

تحلیل فرمالیستی آشنایی‌زدایی معنایی و نحوی در غزلیات صائب تبریزی

آرزو یاسمی، عبدالله حسن‌زاده میرعلی*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

سال نوزدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۰، صص ۲۹۸-۲۸۱

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8144>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: مفهوم «آشنایی‌زدایی» در فرمالیسم روسی، راهکاری بنیادین برای گریز از عادت‌زدگی زبان و طولانی کردن فرایند ادراک است. صائب تبریزی به‌عنوان برجسته‌ترین نماینده سبک هندی، از این شگرد برای تثبیت «طرز تازه» خود بهره برده است. پژوهش حاضر به بررسی این مسئله می‌پردازد که صائب چگونه با استفاده از تکنیک آشنایی‌زدایی در سطوح معنایی و نحوی، زبان شعری خود را برجسته ساخته و ادراک مخاطب را به چالش میکشد.

روش پژوهش: این تحقیق کیفی از نوع توصیفی - تحلیلی با رویکرد فرمالیستی است. جامعه آماری پژوهش به اشعار کتاب «دویست و یک غزل صائب» (انتخاب دکتر امیربانو کریمی) محدود شده است. شواهد شعری با روش «نمونه‌گیری هدفمند» و بر اساس چهار معیار مشخص (تراکم شگردهای فرمالیستی، حضور توأمان نوآوری‌های نحوی و معنایی، تنوع مضمونی و پرهیز از تعقید غیرهنری) استخراج و با روش تحلیل محتوا بررسی شده‌اند.

یافته‌ها: شواهد نشان می‌دهد صائب در محور معنایی، با درهم‌شکستن تقابلهای شرطی شده، شی‌وارگی مفاهیم انتزاعی، تغییر کارکرد اشیا و پیوند حوزه‌های معنایی متفاوت، واقعیت روزمره را به واقعیتی شاعرانه بدل میکند. در محور نحوی نیز وی با هنجارگریزیهایی نظیر جابه‌جایی نامتعارف ارکان جمله، تأخیر یا تقدم عناصر دستوری و ایجاد تعلیق نحوی، زنجیره خوانش خطی را مختل کرده و فرایند ادراک مخاطب را به درنگ وامیدارد.

نتیجه‌گیری: نوآوری‌های صائب صرفاً تزئین کلامی نیستند، بلکه مکانیسمی هدفمند برای «تأخیر در ادراک مخاطب» به شمار می‌روند. پیوند ارگانیک فرم و محتوا و هم‌افزایی آشنایی‌زدایی‌های نحوی و معنایی سبب شده است تا هندسه کلمات در غزلیات او تصویرگر دقیق معنای پنهان ابیات باشد؛ رویکردی که ظرفیتهای بیانی زبان فارسی را در چارچوب سبک هندی به‌گونه‌ای چشمگیر گسترش داده است.

تاریخ دریافت: ۲۰ آذر ۱۴۰۴

تاریخ داوری: ۲۲ دی ۱۴۰۴

تاریخ اصلاح: ۰۷ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۱ اسفند ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:

آشنایی‌زدایی، فرمالیسم روسی، تکنیک‌های معنایی و نحوی، شعر صائب تبریزی، سبک هندی.

* نویسنده مسئول:

a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

(۹۸۲۱+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Formalistic Analysis of Semantic and Syntactic Defamiliarization in the Ghazals of Saib Tabrizi

A. Yasami, A. Hasanzadeh Mirali

Department of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 11 December 2025

Reviewed: 12 January 2026

Revised: 27 January 2026

Accepted: 12 March 2026

KEYWORDS

Defamiliarization, Russian Formalism, Semantic and Syntactic Techniques, Saib Tabrizi's Poetry, Indian Style

*Corresponding Author

✉ a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The concept of "Defamiliarization" in Russian Formalism is a fundamental strategy designed to evade the automatization of language and prolong the process of perception. Saib Tabrizi, as the most prominent representative of the Indian Style (*Sabk-e Hendi*), employed this literary device to establish and consolidate his "fresh style" (*Tarz-e Taze*). The present study investigates how Saib, by utilizing the technique of defamiliarization at both the semantic and syntactic levels, has foregrounded his poetic language and consistently challenges the audience's perception.

METHODOLOGY: This qualitative research is conducted using a descriptive-analytical method based on a Formalist approach. The research corpus is restricted to the poems within the book *Two Hundred and One Ghazals of Saib* (selected by Dr. Amirbanou Karimi). Poetic evidence was extracted using a "purposive sampling" method based on four specific criteria: the density of literary devices, the simultaneous presence of syntactic and semantic innovations, thematic diversity, and the avoidance of non-artistic obscurity. The extracted data was subsequently subjected to content analysis.

FINDINGS: The evidence demonstrates that on the semantic axis, Saib transforms everyday reality into poetic reality by shattering conditioned binary oppositions and objectifying abstract concepts. Furthermore, on the syntactic axis, he employs linguistic deviation through the unconventional displacement of sentence elements (such as postponing the subject or fronting the verbs), thereby disrupting the linear reading chain and creating suspense.

CONCLUSION: Saib's innovations are not mere verbal ornamentation; rather, they serve as a purposeful mechanism intended to "delay the audience's perception." The organic unity of form and content, coupled with the synergy between syntactic and semantic defamiliarization, ensures that the geometry of the words accurately illustrates the hidden meaning of the verse—an approach that has significantly elevated the expressive capacity of the Persian language within the Indian Style.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8144>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 13	 0	 0

بیان مسئله

زبان در شعر همواره در معرض نوعی فرسایش و عادت زدگی قرار دارد؛ فرایندی که به تدریج واژگان را از تازگی و قدرت تأثیرگذاری حسی تهی میکند و آنها را به ابزاری خودکار در بیان تبدیل میسازد. در برابر این وضعیت، فرمالیست‌های روس مفهوم «آشنایی‌زدایی» را به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین کارکردهای ادبیات مطرح کردند؛ شگردی که با برهم‌زدن ساختارهای مألوف زبان و دشوارتر کردن فرایند ادراک، نگاه مخاطب را از حالت عادت زده خارج میکند و تجربه‌ی دریافت متن را تازه میسازد.

در شعر فارسی نیز گرایش به گریز از زبان تکراری و عادت شده، در برخی دوره‌ها برجستگی بیشتری یافته است. یکی از نمودهای مهم این گرایش را میتوان در سبک هندی و به‌ویژه در شعر صائب تبریزی مشاهده کرد. صائب بانکیه‌بر نازک‌خیالی و تصویرپردازی‌های بدیع، کوشیده است زبان شعر را از مسیرهای معمول فاصله دهد و آن را به قلمرو تجربه‌های تازه‌ی بیانی سوق دهد.

باوجود پژوهش‌های فراوان درباره‌ی شعر صائب، بررسی دقیق سازوکارهای آشنایی‌زدایی در ابیات او - به‌ویژه در نقطه تلاقی فرم و معنا - همچنان نیازمند واکاوی دقیق‌تر است. از همین رو، پژوهش حاضر میکوشد با تمرکز بر نمونه‌هایی از شعر صائب، چگونگی تحقق این فرایند را در ساختار زبان شعری او بررسی کند.

براین‌اساس، پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. صائب تبریزی چگونه با بهره‌گیری از شگردهای آشنایی‌زدایی در دو سطح نحوی و معنایی، زبان ابیات خود را برجسته میسازد؟ ۲. این هنجارگریزهای زبانی چه نقشی در تعمیق معنا، آفرینش زیبایی هنری و طولانی‌تر شدن فرایند ادراک در شعر او دارند؟ پاسخ به این پرسش‌ها میتواند درک روشنتری از سازوکار خلاقیت زبانی در «طرز تازه» صائب تبریزی به دست دهد.

