نابیوسانیهای شاعرانه

مهرانگیز اوحدی

اشاره

نویسندهٔ مقالهٔ زیر در نوشته خود جوانب گوناگون صنعتی‌ادبی (آشنایی‌زدایی) را مورد بحث قرار می‌دهد. او ابتدا به تعریف آشنایی‌زدایی یا - به تعبیر برگزیده‌اش - نابیوسانی می‌پردازد، سپس به گستره آن اشاره‌ای می‌کند و در بخش نهایی که مفصل‌ترین بخش مقاله است انواع آشنایی‌زدایی را با ذکر مثال توضیح می‌دهد.

۱. مقدمه

یکی از مباحث نو در نقدهای ادبی، بحثی است در زمینهٔ اصطلاح defamiliarize که ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن «ضدآشنایی» یا «آشنایی‌زدایی»[۱] است و ما در این گفتار آن را به نابیوسانی (از ریشهٔ بیوسیدن به معنای انتظار داشتن) یعنی خلاف انتظارها برگردانده‌ایم.[۲] این اصطلاح، به ظاهر بر ساختهٔ صورتگرایان روس و از کشفهای نخستین دهه‌های قرن حاضر است.[۳]

به‌طور خلاصه، صورتگرایان برآنند که یکی از راههای برجسته‌سازی سخن ادبی، برانگیختن حس اعجاب و شگفتی خواننده، به گونه‌ای کاملاً خلاف انتظار و خلاف سنتهای متعارف ادبی است. به سخنی دیگر، گاه بیان شاعر و نوآوریهای او به‌طور کلی با معیارهایی که سخن‌شناسان عصر او بدان خو گرفته‌اند یا آن‌سان که خوانندگان (البته خوانندگان آشنا با سخن ادبی) و ذهنیت آنان انتظار دارد، سازگار نیست. در عین حال همین ناسازگاری یا غیرمتعارف بودن، خود، بیشترین نقش را در دلپذیرتر کردن آن سخن داشته است. شاید در نخستین نگاه، چنین بنماید که نابیوسانی به معنای نوآوری است و نوآوری اصولاً از ویژگیهای تمامی اشعار خوب در تمامی اعصار و تمامی سرزمینها بوده است. اما حقیقت امر این است که اصطلاح «ضدآشنایی» یا «نابیوسانی»های شاعرانه، با تعریفی که صورتگرایان روس (یا پیروان آنان) از آن به دست داده‌اند، تمامی انواع نوگرایی‌های شاعرانه را در برنمی‌گیرد، بلکه تنها به یکی از شیوه‌های نوآوری اطلاق می‌شود: شیوه‌ای خلاف انتظار و غیرمتعارف و به ظاهر ناسازگار با سنتهای رایج ادبی. برای مثال آنجاکه حافظ می‌گوید: «سلامی چو بوی خوش آشنایی»، توصیف او از سلام بسیار تازه، بدیع و دلپذیر است؛ توصیفی است که شاید در میان تمامی اشعار شاعران پارسی‌گوی، از جهت زیبایی و شیوایی نظیر نداشته باشد، اما هنگامی که شعر مولانا و توصیف او را از سلام می‌شنویم: «زهی سلام که دارد زنور دُنب دراز»، احساس و واکنش ما بسیار متفاوت است با احساس و واکنشی که در برابر شعر حافظ و توصیف او از سلام داشته‌ایم. از سلام حافظ، «بوی خوش آشنایی» به مشام می‌رسد و از سلام مولانا، رایحه‌ای تازه، ناآشنا و خلاف انتظار، اما این رایحهٔ ناآشنا و غیرمنتظره نیز در نوع خود، دست کمی از آن بوی خوش آشنای حافظانه ندارد. دز اینجا بحث بر سر این نکته نیست که کدام‌یک ادبی‌تر، شاعرانه‌تر یا شیواتر و خوشایندتر است، بلکه بحث بر سر این است که مولانا (آگاهانه یا ناخودآگاه) در این شعر از شیوه‌ای غیرمتعارف، در جهت مؤثرتر ساختن کلام خویش سود جسته و کاملاً در این کار توفیق داشته است.

به هر صورت، در این گفتار پس از معرفی این اصطلاح و طبقه‌بندی انواع آن، به مواردی از شعر قدیم فارسی می‌پردازیم که گویی شاعر از این صنعت ادبی و تأثیر شگرف آن آگاهی داشته و برآن بوده تا مصادیقی نیرومند از این شگرد شاعرانه به دست دهد.

۲. تعریف نابیوسانی

آنچه در نظریه‌های جدید ادبی مغرب زمین تحت این عنوان مطرح می‌شود، عبارت است از: «انحراف از زبان معیار و دگرگون ساختن شیوه‌های متداول گفتار، به گونه‌ای که دنیای درک و دریافت خوانندگان را غرابتی تازه ببخشد و گنجایش فراموش شدهٔ ذهن آنان را برای پذیرش احساساتی نوتر و غریبتر بدیشان باز نماید.»[۴]

همان‌گونه که گفته شد کشف و تعریف این صنعت ادبی به ظاهر متعلق به صورتگرایان روس در سالهای میان ۳۰-۱۹۲۰ است. در این سالهاست که ویکتور شکلوفسکی می‌گوید:

اساسی‌ترین هدف ادبیات برجسته‌سازی رسانه‌های زبانی در جهت ایجاد شگفتی خواننده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و به تعبیری تازه، زدودن آشناییها و ذهنیاتی است که او بدانها معتاد گشته یا خو گرفته است.[5]

البته سخن‌شناسان و نظریه‌پردازان ادبی از دیرباز بدین نکته آگاه بوده‌اند و گذشته از آنکه اساسی‌ترین کار شاعر را بزرگ کردن معنی خرد و خرد کردن معنی بزرگ دانسته‌اند[6]، در زمینهٔ همین زدودن آشناییها یا ذهنیتهای متعارف و برانگیختن احساس شگفتی و اعجاب خواننده نیز نظریه‌های صریح ابراز داشته‌اند. از جمله **ابن‌سینا**، فیلسوف و حکیم بزرگ ایرانی حدود هزار سال پیش از صورتگرایان روس در ***فن‌الشعر*** چنین می‌گوید:

> شاعر، برای آنکه حقیقتی را هر چه دلپذیرتر و مؤثرتر جلوه دهد، باید آن را با غرابتها و شگفتیها درآمیزد و این کار از چند راه ممکن است: شاعر می‌تواند غرابتی در وزن و قافیهٔ شعر ایجاد کند، یا غرابتی در توصیفهای شاعرانه پدید آورد، یا غرابتهایی در مفاهیم سخن بیافریند و گاه نیز مجموعه‌ای از تمامی این موارد، او را به هدف می‌رساند.[7]

۳. گسترهٔ نابیوسانیهای شاعرانه

در چشم‌اندازی گسترده می‌توان نابیوسانیهای شاعرانه را از وجوه متعدد مورد بحث قرار داد. این وجوه عبارتند از: طرح اصلی شعر یا داستان، واژگان یا تعبیرهای تازه، ابداع اوزان، قالبها یا ردیفها و قافیه‌های جدید، توصیفهای بدیع یا صور خیال تازه و سرانجام معانی و مفاهیم غریب و خلاف انتظار.

اما پیش از تشریح و تبیین این موارد، باید به یک نکته اساسی اشاره کرد و آن اینکه برخی از انواع نابیوسانی، در طول زمان و به‌تدریج نیروی شگفت‌انگیزی خود را از دست می‌دهند و بر اثر تکرار، به گونهٔ امری رایج و متعارف درمی‌آیند (برای مثال انواع وزنها یا قالبهای جدیدی که درطول هزار سال گذشته در شعر فارسی کشف یا ابداع شده و پس از گذشت زمان در اذهان همگان جا افتاده و طبعاً از نیروی نابیوسانی آن کاسته شده است)؛ از سوی دیگر، مواردی نیز هست که اگرچه امروز از دیدگاه ما نامتعارف و خلاف انتظار می‌نماید، در روزگاری که شاعر آن را به‌کار برده، چندان نامتعارف و شگفتی‌زا نبوده است (مانند بسیاری از واژه‌ها یا تعبیراتی که در متون کهن نظم و نثر فارسی به‌کار رفته و گاه همین غرابت و نامأنوس بودن آن، برای ما دلپذیر و حتی اعجاب‌انگیز می‌نماید). و مورد سوم، هنگامی است که دقیقاً معلوم نیست تعبیری، موضوعی یا مفهومی که برابر با دیدگاه امروزین ما غیرمتعارف و اعجاب‌انگیز است در روزگار سروده شدن چه وضعیتی ـ از جهت عادی بودن یا غیرعادی بودن ـ داشته است. برای مثال، امروز که ما داستانهای ***شاهنامه*** را می‌خوانیم وقتی در داستان رستم و سهراب به بخش دیدار، آشنایی و ازدواج غیرمنتظرهٔ رستم و تهمینه می‌رسیم ـ شبانگاهی که تهمینه، دختر شاه سمنگان به بالین رستم، پهلوان ایرانی می‌رود ـ درمی‌مانیم که آیا این‌گونه اظهار عشق، خواستاری و ازدواج غیرمنتظرهٔ یک شاهزاده خانم با یک پهلوان جوان بیگانه، در روزگاری که **فردوسی** ***شاهنامه*** را می‌سروده نیز به همین سان غریب و غیرمتعارف بوده است یا نه.[8] یا آیا طرح داستان شیخ صنعان ***منطق‌الطیر*** **عطار** را باید یکی از انواع نابیوسانیهای شاعرانه دانست و چنین انگاشت که ذهن خلاق عطار این شخصیت را با چنین ویژگیهای خاص آفریده یا چنین فردی، در تاریخ وجودی واقعی داشته است. در هرحال از جهت پرهیز از گرفتار آمدن به ابهامهایی از این دست، باید همواره دو نکته را پیش چشم داشت؛ نخست آنکه داوری امروز ما در این‌گونه موارد به‌طور طبیعی متعلق به دیدگاههای امروزین ماست؛ بدین معنا که اگر حتی روزی صددرصد اثبات شود که شخصیتی چون شیخ صنعان، شخصیتی واقعی و تاریخی بوده است باز هم از شگفت‌انگیزی روایت عطار چیزی کاسته نخواهد شد، زیرا بازآفرینی شگفتیها نیز ـ اگر هنرمندانه صورت پذیرد ـ یعنی محاکات شاعرانه اگر کامل، طبیعی و هنرمندانه باشد خود مبین نگرش دقیق و بیان شیوای هنرمند یا شاعر است. دوم آنکه از میان انواع نابیوسانیهای شاعرانه، آنچه اکنون بیش از همه مورد توجه ماست، رویدادهای تاریخی یا واقعی نیست؛ زیرا این‌گونه موضوعات (اعم از آنکه از نوع اساطیر و افسانه‌های کهن باشد یا رویدادهای صددرصد تاریخی) در بیشتر موارد متغیراتی است تابع زمان و مکان و داوری اینکه این امور در روزگاری که شاعر آنها را به نظم کشیده تا چه حد متعارف یا غیرمتعارف بوده‌اند، کاری است بسیار دشوار و حتی ناممکن؛ بنابراین آنچه در این مقاله موردبحث و بررسی قرار می‌گیرد طرز بیان رویدادها یا مفاهیم است و نه طرح اصلی داستانی یا موضوع موردبحث.

۴. انواع نابیوسانیهای شاعرانه

بدین ترتیب می‌توان نابیوسانیهای شاعرانه را به چند مورد محدود کرد:

۱ـ۴. نابیوسانی در حوزهٔ واژگان یا تعبیرهای شاعرانه

۲ـ۴. نابیوسانی در قلمرو دستور زبان

۳ـ۴. نابیوسانی در حوزهٔ صور خیال شاعرانه

۴ـ۴. نابیوسانی در حوزهٔ معانی یا مفاهیم شاعرانه

۱ـ۴. نابیوسانی در حوزه واژگان یا تعبیرات شاعرانه

واژه‌ها یا تعبیرات خلاف انتظاری که در اشعار برخی شاعران می‌توان یافت خود بر چند نوع است:

الف. واژه‌های متعارفی که شاعر آنها را با تلفظ غیرمتعارف و گاه عامیانه به‌کار می‌برد مانند به‌کار بردن واژه‌های قلف، دُنب، مفتلا به جای قفل، دم، مبتلا در شعر مولانا که می‌گویند به سبب ارادتی بوده است که مولانا نسبت به **صلاح‌الدین زرکوب قونوی** داشته و «از جهت رعایت خاطر عزیز او»[9] تلفظ عامیانه و غیرادبی این واژه‌ها را به‌کار می‌برده، اما گاه به کارگیری همین تلفظهای غیرمتعارف شعر او را صد چندان دلپذیرتر ساخته است:

زهی سلام که دارد ز نور دنب دراز
چنین بود چو کند کبریا سلام علیک[10]

ب. برساختن و به‌کار بردن واژه‌های تازه و نامأنوسی که در عین غرابت دلپذیر است، مانند واژه ترللا در بیتی از مولانا:

مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر
خشک چه داند چه بود ترللا ترللا

(غزل ۳۸)

معنای واژه ترللا در فرهنگ نوادر لغات و اصطلاحات ***دیوان شمس*** نیامده است و اگرچه تفسیرکنندگان غزلهای شمس، پس از مرحوم **فروزانفر**، معانی مختلفی از آن به‌دست داده‌اند،[11] هنوز هم این واژه غرابت و تازگی خاص خود را حفظ کرده و ترنم گوشنواز آن خواننده را سرشار از التذاذ می‌کند.

ج. ترکیب یا تألیف تعبیراتی که خواننده با تک‌تک اجزای آن آشنایی دارد، اما صورت ترکیبی آن تازه و ناآشنا و در عین حال بسیار دلپذیر است؛ مانند پیرگلرنگ در بیتی از حافظ:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود[12]

(غزل۲۰۳)

یا ترکیب وصفی «کفِ دستِ شکرانه مالان به روی»، در این بیت از **بوستان سعدی**؛ ترکیبی که یک مصراع کامل را به خود اختصاص داده است:

همی‌گفت شولیده دستار و موی
کف دست شکرانه مالان به روی[13]

(ص ۲۹۸)

نیز ترکیب وصفی «افسانهٔ مجنون به لیلی نرسیده» که در عین سادگی، خود، یادآور تمامی شیرینی حکایت عاشقانهٔ لیلی و مجنون است:

ما هیچ ندیدیم و همه شهر بگفتند
افسانهٔ مجنون به لیلی نرسیده

(ص ۵۹۴)

۲ـ۴. نابیوسانی در حوزه دستور زبان

نابیوسانیهای نحوی زبان که برخی از علمای بلاغت آن‌را دشوارترین انواع این صنعت دانسته‌اند،[14] عبارت است از: دگرگون‌سازی نقش اجزای جمله، به گونه‌ای غیرمتعارف یا خلاف قوانین جاری دستور زبان. این‌گونه نابیوسانیهای شاعرانه نیز انواعی دارد، از جمله:

الف. تقدیم و تأخیر اجزای جمله به منظور تأکید بر نکته‌ای که شاعر آن را مهمترین بخش پیام خویش می‌داند. به سخنی دیگر، این

جابه‌جایی در معنای عام، همان بلاغتی است که در علم معانی موردبحث قرار می‌گیرد. اما در معنای خاص، دگرگونی اجزای کلام باید به گونه‌ای خلاف عرف و خلاف شیوه‌های رایج ادبی بوده باشد تا بتوان آن را غیرمنتظره یا نابیوسان نامید. برای مثال حکیم فرزانهٔ طوس، فردوسی در بسیاری از ابیات **شاهنامه**، فعل را در آغاز بیت یا جمله می‌آورد و با این جابه‌جایی، تأکید و قدرت بیشتری بر کلام خویش می‌بخشد:

بدرد دل شیر و چرم پلنگ
هر آنگه که گرز تو بیند به چنگ
که گفتت برو دست رستم ببند
نبندد مرا دست چرخ بلند
شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب[15]

اما این‌گونه ابیات را در **شاهنامه** (شاید به سبب کثرت استعمال) نمی‌توان از مقولهٔ نابیوسانیهای شاعرانه دانست به دو دلیل:

۱. از آنجا که در داستانهای پهلوانی کانون توجه اغلب، کارهای پهلوانی است، شاعر، آگاهانه با تقدیم مسند بر مسندالیه یا مقدم کردن فعل بر فاعل، تأثیر افعال پهلوانان خویش را چندین برابر می‌کند و به گفتهٔ علمای بلاغت کلام را بر مقتضای حال بیان می‌دارد.

۲. حماسه، به خودی خود، با دارا بودن انواع غلوهای شاعرانه (هم از جهت موضوع و هم از جهت ادای مفاهیم) سرشار از شگفتی‌ها و شگفت‌آفرینیهاست و طبعاً نیاز چندانی به صنعتی نظیر صنعت نابیوسانی ندارد؛ یا به سخنی دقیقتر صنعت نابیوسانیهای شاعرانه در نوع ادبی حماسه، جزء ذات حماسه محسوب می‌شود و نمی‌توان آن را صنعتی عارضی در شمار آورد.

لیکن در مورد دیگر انواع شعر، چنین حکمی صادق نیست؛ بدین معنا که اگر شاعری غزل‌سرا، اجزای کلام را از جهت دستوری جابه‌جا کند، این جابه‌جایی جزء ذات شعر غنایی نیست و گونه‌ای انحراف از زبان معیار یا شیوهٔ متعارف محسوب می‌شود. برای نمونه در این بیت:

نه تو گفتی که به جای آرم و گفتم که نیاری
عهد و پیمان و وفاداری و دلداری و یاری
(ص ۶۲۲)

سعدی، نخست با جابه‌جا کردن واژهٔ «نه» و «تو»، در آغاز بیت و سپس با تقدیم مسند بر مسندالیه، تشخصی به زبان و تأکیدی بر کلام خویش بخشیده که گویی شعر خود را از زمین به آسمان برده است.

یا در بیت زیر:

احوال دو چشم من بر هم ننهاده
با تو نتوان گفت به خواب شب مستی
(ص ۶۰۶)

سعدی در واقع به جای آنکه بگوید «احوال دو چشم بر هم ننهادهٔ من» می‌گوید «احوال دو چشم منِ بر هم ننهاده»، و نکتهٔ جالب آن است که همین تقدیم و تأخیر یا انحراف نحوی، شعر او را هزاران بار دلپذیرتر ساخته است. درست به همین‌گونه است هنگامی که حافظ به جای «قصهٔ دراز زهد من» می‌گوید: «قصهٔ زهد دراز من»:

بالا بلند عشوه‌گر نقش باز من
کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من
(غزل ۴۰۰)

و از این موارد شگفت‌انگیزتر و غیرمنتظره‌تر هنگامی است که مولانا از اسم «باده»، صفت تفضیلی «باده‌تر» می‌سازد:

ای می بترم از تو من باده‌ترم از تو
پر جوش‌ترم از تو، آهسته که سرمستم
(غزل ۱۴۶۶)

و از ضمیر «من»، صفت تفضیلی «من‌تر»:

در دو چشم من نشین ای آنکه از من من‌تری
تا قمر را وانمایم کز قمر روشن‌تری
(غزل ۲۷۹۸)

۳ـ۴. نابیوسانی در حوزهٔ صور خیال

شاید گسترده‌ترین و در عین حال شیرین‌ترین نابیوسانیهای شاعرانه، نابیوسانیهایی است در قلمروی صور خیال. برای مثال دقت شود در تصویرهای شگفت‌انگیز و کاملاً خلاف انتظار در ابیاتی از غزلهای مولانا؛ تصویر از دریا غبار برانگیختن و جاروبی از آتش برساختن:

داد جاروبی به دستم آن نگار
گفت زین دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را زآتش بسوخت
گفت کز آتش تو جاروبی برآر
(غزل ۱۰۹۵)

یا تصویر بدیع کوه جان که بر برگ تن برآویخته است:

کوه است جان در معرفت، تن برگ کاهی در صفت
بر برگ کی دیده‌ست کس یک کوه را آویخته
(غزل ۲۲۷۵)

و از همه شگفت‌انگیزتر تصویر تنوری است که بیت مستانه می‌سراید:

ز خاک من اگر گندم بروید
از آن گر نان‌پزی مستی فزاید
خمیر و نانبا دیوانه گردد
تنورش بیت مستانه سراید
(غزل ۶۸۳)

در زمینهٔ صور خیالهایی که می‌توان آنها را از مقولهٔ نابیوسانیهای موردبحث ما دانست، شاید بتوان رساله‌ای جداگانه پرداخت و در اینجا برای پرهیز از اطناب صرفاً به چند نمونه از شعر حافظ اشاره می‌شود:

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال
(غزل ۳۰۳)

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم
با نعره‌های قلقلش اندر گلو بیست
(غزل ۳۰)

در خیال این همه لعبت به هوس می‌بازم
بو که صاحب نظری نام تماشا ببرد
(غزل ۱۲۸)

تصویرهای «پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم»، «غمزهٔ صراحی» و «لعبت به هوس باختن»، که از هر منظری موردبحث و تحلیل قرار می‌گیرد، تصویرهایی است بدیع، غیرمنتظره و مصادیقی نیرومند برای نابیوسانیهای شاعرانه در حوزه صور خیال.

۴ـ۴. نابیوسانی در حوزهٔ معانی یا مفاهیم شاعرانه

مراد از نابیوسانیهای معنایی در شعر، بیان مفاهیمی است که حتی برابر با سنتهای ادبی و گاه برابر با شیوهٔ معمول همیشگی یک شاعر خاص، متناقض یا خلاف انتظار می‌نماید. برای مثال به بیتی از حافظ دقت کنیم:

من و انکار شراب؟ این چه حکایت باشد
غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
(غزل ۱۵۸)

در سراسر سنت ادب فارسی، شاعران، همواره شراب ـ اعم از شراب انگوری یا شراب عرفانی ـ را ستوده‌اند و در این زمینه، از ساخته شدن شراب تا مستیها و خماریهای حاصل از آن داد سخن داده‌اند. اما شاید هیچ شاعری، بر این ادعا نبوده است که شراب یا شراب‌نوشی ملازم عقل و کفایت باشد یا تا آنجا پیش رود که ادعا کند، عقل، خود او را به نوشیدن شراب امر می‌کند:

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش
ساقیا می ده به قول مستشار مؤتمن
(غزل ۳۹۰)

نابیوسانیهای معنایی، در واقع پیچیده‌ترین و در عین حال متداول‌ترین انواع نابیوسانیهای شاعرانه است و به‌نظر می‌رسد هریک از شاعران بزرگ ما در این حوزه، شگردهایی خاص و شیوه‌هایی متفاوت با دیگر شاعران را برگزیده‌اند. برای مثال، حافظ، به‌طور کلی با برگزیدن واژگان ایهام‌آمیز و به کارگیری طنزهایی نه چندان صریح، شیوه‌ای را در سخن‌سرایی به کار می‌گیرد که می‌توان به جرأت ادعا کرد، بیش از نیمی از ابیات او تأویل‌پذیر است و اگر تأویل‌پذیر بودن شعر حافظ را ـ به هر دلیل ـ نپذیریم باید اعتراف کنیم که به‌طور کلی شعر حافظ از جهت نابیوسانیهای شاعرانه، بویژه در حوزه نابیوسانیهای معنایی، بالاترین بسامد را داراست، ابیاتی نظیر:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد
ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد
(غزل ۱۰۵)

نگویمت که همه ساله می پرستی کن

سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش
(غزل ۲۷۴)

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
(غزل ۱۰۵)

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(غزل ۱۸۴)

همه، ابیاتی است نابیوسان و از نیرومندترین مصادیق این صنعت ادبی و حافظ‌شناسان بیش از هفتصد سال است تا در زمینهٔ تأویل و تفسیر برخی از این ابیات و مانند آن کاغذها سیاه کرده‌اند، جدالها و مباحثه‌ها داشته و رنجها و لذتها برده‌اند و هنوز هم ماجرای بسیاری از این ابیات، چونان ماجرای حافظ و معشوق او، به پایان نیامده است.

اما در مورد شعر سعدی، نابیوسانیهای معنایی، داستانی است کاملاً متفاوت. بدین معنا که سعدی اغلب از شیوه‌ای یا صنعتی در سخن استفاده می‌کند که برخی از کتابهای قدیم آن را «قول به موجب» یا «اسلوب‌الحکیم» نامیده‌اند؛ یعنی گوینده «لفظی را که در کلام غیرواقع شده و دارای دو معناست، حمل کند بر معنایی غیرآنچه او اراده کرده است»[16] در واقع نوعی تجاهل العارف شاعرانه:

پیام دادم و گفتم بیا خوشم می‌دار
جواب دادی و گفتی که من خوشم بی‌تو
(ص ۵۹۱)

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من
از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم
(ص ۵۷۳)

به کس مگوی که پایم به سنگ عشق برآمد
که عیب گیرد و گوید: چرا به فرق نپویی؟
(ص ۶۰۳)

و گاه این صنعت را چندان هنرمندانه به‌کار می‌گیرد که خواننده حتی گمان بر جهل ورزیدن شاعر نمی‌برد:

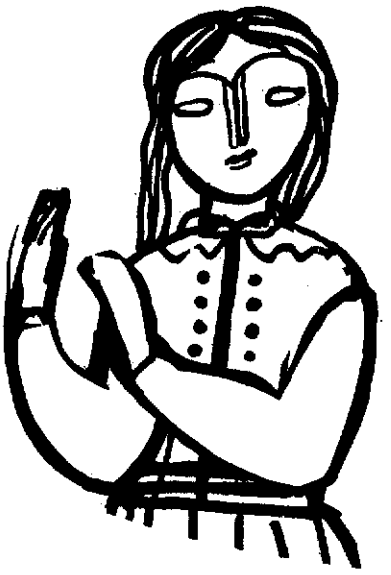
روز رستاخیز کانجا کس نپردازد به کس
من نپردازم به هیچ از گفت‌وگوی یار خویش
(ص ۵۳۷)

من دست نخواهم برد الا به سر زلفت
گر دسترسی باشد یک روز به یغمایی[17]
(ص ۶۰۱)

و سرانجام مواردی در شعر سعدی هست که ظاهراً در هیچ‌یک از عنوانهای نابیوسانی نمی‌گنجد، اما از آن زیباتر و مؤثرتر نمی‌توان از ذهنیتهای معمول خواننده آشنایی‌زدایی کرد؛ برای مثال «به طاقتی که ندارم» در این بیت:

غم زمانه خورم یا فراق یار کشم
به طاقتی که ندارم کدام بار کشم؟
(ص ۵۶۰)

یا:



رها نمی‌کند ایام در کنار منش
که داد خود بستانم به بوسه از دهنش
(ص ۵۳۱)

خواننده تا اواسط مصراع دوم، نگران و منتظر است که شاعر چگونه می‌خواهد داد خویش را، اگر فرصت بیابد، از فرد غایب (که هیچ معلوم نیست کیست) بستاند و ناگهان (نابیوسان)، با عبارت «به بوسه از دهنش»، تمامی بیم و تردید و انتظار او در هم می‌ریزد و به آرامش و التذاذی غیرقابل توصیف بدل می‌شود.

در پایان به آخرین گونهٔ نابیوسانیهای شاعرانه اشاره می‌شود؛ گونه‌ای که ظاهراً تحت هیچ‌یک از عنوانهای یاد شده نمی‌گنجد و آن عبارت است از بیان مفهومی که در عین شاعرانه بودن، دست کم از دیدگاه گوینده، عین واقعیت است. برای مثال:

دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
گفتند یافت می‌نشود جسته‌ایم ما
گفت: آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست
(غزل ۴۴۱)

مفهوم «آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست» از دیدگاه مولانا، بیش از آنکه غلوی شاعرانه باشد، واقعیتی است مسلم؛ واقعیتی که اکثریت خوانندگان این شعر بدان باور دارند اما بیان صریح و در عین حال شاعرانه آن کاملاً خلاف انتظار می‌نماید و از همین مقوله است، بیت سعدی:

دوستان گویند سعدی خیمه در گلزار زن
من گلی را دوست می‌دارم که در گلزار نیست
(ص ۴۵۴)

شاید عنوان «بیان حقایق در لباسی شاعرانه» را بتوان گویاترین عنوان برای این‌گونه مفاهیم شاعرانه دانست؛ به سخنی دیگر آن را زیرمجموعه‌ای از گروه نابیوسانیهای معنایی درشمار آورد.

همان‌گونه که گفته شد نابیوسانیهای شاعرانه، دامنه‌ای بسیار گسترده دارد، بویژه نابیوسانیهای معنایی می‌تواند خود موضوع رساله‌ای مستقل را تشکیل دهد و در این گفتار تنها به اشاراتی در این مبحث بسنده شده است.

یادداشتها

۱. آشنایی‌زدایی، معادلی است که استاد شفیعی کدکنی برای اصطلاح defamiliarization برگزیده‌اند. ر. ک به ***موسیقی شعر***، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۷.

۲. نگارنده پس از مشاوره با چند تن از استادان ادب فارسی، اصطلاح نابیوسانی را که پیشنهاد استاد بزرگوار دکتر محمد امین ریاحی بود، از دیگر معادلهایی که برای اصطلاح defamiliarize پیشنهاد یا وضع شده است، گویاتر و رساتر تشخیص داد. با سپاس فراوان به حضور استاد ریاحی به سبب تمامی رهنمودهای ارزشمندی که، در زمینهٔ این مقاله، سخاوتمندانه دراختیار نگارنده نهادند.

3. A Glossary of Literary Terms, M.H. Abrams, Harcourt Brace College Publishers, Sixth Edition, 1993, p.274.

4. Ibid.

5. Ibid.

۶. ***چهار مقالهٔ نظامی عروضی***، به اهتمام دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۶، ص ۴۲.

۷. ابن سینا، ***فن‌الشعر***، عبدالرحمن بدوی، قاهره، ۱۹۶۶، نیز ر. ک به:

History of Islamic Philosophy, Seyyed Hossein Nasr and Oliver Leaman, Arayeh Cultural Ins., Tehran, 1375, Part II, p.892.

۸. با آنکه فردوسی‌شناسان برآنند که فردوسی، خود هیچ‌یک از داستانهای ***شاهنامه*** را خلق نکرده و تنها روایت‌کنندهٔ داستانهای باستانی بوده است، نکتهٔ موردبحث ما همچنان به قوت خود باقی است.

۹. ***مناقب‌العارفین***، تألیف شمس‌الدین احمد الافلاکی العارفی، به کوشش تحسین یازیجی، دنیای کتاب، ۱۳۶۲، جلد دوم، ص ۷۱۹-۷۱۸.

۱۰. ***کلیات شمس تبریزی***، مطابق نسخه تصحیح شده استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات نگاه و نشر علم، چاپ دوم، ۱۳۷۲. همین جا سپاسگزارم از استاد شفیعی کدکنی که نگارنده را به شماره این غزل و مصراع دوم مثال موردبحث ارجاع دادند.

۱۱. ر. ک. به ***گزیده غزلیات شمس***، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۶۶، ص ۲۵ و نیز ر. ک به ***گزیده غزلیات مولوی***، دکتر سیروس شمیسا، چاپ و نشر بنیاد، ۱۳۶۸، ص ۸۱.

۱۲. ابیات حافظ در این پژوهش، همه از ***دیوان حافظ*** مصحح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی برگزیده شده است.

۱۳. کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۷.

۱۴. ر. ک به ***موسیقی شعر***، ص ۳۰.

۱۵. ***شاهنامه*** فردوسی، تصحیح ژول مُل، با مقدمه دکتر محمدامین ریاحی، انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۷۰.

۱۶. ر. ک. به ***معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع***، نگارش محمد خلیل رجایی، دانشگاه شیراز، چاپ دوم، ص ۵.

۱۷. ر. ک. به ***موسیقی شعر***، ص ۳۴-۳۳.