فرآیند برجسته‌سازی زبان در غزلیات سعدی

حسین بهرامی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی
دکترمهیارعلوی مقدّم
عضوهیأت علمی دانشگاه تربیت معلّم سبزوار

مقدمه

برجسته‌سازی در زبان که در واقع همان برجسته شدن عناصر موسیقیایی و معنایی است در ادبیات به خصوص در شعر اهمیّت به سزایی دارد شاعر یا نویسنده سعی می‌کند تا آنجا که می‌تواند از اصول و قواعد حاکم بر زبان روزگار خود فاصله بگیرد و برجسته‌سازی را در اثر خود به نهایت اعلاء برساند تا نوشته‌اش بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد. در برجسته‌سازی زبان، لغات و عبارات غیرمنتظره و غریب و برجسته در حالت خودکاری زبان وقفه ایجاد می‌کند و لذا توجّه خواننده را جلب می‌کند و کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می‌بخشد و توجه خواننده را از «چه گفت؟» به «چگونه گفته شد؟» یعنی از موضوع به تکنیک و روش بیان و خود زبان که در ادبیات موضوعیّت دارد جلب می‌کند. در این مقاله درباره‌ی نحوه‌ی برجسته‌سازی زبان در ادبیات و کاربرد انواع برجسته سازی در غزلیّات سعدی مطالبی آورده شده است.

شعری شدن زبان خودکار عاملی است که در ساخت هر شعر در اولویت قرار دارد بنابراین فرآیند برجسته‌سازی زبان یعنی عناصر زبانی طوری به کار گرفته شوند که غیرمعمول و غیرمتعارف باشند و در نتیجه شیوه‌ی بیان مورد توجه قرار گیرد. پس می‌توان گفت که فرآیند برجسته سازی عامل شکل‌گیری زبان ادبی و شاعرانه است.

واژه های کلیدی: برجسته ساری زبان، هنجارگریزی، قاعده افزایی، غزل های سعدی.

فرآیند برجسته‌سازی زبان

برجسته‌سازی در زبان که در واقع همان برجسته شدن عناصر موسیقایی و معنایی می‌باشد در ادبیات به خصوص در شعر اهمیّت به سزایی دارد . «زبانشناسان کاربرد ادبی زبان را نوعی سرپیچی اززبان خودکار وعادی میدانند وخصوصاً فرمالیستهای روسی باتفکیک دوفرآیندزبانی، برجسته سازی وخودکاری،زبان ادبی را ازنوع برجسته سازی ذکرکرده اند» (صفوی،۱۳۸٤:۲۱).

شاعر یا نویسنده سعی می‌کند تا آن جا که می‌تواند از اصول و قواعد حاکم بر زبان روزگار خود فاصله بگیرد و برجسته‌سازی را در اثر خود به نهایت اعلاء برساند تا نوشته‌اش بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد.

در برجسته سازی زبان، لغات و عبارات غیرمنتظره و غریب و برجسته در حالت خودکاری زبان وقفه ایجاد می‌کند. و لذا توجّه خواننده را جلب می‌کند و کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می‌بخشد و توجه خواننده را از «چه گفت؟» به «چگونه گفته شد؟» یعنی از موضوع به تکنیک و روش بیان و خود زبان که در ادبیات موضوعیّت دارد جلب می‌کند

شعری شدن زبان خودکار عاملی است که در ساخت هر شعر در اولویت قرار دارد. بنابراین فرآیند برجسته‌سازی زبان یعنی عناصر زبانی طوری به کار گرفته شوند که غیرمعمول و غیرمتعارف باشند و در نتیجه شیوه‌ی بیان مورد توجّه قرار گیرد. پس می‌توان گفت که «فرآیند برجسته‌سازی عامل شکل‌گیری زبان ادبی و شاعرانه است» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸۲) .

برجسته سازی ممکن است در زبان معیار هم اتّفاق بیفتد مانند آنچه در روزنامه نگاری و مقاله نویسی رخ می دهد ، اما این فرآیند در زبان شعر، در شدیدترین حالت برای بیان عینی و به دلیل خود زبان به کار می رود و زبان ارتباطی را به پس زمینه می راند؛ در واقع در شعر، زبان، دیگر در خدمت ارتباط نیست.

انواع برجسته سازی

برجسته‌سازی زبان به دو صورت اتفاق می‌افتد:

الف ـ قاعده کاهی (هنجارگریزی)

ب ـ **قاعده افزایی** (ر.ک:صفوی،۱۳۷۳:٤۳)

برجسته سازی گاه ازطریق هنجارافزایی حاصل می شود وگاه از رهگذر هنجارگریزی. درشعرمعاصروخصوصاً زبانِ نیما، عنصر برجسته سازی بیشتر از رهگذر عدول ازهنجارها و سنّت های تثبیت شده ی شعرکلاسیک وکلیشه های ادبی شاعران گذشته ونه لزوماً دوری اززبان خودکاروعادی تحقّق پیدا کرده است . در گذشته ی ادبیات ما نیزنمونه ی توجّه به نحوِگفتاروامکانات زبان محاوره را درشعرانوری وبه خصوص درغزلیّات سعدی می توان دید.به اعتقادپاره ای ازمنتقدین ادبی،رازسهل وممتنع بودن شعرسعدی«استفاده از زبان محاوره وبه کارگرفتن ذخیره های بی پایان»این زبان است (موحد،۱۳۷۳:۱۳۲) .

ضرورت تمایز بین عرصه‌ی هنجارگریزی و ناهنجارگریزی

واقعیّت این است که در شعر کلاسیک فارسی نمی‌توان مرزی دقیق بین هنجارگریزی و فراهنجاری با ناهنجارگریزی یافت، چرا که هنجارگریزی مبتنی بر شکستن هنجارها و نرم‌های زبان عادی است که در آن کارکردهای زیباشناختی و عناصر هنرمندانه بارزتر و برجسته‌تر است، در حالی‌که در ناهنجارگریزی هر نوع کاربرد عناصر زبانی که برپایه جنبه‌های زیباشناسی زبان باشد دیده می‌شود مثل مراعات‌النظیر، حذف‌های مختلف، اماله و ... ، که به کار بردن آن‌ها در شعر ممکن است زیبا باشد، امّا چون برجستگی خاصّی را به وجود نیاورده و خلاف هنجار های رایج و عادی زبان نیست یعنی انحراف و دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی آن صورت نگرفته پس هنجار گریزی محسوب نمی شود.

یافتن نمونه‌های هنجارگریزی در غزل‌های سعدی کاری بس دشوار است و علّت آن است که سبک نگارش سعدی ساده و بی‌تکلّف است، شاخصه‌ای که این زبان به آن اشتهار یافته سهل و ممتنع است، این خصوصیت زبان سعدی را در ایجازی دانسته‌اند که زبان نوشتار او را متمایز کرده است کلام در دست او مانند موم است، هر معنایی را به عبارتی ادا می‌کند که از آن بهتر و زیباتر و موجزتر ممکن نیست. (ر.ک:مؤتمن،۱۳۵۸: ۲۸۳_۲۸۲)

به همین دلایل است که هنجارگریزی یا قاعده‌افزایی و به طور کلی برجسته‌سازی زیادی در غزل‌های او دیده نمی‌شود. به دلیل سبک خاصِ سعدی در سهل و ممتنع گویی بسیاری از اشعار وی زیباست و به ندرت بیتی از او چه در غزلیّات و چه در سایر اشعارش می‌توان یافت که به علت ساده و سهل و روان بودن و به علّت چیدن دقیق واژه‌ها در کنار هم از زیبایی بهره‌ای نداشته باشد. بنابراین می‌توان گفت که تقریباً تمام اشعار سعدی زیباست و برجستگی خاص یعنی انحراف از فرم خودکار زبان و ایجاد دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی جملات که به زیبایی آفرینی منجر می‌شود و از خصوصیات برجسته‌سازی ادبی است به

ندرت دیده می‌شود.صنایعی مانند مراعات النظیر، اماله، تضاد، حذف ، لفّ و نشر وبعضی از صنایع بدیعی دیگر از اینگونه هستند.

هنجارگریزی(قاعده کاهی)

منظور از آن عدول ازهنجارمعمول ومتعارف است . هنجارگریزی و انحراف از هنجار صرفاً گریختن از هنجار است و چندان تخیّل برانگیز و هنرمندانه نمی‌باشد. عناصر زیبایی شناختی در هنجارگریزی بسیار کمرنگ و نادیدنی است و خوانندهی متعارف و معمولی با عنصر هنرمندانه بودن و تخیّل برانگیزی کمتر مواجه می‌شود (ر.ک:علوی مقدّم،۱۳۸۱:۸٤) .

هنجارگریزی و انحراف از هنجار دور شدن از عناصر زیبایی شناختی شعر است؛وقتی نویسنده یا شاعر اثرش چندان تخیّل برانگیز و هنرمندانه نیست بنابراین تمام تلاشش این است که به نوعی از هنجار بگریزد. به همین علّت است که عناصر زیبایی شناختی در هنجارگریزی بسیار کمرنگ و نادیدنی است و خوانندهی متعارف و معمولی با عنصر هنرمندانه بودن و تخیّل برانگیزی کمتر مواجه می‌شود.

صفوی (۱۳۷۳:٤۳) می نویسد: «لیچ هنگام بحث دربارهی هنجارگریزی و قاعدهافزایی محدودیتی برای این دو قایل می‌شود. از نظر او هنجارگریزی فقط می‌تواند تا بدان حدّ پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد». شفیعی کدکنی(۱۳۶۸:۱۳) هم بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجارگریزی باید اصل رسانگی را مراعات کند. وی می‌گوید:«انتقال احساس شاعر به خواننده نباید مبهم و گنگ باشد» . همان طور که گفتیم هنجارگریزی در کل، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است اما منظور از این انحراف هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شود و خلاقیّت هنری به شمار نمی‌روند.

انواع هنجارگریزی

صفوی می گوید: انواع هنجارگریزی به نحوی که مورد نظر جفری لیچ بوده بدین قرار است: هنجارگریزی نحوی، واژگانی، آوایی، نوشتاری، معنایی, گویشی, سبکی، زمانی (ر.ک: صفوی، ۱۳۷۲: ٤۹).

الف ـ هنجارگریزی نحوی

منظور از هنجارگریزی نحوی، تصرّفات شاعر در ساختار نحوی کلام است. در واقع در این هنجارگریزی شاعر ساختمان جمله را مورد هجوم قرار می‌دهد و با نادیده گرفتن قید ترتیب عادی جمله تابلوهای زیبایی

از همنشینی غیرمعمول واژه‌ها می‌آفریند. هرچند که استفاده‌ی نابجا از آن نیز باعث تعقید و پیچیدگی کلام می‌گردد (ر.ک. شیری: ۱۳۸۰: ۱۵) در فراهنجاری نحوی ارتباطی که عناصر در زنجیره‌ی گفتار دارند (محور هم‌نشینی) دستخوش تغییرات شاعر می‌گردد.

این نظر، کاملاً پذیرفتنی است؛ امّا به نظر می‌رسد که گاهی به هم خوردن ترتیب نحوی اجزای جمله، افزون بر عامل موسیقیایی، به سبب ضرورت‌های بلاغی و اغراضی مانند تأکیدورزی، یادآوری، جلب توجّه خواننده و برجسته‌سازیِ قسمتی از کلام و ... است. هرچند که در اکثر موارد وزن و موسیقی شعر این کارکرد را به شاعر تحمیل می‌کنند.

پس به طور خلاصه می توان گفت که هنجارگریزی نحوی عدم رعایت قواعد نحوی در شعر می باشد یعنی در این‌گونه از هنجارگریزی شاعر می‌تواند در شعر خود با جا به جا کردن عناصر سازنده‌ی جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار، گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد،به عبارت دیگر در این هنجار گریزی با نادیده گرفتن قواعد نحویِ حاکم بر زبان خودکار و جا به جا کردن عناصر شعری، هنجارگریزی نحوی انجام می پذیرد.

هنجارگریزی نحوی در غزل سعدی

مطالعه غزلیات و اشعار سعدی مبین آن است که وی وقوفی به نحو دارد. نحو در شعر او در مقایسه با صائب یا نیما که سبک و نحو در کلام آن ها از نظم پایه زبان فارسی بسیار فاصله گرفته ، روان و متناسب با عواطف واقعی مردم و نزدیک به نحو پایه و نحو معیار زبان فارسی است، روانی ساختارها، استفاده از وزن های طبیعی (مثل مفاعیلن و ...)، محتوای نزدیک به عواطف واقعی مردم، هم خوانی درونه و برونه در نظم وی ، تداعی زبانی بویژه در تضاد، کنایه و مجاز و شگردهای جذابِ بازی های نحویِ وی، هنر و سبکی خاص (شخصی) به وجود آورده که مجموعاً موجب تشخیص شعر او از غیر آن می گردد و آنان که بر هنر وی اشراف دارند و با سبک وی اُنس دارند بر این تمیز و تشخیص توانایند. شاید بشود سبک او را که تلفیقی از دو سبک ساده و سبک فاخر است؛ سبکی جادویی نامید که ویژه ی سعدی ست. روانی کلام و تناسب ساخت نحوی گویای نحوی طبیعی و متناسب ، نزدیک به نظمِ پایه و معیار است. شماری از هنجارگریزی نحوی در غزل‌های سعدی بدین قرار است:

گرفتم، آتش پنهان خبر نمی‌داری نگاه می نکنی آب چشم پیدا را ؟
(٤٤٣)*

مصرع دوّم باید باشد «آب پیدای چشم» را نگاه نمی کنی، که مضاف‌الیه (چشم) بین موصوف و صفت فاصله انداخته است.

اول نظر، زدست برفتم عنان عقل و آن را که عقل رفت چه داند صواب را ؟
(٤٤٦)

«زدست برفتم»باید باشد «از دستم برفت»

«م» ضمیر متصل، مضاف‌الیه دست است و باید به «دست» بپیوندد که سعدی به ضرورت حفظ وزن با عدول از قواعد دستوری آن را با فعل همراه کرده و باعث زیبایی شعر نیز گردیده است.

نوآوری در کاربرد حروف، رقص ضمیر، نوآوری نحوی باموصوف و صفت، فاصله انداختن میان صفت و موصوف آوردن صفتهای مرکّب، آوردن صفات به صورت جمع، تتابع اضافات، و آوردن اضافه های مقلوب از انواع هنجارگریزی های نحوی در غزل های سعدی می باشد.

ب ـ هنجارگریزی واژگانی

در هنجارگریزی واژگانی که یکی از راه های برجسته‌سازی زبان می‌باشد شاعر برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه‌ی زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد.یعنی برخلاف قواعدمعمول واژه سازی، واژه ی جدید ساخته می شود(ر.ک:صفوی،۱۳۷۳:٤۹). مثل نفسدوده در این شعر از اخوان ثالث:

. . .

با آنکه شب شهررا دیرگاهی است

با ابرهاونفسدودهایش

* **یادآوری مهم:** با توجّه به این‌که کلیه‌ی نمونه‌ها در این فصل و فصل‌های بعدی از کلیات سعدی (۱۳۷٤) انتشارات قفنوس به تصحیح محمّدعلی فروغی استخراج گردیده، لذا در ذیل ابیات فقط شماره صفحه‌ای که بیت در آن قرار دارد آورده شده است.

تاریک وسرد ومه آلود کرده است . . .

ساخت واژه ی جدیدکه با گریز از ساخت واژه های زبان عادی وهنجار به وجود می آید جزو مهم ترین ابزار شعر آفرینی است.اینگونه نوآوری ها و واژه سازی ها در غزل های سعدی بسامد بالایی ندارند:

من نیز چشم از خواب خوش بَر می‌نکردم پیش از این روز فراق دوستان شب خوش بگفتم خواب را (٤٤٥)

شاعر «بر می‌نکردم» را به معنی«بَر نمی‌داشتم» ویا «باز نمی کردم» و «شب خوش بگفتم خواب را» به معنی« خداحافظی با خُفتن» به کار برده است.

تا کی ای بوستان روحانی گله از دست بوستانبانت؟ (٥٢٨)

گو؛ کم یار برای دل اغیار مگیر دشمن این نیک پسندد که تو گیری کم دوست (٥٠٤)

«کم یار مگیر» و «گیری کم دوست»

«کم گرفتن» به معنی ارزشِ کم قائل شدن و دستِ کم گرفتن بنابراین

«کم یار مگیر» = یار را دستِ کم نگیر و کم‌ارزش حساب نکن

«گیری کم دوست» = دوست را دست‌کم بگیری وکم ارزش حساب کنی.

ج ـ هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست،یا به عبارتی دیگرمنظورازهنجارگریزی آوایی عدول ازقواعدآوایی زبان معیاراست،مانندابن بیت مولوی که می گوید:

یک دهان داریم گویاهمچو نی یک دهان پنهانست در لبهای وی

که پنهان است برخلاف قواعدمعمول باید پنهانست تلفظ گردد.از این گونه هنجارگریزی درغزل‌های سعدی بسامدی ندارد.

د ـ هنجارگریزی نوشتاری

گریز از قواعدی است که برنوشتارِ زبان خودکارحاکم است، این هنجارگریزی زمانی ایجاد می‌شود که شاعر از نوعی هنجارگریزی در نوشتار سود می‌برد که معادل آوایی ندارد. به عبارت دیگر شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد بلکه مفهومی دیگر بر مفهوم اولیّه واصلی واژه می‌افزاید،یعنی کلمه یا عبارت به نحوی نوشته شودکه معنای دیگری غیرازمعنای معمول را به ذهن متبادرمی سازد، مثل این نمونه ازشعرحمیدمصدق:

... او بود

از روی نرده

خم شده

روی

ر

و

د

طرزنوشتن رود، خم شدن را می رساند.

هنجارگریزی نوشتاری که نوعی کاربرد زبان به صورت تصویری و کانکریت است در شعر سعدی نمودی ندارد.

هـ ـ هنجارگریزی معنایی

«هنجارگریزی معنایی» خود به تنهایی یک هنجارگریزی مشخصی مثل گویشی، نوشتاری، سبکی و زمانی نیست بلکه هنجارگریزی‌هایی که درصنایعی مانند تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن ، که به صورت سنتی در مقوله ی بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند بیشتر در چارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی‌اند.

هنجارگریزی تشبیهی در غزل سعدی

مُهرِ مهر از درون ما نرود ای برادر که نقش بر حجر است (٤٨٣)

مِهرِ عاشقی چون مُهری است که برد ل ما نقش بسته

تا گل روی تو در باغ لطافت بشکفت پرده‌ی صبر من از دامن گل چاک‌تراست

(٤٨٧)

رخ یار به باغی سرشار از لطافت گلها تشبیه شده است.

چون دوست گرفتی، چه غم از دشمن خونخوار؟ گو بوق ملامت بزن و کوس شناعت
(٥٢٣)

بوق ملامت: فریاد سرزنش

کوس شناعت: طبل دشنام و رسوایی

استعاره در غزل سعدی

استعاره‌های سعدی بیشتر در مصرع نخست بیت می‌آیند.

مصرع دوم معمولاً رازگشای آن‌هاست و معنی را روشن می‌سازد.

سرو بالای تو در باغ تصور برپای شرم دارم که ببالای صنوبر نگرم
(٦٦٣)

از آن متاع که در پای دوستان ریزند مرا سریست، ندانم که او چه سر دارد
(٥٤٠)

مجاز در غزل های سعدی:

مجاز یکی ازصنایع بدیع معنوی است که در چارچوب هنجار گریزی معنایی قابل بررسی است و در غزل های سعدی کاربرد فراوانی یافته است.

یکی درخت گل اندر میان خانه ی ماست که سروهای چمن پیش قـامتش پستند
(٥٧٣)

درخت گل = یار در زیبایی چون درخت گل است (مجاز به علاقه شباهت)

استعاره مصرحه نیز هست زیرا مشبه به، تشبیهی است که مشبه آن یار است و اکنون به جای آن به کار رفته .

مارا سری ست با تو که گر خلق روزگار دشمن شوند و سر برود هم برآن سریم
(٦٩٥)

سری: مجاز سر: حقیقت سریم: مجاز

متناقض نما یا پارادوکس

«متناقض نما در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید امّا حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود» (داد، ۱۳۷۱: ۸۹).

متناقض نما یکی از ترفند های بسیار مهّم در شعر و ادب است، و به ویژه در نقد نوین آنرا از ویژگی های اساسی شعر می شمرند چنانکه یکی از منتقدان معاصر گفته است : « حتی شاعرِ به ظاهر ساده گو و صریح ، نا گزیر بر اثر ماهیت ابزار کار خود به جانب تناقض رانده می شود » (ریچز، ۱۳٦٦: ۲٥٦).

متناقض نمایی در شعر باعث زیبایی آفرینی می شود ، زیبایی تناقض در این است که ترکیب سخن به گونه ای باشد که تناقض منطقی آن از قدرت اقناع ذهنی نکاهد.

در برخی غزل های سعدی متناقض نمایی یا پارادوکس یافت می شود وی با افسون متناقض نمایی شعر خویش را غرابت و اعتلا بخشیده و خاص نموده است.

ما با توایم و با تو نه ایم اینت بلعجب در حلقه ایم با تو و چون حلقه بردریم

(٦۹٦).

نیک بد کردی، شکستن عهد یارمهربان این بتر کردی که بد کردی و نیک انگاشتی

(۷٤۹)

در مصرع اول «نیک» در معنی «خیلی » و « بسیار» بکار رفته است.

و ـ هنجارگریزی گویشی

وآن عبارت است ازآوردن واژه یاعبارتی ازگویش خاص (غیرازگویش معمول درزبان معیار) درشعر،بنابراین وقتی به وجود می‌آید که شاعر ساختهایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند، این انحراف از زبان هنجار را هنجاگریزی گویشی می‌نامند.مثل این شعرنیما:

زیرشماله می گذرد ده

جدار راه چیده شده است

با تن های زنان ...

شماله از واژه های معمول درگویش خاص مازندران است وبه معنای برافروختن چوب می باشد.

درتمام غزلیّات سعدی واژه ای که خاص مردمِ همان منطقه باشد یافت نشد.

ز ـ هنجارگریزی سبکی

این روش بیشتردرشعرمنثورکاربرد دارد تا نثرشاعرانه و آن عبارت است ازآمیختن یا اختلاطِ گونه های زبان واستفاده ازواژه ها یا ساخت های نحوی گونه ی گفتار، درآنچه به هنگام استفاده ازگونه های نوشتاری زبان خودکارمتداول است . پس می توان گفت در این هنجارگریزی شاعر می‌تواند از لایه‌ی اصلی شعر که گونه‌ی نوشتاری معیار است گریز بزند و از واژگان یا ساختهای نحوی گفتار استفاده کند . مثلاً درمتن، واحدزبانِ نوشتاربه زبان گفتارتبدیل گرددو بالعکس؛ مثل این قسمت ازشعرشاملوکه قسمت دوم آن به زبان گفتارتبدیل شده است:

عصرعظمت غول آسای عمارت ها
و دروغ
عصر رمه های عظیم گرسنگی
و وحشت بارترین سکوت ها
هنگامی که گلّه های عظیم انسانی
به دهان کوره ها می رفت
و حالا اگه دلت بخواد
می تونی با یه فریاد
گلوتو پاره کنی
دیوارا از بتن مسلحن

این هنجار گریزی در غزل سعدی کاربردی ندارد.

ح ـ هنجارگریزی زمانی

وقتی ایجاد می‌شود که شاعر از گونه‌ی زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کاربرد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند اما امروز دیگر واژگان یا ساختهای نحوی مرده به حساب می‌آیند. یعنی شاعربارديگراز واژه یاساختاری سود می بردو استفاده می کند که درگذشته معمول بوده ولی در زمان حاضرمورد استفاده واقع نمی شود، مانندکلمات **باژگونه** و**آبگینه** در شعر احمدشاملو:

. . .
غبار آلوده از جهان

تصویر باژگونه در آبگینه بی قرار
. . . (شاملو، ر.ک: پور نامداریان،۱۳۷۱،٤۳۷)

این دسته از هنجارگریزی‌ها را باستان گرایی هم گفته‌اند.

بنابراین برخی از واژه‌هایی را که سعدی در غزلیاتش به کار برده است در نُرم زبان امروز به کار نمی‌رود؛ اما ما واقعاً نمی‌دانیم که در زمان سعدی این کلمات رایج بوده و به کار می‌رفته است یا نه. ما نمی‌دانیم که اگر سعدی آن‌ها را به کار برده، جزو کلمات مصطلح و رایج آن روزگار بوده یا وی به لحاظ ضرورت وزن یا برای زیباسازی اشعارش از این کلمات استفاده کرده است. مثلاً در غزلیات، کلمات «آبگینه» ، «بهل، فروهلد، بهلی» از مصدر هلیدن وکلمات دیگری را چندین جا استفاده کرده است. به نظر نگارنده‌ی این سطور، از آن‌جا که سبک سعدی برپایه‌ی سادگی و آسان‌گویی است و از پیچیده سخن گفتن پرهیز داشته بنابراین به کار بردن کلماتی مثل «می‌چمد، یرغو، جُلّاب، فروهِلد و آبگینه» در آن روزگار جزو واژه‌های معمول،متعارف و مصطلح در بین مردم بوده است بنابراین هنجارگریزی زمانی محسوب نمی‌گردد. امّا شمیسا (۱۳۷۲: ۳۷ـ ۳٦) می‌نویسد: «اگر زمانی نُرمِ زبانی هر دوره مشخص شود می‌توان تشخیص داد که آثار هر شاعر نسبت به دوره‌ی خود چه انحراف‌هایی دارد امّا اکنون که صورت دقیق و کامل این اطلاعات در دست نیست بهتر است در بررسی‌های سبک‌شناسی نُرم را زبان ادبی و رسمی امروز فارسی قرار دهیم و هر انحراف و عدولی را نسبت به آن بسنجیم. مثلاً اگر در متنی می‌بینیم که آمده است: «وماهتاب نور از بناگوش او بدزدیدی» (کلیله و دمنه)؛ متوجه می‌شویم که این فارسی مربوط به دوره‌ی ما نیست زیرا امروزه به جای «بدزدیدی»، «می‌دزدید» به کار می‌بریم. بدین‌ترتیب «بدزدیدی» یک مختصه‌ی زبانی است.»

اگر سخن سیروس شمیسا را ملاک قرار دهیم به کار بردن این لغات توسط سعدی که دیگر در فارسی امروز رایج نیست هنجارگریزی زمانی محسوب می‌شوند. با همه‌ی این‌ها چه این کلمات مصطلح بوده، چه نبود، باعث زیبایی غزلیات وی گردیده است.

مرا تا پای می‌پوید طریق عشق می‌پویم بهل تا عقل می‌گوید زهی سودای بیحاصل
(٦٤۱)

پوییدن، هلیدن دیگر امروزه رایج نیست.

اگر سروی ببالای تو باشد نه چون بَشنِ دلارای تو باشد
(٥٦۰)

بَشن = قد و قامت

کلماتی‌که دیگر مرسوم نیست:

قاعده‌افزایی

افزودن برخی قواعد، علاوه بر قواعد موجود در زبان عادی و هنجار، یا ایجاد وزن و قافیه و ردیف، خود از موارد قاعده‌افزایی به شمار می‌آید. قاعده‌افزایی کاربرد بیشتر عناصر زیباشناختی در شعراست.«قاعده‌افزایی برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به این ترتیب ماهیتاً از هنجارگریزی متمایز است» (ر.ک:صفوی،۱۳۷۳:۵۵).

شمع وش پیش رخ شاهد یار دمبدم شعله زنان می سوزم

(٦٧٣)

شاعر در این شعر تکرار هجاها را برای به وجود آوردن وزن و تکرار آوایی را برای به وجود آوردن گونه ای از هماهنگی نوایی یعنی هم حروفی بکار برده است، کاربرد چنین فرآیندی گریز از زبان هنجار نیست بلکه افزون نظم بر قواعد زبان هنجار است.

مشتعل توام چنان کز همه چیز غائبم مفتکر توام چنان کز همه خلق غافلم

(٦٧٦)

گر بخوانی مقیم درگاهم ور برانی مطیع فرمانم

(٦٨٣)

در این دو نمونه هیچیک از گونه های هنجار گریزی به چشم نمی خورد و برجسته سازی موجود صرفاً از طریق قاعده افزایی به دست آمده است. یعنی شاعر بدور از هنجار گریزی و جدا از تکرار هجایی برای دستیابی به وزن از طریق بکارگیری جفت واژه های مسجع نوعی توازن دوم به وجود آورده است که در اصطلاح سنتی ترصیع نامیده می شود.

بنابراین دو گونه از قاعده افزاعی یعنی وزن و ترصیع در دو بیت بالا مشهود است. سجع، موازنه و ترصیع از عوامل افزایش موسیقی در شعر هستند.

تشخیص(انسان نمایی) و تکرارنیز از موارد قاعده افزایی در شعر هستند.

نتیجه‌گیری

پس از انجام این پژوهش به این نتیجه رسیدیم که نظم سعدی همان طور که خودش آن را به زره تشبیه کرده:

رها نمی کند این نظم چون زره در هم که خصم تیغ تَعَنّت براورد زنیام

(٦٤٩)

مانند بافت زره، در هم تنیده، مرتب دقیق، باظرافت، زیبا،محکم و در عین حال لطیف و منعطف و به نحوی خاص در هم رفته و پیوسته است. پرهیز از تنافر حروف، نیاوردنِ واژه های متروک، اعجاز در حسن ترکیب جملات، دوری از هجاهای ۳ حرفی و التقای دو ساکن و ... از وجوه امتیاز سخن سعدی است. زیبایی و دلنشینی معنی و آهنگ نرم و ساده ای که در ابیات او موج می زند لذّت شاعرانه ی کاملی را برای خواننده فراهم می کند. مطالعه ی غزلیّات و اشعار سعدی مبیّن آن است که وی وقوفی به نحو دارد. نحو در شعر اوبرخلاف بعضی از شعرای دیگر نظیر صائب و نیما، روان و متناسب با عواطف واقعی مردم و نزدیک به نحو و پایه و نحو معیار زبان فارسی است. یافتن نمونه های هنجار گریزی در غزل های سعدی کاری بس دشوار می نماید و علّت آن سبک نگارش سعدی است، که ساده و بی تکلّف است. چون پیچیدگی در عبارت و مضمون در شعر او به ندرت دیده می شود؛ بنابراین هنجار گریزی و برجسته سازی هم در غزل های او به ندرت یافت می شود. وی غزل هایش را در بحر های عروضی متفاوت و متنوعی آفریده است که اکثراً شادی آفرین اند. بیشترین بحر هایی را که برای آفرینش غزل هایش از آنها استفاده کرده است بحر های رمل٢١٦ غزل، هزج۱۵۰غزل و مجتث۱۲۵غزل(براساس شمارش دیوان غزلیات سعدی به کوشش خطیب رهبر،١٣٦٨) هستند.

منابع و مآخذ

۱ـ پورنامداریان،تقی (۱۳۸۱)، **سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)**، انتشارات نگاه، چاپ اوّل ، تهران.

۲ـ داد،سیما(۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ اوّل، انتشارات مروارید، تهران

۳ـریچز،دیوید(۱۳٦٦)، **شیوه های نقد ادبی**، چاپ اوّل، ترجمه ی غلامحسین یوسفی و محمّدتقی صدقیانی، انتشارات امیرکبیر ، تهران.

٤ـ سعدی شیرازی ، مصلح بن عبدالله ، (۱۳٦۸)، **دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی**، چاپ سوم،به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات سعدی، تهران .

۵ـ ــــــــــــ ؛ (۱۳۷٤)، **کلیات سعدی**، چاپ پنجم،تصحیح محمّدعلی فروغی، انتشارت ققنوس ، تهران.

٦ـ شفیعی کدکنی ، محمّد رضا (۱۳٦۸) ، **موسیقی شعر**، چاپ دوم ، انتشارات آگاه ، تهران.

۷ـ شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۲)، **کلیات سبک شناسی**، چاپ اول، انتشارات فردوس، تهران

۸ـ شیری، علی اکبر (۱۳۸۰) "نقش آشنایی زدایی در آفرینش زبان ادبی"، **مجله ی آموزش زبان و ادب فارسی** ، شماره ی ۵۹.

۹ـ صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، **از زبانشناسی به ادبیات** ، جلد اوّل: نظم، چاپ اول، انتشارات چشمه، تهران.

۱۰ـ ــــــــــــــ ، (۱۳۸۰)، **از زبانشناسی به ادبیات** ، جلد دوّم : شعر ، شرکت انتشارات سوره ی مهر، تهران.

۱۱ـ علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۸۱)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، چاپ دوم، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، تهران.

۱۲ـ مؤتمن،زین العابدین(۱۳۵۸)، **تحوّل شعرفارسی**، چاپ سوّم،تهران.

۱۳- موحد، ضیاء (۱۳۷۳)، **سعدی**، چاپ اوّل، انتشارات طرح نو، تهران.