
Analysis of Anomalous Species in Some Modern Paintings Based on Leach Pattern

Hassan Salajegheh* 

Assistant Professor, Department of Painting, Saba Faculty of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.

(Received: 13 Nov 2021; Received in revised form: 25 Oct 2022; Accepted: 8 Apr 2023)

Abnormality as one of the expressive tricks and methods of highlighting in the world of literature and art means going beyond the normal and familiar standard, after which the audience is delayed in the face of the work and the meaning is delayed. The place, role and importance of aberration in literary and artistic texts is such that critics have examined it from different angles and in this regard have also offered theories and models that Leach seems to have been able to provide a relatively comprehensive model. Therefore, due to the familiar and ambiguous nature of modern painting, the purpose of this study is to identify and analyze the types of abnormalities in some modern paintings based on the Leach model. Contrary to the familiar and conventional methods of expression before them (the Renaissance tradition), modern painters tested new, unfamiliar and abnormal methods of expression. Modern painters break the boundaries of the common visual system and the definitions and techniques of the art of painting, and by creating unusual, unconventional, complex and ambiguous images, they cause the audience to reflect and rethink. In fact, they have tried to see the world in a different way and to portray it in a new way, and in this way, lead the audience to receive a new visual and semantic experience. This is why we encounter all kinds of highlights and norms in modern painting. Abnormality is one of the methods and techniques of defamiliarization and on the other hand the stylistic features of literary works are deviation from the norm, from the usual and conventional. The question is, which of Leach's norm-avoiding methods can be identified in modern painting? The method of this research is descriptive-analytical and comparative and information is collected from library sources. Therefore, anomaly in the composition of a modern painting can be identified. From this point of view, in modern painting, we encounter the emergence of some of Leach's desired aversions. Modern art is known as a new method and expression in the history of painting, whose artists broke the norm by violating the common pictorial tradition. Just as the writer or poet

violates the phonetic rules of the standard language by using indigenous elements, so do modern painters achieve this through the use of indigenous images and shapes. Considering the artistic potentials of language, if the poet escapes from the syntactic rules of language by displacing the constituent elements of the sentence, in painting, too, the artist achieves syntactic aberration by displacing the forms from their original place. If the spelling of a word is inconsistent with its pronunciation, textual aberration is used, the same thing happens in the art of painting by disrupting the structure of shapes. Consequently a semantic aberration in literature that signifies a kind of meaning deviation in a sentence has its visual equivalent. It is in such a way that a visual element, contrary to the conventional semantic rule, is used in the painting frame.

Keywords

Abnormality, Emphasis, Defamiliarization, Leach, Modern Painting.

Citation: Salajegheh, Hassan (2023). Analysis of anomalous species in some modern paintings based on leach pattern, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(2), 123-133. (in Persian) DOI: <https://doi.org/10.22059/jfava.2022.335010.666837>

تحلیل انواع گونه‌های هنجارگریزی در برخی از نقاشی‌های مدرن براساس الگوی لیچ

حسن سلاجقه*

استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۲۲، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۸/۰۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹

چکیده

هنجارگریزی به‌عنوان یکی از شگردهای بیانی و روش برجسته‌سازی در دنیای ادب و هنر به معنای خروج از معیار عادی و آشناست که در پی آن، مخاطب در مواجهه با اثر به درنگ واداشته می‌شود و معنا به تأخیر می‌افتد. جایگاه، نقش و اهمیت هنجارگریزی در متون ادبی و هنری به حدی است که منتقدان به بررسی آن از زوایای مختلف پرداخته‌اند و در این زمینه نظریات و الگوهایی نیز ارائه نموده‌اند که به نظر می‌رسد لیچ توانسته الگویی نسبتاً جامع ارائه نماید. از این‌رو، با توجه به خصلت آشنازدا و مبهم نقاشی مدرن، هدف این پژوهش، شناسایی و تحلیل انواع گونه‌های هنجارگریزی در برخی از نقاشی‌های مدرن براساس الگوی لیچ است. پرسش مطرح‌شده این است که کدام یک از روش‌های هنجارگریزی موردنظر لیچ در نقاشی‌های مدرن قابل شناسایی است؟ روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است و اطلاعات به روش اسنادی (کتابخانه‌ای) گردآوری شده است. نتیجه اینکه از آنجاکه یکی از خصلت‌های اصلی هنر و بخصوص نقاشی مدرن، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در زمینه فرم و محتوی است؛ در برخی از نقاشی‌های مدرن با انواع هنجارگریزی‌های موردنظر لیچ یعنی آوایی (استفاده از عناصر بومی)، نوشتاری (برهم‌زدن ساختار اشکال)، نحوی (جابجایی اشکال از جای اصلی و واقعی‌شان) و معنایی (تغییر معنای آشنا) روبه‌رو می‌شویم.

واژه‌های کلیدی

هنجارگریزی، برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، لیچ، نقاشی مدرن.

استناد: سلاجقه، حسن (۱۴۰۲)، تحلیل انواع گونه‌های هنجارگریزی در برخی از نقاشی‌های مدرن براساس الگوی لیچ، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۸(۱)،

DOI: <https://doi.org/10.22059/jfava.2022.335010.666837> .۱۲۳-۱۲۴

مقدمه

بررسی و تحلیل انواع متون ادبی به دسته‌بندی انواع روش‌های هنجارگریزی پرداخته‌اند. در این رابطه، لیچ الگویی نسبتاً جامعی از انواع هنجارگریزی‌ها در آثار ادبی ارائه نموده است. با توجه به خصلت مبهم و روش بیانی آشنای نقاشی مدرن، هدف این پژوهش شناسایی و تحلیل انواع گونه‌های هنجارگریزی در برخی از نقاشی‌های مدرن براساس الگوی لیچ است. پرسش مطرح‌شده این است که کدام‌یک از گونه‌های هنجارگریزی موردنظر لیچ در نقاشی‌های مدرن قابل‌شناسایی است؟ نقاشان مدرن به‌واسطه چه روش‌ها و شگردهایی به هنجارگریزی و برجسته‌سازی آثار خویش پرداخته‌اند؟ از آنجا که هنر نقاشی مدرن دارای وجوه متعدد فلسفی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و نشانه‌شناسی است و مهم‌ترین دستاورد آن کاوش در فرم و شکل و ارائه روش‌های بیانی متفاوت و متعدد است به نظر می‌رسد با استفاده از مفاهیم موردنظر لیچ بتوان در جهت شناخت بیشتر و بهتر روش‌های بیانی و لایه‌های معنایی آثار نقاشی مدرن گام برداشت و از یافته‌های پژوهش در راستای اهداف آموزشی و پژوهشی نیز بهره برد.

یکی از خصیصه‌های اصلی نقاشی مدرن، آشنایی‌زدایی است که در وجوه شکلی، ساختاری و بیانی آن قابل‌شناسایی است. به‌طوری‌که آثار نقاشی مدرن برخلاف سنت تصویری پیش از خود برای مخاطب غریب و ناآشنا و غیرمتعارف به نظر می‌رسند و او را به درنگ و تأمل وامی‌دارند. اساساً نقاشان مدرن برخلاف روش‌های بیانی آشنا و متعارف پیش از خود (سنت رنسانسی) روش‌های بیانی جدید، آشنا زدا و هنجارگریزی را مورد آزمون قرار دادند. نقاشان مدرن مرزهای نظام رایج تصویری و تعاریف و شگردهای هنر نقاشی را شکسته و با آفرینش تصویری غیرمعمول، نامتعارف، پیچیده و مبهم موجب تأمل، تمرکز و تفکر مخاطب می‌شوند. درواقع، آنها کوشیده‌اند جهان را با نگاهی متفاوت ببینند و به شکلی تازه به تصویر درآورند و از این طریق، مخاطب را به سمت دریافت تجربه بصری و معنایی جدیدی هدایت کنند. از این‌روست که با انواع برجسته‌سازی‌ها و هنجارگریزی‌ها در نقاشی مدرن روبه‌رو می‌شویم. هنجارگریزی به‌عنوان یکی از روش‌ها و شگردهای آشنایی‌زدایی و از دیگر سو شاخصه‌های سبک‌شناسی آثار ادبی به معنای عدول از هنجار، راه و روش معمول، متعارف و آشناست. منتقدان برای

روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش، توصیفی - تحلیلی و تطبیقی است. اطلاعات مورد نظر به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است. فرایند پژوهش بدین شکل بوده است که ابتدا مفاهیم و مباحث ارائه‌شده توسط لیچ پیرامون هنجارگریزی که قابل تطبیق و تعمیم به نقاشی مدرن هستند، بیان شده و سپس با نمونه‌های تصویر آثار هنرمندان تبیین و تشریح گشته است.

پیشینه پژوهش

از جمله مهم‌ترین کتاب‌هایی که به بحث در زمینه هنجارگریزی در شعر و ادبیات پرداخته، *راهنمای زبان‌شناسی در شعر/نگلیسی* از جفری لیچ است که از منابع اصلی این پژوهش بوده است. همچنین، لیچ (۱۹۸۸) در کتاب *زبان در ادبیات، سبک و برجسته‌نمایی* انواع برجسته‌نمایی در زبان را توصیف و تشریح کرده است. از منابع فارسی نیز می‌توان به کتاب *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، از فتوحی (۱۳۹۲) اشاره کرد که به عوامل سبک‌سازی در شعر و ادبیات پرداخته که ضمن توضیح روش‌های مختلف سبک‌سازی و خلق فضای شاعرانه و هنری به گونه‌های مختلف هنجارگریزی پرداخته و برجسته‌سازی را از مهم‌ترین روش‌های آفرینش هنری معرفی کرده است. همچنین، صفوی (۱۳۸۳) در کتاب *زبان‌شناسی به ادبیات* ضمن تعریف و توضیح آشنای‌زدایی به‌عنوان یکی از عوامل تعیین‌کننده وجه شعری و گسترش فضای هنری؛ روش‌های گوناگون هنجارگریزی را براساس الگوی لیچ تبیین کرده است. شمیسا (۱۳۷۲) نیز در کتاب *کلیات سبک‌شناسی* عوامل سبک‌ساز را توضیح داده و در ذیل آن به عناصر سبک‌سازی در ادبیات از جمله چگونگی هنجارگریزی پرداخته است. همچنین، شفیعی کدکنی (۱۳۸۴) در بخش‌هایی از کتاب *زبان شعر در نثر صوفیه* به انواع هنجار پریشی و نقش هر یک در سبک شعری صوفیه پرداخته است. شفیعی کدکنی (۱۳۸۳) در کتابی دیگر *صور خیال در شعر فارسی* به زمینه‌های استعاره شعر و ادبیات که موجب شکل‌گیری فضایی بدیع، خیال‌پردازانه و شاعرانه می‌شود، پرداخته است. همچنین سجودی

(۱۳۸۷) در قسمت‌هایی از کتاب *نشانه‌شناسی کاربردی* به فنون بلاغی پرداخته و ضمن تعریف قطب استعاره‌ای و قطب مجاز به بحث پیرامون ترکیب و گزینش در محور هم‌نشینی با اتکا به برجسته‌نمایی پرداخته است. بارانی (۱۳۸۲) هم در مقاله «کارکردهای ادبی زبان و گونه‌های آن» به شگردهای گوناگون زبانی که برای آفرینش هنری نقش تعیین‌کننده‌ای دارند؛ پرداخته و در ضمن بحث به انواع فرا هنجاری‌ها مانند معنایی و واژگانی نیز اشاره کرده است. از دیگر سو، فروزان‌فر (۱۳۹۶) در مقاله «فرایند برجسته‌سازی زبان در شعر مقاومت گیلکی براساس نظریه هنجارگریزی جفری لیچ» انواع هنجارگریزی‌های موردنظر لیچ را در مورد شعر مقاومت گیلکی تبیین نموده است. در مجموع اگرچه هنجارگریزی از زوایای مختلف موردتوجه صاحب‌نظران بوده است؛ اما بحث هنجارگریزی بخصوص الگوی لیچ در هنرهای تجسمی و به‌طور خاص نقاشی مدرن کم‌تر مورد مطالعه دقیق قرار گرفته است. درحالی‌که با تعمیم و تلفیق این الگو در نقاشی مدرن می‌توان به تجزیه و تحلیل و نقد بهتر این آثار پرداخت.

مبانی نظری پژوهش

زبان در متون نشانه‌ای

تمامی متون نشانه‌شناختی اعم از زبانی یا تجسمی ناظر به وجه ادبی و زیبایی‌شناختی، دربردارنده قواعد حاکم بر وجه بیانی و هنری زبان به شمار می‌روند «زاین‌رو، می‌توان گفت که کارکردهای ادبی، نه تنها در علم زبان، بل در مجموع نظریه‌های نشانه‌شناختی یا به‌بیان دیگر، نشانه‌شناسی همگانی یافتنی است» (احمدی، ۱۳۷۵، ۶۷). تأکید بر زبان تصویر به‌عنوان متنی نشانه‌شناختی خود مبین آن است که قبل از آنکه در فرایند نقد ادبی و هنری به بررسی درون‌مایه و پیام‌های نهفته بپردازیم به جای آن زبان و الگوهای متنوع زبانی، مرکزیت چنین رویکردی را فراهم می‌آورد. «این پارادایم زبان‌شناختی در نقد از آرای فرمالیست‌ها آغاز شده است و تا به امروز در گفتمان تحلیل متن جاری است. بر پایه این جریان، هر متنی پیش از هر چیز صنعتی زبانی است و این تنها کلید درک مفاهیم و دلالت‌های

متن انگاشته می‌شود» (نجومیان، ۱۳۹۴، ۷). به تعبیری دیگر همان‌گونه که آدمی به واسطه زبان گفتار و یا نوشتار با هم‌نوعان خود به ارتباطات اجتماعی می‌پردازد، به همان سیاق، بخش عمده نظام‌های نشانه‌ای بصری بر پایه قواعد زبانی و دستورات نحوی استوار شده است. «در اینجا شیوه‌ای که به واسطه آن عناصر گوناگون تصویری در قلب مجموعه‌های معنادار با یکدیگر ترکیب می‌شوند، موضوع مطالعه خواهد بود. دقیقاً همان‌گونه که دستور زبان، چگونگی هم‌نشینی چند واژه و تبدیل آن‌ها به جمله‌واره و سپس متن را شرح می‌دهد، دستور تصویری نیز به توصیف شیوه‌ای خواهد پرداخت که طی آن عناصر تصویر شده، افراد، مکان‌ها و اشیا در قالب گزاره‌های تصویری ترکیب می‌شوند» (کرس لیون، ۱۳۹۵، ۶). همچنین، هر متن نشانه‌ای اعم از تصویری و زبانی در دو قالب هنجار و هنجارگریز بروز می‌کند.

هنجار: زبان معیار

هنجار در لغت‌نامه دهخدا به «معنای راه و روش و طریق و طرز و قاعده و قانون است» (دهخدا، ۱۳۷۷). در فرهنگ عمید علاوه بر معانی فوق، هنجار معادل «معیار، روال، سبک، سیاق و شیوه» نیز به کار رفته است (عمید، ۱۳۹۰). هنجار واژه‌ای است که برای کلمه نُرْم^۱ به کار برده می‌شود، نُرْم^۱ در اصطلاح لاتین و یونانی به معنی مقیاس و گونیا است با این مفهوم که هر جزئی که بخواهد در یک شبکه کلی قرار گیرد باید با آن شبکه متناسب و قیاسش با آن هماهنگ باشد. همچنین، واژه نُرْمال در مباحث زبان‌شناسی به زبان جاری و معیار دلالت می‌کند. از منظر سبک‌شناسی، زبان معیار درجه‌ی صِفِرِ گفتار و نوشتار به شمار می‌آید؛ یعنی کم‌ترین نشانه‌ای از مشخصه‌های فردی گوینده در آن نمی‌توان یافت. به بیان دیگر، در زبان معیار، درجه فردیت، نگرش و عاطفه شخصی صفر است؛ یعنی از نظر عاطفی و زیبایی‌شناسی، زبانی خشک است. زبان معیار، سبک شخصی یا گروه خاصی نیست؛ بلکه یک‌گونه کاربرد و متعارف در بین همگان است؛ همان زبان رسانه و سازمان‌های دولتی و نهادهای آموزشی است (فتوحی، ۱۳۹۲، ۴۰). در مجموع، هنجار به معنای گفتار، زبان یا متونی است که در آن پیام روشن واضح، آشکار و با کم‌ترین استفاده از آرایه‌های ادبی و استعاره و ابهام است؛ که نمود آن را در گفتار روزمره، نثر و به‌طور کلی متون گفتاری، نوشتاری و تصویری که هدفش انتقال اطلاعات به شکل مستقیم، قابل مشاهده و عینی است، دیده می‌شود.

هنجارگریزی

هنجارگریزی یعنی دوری از قواعد حاکم بر زبان هنجار و شکستن هنجار منطقی و طبیعی زبان با نگرش هنرمندانه است که به موجب آن عناصر زیبایی‌شناختی و ادبی سخن، مجال نمود پیدا می‌کنند. به بیانی دیگر، در فرایند هنجارگریزی «شاعر با برجسته‌سازی با برهم زدن هنجارهای زبانی باعث می‌شود. یک واحد زبانی، مثلاً واژه یا جمله، نسبت به دیگر اجزاء زبان در متن برجسته به نظر آمده و توجه خواننده بدان جلب شود. لیچ بر این باور است که در برجسته‌سازی هنجارهای زبان در پس‌زمینه قرار می‌گیرد و اجزایی که از نظر شاعر اهمیت دارند در کانون توجه قرار می‌گیرند» (Leech, 1988, 30).

هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی در گام نخست مؤثرترین ابزار جهت برجستگی زبان به‌شمار می‌رود که نویسنده، شاعر یا هنرمند در خلق اثرش

برای ایجاد فضایی بدیع، هنرمندانه و توأم با جنبه‌های زیبایی‌شناختی به آن توسل می‌جوید. «از نظر شکلوپسکی^۲ هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به‌ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند اشیا را چنانکه برای خود وجود دارند به ما می‌نمایاند و همه چیز را از حاکمیت سوپه‌ی خودکار که زاده ادراک حسی ماست می‌رهاند» (احمدی، ۱۳۷۰، ۴۷). همچنین، «هدف هنر ایجاد احساس از چیزهاست، چنانکه دیده می‌شوند و نه چنانکه شناخته می‌شود، یا به تحلیل درمی‌آیند. شگرد هنر همه چیز را ناشناخته و مبهم می‌کند» (همان، ۴۹). به بیانی دقیق‌تر همان‌گونه که گرایش به سمت هنجار در زبان معیار موجب شفافیت و گزارش صریح به مخاطب می‌شود هرگونه برجستگی و ایجاد ابهام در زبان خودکار نقص به حساب می‌آید و برعکس آن در تمامی نظام‌های نشانه‌ای اعم از هنر و ادبیات عدم شفافیت و ایجاد برجستگی بعد هنری و زیبایی‌شناختی متن را می‌افزاید. در واقع، گوهر ذاتی ادبیات، در چندبعدی کردن و استتار معنا و به تعویق افکندن ادراک حاصل می‌شود.

انواع هنجارگریزی الگوی لیچ

زبان‌شناسان الگوهای متعددی برای تحلیل و تبیین انواع هنجارگریزی‌ها در متون ادبی ارائه کرده‌اند. در این میان، الگوی لیچ را می‌توان از شناخته‌شده‌ترین و جامع‌ترین آن‌ها دانست. انواع هنجارگریزی‌ها در زبان از نظر وی عبارت‌اند از: ۱. هنجارگریزی آوایی، ۲. هنجارگریزی نوشتاری، ۳. هنجارگریزی نحوی، ۴. هنجارگریزی معنایی، ۵. هنجارگریزی واژگانی، ۶. هنجارگریزی زمانی یا باستانی، ۷. هنجارگریزی بافتی و ۸. هنجارگریزی گویشی. طبیعتاً با توجه به ماهیت متفاوت متون ادبی و تصویری روش و شگردهای بیانی آن‌ها نیز با یکدیگر متفاوت‌اند و نمی‌توان به شناسایی عین به‌عین و تطبیق تمامی روش‌های بیانی در این دو حوزه دست زد؛ بنابراین در این مقاله، به آن دسته از الگوهای هنجارگریزی موردنظر لیچ که قابل تطابق با نقاشی مدرن هستند، پرداخته خواهد شد.

تحلیل انواع گونه‌های هنجارگریزی در نقاشی مدرن براساس الگوی لیچ

با توجه به مطالبی که گفته شد اگرچه در سبک‌های رنسانسی (از کلاسیک تا رئالیسم) شاهد برخی هنجارگریزی‌ها در عرصه فرم و رنگ هستیم، اما در رابطه با این مقاله در مقابل سبک‌های نقاشی مدرن، سبک‌های رنسانسی (رئالیسم و طبیعت‌گرایی) را می‌توان به‌عنوان سبک‌های معیار یا هنجار در نظر گرفت. در این راستاست که «موریس دنی معتقد بود یک تابلو پیش از آنکه یک اسب جنگی، یک زن عربی، یا لطیفه‌ای باشد، در اصل سطحی صاف است پوشیده از رنگ‌های مختلف که با ترتیب خاصی باهم آمیخته شده‌اند؛ این عبارت گویی پایان مفهوم رنسانسی نقاشی را اعلام می‌کرد که آن را هنرِ القاء‌کننده اجسام سه‌بعدی واقع در فضا می‌دانست و گاه چنان نقل می‌شد که گفتی فراخوانی برای نقاشی انتزاعی است» (رامین، ۱۳۸۳، ۲۳). از این عبارت چنین استنباط می‌شود که برخلاف نقاشی رنسانس که بیشتر به امری آشنا و واقعی دلالت دارد، نقاشی مدرن بر امری غیر آشنا و غریب و دور از واقعیت ملموس تأکید می‌کند. به‌هرتقدیر، نقاشی مدرن هم در مقابل سبک‌های پیش از خود

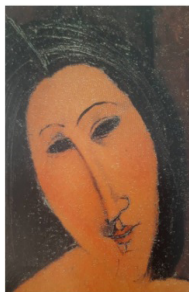
هنجار گریز است و انواع هنجارگریزی در آن بروز و ظهور یافته است که بایستی به شناسایی و دسته‌بندی آن‌ها اقدام کرد. در گام نخست، بایستی اشاره کرد که در بعضی موارد در یک نقاشی به‌طور هم‌زمان با هنجارگریزی نحوی، بافتی و آوایی و معنایی مواجه می‌شویم. بدیهی است که چنین امری برخاسته از برخی ویژگی‌های تصویری است زیرا عالم عینی و بیرونی برای نقاش به‌مثابه محتوای اثر نقاشی تلقی نمی‌شود، بلکه به‌عنوان موادی برای نقاشی‌هایش به‌شمار می‌رود اما دنیای خارجی برای شعر و ادبیات از الفاظ و واژگان ساخته‌وپرداخته می‌شود. از دیگر، سو واژگان، ابزاری برای بیان چیزها در دست نویسنده نیست. بلکه ماده اصلی کار اوست. ادبیات از واژگان ساخته می‌شود و همان قوانینی بر ادبیات حاکم‌اند بر زبان نیز سلطه دارند. همچنین، «شکلوفسکی سه نوع ماده را از هم جدا دانست: ۱. ماده فیزیکی؛ چون رنگ و بوم در نقاشی، صدا در موسیقی و زبان در ادبیات، ۲. ماده دلالتی که بیشتر آن را موضوع اثر می‌نامند؛ چون جهان خارجی در نقاشی و ۳. ماده مفهومی یا دور نمایه‌های اثر که معانی را در این دسته سوم جای داد» (احمدی، ۱۳۹۰، ۵۱). بر پایه چنین قاعده‌ای علی‌رغم هم‌پوشانی بسیار زیاد بین متن زبان و متن تصویر باید اذعان داشت که اساساً تصویر به دلیل نزدیک‌تر بودن به ماهیت حضوری و بی‌واسطه آن گونه که تا تصویری از ابژه‌ای^۳ می‌بینیم، خود اثر بی‌واسطه بر خلاف متن زبانی از خلال رمزگان و نمایه‌های دال‌ها عبور داده می‌شوند. لذا ابژه‌ها با حضور بی‌واسطه خود قادرند در اغلب هنجارگریزی‌ها به‌طور هم‌زمان مشارکت داشته باشند. حال به انواع هنجارگریزی در نقاشی مدرن می‌پردازیم.

۱- هنجارگریزی آوایی

«لیچ هنگام توصیف هنجارگریزی از آن به‌عنوان بی‌قاعدگی در تلفظ یادکرده و به‌جای ارائه تعریفی از آن به مواردی از این نوع هنجارگریزی در شعر انگلیسی بسنده کرده است» (Leech, 1969, 42). در این نوع هنجارگریزی، نویسنده یا گوینده از قواعد مرسوم آوایی زبان روزمره پای فراتر گذاشته و شکل متداول آوا را استفاده نمی‌کند. تمایزات آواشناختی الفاظ از گویش‌های متعارف زبان و ادبیات منشور محلی وارد می‌شود. «در انیس‌التابئین نوشته احمد جام نامقی^۴ (۵۳۶ ه.د) نیز فراهنجاری‌های آوایی ناشی از کاربرد گویش محلی خراسانی در نوشتار کامیاب دیده می‌شود. بستاخ (گستاخ)، کاوین (کابین)، سِگوان (سگبان)، خوسپیدن (خوسبیدن)، زور (زبر)، توش (تابش)،



تصویر ۱ (راست) - نمکدان لر یا افشار. مأخذ: (تناولی، ۱۳۹۴، ۱۳۱)
تصویر ۲ (چپ) - قندریز، میکس مدیا. مأخذ: (URL)



تصویر ۳ - تصویر ۱. ماسک آفریقایی، (هنرمند ناشناس)؛ تصویر ۴ - پابلو پیکاسو، دختران آوینیون، ۱۹۰۷. مأخذ: (هافینگتون، ۱۳۸۰)؛ تصویر ۵ - آمادئو مودیلیانی، سر بیس؛ تصویر ۶ - آمادئو

تغییر صوری را نمونه‌ای از هنجارگریزی نوشتاری تلقی کرد. به عبارت دیگر، چنانچه فرم‌های عینی دستخوش هر نوع تغییر ساختاری شوند و با به بیانی دقیق‌تر از حالت عادی خود خارج شده و با دستکاری‌های صوری توأم گردند و شکل واقعی ابژه‌ای با نمایش یا ارائه واقعی آن شکل، دچار سرگشتگی و دوگانگی شده است. در اغلب آثار سالوادرو دالی با ایجاد فضایی استعاره‌ای به وسیله ایجاد دوگانگی در نمایش اشیاء حاضر در صحنه، ذهن بیننده را دچار سرگشتگی بین ماهیت حقیقی و صورت واقعی ابژه‌ها می‌کند. از این رو، گاه اشکال ارائه شده در عین بازنمایی واقع‌نمایانه انسان یا حیوان، به آشنایی‌زدایی نوشتاری پرداخته و هم‌زمان به تصویری استعاره‌ای و خیالی اشاره می‌کنند. میل به اغراق یا دفرماسیون بیابند، می‌توان گفت که هنرمند در قیاس با نسخه واقعی طبیعت از این گونه هنجارگریزی یعنی نوشتاری استفاده کرده است. از این حیث بخش مهمی از تغییرات فرمی و شکلی و اغراق‌های غیرمتعارف که در اشکال گوناگون هنر. نقاشی مدرن رخ داده است را می‌توان براساس هنجارگریزی نوشتاری تفسیر نمود. وازارلی^{۱۲} با سودجستن از خطای بصری و تقویت آن در واقع از آشنایی‌زدایی نوشتاری استفاده کرده است (تصویر ۹). سالوادور دالی^{۱۳}، رنه ماگريت^{۱۴}، مارک شاگال^{۱۵}، پیکاسو، مودیلیانی، فرانسیس بکین^{۱۶} به فراخور نیازهای بیانی و هنری مورد نظر خود به اشکال گوناگون با برجسته‌نمایی نوشتاری توانسته‌اند ذهن مخاطب خود را دچار تأمل و تفکر نمایند، زیرا آنچه می‌بینند برایشان ناآشناست (تصویر ۱۰ تا ۱۴). برای نمونه، تابلوی روح ورمیر اثر سالوادور دالی نمونه چشمگیری از هنجارگریزی نوشتاری است. هنرمند با اغراق زائدالوصفی فضایی غریب و ناآشنا ایجاد کرده است. شخصیت اصلی تابلو، که با تأکید بر عنوان اثر استاد ورمیر^{۱۷} که از نقاشان به نام مکتب باروک^{۱۸} بوده حضوری شب‌وار پیدا کرده است. دالی در این نقاشی روح ورمیر را در گستره‌ی فضایی وهم‌آلود در حالتی که با یک دست کمر خود را لمس نموده و با دست دیگر به عصایی که معمولاً متعلق به انسان‌های معلول است تکیه داده را به نمایش گذاشته است. اغراقی که نقاش روی پای راست شخصیت خود ایجاد کرده آن را تا حد استحاله‌شدن به یک میز پیش برده است. با کمی دقت درمی‌یابیم که قوزک پا تا پاشنه و کفش نقاش یکسره قطع شده و در گوشه‌ای آن طرف‌تر رها شده است. پای دیگر نقاش نیز از موقعیت مشابهی برخوردار است؛ و گویی تا خروج از کادر اثر کشیده شده است؛ این گونه نمایش اشکال و اجزاء بدن قطعاً جهت تأکید بر وجه روحی و روان‌شناختی شخصیت تابلو بوده

موجود در آن‌ها محصور می‌نماید (تصاویر ۳-۶). بی‌تردید این خصوصیات در زمان خلق آن آثار برای مخاطبین و منتقدین ناآشنا یا هنجارگریز تلقی می‌شدند (مودیلیانی، بخشی از پرتزه، ۱۹۱۷؛ گاردنر، ۱۳۷۵، ۲۳۱). در جسورانه‌ترین آثار مودیلیانی و پیکاسو استفاده از خصایص مذکور موجب برجسته‌سازی در لحن و آوای اثر شده است؛ لحنی که در ابتدا کاملاً با شگردهای هنر اروپایی متفاوت بوده و همنشینی چنین عناصری، نوعی هنجارگریزی به حساب می‌آمده است. استفاده از نقوش و فرم‌های تزئینی توسط ماتیس که در کشورهای اسلامی از قبیل ایران، مراکش و الجزایر در هنرهای ظریفه رایج بوده است، بیانگر همین نوع از هنجارگریزی است (تصاویر ۷-۸). نقاشی‌های پیکاسو و مودیلیانی با دفرماسیون^{۱۱} به برجسته‌نمایی عناصر واقعی دست زده‌اند. آن‌ها با استفاده از شکست در عناصر معمول، ضمن ایجاد هنجارگریزی به شناخت و پرداخت زبانی جدید در تصویر نائل شده‌اند؛ زبانی که بر پایه الگوهای جوان هنری از مرز هنجارهای تصویری و دیداری آن دوران فراتر می‌رفت. یاکوبسن در مورد استفاده از عناصر بومی معتقد است: «ادبیات همواره نیازمند این جوانی دوباره یا «باز رسیدن بربریت» است» (احمدی، ۱۳۷۰، ۵۱). معادل مفهوم بربریت در نقاشی‌های پیکاسو و مودیلیانی را می‌توان استفاده از همین عناصر بومی و آفریقایی با مختصات ویژه بصری دانست.

۲- هنجارگریزی نوشتاری

«لیچ در تشریح این نوع هنجارگریزی می‌گوید به‌طور کلی هر گاه املاي واژه‌ای با تلفظ آن هم‌خوانی نداشته باشد ما با هنجارگریزی نوشتاری مواجه هستیم؛ اما عدم تطابق املا و تلفظ در شعر، خاص خود است و آن را در زبان خودکار مشاهده نمی‌کنیم» (Leech, 1968, 48). به بیان دیگر، در این گونه هنجارگریزی، نویسنده یا شاعر در فرم نوشتاری کلمات به تغییر پرداخته و به این وسیله در زمینه و بافت کلام تحول ایجاد می‌کند. برای مثال طنزیم کتاب با تنظیم کتاب صادق هدایت در اثر مشهور و غوغ ساهاب جایگزین شده است. از این طریق، هدایت با تصرف و دستکاری در شکل نوشتاری کلمات و تعویض شکل متعارف و رایج کلمات در چاپ و طرز نگارش آنها به ایجاد حال و هوایی طنزآلود کمک نموده است.

همان‌گونه که فراهنجاری نوشتاری در نظام زبانی دربرگیرنده ویژگی‌های متن نوشتاری است، با خارج کردن فرم صحیح نوشتاری از محور همنشینی و پاره‌ای غلط‌های املائی توأم می‌شود؛ می‌توان شکستن، بر هم ریختن ساختار اجزاء، عناصر، اشکال و ابژه‌های طبیعی یا اساساً هر نوع



تصویر ۷ (از راست به چپ) - کاشی معرق در معماری سنتی ایران دوره تیموری؛ تصویر ۸ - هنری ماتیس، میز غدا، خوری، ۱۹۰۸. مأخذ: (گاردنر، ۱۳۷۵، ۶۴)؛ تصویر ۹ - ویکتور وازارلی، لوح رنگی، ۱۹۶۸. مأخذ: (گاردنر، ۱۳۷۵، ۴۸)

تصویری غیرمترعارف در جهت نیل به فضایی ایهامی و خیال‌انگیز، مبادرت به برجسته‌نمایی کرده است. تابلوی جشن تولد نمونه بارزی از این گونه آشنازدایی در زنجیره همنشینی ترکیب‌بندی اثر است (تصویر ۱۳). پیکاسو و مودیلیانی نیز هر یک با استفاده از دفرمه‌هایی که در اعضاء و اندام انسانی ایجاد کرده‌اند در صدد آشنای‌زدایی در متن تصویری هستند. در آثار پیکاسو چه در نقاشی‌های دوره آبی و چه در آثار کوبیستی نقاش با استفاده از اغراق‌ها و تأکید مبالغه‌آمیز بر اندام فیگورها و ترکیب زوایای نامتجانس در یک ترکیب‌بندی واحد، ما را با مجموعه‌ای از هنجارهای تصویری مواجه می‌نماید. بیکن نیز در نقاشی‌هایش با ایجاد دفرمه و شکستن قواعد معمول با ایجاد اشتباهات صوری و جابجایی فرم‌های صحیح در پرتره‌هایش به آشنازدایی نوشتاری دامن زده است (تصویر ۱۴).

۳- هنجارگریزی نحوی

در این نوع هنجارگریزی جایگاهی که در یک جمله برای مقوله‌ای دستوری در نظر گرفته شده است، توسط مقوله دستوری دیگری پر می‌شود (Leech, 1969, 45). به عبارت دیگر، نویسنده قادر است با جابجا کردن عناصر سازنده‌ی جمله از قواعد نحوی زبان معیار و رایج بگریزد و بدین گونه زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد. همچنین، آشنازدایی نحوی دشوارترین نوع آشنای‌زدایی است که در قلمرو نحو زبان اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب، محدودترین امکانات است. از سوی دیگر، «بیشترین حوزه تنوع جویی در زبان، همین حوزه نحو است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ۳۰).

نمونه‌ای از برجسته‌سازی نحوی را ملاحظه فرمایید:

در کوچه‌های چه شب‌های بسیار/ تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن

ای تکیه‌گاه و پناه / غم‌انگیزترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی‌مانده از نور

در کوچه‌های گل‌تیره و تلخ‌اندوه / در کوچه‌های چه شب‌ها که اکنون همه کور



تصویر ۱۰ (از چپ به راست) - روح ورمیر، دالی، ۱۹۳۴. مأخذ: (URL2)؛ تصویر ۱۱ - تنوم خاطر، دالی، ۱۹۳۴. مأخذ: (URL3)؛ تصویر ۱۲، این یک پیپ نیست، رنه ماگریت. مأخذ: (آرناسون، ۱۳۷۵، ۳۱۰)



تصویر ۱۳ (از چپ به راست) - جشن تولد، مارک شاگال. مأخذ: (URL4)؛ تصویر ۱۴ - بیکن، پرتره لوسین فروید، ۱۹۶۵. مأخذ: (شهامی پور، ۱۳۸۸، ۵۲)

است. ارائه ساختاری ناآشنا از واقعیت، نمودی از دستکاری در هنجارگریزی نوشتاری است. دالی در اثر دیگری به نام تنوم خاطر با تغییر و مبالغه در شکل ساختاری ساعت و سایر عناصر، ضمن هنجارشکنی از دنیای عینی به فضایی استعاره‌ای از مفهوم زمان ناآشنا آمده است (تصویر ۹). دالی در این اثر، جهت تعامل بین بازنمایی دوگانگی خوانش تصویر، هم‌زمان در تصویری واحد، با این نوع هنجارگریزی، بیننده را دچار سرگشتگی بین ماهیت واقعی و استعاره‌ای اشکال قرار می‌دهد.

رنه ماگریت نیز در نقاشی این یک پیپ نیست یا خیانت که نمونه مطلوبی از این هنجارگریزی به‌شمار می‌رود، با تأکیدی سلبی به نوشته زیر نقاشی؛ ذهن بیننده را دچار سرگشتگی حاصل از تضاد متن نوشته با ماهیت تصویر که تأکیدی ایجابی بر فرم موردنظر دارد، می‌نماید. در نگاه اول در این اثر ماگریت ذهن بیننده را دچار سردرگمی نموده سپس با اندکی تأخیر، بیننده درمی‌یابد که هدف غائی نقاش نیز با ایجاد آشنای‌زدایی چیزی جز به تعویق انداختن مفهوم ضمنی اثر نبوده است، زیرا در نهایت درمی‌یابیم که در حقیقت این یک پیپ نیست چراکه تصویری مجازی از یک پیپ است (تصویر ۱۲). مارک شاگال نیز با شکستن قواعد علی و منطقی دنیای واقعی، ضمن استفاده از این گونه هنجارگریزی به فضایی کاملاً تازه و بدیع توأم با فرم‌های خیالی و شگفت‌انگیز دست می‌یابد. عناصر بصری در آثار او تابع هیچ‌یک از قواعد دنیای واقعی نیست. وی نیز با دفرم‌اسیون و اغراق شدید و جابجایی در محور همنشینی عناصر واقعی تا سرحد اشتباهی بصری به پیش رفته است و بدین شکل، فضایی هنجارستیز برای بیننده خود تدارک دیده است. مفاهیم ضمنی و استعاری در اشکال او بیش از قواعد فیزیکی اهمیت دارند، لذا با پشت‌پازدن به قوانین عینی و رایج، به ایجاد

چاشنی نقاشی می کرده است (تصویر ۱۳). به‌طور کلی می‌توان بخش اعظم آثار هنر مدرن را با برجسته‌نمایی نحوی قابل انطباق دانست. هنرمندانی که امروزه از آن‌ها به‌عنوان مرجع هنر مدرن یاد می‌کنیم، مهم‌ترین هدف زیبایی‌شناختی هنر خود را جابجایی قواعد دنیای واقعی قلمداد کرده بودند. برای نمونه اغلب نقاشی‌های پیکاسو، مودیلینای، بیکن و ماگریت و فرناند لژه با جابجایی عناصر از موضع اصلی خود روبه‌رو می‌شویم که نوعی آشنازدایی نحوی به شمار می‌رود. *تابلوی عمارت در شب* اثر ماگریت نمونه بسیار خوبی از این دست است که جابجایی اشکال واقعی در جهت تغییر جهان عینی و هنجارگریزی نحوی طراحی شده است. ماگریت در این اثر رنگ آسمان را بسان رنگ روز انتخاب کرده و برعکس، عمارت و جنگل پیرامون آن را به رنگ شب به نمایش درآورده است (تصویر ۱۵). در اثر دیگری از لژه، نقاش به‌سان شاعر، متفاوت از نحوه زبان اندام‌شناسانه فیگورهای انسانی که در متن تصویر به کار می‌رود از قاعده‌ای کاملاً دگرگون استفاده می‌کند و به بدن انسان به‌عنوان استعاره‌ای مکانیکی می‌نگرد و بدین‌وسیله از زبان آشنا طفره رفته و آشنازدایی می‌کند (تصویر ۱۶). گوستاو کلیمپ نیز در تصویر (۱۷) که قاعده دستوری غالب و حاکم تصویر با فرم‌های شبه‌اسلیمی و تزئینی است با جسارت کم‌نظیری به این نوع آشنازدایی پرداخته و به ناگاه از دستور زبانی کاملاً متفاوتی استفاده کرده است و با اضافه کردن فرم اندام زنانه به آشنازدایی پرداخته است. همچنین آثار کلاژ پیکاسو و ژرژ براک نیز مصداق مناسبی برای به‌کارگیری آشنازدایی نحوی به شمار می‌روند. زیرا در آن‌ها نیز با گزینش از لایه‌ها و طبقات تصویری گوناگون در کنار یکدیگر به برجسته‌نمایی دست زده است (تصاویر ۱۸-۱۹).

۴. هنجارگریزی معنایی

لیچ هنگام توصیف هنجارگریزی معنایی از ویلیام باتلر ییتس نقل قول می‌کند که «در تمام اشعار بزرگ یک عنصر غیرمنطقی وجود دارد» (Leech, 1969, 48). همچنین، «سازگاری عناصر طبقات دستوری با یکدیگر بر روی زنجیره گفتار را نظم و همنشینی گویند. این هم‌آوایی واژه‌ها تابع قواعد معنایی حاکم بر زبان معیار است. حال فراهنجاری معنایی، نوعی انحراف در ژرف‌ساخت جمله است، چنانکه جای یک کلمه از یک طبقه دستوری با کلمه‌ای از طبقه دستوری دیگر پر می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲، ۴۶). به‌عبارتی دیگر، «جایگاه تعیین‌شده‌ی لغات از طبقه‌ای مشخص

بر کشتی‌های خشن بادبان از خون آبادبان از خون: گروه اسمی در نقش صفت و یا نشستن ضمیر متصل میان موصوف و صفت/ برجستگی نحوی متمایزکننده‌ای به شعر اخوان بخشیده است.

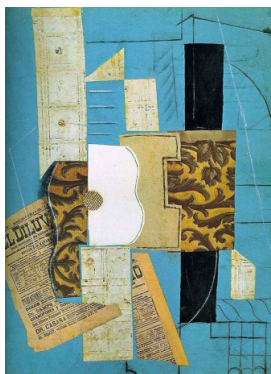
با چکاچک مهیب تیغ‌هایمان تیز [تیغ‌های تیزمان]

غرش زهره داران کوس‌ها مان سهم / کوس‌های سهمگین مان / پرش خارا شکاف تیرها مان تند / تیرهای تندمان» (فتوحی، ۱۳۹۲، ۴۴)

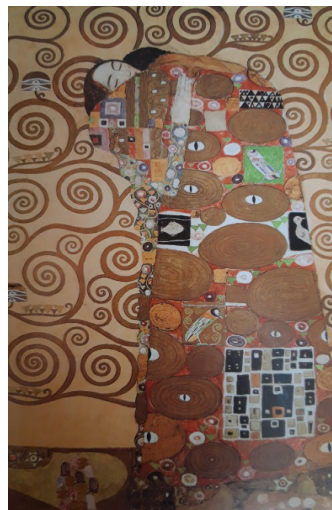
همان‌گونه که ملاحظه می‌شود شاعر در اشعار فوق با جابجا کردن عناصر و اجزاء جمله و تغییر جایگاه آن‌ها دست به آشنازدایی زده است. همان‌گونه که در شعر اخوان می‌بینیم در اینجا نحوه استفاده نحوی جمله منجر به برجسته‌سازی شده است. در قطعه *تا ساحل سیگمون سلامت رفتن* و *چکاچک تیغ‌هایمان تیز* همگی دال بر برجستگی به‌واسطه تغییر در ساختار دستوری زبان است. این همان چیزی است که شفیع کدکنی آن را «مهم‌ترین عامل در رستاخیز واژه‌ها، جایی که یک واژه به‌گونه‌ای به کار می‌رود که خلاف انتظار خواننده است» (همان، ۲۹). در این رابطه، در نقاشی *تداوم خاطر* شاهد بهره‌گیری نقاش از هنجارگریزی نوشتاری هستیم، همچنین استفاده از برجسته‌سازی نحوی نیز به‌طور هم‌زمان رخ داده است؛ بدین شکل که اشکال بصری درجایی غیر از جایی که به‌طور معمول در واقعیت مشاهده می‌کنیم قرار گرفته‌اند (تصویر ۱۱). همچنین در نقاشی‌های شاگل نیز عناصر از محل و موضع واقعی خود جابجا شده‌اند. بر طبق قواعد دنیای واقعی پیکره‌های انسانی اغلب در حالت تعلیق مابین زمین و هوا رها به تصویر کشیده شده‌اند. مردی که در هوا شناور است، باحالتی کاملاً در تقابل با قواعد حرکتی اندام‌شناسانه قرار گرفته است، زیرا قرارگیری سر و گردن انسان در چنین وضعیتی امری ناممکن به نظر می‌رسد، حال آنکه گویی شاگل در شکستن هنجارهایی از این دست علاوه بر مهارت کم‌نظیری، نوعی تعمد کاملاً آگاهانه در خلال عمل خلاقه‌اش



تصویر ۱۵- رنه ماگریت، عمارت در شب (سلطه‌ی نور)، ۱۹۴۵. مأخذ: (URL5)



تصویر ۱۸- پیکاسو، کلاژ. مأخذ: (URL7)

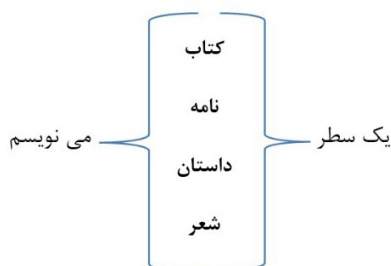


تصویر ۱۷- کلیمت. مأخذ: (flied, 2003, 153)

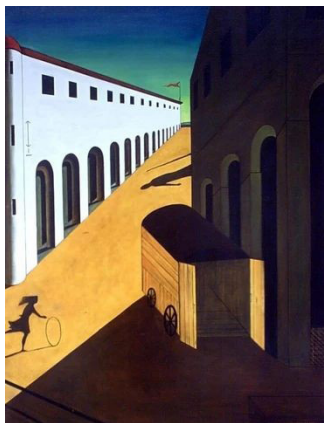


تصویر ۱۶- لژه. مأخذ: (URL6)

همنشینی تابع قواعد معنایی حاکم بر زبان معیار هستند، و بر این اساس قرار نگرفتن نقاط گریز ساختمان‌های درون‌پرده نقاشی روی یک محور واحد، به کارگیری طبقات دستوری متفاوت در محور همنشینی زبان تلقی شده و به ایجاد پریشانی در ژرف‌ساخت معانی نقاشی کمک می‌کند. چنین برخوردی در کنار تضاد معنایی که سایر اشکال در تابلو به وجود آورده‌اند، مفهومی استعاره‌ای را به ذهن بیننده متبادر می‌نماید. مفاهیمی چون حرکت پرسرعت زندگی به‌مثابه قطار روبه‌جلو که با امتداد یافتن پرسپکتیو طول ساختمان سفیدرنگ تجلی‌یافته است؛ در تقابل با معنای مرگ که با عمارت تیره‌ای به نمایش درآمده، سایر عناصر از جمله اندام‌های انسانی را در بر گرفته است. حرکت دوان دخترکی که با شیطنت سرگرم بازی با چرخ دوچرخه است می‌تواند نمادی از گردش ایام را نشان دهد. همچنین کابینی که در جوار ساختمان واقع شده در ساخت معنای ضمنی و استعاره‌ای اثر نقشی انکارناپذیر دارد. آثار دیگر جورجیو دیکیریکو^{۱۹} را می‌توان در انطباق با هنجار گریز معنایی مورد تحلیل و واکاوی قرار داد. نقاشی *آواز عشق* با قرارگیری عناصر نامتجانس دستوری مانند دستکش پلاستیکی که به لحاظ مادی عنصری امروزی است در تقابل با شمایل یکی از الهه‌گان باستانی قرار گرفته است و سبب هنجارگریزی معنایی شده است (تصاویر ۲۱ و ۲۲). بدیهی است هر چند استعاره به معنای غلبه قطب استعاری و محور همنشینی است و بنیاد آن اصل مشابهت است اما «در تحلیل متن، در هر صورت دریافت استعاره به‌مثابه یک منش معنایی شکل‌دهنده به گفتمان بدون رجوع به روابط همنشینی و به‌عبارت‌دیگر لایه‌های تشکیل‌دهنده متن ممکن نخواهد بود» (سجودی، ۱۳۸۷، ۲۵۹). از این رهگذر، اغلب نقاشی‌های کوبیستی پیکاسو را به دلیل انتخاب زوایای گاه متضاد و متنوع در یک کمپوزیسیون واحد در جهت پریشانی در ژرف‌ساخت متن تصویری قلمداد کرد.



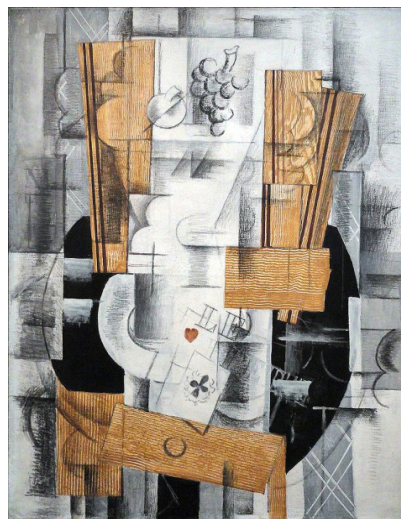
نمودار ۱- زنجیره همنشینی. مأخذ: (فتوحی، ۱۳۹۲، ۴۶)



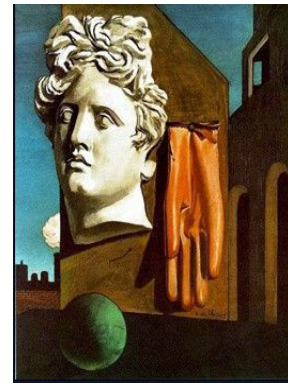
تصویر ۲۰- جورجیو دیکیریکو، راز اندوهناک یک خیابان، ۱۹۱۴. مأخذ: (URL9)

به‌وسیله لغتی از طبقاتی متفاوت، جایگزین می‌شود. این برداشت اشتباه، دربرگیرنده‌ی نگارش فرمی انحرافی از صورتی مستقل هست که به‌شدت به آن شباهت دارد. لیکن بیشتر با لغتی از شکل متعارف که از جای خود جایجا شده است مرتبط می‌شود؛ این امر تاندازه‌ای شکلی متنوع از طبقه‌بندی نادرست است که از وجهی متفاوت الگویی از طبقه‌بندی غلط در مسیر انحراف از قاعده دستوری، ایجاد شده است» (Leech, 1969, 45). مثلاً در مصرع بیدل دهلوی «به یادت سطر اشکی می‌نویسم ناله می‌خوانم آمدن عدد و معدود یک سطر اشک باهم از لحاظ منطق معنایی زبان، ناهنجار است، زیرا سطر در زنجیره عادی گفتار فارسی با نامه، کتاب، داستان، شعر هم‌نشین می‌شود نه با اشک: جمله یک سطر اشک می‌نویسم از زنجیره عادی گفتار بیرون می‌رود، زبان‌شناسان این انحراف را گزینش نادرست یا رده‌بندی غلط نامیده‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۲، ۴۶) (نمودار ۱).

«زبان مجازی اساساً انتخاب نامعلوم عناصر زبان و خروج از قواعد معنایی زبان است که معنای معمول آن را آشفته می‌کند. قاعده‌گریزی محتوایی، در صناعات معنوی و صورت‌های مجازی از جمله مجاز، استعاره، کنایه، تمثیل و حس‌آمیزی و نماد رخ می‌دهد. این گروه متعلق به ساخت‌های معنایی با درونه‌های زبان‌اند؛ آرایه معنایی نامیده می‌شوند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ۵۴). از این رهگذر اگر در زنجیره عناصر بصری یک تابلو، شکل یا عنصری برخلاف قاعده معنایی متعارف و رایج ترکیب‌بندی قرار گیرد، موجب ایجاد این گونه از هنجارگریزی می‌شود. به بیانی دیگر هنگامی در محور همنشینی عناصر تصویری؛ حول اتفاقات متداول و معمول که با یکدیگر در تعامل‌اند عنصری بصری که به لحاظ معنایی از زنجیره‌ی همنشینی فاصله گرفته باشد و سایر عناصر و اشکال را دچار پریشانی کند، هنجارگریزی معنایی بروز می‌کند. تابلوی *راز اندوهناک* یک خیابان اثر جورجیو دیکیریکو با قراردادن عناصر نامتجانس که به لحاظ صوری هر کدام از حلقه دستوری متفاوتی در محور همنشینی گزینش شده‌اند با ایجاد فضایی کاملاً ناآشنا و استعاره‌ای به این گونه از هنجارگریزی منتهی شده است (تصویر ۲۰). عمارت سفیدرنگی که طول آن بر اساس علم مناظر و مریایا تا انتهای پس‌زمینه‌ی تابلو به عقب رانده شده است، در تقابل با نقطه‌گریز ساختمان تیره‌رنگی است که در سمت راست نقاشی به نمایش درآمده است. واضح است بر طبق قواعد دستوری، همان گونه که کلمات بر اساس هم‌آوایی واژه‌ها در زنجیره



تصویر ۱۹- پراک. مأخذ: (URL8)



تصویر ۲۱- جورجیو دیکبریکو، آوای عشق، ۱۹۱۴. مأخذ: (گامبریچ، ۱۳۷۹، ۵۷۸)؛ تصویر ۲۲- رنه ماگریت، مدل سرخ، ۱۹۳۴. مأخذ: (URL10). تصویر ۲۳- پیکاسو. مأخذ: (URL11)

نتیجه

آوایی زبان معیار تخطی می‌کند، نقاشان مدرن نیز به واسطه به کارگیری تصاویر و اشکال بومی بدین امر دست می‌یابند. اگر شاعر یا هنرمند با در نظرگیری اقتضائات هنری خویش با جایا کردن عناصر سازنده جمله از قواعد نحوی زبان هنجار می‌گریزد، در نقاشی نیز هنرمند با جایایی اشکال از جای واقعی و اصلی خود، به هنجارگریزی نحوی دست می‌زند. همچنین، اگر املائی واژه‌ای با تلفظ آن هم خوانی نداشته باشد، هنجارگریزی نوشتاری مورد استفاده قرار گرفته است، همین مسئله در هنر نقاشی به وسیله برهم زدن ساختار اشکال صورت می‌پذیرد، هنجارگریزی معنایی که در ادبیات به معنی نوعی انحراف در ژرف ساخت جمله است که معادل بصری آن بدین شکل است که عنصری تصویری در کادر نقاشی برخلاف قاعده معنایی متعارف و رایج به کار گرفته شود. در مجموع، ویژگی‌های اصلی هر یک از الگوهای هنجارگریزی در ترکیب بندی یک اثر مدرن نقاشی قابل شناسایی است و می‌توان انواع متون تصویری را بر مبنای کارکردها و خصلت‌های الگوی آشنازدایی توصیف، تحلیل و طبقه‌بندی کرد.

یکی از مهم‌ترین وجوه زیبایی‌شناختی در نظام‌های متنی اعم از متن‌های زبانی یا تصویری، بررسی و تحلیل انواع گونه‌های هنجارگریزی یا آشنازدایی است. در این میان به نظر می‌رسد یکی از کامل‌ترین الگوهای برجسته‌نمایی در متون زبانی یا نوشتاری، الگوی لیج است که به واسطه امکانات گسترده‌اش قابل تسری به سایر متون زبانی از جمله متون تصویری است. در این پژوهش با توجه به اقتضائات متن‌های تصویری به مطالعه گونه‌های گوناگون هنجارگریزی آوایی، نوشتاری، نحوی و معنایی پرداخته شد؛ نکته حائز اهمیت در به کارگیری گونه‌های متنوع آشنازدایی در متون زبانی و تصویری میزان بالای هم‌پوشانی و قابلیت گسترش این الگوها در هنرهای همچون نقاشی است. از این نظر در نقاشی مدرن با ظهور و بروز برخی هنجارگریزی‌های مورد نظر لیج روبه‌رو می‌شویم. هنر مدرن به عنوان یک روش و سنت بیانی جدید در تاریخ نقاشی شناخته می‌شود که هنرمندان آن با عدول و زیر پا گذاشتن سنت تصویری رایج (رنسانسی) به هنجار شکنی پرداختند. همان‌طور که نویسنده یا شاعر با استفاده از عناصر بومی، از قواعد

پی‌نوشت‌ها

14. Rene Magritte. 15. Marc Chagall.
16. Francis Bacon. 17. Johannes Vermeer.
۱۸. نقاشی باروک (Baroque Painting) روشی است در هنرهای معماری، نقاشی، موسیقی و مجسمه‌سازی که از اواخر سده شانزدهم در ایتالیا آغاز شد و تا اواخر سده هیجدهم در اروپا رواج داشت، از مشخصات این شیوه هنری؛ آزادی در طراحی، شمار زیاد شکل‌ها و در آمیختگی و پیچیدگی فرم‌ها و اغراق در نور و سایه و ترکیب بندی‌های پویاست.

19. Giorgio De Chirico.

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
بارانی، محمد (۱۳۸۲)، *کارکردهای ادبی زبان گونه‌های آن*، فرهنگ، ۱۱ (۴۶-۴۷)، ۵۵-۷۰.
تناولی، پرویز (۱۳۹۴)، *نمکدان*، تهران: نشر نظر.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *تغییر نام دهخدا*، جلد ۱۵، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
سپهری، سهراب (۱۳۸۴)، *هشت کتاب*، تهران: انتشارات گفتمان اندیشه معاصر.
سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علم.

1. Norm.
۲. ویکتور شک洛夫سکی (Viktor Shklovsky) منتقد روسی و یکی از چهره‌های شاخص مکتب فرمالیسم (ساختارگرایی) روسی است، نظریه مهم شک洛夫سکی، نظریه آشنازدایی است.
۳. ایزه به معنی چیز یا موضوع در برابر سوژه یا ذهن که خود گوینده است. در پایان سده نوزدهم، مفهوم ایزه و سوژه آشکارا وارد فلسفه شده و از این طریق کنش‌های فکری را هم ایزه‌ای برای سوژه می‌بینند.
۴. شیخ الاسلام «احمد ابن ابوالحسن نامقی ترشیزی» معروف به شیخ احمد جام ملقب به «بونصر احمد ژنده‌پیل» از عارفان و صوفیان و شاعران قرن ششم و دوره سلجوقی بود. زادگاه وی نامق از دیار ترشیز بوده و مدفن وی در تربت جام هست.
5. Fyodor Dostoyevsky. 6. Alexander Blok.
7. Alexander Pushkin. 8. Pablo Picasso.
9. Henri Matisse. 10. Amedeo Clemente Modigliani.
۱۱. دفرماسیون (Deformation) در هنر نقاشی به معنی اغراق کردن، کج‌ومعوج کردن و تغییر ساختار واقعی اشکال.
12. Victor Vasarely. 13. Salvador Dali.

- Fliedl, Gottfried (2003). *Klimt*, Taschen, koln.
- Leech, Geoffrey (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longman, pp.xiv + 240.
- Saussure, Ferdinand de (1983). *Course in General Linguistics*, (trans. Roy Harris), London. Duckworth.
- Leech, Geoffrey. (1988), *Language in Literature*, Style and Foregrounding. Routledge, New York.
- URL1: <https://galleryinfo.ir/Artist/fa/1310>
- <https://www.catawiki.com/en/1/19837859-salvador-dali-after-the-ghost-of-vermeer> URL 2 .
- URL3: https://www.catawiki.com/en/s/?q=persistence%20of%20memory&sort=relevancy_desc
- URL4: <https://fa.socmedarch.org/marc-chagall-biography-4160581-923>
- URL5: <https://pin.it/6UHJfO6>
- URL6: https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Empire_of_Light_Belgium.jpg
- URL7: <https://brendoptom.ru/fa/dzhordzho-de-kiriko-interesnye-fakty-cto-nuzhno-znat-o-dzhordzho-de-kiriko-pered.html>
- URL8: <https://www.renemagritte.org/images/paintings/the-red-model.jpg>
- URL9: <https://www.ijoor.ir>
- URL10: <https://pl.opisanie-kartin.com/opis-obrazu-pabla-picassa-gitara>
- URL11: <https://tajasomi.ir/fa/pages/newsdetail/22477>

- سجودی، فرزاد (۱۳۸۰)، نگاهی به نظام نشانه‌شناسی زبان و هنر، مجموعه مقالات همکنش زبان و هنر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی، دانشگاه ادبیات و علوم انسانی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، نوشته بر دریا، از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی، تهران: انتشارات سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: انتشارات سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: نشر میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، بیان، تهران: نشر میترا.
- شهامی‌پور، شروین (۱۳۸۸)، فرانسویس بیکن، تهران: نشر نظر.
- صفوی، کوروش (۱۳۶۰)، درآمدی بر زبان‌شناسی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- عمید، حسن (۱۳۹۰)، فرهنگ لغات، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چندلایه‌گی، مجله دانشگاه ادبیات و علوم انسانی، شماره ۶۲.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: انتشارات سخن.
- لینتن، نوربرت (۱۳۸۳)، هنر مدرن، ترجمه علی رامین، تهران: انتشارات نی.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۴)، نشانه در آستانه، تهران: انتشارات فرهنگ نو و نشر آسیم.
- Hawkes, Terence (1977). *Structuralismus and Semiotics*, London Routledge, p. 192.
- Neret. Gilles(2005). *Dali*, Taschen, Koln.