مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۴۹، بهار ۱۳۹۸؛ صص ۳۹۳- ۴۱۱

شگردهایی از هنجارگریزی در غزلیات سنایی

سمانه اعظمی قادیکلایی *
حبیب جدید الاسلامی **

تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۲۸

چکیده

یکی از روش‌های برجسته‌سازی زبان، هنجارگریزی است؛ چنین شگرد و ترفندی همچو جاروبی غبار عادت و تکرار و دلزدگی را از ادبیات می‌زداید و همواره جامه‌ای نو و دلکش بر آن می‌پوشاند. در زیر لوای چنین شگردی چه بسیار هنرنمایی‌ها و تازگی‌ها نمودار می‌شود که ذهن خموده و ایستای هر خواننده‌ای را بر سر ذوق می‌آورد و پویا و آگاه می‌کند. شاعران بسیاری با بکارگیری چنین شگردی، بر غنای شعر خود افزوده‌اند. *سنایی* نیز یکی از شاعرانی است که از این شگرد بسیار سود برده است و اشعارش را مزیّن نموده است. مقاله حاضر نتیجه پژوهشی است با تکیه بر قاعده «هنجارگریزی» که به‌منظور یافتن سه نوع هنجارگریزی واژگانی، نحوی و معنایی در غزلیات *سنایی* انجام شده است. بدین منظور، پس از بیان مقدمه‌ای درباره برجسته‌سازی و انواع آن، به اصل مطلب پرداخته شده‌است. *سنایی* با عدول از زبان معیار و آشنازدایی، سبب ایجاد تازگی شکل بیان و بیداری خواننده شده‌است. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد که *سنایی* برای برجسته‌سازی اشعارش از هنجارگریزی واژگانی، نحوی، معنایی بسیار استفاده کرده است.

کلیدواژگان: آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، سنایی، غزل، هنجارگریزی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. eslami2631@gmail.com
نویسنده مسئول: حبیب جدید الاسلامی

مقدمه

رویکرد زبانی شاعران به همراه بیان شاعرانه آن‌ها دلیل تمایز آنان از مردم عادی است که این خود نیز علاوه بر ادبی شدن آثارشان بر زیبایی و شعر شدن آثارشان می‌افزاید. در حقیقت، شعر همان فرو ریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهای فراتر است تا تأثیر و دوام سخن بیش‌تر شود. این فرو ریختن و خارج شدن از زبان عادی و روزمره تحت عنوان هنجارشکنی یا برجسته سازی شناخته شده‌است. حتی کلام خداوند نیز از این شگرد و برجسته‌سازی برخوردار است؛ آنجا که می‌فرماید: «فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ»: «چشاند خداوند به آن‌ها لباس ترس و گرسنگی را»(بقره/۱۵۵) و این در حالی است که لباس را نمی‌چشانند.

برجسته‌سازی به دو طریق هنجارگریزی و هنجارافزایی صورت می گیرد. هنجارگریزی به معنی گریز از قواعد حاکم بر زبان معیار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است(انوشه،۱۳۷۶:۱۴۴۵). هنجارگریزی هم در حوزه لفظ ایجاد می شود و هم در حوزه معنا، و گاه تلفیق این دو است. هنجارگریزی در حوزه لفظ شامل هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی می شود و در حوزه معنا شامل تشبیه، استعاره، پارادوکس و حس آمیزی و... . برجسته سازی و انواع آن از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است. *سنایی* نیز با استفاده از هنجارگریزی و تغییر سبک خراسانی به سمت عراقی به برجسته سازی دست زده است. این مقاله به بررسی سه نوع از هنجارگریزی‌های واژگانی، نحوی و معنایی در غزلیات *سنایی* پرداخته است.

در مورد *سنایی* و برجسته‌سازی تا کنون مقالات و پژوهش‌هایی انجام شده است. از آن میان می‌توان به این موارد اشاره نمود: ۱- «هنجارگریزی در دوازده قصیده دین مدارانه حکیم سنایی» از *سهیلا صلاحی مقدم* که به هنجارگریزی معنایی و بحث تشبیه در دوازده قصیده *سنایی* پرداخته است. ۲- «نگاهی به برجسته‌سازی‌های زبانی در قصاید سنایی» از *فاطمه مدرسی* و *امید یاسینی* که بحثی درباره هنجارگریزی و هنجارافزایی مطرح کرده است. ۳- «جلوه‌های تکرار در سخن سنایی» از *مرتضی حاجی مزدارانی* که بحث هنجارافزایی را مطرح کرده است. ۴- «کارکردهای زبانی سنایی در غزلیات» از *فاطمه مدرسی* و *غلام حسن احمدوند* که غزلیات *سنایی* را از دیدگاه

ساختاری در سطح ادبی و موسیقی مورد بررسی قرار داده است. نمونه‌هایی که اشاره شد؛ سه مورد در قصاید و یک مورد در غزلیّات او است؛ اما در مورد هنجارگریزی با موضوع این پژوهش در غزلیات‌اش به صورت مستقل اثری مشاهده نشده است.

