مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۰ ـ شماره ۱۹ ـ بهار و تابستان ۹۸
صفحات ۱۸۷ ـ ۲۱۲

جلوه‌های هنجارگریزی رئالیسم ایرانی در شعر دورهٔ پهلوی دوم

محرم رضایتی کیشه خاله*/ علی صفایی سنگری**/سیدحسن سیدنژاد جلودار***

چکیده

برجسته شدن شعر یک دوره و رسیدن به سبک و زبانی نو، به هنجارگریزی و کنارگذاشتن فرم، زبان، موضوع وتصویرهای سنّتی و رایج غیرکارآمد نیاز دارد که این روند در شعر دورهٔ پهلوی دوم به‌خاطر عوامل گوناگون، مخصوصاً نیاز جامعهٔ ایران، انجام شد. نویسندگان در این مقاله با بررسی شعر این دوره در چهار موضوع اجتماعی، سیاسی، چریکی و مذهبی، به پژوهش جلوه و گسترش رئالیسم ایرانی توجّه کرده، شاهدهایی از شاعران این دوران که با هنجارگریزی، شعرشان برجسته شده است، ارائه کرده‌اند. همچنین با توضیح و تحلیل اشعار شاعران، مهم‌ترین عناصر آن را با مثال‌هایی بیان کرده، به این نتیجه دست یافتند که هنجارگریزی موضوعی و دیگر اشکال هنجارگریزی، باعث برجستگی شعر این دوره و جلوه و گسترش رئالیسم ایرانی شد که دارای مفاهیمی متفاوت و برجسته‌تر از دیگر رئالیسم‌ها و هویتی تازه برای جامعهٔ ایرانی و شعر فارسی است. رئالیسمی که علاوه بر داشتن نشانه‌های دیگر، دارای نشانه‌های دینی و مذهبی است که در زندگی مردم ایران به‌عنوان واقعیتی بزرگ تأثیر فراوانی دارند و جلوهٔ آن در شعر فارسی، باعث برجستگی آن شده است.

کلیدواژه: *هنجارگریزی، برجسته‌سازی، رئالیسم ایرانی، دورهٔ پهلوی دوم.*

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (نویسندهٔ مسئول) shjj190@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۳/۲۱ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۱۰/۰۴

۱. مقدّمه

شعر دورهٔ پهلوی دوم دارای خصوصیات تازه‌ای است که هنجارگریزی و توجّه شاعران با افکار و عقاید نو به سرایش اشعار با زبانی برجسته، از مهم‌ترین آن‌ها است. این رویکرد پس از سال‌ها سرگشتگی در فضایی ایده‌آلی و رمانتیکی، هویت تازه‌ای به شعر فارسی داد و رئالیسم را در شعر این دوره برجسته کرد. همچنین توانست رئالیسم سوسیالیستی را که ریشه در ایدئولوژی مارکسیستی ـ کمونیستی داشت، با نگاهی ایرانی به کار گیرد. این نوع رئالیسم که جلوهٔ اندیشهٔ کمونیستی بود، در ایران عمدتاً توسط انجمن دوستی ایران و شوروی و حزب توده و دیگر گروه‌ها و افراد چپ‌گرا حمایت و پیروی می‌شد و مجلهٔ «مردم»، ارگان رسمی آن نیز در چاپ اشعار این شاعران می‌کوشید.

با این حال، استفاده از رئالیسم و الگوهای غیر ایرانی برای شاعران مبارزی که با رژیم پهلوی درگیر بودند، کارایی لازم را نداشت؛ زیرا آن‌ها به زبان و ابزاری نیاز داشتند که هم بتواند در مقابل توانمندی‌های رژیم شاه کارایی داشته باشد و هم در مقابل فرهنگ و سیاست غربی که آبشخور فکری آن بود، مقاومت کند و از سویی دیگر، پاسخگوی نیازهای جامعهٔ ایرانی باشد که تفاوت زیادی با جامعهٔ غرب و شرق، چه از لحاظ اجتماعی و چه از لحاظ باورهای دینی و مذهبی داشت. بنابراین شاعران ایرانی با توجّه به هویت ایرانی خویش، به برجسته‌سازی معانی و معیارهایی در شعر خود دست زدند که اگرچه با رئالیسم همخوانی داشت، چهرهٔ تازه‌ای از رئالیسم با نام رئالیسم ایرانی بود که از سویی، ریشه در هویت، جامعه و تاریخ ایران داشت و از سوی دیگر، به مبانی و اعتقادات مذهبی می‌پرداخت؛ نکته‌ای که در بسیاری از جوامع دنیا فراموش شده بود و حتّی دین را افیون جامعه می‌دانست؛ بنابراین برای رسیدن به این مهم باید موضوع شعر فارسی عوض می‌شد و در یک هنجارگریزی از شعر غیرمتعهّد سنّتی، خارج و با روی آوردن به موضوعات اجتماعی و سیاسی، به برجستگی می‌رسید. از این رو نگارندگان در این مقاله به بررسی برجسته‌سازی و

جلوه‌های رئالیسم ایرانی در شعر دورهٔ پهلوی دوم پرداختند تا اهمیت آن در پیشبرد و رسیدن جامعهٔ ایرانی به آرمان‌هایش مشخّص شود.

۱-۱. پرسش تحقیق

عناصر اصلی هنجارگریزی موضوعی در شعر دورهٔ پهلوی دوم کدام‌اند و این نوع هنجارگریزی چگونه به برجستگی رئالیسم ایرانی کمک کرد؟

۱-۲. فرضیهٔ تحقیق

شاعران ایرانی در دورهٔ پهلوی دوم توانستند شعر فارسی را با هنجارگریزی در موضوعات اجتماعی، سیاسی، چریکی و مذهبی برجسته کنند و شکل تازه‌ای از رئالیسم به نام رئالیسم ایرانی را به کمال برسانند که در این فرایند هنجارگریزی موضوعی، علاوه بر سایر هنجارگریزی‌ها که لیچ[1] و دیگران به آن معتقدند، نقش داشت؛ زیرا این نوع هنجارگریزی برای گریز از موضوعات سنّتی، درون‌گرا و غیرمتعهّد به شعر جامعه‌گرا و متعهّد نقش مهمی داشت؛ چیزی که به روند رئالیسم در ایران کمک زیادی کرد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

هنجارگریزی موضوعی و برجسته‌سازی برای جلوهٔ رئالیسم ایرانی در شعر دورهٔ پهلوی دوم، موضوعی تازه است که کمتر به آن توجّه شده. در مقالات: «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ» (پهلوان‌نژاد و ظاهری بیرگانی، ۱۳۸۸)، «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان» (صهبا، ۱۳۸۴)، «بازتاب باورهای دینی در شعر شاعران دورهٔ پهلوی دوم» (مدرس‌زاده و محب، ۱۳۹۱)، «بازتاب عینیت تاریخی در ادبیات سیاسی عصر نهضت (۱۳۵۷-۱۳۴۲)» (احمدزاده، ۱۳۹۴)، «شور رهایی در اشعار پیش از انقلاب شفیعی کدکنی» (صحرایی و گلشنی، ۱۳۸۸) و کتاب *تاریخ تحلیلی شعر نو* از شمس لنگرودی دربارهٔ شعر فارسی و رئالیستی شدن آن، نوشته شده است؛ امّا دربارهٔ هنجارگریزی موضوعی به‌صراحت

1.Jeffrey Leach

سخن نگفته‌اند؛ بنابراین نگارندگان مقاله تلاش کرده‌اند با نگاهی تحلیلی بر شعر دورهٔ پهلوی دوم، ضمن بررسی رئالیسم ایرانی در شعر این دوره، جلوه‌ها و برجستگی‌های آن را-که با هنجارگریزی موضوعی حاصل شده است- نشان دهند؛کاری که تاکنون در این زمینه سابقه نداشته است. از این رو نظریهٔ لیچ که از نگاه زبان‌شناسانه به هنجارگریزی می‌نگرد و آن را باعث برجسته شدن زبان می‌داند، برای شعر فارسی این دوره جامع نمی‌نماید؛ زیرا هنجارگریزی‌هایی که او بر می‌شمارد، جوانب مختلف برجستگی شعر رئالیستی این دوره را شامل نمی‌شود؛چراکه آنچه باعث برجستگی شعر این دوره شده است، ریشه در اوضاع اجتماعی و سیاسی دارد که این مقاله درصدد بازنمایی آن در قالب هنجارگریزی موضوعی است.

۲. رئالیسم

رئالیسم یا واقع‌گرایی «ما را همواره به یاد ریشهٔ لغویش res به معنی چیز می‌اندازد» (گرانت، ۱۳۷۵: ۵۶). با این معنی، رئالیسم را می‌توان چیزگرایی یا واقعیتی که هست، دانست. این مکتب از حوزهٔ فلسفه وارد نقاشی و ادبیات شد؛ امّا به‌عنوان مکتبی ادبی، نهضتی بود که از اواسط قرن نوزدهم، حدود ۱۸۴۲ میلادی در اعتراض به مکتب رمانتیسم در فرانسه پدید آمد و مبنای فکری آن بر اساس بی‌طرفی نویسنده، پایه‌گذاری شده بود. «وجدانی که بیدار شد و خود را موسوم به رئالیسم یافت، برانگیختهٔ گروهی از هنرمندان فرانسوی قرن نوزدهم از میان رؤیاهای رمانتیک‌ها بود» (همان: ۳۲). پایه‌گذاران اصلی آن، افرادی گمنام مثل کوربه[1] نقاش و شانفلوری[2] بودند. «کوربه نقاش در سال ۱۸۵۵ بر بالای در نمایشگاه نقاشی‌های مردود شناخته شدهٔ خود نوشت: در شیوهٔ رئالیسم» (همان: ۳۲)؛ امّا رئالیسم کم‌کم وارد عرصهٔ ادبیات شد. «رئالیسم در ادبیات، یعنی ترسیم و تصویر موثّق و معتبر از زندگی، ارتباطی با

1.Gustave Courbet
2.Champfleury

آرمان‌پردازی ندارد و اشیا را اگر زیبا نیستند، به زیبایی و اگر زشت نیستند، به زشتی توصیف نمی‌کند و به خارق عادت نیز مربوط نمی‌شود. به زبان ساده، رئالیسم، نگرشی رک و راست و نامهمل است» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۶۳).

این مکتب ادبی، دو دورهٔ «تسنید» و «آگاه» را ارائه کرد. دورهٔ تسنید یا باوجدان که به روش هم‌سازی و علمی مشهور شد و دورهٔ آگاه که به دورهٔ ادبی یا همبستگی ملقّب گشت.

شخصیت‌های آثار رئالیستی عموماً از مردمان طبقهٔ پایین اجتماع هستند. نویسندهٔ رئالیست بر آن است که تجربه‌های واقعی را به خواننده منتقل کند و به این علت به توصیف دقیق جزئیات آدم‌ها و رفتارها می‌پردازد؛ بنابراین، «اگر نویسنده‌ای تصویر واقعی و تحریف‌نشده‌ای از زندگی طبقات بالا و پایین را به خواننده عرضه دارد، بی‌آنکه تضاد و مناسبات فیمابین طبقات بالا و پایین را به حساب آورد، تصویر او منعکس‌کنندهٔ واقعیت نیست؛ بنابراین اثر رئالیستی نخواهد بود. پس، نویسندهٔ رئالیست زندگی طبقات استثمارگر را همواره توأم با زندگی طبقات استثمارشده در نظر می‌آورد و هرگز نمی‌تواند محرومیت‌های یکی را با اقتدار و تجمّل دیگری روبه‌رو نبیند» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۴۴).

۳. رئالیسم ایرانی

رئالیسم ایرانی که به بیان واقعیت‌های موجود در جامعه، زندگی و رفتار مردم طبقهٔ متوسط ایران می‌پردازد، در شعر فارسی دورهٔ پهلوی دوم با رویکردی نو و تغییر نگاه شاعران از درون‌گرایی به جامعه‌گرایی به روش هنجارگریزانه تجلّی یافت و آن را متحوّل و برجسته کرد. این نوع رئالیسم، اوضاع جامعهٔ ایران و تضاد وضعیّت زندگی و مناسبات بین طبقات را آنچنان که هست، با زبان واقع‌گرایانه نشان می‌دهد و زشتی‌ها را به خوبی و خوبی‌ها را به بدی جلوه نمی‌دهد؛ در حالی که در شعر قبل از آن، به‌جز در شعر مشروطه، حتّی در دورهٔ پهلوی اول توجّهی به مردم و احوال و خواسته‌هایشان

نمی‌شد. «نگارش واقع‌گرا در ایران با انقلاب مشروطه آغاز شد. پیش از آن ادبیات فارسی در طول ده قرن، سخت مشغول به الهیات عرفانی و تجربه‌های باطنی و تخیّلات شاعرانه بود و چندان به واقعیت، روی خوش نشان نداده بود» (فتوحی و صادقی، ۱۳۹۲: ۱-۲). قبل از حکومت پهلوی اول، با سرودن آثاری با موضوعات اجتماعی توسط شاعران تحصیل‌کرده‌ای که با ادبیات ترکی، فرانسوی، روسی و انگلیسی آشنایی داشتند، حرکت رئالیستی شعر فارسی شروع شده بود. «در شعر مشروطه، زبان واقع‌گرا بر زبان استعاری و سمبولیک و ذهنیت واقعی بر نظام تخیّلی شعر غلبه کرد» (همان: ۲). شعر فارسی از رکودی که به دلیل کلیشه‌ای، رمانتیکی و ایده‌آلی بودن به آن دچار شده بود، خارج شد و در دورهٔ پهلوی دوم از زمان آمدن متّفقین و آزاد شدن زندانیان سیاسی و بازشدن فضای فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و ادبی، با تغییر فرم، زبان و موضوع، رئالیسم ایرانی با هنجارگریزی برجسته شد و به ثمر نشست. با این برجسته‌سازی، رئالیسم ایرانی به‌عنوان چهره‌ای تازه از رئالیسم معرفی شد؛ همان گونه که گرانت[1] انواع مختلفی از رئالیسم را به دلیل توانایی آن در ایجاد انواع گوناگون آن برمی‌شمارد: «رئالیسم عینی، رئالیسم فانتزی، رئالیسم فوق ذهنی، رئالیسم مادون، رئالیسم مبارز، رئالیسم ملّی، رئالیسم ناتورالیستی» (گرانت، ۱۳۷۵: ۱۲). البته گرانت در این کتاب از ۲۶ نوع رئالیسم نام می‌برد که می‌توان آن را نشان‌دهندهٔ توانمندی این مکتب برای ظاهر شدن در موضوعات مناسب در جامعه‌های گوناگون دانست که رئالیسم ایرانی با خصوصیات و موضوعات خاص جامعهٔ ایرانی، نوعی از آن است.

رئالیسم ایرانی دارای شاخصه‌های زبانی خاصّی است که با تأثیر از جامعهٔ ایران و تحوّلات آن در چهار دهه حکومت پهلوی دوم شکل گرفته است. این نوع رئالیسم، دارای زبانی برجسته است که آن را در مفاهیم از دیگر رئالیسم‌ها متمایز می‌کند که مهم‌ترین آن خداگرایی، آزادی‌خواهی، حجاب، شهادت‌طلبی و همراهی طبقهٔ بورژوا با انقلابیون و مردم جامعه است. این موضوعات در شعر شاعران این دوره با زبانی

1.dimian Grant

برجسته منعکس شده است. «روشنفکران غیرمذهبی و شاعران مذهبی، با زبانی نمادین و تمثیلی و گاه عریان و شعارگونه از فقر و محرومیت، استعمار و غارت توده‌های جامعه و زراندوزی و چپاول سرمایه‌های ملّی توسط حکومت و سرمایه‌داران سخن می‌گفتند. در سروده‌های اخوان ثالث، شاملو و شاعران مذهبی، همچون نعمت میرزاده (م. آزرم)، طاهره صفّارزاده، موسوی گرمارودی، حمید سبزواری و... نمونه‌هایی از این دست مسائل می‌توان یافت» (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۶۶). علاوه بر این، وجود تفکّرات سوسیالیستی در جامعهٔ کارگری آن روز باعث حرکت‌هایی شده بود که برای رژیم دردسرساز شد که بازتاب آن را می‌توان در شعر شاعران این دوره دید. این دسته از شاعران، حکومت پهلوی را مظهر استبداد و اختناق حاکم بر کشور می‌دانستند و در نبود آزادی، از عظمت آزادی سخن می‌گفتند؛ در سوگ رهبران چپ از جمله تقی ارانی شعر می‌سرودند و از مبارزان آمریکای لاتین و جنگ‌های چریکی آن‌ها الهام می‌گرفتند و در کنار آن به‌خاطر اعتقادات پنهان درونی خود به احادیث و سنّت پیامبر و امامان شیعه استناد می‌کردند. آنان با مفاهیم دینی، ملّی و مارکسیستی، نابرابری‌های اجتماعی، استبداد و اختناق را نکوهش کرده، طبقات رنجبر و زحمتکش جامعهٔ ایران را به مبارزه برای تغییر مناسبات اجتماعی و سیاسی تشویق می‌کردند. چیزی که این اشعار رئالیتسی را از اشعار رئالیستی دیگر کشورها متمایز می‌کند، حضور هم‌زمان اندیشهٔ دینی و سوسیالیستی در کنار هم است که ادبیات رئالیستی ایران را به دلیل داشتن سمت و سوی ملّی و مذهبی متفاوت کرده است:

«در من بنگر حسین/ نفتگرم/ خدمتکارم/ آموزگارم/ طواف و باربرم...» (کسرایی، ۱۳۵۷: ۴۰).

شاعران رئالیسم به نقد و بیان اوضاع کشور می‌پرداختند. ادبیات پایداری و شعر مذهبی پس از قیام خونین پانزده خرداد سال ۱۳۴۲ اوج می‌گیرد و با واقعهٔ سیاهکل در ۱۹ بهمن سال ۱۳۴۹ شاعران، شوری تازه می‌گیرند و شعرهایی با زبانی آشکار و تند و

به‌دور از ایهام و تمثیل می‌سرایند که خود یک نوع هنجارگریزی در موضوع و باعث برجستگی اشعار واقع‌گرای شاعران متعهّد است.

۴. هنجارگریزی

شعر فارسی برای واقع‌گرایی، به دگرگونی و هنجارگریزی در فرم و موضوع نیاز داشت که با شرایط سنّتی شعر امکان رسیدن به آن نبود و زبان خودکار شعر سنّتی نیز توانایی ساخت و معناپردازی آن را نداشت؛ از این رو با تلاش شاعران نوگرا و با روی آوردن به موضوعات اجتماعی و ساختن قالب‌های جدیدی که قابلیت پرداختن به موضوعات اجتماعی و روز را داشته باشد، با هنجارگریزی فرمی، زبانی و موضوعی، این رویکرد اتّفاق افتاد؛ روندی که با تلاش‌های تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی آغاز شده بود و با انقلاب نیما یوشیج شکل گرفت. «پیشگامان این سبک جدید، شاعرانی چون تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی، شمس کسمایی و علی اسفندیاری (نیما یوشیج) بودند که بتدریج در محتوای شعر فارسی انقلاب ایجاد کردند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۱-۳۲). اگرچه مخالفت‌های ادبای سنّتی با آنان بیشتر و بیشتر شد، نواندیشان از تلاش دست نکشیدند. بسیاری از آن‌ها در جریان‌هایی چون قیام آذربایجان از دست رفتند؛ امّا این اندیشه که شعر فارسی باید از لحاظ موضوع، زبان و قالب متحوّل شود، ادامه پیدا کرد تا فردی چون نیما که تحصیل‌کردهٔ کالج فرانسوی سن لویی[1] بود و تحت تعلیمات نظام وفا با شعر اروپا آشنا شده بود، با هنجارگریزی در فرم و موضوع، قالب جدیدی از شعر را ارائه کرد که به شعر نو نیمایی معروف شد. «در شعر نیما زیبایی وحشی و غریب جلوه می‌کند و از این‌روی متوغّلان در ادب قدیم نمی‌توانند از شعر او لذّت ببرند؛ زیرا زیبایی مأنوس و هنر معتاد در شعر او راه ندارد. او به نوعی دیگر طالب حسن غریب و معنی بیگانه است. باید با زبان او آشنا شد و اندک اندک به فضای حسّی او راه یافت.»

1.Saint Louis

(همان، ۱۳۹۰: ۴۵۳). او در این قالب جدید که ساخت آن گریز از هنجارهای رایج شعر فارسی و تغییر شکل ساختمانی آن بود، به استفاده از بند به جای بیت و آوردن چند مصراع در یک بند به جای دو مصراع در یک بیت و رعایت وزن و قافیه شعر نیمایی به نوآوری‌های زیر روی آورد:

۱. طرز نگرش تازه به اشیا و طبیعت و زندگی مردم که اساسی‌ترین و اصولی‌ترین هدف شعر نیمایی است.

۲. زبان و شیوهٔ بیان نو که لازمهٔ توصیف دیدگاه‌ها و برداشت‌های تازهٔ شاعر است که در رئالیسم شهودی یا همبستگی برای بیان واقعیت چیزها اهمیت دارد.

۳. نوآوری و تنوّع در قالب و وزن که با هنجارگریزی در شکستن قید تساوی مصراع‌ها و ایجاد قالب‌های متناسب با مضمون‌های نو، برای شاعر میسّر شد.

البته به‌جز نیما افرادی مثل هوشنگ ایرانی، احمدرضا احمدی، تندرکیا و علی شیرازی‌پور نیز قالب‌های جدیدی را ساختند که موفقیت هیچ‌کدام به اندازهٔ نیما یوشیج نبود؛ زیرا شعر نیما شعری جامعه‌گرا، محتواگرا و رئالیستی بود، ولی شعر اینان فردگرا بود و هدف آن، شعر برای شعر و غیرمتعهّد؛ از این رو در جامعهٔ ایران جایگاهی نیافت. «این جریان شعری (موج نو) هوادار نظریهٔ هنر برای هنر بود و در جست‌وجوی دستیابی به شعر محض یا ناب به غیرمتعهّد بودن شعر تأکید داشت. به همین دلیل جامعه‌گرایی و محتواگرایی که از اصول جریان شعر نیمایی بود، در این جریان جایگاهی نداشت و فردگرایی اساس کار را تشکیل می داد» (حسین پور، ۱۳۸۲: ۱۵۶). با این دلیل به شعر همهٔ آن‌ها، مخصوصاً احمدرضا احمدی و پیروانش که به مسائل و موضوعات اجتماعی نپرداختند و به نیازها و درد جامعهٔ ایرانی توجه نکردند، اقبالی نشد؛ امّا به شعر نیما و پیروانش که با نگاهی رئالیستی، موضوعات جامعه را در شعر خود مطرح و برجسته کردند، توجّه بسیاری شد. کار شاعران نیمایی بر اساس نیاز و ویژگی‌های جامعهٔ ایران بود و باید آن را زبان تازه‌ای از رئالیسم ایرانی دانست که تحت تأثیر عوامل اجتماعی، تاریخی، سیاسی و دینی در شعر دورهٔ پهلوی دوم پدید

آمد و در پی آن اشعار زیادی در بیان احوال جامعهٔ ایران با موضوعات مختلف سروده شد که مهم‌ترین آن را باید رئالیسم ایرانی در شعر اجتماعی، رئالیسم ایرانی در شعر سیاسی، رئالیسم ایرانی در شعر چریکی و رئالیسم ایرانی در شعر دینی دانست.

۵. هنجارگریزی موضوعی

هنجارگریزی در موضوع را باید از مهم‌ترین شکل‌های هنجارگریزی دانست که با آن شعر واقع‌گرا به برجستگی می‌رسد؛ زیرا اگر این نوع هنجارگریزی درآن انجام نگیرد، شعر نمی‌تواند به‌صورت متعهّد جلوه کند. پس مهم‌ترین شکل هنجارگریزی را باید هنجارگریزی در موضوع دانست که آن را برای جامعهٔ ایران پذیرفتنی‌تر می‌کند. از این‌رو هنجارگریزی موضوعی که با رویکردی جامعه‌گرایانه شروع شد، شعر فارسی را وارد موضوعات اجتماعی، سیاسی، چریکی و مذهبی کرد که با هنجارهای شعر فارسی سنخیت نداشت. «لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، معتقد است برجسته‌سازی از دو طریق هنجارگریزی و هنجارافزایی تجلّی خواهد یافت. وی هشت گونه هنجارگریزی را از یکدیگر بازشناخت که به قرار زیر است: هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی نوشتاری، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی سبکی و هنجارگریزی زمانی» (صهبا، ۱۳۸۴: ۱۵۰)؛ امّا شفیعی کدکنی «این نکته را هم خاطر نشان می‌سازد که علوم ادب و زبان‌شناسی فقط ساخت‌های محدود و معینی از یک اثر ادبی را می‌توانند مورد بررسی قرار دهند و تمایز آن را از غیرش نشان دهند؛ ولی یک اثر برجستهٔ شعری، برجستگی و تمایزش در همان جایی است که نمی‌توان آن را تفسیر و تعلیل کرد» (همان:۱۵۰). این نظر شفیعی کدکنی نشان می‌دهد که هنجارگریزی را نمی‌توان فقط از دیدگاه زبانی بررسی کرد؛ بلکه آن چیزی که باعث هنجارگریزی مهم‌تر و برجستگی شعر می‌شود، هنجارگریزی در موضوع است که تأثیر آن بر شاعران، باعث پدید آمدن آثاری واقع‌گرا و متفاوت با جریان شعر درون‌گرا و غیرمتعهّد شد و آن را به برجستگی

رساند. «نمونه‌هایی از هنجارگریزی در شعراستان دیده می‌شود که در الگوی لیچ به آن‌ها اشاره‌ای نشده است؛ همانند هنجارگریزی در ساختار روایت و زاویهٔ دید شاعر در آن، هنجارگریزی در ریتم و موسیقی و...» (حسن‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۵).

۶. برجسته‌سازی

«برجسته‌سازی، به‌کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای‌که شیوهٔ بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل خودکاری زبان، غیرخودکاری باشد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۴). هنجارگریزی، شعر دورهٔ پهلوی دوم را برجسته و رئالیسم و واقع‌گرایی آن را از جهت معنایی و موضوعی با دیگر رئالیسم‌ها متفاوت ساخته و به آن هویت ایرانی داده است. این نوع رئالیسم در بیان مفاهیم خود عناصری دارد که برای اولین بار مطرح شد و نوع تازه‌ای از رئالیسم به حساب می‌آید که از واقعیت‌های زندگی مردم و جامعه ایران نشئت گرفته است. «تحوّلات سیاسی که به نفع گروه‌های فعّال دینی در جریان بود، سبب شد موضوعات جدیدی برای ادیبان و سخن‌سرایان تولید شود و بر اساس آن‌ها، ادبیات اجتماعی و سیاسی در قالب‌های مختلف بیانی پررنگ‌تر گردد» (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۵۷). این موضوعات که در شعر شاعران این دوره جلوه کرد، چهرهٔ تازه‌ای از شعر فارسی را نشان داد که در قالب شعر متعهّد به برجستگی رسید و باعث شکوفایی و برجسته شدن شعر اجتماعی، سیاسی، چریکی و مذهبی گردید.

۶-۱. برجسته‌سازی شعر اجتماعی

شعر فارسی که سال‌ها دارای چارچوبی خاص و قالب‌هایی مشخّص بود، برای برجسته شدن نیاز به هنجارگریزی و روی آوردن به موضوعاتی داشت که بیانگر دردهای مردم طبقهٔ متوسط باشد. این هنجارگریزی با مقاومت ادبای سنّتی روبه‌رو شد. با این حال، نیما با شناختی که از شعر سنّتی و جامعهٔ ایران داشت، برای بیان حرف‌هایش به موضوع و فرمی نو روی آورد و منظومهٔ *افسانه* و *ای شب* را سرود و

سرآغاز تحوّل و احیای شعر فارسی شد. نیما در آغاز راه بود و هنوز هنجارگریزی او به برجستگی ادبی نرسیده بود؛ تا اینکه این مهم در سال ۱۳۱۶ با سرودن منظومهٔ *خانوادهٔ یک سرباز* که بیشتر از منظومهٔ *افسانه* به نگاهی اجتماعی و انسانی می‌پرداخت، به ثمر نشست و با سرودن *کار شب پا* به اوج رسید.

«شمع می‌سوزد بر دم پرده/ تا کنون این زن خواب ناکرده/ تکیه داده است او روی گهواره/ آه بیچاره آه بیچاره/ وصله چندی است پرده خانه‌اش/ حافظ لانه‌اش/ مونس این زن هست آه او/ دخمه تنگی است/ خوابگاه او/ در حقیقت لیک چاردیواری/ محبسی تیره بهر بدکاری/ ریخته از هم چون تن کهسار/ پیکر دیوار...» (نیما، ۱۳۷۵: ۸۷).

در این شعر، نیما با رویکردی اجتماعی و با هنجارگریزی نحوی (برهم زدن ساختار نحوی)، سبکی (زبان عامیانه‌تر، قاعده‌کاهی از زبان ادبی)، زمانی (دخمه) و آوایی (کهسار)، به هنجارگریزی بزرگ دیگری که هنجارگریزی موضوعی است دست زده و با به تصویر کشیدن زندگی سخت خانوادهٔ یک سرباز، وضعیت دشوار جامعه را بیان کرده است.

هنجارگریزی‌های نیما توجّه شاعران دیگر، مثل اخوان، ابتهاج، شاملو و بسیاری از شاعران چپ‌گرا را به خود جلب می‌کند و نه‌تنها باعث پیروی آنان از نیما در به‌کارگیری قالب شعر نیمایی می‌شود، بلکه آن‌ها هم به شرح و توصیف جامعه و زندگی مردم می‌پردازند و از وضعیت جامعه انتقاد می‌کنند.

در این شرایط و با توجّه به نفوذ گستردهٔ اندیشهٔ مارکسیسم کمونیسم، رئالیسم سوسیالیستی در اندیشهٔ شاعران ایرانی جای گرفت. انجمن دوستی ایران و شوروی، بسیاری از شاعران را جذب خود کرد و حزب توده، بسیاری از آنان را با خود همراه ساخت و آثار شعری و داستانی تحت تأثیر اندیشه‌های سوسیالیستی قرار گرفت. «بزرگ علوی، احسان طبری و محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، از فعّال‌ترین اعضای حزب توده و فاطمهٔ سیاح، دانش‌آموختهٔ دانشگاه مسکو از مبلّغان و پایه‌گذاران

رئالیسم سوسیالیستی در ایران بودند. زیباشناسی رئالیسم سوسیالیستی، موضوع محوری نخستین همایش نویسندگان بود که در تیر ماه ۱۳۲۵به همّت انجمن فرهنگی ایران و شوروی در تهران برگزار شد» (رضایتی کیشه خاله و جلاله‌وند، ۱۳۹۳: ۳۱).

زبان شعر اجتماعی این دوره، انتقاد از فقر، گرسنگی، بی‌عدالتی و ناامنی، چپاول سرمایهٔ کشور و مسائلی از این قبیل است.

«آیینه‌ای شدم/ آیینه‌ای برای صداها/ فریاد آذرخش و گل سرخ/ و شیههٔ شهابی تندر/ در من/ به رنگ همهمه جاری است/ فریاد کودکان گرسنه/ در عطر ادکلن/ آری شنیدنی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۶۵-۴۶۶).

شفیعی کدکنی در این شعر با هنجارگریزی معنایی و رویکردی واقع‌گرایانه به گرسنگی جامعه و با زبانی رئالیستی به بیان واقعیت‌های جامعه و زندگی مردم پرداخته، با استفاده از نماد آیینه، آذرخش و گل سرخ، از فریاد و سرکوب می‌گوید و با قرار دادن کودکان گرسنه در کنار عطر ادکلن، به بیان حال مرفّهان می‌پردازد.

شعر *کار شب پا* که با زبانی برجسته سروده شده، نمونهٔ بارز شعر اجتماعی است که در آن مفاهیم و موضوعاتی چون فقر، گرسنگی، بیماری، بی‌عدالتی و ناامنی با تصویرهایی زیبا به کار رفته است:

«تازه مرده‌ست زنم/ گرسنه مانده دوتایی بچه‌هام/ نیست درکیهٔ ما مشتی برنج/ بکنم با چه زبانشان آرام؟/ بچه‌هایت مرده‌اند/ پدر! امّا برگرد/ خوک‌ها آمده‌اند/ بینج‌ها را خورده‌اند/ چه کند، برود یا نرود؟» (نیما، ۱۳۸۳: ۳۵۵).

۶-۲. برجسته‌سازی شعر سیاسی

این نوع شعرکه تحت تأثیر تحوّلات سیاسی جامعه از دورهٔ مشروطه به وجود آمد و نیما پس از سال ۱۳۱۰ آن را به اوج رساند، برای بازگوکردن خواسته‌های مردم ایران نقش زیادی ایفا کرد. «اتّفاق مثبت و منفی که از انقلاب مشروطیت به حضور ملموس و محسوس توده‌های اجتماعی ایران منجر گردید، بازتاب مهمّی در زبان شعر و ظهور و تولید شعر سیاسی داشته و برگ‌هایی از تاریخ اجتماعی و مواضع جامعه را در قبال

حوادث سرنوشت‌ساز سیاسی رقم زده است» (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۵۳). جامعهٔ ایران در دورهٔ پهلوی دوم، اتّفاقات بزرگی را دید که برای ایران سرنوشت‌ساز بود؛ زیرا در این دوره، حوادثی همچون اشغال ایران در شهریور ۱۳۲۰ به وسیلهٔ متّفقین، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، تشکیل ساواک در سال ۱۳۳۵، پیمان‌نامه و قراردادهای ننگین، تشکیل احزاب، قیام خونین ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ و حمله به پاسگاه سیاهکل به وقوع پیوست که تأثیری شگرف بر اشعار سیاسی این دوره داشت. برکناری پهلوی اول و بازتر شدن فضای سیاسی، فرصتی ایجاد کرد تا شاعرانی سیاسی مجدداً وارد میدان سیاست شوند. در این دوره، فعالیت انجمن دوستی ایران ـ شوروی چشمگیر بود. این انجمن موفّق شد نظر مساعد بسیاری از شعرای سیاسی ایران را به سمت دیدگاه‌های چپ جلب کند. حوادث مربوط به ملّی شدن صنعت نفت و کودتای ۲۸ مرداد، مفاهیم میهن‌پرستانه و بیگانه‌ستیزی را مطرح کرد و قیام ۱۵ خرداد، جلوهٔ حضور قدرتمندانه اسلام در میدان سیاست شد. «در شعر و ادبیات پس از ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ شاهد شکوفایی شعر نقّادانه‌ای هستیم که به‌صراحت به ساختار قدرت و عملکرد آن حمله کرده است» (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۵۴).

شعر سیاسی در روند رئالیستی شعر فارسی جلوه‌ای خاص داشت و زبان هنجارگریز آن به شاعرانی چون شاملو، اخوان، شفیعی کدکنی، ابتهاج و دیگران کمک زیادی کرد. موضوعات شعر سیاسی، مسائلی چون آزادی، استقلال، زندانیان سیاسی، مبارزه با استبداد، بیگانه‌ستیزی، انقلاب، رهبر انقلاب و موضوعات اعتراضی بود که رژیم را به واکنش قهری وامی‌داشت.

«آه اگر آزادی سرودی می‌خواند/ کوچک/ همچون گلوگاه پرنده‌ای/ هیچ‌کجا دیواری فروریخته برجای نمی‌ماند/ سالیان بسیار نمی‌بایست دریافتن را/ که هر ویرانه نشانی از غیابِ انسانی‌ست/ که حضورِ انسان آبادانی‌ست» (شاملو، ۱۳۷۲: ۶۴).

شاملو در این شعر با هنجارگریزی نحوی و معنایی و با آوردن تشخیص برای آزادی، برجستگی شعرش را کامل می‌کند و شنونده، اوضاع سیاسی و خفقان جامعه را

حس می‌کند. اخوان نیز در شعر زمستان به این نکته می‌پردازد؛ با این تفاوت که شاملو با امید سخن می‌گوید و وجود انسان را نشانهٔ آبادانی می‌داند؛ امّا اخوان که بعد ازکودتا از هرگونه آزادی و تغییر ناامید شده است، به «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت» می‌رسد.

«سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ هوا دلگیر/ درها بسته/ سرها در گریبان/ دست‌ها پنهان/ نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین/ درختان اسکلت‌های بلورآجین/ زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه/ غبارآلوده مهر و ماه/ زمستان است» (اخوان، ۱۳۶۹: ۷۲). اخوان در این شعر با آوردن تناسبات بین آسمان، ابر، سرما و دیگر عناصر و با زبانی حماسی، وضعیت سیاسی کشور را توصیف می‌کند و با هنجارگریزی و دوری از زبان خودکار، آن را برجسته می‌سازد.

«پای در زنجیر چون کاووس و یارانش/ در طلسم جاودان از چار سو اینک اسیرانیم/ تهمتن با رخش پنداری به ژرف چاه افتاده/ وینک اینجا ما چو تصویری که بر دیوار/ از درنگ غربت بی‌آشنای خویش حیرانیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۷).

شفیعی نیز در این شعر سیاسی با هنجارگریزی زمانی و با تلمیح به داستان آمدن کاووس به مازندران، برجستگی و زیبایی زبانش را آشکار می‌کند.

ابتهاج با زبانی برجسته می‌گوید:

«با تمام خشم خویش/ با تمام نفرت دیوانه‌وار خویش/ می‌کشم فریاد/ ای جلاد!/ ننگت باد!/ آه هنگامی که یک انسان/ می‌کشد انسان دیگر را/ می‌کشد در خویشتن/ انسان بودن را/ بشنو ای جلاد/ می‌رسد آخر روز دیگرگون/ روز کیفر/ روز کین‌خواهی/ روز بارآوردن این شوره‌زار خون» (ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۰).

هنجارگریزی موضوعی برای برجسته‌سازی شعر سیاسی، همان‌گونه که ابتهاج در این شعر انجام داده است، باعث ورود شاعران به موضوعاتی شد که با زبان خودکار قابل بیان نبود و اگر شاعران مبارز مثل شاملو، اخوان، ابتهاج، شفیعی کدکنی، نعمت

میرزاده، سبزواری و دیگران از آن استفاده نمی‌کردند، شعر سیاسی به برجستگی نمی‌رسید.

۶-۳. برجسته‌سازی شعر چریکی

شعر چریکی که نوع مبارزه‌جویانه و تند شعر سیاسی است، زبانی حماسی، تند، خشن، مبارز و سرسختانه دارد که برای جنگ با رژیم پهلوی جلوه کرد و با روی‌آوری شاعران مبارز به آن و کنارگذاشتن زبان تمثیل و کنایه و پوشیده‌گویی برجسته شد. سرسختی رژیم پهلوی دوم در ندادن آزادی‌های لازم و مقابله با گروه‌ها، افراد و افکار سیاسی، فرهنگی، دینی، اجتماعی و دادن امتیازهای متعدّد به بیگانگان، خشم ملّت ایران را برانگیخته بود. این سرسختی که با سرکوب مردم در سی‌ام تیر ۱۳۳۱، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و پانزدهم خرداد ۱۳۴۲ پس از دادن امتیاز کاپیتولاسیون بیشتر شد، کم‌کم عدّه‌ای از مبارزان را به این باور رساند که باید از زبان گفت‌وگو و حرکت‌های مسالمت‌آمیز به سوی گزینهٔ نبرد مسلّحانه روی آورد. مهم‌ترین برخوردی که در مبارزهٔ مسلحانه در سال ۱۳۴۹ اتفاق افتاد، ماجرای نهضت سیاهکل بود که شاعران با رویکردی نو به شعر مبارزه، به سرایش و نشر آثار پرداختند که به‌شدّت از سوی ادارهٔ نشریات با این نوع اشعار برخورد می‌شد. احمد شاملو، شعر ابراهیم در آتش را برای این واقعه سرود و ۲۲ بار از واژهٔ خون در آن استفاده کرد. پس از این واقعه بود که استفاده از واژهٔ جنگل، خون، سیم خاردار، شقایق و بسیاری از این گونه واژه‌ها در شعر دههٔ ۵۰ افزایش یافت. شفیعی کدکنی درکتاب *از بودن و سرودن* و در یکی ازشعرهای چریکی‌اش می گوید:

«آن گرگ تیرخوردهٔ آزاد/ در شهر شهرها/ امشب کجا پناهی خواهد یافت/ یا در خروش خشم گلوله کی سوی بیشه راهی خواهد یافت» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۴۰).

«مؤثّرترین اتّفاق در حوزهٔ شعر چریکی، در سال ۱۳۵۲ قتل خسرو گلسرخی، شاعر و روزنامه‌نگار بنام بود» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۳۷۶/۴). این وقایع و برجسته‌سازی زبان شعر چریکی، شعر دورهٔ پهلوی دوم را جامعه‌پسند کرد و آن را از شعر اجتماعی و

سیاسی متمایز ساخت. اوج شعر چریکی در دههٔ چهل و پنجاه است که با این مشخّصات زبانی برجسته شد:

الف. زبان شعر چریکی، صریح و آشکار است:

«بار دگر به فریاد/ درکوچه‌ها صدا کن/ خواب دریچه‌ها را/ با نعره سنگ بشکن/ بار دگر به شادی/ دروازه‌های شب را/ رو برسپیده واکن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۵۱).

در این شعر، شفیعی کدکنی آشکارا مردم را به قیام و نبرد دعوت می‌کند. او در این بند علاوه بر واج‌آرایی با استفاده از نشانهٔ جمع «ها»، بدین‌گونه مردم را برای نبرد فرا می‌خواند.

سعید سلطان‌پور: «بنگر/ تمام حنجره‌ها را/ با خاک و خون و خنجر، ساروج بسته اند/ از قلهٔ سترگ دماوند/ روح بلند و خستهٔ فردوسی/ در جو جاودان زمین نعره می کشد (لنگرودی، ۱۳۸۱: ۵۹۶/۲)

ب. زبان شعر چریکی خشن است:

واژه‌هایی چون خون، اسلحه، هجوم، کشتن، زندان، اعدام و... به‌طور هنجارگریزانه و غیرخودکار در زبان شعر چریکی استفاده شده است.

رضا مقصدی هم با زبانی صریح از آشتی خنجر و خون، یعنی قتل و کشتار می‌گوید و با ترکیب مرثیهٔ سرخ شقایق، آن را حس‌آمیزی می‌کند و در ادامه از جلاد و اعدام می‌سراید:

«از شب فاجعه می‌گویم/ از شب آشتی خنجر و خون/ از شب قتل برادرهایم می‌آیم/گل میخک‌ها می‌دانند/ باغ را مرثیهٔ سرخ شقایق‌ها زخمی کرده است/ و سحرگاهان مردی که به همراه شقاوت‌هایش می‌رفت/ مرغ آزادی را پیش عصیان هزاران چشم/ تیرباران کرده است» (لنگرودی، ۱۳۸۱: ۱۷۷/۴).

ج. زبانی حماسی دارد:

داشتن زبانی حماسی برای شعر چریکی از ملزومات است؛ زیرا بدون زبان حماسی، شعر چریکی برجسته نمی شود.

کسرایی با استفاده از اتّفاقات و نام بزرگان دین، شیوه‌ای حماسی را در شعرش می‌سراید:

«حسین/ نه مرثیه که حماسه می‌خواست/ به کربلای تو آمدم/ حسین!/ نه بدان گذرگاه که امّتی اندک/ با تو ماندند و ماندگار شدند/ با تو آمدم بدان مهلک/ که معبر ملّتی است/ و نه به دین تو/ بلکه به آیین تو/ از سر صداقت/ به شهادت» (همان: ۵۶۵/۴).

برجسته‌سازی با زبان غیرخودکار با کاربردی چون «نه مرثیه که حماسه می‌خواست» و دیگر ترکیب‌ها در شعر کسرایی وجود دارد. کسرایی در این شعر علی‌رغم کمونیست بودنش با هنجارگریزی از اعلام و مفاهیم دینی برای حماسی‌سازی و برجسته کردن شعرش استفاده می‌کند.

احمد شاملو با کاربرد هنجارگریزانهٔ چشم اسفندیار، به ضعفی اشاره می‌کند که خود داستانی بلند از حماسهٔ ایرانی است.

«آه، اسفندیار مغموم! / تو را آن به که چشم/ فروپوشیده باشی» (شاملو، ۱۳۵۲: ۵۵).

۶-۴. برجسته‌سازی شعر دینی

شعر دینی و مذهبی از سال ۱۳۴۲، یعنی شکل‌گیری نهضت اسلامی به رهبری امام خمینی و توجّه هنجارگریزانهٔ شاعران مذهبی به مفاهیم دینی برجسته شد. این رویکرد که به دلیل حال و هوای شعر آن روزها که تحت تأثیر اندیشه‌های مارکسیستی، ناسیونالیستی و غرب‌گرایانه یا غیرمتعهّد و حتی سکس بود، حرکت و جریان تازه‌ای در شعر این دوره بود که در شعر شاعرانی مثل شفیعی کدکنی، نعمت میرزاده، حمید سبزواری، طاهره صفّارزاده، علی موسوی گرمارودی و دیگران برجسته شد. این برجستگی با موضوعات هنجارگریزانه‌ای چون خداگرایی، حجاب، شهادت‌طلبی، نماز، اطاعت از رهبر دینی و جهاد، موضوع تازه‌ای از شعر را به جامعهٔ ایران معرفی کرد که با زبان و مبانی دینی در پی کمک به مردم و جامعه بود. اعتراض امام خمینی به برنامه‌های شاه و تبعید او به نجف، آغاز شکل تازه‌ای از تحوّل اجتماعی در ایران از سال ۱۳۴۲ بود که ظهور شاعران اسلام‌گرا را درپی داشت. «ادبیات اسلام‌گرا بر اثر

پررنگ‌تر شدن تلاش گروه‌های فکری و سیاسی توانست ادبیات رسمی متداول و حاکم را به حاشیه بکشاند و خود به‌عنوان وجه غالب در متن قرار بگیرد» (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۵۷). برنامه‌های فرهنگی ضدّ اسلامی رژیم، مانند جشن هنر شیراز باعث برانگیختن احساسات مذهبی شاعران شد و اشعار و حرکت‌هایی را به وجود آورد که در خشم مردم و در شعرها و شعارهایشان بروز یافت. «در دههٔ چهل و پس از قیام پانزده خرداد، برخی از نوپردازان، به قدرت اعتراضی برخی از مفاهیم مذهبی شیعه پی بردند و آن‌ها را در اشعار خود به کار گرفتند» (درستی، ۱۳۸۱: ۷۶). اولین نشانه‌های شعر اسلامی در دورهٔ پهلوی دوم را می‌توان در مجموعه شعر *از زبان برگ* شفیعی کدکنی دید. «بعدِ *از زبان برگ* که در بهار ۱۳۴۷ منتشر شد، سحوری از نعمت میرزاده به همراه *عبور* از علی موسوی گرمارودی، نخستین مجموعهٔ شعر مذهبی نو قابل اعتنا از آغاز پیدایش شعر نو تا سال ۱۳۴۹ بودند که منتشر شدند. این مجموعه‌ها، مخصوصاً *از زبان برگ* و *سحوری* عامل نزدیکی بیشتر سنّت‌گرایان ادبی- مذهبی ایران با شعر نو بوده است» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۷۶/۴).

رئالیسم ایرانی در این دوره به اوج خود رسید و تحوّلات موضوعی در شعر فارسی این دوره با استفاده از موضوعاتی دینی هر روز گسترده‌تر شد. «بتدریج بعضی از نویسندگان رمان، شاعران و گروه‌هایی از عالمان منبری، به جای پوشیده‌گویی و توجّه به مسائل کلّی در قالب‌های حماسی و نطق‌های قوی در ادبیات خود، به استفاده از مفاهیم مذهبی شیعی در لابه‌لای رمان‌ها، اشعار و نطق‌ها پرداختند» (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۵۶).

این سطح توجّه گسترده به مسائل جامعهٔ ایران، ادبیات و شعر فارسی را واقع‌گرا و پربارکرد؛ به طوری که می‌توان واژه‌های ایرانی اسلامی را در شعر رئالیستی آن دوره به شکل گسترده دید.

الف. شعر دینی، زبانی هنجارگریز دارد:

«نوح نوآیین ستاده بر در کشتی/ خیره در ابری که نیست در همه آفاق/ گوید وایا به روزگار شمایان/ چون ببرد آذرخش دست به چخماق!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۹۲).

در این شعر، شفیعی با هنجارگریزی زمانی و باستان‌گرایی و با الهام از قرآن به سیاست تک‌حزبی کردن کشور و تسلّط شاه بر همهٔ امور می‌تازد.

ب. شعر دینی، زبانی استکبارستیز دارد:

«نوح جدید ایستاده بر درکشتی/ کشتی او پر ز موش و مار صحاری/ لیکن درآن نیست جای کبوتر/ لیک در آن نیست جای بهر قناری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۹۱).

شفیعی در این شعر که در سال ۱۳۵۳ سروده است، با تلمیح به داستان نوح، به شاه که حزب رستاخیز را به‌عنوان تنها حزب کشور معرفی و خواهان ورود همگان به آن است، به تهکّم نوح می‌گوید که کشتی‌اش پر از موجودات خطرناکی چون موش و مار است.

ج. شعر دینی، زبانی افشاگرانه دارد:

«بازسازان/ و بازسازان دوباره می‌سازند/ از کشته/ پشته/ از کلّه/ مناره/ از خون/ دجله» (صفّارزاده، ۱۳۶۵: ۹).

د. شعر دینی در انتظار منجی است:

«گنجشک در تمام زمستان/ ز اشتیاق/ از بس‌که بهر باغ و بهار انتظار دید/ گل‌های نقش کاشی مسجد را/ در نیمه‌های دی/ صبح بهار دید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۹۵).

رویکرد هنجارگریزانهٔ شاعران به موضوعاتی چون خداگرایی، آزادی و...که ریشه در اعتقادات مردم و اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران داشت، باعث برجستگی شعر واقع‌گرای دورهٔ پهلوی دوم شد و رئالیسم ایرانی را در هر چهار نوع شعر اجتماعی، سیاسی، چریکی و دینی برجسته کرد.

۶-۴-۱. خدا گرایی

شعر دورهٔ پهلوی دوم به دلیل تأثیر از شعر دوره‌های قبل و نیز اندیشه‌های غربی، مخصوصاً سوسیالیستی، از معنویت تهی شده بود. «شعر مشروطیت در مجموع بنیاد فلسفی خود را در اصول اومانیسم می‌جست. حتّی نگاه معتقدترین و باایمان‌ترین

شاعران این عصر نسبت به دین، صبغه‌ای از اومانیسم دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۲)؛ امّا در دورهٔ پهلوی دوم، خداگرایی در شعر جلوه می‌کند. این نگاه آن قدر در شاعران این دوره قوی است که حتّی شاعران چپ‌گرا و شاعران غیرمذهبی هم اشاراتی به خدا دارند و دیگر شاعران هم که اعتقادات آن‌چنانی ندارند، آن را رعایت می‌کنند. «خدا گرایی، کمال‌جویی، شور و اشتیاق به حرکت، تلاش برای پیوستن به نور و جاودانگی، مرگ‌اندیشی و نوع نگرش به خداوند و جهان هستی، از نکات برجسته‌ای است که می‌توان با تأمّل در اندیشه و سخنان فروغ فرخزاد بدان دست یافت» (شریفی و صادقی، ۱۳۹۰: ۱).

«هان ای مزدا! در این شب دیرند/ تنها منم آن که مانده‌ام بیدار/ وین خیل اسیر بندگان تو/ چون گلّهٔ خوش‌چرای بی‌چوپان/ در درهٔ خواب‌ها رها گشته» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۵ :۱۴۰-۱۴۱).

«خدای را/ مسجد من کجاست / ای ناخدای من؟/ در کدامین جزیرهٔ آن آبگیر ایمن است/که راهش/ از هفت دریای بی‌زنهار می‌گذرد» (شاملو، ۱۳۴۵: ۱۱۱).

«و به سجده من/ پیشانی برخاک نهادم/ خدای را/ ناخدای من/ مسجد من کجاست؟» (همان).

شاملو اگرچه خود شاعری مارکسیست است و اعتقادی به مفاهیم دینی ندارد، با رویکردی هنجارگریزانه و با آوردن نام خداوند و مسجد که نشانهٔ گسترش توجّه به واقعیت‌های جامعهٔ ایرانی است، شعرش را برجسته می‌کند. این نکته در شعر شاعران مذهبی همچون شفیعی کدکنی، سبزواری، صفارزاده، موسوی‌گرمارودی و دیگران بسیار دیده می‌شود.

۶-۴-۲. آزادی

سخن‌گفتن از آزادی در شعر دورهٔ پهلوی دوم، هنجارگریزی از فضای سیاسی خفقانی رژیم و برجسته‌سازی است که زمزمه‌های آن با ورود متّفقین و سقوط رضاشاه زمینه‌های آن پیدا شد؛ امّا با کودتای ۲۸ مرداد و ایجاد ساواک در سال ۱۳۳۵ توسط

آمریکایی‌ها و سختگیری‌های گوناگون، فضای سیاسی کشور بسیار تنگ شد و شاعران با زبان ایهام، تمثیل و استعاره برای آزادی می‌سرودند. این فشارها با دستگیری امام خمینی در سال ۱۳۴۲ -که به کاپیتولاسیون اعتراض کرده بود- به اوج رسید و شاعران در شعرهای خود با آزادی‌خواهی به دستگیری‌اش اعتراض می‌کردند. (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۵۴).

«نفس در سینه‌ها خشکیده و اشباح بیم‌انگیز/ هر سو در تکاپویند و دژخیمان/ می‌تازند و می‌سوزند/ ز دیگر سو/ همه فریادها خاموش/ به لب لب می‌فشارد شهر/ نگاه بی‌زبانان، قصّه‌گو، نجواست/ سکوت زرفشان گویاست/ هیس! هیس! حاکم تشنهٔ خون است» (سبزواری، ۱۳۶۷: ۷۵).

سبزواری در این شعر با هنجارگریزی و استفاده از زبان درزمانی و با آوردن واژه‌های دژخیم و برجسته‌سازی واژه‌ای با استفاده از تکرار و تخفیف واژه‌ها فضای بستهٔ سیاسی کشور را نشان می دهد.

«در سکنجی، در کنار پنجره، نقّال پارینه/ سوت و کور و سرد و افسرده/ مشت‌هایش چون ستونی متکای دست، دستش زیر پیشانی/ خشمگین و خاطرآزرده/ روی تخت قهوه‌خانه، دور ازآن جنجال/ قوزکرده، سر به جیب پوستین خود فروبرده/ زآن دروغین جلوه‌ها وآن وقاحت‌ها / خاطرش غمگین/ در دلش طوفانی از نفرین و نفرت‌ها» (اخوان، ۱۳۴۸: ۱۰۳).

اخوان ثالث نیز که دارای زبانی حماسی است، با همین روش و با زبانی هنجارگریزانه و درزمانی به برجسته‌سازی می‌پردازد. او در شعر زمستان هم به اوج خفقان و سرکوب در ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد اشاره می‌کند.

۶-۴-۳. حجاب

بیان حجاب در شعر این دوره هنجارگریزی و برجسته‌سازی است که با جریان شعر غیرمتعهّد و سیاست‌های رژیم هم‌سویی ندارد و خود از بارزترین نشانه‌های دیگر

رئالیسم ایرانی است؛ زیرا حجاب در فرهنگ امروز غرب جایگاهی ندارد و به‌وسیلهٔ شاعران پارسی وارد شعر رئالیستی شده است.

«از آخر بازار وکیل/ سوقات خریده‌ام به تهران ببرم/ یک چارقد گلی/ یک پیرهن نخی/ یک سوزن و یک قواره سایه» (صلاحی، ۱۳۵۶: ۱۷۲).

انتخاب حجاب در جامعه و گسترش روزافزون آن به‌عنوان وسیله‌ای برای مبارزه با رژیم هم محسوب می‌شد که در میان دانشگاهیان نیز بسرعت گسترش یافت، تا جایی که در آستانهٔ انقلاب، تعداد دانشجویان باحجاب بسیار زیاد شده بود.

اسدالله اعلم، نخست‌وزیر شاه، در کتاب خاطراتش از جمعیت زیاد دانشجویان محجّبه در دانشگاه پهلوی تعجّب می‌کند و آن را به شاه می‌گوید. شاه در جوابش آن را کار مارکسیست‌های مذهبی می‌داند. «چیزی که دیروز خیلی باعث تعجّب من در دانشگاه پهلوی شد، مشاهدهٔ زیادی دختر چادربه‌سر بود و وقتی به شاه گفتم که دانشجوهای دختر در دانشگاه‌ها چادری شده‌اند، شاه گفت: کار مارکسیست‌های اسلامی است» (اسفندیاری، ۱۳۹۵: ۱۵۷).

البته رعایت مسائل مذهبی فقط به حجاب محدود نبود، بلکه دیگر دستورهای دینی مثل نماز و روزه و... را هم شامل می‌شد. این حرکت که تغییر غرب‌گرایی را به جامعهٔ اسلامی در کوچه و بازار و دیگر مراکز نشان می‌داد، بازگشت واقعی ملّت به هویت خود بود که در آثار ادبی، مخصوصاً شعر دورهٔ پهلوی دوم جلوه‌گر است.

«سنجاق را زیر غبغب محکم‌تر کن، خواهرم!/ آن که چادرت را/ کفن سیاه می‌نامید/ شاید فقط در رنگ اشتباه می‌کرد/ کفن سیاه تو امروز گلگون است/ بر او ببخش خواهرم/ روشنفکر است/ هم‌اکنون که نعش تو را به ناکجا بردند/ او در کافه‌ای نشسته ودکا می‌نوشد» (موسوی گرمارودی، ۱۳۵۸: ۳۶).

۶-۴-۴. شهادت‌طلبی

شهادت‌طلبی با الگوگیری از بزرگان دینی، به‌ویژه امام حسین (ع) و گسترش آن در شعر این دوره، هنجارگریزی و نوآوری‌ای بود که باعث برجستگی شد.

شفق آینه‌دار نجابتت/ و فلق محرابی که تو در آن/ نماز صبح شهادت گذارده‌ای/ شمشیری که برگلوی تو آمد/ هرچیز و همه چیز را درکائنات/ به دو پاره کرد:/ هرچه در سوی تو حسینی شد و دیگر سو یزیدی» (همان، ۱۳۶۳: ۱۳۹). این شعر که با زبانی درزمانی و با صراحت، یادآور نبرد و شهادت است، زبانی برجسته دارد که آشکارا جامعه را به مبارزه با باطل دعوت می‌کند. شهادت‌طلبی از زمانی‌که امام خمینی در سال ۱۳۴۲ دربارهٔ به خطر افتادن اسلام به مردم هشدار داد و مردم را برای مبارزه با رژیم شاه و نجات ایران فراخواند، اهمیتی خاص پیدا کرد که بعد از آن، از مرگ و شهادت در شعرها استقبال فراوانی شد (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۱۶۵) و دست‌مایهٔ دگرگونی زبانی و موضوعی اشعار سیاسی با سبک رئالیسم ایرانی گردید.

۷. نتیجه‌گیری

جریان هنجارگریزی که در شعر فارسی دورهٔ پهلوی دوم شروع شد و با تحوّلات قالبی و موضوعی، آن را متحوّل و برجسته کرد، باعث تغییراتی هویتی در آن شد که رئالیسم را در شعر فارسی گسترش داد و به کمال رساند. این هنجارگریزی که شعر فارسی را از یک وسیلهٔ درباری، رمانتیک و غیرمتعهّد به آینه‌ای تبدیل کرد که نشان‌دهندهٔ اوضاع و احوال جامعهٔ ایران است، با شناخت شاعران واقع‌گرایی آغاز شد که بیان احوال جامعه و مردم را موضوع آثار خود ساختند. این موفقیت بزرگ که شعر دورهٔ پهلوی دوم به آن دست یافت، حاصل عواملی بود که شاعران آن دوره با رویکردی هنجارگریزانه در شکل و موضوع شعر رایج و رسمی به آن رسیدند. این هنجارگریزی در شکوفا شدن رئالیسم ایرانی و موضوعاتی که طرح آن در شعر باعث تحوّلات مهمی در جامعه شد، اهمیت دارد؛ بنابراین با توجّه به اینکه بدون تغییر موضوعات شعر سنّتی، شعر وارد عرصهٔ تعهّد و جامعه‌گرایی نمی‌شد، هنجارگریزی‌های شعر این دوره با مهم‌ترین نوع هنجارگریزی، یعنی هنجارگریزی موضوعی توانست شعر فارسی دورهٔ پهلوی دوم را در چهار موضوع اجتماعی، سیاسی،

چریکی و مذهبی به برجستگی برساند و با این توانمندی، رئالیسم ایرانی را در شعر فارسی با زبانی کارآمد جلوه دهد. شاعران این دوره توانستند مفاهیم رئالیسم ایرانی همچون خداگرایی، آزادی، حجاب، شهادت‌طلبی و دیگر موضوعات جامعهٔ ایرانی را برجسته سازند و هویت رئالیسم ایرانی را کامل کنند.

شعر فارسی که در این دوره با تفکّرات مختلف و گاه متضاد مواجه بود، به‌وسیلهٔ شاعرانی که اندیشه‌های کمونیستی، مذهبی یا ملّی‌گرایانه داشتند، با رویکردی اجتماعی، مردمی شد و تأثیرات فراوانی بر مبارزات و تغییر اوضاع اجتماعی سیاسی دورهٔ پهلوی دوم گذاشت.

منابع

- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۸)، **آینه در آینه** (برگزیدهٔ شعر)، به انتخاب شفیعی کدکنی، چ۱۹، تهران: نشر چشمه.

- احمدزاده، محمدامیر (۱۳۹۴)، **بازتاب عینیت تاریخی در ادبیات سیاسی عصر نهضت (۱۳۴۲-۱۳۵۷)**، فصلنامهٔ پژوهش‌های معاصر انقلاب اسلامی، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، ص ۱۴۹-۱۶۹.

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۴)، **از این اوستا**، تهران: مروارید.

- ـــــــــــــ (۱۳۴۸)، **در حیاط کوچک پاییز در زندان**، تهران: مروارید.

- ـــــــــــــ (۱۳۶۹)، **زمستان**، تهران: مروارید.

- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله، رضایی، محمّد و نرجس مقیمی (۱۳۹۴)، **بررسی انواع هنجارگریزی در جریان شعری شعراستان بر اساس الگوی لیچ**، مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۶، شمارهٔ ۱۲، صص ۵۵-۷۶.

- حسین‌پور، علی (۱۳۸۲)، **شعر موج نو و شعر حجم گرای معاصر فارسی**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، دورهٔ ۴۶، شمارهٔ ۱۸۸، ص۱۵۷-۱۸۰.

- درستی، احمد (۱۳۸۱)، **شعر سیاسی در دورهٔ پهلوی دوم**، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

- رضایتی کیشه خاله، محرم و مجید جلاله‌وند (۱۳۹۳)، **تاریخ‌باوری و اسطورهٔ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی**، فصلنامهٔ نقد ادبی، شمارهٔ۲۷، صص ۲۹-۶۷.

- سبزواری، حمید (۱۳۶۷)، **سرود درد**، تهران: کیهان.

- ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲)، **تاریخ رئالیسم**، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: نشرتندر.
- شاملو، احمد (۱۳۵۲)، **ابراهیم در آتش**، تهران: زمان
- ـــــــــــ (۱۳۴۵)، **ققنوس در باران**، تهران: نیل.
- ـــــــــــ (۱۳۷۲)، **گزیدهٔ اشعار**، تهران: مروارید.
- شریفی غلام‌حسین و ریحانه صادقی (۱۳۹۱)، **بازتاب اندیشه‌ها و مفاهیم دینی و مذهبی در اشعار فروغ فرخزاد**، فصلنامهٔ اندیشهٔ ادبی، شمارهٔ ۸، صص ۷۱-۱۰۱.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۶)، **آیینه‌ای برای صداها**، تهران: آگاه.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۰)، **با چراغ و آینه**، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۵۹)، **شعر معاصر عرب**، تهران: توس.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۵۵)، **شبخوانی**، تهران: توس.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد۱، چ۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، **برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۴۵ و ۴۶، صص ۹۹-۱۱۴.
- فتوحی رودمعجنی، محمود و هاشم صادقی (۱۳۹۲)، **شکل‌گیری رئالیسم در داستان نویسی ایرانی**، جستارهای ادبی، سال ۴۶، شمارهٔ ۱۸۲، صص ۱-۲۶.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۰)، **فرهنگ ادبیات و نقد**، تهران: انتشارات شادگان.
-کسرایی، سیاوش (۱۳۵۷)، **از قرق تا خروسخوان**، تهران: بی نا.
-گرانت، دیمیان (۱۳۷۵)، **رئالیسم**، تهران: نشر مرکز.
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۰)، **تاریخ تحلیلی شعرنو**، ویرایش سوم، تهران: نشر مرکز.
- موسوی گرمارودی، علی (۱۳۶۳)، **خط خون**، تهران: گلشن
- میرزاده، نعمت (۱۳۴۹)، **سحوری**، تهران: رز.
- یوشیج، نیما (۱۳۸۳) **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج**، تدوین سیروس طاهباز، تهران: کتاب‌سرای تندیس.