

## Examine of Geramtical Defamiliarization and Deviation in Manochehr Atashi's Poetry

M. Ruhani<sup>1</sup>, M. Enayati Ghadikolae<sup>2</sup>

## بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی

### دستوری در شعر منوچهر آتشی

مسعود روحانی<sup>۱</sup>، محمد عنایتی قادیکلایی<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۱/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۱۷

#### چکیده

آشنایی‌زدایی در جهان متن، شامل همه شگردهایی می‌شود که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل‌اند و معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه هستند و می‌توان گفت آشنایی‌زدایی نتیجه برجسته‌سازی و هنجارگریزی است. یکی از انواع هنجارگریزی‌هایی که که شاعر برای آفرینش اثر ادبی به آن دست می‌زند، هنجارگریزی دستوری است و آن به معنی گریز از قواعد نحوی حاکم بر زبان است؛ هر زبان دارای ساختار دستوری خاصی است که مطابق زبان معیار، نظم می‌یابد اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌خورد و نوعی برجسته‌سازی شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر شاعر از امکانات دستوری زبان در جهت برجسته‌نمودن شعرش بهره می‌جوید. هنجارگریزی دستوری به اشکال گوناگون در شعر شاعران مختلف، دیده می‌شود. بررسی شعر آتشی نشان داده است که او از هنجارگریزی دستوری در هر دو بخش صرف و نحو استفاده نموده است. انواع هنجارگریزی در سطح صرف در شعر آتشی عبارت‌اند از: ساخت واژگان جدید، کاربرد واژگان کهن، به‌کارگیری واژگان امروزی و کاربرد واژگان بومی. در سطح نحو شعر آتشی نیز نمونه‌هایی از گریز از هنجار دیده می‌شود که شاعر از این طریق به آشنایی‌زدایی پرداخته است. این جستار موارد مختلف این قاعده‌گریزی‌های نحوی را مورد بررسی قرار داده و نشان داده است آتشی از چه روش‌هایی در جهت غریبه‌سازی نحو شعرش استفاده نموده است.

**کلیدواژه‌ها:** آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی دستوری، هنجارگریزی واژگانی، کهن‌گرایی، منوچهر آتشی.

#### Abstract

Defamiliarization in the world of text, including all are techniques that are involved in foregrounding a literary text and usually associated with some kind of Deviation. And can be said foregrounding and deviation the result is Defamiliarization. One type of Deviation that the poet for literary effect that undermines is grammatical Deviation and it means escape from the grammatical rules of the language syntax. Every language has a specific grammatical structure that according to the order will measure language. But the language of poetry, disappear this order and structure and a foregrounding will be formed. In other words poet use grammatical features in order to accentuate his poem seeks interest is grammatical deviation is seen various forms in the poetry of different poets. Manochehr Atashi poetry reviews have shown that he also used grammatical deviation in both part (word) and grammar. Types of deviation in word level in Atashi's poetry are: construction of new words, used ancient vocabulary, using modern vocabulary and application of native words. Also in grammatical level of Atashi's poetry examples of escape from the norm can be seen that the poet in this way, attention to Defamiliarization. These essays examined by different cases somehow escape this grammatical rule and has shown Atashi has been used what methods of fire in order strangers making way his poetry.

**Keywords:** defamiliarization, grammatical deviation, lexical deviation, archaism, manochehr Atashi.

1. Associate Professor of Persian Literature in Mazandaran University.
2. Postgraduate of Persian Literature in Mazandaran University.

۱. دانشیار دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)  
Ruhani46@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد دانشگاه مازندران  
enayati7663@yahoo.com

## مقدمه

در ادبیات کهن و معاصر پارسی، گونه‌های مختلفی از آشنایی‌زدایی<sup>۱</sup> توسط شاعران بزرگ و صاحب سبک به کار گرفته شده است. می‌توان ادعا کرد بیشتر شاعرانی که توانسته‌اند مبدع جریانی نو در شعر فارسی باشند، از آشنایی‌زدایی بیشتری در شعرشان استفاده کرده‌اند. این رویکرد، شاعران را صاحب سبکی خاص می‌سازد و مقلدان را در جایگاهی پایین‌تر نگاه می‌دارد. شاعرانی چون فردوسی، مولانا، سعدی و حافظ با آشنایی‌زدایی از واژگان و نحو و معنا، به جایگاهی مهم در ادبیات دست یافتند.

آشنایی‌زدایی در هر دوره‌ای در ایران، پس از رکود ادبی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، موجب تقویت و حیات دوباره شده است. در ادبیات معاصر نیز تکاپوهایی برای عبور از هنجارهای زبان رخ داده است؛ در روزگار ما به‌ویژه بعد از تحوّل که نیما در شعر فارسی ایجاد نمود - تلاش برای نوآوری در حیطه زبان، فراوان دیده می‌شود که بسیاری از آنها به دلیل نگاه سطحی و فقدان شناخت، به خلق آثاری منجر شده که پایدار و تأثیرگذار نبوده‌اند. البته ناگفته نماند که آشنایی‌زدایی در شعر برخی دیگر مانند شاملو، اخوان و شفیعی‌کدکنی و... بسیار پخته و مؤثر واقع شده و روند نوآوری در شعر معاصر ادامه یافته است.

آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که نخستین بار شکلوفسکی، منتقد روسی در نقد ادبی به کار برد<sup>۲</sup> و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و... قرار

گرفت و یان موکارفسکی، اصطلاح «برجسته-سازی» یا فورگراندینگ<sup>۳</sup> را در این معنی به کار برد. شکلوفسکی عقیده دارد در درک انسان از جهان، فرایند عادت جریان دارد و ما جهان اطراف را بر پایه این عادت به طور خودکار درک می‌کنیم، بدون اینکه آنها را درست درک کنیم. این عادت باعث می‌شود که بیشتر اتفاقاتی را که در اطرافمان رخ می‌دهد، نبینیم. بنابراین، با آشنایی‌زدایی باید حجاب عادت را کنار بگذاریم و نسبت به پدیده‌ها دیدی نو پیدا کنیم. به نظر شکلوفسکی هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند. (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷) شکلوفسکی معتقد است «صناعت هنر بر ناآشنا کردن اشیاء، مشکل ساختن فرم‌ها و طولانی کردن فرآیند دریافت مبتنی است. زیرا فرآیند دریافت، هدف و غایتی زیبایی‌شناختی است و چنین فرآیندی می‌باید تطویل یابد. هنر عبارت است از تجربه نمودن هنریت یک موضوع؛ خود موضوع از اهمیت برخوردار نیست». (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۳۴) پس مسئله اساسی آشنایی‌زدایی به نظر شکلوفسکی این است که هر نوع اثر ادبی، سر راه مخاطب خود مانع می‌گذارد چون وقتی مانعی سر راه است،

## 1. De-familiarization

۲. ابتدا شکلوفسکی این اصطلاح را در مقاله خود با عنوان «هنر به منزله شگرد بکار برد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷).

## 3. foregrounding

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 این‌رو، مسئله اصلی ادبیات، لایه دادن به کلام و مفهوم است. (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۶-۳۵).

آشنایی‌زدایی به عنوان یکی از روش‌های تشخیص‌بخشی در آفرینش هنری، از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیست‌های روس است.<sup>۴</sup> آشنایی‌زدایی یعنی تازه، نو، غریبه و متفاوت کردن آنچه آشنا و شناخته شده است. نویسنده و شاعر از طریق آشنایی‌زدایی، دریافت‌های عادی خواننده را تغییر می‌دهند و این همان کاری است که به آن تکنیک ادبی می‌گویند. به عبارت دیگر، آشنایی-زدایی یعنی بیان متفاوتی از آنچه که تا به حال بوده است؛ خیلی چیزها به سبب عادت در نظر ما معمولی شده‌اند و شاعر به سبب توانایی در برهم زدن عادت‌ها، آن را به شکلی جلوه می‌دهد که برای مخاطب تازگی دارد. «شیوه‌های آشنایی‌زدایی بسیار است؛ هم کارداشتِ واژه‌ها و جمله‌ها و هم خلق انواع تصویرها و مضمون‌ها و معناهای نامتناظر. البته عمل آشنایی‌زدایی نسبی است و در زمانه‌ها و زمینه‌های متفاوت، متمایز و گوناگون است.» (مجتبی، ۱۳۸۰: ۱۶۳)

آشنایی‌زدایی در جهان متن، شامل همه شگردهایی می‌شود که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل هستند و معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه هستند. برجسته‌سازی عبارت است از به‌کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که

شیوه بیان جلب نظر کند و غیر متعارف باشد؛ برجسته‌سازی انحراف از زبان معیار است و آن هنگامی حاصل می‌شود که یک عنصر زبانی برخلاف معمول به کار رود و توجه مخاطبان را به خود جلب نماید. برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: نخست آنکه در قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. بدین ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه «هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی» تجلی خواهد یافت.

هنجارگریزی<sup>۵</sup> گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است. اگرچه منظور از هنجارگریزی نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آنها را ابداع ادبی به حساب آورد. «لیچ معتقد است هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳) شفیع کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است هنجارگریزی می‌باید اصل رسانگی را مراعات کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳)

۴. فرمالیست‌ها گروهی از پژوهشگران هم‌اندیش بودند که دو محفل عمده را تشکیل دادند. مهم‌ترین این پژوهشگران عبارت‌اند از: ویکتور شکلوفسکی، بوریس توماشفسکی، بوریس آخین بام، رومن یاکوبسن و یوری تینیانوف.

انواع مختلف هنجارگریزی عبارت‌اند از: آوایی، باستان‌گرایی، سبکی، گویشی، نحوی (دستوری)، معنایی، نوشتاری، واژگانی و ... .

لازم به ذکر است گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق بیفتد گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند. به عبارت دیگر نوعی داد و ستد میان زبان و ادبیات وجود دارد، شاعران و نویسندگان موفق از زبان کمک می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد. چنان که اشاره شد یکی از انواع هنجارگریزی‌ها، هنجارگریزی در نحو یا ساختار دستوری است؛ دستور زبان شامل مباحث صرفی و نحوی است. یعنی در هر زبانی از لحاظ صرفی و نحوی قواعد خاصی حاکم است که عدول از آن، با رعایت اصول جمال‌شناسیک و رسانگی، باعث برجسته‌سازی می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲) هر شاعر ناگزیر است برای آفرینش شعر، برخی قواعد دستوری را تغییر دهد یا از آنها عدول نماید، اینجاست که هنجارگریزی دستوری رخ می‌دهد. در این مقاله سعی نموده تا هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی را مورد بررسی قرار دهد.

#### روش و محدوده تحقیق

این مقاله به روش کتابخانه‌ای و به شیوه تحلیل محتوا انجام پذیرفته است. برای رسیدن به اهداف مقاله، تمامی اشعار منوچهر آتشی - که شامل ۱۳

مجموعه شعر است - مورد ارزیابی قرار گرفت و عناصری که در ایجاد هنجارگریزی نحوی در شعر وی مؤثر بوده‌اند، مشخص گردید و نشان داده شد که آتشی از چه شیوه‌هایی در جهت هنجارگریزی نحوی بهره برده است؟

#### پیشینه تحقیق

در سال‌های اخیر در حیطه آشنایی‌زدایی در شعر معاصر آثاری نگاشته شده که به بررسی دقیق در آثار برخی از شاعران بزرگ معاصر مانند سپهری، شاملو و اخوان پرداخته‌اند. از جمله این آثار عبارت‌اند از: مقاله «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری» از فرزانه سجودی و کتاب «میرزاده کاشی - ها از دکتر پروین سلاجقه و مقاله «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث» از دکتر فاطمه مدرسی و غلامحسین احمدوند، «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیع کدکنی بر مبنای الگوی لیچ» از محمدرضا پهلوان‌نژاد و نسرین طاهری، «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی» از نجمه حسینی، «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در شعر فروغ فرخزاد» از فاطمه مدرسی، «فراهنجاری‌های دستوری در شعر اخوان و شاملو» از راحله عبدالله‌زاده، «کار بست اشکال هنجارگریزی در اشعار احمد شاملو» از نازیلا یخندان‌ساز و ناصر علیزاده خیاط و «کار بست اشکال هنجارگریزی با تکیه بر آثار شاعران نوگرای معاصر» و مقالات دیگر.

اما در خصوص هنجارگریزی و آشنایی - زدایی در شعر آتشی، کار مستقل و مدونی

صورت نگرفته است. در این باره فقط یک نوشته مختصر در مجله کتاب ماه ادبیات با نام «آشنایی-زدایی در شعر منوچهر آتشی» از زهرا محمدنژاد موجود است که به صورت بسیار گذرا و تیتروار به آن پرداخته است.

### منوچهر آتشی

منوچهر آتشی، متولد سال ۱۳۱۰ ش، در روستای دهرود از توابع دشتستان از بخش بوشکان بوشهر، یکی از شاعران برجسته معاصر است. وی آموزش‌های ابتدایی و متوسطه را در مدارس بوشهر و آموزش‌های بعدی را در دانش‌سرای مقدماتی شیراز و دانش‌سرای عالی تهران (رشته زبان انگلیسی) به پایان رساند. وی نخستین مجموعه شعرش با عنوان آهنگ دیگر را در سال ۱۳۳۹ در تهران به چاپ رساند. پس از آن مجموعه‌های آواز خاک (۱۳۴۷)، دیدار در فلق (۱۳۴۸)، وصف گل سوری (۱۳۶۷)، گندم و گیلان (۱۳۶۸)، زیباتر از شکل قدیم جهان (۱۳۷۶)، چه تلخ است این سیب (۱۳۷۸)، حادثه در بامداد (۱۳۸۰)، اتفاق آخر (۱۳۸۰)، خلیج و خزر (۱۳۸۱)، غزل غزل‌های سورنا (۱۳۸۴)، ریشه‌های شب (۱۳۸۴) را منتشر ساخت. وی علاوه بر مجموعه‌های شعر، داستان‌های *فونتامارا* اثر ابنیاتنسیو، *دلالت* اثر تورنتون و *ایلدر و لنین* اثر مایاکوفسکی را هم به فارسی ترجمه کرد. آتشی در سال ۱۳۸۴ دیده از جهان فرو بست.

منوچهر آتشی از پیروان سبک نیمایی است؛ روح حماسی در اشعار او موج می‌زند و از

مشخصه‌های اصلی شعرش، کاربرد عناصر طبیعت بدوی و گرمسیری جنوب است. جنوب - زادگاه شاعر - از مهم‌ترین مبانی هویتی در نزد وی به شمار می‌آید. «جنوب، نماد تبار و تقدیر شعر آتشی به ویژه در نخستین دوره آن است». (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۱) برخی این توجه آتشی به زادگاه و نگاه اقلیمی‌اش را باعث اصالت در شعرش می‌دانند: «تازگی و اصالت مفهوم و محتوی در شعر منوچهر آتشی، از اینجا ناشی می‌شود که او به تجربه حواس خود وفادار است یعنی آنچه محیط او - آن محیط وحشی و حیوانی و تا حدی غریزی، آن محیط دریا و اسب و شن و واحه و بندر و مردمان آن محیط سرشار از خشونت غریزه به او دیکته می‌کنند - او در تخیل خود از آنها صحبت می‌کند». (براهنی، ۱۳۷۱: ۴۷۴) در ادامه به بررسی هنجارگریزی دستوری<sup>۶</sup> در شعر منوچهر آتشی می‌پردازیم.

### انواع هنجارگریزی دستوری در شعر آتشی

#### ۱. هنجارگریزی صرفی (واژگانی)

این نوع هنجارگریزی بر محور جانشینی کلام استوار است. شاعر با توانایی و استعدادی که دارد واژگان و ترکیبات جدیدی را ابداع می‌نماید؛ واژه در شعر نقش اساسی دارد. «یکی از شرایط مهم ارتباط با متن وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچکتر متن از قبیل «واژه» دارد. زیرا واژگان اندوخته در ذهن شاعر

است که هر کدام بر شیء یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد، دلالت می‌کند». (عمران-پور، ۱۳۸۶: ۱۵۵) توجهی که دانشمندان لغت-شناس گذشته و زبان‌شناسان معاصر به «واژه» داشته‌اند حاکی از اهمیت آن است<sup>۷</sup> به گونه‌ای که برخی از محققان زبان، واژه را واحد اندیشه می‌دانند. (لوریا، ۱۳۶۸: ۸۲)

واژه با داشتن دلالت‌های گوناگون معنایی که از طریق مجاز، استعاره، نماد و... پدید می‌آید، دارای توانایی‌های بالقوه‌ای است که زبان توانمند شاعر می‌تواند آنها را در سرایش خود به کار بگیرد. واژه‌ها در پرده‌های پنهان خویش، انرژی‌های شگرفی را فروفشرده‌اند. شاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته هر چه بیشتر، این انرژی‌ها را آزاد و کلام خود را رستاخیزی کند. (حسنلی، ۱۳۸۳: ۱۰۳)

هنجارگریزی صرفی در شعر آتشی به صورت مختلف صورت می‌پذیرد که از جمله آنها عبارت‌اند از: ساخت واژگان جدید، کاربرد واژگان کهن، کاربرد واژگان امروزی و کاربرد واژگان بومی.

### ۱-۱. ساخت واژگان جدید

شاعر برای بیان مفاهیم جدیدی که در ذهن می‌پروراند، نیاز به واژگان جدیدی نیز دارد تا آن مفاهیم را به بهترین شکل عرضه نماید. بنابراین از امکانات زبانی بهره گرفته، واژگان و ترکیبات تازه‌ای می‌سازد. این ساخت‌های جدید بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود چراکه بسیاری از این واژه‌ها آرام آرام

جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آنها به نفع زبان از دست می‌رود. «اگر میان واژه‌ها برخوردی نباشد، شعر به وجود نمی‌آید. شعر از زبان فراتر رفته، قواعد آن را درهم می‌ریزد». (حقوقی، ۱۳۷۱: ۳۴۲) شاعران بزرگ نه تنها در حوزه معنآفرینی و تصویرسازی خوش درخشیده‌اند که در غنی‌سازی حوزه واژگانی زبان و گسترش قلمرو زبان بیشترین سهم را داشته‌اند. در شعر برخی از شاعران معاصر نیز ساخت واژگان جدید دیده می‌شود؛ مثلاً در شعر اخوان وسعت واژگان جدید بسیار فراوان است و اخوان توانسته واژگان زیادی را به دایره واژگانی شعر خود راه دهد<sup>۸</sup> در شعر شفיעی نیز با ساخت واژه‌ها و ترکیبات جدید روبه‌رو هستیم<sup>۹</sup>. البته در ابداع واژگان باید به یک اصل مهم توجه داشت و آن اینکه «باید از گرایش‌های ناخودآگاه گویندگان یک زبان در باب ساخت هجایی و ویژگی‌های واج‌شناختی واژه‌ها آگاه بود تا واژه‌های ساخته شده همخوانی بیشتری با این گرایش‌های ناخودآگاه داشته باشند و بتوانند

۷. شلگل، منتقد و فیلسوف آلمانی، همواره بر سهم لغت‌شناسی

در نقد عملی تأکید کرده و معتقد است که بدون کمک لغت-شناسی نمی‌توان به مطالعه شعر یا فلسفه ناب پرداخت. در نظر او لغت‌شناسی به معنای عشق به واژه‌ها و توجه دقیق به متن و مطالعه و تفسیر است. (ولک، ۱۳۸۱: ۱۷) ویکتور هوگو نیز درباره اهمیت واژه مقالات فراوانی نوشت. به باور او، کلمه عبارت از

سخن است و سخن خداست. (سیدحسینی، ۱۳۷۵: ۹۱/۱)

۸. در این باره نگاه کنید به مقاله «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان» از فروغ صهبا.

