

آشنایی زدایی و نقش آن در خلق شعر

غلامعباس رضایی هفتادر

دانشیار دانشگاه تهران

ابراهیم نامداری*

استادیار دانشگاه پیام نور

علی اکبر احمدی

استادیار دانشگاه پیام نور

(۶۹-۸۸)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۵/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۱/۲۵

چکیده

آشنایی زدایی خروج از مألوف و آشناست، خروجی که در پی آن برای خواننده یا شنونده سخن، شگفتی حاصل شود، یعنی شاعر یا ادیب با زدودن تکرار از صورت زبان، سخنی زیبا و تأثیرگذار خلق کند، شگرد شاعر و ادیب در این است که عادت را از زبان می‌زداید و زبانی نو می‌آفریند؛ زبانی که مهم‌ترین هدفش برجسته‌سازی گفتار عادی است و این همان زبان شعر است. شاعر یا ادیب برای رسیدن به این مقصود، ابزارهای زبانی می‌خواهد که مهم‌ترین آن‌ها استعاره است، آشنایی زدایی دو نوع است: ۱- جایگزینی (که محور اصلی آن استعاره است) ۲- ترکیبی یا ساختاری (که در تقدیم و تأخیر، التفات، حذف و اضافه پیش می‌آید). البته هر عدولی، آشنایی زدایی به شمار نمی‌آید، مگر آن که جنبهٔ رسانگی زبان نیز در نظر گرفته شود و صرف این که در زبان، استعاره بیاوریم، شعر به وجود نمی‌آید بلکه باید آن عدول، در مخاطب تأثیر بگذارد و نیز زیبا باشد تا مخاطب از آن لذت ببرد. آشنایی زدایی هدف شعر نیست، بلکه به عنوان یکی از شگردهایی است که فضای شعر را ابهام‌آمیز می‌کند تا خواننده برای دریافت معنی به زحمت بیفتد و در نتیجه با درک معنی هیجان زده شود و از آن لذت ببرد.

واژه‌های کلیدی: آشنایی زدایی، آشنایی زدایی جایگزینی، آشنایی زدایی ترکیبی، زبان شعر و زبان نثر،

رسانگی

* پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: enamdari@yahoo.com

مقدمه:

آن چه مشخصه زبان ادبی است و آن را از سایر گونه‌های سخن متمایز می‌کند، این است که زبان ادبی، زبان معمول در ادبیات را به روش‌های گوناگون تغییر شکل می‌دهد، زبان معمول در ادبیات با شگردهای خاص شاعر و نویسنده، تقویت، فشرده، تحریف، موجز، گزیده یا حتی واژگونه می‌شود. در نتیجه، زبان در ادبیات به گونه‌ای زیبا و غریب می‌شود و به تبع آن دنیای آشنای ما در ادبیات یکباره نا آشنا می‌شود. در گفتار روزمره، دریافت‌های ما از واقعیت و واکنش به آن، تکراری و ملال آور و به عبارتی اتوماتیک و عادی می‌شود، اما ادبیات با زبان آشنزادای خود ما را به دریافتی مهیج و جدید و جاندار از زندگی سوق می‌دهد، ذهن ما هر چه از دوران کودکی دورتر می‌شود، بتدریج آن چنان به مشاهده پدیده‌های خارق‌العاده دنیای پیرامون خود خو می‌گیرد که دیگر آن‌ها را نمی‌بیند. اهمیت مسأله «آشنزادایی» نیز از همین جا شروع می‌شود که ذهن را از «عادت زدگی» دور می‌کند. اما سؤالی که به ذهن می‌رسد این است که رابطه آشنزادایی با شعر چگونه است؟ و شعر چگونه با آشنا زدایی به تعالی می‌رسد؟ فرض ما این است که اگر آشنایی‌زدایی مطابق با مقتضای حال و به جا و مناسب باشد، موجب رونق شعر و زیبایی آن می‌شود، «هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آن سان که ادراک می‌شوند، نه آن سان که دانسته می‌شوند، هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرآیند ادراک، از اشیاء آشنایی‌زدایی می‌کند». (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۳) که از این طریق زبان و عناصر آن زیبا و نشاندار می‌گردد چنانچه - به قول هاورانک Havranek صورتگرای چک - «شیوه بیان جلب نظر کند، غیر متعارف باشد، و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیر خودکاری باشد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶) چرا که «فرآیند ادراک فی نفسه، غایتی زیبایی شناختی است و باید این فرآیند طولانی شود». (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۳). دستاورد مهم نظریه آشنایی‌زدایی، این است که هنر ناب و ادبیات بر سر راه مخاطب خود مانع می‌گذارد و بر خلاف برخی نظریات، مفاهیم را آسان و قابل دسترسی نمی‌کند. چون وقتی مانع بر سر راه باشد حرکت کندتر می‌گردد، و در هر مقطعی باید مکث کرد و در این هنگام است که خواننده

به ادراکی دیگر و دید و تجربه‌ای تازه از زندگی دست می‌یابد (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۵). چرا که به گونه‌هایی از زبان برخوردار است که خلاف انتظار او و ادراک معجمی اوست. خالق اثر با جدا کردن کلمات از معنای وضعی آنها و با کناره‌گیری کردن از هنجارهای عادی زبان، به کلمات ویژگی دلالتی جدیدی می‌بخشد که در نهایت «دستور زبان شعر را که با دستور زبان هنجار در ژرف ساخت، تفاوت‌های آشکاری دارند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۹) تشکیل می‌دهد، و از طریق همین آشنایی زدایی، مراتب تمایز و تشخیص بخشیدن واژه‌ها را فراهم می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶) چرا که «آشنایی زدایی چیزهایی را به چیزهای دیگری نسبت می‌دهد که از لحاظ عقلی ناممکن است ولی از دیدگاه شعر ممکن است» (مرتاض، ۲۰۰۵: ۷۸) و همین کارکرد زبان شعر با نمایان ساختن دلالت‌های پنهان کلمات، خالق اثر را در بیان عواطف و تجربه‌های شعریش کارتر می‌سازد.

آغاز آشنایی زدایی:

فرمالیست بزرگ روسی ویکتور شک洛夫سکی (V. sheklovesky) در سال ۱۹۱۷ در مقاله‌ای با عنوان «هنر همچون شگرد» مسأله آشنایی زدایی را مطرح کرد و این اصطلاح را با توجه به واژه (ostrannjenja) در زبان روسی به کار برد. ارزش مطالب مطرح شده در این مقاله آن چنان حایز اهمیت است که گاه آن را بیانیه فرمالیسم نامیده‌اند. پس از او تنیانوف (Tenianof) و یاکوبسن (Yakebsone) از این مفهوم با عنوان «بیگانه سازی» یاد کردند. به نظر شک洛夫سکی، هنر، ادراک حسی ما را دوباره سامان می‌دهد و در این مسیر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند. میان ما و تمامی چیزهایی که به آنها خو گرفته‌ایم «مثلاً کار، لباس پوشیدن، تزیین خانه، همسر، و هراس از جنگ» فاصله می‌اندازد؛ اشیاء را چنان که «برای خود وجود دارند» به ما می‌نمایاند و همه چیز را از سیطره عادت که ناشی از ادراک حسی ماست می‌رهاند (احمدی، ۱۳۳۸: ۴۷).

مفهوم آشنایی زدایی:

شکلوفسکی و دیگر فرمالیست‌ها کارکرد ادبیات را آشنایی زدایی می‌دانستند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵) و اعلام می‌کردند که فصل مشترک همه عناصر ادبیات، تأثیر «غریبه کننده» estranging یا «آشنایی زداینده» defamiliarizing آن‌ها است (تری، ۱۳۸۰: ۷) چرا که تکرار به عنوان جزئی از زندگی، به سرعت زندگی ما انسان‌ها را عادت زده می‌کند، چندان که آگاهی مان را نسبت به محیط اطراف مرده می‌سازد و این هنر است که با بکارگیری تمهیدات «بازدارنده» یا «کُندکننده»، به اشیاء جانی تازه می‌بخشد و آن‌ها را «قابل درک‌تر» و آگاهی ما را نسبت به آن‌ها کامل‌تر و نزدیک‌تر می‌کند (همان: ۷). در حقیقت وظیفه هنر و ادبیات، کشف دوباره موجودیت اجسام، اشیاء و پدیده‌هاست. در زبان هنجار و عادی، دریافت ما از واقعیت، بی‌روح و «خودکار» می‌شود و وظیفه ادبیات این است که ما را قادر سازد تا به کمک عناصر ادبی، در برابر واقعیت‌ها و اشیاء و پدیده‌های طبیعت، دریافتی متفاوت داشته باشیم؛ بنابراین، واکنش‌های معمول، عادی و ایستای ما در برابر این واقعیت‌ها و پدیده‌های طبیعت، جانی دوباره می‌یابند. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۶).

آشنایی زدایی در زبان عربی:

اصطلاح آشنایی زدایی هرچند زاینده دوران معاصر و محصول اندیشه زبان‌شناسان روس است، اما جامعه اسلامی و پژوهشگران مسلمان نه تنها با این مفهوم بیگانه نبوده‌اند، بلکه از آغاز دعوت اسلام، به بررسی این امر پرداخته‌اند و نوشته‌هایی در این باب بر جای گذاشته‌اند، هر چند مطالعات آنان به حکم عامل زمان و عدم تفکیک و کلیت‌گرایی علوم، بازتاب مطالعات امروزی را نداشت. آنان از ابتداء به منظور فهم قرآن کریم و دریافتن اسباب اعجاز آن، به این مطلب ره یافتند که در بیان قرآن کریم غرابت و سحری وجود دارد که با بیان و تعبیر هنجار معمول آن زمان متفاوت است، و همین امر، مسأله «غریب» بودن آن به معنای متفاوت بودن آن با نُرْم زمان خود را مطرح کرد و کتاب‌هایی با عنوان «غریب القرآن» را به رشته تحریر درآورد که هدف آن‌ها نه

تفسیر و ترجمه واژه‌های مهم قرآن، بلکه اشاره به تعابیر و تشبیهات و استعاره‌هایی (یا به زبان فرمالیسم‌ها هنر سازه‌هایی artistic device) بود که قرآن در آن‌ها غریبه‌نمایی یا آشنایی‌زدایی کرده بود.

حال اگر آشنایی‌زدایی (الإنزیاح) را در زبان عربی از مصدر «زَیَح» که فعل آن (زاح) و مطاوعه آن «إنزاح = دور شدن»، است بدانیم (این منظور، ماده زیح) در این صورت معادل اصطلاح فرانسوی (Ecart) است که به فالیری (Valery) بر می‌گردد (المسدی، ۲۰۰۶: ۱۰۰) عبارت آشنایی‌زدایی ترجمه حرفی کلمه (ecart) است، چرا که می‌توان همین مفهوم را تحت عنوان «تجاوز» (گذر از حد مألوف) نامگذاری کرد، یا معادلی عربی را برای این عبارت وضع کرد که دانشمندان علم بلاغت آن را در سیاقی مشخص به عنوان (عدول) آورده‌اند. و از طریق تولید معنایی، می‌توان به مفهوم عبارت انگلیسی پی برد، و از جنبه علمی، سبک‌شناسان بر این باورند که هر گاه کاربر زبان (متکلم) در ساختار دلالت‌ها یا اشکال ترکیب آن‌ها دخل و تصرف کند به طوری که از معمول و مألوف خارج شود، سخن او از وجهه خبری به وجهه انشایی انتقال یافته است (همان: ۱۲۴). این خروج از معیار و عدول از مألوف و آشنا، همان است که در علم بیان سنتی برای آن اصطلاح «غیر ما وضع له» وضع شده است. غیر ما وضع له یعنی معنای غیر اصلی، غیر متعارف و خارج از قرار داد. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۹)

انواع آشنایی‌زدایی:

یکی از دلایلی که بر اهمیت آشنایی‌زدایی می‌افزاید، آن است که به بخش یا بخش‌هایی از متن منحصر نمی‌شود، بلکه بخش‌های مختلف و متعدد متن را در بر می‌گیرد، و از آنجایی که پیکره متن از کلمات و جملات تشکیل می‌شود، آشنایی‌زدایی می‌تواند در بخش زیادی از این کلمات و جملات بیاید. به همین جهت می‌توان آشنایی‌زدایی را به دو نوع اساسی تقسیم کرد، که همه انواع آشنایی‌زدایی در آن بگنجد. نوع اول به جوهر ماده زبانی مربوط است؛ که جان کوهن آن را «آشنایی‌زدایی استبدالی یا جایگزینی» نامیده است (کوهن، ۱۹۸۶: ۵-۲ و نیز ر، ک ویس، ۱۴۱۶: ۶۰). نوع دوم به ترکیب کلمه با کلمات

دیگر در سیاق مربوط است، سیاقی که گاه طولانی و گاهی کوتاه است. و این نوع آشنایی زدایی «ترکیبی یا ساختاری» نام دارد (کوهن، ۱۹۸۶: ۵).

الف: آشنایی زدایی جایگزینی

این نوع آشنایی زدایی فضا و اختیارات زیادی را در اختیار شاعر قرار می‌دهد تا به زبان دلخواه خود جهت بیان مقاصدش دست یابد. اساس این نوع آشنایی زدایی بر پایه استعاره می‌چرخد (O. Ducrot, p.354 به نقل از ویس، ۱۴۱۶: ۲۰) فضل، این محور را مجال تعبیرات مجازی از قبیل تشبیه و استعاره و غیره می‌داند. (فضل، ۱۹۸۵: ۱۱۹) کوهن برای بیان این نوع از آشنایی زدایی به این مثال از «والری» اشاره می‌کند: «این صفحه آرامی که کبوتران بر آن راه می‌روند» و در ادامه توضیح می‌دهد: «صفحه آرام» در سیاق قصیده یعنی «دریا» و منظور از «کبوتران»، «کشتی‌ها»ی روی آن است، و اگر به جای صفحه آرام و کبوتران، دریا و کشتی‌ها می‌آمد، هیچ‌گونه شاعری در آن نبود، شعر از زمانی آغاز شد که دریا، «صفحه» نامیده شد و کشتی‌ها، کبوتران. (کوهن، ۱۹۸۶: ۴۲) این مسأله نزد کوهن «شکستن قانون زبان است؛ یعنی آشنایی زدایی زبانی، و می‌توان آن را طبق نامگذاری بلاغت، صورت و شکل بلاغی خواند، و تنها آشنایی زدایی است که می‌تواند زمینه را برای رسیدن شعریت به موضوع واقعی‌اش مهیا سازد» (همان: ۱۷). هرچند کوهن در اینجا به استعاره تصریح نکرده، ولی در جای دیگری، سبب برتری شعر را استعاره می‌داند و می‌گوید: «سرچشمه اصلی هر نوع شعری، مجاز مجازها، یعنی استعاره است» (همان: ۱۷۰). و استعاره در نظر او «غایت و هدف صورت و شکل است» (همان: ۲۰۵). کوهن نخستین کسی نیست که به استعاره توجه کرد، چرا که در نقد غربی از ارسطو گرفته تا ناقدان امروزمین، همگی نگاهی خاص به استعاره دارند. ارسطو می‌گوید: «برترین اسلوب‌ها، اسلوب استعاره است ... و این اسلوبی است که شخص نمی‌تواند به تنهایی آن را بکار گیرد و نشانه فطری (الموهبة) بودن است» (ارسطو، ۱۹۸۰: ۱۲۸).

ب: آشنایی زدایی ساختاری (ترکیبی)

عناصر زبان چه منطوق و چه مکتوب، تابع حاکمیت ماهیت زبانند و متناسب با «قواعد

همنشینی زبان» در کنار هم قرار می‌گیرند، که از آن به «محور ترکیب زبان» تعبیر می‌شود. این نوع آشنایی زدایی از بهم خوردن ترکیب معمول زبان معیار، حاصل می‌شود، می‌دانیم که ساختار عبارت ادبی به طور کلی و عبارت شعری به طور خاص، با ساختار عبارت در سخن معمولی و یا نثر علمی متفاوت است. در حالی که کلمات سخن معمولی یا نثر علمی، مفرد باشند یا در ترکیب جمله بکار رفته باشند، تقریباً از ارزش جمال شناسیک خالی‌اند، عبارت ادبی یا ساختار ادبی می‌تواند در هر رابطه‌ای از روابطش، ارزش یا ارزش‌های جمال شناسیکی را با خود داشته باشد. خالق حقیقی کسی است که توانایی ایجاد زبان جمال شناسیک را داشته باشد، به طوری که از چارچوب آشنا و مألوف بگذرد و پیش بینی خواننده را غیر ممکن سازد و او را در انتظار همیشگی برای ساختاری جدید قرار دهد. در برتری دادن زبان شعر بر زبان عادی، مسأله «لفظ و معنی» که محور اختلافات زبان‌شناسی بوده است به ذهن خطور می‌کند، می‌توان گفت که شعر شناسی نوین، در مقام اول شعر را ساختاری زبانی دارای روابط جدید، می‌بیند. از نظر کوهن، شاعر «با سخنش شاعر است نه با فکر کردنش و احساسش، او خالق کلمات است نه افکار. و نبوغ او به ابداع و آفرینش زبانی او بر می‌گردد» (کوهن، ۱۹۸۶: ۴۰) و غیر قابل ترجمه بودن شعر نیز این مسأله را تأکید می‌کند (همان: ۳۳). البته نباید به ظاهر کلام بسنده شود و این گمان بوجود آید که شعر از اندیشه خالی است، چرا که این گمان جزو مغالطه به حساب می‌آید. در هر صورت، آشنایی زدایی ترکیبی (ساختاری) بیش‌تر در تقدیم و تأخیر نمود پیدا می‌کند و مشهور است که هر زبانی، ساختارهای نحوی قیاسی و کلی دارد که سخن بر پایه آن‌ها جریان می‌یابد. برای مثال، فاعل در زبان عربی پس از فعل و پیش از مفعول می‌آید، در حالی که در زبان انگلیسی، فاعل در صدر کلام است. به اعتبار دیگر، مبتدایی است که فعل و مفعول پس از آن می‌آید. اما میان زبان انگلیسی و عربی از لحاظ اعرابی اختلاف وجود دارد چرا که زبان عربی بر اعراب تکیه می‌کند که تا حد زیادی در تبیین دلالت‌ها نقش دارد. اما زبان انگلیسی و زبان‌های دیگر، اعراب ندارند و تبیین دلالت‌ها در این زبان‌ها به موقعیت‌های سخن بر می‌گردد. و ناگفته پیدا است که نرمش و لطافت ساختار در

نوع اول از نوع دوم بیشتر است. و کاملاً آشکار است. که تقدیم و تأخیر با قواعد نحو مرتبط است به طوری که جان کوهن آشنایی‌زدایی ناشی از این مسأله را «آشنایی‌زدایی نحوی» نامیده است. (همان: ۱۷۹) به نظر کوهن، آشنایی ناقدان و زبان‌شناسان «با منابع شعری پنهان در زیر ساخت‌های صرفی و ترکیبی زبان بسیار کم است... اما نویسندگان خلاق در جهت عکس قرار دارند [چرا که] غالباً از آن‌ها سود جسته‌اند.» (همان: ۱۷۵).

تحلیل کوهن در شاعرانه بودن تقدیم و تأخیر و ارجاع آن به صرف مخالفت با کاربرد شایع و معمول، تحلیلی درست است. اما کامل نیست؛ چون مخالفت تنها، برای تأکید شاعرانه بودن کافی نیست، و باید در ورای این مخالفت، ارزش‌های هنری و هدفی زیبایی‌شناسی باشد، هدفی هنری که بیانگر چیزی در نفس باشد. برخی کوشیده‌اند تا میان تقدیم و تأخیر و حذف و اضافه ارتباط برقرار کنند و «تقدیم و تأخیر را در مقوله حذف و اضافه در بیاورند، چرا که تقدیم و تأخیر در بردارنده حذف عنصری از جایگاه و موقعیت خویش، و اضافه آن به موقعیتی متفاوت، است» (فضل، ۱۹۸۵: ۸۷). اما به نظر می‌رسد که تقدیم و تأخیر گونه‌ای مستقل از حذف و اضافه است و در آن حذف و یا اضافه‌ای صورت نمی‌گیرد، بلکه تصرف در موقعیت‌های گفتار است، تصرفی در ساختار نحوی کلام است. نه به این معنی که با قواعد زبان مخالفت شود « بلکه به معنی عدول از اصل است » (شکری، ۱۹۹۸: ۸۵). و ذهن عادت زده به قواعد انتظام یافته را با چالش مواجه می‌کند. باید خاطر نشان کرد که ترکیب و ساختار فقط منحصر به جمله نمی‌شود، چه دو نوع ترکیب دیگر وجود دارد که نوع اول در ترکیب صداها و حروف نمایان است، و پرداختن به این ترکیب تقریباً غیر ممکن می‌نماید چرا که این ترکیب پیش از پیدایش متن وجود دارد و نسل بشر یکی پس از دیگری آن را بکار می‌گیرد بی آن که درباره آن نظری بدهد، و این امری است که به دور از زمینه هنر است. اما نوع دوم ترکیب و ساختار مجموعه‌ای از جمله‌ها در متن است که در پایان ساختار، متن را بوجود می‌آورند. بر این اساس دو نوع ترکیب وجود دارد که خالق اثر می‌تواند در آن دخل و تصرف کند: سطح ترکیب کلمات در جمله و سطح ترکیب جملات در متن، و آشنایی‌زدایی در هر دو نوع وارد می‌شود. (ویس، ۱۴۱۶: ۱۰۹). دیدگاه

کلی درباره متن بهتر است از پدیده‌های ناآشنا، همچون پراکندگی نا متعادل بعضی از عناصر برجسته سبک، پرده بردارد. (فضل، ۱۹۸۵: ۱۹۹) مانند این که استعاره در بخشی از متن، زیاد و در بقیه بخش‌ها، کم یا اصلاً نباشد، یا این که عنصری از سبک شکسته شود و تکرار آن در متن جلوه‌ای خاص و غیر عادی ایجاد کند و در دیگر ساختمان زنجیره‌های به هم پیوسته و پیچیده جملات، آشنایی زدایی نامألوف ایجاد کند.

معیار آشنایی زدایی:

قرار دادن معیار برای امری که مهم‌ترین تعریف آن خروج از معیار است، عجیب می‌نماید. پس چگونه می‌توان این مسأله را حل کرد؟ حل این مسأله منوط است به تعریف ما از معیار، چرا که منظور از معیار در اینجا، «شناخت» است نه معنای وضعی و موجود آن در اذهان، به هر حال این سؤال بجاست که بپرسیم: آشنایی زدایی چگونه فهمیده می‌شود؟ و آیا معیار معروفی دارد؟ و این معیار چه حدودی دارد و چگونه فهمیده می‌شود؟ چنانچه سخن سبک شناسان درباره آشنایی زدایی (که مهم‌ترین ویژگی سبک است)، درست باشد مشکل کار آن جاست که آن‌ها درباره معیار آشنایی زدایی به توافق نرسیده‌اند. در حقیقت تعیین این معیار کمی سخت است، چرا که معیار طبق تعریف مورو (Moro) «مفهومی است فرار، و پیکره‌ای است دارای عقل که نمی‌توان در واقعیت، تصور دقیقی برای آن داشت» (کابانس، ۱۹۸۲: ۱۰۹). و شاید مشکل به خود آشنایی زدایی بر می‌گردد که «مفهومی پیچیده و متغیر است» (همان: ۱۰۹). به همین سبب دارای معیار خاصی نیست و عوامل مختلفی در تعیین آشنایی زدایی مشارکت دارند. در پژوهش‌های سبک شناسی برای ایجاد این عوامل و ابزارها کوشش‌هایی صورت گرفته، اما سبک شناسان بیشتر به دنبال یافتن معیار در زبان عادی و معیار پذیر یا زبان علمی‌اند، و این کوشش‌ها را می‌توان تحت عنوان «درجه صفر بلاغی» از اصطلاحات رولان بارت، گنجانید به اعتبار این که این زبان‌ها نیازمند نشانه‌های زبان هنری‌اند و به همین جهت می‌توان آن را قاعده‌ای کلی دانست و آشنایی زدایی را با آن سنجد. اگر به دنبال تفاوت‌های موجود میان گفتار ادبی و گفتار عادی باشیم، با نظریات فراوانی روبرو

خواهیم شد، از جمله نظر تودروف که: «گفتار معمولی را گفتاری شفاف می‌بیند که معنایش آشکار و پیداست و همچون دریچه‌ای بلورین است که مانعی در برابر چشم قرار نمی‌دهد، در حالی که گفتار ادبی، ابری است و خواننده را متوقف می‌کند و چون مانع بلوری است که بر روی آن تصاویری با رنگ‌های متفاوت نقاشی شده است و چشم نمی‌تواند ماورای آن را ببیند» (المسدى، ۲۰۰۶: ۱۱۶). در مقابل، افرادی ویژگی دیگری را معیار دانسته‌اند که با زبان روزمره همراه است و می‌توان آن را عادت کردن به اطلاعات و داده‌هایی دانست که از مقدار رسانگی آن‌ها می‌کاهد، یعنی هر اندازه داده‌ها با عرف و سنت، فاصله بگیرد، از بوجد آمدن گفتار منتظره و معروف کاسته می‌شود و از این طریق اشاره معمولی و آشنا، با واقعیتی که بدان اشاره دارد، ارتباط پیدا می‌کند، شکوفسکی صاحب این سخن می‌گوید: ما وقتی قوانین کلی را آزمایش کنیم خواهیم دید، کارها وقتی معمولی و عادی شوند، اتوماتیکی و خودکار می‌شوند و این اتوماتیک وار بودن ناشی از عادت، همان است که بر قوانین گفتار منتور فرمانروایی می‌کند. گفتاری که جملاتش ناقص و کلمات آن غیر منطوق یا نامشخص است و نشان دهنده روند اتوماتیکی آن است ... مثلاً کسی که در ساحل دریا زندگی می‌کند به صدای شکستن موج در ساحل عادت کرده و گویی آن را نمی‌شنود، همچنین ما کلماتی را که بر سر زبان می‌آوریم یا به ما گفته می‌شود، نمی‌شنویم (فضل، ۱۹۸۵: ۱۷۵). علاوه بر این، بلاغیان جدید بر این باورند که: «شایسته نیست که رویکرد ما در تعیین آشنایی‌زدایی، زبان روزمره باشد، بلکه زبان شعر باید با الگوهای نظری رسانگی، مقایسه شود، مثل همان چیزی که میان زبان علمی و موسیقی جدایی می‌افکند، بنابراین گفتار شعری از گفتار علمی، در آمیختن دلالت با رمز، غیر قابل ترجمه و خلاصه شدن شعر و یا تقدیم هر عنصری از عناصر آن، متمایز است» (همان: ۱۰۴). اما مشکل دیگری که درباره معیار زبان رایج و روزمره وجود دارد، آن است که، ما می‌توانیم زبان رایج امروزی را بشناسیم، اما شناخت ما از زبان رایج دوره‌های گذشته امری است دشوار، و آشنایی ما با آن اندک است، که معیار قرار دادن چنین شناختی برای آشنایی‌زدایی زبان شعری درست نیست. و دیگر آن که سنجیدن آشنایی‌زدایی‌های قدیمی با زبان امروزی چه به صورت نوشتاری باشد یا

گفتاری، نادرست است، چرا که زبان - هر زبانی - به یک صورت باقی نمی‌ماند، بلکه همیشه تغییر می‌کند، و چه بسا این نظریه بر دیگر زبان‌ها تطابق بیشتری داشته باشد، برای مثال خواننده انگلیسی زبان نمی‌تواند هم اکنون نوشته‌های دوران الیزابت، چهار قرن پیش، را بفهمد، اما این قضیه برای خوانندگان عربی غالباً اتفاق نمی‌افتد، نه به سبب این که زبان و ادبیات عربی به یک حال باقی مانده، بلکه چون پیشرفت‌هایی که بر این زبان عارض شده باعث انقطاع آن میان دو دوره شده است و طبیعتاً این مسأله نشانه‌ها و ویژگی‌های مخصوص هر دو دوره را آشکار نمی‌کند. آن چه قبلاً آشنایی زدایی به حساب می‌آمد چه بسا الآن آشنایی زدایی به حساب نیاید، عکس این قضیه نیز درست است. اعتماد به زبان معمولی در دوره‌ای به عنوان معیار آشنایی زدایی، منجر به این می‌شود که آشنایی زدایی را امری لحظه‌ای بدانیم که به دوره‌ای محدود مربوط می‌شود، و از ارزش آشنایی زدایی می‌کاهد، چرا که آشنایی زدایی اصیل آن است که مدت زیادی جاودانه باشد. پایداری زبان و قدرت آن سبب پیدایش آشنایی زدایی و تنوع آن می‌شود و عکس مسأله نیز درست است، یعنی هرگاه قانون زبان ضعیف باشد، توانایی‌های آشنایی زدایی نیز کم و پنهان می‌شود. مسأله در عین حساس بودن به هیچ وجه ساده نیست، زیرا ادبیات بر خلاف هنرهای دیگر، وسیله خاص خود را ندارد، و از این رو اشکال در هم آمیخته و موردهای ظریف بینابین بسیاری در این زمینه موجود است. تمایز نهادن میان زبان علم و زبان ادبیات تا حدی آسان است. اما صرف تضاد میان «اندیشه» و «عاطفه» یا «احساس» کافی نیست. ادبیات، اندیشه را هم شامل می‌شود و زبان عاطفی به هیچ روی منحصر به ادبیات نیست. کافی است گفتگوی عاشقانه و جدال‌های معمولی را به خاطر آوریم. اما زبان علمی ایده‌آل منحصراً دلالتی است و هدفش ایجاد تناظر یک به یک بین نشانه و مصداق آن است. این نشانه کاملاً اختیاری است و بنابراین می‌توان نشانه‌های دیگری را جانشین آن کرد. این نشانه همچنین حاکی ماوراست، یعنی توجه را به خود معطوف نمی‌دارد و بدون هیچ ابهامی اشاره به مرجع خود می‌کند (ولک و وارین، ۱۳۷۳: ۱۲). نعیم الیافی در این باره با طرح این سؤال که آشنایی زدایی چیست؟ چنین می‌گوید: آشنایی زدایی عبارت است از خارج شدن تعبیر و

بیان از کاربرد عادی و معمول و شناخته شده و هنگامی که می‌گوییم خروج، ناچار باید نقطه صفری باشد که آشنایی‌زدایی از آنجا شروع شود یا از آنجا دور شود. به عبارتی دیگر باید معیار و قاعده‌ای باشد که از آن دور شود یا از آن خارج گردد. پژوهشگران سبک‌شناس درباره این معیار اتفاق نظر ندارند، آیا این معیار کلام عادی و معمول است یا زبان علمی جبری است که فقط به خودش توجه دارد و یا نه این باشد و نه آن، بلکه زبان به طور کلی با قوانین و نظام و سلطه و ساختار آن؟ سه دیدگاه وجود دارد که می‌توان آن‌ها را در یک جمله خلاصه کرد و آن این است که: معیار آشنایی‌زدایی، زبان علمی معمولی با قاعده‌هایش از یک سو و با گزارش و ارتباط مستقیم آن از سوی دیگر (الیافی، ۱۹۹۵: ۵). وی در ادامه می‌گوید: زبان می‌تواند معیاری برای آشنایی‌زدایی باشد به شرط آن که دو مسأله را در نظر بگیریم: ۱- حرکت معیار، سیر، تفاوت و رشد و توسعه مفهوم آن از فرهنگی به فرهنگ دیگر و از دوره‌ای به دوره دیگر. ۲- حرکت اسالیب زبانی و تغییر و تحول آن‌ها از دوره‌ای به دوره دیگر و از مکانی به مکان دیگر (همان: ۵). با در کنار هم قرار دادن این دو مسأله، می‌توان ادعا کرد که مفهوم آشنایی‌زدایی، مفهومی متغیر است و بهترین دلیل آن، از بین رفتن صورت‌های مجازی به سبب تکرار و تبدیل از معنای غیر مستقیم به معنای مستقیم است. به عبارت دیگر معنای ادبی و چند بعدی به معنای علمی و یک بعدی و معجمی تبدیل می‌شود. پس با در نظر گرفتن معیار آشنایی‌زدایی به این نتیجه می‌رسیم که آشنایی‌زدایی و دور شدن از قاعده، شرط ضروری برای پیدایش و تولید هر گونه اثر شعری است. حال باید دید آیا این دور شدن از معیار عارض بر شعر است یا ذاتی آن؟ کوهن معتقد است که دور شدن از معیار از خصوصیات شعر است، و به دلیل همین آشنایی‌زدایی و دور شدن از قاعده است که شعر کلاسیک و شعر نیمایی در کنار هم جمع می‌آیند (هاشم، ۱۹۷۹: ۱۶۶). آنچه را که عبدالقاهر (الجرجانی، ۱۹۸۷: ۶۵) و دیگر بلاغیان، با توجه به معانی نحو، اختلال و فساد در نظم و ساختار به حساب می‌آورند، صورتی از صور ترکیب و ساختار است که شاعر در زبان به دنبال آن است، و نحو با احکام و قواعدش، نمی‌تواند رمز و رازهای زبان شعری را در بر گیرد (لطفی، ۱۹۷۷: ۱۴) بنا بر آنچه گفته شد معیار آشنایی‌زدایی را

می‌توان زبان علمی در نظر گرفت زبانی که، رویدادها را آن گونه که هستند توصیف می‌کند و در پی آن نیست تا برای غافلگیر کردن خواننده و فراهم کردن اسباب لذت او، در شکل و صورت و بافتار تغییر ایجاد کند. در واقع این زبان، زبانی گزارشی است.

زبان شعر و زبان نثر:

زبان نوشتار حسب نظریه‌ای که بر آن اجماع وجود دارد به دو قسمت نثر و شعر تقسیم می‌شود. و هدف شعریت به زبانی ساده، یافتن اصلی پایدار است، برای این که متنی را بر اساس آن شعری یا غیر شعری بخوانیم، حال اگر نشانه‌هایی در شعر وجود دارد که در نثر نیست، آن نشانه‌ها کدامند؟ این سؤالی است که هر نوع شعری که بخواهد علمی باشد باید به آن جواب بدهد (کوهن، ۱۹۸۶: ۱۴). جواب سؤال نتیجه‌ای روشمند است. روش شایع در قضیه، روشی مقایسه‌ای است، منظور روبرویی شعر است با نثر و از آن جایی که نثر زبان شایع و رایج است می‌توان از آن به عنوان معیاری نام برد که شعر از آن عدول می‌کند. امروزه بیشتر متخصصان برآنند که آشنایی‌زدایی یا عدول، طبق تعریفی که «شارل برونو» از سخن «والری» برای واقعیت سبک بیان کرده، دلالتی علمی دارد، پس اسلوب به اعتبار آشنایی‌زدایی بودنش، چستی آن نیست، اسلوب هر آن چیزی است که شایع، رایج، عادی و مطابق معیار کلی و معمولی نباشد (همان: ۱۵) خانم نووتنی می‌گوید: «تفاوت عمده میان زبان در شعر و زبان بیرون از شعر، در این است که یکی ساختاری عالی‌تر از دیگری دارد، و سازمان پیچیده‌تری که در شعر برقرار می‌شود این امکان را به شاعر می‌دهد که بر ویژگی‌های گوناگون زبان به طور اعم جامه‌ای نو بپوشاند و آن‌ها را به این صورت بکار بندد (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۰۹-۱۰۸). زبان‌شناسان این ساختار پیچیده متمایز در زبان شعر را به «انحراف» شاعر از زبان «بهنجار» بر می‌گردانند. یان موکاروفسکی زبان‌شناس چک با تأکید بر این مطلب می‌گوید «نقش زبان شعر عبارت است از نهایت برجسته سازی گفته ... نه برای امر ارتباط، بلکه هدف از برجسته کردن عمل بیان، خود عمل گفتار است» (همان: ۱۰۹). اهمیت انحراف یا «برجسته سازی» foregrounding تا جایی است که اساس شعر را بر آن قرار می‌دهند، ارسطو با تمایز قائل شدن بین زبان گفتار و زبان شعر می‌گوید «زبان شعر چیزی غیر از زبان گفتار است» (ارسطو، ۱۹۸۰: ۶۱) وی با بیان این

مطلب که زبان شاعر دور از زبان رایج و آشناست تأکید می‌کند که شاعر در ورطه گنگ‌گویی بیفتد، به عبارت دیگر زبان شاعر «نه چندان غریب و نا آشناست که به فراموشی سپرده شود و نه چندان ساده و عامیانه است که با نثر یکی باشد» (همان: ۶۱). و این همان مفهومی است که امروزه از آن به «هنجار گریزی» یاد می‌شود، دکتر شفیع کدکنی جوهر شعر را بر شکستن هنجار منطقی زبان خودکار استوار می‌بیند (۱۳۸۵: ۲۴۱) در زبان خودکار، واژه‌ها در محور همنشینی «با هم‌آیی» دارند که برای کاربر زبان، از پیش تعیین شده، اما شاعر این «با هم‌آیی همنشینی» را مطابق اختیار و اراده خود می‌شکند بطوری که هنگام خواندن شعر به کلمه‌ای بر می‌خوریم که معمولاً همراه یکدیگر استفاده نمی‌شوند. شعرا کلمات را از الگوهای معمول با هم آیی، انتزاع می‌کنند و گروه بندی‌های نوینی را از آن‌ها ارائه می‌دهند که هرگز تصور نمی‌کردیم ممکن باشد. (راجر و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۱۲) و این همان رستاخیز کلمات است چرا که واژه‌ها به گونه‌ای به کار می‌روند که خلاف انتظار خواننده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۹).

سطوح آشنایی زدایی:

در گفتار علمی و عادی نقطه صفر را به عنوان معیاری که آشنایی زدایی از آن شروع می‌شود، در نظر می‌گیریم، برخی (الیافی، ۱۹۹۵: ۵) از محققان سطوح آشنایی زدایی را به سه دسته (نزدیک، میانه و دور) محدود کرده‌اند. ولی به نظر می‌رسد که بیش از این باشد، چهار یا پنج سطح به شرح زیر:

سطح اول: سطح نزدیک به درجه صفر، مفردات و الفاظی که محتوای آن‌ها بطور واضح قابل درک است و نیاز به زحمت ندارد (همان: ۵). همانند سخن شاعر:

سِرْتُ بَيْنَ الْقَصُورِ وَحَدِي طَوِيلًا / أَسْأَلُ الْعَابِرِينَ أَيْنَ الطَّرُوبُ؟ (الملائكة، ۱۹۹۷، ۱: ۷۵)

این گفتار دلالت‌های متعدد و معانی متفاوتی ندارد، معنای آن همانطور که جاحظ

گفته است از ظاهر لفظ برمی‌آید. (جاحظ، ۱۹۴۸، ج ۱: ۸۲)

سطح دوم: همان سطح ممکن و مقبول آشنایی زدایی است و بیشتر شاعران قدیم وجدید به آن روی می‌آورند و ادبیت یا شعریت خود را از آن استمداد می‌جویند،

همانند سخن شاعر:

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلَ سَاعَةِ السَّحْرِ / أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنَأَى عَهُمَا الْقَمَرُ (السياب، ۲۰۰۰، ۱: ۲۵۳)
شاعر احساس خود را در برابر چشم محبوبه به صورتی هنری و شگفت آور و به دور از وضع عادی چشمان بیان کرده است، اما طولی نمی کشد که دلالت آن را می یابیم، و به محض این که در گستره متن (غابة النخيل ساعة السحر) یک قدم پیش می رویم، ابعاد و صورت جمال شناسیک آشکار می شود.

سطح سوم: می توان آن را از میان دو عنصر، برانگیختن و فرهنگ جستجو کرد که عنصر اول (برانگیختن) در متن نهفته است و عنصر دوم (فرهنگ) در ابزار خوانش (تلقى) نهفته است، که احتیاج به دقت نظر بیشتری دارد. همانند سخن شاعر:

وَتَعُوذُ اللَّحْظَةُ لِي أَبَدًا
مَا أَنَا بِبَيْتِكَ، مَا أَنَا بِعَيْنِكَ
بِحَارٍّ

وَجِبَالُ دَمٍ : زَمَنٌ جَمَدًا
لِجُودِ مَدَى وَ أَجْنُ، أَثَار (همان، ۱: ۱۰۴)

نمی توان گفت که این شعر دلالت واحدی دارد، چرا که دلالت های متفاوتی می تواند داشته باشد؛ هر خواننده ای بر طبق احساس خود، برداشتی از آن دارد.
سطح چهارم: دورترین سطح آشنایی زدایی است، چون از جانب آفریننده اثر ادبی، مقید شده است. و دیدگاه بسته او را به نمایش می گذارد. مانند سخن شاعر:

رُكْبَتِي مَقْصُورَةٌ فِي طَرْفِ الْأَفْقِ وَ وَجْهِي اَزْدَحَمَتْ فِيهِ
الْكِتَابَاتُ الْبُرُوقُ فِي الْوَرَقِ الْأَخْضَرِ وَ الْمَاءِ
الْحُرُوفُ
أُمَّةٌ مِنَ الْأُمَّمِ، مُخَاطَبُونَ وَمُكَلَّفُونَ، الطُّيُورُ اِنْفَجَرَتْ فِي قُبَّةِ الرِّيحِ
كَمَا تَنْفَجِرُ الْبَيْتَرُ (اليافي، ۱۹۹۵: ۵)

در این متن امکان ندارد کلیدها و نشانه هایی یافت شود که بتوان گره ها و رموز آن را باز کرد و قسمت های مبهم متن را فهمید.

می‌توان انگیزه‌های ایجاد سطوح آشنایی زدایی را به محیط اجتماعی و یا آزادی بیان و یا دیدگاه شعراء و یا طبیعت ساختارهای متن که بوجود می‌آورند و اصرار دارند که کامل‌ترین صور شعری است، ربط داد. جز این که همه این‌ها در هر درجه‌ای که باشند به عنوان شکستن سازمان اصلی زبان محسوب می‌گردند که هدفی جز آشنایی زدایی ندارند.

آشنایی زدایی و رسانگی:

می‌دانیم که وظیفه اصلی زبان، رسانگی است، یعنی می‌خواهد مفهومی را به خواننده یا شنونده القا کند، با در نظر گرفتن این اصل، آیا شاعر می‌تواند به بهانه آشنایی زدایی، از وظیفه اصلی زبان (رسانگی) غافل بماند؟ به عبارت دیگر آیا هرگونه آشنایی زدایی، شعر محسوب می‌شود؟ شفيعی کدکنی ضمن تأکید بر اهمیت این تمایز زبانی و نقش این توسع‌های زبانی در افزایش قلمرو مالکیت زبان هشدار می‌دهد که گر چه این توسع‌های زبانی می‌تواند تا بی نهایت گسترش یابد اما در نهایت اهل زبان در حدی آن را نخواهند پذیرفت از این رو وی برای آشنایی زدایی شاعر و توسع‌های زبانی وی دو شرط را ضروری می‌داند: یکی «اصل جمال شناسیک» (به این معنی که وقتی کلمه‌ای را از خانواده خود جدا کردیم و در کنار خانواده دیگری قرار دادیم، خواننده یا شنونده اهل زبان در این جدایی و در این ازدواج جدید، نوعی زیبایی احساس کند) و دوم «اصل رسانگی» و «ایصال» (به این معنی که وقتی کلمه‌ای را از خانواده خود جدا کردیم و به ترکیب با خانواده‌ای دیگر واداشتیم، خواننده علاوه بر احساس جمالشناسیک در حدود منطق شعر احساس گوینده را تا حدی بتواند دریابد) (۱۳۸۵: ۱۲-۱۴) و این همان دیدگاهی است که لیچ بر آن تأکید می‌کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳) کوهن نیز با اشاره به نقش آشنایی زدایی در ساحت شعر و اینکه شعر بر هم زدن قانون زبان است تأکید می‌کند که «این آشنایی زدایی کارکرد شعری ندارد، مگر این که در برابر قانونی که آن را از نامعقول متفاوت می‌کند سر تسلیم فرود بیاورد. فرایند اول (آشنایی زدایی از زبان معیار) همانند فرایند دوم (شعری واقع شدن آشنایی زدایی بشرط تسلیم در برابر قانونی که آن را از

نامعقول متفاوت نشان دهد) خطا و اشتباه است ولی با این تفاوت که خطای نخستین قابل تصحیح است، در حالی که دومی چنین نیست» (کوهن، ۱۹۸۶: ۶). اینجاست که جمله بانوی شعر و منتقد شعر معاصر عرب «نازک الملائکه» مبنی بر اینکه در شعر «بی قاعدگی همان قاعده طلایی است» (الملائکه، ۱۹۷۷: ۷/۲) تفسیر و شفاف می‌گردد. با توجه به آن چه گفتیم، چنین به نظر می‌رسد که زبان شعر جایگاه وسطی دارد و بین دو قطب در نوسان است که یکی: زبان خالی از آشنایی زدایی و نامعقول و نمونه بارز آن، گفتار علمی است و دیگری: زبان نامعقول است، مثل این که بگوییم «عدد ۳ تخم می‌گذارد» که این دو قطب متضاد هم هستند یکی دارای معنا و دیگری بی معنا و نامعقول، زبان شعر از لحاظ شکستن قانون زبان نامعقول در ارتباط است و از لحاظ قابل تأویل بودن و بازگرداندن انسجام، با قطب اول در ارتباط است (کوهن، ۱۹۸۶: ۶).

نتیجه:

آشنایی زدایی در پی آن است که در خواننده و شنونده تأثیر بگذارد و او را به اوج التذاذ برساند، پس برای این منظور، دنیای آشنا و معمولی زبان را در هم می‌ریزد، بدین صورت که کلمات در معنای مألوف و عادی خود به کار نمی‌روند، بلکه در زبانی ماورای زبان معیار و گفتار به کار می‌روند که همان زبان شعر است، ما در زبان شعر با تغییر اساسی رابطه دال و مدلول مواجهیم، یعنی در زبان مألوف، دال‌ها، مدلول‌های مشخص و معینی دارند، اما در زبان شعر، دال‌ها، مدلول‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند، و مخاطب برای فهمیدن این مدلول‌های جدید، به زحمت می‌افتد و فرایند ادراک طولانی‌تر می‌شود و از آن جایی که کشف مقصود بعد از کمی درنگ، لذت بخش‌تر است، پس در مخاطب تأثیر ویژه‌ای خواهد گذاشت، در نهایت، آشنایی زدایی به برداشت تازه و جدیدی از ادبیات رهنمون می‌شود، برداشتی که نه بر ادامه و تقلید از گذشته بلکه بر گسست‌های ناگهانی از آن و پیدایش قواعد هنری نو، و شکستن عادت‌ها، استوار است و سبکی جدید را پی‌ریزی و معرفی می‌کند. البته باید خاطر نشان کرد که هر خروج از مألوفی، آشنایی زدایی محسوب نمی‌شود مگر آن که جنبه رسانگی

زبان نیز در نظر گرفته شود و صرف این که در زبان استعاره بیاوریم شعر بوجود نمی‌آید بلکه باید دارای تأثیر در مخاطب باشد و همچنین دارای اثر جمال شناسیکی باشد تا مخاطب از آن لذت ببرد.

آشنایی زدایی دو نوع است: ۱- آشنایی زدایی جایگزینی که محور آن استعاره است. در زبان روزمره کلمات طوری بکار می‌روند که گویی مرده‌اند و توجه ما را به خود جلب نمی‌کنند به طوری که هر کلمه دارای یک وظیفه خاص برای بدست دادن یک مفهوم خاص است به همین دلیل دچار انفعال نفسانی یا عاطفی نمی‌گردیم ولی در شعر با جایگزین کردن کلمه‌ای به جای کلمه‌ای دیگر (استعاره آوردن کلمه‌ای از کلمه دیگر) این مردگان زندگی می‌یابند و مخاطب دچار انفعال نفسانی و عاطفی می‌شود و وقتی کلمه‌ای این چنین در نظام یک مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود ۲- آشنایی زدایی ساختاری که در تقدیم و تأخیر، حذف و اضافه و... اتفاق می‌افتد. در اینجا نیز با مختصر پیش و پس شدنی، کلمات جانی دوباره می‌گیرند و می‌توان از آن به آشنایی زدایی نحوی نیز یاد کرد.

برای ارزیابی آشنایی زدایی در زبان، نیازمند معیاری هستیم که آشنایی زدایی را بر پایه آن بسنجیم که می‌توان آن را در زبان علمی، یا در زبان عادی و روزمره جستجو کرد.

منابع:

ابن منظور، ابوالفضل جمال الدین محمد بن مکرم، لسان العرب، بیروت، لبنان، دار صادر، مادة (زیح)، (د.ت)

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۳۸

ارسطو طالیس، فن الشعر، ترجمه عن یونانیة و شرحه و حقق نصوصه عبد الرحمان بدوی، دارالثقافة، بیروت، لبنان، ۱۹۵۲

ارسطو، کتاب صنعة الشعر، ترجمة شكري محمد عیاد، دار الثقافة، بیروت، ۱۹۸۰

تری، ایگلتون، پی در آمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰

الجاحظ، عمرو بن بحر، البیان و التبیان، مكتبة المصطفی البابی، القاهرة، ۱۹۴۸

جرجانی، عبد القاهر، دلایل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح: محمد عبده و محمد محمود التركي

- الشنقيطي، دارالمعرفة، بيروت، لبنان، ۱۳۹۸ق/ ۱۹۸۷م
- حمود، حمادي، في مقتضيات التعامل مع النص: كتاب «علامات» الدوري، المجلد الثاني، الطبعة الخامسة، ۱۹۹۲
- راجر، فالر و ديگران، زبان شناسی و نقد ادبی، ترجمه مريم خوزان و حسين پاينده، چاپ سوم، نشر نی، تهران، ۱۳۸۱
- رنه، ولك و اوستن، وارن، نظریه ادبیات، ترجمه ضياء موحد و پرويز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگي، تهران، ۱۳۷۳
- السياب، بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الثالثة، المجلد الأول، دار الحرية، بغداد، ۲۰۰۰
- شفيعی كدكنی، محمد رضا، موسيقى شعر، ویرایش ۳، چاپ نهم، آگه، تهران، ۱۳۸۵
- شكري، محمد عياد، اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط انتر ناشينال برس بالقاهرة، ۱۹۹۸
- شميسا، سيروس، بيان و معاني، چاپ هشتم، انتشارات فرهان، آبان ۱۳۷۴
- صفوی، كورش، از زبان شناسی به ادبيات، جلد اول (نظم)، چاپ اول، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۳
- طراد، الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۴
- علوی مقدم، مهيार، نظريه های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختار گرایی)، نشر سمت، تهران، ۱۳۷۷
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ۱۹۹۶
- فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۸۵
- كابانس، جان لوي، النقد الأدبي والعلوم الانسانية، الطبعة الأولى، دار الفكر بدمشق، ۱۹۸۲
- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، ۱۹۸۶
- لطفی، عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، الطبعة الأولى، ناشرون، لبنان، ۱۹۷۷
- مرتاض، عبدالملك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري «تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجليبي»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۵
- المسدي، عبدالسلام، الأسلوبية و الأسلوب، الطبعة الخامسة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ۲۰۰۶
- مكاريك، ايرنا ريما، دانشنامه نظريه های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر، محمد نبوی، آگه، تهران، ۱۳۸۳
- الملائكة، نازك، ديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ۱۹۹۷
- نفيسی، آذر، «آشنایی زدایی» مجله كيهان فرهنگي، شماره دوم، سال ششم، اردیبهشت ۱۳۶۸
- ويس، احمد محمد، الإنزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، جامعة حلب ۱۴۱۶هـ
- _____، «الإنزياح، الإستعارة و الإنحرافات (كوهن، ريتشاردز، تودروف)» مجلة كتابات معاصرة، ج ۲۷، ۲۷۶، بيروت، لبنان، نيسان، ايار ۱۹۹۶

O.Ducrot;Dictionnaire encyclopejique des sciences dv language ,ed ,T.tojorov
seuil,paris 1972 p.354 . به نقل از ويس، احمد محمد، الانزياح بين النظريات الأسلوبية و التقد

الأدبي القديم، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب ١٤١٦ هـ

هاشم، صالح، «بنية اللغة الشعرية» مجلة المعرفة، ع ٢١٠، سنة ١٩٧٩/١٨

هاوكس، ترنس، استعاره، ترجمة فرزانه طاهري، نشر مركز، تهران، ١٣٧٧

اليافي، نعيم، «الإنزياح والدلالة»، مجلة الأسبوع الأدبي، ع ٤٥١، شباط ١٩٩٥