فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۲، پیاپی شمارهٔ ۴۴، تابستان ۱۳۹۹، صص۲۳۵ تا ۲۶۴
تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۲۱، تاریخ پذیرش:۹۹/۱/۲۴

بررسی وجوه هنری بیگانه سازی صورخیال در مجموعه شعر میخانهٔ بی‌خواب اثر مهدی فرجی

دکترفاطمه جعفری کمانگر[۱]، ستاره فیروزجایی[۲]

چکیده

برجسته‌سازی ویژگی و مشخّصهٔ اصلی زبان ادبی است. برجسته‌سازی را می‌توان با هنجارگریزی و بیگانه‌سازی یا آشنایی‌زدایی یعنی انحراف هدفمند از قواعد زبان معیار ایجاد کرد. شاعران نوآور تلاش می‌کنند با کمک عناصر خیال و بهره گیری از مسائل زیبایی‌شناسی و با روش ابداعی و هنرمندانه در شعر، به واژه‌های روزمره که هیچ تشخّص ویژه‌ای 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 تحوّل زیبایی‌شناسانهٔ صور خیال و تصویرسازی‌های ادبی‌ای را که از رهگذر آشنایی‌زدایی ادبی از اشیا و پدیده‌های پیرامون خود عادت‌زدایی می‌کنند و به کلام جلوهٔ هنری می‌بخشند، در مجموعه شعر میخانهٔ بی‌خواب از مهدی فرجی مورد بررسی قراردهد. این پژوهش با بررسی ابعاد زیبایی‌شاسانهٔ صور خیال موجود در این اثر و با ذکر شاخص‌ترین شواهد مثال مربوط به هر حوزه، بیشترین نوآوری مهدی فرجی را در این اثر از آن تشبیه و استعاره و کمترین نوآوری را در زمینهٔ مجاز مرسل و کنایه دانسته است.

کلید واژه‌ها: بیگانه‌سازی، صورخیال، فرمالیسم، مهدی فرجی.

[۱]. استادیار دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). Jafarikamangar@gmail.com

[۲]. دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.parsroyan.fallah@gmail.com

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 نوآورانهٔ آن‌ها را در ادبیات معاصر بعد از انقلاب نمی‌توان نادیده انگاشت. مهـدی فرجی متـولد ۹ بهمن ۱۳۵۸ در کاشان است. وی تحصیلات خـود را در کاشان گذراند. او را می‌توان از شاعران جوانی دانست که شعرش در پایان دههٔ هفتاد شکل گرفت و در آغاز دههٔ هشتاد به سرعت پیشرفت کرد. او تاکنون یازده مجموعهٔ شعری به چاپ رساند که بیشتر در قالب غزل است و چندین جایزهٔ معتبر ادبی کشور را دریافت کرد. مجموعه شعر میخانهٔ بی‌خواب او اثری است که درسال 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 صـورتی نوین، تشبیهات بکـر، 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 برررسی اشعار مهدی فرجی از دریچهٔ تصویرسازی هایی که منجر به آشنایی زدایی ادبی می‌شوند بپردازد.

آشنایی زدایی را می‌توان شاکلهٔ 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 آرایهٔ زیبایی شناسانه تا زمانی زیباست که کارکرد آشنایی زدایانهٔ 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 حیطهٔ آشنایی‌زدایی، شگردهای تازه‌ای به کار گرفتند و تلاش کردند به وجوه ادبی شعر

توجّه 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 زدایانهٔ شعر امروز نوآوری‌های شاعران معاصر را نسبت به شاعران به نام گذشته مشخص می‌کند و نشان می‌دهد بسیاری از شاعران معاصر پارسی‌گوی علی رغم این که در ساختار و قالب شعری به شیوهٔ 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 توجّه به اینکه بررسی شعر شعرای معاصر بعد از انقلاب و شناخت وجوه نوآورانهٔ اشعار آن‌ها درمحافل آکادمیک و به طور جدی مورد غفلت واقع شده است، این پژوهش در نظر دارد با بررسی مجموعه شعر میخانهٔ 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 میخانهٔ بی‌خواب 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.

پیشینهٔ 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 مقالهٔ «تحلیل تحول آرایه‌های زیبایی‌شناختی در شعر معاصر» هنجار گریزی در آرایه‌های ادبی را به طور کلی نه در شعر شاعری خاص مورد بررسی قرار دادند. مقالهٔ «آشنایی زدایی در اشعار یدالله رویایی» آشنایی‌زدایی‌های نحوی، فرم نوشتار، معنا، موسیقی

و زاویهٔ دید را در شعر یدالله رویایی مورد بررسی قرار داده است (خائفی، ۱۳۸۳). مقالهٔ «آشنایی‌زدایی و هجارگریزی نحوی در شعر فروغ فرخ زاد» نیز هنجارگریزی‌های دستوری و نحوی شعر فروغ فرخ زاد را بررسی کرده است (مدرسی و دیگران: ۱۳۸۵).

مقالهٔ «شفیعی کدکنی و شکل‌گرایی» به طور کلی تاثیرپذیری این شاعر و محقق فارسی را از مکتب فرمالیسم مورد توجه قرار داده است (محمدیان، ۱۳۸۸). مقالهٔ «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار احمد عزیزی» انواع هنجارگریزی در شعر این شاعر بنام معاصر را مورد کند و کاو قرار داده است (سلحشور و دیگران: ۱۳۹۲). مقالهٔ «بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی 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 آشنایی‌زدایی در صور خیال شعری، مقالهٔ حاضر با الهام از مبانی تئوری فرمالیسم، هنجارگریزی ادبی را در صور خیال دفتر شعر میخانهٔ بی‌خواب از مهدی فرجی مورد بررسی قرار داده و تلاش کرده است تا نوآورانه‌ترین ابیات از منظر صورخیال و آشنایی‌زدایانه‌ترین 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 زیبایی‌شناسانهٔ صور خیال و تصویرسازی‌های ادبی‌ای را که از رهگذر آشنایی‌زدایی ادبی از اشیا و پدیده‌های پیرامون خود عادت‌زدایی می‌کنند و به کلام جلوهٔ هنری می‌بخشند، در مجموعه شعر میخانهٔ بی‌خواب از مهدی فرجی مورد بررسی قراردهد

مبانی تحقیق

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

شکلوفسکی رئیس حلقهٔ 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 دربارهٔ فرمالیسم وجود دارد این است که به خاطر نام این مکتب که واژهٔ فرم در آن مشاهده می‌شود. عده‌ای آن را با نظریهٔ «هنر برای هنر» که صرفاً ساختار و فرم را در زیبایی‌شناسی دخیل می‌دانند یکی دانسته‌اند؛ حال آن که واژهٔ فرمالیسم واژه‌ای بود که مخالفانشان از جمله معناگراهای 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 تعابیر مألوف 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: شکلوفسکی ودیگران، ۱۳۷۵: ۷۹) و پس از آن اصطلاح آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی یکی از اصطلاحات رایج فرمالیست‌های روس شد. به اعتقاد شکلوفسکی 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 هرنوع انحرافی را نمی توان 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. آشنایی‌زدایی 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 لذّت 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 ممیزهٔ این زبان از سایر زبان‌هاست. یکی از راه‌هایی که شاعر توسط آن به این امر دامن می‌زند، آشنایی زدایی یا بیگانه سازی است. آشنایی‌زدایی به متن تشخص می‌بخشد و به ابداع سبک‌های شخصی منتج می‌شود.

آشنایی‌زدایی 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، بی‌واسطه معانی دیگر واژگان را درمی‌یابند؛ بنابراین به کارگیری صنایع و آرایه‌های جدید یا استفاده از همان آرایه‌های قدیمی با رویکردی جدید و تحول یافته از مظاهر آشنایی‌زدایی ادبی است.

صورخیال، در آفرینش تصاویر بدیع و تازه و توصیف صادقانهٔ دنیای عاطفی شاعر، نقش بسیار زیادی دارد که باعث دیریاب شدن مفهوم شعر می‌شود. شاعران خلّاق با هنرمندی خاصّی به واژه‌ها مفهوم تازه‌ای می‌بخشند؛ به تعبیری دیگر، «هدف ادبیات، آشنایی زدایی از مفهوم واقعی واژه هاست و پرده برداشتن ازچهرهٔ ظاهری واقعیت و بیان این مطلب که این آن چیزی نیست که ما فکر می‌کردیم. به همین جهت کار ادبیات نوعی کار خلّاق است، یعنی خلق واقعیتی در برابر واقعیت جهان» (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۵).

به انواع هنجارگریزی‌هایی که لیچ (Leech) از آن‌ها نام می‌برد یعنی هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی و... (ر.ک: صفوی،۱۳۷۳: ۴۵) می‌توان هنجارگریزی ادبی را نیز افزود. به اعتقاد فرمالیست‌ها هنرمند در ابتدا از زبان عادی و روزمره آشنایی‌زدایی می‌کند و تمهیدات ادبی را خلق می‌کند. یکی از شاخه‌های آشنایی زدایی ادبی را می‌توان آشنایی زدایی از ایماژها یا صور خیال موجود در شعر دانست. معنایی که از آشنایی‌زدایی ادبی در این مقاله مد نظر است به‌کارگیری صورخیال جدید یا تحول و بیگانه‌سازی ایماژهای به کارگرفته شده در متون گذشته است.

بیگانه‌سازی صور خیال

آشنایی‌زدایی شگردی برای زیبایی‌آفرینی است و صور خیال را نیز در خود جا می‌دهد و باعث می‌شود زبان شعر از برجستگی و تشخّص 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 می‌کنند متفاوت است. اما وقتی سخن از شعر است طبعا جوهر زیبایی‌شناسی 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،ج۱، ۱۳۸۰: ۱۱۵)

دی لوییس 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 مجموعهٔ 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: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸)

از دیدگاه شفیعی 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 از تشبیه و مجاز خبری نباشد؛ به عنوان مثال آوردن صفت بدون کمک مجاز و تشبیه، می‌تواند به خودی خود جنبهٔ تخییلی داشته باشد و آوردن آن می‌تواند تصویر را به وجود آورد (ر.ک: همان: ۱۶). قدما 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 دامنهٔ تصویر به این موارد نیز ختم نمی‌شود. در ادبیات مدرن با تصاویری مواجه می‌شویم که از قاعدهٔ 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 رمانتیسم، 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 کار گیری آرایه‌های زیباشناختی و تصویری، رنگ وغبار 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 واسطهٔ تصرفات خیال در زبان عادی است و به این نحو به ادبیت زبان کمک می‌کند، پژوهش حاضر با مد نظر قرار دادن وجوه آشنایی‌زدایانهٔ صور خیال در مجموعه شعر میخانهٔ 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 بهره گیری 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، عاشقانگی و برخورداری 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 مخاطب پسندترین‌های 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 علی رغم کهنگی قالب، شعر وی را نوآورانه و خاص نسل جدید می‌سازد. در این مقاله تلاش بر آن است صور خیال نوآورانهٔ شعر مهدی فرجی در مجموعه شعر میخانهٔ بی‌خواب مورد بررسی قرار گیرد:

تشبیه

از مهم‌ترین ابزارهای تصویرسازی در شعر تشبیه است. «اصطلاح تشبیه درعلم بیان به معنای مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا،۱۳۷۵: ۳۳) اسپرمن قیاس را اساس تشبیه و بالاترین درجهٔ 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 همهٔ انواع تشبیه، دستی توانا و ذهنی خلّاق 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 اثـــر نگـــذاشت چنان که عکس درختان بی ثمر درآب
(فرجی،۱۳۸۸: ۱۳۷)

شیرین و تلخ داشـــته در کنـدوی دهـان نیش و عسل چنان که زبان تو سال‌ها
(همان: ۱۲۶)

چه مجمری است سیه گیسوان سوزانـت به زیر خاکستر می‌بری به سـر آتـش
(همان:۱۳۹)

آن وقت در رگم بـشتابد، تپـــش کـنـــد تا وقت مرگ، موی تو، خون سیاه من
(همان:۵۴)

من سرم داغ است و مستی در دلم قل می‌زند جام آتش روی قلیان شـراب 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 خوانندهٔ صاحب طبعی را نوازش می‌دهد:

وقت غزل خواندن شبیـه مولوی بودی می‌چرخ چرخی 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 تمـاشا بـــس گـرفـتن تو همانـا تـباه 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 اضافهٔ تشبیهی ترکیبات جدید و تازه‌ای ساخته است؛ نظیر ببر 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)، شلّاق امتحان(۲۹)، ساعت جهان (۴۸)، کاسهٔ کلمات (۴۹)، شب انگور(۷۵) و...

هنرنمایی شاعر در تشبیه تفصیل و تشبیه مشروط هم بسیار جالب توجّه 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 لب‌هات 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 شعرهات سوز «بنان» داری　　در خواندنت صدای «قمر» جاری
البته یک تفاوت کوچک هست　　همراهی سه تار نمی‌خواهد
(همان:۳۱)

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

شربت تلخ شب تیرهٔ کاشان از من　　ماه این خربزهٔ 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 می‌دانم　　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 منظرهٔ شگفت‌انگیزی را در ذهن تصویر کرد و ساعت‌ها به آن نگریست:

شعر پوشیده‌ای و دکمه به دکمه شاعر　　می‌کند قافیهٔ پیرهنت 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)

و...

استعارهٔ مصرحه

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

به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ 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،۳۱:۱۳۸۷).

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

دومین آرایهٔ 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 تشخّص 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 ویترین آهسته می‌غلتد

هرکس به سمتی می‌رود اما، با طعم تلخ داستان من

تو آخرین پاییز من بـودی یـک ضربه تا افتادنم کم بود

افتاده‌ام از پا و می‌بینم، پوسیده دیگر نردبان من

هم ذرّه ذرّه طوفان برد هم 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 «ویترین»، «نردبان» و «استکان» را که واژه‌های معمولی و امروزی هستند به ترتیب به معنای استعاری (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 می‌شـود؛

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

دریاچهٔ موسیقی امواج رهایی با قافیهٔ دستهٔ قوهای پریده
صندوقچهٔ مبهم اسرار عروضی المعجم از این دست که داری نشنیده

(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 نشان‌دهندهٔ قدرت تخیّل شاعر است.

یا در این بیت:

ای قطب کشانندهٔ پرجاذبه دیگر وقت است دل آهنی‌ام را بربایی

(همان:۱۱۸)

شاعر «قطب کشانندهٔ 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 استعارهٔ مکنیه مورد بررسی قرار داده‌اند. از میان استعاره‌های مکنیه استعاره‌ای تشخیص محسوب می‌شود که مشبّه آن موجودی غیر زنده یا امری معقول و ذهنی و مشبّهٌبه آن صفات، حالات و رفتار یا حتی اجزای آدمی یا حیوان باشد که می‌توان آن را انسان‌وارگی یا جاندار پنداری نامید. روزت دربارهٔ تشخیص می‌گوید: «یکی از پیش بایست‌های مهم برای تشخص دادن، چشم پوشی از تفاوت میان اشیای جانمند و بی جان است» (روزت، ۱۳۷۱: ۲۶۳). کدکنی معتقد است: «یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال درشعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها

حرکت وجنبش می‌بخشد، در نتیجه هنگامی که خواننده از دریچهٔ 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 آرایهٔ پر شمار در مجموعه شعر میخانهٔ 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 حافظهٔ رودخانه‌ها

(همان:۶۱)

و شواهد مثال بی‌شماری که ناشی از توان شاعر و تجربه‌های او در استخدام کلمات به بهترین شیوه و همنشینی آن درکنارهم است.

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

کنایه

کنایه، ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نباشد؛ امّا قرینهٔ 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 پربسامدترین 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 شده‌است.

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 رودخـانه‌ای ودل به آبـی‌ات زده‌ام　　سفید پیرهنت بادبان تازهٔ 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 زلزلهٔ سخت تکانیش 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 دربارهٔ 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 محضم اگر باورم کنی
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۱۴)

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

تو اشتهای دل انـگیز 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، غـرق دشواریت راه حل‌ها
(همان:۱۰۲)

مجاز مرسل

مجاز مرسل مجازی است که علاقهٔ 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 حوزهٔ 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 زدایانهٔ چندانی 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 بیـژن‌ها خـــاک خـورده‌اند تنـها و گنگ در چـــمدان تو سـال‌ها
(همان:۱۲۷)

مفعول و مفاعیل و مستفعل و مستفعل و فرهادها و بیژن‌ها که به علاقهٔ جزء و کل می‌توان آن‌ها را مجاز از اشعار و عشاق دانست هر چند بر زیبایی بیت افزوده‌اند، ولی نمونه‌شان در شعر شعرای کلاسیک فارسی کم و بیش به کار گرفته شده‌اند.

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

چل روز پیش از آن همهٔ فالگیرها　　دیدند شب به شب ته هر استکان تو را

هر بار دارم چشم بر می‌دارم از تـو　　عکس تو می‌افتد درون استکانم

(همان ۲۰)

هم ذره ذره طوفان برد، هم شعله شعله آتش سوخت

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

(همان: ۲۹)

چنانکه می بینیم به علاقهٔ 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 گرامی کهنه نت می‌ریزم از خویش　　خواب خوش دیوارهـا را می‌پرانم

(همان ۲۰)

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

اغراق و مبالغه

شفیعی کدکنی معتقد است: علاوه بر بحث‌های چهارگانهٔ علم بیان یعنی مجاز و استعاره و تشبیه و کنایه که حوزهٔ 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: ۱۲۵-۱۲۴) 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 نهایتی 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 زلزلهٔ سخـــت تکانیـــش نمی‌داد　　یک شعر ولی زلزله می‌ریخت به جانش

(همان:۴۵)

گاهی اوقات این اغراق‌ها در زمینهٔ صور خیال به حدی با نازک خیالی آمیخته‌اند که شعر را به سبک هندی شبیه می‌کنند:

تو ناظمی بنشین نظم را تماشا کن　　نبند پلک به هم می‌خورند باغچه‌ها

(همان:۹۴)

در نسخه‌ها و حافظه‌ها صبر کرده است　　تـا آمـــدن بـه بـطن زمـان تو سال‌ها

(همان:۱۲۷)

یک طاقه ابر از آسمان بردار و از سروی　　سوزن کن و نخ کن تمام روسری‌ها را

(همان: ۷۴)

چشمم نسیم می‌شود انقدر می‌وزد تا روسریت حل بشود در نگاه من
(همان: ۵۴)

حس‌آمیزی

یکی دیگر از آرایه‌های بدیعی که بر مبنای صور خیال و آشنایی‌زدایی در صورت‌های خیالی مالوف به وجود می‌آید حس‌آمیزی است.

کانت صورت‌های معقول (ایده‌ها) را به دو گونه می‌داند. یکی ایده‌های عقلانی که مفاهیم متعالی‌اند و به ادراک عقلی درمی‌آیند، اما به روش تجربی نمی‌شود آن‌ها را اثبات کرد؛ گونهٔ دوم ایدهٔ جمال‌شناسانه است که در قلمرو هنر جای می‌گیرند در فراسوی حس واقعند و فاقد ویژگی های مفهومی‌اند. هر چند کانت صور معقول جمال‌شناسانه را به سمبل محدود می‌کند، اما اغلب تصاویر شاعرانه که تجسم زبانی یک ایده یا صورت معقولند محصول تجلی جمال شناسانه‌اند؛ از جمله حس‌آمیزی، 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 می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

از بین لب‌های تو بوی اطلسی می‌ریخت از شیرهٔ گل‌ها می‌آشامیدی انگاری
(فرجی، ۱۳۸۸: ۵۸)

لب‌هام نمناک است و طعم بوسه‌ام سرخ است ساقی بیا این ور رها کن آن وری‌ها را
(همان:۷۶)

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

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

پارادوکس یا متناقض‌نما

یکی از هنری‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی، متناقض‌نما 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 برمی‌انگیزد. از یک سو شگفت انگیز و سرشار از ابهام هنری است؛ دو بعدی است و ایجاز هنری بسیار نیرومندی دارد و از سویی دیگر، لذّت تأویل و کشف مفهوم درآن نصیب عقل می‌شود» (فتوحی،۱۳۹۵: ۳۳۰-۳۲۹).

فرجی با ترکیب سازی جدید و تلفیق و همنشینی واژگان کهن با واژه‌های نو، برجستگی‌های خاصّی در تصاویر پارادوکسی ایجاد کرده است. ارزش نقیض‌نمایی در اعجابی است که در آن نهفته است و ادغام شدن دو واژهٔ متضاد در کنار هم حالتی پدید می‌آورد که جز با توجه به مفهوم باطنی این ترکیب‌ها قابل توجیه نیست و خروج از عرف و هنجار در آن‌ها به اوج می‌رسد:

کسی ندیده دو چشم خراب در محراب　　شراب خوردهٔ تکبیر گو، تو را چه بنامم

غزال وحشی رام، ای پلنگ زخمی آرام　　نجیب زاده‌ی بی‌آبرو، 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　　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 می‌رسد؛ در ترکیبات «شراب‌خوردهٔ تکبیرگو»، «غزال وحشی رام»، «پلنگ زخمی آرام» و «نجیب‌زادهٔ بی‌آبرو» از هر جهت که ببینیم یکی از ابعاد متناقض تصویر خودنمایی می‌کند. 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 نقیض نمایی 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، قرینهٔ صارفه‌ای که ذهن خواننده را به سوی مقصود پنهان کلمه هدایت کند وجود ندارد؛ همچنین بین تصویر و ایدهٔ 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 گفتهٔ رولان بارت «نماد تشابهی جزیی 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 شباهاتی وجود دارد. با این تفاوت که در نماد، مشبهٌ‌به 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 هنرمندانهٔ آن‌ها در بافت شعر ویژگی‌های منحصر به فرد آشنایی‌زدایانهٔ 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 میوهٔ شناخت نیک و بد است. و با جاودانگی ارتباط برقرار می‌کند. (ر.ک: گربران، ۱۳۷۹: ج۳/ ۷۰۰) در اشعار بالا شاعر با به کار گیری ترکیب نمادین «سیب نارس» شناخت معشوق نسبت به خود را ناکامل و برعکس با به‌کارگیری ترکیب نمادین «سیب آبدار» شناخت خود نسبت به معشوق را کامل می‌داند.

پاییز سهم حنجرهٔ 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 سر زندگی 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 می کند به صورت نمادین به شکل کبوتر توصیف می‌کند.

پیشانـی تـو روشـنی آینـــه و آب بوی نفس باغچه می‌داد دهانـش

(همان: ۴۴)

به دلیل سیالیت و رخشندگی آب این واژه در سه معنای نمادین کلی به کار می‌رود: چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره. (ر.ک: گربران، ۱۳۷۹: ج۱/ ۷) آینه را نیز در نمادهای جهانی می‌توان حقیقت صمیمیت، درون قلب و آگاهی دانست (ر.ک: همان: ج۳۲۱/۱) بنابراین شاعر با به کارگیری این نمادها با زیباترین تعبیر، زندگی بخشی و صمیمیت و پاکی معشوق خود را به نمایش می گذارد.

نتیجه گیری

مهدی فرجی از جمله شاعرانی است که با بهره گیری از تعبیرات و واژه‌های روزمره در کنار عناصر کهن ادب فارسی، تصاویر بکر و مبتکرانه‌ای را خلق کرده است. شاعر مجموعهٔ میخانهٔ 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 ریزبینانهٔ 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. دامنهٔ هنرمندی‌های ادبی او بسیار گسترده است و از تمام صنایع بدیع و بیان استفاده می‌کند تا کلامش را تأثیرگذار کند.

وی با بهره گیری مؤثّر از عناصر خیالی چون تشبیه، استعاره، تشخیص، تمثیل، نماد، پارادوکس، مجاز مرسل و کنایه زیبایی وبرجستگی شعرش را بیشتر نمودار می‌کند.

البته یکی از عواملی که باعث شده شعر فرجی بیشتر مورد توجّه قرار گیرد و مخاطب زیادی را جلب کند، استفاده از آشنایی‌زدایی ادبی است. او در همهٔ آرایه‌های ذکر شده در زمینهٔ هنجارگریزی به یک میزان بهره نگرفته است؛ شاخصهٔ نوآوری و بیگانه سازی شعر

مهدی فرجی را می‌توان در تشبیه و اضافات تشبیهی دانست. این آرایه در مجموعه شعر میخانهٔ بی‌خواب نه تنها از بسامد بالایی 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 نوآورانهٔ آن در این مجموعه شعر منحصر به فرد است. اغراق و مبالغه نیز از دیگر صنایعی است که علی رغم 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 نوآورانهٔ 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 دامنهٔ استعمال نوآورانهٔ آن محدود به همان مثال‌های معدودی است که در متن مقالهٔ حاضر ذکر شده است.

در پایان توجه به این نکته ضروری است که برجستگی‌های غریب سازانهٔ اشعار مهدی فرجی را نمی‌توان محدود به صور خیال کرد؛ بلکه اشعار وی در زمینهٔ 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**، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: علامه.

۲. آرلاتو، آنتونی (۱۳۷۳) **درآمدی بر زبان شناسی**، ترجمهٔ یحیی مدرسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳. احمدی، بابک (۱۳۷۰) **ساختار وتأویل متن**، تهران: مرکز.

۴. بارت، رولان (۱۳۶۸) **نقد تفسیری**، ترجمهٔ محمد تقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.

۵. براهنی، رضا (۱۳۸۰) **طلا در مس**، تهران: زریاب.

۶. رید، هربرت (۱۳۷۱) معنی هنر، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.

۷. سجودی، فرزان (۱۳۸۰) **ساخت گرایی، پسا ساخت گرایی و مطالعات ادبی**، تهران: سورهٔ مهر.

۸. شکلوفسکی، ویکتور و دیگران (۱۳۸۵) «**متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی**»، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ 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) **میخانهٔ بی‌خواب**، تهران: فصل پنجم.

۱۶. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵) **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۱۷. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) **استعاره**، ترجمهٔ 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**، ترجمهٔ اصغر الهی و پروانه میلانی، تهران: گوتمبرگ.

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

مقالات

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

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

۲۳.نفیسی، آذر (۱۳۶۸) **آشنایی‌زدایی در ادبیات**، کیهان فرهنگی، اردیبهشت، سال ششم، شماره دوم، صص۳۷-۳۴.

۲۴.خائفی، عباس؛ نورپیشه، محسن.(۱۳۸۳) **آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رویایی**، پژوهش‌های ادبی، پاییز، شمارهٔ ۵، صص ۷۴-۵۵.

۲۵.محمدیان، عباس (۱۳۸۸) **شفیعی کدکنی و شکل‌گرایی**، بوستان ادب، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی، ۵۶/۱، صص ۱۳۲-۱۰۳.

۲۶.ملکی، ناصر؛ نویدی، مریم (۱۳۸۶) **آشنایی‌زدایی در شعر جان کیتس و سهراب سپهری**، دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۲۶-۱۱۳.

۲۷.مدرسی، فاطمه؛ غنی دل، فرح (۱۳۸۵) **آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در اشعار فروغ فرخ زاد**، دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۲۴-۹۹.

۲۸.مدرسی، فاطمه؛ یاسینی، امید (۱۳۸۸) **تحلیل تحول آرایه‌های زیبایی‌شناختی در شعر معاصر**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، تابستان، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۶۲-۱۳۷.

۲۹.روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۹۴) **بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی**، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شمارهٔ ۱۰، صص ۴۴-۲۳.

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

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

Dr. Fatemeh Jafari Kamangar[1], setare Firoozjaei[2]

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.