مقدمه

آشنایی‌زدایی یکی از مفاهیم بنیادین در نظریه فرمالیسم روس است که به‌عنوان ابزاری هنری برای بیگانه‌سازی مخاطب نسبت به پدیده‌های تکراری و عادت شده شناخته میشود. ویکتور شکلوفسکی، از پیشگامان این نظریه، بر این باور بود که غایت هنر، رهایی بخشیدن ادراک انسانی از چنگال «خودکار شدگی» و روزمرگی است. این مفهوم به معنای برهم‌زدن تلقی‌های پیش‌پاافتاده و کلیشه‌ای از زبان و واقعیت است تا تجربه‌ای متفاوت و خلاقانه در دریافت اثر هنری فراهم شود. در واقع، این تکنیک به هنرمند اجازه میدهد تا با ایجاد انحراف در ساختارهای هنجار زبان و استفاده از تصاویر غیرمنتظره، فرایند ادراک را طولانی‌تر و دشوارتر کند و از این طریق، معنایی نوین خلق نماید که مخاطب را به درنگ و تأمل دوباره وامیدارد.

در گستره ادبیات فارسی، عصر صفوی و ظهور سبک هندی، آوردگاهی بی‌بدیل برای تجلی این رویکرد فرمالیستی محسوب میشود. در این دوره، شاعرانی چون صائب تبریزی برای گریز از تکرار مضامین پیشین و انسداد فرمی در سبک‌های گذشته، بامهارت ویژه‌ای به تکنیک‌های معادل آشنایی‌زدایی روی آوردند. زبان شعر در این مکتب به دلیل تمایل شدید به «مضمون‌آفرینی»، پیچیدگی‌های نحوی، غنای تصویری و کشف روابط پنهان میان اشیای روزمره، نمونه‌ای برجسته از هنجارگریزی هنری است. صائب تبریزی با به‌کارگیری این شگرد در دو سطح «معنایی» (از طریق استعاره‌های دور از ذهن، حس‌آمیزی و تصاویر بدیع) و «نحوی» (با استفاده از جابه‌جایی‌های ارکان جمله و ساختارهای دستوری تازه) توانسته است زبان شعر خود را از تکرارهای رایج پیش از خود فراتر برده و به کلمات تشخیصی تازه ببخشد. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل و تبیین چگونگی بهره‌گیری صائب تبریزی از تکنیک

آشنایی‌زدایی در سطوح معنایی و نحوی برای برجسته‌سازی شعر خویش است. ضرورت چنین خوانشی در این است که نشان می‌دهد اشعار کلاسیک فارسی تا چه حد از ظرفیتهای پنهانی برخوردارند که با نظریات نوین نقد ادبی قابل‌انطباق و واکاوی هستند. این تحقیق به روش کیفی، توصیفی - تحلیلی و با رویکرد فرمالیستی انجام شده است تا نشان دهد چگونه این شگردها موجب شده‌اند فرم و محتوا در غزل صائب به صورت توأمان برجسته و ماندگار شوند و مخاطب را به درک‌های چندلایه از متن دعوت کنند.

پرسش پژوهش:

«صائب تبریزی چگونه و در چه ابعادی از تکنیک آشنایی‌زدایی در سطوح معنایی و نحوی بهره میبرد تا زبان شعری خود را برجسته سازد؟»

روش و هدف تحقیق:

این پژوهش کیفی، از نوع توصیفی - تحلیلی با رویکرد فرمالیستی است که با روش تحلیل محتوا انجام شده و هدف آن، تبیین نقش آشنایی‌زدایی در برجسته‌سازی زبان شعر صائب تبریزی است. به منظور پرهیز از اعمال سلیقه فردی و پراکنده‌کاری در دیوان حجیم شاعر، جامعه آماری پژوهش به اشعار مندرج در کتاب «دویست و یک غزل صائب» به انتخاب و شرح دکتر امیربانو کریمی محدود شده است تا از اعتبار علمی و تخصص ایشان در غربالگری استوارترین غزلیات سبک هندی بهره‌گیری شود. در مرحله بعد، برای استخراج ابیات نهایی از درون این مجموعه، روش «نمونه‌گیری هدفمند» به کار گرفته شد؛ بدین صورت که ابیات بررسی‌شده صرفاً بر اساس چهار معیار مشخص و سخت‌گیرانه‌گزينش شدند: ۱. تراکم بالای شگردهای فرمالیستی و قابلیت تعمیم‌پذیری به سبک کلی شاعر (طرز تازه)؛ ۲. حضور توأمان و درهم‌تنیده نوآوریهای نحوی و معنایی در یک بیت واحد برای امکان تحلیل تطبیقی؛ ۳. تنوع مضمونی برای اثبات گستردگی کاربرد این تکنیک در ذهن شاعر؛ و ۴. دوری از تعقید و پیچیدگیهای غیرهنری فاقد ارزش زیبایی‌شناختی. با اعمال این معیارها، نمونه‌های شاخص استخراج و مورد تحلیل دقیق بلاغی قرار گرفتند.

پیشینه پژوهش

پژوهشگران بسیاری به بررسی ابعاد آشنایی‌زدایی در شعر فارسی پرداخته‌اند، اما با نگاهی انتقادی به این آثار میتوان دریافت که تمرکز عمده‌ی آنها یا بر مباحث کلان نظری بوده و یا به حوزه‌ی شعر معاصر محدود شده است. پیشینه این مطالعات را میتوان در دو محور نقد کرد:

نخست، آثاری که به تبیین نظری و بومی‌سازی مفهوم آشنایی‌زدایی پرداخته‌اند؛ از جمله کتاب آشنایی‌زدایی و فرایند پویایی زبان (مصطفوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۳) و مباحث بنیادین شفيعی کدکنی در موسیقی شعر (۱۳۶۸)، صور خیال (۱۳۶۶) و رستاخیز کلمات (۱۳۹۱)، و همچنین کتبی نظیر ساختار و تأویل متن (احمدی، ۱۳۸۳). اگرچه این آثار در پی‌ریزی بنیانهای نظری نقد فرمالیستی در ایران نقش غیرقابل‌انکاری داشته‌اند، اما رویکرد آنها غالباً کلان‌نگر بوده و به تحلیل خرد و تفکیک‌شده‌ی سازوکارهای نحوی و معنایی در پیکره‌ی یک متن خاص کلاسیک نپرداخته‌اند.

محور دوم، پژوهشهای کاربردی هستند. عمده‌ی این آثار، ظرفیتهای آشنایی‌زدایی را در شعر نو و سپید جستجو کرده‌اند؛ مانند کتاب آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز (جلیلی، ۱۳۸۷) و سنگ بر دوش (پرهیزکاری، ۱۳۹۳). این گرایش غالب سبب شده است تا ظرفیتهای عظیم هنجارگریزی در متون کلاسیک، به‌ویژه سبک هندی، تا حد زیادی مغفول بماند. در محدود پژوهشهای مرتبط با سبک هندی نیز رویکردها غالباً تقلیل‌گرایانه بوده است؛ برای نمونه، پژوهش «آشنایی‌زدایی از عناصر دیوانی در غزل شاعران سبک هندی» (اکرمی و محمدی) صرفاً کارکرد این شگرد را در دایره محدود «واژگان اداری و دیوانی» بررسی کرده است و یا مطالعات انوری (۱۳۵۵) و شریک امین (۱۳۵۷) جنبه صرفاً لغت‌شناسانه و تاریخی داشته‌اند.

در نتیجه، بررسی انتقادی پیشینه نشان میدهد که جای خالی پژوهشی که شعر صائب تبریزی را نه از منظر تک‌واژه‌ها، بلکه از منظر درهم‌تنیدگی دو سطح «نحوی» (محور هم‌نشینی) و «معنایی» (محور جان‌نشینی) بر اساس نظریات مکتب فرمالیسم روس تحلیل کند، به‌شدت احساس میشود. پژوهش حاضر در پی آن است تا با عبور از کلی‌گوییهای نظری و محدودیتهای موضوعی پژوهشهای پیشین، خلأ موجود در تحلیل ساختاری غزل صائب را جبران نماید.

مبانی نظری پژوهش:

مفهوم آشنایی‌زدایی و جایگاه آن در فرمالیسم روس

آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیستهای روس (Russian Formalists) است. ویکتور شک洛夫سکی در سال ۱۹۱۷، مقاله‌ی بسیار مهمی تحت عنوان «هنر یعنی صنعت» منتشر کرد. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵) این مقاله آن‌قدر مهم است که برخی آن را بیانیه‌ی فرمالیسم خوانده‌اند. شک洛夫سکی، در این مقاله میگوید که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است (Deformation of reality). «اصطلاح او در این مورد، به روسی (Osteranenja) است که باتوجه‌به ریشه لغت در انگلیسی به (Making strange) (غریب‌سازی) ترجمه شده است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۷۳)

مبنای این نظریه بر این اصل استوار است که هر ادراک حسی در اثر تکرار به عادت تبدیل میشود. در همین راستا، «آشنایی‌زدایی بر زدودن غبار عادت از واقعیت روزمره زندگی دلالت دارد و زبان ادبی را از زبان محاوره و عادی متمایز میسازد. تمهیدات ادبی و هنری سازه‌ها به سبب کاربرد فراوان، تکراری میشود و توانایی القا و ایجاد غرابت و تازگی در متن را از دست میدهند و کار هنرمند فعال کردن هنر سازه‌های ازکارافتاده با نظام‌بخشی جدید و شخصی خود است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

«به نظر شک洛夫سکی (Shklovsky) هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان میدهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به‌ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون میکند. میان ما و تمامی چیزهایی که به آن خو گرفته‌ایم؛ مثلاً کار، لباس پوشیدن، تزیین خانه، همسر و هراس از جنگ، فاصله می‌اندازد. اشیا را چنان که برای خود وجود دارند، به ما مینمایاند و همه چیز را از حاکمیت سوئی خودکار که زاده‌ی ادراک حسی ماست، میرهاند.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷ و ۴۹)

هدف از این شگرد، روشن کردن سریع یک معنی نیست، بلکه وادار کردن ذهن به تلاش بیشتر برای ادراک موضوع است. شک洛夫سکی در مقاله خود اشاره میکند: «شگرد هنر ناآشنا کردن موضوعات و مشکل کردن صورتهاست.

مشکل تولید میکند تا احساس لذت را طولانی کند؛ زیرا فرایند درک حسی، یک پایان جمال‌شناسی هنری و لذت‌بخش دارد و هرچه طولانی‌تر باشد، زیباتر است.» (شیری، ۱۳۸۰: ۹)

مکانیزم‌های آشنایی‌زدایی در زبان

آشنایی‌زدایی به‌منظور دور کردن زبان از مصرف روزمره، با مفهوم «برجسته‌سازی» پیوند تنگاتنگی دارد. برجسته‌سازی، همان انحراف از هنجارهای زبان معیار است؛ یعنی هنگامی که یک عنصر زبانی برخلاف معمول به کار می‌رود. «موکارفسکی برجسته‌سازی را فرایندی آگاهانه میدانند و معتقد است هرچه این فرایند آگاهانه‌تر صورت گیرد، از خودکاری بیشتری جلوگیری میشود. به باور او، برجسته‌سازی در تقابل با هنجارهای زبانی عمل میکند و نمود کامل آن در زبان شعر دیده میشود» (موکارفسکی، ۱۳۷۳: ۹۴ و ۹۵).
بر اساس این رویکرد، برای ایجاد تفکیکی دقیق و روش‌مند، مکانیزم‌های آشنایی‌زدایی در این پژوهش در دو سطح اصلی و متمایز بررسی میشوند:

سطح معنایی (هنجارگریزی در محور جانشینی): در این سطح، آشنایی‌زدایی از طریق تغییر در دلالت‌های واژگانی و ایجاد روابط جدید معنایی رخ میدهد. «این سطح شامل استفاده از تصاویر بدیع، استعاره‌های تازه، حس‌آمیزی و مفاهیم نوآورانه است که واژگان را از معنای قاموسی و کلیشه‌ای دور کرده و مخاطب را به کشف معانی عمیق‌تر دعوت میکند» (ایبیرمز، ۱۳۸۴: ۱۲۰). در اینجا کلمات تغییر جایگاه نمیدهند، بلکه معنایی فراتر از انتظار به خود می‌گیرند.

سطح نحوی (هنجارگریزی در محور همنشینی): در این سطح، تمرکز منحصرأ بر تغییر در ساختار گرامری و ترتیب معمول ارکان جمله است. «بهره‌گیری از ساختارهای زبانی غیرمعمول، جابه‌جایی دستوری (تقدیم و تأخیر ارکان)، حذف‌های غیرمتعارف و پیچیدگی‌های نحوی است که دریافت صورت زبان را دشوار و درعین حال نو میسازد» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۷۸). در اینجا ابزار شاعر، دخل و تصرف در قواعد نحو و چیدمان کلمات است. ترکیب این دو سطح به برجسته‌شدن فرم و ایجاد تأثیر هنری قدرتمند کمک میکند.

سبک هندی، صائب تبریزی و تکنیک‌های آشنایی‌زدایی

با شکل‌گیری شعر در سبک هندی، هنجارها و گزاره‌های ادبی دگرگونی چشمگیری پیدا کردند. بسیاری از عناصری که سال‌ها جزء ذاتی و جدایی‌ناپذیر شعر به شمار می‌آمدند، جایگاه پیشین خود را از دست دادند و اعتبارشان کاهش یافت؛ در مقابل، مجموعه‌ای از هنجارها و گزاره‌های ادبی تازه جایگزین آن‌ها شد. یکی از مهمترین تفاوت‌های این سبک با سایر سبک‌های شعر فارسی آن است که «تغییر جهت خلاقیت‌های ادبی از تصویرسازی به مضمون‌آفرینی است» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۶۴). در همین راستا، شاعران سبک هندی برای خلق ترکیبات تازه از عناصر مفاهیم انتزاعی و عینی بهره می‌گیرند (صباغیان، ۱۴۰۰) و بدین ترتیب بستر را برای نوآوری‌های معنایی و بیانی گسترده فراهم می‌آورند.

در این بستر نوین ادبی، میرزا محمدعلی، معروف به «میرزا صائب»، از شاعران برجسته قرن یازدهم هجری و چهره‌ای شاخص در دوره صفوی ظهور کرد. «شعر و مخصوصاً غزل صائب، تبلوری از افکار و اندیشه‌های مختص به اوست که واژه‌ها را با ظرافت خاصی در خدمت بیان مضامین عارفانه، عاشقانه، اخلاقی، اجتماعی و فلسفی قرار میدهد» (لاله‌زاری و بصیری، ۱۳۹۴: ۳۰۵). صائب با تکیه بر همین رویکرد «مضمون‌آفرینی» و استفاده ماهرانه از

آشنایی‌زدایی در سطوح معنایی و نحوی، توانسته است به زبانی تازه و بدیع دست یابد. بهره‌گیری او از استعاره‌های نو، ترکیبهای غیرمنتظره و جابه‌جایی‌های دستوری، موجب شده تا زبان در شعر او صرفاً وسیله‌ای برای انتقال محتوا نباشد، بلکه به ابزاری برای کشف و تجربه زیبایی‌شناختی تازه مبدل گردد.

تحلیل بلاغی آشنایی‌زدایی نحوی و معنایی در ابیات برگزیده صائب

به‌منظور درک ملموس‌تر از شیوه‌ی کاربست آشنایی‌زدایی در شعر صائب تبریزی، این بخش به تحلیل و بررسی دقیق شواهد شعری منتخب (که بر اساس معیارهای چهارگانه‌ی پژوهش استخراج شده‌اند) اختصاص یافته است. این واکاوی در دو سطح ساختار (نحو) و مضمون (معنا) صورت می‌پذیرد تا نشان دهد شاعر چگونه با عدول از هنجارهای متعارف زبان و خلق ساختارهای غیرمتعارف در کنار تصویرسازیهای خلاقانه، به زبان شعری خود تشخص بخشیده است. رسالت این بخش، اثبات این امر است که تلفیق شگردهای نحوی و معنایی در شعر صائب، صرفاً یک بازی زبانی نیست، بلکه ابزاری قدرتمند برای بازآفرینی و برجسته‌سازی معنا در قالبی کاملاً نوآورانه است.

تحلیل بلاغی آشنایی‌زدایی نحوی و معنایی در شعر منتخب پژوهش از صائب تبریزی بانکیه بر نظریه فرمالیسم روسی:

برای درک بهتر شیوه به‌کارگیری آشنایی‌زدایی در شعر صائب تبریزی، در این بخش یکی از غزلهای صائب از دو جنبه معنایی و نحوی مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف از این تحلیل، نشان‌دادن آن است که چگونه صائب با بهره‌گیری از تصاویر نو، ساختارهای نحوی غیرمتعارف و زبانی خلاقانه، توانسته است معنا و فرم را به شیوه‌ای تازه، برجسته و متفاوت بازآفرینی کند.

بیت اول

نیست مهر خامشی از بی‌زبانی بر لبم تیغ‌ها زیر سپر دارم تماشاکردنی
(همان: ۳۴۱)

آشنایی‌زدایی معنایی:

این پژوهش کیفی، از نوع توصیفی - تحلیلی با رویکرد فرمالیستی است که با روش تحلیل محتوا انجام شده و هدف آن، تبیین نقش آشنایی‌زدایی در برجسته‌سازی زبان شعر صائب تبریزی است. به‌منظور پرهیز از اعمال سلیقه فردی و پراکنده‌کاری در دیوان حجیم شاعر، جامعه آماری پژوهش به اشعار مندرج در کتاب «دویست و یک غزل صائب» به انتخاب و شرح دکتر امیربانو کریمی محدود شده است تا از اعتبار علمی و تخصص ایشان در غربالگری استوارترین غزلیات سبک هندی بهره‌گیری شود. در مرحله‌ی بعد، برای استخراج ابیات نهایی از درون این مجموعه، روش «نمونه‌گیری هدفمند» به کار گرفته شد؛ بدین صورت که ابیات بررسی شده صرفاً بر اساس چهار معیار مشخص و سخت‌گیرانه گزینش شدند: ۱. تراکم بالای شگردهای فرمالیستی و قابلیت تعمیم‌پذیری به سبک کلی شاعر (طرز تازه)؛ ۲. حضور توأمان و درهم‌تنیده‌ی نوآوریهای نحوی و معنایی در یک بیت واحد برای امکان تحلیل تطبیقی؛ ۳. تنوع مضمونی برای اثبات گستردگی کاربرد این تکنیک در ذهن شاعر؛ و ۴. دوری از تعقید و پیچیدگیهای غیرهنری فاقد ارزش زیبایی‌شناختی. با اعمال این معیارها، نمونه‌های شاخص استخراج و مورد تحلیل دقیق بلاغی قرار گرفتند.

آشنایی‌زدایی نحوی:

در سطح نحو، هنجارگریزی از طریق جابه‌جایی ارکان جمله رخ داده است؛ شگردی که فرمالیست‌ها آن را عامل طولانی‌شدن فرایند ادراک میدانند. در مصراع اول، فعل منفی «نیست» برخلاف ساختار زبان فارسی، به ابتدای مصراع آمده تا بار منفی جمله (ردکردن بی‌زبانی) با شدت بیشتری به مخاطب منتقل شود. در مصراع دوم نیز، صفت «تماشاکردنی» که باید کنار موصوف خود («تبیغ») باشد، به انتهای مصراع پرتاب شده است. این فاصله‌گذاری، ذهن خواننده را وادار به درنگ میکند.

برجسته‌سازی:

در سطح نحو، هنجارگریزی از طریق جابه‌جایی ارکان جمله رخ داده است؛ شگردی که فرمالیست‌ها آن را عامل طولانی‌شدن فرایند ادراک میدانند. در مصراع اول، فعل منفی «نیست» برخلاف ساختار زبان فارسی، به ابتدای مصراع آمده تا بار منفی جمله (ردکردن بی‌زبانی) با شدت بیشتری به مخاطب منتقل شود. در مصراع دوم نیز، صفت «تماشاکردنی» که باید کنار موصوف خود («تبیغ») باشد، به انتهای مصراع پرتاب شده است. این فاصله‌گذاری، ذهن خواننده را وادار به درنگ میکند.

بیت دوم

در وصل و هجر کار دل ما طپیدن است دایم به یک قرار بود بی‌قرار ما
(کریمی؛ ۱۳۸۵: ۵۹)

آشنایی‌زدایی معنایی:

صائب در این بیت، عادت معنایی رایج در ادبیات غنایی را میشکند. در زبان عادت شده شعر، «وصال» عامل آرامش و «هجرات» عامل بی‌قراری است. اما شاعر با یکسان کردن این دو حالت متضاد، تپیدن قلب را به یک ویژگی ذاتی و مستقل از شرایط بیرون تبدیل میکند. در مصراع دوم، مفهوم «بی‌قراری» (که ذاتاً بی‌ثبات است)، به‌عنوان یک وضعیت «دائم» و دارای ثبات (قرار) معرفی میشود. این خروج از منطق عادی زبان، ادراک مخاطب را به چالش میکشد.

آشنایی‌زدایی نحوی:

برخلاف بسیاری از ابیات سبک‌هندی، مصراع اول ساختاری نسبتاً خطی و عادی دارد. اما آشنایی‌زدایی نحوی در مصراع دوم و با گره‌خوردگی مسند (به یک قرار) و نهاد (بی‌قرار ما) رخ داده است. همچنین، استفاده از فعل ربطی «بود» (به جای «است») در معنای استمراری (همیشه هست)، از ظرفیتهای دستوری زبان برای برجسته‌کردن مفهوم زمان و استمرار استفاده کرده است.

برجسته‌سازی:

کانون برجسته‌سازی در این بیت، صنعت «پارادوکس» (قرارداشتن بی‌قرار) است. علاوه بر این تقابل معنایی، در سطح آوایی نیز شاهد برجسته‌سازی هستیم. تکرار واجهای /ر/ و /ق/ در کلمات «قرار» و «بی‌قرار»، هم‌آوایی خاصی ایجاد کرده است که ریتم «تپش قلب» را در فضای شنیداری شعر بازتولید میکند؛ در اینجا فرم کلمات، در خدمت تجسم محتوای شعر درآمده است.

بیت سوم:

منزل آسایش من محو در خود گشتن است گردبادی میتواند راهبر باشد مرا
(همان: ۶۱)

آشنایی‌زدایی معنایی:

صائب تقابلهای ذهنی مخاطب را به هم میریزد. مفهوم «منزل آسایش» در ذهن ما با سکون و امنیت همراه است، اما شاعر آن را با «محو در خود گشتن» (چرخش و بی‌قراری) برابر میداند. این آشنایی‌زدایی با واژه‌ی «گردباد» به اوج میرسد. گردباد که در منطق عادی نماد گم‌شدن و تخریب است، در اینجا نقش «راهبر» (هدایتگر) را پیدا میکند. این واژگونی مفاهیم، مخاطب را مجبور میکند تا از زاویه‌ای کاملاً جدید به کلمات بنگرد.

آشنایی‌زدایی نحوی:

رأی گریز از بیان خطی و ساده، شاعر از جابه‌جایی ارکان دستوری بهره برده است. در مصراع دوم، ضمیر مفعولی/متممی «مرا» که در زبان معیار باید پیش از فعل قرار گیرد، به انتهای مصراع پرتاب شده است. این کار ذهن خواننده را در حالت تعلیق نگه میدارد تا برای فهمیدن اینکه هدایت گردباد نصیب چه کسی میشود، تا پایان مصراع صبر کند.

برجسته‌سازی:

برجسته‌سازی این بیت، نتیجه‌ی هماهنگی بی‌نظیر فرم و تصویر است. علاوه بر پارادوکس «هدایتگری گردباد»، یک شاهکار واژگانی در بیت وجود دارد: استفاده از فعل «گشتن» (به معنای چرخیدن) در مصراع اول، از نظر فرمی پیش‌درآمدی است برای واژه‌ی «گردباد» در مصراع دوم. شاعر در واقع فرم چرخشی گردباد را در ساختار کلمات بیت (محو گشتن، در خود رفتن، گردباد) بازسازی کرده است.

بیت چهارم:

زمین شدست ز برگ شکوفه سیمین تن گشوده است بغل باغ از خیابانها
(همان: ۶۵)

آشنایی‌زدایی معنایی:

شاعر با استفاده از شگرد «تشخیص» (جاندارانگاری)، نگاه تکراری مخاطب به یک منظره‌ی بهاری را تغییر میدهد. در زبان روزمره، ریختن گلبرگها و وجود مسیره‌های باغ، پدیده‌هایی بی‌جان هستند؛ اما شاعر به طبیعت هویتی انسانی میبخشد: «زمین» دارای بدنی نقره‌ای میشود و «باغ» آغوش باز میکند. این تغییر اشیای بی‌جان به موجودات زنده، باعث میشود مخاطب بهار را نه به‌عنوان یک فصل، بلکه به‌عنوان یک کنشگر انسانی درک کند.

آشنایی‌زدایی نحوی:

در هر دو مصراع، شاعر از ساختار معمول زبان فاصله گرفته است. در مصراع اول، فعل «شدست» از انتهای جمله به میانه‌ی آن آمده است. در مصراع دوم، آشنایی‌زدایی نحوی آشکارتر است؛ فعل «گشوده است» دقیقاً در ابتدای

مصراع قرار گرفته است (تقدم فعل بر نهاد و مفعول). این ساختار باعث میشود عمل «آغوش باز کردن» پیش از معرفی خود «باغ»، به مخاطب القا شود و ضرباهنگ فعل را برجسته‌تر کند.

برجسته‌سازی:

اینجا با برجسته‌سازی تصویری در محور کلمات روبه‌رو هستیم. شاعر با استفاده از کلمه‌ی «خیابان» (در معنای قدیم آن: مسیرهای مستقیم داخل باغ)، میان هندسه‌ی طبیعت و بدن انسان شباهت ایجاد کرده است؛ انشعاب مسیرها از مرکز باغ، دقیقاً فرم «باز شدن دستها برای در آغوش کشیدن» را تداعی میکند. تناسب میان «سفیدشدن زمین» و «آغوش گشودن باغ»، متن را از یک توصیف ساده به یک تابلوی زیبای فرمی ارتقا داده است.

بیت پنجم:

جذبه‌ی کاهربا گرچه بلند افتاده‌ست چکند با پر کاهی که ته دیوار است
(همان: ۷۷)

آشنایی‌زدایی معنایی:

صائب در این بیت از یک مضمون تکراری در شعر فارسی (کشش کاه و کهربا) آشنایی‌زدایی میکند. این تقابل معمولاً نمادی از کشش عاشقانه است که در آن کهربا همواره پیروز است. اما شاعر با اضافه کردن یک مانع فیزیکی (ته دیوار بودن کاه)، این قانون شرطی شده را میشکند. او نشان میدهد که چگونه یک عنصر ضعیف و حاشیه‌ای، باتکیه بر موقعیت مکانی خود، میتواند بر یک نیروی قدرتمند غلبه کند و از این طریق، ادراک مخاطب را غافلگیر مینماید.

آشنایی‌زدایی نحوی:

شاعر در مصراع دوم با آوردن پرسش انکاری در ابتدای جمله («چکند» = چه کار میتواند بکند؟)، ناتوانی کهربا را پیش از رسیدن ذهن مخاطب به کلمه‌ی «کاه»، در ساختار نحو تثبیت میکند. همچنین، استفاده از جمله‌ی وابسته‌ی «که ته دیوار است»، مانند یک حصار دستوری به دور «پر کاه» کشیده شده است؛ یعنی همان‌طور که کاه در معنا پشت دیوار محبوس است، در ساختار گرامری نیز محصور شده است که نشان از هم‌خوانی فرم و محتوا دارد.

برجسته‌سازی:

اوج هنرنمایی واژگانی در این بیت، تناسب ریشه‌ای و ظاهری کلمات است. واژه‌ی «کاه» در دل واژه‌ی «کاهربا» پنهان است؛ گویی جزء ضعیف‌تر همواره در درون جزء قدرتمندتر حضور دارد. همچنین، قرارگرفتن کلمه‌ی «بلند» (در اوج بودن) در مصراع اول، در تضاد مستقیم با کلمه‌ی «ته» (پایین) در مصراع دوم است. این تقابل فضایی، درگیری دو نیرو را به صورت تصویری در فرم شعر مجسم کرده است.

بیت ششم:

بکاووش مژه خون مرا دلیر بریز که خون‌بها کسی از نیشتر نخواست است
(همان: ۹۱)

آشنایی‌زدایی معنایی:

آشنایی‌زدایی در این بیت، حاصل برخورد دو حوزه‌ی معنایی متفاوت است. شاعر برای بیان یک مضمون عاشقانه، از واژگان حوزه‌ی «پزشکی» (کاوش، نیشتر، خون ریختن) و «حقوقی» (خون‌بها) استفاده کرده است. در شعر کلاسیک، مژه‌ی معشوق همیشه به «تیر» (سلاح جنگی) تشبیه می‌شود، اما صائب این کلیشه را شکسته و مژه را به یک «تیغ جراحی/نیشتر» تبدیل کرده است. این تغییر کارکرد از ابزار قتل به ابزار درمان (فصد و خون‌گیری)، باعث می‌شود عمل کشته‌شدن عاشق، مستوجب پرداخت دیه (خون‌بها) نباشد.

آشنایی‌زدایی نحوی:

در سطح نحو، شاعر از منطق دستوری برای اثبات یک ادعای غیرمنطقی و شاعرانه استفاده کرده است. او در مصراع اول یک دستور میدهد (خون مرا بریز) و در مصراع دوم با استفاده از حرف ربط علت و معلولی «که»، برای آن دستور توجیه می‌آورد. این استفاده‌ی استدلالی از نحو، برای اثبات اینکه مژه مانند تیغ جراحی است، یک هنجارگریزی نحوی - منطقی ایجاد کرده است. همچنین، آمدن قید «دلیر» (شجاعانه) پیش از فعل «بریز»، ضرباهنگ قاطعانه‌ی فعل را تشدید کرده است.

برجسته‌سازی:

کانون برجسته‌سازی، ایجاد یک شبکه‌ی واژگانی بسیار منسجم است. کلمات «خون، کاوش، بریز، خون‌بها، نیشتر» چنان با هم مرتبط‌اند که بافتار شعر را به‌شدت متراکم کرده‌اند. از سوی دیگر، به‌واسطه‌ی تکنیک «اسلوب معادله»، واژه‌ی «مژه» در مصراع اول، از نظر جایگاه ساختاری دقیقاً در برابر «نیشتر» در مصراع دوم قرار گرفته است. این انطباق فرمی، زیبایی‌شناسی متن را دوچندان کرده است.

بیت هفتم:

پهلوی اگر از پرده‌ی خورشید بدزدید چون ماه در این دایره انگشت نماید
(همان: ۱۸۰)

آشنایی‌زدایی معنایی:

کانون برجسته‌سازی، ایجاد یک شبکه‌ی واژگانی بسیار منسجم است. کلمات «خون، کاوش، بریز، خون‌بها، نیشتر» چنان با هم مرتبط‌اند که بافتار شعر را به‌شدت متراکم کرده‌اند. از سوی دیگر، به‌واسطه‌ی تکنیک «اسلوب معادله»، واژه‌ی «مژه» در مصراع اول، از نظر جایگاه ساختاری دقیقاً در برابر «نیشتر» در مصراع دوم قرار گرفته است. این انطباق فرمی، زیبایی‌شناسی متن را دوچندان کرده است.

آشنایی‌زدایی نحوی:

در محور نحو، شاعر از ساختار جمله‌ی شرطی استفاده کرده (اگر...)، اما ادات نتیجه (آنگاه/پس) را از ابتدای مصراع دوم حذف کرده است تا سرعت انتقال مفهوم بیشتر شود. همچنین، هنجارگریزی ظریفی در ترکیب «انگشت‌نماید» وجود دارد؛ شاعر به‌جای افعال آینده (مثلاً: انگشت‌نما خواهید شد)، از فعل حال (هستید/اید) استفاده کرده است. این انتخاب گرامری، حتمی بودن نتیجه‌ی تواضع را در ذهن مخاطب قطعی می‌کند.

برجسته‌سازی:

اوج کارکرد فرم در این بیت، در تناسب هندسی کلمات نهفته است. واژه‌ی «پهلوی» (نماد زاویه و گوشه‌گیری) در تقابل فضایی با واژه‌ی «دائره» (نماد مرکزیت و بی‌زاویه بودن) قرار گرفته است. علاوه بر شبکه‌ی واژگان نجومی (خورشید، ماه، دائره)، تضاد حرکتی میان «جمع‌شدن و دزدیدن» در مصراع اول و «در مرکز توجه قرار گرفتن» در مصراع دوم، یک پویایی فرمیک و درخشان خلق کرده است.

بیت هشتم:

چشم شوخ که مرا در دل غم‌دیده گذشت؟
کز طپیدن دلم از آهوی رم دیده گذشت
(همان: ۱۱۲)

آشنایی‌زدایی معنایی:

در این بیت، «نگاه‌کردن» که یک عمل ساده است، هویتی فیزیکی و مهاجم پیدا کرده است. صائب با دادن صفت «شوخ» (گستاخ و چالاک) به چشم، آن را به موجودی تبدیل کرده که توانایی عبور فیزیکی از درون دل را دارد. در مصراع دوم، با استفاده از صنعت اغراق، تپش قلب را به یک مسابقه‌ی سرعت تشبیه میکند؛ تپش قلب عاشق چنان بالا می‌رود که از سرعت‌گریز یک «آهوی رم‌دیده» (نماد نهایت سرعت) پیشی می‌گیرد. این جابه‌جایی ویژگیها، واقعیت عادی را به واقعیتی شاعرانه بدل کرده است.

آشنایی‌زدایی نحوی:

در این بیت، «نگاه‌کردن» که یک عمل ساده است، هویتی فیزیکی و مهاجم پیدا کرده است. صائب با دادن صفت «شوخ» (گستاخ و چالاک) به چشم، آن را به موجودی تبدیل کرده که توانایی عبور فیزیکی از درون دل را دارد. در مصراع دوم، با استفاده از صنعت اغراق، تپش قلب را به یک مسابقه‌ی سرعت تشبیه میکند؛ تپش قلب عاشق چنان بالا می‌رود که از سرعت‌گریز یک «آهوی رم‌دیده» (نماد نهایت سرعت) پیشی می‌گیرد. این جابه‌جایی ویژگیها، واقعیت عادی را به واقعیتی شاعرانه بدل کرده است.

برجسته‌سازی:

مبنای برجسته‌سازی در این بیت، تقابل «سکون و حرکت» است. کلماتی مثل دل و غم تداعی‌گر سنگینی هستند، درحالی‌که واژگان شوخ، تپیدن، آهو، رم‌دیده و گذشت، سرشار از حرکت و پویایی‌اند. همچنین، تناسب آوایی میان «رم‌دیده» و «غم‌دیده» موسیقی درونی شعر را تقویت کرده است. تصویر پارادوکسیکال جلو زدن دل محبوس در سینه از یک آهوی دونده، فرم شعر را به‌شدت برجسته ساخته است.

بیت نهم:

بر دل نازک گرانی میکند اندیشه‌ام
سنگ می‌گردد ز ناسازی پری در شیشه‌ام
(همان: ۲۳۰)

آشنایی‌زدایی معنایی:

شاعر مفهوم کاملاً ذهنی «اندیشه» را به یک شیء دارای وزن و سنگینی تبدیل کرده است (شیء‌وارگی). این آشنایی‌زدایی در مصراع دوم اوج می‌گیرد؛ جایی که موتیف افسانه‌ای «پری در شیشه» تغییر ماهیت می‌دهد. پری

نمادِ سبکی و لطافت است، اما شاعر با ایجاد یک شوک معنایی، نشان می‌دهد که این موجود لطیف بر اثر ناسازگاری، به متضادِ خود یعنی «سنگ» (نماد سختی و تخریب) تبدیل شده است. این تغییر غیرمنتظره، منطقی معمول کلمات را مختل می‌کند.

آشنایی‌زدایی نحوی:

در سطح هم‌نشینی کلمات، صائب از جابه‌جایی ارکان برای ایجاد تعلیق بهره برده است. در هر دو مصراع، فاعلهای جمله (اندیشه و پری) به انتهای‌ترین بخشِ مصراع پرتاب شده‌اند. این هنجارگریزی نحوی باعث می‌شود که خواننده ابتدا با «اثر کار» (گرانی کردن و سنگ شدن) روبه‌رو شود و کشف «عامل کار» به تأخیر بیفتد. این تأخیر عامدانه، فرایند درک شعر را زیباشناسانه‌تر کرده است.

برجسته‌سازی:

الگوی اصلی برجسته‌سازی، تقابل میان «لطافت و سختی» است. واژگانِ قطب لطافت (نازک، پری، شیشه) در برابر واژگانِ قطب سختی (گرانی، سنگ) قرار گرفته‌اند. فرارگرفتن «سنگ» و «شیشه» در کنار هم یک تشریح تصویری (خطر شکستن) ایجاد کرده است. فرم این بیت، یک معادله‌ی کامل است که اجزای مصراع اول، موبه‌مو بر مصراع دوم منطبق شده‌اند (دل نازک = شیشه / اندیشه = پری / گرانی کردن = سنگ شدن).

بیت دهم

با عقل گشتم همسفر یک کوچه راه از بی‌کسی
شد ریشه ریشه دامنم از خار استدلال‌ها
(کریمی؛ ۱۳۸۵: ۳۹)

آشنایی‌زدایی معنایی:

مکانیسم آشنایی‌زدایی در اینجا، تجسم بخشیدن به مفاهیم ذهنی است. مفهوم غیرمادی «عقل» به یک انسان و «همسفر» فیزیکی تبدیل می‌شود. در مصراع دوم، مفهوم منطقی «استدلال»، هویتی گیاهی و آسیب‌زننده (خار) پیدا می‌کند. در زبان عادی، استدلال برای اثبات حقیقت است، اما شاعر با ترکیب «خار استدلال»، منطق را به مانعی آزاردهنده تبدیل می‌کند که باعث پارگی لباس (دامن) مسافر می‌شود. این رویکرد، یک تجربه‌ی فلسفی را به یک تجربه‌ی کاملاً حسی و فیزیکی دگرگون کرده است.

آشنایی‌زدایی نحوی:

ساختار دستوری این بیت به‌گونه‌ای درهم‌ریخته است تا مفهوم «آشفستگی و پارگی» را در فرم جملات نیز نشان دهد. در هر دو مصراع، توالی منطقی نهاد، مفعول و فعل به‌هم‌ریخته است (فعل «گشتم» در وسط جمله و فعل «شد» در ابتدای جمله آمده است). این جابه‌جاییهای مکرر نحوی، ذهن مخاطب را درگیر بازسازی زنجیره‌ی کلمات می‌کند و خوانش خطی را به تعویق می‌اندازد.

برجسته‌سازی:

ساختار دستوری این بیت به‌گونه‌ای درهم‌ریخته است تا مفهوم «آشفستگی و پارگی» را در فرم جملات نیز نشان دهد. در هر دو مصراع، توالی منطقی نهاد، مفعول و فعل به‌هم‌ریخته است (فعل «گشتم» در وسط جمله و فعل

«شد» در ابتدای جمله آمده است. این جابه‌جاییهای مکرر نحوی، ذهن مخاطب را درگیر بازسازی زنجیره‌ی کلمات میکند و خوانش خطی را به تعویق می‌اندازد.

بیت یازدهم

یکی صد شد ز پند ناصحان سرگرمی عشقم که بر دیوانه سنگ کودکان رطل گران گردد
(همان: ۱۲۴)

آشنایی‌زدایی معنایی

صائب در این بیت با درهم‌شکستن منطق روزمره، دست به آشنایی‌زدایی معنایی می‌زند. در زبان خودکار، «پند ناصحان» عامل بازدارندگی است، اما شاعر با نگاهی پارادوکسیکال، آن را محرک و افزایندهٔ جنون عشق (یکی صد شدن) میدانند. اوج این آشنایی‌زدایی در مصراع دوم و با تغییر کارکرد اشیا رخ میدهد؛ «سنگ کودکان» که در عالم واقع نماد آزار دیوانه است، در نگاه هنجارگریز شاعر به «رطل گران» (جام شراب) تبدیل میشود که مایهٔ سرمستی است. این دگرگونی، ادراک شرطی‌شدهٔ مخاطب از مرز مفاهیم درد و لذت را به چالش میکشد.

آشنایی‌زدایی نحوی

محوریت نحوی این بیت بر پایهٔ «اسلوب معادله» است؛ ساختاری که با استقلال نحوی دو مصراع و در عین حال پیوند معنایی آنها، درک مخاطب را به تأخیر انداخته و لذت کشف را می‌افزاید. از سوی دیگر، جابه‌جایی ارکان جمله در مصراع اول و انتقال نهاد (سرگرمی عشقم) به انتهای مصراع، نوعی تعلیق ایجاد کرده است. این شگرد نحوی باعث میشود توجه خواننده پیش از رسیدن به فاعل، معطوف به پیامد کنش (یکی صد شدن) گردد.

برجسته‌سازی:

شاعر با ایجاد تقابل میان دو حوزهٔ واژگانی «عقلانیت» (پند، ناصحان) و «جنون» (دیوانه، سرگرمی، رطل گران)، تضاد روان‌شناختی جامعهٔ هنجارمند و فرد هنجارگریز را برجسته می‌سازد. افزون بر این، تشبیه پنهان «سنگ» به «رطل گران»، تصویری بدیع می‌آفریند که غایت عادت‌ستیزی زبانی را در ذهن خواننده حک میکند.

بیت دوازدهم

«خط عیان شد تا بساط زلف او برچیده شد فتنه‌ها بیدار گردد چون علم خوابیده شد»
(همان: ۱۴۹)

آشنایی‌زدایی معنایی

صائب با هنجارگریزی در سنت‌های ادب غنایی، دست به آشنایی‌زدایی می‌زند. در سنت ادبی، روییدن «خط» چهره و برچیده شدن «زلف» غالباً نشانهٔ زوال زیبایی و پایان آشفستگی عاشق است؛ اما شاعر با نقض این پیش‌فرض، آن را سرآغاز «بیداری فتنه‌ها» میدانند. در مصراع دوم نیز «خوابیدن علم» که در زبان روزمره نشانهٔ شکست و پایان جنگ است، در نگاهی آشنایی‌زدایانه به عامل آغاز آشوب (فتنه) مبدل میشود و ادراک مخاطب را واژگون میکند.

آشنایی‌زدایی نحوی

در محور همنشینی، کاربرد حروف ربط «تا» و «چون»، ساختاری علی و زمان‌مند به نحو جمله می‌بخشد. شاعر با استفاده از تقابلهای ساختاری و چینش افعال متضاد (عیان شد/برچیده شد و بیدار گردد/خوابیده شد) در یک

الگوی موازی، تقارنی معکوس ایجاد کرده است. این تضادهای فعلی در محور افقی کلام، پویایی زبان را افزوده و متن را از یکنواختی نحوی میرهاند.

برجسته‌سازی

برجسته‌سازی در این بیت حاصل تداخل دو حوزه واژگانی متفاوت است: حوزه «عشق و زیبایی» (خط، زلف) و حوزه «نظامی» (بساط، فتنه، علم). صائب با بهره‌گیری از استعاره و تشخیص (بیدار شدن فتنه، خوابیدن علم)، یک تغییر طبیعی در چهره معشوق را با رویدادی حماسی گره میزند. این پیوند هنری، فرم اثر را از تغزلی ساده به تصویری چندلایه و شگرف ارتقا داده است.

بیت سیزدهم

از پاشکستگان چراغست تیرگی زنگ کدورت از دل عاقل نمی‌رود
(همان: ۱۷۲)

آشنایی‌زدایی معنایی

صائب در این بیت با پیوند زدن مفهوم «چراغ» به «تیرگی»، کارکرد طبیعی اشیا را در هم می‌شکند. در زبان خودکار، چراغ نماد روشنایی و بینایی است، اما شاعر با خلق تصویر «چراغ پاشکسته» (چراغی که پایه آن شکسته یا کج شده و زیر خود سایه می‌اندازد)، آن را منشأ تاریکی معرفی می‌کند. در مصراع دوم نیز پیوند «عقل» با «زنگ کدورت» (اندوه و تیرگی درون)، ادراک مخاطب را از مفهوم خردورزی که در سنت ادبی غالباً روشنگر است، دچار هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی می‌کند.

آشنایی‌زدایی نحوی

ساختار نحوی بر پایه «اسلوب معادله» استوار است؛ دو مصراع از نظر نحوی کاملاً مستقل‌اند اما در محور جانشینی، معنای یکدیگر را تکمیل و تأیید می‌کنند. تقدم متمم (از پاشکستگان) بر نهاد (تیرگی) در مصراع اول، ساختار هنجارین و خطی جمله را بر هم زده و توجه مخاطب را پیش از رسیدن به پیامد (تیرگی)، به عامل آن جلب می‌کند تا تعلیق نحوی به زیبایی شکل گیرد.

برجسته‌سازی

برجسته‌سازی در این بیت بر محور استعاره و تشخیص (پاشکسته بودن چراغ) و اضافه‌های تشبیهی (زنگ کدورت) شکل گرفته است. تقابل پنهان میان «نور» (نهفته در ذات چراغ) و «تیرگی/زنگ»، تضاد عمیقی را در متن برجسته می‌سازد و رنج آگاهی (عاقل بودن) را به شکلی ملموس، بصری و عادت‌ستیز به تصویر میکشد.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از تحلیل فرمالیستی ابیات منتخب از غزلیات صائب تبریزی نشان می‌دهد که «آشنایی‌زدایی» در شعر او صرفاً آرایه‌ای زبانی یا تزئینی نیست، بلکه سازوکاری بنیادین برای خروج زبان از حالت خودکار و ایجاد درنگ در فرایند ادراک مخاطب به شمار می‌آید. این امر پاسخی روشن به پرسش اصلی پژوهش است که چگونه صائب با بهره‌گیری از شگردهای فرمالیستی، زبان شعر خود را برجسته می‌سازد.

در سطح معنایی، صائب با شکستن تقابلهای تثبیت‌شده در ذهن مخاطب و جابه‌جایی کارکردهای معمول مفاهیم، جهان آشنا را به جهانی تازه و غافلگیرکننده تبدیل میکند. شیء‌وارگی مفاهیم انتزاعی، تبدیل پدیده‌های ذهنی به تجربه‌های حسی، تغییر کارکرد اشیا و پیوند حوزه‌های معنایی متفاوت از مهمترین شیوه‌های او در این زمینه است. بدین ترتیب مفاهیمی چون اندیشه، عقل، سکوت یا عشق، در قالب تصاویر ملموس و گاه متناقض‌نما جلوه میکنند و مخاطب را به بازاندیشی در روابط عادی میان اشیا و مفاهیم وامیدارند.

در سطح نحوی نیز شاعر با هنجارگریزیهای آگاهانه، ساختار خطی زبان را برهم میزند. جابه‌جایی غیرمتعارف ارکان جمله، تقدم یا تأخیر عناصر نحوی، حذف برخی اجزای دستوری و بهره‌گیری از الگوهای چون اسلوب معادله، سبب میشود زنجیرهٔ هم‌نشینی کلمات دچار تعلیق شود و خواننده برای بازسازی ساختار جمله ناچار به تأمل بیشتر گردد. این تعلیق نحوی، به‌گونه‌ای فرمالیستی، زمان ادراک متن را افزایش میدهد و لذت کشف معنای پنهان را تقویت میکند.

برآیند کلی پژوهش نشان میدهد که در شعر صائب، آشنایی‌زدایی معنایی و نحوی به‌صورت منفک عمل نمیکند، بلکه در پیوندی ارگانیک به فرایند «برجسته‌سازی» می‌انجامند. در بسیاری از ابیات، ساختار واژگانی و نحوی خود به بازنمایی مضمون تبدیل میشود؛ به‌گونه‌ای که فرم زبان، تصویرگر محتوای شعر است. از این رو میتوان گفت زبان شعری صائب مخاطب را از مصرف‌کننده‌ای منفعل به کاشفی فعال در کشف لایه‌های فرمی و معنایی متن بدل میکند؛ ویژگی‌ای که از مهمترین عوامل ماندگاری و پویایی «طرز تازه» او در تاریخ ادبیات فارسی به شمار میرود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل تلاش و مشارکت دو پژوهشگر سرکار خانم آرزو یاسمی و آقای دکتر عبدالله حسن‌زاده میرعلی میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه سمنان و جناب آقای دکتر مجد مدیرمسئول مجله بهار ادب که در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نماید.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدۀ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Heinle & Heinle.
- Ahmadi, B. (2006). *The Structure and Interpretation of the Text*. 2 vols. Vol. 1. Tehran: Markaz Publishing.

- Alavi-Moghaddam, M. (1998). *Theories of Contemporary Literary Criticism (Formalism and Structuralism)*. Tehran: SAMT.
- Karimi, A. B. (2007). *Two Hundred and One Ghazals of Saeb*. 10th ed. Tehran: Zavvar Publications.
- Lalehzari, F. and Basiri, M. S. (2015). The Image of the Bubble in Saeb's Ghazals. *Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, 8(3), pp. 305-322.
- Mukarovskiy, J. (1994). *Standard Language and Poetic Language*. Translated by A. Akhvat. *Ketab-e Sher [Book of Poetry]*, 2. Isfahan
- Najarian, M. R. et al. (2005). Instruments of Renewing Simile in the Divan of Eight Great Arab and Persian Men of Letters. *Journal of the Faculty of Literature, Shahid Bahonar University of Kerman*, (18), pp. 171-207.
- Sabbaghian, M., Sharifi, M. R. and Kheirkhah, S. (2021). A study on novel compounds in the Indian style. *Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, 14(64), pp. 59-77.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *The Resurrection of Words*. 1st ed. Tehran: Sokhan.
- Shamisa, S. (2009). *Literary Criticism*. 3rd ed. Tehran: Mitra Publications.
- Shiri, A. A. (2001). The Role of Defamiliarization in the Creation of Literary Language. *Amuzesh-e Zaban va Adab-e Farsi [Education of Persian Language and Literature]*, (59), pp. 59-71.
- Wellek, R. and Warren, A. (1949). *Theory of Literature*. Harcourt, Brace & Company.

فهرست منابع فارسی

- احمدی، بابک. (۱۳۸۵) ساختار و تاویل متن (دو جلد)، (۱). جلد اول، تهران: نشر مرکز.
- ایبرمز، ام. اچ. (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- حسن پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، چاپ اول، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات میترا.
- شیری، علی‌اکبر. (۱۳۸۰). «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی». آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۵۹، صص ۷۱-۵۹.
- صباغیان، موسی. شریفی، محمدرضا و خیرخواه، سعید. (۱۴۰۰). پژوهشی در ترکیبات تازه سبک هندی. مجله سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، دوره ۱۴، شماره ۶۴، صص ۷۷-۵۹.
- علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی). تهران: سمت.
- کریمی، امیر بانو. (۱۳۸۶). دوپست و یک غزل صائب، چاپ دهم، تهران: انتشارات زوار.
- لاله‌زاری، فلاح و بصیری، محمدصادق. (۱۳۹۴). «تصویر حباب در غزل صائب». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۸، شماره ۳، پاییز ۹۴، شماره پیاپی ۲۹، صص ۳۰۵-۳۲۲.
- موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۷). زبان معیار و زبان شعر، ترجمه احمد اخوت، کتاب شعر، جلد دوم، اصفهان.

نجاریان، محمدرضا و دیگران. (۱۳۸۴). «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی». مجله دانشکده ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۸. صص ۱۷۱-۲۰۷.
ولک، رنه و وارن، آستن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

معرفی نویسندگان

آرزو یاسمی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(Email: Yasami.arezo@semnan.ac.ir)

(ORCID: 0009-0002-2984-1113)

عبدالله حسن‌زاده میرعلی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(Email: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir (نویسنده مسئول))

(ORCID: 0000-0003-1534-3586)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Arezo Yasami: Ph.D. student of Persian language and literature, Semnan university, Semnan, Iran.

(Email: Yasami.arezo@semnan.ac.ir)

(ORCID: 0009-0002-2984-1113)

Abdollah Hasanzadeh Mirali: Associate Professor of language and literature, Semnan university, Semnan, Iran.

(Email: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir : Responsible author)

(ORCID: 0000-0003-1534-3586)