*پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نوزدهم، شمارهٔ ششم، شهریور ۱۳۹۸، ۲۰۹-۲۲۷

# بررسی هنجارگریزی‌های *به نگاهم خوش آمدی* پرویز شاپور

**نجمه شبیری***

**فاطمه بیات‌فر****

## چکیده

فرمالیست‌هایی چون شکلوفسکی در بررسی اثر دیدگاه فرامتنی را به کناری می‌نهند و باتوجه‌به خود متن و عناصر و مؤلفه‌های درون‌متنی به ادبیت متن دست می‌یابند و کم‌تر به تَسری عوامل فرامتنی به متن توجه دارند. اینان ویژگی «شگفتی» را در زبان ادبی قائل‌اند و به نگاه متفاوت به امور عادی باور دارند و در این مسیر، انواع هنجارگریزی را باعث آشنایی‌زدایی می‌دانند. پرویز شاپور، علاوه‌بر نگاه متفاوتش به ژانر طنز، که منتهی به خلق نوع جدیدی به‌نام کاریکلماتور شده، در کاریکلماتورهایش از برخی شگردهای آشنایی‌زدایی به‌ویژه هنجارگریزی معنایی بهره برده است تا زبانش هم‌چون ژانرش غیرتکراری، تازه، و نو بنمایاند. با استفاده از شگردهایی چون تناقض، تشخیص، تشبیه، استعاره، دلالت چندگانهٔ واژگانی، حسن تعلیل، حس‌آمیزی، و وارانگی سعی داشته است تا جلوه‌ای تازه از دنیا را به خوانندگان بنمایاند و در این راه نگاه جان‌دار او به طبیعت و درپی آن درهم‌آمیختن امور عینی و ذهنی غبار عادت از این شگردها زدوده و جان دوباره‌ای به امور مألوف بخشیده است. در این پژوهش، مطابق با مفاهیمی که ذکر می‌شود، به بررسی کاریکلماتورهای کتاب *به نگاهم خوش آمدی* پرویز شاپور پرداخته می شود تا با بررسی دقیق پرده از راز و رمز نگاه و بیان ساده اما جالب اذهان این کاریکلماتورنویس برداشته شود.

**کلیدواژه‌ها:** آشنایی‌زدایی، *به نگاهم خوش آمدی*، پرویز شاپور، کاریکلماتور، هنجارگریزی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات اسپانیایی، دانشگاه علامه طباطبایی (نویسندهٔ مسئول)، njshobeiri81@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، bayatfarfatima@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۸

## ۱. مقدمه

### ۱.۱ فرمالیست‌ها و آشنایی‌زدایی

در سال ۱۹۱۵ م، در روسیه گروهی شکل گرفت که نظریه‌های مهمی درمورد ادبیات و ویژگی‌های زبانی آن داشتند. اعضای این گروه به فرمالیست‌های روس معروف شدند. اینان دیدگاه‌های فرامتنی نظیر دیدگاه فلسفی، جامعه‌شناسی، اجتماعی، و تاریخی را در بررسی‌های ادبی به کناری نهادند و اثر را فارغ از دیدگاه‌های پیش‌گفته موردتجزیه‌وتحلیل قرار دادند. در این روند فقط خود متن و عناصر و مؤلفه‌های درون‌متنی مهم تلقی می‌شد و بررسی تسری و ورود عناصر برون‌متنی به حوزهٔ متن در اولویت بعدی قرار می‌گرفت. در این مسیر، دو مفهوم «ادبیت» و «فرم» در تحلیل‌های این گروه جایگاه خاصی پیدا کرد. به‌مرور زمان، رومن یاکوبسن و ویکتور شکلوفسکی، دو زبان‌شناس توان‌مندی که می‌توان آنان را پایه‌ها و ارکان اساسی فرمالیسم روسی تلقی کرد، با نظریات خود به مکتب فرمالیست شکل و قوام دادند. اولی، نظریهٔ فرایند ارتباط زبانی و زبان شعری را ارائه کرد و دومی توانست با به‌دست‌دادن نظریهٔ نام‌آشنای «آشنایی‌زدایی» (defamiliarization) جایگاه برجسته‌ای میان منتقدان فرمالیست کسب کند. شکلوفسکی بر آن بود که کار ادبیات زدودن غبار عادت از چهرهٔ مفاهیم آشناست تا مدت بهره‌گیری زیبایی‌شناسانه از اثر برای خواننده طولانی‌تر شود.

اینان با قائل‌شدن به دو فرایند زبان به‌نام «خودکاری» (automatization) و «برجسته‌سازی» (foregrounding)، هرگونه برجستگی و زدوده‌شدن غبار عادت را ناشی از عدول از قواعد پذیرفته‌شدهٔ زبان خودکار و معیار می‌دانند. بعدها، موکاروفسکی نیز به «برجسته‌سازی زبان» پرداخت. «لیچ» نیز دراین‌باره اظهارنظر کرد و هشت طبقهٔ هنجارگریزی را مطرح کرد. او بر این نظر است که آفرینش اثر ادبی به وجود یکی یا تمامی هشت نوع هنجارگریزی وابسته است (صفوی ۱۳۹۰: ۴۷). این هشت طبقه درادامه شرح داده می‌شود.

#### ۱.۱.۱ هنجارگریزی واژگانی

شاعر یا نویسنده با گریز از هنجار ساخت واژگان، با قیاس از ساختار واژگان دیگر، واژگانی می‌آفریند که از نرم عادی زبان عدول کرده‌اند. این شیوهٔ عدول از هنجار ایجاز در زبان را به دنبال دارد و نویسنده یا شاعر با خلق واژه‌ای جدید معنایی گسترده را در ظرف و صورتی محدود جای می‌دهد که سبب بالابردن توان‌مندی‌های زبان می‌شود (علی‌پور ۱۳۷۸: ۲۳۷).

### ۲.۱.۱ هنجارگریزی گویشی

عدول از هنجارهای زبان معیار و استفاده از واژگان گویشی یک مکـان جغرافیـایی خـاص درزمرهٔ هنجارگریزی گویشی قرار می‌گیرد (پورنامداریان ۱۳۷۷: ۱۶۶).

### ۳.۱.۱ هنجارگریزی نوشتاری

در هنجارگریزی نوشتاری، نگارش شعر به‌گونه‌ای القاکننده تصویر فیزیکی سوژه است؛ مثل شعر کانکریت (concrete poem). به‌عبارتی، شکل فیزیکی واژگان نموداری از معنای مقصود را ترسیم می‌کند (میرصادقی ۱۳۷۶: ۲۳۴).

### ۴.۱.۱ هنجارگریزی زمانی

استفاده از واژگان متروک و مهجور و به‌عبارتی باستانی باعث هنجارگریزی زمانی می‌شود.

### ۵.۱.۱ هنجارگریزی سبکی

به مواردی اطلاق می‌شود که شاعر از معیارهای نوشتاری رایج تخطی کند و از واژگـان یـا ساخت‌های نحوی گفتار استفاده کند؛ مواردی نظیرِ جابه‌جایی ضمیر، تجزیهٔ فعـل مرکـب، جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه، جابه‌جایی در کاربرد پیشوند و فعل کمکی، کاربرد فعل لازم با مفعول مستقیم در ذیل این نوع هنجارگریزی قرار می‌گیرد (سجودی ۱۳۸۱: ۴۸۲).

### ۶.۱.۱ هنجارگریزی نحوی

نویسنده یا «شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جاکـردن عناصـر سـازندهٔ جملـه از قواعـد نحوی زبان گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد» (صفوی ۱۳۹۰: ۵۴). این نوع هنجارگریزی را شفیعی کدکنی از گیراترین نوع هنجارگریزی در شعر می‌داند.

### ۷.۱.۱ هنجارگریزی آوایی

بیش‌تر برای رعایت وزن در شعر کاربرد دارد (صفوی ۱۳۹۰: ۴۸۴).

### ۸.۱.۱ هنجارگریزی معنایی

در این نوع هنجارگریزی، «سطح معنایی واژه‌ها تغییر می‌کند و این امـر از آن‌جـا ناشـی می‌شود که واژه محدود اما معانی نامحدود است یا آن‌که ممکن است برحسب نرم‌زبانیِ

امروز واژه‌ای در گذشته معنای دیگری داشته، اما امروزه تغییر کرده است» (شهسواری ۱۳۹۵: ۲۶)؛ به‌عبارتی، بررسی نقش شگردهای ادبی چون حس‌آمیزی، تشخیص، تناقض در آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی متن ذیل این قسمت قرار می‌گیرد؛ «چراکه در همهٔ این موارد، به‌اصطلاح علمای علم بلاغت، لفظ در غیرموضوع له به‌کار می‌رود» (صفوی ۱۳۹۰: ۴۸۴).

دقت در کاریکلماتورهای پرویز شاپور نشان می‌دهد که گسترده‌ترین و پُرکاربردترین نوع هنجارگریزی در کاریکلماتورهای وی «هنجارگریزی معنایی» است. او از این هنجارگریزی برای برجسته‌کردن زبان خود از سایر انواع هنجارگریزی بیش‌تر بهره برده است.

پس از فرمالیست‌ها، که ما در این مقاله نظریات «لیچ»، از نظریه‌پردازان آن، را ملاک تحلیل قرار داده‌ایم، مکتب‌های دیگری نیز تحت‌تأثیر فرمالیست شکل گرفت. ساختارگرایی، که سوسور از بنیان‌گذاران آن بود، در حوزهٔ مطالعات گوناگون از گرایش‌های نظری و بانفوذی است که تحلیل‌های آن متکی بر فرمالیسم و نگرهٔ انسان‌شناختی است و این در آثار لِویی استروس نیز به‌خوبی دیده می‌شود. درادامه، نظریهٔ بارت نقاط قوت و ضعف ساختارگرایی را نشان داد و راه را برای نظریه‌های پساساختارگرایانهٔ نظریه‌پردازانی چون دریدا و فوکو هموار کرد (سیم ۱۳۸۰: ۱۲۳ – ۱۲۶).

## ۲.۱ کاریکلماتور

پیدایش شعر طنز در ایران به سنایی، انوری، و سوزنی سمرقندی بازمی‌گردد و در یک قرن اخیر در نوشته‌های نسیم شمال و شعرهای عارف قزوینی نمود پیدا کرده و این سیر ادامه یافته تا به نوع جدیدش، به‌نام کاریکلماتور، رسیده است؛ کاریکلماتوری که خون تازه‌ای در رگ‌های طنز ایران وارد کرده است (شاپور ۱۳۹۲: ۳۳۲).

در تعریف کاریکلماتور آمده است: «کاریکاتور به‌اضافهٔ کلمه»؛ به‌عبارت‌دیگر، کاریکاتوری است که به‌جای خط با کلمات بیان می‌شود. گاهی کاریکلماتور فراتر از این معناست (دراین‌باره، بنگرید به شاپور ۱۳۹۲: ۴۳۹)، و به نوشته‌ای اطلاق می‌شود که با استفاده از توانش‌های کلمات، چه در حوزهٔ صورت و چه در حوزهٔ معنا، بتواند طرحی گرافیکی و دیداری را به‌تصویر بکشد. خالق این ژانر فردی به‌نام «گومث دلا سرنا» (بوئنوس آیرس، مادرید/ ۱۸۸۸ – ۱۹۶۳)، رمان‌نویس و شخصیت اصلی آوانگارد اسپانیا،

است (شبیری ۱۳۹۳: ۳۴۹ – ۳۴۸) که اولین کاریکلماتورهایش را در سال ۱۹۱۰ بـه‌چـاپ رسانید. خود رامون در تعریف این نوع ادبی چنین فرمی را ارائه می‌دهد: «استعاره + طنز = کاریکلماتور» (Cardona 2018: 20). وی در مقدمهٔ مجموعهٔ کاریکلماتورهایش ایـن نـوع را چنین معرفی می‌کند: «جرئت ابراز توصیف آن توصیف‌ناشدنی، بـه‌اسـارت‌درآوردن آن‌چـه فرّار است [...]» (همان: ۲۲).

برخی بر آن‌اند که در ایران نیز پرویز شاپور تحت‌تـأثیر نوشـته‌هـای کاریکلماتورگونـهٔ ژیلبرت سیبرون، نویسنده فرانسوی، بوده است. سادات اشکوری بر این نظر است که قبل از ترجمهٔ کاریکلماتورهای سیبرون شاپور، کاریکلماتورهایی با نام مستعار در مجلات مختلف می‌نوشته اسـت. درواقـع، پرویـز شـاپور را تحـت‌تـأثیر سـیبرون و نـه مقلـد آن مـی‌دانـد (سادات اشکوری ۱۳۷۸: ۵۶). شاید اظهارنظر طالبیان و تسلیم جهرمی در *کاریکلمـاتور در گسترهٔ ادبیات فارسی* بیان‌گر این گفتهٔ سادات اشکوری باشد: «نسل اول کاریکلماتورهـا بـا نتیجهٔ اخلاقی و غیراخلاقیشان چیزی بـین لطیفـه و قطعـهٔ طنـز و کاریکلمـاتور بـه‌معنـای امروزی‌شان بودند. نه لطیفهٔ محض بودند؛ چراکه علی‌رغم ساختار ظاهری‌شان، که به‌شدت مانند لطیفه‌ها بود، از پی‌رنگی لطیفه‌وار برخوردار نبودند و نه می‌توان آن‌ها را کاریکلمـاتور کامل نامید؛ چراکه فاقد ایجاز کاریکلماتور واقعی بودند و درواقع، در نوسان بـین لطیفـه و کاریکلماتور به‌سر می‌بردند» (همان: ۶۲).

تحقیق حاضر به بررسی منتخبی از کاریکلماتورهای پرویز شاپور ازمنظر فرمالیست‌هـا با بررسی هنجارگریزی و نقـش آن در آشـنایی‌زدایـی کاریکلماتورهـا پرداختـه اسـت تـا بررسی عمیق‌تر و جزئی‌تری از خصیصه‌های این نوع ادبی داده شود. پیکـرهٔ تحقیـق یـک کتاب از هشت کتاب کاریکلماتورهای پرویز شاپور به‌نام *به نگاهم خوش آمدی* است کـه قبلاً در روزنامهٔ *توفیق* در قسمت سبدیات و اکنون در مجموعهٔ *قلبت را با قلبم میزان کـن* به‌چاپ رسیده است. در این مقاله، تک‌تک کاریکلماتورهـا ازمنظـر انـواع هنجـارگریـزی به‌دقت بررسی شده‌اند.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

در ایران، استادان صاحب‌نظری چون شمیسا، شفیعی کدکنی، پورنامداریان، و صفوی دربارهٔ هنجارگریزی و عوامل آشنایی‌زدایی نظرها و بحث‌های روشنی ارائه داده‌اند، اما از مهم‌ترین آثاری که به کاریکلماتور پرداخته است می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- طالبیان، یحیی و فاطمهٔ تسلیم جهرمی (۱۳۹۱)، *کاریکلماتور در گسترهٔ ادبیات فارسی*، تهران: ناشرِ تخصصی شعر؛
- علی‌پورآستانه، لیلا و علی صفایی(۱۳۹۳)، «آمیختگی شطح با کاریکلماتور در نثر احمد عزیزی»، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، س ۱۵، ش ۲۸؛
- ترکمان باراندوزی، وجیهه و ترانهٔ جهاندار (۱۳۹۲)، «انواع آشنایی‌زدایی در کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویز شاپور»، س ۳، ش ۹.
- صراحی، محمدامین و زهرا غیوری (۱۳۹۶)، «نقش نقص اصول هم‌گرایی گرایس در ساخت کاریکلماتور»، *ادبیات پارسی معاصر*، دورهٔ ۷، ش ۲.
- شریفی، غلامحسین و لیلا کردبچه (۱۳۹۳)، «ایجاز و صنایع ادبی زیربنای کاریکلماتور»، *ادبیات پارسی معاصر*، س ۴، ش ۳.

## ۳. بیان مسئله

تاکنون پژوهش‌گران به تحلیل و بررسی کاریکلماتور به‌اندازهٔ تحلیل سایر انواع ادبی نپرداخته‌اند. هرچند گاه‌وبی‌گاه تحلیلی در چهارچوب تحلیل‌های کلاسیک از این نوع ادبی انجام شده، عمدتاً در این تحقیقات به تقسیم‌بندی انواع کاریکلماتور یا آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در آن‌ها با دیدی کلی و نه با بررسی دقیق و انتخاب جامعهٔ آماری خاص از کاریکلماتورها توجه شده است. ناگفته نماند در *کاریکلماتور در گسترهٔ ادبیات فارسی* به‌صورت مختصر به هنجارگریزی واژگانی و نحوی پرداخته شده است. هم‌چنین آن‌چه در این مقاله ارائه می‌شود، با شیوهٔ بررسی در مقالهٔ «انواع آشنایی‌زدایی در کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویز شاپور» متفاوت است.

## ۴. بحث و بررسی

آن‌چه در برخورد اول با کاریکلماتور مخاطب را برمی‌انگیزد، غیرمتعارف‌بودن و نگاه نو به پدیده‌هاست. فرمالیست‌ها این مبحث را در زبان‌شناسی با نام «آشنایی‌زدایی» مطرح می‌کنند. برای بررسی عوامل آشنایی‌زدایی کاریکلماتورهای شاپور تمام کاریکلماتورهای کتاب *به نگاهم خوش آمدی* بررسی و پس‌ازآن مشخص شد که حدود یک‌سوم یعنی تقریباً در ۵۵۰ کاریکلماتور شگرد ادبی خاصی به‌کار نرفته است. در ۱۲۰۰ کاریکلماتور باقی‌مانده انواع هنجارگریزی کاویده شد و نتایج ذیل حاصل آمد.

## ۱.۴ هنجارگریزی نحوی، گویشی، زمانی، آوایی

نمونه‌ای از هنجارگریزی نحوی، گویشی، زمانی، آوایی در جامعهٔ آماری موردبررسی یافت نشد.

## ۲.۴ هنجارگریزی نوشتاری ـ دیداری

**در قسمت آشنایی‌زدایی در فرم نوشتار** (هنجارگریزی نوشتاری ـ دیداری) که ازطریق تناسب شکل واژه با معنای آن رخ می‌دهد، نویسنده یا «شاعر از نوعی هنجارگریزی در نوشتار سود می‌برد که معادل آوایی ندارد؛ به‌عبارت‌دیگر، شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به‌کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به‌وجود نمی‌آورد، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید» (صفوی ۱۳۸۶: ۵۴). نمونه‌های اندکی از این مورد در کاریکلماتورهای شاپور یافت شد که بدین قرارند:

«الف» در زمان سال‌خوردگی تبدیل به «دال» می‌شود؛ عدد یک از ایستادن خسته می‌شود؛ به حال «الفی» اشک می‌ریزم که شب‌ها روی «سین» دندانه‌دار استراحت می‌کند؛ اعداد سرگرم والیبال با صفرند؛ دوست‌داشتن را بیش‌تر از دوست‌نداشتن دوست دارم؛ اگر مقصد کوی یار باشد، طول راه کم‌تر از عرض جاده می‌شود؛ عاقبت سنگ قبرها حاصل جمع کوهستان‌ها را در گورستان به‌خاک می‌سپارند؛ عرض بعضی از عمرها طولانی‌تر از طول برخی از عمرهاست؛ عرض عمرش طولانی‌تر از طول عمرم بود؛ برای بازپس‌گرفتن آرزوی بربادرفته‌ام سر درپی باد می‌گذارم؛ برای این‌که طول عمرش را کوتاه کند، عرض زندگی را پشت سر نهاد.

چهار مورد اول را به‌طور یقین می‌توان از نوع هنجارگریزی نوشتاری تلقی کرد، اما به‌نظر نگارنده، موارد بعدی هم «بازی با کلمات» است و می‌تواند به‌نوعی هنجارگریزی نوشتاری باشد؛ چراکه با بازی با کلمهٔ «دوست‌داشتن»، «طول و عرض»، «باد»، و در موردی با تجانس بین «کوهستان/ گورستان» موجب نوعی آشنایی‌زدایی شده است.

از انواع هنجارگریزی‌ها در کاریکلماتورهای پرویز شاپور «هنجارگریزی معنایی» نمود بسیاری دارد که درادامه مفصل دربارهٔ آن بحث می‌شود.

## ۳.۴ آشنایی‌زدایی در معنا (هنجارگریزی معنایی)

تقریباً همهٔ موارد بدیعی و بیانی ازجمله مجاز، تشبیه، کنایه، استعاره، تشخیص، استعاره، حس‌آمیزی، تناقض در این حیطه قرار می‌گیرند (صفوی ۱۳۸۶: ۵۶). در این نوع

آشنایی‌زدایی، شاعر یا نویسنده نظام معمول ساخت جمله را بر هم می‌زند، با واژه‌های معمول و جمله‌های دستوری مطلبی را بیان می‌کند که مفهوم آن خلاف رسم عادت و معمول است. بسامد استفادهٔ پرویز شاپور از شگردهای این نوع از هنجارگریزی به‌قرار جدول ۱ است.

**جدول ۱. بسامد هنجارگریزی معنایی در *به نگاهم خوش آمدی* پرویز شاپور**

| | نوع | تعداد | | نوع | تعداد | | نوع | تعداد |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | تضاد | ۱۸۲ | ۴ | تشخیص | ۳۴ | ۷ | ایهام | ۱۹ |
| ۲ | استعارهٔ مکنیه | ۷۳ | ۵ | حسن تعلیل | ۲۹ | ۸ | جان‌دارانگاری | ۱۹ |
| ۳ | تشبیه | ۶۴ | ۶ | استعارهٔ کنایی | ۲۷ | ۹ | حس‌آمیزی | ۹ |

### ۱.۳.۴ هنجارگریزی ازطریق تضاد

آن دسته از کاریکلماتورهایی که دو واژهٔ متقابل در آن‌ها جمع شده است در این حیطه قرار گرفته‌اند؛ ازجمله عاشق سکوتی هستم که از فریاد تقاضای پناهندگی می‌کند؛ وقتی‌که نیستی، لبخندهایم اشک می‌ریزند؛ سلام و خداحافظی آدم بی‌حوصله مجال احوال‌پرسی نمی‌دهد.

ازآن‌جایی‌که تقابل در کاریکلماتورهای موردبررسی بسامد قابل‌توجهی به خود اختصاص داده است، به‌صورت جزئی‌تر به آن پرداخته می‌شود.

#### ۱.۱.۳.۴ روابط مفهومی تقابل در سطح واژه در کاریکلماتورها

ازآن‌جایی‌که واژه‌های متضاد (ازلحاظ معنایی) در اکثر کاریکلماتورهای پرویز شاپور در مقابل هم قرار می‌گیرد، در این قسمت با سعهٔ صدر بیش‌تر به این موضوع پرداخته می‌شود. اصطلاح تقابل معنایی (semantic opposition) به‌هنگام بحث دربارهٔ مفاهیم متقابل یا در اصطلاح سنتی معانی متضاد واژه‌ها به‌کار می‌رود. «در معنی‌شناسی عمداً از اصطلاح تقابل (opposition) به‌جای تضاد (antonymy) استفاده می‌شود، زیرا تضاد صرفاً گونه‌ای از تقابل به‌حساب می‌آید» (صفوی ۱۳۸۶: ۷۲). تقابل معنایی گونه‌های مختلفی را شامل می‌شود که درادامه به آن‌ها پرداخته شده است.

##### ۱.۱.۱.۳.۴ تقابل مدرج (gradable opposition)

«در این نوع تقابل، ما با صفت‌هایی سروکار داریم که می‌توانند 'تر' و 'ترین' ' بگیرند و به همین دلیل درجه‌بندی می‌شوند» (صفوی ۱۳۸۶: ۷۳). پس از بررسی کاریکلماتورها از این منظر، نتیجهٔ داده‌ها به‌صورت جدول ۲ شد.

**جدول ۲. تقابل مدرج در *به نگاهم خوش آمدی* پرویز شاپور**

| ردیف | کلمه | تعداد |
|---|---|---|
| ۱ | سفیدتر، روشن‌تر، دیرتر، چاق‌تر، کوتاه‌تر، غمگین‌تر، تماشایی‌تر، طولانی‌تر، خطرناک‌تر، سنگین‌تر، ناگوارتر، زیادتر، کم‌تر، قابل‌تحمل‌تر، بزرگ‌تر، خشمگین‌تر، سبک‌تر، نازک‌تر، سریع‌تر، دورتر، ویران‌کننده‌تر، زودتر، کامل‌تر، عاقل‌تر، بلندتر، فرسوده‌تر، روشن‌تر، سرخ‌تر، بالاتر، خالی‌تر. | ۱ |
| ۲ | درازتر، روشن‌تر، نزدیک‌تر، طولانی‌تر. | ۳ |
| ۳ | تشنه‌تر، شاداب‌تر. | ۳ |

### ۲.۱.۱.۳.۴ تقابل مکمل (complementary opposition)

«در این تقابل، نفی یکی اثبات واژهٔ دیگر است» (صفوی ۱۳۸۶: ۷۳).

**جدول ۳. تقابل مکمل در *به نگاهم خوش آمدی* پرویز شاپور**

| ردیف | کلمه | شمارهٔ کاریکلماتور | تعداد |
|---|---|---|---|
| ۱ | سکوت و فریاد | /۹۲۹/۹۲۸/۸۴۹/۸۴۱/۵۵۷/۵۱۶/۳۱۳/۲/۲۷/۳۲/۳۷/۶۱/۶۳/۱۳۶/۱۸۹/۲۹۸ /۱۲۷۴/۱۲۶۰/۱۲۴۵/۱۲۴۲/۱۱۹۶/۱۱۳۸/۱۱۳۳/۱۱۱۱/۱۰۴۸/۹۶۹/۹۳۴ /۱۷۳۴/۱۷۵۸/۱۷۶۲/۱۵۴۹/۱۵۰۸/۱۴۴۹/۱۳۶۰/۱۳۵۹/۱۳۰۶/۱۲۸۲/۱۲۷۶ ۱۵۵۰/۱۶۲۴/۱۶۵۳/۱۶۸۶ | ۴۲ |
| ۲ | سکوت و صدا (حرف) | /۱۲۴۴/۱۲۸۲/۱۳۶۰/۷۲۵/۷۰۶/۴۹۲/۳۱۴/۲۱۱/۱۷۳/۱۶۵/۳۱/۳۸/۵۵/۳۱۴ ۱۷۲۷/۱۶۳۵/۱۶۱۷/۱۴۷۹/۲۳۵/۴۹۹/۹۹۲ | ۲۱ |
| ۳ | غم و شادی (لبخند) | /۱۳۹۳/۱۰۵۹/۱۷۳۱/۱۷۲۴/۱۵۵۸/۱۵۲۷/۸/۸۶/۹۲۳/۹۲۵/۹۴۷/۹۷۳/۶۴۰ ۱۴/۱۲/۱۱۶۹/۱۲۳۴ | ۱۷ |
| ۴ | زندگی و مرگ | ۱۴۶۶/۱۷۱۱/۱۶۱۰/۱۴۷۷/۱۱۱۲/۵۸۹/۴۲۹/۱۳۰۱/۱۶۱/۱۵۰ | ۱۰ |
| ۵ | خواب و بیداری | ۱۰۷۶/۷۷۴/۷۹۲/۶۸۷/۶۹۱/۱۰۷۶/۷۹۲/۷۹۳/۱۱۵۱/۱۳۰۹ | ۹ |
| ۶ | شب و روز | ۱۶۰۳/(۱۰۱۵شب/صبح)/۹۹۱/۴۸۸/۳۷۱/۱۷۴۶/۱۳۵/۶۹۷/۱۳۵۱ (شب / سپیده‌دم) | ۹ |
| ۷ | سلام و خداحافظی | ۱۴۲۶/۱۲۰۶/۱۲۰۰/۴۷۴/۴۰۷/۳۹۳/۱۸۴/۱۲۰/۱۰۹ | ۹ |
| ۸ | گم‌کردن و پیداکردن | ۱۶۳۳/۱۵۰۹/۱۲۵۵/۷۵۰/۳۴۱/۳۱۶/۵۴ | ۷ |
| ۹ | هستی و نیستی | ۱۱۰۴/۹۷۵/۶۶۶/۴۷۶/۳۳۴ | ۵ |
| ۱۰ | روشنایی و تاریکی (خاموش و روشن) | /۱۰۶۹/۱۰۷۳/۱۵۱۰/۸۰/۱۰۷۳ | |
| ۱۱ | ورودی و خروجی | ۱۶۲۵/۱۷۳۸/۱۶۲۵/۳۹/۱۱۲۷ | |
| ۱۲ | سیر و گرسنه | ۸۵۳/۸۸۷/۷۰۱ | ۳ |
| ۱۳ | سیاه و سفید | ۹۹۱/۱۷۳۵/۱۰۴ | ۳ |
| ۱۴ | زمین و آسمان | ۷۰۸/۲۵۳/۸۰۹ | ۳ |
| ۱۵ | پر و خالی | ۲۲۲/۸۵۳ | ۲ |
| ۱۶ | گریه و خنده | ۹۶۴/۸۹۳ | ۲ |
| ۱۷ | اشک‌ریزان و پای‌کوبان | ۱۰۲۲/۱۰۶۹ | ۲ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۸ | دور و نزدیک | ۱۱۸۳/۱۰۹۱ | ۲ |
| ۱۹ | آمدن و رفتن | ۱۲۰۱/۷۳۵ | ۲ |
| ۲۰ | سیراب و تشنه | ۴۶ | ۱ |
| ۲۱ | بهشت و جهنم | ۶۸ | ۱ |
| ۲۲ | دنیا و آخرت | ۷۴۴ | ۱ |
| ۲۳ | قاه‌قاه و هق‌هق | ۸۹۳ | ۱ |
| ۲۴ | اول و آخر | ۹۹۵ | ۱ |
| ۲۵ | آسان و مشکل | ۹۰ | ۱ |
| ۲۶ | گذشته و آینده | ۷۱۵ | ۱ |
| ۲۷ | مبدأ و مقصد | ۱۵۸۷ | ۱ |
| ۲۸ | گشاد و تنگ | ۸۰۴ | ۱ |
| ۲۹ | پریشان و مرتب | ۴۲۶ | ۱ |

### ۳.۱.۱.۳.۴ تقابل دوسویه (symmetrical opposition)

«این دسته از متقابل‌ها رابطه‌ای دوسویه با یک‌دیگر دارند؛ به این معنی که بالفرض اگر 'مریم زن فرهاد' باشد، 'پس فرهاد شوهر مریم' است» (صفوی ۱۳۸۶: ۷۳).

**جدول ۴. تقابل دوسویه در *به نگاهم خوش آمدی* پرویز شاپور**

| ردیف | کلمات | شمارهٔ کاریکلماتور | تعداد |
|---|---|---|---|
| ۱ | جسم و روح | ۷۱۰/۱۱۶۲/۹۲۰/۶۳۷/۴۱۴/۹۲/۴۸ | ۷ |
| ۲ | قاتل و مقتول | ۱۶۰۴/۴۳۸/۹۸ | ۳ |

### ۴.۱.۱.۳.۴ تقابل معنایی جهتی (directional opposition)

بخش دیگری از تقابل‌های موجود در کاریکلماتورها را می‌توان درقالب تقابل جهتی مطرح ساخت. نمونهٔ بارز این تقابل «رفت و آمد» است. «در این نوع تقابل‌ها، نقطه‌ای را درنظر می‌گیریم و این جفت‌ها را براساس آن نقطه می‌سنجیم» (همان). در چنین تقابلی، «آمد» نسبت به «رفت» مستلزم حرکت به‌سوی یا ازسوی گوینده است.

**جدول ۵. تقابل معنایی جهتی در به نگاهم خوش آمدی پرویز شاپور**

| ردیف | کلمات | شمارهٔ کاریکلماتور | تعداد |
|---|---|---|---|
| ۱ | نشسته و ایستاده | ۱۶۳۲/۱۵۹۵/۱۵۵۹/۱۵۳۲/۱۵۲۹/۸۳۹/۵۸۴/۵۰۸/۴۹۸/۱۱۰/۳۵/۳۴/۳۳ | ۱۳ |
| ۲ | بالارفتن و پایین‌آمدن | ۱۳۰۱/۱۲۹۹/۱۲۳۱/۱۱۱۳/۱۰۹۱/۲۸۵/۹۴ | ۷ |
| ۳ | چپ و راست | ۱۳۶۶/۱۰۵۲/۱۰۹/۵۷۵/۲۰۴/۲۰۳ | ۶ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۴ | طول و عرض | ۱۵۹۶/۱۵۸۹/۷۷۵/۴۶۸/۲۳۷/۱۲۳ | ۶ |
| ۵ | ایستادن و درازکشیدن | ۱۵۹۵/۸۲۴/۱۹۹/۱۱۲ | ۴ |
| ۶ | عمودی و افقی | ۲۷۲/۱۶۳ | ۲ |
| ۷ | بلندکردن و نشاندن | ۱۱۱۶ | ۱ |
| ۸ | سربالایی و سرازیری | ۱۰۲ | ۱ |

### ۵.۱.۱.۳.۴ تقابل واژگانی (lexical opposition)

در این نوع تقابل، جفت‌های متقابل به‌کمک تک‌واژهای منفی‌ساز درتقابل واژگانی با یک‌دیگر قرار می‌گیرند. دراین‌باره، می‌توان نمونه‌هایی نظیر «آگاه / ناآگاه»، «اصولی / غیراصولی» مثال زد (صفوی ۱۳۸۶: ۷۴).

**جدول ۶. تقابل واژگانی در به نگاهم خوش آمدی پرویز شاپور**

| تعداد | کلمات | شمارهٔ کاریکلماتور | تعداد |
|---|---|---|---|
| ۱ | بودن و نبودن | ۱۴۷۰/۶۹۹/۱۶ | ۳ |
| ۲ | پارس‌کردن و پارس‌نکردن | ۵۱۵ | ۱ |
| ۳ | گفتن و نگفتن | ۱۳۶۸ | ۱ |
| ۴ | دوست‌داشتن و دوست‌نداشتن | ۲۸ | ۱ |
| ۵ | دارد و ندارد | ۱۶۱۰ | ۱ |
| ۶ | ستاره و بی‌ستاره | ۱۶۶۹ | ۱ |
| ۷ | آتش و آتش‌بس | ۱۷۰۴ | ۱ |

بسامد بسیار «تقابل» در کاریکلماتورهای موردبررسی می‌تواند نمودی از اوضاع دههٔ چهل ایران باشد. در آن زمان، ازیک‌سو رژیم به‌سمت دیکتاتوری و استبداد حرکت می‌کرد و ازسوی‌دیگر مبارزان دلایل و اشتیاق بیش‌تری می‌یافتند تا برای آزادی و رهایی از جنگ استبداد خشن تلاش کنند. به همین سبب، فضای کلی این دهه را تضاد دائمی میان آزادی‌خواهی و استبداد پُر کرده بود.

## ۴.۴ هنجارگریزی ازطریق تشبیه

برخی از کاریکلماتورهای حاوی این شگرد است:

کفنی یافت نمی‌شود که سفیدتر از موهایم باشد؛ ستاره شکوفهٔ گل روز است؛ وقتی چشمم را می‌بندم، پرندهٔ نگاهم در تاریکی محبوس می‌شود؛ شمشیر تردید تصمیم را به دو نیمه می‌کند.

بیش‌تر تشبیه‌های به‌کاررفته از نوع بلیغ بوده و خیلی کم از ادات تشبیه استفاده شده است. گاهی به‌صورت اضافهٔ تشبیهی نمود پیدا کرده و گاهی بیش از یک تشبیه در یک کاریکلماتور جمع شده است. دو تشبیه «گل روز» و «روی ماه» بسامد بالایی داشتند.

**جدول ۷. هنجارگریزی ازطریق تشبیه**

| ردیف | شمارهٔ کاریکلماتور | تعداد |
|---|---|---|
| روی ماهت | ۷۴۵،۷۱۲،۵۹۹،۵۷۰،۴۶۱،۲۰،۱۰۳۵،۹۸۶،۷۵۲،۷۴۹،۱۵۳۳،۱۴۴۴،۱۱۳۵،۱۵۹۰ | ۱۴ |
| گل روز | ۱۱۴۰،۱۱۲۲،۷۷۹،۱۱۹،۱۱۴۵ | ۶ |

این شگرد در کاریکلماتورهای پرویز شاپور به‌ندرت باعث آشنایی‌زدایی شده است؛ به‌خصوص دربارهٔ تشبیه‌هایی مانند «روی ماهت» و «گل روز» که خالی از تازگی‌اند و توجه مخاطب را برنمی‌انگیزند. به‌نظر می‌رسد که «هر محرکی با 'انتظاری' که موجود زنده از وقوع مُحرک‌ها دارد مقایسه می‌شود. اگر این اطلاعات با اطلاعات خواننده ناسازگار باشد، فرد تلاش می‌کند تا این ناسازگاری را به سازگاری بدل سازد و این امر ذوق وی را برمی‌انگیزد» (قاسم‌زاده ۱۳۹۲: ۱۸). درصورتی‌که تشبیه‌های به‌کارگرفته‌شده در این کاریکلماتورها محرکی برای ذهن خواننده به‌حساب نمی‌آیند.

## ۵.۴ هنجارگریزی ازطریق تشخیص و جان‌دارانگاری

جان‌دارانگاری اعم از تشخیص است. جان‌دارپنداری در قریب نیمی از کاریکلماتورهای پرویز شاپور دیده می‌شود؛ چراکه پرویز شاپور به اشیا، موجودات، و جمادات سطحی نمی‌نگرد و نگاه ویژه‌ای به آن‌ها دارد. به آن‌ها جان می‌بخشد و قدرت عمل می‌دهد. جهان را یک‌پارچه زنده و جان‌دار می‌بیند، تمام عناصر جهان با او درحال حرکت‌اند و هریک زبان و دنیایی برای او ساخته‌اند. پرویز شاپور به طبیعت بی‌جان حتی صفت‌های انسانی هم می‌دهد. «طبیعت شاپور در کاریکلماتور طبیعتی انسانی است. وی از طبیعت بیرونی عبور می‌کند و به طبیعت درونی می‌رسد و به آن ابعاد انسانی می‌بخشد» (شاپور ۱۳۹۲: ۳۳۳)؛ برای مثال در دنیای کاریکلماتورهای او سقوط آب‌تنی می‌کند، احوال‌پرسی جان می‌سپارد، آب می‌شنود، خشک‌سالی خودکشی می‌کند، سکوتْ گرمِ گفت‌وگو می‌شود.

نمونه‌ای از این‌گونه کاریکلماتورهاست: کاغذ سفید با سکوتش امکان پُرچانگی به خودنویس می‌دهد؛ حاصل جمع سکوت‌ها به یک زبان تکلم می‌کنند؛ شیری که چکه

می‌کند، به‌حال آبی که هدر می‌رود اشک می‌ریزد؛ به‌حال فریادی که تارهای صوتی‌اش را از دست داده است، اشک می‌ریزم.

دربین کاریکلماتورهای موردبررسی نمونه‌های بسیاری یافت می‌شود که حاوی صنایعی ازجمله تضاد، تشبیه‌اند. باوجوداین‌که در نظر اول آن تضاد یا تشبیه به‌چشم می‌آید، انـدکی بعد خواننده لذت حاصل از کاریکلماتور را ناشی از همین جان‌بخشی می‌داند، چنان‌کـه در موارد ذیل این‌گونه است:

«خداحافظی آن‌چنان با سلام اصابت نمود که احوال‌پرسی دردم جان سپرد»، هرچند بین سلام و خداحافظی تضاد وجود دارد و در نظر اول صنعت تضاد به‌چشم می‌آید، آن حـس تازه و نامعمول که از جان‌سپاری احوال‌پرسی ایجاد می‌شود، باعث آشنایی‌زدایی مـی‌شـود. این نگاه متفاوت پرویز شاپور به امور اطرافش عامل بسیار قوی در آشـنایی‌زدایـی از امـور معمول به‌حساب می‌آید.

## ۶.۴ هنجارگریزی ازطریق استعارهٔ مکنیه

استعارهٔ مکنیه را می‌توان زیرمجموعهٔ «جان‌دارپنداری» قرار داد؛ چراکـه اکثـر اسـتعاره‌هـای مکنیه برآمده از جان‌دارانگاری است؛ مثلِ دست بخشایندهٔ رودخانه، چشم خون‌گرفتهٔ آتش، دوش درخت عریان، منافذ پوستی ابر، مجلس ختم رودخانه، جیب پُرفتوت سرچشـمه، در کاریکلماتورهای ذیل است:

عمر رودخانه کفاف نمی‌دهد در مجلس ختم رودخانه شرکت کند؛ چشم خـون‌گرفتـهٔ آتش زیر پلک خاکستر پنهان شـده اسـت؛ دسـت بخشـایندهٔ رودخانـه از جیـب پُرفتـوت سرچشمه بیرون می‌آید.

ترکیب «در خروجی» با درخت، زندگی، امید، گذشته، نگاه، روشنایی و «در ورودی» بـا درخت، سکوت، امید و پرواز، نسبت به دیگر استعاره‌های مکنیـه بسـامد بـیش‌تـری دارد. تکرار مکرر و اصرار بر این تکرار اندکی از تازگی این کاریکلماتورها را گرفته است.

**جدول ۸. هنجارگریزی ازطریق استعارهٔ مکنیه**

| ردیف | شمارهٔ کاریکلماتور | تعداد |
|---|---|---|
| در خروجی | ۸۲،۱۸۲،۲۴۹،۲۵۳،۳۰۷،۳۱۰،۳۶۶،۳۷۳،۴۲۳،۵۰۷،۵۲۵،۵۴۳،۵۶۷،۵۶۸،۶۰۷،۷۱۶،۷۴۴، ۸۲۳،۹۸۴۹۹۷،۱۰۰۲،۱۰۴۴،۱۰۴۵،۱۰۵۹۵۳۲،۱۴۴۱،۱۷۲۵،۱۱۶۴،۱۱۸۱،۱۱۸۴،۱۲۱۴،۱ ۲۷۷،۱۲۵۷،۱۶۷۶،۱۴۲۷،۱۷۵۶،۱۷۲۸،۱۴۴،۱۶۹،۱۰۴۵،۱۰۴۴،۱۰۰۲،۹۹۷ | ۴۲ |
| در ورودی | ۹۲۸،۹۳۸،۱۱۲۸،۱۱۵،۱۷۷،۴۹۶ | ۶ |

## ۷.۴ هنجارگریزی ازطریق عبارات کنایی

عباراتی ازقبیلِ کلاه به‌نشانهٔ احترام برداشتن؛ کلاه سر کسی گذاشتن؛ جان به لب رساندن؛ جامهٔ عمل پوشاندن؛ نان آجر کردن؛ پا را از گلیم درازتر کردن؛ با دم گردو شکاندن؛ آرزو به گور بردن؛ آرزوی بربادرفته؛ چشم آب نخوردن؛ چشم دیدن چیزی را نداشتن؛ بالای چشم ابروست؛ انگشت‌به‌دهان ماندن؛ و صورت را با سیلی سرخ‌کردن در کاریکلماتورهای موردبررسی دیده شد.

پس از بررسی داده‌ها مشخص شد که آن‌چه باعث آشنایی‌زدایی می‌شود، صرف به‌کاربردن این عبارات کنایی نیست، بلکه آشنایی‌زدایی نتیجهٔ شکستن ساختار عبارات کنایی است که موجب تداعی مفاهیم آشنا برای تناظرسازی با این مفاهیم در ذهن مخاطب می‌شود و درپی آن نظر مخاطبش را به‌سبب تازگی و نامتعارف‌بودن جلب می‌کند:

وقتی بالانس می‌زنم، جماعت می‌گویند پایین چشمش ابروست؛ بستر خشک رودخانه نگاهم را تشنه به چشمم بازمی‌گرداند (چشم آب نخوردن)؛ مسافر تا پایش را از گلیمش درازتر نکند، به مقصد نمی‌رسد.

## ۸.۴ هنجارگریزی ازطریق دلالت چندگانه

رولان بارت (Roland Barthes) از ظرفیت چندمعنایی واژگان موضوع «مرگ مؤلف» را پیش می‌کشد و از این منظر نیز صفوی اثبات می‌کند که مؤلف به‌مدد چندمعنایی واژگان در اثر خود جاودانه و با هر مرگی زنده‌تر می‌شود (آل‌بوغبیش ۱۳۸۲: ۸۷).

دلالت چندگانه در کاربرد مصداق می‌یابد و بدون ارتباط با بافت اساساً قبل طرح نیست؛ مثلاً واژهٔ «گل» در بافت فوتبال یک معنی؛ در بافت مربوط به گل‌فروشی معنی دیگر؛ و در بافت استعاری معانی دیگر دارد. در چنین شرایطی بافت دو گونه دارد که درادامه، به آن‌ها پرداخته می‌شود.

### ۱.۸.۴ بافت زبانی

بافتی است که بر روابط دستوری و معنایی یک واحد با واحدهای دیگر متن دلالت دارد. در هم‌معنایی بافتی، «ما با واژه‌هایی سروکار داریم که در بافتی مشخص به‌جای هم به‌کار می‌روند» (صفوی ۱۳۸۶: ۷۰)؛ مثلاً در " چکی که برمی‌گردد سیلی به گوش طلب‌کار می‌زند»، واژهٔ «چک» به‌تنهایی در فرهنگ‌نامه معنایی متفاوت از معنای موردنظر در این بافت دارد. دربین کاریکلماتورهای موردبررسی این موارد به‌چشم می‌خورد:

عاشق مسافری هستم که در جادهٔ مارپیچ هم به راه راست هدایت می‌شود؛ فقط عشق می‌تواند پرندهٔ *کوتاه پرواز* را هم‌سفر پرندهٔ بلندپرواز کند؛ از وقتی سینه‌ام خراب شده، سیگار با ترازو می‌کشم؛ چشم راست هم امکان چپ‌شدن دارد؛ جواب سربالایی که گربه به سگ می‌دهد بستگی به ارتفاع درخت دارد؛ عاشق بادی هستم که کلاه‌برداری نمی‌کند؛ کلاه‌فروش کلاهی سرم گذاشت که در آینه دیده نمی‌شود.

### ۲.۸.۴ بافت غیرزبانی (موقعیتی)

همهٔ چیزها و کارهای پیرامون فرستنده و گیرنده را شامل می‌شود و صرفاً با تکیه بر دانش مشترک آن دو معنای موردنظر دریافت می‌شود؛ مثلاً در جملهٔ «برای خرید یک شیر، خیلی این طرف و آن طرف رفتم. اگر دانش مشترک خواننده و نویسنده نباشد، معنی موردقصد دریافت نمی‌شود» (سمیعی و دیگران ۱۳۸۷: ۱۶۴ – ۱۶۵).

به موجودی رشک می‌برم که ایستاده جام به جان‌آفرین تسلیم می‌کند؛ خیاطی که سرگرم جامهٔ عمل دوختن برای آرزوی بربادرفته است، به مشتری جواب سربالا می‌دهد؛ آدم پُرگو از احدی حرف‌شنوی ندارد.

موارد یادشده معادل صنعت «ایهام» در ادبیات فارسی است. برخی دیگر از کاریکلماتورهایی که در ذیل بحث دلالت چندگانه قابل‌ذکرند:

«اشکی که بخواهد با پرگار حلقه بزند چشم را کور می‌کند»، «حلقه‌زدن» با «اشک» و «پرگار» صنعت استخدام دارد؛ «ستاره گل روز است» (ایهام تبادر گل رز را به ذهن متبادر می‌کند)؛ «چه‌بسا قلمی که پای نویسنده را قلم کرده است»، جناس تام بین دو «قلم».

## ۹.۴ هنجارگریزی ازطریق حسن تعلیل

یکی دیگر از عوامل آشنایی‌زدایی در کاریکلماتورهای پرویز شاپور ذکر دلایل ادعایی و ادبی برای مطالب است. پرویز شاپور که برای اکثر اشیای دوروبرش طبیعت انسانی قائل می‌شود، به‌خوبی از این شگرد ادبی در نامتعارف‌کردن گفته‌های نامعمول استفاده کرده است:

تشنگی پایان‌ناپذیر ماهی را ساکن آب می‌کند؛ برای این‌که شب را از نزدیک‌ترین فاصله ببینم، چراغ را خاموش می‌کنم؛ در تاریک‌خانهٔ عکاسی برای این‌که تاریکی را مضاعف ببینم، چشمم را می‌بندم؛ آن‌چنان دچار خودبزرگ‌بینی شده‌ام که برای دیدن تصویرم دربرابر شش آینه می‌ایستم؛ تا پای راستم با مرخصی پای چپم موافقت نکند، لی‌لی نمی‌کنم؛ وقتی

میزبان جاخالی می‌دهد، میهمان با شکم خالی به کاشانه‌اش بازمی‌گردد؛ برای این‌که اعضای داخلی‌ام آرزوی دیدن تصویرشان را به‌گور نبرند، آینه را بلعیدم؛ برای این‌که سفر آسمانی دود را به‌تأخیر اندازم، دود سیگار را قورت می‌دهم؛ قطره‌چکان به‌خاطر سلامتی بندگان خدا اشک می‌ریزد؛ دلیل این‌که سگ نمی‌تواند از درخت بالا برود این است که درخت به هیچ قیمتی حاضر نیست که از سگ پایین بیاید؛ چون مرگ با تقاضای پناهندگی‌ام موافقت نکرد، از خودکشی جان سالم به در بردم؛ پرنده آن‌چنان عاشق دیدن آسمان است که برای آشیانه‌اش سقف نمی‌سازد.

## ۱۰.۴ هنجارگریزی ازطریق حس‌آمیزی

«حس‌آمیزی یعنی واکنش هم‌زمان نسبت به انگیزش دو یا چند حس، مانند شنیدن رنگ یا دیدن بو» (میرصادقی ۱۳۸۸: ۹۶). در بررسی کاریکلماتورها به موارد بسیاری از حس‌آمیزی برخوردیم. چند نمونه از آن‌ها به‌قرار ذیل است:

گام‌های مادر آن‌چنان صدای پای کودک را در آغوش می‌گیرد که شنیده نمی‌شود؛ هم‌زمان با بستن چشم، نگاه سکوت می‌کند؛ مگس تار عنکبوت را از نزدیک‌ترین فاصله نمی‌شنود؛ آدم خودبین دربرابر آینه گویی با حاصل جمع چشم‌هایش تصویرش را می‌بلعد؛ چراغی در دوردست‌ها روشنایی را نجوا می‌کند.

شاعران و نویسندگان حس‌آمیزی را از گذشته تاکنون در آثار خود به‌کار برده‌اند. این شگرد ادبی سهم مهمی در برانگیختن توجه دارد و جلوه‌های تازه‌ای از دنیا را به خوانندگان نشان می‌دهد. میرصادقی در ذیل مدخل حس‌آمیزی بیان می‌کند: «حس‌آمیزی تنها به حواس پنج‌گانه و آمیختن آن‌ها با یک‌دیگر محدود نمی‌شود و اگر آن‌چه را که مربوط به حواس پنج‌گانه است، به امور انتزاعی و حواس باطنی نسبت بدهد نیز حس‌آمیزی به‌کار رفته است». چنان‌چه در کاریکلماتورهایی مانند نگاه سگ با سرعت گربه از درخت بالا می‌رود؛ آرزو می‌کنم بار گناهانم سبک‌تر از سنگ قبرم باشد؛ آن‌چنان تشنه هستم که فریادی به بلندی بستر خشک رودخانه سر می‌دهم؛ جاده درازتر از رشتهٔ کلام آدم پُرگو است، از یک صفت برای دو امر متفاوت ـ ازلحاظ عینی‌بودن و انتزاعی‌بودن ـ استفاده شده است. درهم‌آمیختن امور عینی و ذهنی در اکثر کاریکلماتورهای پرویز شاپور دیده می‌شود: «سایه‌ام را با قیچی از تاریکی شب جدا می‌کنم». پرویز شاپور با این شگرد تصویر را از ایستایی نجات می‌دهد.

## ۱۱.۴ آشنایی‌زدایی ازطریق صفات بدیع

وجه دیگر آشنایی‌زدایی در کاریکلماتورهای پرویز شاپور به ویژگی‌ها و صفات تازه‌ای که به اشیا و امور می‌دهد برمی‌گردد؛ مثلاً «زبانه‌کشیدن عشق» در «عشق به پرواز در بال‌های پرندهٔ محبوس زبانه می‌کشد» (۱۳۴۷) یا «آب تشنه» که در کاریکلماتورهای (۲۴، ۴۵، ۱۵۸، ۵۲۴، ۵۲۷، ۶۰۲، ۶۵۸، ۸۴۰)؛ گام‌برداشتن بال (۲۶۲)؛ به‌دوش کشیده‌شدن پرواز (۵۳۴)؛ پرکشیدن آب (۱۶۷)؛ گل‌دوزی صوتی (۲۹۶)؛ روز فوت‌شده، به‌دوش کشیده‌شدن جسد شنوایی (۸۴۰) آمده است.

## ۱۲.۴ هنجارگریزی ازطریق وارانگی

«وارانگی یا وارانه‌دیدن»، همان‌طورکه عمران صلاحی اشاره می‌کند، از جملهٔ عوامل آشنایی‌زدایی در کاریکلماتورهای پرویز شاپور است. در ذیل نمونه‌هایی از بارزترین شکل نگاه وارانهٔ او به اشیا را ذکر می‌کنیم:

سرانجام قله از دامنه‌اش پایین می‌آید؛ از وقتی چشم راستم بینایی‌اش را از دست داده است، دو ابرویم بالای چشم چپم سرگرم انجام وظیفه هستند؛ گربهٔ ترسو با دیدن سگ درخت را لبریز از بالارفتن می‌کند؛ ای کاش می‌توانستم قفس را در پرنده محبوس کنم؛ لباس کار نمی‌تواند به آدم تنبل جامهٔ عمل بپوشاند؛ با نگاهم چشمت را «هم» می‌زنم؛ وقتی درخت از خودش بالا می‌رود، باغبان از خوش‌حالی روی پایش بند نمی‌شود؛ گویی درخت عریان پاییزی ریشه در هوا دارد.

## ۵. نتیجه‌گیری

آشنایی‌زدایی درپی آن است که در خواننده و شنونده تأثیر بگذارد و او را به اوج التذاذ برساند. بدین منظور، دنیای آشنا و معمولی را درهم می‌ریزد تا از امور عادی رنگ عادت بزداید. پرویز شاپور نیز با نگاه متفاوتش به طنز و خلق کاریکلماتور سعی در متفاوت‌نمایاندن امور به مخاطب کرده است. پس از بررسی حدود ۱۸۰۰ کاریکلماتور از وی، به این نتیجه رسیدیم که حدود پانصد کاریکلماتور شامل جملات عادی است و هنجارگریزی در آن‌ها دیده نمی‌شود، اما به‌دلیل لطافت شعری با اندکی تغییر قابلیت شعرشدن را دارند. در تعدادی دیگر به‌سبب پافشاری شاپور بر یک سوژه، همان‌گونه‌که در قسمت استعاره اشاره شد، تازگی و طراوت استعاره به‌دلیل تکرار مکرر کاسته شده است،

اما به‌هرروی، او خالق نوعی جدید به‌نام «کاریکلماتور» با خصیصهٔ نگاه متفاوت و هنجارگریز به اشیاست و دور از واقعیت نیست که بگوییم در بقیهٔ کاریکلماتورها وی با نگاه متفاوت و هنجارگریزش به اشیا دنیایی متفاوت خلق کرده است. وی بیش‌تر از دیگر انواع هنجارگریزی از هنجارگریزی معنایی بهره برده است و با استفاده از شگردهای هنجارگریزی معنایی ازجمله تناقض، تشخیص، تشبیه، استعاره، دلالت چندگانهٔ واژگانی، حسن تعلیل، حس‌آمیزی، و وارانگی سعی داشته است تا جلوه‌ای تازه از دنیا را به خوانندگان بنمایاند.

جان‌دارانگاری و نگاه انسانی او به طبیعت پایهٔ اصلی کاریکلماتورهای وی را تشکیل می‌دهد. همین نگاه جان‌دار او به طبیعت و درپی آن درهم‌آمیختن امور عینی و ذهنی باعث ایجاد حسن تعلیل‌ها، حس‌آمیزی‌ها، صفات بدیع و شگفت، و دلالت‌های چندگانه در واژگان شده است و از این طریق غبار عادت از امور آشنا زدوده و جان دوباره‌ای به امور مألوف بخشیده است. مشخصهٔ بارز دیگر کاریکلماتورهای پرویز شاپور تقابل دو واژه در کاریکلماتور است که به‌وفور مشاهده می‌شود. سطوح مختلف تقابل در کاریکلماتورهای وی به‌نوعی می‌تواند نمودی از دو حرکت متضاد در تاریخ سیاسی ایران دههٔ چهل باشد. درآخر این‌که وی از تشبیه و استعاره و عبارات کنایی نیز بهره برده است، اما آن‌چه در این‌گونه ساختارها جالب اذهان مخاطب بوده است صرفاً آن تشبیه یا استعاره و کنایه نیست، بلکه وی با شکستن ساختارها و ایجاد ساختار متفاوت موجب تداعی مفاهیم آشنا در ذهن مخاطب شده که درپی آن با تلاش برای درک ساختار اصلی، هم‌چون تلاش ذهن در یافتن دلالت‌های چندگانهٔ واژگان، برای ذهن و ضمیر مخاطب شادابی را به ارمغان آورده است.

## کتاب‌نامه


آل‌بوغبیش، عبدالله (۱۳۸۲)، *فرمالیسم در شعر شیعی کلکنی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، *خانه‌ام ابری است*، تهران: سروش.

سادات اشکوری، کاظم (۱۳۷۸)، *مردی در اقلیم مهربانی و تنهایی*، روزنامهٔ *اطلاعات*، س ۴۶، ش ۳۵۴۲.

سجودی، فرزان و دیگران (۱۳۸۱)، *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی، و مطالعات ادبی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

سمیعی، احمد و همکاران (۱۳۸۷)، *مبانی زبان‌شناسی*، تهران: مدرسه.

سیم، استوارات (۱۳۸۰)، «ساختارگرایی و پساساختارگرایی»، ترجمهٔ فتاح محمدی، *فارابی*، ش ۴۱.

شاپور، پرویز (۱۳۹۲)، *قلبت را با قلبم میزان کن*، چاپ هفتم، تهران: مروارید.
شبیری، نجمه (۱۳۹۳)، *نامه‌های پرتب‌وتاب بورخس*، تهران: مشکی.
شهسواری، فرامرز (۱۳۹۵)، *هنجارگریزی نحوی ۱*، کرمانشاه: گلچین ادب.
صفوی، کورش (۱۳۸۶)، *آشنایی با معنی‌شناسی*، تهران: پژواک کیهان.
صفوی، کورش (۱۳۹۰) *از زبان‌شناسی به ادبیات*، چاپ سوم، تهران: چشمه.
طالبیان، یحیی و فاطمه تسلیم جهرمی (۱۳۹۱)، *کاریکلماتور در گسترهٔ ادبیات فارسی*، تهران: شعر.
علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، *ساختار زبان شعر امروز*، تهران: فردوس.
قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۹۲)، *استعاره و شناخت*، تهران: ارجمند.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۸)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، چاپ دوم، تهران: مهناز.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: نیلوفر.

Cardona, Radolfo (2008), *Greguería*, Madrid: Catedra.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی