

## هنجار‌گریزی واژگانی در اشعار منوچهر آتشی

محبوبه بسمل<sup>۱</sup>



### چکیده

بر خلاف نظریات منتقدین گذشته، در نظریه‌های مدرن ادبی، زبان و ویژگی‌های آن به عنوان یکی از محوری‌ترین عناصر شعر مطرح است تا جایی که فرمالیست‌های روسی، شعر را از طریق فرآیند آشنایی زدایی در زبان تعریف کردند. یکی از شیوه‌های برجسته سازی و خارج کردن زبان از سطح خودکار، ابداع واژه‌ها و ترکیبات جدید است. فرمالیست‌ها این فرآیند را هنجار‌گریزی واژگانی نامیدند. البته بدیهی است که این نوع بیگانه‌نمایی در زنجیره‌ی کلام باید با نوعی زیبایی نیز همراه باشد تا بتوان آن را فعالیتی هنری و خلاقانه تلقی کرد.

منوچهر آتشی یکی از شاعران معاصر است که توانست از قابلیت ترکیب‌پذیر بودن زبان فارسی و انعطاف‌پذیری آن بهره‌برد و با ابداع واژه‌ها و لغات جدید از زبان شعر خود آشنایی زدایی کند. در این پژوهش کیفیت ابداع واژگان، در اشعار او مورد بررسی قرار گرفته است.

**کلید واژه:** آشنایی زدایی، برجسته‌سازی، هنجار‌گریزی واژگانی، زبان فارسی، زبان شعر

## مقدمه

در نظریات منتقدین گذشته، زبان تنها یکی از مؤلفه‌های ادبیات و در برخی موارد حتی کم اهمیت‌ترین آنها شمرده می‌شد. الدراولسن در این مورد گفته است: «واژه‌ها از این جهت که تحت کنترل سایر عناصر شعر هستند و به وسیله‌ی آنها تعیین می‌شوند اهمیت اندکی دارند.» (ریکا، ۱۳۸۴: ۱۵۸) اما روان شناسان زبان و معنا شناسان معتقدند: «مفهوم سازی و بنابراین فهم ساختار شعر تحت کنترل زبان است.» (همان، ۱۵۸) تعریف ویکتور شکلووسکی که شعر و ادبیات را بر اساس آشنایی زدایی<sup>۱</sup> در زبان معرفی کرد نیز هم اهمیت و هم گستردگی عنصر زبان را در تئوریهای نوین ادبی نشان می‌دهد. (برتنس، ۱۳۸۷: ۴۶) شفیع کدکنی نیز در آغاز کتاب «موسیقی شعر»، ضمن تأکید بر دیدگاه شکلووسکی و تبیین آن به نوعی دیگر، شعر را حادثه‌ای می‌داند که در زبان روی می‌دهد. (شفیعی، ۱۳۸۵: الف: ۳) او در این ارتباط عبارت «رستاخیز کلمه‌ها» را به کار می‌برد و از آن تمایز و تشخیص بخشیدن به واژه‌های زبان در شعر را مد نظر دارد. (همان، ۴) دیدگاه شفیع و شکووسکی همان دیدگاهی است که دیگر صورت‌گرایان با طرح مسأله‌ی برجسته سازی<sup>۲</sup> بر آن تأکید کرده اند.

پیدایی زبان روزمره و هنجار بر اساس کاربرد خودکاری<sup>۳</sup> است. به اعتقاد هاورانک در این فرایند به کارگیری عناصر زبانی به گونه‌ای است که به قصد بیان موضوعی به کار می‌رود بدون آنکه شیوه‌ی بیان جلب نظر کند (انوشه، ۱۳۷۶، ج ۲: ۷۴۳) اما در نقطه‌ی مقابل، زبان ادبی یا شاعرانه وجود دارد. به اعتقاد موکاروفسکی این زبان که نه برای ایجاد ارتباط بلکه برای ارجاع به خود به کار می‌رود با تخطی از هنجارهای زبان معیار شکل می‌گیرد. (همان، ج ۲: ۷۴۴) رومن یاکوبسن نیز شعر را «کارکرد زیبایی شناسیک

1 - defamiliarization

2 - foregrounding

3 - auto matisation

زبان» و «هجوم سازمان یافته و آگاه به زبان هر روزه» می‌نامد. (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸)

لیچ بر این باور است که برجسته سازی از طریق دو شیوهی «هنجار گریزی<sup>۱</sup>» و «قاعدۀ افزایی<sup>۲</sup>» تجلی می‌یابد. (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳) او تأکید می‌کند که هنجارگریزی همه انحرافات زبانی را در بر نمی‌گیرد. زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری به شمار نمی‌رود. از دیدگاه او هنجارگریزی زمانی که نقش‌مند، جهت‌مند و غایت‌مند باشد می‌تواند توانایی‌های بالقوه‌ی زبان را بارور سازد و زیبایی آفرین باشد. (همان، ۱۳۷۳: ۴۷)

باور به استقلال زبان شاعرانه از معنا صرفاً نظر فرمالیستها و یاکوبسن نبود. ژان پل سارتر نیز در کتاب «ادبیات چیست» می‌گوید: «شعر، واژگان را همچون نثر به کار نمی‌گیرد حتی باید گفت که آنها را اساساً به کار نمی‌گیرد. یعنی از واژگان استفاده نمی‌کند. باید بگوییم به آنها استفاده می‌رساند. شاعران از آن کسانی که زیر بار استفاده از زبان نمی‌روند یعنی نمی‌خواهند آن را چونان ابزاری به کار گیرند.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۷۵)

رولان بارت نیز در کتاب نقد و حقیقت ضمن اهمیت دادن به عنصر زبان در آثار ادبی می‌گوید: «نویسنده نه با مؤلفه‌هایی چون نقش یا ارزش بلکه تنها به کمک گونه‌ای آگاهی گفتاری مشخص می‌شود. نویسنده کسی است که مسأله او زبان باشد و در زبان به جستجوی ژرفا برآید و نه ابزار گرایی یا زیبایی» (بارت، ۱۳۷۷: ۹)

### هنجار گریزی واژگانی

لیچ به هشت نوع هنجار گریزی قائل است که عبارتند از: هنجار گریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴-۴۹) اما هنجار گریزی واژگانی «یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را

1 - deviation

2 - extra regularity

برجسته می‌سازد، بدین ترتیب که بر حسب قیاس و با گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد. (همان، ۴۹)

واژه در شعر اهمیت بسزایی دارد. طبیعی است وقتی شاعر موفق به کشف حالات روحی جدید می‌شود برای تشریح و توصیف این حالت شاعرانه نیازمند واژگان جدید هم هست. در این مواقع شاعر خود را در چارچوب واژگان رایج، محدود نمی‌کند بلکه با در نظر گرفتن ظرفیت و استعدادهای زبان می‌کوشد تجربه‌ی شخصی خود را در قالب کلمات و ترکیبات جدید بیان کند.

نیما یوشیج، معمار بزرگ شعر نوین فارسی نقش کلمه را در شعر این گونه مطرح کرده است: «کلمات قدیم یا غیر آن مصالحند. هر چه اندیشه‌های ما بیشتر و دقیق‌تر باشد نیازمندی ما نسبت به آنها بیشتر است. برای اینکه گوینده، زبانش قوی باشد فقط به دست آوردن آنها کفایت نمی‌دهد بلکه چه بسا باید با تلفیقهای تازه و ترکیبهای نو به دست آوردن، گوینده آنها را (به هر اندازه که اندیشه‌های او دقیق‌تر است) در ضمن کار تهیه کند. به علاوه کلمات باید بتوانند نگهبان ظریف و مانوس شکل و وزن وصف شعری باشند.» (نیما، ۱۳۸۵: ۲۹۷-۲۹۶)

کوشش برای رسیدن به زبانی غنی و سرشار یکی از ویژگیهایی است که در شعر منوچهر آتشی کاملاً مشهود است. آتشی به عنوان یکی از شاگردان نیما کوشید تا با استفاده از انعطاف‌پذیری زبان و خاصیت ترکیبی آن خلاقیت‌های با ارزشی را در حوزه‌ی زبان شعر انجام دهد و ترکیبات و واژه‌های جدیدی را به گنجینه‌ی زبان فارسی ارائه کند.

در این پژوهش نگارنده بر آن است تا واژگان بکر و بدیع را در پنج دفتر شعری با نامهای آهنگ دیگر، آواز خاک، دیدار در فلق، ریشه‌های شب و غزل غزل‌های سورنا بررسی کند.



می‌دهند تا جایی که گاه می‌توان با یکی از این تکواژها دهها واژه جدید خلق کرد. برای مثال تک واژ (زار) امکان ساختن واژه‌های فراوانی از قبیل چمنزار، لاله زار، گلزار و... را به ما می‌دهد. این واژگان در زبان هنجار به کار می‌روند، بدون اینکه در زنجیره کلام برجستگی خاصی را موجب شوند. اما آتشی با این تکواژ موفق به آفرینش واژه «خوشه زار» می‌شود:

و عصمت رمندگی کوهزادان را / تا خوشه زار مزرعه آوردم (آواز خاک، ۵۴)

هم چنین است پیشوند «هم» که در ساخت ترکیبی واژه‌هایی همچون همراه، هم کلاس، همسایه و هم خانه به کار می‌رود، اما آتشی با این پیشوند، واژه‌ی جدید «هم خرام» را ابداع کرده و به این ترتیب نوعی هنجار گریزی واژگانی را در زبان شعر خود به نمایش گذاشته است:

از آبهای زلالی که طرح نیم رخ من / رمنده ماهی بی هم خرام آب نوردیست /  
بر آن کرانه که دست تو زیر بازوی من نیست / بر آن کرانه که آب آینه‌ی زمانه است  
(آواز خاک، ۶۶)

پسوند «ناک» که مفهوم «دارندگی و اتصاف» را در بر دارد واژگانی همچون خشمناک، اندیشناک، اسفناک و... را در زبان فارسی به وجود می‌آورد اما آتشی با این پسوند واژگان جدیدی چون «سخره ناک» و «عطشناک» را خلق کرده است:

چشم بسته لب گشاده سخره ناک (آهنگ دیگر، ۱۵۶)

دیری است که هر مرغ عطشناک هراسان / تا دید مرا- افعی- چرخ‌ی زد و برگشت  
(ریشه‌های شب، ۹)

تکواژ مذکور غالباً در ترکیب با اسامی معنی استعمال می‌شود اما در شعر آتشی در ترکیب با اسامی ذات نیز به کار رفته و از این رهگذر واژه‌هایی چون «شهدناک، گلناک و دودناک» آفریده شده است:



«زنگوله زار» از دیگر واژه‌هایی هستند که شاعر از رهگذر این شگرد موفق به خلق آنها شده است:

چه دشت غمزده ای! غنچه هایش آتشوار (ریشه‌های شب، ۳۲)  
و کفی آفتابک سرد/ که خورشید هدیه کرده است (غزل غزلهای سورنا، ۱۴۲)  
از نشیب زنگوله زار آلاله‌ها می‌آید (غزل غزلهای سورنا، ۱۸۱)

### بن فعل + تکواژ

پس از اسم، بن فعل بیشترین تکواژ مستقل را در ساخت صرفی واژگان مشتق تشکیل می‌دهد. در نمونه‌های زیر آتشی با ابداع واژگانی چون «خیزگاه»، «وزشگاه» و «گریز ناک» بر غنای زبان خود افزوده است:

می رمد ز دستبرد وهم / جلوه‌های جابجا گریز ناک (دیدار در فلق، ۱۷)  
سایه خیز این همه یار / خیزگاه پرسش و وهم (آهنگ دیگر، ۶۶)  
در وزشگاه نسیم آن همه پندار (آهنگ دیگر، ۱۵۴)  
در سه نمونه‌ی زیر نیز واژه‌های «تراونده» و «تراوان» تصرف در قوانین زبانی و بیگانه‌نمایی در زنجیره‌ی گفتار را نشان می‌دهند.  
زمین زابر تراونده خاطرش رنجور/ که قطره قطره سریش ز میغ می جوشد (ریشه‌های شب، ۳۲)  
زیبایی تو/ برگ تراونده‌ای است / که بعد افتادن گل سرخ از شاخه/ رویید (غزل غزلهای سورنا، ۷۹)

البته اگر آن خیسی خاص / موی و دهان و چانه ات را/ تراوان شود (غزل غزلهای سورنا، ۱۶۴)  
دیگر نمونه‌هایی که آتشی در این قلمرو ارائه می‌دهد نیز قابل تأملند:  
آهنگ دیگر: خیزنده (۴۴)، پویه ناک (۲۳)  
ریشه‌های شب: شتابنده (۱۳)





فراوانی واژگان مرکب در اشعار آتشی قابل ملاحظه است. در این موارد هر یک از اجزای کلمه در عرف زبان کاربرد دارند اما ترکیب و مجاور هم قرار دادن آنهاست که زبان شعر را از حالت خودکار، خارج و در خواننده ایجاد شگفتی و بیگانگی می‌کند. در بند زیر شاعر با ابداع واژه‌های بکری چون سکه باز، آسمان تسخیر، پاک آلالی و تنبل آیین فعالیتی خلاقانه انجام داده است.

افق تاریک و دل تاریک / شب از جادوگران سکه باز اختران، تنها / لطیف آسمان تسخیر پاک آلالی ابری چرک و آلوده / خمش، بار افکنیده، تنبل آیین، اشتران کوه خوابیده (آهنگ دیگر، ۱۴۴)

واژه‌ی «آسمان تسخیر» واژه‌ی مناسبی است چون با ایجاز توانسته است گستردگی و وسعت ابر را در دربرگرفتن همه کرانه‌های آسمان نشان دهد. صفت «پاک آلالی» نیز به جهت تناقض و تضاد موجود بین دو جزء آن واژه‌ای بدیع است و مؤید این معنا که ابر چرک و آلوده، پاک آلالی را می‌آلاید.

آتشی واژگان مرکب را گاه از ترکیب دو اسم یا ترکیب اسم و بن فعل، صفت و بن فعل و صفت و اسم خلق کرده است. در موارد نادری نیز ترکیباتی چون اسم + صفت، بن فعل + اسم و ترکیب فعل + اسم ارائه کرده است. ولی به طور کلی بیشتر واژگان ابداعی او در این قلمرو ترکیب اسم و بن فعل را نشان می‌دهد. در زیر دیگر نمونه‌های واژه‌های مرکب آمده است

#### اسم + اسم

در نمونه‌ی زیر واژگان «نفرین سرود» و «نفرت کیش» که از ترکیب غیر متعارف واژگان نفرین، سرود و نفرت، کیش فراهم آمده است زبان شعر را از حالت عادی خارج کرده و به آن تشخیص بخشیده است:







در نمونه‌های زیر نیز واژه‌های «سبکخیز» و «کور اندیش» زبان شعر را به سطح هنری ارتقاء داده است:

در همین لحظه که معراج تخیل را- در دود سبکخیز سیگارم-... دلدلی ساخته ام  
(ریشه‌ها ۷۷)

لغزش گمراه کوراندیش را از پیش می‌بینم نمی‌خندم (آهنگ دیگر ۹۱)  
دیگر نمونه‌ها عبارتند از:

آهنگ دیگر: پنهان یاب (۱۰۹)، یاوه جوش (۱۰۹)، پاک آلالی (۱۴۴)، کج اندیش  
(۱۰۱)

دیدار در فلق: چرب سوز (۱۱۴)، خراب آور (۲۴)، غریب آور (۳۹)  
آواز خاک: سبکخرام (۶۵)، پریشانگرد (۸۴)، تنگچین (۱۲۳)، دیرتاب (۱۶۹)  
غزل غزل‌های سورنا: پنهان خوان (۲۰۷)

برخی دیگر از هنجار گریزیهای واژگانی نیز در ساختهای زیر ارائه شده اند:

بن فعل + اسم: پیچاب (ریشه‌های شب، ۱۸۰)

بن فعل + اسم: مانداب (ریشه‌های شب ۳۵)

اسم + صفت: دل‌اشنای (ریشه‌های شب، ۳۳)، شیطان آشنا (غزل غزل‌های سورنا، ۱۸۳)

#### ۴- مشتق مرکب

«واژه‌ای است که بیش از یک تکواژ آزاد و دست کم یک تکواژ وابسته داشته باشد. مانند دانشنامه، بی سروسامان.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۲۵-۱۲۴) این نوع واژه‌ها را فرشیدورد کلمه‌ی پیچیده نامیده است: «کلمه پیچیده آن است که هم مرکب باشد و هم مشتق. مانند روان شناسی و دادستانی» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۶۷)

آتشی در این حوزه نیز توانسته به آفرینش واژگان جدید نائل آید. کلمات او در



هم چنین است صفت بر ساخته‌ی «شیر شکری» در نمونه‌ی زیر:  
 در این لباس شیر- شکری/ به ناپیدایی پریان می‌مانی (غزل غزلهای سورنا، ۸۳)  
 اما یکی از بدیع‌ترین واژه‌های شاعر در این قلمرو واژه‌ی «آبسالی» است که به  
 دفعات در شعر او استعمال شده است:

ای روح آبسالی! / ای روشنایی بیشه تاریک خواب/ یک شب مرا صدا کن (آواز خاک، ۵۱)  
 به پرنده‌های جنگل گیلان/ پیغام دادم/ که در نماز سحر گاهی/ و در ملال تنبلی  
 آبسالی جاوید/ گنجشکهای تشنه‌ی دشتستان را/ در یاد داشته باشند (آواز خاک، ۶۹)

در نمونه‌ی زیر متضاد این واژه یعنی «خشکسالی» نیز آمده است:  
 دهقان دشتهای تشنه/ دهقان تشنگیها/ دهقان خشکسالیهای جاویدان/ و آبسالیهای  
 ده سالی یکبار (آواز خاک، ۷۱-۷۰)

شاید شاعر در آفرینش واژه‌ی مذکور به واژه‌ی «تشنه سال» در شعر شفیعی نیز  
 توجه داشته است:

شمشیرهای تیز شده با حماسه ها/ در تیرگی چو قفل در آسیای پیر/ در تشنه سال  
 مزرعه و خشکی قنات/ یکباره زنگ بست (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸ ب: ۱۰۸)

### نتیجه

منوچهر آتشی در زمره‌ی شعرای توانمندی است که هنجارگریزی و واژگانی در  
 اشعار او بعد وسیعی پیدا کرده است. ترکیبات ابداعی آتشی که بر اساس مبانی زیبایی  
 شناسیک (استتیک) خلق شده‌اند موجب افزایش دامنه واژگان و غنای زبان آثار او شده  
 است. غالب این ابداعات در حوزه‌ی واژگان مرکب رخ داده است.



