

## آشنایی زدایی دستوری و توصیفی در آثار اخوان ثالث

نسرین بیرانوند<sup>۱</sup>، ناصر کاظم خانلو<sup>۲</sup>، فهیمه سازمند<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول)

<sup>۲</sup> استادیار دانشگاه پیام نور همدان

<sup>۳</sup> دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه علمی کاربردی

### چکیده

«آشنایی زدایی» یکی از اصطلاحات ابداعی فرمالیست هاست که هدفش بررسی جنبه‌هایی از زبان است که منجر به آفرینش ادبی میشود تمهیدات ادبی به خاطر کاربرد فراوان تکراری شده و توانایی ایجاد غرابت را از دست می‌دهند. هنرمندان با ایجاد تغییرات در تمهیدات کهنه و تکراری، باعث برجسته شدن فرم و به وجود آمدن زبان ادبی می‌شوند. شاعر از طریق آشنایی زدایی دریافت‌های عادی خواننده را تغییر می‌دهد به این نوع کار تکنیک ادبی نیز می‌گویند. آشنایی زدایی مهم‌ترین مفهومی است که فرمالیست‌ها بر آن تأکید می‌کردند و از کلیدی‌ترین بحث‌های آنان است. به عبارت دیگر آشنایی زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند این نوع تمهیدات و شگردها در همه‌ی آثار ادبی نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند و زبان معمول و هنجار را ناآشنا می‌کند.

در این مقاله با عنوان «آشنایی زدایی و برجسته‌سازی در آثار مهدی اخوان ثالث» تلاش شده است با تکیه بر دیدگاه‌های فرمالیست‌ها در زمینه آشنایی زدایی و برجسته‌سازی اشعار این شاعر توانایی ادب فارسی را از جنبه‌های مختلف زبانی، بیانی، زیبایی‌شناسی و «آشنایی زدایی» که هدف اصلی این پژوهش است پس از معرفی این شاعر، مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

**واژه‌های کلیدی:** آشنایی زدایی، برجسته‌سازی، هنجار‌گریزی، دستور، فرمالیست، اخوان ثالث.

## بیان مسأله

اگر بپذیریم که مفاهیم و موضوعات نکاتی مشترک بین همه اقوام و ملیت‌ها هستند، پس آن چه وجه تمایز شاعری با دیگری قرار می‌گیرد زبان و شیوه بیانی است که برای انتقال تجربه‌های ناب شاعرانه برگزیده می‌شود چنین زبانی بیش از آنکه جنبه ابزاری و کارکرد معناشناسی داشته باشد کارکرد زیبایی‌آفرینی دارد این امر توجیه پرداختن نقد معاصر به «چگونه گفتن» هم سطح «چه گفتن» است؛ یعنی شیوه بیان مناسب در مقابل آنچه گفته می‌شود؛ توجه به صورت هم سطح محتوا صورتی که شامل تمام عوامل زبانی برای بیان زیباتر محتواست ولی در عین حال ثابت و مقدس نیست، اصلتش ناشی از تغییراتی است که در راستای تأثیر بیشتر می‌پذیرد.

آشنایی زدایی همان تغییر برای حفظ تأثیر است عملی که آگاهانه برای افزایش ظرفیت‌های زبانی انجام می‌شود و خواننده را به ترک عادت‌ها و هماهنگی با ظرافت و زیبایی‌های خویش می‌خواند از این طریق استعدادها را به شکفتن و ذهن را به تلاش و تکاپو دعوت می‌کند، شور و شوق جستجو و تلاش ذهنی، قدرت درک و تأمل خواننده را بالا می‌برد و معیارهای زیبایی‌شناسی او را وسعت می‌بخشد اما نکته مهم آن که تا کجا می‌توانیم در زدودن عناصر آشنا پیش برویم و اشکال آشنایی زدایی کدامند؟ آیا هر زبان غیر معمول به دلیل زدودن عناصر آشنا تبدیل به زبان هنری می‌شود؟ آیا شاعر می‌تواند هر گونه که خواست صرفاً به بهانه زبان آشنا زدا با گزاره‌ها بازی کند و هر چه خواست خلق کند؟

## روش تحقیق

این پژوهش باره‌یافتی توصیفی-تحلیلی، از روش کتابخانه‌ای و اسنادی بهره می‌برد بدین ترتیب ابتدا منابع پیرامون آشنایی زدایی و انواع هنجارگریزی از نظر فرمالیست‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد و در ادامه با این رویکرد به تحلیل و اکاوی دستوری اشعار اخوان ثالث پرداخته می‌شود. محدوده‌ی پژوهش، مجموعه آثار اخوان است.

## مقدمه

آنچه یک اثر را ماندگار می‌کند چگونگی بیان و بکارگیری زبان است یعنی اینکه نویسنده چگونه از کارکردهای زبانی، بیانی، واژه‌ای و زیبایی‌شناسی بهره برده است؛ به عبارت دیگر، یعنی منتقدان، اثر ادبی را فرایندی می‌دانند که مهم‌ترین ویژگی آن شکل متمایز ساختی، آوایی، نحوی، معنایی و در مجموع همه‌ی کارکردهای ادبی آن است. آشنایی زدایی یکی از مقوله‌های نقد ادبی است و رویکردی نوین به شمار می‌آید و پرداختن به نقد ادبی ضرورتی انکارناپذیر است زیرا قسمت اعظم ادبیات ما را مباحث مرتبط با آفرینش ادبی، تشکیل می‌دهد. نقد ادبی مانند علوم دیگر قابلیت بررسی و پیگیری منطقی و عملی ندارد.

بحث آشنایی زدایی و هنجارگریزی، از مباحث اصلی نقد فرمالیستی به شمار می‌رود که در سالهای اخیر طرفداران زیادی به خود اختصاص داده است. آشنایی زدایی یعنی تازه و نو، غریبه و متفاوت کردن آن چه آشنا و شناخته شده است و در اصطلاح یکی از تکنیک‌های ادبی است، که اولین بار در مکتب شکل‌گرایان (فرمالیست‌های) روس مطرح شد و یکی از مهمترین نظریه‌های این مکتب محسوب می‌شود. یکی از نظریه‌هایی که فرمالیست‌ها برای نخستین بار مطرح کردند و بر آن تأکید فراوان داشتند «آشنایی زدایی» نام دارد. ویکتور اشکولوفسکی نخستین بار این مفهوم را در سال ۱۹۱۷ میلادی در رساله‌ای به نام «هنر به مثابه‌ی تمهید» مطرح کرد و واژه‌ی روسی *ostrannnja* را برای این اصطلاح به کار گرفت (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵) این اصطلاح به انگلیسی (غریب‌سازی)<sup>۱</sup> ترجمه شده است. بنابر این نظریه وظیفه‌ی شاعر یا هنرمند این است که با غریبه کردن مفاهیم آشنا و مشکل کردن فرم‌ها و افزودن بر دشواری، مدت زمان درک خواننده را طولانی‌تر کرده و

<sup>۱</sup> making strange

لحظه ای ادراک را به تعویق بیندازند، بدین سان باعث ایجاد لذت و ذوق ادبی گردد. تمام آثار منظوم و منثور ادبی می توانند از این دید مورد بررسی قرار بگیرند.

در قرن حاضر علاقه به پژوهش های ادبی و استفاده از امکانات علم زبان شناسی با توجه به نظریه های ادبی معاصر به طرز چشم گیری افزایش یافته است و بسیاری را بر آن داشته است که با استفاده از روش های این علم به توصیف صورت های زبانی در ادبیات بپردازند محور اصلی بسیاری از این پژوهش ها و نظریات دستیابی به زیبایی کلامی خالق اثر است آنچه در دید آغازین مهم به نظر می رسد، زیبایی سخن است که با دیدی کلی گوینده به آن دست می زند و آن را دنبال می کند. «آشنایی زدایی» در جهان متن، شامل همه ی شگردهایی می شود که در برجسته سازی یک متن ادبی دخیل هستند و معمولاً با نوعی «هنجارگریزی» همراهند و می توان گفت آشنایی زدایی نتیجه ی برجسته سازی و هنجارگریزی است. برای شناخت هنجارگریزی نخست باید هنجار، و سپس ناهنجاری را شناخت در یک تعریف بسیار ساده هنجار اغلب به یک دسته از قوانین نوشته و یا نا نوشته ای می گویند که در یک جامعه خاص رواج دارد و مردم آن جامعه ملزم به پیروی از آن هستند.

### مکتب فرمالیسم

در اوایل قرن بیستم گروهی زبان شناس در روسیه گرد هم آمدند، که نظریه های مهمی در مورد ادبیات و ویژگی های زبانی آن مطرح کردند که اعضای آن به نام فرمالیست ها<sup>۲</sup> یا صورت گرایان معروف شدند. (شیری، ۱۳۸۰: ۳۸)

فرمالیسم اصطلاحی است که مانند کوبیسم مخالفان آن را آفریدند (اپوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۰) فرمالیست ها اصول نیمه راز آمیز نمادگرایی را که پیش از آنها وارد قلمرو ادبی شده بود رد کردند به نظر آنها نقد می بایست هنر را از رمز و راز جدا سازد و ماهیت حقیقی اثر ادبی را مورد بررسی قرار دهد از دیدگاه آنها ادبیات نظام ویژه ای از زبان بود نه چیزی شبیه مذهب یا روان شناسی (سلدون، ۱۳۷۷: ۸۵)

نخستین سند فرمالیست را رساله ی اشکلوفسکی<sup>۳</sup> (۱۸۹۳-۱۸۹۴ م. با عنوان «رستاخیز واژه»<sup>۴</sup> می دانند که در سال ۱۹۱۴ منتشر کرد او در سال های بعد، دو رساله به نام های «درباره نظریه ی زبان شعری» و «درباره شاعری» نوشت. مکتب فرمالیسم با پایه گذاری «انجمن پژوهش ادبی»<sup>۵</sup> یا در سال ۱۹۱۶ در پترزبورگ که در اصل محفل زبان شناسی بود، شکل گرفت از میان آنان بزرگانی همچون اشکلوفسکی، یاکوبسون<sup>۶</sup> (۱۸۸۲-۱۸۹۶) و چند تن دیگر ظهور کردند (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۹) اشکلوفسکی، که بحث از مهمترین قواعد نظری فرمالیسم را آغاز کرد، به همراه یاکوبسون از سرشناس ترین متفکران جنبش فرمالیسم محسوب می شود (نفیسی، ۱۳۸۶: ۳۶) یاکوبسن مهم ترین ویژگی در روش بررسی فرمالیست ها را در جمله ای کوتاه در مقاله ی «شعر جدید روسی» چنین بیان می کند: «موضوع علم ادبی نه ادبیات بلکه ادبی بودن یعنی ادبیت است»<sup>۷</sup> متون است (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۰)

یکی از مهم ترین کارهای فرمالیست ها جدا کردن متن از تاریخ بود، نمونه های مباحث تاریخی در آثار فرمالیست ها کم نیست اما در تمامی آنها «تاریخ اشکال ادبی» اهمیت دارد و نه پدید آمدن آثار ادبی. آنها اثر ادبی را نظامی خاص می

<sup>۲</sup> formalists

<sup>۳</sup> shklorfsky

<sup>۴</sup> resurrection of word

<sup>۵</sup> opoyaz

<sup>۶</sup> jakobson

<sup>۷</sup> literariness of literature

دانستند که در داخل نظام دیگری به نام زبان قرار گرفته است پس یک اثر ادبی از راه تحلیل عناصر درونی متن شکل می گیرد. (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۳) بدین ترتیب دو جنبه ی پژوهش ادبی را چنین مطرح می کردند:

- ۱) «واژه و سخن» باید در پیوندی که با سایر نکته ها می یابد بررسی گردد و شناخته شود و به این اعتبار ساختار یا شالوده ی اصلی اثر مهم ترین جنبه ی پژوهش ادبی است
- ۲) «پژوهش همزمانی» روش اصلی پژوهش ادبی است. به عقیده ی فرمالیست ها ادبیات ویژگی خاصی دارد و آن خصلت ادبیت آن است و آنها در پی یافتن قوانین ادبیت متن هستند این قوانین را چگونه می توان کشف کرد؟ ابزار ادبیات زبان است پس بحث درباره ی ادبیات مربوط می گردد به زبان ادبی، یعنی زبانی کاملاً هنجار گریز.

### آشنایی زدایی

«آشنایی زدایی» دلالت بر زدودن غبار عادت از واقعیت روزمره ی زندگی دارد. آشنایی زدایی زبان ادبی را از زبان محاوره و عادی متمایز می کند تمهیدات ادبی و هنر سازه ها به خاطر کاربرد فراوان، تکراری شده و توانایی القاء و ایجاد «غرابت» و «تازگی» در متن را از دست می دهند و کار هنرمند فعال کردن هنر سازه های از کار افتاده با نظام بخشی جدید و شخصی خود است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

مفهوم آشنایی زدایی ریشه در روان شناسی گشتالت دارد هر ادراک حسی به عادت تبدیل می شود و کارکردی خودکار می یابد بنابراین عادت و کار کرد خود را، می توانیم از هر شکل، محتوایش را حدس بزنیم و بپنداریم که آنرا می شناسیم اما کارکرد اصلی هنر این است که بیاموزیم تا هر شکل عادت را کنار بگذاریم هنر به این دلیل وجود دارد که ما چیزها را احساس می کنیم هدف هنر ایجاد احساسی از چیزهاست چنانکه دیده می شوند و نه چنانکه شناخته می شوند یا به تحلیل در می آیند. شگرد هنر همه چیز را نا آشنا و مبهم می کند از این رو ادراک حسی را دشوار و دیرپاب می سازد. (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۹)

آشنایی زدایی یکی از موضوعات نقد ادبی جدید یا صورت گرایی است که از اساسی ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیستی می باشد زیرا فرمالیست ها با تأکید بر زبان به دنبال ارائه ی دلایل علمی می باشند تا از این رهگذر، متن ادبی را از شکل عادی باز شناسند و به دریافت عناصر زیبا شناسانه یک اثر ادبی بپردازند. آشنایی زدایی به تمامی شگردها و روش هایی گفته می شود که شاعر با استفاده از آن گرد عادت را از امور و اشیا کنار می زند و متن خود را از حالت خوکاری به مرحله برجسته سازی می رساند و تلاش می کند تا متن در نظر خوانندگان بیگانه و نا آشنا جلوه دهد و سبب به تأخیر افتادن معنا می شود تا از این طریق خواننده متن ادبی را از شکل عادی باز شناسد و به دریافت عناصر زیباشناسانه ی یک اثر ادبی بپردازد. مفهوم آشنایی زدایی را نخستین بار شکلوفسکی مطرح کرد نخستین اشاره ی وی به آشنایی زدایی در رساله اش «هنر همچون شگرد» یافتنی است به نظر شکلوفسکی هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می کند (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۸)

به اعتقاد وی بسیاری از مسائل زیبا شناسی، امروز برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده به همین دلیل تأثیر خود را از دست داده اند اما با غریب سازی می توان دوباره از آنها استفاده کرد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۸) در بحث آشنایی زدایی و غریب سازی بیان این نکته ضروری است که به اعتقاد فرمالیست ها از آن جا که شعر ترکیبی از عواطف و اندیشه های شاعر و کلام است و به دنبال ایجاد انگیزه و برانگیختن احساسات و عواطف خواننده یا شنونده است به همین دلیل شاعر با به کار گیری شیوه های قابل توجه و نحوی شیوه ی بیان سعی در ارائه هر چه بهتر مطلب و جلب توجه به ساختار زبان دارد این نکته که شعر پیش از هر چیز (بازی با زبان) است ریشه در مفهوم آشنایی زدایی دارد غرابت و شگفتی زبان شاعرانه هر شعر را به موجودی یکه بدل می کند و در این راه شگردهای زبانی بسیاری همچون نظم و هم نشینی واژگان و... کاربرد واژگان کهن و کاربرد ویژه ی ساختار نحوه ی نا آشنا یا کهن و... به کار شاعر می آید (احمدی، ۱۳۸۵: ۵۹۰)

