Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.52547/LRR.13.2.10

Tarbiat Modares University

Vol. 13, No. 4, Tome 70
pp. 317-347
September & October 2022

Explaining and Studying the Linguistic Explorations of the Russian Futurist Poet Velimir Khlebnikov

*Zeinab Sadeghi Sahlabad**

Received: 31 August 2021
Received in revised form: 19 October 2021
Accepted: 9 November 2021

Abstract

Velimir Khlebnikov is one of the leading Russian poets and one of the founders of the school of Futurism in Russia. In Iran, he is better known as a poet and his linguistic research has not received much attention. Khlebnikov revised the symbolic poetic system. If in the tradition of Symbolism, words were thought of as symbols and appeared in poetry with poetic language and their hidden meaning was valuable, in Khlebnikov's poetic system, words with their phonetic construction had an intrinsic meaning and poetic value, and thus he paid attention to the past of the language and changed the previous common perceptions about the language. The present study is conducted in a descriptive-analytical manner, with the aim of opening up a glimpse into the achievements of Russian Futurists, and seeks to answer the question of what Khlebnikov's linguistic explorations were, as one of the most prominent figures of Russian Futurism, and what outcomes his explorations had for Rusian language. Examining the poet's linguistic theories, it was concluded that his linguistic research had led to the expansion of the vocabulary system in Russian and the creation of a universal language called "zaum / meta-meaning", a language in which sound itself produces meaning. It was also concluded that without Khlebnikov's linguistic research, formalist theories would not have been able to emerge. According to this poet, consonants in words are more important than vowels; Especially the first consonant that guides the meaning of the whole word. According to Khlebnikov, words that begin with a similar consonant carry the same meaning.

Keywords: Khlebnikov, Russian futurists, word, Zaum, Sound.

*Corresponding author: Assistant Proffessor, Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran; *Email: z.sadeghi@alzahra.ac.ir,*
ORCID ID: http://orcid.org/ 0000-0002-7031-0763

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

1. Introduction

One of the ideas that Khlebnikov always pursued in his short life was the idea of global unity. We can see the reflection of this idea not only in his poems, but also in his linguistic explorations and theories. He had a common universal belief, a language that connects all people. Zaum was in fact a collection of futurist poets' attempts to create a language of new poets that was able to properly express the poet's inner intentions. A language in which meaning is transferred exclusively to phonetics

Khlebnikov was looking for a language in which sound and meaning could be connected unconditionally. In other words, Khlebnikov's idea was to create a universal grammar and, accordingly, a universal language. He thought that all languages are based on a primary language and tried to reach the depths of the history of the language.

Another Khlebnikov's idea for global unity was the creation of an Asian union. Khlebnikov always thought to Russia's necessary connection with the East, and he meant not only the strengthening of political and economic relations, but also the interaction of linguistic cultures. As Khlebnikov's poems and literary texts are adorned with words in Arabic, Persian and Turkish.

There are four types of zaum:

- Phonetic zaum: when the combination of letters is not known with morphemes.

- Morphological zaum: The monosyllabic words (roots and vowels) are combined in such a way that the meaning of the resulting word is not largely defined.

- Syntaxical zaum: When using ordinary words, they are not used grammatically in a normal sentence and the nature of the relationship between the words is somehow unknown.

- Meta-syntaxical zaum: Despite the formal and grammatical correctness of

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

structures consisting of ordinary words, a high degree of ambiguity is created at the reference level; In simpler terms, it is basically not clear what is being talked about.

The theories of Potebnja (1835-1891), a Russian linguist, had a profound influence on the semantics and semiotics of later linguistic and literary circles. Khlebnikov's approach was not unaffected by Potebnja traditions. Potebnja believed that in the early stages of language, there was a clear and expressive connection between the sound and the meaning of words, which over time and the writing of words, this clarity has been lost and words have found a conventional meaning and become written signs. Khlebnikov, in fact, sought to revive that initial idea between the sound and the meaning of the word, which was hidden within the nature of each word and behind its sound.

Khlebnikov's scientific-artistic explorations were mainly focused on the word. By working on the word and exploring its nature, he tried to discover the rules of organization and the creative development of language. Khlebnikov understood the word as a living nature, which one must creatively master and transform it.

By searching the word as an independent force that forms part of nature, Khlebnikov penetrates not only the depths of the word, but also the human past, and rediscovers its historical roots, which are close to natural life.

Khlebnikov had two principles for words:

1. The first consonant of a simple word guides the whole word.

2. Other words that start with the same consonant are united by the same concept and seem to go to the same point of mind from different angles.

Therefore, the first sound of a word is more important to the poet than other letters of the word. In his view, the intrinsic motivation of the word is highly dependent on the sound of the first word, and the rest of the letters are under the control of the first letter.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]

[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

The reason for the extensive research in the field of language and the attempt to create a poetic language and the evolution of theological creation in the time of the Futurists must be found in the critical conditions of the time in which poets and writers were caught, the crisis that led to the outbreak of wars and movements in the early twentieth century. The literary crisis was also one of the prominent manifestations of this and in the field of literature and art, it caused the creation of new aesthetic traditions. Thus the tendency of the Futurists, and especially of Khlebnikov, to reveal the hidden capabilities of language and to lead to a dramatic change in the field of poetic language.

Research Question(s)

In the present study, we seek to answer the question of what was Khlebnikov's linguistic research and what was its achievement for the Russian language. The research hypothesis is that Khlebnikov's linguistic innovations, despite the complexity, difficulty and need to decipher words, have been considered by young poets after him and his approach to language has become their model and has led to vocabulary enrichment and increase in vocabulary. Provided the creation of formalism. Therefore, with a descriptive-analytical approach, Khelebnikov's theories, achievements and linguistic and theological researches in Khelebnikov's articles and poems are examined.

2. Literature Review

There has been no comprehensive research on Khlebnikov's linguistic research in Iran, and what is available focused on his literary and historical works. In "Peculiarities of Khlebnikov's mythopoetics" by Redkin, "On the epic and national-historical nature of Khlebnikov's poetry, the cosmism and philosophical nature of the French poet's literary thought" (Redikin, 2016, p. 10). In this study, which is in Russian language, the poet's views on Polish culture as well as the Idea of Public Unity are discussed, but the author has not commented on the poet's linguistic theories.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]

[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

3. Methodology

For Khlebnikov's research, descriptive-analytical features are taken from the ideas of great thinkers such as Jacobson, Shklovsky, Bakhtin, Vinokur, and others, and attempts are made to introduce and analyze the views of linguists through his articles and works.

4. Results

From the present paper, based on the research question and hypothesis, the following results are obtained:

1. Formalism was not possible without Khlebnikov, so it is necessary to examine his linguistic theories. The linguistic techniques of the Russian formalists in the field of poetic language were based on the research of the Futurists.

2. Some of the achievements of formalism, which were mainly rooted in Khlebnikov's research, are:

- Play with language and words in poetry;

- "De-familiarization", which is based on the importance and recognition of each word, and the poet or writer, with linguistic tricks and accuracy in the sound of words, separates it from the everyday semantic burden;

- The use of ancient words, which is called archeology;

- Application of special and unfamiliar syntactic structure;

- Vocabulary innovation.

3. Khlebnikov's linguistic research on sounds and the creation of a universal language led to the expansion of the Russian lexical system, and he created many new words.

4. His achievements attracted the attention of poets and writers after him

and even influenced other arts such as theater, painting and music and led to the creation of new styles in these arts.

Thus, Khlebnikov's research in lexicography and lexicography was a search for a clear way to lead him to solve the problems of the world language, one of which was to create a "zaum" in this study for the first time in Iran in detail with linguistic research of this prominent figure. Futurists were dealt with in the field of lexicography.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]

[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۳، ش٤ (پیاپی٧٠)، مهر و آبان ١٤٠١، صص ٣١٧-٣٤٧
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4

تبیین و بررسی کاوش‌های زبانی ویلیمیر خلبنیکوف، شاعر فوتوریست روسی

زینب صادقی سهل‌آباد*

استادیار گروه زبان روسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٠٦/٠٩ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٠٨/١٨

چکیده

ویلیمیر خلبنیکوف یکی از شاعران برجستهٔ روسی و از بنیان‌گذاران مکتب فوتوریسم در روسیه است. در ایران او را بیشتر به‌عنوان شاعر می‌شناسند و پژوهش‌های زبان‌شناسی او چندان موردتوجه و بررسی قرار نگرفته است. خلبنیکوف در نظام شاعرانهٔ سمبولیست‌ها تجدیدنظر کرد. اگر در سنت سمبولیسم، واژگان چون نماد تصور می‌شدند و با زبانی شاعرانه در شعر نمود می‌یافتند و معنای پنهان آن‌ها ارزش داشت، در نظام شعری خلبنیکوف، واژه‌ها با ساخت آوایی خود، دارای مفهوم ذاتی و ارزش شاعرانه بودند و به این ترتیب وی توجهات را به گذشتهٔ زبان معطوف داشت و تصورات رایج پیشین دربارهٔ زبان را دچار تغییر و تحول کرد. جستار پیش‌رو، به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی، و با هدف گشودن چشم‌اندازی به دستاوردهای فوریست‌های روسی، انجام شده است و به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که کاوش‌های زبانی خلبنیکوف، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین چهره‌های فوتوریسم روسی، چه بوده و چه برآیندی برای زبان روسی داشته است. با بررسی نظریات زبانی شاعر، این نتیجه حاصل شد که تحقیقات زبانی او باعث گسترش سامانهٔ واژگان در زبان روسی و ایجاد یک زبان جهانی با نام «زائوم/ فرامعنا» شده است. زبانی که در آن آوا خود مولّد معناست. همچنین این نتیجه حاصل شد که بدون تحقیقات زبانی خلبنیکوف، نظریات فرمالیست‌ها امکان بروز و ظهور نمی‌یافت. از نظر این شاعر همخوان‌ها در واژه نسبت‌به واکه‌ها اهمیت بیشتری دارند؛ به‌ویژه نخستین همخوان که معنای کل واژه را هدایت می‌کند. لذا از نظر خلبنیکوف واژگانی که با یک حرف همخوان مشابه آغاز می‌شوند، معانی مشابهی را حمل می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: خلبنیکوف، فوتوریست‌های روسی، واژه، زائوم، آوا.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

۱. مقدمه

متأسفانه نحلهٔ فکری فوتوریست‌های روسی در ایران چندان شناخته‌شده نیست، لذا مسئلهٔ جستار پیش‌رو این است تا میراث فوتوریست‌های روسی، به‌خصوص خلبنیکوف[۱]، به‌عنوان یکی از شناخته‌شده‌ترین چهره‌های فوتوریسم، نشان داده شود و کنکاش‌های زبانی و کوشش او برای ابداع واژگان، احیای ذات واژگان و ارزش آوایی آن‌ها که با هدف غنای زبان و بازگشت به انگارهٔ آغازین زبان بود، نشان داده شود. نگرش خلبنیکوف به زبان، نوعی نگرش تاریخی و باستان‌گرایی بود و ایدهٔ زبان «زائوم»[۲] را در همین کندوکاوهای هنری در گسترهٔ زبان، طرح کرد. بدین معنا که طنین آوایی واژگان و صدای آن‌ها، خود می‌تواند دارای بار معنایی حسی، درونی و ذهنی باشد. وی در این شیوه، واژه را از قید و بند معنا می‌رهاند و فقط به ارزش صوتی واژگان توجه می‌کند و گاه صرف و نحو زبان را نادیده می‌گیرد و تنها به آوا می‌پردازد. برای او واژه‌ها دارای ارزش ذاتی بودند و خود چشمهٔ جوشان زیبایی و شاعرانگی. هدف از این پژوهش این است تا چشم‌اندازی از تحقیقات فوتوریست‌ها برای پژوهندگان ایرانی نمایان شود، زیرا غنی‌سازی واژگان یکی از مهم‌ترین عوامل در توسعهٔ یک زبان و گواه ماهیت پویای آن است، واژگان زبان، مطابق قوانین زبانی، پیوسته در حال تغییر هستند.

در پژوهش حاضر درپی پاسخ به این پرسش هستیم که پژوهش‌های زبانی خلبنیکوف چه بوده و چه دستاوردی برای زبان روسی داشته است. فرضیهٔ پژوهش بر این است که ابداعات زبانی خلبنیکوف، باوجود پیچیدگی، دشواری و نیاز به رمزگشایی واژگان، موردتوجه شاعران جوان پس از خود بوده و رویکرد او به زبان، الگوی آنان قرار گرفته و به غنای واژگان و افزایش حجم فرهنگ لغات انجامیده و همچنین زمینه‌های ایجاد فرمالیسم را فراهم کرده است. بنابراین با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی به بررسی نظریات، دستاوردها و پژوهش‌های زبانی و کلامی خلبنیکوف در مقالات و اشعار خلبنیکوف پرداخته می‌شود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تحقیقات زبانی خلبنیکوف، تحقیق جامع و مبسوطی در ایران صورت نگرفته و آنچه موجود است، عمدتاً معطوف به وجه ادبی و تاریخی آثار او است. در مقالهٔ «ویژگی‌های بوطیقای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

اسطوره‌ای ویلیمیر خلبنیکوف»، تألیف ردکین[۳]، «بر ماهیت حماسی و ملی ـ تاریخی شعر خلبنیکوف، کاسمیزم[٤] و فلسفی بودن تفکر ادبی شاعر تأکید می‌شود» (Редькин, 2016, p.10). در این پژوهش که به زبان روسی است، به دیدگاه شاعر دربارهٔ فرهنگ لهستانی‌ها و همچنین ایدهٔ «وحدت همگانی» پرداخته شده، اما نویسنده دربارهٔ نظریه‌های زبان‌شناسی شاعر اظهارنظر نکرده است.

صادقی سهل‌آباد و مباشری در مقالهٔ «تحلیل مجموعه اشعار ایرانی ولیمیر خلبنیکوف، فوتوریست روس» (۱۳۹۹) فقط به بن‌مایه‌های ایرانی آثار این شاعر و نویسندهٔ روسی پرداخته‌اند. صادقی سهل‌آباد همچنین در کتاب *ویلیمیر خلبنیکوف و ایران فرهنگی* (۱٤۰۰) در دو فصل، به زندگی، آثار و درون‌مایه‌های اشعار خلبنیکوف پرداخته و سیمای سرزمین ایران را که درنظر خلبنیکوف، گستره‌ای وسیع‌تر از مرزهای جغرافیایی امروزین بود، در آثار وی بررسی کرده است، اما دربارهٔ ویژگی‌های زبانی اشعار وی سخن نگفته است. کولایی و مشهدی رفیع نیز در مقالهٔ «بازتاب رویدادهای انقلاب گیلان در آثار خلبنیکف» (۱۳۹۹)، از لابه‌لای آثار شاعر، به ارائهٔ دیدگاه وی دربارهٔ انقلاب گیلان پرداخته‌اند. پژوهش موردنظر زمینهٔ تاریخی دارد و دیدگاه‌های زبانی خلبنیکوف، در نظر نبوده است. تمام پژوهش‌های نامبرده تنها بر جنبه‌های ادبی و تاریخی تکیه داشته‌اند و هیچ‌کدام از آن‌ها ویژگی‌های زبانی شاعر را بررسی نکرده‌اند، درحالی‌که مقالهٔ حاضر صرفاً بر نظریه‌های زبانی خلبنیکوف و کاوش‌های او در زمینهٔ واژه‌سازی تمرکز کرده است.

۳. چارچوب نظری

برای تحلیل پژوهش‌های خلبنیکوف، با رویکرد توصیفی - تحلیلی از نظریات اندیشمندان بزرگی چون یاکوبسون[٥]، اشکلوفسکی[٦]، باختین[۷]، وینُکور[۸] و سایرین بهره گرفته شده و سعی شده است ضمن معرفی نظریات وی از خلال مقالات و آثارش، نظر زبان‌شناسان مذکور دربارهٔ آن‌ها بیان و تحلیل شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

۴. بحث و بررسی

فوتوریست‌ها درپی ابداعات زبانی و واژگانی بودند و می‌کوشیدند زبان شعری جدیدی را پی‌ریزی کنند. تحقیقات و کاوش‌های زبانی خلبنیکوف، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین چهرهٔ فوتوریست‌ها، در حوزهٔ واژه‌سازی و زبان‌شناسی جالب و شگفت می‌نماید. اشعار او را به‌عنوان یکی از افراد پیش‌رو دههٔ ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ و یکی از بنیانگذاران مکتب فوتوریسم در روسیه نمی‌توان نادیده انگاشت. افکار خلبنیکوف غالباً فراتر از مرزهای شعری را درمی‌نوردد و کاوش‌های زبانی او طیف گسترده‌ای به اشعارش می‌بخشد. ماندلشتام[۹]، خلبنیکوف را به موش کوری تشبیه کرده که «در زمین واژگان روسی کَند و کاو کرده و دالان‌های بسیاری را برای تمام یک قرن آینده حفر کرده است» (Мандельштам, 1928, p. 33). خلبنیکوف حتی ترجیح می‌داد برای «فوتوریست‌ها» نوواژهٔ ابداعی خویش «بودیتلیانی»[۱۰] و برای مکتب آن «فوتوریسم»، واژهٔ «بودیتلیاٰنْسْوا»[۱۱] را به‌کار بَرَد و برای خود نام کهن اسلاوی «ویلیمیر»[۱۲] را که از لحاظ آوایی نزدیک به نام واقعی‌اش «ویکتور»[۱۳] است، برگزیند. تحقیقات وی تصورات رایج دربارهٔ معناشناسی واژگان را دچار تغییر و تحول کرد. در ارزش بررسی تحقیقات زبانی خلبنیکوف، همین بس که یاکوبسون، زبان‌شناس مشهور روسی (۱۸۹۶–۱۹۸۲)، ارزیابی شگفتی دربارهٔ او داشته و او را «بزرگ‌ترین شاعر جهان در سدهٔ بیست» (Россомахин, 2005, p.15) نامیده است. لیوشیتس[۱۴] دربارهٔ نبوغ خلبنیکوف چنین اظهار کرده است: «ما خلبنیکوف را داریم. برای نسل ما، او همان پوشکین[۱۵] برای سدهٔ نوزدهم و همان لامانوسف[۱۶] برای سدهٔ هجده است» (Лившиц, 1989, p.483). در پس این تعاریف، تصویری از یک شاعر مبتکر پیداست که علاوه‌بر آثار ادبی، در آثار نظری نیز پیشگام است.

فوتوریسم بستر و منشأ پیدایش فرمالیسم بود و فرمالیسم بدون درنظر گرفتن پژوهش‌های زبان‌شناسی، عمق و غنای چندانی ندارد. رابطهٔ فرمالیسم و زبان‌شناسی چنان به‌هم پیوسته است که می‌توان گفت، «فرمالیسم اساساً کاربرد زبان‌شناسی در مطالعهٔ ادبیات است» (ایگلتون،۱۳۸۰، ص.٦). فرمالیسم بدون خلبنیکوف و هم‌مکتبانش بستر مناسبی برای تحقق نمی‌یافت. خلبنیکوف با نشان دادن امکانات پنهان درون زبان، به آفرینش کلامی، معنای جدیدی بخشید. از نظر یاکوبسون نیز ارتباط زبان‌شناسی و شعر انکارناپذیر بود. او تأکید داشت که بدون درک نقش سطوح زبانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

در شعر، درک زبان و کارکرد آن به‌صورت کامل، غیرممکن است. شعر برای یاکوبسون همیشه به‌عنوان یک بستر آزمایشی و فضای تجربی برای زبان‌شناسی بود. وی اعتقاد داشت که بدون تکیه بر نتایج زبان‌شناسی، نمی‌توان بوطیقای توصیفی یا تاریخی درخور توجهی خلق کرد. به همین دلیل زبان‌شناسی و شعر برای او جفتی جدانشدنی تلقی می‌شدند که هرگز از اثبات پیوند آن‌ها دست برنداشت. درادامه به تبیین و تحلیل کاوش‌های کلامی و زبانی فوتوریست‌ها با تأکید بر نظریه‌های خلبنیکوف و تأثیر وی بر پژوهش‌های زبانی و ادبی پرداخته شده است. نخست یکی از مهم‌ترین دستاوردهای فوتوریست‌ها، «زائوم»، بررسی خواهد شد.

۴ـ۱. زائوم

زائوم در لغت از دو واژهٔ روسی[za] за به معنای «فراسوی» و [um'] умь به معنای «عقل» تشکیل شده است. پدیدهٔ «زبان زائومی» یا به‌عبارت ساده‌تر، «زائوم»، در اوایل سدهٔ بیستم اتفاق افتاد که نتیجهٔ فرایند تکامل در هنر کلامی بود. خلبنیکوف در مقالهٔ نظری خود با عنوان «مبنای ما»[۱۷] (۱۹۱۹) زائوم را این‌گونه معنا می‌کند: «"زبان زائومی" به معنای فراتر از مرزهای عقل است» (Хлебников, 1919, p.627). نخستین‌بار شفیعی کدکنی این اصطلاح را وارد زبان فارسی کرد. گاه این واژه را در زبان فارسی «فرامعنا» ترجمه می‌کنند. خلبنیکوف، کروچونیخ[۱۸] و توفانوف[۱۹] از مهم‌ترین نظریه‌پردازان زائوم به‌شمار می‌آیند.

یکی از ایده‌هایی که خلبنیکوف همواره در زندگی کوتاه خود درپی آن بود، ایدهٔ وحدت جهانی بود. بازتاب این ایده را نه‌تنها در اشعار وی، بلکه در کنکاش‌ها و نظریه‌های زبانی وی نیز می‌توان مشاهده کرد. او به یک زبان جهانی مشترک اعتقاد داشت، زبانی که بتواند همهٔ مردم را به‌یکدیگر متصل کند. زائوم درواقع بیانگر مجموعه تلاش‌های شاعران فوتوریست برای ایجاد یک زبان شاعرانهٔ جدید بود که قادر باشد به‌شکل مناسبی مقاصد درونی شاعر را بیان کند. زبانی که در آن تأکید معنایی منحصراً به آواشناسی منتقل شود. خلبنیکوف به‌دنبال زبانی بود که در آن صدا و معنا بدون قید و شرط به‌هم متصل شوند. وینُکور آن زبان را یک زبان بدون نشانه تفسیر می‌کند که «در آن صوت، به‌خودی‌خود، و حرف، به‌خودی‌خود تمام معنی را در برگرفته است» (Винокур, 2000, p.252). زائومیست‌ها ازجمله خلبنیکوف، تلاش می‌کردند تا زبانی جهانی و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

افسانه‌ای را بازسازی کنند؛ زبان اجداد اولیه که با درک ناخودآگاه همهٔ مردم قابل‌فهم است. به‌بیان دیگر ایدهٔ خلبنیکوف، ایجاد یک دستور زبان جهانی و براساس آن، یک زبان جهانی بود. او می‌اندیشید که همهٔ زبان‌ها مبتنی‌بر یک زبان اولیه هستند و تلاش می‌کرد به عمق تاریخ زبان دست یابد: از زبان‌های خاص ملی به شاخهٔ اسلاو قدیمی آن، سپس به زبان هندواروپایی به‌عنوان اساس و پس از آن به یک زبان واحد، که آن را «زبان زائومی» یا «زبان ستاره‌ای» نامید.

خلبنیکوف در مقالهٔ «مبنای ما» (۱۹۱۹) که به‌عنوان یکی از بیانیه‌های فوتوریست‌ها نیز قلمداد می‌شود، می‌نویسد:

«تمامیت زبان باید به واحدهای اصلی حقایق بدیهی تجزیه شود، آن‌گاه چیزی مانند قانون مندلیف یا قانون موزلی[۲۰] برای مواد صوتی قابل ساخت است» (Хлебников, 1919, p.624).

خلبنیکوف معتقد بود که هدف زائوم یافتن معنای اصلی ریشهٔ کلمات در اصوات هم‌آواست. وی معتقد بود که چنین دانشی می‌تواند به ایجاد یک زبان جهانی جدید مبتنی‌بر خرد کمک کند. به گفتهٔ وینکور، خلبنیکوف در جست‌وجوی «صداهایی بود که مستقیماً معنایی را برای همه، همیشه و همه در دسترس دارد» (Винокур, 2000, pp.346-347). از نظر زائومیست‌ها، در سطح آوایی زبان، می‌توان مفاهیم واقعی‌تر و عمیق‌تر در لایه‌های زیرین واژگان را که در اثر کنترل شدید ذهن بر معناشناسی آن‌ها ازدست رفته است، یافت. خلبنیکوف درپی یافتن معادل صوتی برای محتوای درونی کلمات بود، از نظر وی فقط وقتی انگیزش درونی واژه با پوستهٔ بیرونی واژه کاملاً با یکدیگر مطابقت داشته باشند، کلمهٔ کاربردی به یک کلمهٔ شاعرانه تبدیل می‌شود. بِریک دربارهٔ این ویژگی و کاوش‌های زبانی خلبنیکوف می‌نویسد: «خلبنیکوف هرگز به واژه، خارج از آن شیء یا حقیقتی که باید معنا بدهد، فکر نکرده است» (Брик, 1944, p.256) .

توفانوف که اصلی‌ترین پیرو خلبنیکوف بود و پس از او سعی در گسترش و تکامل «زائوم» داشت، در مقدمهٔ کتاب خود با نام *به‌سوی زائوم*[۲۱] (۱۹۲٤)، زائوم را «هنر هفتم» می‌نامد، هنری که در آن جنبهٔ موسیقایی و آوایی کلمات، نقش اصلی را ایفا می‌کند. وی بر وجود شعر مستقل که در آن اصوات، جایگزین معانی کلمات می‌شوند، تأکید می‌کند. لذا از نظر وی برای ایجاد زائوم، واج‌ها و واژگان و تعداد بی‌شماری نو آوا موردنیاز است. به‌همین دلیل بود که خلبنیکوف در تمام عمر خود به تدوین الفبای آوایی، مشغول بود و برای صدای هر حرفی یک معنا قائل بود. خلبنیکوف

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

زبان را با نوعی درک شهودی درک کرده بود و اعتقاد داشت که اصوات، معانی قابل کشف دارند. آخرین کار خلبنیکوف در این راستا، رسالهٔ *زنگزی*[۲۲] (۱۹۲۲) بود که در آن برخی از این معانی را ارائه می‌دهد: برای نمونه؛ او صدای « Ա/ O» را به «افزایش و رشد» و «ک/ K» را به ضد انقلاب، «ل/ Л» را توقف، سقوط یا به‌طور کلی حرکت به‌سمت نقطهٔ سقوط و امثال آن تعبیر می‌کرد.

از دیگر ایده‌های خلبنیکوف برای وحدت جهانی، ایجاد یک اتحادیهٔ آسیایی بود. خلبنیکوف همواره به پیوند ضروری روسیه با شرق می‌اندیشید و منظور وی از این پیوند، نه‌تنها تقویت روابط سیاسی و اقتصادی بود، بلکه تعاملات فرهنگ‌های زبانی نیز بود. چنان‌که اشعار و متون ادبی خلبنیکوف با کلمات زبان‌های عربی، فارسی و ترکی آذین شده است. وی در مقالهٔ «اتحادیهٔ آسیا» به ضرورت ایجاد یک اتحادیه می‌پردازد، اتحادیه‌ای که بتواند کشورهای آسیایی را با یکدیگر متحد کند و در آن جهان اسلام، وظیفهٔ رهبری مسیحیت، بودیسم و اسلام را برعهده بگیرد. به گفتهٔ شاعر، «کشور ایران، دقیقاً جایی است که گرهٔ مشترک هند و روسیه در آن بسته شده است» (Хлебников, 1987, p.672).

از نظر وینکور در مقالهٔ «فوتوریست‌ها - سازندگان زبان» (۱۹۲۳)، زائوم اهمیت فرهنگی خاصی دارد و حاوی نتایج کار آزمایشگاهی مقدماتی برای ایجاد سامانهٔ عناصر جدید نام‌گذاری اجتماعی است (Винокур, 2000, p.212) . اما از نظر وی «زائوم را به‌هیچ عنوان نمی‌توان یک زبان نامید» (ibid)، زیرا به‌طور کلی عملکرد ذاتی ارتباطی زبان را ندارد. ظاهراً وضعیت زبانی زائوم، ناگزیر به عدم پذیرش آن به‌عنوان یک زبان می‌انجامد، زیرا عدم وجود عملکرد ارتباطی، زائوم را فراتر از چارچوب پدیده‌های زبان‌شناسی قرار نمی‌دهد. هرچند براساس فرضیهٔ اولیهٔ آن، نه به‌عنوان یک زبان غیرارتباطی و فردی، بلکه برعکس به‌عنوان یک زبان با حداکثر توانایی ارتباطی و فوق فردی (جمعی) درنظر گرفته شده است. این جنبه از نظریهٔ خلبنیکوف، هدف اجتماعی زائوم را تأیید می‌کند. چنان‌که خلبنیکوف در مقالهٔ «مبنای ما»، آن را «زبان آیندهٔ جهانی» می‌نامد که «در نطفه است» و «فقط آن می‌تواند مردم را متحد کند. زبان‌های دیگر در حال پراکنده شدن هستند» (Хлебников, 2001, p.250). خلبنیکوف به‌خوبی می‌دانست که زائوم در مسیر ایجاد زبان مشترک انسانی در آینده هنوز «در نطفه است»، اما معتقد بود که مسیر خود را به‌درستی پیموده است. کروچونیخ نیز امیدوار بود تا زائوم هنرهای کلامی را از بن‌بست

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

ناامیدکننده‌ای که در آن غرق شده است، نجات دهد. اشکلوفسکی محتاطانه‌تر عمل می‌کند و می‌نویسد: «گفتار آوایی زائوم می‌خواهد یک زبان باشد» (Шкловский, 1990, p.57).

جرالد جانِسِک[۲۳] (۱۹۹۶)، روس‌شناس آمریکایی، زائوم را به‌عنوان زبانی با معانی نامشخص تعریف می‌کند. براساس نظر وی، در زائوم، اصل احساسی ـ شهودی بر اصل عقلانی غلبه دارد.

کروچونیخ با شعر زائومی خود که با مصرع дыр бул щыл (دیر بول شیل) آغاز می‌شود، بسیار مشهور شد. این شعر که در مانیفست فوتوریست‌ها با نام «سیلی به گوش پسند همگانی»[۲۴] (۱۹۱۳) ذکر شده است، این‌گونه توصیف می‌شود: «در این شعر پنج مصرعی، روح ملی روسی بیش از تمام اشعار پوشکین است». در دسامبر ۱۹۱۳ نیز، اولین نمایش اپرای *پیروزی بر خورشید*[۲۵] با متن کروچونیخ و پی‌گفتار خلبنیکوف و موسیقی ماتیوشین[۲۶] برگزار شد که در آن هنرسازهٔ[۲۷] زائوم، نقش چشمگیری در متن، موسیقی، صحنه و پوشش بازیگران داشت.

اولین تجربهٔ خلبنیکوف نیز در نوشتن شعر زائومی، به شعر «بابه‌اُبی» بازمی‌گردد، این شعر که مارکوف[۲۸] آن را «مروارید زائومی او» (Марков, 1954, p.132) می‌نامد، با بیت ذیل آغاز می‌شود:

Бобэ́би пелись губы / Вээ́ми пелись взоры

بابه‌اُبی – لب‌ها خوانده می‌شوند / وِااُمی – دیده‌ها خوانده می‌شوند.

پژوهشگران این شعر را به فرهنگ لغتی دو زبانه تشبیه می‌کنند که در یک سمت، کلمهٔ «زائومی» نوشته شده است و در سمت دیگر ترجمهٔ «معنایی» آن. این شعر بیانگر تلاش خلبنیکوف برای ابداع نوواژه‌ها و به‌عبارت دیگر تجربهٔ آزمایشی او برای اجرای زائوم است.

اشکلوفسکی و یاکوبسون از جمله افراد مشهوری بودند که به تحقیق دربارهٔ زائوم پرداختند. اگرچه پیدایش زائوم به‌عنوان یک هنرسازهٔ ادبیِ آگاهانه، به آغاز سدهٔ بیستم مربوط می‌شود، اما اولین مظاهر زائوم، در گذشته‌های دور وجود داشته است و تنها بحث نظری آن به‌شکل واقعی با فوتوریسم آغاز شد. از مصادیق آن می‌توان به زائوم در ادبیات فولکلور و به‌ویژه در برخی دعاها و وردهای جادوگران اشاره کرد که در آن‌ها از ترکیبات غیرمعمول اصوات استفاده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

می‌شده است. ازاین‌رو، یاکوبسون طی ده سال به پژوهش دربارهٔ اوراد و سحرها و جملات زائومی در کتاب‌های قدیمی پرداخت، و قریحهٔ خویش را در سرودن اشعار زائومی آزمایش کرد و با خلبنیکوف دیدار کرده و مجموعه گردآوری شدهٔ خویش را به وی نشان داد. شباهت جملات زائومی در ادبیات فولکلور با اشعار خلبنیکوف، باعث شگفتی وی شد. یاکوبسون دربارهٔ گرایش خود به این پدیده چنین می‌نویسد:

«در سال ۱۹۱۲ بود که شعر فوتوریسمی روسیه و به‌صورت گسترده‌تر شعر آوانگارد، شکل گرفت؛ یک‌سری مجموعه کامل از خلق واژه از بزرگ‌ترین شاعر روسی قرن ما، خلبنیکوف، که برای همیشه مرا مجذوب خود کرد و سرانجام برنامه‌های هیجان‌انگیز و بیانیهٔ «واژه به‌مثابهٔ واژه»[۲۹]» (Якобсон, 1987, p.11).

واقعیت این است که با وجود تحقیقات یاکوبسون و اشکلوفسکی، وضعیت زبانی زائوم، به‌عنوان یک مسئلهٔ مبرم در زبان‌شناسی، تا پایان دههٔ بیست همچنان حل‌نشده باقی ماند، این‌که چقدر می‌توان زائوم را به‌عنوان یک زبان، واجدشرایط دانست؟ اشکلوفسکی را شاید بتوان اولین کسی دانست که به‌صورت مستدل در مقالهٔ «دربارهٔ شعر و زبان زائوم» (۱۹۱٦) به حل این مشکل اهتمام جست.

توفانوف کارکرد زائوم را امکان دریافت و صحبت کردن به همهٔ زبان‌ها می‌داند: «این نوعی نزول روح طبیعت بر ماست، و ما موهبت صحبت کردن به همهٔ زبان‌ها را دریافت می‌کنیم» (Туфанов, 2012, p.7). وی حتی تلاش کرد از مفاهیم ادبی فراتر رود و کاربرد زائوم را به مفهوم موسیقی نیز بسط دهد و امکان ایجاد نوعی زبان زائوم جهانی را برای همگان اثبات کند، که همراه با واج‌ها، سایر واحدهای سازنده را نیز شامل شود:

«از این پس، راه برای بشر باز است که آهنگ مخصوص پرندگان را با اصوات دقیق بیان کند. از واج‌ها، رنگ‌ها، خطوط، تُن، صداها و حرکات، ما موسیقی‌ای ایجاد می‌کنیم که از نظر درک فضایی غیرقابل درک است، اما غنی از دنیای احساسات» (Туфанов, 2012, p.8).

جانِسِک چهار نوع زائوم را با توجه به سطح ساختار هنجارگریزی زبانی، تشخیص می‌دهد:

-زائوم آوایی[۳۰]: زمانی که ترکیب حروف با تکواژهای شناخته شده نباشد.

-زائوم صرفی[۳۱]: تکواژهای موجود در زبان (ریشه‌ها و وندها) به گونه‌ای ترکیب شوند که

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

معنی کلمهٔ حاصل تا حد زیادی تعریف نشده باشد.

-زائوم نحوی[۳۲]: هنگام استفاده از کلمات عادی، آن‌ها در یک جملهٔ عادی از لحاظ دستوری به‌کار نروند و ماهیت رابطهٔ بین کلمات تا حدی نامعلوم باشد.

-زائوم فرانحوی[۳۳]: با وجود صحت صوری و دستوری ساختارهای متشکل از کلمات معمولی، درجهٔ بالایی از ابهام در سطح مرجع ایجاد شود؛ به‌عبارت ساده‌تر، اساساً مشخص نیست که دربارهٔ چه چیزی صحبت می‌شود (*Janecek*, 1996, p.69).

شفیعی کدکنی سه نوع زائوم را برمی‌شمرد:

«۱. زائوم نشانه‌شناسیک: زائومی است که کلمات معمولی و رایج را به‌کار می‌گیرد، در همان صورت استانداردی که دارند، ولی به‌گونه‌ای آن‌ها را ترکیب می‌کند که معنی آن‌ها یا مبهم است یا نامعقول.

۲. زائوم صرفی: از ریشه‌های شناخته‌شدهٔ کلمات استفاده می‌کند و نیز از پیشوندها و پسوندهای شناخته، اما با شیوهٔ ترکیبی که آن شیوه تازگی دارد.

۳. زائوم آواشناسیک: که از طریق ترکیب حروف و صداها به‌وجود می‌آید و به‌دشواری می‌توان کلمات آشنایی را در میان آن‌ها تشخیص داد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۱٤۰).

از آنجا که زائوم آوایی و صرفی در میان فوتوریست‌ها کاربرد رایج‌تری داشت، منجر شد تا شناخت خوانندگان عادی و حتی متخصصان، عمدتاً به دو سطح نخستین طبقه‌بندی جانسک یا حداکثر به سه سطح محدود شود. براساس تعریفی که شفیعی کدکنی از زائوم نشانه‌شناسیک ارائه می‌دهد، به‌نظر می‌رسد، همان زائوم نحوی باشد. اما اینکه چرا نام دیگری برای آن برمی‌گزیند، جای سؤال دارد و زائوم نوع چهارم نیز در طبقه‌بندی وی جایی ندارد. این تغییر نام، برخی پژوهشگران را دچار خطا کرده، به‌صورتی که گمان برده‌اند، زائوم تنها در سطح واژه وجود داشته است. نظری و رحیمی در مقاله‌ای زائوم را در ادبیات عامهٔ تربت جام بررسی کرده‌اند و ضمن ذکر طبقه‌بندی شفیعی کدکنی این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کنند:

> این تقسیمات نشان می‌دهد که پژوهشگران این عرصه قائل به زائوم فقط در سطح واژه هستند، در حالی‌که در ادبیات عامه می‌توانیم نمونه‌هایی از زائوم بیابیم که در واحد مصراع است و هر مصراع عموماً خود یک جملهٔ کامل است. با این مبنا معتقدیم که زائوم در سطح جمله (مصراع) نیز اتفاق می‌افتد (نظری قره‌چماق و رحیمی، ۱٤۰۰، ص. ۱۹٦).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

تینیانوف[۳٤] دربارهٔ اظهارنظر برخی منتقدان به زائوم در آثار خلبنیکوف، آن را «یک سامانهٔ معنایی جدید» معرفی می‌کند (Тынянов,1985, p.21). مهم‌ترین مسئله در این سامانه، تعداد بی‌شمار کلمات جدید است که خلبنیکوف آن‌ها را طبق قوانین خاصی ایجاد کرد که دانستن آن‌ها می‌تواند به درک متون وی کمک کند. خلبنیکوف تنها زائومیست بود که سعی در تدوین منسجم اصول و مدل‌هایی داشت که به شفافیت کارکرد آواها بینجامد. زائوم برای وی یک زبان بالقوه منطقی و وسیله‌ای برای افزایش توانایی‌های شناختی ذهن انسان بود. کروچونیخ معتقد بود که «زائوم می‌تواند یک زبان شاعرانهٔ جهانی را ارائه دهد که به‌صورت ارگانیک متولد شده است، و نه مصنوعی، مانند اسپرانتو[۳۵]» *(Kruchenykh, 2005, p.183)*.

برای درک مفهوم ذاتی زائوم و عملکرد آن بایستی به بیانیه‌ها و مانیفست‌های اصلی فوتوریست‌ها مراجعه کرد: «واژه به‌مثابهٔ واژه» یا «واژهٔ خوداظهار»[۳٦]. چنان‌که حتی از نام این بیانیه‌ها پیداست، فوتوریست‌ها سعی در ایجاد یک گفتار «مطلق» داشتند؛ چیزی که دارای ویژگی‌های پایدار درونی، مستقل از ذهنیت گوینده و شنونده باشد و نهایتاً بتواند به‌صورت غیرشخصی درک شود. در بیانیهٔ «سیلی به گوش پسند همگانی» نیز «حکم به افزایش حجم فرهنگ لغت با واژگان جامد و مشتق» و «نفرت بی‌حد و حصر نسبت به زبان موجود» داده شده است. فوتوریست‌ها سعی در سنت‌شکنی و کنار گذاشتن قواعد دستوری و نحوی زبان داشتند. برای نمونه، گاه فعل‌ها را به‌صورت مصدر به‌کار می‌بردند یا علائم نگارشی را نادیده می‌گرفتند.

اوج استفاده از زائوم از سال ۱۹۱٦ تا ۱۹۲۰م. در طول جنگ جهانی اول بود. البته جریان انقلاب اکتبر نیز که در سال ۱۹۱۷ به وقوع پیوست، تأثیر عمده‌ای بر زبان شاعران این دوره گذاشت. برخی نویسندگان روسی، همچون بونین می‌اندیشیدند که «انقلاب اکتبر به نابودی فرهنگ و به‌کارگیری واژه‌ها و عبارات ناهنجار در زبان روسی منجر شده است» (یحیی‌پور و همکاران، ۱٤۰۰، ص. ٤٤۳). در این زمان، زائومیسم به‌عنوان جنبشی که عمدتاً در هنرهای تجسمی، ادبیات، شعر و تئاتر نقش داشت، ریشه دواند. نقش زائوم در ادبیات به نقش انتزاع‌گرایی در هنرهای تجسمی تشبیه شده است: در هر دو، به‌جای معانی متعارف، معنای کم‌وبیش نامعینی ارائه می‌شود. حدود دههٔ ۱۹۳۰ بیشتر فعالیت فوتوریست‌ها در حوزهٔ زائوم، عمدتاً به دلایل سیاسی متوقف شد. سیاست فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی تشدید یافته بود و اجازهٔ آزمایشات بیشتر را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

به آن‌ها نمی‌داد. با این‌حال، برخی پیروان خلبنیکوف، به فعالیت خود ادامه داده و عمدتاً بر روی زائوم نحوی و فرانحوی کار کردند. در سال ۱۹۹۰، سرگئی بیروکوف[۳۷]، شاعر و زبان‌شناس و ادیب روسی، از تأسیس آکادمی زائوم در شهر تامبوف[۳۸] خبر داد که رویدادهای ادبی زیادی در آن برگزار شد.

اکنون که به مفهوم و ماهیت «زائوم» پرداخته شد، این سؤال مطرح می‌شود که نظریهٔ خلبنیکوف چه چیزی توانسته است به درک زبان و گفتار شاعرانه بیافزاید. واقعیت این است که وقتی تأملات و کاوش‌های خلبنیکوف در حوزهٔ زائوم به نتیجهٔ دلخواه نرسید، برای حل این مشکل، شاعر تصمیم به پژوهش در حوزهٔ واژگان گرفت که خود به ایجاد نوواژه‌های بسیاری در زبان روسی منجر شد و به غنای این زبان افزود. درادامه به تبیین و بررسی تحقیقات خلبنیکوف در حوزهٔ واژه‌سازی و واژه‌شناختی پرداخته شده است.

۴ـ۲. واژه‌سازی و واژه‌شناسی

نظریه‌های پاتیبنیا[۳۹] (۱۸۳۵ـ۱۸۹۱)، زبان‌شناس روسی، تأثیر بسیار عمیقی بر معناشناسی و نشانه‌شناسی محافل زبانی و ادبی پس از خود داشت. رویکرد خلبنیکوف نیز از سنت‌های پاتیبنیا بی‌تأثیر نبود. پاتیبنیا معتقد بود که در مراحل آغازین زبان، رابطه‌ای شفاف و گویا بین آوا و معنای واژگان وجود داشته است که با گذشت زمان و به نوشتار درآمدن واژگان، این شفافیت از دست رفته است و واژگان، معنایی قراردادی یافته و به نشانه‌های نوشتاری تبدیل شده‌اند. خلبنیکوف نیز در حقیقت درپی احیای آن انگارهٔ آغازین میان آوا و معنای واژه بود که در درون و ذات هر واژه و در پس آوای آن مستور بود.

فرمالیست‌ها از زوایای گوناگون (واج‌شناسی، قواعد وزن، ریخت‌شناسی، کارکرد نحوی، واژه‌شناسی و...) به متن ادبی، می‌نگریستند و سپس مناسبات درونی آن‌ها را مطرح می‌کردند. آن‌ها نخست هر کد ادبی را از راه کدهای زبان‌شناسیک بررسی و از این رهگذر مناسبت ادبیات و زبان را مطرح کردند. ادبیات نظام خاص نشانه‌هاست و مادهٔ اصلی و ساختار بنیادین آن زبان است. اشکلوفسکی واژگان را مادهٔ اصلی کار شاعر و نویسنده به‌شمار می‌آورد. از نظر او ادبیات از واژگان ساخته می‌شود و همان قوانینی که بر زبان حاکم است، بر ادبیات نیز حکومت می‌کند

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

(احمدی، ۱۳۷۲، ج. ۱/ص.۵۱). این نظریه، در اندیشهٔ خلبنیکوف ریشه دارد. وی نیز در چاپ اول اثر خود با نام *زنگزی*، یادآوری می‌کند که «داستان از واژه تشکیل شده است، مثل یک واحد ساختمانی. سنگ‌های کوچکِ واژگان هم‌اندازه، واحدها را می‌سازند ...» (Хлебников,1940, vol. 3/p.317).

کاوش‌های علمی ـ هنری خلبنیکوف عمدتاً معطوف به «واژه» بود. او با کار بر روی واژه و کاوش در ماهیت آن، سعی داشت تا قوانین سازماندهی و رشد خلاق زبان را کشف کند. خلبنیکوف کلمه را به‌عنوان یک طبیعت زنده درک می‌کرد، که شخص باید خلاقانه بر آن تسلط یابد و آن را دگرگون کند. وی در این خصوص می‌نویسد: «نگرش من دربارهٔ شعر، به خویشاوندی شعر و طبیعت منتهی می‌شود» (Хлебников, 1940, p.367).

خلبنیکوف در شعر به‌دنبال پدیده‌ها و نظریه‌های جدید بود و اعتقاد داشت: «شعر نوعی سفر است، شما باید جایی بروید که کسی آنجا نبوده است» (Винокур, 2000, p.209). بیهوده نبود که مایاکوفسکی او را «کریستف کلمب قاره‌های جدید شاعرانه» می‌نامد (Маяковский, 1959, vol.12/ p.30). زبان برای او یک قارهٔ ناشناخته بود، یا دست‌کم فضایی که هنوز هم باید کشف می‌شد. وی درپی ابداعات زبانی و واژگانی بود و می‌کوشید زبان شعری جدیدی پی‌ریزی کند. ماندلشتام در این خصوص می‌نویسد: «خلبنیکوف شعر نمی‌نوشت، منظومه نمی‌نوشت، بلکه یک داستان عظیم روسی مصور می‌نوشت که تا سده‌ها هر کس که کاهل نباشد، از آن بهره می‌برد» (Мандельштам, 1928, p.33).

خلبنیکوف ایجاد واژه را «انفجار سکوت زبانی در لایه‌های کر و لال زبان» می‌دانست (Хлебников, 1919, p.624) و وظیفهٔ هنری خود را یافتن مجموعهٔ ریشه‌ها، تغییر شکل کلمات اسلاوی، از یکی به دیگری و جریان آزادانهٔ کلمات اسلاوی تعریف می‌کرد. وی معتقد بود که فقط ایجاد واژه، معنی را به واژه بازمی‌گرداند. یا همان‌گونه که وینُکور باور داشت: «خلبنیکوف به دنبال آزادسازی محتوا از فرم است» (Винокур, 2000, p.208).

خلبنیکوف با جست‌وجوی واژه به‌عنوان نیرویی مستقل که بخشی از طبیعت را تشکیل می‌دهد، نه تنها در اعماق واژه، بلکه در گذشتهٔ بشر نیز نفوذ می‌کند، و ریشه‌های تاریخی آن را که نزدیک به زندگی طبیعی است، بازمی‌یابد. در شعرهای مختلفی مانند *در جنگل*. *فرهنگ لغت گل‌ها*[٤٠]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

(۱۹۱۳)، *ویلا و لِشی*[۴۱]، *دوستی روستایی*[۴۲]، *دوشیزهٔ جنگل*[۴۳]، پرسوناژ شعر مردی باستانی است که واژگان را برای نخستین‌بار با اشیای پیرامون خود شناسایی می‌کند و تجلی باستان‌گرایی در آن‌ها مشهود است. ماندلشتام او را به جادوگر یا شمنی تشبیه کرده است که راه‌های گسترش زبان را نمایانده است (Мандельштам, 1928, p.49).

خلبنیکوف درمورد واژه‌سازی می‌نویسد:

> واژه‌سازی دشمن اصلی زبان متحجر کتابی است و با تکیه بر این واقعیت که واژگان هنوز هم در روستاها نزدیک رودخانه‌ها و جنگل‌ها خلق می‌شوند، هر لحظه واژگانی ایجاد می‌شوند که یا می‌میرند یا حق جاودانگی می‌گیرند و این حق را به زندگی نوشتار می‌سپارند (Хлебников, 1987, p.625).

خلبنیکوف ایمان داشت که «واژگان مرده» قرار است «مانند روزهای اول خلقت، دوباره با زندگی بازی کنند» (ibid, p.627).

خلبنیکوف دو اصل را برای واژه‌ها قائل بود:

۱. اولین همخوانِ یک واژهٔ ساده، کل واژه را هدایت می‌کند.

۲. سایر واژگانی که با همان همخوان شروع می‌شوند هم، با همان مفهوم متحد می‌شوند و به‌نظر می‌رسد از جهات مختلف به‌همان نقطهٔ ذهن می‌روند. برای توضیح این مطلب، خلبنیکوف این تشبیه را به‌کار می‌برد: «همان‌گونه که سنگ‌های آسمانی غالباً از یک نقطه آسمان فرو می‌افتند، واژگانی که با یک حرف شروع می‌شوند نیز، از یک فضای فکری و نقطهٔ فکر پرواز می‌کنند». وی در مقالهٔ «مبنای ما» می‌نویسد: «واژهٔ جدید نه تنها باید نام‌گذاری شود، بلکه باید به‌سمت چیزی که نامیده می‌شود نیز هدایت شود» (ibid, p.627).

براساس این اصلِ خلبنیکوف، یعنی اهمیت همخوان نخست در واژه، معنای اصلی در واژه، به گفتهٔ خلبنیکوف، بر روی همخوان‌ها قرار می‌گیرد: «هر صدای همخوانی، برخی از تصاویر را پشت سر خود پنهان می‌کند و در پس آن یک نام وجود دارد» (ibid, 629).

بنابراین اولین صدای واژه برای شاعر بیش از سایر حروف واژه مهم است. از نظر وی، انگیزش درونی واژه بسیار وابسته به آوای نخستین واژه است و بقیهٔ حروف تحت کنترل و سیطرهٔ حرف نخستین هستند. خلبنیکوف خود این تشبیه را به‌کار می‌برد: «یک واژهٔ جداگانه مانند یک اتحادیهٔ کارگری کوچک است، جایی که اولین صدای یک واژه، مانند رئیس اتحادیه است، و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

صداهای واژه را کنترل می‌کند» (ibid, 219). و بر همین اساس خلبنیکوف، به‌دنبال یافتن یک معنای جمعی خاص، برای واژگانی است که با یک حرف مشابه آغاز می‌شوند. برای مثال دربارهٔ حرف *Эль* / ال این‌چنین می‌سراید:

Эль – путь точки с высоты, / Остановленный широкой / Плоскостью./ Если шириною площади остановлена точка – это *Эль*.

ال – مسیر نقطه‌ای از ارتفاع / متوقف شده با صفحه‌ای عریض / اگر نقطه با عرض میدان / متوقف شود این *ال* است...

و نتیجه می‌گیرد که حرف «*Эль* / ال» متناسب با مفهوم «صفحه» است و شاعر تلاش می‌کند به صدای «ل» تعریف مکانی – هندسی بدهد و یا از نظر وی واژگانی که با حرف X («خ» در زبان روسی) شروع می‌شوند، بیانگر ساختمان، مکان یا چیزی است که ویژگی حفاظت کردن را دارند، بنابراین « X/ خ» می‌تواند به عنوان سطح مانع بین دو چیز تعریف شود. به برخی مثال‌های خلبنیکوف توجه کنید:

Храм / معبد – Хижина / کلبه، آلونک – Халат / روپوش، لباس – Хлев / انبار – Хата / کلبه – Хоромы / عمارت.

یا مثال دیگر، کلماتی که با حرف «К / ک» شروع می‌شوند، ویژگی نزدیکی به مرگ و یا پایان را دارند یا کلماتی هستند که فاقد آزادی (بدون حرکت یا تحرک کم) هستند، به برخی مثال‌های خلبنیکوف توجه کنید:

Конец / پایان، مرگ – Кукла / عروسک – Колоть / چاقو زدن – Ключ / کلید – Круг / دایره – Корень / ریشه – Камень / سنگ.

اولین کتاب یاکوبسون دربارهٔ خلبنیکوف در سال ۱۹۱۹ نگاشته شد (و در سال ۱۹۲۱ به چاپ رسید) که درواقع نگرش جدید او را نسبت‌به واژه بیان می‌کرد و بازتاب ایدهٔ وی دربارهٔ استقلال کلمهٔ شاعرانه و جدا بودن آن از ادبیات‌شناسی سنتی بود. خلبنیکوف به‌شکل جدی زبان معمولی را از زبان شاعرانه جدا می‌کرد. اگرچه موضوع اصلی پژوهش یاکوبسون دربارهٔ خلبنیکوف بود و «ادبیت» را ترویج می‌کرد، اما چیزی که این اثر را به یک اثر متمایز تبدیل می‌کرد، این است که به همان اندازه که یک اثر ادبی محسوب می‌شد، زبان‌شناسی نیز بود و به یافته‌های جدیدی نه تنها دربارهٔ خلبنیکوف و زبان شاعرانهٔ وی منجر شد، بلکه باعث گسترش بوطیقای مدرن نیز شد، به‌خصوص قسمت‌هایی که دربارهٔ هنرسازه‌های موضوعی و دگردیسی‌های ساخت کلامی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

خلبنیکوف بود، بسیار قابل توجه است، زیرا وی در آن هر گونه تغییر در هنرسازه‌های خلبنیکوف را مانند یک سبک خاص و عمدتاً از دیدگاه کلامی بررسی کرده است. گویی از نظر یاکوبسون در این اثر، بوطیقا تابع واژه است. نتایج زبانی این اثر حقیقتاً منحصر به‌فرد است، چه از لحاظ ویژگی‌های نحوی اشعار خلبنیکوف و چه از لحاظ تحلیل شیوه‌های خاص وی در نمادگرایی آواها. بنابراین ارزش تحقیق در حوزهٔ واژه‌سازی را دارد، برای مثال بررسی وی درمورد کلمات دو قسمتی که کلمهٔ دوم آن با حرف м شروع می‌شود (مانند: фигли-мигли / figli-migli/ فیگلی-میگلی) جالب توجه است. یاکوبسون نشان می‌دهد که این‌گونه کلمات در اشعار اولیهٔ خلبنیکوف کاربرد کمی داشته‌اند و به‌تدریج افزایش یافته‌اند. برای مثال در شعر *کنار کشتی رازین* خلبنیکوف آمده است:

Левы-мевы, руки-муки,
Косы-мосы, очи-мочи! (Хлебников, 1986, 253)

ترجمهٔ این شعر نمی‌تواند هدف آوایی شعر را نشان دهد، لیکن آوانگاری آن می‌تواند در درک آن مؤثر باشد:

Levy-mevy, ruki-muki,
Kosy-mosy, ochi-mochi!

خلبنیکوف خود این نوع واژه‌سازی را از آنِ مسلمانان می‌داند و منظور وی از مسلمانان، ایرانیان است. به‌نظر می‌رسد شاعر در مدت اقامت کوتاهش در ایران، به این نوع واژه‌سازی ایرانیان در محاوره علاقمند شده است؛ کلمات دو قسمتی که بخش دوم آن با واژه‌ای تقریباً مشابه بخش اول ساخته می‌شود و مثال‌هایی برای آن ذکر می‌کند: шурум-бурум/ شوروم - بوروم، пиво-миво شارا- واری/ шаро-вары (Хлебников, 2001, vol.3/p. 345) پیوا- میوا/ .

در زبان فارسی، به این نوع ترکیب واژگانی، ترکیبات اتباعی گویند؛ عباراتی دو قسمتی که معمولاً یک جزء آن معنادار و جزء دیگر فاقد معنا است. کاربرد جزء فاقد معنا به تنهایی «مهمل» قلمداد می‌شود. مشیری (۱۳۷۹، ص. ۵) در مقدمهٔ *فرهنگ اتباع و اتباع‌سازی در زبان فارسی*، اصطلاح «اتباع» را چنین تعریف می‌کند: «اتباع»، جمع «تابع» است و «تابع» در اصطلاح دستور، لفظی فرعی است که پیش یا پس از کلمهٔ اصلی (اسم، صفت، قید، عدد، فعل، صوت و...) آورده می‌شود تا معنی آن کلمه را تشدید کند، یا بار معنایی جدیدی به آن بیفزاید. در واقع «تابع» از کلمهٔ اصلی یا «متبوع» تبعیت می‌کند و برای این تبعیت، ظاهری متناسب با «متبوع» به خود می‌گیرد».

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

خلبنیکوف براساس تجربیات ریشه‌شناسی خود، کلمهٔ «شاراوار/ шаровар» را به اشتباه یک کلمهٔ فارسی حاصلِ اتباع می‌پندارد (شاعر برخی کلمات ترکی را که در هنگام حضور در طالش شنیده، به اشتباه فارسی تصور کرده است، اشتباهات دیگری نیز در این مورد در اشعار او وجود دارد، برای مثال واژهٔ ترکی «آی» به‌معنای «ماه» را فارسی تصور کرده و حتی گاه تلفظ دقیقی از این کلمات ترکی ارائه نداده است).

چنان که گذشت، «کندوکاو خلبنیکوف در زمین واژگان زبان روسی» موجب گسترش سامانهٔ واژگانی و غنای این زبان و تأملات زبانی او نه‌تنها الگوی شاعران و نویسندگان پس از خود شد و زمینه‌ای گسترده برای پژوهش زبان‌شناسان بزرگی چون یاکوبسون، باختین و اشکلوفسکی فراهم کرد، بلکه منجر به نوآوری‌هایی در سبک هنرهایی چون تئاتر، نقاشی و موسیقی شد. باختین در گفت‌وگو با دوواکین[٤٤] در پاسخ به این پرسش که چه چیزی در آثار خلنیکوف، نظر او را جلب می‌کند، می‌گوید:

> همه‌چیز. حتی خود تیپ یا سبک اندیشهٔ او مرا جذب می‌کند. او به‌واقع انسانی عمیقاً کارناوالی بود. دقیقاً کارناوالی. کارناوال بودن در او ظاهری نبود، نقاب بیرونی نبود، بلکه درونی بود. تأثرات ذهنی و اندیشه‌های شاعرانهٔ او هم، شکلی درونی داشت. او را در هیچ چهارچوبی نمی‌توان گنجاند، با هیچ اصل موجودی نمی‌توان درک کرد (Дувакин, 1996, p.124).

بنابر آنچه گفته شد می‌توان به‌وضوح تأثیر فوتوریست‌ها و به‌ویژه خلبنیکوف را بر آثار فرمالیست‌ها مشاهده کرد: «اشکلوفسکی و دیگر فرمالیست‌ها، از فوتوریسم آموختند که واژگانی بیابند که از هرگونه تعیّن ارزشی رها باشند و نحو جدید زبانی را که با این واژگان همخوان باشند، جست‌وجو کنند» (احمدی، ۱۳۷۲، ج۱/ص. ۳۹).

علت پژوهش‌های گسترده در حوزهٔ زبان و تلاش برای ایجاد یک زبان شاعرانه و تحول در آفرینش کلامی، در زمان فوتوریست‌ها را باید در شرایط بحرانی آن دوران جست که شاعران و نویسندگان گرفتار آن بودند. بحرانی که به رخ دادن جنگ‌ها و جنبش‌های اوایل سدهٔ بیست منجر شده بود. بحران ادبی هم یکی از نمودهای بارز این امر بود و در عرصهٔ ادبیات و هنر، عامل ایجاد سنت‌های زیباشناسانهٔ تازه‌ای شد. بنابراین گرایش فوتوریست‌ها و به‌ویژه خلبنیکوف، به آشکار کردن قابلیت‌های پنهان زبان و به تحولی شگرف در عرصهٔ زبان شاعرانه منجر شد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

۵. نتیجه

از جستار حاضر براساس پرسش و فرضیهٔ تحقیق، نتایج زیر حاصل می‌شود:

۱. فرمالیسم بدون وجود خلبنیکوف، زمینه‌ای برای تحقق نمی‌یافت، لذا بررسی نظریات زبانی وی ضروری است. شگردهای زبانی فرمالیست‌های روسی در حوزهٔ زبان شاعرانه برمبنای تحقیقات فوتوریست‌ها بود.

۲. برخی از دستاوردهای فرمالیسم که عمدتاً در پژوهش‌های خلبنیکوف ریشه داشتند، عبارت‌اند از:

- بازی با زبان و واژگان در شعر؛
- «آشنایی‌زدایی» که بنیان آن اهمیت و تشخّص هر واژه است و شاعر یا نویسنده، با شگردهای زبانی و دقت در آوای واژگان، آن را از بار معنایی هر روزه‌اش جدا می‌کند؛
- کاربرد واژگان کهن که آن را باستان‌گرایی می‌گویند؛
- کاربرد ساختار نحوی خاص و ناآشنا؛
- نوآوری واژگان.

۳. تحقیقات زبانی خلبنیکوف دربارهٔ اصوات و ایجاد یک زبان جهانی به گسترش سیستم واژگانی زبان روسی منجر شد و او نوواژه‌های بسیاری را خلق کرد.

٤. دستاوردهای او مورد توجه شاعران و نویسندگان پس از وی شد و حتی بر هنرهای دیگر چون تئاتر، نقاشی و موسیقی نیز تأثیر گذاشت و منجر به ایجاد سبک‌های جدید در این هنرها شد. نمایش اپرای *پیروزی بر خورشید* نمونه‌ای بارز از ترکیب هنر تئاتر، موسیقی و ادبیات بود که بسیار مورد توجه قرار گرفت.

۵. خلبنیکوف در تحقیقات خود در حوزهٔ واژگان، اصول ذیل را مطرح کرد:

- همخوان اولیهٔ واژه معناشناسی کل واژه را تعیین می‌کند. اتکا به حرف همخوان نخست کلمات، به خلبنیکوف این امکان را می‌دهد تا زمینه‌های طرح شبه اتیمولوژی خود را طراحی کند.
- عناصر واژگانی که با یک همخوان مشترک آغاز می‌شوند، در معنا با یکدیگر در ارتباط هستند. به‌عبارت دیگر همخوان نخست واژگان، ویژگی‌های معناشناسی کل واژه را هدایت می‌کند.

بنابراین تحقیقات خلبنیکوف در زمینهٔ واژه‌سازی و واژه‌شناسی، جست‌وجوی راهی مشخص بود که وی را به حل مشکلات زبان جهانی رهنمون کند که یکی از آن‌ها ایجاد «زائوم» بود که در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

این پژوهش برای نخستین‌بار در ایران به‌صورت مبسوط به پژوهش‌های زبانی این چهرهٔ شاخص فوتوریست‌ها در حوزهٔ واژه‌سازی پرداخته شد.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Хлебников (Khlebnikov)
2. Заумь (Zaum')
3. Редькин (Redkin)

٤. «کاسمیزم به تعدادی از جریانات مذهبی ـ فلسفی، ادبی ـ زیبایی شناسیک و همچنین علوم طبیعی اطلاق می‌شود که اساس ایدهٔ خود را بر کائنات به‌عنوان جهان دارای ساختار منظم قرار می‌دهند و انسان را شهروند جهان درنظر می‌گیرند» (Редькин, 2016, p.10).

5. Якобсон (Jakobson)
6. Шкловский (Shklovsky)
7. Бахтин (Bakhtin)
8. Винокур (Vinokur)
9. Мандельштам (Mandelstam)
10. Будетляне (Budetliyane)

برگرفته از فعل (خواهد بود / بودِت/ будет) در زبان روسی است. این کلمه را به صورت تحت‌اللفظی می‌توان به «خواهدگرایان» ترجمه کرد.

11. Будетлянство (Budetliyanctva)

برگرفته از فعل (خواهد بود / بودِت/ будет) در زبان روسی است. این کلمه را به صورت تحت‌اللفظی می‌توان به «خواهدگرایی» ترجمه کرد.

12 Велимир (Velimir)

خلبنیکوف برای خود نام «ویلیمیر» را که از اسامی کهن اسلاوی است به‌جای ویکتور برگزید. هر دوی این اسامی به معنای «جهان‌گیر» یا «فاتح جهان» هستند.

13. Виктор (Victor)
14. Лившиц (Livshits)
15. Пушкин (Pushkin)
16. Ломоносов (Lomonosov)
17. «Наша основа» (Our basis)
18. Кручёных (Kruchonikh)
19. Туфанов (Tufanov)

۲۰. هِنری موزلی، فیزیکدان انگلیسی بود که عناصر را به جای جرم اتمی، براساس بار هسته‌ای در جدول تناوبی جای‌گذاری کرد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

21. «К зауми» (K Zaum'i)
22. «Зангези» (Zangezi)
23. Джеральд Янечек (Gerald Janecek)
24. «Пощёчина общественному вкусу» (A Slap in the Face to Public Taste)
25. «Победа над Солнцем» (Victory over the Sun)

26. Матюшин (Matushin)

۲۷. شفیعی کدکنی واژهٔ روسی приём (piriom) را به هنرسازه ترجمه می‌کند.

28. Марков (Markov)
29. «Слово как таковое» (The Word as Such)
30. фонетическая заумь (phonetic zaum)
31. морфологическая заумь (morphological zaum)
32. синтаксическая заумь (syntactic zaum)
33. супрасинтаксическая заумь (suprasyntactic zaum)
34.Тынянов (Tiniyanov)

۳۵. معروف‌ترین زبان ابداعی موجود که با هدف صلح و دوستی در سطح دنیا ساخته شد.

36. «Самовитое слово» The self-proclaimed word / Samavitoe slova)
37. Сергей Бирюков (Sergey Biryukov)
38. Тамбов (Tambov)
39. Потебня (Potebnja)
40. «В лесу. Словарь цветов» (V lesoo. Slovar tsvetov)
41. «Вила и Леший» (Vila i Leshy)
42. «Сельская дружба» (Selskaya druzhba)
43. «Лесная дева» (Lesnaya deva)
44. Дувакин

۷. منابع

- احمدی، ب. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. ۲ ج/ ج اول. تهران: مرکز.
- ایگلتون، ت. (۱۳۷۲). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: نشر مرکز.
- شفیعی کدکنی، م. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. تهران: سخن.
- صادقی سهل‌آباد، ز. (۱٤۰۰). *ویلیمیر خلبنیکوف و ایران فرهنگی*. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
- صادقی سهل‌آباد، ز.، و مباشری، م. (۱۳۹۹). تحلیل مجموعه اشعار ایرانی ولیمیر خلبنیکوف،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

فوتوریست روس. *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، ۲۰ (۸)، ۱۸۷-۲۱۰.

- کولایی، ا.، و مشهدی‌رفیع، ف. (۱۳۹۹). بازتاب رویدادهای انقلاب گیلان در آثار ویلیمیر خلبنیکف. *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۱۲ (۲)، ۸۹-۱۰۹.
- مشیری، م. (۱۳۷۹). *فرهنگ اتباع و اتباع سازی در زبان فارسی*. تهران: آگاهان ایده.
- نظری قره‌چماق م.ک.، و رحیمی، س.م. (۱٤۰۰). زائوم در ادبیات عامه برمبنای ادبیات عامهٔ تربت جام. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۳۸، ۱۸٤ـ ۲۱۹.
- یحیی‌پور، م.، کریمی‌مطهر، ج.، و توکارِف گ. (۱٤۰۰). تحلیل گفتمان «خودی» و «دیگری» در روزهای اهریمنی ایوان بونین. *جستارهای زبانی*، ۱۲ (٤)، ٤۳۹-٤٦۵.

- Брик, О. М. (1944). *О Хлебникове // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911 - 1998)* / Сост.: В.В. Иванов, З.С. Паперный, А.Е. Парнис. - М.: Языки русской культуры, 2000. - С. 255 - 260. Хлебников Велимир. Собрание произведений. Т. V. Л., 1933. С. 156.
- Винокур, Г.О. (2000). *Хлебников: «Вне времени и пространства»*. М.: Филологические исследования: Лингвистика и поэтика.
- Дувакин, В.Д. (1996). *Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным.* Вступ. ст. С.Г. Бочарова и В.В. Радзишевского; закл. ст. В.В. Кожинова. — М.: «Прогресс».
- Лившиц, Б.К. (1989). *Полутораглазый стрелец*. Л.: Писателей в Ленинграде.
- Мандельштам, О. (1928). *О поэзии: Сборник статей*. Л.: ACADEMIA.
- Марков, В. (1954). О Хлебникове: (Попытка апологии и сопротивления). — Грани, № 22, с. 132. электронная версия указанной работы на ka2.ru.
- Маяковский, В. В. (1955—1961). *Полное собрание сочинений: В 13 т.* / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Гос. изд-во худож. лит. Т. 12. Статьи, заметки и выступления Маяковского с 1917 по 1930 г. 1959 г. Велимир Хлебников. Творения. Сост.: В. П.
- Редькин, В. (2016). Особенности мифопоэтики Велимира Хлебникова, Исследовательский журнал русского языка и литературы, 7. (1), Сс. 65-82.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

- Россомахин, А. (2005). Рецензия на книги: София Старкина, «Велимир Хлебников. Король Времени». Биография. СПб.: Vita Nova, 480 с. + XLVIII с.; Велимир Хлебников: «Венок поэту». Антология. Сост., автор предисл. А. М. Мирзаев. СПб.:Vita Nova, Критическая масса № 3-4.
- Туфанов, А. (2012). *К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем.* С портр. работы худ. И. Нефедова. Б.м.: Salamandra P.V.V.
- Тынянов, Ю.Н. (1985). *О Хлебникове. Архаисты и новаторы*. Л.: Прибой.
- Хлебников, В. (1987). *Автобиографическая заметка* // Хлебников Велимир. Творения / Общ. Ред. И вст. Ст. М.Я. Полякова. Составление, подг. Текста и комментарии В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М.: Советский писатель.
- Хлебников, В. (1940). *Неизданные произведения* / Под ред. Т.С. Грица и Н.И. Харджиева. М.: Художественная литература.
- Хлебников, В. (1986). *Творения* / Общая редакция и вступительная статья М. Я. Полякова; Составление, подготовка текста и комментарии В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М.: Советский писатель.
- Хлебников, В. (2000-2006). *Собрание сочинений: В шести томах* / Велимир Хлебников; Под общей редакцией Р. В. Дуганова; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького; Общество Велимира Хлебникова. Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие».
- Шкловский, В.Б. (1990). *О поэзии и заумном языке*. Гамбурский счет: статьи. Воспоминания. // М.: Эссе.
- Якобсон, Р. О. (1987). *Работы по поэтике*. М.: Прогресс.
- Хлебников, В. (1986). *Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза*. М.: Советская Россия.

References

- Ahmadi, B. (1372). *Text structure and interpretation*. 2 volumes / first volume,

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

second edition .[In Persian].

- Brick, O.M. (1944). *About Khlebnikov* // World of Velimir Khlebnikov: Articles. Research (1911 - 1998) / Comp.: V.V. Ivanov, Z.S. Paperny, A.E. Parnis. M.: Languages of Russian culture, 2000. - P. 255 - 260. Khlebnikov Velimir. Collection of works. T. V. L., 1933. [In Russian].
- Duvakin, V.D. (1996). *Conversations of V.D. Duvakin with M.M. Bakhtin*. Entry. Art. S.G. Bocharov and V.V. Radzishevsky; prl. Art. V.V. Kozhinova. M.: Progress .[In Russian].
- Eagleton, T. (1372). *An Introduction to Literary Theory*. Translated by Abbas Mokhber, 1st edition. [In Persian].
- Jacobson, R.O. (1987). *Works on poetics*. M.: Progress. [In Russian].
- Khlebnikov, V. (1986). *Poems. Poems. Dramas. Prose*. M.: Soviet Russia .[In Russian].
- Koolaee, E., Mashhadirafi F. (1399). The reflection of the events of the Gilan revolution in the works of Velimir Khlebnikov. *Historical Researches*, *12* (2), 89-109. [In Persian].
- Janecek, G. (1996). *Zaum: The transrational poetry of Russian futurism*. San Diego: San Diego State University Press.
- Khlebnikov, V. (1940). *Unpublished works* / Ed. T.S. Grits and N.I. Khardzhiev. M.: Fiction. [In Russian].
- Khlebnikov, V. (1986). *Creations* / General edition and introductory article by M. Ya. Polyakov; Compilation, preparation of the text and comments by V.P. Grigoriev and A.E. Parnis. M.: Soviet writer .[In Russian].
- Khlebnikov, V. (2000-2006). *Collected works: In six volumes* / Velimir Khlebnikov; Under the general editorship of R. V. Duganov; Russian Academy of Sciences, Institute of World Literature. A. M. Gorky; Velimir Khlebnikov's Society. Moscow: IMLI RAN, "Heritage". [In Russian].
- Khlebnikov, V. (1987). *Autobiographical note* // Khlebnikov Velimir. Creations /

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

Common. Ed. & vt. Art. M. Ya. Polyakova. Compilation, prep. Text and comments by V.P. Grigoriev and A.E. Parnis. M.: Soviet writer .[In Russian].

- *Kruchenykh, A. (2005). Anna Lawton; Herbert Eagle (eds.),* "Declaration of transrational language", Words in revolution: Russian futurist manifestoes 1912-1928. *Washington: New Academia Publishing* .[In English].
- Livshits, B.K. (1989). *One and a half-eyed Sagittarius*. L.: writers in Leningrad [In Russian].
- Mandelstam, O. (1928). *About poetry: Collection of articles*. L: ACADEMIA [In Russian].
- Markov, V. (1954). About Khlebnikov: (An attempt at apology and resistance). Grani, №. 22, p. 132. electronic version of the specified work on ka2.ru. [In Russian].
- Mayakovsky, V.V. (1955-1961), *Complete Works: In 13 volumes*. / Academy of Sciences of the USSR. Institute of World Literature them. A. M. Gorky. M.: State. publishing house art. lit. T. 12. Articles, notes and speeches of Mayakovsky from 1917 to 1930. 1959 Velimir Khlebnikov. Creations. Compiled by: V.P. [In Russian].
- Moshiri, M. (1379). *Dictionary of Assimilation in Persian Language*. [In Persian].
- Nazari Qarechomaq, MK. and Seyed Mahdi Rahimi. (1400). Zaum into popular literature on the basis of Torbat-e Jám folk literature, *Culture and Folk Literature*, (38), 219-184. [In Persian].
- Redkin, V. (2016). Peculiarities of Velimir Khlebnikov's mythopoetics, *Research Journal of Russian Language and Literature*, *7*. (1), Cc. 65-82. [In Russian].
- Rossomakhin, A. (2005). *Book review: Sofia Starkina, "Velimir Khlebnikov. King of Time ". Biography*. SPb.: Vita Nova, 480 p. + XLVIII p.; Velimir Khlebnikov: "A Wreath for a Poet". Anthology. Comp., Author of the foreword. A. M. Mirzaev. - SPb.: Vita Nova, Critical mass No. 3-4. [In Russian].
- Sadeghi Sahlabad, Z. (1400). *Vlimir Khelebnikov and Cultural Iran*. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]
[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]

- Sadeghi Sahlabad, Z., Mobasheri M. (1399). A Review and Critique of the Collection of Iranian Poetry by Vlimir Khelebnikov, Russian Futurist. *Critical studies in texts and Programs of Human Sciences*, *20* (8), 187-210. [In Persian].
- Shafi'i Kadkani, M. (1391). *The Resurrection of Words: Lessons from the Literary Theory of Russian Formalists*. Third edition. [In Persian].
- Shklovsky, V.B. (1990). *About poetry and abstruse language. Hamburg Account: Articles. Memories.* M. Essay. [In Russian].
- Tufanov, A. (2012). *To zaumi. Phonic music and functions of consonant phonemes. With portr*. work thin. I. Nefedova. B.m.: Salamandra P.V.V. [In Russian].
- Tynyanov, Yu.N. (1985). *About Khlebnikov. Archaists and innovators*. L.: Surf. [In Russian].
- Vinokur, G.O. (2000). *Khlebnikov: "Out of time and space"*. M.: Philological research: *Linguistics and Poetics* .[In Russian].
- Yahyapour, M., Karimi-Motahhar J., Tokarev G. (2021). Analyzing Discursive Components of Ivan Bunin's "Cursed Days": "Insider" and "Outlander". *LRR*. 12 (4), 439-465. [In Persian]. URL: http://lrr.modares.ac.ir/article-14-45756-fa.html

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.13.4.15.4]

[DOI: 10.29252/LRR.13.4.10]