فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره ۱۰، بهار ۱۳۹۴، صفحات ۴۴-۲۳

بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی

مسعود روحانی[۱]، محمد عنایتی قادیکلایی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۱۷

چکیده

آشنایی‌زدایی در جهان متن، شامل همهٔ شگردهایی می‌شود که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل‌اند و معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه هستند و می‌توان گفت آشنایی‌زدایی نتیجهٔ 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.

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

Examine of Gerammatical Defamiliarization and Deviation in Manochehr Atashi's Poetry

M. Ruhani[1] , M. Enayati Ghadikolaee[2]

Abstract

Defamiliarization in the world of text, including all are techniques that are involved in foregrunding a literary text and usually associated whit some kind of Deviation. And can be said foregrunding and devaiation the result is Defamiliarization. One type of Deviation that the poet for literary cffect that undermines is gerammatical Deviation and it means escape from the gerammatical rules of the language syntax. Every language has a specific gerammatical structure that according to the order will measure language. But the language of poetry, disappear this order and structure and a foregrunding will be formed. In other words poet use grammatical features in order to accentuate his poem seeks interest is gerammatical deviation is seenvarious forms in the poetry of different poets. Manochehr Atashi poetry reviews have shown that he also used gerammatical deviation in both part (word) and gerammer. 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 gerammatical 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 gerammatical rule and has shown Atashi has been used what methods of fire in order strangers making way his poetry.

Keywords: defamiliarization, gerammatical devition, lexical devition, archaism, manochehr Atashi.

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

مقدمه

در ادبیات کهن و معاصر پارسی، گونه‌های مختلفی از آشنایی‌زدایی[1] 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 مقلدّان 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 تحوّلی که نیما در شعر فارسی ایجاد نمود- تلاش برای نوآوری در حیطهٔ 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[2] و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و... قرار گرفت و یان موکارفسکی، اصطلاح «برجسته‌سازی» یا فورگراندینگ[3] 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 پایهٔ 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 مسئلهٔ اساسی آشنایی‌زدایی به نظر شکلوفسکی این است که هر نوع اثر ادبی، سرِ 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. foregrunding

حرکت کندتر می‌شود و باید در هر مقطعی مکث کرد و راه گذر 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 تشخص‌بخشی در آفرینش هنری، از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریهٔ فرمالیست‌های روس است[۴]. 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 بر هم 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». (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۶۳)

آشنایی‌زدایی در جهان متن، شامل همهٔ 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 شیوهٔ 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 شیوهٔ «هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی» تجلی خواهد یافت.

هنجارگریزی[۵] 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) شفیعی 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 عبارت-اند از: ویکتور شکلوفسکی، بوریس توماشفسکی، بوریس آخین بام، رومن یاکوبسن و یوری تینیانوف.

5. Deviation

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 شیوهٔ 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؟

پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر در حیطهٔ 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 فرزان سجودی و کتاب *امیرزاده کاشی-ها* از دکتر پروین سلاجقه و مقالهٔ «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث» از دکتر فاطمه مدرسی و غلامحسن احمدوند، «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی برمبنای 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 عبداله‌زاده، «کاربست اشکال هنجارگریزی در اشعار احمد شاملو» از نازیلا یخدانساز و ناصر علیزاده خیاط و «کاربست اشکال هنجارگریزی با تکیه بر آثار شاعران نوگرای معاصر» و مقالات دیگر.

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

صورت نگرفته است. در این باره فقط یک نوشتهٔ مختصر در مجلهٔ *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 برجستهٔ 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 مجموعهٔ 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 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) را منتشر ساخت. وی علاوه بر مجموعه‌های شعر، داستان‌های *فونتامارا* اثر ابنیاتنسیو، *دلاله* اثر تورنتون وایلدر و *لنین* اثر مایاکوفسکی را هم به فارسی ترجمه کرد. آتشی در سال ۱۳۸۴ دیده از جهان فروبست.

منوچهر آتشی از پیروان سبک نیمایی است؛ روح حماسی در اشعار او موج می‌زند و از مشخّصه‌های 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 دورهٔ 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 تجربهٔ 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[6] 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

6. Grammatical Deviation

است که هرکدام 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[۷] به گونه‌ای که برخی از محققان زبان، واژه را واحد اندیشه می-دانند. (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، انرژی-های 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 صور مختلف صورت می‌پذیرد که از جمله آنها عبارت-اند 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 می-پروراند، نیاز به واژگان جدیدی نیز دارد تا آن مفاهیم را به بهترین شکل عرضه نماید. بنابراین از امکانات زبانی بهره گرفته، واژگان و ترکیبات تازه-ای 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 حوزهٔ معناآفرینی و تصویرسازی خوش درخشیده‌اند که در غنی‌سازی حوزهٔ واژگانی زبان و گسترش قلمرو زبان بیشترین سهم را داشته‌اند. در شعر برخی از شاعران معاصر نیز ساخت واژگان جدید دیده می-شود؛ مثلاً در شعر اخوان وسعت واژگان جدید بسیار فراوان است و اخوان توانسته واژگان زیادی را به دایرهٔ واژگانی شعر خود راه دهد[۸] در شعر شفیعی نیز با ساخت واژه‌ها و ترکیبات جدید روبه-رو هستیم[۹]. 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 دربارهٔ 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 این‌باره نگاه کنید به مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی»، از مسعود روحانی و محمد عنایتی، صص ۹۰-۶۳).

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: تیشه‌وش۱۴۳۴/ دروغ‌گاه۶۶۴/ آفتابک ۱۶۹۸/ ابرانه۱۲۸۶ و ... .

- ...بلندترین چکاد/ دروغ‌گاه چکاد بلندتری است/۶۶۴.
- ...تمنایی 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: نیلوفروار۷۳۳/ کبراوار۵۵۷/ دندان‌وار۱۶۲۰/ برکه‌وار۱۸۵۰/ غریق‌وار۱۰۵۰/ آب‌وار ۴۵۵/ و ...

- به سوی غار شناور/ به گریه‌واری گویم به غار/ آب زمانه‌ست/ نگاه، نگاه کن آب آینه‌ست... /۱۹۵.
- ... باد به گلو می‌اندازد کبراوار/ و نقش مهیب بر سیما می‌آفریند .../۵۵۷.

ساخت واژه با پسوند «واره»

⇦ (اسم + واره)

مانند: لاله‌واره۱۱۳۳/ اشتیاق‌واره۷۵۶/ پوست‌واره 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/ گلناک۴۰/ گردناک ۵۲/ شهدناک ۶۰/ شرم‌ناک ۹۳/ دودناک۱۳۴/ 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 انحناهای 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.

ساخت واژه با پسوند «آسا»

الف: ⇦ (اسم + آسا)

مانند: کودک‌آسا ۱۴۱/ جادوآسا۱۱۲/ زیبق‌آسا ۱۳۴/ پی‌آسا۱۴۰/ غبارآسا ۲۰۱/ بوم‌آسا ۹۱/ بادآسا ۱۴۳۷/ ... .

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

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

ب: ⇦ (صفت + آسا)

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

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

ساخت واژه با پسوند «زار»

⇦ (اسم + زار)

• چه بی‌پروا.../ می‌رانیم/ بر موج‌زار حادثه/۶۶۸.

• ... بر کاغذی سفید/ از نشیب زنگوله‌زار آلاله‌ها می‌آید/۱۷۳۰.

۱-۱-۲. ساخت واژه با استفاده از «بن فعل»

ساخت واژه با بن ماضی

⇦ (اسم + زاد)

• بیابان‌زاد شوخ/ اینک خیابان‌گرد بی‌پروا/ طنین شروه‌های دختران هیمه‌چین، آنک/ تو را می‌خواند.../۳۴۰.

