بسم الله الرحمن الرحيم

کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

«برجسته سازی در اشعار علی باباچاهی»

پژوهشگر:

سارا خزائی

استاد راهنما:

دکتر حسن حیدری

استاد مشاور:

دکتر محمد رضا عمران پور

دانشگاه اراک

بهمن ماه 1389

سپاسگزاری

اکنون که به یاری ایزد منّان، نگارش این رساله به پایان رسیده است، بر خود واجب می دانم ،که از زحمات استادان گرامی و بزرگوار آقایان، دکتر حسن حیدری (استاد راهنما) و دکتر محمد رضا عمران پور (استاد مشاور) و جناب دکتر محسن ذوالفقاری مدیر محترم گروه زبان و ادبیات فارسی و همچنین از استاد ارجمند جناب دکتر جلیل مشیدی تشکر و قدر دانی نمایم.

همکاری شاعر گران مایه جناب آقای علی باباچاهی را ارج می نهم و از زحمات دوست و خواهر گرامی خود نسیمه مراقی سپاسگزاری می نمایم.

سلامتی، کامروایی و بهروزی این عزیزان را از درگاه پروردگار متعال آرزومندم.

تقدیم به

پدر و مادر عزیزم به پاس قدردانی از زحماتشان

و همسر مهربان و فداکارم

و فرزند عزیزم آرش

چکیده

موضوع پایان نامه‌ی حاضر «برجسته سازی در اشعار باباچاهی» می‌باشد . برجسته سازی عبارت است از روش‌هایی که متن را به چشم مخاطب بیگانه بنماید. این روش‌ها سبب لذت و بهره‌وری بیشتر خواننده از اثرادبی می‌شود. بسیاری از شاعران از این روش، برای تقویت و غنای شعر خود بهره می‌گیرند. باباچاهی نیز از این ترفند برای تقویت و جلوه‌ی شعر خود استفاده کرده است. این رساله در ابتدا با کلیات تحقیق شروع می‌شود که در آن به موضوعاتی مانند پیشینه‌ی و روش تحقیق می‌پردازد. پس از آن مقدمه‌ی رساله ذکر شده است. با اتمام مقدمه به شرح موضوعاتی مانند فرمالیسم، آشنایی‌زدایی، برجسته سازی و هنجارگریزی پرداخته شده، در ادامه نیز زندگی و شعر باباچاهی مورد بررسی قرار گرفته است. سپس به برجسته سازی در اشعار باباچاهی پرداخته شده است. این برجستگی‌ها، در پنج فصل مجزا مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. در فصل نخست، برجسته سازی از طریق زبان مورد بررسی واقع شده است. در فصل دوم، برجسته سازی موسیقی، در اشعار باباچاهی مورد تجزیه وتحلیل قرار گرفته‌اند و در فصل سوم، به برجسته سازی از طریق صورخیال پرداخته شده است. در فصل چهارم، برجسته سازی از طریق محتوا، مورد بررسی قرار گرفته و در فصل پنجم، که فصل پایانی رساله می‌باشد، برجسته سازی از طریق فرم مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که بیشترین نوع برجسته سازی در شعر باباچاهی، در حوزه‌ی زبان است که شامل «هنجارگریزی واژگانی» و «هنجارگریزی نحوی» می‌شود.

کلید واژه :باباچاهی، فرمالیسم، هنجارگریزی، برجسته سازی.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

کلیات تحقیق 1
مقدمه 4
فرمالیسم 7
آشنایی‌زدایی 11
برجسته سازی و هنجارگریزی 14
زندگی و شعر علی باباچاهی 18

فصل نخست: برجسته سازی از طریق زبان

1- زبان 28
1-1- برجسته سازی آوایی 28
1-2- برجسته سازی واژگانی 32
1-2-1- ساخت ترکیبات جدید 33
1-2-2- استفاده از فعل‌هایی با ساختار جدید و امروزی 35
1-2-3- تکرار حرف شرط اگر 38
1-2-4- برجسته سازی با واژگان کهن (باستان‌گرایی) 38
1-2-4-1- باستان گرایی در حروف 40
1-2-4-2- باستان‌گرایی فعلی 43
1-2-4-2-1- فعل‌های پیشوندی 44
1-2-4-2-2- فعل‌های مرکب کهن 44
1-2-4-2-3- عبارت‌های فعلی کهن 45
1-2-4-3- باستان‌گرایی اسمی، وصفی و قیدی 45
1-2-4-4- کاربرد واژه در معنای کهن 49
1-2-5- برجسته سازی با اسم صوت یا نام آوا 50
1-2-6- برجسته سازی با واژه‌های گویش محلی 51
1-2-7- برجسته سازی با واژه‌های جدید 56
1-3- برجسته سازی نحوی 57
1-3-1- هنجارگریزی نحوی 58
1-3-1-1- ترکیبات نحوی 59
1-3-1-2- تقدیم و تأخیر اجزای جمله 62
1-3-1-3- حذف قسمتی از کلام 66

1-3-1-4- کاربرد صفت به جای اسم (موصوف) 68
1-3-1-5- آوردن قید میان موصوف و صفت 69
1-3-1-6- اتباع 70
1-3-1-7- کاربرد جمله‌های طولانی 71
1-3-1-8- تکرار فعل 72
1-3-1-9- تغییر جایگاه نشانه‌ی نون منفی 74
1-3-1-10- اتصال ضمیر مفعولی به فعل یا جزء غیر صرفی آن 74
1-3-1-11- تأخیر قید، حرف ربط، شبه جمله 75
1-3-1-12- مجهول کردن فعل ناگذر 76
1-3-1-13- استفاده از نشانه‌ی جمع برای صفت 76
1-3-1-14- حذف نشانه‌ی مفعول 76
1-3-2- برجسته سازی با نحو زبان محاوره 76
1-3-3- برجسته سازی از طریق عبارات کنایی 82

فصل دوم: برجسته سازی از طریق موسیقی

2- موسیقی شعر 85
2-1- وزن و عروض شعر جدید 86
2-2- موسیقی در شعر باباچاهی 87
2-2-1- شعرهایی با وزن عروضی 87
2-2-2- شعرهایی با وزن نیمایی 89
2-2-3- شعرهای بی وزن 89
2-3- برجسته سازی موسیقی در اشعار باباچاهی 90
2-3-1-تکرار حروف مشابه، چه صامت و چه مصوت 91
2-3-2- تکرار کامل 93
2-4- برجسته سازی در موسیقی کناری 94
2-4-1- آوردن کلمات هم قافیه و هم وزن در درون و در پایان مصراع‌ها 94
2-4-2- تکرار یک کلمه یا گاهی چند کلمه درآغاز، میان و پایان مصراع‌ها 97

فصل سوم: برجسته سازی از طریق صور خیال

3- صور خیال 102
3-1- هنجارگریزی معنایی 103
3-1-1- استعاره در شعر باباچاهی 104
3-1-2-تشخیص در شعر باباچاهی 107
3-1-3- تشبیه در شعر باباچاهی 110

3-1-4- پارادوکس در شعر باباچاهی 112
3-1-5- حس‌آمیزی در شعر باباچاهی 114
3-2- عناصر سازنده‌ی خیال در اشعار باباچاهی 115
3-3- برجسته سازی با استفاده از اقتباسات شعری..... 124
فصل چهارم: برجسته سازی از طریق محتوا
4- محتوا 128
4-1- برجستگی‌های محتوایی در شعر باباچاهی 129
4-1-1- اشاره به وضعیت سیاسی کشور 129
4-1-2- بیان احساسات و عواطف 131
4-1-3- بیان باورهای عامیانه..... 133
4-1-4- بیان حوادث جنگ تحمیلی 134
4-1-5- اشاره به ملت‌های دیگر 138
فصل پنجم: برجسته سازی از طریق فرم
5- فرم 140
5-1- شیوه‌های برجسته سازی در فرم شعر باباچاهی 150
5-1-1- بیان روایی و نمایش نامه‌ای 150
5-1-2- تغییر و آمیزش لحن‌ها..... 153
5-1-3- شکل نوشتاری..... 154
5-1-4- شعر دیداری (کانکریت) 156
5-1-5- آغاز ناگهان و پایان ناتمام..... 157
نتیجه‌گیری..... 159
منابع و مآخذ..... 160

كـلـيـا ت تحقـيـق

بیان مسأله و طرح سؤال‌های تحقیق

ذهنیتی که جامعه‌ی ادبی معاصر، از باباچاهی امروز دارد، شاعری متفاوت نویس، کوشا و خلاق است. شاعری که با مؤلفه‌های نو و پیشنهادهای تازه، شعر خود و حتی شعر معاصر را شور و حرکت بخشیده است. باباچاهی از شعر امروز با نام «شعر در وضعیت دیگر» یاد می‌کند.

وی در دوره‌ی اخیر شاعری خود، تلاش کرده تا با ساختن عبارت‌های ترکیبی و برهم زدن نظم معهود تداعی‌ها، به شکلی از اجرای زبانی در شعر نزدیک شود. این اقدام باباچاهی سبب آشنایی‌زدایی و برجسته سازی در اشعارش گردیده است، که در این رساله شیوه‌های برجسته سازی اشعار وی، از نقطه نظرهای گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته است.

سؤال‌های تحقیق

- برجسته سازی دراشعار باباچاهی، از چه راه‌هایی ایجاد می شود؟
- برجسته سازی در اشعار باباچاهی، بیشتر در چه حوزه‌ای انجام شده است؟

پیشینه‌ی تحقیق

باتوجه به بررسی‌های انجام شده، مقالات گوناگونی در رابطه با، باباچاهی وآثارش نوشته شده است. ولی تاکنون رساله‌ای با عنوان «برجسته سازی در اشعار باباچاهی» تألیف نشده است.

روش تحقیق

روش تحقیق وگردآوری اطلاعات در این رساله، مبتنی بر مطالعه‌ی کتاب و فیش برداری بوده است. این پایان نامه، با مطالعه‌ی کتاب‌های تألیف شده، در زمینه‌ی شعر جدید و شعر و شاعری باباچاهی نوشته شده ودر آن هفت مجموعه‌ی شعری باباچاهی، با عناوین «آوای دریا مردان»،«منزل‌های دریا بی نشان است»،«عقل عذابم می‌دهد»،«گزینه اشعار»، «نم نم بارانم»،«پیکاسو درآب‌های خلیج فارس» و «فقط ازپریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد» مورد بررسی قرار گرفته است. این پژوهش، در پنج فصل تنظیم شده و در آن برجسته سازی در عناصر مختلف شعر باباچاهی، از قبیل زبان، موسیقی، صورخیال، محتوا و فرم، مورد بررسی قرار گرفته است.

اهداف و ضرورت تحقیق

1- آشنایی هر چه بیشتر دانشجویان ادبیات با، باباچاهی و آثارش.

2- آشنایی هرچه بیشتر دانشجویان و علاقه‌مندان با جنبه‌های کاربردی نظریه‌های فرمالیسم، آشنایی‌زدایی و برجسته سازی.

3- آشنایی با شیوه‌های برجسته سازی در اشعار باباچاهی.

مقدمه

در سال‌های اخیر، در مقالات، مصاحبه‌ها و بحث‌هایی که پیرامون شعر ایران نوشته یا شنیده شده، بارها عبارت «شعر دهه‌ی هفتاد» به گوش خورده است. بسیاری از دست اندرکاران ادبیات شعری ایران، کوشیده‌اند که مختصات شعر این دهه را توضیح دهند. گروهی به اشتباه، شعر دهه‌ی هفتاد را فقط متعلق به شاعرانی با سن و سال مشخص دانسته‌اند و برخی دیگر، با رد تمام دستاوردهای ارزشمند شعر در این دهه، به طور کلی منکر اصل قضیه شده‌اند.

در این جا به هیچ وجه قصد نداریم به درستی یا نادرستی ادعاهای مختلف بپردازیم که اصلاً چنین قضاوتی، چندان هم منطقی نخواهد بود. امّا چیزی که جای خالی‌اش به شدّت احساس می‌شود، معرفی چهره‌های تأثیرگذار بر شعردهه‌ی هفتاد است؛ اگرچه عدم استقبال از شعرهای اخیر (که فقط محدود به شعرنیست وتمام حوزه‌های ادبیات را در بر می‌گیرد) دلایل متعددی دارد که به نقدی فرهنگی و اجتماعی نیاز دارد. امّا آشنا نبودن مخاطبان با چهره‌های شعر دهه‌ی هفتاد، یکی از علل دوری از شعرامروز ایران محسوب می شود.

علی باباچاهی، در دهه‌ی هفتاد بسیارپرکار بوده و چاپ چهار مجموعه شعر و البته سه اثر تحقیقی در حوزه‌ی شعر، کارنامه‌ی او را بسیار پر بار کرده است. گذشته از این‌ها او در حیطه‌ی ژورنالیسم ادبی هم به طرز چشم‌گیری فعال بوده است. او سال‌ها مسئولیت صفحات شعر مجله‌ی «آدینه» را بر عهده داشته که برخی اعتقاد دارند یکی از مهم‌ترین تریبون‌ها برای تولید شعر دهه‌ی هفتاد بوده است. آدینه از معدود مجلاتی بود که به خصوص درنیمه‌ی اول این دهه به چاپ شعر شاعران جوان‌تری پرداخت که بعدها حرف‌های زیادی برای گفتن داشتند.

تجربه باباچاهی درآدینه نه تنها فرصت خوبی را برای پویایی شعر دهه‌ی هفتاد فراهم کرد، بلکه سبب شد تا خود او نیز، از تحولات شعری دور نماند و بکوشد تا هم‌گام با شاعران جوان حرکت کند. حتّی برخی از منتقدان باباچاهی اعتقاد دارند، که او تحت تأثیر شعر جوانانی قرار گرفته است که خود نقش مهمی در مطرح کردن آن‌ها داشته است. او درپایان دهه‌ی هفتاد یک بار دیگر ژورنالیسم ادبی را تجربه کرد. امّا همکاری او با مجله‌ی«نافه» بیشتر از چند شماره دوام نیافت.

نخستین مجموعه‌ی شعر باباچاهی در دهه‌ی هفتاد «نم‌نم بارانم» نام داشت که در سال 1375 منتشر شد. این کتاب مشتمل بر سی و پنج شعر و مؤخره‌یی بود که در آن شاعر

به بررسی شعر معاصرایران پرداخته است و شعر «پسانیمایی» را مطرح کرده است. «منزل‌های دریا بی نشان است» عنوان مجموعه شعر دوم باباچاهی در دهه‌ی هفتاد است. این مجموعه از آن گونه که خود شاعر بیان کرده، باید قبل از «نم نم بارانم» منتشر می‌شده و به همین دلیل کمتر مورد نقد قرار گرفته است. «عقل عذابم می دهد»، مجموعه شعر دیگر او در همین دهه با حدود چهل شعر، مؤخره‌یی درباره‌ی پسانیمایی است. باباچاهی در این مؤخره، به ادامه‌ی بحثش درباره‌ی شعر پسانیمایی می‌پردازد.

او تفاوت‌های شعر غیر نیمایی و شعر پسانیمایی را تحت عناوین وزن ، چندآوایی، گریز از شگردها و اشکال فرسوده ، آشنایی‌زدایی ازلحن شعرگفتاری، نحوگرایی یا نحوگریزی و... برمی‌شمارد. با چاپ این مجموعه، اهالی شعر توجه بیشتری به بحث شعرپسانیمایی کردند. بخش اعظم این توجه در راستای مخالفت با آن بود و از جمله انتقاداتی که به شعر پسانیمایی وارد شده، این است که مشخصاتی که او برمی‌شمارد در ذات شعر وجود دارد و نمی‌توان آن را نوع خاصی از شعر قرار داد.

با این حال در شعرهای «عقل عذابم می‌دهد» ، تغزل بیشتری به کار رفته است و به همین دلیل کمتر می‌توان ویژگی‌های شعر امروز را که بیشتر چالش برانگیز است در آن‌ها پیدا کرد.

بالأخره کتاب «قیافه ام که خیلی مشکوک است»، آخرین مجموعه‌ی شعر منتشر شده‌ی باباچاهی در این دهه است. او در شعرهای این کتاب، بار دیگر دست به تجربه زده تا نمونه‌های بیشتری از شعر «پسانیمایی» را خلق کند.

دوره‌ی تازه‌ی شاعری باباچاهی به طور مشخص از اواخر کتاب «منزل‌های دریا بی نشان است» شروع شده و فرا روی ویژه‌ای را در دل خود جای داده است. با التفات به رویکرد تجربی او، باید اذعان داشت، که دوره‌ی متنوعی در پرونده‌ی ادبی او رقم خورده است. به خصوص در شعرهای اخیر او در کتاب‌های «پیکاسو در آب‌های خلیج فارس» و «فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد» ، فرا روی از زبان و فضای شعرهای پسانیمایی، نقطه‌ی عزیمت شعرهایش قرار گرفته است.

در نهایت می‌توان باباچاهی را در زمره شاعرانی دسته بندی کرد، که با تفکر مدرنیته زندگی شهری را مورد خطاب قرار می دهند و انسان را به سوی مداقه در طبیعت خویش دعوت می‌کنند. شعر چنین شاعرانی خصلتی فراگیر دارد و می‌تواند درست به همین دلیل، مخاطبان بیشتری را با خود همراه کند.

عنوان این پژوهش، «برجسته سازی در اشعار باباچاهی» می باشد. شیوه‌ی کـار بـه ایـن صورت است، که پس از توضیح مختصری از نظریه‌ی فرمالیسم ، آشنایی‌زدایی، برجسته سازی و هنجارگریزی، شرحی در مورد زندگی، آثار و شیوه‌ی شاعری باباچاهی بیان شـده، سـپس انـواع برجسته سازی‌های شعر وی در پنج فصل مجزا، مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در فصل نخست که «برجسته سازی از طریق زبان نام دارد» انواع روش‌هایی که در زبـان شعر باباچاهی برجستگی ایجاد نموده بیان شده است.

«برجسـته سـازی از طریـق موسـیقی»در فصـل دوم گنجانـده شـده و در فصـل سـوم، «برجسته سازی از طریق تخیل» مورد بررسی قرار گرفته است. در همین فصل، انواع صورخیال مانند استعاره، تشبیه، تشخیص و ... توضیح داده شده‌اند.

عنوان فصل چهارم، «برجسته سازی از طریق محتوا» است. در این فصل، به موضوعات و مضامین نو و بدیعی که در شعر باباچاهی برجسته سازی ایجاد کـرده پرداختـه شـده، در فصـل پنجم نیز «برجسته سازی از طریق فرم» مورد بررسی قرار گرفته است.

در ایـن رسـاله، هفـت مجموعـه‌ی شـعر باباچـاهی بـا عنـاوین «آوای دریـا مـردان» «منزل‌های دریا بی نشان است» ، «عقل عذابم می‌دهـد» ، «گزینـه اشـعار» ، «نـم نـم بـارانم» «پیکاسو در آب‌های خلیج فارس» و «فقط ازپریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد» مـورد بررسـی قرار گرفته‌اند.

فرمالیسم

آغاز یا نخستین نمود صورت‌گرایی روسی، در رساله‌ی **ویکتـور شکلوفسـکی**[1] بـه نـام «رستاخیز واژه ها» که در سال 1914 م. منتشر گردید مشاهده می‌شـود. «وی هرگونـه تأویـل اجتماعی وتاریخی را در اثر هنری رد می‌کند و ارزش هنری آن را جـدا از گـرایش‌هـای خـاص بیرونی و حتّی جدا از زندگی و حیات فـردی نویسـنده در نظـر مـی‌گیـرد.»(امـامی،1377: ص 215)

صورت‌گرایی روسی به عنوان مکتبی فعال ، در حدود سال 1920 میلادی شروع به رواج و بالندگی کرد و از همان آغـاز تحـت تـأثیر پدیـدار شناسـی **هوسـرل**[2] و آراء زبـان شـناختی **فردیناندسوسور**[3] زبان شناس فرانسوی بود. (همان) این صورت‌گرایان برفرم، صناعت و غرابت تأکید داشتند و بر این باور بودند که زبان مکانیکی یاکاربردی ، نازل وخـالی از لطافـت اسـت و باید به کمک زبان ادبی وتمهیدات آن ، الگوهای متعارف آوایی، دسـتوری پـی رنـگ را در هـم شکست. آنان می‌پنداشتند که غرابت‌گرایی موجب طراوت و سرزندگی اثر ادبی می‌شود و تلاش همگـی آن‌هـا نظیـر **شکلوفسـکی، یـری تنیـانوف**[4] و سـرانجام **رومـان یاکوبسـن**[5]، **ولادیمیرپروپ**[6] و **ایخن بام**[7] و دیگران در همین زمینه بوده است.

«ممکن است اندیشه‌ی دو شاعر درباره‌ی مسأله‌ای یکـی باشـد. امّـا آن چـه کـه موجـب می‌شود شعری برتر از شعر دیگر تشخیص داده شـود، کـارکرد زبـانی آن شـعر اسـت. برخـی از شاعران شاید بیش‌تـر از اندیشـه بـه زبـان اهمیـت مـی‌نهنـد وتوجـه فـراوان بـه زبـان از نظـر سبک‌شناسان نیز، بسیار ارجمند است و حتّی برخی بر این باورند کـه ادبیـات زبـان معمـول را دگرگون می‌کند و قوت می‌بخشـد و بـه گونـه‌ای نظـام یافتـه آن را از گفتـار روزمـره منحـرف می‌سازد.» (تری ایگلتون، 1388:ص 5-4)

پس فرمالیست‌ها به زبان ، بیش‌تر از هر چیز دیگر ارج مـی‌نهنـد و حتّـی جـای تحلیـل محتوای یک اثر، فقط به بررسی صورت و فرم آن می‌پردازند و حتّی «آشنایی‌زدایی» را جـوهر و مایه‌ی اصلی ادبی بودن یک اثر می‌دانند. «هدف اصلی فرمالیست‌ها بسط وشرح صـورت در اثـر

[1] - Viktor Shklovsky
[2] - Husserl
[3] - Ferdinand Saussor
[4] - Yury Tynyanov
[5] - Roman Jakobson
[6] - Vladimir Propp
[7] - Ejchen Baum

هنری بود.» (لیبرگورین – مورگان ویکنگهام، 1370 :ص 87) حیات فرمالیسم روسی که در درون فعالیت خود مراحلی را پشت سر گذاشته بود، به سبب فشارهای نظام مارکسیستی و مخالفت‌های منتقدان مارکسیست سپری شد و با انتقال دیدگاه‌های آنان به لهستان و چکسلواکی که در فاصله‌ی دو جنگ جهانی اتفاق افتاد، اساس نظریه‌ی ساخت‌گرایی پی‌ریخته شد. امّا گفتنی است که اگر صف‌آرایی اردوی منتقدان مارکسیست هم در برابر فرمالیست‌ها وجود نداشت، باز هم در عاقبت، اساس نظریه‌ی جزمی فرمالیست‌ها درباره‌ی وحدت صورت و محتوا با مطرح شدن دیدگاه‌های جدیدتری که به وسیله ساخت‌گرایان و اخلاف آن‌ها یعنی پسا ساخت‌گرایان پدید آمده بود، در هم می‌ریخت. «اکنون اگر چه باید سخن رنه ولک منتقد و نظریه پرداز برجسته آمریکایی را پذیرفت و باور کرد که در روزگار ما فرمالیسم به مفهوم جزمی خود، جز پیکره ای بی جان نیست، امّا بی‌تردید منزلت صورت‌گرایان در طرح مسایل بسیار مهم وتحول بنیادینی که در قلمرو نقد ادبی به وجود می‌آورند، هرگز نمی‌تواند در تاریخ نقد ادبی از نظرها محو شود.» (امامی، 1377: ص216)

«فرمالیسم اساساً کاربرد زبان شناسی در ادبیات بود و به دلیل آن که زبان‌شناسی مورد بحث، نوعی زبان‌شناسی صوری بود که بیشتر با ساختارهای زبانی سر وکار داشت تا گفتار متداول، فرمالیست‌ها ترجیح می‌دادند به جای محتوا به بررسی فرم بپردازند.» (تری ایگلتون، 1386 : ص 6)

از جمله مکاتبی که در پیدایش فرمالیسم نقش عمده‌ای داشت، مکتب رمانتیسم بود. همان‌طور که گفته شد توجه زیاده از حد صورت‌گرایان به شکل، متأثر ازدیدگاه‌های رمانتیک‌ها بود. «مکتب رمانتیسم در قرن‌های هیجدهم و نوزدهم به بررسی شکل در ادبیات پرداخت آن‌ها آثار ادبی را مانند موجودات زنده می‌دانستند و معتقد بودند اثر ادبی کلیتی است که اجزاء تشکیل دهنده‌اش از پیوندی اندام وار برخوردارند. هر جزء اثر با اجزاء دیگر هماهنگی دارد و تأثیر کلی که در ذهن خواننده باقی گذاشته می‌شود، هم ناشی از تک تک اجزاء و نیز ناشی از ارتباط این اجزاء است که در شکل تبلور می‌یابد.» (پاینده، 1369 :ص 26) پس آن چه در درجه‌ی اوّل برای فرمالیست‌ها اهمیت دارد، چگونگی بیان است نه موضوع، اولویت نخست منتقد فرمالیست این نیست، که توضیح دهد درقطعه شعری که او تحلیل کرده چه گفته شده است، بلکه درپی این می‌باشد که تبیین کند، شاعر حرف خود را چگونه زده است. بررسی آثار ادبی نشان می‌دهد که شعرا در برهه‌های مختلف تاریخی به مضامین مشابهی پرداخته اند، اما روش پرداختن آن‌ها در هر مورد، خود ویژه است.

ایخن بام در یکی از پژوهش‌هایش می‌گوید: «ما را فرمالیست می‌خوانند اما درست‌تر بود اگر به جای فرمالیسم از ریخت‌شناسی استفاده می‌کردند.» (احمدی، 1370 : ص 42)

یکی دیگر از کسانی که در پیدایش فرمالیسم نقش عمده‌ای داشت **رومن یاکوبسن** زبان‌شناس و منتقد برجسته‌ی ادبی روس بود. یاکوبسن رهبر حلقه‌ی زبان‌شناسی مسکو یعنی گروه فرمالیستی بود که در سال 1914 بنیان گذاشت. «وی در سال 1920 به پراگ مهاجرت کرد و به یکی از نظریه پردازان اصلی ساختارگرایی چک تبدیل شد.» (تری ایگلتون، 1386 : ص 135)

یاکوبسن به بررسی ارتباط میان زبان عادی و زبان ادبی پرداخت و از مهم‌ترین نظریات او نظریه‌ی فرایند ارتباطی زبان است. در این نظریه، یاکوبسن به بررسی کارکرد و نقش‌های مختلف زبان می‌پردازد و رابطه‌ی میان کارکرد ادبی زبان و دیگر کارکردهای مختلف آن را بیان می‌کند. «یاکوبسن شش جزء تشکیل دهنده‌ی فرایند ارتباطی یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین کننده‌ی نقش‌های شش‌گانه زبان می‌داند.» (صفوی، 1383:ج 1،ص31)

کولریج[1] یکی دیگر از نظریه پردازان مکتب رمانتیسم بود. اندیشه‌های نو درباره‌ی شکل و صورت و در مجموع فرم‌گرایی از طریق **کولریج** و سمبولیست‌های فرانسوی وارد نقد ادبی سده بیستم شد و بسیار مورد توجه، فرمالیست‌های روسی و نظریه پردازان نقد نو در آمریکا نیز قرار گرفت. (علوی مقدم، 1377: ص 24)

صورت‌گرایان به عناصر و قابلیت تکنیکی و مهارت حرفه‌ای شاعر و نویسنده، توجه خاصی دارند و از این‌رو ادبیات را نوعی کاربرد ویژه زبان می‌دانند که آفریننده‌ی اثر ادبی با انحراف از هنجار موجب می‌شود، خواننده دنیا را به گونه‌ای دیگر ببیند.

گراهام هوف[2] سه خصوصیت اصلی فرمالیست را این گونه می‌داند:

«1- انسجام: این امر ضرورتی تقریباً جهانی است که اثر بایستی از یک کلیت برخوردار باشد نه یک برش، یک تکه، یک مجموعه یایک توده.

2- هماهنگی: یعنی لزوم یکپارچگی و تناسب

[1] - Coleridge
[2] - Graham Hoof

3- درخشش: یعنی نیازی که ادبیات به وسیله‌ی رویه‌ی لفظی خود و به وسیله آن چه **کراورانسون**[1] آن را«بافت»می‌خواند، آن نیاز را ارضاء و سیراب می‌کند.» (1365:صص31-29)

به طور کلی در بررسی و نقد فرم‌گرا باید به موارد زیر توجه کرد:

«اولین گام در تحلیل صورت‌گرایانه،مطالعه‌ی دقیق و هوشمندانه‌ی اثر ادبی است. با حساسیت خاص در مقابل لغات،معانی اصلی و معانی ضمنی و حتّی ریشه‌ی لغات و تأمل در واژه‌های کلیدی شعر،زیرا پیونده و همنشینی واژه‌ها سهم عمده‌ای در ایجاد و شکل بخشیدن به شعر دارند و از طرفی دیگر، واژه‌های به کار برده شده در شعر القا کننده‌ی مضامین آن است.منتقد با کشف این موارد می‌تواند به درک تأثیرگذاری‌های خاص اثر برسد.» (امامی، 1377: ص 92)

حال به توضیح اصطلاحاتی همانند «آشنایی‌زدایی» و «برجسته سازی و هنجارگریزی» که از اصطلاحات منتقدان صورت‌گراست می‌پردازیم.

[1] - Craveranson

آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی ترفندی هنری و اصطلاحی است که در ادبیات کهن و شاخه‌های مختلف ادبیات معاصر، همواره مورد استفاده‌ی شاعران و نویسندگان خلاق بوده و از آن در راستای هرچه زیباتر و گیراتر کردن آثارشان بهره برده‌اند و نیز ابزارهای آشنایی‌زدایی اغلب به صورت ناخودآگاه درنوشته‌های آنان نمود یافته که این نیز، زیبایی آن آثار را دو چندان کرده است. (جلیلی، 1387، ص 7)

آشنایی‌زدایی به نوعی رسالت هنر می‌تواند به حساب آید. غایت هنر و هدف نهایی آثار هنری ایجاد حالتی خاص در مخاطبان است، که این حالت در کلیت خود حامل زیبایی است. **لئون تولستوی** در این خصوص می‌گوید: « قانون و مقصد هر هنر چیزی جز زیبایی نیست و درک و احساس زیبایی توسط مخاطب هنر موجب التذاذ وی می شود.» (1364،ص115) بنابراین هنر می‌کوشد تا جای ممکن از احوال و امور عادی فاصله بگیرد و مخاطب را در برابر نادیده‌ها و نایافته‌هایی قرار دهد که او پیش از آن تجربه نکرده است یا اگر کرده به صورتی دیگر بوده است. **علوی مقدم** در کتاب **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، هنر و ادبیات را دو عنصری می داند که گرد عادت را از دیدگان ما می‌زداید تا ما به‌گونه‌ای دیگر ببینیم. (1377، ص 107)

احساس لذت یا بیداری، حس و عاطفه در مخاطب، اثر نتیجه‌ی این دیگرگونه دیدن و اندیشیدن است که توسط آثار هنری ممکن و میسر می‌شود. در این میان ابزار کار و مصالح هنرمند غالباً همان مظاهر و پدیده‌های شناخته شده‌ای است که مخاطب هنر، پیش از مواجهه با اثر هم با آن‌ها آشنایی داشته است. امّا همین مصالح در ساحت هنر کیفیتی به خود می‌پذیرند که برای وی بی سابقه است. این فعالیت را به طور کلی می‌توان تحت عنوان آشنایی‌زدایی تعبیر نمود، که می‌تواند در حوزه‌های خیال، تفکر، زبان و موسیقی و دیگر عناصر هنر و شعر به کار گرفته شود. « در واقع ...کار هنرمند این است که از اشیا و محیط آشنایی‌زدایی کند... آشنایی‌زدایی یعنی گرفتن عادت از اشیاء و پدیده‌ها و کنش‌های انسانی و حیوانی.» (محمدی، 1376 ص 15) در این حرکت دانسته‌ها و معهودات ذهن مخاطب دست می‌خورند و تغییر می‌کنند، طوری که او ناگزیر است خود را مواجه با نوعی تازگی سازد، همین امر ابتدا موجب شگفتی و سپس لذت و تسلی در وی می‌شود.

آشنایی‌زدایی اگرچه مبحثی تازه در حوزه نقد ادبی است، امّا از دیرباز وجود داشته است و هنرمندان و شاعران مختلف به اشکال گوناگون از آن بهره جسته‌اند. «در شعر شعرای بزرگ و

نام‌آور همواره موارد متعدد آشنایی‌زدایی وجود داشته است. بزرگانی چون: سعدی، مولانا، حافظ، صائب، بیدل و ... در حوزه‌های مختلف آثار خود و در عناصر آن آشنایی‌زدایی نموده‌اند.» (جلیلی، 1378: ص 25)

نخستین کسی که مفهوم آشنایی‌زدایی را عنوان نمود **ویکتور شکلوفسکی** منتقد روسی بود که از طرفداران مکتب فرمالیست یا صورت‌گراهاست. به گفته‌ی او: «ما هرگز نمی‌توانیم تازگی دریافت‌هایمان را از اشیاء حفظ کنیم. الزام‌های وجود متعارف ایجاب می‌کند که آن‌ها تا حدود زیادی خودکار شوند. این وظیفه‌ی خاص هنر است که آگاهی از اشیاء را که به موضوع عادی روزمره ما تبدیل شده است،به ما بازگرداند.»(سلدن،1372:ص 21)

فرمالیست‌ها اساس کار خود را بر تقدم لفظ بر معنی قرار داده و محتوای هر اثری را با تمام ابعاد و جنبه‌های معنایی و زیبا شناختی‌اش، تابع کلمات و زبانی می‌شناسند که اثر با آن آفریده شده است. اینان هر تغییری را در کلمات و زبان، اثر مقدمه‌ی تغییر در ماهیت آن می‌شناختند و عکس آن را نمی‌پذیرفتند. در نگرش آن‌ها آشنایی‌زدایی شامل تمهیدات و شگردهایی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادات زبانی مخالفت می‌کند.

« آشنایی‌زدایی را فرمالیست‌ها کارکرد اصلی ادبیات می‌شناسند. آن‌ها هنر و ادبیات را در خدمت این امر می‌دانند و معتقدند هنر و ادبیات ادراک حسی ما را دوباره نظام می‌بخشد و ساختاری جدید پدید می‌آورد.» (احمدی، 1380: ص 47)

آشنایی‌زدایی،شعر را از سقوط در دامنه‌ی ابتذال و تکرار مصون می‌دارد و در هر دوره‌ای متضمن پویایی و کمال آن است و می‌تواند در ارضاء حس نوجویی خواننده نیز، نقش به‌سزایی داشته باشد و زمینه‌های لذت هنری و تأثیر بیشتر او را از اثر شعری سبب گردد و در عین حال او را در توسعه‌ی نگرش هنری‌اش یاری دهد و به تربیت و پرورش ذهنیت شاعرانه‌ی وی بینجامد.

در تعریف آشنایی‌زدایی گفته‌اند که : « آشنایی‌زدایی پیش از هر چیز بازی با زبان است عدول از نُرم و هنجار طبیعی زبان و دست بردن در مفاهیم آشنا و غربیه گرداندن آن‌ها» (همان، ص 59) بر این اساس حوزه‌ی آشنایی‌زدایی عناصر مختلف شعری را در برمی‌گیرد و دامنه‌ی بی مرز پیدا می‌کند. آشنایی‌زدایی محدود به بعد یا جنبه‌ی خاصی از شعر نمی‌تواند باشد و نیز محدود به یک مقطع زمانی خاص؛ چراکه در هر دوره و در هر اثر می‌توان تازگی‌های بیانی و خیال و معنایی را به حریم شعر راه داد و مواردی غریب و نا آشنا