هنجارگریزی

هنجار به معنی آیین و روش و رفتار معمول، مطابق با عصر و دوره حال است؛ حال اگر این هنجار و اعمال به گونه ای دیگر ابراز و اعمال شود و از هنجار و روش عادی زمانه عدول کند گویند هنجارگریزی صورت گرفته است. «هنجارگریزی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ هرچند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت»(صفوی: ۱۳۹۰: ۵۰).

هنجارگریزی واژگانی

یکی از ویژگی‌های عمده زبان فارسی نسبت به دیگر زبان‌ها خاصیّت پیوندپذیری و ترکیب کلمه‌ها با همدیگر است که می‌توان آن را جزو هنجارگریزی واژگانی قرار داد. این نوع هنجارگریزی در حیطه هنجارگریزی زبانی است و گزینش واژه ها در محور جانشینی زبان است در زمانی که کاربرد آن واژه ها در آن حیطه زمانی به دور از ذهن و عادت مرسوم بوده باشد.

شاعر ساخت واژه‌ها را تغییر می‌دهد و زبان خود را از زبان هنجار دور و متمایز می سازد. در این شیوه شاعر «بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه هنجار، واژه جدید می‌آفریند»(همان: ۵۳). این شگرد، نوعی واژه‌سازی ابداعی است که شاعر با توجه به قدرت انتخاب واژگان، واژه و ساختاری جدید می‌سازد که برای خواننده سابقه ذهنی ندارد. کاربرد وسیع و ساخت چنین واژگانی در اشعار *سنایی*، نشان بر قدرت شاعر بر دایره امکانات لغوی است؛ زیرا با محدود بودن دایره امکانات لغوی شاعر مسلماً امکان ساخت وسیع واژگان ابداعی نیز نخواهد بود. *سنایی* به عنوان شاعری مبدع و مبتکر سهم عظیمی در ساختن واژه‌ها و ترکیبات تازه و نو دارد.

۱.واژه‌ها و ترکیبات ابداعی

شاعر با ذهن خلّاق و مبدع خود به ساخت واژه‌هایی می‌پردازد که در شعر فارسی زمان خودش کاربرد و نمودی نداشته است و در زبان معمول نیز کنار هم قرار نمی‌گیرند. واژه‌ها و ترکیبات ابداعی *سنایی* بیش‌تر شامل واژه‌های مرکب و اشتقاقی(مشتق) است که هر کدام به گونه‌ای در اشعار *سنایی* آمده است. در واژه‌های مرکب و ترکیب *سنایی* از ساخت ترکیب اسم با اسم و صفت و یا بر عکس و نیز ساخت اسم معنا و ذات با بن مضارع استفاده کرده است.

واژه‌های اشتقاقی نیز واژهایی هستند که با «وند» ساخته می‌شوند. پسوندها بیش‌ترین بسامد را در ساخت واژه های اشتقاقی دارند. پسوندهای «کده»، «وار»، «ستان» که با اسم، کلمات مشتق می سازند و پسوند «ناک» که به نوعی صفت مشتق می‌سازد و پسوند «گین» و تکواژ مقید «انه» که نوعی صفت نسبی می‌سازد.

سنایی در ساختن واژه های جدید و زیبا اهتمام تمام داشته است و اشعارش مشحون از چنین ساخت‌ها و شگردهای هنرمندانه است.

اسم/ صفت+اسم/ صفت

نخواهد جان دگر جانی اگرچه جان برافشاند
که بس باشد قبول تو بقای جانِ جان ای جان
(سنایی، ۱۳۸۶: ۳۴۴)

بوالفضولان را سوی تو راه نبود تا بود کبریا دروازه‌بان رایگان‌آباد تو
(همان: ۴۱۳)

«رایگان‌آباد» به معنی سرزمینی بدون رنج و بدست آوردن خواسته‌ها به طور رایگان است و *سنایی* این مفهوم را به معنی نوعی یوتوپیا(utopia) به کار برده است(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵:۲۵۳):

عافیت خانه به زلف تو گداست صورت فخر و فلاح ای پسری
(سنایی، ۱۳۸۶: ۴۸۰)

نمونه‌های دیگر: عشق‌آباد(۸) نوگرفتان(۹) جان‌انجام(۷۹) هوس‌خانه(۱۳۸) عشرت‌خانه(۱۴) خام‌دستان(۵۰۲) عصمت‌سرا(۱۷۱) تنک‌چشم، خشک‌چشم(۳۲۵) خراباتِ‌خراب(۳۸۳) غم‌انجام(۳۹۴)

اسم معنا/ذات + بن مضارع

دو جادوی کمین‌ساز کمان‌کش دو تا نقاش شکرپاش گهرنوش
(سنایی،۱۳۸۶:۲۳۳)

در زیر لگد بکوب چون مردان این طارم زرق‌پاش ازرق را
(همان: ۱۳)

باز بیرون تاز در میدان عقل و عافیت آن سیه‌پوشان کفرانگیز ایمان‌سوز را
(همان:۹)

نمونه‌های دیگر: نوش‌دان، بوس‌دان(۵)، جان‌دوز(۷) جهان‌افروز، جان‌دوز، کین‌توز، بوستان‌افروز، نوآموز(۹) رنگ‌آمیز(۱۰) جان‌آویز، عشق‌انگیز، شکرریز(۱۱) زرق‌پاش(۱۳) سبزپوش سمن‌پوش، نورپاش(۲۰) عشوه‌فروش، عشوه‌خر(۷۶) مشک‌بیز(۱۳۲) دندان‌کن(۲۲۲)،کینه‌کش(۲۳۱) شب‌پوش(۲۳۵) عشوه‌ساز(۳۲۷) گریبان‌گیر(۳۲۵) گوهرپاش(۳۶۵) دشمن‌مال(۳۸۱) لاله‌پاش، لاله‌چین(۳۹۳) گل‌پوش(۴۰۴) رخت‌کش(۴۱۷) دل‌دوز(۴۳۴) بربط‌سوز(۴۴۴) سنگ‌انداز، عافیت‌پرداز(۴۴۵) دست‌باف(۵۳۵).

اسم + پسوند مکان

نیست در چنبر نُه چرخ یکی پروین بیش هست پروین کده هم چنبری از عنبر تو
(همان: ۴۷۱)

مریم‌کده‌ها بسی است لیکن کس را چو مسیح یک پسر نیست
(همان: ۷۶)

نمونه‌های دیگر: تماشاگاه(۲۰) تکیه‌گه، بوسه‌گه(۵۱) نزهت‌گه(۵۵) خرمن‌گاه(۹۰) نرگس‌دان(۳۲۸) سمن‌زار(۴۷۰)

اسم/حرف + پسوند شباهت «وار» و «سان»

مرغ‌وار اندر هوای تو همی پرّد دلم　　بر امید آنکه سازد آشیان آغوش تو

(سنایی، ۱۳۸۶: ۴۱۹)

نمونه‌های دیگر: نرگس‌وار، دگرسان (۱۳۹) سنایی‌وار(۳۴۵) کشف‌وار(۳۵۷) عاشق‌وار، قلندروار(۳۶۴) مردوار(۳۶۵) حیدروار، سلمان‌وار(۳۶۸) قلّاش‌وار(۳۸۵)

اسم/صفت+پسوند شباهت و نسبت «ان» و «انه»

تیر عشقت در جهان بر من رسید　　زان کمان غازیان ابروی تو

(همان: ۴۳۰)

حبشی زلف ترکانه تو　　تنگ چون چشمک ترکان دهنک

(همان: ۲۴۹)

کلمه «غازیان» در دیوان *سنایی* به تصحیح *مدرس رضوی* به صورت «غازیانه» آمده است. مصرع دوم در این دیوان بدین شکل است: «غازیانه زان کمان ابروی تو».

اسم/قید+پسوند نسبت «ینه»

ای زاهد دیرینه در مسجد آدینه　　بفروش گلیمینه با من به خرابات آی

(همان: ۴۵۸)

پر کن صنما هلا قنینه　　زان آب حیات راستینه

(همان: ۴۵۹)

نمونه‌های دیگر: سیمینه، جوینه، شکّرینه(۴۵۹) خامینه، پارینه(۴۶۳)

۲.هنجارگریزی نحوی

این نوع هنجارگریزی از راه‌های بسیار مؤثر در برجسته‌سازی متن به شمار می‌آید. اگر قواعد نحوی زبان که جزو هنجار زبان است رعایت نشود گویند هنجارگریزی نحوی صورت گرفته‌است. شاعر با بر هم زدن قواعد نحوی زبان خودکار و شالوده‌شکنی ساختار منطقی زبانی که با جابه‌جایی و بر هم زدن ترتیب اجزای جمله ایجاد می‌شود به

شعرآفرینی می پردازد. این نوع هنجارگریزی دشوارترین نوع آشنائی‌زدایی است که در قلمرو زبان رخ می‌دهد؛ «زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب محدودترین امکانات است»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ۳۰).

هنجارگریزی نحوی باید آگاهانه، هوشمندانه، خلّاق و زیبایی آفرین باشد و «اگر زیبایی‌آفرین، خلّاق و بدیع نباشد ارزش هنری ندارد»(وزیرنیا،۹۱:۱۳۷۹).

آنچه شعر را به وجود می‌آورد، علاوه بر عوامل موسیقی، آشفته‌کردن نظام نحوی آن است؛ زیرا اگر شعر به همان صورت دستورمند و مرتّب زبانی و نحوی، ایراد می شد دیگر شعر نبود، بلکه نثر بود. لذا شعر در ذات خود به دگرگون سازی اجزای مرتّب شده جملات نیاز دارد تا به عرصه ظهور برسد. ساختارگرایان نیز اعتقاد دارند که هنجارگریزی نحوی از عوامل آفرینش شعر می‌باشد. «چنین می‌نماید که هنجارگریزی نحوی بیش‌تر در آفرینش نظم سهیم باشد؛ اما ساختارگرایان- به‌ویژه ساختارگرایان انگلستان- اینگونه هنجارگریزی را اسبابی برای آفرینش شعر می‌شمارند»(انوشه،۱۳۷۶: ۱۴۴۵).

هنجارگریزی نحوی را می‌توان جزئی از فن شعر به حساب آورد زیرا این هنجارگریزی بیش‌تر به منظور حفظ نظام موسیقایی شعر و رعایت وزن و قافیه به‌کار می‌رود. *سنایی* برای تازه کردن و از کلیشه خارج کردن زبان شعری خود در نگاه مخاطب از این هنجارگریزی استفاده کرده‌است. کاربرد این هنجارگریزی در غزلیات *سنایی* دارای بسامد نسبتاً بالایی است خصوصاً در بخش پرش ضمیر. *سنایی* با جابه جایی کلمات، شکلی نو و جدید می سازد و گاه با برهم زدن ترتیب اجزای جمله و کاربرد غیر معمول و نامتعارف در عبارات و جمله‌ها باعث ایجاد ابهام و پیچیدگی در شعر می‌شود.

جابه‌جایی و فاصله میان فعل شبه معین و فعل اصلی

فعل‌های شبه‌معین یا وجه‌ساز «آن‌هایی هستند که فاعل یا مفعول یا متمم‌شان مصدر است»(فرشیدورد،۳۹۲:۱۳۸۸-۳۹۱). از این افعال می‌توان به بایستن، شایستن، توانستن، یارستن، خواستن و... اشاره نمود که برای تمام شدن مفهوم خود همواره نیازمند فعل دیگری هستند(ناتل خانلری،۳۶۱:۱۳۷۴).

بی تو یک روز بود نتوانم بی تو یک شب غنود نتوانم

چون تـو را در خـور تـو نسـتایم　　دیگـــران را ســـتود نتـــوانم
گـر بتـان زمانـه جملـه شـوند　　بـر تـو کـس را فـزود نتـوانم
جـز بـه رای تـو ای امیـر بتـان　　گـــوی دولـــت ربـــود نتـــوانم
(سنایی،۲۸۶:۱۳۸۶)

اصل افعال به صورت «نتوانم بود و نتوانم غنود و نتوانم ستود و نتوانم ربود» است.

یکی شب بر هوای دل به روز آورد نتـوانم　　بدان ماند که مؤذن را به مادل پرستیز آمـد
(همان: ۱۳۲)

جابه‌جایی و فاصله تک واژهای وجهی از فعل

گاه بین تک‌واژه‌های «می» و «همی» که در ساختن فعل ماضی استمراری و مضـارع اخباری به‌کار می‌روند فاصله و جابه‌جایی ایجاد می‌شود(ناتـل خـانلری،۱۲۳:۱۳۷۴) گـاه نیز تک‌واژه‌های «می» و «همی» بعد از فعل خود می‌آیند.

ای کاج من ز مادر هرگـز نزادمـی　　یا نی چو زاده بودم جان را بدادمی
(سنایی، ۱۳۸۶: ۴۹۳)

عاشـقانت همـی طـواف کننـد　　گرد کوی و سـرای و خانـه تـو
(همان: ۴۲۳)

«نزادمی و بدادمی» بایست به صورت «نمی‌زادم و می‌بدادم» مـی‌آمـد و در بیـت دوم «طواف همی‌کنند» مطابق با اصول دستوری است.

فاصله افتادن بین حرف نفی با فعل خود

نـه مطـرب را شناسـم از مـؤذن　　نه دسـتان را شناسـم از تحیّـات
(همان: ۳۳)

بین حرف «نه» و فعل «شناسم» فاصله افتاده‌است.

سبب عاشقی نـه نیکـویی اسـت　　آفت دلبران نه مـه رویـی اسـت
(همان: ۴۸)

«نه است» به جای «نیست»

کاربرد «این» و «آن» برای بیان نوع و مبالغه

علاوه بر کاربرد معمولی «این» و «آن» به عنوان صفت و ضمیر اشاره، گاه برای بیان نوع و مبالغه نیز به کار می‌رود و سبب برجستگی زبان می‌شوند.

جاودان خدمت کنند آن چشم رنگ‌آمیز را زنگیان سجده برند آن زلف جان‌آویز را

(سنایی،۱۳۸۶: ۱۰)

«آن چشم سحرآمیز و آن زلف جان‌آویز» برای بیان نوع و مبالغه به کار رفته‌اند.

جمع بستن‌های نامتعارف

سنایی با جمع بستن‌های ناآشنا موجب برجسته‌سازی کلام‌اش شده است. برای نمونه جمع بستن اسم معنی «اندوه» و «غم» و نیز اعضای جفت بدن با «ان»:

بار اندوهان من گردون کجا داند کشید خاصه چون فریادم از بیداد بر گردون شو

(همان: ۱۵۹)

پرش ضمیر

جدایی و فاصله ضمایر پیوسته از مرجع اصلی خود که در زبان معیار در نقش‌های مفعولی، متممی و مضاف‌الیهی به ترتیب بعد از فعل، حرف اضافه و اسم قرار می‌گیرند، در زبان ادبی به دلیل ضرورت وزن، یا زیباسازی و یا تأکید، ساختار نحوی کلمه را بر هم می‌زند و سبب برجسته‌سازی می‌شود که با عنوان «پرش جهش، حرکت و رقص ضمیر» نیز نامگذاری شده است(مدرسی، ۱۳۸۶:۱۵۰). در جهش ضمیر، ضمایر متصل ممکن است بعد از فعل، حرف، قید، صفت و یا ضمیر منفصل بیاید. البته در باستان‌گرایی نحوی در حروف نیز، ضمایر به حرف و ضمیر نیز متصل می‌شوند.