پس شاعران با توجه به این سخن یاکوبسن که «موضوع علم ادبیات، نه ادبیات بلکه ادبیت است یعنی آنچه که از اثری معین اثری هنری می سازد» (تادیه، ۱۳۷۷: ۲۲) به دنبال آشنایی زدایی و جلب توجه بیانی خود هستند شکلوفسکی نیز معتقد است که صورت متوجه درک حسی ماست که برای در برداشتن تأثیر هنری باید تداوم یابد هنر ابزاری است جهت از بین بردن خود ادراکی (همان، ۲۳)

هدف از ایجاد آشنایی زدایی در یک اثر ادبی، جلب توجه ذهن مخاطب به موضوع است؛ به گونه‌ای که برای ادراک یک موضوع، ذهن او به تلاش و کوشش بیشتر مجبور شود. هرچه تلاش ذهنی ما برای دریافت یک موضوع نامتعارف بیشتر شود، طبعاً لذت ناشی از درک آن نیز، افزایش خواهد یافت. چنان که شکلوفسکی در مقاله خود می‌گوید: «شگرد هنر ناآشنا کردن موضوعات و مشکل کردن صورتهاست. مشکل تولید می‌کند تا احساس لذت را طولانی کند؛ زیرا، فرایند درک حسی، یک پایان جمال شناسیک هنری و لذت بخش دارد و هرچه طولانی‌تر باشد، زیباتر است.» (شیری، ۱۳۸۰: ۹)

### پیشینه ی آشنایی زدایی

آشنایی زدایی (غریب سازی) یکی از نظریه‌هایی که توسط صورت‌گرایان مطرح شد و آنان بر آن بسیار تأکید کردند آشنایی زدایی است به نظر می‌رسد نخستین فردی که این مفهوم را عنوان کرد ویکتور شکلوفسکی بود وی در سال ۱۹۱۷ در رساله‌ای به نام «هنر به مثابه ی تمهید» این اصطلاح را بر پایه ی واژه ای روسی *ostranneja* به کار گرفت. بعدها دیگر نظریه پردازان صورت‌گرا از رومن یاکوبسن و تیتیانوف نیز از این نظریه استفاده کردند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵)

بنابراین نخستین نشانه‌های فرمالیسم روس به سال ۱۹۱۷ به وسیله ی شکلوفسکی با مطرح کردن مفهوم<sup>۸</sup> آشنایی زدایی آشکار شد. او این نظریه را در مخالفت با تصویر‌گرایان و سمبولیست‌ها مطرح کرد که جوهر شعر را وابسته به تصاویر شعری می‌دانستند البته این نظریه در آرای رمانتیک‌های آلمانی و کول ریچ نیز ریشه داشت. کول ریچ بر آن بود که «شاعر به واسطه ی قوه ی مخیله ی خود حجاب عادت را از برابر دیدگان خوانندگان برمی‌دارد و واقعیت اشیا را به گونه ای تازه بر آنان عرضه می‌دارد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۴ ج ۱)

تلقی اشکلوفسکی از ادبیات برداشتی کارکردی است به این معنی که به عقیده ی وی وظیفه ی اصلی ادبیات نا آشنا جلوه دادن مفاهیم آشنا یا آشنایی زدایی است یعنی مفهومی آشنا در متن به صورت نا آشنا بیان می‌شود که از خود آن مفهوم پیچیده تر و مشکلتر به نظر می‌رسد. وی بر پایه نظریه ی «آشنایی زدایی» عقیده داشت که در درک انسان از جهان فرایند عادت جریان دارد و ما جهان اطراف را بر پایه ی این عادت به طور خودکار درک می‌کنیم بدون اینکه به درک صحیح و روابط بین آنها فکر کنیم و این باعث می‌شود بسیاری از اتفاقات را که در اطرافمان رخ می‌دهد نمی‌بینیم با استفاده از آشنایی زدایی پرده ی عادت‌ها کنار میرود و با دیدی نو پدیده‌ها را می‌بینیم. (شیری، ۱۳۸۰: ۶۰)

در اوایل در روسیه، نقد در خدمت جنبش آزاد اندیشی و در واپسین دهه آن تا حدودی در خدمت سوسیال دموکراسی روسیه بود و تمامی ناقدان روسی سده ی پیشین نقد را برای روشن‌گری مبانی سیاسی و اخلاقی طرح می‌کردند تنها در سال ۱۹۸۵ ولادیمیر بوسویوف می‌گفتند: «نقد هنری باید پیش از هر چیز در خدمت (اصول زیبا شناسیک) قرار گیرد و ابزار نقد باید قوانین هنری باشد که بعدها در (فوتوریسم) ایتالیا جذب شدند ولی فرمالیسم روسی به طور رسمی با پایه گذاری «انجمن پژوهش زبان ادبی» با نام اختصاری *opotaz* در پترزبورگ اعلام موجودیت کرد و با مطرح ساختن مانیفست (آشنایی<sup>۹</sup> زدایی) خود را به دنیا معرفی کرد و همچنین از فتوریستها یاد گرفتند واژگانی بیابند که از هر گونه تعیین رها باشند و نحو جدید

<sup>۸</sup> defamiliarizatin

<sup>۹</sup> defamiliarizatin

زبانی ای که با این واژگان همخوان باشند انتخاب کنند. یاکوبسن در اثر ممنوعیت فعالیت فرمالیست ها توسط رژیم استالین به غرب مهاجرت کرد و با وفاداری به اصول خود، به فعالیت هایش در زمینه نقد ادبی ادامه داد که بعدها نئو فرمالیست ها و نقد نو (فرمالیسم آمریکایی) با تأثیر پذیری از وی بوجود آمدند بنابراین می توان گفت که همه ساختارگرایان معروف قرن بیستم تحت تأثیر فرمالیسم روسی و حلقه زبان شناسان پراک هستند و اساسا اعضای حلقه پراک از قبیل یاکوبسون، یان موکاروفسکی، رنه ولک و ویلهلم ماته سیوس بودند که اصطلاح ساختارگرایی را وضع کردند.

### آشنایی زدایی در ادب فارسی

در ادبیات کهن و معاصر پارسی شاعران بزرگ و صاحب سبک جلوه های گوناگونی از هنجارگریزی را به کار گرفته اند و می توان ادعا کرد، بیشتر شاعرانی که توانسته اند مبدع جریان نو در شعر فارسی باشند، بسامد کاربرد این نوع هنجارگریزی ها در شعرشان بیشتر است. اشعار عرفانی فارسی، سرشار از این آشنایی زدایی هاست، عارفان از جهات مختلف هنجارگریزی زبانی داشته اند، این هنجارگریزی ها گاه در صورت های مختلف خود ابزاری در دست عارفان بوده است، به منظور نفی سلسله مراتب ارزش اجتماعی و آزاد سازی ذهن مردمان از فشار هنجارهای فکری حاکم بر جامعه. به همین دلیل هنجارگریزی زبانی صوفیه در پیوند با عادت شکنی های اجتماعی ایشان است. نمونه هایی از این هنجارگریزی ها را می توان در شعر سنایی، عطار و مولوی، حافظ شیرازی، سعدی شیرازی، و خاقانی دید (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

در ادبیات معاصر نیز تکاپوهایی برای عبور از هنجارهای زبان رخ داده است؛ و اولین بار نیما با رویکرد جدید به ادبیات از این شگرد سود جست و در روزگار ما بویژه بعد از نیما تلاش برای یافتن فضاهای تازه فراوان است که بسیاری از آنها به دلیل نگاه سطحی و فقدان شناخت، به خلق آثاری منجر شده که پایدار و تأثیر گذار نبوده اند البته استفاده از هنجارگریزی ها شعر در برخی دیگر مانند: شاملو، اخوان فروغ و شفیعی و... بسیار پخته و موثر واقع شده که روند آشنایی زدایی در شعر معاصر را به خوبی ادامه داده است..

### هنجارگریزی

یکی از موثرترین روشهای برجستگی زبان و آشنایی زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده اند این اصطلاح طی چند دهه ی اخیر به محافل و متون ادبی راه یافته است هنجارگریزی یکی از شگردهایی است که اعمال آن بر زبان خود کار موجب تقویت، تحریف، ایجاز و یا واژگونی زبان معمول می شود این اصطلاح برگرفته از حوزه ی زبان شناسی مدرن و نقد زبان شناسیک است و از رهگذر زبان انگلیسی به مباحث نقد ادبی و زبان شناسی فارسی راه یافته است. انحراف از فرم در حوزه ی زبان شناسی به هر نوع استفاده ی زبانی از جمله کارکرد معناشناسیک تا ساختار جمله که مناسبات عادی و متعارف جهان در آن رعایت نشود اشاره دارد با این تعریف برای مثال هنجار زبان ایجاب می کند جمله ی «رفت تا لب...» با اسم مکان تکمیل می شود و به صورت «رفت تا لب رودخانه، دریا، و حوض و...» درآید اما وقتی شاعر می نویسد: «ولی نشد/ که به روی کبوتران بنشیند/ رفت تا لب هیچ»، این هنجار درهم می ریزد و به برجستگی زبان منجر می شود در نقد زبان شناسیک بررسی موارد انحراف از فرم یکی از شیوه های اساسی در درک و انتقال پیام متن است (داد، ۱۳۹۰: ۵۳۹)

اصطلاح هنجارگریزی که برابر devition نهاده شده است نخستین بار از سوی فرمالیست های چک مطرح شد در تعریف فرمالیستی خود، تعریفی از سبک به شمار می رود بدین صورت اگر بسامد هنجارگریزی در شعرها یا نوشته های شاعر یا نویسنده ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده شناخته می شود (انوشه، ۱۳۷۵: ۹۳۰)

لیچ هنگام بحث درباره ی هنجار گریزی و قاعده افزایی محدودیتی برای این دو قائل می شود از نظر او هنجارگریزی می تواند تنها بدان حد پیش رود که اختلال ایجاد نکند و برجسته سازی قابل تغییر باشد شفیعی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجار گریزی می باید اصل رسانگی را مراعات کند (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷) پس هنجار گریزی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است هر چند منظور از آن هر گونه انحراف از قاعده های زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از انحراف ها تنها به ساختی غیر دستوری منجر می شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت، پس هنجارگریزی باید نقشمند، جهتمند و غایت مند باشد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۱ جلد اول)

### برجسته سازی ادبی

«اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه های اشکولوفسکی روس و صورت گرایات چک به ویژه موکارفسکی و هاورانک دارد صورت گرایان دو فرایند زبانی را از یکدیگر باز می شناختند و به این دو فرایند نام های خودکاری و برجسته سازی نهاده بودند (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸) به گفته هاورانک در فرایند خودکاری زبان به شیوه ی بیان مطلب توجه نمی شود بلکه بیشتر زبان، برای بیان موضوع بکار می رود در صورتی که در برجسته سازی هدف شیوه ی بیان مطلب است یعنی نویسنده در عین بیان موضوع به دنبال زیباتر کردن آن نیز می باشد به شکلی در بیان موضوع، از شیوه های غیر متعارف زبان بهره می گیرد در کنار این نظر افراد دیگری همچون موکارفسکی و یاکوبسن نیز چنین دیدگاهی دارند و در واقع برجسته سازی را گریز از زبان معیار و انحراف از مولفه های هنجار و زبان می دانند و زبان را زمانی ادبی می نامند که توجه پیام به سوی پیام باشد (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۹ جلد اول)

در واقع صورتگرایان، برجسته سازی در زبان را عامل بوجود آمدن زبان ادبی می دانند و فردی مثل ایچ اعتقاد دارد که برجسته سازی به دو شکل بوجود می آید یکی از آنها از مولفه های هنجار زبان انحراف صورت پذیرد و دیگری آن که قواعد زبان خودکار افزوده شود پس می توان به این نتیجه رسید که برجسته سازی به دو شکل صورت می گیرد: ۱- قاعده افزایی ۲- هنجارگریزی (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۶ جلد اول)

باید به این نکته توجه کرد که برجسته سازی ها اگر حالت تقلید و تکراری به خود بگیرد یا مانع ارتباط گوینده و خواننده شود نقش اساسی خود یعنی خلاقیت ادبی را از دست می دهد بنابراین در برجسته سازی باید شاعر مهر جمال شناسی و رسانگی زبان را که دو اصل اساسی در هر کاربرد زبان است در نظر داشته باشد (کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴) بهر حال برجسته سازی زبان ادبی امری انکار ناپذیر است اما آن چه مشکل می نماید تعیین ملاک هایی است که بتوان فرایند خود کاری یا زبان بهنجار را از برجسته سازی یا زبان هنجار گریخته باز شناخت گروهی از تحلیل گرایان زبان مانند کریستال و دیوی واسو، گفتگوی غیر رسمی را زبان هنجار می دانند کوهن زبان بیان موضوعات علمی را زبان هنجار می داند موکارفسکی برجسته سازی را به عنوان انحراف هنری از مولفه های دستوری زبان هنجار معرفی کرد (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۲۰)

### روش های آشنایی زدایی

آشنایی زدایی مفهومی وسیعی می یابد و باید با دو مبنا سنجیده شود: یکی نسبت به زبان معیار و دیگر نسبت به خود زبان ادبی؛ برای مثال: اگر شاعری در دوره ما شعری به زبان و قالب کلاسیک بسراید (مثلاً غزلی مانند حافظ) نسبت به زبان معیار، آشنایی زدایی دارد، زیرا هم قاعده افزایی (مانند وزن، قافیه و موسیقی سنتی شعر) در آن صورت گرفته و هم هنجارگریزی (مانند صور خیال و . . .) دارد، اما نسبت به ادبیات فاقد آشنایی زدایی است، زیرا تکرار قالب، وزن تشبیه ها، استعاره ها و . . . باعث نوعی یکنواختی و عادت در ذهن خوانندگان می شود و دیگر در گوش آنان طنینی نمی افکند. استعاره های قدیمی بر اثر

تکرار ارزش زیباشناختی خود را از دست داده و انگار دلالت مستقیم به مدلول را یافته‌اند. به نظر موکروفسکی مهمترین آشنایی زدایی «برجسته سازی» است.

به بیان ساده ه تر آشنایی زدایی روش هایی دارد:

- ۱- آشنایی زدایی در سطح زبان: در این نوع آشنایی زدایی از طریق مشکل کردن و دیرپاب کردن زبان، ایجاد می شود در زبان از صور خیال همچون استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و... و همچنین آرایه های ادبی استفاده می شود.
- ۲- آشنایی زدایی در سطح مفهوم: از طریق وارونه کردن مفاهیم یا اعتقادات پذیرفته شده و نمایش دادن آنها از یک دیدگاه متفاوت صورت می گیرد.
- ۳- آشنایی زدایی در سطح شکل های ادبی: این نوع آشنایی زدایی از طریق شکستن شکل های معیار و پذیرفته شده ی ادبی صورت می گیرد و یا از طریق اصل کردن شکل ها و قالب های فرعی هنری، مثلا پاورقی را که در حاشیه است در اصل قرار دادن و یا مستزاد که قالب مهمی نیست در اوج قرار دادن (استفاده از مستزاد در اوج خود در عصر مشروطه)

## شعر اخوان

«چاووشی خوان قوافل حسرت، و خشم، نفرین و نفرت، راوی قصه های از یاد رفته و آرزوهای بر باد رفته، دشمن فریب، وقاحت، تاریکی و دروغ، دوست دار نجابت، راستی و نیکی، دو اصل متقابل و متضاد که هم چون سکه ای بر امواج جوهر روشن گریه، اندوه، نومییدی، بر باد رفتگی، شکست در شعر او مدام پیدا و پنهان می شود و برق می زند.» (حقوقی، ۱۳۸۵: ۱۲) رد مرکزیت شخصیت او طرحی از فردوسی با همان شکوه حماسی، زبان توفنده سبک خراسانی، عرق ملی و عرب ستیزی اش جلوه گری می کند. حماسه شعر مبارزه و پیروزی است و اخوان سرشار از امید، نشاط و مبارزه اندیشه های سیاسی و اجتماعی خویش را با نافذترین بیان و واژگان حماسی به تصویر می کشد اما شکست نهضت ملی، کاخ شکوهمند رویاهایش را به ویرانی می کشاند تا امید و نشاط در وجود او جای خود را به خشم، یءس و نفرت بدهد، نفرت از مردمی که با خالی کردن میدان، دیگران را تنها گذاشتند. رنج ناشی از این شکست، زندان و پیامدهای آن با گذر زمان یاس اجتماعی شاعر را به یاس فلسفی بدل کرد.

شاعر مبارزه و حماسه، شیری گرفتار قفس و سپس مردی مایوس از مردم، زندگی و خویشتن گشت تا حماسه سرا، سراینده ی شعر شکست گردید. تعبیر حماسه ی شکست «پارادوکسیکال» که برای معرفی شعر اخوان به کار می برند بیانگر همین موضوع است. اخوان شعر را با سرودن (ارغنون) به سبک و شیوه ی کهن آغاز کرد اما در محدوده ی باستان ساکن نماند؛ آشنایی اش با سبک نیما تحول مهمی در شیوه ی شاعری او پدید آورد هر چند شعر نو از این پیوند مبارک بهره وافرتری برد زیرا اخوان در واقع حلقه ی گمشده ی شعر قدمایی و نو بود که با اشراف کامل بر شعر سنتی به نقد و بررسی قالب نیمایی پرداخت و توانست بر اساس قواعد سنت و با زبان، بیان و معیارهای آن مخالفان را توجیه کند، به بیانی دیگر بزرگترین هنر اخوان هموار کردن راه نیما بود. (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۲۵)

او در کتاب (بدعتها و بدایع نیما) با رویکردی فنی و بر اساس معاییر شمس قیس، بدایع نیما را در سنت شعری بررسی می کند و آن ها را نه تنها مخرب بنیان کار قدما نمی داند بلکه گسترش منطقی شیوه ی آنان به حسای می آورد و تلاش می کند تا ضمن معرفی منابع احتمالی الهام نیما به چگونگی هماهنگی و ترکیب، عینیت و ذهنیت و شرح و تفسیر پیچیدگی ها و ابهام برخی از اشعار او همراه با اشاراتی گذار به شیوه های بیان، معانی و الفاظ، فضا و حرکت و مصالح کارهای او بپردازد نیز جلد دوم این کتاب یعنی (عطا و لقای نیما) را به پاسخ گویی خرده گریان زبان و سبک نیما اختصاص می دهد و می کوشد



تا با آوردن نمونه هایی مشابه از شاعران هنجار گریزی ها و دیگر نوآوری های زبانی نیما را موجه جلوه دهد و ثابت کند که این گونه لقاها و اداهای خاص او، گناهی نیست که اول به جهان او کرده باشد. در کنار آن ف شعرهایی نیمایی اخوان با زبانی ادیبانه، استوار و همراه با بیانی روایی و قابل فهم، بدون ابهام و پیچیدگی در واقع پل هایی بود برای رسیدن و درک بیشتر شعر نیما، کاری شایسته که حتی خود نیما هم نتوانسته بود آن را چنان که باید به انجام برساند. (امین پور، ۱۳۸۶: ۴۶۹)

برتری اخوان بر سایر نوپردازان اشراف کامل او بر ادبیات کلاسیک است که تمام سطوح شعری او را تحت تأثیر قرار داده، در بعد موسیقی با آشنایی از قابلیت ها و ضعف های موسیقایی شعر کلاسیک، بسط و گسترش هنرمندانه ای در اوزان نیمایی ایجاد کرده و امکانات تولید کننده ی موسیقی های چندگانه را به خوبی به کار گرفته تا به موسیقی گوش نواز و اثر گذاری رسیده، در محدوده زبانی تلفیق زبانی باستانی و زبان زنده ی معاصر را محور کار خود قرار داده و با بهره گیری از امکانات زبان محاوره و تکنیک های زبانی و نیز الگوهای غیر متعارف به زبانی برجسته دست یافته هر چند قدرت باستان گرایی در شعر او آن قدر زیاد است که حتی وقتی زبان کوچه وارد شعرش می شود در زیر سایه یشکوه حماسی آن رنگ باخته و هویت حماسی به خود می گیرد.

اخوان در سایه پرورش کلاسیک - مدرن خود نوآوری است فراتر از سنت با شعر نو حماسی و اجتماعی اما واقع گرا و واقع بین نیست آرمان گراست. شاعری است با عمری به درازای تاریخ ایران که فقر و بدبختی امروزش می گداخت و فخر و عصمت دیروزش می نواخت، به واقعیت جهان حال پشت کرده و به تاریخ گذشته روی آورده است، به سرزمین آرمانی، آرمانشهر دیرین پدرش، با پیوند زردشت و مزدک ناجی آفریده به امید نجات ایران نجیب باستانی، کوه سخن آنکه امید با روح متلاطم اش هیچ گاه از تلاش باز نایستاد. وزید و توفید، گریست و زیست، پرسید و اندیشید، گشت و نوشت و سرانجام مست و سرمست به تاریخ پیوست. (حقوقی، ۱۳۸۵: ۵۹)

### انواع آشنایی زدایی در شعر اخوان ثالث

آشنایی زدایی در ادبیات معمولاً از طریق هنجارگریزی در کلام صورت می گیرد. هنجارگریزی همان انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. هرچند منظور از آن، هرگونه انحراف از زبان هنجار نیست. (انوشه، ۱۳۷۵: ۴۱۵۴) یکی از مهم ترین پرسشهایی که در بحث هنجارگریزی مطرح می شود و پاسخ جزم و قاطعی نیز برای آن یافته نشده است، مشخص نمودن مرز میان زبان هنجار و زبان فراهنجار است؛ اما «آنچه تا به اینجا مسلم می نماید، این است که می توان به توصیف هنجارگریزیهای بالفعل پرداخت. لیچ به توصیف این دسته از هنجارگریزیها پرداخته است. به اعتقاد وی، زبان ادبی نسبت به دیگر گونه های کاربردی زبان پیچیده تر است، خود ارجاع است و از خود کاری کمتری برخوردار است.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸) لیچ هنجار گریزیها را به هشت دسته ی اصلی، شامل: هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی (باستانگرایی) تقسیم می نماید، که می توان موارد دیگری نیز بر آنها افزود.

موضوع دیگری که در مورد انحراف از زبان هنجار شایان ذکر است، این است که هر گونه گریز از هنجار را نمی توان عامل برجستگی کلام و یا آشنایی زدایی به شمار آورد، بلکه هنجارگریزیهایی می توانند باعث ایجاد آشنایی زدایی و برجستگی کلام شوند که سه ویژگی مهم در آنها رعایت شده باشند؛ یعنی، نقشمند، هدفمند و جهت مند باشند. در غیر این صورت، هنجارگریزی باعث در هم ریختن نظام زبان می شود. دکتر شفیع کدکنی در اثر گرانسنگ خود، موسیقی شعر، دو شرط اصلی را برای هر توده زبانی اصل می داند. «شرط اصلی در این توسعه های زبانی این است که شاعر با تصرف خود دو کار دیگر را هم تعهد کند: (۱) رعایت اصل جمال شناسیک، (۲) اصل رسانگی و ایصال.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۱)

منظور از اصل جمال شناسیک رعایت زیبایی کلام و منظور از اصل رسانگی این است که در حدود منطق شعر، مخاطب بتواند احساس گوینده را دریابد. اخوان در اشعار نیمایی خود در موارد فراوانی از هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی بهره گرفته است و با استفاده از این شگرد و بهره‌گیری از امکانات بالقوه‌ی زبان فارسی به توسعه‌ی زبان پرداخته است. هرچند که ممکن است در پاره‌ای موارد به قصد از این گونه هنجارگریزها استفاده نکرده باشد؛ اما آنچه حقیقت دارد این است که این شگردها، ناشی از تربیت ذهنی این شاعر بزرگ است و همین کاربردهاست که به زبان شعر اخوان آن برجستگی را بخشیده است که می‌توان هر مصرع از شعر او را از میان صدها بیت شعر به آسانی شناخت. در زیر به بررسی پاره‌ای از این هنجارگریزها و آشنایی‌زدایی‌ها پرداخته‌ایم.

### ۱- آشنایی‌زدایی دستوری (نحوی)

«نحو به مجموعه قواعدی گفته می‌شود که از چگونگی همنشینی تکواژها بر روی زنجیره‌ی گفتار و ساختن واحد‌های بزرگتر گفتگو می‌کند.» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۵۹) حال اگر شاعر با دخل و تصرف در این قواعد پا را از محدوده‌ی معیار فراتر بگذارد به آشنایی‌زدایی نحوی که دشوارترین گونه‌ی آشنایی‌زدایی است دست زده. «زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزه‌ی اختیار و انتخاب نحوی محدودترین امکانات است آن تنوعی که در حوزه‌های باستان‌گرایی، واژگانی با خلق مجازها و کنایات وجود دارد در قلمرو نحو زبان قابل تصور نیست.» (کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۰)

تردیدی نیست که ساختار زبانی محدود هیچ‌گاه نتوانسته بی‌کرانگی اندیشه‌های بلند را در خود جای دهد و همیشه نمونه‌هایی از تغییر در ساختار زبان و خروج از هنجارها در آثار شاعران بزرگ دیده می‌شود، اگر چه در گذشته کمتر آن هم بر اثر محدودیت‌های وزنی یا پاره‌ای ضرورت‌های دیگر اتفاق می‌افتاد اما در شعر معاصر با آگاهی کامل و در راستای رسیده به زبان و شیوه‌ی بیان فراهنجاری اعمال می‌شود. (علیپور، ۱۳۸۷: ۵۵) بنابراین در این نوع فراهنجاری شاعر از تمام قواعد دستوری زبان عادی و هنجار فراتر می‌رود این جدایی از معیارهای کلیشه‌ای زبان به برجستگی جملات با نقش‌ها و سازه‌های دستوری می‌انجامد نمونه‌های شاخص این دگرگونی‌ها در آثار اخوان اینگونه یافت می‌شود:

**جابه‌جایی ارکان جمله:** تغییر محل طبیعی ارکان جمله اگر ناشی از ضرورت وزن نباشد و به منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد، از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود معمولاً یکی از شیوه‌های برجسته کردن کلمه آوردن آن در ابتدا یا انتهای مصراع یا ابیات است این تقدیم و تأخیرها وقتی برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت می‌گیرد، خود به سبب خلاف عادت بودن خواننده را غافلگیر می‌کند و توجه او را برمی‌انگیزد. این حال سبب می‌شود که خواننده از حال و هوای روحی خود ربوده شود و از نظر گاهی به موضوع نگاه کند که شاعر می‌خواهد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۷۶)

- ای شط شیرین پر شوکت من! ای با تو من گشته بسیار/ در کوچه‌های بزرگ نجابت (آخر شاهنامه، ۶۶)  
در جمله‌ی (با تو من بسیار در کوچه‌های بزرگ نجابت گشته ام) جابه‌جایی در راستای برجسته‌سازی عناصر جمله انجام شده، هر چند شرایط وزنی را نیز نباید از نظر دور داشت.
- زنده دل مستان سرخوش را ببر هر روز/ شادتر، فرخنده تر، خوشتر ای پیام صبح (سه کتاب، ۲۶۷)  
**تقدیم فعل بر ارکان جمله:** جابه‌جایی ارکان در زبان شعر همیشه انگیزه‌ی بلاغی ندارد، چرا که ادعای شعر معاصر نزدیکی به زبان گفتار است، در زبان گفتار معمولاً توالی واژه‌ها در زنجیره‌ی کلام متفاوت با شیوه‌های بلغی و نوشتاری است مقدم آوردن فعل بر سایر ارکان جمله یکی از تمهیدات شاعران معاصر است در جهت نزدیکی به زبان گفتار است، ضمن آنکه با این ترفند فراهنجاری، فعل در جمله برجسته‌گشته و القای مفهوم آن با تکیه و تأکید بیشتری صورت می‌گیرد.
- آبیاری می‌کنم اندوه زار خاطر خود را/ زان زلال تلخ شورانگیز (آخر شاهنامه، ۴۰)

• **نگه می کرد غار تیره با خمیازه ی جاوید (زمستان، ۵۴)**  
کاربرد ساخت های فعل به جای یکدیگر: کاربرد فعلی به جای فعل دیگر هر چند ظاهر کلام را غریب می کند اما اگر با دقت و هوشمندی همراه نباشد به بافت طبیعی زبان آسیب می رساند.

• هر طرف می سوزد این آتش / پرده ها و فرش ها را تارشان با پود (زمستان، ۸۴)  
می سوزد ناکدر و به جای شکل گذاری (می سوزاند)

• زمستان گو بیپوشد شهر از در سایه های تیره و سردش (از این اوستا، ۷۴)  
(بیپوشد) شکل گذاری فعل، به جای صورت گذاری سببی (بیپوشاند) به کار گرفته شده.

تقدیم مضاف الیه ضمیری بر صفت: در سازه های اضافی وابسته ای صفت پیش از مضاف الیه می آید اما در گونه ی فراهنجاری آن مضاف الیه را در صورت ضمیر بودن بر صفت مقدم کرده اند. خلق چنین ساختمانی در راستای برآورده شدن سه هدف است:

- ۱- تکیه، تأکید، برجسته نمودن صفت و تحکیم مالکیت در مقابل مضاف الیه
  - ۲- اشباع موسیقی کلام در مصراع در نتیجه ی این جابه جایی
  - ۳- رسیده به یک نوع ایجاز در لفظ و معنا
- این ساخت از ابداعات نیما است که توسط بیشترین شاگردان او مورد استقبال قرار گرفته (علیپور، ۱۳۸۷: ۹۴) اخوان ثالث از جمله شاعرانی است که بارها این شیوه ی فراهنجاری را آزموده است .

• ما برای فتح سوی پایتخت قرن می آئیم/ تا که هیچستان نه توی فراخ این غبار آلود بی غم را  
با چکاچاک مهیب تیغ هامان، تیز/ غرش زهره داران کو سهامان، سهم/ پرش خارا شکاف تیره هامان، تند نیک بگشائیم  
(آخر شاهنامه، ۸۲)

این پاره از شعر اخوان از محکم ترین و خوش آهنگ ترین قطعات اوست آن چه به این بافت استحکام و عظمت بخشیده جا به جایی مضاف الیه و صفت است تأکید و تکیه ای که در صفت های پایان مصراع ها نهفته است و نیز تکمیل موسیقی با طنین و ضرب آهنگ حاصل شده از این تأکید به تجسم و تصویرگری فضای میدان برای خواننده می انجامد استفاده ی هنرمندانه از این ساخت یکی از ویژگی های سبکی اخوان است.

- این سپاه را سردار/ با پیام هایش، پاک/ با نجابتی، قدسی/.....(از این اوستا، ۹۲)
  - با لثیمانه تبسم کردن دروازه هایش، سرد و بیگانه (آخر شاهنامه، ۸۰)
- فاصله بین صفت و موصوف:** این شیوه نیز از ابداعات نیماست این ساختار را در قطعه ی (روی بندرگاه) تجربه می کند. اخوان در عطاو لقا درباره ی این تجربه نیما می گوید: «خیلی هم ساده و هم زیباست، بلاغتی بلیغ را متضمن است، از این ساده تر دیگر چه می خواهید این شیوه ضمن برجسته کردن صفت تکیه و تأکید بر آن را نیز مد نظر دارد این به خاطر نقش ویژه ای است که صفت در میان مجموعه عناصر نحوی برعهده دارد.» (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۲۰)

- بر دره ی عمیق که پستوی جنگل است/ لختی سکوت چیره شود، سرد و ترسناک (زمستان، ۱۸۰)
- همان بهرام ورجاوند/ که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست/ هزاران کار خواهد کرد نام آور/ هزاران طرفه خواهد زاد از او بشکوه (زمستان، ۱۸۰)

**جابه جایی عناصر نحوی:** دخالت شاعران امروز در قراردادهای دستوری و هنجارهای طبیعی زبان جهت ایجاد ساخت های نحوی تازه و در نهایت رسیده به شعر ناب گاه از حد جابه جایی اجزا و ارکان جمله فراتر می رود، چندان که به تغییر هویت

شاخصه های دستوری و کاربرد آنها به جای یکدیگر منجر می شود نمی توان گفت این چنین کوشش هایی با شعر امروز آغاز شده در شعر شکوهمند گذشته نیز نمونه هایی از این تجربه ها به ندرت اتفاق افتاده، اما آن چه مطرح است، این که تجربه ها در شعر امروز تعمدی و برای رسیدن به سبک زبانی خاص آزموده می شود در حالی که در شعر گذشتگان چنین تجربه هایی جنبه ی اتفاقی داشته (علیپور، ۱۳۸۷: ۹۷)

#### - قید در جایگاه اسم:

- شرط هایی که بستم باز با هرگز (سه کتاب، ۲۸۵)
  - لحظه ها مثل صف موران خواب آلود/ با همیشه هم عنان می رفت (همان، ۲۸۵)
- اخوان (همیشه و هرگز) را که در زبان فارسی قید هستند با دیدگاه تازه در جایگاه اسم قرار داده و از استعداد تحول در این واژگان به عنوان ابزاری در راستای آشنایی زدایی از زبان سود برده.

#### - قید در جایگاه صفت:

- آهای با توأم، دریچه ی بیدار/ از کوچه ی همیشه ترین هرگز و هنوز/ آهای با تو..... می شنوی؟ (سه کتاب، ۲۹۳)
- قید همیشه مانند صفت با وند تصریفی (ترین) پیوند خورده اما فرایند آشنایی زدایی را اخوان با قرار دادن دو قید (هرگز و هنوز) به عنوان موصوف این صفت به اوج رسانده.

#### - استفاده از صفت به جای اسم:

- از تجربه های مهم زبانی شعر امروز جا به جایی واحدها و اجزای ساخت عبارت است. طبق قراردادهای و قواعد دستوری زبان، صفت وابسته ی اسمی است که پس از آن می آید و آن را توصیف می کند اما گاه بنا بر ضرورت با حذف کسره قبل از اسم قرار می گیرد و باز همان وظیفه ی وصفی را دارد در دستور زبان چنین جا به جایی در ترکیب وصفی (ترکیب وصفی) خوانده می شود اما در شعر امروز با شیوه ای از جا به جایی اسم و صفت مواجه می شویم که کاملاً با آن چه ترکیب مقلوب خوانده می شود متفاوت است در این ساختار، صفتی که پیش از اسم می آید نقش اسمی می پذیرد و جایگزین آن می گردد؛ به بیان دیگر، صفت وظیفه ی توصیف اسم را ندارد بلکه تمام بار معنایی ترکیب بر دوشش گذاشته می شود. این ساخت نحوی که ندرتا در آثار شاعران کهن دیده شده به عنوان یک بدعت موفق شاعرانه از سوی نیما و شاگردان او در سطحی گسترده مورد استفاده قرار گرفته. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۱۲)
  - ای فصل فصل نگارینم / سرد سکوت خود را بسرایم/ پائیزم ای قناری غمگینم (آخر شاهنامه، ۴۶)
  - خالی هر لحظه را سرشار باید کرد از هستی (سه کتاب، ۱۳۵)
- گاهی اوقات در جهت رسیدن به زیبایی بیشتر کلام و افزایش تاثیر حسی و معنایی، به ترکیب صفت دومی نیز اضافه می گردد.

- تو ژرفی و صفوت برکه های زلالی/ یک لحظه ی ساده و بی ملالی/ ای آبی روشن، ای آب (سه کتاب، ۱۳۱)
- بدعت در کاربرد عناصر نحوی:** زبان باید توسعه یابد تا قادر باشد افق های در حال توسعه ی شاعران را برتابد تلاش و تقلای شاعران و خطر کردن در حوزه ی زبان ناشی از همین دیدگاه است. تلاشی که نه از سر ناچاری بلکه با آگاهی و دانش انجام می پذیرد. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۲۶)

#### - دو حرف پرسش برای یک جمله:

- آیا چگونه باید باور کرد/ این دست های این همه انسانی/..... (سه کتاب، ۳۷)
- کاربرد نامتعارف ضمیر:

- بوی نترسیدن ما / از اوی «من» هم چو اوی «تو» دارد (سه کتاب، ۴۸)

## ۲- آشنایی زدایی توصیفی

بی شک هدف هر شیوه‌ی فراهنجاری توسعه‌ی زبان و ساختار کلام است که به توسعه‌ی معنا می‌انجامد، اصولاً حجم گستره‌ی معنا شاعر را به دخالت در هنجارهای زبان و می‌دارد اما این عمل باید بادقت و در چارچوب اصول بلاغت انجام شود آنچه‌آنچه که بتوان ارتباط معنا دار و سالم زبان و اصل زیبایی و رسایی آن آسیب نرساند تنها در این صورت است که شکستن هنجار و تغییر عادات، نکته‌ای که صورت‌گرایان، ضروری و لازم می‌دانند، می‌تواند نتیجه‌ای مطلوب داشته باشد. (علیپور، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

صفت به دلیل توان تصویرگری فراوان یکی از کارآمدترین عناصر زبان در راستای آشنایی زدایی است پاره‌ای از شیوه‌های فراهنجاری برخورد با صفت به عنوان یک سازه‌ی دستوری در مبحث نحوی مورد بررسی قرار گرفت، تمهیداتی که علاوه بر ایجاد سازه‌های نحوی جدید تأثیر فراوانی نیز بر آهنگ و موسیقی کلام داشتند در این مبحث تمرکز بر معنا و محتوای صفات و شیوه‌های بدیع اسناد آن است، آنگونه که بتواند عادات ذهنی مخاطبان را تغییر دهد و تصویری تازه و نو به او ارائه کند. این گونه‌ی فراهنجاری در اشعار اخوان به سه شیوه ممکن گردیده است:

- اسناد صفت موصوفی به موصوف دیگر
- اسناد صفت تازه و غیر قابل پیش‌بینی به موصوف
- صفات برتر «مفضل علیه‌های جدید»

## اسناد صفت موصوفی به موصوف دیگر

- شب خسته بود از درنگ سیاهش/ من سایه ام را به میخانه بردم (از این اوستا، ۱۰۸)
- سیاهی صفت بارز و برجسته‌ی شب است به درنگ اسناد داده شده است.

- در کوچه‌های نجیب‌غزلها که چشم تومی خواند. (آخر شاهنامه، ۶۷)

نجیب به عنوان یک صفت درونی غالباً در اشعار غنایی به معشوق یا چشمان او اسناد داده می‌شود اما در این پاره از شعر به کوچه اسناد داده شده هر چند زیر ساختی تشبیهی و استعاری در کلام نهفته است که در نهایت محتوایی، صفت را متوجه‌ی نگاه و چشم می‌کند اما از دیدگاه صورت‌گرایی قرار گرفتن صفت چشم در کنار در کوچه در کلام توجه خواننده را جلب و ذهن او را به تلاش و می‌دارد تا بتواند سایر نکات پنهان در کلام را کشف کند.

## صفات تازه

ذهن معتاد انسان به صفات ثابتی از پدیده‌ها عادت دارد برای او همیشه سنگ، سخت، آب ساده، درخت، سبز، و..... است دید و اندیشه‌ی نو شاعر می‌تواند با اسناد صفاتی تازه به پدیده‌ها عادات ذهنی انسان را به هم بریزد و تصاویر تازه‌ای برای او خلق کند؛ در این حالت شاعر مانند نقاشی است که از ترکیب ذهن و هستی، تصویر تازه‌ای آفریده که در طبیعت وجود ندارد، این تصویر اگر چه برای ذهن آشنا نیست اما با برانگیختن تعجب و شگفتی، دقت و توجه بیشتر نسبت به جهان و پدیده‌ها را به دنبال دارد. «حاصل این آشنایی زدایی آن است که ما حقیقت اشیاء را کشف می‌کنیم» (کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۸)

- در پناه این مشبک شب/ من به هر سو می‌دوم، گریان از این بیداد (زمستان، ۸۶)
- صفات فراوانی به شب اسناد داده شده اما «مشبک» صفتی نو است که مخاطب را به تعجب و می‌دارد.

## صفات برتر

در شعر کهن معنا امری ماقبل بود، شاعر همیشه از مطالب پیش دانسته ترکیبی به وجود می آورد که آن ترکیب به خواننده لذت می داد، در صورتی که در شعر جدید گوینده بعد از آن که شعر را سرود تازه معنا به وجود می آید، معنایی که به هیچ رو سابقه نداشته استعداد برجسته ی شاعر و توجه او به عنصر زبان و کشف ابعاد نو در زنجیره ی گفتار و ساخت های کلمات او را در ایجاد نظام نو معنایی یاری می کند. شاعر با توانگری ذهنی و ذوقی خود عناصر زبان را آن گونه در کنار هم قرار می دهد که در فرم عادی زبان شعر بی سابقه است و از این رهگذر تصاویری به وجود می آید که در معیارهای عادی شعر حتی شعر جدید غالباً در نگاه نخست غریب می نماید.

- ای شما ابله تر از تعریف خوشبختی/ ای شما خالی تر از بیهودگی هانان (سه کتاب، ۳۰۸)

## استنتاج

مفاهیم و موضوعات، نکات مشترک میان همه ی شاعران و گویندگان هست که از دیر باز تکرار شده اند، پس آنچه می تواند وجه تمایز سراینده ای با دیگران قرار گیرد، زبان چگونگی بیان و شیوه ی ارائه ی آن مفهوم است. اصطلاح آشنایی زدایی نخستین بار توسط ویکتور شکلوفسکی منتقد شکل گرای روس و در مقاله ی «هنر به مثابه ی تمهید» مطرح شد این اصطلاح با معادل هایی چون عادت زدایی و بیگانه سازی نیز به کار رفته، بعدها ساختار گرایان تعبیر، برجسته سازی «فورگراندینگ» را جایگزین آن کردند. شعر حادثه ای است که در زبان رخ می دهد، هجوم سازمان یافته به زبان است و آن گاه که بتواند از حد زبان هنجار و خودکار فراتر برود به مرحله ی کمال خود رسیده، شاعر به کمک توانایی هایش در به هم زدن عادات و تصرف در بستر هم نشینی واژگان و به هم ریختن قواعد زبان، موضوع و محتوا را چنان جلوه می دهد که گویی بیش از آن وجود نداشته این روش ها موجب به تأخیر افتادن و گسترش معنای متن و در نتیجه لذت و بهره وری بیشتر از آن می گردد و فرایند ادراک حسی را به عنوان یک غایت زیبا شناسانه طولانی می کند.

آشنایی زدایی شامل تمام شگردها و فنونی می شود که زبان را برای مخاطب بیگانه و تازه می سازد، این شگردها تمام خصوصیات شعری مانند: موسیقی، تناسب های لفظی و معنوی، خیالات شاعرانه و مشخصات زبانی مخالف با زبان معمولی و طبیعی را در بر می گیرد، شگردها و تمهیداتی که قابل پیش بینی و قاعده پذیر نیستند، زیرا این مفهوم باز است و همواره راه های گوناگونی برای اعمال آن قابل تصور، اما لازمه بهره برداری شایسته از آن پختگی فکری و آشنایی کامل با اسرار و رموز زبان است.

مهدی اخوان ثالث به عنوان یک شاعر خراسانی، به نحو کهن، خصوصاً مختصات سبک خراسانی در ساحت حماسه نوعی دنباله روی موروثی از سنت خراسان است حتی در سایه ی نیما و شعر نو، این بازگشت به دلیل ایجاد فضای آرکائیسیم در کلام در کنار رویکرد صرفی و نحوی باستانی کاربرد هنرمندانه و موفق یافته است. اخوان شاعر راوی است آمیختن روایت با توصیف و گفت و گو را در کنار پیوند زابن ساده ی امروز و شیوه ی بیان کهن، ترکیب زبان رسمی با گویش محلی خراسانی و تکنیک فاصله گذاری را برای بر هم زدن یک نواختی بیان به کار برده است.

## کتابنامه

- ۱- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۶)، از این اوستا، تهران، انتشارات زمستان

- ۲- -----، (۱۳۸۶)، زمستان، تهران، انتشارات زمستان
- ۳- -----، (۱۳۸۶)، سه کتاب، تهران، انتشارات زمستان
- ۴- -----، (۱۳۸۷)، آخر شاهنامه، تهران، انتشارات زمستان
- ۵- -----، (۱۳۷۰)، در حیات کوچک پاییز در زندان، چ ۳، تهران، انتشارات بزرگمهر
- ۶- امین پور، قیصر، (۱۳۸۶)، سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران
- ۷- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸) نظریه های ادبی در قرن بیستم، ترجمه ی مهشید نونهالی، تهران، انتشارات نیلوفر
- ۸- ----- (۱۳۷۷) نقد ادبی در سده ی بیستم، ترجمه محمد رحیم احمدی، تهران، انتشارات سوره
- ۹- احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار و تأویل متن، چاپ هشتم، تهران، نشر مرکز
- ۱۰- ----- (۱۳۷۰) از نشانه های تصویری تا متن، تهران، نشر مرکز
- ۱۱- انوشه، حسن (۱۳۷۵) دانشنامه ی ادب فارسی، چاپ یکم، انتشارات دانشنامه، تهران
- ۱۲- باقری، مهری، (۱۳۷۸)، مقدمات زبان شناسی، تهران، انتشارات قطره
- ۱۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران، انتشارات نگاه
- ۱۴- حقوقی، محمد، (۱۳۸۵)، شعر زمان ما، تهران، انتشارات نگاه
- ۱۵- داد، سیما (۱۳۹۰) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ پنجم، انتشارات مروارید، تهران
- ۱۶- زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۴)، چشم انداز شعر معاصر، تهران، انتشارات ثالث
- ۱۷- سلدون، رامان (۱۳۷۷) راهنمای نظریه ی ادبی معاصر، ترجمه ی عباس مخبر، تهران، نشر طرح نو، چاپ دوم
- ۱۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) نقد ادبی، چاپ نهم، تهران، انتشارات فردوس
- ۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) رستاخیز کلمات، انتشارات سخن، چاپ اول
- ۲۰- -----، (۱۳۸۵) موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه
- ۲۱- شیری، علی اکبر (۱۳۸۰) نقش آشنایی زدایی در آفرینش زبان ادبی، آموزش زبان وادب فارسی، شماره ی ۵۹، صص ۷۱-۵۹
- ۲۲- صفوی، کورش (۱۳۹۰) از زبان شناسی به ادبیات، چاپ سوم، جلد اول، انتشارات سوره ی مهر، تهران
- ۲۳- علیپور، مصطفی، (۱۳۸۷)، ساختار زبان شعر امروز، تهران، انتشارات فردوسی
- ۲۴- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) نظریه های نقد ادبی معاصر (صورت گرایی و ساختار گرایی)، تهران، انتشارات سمت
- ۲۵- مشرف، مریم، (۱۳۸۵) هنجار گریزی اجتماعی در زبان صوفیه، مجله ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی تربیت معلم، سال چهاردهم، شماره ۵۲ و ۵۳، صص ۱۳۶ تا ۱۴۹
- ۲۶- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، انتشارات فکر روز