فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال دهم/ شماره ۳۴ /بهار ۱۳۹۷

بررسی آشنایی زدایی در اشعار سعید بیابانکی

آمنه رستمی(نویسندهٔ مسئول)[۱]
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
محسن ذوالفقاری[۲]
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۸/۳۰ تاریخ پذیرش:۲۶ /۹۷/۱

چکیده

شعرسعید بیابانکی، صریح، انتقادی و متعهد است؛ در حقیقت شعر وی واکنشی به جهان پیرامون او، عقاید، تحولات و مناسبات اطراف اوست. بخش قابل توجهی از اشعار او در خدمت ادبیات متعهد به ویژه ادبیات آیینی و دفاع مقدس است که با بهره‌گیری از ساختهای زبانی عامیانه و کنایی و ایجاد فراهنجاریهای زبانی به شیوههای مختلف، شعر خود را متمایز از شعر همعصران خود نموده‌است و سبک شخصی و فردی را در اشعارش رقم‌زده‌است. در این پژوهش با رویکرد ساختاری و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی فراهنجاریهای شعر او پرداخته‌می‌شود تا آن

۱ rostami.amene@gmail.com
۲ m-zolfaghary@araku.ac.ir

چه که سبک را در شعر او رقم‌می‌زند، مشخص نماید. در پایان آن‌چه حاصل این پژوهش است، بیان این مطلب است که وجه‌غالب وی در آشنایی‌زدایی به شیوهٔ ساخت ترکیبهای تازه، استفاده از ساختارهای عامیانه و کنایی که باعث ایجاد جنبهٔ طنز و انتقاد در سخن اوست و مهارت و استادی در تضمین شعر شاعران دیگر؛ مؤلفه‌های مهم تعیین سبک شعر اوست.

کلیدواژه‌ها : بیابانکی، سبک، آشنایی‌زدایی، وجه‌غالب.

مقدمه

اصطلاح سبک در زبان فارسی معادل عناوینی چون شیوه، روش، سیاق، اسلوب و ... به کار رفته‌است و سبک‌شناسی با تاریخچه‌ای نسبتاً طولانی در ادب فارسی به بررسی معیارهای مختلفی در متون ادبی پرداخته‌است تا به شیوه‌های متعدد از کاربرد زبان در متون مختلف، دوره‌ها و سبکهای شخصی دست‌یابد. "سبک" در معنای عام واژه، به شیوهٔ انجام هرکار، اثر و رفتاری اطلاق می‌شود و « در اصطلاح زبان‌شناسی و ادبیات برشیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود.»(فتوحی،۱۳۹۱: ۳۴)

لیچ در این‌باره معتقد است که «شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافت معین، به وسیلهٔ شخص معیّن، برای هدفی مشخص است.»(لیچ، ۱۹۸۱: ۱۰) هر زبان‌آور از بین امکانات و توانشهای بی‌نهایت زبانی، تنها تعداد معدودی را به کارمی‌گیرد که سبک سخن و زبان وی را مشخص می‌کند. «سبک فرد در نوع گزینش وی از نظام زبان صورت می‌گیرد. کاربرد گروهی از کلمات و ساختارهای دستوری در گفتار یک فرد، محصول عادت اوست»(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷) که تحت تأثیر عوامل درونی و محیطی متعدد ایجاد می‌شود. تقسیم‌بندی‌های متعدد از انواع سبک انجام شده‌است و یکی از آنها "سبک شخصی و فردی" است که شیوه‌های ایجاد فراهنجاری هر شخص در اثر ادبی برای دستیابی به ادبیّت، سبک فردی وی را می‌سازد. فراهنجاری یا آشنایی‌زدایی از دستاوردها و اصطلاحات ساختارگرایی بود که سعی می‌کرد با دقت در ساخت‌های ادبی، به ویژگی‌هایی که زبان اثر را از زبان خودکار دور نموده‌بود دست یابد. ساختارگرایی در دههٔ دوم قرن بیستم در واکنش و مخالفت با سمبولیست‌ها شکل‌گرفت، از دیدگاه آنها هر

پدیده‌ای در جهان دارای ساختار مشخصی است که باید کشف شود. در ابتدا با نظریاتی صرفاً مبتنی بر شکل و ظاهر و رد تمامی دیدگاههای براساس محتوا به مقابله با هر روشی جز ساخت و شکل پرداختند اما پس از مدتی نظرات آنها متعادل‌تر شد. «در ابتدا شکلوفسکی در سال ۱۹۱۴ میلادی با انتشار "رستاخیز واژه‌ها" قدم نخست را در این راه برداشت»(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۸). در این دیدگاه، بیش از محتوا و هر مؤلفهٔ دیگری، ساخت و صورت است که کارساز بوده و با تحول و دگرگونی در ساخت‌های زبانی است که نظام و اثری نو آفریده‌می‌شود تا درک و لذتی نو ایجاد شود. در نقد ساختاری نیز، «کار منتقد کشف تمهیداتی است که شاعر یا نویسنده برای ایجاد ادبیت و آشنایی‌زدایی به کار برده‌است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۶).

در ساختار اثر، تمامی سازه‌های زبانی اعم از واج، واژه تا جمله و همهٔ هنرسازه‌های زبانی در تعامل با یکدیگر ساخت و صورت را ایجاد می‌کنند و «صورتگرایی به مفهوم کشف، شرح و بسط صورت در اثر هنری است»(امامی، ۱۳۸۵: ۲۱۲) در این مکتب که نگاه پژوهش‌گر بیش از هر چیزی به متن معطوف است، سایر مؤلفه‌هایی چون نویسنده، اخلاق، آموزندگی و ... را کنارزده و تنها با توجه به اثر ادبی است که درباره‌اش قضاوت می‌شود. «از نگاه آنها اثر ادبی از کلمات ساخته‌شده‌بود نه مقاصد یا احساسات و اشتباه بود اگر آن را تراوشی از ذهن نویسنده به شمار می‌آوردند. محتوا تنها انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص بود.»(ایگلتون، ۱۳۶۸: ۵) آن‌ها شیوه‌ها و معیارهایی نو را در بررسی متون به کارگرفتند که در این راستا به بیان نظریات مهمّی نیز پرداختند. یکی از این معیارها و نظریات مهم در بررسی‌های ادبی آشنایی‌زدایی است که در بررسی‌های خود، ادبیت در یک متن را محصول شیوه‌های مختلف آشنایی‌زدایی می‌دانند که آن را برجستگی می‌بخشد. این اصطلاح از محبوبترین اصطلاحات ساختارگرایان است و در حقیقت بیانگر شیوه‌ها و سبکهای بیان غیر عادی است. در مکتب ساختارگرایی، سبک محصول هنجارگریزی و خروج از نرم‌های زبان معیار است که هیچ اثر ادبی از آن بی‌بهره نیست. به عقیدهٔ آنها: « چنانچه گوینده بیرون از سیاق و معیار آشنا سخن بگوید، تشخص در سخنش پدیدار می‌شود که به آن "سبک" می‌گویند.»(فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰)

در سال (۱۹۱۷) ویکتور شکلوفسکی در مقاله‌ای که با نام "هنر به مثابهٔ فن"(art as technique) منتشرکرد، به بیان عادی‌شدن مدرکات در ادراک انسان پرداخت که پس از مدتی در ذهن انسان عادی شده و زیبایی و برجستگی خود را ازدست‌می‌دهند. از جملهٔ این ادراکات درک زیبایی در هنر و بالتبع در ادبیات است؛ او معتقد است که «هدف هنر انتقال احساس اشیاء است همانطوری که حس می‌شوند، نه همان‌طوری که شناخته‌شده‌اند. شگرد هنر ناآشنانمودن موضوعات است و مشکل‌کردن صورت‌ها. مشکل تولید می‌کند تا احساس را تولیدکند؛ زیرا فرایند درک حسی، یک پایان جمال‌شناسی، هنری و لذت‌بخش دارد. هنر شیوهٔ هنرمندانهٔ یک شیئ است، خود شیء مهمّ نیست»(احمدی،۱۳۸۴: ۴۷) به قول شارل بودلر «زیبایی همواره شگفت‌آور است، راز هنر یافتن زبانی است شخصی، ناآشنا و به شدت فردی و درونی»(احمدی، ۱۳۷۴: ۴۷) برای آفرینش ادبی لزوماً بیان محتوای نو ادبیت ایجاد نمی‌کند بلکه می‌توان محتوای کهن را در لباسی نو، بیان نمود و اثری جدید که عادت‌های حسی مخاطب را درهم ریخته‌است آفرید. به قول فردوسی:

سخن هرچه باید همه گفته‌اند در باغ معنی همه رفته‌اند

(شاهنامه، بخش ۸ / گفتار اندر فراهم آوردن کتاب)

و به قول صائب:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت در بند آن مباش که مضمون نماندست

(دیوان صائب/ تک‌بیت ۴۴۲)

و این همان سخنی است که صورتگرایان بدان معتقدند که محتوا را می‌توان با لباس صورت، نو و ادبی نمود. بر این اساس است که آنها در فرایند آفرینش ادبی، صورت را مقدم بر معنا دانسته‌اند. وظیفهٔ ادیب نیز آن است که آثار کهنگی و تکرار را از چهرهٔ مضمون بزداید و با لباس صورت، ظاهری نو را که برای احساس مخاطب مکرر و ملال‌آور نیست بیافریند و در این راه مستلزم آشنایی‌زدایی است. صورتگرایان یکی از سویه‌های مهم در آشنایی‌زدایی را غرابت زبانی اثر و نامتعارف بودن روش بیان می‌دانند. در مورد شعر می‌توان این نکته را در جنبه‌های گوناگونی یافت که یکی از آنها کاربرد اصطلاح، واژگان و زبان «نامتعارف است. این عادت شکنی و ضدیت با قوانین هنری، از نظر فرمالیستها گوهر اصلی و پایدار هنری است.»(احمدی، ۱۳۷۴: ۴۹)

در حوزۀ ادبیات تودوروف (todorov) از صاحبنظرانی است که در گسترش این مکتب نقش مهمّی داشته‌است؛ وی با تأکید بر بررسی عناصر سازندۀ متن، معتقد است که «ما برای بررسی یک اثر ادبی باید اجزای آن را با تقابل در برابر یکدیگر و در ارتباط با یکدیگر در درون متن مورد بررسی قراردهیم»(تودوروف، ۱۳۷۹: ۳۳-۳۴). تنیانوف و یاکوبسن نیز با دقت در موضوع آشنایی‌زدایی گفته‌اند که: «تمهیدات ادبی خود پس از مدتی به صورت مألوف در می‌آید به طوری که دیگر از ایفای آن تأثیر اولیه عاجز می‌ماند. اینجاست که باید از خود تمهیدات ادبی نیز آشنایی‌زدایی شود و تمهیدی خاص عملکردی جدید بیابد.»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶)

با وجود این که اصطلاح آشنایی‌زدایی از اصطلاحات نو در عرصۀ علوم و فنون ادبی است؛ امّا کار آشنایی‌زدایی در بیان و در آثار ادبی، امری کهن و دیرین است و همۀ شاعران و ادیبان در هر زبان و فرهنگی بدون شک با آشنایی‌زدایی توانسته‌اند به ادبیت در سخن خود دست‌یابند. «هر شاعر موجودی بی‌سابقه است و چشم‌اندازهای جهانی و نفسانی او هم یک موقعیت بی سابقه»(خواجات، ۱۳۷۸ :۸۴) و این چنین است که بسیاری از شاعران به سبکی شخصی دست می‌یابند. شاعر و نویسندۀ صاحب‌سبک همان شاعر یا نویسنده‌ای است که توانسته‌است مانند خودش آشنایی‌زدایی کند و در آشنایی‌زدایی‌های ادبی تقلید نکند.

آنچه از نظر بسیاری از صاحبنظران گاه پنهان می‌ماند این است که آشنایی‌زدایی از چه چیزی صورت‌گرفته و با کدام معیار سنجیده‌می‌شود. گاه متن یا شعر با زبان معیار مقایسه می‌شود و هرگونه انحراف به شیوۀ ادبی از قواعد آن را آشنایی‌زدایی به حساب‌آورده و حکم بر آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی می‌کنیم؛ امّا گاه هنجارگریزی زیباتر شده و حتی از زبان ادبی نیز آشنایی‌زدایی می‌شود که در این صورت زیبایی و انگیزش آن بیشتر می‌شود. آن چه مهمّ است، آشنایی‌زدایی از هر نوع که باشد، باید به برجستگی زبان بینجامد و هرچه آشنایی‌زدایی غریب‌تر باشد، انگیزش و ادبیت بیشتر است.

آشنایی‌زدایی به دو روش قاعده‌افزایی و هنجارگریزی صورت می‌گیرد. «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیعترین مفهوم خود که از طریق تکرار کلامی حاصل می شود»(صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۰) توازن اثر ادبی در عاطفه، معنا و ظاهر است؛ در واقع «هنر تلاش برای یافتن هماهنگی است»(احمدی، ۱۳۸۰: ۲۱۳)؛ حتی «شاعر به

انسان و طبیعت به عنوان موجودی می‌نگرند که با یکدیگر هماهنگی دارند و به فکر انسان به عنوان چیزی نظر می‌کند که طبیعتاً منعکس‌کنندهٔ زیباترین و جالب‌توجه‌ترین خصائص است»(دیچز، ۱۳۷۳: ۱۶۲) در این روش برای دستیابی به هدف متن ادبی که انگیزش است، برای انحراف زبان از معیارهای زبان خودکار، قواعدی بر آن افزوده‌می‌شود.

شیوهٔ دیگر برای برجسته‌سازی زبان، هنجارگریزی است. در این روش نیز، دستیابی به انگیزش و برجسته‌نمودن زبان، با عدول از هنجارهای عادی و پذیرفته میسر می‌شود که سخن را از حالت آشنای ذهن دور نموده تا به ادبیّت و ابهام هنری در زبان دست‌یابد. لیچ در نظریات زبان‌شناسی خود، هنجارگریزی از قواعد زبان را برای برجسته‌سازی هشت نوع می‌داند که عبارتند از: هنجارگریزی نحوی، واژگانی، آوایی، نوشتاری، سبکی، گویشی، زمانی و معنایی. نکتهٔ مهم که بعدها در نقد نظریهٔ مذکور بیان شد این است که هر نوع هنجارگریزی نیز ممکن است که روزی عادی و آشنای ذهن ادبی شود و دوباره باید از آن آشنایی‌زدایی شود؛ بنابراین گاه ساده‌گویی در زبان ادبی، عدول از هنجار پذیرفتهٔ کهنی است که با سادگی لذّت می‌آفریند اگر بپذیریم که «شعر شکستن نرم عادی و منطقی زبان است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷: ۲۴۱) و دو بعد شکل و معنا را در زبان در نظر داشته‌باشیم، آشنایی‌زدایی‌ها را نیز در دو حوزهٔ معنا و صورت ممکن می‌دانیم و به نظر خود شکلوفسکی «آشنایی زدایی در سه سطح زبان، مفهوم و اشکال ادبی صورت می گیرد.»(مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳)

بررسی آثار ادبی شاعران به ویژه شاعران معاصر از سویی در معرفی شاعر و سبک او مؤثر است و از سویی نیز چرایی زیبایی و تأثیرگذاری سخن وی را بر اهل فن آشکار نموده تا بهتر و بیشتر به دریافت زیبایی شعر او دست‌یابند. سعید بیابانکی با اشعار زیبا و موفق در جامعهٔ ادبی امروز نقش و تأثیر غیر- قابل‌انکاری در شکل‌گیری جریان‌های ادبی به ویژه در حوزهٔ ادبیات انتقادی و ادبیات پایداری دارد؛ امّا تاکنون هیچ‌گونه پژوهشی در باب اشعار وی انجام نشده‌است که این امر نیز ممکن است تحت تأثیر دو علت باشد؛ یکی این که وی هم‌اکنون در قید حیات است و این موضوع، بحث پیرامون اشعار وی را در رویارویی با وی مشکل می‌کند و دلیل دیگر این است که هر روز اشعاری نو و جدید از او منتشر می‌شود و ممکن است کسانی پژوهش پیرامون آثار وی را مستلزم تکمیل آثار او بدانند؛ امّا در این تحقیق با توجه به موفقیت، مقبولیت، برجستگی و زیبایی اشعار

بیابانکی برآنیم بدون غرض‌ورزی و صرفاً با نگاهی مبتنی بر نظریات آشنایی‌زدایی به بررسی اشعار وی بپردازیم و سبک سخن وی را معرفی کنیم و همین موضوع که تاکنون پژوهشی در این‌باره صورت‌نگرفته است، مهمترین ضرورت و انگیزۀ تحقیق است.

شیوۀ پژوهش. شیوۀ پژوهش به صورت تحلیلی- توصیفی و به روش کتابخانه‌ای است که از کتاب‌های "نامه‌های کوفی، باغ دوردست، سنگ‌چین و جامه‌دران"، با گزینش تصادفی ۲۰ شعر که اغلب در غالب غزل می‌باشند، به بررسی و تحلیل شیوه‌های آشنایی‌زدایی و شگردهای خاص او در دستیابی به برجستگی در سخنش و ویژگی‌های سبکی سخن وی دست‌می‌یابیم. ویژگی‌هایی که می‌توان شعر او را با آن‌ها توصیف نماییم و در پایان به پاسخ سؤالات پیشرو دست می‌یابیم.

۱- با توجه به زیبایی‌های خاص شعر بیابانکی و انگیزش فراوانی که با شعر او حاصل می‌شود، تا چه اندازه گرایش به ایجاد آشنایی‌زدایی وجود دارد.

۲- مهمترین و پربسامدترین شیوۀ آشنایی‌زدایی سخن او کدام است؟

۳- در آشنایی‌زدایی‌ها بیشتر به تغییر در صورت متمایل است یا در محتوا تغییر و آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کند؟

۴- از بین انواع آشنایی‌زدایی در شعر او کدام یک در رقم زدن سبک شعر وی مؤثرترند و اصالت سبک را در شعر او ایجاد می‌کنند؟

پیشینۀ تحقیق. در سال‌های اخیر تلاش‌های زیادی صورت گرفته‌است که آثار بومی بر اساس معیارهای زیبایی‌شناسی نوین و نقد نو بررسی شوند و آشنایی‌زدایی نیز از جملۀ این موضوعات و معیارهای نوین زیبایی‌شناسی است؛ امّا تاکنون در باب آثار بیابانکی پژوهشی با این رویکرد انجام نشده‌است و یا این که تاکنون منتشر نشده‌است.

تحلیل اشعار

در این بررسی و پژوهش نمونه اشعار گزینش‌شده اشعاری از آثار مختلف است که بیت مطلع این اشعار چنین است:

«خیال می‌کنم این بغض ناگهان شعر است همین یقین فرورفته در گمان شعر است»
(بیابانکی، ۱۳۹۰ :۸۰)

« میان خاک سر از آسمان برآوردیم چقدر قمری بی آشیان در آوردیم» (همان: ۵۸)

« لاله در این بوستان خونین کفن افتاده‌است حسن یوسف گوشه‌ای بی پیرهن افتاده‌است»
(همان : ۲۶)

« تا که‌جوشدحجلهٔ خورشیدوار از کوچه‌ها شهر ما دارد شکوه و اعتبار از کوچه‌ها»
(بیابانکی، ۱۳۸۷: ۲۸)

«دشنه از دوست در کمر دارم من که داغ تو برجگر دارم» (همان: ۶۹)

« جاده مانده‌ست و من و این سر باقی‌مانده رمقی نیست در این پیکر باقی‌مانده»
(همان: ۷۷)

«چه پیرها که در این کوه، ناپدید شدند چه سروها که در آغوش من شهید شدند»
(همان: ۱۵۲)

«ای سجود با شکوه و ای نماز بی نظیر ای رکوع سربلند و ای قیام سر به زیر»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۹)

«چاه تنها محرم پنهان اندوه علی ماه تنها شاهد چشمان گریان علی»(همان: ۱۱)

«ای همنشین خلوت خاموش نخل‌ها تنهایی‌ات مباد فراموش نخل‌ها» (همان: ۱۷)

«یخچال آب سرد پر از یخ
لم داده‌بود کنج خیابان»(همان: ۳۸)
«چمدان‌های خسته سنگین‌اند
سالن انتظار سنگین‌تر»(همان: ۴۰)

«ای که انداختی از ساقی آب‌آور دست کی کشد ساقی دل‌سوخته از ساغر دست»
(همان: ۶۱)

«گرفته بوی تو را خلوت خزانی من کجایی ای گل شب‌بوی بی‌نشانی من»(همان:۶۶)

«کیست این کز لب دیوار من آویخته زلف تاک‌وش شیشه‌به‌دست از همه سو ریخته زلف»
(همان: ۶۹)

«بیا که آینهٔ روزگار زنگاریست بیا که زخم زبان‌های دوستان کاریست» (همان: ۷۳)

- بادقت در ارکان و ساختار نحوی شعر بیابانکی به ندرت با هنجارگریزی نحوی مواجهیم و جابجایی ارکان جمله مهمترین تغییر و هنجارگریزی نحوی است که نسبت به زبان معیار صورت گرفته‌است؛ امّا نسبت به اصول ادبی نیز گاه تغییراتی که در ایجاد سبک شخصی وی مؤثر است وجود دارد:

۱- تکرار از شیوه‌های آشنایی‌زدایی از نحو و قواعد دستوری زبان است که گاه عامل حذف‌های بدون قرینهٔ ارکان جمله نیز خواهدشد.؛ علاوه بر آن، تکرار به عنوان تغییر در ساخت‌های نحوی در شعر بیابانکی عمدتاً کارکردهای دیگری نیز دارد؛ در اغلب موارد کارکرد القای عاطفی تکرار، تأثیر آشنایی‌زدایی را دو چندان می‌کند.

در غزل بغض ناگهان با تکرار قید "همین" از شیوه‌های نحوی آشنایی‌زدایی شده‌است و کارکرد تکرار، در سطح تحولات نحوی نمانده‌است بلکه با القای حس صمیمیت عاطفه را مضاعف می‌کند:

«خیال می‌کنم این بغض ناگهان شعر است همین یقین فرو رفته در گمان شعر است
همین که اشک مرا و تو را در آورده‌است همین، همین دو سه تا تکه استخوان شعر است
همین که می‌رود از دست شهر، دست‌به‌دست همین شقایق بی‌نام و نشان شعر است
چه حکمتی ست در این وصف جمع ناشدنی که همزمان غم نان شعر و بوی نان شعر است
تو بی دلیل به دنبال شعر تازه مگرد همین که می‌چکد از چشم آسمان شعر است و ...»
(بیابانکی، ۸۰:۱۳۹۰)

علاوه بر تکرار واژهٔ "همین"، تکرارهایی که امکان حذف‌های با قرینه در آن‌ها فراهم است، نشانه‌ای بر تأکید بر معنا و عاطفهٔ واژه‌های مذکور است؛ از جملهٔ این واژه‌های مؤثر، واژهٔ "شعر" است که نقش و تأثیر عاطفی آن با تکرار در پایان همهٔ ابیات بیشتر می‌شود.

در غزل "قمری بی‌آشیان":

«میان خاک سر از آسمان برآوردیم چقدر قمری بی آشیان درآوردیم
وجب‌وجب تن این خاک مرده را کندیم چقدر خاطره نیمه‌جان درآوردیم
چقدر چفیه و پوتین و مهر انگشتر چقدر آیینه و شمعدان درآوردیم
لبان سوخته‌ات را شبانه از دل خاک درست موسم خرماپزان درآوردیم
به زیر خاک به خاکستری رضا بودیم عجب بود که آتشفشان درآوردیم»
(بیابانکی، ۵۸:۱۳۹۰)

این شعر در موضوع تفحص برای یافتن پیکرهای شهدای مفقودالأثر است و واژهٔ "خاک" که از واژه‌های مؤثر در معنا و عاطفه است، به جای ارجاع با ضمیر، ۶ بار تکرار شده‌است

که در ارتباط با موضوع شعر، آشنایی‌زدایی معنایی و عاطفی از طریق تغییر ساختار نحوی ایجاد می‌کند.

۲- کاربرد ساخت‌های عامیانه با هدف ایجاد کارکردهای ادبی و انگیزش، برجستگی در زبان ایجاد می‌کند. یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی زبان از طریق تغییرات نحوی در اشعار بیابانکی که بسامد نسبتاً بالایی نیز دارد، استفاده از ساخت‌های عامیانه در زبان است که همین ویژگی به تغییر لحن و ایجاد کارکرد انتقادی نیز منجر شده‌است. در غزل "قمری بی‌آشیان" که در محور پیشین ذکر شد کارکرد استفاده از ساخت عامیانهٔ برخی ترکیب‌ها طنز و انتقاد را در آن ایجاد نموده‌است:

«شما حماسه سرودید و ما به نام شما فقط ترانه سرودیم – نان در آوردیم
برای اینکه بگویند با شما بودیم چقدر از خودمان داستان درآوردیم
به بازی اش نگرفتند و ما چه بازی ها برای این سر بی خانمان در آوردیم
و آب‌ها ی جهان تا از آسیاب افتاد قلم به دست شدیم و زبان درآوردیم»(همان:۵۹)

عبارت‌های "نان درآوردن، از خود درآوردن، به‌بازی‌گرفتن و بازی‌درآوردن" لحن طنز و مفهوم انتقادی را در سخن ایجاد نموده‌است و شکل کنایی برخی از ترکیب‌ها و نیز مجاورت آن‌ها با عبارت‌های کنایی عامل تأثیرگذاری بیشتر عبارات است.

۳- جهش ضمیر . تغییر و جابجایی چینش ارکان جمله در شعر، اگر در ضمایر ایجادشود، نه تنها خللی ایجاد نمی‌کند بلکه با کمک به توازن‌های آوایی و موسیقایی، همچنین تأکیدهای عاطفی و معنایی، زبان را برجسته‌تر می‌کند. این شیوهٔ آشنایی‌زدایی نحوی و تغییر در ساختارهای نحوی که از شیوه‌های رایج زبان ادبی است و فقط نسبت به زبان معیار آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود، با بسامد متوسط از ویژگی‌های شعر اوست. برخی از این موارد از هنجارگریزی‌های نحوی در شعر او عبارتند از:

«آه آیینه‌ی شکستهٔ من از زمینت چگونه بردارم» (بیابانکی، ۱۳۸۷: ۷۰)
«در این تغزل کوچک سرودمت ای خوب خدا کند که بخندی به ناتوانی من»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۶۶)
«پاس می‌دارمت ای باغ که هر روز بهار / به تماشای سپیدار تو بر می‌خیزد»(همان: ۲۹)
«نیامد آن سبویی که عطش بنوشدمان هزار سال گذشته ست و چشم‌ها به درند»
(همان: ۳۲)

جهش ضمیر در این ابیات، با کارکردی عاطفی و موسیقایی ایجاد شده‌است که علاوه بر لحن صمیمی و زبان ساده، توازن آوایی را نیز در شعر ایجادکرده‌است. این نوع برجسته‌سازی زبان با تغییر در جایگاه ضمایر متصل در اشعار بیابانکی با بسامد نسبتاً بالا، وجه غالب شعر وی و از عوامل ایجاد اصالت سبک در شعر اوست.

۴- استفاده از ساخت‌های کنایی. از بین شیوه‌های نحوی آشنایی‌زدایی در اشعار بیابانکی استفاده از این مؤلّفه بسامد نسبتاً بالاتری دارد و تأثیر آن در برجستگی زبان اشعار وی نیز قابل توجه است؛ به گونه‌ای که گاه در برخی اشعار تأکید بر استفاده از عبارات کنایی پی‌درپی دلیل برجستگی زبان اوست. در غزل خیزرانی (بیابانکی، ۱۹۳: ۶۸) استفاده از چندین عبارت کنایی به صورت پی‌درپی برجستگی و آشنایی‌زدایی ایجاد کرده و زبان را از شیوهٔ عادی خود، دور نموده‌است؛ برخی از این عبارات کنایی عبارتند از: "جوانی کرده‌باشد، جهانی کرده‌باشد، پادرمیانی کرده‌باشد و شیرین‌زبانی کرده‌باشد". نمونهٔ دیگر در غزل "گل قاصد" نیز تأکید شاعر بر استفاده از عبارت‌های کنایی است. برخی از این عبارت‌های کنایی عبارتند از: «جام ازدست‌افتادن، به لرزه افتادن، .... افتادن، پا به جایی گذاشتن و به فکر افتادن» در غزل خاکستان (بیابانکی،۱۳۸۷: ۷۰-۶۹) نیز بسامد بالای کاربرد کنایه‌ها از عوامل برجسته‌ساز زبان است که با هنجارگریزی از شیوهٔ عادی زبان انجام می‌شود: «دشنه در کمر، داغ بر جگر، خندهٔ تلخ، دیده به در، بازی چرخ، کمرداشتن، آتش به جگر و چشم تر» از کنایات این غزل است که مهمترین عامل برجستگی زبان است.

این شگرد و شیوهٔ برجسته‌سازی در اشعار بیابانکی از وجه غالب‌های شعر اوست که به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر او می‌توان از آن یادنمود.

۵- استفاده از ساخت‌های عامیانه در اشعار بیابانکی از وجه غالب‌های زبان اوست؛ همین ویژگی تغییراتی را در زبان او ایجاد می‌کند و زبان شعر او را ساده و گاه طنزآمیز می‌کند. در غزل بغض ناگهان (بیابانکی، ۱۳۹۰ :۸۰) عبارت‌های "دوسه‌تکه استخوان، اشک‌درآوردن و دست‌به‌دست شدن"، در غزل قمری بی آشیان(همان: ۵۸) عبارت‌های "سربرآوردن، رضا بودن، درآوردن، نان‌درآوردن و آب از آسیاب افتادن"، در غزل خروسخوان(بیابانکی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)، عبارات "چشم‌ها به در سفید شدند، مرام رفیق‌های قدیم، پنجره‌مان تا خروسخوان ...، سیاهی از همه جا، روسیاهی از همه‌سو و رو سفید

شدند" و در شعر "پرواز اصفهان مشهد"(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۴۰) عبارت " بار و بندیل را بستن"، کاربردهای ساده و عامیانهٔ زبان هستند که از زبان خودکار و معیار در جهت ادبیّت بخشیدن به آن آشنایی‌زدایی می‌کنند و سبک و شیوهٔ سخن را سادگی و لطافت می‌بخشند و گاه نیز طنز و انتقاد را چاشنی زبان می‌کنند.

۶- استفاده از واژگان مدرن. گونهٔ ادبی زبان به ویژه در زبان فارسی، فاخر با واژه‌هایی ادبی، پرطمطراق و گاه نیز کهن است. جریانی از شعر امروز بر آن است که از این کاربردهای کلیشه‌ای آشنایی‌زدایی کند و راه را برای واژه‌های نو و مدرن بازکند که سابقهٔ نسبتاً طولانی‌ای نیز دارد؛ در شعر بیابانی نیز با اهداف ساده‌نمودن و گاه طنزآمیزی زبان به گزینش واژه‌ها از این دست اقدام نموده‌است.

«یخچال آب سد پر از یخ
لم داده‌بود کنج خیابان
ره می‌سپرد تشنه و خسته
شاعر قدم‌زنان و پریشان»(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۳۸) در این شعر دو واژهٔ "یخچال" و "خیابان" در ابتدای شعر، فضایی ساده و قابل درک را برای مخاطب ترسیم نموده‌است که ویژگی سبکی در بسیاری از اشعار بیابانکی نیز می‌باشد؛ همچنین در شعر زیر:

«چمدان‌های خسته سنگین‌اند
سالن انتظار سنگین‌تر
مثل دیشب نگاه‌ها ابری ست
پشت شیشه پرنده‌ها پرپر»(همان: ۴۰) در این بندها نیز واژه‌های "چمدان" و " سالن انتظار" در ترسیم فضایی نو و قابل درک و آشنایی‌زدایی از فضای سنتی مؤثرند و سخن را ساده‌تر نموده‌اند.

- آشنایی زدایی معنایی.

آشنایی‌زدایی همواره در به کاربستن ساخت‌های زبانی نو و غیرعادی نیست بلکه از راه ایجاد معانی نو نیز می‌توان در شعر برجستگی ایجاد نمود. اغلب موارد آشنایی‌زدایی معنایی از طریق کاربست صورخیال در شعر ایجاد می‌شود. «این سخن را جفری لیچ برای خیال‌انگیزی شعر و عواملی که این خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورند قائل شده‌است. آنچه به ایجاد تشبیه، مجاز، استعاره و غیره در شعر می‌انجامد و تصویرهای زیبای شعری

را در کلیت آن به هم پیوندمی‌دهد، همان عوامل خیال‌انگیزی است»(خلیلی، ۱۳۸۰:۹۹) شکلوفسکی نیز«اعتقاد دارد که شعر از طریق تصویر، مفهوم یا اندیشه‌ای آشنا را در متنی ناآشنا بیان می‌کند که چه بسا از خود آن مفهوم یا اندیشه، دیریاب‌تر، دشوارتر و پیچیده‌تر باشد»(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۸) بیابانکی در راه ایجاد سبک ویژۀ خود شگردهای مختلف صورخیال را در ایجاد آشنایی‌زدایی به کار می‌گیرد که بسامد برخی بیشتر است و در رقم زدن سبک شخصی وی مؤثرند. تعدادی از این شیوه‌های پر بسامد در آشنایی‌زدایی معنایی به شیوۀ آرایه‌های ادبی و تصویر، موارد زیر است:

۱- متناقض‌نما و ایجاد پارادوکس از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در معنی و ساخت تصویر است که بسامد بالای آن در اشعار وی از علل زیبایی است:

«ای سجود با شکوه و ای نماز بی نظیر ای رکوع سربلند و ای قیام سربه زیر»(بیابانکی، ۱۳۹۳:۹)

این هنجارگریزی معنایی از طریق ساخت تصویر زیبا ایجاد شده‌است که رکوع خم‌شدن و پایین آمدن است اما با واژۀ "سربلند" توصیف شده‌است و قیام نیز با توصیف "سربه زیر" ایجاد تناقض نموده‌است.

در مصرع:

«کوه با آفتاب نیمه‌شبش سینۀ خاک را چراغان کرد»(همان: ۲۱)

ترکیب "آفتاب نیمه‌شب" و توصیف آفتاب با واژۀ "نیمه‌شب" که تصویری غیر ممکن است و آشنایی‌زدایی معنایی تصویری نو را آفریده‌است.

همانطور که گفته‌شد بسیاری از تصاویر و صورخیال پس از مدتی آشنا شده و برجستگی ایجاد نمی‌کنند؛ بنابراین شاعران به طور شخصی و یا به تبعیت از ادوار و سبک‌های زمانی خاص، تغییراتی را در تصاویر ایجاد می‌کنند؛ گاه تصویر را دچار تقیید نموده و گاه تصویر تاریک امروزی را می‌آفرینند؛ گاه آنچه امروزه برای احساس ما عادی و مبتذل شده‌است، «با غریب سازی که امروزه جای خود را به آشنایی‌زدایی داده، می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

۲- ایهام و ایهام تناسب نیز از شیوه‌های آشنایی‌زدایی از معناست که زیبایی و تصویر را نیز می‌آفرینند و با ابهام هنری و به تأخیر انداختن ادراک، زیبایی و ادبیت می‌آفرینند.

استفاده از این شگرد در شیوه‌های سخن به کرّات در اشعار وی دیده‌می‌شود و یکی از ویژگی‌های زبانی در ایجاد سبک شخصی وی است. نمونه‌هایی از این کاربردها عبارتند از:

«دو واژه از دو لبی را کنار هم چیدند دو بیت ناب سرودند و بوسعید شدند»

(بیابانکی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

در این بیت واژۀ بوسعید با داشتن دو معنا، باعث ابهامی زیباست. نخست یادآور نام "ابوسعید" عارف است و دوم این‌که یادآور نام خود شاعر"سعید" است.

«در حیرتم که ای خاک پیر با برکت چقدر از دل سنگت جوان در آوردیم»

(بیابانکی، ۱۳۹۰: ۵۸)

در این بیت نیز کاربرد "دل سنگت" ایجاد ابهام و ایهام نموده‌است که در هر دو معنا نیز باعث زیبایی است. این ترکیب را می‌توان به دو معنای "درون سنگ و خاک" و " دل بی‌رحمت" در نظر داشت که هر یک از دو معنا آرایه‌ای زیبا ایجاد می‌کند.

۳- حسن تعلیل و بیان علت‌های زیبای ادبی نیز از شیوه‌های نسبتاً رایج در شعر بیابانکی است که بر زیبایی معنا و مفهوم شعر وی می‌افزاید.

« بس که در بن‌بست تنگ آرزوها مانده‌ام چشم‌هایم هست هر شب شرمسار از کوچه‌ها

رفتگرهای سحر در شهر ما آسوده‌اند چون نسیم عشق می‌گیرد غبار از کوچه‌ها»

(بیابانکی، ۱۳۸۷: ۲۹).

در این دو بیت پیاپی شیوۀ بیان با آوردن دلیل ادبی بر زیبایی معنا افزوده‌است. در بیت نخست به آرزو نرسیدن را علت شرمساری بیان می‌کند و در بیت دوم نیز علت آسایش رفتگرها را وجود عشق در بین مردم و اهل کوچه بیان می‌کند.

«از اینکه دفتر شعرش هزاربرگ شده‌ست بهار نه، به نظر می‌رسد خزان شعر است»

(بیابانکی، ۱۳۹۰: ۸۲)

در این بیت نیز برگ‌برگ شدن دفتر شعر را دلیل بر این می‌دانند که خزان شعر باشد و فضای پاییز را شاعرانه‌تر می‌داند.

۴- از شیوه‌های دیگر آشنایی‌زدایی و مؤثر در سبک خاص بیابانکی، آوردن بخشی از سخن و شعر شاعران دیگر در اشعار خود است که ترکیب و تلفیق خوب معنایی و ساختاری این بخش‌ها با شعر خود، عاملی مضاعف برای زیبایی است؛ همچنین تکرار این شیوه و استفاده از این آرایه سبک شعر وی را متأثر نموده‌است و بیش از هر چیز به

کارگیری مناسب این بخش‌ها در ساختهای نحوی و معنایی باعث انگیزش در سخن اوست:

«از دل خیمهٔ لب‌سوختگان بیرون زد پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۶۱).

مصرع دوم این بیت، مصرع دوم بیت نخست از غزل شماره ۲۶ حافظ است که در توصیف حالت حضرت عباس علیه‌السلام هنگام رفتن به فرات به کار رفته‌است؛ در همین غزل بخشی از مصرعی که از شعر شاعر معاصر، "مهدی جهاندار" است را نیز به خوبی در شعر خود جای‌داده و به کار گرفته‌است:

«دست در آب فرو برد و پشیمان شد و ریخت کوفت از شرم لبی دست ندامت بر سر»
(همان: ۶۱)

در این بیت "پشیمان شدو ریخت" نیز، بخشی از بیت زیر است:

«لب این رود نشست و لب آبی برداشت که نگاهش به تو افتاد و پشیمان شد و ریخت»
(جهاندار، ۱۳۹۶:۳۳)

در غزل "ماه شب چهارده" بیابانکی بیت زیر از حافظ را به خوبی در شعر خود به کارگرفته و تضمین نموده‌است:

«دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس که چنان زو شده‌ام بی سر و سامان که مپرس»
(دیوان حافظ، غزل ۲۷۱)

بیت پیش از آن در شعر بیابانکی به خوبی مقدمهٔ حضور بیت تضمین را فراهم نموده و آن را پذیرفته است که چنین است:

«گره واکردن از آن زلف سیه لازم نیست شک ندارم که بجز ماه بنی هاشم نیست»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۷۰)

در غزل انتظار، در بیت:

«به قول خواجهٔ ما در هوای طرهٔ تو چه جای دم‌زدن نافه‌های تاتاری ست»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۷۴)

از بیت:

«در آن زمین که نسیم وزد ز طرهٔ دوست چه جای دم‌زدن ز نافه‌های تاتاری ست»
(دیوان حافظ/ غزل ۶۶)

تضمین گرفته‌است؛ همچنین در غزل "علی" نیز از بیتی از اقبال لاهوری تضمین و تأثیر گرفته‌است و نیم مصرعی از آن را به کار گرفته‌است:

«خوش به اقبال من عاشق که هر شب تا به صبح چون چراغ لاله سوزم در بیابان علی»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۱۲)

و مصرع دوم را از این بیت لاهوری به تضمین گرفته است:

«چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما ای جوانان عجم جان من جان شما»
(لاهوری، ۱۳۷۰: ۱۵۴)

این ویژگی و آشنایی‌زدایی ادبی در شعر او چنان قوی است که وی را موفق به سرودن مجموعه شعر "هی شعر تر انگیزد" کرده‌است. ویژگی مهمّ و مؤثر در زیبایی این نوع از آشنایی‌زدایی که دلیلی بر توانایی و روانی طبع شاعر است، تناسب بیت تضمین شده از سه جهت ساختار، موسیقی و معنایی با ابیات دیگر شعری است که در آن تضمین شده‌اند. این ابیات در بافت سخن بیابانکی در پیوستگی با بخش‌های دیگر چنان جای‌گرفته‌اند که مصرعی از خود شعر هستند؛ همچنین ابیات تضمین‌شده از معروفترین ابیات شاعران هستند که انگیزش را دو چندان نموده است و اگر چنین نبود، ادبیّت ایجاد نمی‌شد.

- آشنایی‌زدایی موسیقایی

مهمترین مؤلفهٔ تأثیرگذار در موسیقی شعر که از ارکان مهمّ شعر است، وزن و آهنگ است که در شعر فارسی در بحور عروضی به شعر اعطا می‌شود. اشعار بیابانکی، همهٔ اشعار نو و سنتی، در بحور رایج و اغلب پرکاربرد زبان فارسی سروده‌شده‌اند و آشنایی‌زدایی از نرم زبان رایج به این شیوه ایجاد شده‌است؛ امّا آشنایی‌زدایی از اصول و موازین ادبی ایجاد نشده‌است. اغلب آشنایی‌زدایی‌های آوایی اشعار وی به شیوهٔ توازن‌های آوایی ایجاد می‌شود. یکی از راه‌های ایجاد موسیقی در شعر بیابانکی آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی از طریق قاعده‌افزایی و توازن‌های آوایی است:

گاه شاعر بر کاربرد واج یا آوایی خاص تأکید می‌کند؛ درمواردی که بر تکرار صامت‌ها تأکید می‌شود، معمولاً کاربرد و بسامد بالای واجی کم‌کاربرد، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی ایجادکرده و از این طریق زیبایی موسیقایی ایجاد نموده‌است:

«ای هم‌نشین خلوت خاموش نخل‌ها تنهایی‌ات مباد فراموش نخل‌ها
بعد از تو چشم تشنه‌پرستی نداده‌است آبی به ریشه‌های عطش‌نوش نخل‌ها
خم کرده‌است قامت شمشاد عشق را سنگینی فراق تو بر دوش نخل‌ها ....»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۱۷)

تا پایان این غزل تأکید شاعر بر تکرار واج‌های "ش/ خ" است. واج "خ" از واج‌های کم‌کاربرد است و واج "ش" از واجهای دمشی که صوت ایجادشده با آن بارز است و همین ویژگی‌ها باعث ایجاد موسیقی درونی شده‌است.

«بگذار که این باغ درش گم شده‌باشد گل‌های ترش، برگ و برش گم شده‌باشد
جز چشم به راهی به چه دل خوش کند این باغ گر قاصدک نامه‌برش گم شده‌باشد
شب تیره و تارست و بلا دیده و خاموش انگار که قرص قمرش گم شده باشد ... »
(همان: ۷۲-۷۱)

در برخی اشعار چون ابیات فوق، تأکید تعمدی شاعر را در تکرار برخی آواها و اصوات می‌بینیم. در این غزل بسامد واج "ش" بیش از سایر واج‌هاست و پس از آن واج‌هایی چون "گ/ ر/ چ /ت" با بسامد نسبتاً بالا واج‌آرایی و توازن آوایی در شعر ایجاد می‌کنند.

در بیت «این که آتش لب و دریا دل و مشکین کله است / کیست این شب همه شب ماه شب چارده است»(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۷۰) پر واضح است گه در ابیاتی از این‌دست هدف شاعر فقط به صف کردن و ترتیب برخی آواها برای ایجاد موسیقی طبیعی نیست؛ او می‌کوشد از این راه بین موسیقی و عاطفه ارتباطی عمیق‌تر از سطح عادی ایجاد نماید تا برجستگی زبان نیز در آن بیشتر روی‌دهد که به این هدف نیز دست یافته‌است. عاطفهٔ شور و شوق در واج آرایی واج "ش" بیشتر القا می‌شود.

صورت دیگر از آشنایی‌زدایی آوایی که به شیوهٔ قاعده‌افزایی ایجاد شده‌است، ردیف‌های طولانی یا پی‌درپی است که به جای یک واژهٔ ردیف، دو واژهٔ کاملاً مجزا در دو نقش را در جایگاه ردیف تکرار نموده‌است که به روانی، سهولت وزن و آهنگ یاری می‌کند و حدس بخش‌های پایانی شعر را نیز آسان و ممکن می‌کند. در غزل "بغض ناگهان"، پس از همهٔ واژه‌های قافیه، دو واژهٔ "شعر است" به عنوان ردیف تکرار می‌شود که عامل زیبایی موسیقایی است:

«خیال می‌کنم این بغض ناگهان شعر است همین یقین فرو رفته در گمان شعر است»
(بیابانکی، ۱۳۹۰: ۸۰)

همچنین برای نمونه در غزل "گل قاصد" پس از قافیه، ردیف طولانی "افتاده‌است" قاعده‌افزایی آوایی است که با پر کردن بخش‌هایی از وزن شعر، سهولت و روانی موسیقایی را ایجاد می‌کند:

«لاله در این بوستان خونین‌کفن افتاده‌است حسن‌یوسف گوشه‌ای بی‌پیرهن افتاده‌است»
(همان: ۲۷)

در حالی که در اشعار بیابانکی هنجارگریزی وزنی ایجاد نشده‌است، سعی بر این بوده‌است که از راه قاعده‌افزایی در موسیقی کناری و توازن‌های آوایی در موسیقی درونی اشعارش، وزن و موسیقی را که خود عامل خیال‌انگیزی است، تقویت کند.

- آشنایی‌زدایی ترکیب‌ها.

برخی از ترکیب‌های زبان به دلیل تکرار و کثرت استعمال چون واژه‌ای تکراری هستند که دو سوی ترکیب به همنشینی یکدیگر عادت نموده‌اند؛ همچون همنشینی دو واژهٔ "چشم و نرگس" که در حافظهٔ زبان فارسی همواره شاهد همنشینی آن‌ها بوده‌ایم و یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در شعر شاعران و بالتبع در شعر بیابانکی در ساخت ترکیب‌ها و درهم شکستن قواعد همنشینی واژگان ایجاد شده‌است. «شاعر با گریز از قواعد ساخت واژه‌های زبان عادی و گریز از هنجار، واژه را در ساختی فراهنجار به کار می‌گیرد. این فراهنجاری صرفاً گریختن از هنجار نیست بلکه کارکردهای زیباشناختی و عناصر ادبی نمودی کاملاً عینی می‌یابد.»(علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸۴)

در شعر بیابانکی نیز ساخت ترکیب‌های نو بسامد بالایی دارد که بسیاری از آن ترکیب‌ها با ایجاد تصاویر نیز همراهند. گاهی آشنایی‌زدایی ترکیب‌ها در معنای سخن تأثیر گذاشته و ترکیبی نو را ایجاد می‌کند.

در بیت :

« طبعم نوشته نام تو را با دو بیت اشک برقامت همیشه عزاپوش نخل ها»
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۱۷»

هنجارگریزی ایجادشده در این شعر در به کاربردن واژۀ "بیت" به عنوان ممیز و واحد شمارش است که "اشک" را با آن شمرده‌است. از لحاظ معنایی و ساخت تصویر نیز هنجارگریزی به ایجاد معنا و تصویری نو منجر شده‌است.

«آب را برسانید به لب تشنه‌دلان برسانید به این ساقی آب‌آور دست» (همان: ۶۲)

در این بیت واژۀ مرکب "تشنه‌دلان" و ترکیب "ساقی آب‌آور" از ابداعات شاعر است که در راستای آشنایی‌زدایی معنایی ایجاد شده‌است. ترکیب "تشنه‌دلان"، واژه‌ای نو است که مخاطب را که منتظر شنیدن واژه‌ای مثل "تشنه لبان" است، غافلگیر می‌کند و ترکیب "ساقی‌آب‌آور" نیز از ابداعات شاعر است که انگیزش عاطفی ایجاد می‌کند؛ تأکید شاعر بر استفاده مکرر از این ترکیب دلیل خوبی برای ابداعی بودن آن است که بارها از آن در اشعارش استفاده کرده‌است:

«ای که انداختی از ساقی آب‌آور دست کی کشد ساقی دل‌سوخته از ساغر دست»
(همان:۶۲)

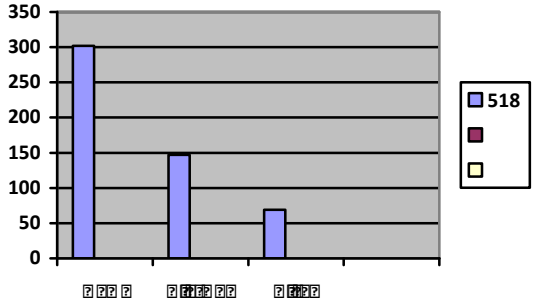
در این بیت ترکیب «ساقی آب‌آور» ترکیبی وصفی است که ابداع شاعر است و برای اختصاصی‌نمودن آن بارها از آن استفاده می‌کند.

«پیچیده در این دشت عجب بوی عجیبی بوی خوشی از نافۀ آهوی نجیبی»
(همان: ۵۹)

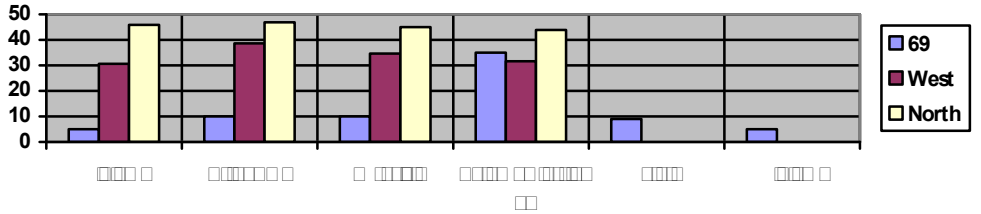
به عنوان نمونه در این بیت نیز ترکیب "آهوی نجیبی" با گزینش صفت "نجیب" برای "آهو" از آن آشنایی‌زدایی نموده و معنا را متأثر می‌کند.

موارد مذکور از آشنایی‌زدایی‌های معنایی، موسیقایی و نحوی از موارد مؤثر در سبک شعر شاعر هستند که با بسامد بالاتری از سایر انواع آشنایی‌زدایی به کاررفته‌اند؛ امّا همین موارد نیز تأثیر یکسانی در ایجاد انگیزش ندارند؛ با توجه به فراوانی هر یک از شیوه‌های آشنایی‌زدایی، تأثیر متفاوت هر یک را می‌توان مشخص نمود. در غزل‌های مورد بررسی به عنوان جامعۀ آماری، فراوانی هر یک به شرح نمودارهای زیر است که می توان آن را به همۀ اشعار بیابانکی استقراء داد.

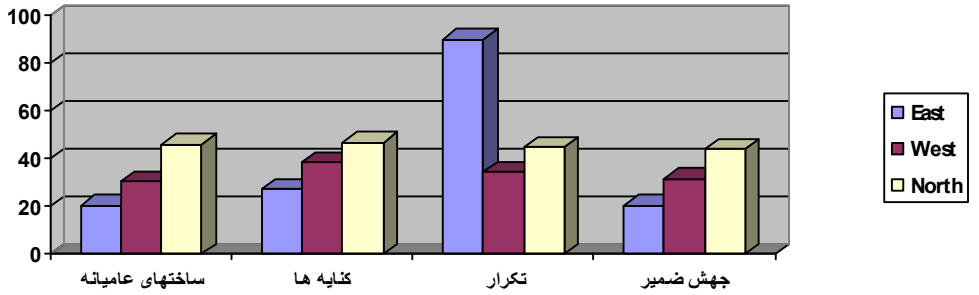
نمودار فراوانی آشنایی‌زدایی‌های مؤثر در سبک



نمودار فراوانی آشنایی‌زدایی معنایی



نمودار فراوانی آشنایی‌زدایی‌های نحوی



نتیجه‌گیری

آنچه حاصل این پژوهش است، دستیابی به شیوه‌هایی از آشنایی‌زدایی در شعر بیابانکی است که در رقم‌زدن و ایجاد سبک سخن وی تأثیرگذار است و به شعر او برجستگی می‌بخشد؛ در حقیقت بررسی‌های ساختاری به ویژه بررسی شیوه‌های آشنایی‌زدایی، تلاشی برای دستیابی به سبک‌ها به ویژه سبک‌های شخصی است. ایجاد آشنایی‌زدایی در شعر بیابانکی نیز باعث ایجاد سبک شخصی در میان معاصران وی است. در شعر او شیوه‌های گوناگون آشنایی‌زدایی به کار رفتهاست که اغلب آن‌ها به شیوهٔ عادی سایر شاعران است؛ امّا کاربرد برخی از آشنایی‌زدایی‌ها نیز در سخن او سبک شخصی را رقم زده‌است. برخی از آشنایی‌زدایی‌های سبک ساز شعر وی عبارتند از:

۱. در اشعار بیابانکی تغییر در ساخت‌های زبانی برای دستیابی به سبک و سیاق نو در شاعری بیشترین بسامد آشنایی‌زدایی را ایجاد نموده‌است. این نوع از آشنایی‌زدایی که آگاهانه نیز ایجاد شده‌است با کارکردهای مختلف عاطفی، معنایی و تغییر در لحن زبان ایجاد شده‌است.

۲. استفاده از ساخت‌های کنایی و عامیانه از روش‌های مؤثر و سبک‌ساز شعر بیابانکی است. او با در هم ریختن ساخت‌های ادبی بپیشین سعی نموده‌است که با استفاده از الگوهای زبانی ترکیبات کنایی و عامیانه بر تأثیر سخن خود بیفزاید. از کارکردهای این نوع آشنایی‌زدایی، ایجاد لحن طنز و انتقاد در شعر اوست. تکرار واژگان مهم و تأثیرگذار در عاطفه نیز از موارد آشنایی‌زدایی در نحو جمله است که همگی با کارکرد القای عاطفی ایجاد شده‌اند.

۳. از دیگر شیوه‌های تغییر در ساختار نحوی زبان جابجایی در جایگاه ضمیر متصل است که این تغییر باعث توازن آوایی و برجستگی بیشتر زبان شده است.

۴. تغییر در محور جانشینی و گزینش واژگان معنا را متأثر نموده و آشنایی‌زدایی در معنا را ایجاد نموده‌است که بسامد برخی موارد در این اشعار در ایجاد سبک مؤثر است؛ از جمله این موارد تضمین از اشعار شاعران دیگر است و به کارگیری مناسب این اشعار از جهت ساخت و معنا باعث انگیزش می‌شود.

۵. مشخصهٔ بارز دیگر شعر بیابانکی، ایجاد برخی صورخیال است که پارادوکس‌های زیبا و حسن تعلیل‌های ادبی مهمترین این آشنایی‌زدایی‌ها هستند.

۶. ایجاد ترکیب‌های نو و به کارگیری واژگانی امروزی و مدرن که فضا را در شعر او متأثر ساخته‌است، یکی دیگر از ویژگی‌های شعر بیابانکی است؛ هرچند ماندگاری این ترکیب‌ها بسیار اندک است و به گنجینهٔ ترکیبات زبان نپیوسته‌اند؛ امّا از عوامل برجستگی در شعر وی هستند.

۷. آشنایی‌زدایی کارکردهای متعددی در شعر بیابانکی دارد که ایجاد لحن انتقاد و طنز ، تغییر در فضای شعر، انگیزش و برجستگی در سخن وی و توازن آوایی و وزنی از جمله مهمترین کارکردهای آشنایی زدایی های اوست.

منابع

۱- احمدی، بابک(۱۳۷۰). ساختار و تاویل متن، چاپ اول، تهران، مرکز.

۲- _____(۱۳۷۴). حقیقت و زیبایی، چاپ اول، تهران مرکز.

۳- امامی،نصر الله(۱۳۸۵). مبانی و روش های نقد ادبی، تهران، جامی.

۴- موکاروفسکی، (۱۳۷۳) ، زبان معیار و زبان شعر، ترجمه احمد اخوت، محمود نیکبخت ، اصفهان، کتاب شعر .

۵- ایگلتون، تری(۱۳۶۸).پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز.

۶- تودوروف، تزوتان(۱۳۷۹). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگه.

۷- لاهوری، اقبال(۱۳۷۰). کلیات اشعار اقبال لاهوری؛ مجلد زبور عجم، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سنایی

۸- خلیلی، جهانتیغ، مریم(۱۳۸۰) جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا، تهران، نشر سخن، چاپ اول،

۹- خواجات، بهزاد(۱۳۸۷). عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر، مجله زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱.

۱۰-دیچز، دیوید(۱۳۷۳). شیوه های نقد ادبی،ترجمه محمد تقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، علمی.

۱۱-سلدن، رامان و دیگران(۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.

۱۲-شفیعی کدکنی، محمدرضا(۳۵۷) موسیقی شعر، تهران، آگه.

۱۳-شمیسا، سیروس(۱۳۸۳). نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران، نشر فروس.

۱۴-صفوی، کورش(۱۳۸۳). از زبان شناسی به ادبیات؛ جلد اول، چاپ دومف تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۵-علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷). نظریه های نقد ادبی، (صورتگرایی و ساختارگرایی) چاپ اول، تهران، انتشارات سمت.

۱۶-مقدادی، بهرام(۱۳۷۸). فرهنگاصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران، نشر فکر روز.

۱۷-مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۴). دانشنامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

۱۸-جهاندار، مهدی(۱۳۹۶) عشق سوزان است، مؤسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب، چاپ اول، تهران.