

شگردهایی از هنجارگریزی در غزلیات سنایی

سمانه اعظمی قادیکلایی*

تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۲۰

حبیب جدید اسلامی**

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 مزین نموده است. مقاله حاضر نتیجه پژوهشی است با تکیه بر قاعده «هنجارگریزی» که به منظور 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 شده است. سنایی با عدول از زبان معیار و آشنازدایی، سبب ایجاد تازگی شکل بیان و بیداری خواننده شده است. 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.

* 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 اسلامی

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 برجسته‌سازی شناخته شده است. حتی کلام خداوند نیز از این شگرد و برجسته‌سازی برخوردار است؛ آنجا که می‌فرماید: «فَأَذَاهُمَا اللَّهُ لِيَأْسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ»: «چشاند خداوند به آن‌ها لباس ترس و گرسنگی را» (بقره/۱۵۵) و این در حالی است که لباس را نمی‌چشاند.

برجسته‌سازی به دو طریق هنجارگریزی و هنجارافزایی صورت می‌گیرد. 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 می‌شود 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 می‌شود و در حوزه معنا شامل تشبیه، استعاره، پارادوکس و حس آمیزی و... برجسته‌سازی و انواع آن از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است. سنایی نیز با استفاده از هنجارگریزی و تغییر سبک خراسانی به سمت عراقی به برجسته‌سازی 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 مزد/رانی 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 غزلیات 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 گونه‌ای 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 می‌شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت» (صفوی: ۱۳۹۰: ۵۰).

هنجارگریزی واژگانی

یکی از ویژگی‌های عمده زبان فارسی نسبت به دیگر زبان‌ها خاصیت 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 واژه‌ها در محور جانشینی زبان است در زمانی که کاربرد آن واژه‌ها 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 می‌سازد. 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 خلاق 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 واژه‌هایی هستند که با «وند» ساخته می‌شوند. پسوندها بیش‌ترین بسامد را در ساخت واژه‌های اشتقاقی دارند. پسوندهای «کده»، «وار»، «ستان» که با اسم، کلمات مشتق می‌سازند و پسوند «ناک» که به نوعی صفت مشتق می‌سازد و پسوند «گین» و تکواژ مقید «انه» که نوعی صفت نسبی می‌سازد. سنایی در ساختن واژه‌های 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 برافشانند

که بس باشد قبول تو بقای جانِ جانِ ای جان

(سنایی، ۱۳۸۶: ۳۴۴)

بوالفضولان را سوی تو راه نبود تا بود کبریا دروازه‌بان رایگان آباد تو

(همان: ۴۱۳)

«رایگان آباد» 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)
خرابات‌خراب(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 چنبره‌چرخ 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»

مرغ وار اندر هوای تو همی پرد دلَم 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) قلاش‌وار (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 زلفک 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 هلاقتینه زان آب حیات راستینه

(همان: ۴۵۹)

نمونه‌های دیگر: سیمینه، جوینه، شکرینه (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

شعر آفرینی می پردازد. این نوع هنجارگریزی دشوارترین نوع آشنائی زدایی است که در قلمرو زبان رخ می دهد؛ «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، خلاق و زیبایی آفرین باشد و «اگر زیبایی آفرین، خلاق و بدیع نباشد ارزش هنری ندارد» (وزیرنیا، ۱۳۷۹: ۹۱).

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

هنجارگریزی نحوی را می توان جزئی از فن شعر به حساب آورد زیرا این هنجارگریزی بیش تر به منظور حفظ نظام موسیقایی شعر و رعایت وزن و قافیه به کار می رود. سنایی برای تازه کردن و از کلیشه خارج کردن زبان شعری خود در نگاه مخاطب از این هنجارگریزی استفاده کرده است. 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 جمله ها باعث ایجاد ابهام و پیچیدگی در شعر می شود.

جابه جایی و فاصله میان فعل شبه معین و فعل اصلی

فعل های شبه معین یا وجه ساز «آنهایی هستند که فاعل یا مفعول یا متمم شان مصدر است» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۹۲-۳۹۱). از این افعال می توان به بایستن، شایستن، توانستن، یارستن، خواستن و... اشاره نمود که برای تمام شدن مفهوم خود همواره نیازمند فعل دیگری هستند (ناتل خانلری، ۱۳۷۴: ۳۶۱).

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

چون تو را در خور تو نستایم
دیگران را ستود نتوانم
گر بتان زمانه جمله شوند
بر تو کس را فزود نتوانم
جز به رای تو ای امیر بتان
گوی دولت ربود نتوانم
(سنایی، ۱۳۸۶: ۲۸۶)

اصل افعال به صورت «نتوانم بود و نتوانم غنود و نتوانم ستود و نتوانم ربود» است.
یکی شب بر هوای دل به روز آورد نتوانم بدان ماند که مؤذن را به مادل پرستیز آمد
(همان: ۱۳۲)

جابه‌جایی و فاصله تک واژه‌های وجهی از فعل

گاه بین تک‌واژه‌های «می» و «همی» که در ساختن فعل ماضی استمراری و مضارع
اخباری به کار می‌روند فاصله و جابه‌جایی ایجاد می‌شود (ناتل خانلری، ۱۳۷۴: ۱۲۳) گاه
نیز تک‌واژه‌های «می» و «همی» بعد از فعل خود می‌آیند.

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

عاشقانت همی طواف کنند
گرد کوی و سرای و خانه تو
(همان: ۴۲۳)

«نزامی و بدادمی» بایست به صورت «نمی‌زادم و می‌بدادم» می‌آمد و در بیت دوم
«طواف همی کنند» مطابق با اصول دستوری است.

فاصله افتادن بین حرف نفی با فعل خود

نه مطرب را شناسم از مؤذن
نه دستان را شناسم از تحیات
(همان: ۳۳)

بین حرف «نه» و فعل «شناسم» فاصله افتاده است.

سبب عاشقی نه نیکویی است
آفت دلبران نه مه رویی است
(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 رنگ آمیز را زنگیان سجده برند آن زلف جان آویز 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 ضمائر 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، ضمائر متصل ممکن است بعد از فعل، حرف، قید، صفت و یا ضمیر منفصل بیاید. البته در باستان‌گرایی نحوی در حروف نیز، ضمائر به حرف و ضمیر نیز متصل می‌شوند.

گر هزاران جان لبش را هدیه آرم گویدم

نزد عیسی تحفه چون آری همی انجیل را

(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۵)

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 تو آرام دهی
(همان: ۵۱۳)

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

۳. هنجارگریزی معنایی

در هنجارگریزی معنایی، هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد حاکم بر زبان هنجار نیست. شاعر با بکارگیری آرایه‌های ادبی که در حوزه بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شود مانند تشبیه، استعاره تشخیص، مجاز، کنایه، پارادوکس و ... در بیان مفهوم، دگرگونه عمل می‌کند. شاعر در هنجارگریزی معنایی خود می‌تواند با بهم زدن روابط عادی میان واژه‌ها خالق ساخت و معنی جدید باشد. هنجارگریزی معنایی در غزلیات دارای بسامد بالایی است، به خصوص که تصاویر و صور خیال در دوره سنایی از حالت عادی و حسی فراتر رفته و دارای مزیت 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 همانندی به منظور توصیف، اغراق، ملموس کردن حالات و ... استفاده می‌شود. «تشبیه در لغت به معنای چیزی را به چیزی دیگر مانند کردن و در اصطلاح به معنی مقایسه و کشف و یادآوری شباهت یا شباهت‌هایی بین دو چیز یا دو امر متفاوت است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۳).

«مشبه به» تشبیه که معمولاً از حواس مردم عادی فراتر است، ذهن را با شگفتی درنگ و تلاش همراه می‌سازد و این تلاش، منشأ لذت هنری است. شاعر با بهره گرفتن از تشبیه و شکستن عادت‌های گفتاری معمول و دخل و تصرف در بستر هم‌نشینی واژه‌ها، مفهوم خود را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند.

تشبیهات در غزلیات سنایی بیش‌تر به صورت اضافی هستند. از انواع تشبیهات در غزلیات سنایی می‌توان 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. جامه‌های جان همی دوزم ز وصلش تا مرا تن چو تار ریسمان و دل چو چشم سوزن است (سنایی، ۱۳۸۶: ۴۵)

تشبیه حسی به عقلی:
به نور روی توست ای بت همه توحید عقل کل
به کفر زلف توست اکنون 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 انگشت کند بر آب زورق را (همان: ۱۳)

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

تشبیه عقلی به حسی: این نوع تشبیه، رایج‌ترین نوع تشبیه است؛ «زیرا غرض 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، ۱۳۸۱: ۷۱).

با من مه من تیغ جفا آخته دارد صبر از دل من پاک برون تاخته دارد (سنایی، ۱۳۸۶: ۱۱۰)

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

نمونه‌های دیگر: دفتر عشق، تیر هجر (۳۷)، آتش هجرت، خرمن گاه صبر (۹۰)، باد هجران (۱۸۰)، شربت لطف و باده وصل (۲۴۲)، چراغ وصل، خرمن طاعت، جامه عشق (۲۵۸)، تیغ هجران، آتش نفس، تیغ توحید، اسب شوق (۳۲۲)، شاخ وفا، تخم 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 کمر بند و قباپوش
(همان: ۱۳۳)

معشوق شاعر آنقدر زیبا و جذاب است که اگر با گیسوان فروهشته به مجلس درآید
گل و مل را شرمنده می‌کند. 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 معشوق پری پیکر سرو قد خورشید چهره، قدح به دست دارد، کمر بند به میان
می‌بندد و قبا می‌پوشد در حالی که پری و سرو و خورشید چنین اوصافی ندارند.
هم تویی ماه قدح‌گیر ای غلام هم تویی سرو قباپوش ای پسر
(همان: ۱۹۸)

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

استعاره

استعاره شکل هنری تر 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 لذت بیش‌تر خواننده همراه است؛ بنابراین
استعاره هر اندازه ناآشنا تر و نامأنوس تر باشد، جذاب‌تر و گیرا تر خواهد بود. استعاره سبب

ابهام معنایی سخن می‌شود و دایره صور خیال را گسترش می‌دهد و سبب برجسته‌سازی کلام می‌شود. 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 «ترگس» در غزلیات سنایی بخشی از استعارات او را شامل می‌شود. در بیت زیر از واژه «ترگس» در عبارت «ترگسین چشما» به صورت تشبیه بلیغ اضافی استفاده کرده‌است و در ادامه «ترگس» را استعاره کرده است. «ترگس» در بیت زیر استعاره مصرّحه از چشم است.

ترگسین چشما به گرد نرگس تو تیر چيست

وان سیاهی اندرو پیوسته همچون تیر چيست

(سنایی، ۱۳۸۶: ۶۷)

استعاره مصرّحه مجرده: در این استعاره، مشبه به به همراه ملائمت 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 مصرّحه مجرده از معشوق هستند که با

ملائمت خرامان و تکبّر.

استعاره مصرّحه مرشحه: در این استعاره، مشبه به به همراه ملائمت مشبه می‌آید.

لعل پاش و دُرَفشانیم 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 ملائمت «دریا و کان» استعاره مصرّحه مرشحه

است و ادعای یکسانی در این استعاره به اوج خود می‌رسد. چنین استعاره‌ای نسبت به استعاره مصرّحه مجرده در غزلیات سنایی دارای بسامد کم‌تری است.

استعاره مکنیه: در این استعاره «مشبه» به همراه ملائمت «مشبه به» می‌آید.

«مشبه» را با توجه به صفات و نشانه‌های «مشبه به» در دل به چیزی تشبیه می‌کنند و

بدین صورت بر تخیلی بودن استعاره بیش‌تر می‌افزایند. این استعاره از نظر شکل به دو

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

محکم نشود دست تو در دامن تحقیق تا کوفته راه ملامت نگردي
(سنایی، ۱۳۸۶: ۴۷۳)

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

نمونه‌های دیگر: نرگس خونخوار (۶۶)، چشم خونخوار (۸۶)، جبین اختیار (۱۸۱)، دست صبا، دامن گل، تن گل (۲۵۰)، زلف پای کوب (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 حد وسیعی استفاده کرده است. تصویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۵۴). تصویر شگفت «گریه خندیدن. خنده گریستن» گواه این معجزه هنری سنایی است. «پارادوکس با برجسته‌سازی زبان، آن را از حد متعارف برداشت‌های ما بیرون می‌برد و موجب کشف ایده‌ای نهفته می‌شود» (انوشه، ۱۳۷۶: ۲۷۴). سنایی بیش‌تر در غزلیات و قلندریات خود از آن استفاده کرده است و موجب آشنایی زدایی کلام خود شده است. این تصویر پارادوکسی در اشعار شاعران بعد از سنایی به خصوص در سبک هندی و در اشعار بیدل و میرخسرو 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 قد 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 گریند و گریه خندند (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 کنایه‌های 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 خواران گل آدم زنی
صدهزاران جان متواری در آری زیر زلف چون به دو کوب کمند عقده‌ها را خم زنی
(سنایی، ۱۳۸۶: ۵۰۲)

«میراث خواران گل آدم» کنایه از «بنی آدم»، «کمند عقده‌ها» کنایه از «گیسوان» و «دو کوب» 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 معلق: کنایه از آسمان (۱۳)، ثریا: کنایه از دندان‌های معشوق (۴۲)
سیم: کنایه از پیکر سیم‌گون معشوق (۷۷)، دو یاقوت شکر بار: 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 مسلم 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 برانگیخته‌است. وی با این شگرد علاوه بر برجسته‌سازی غزلیات‌اش به آشنایی‌زدایی اشعارش نیز پرداخته‌است. سنایی آگاهانه و هوشیارانه از آشنایی‌زدایی استفاده کرده‌است و سبب ساخت و رواج غزل عرفانی و اشعار قلندرانه شده‌است و اندیشه‌عادت ستیز و تفکرآتی نو را در غزلیات‌اش رواج داده‌است. هنجارگریزی نحوی دارای بیش‌ترین بسامد در غزلیات سنایی است و بعد از آن هنجارگریزی معنایی سبب استحکام بیش‌تر اشعار و ابهام شعری اشعارش شده‌است و تکاپو و لذت خواننده را برای یافتن روابط مابین کلمات نیز افزون کرده‌است. پارادوکس‌های زیبا و گوش‌نواز، شگردی نوتر و جذاب است در حوزه معنا، که گواه بر قدرت تخیل سنایی و حیات بخشی دوباره کلمات است و زیبایی آشنایی‌زدایی را دوچندان می‌کند. سنایی اندیشه‌های جدید و واژگانی جدید را در غزل وارد نمود و بدین ترتیب پیش‌قراول 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 بن آدم. 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: آگاه.
- 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، ج ۲، تهران: سخن.
- وزیرنیا، سیما. ۱۳۷۹ش، زبان شناخت، تهران: نشر قطره.

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 Jahantigh, 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.

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, repetition and boredom 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 enjoys norm – deviation and beautifies 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.