برجسته‌سازی‌های زبانی اشعار کودکانه محمود کیانوش

دکتر رمضان بشاره صیفی *

چکیده

برجسته‌سازی از شیوه‌هایی است که در تشخّص‌بخشیدن به آفرینش هنری، خلق آثار بزرگ و ابداع سبک‌های شخصی نقش مهمی ایفا می‌کند. این جستار نتیجهٔ پژوهشی است که به منظور دست‌یابی به شگردهای برجسته زبانی اشعار یکی از پیشگامان شعر کودک در ایران، یعنی محمود کیانوش انجام شده است. کیانوش به ساختار شعر اهمیت فراوان می‌دهد و معتقد است شعر کودک باید فنی و اصولی باشد. برای رسیدن به این منظور، پس از بیان مقدمه‌ای راجع به برجسته‌سازی و شیوه‌های آن، معرّفی محمود کیانوش و اشعار کودکانهٔ وی، برجسته‌سازی‌های این شاعر و نویسندهٔ برجستهٔ معاصر، در دو بخش هنجارافزایی و هنجارگریزی، در سروده‌های کودکانه‌اش مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام شده و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. بررسی‌های به عمل آمده در این مقاله نشان می‌دهد که وی از انواع مختلف هنجارافزایی و هنجارگریزی در برجسته‌سازی زبان اشعار کودکانه‌اش بهره برده است که در این میان نقش هنجارگریزی‌ها چشمگیرتر بوده است.

واژه‌های کلیدی: برجسته‌سازی، زبان شعر، قاعده‌افزایی، هنجارگریزی، محمود کیانوش.

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران.
Email: R.bashar1358@gmail.com

۱ـ مقدمه

برجسته‌سازی[1] فرایندی است که صورتگرایان روس مطرح کرده و آن را از عوامل به وجود آورندهٔ زبان ادبی خوانده‌اند و «عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب نظر کند و غیرمتعارف باشد. برجسته‌سازی انحراف از زبان معیار است؛ هنگامی که یک عنصر زبانی برخلاف معمول به کار می‌رود و توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کند.» (صفوی، ۱۳۹۰: ج۳۲/۲) یکی از انواع زبان، زبان شعر است که عامل موفقیت شاعران می‌باشد. زبان و ذهن آدمی با هم در ارتباط است؛ بنابر این شاعر با سرودن شعر زبان شعری خاص خود را به نمایش می‌گذارد و اندیشهٔ خود را انتقال می‌دهد؛ زیرا زبان شاعر همان دیدگاه و اندیشه اوست.

زبان شعر، عینی‌ترین عامل تشخیص ادبیات از غیر ادبیات است و با همهٔ اهمیّتی که در قلمرو شعرشناسی دارد، نقد ادبی جدید آن گونه که باید بدان نپرداخته است. زبان شعر کیفیّتی جدا از هویّت کلی زبان شعر کیفیتی جدا از هویّت کلی زبان ندارد، ولی در عین حال دارای ویژگی‌های خاص خود است. منتقدان ادبی کلاسیک ما غالباً زبان شعر را در مقابل زبان نثر قرار داده‌اند، در حالی که زبان شعر در تقابل با هیچ زبان خاصی نیست، بلکه گونه‌ای از زبان است با خصوصیات متفاوت از گونه‌های دیگر زبان. همان طور که زبان در مفهوم عام خود موجودیّتش را از کلمات و نظام هماهنگ حاکم بر آن‌ها می‌گیرد، زبان شعر نیز هستی خود را مدیون واژه‌های شعر و نظام خاصی می‌باشد که در دنیای شعر حاکم بر واژه هاست. (امامی، ۱۳۷۱: ۳۲)

از نظر شکلوفسکی هدف زبان ادبی، برجسته‌سازی فرم با استفاده از شکل غریب و غیرعادی است که خلاف عادات ادراکی و احساسی ما هستند. بنا به نظر وی «این عادت‌شکنی و ضدیت با قوانین هنری، گوهر اصلی و پایدار هنر است» (احمدی، ۱۳۸٦: ٤۹). در برجسته‌سازی باید شاعر دو اصل مهمِ جمال‌شناسی و رسانگی زبان را که دو اصل اساسی در هر کاربرد زبانی است، در نظر داشته‌باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ١٤-۱۲) فرایند برجسته‌سازی در حوزهٔ ادبیات و متون ادبی به دو روش انجام می‌شود: «یا به شکل قاعده‌افزایی یعنی افزودن چیزی بر برونهٔ زبان مانند

1. Foregrounding

وزن‌های عروضی، یا به شکل هنجارگریزی یا قاعده کاهی یعنی حرکت از حالت هنجار و معمول زبان و آفریدن صورت‌های بدیع، شکل می‌گیرد.» (ساسانی، ۱۳۸٤: ۷ـ ۸٦)

با توجه به این که برجسته‌سازی در ادبیات به دو شیوه انجام می‌شود، یعنی یا به روش قاعده‌افزایی یا از طریق هنجارگریزی، در این پژوهش برآنیم با بررسی اشعار کودکانهٔ محمود کیانوش به این مهم دست یابیم که فرایند برجسته‌سازی زبان در سروده‌های او چگونه انجام گرفته است؟

۲- پیشینه

آزیتا طالقانی در مقاله‌ای با عنوان «برجسته‌سازی در زبان و نقش آن در شعر معاصر فارسی»، برجسته‌سازی زبانی را در شعر پنج شاعر معاصر ایران (نیما، سپهری، شاملو، اخوان و فروغ) بررسی نمود و دریافت که شعر از طریق برجسته‌سازی در زبان آفریده می‌شود و برجسته‌سازی شاعران معاصر از طریق دو فرآیند هنجارگریزی و قاعده افزایی شکل می‌گیرد.

یدالله بهمنی‌مطلق و مریم سیوندی (۱۳۹٤)، در پژوهشی با عنوان «نگاهی به هنجارگریزی در اشعار نیما»، سروده‌های این وی را از منظر برجسته‌سازی بررسی و تحلیل کرده‌اند.

فروغ صهبا (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان»، واژه‌ها و ترکیب‌های اشعار اخوان مورد بررسی و تحلیل قرار داد و به این نتیجه دست یافت که وی از پنج نوع واژه برای برجسته‌سازی زبان شعرش بهره برده است.

جلیل شاکری و سمیه محمدی نسب در جستاری با عنوان «برجسته‌سازی‌های زبانی در شعر علی باباچاهی بر مبنای الگوی زبان‌شناختی لیچ»، پس از بررسی اشعار باباچاهی دریافتند که باباچاهی و شاعران پست مدرن، با تأثیرپذیری از آرای فرمالیست‌های روس، شعر را نوعی بازی زبانی می‌دانند. بررسی‌ها و جست وجوهای انجام شده نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی دربارهٔ برجسته‌سازی‌های اشعار محمود کیانوش انجام نشده است و از این جهت این پژوهش کاری جدید است.

۳- محمود کیانوش

۳-۱- نگاهی گذرا به زندگی و آثار محمود کیانوش

محمود کیانوش در سال ۱۳۱۳ در مشهد مقدس متولد شد. پدر و مادرش بی‌سواد، اما هر دو با فرهنگ و پرهیزگار بودند. پدرش مخالف مدرسه رفتن او بود و معتقد بود فرزندش برای عالم شدن باید به نجف برود، ولی با وساطت مادر به مدرسه رفت. خانواده کیانوش در سال‌های نوجوانی او به تهران آمدند و او در این شهر به دبیرستان رفت. پس از آن به دانشسرای مقدماتی رفت. وقتی دورهٔ دانشسرا را تمام کرد، آموزگار دبستان شد. نوشتن داستان، سرودن شعر و ترجمه از علائق او بود و بعدها که به رشته زبان و ادبیان انگلیسی دانشگاه تهران راه یافت، مترجمی توانمند و مشهور شد. او سرودن غزل‌های عاشقانه را از ششم ابتدایی و گفتن شعر نو و داستان‌های کوتاه را از دوم متوسطه آغاز کرد (کیانوش، ۱۳۵۳: ۳). محمود کیانوش در سال ۱۳۵۵ ایران را ترک کرد و به انگلستان رفت و تا پایان عمر، با همسر و فرزندانش در آنجا زندگی کرد و سرانجام در سال ۱۳۹۹در انگلستان درگذشت. او در زمینه‌های گوناگونی فعالیت داشته و آثار مختلفی را قلم زده و اشعار فراوانی سروده است، از جملهٔ آثار او می‌توان به این موارد اشاره کرد:

– کتاب «شعر کودک در ایران» که در زمینهٔ نقد است.

– داستان‌های «آدم یا روباه» (۱۳٤۸)، «دهکدهٔ نو» (۱۳٤۸) و «از بالای پله چهلم (۱۳٥٦).

– شعرهای «زبان چیزها» (۱۳٥۰)، «طوطی سبز هندی»، (۱۳٥٦) «نوک طلای نقره بال» (۱۳٥٦)، «باغ ستاره‌ها» (۱۳٥٦)، «بچه‌های جهان» (۱۳٥٦)، «طاق هفت رنگ» (۱۳٥۸) و «آفتاب خانه ما» (۱۳٥۸).

– ترجمهٔ آثاری چون: «هاوایی: گوهر اقیانوس آرام» (۱۳٤۰)، «سرزمین و مردم ژاپن» (۱۳٤۲)، «سنگ‌پشت و پلنگ خانه می‌سازند» (۱۳٤۷)، «میمون گلی کوچولو» (۱۳٥۰) و «راهی به کشور آفتاب تابان».

همچنین او داستان «از کیکاوس تا کیخسرو (سیاهی، شبگیر، آفتاب)»، از داستان‌های شاهنامه را در سال ۱۳٥٤، بازنویسی کرده که از سوی اداره کل نگارش وزارت فرهنگ به چاپ رسیده است.

۳-۲- محمود کیانوش و شعر کودک

محمود کیانوش شاعری نام‌آشنا برای کودکان ایران زمین است. اغلب کودکان این سرزمین اشعار او را خوانده یا شنیده‌اند. وی از پیشگامان شعر کودک در ایران است. او اشعارش را تحت عنوان شعر کودک و نوجوان می‌سرود و در مجلاتی چون مجله‌های آموزشی پیک (رشد کنونی) منتشر می‌کرد که در مدارس هم توزیع می‌شد. کیانوش دربارهٔ همکاری خود با مجله‌های پیک چنین می‌گوید: «یک روز علی اصغر مهاجر (مدیر مؤسسه) از من خواست که همکاری با پیک را بپذیرم. همکاری را پذیرفتم. چند شماره از مجله را ورق زدم و شعرهای آن را خواندم. شعرهایی را که در عهد کودکی و نوجوانی به عنوان شعر کودک و نوجوان به خورد حافظه و ذهن من و هم‌سالان من داده بودند، به یاد آوردم و فکر کردم که در سرزمین ما هنوز شعری که بتوان آن را شعر کودک خواند، به وجود نیامده است. در آن موقع بود که گفتن شعر برای کودکان و نوجوانان را آغاز کردم و به مرور برای آن به اصول و قواعدی رسیدم و سرانجام، حاصل تجربه‌ها و تأملاتم را در کتابی کوچک با عنوان شعر کودک در ایران منتشر کردم.» (کیانوش: ۱۳۵۵) بدین ترتیب محمود کیانوش ناخواسته و غیر ارادی شعر کودک را متحوّل ساخت. از محتوای آثار کیانوش چنین برمی آید که وی عاشق کودکان بوده و معتقد است که شاعر سروده‌های کودکانه، نه تنها باید، کودکان را دوست بدارد، بلکه باید به آن‌ها عشق بورزد. از آنجایی که محمود کیانوش به تکنیک، ساختار و ظاهر شعر کودک اهمیّت زیادی می‌دهد و معتقد است که شعر کودک را نباید به زبان کودکان و یا کودکانه سرود.

کیانوش کودکان را دوست دارد و عاشقانه برای آنان می‌سراید؛ زیرا بر این باور است که شعر کودک در یادگیری، آموزش، و تربیت فکری و اخلاقی او بسیار مؤثر است و با جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، ارتباط متقابل دارد.

۴- برجسته‌سازی‌های زبانی در سروده‌های محمود کیانوش

۴-۱- هنجارافزایی (قاعده‌افزایی)[1]

هنجارافزایی یا قاعده افزایی اِعمال قواعد اضافی بر روی زبان است که برجسته‌سازی توازن را در پی دارد و از طریق نکرار پدید می‌آید. رومن یاکوبسن نیز بر این عقیده است که فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این تـوازن از طـریق «تکرار کـلامی»[2] حاصل می‌آید. (Jacobson, 1960: 42) و همهٔ سطوح زبان را در بر می‌گیرد؛ یعنی صدا، هجا، واژه، گروه واژه و در نهایت جمله. به عبارت دیگر هنجارافزایی، افزودن قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار است و ماهیّت اثر را از نثر به نظم، تغییر می‌دهد و بیانگر توانایی شاعر در بهره‌گیری از ظرفیّت‌های زبانی است. هنجارافزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی، حاصل‌می‌آید. افزودن وزن عروضی و قافیه، تکرار واج‌ها و واژه‌ها و جمله در چارچوب آن قرارمی‌گیرد (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸: ٦٧). از هنجارافزایی که نظم را می‌سازد، معمولاً در حوزهٔ بدیع لفظی بحث می‌شود. در این نوع از برجسته‌سازی، به زبان متعارف، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم (شمیسا، ۱۳۷۵: ١٦٣). در این قسمت قاعده افزایی و شیوه‌های آن در شعر کیانوش بررسی می‌شود:

۴-۱-۱- توازن آوایی

توازن آوایی از طریق انواع مختلف تکرارها صورت می‌گیرد؛ چرا که تکرار، موجب ایـجاد موسیقی در زبان شعر می‌شود. تکرار «از شگردهای زیبایی‌آفرینی در کلام است که موسیقی شعر را به وجود می‌آورد و از ارکان بنیادی در شعریت شعر است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳). این نوع توازن به شیوه‌های گوناگونی صورت می‌پذیرد:

1. Regularity Extra
2 .Verbal Repetitoion

۴-۱-۲-۱- توازن در سطح صدا

تکرار در سطح صدا همان واج آرایی یا آرایش واج‌هاست. یعنی شاعر خواسته یا ناخواسته در شعر خود یا بیتی، واجی را بیشتر از واج‌های دیگر تکرار می‌کند و سبب می‌شود حرف یا حروف یک شعر در هنگام خوانده‌شدن، نغمه‌ای خاص پدید آورند. واج‌ها به دو صورت توازن ایجاد می‌کنند: هم‌حروفی و هم‌صدایی. هم‌حروفی تکرار صامت و هم صدایی تکرار مصوت است و هنر شاعر آنجاست که هم‌حروفی و هم‌صدایی را با هم در مصراع یا بیتی به کار ببرد؛ زیرا از این طریق ارزش موسیقایی کلام به اوج خود می‌رسد که نمونه‌هایی از این توانایی در شعر کیانوش دیده می‌شود:

دوستان گرچه مهربان هستند/ هیچ‌کس مهربان‌تر از او نیست/دوست هر قدر با خرد باشد/ همچو او رهنما و رهجو نیست (گنج بی رنج/ بچه‌های جهان) که در آن هم‌حروفی دو صامت ه و س تکرار شده‌اند.

در هوای نمناک/ سبزه شاد و چالاک/ سر درآورد از خاک (نوروز بر همه خوش باد/ بچه‌های جهان) که توازن در هم‌حروفی ک و همصدایی مصوت بلند آ دیده می‌شود.

آوردمت با خود به خانه/ خواباندمت در جای نرمی/ بعداً پذیراییت کردم/ با تکّه نانی/ شیر گرمی (گربه و ماهی/ بچه‌های جهان) تکرار صامت ت و مصوت بلند آ.

شهرِ کوشش‌هایِ گوناگون/ شهرِ تابش‌هایِ رنگارنگ/ تابشی از چشمِ زیبایی/ کوششی بر پایهٔ فرهنگ (نصف جهان/ بچه‌های جهان) در این نمونه به غیر از تکرار صامت ش و مصوت کوتاه ـِ، تکرار دو واژهٔ شهر و تابش نیز دیده می‌شود.

آتش، روشن شو/ شب را روشن کن/ دنیای شب را/ روشن بر من کُن (واج آرایی صامت ش و مصوت بلند آ در این نمونه جلب توجه می‌کند.

۴-۱-۲-۲- توازن در سطح هجا

در این نوع از قاعده افزایی با تکرار یک هجا سر و کار داریم. البته این نوع تکرار در سروده‌های کیانوش به نسبت دیگر انواع کمتر وجود دارد.

همواره همدل/ همواره همدست/ همواره همپشت (این پنج انگشت/ بچه‌های جهان) که در کنار تکرار واژهٔ همواره، تکرار هجای «هم» نیز در کلمات همدل، همدست و همپشت دیده می‌شود.

از راز خوبی/ داناییمان بخش/ بیناییمان بخش (دعا/ بچه‌های جهان) تکرار هجای «مان» در دو واژهٔ داناییمان و بیناییمان.

۴-۱-۲- توازن واژگانی

توازن واژگانی از طریق تکرار کلمات به وجود می‌آید و «آن است که در یک جمله یا چند جمله نزدیک به یکدیگر، واژه‌ای را چند بار تکرار کنند» (همایی، ۱۳۷۷: ۲۱). تکرار عاملی است که در آهنگ و موسیقی شعر دخالت دارد و بر موسیقی کلام می‌افزاید. این تکرارهای واژگانی در شعر کیانوش به شیوه‌های زیر به وجود آمده است:

۴-۱-۲-۱- تکرار در سطح واژه

این نمونه پربسامدترین انواع توازن واژگانی در شعر کیانوش است که در انواع مختلف دیده می‌شوند: همچون تکرار اسم، صفت، قید، صدا آوا، اعداد، ضمایر و.... در واقع بسیاری از شعرهای کیانوش با این تکرارها موجودیت پیدا می‌کند و شعر می‌شود که نمونه‌های زیر از آن دسته‌اند.

وقت برگشتنت تماشایی است/ می‌شوی قطره قطره مروارید/ رشته رشته شکوفه‌های یاس/ دانه دانه بلور یا الماس/ پاکی جان سفیدی امّید (من فقط آبم/ بچه‌های جهان) تکرار قطره قطره، رشته رشته و دانه دانه که قید حالت هستند.

خدایا، خدایا، تو خوبی، تو خوبی/ خدایا جهان را تو خوب آفریدی (خدایا، تو خوبی/ بچه‌های جهان) تکرار صفت خوب برای خداوند در این نمونه دیده می‌شود.

صدا آواها از تکرارهای پر بسامد در سروده‌های کیانوش است. به کار بردن صدا آواها جزئی جداناپذیر از سروده‌های کودکانه است که در جذب خردسالان و کودکان نقش برجسته‌ای دارد. نمونه‌های زیر در شعر کیانوش از این دسته است:

قوقولی قو، شب سیاه گذشت/ قوقولی قو، رسید روز سپید/ قوقولی قو، پرید سایهٔ یأس/ قوقولی قو، دمید صبح امید (قوقولی قو، شبت چگونه گذشت/ بچه‌های جهان).

بزن بر طبل خوشخویی/ که زیبا عالمی دارد/ جهان پر غم، ولی خوشبو/ جهان بی غمی دارد: / تاتام، تام تام/ تاتام، تام تام/ بزن بر طبل خوشخویی/ که دلشادی وخوشبختی است/ برای آدم بدخو/ زمین رنج وزمان سختی است/ تاتام، تام تام/ تاتام، تام تام/ بزن بر طبل خوشخویی/ بخند وخوش زبانی کن/ چو خواهی مهر از مردم/ به مردم مهربانی کن/ تاتام، تام تام/ تاتام، تام تام (کیانوش/خوشخویی/باغ ستاره‌ها).

تکرار اسم هم در اشعار کیانوش فراوان است. مانند تکرار مادر و گُل در نمونه‌های زیر:

هدیه‌ام این که به تو گویم: / روز و شب مادر، مادر، مادر (بهترین هدیه/ بچه‌های جهان)

گل‌ها را من/ می‌بینم گل/ می‌گویم گل/ می‌چینم گل/ می‌بویم گل/ می‌دانم گل/ می‌خوانم گل (پیغام گل/ طوطی سبز هندی).

تکرار اعداد نیز از نمونه‌های پرتکرار است همچون هزار و یک در سروده‌های زیر:

سینه اش پر است/ از هزار قصه، از هزار شعر/ از هزار شادی، از هزار غم (تار/ بچه‌های جهان).

یک فنجان آب/ یک ظرف ارزن/ یک دنیای تنگ/ از چوب و آهن (در قفس/ طوطی سبز هندی).

انواع ضمایر نیز از دیگر انواع تکرار واژگان در سروده‌های کیانوش به شمار می‌آید که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

هر جا و هر وقت/ هر چیز و هر قدر/ هر شکل و هر رنگ/ اندوه و شادی/ تاریک و روشن/ آواز و آهنگ (کیانوش/ مداد سیاه/ بچه‌های جهان).

این طرف چهره شب/ آن طرف چهره روز/گر چه شب آمده است/ روز مانده‌ست هنوز (کیانوش/ باغ آتش/ بچه‌های جهان).

۴-۱-۲-۲- تکرار در سطح گروه‌واژه

که یک قدم از سطح واژه بالاتر است و گروهی از واژگان را در بر می‌گیرد. این نوع تکرار نیز در اشعار کیانوش قابل توجه است.

از کوهسار رد شد/ از کشتزار رد شد/ از شهرهای آباد/ با افتخار رد شد (قایق و باد/ بچه‌های جهان) که حرف اضافه از به همراه فعل رد شدن تکرار شده است و در نمونهٔ زیر گروه در شهر که تکرار شده است.

در شهر که نیست جنگل و دشت/ در شهر که نیست درّه و کوه/ در شهر که هست شادی اندک/ در شهر که هست رنج انبوه (تو و نگاه تو در شهر/ بچه‌های جهان).

با یکدگر راست/ با یکدگر خوب، با یکدگر دوست (این پنج انگشت/ بچه‌های جهان) گروه با یکدگر تکرار شده است.

می خندد گل/ سرخ و روشن/ سرخ و روشن/ می‌خندم من (خنده گل/ طوطی سبز هندی).

۴-۱-۲-۳- تکرار در سطح جمله

در این نوع شاعر از تکرار صدا، هجا، واژه و گروه واژه فراتر رفته و جمله را تکرار می‌کند، کاری که محمود کیانوش از عهدهٔ آن به خوبی برآمده است. او در سرودهٔ نوروز بر همه خوش باد از مجموعهٔ بچّه‌های جهان چنین می‌سراید:

در هوای نمناک/ سبزه شاد و چالاک/ سر در آورد از خاک/ گفت: / نوروز بر همه خوش باد/ چشمه، روشن، جوشید/ خاک مخمل پوشید/ سبزه شبنم نوشید/ گفت: / نوروز بر همه خوش باد / بید گیسو آویخته/ گفت: / نوروز بر همه خوش باد/ کرد بلبل پرواز/ خواند در باغ آواز/ خنده زد گل با ناز/ گفت: / نوروز بر همه خوش باد.

بدین ترتیب او جملهٔ شاد و زیبای «نوروز بر همه خوش باد» را تکرار می‌کند. یا در نمونهٔ زیر جملهٔ «مادر است» را چهار بار پشت سر هم تکرار می‌کند:

این کسی که من چنین/ می‌ستایمش، که هست؟ با چه کس برابر است/ او خداست بر زمین/ مادر است، مادر است، مادر است، مادر است (چکاوک سحر/ بچه‌های جهان).

تکرار «پرواز کن» در نمونهٔ زیر نیز از این نوع است.

گفتم: کبوتر جان، بیا/ این بال‌ها را باز کن/ در آسمان نیلگون/ پرواز کن/ پرواز کن (کبوتر/ بچه‌های جهان).

همچنین است تکرار خورشید آمد و تاریکی رفت در سرودهٔ زیر:

خورشید آمد/ خورشید آمد/ امّید آورد/..../ تاریکی رفت/ تاریکی رفت/ آمد خورشید (صبح خندان/ طوطی سبز هندی)

۴-۲-هنجارگریزی (قاعده کاهی)[1]

فراهنجاری (سامان‌گریزی، قاعده‌کاهی، هنجارگریزی) (صفوی، ۱۳۹۰: ج۱/ ٤۲)، انحراف یا خروج از هنجارهای پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت کاربرد مناسب، می‌تواند هنری باشد که به برجسته‌سازی در زبان بینجامد و به هنجارهای خودکار شدهٔ زبان که دیگر قادر به انتقال زیبایی نیستند، خاتمه دهد. (سلاجقه، ۱۳۸٤: ۵۰) فراهنجاری انواع گوناگونی دارد چون: آوایی، واژگانی، نوشتاری، دستوری (نحوی)، معنایی، زمانی (باستان‌گرایی) و گویشی.

قاعده کاهی منجر به ایجاد بر دو نوع ساخت می‌شود.

۱-ساخت‌های نازیبا: که برجسته‌سازی و نوآوری محسوب نمی‌شود.

۲- ساخت‌های زیبا: که هدف برجسته‌سازی و نوآوری همین است و باعث شکوفایی و ارتقاء زبان می‌گردد.

کورنزهوی می‌گوید: «با اینکه هنجارگریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است. نمی‌توان هر گونه انحرافی را هنجارگریزی نامید؛ چرا که گروهی از این انحراف‌ها یا استفاده بیش از حد از این انحراف‌ها، به ایجاد ساخت‌هایی غیردستوری و غیرمنطقی منجر می‌شود و خلاقیت هنری به شمار نمی‌آید. به نظر جفری لیچ، هنجارگریزی نوعی خلاقیت هنری است که نباید آن را با انحرافات دستوری و ساخت‌های غیرمنطقی اشتباه کرد.

1. Deviation

او برای تشخیص این مسأله، سه شرط برای هنجارگریزی برمی‌شمارد که این سه شرط عبارتند از:

الف) هنجارگریزی باید مفهومی را بیان کند؛ یا به قول صفوی، هنجارگریزی باید نقشمند باشد.

ب) هنجارگریزی باید منظور نویسنده را بیان کند؛ یا به قول صفوی، جهتمند باشد.

ج) هنجارگریزی به قضاوت خواننده، باید بیانگر مفهومی باشد؛ یا به قول صفوی، غایتمند باشد» (کورنزهوی، ۱۳۷۱: ۳۷۶-۳۷۷).

گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند باشد، گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸: ٦٧). حال بر مبنای آنچه که تاکنون دربارهٔ هنجارگریزی گفته شد، به بررسی نمونه‌هایی از هنجارگریزی‌های کیانوش در مجموعهٔ شعری بچه‌های جهان می‌پردازیم.

۴-۲-۱- هنجارگریزی آوایی[1]

شاعر در هنجارگریزی آوایی، قواعد آوایی زبان را می‌شکند؛ یعنی «از قواعد آوایی حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست» (صفوی، ۱۳۹۰: ج۷۹/۱). در این بخش، تحولاتی نظیر ادغام، قلب، حذف، تسکین، تشدید و... مورد توجه‌اند؛ به‌شرط آنکه تمامی آن‌ها در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر، به‌ویژه وزن و قافیه، به کار گرفته شوند. در غیر این صورت، زیرمجموعهٔ هنجارکاهی واژه‌ای محسوب می‌شوند.

محمود کیانوش در واقع با استفاده از حذف دست به هنجارگریزی آوایی زده است. این حذف اغلب در سطح حرف بوده است. او با استفاده از تخفیف واژگان دست به قاعده‌کاهی می‌زند و بدین طریق به برجسته شدن اشعار و زیباتر شدن آن کمک می‌کند. نمونهٔ این شیوه در سرودهٔ زیر دیده می‌شود.

1. Deviation Phonological

چون فروغ اهورمزدایی/ چشم اهریمن از تو کور شود (فروغ اهورمزدا/ بچه‌های جهان) این هنجارگریزی در واژهٔ اهورمزدایی اتفاق افتاده است که اگر شاعر اهورامزدا به کار می‌برد، وزن شعر دچار اختلال می‌شد؛ از این رو با کاستن یک حرف از واژهٔ اهورامزدا و تبدیل آن به اهورمزدا دست به قاعده کاهی زده و به شعرش برجستگی بخشیده است. در نمونه‌های زیر نیز:

کشد خمیازه، و آنگه دست و رو را/ صفایی بخشد از آب زمستان (باران و سلام سبز/ بچه‌های جهان) که به جای آنگاه از آنگه استفاده نموده است.

قلب امروز جهان/ روشن از مهر شماست/ چشم فردای جهان/ روشن از چهر شماست (بچه‌های جهان/ بچه‌های جهان) که به جای چهره، چهر به کار برده است.

در شعر خود هستم همیشه/ من زنده از لطف صداتان/ فرزندهای مهربانم/ سالم نگهدارد خداتان (در شعر من/ بچه‌های جهان) حذف «ی» در دو واژهٔ صداتان و خداتان اتفاق افتاده است. همچنین است صدام به جای صدایم (من کجا و چشمه‌های مهربان/ بچه‌های جهان) و نشان به جای نشانه (نشان‌های خدا/ بچه‌های جهان).

تا من صداشان کردم/ از هم جداشان کردم/ با یک نفس کشیدن/ بادِ هواشان کردم (دویدم و دویدم/ طوطی سبز هندی)، در این نمونه حرف «ی» از واژگان صدایشان، جدایشان و هوایشان حذف شده است.

۴-۲-۲- هنجارگریزی واژگانی[1]

گاه شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجار می‌زند. این نوع هنجارگریزی بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود؛ چراکه بسیاری از این واژه‌ها آرام‌آرام جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آن‌ها به نفع زبان از دست می‌رود. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد. (صفوی، ۱۳۹۰: ج۱/ ۵۳). در واقع گزینش، مستلزم

1. Lexica Deviation Morphological

امکانات زیاد است. اگر دایرهٔ امکانات لغوی شاعر محدود باشد طبعاً شعر او از چنین پدیده‌ای بی‌بهره است. (صهبا، ۱۳۸٤: ۱۵۰). با توجه به آنچه در بالا بیان شد می‌توان گفت: در این فراهنجاری شاعر یا نویسنده با استفاده از قواعد ساخت واژه در زبان، واژه‌ای جدید می‌آفریند و یا ترکیبات تازه‌ای خلق می‌کند.

برجسته‌ترین نوع هنجارگریزی واژگانی خلق واژه‌های جدید است که در اغلب اوقات ساخت ترکیبات جدید را نیزدر پی دارد. هنجارگریزی واژگانی در اشعار کیانوش بیشتر در زمینهٔ خلق ترکیبات نو است که بر اساس الگوهای ترکیب‌سازی زبان فارسی نمود یافته است.

۴-۲-۲-۱- واژگان جدید

شاعران امروز با به کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دورهٔ معاصر اجازهٔ ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمرهٔ امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسع زبان شعر کمک می‌کنند» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۱۱٤) کیانوش در سروده‌های خود دست به واژه‌آفرینی می‌زند. واژه‌هایی چون: لبخنده به جای لبخند در سرودهٔ زیر:

گل از شکفته رویی/ انگار خنده می‌کرد/ لبخنده اش هوا را/ از عطر زنده می‌کرد (قناری/ بچه‌های جهان) همچنین چنان لبخنده‌ای می‌زد که گویی (گل خوشبوی و خار دل آزار/ بچه‌های جهان).

نمونهٔ دیگر آن را در واژهٔ گلپرستان می‌توان دید:

فرشتهٔ گل/ چو صد دهن شد/ هزار خنده/ از آن دهن زد/ به گلپرستان (پس از زمستان/ بچه‌های جهان) و یا واژهٔ جدید دلگشاد:

آسمان دلگشاد و دریا رام/ زندگی مهربان و من خوشحال (موج از پشت موج/ بچه‌های جهان).

۴-۲-۲-۲- ترکیبات نو

آفرینش ترکیبات نو از مهم‌ترین و پربسامدترین هنجارگریزی‌های واژگانی محمود کیانوش در شعر است که جذابیت بیشتر اشعار و جلب توجه خوانندگان و مخاطبان را در پی دارد. به نمونه‌هایی از این ترکیبات اشاره می‌شود:

ای گربهٔ مغرور وحشی/ در چشم تو اصلاً حیا نیست/ در آن دلِ تاریکِ موذی/ یک ذرّه از نور صفا نیست (گربه و ماهی/ بچه‌های جهان)

به آن کبوتر سفید، آن/ ستارهٔ کرانه‌هایِ روز/ به آن شب سیاه ژرف، آن/ پر از ترنم ترانه‌های روز/ نگاه می‌کنم (خود، به این جهان بیکران/ بچه‌های جهان) که ستارهٔ کرانه‌هایِ روز ترکیبی نو به شمار می‌آید.

بیا به روی دامنم/ خوشگلکِ ظریفِ من/ تا بکنم نوازشت/ همدمکِ لطیفِ من (با دو چراغ/ طوطی سبز هندی) که ترکیبات خوشگلکِ ظریفِ من و همدمکِ لطیفِ من جزو ترکیبات نوست.

«گنجِ بی رنجی» (گنجِ بی رنج)؛ «دلبازیِ آسمان» (برگرد به خانه)؛ «پیک‌های شعر» (در شعر من)؛ «موجهایِ شکوفان» (قایق و باد)؛ «منگوله‌هایِ دود» و «شلوغِ پُر دادار» (کجا رفتی)؛ «بره‌هایِ بی ملال» (من کجا و چشمه‌های مهربان)؛ «خیابانهای شوخ مهربانی»؛ «خطِ خدا» (برگ درختان سبز)؛ «نبشِ درّه» (جویبار، رود، دریا)؛ «خوش بَر و بالا» (زبان گنجشک)؛ مُنجُقِ نور (آن زلال خوب درخشان) از مجموعهٔ بچه‌های جهان و «اَخمِ ابری» و «کبریتِ خنده» (کبریتِ خنده)؛ بختِ خوشِ سفیدِ من (عیدت مبارک) از مجموعهٔ طوطی سبز هندی.

همان‌طور که از نمونه‌ها بر می‌آید، بسامد ترکیبات نو در اشعار کودکانهٔ کیانوش بسیار است؛ زیرا وی شاعری اهل ذوق و در جستجوی ترکیبات نو و تازه است.

۴-۲-۲-۳- افعال نو

این مورد در واقع نوعی هنجار گریزی نحوی است؛ از این رو در بخش مربوط به خود بررسی می‌شود.

۴-۲-۳- هنجارگریزی نوشتاری[1]

در این نوع هنجارگریزی شاعر در شیوه نوشتن خود تغییر ایجاد می‌کند و شکل‌های جدیدی ایجاد می‌کند که شعر او را از دیگر شاعران متمایز می‌کند. از نظر کوروش در این هنجارگریزی «شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در گفتار پدید نمی‌آورد؛ ولی مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واحد زبانی می‌افزاید.» (صفوی، ۱۳۹۰: ج۸۳/۱)این نوع هنجارگریزی در واقع راهکاری برای دیداری کردن شعر است، شکل و نظم کلمات طوری است که بر موضوع شعر دلالت می‌کند.به بیان دیگر شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد، اما مفهومی بر معنای اولیه و اصلی واژه می‌افزاید یا صورت و حالت فیزیکی واژه‌ها تصویری از معنای آن‌ها را ترسیم می‌کند، علاوه بر آن شیوهٔ غیر معمول آرایش مصراع‌ها، آغاز نکردن مصراع از سطر یا قرار ندادن تمام واژه‌های مصراع در یک سطر را می‌توان گونه‌ای از ترفندهای دیداری به شمار آورد.

درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری‌کردن شعر، نشان‌دادن فاصله‌های زمانی و مکانی و برجسته‌سازی تصاویر، از بهترین کارکردهای این نوع هنجارگریزی است. (ر.ک: صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۳-۹٤) این نوع هنجارگریزی در واقع، در شکل ظاهری نوشتن ابیات و مصرع‌ها تغییر و تحول پدید می‌آورد. نمونهٔ بارز این نوع در دورهٔ معاصر در آثار حمید مصدق و جلال آل احمد به چشم می‌خورد. محمود کیانوش نیز در اشعار فراوانی با این نوع هنجارگریزی دست به برجسته‌سازی زده است.

هزار آواز

هزار آهنگ

از او برآید

به خاطر گل (پس از زمستان/ بچه‌های جهان)

1. Philological Deviation

نمونهٔ دیگر آن را در شعر سه تار می‌توان مشاهده کرد:

سینه اش پر است
از هزر قصه، از هزار شعر،
از هزار شادی از هزار غم،
نه هزار،
بی شمار،
بی شمار قصه، بی شمار شعر (سه تار/ بچه‌های جهان)

سروده‌های «کبوتر یا ستاره» و «دریای خزر» نیز از این دسته‌اند.

۴-۲-۴- هنجارگریزی نحوی[1]

گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان هنجار را هنجارگریزی نحوی می‌گویند که شاعر با جابه جا کردن سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ جمله و برهم‌زدن آرایش قواعد زبان هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌سازد. (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۱) یعنی شاعر از قواعد دستوری زبان عادی پا را فراتر می‌گذارد و تغییرات و جابجایی‌هایی در ارکان جملات به وجود می‌آورد و این گونه شعر خود را از دیگران متفاوت می‌نماید. این نوع هنجارگریزی از راه‌های بسیار مؤثر در برجسته‌سازی متن به‌شمار می‌آید. «چنین می‌نماید که هنجارگریزی نحوی، بیشتر در آفرینش نظم سهیم باشد، امّا ساختگرایان – به ویژه ساختگرایان انگلستان، این گونه هنجارگریزی را اسبابی برای آفرینش شعر می‌شمارند.» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱٤٤٥) این نوع هنجارگریزی بر ساختمان جمله اثرگذار بوده و با جابه‌جایی‌های عناصر نحویِ جمله و گاهی اوقات با به هم زدن ترتیبِ اجزای جمله و کاربرد صورت‌های غیرمعمول و نامتعارف در عبارت، باعث ایجاد هنجارگریزی می‌شود. یک شاعر برجسته زمانی که می‌بیند کلمات و واژگان پاسخگوی نیاز او نیست و ضرورت نوآوری را در اشعارش احساس می‌کند، باید این

1. Grammatical Deviation

توانایی و استقلال را داشته باشد که دست به ابتکار بزند و خلاقیّت نشان بدهد و واژگان جدیدی را وارد شعرش نماید. این ابتکارات به صورت‌های مختلفی انجام می‌شود. از جمله:

- استفاده از واژه‌های قدیمی و افعال قدیمی
- آفرینش فعل‌ها و ترکیب‌های تازه
- جابه‌جایی ضمیر و فاصله انداختن میان موصوف و صفت
- انحراف صفت (اسناد صفت به مضاف به جای موصوف)
- حذف «ی» از میان برخی حروف ربط مرکّب
- ترکیب‌های وصفی و اضافی تازه. (دشتی، ۱۳۹۰: ۱۵۲-۱۵۳)

هنجارگریزی نحوی، به شکل‌های گوناگونی در اشعار محمود کیانوش بروز یافته‌است:

۴-۲-۴-۱- ساخت افعال نو

جَست و بع بع زد و در پیش دوید (گرگ، چوپان و سگش/ بچه‌های جهان). بع بع زدن که در واقع بع بع کردن است.

تمام شب به چنگ نور پنجه زد (ستارهٔ ستاره‌ها/ بچه‌های جهان) پنجه زدن به جای پنجه کشیدن.

اما به زودی افتاد/ برقی به دامن ابر/ آتش گرفت و گُر زد/ با شعله اش تن ابر (ابر و باران/ بچه‌های جهان) فعل جدید گُر زدن به جای گر گرفتن.

تا مثل این کبوتر/ پر می‌گرفتم آزاد (قناری/ بچه‌های جهان). پر گرفتن به جای پر زدن.

گل‌های حرفت/ از مهربانی خورده باران/ در باغ چهره/ برخشند (مهربانی/ بچه‌های جهان).

برخشند از رخشیدن/ فعلی است که از لحاظ ادبی کهن به نظر می‌رسد؛ در حالی که به نظر می‌رسد کیانوش این فعل را بر مبنای قواعد واژگانی نیمه زایا یا نازای زبان فارسی ساخته است.

۴-۲-۴-۲- قید پاک به جای کاملاً

می‌شوم پاک تنبل و بیعار/ می‌رود زندگانیم بر باد (فکر من باش/ بچه‌های جهان)

٤-۲-٤-۳-جابجایی ارکان جمله

چون هر دوشان ماندند خاموش (گفتم پدر/ بچه‌های جهان). در واقع خاموش ماندند.

پی موشی بر بام/ گربه‌ای آیا نیست؟ (هیچکس تنها نیست/ بچه‌های جهان). آیا کلمهٔ پرسشی است که در اول جمله می‌آید.

شد غرق در خجالت/.../ بیچاره رفت از هوش/.../ می‌رفت سوی دریا (قایق و باد/ بچه‌های جهان). رتیب صحیح ارکان جمله چنین است: غرق در خجالت شد/... بیچاره از هوش رفت/ سوی دریا می‌رفت. همچنین است نمونهٔ زیر:

کوتاه و تنگ و تاریک/ شد آسمان روشن/ آن جلوه‌های رنگین/ رفت از جهان روشن (ابر و باران/ بچه‌های جهان)

خروس نازنینم/.../ پیش از طلوع خورشید/ سر می‌دهد به شادی/ آواز آسمانی/ شب‌ها که چشم‌هایش از خواب می‌شود گرم/ خود می‌رود به لانه/ تا وقت صبح دیگر/ آواز او نپیچد/ در گوش اهل خانه (خروس/ طوطی سبز هندی)

یکی بردار از دَه/ بیا از کوهساران/ چه می‌ماند از آن؟ نُه/ ببارای ابر، باران (بگو:ای دانه، برخیز/ طوطی سبز هندی)

۴-۲-۴-۴- حرف به در معنی روی

زود از بیم هلاک/ دستها رفت هوا/ سکه‌ها ریخت به خاک (گنج کجاست/ بچه‌های جهان)؛ یعنی سکه‌ها روی خاک ریخت.

۴-۲-۴-۵- جابجایی اجزاء فعل مرکب

چون هر دوشان ماندند خاموش (گفتم پدر/ بچه‌های جهان). ماندند خاموش به جای خاموش ماندند.

گفتم، مگر، ای آسمان من/ با حرف خود کردم گناهی (گفتم پدر/ بچه‌های جهان). کردم گناهی به جای گناهی کردم.

گذارد فرو خوی اهریمنی را/ شود پاک و خوی خدایی بگیرد (خدایا، تو خوبی/ بچه‌های جهان). گذارد فرو به جای فرو گذارد.

می کنی با نگاه رخشنده/ بر زمین و بر آسمان خنده (من فقط آبم/ بچه‌های جهان) که اجزاء فعل خنده می‌کنی در عین این که جابجا شده‌اند، از هم نیز جدا نوشته شده‌اند. البته با دیدن فعل در اول جمله، ویژگی جابجایی ارکان جمله را هم نمی‌توان نادیده گرفت.

شب‌ها که چشم‌هایش از خواب می‌شود گرم (خروس/ طوطی سبز هندی). می‌شود گرم به جای گرم می‌شود.

۴-۲-۴-۶- پشت سر هم آوردن دو فعل یکسان

کیانوش در برخی موارد با پشت سر هم آوردن دو فعل یکسان دست به برجسته‌سازی می‌زند که نمونهٔ آن را در سرودهٔ زیر می‌توان مشاهده کرد:

خنده‌ها خورشید گرم/ بر زمین سرد کرد/ خواب را از آب برد/ آنچه باید کرد، کرد/.../چیزها آورد فصل/ آنچه باید برد، برد/.../ کشتزار و باغ را/ آنچه باید داد، داد (گردش این فصل‌ها/ بچه‌های جهان).

در نمونهٔ زیر نیز چنین اتفاقی افتاده، فقط اشخاص دو فعل متفاوت است.

به خود، به این جهان بیکران/ که در خدا نگاه می‌کند/ نگاه می‌کنم (خود، به این جهان بیکران/ بچه‌های جهان).

۴-۲-۴-۷-کاربرد را در معنی به

خدایا، خدایا، تو ما را کمک کن/ که جانهای ما روشنایی بگیرد (خدایا، تو خوبی/ بچه‌های جهان). ما را کمک کن؛ یعنی به ما کمک کن.

۴-۲-۴-۸-کاربرد را به معنی برای

احساس ماسازی است با صد سیم/ هر سیم را بالا و پایین است (فرزند ما را زنده خواهد داشت/ بچه‌های جهان). هر سیم را؛ یعنی برای هر سیم.

۴-۲-۴-۹- را فک اضافه

گر نغمه‌ای شاد آید از یک سیم/ نیم دگر را نغمه غمگین است (فرزند ما را زنده خواهد داشت/ بچه‌های جهان). نیم دگر را نغمه؛ یعنی نغمهٔ نیم دگر، که این ویژگی جزو هنجارگریزی زمانی نیز به شمار می‌آید.

۴-۲-۴-۱۰- استفاده از گون که پسوند کهن شباهت ساز است

به پاره ابرهای برفگون/ به آب زنده زلال پاک (خود، این جهان بیکران/ بچه‌های جهان).

در چمنزارِ سیمگونِ افق / غنچهٔ صبحِ دلفروز شکفت (قوقولی قو، شبت چگونه گذشت/ بچه‌های جهان).

۴-۲-۴-۱۱- م نهی به جای ن

مَمان، مَگذار در سروده‌های زیر از این نمونه‌اند:

مَمان در خود، امیدی نیست در خود (جهان شو/ بچه‌های جهان).

در کوچه مَمان، بس است بازی/ تا کی بکنم نگاه بر در؟/ تنها مگذار مادرت را، برگرد و ببین چقدر خسته‌ست (برگرد به خانه/ بچه‌های جهان).

۴-۲-۴-۱۲- جابجایی صفت و موصوف

در دستور ابتدا موصوف و بعد از آن صفت می‌آید. اما گاه شاعران دست به برجسته‌سازی می‌زنند و این دو را جابه جا می‌کنند. کیانوش نیز جزو این دسته از شاعران است. او در نمونهٔ زیر، خوش خبر باران اسفند و مهربان باران اسفند، دو صفت خوش خبر و مهربان را قبل از موصوف آورده است.

بیای خوش خبر باران اسفند/.../ ببرای مهربان باران اسفند/.../ برای جشن نوروزی به پا کن/ به هر باغی چراغان شکوفه (باران و سلام سبز/ بچه‌های جهان).

۴-۲-۵- هنجارگریزی معنایی[1]

در هنجارگریزی معنایی، هم‌نشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست بلکه تابع قواعد خاص خود است. (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸: ۷۸) در واقع «این نوع هنجارگریزی یعنی تخطی از معیارهای معنایی تعیین‌کنندهٔ هم‌آیی واژگان. به عبارت دیگر، یعنی تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار.» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲) معنا نقش قابل توجهی در برجسته‌سازی ادبی دارد که طی آن شاعر با کمک دلالت‌های مجازی، در حوزهٔ زبان معانی جدیدی می‌آفریند. این دلالت‌های مجازی همان تشبیهات، استعارات، مجازها، کنایات و یا به عبارت دیگر همان صور خیالند که هر شاعر در به کارگیری آن‌ها شیوه‌ای خاص در پیش می‌گیرد؛ چرا که اساساً صور خیال نقش بسزایی در شعر دارد.

همان طور که قبلاً ذکر شد کیانوش به ساختار شعر اهمیت فراوان می‌دهد و به فنی و اصولی بودن شعر کودک می‌اندیشد؛ به همین دلیل صور خیال در شعر او فراوان به کار رفته است و همین امر در برجستگی اشعارش نقش بسزایی داشته است. مهم‌ترین هنجارگریزی معنایی اشعار کیانوش در تشبیه و استعاره و تشخیص است که در این مجال بررسی می‌شود:

۴-۲-۵-۱- تشبیه

مانندگی یا تشبیه، مانندکردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کسی دیگر، بر بنیاد پیوندی که به پندارِ شاعرانه، در میان آن دو می‌توان یافت. (کزّازی، ۱۳٦۸: ٤۱) تلاش اندیشمندان اسلامی در فهمِ جنبه‌های اعجاز قرآن مجید، موجب اهمّیّت پیدا کردن علوم بلاغی، به‌ویژه عناصر بیانی همچون تشبیه گردید. عبدالقاهر جرجانی در اهمّیّت تشبیه و دیگر صور خیال

1. Semantic Deviation

می‌گوید که: «نخستین و شایسته‌ترین چیزی که باید در آن به طور کامل اندیشیده و دقّت شود، بررسی درباره تشبیه و استعاره است.» (جرجانی، ۱۳٦۱: ۱٦)

همانندی و تشبیه در اشعار کودکانهٔ کیانوش جایگاه ویژه‌ای دارد. انواع گوناگون تشبیه در اشعار او دیده می‌شود. شاعر با این کار سعی نموده است، ذهن کودک را با همانندی و شباهت آشنا سازد. کیانوش این صورت خیال‌انگیز را به دو صورت در سروده‌های کودکانه به کار برده است:

تشبیهات گسترده و فشرده

الف) تشبیهات گسترده: تشبیهاتی را در بر می‌گیرد که غیر از مشبه و مشبه به، ادات تشبیه یا وجه شبه در ساختار آن دیده می‌شود:

یک گونهٔ تو سفید چون صبح/ با سایهٔ روشن طلایی (میوهٔ بهشتی/ بچه‌های جهان) و یا او مثل آهو می‌پرد، مثل پرستو می‌پرد (مثل آهو می‌پرد/ بچه‌های جهان)

بادبادک سفیدم/ باد که آمد، هوا رفت/.../ تو آسمان آبی/ شد مثل یک کبوتر (کبوتر کاغذی/ طوطی سبز هندی)

در نمونه اول، یک گونه میوهٔ سیب به صبح تشبیه شده است. وجه شبه آن سفیدی و چون ادات تشبیه است و در نمونه دوم، کودکی تصور شده که در دویدن به آهو و در پریدن به پرستو مانند شده است. وجه شبه «دویدن» و «پریدن» و ادات تشبیه «مثل» است. در نمونهٔ سوم، بادبادک به کبوتر تشبیه شد. ادات تشبیه آن «مثل» و وجه شبه آن «هوا رفتن» است. در هر دو شاهد مثال هم ادات تشبیه و هم وجه شبه ذکر شده است. این نوع گسترده‌ترین نوع تشبیه است.

تشبیهاتی هم هستند که از گستردگی کمتری برخوردارند و در آن یا ادات ذکر شده یا وجه شبه. مثلاً در نمونه‌های زیر تنها ادات تشبیه ذکر شده است.

در آسمان این سقف/ خورشید این اتاقی/ مانند یک گل زرد (چراغ/ بچه‌های جهان) که خورشید به گل زرد تشبیه شده و ادات تشبیه واژهٔ «مانند» است.

مهم‌ترین برجسته‌سازی شاعر آنجاست که برای شباهت‌سازی و بیان معنای همانندی از پسوند شباهت‌ساز کهن استفاده می‌کند و آن هم «گون» است مانند برفگون و سیمگون که در بخش هنجارگریزی نحوی ذکر شده است.

گاه نیز در کنار مشبه و مشبه به تنها وجه شبه آورده می‌شود و ادات حذف می‌گردد. همچون نمونه‌های زیر:

موقع قصه گویی گنجشک/ وارد باغ می‌شوی خوشحال/ روی قالیچه‌های نازک برگ/ می‌کنی رقص و می‌تکانی بال (پروانه/ بچه‌های جهان). در این مثال برگ در نازکی (وجه شبه) به قالیچه تشبیه شده است.

در نمونهٔ زیر، شاعر دو چشم را به دو چراغ تشبیه کرده و وجه شبه را در روشن بودن دانسته است؛ اما ادات تشبیه ذکر نشده است.

شب که برای گردشی/ گاه به باغ می‌روی/ چشم تو بس که روشن است/ با دو چراغ می‌روی (با دو چراغ/ طوطی سبز هندی).

ب) تشبیهات فشرده: تشبیهات فشرده، نمونه‌هایی را گویند که برخلاف تشبیهات گسترده، هم ادات تشبیه و هم وجه شبه از جمله حذف شده باشند که موجزترین و فشرده‌ترین آن تشبیه بلیغ است که بسامد قابل توجهی در اشعار کیانوش دارد. این نوع تشبیهات نیز دو دسته‌اند: گاه به صورت معمولی می‌آیند و گاه به صورت اضافه که به آن اضافهٔ تشبیهی هم می‌گویند.

الف) غیر اضافی: وقتی که تو نیستی چه گویم/ من مرده/ این اتاق گور است (برگرد به خانه/ بچه‌های جهان).

گل را فرشته گویی؟/ آری!/ با گل زمین بهشت است (اردیبهشت، گل و بهشت/ بچه‌های جهان).

که در هر دو مورد فقط مشبه و مشبه به ذکر شده است.

ب) اضافی: سیبِ سرخِ آرزوها را/ از درختِ علم می‌چینم (از خاک تا خورشید/ بچه‌های جهان).

چراغِ چشم‌ها را/ بکن روشن دوباره/.../ گلِ رویش گمانم/ در این صبح بهاری/ هوای بوس کرده (کبریت خنده/ طوطی سبز هندی)

در این سروده‌های بالا «سیبِ سرخِ آرزوها»، «درختِ علم»، «چراغِ چشم»، «گلِ روی»، اضافهٔ تشبیهی هستند که در آن‌ها مشبه، به مشبه به اضافه شده است.

۴-۲-۵-۲- استعاره

استعاره «در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن به امانت گرفتن و در اصطلاح ادبی یعنی امانت گرفتن لغتی به جای لغت دیگر؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد. می‌توان گفت که استعاره از درون تشبیه بیرون می‌آید؛ بدین معنی که از جمله تشبیهی، مشبّه، وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف می‌کنیم به نحوی که مشبّه‌به باقی بماند. به این «مشبّه‌به» استعاره می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۵۳) استعاره خود بر دو نوع است «اگر مشبّه‌به ذکر و مشبّه ترک شود، استعاره مصرّحه است و اگر عکس شود استعاره مکنیّه.» (داد، ۱۳۷۱: ۲٤) استعاره از دیگر شگردهای کیانوش برای برجسته ساختن و خیال انگیز نمودن اشعار کودکانه، به کار بردن استعاره است که به ذکر نمونه‌هایی اکتفا می‌شود:

ای گلِ سرخِ زندهٔ خرّم/ عطر تو نور و رنگ تو گرماست (فروغ اهورمزدا/ بچه‌های جهان) که گلِ سرخِ زندهٔ خرّم استعارهٔ مصرحه از خورشید است.

دیدم چه آفتابی/ پر کرده آسمان را/ گردِ طلا و نقره/ آراسته جهان را (قناری/ بچه‌های جهان) گردِ طلا و نقره استعارهٔ مصرحه از نور خورشید است و در شاهد مثال زیر فرشِ زمرد استعارهٔ مصرحه از سبزه و الماسِ‌تر استعارهٔ مصرحه از قطره‌های باران است.

بگستر بر زمین فرشِ زمرد/ بریز الماسِ‌تر در جویباران (باران و سلام سبز/ بچه‌های جهان).

در کنار استعارهٔ مصرحه، گاه استعارهٔ مکنیه نیز زیبایی بخش اشعار کیانوش است. به عنوان نمونه در شعر:

خستگی را می‌تکاند/ پنجهٔ افسونگرِ شب (پنجهٔ افسونگرِ شب/ بچه‌های جهان). شب به موجودی تشبیه شده که پنجه دارد؛ بنابراین، پنجهٔ شب استعارهٔ مکنیه است. در بیت زیر دریا به انسانی مانند شده که دست دارد و خشکی به انسانی تشبیه شده که گردن دارد و سینه‌ریزی بر آن آویخته است.

دست دریا به گردن خشکی/ سینه‌ریز صدف می‌آویزد (موج از پشت موج/بچه‌های جهان)

۴-۲-۵-۳- تشخیص (انسان‌انگاری)

در استعاره مکنیه، اگر مشبّه‌به آن انسان باشد، تشخیص یا «انسان انگاری» به وجود می‌آید. این آرایه «یکی از زیباترین گونه‌های خیال در شعر، تصرّفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۹) در این استعاره شاعر با نیروی خیال خویش به عناصر بی‌جان جان می‌بخشد. نگاه هنری به پدیده‌های طبیعی موجب آفرینش پدیده‌های زبانی متفاوتی می‌شود. در این صنعت «شاعر برای پویانمایی تصاویر شعری از تمامی عناصر طبیعت بهره می‌گیرد و در برخورد با این عناصر عکس‌العمل‌هایی از خود به نمایش می‌گذارد.» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۳۹) در این قسمت نمونه‌هایی از صنعت تشخیص در شعر کیانوش آورده می‌شود:

بر تو کشتزار من سلام/ مهربان، مرابخش، دیر آمدم/ راه دور بود... (کشتزار من سلام / بچه‌های جهان).

گلبوتهٔ من/.../ باران تنش را/ تا شستشو داد/ برف زمستان حوله به او داد (گلبوتهٔ من/ طوطی سبز هندی).

این نوع از صور خیال پرکاربرد به ویژه در اشعار کودکانهٔ محمود کیانوش است. سروده‌های کمی از این شاعر می‌توان یافت که صنعت تشخیص در آن به کار نرفته باشد؛ زیرا کیانوش به این مسأله آگاه است که تشخیص از خصیصه‌های مهم شعر کودکان است و آن‌ها برای هر چیز بی جانی، جانی تصور می‌کنند و بدان روح می‌بخشند.

۴-۲-۶- هنجارگریزی زمانی[1]

یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه که به نوعی عدول از هنجار محسوب می‌گردد، به‌کار بردن سازه‌هایی است که در زبان خودکار رایج نیستند و درواقع واژه‌هایی هستند که در گذشته متداول بوده، سپس با گذر زمان مرده‌اند یا اکنون کاربرد کمی دارند. به این نوع هنجارگریزی، باستان‌گرایی یا کهن‌گرایی نیز می‌گویند؛ «زیرا شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به‌کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروزه واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه‌اند.» (صفوی، ۱۳۹۰: ج۵۸/۱) از میان شاعران معاصر مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو به این نوع برجسته‌سازی توجه شایانی داشته‌اند. آن‌ها با استفاده از واژه‌های کهن که امروزه به کار نمی‌روند دست به برجسته‌سازی زمانی زده‌اند. در اشعار کیانوش نیز چنین هنجارگریزی قابل توجه است که در دو بخش واژگان و افعال قابل بررسی است.

۴-۲-۶-۱- واژه‌های کهن

آرکائیسم در واقع هنجارگریزی زمانی است. گاهی اوقات شاعران واژه‌های کهن را وارد شعر می‌کنند و بدین طریق توجه خواننده را به خود جلب می‌کنند. واژه‌های کُنج، ماهپاره، آن (به معنی لحظه) در سروده‌های زیر نمونه‌هایی از واژه‌های آرکائیک به شمار می‌آیند:

از حوض بیرون آمدی زود/ رفتی و در کُنجی نشستی (گربه و ماهی/ بچه‌های جهان).

میان این شکوفه‌های نور/ چه دختری/ چه ماهپاره‌ای!) (پرنده‌های روشن سپید/ بچه‌های جهان).

درنگش نیست در یک حال آنی/ به هر آنی دگرگون می‌کند حال (جهان شو/ بچه‌های جهان).

دیگر نمونه‌های آن عبارتند از: نخست (گنج بی رنج)؛ افسونگر (پنجه افسونگر شب)؛ در پی (پردهٔ زرد)؛ فراز و ژرف (برف، برف)؛ بانگ (جویبار، رود، دریا)؛ «از قضا» (زبان گنجشک) به معنی اتّفاقاً؛ هراس (سلام‌ای معلم بزرگوار)؛ آذرخش (قصه آب)؛ شبان (تار)؛ روزن

1. Historical of Deviation Period

(هیچکس تنها نیست)؛ فروغ و اهریمن و اهورمزدا (فروغ اهورمزدا)؛ لهیب (مادر و خورشید)؛ خُردی (آیینه‌های کردار) و... از مجموعهٔ بچه‌های جهان و داغ (در قفس)، بخت (عیدت مبارک) از مجموعهٔ طوطی سبز هندی.

۴-۲-۶-۲- افعال کهن

در اشعار کیانوش گاه در کنار واژه‌ها با افعال کهن نیز برخورد می‌کنیم، هر چند بسامد آن بسیار بالا نیست که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

روز در غربال خورشیدت/خردهٔ الماس پالایی (آسمان، ای روشن و تاریک/ بچه‌های جهان). فعل کهن پالاییدن به کار رفته است.

ستارهٔ ستاره‌های آسمان/..../ تمام شب به چنگ نور پنجه زد/ چو آفتاب صبح آمد، او غنود (ستارهٔ ستاره‌ها/ بچه‌های جهان) که پنجه زدن و غنودن دو فعل آرکائیک محسوب می‌شوند.

آمیختن (جویبار، رود، دریا)؛ گشودن (سلام‌ای معلم بزرگوار)؛ فرو گذاردن (خدایا، تو خوبی)؛ غوطه زدن (موج از پشت)؛ پوییدن (فرزند ما را زنده خواهد داشت) از مجموعهٔ بچه‌های جهان و گریختن (می گریزد) و گشودن (خروس)؛ تابیدن (منظره)، از مجموعهٔ طوطی سبز هندی از دیگر نمونه‌های افعال آرکائیک به شمار می‌آیند.

نتیجه

در این پژوهش برجسته‌سازی‌های زبانی محمود کیانوش در اشعار کودکانهٔ وی مورد بررسی قرار گرفت. نتیجهٔ بررسی‌ها نشان می‌دهد محمود کیانوش حتی در اشعاری که مخاطب آن کودکان هستند، از انواع مختلف هنجارافزایی‌ها و هنجارگریزی‌ها استفاده نموده و بدین طریق زبان شعری‌اش را برجسته و جذاب نموده است، اما میزان بهره‌گیری او از انواع شیوه‌های برجسته‌سازی متفاوت است. در بخش مربوط به هنجارافزایی از توازن در تمام سطوح صدا، هجا، واژه، گروه‌واژه و جمله بهره برده است، ولی به کار بردن توازن واژگانی در سطحی بسیار وسیع‌تر صورت گرفته و انواع کلماتی چون، اسامی، قیود، ضمایر، اعداد و حتی صداآواها را نیز در بر گرفته است.

هنجارگریزی‌های وی نیز گسترده و قابل توجه است و همهٔ انواع هنجارگریزی‌ها، به جز گویشی را در بر گرفته است. کیانوش با حذف حروف، دست به هنجارگریزی آوایی زده است. در بخش واژه‌ها نیز با آفریدن واژه‌ها و حتی ترکیبات نو و جدید مخاطبان را جذب نموده است. البته برخی از این ترکیبات طولانی و برای کودکِ مخاطب خسته‌کننده است. هنجارگریزی نوشتاری نیز در اشعار او سهم قابل توجهی دارد. او با ایجاد شکل‌های جدید در نگارش شعر، برای مخاطبان کودک تازگی و جذابیّت به وجود آورده است. هنجارگریزی‌های نحوی وی بیش از دیگر انواع به چشم می‌خورد. خلق افعال جدید، تغییر افعال قدیمی، جابجایی اجزای افعال مرکب و نیز ارکان جمله، پشت سر هم آوردن دو فعل یکسان، استفاده از گون که پسوند کهن شباهت‌ساز است، کار برد انواع را و... از برجسته‌سازی‌های کیانوش در این بخش است. وقتی به حوزهٔ معناییِ هنجارگریزی وی می‌رسیم می‌بینیم که با استفاده فراوان و چشمگیر از تشبیهات گسترده و فشرده و استعارات مصرّحه و مکنیّه و همچنین به کار بردن صورت خیال انگیز تشخیص در سطح وسیع اشعارش را ممتاز نموده است. در هنجارگریزی زمانی هم این شاعر توانمند دستی دارد و با استفاده از واژه‌ها و افعال کهن از هنجارهای رایج عدول کرده و دست به برجسته‌سازی زده است، اما یک مهم در برجسته‌سازی‌های کیانوش قابل

توجه است و آن این که گاه برخی از این برجسته‌سازی‌ها، همچون برخی از افعال و واژه‌های کهن و جدید، تعدادی از تشبیهات و استعارات و قوانین نحوی خارج از درک و فهم کودک است و درک سروده‌ها را برایش دشوار می‌سازد، البته این مسأله از سوی شاعر که معتقد به فنی بودن شعر است، مشکلی ایجاد نمی‌کند.

در نهایت باید گفت که محمود کیانوش شاعری نوآور و برجسته‌ساز در حوزهٔ ادبیات منظوم کودکانه است؛ زیرا برجسته‌سازی‌های وی از کوچک‌ترین جزء یعنی صدا یا واج شروع می‌شود و تا سطح جمله را نیز ادامه می‌یابد.

منابع و مآخذ

۱ـ احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز، ۱۳۸٦.

۲ـ امامی، نصرالله. **زبان شعر و واژگان شعری**. مجلهٔ آشنا، سال اول، خرداد و تیر، شماره ۵، ۳۲-۷، ۱۳۷۱.

۳ـ انوشه، حسن. **فرهنگ‌نامه ادب فارسی**. تهران: مؤسّسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اوّل ۱۳۷٦.

٤ـ جرجانی، عبدالقاهر. **اسرارالبلاغه**. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران، چاپ اوّل، ۱۳٦۱.

۵ـ حسن‌لی، کاووس. **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۳.

٦ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: نشر مروارید، ۱۳۷۱.

۷ـ دشتی، نصرالله. «شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، زمستان، شماره ۱۰۰، ۱۵۰-۱۵۵، ۱۳۹۰.

۸ـ روحانی، مسعود و محمّد عنایتی قادیکلایی. «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی». گوهر گویا، شماره ۳، ٦۳-۹۰، ۱۳۸۸.

۹ـ ساسانی، فرهاد. «بررسی ویژگی‌های سبکی کویر شریعتی». پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهیدبهشتی، شمارهٔ ٤۵ و ٤٦، ۱۰۰-۸۳، ۱۳۸٤.

۱۰ـ سجودی، فرزان. **هنجارگریزی در شعر سهراب**. کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱٤۲، ۲۳ـ۲۰. ۱۳۷۷.

۱۱ـ سلاجقه، پروین. **نقد شعر معاصر**. امیرزاده کاشی‌ها (شاملو). تهران: نشر مروارید، چاپ اوّل، ۱۳۸٤.

۱۲ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

۱۳ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۷٦.

۱٤ـ ــــــــــــــ **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۵.

۱۵ـ صالحی‌نیا، مریم. «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱، ۹٤ـ۸۳، ۱۳۸۲.

۱٦ـ صفوی، کوروش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. ج ۱ و ۲. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۹۰.

۱۷ـ صهبا، فروغ. «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان» پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره (٦-٤۵)، بهار و تابستان، ۱٦۷، ۱۳۸٤.

۱۸ـ کاظمی، روح‌الله. **سیب نقره‌ای ماه؛ نقد غزل‌های حسین منزوی**. تهران: مروارید، چاپ اوّل، ۱۳۸۸.

۱۹ـ کزّازی، میر جلال‌الدّین. **زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بیان)**. تهران: نشر مرکز، ۱۳٦۸.

۲۰ـ کوزنزهوی، دیوید. **حلقه انتقادی**. ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: نشرگیل، ۱۳۷۱.

۲۱ـ کیانوش، محمود. **بچه‌های جهان**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷٤.

۲۲ـ ــــــــــــــ . **در خرگاه شب**. تهران: بی‌جا، ۱۳۵۳.

۲۳ـ ــــــــــــــ . **شعر کودک در ایران**. تهران: آگاه، ۱۳۵۵.

۲٤ـ ــــــــــــــ . **طوطی سبز هندی**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۹۰.

۲۵ـ وحیدیان کامیار، تقی. **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۹.

۲٦ـ همایی، جلال‌الدّین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: نشر هما، ۱۳۷۷.

Linguistic foregroundings of child's poetry Mahmoud Kianoush

Ramezan Bashareh Seifi Ph.D.[1]

Abstract

foregrounding the ways in which plays an important role in distinguishing the artistic creation, Creating great works and Inventing personal styles. This research is the result of this research In order to achieve outstanding lyric poetry of one of the pioneers of child poetry in Iran Named Mahmoud Kianoush. Kianoush gives great importance to the structure of poetry He believes that Child poem should be technical and principled. To reach for this purpose, After the introduction, an introduction to the highlight and its practices, Introducing Mahmoud Kianoush and his children's poems, The foregroundings of this great contemporary poet and writer In two parts of the norms of regularity extra and deviation, His childish poems have been analyzed and analyzed This research was conducted in a descriptive-analytical manner and based on library studies The investigations carried out in this paper show that He has used various types of regularity extra and deviation norms to foregrounding the language of his childish poetry. In the meantime, the role of deviations has been noticeable.

Keywords: foregrounding, Poetry Language, regularity extra, deviation, Mahmoud Kianoush

1. PH.D Presian Language and Literature, Islamic Azad University, Arak Branch, Arak, Iran
Email: R.bashar1358@gmail.com