کاوش اسلوب و مبانی آشنایی‌زدایی در پنج‌گنج گنجه‌ای

دکتر حسین حاجی علیلو*

چکیده

نظامی گنجوی، در شـــعر زبانی پیچیده و استعاری دارد. او با واژگان بســـیار بازی می‌کند و برای تأثیرگذاری عاطفی بر مخاطب می‌کوشد. این جستار، پژوهشی دربارهٔ زبان شعریِ او بر اساس نظریه‌های فرمالیستی با هنجارگریزی است. مهم‌ترین وجه هنجارگریزی، دوری از تکرار لفظ و معنای عادی است، آن چیزی که شاعر همیشه در پی آن بود. ما با بررسی عناصر این بافت می‌توانیم ترفندهای هنری و شاعرانهٔ وی را در خلق آثار ادبی کشف کنیم. نظامی، با عدول از زبان معیار و آشنایی‌زدایی، به خلق این زبان پرداخته است. البتّه، هنجارگریزی باید بر اساس زبان هنجار و زمان کاربرد آن بررسی شود. در ساختار شعر وی، هنجارگریزی‌های موسیقایی، واژگانی، دستوری و معنایی نقشی اساسی دارند.

واژه‌های کلیدی

خمسهٔ نظامی، نقد ادبی، فرمالیسم، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی.

* استادیار دانشگاه پیام نور، گروه زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۲۵

مقدّمه

هنجارگریزی، بحثی در حیطهٔ نقد صورت‌گرایی است. نظریه‌پردازان این مکتب به ادبی بودن متن بسیار توجّه داشتند. آنان میان ادبیّات به منزلهٔ مجموعه آثار ادبی و ادبیات در مفهوم تبدیل زبان خودکار به زبان ادبی، تفاوت قائل بودند. به گفتهٔ یاکوبسون در مقالهٔ «شعر جدید روش»، «موضوع علم ادبی، نه ادبیّات بلکه ادبیّت متن است.» با توجّه به مطالعهٔ صورت‌گرایان، ادبیّت متن از طریق اعمال شگردهای دوگانهٔ شعرآفرینی و نظمآفرینی، تحقّق می‌یابد که شامل فرآیندهای هنجارگریزی و قاعده‌آفرینی است. (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۸) آنچه شاعر را از ناظم متفاوت می‌سازد، در بیان علی‌محمد حق‌شناس، در ارتباط شاعر با لایه‌های زیرین شعر شکل می‌گیرد. او معتقد است که شعر بر «درونه» زبان استوار است و نظم بر «برونه» زبان. وی جوهر شعر را گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند. (علوی‌مقدم، ۱۳۷۱: ۷۲)

هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم‌مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. اصطلاح هنجارگریزی را نخستین بار گروهی از فرمالیست‌های چک مطرح کرده‌اند. در تعریف فرمالیستی، هنجارگریزی، خود تعریفی از سبک به شمار می‌رود. بدین‌صورت که اگر بسامد هنجارگریزی در شعرها یا نوشته‌های شاعر یا نویسنده‌ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده مشخّص می‌شود. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵) مهم‌ترین وجه هنجارگریزی، دوری از تکرار لفظ و معنای عادی است، آنچه که نظامی همیشه در پی آن بود و بارها در اشعارش به آن اشاره نموده است:

هرچه خلاف آمد عادت بود　　قافله سالار سعادت بود

(نظامی‌م، ۱۰۸:۱۳۷۶)

نظامی به عنوان شاعری نوگرا و نواندیش در قرن ششم بسیار فراتر از هنجارهای زمان خود پیش رفته است. وی با دقّت و ظرافت فراوان و ادراک شاعرانهٔ قوی و حسّ زیبایی‌شناسی به ساختن و پرداختن منظومه‌هایی بی‌بدیل دست زده است که با زیور و زینت ادب آرایش یافته است. هرچند در این آراستگی نیز حدّ و اندازه نگه داشته شده است. نظامی آن‌چنان که خود می‌گوید، در جستجوی سخنان تازه است و هر آنچه را که در بادی امر به ذهنش برسد، نمی‌پذیرد. او از تکرار و تقلیدهای ملال‌آور خسته است پس در پی سخن تازه است. او حتّی کلمات و مضامین تکراری را نیز لباسی نو بر تن می‌کند؛ به همین دلیل، ایتمولوژی یا واژه‌شناسی شعر او قابل توجّه است.

حساسیت فراوان نظامی به زبان و کارکردهای گوناگون آن و آگاهی کامل از عوامل برجسته‌سازی زبانی چون هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، باعث شده که وی گرد کهنگی و تکرار را از شعر خود بزداید و تنوّع و تازگی را با زبان شاعرانهٔ خود همراه کند و ادبیات کلام خود را نیز تقویت کند. به طور کلّی، شیوهٔ نظامی غریب و یگانه است (دیدنی ارزد که غریب آمدم) و راز این یگانگی در تکنیک‌های جاری در شعر اوست. نظامی کاملاً به اهمیت شکل و صورت واقف است. او همچون فرمالیست‌ها که به فرم و صورت اهمیت می‌دهند، به این جنبه توجّه دارد. حتّی می‌توان گفت فرم منظومه‌های عاشقانه و ادب غنایی با نظامی شکل گرفت. وی در مقدمهٔ یکی از منظومه‌هایش دربارهٔ توجّه خود به فرم و صورت و تنظیم محتوا با آن چنین می‌گوید:

گر آرایش نظم ازو کم کنم　　به کم مایه بیتش فراهم کنم

همه کردهٔ شاه گیتی خرام　　در این یک ورق کاغذ آرم تمام

(نظامی‌ش، ۷۰:۱۳۷۶)

این ابیات اهمیت شکل و صورت اثر ادبی را نشان می‌دهد. شکل، اصطلاحی است در نقد ادبی و آن نظم یا هیأتی است که برای بیان محتوای اثر ادبی به کار می‌رود؛ به عبارت دیگر، روش و طرز تنظیم و هماهنگ‌کردن اجزای یک اثر ادبی است.

شکل‌گرایان معتقدند که اثر ادبی را تنها باید از جنبهٔ ادبی بودن آن مورد توجّه قرار داد و درصددند با روشی علمی راز ادبیات اثر ادبی را کشف کنند و برای این کار به تجزیه و تحلیل عناصر موجود در خود اثر می‌پردازند. (میرصادقی، ۱۷۳:۱۳۷۳)

انواع هنجارگریزی در خمسهٔ نظامی

در بین انواع هنجارگریزی، مهم‌ترین موارد در تناسب با شعر نظامی، هنجارگریزی‌های واژگانی، معنایی، موسیقایی، دستوری و زمانی است و با این مقیاس می‌توان به خوبی علّت برجستگی و هنر شاعری نظامی را درک کرد.

الف) هنجارگریزی واژگانی

دربارهٔ اهمیت واژه، شکلوفسکی می‌گوید: واژه ابزار بیان مفاهیم و معانی در دست شاعر و نویسنده نیست، بلکه مادهٔ اصلی کار اوست (علوی مقدم، ۱۳۷۱: ۷۳). به گفتهٔ «سارتر» در کتاب ادبیّات چیست، «شعر واژگان را هم‌چون نثر به کار نمی‌گیرد. حتّی باید گفت که آنها را اساساً به کار نمی‌گیرد. یعنی از واژگان استفاده نمی‌کند. باید بگویم که به آنها استفاده می‌رساند. شاعران از آن کسانند که زیر بار استفاده از زبان نمی‌روند، یعنی نمی‌خواهند آن را چونان ابزاری به کار گیرند.» (سارتر، ۱۳۶۳: ۱۸) «یاکوبسن» هم معتقد است که در واژه چیز مقدّسی وجود دارد که به ما اجازه نمی‌دهد آن را دستخوش بازی اتّفاقی بدانیم» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۱: ۷۶).

در شعر نظامی نیز واژه اهمیت فراوان دارد. او با خلاقیت و شم زبانی خود واژگان زیادی آفریده و به خزانهٔ زبان فار سی افزوده، و بدین‌گونه فرهنگ و ادب فارسی را مرهون خود ساخته است. ما با مطالعهٔ آثار کهن ادبی و مقایسهٔ آن با آثار دوره‌های بعد می‌توانیم روند تحوّلات زبانی و واژه‌سازی را به دقّت ارزیابی کنیم. امری که امروزه نیز زبان‌شناسان را به کار می‌آید و در ساخت واژه‌های جدید و امر ترجمه می‌تواند کارساز و سودمند باشد.

این واژه‌ها گاهی بر اساس شیوهٔ معمول زبانی ساخته شده و گاهی نیز بر خلاف زبان معیار بوده و با تخطّی از هنجارهای «هم‌آیی» شکل گرفته ا ست. در این مقاله، روساخت مثنوی‌های نظامی بررسی می شود و برخی تکنیک‌ها و شگردهای هنری در آثار وی نمایان می‌گردد. البتّه، در این نوشته قادر نیستیم همهٔ جنبه‌های ساختاری کلام نظامی را نشان دهیم، زیرا بافت کلام وی بسیار پیچیده است. به‌طور کلّی، هنجارگریزی واژگانی در خمسهٔ نظامی شامل انواع زیر می‌شود:

۱ـ ابداع واژگان مرکّب

زبان فارسی در دوره‌های مختلف واژگان زیادی را تجربه‌کرده که بر غنای زبان افزوده است. بسیاری از این واژگان محصول تأمّل و تفکّر شاعران و نویسندگان فارسی زبان است. از جملهٔ این شاعران نظامی است. در این‌جا، به برخی از ترکیبات زیبای ساختهٔ نظامی اشاره می‌کنیم: عیدآرای، نفس‌آباد، گوهر آمای، پیش وجود، بیش بقا، شب ناله، کشور خدایان.

به عیدآرای ابروی هلالی ندیدش کس که جان نسپرد حالی

(نظامی‌خ، ۵۲:۱۳۷۶)

گوهرآمای گنج خانه راز گنج گوهر چنین گشاید باز

(نظامی، ۵۶:۱۳۷۶)

نشستند کشورخدایان بهم سخن شد زهرکشوری بیش و کم

(نظامی‌الف، ۲۰۳:۱۳۷۶)

۲ـ ابداع واژگان اشتقاقی

خمسهٔ نظامی سرشار از واژگانی است که با پیشوند و پسوند ساخته شده و عناصر زبانی با قاعدهٔ افزایش، از هنجار عادی زبان خارج شده‌اند. به‌عنوان نمونه:

چو دیدند آن شگرفان روی شیرین گزیدند از حسد لب‌های زیرین

(نظامی‌خ، ۸۹:۱۳۷۶)

در بیت فوق واژهٔ «شگرف» که در اصل صفت بوده، با افزودن «ان» به اسم تبدیل شده است. این امری است معمولی؛ یعنی صفت جانشین اسم، اما این‌که در شعر هیچ شاعری قبل از نظامی «شگرفان» به کار نرفته است و برای فارسی‌زبانان ناآشناست، نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود. علاوه بر این مورد نظامی این واژه را به شکل‌های مختلف به کار برده است:

با فلک از راه شگرفی درآی تات شگرفانه درافتد به پای

(نظامی‌م، ۱۵۳:۱۳۷۶)

شگر فی کرد تا خازن خبر داشت به یاقوت از عقیقش مهر برداشت

(نظامی‌خ، ۳۹۳:۱۳۷۶)

۳ـ کاربرد واژگان و اصطلاحات عامیانه

در شعر سبک آذربایجانی از نظر فکری فاضل‌نمایی و اشاره به علوم مختلف، تلمیحات گوناگون از جمله به آداب و رسوم مسیحیّت، اشاره به فولکلور و عقاید عامیانه و جانورشناسی عامیانه مطرح است به نحوی که شعر این مکتب غالباً محتاج شرح و تفسیر است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴۳). واژگان و اصطلاحات عامیانه در منظومه‌های نظامی بسامد بالایی ندارد. با این‌حال، گاهی به موارد قابل توجّهی بر می‌خوریم که کلام وی را برجسته ساخته است و نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود. در این جا به مواردی اشاره می‌کنیم:

جهان را هردو چون روشن درخشید زیکدیگر ببرید و ملخشید ...

(نظامی‌خ، ۱۳۶:۱۳۷۶)

لخشیدن، شکل عامیانهٔ لغزیدن است.

کشاورز و گاوآهن و گاو کو کجا در چنین ده کند گاو هو...

(نظامی‌الف، ۱۹۷:۱۳۷۶)

گاوهو اصطلاحی است عامیانه که روستاییان در هنگام شخم‌زدن گاو را صدا می‌زنند.

به صاحب ردی و صاحب قبولی نشاید کرد مهمان را فضولی

(نظامی‌خ، ۳۰۷:۱۳۷۶)

هوایی معتدل چون خوش نخندیم تنوری گرم، نان چون درنبندیم

(نظامی‌خ، ۳۳:۱۳۷۶)

۴ـ کاربرد واژگان رایج با معانی جدید و ابداعی

نظامی با ابداع واژگان و ترکیب‌های تازه و نیز ترجمهٔ اصطلاحات علوم و فنون (از عربی به فارسی)، به زبان فارسی خدمت فراوان کرده و بسیاری از سازه‌های گوناگون زبانی از خمسه به سایر آثار و نوشته‌ها راه یافته است. «شبلی نعمانی» در شعر العجم به این ویژگی شعر نظامی توجّه داشته و نوشته است: «او در این اشعار اغلب اصطلاحات علمی و فلسفی را به جای عربی به فارسی ادا کرده است. مثلاً نیروی جنبش (به جای قوت حرکت)، جنبنده‌خو (به جای متحرّک بالطبع....)»

(نعمانی، ۱۳۳۵: ۱۵۵) البتّه باید گفت نظامی در امر واژه‌سازی افراط کرده و معانی ابداعی گاه شـــعر وی را دشوار و دیرفهم ساخته اســت. «ذبیح الله صفا» می‌نویسد: «عیبی که بر سخن او می‌گیرند آن اســت که برای ابداع ترکیبات جدید، گاه چنان با کلمات بازی کرده است، که خوانندهٔ آثار او باید به زحمت و با اشکال بعضی ابیات وی را که اتّفاقاً عدهٔ آنها کم نیست، درک کند» (صفا، ۱۳۷۱: ۸۰). اینک به مواردی از این معانی ابداعی اشاره می‌کنیم:

چـو آن تـرکیـب را کـردنـد خـارش　　گـزارنـده چـنـیـن کـردش گـزارش

(نظامی‌خ، ۴۳۲:۱۳۷۶)

در این‌جا، واژهٔ خارش به معنای جستجو است:

چـو تـنـگ آمـدش وقـت بـارافـکـنـی　　بـر او ســـخـت شـــد درد آبســـتـنـی

(نظامی‌ش، ۸۱:۱۳۷۶)

منظور از افکندن بار، زاییدن است.

ب) هنجارگریزی معنایی

«این عنوان را جفری لیچ برای خیال‌انگیزی شعر و عواملی که این خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورند، قایل شده است. آنچه به ایجاد مجاز، تشبیه، استعاره و.. در شـــعر می‌انجامد و تصویرهای زیبای شـــعری را در کلّیّت آن به هم می‌پیوندد، همان خیال‌انگیزی است.» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۹۹)

هنجارگریزی در آثار شاعران، به شیوه‌های متفاوت به کار می‌رود و «هر هنرمندی دانسته و نادانسته شگردهای آشنایی‌زدایی را به کار می‌گیرد. یک شـــاعر بیان شگفت‌آور را از راه تشبیه‌های نامتعارف تجربه می‌کند. شـــاعری دیگر مجازهایی پیشتر ناشناخته را به کار می‌گیرد...» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۵). ولی در مورد نظامی، بیش‌ترین فراهنجاری‌های آثار وی به وسیلهٔ دو آرایهٔ تشبیه و استعاره ایجاد شده اســت که نتیجهٔ نوسازی تصاویر خیالی شـاعرانه در ذهن اوست؛ امری که نوسازی تشبیه و استعاره را در پی دارد. شمیسا در این باره می‌نویسد: «نظامی استاد بی‌بدیل استعاره است. زبان او زبانی است کاملاً تصویری و کنایی و کمتر اتّفاق می‌افتد که در طی این داستان‌های بلند به منطق نثری سخن بگوید بلکه همواره در همهٔ زمینه‌ها با منطق شعری مطلب را در طی تشبیه، استعاره و کنایه به نمایش می‌گذارد و عرضه می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۱)

۱ـ تشبیه

در بافت کلام نظامی، تشبیهات، بسیار خیال‌انگیز و روح‌بخش است و مانند استعارات در طراوت‌بخشیدن به شعر وی مؤثّر است. مخصوصاً مضامین غزلی و عاشقانه که تا حدّی محصول تجربیّات واقعی شاعر است، به کمک تشبیه محسوس‌تر شده اســت. نکتهٔ قابل توجّه در تشبیهات نظامی، ابداعی و ابتکاری‌بودن آن اســت. به همین‌دلیل، این‌مقوله در شـــعر نظامی نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود. به عنوان نمونه:

چو قصـــاب از غضـــب خون نشـــا نی　　چـو نـفـاط از بـروت آتـش فشـــانـی

(نظامی‌خ، ۴۱۸:۱۳۷۶)

مضمون این بیت توصیف شیرویه پسر ناپاک و بدطینت خسرو است. شاعر در پروراندن این‌مضمون، در مصراع اول، وی را به قصاب تشبیه می‌کند به دلیل خون‌ریختن و خشم چهرهٔ قصابان که هنگام این عمل مشهود است. در مصراع دوم نیز این شخص به نفاط تشبیه شده (کسی که در جنگ‌های قدیم نفط و آتش را به کار می‌برد)، منتها نفاطی که دهان او نفت‌انداز اوست که آتش خشم و سخنان زشت را بر دیگران می‌پراکند و از طرف دیگر به کار بردن کلمهٔ بروت، غرور وی را به نمایش می‌گذارد. تازگی این تصاویر و توانمندی آن‌ها در بیان جنبهٔ منفی شخصیّت شیرویه و برجستگی مشبه‌به‌ها برای توسّع تصویر،

استحکام تشبیه را بیشتر می‌کند. در این بیت دو تشبیه و تکرار مضمون به دو شکل، تجسّم آن را قوّت بخشیده است. این الفاظ اندک و موجز به شکلی شگرف می‌تواند جنبه‌های گوناگون شخصیّت داستانی را توصیف کند.

۲ـ استعاره

دربارهٔ اهمیت زبان استعاری، «شلی» شاعر رمانتیک انگلیسی می‌گوید: «زبان بالضّروره استعاری است، یعنی روابط قبلاً ناشناختهٔ اشیاء را نشان می‌دهد و شناخت آنها را تداوم می‌بخشد، تا این‌که کلماتی که آنها را نشان می‌دهند، به جای این‌که نشانه‌هایی برای تصاویر فکرهای کامل باشند، به مرور نشانه‌هایی می‌شوند برای اجزا و درجات فکر، و بنابراین اگر شاعران نو به خلق مجدّد تداعی‌هایی که از هم پاشیده‌اند، اقدام نکنند، زبان‌کارایی خود را نسبت به اهداف اصیل‌ترش [یعنی] گفتگو و معاشرت انسان‌ها از دست می‌دهد» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۱–۱۰۰).

استعاره در کلام نظامی کاربرد وسیعی دارد و بسیاری از صورت‌های خیالی اشعار وی لباس استعاره به تن دارند. او با استفاده از این قالب بیانی، به بار معنایی واژگان افزوده و کلام پیش پا افتاده و عادی را چنان زیبا و با شکوه ساخته است که هرگز بوی کهنگی و تکرار از آن شنیده نمی شود و از این حیث استعاره‌های نظامی نوعی آ شنایی‌زدایی محسوب می شود. در دو بیت زیر، شب و ماه و آسمان پر ستاره این‌گونه نقاشی شده است:

شبا هنگام کاهوی ختن گرد　　زناف مشک خود خود را رسن کرد

هزار آهوبره لب‌ها پر از شیر　　بر این سبزه‌شدند آرام‌گه گیر

(نظامی‌خ، ۳۴۴:۱۳۷۶)

در این بیت «آهوی ختن‌گرد» استعارهٔ مصرّحه از خورشید است که ناف مشک او شب است

که چون نافه در زیر شکم او از سایهٔ زمین پیدا می شود و رسن‌وار تا به آسمان نهم می‌رسد و یک‌سر رسن گویی بر ناف خورشید بسته‌شده و دیگری بر پایهٔ فلک نهم. در این بیت تخیّل و تصویرسازی گستردهٔ نظامی مشهود ا ست. این دو استعاره (آهو: خورشید، که غزاله را نیز تداعی می‌کند و نیز ناف مشک: شب (و دو استعاره در بیت دوم) هزارآهوبره: هزاران ستاره و نیز سبزه: آسمان) همه، نشان‌دهندهٔ اوج عاطفه و احساس شاعر و تجربه‌های روحی وی هستند و از ذهنی زنده و پویا حکایت می‌کنند. دلالت‌های نو و تازه، توان هنری او و آشنایی‌زدایی از مضامین تکراری را نشان می‌دهند.

۳ـ کنایه

کنایه با دو معنای دور و نزدیک، ذهن خواننده را به فضایی گسترده‌تر از کلام عادی می‌کشاند، در نتیجه نیروی تخیّل مجال ظهور می‌یابد «کنایه زبان خبر را بدل به پدیده‌ای شگفت و نا آشنا می‌کند» (وحیدیان، ۱۳۷۵: ۶۶). حال اگر شاعر بتواند با شکستن ساختار عادی زبان، شکل و معنای جدیدی از کلام ارائه دهد، هنجارشکنی کرده است. نظامی، در بیت زیر ساخت‌شکنی کرده و «مهرهٔ مار داشتن» را که یک ضرب‌المثل معمولی است، به این شکل در آورده است:

شاه جستند و غار می‌دیدند　　مهره در مغر مار می دیدند

(نظامی‌ه، ۳۵۱:۱۳۷۶)

در این بیت، دیدن مهرهٔ مار که با چشم دیده نمی شود، به شکل کنایی برای نهایت دقّت و تیزبینی آورده ا ست و به جای ضرب‌المثل‌های تکراری و با کمک آرایهٔ کنایه و البتّه شکل ناآشنای آن این مفهوم را بیان کرده ا ست و هنر شعری نظامی در بسیاری از کنایه‌ها در کاربرد شکل غریب آن است که در عین حال شعر او را دشوار می‌سازد. و حال اگر شاعران دیگر به این موارد بپردازند، باز زیبایی آن کاسته می‌شود، زیرا غرابت کلام رنگ می‌بازد.

۴ـ تصویرآفرینی‌های نظامی

نظامی برخلاف هنجارهای معمولی زبان و با قدرت خیال و احساس و عاطفه، ابتدایی‌ترین سخنان را به شکلی بسیار شگفت‌انگیز و دیگرگون نمایان و برجسته ساخته است. او به بار تصویرسازی واژگان بسیار اهمیت می‌دهد. برخی از منتقدان «عنصر خیال را جوهر اصلی شعر شمرده‌اند و بسیاری از گویندگان مکاتب ادبی، از قبیل سوررئالیست‌ها، هنر را نتیجهٔ خیال و تخیّل دانسته‌اند» (شفیعی، ۱۳۷۹: ۷). شکلوفسکی در این باره می‌گوید: «شاعران انگاره‌ها را نمی‌آفرینند، بلکه آن‌ها را می‌یابند، یعنی آن‌ها را از زبان طبیعی و زبان معیار گردآوری می‌کنند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۹). مثلاً نظامی در بیت زیر، طلوع خورشید و غروب ستارگان را از زبان عادی أخذ کرده و به شکلی هنری به تصویر کشیده است:

هزاران نرگس از چرخ جهان‌گرد　　فروشد تا برآمد یک گل زرد

(نظامی‌خ، ۷۷:۱۳۷۶)

برخی از تصویرسازی‌های بسیار زیبا در منظومهٔ خسرو و شیرین به وصف حالات و حرکات یکی از دو قهرمان اصلی این دو منظومهٔ یعنی شیرین اختصاص دارد. وی با پرواز با دو بال خیال به تصویر زیباترین منظومه‌هایش می‌پردازد و خواننده را شیفته و شیدا می‌سازد. این‌گونه است که زیبارویان اشعار وی جاودانه‌اند.

بگفت‌این‌و چوسرو از جای‌برخاست　　جبین را گرد کرد و فرق را راست

به آن آیین که خوبان را بود دست　　زنخدان می‌گشاد و زلف می‌بست

جمال خویش را در خزّ و خارا　　به پوشیدن همی کرد آشکارا

(نظامی‌خ، ۳۲۶:۱۳۷۶)

و نیز:

تن صافیش می‌غلطید در آب　　چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب

(نظامی‌خ، ۷۷:۱۳۷۶)

نظامی اظهار تأسف خود را از برچیده‌شدن حکومت دارا و پایان‌یافتن حکومت‌های باستانی ایران در بیت زیر به زیباترین شکل به تصویر کشیده است، به گونه‌ای که خواننده حدّت و شدّت واقعه را احساس می‌کند.

نسب نامه دولت کیقباد　　ورق بر ورق هرسویی برد باد

(نظامی‌خ، ۲۳۸:۱۳۷۶)

توصیف شیرین از زبان شاپور:

پری دختی پری بگذار ماهی　　به زیر مقنعه صاحب کلاهی

شب‌افروزی چو مهتاب جوانی　　سیه‌چشمی چو آب زندگانی

کشیده‌قامتی چون نخل سیمین　　دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین

به مروارید دندان‌های چون نور　　صدف را آب دندان داده از دور

دو شکر چون عقیق آب داده　　دو گیسو چون کمند تاب داده

تو گوئی بینیش تیغیست از سیم　　که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم

(نظامی‌خ، ۵۰:۱۳۷۶)

در مواردی که مثال زدیم، تمام محتوای ابیات معمولی و تکراری است، ولی ما احساس کهنگی و ملالت نمی‌کنیم و گویی برای اولین بار است که این داستان‌ها و نکته‌ها را می‌شنویم؛ نغز و پرطراوت. «تولستوی» در این باره می‌گوید: «از چیزها نام

نبریم، آنها را ترسیم کنیم، آن هم بدان‌سان که گویی برای نخستین بار دیده می‌شوند.» (احمدی، ۶۰:۱۳۷۰)

ج) هنجارگریزی دستوری

عدم رعایت قوانین دستوری حاکم بر زبان هنجار را هنجارگریزی دستوری گویند و بسیاری از اختصاصات سبکی شاعران از طریق نرم خاصّ اشعار آنان کشف می‌شود و اگر آنان کاملاً از قواعد نحوی زبان تبعیّت کنند، هیچ‌گونه سبکی نخواهند داشت. سبک و طرز خاصّ هر شاعر در پرتو انحراف از سازه‌های زبانی و الگوهای رایج در ادبیّات آن ملّت شکل می‌گیرد و با بالارفتن بسامد آن موارد می‌توانیم شاخصه‌هایی را برای آن ذکر کنیم. در شعر نظامی نیز چنین مواردی دیده می‌شود مانند:

۱ـ جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه و حذف کسرهٔ اضافهٔ بین آنها: شب‌نامه، ره‌نامه، نشاط خانه.

۲ـ جابه‌جایی صفت و موصوف و حذف کسرهٔ اضافهٔ بین آن‌ها: پراکنده دل، شوریده رای، خام‌دست.

۳ـ ساخت فعل جعلی:

تو را از یار نگزیرد به هرکار　　خدایست آن که بی‌مثلست و بی‌یار

(نظامی‌خ، ۶۳:۱۳۷۶)

بدین زه گر بیابان را طرازی　　کشی بر گردنان گردن فرازی

(نظامی‌خ، ۱۹۵:۱۳۷۶)

۴ـ ساخت‌های مصدری: انواع مصدر در کلام نظامی فراوان به کار رفته است:

گردن از طوق آن کمند نتافت　　طوق زر جز چنین نشاید یافت

(نظامی‌ه، ۱۱:۱۳۷۶)

در مصافی چنین به چندان مرد　　آن چه او کرد، کس نیارد کرد

(نظامی‌ه، ۱۳۱:۱۳۷۶)

۵ـ کاربرد «نا» به جای «نه»:

بسته بر حضرت تو راه خیال　　بر درت نانشسته راه زوال

(نظامی‌ه، ۳:۱۳۷۶)

۶ـ افزودن پسوند به کلمات(اسم و صفت) و ساخت کلمات جدید: پرهیزناک، برناوش، آبناک، زهرگن، نمکبار، گریه‌گون، گلخن‌گر، شکموار.

۷ـ یکی از موارد خاصّ شعر نظامی کاربرد «می» قبل از فعل امر است:

چو از دستت نیاید هیچ‌کاری　　به دست دیگران می‌گیر ماری

(نظامی‌خ، ۴۱۶:۱۳۷۶)

۸ـ در شعر نظامی گاه فعل لازم در معنای متعدی می‌آید:

چو بر من گنج قارون می‌نشاندی　　چو قارون را چرا در خاک ماندی

(نظامی‌خ، ۳۱۱:۱۳۷۶)

۹ـــ یکی دیگر از ساخت‌های شعر نظامی که فراوان هم کاربرد دارد، افزایش «ی» به صفت، مصدر و مصدر مرخّم است: سگ‌زبانی، دامیاری، مرغ‌زبانی.

۱۰ـ ایجاز و حذف: یکی از خصیصه‌های کلام نظامی فشردگی مطالب است که در بعضی موارد باعث دشواری مفهوم بیت شده است:

چون تو همایی، شرف کار باش　　کم خور و کم گوی و کم‌آزار باش

تـخـم ادب چـیـســـت؟ وفـا کـاشـــتـن حـــق وفـا چـیـســـت؟ نـگـه داشـــتـن

(نظامی‌م، ۸۶:۱۳۷۶)

د) هنجارگریزی زمانی (آرکائیسم)

«بن جانسون منتقد انگلیسی معتقد اســت که کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شــود، نوعی شکوه و جلال به ســبک می‌بخشد و احیاناً خالی از حظّ و لذّت نیست، زیرا از قدرت سالیان برخوردار اســـت و بر اثر مدّتی فترت نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند» (دیچز، ۱۳۷۳: ۲۵۷). در شعر نظامی نیز این واژگان کهن به چشم می‌خورد. به مواردی در ذیل اشاره می‌شود:

عـاقـبـت چـون هـمـی بـبـایـد مـرد ایـن هـمـه رنـجـهـا چـه بـایـد بـرد

(نظامی‌ه، ۱۴۳:۱۳۷۶)

زبـانـش کـرد پـاســـخ را فـرامشـــت نـهـاد از عـاجـزی بـر دیـده انـگشـــت

(نظامی‌خ، ۲۱۹:۱۳۷۶)

عـــلاج الـــرأس او انـــجـــیـــدن گـــوش دم الاخـــویـــن او خـــون ســـیـــاوش

(نظامی‌خ، ۴۴۱:۱۳۷۶)

کاربرد باستان‌گرایانهٔ زبان در شعر نظامی بیش‌تر در زمینهٔ افعال است که متأثّر از سبک خراسانی است. او با به کارگیری واژگان کهن و نشاندن آن‌ها در کنار واژگان رایج، به کلام خود نوعی برجستگی در محور هم‌نشینی می‌بخشد.

ه) هنجارگریزی موسیقایی

موسیقی شعر به دو شکل لفظی و معنوی ایجاد می‌شود. تکرار، واج‌آرایی و جناس از جملهٔ آرایه‌هایی است که شکل ظاهری بیت و الفاظ آن را آهنگین‌تر می‌کند. پارادوکس، حس‌آمیزی، تضاد و مراعات نظیر نیز از نظر معنوی بر موسیقی بیت می‌افزایند.

۱ـ تضاد

این آرایه، با تقابل و برابر نهادن دو واژه مفهوم بیت را برجسته‌تر می‌نماید. در موارد زیر این تقابل مفهومی به خوبی نمایان است:

بـت شـــیـریـن نـبـیـد تـلـخ در دســـت از آن تـلـخـی و شـــیـریـنـی جـهـان مســـت

(نظامی‌خ، ۲۳۹:۱۳۷۶)

دل مســـت مـرا هشـــیـار گـردان زخـــواب غـفـلـتـم بـیـدار گـردان

(نظامی‌خ، ۱۰:۱۳۷۶)

۲ـ متناقض‌نمایی

«پارادوکس یکی از ابزارهای زبان شـاعرانه اسـت که همزمان، درست و نادرست را، نه صـرفاً با هم‌کناری شگفت‌انگیز واژه‌ها، بلکه با همنشینی ظریف معنای عادی واژگان، درهم می‌تند. به عبارت دیگر، پارادوکس با برجسته‌سازی زبان، آن را از حدود متعارف برداشت‌های ما بیرون می‌برد و موجب کشف ایده‌ای نهفته می‌شود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۲۷۴).

بـاده در جـام آبـگـیـنـه گـهـر راســـت چـون آب خشـــک و آتـش تـر

(نظامی‌ه، ۱۴۰:۱۳۷۶)

گاه این‌هنرنمایی‌ها با تصاویر پارادوکسی صورت می‌گیرد. منظور از تصویرهای پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند مثل «سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۵۴). نمونه های تصاویر پارادوکسی در نظامی:

پرندی آسمان‌گون بر میان زد　　شد اندر آب و آتش در جهان زد

(نظامی‌خ، ۷۷:۱۳۷۶)

عبیر افشانده بر ماه شب‌افروز　　به‌شب خورشید می‌پوشید در روز

(نظامی‌خ، ۸۲:۱۳۷۶)

۳ـ تکرار

یکی از عوامل پویایی و حرکت در شعر تکرار واژگان است که آوای بیت را گوش‌نوازتر و دلنشین‌تر می‌سازد. تکرار چه به صورت پیوسته و چه متناوب بر ارزش موسیقایی بیت می‌افزاید. «تکرار زیباست زیرا تکرار یک چیز یادآور خود آن است و دریافت این وحدت شادی‌آفرین است. اصولاً ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌های گوناگون (کثرت‌ها) است و این عمل ذهن نشاط ایجاد می‌کند (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۲۳). تکرار از نظر علم بلاغت بسیار تأثیرگذار است. از جملهٔ این موارد می‌توان به لذت، تقابل و قرینه‌سازی، برجستگی، جان‌بخشی و تأکید اشاره کرد (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۶-۵۱). نظامی در بسیاری از ابیات از این ترفند شاعرانه مدد جسته و به خواننده لذّت هنری بخشیده است:

تکرار اسم

به‌آواز و چهره کش و دلکشم　　همانخوش، همه‌خوش، خوش‌اندر خوشم

(نظامی‌ش، ۴۹۶:۱۳۷۶)

زهی شیرین و شیرین مردان او　　زهی جان دادن و دل بردن او

(نظامی‌خ، ۴۲۴:۱۳۷۶)

تکرار قید

بسا رعنا زنا کو شیرمرد است　　بسا دیبا که شیرین در نورد است

(نظامی‌خ، ۴۲۴:۱۳۷۶)

تکرار قید مرکب

پرنده مرغکان گستاخ گستاخ　　شمایل بر شمایل، شاخ بر شاخ

(نظامی‌خ، ۶۳:۱۳۷۶)

سخنگویان سخنگویان همه راه　　به سر بردند راه را تا وطن گاه

(نظامی‌خ، ۷۲:۱۳۷۶)

ز گیسو نافه‌نافه مشک می‌ریخت　　زخنده خانه‌خانه قند می‌ریخت

(نظامی‌خ، ۲۸۰:۱۳۷۶)

تکرار صفت

بگفتا عشق شیرین بر تو چون است　　بگفت از جان شیرینم فزون است

(نظامی‌خ، ۲۳۴:۱۳۷۶)

نتیجه

جستار حاضر، نگرش و پویشی است زبان‌شناختی در خمسهٔ نظامی یا به بیانی بهتر، کشف راز و رمز جاودانگی شعر نظامی با تکیه بر نقد فرمالیستی. هر چند ممکن است در نگاه نخست چنین به نظر آید که این آثار با آنچه در زبان‌شناسی معاصر مطرح است و نیز مؤلّفه‌های خاص آن متفاوت باشد، اما نویسنده با در نظر گرفتن ماهیت شعر نظامی و تطابق آن با قواعد هنجارگریزی به بررسی و نقد زبانی خمسه پرداخته است. از آن‌جا که نظامی از برجستگان هنر و ادبیّات و آشنا با ظرافت‌های زبانی و فن بیان محسوب می شود، بررسی موشکافانهٔ اشعار وی به منظور نیل به رهیافت‌های نوین در این قلمرو خاص از زبان صورت گرفته است. برداشت نویسنده آن است که نظامی در مخزن‌الاسرار به دلیل این که سرآغاز شاعری اوست و حتّی در محتوا هم به پختگی و کمال لازم نرسیده و هنوز نتوانسته از تأثیر شاعران قبل از خود خارج شود، اسیر هنجار عادی زبان است و قادر نیست به بازاندیشی و بازآفرینی دست بزند؛ اما در سایر آثار به تدریج زبان و بیان و نگاه مستقلی می‌یابد که در آفرینش واژگان، ترکیبات، تصاویر شعری وی تأثیر می‌گذارد و به شعر او روح تازه‌ای می‌بخشد؛ به همین دلیل، در آثاری که بعد از آن سروده این فراهنجاری‌ها، قاعده‌افزایی‌ها و آفرینش فضاهای نامتعارف بیشتر دیده می شود و هنجارگریزی اساس شعر او می شود. در کلّ، نظامی، چه از نظر خط سیر فکری و چه هنر شعرآفرینی، از مخزن‌الاسرار تا اسکندرنامه تحوّل شگرفی را نشان می‌دهد. به طور کلی، هنجارگریزی در خمسه نظامی، ابعاد گوناگون و وسیعی دارد و برای هریک از این جنبه‌ها نیز نمونه‌های فراوان در آن یافت می شود که در این‌جا مجال شرح و پرداختن به همهٔ آن‌ها نبوده ا ست. اما باید گفت هنجارگریزی معنایی، بیشترین بسامد را در شعر نظامی داراست و هنجارشکنی‌های او در ساختار تشبیه، استعاره، کنایه و تصویرسازی‌ها بسیار قابل توجّه است. باید گفت این سبک تحوّل عظیمی را از نظر فکر و مختصّات ادبی در مقایسه با سبک خراسانی نشان می‌دهد. نظامی به عنوان یکی از شاعران فحل این سبک بسیار به نو بودن مضمون و معنا توجّه دارد.

منابع و مآخذ

۱ـ احمدی، بابک. **حقیقت و زیبایی**. تهران: مرکز، چاپ هفتم، ۱۳۷۴.

۲ـ ـــــــ، ـــــ . **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۰.

۳ـ اسکلتن، رابین. **حکایت شعر**. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: میترا، ۱۳۷۵.

۴ـ انوشه، حسن. **فرهنگنامه ادبی فارسی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ‌دوم، ۱۳۸۱.

۵ـ بهار، ملک‌الشعرا. **بهار و ادب فارسی**. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، جلد اول، ۱۳۵۵.

۶ـ خلیلی، جهان‌تیغ؛ مریم، سیب باغ جان، «جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا»، تهران: سخن، ۱۳۸۰.

۷ـ دیچز، دیوید. **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: علمی، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

۸ـ ریچاردز، آی.ا. **فلسفهٔ بلاغت**. علی‌محمدی آسیابادی. تهران: قطره، ۱۳۸۲.

۹ـ سارتر، ژان.پل. **ادبیّات چیست؟**. ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان، ۱۳۶۳.

۱۰ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **شاعر آینه‌ها**. تهران: آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۷۹.

۱۱ـ شمیسا، سیروس. **سبک‌شناسی شعر**. تهران: فردوس، ۱۳۷۴.

۱۲ـ صفا، ذبیح‌اله. **تاریخ ادبیّات در ایران**. تهران: فردوسی، چاپ یازدهم، جلد دوم، ۱۳۷۱.

۱۳ـ صفوی، کورش. **از زبان‌شناسی به ادبیّات**. تهران: چشمه، چاپ دوم، ۱۳۷۳.

۱۴ـ علوی‌مقدم، مهیار. **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: سمت، ۱۳۷۱.

۱۵ـــــ متحدین، ژاله، «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره سوم، ۱۳۵۴.

۱۶ـ میرصادقی، میمنت. **واژه‌نامه هنر شاعری**. تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۳.

۱۷ـ نظامی گنجوی، جمال‌الدین الیاس. **مخزن‌الاسرار**. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۷۶.
۱۸ـ ـــــــــ ـــــــــــ **اقبالنامه**. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، ۱۳۷۶.
۱۹ـ ـــــــــ ـــــــــــ **خسرو و شیرین**. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، ۱۳۷۶.
۲۰ـ ـــــــــ ـــــــــــ **شرفنامه**. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، ۱۳۷۶.
۲۱ـ ـــــــــ ـــــــــــ **لیلی و مجنون**. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، ۱۳۷۶.
۲۲ـ ـــــــــ ـــــــــــ **هفت‌پیکر**. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره، ۱۳۷۶.
۲۳ـ نعمانی، شبلی. **شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیّات ایران**. فخر داعی گیلانی. تهران: ابن‌سینا، جلد اول، ۱۳۳۵.
۲۴ـ وحیدیان کامیار، تقی، «کنایه، نقاشی زبان»، نامهٔ فرهنگستان، سال دوم، شمارهٔ چهارم، ۱۳۷۵.
۲۵ـ ـــــــــ ـــ **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: دوستان، ۱۳۷۹.