

آشنایی زدایی در غزلیات شمس
اثر: دکتر محمد حسین محمدی
عضو هیئت علمی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)
(از ص ۲۱۱ تا ۲۲۱)

چکیده:

آشنایی زدایی یکی از مفاهیم اساسی در نظریهٔ فرمالیست‌های روس است. در یک تعریف گسترده، آشنایی زدایی عبارت است از تمامی شگردها و فنونی که نویسنده یا شاعر از آنها بهره می‌برد تا جهان متن را به چشم مخاطبان خود بیگانه بنمایاند.

یکی از روش‌های مهم آشنایی زدایی، هنجارگریزی یا خروج آگاهانه از زبان معیار است. در غزلیات شمس انواع مختلفی از هنجارگریزی مورد استفاده قرار گرفته که عبارتند از:

هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی واژگانی و هنجارگریزی زمانی.

واژه‌های کلیدی: آشنایی زدایی، هنجارگریزی، غزلیات شمس.

مقدمه:

نوبت کهنه‌فروشان درگذشت نوفروشانیم و این بازار ماست

آشنایی زدایی چیست؟

آشنایی زدایی (De-Familiarization) یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیست‌های روس (Russian - Formalist) است. از یک دیدگاه کلی، این مفهوم ریشه در بحث قدیمی نظریه ادبی در مورد کاربرد عناصر مجازی در متون ادبی دارد. کاربرد مجازی واژگان، ذهن را متوجه معانی تازه‌ای می‌کند و معناهای آشنا، بی‌اهمیت و کمرنگ می‌شوند. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۴۷)

به نظر شکلوفسکی (Shklovsky) هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان 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 آن خو گرفته‌ایم؛ مثلاً کار، لباس پوشیدن، تزئین خانه، همسر و هراس از جنگ فاصله می‌اندازد. اشیا را چنان که برای خود وجود دارند. به ما می‌نمایاند و همه چیز را از حاکمیت سویه‌ی خودکار که زاده ادراک حسی ماست، می‌رهاند. (همان، ص ۴۷) آشنایی زدایی در یک تعریف گسترده، عبارت از تمامی شگردها و فنونی است که نویسنده یا شاعر از آنها بهره می‌برد تا جهان متن را به چشم مخاطبان خود بیگانه بنمایاند. هدف او نیز از این کار، روشن کردن سریع یک معنی یا مفهوم نیست، بلکه می‌خواهد در قالب زیباآفرینی مفاهیمی تازه بیافریند. طبق این دیدگاه، زبان ادبی زمانی پدید می‌آید که شاعر / نویسنده با بهره‌گیری از این رویکرد، موجب ایجاد حس تازه و شگفتی مخاطب شود؛ مثلاً در شعر زیر از اخوان ثالث:

چون سبوی تشنه کاندرا خواب بیند آب / و اندر آب بیند سنگ / دوستان و

دشمنان را می‌شناسم من
از سبب به عنوان موجودی زنده یاد شده که خواب می‌بیند و این موجب شگفتی
مخاطب می‌شود.

فرآیند برجسته‌سازی

برجسته‌سازی، انحراف از هنجارهای زبان معیار است. هنگامی که یک عنصر
زبانی برخلاف معمول به کار می‌رود و توجه مخاطبان را به خود جلب می‌نماید.
موکارفسکی برجسته‌سازی را فرآیندی آگاهانه می‌داند و هر چه فرآیندی آگاهانه‌تر
به کار گرفته شود، از خودکاری کمتری برخوردار است. براساس نظر او،
برجسته‌سازی در مقابل هنجارها ایجاد می‌شود. وی حدّ اعلاّی برجسته‌سازی کلام
را ویژگی شعر می‌داند. (موکارفسکی، بان، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۹۵ و ۹۴)

ویژگی‌های یک برجسته‌سازی هنری

در فرآیند برجسته‌سازی، باید عواملی چون انسجام، نظام مندی، رسانگی،
انگیزش و زیباشناسی مورد توجه قرار گیرد که البته از بین این عوامل، دو اصل
«رسانگی» و «زیباشناسی» اهمیت بیشتری دارند.

موکارفسکی، یکی از ویژگی‌های برجسته‌سازی را انسجام عناصر برجسته آن
می‌داند. منظور از انسجام، با هم‌آیی و یا هم‌نشینی عناصری است که در حوزه
معنایی واحدی قرار گرفته‌اند. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۹۵) هم‌نشینی واژه‌های
«اسب» «پیاده» «نطع»، «رخ»، «پیل»، «شه» و «مات» که همه مربوط به بازی شطرنج
است، در نمونه زیر از خاقانی از این گونه‌اند:

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان
از دیدگاه موکارفسکی، نظام مندی، ویژگی دیگر برجسته‌سازی است که انسجام

اثر نیز به دنبال دارد. در هر اثر ادبی، تعادلی میان عناصر برجسته و عناصر پس زمینه وجود دارد هرگونه تغییر در این موازنه، کل روابط حاکم بر این نظام را برهم میزند. از سوی دیگر، برجسته‌سازی تا حدی باید پیش رود که در ایجاد ارتباط، اختلال ایجاد نکند. شفیعی کدکنی این ویژگی را «سارنگی» می‌نامد. هم چنین او معتقد است که شرط آفرینش اثر ادبی، رعایت اصل زیباشناسی است و باید در برجسته‌سازی، نوعی حس زیباشناسی در مخاطب برانگیخته شود.

گونه‌های برجسته‌سازی

برجسته‌سازی از طریق دو شیوه قاعده افزایی و قاعده کاهی (= هنجارگریزی) ایجاد می‌شود. شفیعی کدکنی هنگام بحث درباره برجسته‌سازی ادبی، اشاره می‌کند که «رستاخیز واژگان» به دو صورت می‌تواند انجام پذیرد. او انواع برجسته‌سازی را در دو گروه موسیقایی و زیبایی شناختی طبقه‌بندی می‌کند. گروه موسیقایی، مجموعه عواملی را در بر می‌گیرد که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار آهنگ و توازن بخشیدن جدا می‌کند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمات و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود این گروه صناعت‌هایی هم چون وزن، قافیه، ردیف و هم آهنگی‌های صوتی را در بر می‌گیرد.

گروه زبان شناختی، عواملی را در بر می‌گیرد که به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها، بیرون از خصوصیت موسیقایی آنها، می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود. این گروه صناعتی هم چون استعاره، مجاز، کنایه، حس آمیزی و آشنایی زدایی را در بر می‌گیرد. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۷ و ۸)

یکی از رویه‌های مهم آشنایی زدایی در شعر، غرابت زبانی اثر و نامتعارف بودن روش بیان است. آشنایی زدایی در شعر از طریق گریز از هنجارهای گوناگون شکل می‌گیرد؛ لذا در این قسمت ضمن اشاره به هنجارگریزی و تعریف آن، انواع

هنجارگریزی در غزلیات شمس را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

هنجارگریزی

هرگاه انحراف غایت‌مند از هنجارها و قواعد حاکم بر زبان معیار صورت پذیرد، هنجارگریزی پدید می‌آید. (آرلاتو، آنتونی، ۱۳۷۳، ص ۱۴) با این وجود نمی‌تواند هرگونه انحراف از هنجارها و قواعد زبان معیار را هنجارگریزی دانست؛ زیرا برخی از انحراف‌ها تنها ساختی غیر دستوری ایجاد می‌کنند. این گونه ساخت‌ها ارزش ادبی ندارند و خلاقیت به شمار نمی‌روند. به نظر لیچ، نخستین ویژگی هنجارگریزی «ارائه مفهوم» است. هم‌چنین او معتقد است هنجارگریزی باید بیانگر منظور و مقصود نویسنده / گوینده باشد. (لیچ، ج، ان، ۱۹۶۹، ص ۵۹)

در اینجا باید توجه داشت که میان انحراف خلاق و هنری و انحرافی که بر اثر کثرت کاربرد مبتذل است، تمایز وجود دارد. این گونه انحراف‌ها در زبان عادی شده‌اند و چنین فرایندی «خودکارشدگی» نامیده می‌شود. (مای فورد، جی، ار، ۱۹۸۹، ص ۴۸)

هنجارگریزی در غزلیات شمس

در غزلیات شمس انواع مختلفی از هنجارگریزی دیده می‌شود. اکنون ضمن نام بردن از هرکدام از آنها و پس از تعریفی مختصر، نمونه‌هایی از آن در این غزلیات به دست داده می‌شود:

۱- هنجارگریزی معنایی

در هنجارگریزی معنایی، هم‌نشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست و تابع قواعد خاص خود است. این نوع هنجارگریزی گسترده‌ترین و

پرکاربردترین نوع هنجارگزیزی در غزلیات شمس است. هنجارگزیزی معنایی خود دارای انواعی است که عبارتند از:

الف) هنجارگزیزی از طریق شبکه‌های تازه تصویری و معنایی

در این حالت شیوه طرح و ارائه تصاویر شعری و شبکه تداعی‌ها به گونه‌ای متفاوت با زبان عادی است؛ یعنی نوعی تازگی، پویایی و جسارت زبانی در آن دیده می‌شود؛ به طور مثال:

ای خواجه سرمستک شدی بر عاشقان خنیک زدی

مست خداوندی خود کشتی گرفتی با خدا

(۲۲/۱)

علاوه بر درنگی که واژه‌های «سرمستک» و «خنیک» ایجاد می‌کنند، تعبیر «کشتی گرفتن با خدا» از نظر معنایی بسیار شگفت آور است.

و یا:

طرفه درخت آمد کزو گه سیب روید گه کدو

گه زهر روید گه شکر، گه درد روید گه دوا

(۲۸/۱)

هنجارگزیزی معنایی در این بیت، تصویر درختی است که گاه از آن سیب و گاه کدو می‌روید.

ب) هنجارگزیزی از طریق تشخیص

تشخیص (Personification) عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و مظاهر طبیعت؛ به این ترتیب که برای آنها خصوصیات انسانی در نظر گرفته شود. تشخیص که نوعی اسناد مجازی است، از دیرباز در ادبیات فارسی کاربرد داشته و یکی از مهمترین روش‌های ارائه تصاویر پویا و زنده است.

اما در شعر مولوی تشخیص مقوله‌ای بسیار متفاوت با شعر دیگر شاعران است. آنچه در تشخیص‌های مولوی جلب نظر می‌کند، نوع صفات و اعمال و احساساتی است که به سایر موجودات نسبت داده می‌شود. گونه‌ای از ویژگی‌های انسانی که حتی برای آدمی نیز خروج از ثرم و هنجار معمول شناخته می‌شود. هنگامی که این خصوصیات به موجودات و اشیا نسبت داده می‌شوند، جنبه شگفتی آنها بیشتر می‌شود؛ به طور مثال:

نی‌ها و خاصه نی شکر بر طمع این بسته کمر

رقصان شده در نیستان یعنی «تُعزُّ ما تشا»

(۷/۱)

و:

خمیر و نانبا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سراید

(۶۸۳/۲)

و نیز:

بحر می‌غرد و می‌گوید «کای امت آب راست گوید بر این مایده کس را گله نیست»

(۴۰۸/۱)

در بیت اول کمر بستن نی و آنگاه رقصیدنش در نیستان تشخیصی بس بدیع است. به همین ترتیب در بیت دوم دیوانه شدن خمیر و بیت مستانه سرآیدن تنور همین حالت را دارند. در بیت سوم هم علاوه بر غریدن بحر، تعبیر بسیار زیبای «امت آب» از مقوله تشخیص خاص مولوی است.

ج) استفاده از تصاویر متناقض نما

تصاویر متناقض نما (Paradoxical Images) تصاویری هستند که دو طرف آن به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کند؛ مثل «جانب بی جانبی» در بیت زیر از مثنوی

که معلوم نیست بالاخره جانب هست یا نه.

هر کبوتر می‌پرد زی جانبی وین کبوتر جانب بی جانبی
در غزلیات شمس، انواع مختلفی از پارادکس مورد استفاده قرار گرفته که با یک
دید کلی می‌توان آن را در سه مقوله طبقه‌بندی کرد.

- متناقض نمایی به صورت ترکیب

چو از تیغ حیات‌انگیز زد مرگ را گردن فرود آمد زاسب اقبال و می‌بوسید دستش را
(۶۸/۱)

در این مثال ترکیب «تیغ حیات‌انگیز» و «کشتن مرگ» پارادکس هستند که اولی به
صورت ترکیب استفاده شده است.

- متناقض نمایی میان عناصر یک جمله

درد شمس الدین بود سرمایه درمان ما بی سرو سامانی عشقش بود سامان ما
(۱۵۰/۱)

در مثال فوق، بی سرو سامانی سبب سرو سامان می‌شود که حالت متناقض نما
را می‌توان در بین عناصر جمله مشاهده کرد.

- متناقض نمایی بین دو جمله با یکدیگر

در این حالت دو جمله به یک شخص یا یک چیز نسبت داده می‌شود؛ به طوری
که آن دو در ظاهر یکدیگر را نقض می‌کنند.

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی مطلب تویی طالب تویی هم منتها هم مبتدا
(۱/۱)

در اینجا «منتها بودن» و «مبتدا بودن» را به یک شخص نسبت داده است.

(د) هنجارگریزی از طریق ساختن ترکیبات تازه و خاص

به نظر زبان‌شناسان، زبان فارسی در میان زبان‌های جهان به لحاظ ساختن

ترکیب، در ردیف نیرومندترین زبان‌های دنیاست. شاعران فارسی زبان نیز از این امکان زبان فارسی نهایت بهره‌برداری را کرده‌اند؛ اما مولوی در این زمینه هم تفاوت‌هایی با دیگران دارد. او با توجه به شور و هیجان درونی و ایجاد فضای تازه، یکی از شاعرانی است که به ترکیب‌های بدیع و نو توجه خاصی نشان داده است. قدرت این ترکیب‌ها به حدی است که گاه موجب شگفتی و اعجاب خوانندگان می‌شود و رستاخیز و ازگانی ایجاد می‌کند.

نمونه‌های زیر از ترکیب‌های جدید مولانا در غزلیات شمس هستند:

شیر سیاه عشق تو می‌کند استخوان من نی تو ضمان من بُدی پس چه شد این ضمان تو

(۲۱۵۲/۵)

ترکیب «شیر سیاه عشق» قابل توجه است.

و نیز «دجال غم» در بیت زیر از این دست ترکیب‌هاست:

دجال غم چون آتشی، گسترد ز آتش مفرشی کو عیسی خنجر کشی دجال بدکردار را

(۲۴/۱)

۲- هنجارگریزی و ازگانی

هنجارگریزی و ازگانی یکی از شیوه‌هایی است که بر مبنای آن شاعر برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه‌ها در زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌سازد و یا آن را به طرزی خاص مورد استفاده قرار می‌دهد که برای خواننده، سابقه ذهنی ندارد. در غزلیات شمس، مولوی با ساخت واژه‌های تازه، ضمن اینکه معنای جدید آفریده است، برجستگی خاصی ارائه می‌کند.

این موضوع علاوه بر اینکه از نظر زبانی، هنجارگریزی است؛ به معنی آفرینی نیز کمک می‌کند. نمونه‌های زیر موضوع را بیشتر روشن می‌کند.

ای گیج سرکان سر، گیجیده نگردد زو وی گول دلی کان دل، یاوه نکند نیّت

(۳۲۷/۱)

«گیجیده» در بیت فوق، ساختی وصفی است که به قیاس صفت مفعولی توسط خود شاعر ساخته شده است.

ونیز:

زآفتاب سعادت، مرا شراباتست که ذره‌های تنم حلقه خراباتست
(۴۷۷/۱)

«شرابات» به قیاس «خرابات» ساختی تازه و نامتعارف است.

و این فعل جالب:

شکر شیرینی گفتن رها کن ولیکن کان قندی، چون نقندد
(۶۷/۲)

«نقندد» از جمله فعل‌هایی است که با شکستن قواعد زبان و در هم ریختن هنجارها ساخته شده است. ساختار مصدر «قندیدن» از ترکیب اسم (به جای فعل) + یدن (که علامت مصدر جعلی فارسی است) تشکیل شده است. مولوی «قندیدن» را به معنی «قند شدن» و «قند بودن» به کار برده است که علاوه بر ساخت تازه آن، زیباشناسی و القای موسیقی آن هم قابل توجه است.

۳- هنجارگریزی زمان

این نوع هنجارگریزی وقتی به وجود می‌آید که شاعر از گونه زبان هنجار یا زبان استاندارد امروزی بگریزد و آن ساخت زبانی را به کار گیرد که پیشتر در زبان رایج بوده و امروز دیگر به کار نمی‌رود. این نوع هنجارگریزی را اصطلاحاً «باستان‌گرایی» نیز می‌گویند.

از بوسه‌ها بر دست او وز سجده‌ها بر پای او وز لور کند شاعران وز دمدمه‌ی هر ژاژخا
(۷/۱)

«لور کند» به معنی پشته و زمین که سیلاب آن را کنده باشد، امروز کاربردی

ندارد.

ویا:

بدان صبح نجاتی رو بدان بهر حیاتی رو بزن سنگی برین کوزه بزن نفتی بر آن کازه

(۲۲۹۶/۵)

«کازه» خانه‌ای است که از علف و نی می‌سازند و امروزه دیگر به کار نمی‌رود.

نتیجه:

شعر مولوی پس از گذشت حدود هفت قرن، هنوز هم برای خوانندگان آن جذاب، نو و تازه است. علاوه بر اندیشه‌های مترقی این شاعر علت این تازگی را در ساختار لفظی شعر او و شگردهای پیشرفته شعریش جستجو کرد. آشنایی زدایی و هنجارگریزی، دوشگرد از شگردهای اصلی مولوی برای تازه کردن جهان متن در غزلیات شمس هستند.

منابع:

- ۱- آراتو، آنتونی، درآمدی بر زبان‌شناسی، ترجمه یحیی مدرّسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.
- ۲- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن (دو جلد) جلد اول، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰.
- ۳- موکارفسکی، یان، زبان معیار و زبان شعر، ترجمه احمد اخوت، کتاب شعر، جلد دوم، اصفهان، ۱۳۷۳.
- ۴- مولوی، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس یا دیوان کبیر، با تصحیحات و حواشی بدیع الزّمان فروزان فر، دوره ده جلدی، دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

5- Leech, GN. A linguistic Guide to English poetry, Newyork, Longman, 1969.

6- Huyford, J.R Hedsley. B semantics: A course book, cambrige, cambrige university press, 1989.