

## Étude analytique des procédés de défamiliarisation et de mise en relief dans «*Le Cygne*» de Charles Baudelaire

Behzad Hashemi <sup>1</sup> 

Professeur assistant du département de langue et littérature françaises, Branche Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran

### Résumé

La défamiliarisation est un mode d'expression différent du langage courant qui permet de mettre en relief une expression, la rendant étrange et différente de tout ce qui est familier et connu. Elle englobe tous les procédés que l'écrivain ou le poète utilise pour rendre un texte insolite aux yeux de son public. Les poètes symbolistes français, y compris Baudelaire, ont tenté de créer une nouvelle expression littéraire et d'abandonner la technique poétique traditionnelle, pour donner la priorité à la forme; en utilisant des structures inaccoutumées et «étrangisées», ils ont ainsi essayé de défier la compréhension normale des lecteurs. Dès lors que la poésie symboliste regorge d'ambiguïté littéraire, linguistique et sémantique, il semble donc nécessaire d'en aborder les aspects évidents et douteux. La présente étude cherche à analyser le poème «Cygne» de Charles Baudelaire, poète symboliste, afin de découvrir, d'après une approche analytique et descriptive, les procédés de défamiliarisation et mise en relief employés, se basant en cela sur une perspective formaliste. Ainsi, dans le cadre de cet article, les procédés de défamiliarisation et de mise en valeur linguistique dudit poème ont été étudiés dans différents niveaux: lexical, syntaxique, sémantique et phonétique. Les résultats de la recherche indiquent qu'à travers ce poème, l'écart des normes lexicales et sémantiques est utilisé sous sa forme la plus large, et que l'utilisation d'images mythologiques, de figures de style, d'allitération et d'assonance a fini par faire ressortir le langage de ce poème.

**Mots-clés:** le formalisme; les procédés de défamiliarisation; la mise en relief; Charles Baudelaire; le Cygne.

---

<sup>1</sup>. E-mail: behzad.hashemi@srbiau.ac.ir  
<https://orcid.org/0000-0002-4041-9741>

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2024.86014.1099>

## **An Analysis of the Processes of Defamiliarization and Foregrounding in “The Swan” by Charles Baudelaire**

**Behzad Hashemi**<sup>1</sup> 

Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Arak Branch, Azad Islamic University, Arak, Iran

### **Abstract**

Defamiliarization is a mode of expression different from everyday language in order to highlight an expression, make it strange and different from everything that is familiar and known. It includes all the process that the writer or poet uses to make a text unusual in the eyes of the audience. French symbolist poets, including Baudelaire, began to create a new literary concept and abandon the traditional technique of poetry, thus giving priority to form; by using unusual and unfamiliar structures, they tried to challenge readers' normal understanding. So, since symbolic poetry is full of literary, linguistic and semantic ambiguity, it seems necessary to address its obvious and doubtful aspects. Taking an analytical and descriptive approach, this study tried to analyze the poem «The Swan» by Charles Baudelaire, French symbolist poet, in order to discover its foregrounding and defamiliarization processes, based on a formalist perspective. Thus, the processes of defamiliarization and the linguistic enhancement of the mentioned poem were studied at lexical, syntactic, semantic, and phonetic levels. The results showed that deviation from lexical and semantic norms has been used in its broadest form in this poem. Moreover, using mythological images, figures of speech, alliteration and assonance has led to the foregrounding of this poem.

**Keywords:** The formalism, defamiliarization processes, foregrounding, Charles Baudelaire, the Swan.

---

<sup>1</sup>. E-mail: behzad.hashemi@srbiau.ac.ir  
<https://orcid.org/0000-0002-4041-9741>

DOI:<https://doi.org/10.22067/RLTF.2024.86014.1099>

## تحلیل و بررسی انواع شگردهای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی

### در شعر قو از شارل بودلر

مقاله پژوهشی

بهزاد هاشمی<sup>۱</sup>

استادیار و عضو هیات علمی گروه فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران

#### چکیده

آشنایی‌زدایی، شیوه بیان متفاوت از زبان معیار در راستای تشخیص کلام، غریب‌سازی و متفاوت‌کردن آنچه آشنا و شناخته‌شده‌است و تمام شگردها و فنونی را شامل می‌شود که نویسنده یا شاعر به‌کار می‌برد تا جهان متن به چشم مخاطب بیگانه شود. در این میان، شاعران نمادگرای فرانسوی، از جمله بودلر، با کنار نهادن اسلوب سنتی شعر و اولویت بخشیدن به شکل و فرم، دست به آفرینش زبان ادبی جدیدی زدند و با کاربرد ساختارهای غریب و ناآشنا کوشیدند تا دریافت عادی خوانندگان را با چالش جدی مواجه‌سازند. نظریه این‌که شعر سمبولیستی سرشار از کژتابی‌های ادبی، زبانی و معنایی است، پرداختن به ابعاد پنهان و آشکار آن یک ضرورت محسوب می‌شود. لذا، برای نیل به این منظور، نوشتار حاضر کوشیده‌است با واکاوی تصنیف «قو» از شارل بودلر، شاعر نمادگرای فرانسه، ویژگی‌های آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی آن را به روش توصیفی-تحلیلی، با تکیه بر دیدگاه فرمالیستی مورد کندوکاو قرار دهد. بنابراین، هدف این جستار، بررسی سویه‌های آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبانی شعر مورد نظر در حوزه‌های مختلف واژگانی، نحوی، معنایی و آوایی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هنجارگریزی واژگانی و معنایی در گسترده‌ترین شکل خود در این شعر به‌کاررفته و کاربرد نمادهای اسطوره‌ای، صور خیال و واج‌آرایی سبب برجسته‌سازی زبانی این تصنیف شده‌است.

کلیدواژه‌ها: فرمالیسم، شگردهای آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، شارل بودلر، تصنیف «قو».

<sup>۱</sup>. E-mail: behzad.hashemi@srbiau.ac.ir  
<https://orcid.org/0000-0002-4041-9741>

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2024.86014.1099>

## ۱. مقدمه

آشنایی‌زدایی مهم‌ترین رکن مکتب صورت‌گرایی<sup>۱</sup> و یکی از اساسی‌ترین نظریه‌های ادبی است که نخستین بار از سوی ویکتورشکلوفسکی<sup>۲</sup> در سال ۱۹۱۷ میلادی در رساله‌ای به نام «هنر به مثابه تمهید»<sup>۳</sup> مطرح شد. از نظر شکلوفسکی رسالت ادبیات آشنایی‌زدایی از مفاهیم مألوف و مأنوس است. ادیب یا شاعر مفاهیم آشنا بر اثر تکرار و عادت را به گونه‌ای جلوه می‌دهد که پیش از این وجود نداشته‌اند. مراد از آشنایی‌زدایی به کاربردن شگردهای متفاوتی است که زبان ادبی را برای مخاطب ناآشنا می‌سازد، عادات زبانی او را به هم می‌ریزد و مدت زمان ارتباط با متن و روند درک آن را طولانی‌تر و لذت‌بخش‌تر می‌نماید. ادیب با تأکید بر زبان در تلاش است تا متن ادبی را از شکل عادی زبان متمایز کند. به این اعتبار، اثر ادبی، نوشته‌ای است که در آن زبان متداول با تمهیداتی که نویسنده یا شاعر برمی‌گزیند، به هم می‌ریزد تا زبانی نو و ناآشنا، با نظمی جدید پدید آید: «آشنایی‌زدایی به معنای هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌ها و هر پدیده کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۹۶). بعدها، صورت‌گرایان مفهوم «هنجارگریزی» را به کار بردند با این ادعا که «آشنایی‌زدایی» در زبان شعر با «هنجارگریزی»، یا به عبارت دیگر عدول آگاهانه از زبان معیار، انجام می‌شود. این گروه نگاهی ساختاری به اثر ادبی دارد و به تحلیل، تفسیر و ارزیابی ویژگی‌های درونی اثر می‌پردازد، ویژگی‌هایی همچون صورخیال، وزن و آهنگ در شعر و مانند این‌ها.

یکی دیگر از سویه‌های مهم آشنایی‌زدایی غرابت زبانی متن و نامتعارف بودن روش بیان است که در میان شاعران سمبولیست قرن نوزدهم فرانسه امری مرسوم و معمول بود. این گروه از ادیبان، برای جلب توجه مخاطب و التذاذ بیشتر او، با به کار بردن انواع شگرد ادبی سعی کردند تا عادات مألوف را کنار بگذارند و مفاهیم معمول را با بیانی مبهم و ناآشنا برای مخاطب بیان کنند؛ از این رو در فرایند آفرینش اثر همواره به صنعت آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی متوسل شدند: «منظور از برجسته‌سازی، برهم زدن قواعد حاکم بر زبان هنجار است که سبب تضاد با زبان معمول میشود» (احمدی، ۱۳۸۶، ص. ۴۹). کاربرد مفاهیم، واژگان و زبان نحوی نامتعارف

1. Formalisme
2. Victor Chklovski
3. Art comme procédé

از خصوصیات دیگر متون سمبولیستی است. مالارمه، مهم‌ترین نمایندهٔ مکتب نمادگرایی، می‌گفت: «شاعر بی‌آن‌که کلمات تازه‌ای را قالب‌گیری کند، باید کلمات جاری را از مفهوم مرسوم خود دور سازد. به این ترتیب، شعر از دسترس مردم دور می‌شود و به صورتی درمی‌آید که فقط عده‌ای انگشت‌شمار می‌توانند آن را درک کنند» (هنرمندی، ۱۳۵۰، ص. ۲۸۵). لذا، در این نوشتار، نخست به بررسی دیدگاه‌ها و نظریه‌های فرمالیسم روسی، یعنی مباحث مربوط به انواع شگردهای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی پرداخته شده است. محور اصلی این جستار بررسی ابعاد مختلف آشنایی‌زدایی و بسترهای آن در تصنیف قو نوشتهٔ شارل بودلر است. سروده‌ای متفاوت از «زبان مألوف» و به لحاظ تصویری بسیار غنی است. این شعر سرشار از آرایه‌های ادبی است، وجود انواع ایهام در معنا آن را از زبان متداول متمایز می‌سازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در شعر مذکور، استفاده از مفاهیم اسطوره‌ای و هنجارگریزی معنایی در بالاترین سطح بوده است، از سوی دیگر بسامد بالای واج‌آرایی به برجسته‌سازی مفاهیم کمک کرده است.

هدف این نوشتار بررسی ابعاد آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبانی شعر «قو» از بودلر در حوزه‌های مختلف واژگانی، نحوی، معنایی و آوایی با تکیه بر روش تحلیلی توصیفی است. یافتن پاسخ به پرسش‌های ذیل از جمله اهداف اصلی این پژوهش است: چگونه بودلر با استفاده از زبانی نمادین توانسته است در شعر خود آشنایی‌زدایی کند و افق معنایی جدیدی را فراروی مخاطب قرار دهد؟ برای نیل به این مقصود، کدام‌یک از صنعت‌های آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در این شعر از بسامد بالاتری نسبت به بقیه برخوردار است؟ و سرانجام این‌که آیا رویکرد آشنایی‌زدایی بر تصنیف قو قابل انطباق است؟

آن‌چه به منزلهٔ فرضیهٔ این پژوهش مطرح است، کاربرد علائم سجاوندی، انتخاب واژگان، عناصر مفهومی، نحوی، تکرار حروف به‌عنوان عوامل آشنایی‌زدایی در تصنیف قو از شارل بودلر است. ذهن خلّاق و عبارت‌پرداز بودلر سبب شده است که برجسته‌سازی یا آشنایی‌زدایی به شکل‌های متفاوت در سراسر این شعر نمود پیدا کند.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون مطالعات زیادی در قالب کتاب، رساله و مقاله در زمینهٔ بررسی و تحلیل گل‌های رنج بودلر در داخل و خارج کشور انجام شده‌است؛ از میان پژوهش‌های خارجی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

ستانیسلاس پاکزینسکی<sup>۱</sup> (۱۹۷۳) در پایان نامهٔ دکتری سیکل سوم خود با عنوان *Baudelaire et la Musique* که در دانشگاه سوربن جدید پاریس ۳ ارائه‌داد، به تحلیل نقش موسیقی در زندگی بودلر و تأثیر آن در اشعارش پرداخته و نیز اشاره‌ای به تأثیر واگنر بر بودلر و آثارش داشته‌است.

مارک دومینیسی<sup>۲</sup> (۱۹۹۸)، در جستاری با عنوان «*Pour une étude linguistique des Variantes*»، ضمن دفاع از زبان‌شناسی عمل‌گرا و شناختی، درصدد کشف ساز و کار تفسیر متون است؛ وی در بخش‌هایی از این مقاله ضمن بررسی دیدگاه مایکل ریفاتر به کاربرد آن در چند متن از ادیبان فرانسوی از جمله تعدادی از اشعار شارل بودلر می‌پردازد.

سورین تل هاندیه‌کازورلا<sup>۳</sup> (۲۰۱۵)، در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *Lecture analytique et textes poétiques résistants* ضمن بررسی مشکلات موجود بین دانش‌آموزان مقطع راهنمایی در زمان تحلیل متون ادبی، در کل، این متون را به دو دستهٔ پیچیده و نسبتاً ساده تقسیم‌بندی کرده و در ضمن به تحلیل اشعاری چند از بودلر پرداخته‌است.

ولادیمیر زد دوریچ<sup>۴</sup> (۲۰۱۸) در جستاری با عنوان «*l'évolution d'un symbole: Le Cigne dans la poésie de Sully Prudhomme, Baudelaire et Mallarmé*»، به تحلیل اشکال مختلف نماد قو و تصویر آن در شعر سه شاعر نمادگرای فرانسه پرداخت؛ قو در هر سه شعر نماد شاعر-پرنده است که جامعه او را طرد کرده‌است.

مطالعاتی معدودی نیز در کشورمان در حوزهٔ تحلیل تعدادی از اشعار او در کنار چند مورد پژوهش تطبیقی مضمون اشعار بودلر با شعر شاعران ایرانی به عمل آمده‌است که در این میان می‌توان موارد ذیل را برشمرد: «تحلیل تطبیقی ققنوس و آلباتروس، دو شعر از نیما و بودلر»،

1. Stanislas Paczynski

2. Dominicy Marc

3. Tailhandier Cazorla

4. Z. Đurić Vladimir

محمد حسین جواری (۱۳۸۸)، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. نویسنده مقاله نخست به سمبولیسم این دو شاعر اشاره می‌کند و آن‌گاه به تحلیل تطبیقی دو شعر مذکور در ابعاد محتوایی و ساختاری پرداخته‌است؛ سپس با تحلیل نکات اشتراک و افتراق دو متن به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری ادبیات فارسی و فرانسه بر هم اشاره می‌کند؛ اینکه نیما با ادبیات مغرب زمین آشنا بود و از اشعار بودلر الهام گرفت. «بررسی هنجارگریزی معنایی در مجموعه شعر گل‌های شر و ترجمه‌های فارسی» مینا رضائی و دیگران (۱۳۹۹)، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. نویسندگان این مقاله به بررسی هنجارگریزی معنایی در مجموعه شعر گل‌های شر اثر شارل بودلر با ارجاع به استعاره و مجاز و بازتاب آن در ترجمه‌های حسن هنرمندی، محمدعلی اسلامی ندوشن و محمدرضا پارسایار پرداخته‌اند و سه ترجمه از لحاظ کیفی مقایسه شده‌اند. «تحلیل شعر آلباتروس اثر شارل بودلر بر مبنای رویکرد نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر»، بهزاد هاشمی (۱۴۰۰)، نشریه زبان و ترجمه فرانسه. نگارنده پس از معرفی و تبیین نظریه ریفاتر، شعر «آلباتروس» بودلر را بر مبنای رویکرد توصیفی تحلیلی و با تکیه بر کاربست نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر بررسی کرده‌است. درک دقیق ظرایف و معانی پنهان این قطعه از بودلر به کمک خوانشی واپسگرا با تأکید بر نظریه ریفاتر هدف اصلی این مقاله بوده‌است. به‌زعم نگارنده، در زمینه کاربرد نظریه آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در تحلیل اشعار بودلر، صرف نظر از مقاله خانم رضایی (۱۳۹۹) که به آن اشاره شد، تحقیق خاصی در کشورمان صورت نگرفته‌است و پژوهش حاضر نخستین گام در این مسیر تلقی می‌گردد، به این امید که راه‌گشای مطالعات گسترده‌تر در این خصوص باشد.

### ۳. روش تحقیق

در چارچوب این مقاله، پس از تبیین انواع شگردهای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی، تصنیف «قو» از بودلر بر اساس نظریه آشنایی‌زدایی مورد واکاوی قرار می‌گیرد؛ این‌که این شاعر سمبولیست چگونه توانسته‌است با زبان نمادین خود افق معنایی نوینی را فراروی مخاطب قرار دهد و مفاهیم را از دید مخاطب غریب و ناآشنا گرداند. روش پژوهش این مقاله یادداشت‌برداری و پژوهش‌های کتابخانه‌ای است. نحوه گردآوری مطالب نیز کتابخانه‌ای و روش تحلیل مطالب، توصیفی-تحلیلی با رویکرد ساختاری است.

#### ۴. چارچوب نظری

آنچه به منزله فرضیه این پژوهش مطرح است، کاربرد علایم سجاوندی، انتخاب واژگان، عناصر مفهومی، نحوی، تکرار حروف به عنوان عوامل آشنایی‌زدایی در تصنیف «قو» از شارل بودلر است. لذا، پژوهش حاضر به دنبال آن است با رویکردی تحلیلی توصیفی به واکاوی انواع شگردهای آشنایی‌زدایی و عوامل ایجاد آن در این شعر بپردازد و برخی از ابعاد برجسته‌سازی این تصنیف از جمله برجسته‌سازی مفهومی، نحوی و آوایی را بررسی کرده و به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد: چگونه بودلر با به‌کاربردن زبانی نمادین توانسته‌است در شعر خود آشنایی‌زدایی کند و افق معنایی جدیدی را فراروی مخاطب قرار دهد؟ برای نیل به این مقصود، کدامیک از روش‌های برجسته‌سازی در این شعر از بسامد بالاتری برخوردار است؟ و سرانجام این‌که آیا رویکرد آشنایی‌زدایی بر تصنیف «قو» قابل انطباق است؟

#### ۵. بحث و بررسی

۵-۱. آشنایی‌زدایی: استفاده از صنایع ادبی متفاوت با زبان هنجار برای ناآشنا جلوه‌دادن زبان از دیرباز مورد توجه ادبیات بوده‌است: «زبان ادبی، زبان معمول 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 «غریب» می‌شود» (شایگان فر، ۱۳۸۶، ص. ۴۸). هدف آشنایی‌زدایی، آرایه اثر ادبی به شیوه‌ای بدیع و تازه به‌گونه‌ای که دید تازه‌ای به خوانش‌گر ببخشد، تاثیرگذاری بیشتر بر مخاطب با دورکردن ذهن او از عادت‌زدگی همراه با لذت بیشتر از متن. مقصود دیگر آن است: «آشنایی‌زدایی موجب به تأخیر افتادن و گسترش معنای متن و در نتیجه لذت و بهره‌وری بیشتر خواننده از آن می‌گردد» (احمدی، ۱۳۸۰، ص. ۴۷). یکی از عوامل ایجاد آشنایی‌زدایی در متن، هنجارگریزی است که با برهم زدن قواعد حاکم بر زبان هنجار سبب پیدایش زبانی نو می‌شود. به این اعتبار، بودلر با عدول از اصول و قواعد حاکم بر زبان هنجار «درانتخاب واژگان از معنای روزمره و قاموسی آن‌ها دور شده و به دنبال دلالت‌های ضمنی نادر است، در شعر او مفاهیم با توجه به متن و موسیقی واژگان معنی پیدامی‌کنند» (Bonnevill, 2000, p.73). لیچ هنجارگریزی را به هشت گروه تقسیم می‌کند: «هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی نوشتاری،



هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی سبکی، هنجارگریزی زمانی» (زمانی، ۱۳۹۹، ص. ۶۱). لیکن، نگارنده این جستار، به اقتضای هدف پژوهش، به بررسی شگردها و سطوحی از برجسته‌سازی پرداخته‌است که در این شعر بودلر از بسامد بالاتری برخوردارند.

۲-۵. **هنجارگریزی واژگانی:** «یکی از شیوه‌هایی است که از طریق آن شاعر زبان خود را برجسته می‌کند؛ بدین ترتیب که برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه جدیدی می‌آفریند و به کار می‌بندد» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۶). شاعر به منظور بیان افکار و اندیشه‌های نو در اشعارش، زبان جدیدی به کار می‌برد و با چینش مفاهیم منحصر به شعر خود، ساختار نوینی می‌آفریند که یکی از راه‌های برجسته‌سازی زبانی شعر اوست. گزینش واژگان از این بابت مهم بود که «برای شاعران سمبولیست «واژه» اهمیت فراوان دارد و مهمترین عنصر شعر به شمار می‌رود» (شرکت‌مقدم، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۴)

۳-۵. **آشنایی‌زدایی نحوی (هنجارگریزی دستوری):** «شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن اجزای سازنده جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۷۵، ص. ۴۶). در این حالت، انواع ناهنجاری‌ها وارد ساختار جمله می‌شود و شاعر قواعد دستوری زبان عادی و هنجار را نادیده می‌گیرد و با فاصله گرفتن از معیارهای مألوف زبان به برجسته‌سازی جملات کمک می‌کند. این نوع هنجارگریزی، شامل هرگونه دخل و تصرف در ساختار دستوری جمله و جابه‌جایی ارکان آن است. در مواردی فعل تقدیم می‌شود یا جای فعل یا جای سایر اجزا و عناصر جمله تغییر می‌کند؛ مقدم آوردن فعل در جمله آن را برجسته می‌کند و القای مفهوم آن با تأکید بیشتری صورت می‌گیرد:

تغییر محل طبیعی اجزای جمله چنان‌که ناشی از ضرورت وزن نباشد و به منظور جلب توجه خواننده و دقت او روی مفهوم یا مفاهیم خاص باشد، از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود که وقتی برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت می‌گیرد، به سبب خلاف عادت بودن، خواننده را غافلگیر می‌کند و توجه او را برمی‌انگیزد (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۳۷۶).

این موضوع زمانی جنبه‌ای زیبا به خود می‌گیرد که در انتقال مفهوم جمله خللی وارد نشود.

۴-۵. آشنایی زدایی (هنجارگریزی) معنایی: آشنایی زدایی از معنای جمله که با کمک صور خیال، به ویژه پارادوکس یا نقیضه‌گویی، تشبیه، استعاره، نماد و سمبل و آرکائیسیم یا باستان‌گرایی انجام می‌شود؛ صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن که به صورت سنتی در چارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی هستند (فیروزی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱).

در این حالت شاعر خود را از قید دلالت‌های مستقیم واژگان رها می‌سازد و با بیان استعاری و مجازی کلام، به اندیشه خود پویایی می‌بخشد و گیرایی شعر خود را دوچندان می‌کند. او با به‌کارگیری آرایه‌های زیباشناختی و معنایی، برجسته‌سازی ادبی می‌کند. حوزه معنی به‌عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، در برجسته‌سازی ادبی اغلب مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۱-۴-۵. تشبیه: عمده‌ترین ابزار تصویرسازی در شعر است و شاعر به یاری آن می‌تواند به توصیف پدیده‌ای پردازد. تشبیه ذهن انسان را با شگفتی، درنگ و تلاش همراه می‌سازد؛ همین تلاش ذهنی، منشاء لذت هنری است: «تشبیه و تخیل زبان را تازه و باطراوت می‌کند که این نکته با موضوع آشنایی زدایی از زبان و خلاف عادت نمودن آن به چشم خواننده ارتباط دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۵، ص. ۸۱).

۲-۴-۵. استعاره به مفهوم: «کاربرد لفظ در معنای مشابه لیکن متفاوت از معنای مرسوم و مألوف آن است» (Ducrot, 1972, p.354). کلمه موجود در استعاره دارای معنای گسترده‌ای است و درک آن برعهده خواننده؛ ذهن او را برای دریافت جزء محذوف جلب می‌کند و صورت تازه‌ای در خیال او نقش می‌بندد. شاعر با استفاده از استعاره، مفهوم یا عبارتی را در معنای غیر قراردادی آن به کار می‌برد. استفاده از استعاره علاوه بر زیبایی و برجستگی که به ساختار متن می‌بخشد سبب آشنایی زدایی از آن هم می‌شود؛ در زمان کاربرد استعاره، بیشترین لذت ذهنی ناشی از تازگی و بدیع بودن ترکیبات است.

۵-۵. تشخیص و جاندارانگاری<sup>۱</sup>: شیوه‌های بنیادین استعاره هستند برای انتقال مفاهیم ذهنی و عواطف شاعر و جاندارکردن تصاویر بی‌جان. «یکی از شگردهای تشخیص، خطاب است. این

<sup>۱</sup>. Personification

خطاب می‌تواند گونه‌های مختلفی داشته‌باشد که همه آن‌ها از نظر درجه شخصیت‌بخشی یکسان نیستند» (فیروزی، ۱۳۹۸، ص. ۱۷). جاندارانگاری نتیجه گره‌خوردن عواطف شاعر با جانداران یا پدیده‌هاست.

۵-۶. **هنجارگریزی زمانی، باستان‌گرایی یا کهنه‌پردازی**<sup>۱</sup>: «ساختارهایی که در زبان روزمره متداول نیست و به تعبیر دیگر، برجستگی زبان و جنبه شعری دادن به کلام، کاربرد باستان‌گرایانه است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۲۴). یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی از متون ادبی، کاربرد واژه‌ها و ساختارهای نحوی گذشته و منسوخ است. کاربرد مفاهیم کهنه و باستانی در زبان شاعرانه موجب تمایز آن با زبان روزمره می‌شود. باستان‌گرایی نوعی هنجارگریزی است که سبب برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی زبان شعر می‌شود. شاعر با به‌کاربردن کلمات مهجور و منسوخ، برای خواننده‌اش پلی به گذشته می‌زند.

۵-۷. **تکرارصامت یا مصوّت**: «تکرار اغلب به قصد تأکید است، موسیقی کلام را نیز غنی‌تر می‌کند و باعث می‌شود که توجه ذهن بیشتر به طرف سخن کشیده‌شود و بشاشت و شادی‌ای که حاصل موسیقی و طنین خوش کلام است به مخاطب دست‌دهد» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۹، ص. ۸۲). یکی از مهم‌ترین مصادیق روش تکرار که باعث افزایش موسیقی شعر می‌شود، تکرار صامت و مصوّت است که نوعی موسیقی درونی در شعر می‌آفریند، باعث افزایش موسیقی کلام و القای معنی مورد نظر شاعر به خواننده می‌شود. تکرارها ملال‌آور نیست بلکه، جهت تأکید و مبالغه و هم‌زمان تصویرسازی در متن است و خواننده با رویارویی با این تکرارها، تصاویر را عینی‌تر درک می‌کند. در واقع می‌توان تکرار حروف را نوعی برجسته‌سازی متن به قصد جلب توجه مخاطب تلقی کرد.

۵-۸. **نماد قو**: همان‌طور که پیش‌از این گفته‌شد (۵-۴) استفاده از نماد میان شاعران نمادگرا یکی دیگر از مصادیق برجسته‌سازی است. «سمبل چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القاء کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷، ص. ۲۷۴). گرایش به کاربرد نماد در میان شاعران نمادگرا از جمله بودلر به‌منظور آفرینش ایهام و عمق بخشیدن به

<sup>۱</sup>. Archaisme

شعر امری رایج بود. خلق شعری چندپهلوی و عمیق به جهت تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب و شرکت‌دادن او در خلق معنا و حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به چندمعنایی و الزام خوانش‌گر به تأمل و درنگ برای رسیدن به معنا و فهم آن از دیگر اهداف این شاعر نمادگرا بود. از سوی دیگر، نوشتن در باب شهر و زندگی مدرن، در تضاد با طبیعت نزد رمانتیک‌ها، در قرن نوزدهم در بین شاعران و نویسندگان فرانسه چندان رایج نبود؛ با این حال، شارل بودلر نخستین شاعر فرانسوی بود که در مجموعه مناظر پاریسی:<sup>۱</sup> «روح نفرین‌شده شهر بزرگی چون پاریس را دستمایه هنرش قرارداد، نخستین شاعری که فاتحانه سخن نگفت، بلکه ملامت کنان از رنج و زخم‌ها و تن‌پرستی و بی‌حاصلی ملال‌انگیزش در دل این عصر صنعتی داد سخن داد» (هاشمی، ۱۴۰۰، ص. ۱۲). با وجود این که او با افراد منزوی جامعه هم عصر خود هم‌دل و همدم بود پیوسته احساس تنهایی می‌کرد و چون فردی منزوی، تنها نظاره‌گر زندگی این قشر از جامعه بود. او خود را در جمع و جامعه طردشده می‌پنداشت، به همین منظور، در قالب تصنیف «قو»، که نماد شاعر بود، آوارگی و سرگشتگی خود را در پاریس آن دوره که عرصه ساخت‌وساز و دگرگونی‌های عظیمی بود به تصویر کشید، شهری جدید و بی‌اعتنا نسبت به مصائب ساکنانش. بودلر در این شعر از نماد پرنده - شاعر استفاده می‌کند، قو تبلور روح شاعر است: در شعر و موسیقی عصر بودلر تشبیه شاعر به «قو» امری بسیار رایج بود. «بودلر، مالارمه، موسه از مرغان و پرندگان به‌عنوان نمادی از وجوه شخصیتی خود سخن می‌گویند، با آن‌ها همزادپنداری کرده و از رنج‌ها و آلام خود در این دنیای خاکی و درمیان مردمی که از درک اندیشه آنان عاجزند، حکایت می‌کنند» (علوی، ۱۳۸۵، ص. ۲۰).

قوی اسطوره‌ای از درون‌مایه‌های رایج شعر قرن نوزدهم فرانسه است؛ شعر «قو» از بودلر یکی از این نمونه‌هاست. نمونه دیگر، «تصنیف قو»<sup>۲</sup> از مالارمه است که از بودلر الهام‌گرفت. یکی دیگر از نمونه‌ها، کاربرد این پرنده در شعر «قو»<sup>۳</sup> سروده سولی پرودوم<sup>۴</sup> است که در آن این پرنده تجسم شاعر عاری از الهام شاعرانه است. در شعر حاضر که برگرفته از مجموعه «مناظر پاریسی» است می‌توان بازتاب دگرگونی‌ها و تغییر شکل بافت قدیمی پاریس را مشاهده کرد. شهری که با

<sup>۱</sup> Tableaux Parisiens

<sup>۲</sup> Le Sonnet de Cygne

<sup>۳</sup> Le Cygne

<sup>۴</sup> Sully Prudhomme

رشد و نموی بی‌رویه بناهای جدید دچار استحاله شد، و جز خاطره‌ای چند، اثری از ساختار قدیمی آن در ذهن شاعر برجای نماند. اینجاست که به موازات این‌که بودلر همچون شبیحی در خیابان‌های پاریس پرسه می‌زند چهره شهر قدیمی و شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای در ذهن پریشان او به تدریج خودنمایی می‌کنند.

«این پرنده در غرب نماد خلوص و پاکی و الهام‌بخش شاعران، فیلسوفان و روان‌کاوان بوده است. قو دارای گردنی زیبا و ظریف است، گردنی که از قدیم نماد رابطی بین عالم برتر (سر پرنده) و عالم برین (پیکراو) بود» (dictionnaire des symboles). فرهنگ عامه و اسطوره‌ای عموماً از این پرنده به‌عنوان نماد زیبایی و دلربایی یاد می‌کند. در این شعر، قو تبلور روح اسیر و دربند شاعر است که مانند سایر شخصیت‌های متن غبار تبعید بر چهره دارد و درونش آکنده از غم و ماتم است.

### قو

#### تقدیم به ویکتور هوگو

آندروماک، به شما می‌اندیشم! آن نهر کم‌آب،  
 آینه نژند و ملول که پیش از این  
 شکوه غم و اندوه بیوه بودنت در آن می‌درخشید،  
 این سیموئس دروغین لبریز از اشک تو،  
 به ناگاه خاطره خلاقم را لبریز ساخت،  
 آنگاه که از کاروزل جدید می‌گذشتم  
 دیگر اثری از پاریس قدیم ندیدم (دریغا! ظاهر شهر  
 سریع‌تر از باطن انسان تغییر می‌کند)  
 تنها نقش خیلِ الونک‌ها در ذهن باقی است،  
 آن همه سرستون تراش‌خورده، ستون‌های چوبی،  
 علف‌های هرز، تخت سنگ‌های خزه‌اندود در برکه‌های آب،  
 درخشان در آجرفرش، توده‌ای درهم و برهم.

پیش از این آن‌جا دامگاهی بود  
آن‌جا، سحرگاهان، آن دم که سعی و تلاش سر می‌گیرد،  
زیر آسمان صاف و سرد، زمانی که خیابان‌روب با تندبادی تیره سکوت را می‌شکند  
دیدم قویی را، از قفس رمیده  
که با پاهای پردازش سنگ‌فرشِ خشن را می‌ساید  
و پر و بال سفیدش را روی زمین ناهموار می‌کشید.  
پرنده کنار جویی بی‌آب منقار گشود،  
بی‌قرار، بال‌هایش را در غبار غسل می‌داد  
دل‌تنگ بود برای دریاچهٔ زیبای زادگاه خود و می‌گفت:  
«ای باران، کی خواهی بارید؟ ای آذرخش، کی غرّش خواهی کرد؟»  
آن نگون‌بخت را می‌بینم، آن افسانهٔ شگفت و شوم  
گاهی، مانند شخصیتِ اوید، به سمت گنبد نیلگون،  
به سوی آسمان طعنه‌آمیز و به شدت نیلگون  
سر مشتاقش را روی گردن ناآرام بلند می‌کرد،  
گویی ایزد را شکوه می‌کرد!  
پاریس در حال دگرگونی است! لیک چیزی از اندوه من  
فرونکاسته! از قصرهای نو، داربست‌ها، تخته‌سنگ‌ها،  
حومه‌های قدیمی، چیزی جز نماد برای من نمانده،  
و خاطرات نازنینم از صخره‌ها ماندگارتر  
آن‌گاه، مقابل لوور، تصویری می‌آزادم:  
به قوی بزرگ و حرکات جنون‌آمیزش می‌اندیشم،  
مضحک و شکوهمند، چون تبعیدیان،  
بی‌امان حسرت می‌خورد! و آن‌گاه به شما می‌اندیشم  
آندروماک، فرو افتاده از آغوش همسری والا و اکنون چون حیوانی پست،  
در چنگال پیروس مغرور،

با وجد و شعف خمیده در کنار مزاری تهی،  
 بیوه هکتور، افسوس! و همسر هلنوس!  
 به زن سیاه پوست نحیف و مسلول می‌اندیشم  
 که میان گل‌ولای پرسه می‌زند، با نگاهی حیران به دنبال درختان نارگیل ناپیدای آفریقایی  
 باشکوه است  
 پشت حصار عظیم غبار  
 به هر آن‌که چیزی گم کرده که یافت نشدنی است، هرگز!  
 هرگز! به آنان که که با اشک سیرابند  
 و درد می‌مکند از سینه ماده گرگ دلنواز!  
 می‌اندیشم به یتیمان نحیفی که چون گل می‌خشکند.  
 از این رو در بیشه‌ای که ذهنم بدان پناه آورده،  
 یادبودی دور به شدت در بوق شکار می‌دمد!  
 ذهنم متوجه ملاحانی است از یادرفته در جزیره‌ای،  
 می‌اندیشم به اسیران، به مغلوبان! به خیلی‌های دیگر!  
 (برگردان از نگارنده)

۶. تحلیل مصادیق برجسته‌سازی در تصنیف قو

### LXXXIX - Le Cygne

A Victor Hugo

Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,  
 Pauvre et triste miroir où jadis resplendit  
 L'immense majesté de vos douleurs de veuve,  
 Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit,

۶-۱. مصرع نخست اشاره‌ای است به اسطورهٔ آندروماک، الگوی مادر و همسر فداکار، که تداعی‌کنندهٔ غم و اندوه شاعر است: «او خود را در میان جمع منزوی می‌پندارد و روح وی در این جهان تبعید شده است همچون آندروماک و سایر چهره‌های تبعیدی شعر، که بودلر با به‌کار بردن ضمیر اول‌شخص مفرد (je) با آن‌ها همزادپنداری می‌کند» (Décote, 1988, p. 332). شاعر با استفاده از ضمیر اول‌شخص با رندی در تمام تصنیف حضور خود را حفظ می‌کند و لابه‌لای ابیات و خطوط این شعر حضوری نامحسوس دارد. «تکرار واج‌های "o" و "ou" نشان از غم و ماتم شاعر دارد» (Chahin, 1390, p. 63). آوردن سه صفت کیفی (petit, pauvre et triste) برای (fleuve) نمونهٔ بارز برجسته‌سازی است؛ و همچنین تشبیه «رود» به «آینه»؛ تکرار واج "v" در (vous, fleuve, pauvre, vos, veuve) و واج "i" در (petit, triste, triste, jadis, immense) و تکرار واج "s" در (resplendit, immense, majesté) از دیگر مصادیق آن است. استفاده از این صامت‌ها و مصوّت‌ها نوعی شور و حال را در مخاطب برمی‌انگیزد. کاربرد آرایهٔ تضاد در (petit/ immense, pauvre et triste/ majesté)؛ استفاده از واژه سیموئیس (Simoïs) که مفهومی اسطوره‌ای است و جاندارپنداری آن با آوردن صفت نامألوف menteur؛ از این لحاظ دورغین بود، چون به درخواست آندروماک، رودی همچون سیموئیس واقعی که در دشت تروا جاری بود در زمان تبعید برای او ساختند. تشخیص miroir با نسبت‌دادن دو صفت به آن؛ سرانجام استفاده از صنعت اغراق در عبارت آخر «par vos pleurs grandit». استفاده از آرایهٔ موقوف‌المعانی (enchaînement) در پنج مصرع نخستین این سروده و کاربرد rejet در مصرع سوم، تمامی این موارد به قصد برجسته‌سازی متن است. استفاده از ترکیب غیرمعارف فعل (resplendit) و صفت اغراق‌آمیز (L'immense majesté) برای بیان آلام و اندوه ملکهٔ رنجور، ساختاری غیرمعمول بوده و چندان رایج نیست. جابه‌جایی فعل (grandit) با نایب فاعل (vos pleurs) در بیت پایانی، در این حالت فعل برجسته شده و القای مفهوم آن با تأکید بیشتری صورت می‌گیرد.

A fécondé soudain ma mémoire fertile,  
Comme je traversais le nouveau Carrousel.



## Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville

Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;

۶-۲. ایجاد فاصله بین فعل و متمم در عبارت نخست این بند با فاعل آن در بند پیشین (Ce petit fleuve)؛ در این مورد به هم‌ریختگی ساختار جملات کاملاً مشهود است: تقدیم و تأخر اجزای کلام یا تغییر جایگاه واژگان بر اساس ضرورت شعر و عوامل موسیقایی کلام انجام شده است، از سوی دیگر نحوه چینش واژگان و نقش دستوری که برعهده دارند حکایت از مفهوم‌سازی شاعر دارند. «کاربرد صفت "fertile" در کنار حافظه، حکایت از این امر دارد که در این میان تنها خاطره است که به درستی ایفای نقش می‌کند (Schlossman, 2013, p.3). کاربرد کاروزل (Carrousel) اشاره‌ای است به میدان قدیمی شهر و پیوند ناگسستنی بودلر با خاطرات زیبای گذشته. آوردن دو مفهوم متضاد (Le vieux, le nouveau)؛ تکرار واج‌های "ou" و "o" در این بند با هدف تأکید برغم و اندوه شاعر؛ «تکرار واج "L" تداعی‌کننده فضایی آرام و خیال‌انگیز است و تکرار واج "r" کنایه‌ای است از خشم و نارضایتی شاعر از اوضاع» (Chahin, 1390, p. 64)؛ جاندارپنداری شهر در کنار صفت (vieux)؛ تشبیه شهر به قلب انسان؛ استفاده از حرف ندا (hélas) و علامت تعجب بعد از آن که احساس غربت را تشدید کرده است، به‌ویژه آوردن آن بعد از تقطیع شعر، استفاده از موقوف‌المعانی در مصرع سوم و چهارم؛ آوردن صنعت تضاد در دو مفهوم cœur تداعی‌کننده زندگی و mortel بیانگر مرگ و میرایی؛ و تضاد بین سرعت تغییرات بیرونی و ماهیت ایستای درون شاعر که با قیاس نشان داده شده است، از نمونه‌های آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی این بند به شمار می‌آیند.

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,

Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,

Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,

Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.

<sup>1</sup> میدان‌هایی که به‌دستور لویی چهاردهم ساخته شد و از سوی هوسمان تخریب گردید.

۳-۶. ابیات این بند کنایه‌ای است از پاریس قدیم که جز خاطره‌ای از آن باقی نیست: (Je ne vois qu'en esprit)؛ تکرار واج "کی" در (carreaux, brique, blocs, flaques, camp, baraques, blocs, flaques, qu') شاعر است (همان، ص. ۶۳)؛ تکرار واج "ش" (chapiteaux, ébauchés)؛ نحوهٔ استفاده از علایم سجاوندی در این بند؛ توسل به موقوف‌المعانی از مصرع اول تا چهارم؛ و در مورد بیت دوم برخلاف یک مصرع منظم دوازده هجایی، که تقطیع در وسط آن صورت می‌گیرد، این مصرع متشکل از یک بخش سه هجایی (les herbes) و یه بخش نه هجایی (بخش دوم مصرع) است.

Là s'étalait jadis une ménagerie ;

Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux

Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie

Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,

۴-۶. استفاده از فعل نامأنوس (s'étalait) در مصرع نخست و جابه‌جایی عناصر دستوری: فاعل و فعل؛ ذکر قید در ابتدای جمله در راستای برجسته‌سازی و تأکید بر آن؛ کاربرد تکرار تأکیدی<sup>۱</sup>، به عبارتی دیگر تکرار قید là در ابتدای دو بیت اول به قصد تأکید و برجسته‌سازی؛ تکرار واج‌های "ou" و "L"؛ کاربرد فعل گذشتهٔ ساده (vis) برای نشان دادن سرعت تغییرات؛ فاصلهٔ بین فعل (vis) و متمم آن در بند بعدی، یعنی (Un cygne qui s'était évadé de sa cage) جاندارپنداری (voirie) با آوردن فعل (Pousse). آوردن عبارت غیرمعمول (sombre ouragan) برای نشان دادن گردوخاک برخواسته از ساخت‌وسازهای جاری در پاریس؛ دو مفهومی که هم‌کناری آنها مگر در این شعر ممکن نیست. شاعر با به کار بردن این ظرفیت زبانی، واژه‌های مرکب نو و در عین حال زیبایی‌پدیده آورده است. استفاده از دو صفت (froid et clair) قبل از اسم به قصد برجسته‌سازی بوده و کنایه‌ای است از بی‌اعتنایی آسمان‌ها (cieux) به حال و روز پرنده-شاعر. استفادهٔ شاعر از rejet در مصرع دوم و contre-rejet

<sup>۱</sup>. Anaphore

در مصرع سوم؛ *le Travail* و تشخیص آن به همراه *l'air* در همین راستاست. و سرانجام کاربرد آرایهٔ تضاد در (*silencieux* و *ouragan*).

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,  
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,  
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.  
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

۶-۵. تکرار واج «س» در (*cygne, s'était, sa, ses, sec, sur, sol, son*) در سه مصرع نخست که «تداعی‌کنندهٔ لحن آرام و شیرین شاعر است» (Nayrolles, 1987, p.34). تکرار واج «پ» در مصرع دوم (*pieds, palmés, pavé*)؛ کاربرد عناصر متضاد: *cygne* نماد پرواز و آزادی، در مقابل *cage* تجسم زندان و بند؛ *palmés* تجسم آب در مقابل خشکی *le pavé* و *sec*؛ *ruisseau* در مقابل *sans eau* که مصداق پارادوکس است؛ استفاده از این عناصر در کنار فعل *traînait* کنایه‌ای است از «ملال و دل مردگی پرنده و به تبع آن شاعر که اسیر روزمرگی و مشکلات حقیر است» (z. Đurić, 2018, p.3).

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,  
Et disait, le cœur plein de son beau lac natal:  
« Eau, quand donc pleuvas-tu? Quand tonneras-tu, foudre? »  
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

۶-۶. آوردن عبارت نامتعارف (*Baignait ses ailes dans la poudre*) و جملهٔ « *le cœur plein de son beau lac natal*» کنایه‌ای است از این‌که شاعر از دنیای آرمانی خود فاصله گرفته، به همان ترتیب که پرنده از زیست‌بوم خود (*lac natal*) دور مانده است و احساس غربت می‌کند. در مصرع سوم، تکرار (*Quand*) نمونهٔ برجسته‌سازی و کنایه‌ای است از تأکید و اصرار شاعر بر ادعای خود. کاربرد آرایهٔ جاندارپنداری در فعل (*disait*) در ارتباط با پرنده و آوردن دو مفهوم (*Eau, foudre*) در بیت سوم در همین راستاست. در بیت سوم: «پرنده دارای

صفات انسانی است و همچون راوی آرایهٔ خطاب را به کار می‌برد» (Schlossman, 2013, p. 6).

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,  
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,  
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide  
Comme s'il adressait des reproches à Dieu!

۶-۷. شروع مصرع نخست با عبارت «Vers le ciel» حکایت از این امر دارد که قو همچون انسان بیشتر نگاه به بالا دارد و ویژگی انسانی به آن داده شده است. تکرار عبارت (Vers le ciel) یا به عبارتی استفاده از آرایهٔ تکرار در دو مصرع اول و دوم؛ استفاده از تشبیه (comme l'homme d'Ovide)؛ تکرار واج‌های "c, i, s" در این بند و تکرار واج "s" در مصرع آخر بند برای رعایت وزن و موسیقی شعر، در راستای این مقصود است. در شعر شاعران نمادگرا به ویژه نزد بودلر: «موسیقی بر هر چیزی، حتی بر معنی، مقدم است، موسیقی است که معنی می‌آفریند و عناصر به ظاهر بی‌ارتباط را به هم پیوند می‌دهد» (Paczynskip, 1973, p. 4). کاربرد واج "o" حاکی از غم و اندوه شاعر است. کاربرد نام باستانی اووید، شاعر رومی سال ۴۳ پیش از میلاد، که به دلایلی مبهم تا آخر عمر تبعید شد، وصف حال تبعید بودلر در این کرهٔ خاکی است. «Vers le ciel ironique» کنایه است از آسمانی طعنه‌آمیز: آسمان پرنده-شاعر را به سخره می‌گیرد و نسبت به حال و روز او کاملاً بی‌اعتناست. و کنایهٔ *et cruellement bleu* اشاره دارد به آسمان کاملاً آبی و بی‌ابر که در آن خبری از بارش نیست و بی‌تفاوت به وضعیت پرنده. شاید این عبارت اشاره‌ای است غیر مستقیم به نگرش و رهیافت بودلر در بارهٔ درد و رنج دائمی انسان از آغاز آفرینش و بی‌اعتنایی هستی نسبت به آن. کاربرد هم‌خوان‌های دندانی "d" و "t" در (tendant, tête, avide, des, Dieu) همین احساس بی‌تفاوتی را تقویت می‌کند. استفاده از کنایهٔ دور از ذهن در بیت سوم: در این مصرع دو صفت (*convulsif et avide*) به صورت غیر معمول و نامألوف استفاده شده‌اند؛ از سوی دیگر، استفاده از مفهوم گردن قو (*cou*) کنایه‌ای است از پیوند بین عالم والا (سر پرنده) و جهان برین (بدن قو). در مصرع پایانی کاربرد آرایهٔ تشخیص یا استعارهٔ انسان‌مدارانه (*il*) در خصوص پرنده؛ ادامهٔ جمله حاکی است از عدم رضایت

پرنده از این وضعیّت و شکوه و گلائیۀ او به درگاه خداوند. بسامد فراوان واج "c" ( cou, convulsif, comme) و دو هم‌خوان دندانی "t" و "d" در ( tendant, tête, avide, des, Dieu) تابع جهت حرکت گردن قو به سوی آسمان است. کاربرد عبارت " comme s'il " کنایه‌ای است از بی‌اعتنایی شاعر به درخواست قو. استفاده از این ترکیبات ضمن آن‌که زیبایی و برجستگی خاصی به کل شعر می‌بخشد، باعث ایجاد آشنایی‌زدایی در آن نیز شده‌است، اگرچه دریافت مفاهیم آن به سبب تناسب‌هایی که در کلام دارد، به آسانی صورت نمی‌گیرد.

Paris change! Mais rien dans ma mélancolie  
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie  
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

۶-۸. استفاده از مجاز مرسل<sup>۱</sup> در عبارت نخست؛ «تکرار واج‌های "n" و "ou" در این بند برای نشان‌دادن غم و اندوه شاعر و استفاده از واج "o" در این بند که کنایه‌ای است از خشم شاعر» (Nayrolles, 1987, p.34). استفاده از *rejet* در پایان بیت اول و ابتدای بیت دوم (N'a bougé) با هدف برجسته‌سازی است. کاربرد آرایه تضاد در دو عبارت (*change* و *rien ... N'a bougé*)؛ با آوردن کنایه در بیت آخر شاعر می‌خواهد بگوید اگرچه از بافت قدیمی پاریس جز خاطره‌ای باقی نمانده است ولی یادمان‌های بودلر از سخره ماندگارترند و بناهای جدید نتوانسته است آن‌ها را از ذهن شاعر محو کند.

Aussi devant ce Louvre une image m'opprime:  
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,  
Comme les exilés, ridicule et sublime  
Et rongé d'un désir sans trêve! Et puis à vous,

<sup>۱</sup>. Métonymie

۹-۶. کاربرد صنعت تشخیص در عبارت پایانی بیت اول (*une image m'opprime*)؛ و صنعت تضاد (*ridicule et sublime*) در بیت سوم: مضحک به این دلیل که پرنده از محیط طبیعی خود دور مانده است؛ باشکوه، چون پیش از این قو در «زیستگاه طبیعی خود» پرنده‌ای اعجاب انگیز بود. استفاده از تشبیه و لفظ (*exilés*) ماهیت انسانی به قو بخشیده است. آوردن صفت نامتعارف (*fous*) برای حرکات نامتعادل قو؛ شاعر ضمن برجسته نمودن صفت، تکیه و تأکید بر آن را نیز مدنظر دارد. صفتی که به سبب نامأنوس بودن، خواننده را غافلگیر می‌کند و توجه او را برمی‌انگیزد. استفاده از *Rejet* و منادا (*et puis à vous*) در عبارت پایانی به برجسته‌شدن تصویر کمک کرده است. تکرار واج "m" تداعی‌کنندهٔ فضایی آرام و خیال‌انگیز است. بیت سوم و چهارم «تداعی‌کنندهٔ گرایش شدید شاعر-پرنده به منزل آرمانی‌اش است، او که گرفتار دو احساس متضاد و ناسازگار است: از یک‌سو، دنیای واقعی که او را محدود کرده و دنیای خیال، جهانی است نامتناهی برای او» (Z.Đurić, 2018, p. 5).

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,  
 Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,  
 Auprès d'un tombeau vide en extase courbée  
 Veuve d'Hector, hélas! Et femme d'Hélénus!

۱۰-۶. جابه‌جایی صفت (*tombée*) و موصوف (*Andromaque*) در عبارت نخست؛ شاعر با ذکر فعل در آخر جمله، آن را برجسته می‌کند و القای مفهوم با تکیه و تأکید بیشتری صورت می‌گیرد. استفاده از صنعت تضاد (*superbe, Vil bétail, grand époux*)؛ کاربرد چهره‌های اسطوره‌ای (*Hélénus, Hector, Pyrrhus, Andromaque*)؛ همگی در راستای برجسته‌سازی است. بودلر شاعری است که از اسم‌های اسطوره‌ای کهن در اشعارش بسیار بهره جسته است، که نشان از علاقه و مهارت وی در استفاده از این گونه اسامی دارد. کاربرد مفاهیم اسطوره‌ای یونانی به منظور بیان مضامین غم‌انگیز؛ ویژگی حیوانی بخشیدن به اندروماک نقطهٔ مقابل شکوه‌مندی پیروس؛ تنزل ملکه که از عرش به فرش آمد و پیروس که با پیروزی‌اش بر هکتور به عرش رسید. تضاد موجود بین این دو نفر با آوردن عبارت *en extase courbée* نشان‌داده شده است. شاید بتوان ادعا کرد که شرایط رقت‌بار اندروماک

به‌نوعی یادآور شرایط آسفبار زن شهری معاصر بودلر باشد. به کار بستن استعارهٔ عنادیه<sup>۱</sup> تداعی‌کنندهٔ جهان دوگانهٔ بودلر است، و نمونه‌ای دیگر از شگرد برجسته‌سازی است. استفاده از انواع علائم سجاوندی مانند علامت تعجب و سه نقطه و حرف ندای "hélas" تداعی‌کنندهٔ حسرت گذشته و دلتنگی شاعر به‌خاطر شهر قدیمی است. از سوی دیگر، کاربرد دو صفت مفعولی (tombée et courbée) نشان از اوج رنج و استیصال آندروماک دارد.

Je pense à la négresse, amaigrie et phtisque  
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard,  
Les cocotiers absents de la superbe Afrique  
Derrière la muraille immense du brouillard;

۱۱-۶. استفاده از چندین صفت با پژواک منفی در دو مصرع نخست کنایه‌ای است از وضعیت رقت‌بار زن سیاه‌افریقی دورمانده از وطن که دچار نژندی و دل‌مردگی است و قربانی سراب پاریس. اشاره به زن سیاه‌پوست (négresse) در مصرع اول و درختان غیربومی (cocotiers) در مصرع سوم به‌هدف غرابت‌گرایی است: «کاربرد مضامین غیربومی و ناآشنا به‌عنوان مرحمی برحقیقت تلخ و آشنا نزد بودلر بسیار رایج است» (Décote, 1988, p. 338). در بیت آخر، کاربرد اغراق و عبارت نامتعارف (la muraille immense du brouillard) برای اشاره به گرد و خاک ناشی از ساخت‌وساز شهری؛ در این عبارت شاعر واژگان و مفاهیمی را به‌کار می‌برد که در دنیای مألوف و آشنا متداول نیستند. مفهوم (brouillard) نشان از ملال و دل‌مردگی شاعر دارد. افریقا، نماد دنیای آرمانی شاعر (Idéal) و مه غلیظ، تجسم ملال و دل‌مردگی (Spleen) اوست. پیش‌از این، زن سیاه‌پوست درختان نارگیل (cocotiers) موطن خود را می‌دید ولی امروز گردوخاک ناشی از ساخت‌وساز را که حاصلی جز ملال و دل‌مردگی برایش ندارد.

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve  
Jamais, jamais! À ceux qui s'abreuvent de pleurs  
Et têtent la Douleur comme une bonne louve!

<sup>1</sup>. Oxymore

### Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs!

۶-۱۲. استفاده از آرایهٔ تضاد (*perdu, se retrouve*)؛ تکرار قید (*Jamais*) در ابتدای مصرع دوم به قصد تأکید، خوش‌آهنگی و موسیقی شعر؛ بودلر با آوردن عبارت (*ne se jamais retrouve jamais*) رویای خود را برای همیشه دست‌نیافتنی می‌پندارد؛ کاربرد عبارت نامتعارف (*qui s'abreuvent de pleurs*) کنایه‌ای است از اوج غم و اندوه آوارگان دور از وطن. استفاده از اصطلاح نامأنوس (*têtent la Douleur*)؛ کاربرد اسطوره (*louve*): «اشاره به داستان اسطوره‌ای برادران رموس و روملوس، بنیانگذاران شهر رم که از شیر ماده‌گرگ تغذیه کردند» (*Lagarde, 1969, p.448*). استفاده از حرف بزرگ در واژه (*Douleur*) نشان‌دهندهٔ اوج غم و اندوه شاعر است. بیت پایانی اشاره‌ای است به یتیمانی که حامی و یآوری ندارند و چون شاعر سرگشته و آواره‌اند. کاربرد تشبیه در بیت پایانی یکی دیگر از مصادیق آشنایی‌زدایی است.

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile

Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!

Je pense aux matelots oubliés dans une île,

Aux captifs, aux vaincus!... à bien d'autres encore!

۶-۱۳. به‌کارگیری قید (*Ainsi*) در ابتدای بند، حکایت از نتیجه‌گیری و فرجام سخن شاعر دارد؛ شاعری که ذهن خود را نیز با آوردن فعل (*s'exile*) آواره می‌پندارد؛ شاعر با به‌کار بردن این فعل در صدد است این مطلب را القاء نماید که تخیل شاعرانه نه درمان و علاج، بلکه گریزگاه درد و محنت اوست. مقصود بودلر، پناه‌بردن به نوعی انزوای خودخواسته است تا که شاعر بتواند خود را بازیابد. کاربرد کنایهٔ (*forêt*) در بیت نخست و موقوف‌المعانی در مصرع اول با دوم و سوم با چهارم؛ شیوهٔ استفاده از علائم سجاوندی از جمله تکرار علامت تعجبی، نمونه‌های بارز برجسته‌سازی است. بیت دوم اشاره‌ای است به داستان حماسی (*chanson de Roland*) و به صدا درآمدن شیپور برای طلب کمک، تکرار صامت "s" و بهره‌گیری از حرف بزرگ در

<sup>1</sup>. Louve romaine



(Souvenir) اهمیت خاطره را نزد شاعر نشان می‌دهد. سرانجام دو بیت پایانی اشاره به افرادی دارد که جامعه آن‌ها را طرد کرده‌است، از جمله ویکتور هوگو که در آن زمان به جزیره گرنه‌سی<sup>۱</sup> تبعید شده بود. مفهوم مغلوبین (vaincus) کنایه‌ای است از «جمهوری خواهانی که روز دوم دسامبر ۱۸۵۱ بیهوده تلاش کردند مانع کودتایی شوند که در پی آن لویی ناپلئون بناپارت تبدیل به امپراتور ناپلئون سوم شد» (Bonneville, 2000, p. 39).

کوتاه سخن این که تمامی این آوارگان نماد شاعر هستند، درحقیقت نمی‌توان راوی، پرنده، اندروماک و زن سیاه‌پوست افریقایی را از هم جدا فرض کرد. شاید بودلر با نوشتن این تصنیف و غرق شدن در تخیل شاعرانه و پناه بردن به فضای شعر، سعی کرده‌است لااقل برای مدتی کوتاه از دست اضطراب‌ها و تلخ‌کامی دنیای پیرامون رهایی یابد.

#### ۷. نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌هایی که در این نوشتار انجام شد، می‌توان گفت در تصنیف «قو» بسیاری از واژگان و مفاهیم در دنیای مألوف و آشنا به کار نرفته‌اند، دال‌ها، مدلول‌های تازه می‌بایند که مخاطب ناگزیر برای فهم و درک آن‌ها باید دست به تلاش بیشتری بزند. آشنایی‌زدایی و کاربرد ترکیب‌های بدیع، از شیوه‌های آفرینش ادبی است که بودلر از آن بهره‌برده و با آفرینش ساختارهای شگرف و برخوردار از معانی ژرف و نیز با فاصله گرفتن از زبان معیار، سبب نوعی ساختارشکنی در زبان شعر گردیده‌است. وی در این تصنیف، فراوان از هنجارگریزی بهره گرفته و از این راه توانسته‌است زبان خود را غنا و توسعه بخشد. شاعر از اشکال متفاوت برجسته‌سازی (آوایی در قالب تکرار صامت و مصوت، دستوری، معنایی و غیره) استفاده کرده‌است به طوری که این کار سبب عدول مفاهیم و ساختارها از اصل خود شده که نه تنها به معنا و مفهوم شعر لطمه‌ای نزده بلکه باعث زیباتر شدن آن نیز شده‌است. تکرار، تقدیم و تأخر مفاهیم بر اساس مقتضیات حال و معنای مورد نظر شاعر انجام شده و موجب غنای شعر او شده‌است.

شعر مذکور سرشار از ایهام و برخوردار از انواع دلالت‌های معنایی است؛ هیچ تأویلی نمی‌تواند تنها تفسیر آن باشد؛ مخاطب با هر بار خواندن معنایی جدید کشف کرده و از این حیث احساس لذت می‌نماید. هنجارگریزی‌های این شعر در راستای برجسته‌سازی و تأکید بر مفاهیم

<sup>۱</sup>. Guernesey

و مضامین آن است و از لحاظ تنوع و بسامد قابل توجه. شاعر بسیاری از گونه‌های هنجارگریزی را به کار می‌برد که در این بین بسامد هنجارگریزی معنایی، واژگانی و تکرار از همه بیشتر است. از سوی دیگر، تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها به برجسته‌سازی متن کمک کرده و سبب تقویت موسیقی درونی این تصنیف شده‌است. استفاده از انواع توازن صوتی، از طریق وزن عروضی و قافیه، از دیگر شگردهای شاعر برای غریب‌سازی در این نوشتار است. در عرصهٔ واژگان، شاعر شیوهٔ جدیدی از استعمال مفاهیم را به کار می‌بندد و بارها به نوکردن و ایجاد تغییر در شیوهٔ مألوف واژگان مبادرت می‌ورزد. با دقت و تأمل در این شعر درمی‌یابیم که این سروده، شعری تک‌معنایی و ساده نیست که خواننده با یک بار خواندن به مفهوم و معنای آن دست یابد، بلکه او با هربار خوانش به گوشه‌هایی از معانی مکتوم و ناشناختهٔ آن پی می‌برد و با کشف معانی مختلف و پوشیدهٔ آن، لذت بیشتری نصیب او می‌گردد. از سوی دیگر، تناسب‌ها و روابط میان واژگان نمادین سبب شکل‌گیری بافت‌هایی با لایه‌های معنایی گوناگون می‌شود که با توجه به مقتضیات زمانی و روحیهٔ مخاطب تأویل‌های گوناگونی می‌پذیرد.

### منابع

- احمدی، ب. (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. چاپ هشتم. تهران: نشر مرکز.
- پورنامداریان، ت. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.
- جواری، م. ح. (۱۳۸۸). *تحلیل تطبیقی ققنوس و آلباتروس؛ دو شعر از نیما و بودلر*. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱، ۱۷-۳۰.
- جواری، م. ح. و ساعی، د. س. (۱۳۹۴). *تحلیل تطبیقی مسافر و سفر دو شعر از سهراب سپهری و شارل بودلر*. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، ۳، ۴۷-۶۹.
- رضایی، م.، رئیسی دهکردی، م.، و آرام، ی. (۱۳۹۹). *بررسی هنجارگریزی معنایی در مجموعه شعر گل‌های شر و ترجمه‌های فارسی*. *پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ماهنامه علمی، ۱، ۵۷-۸۶.
- شایگان فر، ح. (۱۳۸۶). *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات داستان.

شرکت مقدم، ص.، نواب زاده شفیعی، س.، و زارع، غ. (۱۴۰۱). تحلیل ترجمه فارسی «رؤیای آشنا» و «خاکسپاری» سروده پل ورن بر پایه آرای اتکین. پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، ۲ (پیاپی ۹). ۱۳۸-۱۲۰.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۷۰). موسیقی شعر. چاپ سوم. تهران: نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: انتشارات سخن.

صفوی، ک. (۱۳۸۳). از زبان شناسی به ادبیات. جلد اول. تهران: سوره مهر.

علوی مقدم، م.، و اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۹). معانی و بیان. تهران: انتشارات سمت.

علوی، ف. (۱۳۸۵). نماد پرنده در آثار شاعران فرانسوی قرن نوزدهم میلادی، با نگاهی به

ادب فارسی. پژوهش‌های زبان‌های خارجی، ۳۷، ۵۵-۷۰.

فیروزی، ح.، حسن زاده، ش.، و آریان، ح. (۱۳۹۸). بررسی انواع آشنایی‌زدایی در آثار مهدی

اخوان ثالث. متن پژوهی ادبی. ۹۷.

میرصادقی، م. (۱۳۸۵). واژه‌نامه هنر شاعری. چاپ سوم. تهران: کتاب مهناز.

هاشمی، م. (۱۴۰۰). تحلیل شعر «آلباتروس» اثر شارل بودلر بر مبنای رویکرد نشانه‌شناختی

مایکل ریفاتر. پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، ۲ (پیاپی ۷)، ۲۴-۴۴.

هنرمندی، ح. (۱۳۵۰). بنیاد شعر نو در فرانسه. تهران: نشر زوار.

Bonneville, G. (2000). *Les Fleurs du Mal*. Paris : Hatier.

Bouvevin, Ch., & Richard-Principalli, P. (2008). *Dictionnaire de la littérature de jeunesse*. Paris : Magnard-Vuibert.

Chahin, Ch., & Ghavimi, M. (1390). *Versification française et genres poétiques*. Téhéran : SAMT.

Décote, G., & Dubosclard, J. (1988). *XIXe siècle, collection Itinéraires Littéraires*. Paris : Hatier.

Dominicy, M. (1998). Pour une étude linguistique des variantes, l'exemple des *Fleurs du mal*, dans Hausmann, F.-R. et al., eds, *Haben sich Sprach- und Literaturwissenschaft noch etwas zu sagen ?* Romanistischer Verlag.

Ducrot, O., Todorov. (1972). *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du langage*. Paris : Editions du Seuil.

Lagarde A., & Michard, L. (1969). *XIXe siècle Collection littéraire*. Paris : Bordas.

Nayrolles, F. (1987). *Pour étudier un poème*. Paris : Hatier.

Paczynski, S. (1973). *Baudelaire et la Musique*. Thèse pour le doctorat du 3ème cycle. Présentée à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.

Schlossman, B. (2013). *Figures du Cygne : Baudelaire, l'allégorie, la métamorphose. Métamorphoses littéraires*, première série – 5, 119-130.

Tailhandier Cazorla, S. (2015). *Lecture analytique et textes poétiques résistants, étude sur les pratiques didactiques d'analyse des textes littéraires en classe de troisième*. (Thèse de doctorat de Sciences de l'éducation). Université Lumière Lyon II.

Z. Đurić, V. (2018). L'évolution d'un symbole: Le Cygne dans la poésie de Sully Prudhomme, Baudelaire et Mallarmé. *Philologia Mediana*. Université de Niš.

Sitographie

[https://dictionnaire des symboles.com/cygne-et-symbolisme](https://dictionnaire-des-symboles.com/cygne-et-symbolisme) (accessed on 22 January 2024)

<https://www.bacdefrancais.net/de-cygne-Baudelaire> (accessed on 10 June 2023)

<https://www.superprof.fr/ressources/francais/francais-terminale/figure-style-francais.html> (accessed on 15 June 2023)

<http://anneprof.unblog.fr/2017/06/19/analyse-d-un-poeme-le-cygne-de-Baudelaire> (accessed on 1 July 2023)

[http://carlosguerreiro.free.fr/wiki/files/Espacelettres, «Le Cygne»\\_20090523183004\\_20090523183021.pdf](http://carlosguerreiro.free.fr/wiki/files/Espacelettres,_Le_Cygne_20090523183004_20090523183021.pdf) (accessed on 1 July 2023)

<https://commentaire compose.Fr./alliteration/assonance> (accessed on 2 October 2023)