آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس

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

چکیده:

آشنایی‌زدایی یکی از مفاهیم اساسی در نظریهٔ فرمالیست‌های روس است. در یک تعریف گسترده، آشنایی‌زدایی 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 آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی یا خروج آگاهانه از زبان معیار است. درغزلیات شمس انواع مختلفی از هنجارگریزی مورد استفاده قرار گرفته که عبارتند از:

هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی واژگانی و هنجارگریزی زمانی.

واژه‌های کلیدی: آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، غزلیات شمس.

مقدّمه:

نـــوبت کـــهنه‌فروشان درگـــذشت نـــوفروشانیم و ایـــن بـــازار مـــاست

آشنایی زدایی چیست؟

آشنایی‌زدایی (De-Familiarization) یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریهٔ فرمالیست‌های روس (Russian - Formalist) است. از یک دیدگاه کلّی، این مفهوم ریشه در بحث قدیمی نظریهٔ ادبی در مورد کاربرد عناصر مجازی در متون ادبی دارد. کاربرد مجازی واژگان، ذهن را متوجهٔ معانی تازه‌ای می‌کند و معناهای آشنا، بی اهمیت 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 عادت هایمان 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، تزیین 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 زادهٔ 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 خاطبان 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 کاندر خواب بیند آب / و اندر آب بیند سنگ / دوستان و

دشمنان را می‌شناسم من

از سبو 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 حد اعلای برجسته‌سازی کلام را ویژگی شعر می‌داند. (موکارفسکی، یان، 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 البتّه از بین این عوامل، دو اصل «رسانگی» و «زیباشناسی» اهمیت بیشتری دارند.

موکارفسکی، یکی از ویژگی‌های برجسته‌سازی را انسجام عناصر برجستهٔ آن می‌داند. منظور از انسجام، با هم‌آیی و یا هم‌نشینی عناصری است که در حوزهٔ معنایی واحدی قرار گرفته‌اند. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۹۵) هم نشینی واژه‌های «اسب» «پیاده» «نطع»، «رخ»، «پیل»، «شه» و «مات» که همه مربوط به بازی شطرنج است، در نمونهٔ 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 عـناصر پس زمینه وجود دارد هرگونه تغییر در این موازنه، کلّ روابط حاکم بر این نظام را برهم میزند. از سوی دیگر، برجسته‌سازی تا حدی باید پیش رود که در ایجاد ارتـباط، 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 بـاید در برجسته‌سازی، نوعی حس زیباشناسی در مخاطب برانگیخته شود.

گونه‌های برجسته‌سازی

برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ قاعده افزایی و قاعده کاهی (= هنجارگریزی) ایجاد می‌شود. شفیعی کدکنی هنگام بحث دربـارهٔ بـرجسـته‌سازی ادبـی، اشـاره مـی‌کند کـه «رسـتاخیز واژگـان» بـه دو صـورت مـی‌توانـد انـجام پـذیرد. اوانـواع برجسته‌سازی را در دو گروه موسیقایی و زیبایی شناختی طبقه‌بندی می‌کند. گروه موسیقایی، مجموعهٔ 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 صـناعت‌هایی هـم 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 آنـها، مـی‌توانـد مـوجب تـمایز یـا رسـتاخیز واژه‌هـا شـود. ایـن گـروه صـناعاتی هـم چـون اسـتعاره، مـجاز، کـنایه، حس‌آمیزی و آشنایی‌زدایی را در بر می‌گیرد. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۸ و ۷)

یکی از رویه‌های مهم آشنایی‌زدایی در شعر، غرابت زبانی اثر و نامتعارف بودن روش بیان است. آشنایی‌زدایی در شعر از طریق گرێز از هنجارهای گوناگون شکل می‌گیرد؛ لذا در این قسـمت ضـمن اشـاره بـه هـنجارگریزی و تـعریف آن، انـواع

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 می‌اید. (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 «ارائهٔ مفهوم» است. هم چنین 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 خلّاق 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.(های فورد، جی، ار، ۱۹۸۹، ص۴۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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:

۱ـ هنجارگریزی معنایی

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

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

الف) هنجارگریزی از طریق شبکه‌های تازهٔ تصویری و معنایی

در این حالت شیوهٔ طرح و ارائهٔ تصاویر شعری و شبکهٔ تداعی‌ها بـه گـونه‌ای متفاوت با زبان عادی است؛ یعنی نوعی تازگی، پویایی و جسارت زبانی در آن دیده می‌شود؛ به طور مثال:

ای خواجه سر مستک شدی بر عاشقان خنبک زدی
مست خـداونـدی خـود کشـتی گـرفتی بـا خـدا
(۲۲/۱)

علاوه بر درنگی که واژه‌های «سـرمستک» و «خـنبک» ایـجاد مـی‌کنند، تـعبیر «کشتی گرفتن با خدا» از نظر معنایی بسیار شگفت آور است.

و یا:

طـرفه درخت آمـد کـزو گـه سـیب رویـد گـه کـدو
گـه زهـر رویـد گـه شکـر، گـه درد رویـد گـه دوا
(۲۸/۱)

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

ب) هنجارگریزی از طریق تشخیص

تشخیص (Personification) عبارت است از جان بـخشیدن بـه اشـیا و مـظاهر 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 ارائهٔ 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 حتّی برای آدمی نیز خروج از نُرم و هنجار معمول شناخته می‌شود. هنگامی که این خصوصیات به موجودات و اشیا نسبت داده می‌شوند، جنبهٔ 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 می‌غرّد و می‌گوید «کای امت آب راست گویید بر این مایده کس را گله نیست»
(۴۰۸/۱)

در بیت اوّل کمر بستن نی و آنگاه رقصیدنش در نیستان تشخیصی بس بدیع است. به همین ترتیب در بیت دوم دیوانه شدن خمیر و بیت مستانه سراییدن تنور همین حالت را دارند. در بیت سوم هم علاوه بر غریدن بحر، تعبیر بسیار زیبای «امت آب» از مقولهٔ 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 کلّی می‌توان آن را در سه مقوله طبقه‌بندی کرد.

ـ *متناقض نمایی به صورت ترکیب*

چو از تیغِ حیات‌انگیز زد مر 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.

ـ *متناقض نمایی میان عناصر یک جمله*

درد شمس الدین بود سرمایهٔ درمان ما بی سر و سامانی عشقش بود سامان ما (۱۵۰/۱)

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

ـ *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 راکرده‌اند؛ اما مولوی در این زمینه هم تفاوت هایی 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 خاصّی نشان داده است. قدرت این ترکیب‌ها به حدی است که گاه موجب شگفتی و اعجاب خوانندگان می‌شود و رستاخیز واژگانی ایجاد می‌کند.

نمونه‌های زیر از ترکیب‌های جدید مولانا در غزلیات شمس هستند:

شـیر سیاه عشق تـو مـی‌کَنَد استخوان مـن 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 کـو عـیسی خـنجر کشـی دجـال بـدکردار را

(۲۴/۱)

۲ـ هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که بر مبنای آن شاعر بـرحسب قیاس وگریز از قواعد ساخت واژه‌ها در زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌سازد و یا آن را به طرزی خاص مورد استفاده قرار می‌دهد که برای خواننده، سابقهٔ ذهنی ندارد. در غزلیات شمس، مولوی با ساخت واژه‌های تازه، ضـمن اینکه مـعنای جـدید 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 سر کان سر، گیجیده نگردد زو وی گول دلی کان دل، یاوه نکند نـیّت

(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 ذرّه‌های 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 تازهٔ آن، زیباشناسی و القای موسیقی آن هم قابل توجه است.

۳ـ هنجارگریزی زمان

این نوع هنجارگریزی وقتی به وجود می‌آید که شاعر ازگونهٔ زبان هنجار یا زبان استاندارد امروزی بگریزد و آن ساخت زبانی را به کارگیرد که پیشتر در زبان رایج بوده وامروز دیگر به کار نمی‌رود. این نوع هنجارگریزی را اصطلاحاً «باستان گرایی» نیز می‌گویند.

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

«لورکند» به معنی پشته و زمین که سیلاب آن راکنده باشد، امروزکاربردی

ندارد.

ویا:

بـدان صـبح نـجاتی رو بـدان بـهر حـیاتی رو بزن سنگی برین کوزه بـزن نـفتی بـر آن کـازه (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 هـم بـرای خـوانـندگان 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. آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، دوشگرد از شگردهای اصلی مولوی برای تازه کردن جهان مـتن در غزلیات شمس هستند.

منابع:

۱ـ آرلاتو، آنتونی، درآمدی بر زبان‌شناسی، ترجمه یحیی مدرّسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.

۲ـ احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن (دو جلد) جلد اوّل، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰.

۳ـ موکارفسکی، یان، زبان معیار و زبان شعر، ترجمه احمد اخوت، کتاب شعر، جلد دوم، اصفهان، ۱۳۷۳.

۴ـ مولوی، جلال الدین محمد، کلیّات شمس یا دیوان کبیر، با تصحیحات و حواشی بدیع الزّمان فروزان فر، دورهٔ ده جلدی، دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

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

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