

## آشنایی زدایی معنایی در ادب معاصر با محوریت احمدرضا احمدی و قیصر امین پور

عباس صیادی دریاکناری<sup>۱</sup>، محسن ایزدیاری<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، معاون پرورشی مقطع ابتدایی، آموزش و پرورش شهرستان ملارد

<sup>۲</sup> استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک

### چکیده

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 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 عنوان اصلی ترین محور ادبیت در شعر و معرفی هنجارگریزی معنایی به عنوان اصلی ترین عامل آشنایی زدایی در شعر است. هنجارگریزی معنایی از عوامل شعرآفرینی در نقش ادبی زبان است. در این نوع هنجارگریزی نشانه های زبانی از قید مدلول های آشنا و پذیرفته شده در نقش ارجاعی جدا شده و به دال های مستقیم تبدیل می شوند و به این وسیله دریافت معنا به تعویق می افتد. که در این مقاله به آن پرداخته ایم. در این مقاله با عنوان «آشنایی زدایی معنایی در ادب معاصر با محوریت احمدرضا احمدی و قیصر امین پور» تلاش شده است با تکیه بر دیدگاه های فرمالیست ها در زمینه آشنایی زدایی و برجسته سازی اشعار این دو شاعر توانایی ادب فارسی را از جنبه های مختلف زبانی، بیانی، زیبایی شناسی و «آشنایی زدایی معنایی» که هدف اصلی این پژوهش است پس از معرفی این شاعر، مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

**واژه های کلیدی:** آشنایی زدایی، برجسته سازی، هنجارگریزی معنایی، احمدرضا احمدی، قیصر امین پور.

## مقدمه

بحث آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، از مباحث اصلی نقد فرمالیستی به شمار می‌رود که در سال‌های اخیر طرفداران زیادی به خود اختصاص داده است. آشنایی‌زدایی یعنی تازه و نو، غریبه و متفاوت کردن آن چه آشنا و شناخته شده‌است 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 «آشنایی‌زدایی» نام دارد.

آشنایی‌زدایی به تمامی شگردها و روش‌هایی گفته می‌شود که شاعر با استفاده از آن گرد عادت را از امور و اشیا کنار می‌زند و متن خود را از حالت خوکاری به مرحله برجسته سازی می‌رساند و تلاش می‌کند تا متن در نظر خوانندگان بیگانه و نا آشنا جلوه دهد و سبب به تأخیر افتادن معنا می‌شود تا از این طریق خواننده متن ادبی را از شکل عادی باز شناسد و به دریافت عناصر زیباشناسانه‌ی یک اثر ادبی بپردازد. مفهوم آشنایی‌زدایی را نخستین بار شکلوفسکی مطرح کرد نخستین اشاره‌ی وی به آشنایی‌زدایی در رساله‌اش «هنر همچون شگرد» یافتنی است به نظر شکلوفسکی هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۸). بنابراین 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 لحظه‌ای ادراک را به تعویق بیندازند، بدین سان باعث ایجاد لذت و ذوق ادبی گردد. تمام آثار منظوم و منثور ادبی می‌توانند از این دید مورد بررسی قرار بگیرند.

هنجارگریزی و هنجارآفرینی و به طور کلی طرح فرایند برجسته سازی توجه بسیاری از زبان‌شناسان را به خود جلب کرده است نویسندگانی چون کریستال، دیوی کوهن درباره‌ی الگوی کامل زبان هنجار تحقیقاتی انجام دادند و نویسندگان معاصر ما نیز تحقیقاتی در این باره ارائه کرده‌اند: مبانی معنانشناسی نوین از شعیری، مسائل زبان‌شناسی نوین از باطنی، نقد ساختارگرایی تکوینی از گلدمن، نقد ادبی از دکتر سیروس شمیسا، از زبان‌شناسی به ادبیات از کورش صفوی، آواشناسی فونتیک از حق شناس، موسیقی شعر از دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، خانه‌ام ابری است از دکتر تقی پورنامداریان، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات از رابرت اسکولز ترجمه‌ی فرزانه طاهری، پرسه در سایه‌ی خورشید از دکتر محمدرضا سنگری و... برخی از آنها مانند شعیری، باطنی، شفیعی کدکنی و صفوی به گونه‌ای مشروح و قانونمند و برخی دیگر نیز مانند شمیسا و سنگری به اجمال و اشاره به آن پرداخته‌اند. لذا مقاله‌ی حاضر می‌تواند ایده‌ها و نتایج خاص خود را داشته باشد و اثری مستقل شمرده شود.

## پیشینه‌ی تحقیق

مقالاتی موجود می‌باشد که ارتباط نزدیکی با موضوع دارند که به معرفی آنها می‌پردازیم:

- ۱- «از جیغ بنفش تا موج نو نگاهی به شعر هوشنگ ایرانی و احمدرضا احمدی، نمایندگان دو جریان شعری معاصر» ۱۳۸۶ نوشته علی اکبر شیری، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۰ صص ۴۱-۲۶.
- ۲- «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز» ۱۳۸۲ مریم صالحی نیا، فصلنامه پژوهش‌های ادبی شماره ۱
- ۳- «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در شعر فروغ فرخزاد» ۱۳۸۵ فاطمه مدرسی و فرح غنی دل، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره ۱۵.
- ۴- «آشنایی‌زدایی دستوری و توصیفی در آثار اخوان ثالث». ۱۳۹۵. نسرین بیرانوند، ناصر کاظم خانلو، فهیمه سازمند، فصلنامه علمی تخصصی ادبیات عرفان و فلسفه، دوره ۲، شماره ۲ صص ۸۱-۶۷.
- ۵- «آشنایی‌زدایی در ادبیات» ۱۳۸۶ آذر نفیسی، ماهنامه‌ی کیهان فرهنگی، سال ۶ شماره ۲ صص ۳۷-۳۴.
- ۶- «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث» ۱۳۸۴ حسن احمدوند، شماره ۶.

- ۷- «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی معنایی در غزلیات مولوی» ۱۳۹۲ خدابخش اسداللهی، شماره ۱۰۷، مجله رشد و آموزش زبان و ادب فارسی.
- ۸- «آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در آثار فارسی احمدغزالی» ۱۳۷۷ عبدالله حسن‌زاده میرعلی و غلامحسین غلامحسین زاده، فصلنامه میان رشته‌ای مدرس علوم انسانی، شماره ۹، صص ۱-۱۲.
- ۹- «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر» ۱۳۸۲، دکتر محمدرضا سنگری، مجله رشد آموزشی زبان و ادب فارسی، شماره ۶۵.

### 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 واکاوی اشعار احمدرضااحمدی، قیصرامین پور و حمید مصدق پرداخته می‌شود.

### آشنایی‌زدایی

«آشنایی‌زدایی» دلالت برزدودن غبار عادت از واقعیت روزمره‌ی زندگی دارد. آشنایی‌زدایی زبان ادبی را از زبان محاوره و عادی متمایز می‌کند تمهیدات ادبی و هنر سازه‌ها به خاطر کاربرد فراوان، تکراری شده و توانایی القاء و ایجاد «غرابت» و «تازگی» در متن را از دست می‌دهند و کار هنرمند فعال کردن هنر سازه‌های از کارافتاده با نظام‌بخشی جدید و شخصی خوداست. (شفیعی-کدکنی، ۱۳۹۱:۱۰۶). به اعتقاد وی بسیاری از مسائل زیباشناسی، امروز برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده به همین دلیل تأثیر خود را از دست داده‌اند؛ اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آنها استفاده کرد. (شمیسا، ۱۳۷۴:۱۵۸) در بحث آشنایی‌زدایی و غریب‌سازی بیان این نکته ضروری است که به اعتقاد فرمالیست‌ها از آن جا که شعر ترکیبی از عواطف و اندیشه‌های شاعر و کلام است و به دنبال ایجاد انگیزه و برانگیختن احساسات و عواطف خواننده یا شنونده است به همین دلیل شاعر با به کارگیری شیوه‌های قابل توجه و نحوی شیوه‌ی 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 آشنایی‌زدایی دارد غرابت و شگفتی زبان شاعرانه هر شعر را به موجودی یکه بدل می‌کند و در این راه شگردهای زبانی بسیاری همچون نظم و همنشینی واژگان و... و کاربرد واژگان کهن و کاربرد ویژه‌ی ساختار نحوه‌ی ناآشنا یا کهن و... به کار شاعر می‌آید (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 می‌سازد» (تادیه، ۱۳۷۷:۲۲) به دنبال آشنایی‌زدایی 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).

### آشنایی‌زدایی معنایی

شاعر با به کارگیری آرایه‌های زیبا شناختی و معنایی، برجسته‌سازی ادبی می‌کند. «در زبان خودکار هر واحد معنی‌دار زبان برحسب مولفه‌های معنایی خود و باتوجه به قواعد ترکیب‌پذیری معنایی به هنگام هم نشینی یا واحدهای دیگرتابع محدودیت‌هایی در کاربرد است.» (صفوی، ۱۳۹۰:۴۵) «این گونه‌ی فراهنجاری مربوط به حوزه‌ی معنایی سخن است و در محور دلالتی زبان می‌توان آن را مورد بررسی قرار داد؛ درمحوری متفاوت با معنای قراردادی زبان که از هم نشینی واژگان حاصل می‌آید به تعبیر دیگر دخل و تصرف در حوزه‌ی معنایی سخن به وسیله‌ی نقل و انتقال درمحور همنشینی و جانشینی است که گستره‌ی معنایی سخن را به ابعادی فراتر از معنای قاموسی آن هدایت می‌کند. بهترین نمونه‌های آن زمانی است که زبان به دلالت‌های مجازی و تخیلی راه می‌یابد و به معنای تازه‌ای دست پیدا می‌کند یا هاله‌ای از معانی ضمنی گراادگرد آن را فرا می‌گیرد.» (سلاجقه، ۱۳۸۷:۶۱).

### آشنایی زدایی در ادب فارسی

در ادبیات کهن و معاصر پارسی شاعران بزرگ و صاحب سبک جلوه‌های گوناگونی از هنجارگریزی را به کار گرفته‌اند و می‌توان ادعا کرد، بیشتر شاعرانی که توانسته‌اند مبدع جریان نو در شعر فارسی باشند، بسامد کاربرد این نوع هنجارگریزی‌ها در شعرشان بیشتر است. اشعار عرفانی فارسی، سرشار از این آشنایی‌زدایی هاست، عارفان از جهات مختلف هنجارگریزی زبانی داشته‌اند، این هنجارگریزی‌ها گاه در صورت‌های مختلف خود ابزاری در دست عارفان بوده است، به منظور نفی سلسله‌ی 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 شکنی‌های اجتماعی ایشان است. نمونه‌هایی از این هنجارگریزی‌ها را می‌توان 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 تأثیرگذار نبوده‌اند البته استفاده از هنجارگریزی‌ها شعر در برخی دیگر مانند: شاملو، اخوان فروغ و شفیعی و... بسیار پخته و موثر واقع شده که روند آشنایی‌زدایی در شعر معاصر را به خوبی ادامه داده است.

### هنجارگریزی

یکی از موثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند. این اصطلاح طی چند دهه‌ی اخیر به محافل و متون ادبی راه یافته است هنجارگریزی یکی از شگردهایی است که اعمال آن بر زبان خودکار موجب تقویت، تحریف، ایجاز و یا واژگونی زبان معمول می‌شود این اصطلاح برگرفته از حوزه‌ی زبان‌شناسی مدرن و نقدزبان شناسیک است و از رهگذر زبان انگلیسی به مباحث نقد ادبی و زبان‌شناسی فارسی راه یافته است. انحراف از فرم در حوزه‌ی زبان-شناسی به هر نوع استفاده‌ی 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 می‌کند جمله‌ی «رفت تا لب...» با اسم مکان تکمیل می‌شود و به صورت «رفت تا لب رودخانه، دریا، و حوض و...» درآید اما وقتی شاعر می‌نویسد: «ولی نشد/ که به روی کیوتران بنشیند/ رفت تا لب هیچ»، این هنجار درهم می‌ریزد و به برجستگی زبان منجر می‌شود در نقد زبان شناسیک بررسی موارد انحراف از فرم یکی از شیوه‌های اساسی در درک و انتقال پیام متن است. (داد، ۱۳۹۰: ۵۳۹).

اصطلاح هنجارگریزی که برابر devition نهاده شده است نخستین بار از سوی فرمالیست‌های چک مطرح شد در تعریف فرمالیستی خود، تعریفی از سبک به شمار می‌رود بدین صورت اگر بسامد هنجارگریزی در شعرها یا نوشته‌های شاعر یا نویسنده‌ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده شناخته می‌شود (انوشه، ۱۳۷۵: ۹۳۰) لیچ هنگام بحث درباره‌ی هنجارگریزی و قاعده‌افزایی محدودیتی برای این دو قائل می‌شود از نظر او هنجارگریزی می‌تواند تنها بدان حد پیش رود که اختلال ایجاد نکند و برجسته‌سازی قابل تغییر باشد شفیعی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجارگریزی می‌باید اصل رسانی را مراعات کند (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷). پس هنجارگریزی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است هر چند منظور از آن هرگونه انحراف از قاعده‌های زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از انحراف‌ها تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت، پس هنجارگریزی باید نقشمند، جهت‌مند و غایت مند باشد (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۱ جلد اول).

### روش‌های آشنایی زدایی

آشنایی‌زدایی مفهومی وسیعی می‌یابد 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 قاعده‌افزایی (مانند وزن، قافیه و موسیقی سنتی شعر) در آن صورت گرفته و هم هنجارگریزی (مانند صور خیال و ...) دارد، اما نسبت به ادبیات فاقد آشنایی‌زدایی است؛ زیرا تکرار قالب، وزن تشبیه‌ها، استعاره‌ها و ... باعث نوعی یکنواختی و عادت در ذهن خوانندگان می‌شود و دیگر در گوش آنان طنینی نمی‌افکند. استعاره‌های قدیمی بر اثر تکرار ارزش زیباشناختی خود را از دست داده و انگار دلالت مستقیم به مدلول را یافته‌اند. به نظر ماکاروفسکی مهمترین آشنایی-زدایی «برجسته سازی» است.

### معمولی‌ترین راه‌های آشنایی زدایی:

- کاربرد غیر معمول و نامتداول کلمات
  - برهم زدن ساختار دستوری زبان و تصرف در قواعد دستوری
  - ساختن ترکیب‌های تازه از طریق پیوند قرار دادن کلمات متداول
  - تنوع معانی جملات
  - عدم هماهنگی معنایی میان جمله‌ها
  - تغییر به قرینه‌ی متکلم و مخاطب
  - استفاده از صور خیال
  - استفاده از صنایع بدیعی و لفظی
- و گونه‌های متنوع دیگری که از ساخت شکنی، که شیوه‌ی بیانی متن را به گونه‌ای در می‌آورد که با منطق نوشتاری و عادت زبانی ما سرناسازگاری دارد طبیعی است که رعایت این شیوه در نگارش شعر که به اندازه نثر متعهد به انتقال معنی نیست، قلمرو وسیع‌تری پیدا می‌کند.

### آشنایی‌زدایی معنایی در ادب معاصر با محوریت احمد رضا احمدی و قیصر امین پور

#### تشبیه در هنجارگریزی معنایی

سخن در باب تشبیه بسیار است از جمله: «تشبیه چیزی به چیزی مانند کردن است و در این باب از معنی‌ای مشترک میان مشبه و مشبه به چاره نبود» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۰۶). «تشبیه مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۶۸) «تشبیه در لغت، مانده کردن چیزی است به چیزی دیگر در یک یا چند صفت؛ اما در اصطلاح علم بیان، تشبیه ادعای همانندی و اشتراک چیزی است به چیز دیگر در یک یا چند صفت» (علوی مقدم، ۱۳۹۰: ۸۵).

احمد رضا احمدی با استفاده از قدرت خیال و هنر ذاتی اش شباهت بین عناصر را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که خواننده را به ژرفای شعر می‌کشاند.

#### ❖ با دست‌های شفافان

در سید آرزوی دختران

کلام‌های دژم عشق را کاشتیم (احمدی، ۱۳۸۶: ۲۲).

#### ❖ غرور او میوه بود

چون لبخند که میوه کودکان است

غرور برای من یادبود خشن‌ترین گزمه‌ها بود (احمدی، ۱۳۸۶: ۲۶).

❖ چه آرام مرده بودی

در معرکه فرهنگ لغت

لباس ترا از ران فروخته بودند (همان، ۱۱۹).

قیصر امین پور نیز در حوزه تشبیه با کشف پیوندهای تازه میان واژه‌ها کارکرد عادی و نظم وار واژه‌ها را رها می‌کند تا نقش هنری خویش را در شکلی شاعرانه و هنجارگریز ایفا کند. وجود بسامد بالای تشبیه در اشعار او این عنصر را به ابزار برجسته‌ای برای بیان صورت‌های خیالی به شکل و محتوا تبدیل کرده است:

❖ سفر در هوای تو ای حسن یوسف دکمه پیراهن تو

دی می شکوفد گل به گل از دامن تو

آغاز فروردین چشمت، مشهد من

شیراز من، اردیبهشت دامن تو

هر اصفهان ابرویت نصف جهانم

خرمای خوزستان من خندیدن تو

(امین پور، ۱۳۸۸: ۳۶).

تشبیه دکمه پیراهن به زیبایی یوسف، چشم به آغاز بهار، دامن به طراوت و سرسبزی اردیبهشت، طاق هر ابرو به اصفهان، خنده به خوزستان، تشبیهاتی بعید هستند که در شعر شاعران دیگر به ندرت یافت می‌شوند. و می‌توان گفت مختص امین پور است.

❖ ای مطلع شرق تغزل، چشم هایت خورشیدها سر می زنند از پیش پایت

آئینه‌های موسیقی چشم تو باران پژواک رنگ، بوی گل، موج صدایت

(همان، ۴۲)

❖ در حسرت پرواز با مرغابی‌انم

جون سنگ پستی پیر در لاکم صبورم (همان، ۶۳)

❖ کودک دل شیطنت کرده است یک دم در ازل

تا ابد از دامن پر مهر مادر طرد شد (همان، ۵۰)

❖ باران شبیه کودکی ام پشت شیشه هاست

دارم هوای گریه خدایا بهانه‌ای (همان، ۸۷)

### استعاره در هنجارگریزی معنایی

یکی دیگر از ترفندهای شاعرانه که سخنور، با یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هرچه بیش در ذهن سخن دوست جای-گیر گرداند استعاره است. استعاره دامی است تنگ‌تر و نهان‌تر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنونده خود می‌گسترده، از این روی پروردگی هنری و ارزش زیبا شناختی آن از تشبیه فزونتر است؛ زیرا سخن دوست را بیشتر به شگفتی در می‌آورد و به درنگ در سخن برمی‌انگیزد (کزازی، ۱۳۷۰: ۹۵) دکتر تجلیل در این باره می‌نویسد: «استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و به عبارت دیگر استعمال واژه‌ای در معنی مجازی آن است به واسطه‌ی همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد» (تجلیل، ۱۳۷۰: ۶۳).

❖ انسانی که در چشمهایش تازیانه رخ می‌داد از آغاز ژرف غار آوردند (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۱).

تازینه در معنای استعاره آمده، در معنای نگاه های تیز و معنی دار و تلخ است که استعاره اصلیه است و نوعی برجسته سازی هنری ایجاد کرده است.

❖ ما بهار را می شنویم

و خزان مخفی در رگ های مان را هجا می کنیم. (همان، ۵۲)

خزان مخفی استعاره از مرگ تدریجی یا نزدیک شدن به مرگ است که در اسم رخ داده است.

❖ گاهی از دهان ما گلی سرخ فوران می کرد. (همان، ۱۵۳)

گل سرخ استعاره از سخنان زیباست.

❖ چنان ابری بر دلم می تابد

که باران را گریه می کنم (همان، ۱۳۵).

ابری استعاره از ناراحتی و غمی است بسیار سنگین در دل شاعر که باعث گریه ای می شود شدیدتر از باران.

قیصرامین پور نیز در سطح گسترده ای از استعاره استفاده کرده است و یکی از شاخصه های ارزشمند در اشعار اوست. شاعر با استفاده از پدیده های زبانی استعاره در شعر خود، واژه یا جمله را در معنای غیر قراردادی اش به کار می برد و درک معنای قراردادی و غیر قرار دادی آنها را بر عهده خواننده می گذارد. شاعر با مطرح کردن کلام در بیش از یک سطح به کاربردی ادبی از زبان می پردازد.

❖ بیا به خانه ی آلاله ها سوری بزنیم ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم

به یک بنفشه صمیمانه تسلیت گوئیم سری به مجلس سوگ کیوتر بزنیم

(تنفس صبح، ۱۲۱)

❖ خسته ام از این کویر این کویر کور و پیر،

این هبوط بی دلیل این سقوط ناگزیر

آسمان بی هدف، با دمای بی طرف

ابره های سربه راه، بیده های سر به زیر

دست خسته مرا، مثل کودکی بگیر

با خود مرا ببر، خسته ام از این کویر (آینه های ناگهان، ۸۶).

در این شعر شاعر با استفاده از استعاره مصرحه مرشحه دنیای خود را به کویر تشبیه کرده است و در این تشبیه با ذکر مناسبات کویر استعاره ای بلیغ و موثر خلق کرده است.

❖ گرفته تر ز خزانم دل خزانی نیست ستاره بارتر از چشمم آسمانی نیست

(آینه های ناگهان، ۱۴۵)

### تشخیص در هنجارگریزی معنایی

یکی از زیباترین گونه ها در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و در عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه ی چشم او به طبیعت و اشیا می نگریم، همه چیز را برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است (کدکنی، ۱۳۵۰:۱۱۵).

❖ پنجره را که گشودم شب بوی غم می داد

ستاره ها را که چیدم در میان دستمال کولی ها پلاسیدند

شکوفه های نورسته خسته بودند و در یخبندان شب مردند

ساعت دیواری گنگ بود و اشتیاق ضجه داشت

و اندوخ گل‌های یخ را آب کرد

اما فرجام این کوره را به اندوه و اشتیاق انجامید. (احمدی، ۱۳۸۶: ۲۳).

خستگی و مردن صفاتی هستند که به موجودات جاندار در معنای عام و خستگی در معنای خاص آن به انسان اطلاق می‌شود. خستگی شکوفه‌ها و مردن آنها در شب به شعر تشخیص بخشیده است و معنای آن را استعاری کرده است.

❖ قسم به سرگستگی انسان

و قسم به جمال

که دروغ ریا نیست

دروغ قدیس خودکامه ایست

که هوای گل‌های راستی را می‌پروراند. (همان، ۷۷).

پروراندن گل‌های راستی توسط دروغ تمهیدی است که آدم گونگی بارزی دارد. بافت کلی شعر شبیه به بافت یک متن عرفانی است. در واقع زبان تصویری معناگرایانه را تجسم می‌کند که شبیه انگاره‌های وحدت وجودی است.

قیصرامین پور نیز گاهی تصرف شاعرانه را در حد نسبت دادن یک خصوصیت انسانی به چیزی بی‌جان با ایجاز کوتاهی به کار می‌برد و زمانی به یک عنصر بی‌جان، شخصیتی انسانی بخشیده و با نیروی خیال خود صفات و ویژگی‌های انسانی را به آن نسبت می‌دهد. آنچه در میان حائز اهمیت است حس و حرکتی است که از شاعر به پدیده‌های بی‌جان انتقال می‌باید و شعر از زنده و پویا می‌کند.

❖ ای درخت آشنا

شاخه‌های خویش را

ناگهان کجا

جا گذاشتی؟

یا به قول خواهرم فروغ:

دست‌های خویش را

در کدام باغچه عاشقانه کاشتی؟

ریشه‌های ما به آب

شاخه‌های ما به افتاب می‌رسد

ما دوباره سبز می‌شویم (گلها همه آفتابگردانند، ۲۳).

شاعر در این شعر برای واژه‌ای که دارای مشخصه معنایی گیاه و رستنی است مفهوم انسانی بکار برده است و شاخه‌های آن را مانند دست‌های او تصور کرده که در جایی آنها را جا گذاشته است. پس در واقع گیاه با حس انسان‌پنداری همراه شده است و زبان شعر به این طریق برجسته شده است. و به بنیان این انسان‌پنداری به نقل از فروغ در یک تقابل معنایی با کاشتن دست در باغچه به گیاه‌پنداری پرداخته است. و در انتهای شعر با گیاه‌پنداری خود و معشوق این ادعا را به اوج رسانده است.

توجه به عنصر تشخیص از ویژگی‌های شعر قیصر و به طور کلی می‌توان آن را از خصایص عمده‌ی غزل‌های قیصر دانست که البته جان بخشی عناصر انتزاعی و تجریدی در شعر این دوره بیش از عناصر طبیعی و حسی است:

❖ به باد پیکر پاکت هزار چشمه‌ی زخم درون سینه‌ی سنگ مزار خواهد ماند

اگر چه با زیبایی بهار خواهد ماند و گرنه خرمن نرگس خمار خواهد ماند

(تنفس صبح، ۷۹)



### حسامیزی در هنجارگریزی معنایی

حسامیزی یکی از راه‌های تصویرآفرینی در متون ادبی است که به وسیله‌ی آمیختن حواس با یکدیگر پدید می‌آید و مخیل ساختن زبان و گسترش امکانات زبانی را هدف قرار می‌دهد. این شگرد به دلیل وجود ذهنیت حس آمیز در کودکان و نوجوانان با شعر کودک و نوجوان تناسب بیشتری دارد و از این رو در شعر این رده‌های سنی، فراوان به کار رفته است. حسامیزی اصطلاحی است که نخستین بار توسط دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی برابر مفهومی که ناقدان اروپایی آن را *synaesthesia* نام می‌نهند، پیشنهاد شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۱) و آن عبارت است از توسعانی که در زبان، از رهگذر آمیختن دو حس با هم ایجاد می‌گردد. (همان، ۱۳۸۱: ۱۵) و در واقع تلاشی است که از سوی ادیبان به منظور مخیل ساختن زبان و ایجاد تصاویر و گسترش امکانات زبانی صورت می‌گیرد. حسامیزی در ادب فارسی سابقه دیرینه‌ای دارد و می‌توان گفت در تمام ادوار نمونه‌های آن بوده است، با این تفاوت که کاربرد آن آگاهانه و رایج نبوده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴۹).

❖ پنجره را که گشودم شب بوی غم می‌داد

ستاره‌ها را که چیدم در میان دستمال کولی‌ها پلاسیدند  
شکوفه‌های نورسته خسته بودند و در یخبندان شب مردند

ساعت دیواری گنگ بود و اشتیاق ضجه داشت

و اندوخ گل‌های یخ را آب کرد

اما فرجام این کوره را به اندوه و اشتیاق انجامید. (احمدی، ۱۳۸۶: ۲۳).

بوی غم، اشتیاق ضجه، نمونه‌های بارز حسامیزی در این شعر است که باعث برجسته شدن کلام دریافت شعر شده است.

❖ در دل گفتم لباس نو که پوشیدم قفل را که با عطر گشودم

میان قلب‌ها فرق نخواهم نهاد

رسوایی را کفن خواهم کرد

و لیخند را آنقدر ادامه خواهم داد

تا قلبم سرنوشت همه قلب‌ها باشد. (همان، ۱۹۳).

گشودن قفل با عطر تمهیدی قدرتمند است که ادبیات کلام را به سطح بالایی برده است که توجه خواننده را به فرم و زبان معطوف می‌کند.

قیصرامین پور نیز با آوردن ترکیباتی چون «بوی کافری» الفاظ مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد و بدین طریق تصویری را که شاید اگر در حوزه‌ی حس شنوایی ایجاد شود تأثیر چندانی بر مخاطب نگذرد با آوردن آن به حیطه‌ی حس بویایی، محسوس‌تر و جذاب‌تر کند:

❖ می‌پرس از دل خود، لاله‌ها چرا رفتند که بوی کافری از این سوال می‌آید

«بیا و راست بگو، چیست مذهبیت ای عشق که خون لاله به چشم حلال می‌آید

(تنفس صبح، ۷۸)

شعر در لایه‌ی اولیه‌ی خود حاصل یافته‌ها و داشته‌های شاعر است، این یافته‌ها و داشته‌ها از یک حواس بهره نمی‌برند؛ بلکه شاعر برای بیان و انتقال مفاهیم به خواننده، ترکیبات و تعبیراتی را می‌آفریند که از تمام حواس او متأثر شده است. امین پور به منظور افزایش موسیقی معنوی اشعار خود به هنجارگریزی حسی از رهگذر غافلگیری خواننده پرداخته است.

❖ این مطلع شرق تغزل، چشمه‌پایت

خورشیدها سر می‌زند، از پیش پایت

ای عطر تو از آسمان نیلوفری تر

پیچیده در هرم نفس هایم هوایت

آئینه موسیقی چشم تو باران

پژواک رنگ و بوی گل، موج صدایت

با دست هایت پل زدی ای نبض آبی

بر شاخه های من پلی تا بی نهایت (دستور زبان عشق، ۴۲).

خصوصیات حسی شنیداری با حس بویایی و بینایی در پژواک رنگ و بوی گل، ترکیب واژه نبض با رنگ آبی و آسمان با عطر نیلوفری در شعر، واکنش زیبایی شناسی خواننده را برمی انگیزد.

### استنتاج

آشنایی زدایی یکی از اصطلاحات ابداعی فرمالیست‌هاست که هدفش بررسی جنبه‌هایی از زبان است که منجر به آفرینش ادبی می‌شود. که با دوری از هنجارهای متعارف زبان ارجاعی، اصل هنجارگریزی در ساختار دلالتی شعر مطرح می‌شود. تمهیدات ادبی به خاطر کاربرد فراوان تکراری شده و توانایی ایجاد غرابت را از دست می‌دهند آشنایی زدایی در جهان متن، شامل همه‌ی شگردهایی است که در برجسته سازی یک متن ادبی دخیل هستند که معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه است که به وفور از هنجارها عدول کرده و در حوزه‌های گوناگون به هنجارگریزی دست یازیده است. زبان شعری احمدرضا احمدی و قیصر امین پور زبانی برجسته است با نگاهی به سطور نوشته شده در این مقاله بر ما مسلم گشت که علم زبان شناسی می‌تواند در تجزیه و تحلیل زبان ادبی موثر واقع شود و شناخت عینی تری از شعر شاعران زبان به ما ارائه دهد. هنجارگریزی و آشنایی زدایی از نظریه‌های مهم مکتب فرمالیست می‌باشد که در دهه‌های اخیر توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده است. هنجارگریزی معنایی با رهاکردن نشانه‌های زبانی از قید مدلول‌های آشنا به دال‌های مستقلی در حوزه لفظ و معناست می‌یابد. این نوع هنجارگریزی به عنوان یکی از روش‌های برجسته‌سازی مفهومی، در شعر شاعران مختلف از جمله در دیوان احمدرضا احمدی و آثار قیصرامین پور قابل مشاهده و بررسی است.

### منابع و مأخذ

۱. اوتادیه، ژان، (۱۳۷۷). نقد ادبی در سده‌ی بیستم، ترجمه محمد رحیم احمدی، تهران: انتشارات سوره.
۲. امین پور، قیصر، گلها همه آفتاب گردانند (۱۳۸۷). تهران: انتشارات مروارید.
۳. امین پور، قیصر، دستور زبان عشق، (۱۳۸۸). تهران: انتشارات مروارید.
۴. امین پور، قیصر، آئینه‌های ناگهان، (۱۳۸۸) تهران: نشر افق.
۵. امین پور، قیصر، تنفس صبح، (۱۳۶۳). تهران: انتشارات سروش
۶. احمدی، احمدرضا (۱۳۸۶). همه شعرهای من مجموعه سه جلدی، تهران: نشر چشمه.
۷. احمدی، بابک (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
۸. انوشه، حسن (۱۳۷۵). دانشنامه‌ی ادب فارسی، چاپ یکم، تهران: انتشارات دانشنامه.
۹. تجلیل، جلیل، (۱۳۷۰). معانی و بیان، چاپ پنجم، مرکز نشر دانشگاهی
۱۰. داد، سیما (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.
۱۱. رازی، شمس‌قیس (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر الشعرا العجم، به کوشش سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوسی.
۱۲. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). از این باغ شرقی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). بیان، ویراست چهارم، تهران: انتشارات میترا.

۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) نقد ادبی، چاپ نهم، تهران، انتشارات فردوس.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) رستاخیز کلمات، انتشارات سخن، چاپ اول
۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰) صور خیال در شعر فارسی، انتشارات فاروس ایران.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). زبان شعر درنثر صوفی. تهران: سخن.
۱۸. صفوی، کورش (۱۳۹۰) از زبان شناسی به ادبیات، چاپ سوم، تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۹. علوی مقدم، محمد، اشرف زاده، رضا (۱۳۹۰). معانی و بیان، تهران: انتشارات سمت.
۲۰. کزازی، میر جلال الدین، ۱۳۷۰، زیبا شناسی سخن پارسی (بیان)، چاپ دوم، نشر مرکز، کتاب ماد تهران
۲۱. 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، ص ۱۳۶ تا ۱۴۹.

## Familiarization of meaning in contemporary poetry with the focus of Ahmad Reza Ahmadi and Qaisar Aminpour

Abbas Sayyadi Daryakenari<sup>1</sup>, Mohsen Izadiar<sup>2</sup>

1. *Ph.D. student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Arak Branch, Primary Education Center, Malard County Education*

2. *Assistant Professor of Islamic Azad University, Arak Branch*

---

### Abstract

Defamiliarization one of the subjects of the new literary critique or of formalism, which is one of the most fundamental concepts in formalist theory, because formalists emphasize language by looking for scientific reasons in order to recognize the literary text from the normal form and to receive elements An aesthetic of a literary work. Normativeism is a semantic element of poetry in the literary influence of language. In this type of normality, linguistic signs are separated from the referenced role of the familiar and accepted paraphernalia and become direct signatures, and this means delaying the meaning. In this article, titled "Semantic familiarization in contemporary poetry with the focus of Ahmad Reza Ahmadi and Qaisar Aminpour," he has tried to rely on the formalists' views on recognizing and highlighting the poetry of these two poets on the ability of Persian literature from different aspects of language, expression, and aesthetics.

**Keywords:** familiarization, highlighting, semantic normality, Ahmad Reza Ahmadi, Qaisar Aminpour

---