گر هزاران جان لبش را هدیه آرم گویدم

نزد عیسی تحفه چون آری همی انجیل را

(سنایی، ۱۵:۱۳۸۶)

ضمیر پیوسته «م» در فعل «گویدم» نقش متممی دارد و باید بعد از حرف اضافه بیاید اما با آوردن آن بعد از فعل، سبب برجسته‌سازی زبان شده است.

بی قرارست سنایی ز غم عشق تو جان چه شود گرش به یک بوسه تـو آرام دهـی
(همان: ۵۱۳)

در بیت بالا ضمیر همراه با حرف «اگر» آمده است.

۳.هنجارگریزی معنایی

در هنجارگریزی معنایی، هم‌نشینی واژه‌ها بـر اسـاس قواعـد حـاکم بـر زبـان هنجـار نیست. شاعر با بکارگیری آرایه‌های ادبی که در حوزه بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شـود مانند تشبیه، استعاره تشخیص، مجاز، کنایه، پـارادوکس و ... در بیـان مفهـوم، دگرگونـه عمل می‌کند. شاعر در هنجارگریزی معنایی خود می تواند با بهم زدن روابط عادی میـان واژه‌ها خالق ساخت و معنی جدید باشد. هنجارگریزی معنـایی در غزلیـات دارای بسـامد بالایی است، به خصوص که تصاویر و صور خیال در دوره *سنایی* از حالت عـادی و حسـی فراتر رفته و دارای مزیّت و برتری نسبت به دوره های پیشین است. این نوع هنجارگریزی بیش از انواع دیگر هنجارگریزی‌ها در برجسته‌سازی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

تشبیه

تشبیه یا ادعای همانـنـدی بـه منظـور توصـیف، اغـراق، ملمـوس کـردن حـالات و ... استفاده می شود. «تشبیه در لغت به معنای چیزی را به چیزی دیگـر ماننـد کـردن و در اصطلاح به معنی مقایسه و کشف و یادآوری شباهت یا شباهت‌هایی بـین دو چیـز یـا دو امر متفاوت است»(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۳).

«مشبه به» تشبیه که معمولاً از حواس مردم عادی فراتر اسـت، ذهـن را بـا شـگفتی درنگ و تلاش همراه می سازد و این تلاش، منشأ لذّت هنری است. شاعر با بهره گرفتن از تشبیه و شکستن عادت های گفتاری معمول و دخل و تصرّف در بستر هم‌نشینی واژه هـا، مفهوم خود را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند.

تشبیهات در غزلیات *سنایی* بیش‌تر به صورت اضـافی هسـتند. از انـواع تشـبیهات در غزلیات *سنایی* می توان به تشبیه حسی به حسی، حسی به عقلی، عقلی به حسی و عقلی به عقلی و تشبیه تفضیل اشاره نمود.

تشبیه حسی به حسی: تشبیه حسی به حسی از ساده‌ترین نوع تشبیهات است که در آن مشبه و مشبه به، هر دو از محسوسات هستند.

جامـه‌های جان همـی دوزم ز وصلـش تا مـرا
تن چو تار ریسمان و دل چو چشم سوزن است

(سنایی،۴۵:۱۳۸۶)

تشبیه حسی به عقلی:

به نور روی توسـت ای بت هـمه توحـید عقل کل
به کفر زلف توست اگنون همه ایمان جان ای جان

(همان: ۳۴۴)

زلف امری محسوس به کفر امری معقول تشبیه شده است.

زان می که چو آه عاشقان از تفّ انگِشـت کنـد بـر آب زورق را

(همان: ۱۳)

بسامد این تشبیه در غزلیات *سنایی* بسیار کم‌تر از دیگر تشبیهات است.

تشبیه عقلی به حسی: این نوع تشبیه، رایج ترین نـوع تشـبیه اسـت؛ «زیـرا غـرض از تشبیه تقریر و توضیح حال مشبه است و اگر «مشبه به» محسوس باشد، «مشبه» معقول به خوبی در ذهن، مجسم و تبیین می‌شود»(شمیسا،۷۱:۱۳۸۱).

با من مه مـن تیـغ جفـا آختـه دارد صبر از دل من پاک برون تاختـه دارد

(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۱۰)

«تیغ جفا» تشبیه بلیغ اضافی است. «جفا» امری عقلی به امری محسوس مانند شـده است.

نمونه های دیگر: دفتر عشق، تیر هجر(۳۷)، آتش هجرت، خـرمن گـاه صـبر(۹۰)، بـاد هجران(۱۸۰)، شـربت لطـف و بـاده وصـل(۲۴۲)، چـراغ وصـل، خـرمن طاعـت، جامـه عشق(۲۵۸)، تیغ هجران، آتش نفس، تیغ توحیـد، اسـب شـوق(۳۲۲)، شـاخ وفـا، تخـم جفا(۳۵۹)

تشبیه عقلی به عقلی: در این تشبیه هر دو رکن اصلی تشبیه، از معقولات هستند.

گر شب وصلت نماند مر شب معراج را　　نیک ماند روز هجرت روز رستاخیز را

(سنایی،۱۳۸۶:۱۰)

تشبیه تفضیل: بدین گونه است که پس از تشبیه و مانند کردن «مشبه» به «مشبه به» «مشبه» را بر «مشبه به» ترجیح می‌دهند.

زنی گل را و مل را خاک در چشم　　چو در مجلس درآیی زلف بر گوش

پری و سرو و خورشیدی ولیکن　　قدح‌گیر و کمربند و قباپوش

(همان: ۱۳۳)

معشوق شاعر آنقدر زیبا و جذاب است که اگر با گیسوان فروهشته به مجلس درآید گل و مل را شرمنده می کند. در بیت دوم شاعر معشوق خود را در زیبایی و راست قامتی ابتدا به پری و سرو و خورشید تشبیه کرده است و بعد او را برتر از اینان دانسته است زیرا این معشوقِ پری پیکرِ سرو قدِ خورشید چهره، قدح به دست دارد، کمربند به میان می‌بندد و قبا می‌پوشد در حالی که پری و سرو و خورشید چنین اوصافی ندارند.

هم تویی ماه قدح گیر ای غلام　　هم تویی سرو قباپوش ای پسر

(همان: ۱۹۸)

شاعر معشوق خود را به ماه تشبیه کرده است؛ اما ماهی که قدح گیر است.

استعاره

استعاره شکل هنری‌تر و پیراسته‌تر تشبیه است. در استعاره، شاعر مشبه و مشبه‌به را در هم می‌آمیزد و میان آن دو پیوند و یگانگی ایجاد می‌کند به گونه‌ای که واژه‌ها معنای قاموسی خود را از دست می‌دهند و معنای هنری و ادبی می‌یابند. ازین رو استعاره از بزرگ‌ترین امکانات هنری زبان محسوب می‌شود. استعاره در واقع نوعی بیگانه‌سازی و غریب‌سازی است و یا به تعبیری دیگر نوعی مرکزگریزی و منحرف ساختن ذهن از عادات معمول است. تداعی جدید ذهنی با لذّت بیش‌تر خواننده همراه است؛ بنابراین استعاره هر اندازه ناآشناتر و نامأنوس‌تر باشد، جذّاب‌تر و گیراتر خواهد بود. استعاره سبب

ابهام معنایی سخن می‌شود و دایره صور خیال را گسترش می‌دهد و سبب برجسته‌سازی کلام می شود. استعارات مصرّحه و مکنیه در غزلیات *سنایی* به آسانی قابل دریافت هستند و این دریافت آسان به دلیل ویژگی غزل آن دوره است که دارای زبانی ساده بود.

واژه «نرگس» در غزلیات *سنایی* بخشی از استعارات او را شامل می‌شود. در بیت زیر از واژه «نرگس» در عبارت «نرگسین چشما» به صورت تشبیه بلیغ اضافی استفاده کرده‌است و در ادامه «نرگس» را استعاره کرده است. «نرگس» در بیت زیر استعاره مصرحه از چشم است.

نرگسین چشما به گرد نرگس تو تیر چیست

وان سیاهی اندرو پیوسته همچون تیر چیست

(سنایی،۶۷:۱۳۸۶)

استعاره مصرحه مجرده: در این استعاره، مشبه به به همراه ملائمات مشبه می‌آید.

گفت خورشید خرامان دیدم و ماه سما

کز تکبّر دوش او بر زهره زهرا گذشت

(همان: ۸۵)

«خورشید خرامان» و «ماه سما» استعاره مصرحه مجرده از معشوق هستند که با ملائمات خرامان و تکبّر.

استعاره مصرحه مرشحه: در این استعاره، مشبه به به همراه ملائمات مشبه به می‌آید.

لعل‌پاش و دُرفشانیم از دو دریا و دو کان

تا اسیر آن دو لعل و آن دو تا بیجاده‌ایم

(همان: ۳۰۲)

«لعل و بیجاده» در مصرع دوم با ملائمات «دریا و کان» استعاره مصرحه مرشحه است و ادعای یکسانی در این استعاره به اوج خود می‌رسد. چنین استعاره‌ای نسبت به استعاره مصرحه مجرده در غزلیات *سنایی* دارای بسامد کم‌تری است.

استعاره مکنیه: در این استعاره «مشبه» به همراه ملائمات «مشبه به» می‌آید. «مشبه» را با توجّه به صفات و نشانه‌های «مشبه‌به» در دل به چیزی تشبیه می‌کنند و بدین صورت بر تخیلی بودن استعاره بیش‌تر می افزایند. این استعاره از نظر شکل به دو

گونه است؛ هم به صورت اضافی که به آن اضافه استعاری گویند و هم به صورت غیر اضافی.

محکم نشود دست تو در دامن تحقیق تا کوفته راه ملامت نگردی

(سنایی، ۱۳۸۶: ۴۷۳)

«دامن تحقیق» اضافه استعاری است. «تحقیق» به انسانی تشبیه شده است که دامن دارد.

نمونه‌های دیگر: نرگس‌خونخوار(۶۶)، چشم‌خونخوار(۸۶)، جبین‌اختیار(۱۸۱)، دست صبا، دامن گل، تن گل(۲۵۰)، زلف پای‌کوب(۴۳۰)

و گاهی نیز شاعر با مخاطب قرار دادن اشیاء بی جان و نسبت دادن اعمال انسانی و تشخیص، استعاره مکنیه می‌سازد. *سنایی* مبدع استعارات نو و بدیع است.

پارادوکس

پارادوکس از تصاویر مهم شعری *سنایی* است؛ حتی می‌توان گفت *سنایی* جزو اولین شاعرانی است که از این تصویر در حدّ وسیعی استفاده کرده است. تصویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض کنند(شفیعی کدکنی، ۵۴:۱۳۷۹). تصویر شگفت «گریه خندیدن. خنده گریستن» گواه این معجزه هنری *سنایی* است. «پارادوکس با برجسته‌سازی زبان، آن را از حدّ متعارف برداشت‌های ما بیرون می‌برد و موجب کشف ایده‌ای نهفته می‌شود»(انوشه،۲۷۴:۱۳۷۶). *سنایی* بیش‌تر در غزلیات و قلندریات خود از آن استفاده کرده‌است و موجب آشنایی‌زدایی کلام خود شده است. این تصویر پارادوکسی در اشعار شاعران بعد از *سنایی* به‌خصوص در سبک هندی و در اشعار *بیدل* و *امیرخسرو دهلوی* دارای بسامد بالایی است.

چندمان چون چشم خود خواهید مست ای به بی‌هوشی همه هوش شما

چون سنایی عاشقی تا کی بود با چنین یادی فراموش شما

(سنایی، ۱۳۸۶: ۲۰)

نمونه‌های دیگر: زیرکان دیوانه، عقل دراز قدّ احمق(۱۳)، گویای ناگویا(۱۴۱)، به رایگان گرانم(۲۸۰)، عاشق هست نیست(۲۸۱)، عقل رعنا(۳۶۴)، نعره‌های سر به مهر و

درد بی‌فریاد(سنایی،۱۳۸۶: ۴۱۳)، خنده گرینـد و گریه خندنـد(۴۷۱)، بارنامه بی‌نیازی(۵۰۲)، طلب بی‌طلبی و حزن بی‌حزنی(۵۰۳)، برگ بی‌برگی(۵۱۴)

۴.کنایه

کنایه یکی از مهم‌ترین شگردهای تصویرسازی هنری است که از نظر لفظ و معنای ظاهری و نزدیک در محور هم‌نشینی کلام و از نظر معنای پنهان و دور در محور جانشینی کلام قرار می‌گیرد و سبب ایجاد فشرده‌سازی معنایی می‌شود (خلیلی جهانتیغ،۱۳۸۰:۱۴۱). هدف گوینده از کنایه، رساندن معنای پنهان و دور است به گونه‌ای که با تأمل و تلاش خواننده حاصل می‌شود و حظّ هنری را نیز بالاتر می‌برد. بسامد کنایه های فعلی در غزلیات *سنایی* بسیار است و بعد از آن کنایه از موصوف در مرتبه بعد قرار دارد.

گاه آن آمد بتا کاندر خرابی دم زنی　　شور در میراث خوارانِ گلِ آدم زنی
صدهزاران جان‌متواری درآری زیر زلف　　چون به دو کوکب کمندعقده‌ها را خم زنی
(سنایی،۱۳۸۶:۵۰۲)

«میراث خواران گل آدم» کنایه از «بنی آدم»، «کمند عقده ها» کنایه از «گیسوان» و «دو کوکب» کنایه از «دو سر انگشت» است.

تا با خودم از عدم کمم کم　　چون با تو شدم همه جهانم
(همان: ۲۸۰)

«از عدم کمم کم» کنایه رایجی است در زمان عامه به معنی «از هیچ کم‌ترم».

نمونه‌ها: گنبدخانه معلّق: کنایه از آسمان(۱۳)، ثریا: کنایه از دندان‌های معشوق(۴۲) سیم: کنایه از پیکر سیم گون معشوق(۷۷)، دو یاقوت شکربار: کنایه از بوسه(۹۵) کمر بستن: کنایه از آماده شدن برای کاری(۱۰۳)، چیزی بر فتراک بستن: کنایه از صید کردن و اسیر کردن(۱۲۰)، فرو شدن روز کسی: کنایه از تمام شدن عمر(۱۳۱)، حلقه در گوش: کنایه از مطیع و گوش به فرمان کسی بودن(۱۳۲) زیره به کرمان بردن: کنایه از بردن پیشکش و متاعی بی‌ارزش به مرکز و محل تولید آن(۱۳۷)، قبای آتشین می: کنایه از رنگ سرخ می(۱۷۲)، فقع گشادن و برفاب دادن: فقع گشادن کنایه از لاف و

تفاخر کردن و برفاب دادن کنایه از دلسرد کردن(سنایی، ۱۳۸۶: ۳۳۴)، جمشید آذرفام: کنایه از شراب(۳۸۳)، سیه رویان دین: کنایه از زاهدان ریایی (۲۹۳)

نتیجه بحث

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی شاعر بلند مقام قرن ششم و از استادان مسلّم شعر فارسی سهم بزرگی در تغییر سبک و محتوای غزل دارد؛ وی مضامین مربوط به عرفان عابدانه و عرفان عاشقانه را وارد شعر فارسی و غزل نمود. محتوای غزل با *سنایی* دچار تغییر و دگرگونی شد به گونه‌ای که *سنایی* را پیشرو و پایه‌گذار سبکی نو معرفی کرده‌اند.

مسلماً *سنایی* با ایجاد هنجارهایی چه لفظی و چه معنایی و محتوایی توفیق بیش‌تری در چنین کاری یافته‌است. *سنایی* در رهگذر هنجارشکنی، به شعر خود غنا و موسیقی بخشیده‌است و تأمل و شعف مخاطب خود را برانگیخته است. وی با این شگرد علاوه بر برجسته‌سازی غزلیات‌اش به آشنایی‌زدایی اشعارش نیز پرداخته است. *سنایی* آگاهانه و هوشیارانه از آشنایی‌زدایی استفاده کرده است و سبب ساخت و رواج غزل عرفانی و اشعار قلندرانه شده است و اندیشه عادت ستیز و تفکراتی نو را در غزلیات‌اش رواج داده است. هنجارگریزی نحوی دارای بیش‌ترین بسامد در غزلیات *سنایی* است و بعد از آن هنجارگریزی معنایی سبب استحکام بیش‌تر اشعار و ابهام شعری اشعارش شده است و تکاپو و لذّت خواننده را برای یافتن روابط مابین کلمات نیز افزون کرده است. پارادوکس‌های زیبا و گوش‌نواز، شگردی نوتر و جذاب است در حوزه معنا، که گواه بر قدرت تخیل *سنایی* و حیات بخشیِ دوباره کلمات است و زیبایی آشنایی‌زدایی را دوچندان می کند. *سنایی* اندیشه‌های جدید و واژگانی جدید را در غزل وارد نمود و بدین ترتیب پیش قراول شاعران برجسته بعد از خود شد.

کتابنامه

قرآن کریم.
انوشه، حسن. ۱۳۷۶ش، **فرهنگنامه ادبی فارسی**، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
خلیلی جهانتیغ، مریم. ۱۳۸۰ش، **سیب باغ جان؛ جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا**، تهران: سخن.
سنایی، مجدود بن‌آدم. ۱۳۸۶ش، **غزل‌های حکیم سنایی غزنوی**، مصحح: یدالله جلالی پندری، تهران: علمی و فرهنگی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۹ش، **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۵ش، **در اقلیم روشنایی: تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی**، چاپ سوم، تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۹ش، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱ش، **بیان**، تهران: فردوس.
صفوی، کوروش. ۱۳۹۰ش، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج ۱، تهران: سوره مهر.
فرشیدورد، خسرو. ۱۳۸۸ش، **دستور مفصل امروز**، تهران: سخن.
مدرسی، فاطمه. ۱۳۸۶ش، **از واج تا جمله**، تهران: چاپار.
میرصادقی(ذوالقدر)، میمنت. ۱۳۸۸ش، **واژه‌نامه هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن**، تهران: کتاب مهناز.
ناتل خانلری، پرویز. ۱۳۷۴ش، **تاریخ زبان فارسی**، چ۲، تهران: سخن.
وزیرنیا، سیما. ۱۳۷۹ش، **زبان شناخت**، تهران: نشر قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bibliography

Holy Quran.
Ahmadi, B (1393), Text Paraphrase Structure, Tehran, Markaz Pub.
Anoushe, H (1376), Persian Literary Encyclopedia, 2nd vol. Tehran, Printing & Publishing Organization.
Khalili Jahantiq, M (1380), Spirit Garden Apple, Tehran Sokhan Pub.
Sanaei, Majdoud Ibn Adam (1386), Sanaei's Sonnets, Edited by Yadollah Jalali Pandari, Tehran, Elmi Farhangi Pub.
Shafiei Kadkani, M (1389), Poem's music, Tehran, Agah Pub.
Shamisa, S (1381), Speech, Tehran, Ferdows Pub.
Shamisa, S (1385), Literary Criticism, Tehran, Mitra Pub.
Safavi, K (1390), From Linguistic to literature, 1st Vol. Tehran, Soureh Mehr Pub.

Alavi Moqaddam, M (1381), contemporary literary criticism Theories, Tehran, Samt Pub.
Modarresi, F (1386), from phoneme to sentence, Tehran, Chapar Pub.
Mirsadeqi, M (1388), Poetic art Dictionary, Tehran, Mahnaz Pub.
Khanlari, P (1374), Persian Language History, 2nd Vol. Tehran, Sokhan Pub.
Vazirnia, Sima (1379), language studies, Tehran, Qatreh Pub.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Techniques of Norm Deviation in Sanaei's Sonnets

Samaneh A'azami
PhD Candidate, Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Zahedan Branch

Habib Jadidol Eslami
Assistant Professor, Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Zahedan Branch

Abstract
One of the language's foregrounding method is norm – deviation. The mentioned technique removes habit, repeatition and bordome from literature and always brings freshness and beauty. Many poets enrich their poetries by applying this technique and method. Sanaei is also one of the poets who enjoyes norm – deviation and beutifies his poetries via this technique. The present paper is the result of a research which is done based on "norm – deviation" in order to find out three types of norm – deviation: lexical, syntactic and semantic in Sanaei's sonnets; the research studies the subject by an introduction to foregrounding and its various types Sanaei creates new form and awares the readers by standard language and defamiliarization. The outcome of the survey shows that Sanaei has frequently applies lexical, syntactic and semantic norm – deviations.

Keywords: defamiliarization, foregrounding, Sanaei, sonnet, norm – deviations.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی