

## هنجارگریزی در اشعار هوشنگ ایرانی

غلامرضا پیروز\* حسین حسن‌پور آلاذشتی\*\* مراد اسماعیلی\*\*\*  
دانشگاه مازندران

### چکیده

هنجارگریزی یکی از مؤثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر است که همواره، شاعران از آن استفاده کرده‌اند. هوشنگ ایرانی یکی از شاعرانی است که در اشعارش به صورت گسترده، دست به هنجارگریزی زده است. نگارندگان در این جستار، در پی پرسش به این سوال بودند که ایرانی چگونه و در چه حوزه‌هایی به هنجارگریزی دست یازیده است. بررسی‌های به عمل آمده، نشانگر این موضوع است که هوشنگ ایرانی در اشعارش از انواع هنجارگریزی بهره برده است. اما این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست؛ یکی از هنجارگریزی‌هایی که در اشعار ایرانی بسیار دیده می‌شود، هنجارگریزی نوشتاری است که به شکل‌های گوناگون در اشعار او وارد شده است. هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی نیز در اشعارش بسامد بالایی دارد که شاعر هم در حوزه‌ی نحو و هم در حوزه‌ی واژگان، از آن بهره گرفته است. هنجارگریزی معنایی به صورت گسترده و در هیأت آرایه‌های تشبیه، تشخیص، حسامیزی و تصاویر پارادوکسی در اشعار او نمود دارد. همچنین علاوه بر این، او در حوزه‌های نحو، واژگان و آوا نیز به هنجارگریزی دست یازیده است.

واژه‌های کلیدی: آشنایی‌زدایی، شعر نو، فرمالیسم، هوشنگ ایرانی، هنجارگریزی.

---

\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی pirouz\_40@yahoo.com

\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی h.hasanpour@umz.ac.ir

\*\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی emorad21@umz.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

۱. مقدمه

تغییر و تحولات گسترده و شوک‌آور، هنگامی که زمینه‌های لازم برای پذیرش و درک آنها فراهم نیامده باشد، همواره برای استقرار و حیات خود، با سرسختی‌های بسیار از جانب جامعه و محیط پیرامون مواجه می‌شود. این حقیقت را می‌توان در تاریخ شعر نو ایران و در مواجهه و برخورد تمسخرآمیز با جیغ بنفش هوشنگ ایرانی مشاهده کرد.

هوشنگ ایرانی یکی از شاعرانی است که نامش در دهه‌ی سی، وارد محافل و نشریات ادبی شد؛ شاعری که به سبب روش جدید و بریدن از تمامی سنن و جریان‌های ادبی گذشته و معاصر، همواره با عدم پذیرش از سوی ادبا و شاعران دوره‌ی خودش روبرو بود. شفیع‌ی کدکنی در این باره می‌نویسد: «یکی از استعدادهای برجسته‌ی شعر مثنوی، که متأسفانه به خاطر اصطلاح جیغ بنفش، همواره مورد تمسخر و استهزا قرار گرفته، هوشنگ ایرانی است... آنچه در کارهای او قابل ملاحظه است درک درستی است که از مفهوم شعر مثنوی دارد؛ یعنی کاربرد زبان در جهتی غیر از نرم مبتذل و عادی آن.» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۵۸) او در ادامه می‌نویسد: «زبان شعرهای مثنوی از بهترین نمونه‌های زبان شعر در آن سال‌هاست. در شعر آن روز شاملو هم به دشواری می‌توان زبانی یافت که پالوده‌تر و آراسته‌تر از زبان آن سال‌های هوشنگ ایرانی باشد. حتی می‌توان گفت: ایرانی در آن سال‌ها، به حقیقت شعر مثنوی، از شاملو بسی آشناتر بوده است.» (همان، ۲۶۱) با وجود این، حضور هوشنگ ایرانی در آن سال‌ها منحصر به یک شاعر نبود، بلکه او با پیوستن به مجله‌ی خروس جنگی و به دست گرفتن رهبری جبهه‌ی شعرش، به انتقاد از تمامی روش‌ها و سبک‌های شعری گذشته و زمان خودش پرداخت. در واقع، اگرچه نطفه‌ی خروس جنگی در سال ۱۳۲۷ بسته شده بود، اما اهمیت آن در شماره‌های دوره‌ی دوم آن است؛ دوره‌ای که هوشنگ ایرانی به هیأت تحریریه‌ی مجله راه یافت و ناگهان انقلاب جیغ بنفش در خروس جنگی به راه افتاد و مجله، درست در خور نام خود شد. (ر.ک. شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۳۸۹)

خروس جنگی در دوره‌ی دوم، زیر نظر غریب، شیروانی و هوشنگ ایرانی منتشر می‌شد. آن‌ها با انتشار بیانیه‌ای دوازده ماده‌ای، به نام سلاخ بلبل، اصول هنری خود را که دربردارنده‌ی راه و روشی دیگر و متفاوت برای شعر گفتن بود، اعلام کردند. عصاره‌ی این بیانیه چنین بود: ضدیت با سنن و قوانین هنری گذشته و طرفداران آن، فرزند زمان

خود بودن و صمیمیت با درون را یگانه راه آفرینش دانستن، سراپای جنبش و جوش زندگی را در خود داشتن و استوار کردن تفکر به دانش نوین، و راهی متفاوت‌تر از طرفداران هنر برای هنر و هنر برای اجتماع در پیش گرفتن.<sup>۱</sup>

اگرچه شعر و نظریات هوشنگ ایرانی با انتقاد و مخالفت سرسختانه‌ی جامعه‌ی ادبی آن روزگار روبرو شد و به طعن و تمسخر او پرداختند، اما پس از گذشت چند دهه از آن دوران، بسترهای فرهنگی و اجتماعی آنچنان زمینه‌ی مناسب برای آن‌گونه از نگرش‌های ادبی فراهم آورده است که جریان‌های غالب شعری، خود به خود و با شیفتگی به جانب آن شیوه از شاعری گرایش یافته و مقصود غایی خود را طرح و تکمیل آن قرار داده‌اند. (ر.ک. شیری، ۱۳۸۶: ۲۷) از آنجایی که «شعر و نظریه‌ی هوشنگ ایرانی پیشگام همه‌ی جنبش‌های شعری و انتقادی بعد از نیماست که به کلی با تجربه‌ی شعری و نظریه‌ی نیما متفاوت است» (سمیعی، ۱۳۸۴: ۹۱) و شاعران صاحب سبکی چون سهراب سپهری، احمدرضا احمدی و یدالله رویایی، به نحوی تحت‌تأثیر شعر و اندیشه‌ی هوشنگ ایرانی بوده‌اند،<sup>۲</sup> شعرهای او درخور بازنگری و بررسی است.<sup>۳</sup>

نگارندگان در این پژوهش در پی آنند که اشعار هوشنگ ایرانی را بر اساس نظریه‌ی آشنایی‌زدایی‌ فرمالیست‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار داده و برای این سوال که: هوشنگ ایرانی در شعرش، در چه حوزه‌هایی دست به آشنایی‌زدایی زده است؟ پاسخ بیابند.

## ۲. پیشینه‌ی پژوهش

هیچ پژوهش مستقلی پیرامون بررسی فرمالیستی اشعار هوشنگ ایرانی صورت نگرفته است؛ اما برخی از منتقدان در بخش‌هایی از آثارشان، به شعر او نیز اشاراتی کرده‌اند. شفیعی کدکنی (۱۳۶۸) در کتاب موسیقی شعر، در بخش شعر منشور، به هوشنگ ایرانی اشاره کرده و او را یکی از نخستین استعدادهایی دانسته است که در آن سال‌ها با شعر مدرن غرب تماس داشته و در جهتی حرکت می‌کرده که جریان مدرن شعر غرب در آن سال‌ها حرکت داشته‌اند. همچنین مهم‌ترین خصیصه‌ی شعر منشور ایرانی در حوزه‌ی زبان را استفاده از حسامیزی دانسته است.

حسن‌لی (۱۳۸۳) در کتاب *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، در فصل دوم با نام نوآوری در شکل و فرم و ساختار، اعتقاد دارد که هوشنگ ایرانی بیش‌تر از شاعران دیگر به شکل نوشتاری متفاوت از شاعران دیگر روی آورده است.

بیرانوند (۱۳۸۹) در بخش سوم کتاب *شرح حاشیه به بررسی شعر هوشنگ ایرانی پرداخته و توضیحاتی پیرامون سبک، زبان و فرم شعر ایرانی ارائه کرده است*. نویسنده برای بیان سبک شعر ایرانی به بررسی عواملی چون لحن، روایت و حسامیزی و ترکیب رنگ‌ها پرداخته و در بحث زبان، جا به جایی صفت و موصوف، استفاده از سطرهای لولایی و استفاده از انواع فعل‌ها را آورده است. در توضیح فرم شعر، درباره‌ی وزن، سازش اصوات و معنی، موسیقی، واج‌آرایی و قافیه و هم‌چنین در حوزه‌ی معنی، در باب اندیشه‌های عرفانی شعر او توضیحاتی ارائه شده است.

شیری (۱۳۸۶) در مقاله‌ی «از جیغ بنفش تا موج نو؛ نگاهی به شعر هوشنگ ایرانی و احمدرضا احمدی، نمایندگان دو جریان شعری معاصر»، شکل‌گیری این دو جریان را براساس تحولات جامعه می‌داند. او در بحث از شعر ایرانی، هنگام برشمردن مزایا و معایب شعر او، به برخی از هنجارگریزی‌های ایرانی اشاره کرده است.

### ۳. روش تحقیق

این پژوهش با رهیافتی توصیفی-تحلیلی، از روش کتابخانه‌ای و اسنادی بهره می‌برد. بدین ترتیب ابتدا منابع پیرامون آشنایی زدایی و انواع هنجارگریزی از منظر فرمالیست‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد و در ادامه با این رویکرد به تحلیل و واکاوی اشعار هوشنگ ایرانی پرداخته می‌شود. محدوده‌ی پژوهش، مجموعه‌ی اشعار هوشنگ ایرانی است که در کتاب *از بنفش تند تا به تو می‌اندیشم*، با مقدمه‌ی منوچهر آتشی به چاپ رسیده است.

### ۴. چارچوب نظری

#### ۴.۱. آشنایی زدایی (Defamiliarization)

اصطلاح آشنایی زدایی یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح‌شده در نظریه‌ی فرمالیست‌های روس است. این اصطلاح را نخستین‌بار، شک洛夫سکی (Shklovsky)، منتقد روسی، در

نقد ادبی به کار برد و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا، مانند یاکوبسن (Jacobson) و تینیانوف (Tynyanov) و... قرار گرفت. به موجب نظر اشکولوفسکی، ادراک‌های زندگی واقعی ما همواره بر اثر عادت، ملال‌آور می‌شود، اما هنر، رویکردهای ناآشنا و شیوه‌های نامنتظری برای دیدن فراهم می‌آورد تا بتوانیم به گونه‌ای اشیا را ببینیم که گویی نخستین بار، آن‌ها را می‌بینیم (ر.ک. هارلند (Harland)، ۱۳۸۲: ۲۴۱)؛ او می‌گوید: «غایت هنر، اعطای حس شی است، آن گونه که دیده می‌شود، نه آن گونه که شناخته می‌شود. تکنیک هنر، ناآشنا کردن چیزهاست، مبهم کردن فرم‌هاست، تا دشواری و طول زمان ادراک را افزایش دهد. عمل ادراک، در هنر فی نفسه غایت است و باید طولانی شود. در هنر، تجربه‌ی ما از فرایند ساختن است که اهمیت دارد نه معنای تمام شده.» (به نقل از اسکولز (Scholes)، ۱۳۷۹: ۱۲۲-۱۲۳) بر این اساس، مسأله‌ی آشنایی‌زدایی در نظر اشکولوفسکی این است که هر نوع اثر ادبی، سر راه مخاطب خود مانع می‌گذارد؛ چرا که وقتی مانعی سر راه است، حرکت کندتر می‌شود و باید در هر مقطعی مکث کرد و راه‌گذر از مانع را دریافت. به همین دلیل ادراک کندتر می‌شود و به تدریج ما را به اصل مطلب می‌رساند؛ از این رو مسأله‌ی اصلی ادبیات، لایه دادن به کلام و مفهوم است. (ر.ک. نفیسی، ۱۳۶۸: ۲۶)

آن‌چه به نظریه‌ی اشکولوفسکی شمول بیشتری می‌بخشد، نظریات یاکوبسن و تینانوف است که همان آشنایی‌زدایی از زبان و تمهیدات ادبی است؛ به عقیده‌ی آن‌ها تمهیدات ادبی خود پس از مدتی به صورت مألوف در می‌آید به طوری که از ایفای آن تأثیر اولیه عاجز می‌ماند. این جاست که باید از خود تمهیدات ادبی نیز آشنایی‌زدایی شود. به باور آن‌ها ترفندهای آشنایی‌زدا، فقط نتایج موقتی خواهند داشت و حتی نوآورانه‌ترین تمهیدات نیز با گذشت زمان، توان خود را برای جلب توجه ما از دست می‌دهند؛ از این رو مکانیسم محرک پشت سر تحول ادبی، حرکتی همیشگی بین فرایند اجتناب‌ناپذیر آشناسدگی و آشنایی‌دایی است. (ر.ک. برتنس (Bertens)، ۱۳۸۳: ۵۶)

در تعریف آشنایی‌زدایی باید گفت این اصطلاح، تمامی شگردهایی را در بر می‌گیرد که زبان شعر را با زبان طبیعی و هنجار، بیگانه می‌کند و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌نماید و در همه‌ی آثار ادبی نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند. (ر.ک. علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷) بنابراین آشنایی‌زدایی در جهان متن، با یک نوع برجسته‌سازی

همراه است؛ لازم به ذکر است که برجسته‌سازی ممکن است در زبان معیار هم روی دهد، اما این فرایند در زبان شعر، در شدیدترین حالت، برای بیان عینی و به دلیل خود زبان به کار می‌رود و زبان ارتباطی را پس می‌راند. در حقیقت، در شعر، زبان دیگر در خدمت ارتباط نیست، بلکه برای برجسته‌سازی کنش بیان، کنش خود کلام به کار می‌رود. (ر.ک. عباس‌پور، ۱۳۷۶: ۷۴۷)

از نظر لیچ (Leech)، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی به دو شکل قاعده‌افزایی و هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) در زبان روی می‌دهد. (ر.ک. صفوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۴۳) به سبب اینکه هدف نگارندگان در این جستار، بررسی هنجارگریزی در اشعار هوشنگ ایرانی است، در این قسمت فقط به هنجارگریزی پرداخته می‌شود.

#### ۲.۴. هنجارگریزی (Deviation)

هنجارگریزی از یافته‌های مهم فرمالیست‌ها است و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان هنری را عدول از زبان معیار (Deviation from the norm) معرفی و سبک را براساس همین اصل مطالعه می‌کردند. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷) تأکید بر هنجارگریزی در آن حد بود که یاکوبسن، ادبیات را در هم ریختن سازمان یافته‌ی گفتار متداول می‌دانست (ر.ک. ایگلتون (Eagleton)، ۱۳۸۳: ۴) و موکاروفسکی (Mucarovsky) بر این باور بود که مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه، ویران کردن زبان معیار است و بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت. (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۴-۱۲۵)

از آنجایی که لیچ هنجارگریزی را به هشت قسمت واژگانی، نحوی، آوایی، شکلی، معنایی، گویشی، سبکی و در زمانی یا باستان‌گرایی تقسیم کرده است، (ر.ک. صفوی، ۱۳۷۳: ۴۵) نگارندگان در این مقاله سعی بر آن دارند تا انواع هنجارگریزی‌ها را بر اساس این تقسیم‌بندی در اشعار هوشنگ ایرانی استخراج کرده و نشان دهند که ایرانی به چه شکل‌هایی در شعرش هنجارگریزی کرده است.

## ۵. بررسی انواع هنجار‌گزینی در شعر هوشنگ ایرانی

### ۵. ۱. هنجار‌گزینی واژگانی

هنجار‌گزینی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعران از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازند. وقتی گنجینه‌ی زبان، عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشه‌ی تازه ندارد، به ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود و بدین صورت شاعر با هر واژه‌ی جدیدی که خلق می‌کند، فکری را می‌آفریند و این به معنای توسعه‌ی اندیشگی زبان در قالب واژگان است. (ر.ک. علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷) واژه‌سازی در اشعار هوشنگ ایرانی به دو شیوه‌ی ساختن واژگان جدید و خلق ترکیبات و تعبیرات تازه صورت گرفته است.

نمونه‌هایی از هنجار‌گزینی واژگانی در اشعار ایرانی:

#### ۵. ۱. ۱. واژگان

- بسنگد: سرب وحشت خیز بردارد/ بسنگد شیشه‌ها را و لرزه‌ای دنیا به هم ریزد.  
(ایرانی، ۱۳۷۹: ۸۲)

- شکفاند: از شرر اکسیر جان به بلورش/ شکفاند. (همان، ۷۸)

#### ۵. ۱. ۲. نام آوا یا اسم صوت

این واژه‌ها معمولاً از طبیعت گرفته می‌شوند و یا بیان‌گر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان یا برخورد دو شی است. در حقیقت، «زیباترین‌ترین گزینش و کاربرد آن‌ها در مواردی است که شاعر با استفاده از شگردهای القای معنی و همراه کردن آن با اسم صوت، راه‌های رسیدن به معنی را در هم ادغام می‌کند که تشخیص آن موجب لذت مضاعف خواننده می‌شود.» (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶۶) در این‌جا دو نمونه استفاده از نام آوا در شعر ایرانی آورده می‌شود:

- استخوان‌ها صدا کند/ تاخ تاخ.....تاخ تاخ..... (ایرانی، ۱۳۷۹: ۷۳)

- سینه‌ی نیزار بشکند، از بن/ ناله‌ی تندی/ به پیچد و چرخد افعی ناله/ «ایس». (همان، ۷۷)

#### ۵. ۱. ۳. استفاده از اصوات و واژگان بی‌معنا

در آمیختگی کلام با اصوات بی‌معنا، در شعر معاصر، با هوشنگ ایرانی و اشعار او پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد. اگرچه این شکل از هنجار‌گزینی در شعر او، مورد انتقاد قرار گرفته است، اما به اعتقاد برخی، هوشنگ ایرانی با استفاده از برخی از این اصوات،

حالات و احساسات درونی خود را، با موسیقی کلام عینیت می‌دهد و تجسم می‌بخشد.  
(ر.ک. شیری، ۱۳۸۶: ۳۲)

نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی در شعر او:

- هوم بوم/ هوم بوم/ وی یو هو هی ی ی ی ی/ هی یا یا یا یا. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۸۷)

- وان داهان ن کیشاکیشی. (همان، ۸۱)

- خیشو اقیجار گامبوک/ نهی واغار غوری/ هیق ناق هوق لی مالای/ ایدار و ما نهیر اید  
دار و ما نهیر. (همان، ۸۹)

بسامد استفاده‌ی ایرانی از اصوات و واژگان بی‌معنا نسبتاً زیاد است. این امر در شعر  
او طبیعی می‌نماید؛ چرا که او از یک‌سو، با استفاده از این شیوه فرمی جدید ارائه  
می‌کند و از دیگر سو، «غیبت معنا و واگذاشتن کشف معنای شعر، به عهده‌ی خواننده،  
از ویژگی‌های شعر و هنر مدرن است که این ویژگی در شعر ایرانی مشاهده می‌شود.»  
(طاووس‌آرانی، ۱۳۸۶: ۴۷)

## ۲.۵. هنجارگریزی آوایی

در این نوع از هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به  
کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست و مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.  
(ر.ک. صفوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۴۷) نمونه‌یی از این هنجارگریزی در شعر ایرانی:

- بفشرد به جای بفشارد: بفشرد از هر طرف نهانگه طوفان/ تا گسلاند/ بیشه‌ی فریاد.  
(ایرانی، ۱۳۷۹: ۷۹)

- انده به جای اندوه: رازی را که در انده‌های خاموش مدفونست/ بر پرتو آن عربان  
نیمه‌شب بنوشتی. (همان، ۱۵۹)

## ۳.۵. هنجارگریزی نحوی

هر زبان دارای ساختار نحوی و دستوری خاصی است که مطابق زبان معیار نظم  
می‌یابد. اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌خورد؛<sup>۴</sup> با وجود این،  
«دشووارترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات  
نحوی هر زبان و حوزه‌ی اختیار و انتخاب نحوی هر زبان، به یک حساب، محدودترین

امکانات است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰) در خلال اشعار هوشنگ ایرانی به موارد متعددی از این نوع هنجار‌گزینی برمی‌خوریم. برای مثال:

۵. ۳. ۱. جا به جایی اجزای ساخت‌های فعل

- آن آتش سیاه خواهد آمد/ و نی لرزان را خواهد خرد کرد/ خواهد کوبید/ خواهد نابود کرد. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۱۰۴)

- آرام باش..... عقاب سرکش/ آرام باش/ زنجیرهایت خواهد گسست و سایه‌ی باشکوه بال‌هایت نقاب‌ها را خواهد کور کرد. (همان، ۱۰۵)

- زانوان شده تا. (همان، ۷۳)

- سوز نگاهش ز پای گشته رها. (همان، ۷۵)

۵. ۳. ۲. دستکاری در ساختار متداول جملات

۵. ۳. ۲. ۱. جا به جایی موصوف و صفت:

- پنجه فشارد گریزگاه نهان را/ تا بجهد سرکش آذر از نهفت به نزار. (همان، ۷۵)

- رازی را که در انده‌های خاموش مدفونست/ بر پرتو آن عریان نیمه شب بنوشتی. (همان، ۱۵۹)

۵. ۳. ۲. ۲. آوردن قید بعد از فعل

- سرخی تازیانه جهد تند. (همان، ۷۳)

۵. ۳. ۲. ۳. کاربرد قید در حالت اضافه

- ای فرمانروای دلیر/ شکوه گمشده‌ات در تاریکی هرگزها سرگردان است. (همان، ۱۷۴)

۵. ۳. ۳. جمع بستن غیر متعارف

در دستور زبان فارسی، جمع بستن با دو علامت انجام می‌پذیرد که عبارتند از: «ها» و «ان». اسامی جماد و معنی را با «ها» جمع می‌بندند و واژگان ذی‌روح را با «ان». هوشنگ ایرانی در مواردی خارج از این قاعده عمل نموده و بدین شکل به هنجار‌گیری نحوی دست یازیده است.

- در پس سنگان شود نهان و کشد سر. (همان، ۷۶)

- چنگ فکنده به نزار آرزوان. (همان، ۷۵)

- ای فرمانروای دلیر / شکوه گمشده‌ات در تاریکی هرگزها سرگردان است. (همان، ۱۷۴)

ایرانی با بهره گرفتن از هنجارگریزی سبکی، و برهم ریختن اصول دستور زبان فارسی، به نوعی با قراردادهای زبانی به مبارزه می‌پردازد. همان‌گونه که در بیانیه‌ی سلاخ بلبلی گفته بود، در پی آن است که تمام قراردادهای گذشته و کهن را بگسلد.

#### ۴.۵. هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

یکی از شگردها و شیوه‌های هنجارگریزی، کاربرد واژه‌ها یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در جریان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده‌اند؛ بدین هنجارگریزی، زمانی یا باستان‌گرایی می‌گویند.

اگرچه هوشنگ ایرانی به تعبیری نبرد بی‌رحمانه‌ی خود را بر ضد تمام سنن و قوانین گذشته آغاز کرده بود، (ر.ک. شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۴۵۷) اما در اشعار او موارد زیادی از استفاده از ساخت‌های گذشته و باستان‌گرایی دیده می‌شود. در ذیل مواردی از باستان‌گرایی در شعر او ارائه می‌شود:

#### ۴.۵.۱. باستان‌گرایی واژگانی

این نوع از باستان‌گرایی به دو شکل در اشعار ایرانی دیده می‌شود:

#### ۴.۵.۱.۱. استفاده از واژه‌های کهن

از جمله‌ی این واژه‌ها که در شعر ایرانی به کار رفته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:  
- دخمه: سوز سایه‌ای / سر فراکشد / دخمه‌ها بسته / از هوار / رشته‌ها درند. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۸۵)

- مهمیز: مهمیزی فولادین برون می‌جهد. (همان، ۱۰۰)

- انبان: انبان را باز کن / بین / آن‌ها هنوز نگرانند. (همان، ۱۰۳)

- سخره: اینک ندایی دوردست که خلوت رویاها را به سخره گرفته است. (همان، ۱۲۴)

#### ۴.۵.۱.۲. کاربرد اسامی خاص کهن (شخصیت‌ها و نمادهای اسطوره‌ای - حماسی)

- سیمرغ: از بن ظلمت / جهد سیمرغ کوری. (همان، ۸۵)

- بودا: بودای من / قربانی آنان که بر تو ره یافتند / بس عظیم است. (همان، ۱۳۹)

- مهر: منم مهر، پرتو راستی‌ها / در کنار آن بیدار بزرگ / بر بام دنیا درخشیدم. (همان، ۱۵۵)
- ابوالهول: بگذار جادوی ابوالهول همچنان ناگشوده ماند. (همان، ۱۸۳)
- انتیگون: عصیان آنتیگون در دخمه‌ها نابودی پذیرد. (همان، ۱۸۳)

#### ۵. ۴. ۲. باستان‌گرایی در حوزه‌ی فعل

باستان‌گرایی در فعل که یکی از مهم‌ترین واژگان در ساختار جمله است، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ در اهمیت جنبه‌ی باستان‌گرایانه‌ی فعل، همین بس که عبارت‌های فاقد فعل‌های با ساختار کهن، هر چند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند، لیکن کم‌تر قادرند سیمای آرکایستی خود را به تماشا نهند. (ر.ک. علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۱۶)

هوشنگ ایرانی گاهی در اشعار خود ساختاری از فعل‌ها را ارائه می‌دهد، که در گذشته‌های دور به کار گرفته می‌شده‌اند.<sup>۵</sup> برای مثال:

#### ۵. ۴. ۱. افزودن پیشوند «فرا» بر سر فعل

- از آب فرا گذشتی. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۱۶۰)
- سایه را فرا بگذار. (همان، ۱۶۱)
- ای رهروان عظیم / از ابرها فراگذشتم. (همان، ۱۶۲)

#### ۵. ۴. ۲. افزودن پیشوند «فرو» بر سر فعل

- گرده‌ی زنگ‌های هزاران سال مانده‌اش / بی‌آنکه به جایی فروافتند / پستی می‌گیرد. (همان، ۶۹)

- ساید و زهم فروپاشد / این رشته‌ی کهن / این زنجیر سنن. (همان، ۷۰)
- امواج شن، چشمان زرد کاروان‌های گمشده را فرومی‌بلعد. (همان، ۱۲۴)
- شعله‌ی میرای رؤیاهایت، به آخرین پناه برده است / بازایست و فرو ریز. (همان، ۱۳۴)

#### ۵. ۴. ۳. افزودن پیشوند «باز» بر سر فعل

- رقص خشم‌انگیز برگی خشک بازخواهند ایستاد. (همان، ۱۰۵)
- شعله‌ی میرای رؤیاهایت، به آخرین پناه برده‌است / بازایست و فرو ریز. (همان، ۱۳۴)
- آنچه از ماست به ما باز ده. (همان، ۱۷۶)

#### ۵. ۴. ۴. افزودن پیشوند «بر» بر سر فعل

- بر ارابه‌ی تجلی برنشستم و فروغ بشریت از چهره‌ام بتافت. (همان، ۱۵۴)

- و راه را بر بیگانگان روز بربستی. (همان، ۱۶۰)
۵. ۴. ۲. ۵. افزودن پیشوند «ب» بر سر فعل
- رازی را که در انده‌های خاموش مدفونست/ بر پرتو آن عریان نیمه‌شب بنوشتی. (همان، ۱۵۹)
- آفتابی سیاه/ بیحرکت/ مرکز آسمان بچسبیده. (همان، ۷۲)
۵. ۴. ۲. ۶. فعل نهی با پیشوند «م»
- چهره‌ات را پنهان‌مساز/ و از خروش آنکه در راهست به اعماق دریاها مگریز. (همان، ۱۵۱)
- مگریز ای آشنای کهن. (همان، ۱۶۰)
- آرامگاه خدایان مطرود را پنهان مسازید. (همان، ۱۷۷)
- نزدیک‌تر بیا دوست دوردست من/ ناتوانی مرا به چیزی مگیر. (همان، ۱۸۰)
- علاوه بر مثال‌های ارائه شده، در شعر ایرانی برخی از افعال از زبان گذشته به کار گرفته شده‌اند که بر کهن‌گرایی زبان او افزوده است؛ افعالی چون:
- گسلاند: بفشرد از هر طرف نهان‌گه طوفان/ تا گسلاند. (همان، ۷۹)
- نتوانی نگریست و نتوانی دریافت: نیستی بر تو ای گمشده‌ی مرداب‌ها/ که اگر بر آنسو نتوانی نگریست/ که اگر اضطراب تنهایی را نتوانی دریافت. (همان، ۱۳۵)
- آغازد: از درون ظلمت/ دریای فولادین دهان/ کشتار آغازد. (همان، ۸۱)
- درون شدم: به آرامگاه اژدهای کهن درون شدم. (همان، ۱۵۵)
- برون شدی: از میان برون شدی و در خلوت جمع قدم نهادی. (همان، ۱۶۳)
- در استفاده از هنجارگریزی زمانی و باستان‌گرایی در حوزه‌های گوناگون در اشعار ایرانی جای تعجب است و این پرسش پیش می‌آید که چرا هوشنگ ایرانی که با تمام وجود، به جنگ با سنت ادبی، زبان، فرم و... شعر قبل از خود برخاسته بود، به صورت گسترده از عناصر باستانی، سنن و زبان گذشته و آرکاییک استفاده می‌کند؟
- در پاسخ به این پرسش می‌توان گفت: ایرانی از یک سو به به قدرت زبان واقف است و با بهره‌گیری از عناصر آرکاییک و هنجارگریزی زمانی، نوعی تازگی و گریز از هنجار، در شکل‌های مرسوم که ایرانی با آنها در ستیز بود، ایجاد می‌کند. از سوی دیگر هوشنگ ایرانی اولین شاعر سوررئال ایران و به تعبیری پدر سوررئالیسم ایران است و استفاده از زبان و عناصر گذشته و هنجارگریزی زمانی، می‌تواند فضای شعر را از زمان

حال خارج کرده، به زمانی دیگر (گذشته) پیوند بزند که این امر، یکی از ویژگی‌های اساسی هنر سوررئال است.

### ۵.۵. هنجار‌گریزی نوشتاری

یکی از شگردهایی که شاعران معاصر می‌توانند برای برجسته کردن واژه‌ها یا بخش‌هایی از شعر خود، به کار گیرند، شیوه‌ی نوشتار متفاوت بندها و پاره‌های شعر است. هوشنگ ایرانی یکی از شاعرانی است که بیش‌ترین استفاده را از شیوه‌ی نوشتار متفاوت می‌برد و به اشکال متفاوتی به هنجار‌گریزی نوشتاری دست می‌یازد. در این قسمت، اشکال متفاوت نوشتاری در شعر او ذکر می‌شود:

۵.۵.۱. یکی از شیوه‌های نوشتاری متفاوت ایرانی این است که او حاشیه‌ی تمام اشعار خود را از سمت چپ، تنظیم می‌کند که با سبک نوشتاری معیار متفاوت بود. برای مثال:

او مرا می‌طلبد

به او خواهم پیوست

از آن او خواهم شد

دوست دور از جستجو

به پاس قدم‌های بشماری که به سویت برداشتم

تو هم قدمی پیشتر گذار

نزدیکتر بیا دوست من

اکنون جز صدای تو صدایی نمی‌شنوم. (همان، ۱۷۹-۱۸۰)

۵.۵.۲. روش دوم، شیوه‌ای است که برای القای بیش‌تر مفهوم مورد نظر، شعر را به شکل آن، می‌نویسد. در حقیقت، گاهی شاعر در نوشتار شعر شیوه‌ای به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه‌ها به وجود نمی‌آورد، ولی در این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم واژه‌ها می‌افزاید. (ر.ک. عباس‌پور، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵) برای مثال:

هان! سوهانگران

بنگرید چسان

ساید و زهم فروپاشد

این رشته‌ی کهن

این زنجیر سنن (ایرانی، ۱۳۷۹: ۷۰).

شاعر در این شعر، با استفاده از هنجارگریزی نوشتاری، مفهوم فروپاشیدن را به تصویر می‌کشد و از آن برای القای این مفهوم به خواننده مدد می‌گیرد.  
۵. ۳. ۵. نوعی دیگر از هنجارگریزی نوشتاری در شعر ایرانی، استفاده از نقطه‌های پی‌درپی، برای نشان دادن یک امر یا یک حالت است.

- از بن قبر خدایان روید افعی‌ها

بگیرد جان غبار کهنه‌ها را

و باز .....

و باز.....

و باز.....

.....(همان، ۸۲)

- جاده در میان کوهستان/ پیچد و پیچد و پیچد و پیچد و .....(همان، ۷۱)

۵. ۴. ۵. یک نوع دیگر از هنجارگریزی وجود دارد که به آن شعر نگاره ( Patter poetry) گفته می‌شود و به این‌گونه است که «در آن حروف، کلمات یا مصراع‌ها طوری تنظیم می‌شوند که تصویری مشخص را بر روی صفحه‌ی کاغذ شکل می‌دهند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۲۳) در اشعار هوشنگ ایرانی نیز شعری وجود دارد که اصوات بی‌معنا در آن به شکل صلیب و شاید هم لوزی تجسم یافته‌اند.

آ.

آ، یا

«آ» بون نا

آ اوم، آ اومان، تین تاها، دیژ داها

میگن تا اودان: ها

هو ما هون: ها

یندو: ها

ها. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۱۶۹)

بدیهی است که ایرانی بیش‌تر از تمام شاعران معاصر از هنجارگریزی نوشتاری سود جسته است و این شیوه، بیش‌ترین بسامد را در اشعار او داراست. همان‌گونه که گفته شد، او حاشیه‌ی تمام شعرهای خود را از سمت چپ تنظیم کرده است و از شیوه‌های

چهارگانه‌ای که ذکر شد. چنین به نظر می‌رسد که این امر کاملاً آگاهانه و با هدف مشخص صورت گرفته است؛ چراکه خواننده در اولین برخورد با شعر او، حتی قبل از خواندن اشعارش، متوجه شیوه‌ای متفاوت و جدید در نگارش شعر می‌شود که با تمام قواعد و سنن، متفاوت و در تضاد است؛ امری که ایرانی به دنبال آن بود و واضح است که هیچ‌گونه هنجار‌گزینی، به این روشنی نمی‌توانست به او برای رسیدن به این هدف، مدد بخشد.

#### ۵.۶. هنجار‌گزینی معنایی

گاه شاعر با به کارگیری آرایه‌ها و صنایع زیباشناختی و معنایی، دست به برجسته‌سازی و هنجار‌گزینی می‌زند؛ چرا که هم‌نشینی واژه‌ها در سطح معنایی بر اساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار، تابع محدودیت‌هایی است. (ر.ک. علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۷) از مهم‌ترین عناصر هنجار‌گزینی معنایی، تشبیه، تشخیص، حسامیزی، پارادوکس و ... هستند که هوشنگ ایرانی نیز در شعر خود از آن‌ها بهره برده است.

#### ۵.۶.۱. تشبیه

تشبیه یکی از عناصر مهم تصویرسازی است که در شعر بهره‌ی فراوانی از آن برده می‌شود. واضح است که مشبه و مشبه‌به عناصر ضروری و جدایی‌ناپذیر تشبیه هستند؛ به کارگیری مشبه و مشبه‌به‌های تکراری باعث ایجاد ابتذال در شعر می‌شود؛ لذا شاعران با استفاده از مشبه و مشبه‌به‌های غیر تکراری و بدیع، سعی در آشنایی‌زدایی در شعرشان دارند. هوشنگ ایرانی از جمله شاعرانی است که اکثر تشبیهات مورد استفاده‌ی او، ابداعی خود او هستند. نکته‌ی قابل توجه پیرامون تشبیهات ایرانی این است که او اغلب تشبیهاتش را در قالب اضافه‌ی تشبیهی ارائه داده است. در ذیل نمونه‌هایی از تشبیه در شعر او آورده می‌شود:

- تشبیه سنن به زنجیر: می‌ساید و فرو می‌ریزد/ زنجیر سنن. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۶۹)
- تشبیه سنن به اژدر: بنگرید چسان/ نابود می‌شود اژدر سنن. (همان، ۷۰)
- تشبیه چشم به دشنه: دشنه‌ی چشمش گلوی نهرها را یخ زند. (همان، ۸۴)
- تشبیه آتش به دیو: دیو آتش‌ها جهان رحم‌ها را در نوردد. (همان، ۸۵)
- تشبیه ناله به افعی: پیچد و چرخد افعی ناله. (همان، ۷۷)

- تشبیه عصیان به پتک: پتک‌های عصیان را سنگین‌تر کن. (همان، ۱۰۵)
- تشبیه خاطرات به مه: قوهای آبی رنگ میان مه خاطرات می‌لغزند. (همان، ۱۱۲)

#### ۵. ۶. ۲. تشخیص

تشخیص عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و طبیعت؛ به این صورت که برای آن‌ها خصوصیات انسانی در نظر گرفته شود. بر این اساس، تشخیص یکی از مهم‌ترین روش‌های ارائه‌ی تصویر زنده و پویاست؛ چرا که در آن تمام اشیا و مظاهر طبیعت، جاندار و زنده فرض می‌شوند. از آنجایی که هوشنگ ایرانی تحت‌تأثیر عرفان و اندیشه‌های عرفانی قرار دارد و شاعری عارف پیشه است، تمام مظاهر طبیعت را زنده می‌بیند و بدین سبب، در اشعارش صنعت تشخیص، فراوان دیده می‌شود. در زیر نمونه‌هایی ارائه می‌شود:

- زنجیر کهن به خود گرد و نالد و ز هم باشد. (همان، ۶۹)
- تیرگی‌ها به زیر غبار / بچوند اسکلت. (همان، ۸۵)
- غار کبود می‌دود. (همان، ۸۷)
- باز بنه تا / سینه‌ی نیزار زیر جنگل ابهام / شانه کند موی. (همان، ۷۷)
- زشتی دهشت بخندد / دیدین دان ن ن. (همان، ۹۲)
- سرب وحشت خیز بردارد. (همان، ۸۲)
- ریاه‌ها به دخمه‌ی پستی پناه می‌برد / و بر زمان‌های گمشده زاری می‌کند. (همان، ۱۲۸)

#### ۵. ۶. ۳. حسامیزی

حسامیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام، به گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیافزاید. هوشنگ ایرانی اولین شاعری است که در شعر معاصر فارسی، به صورت گسترده از حسامیزی بهره گرفت و به تعبیری مهم‌ترین خصیصه‌ی شعر او در حوزه‌ی زبان، استفاده از حسامیزی است. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۵۹) اگرچه برخی اشعار سهراب سپهری را نقطه‌ی اوج حسامیزی در شعر معاصر دانسته‌اند، (ر.ک. روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸: ۷۹) اما باید این نکته را متذکر شد که صنعت حسامیزی و بازی‌های زبانی را برای اولین بار، ایرانی وارد شعر معاصر فارسی کرد و در ادامه در دهه‌ی چهل عمدتاً در شعر سهراب سپهری و یدالله رویایی به بار نشست. (ر.ک. سمیعی، ۱۳۸۴: ۹۳) نمونه‌هایی از حسامیزی در اشعار ایرانی:

- جیغ بنفش: غار کبود می‌دود/ دست به گوش و فشرده پلک و خمیده/ یکسره جیغی بنفش / می‌کشد. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۸۷)

- لبخند کبود: لبخندی کبود بر لبان رهرو گسترده. (همان، ۱۲۸)

- اضطراب سرد: صخره را اضطرابی سرد به لرزه در آورد. (همان، ۱۳۲)

- خاموشی خاکستری: در خاکستری خاموشیت آرام می‌جوید. (همان، ۱۳۷)

- سرمای مهتابی‌رنگ: سرمای مهتابی‌رنگ راه دشوار را به هم پیچانده‌است. (همان، ۱۷۸)

- نفس سپید: بگذار سنگینی کوه‌ها هرگز مرا رها نکنند/ و نفس سپید مردگان طوفان‌ها را خاموش سازد. (همان، ۱۸۳)

- اندوه نیلی: اندوه نیلی او/ در تلاطم سقوط‌ها و فرو ریختن‌ها/ پناهگاه را در هم می‌شکنند. (همان، ۱۸۵)

- فریب سبز: سرمای استخوان‌ها، نقش بیهوده‌ی/ فریب سبز را/ از کوه‌های فرو ریخته زدوده است. (همان، ۱۸۶)

لازم به ذکر است که ایرانی در حسامیزی، حواس ظاهری و باطنی را در هم می‌آمیزد. همچنین، عنصر رنگ در حوزه‌ی دیداری بسیار برجسته است،<sup>۴</sup> به خصوص در نسبت دادن به عناصر ذهنی و باطنی؛ خاموشی خاکستری، اندوه نیلی و...

#### ۵. ۴. ۶. تصاویر پارادوکسی

تصاویر پارادوکسی یا متناقض‌نما، تصاویری هستند که اگرچه دو طرف تصویر به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند، اما به خلاف مهمل بودن ظاهری معنا یا حقیقتی را در بر دارد. به تعبیری: «سخنی متناقض با خود (حتی عبث) که در نگاهی دقیق‌تر، حقیقتی را که جامع اضداد است در خود دارد» (کادن (J A Cuddon)، ۱۳۸۰: ۳۰۵).

از آنجایی که استفاده از نشانه‌های وارونه و متناقض، طبیعت زبان را آزاد کرده، از نفوذ زبان قراردادی می‌کاهد، بسیاری از شاعران در آثار خود از این صنعت بهره جسته‌اند.<sup>۵</sup> هوشنگ ایرانی یکی از این شاعران است که به صورت گسترده از تصاویر پارادوکسی استفاده می‌کند و بدین شیوه، هنجارهای قراردادی را به هم می‌ریزد و هنجار‌گریزی می‌کند. در اینجا نمونه‌هایی از این هنجار‌گریزی‌های او آورده می‌شود:

- در بگشایید ز هاله‌ی ظلمت بینش. (ایرانی، ۱۳۷۹: ۷۹)

- طوفانی جانگیر به آن‌ها خوشامد می‌گوید / و با دستی بی انگشت نیستی‌ها را به هستی‌ها می‌ساید. (همان، ۱۰۰)

- نیشخند نمکین: نیشخند نمکین کویر هر آن، آن‌ها را می‌فریبد. (همان، ۱۰۲)

- آیا شکست یک شادی آرامش رنج را خواهد آزد. (همان، ۱۳۵)

- نگرینخت که بگریزد / گفت که نگوید / شنید که نشنود / رفت که باشد / و یافتن را نیافت / و یافتن را نیافت / بر آنها و او که آن‌هاست / بود که شده‌ها هرگز نشود. (همان، ۱۸۵-۱۸۶)

- از تهی لبریز گردید. (همان، ۱۷۸)

- آفتابی سیاه / بیحرکت / مرکز آسمان بچسبیده. (همان، ۷۲)

در پایان لازم به ذکر است که اگرچه هوشنگ ایرانی در شش حوزه‌ی واژگان، آوا، نحو، باستان‌گرایی، نوشتار و معنا، به اشکال مختلف، به هنجارگریزی دست زده است، اما هنجارگریزی سبکی و گویشی در اشعار او دیده نشد. نکته‌ی دیگری که اشاره به آن ضروری به نظر می‌رسد، این است که ایرانی در برخی از انواع هنجارگریزی مثلاً هنجارگریزی در حوزه‌ی نوشتار، معنا و ترکیب‌سازی، در شعر معاصر، پیشگام است. جمع بحث‌های صورت گرفته در خصوص کاربست هنجارگریزی در اشعار هوشنگ ایرانی، که در این پژوهش به آن پرداخته شد، بیانگر این است که عامل اصلی که موجب ویژه شدن و خصوصی شدن شعر ایرانی شده، خصیصه‌ی هنجارگریزی در شعر اوست؛ ویژگی‌ای که در دهه‌های بعد از ارائه‌ی شعر او، به عنوان یک شعر جریان‌ساز از جانب شاعران برجسته‌ی شعر موج نو، حجم، طرح و حتی شعر فرانو و متفاوت دنبال شد.

## ۶. نتیجه‌گیری

در این جستار، آشنایی‌زدایی در شعر هوشنگ ایرانی مورد بررسی قرار گرفت و در پایان نتایج زیر حاصل شد:

۱. آشنایی‌زدایی در جهان متن، شامل همه‌ی شگردهایی است که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل هستند، که معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه می‌باشند.

۲. هوشنگ ایرانی یکی از شاعرانی است که به وفور از هنجارها عدول کرده و در حوزه‌های گوناگون به هنجار‌گزینی دست یازیده است.
۳. او در حوزه‌ی واژگان، از طریق واژه‌سازی، ساختن ترکیبات و تعبیرات جدید، استفاده از نام‌آوا و به کارگیری اصوات بی‌معنا، هنجار‌گزینی کرده است.
۴. هنجار‌گزینی زمانی (باستان‌گرایی) در اشعار ایرانی به وفور دیده می‌شود؛ او در حوزه‌ی واژگان، با استفاده از واژه‌های کهن و اسامی اسطوره‌ای و در حوزه‌ی فعل، با به کار بردن افعالی با ساختار کهن، از هنجار‌گزینی باستان‌گرایی استفاده کرده است.
۵. نوع دیگر هنجار‌گزینی در اشعار ایرانی، هنجار‌گزینی نحوی است که به صورت‌های: جا به جایی اجزای ساخت‌های فعل، دستکاری در ساختار متداول جمله‌ها، ساختن فعل خلاف هنجارهای دستوری، کاربرد فعل در حالت اضافه، جمع بستن‌های غیرمتعارف و تکرار عناصر مختلف جمله روی داده است.
۶. ایرانی به چندین شکل در ساختار متداول نوشتار، دست به هنجار‌گزینی زده است و یکی از شاعرانی است که بیش‌ترین استفاده را از هنجار‌گزینی نوشتاری برده است.
۷. حوزه‌ی دیگری که ایرانی در آن دست به هنجار‌گزینی زده است، حوزه‌ی معنا است که با استفاده از آرایه‌های تشبیه، تشخیص، حس‌آمیزی و تصاویر پارادوکسی، که غالباً ابداعی خود او هستند، به این مهم دست یافته است.
۸. آخرین نوع هنجار‌گزینی‌ای که ایرانی از آن بهره برده، هنجار‌گزینی آوایی است که در اشعار او بسامد اندکی دارد.

#### یادداشت‌ها

۱. برای اطلاعات بیش‌تر از بیانیه‌ی *سلاخ بلبیل*، (ر. ک. طاهباز، ۱۳۸۰: ۸-۱۰).
۲. منتقدانی چون (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۱۷، شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۵۵۳، حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۳ و شیری، ۱۳۸۶: ۳۱) به تأثیرپذیری سهراب سپهری از هوشنگ ایرانی اشاره کرده‌اند. همچنین برخی (روزبه، ۱۳۸۱: ۹۱ و تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۶۸)، معتقد به تأثیرپذیری سهراب سپهری، احمدرضا احمدی و یدالله رویایی می‌باشند.
۳. لازم به ذکر است که هوشنگ ایرانی را پدر سوررئالیسم ایرانی و حتی بنیان‌گذار هنر دادائستی نامیده‌اند: مشیت علایی، اعلام حضور سوررئالیسم در ایران را با ورود هوشنگ ایرانی

۲. \_\_\_\_\_ مجله‌ی بوستان ادب/ سال ۴، شماره‌ی ۴، زمستان ۹۱ (پیاپی ۱۴)

- به مجله‌ی خروس جنگی می‌داند (علایی، ۱۳۸۵: ۲۵۹) و سیروس طاهباز، هوشنگ ایرانی را بنیانگذار هنر دادائستی می‌داند. (طاهباز، ۱۳۸۰: ۵۹)
۴. برای اطلاعات بیش‌تر پیرامون هنجارگریزی در حوزه‌ی نحو. (ر.ک: محسنی و صراحتی جویباری، ۱۳۹۰: ۱۷۹-۲۰۶)
۵. مؤلف کتاب شرح حاشیه نیز به استفاده‌ی ایرانی از افعال به شکل کهن اشاره کرده است و فعل‌های فراگذشتم، بستردم، پیشی می‌گیرد، بچسپیده و می‌بنماید را برای مثال می‌آورد. (بیرانوند، ۱۳۸۹: ۱۹۲)
۶. مصطفی صدیقی در کتاب جست‌وجوی خوش خاکستری، که به بررسی رنگ در شعر معاصر می‌پردازد، فصلی را با رنگ در شعر ایرانی اختصاص داده است و به استفاده‌ی وسیع ایرانی از رنگ‌ها در اشعارش و کاربرد حس‌آمیزی با استفاده از رنگ‌ها اشاره می‌کند.
۷. برای اطلاعات بیش‌تر پیرامون وجود متناقض‌نمایی در اشعار فارسی. (ر.ک. چناری، ۱۳۷۷)

### فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساخت‌گرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- ایرانی، هوشنگ. (۱۳۷۹). *از بنفش تند تا به تو می‌اندیشم*. با مقدمه‌ی منوچهر آتشی، تهران: نشر نخستین.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
- برتنس، هانس. (۱۳۸۳). *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- بیرانوند، احمد. (۱۳۸۹). *شرح حاشیه؛ بررسی ساختار جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر بعد از نیما*. تهران: روزگار.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)*. تهران: اختران.
- چناری، امیر. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: فرزانه روز.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

- روحانی، مسعود و محمد عنایتی. (۱۳۸۸). «بررسی هنجار‌گریزی در شعر شفیع کدکنی (م. سرشک)». پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر‌گویا)، سال ۳، شماره‌ی ۳، پیاپی ۱۱، صص ۶۳-۹۰.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (شعر). تهران: روزگار.
- سمیعی، عنایت. (۱۳۸۴). «خیال‌پرداز افق‌های باز». گوهران، شماره‌ی ۷ و ۸، بهار و تابستان، صص ۹۱-۹۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۰). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). معانی. تهران: میترا.
- شیری، قهرمان. (۱۳۸۶). «از جیغ بنفش تا موج نو؛ نگاهی به شعر هوشنگ ایرانی و احمدرضا احمدی، نمایندگان دو جریان شعری معاصر». کتاب‌ماه، ادبیات، شماره‌ی ۱۰، پیاپی ۱۲۴، صص ۲۶-۴۱.
- صدیقی، مصطفی. (۱۳۸۴). جست‌وجوی خوش خاکستری. تهران: روشن مهر.
- صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم). تهران: چشمه.
- طاهباز، سیروس. (۱۳۸۰). خروس جنگی بی‌مانند؛ درباره‌ی زندگی و هنر ایرانی. تهران: فرزانه روز.
- طاووس‌آرانی، طیبه. (۱۳۸۶). «جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر». مجله‌ی رشد و ادب زبان فارسی، سال ۱۸، شماره‌ی ۷۲، صص ۴۴-۵۲.
- عباس‌پور، هومن. (۱۳۷۶). «زبان ادبی». فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی. زیر نظر حسن انوشه، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، صص ۷۴۲-۷۵۶.
- علایی، مشیت. (۱۳۸۵). «هوشنگ ایرانی و سورئالیسم ایرانی». صداهای پرشورتر؛ نقد و تحلیل شعر، تهران: اختران، صص ۲۵۹-۲۷۰.
- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های ادبی معاصر. تهران: سمت.
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار و زبان شعر امروز. ج ۱، تهران: فردوس.
- عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶). «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر». پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر‌گویا)، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص ۱۵۳-۱۸۰.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی جویباری. (۱۳۹۰). «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصر خسرو». بوستان ادب، سال ۳، شماره‌ی ۱، پیاپی ۷، صص ۱۷۹-۲۰۶.

موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۷). «زبان معیار و زبان شعر». کتاب شعر، ترجمه‌ی احمد اخوت، اصفهان: مشعل، صص ۹۹-۱۱۰.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). واژه‌نامه‌ی هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز. نفیسی، آذر. (۱۳۶۸). «آشنایی‌زدایی در ادبیات». ماهنامه‌ی کیهان فرهنگی، سال ۶، شماره‌ی ۲، صص ۳۴-۳۷.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲). درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبیات از افلاطون تا بارت. گروه ترجمه‌ی شیراز، علی معصومی و دیگران، زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.