مقاله پژوهشی

تحلیل و واکاوی نمودهای هنجارگریزی معنایی بر اساس نظریهٔ لیچ در اشعار کیومرث منشی‌زاده

آسیه حسینعلی زاده، هانیه صدری مجد*، شاهپرک فرحبخش اصفهان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۷، صص ۱۶۸-۱۴۹

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7740

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: هنجارگریزی یکی از شاخه‌های نقد زبانشناسی نوین است که ابتدا در قالب مکتب فرمالیسم روسی مطرح شد و بعدها زبانشناس معروف انگلیسی «جفری لیچ» در کتابی با عنوان «رویکردی زبانشناختی به شعر انگلیسی» به طبقه‌بندی انواع آن در قالب هشت گونه از جمله هنجارگریزی معنایی پرداخت. کیومرث منشی‌زاده از جمله شاعران معاصر ایران است که در اشعار خویش نمودهای گوناگونی از هنجارگریزی معنایی را مورد توجه قرار داده است. هدف اصلی این جستار تحلیل و واکاوی هنجارگریزی معنایی در گزیده‌ای از اشعار کیومرث منشی‌زاده میباشد.

روش پژوهش: این جستار بشیوه توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای مطالعات زبانشناسی بروش کتابخانه‌ای و در قالب نظریه هنجارگریزی معنایی جفری لیچ انجام خواهد شد. جامعهٔ آماری پژوهش شامل گزیده‌ای اشعار کیومرث منشی‌زاده میباشد.

یافته‌های پژوهش: یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که کیومرث منشی‌زاده بعنوان یکی از شاعران معاصر با عدول از زبان هنجار و خلق تصاویر شاعرانه، هنجارگریزی معنایی را همسو با آنچه که جفری لیچ در نظریه خویش مطرح نموده، مورد توجه قرار داده است.

نتایج پژوهش: بر اساس نتایج این پژوهش هنجارگریزی معنایی در اشعار منشی‌زاده با بهره‌گیری از تشبیه، استعاره، پارادوکس، حس‌آمیزی به‌ترتیب بیشترین میزان را بخود اختصاص داده است. وی سعی کرده تا با بهره‌گیری از روندی خلاف هنجار در استفاده از عناصر طبیعت، ایجاد گسست و انگاره‌های دیداری و منطقی و خلق تصاویر نامأنوس به برجسته‌سازی معنا بپردازد.

تاریخ دریافت: ۰۱ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۰۲ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۷ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۳ آبان ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
جفری لیچ. شعر معاصر. کیومرث منشی‌زاده. هنجارگریزی معنایی.

* نویسنده مسئول:
dr.h.sadrimajd@iausr.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۵۵۲۲۹۲۰۰

Eighteenth year, Number One, April 2025, Continuous Number 107, Pages: 149-168

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analyzing the manifestations of semantic deviation based on Leach's theory in the poems of Kiyomarth Monshizadeh

A. Hosseinalizadeh, H. Sadri Majd*, Sh. Farahbakhsh Isfahan
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Yadgar-e Imam Khomeini (RA) Shahrari Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 22 July 2024
Reviewed: 23 August 2024
Revised: 07 September 2024
Accepted: 24 October 2024

KEYWORDS
Jeffrey Leach. Contemporary poetry. Kiyomarth Monshizadeh. Semantic norm avoidance.

*Corresponding Author
✉ *dr.h.sadrimajd@iausr.ac.ir*
☎ (+98 21) 55229200

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Norm aversion is one of the branches of modern linguistic criticism, which was first proposed in the form of the Russian formalism school, and later, the famous English linguist Geoffrey Leach, in a book titled A Linguistic Approach to English Poetry, classified the types of norm aversion in the form of eight types, including semantic aversion . Kiyomarth Monshizadeh is one of the contemporary poets of Iran who has paid attention to various manifestations of semantic deviation in his poems. The main goal of this thesis is to analyze the meaning deviation from the norm in a selection of Kiyomarth Monshizadeh's poems.

METHODOLOGY: This research will be done in a descriptive-analytical way based on the linguistic studies of the library research and in the form of Geoffrey Leach's theory of semantic norm avoidance. The statistical community of the research includes selections of Kiyomarth Monshizadeh's poems.

FINDINGS: The findings of the research indicate that Kiyomarth Monshizadeh, as one of the contemporary poets, by deviating from the standard language and creating poetic images, has paid attention to semantic non-normativeness based on what Geoffrey Leach proposed in his theory.

CONCLUSION: According to the results of this research, semantic deviation in Monshizadeh's poems by using simile, metaphor, paradox, sensationalism has been assigned the highest amount respectively. He has tried to highlight the meaning by using an unconventional process in using nature elements, creating visual and logical breaks and creating unfamiliar images.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7740

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
27	0	3

مقدمه

اصطلاح «برجسته‌سازی[1]» از واژگان کلیدی در نظریه «صورتگرایان[2]» روس است که در آن به هنجارگریزی یا فراهنجاری بر مبنای زبانشناسی نوین و بعنوان یکی از نظریه‌های نقد ادبی جدید توجه شده است. این نظریه که در چارچوب مکتب فرمالیسم برای نخستین بار در سال ۱۹۱۷ م مطرح گردید، بشیوه‌ای اطلاق میشود که در آن «شاعر مرزهای نظام رایج تصوّرها و ذهنیات خواننده یا شنونده خود را در هم میشکند؛ یعنی با آفرینش تصویری پیچیده و اندیشه‌خیز موجب حیرت مخاطب میگردد. به بیان دیگر بر طبق این نظریه، شعر در حقیقت چیزی جز شکستن نُرم [هنجار] زبان عادی نیست؛ یعنی جوهر آن بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۴۰۳: ص ۲۴۴ ـ ۲۴۵). در واقع از زمانی که ویکتورشکلوفسکی این مسأله را مطرح کرد که «زبان شاعرانه آگاهانه آفریده میشود تا ادراک را از خودکاری آزاد کند» (۱۳۸۵: ص ۱۰۲) تا هنگامی که جفری لیچ انواع هنجارگریزی و برجسته‌سازی را بصورت طبقه‌بندی شده و سامان‌یافته مطرح نمود، مطالعات گوناگونی بر روی آثار مختلف در این زمینه صورت گرفت و بررسی هنجارگریزیهای زبانی و یا معنایی شاعران، به معیاری تبدیل شد که بکمک آن بتوان سبک ادبی آثار شاعران و هنرمندان را تحلیل و بررسی نمود. هنجارگریزی بصورت کلی انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار و هنجار است بشرطی که این انحراف از هنجار در خدمت زیبایی اثر باشد (ر.ک صفوی، ۱۳۹۰: ص ۵۰). از این رو هنجارگریزی کاربست عواملی است که کلام عادی را برجسته میسازد. بخش قابل توجهی از این هنجارگریزیها با قواعد حاکم بر نظام همنشینی در جملات و واژگان مرتبط است که به آن هنجارگریزی معنایی میگویند. بر این اساس عدول از هنجارهای زبان خودکار و نُرم آن میتواند در راستای افزایش مقاصد زیبایی‌شناسی اثر بر مبنای روابط معنایی در زبان در قالب هنجارگریزی معنایی مورد توجه قرار گیرد. هنجارگریزی یکی از شگردها روشهای آشنایی‌زدایی و از شاخصه‌های تحلیل سبکی در آثار ادبی بمعنای عدول از هنجار معمول و متعارف است. بمنظور بررسی و تحلیل متون ادبی منتقدان به دسته‌بندی انواع شیوه‌های هنجارگریزی پرداخته‌اندکه در این میان الگوی لیچ، الگوی جامع و کاملی را جهت بررسی انواع هنجارگریزی از جمله هنجارگریزی معنایی در متون و آثار ادبی ارائه مینماید.

کیومرث منشی‌زاده از شاعران دوران معاصر است. وی در اشعار خود شیوه‌های متنوعی را برای بیان معانی با بهره‌گیری از عناصر خیال بکار برده است و در این کار، خلاقیتهای شعری و هنجارگریزیهایی دارد که قابل تحلیل و بررسی است. کاربست هنجارگریزیهای معنایی در شعر وی بگونه‌ای خلاقانه مورد توجه قرار گرفته است که هم سبب فاصله‌گیری او از گفتار عادی شده و هم سبب شده است در بازنمایی مفاهیم، از تکرار و ابتذال به دور باشد. بر این اساس میتوان نمودهای مختلفی از هنجارگریزی معنایی را در شعر او مشاهده نمود. وی با عدول هدفمند و آگاهانه از قواعد معنایی، بر ادبیّت کلام خویش افزوده است و آن را در نظرگاه مخاطب برجسته‌تر نموده است. این هنجارگریزی معنایی هدفمند، نوعی التذاذ را در مخاطب ایجاد نموده و شعر او را بستری مناسب و مطلوب بجهت بازنمایی تصاویر گوناگون قرار داده است. گره‌خوردگی و پیوند احساس در شعر منشی‌زاده به تصویرسازی معناپردازی و حرکت مداوم ذهن وی در مسیرهای مختلف و بعضاً نامکشوف تصویری انجامیده و شعر وی را در گستره‌ای مواج از تصاویر هنجارگریز غوطه‌ور ساخته است. هدف این پژوهش شناسایی و تحلیل هنجارگریزی معنایی و انواع آن در گزیده‌ای از اشعار کیومرث منشی‌زاده از شاعران معاصر بر اساس الگوی لیچ است تا به این

---

[1]. Fore grounding

[2]. formalists

پرسشها پاسخ دهد که کدامیک از گونه‌های مختلف هنجارگریزی معنایی موردنظر لیچ در اشعار کیومرث منشی‌زاده قابل شناسایی است و منشی زاده بواسطه چه روشها و شگردهایی به برجسته‌سازی و هنجارگریزی معنایی در اشعار خویش پرداخته است؟

ضرورت پژوهش

از آنجا که یکی از مهمترین دستاوردهای ادبیات و بویژه شعر، کاوش و ارائه معنی بشیوه‌ها و شگردهای مختلف است، بنظر میرسد جهت شناخت بیشتر و بهتر روشهای بیان معنا و لایه‌های درونی اشعار منشی‌زاده بکارگیری نظریه هنجارگریزی (معنایی) از نظر لیچ بعنوان روشی که شاخصه‌های سبکی و معنایی را در عدول از هنجار معمول متعارف تحلیل و واکاوی میکند، ضروری است. از سوی دیگر با توجه به خلاء پژوهشی پیرامون مطالعات علمی در اشعار کیومرث منشی‌زاده بعنوان یکی از شاعران طنزپرداز معاصر، به بحث و بررسی پرداخته‌ایم.

پیشینه پژوهش

از جمله اصلیترین و مهمترین کتبی که به بحث و بررسی پیرامون هنجارگریزی در شعر و ادبیات پرداخته است کتاب «راهنمای زبانشناسی در شعر انگلیسی[1]» (۱۹۶۹) از جفری لیچ است که از مهمترین منابع تحقیق در خصوص انواع هنجارگریزی در ادبیات بشمار میرود. لیچ در کتاب «زبان در ادبیات[2]» (۱۹۸۸) نیز انواع شیوه‌های برجسته‌سازی را ارائه نموده است.

در ایران فتوحی رودمعجنی در کتاب «سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» ضمن توجه به شگردهای مختلف سبک‌ساز، به انواع هنجارگریزی نیز توجه داشته است. صفوی نیز در کتاب «از زبانشناسی به ادبیات به آشنایی‌زدایی و روشهای گوناگون هنجارگریزی از نظر لیچ توجه کرده است. شمیسا در کتاب «کلیات سبک‌شناسی» عوامل سازنده سبک را تحلیل نموده و انواع هنجارگریزی را نیز از نظر فرمالیسم روسی مورد تحلیل قرار داده است. در بخشهایی از کتاب «زبان شعر در نثر صوفیه» اثر شفیعی کدکنی نیز به انواع برجسته‌سازی و هنجارگریزی در نثر صوفیانه اشاره شده است؛ نیز سجودی در کتاب «نشانه‌شناسی کاربردی» ضمن توجه به فنون بلاغی و انواع آن، برجسته‌سازی واژگانی و معنایی را مورد توجه قرار داده است.علوی مقدم در کتاب «نظریه‌های نقد ادبی معاصر» ضمن توجه به مباحث ساختارگرایی و نظریه‌های مربوط به صورتگرایی، انواع هنجارگریزی را ضمن تحلیل ساختارگرایانه با شواهد مثالی از شعر کلاسیک و معاصر ارائه نموده است.

محمدلو و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و نقد و تحلیل گونه‌های هنجارگریزی معنایی در شعر علی بابا چاهی» به تحلیل و بررسی انواع هنجارگریزی معنایی در شعر باباچاهی پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که در شعر وی جهت گسترش معنا، استعاره کاربرد اندکی دارد اما متناقض‌نما، حس‌آمیزی و نماد از جمله خاستگاه‌های آفرینش معنا و مجالی برای بروز و ظهور هنجارگریزی معنایی میباشد.

نیکنام و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله «هنجارگریزی معنایی اصل بنیادین ارتباطات زیبایی‌شناسی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا و هنر معاصر بر اساس نظریه لیچ» نتیجه گرفته‌اند که آرایه تشبیه در شعر رهی معیری و اوستا در راستای هنجارگریزی معنایی نمود بیشتری دارد.

---

[1]. A Linguistics Guide to English poetry

[2]. Language in litrerature

خسروی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله «رستاخیز معنا در غزل عرفی شیرازی بر پایه هنجارگریزی معنایی لیچ» نتیجه گرفته‌اند که هنجارگریزی معنایی در غزلیات عرفی شیرازی بصورت کاربرد هنجارگریزانه افعال، ترکیبهای تازه و ستیزناسازها و متناقض‌نما توانسته در مبانی قراردادی غزل، سبک و فرم آن تحول بیافریند.

با توجه به بررسیهای بعمل آمده تاکنون هیچ پژوهشی در زمینه جنبه‌های زبانی و یا ادبی اشعار کیومرث منشی‌زاده صورت نگرفته است و تنها یک مقاله با عنوان «تأملی بر افکار و عقاید شاعر ریاضی: کیومرث منشی‌زاده» به انجام رسیده است. رشیدی گیمن و دیگران در این مقاله بنمایه‌های فکری از جمله شکواییه‌ها، خمریات، طنزهای اجتماعی، مسائل سیاسی، اصطلاحات ریاضی و بخشی از اندیشه‌های پوچگرایانه این شاعر معاصر را تجزیه و تحلیل کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند منشی‌زاده در اغلب اشعارش رگه‌های تندی از طنز انتقادی را بتصویر کشیده است. از این رو پژوهشی که هنجارگریزی معنایی لیچ را در اشعار کیومرث منشی‌زاده تحلیل و برسی نموده باشد، تا زمان نگارش این مقاله به رؤیت نگارندگان نرسیده است و جستار حاضر نوآورانه محسوب میشود.

روش پژوهش و پیکره متن

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی است. اصطلاحات و مطالب موردنظر بروش کتابخانه‌ای و شیوه سندکاوی گردآوری شده است. فرایند پژوهش به این شکل است که ابتدا مفاهیم و مباحث تئوری برجسته‌سازی و هنجارگریزی از نظر لیچ مورد توجه قرار گرفته و سپس بر اساس گزیده‌ای از اشعار کیومرث منشی‌زاده، به تحلیل و واکاوی نمودهای هنجارگریزی معنایی در شعر این شاعر معاصر پرداخته‌ایم. در تنه اصلی این پژوهش نمودهای اصلی هنجارگریزی معنایی را ذیل چهار عنوان اصلی«تشبیه»، «استعاره»، «پارادوکس» و «حس آمیزی» مورد تحلیل قرار خواهیم داد. دلیل انتخاب این صنایع ادبی و صور خیال آن است که منشی‌زاده بصورت آگاهانه‌ای از اثرگذاری این صورخیال و آرایه‌های ادبی در آفرینش معنا بهره گرفته است.

چارچوب نظری بحث

نقد ادبی در تلاش است تا با بهره‌گیری از شیوه‌های مختلف، معانی نهفته در متن را کشف کند. در این میان، رویکردها و شیوه‌های مطالعه علمی از منظر زبان‌شناختی، ادراکی متفاوت از متون ادبی را امکان‌پذیر مینماید و تحلیلهای قابل قبولی از ویژگیها و شاخصه‌های سبکی آثار ادبی را ارائه مینماید. مطالعات زبانشناسی در آغاز قرن بیستم دستخوش تغییر و تحولات قابل توجهی شد. فردینان دوسوسور (۱۹۱۳ ـ ۱۸۵۷ م) با انتشار مباحثی در خصوص زبانشناسی همگانی، زبان را نظامی دانست که اجزاء آن به تنهایی و بدون ارتباط با یکدیگر با کل نظام، معنایی ندارد (ر.ک سوسور، ۱۳۸۸: ص ۹۶). در کنار این نظریات در آغاز قرن بیستم نظریه‌پردازان روس در فاصله سالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۹ م در حلقه زبانشناسی مسکو به رهبری رومن یاکوبسن[1] چالشهای اساسی را در مباحث زبانشناسی مطرح نمودند که از دل آن نظریه فرمالیسم روسی شکل گرفت.

ساختارگرایان روس به جای توجه به شرح حال نویسنده، عقاید و افکار وی به استخراج معنی در نظام حاکم بر اثر ادبی پرداختند. نقد فرمالیستی در دهه دوم قرن بیستم میلادی مورد توجه قرار گرفت و در قالب روشی نوین در مقابل با سنتهای غالب (کلاسیک) در نقد ادبی مطرح گردید. تا پیش از مطرح شدن این شیوه از نقد، رویکرد اصلی منتقدان ادبی بر این اصل استوار بود که اثر ادبی در راستا با عوامل بیرونی و عاطفی شاعر یا نویسنده، نقد میشود.

---

[1]. R. jakobson

این دیدگاه در نقطه مقابل صورتگرایی قرار داشت. در صورتگرایی «با تمرکز صرف بر واقعیات ادبی و کنار نهادن موقعیت بیرونی که اثر ادبی در دل آن خلق میشود، بر جدا کردن موضوع مطالعات ادبی از موضوع دیگر رشته‌ها تأکید کردند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ص ۱۹۱).

اصطلاح هنجارگریزی در قالب «آشنایی‌زدایی» را نخستین بار «ویکتور شکلوفسکی» زبانشناس و منتقد روس در سال ۱۹۱۷ میلادی مطرح نمود. شکلوفسکی «ابتدا این اصطلاح را در مقاله خود با عنوان هنر بمنزله شگرد بر پایه واژه روسی ostrannenju بکار برد» (احمدی، ۱۳۷۰: ص ۱۷۴). این مقاله را در حقیقت میتوان مرام نامه و بیانه مکتب فرمالیسم بحساب آورد. اگر نگاهی به تعریف لغوی هنجار در فرهنگها بیندازیم در خصوص این واژه آمده است: «هنجار بمعنای راه و روش و طریق و طرز و قاعده و قانون است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه). هنجار در زبان لاتین معادل نُرم بکار رفته است. «نرم در اصطلاح لاتین و یونانی، بمعنی مقیاس است با این مفهوم که هر جزئی که بخواهد در یک شبکه کلی قرار گیرد باید به آن شبکه متناسب و قیاسش با آن هماهنگ باشد. از منظر سبک‌شناسی، زبان معیار، درجه صفر گفتار و نوشتار و بشمار می‌آید یعنی کمترین نشانه‌ای از مشخصه‌های فردی گوینده در آن نمیتوان یافت. در زبان معیار، درجه فردیت، نگرش و عاطفه شخصی صفر است؛ یعنی از نظر عاطفی و زیبایی‌شناسی، سبک یک گونه کاربردی و متعارف در بین همگان است، همان زبان رسانه و سازمانهای دولتی و نهادهای آموزشی» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۲: ص ۴۰). هنجار را میتوان گفتار یا نوشتاری بشمار آورد که در آن پیام بصورت واضح، روشن و بدون بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی بجهت انتقال اطلاعات بصورت مستقیم بیان شده باشد. از نظر فرمالیسم «هدف زبان ادبی این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از شکلهای غریب و غیر عادی بهم زند و از این رو شکل[1] را برجسته میکند. بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی امروزه برای ما به‌سبب فراوانی کاربرد، عادی شده است و لذا تأثیر خود را از دست داده است؛ اما با غریب‌سازی میتوان دوباره از آن استفاده کرد» (همان: ص ۱۷۵). فرمالیستها توجه به متن تولیدی را در درجه اول اولویت قرار داده و هدف فرمالیست آن بود که ادبیات را از منظر نقدهای سلیقه‌ای و یا قاعده‌ناپذیر حفظ شود. در نتیجه فرمالیستها تلاش کردند تا با توجه به ادبیّت متن به تبیین آن بپردازند.بنابراین میتوان گفت هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی بمعنای دوری از قواعد زبان معیار (هنجار) و شکستن هنجارهای طبیعی بروشی هنرمندانه است که با هدف زیبایی‌شناختی و افزودن جنبه‌های ادبی در کلام پدید می‌آید. از نظر لیچ، هنرمند با برجسته ساختن یا برهم زدن هنجارهای زبانی، سبب جلب توجه خواننده به متن میشود (Leech, 1988 :p30).

الگوی لیچ و هنجارگریزی معنایی

در نقد ادبی معاصر، زبان‌شناسان الگوهای مختلفی را برای تحلیل انواع هنجارگریزی در آثار ادبی ارائه کرده‌اند که از این میان الگوی لیچ یکی از کاملترین و شناخته‌شده‌ترین الگوهایی است که به بررسی انواع هنجارگریزی میپردازد. لیچ انواع هنجار گریزی را ذیل هنجارگریزی آوایی، نحوی، نوشتاری و معنایی تقسیم‌بندی نموده است (leech 1969:). جفری لیچ بر آن است که برجسته‌سازی بصورت کلی به دو روش انجام میشود : نخست هنجارگریزی که شامل انواعی است که یاد شد دوم قاعده‌افزایی[2]. «قاعده‌افزایی در حوزه بدیع لفظی است و نظم

---

[1]. form

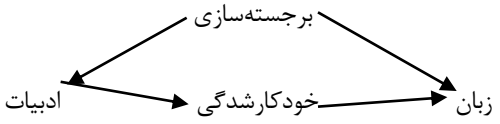
[2]. Extra regularity

را میسازد» (صفوی، ۱۳۹۰: ص ۴۳). بر اساس نظر لیچ، برجسته‌سازی عدول هنرمندانه و انحرافی زیبایی‌شناسانه است که انگیزه هنری در پشت آن وجود دارد و سبب مکث و درنگ خواننده میشود (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۶: ص ۱۷۸). «هنجارگریزی معنایی[1]» یکی از انواع هنجارگریزی است که از دیدگاه لیچ بمعنای بهره‌برداری خاص از جملات و ترکیبها بگونه‌ای متفاوت از معانی متعارف و مشخص در زبان معیار و هنجار است (Leech , 1969:p41). «میتوان گفت فراهنجاری معنایی، نوعی انحراف در ژرف‌ساخت جمله است؛ چنانکه جای یک کلمه از یک طبقه دستوری با کلمه‌ای از طبقه دستوری دیگر پر شود» (فتوحی‌رود معجنی، ۱۳۹۲: ص ۴۶). از این رو آرایه‌هایی از قبیل تشبیه، استعاره، نماد و تشخیص که بشیوه سنتی در بدیع معنوی مطرح میشود و مورد توجه قرار میگیرد در مقوله هنجارگریزی معنایی است (ر.ک انوشه، ۱۳۷۶: ص ۱۴۴۵). در تعاریفی دیگر از هنجارگریزی معنایی آمده است: «هنجارگریزی معنایی خصوصاً زمانی شکل میگیرد که شاعر تلاش دارد ذهن مخاطب را از پیام بسمت متن متوجه کند. هنجارگریزی معنایی که اساس آن تخیل است بر بستری از آرایه‌ها شکل میگیرد. مهمترین آرایه‌هایی که برجستگی متن را در برابر پیام آن بیشتر میکند و خیال‌انگیز است، آرایه‌های تشبیه، استعاره، پارادوکس و...میباشد » (رزمجو و دیگران، ۱۴۰۱: ص ۲۷۵). هنجارگریزی معنایی، «تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار است» (سجودی، ۱۳۷۸: ص ۱۳۶).

هنجارگریزی معنایی در محور جانشینی

واژگان در کارکرد ارجاعی خود حدود و مرز معینی دارند و معنایی خاص را تولید میکنند که در این کارکرد، هر دال بر تعداد محدود، مشخص و از پیش تعیین شده‌ای از معنا دلالت دارد که نمیتوان خلاف آن را متصور شد؛ اما شاعر گاه بکمک قوه خیال و ذوق دوراندیش خود دست به خلق معانی تازه‌ای میزند.«خاستگاه ارزش معنایی محور جانشینی در این است که از طریق این محور معنا دگرگونی بی‌پایان خواهد داشت» (فضیلت، ۱۳۸۵: ص ۲۹). بر این اساس دو صورت خیال تشبیه و استعاره (مصرحه و مکنیه) را میتوان در محور جانشینی که در آن نشانه‌های زبانی جایگزین یکدیگر میشوند و ذهن و اندیشه مخاطب را به نشانه‌ای هنجارگریزانه از معنا سوق میدهند، بررسی و تحلیل نمود. البته در کنار این دو صورت خیال، آرایه‌های بدیعی چون پارادوکس، حس‌آمیزی و... نیز به این موضوع کمک مینمایند که در ادامه به تحلیل آن خواهیم پرداخت.

الگوی رابطه زبان و ادبیات (به نقل از رزمجو و دیگران، ۱۴۰۱: ص ۲۸۰)



درباره کیومرث‌منشی‌زاده

کیومرث منشی‌زاده شاعر و طنزپرداز ایرانی (۱۳۱۷ ـ ۱۳۹۶) اهل جیرفت کرمان از شاعران معاصری است که بدلیل نگاه خاص به پیوند میان شعر و علم ریاضی، او را پدر شعر ریاضی ایران نامیده‌اند (ر.ک ماهنامه عصر اندیشه، ۱۳۹۶). منشی‌زاده انواع گوناگون قالبهای شعری از کلاسیک تا نیمایی را اشعار خویش مورد توجه قرار داده است. از آثار او میتوان به «سفرنامه مرد مالیخولیایی رنگ پریده»، «حافظ حافظ»،«روبه رو با شلاق»، «ساعت سرخ در ساعت ۲۵» و «تاریخ تاریخ»، را نام برد. از منشی‌زاده دفتری شعر و مجموعه‌ای به نام «قرمزتر از سفید»

[1] . semantic Deviation

نیز به چاپ رسیده است. «درمیان سبکهای شعر مدرن باید منشی‌زاده را در کنار احمد شاملو بعنوان مهمترین و پیشگام‌ترین شاعران سبک شعری منثور بحساب آورد» (رشیدی گیمن و دیگران، ۱۴۰۱: ص ۲۴۹).

تحلیل داده‌ها

در این بخش با هدف تحلیل و تبیین شگردهای نوین معناپردازی و تصویرپردازی در شعر منشی‌زاده با تکیه بر هنجارگریزی معنایی از نظر لیچ تصاویر معناساز و بلاغی وی را تحلیل مینماییم.

هنجارگریزی معنایی در کالبد تصاویر تشبیهی و استعاری

تشبیه: تشبیه را میتوان یکی از صنایع پرتکرار در گستره ادبیات فارسی بشمار آورد. در تشبیه چهار رکن به ایفای نقش میپردازند تا مفهومی را به مخاطب انتقال دهند. «دو رکنی که در حقیقت بنیاد تشبیه بر آن استوار است، مشبه و مشبه‌به است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ص ۵۶). تشبیه را میتوان هسته مرکزی و اصلی خیالهای شاعرانه بحساب آورد که مایه گرفته از شباهتی است که قدرت تخیل شاعر در میان اشیاء، پدیده‌ها و عناصر پیدا میکند و آنها را در قالب ارتباطات هنری بصورتهای مختلف بتصویر میکشد (ر.ک پورنامداریان، ۱۳۸۱: ص ۲۱۴). تشبیه را در میان صورخیال از جمله ساده‌ترین و زودیاب‌ترین تصاویر بشمار آورده‌اند بویژه تشبیه امور محسوس به محسوس (ر.ک فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ص ۶۳). بنابر قول شفیعی‌کدکنی «تشبیه یادآور همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (۱۳۸۸: ص ۵۳).

آنچه که مسلم است آنکه شیوه‌های تصویرگری و خلق صورتهای خیال در شعر شاعران معاصر و نوع نگاه آنها نسبت به جهان پیرامون تابع قواعد و اصولی است که با شعر گذشته گاه بسیار متفاوت است. کشف حوزه‌های تازه‌ای در صورتهای خیال و نگاه تازه شاعر به امور اطراف و اشیاء سبب بهره‌گیری از تصاویر شاعرانه‌ای است که گاه حاصل شهود درونی شخص شاعر است و کسی جز او پدیده‌ها و اشیاء را آنگونه نخواهد دید. در شعر منشی‌زاده توجه به صورتهای ذهنی، انتزاعی و تشبیهاتی که جوهره آن نوعی هنجارگریزی را در درون خود مستتر دارد، بوضوح بچشم میخورد. این نوع دگردیسی معنایی را در تشبیه «قلب» به «قهوه‌خانه سر راه» در شعر زیر میتوان مشاهده کرد:

قلب من / مانند قهوه‌خانه‌های سر راه / یادآور غربت است / هیچ مسافری را / برای همیشه در خود جای نخواهد داد (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۰).

و تشبیه «دایره» به «دایره‌ای که از خودش میگریزد»:

دایره‌ای که بر گرد خودش میگردد / بر گرد خودش میگردد / و به دایره‌ای میماند که از خودش کمی میگریزد / که در خودش میگریزد (منشی‌زاده، ۱۳۹۵: ص ۱۹۷).

منشی‌زاده بر آن است که غبار عادت و گرد تکرار را از مسیر تماشای خواننده و حتی خود بتکاند و با تشبیهاتی تازه همان چیزهایی را بسراید که قدما سروده‌اند؛ ماند تشبیه «دنیا» به «دنیا» در بیت زیر، گویی برای شاعر هیچ مشبه‌بهی بهتر از خود دنیا، آن را توصیف نمیکند:

دنیا در بدی بدنیا میماند / و تا کجا میتواند بد باشد دنیایی که / به دنیا میماند (همان: ص ۱۹۹).

یا تشبیه «عشق» به «عشق»

عشق وحشی است / و وحشیتر از آن / عشق است (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۱۹).

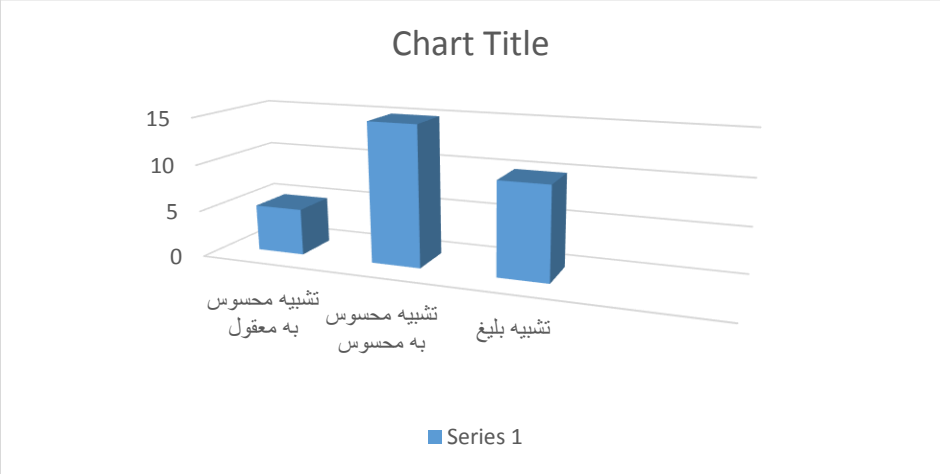
شاعر سعی دارد تا نقاب کهنگیها را از رخسار تشبیهات کهن بردارد و با دیدی تازه بتماشای هستی بنشیند؛ مانند تشبیه اندام یار به ماده‌ای سرمست‌کننده و تشنه‌آور که در ساختار هنجارشکنانه بدین مضمون بیان شده است:
و ساق پای تو / مفهوم الکل است (همان).
منشی‌زاده بصورت هدفمندی از گذرگاه تصاویر متروک و تنگناهای آن عبور کرده است و همگام و همسو با لحظه لحظه زندگی ناگفته‌هایی را پیش روی مخاطب بنمایش میگذارد تا او را با وسعت بیکران تصاویر تازه‌ای که خلق کرده است آشنا سازد:
ای نیمی از زن و نیمی از ماهی / ای که فلسهای تنت / لطیفتر از آواز زنبقها (همان: ص ۲۳).
شاعر معشوق را بسان ماهی میداند که تنش از آواز زنبقها نیز لطیفتر است و یا تشبیه موهای خاکستری و سفید معشوق به آبشار نقره‌ای:
وقتی که آبشار نقره‌ای گیسوان تو / بر عریان پیکرت / فرو میریزد (همان: ص ۲۳)..
بنظر میرسد منشی‌زاده از تصاویر نخ‌نمای قدیمی خسته است. او شاعری هنجارشکن است و سعی دارد تا به یکباره گدازه‌های تصاویر را در فضای شعری خویش پراکنده نماید؛ مانند تشبیه عشق به عظمت ستاره در سالهای پیش از نجوم!!
عشق چیزی است بعظمت ستاره / در سالهای پیش از نجوم (همان: ص ۲۴).
شاعر بسان پرنده‌ای آزاد و رها خود را به «میلاد آتش» و شعرش را به «سوهان وجدان» تشبیه میکند:
من میلاد آتش است / و شعر من سوهان وجدان شما / آنسان که فیل و چکش و نه از آن دست که خربزه و عسل (همان: ص ۲۷).
منشی‌زاده خلعتی تازه بر قامت تصاویر و تشبیهات شعرش میپوشاند:
میدانم که عشق / از قوس قزح ناتمامتر است (همان: ص ۳۴).
و یا تشبیه زندگانی به قصه‌ای که در پشت در است و کس را خبر از آن نیست:
بی‌تفاوت زیر لب خندید و گفت / زندگانی قصه پشت در است / سالها طی میشود در انتظار / ناگهان در بازمیگردد ولی / تازه در آن لحظه میبینم عجب / انتظار ما عجب بیهوده بود (منشی‌زاده، ۱۳۹۵: ص ۱۵۷).
نمونه‌هایی دیگر:
زندگی، زوزه غمگین سگی است (همان: ص ۳۰۶).
زندگی اتفاقی است که ابلهی آن را تکرار میکند (همان).
جیرفت و آنجا که عمر قصه از یاد رفته‌ای است، جایی که عمر، گندم بر باد رفته‌ای است (همان: ص ۲۹۳).

من در وطن چو مردم آواره از وطن در سر بی غرابت غربت شناورم
(همان: ص ۲۵۱)

پرنده‌ای که به رنگ شیر قهوه بود / پرواز کرده بود و ما را کاری / بنمانده بود مگر اینکه / لباس مشکی بپوشیم (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۴۹).
نمونه‌هایی از انواع تشبیه بلیغ:
لبانش آخرین کلام در زیبایی است (همان: ص ۳۴).
چشمهای او کلاغی بود که حجم زمان را در آینه فریاد میکشید (همان: ص ۳۶).

قلب تو / بز غمگینی بود / که شهامتت را خورده بود (همان: ص ۵۷).
امروز برای دیدن او / راهی دراز در پیش است / به درازی شبهای قطب (همان: ص ۵۲).
از میان تشبیهات مورد بررسی در مجموعه اشعار منشی‌زاده، تشبیهات محسوس به محسوس و تشبیهات بلیغ بسامد بالاتری دارند گرچه میتوان در میان اشعار وی تشبیهات محسوس به معقول را نیز مشاهده کرد:
آنجا درختی است به بلندی قصه پل طوطی (همان: ص ۳۷).
انسان چیست، تصویری در آینه در حال شکستن (همان: ص ۱۵۳).
چشمانش دریاچه‌هایی از شب است (همان: ص ۶۳).

نمودار شمارهٔ ۱. هنجارگریزی معنایی در تصاویر تشبیهی



استعاره: استعاره را میتوان یکی از شگردهای هنری بشمار آورد که شاعر در ترسیم اندیشه و تجارب هنری خویش جهت همدلی و همراهی شنونده با احساس درونی شاعر آن را مورد استفاده قرار میدهد. استعاره را میتوان یکی از عناصر قابل توجهی دانست که قادر است ماهیت زبان ادبی را رنگ و بویی خیالی ببخشد و آن را دگرگون ساخته تا معنایی جدید بیافریند. در این محور شاعر میتواند با جانشین ساختن معنایی برای واژه قاموسی، تصاویر هنری خلق نماید که در نهایت به خلق معنای تازه منتج میشود. استعاره از نظر قدما عبارت است از تشبیهی که تنها یکی از طرفین آن بر جای مانده باشد (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۳: ص ۶۳). استعاره را تشبیهی دانسته‌اند که تنها مشبه‌به آن باقی مانده و باقی ارکان آن حذف شده است (ر.ک رجایی، ۱۳۷۹: ص ۲۸۷). آنچه که در استعاره مطرح است آن است که ماهیت استعاره و تشبیه در حقیقت یکی است اما در تشبیه ادعای شباهت مطرح است در حالیکه استعاره این ادعا، بر یکسانی استوار است (شمیسا، ۱۳۸۳: ص ۵۷).
استعاره از جمله شیوه‌هایی است که شاعر بکمک آن سخن خود را در ذهن مخاطب جایگیر مینماید آن هم در دایره‌ای تنگ‌تر و فشرده‌تر از تشبیه تا با این کار کلام خویش را برجسته سازد. استعاره را به اعتبار ارکان میتوان به استعاره مصرحه و مکنیه تقسیم‌بندی نمود. استعاره مکنیه، استعاره‌ای است که با حذف مشبه در زیرساخت تشبیهی آن شکل میگیرد. هر گاه «حفظ لفظ مشبه [مستعار له] در کلام ذکر گردد و مشبه‌به [مستعار منه] حذف

شود و لوازمش به نام تخیّل، بر آن دلالت داشته باشد، در این صورت استعاره، استعاره مکنیه [بالکنایه] نامیده میشود» (هاشمی، ۱۳۸۴: ص ۳۰۰).

اهمیت تحلیل و بررسی انواع استعاره در یک متن ادبی از آن روست که «هر یک از انواع استعاره، زاویه دید شاعر و ذهنیت وی را در بیان رابطه اشیاء نشان میدهد و سبب تفاوت محتوا و شکل اندیشه مؤلف هم خواهد شد» (فتوحی‌رود معجنی، ۱۳۹۲: ص ۳۱۴). با توجه به بررسیهای بعمل آمده میتوان گفت استعاره مکنیه از بسامد قابل توجهی در اشعار وی برخوردار است. شاعر در پیکره استعاره‌های مکنیه به زبان خود جلوه‌ای تازه بخشیده است:

دریا را بنگر / که در میان امواج زعفرانی / دست و پا میزند (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۱۲۳).

تصویر دست و پا زدن برای دریا استعاره مکنیه از نوع اسنادی است که نشان از ترس از غرقه شدن و تلاش برای رهایی و مرگ را نشان میدهد:

گلدان با یک بغل تنهایی / از پشت پنجره باران / به آواز زنبقها گوش میدهد (همان: ۲۱).

در بند فوق، «گوش دادن گلدان» و «آوازه‌خوانی زنبقها» دو نمونه‌ای است که برخلاف اصول معنایی حاکم بر زبان هنجار و معیار، با یکدیگر همساز شده است و حرکت سخن را از مسیر عادی و معمول خود خارج ساخته است.

باران، میان بستر خود / خواب رفته بود / دستان پینه بسته لرزان ماه دی / با میله بلور یخ ناودان غم / در چشم لاجوردی شب سرمه میکشید / در کوچه‌های خلوت آن شهر ساحلی / پاهای بی‌تزلزل یک مرد رهگذر / نجواکنان بگوش سحر/ سر نهاده بود (همان: ص ۱۸۴).

دستان پینه بسته لرزان ماه دی (همان: ص ۱۶۹).

نسبت دادن دستان لرزان و پینه بسته به ماه دی قواعد معنایی زبان را بکمک استعاره مکنیه بر هم ریخته و بهم زده است. چنین انحرافی در تخیّل هنجارگریز منشی‌زاده ایجاد شده است. در واقع زبان و تخیل هنجارگریز منشی‌زاده محملی است برای انعکاس و پژواک تخیلات وی که در پرتو آن، معنا دوباره زاده میشود و جلوه عینی می‌یابد:

باید گوش شب را گرفت و از پنجره به باران پرتاب کرد (همان: ص ۱۱۳).

گوش شب را گرفتن در حقیقت استعاره مکنیه‌ای است که در اصطلاح بمعنای تنبیه کردن مورد توجه قرار گرفته است.

حتی اگر قفس را پرواز بیاموزیم / پرنده در اصالت قفس خواهد مرد (همان: ص ۷۳).

پرواز در بال پرنده خواب رفته (همان: ص ۸۴).

در تمام نمونه‌های ذکر شده در بالا، تصاویری که از طریق پیوند پنهان و هنری ویژگیهای تصویری با معانی نویافته، نمایانگر خروج زبان شاعرانه از منطق زبانی و رسیدن به معانی تازه است.

چند نمونه دیگر:

در چشم بی‌تفاوت آینه / چشم دوخت (همان: ص ۱۶۲).

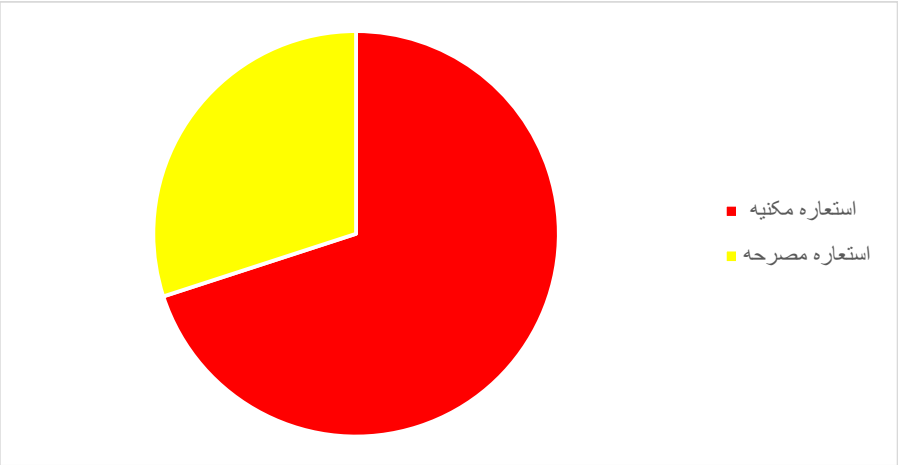
در اشعار منشی‌زاده، نمونه‌هایی از استعاره مصرحه نیز وجود دارد گرچه به لحاظ آماری در بررسی انجام شده، بسامد بهره‌گیری از این نوع استعاره چندان زیاد نیست؛ بعنوان نمونه واژه «گربه» در ابیات زیر استعاره‌ای از ایران است که اشاره‌ای ضمنی و پنهانی به نقشه جغرافیایی ایران دارد:

من شعر بزرگ گربه را گریه کرده‌ام / ای گربه شکسته/ بسته / خسته / بر دیوار روبه رو نشسته / ای گربه درد آلود / ای گربه نفت‌آلود/ ای گربه / ای گربه (همان: ص ۸۵).

مرا چرخش چشمان تو بدین دامچاله کشید (همان: ص ۸۸).

در این سطور «دامچاله» استعاره مصرحه است از مردمک چشم معشوق.

نمودار شمارهٔ ۲. تصاویر استعاری



پارادوکس در خدمت هنجارگریزی معنایی

یکی دیگر از عناصر تصویرساز در کلام که کاربرد آن میتواند هنجارهای معنایی را در هم بریزد، پارادوکس است. در اصطلاح پارادوکس کلمه‌ای است که در ظاهر حاوی معنای متناقضی باشد بگونه‌ای که نگاه اول، مخاطب آن را بی‌معنا و یا حتی پوچ بداند اما در پس این پوچی ظاهری، معنایی عمیق نهفته است و در واقع همین تناقض ظاهری است که سبب زیبایی کلام و ارسال معنا بمخاطب میشود. تناقض در کنار سایر عناصر خیال میتواند سبب تکثر معنایی شود تا خواننده با کشف رموز آن در شعر، به التذاذ هنری برسد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ص ۶۴). تصاویر پارادوکسیال، تصاویری هستند که دو طرف آنها بصورت منطقی یکدیگر را غنی میکند اما این سازه‌های بظاهر متناقض و ناساز، در نهایت انگاره‌ای شاعرانه را خلق میکنند.

بی‌شک پارادوکسهای بکار رفته در اشعار منشی‌زاده از بخشهای تاثیرگذار شعر وی است تا بکمک آن بتواند هنجارهای معمول و متعارف زبان را بشکند و معنایی تازه خلق کند؛ نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی معنایی در قالب عبارات پارادوکسیکال:

بارها برای زنده ماندن، مرده‌ایم (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۱۳۰).

افسوس شبهای سفید کودکی (همان: ص ۴۴).

ما میرویم / بی‌آنکه رفته باشیم (همان: ص ۶۱).

هر لحظه / هر دقیقه / هر روز / هر زمان / در من خزان زردتری سبز میشود (همان: ص ۱۶۴).

حس‌آمیزی و هنجارگریزی معنایی

حس‌آمیزی «آمیختن دو یا چند حس است بگونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید و سبب زیبایی شود. حس‌آمیزی توسعاتی است که در زبان از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد میشود. استعاره یا مجاز، شکل عام این توسعات است و شاخه معینی از این توسعات که بر اساس آمیختن دو حس بوجود می‌آید

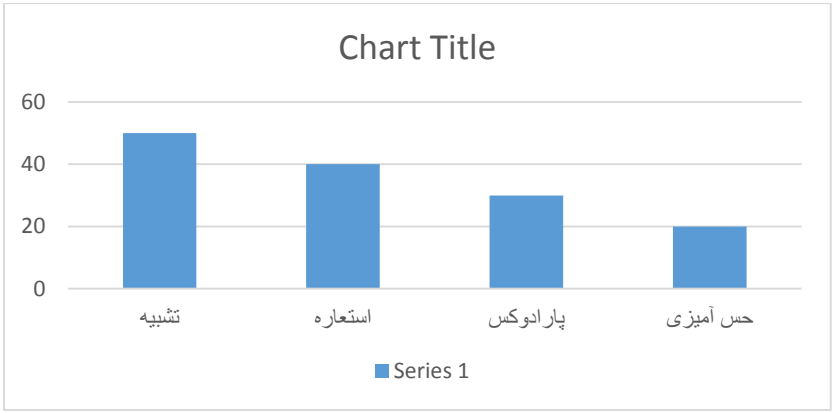
حس‌آمیزی خوانده میشود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ص ۱۵). حس‌آمیزی را میتوان یکی از شگردهای برجسته‌سازی کلام دانست که در آن شاعر یا هنرمند به مدد قوه تخیل، حسی را بجای حسی دیگر بکار میبرد و از آن برای آشنایی‌زدایی کلام در راستای تقویت جنبه‌های زیبایی‌شناسی متن بهره میگیرد؛ نمونه‌هایی از هنجارگریزی معنایی در این ابیات منشی‌زاده قابل مشاهده است:

کبوتر سفید را / با جیغ قرمز خروس رنگ میزنند (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۷۶).

یک روز بازمیگردم / با زنبیلی از شعرهای رنگی (همان: ص ۵۱).

و عشق که آبی مایل به قرمز بود / از کنار ما آرام میگذشت (همان: ص ۵۸).

نمودار شمارهٔ ۳ : انواع هنجارگریز معنایی



تصاویر نامأنوس و برجسته‌سازی معنی

در شعر منشی‌زاده، تصاویر بعضاً نامأنوس و غریب هستند. خواننده بصورت غیرمنتظره‌ای با تصویری مواجهه میشود که گرچه عجیب اما هدفمند است و از روی تصادف انتخاب نشده است. منشی‌زاده عامدانه از هنجارها و قاعد معنایی میگریزد تا مخاطب را بنوعی به عقب‌نشینی ذهنی وادارد یا به تعبیری دیگر ذهن مخاطب را از عمق به سطح نزدیک سازد و حقایق دیگری را به او نشان دهد. منشی‌زاده از جمله شاعرانی است که افق نگاه خواننده را گسترش میدهد تا با ایجاد تکاپو و هیجان در میانه واژگان، ماهیت تصاویر را دگرگون سازد و آنها را از هیأت و کالبد کلیشه‌ای خارج سازد و جامه‌ای نو بر قامت آن بپوشاند از این رو در نمای کلی تصاویر خیال‌انگیزند گاه دست به جابجاییهای نامتعارف میزند، البته بنظر میرسد هدف منشی‌زاده از این گونه هنجارگریزیهای معنایی در قالب تصاویر نامأنوس،رتقویت بُعد عاطفی کلام است. در شعر زیر، شاعر با عدول از هنجارهای معنایی و متعارف زبان در بافت تصویر تغییرات و جابجایی‌هایی ایجاد کرده است این جابه جایی خلاف هنجار شاعر بیشتر در قالب تشبیه امری به خودش یا نوعی طرد و عکس و یا عادت‌زداییهای مألوف جلوه‌گر شده است ؛ بعنوان مثال زمانی که میگوید:

و چه زیباست عشق، وقتیکه میرود / که برود / میرود در حالیکه نی لبکش را با خود برده است (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۹۶).

تشبیه از سفیدی کاغذ به سفیدی در این بیت:

میشود و سفیدترین کاغذها به سفیدی (همان: ص ۱۰۰).

بی‌تردید زبان شعر منشی‌زاده با اندیشه هنجارگریز وی که کلام را آبستن تصویری نامأنوس میکند کاملاً در ارتباط است:

تو میدانی که این تنهایی / تا چه حد تنهایی است (همان: ص ۱۱۲).

شاعر در این تصویر زیبا و هنری «تنهایی» را فقط میتواند به «تنهایی» تشبیه کند. این قِسم تشبیه امری به خودش در اشعار منشی‌زاده قابل توجه است. نمونه‌ای دیگر از تصاویری که بنوعی حاصل صنعت طرد و عکس است:

من در کنار تنهایی / تنها در کنار من همان: ص ۱۹).

چه زیبا بود ساعت / اگر هرگز ساعت نبود (همان: ص ۳۳).

در تصویر بالا، شاعر ساعت را بصورت هنرمندانه‌ای به ساعت تشبیه کرده و آن را نفی کرده است. بدیهی است که کاربرد چنین تصویری در پاره بالا، شعر را از آن جهت شگفت‌انگیز کرده است که در تعابیر و عبارات شاعرانه از گذشته تا به حال عرف بر آن بوده است که چیزی را برای نفی به خودش تشبیه نکنند.

فردا / همه شیپورها / برای ما بصدا در می‌آیند / و آن روز/ روزترین روزهاست (همان: ص ۵۲).

در سطور بالا تشبیه «روز» به «روز» جهت تأثیر کلام قابل توجه است. حقیقت آن است که واژه‌ها در شعر معاصر این قابلیت را دارند که در کاربردهای نامعمول، تصاویر و معنایی زیبا خلق کنند:

و عشق که آبی متمایل به قرمز بود از کنار ما آرام میگذشت (همان: ص ۵۸).

چنین هنجارگریزی از اصول معنایی زبان نزد منشی‌زاده در راستای جابجاییهای نامأنوس گاه تصویرآفرین و معناآفرین است:

باید پل از چرخهای گاری عبور کند / باید آبهای شیر قهوه‌ای / گاومیش خاکستری را ببرد (همان: ص ۶۰).

در مثال ذکر شده شاعر بجای آنکه بگوید گاری از پل عبور کند، میگوید پل از گاری عبور نماید و یا در این نمونه مثالها:

ما میرویم / بی‌آنکه رفته باشیم / میگوییم / بی آنکه گفته باشیم / ما زندگی کرده‌ایم / بی آنکه زندگی کنیم (همان: ص ۶۱).

هنجارگریزی معنایی با گسست انگاره‌های دیداری و منطقی

یکی دیگر از مباحثی که سبب هنجارشکنی معنایی در شعر معاصر و از جمله شعر کیومرث منشی‌زاده میشود آن است که شاعر گاه تصاویر بدیعی را خلق میکند که چه بسا تنها نگرش شعری وی آن را ساخته است. در شعر منشی‌زاده انگاره‌های دیداری برای خلق یک تصویر گاه در هم میشکند. شاعر با پرهیز از انگاره‌های دیداری و واگذاری آن بر انگاره‌های ذهنی در شعر زیر میگوید:

رنگ لیمویی را به کسی نمیشود یاد داد / با دستکش سفید / آسمان را / نمیتوان دید / اگر دستت را به من بدهی / بر روی طنابی راه میرویم که به اندازه عرض عدالت باریک است و به اندازه رنگ نارنجی لیز (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۷۷).

در سطور بالا آنگونه که ملاحظه میشود شاعر بخوبی توانسته است از تصور طبیعی دیدن به پدیده ذهنی لذت بردن از رنگ (لیمویی) دست یابد. رنگها را میتوان دید اما ادراک زیبایی آن امری نادیدنی است؛ از آنجا که شاعر قصد دارد در اینجا مفاهیم درونی، ذهنی و انتزاعی را پیش روی مخاطب به نمایش بگذارد برخلاف توصیفات سنتی

و کلاسیک، لیز بودن را برای لمس رنگ نارنجی بکار برده است و جهت انتقال دقیق و جزء به جزء معنا، نگرش بصری را به امری عینی بدل نموده است.

دستهای ما کوتاه بود / و خرماها بر نخیل / ما دستهای خود را بریدیم / و بسوی خرماها پرتاب کردیم / خرما فراوان بر زمین ریخت / ولی ما دیگر دست نداشتیم (همان: ص ۱۰۵).

در این سطور، شاعر با دوری گزیدن از انگاره‌های عادی، طبیعی و دیداری، تصاویر ذهنی را در خدمت انگاره‌های شاعرانه خویش و پندارهای تخیلی بکار گرفته است. بدیهی است که منشی‌زاده با ایجاد تصویر قطع شدن دست و پرتاب کردن آن بسوی «خرما بن» برای چیدن خرما تصویری خلق کرده است که در آن بدون دست، به سوی نخیل، دست دراز کرده است. این تصویر که از محدوده تصاویر ادراکی و قابل تصور و عینی به انگاره‌های ذهنی بدل شده است. وی با بیانی بدیع نگرش دیداری خود را از اینکه چگونه به خرما بن دست یابد یکسو مینهد و میگوید که «خرما فراوان بر زمین ریخت / ولی ما دیگر دست نداشتیم (همان).

نمودی دیگر از این تصورات ذهنی که در عالم واقع نمیتوان مصادیق آن را چندان نزدیک به حقیقت یافت نمونه‌ای دیگر در این سطور:

میدانم / میدانم / میدانم که خوابیده‌ترین ساعتها در ۲۴ ساعت دو بار وقت صحیح را نشان میدهد (همان: ص ۱۶).

شاعر در این سطور، پدیده‌هایی واقعی از جمله زمان را از هم میگسلد تا بر این نکته تأکید کند ساعت، زمان واقعی را سرانجام نشان خواهد داد. در حالیکه در واقعیت این امر کاملاً انجام شدنی است و نیازی به شک، تردید و یا قطعیت حاصل از برطرف شدن این شک و تردید نیست. در نمونه‌ای دیگر شاعر فرد نابینایی را بتصویر میکشد که با چشمان سفید خود بدنبال ساعت ۲۵ میدود و با گوشهای قرمز خود، فکر میکند:

و مردی که اندیشه خود را / در چادر شب سیاهی پیچیده بود / و با گوشهای قرمز خود فکر مینمود و چشمان سفیدش / دنبال ساعت ۲۵ میدوید (همان: صص ۴۱ ـ ۴۲).

برای دویدن و دیدن بناچار باید چشم داشت و زمان هم بیست و چهار ساعت است، اما شاعر با تصویری معناگریزانه نابینایی با چشمان سفید را توصیف میکند که به‌دنبال زمان، آن هم زمان فراواقعی در حال دویدن است. این انگاره‌های فرامنطقی، معنایی هنجارگریزانه را خلق کرده است که در نهایت نشان‌دهنده آن است که منشی‌زاده بعنوان شاعری نوگرا، پا را از انگاره‌های دیداری، منطقی و قابل ادراک فراتر نهاده با بهره‌گیری از پندارهای تخیلی و شاعرانه خود به خلق معنا دست زده است.

هنجارگریزی معنایی با تصاویر متفاوت از طبیعت و عناصر طبیعی

در خصوص بهره‌گیری هنجار و بقاعده از عناصر طبیعی و محیط طبیعت پیرامون شاعر، شفیعی کدکنی معتقد است: «نخستین عاملی که در تحرّک یا ایستایی تصویرها میتوان تشخیص داد، میزان نزدیکی شاعر به تجربه‌های خاص شعری است. شاعری که صورخیال خود را از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت میگیرد، با آن کسی که از رهگذر شعر با طبیعت و زندگی تماس برقرار میکند، وضعی یکسان ندارد» (۱۳۸۸: ص ۲۵۶). در شعر منشی‌زاده، طبیعت و عناصر طبیعی حضوری قابل توجه و تأمل دارد. پاییز، بهار، تابستان، درختان، پرندگان و باران از عناصر کلیدی و اصلی شعر اوست که شاعر توانسته با بهره‌گیری از تصاویر مربوط به آن، شیوه‌های نوینی از هنجارگریزی معنایی را خلق نموده و چهره طبیعت را آنگونه که برای او بتصویر کشیده شده است، پیش روی مخاطب بنمایش بگذارد:

یابوی پیر / گاری علفهای خیس را / در راهی که نمیشناسد بدنبال میکشد / و مرد گاریچی با خود میگوید / فرسخها مهتاب در پشت ابر هدر میرود / راه تا انتهای افق در تاریکی فرو رفته است (منشی‌زاده، ۱۳۷۰: ص ۲۱).
در این نمونه هدر رفتن مهتاب و یا «فرسخها مهتاب» در پشت ابر، تصویری است که زبان را از مسیر طبیعی آن خارج نموده و بیان شاعرانه منشی‌زاده را برجسته کرده است.
نمونه‌ای دیگر:
در من انسانیتی بود که زاینده رود را / در چشم خدا پرتاب کرده / ودریغا که زندگی را نه بر آب / و نه با آب ساخته‌اند (همان: ص ۲۷).
در نظام فکری شاعر طبیعت، دریا، کوه، جنگل و غیره ابزاری است برای گرایشها و مقاصد هنجارگریزانه‌ای که برخلاف مجرای طبیعی خود و عادت زبانی مألوف در تصویرسازی از طبیعت، ساخته شده است:
بعدازظهرهای لیمویی را شب میکنم / در باغهای موسیقی / با چتری از شعر و بارانی از آفتاب (همان: ص ۳۳).
در نمونه بالا تصاویری از بعدظهر لیمویی که اشاره به نور کمرنگ خورشید در پاییز دارد و یا عبارت بارانی از آفتاب، تصویرسازیهای هنجارشکنانه‌ای است که معنا را تحت تأثیر قرار داده و طبیعت و پدیده‌های آن را در خدمت معنایی قرار میدهد که قصد دارد بیافریند. زبان هنجارگریز منشی‌زاده محملی است برای انعکاس تخیلات شاعرانه و تصاویری که از طبیعت بگونه‌ای شگفت‌انگیز خلق مینماید. در نمونه زیر نیز با بهره‌گیری از تصویر گل شیپوری خلق مینماید:
دیگر صدای گل شیپوری / ساعت خوابیده را / بیدار نخواهد کرد (همان: ص ۴۵).
آنگونه که مشاهده شد شاعر با واپس زدن اصول معنایی زبان، حالات و توصیفاتی را مدنظر قرار داده است که در محور همنشینی و در ارتباط با سایر واژگان و تصاویری که از با هم آیی آنها خلق میشود، معنایی نا متعارف و دور از ذهن خلق مینماید.

نتیجه‌گیری

هنجارگریزی شکستن ساختار زبان هنجار است که در آن شاعر یا هنرمند سعی میکند با انحراف از قواعد و اصول حاکم بر زبان عادی، به آشنایی‌زدایی دست میزند. از نظر لیچ هنجارگریزی انواعی دارد که یکی از این نوع هنجارگریزیها، هنجارگریزی معنایی است. شیوه تصویرگری منشی‌زاده یکی از شاعران معاصر تابع نوع نگرش آنان به هستی است که در بسیاری از موارد با نوع تصویرگری شعر گذشته متفاوت است. منشی‌زاده با واژگانی متفاوت در قالب تصاویر بلاغی از جمله تشبیه و استعاره و تصاویر بدیعی مانند متناقض‌نما و حس‌آمیزی چشم‌انداز تازه‌ای را در مقابل دیدگان مخاطبان گشوده است و از زبان در بسیاری از موارد آشنایی‌زدایی کرده است. تأمل و دقت در اشعار منشی‌زاده نشان میدهد که وی در پس نگاه تازه‌اش به زبان به کشف روابط تازه‌ای میان پدیده‌های مختلف دست یافته است. بر اساس نتایج بدست آمده از جمله عواملی که در خصوص تصویرپردازیهای شاعرانه منشی‌زاده به زبان وی جلوه‌ای تازه بخشیده است میتوان به موارد زیر اشاره نمود: بهره‌گیری از تشبیه با بالاترین بسامد تشبیه محسوس به محسوس، پس از آن استعاره مکنیه و نیز تصاویر پارادوکسی و حس‌آمیزی، آشنایی‌زدایی با بهره‌گیری از توصیفات فراهنجار از طبیعت، گریز از انگاره‌های دیداری و بعضاً منطقی، کاربردهای نامعمول و تصاویر نامأنوس. نکته لازم بذکر آن است که هنجارگریزیهای معنایی در شعر منشی‌زاده همواره با توفیق همراه نبوده است بلکه گاه زبان را ضعیف و دستخوش دست‌اندازهای نامناسب کرده و شاعر را از فضای هنری جدا نموده است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری استخراج شده است. جناب آقای سرکار خانم دکتر هانیه صدری مجد راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر شاهپرک فرحبخش اصفهان بعنوان مشاور و دانشجو سرکار خانم آسیه حسینعلی‌زاده، پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi. Babak (1991). Text structure and interpretation. Tehran: Nash Marzan, p. 174.

Anusha. Hassan (1997). Dictionary of Persian literature. Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance, p. 1445.

Asr Andisheh Monthly (2014). Shamlu was introduced to me by the Soviet agents. Number 1.. pp. 8-10.

Dehkhoda. Ali Akbar (1998). dictionary Tehran: Tehran University Press.

Fazilat. Mahmoud (2006). Semantics and meanings in language and literature. Kermanshah: Razi University Press, p. 29.

Fitoohi Rudmajani. Mahmoud (2006). Image rhetoric. Tehran: Sokhn, p. 63.

Fitoohi Rudmajani. Mahmoud (2012). stylistics Theories, approaches and methods. Tehran: Sokhon Publications, pp. 314-40-46.

Hashemi. Ahmed (1985). Jawaharlal Balagha. Translation: Mahmoud Khorsandi and Hamid Masjid Saraei. Qom: Islamic Law Publications, p. 300.

Makarik. Irnarima (2006). Encyclopedia of contemporary literary theories. Translation: Mehran Mohajerpour and Mohammad Benavi. Second edition. Tehran: Age, p. 191.

Monshizadeh. Kiyomarth (1991). Redder than white (collection of poems). Tehran: Author.

Monshizadeh. Kiyomarth (2015). Lyrics option. Tehran: Pearl.

Mir Sadeghi. Mayment (1997). Dictionary of poetic art. Second edition. Tehran: Mahnaz, p. 64.

Poornamdarian. Taghi (2002). Travel in fog. Second edition. Tehran: Negah, p. 214.

Rajaii. Mohammad Khalil (2000). Ma'alam al-Balagha: in the science of the meanings of expression and innovation. Fifth edition. Shiraz: Shiraz University Press. P. 287.

Rashidi Giman. Karim and others (2022). A reflection on the thoughts and opinions of the mathematical poet Kiyomarth Menshizadeh. Journal of Iranian Studies. Year 21. Number 41. pp. 241-271.

Razmjoo. Mehri and others (2022). Norm avoidance in children's poetry based on Leach's theory. Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylology (Bahar Adeb). Period 15. Series 79. pp. 275-295.

Safavid. Cyrus (1994). From linguistics to literature (order). Tehran: Cheshme, p. 43.

Safavid. Cyrus (2011). From linguistics to literature. Third edition. Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art. P. 50.

Sajoodi. Farzan (1999). An introduction to semiotics in Persian poetry. Development culture magazine. No. 39. pp. 135-140.

Saussure. Ferdinand De (1999). General linguistics course. Translation: Korosh Safavi. Tehran: Hermes, 1996.

Shafii Kadkani Mohammad Reza (2024). Poetry music. Twenty-third edition. Tehran: Agha, pp. 245-244.

Shafii Kodkani. Mohammadreza (2009). Sorkhayal in Persian poetry. Tehran: Aghaz, pp. 256-53-56.

Shafii Kodkani. Mohammadreza (2012). Resurrection of words. Tehran: Sokhn, p. 15.

Shamisa. Cyrus (2004). Expression and meanings. Eighth edition. Tahan: Ferdous, pp. 57-63.

Shamisa. Cyrus (2007). literary criticism Tehran: Mitra, p. 178.

Shklovsky. Victor (2006). Art as a process. Translation: Atefeh Tahai. Tehran: Akhtran, p. 102.

فهرست منابع فارسی

احمدی. بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، ص ۱۷۴.

انوشه. حسن (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه ادب فارسی. تهران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۱۴۴۵.
پورنامداریان. تقی (۱۳۸۱). سفر در مه. چاپ دوم. تهران: نگاه، ص ۲۱۴.
دهخدا. علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغتنامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
رجایی. محمدخلیل (۱۳۷۹). معالم‌البلاغه: در علم معانی بیان و بدیع. چاپ پنجم. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز. ص ۲۸۷.
رزمجو. مهری و دیگران (۱۴۰۱). هنجارگریزی در شعر کودک بر پایه نظریه لیچ. نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). دوره ۱۵. پیاپی ۷۹. صص ۲۷۵ ـ ۲۹۵.
رشیدی‌گیمن. کریم و دیگران (۱۴۰۱). تأملی بر افکار و عقاید شاعر ریاضی کیومرث منشی‌زاده. مجله مطالعات ایرانی. سال ۲۱. شماره ۴۱. صص ۲۴۱ ـ ۲۷۱.
سجودی. فرزان (۱۳۷۸). درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی. مجله فرهنگ توسعه. شماره ۳۹. صص ۱۳۵ ـ ۱۴۰.
سوسور. فردینان دو (۱۳۷۸). دوره زبانشناسی عمومی. ترجمه: کوروش صفوی. تهران: هرمس، ۹۶.
شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۸). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، صص ۵۶ ـ ۵۳ ـ ۲۵۶.
_____ (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن، ص ۱۵.
_____ (۱۴۰۳). موسیقی شعر. چاپ بیست و سوم. تهران: آگاه، ص ۲۴۵ ـ ۲۴۴.
شکلوفسکی. ویکتور (۱۳۸۵). هنر همچون فرایند. ترجمه: عاطفه طاهایی. تهران: اختران، ص ۱۰۲.
شمیسا. سیروس (۱۳۸۳). بیان و معانی. چاپ هشتم. تهان: فردوس، صص ۵۷ ـ ۶۳.
_____ (۱۳۸۶). نقد ادبی. تهران: میترا، ص ۱۷۸.
صفوی. کوروش (۱۳۹۰). از زبانشناسی به ادبیات. چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. صص ۵۰-۴۳.
فتوحی رود معجنی. محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن، ص ۶۳.
_____ (۱۳۹۲). سبک‌شناسی. نظریه‌ها، رویکردها و روشها. تهران: انتشارات سخن، صص ۴۰ ـ ۴۶ ـ ۳۱۴.
فضیلت. محمود (۱۳۸۵). معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات. کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی، ص ۲۹.
ماهنامه عصر اندیشه (۱۳۹۴). شاملو را مأموران شوروی به من معرفی کردند. شماره ۱. صص ۸ ـ ۱۰.
مکاریک. ایرناریما (۱۳۸۵). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجرپور و محمد بنوی. چاپ دوم. تهران: آگه، ص ۱۹۱.
منشی‌زاده. کیومرث (۱۳۷۰). قرمزتر از سفید (مجموعه شعر). تهران: مؤلف.
_____ (۱۳۹۵). گزینه اشعار. تهران: مروارید.
میرصادقی. میمنت (۱۳۷۶). واژه‌نامه هنر شاعری. چاپ دوم. تهران: مهناز، ص ۶۴.

هاشمی. احمد (۱۳۸۴). جواهرالبلاغه. ترجمه: محمود خرسندی و حمید مسجد سرایی. قم: انتشارات حقوق اسلامی، ص ۳۰۰.

Leech. Geoffrey (1969). A linguistics Guid to English poetry. London: Longman: pp xiv (240). Pp48 -41.

Leech. Geoffrey (1988). Language in literature , style and foregrounding. Routledge. New York. URLi. P30.

معرفی نویسندگان

آسیه حسینعلی‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *mahdokht6393.@gmail.com*)

(ORCID: 0009-0005-9516-7560)

هانیه صدری مجد: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *dr.h.sadrimajd@iausr.ac.ir* :نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0002-1252-4835)

شاهپرک فرحبخش اصفهان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *shparak1@yahoo.com*)

(ORCID: 0000-0001-9390-7936)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Asieh Hosseinalizadeh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Yadgar Imam Khomeini (RA) Shahrari Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: *mahdokht6393.@gmail.com*)

(ORCID: 0009-0005-9516-7560)

Hanieh Sadri Majd: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Yadgar Imam Khomeini (RA) Shahrari Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: *dr.h.sadrimajd@iausr.ac.ir*: Responsible author)

(ORCID: 0000-0002-1252-4835)

Shahparak Farahbakhsh Esfahan: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Yadgar Imam Khomeini (RA) Shahrari Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: *shparak1@yahoo.com*)

(ORCID: 0000-0001-9390-7936)