• ترانه رشوه نمی‌دهد/ که از تبار قفس‌زادان نیست/۹۶۲.

ساخت واژه با بن مضارع

⇦ (اسم(صفت) + بن مضارع)

مانند: گوش‌گداز ۱۱۱۸/ چشم‌خراش ۱۱۱۸/ آبنورد ۱۹۵/ چشم‌خند ۱۶۳/ گرگ‌خیز ۱۴۵۰/ دروغ‌آغاز ۵۲/ گرمجوش ۵۲۲/ کمرآویز ۸۳۶/ بوته‌آویز ۵۰۳/ باران‌نما 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 اندُه 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/ و... .

• وان غبار ساکت بی‌مرد را/ جادوان بهر فریب چشم راه‌اندیش من افشانده‌اند/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 رگ‌فرسا کن سرشارش/۱۳۲.

• سرد و خالی می‌شکافد صخرهٔ هر یاد/ ضربه این تیشه کار سینه‌فرسا را/۸۲.

۱-۱-۳. 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 آچهار/ شادآشنای گام‌های چابک خودکار/ لبخند می‌زند.../۱۸۵۰.

⇦ (اسم + اسم)

• هزار کتاب خداسوگند هم/ در باورم نمی‌نشاند/۱۶۸۹.

• ... و می‌سرایی ایثار را/ با واژه‌های زخمی خون‌بوسه‌های خطر/۴۰۰.

⇦ (صفت + اسم)

• سلطان قاهر عصب خویشم/ سردار تلخ‌دست ارتش کلمات.../۹۸۳.

• در کوره‌راه گندم/ آن جفت شادبال سبکپا را می‌بینی؟/۲۸۲.

۱-۱-۳-۱. کاربرد واژگان کهن (باستان‌گرایی واژگانی)

یکی دیگر از نمودهای هنجارگریزی صرفی (واژگانی) در شعر منوچهر آتشی، استفاده از واژگان قدیمی است. کروچه[10] 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 تشخص بخشیدن به کلام است، هنجارگریزی زمانی نیز خوانده می‌شود؛ زیرا شاعر می‌تواند از گونهٔ 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؛ هـ) 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

10. Croce

کهن دیده می‌شود. استفاده از واژگان قدیمی که برخی از آنها دیگر جایی در دایرهٔ 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 نمونه-هایی از کاربرد واژگان کهن: خدیو۱۶۴۰/ کوتوال ۲۳/ باروه۲۳/ باده۲۴/ ریش۲۶/ ترکش۲۷/ خفتان ۲۷/ حصار ۶۹/ دیهیم ۷۵/ همگنان ۸۴/ خرگاه ۱۰۵/ همیان ۱۱۴/ انباز ۱۱۶/ مغفر ۱۴۰/ کاریز ۲۸۷/ بشکوه ۳۰۴/ تموز ۳۵۲/ مغاک ۳۵۹/ هودج ۴۰۹/ طرّه ۴۵۳/ گزمه ۴۶۳/ پادافره ۴۸۲/ چکاد ۶۲۵/ کلاهخود ۶۳۲/ کنام ۶۶۲/ شوخ ۱۰۱۷/ بیرق ۱۰۵۶/ محاق ۱۱۷۳/ خرابات ۱۲۶۶/ رباط ۱۴۴۷/ کوپال ۱۰۹۱/ صرّه ۱۰۰۹... .

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

۱-۱-۳-۲. کاربرد واژگان امروزی

میان گونهٔ نوشتاری معیار و گونهٔ گفتاری از نظرگاه واژگان و نحو گفتار، تفاوت‌های روشنی دیده می‌شود. حوزهٔ کاربرد آنها نیز متفاوت است. اگر شاعر از گونهٔ نوشتاری معیار به ساخت نحوهٔ 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 شتاب-زدگی 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 دورهٔ معاصر اجازهٔ ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمرهٔ امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسع زبان شعر کمک می‌کنند». (حسنلی، ۱۳۸۳: ۱۱۴) فروغ فرخزاد دربارهٔ حضور واژگان امروزی در شعر می‌گوید: «...تنها فصاحت کافی نیست شعر امروز باید با زبان جانداری صحبت کند؛ یک زبان سخت و بی‌رحم و هماهنگ با آنچه در لحظات امروز جاری است». (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۷۶: ۳۲۳) نمونه-هایی از این واژگان: ودکا ۲۱۸/ رزمناو ۳۱۵/ آژیر ۳۱۵/ جراثقال ۳۱۵/ فلاسک ۱۷۹۰/ قاچاق ۳۳۳/ قاچاقچی ۱۰۱۱/ سامسونیت ۴۳۹/ خمپاره ۴۴۳/ سیگار ۴۵۶/ خودکار ۴۵۶/ سانسور ۱۹۲۴/

قشقرق ۶۰۰/ بولدوزر ۶۳۲/ تکمه ۸۰۹/ فوت کردن ۱۰۱۲/ سیانور ۹۹۸/ مانکن ۱۰۱۶/ آدرنالین ۱۰۱۶/ ریسه رفتن ۱۰۲۳/ گر گرفتن ۴۱۸/ برشته ۳۹/ دندان قروچه ۱۱۱۴/ نئون ۱۱۷۸/ کامپیوتر ۱۱۷۸/ لیزر ۱۱۷۸/ بی‌هوا ۱۱۹۷/ تاکسی ۱۲۶۸/ جت ۱۲۷۲/ جاگوار ۱۲۷۲/ ایدز 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/ مانتو 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 سی دیِ گلی‌رنگ../۱۵۸۱

۱-۱-۳-۳. واژگان بومی (هنجارگریزی گویشی)

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 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، مازندران به خوبی پیداست و در شعر شفیعی کدکنی، انعکاس طبیعت خراسان احساس می‌شود.

نخستین شعرهای منوچهر آتشی، گرایشی 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/ سبخ‌زار

۱۵۶/ کهره ۱۶۶/ جلّاب ۱۷۶/ کُچّه ۱۸۲/ دال ۱۸۸/ رئیسی ۱۸۹/ کایدی ۱۸۹/ بزپر ۱۸۹/ گزدان ۱۸۹/ شیلاب ۱۹۴/ لیل ۲۱۸/ دیزاشکن ۲۳۷/ خرگ ۲۳۸/ شروه ۲۳۹/ کُرمجی ۲۴۰/ شیرمزد شاتی 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/ تشمال ۵۰۴/ حدی ۶۳۸/ اشکوب ۶۷۱/ گرمُشت ۷۹۷/ بتوله ۱۰۰۹/ گابوره 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 طارهٔ شکفته کبکاب/ و چاشتبند کهنه چوپان/ او از بال فاخته را می‌شنفت/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، شرب۲۷۴/ موج، ناخدا، کشتی، قایق، توفان، گرداب ۲۹۱/ شط ۲۹۹/ اسکله، بندر ۴۳۹/ کوسه، شناگر، حباب، ماهی، مرجان، دریا، بادبان ۲۳۰/ عرشه، غریق، ستاره قطبی۸۲۲/.

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 نوعی برجسته‌سازی شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر هنجارگریزی نحوی به تغییرات و تصرفاتی اطلاق می‌گردد که در حیطهٔ نحو صورت پذیرد. «گاهی ناهنجاری‌ها از محدودهٔ 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 قراردادها و 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.

۲-۱-۱. جابه‌جایی ارکان

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

دست می‌زنـد و کلامـش را برجسـته مـی‌سـازد. یاکوبسن معتقـد اسـت مسـئله اصـلی هنـر و بـه خصوص شعر «بـرهم زدن ترتیـب[11]» مـی‌باشـد. (نفیسی، ۱۳۶۸: ۲۹) به هم خوردن ترتیب نحـوی، عـلاوه بـر عامـل موسـیقایی، بـه دلایلـی چـون ضرورت‌هـای بلاغـی و تأکیـدورزی، یـادآوری، جلب توجه خواننده و برجسته‌سـازی قسـمتی از کلام و... است. هرچند که در اغلب موارد، وزن و موسیقی شعر، این کارکرد را به شاعر تحمیل می‌کند. نمونه‌هـایی از ایـن جابـه‌جـایی‌هـا در شـعر منوچهر آتشی:

۲-۱-۱-۱. جابه‌جایی ارکان جمله

از جمله جابه‌جایی‌هایی که در شعر آتشـی دیـده می‌شود جابه‌جایی در ساختار جمله اسـت. بـدین شکل که شاعر جای ارکان سـازندهٔ جملـه یعنـی فاعل و فعل و... را عوض مـی‌نمایـد تـا کـلام را شاعرانه سازد:

- می‌رسد اینک با گله انبـوهش چوپـان از راه /۱۶۶. که ترتیب جمله بدین شـکل اسـت: اینـک چوپان با گله انبوهش از راه می‌رسد. نمونـه‌هـای دیگری از این دست:
- خر دیده‌ای چموش شود شـما؟ آدمـی امـا 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 مـورد نظر از این جابه‌جایی استفاده نموده است.
- شـب را تهـی مـی‌کنـد از هـر غریبـه رؤیایم/۱۸۲۷. در این عبارت، ترتیب صحیح کلام چنین است: رؤیایم شب را از هر غریبه تهی می‌کند. آتشی با آوردن «رؤیایم» در انتهای کلام، بـر این واژه تأکید می‌ورزد.

این ویژگی در شعر آتشی بسامد زیـادی دارد که مجال ذکر نمونه‌های دیگر آن در ایـن جسـتار نیست.

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

نوع دیگری از جابه‌جایی که در شعر آتشی دیـده می‌شود آن است که شـاعر در سـاختار برخـی از افعال مرکب یا افعالی که دارای فعل معین هستند، دخالت نموده و همکرد فعل را بر پایـه آن مقـدم می‌آورد. مثلاً در شعر ذیل، شاعر اجزای فعل‌های مرکب «انگشت می‌کشـد» و «ریشـه مـی‌زنـد» را جابه‌جا بکار برده است:

- سپیدی می‌کشد بر شیشه‌ها و پله‌ها انگشت/ سـیاهی مـی‌زنـد در سـنگ چشـم خسـتگان ریشه/۱۳۵. این جابه‌جایی‌ها باعث برجسته شـدن موسیقی کلام می‌شود. همچنانکه در عبارت فـوق می‌بینیم که فاصله افتادن میـان اجـزای فعـل‌هـای انگشت می‌کشد و ریشـه مـی‌زنـد نـوعی موازنـه ایجاد کرده است و یـا در شـعر ذیـل نیـز چنـین جابه‌جایی‌هایی را می‌توان دید:
- ... دیگر نرسـت خواهـد از آسـتین مـن/ آن دختران پیکرشان ماده آهوان/ دیگر ندید خـواهی بر ترک زین من.../۲۹

11. disarrangement of arrangement

• 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 پرپر۱۴۰/ و ...

۲-۲. حذف حرف میانجی (ی)

ضمیرهای متصل زبان فارسی عبارت‌اند از: «ـَ م، ـَت، ـَش، ـِ مان، ـِتان، ـِ شان». برای جلوگیری از التقای مصوت‌ها هنگام پیوستن این ضمایر 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 حرف 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 دشتان مرتع اندیشه‌هاش.../۱۴۲

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

و نمونه‌های فراوان دیگری مانند: عنان گسیختگی‌هاش۲۷/ حرف‌هاشان ۱۴۰/ شانه‌هات ۳۹۹/ برامان ۶۶۳/ غصه‌هام ۹۴۶/ کعبه‌هاشان ۵۲/ لبخندهاتان ۷۸/ چکمه‌هاتان ۷۸/ لحظه‌هاشان ۹۲/ دندان‌هاش ۱۴۲/ اندیشه‌هاش ۱۴۲/ لبهاشان ۱۹۲/ پیش‌رومان ۲۷۹/ خواهرهامان ۱۰۲۴/ کاغذهام 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.

۳-۲. تتابع اضافات

آوردن کسره‌های متوالی در حالت اضافه یا در حالت وصفی را تتابع اضافات گویند. (همایی، ۱۳۶۸: ۲۱) در ادبیات کهن تتابع اضافات را مخل فصاحت می‌دانستند اما امروزه استفادهٔ زیادی از آن در جهت تقویت موسیقی می‌نمایند. آنچه مسلم است تتابع اضافات نقش زیادی در غنای موسیقایی کلام دارد و نمونه‌های تتابع 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 ریزشِ حصارِ بلندِ قلعهِ مفتوحِ موهوم را/ تکرار کن/۸۴

در بند فوق، می‌بینیم که شاعر در مصراع سوم از تتابع 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 جاجیمِ باران بود/۱۱۹۳

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 موسیقیایی و یا فقط به جهت برجسته‌سازی، ضمایر 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» مضاف الیه برای کلمه «پی» است.

• میان تابش لبخند توام/ آفتاب همه تاریکی‌هاست/۱۴۳۹

«م» مضاف‌الیه است برای «تاریکی‌ها».

۲-۵. آوردن فعل به همراه ضمیر متصل مفعولی

نکتهٔ مهم دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد آن است که آتشی در موارد متعدد به جای استفاده از ضمایر منفصل – که بیشتر نقش مفعولی دارند– از ضمایر 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/ بنشانمت 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: فروریزمت۳۰/ بگذارمت ۶۱۹/ بکارمت و وادارمت ۶۲۰/ می‌آغازمش ۶۲۱/ فرولغزاندت ۶۲۹/ می‌بردم ۶۳۰/ می‌اندازدشان ۶۳۲/ می‌رانَدَم ۶۳۹/ می‌کاوندمان ۶۶۳/ می‌نوشدت و می‌گساردت ۶۹۱/ ننویسدم ۷۱۴/ کشتندم ۱۶۸۳/ دیده باشمشان ۸۰۹/ و...

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 قایقم 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

• 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 عقربه نگاهم/ میان شقایق و نرگس دل دل می‌زند/۵۰۰

•به ساعت علفی/ هنگام که حادثه رخ داد/ عقربه 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 هیمه وانهادیم/ ۱۳۳۷

• مرغ شکسته‌بالِ 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 جنبهٔ زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر تأثیرگذار باشند. «تکرارهای هنری تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند و با اینکه لازمهٔ 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». (شفیعی‌کدکنی، 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

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 شیوهٔ 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 بدین‌گونه 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 قاعدهٔ موجود، شبیه صفت نیست بلکه خواننده با تأویل آن معنای وصفی را درمی‌یابد.

• در این گروهِ 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 دخترِ بر آن آستانه مردد/۸۴

• آن تیغ‌های میوه‌شان قلب‌های گرم/ دیگر نرُست خواهد از آستین من/ آن دخترانِ 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/ درجستجوی آتش پنهان/ با چشم‌های کیهانی می‌کاوندش/۵۳۵

و نمونه‌های دیگری مانند: پاک‌آلای ابری چرک و آلوده ۱۳۳/ شب‌نما حروف درخشان ۲۱۸/ پرزنان گنجشک‌های گول ۱۴۴۱/ سرخ کوسه‌های هراس‌آور ۱۰۰۸/ تارانده 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 به‌جای 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 نرمِ باد/ بگسسته رود، خاطرش از خود خراب/۱۴۸

• 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: گلگونِ خیال۱۱۱/ خموشِ تپه۳۱/ خالیِ شبان۴۰۱ / و شعله‌ورِ خون ۱۸۷۷/ و...

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 جنبهٔ باستان‌گرایانهٔ 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 شیوهٔ 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/ بسپرده ۱۱۶/ بنوشتم ۲۸۷ و...

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

• تنها منم اکنون آسان‌یاب/ 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/ فروریزمت۳۰/ می-گساردت ۶۹۱/ پرداختن (به معنی خالی کردن) ۱۴۳۹/ غنوده‌ای ۴۵۹/ برتابیدند (تحمل کردند) ۵۸۸/ می‌گمارم ۶۴۷/ ستاندن ۶۶۰/ به تک رفتن ۶۶۲/ بِهِل ۶۷۷/ خُفت ۷۴۶/ بحِل کردمش ۱۱۷۴/ شدن (در معنای رفتن) ۱۱۷/ ...

در بسیاری از این افعال، حضور پیشوندهای افعال کهن مانند: (فرا– فرو) بسیار مشهود است: فرو بگرفت۱۱۰/ فرارفتم ۳۰۰/ فرویابدت ۶۹۹/ فرو می‌مرد ۱۸۱/ فرو می‌شکند۱۶۶۶...

• ژرفا فراز آمد و همواره گشت کوه/ گلبرگ‌های سرخ سرِ خارها 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

۱۱-۲-۱-۴. منفی کردن فعل با پیشوند «م»

مباشید ۲۵/ مشکن ۲۸/ مگیر ۲۸/ مزن ۲۸/ مپیچ ۲۹/ مفشان ۴۵/ مبر ۴۵/ مسپار ۸۲/ میفکن ۸۲/ مکن ۱۷۵/ مگیر ۱۷۵/ مگذار ۲۱۸/ منواز ۶۷۸/ میاویز ۶۷۸/ باور مکنید ۷۸۹/ مکوب ۱۱۳۰/ مترسان ۱۹۳۱/ مشو۱۷۹۴...

• 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. انواع دیگر باستان‌گرایی نحوی

۱۱-۲-۲-۱. 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/ کهسار۲۷ و ۳۲۱/ بریشم ۱۰۲۱/ غمگن ۷۳۹/ خموش ۱۰۶۰/ ورنه ۱۰۶۰/ ره ۲۴/ لیک ۱۴۲/ فتاده ۱۴۲/ کوته ۲۲۸/ اندُه 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 نی‌لبک بازگشت درهم چوپان-هاست/۷۳۸

• آنک... اِستاد/ «اسب را زین کن!.../۲۵۷

۱۱-۲-۲-۲. 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 پرندگان 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

• 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/ بدنژاد 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 معاصری که انواع هنجارگریزی 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، امروی 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 آشنایی‌زدایی شعرش ایفا نموده است. در سطح نحو نیز، نمونه-های 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، تتابع اضافات، جمع بستن‌های غیرمتعارف، کاربرد اضافه گسسته، ساخت‌های جدید وصفی و باستان‌گرایی نحوی.

منابع

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

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 قادیکلایی، محمد (۱۳۸۸). «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی». *مجله پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*. سال سوم. شماره ۱۱. صص ۹۰-۶۳.

سجودی، فرزان (۱۳۷۷). «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری» .*کیهان فرهنگی*. ش۱۴۲. 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.

شفیعی‌کدکنی، 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 رسش.

کروچه، بندتو (۱۳۸۱). *کلیات زیباشناسی*. ترجمه فواد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.

لوریا، الکساندر (۱۳۶۸). *زبان‌شناخت*. ترجمه حبیب-الله قاسم‌زاده. ارومیه: چاپ انزلی.

محبتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو*. تهران: نشر سخن.

محمدنژاد، 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 ۳۷-۳۴.

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی