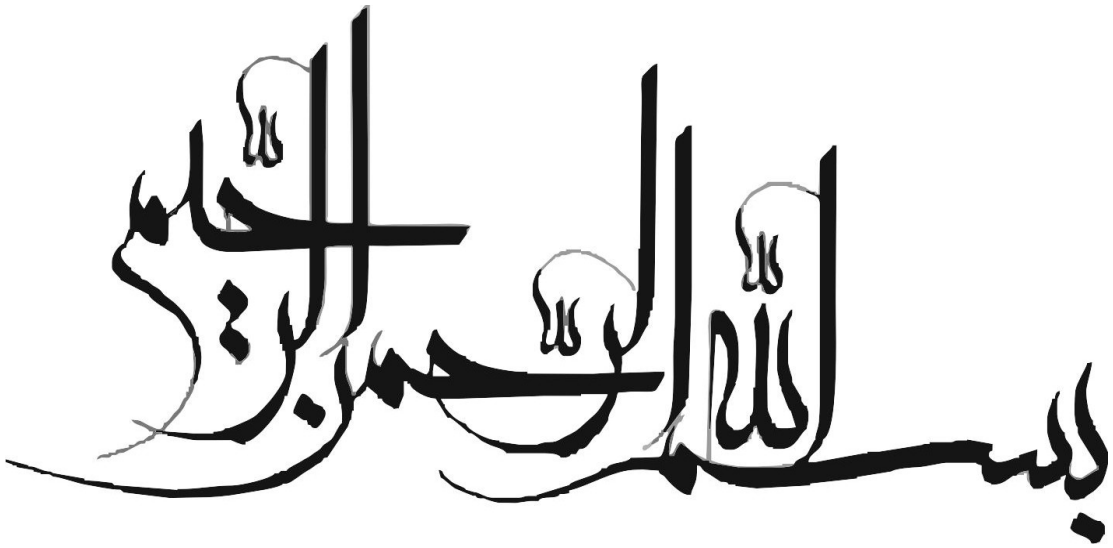
بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه اصفهان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

آشنایی زدایی در دو داستان (مومیا و عسل و شرق بنفشه) شهریارمندنی پور

استاد راهنما:
دکتر محسن محمدی فشارکی

استاد مشاور:
دکتر هلن اولیایی نیا

پژوهشگر :
فائضه زارعی

مهرماه ۱۳۸۸

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و
نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه
متعلق به دانشگاه اصفهان است.

دانشگاه اصفهان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

خانم فائضه زارعی

تحت عنوان

آشنایی زدایی در دو داستان (مومیا و عسل و شرق بنفشه) شهریار مندنی پور

در تاریخ ۸۸/۷/۲۶ توسط هیات داوران بررسی و با درجه عالی به تصویب رسید.

۱- استاد راهنمای پایان نامه	دکتر محسن محمدی فشارکی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۲- استاد مشاور پایان نامه	دکتر هلن اولیایی نیا	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۳ - استاد داور داخل گروه	دکتر محمد رضا نصر اصفهانی	با مرتبه علمی استادیار	امضاء
۴ - استاد داور خارج از گروه	دکتر سید محمد رضا ابن الرسول	با مرتبه علمی استادیار	امضاء

امضای مدیر گروه

چکیده

آشنایی زدایی حاصل فرایندهای خاصی نظیر هنجارگریزی و انحراف از فرم زبان است که برگرفته از مباحث نقد صورت گرایی است و در سه سطح زبان، مفهوم و اشکال ادبی عمل می کند. در حالت عادی، زبان موجب عادی شدن و کلیشه شدن ادراکات و واکنش ما به متن ادبی می شود که در برگیرنده تجربه های انسانی است و در نتیجه، جاذبه خود را از دست می دهد.

در هنر داستان نویسی، آشنایی زدایی از راه بیان دیدگاه شخصیت ها، کاربرد زبان و گزینش طرح ممکن می شود. نویسنده با گزینش لحظاتی از رخدادهای داستان و ترکیب آنها در طرح همه چیز را شگفت آور می کند.

شهریار مندنی پور به عنوان یکی از مدرن ترین نویسندگان نسل سوم ایران شناخته شده است. فضای داستان های او در هاله ای از ابهام و پیچیدگی قرار دارد به طوری که خواننده باید بارها و بارها آن را بخواند تا بتواند رخدادهای معمول آن را کشف و درک نموده، آنها را به صورت پیرنگی معمول بازگو کند. راز مبهم بودن داستان‌های شهریار آشنایی زدایی است که در عناصر داستانی او از قبیل طرح، زبان، شخصیت، زاویه دید، فضا و صحنه دیده می شود.

نثر و زبان شهریار مندنی پور از لحاظ سبکی، معنایی، نحوی و نیز در زمینه های دیگر سرشار از آشنایی زدایی است؛ همین موجب می شود، زبان داستانی او زیبا و برای خواننده گیرا باشد.

هدف از این تحقیق شناخت آشنایی زدایی و چگونگی آن در داستان کوتاه است، که در دو مجموعه اثر داستانی (مومیا و عسل و شرق بنفشه) شهریار مندنی پور مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: آشنایی زدایی، داستان کوتاه، شهریار مندنی پور، مومیا و عسل و شرق بنفشه و فرمالیست‌ها.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول؛ تعاریف و کلیات

۱-۱- فرمالیسم ۱

۱-۱-۱- آشنایی‌زدایی ۳

۱-۱-۲- انواع آشنایی زدایی ۷

۱-۱-۳- زبان هنجار ۱۱

۱-۱-۴- فرا زبان ۱۲

۱-۲- داستان کوتاه ۱۵

۱-۲-۱- ویژگی‌های داستان کوتاه ۱۷

۱-۳-آشنایی‌زدایی در داستان ۲۰

۱-۴- تاریخچهٔ داستان کوتاه در ایران ۲۱

۱-۴-۱ـ نسل‌های داستان‌نویسی در ایران ۲۲

فصل دوم؛ آشنایی زدایی در عناصر داستان شهریار مندنی پور

۲ـ۱ـ طرح و پیرنگ ۲۶

۲ـ۲ـ نثر و زبان ۵۱

۲ـ۲ـ۱ـ آشنایی زدایی تاریخی (باستان گرایی، آرکائیسم) ۵۱

۲ـ۲ـ۲ـ آشنایی زدایی نحوی ۵۳

۲ـ۲ـ۳ـ آشنایی زدایی سبکی ۵۷

۲ـ۲ـ۴ـ آشنایی زدایی معنایی ۵۸

۲ـ۲ـ۵ـ آشنایی زدایی نوشتاری ۶۷

۲ـ۲ـ۶ـ آشنایی زدایی واژگانی ۷۰

۲-۲-۷- آشنایی زدایی گویشی ۷۱

۲ـ۳ـ زاویه دید ۷۴

۲ـ۴ـ شخصیت ۸۴

۲ـ۵ـ صحنه پردازی ۱۰۰

۲ـ۵ـ۱ـ زمان ۱۰۲

عنوان **صفحه**

۲ـ۵ـ۲ـ مکان ۱۰۹
۲-۵ـ۳ـ توصیف ۱۱۲
۲ـ۶ـ فضا و رنگ ۱۱۶
۲ـ۷ـ لحن ۱۲۰
جمع بندی و نتیجه گیری ۱۲۲
فهرست منابع و مآخذ ۱۲۴

«فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ»
(اعراف۷: ۱۷۶)

پیش درآمد

... اصلاً مهم نبوده که آخر چه می‌شود
اصلاً من و تو قصهٔ مشهور آن کتاب
آن قصه از روایت ارواح شهرزاد
آنجا که شهریار از آن می‌رود به خواب
دیگر گذشته شهره افسانه‌ها شویم
مایی که طرح مسأله‌مان مانده بی جواب
آن شب تمام زندگیم را گریستم
آن شب که دور دور شدی زیر ماهتاب
از آن به بعد پیش خودم قول داده‌ام
این قصه را که پاک کنم از تهٔ کتاب

«هر شبانگاه که امیری امر می‌کند: قصه بگو! و شهرزاد لبان کلمه می‌گشاید به گفتن، امیری می‌میرد؛ و هر سحرگاه که شهرزاد لب فرو می‌بندد، کلمه می‌میرد و داستان‌نویسی زاده می‌شود... » (مندنی پور،۱۳۸۲)

حمد و سپاس یکتا خالق بی‌نیازم را که هرچه دارم از اوست، و هرچه ندارم مقدر اوست. او که در انبوه ظلمات و تاریکی‌ها از روشنایی نورش بر وجود حقیرم پاشید، و یگانه منجی‌ام بود در سخت‌ترین تنش‌ها و آشوب‌های خواب و بیداریم.

او که همواره در مرز میان شکست و پیروزی مرا به اعجاب آورد با مددهایش.

تو را سپاس ای معشوق منزه و بی‌رقیب من!

تو را سپاس...

و عشق زیباترین غزل هستی که خداوند سرود؛ شاعران آن را نظم دادند و نویسندگان آن را به نثر در آوردند. با خواندن آن روح مردهٔ آدمی جانی دوباره یافت و در همان روز ازل با خدا عهد کرد، تا زندگی خاکی‌اش را با آن «گوهر یکدانه» پیوند دهد.

عشق، این عتیق قدیم نما که به زندگی، رنگی نو، و تازگی کهنه نشدنی می‌بخشد.

«... و می‌گویم، اگر واقعاً مدت‌ها می‌توانید بدون نوشتن، یا بدون فکر نوشتن زندگی کنید، رها کنید این سودا را، چون یک بار، فقط یک بار فرصت زندگی به ما داده شده و چه بهتر که آن را برای زیبایی‌های دم دست و عشق‌های جهان خرج کنیم.» (مندنی پور،۱۳۸۲،ص۱۲)

... و این منم؛منِ سرگردان؛ یک بازیگر در این زندگی که قول می‌دهد، نقش مثبت و دوست داشتنی‌اش را طوری ایفا کند، تا همگان از تماشای آن لذت ببرند. شاید زندگی من یک داستان باشد؛ شاید هم یک قصهٔ کودکانه، که شب‌های یلدا بچه‌ها مدام تعریف آن را از مادر بزرگ بخواهند. پس:

«داستان بازنمای واقعیت اجتماعی است، و به توصیف عینی واقعیت می‌پردازد؛ یا در آن سو جهانی می‌سازد که انسان در پی اوست، و یا به گونه‌ای فردیت روانی انسان را تشریح می‌کند و با بیرون کشیدن فرد از مناسبات اجتماعی و انسانی، دنیای شگفت درون او را فاش می‌کند و در کار روانشناسی و روان کاری مداخله می‌کند.» (فتحی،۱۳۷۸،ص۴)

جهان داستان خود جهانی است به گستردگی و پیچیدگی جهان موجود و نیز به منزلهٔ یک نهاد اجتماعی است. ساختاری است که در موازات ساختارهای اجتماعی، هر عصری مشابه با آن به حیات و حرکت خود ادامه می‌دهد؛ ابزار انتقال تجربهٔ اجتماعی و فردی است و در یک سخن، داستان جهانی ست، موازی با جهان موجود.

همیشه پیدا کردن «آشنایی زدایی» در یک اثر هنری، مثلاً داستان، می‌تواند موضوع قشنگ و جذابی برای یک پروژهٔ تحقیقاتی باشد. به خصوص حالا که اکثر موضوعات پایان نامه‌ای معمولاً کلیشه‌ای و به بیانی فسیل شده‌اند و صرفاً برای ادای تکلیف و به پایان رساندن مقطع تحصیلی کارآمد هستند.

بررسی آشنایی‌زدایی در داستان، بر خلاف آنچه در بدو امر به نظر می‌رسد، دست‌آوردهایی به دنبال دارد که شاید هیچ‌گاه به چشم نیاید. به خصوص در آثار نویسندهٔ توانایی به نام «شهریار مندنی پور» که به جرأت می‌توان گفت آشنایی‌زدایی در عناصر داستانی او، خصوصاً در حیطهٔ زبانی، همچو مرواریدهایی ست که در دهان بستهٔ صدف، مکنون و مخفی مانده است. عدم کشف این مرواریدها برای خواننده نه تنها زیبایی آن را می‌پوشاند؛ بلکه محتوا را مبهم و غیر قابل فهم می‌نماید.

اما هنوز که هنوز است، متأسفانه عده‌ای از بزرگان ادب، بر این باورند، که آشنایی‌زدایی مقوله ای است که تنها می‌تواند در حیطهٔ شعر اتفاق بیفتد؛ آن هم به این دلیل که به کارگیری تمهیدات و یا صنعت و تکنیک، همیشه منجر به خلق مضامین تازهٔ شعری شده و آثاری را در این باره ارائه داده است.

و این امری طبیعی ست؛ چرا که داستان همواره در جهت منطق خاص خود و روابط علت و معلولی قدم بر می‌داشته؛ حال آن که آشنایی‌زدایی و آفرینش هنری چیزی فراتر از دنیای منطق و استدلال است، که معمولاً دنیای شعر از این منطق برخوردار نیست. خواندن بعضی از داستان‌ها، به ویژه داستان‌های شهریار مندنی‌پور خلاف این قاعده را ثابت می‌کند، که داستان نیز در عرصهٔ خود می‌تواند خلاف‌آمدهایی داشته باشد، که خواننده را با ابهام و شگفتی مواجه کند. بر این اساس سعی بر این شد، پژوهشی در این باره به عمل آید؛ تا نشان داده شود، آشنایی‌زدایی چگونه در لایه‌ها و عناصر داستانی بروز و ظهور می‌یابد.

فرایندی که این پروژه تا به انتها طی می‌کند، شامل دو فصل عمده است:

فصل اول که شامل تعاریف و کلیات است در باب کلید واژه‌هایی از قبیل: آشنایی‌زدایی، فرمالیست‌ها، داستان کوتاه و زندگی و آثار شهریار مندنی‌پور. در این فصل به طور مفصل به مفهوم آشنایی‌زدایی، پیدایش فرمالیست‌ها و تاریخچهٔ داستان کوتاه در ایران و جهان پرداخته شده است.

فصل دوم اساس و هدف تحقیق است که به بررسی آشنایی‌زدایی در عناصر داستانی مندنی پور می‌پردازد. همین فصل دارای بخش‌هایی است که در هر کدام از آنها یکی از عناصر داستانی شهریار، در حیطهٔ آشنایی‌زدایی، نقد و بررسی شده است. این بخش‌ها شامل: طرح، زبان، شخصیت، زاویه دید، صحنه، فضا و لحن می‌باشد.

اما بخش نثر و زبان، به دلیل گستردگی آشنایی‌زدایی در حوزه‌های متنوع آن دارای زیر مجموعه‌هایی است که طبق الگو و طبقه‌بندی «لیچ»، زبان شناس انگلیسی صورت گرفته است. این حوزه‌ها شامل: آشنایی‌زدایی تاریخی، نحوی، واژگانی، گویشی، سبکی و معنایی هستند.

گفتنی است که فصل اول این پروژه، شامل تعریفاتی است، که صرفاً از منابع و کتاب‌های مورد نظر در این باب گردآوری شده است؛ اما فصل دوم، سوای از تعریف عناصر داستانی که در ابتدای هر بخش آمده، همه، تحلیل، نقد و بررسی‌هایی است که شخصاً با دلایل محکم و با تکیه بر شواهد و مثال از دو مجموعه داستان «شرق بنفشه» و «مومیا و عسل» ذکر کرده ام.

دو مجموعهٔ *شرق بنفشه* و *مومیا و عسل* از شاهکارها و به یاد ماندنی‌ترین آثاری است که شهریار، در عرصهٔ داستان نویسی عرضه کرده است. شرق بنفشه شامل نُه داستان کوتاه است که عبارتند از: *شرق بنفشه، شام سرو و آتش، آیلار، سالومه، نار بانو، مهمان(انسیه)، کهن دژ، هزار و یک شب و باز رو به رود*؛ که اغلب موضوع اینها حول محور عشق و جنون شکل گرفته است. ویژگی‌های داستان‌های شهریار در این مجموعه این است که عشق ناب از طریق ادغام جنون و جنایت با بالاترین حد پاکی دست می‌یابد و به نوعی جنایت را شیفتگی به معشوق می‌نماید.

در داستان‌های شهریار، جامعه، خانواده و تک تک افراد دچار نفرینی شده‌اند که آنان را گریزی از آن نیست. تأثیر نابود کنندهٔ این نفرین یا ناشی از گذشتهٔ خود افراد است و یا ناشی از پدران و حتی غالباً ناشی از وقایعی تاریخی که نتایجش گریبان‌گیر انسان می‌شود. به تقریب تمام داستان‌های «مومیا و عسل» دارای این درون‌مایه هستند. مومیا و

عسل شامل سیزده داستان کوتاه است که آنها نیز عبارتند از: *بشکن دندان سنگی را، زیر بال درنا، پسرک آن سوی رود، مومیا و عسل، نارنج‌های شریر شیراز، باران اندوهان، مردمک‌های خاک، آوازهای در باد خواندهٔ داوود، سنبل ابلیس، فصل‌های برزخ، نظریهٔ پنج شنبه، درهٔ مهرگیا و طوطی پیر بر بام قزاق.*

شهریار مندنی‌پور از نویسندگان نسل سوم ایران است که با آثاری چون: *دل و دلدادگی، آبی ماوراء بحار، ماه نیمروز* و... توانسته در زمره داستان نویسان موفق قرار گیرد.

امید است که این اثر راه را برای پیشرفت و شناخت چنین مفاهیم هنری به ویژه در عرصهٔ زبان و ادبیات، برای هنر دوستان هموار کند.

«... پس سبکباری کن و بخوان. در این کتاب رمزی بخوان به غیر این کتاب.» (مندنی پور،۱۳۷۷: ۸)

«بعون الله الملک الاعلی»

«فائضه زارعی»

شهریور۱۳۸۸

مقدمه:

۱ـ شرح و بیان مسألهٔ پژوهشی

آشنایی زدایی برگرفته از مباحث نقد صورتگرایی است، که نخستین بار توسط ویکتور شکلوفسکی به کار رفت. آشنایی زدایی حاصل فرایند های خاصی نظیر هنجار گریزی و انحراف از فرم زبان است. آن چه شکلوفسکی تأکید می ورزد آن است که، در حالت عادی، زبان موجب عادی شدن و کلیشه شدن ادراکات و واکنش ما به متن ادبی می شود که در برگیرندهٔ تجربه های انسانی است و در نتیجه جاذبهٔ خود را از دست می دهد. از نظر شکلوفسکی آشنایی زدایی در ادبیات در سه سطح عمل می کند: سطح زبان، سطح مفهوم و سطح اشکال ادبی.

در سطح زبان آشنایی زدایی، حوزهٔ نحو، معنا، نوشتار و نیز گویش و واژگان را در بر می گیرد . به طور کلی زبان عادی را به سبکی تازه، که خلاف عرف پیشین است، سوق می دهد.

آشنایی زدایی از قراردادهای ادبی از طریق شکستن معیارهای مسلط هنری و ارائهٔ معیارهای نو صورت می گیرد. با دگرگون کردن معیارهای تثبیت شدهٔ پیشین ادبی و در هم ریختن انتظارات خواننده، نویسنده از نوع مقولهٔ ادبی نیز آشنایی زدایی می کند. برای نمونه، نویسنده گریزهایی می زند، که به اصل موضوع ارتباطی ندارد و مدتی خواننده را در انتظار آنچه او بدیهی می پنداشته، قرار می دهد؛ یا نویسنده که معمولاً خود را در پشت داستان پنهان می کند و چنین وانمود می کند که از آن چه رخ خواهد داد بی خبر است، از آشنایی زدایی به گونه ای دیگر عمل می کند؛ یعنی وجود خود را دائم به رخ خواننده می کشد و به او می فهماند که، آن چه می خواند، واقعیت نیست و زاییدهٔ تخیل نویسنده است. بدین سان نویسنده با احساسات خواننده بازی کرده و آنها را به سخره می گیرد. نوع افراطی این نوشته همان سبک رئالیسم جادویی است.

۲ـ پیشینهٔ موضوع تحقیق

موضوع آشنایی زدایی در داستان های شهریار مندنی پور به طور منسجم مورد بررسی و تحقیق قرار نگرفته است؛ اما مقالاتی در باب نوگرایی در آثار شهریار در سایت های اینترنتی که به طور غیر مستقیم به ویژگی های نو داستان های او می پردازد، می تواند اشاره ای در این باب کرده باشد. لازم به ذکر است، موضوعی تحت عنوان «آشنایی زدایی در داستان های معاصر» که یکی از بخش های کوچک آن در مورد داستان های شهریار است، اخیراً در یک پایان نامهٔ دانشجویی مورد بحث قرار گرفته است. از طرفی خود مندنی پور در مجلهٔ عصر پنج شنبه در مقاله ای به نام *بدرود شهرزاد بدرود* از شکستن عرف های کهنهٔ داستان نویسی که می توان گفت همان آشنایی زدایی در داستان است، مباحثی را ارائه داده است. در این طرح تنها به آشنایی زدایی در دو اثر داستانی *شرق بنفشه و مومیا و عسل* شهریار مندنی پور به طور عمیق و مفصل پرداخته می شود.

۳ـ اهداف تحقیق

الف: شناخت انواع آشنایی زدایی در داستان و چگونگی بروز آن.

ب: بررسی و شناخت جنبه های آشنایی زدایی در داستان های شهریار مندنی پور از جنبه های زبانی و عناصر داستان.
ج: شناخت داستان مدرن و ویژگی های آن.

۴ـ فرضیه‌ها

الف: ایهام و ابهام در داستان های شهریار مندنی پور از ویژگی های بارز در زمینهٔ آشنایی زدایی است، که او به عمل آورده است.
ب: وجه تمایز داستان های شهریار با دیگر نویسندگان در گرو هنجار گریزی هایی است که در آثارش به وجود آورده است.
ج: زبان داستانی مندنی پور گسترده ترین عنصر داستانی است که آشنایی زدایی در آن راه دارد و در طبقه بندی های خاص زبانی مورد بررسی قرار می گیرد.

۵ـ روش انجام تحقیق

این پروژه به صورت کتابخانه ای و از راه یادداشت برداری، طبقه بندی و تحلیل اطلاعات انجام شده است.

فصل اول

تعاریف و کلیات

۱-۱- فرمالیسم

این مکتب که در نقد ادبی در روسیه به وجود آمد، بر این عقیده بود که بررسی صورت اثر ادبی بر محتوای آن ترجیح دارد.

«فرمالیسم نوعی نظریه و تحلیل ادبی است که در دهۀ دوم قرن بیست در مسکو پدید آمد. در ابتدا مخالفان نهضت فرمالیسم روسی اصطلاح فرمالیسم را با بار منفی و برای تحقیر آن به کار بردند؛ زیرا به الگوهای مربوط به صورت و شگردهای منفی فنی ادبیات توجه می‌کرد و مضمون ارزش‌های اجتماعی آن را در بررسی خود راه نمی‌داد.» (Abraham،۱۹۸۱،P.102)

رومن یاکوبسن دربارۀ این اصطلاح می‌نویسد:

«فرمالیسم عنوان مبهم و ناسزا گونه‌ای بود که مخالفان آن در آغاز برای بدنام کردن این نظریه و هرگونه نقش شعری زبان مطرح می‌کردند.» (یاکوبسن، ۱۳۷۰: ص۲۷)

بنیان‌گذاران فرمالیسم، اعضای دو انجمن مطالعات زبان‌شناسی در مسکو و سنت پترزبورگ بودند. هدف آنان یافتن مبنایی علمی برای نقد ادبی بود. آنها می‌خواستند «ادبیت» اثر را با شیوه‌ای علمی کشف کنند و از این رو به تحلیل و تجزیۀ عناصر موجود در خود اثر می‌پرداختند.

«مجمع زبان‌شناسی مسکو در سال ۱۹۱۵ م. به ریاست «رومن یاکوبسن»[1]تشکیل شد. هدف عمدهٔ بنیانگذاران این مجمع آن بود که علم زبان شناسی و فن شعر را به سطح بالاتری برسانند. در این پژوهش‌ها برجنبهٔ زبانی شعر بسیار تأکید می‌شد و وجه مشترک آثار ادبی، یعنی ویژگی شاعرانهٔ ساختار بیانی و زبانی، در آن مورد نقد، تحلیل و بررسی قرار می‌گرفت. یاکوبسن و بوگاتیرف از بنیان گذاران حلقهٔ زبان‌شناسی پراگ بودند. انجمن پژوهش‌های زبان شاعرانه در سال ۱۹۱۶ م. در سنت پترزبورگ تشکیل شد.

از جمله چهره‌های بارز این مجمع می‌توان ویکتور شکلوفسکی، یوری تینانوف[2]، بوریس ایخن باوم[3] و یاکوبینسکی[4]را نام برد. گرایش به زبان شناسی، علاقه به شعر مدرن، توانایی تکنیکی و مهارت حرفه‌ای نویسنده، از جمله ویژگی‌های مشترک این دو خاستگاه فرمالیسم بود.» (علوی مقدم،۱۳۷۷: ص۸)

ویکتور شکلوفسکی که یکی از اعضا و مهره های شاخص این هیئت به شمار می رفت، در یک مقدمهٔ مهم تحت عنوان هنر یعنی صنعت، «آشنایی زدایی» را وضع کرد. به گفتهٔ او کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است.(رک: شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۶۵)

بنابراین آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که نخستین بار توسط فرمالیسم‌ها مطرح شد. این مکتب که در سال ۱۹۲۰ در روسیه بنیانگذاری شد، متفق بر این عقیده بود که محتوا برای خدمت به فرم است. این دسته از صورتگرایان معتقد بودندکه «هنر در وهلهٔ نخست، سبک و تکنیک است. تکنیک علاوه بر این که شیوه است، موضوع هنر نیز هست؛ بنابراین آنچه نویسنده می گوید مهم نیست؛ بلکه این که «چگونه می گوید»، اهمیت دارد.» (Gudden.1983.p: 3)

«فرمالیست‌ها ترجیح می‌دادند به جای تحلیل محتوا (حوزه ای که همواره خطر ورود به قلمرو روانشناسی و جامعه‌شناسی را در بر دارد) به بررسی فرم (صورت) بپردازند. آنها فرم را بیان محتوی به شمار نمی‌آوردند و به عکس این رابطه معتقد بودند. محتوی صرفاً انگیزه‌ای برای فرم، یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص بود.» (ایگلتون،۱۳۶۸: ص۶)

فرمالیسم بیش از هر بینش دیگری وجود استقلال را در یک کار هنری مطرح کرده و با جدیت از انقیاد ملاحظات خارجی دفاع می‌کند. فرمالیسم بر نوعی نقد هستی شناسانه که یک اثر هنری را یک هستی مستقل با قوانین وجودی و طراحی خاص خود آن می‌داند. بینشی که یک کار هنری را یک ماهیت مستقل

1 - Roman Jakobson
2 - Yury Tynyanov
3 - Boris Eichen Baum
4 - Iakoubinski

می‌داند، همان اعتقاد فرمالیست‌هاست که می‌گویند یک اثر ادبی نه تنها با محتوا بلکه تمامی ابزارهای منسجم کردن یک اثر، مورد نظر فرمالیست‌ها است. به خصوص ابزاری که برای وحدت مضمون به کار گرفته می‌شدند و به ظاهر قسمت‌های بی‌ارتباط ی شعر یا نمایش‌نامه یا رمان را به هم متصل می‌کنند. (الیاسی بروجنی،۱۳۷۲: ص۱۲)

سرآغاز این تحولات، سال ۱۹۱۷م. است. بارزترین ویژگی این دگرگونی، گسستن از سنت‌ها، هنجارهای ادبی گذشته و معیارهای متعارف پیشین بود. در حقیقت می‌توان گفت که نقد صورتگرا خود یکی از پیامدهای آن گسست بزرگ از سنت ادبی است.

چنان که در قبل هم به آن اشاره شد، نخستین گام را در این زمینه «ویکتور شکلوفسکی»[1] (متولد ۱۸۹۳ م.) با انتشار رستاخیز واژه در سال ۱۹۱۴م. برداشت. ارزنده‌ترین اثر پژوهشی شکلوفسکی، رسالهٔ هنر به مثابهٔ تمهید (شگرد) است، که دگرگونی بزرگی را در چار چوب نظریه‌های نقد ادبی پدید آورد. او در این کتاب می‌نویسد:

«هدف هنر، احساس مستقیم و بی‌واسطهٔ اشیاست، بدان گونه که به ادراک حسی در می‌آیند نه آن‌گونه که شناخته شده و مألوفند.» (ر.ک. علوی مقدم،۱۳۷۷: ۸)

همین تعریف در بسیاری از فرهنگ ها و دانشنامه های ادبی در ذیل آشنایی زدایی آورده شده است. در واقع نویسندگان این فرهنگ ها به طور مستقیم یا غیر مستقیم نظریهٔ شکلوفسکی را برای تعریف آشنایی زدایی ارائه داده اند.

از این رو «آشنایی زدایی» پرآوازه‌ترین نظریه‌ای است که شکلوفسکی مطرح کرد.

۱-۱-۱- آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی[2] از ارکان اصلی هنر و شاید از جمله نخستین ابزاری است که که هنرمند اعم از نویسنده، سینماگر، نقاش، شاعر و... باید به آن مجهز باشد.آشنایی‌زدایی یعنی نقطهٔ تولد هنر؛ یعنی فعل هنرمند. هنر برای این به وجود آمد که مفاهیم کهنه‌ای را که بر اثر تجارب به حالتی روزمره تبدیل شده بود، بشکند. در زندگی روزمره، هر آنچه را که ما با آن روبرو می شویم در نظرمان عادی و تکراری جلوه می کند.

«ما چیزها و بافتار آن را نمی بینیم؛ چرا که ادراک ما بر حسب عادت و به طور خودکار عمل می کند.» (ریما مکاریک، ۱۳۸۳، ذیل: «آشنایی زدایی»)

---

1 - Victor Shoklovsky

2 - Defamiliarize

حال اگر خلاف این عادت اتفاق بیفتد، آن چیز برای ما بیگانه و ناآشنا جلوه می کند. به بیانی رعایت نکردن رسم عرف و رسم واقعیت، نظام آشنای حاکم بر زندگی روزمره را از هم فرو می‌پاشد و آن را غریب‌سازی می‌کند. مثلاً یک روز صبح از خواب بیدار شویم، ناگهان ببینیم که خورشید از مغرب طلوع کرده است؛ یا در یک روز گرم تابستان هنگام بیرون آمدن از خانه ناگهان ببینیم تا نیمهٔ در برف باریده است. این پدیده‌های عجیب و غیر منتظره اتفاقات غریبی است که از آنچه تا به حال به آن عادت داشتیم، آشنایی‌زدایی می‌کند و به گونه‌ای آن را برای ما محسوس‌تر نشان می‌دهد.

«هدف هنر انتقال حس چیزهاست. آن سان که ادراک می‌شوند، نه آن سان که دانسته می‌شوند. هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از اشیاء آشنایی‌زدایی می‌کند. زیرا فرایند ادراک فی نفسه، غایتی زیبا شناختی است و باید این فرایند طولانی شود.» (همان)

آشنایی‌زدایی از طرفی همواره با یک عده حدس و گمان‌هایی روبروست، که سرانجام تمام این حدس‌ها خلاف از آب در می‌آید و آنچه را که هرگز مورد انتظار و حدس نبوده، اتفاق می‌افتد. این خلاف‌آمد انتظار ما را با یک وضعیت جدیدی روبرو می‌کند، که موجب بر هم خوردن نظم ذهن می‌شود. همین موجب می‌شود تصاویر و اشیاء یا رخدادها برای ما غریب و بیگانه جلوه کند و شناخت آنها در نظر ما نقض شود. در نتیجه می توان گفت «نقیضه یک استراژی آشنایی‌زدایی است؛ زیرا همواره به ویژگی‌هایی عجیب و غریب توجه می‌کند.» (برتنس،۱۳۸۴: ص۵۵)

بنابراین تعریف منسجمی که می‌شود از آشنایی‌زدایی ارائه داد، این است که:

«آشنایی‌زدایی عبارت است از غریبه کردن مفاهیم آشنا و عادی شده تا بتوان به آنها تازگی دوباره بخشید.»

(میرصادقی، ۱۳۷۷، ذیل: «آشنایی زدایی»)

حقیقت وظیفهٔ هنر و ادبیات این است که ما را قادر می‌سازد تا به کمک عناصر ادبی در برابر واقعیت‌ها و اشیاء و پدیده‌های طبیعت،دریافتی متفاوت داشته باشیم؛ بنابراین، واکنش‌های معمول، عادی و ایستای ما در برابر این واقعیت ها و پدیده‌های طبیعت، جانی دوباره می‌یابند.از نظر صورتگرایان، هنر، عادت‌های ما را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنای گرداگرد ما را بیگانه می‌کند.

شکلوفسکی معتقد بود که کارکرد اصلی ادبیات، آشنایی‌زدایی است و هنر و ادبیات ادراک حسی ما را دوباره نظام و سازمان می‌بخشد و ساختاری جدید پدید می‌آورد. او بر این باور بود که بخش عمده‌ای از زندگی ما انسان‌ها بر اساس عادت است. عادت به محیط طبیعت اطرافمان، به اشیاء، به زندگی روزمره و به همه چیز که برای ما بسیار رایج و معمولی می‌شود. ساکنان مناطق جنگلی کشورمان، آن چنان به انبوهی

درخت در متطقهٔ خود عادت کرده‌اند، که برای آنان بسیار معمولی و عادی است و چیز خلاف عادتی وجود ندارد؛ ما برای افرادی که از کویر به منطقهٔ جنگلی مسافرت می‌کنند، این انبوهی، بسیار غیر عادی می‌نماید و همواره با شگفتی به آن می‌نگرند. بنابراین عادت به طبیعت اطرافمان موجب می‌شود که ما دیگر بدان توجهی نکنیم. در زندگی روزمرهٔ ما نیز بسیاری از امور وجود دارند که همهٔ ما به شکل «خودکار» و بدون اندیشه و تأمل آنها را انجام می‌دهیم. به مرور، آن چنان به «عادت» عادت می‌کنیم که ادراک حسی ما نیز کدر می‌شود؛بنابراین از نظر صورتگرایان همه چیز برای انسان عادی می‌شود و انسان چاره‌ای جز این ندارد که به عادت پناه ببرد. عادت نابینایی ذهن را برای ما به همراه می‌آورد و این هنر ادبیات است که گردِ عادت را از دیدگان ما می‌زداید تا ما به گونه‌ای دیگر ببینیم. هنر و ادبیات از واقعیت موجود پرده بر می‌دارد و واقعیتی نو می‌آفریند. از این رو فرمالیست ها در پاسخ به این پرسش که وظیفهٔ ادبیات چیست، نظریهٔ «آشنایی‌زدایی» را مطرح کردند. (علوی مقدم،۱۳۷۷ ص۱۰۵)

«[فرمالیست‌ها] در حدود سال ۱۹۱۴ و در نخستین نشست‌هایشان موضوعی را بررسی کردند که یاکوبسن بعدها و در سال۱۹۲۱ «ادبیت» نامیدش. به نظر فرمالیست‌ها معنای ادبیت آن است که در شعر ــ نخستین گونهٔ ادبی مورد توجه‌شان ــ زبان روزمره «آشنایی‌زدایی» می‌شود. به وسیلهٔ همین فرایند آشنایی‌زدایی از زبان است که خواننده در نهایت به آشنایی زدایی ادراکی و روشی برای نگاه دوباره و تازه به جهان دست می‌یابد.» (برتنس، ۱۳۸۴: ص۴۵)

«[فرمالیست‌های] روسِ سال های آغازین قرن بیستم مصرانه از منتقدان می‌خواستندکه دغدغه شان ادبیت ادبیات باشد: استراتژی‌های کلامی که ادبیات را ادبی می‌کنند برجسته‌سازی[1] خودِ زبان، و «غرابت بخشی» به تجربه که با این استراتژی‌ها حاصل می‌یابد. فرمالیست‌های روس، با تغییر راستای توجه از نویسنده به «تمهیدات» کلامی، مدعی شدند که «تمهید یکه قهرمان ادبیات است.» به عوض این که بپرسیم، « نویسنده اینجا چه می‌گوید؟» باید مثلاً بپرسیم «اینجا چه اتفاقی برای این شعر می‌افتد؟» یا «در این کتابِ دیکنز چه ماجراهایی برای رمان پیش می‌آید؟» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۳)

زمانی که فرمالیست‌ها پی بردند شناختن وجه تمایز ادبیات از زبان روزمره فقط گام اول بررسی عملکرد ادبیات است، آشنایی‌زدایی را کنار گذاشتند. برای مثال آیا تعلیق رمان است که توانسته ما را از دقت نظر باز دارد؟ یا آنقدر با این گونهٔ ادبی انس گرفته‌ایم که دیگر آنچه را درست پیش چشمان‌مان رخ می‌دهد،

1 - Foregrounding

نمی‌بینیم؟ آیا خود ادبیات هم به فرایند آشناشدگی، که باعث می‌شود نسبت به محیط و زبان بی توجه شویم، دچار می‌شود؟ فرمالیست‌ها پی بردند که این چنین است. باید افزود که آشناشدگی در دو سطح عمل می‌کند: نخست در سطح متون منفرد و دوم در سطح ادبیات در سطح کل. اکنون هر کجا آشناشدگی را بیابیم، می‌توانیم انتظار داشته باشیم که آشنایی‌زدایی، یا لااقل تلاش برای آشنایی‌زدایی را نیز در همان جا بیابیم؛ فرمالیسم ها نیز این چنین، جستجو برای یافتن فرایندهای آشنایی‌زدایی در درون آثار ادبی را آغاز کردند. «پراپ» این شیوهٔ تحلیل، حوزه ای انتزاعی را به مباحث ادبی وارد کردند. نتیجهٔ ورود این حوزهٔ انتزاعی به قلمرو ادبیات این بود که فرمالیسم ها از «تمهیدات» دور شدند و به سوی «کارکردها» تغییر جهت دادند.

شعری طولانی را در نظر بگیریم که ابیاتی حماسی دارد؛ در حالی که با کادانس یکنواخت آن همراه هستیم، به ناگهان با دو سطر بی‌قافیه مواجه می‌شویم. کارکرد این دو سطر، آشنایی‌زدایی از روند خواندن شعر است؛ زیرا این سطور ما را به توقف و تأمل وا می‌دارد؛ اما این آشنایی‌زدایی به صورت عکس هم صورت می‌پذیرد. شعر بلند بی قافیه‌ای را تصور کنیم که در هر سطر، چهارده هجا دارد و ما در این شعر، به ناگاه با ابیات حماسی [مقفا] مواجه می‌شویم. اکنون کارکرد این ابیات ایجاد توقف و تأمل خواهد بود. به بیان دیگر، زمینهٔ کلی متن مشخص می‌کند که یک تمهید توان آشنایی‌زدایی دارد یا نه. توضیح بیشتر این که صناعات ادبی ذاتاً قابلیت آشنایی‌زدایی از ادراک [معمول] ما را ندارند؛ بلکه همه چیز بستگی به این دارد که یک صناعت مشخص چه کارکردهایی درون یک اثر ادبی دارد، و این کارکرد از متنی به متن دیگر تغییر می‌یابد. آن چه اهمیت دارد شیوهٔ متمایز کردن صناعت ادبی از محیط اطرافش است. درست است که صناعات مشخص، مانند استفاده از صناعت اغراق، اغلب متون ادبی را آشنایی‌زدایی خواهد کرد؛ اما این هم درست است که در متنی که از ابتدا با اغراق‌های شدید انباشته شده است، یک اغراق جدید اصلاً مورد توجه قرار نخواهد گرفت. بدین ترتیب هر صناعت ادبی قابل تصور می‌تواند تأثیر آشناسازی داشته باشد و هم تأثیر آشنایی‌زدایی؛ زیرا همه چیز به نحوهٔ کارکرد آن صناعت در متن مورد نظر بستگی دارد. (برتنس، ۱۳۸۴: ص۵۳)

هدف فرمالیست‌ها این بود، که بر عناصر آشنازدای درون هنر ادبیات متمرکز شوند، خواه عناصری که متون ادبی را از متون غیر ادبی متمایز می‌کردند، خواه عناصری که در خدمت فرایند آشنایی‌زدایی درون خود آن متون بودند.