پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۵) پاییز ۱۳۹۵، صص ۲۰۲ – ۱۷۷

هنجارگریزی در شعر منوچهر آتشی

ناصر ناصری [۱]

چکیده

منوچهر آتشی در زمره شاعران معاصری است که با استفاده از انواع روش‌های هنجارگریزی، زبان شعری‌اش را برجسته کرده‌است. تأمّل و تعمّق در تحلیل اشعار منوچهر آتشی نشانگر این واقعیت است که وی به صورت گسترده از ابعاد گوناگون در برجسته کردن زبان شعری‌اش- که گاه به صورت عمدی بوده است- از انواع هنجارگریزی بهره برده است. در این مقاله نمونه‌هایی از هنجارگریزی در شعر آتشی در ابعاد گوناگون آورده شده است. هدف نهایی پژوهش این است که انواع هنجارگریزی‌های معنایی، واژگانی، نحوی، زمانی، آوایی، گویشی، سبکی و نوشتاری و بسامد هر یک از آن‌ها را در شعر آتشی مشخص کند.

کلیدواژه‌ها: منوچهر آتشی، هنجارگریزی، شعرمعاصر

---

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
nasernaseri43@gmail.com:
تاریخ وصول: ۹۵/۰۷/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۰۱

مقدّمه

هنجارگریزی یکی از موثّرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر است که اغلب شاعران جهت برجسته کردن زبان شعری خود از این ترفند و هنر ادبی بهره‌مند شده‌اند. در شعر معاصر، نیما نقش زیادی در پایه‌ریزی هنجارگریزی داشته است و پیروان وی نیز در بهره‌گیری از این روش‌ها به تبعیت از او پرداخته‌اند. یکی از شاعرانی که از روش هنجارگریزی در اشعارش بهره‌های فراوان برده، منوچهر آتشی است. بررسی‌های به عمل آمده، نشان می‌دهد آتشی با روش هنجارگریزی، زبان شعری‌اش را برجسته و متفاوت کرده است.

پیشینه تحقیق

در زمینه هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی تحقیقات زیادی با دیدگاه‌های مختلف صورت گرفته است از جمله:

۱. مقاله‌ای تحت عنوان هنجارگریزی در اشعار شفیعی کدکنی به کوشش مسعود روحانی در پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا) سال ۱۳۸۸ شماره ۱۱ به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله به این نتیجه رسیده است که هنجارگریزی زمانی و واژگانی بسامد بیشتری دارد.

۲. پایان نامه‌ای با عنوان بررسی هنجارگریزی در اشعار حسین منزوی در سال ۱۳۹۱ در مقطع کارشناسی ارشد صورت گرفته و در این مقاله هنجارگریزی گویشی در دیگر ابعاد آن برتری دارد.

۳. مقاله‌ای با عنوان هنجارگریزی در خمسه نظامی توسط خانم زینب نوروزی در فصلنامه پژوهش زبان و ادب فارسی در سال ۱۳۸۹ شماره ۱۷ به چاپ رسیده است و هنجارگریزی معنایی بیشترین بسامد را در اشعار نظامی به خود اختصاص داده است.

۴. مقاله‌ای با عنوان بررسی هنجارگریزی آوایی و واج آفرینی در شعر ناصر خسرو و مقایسه آن با اشعار عنصری و فرخی توسط مرتضی محسنی صورت گرفته است. در این مقاله باستان گرایی پربسامدترین و مهم ترین ویژگی و هنجارگریزی ناصر خسرو بیان شده است.

۵. مقاله‌ای با عنوان هنجارگریزی نحوی و زمانی در اشعار نیما توسط حمید رضا فرضی صورت گرفته است که در این مقاله هنجارگریزی‌های نیما بیشتر جنبه بلاغی داشته است.

بحث و بررسی

الف) هنجارگریزی چیست؟

«در آشنایی‌زدایی، هنرمند از طریق آن‌ها، عادت‌ها و هنجارهای متعارف و مألوف ذهن را می‌شکند و گونه‌ای خلاف آمد عادت را در زبان پیش می‌نهد». *(محبتی، ۱۳۸۰: ۱۶۲)*. «هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. اصطلاح هنجارگریزی را نخستین بار گروهی از فرمالیست‌های چک مطرح کرده‌اند. در تعریف فرمالیستی، هنجارگریزی، خود تعریفی از سبک به شمار می‌رود. بدین صورت که اگر بسامد هنجارگریزی در شعرها یا نوشته‌های شاعر یا نویسنده‌ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده مشخص می‌شود.» *(انوشه؛۱۳۸۱: ۱٤٤٥ نقل از نوروزی؛ ۱۳۸۹: ۵۰)*. «هنجارگریزی نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد، زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به حساب آورد.» *(صفوی؛ ۱۳۷۳: ۵۵)*. «در ادبیات معاصر تکاپوهایی برای عبور از هنجارهای زبان رخ داده است، در روزگار ما، به ویژه بعد از نیما، تلاش برای یافتن فضاهای تازه فراوان است که بسیاری از آن‌ها به دلیل نگاه سطحی و فقدان شناخت، به خلق آثاری منجر شده که پایدار و تأثیرگذار نبوده‌اند.» *(روحانی؛ ۱۳۸۸: ٦٨)*. «آشنایی‌زدایی شعر معاصر فارسی را نیما بنا نهاده است. او که به تنهایی همت خویش را مصروف پردازش شعری تازه کرده بود، ابعاد و تازگی‌های کار خویش را وسیع‌تر و فراتر از آنچه که تاریخ شعر فارسی به خود دیده بود گسترش داد.» *(جلیلی؛ ۱۳۸۷: ۳۰)*. «آشنایی‌زدایی بخش مهمی از نظریات فرمالیست‌ها بود که قصد داشتند ادبیات و هنر را از مقولات بیرون از دایرهٔ ادبیات و هنر مثل فلسفه، علوم اجتماعی و سیاست و ... دور نگاه دارند و هنر را به قول خودشان علمی کنند». *(نفیسی، ۱۳٦۸: ۳٤)* . در این مقاله سعی بر آن شده است که هنجارگریزی و انواع آن در آثار منوچهر آتشی بررسی شود.

ب) نگاهی اجمالی به زندگی‌نامه و آثار منوچهر آتشی (۱۳۱۰– ۱۳۸۴ ش)

آتشی در دوم مهرماه ۱۳۱۰ در روستایی به نام «دهرود» واقع در منطقه دشتستان بوشهر متولد شد. «وی نخستین مجموعهٔ شعرش، با عنوان «آهنگ دیگر» را، در سال ۱۳۲۹ در تهران به چاپ رساند. سپس مجموعه‌های آوازخاک (۱۳۴۷)، دیدار در فلق (۱۳۴۸)، وصف گل سوری (۱۳۶۷)، گندم و گیلاس (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)، و برائت‌های آغاز (بی‌تا) را منتشر ساخت که همهٔ این مجموعه‌ها اکنون در یک دیوان دوجلدی موجود است. وی علاوه بر مجموعه‌های شعر، داستان‌های «فونتامارا»، اثر ابنیانتسیوسیلونه، «دلاله»، اثر تورنتون وایلدر، و «لنین»، اثر مایاکوفسکی را هم به فارسی ترجمه کرده است.» *(بهبهانی؛ ۱۳۸۸: ۱۲)*. منوچهر آتشی پس از فعالیت‌های بسیاری که در سازمان‌های مختلف اعم از صدا و سیما، آموزش و پرورش، نشریات و مجلات متفاوت به انجام رساند، در سال ۱۳۸۴ بر اثر ایست قلبی در سن ۷۴ سالگی در بیمارستان سینای تهران درگذشت و در بوشهر به خاک سپرده شد.

پ) انواع هنجارگریزی و نمودهای آن در شعر آتشی

پ–۱) هنجارگریزی معنایی

«عنوان هنجارگریزی معنایی، برای خیال‌انگیزی شعر و عواملی که این خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورند، و نیز آنچه به ایجاد مجاز، تشبیه،استعاره، تشخیص و... در شعر می‌انجامد و تصویرهای زیبای شعری را در کلّیت آن به هم پیوند می‌دهد، همان خیال‌انگیزی است اطلاق می‌شود.» *(نوروزی؛ ۱۳۸۹: ۵۵)*. هنجارگریزی معنایی در شعر آتشی به صورت تشبیهات غریب، استعاره‌های نو، تشخیص‌های بکر، پارادوکس‌های تازه و حس‌آمیزی و صحنه‌سازی‌های بدیع و جالب به تصویر کشیده شده است و از تشبیهات و استعارات تکراری و مبتذل پرهیز کرده است. در اشعار وی بیشترین هنجارگریزی در حوزه

معنایی وجود دارد. جهت پرهیز از اطاله کلام به نمونه‌های هنجارگریزی در حوزه معنا در آثار آتشی با ذکر مثال‌هایی می‌پردازیم:

پ-۱-۱) تشبیه

- اگر تو پرنده نباشی/ این باغ معبدی است/ و سروها و سپیدارها نمازگزارانی طلسم شده در ابدیّت بی ایمانی/ جهان سنگ می‌شود/ وقتی تو پرنده نباشی. *(آتشی، ۱۳۸٤: ۱۱٦۰)*

شاعر در این بند، باغ را به معبد و سروها و سپیدارها را به نمازگزاران تشبیه کرده است ولی با شرط، که این همان تشبیه شرطی است. این بند اشاره دارد به اینکه آدمی اگر تحرّک و پویایی هدفمند به سوی کمال نداشته باشد مانند درختان ثابت و بی‌حرکت و حتی خشکیده تا قیامت خواهد ماند. و تأکید می‌کند از باغ آفرینش و مشاهده پدیده‌های زیبای آن باید به سوی کمال مطلوب انسانی ، آگاهانه قدم برداشت و نباید کورکورانه در جمود کلیشه‌ای زندگی کرد.

- سواران چابک/ و گروه بی‌شمار زنان در لباس‌های رنگین/ چون درختان پرمیوه و شکوفه/ از دهکدهٔ دور دست عروس می‌آوردند/ و اسب‌های سطبر/ چونان صخره‌های مرمر/ در زیر ران جوانان به جنبش در می‌آمد. *(همان؛ ۵۵)*

شاعر ضمن این که گروه زنان رنگین لباس را به درختان پر میوه و شکوفه؛ و اسب‌های سطبر را به صخره‌های مرمر تشبیه کرده است که زیرران جوانان، به جنبش در می‌آیند، به فرهنگ و آداب و رسوم و جشن‌های عروسی قدیم که در روستاها صورت می‌گرفت و صمیمیت و وفاق همگانی و همکاری که در خانواده‌های روستایی حاکم بود و همچنین به توانمندی‌ها و چابک سواری جوانان روستایی در اسب سواری اشاره دارد که در حقیقت از زندگی آزادانه و بی غلّ و غشّ روستایی و ترجیح آن به شهری سخن می‌گوید.

- کنون رویای ما باغی است/ بن هر جاده‌اش میعادگاهی خرّم و خوشبو/ سر هر شاخه‌اش گلبرگ‌های نازک لبخند/ به ساق هر درختش یادگاری/ و با هر یادگاری نقش یک سوگند...../ بیا تا یادگار عشق آتش ریشهٔ خود را/ به سنگ سرخ دل با خنجر پیوند

بتراشیم/ که باران فریبش نسترد هرگز/ که توفان زمانش نفکند از پا/ که باشد ریشهٔ پیمان ما در سینهٔ ما زنده تا باشیم. *(همان: ۲۰- ۱۱۹)*

آتشی ضمن اشاره به رسم دیرینهٔ عاشق پیشگان که یادگارهایی بر روی تنهٔ درختان می‌نوشتند، رویای خودش را به باغ تشبیه کرده است که از دوران جوانی، یادگارهایی بر درخت‌های آن باغ باقی مانده است و در ابیات بعدی این باغ را توصیف می‌کند، دل را به سنگ سرخ، پیوند را به خنجر، فریب را به باران و زمان را به توفان تشبیه کرده است. در مواردی استعاره نیز به چشم می‌خورد، شاعر عشق خود را به گیاهی تشبیه کرده است که ریشه دارد و این ریشه همان یادگار عشقش است و نیز پیمان را مشابه گیاهی دانسته است که ریشه دارد. و این تشبیهات کاملا تازگی دارند. و تشبیه تاریخ به ماستِ ترش (ص۱۰۵۱)، مدرسه به درخت و کودکان به برگ و بار درخت (۱۷۸)، شفق و فلق به سنگ (۱۰۱۱)، وسوسه به اسب و خواب به دشت غبار افشان (۴۳) آواز کبک به جوشیدن چشمه‌های پاک (۴۸)، ستاره به چشم و قلب آهو (۱۰۱) مهتاب به مرگ (۱۱۴۵) و تشبیه چشم خود به برکه افسرده بی مه و ماهی، و به تاول پر آب، به مار غنوده، به کمند بر کف لبخند و به شکارچی حیله گر پیر(۱۳۰) و هزاران تشبیه بدیع و تازه، نوعی ایجاد هنجارگریزی در شعر کرده است.

پ-۱-۲) استعاره

پر اهمیّت ترین و ادبی ترین زبان ، زیان استعاری است استعاره در کلام آتشی کاربردی وسیع دارد و بسیاری از صورت‌های خیالی اشعار وی، لباس استعاره به تن دارند و با به کار بردن استعاره‌های بدیع، کهنگی کلام و استعاره‌های مبتذل را از شعر خود دور کرده است و از این حیث، دست به نو آوری و هنجارگریزی معنایی زده است.

- صدها هزار یاخته‌ی پیر/ زیر فشار حس/ تبخیر می‌شوند/ گل می‌دهد بدن/ جان، آبیار می‌شودش/ صدها هزار یاخته‌ی نو هجوم می‌آورند. *(همان: ۱۱۲۶)*

شاعر یاخته را به مایعی تشبیه کرده است که می‌تواند مثل آب تبخیر شود و بدن به گیاهی تشبیه شده است که می‌تواند گل بدهد شاعر در این استعاره ضمن ترسیم صحنهٔ نو و بدیع به عدول از استعاره‌های متعارف پرداخته است. و حیات ابدی و جاودانگی آفرینش

را به تصویر کشیده است که از یک طرف یاخته‌ها و سلول‌های پیر از بین می‌روند و از یک طرف یاخته‌ها و سلول‌های نو زنده و احیا می‌شوند.

– می‌رود هر چیز، آری/ در میان غلغل پندار/ کولیان تیرهٔ رنگین لباس لحظه‌ها از سرزمین تن/ لحظه‌ها تا موزه‌های گردناک قرن/ وزهمه خیزنده‌تر در سایه‌سار هول/ جانب رنگین کمان چشم تو/ خار در پا، طفل چشم من. *(همان: ۵۲)*

آتشی پندار را به ظرفی تشبیه کرده است که به جوش می‌آید و غلغل می‌کند و چشم یار را به آسمانی تشبیه کرده است که رنگین‌کمان دارد شاعر در این استعاره پدیده‌های طبیعت را با پندار گره زده است و ژنده پوشی و نیمه عریان بودن کولیان را با لحظه‌های تنگ و تاریک زندگی در دوردست‌ها که از ترس و وحشت حکایت دارند پیوند زده است ضمنا شاعر چشم خودش را به انسانی تشبیه کرده است که طفل دارد و خار در پای این طفل فرو می‌رود و لحظه‌های زودگذر و فریبنده را به کولیان تیرهٔ رنگین لباس و تن را به سرزمین و چشم را به طفل تشبیه کرده است. و استعاره‌هایی چون یک استکان تخیّل (۱۱۲۵)، مورگ‌های تو زیر زخمه نگاهم (۱۶۱۹)، من آشیانه اندیشه‌های نوبالم (۴۲۴) و... که شاعر تخیّل را به چای تشبیه کرده که در استکان جای می‌گیرد و مورگ یار را به تارهای موسیقی تشبیه کرده است که با زخمه (مضراب) نگاه به صدا و حرکت در می‌آید و نیز اندیشه را به پرنده تشبیه کرده که بال‌های نو و آشیانه دارد. گستردگی استعاره در شعر آتشی به حدی است که در این مجال نمی‌گنجد.

پ-۱-۳) تشخیص

آتشی توجّه و نگاهش نسبت به پدیده‌های جهان متفاوت است او طبیعت را یکپارچه زنده و جاندار می‌بیند که گویی تمام عناصر طبیعت با او در حال گفتگو هستند و هریک زبانی و دنیایی بر او می‌گشایند و از این طریق به آشنایی‌زدایی در کلام پرداخته است.

– هر زخم/ هر لحظه زاد روز خود را سور می‌دهد به درد و ناسور/ و/ هر لحظه، هرکجای فاصله/ آغاز قرن دیگری است. *(همان: ۱۱۳٤)*

زخم به انسانی تشبیه شده است که می‌تواند زادروز خویش را جشن بگیرد و این تشخیص است. جشن گرفتن با درد و زخم متناقض نما(پارادوکس) است، که تصویری

کاملاً زیبا و بدیع است. شاعر در این شعر زخم‌های نهانی را که از ضرب و شتم روزگار و حکومت استبداد دیده است هر لحظه به یاد می‌آورد و دردها و زخم‌هایی را که چشیده است در ذهن خود تداعی می‌کند. او به نوعی به زندگی در محیط خود اعتراض کرده است.

– رویای دشت رنگ گرفته ز هر فریب/ پندار دشت پر شده از باغ‌های سبز/.../ بیچاره مانده زیر نفَس‌های آفتاب/ نه چشمه‌ای که صبحدم، آواره گردد و شاد/ وصفش کند به نغمهٔ صحرانورد خویش. *(همان: ٤١)*

در این قسمت، دشت به انسانی تشبیه شده است که رویا و پندار دارد، و آفتاب به انسانی تشبیه شده است که می‌تواند نفس بکشد و چشمه به انسانی تشبیه شده است که می‌تواند حرف بزند و کسی یا چیزی را وصف کند. شاعر رنگارنگی رویاها و دشت‌ها را از کثرت فریب‌ها و نیرنگ‌ها می‌داند و در مقابل معتقد است که در پندارها همچون باغ‌های سبز، اندیشه‌های سبز و زیبا نهفته است.

پ–۱–۴) پارادوکس

– ای جغدها، ای زاغ‌ها غمگین مباشید/ زیرا اگر دشنام زیبایی، شما را رانده از باغ/ و آوازتان شوم است در شعر خدایان/ من قصه‌پرداز نفَس‌های سیاهم/ فرخنده می‌دانم سرود تلختان را. *(همان: ۲۵)*

شاعر سرود تلخ و غم‌انگیز کلاغ‌ها و جغدها را فرخنده و مبارک می‌داند در حالی که آواز کلاغ و جغد همیشه در ادبیات فارسی، نماد شومی و فراق و بدبیاری بوده است. همچنین دشنام زیبا نیز پارادوکس است. دشنام عموماً در عرف جامعه همیشه زشت و نازیباست.

– همان! مهربانِ سنگدل!/ در زیر آسمان نامهربانی از خفقان‌های بی‌نسیم تبسّم/ که زیر آفتاب‌های مسقّف/ و در لباس خیس عریانی/ در پشت رحل‌هایی از آب، آیه‌های مخفّف را/ گرم تلاوتی. *(همان: ١٤٧٨)*

مهربانِ سنگدل، خفقان‌های تبسّم، آفتابِ مسقّف و لباس عریانی متناقض نماهای زیبا و بکری هستند که باعث برجسته شدن شعر آتشی شده است.

– با رمه است و بیگانه با رمه، این قوچِ وحشیِ پیر/ بیگانه با رمه است و نمی‌گریزد/ رها و گرفتار. *(همان؛۵۱۸)* با رمه بودن و بیگانه با رمه بودن پیرِ وحشی، و همچنین رها و گرفتاربودن ایجاد تصویر متناقض نما کرده است.

– همه راه‌ها/ همیشه/ با آخرین قدم‌ها آغاز می‌شوند. *(همان؛۶۰۷)*

آغاز شدن همه راه‌ها با آخرین قدم‌ها ایجاد تصویر متناقض نما کرده است.

– لیموی سبز ترشی از بشقابم برمی‌داری/ و اخم شاد شیرینی در جانم می‌ریزی/ و هیچگاه تن به خیال و حضور به رویا نمی‌دهی. *(همان؛۶۷۳)*

حال آن که اخم همیشه با تلخی و عصبانیّت همراه است نه شیرین و شاد. و این هم پارادوکس است.

خوشخوان بودن باغ شعر زاغ غریب من (۲۳)، آذین کردن به نیرنگ (۴۳)، کلاغان سپید شاد (۱۰۶)، بوی ناخوش نسیم (۴۲۹)، آتشی از رگ باران (۵۰۴)، آواز بی هیاهو (۶۶۶)، زنده بودن مرگ شاعر (۱۵۴۳) وپارسا و شهوتناک (۵۸۴) و صدها مثال از این نوع که پارادوکس‌های بدیع و تازه هستند.

پ–۱–۵) حس آمیزی

– آنک جهان، ملول و متفکّر/ برگرده صبور یابوی سبز بهار/ از تنگه‌های عطرگذر می‌کند/ و چشم تشنهٔ شاعر/ از فصل‌های زنده سفر می‌کند. *(همان: ۴۲۰)*

آتشی در این بند برای بوی بهار، رنگ سبز قایل شده است. در عالم واقع بو، رنگ ندارد و تشنه به حس چشایی مربوط می‌شود که شاعر به چشم که مربوط به حس بینایی است نسبت داده است.

– پرنده‌ای کوچک/ بر تارهای حنجره بنشانم و گلی بخوانم سرخ/ که ریگ‌های حاشیهٔ خشک رود را/ سیراب کند. *(همان: ۱۲۵۷)*

– خواندن گل آن هم به رنگ سرخ، حس‌آمیزی است که از ابداعات آتشی است.

– وقتی کنار سبز/ می‌خوانی/ آواز بی‌هیاهوی بویت را/ رزها و لاله عباسی/ آهسته گوش می‌خوابانند/ تا حس کنند/ رقصِ اُریبِ پری‌هایِ شب زاد را. *(همان؛ ۶۶۶)*

آواز بی‌هیاهوی بو، و گوش خواباندن (گوش دادن) برای رقص پری، حس‌آمیزی‌های زیبایی هستند که شاعر با استفاده از آن‌ها به هنجارگریزی دست زده است. همچنین ترکیب‌های پندار رنگین (۱۳۵)، صدایی که عطر تند گل سرخ و اشراق دارد (۴۱۰)، شعری به رنگ ایران (۴۲۳)، آواز بی هیاهوی بویت (۷۸۷)، ترنّمی سرخ (۱۱۴۵)، بوهای سبز (۱۱۴۹) و ... ده‌ها نمونه‌های دیگر.

پ-۱-۶) صحنه‌سازی

– مرمر تپنده/ که ایزد بانویی را در معبد خود داری/ در منظر شیطانیم مرا می‌بینی؟ *(همان: ۱۶۲۰)*

شاعر در دو ترکیب مرمر تپنده و منظر شیطانی صحنه‌سازی کرده است. در قسمت «ایزد بانو» هنجارگریزی واژگانی به کار رفته است از نوع ترکیب بدیع و نو. آتشی با آرایه تشخیص، سنگ مرمر را به انسانی تشبیه کرده است که ایزد بانویی را در معبد خود جای داده است که قلبش در حال تپیدن است.

– در اندوهی بی‌گریه، در تیرگیِ بی‌اندوهِ خودیافتگیِ پر وحشت/ ریشه‌های سیاه خشم را چنگ می‌زنم/ من صخرهٔ پر جنبش ساحل‌های مهتابی بودم و پناهگاهِ صدف‌های بی مروارید/ من صخرهٔ تاریک ساحل عربده‌جویی هستم/ در سکون ناشکفتگی خویش/ مرواریدهای بنفش اعماق بی‌آفتاب را / بر کف دست زمخت نا امیدی می‌غلطانم/ تا در این ستایش رنگین و دروغین/ چشم خدایان مغرور را چون لئیمان به خنده‌ای منفور به بازی گیرم. *(همان: ۱۳۶)*

رنگ مروارید همیشه سفیداست، شاعر با کاربرد ترکیب، «مروارید بنفش» تصویر جدیدی از رنگ را برای مروارید قایل شده است. خدا چشم ندارد و مغرور نیست، پس آتشی با ترکیب، چشم خدایان مغرور، بت‌ها را به تصویر کشیده است و این‌ها صحنه‌سازی‌های جدید و جالبی هستند که به برجسته شدن این قسمت کمک کرده‌اند. در این بند پارادوکس نیز وجود دارد، صخره همیشه ثابت است و بی‌حرکت، ولی شاعر با نسبت دادن پرجنبش به آن، متناقض‌نمایی کرده است. تشبیه و استعاره نیز شعر این قسمت را زیباتر کرده است. آتشی خود را به صخرهٔ تاریک در ساحل عربده‌جو تشبیه کرده و

خشم را به گیاهی تشبیه ساخته که ریشه دارد. هنجارگریزی در تمام صحنه‌ها و ترکیب‌ها به صورت آشکار به چشم می‌خورد.

– چه سبز می‌نویسد این دامنه/ چه واژه‌های سرخی/ بر سطرهای سبزش می‌رقصد! *(همان: ۵۲۱)*

نوشتن سبز، واژه‌های سرخ و سطرهای سبز، صحنه‌سازی‌های غریب و تازه‌ای هستند که در این قسمت به کار رفته‌اند شاعر با چند واژهٔ محدود، صحنه‌سازی عجیب و به دور از هنجارهای مألوف، ایجاد کرده است.

و مثال‌های از این نوع: خوابی که در آن، عقاب یورتمه می‌رود / سگ جگر تندیس می‌خورد/ آهو بره، شیر عقاب می‌نوشد/ و اسب سفید به دنبال پروانه‌ای/ چموشی می‌کند به علفزار. *(همان: ۷۱۲)*

پ-۲) هنجارگریزی واژگانی

«یکی از شیوه‌هایی که شاعر با توسّل به آن زبان خود را برجسته می‌سازد، آفرینش و کاربرد واژگان جدید است برحسب قیاس و یا گریز از قواعد ساخت واژه‌ی زبان هنجار». *(سجودی؛ ۱۳۷٦: ۱)* به زبان ساده‌تر، شاعر برای برجسته کردن زبان شعری خود، واژه یا واژه‌هایی را در شعر خود به کار می‌برد که در زبان هنجار کاربرد ندارند. هنجارگریزی واژگانی در شعر منوچهر آتشی به طور بارزی به چشم می‌خورد. او با به کارگیری کلمات به صورت ترکیبات جدید، افزودن علامت‌های جمع غیر متداول و ساختن واژه‌های نو با کاستن و افزودن واج‌ها، دست به هنجارگریزی در این زمینه زده است که اشعارش را بسیار جالب و خواندنی و سرشار از خلّاقیّت و نوآوری کرده است. در ذیل به مثال‌هایی در این مورد اشاره می‌شود:

پ-۲-۱) کاستن یکی از واج‌ها (تخفیف):

– نه شهرهای ویران، نه باغ‌های سبز/ دنیای پیش رومان برهوتی ست/ تا آن سوی نهایت، تا... هیچ. *(آتشی، ۱۳۸٤: ۲۷۹)*

کلمهٔ پیش‌رویمان به صورت پیش رومان به کار رفته که شاعر از این لحاظ به هنجارگریزی دست زده است.

– با تاقهٔ ستبرق دریای پارس چه خواهد کرد؟/ ما، چار راه تاریخ/ یا مقطع بریشم و شمشیریم؟ *(همان: ۱۰۱۸)*

کلمات ستبرق، چارراه و بریشم همان کلمات استبرق، چهارراه و ابریشم هستند که با تخفیف یکی از واج‌ها توسط شاعر به شکل متفاوت استعمال شده‌اند.

– غوغای خون/ که شکل ارغوان و گلایول گرفته است/ خون غریب مرگان/ خون زلال بی‌گنهان/ در گیر و دار چنگل بوف و دال. *(همان: ۱۱۲۰)*

کلمات بی‌گنهان و چنگل همان بی‌گناهان و چنگال هستند که با حذف یکی از حروف به این شکل درآمده‌اند.

همچنین در واژه‌های گمرهی(۷۴)، کهسار (۲۷)، گلبفت (۳۱۴)، بافه‌ها به جای بافته‌ها (۳۱۴)، آمخته (۱۰۹۷)، پیمبر (۹۱)، استاده (۱۷۶)، آرم به جای آورم (۱۱۲۵) و حذف میانجی در آجرهاشان، لب‌هاتان، خواهرهامان و ... باعث هنجارگریزی در شعر شده است.

پ–۲–۲) افزودن یک واج

شاعر در اشعار زیر با واژه‌های اوفتاده و چاکاندن به جای افتاده و چکاندن دست به هنجارگریزی زده است.

– در فلس سرخ ماهی مفقودی که تف شده از کام کوسه‌ای؟/ در صدفی نبسته، اوفتاده، پیش پای خرسنگی تاریک/ که قوز کرده روبروی دریا. *(همان: ۱۱۹۹)*

– زخم برای چاکاندن/ از روزها اجازه نمی‌گیرد– نه برای درمان شدن. *(همان: ۱۱۳٤)*

واژه‌های سهماگین (۴۵۶)، گذارگاه (۶۶۷)، دامان (۴۸۴) و اشکفت (۱۱۸۹) و ده‌ها نمونه دیگر باعث هنجارگریزی واژگانی شده است.

پ–۲–۳) جمع بستن کلمات با «ان»

شاعر در اشعار زیر به جای جمع بستن واژه‌های دروغان و بی‌نامان با نشانه جمع "ها" با «ان» جمع بسته است و ایجاد هنجارگریزی کرده است.

– اما همیشه چشمانی پنهان و ژرفابین هست/ که موی زال را/ از ماست ترش تاریخ برکشد/ که راست‌ها و دروغان را / در اغتشاش روایت‌ها روشن کند. *(همان: ۱۰۵۱)*

– پوست که بیندازد جهان/ پوست می‌اندازم و/ گلگونه می‌روم/ میان بی‌نامان/ تا نامی یگانه بیابم/ با هم. *(همان: ۷۰٦)* و کلمات پرستوان بهاری (۷۱۷)، خروسان فلق (۲۷۵) و گوزنان (۲۶) از این هستند.

پ-۲-۴) ترکیبات نو

– در بهت نا امیدی من خندد/ از کوچه‌های بی گذرنده، باد/ هر آسیاب غرق سکون: افسوس! / هرکومه باز کرده دهان: ای داد!/ اشکم به سنگ گونه فرو لغزد/ خمیازه‌ام به سینه کشد اندوه / پرهای اشک بشکنم از مژگان / مرغ نفَس رها کنم اندر کوه. *(همان: ٤٦)*

کوچه‌های بی گذرنده، سنگ گونه (گونه سنگی) و پرهای اشک ترکیبات نا مأنوس و جدیدی هستند که باعث برجسته شدن این قسمت شده‌اند. همچنین در این بند، باد به انسانی تشبیه شده است که می‌خندد و کومه به انسانی تشبیه شده است که دهان دارد و حرف می‌زند نیز نفَس به مرغ تشبیه شده است.

– بانوی بی قرار/ به ساعت علفی/ شقایق ساعت چندم است/.../ بانوی بهار!/ از نیلوفر انتظار/ تا ارغوان آغوش/ چند قرن فاصله است/ به ساعت علفی؟ *(همان: ۵۰۱)*

بانوی بی قرار، ساعت علفی و بانوی بهار ترکیباتی بکر و نو هستند. ضمناً شاعر انتظار را به نیلوفر، آغوش را به ارغوان تشبیه کرده است. ساعت علفی، صحنه سازی زیبا و جدیدی است.

ترکیبات طبل واژگون غرّا و آسمان سوخته (۱۶۰)، باروی پیر بی دندان (۱۲۰۷)، دره‌های بکر بدایت (۳۱۶)، اسب پیر خاطره (۴۵)، واژه لرزانی (۴۳۰)، چشم‌های باکره‌ات (۴۴۸)، جهنم چرکین (۶۷۳) و چاه بانو (۷۱۷) و ده‌ها نمونه دیگر از این نوع، ایجاد هنجارگریزی کرده است.

پ-۲-۵) مخالفت با قیاس صرفی

شاعر با آوردن واژه‌هایی چون خشمنده، پریشیده و نازکا با استفاده از مخالفت با قیاس صرفی دست به هنجارگریزی واژگانی زده است.

– ایستاده،/ فشرده پا،/ در سنگ/ خسته،/ خشمنده، بغض کرده و عبوس. *(همان: ۲۵۸)*

– پریشیده موی/ رو در روی باد می‌رویم/ به جاده‌ای/ که از آستانه‌ای نمی‌گذرد. *(همان: ٦٦٢)*

– امّا کدام سمت بچرخد نگاه مضطربم/ تا روز را طویلهٔ یابوی آفتاب نبیند/ یا کهکشان چرخان را برجی/ از چشم‌های جسته زحدقه/ به کیفر نگاهی/ در زیر گوشواره/ برنازکای گردن نمناک ماه؟ *(همان؛ ۸۸۷)*

❋ و واژه‌هایی چون پویه ناک (۳۱)، هرزنده (۹۲)، کوچنده (۳۱۳) سخره ناک (۱۴۲)، مریمانه (۵۷۲)، تارنده (۲۰۸)، تن واره (۴۸۹)، شادابگی (۱۴۴۴)، می‌زارد در معنی زاری می‌کند (۱۰۴۱)، می‌پخشد به جای پخش می‌کند (۱۰۵۵) و امثال آن از این نوع هستند که برای جلوگیری از اطناب به چند مورد بسنده کردیم.

پ-۳) هنجارگریزی نحوی

«شاعر می‌تواند در شعر خود با جا به جا کردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان هنجار، بگریزد و زبان خود را متمایز سازد» *(صفوی، ۱۳۸۳: ٤٦)*. «گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار را هنجارگریزی نحوی می‌گویند، شاعر با جا به جا کردن سازه‌های تشکیل دهندهٔ جمله و بر هم زدن آرایش هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌سازد» *(سجودی، ۱۳۷٦: ۲)*. هنجارگریزی نحوی به معنای دگرگونی در ساختار جمله است، به نحوی که زبان شعری را از زبان روزمره و عادی جدا سازد و در عین حال به محتوا و معنای آن آسیب نرساند و حتّی باعث زیباتر شدن آن از لحاظ معنا شود. در اشعار آتشی هنجارگریزی نحوی به صورت بارز در مواردی نظیر جا به جایی ارکان فعل، اتّصال ضمیر به فعل، جمع بستن‌های نامتعارف و ... دیده می‌شود.

پ-۳-۱) اتصال ضمیر به فعل

– من کیم در این همه حرف/ شب چرا نمی‌مکدم؟ / قطره‌ای از این همه ابر/ روی سنگ تشنهٔ دل/ پس چرا نمی‌چکدم؟ *(آتشی،۱۳۸٤: ۷۰)*

فعل نمی‌مکدم و نمی‌چکدم همان فعل‌های نمی‌مکد مرا و نمی‌چکد بر من است که با اتصال ضمیر به فعل به این‌صورت در آمده‌اند.

– بنشین تا بنویسمت/ برخیز تا ببینمت/ بخرام/ تا بخوانمت به آواز چکاو و قناری/.../ برخیز تا بسرایمت/ بخرام تا بخرانمت/ پیش آی تا ببوسمت. *(همان: ۳-۵٦۱)*

– فعل‌های بنویسمت، ببینمت، بخرانمت، بسرایمت، بخوانمت و ببوسمت با وصل شدن ضمیر به آن‌ها به این شکل در آمده‌اند. شاعر با کاربرد فعل‌ها به این صورت، آهنگ خاصی در این بند به وجود آورده است.

❋ می‌بردندشان (۲۲۴)، می‌گشودشان (۲۴۹)، نشنیدندش (۳۷۹)، مسخره کنندگانم (۱۳۷)، می‌قاپدش (۱۶۱۶)، نگنجیدش (۳۸۱)، نمی‌خوردت (۴۳۳)، نیافته بودیش (۷۴۷) و... از این نوع هستند.

پ-۳-۲) جمع‌های نامتعارف

– قلعه شد تهی ز آفتاب/ قلعه شد تهی ز سرگذشت/ پرشد از سوارگان سایه‌های منتظر/ جادّه تا حصار سربی افق/ از غبار چاوشان مرده‌ها پر است. *(همان: ۵۰)*

کلمهٔ سوار به صورت سواران یا سوارها جمع بسته می‌شود ولی اینجا شاعرآن را به شکل متفاوت سوارگان جمع بسته است. همچنین حصار سربی افق تصویرسازیی زیباست و بدیع و پارادوکس.

– از پشت همین انبوه سبز/ برق چشمانی سارق را می‌بینی/ که عسل مکیدن ترا از دور/ از شهد خانه آفتابک‌های سرد می‌پاید. *(همان: ۱٦۹۸)*

آفتابک‌ها در ادبیّات عامّه کاربرد نداشت. آفتابک‌های سرد، پارادوکس است، چون آفتاب همیشه نماد گرمی است.

❋ آهویان (۱۱۲)، ناخدایی‌هاش (۱۴۴)، دندان‌هاش (۱۴۲) و... از این نوع هستند.

پ-۳-۳) جا به جایی ارکان فعل

- اسب سفید وحشی/ آن تیغ‌های میوه اشان قلب‌های گرم/ دیگر نرست خواهد از آستین من/ آن دختران پیکرشان ماده آهوان/ دیگر ندید خواهی بر ترک زین من. *(همان: ۲۹)*

نرست خواهد و ندید خواهی همان فعل‌های نخواهی رست و نخواهی دید است که با جا به جا شدن ارکان، به این صورت به کار رفته است.

❋ و فعل‌های خواند خواهد (۱۰۴)، می‌نویسم دارم (۱۵۰۳)، سوخت خواهد (۲۶۶) و... از این نوع هستند.

پ-۳-۴) هنجارگریزی زمانی

«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» *(صفوی، ۱۳۷۳: ٥٤)*. شاعر به ظرفیت زبان دیروز و امروز وقوف کامل داشته و در استفاده از گونه‌های مختلف زبان نیز تعادل را رعایت می‌کند و از سه زبان کلاسیک، محلی و امروزی با ترکیب و آمیختگی متعادل، به صورتی که خواننده احساس تکلّف یا بیگانگی با اشعارش را نکند، استفاده می‌کند.

پ-۳-۵) اشاره به باورهای قدیم

- هنوز/ فاخته به فاخته/ شلیل می‌کشم و می‌پرسم/ نشان آن به قهر رفته بردار را/ از بانگ بازگشتهٔ خود از کوه: / کوکو؟ کوکو؟ کوکو؟ *(همان: ۱۳۸۸)*

«به اعتقاد جنوبی‌ها، قمری یا فاخته، در اصل دو برادر بوده‌اند در کسوت آدمیزاد که بر سر محصول دعوایشان می‌شود. برادر بزرگ‌تر زورش می‌چربد و تمام محصول را بر می‌دارد. برادر کوچکتر به قهر می‌رود و دیگر بر نمی‌گردد. برادر بزرگ تر پشیمان می‌شود و به فاخته تبدیل می‌گردد و شبانه روز برادر را می‌خواند و می‌گوید: دو تا تو یکی من، دو تا تو یکی من که هم طنین - کوکوکو- کوکوکو- می‌باشد.» *(همان: ۱۱۳۸)*

– شیرین با کره ایستاده/ نوازشم می‌کند و می‌گوید:/ فرهاد برخیز/ بکش خسرو را/ و تاج تیشه بر سر بگذار. *(همان: ۱۶۵۵)*

به داستان قدیمی و معروف عشق فرهاد به شیرین و تیشه بر سر زدن فرهاد اشاره دارد.

– می‌توانی مرا بپوشی و گرم شوی/ من / پلنگینهٔ کیومرثم/ می‌توانی مرا بپوشی و از هیچ نیشی نترسی/ من / ببرینهٔ هوشنگم/ مار اگر بگریزد، بگریزد/ می‌توانی مرا بپوشی و از هفت خوان افترا بگذری/ من جوشن رستمم/ و تو دیگر/ هرگز خواب دیو نخواهی دید. *(همان؛ ۱۵۵۵)*

شاعر با آوردن واژه‌های پلنگینه کیومرث، ببرینه هوشنگ، هفت خوان، جوشن رستم و دیو، داستان‌های قدیمی شاهنامه را در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

پ–۳–۶) باستان‌گرایی واژگانی

– باد در دام باغ می‌نالید/ رود شولای دشت را می‌دوخت/ قریه سر زیر بال شب می‌برد/ قلعهٔ ماه در افق می‌سوخت. *(همان: ۱۶۸)* شاعر کلمات شولا و قریه را به کار برده است که در شعر امروز چندان کاربردی ندارد.

– وکوتوال مستی تکرار می‌کند/ «تاتارها رسیدند از بالا / اینک کمال مرگ هزاران...» *(همان: ۱۰۱۷)*

کلمهٔ کوتوال شکل قدیمی نگهبان است . اشاره به قوم تاتار نیز می‌تواند هنجارگریزی زمانی باشد.

* واژه‌هایی چون اشتران (۱۰۰۸)، برزیگر (۴۰)، جبال (۱۸۴)، کچّه (۱۸۳)، دهشت (۱۵۱)، مزبله (۶۵۷)، اطراقگاه (۵۴۵)، بادیه (۳۲۲) لکوموتیو (۱۲۷۳) و... از این نوع هستند.

پ–۳–۷) باستان گرایی در فعل

* واژه‌هایی چون تاراندم (۱۸۵)، می‌خلم (۱۴۸۷)، می‌چمد (۱۲۹۱)، پشکن (۱۰۴۵)، می‌بیخت (۱۱۳)، سودن (۱۴۴۴)، مزیده‌اند (۱۴۵۰)، افسایدش (۱۲۰۳)، می‌تاساند

(۱۰۰۹)، می‌آغازند (۱۱۳۰)، می‌لهاند (۱۵۵۹)، می‌مزی (۷۲۱)، فرایادآوردن (۱۲۹۹)، نه بگشایی (۱۰۴)، بنَوَشتم (۲۸۷) و می‌شنفت (۳۲۴) باعث هنجارگریزی زمانی باستانی در فعل شده است.

پ-۳-۸) فعل‌های دعایی

شاعر با آوردن واژه‌های بماناد و مبیناد در اشعار زیر به هنجارگریزی زمانی در فعل‌های دعایی پرداخته است.

- من آمدم تا بگذرم چون قصّه‌ای تلخ/.../ سعدی بماناد/ کز شعلهٔ نام بلندش نام‌ها سوخت. *(دیوان: ٢٤)*

- بی تو یک لحظه جز آتش در چشم/ چشم ایام مبیناد مرا/ باغ لب در گذر باد هلاک/ از گل خنده تهی باد مرا *(همان: ١٤٤٠)*

پ-۴) هنجارگریزی آوایی

« به اعتقاد لیچ، در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست». *(صفوی، ۱۳۸۰: ۷۹)*. به بیان واضح تر شاعر با کار کردن روی کلمه اصلی و تغییراتی که روی آن می‌دهد و یا با تکرار کردن کلمات متفاوت، موسیقی خاصی به شعر می‌دهد که در زبان عامیانه و هنجار وجود ندارد و از این طریق شیوایی و لحن خاصی به شعرش می‌بخشد که آن را دلنشین‌تر می‌کند. در اشعار منوچهر آتشی نیز انواع هنجارگریزی آوایی از قبیل مخفّف کردن واژه‌ها، تکرار واژه‌ها، کاربرد کلمات به شکل دیگر و تتابع اضافات به چشم می‌خورد. آتشی در بسیاری موارد با تکرار کلمات، اهمیت مسأله را به تصویر می‌کشد.

پ-۴-۱) کلمات مخفّف

- ساعات و لحظه‌ها و شباروز را / در هم می‌آمیزد/ و روز و شب/ امروز و دی/ امسال و پار و فردا/ و قرن‌ها. *(آتشی،١٣٨٤: ١١٢٧)*

کلمات شباروز، دی و پار همان شبانه روز، دیروز و پارسال هستند که به این صورت مخفّف شده‌اند.

– اکنون که تابستان در گذر است/ زیر چنار جلو خانت/ سایه / چگونه سبک می‌شود. *(همان: ٦٧٥)*

خانت همان واژهٔ خانه‌ات است که شاعر با مخفّف کردن آن، کلمهٔ جدیدی به وجود آورده است که متفاوت است.

* کلمات نز (۱۱۶)، بی که (۲۰۶)، بفروزم (۲۶)، زین (۱۴۵۴)، بدخش (۱۱۸۵) و... از این نوع هستند.

پ-۴-۲) تکرار واژه‌ها

– از تیزه، تیز می‌گذرد تیز و ... تیغ و ... کج/ تیغ کج از غلاف جهان می‌جوشد/ از غلاف زمان/ و تیغ گرد باد چنان اهتزاز می‌گیرد/ کز موج می‌برد رگ و خورشیدهای سرخ می‌افشاند/ از قطره قطره قطرهٔ اقیانوس. *(همان: ١٠٥٦)*

آتشی با تکرار واژه‌های تیز، تیغ، کج، غلاف و قطره، آوایی زیبا به شعرش بخشیده است.

– گر تو با من سرد بنشینی/ سنگْ سنگِ دشت شعرم گریه خواهد کرد/ برگْ برگِ باغ شعرم اشک خواهد ریخت *(همان: ١٠٨)*

– سر بخوریم و بخوریم به هم: دلنگ! / و همین صدا بشود معنای ما: دلنگ دلنگ دلنگ/ و از کجا بدانیم که تمام اتفاق به خاطر همین معنا/ و یا تمام معناها به خاطر همین اتفاق نباشد/ دلنگ دلنگ!. *(همان: ١٢٥٥)*

شاعر با تکرار کلمهٔ دلنگ موسیقی زیبایی در ذهن خواننده ایجاد کرده است که تازگی دارد.

* کلمات پت پت فانوس (۸۰)، سنگِ سنگ (۵۵۴)، شرشر (۸۵۹)، بخوان و بخوان (۱۳۷۲) و... از این نوع هستند.

پ-۴-۳) تتابع اضافات

- گلوله در میان دو چشم بینا زیبا نیست/ چه دختر دشتستانی باشد چه رهزن کوهستانی/ زیبا فقط/ خالِ زمرّدینِ میانِ دو ابروی کولی است. *(همان: ۱۹۲)*

- سلام! آمده‌ام تا دوباره بخوانمت/ .../ ای درسِ سختِ ناآموختنیِ زیبا! *(همان: ۱۳۳۹)*

- در ساعت شش و اندی ریشتر کیهانی / چنان بلند و غرّان برخاست/ که خشت و سنگ پریدند از جا / [در روزِ پنجِ ساعتِ پنجِ صبوحِ فصلِ سفیدِ ۸۲] *(همان: ۱۸۷۸)*

پ-۵) هنجارگریزی گویشی

«در برخی موارد شاعر ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند چتین انحرافی از زبان هنجار را، هنجارگریزی گویشی می‌نامیم». *(صفوی، ۱۳۸۰: ۸۰)*. با توجه به این که آتشی اهل بوشهر بوده و شاعری است با گویش جنوبی، با آوردن کلمات و جملاتی که در گویش جنوبی کاربرد دارند و گویشی غیر از زبان هنجار ما، که گویش فارسی معیار است، به برجسته‌سازی شعر خود پرداخته است. همچنین در مواردی نیز با آوردن کلمات انگلیسی، به این زبان نیز گریز زده است.

- نومیدی مسلّح/ به جام و چنگ و داریه/ و شروه‌های زخمی «گابوره‌ای»/ خواب قبیله‌های سنگی را آیا/ آشفته می‌کند؟ *(آتشی، ۱۳۸٤: ۱۰۲۵)*

«گابوره: نالهٔ گاو مانند در زبان دشتستانی- در سوگواری‌ها نعره‌های عزادارانه را گابوره می‌گویند. گابوره یعنی نعره گاو.» *(همان: ۱۰۲۵)*

- و سوگوار چولرها/ آن‌ها/ «گابوره» می‌کشند/ و «گوگریو» را/ و اگویه می‌کنند به آواز/ تنگه همیشه تنگه است/ چه تنگ «تامرادی»/ چه «بوالحیات» پیر. *(همان: ۱۰۳۷)*

«گوگریو: بگوی و گریه کن، سوگنامه بختیاری‌ها- تا مرادی: تنگه‌ای در منطقه بویراحمد فارس- بوالحیات: تنگه‌ای در جاده شیراز -بوشهر، نرسیده به کازرون» *(همان: ۱۰۳۷)*

- وقتی که روح محتشم خرما/ در طاره «ی» شکفته «کبکاب»/ و چاشتبند کهنه‌ی چوپان/ آواز بال فاخته را می‌شنفت. *(همان؛ ۳۲٤)*

««طاره» یا «تاره» همان میوهٔ تازه دمیده‌ی خرما است در چمچمه که در منطقه جنوب استفاده می‌شود و کلمهٔ کبکاب نوعی از خرما است.» *(همان: ۳۲٤)*

– و باز/ چه رازناک / می‌خواند آن غریبهٔ شبگرد/ در کنج قهوه‌خانهٔ «کاکی»/..../ بوشهر! آشیانه شوریدگان دریا دل/ «نادم» به شور و شکوه و «فایز» به ناله است/ «با کی» به دام غربت و «مفتون» اسیر هجر. *(همان: ٥٤٩)*

«کاکی: اسم بخشی است در ناحیه دشتی، قهوه خانه کاکی در بوشهر قدیم بوده و می‌گویند فایز وقتی به بوشهر می‌آمده آنجا می‌رفته است– فایز، مفتون، باکی و نادم، نام چند تن از شاعران بومی دشتی و دشتستان.» *(همان: ٥٤٩)*

– !Alarm– دگمه توقّف از کار افتاده/ زنگ خطری ندارم/ و انگار مرا به مسخره گرفته باشد. *(همان: ١٥٤٠)*

"به معنی آژیر: Alarm"

– عجب عقل فروشی! که چنین به تأمل سخن می‌گوید!/ آن‌ها که گفتی همه را/ در استکانی B-complex حل کن/ و بر همه جایت بمال. *(آتشی، ١٣٨٤: ١٩٣٩)*

«نام دارویی است: B-complex»

– لازم نیست یک جا بایستی/ و سراسیمه به کاغذهایت نگاه کنی/ یک وقت دیدی/ نوری از جایی بر نوشته‌ها می‌افتد/ و مقاله یا شعر/ !fade *(آتشی، ١٣٨٤: ١٦٠٧)*

«کم رنگ شدن، محو شدن، بی نور شدن: fade»

پ–۶) هنجارگریزی سبکی

«هنجارگریزی سبکی به مواردی اطلاق می‌شود که شاعر از معیارهای گونه نوشتاری رایج خارج می‌شود و از واژگان و یا ساخت‌های نحوی گفتار استفاده می‌کند.» *(سجودی، ١٣٧٦: ٤)*. گاهی شاعر زبان نوشتاری و متنی را کنار می‌گذارد و برای این که شعر خود را متفاوت جلوه دهد به زبان عامیانه و گفتاری متوسّل می‌شود که این روش هم شعر را زیبا می‌کند و هم اشتیاق خواننده را برای مطالعه برمی‌انگیزد. در بین اشعار آتشی نیز به اشعار بلند و کوتاهی بر می‌خوریم که مانند بقیه اشعارش به زبان نثر و نوشته معیار نیست بلکه به

زبان گفتاری و عامیانه است که در حوزه هنجارگریزی سبکی قرار می‌گیرد. به نمونه‌ای از آشنایی زدایی سبکی اکتفا می‌کنیم.

– قصّهٔ مرغ سبز

یه مرغ سبز زیبا/ روبون ما نشسته/ غریب و گیج و تنها/ چش تو افق‌ها بسته. ❋ بالش غبار گرفته/ کوچک و ریزه میزه/ و پا و نُکش رنگ خونه/ مرغه چقد تمیزه ❋ مِث که میخواد بخونه/نُک می‌زنه به پایش/ پس چرا مانده ساکت؟/ در نمیاد صدایش ❋ «مرغ قشنگ خسته!/خارمگه رفته پایت؟/ دلت می‌خواد بخونی/ یادت رفته صدایت؟» ❋ مرغه پرشو وا کرده/ نُک می‌زنه به بالش/ مِث که تنش می‌خواره/ وه چه قشنگه خالش! ❋ «مرغ قشنگ غمگین/ وا کن زبون لالت/ مِث که دلت به جانیس/ چه خبره تو خیالت؟» ❋ مرغه سرشو بالا کرد/ تو باغ ما نیگا کرد ❋ گله باغ ما چه توشه/ که سر تا پات گوشه؟ گله باغ ما چه کرده/چشات چرا می‌گرده؟ ❋ مرغه! چته می‌لرزی/ نکنه از ما می‌ترسی؟/ ترست از ما به جا نیس/ غریبه میون ما نیس ❋ خونهٔ ما نداره کینه/ همش باغه و چینه/ مرغه حالش خرابه/ همش تو پیچ و تابه ❋ «مرغه! اووی... مرغه!/ خوشگل نوک و پا سرخه!»/ ❋ مرغه عرق نشسته/نوکش میشه واز و بسته/ مرغ کوچک تموم کرد/ حیوونکی مرغ خسته! *(آتشی، ۱۳۸٤: ٦٤-٦٢)*

پ-۷) هنجارگریزی نوشتاری

«هنجارگریزی نوشتاری یعنی به کاربردن شیوه‌ای نامأنوس در نوشتن واژه یا واژگان. بی‌تردید تغییر شیوهٔ نگارش واژه، تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد.» *(سجودی، ۱۳۷٦: ٥)*. این نوع هنجارگریزی گاهی در شعر شاعران معاصر از جمله آتشی، کاربرد دارد که از بسامد بسیار پایینی برخوردار است. وی در اشعار نو و سپید خود سعی کرده است با ایجاد تغییر در شکل نوشتاری کلمات، علاوه بر معنای اصلی، با استفاده از اشکال، مفهوم جمله و بیت خود را به تصویر بکشد.

– مرغان پرنشاط دریایی/ یادآوران خشکی نزدیک/ گرد دکل طواف نمی‌کردند/ و آسمان وحشت غربت،/ سنگین

سنگین

سنگین *(آتشی، ۱۳۸٤: ۲۱۳)*

طرز نوشته شدن کلمهٔ سنگین ناخودآگاه معنای واژه را در ذهن خواننده تداعی می‌کند، جسم هرچه قدر سنگین‌تر باشد به طرف پایین سوق پیدا می‌کند.

– جادّه«رفتن نیست»/ جادّه طومار و نواری نه و جوباری/ جادّه یعنی،
رفت!
رفت!
رفت!
همین! *(همان: ۳۹٦)*

صورت نوشته شدن «رفت» دقیقاً قدم به قدم راه رفتن در امتداد جادّه و دور شدن از مبدأ را به تصویر کشیده است.

– دلم– این کاسهٔ خون– این خونِ یخ زدهٔ جادو، در پستو/ بشکنی!
بشکنی!
بشکن
ای دلم، ای سرد تهی! *(همان: ۱٤۷۲)*

شکل نوشته شدن کلمه بشکنی، صدای شکسته شدن و ریخته شدن را در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

– بم رفت / بام هم / و از چکامهٔ ایران / یک واژه کم / یک واژهٔ بلندِ محوری محکم
کم
کم
بم
کم
بم
(همان: ۱۸۸۲)

شاعر با این نوع نوشتن کلمه بم ویران شدن و ریزش آوار را در زلزله بم، برای خواننده تداعی کرده است.

نتیجه

اهل تحقیق یکی از ویژگی‌های اصلی شعر را برجسته‌سازی کلام می‌دانند، برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است. نخست آن که در قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد و چیزی از آن کم شود و دوم آن که قواعدی بر زبان خودکار افزوده شود. بدین ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ «قاعده کاهی» و «قاعده افزایی» تجلی خواهد یافت. بررسی‌های به عمل آمده نشان می‌دهد، آتشی از هنجارگریزی بسیار بهره برده است و بدین طریق زبان شعری‌اش را برجسته و جذّاب کرده است. در شعر وی از انواع مختلف هنجارگریزی استفاده شده است، امّا این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست، بیشترین هنجارگریزی که در اشعار آتشی به چشم می‌خورد، هنجارگریزی معنایی است. آتشی با بهره‌گیری از صنایعی چون تشبیه، استعاره، پارادوکس، حس‌آمیزی، تشخیص و صحنه‌سازی باعث زیبایی و جذابیّت اشعار خویش گردیده است.

وی بعد از هنجارگریزی معنایی، از هنجارگریزی زمانی در حوزه‌های واژگانی و فعلی بهره برده است. آتشی در کنار توجّه به نوگرایی (استعمال واژه‌ها و اصطلاحات نوین) از آرکاییسم هم بهره گرفته و آن را در جهت تشخّص بخشیدن به زبان و موسیقی شعرش به کار برده است. پس از آن هنجارگریزی واژگانی و آوایی بیشترین کاربرد را نسبت به بقیّه دارد. در شعر آتشی بسیاری از واژگان و ترکیبات جدید حضور دارند که ساختهٔ ذهن خلّاق و نوجوی اوست. از سوی دیگر، دایرهٔ واژگان عامیانه و امروزی نیز بسیار متنّوع و گسترده است. پس از آن، هنجارگریزی نحوی کاربرد بیشتری در اشعار آتشی داشته است.

هنجارگریزی سبکی نیز از لحاظ کمّی کاربرد بیشتری را به خود اختصاص داده است. بعد از هنجارگریزی سبکی، هنجارگریزی گویشی از لحاظ کاربرد قرار می‌گیرد. با توجه به اینکه آتشی خود شاعری با گویش جنوبی است و همچنین به خاطر شناخت و احاطه بر سایر گویش‌ها در اشعار خود گاهی از گویش‌هایی غیر از گویش معیار که زبان فارسی است، استفاده می‌کند و باعث زیبایی و آشنایی‌زدایی از شعر خود می‌گردد. در خاتمه هنجارگریزی نوشتاری است که کمترین کاربرد را در اشعار نو و سپید آتشی دارا است. وی سعی کرده با تغییر در شکل نوشتاری اشعار خود، علاوه بر معنای کلمات، با استفاده از تغییر شکل در طرز نوشته شدن، مفهوم دومی نیز بر شعر خود بیفزاید.

آتشی در کاربرد هنجارگریزی‌ها، دو اصل زیبایی‌شناسی و رسانگی را به خوبی رعایت کرده است و شعر او با وجود استفاده فراوان از انواع هنجارگریزی‌ها، هیچ‌گاه دچار سردرگمی و یا نارسایی معنایی نگردیده است.

منابع

۱- آتشی، منوچهر، (۱۳۸۴) **دیوان اشعار**، جلد ۱و ۲، تهران ،موسسه انتشارات نگاه.

۲- احمدی، بابک،(۱۳۸۹)، **ساختار و تاویل متن**، چاپ پنجم،تهران ،نشر مرکز.

۳- بهبهانی، سیمین، (۱۳۸۸)، **یاد بعضی نفرات**، تهران ،انتشارات نگاه.

۴- جلیلی، فروغ ، (۱۳۸۷) **آیینه‌ای بی‌طرح**، چاپ اول، تبریز، انتشارات آیدین

۵- روحانی، مسعود.(۱۳۸۸). **بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی**، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره سوم.

۶- سجودی، فرزان.(۱۳۷۶).**هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری**، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، شماره ۵۱.

۷-شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۷۰).**صور خیال در شعر فارسی**، تهران، انتشارات آگاه.

۸- صفوی، کوروش.(۱۳۷۳).**از زبان‌شناسی به ادبیّات**، جلد دوم، تهران، انتشارات سوره مهر.

۹- محبّتی، مهدی.(۱۳۸۰).بدیع نو (**هنر ساخت و آرایش سخن**)، انتشارات سخن، چاپ اول، تهران

۱۰- معین، محمد.(۱۳۷۱).**فرهنگ فارسی معین**، تهران، انتشارات امیر کبیر.

۱۱- نفیسی، آذر.(۱۳۶۸).**آشنایی زدایی در ادبیّات**، نشریه کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۲ .

۱۲ - نوروزی، زینب.(۱۳۸۹).**هنجارگریزی در خمسهٔ نظامی**، فصلنامهٔ علمی پژوهشی، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شماره ۱۷ .