۹. در این باره نگاه کنید به مقاله «بررسی هنجارگریزی در شعر شفיעی کدکنی»، از مسعود روحانی و محمد عنایتی، صص ۹۰-۶۳.

• ... باد به گلو می‌اندازد کبراووار/ و نقش مهیب بر سیما می‌آفریند .../۵۵۷.

ساخت واژه با پسوند «واره»

↔ (اسم + واره)

مانند: لاله‌واره/۱۱۳۳ / اشتیاق‌واره/۷۵۶ / پوست-واره/۴۱۹ / جگرواره/۶۶۷ / تن‌واره/۵۸۵ و ...  
• آنک/ از زیر پوست‌واره سبز علف/ نبض خیال می‌زند/۴۱۹.

• ... هرچند خیزگاه سرخ جگرواره/ و لاله‌های چرمی/ و سرخ خون مردان/ خورشید است/۶۶۷.

ساخت واژه با پسوند «ناک»

↔ (اسم + ناک)

مانند: پویه‌ناک/۳۵ / گلناک/۴۰ / گردناک/۵۲ / شهدناک/۶۰ / شرم‌ناک/۹۳ / دودناک/۱۳۴ / سخره‌ناک/۱۴۲ / گریزناک/۲۹۵ / شتاب‌ناک/۶۸۹ / دُردناک/۸۴۸ / خوابناک/۷۶۱ / بویناک/۱۰۶۴ / ...

• قهوه‌های امروز هم/ مانند قهوه‌های پس از کودتا/ در شیب دُردناک فنجان‌ها/ نقشی به غیر افعی و گرگ و کلاغ/ بازی نمی‌کنند/۸۴۸.

• هندسه انحنای ناخوانایی/ از آب‌های فلق خوابناک‌تری.../۷۶۱.

نکته‌ای که در اینجا قابل توجه است آنکه تصور غالب چنین است که جزء اسمی چنین ترکیباتی لزوماً باید اسم معنی باشد حال آنکه آتشی در این ترکیبات، اسم ذات را هم به پسوند «ناک» پیوند می‌دهد و آشنایی‌زدایی مضاعفی را در کلام به کار می‌گیرد.

مقبولیتی عام پیدا کنند». (اسلامی و بی‌جن‌خان، ۱۳۸۴: ۴۴۸) ساخت واژگان جدید در شعر منوچهر آتشی با روش‌های مختلف حاصل می‌گردد که عبارت‌اند از:

۱-۱-۱. ساخت واژه با استفاده از «پسوند»

↔ (اسم + پسوند)

مانند: تیشه‌وش/۱۴۳۴ / دروغ‌گاه/۶۶۴ / آفتابک/۱۶۹۸ / ابرانه/۱۲۸۶ و ...

• ... بلندترین چکاد/ دروغ‌گاه چکاد بلندتری است/۶۶۴.

• ... تمنیای آرام و ابرانه/ و هرچه دلم خواست می‌خواهم/ از جنس ابر باشد.../۱۲۸۶.

↔ (بن فعل + پسوند)

• ... اسبانی از جنس تاخت‌وارگی و یال و فربهی/ و مردانی/ از جنس دست و تیغ و خرد/۳۱۲.

• اگر باران می‌آمد/ آنچنان که آن سال‌ها- / تو از نهفتار تاراب برمی‌آمدی/۵۱۳.

آتشی در ساخت واژگان جدید توجه ویژه‌ای به چند پسوند داشته است که برخی از آنها عبارت‌اند از:

ساخت واژه با پسوند «وار»

↔ (اسم + وار)

مانند: نیلوفروار/۷۳۳ / کبراووار/۵۵۷ / دندان‌وار/۱۶۲۰ / برکه‌وار/۱۸۵۰ / غریق‌وار/۱۰۵۰ / آب‌وار/۴۵۵ و ...

• به سوی غار شناور/ به گریه‌واری گویم به غار/ آب زمانه‌ست/ نگاه، نگاه کن آب آینه‌ست.../۱۹۵.

ساخت واژه با پسوند «آسا»

الف: ﴿(اسم + آسا)﴾

مانند: کودک آسا ۱۴۱ / جادو آسا ۱۱۲ / زیبق آسا ۱۳۴ / پی آسا ۱۴۰ / غبار آسا ۲۰۱ / بوم آسا ۹۱ / باد آسا ۱۴۳۷ / ...

• وین رگه‌های پی آسا را / کاش تیغ ناخنی وحشی و تشنه می‌برید از هم / ۱۴۰.

• در کسوت پری‌ها / با جامه بلند غبار آسا / از کوچه‌های شمشاد آمد... / ۲۰۱.

ب: ﴿(صفت + آسا)﴾

• تازی آسا رفته در صحرا نگاهش / کنجکاو سیل زرد گله گرگان... / ۹۰.

• از خزان دیده باغی که اینک / وحشی آسا بر او تاخته باد / ۵۹.

ساخت واژه با پسوند «زار»

﴿(اسم + زار)﴾

• چه بی پروا... / می‌رانیم / بر موج زار حادثه / ۶۶۸.

• ... بر کاغذی سفید / از نشیب زنگوله زار آلاله‌ها می‌آید / ۱۷۳۰.

۱-۲. ساخت واژه با استفاده از «بن فعل»

ساخت واژه با بن ماضی

﴿(اسم + زاد)﴾

• بیابان زاد شوخ / اینک خیابان گرد بی پروا / طنین شراره‌های دختران هیمه چین، آنک / تو را می‌خواند... / ۳۴۰.

• ترانه رشوه نمی‌دهد / که از تبار قفس زادن نیست / ۹۶۲.

ساخت واژه با بن مضارع

﴿(اسم (صفت) + بن مضارع)﴾

مانند: گوش‌گداز ۱۱۱۸ / چشم‌خراش ۱۱۱۸ / آنبورد ۱۹۵ / چشم‌خند ۱۶۳ / گرگ‌خیز ۱۴۵۰ / دروغ‌آغاز ۵۲ / گرمجوش ۵۲۲ / کمر آویز ۸۳۶ / بوته آویز ۵۰۳ / باران نما ۴۰ / خوابریز ۵۱ / شب-نورد ۱۰۱ / پاییزانگیز ۱۳۰ / شب‌گشا ۱۱۶۸ / خواب‌آمیز ۱۴۰.

• تا دور، با تبلور باران‌نمای خویش / پره‌ای ریز مورچگان موج می‌زند / ۴۰.

• به هیچ انده و رشک / به چشم‌خندی گویای هیچ طعن و ندامت... / ۱۶۳.

برخی از بن فعل‌ها در ایجاد واژگان جدید در شعر آتشی کاربرد فراوانی دارند که در ذیل به آنها اشاره می‌شود:

ساخت واژه با بن مضارع «اندیش»

﴿(اسم (صفت) + اندیش)﴾

مانند: راه‌اندیش ۷۴ / کید اندیش ۷۵ / غباراندیش ۷۶ / خوف اندیش ۹۲ / کران اندیش ۱۰۴ / کفراندیش ۱۲۲ / کوراندیش ۸۹ / تباه اندیش ۹۱ / ماه‌اندیش ۴۹۶ / قمری‌اندیش ۱۴۳۵ / ...

• وان غبار ساکت بی‌مرد را / جادوان بهر فریب چشم راه‌اندیش من افشاند / ۷۴.

• آشیان راز / قمری‌اندیش / سر پر از خوف مانده گز پیر... / ۱۴۳۵.



### ساخت واژه با بن مضارع «فرسا»

#### ↔ (اسم + فرسا)

- این شب خال را، ای لب نامیمون ورد/ از هراسی همه رگ فرسا کن سرشارش/۱۳۲.
- سرد و خالی می‌شکافد صخره هر یاد/ ضربه این تیشه کار سینه فرسا را/۸۲.

### ۱-۳-۱. روش‌های دیگر ساخت واژه

آتشی از روش‌های دیگری نیز برای ساختن واژگان جدید بهره برده که نمودار برخی از آنها به شکل ذیل است:

#### ↔ (صفت + صفت)

- این برهوت سفید آچار/ شادآشنای گام‌های چابک خودکار/ لبخند می‌زند.../۱۸۵۰.

#### ↔ (اسم + اسم)

- هزار کتاب خداسوگند هم/ در باورم نمی‌نشانند/۱۶۸۹.

- ... و می‌سراییی ایثار را/ با واژه‌های زخمی خون‌بوسه‌های خطر/۴۰۰.

#### ↔ (صفت + اسم)

- سلطان قاهر عصب خویشم/ سردار تلخ- دست ارتش کلمات.../۹۸۳.
- در کوره‌راه گندم/ آن جفت شادبال سبکپا را می‌بینی؟/۲۸۲.

### ۱-۳-۱-۱. کاربرد واژگان کهن (باستان‌گرایی

#### واژگانی)

یکی دیگر از نموده‌های هنجارگریزی صرفی (واژگانی) در شعر منوچهر آتشی، استفاده از

واژگان قدیمی است. کروچه<sup>۱۰</sup> بر آن است که ساختمان اندیشه و ذهن انسان همواره نو می‌گردد، اما بنای پیشین همواره بناهای بعدی را حفظ می‌کند و به گونه‌ای سحرآسا در آنها باقی می‌ماند. (کروچه، ۱۳۸۱: ۴۸) یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه و به زبان دیگر گریز از هنجار، کاربرد واژه‌ها و یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در زبان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند. بدین نوع از هنجارگریزی، باستان‌گرایی گویند. باستان‌گرایی که از مهم‌ترین شیوه‌های تشخیص بخشیدن به کلام است، هنجارگریزی زمانی نیز خوانده می‌شود؛ زیرا شاعر می‌تواند از گونه‌ی زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند و امروز واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه‌اند. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴) باستان‌گرایی بیشتر برای چند منظور استفاده می‌شود: الف) برجسته و ممتازسازی زبان؛ ب) ایجاد اعجاب و شگفتی؛ ج) افزایش توان موسیقایی؛ د) گره زدن دیروز و امروز؛ ه) هم‌زبانی با گذشته؛ و) خروج از زبان متعارف و آشنا. (سنگری، ۱۳۸۲: ۵-۴).

از میان پیروان نیما، شاملو و اخوان به خوبی از این شیوه در شعرشان استفاده کرده‌اند. اخوان ثالث با آشنایی عمیقی که از آثار گذشتگان به خصوص شاعران سبک خراسانی داشته است، به باستان‌گرایی دست یازیده است.

در شعر آتشی نیز استفاده از واژگان و نحو

کهن دیده می‌شود. استفاده از واژگان قدیمی که برخی از آنها دیگر جایی در دایره لغات امروزی ندارند، به باستان‌گونگی شعر آتشی افزوده است. حضور برخی اسامی خاص شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای و تاریخی از یک سو، و اشاره به داستان زندگی و یا ذکر نام بعضی از شخصیت‌های عرفانی و علمی ایرانی و غیر ایرانی از سوی دیگر، زبان آرکائیک شعر آتشی را برجسته نموده است. این باستان‌گرایی را در نحو شعر وی نیز می‌توان دید که در ادامه به آن اشاره می‌رود. اینک نمونه‌هایی از کاربرد واژگان کهن: خدیو ۱۶۴۰/ کوتوال ۲۳/ بارو ۲۳/ باده ۲۴/ ریش ۲۶/ ترکش ۲۷/ خفتان ۲۷/ حصار ۶۹/ دیهیم ۷۵/ همگنان ۸۴/ خرگاه ۱۰۵/ همیان ۱۱۴/ انباز ۱۱۶/ مغفر ۱۴۰/ کاریز ۲۸۷/ بشکوه ۳۰۴/ تموز ۳۵۲/ مگاک ۳۵۹/ هودج ۴۰۹/ طره ۴۵۳/ گزمه ۴۶۳/ پادافره ۴۸۲/ چکاد ۶۲۵/ کلاهنخود ۶۳۲/ کنام ۶۶۲/ شوخ ۱۰۱۷/ بیرق ۱۰۵۶/ محاق ۱۱۷۳/ خرابات ۱۲۶۶/ رباط ۱۴۴۷/ کوپال ۱۰۹۱/ صره ۱۰۰۹....

- ... و دیو اگر که برجهد از غار خویش / کوپال کی جلودارش خواهد بود؟/ ۱۰۹۱
- ... تا شوخ سالمند دریایی از تن بگیرند در گرمابه‌های خوشبوی سیراف.../ ۱۰۱۷
- ... تکرار کن / پیشانی خونی همگنان معصوم را / ۸۲

### ۱-۳-۲. کاربرد واژگان امروزی

میان گونه نوشتاری معیار و گونه گفتاری از نظرگاه واژگان و نحو گفتار، تفاوت‌های روشنی

دیده می‌شود. حوزه کاربرد آنها نیز متفاوت است. اگر شاعر از گونه نوشتاری معیار به ساخت نحوه گفتار گریز زند، هنجارگریزی سبکی گویند. «ارزش هنجارگریزی سبکی از چند منظر قابل بررسی است: ۱. تغییر فضا در شعر؛ ۲. تغییر موسیقی شعر و ۳. ایجاد صمیمیت در فضای شعر. کوچک‌ترین بی‌دقتی در این زمینه یا شتاب‌زدگی و فقدان فضای مناسب در گریز از هنجار نوشتار به گفتار یا برعکس، به افول و نزول شعر می‌انجامد». (سنگری، ۱۳۸۱: ۶) هنجارگریزی سبکی در شعر منوچهر آتشی به چند شیوه انجام می‌پذیرد. یکی از این روش‌ها، کاربرد واژگان محاوره‌ای و روزمره است که در سطح گسترده‌ای در شعر وی یافت می‌شود. «شاعران امروز با به-کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دوره معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمره امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسع زبان شعر کمک می‌کنند». (حسنلی، ۱۳۸۳: ۱۱۴) فروغ فرخزاد درباره حضور واژگان امروزی در شعر می‌گوید: «...تنها فصاحت کافی نیست شعر امروز باید با زبان جاننداری صحبت کند؛ یک زبان سخت و بی‌رحم و هماهنگ با آنچه در لحظات امروز جاری است». (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۷۶: ۳۲۳) نمونه‌هایی از این واژگان: ودکا ۲۱۸/ رزمنان ۳۱۵/ آژیر ۳۱۵/ جراثقال ۳۱۵/ فلاسک ۱۷۹۰/ قاچاق ۳۳۳/ قاچاقچی ۱۰۱۱/ سامسونیت ۴۳۹/ خمپاره ۴۴۳/ سیگار ۴۵۶/ خودکار ۴۵۶/ سانسور ۱۹۲۴/

معاصر از آن بهره می‌برند. نیما یوشیج در پیوند با این امکان گفته است: «جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان-ها) هر کدام نعمتی است...». نیما خود بسیاری از واژه‌های بومی شمال ایران را در اشعار خود وارد کرد و راه را برای شاعران بعد از خود هموار نمود. (حسنلی، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

«استفادهٔ بجا از واژگان محلی، گذشته از آنکه آنها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری‌کنندهٔ شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است بی آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد». (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰)

جز شناساندن بوم زیست شاعر، واژگان محلی، میزان تعلق شاعر و زاویهٔ نگاه او به محیط را نیز روشن می‌سازد. در شعر نیما، مازنדרان به خوبی پیداست و در شعر شفيعی کدکنی، انعکاس طبیعت خراسان احساس می‌شود.

نخستین شعرهای منوچهر آتشی، گرایش‌های آشکار به محیط طبیعی و محل پرورش وی دارد. او در طبیعت وحشی و سادهٔ دشتستان رشد و نمو یافت. بنابراین اشعار وی سرشار از واژگان، اساطیر و باورهای جنوب است. صبغهٔ اقلیمی در شعر آتشی، علاوه بر انعکاس در تصویرهایی که از طبیعت دشتستان و جنوب ارائه می‌شود، در کاربرد واژگان محلی و بومی نیز تجلی یافته است که به برخی از آنها اشاره می‌رود: خلنگ‌زاران ۱۱۳۷/ شلیل‌کشان ۱۱۳۷/ جاشوان ۱۰۶/ سببخزار

قشقرق ۶۰۰/ بولدوزر ۶۳۲/ تکمه ۸۰۹/ فوت کردن ۱۰۱۲/ سیانور ۹۹۸/ مانکن ۱۰۱۶/ آدرنالین ۱۰۱۶/ ریشه رفتن ۱۰۲۳/ گر گرفتن ۴۱۸/ برشته ۳۹/ دندان قروچه ۱۱۱۴/ نئون ۱۱۷۸/ کامپیوتر ۱۱۷۸/ لیزر ۱۱۷۸/ بی‌هوا ۱۱۹۷/ تاکسی ۱۲۶۸/ جت ۱۲۷۲/ جاگوار ۱۲۷۲/ ایلز ۱۲۷۳/ ساندویچ ۱۲۷۳/ ماتیک ۱۳۹۴/ مغناطیس ۱۲۸۸/ اره برقی ۱۳۸۵/ آمبولانس ۱۴۱۴/ تفلون ۱۴۱۸/ میکروفن ۱۴۸۹/ تاکسیدرمی ۱۵۳۱/ هلیکوپتر ۱۵۰۱/ آسانسور ۱۵۴۰/ برگ آ. چار ۱۵۵۲/ سی‌دی ۱۵۸۱/ مونیتور ۱۵۸۲/ فیگور ۱۶۰۶/ ماتو ۱۶۰۶/ اتوبوس ۱۶۵۳/ مترو ۱۶۵۳/ بنز ۱۶۵۴/ بانک ۱۶۵۴/ دراکولا ۱۶۹۸/ چندرغاز ۱۷۷۹/ اکس ۱۹۳۸/ کوکائین ۱۹۳۸/ پرت ۱۴۹/ پی‌جاما ۴۳۲/ تراکتور ۴۸۷/ دمپایی ۵۵۸/ آدامس ۷۹۳... .

• یک جفت کفش چرمی براق/ یک سامسونیت تخیل مشکوک/ با کوچه‌های خلوت بندر می‌آمیزند/ ۴۳۹

• حالا نگو چه می‌گویی بگو چه می‌شنوی/ از ضبط صوت از سی‌دی گلی‌رنگ../ ۱۵۸۱

### ۱-۳-۳. واژگان بومی (هنجارگریزی

گوشی)

اگر شاعر، ساخت‌هایی را از گویش خویش که در زبان هنجار نیست وارد شعر سازد، به هنجارگریزی گویشی دست زده است. استفاده از واژگان محلی، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشناتر می‌سازد. بهره‌گیری از واژه‌های بومی و محلی یکی از امکاناتی است که شاعران

نوعی برجسته‌سازی شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر هنجارگریزی نحوی به تغییرات و تصرفاتی اطلاق می‌گردد که در حیطه نحو صورت پذیرد. «گاهی ناهنجاری‌ها از محدوده ساخت واژه فراتر می‌روند و ساختمان جمله را مورد هجوم قرار می‌دهند». (شیری، ۱۳۸۰: ۱۵) شاعر از امکانات دستوری زبان در جهت برجسته نمودن شعرش بهره می‌جوید.

«از آنجا که جهان و واقعیت همیشه در تغییر است، ساختمان زبان که در توصیف و واقعیت به کار برده می‌شود، هم باید مدام در تحول باشد». (خویی، ۱۳۵۶: ۱۲۱) دستور زبان واقعی را شاعران نوشته‌اند، بسیاری از واژه‌ها و ساخت‌های نحوی ابداعی شاعران گذشته، امروزه جزء واحدهای زبان شده است. اصولاً شاعران خود را با زبان درگیر کرده، کلیشه‌های دستوری را تغییر می‌دهند تا به سبک و زبان خاص خود دست یابند و اساساً سبک بر اثر دگرگونی قراردادهای هنجارهای عادی کلام تحقق می‌یابد. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۶) در شعر نیما و شاگردان مکتب او با نوعی جسارت و کوشش در انحراف از قراردادهای زبانی به قصد رهایی از قید و بندهایی که مانع اندیشه آزاد می‌گردند، مواجه می‌شویم. آتشی نیز در این راستا قدم‌هایی برداشته است که در ادامه به نمونه‌هایی از این انحراف‌ها اشاره می‌نماییم.

۱۵۶/ کهره ۱۶۶/ جلاب ۱۷۶/ کُچَه ۱۸۲/ دال  
۱۸۸/ رئیسی ۱۸۹/ کایدی ۱۸۹/ بزپر ۱۸۹/ گردان  
۱۸۹/ شیلاب ۱۹۴/ لیل ۲۱۸/ دیزاشکن ۲۳۷/  
خرگ ۲۳۸/ شروه ۲۳۹/ کُرمجی ۲۴۰/ شیرمزد  
شانی ۲۴۱/ خاصه ۲۴۷/ آسباد ۲۶۶/ خوره ۲۶۷/  
دکله ۲۶۷/ شوکی ۲۶۹/ جرگه ۲۶۹/ چاشتبند  
۲۸۰/ کرند ۲۸۱/ یورت ۲۸۳/ تلحه ۳۰۸/ دفک  
۳۱۰/ طاره ۳۲۴/ کبکاب ۳۲۴/ تی‌تروک ۴۶۴/  
شمال ۵۰۴/ حدی ۶۳۸/ اشکوب ۶۷۱/ گرمشت  
۷۹۷/ بتوله ۱۰۰۹/ گاپوره ۱۰۲۵/ گوگریو ۱۰۳۷/  
شالو ۱۸۰۹/ برگ سالو ۱۴۸۱/ گتگ ۱۴۸۱ و ...

• ... باد را خشمناک بو می‌کرد/ شوکی از عمق  
جرگه‌ها می‌خواند/ ۲۶۹

• وقتی که روح محتشم خرما/ در طاره شکفته  
کبکاب/ و چاشتبند کهنه چوپان/ او از بال فاخته  
را می‌سفت/ ۳۲۴

به این واژگان، باید اسامی و واژگان بومی جنوب نیز اضافه کرد که به خوبی نشانگر توجه و اهمیت آتشی به محیط زندگی و علاقه‌اش به بازتاب آن در شعرش است: دکل، ماسه، خلیج، عطش، شرب ۲۷۴/ موج، ناخدا، کشتی، قایق، توفان، گرداب ۲۹۱/ شط ۲۹۹/ اسکله، بندر ۴۳۹/ کوسه، شناگر، حباب، ماهی، مرجان، دریا، بادبان ۲۳۰/ عرشه، غریق، ستاره قطبی ۸۲۲/.

## ۲-۱. هنجارگریزی نحوی

هر زبانی دارای ساختار دستوری (= نحوی) خاصی است که مطابق زبان معیار نظم می‌یابد اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌خورد و

### ۲-۱-۱. جابه‌جایی ارکان

گاه شاعر با جابه‌جایی در ساختار نحوی شعر و تغییر مکان ارکان جمله به نوعی غریبه‌سازی

چنین است: رؤیایم شب را از هر غریبه تهی می‌کند. آتشی با آوردن «رؤیایم» در انتهای کلام، بر این واژه تأکید می‌ورزد. این ویژگی در شعر آتشی بسامد زیادی دارد که مجال ذکر نمونه‌های دیگر آن در این جستار نیست.

#### ۲-۱-۱-۲. جابه‌جایی ارکان فعل مرکب (یا تقدیم فعل معین)

نوع دیگری از جابه‌جایی که در شعر آتشی دیده می‌شود آن است که شاعر در ساختار برخی از افعال مرکب یا افعالی که دارای فعل معین هستند، دخالت نموده و همکرد فعل را بر پایه آن مقدم می‌آورد. مثلاً در شعر ذیل، شاعر اجزای فعل‌های مرکب «انگشت می‌کشد» و «ریشه می‌زند» را جابه‌جا بکار برده است:

• سپیدی می‌کشد بر شیشه‌ها و پله‌ها انگشت/  
سیاهی می‌زند در سنگ چشم خستگان  
ریشه/۱۳۵. این جابه‌جایی‌ها باعث برجسته شدن موسیقی کلام می‌شود. همچنانکه در عبارت فوق می‌بینیم که فاصله افتادن میان اجزای فعل‌های انگشت می‌کشد و ریشه می‌زند نوعی موازنه ایجاد کرده است و یا در شعر ذیل نیز چنین جابه‌جایی‌هایی را می‌توان دید:

• ... دیگر نرسد خواهد از آستین من / آن دختران پیکرشان ماده آهوان / دیگر ندید خواهی بر ترک زین من.../۲۹

دست می‌زند و کلامش را برجسته می‌سازد. یاکوبسن معتقد است مسئله اصلی هنر و به خصوص شعر «برهم زدن ترتیب<sup>۱</sup>» می‌باشد. (نفیسی، ۱۳۶۸: ۲۹) به هم خوردن ترتیب نحوی، علاوه بر عامل موسیقایی، به دلایلی چون ضرورت‌های بلاغی و تأکیدورزی، یادآوری، جلب توجه خواننده و برجسته‌سازی قسمتی از کلام و... است. هرچند که در اغلب موارد، وزن و موسیقی شعر، این کارکرد را به شاعر تحمیل می‌کند. نمونه‌هایی از این جابه‌جایی‌ها در شعر منوچهر آتشی:

#### ۲-۱-۱-۲. جابه‌جایی ارکان جمله

از جمله جابه‌جایی‌هایی که در شعر آتشی دیده می‌شود جابه‌جایی در ساختار جمله است. بدین شکل که شاعر جای ارکان سازنده جمله یعنی فاعل و فعل و... را عوض می‌نماید تا کلام را شاعرانه سازد:

• می‌رسد اینک با گله انبوهش چوپان از راه /۱۶۶. که ترتیب جمله بدین شکل است: اینک چوپان با گله انبوهش از راه می‌رسد. نمونه‌های دیگری از این دست:

• خر دیده‌ای چموش شود شما؟ آدمی اما چموش شود/ وقتی جفتک زند در حقیقت /۱۷۵. واژه «شما» نهاد است و باید در ابتدای جمله قرار گیرد. اما شاعر برای برجسته نمودن مفهوم مورد نظر از این جابه‌جایی استفاده نموده است.

• شب را تهی می‌کند از هر غریبه رؤیایم/۱۸۲۷. در این عبارت، ترتیب صحیح کلام

۱۷۴۶/ سفیدی‌هات ۱۷۴۷/ حرف‌هاشان ۱۴۰/ فرصت‌هامان ۵۱۴/ سرگشتگی‌هام ۵۵۰/ پاش ۷۳۰. لازم به ذکر است حذف حرف میانجی را می‌توان با کاربرد زبان گفتار مرتبط دانست یعنی شاعر از شیوه بیان گفتاری استفاده نموده و حرف (ی) را در کلمات استفاده نمی‌کند.

### ۲-۳. تنابع اضافات

آوردن کسره‌های متوالی در حالت اضافه یا در حالت وصفی را تنابع اضافات گویند. (همایی، ۱۳۶۸: ۲۱) در ادبیات کهن تنابع اضافات را مغل فصاحت می‌دانستند اما امروزه استفاده زیادی از آن در جهت تقویت موسیقی می‌نمایند. آنچه مسلم است تنابع اضافات نقش زیادی در غنای موسیقایی کلام دارد و نمونه‌های تنابع اضافات در شعر آتشی نسبتاً زیاد است که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌نماییم:

• تکرار کن / غرور شادمانم را بر اسب بادپای چوبین / و ریشِ حصارِ بلندِ قلعه‌ی مفتوحِ موهوم را / تکرار کن ۸۴/

در بند فوق، می‌بینیم که شاعر در مصراع سوم از تنابع اضافات استفاده کرده است. این نوع کاربرد را در مصراع دوم عبارت شعری زیر:

• ... ای چشم‌های خرم تو بختِ سبزِ باغ! ... / ای آهویِ غریبِ بیابان‌هایِ بی‌رنگِ سادگی! / ۳۹۹ / و مصراع سوم شعر زیر می‌توان دید:

• نرم اگر اندیشه می‌کردم / شاید این آفاق گردآلود / داربستِ تارهایِ نازکِ جاجیم باران بود / ۱۱۹۳/

• وقتی اُریب می‌آید از صخره‌ها فرود / ۴۳۶ / فرود آمدن فعل مرکب است و در اینجا همکرد آن بر پایه مقدم شده است. نمونه‌های دیگر: داری جا ۱۰۲ / سوخت خواهد ۲۶۶ / می‌کند عبور ۴۴۳ / می‌شود شلیک ۱۹۳۳ / می‌زند پرپر ۱۴۰ / و ...

### ۲-۲. حذف حرف میانجی (ی)

ضمیرهای متصل زبان فارسی عبارت‌اند از: «-م، -ت، -ش، -مان، -تان، -شان». برای جلوگیری از التقای مصوت‌ها هنگام پیوستن این ضمائر به واژه‌های مختوم به مصوت، یک صامت به عنوان میانجی بین واژه و ضمیر متصل قرار می‌گیرد مانند: درس‌هایم. اما آتشی در بسیاری از موارد از حذف میانجی استفاده نکرده و به گونه‌ای هنجارگریزی نحوی دست زده است. نمونه‌هایی از این موارد:

• تو خود اما نیامده‌ای امروز / زیرا کلمات تو طنین نمی‌اندازند از کاغذهام / ۱۷۴۶

• ... نیشخندی می‌جهد از برق دندان‌هاش / در کنار تیشه مرد تیشه کار... / با شراب خستگی رفته به خواب / سبز دستان مرتع اندیشه‌هاش... / ۱۴۲

• تو خود اما نیامده‌ای امروز / زیرا کلمات تو طنین نمی‌اندازند از کاغذهام / ۱۷۴۶

و نمونه‌های فراوان دیگری مانند: عنان گسیختگی‌هاش ۲۷ / حرف‌هاشان ۱۴۰ / شانه‌هاش ۳۹۹ / برامان ۶۶۳ / غصه‌هام ۹۴۶ / کعبه‌هاشان ۵۲ / لبخندهاتان ۷۸ / چکمه‌هاتان ۷۸ / لحظه‌هاشان ۹۲ / دندان‌هاش ۱۴۲ / اندیشه‌هاش ۱۴۲ / لبهاشان ۱۹۲ / پیش‌رومان ۲۷۹ / خواهرهامان ۱۰۲۴ / کاغذهام

## ۲-۴. رقص ضمیر

جابه‌جایی ضمیر در سطح جمله نیز یکی از راه‌های برجسته‌سازی کلام است که آتشی به آن توجه نشان داده است. در این شگرد شاعر برای ایجاد نوعی تأکید یا به علت ضرورت وزنی و عامل موسیقایی و یا فقط به جهت برجسته‌سازی، ضمائر را در جایگاه اصلی خود به کار نمی‌گیرد. در اشعار قدما نیز این ویژگی به کرات به چشم می‌خورد و بیشتر از طرف وزن و موسیقی به شاعر تحمیل شده است. (بامدادی و مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۲)

## • هر لحظه‌ات شکنجه فزون باد/۳۴

ضمیر «ت» مضاف‌الیه است و باید بعد از «شکنجه» بیاید.

• ... سیاوشانی‌م از پی / که آزمون را / عصمت از این ورطه می‌برند و رو به / طشت طلا تاخت می‌کنند/۸۴۱

«م» مضاف‌الیه برای کلمه «پی» است.

• میان تابش لبخند توام / آفتاب همه تاریکی - هاست/۱۴۳۹

«م» مضاف‌الیه است برای «تاریکی‌ها».

## ۲-۵. آوردن فعل به همراه ضمیر متصل مفعولی

نکته مهم دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد آن است که آتشی در موارد متعدد به جای استفاده از ضمائر منفصل - که بیشتر نقش مفعولی دارند - از ضمائر متصل مفعولی بهره برده است و بسامد این امر در شعرش به گونه‌ای است که می‌توان آن

را از ویژگی‌های سبکی شعر وی و نوعی برجستگی نحوی برشمرد. نمونه‌هایی از آن:

• می‌خواهم / بنشانم همین جا / در شکل گرم یک گل سرخ میمندی.../۶۱۹

• ... آب می‌بردمان برابر کام نهنگ / رسید و رسیده بودیم، شگفتا! / نجات که یافتیم ترسیدیم.../۷۰۱

و نمونه‌هایی چون: فروریزمت ۳۰ / بگذارمت ۶۱۹ / بکارمت و وادارمت ۶۲۰ / می‌آغازمش ۶۲۱ / فرولغزاندت ۶۲۹ / می‌بردم ۶۳۰ / می - اندازدشان ۶۳۲ / می‌راندم ۶۳۹ / می‌کاوندمان ۶۶۳ / می‌نوشتد و می‌گساردت ۶۹۱ / نویسد ۷۱۴ / کشتندم ۱۶۸۳ / دیده باشمشان ۸۰۹ / ...

## ۲-۶. کاربرد اضافه گسسته

↔ ضمیر منفصل فاعلی (اسم) + مضاف + مضاف‌الیه (ضمیر متصل در مفهوم ملکی)

این ساختار که شاید نخستین بار توسط نیما ابداع شده، مورد توجه و اقبال اغلب شاعران نوپرداز قرار گرفته است.

• من چهره‌ام گرفته / من قایم نشسته به خشکی... (یوشیج، ۱۳۷۰: ۴۹۹)

دستورنویسان این ساخت ابداعی نیما را اضافه گسسته می‌گویند. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۳۴-۱۳۳)

نمونه‌های کاربرد ساخت اضافه گسسته را در شعر منوچهر آتشی نیز می‌توان یافت:

• ... وز خروش قهقهه‌های هراس‌انگیز / من دلم آشوب بگرفته است/۷۸

شناسیک و هنری یک اثر تأثیرگذار باشند. «تکرارهای هنری تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند و با اینکه لازمه تکرار، ابتذال است و ابتذال، نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۰۸) تکرار ممکن است به جهت تأکید، تخییل، اهمیت دادن به موضوع، جلب توجه مخاطب، اغراء و تحذیر و همچنین مفید حالاتی مانند ناامیدی، غم و خستگی باشد. (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۵۰) تکرار اجزای مختلف جمله در شعر منوچهر آتشی فراوان دیده شده و زبان شعری‌اش را برجسته ساخته است.

#### ۹-۲-۱. تکرار ضمیر

• من از جنوب چشمه عطش / من از جنوب ماسه، مار / من از جنوب باغ ساکت خلیج / من از جنوب جنگل بزرگ آفتاب / من از جنوب تشنه زی شمال آب آمدم / ۲۷۴

#### ۹-۲-۲. تکرار قید

• پریده‌رنگ / پریده‌رنگ فرسوده است زمان / پریده‌رنگ و فرسوده است فضا / پریده‌رنگ و فرسوده است زمین... / ۱۴۶۴

#### ۹-۲-۳. تکرار فعل

• بگو بخواند با هر دهان که می‌داند / بگو بنالد با هفت بند گریانش چوپان / بگو بخواند / بگو که روح من از برج کهنه برخیزد... / ۲۷۸

• تو غمت را با من قسمت کن / علف سبز  
چشمانت را با خاک... / ۱۵۵

۷-۲. حذف «ی» نکره/وحدت در «هنگامی که»  
«هنگام» اسم و قید مشترک است و باید «ی»  
وحدت یا نکره را پس از خود داشته باشد:  
هنگامی که.

اما آتشی به مانند نیما این ترکیب را با حذف «ی»  
به کار برده است:

• ... و هنگام که عقره نگاهم / میان شقایق و  
نرگس دل دل می‌زند / ۵۰۰

• به ساعت علفی / هنگام که حادثه رخ داد / عقره  
اشتیاق / کجای فصل از حرکت می‌ماند؟ / ۵۰۱

• نیاکانم این چنین به اندیشه نشستند / هنگام  
که شمشیرهای دیوانه / فضای میهنم را پاره پاره  
می‌کردند / ۱۱۸۸

#### ۸-۲. کاربرد قید در حالت اضافه

• گفتم: تنور دیروز را / بی هیمة وانهادیم /  
۱۳۳۷

• مرغ شکسته‌بال از دیروز / بر شاخه‌ای که از  
مفصل / از کنده‌اش گسسته نشسته / ۱۴۰۸

• چه می‌کنند اینجا / این چهره‌های دیروز، این  
قلب‌های پریشب / در فردا؟ کجا می‌روند این  
پاهای فردا؟ در دیروز (همان: ۱۲۳)

#### ۹-۲. تکرار عناصر مختلف جمله

تکرار در شعر نقش بسزایی دارد و در صورت  
کاربرد مناسب، تکرارها می‌توانند بر جنبه زیبایی-



#### ۹-۲-۴. تکرار عبارت

- خواب زیبا نیست/ خانه زیبا نیست/  
بازگشتن زیبا نیست/ راه رفتن زیبا نیست.../۴۳۱

#### ۱۰-۲. استفاده از صفات به شیوه جدید

##### ۱۰-۲-۱. استفاده از عبارات وصفی

آتشی گاهی در شعرش از نوعی خاص از صفت بهره برده که شاید بتوان آن را صفت تأویلی نام نهاد و آن بدین گونه است که شاعر عبارت یا جمله یا گروهی از کلمات را بعد از موصوف و در جایگاه صفت می‌آورد که از نظر شکل ظاهر و قاعده موجود، شبیه صفت نیست بلکه خواننده با تأویل آن معنای وصفی را درمی‌یابد.

- در این گروه با شب خود خرسند/ با ننگ زنده بودن خود دل‌بند/۴۴

• تکرار کن/ جاده گریزان را تا آستانه نخستین خانه شهر مه‌آلود/ و نغمه دردناکم را تا گوش نخستین دختر بر آن آستانه مردد/۸۴

- آن تیغ‌های میوه‌شان قلب‌های گرم/ دیگر نرُست خواهد از آستین من/ آن دختران پیکرشان ماده آهوان/ دیگر ندید خواهی بر ترک زین من. (آتشی، ۱۳۸۶: ۲۹)

#### ۱۰-۲-۲. استفاده از ترکیب وصفی جدید

##### (صفت+موصوف+صفت)

در شعر منوچهر آتشی به گونه‌ای از ترکیبات وصفی برمی‌خوریم که از ساختار جدیدی در آنها استفاده شده است. نمودار این نوع ترکیب بدین شکل است:

#### صفت + موصوف + صفت

- آن هیزها/ آن شب‌نما حروف درخشان/ بر سنگ‌های صاف/۲۸۸

- بر سینه همین کوه/ آری/ که بادپا سواران هوشیدر/ در جستجوی آتش پنهان/ با چشم‌های کیهانی می‌کاوندش/۵۳۵

و نمونه‌های دیگری مانند: پاک‌آلای ابری چرک و آلوده /۱۳۳/ شب‌نما حروف درخشان /۲۱۸/ پسران گنجشک‌های گول /۱۴۴۱/ سرخ کوسه‌های هراس‌آور /۱۰۰۸/ تازانده موش‌های تیزدندان /۱۷۲۸/ آزاد ماهی بی‌پروا /۶۹۵/ بی‌خرد خدای هوسباز /۳۴/ دوره‌گرد چنگی پیر /۳۶/ چوپان دخترک سرخ‌جامه /۶۹۴/ چرب‌سوز هیمه خشک /۴۷۵/ رمنده ماهی بی‌هم‌خرام /۱۹۵/ درشت انگشت‌های هرزه /۹۲/ و...

#### ۱۰-۲-۳. استفاده از نوع جدید ترکیب مقلوب

##### (کاربرد صفت به جای اسم)

در کاربرد معمول زبان فارسی، صفت پس از اسم می‌آید و آن را توصیف می‌کند. در ساختار شعر امروز با نوعی جابه‌جایی در ترکیب وصفی مواجهیم و آن بدین شکل است که صفت قبل از اسم می‌آید و به جای توصیف اسم خود، نقش اسمی پذیرفته و جایگزین آن می‌شود. در این حالت، صفتی که نقش اسم پذیرفته، با حرکت کسره همراه است. در شعر آتشی نیز نمونه‌هایی از این دست دیده می‌شود:

- بنشسته باغ، چادرش از نرم باد/ بگسسته رود، خاطرش از خود خراب/۱۴۸

• تا ترا به گردۀ گور و گوزن/ با ناخن پلنگان  
بنوشتم/ ۲۸۷

• تنها منم اکنون آسان یاب/ بشکسته‌ام حصار  
ستبر عمر/ بفشرده‌ام سمند زمان را یال/ ۴۴  
۱۱-۲-۱-۲. کاربرد افعال کهن

آتشی با استفاده از افعال کهنی که امروزه کمتر استفاده می‌شود، بر کهن‌گرایی زبانش افزوده است. مانند: فراز آمد۴۰۴/ فروریزمت ۳۰/ می-گساردت ۶۹۱/ پرداختن (به معنی خالی کردن) ۱۴۳۹/ غنوده‌ای ۴۵۹/ برتاییدند (تحمل کردند) ۵۸۸/ می‌گمارم ۶۴۷/ ستاندن ۶۶۰/ به تک رفتن ۶۶۲/ بهل ۶۷۷/ خُفت ۷۴۶/ بجل کردم ۱۱۷۴/ شدن (در معنای رفتن) ۱۱۷/ ...

در بسیاری از این افعال، حضور پیشوندهای افعال کهن مانند: (فرا- فرو) بسیار مشهود است: فرو بگرفت ۱۱۰/ فرارفتم ۳۰۰/ فرویابدت ۶۹۹/ فرو می‌مرد ۱۸۱/ فرو می‌شکند ۱۶۶۶/ ...

• ژرفا فراز آمد و همواره گشت کوه/  
گلبرگ‌های سرخ سرِ خارا نشست/ ۴۰۴  
• خانه از یاران پرداخته‌ام/ خاطر از مهر و  
مرارتشان پاک/ ۱۴۳۹

۱۱-۲-۱-۳. کاربرد افعال دعایی به سبک کهن

• اینگونه... جایی برای گریه و ناله/ خالی  
نماند و نماناد/ ۱۵۱۶

• سعدی بماناد/ کز شعله نام بلندش نام‌ها  
سوخت/ ۲۵

• بی تو یک لحظه جز آتش در چشم/ چشم  
ایام مبیناد مرا.../ ۱۴۴۰

• از گردن اسب می‌پرد این غرور/ پوست که  
می‌پراند از فضولِ مگس/ و در گلوی غزال می‌یابد  
خود را/ رو به کارد/ ۹۱۲  
و نمونه‌هایی مانند: گلگون خیال ۱۱۱/ خموش  
تپه ۳۱/ خالی شبان ۴۰۱/ و شعله‌ور خون ۱۸۷۷/ ...

۱۱-۲. باستان‌گرایی نحوی

باستان‌گرایی در شعر آتشی از منظر نحوی نیز قابل بررسی است. ساخت نحوی کهن به‌ویژه ساخت نحو سبک خراسانی در شعر آتشی بسیار جلوه می‌کند. این امر خود یکی از عوامل باستان‌گونگی و فخامت در شکل شعری وی به شمار می‌رود.

۱۱-۲-۱. باستان‌گرایی در فعل

در شعر آتشی، باستان‌گرایی نحوی بیشتر در سطح فعل صورت پذیرفته است. باستان‌گرایی در فعل - که یکی از ارکان مهم در ساختار جمله است- از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. «در اهمیت جنبه باستان‌گرایانه فعل همین بس که عبارت‌های فاقد فعل‌هایی با ساختمان کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند لیکن کمتر قادرند سیمای آرکائیستی خود را به تماشا نهند». (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۱۶) آتشی گاهی در شعر خود ساختاری از فعل‌ها ارائه می‌دهد که در شیوه کهن به کار رفته است:

۱۱-۲-۱-۱. افزودن پیشوند «ب» بر سر فعل

مانند: بشکسته‌ام ۴۴/ بفشرده‌ام ۴۴/ بگریخته ۷۵/  
بگرفته است ۷۸/ بگشوده ۱۰۲/ بسپرد ۱۱۶/  
بنوشتم ۲۸۷ و...

۱۱-۲-۱-۴. منفی کردن فعل با پیشوند «م»

مباشید ۲۵/ مشکن ۲۸/ مگیر ۲۸/ مزن ۲۸/ مپیچ  
 ۲۹/ مفشان ۴۵/ میر ۴۵/ مسپار ۸۲/ میفکن ۸۲/  
 مکن ۱۷۵/ مگیر ۱۷۵/ مگذار ۲۱۸/ منواز ۶۷۸/  
 میاویز ۶۷۸/ باور مکنید ۷۸۹/ مکوب ۱۱۳۰/  
 مترسان ۱۹۳۱/ مشو ۱۷۹۴...

• اسب سفید وحشی! مشکن مرا چنین/ بر من  
مگیر خنجر خونین چشم خویش/ آتش مزن به  
 ریشه خشم سیاه من/ ۲۸

• اگر هزار خورشید برآید/ به یک صبح‌دم/  
باور مکنید از چشم خود/ ۷۸۹

۱۱-۲-۲-۱۱. انواع دیگر باستان‌گرایی نحوی

۱۱-۲-۲-۱-۱. مخفف کردن

در شعر گذشته گاهی حرف یا حروفی از یک  
 واژه کاسته می‌شد که در بیشتر مواقع این امر بنا  
 به ضرورت‌های وزنی انجام می‌پذیرفت. چنین  
 نمونه‌هایی را در شعر معاصر امروز نیز می‌توان  
 یافت که گاه بنابر ضرورت‌های موسیقایی انجام  
 می‌پذیرد و گاه در راستای باستان‌گرایی، التزام به  
 افزایش شباهت‌ها و تبعیت از الگوهای زبانی  
 گذشته، چنین دخل و تصرف‌هایی در ساختمان  
 واژه صورت می‌پذیرد. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۴۲) در  
 شعر منوچهر آتشی نیز نمونه‌هایی از این نوع  
 دیده می‌شود که برخی از آنها عبارت‌اند از: نز ۶۹  
 و ۱۴۵۴/ زو ۱۱۶/ استاد ۲۵۷/ کهسار ۲۷ و ۳۲۱/  
 بریشم ۱۰۲۱/ غمگن ۷۳۹/ خموش ۱۰۶۰/ ورنه  
 ۱۰۶۰/ ره ۲۴/ لیک ۱۴۲/ فتاده ۱۴۲/ کوله ۲۲۸/  
 انده ۱۶۳/ فسرد ۳۲/ فشاندم ۳۵/ گذرگه ۳۹/ نگه

۴۳/ فرامش ۴۵/ گمره ۷۴/ هشیار ۹۴/ استاده  
 ۱۷۶/ نگا ۱۹۵/ شهزاده ۲۴۱/ نک ۴۱۸/ ورنه  
 ۵۵۸/ فسانه ۴۹/ کهپاره ۴۸۹ و...

• ... درهم خزیده باغ سکوتم ز بیم/ نز آن  
 ترانه‌ای که گریزد به شهر/ نز این پرنده‌ای که رود  
 با نسیم/ ۱۴۵۴

که منگ نی لبک بازگشت درهم چوپان-  
 هاست/ ۷۳۸

• آنک... استاد/ «اسب را زین کن!.../ ۲۵۷»

۱۱-۲-۲-۱۱. کاربرد «آنک» و «اینک»

از موارد دیگری که در شعر کهن رواج داشته و  
 نمونه‌هایی از آن را در شعر آتشی نیز می‌توان  
 یافت، کاربرد واژگان «آنک» و «اینک» است که  
 آتشی بسیار از آن بهره برده است:

• آنک درخت‌های دراز ابر/ با برگ‌های شعله-  
 ور/ آنک پرنندگان هراسان و دربدر.../ آنک شب  
 دگر/ ۲۲۱

• اینک طلوع لرزنده هلال طلایی ماه!/ اینک  
 نهال‌های بلند ستاره/ اینک پرنده‌های نجیب  
 اشاره/ اینک شکوه حادثه در مد یک نگاه/ اینک  
 دوباره آه/ ۲۲۱

۱۱-۲-۲-۳. کاربرد حرف «را» به سبک کهن

یکی دیگر از نمودهای کهن‌گونگی شعر آتشی  
 کاربردی است که وی از حرف «را» ارائه داده  
 است. در برخی از شعرهایش، «را» در معنی  
 «برای» به کار رفته است که این نوع کاربرد از  
 مختصات سبک کهن شعر فارسی است:

• برمی‌آورد سر/ تا سر بدواند هر سو/ تپیدن-  
 هایم را/ ۹۶۷

در شعر او دیده می‌شود، منوچهر آتشی است. این مقاله به بررسی هنجارگریزی نحوی (دستوری) در شعر آتشی پرداخته و سعی کرده است عناصری که در ایجاد هنجارگریزی دستوری در شعر وی مؤثر بوده‌اند را مشخص نماید.

در شعر آتشی نمونه‌های فراوانی از هنجارگریزی دستوری چه در سطح صرف (واژگان) و چه در سطح نحو دیده می‌شود. در سطح صرف، این هنجارگریزی با روش‌هایی چون ساخت واژگان جدید، کاربرد واژگان کهن، امری و بومی شکل گرفته است و بدین دلیل واژگان به-کار گرفته شده توسط آتشی از گستردگی زیادی برخوردار است. بومی‌گرایی یکی از ویژگی‌های شعر آتشی است و همین توجه به بوم‌زیست، باعث حضور گسترده واژگان خاص بومی و محلی جنوب کشور در شعر وی شده است. از سوی دیگر، کهن‌گرایی واژگانی نیز بسامد زیادی در شعر آتشی دارد و نقش مهمی در آشنایی زدایی شعرش ایفا نموده است. در سطح نحو نیز، نمونه‌های زیادی از گریز از هنجارهای دستوری دیده می‌شود که عمده‌ترین آنها عبارت‌اند از: جابه‌جایی ارکان جمله، جابه‌جایی ارکان فعل مرکب، حذف، انواع تکرار، رقص ضمیر، تابع اضافات، جمع بستن‌های غیرمتعارف، کاربرد اضافه گسسته، ساخت‌های جدید وصفی و باستان‌گرایی نحوی.

#### منابع

آتشی، منوچهر (۱۳۸۶). مجموعه اشعار. تهران: انتشارات نگاه.

• آن‌گاه آدم خواهد آمد/ لابد برهنگی خود را لباس خواهد خواست/ ۱۲۹۵

• و دری باز نخواهد شد فرار مرا از این برهوت.../ ۱۶۳۹

#### ۱۱-۲-۲-۴. جابه‌جایی صفت و موصوف

از دیگر روش‌هایی که به باستان‌گونگی شعر آتشی کمک نموده، جابه‌جایی موصوف و صفت (ترکیب وصفی مقلوب) است که بیشتر در ساختار شعر کهن دیده شده است: شناور بادها / ۵۱ / دیوانه شب / ۸۲ / راستین احساس / ۸۹ / جوبارک تذرو / ۴۰۵ / چشم‌چران شعله / ۲۸۹ / نیم-سوخته بال / ۸۲۸ / چوپان بچه / ۱۴۲۵ / گز بوته / ۱۴۲۵ / پرآبله مو / ۱۴۲۵ / سوخته مو / ۱۴۲۵ / بی‌امان وطن / ۱۴۴۴ / بدرسوم کنام / ۱۴۴۵ / بدنزاد درخت / ۱۴۴۵ / دودین پرنده‌ها / ۱۴۵۲ / چرب‌سوز شعله / ۱۴۷۳ / خواب‌آباد شب / ۱۳۵ / زرینه گاهواره / ۴۷ / دیرینه زادگاه / ۴۷ / سیم‌گونه تیغ / ۷۸ / شیر دیده گوزن / ۵۳۲ / بی‌دم مسیحا / ۸۲ / سمج امید / ۸۱ / و...

• در شب طولانی اندیشه‌ام، عاشق / راستین احساس خود را پای دوار بلند خانه‌ای مانده است / ۸۹

• چه بدرسوم کنامی چه بیشه‌ای مکروه / که خشم روبه‌کان چیرگی کند بر شیر / ۱۴۴۵

• رم داده پرشکوه گوزنان / تارانده پرغرور پلنگان / ۲۶

#### بحث و نتیجه‌گیری

هنجارگریزی یکی از راه‌های نوآوری در کلام است و یکی از شاعران معاصر که انواع هنجارگریزی

- احمدی، بابک (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- اسلامی، محرم؛ بی‌جن‌خان، محمود (۱۳۸۴). *واژه-گزینی و واج‌آرایی*. به کوشش علی کافی. مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی. تهران: نشر آثار.
- بامدادی، محمد؛ مدرسی، فاطمه (۱۳۸۸). «نگاهی به فراهنجاری دستوری در اشعار م. سرشک». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال سوم. شماره دوم. پیاپی ۱۰. صص ۲۰-۱.
- حسنلی، کاووس (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: نشر ثالث.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۱). *شعر و شاعران*. تهران: انتشارات نگاه.
- خویی، اسماعیل (۱۳۵۶). *جدال با مدعی*. تهران: انتشارات جاویدان.
- روحانی، مسعود؛ عنایتی فادیکلایی، محمد (۱۳۸۸). «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی». *مجله پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال سوم. شماره ۱۱. صص ۹۰-۶۳.
- سجودی، فرزانه (۱۳۷۷). «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری». *کیهان فرهنگی*. ش ۱۴۲. صص ۲۳-۲۰.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۴). *امیرزاده کاشی‌ها*. تهران: انتشارات مروارید.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱). «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر (۱)». *مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. سال شانزدهم. شماره ۶۴. صص ۹-۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). *معانی*. تهران: نشر میترا.
- شیری، علی‌اکبر (۱۳۸۰). «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی». *مجله آموزش زبان و ادب فارسی*. شماره ۵۹. صص ۱۷-۸.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول (نظم). تهران: نشر چشمه.
- عباسی، حبیب‌الله (۱۳۷۸). *سفرنامه باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی)*. تهران: روزگار.
- صهبا، فروغ (۱۳۸۴). «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان». *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره ۴۶-۴۵. صص ۱۶۲-۱۴۷.
- 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». *نشریه گوهر گویا*. سال اول. شماره اول. صص ۱۸۰-۱۵۳.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۶). *درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات*. اهواز: نشر ریش.
- کروچه، بندتو (۱۳۸۱). *کلیات زیباشناسی*. ترجمه فواد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- لوریا، الکساندر (۱۳۶۸). *زبان‌شناخت*. ترجمه حبیب‌الله قاسم‌زاده. ارومیه: چاپ انزلی.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو*. تهران: نشر سخن.
- محمدرزاد، زهرا (۱۳۸۸). «آشنایی‌زدایی در شعر منوچهر آتشی». *کتاب ماه ادبیات*. شماره ۱۴۵. صص ۳۴-۳۰.
- مدرسی، فاطمه؛ احمدوند، حسن (۱۳۸۴). «آشنایی-زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث». *مجله علامه*. شماره ۱۳. صص ۲۲۸-۱۹۹.

- مشرف آزاد تهرانی، محمود (۱۳۷۶). پریشادخت  
شعر. تهران: نشر ثالث.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵). *واژه‌نامه هنر شاعری*.  
تهران: انتشارات کتاب مهناز.
- نفیسی، آذر (۱۳۶۸). «آشنایی‌زدایی در ادبیات».  
*ماهنامه کیهان فرهنگی*. سال ششم. شماره دوم.  
صص ۳۴-۳۷.
- ولک، رنه (۱۳۸۱). *تاریخ نقد جدید*. ج ۲. ترجمه  
سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸). *فنون بلاغت و صناعات  
ادبی*. تهران: نشر هما.
- یوشیج، نیما (۱۳۷۰). *مجموعه کامل اشعار*. تدوین  
سیروس طاهباز. تهران: نشر نگاه.