

فصل نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۲، پیاپی شماره ۴۴، تابستان ۱۳۹۹، صص ۲۳۵ تا ۲۶۴

تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۲۱، تاریخ پذیرش: ۹۹/۱/۲۴

بررسی وجوه هنری بیگانه سازی صورخیال در مجموعه شعر

میخانه بی خواب اثر مهدی فرجی

دکتر فاطمه جعفری کمانگر^۱، ستاره فیروزجایی^۲



چکیده

برجسته سازی و ویژگی و مشخصه اصلی زبان ادبی است. برجسته سازی را می توان با هنجارگریزی و بیگانه سازی یا آشنایی زدایی یعنی انحراف هدفمند از قواعد زبان معیار ایجاد کرد. شاعران نوآور تلاش می کنند با کمک عناصر خیال و بهره گیری از مسائل زیبایی شناسی و با روش ابداعی و هنرمندانه در شعر، به واژه های روزمره که هیچ تشخیص ویژه ای ندارند، جان بخشند و مخاطب خویش را به اوج التذاذ ادبی برسانند. پژوهش حاضر به روش توصیفی - تحلیلی نگاشته شده است و بر آن است تا تحول زیبایی شناسانه صور خیال و تصویرسازی های ادبی ای را که از رهگذر آشنایی زدایی ادبی از اشیا و پدیده های پیرامون خود عادت زدایی می کنند و به کلام جلوه هنری می بخشند، در مجموعه شعر میخانه بی خواب از مهدی فرجی مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش با بررسی ابعاد زیبایی شناسانه صور خیال موجود در این اثر و با ذکر شاخص ترین شواهد مثال مربوط به هر حوزه، بیشترین نوآوری مهدی فرجی را در این اثر از آن تشبیه و استعاره و کمترین نوآوری را در زمینه مجاز مرسل و کنایه دانسته است.

کلید واژه ها: بیگانه سازی، صورخیال، فرمالیسم، مهدی فرجی.

مقدمه:

با وجود اندیشه‌های نوگرا و ساختارشکن در اشعار بعد از انقلاب و به وجود آمدن قالب‌های شعری نوین و هنجارگریزانه، کماکان شاعرانی به قالب شعر کلاسیک فارسی آثاری خلق کردند که با وجود کهنگی قالب، تازگی ساختار زبانی، ترکیب‌های نوین و بیگانه‌سازی در آرایه‌های ادبی و صور خیال، نقش نوآورانه آن‌ها را در ادبیات معاصر بعد از انقلاب نمی‌توان نادیده انگاشت. مهدی فرجی متولد ۹ بهمن ۱۳۵۸ در کاشان است. وی تحصیلات خود را در کاشان گذراند. او را می‌توان از شاعران جوانی دانست که شعرش در پایان دهه هفتاد شکل گرفت و در آغاز دهه هشتاد به سرعت پیشرفت کرد. او تاکنون یازده مجموعه شعری به چاپ رساند که بیشتر در قالب غزل است و چندین جایزه معتبر ادبی کشور را دریافت کرد. مجموعه شعر میخانه بی‌خواب او اثری است که در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسید و تاکنون به چاپ هشتم رسیده است.

عدول از زبان معیار و نا آشنا ساختن تعابیر مألوف و به کارگیری صنایع و آرایه‌های ادبی کلاسیک به صورتی نوین، تشبیهات بکر، استعارات ساختارشکنانه، پارادوکس‌های نوین، حسامیزی‌هایی که از آن‌ها بوی ابتکار به مشام می‌رسد و... همگی از عواملی هستند که پژوهش حاضر در صدد آن است تا با نگاه به آن‌ها به بررسی اشعار مهدی فرجی از دریچه تصویرسازی‌هایی که منجر به آشنایی زدایی ادبی می‌شوند بپردازد.

آشنایی زدایی را می‌توان شاکله ساختاری و معنایی شعر دانست؛ به طوری که شعری که فاقد آشنایی زدایی باشد شعر نیست؛ بلکه نظم است. آشنایی زدایی را باید در روابط بینامتنی و در زمان تولید اثر سنجید. زیرا یک آرایه زیبایی شناسانه تا زمانی زیباست که کارکرد آشنایی زدایانه خود را از دست نداده باشد؛ زیرا هر عنصر زیبایی شناختی به محض تکرار و کلیشه شدن، خود نیاز به آشنایی زدایی پیدا می‌کند؛ بنابراین آشنایی زدایی تحول بخش شعر و نثر و مانع از ایستایی آن است. شاعران معاصر بعد از انقلاب نیز مانند شعرای بنام پیش از خود در حیطه آشنایی زدایی، شگردهای تازه‌ای به کار گرفتند و تلاش کردند به وجوه ادبی شعر

توجه ویژه‌ای نشان دهند و به شعرشان با تکیه بر تغییر شکل در زبان عادی و به کارگیری صناعات ادبی که باعث بیگانه‌سازی می‌شود، اعتبار بیشتری ببخشند؛ توجه به وجوه آشنایی زدایانه شعر امروز نوآوری‌های شاعران معاصر را نسبت به شاعران به نام گذشته مشخص می‌کند و نشان می‌دهد بسیاری از شاعران معاصر پارسی‌گوی علی‌رغم این که در ساختار و قالب شعری به شیوه قدما رفته‌اند، اما با آشنایی زدایی و بیگانه‌سازی‌هایی که در خلق تصاویر زیبایی‌شناسانه انجام دادند اشعاری نوآورانه خلق کردند که هر مخاطب شعری‌ای را به هیجان وا می‌دارد.

با توجه به اینکه بررسی شعر شعرای معاصر بعد از انقلاب و شناخت وجوه نوآورانه اشعار آن‌ها در محافل آکادمیک و به طور جدی مورد غفلت واقع شده است، این پژوهش در نظر دارد با بررسی مجموعه شعر میخانه بی خواب از مهدی فرجی، زیباترین بیگانه‌سازی‌ها را در تصویرسازی‌ها و صور خیال به کار رفته در شعرش که منجر به بیگانه‌سازی می‌شود نشان دهد و مبتکرانه‌ترین تحولات را در به کارگیری صورخیال موجود در این اثر مورد بررسی قرار دهد. پژوهش حاضر بر اساس اهدافی نگاشته شده است و در نظر دارد با بررسی صورخیال مجموعه شعر میخانه بی خواب از مهدی فرجی، به کارگیری مبتکرانه‌ترین ایماژها را در این اثر مورد توجه قرار دهد و پرکاربردترین صور خیال شعر او را که دارای بیشترین کارکرد آشنایی‌زدایانه هستند مشخص کند.

پیشینه تحقیق

مهدی فرجی از شاعران معاصر بعد از انقلاب است که تاکنون در نقد و بررسی دفترهای شعر ایشان مقاله‌ای نگاشته نشده است؛ اما مبحث آشنایی‌زدایی ادبی مبحث غریبی نیست و شعر بسیاری از شعرای معاصر بر این اساس مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. مدرسی و دیگران (۱۳۸۸) در مقاله «تحلیل تحول آرایه‌های زیبایی‌شناختی در شعر معاصر» هنجار‌گریزی در آرایه‌های ادبی را به طور کلی نه در شعر شاعری خاص مورد بررسی قرار دادند. مقاله «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رویایی» آشنایی‌زدایی‌های نحوی، فرم‌نوشتار، معنا، موسیقی

و زاویه دید را در شعر یدالله رویایی مورد بررسی قرار داده است (خائفی، ۱۳۸۳). مقاله «آشنایی زدایی و هجارجریزی نحوی در شعر فروغ فرخ زاد» نیز هجارجریزی‌های دستوری و نحوی شعر فروغ فرخ زاد را بررسی کرده است (مدرسی و دیگران: ۱۳۸۵).

مقاله «شفیعی کدکنی و شکل‌گرایی» به طور کلی تاثیرپذیری این شاعر و محقق فارسی را از مکتب فرمالیسم مورد توجه قرار داده است (محمدیان، ۱۳۸۸). مقاله «آشنایی زدایی و هجارجریزی در اشعار احمد عزیزی» انواع هجارجریزی در شعر این شاعر بنام معاصر را مورد کند و کاو قرار داده است (سلحشور و دیگران: ۱۳۹۲). مقاله «بررسی آشنایی زدایی و هجارجریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی» نیز همین موارد را در شعر منوچهر آتشی در نظر داشته است (روحانی و دیگران: ۱۳۹۴).

براین اساس، به دلیل خلأ موجود در بررسی اشعار مهدی فرجی و بررسی تخصصی آشنایی زدایی در صور خیال شعری، مقاله حاضر با الهام از مبانی تئوری فرمالیسم، هجارجریزی ادبی را در صور خیال دفتر شعر میخانه بی خواب از مهدی فرجی مورد بررسی قرار داده و تلاش کرده است تا نوآورانه‌ترین ابیات از منظر صورخیال و آشنایی زدایانه‌ترین تکنیک‌های ادبی منتج به بیگانه‌سازی ایماژها در آن مورد بررسی قرار گیرد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش توصیفی - تحلیلی نگاشته شده است و بر آن است تا تحوّل زیبایی‌شناسانه صور خیال و تصویرسازی‌های ادبی‌ای را که از رهگذر آشنایی زدایی ادبی از اشیا و پدیده‌های پیرامون خود عادت زدایی می‌کنند و به کلام جلوه هنری می‌بخشند، در مجموعه شعر میخانه بی خواب از مهدی فرجی مورد بررسی قرار دهد.

مبانی تحقیق

فرمالیسم یا صورت‌گرایی اصطلاحی است در باب پژوهش‌های ادبی و نقادانه گروهی از نظریه‌پردازان و پژوهشگران ادبی که خواستگاه آن را می‌توان سال ۱۹۱۴ روسیه دانست. پژوهشگران پیشرو این مکتب را می‌توان رومن یاکوبسن رهبر «حلقه زبان‌شناسی مسکو» و

شکلوفسکی رئیس حلقه ادبی «اپویاز» دانست که به سبب سخت‌گیری استالینی منتقدان کمونیسم که خواهان هنر متعهد به حزب بودند، سرانجام حیات اولیه‌اش در پایان ۱۹۳۰ متوقف شد. (ر.ک: قاسمی، ۱۳۹۱: ۲-۱)

یکی از اشتباهات متداولی که درباره فرمالیسم وجود دارد این است که به خاطر نام این مکتب که واژه فرم در آن مشاهده می‌شود. عده‌ای آن را با نظریه «هنر برای هنر» که صرفاً ساختار و فرم را در زیبایی‌شناسی دخیل می‌دانند یکی دانسته‌اند؛ حال آن که واژه فرمالیسم واژه‌ای بود که مخالفانشان از جمله معناگرایان مارکسیسم به عنوان طعنه به کسانی که با تأکید بر فرم، وحدت انداموار ساختار و معنای اثر را در نظر داشتند گفته می‌شد.

فرمالیست‌ها با تأکید بر زیبایی‌شناسی، ادبیت متن را با عواملی نظیر آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی و برجسته‌سازی محقق می‌دانستند. به اعتقاد آنان مسائل زیبایی‌شناسی، امروزه به سبب کثرت استعمال، تأثیر خود را از برای ما دست داده‌اند؛ اما با بیگانه‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد. هنر عادت‌ها را دگرگون می‌سازد و آشناها را بیگانه می‌کند. شکلوفسکی معتقد است: «هدف زبان ادبی این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از اشکال غریب و غیر عادی به هم می‌زند از این رو شکل را برجسته و آشکار می‌سازد». وی در مقاله‌ای به عنوان «هنر همچون شگرد» می‌گوید: «کار اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیت است. اصطلاح او در این مورد به بیگانه‌سازی ترجمه شده است. وی می‌گوید بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی، امروزه برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده و به همین دلیل تأثیر خود را از دست داده‌اند، اما با بیگانه‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۴-۱۷۳).

امروزه به جای اصطلاح «بیگانه‌سازی» اصطلاح «آشنایی‌زدایی» مرسوم شده است. عدول از زبان معیار و نا آشنا ساختن تعبیر مآلوف را به گونه‌ای که شاعر یا نویسنده، مفاهیم آشنا را طوری جلوه دهد که گویی پیش‌تر از این وجود نداشته‌اند، آشنایی‌زدایی Defamiliarization می‌گویند. این اصطلاح را نخستین بار شکلوفسکی منتقد شکل‌گرای روسی در نقد ادبی مطرح

کرد (ر.ک: شکوفسکی و دیگران، ۱۳۷۵: ۷۹) و پس از آن اصطلاح آشنایی زدایی یا بیگانه سازی یکی از اصطلاحات رایج فرمالیست‌های روس شد. به اعتقاد شکوفسکی هنر ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و ساختارهای واقعیت را دگرگون می‌کند و با تغییر عادت‌ها هر چیز آشنا را نا آشنا و به چشم ما بیگانه می‌سازد. (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷).

بنابراین هدف فرمالیست‌ها بررسی جنبه‌هایی از زبان است که منجر به آفرینش ادبی می‌شود. هنرمندان با ایجاد تغییرات در ترکیبات کهنه و تکراری باعث برجسته شدن فرم و به وجود آمدن زبان ادبی می‌شوند.

به قول آرلاتو این انحراف از هنجارها و معیارهای زبان معیار باید هدفمند و غایتمند باشد و هنرنوع انحرافی را نمی‌توان هنجارگریزی ادبی نامید (ر.ک: آرلاتو، ۱۳۷۳: ۱۴) شاعر و ادیب برای اینکه بتواند به اثرش روح هنری ببخشد باید سعی کند با استفاده از شگردهای خاص، بر پیچیدگی و کثرت معنایی متن بیفزاید و معنا را برای همیشه به تعویق بیندازد. آشنایی زدایی یکی از روش‌هایی است که فضای شعر را پر از ابهام می‌کند تا خواننده برای درک و دریافت مفهوم شعر به زحمت بیفتد و بعد از دریافت معنی شعر شگفت‌زده شود و در نهایت برایش لذت ادبی ایجاد شود.

عمده‌ترین تفاوت زبان ادبی با زبان علمی یا زبان معمول و روزمره، دشوار سازی است. زبان ادبی در جلوی پای مخاطب مانع قرار می‌دهد و مانع از درک مستقیم و بی چون و چرای آن می‌شود. در زبان ادبی مخاطب ناچار است بایستد، درنگ کند، به عقب برگردد و حتی گاه میان معانی چند گانه سرگردان شود. این نکته نه تنها برای زبان ادبی عیب نیست، بلکه وجه ممیزه این زبان از سایر زبان‌هاست. یکی از راه‌هایی که شاعر توسط آن به این امر دامن می‌زند، آشنایی زدایی یا بیگانه سازی است. آشنایی زدایی به متن تشخیص می‌بخشد و به ابداع سبک‌های شخصی منتج می‌شود.

آشنایی زدایی ادبی، بیگانه سازی در محور آنچه است که موجبات ادبیت متن و رستاخیز واژه را فراهم می‌کند. صنایع و آرایه‌های ادبی بعد از مدتی آشنا و کلیشه‌ای می‌شوند؛ بنابراین

خوانندگان آثار ادبی بدون این که نیاز باشد از تخیل خود استفاده کنند، بی واسطه معانی دیگر واژگان را درمی یابند؛ بنابراین به کارگیری صنایع و آرایه های جدید یا استفاده از همان آرایه های قدیمی با رویکردی جدید و تحول یافته از مظاهر آشنایی زدایی ادبی است.

صورخیال، در آفرینش تصاویر بدیع و تازه و توصیف صادقانه دنیای عاطفی شاعر، نقش بسیار زیادی دارد که باعث دیرپاب شدن مفهوم شعر می شود. شاعران خلاق با هنرمندی خاصی به واژه ها مفهوم تازه ای می بخشند؛ به تعبیری دیگر، «هدف ادبیات، آشنایی زدایی از مفهوم واقعی واژه هاست و پرده برداشتن از چهره ظاهری واقعیت و بیان این مطلب که این آن چیزی نیست که ما فکر می کردیم. به همین جهت کار ادبیات نوعی کار خلاق است، یعنی خلق واقعیتی در برابر واقعیت جهان» (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۵).

به انواع هنجارگریزی هایی که لیچ (Leech) از آن ها نام می برد یعنی هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی و ... (ر.ک: صفوی، ۱۳۷۳: ۴۵) می توان هنجارگریزی ادبی را نیز افزود. به اعتقاد فرمالیست ها هنرمند در ابتدا از زبان عادی و روزمره آشنایی زدایی می کند و تمهیدات ادبی را خلق می کند. یکی از شاخه های آشنایی زدایی ادبی را می توان آشنایی زدایی از ایماژها یا صور خیال موجود در شعر دانست. معنایی که از آشنایی زدایی ادبی در این مقاله مد نظر است به کارگیری صورخیال جدید یا تحول و بیگانه سازی ایماژهای به کار گرفته شده در متون گذشته است.

بیگانه سازی صور خیال

آشنایی زدایی شگردی برای زیبایی آفرینی است و صور خیال را نیز در خود جا می دهد و باعث می شود زبان شعر از برجستگی و تشخص برخوردار شود. «فن هنر این است که صور را دشوار گرداند و بر دشواری مدت ادراک بیفزاید چرا که فرایند ادراک به خودی خود یک هدف زیبا شناختی است. هنر راه تجربه کردن هنرمندانگی یک شیء است» (سجودی، ۱۳۸۰: ۶۰). البته عواملی که موجبات زیبایی آثار هنری را فراهم می کنند متفاوت است. اما وقتی سخن از شعر است طبعاً جوهر زیبایی شناسی شعر باید مورد بررسی قرار گیرد.

فرمالیست‌ها، تصویر را جوهرهٔ اساسی شعر و عامل اصلی تأثیر سخن شعری می‌دانند. برای ایماژ یا تصویر معانی بسیاری گفته شده است که در ذیل به تعدادی از آن‌ها اشاره خواهد شد:

در عام‌ترین مفهوم، به آن بخش از کاربردهای خلاقانه و هنری‌ای گفته می‌شود که «از ترکیب کلمات با خیال حاصل می‌شود» (آبرامز، ۱۳۶۴: ذیل واژهٔ تصویر).

اما متداول‌ترین مفهوم تصویر که در عرف سنتی نیز مورد قبول است به مجموعه تصورات بیانی و مجازی در زبان اطلاق می‌شود. عموماً اصطلاح تصویر پردازی را برای کلیهٔ کاربردهای زبان مجازی به کار می‌برند. در این مفهوم تصویر هرگونه کاربرد مجازی زبان است که بسیاری از صناعات و تمهیدات بلاغی را دربر می‌گیرد. (ر.ک: براهنی، ج ۱، ۱۳۸۰: ۱۱۵)

دی لویس می‌گوید «در ساده‌ترین شکل آن، ایماژ تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است. یک توصیف یا صفت، یک استعاره یا تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافریند و بر روی هم مجموعه آنچه که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند را با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینهٔ ایماژ دانست؛ زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه، ارکان اصلی خیال شاعر هستند و جوهر شعر بازگشتن به همین مسئلهٔ بیان است.» (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۸)

از دیدگاه شفیع کدکنی، خیال به معنی مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی در شعر است و تصویر با مفهومی اندک وسیع‌تر که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد است، اگرچه در آن تشبیه و مجاز خبری نباشد؛ به عنوان مثال آوردن صفت بدون کمک مجاز و تشبیه، می‌تواند به خودی خود جنبهٔ تخیلی داشته باشد و آوردن آن می‌تواند تصویر را به وجود آورد (ر.ک: همان: ۱۶). قداماً صور خیال را به تشبیه (تمثیل) مجاز، کنایه و استعاره محدود می‌کردند.

در بلاغت سنتی تصویر شعری ترکیبی از دو جزء دانسته شده است: یک جزء ابزار و رسانه است که برای توضیح جزء دوم که هدف و مقصود اصلی تصویر است به کار رفته

است. در این دیدگاه هدف اصلی ابداع تصویر همان جزء دوم یا ایده است که صورت مانند یک رسانه آن ایده را توضیح می‌دهد و ترسیم می‌کند؛ اما در بلاغت جدید، صنایع و آرایه‌هایی مثل نماد، تمثیل رمزی، حسامیزی، پارادوکس، اسطوره، تلمیحات اساطیری و مانند آن‌ها شگردهای تصویرپردازی ادراکات ژرف و عمیق‌اند. در این تصاویر یک سوی تصویر محسوس و از اشیاء حسی و مادی است و سوی دیگر با تجربه‌های ژرف ادراک عمیق آدمی پیوند دارد. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۵: ۵۷ و ۶۷)

البته دامنه تصویر به این موارد نیز ختم نمی‌شود. در ادبیات مدرن با تصاویری مواجه می‌شویم که از قاعده ساختار تصویر سنتی پیروی نمی‌کنند؛ یعنی اجزاء آن در حکم هدف و ابزار نیستند؛ بلکه همه با هم یک امر تازه را می‌سازند که خود یک واقعیت مستقل است و در خدمت هیچ چیز نیست. یک اتفاق خیالی است که هیچ نسبتی با واقعیت بیرون ندارد؛ مثل: «و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند». این تصویرها را نیز نمی‌توان به دو بخش صورت و مفهوم به گونه‌ای تقسیم کرد که یک بخش در خدمت بخش دیگر باشد؛ بلکه هر کدام یک حقیقت خیالی و قائم به خویشند. بوطیقای رمانتیسیم، سوررئالیسم و ایماژیسم تصویر را یک امر مستقل می‌داند که نه در خدمت اندیشه‌ای قرار می‌گیرند و نه در پی اثبات ایده‌ای هستند. در این دیدگاه تصویر یک اتفاق است که فی نفسه ارزش هنری خاصی دارد (ر.ک: همان: ۵۸).

بر همین اساس شاعران معاصر کوشیده‌اند با به کارگیری آرایه‌های زیباشناختی و تصویری، رنگ و غبار عادت را از کلام عادی بزدایند و دست به آفرینش صور جدید بزنند. از آنجا که صور خیال شعری همراه با کارکردهای خلاق و هنری زبان و به واسطه تصرفات خیال در زبان عادی است و به این نحو به ادبیت زبان کمک می‌کند، پژوهش حاضر با مد نظر قرار دادن وجوه آشنایی زدایانه صور خیال در مجموعه شعر میخانه بی‌خواب، راه نشان دادن ادبیت کلام را با یافتن نوآوری‌های ایماژ در این مجموعه شعر معاصر مد نظر قرار داده است و بر آن است تا شگرد فرجی را در بهره‌گیری از تصاویر نو که از طریق آن به اجزای

شعر خود شکل داده و از این رهگذر میان شعرش و اجزای طبیعت، پیوندی بدیع برقرار کرده است، نشان دهد.

بحث

از ویژگی‌های شعر فرجی، عاشقانه‌گی و برخوردارگی از گنجینه‌های ادبی عظیم قدما است که در بین شاعران جوان معاصر کمتر دیده می‌شود. تجربی و عینی بودن فضاها، توصیف‌های شاعر و تلفیق آن با فضاها، زبان روز و سادگی بیان، از ویژگی‌های مهم شعر اوست که باعث شده است غزل او یکی از بهترین و مخاطب‌پسندترین‌های این نسل از شاعران در میان مخاطبان شعر باشد. وی از دید منتقدان و صاحب نظران شعر هم توانسته است جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص دهد. توجه فرجی به نوآوری در اصول زیبایی‌شناسی یکی از مهم‌ترین عواملی است که علی‌رغم کهنگی قالب، شعر وی را نوآورانه و خاص نسل جدید می‌سازد. در این مقاله تلاش بر آن است صور خیال نوآورانه شعر مهدی فرجی در مجموعه شعر میخانه بی‌خواب مورد بررسی قرار گیرد:

تشبیه

از مهم‌ترین ابزارهای تصویرسازی در شعر تشبیه است. «اصطلاح تشبیه در علم بیان به معنای مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۳۳) اسپرمن قیاس را اساس تشبیه و بالاترین درجه آفرینندگی ذهن بشر می‌داند به اعتقاد وی قیاس، توانایی ذهن برای انتقال این یا آن رابطه از چیزی به چیز دیگر است (ر.ک: روزت، ۱۳۷۱: ۸۵) و به عبارتی «مانند کردن چیزی به چیز دیگر از جهت تناسبی که منظور گوینده باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۳۵).

تشبیه از قابل توجه‌ترین آرایه‌های بیانی است که مهدی فرجی چه از نظر کمیت و چه از نظر کیفیت نوآورانه در شعر خود به کار برده است. هنر مهدی فرجی را می‌توان کنار زدن عادات مألوف تشبیهی و به کارگیری تشبیهات نو و مبتکرانه و خلق تصاویری تازه و بدیع دانست. وی تقریباً در همه انواع تشبیه، دستی توانا و ذهنی خلاق دارد و با نازک

خیالی و ظرافت طبع، ذوق خود را در پیدا کردن مناسبت‌های تازه بین عناصر کهن ادب فارسی صرف می‌کند. او خواسته یا ناخواسته طبع روان و ذهن پرکار شاعران سبک هندی را در خود پنهان دارد:

نگاه غم زده‌ام در دلت اثر نگذاشت چنان که عکس درختان بی ثمر درآب

(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

شیرین و تلخ داشته در کندوی دهان نیش و عسل چنان که زبان تو سال‌ها

(همان: ۱۲۶)

چه مجمری است سیه گیسوان سوزانت به زیر خاکستر می‌بری به سر آتش

(همان: ۱۳۹)

آن وقت در رگم بشتابد، تپش کند تا وقت مرگ، موی تو، خون سیاه من

(همان: ۵۴)

من سرم داغ است و مستی در دلم قل می‌زند جام آتش روی قلیان شراب آورده‌ام

(همان: ۷۳)

در بعضی از ابیات در آوردن مشبه و مشبه‌به چندان اعجازی خفته نیست؛ اما وجه شبه را چنان به زیبایی تصویر کرده است که ذوق هر خواننده صاحب طبعی را نوازش می‌دهد:

وقت غزل خواندن شبیه مولوی بودی می‌چرخ چرخ می‌چرخیدی انگار

(همان: ۵۸)

همچنین شاعر با به کارگیری وجوه شباهت متفاوت از کلیشه‌های مرسوم بین مشبه و مشبه‌به در تشبیه آشنایی‌زدایی می‌کند:

تو مثل برفی، پس لذت تماشا بس گرفتن تو همانا تباه کردن توست

(همان: ۱۰)

چنان که می‌بینیم وجوه شباهت کلیشه‌ای که بین برف و معشوق وجود دارد، مانند زیبایی

و سفیدی در اینجا مد نظر نیست؛ بلکه خاصیت از بین روندگی سریع برف در گرمای دست هاست که وجه شباهت نوینی در این تصویر پدید آورده است.

فرجی در اضافه تشبیهی ترکیبات جدید و تازه‌ای ساخته است؛ نظیر بیر نگاه (۱۲۴)، دیوار چین دل ندادن (۲۹)، کندوی دهان (۱۲۶)، ناقوس ضربان (۱۲۶)، هند تن (۱۰۸)، سنگ اندوه (۸۸)، سمفونی اندام (۷۸)، برف آواز (۶۲)، شربت تلخ شب (۶۳)، شلاق امتحان (۲۹)، ساعت جهان (۴۸)، کاسه کلمات (۴۹)، شب انگور (۷۵) و ...

هنرنمایی شاعر در تشبیه تفصیل و تشبیه مشروط هم بسیار جالب توجه است که نمی‌توان به راحتی از آن گذر کرد:

سرکوفت خورده غنچه دهان در دهان تو را حسرت کشیده رنگ خزان در خزان تو را
طاووس‌ها جمال تو را مشق می‌کنند تقلید می‌کنند همه آهوان تو را
(همان: ۱۳۱)

با چه معیاری آخر بسنجند؟ از چه مقیاسی آخر بگویند؟

رنگ لب‌ها ت افسوس گل‌ها طعم چشم تو شرم عسل‌ها
(همان: ۱۰۱)

به هم تنیده‌تر از هاله‌های رنگی رویا بلند بال‌تر از آرزو تو را چه بنامم؟
(همان: ۱۲۲)

در شعرها ت سوز «بنان» داری در خواندنت صدای «قمر» جاری
البته یک تفاوت کوچک هست همراهی سه تار نمی‌خواهد
(همان: ۳۱)

حتی تشبیهاتی که در آن اغراق و تناقض به اوج می‌رسد و تصاویر شگفت‌انگیزی را ایجاد کرده است:

شربت تلخ شب تیره کاشان از من ماه این خربزه روشن شیرین از تو
(همان: ۶۳)

- آرام غزل مثنوی شور و جنون شد / این شعر شرابی است که آغشته به خون شد
(همان: ۱۳۵)
- از روز خرده خرده گرفتند و ریختند / در قالب ستاره به هفت آسمان تو را
(همان: ۱۳۱)
- سقوط یا خفقان، هم سقوط هم خفقانی / طناب دار من از تار مو، تو را چه بنامم
(همان: ۱۲۲)
- مرا زدند به شهر شما، چه می دانم / شرابی آمده اسمش نگاه کردن توست
(همان: ۱۰)
- در بسیاری از موارد کانون تصویر در تشبیهات فرجی طبیعت و محاکات هنرمندانه از زندگی است. نگاه وی به اشیاء، طبیعت و زندگی چنان نوآورانه است و چنین نگاهی چنان به خلق تشبیه‌های نوین و مبتکرانه می‌انجامد که واقعاً می‌شود از آن منظره شگفت‌انگیزی را در ذهن تصویر کرد و ساعت‌ها به آن نگریست:
- شعر پوشیده‌ای و دکمه به دکمه شاعر / می‌کند قافیۀ پیرهن را ببرد
(همان: ۱۰۸)
- مثل گرامی کهنه نت می‌ریزم از خویش / خواب خوش دیوارها را می‌پرانم
(همان: ۲۰)
- برف آوازم در گوش چه سنگین از تو / رقص بهمن شده و ریخته پایین از تو
(همان: ۶۲)
- تو همان اتفاقی که در من، مثل رود مذابی دویدی / برف اسفند را آب کردی، تا به سمت درختان بیاید
(همان: ۳۶)

...

استعاره مصرحه

استعاره یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگری؛ زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را

به علاقه‌ مشابَهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۷). «استعاره یکی از طرق گسترش دادن زبان است» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۰۷). «در شعر آنچه میان اجزای سخن را محکم می‌کند، اصل جانشینی است... بی‌سبب نیست که استعاره را گوهر زبان دانسته‌اند» (علی پور، ۱۳۸۷: ۳۱).

«استعاره آرایه‌ای در بدنه شعر و در حقیقت یک تشبیه فشرده و جانشین یک واژه است و نوعی پنهان سازی آگاهانه به شمار می‌رود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۸۸).

دومین آرایه صور خیالی که در شعر مهدی فرجی از نظر کمیت، کاربرد بسیار زیادی دارد استعاره است. فرجی در این اثر شعری خود توانسته است با کمک استعاره به کلمات امروزی و عامیانه تشخص بخشد و آنها را در مفهوم دلنشین و تازه‌ای به کار برد. او تلاش کرده است هنجارهای کهنه و تکراری را کنار بگذارد و بُعد تازه‌ای از جهان را به ما بنمایاند. در این ابزار خیال، هر چه گریز از هنجار بیشتر باشد، مخاطب سریع‌تر به سمت مطلب جلب می‌شود:

یک قطره اشک گرم می‌افتد در ویتیرین آهسته می‌غلند

هرکس به سمتی می‌رود اما، با طعم تلخ داستان من

تو آخرین پاییز من بودی یک ضربه تا افتادیم کم بود

افتاده‌ام از پا و می‌بینم، پوسیده دیگر نردبان من

هم ذره ذره طوفان برد هم شعله شعله شعله آتش سوخت

نفرین به دستانی که اول ریخت این زهر را در استکان من

(فرجی، ۱۳۸۸: ۲۹)

فرجی در سه بیت بالا واژه‌های «ویتیرین»، «نردبان» و «استکان» را که واژه‌های معمولی و امروزی هستند به ترتیب به معنای استعاره‌ای (چهره، قامت و وجود) به کار برده است؛ یعنی از معنای واقعی واژه‌ها به صورت بسیار هنرمندانه آشنایی زدایی کرده است.

در حقیقت استعاره‌هایی که از تشبیه زاده شدند نوعی کهنگی در ذات آنها مشاهده می‌شود؛

ولی فرجی در شعرش تلاش کرده است به کشف جدیدی بپردازد:

دریاچه موسیقی امواج رهایی
با قافیۀ دستۀ قوهای پریده
صندوقچه مبهم اسرار عروضی
المعجم از این دست که داری نشینده
(همان: ۱۳۳)

مصراع‌های اول دو بیت بالا، هم می‌تواند استعاره از «شعر» شاعر باشد و هم استعاره از «یار و محبوب»؛ یعنی در هر دو معنا، شاعر از این استعاره استفاده کرد که نشان‌دهنده قدرت تخیل شاعر است.

یا در این بیت:

ای قطب کشاننده پرجاذبه دیگر
وقت است دل آهنی‌ام را برابیی
(همان: ۱۱۸)

شاعر «قطب کشاننده پرجاذبه» را استعاره از «یار و محبوب» گرفته است.

یا در بیت زیر که با حس آمیزی لطیفی نیز آمیخته است یک شاخه آواز قناری را می‌توان استعاره از شعر گرفت که ترکیب جدید و نوآورانه‌ای است:

در خاک گلدان پیش گل‌های جوانم
یک شاخه آواز قناری می‌نشانم
(همان: ۱۹)

تشخیص

قدمای ما تشخیص را در بحث استعاره مکنیه مورد بررسی قرار داده‌اند. از میان استعاره‌های مکنیه استعاره‌ای تشخیص محسوب می‌شود که مشبه آن موجودی غیر زنده یا امری معقول و ذهنی و مشبه‌به آن صفات، حالات و رفتار یا حتی اجزای آدمی یا حیوان باشد که می‌توان آن را انسان‌وارگی یا جاندار پنداری نامید. روزت درباره تشخیص می‌گوید: «یکی از پیش‌بایست‌های مهم برای تشخیص دادن، چشم پوشی از تفاوت میان اشیای جانمند و بی‌جان است» (روزت، ۱۳۷۱: ۲۶۳). کدکنی معتقد است: «یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها

حرکت و جنبش می‌بخشد، در نتیجه هنگامی که خواننده از دریچه چشم شاعر به طبیعت و اشیا می‌نگرد همه چیز در برابر او سرشار از زندگی و حرکت و حیات می‌گردد» (شفیعی، ۱۳۷۲: ۱۴۹). عنصر زیبایی آفرین تشخیص در شعر فرجی را می‌توان سومین آرایه پر شمار در مجموعه شعر میخانه بی‌خواب دانست. علاوه بر کمیت استفاده از این آرایه، فرجی در اکثر موارد با به کارگیری آن عادت‌ها و هنجارهای زبان را می‌شکند و قرابت عجیبی بین پدیده‌ها ایجاد می‌کند و به آن‌ها زندگی و پویایی می‌بخشد این نوع آشنایی زدایی، با مهارت و هنرمندی ویژه‌ای صورت می‌گیرد و ذهن مخاطب را درگیر و از التذاذ ادبی برخوردار می‌کند:

تو سوال شگفتی که دنیا در روبرویت جوابی ندارد

محو سرسختی تو علایم، غرق دشواریات راه حل‌ها

(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

وقتی به دنیا آمدم دنیا، ناف مرا با درد قیچی کرد

افتاد بر دوشم همان اول، بار گناه خاندان من

(همان: ۲۸)

با مثنوی آرام مگر شعر بگیرد تا فقر قوافی نفسش را نبریده

(همان: ۱۳۴)

تو اشتهای دل انگیز ریشه‌ها هستی که بی تو باران کم می‌خورند باغچه‌ها

(همان: ۹۴)

به باغ می‌رود و بیم نامه می‌خواند ز آتش تو لب گوش هر صنوبر باد

(همان: ۱۳۹)

از من گذشته است ولی میوه می‌دهم بسپارشان به حافظه رودخانه‌ها

(همان: ۶۱)

و شواهد مثال بی‌شماری که ناشی از توان شاعر و تجربه‌های او در استخدام کلمات به بهترین

شیوه و همنشینی آن در کنار هم است.

در صفحات (۱۳-۱۴-۱۷-۱۸-۲۰-۲۵-۴۳-۴۹-۵۹-۷۲-۹۲-۹۳-۹۵-۱۳۷ و...) تشخیص‌هایی از این دست می‌توانیم ببینیم که فرجی با بهره‌گیری از این عنصر خیال، موجبات هنجارگریزی ادبی شعرش را بیش از پیش فراهم کرده است.

کنایه

کنایه، ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نباشد؛ اما قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. پس کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۵: ۹۳).

کنایه از پرسامدترین ابزار بیانی است که در شعر فرجی نمود می‌یابد و این هم به دلیل استفاده از زبان عامیانه و روزمره است که تأثیر سخنش را در ذهن مخاطب دوچندان کرده است. ۱۰۵ مورد کنایه در شعرش به کار رفته که ۲۵ مورد آن کنایاتی است که با ترکیب «دل» ایجاد شده است.

البته این نکته را نباید از نظر دور داشت که ذات کنایه کهنه بودن است که آن را باید در گفتار مردم یا امثال و حکم رایج در زبانشان یافت؛ بنابراین کنایه اختراع شدنی نیست؛ بنابراین شاعر اگر چه کنایه‌های نو خلق نکرده اما در بسیاری از کنایه‌های موجود دست برده است و در ساختمان کنایه‌ای که شاعران معاصر و پیشین به کار برده‌اند، تغییراتی ایجاد کرده و در آن هنجارشکنی‌هایی صورت داده است:

تو رودخانه‌ای ودل به آبی‌ات زده‌ام
سفید پیرهن‌ت بادبان تازه من
(همان: ۱۰۳)

ترکیب کنایه‌ای «دل به آبی زدن» معادل همان ترکیب کنایه‌ای «دل به دریا زدن» است که در این ترکیب هنجارگریزی کرده و ذهن مخاطب را غافل‌گیر کرده است.

یا در بیت:

یک زلزله سخت تکانش نمی‌داد
یک شعر ولی زلزله می‌ریخت به جانش

(همان: ۴۵)

«زلزله ریختن» به معنای «تلاطم درونی ایجاد کردن» ترکیب کنایی ابتکاری و تازه‌ای است که قبل از او سابقه نداشته است.

همچنین در بیت‌های زیر:

می‌ریختی در کوچه جاری می‌شدی در جوی از هیچ آغازی نمی‌ترسیدی انگاری
(همان: ۵۹)

«در کوچه ریختن» کنایه از حضور یافتن
پیش من از مزاحمت بادها نگو طوفان نخورده‌ای که بفهمی قرار چیست
(همان: ۹۹)

«طوفان نخوردن» کنایه از سختی نکشیدن

و...

تمثیل

اگرچه در کتب بلاغت قدیم برای تمثیل عنوانی خاص قائل شده‌اند، اما تمثیل در واقع شاخه‌ای از تشبیه است. عبدالقاهر جرجانی بحث دراز دامنی درباره تشبیه و تمثیل دارد و استدلال می‌کند تشبیه تمثیلی است که وجه شبه در آن امری آشکار نباشد که باید از ظاهر امر گردانده شود و بر روی هم نیاز به تأویل داشته باشد؛ زیرا مشبه و مشبه‌به در صفت حقیقی مشترک نیستند و این هنگامی است که وجه شبه امری حسی و اخلاقی و غریزی و حقیقی نباشد؛ بلکه عقلی باشد آن هم عقلی غیر حقیقی بدینگونه که در ذات موصوف موجود نباشد و برای پیدا کردن ارتباط طرفین تشبیه نیاز به تأویل باشد (ر.ک: شفیعی، ۱۳۷۲: ۸۰-۷۹).

من یک حقیقتم اگر از من گذر کنی من یک دروغ محضمم اگر باورم کنی
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۱۴)

در شعله‌ام جسارت برد و سلام نیست «ویل» عذابم آتش نمرود نیست
(همان: ۸۹)

تو اشتهای دل انگیز ریشه‌ها هستی که بی تو باران کم می‌خورند باغچه‌ها

(همان: ۹۴)

هر چند هر دو شاعریم اما، از حرف هم چیزی نفهمیدیم

دیوار چین دل ندادن بود بین جهان تو جهان من

(همان: ۲۹)

تو سوال شگفتی که دنیا، روبرویت جوابی ندارد

محو سرسختی تو علایم، غرق دشواریت راه حل‌ها

(همان: ۱۰۲)

مجاز مرسل

مجاز مرسل مجازی است که علاقه بین دو طرف، علاقه‌ای غیر از مشابهت باشد. شفیعی کدکنی ده علاقه برای مجاز بر شمرده است؛ ولی معتقد است علایق مجاز را نمی‌توان محدود به این ده مورد کرد؛ بلکه بهتر آن است که حوزه علایق مجاز را آزاد و گسترده رها کنیم. (ر.ک: کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰۶-۱۰۵)

مجاز از جمله صور خیالی است که بسامد آن در شعر مهدی فرجی چندان زیاد نیست و کاربرد هنری و آشنایی زدایانه چندان نیز در مجازهای به کار رفته در این دفتر به چشم نمی‌خورد. در مواردی مانند:

مفعول و مفاعیل و دل بی سرو سامان
مستفعل و مستفعل و این شعر پریشان

(همان: ۱۳۴)

فرهادها و بیژن‌ها خاک خورده‌اند
تنها و گنگ در چمدان تو سال‌ها

(همان: ۱۲۷)

مفعول و مفاعیل و مستفعل و مستفعل و فرهادها و بیژن‌ها که به علاقه جزء و کل می‌توان

آن‌ها را مجاز از اشعار و عشاق دانست هر چند بر زیبایی بیت افزوده‌اند، ولی نمونه‌شان در شعر

شعرا کلاسیک فارسی کم و بیش به کار گرفته شده‌اند.

با این حال کم و بیش شعر مهدی فرجی در این حیظه نیز با نوآوری‌هایی همراه است. اگرچه علاقه‌های مجازی همان علاقه‌های معمول و مرسومند، اما شاعر با به کارگیری نوآورانه کلمات در معنای مجازی، در این حیظه نیز آشنایی‌زدایی‌هایی انجام داده است.

چل روز پیش از آن همه فالگیرها دیدند شب به شب ته هر استکان تو را
هر بار دارم چشم بر می‌دارم از تو عکس تو می‌افتد درون استکانم
(همان ۲۰)

هم ذره ذره طوفان برد، هم شعله شعله شعله آتش سوخت
نفرین به دستانی که اول ریخت این زهر را در استکان من
(همان: ۲۹)

چنانکه می‌بینیم به علاقه همنشینی یا مجانست (که هر دو طرف مجاز در گروه ظرف
ها هستند) استکان را گفته و فنجان و جام را اراده کرده است.
مثل گرمی کهنه نت می‌ریزم از خویش خواب خوش دیوارها را می‌پرانم
(همان ۲۰)

کهنه نت را به علاقه جزء و کل مجاز از موسیقی در نظر گرفته است.

اغراق و مبالغه

شفیعی کدکنی معتقد است: علاوه بر بحث‌های چهارگانه علم بیان یعنی مجاز و استعاره و تشبیه و کنایه که حوزه عمومی صور خیال شاعرانه را تشکیل می‌دهد، در میان مباحث علم بدیع نیز چند بحث را می‌توان به موارد قبلی افزود و مهم‌ترین عنصری که در این باب باید از آن سخن گفت اغراق و مبالغه و انواع تقسیم بندی‌های آن است. (ر.ک: کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۴-۱۲۵) شاید یکی از دقیق‌ترین تعریف‌هایی بر این صنعت آورده شده است، تعریفی باشد که خطیب قزوینی در ایضاح آورده و می‌گوید: مبالغه آن است که در مورد صفتی حدی از شدت و ضعف آورده شود که محال باشد یا بعید تا چنان گمان نرود که آن صفت را در شدت و ضعف نهایی است و آن را در سه شکل تبلیغ و اغراق و غلو منحصر می‌کند. (ر.ک: همان: ۱۳۳).

مرزی که قدما بین این سه و برای ارزیابی آن‌ها قائل شده‌اند چندان روش نیست؛ زیرا مبالغه گاه به دلیل آمیختگی با صور خیال زیبا می‌شود و گاه زشت. ولی هرچه هست کمتر شعری است که در آن اغراق و مبالغه یا غلو مشهود نباشد. شعر مهدی فرجی نیز از این قاعده مستثنی نیست. این آرایه از نظر کمیت جزء آرایه‌های پر شمار مجموعه شعر مورد بحث است؛ زیرا بدون مبالغه طبیعت شعر زیر سوال می‌رود و اکثر تصویرسازی‌های شعری به نوعی مبالغه را در خود دارند. جدای از تفکیک انواع اغراق (اغراق، غلو و مبالغه) این صنعت در شعر مهدی فرجی به وفور یافت می‌شود که از آن جمله می‌توان به اغراق در نظم، اغراق در اشک‌ریزی، اغراق در تاثیرگذاری بر روی روند عادی طبیعت، اغراق در محکم بودن و ... اشاره کرد. که با صورت‌های خیالی زیبا، نوآورانه و آشنایی‌زدایانه تصویر شده است:

ستاره‌ها همه شب گرد من شنا کردند

تو آسمان مرا کرده‌ای سراسر آب

(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

آشوب غزل هیچ که خورشید هم امروز

در شرق فرو رفته از غرب دمیده

(همان: ۱۳۶)

یک زلزله سخت تکانش نمی‌داد

یک شعر ولی زلزله می‌ریخت به جانش

(همان: ۴۵)

گاهی اوقات این اغراق‌ها در زمینه صور خیال به حدی با نازک خیالی آمیخته‌اند که شعر

را به سبک هندی شبیه می‌کنند:

تو ناظمی بنشین نظم را تماشا کن

نبرد پلک به هم می‌خورند باغچه‌ها

(همان: ۹۴)

در نسخه‌ها و حافظه‌ها صبر کرده است

تا آمدن به بطن زمان تو سال‌ها

(همان: ۱۲۷)

یک طاقه ابر از آسمان بردار و از سروی

سوزن کن و نخ کن تمام روسری‌ها را

(همان: ۷۴)

چشم نسیم می شود انقدر می وزد تا روسریت حل بشود در نگاه من
(همان: ۵۴)

حس آمیزی

یکی دیگر از آرایه های بدیعی که بر مبنای صور خیال و آشنایی زدایی در صورت های خیالی مالوف به وجود می آید حس آمیزی است.

کانت صورت های معقول (ایده ها) را به دو گونه می داند. یکی ایده های عقلانی که مفاهیم متعالی اند و به ادراک عقلی درمی آیند، اما به روش تجربی نمی شود آن ها را اثبات کرد؛ گونه دوم ایده جمال شناسانه است که در قلمرو هنر جای می گیرند در فراسوی حس واقعد و فاقد ویژگی های مفهومی اند. هر چند کانت صور معقول جمال شناسانه را به سمبل محدود می کند، اما اغلب تصاویر شاعرانه که تجسم زبانی یک ایده یا صورت معقولند محصول تجلی جمال شناسانه اند؛ از جمله حس آمیزی، پارادوکس، اسطوره و حتی تصاویر عالم خواب و رویا. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۵: ۵۵)

در شعر مهدی فرجی اکثر جاهایی که از این صنعت استفاده شده است نوآورانه و همراه با آشنایی زدایی است که از جمله می توان به موارد زیر اشاره کرد:

از بین لب های تو بوی اطلسی می ریخت از شیرۀ گل ها می آشامیدی انگاری
(فرجی، ۱۳۸۸: ۵۸)

لب هام نمناک است و طعم بوسه ام سرخ است ساقی بیا این ور رها کن آن وری ها را
(همان: ۷۶)

تو قطره قطره خون مرا گوش می کنی پس جاری من و شریان تو سالها
(همان: ۱۲۸)

در خاک گلدان پیش گل های جوانم یک شاخه آواز قناری می نشانم
(همان: ۱۹)

پارادوکس یا متناقض نما

یکی از هنری ترین شیوه های آشنایی زدایی، متناقض نما یا پارادوکس است. تناقض جمع دو امر متضاد در یک مفهوم است. «تصویر پارادوکسی تازه و غریب و خلاف عادت است. ذهن ما چون با امور معمول و با منطق طبیعت عادت کرده در غفلت عادت غوطه ور است. پارادوکس از طریق عادت شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی انگیزد. از یک سو شگفت انگیز و سرشار از ابهام هنری است؛ دو بعدی است و ایجاز هنری بسیار نیرومندی دارد و از سوی دیگر، لذت تأویل و کشف مفهوم در آن نصیب عقل می شود» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۳۰-۳۲۹).

فرجی با ترکیب سازی جدید و تلفیق و هم نشینی واژگان کهن با واژه های نو، برجستگی های خاصی در تصاویر پارادوکسی ایجاد کرده است. ارزش نقیض نمایی در اعجابی است که در آن نهفته است و ادغام شدن دو واژه متضاد در کنار هم حالتی پدید می آورد که جز با توجه به مفهوم باطنی این ترکیب ها قابل توجیه نیست و خروج از عرف و هنجار در آن ها به اوج می رسد:

کسی ندیده دو چشم خراب در محراب	شراب خورده تکبیر گو، تو را چه بنامم
غزال وحشی رام، ای پلنگ زخمی آرام	نجیب زاده بی آبرو، تو را چه بنامم

(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

هم خواجه کنار آمده با زهد پس از تو هم شیخ اجل دست ز معشوق کشیده
(همان: ۱۳۴)

با تو همین اندازه شیرین بود اگر تو جامع علوم انسانی و مطالعات قرآنی
زهری که با حرفی به کامم کرده باشی
(همان: ۱۱۰)

در دو بیت اول، شاعر امور متناقضی را به هم پیوند داده و چیزهایی گفته است که در ظاهر غیر ممکن به نظر می رسد؛ در ترکیبات «شراب خورده تکبیر گو»، «غزال وحشی رام»، «پلنگ زخمی آرام» و «نجیب زاده بی آبرو» از هر جهت که ببینیم یکی از ابعاد متناقض تصویر خودنمایی می کند. در بیت سوم، کنار آمدن با زهد را به حافظ و دست از معشوق کشیدن را به سعدی نسبت داده است؛ در حالی که حافظ هیچ وقت به زاهدان روی خوش نشان نداده و همیشه با

آنان در جدال بوده است.

سعدی هم مضمون اشعارش عاشقانه بوده است و در سرایش غزل‌های عاشقانه تبحر ویژه‌ای دارد. پس می‌بینیم که ارزش نقیض‌نمایی در همین اعجابی است که برانگیخته می‌شود و به اوج زیبایی می‌رسد. در بیت چهارم، «مفهوم شیرین بودن حرف تلخ» برای ذهن انسان پذیرفتنی نیست و جمع آن محال به نظر می‌رسد.

این همه امور متضاد در کنار هم که با دلیل عقلی قابل پذیرش نیست و خارج از عرف و هنجار طبیعی است در شعر فرجی مشاهده می‌شود و بدین وسیله آشنایی زدایی هنرمندانه‌ای در به کارگیری این صنعت ادبی به کار گرفته شده است.

نماد

نماد یک تصویر مجازی است که بر چیزی غیر از خود دلالت می‌کند؛ از این نظر به استعاره شباهت دارد؛ اما بین نماد و استعاره تفاوت عمیقی وجود دارد؛ نخست این که در نماد، قرینه صارفه‌ای که ذهن خواننده را به سوی مقصود پنهان کلمه هدایت کند وجود ندارد؛ همچنین بین تصویر و ایده پنهان آن به سختی می‌توان تشابهی یافت. در نماد بر خلاف استعاره یک لفظ جانشین لفظ دیگر نمی‌شود؛ بلکه یک لفظ جانشین مفاهیم و تصورات پیچیده می‌شود. تحلیل نماد بسیار پیچیده‌تر از استعاره است و در سطح زبان متوقف نمی‌شود. نماد به دلیل بیکرانگی و پیچیدگی معنایی‌اش تأویل‌های متعددی را برمی‌تابد همچنین به قلمرو حقایق تعلق دارد. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۸۵-۱۸۳) به گفته رولان بارت «نماد تشابهی جزئی بین یک صورت و یک اندیشه برقرار می‌کند و حاوی قطعیت و یقین است» (بارت، ۱۳۶۸: ۸۹) به نظر هربرت رید، نمادپردازی انتخاب تشبیهاتی برای اندیشه‌های انتزاعی است (ر.ک: رید، ۱۳۷۱: ۱۷۸)؛ بنابراین بین نماد و تشبیه و استعاره شباهتی وجود دارد. با این تفاوت که در نماد، مشبه‌به بر چیز خاصی که بر سر آن اتفاق نظر وجود داشته باشد دلالت ندارد.

نمادهای موجود در یک اثر را می‌توان به نمادهای مرسوم یا عمومی و نمادهای ابداعی یا شخصی تقسیم کرد. نمادهای موجود در شعر فرجی بیشتر از نوع مرسوم هستند که در

شعر اکثر شاعران کاربرد دارد. هر چند کاربرد هنرمندانه آن‌ها در بافت شعر ویژگی‌های منحصر به فرد آشنایی‌زدایانه فرجی را در خود دارد.

به ظرف میوه اگر سیب نارس تو رسید
خراب کرد زمان سیب آبدار مرا
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۸)

پاییز را پر از هیجان کردی با سیب‌های قرمز زنبیلت

این کودک جنون‌زده بعد از این پاییزها انار نمی‌خواهد

(همان: ۳۰)

سیب در نمادهای جهانی ابزار معرفت و شناخت و گاه میوه شناخت نیک و بد است. و با جاودانگی ارتباط برقرار می‌کند. (ر.ک: گبران، ۱۳۷۹: ج ۳/ ۷۰۰) در اشعار بالا شاعر با به کارگیری ترکیب نمادین «سیب نارس» شناخت معشوق نسبت به خود را ناکامل و برعکس با به کارگیری ترکیب نمادین «سیب آبدار» شناخت خود نسبت به معشوق را کامل می‌داند.

پاییز سهم حنجره من تو سعی کن
سرشار از بهار بماند ترانه‌ات
(همان: ۴۷)

پاییز و بهار نیز از جمله نمادهای عمومی هستند که نماد افول و رویشند. در مصراع دوم شاعر برای محبوبش ترانه‌هایی سرشار از سرزندگی و نشاط و زایش آرزو کرده است؛ حال آن که در مصراع اول افول را به خود و حنجره‌اش که دیگر توان خواندن ندارند نسبت داده است.

در لباس آبی از من بیشتر دل می‌بریپ
آسمان وقتی که می‌پوشی کبوتر می‌شوم
(همان: ۱۵)

کبوتر رمز روح، احساس‌های معنوی، آرمان و آرامش است. (ر.ک: شریفیان، ۱۳۸۴: ۱۲۴)
بنابراین شاعر آرامشی را که از وجود معشوق دریافت می‌کند به صورت نمادین به شکل کبوتر توصیف می‌کند.

پیشانی تو روشنی آینه و آب

بوی نفس باغچه می داد دهانش

(همان: ۴۴)

به دلیل سیالیت و رخسندگی آب این واژه در سه معنای نمادین کلی به کار می‌رود: چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره. (ر.ک: گبران، ۱۳۷۹: ج ۱/ ۷) آینه را نیز در نمادهای جهانی می‌توان حقیقت صمیمیت، درون قلب و آگاهی دانست (ر.ک: همان: ج ۱/ ۳۲۱) بنابراین شاعر با به کارگیری این نمادها با زیباترین تعبیر، زندگی بخشی و صمیمیت و پاکی معشوق خود را به نمایش می‌گذارد.

نتیجه گیری

مهدی فرجی از جمله شاعرانی است که با بهره‌گیری از تعبیرات و واژه‌های روزمره در کنار عناصر کهن ادب فارسی، تصاویر بکر و مبتکرانه‌ای را خلق کرده است. شاعر مجموعه میخانه بی‌خواب علی رغم کهنگی قالب، با آگاهی کامل، از متعارف نگری پرهیز می‌کند و به هنجارشکنی دست می‌زند. این ابتکار، حاصل نوعی نگرش و رویکرد جدید در برخورد با پدیده‌هاست. شاعر در این روش، منطق سخن را دگرگون می‌سازد و چیزهایی بیان می‌کند که با استدلال منطقی قابل اثبات نیست. پرداخت شاعرانه، مضمون‌پردازی‌های خلاقانه و تصویرسازی‌های ریزبینانه او ذهن ما را به سمت شاعران تصویر ساز سبک هندی سوق می‌دهد. وی بیشتر در پی تثبیت تجربه‌های شخصی و عاطفی است و در هر بیتش تلاش می‌کند استقلال خود را حفظ کند. دامنه هنرمندی‌های ادبی او بسیار گسترده است و از تمام صنایع بدیع و بیان استفاده می‌کند تا کلامش را تأثیرگذار کند.

وی با بهره‌گیری مؤثر از عناصر خیالی چون تشبیه، استعاره، تشخیص، تمثیل، نماد، پارادوکس، مجاز مرسل و کنایه زیبایی و برجستگی شعرش را بیشتر نمودار می‌کند.

البته یکی از عواملی که باعث شده شعر فرجی بیشتر مورد توجه قرار گیرد و مخاطب زیادی را جلب کند، استفاده از آشنایی‌زدایی ادبی است. او در همه آرایه‌های ذکر شده در زمینه هنجارگریزی به یک میزان بهره‌نگرفته است؛ شاخصه نوآوری و بیگانه سازی شعر

مهدی فرجی را می‌توان در تشبیه و اضافات تشبیهی دانست. این آرایه در مجموعه شعر میخانه بی‌خواب نه تنها از بسامد بالای برخوردار است، بلکه چنان خلاقانه و نوآورانه به کار گرفته شده است که هر صاحب ذوقی را به وجد می‌آورد؛ بنابراین تشبیه، مبتکرانه‌ترین آرایه از نظر آشنایی زدایی ادبی در اشعار فرجی به شمار می‌رود. از آرایه‌های صور خیالی دیگر که کاربردی ستودنی و منحصر به فرد در شعر مهدی فرجی ایفا می‌کند استعاره و انواع آن است. هم بسامد بالای این صنعت و هم کاربرد نوآورانه آن در این مجموعه شعر منحصر به فرد است. اغراق و مبالغه نیز از دیگر صنایعی است که علی‌رغم این که کاربردش از نظر کمی کم تعداد نیست، اما نوآوری‌های غریب‌سازانه در آن به پای تشبیه و استعاره نمی‌رسد. آرایه‌های حسامیزی، پارادوکس، تمثیل و نماد نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ اما کنایه از آرایه‌های پرکاربرد شعر فرجی است؛ هر چند کاربرد نوآورانه این صنعت و مجاز مرسل را به ندرت می‌توان در شعرش مشاهده کرد. به کارگیری این دو صنعت در شعر فرجی کماکان به روش شاعران کلاسیک و با همان ملاک‌ها و معیارهای اشعار کلاسیک فارسی است و دامنه استعمال نوآورانه آن محدود به همان مثال‌های معدودی است که در متن مقاله حاضر ذکر شده است.

در پایان توجه به این نکته ضروری است که برجستگی‌های غریب‌سازانه اشعار مهدی فرجی را نمی‌توان محدود به صور خیال کرد؛ بلکه اشعار وی در زمینه بهره‌گیری آشنایی-زدایانه از صنایع بدیعی و موسیقی و وزن شعر نیز جای پژوهش و بررسی دارد که نیاز است در پژوهش‌های آینده به آن پرداخته شود.

منابع

کتاب‌ها

۱. آبرامز، ام. اچ (۱۳۶۴) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: علامه.
۲. آراتو، آتونی (۱۳۷۳) درآمدی بر زبان شناسی، ترجمه یحیی مدرس، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳. احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
۴. بارت، رولان (۱۳۶۸) نقد تفسیری، ترجمه محمد تقی غیائی، تهران: بزرگمهر.
۵. براهنی، رضا (۱۳۸۰) طلا در مس، تهران: زریاب.
۶. رید، هربرت (۱۳۷۱) معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
۷. سجودی، فرزانه (۱۳۸۰) ساخت گرای، پسا ساخت گرای و مطالعات ادبی، تهران: سوره مهر.
۸. شکوفسکی، ویکتور و دیگران (۱۳۸۵) «متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی»، نظریه ادبیات، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: اختران.
۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۲) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) بیان و معانی، تهران: فردوس.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) کلیات سبک شناسی، تهران: فردوس.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) نقد ادبی، ویراست دوم، تهران: میترا.
۱۳. صفوی، کوروش (۱۳۷۳) از زبان شناسی به ادبیات، تهران: چشمه.
۱۴. علی پور، مصطفی (۱۳۸۷) ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس.
۱۵. فرجی، مهدی (۱۳۸۸) میخانه بی خواب، تهران: فصل پنجم.
۱۶. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۱۷. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
۱۸. همایی، جلال الدین (۱۳۷۰) معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: هما.
۱۹. روزت، ای (۱۳۷۱) روانشناسی تخیل، ترجمه اصغر الهی و پروانه میلانی، تهران: گوتمبرگ.

۲۰. گربران، آلن (۱۳۷۹) فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، ۵ جلد، تهران: جیحون.

مقالات

۲۱. شریفیان، مهدی (۱۳۸۴) نماد در اشعار سهراب سپهری، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۴۵ و ۴۶، تابستان، صص ۱۱۳-۱۳۰.

۲۲. نجفی ایوکی، علی و دیگران (۱۳۹۴) آشنایی زدایی در شعر آدونیس و یدالله رویایی، ادبیات تطبیقی، بهار و تابستان، شماره ۱۲، صص ۳۸۲-۳۵۹.

۲۳. نفیسی، آذر (۱۳۶۸) آشنایی زدایی در ادبیات، کیهان فرهنگی، اردیبهشت، سال ششم، شماره دوم، صص ۳۷-۳۴.

۲۴. خائفی، عباس؛ نورپیشه، محسن. (۱۳۸۳) آشنایی زدایی در اشعار یدالله رویایی، پژوهش های ادبی، پاییز، شماره ۵، صص ۷۴-۵۵.

۲۵. محمدیان، عباس (۱۳۸۸) شفیع کدکنی و شکل گرایی، بوستان ادب، شماره ۲، شماره پیاپی، ۵۶/۱، صص ۱۳۲-۱۰۳.

۲۶. ملکی، ناصر؛ نویدی، مریم (۱۳۸۶) آشنایی زدایی در شعر جان کیتس و سهراب سپهری، دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره ۲۰، صص ۱۲۶-۱۱۳.

۲۷. مدرسی، فاطمه؛ غنی دل، فرح (۱۳۸۵) آشنایی زدایی و هنجارگریزی نحوی در اشعار فروغ فرخ زاد، دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره ۱۵، صص ۱۲۴-۹۹.

۲۸. مدرسی، فاطمه؛ یاسینی، امید (۱۳۸۸) تحلیل تحول آرایه های زیبایی شناختی در شعر معاصر، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، تابستان، شماره ۱۳، صص ۱۶۲-۱۳۷.

۲۹. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۹۴) بررسی آشنایی زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی، پژوهش های ادبی و بلاغی، شماره ۱۰، صص ۴۴-۲۳.

۳۰. سلحشور، مریم؛ طاهری فر، نزهت (۱۳۹۳) آشنایی زدایی و هنجارگریزی در اشعار احمد عزیزی، ادبیات فارسی، شماره ۲۶، صص ۳۲-۱۵.

Investigation of the artistic aspects of the defamiliarization in the poetry collection of Mehdi Faraji named Meykhane ye Bikhah

Dr. Fatemeh Jafari Kamangar¹, setare Firoozjaei²

Abstract

Foregrounding is the main characteristic of the literary language and will be possible with defamiliarization, deformation and deviation from the norm of the standard language. Innovative poets tries to use Image and the elements of aesthetic and creating artistic methods in poetry and vitalize the particular words, for enjoying their audiences. The present research is written by analytical descriptive method and tries to illustrate and investigate aesthetic evolution of images and Literary Imagery that gives the word an artistic effect. This research with scrutiny the beauty aspects of the images of this work and with the Indicating the most significant examples from that, indicates simile and metaphor as the most and metonymy as the least innovative images in this work.

Keywords: Defamiliarization, Image, Formalism, Mehdi Faraji.



¹ . Assistant Professor Farhangian University; Tehran, Iran. (Responsible author)

² . Master student of Persian language and literature, Farhangian University, Tehran, Iran.