Arch

# بررسی انواع هنجارگریزی در «واژانه» مبتنی بر آثار نیلوفر مسیح

**زینب نوروزعلی**

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

## چکیده

برجسته‌سازی ویژگی و مشخصهٔ زبان ادبی است. اثر ادبی وسیلهٔ بیان از واقعیت موجود جهان واقع است و ساحت آشنای متن را آشنایی‌زدایی می‌کند. ژانر «واژانه» نیز از این شیوه برای افزودن معنا یا معناهای ثانویه بر واحد اولیهٔ زبانی سود برده است. «واژانه» از ژانرهای مکتب زبان‌شناسی فراساختارگرا در مکتب اصالت کلمه است که در خلق متن، به شکل نوشتار و دیداری‌تر کردن متن و پیوند آن با معنا و عاطفه متن توجه کرده است. کاربرد اشکال و چیدمان‌های گوناگون، بریده بریده نوشتن کلمات، تکرار کلمات در هندسه‌ای خاص و کاربرد انواع نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین... از مهم‌ترین شیوه‌هایی هستند که در «واژانه» مورد استفاده قرار می‌گیرد تا تصاویر، صداها، شکل طبیعی گفتار و کنش بین واژگان، معنایی ثانویه علاوه بر معنای متعارف و معمول واژگان و معنای استعاری آن‌ها را به خواننده نشان دهد. استفادهٔ متفاوت از شکل نوشتار و طرز چیدمان واژگان در یک نوشتار که با مراقبهٔ شناور ساختار همراه باشد و فرمی از طبیعت را منطبق بر احساسی خاص دانسته تا معنایی مضاعف را القا کند بر تأثیر عاطفی و درک اندیشگی متن خواهد افزود. خواننده علاوه بر قوهٔ شنوایی، می‌بایست قوهٔ بینایی و فراتر از آن برای درک ارتباط بین واژگان در یک تصویر از سطح آگاهی برتر بهره گیرد. تا در آفرینش متن با نویسنده و شاعر دست به مشارکت بزند. در این مقاله سعی ما بر آن است که انوع هنجارگریزی‌ها را در متون «واژانه» مبتنی بر آثار نیلوفر مسیح بررسی کنیم.

**واژگان کلیدی:** واژانه، هنجارگریزی، دستورزبان، هنجارگریزی نوشتاری، هنجارگریزی آوایی



www.SID.ir

Arch

**مقدمه**

یکی از شاخصه‌های نظریهٔ فرمالیسم هنجارگریزی زبانی است. مکتب فرمالیسم در سال ۱۹۱۴ در روسیه شکل گرفت و بین سال‌های ۱۹۱۵-۱۹۱۷ توسعه یافت. مناسب‌ترین آغاز این‌گونه تحولات در ادبیات سال ۱۹۱۷ است. «نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه‌های شکلوفسکی روس و صورت‌گرایان چک به ویژه موکاروفسکی و هاروانگ دارد. فرمالیست‌ها دو فرایند زبانی را از یک‌دیگر باز می‌شناسند و بر این دو فرایند نام‌های «خودکار» و «برجسته‌سازی» نهاده بودند.« (سالمیان و صمیمی‌فر، ۱۳۹۶، وفایی و محبتی، ۱۳۸۷) در این نوشتار سعی بر آن است که انواع هنجارگریزی ها در ژانر «واژانه» بررسی شود. زیرا «واژانه» یک ژانر هنجارگریز و فراساختارگرایانه است. «در محافل ادبی نزدیک به دو دهه است که با ژانری مواجه هستیم که آرش آذرپیک در سال ۱۳۷۷ در کتابچه گل صد برگ نمونه‌هایی از آن را ارائه داد و کشف قلمی ایشان است که بعدها با توجه به مؤلفه‌های اصلی مکتب ادبی اصالت کلمه برای آن اصولی در نظر گرفتند که باعث شد آن را زیرمجموعهٔ زبان‌شناسی فراساختارگرا بدانند.» (مسیح، ۱۳۹۴) آذرپیک می‌گوید: ژانر «واژانه» در خود پتانسیل‌های «داستان مینی‌مال، کاریکلماتور، طرح، هایکو، شعر حرکت، شعر حجم کلمه‌گرا، رباعی، غزل و... را می‌تواند داشته باشد. اما «واژانه» چیست و بر چه معیارهایی استوار است؟ آذرپیک برای «واژانه» چندین خصوصیت اصلی در نظر گرفته» (آذرپیک،۱۳۹۵) است که عبارتنداز: «۱- فراروی از ساختار دستور زبان و قاعدهٔ همنشینی-جانشینی ۲- فراروی از ساختار زنجیرهٔ گفتار و جمله‌بندی ۳- عدم تزاحم تصاویر ۴- ساختار حسی-هندسی و ظهور موسیقی ارگانیک کلمات ۵-حرکت و استحاله ۶-ایجاد سپیدی‌هایی در متن ۷- قابل ترجمه‌ترین ژانر یا متن ادبی که معنای آن در زبان مقصد به هیچ وجه دچار تحول و تغییر نمی‌شود. (همان) «ذکر یک نکته حائز اهمیت است و آن اینکه «واژانه» خواهان دخالت و درهم ریختن دستور زبان هم‌چون قاعدهٔ فورگراندینگ یا ایجاد ترکیبات استثنائی در زبان با توجه به تعریف شعر نیست که شاعران و نوپردازان برای توسعهٔ زبان، به عمد در ساختار دستور زبان تجاوز می‌کنند.» (همان) هدف «واژانه»، فراروی از ساختار دستورزبان و اثبات آن است و اینکه دستور زبان فقط پتانسیلی از کلمات است که در زنجیرهٔ گفتار برای ایجاد ارتباط و انتقال بهینهٔ معنا بروز و ظهور یافته است. لذا در این نوشتار سعی ما بر این است که به این پرسش‌ها پاسخ بدهیم که آیا «واژانه» یک ژانر هنجارگریز است؟ آیا «واژانه» توانسته از نوع نوشتارهای پیش از خود آشنایی‌زدایی کند؟ «واژانه» در چه ابعادی و از چه عناصری در متن دست به آشنایی‌زدایی زده است؟

## روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله اسنادی و کتابخانه‌ای است. نویسنده پس از مطالعهٔ آثار و کتاب‌ها، به بررسی ژانر «واژانه» و اصطلاحات مورد استفادهٔ این ژانر پرداخته و مطالب مرتبط را در فیش‌های مربوطه یادداشت کرده سپس با خوانش مجدد



www.SID.ir

Arch

آثار، به تحلیل آن‌ها پرداخته است. برای تحلیل و بررسی انواع هنجارگریزی در متون «واژانه» ابتدا ما باید تعریفی از آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و انواع هنجارگریزی ارائه کنیم که در زیر به آن‌ها خواهیم پرداخت.

## بحث

### آشنایی‌زدایی

اهمیت مسألهٔ «آشنایی‌زدایی» از آنجا شروع می‌شود که ذهن را از «عادت زدگی» دور می‌کند. «هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آن‌سان که ادراک می‌شوند نه آن‌سان که دانسته می‌شوند؛ هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و فرایند ادراک، از اشیاء آشنایی‌زدایی می‌کند.» (نامداری؛ رضایی، ۱۳۹۰؛ مکاریک، ۱۳۸۳) که از این طریق زبان و عناصر آن زیبا و نشان‌دار می‌گردد چنانچه-به قول هاورانک harvanek صورت‌گرای چک- «شیوهٔ بیان جلب نظر کند؛ غیرمتعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیرخودکار باشد.» (صفوی، ۱۳۷۳) چرا که «در فرایند ادراک فی‌النفسه، غایتی زیبایی‌شناسی است و باید این فرایند طولانی شود». (مکاریک، ۱۳۸۳) دستاورد مهم «نظریه آشنایی‌زدایی این است که هنر ناب و ادبیات بر سر راه مخاطب خود مانع می‌گذارد و برخلاف برخی نظریات، مفاهیم را آسان و قابل دسترسی نمی‌کند چون وقتی مانع بر سر راه باشد حرکت کندتر می‌گردد و در هر مقطعی باید مکث کرد و در این هنگام است که خواننده به ادراکی دیگر و دید و تجربه‌ای تازه از زندگی دست می‌یابد. (نامداری؛ رضایی، ۱۳۹۰؛ نفیسی، ۱۳۶۸) چراکه به گونه‌ای از زبان برخورده است که خلاف انتظار او و ادراک اوست. خالق اثر با جدا کردن کلمات از معنای وضعی آن‌ها و با کناره‌گیری از هنجارهای عادی زبان به کلمات ویژگی دلالی جدیدی می‌بخشد که در نهایت «دستور زبان شعر را که با دستورزبان هنجار در ژرف‌ساخت، تفاوت‌های آشکاری دارند.» (صفوی، ۱۳۷۳) تشکیل می‌دهد و از طریق همین آشنایی‌زدایی، مراتب تمایز و تشخص بخشیدن واژه‌ها را فراهم می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵) و همین کارکرد زبان شعر با نمایان ساختن دلالت‌های پنهان کلمات، خالق اثر را در بیان عواطف و تجربه‌های شعریش کاراکتر می‌سازد.

### برجسته‌سازی

برجسته‌سازی «در لغت به معنای پیش‌زمینه، جای‌برجسته و آشکار به کار می‌رود و در اصطلاح به عدول و انحراف هنری از هنجار متعارف زبان گفته می‌شود.» (پروا، ۱۳۹۵؛ قمصری و ملاابراهیمی، ۱۳۹۶) در واقع برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب نظر کند. به عبارت دیگر برجسته‌سازی استفاده از روش‌هایی است که متن را به چشم مخاطب بیگانه بنمایاند. درواقع هنگامی که شاعر با شکست معیارهای زبان روزمره و با کمک وزن، پنداشته‌ها، برگزیدن «ترکیب‌ها و واژه‌های فراخور و گاه حتی جابه‌جایی برخی از ارکان جمله زبان را از هنجار کلام روزمره دور کند. به این کار» (همان و همان) برجسته‌سازی گفته می‌شود. برجسته‌سازی می‌تواند آنقدر در زبان شاعرانه تأثیر بگذارد که حتی عمل «پیام رسانی و ارتباط معنایی را در پس زمینه و فرع قرار دهد و سبب خلاقیت ادبی گردد و از مهترین انواع



www.SID.ir

Arch

عدول از زبان عادی است و کلام را از کلیشه بودن دور می‌سازد و توجه مخاطب از «چه گفتن» به «چگونه گفتن» جلب می‌کند. (صمصام و همایونفر، ۱۳۸۸) به اعتقاد لیچ، دو گونه برجسته‌سازی در زبان امکان‌پذیر است: ۱. برجسته‌سازی از طریق انحراف از قواعد حاکم بر زبان که هنجارگریزی نام دارد و ۲. برجسته‌سازی از طریق افزایش قواعد حاکم بر زبان که قاعده افزایی نامیده می‌شود. (leeche,1969) هنجار گریزی «در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است هرچند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساحتی غیردستوری منجر می‌شوند و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت.» (غیبی، ۱۳۹۵) لیچ برای تمایز میان «هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی‌هایی که گونه‌ای از برجسته‌سازی به شمار می‌روند سه امکان در نظر» می‌گیرد. (همان؛ پروا و زیرک، ۱۳۹۵، غیبی و تجلیل، ۱۳۸۶؛ غیبی و سیف، ۱۳۸۸؛ سالکی ۱۳۹۱؛ بیگلر و تجلیل، ۱۳۸۹؛ وفایی و محبتی، ۱۳۸۷؛ سالمیان و صمیمی‌فر، ۱۳۹۶) امکان اول برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی‌باشد؛ به عبارت دیگر نقشمند باشد. امکان دوم برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که «هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد؛ به عبارت دیگر «جهت‌مند باشد. امکان سوم برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد.» (پروا، ۱۳۹۵؛ قمصری و ملاابراهیمی، ۱۳۹۶؛ همان) به نظر فرمایست‌ها «زبان، روان و به اصطلاح خودکار است و اساسا توجه را جلب نمی‌کند اما برجسته‌سازی یا فورگراندینگ باعث مکث در روانی می‌شود یعنی لغات و عبارات غیرمنتظره و غریب و برجسته در خودکاری زبان وقفه ایجاد می‌کند. (به قول یاکوبسن پارازیت) و لذا توجه خواننده را جلب می‌کنند و قدرت پیش‌بینی کلمه یا کلمات بعدی را کم می‌کند و خواننده مجبور به مکث و تأمل در زبان و در نتیجه وقوف به جنبه‌های هنری آن می‌شود. بنابراین ابزارهای موجد مکث و روانی و برجستگی زبانی در هر نویسنده یا شاعری کم و بیش فرق می‌کند. (قمصری و ملاابراهیمی، ۱۳۹۶؛ شمیسا، ۱۳۸۳) لیچ زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را انحراف و عدول هنرمندانه می‌داند؛ عدولی که انگیزهٔ هنری داشته باشد. از نظر او برجسته‌سازی به دو نوع صورت می‌گیرد:۱-هنجارگریزی ۲-قاعده‌افزایی. وی خروج و عدول از قواعد جاری بر زبان هنجار را هنجارگریزی و افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار را قاعده‌افزایی می‌داند. «از دیدگاه موکاروفسکی، این فرایند زمانی پدید می‌آید که یک عنصر زبانی در پس زمینه‌ای ثابت برخلاف معمول به کار رود و توجه مخاطب را جلب نماید از این رو برجسته‌سازی بر بنیاد تقابل استوار است؛ تقابلی که در برابر هنجارها ایجاد شود.» (حق شناس، ۱۳۷۱) «به اعتقاد او، هرچند این فرایند آگاهانه‌تر به کار رود از خودکاری کمتری برخوردار خواهد شد؛ یعنی عناصر زبانی باید در تقابل با عناصر خودکار پس زمینه شوند؛ در چنین شرایطی، برجسته‌سازی همزمان و همه جانبه تمام عناصر زبانی هرگز میسر نخواهد شد.» (همان و کامکارمقدم،۱۳۸۶؛ اخوان، ۱۳۷۳)

**هنجارگریزی**

هنجارگریزی، انحراف یا عدول از هنجار یکی از انواع برجسته‌سازی در تقسیم‌بندی لیچ است و این امر، از طریق خارج شدن از قواعد حاکم بر زبان معیار تحقق می‌یابد. البته این خروج ، شامل تمامی انحرافات نمی‌شود بلکه شامل انحرافاتی



www.SID.ir

Arch

است که ضمن توأم بودن با خلاقیت هنری، بر ویژگی غنی‌سازی و زیبایی کلام می‌افزاید. فرمالیست‌ها می‌کوشیدند تا اجزای سازندهٔ «ادبیت متن» را از شکل و بنیان آن استنتاج کنند. (شایگان فر، ۱۳۸۰) همان‌گونه که ذکر شد برجسته‌سازی از دیدگاه لیچ به دو طریق هنجارگریزی و قاعده‌افزایی شکل می‌گیرد و از بین این دو هنجارگریزی اهمیت بیشتری دارد؛ لذا هنجارگریزی موجود در یک اثر ادبی را، در هشت گونهٔ نحوی، واژگانی، نوشتاری، آوایی، گویشی، سبکی، زمانی و معنای تقسیم‌بندی می‌کند

## هنجارگریزی نحوی

هر زبانی «قواعد نحوی خاص خود را دارد که اهل آن زبان ملزم به رعایت آن قواعد می‌باشند اما گاهی قواعد نحوی حتی در زبان معیار رعایت نمی‌شود و این ناهنجاری به طبع در زبان ادبی وارد می‌شود و شاعر می‌تواند بنا به ضرورت از آن استفاده کن.، شاعر می‌تواند با جا به جا کردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان هنجارگریز بزند و زبان خود را متمایز کند. این نوع، «دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی است که در قلمرو زبان رخ می‌دهد زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزهٔ اختیارات نحوی هر زبان محدودترین امکانات است.» (پروا و زیرک ۱۳۹۵؛ فرضی، ۱۳۸۹، خندان و صادقی،۱۳۹۲، غیبی، ۱۳۹۵، وفایی و محبتی، ۱۳۸۷) با توجه به تعریف فوق از هنجارگریزی نحوی و انواع آن می‌توان به جد گفت که «واژانه» یکی از هنجارگریزترین ژانرها و متون ادبی است که به هیچ وجه –مگر در «واژانه» از نوع فرادستوری–تابع دستور زبان و حتی نحو در دستور زبان نیز نیست یعنی واژانه حتی از دستور زبان نیز فراروی کرده است. البته ناگفته نماند که فراروی از دستور زبان و ساختار جانشینی–همنشینی یکی از اصول در خلق «واژانه» است و «واژانه» سرا در بدو امر ملزم به انقلاب و فراروی از دستور زبان است. درواقع در «واژانه» ما با جمله رو به رو نیستیم که بتوانیم از نحو و قواعد نحوی عدول داشته باشیم. مثلا:

«جهان سوم»

سرباز تفنگ

کودک گل

□□

سرباز

گل؟ گلوله؟

□□

چکمه‌های سرخ

گل‌های مچاله (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶)

در «واژانه» فوق ما با ساختار جمله و قاعدهٔ همنشینی رو به رو نیستیم هر چند ساختارهای وجود دارد که در ذهن خوانندگان ایجاد شبه جمله می‌کند. در این «واژانه» سعی شده تا متنی خلق شود که از همنشین شدن کلمات (و ساختار نحوی) فراروی



www.SID.ir

Arch

شود. تنها از حضور تک تک کلمات بدون همنشین شدن متنی خلق شود چون هر کلمه یک کلید واژه است و جهانی از معنا را در جوهرهٔ معنایی و نوشتاری و گفتاری خود به دوش می‌کشد. هنجارگریزی نحوی بیشتر در متونی اتفاق می‌افتد که ما با سیستم جمله‌بندی و ساختار دستور زبان (فاعل، مسند/ مفعول /متمم، فعل) روبه رو باشیم در حالیکه در «واژانه» حتی شبه جملات نیز نقش دستوری نمی‌پذیرند مثلا: گل؟ در این متن شبه جمله‌ای است که به هیچ وجه نقش دستوری نمی‌پذیرد بلکه در ذهن خوانندگان و پس از افزودن ارکان جمله در ذهن است که نقش دستوری می‌پذیرد و می‌توان گفت که با حذف فعل به عنوان یکی از انوع هنجارگریزی نحوی رو به رو هستیم. در سایر موارد از هنجارگریزی نحوی نیز فراروی شده است.

## هنجارگریزی واژگانی (morphological deviation)

هنجارگریزی در بخش واژه‌ها «یا صرفی زبان شامل تمامی نوآوری‌های‌ست که در سطح واژه اعمال می‌شود مانند ساختن ترکیبات جدید، واژه آفرینی و یا استفاده از کلمات کهنه و مهجور و باستان‌گرایی که در این مورد اخیر معروف‌ترین و تأثیرگذارترین راه‌های تشخّص دادن به زبان است و حتی می‌تواند شامل «انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه نیز باشد.» (پروا، ۱۳۹۵؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸) ادبیات ما عمده مباحث زبان‌شناسی را در علم معانی مطرح کرده‌اند مثلا آنچه که آنها در این علم با عنوان «غرابت» یا «مخالفت قیاسی» در نظر می‌گیرند در حقیقت همان باستان‌گرایی در سطح واژه‌ها و تلفظ لهجه‌ها و نیز زبان‌های مرتبط با یک زبان رسمی‌ست. (همان) در نهایت «هنجارگریزی واژگانی براساس آفرینش واژگان جدید یا گریز از شیوه‌های معمول ساختن واژه‌ها در زبان هنجاری رخ می‌دهد این نوع هنجارگریزی بر شکوه طنطنه شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید. (همان؛ سنگری، ۱۳۸۱)

## واژه‌آفرینی و ترکیب‌سازی

در برخی از واژانه‌ها ما با ساخت ترکیبات تازه و کاربرد واژه‌های باستانی روبه رو هستیم اغلب ساخت ترکیبات تازه به عنوان مطلع و آغازگر واژانه در عنوان کاربرد دارند و یا در بخش پایانی متون «واژانه» و به عنوان ضربه نهایی و پایان‌بندی متوازن به کار می‌رود.

«کوسایه»

باغبان گل

زخم خارها

□□

پدر کودک

پینه



www.SID.ir

Arch

پینه

□□

سنگ سیاه

چویل (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶)

«کوسایه» واژه‌ای است که از ادغام کوه و سایه در مطلع این «واژانه» شکل گرفته است و به مقام کوه بودن پدر اشاره دارد.

استفاده از کلمات کهنه

«خلجان»

پنجره مه‌آلود

جاده مه‌آلود

چشم‌ها مه‌آلود

و یا

«شب آرزوها»

سایه

برکه

فریاد غوک‌ها

آذرخش

در دو نمونهٔ فوق به واژه‌هایی نظیر «خلجان و غوک» که در ادبیات گذشته کاربرد بیشتری داشته‌اند و امروزه مهجور شده‌اند؛ جان تازه‌ای دمیده شده است خلجان که به معنای لرزیدن، تکان خوردن، اضطراب، میل خاطر و ... به تصویر کشیده است. این کلمه در ژنتیک خود بار نمادین خاصی را به همراه دارد. که تنها با گزینش چنین کلمه‌ای معنا به تصویر کشیده می‌شود.

## هنجارگریزی نوشتاری

در واقع «یکی از تمهیداتی که شاعر از آن بهره می‌برد تا زبان اثرش را ناآشنا کند بهره‌بردن از تصاویر است؛ شاعر از طریق تصاویر، مفهوم یا اندیشه‌ای آشنا را در ظاهری برخلاف عادت بیان می‌کند که چه بسا از خود آن مفهوم دیریاب تر باشد. هنجارگریزی نوشتاری به این معنی که کلمات یا مصراع ها در یک اثر ادبی طوری تنظیم می‌شوند که تصویری مشخص را بر روی صفحهٔ کاغذ ایجاد می‌کند.» (تبریزی و نیازی، ۱۳۹۲) نام دیگر این سطح از هنجارگریزی، شعر نگاره یا شعر تجسمی است. (سنگری ،۱۳۸۱) درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری کردن شعر، نشان دادن فاصلهٔ مکانی زمانی و برجسته‌سازی تصاویر از مهمترین کارکردهای این هنجارگریزی است. (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲) در این نوع آشنایی‌زدایی حروف، کلمات یا مصراع‌ها، طوری خلق می‌شوند که پیام مشخص یا تصویری خاص را روی کاغذ شکل دهند شعری که از این هنجارگریزی پیروی می‌کند «شعر انگاره» نام دارد. (میرصادقی، ۱۳۷۶)



www.SID.ir

Arch

«یک خیابان چتر»

ابر باد

ابر باد

ابر باد

ق

ط

ر

ه

ق

ط

ر

ه

موهای خیس(آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶)

شکل کلی متن در اینجا ایجاد یک چتر کرده است که با موهای خیس در تضاد و تقابل است. چتری که نمی‌پوشاند در خیابانی که پر از چتر است قصد دارد معنایی را بیان کند و این معنا در شکل متن و طرز به خصوص چینش کلمات نهفته است. لذا می‌توان به انواع چینش و فرم‌های نوشتاری در «واژانه»های نیلوفر مسیح به موارد زیر اشاره کرد.

خیابان، مشت، مشت، بووق

خیابان، فشنگ، فشنگ،بووق

خیابان،باتوم، باتوم، بووق

خیابان، فریاد،فریاد،بووق

خیابان، گل، فال، بوسه، بووق

خیابان، درخت، درخت، بووق

خیابان، دار،دار، بووق

خیابان، جسد، جسد، بووق

خیابان،بووق، بووق،بووق

در این نوع «واژانه» که نسبت به دیگر «واژانه»ها از چینش متفاوت‌تر و فرم نوشتاری متنوع‌تری برخوردار است کلمات در چینش افقی به مانند زنجیرهٔ گفتار قرار گرفته‌اند اما از قاعدهٔ همنشینی سوسور فراروی شده است. معنا حاصل کنار هم قرار



www.SID.ir

Arch

گرفتن کلمات نیست بلکه حاصل ارتباطی فراساختاری و لوگوسیک است که کلمات را همانند زنجیره‌هایی به هم متصل می‌کند و یا در نمونهٔ زیر با نوع چینش منحصر به فرد کلمات به صورت دایره، فرم نوشتاری خود ایجاد معنایی ثانویه کرده است. لذا فرم و محتوا در هم‌افزایی با همدیگر بار معنایی ثانویه‌ای را به متن افزوده است.

«دشتزار مرگ»

مرد

مرد مرد

مرد زن مرد

مرد مرد

مرد

□□

سنگ

سنگ سنگ

سنگ زن سنگ

سنگ سنگ

سنگ

□□

برقع سرخ

در این «واژانه» در اپیزود اول زن به عنوان یک دیگری در دایرهٔ جامعهٔ مردسالار محدود و محصور شده و در اپیزود دوم مردان جایشان را با سنگ‌ها تعویض می‌کنند. معنای اپیزود دوم هنگامی کامل می‌شود که در اپیزود سوم با ترکیب برقع سرخ مواجه می‌شویم. در جوامع سنت‌گرا و تابع فرمان و نظر مردان که زن در آن یک جنس دوم و کالا و اصولا جزء اموال مرد محسوب می‌شود؛ زن بر تن و روح و روان خود هیچ مالکیتی ندارد و این «واژانه» چنین جوامع را با نگاهی فرافیمنیستی و وجودمدارانه نقد و به چالش می‌کشد. دشتزار مرگ خودکلید واژه‌ای‌ست که با نقد نگرش «زنان کشتزار مردان هستند» به مقابله برخاسته و درواقع جهان را برای زنان دشتزار مرگ عنوان کرده است نه کشتزار زندگی و حیات.

**هنجارگریزی آوایی** (phonological deviation)

یعنی «سرپیچی از قواعد آوایی که در زبان روزمره مرسوم نیست. در این بخش تحولاتی نظیر: ادغام، قلب، حذف، تسکین، تشدید و...مورد توجه‌اند.» (پروا و زیرک، ۱۳۹۵) به‌شرط آن‌که تمامی آن‌ها در جهت حفظ جلوهٔ موسیقیایی شعر- به‌ویژه وزن و قافیه- به‌کار گرفته شوند در غیر این صورت از مجموعهٔ هنجارگریزی واژه‌ای محسوب می شود. هنجارگریزی آوایی معمولا درصدد بیان نوع موسیقی و چگونگی بافتار موسیقیایی متن است؛ در «واژانه» چون موسیقی متن حاصل



www.SID.ir

Arch

همنشینی کلمات نیست و ما شاهد وزن عروض به گونه‌ای که گذشتگان در شعر استفاده می‌کردند؛ نیستیم در نگاه اول «واژانه» از نظر موسیقیایی و زیبایی وزنی و گوش‌نوازی، ساختاری بی وزن جلوه می‌کند اما با توجه به نوع چیدمان کلمات و فرم و ساختار اثر متوجه می‌شویم که «واژانه» درصدد است تا به گونه‌ای هنجارگریز انواع موسیقی‌های موجود در جوهره‌های کلمه را باز نمایاند. در واقع می‌توان گفت آوای کلمات، طرز نوشتار به خصوص کلمات و هالهٔ معنایی که در ورای خود دارند همگی نوعی به خصوص از موسیقی را ارایه می‌دهند که موسیقی طبیعی نام دارد. در موسیقی طبیعی گوش از آوای کلمات، چشم از نوشتار به خصوص کلمات و ذهن از معنای خاص کلمات بهره می‌برد و دچار لذت می‌شود. «واژانه» بعد دیداری- نوشتاری کلمات را برجسته و ذهن را به تکاپوی معنا دعوت می‌کند یعنی بیشتر از گوش و موسیقی حاصل از همنشینی کلمات، چشم و ذهن را درگیر خود می‌کند؛ از این نظر نسبت به هنجارهایی مانند شعر کلاسیک و موسیقی عروضی، شعر نیمایی و موسیقی شکسته و ناسالم و موسیقی معنایی شعر سپید و...دست به انقلاب هنجارگریزی زده است.[1]

دریچه

سجاده مُهرماه

□□

پرده

چشمان گناه مِهرِماه

□□□

تماشا

تماشا مهرماه

یکی از اصول واژانه فراروی از ساختار دستور زبان و جمله‌محوری است. در این واژانه چه به صورت افقی و چه به صورت عمودی با ساختار زنجیرهٔ گفتار مواجه نیستیم و کلمات با تبعیت از اصل و طبیعت طبیعی وجودی خویش، کاملا مستقل و منفرد فراتر از ساختار دستوری در یک رابطهٔ خودافزا-هم‌افزا با همدیگر ارتباط برقرار کرده اند. در اپیزود اول، کلمات در یک چینش هدفمند قرار گرفته‌اند. بدین ترتیب که دریچه در یک سطر و سجاده و مُهرماه در یک سطر و دور از هم قرار گرفته اند. و ارتباط فراساختارگرایانهٔ این سه واژه تصویر و معنایی را تداعی می‌کند. بدین ترتیب که دریچه در معنایی غیر از معنای لغوی و ظاهری، ظاهر شده است و معنای ارتباط با نیرویی فراتر را در بار ژنتیکی خود حمل می‌کند. سجاده و مُهر نیز در یک حوزهٔ معنایی قرار دارند و درک معنا را آسان نموده است. ارتباط اپیزود اول و دوم با جایگزینی پرده به جای دریچه که در یک حوزهٔ معنایی قرار دارند تسهیل می‌شود. سجاده نیز استعاره از انسانی است که در حال عبادت برای

[1]. مراجعه شود به روزنامهٔ آرمان، گذری بر ژانر واژانه، نیلوفر مسیح، در دو بخش ۱۸ و ۲۱ مهر شماره های ۲۸۷۳ و ۲۸۷۶ ص ۷، ۱۳۹۵



www.SID.ir

Arch

گشودن دریچه‌ای است. پرده در بار ژنتیکی خود معانی متفاوت را حمل می‌کند. پرده بر دریچه افکندن نشانهٔ دور شدن از حقیقت و روشنایی و نامحرم شدن است به علت گناه است یعنی ارتباط بی‌واسطه سجاده و دریچه مخدوش شده است که با عبادت و مِهرِماه فرد به تماشا و راز می‌رسد. در این «واژانه» بین کلمات«مُهر، مِهر و مهر»جناس ناقص حرکتی وجود دارد. زیرا بار معنایی این کلمات با واکه‌های کوتاه متفاوت و متمایز شده و حرکت در متن را به نمایش می‌گذارد. با توجه به اینکه توازن و موسیقی در کلام نشأت گرفته از چیدمان کلماتی با وزن همسان در همنشینی با همدیگر است و اصولا وزن و موسیقی و کلام از ساختار زنجیرهٔ گفتار و قاعدهٔ همنشینی شکل می‌گیرد؛ باید اذعان کرد که «واژانه» یک ژانر هنجارگریز است که از موسیقی عروضی و ساختار زنجیرهٔ گفتار فراروی کرده و می‌توان گفت که اصولا در واژانه ما با وزن عروضی که در شعر کلاسیک و نیمایی وجود دارد مواجه نمی‌شویم زیرا این نوع از اشعار جمله‌محور بوده و برای کلمات در خارج از ساختار جمله وجودی مستقل و معنای مستقل قایل نیستند. اما در ژانر «واژانه» که از تعریف ساختارگرای دوسوسور فراروی کرده است؛ هر کلمه خارج از ساختار جمله دارای یک معنای ثابت و چندین و چند معنای متغییر و موسیقی طبیعی مختص به خود است که در طرز چیدمان و شکل و فرم و هندسهٔ به خصوص این تأثیر موسیقیایی در ارایه عاطفه و القای معنا دو چندان خواهد شد که در زنجیرهٔ گفتار و وزن حاصل از همنشینی مجموع کلمات، موسیقی طبیعی و سایر پتانسیل‌های کلمات محدود خواهد شد. لذا «واژانه» با فراروی از ساختار زنجیرهٔ گفتار چند هدف را دنبال می‌کند از جمله نمایش و حضور موسیقی طبیعی کلمات در متن واژانه/ فراروی از نقش‌پذیری دستوری کلمات/ و اثبات می‌کند که کلمات برخلاف ادعای زبان‌شناسان می‌تواند خارج از ساختار زنجیرهٔ گفتار نیز دارای معنای ثابت و معانی متغییر باشد. با توجه به اینکه در «واژانه» ما با چیدمان به خصوصی که با محتوا هم سو و هم‌افزا است مواجه هستیم. هر معنا و حالت عاطفی خاصی با هندسهٔ و چیدمان به خصوصی نمایش داده می‌شود و تکرار یکی از راه‌های بیان معنا و عاطفه خاصی است و گاه به صورت کاملا ناخودآگاه از نام آواهای طبیعی که در طبیعت و در موسیقی دارای وزن خاصی هستند تکرار صورت گرفته و ایجاد موسیقی و عاطفهٔ خاصی می‌کنند:

«تلخ با طعم آوا»

شر

شر

شر

چتر صندلی خالی

□ □

چک

چک

چک



www.SID.ir

Arch

اتاق شعله‌ی نمور

□□

هق

هق

هق

قفس اشک قناری

همانطور که مشاهده‌ی می شود ابتدا با تکرار نام آواها حس شنوایی تحریک می‌شود. شر/ شر/ شر وزن طبیعی بارش قطرات باران (یعنی فع، فع، فع) است که در اپیزودهای بعدی نیز تکرار شده است. در واقع ابتدا اثر، مخاطب را به شنیدن و سپس دیدن دعوت می‌کند؛ دیدن تنهایی و غم چتری خسته که هم نوای با قطرات باران با یک صندلی خالی روبه رو می‌شود. چیدمان به خصوص کلمات و فراروی آن‌ها از زنجیرهٔ گفتار به آن‌ها اجازه می‌دهد که موسیقی طبیعی خود را در هندسهٔ به خصوصی بیان کنند. بارش قطرات باران از بالا به سمت پایین در چیدمان و هندسه شر/شر/شر/ یا چک/ چک/ چک/ و یا هق/ هق/ هق با احساس و عاطفهٔ نویسنده به هم‌افزایی رسیده و موسیقی طبیعی این غم و اندوه را در هندسهٔ به خصوصی به مخاطب ارایه می‌دهد. خالی در صندلی خالی، موسیقی تنهایی را بیان می‌دارد که که با شر/شر/شر که می‌تواند هم‌نوایی صدای اشک با صدای ریزش قطرات باران باشد و درواقع جانشین اشک شده است، به هم‌افزایی موسیقیایی رسیده‌اند و یک تشبیه اتفاق افتاده که فقط وجه شبه ذکر شده است. در ادامه چک/ چک / چک یادآور موسیقی ریزش قطراتی در یک فضای خالی است؛ ریزش قطراتی از سقفی، خالی از شور زندگی، تکرار و هندسهٔ به خصوص چک/چک/چک/ (فع، فع، فع) و تقابل اتاق و شعلهٔ نمور این حزن و اندوه و خالیا را وسعت می‌بخشد. همانطور که گفته شد موسیقی در«واژانه» تابع دو امر است: موسیقی طبیعی خود کلمات و چیدمان به خصوص کلمات و هندسه و فرمی که ایجاد می‌کنند زیرا فرم و هندسهٔ خاص در «واژانه» همیشه ایجاد معنای ثانویه می‌کند؛ در غیر این صورت مؤلفه ایجاز در «واژانه» نادیده گرفته شده است. هدف از ایجاد هندسه و چیدمان به خصوص کلمات وحدت فرم و محتوا است. در این «واژانه» قطرات اشک و باران و سپس نوای حزن انگیز چک/چک/چک/ که با تنهایی و خالیای اتاق هم نوا شده سعی دارد موسیقی طبیعی کلمات و طبیعت زندگی آدم‌ها را به هم پیوند دهد و فرم با این طبیعت و محتوای به خصوص به یگانگی می‌رسند. یگانگی فرم و محتوا و توازن موسیقیایی در اپیزود سوم ادامه می‌یابد؛ مخاطب ابتدا صدای گریه‌ها و هق هق‌هایی را می‌شنود و حس شنوایی با آوای طبیعی هق هق یک انسان دردکشیده تحریک می‌شود؛ این هق هق‌ها فراتر از نوای گریهٔ یک انسان عامی است که با حق حق اشتراک لفظی دارد و درواقع ادامه متن این امر را واضح‌تر و روشن‌تر به تصویر می‌کشد. که این نوای حق حق است در هق هق‌های یک انسان آزاده‌اندیش که در قفس محبوس است و قناری استعاره‌ای از این انسان آزاده‌اندیش است. در این «واژانه» موسیقی از طبیعت زندگی افراد در اجتماع به سمت طبیعت درون سیر صعودی دارد و در نهایت از دنیای بیرون به دنیای درون و حق طلبی منتهی می‌شود.



www.SID.ir

Arch

«تقاطع»

درخت

زن مرد

مِهر

□□

صندلی

روسری گریان کلاه کج

مَهر

□□□

برگ

برگ برگ

مُهر « نیلوفر مسیح»

در«واژانه» فوق نیز هم‌آوایی و هم‌نویسایی واژه‌های (مِهر، مَهر، مُهر) خودنمایی می‌کند که البته با توجه مکان و زمان و کاراکترهای متن از لحاظ معنایی جهان‌های متفاوتی را به نمایش می‌گذارد.

## هنجارگریزی گویشی

شاعر و ادیب «برای یادآوری حال و هوا و مکان و صحنه‌ها از تمهیداتی مدد می‌جوید و با استفاده از این امکانات، دایرهٔ زبانی خود را نیز وسعت می‌بخشد. اگر شاعر ساخت‌هایی را از گویش خویش وارد شعر کند از این سطح از هنجارگریزی استفاده کرده است. استفاده از واژگان محلی، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشنا و نزدیک می‌کند و میزان تعلق شاعر را به محیط بیان می‌کند.» (تبریزی و نیازی، ۱۳۹۲؛ سنگری، ۱۳۸۱؛ پروا و زیرک،۱۳۹۵، غیبی، ۱۳۹۵)

«فریاد دارها»

آفتاب:

درخت شاد

فریاد گنجشک ها

هوره‌ی مرد

□□

ماهتاب:

درخت غمگین

گنجشکها ی لال



www.SID.ir

Arch

هوره‌ی ناتمام (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶)

«هوره» نوعی آواز در زبان کوردی است که معمولا پیرمردها و سنت‌گراها و کسانی که به آیین‌ها و مراسمات مردمان کورد علاقمند هستند این آواز را زمزمه می‌کنند. در آثار نیلوفر مسیح نیز گاه به کلمات کوردی به گویش محلی برخورد می‌کنیم. از جمله، چمری، سَه‌روَن،گلاریژان و...

«آسمان ممنوع»

دختر عروسک

پسر تفنگ

□□

زن/ مرد

چوپی قبیله؟ پرواز بادبادکها؟

□□

چمری باد

دو جسد

در «واژانه»های فوق حضور کلماتی نظیر «چوپی، چمری» که در زبان کوردی دارای معادل‌های نظیر«درخت، نوعی آواز، جلودار رقص، موسیقی مخصوص مراسم ختم» هستند نشان از توجه و تأثیر گویش و رسم و رسومات زیست بوم مناطق کوردنشین است. چون آثار به زبان فارسی نگاشته شده‌اند و بر حسب شرایط از این کلمات استفاده شده؛ می‌توان گفت از این طریق دایرۀ واژگان وسعت پیدا کرده است و نوعی هنجار گریزی گویشی محسوب می‌شود.

## هنجارگریزی سبکی

اساس آفرینش ادبی بر رهایی از تقلید استوار است آفرینش‌ها از قالب سبک‌ای موجود می‌گریزند و سبکی پدیدار می‌آورند که «با آن زبان از یکنواختی رهایی می‌یابد. اگر شاعر از گونۀ نوشتاری معیار به ساخت نحوۀ گفتاری گریز بزند؛ به هنجارگریزی سبکی دست زده است کوچکترین بی‌دقتی یا شتاب‌زده‌گی در گریز از هنجار در نوشتار به گفتار «یا بر عکس به افول و نزول شعر می‌انجامد؛ ارزش این هنجارگریزی از چند منظر تغییر فضا در شعر، تغییر موسیقی شعر و ایجاد صمیمیت در فضای شعر قابل بررسی است.» (تبریزی و نیازی، ۱۳۹۲؛ سنگری، ۱۳۸۱؛ پروا و زیرک،۱۳۹۵) با توجه به نوع چیدمان به خصوص در «واژانه» و اصل وجود مداری واژگان در متن و اینکه موسیقی کلی متن حاصل هم‌افزایی موسیقی طبیعی تک‌تک واژگان بدون همنشین شدن در کنار هم و ساختار جمله‌بندی است می‌توان گفت نوع نوشتار «واژانه» باعث تغییر در فضای شعر شده است چون تا پیش از«واژانه» ما در ادبیات ایران زمین تلاش‌هایی در جهت وجود مداری واژگان در متن و فراروی از ساختار جمله‌بندی و قواعد دستور زبان نداشته‌ایم. نکتۀ دیگر اینکه موسیقی در«واژانه» نوعی موسیقی بکر و مختص به طبیعت و جوهره‌های نوشتاری، گفتاری، معنایی خود کلمات است و همانند غزل و شعر نیمایی و حتی شعر



www.SID.ir

Arch

سپید حاصل همنشینی نیست. «واژانه» با فراخواندن مخاطب به دایرهٔ وجودی متن و حضور فعال و پویا فاصلهٔ بین مخاطب و متن بسته و باز را نیز برداشته است. متن دایره‌ای باز است که مخاطب در آن ناگفته‌ها را از پس پشت کلمات می‌خواند و خود در ذهنش خلق متنی تازه می‌کند و دست به خلاقیت می‌زند، در واقع «واژانه» با مخاطب به صمیمیت بیشتر می‌اندیشد.

من تو

راز باران

تکه‌های اضطراب

□□

نم نم ما

شعله‌ی درد آرزو، اشتیاق

□□□

پرانتز

نقطه

پایان ماجرا:

من تو

خاکسترباد‌ها

.....

نقطه چین‌ها

## هنجارگریزی زمانی (باستان گرایی)

«تغییر و تحول زبان امری همیشگی است همراه کلمات و ساختارهای از قلمرو زمان خارج می‌شوند و کلمات و ساختارهای جدید جایگزین آن‌ها می‌شود البته این تغییر در طول سالیان دراز رخ می‌دهد. شاعر می‌تواند تنها پایبند به زبان هم‌عصران خود نباشد بلکه اثرش را با نگاهی به گذشته خلق کند.» (تبریزی و نیازی، ۱۳۹۲) باستان‌گرایی به سه دستهٔ باستان‌گرایی در واژگان، باستان‌گرایی در باورها و باستان‌گرایی نحوی تقسیم می‌شود. در «واژانه»، دو نوع نوشتار وجود دارد. «واژانه» فرادستوری و «واژانه» غیردستوری. در «واژانه» فرادستوری در ذهن خوانندگان نقش‌های دستوری تداعی خواهد شد اما در «واژانه» غیردستوری نقش‌های دستوری نه در متن و نه در ذهن خوانندگان نقش نخواهد بست. بنابراین نمی‌توان به‌طور کامل نقش دستوری را در«واژانه»نادیده گرفت. در«واژانه» زیر که اشاره به وحدت وجود در کائنات است. به شیوه‌ای روایی و در قالب دیالوگ‌هایی بیان شده است. لذا با شبه جمله‌هایی در متن مواجه هستیم که «واژانه» را در ردهٔ «واژانه»های فرادستوری قرار می‌دهد و به نوعی بازگشت آوانگارد به باورهای باستانی است

«ما در ما»



www.SID.ir

Arch

-گشت

گشت

گشت

-تاس؟

- چرخ نیلوفری!

من تو

- گردید

گردید

گردید

- چرخ نیلوفری؟

- نه! من

من تو من

من من

من تو من تو من

من تو من

من

□□□

ما

ما

ما

□

م

م

م «نیلوفر مسیح»

لذا همچون چرخش سیارات و ستارگان چرخ نیلوفری می گردد و انسان عاشق به دور معشوق می گردد و «من و تو» نمودهای موجودیت یافته‌ای هستند که هنگام چرخش به «ما » به وحدت می‌رسند.



www.SID.ir

Arch

## هنجارگریزی معنایی

«شاعر و ادیب برای اینکه بتواند به اثرش روح هنری بدمد باید سعی کند با استفاده از شگردهای خاص بر پیچیدگی و کثرت معنوی آن متن بیفزاید و معنا را برای همیشه به تعویق بیاندازند؛ هنجارگریزی معنایی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است. حوزهٔ معنی به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیشتر از دیگر سطوح برجسته‌سازی مورد استفاده قرار می‌گیرد.» (پروا و زیرک،۱۳۹۵؛ صفوی ، ۱۳۷۳، غیبی،۱۳۹۵) به گونه‌ای که می‌توان گفت عامل اصلی شعر آفرینی هنجارگریزی معنایی است. «معنا در تمام طول زنجیرهٔ دال‌ها پراکنده شده است. نه می‌توان جای آن را به روشنی مشخص کرد و نه در یک نشانهٔ منفرد به‌طور کامل حضور دارد بلکه نوعی جنبش دائم و توأمان حضور و غایب است. هنگامی که یک جمله را می‌خوانیم، معنی آن همواره به نوعی معلق است؛ چیزی است که به تعویق افتاده یا در حال آمدن است هر دال ما را به دالی دیگر رهنمون می‌شود و آن دال به دالی دیگر و در این جریان معانی اولیه در پرتو معانی بعدی تغییر می‌یابند و هر چند ممکن است جمله به پایان برسد اما فرآیند زبان همچنان ناتمام باقی می‌ماند» (صادقی و خندان،۱۳۹۲؛ ایگلتون، ۱۳۸۰) از جمله عناصر هنجارگریزی معنایی توجه به انواع نشانه‌ها، استعاره‌ها، مجازها، بازی‌های زبانی و ایهام‌ها است. در واژانه‌هایی که در بالا مورد بررسی قرار گرفت ما با ترکیبات استعاری زیبایی رو به رو هستیم از جمله: «چکمه‌های سرخ که جانشین سربازان اسلحه به دست در کشورهای جهان سوم است و سرخی نشانی از خون‌های به ناحق ریختهٔ کودکان، زنان و مردان است؛ گل‌های مچاله نیز ترکیب دیگری‌ست که به جای لهیده یا پژمرده از مچاله استفاده شده است یعنی ترکیب گل و کاغذ و استفاده از صفت یکی برای دیگری و البته نماد و نشانه‌ای است که در متن جانشین کودک شده است. یا جان دادن و استفاده از صفت‌ها و حرکات انسانی به حیوانات یا درختان به عنوان مثال: (درخت‌های شاد، گنجشک‌های غمگین، گنجشک‌های لال، پلک بی‌قرار، چمری باد، عقد سیاه و...)

«تازیانهٔ سرخ»

برگ

برگ برگ

سبز ها

سرخ ها

زرد ها

□□

قار

قار قار

کبودها

کبودها



www.SID.ir

Arch

کبودها « نیلوفر مسیح»

در این«واژانه» نیز در اپیزود اول شاهد تکرار کلمهٔ برگ هستیم برگ از وحدت درخت ریزش می‌یابد و رنگ‌های مختلف پدید می‌آورد که نشانهٔ کثرت است؛ کثرتی که تنوع رنگ‌ها را نشان می‌دهد اما در اپیزود دوم دو نوع تکرار وجود دارد قار/ قار /قار از کلاغ سیاه جایگزین برگ / برگ / برگ از درخت سبز شده است و فضا را با دو نوع تقابل به تصویر می‌کشد. در اپیزود دوم کبود/ کبود/ کبود جایگزین رنگ ها شده است تناسب بین صدای کلاغ و رنگ کبود بر یک معنای خاص تأکید دارد و آن تأکید بر نبود آزادی و ایجاد هم رنگی برای رسیدن به وحدت است؛ اما وحدتی در سایهٔ شوم ستمگری و استبداد که تحت ستم تازیانه‌های سرخ ایجاد شده است. بنابر این تکرار کلمه کبود بر معنای نبود آزادی و ستمگری تأکید دارد. و در نوع خود می‌تواند هنجارگریزی معنایی باشد.



www.SID.ir

Arch

## نتیجه‌گیری

ژانر «واژانه» ژانری نوظهور و ابداع مکتب اصالت کلمه است و موارد پژوهشی در این زمینه به حدی نیست که امکان قیاس و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های این پژوهش را فراهم اورد ولی از آنجا که این ژانر نوپدید است پژوهش پیش رو بدیع و نوآورانه و بکر است. با توجه به بررسی‌های انجام شده (بررسی هنجارگریزی نوشتاری، واژگانی، معنایی و...) می‌توان گفت که در«واژانه» بسامد هنجارگریزی نوشتاری که سعی دارد جنبه‌ی دیداری را برجسته نماید بیشتر است. علاوه بر آن واژانه سعی دارد با چینش به خصوص کلمات ایجاد معنای ثانویه کند و در این مورد موفق شده است با چینش متفاوت کلمات فراتر از چینش معمول (زنجیره‌ی گفتار) معانی متمایزی نسبت به معنای اولیه‌ی کلمات خلق کند. لذا «واژانه» یک ژانر بدعت گذار نیست بلکه در خود پتانسیل‌های بسیاری از کلمات و بارژنتیکی آن‌ها کشف کرده است و جهان‌بینی خاص خود را نسبت به هستی‌شناسی شعر بیان می‌کند. بنابراین «واژانه» سعی در متفاوت و متمایز بودن از سایر ژانرهای ادبی نیست بلکه در تلاش است نوعی نگرگاه خودافزایی در عین هم افزایی و هم‌افزایی در عین و حین خودافزایی ارائه دهد که فراتر از مطلق‌نگری کلاسیک‌ها و نسبی‌گرایی پست‌مدرن‌ها است. پس«واژانه» از لحاظ نوع نگرش ونگارش پتانسیل‌های نوینی برای ارائه به جهان ادبیات دارد.



www.SID.ir

Arch

**منابع**

آذرپیک، آرش؛ اهورا، هنگامه؛ مسیح، نیلوفر، ۱۳۹۶، چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک، تهران، روزگار

آذرپیک، علیرضا، ۱۳۹۵، تحلیل ژانر واژانه و گذر از دستور زبان در ادبیات، کارنامهٔ متون عراقی، پائیز ۱۳۹۵

آبیاری قمصری، محیا، ۱۳۹۶، نقد فرمالیستی پنج خطبه از نهج البلاغه بررسی صورت گرایانه خطبه های نهج البلاغه (مطالعهٔ موردی خطبه‌های ۱۶ تا ۲۰)

ایگلتون، تری، ۱۳۸۳، پیش درآمدی بر نظریهٔ ادب، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز

اسکولز، رابرت، ۱۳۸۳، درآمدی بر ساختگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه

احمدی، بابک، ۱۳۸۰، ساختارو تاویل متن، چاپ پنجم، تهران: مرکز

اخوت، احمد، ۱۳۷۱، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا

اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۷۶، عطا و لقای نیما یوشیج، تهران: زمستان

بیگلر، محمدتقی؛ تجلیل، جلیل، ۱۳۸۹، تحلیل تشبیه و استعاره در دیوان اشعار محمد تقی بهار (ملک‌الشعرا)، پایان‌نامهٔ دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات

پروا، زهرا؛ زیرک ساره، ۱۳۹۵، تحلیل فرمالیستی اشعار حسین منزوی، پایان‌نامهٔ دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات

تبریزی، طیبه، ۱۳۹۲، بررسی شعر معاصر سوریه، پایان‌نامهٔ دانشگاه تهران

حق‌شناس، علی‌محمد، ۱۳۷۶، آواشناسی (فونتیک)، چاپ پنج، تهران: آگه

خندان، تاج‌الدین، صادقی مریم، ۱۳۹۲، هنجارگرزی در شعر شاملو، پایان‌نامهٔ دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات

داد، سیما، ۱۳۷۵، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید

ریما مکاریک، ایرنا، ۱۳۸۴، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه

سالکی، محمدرضا، جنبهٔ تعلیمی هزل در مثنوی مولوی و حدیقهٔ سنایی، ادبیات فارسی، بهار و تابستان۱۳۹۱

سالیمان، غلامرضا؛ صمیمی‌فر، سمیرا، هنجارگریزی آوایی در مثنوی‌های سنایی، فنون ادبی، پائیز ۱۳۹۶

سنگری، محمدرضا، ادبیات مقاومت، فصل‌نامهٔ شعر، شمارهٔ ۳۹، ۱۳۸۱

شایگان فر، حمیدرضا، ۱۳۸۰، نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد، تهران: دستان

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۵، موسیقی شعر، تهران: آگاه

شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۶۸، موسیقی در شعر، تهران: آگاه

صالحی‌نیا، مریم، هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز، فصل‌نامهٔ پژوهشی ادبی، شمارهٔ ۱، ۱۳۸۲

صفوی، کوروش، ۱۳۷۳، از زبان شناسی به ادبیات، جلد۱، تهران: چشمه

صمصام، حمید؛ همایونفر، فرشید، ۱۳۸۸، درآمدی بر نقد شعر فارسی، تهران: دستان



www.SID.ir

Arch

فراهانی، آزاده؛ عبدالمحمدی، رسول، درآمدی بر شیوهٔ نوشتاری اشعار شاملو، نشریهٔ نافه، (پیاپی۴۴) شمارهٔ ۷، ۱۳۸۲،

فرضی، حمیدرضا، هنجار گریزی واژه گانی و نحوی، در شعر نیما مجموعه مقاله‌های دومین همایش نیما یوشیج، شمارهٔ ۳، ۱۳۸۹،

غیبی، سیدمحمودرضا، آشنایی زدایی در شعر شهریار، نشریهٔ ادبیات فارسی، پائیز ۱۳۹۵

غیبی، محمودرضا؛ سیف، عبدالرضا، ۱۳۸۸، بررسی و تحلیل ساختاری شعر نظامی در دو منظومهٔ لیلی و مجنون و خسرو شیرین، پایان‌نامهٔ دانشگاه تهران

غیبی، غلامرضا؛ تجلیل، جلیل،۱۳۸۶، بررسی و تحلیل ساختاری شعر خاقانی، پایان‌نامهٔ دانشگاه تهران

کامکارمقدم، حمیده؛ حق‌شناس، علی‌محمد، ۱۳۸۶، بررسی زبانشناختی هنجارگرزی و ویژگیهای سبکی دو اثر منثور «عادت می کنیم» زویا پیرزاد و «آینه های دردار» هوشنگ گلشیری، رویکردی ساختارگرا، پایان‌نامهٔ دانشگاه تهران

مسیح، نیلوفر، ۱۳۹۴، گذری بر ژانر واژانه، روزنامهٔ آرمان، شمارهٔ ۲۸۷۳-۲۸۷۶، صفحهٔ ۷

معتمدی، شیرین؛ حق‌شناس لاری، علی محمد، ۱۳۸۶، زبان داستان منثور، زبان داستان منظوم، یک بررسی مقایسه ای، پایان‌نامهٔ دانشگاه تهران

میرصادقی، میمنت، ۱۳۷۶، واژه‌نامهٔ هنر شاعری، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز

نامداری، ابراهیم؛ رضایی هفتادری، غلام‌عباس، ۱۳۹۰، آشنایی زدایی در شعر شاعران رمانتیک عرب با بررسی اشعار خلیل مطران، نازک الملائکه و بدرشاکر السباب، پایان‌نامهٔ دانشگاه تهران

نفیسی، آذر، آشنایی زدایی در ادبیات، ماهنامهٔ کیهان فرهنگی، سال ۶، شمارهٔ ۲، ۱۳۶۸

وفایی، مهدیه؛ محبتی، مهدی، ۱۳۸۷، بررسی نسبت فرم و محتوا در شعر احمد شاملو، پایان‌نامهٔ دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات

Leech, geoffery,n.(1969)a linguistic gude to English poetry. London and new York:longman



www.SID.ir

Arch

**Investigating types of norm deviation in "Vazhaneh" based on the Niloufer Masih's works**

**Zeynab Noroozali**
PhD in Persian Language and Literature, Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

**Abstract**
Abnormality is a characteristic of literary language. The literary work is a means of expressing the existing reality of the world and defamiliarizes the familiar field of the text. The genre of "Vazhaneh" has also benefited from this method to add secondary meaning or meanings to the primary linguistic unit. "Vazhaneh" is one of the genres of the Fara-structuralist school of linguistics in the School of Word Originality which, in creating the text, has paid attention to the form of writing and making the text more visual and its connection with the meaning and emotion of the text. The use of different layouts, the writing of words in pieces, the repetition of words in a specific geometry, and the use of all kinds of iconic, indexical and symbolic signs etc., are among the most important methods used in "Vazhaneh" in order to be able to show the reader a secondary meaning in addition to the conventional and usual meaning of words and their metaphorical meaning, images, sounds, natural form of speech and action between words. The different use of the form of writing and the arrangement of words in a writing that is accompanied by the floating meditation of the structure and considers a form of nature to correspond to a specific feeling to induce a double meaning will increase the emotional impact and understanding of the text. In addition to the hearing perception, the reader must use the visual perception and beyond that to understand the relationship between words in an image, using a higher level of awareness, so that he/she can participate in the creation of the text with the writer and poet. In this article, an attempt is made to investigate the types of abnormality in the "Vazhaneh" texts based on the Niloufer Masih's works.

**Key words:** Vazhaneh, Abnormality, grammar abnormality, written abnormality, phonetic abnormality



www.SID.ir