شگردهای آشنایی‌زدایی در اشعار احمد بروجردی
(با تکیه بر دفتر شعرجایی نه دور)

شهلا آموزگار *

دکتر محتشم محمدی**

چکیده

کشف شیوه‌های زیبایی شناختی در شعر شاعران معاصر با روش‌های گوناگونی میسر است. یکی از روش‌ها شناخت شگردهای آشنایی‌زدایی در فرم و ساختار است. احمد بروجردی از شاعرانی است که به همان میزان که شعرش از لحاظ محتوا، منشوری و چند لایه‌ای است؛ در برجسته کردن فرم و ساختار زبان هم کوشیده است. آشنایی‌زدایی به چند شیوه در اشعار او به کار رفته است از جمله: آشنایی‌زدایی در نامگذاری تازه‌ی اشیا، پدیده‌ها و مفاهیم پیرامون خود؛ در انسجام و حرکت دایره‌ای شعر؛ درنشانه‌گذاری‌های پیوسته با استفاده از اضداد و تقابل و تناقض ها؛ در فرم نوشتاری؛ در ایجاد تصاویر تو در تو؛ در تکرار حروف در جهت ایجاد القای مفاهیم گوناگون؛ در ایجاد تصاویر تو در تو همراه با پیوندی اندام وار و منسجم، تابلوهایی پر تصویر؛ در انتخاب واژگان و ترکیب تازه‌ی آن‌ها با یکدیگر، تکرار اصوات و کلمات، ایهام، تشخیص، کنایه. این پژوهش به بررسی آشنایی‌زدایی در شعرهای: (طرح ۵، شرقی، کیستی، چهار فصل، دلتنگی، مترسک، مور، طرح ۸) از دیدگاه فرم و ساختار در کتاب «جایی نه دور» پرداخته است تا توفیق شاعر را در سپید سرایی و آشنایی‌زدایی در این فرم دریابد.

کلید واژه: احمد بروجردی، جایی نه دور، آشنایی‌زدایی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسوؤل)
Email: sh.amoozgar@shirazu.ac.ir

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران.
Email: mohtasham@kazerunsfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۹/۵/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۲۷

۱- مقدمه

احمد بروجردی (تولد ۱۳۳۵گیلان) به گفته‌ی خودش، اولین شعرش را در هشت سالگی سرود. سال‌های نوجوانی و جوانی خود را در تهران سپری کرد. از دانشگاه شیراز در رشته ادبیات فارسی فارغ‌التحصیل، متاهل و ساکن تهران شد و در آنجا به ویراستاری پرداخت. نخستین دفتر شعر خود (جایی نه دور) را که این پژوهش، بر اساس آن تنظیم شده است، در سال ۱۳۹۳ توسط انتشارات (هم پا) روانه‌ی بازار کرد. در سال ۱۳۹۸ دو دفتر شعر دیگر به نام‌های «جایی نه نزدیک»، «این همانی» را در همان انتشارات منتشر کرد. احمد بروجردی، دفتر شعر دیگری به نام «این همینی» را نیز زیر چاپ دارد. در این پژوهش، زیبایی‌شناسی و بویژه آشنایی‌زدایی اشعار کتاب (جایی نه دور) در ۱٤۰ صفحه و ٤٤ سروده از جنبه‌های صورتگرایانه، با تکیه بر اصول ساختارگرایی، مورد بررسی قرار گرفته است.

۱-۲- بیان مساله

احمد بروجردی از چند شگرد در آشنایی‌زدایی بهره گرفته است؟

بیشترین شگرد آشنایی‌زدایی در اشعار بروجردی کدام است؟

۱-۳- ضرورت پژوهش

نخستین اقدام برای آشنایی با ذهن و زبان شاعران معاصر که با وجود آثار مطرح و برجسته، کمتر شناخته شده‌اند، پژوهش‌هایی است که در ابعاد صورت و فرم به این مهم پرداخته می‌شود که از این طریق، هم شناخت آنان و اشعارشان میسر گردد و هم راه را برای پژوهشگران علاقمند به شناخت بیشتر و بهتر شعر شاعر باز کند. سپید سرایان مستقل پس از انقلاب کمتر دیده و خوانده شده اند. احمد بروجردی از سرایندگانی است که دیر به چاپ آثارش رضایت داد اما سپید سرایی را خوب آموخته است. بدیهی است کاوش یک دفتر شعر سپید مستقل در نسل سرایندگان پس از انقلاب از ضرورت ویژه‌ای برخوردار است.

۱-۴-پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش مفاهیمی همچون آشنایی‌زدایی، دراشعار بیشتر شاعران معاصر انجام شده است، اما در مورد شعر شاعر مورد بحث ما تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است بنا بر این به معرفی برخی پژوهش‌هایی که تاکنون در مورد شاعران دیگر صورت گرفته می‌پردازیم:

ـ «آشنایی‌زدایی معنایی در ادب معاصر با محوریت احمدرضا احمدی و قیصر امین‌پور»، ۱۳۹٦، محسن ایزدیار و دیگران، مجله مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره ۳، شماره ٤، صص ۳۱-۲۰.

ـ «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در شعر فروغ فرخزاد». ۱۳۸۵. فاطمه مدرسی و دیگران، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره ۱۵.

ـ «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، شماره۲، صص ۳۷-۳٤.

ـ «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز». ۱۳۸۲. مریم صالحی‌نیا، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱.

ـ «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث». ۱۳۸٤. حسن احمدوند، شماره ٦.

ـ «آشنایی‌زدایی در ادبیات». ۱۳۸٦. آذر نفیسی، ماهنامه کیهان فرهنگی، سال٦، شماره ۲، صص ۳۷-۳٤.

ـ هنجار گریزی و فراهنجاری در شعر». ۱۳۸۲. محمدرضا سنگری، مجله رشد آموزشی زبان و ادب فارسی، شماره٦٥.

ـ «فرایند فراهنجاری واژگانی در اشعار شفیعی کدکنی». ۱۳۸۸. فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ٤۲.

ـ تحلیل هنجار گریزی و آشنایی‌زدایی سبکی در شعر قیصر امین‌پور». ۱۳۹٦. سید مهدی رحیمی و دیگران، فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی» شماره ٤٦.

ـ برجسته‌سازی در زبان و نقش آن در شعر معاصر فارسی». ۲۰۱٦. آزیتا طالقانی، ایران نامه، ٤: ۳۰، ٦٥-۳٦.

ـ قاعده افزایی در شعر حمید مصدق». ۱۳۸۸. فاطمه مدرسی و دیگران، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی داشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲٦.

ـ کاربست اشکال هنجاگریزی در اشعار احمد شاملو»، نازیلا یخدانساز و دیگران. ۱۳۹۳. ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره اول، صص ۱۳۸-۱۲۱.

ـ تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته‌سازی در غزل حسین منزوی». ۱۳۹۰. فاطمه مدرسی و دیگران، ادبیات پارسی معاصر، سال اول، شماره اول، صص ۱۱۵-۱۰۱.

ـ بررسی انواع هنجارگریزی در جریان شعری شعراستان بر اساس الگوی لیچ». ۱۳۹٤. عبدالله جسن زاده میرعلی و دیگران، مطالعات زبانی بلاغی، سال ششم، شماره ۱۲، صص ۷٦-۵۵.

ـ «بررسی هنجارگریزی در شعر فروغ فرخزاد». ۱۳۹۲. مرتضی جعفری، مجله‌ی علمی ـ پژوهشی زبان فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، سال٤، شماره ۱.

ـ تناسب هنری در دو محور همنشینی و جانشینی شعر قیصر امین‌پور». ۱۳۸۹. عباسعلی وفایی و دیگران، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، شماره ششم، ۱۱۸-۹۹.

۲. آشنایی‌زدایی[1]

«آشنایی‌زدایی یکی از موضوعات نقد ادبی جدید یا صورت‌گرایی است که از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه‌ی فرمالیستی می‌باشد زیرا فرمالیست‌ها با تاکید بر زبان به دنبال ارایه‌ی دلایل علمی می‌باشند تا از این رهگذر، متن ادبی را از شکل عادی باز شناسند» (ایزدیار، ۱۳۹٦: ۲۰) اصطلاح آشنایی‌زدایی را نخستین بار ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در مقاله خود به نام «هنر به مثابه‌ی شگرد» [2] به کار برد و در این مقاله، مفهومی را بیان کرد که به آشنایی‌زدایی معروف شد.

1. Defamiliarization
2. Art as Tecnicque

در این مقاله آمده که هدف اصلی هنر، تغییر شکل واقعیت یا همان غریب‌سازی[1] است. او معتقد است بسیاری از امور مرتبط با زیبایی‌شناسی به سبب کثرت تکرار، برای ما معمولی شده و به همین دلیل تاثیر خود را از دست داده است، اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آنها استفاده کرد. «طبق نظر شکلوفسکی، نشانه‌های زبان پیش از آن که اجتماعی بشوند، تازگی دارند، به این معنی که هر مدلولی ممکن است به هر دالی و هر دالی، می‌تواند به هر مدلولی دلالت کند، اما پس از اعمال این اختیار و اجتماعی شدن زبان، امکان تغییر در زبان از بین می‌رود و تازگی آن پس از مدتی کهنه می‌شود.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۶) «بر این اساس، مساله‌ی آشنایی‌زدایی در نظر شکلوفسکی این است که هر نوع اثر ادبی، سر راه مخاطب خود، مانع می‌گذارد چرا که وقتی مانعی سر راه است، حرکت کندتر می‌شود و باید در هر مقطعی مکث کرد و راه گذر از مانع را دریافت. به همین دلیل، ادراک کندتر می‌شود و به تدریج ما را به اصل مطلب می‌رساند، از این رو مساله‌ی اصلی ادبیات، لایه دادن به کلام و مفهوم است. (نفیسی، ۱۳۶۸: ۲۶)

گستره‌ی آشنایی‌زدایی «تمام شگردهایی را در بر می‌گیرد که زبان شعر را با زبان نثر و زبان طبیعی و هنجار، بیگانه می‌کند و می‌توان آنها در گروه موسیقیایی و گروه زبان‌شناسیک گنجاند. در گروه موسیقیایی، انواعی از توازن‌های صوتی جا می‌گیرد که از طریق وزن عروضی، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های مختلف صوتی، ایجاد می‌گردد و در گروه زبان‌شناسیک، مطالبی طرح می‌شود، از قبیل: استعاره، مجاز، حس آمیزی، کنایه، ایجاز، حذف، باستان‌گرایی، صنعت هنری، ترکیبات زبانی، آشنایی‌زدایی در حوزه‌ی نحو زبان و بیان پارادوکسی.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۹)البته «باید در نظر داشت که شاعر، به خاطر آشنایی‌زدایی از رسانگی زبان نباید غافل شود.

«برای آشنایی‌زدایی، دو شرط ضروری است: یکی، اصل جمال‌شناسیک (به این معنی که وقتی کلمه‌ای را از خانواده‌ی خود جدا کردیم و در کنار خانواده‌ی دیگری قرار دادیم، خواننده و یا شنونده‌ی اهل زبان در این جدایی و در این ازدواج جدید، نوعی زیبایی احساس کند) و

1. Making Strange

دوم، اصل رسانگی و ایصال (به این معنی که وقتی کلمه‌ای را از خانواده‌ی خود جدا کردیم و در کنار خانواده‌ی دیگری قرار دادیم، خواننده علاوه بر احساس جمال‌شناسیک، در حدود منطق شعر، احساس گوینده را تا حدودی بتواند دریابد.)» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ١٤-١٢)

۳- زبان شعر احمد بروجردی

«فهمیدن شعر یک شاعر، مانند فرا گرفتن یک زبان بیگانه است. در فراگیری زبان، به یاری مصادیق خارجی، دلالت‌های الفاظ و جمله‌ها را در می‌یابیم و از این طریق، انگاره‌های زبان را فرا می‌گیریم و آنگاه خود می‌توانیم هر چه در دل داریم، به آن زبان بیان کنیم، یا دست کم، منظور دیگران را، که به آن زبان سخن می‌گویند را درک کنیم. اگر اصطلاح زبان شعر را از معنی متعارف و سطحی آن فراتر ببریم و آن را به معنی نظامی بگیریم که مفردات و قواعد و ترکیب خاص خود را دارد، آنگاه فهم شعر مانند ترجمه از زبانی به زبان دیگر خواهد بود.» (یلمه‌ها، ۱۳۹۳: ۵۹) از اینرو گاه لازم است برای ارتباط بیشتر با نشانه‌ها و دلالت‌های فرمالیستی موجود در یک شعر ابتدا، دلالت‌ها و نشانه‌های موجود را از طریق زبان‌شناسی، بررسی کرد. یکی از این محورهای ساختارگرایانه، محورهای عمودی و افقی است.

از یکسو، این شاعر به شیوه‌ی شاعران بزرگ پیش از خود، از جمله احمد شاملو که هر دو، ویژگی‌های مشابه زیادی در فرم ومعنا با هم دارند، در مقوله‌ی معنا و محتوای کلام، «با غرق شدن در تخیل شاعرانه و پناه بردن به فضای شعر، این امکان را یافته که ار دست تنگناها و اضطراب‌ها و تلخ‌کامی‌های دنیای واقعی برای مدتی رهایی یابد و از آن رو که ماهیتی انسان باورانه دارد، تصویری واقعی از احساسات انسان را نشان دهد.» (حکمت، ۱۳۹۰: ۱۳۰)

از سوی دیگر، زبان شاعر به نحو غریبی، خیلی دور و خیلی نزدیک است، یعنی، کلام، آنقدر ساده و در دسترس است که انگار، همه چیز قابل دریافت و شعر، یک لایه‌ای است. اما وقتی کمی به لابلای واژه‌ها سرک می‌کشیم در می‌یابیم که لایه‌ی دوم شعر با اندکی تامل به دست می‌آید. این ویژگی، همان سیالیت شعر است که باعث می‌شود، دریافت شعر، چند بعدی باشد. همچنین، گزینش واژه‌های متناسب و متقابل، هم‌نشینی کلمات را در محورجانشینی و

پیوند افقی کلام، استوارترکرده و به تاثیر هنری کلام در محور عمودی و جانشینی، افزوده است.

در شعر احمد بروجردی، واژگان در دنیای مالوف و عادت شده‌ی خود به کار نمی‌روند یعنی دال‌ها، مدلول‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند و مخاطب برای فهمیدن این مدلول‌های جدید به تلاش بیشتری دست می‌زند. این فرایند آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، با دلالت‌های درون متنی در فرم وساختار کلام که مورد نظر ما در این پژوهش است، شکل می‌گیرد. از طرف دیگر، کشف شگردهای برون متنی و تاویل پرداز که با علم هرمنوتیک، قابل شناسایی است، خود، پژوهشی دیگر را می‌طلبد.

آشنایی‌زدایی در محورهای همنشینی و جانشینی، صورت می‌گیرد. در زبان نوشتاری، واژه-ها در محور همنشینی «با هم آیی» دارند که از پیش تعیین شده هستند و واژه در کنار واژه‌ی دیگر، متناسب و بجاست اما شاعر این نرم را بهم می‌زند و کلماتی را کنار هم قرار می‌دهد که هرگز تصور نمی‌کردیم با هم استفاده شوند «به طور کلی تناسب یا هارمونی کلام، حاصل ارتباط اجزای کلام در دو محور هم‌نشینی و جانشینی است که در محور هم‌نشینی یا همان، محور افقی کلام، اجزای کلام با یکدیگر همنشین شده، رابطه‌ی هم‌نشینی برقرار می‌کنند و محور جانشینی، محور عمودی کلام است که در آن اجزا، جانشین یکدیگر شده، روابط جانشینی با هم برقرار می‌کنند.» (وفایی، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

از طرف دیگر و از بعد محتوا و معنای شعر بروجردی، شعر او می‌تواند محل برخورد ناخودآگاه شاعر و ناخودآگاه خواننده باشد و درک معنی‌شناسی شعر، شاید از این طریق حاصل شود که قطعا، خواننده و مخاطب را در شناسایی آشنایی‌زدایی‌های موجود درفرم و ساختار زبانی شعر هم یاری خواهد رساند. از اینرو، مانیفست شاعر ـ داشتن آرزویی دور و محال ـ در بیشتر شعرهای او حضوری پر رنگ دارد و ما ناگزیر از تبیین بیشتر دیدگاه‌های فلسفی او خواهیم شد. در حقیقت، شاعر، راوی آمال و آرزوهای خود ومخاطب خویش است. همچنین، نحوه‌ی سرایش شعر، متن را فرا متن و فرا زمان می‌کند. فرا متن بودن شعر، یعنی نوع نگاه به شخصیت و طبیعت گوینده‌ی شعر که در این شعر ممکن است راوی باشد و ممکن است

شخصیت موجود دیگری باشد که درون شعر است، به عبارتی دیگر هر خواننده‌ای می‌تواند با ناخودآگاه خود، روند شعر را جلو ببرد و از آنجایی که هر شعر دو خواننده دارد، هر شخصی با هر نوع برداشت و سلیقه‌ای از شعر، به اندازه‌ی توان و شایستگی خود، برداشت متفاوت، خواهد داشت.

با علم به این مطلب، نویسندگان، بازگو کردن دلالت‌ها ونشانه‌هایی که دستیابی به آشنایی‌زدایی را فراهم می‌سازند را سرلوحه‌ی پژوهش خود خواهند کرد. این آشنایی‌زدایی، به شکل‌های گوناگون در اشعار او ایجاد می‌شود: ساخت ترکیبات اضافی تازه، تقابل و تناقض، هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی آوایی، هنجار گریزی نوشتاری، هنجار گریزی در استعاره، مجاز، ابهام، تشخیص، تشبیه، تصویرهای تازه درکلام که پژوهشگران این پژوهش ناگزیر شده‌اند با اشاره‌ی تلویحی به مدلول‌ها ونشانه‌های موجود، پیچیدگی و چند بعدی بودن شعر را نمایان سازند تا دریافت آشنایی‌زدایی ها، راحت‌تر قابل دریافت باشد. به همین منظور، در هر شعر به طور جداگانه به موارد مذکور پرداخته شده است. همچنین برای رسیدن به این مهم، دانستن و دیدن تصاویر و صور خیال، امری اجتناب ناپذیر است، در بخش‌هایی که لازم است، پیرامون صور خیال و معنا و مفهوم اشعار، برای روشن‌تر شدن موضوع، مواردی از این دست هم مورد بررسی، قرار گرفته است.

۳-۱- شعر طرح ۵

«کاش / بهار / آنچنان لجوج بود / که از دسته‌ی تبر / جوانه / می‌رویید.» (بروجردی، ۱۳۹۳: ۳۷)

طرح کوتاه بالا یازده کلمه دارد. از کلمه‌ی یک سطری (کاش) در ابتدای شعر تا فعل (می‌رویید) پایانِ شعر، چند شگرد آشنایی‌زدایی وجود دارد:

ـ آشنایی‌زدایی در کاربرد واژه‌ها: تناسب و مراعات النظیر، بین واژه‌های / بهار / تبر / جوانه /، منجر به هارمونی وانسجام کلام شده است.

ـ آشنایی‌زدایی در شیوه‌ی نوشتاری: قرار گرفتن (کاش) در یک مصراع جدا، خواننده را وامی‌دارد که آن را به «بهار» نپیوندد و بداند که این کلمه، قیدی است برای راوی شعر، همچنین نوشته شدن کلمه‌ی (کاش) تنها در یک سطر، القای مفهوم محوری دور بودن تحقق وقوع آرزوی شاعر در فضای برون متنی است و کلمات جوانه و بهار، نشانه‌های موجود در شعرند که نمادهای روشنی از پافشاری و نستوهی در مقابل معنی متضاد و مقابل خود، یعنی تبر، هستند و هر کدام از این واژه‌ها جدا در یک سطر نوشته شده‌اند تا فاصله‌ی سطور، تداعی کننده‌ی فاصله‌ی رویش جوانه از دسته‌ی تبر باشند و سطر «آنچنان لجوج بود» با توجه به جدایی از قطعات قبل و بعد از خود، نشان‌دهنده‌ی اهمیت این «حسرت و آرزو» است.

ـ آشنایی‌زدایی در تقابل و تناقض: تبر و جوانه نیز، به زیبایی الفاظ کمک شایانی کرده‌اند. همچنین، تصویر روییدن گیاه از دسته‌ی تبر در گستره‌ی ادب و شعر فارسی کم نظیر است. در معنا و مفهوم هم، زیبایی و نوآوری دیده می‌شود زیرا دو مفهوم تبر و جوانه، تضاد و تقابلی هستند که هم کناری آنها امکان‌پذیر نیست.

ـ آشنایی‌زدایی در کاربرد کنایه: با توجه به پیام شاعر، از معنی کنایی کلام در کل شعر نیز نباید غافل شد.

ـ آشنایی‌زدایی تشخیص: در واژه‌ی (بهار) که انسانی لجوج فرض شده، آرایه‌ی تشخیص یا جاندار پنداری صورت گرفته است.

ـ آشنایی‌زدایی استعاره بالکنایه: به عاریه گرفتن صفت انسانی (لجاجت) برای کلمه‌ی (بهار)

۳-۲- شعر شرقی

«هزار جنگل می‌روید وهزار تبر / هزار پرنده پر می‌کشد وهزار گلوله / هزار چشمه می‌جوشد و هزار خشکسال / هزار پنجره دهان می‌گشاید و هزار دیوار / هزار هیچ می‌نشیند و هزار بهت بر می‌خیزد / و دایره‌های کوچک شرقی / پر رنگتر می‌شوند / » (بروجردی، ۱۳۹۳: ۱۰۵)

ـ آشنایی‌زدایی تناقض یا تقابل: یکی از مهمترین ویژگی‌های آشنایی‌زدایی لفظی، درسرایش احمد بروجردی این است که با استفاده از هنر تقابل، به بزرگ نمایی و کوچک نمایی مضامین

می‌پردازد و به این وسیله، شعر را در یک چالش فراز و فرود، به نمایش می‌گذارد و با قرار دادن یک دسته از مضامین در فراز و دسته‌ی دیگر در فرود، حس احترام و ارادت ورزی و غرور یا دلزدگی نسبت به یک گروه را به مخاطب، القا می‌کند، تا به کمک آن و سنجش میان دو مفهوم، بهتر در جایگاه مقایسه قرار گیرد و با وارد کردن مخاطب به حوزه‌ی متن، سعی می‌کند تا او هم، از لحاظ صورت و هم از لحاظ مفهوم، با عقیده و نگرش خود، هم ذات پنداری کند که تقابل آشکار / جنگل و تبر / پرنده و گلوله / چشمه و خشکسال / پنجره و دیوار / معنا و محتوای شعر را در ابهامی دلچسب قرار می‌دهند، هر چند، تبر، گلوله، خشکسالی و دیوار برای غارت همه‌ی داشته‌های انسان، همواره مترصد و در کمین‌اند و این فضای پر از ترس و بی اعتمادی، غمبار است اما در امان ماندن با پنهان کردن نوستالژی، میسر می‌شود و لایه‌ی پنهان و امید بخش شعر را بند پایانی، تلویحا آشکار می‌کند:

«**هزار هیچ می‌نشیند و هزار بهت برمی‌خیزد / و دایره‌های کوچک شرقی / پر رنگتر می‌شوند** / » (بروجردی، ۱۳۹۳: ۱۰٦)

ـ آشنایی‌زدایی تکرار واژه: «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرارکلام حاصل می‌آید.» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵) ده بار تکرار واژه «هزار» در این شعر کوتاه برجستگی چشمگیری به آن بخشیده است.

ـ آشنایی‌زدایی ایهام: واژه‌ی دایره‌های شرقی با اینکه دلالت‌های پنهان گوناگون در شعر به آن اشاره می‌کند به ایهام و چند لایه‌ای بودن شعر و در نتیجه به برجسته‌سازی آن کمک شایانی کرده است.

ـ آشنایی‌زدایی در تناسب واژه‌ها: در واژه‌های / چشمه / پرنده / جنگل / مراعات نظیر و با هم آیی دیده می‌شود.

ـ آشنایی‌زدایی تشخیص: کاربرد فعل نشستن و برخاستن برای «هیچ» / فعل دهان گشودن برای پنجره و دیوار / فعل پر گشودن برای گلوله که استعاره کلام را هم نمایان می‌سازد.

ـ آشنایی‌زدایی کنایه: معنی کنایی دایره‌های شرقی در محور طولی کلام گسترده شده است.

۳-۳- شعر (کیستی)

در کمرگاه افق / آنجا که خطی به نازکای خیال / خاک و خدا را / فاصله می‌دهد / به ابتدای حقیقت خود می‌رسی / بلند و / عمیق و / بی کران / بگذار / از پس زلال بیدریغ نامت / در هزار کوچه‌ی بارانی / هزار جنگل برگ ریز / گم شوم / که تنگنای هیچ اتاقی متروک / همبوی آرزوی پروازم نیست / و دیده ام بارها / که بلم‌های غریب / از پس خیزاب‌های سخت و گرداب‌های هول / تنها / در نجابت آغوش تو / بادبان فرو هشته‌اند /

کیستی؟ / که در ازدحام این همه من / این همه ما / همسنگ انجیری تک افتاده بر اوریب صخره‌ای ستبر / مفهوم مشترک حضور را / با واژه‌های تازه / تفسیر می‌کنی / شکوه کدام خیالی / که خواب‌های زمین را / تعبیر می‌کنی(بروجردی، ۱۳۹۳: ۵۹)

ـ آشنایی‌زدایی تکرار صامت و واژه در القای مفاهیم جدید: یکی از راه‌های دریافت شگردهای آراستگی لفظی کلام، تعیین میزان بسامد واژه‌های پر کاربرد در شعر می‌باشد. این امر از آن جهت شایان یادآوری است که «زیر ساخت و اساس بسیاری از آرایه‌های لفظی مطرح در کتب بلاغی، تکرار است. تکرار از سطح واج (کوچکترین واحد زبان) در می‌گذرد و به تکرار در سطح هجا، واژه، گروه و عبارت و جمله و بند می‌رسد.» (قاری، ۱۳۹۷: ۹۰) در شعر «کیستی»، زیبایی‌های لفظی و زبانی به صورت در کنار هم آمدن واج‌های مشابه، یا همان واج‌آرایی و با القای مفهوم خاص، از همان بند اول به چشم می‌خورد و گوش نواز است: .

در کمرگاه افق / ... بادبان فرو هشته‌اند /

کیستی؟ / ... / تعبیر می‌کنی

تکرار صامت و مصوت در واژه های: / کمرگاه / بیکران / هزار / بی آزار / گرداب / تکرار حرف «ا» و «ر» عاطفه‌ی شعر را پر رنگتر کرده است: «تکرار حروف مصوت «ا» و نرمش صامت «ر» که به دنبال آن می‌آید، وزن شعر را متناسب با عاطفه‌ی مطرح در شعر، غمناک و آکنده از آه و حسرت می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ٤١٦) این دو حرف در این شعر ١٦ بار به کار رفته که سرگشتگی شاعر را، به دلیل سرگردان و پرسان بودن، در جستجوی کشف مخاطب

مجهول، نشان می‌دهد. ازاین رو «تکرار این واژه ها، دل پریشی را در سراسر شعر، تسری داده است چرا که واج «ر» صامتی لرزان است و هنگام تلفظ، زبان و پرده‌ی کام، دچار لرزشی پیاپی می‌شود.» (نجفی، ۱۳۷۸: ٥٦)

همچنین تکرار صامت «گ» و «ب» در واژه‌های: / بگذار / برگ ریز / بی آزار / همبو / بلم / بارها / گرداب / خیزاب / بادبان / نجابت / با / جنگل / گم / تنگنا /، معنی دار است و استفهام و پرسش را برجسته‌تر می‌کند و حروف صامت سایشی «س» و «ش»، حرکت از تاریکی پرسش، به سمت نور پاسخ را بیشتر تداعی می‌کنند. همچنین واژه های: / کیستی / همسنگ / صخره / ستبر / تفسیر / شوم / فروهشته / مشترک / شکوه /، نشان از سرگشتگی و گرفتاری شاعر در دایره‌ای بسته است. «بهترین مثال برای انداموارگی شعر، تکرار خطوط ابتدایی در پایان شعر است که به نظر می‌رسد، شعر مثل موجود زنده، نوعی کلیت دورانی دارد. این مشخصه‌ی اصلی تمام آثار مدرنیته است که به شعر نظم و هماهنگی می‌بخشد. «طاووسی، ۱۳۹۱: ۲۱۱). شعر با عنوان «کیستی» شروع و در بند پایانی با تکرارهمین پرسش تمام می‌شود. نمونه‌ی دیگر از این شعر دایره‌ای و انداموارە، در شعری با نام «سایه‌ام» دیده می‌شود. بند یک سطری اول / سایه‌ام رفت / که همین جمله، در بند پایانی نیز تکرار می‌شود. (بروجردی، ۱۳۹۳: ۷۳)

ـ آشنایی‌زدایی در کاربرد کنایه: در طول بندهای این شعر دلالت‌ها و نشانه‌های گوناگون به طور کنایی، به هویت پنهان مخاطب دلالت دارند و محور جانشینی منسجمی را ایجاد کرده‌اند: «ترکیبات یا جمله‌های کنایی همچون یک نشانه‌ی زبانی عمل می‌کنند و نشانه‌ای به شمار می‌روند که بر حسب تشابه معنایی بر روی محور جانشینی، به جای نشانه‌ای دیگر انتخاب می‌شوند. (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۲۸)

ـ آشنایی‌زدایی در ایهام مانیفست فلسفی: «فلسفه و ادبیات هرگز از هم جدا نبوده‌اند، اما این تفکر که ادبیات و شعر منحصر به بیان دیدگاه‌های فلسفی است، خیانت به ادبیات و به معنای نادیده گرفتن تمام زیبایی‌های فرمی و ساختاری است که نبوغ شاعر از دل کلمات بیرون کشیده است.» (طاوسی، ۱۳۹۱: ٤٢) شعر «کیستی» با ایهام پرسشی در عنوان شعر، شروع و با

همان پرسش فلسفی، در بند پایانی، به اتمام رسیده است. به نظر می‌رسد پرسش، مهمترین وظیفه‌ی این شعر می‌باشد. شاعر برای یافتن پاسخ، چنان در طبیعت غرق می‌شود که هویت و شخصیت خود را در آن، ادغام شده می‌بیند و هر تغییری که در طبیعت رخ می‌دهد را، درون خود احساس می‌کند: «کیستی؟ / که در ازدحام این همه من / این همه ما / همسنگ انجیری تک افتاده بر اوریب صخره‌ای ستبر...» (بروجردی، ۱۳۹۳: ۵۷) که این پرسش فلسفی، دشواری شناختی سیال را نشان می‌دهد که گویی «کیستی» پرسش نه تنها شاعر، که سوال همه‌ی انسانها، در طول روزگاران است که در انجیری تک افتاده وسرگردان گم می‌شود و با آن یکی می‌گردد، تا مفهوم حضور، با واژه‌هایی تازه تر، تفسیر و معنی شوند.

«برخی شعر را نوعی فلسفه می‌دانند، یعنی عقایدی که قالب شعر به خود گرفته است... «آ. او. لاوجوی» در کتاب چرخه‌ی بزرگ هستی، به بررسی تاثیر فلسفه در ادبیات از افلاطون و ارسطو تا ادبیات مدرن پرداخته است. او معتقد است که تاریخ ادبیات همیشه، نشان‌دهنده‌ی تاریخ فلسفه نیز بوده است. البته این عقیده‌ی او چندان هم بیراه نیست... در ادبیات خودمان، شک و بد بینی فلسفه‌ی اپیکور در رباعیات خیام، خداشناسی و اشراق تئودیسی هندی در شعرهای سهراب سپهری و ناتوانی انسان در برابر تقدیر خود را در شاهنامه‌ی فردوسی نشان می‌دهد. همه‌ی اینها موید این نکته‌ی مهم است که ادبیات و فلسفه هیچ گاه جدای از هم نبوده‌اند» (طاوسی، ۱۳۹۱: ٤١) در شعر «کیستی» نمادها و سلسله دلالت‌های درون متنی، همه به یک مفهوم ایهامی درون محوری، دلالت می‌کنند که در پایان هم قابل دریافت نیست. برای شناخت این مخاطب مجهول، نیاز به مدلول برون متنی می‌باشد که اتفاقا، پرسش شاعر در پی یافتن آن است واز قضا پرسش فلسفی هم هست و این ویژگی و ارجاع ندادن به خود، ویژگی بیشتر شعرهای بروجردی است که ماهیت آن را فلسفی می‌نمایاند.

. ـ آشنایی‌زدایی در بکارگیری تنوع واژگانی: «شاعر، واژگان را رام می‌کند و در صف‌های مختلفی قرار می‌دهد که در دایره‌ی شعر، به جنب و جوش می‌پردازند. هر چه ارتباط‌ها و گفتگوهای دیالکتیکی بین واژگان بیشتر باشد، معنایی یکدست‌تر و منسجم‌تر، فراهم می‌شود.

هر واژه در عین تنوع در زیر ساخت و معنا، پیوندهایی چند لایه با واژگان دیگری می‌سازد و شعری ساختمند ومنسجم به وجود می‌آورد. آشکار است که تغییر معنا، محتوا، زمان، اندیشه و عاطفه موجب تغییر واژگان و همراه با آن موجب دگرگونی فضای شعر می‌شوند و شاعر از ظرفیت‌های بالقوه‌ی واژه‌ها در محور جانشینی و هم‌نشینی برای این تغییرات بهره می‌برد.» (ذوالفقاری، مشیدی، ۱۳۹٤: ۱۲۷) تناسب واژگان، بین کلماتی نظیر: کمرگاه افق، بیکران، خیال، خط و خدا /، مراعات نظیر و واج‌آرایی منسجمی را به وجود آورده‌اند که در تمامی بندها دیده می‌شود.

ـ آشنایی‌زدایی در تصویرسازی منسجم: صور خیال به کار رفته در هر بند، گاه با تصاویر دیگر بی ارتباط به نظر می‌رسند اما زمانی که به ارتباط یک احساس خاص، با تک تک تصاویر وگرد هم آمدن در کنار هم دقت بیشتری شود، شفافیت، در بیان آن احساس، قابل دریافت خواهد شد که علاوه برداشتن تصاویر تو در تو دارای انسجام و یکپارچگی شعری نیز هست.

در ابتدای شعر «کیستی»، دو تصویر، یکی، تصویر خطی که خدا و خاک را فاصله می‌دهد و دومی، تصویر کمرگاه افق که خط پایانی چشم‌انداز قابل دیدن است، هر دو تصویری یگانه و بی بدیل را شکل داده‌اند که، عامل رسیدن به ابتدای حقیقت خویش به شمار آمده است.

ـ آشنایی‌زدایی در ایهام و استعاره: شاید بتوان این پدیده‌ی مجهول بودن مخاطب در شعر کیستی را، به جز ایهام، منطق استعاره نیز نامید، زیرا توانسته است، روابط بین قسمت‌های مختلف را به شکل اضافه‌ی استعاری به یکدیگر پیوند داده و حیاتی‌ترین عنصر شعر، یعنی، فرم شعر را تشکیل دهد.

ـ نامگذاری جدید پدیده‌ها با ترکیبات تازه: «شاعران و نویسندگان در آثار خویش برای جلوگیری از تکرار و یکنواختی ملال آور، دست به خلاقیت می‌زنند و با هنجار گریزی‌ها، قاعده کاهی‌ها و یا قاعده افزایی‌هایی که در سطح زبان انجام می‌دهند، سطح کلامی زبان را از رکود خارج می‌سازند.» (زمان احمدی، ۱۳۹۷: ۱) نشانه‌ها و عناصر لفظی در تمامی بندهای شعر «کیستی» تکرار می‌شوند. همه عناصر به قدری در هم تنیده هستند که با وجود زبان ساده و

صمیمی شاعر، مفاهیم پیچ در پیچ آن به راحتی، پرده از رخسار زیبای خود برنمی‌دارند. وجود ترکیبات تازه‌ای همچون / نازکای خیال / ابتدای حقیقت / زلال بیدریغ / همبوی آرزوی / آغوش بیدریغ / همچنین، گم شدن در کوچه‌ی بارانی و هزار جنگل و... . در راه جستجوی یک نام از مخاطب و رسیدن بلم‌های سرگردان در گرداب و طوفان به آغوشی امن، منجر به پیدایش پدیده‌ی دیگری در فرم شعر به نام برجسته‌سازی شده‌اند.

ـ رسانگی و ایصال: در اشعار احمد بروجردی، رسانگی و زیبایی کلام، که دو اصل مهم در برجسته‌سازی به شمار می‌روند، مورد توجه بیشتری قرار گرفته است. این ویژگی در شعر بیشتر شاعران، با ایجاد قاعده کاهی یا قاعده افزایی، موجب می‌گردد که مفهوم و قطعیت کلام بر خواننده روشن نشود و در واقع، همین ابهام در کلام شاعر و پنهان بودن معانی چند لایه، یکی از روش‌های عادت‌زدایی و برجستگی زبان به شمار می‌رود، چرا که در دنیای واقعی همه چیز شفاف و بدون ایهام است و در مورد شعر قوی نمی‌توان با قاطعیت درباره‌ی درونمایه‌ی آن نظر داد، چر ا که قابلیت چند بعدی زبان شاعر، بر خلق معناهایی تاکید می‌کند که گاه، از نیت خود آگاه نویسنده فراتر می‌رود و این قابلیت خلق معانی تو در تو، گاهی به حدی است که حتی خود شاعر نیز به آن نیندیشیده است و از این رو شعر را منشوری و فرا زمان و فرا مکان و متن را فرا متن می‌نماید. اما همه‌ی این عوامل موجب ابهام مغلق و پیچیدگی و نارسایی شعر او نگشته است که این مولفه در این شعر ـ کیستی ـ حضوری پر رنگ دارد.

۳-۴- شعر «چهار فصل»

از تنورها / خاطره‌ای گنگ برمی‌خیزد / حسرتی / چیزی / مثل بهت بیداری دست‌های خالی / از پس رویای شیرین سکه‌ای براق / به کودکی / بره‌های شیر مست / بر علف‌های اردیبهشت / می‌رقصند / نی لبکها / نیمروز خستگی را خمیازه می‌کشند / و صدای سایش تیغه‌ای بر سنگ / غروب رمه‌ی سر به راه را / آشفته می‌کند / به جوانی / پنجره / از کوچه خالی‌ست / کوچه / از بیشه‌های دور / بیشه‌ها / از گندم و علف / و هیچ کس / از این همه رهگذر عجول / به آینده‌ی ناگزیر خویش / سلامی نمی‌گوید / و چیزی / مثل مفهوم ساده‌ی

بودن / تحلیل می‌رود / به سالخوردگی / هنوز هم / کودکی لجوج / فریاد می‌کشد: فصل پنجم سال / کی می‌رسد؟(بروجردی، ۱۳۹۳: ۲۹)

آشنایی‌زدایی ایهام با تصویرهای تو در تو:: شاعر در سه بند اول این شعر، کودکی، جوانی و سالخوردگی را به تصویر می‌کشد که در هر بند تصاویر متعددی که مصادیق گوناگونی از مفاهیم دوران عمر محسوب می‌شوند، همچون لابیرنت (ماز)، مخاطب را در ازدحام پیچ و خم ایماژها، سرگردان و سرشار از ابهامی شگرف می‌نمایند.

ـ در بند اول دو تصویر تو در تو، شامل شعله ور شدن تنورهای خاطره و حیرت بعد از خواب دیدن وتصویر دوم، داشتن سکه‌ای براق در رویا از نشانه‌های تعبیر فصل کودکی است که، تنها بهره‌ی انسان، از این دوران، حسرتی بی باز گشت است.

ـ در بند دوم، دال و مدلول در تعریف جوانی، بره‌هایی هستند که در چرای غفلت زندگی عاقبت قربانی شدن خود را نمی‌بینند و سهمشان، رقص و پایکوبی بی خبری است و این غفلت، بحدی است که، عاقبت قربانی شدن خود را نمی‌بینند. تصویرهای فرعی، شاملِ نی لبکها، نیمروز خستگی، سنگ وتیغه و غروب رمه، در یک مفهوم محوری یعنی، جوانی می‌چرخند.

ـ بند سوم، رسیدن سالخوردگی است که همه‌ی انگاره‌ها و مفاهیم، مصادیق خود را از دست داده‌اند چرا که پنجره‌ای که تصویر کوچه را نشان می‌داد، خویشکاری ساده خود را از دست داده است. تصویر خالی بودن کوچه از بیشه واین که هیچ کوچه‌ای به بیشه و هیچ بیشه‌ای به گندمزار و علفزار منتهی نمی‌شود، انگاره‌هایی هستند تا بی‌ارتباطی رهگذران عجول، برای رسیدن به فرجام مرگ را به نمایش بگذارند.

ـ در بند چهارم، شاعر، پرسش و معنی محوری شعر خود را مطرح می‌کند که: / فصل پنجم سال / کی از راه می‌رسد؟ /

همواره انسان در انتظار زمانی دیگر و فصلی غیر متعارف به سر می‌برد که از راه برسد و پنجمین فصل عمر باشد، هر چند در این شعر، تنها از سه رویداد و فصل، سخن به میان می‌آید، اما قرار گرفتن بند چهارم شعر برای طرح این پرسش نمادین و جوهره‌ی اصلی شعر در شکل

ایهام در ترکیب واژگانی «فصل پنجم سال» شاید زمانی است که پرسش‌های فلسفی انسان برای پی بردن به فرجام نامعلوم خویش، تلقی شود.

ـ آشنایی‌زدایی در نوشتار شعر و ایجاد لابیرنت: فرم ظاهر نوشتاری بندها از پایان به ابتدای سطر است، یعنی مثلا در بند اول «به کودکی» که سطر پایانی است، باید واژه‌ی آغازین بند قرار بگیرد و به همین ترتیب، بند دوم، «به جوانی» و بند سوم «به سالخوردگی». که شاعر با این هنجارگریزی زیبا، شکل واقعی لابیرنت را در برابر چشمان خواننده قرار می‌دهد و با این نوآوری در شکل و فرم نوشتاری، اهمیت بخش‌های مختلف و به تعبیر شاعر، فصلهای عمر را آشکار می‌سازد.

۳-۵- شعر دلتنگی

باران گذشت و / خاک پذیرنده / اشکآب مسافر را / بر سینه‌اش فشرد / پایین تپه‌ی آویشن / در دور دست شقایق / نزدیک دشت شکوفه / پشت هزار سکه‌ی براق برکه‌ی خاموش / فصل نگاه و تبسم / ـ جریان شرم / بر گونه‌های نجابت ـ / در کوچه باغ جوانی / سرگرم پرسه بود / دنیا با کودکانه‌ترین لحظه‌های خود / از بیشه‌های خرم اکنون / آسوده می‌گذشت / دریا از شاخه‌های تر، آونگ بود و باد / بوی بنفشه‌ی وحشی را / تا دور دست خاطره می‌کوچاند / یک مشته خاک / ـ جایی که زادگاه من و توست ـ / ناگاه از عمق چاه فراموشی / قامت فراز کرد.

باران / بی‌ادعا / نشست / بغضی عبوس / در کوچه‌های حنجره‌ی سایه‌ای / شکست / دلتنگی قدیمی ما را / پرنده‌ای / آواز خواند و / رفت

ـ آشنایی‌زدایی در نامگذاری جدید از اقلیم و طبیعت پیرامون خویش: در این شعر، علاوه بر ارتباط در محور عمودی، و هماهنگی اجزا و انسجام اندام وار تصاویر، در کلیت شعر که ویژگی بیشتر شعرهای بروجردی است، هر سطر دارای تصویری تازه از طبیعت اطراف شاعر است و شاعر مستقیما به زادگاه و اقلیم، خود اشاره می‌کند ـ جایی که زادگاه من و توست ـ و به نظر می‌رسد، شاعر با نگاهی تازه، جهان پیرامون خود را، نه در خیال، که به شکلی واقعی تجربه کرده است اما برای شرح این واقعه‌ی عینی از عناصر خیالی به نحو شایسته‌ای بهره برده

و به آشنایی‌زدایی در این عرصه دست زده است. عادت‌زدایی ازاشیا و پدیده‌های پیرامون، ودیدن در هیاتی تازه، از همان سطر اول به چشم می‌آید.

آشنایی‌زدایی جاندار پنداری وتشخیص: / باران گذشت / از همان، سطر آغازین، شاعر در حوزه‌ی تخیل شعری، دید عینی را جایگزین نگرش ذهنی می‌کند. یعنی به تجربیات حسی خود از محیط اطراف خود، تکیه می‌کند، نه بر الگوهای ذهنی و قراردادی، و این شیوه باعث شده است تا در اشعار او هم غنا و غلظت رنگ اقلیمی که بوی طبیعت آزاد شمال می‌دهد را ببینیم و هم فضاسازی تازه‌ی شاعرانه را که حاصل گره خوردگی عواطف او با اشیا و پدیده‌هاست. در این سطر، باران به جای باریدن، در شکل مسافری که از جایی عبور می‌کند، پدید آمده و با این کار، تحرک این تصویر، به شایستگی، افزایش داده شده است. در همین، بند اول باران، خاک و ابر، نشانه‌هایی هستند که بر موجود زنده‌ای با ویژگی‌ها و صفات انسانی دلالت دارند. باران مسافر عبور می‌کند و خاک پذیرنده، اشک باران را به سینه خود می‌فشارد.

ـ آشنایی‌زدایی در آفرینش ترکیبات تازه و شعر دایره‌ای: ترکیبهای هم‌نشینی / اشکاب ابر / ابر مسافر / خاک پذیرنده / که نشان از پیچیدگی تخیل آفریننده دارند، عاطفه‌ی شعری را تقویت کرده‌اند. این مفهوم انتزاعی، زمانی به اوج گستردگی و کمال هنری می‌رسد که در بند آخر شعر که به شکلی دایره‌ای، بند نخستین دیگر بار تکرار می‌شود، در تصویر اشک راوی، نمودی دیگر می‌یابد: باران / بی ادعا / نشست /

در بند دوم که نخستین دیدار و همراهی عاشق و معشوق در تصویر فصل نگاه و تبسم، صورت گرفته است با کوشش شاعر، برای نامگذاری جدیدی از واژه‌ی (فصل)، آشنایی‌زدایی زیبایی صورت گرفته است. همچنین تحرک تصویرها با فعل(پرسه زدن) برای واژه‌ی (فصل)، پدیدار می‌گردد.

ـ آشنایی‌زدایی در علایم سجاوندی و نشانه‌گذاری: نکته آخر این که در اشعار بروجردی، نشانه‌گذاری، اعم از نقطه و ویرگول دیده نمی‌شود، که شاید نشان‌دهنده‌ی تداوم دریافت و اندیشه‌ی درونی اجزای شعر باشد زیرا این علامات، قیدی به وجود می‌آورند که با سیاست درون شعر، مغایر است.

ـ آشنایی‌زدایی در به تصویر کشیدن طبیعت‌گرایی: تصویر دنیای کودکانه‌ی عاشق و معشوق با تصویری بدیع و زیبا، درنگاه نوستالژی شاعر، که با کودکانه‌ترین لحظه‌های خود آسوده در حال عبور است، نشان از طبیعت‌گرایی خلاقانه‌ی شاعر است که موانع زندگی شهری و مظاهر لوکس و منفعلانه با او میانه‌ای ندارد و تنها اگر کل موانع اجتماعی موجود بر طرف شود با طبیعت به یگانگی زاینده می‌رسد. از این رو دنیا را می‌بیند که بی هیچ دغدغه‌ای به همراه او و معشوق، از اینجا و اکنون در حال گذر است و امواج دریا، گویی شاخه‌هایی‌تر هستند و باد هم نظاره‌گر بوی بنفشه و تداعی خاطرات دور شاعرند. درست زمانی که او دیگر بار، در زادگاه مشترک خود و معشوق، با مشتی از خاک، این رویدادها را مروری دوباره می‌کند، بغضش می‌شکند و به یاد آن زمان اشک می‌ریزد.

۳-۶- شعر طرح ۸

گه گاه / فریاد کوبه‌ی متروک / چاووش هیچ سلامی نیست / و پنجره‌ای / که همواره / منتظر فرداست / در انتهای تحمل / خمیازه می‌کشد

ـ آشنایی‌زدایی در گزینش واژگان متناسب با زمان و مکان: شعر در یک بند و دو تصویر مجزا شکل گرفته است. شکل نوشتاری و شروع کلام با قید زمان (گه گاه)، نشان می‌دهد که در این شعر، زمان رخ دادن نیز بیان می‌شود. هرچند این زمان، مبهم است اما این که در آغاز، قبل از مکان، زمان رخ دادن را شاعر به خواننده می‌گوید، نشان از اهمیت زمان بر مکان دارد و این با معانی تلویحی کلمه (گه گاه) در ارتباط است چرا که استفاده‌ی رندانه‌ی شاعر به شعر حالتی فلسفی و فرا مکانی می‌بخشد. از سویی این تکنیک به شعر عمومیت و کلیت می‌بخشد تا از یک مکان ویژه و یک روایت مشخص آن را جدا کند. این عمومیت بخشیدن به شعر که در میانه‌ی شعر با قید (همواره) بیشتر تاکید شده است به این دلیل است که زمان نسبت به مکان هم فلسفی‌تر است و هم عمومیت بیشتری دارد.

لایه‌ی بیرونی شعر و نشانه‌ها و دلالت‌های آشکار آن بر اندوه و تحمل پافشاری می‌کنند اما دو نشانه‌ی چاوشی و پنجره که همواره نماد شادی و خبر خوش و چشم‌انداز تازه‌ای به شمار

می‌روند، در لایه‌ی پنهان شعر وجود دارند و این پنهان بودن، وجود امید و شادی را برجسته‌تر کرده است.

۳-۷- شعرمترسک

فصلی بود / مترسکی در کشت / رمیدگانی بر آسمان / کلاه را نسیمی بر سر نهاد / کت ژنده را بادی بر شانه افکند / پوشال‌ها را طوفانی با خود برد / کشت را داسی جوید / و آسمان را خستگی انباشت فصلی بود / چلیپایی پوسیده در آیش / و نوپردازانی هراسیده / در لانه (بروجردی، ۱۳۹۳: ۸۵)

ـ آشنایی‌زدایی در دستور و نحو افعال، تکرار آوا: شعر از سه بند با سه تصویر به هم پیوسته و منسجم تشکیل شده است. وجود هفت فعل در زمان گذشته در یک شعر ۱۲ سطری نشان از پویایی تصاویر دارد. تکرار بسامد آوایی (س و ش) تاییدی بر وجود حرکت در شعر است. در این شعر قید زمان فصل بر قید مکان کشت مقدم شده است که نگاه فلسفی راوی را نشان می‌دهد که چونان یک دانای کل طبیعت پیرامون خود را تشریح می‌کند.

ـ آشنایی‌زدایی در اقلیم‌گرایی: شاعر از محیط پیرامون خود که کشتزار و آسمان است سخن می‌گوید. این دو عنصر طبیعت مانند جنگل، دریا، کوه عناصری هستند که از پهناوری، پیچیدگی، عظمت، قدرت و حقیقت بودن سخن می‌گویند شاعر از میان عناصر طبیعت در شعرهای خود، بیشتر آنهایی را انتخاب می‌کند که او را از محدود بودن، بد بودن، گرفتار بودن و آگاه نبودن دور نگه می‌دارد.

در این شعر، شاعر از نمادها ونشانه‌های مترسک، پرندگان(رمیده)، کلاه و کت، باد وتوفان، کشت، چلیپا، آیش، لانه بهره می‌برد تا خویشکاری مترسکی تنها که شاید نماد انسان امروز اسیر در چنبره‌ی جبر روزگار باشد را به نمایش بگذارد و توفان حوادث، هستی او را به تاراج می‌برد بی آنکه او بتواند سرنوشت محتوم خود را تغییر دهد. این تغییرات طبیعت در فصل‌های متناوب کشت و آیش در درون شاعر نیز رخ می‌دهد و او که هویت خود را در طبیعت، ادغام شده می‌بیند هر تغییری را که در طبیعت رخ می‌دهد، درون خود احساس می‌کند و از طرفی چون این تغییرات

در خود راوی رخ می‌دهد پس تردید برایش باقی نمی‌ماند و با قطعیت در باره‌ی آن نظر می‌دهد. از این زاویه یکی دیگر از اسرار نهان این شعر خود را آشکار می‌کند یعنی تأسی از طبیعت بر اساس قانون علیت که وقوع حوادث محتوم را لازمه‌ی چرخه‌ی طبیعی رویدادها می‌داند. وجود مترسک در کشت، به دلیل زمان مراقبت است. توفان، لوازم مترسک بودن را با خود می‌برد. هنگام آیش، از مترسک تنها صلیبی به جا مانده است. آسمان از محصول برداشت شده، انباشته است. پرندگان به لانه برنگشته‌اند. جوجه‌ها در لانه منتظر مادر خود هستند.

۳-۸- شعرمور

هنگامی که هیچ چیز / طراوت تبسمی را / بر لبان عبوس سکوت / نمی نشاند / جهان / طاسی است لغزان / و من / در میانش / موری لجوج

آشنایی‌زدایی در دستور و قید کلمات: شعر یک بندی و ۱۲ سطری که با زبان راوی اول شخص، ۲۱ کلمه را بیان می‌کند. آوردن این کمیت آماری نشان می‌دهد که با این کوتاهی و کمی واژه‌ها تصاویر سه گانه ساخته شده‌اند که در ادامه می‌آید. آوردن قید زمان در ابتدای شعر از ماهیت فلسفی شعر، پرده برمی‌دارد. این ویژگی در بیشتر شعرهای شاعر که ماهیت فلسفی دارند دیده می‌شود.

آشنایی‌زدایی در شخصیت بخشیدن به مفاهیم: مفهوم غم و اندوه به دلیل تلاش بی هدف و بی ثمر، با آوردن ترکیب اضافی (لب عبوس)، شخصیت بخشی شده و به این ترتیب، عادت‌زدایی، اولین ویژگی تصویری این شعر سه تصویری است که سلسله وار به یکدیگر پیوند داده می‌شوند.

ـ آشنایی‌زدایی در آفرینش نشانه‌های متضاد: شدت احساسی که به خواننده منتقل می‌شود در تصاویر بعدی اوج می‌گیرد یعنی شاعری که در میان تاس لغزان زندگی، لجوجانه تلاش می‌کند. این شدت احساس نیست که شعر را موثر کرده است بلکه کیفیت سازماندهی احساسات است که به شعر هویت بخشیده است و آن را بزرگ و متعالی گردانده است. لایه‌ی ظاهری حاکم بر شعر، حرکتی پوچ و عبث را به نمایش می‌گذارد که از نشانه‌های متضاد / لبخند / عبوس / طراوت / تاس لغزان / جهان / مور / لجوج / سکوت / شکل گرفته است.

همانگونه که صفت عبوس، خشکی را به ذهن متبادر می‌کند طراوت هم صفتی زیبا برای لبخند است که با تقابلی شایسته لایه‌های دو گانه شعر را نمودار کرده و تکرار آوای صامت «آ» زمانی، فضای غمبار شعر را بیشتر آشکار می‌سازد که حرکت مور در تاس لغزان در نهایت سکوت اتفاق می‌افتد و کسی از آن باخبر نمی‌شود اما با وجود این، زمانی لایه پنهان شعر نمود می‌یابد که به صفت لجوج برای مور، نگاهی دوباره بیندازیم و بار دیگر نشانه‌ها را باز بینی کنیم. مورچه موجودی است که هرگز تسلیم نمی‌شود و راوی سعی می‌کند با آوردن این تشبیه، حقیقتی فلسفی را بازگو کند که علیرغم ساکت و عبوس و لغزان بودن این جهان، طراوت لبخند و لجاجت، دو محور نمادین این کفه‌ی سبک ترازو، هم، همواره وجود دارند.

نتیجه

در پژوهشی که نویسندگان این مقاله پیرامون آشنایی‌زدایی در هشت شعر از دفتر شعر جایی نه دور از احمد بروجردی، انجام دادند، نتایج زیر به دست آمد: .

۱ـ در شعر طرح ۵، شیوه‌ی نوشتاری و تقابل وتناقض، وجوه غالب شگردهای شاعر در برجسته‌سازی و هنجار گریزی به شمار می‌آیند.

۲ـ در شعر شرقی، تکرار واژه‌ها و تقابل و تناقض، شگردهای ساختاری کلام را بیشتر نمایان کرده‌اند.

۳ـ در شعر کیستی، مجموعه‌ای کامل از شگردهای کلی شاعر در فرم و ساختار زبان آشکار گردیده: تکرار صامت و مصوتها، مفایم تازه‌ای به شعر افزوده‌اند. همچنین مانیفست شاعر در شکل تازه‌ای از ایهام و کنایه و استعاره مطرح شده که ماهیت فلسفی شعر را با گفتگوهای دیالکتیکی بین واژه‌ها بیشتر کرده است. انسجام شعر با تصاویر تودر تو دیده می‌شود. نامگذاری تازه از مفاهیم پیرامون با بکارگیری ترکیبات و تشبیهات تازه نیز، به رسانگی و ایصال در کلام، آسیبی وارد نکرده است. دایره‌ای بودن شعر، انسجام و انداموارگی شعر را پدیدار می‌سازد.

٤ـ در شعر چهار فصل شیوه‌ی نوشتاری لابیرنتی معکوس از انتها به ابتدای بندهاست. تصاویر تودر تو در هر بند، پرسش فلسفی بند پایانی را در ایهامی نامعلوم قرار داده است.

۵ـ در شعر دلتنگی، نوآوری جدیدی در اقلیم‌گرایی دیده می‌شود و آن، نامگذاری جدید مفاهیم و تحرک و وپویایی تصاویر است تا جایی که تشخیص و جاندار پنداری، گره خوردگی عاطفی فرم و محتوا را به نهایت زیبایی خود رسانده است. حرکت دایره‌ای در این شعر قابل توجه است.

٦ـ در شعر طرح ۸ فرم دستوری و قرارگرفتن قید در ابتدای شعر، چینش خاصی از واژه‌ها را در آفرینش تصاویر پدید آورده است.

۷ـ در شعر مترسک، آشنایی‌زدایی در دستور و نحو افعال، یکی شدن شاعر با طبیعت پیرامون خودرا نشان داده است.

۸ـ شعر مور هم ماهیت فلسفی خود را با آوردن قید زمان در ابتدا و شخصیت بخشی به مفاهیم و نشانه‌های متضاد، به نمایش گذاشته است.

روی هم رفته، بروجردی در این دفتر، بویژه در هشت شعر مورد پژهش در تقویت زیبایی‌شناسی از رهگذر آشنایی‌زدایی موفق بوده است. شگردهای به کار گرفته شده توسط شاعر، بیشتر شیوه‌ی نوشتاری، بویژه استفاده نکردن از نشانه‌های سجاوندی، تکرار، اصرار بر دایره‌ای بودن شعر، و ایهام است.

منابع و مآخذ

۱ـ ایزدیار، محسن. (۱۳۹٦). «**آشنایی‌زدایی در ادب معاصر با محوریت احمد رضا احمدی و قیصر امین‌پور**» مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ٤، صص ۳۰-۲۰.

۲ـ بروجردی، احمد. (۱۳۹۳). **جایی نه دور**، تهران: انتشارات هم پا.

۳ـ پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر درمه (تاویل در شعر احمد شاملو)**، تهران: نگاه.

٤ـ پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱)**خانه ام ابری است**، چاپ دوم، تهران: سروش.

۵ـ حکمت، شاهرخ. ریاضی، سیمین. (۱۳۹۰). «**انسان باوری و برخی از کارکردهای آن در شعر احمد شاملو**»، مجله عرفانیات در ادب فارسی، دوره ۲، شماره ۸، صص ۱٤۰-۱۲۰..

٦ـ ذوالفقاری، محسن. مشیدی، جلیل. کمالی نهاد، علی اکبر. (۱۳۹٤). «**فضاسازی واژگانی در شعر انقلاب**»، نشریه‌ی ادبیات پایداری، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هفتم شماره دوازدهم،

۷ـ زمان احمدی، محمد رضا. نصیری افراپلی، عذرا. علی میرزایی، بهناز، «**برجسته‌سازی نحوی و واژگانی حسین منزوی در شعر**»، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۱٦.

۸ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵)**موسیقی شعر**، چاپ نهم، تهران: آگه.

۹ـ صفوی، کورش. (۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد ۲، تهران: سوره مهر.

۱۰ـ صفوی، کورش. (۱۳۸۳). **از زبانشناسی به ادبیات**، جلد ۱، تهران: سوره مهر.

۱۱ـ طاوسی، سهراب. (۱۳۹۱). **تاملی در فرمالیسم و کاربرد آن در شعر**، تهران: ققنوس.

۱۲ـ قاری، محمدرضا. احمدی بیدگلی. (۱۳۹۷). «**بررسی ارزش تکرار از دیدگاه مکتب صورتگرایی**»، مجله فنون ادبی، سال۱۰، شماره ٤، صص ۱۰٤-۸۹.

۱۳ـ نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۸). **مبانی زبانشناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**، چاپ ششم، تهران: نیلوفر.

۱٤ـ نفیسی، آذر. (۱۳٦۸). «**آشنایی‌زدایی در ادبیات**» ماهنامه‌ی. کیهان فرهنگی، سال٦، شماره‌ی ۲، صص ۳٤ ـ ۳۷.

۱۵ـ وفایی، عباسعلی. نوری زهرا. (۱۳۸۹). «**تناسب هنری در دو محور هم‌نشینی و جانشینی شعر قیصر امین‌پور**»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، شماره ٦، صص ۱۱۸-۹۹.

۱٦ـ یلمه‌ها، احمدرضا. ولی محمدآبادی. (۱۳۹۳). «**فصلنامه‌ی زیبایی‌شناسی ادبی. بررسی شعر طاهره صفار زاده در دوره دوم شاعری**»، دوره پنجم، شماره ۲۲.

De-familiarization techniques in the poems of Ahmad Boroujerdi

(Relying on a poetry book somewhere far away)

Shahla Amozegar*
Mohtasham Mohammadi Ph.D. **

Abstract
The discovery of aesthetic methods in the poetry of contemporary poets is possible with various methods, one of which is to recognize the techniques of de-familiarization in form and structure. Ahmad Boroujerdi is one of the poets who, as much as his poetry is content, prismatic and multi-layered; He has also tried to highlight the form and structure of language. De-familiarization has been used in several ways in his poems, including: De-familiarization in naming new objects, phenomena and concepts around him; In the coherence and movement of the circle of poetry; In continuous markings using contradictions and contrasts; In written form; In creating nested images; In repeating letters in order to induce various concepts; In creating nested images with a cohesive and organic connection, pictures full of pictures; In the choice of words and their new combination with each other, repetition of sounds and words, ambiguity, discernment, irony. This study examines the unfamiliarity in the poems: (Plan 5, Oriental, Who, Four Chapters, Nostalgia, Scarecrow, Ant, Plan 8) from the perspective of form and structure in the book "Somewhere Not Far" to the poet's success in blank verse And find unfamiliarity in this form.

Keywords: Ahmad Boroujerdi, not far away, de-familiarization.

* PhD Student in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Responsible author)
** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran.