

ادبیت داستان‌های آیینی سیدمهدی شجاعی با تکیه بر اصل آشنایی‌زدایی

دکتر ابراهیم محمدی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

Emohammadi@birjand.ac.ir

جعفر عباسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

bagheroloom313@birjand.ac.ir

چکیده

به طور مسلم تغییر نگاه از نگاه عادی به نگاه ادبی ممکن است در هر متن یا اثر دیده شود. تقریباً می‌توان گفت در متون نثر معاصر از جمله نثر آیینی این نگاه هنری کم و بیش وجود داشته است. سیدمهدی شجاعی از نویسندگان مشهور در قلمرو آیینی است. دو کتاب برجسته او در این حوزه یعنی «سقای آب و ادب» و «عشق، پدر و پسر»، گستره این تحقیق را در بر می‌گیرد. سؤال این پژوهش این است که داستان‌های دینی سیدمهدی شجاعی به عنوان نمونه آثار نثر آیینی معاصر، چقدر چهار چوب هنری گرفته است و تا چه اندازه به ادبیت رسیده است؟ روشن است که مقصود و معیار ما از ادبی دانستن، حضور صرف جمله‌های ادبی کم‌عمق در این متون نیست بلکه نگرش هنری خالقان این آثار به متون مذهبی، چندلایگی و ساختار و زبان ادبی این آثار است. این تحقیق، پژوهشی توصیفی-تحلیلی است و روش گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی و بر پایه اطلاعات کتابخانه‌ای است. که در آن، مختصات ادبی نثر سید مهدی شجاعی به عنوان آثار داستانی برجسته در حوزه نثر آیینی با تکیه بر یکی از اصول مهم ادبیت متن، یعنی آشنایی‌زدایی بررسی و تحلیل شده است. مطالعه آثار وی نشان می‌دهد که در حوزه آشنایی‌زدایی و غریبه‌سازی متن از شگردهایی چون تغییر محوریت وصف، تصرف در محور هم نشینی، بیان‌های شاعرانه و صناعات ادبی، در هم ریختن روایت خطی و توازن آوایی بیشترین بهره را برده است. تقریباً می‌توان گفت در آثار آیینی سید مهدی شجاعی روایت ادبی پا به پای روایت دینی و تاریخی پیش می‌رود و در بیشتر موارد ماهیت ادبی بر ماهیت تاریخی و دینی غلبه دارد. که البته این به معنای فروکاستن یک متن دینی از اصالت و حقیقت و تبدیل شدن به یک اثر صرفاً ادبی نیست. شاید بتوان گفت قصد این گونه نویسندگان مستند نویسی در چهارچوب آفرینشی زیبا با هدف باورآفرینی در مخاطب است.

واژگان کلیدی: ادبیت، آشنایی‌زدایی، داستان‌های آیینی، سید مهدی شجاعی

مقدمه

منظور از آشنایی‌زدایی کنار زدن پرده‌ی عادت از مقابل دیدگان مخاطب است، به گونه‌ای که واقعیت اشیاء و پدیده‌ها را به شکلی تازه دریافت کند. آنچه در نظریات صورت‌گرایان، آشنایی‌زدایی نامیده می‌شود در بردارنده‌ی تمام شیوه‌هایی است که زبان از حالت عادی انحراف پیدا می‌کند. «آشنایی‌زدایی مقوله وسیعی است که هم جنبه لفظی دارد و هم معنوی. اما عمدتاً جنبه زبانی دارد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۴).

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های اثر ادبی با سایر آثار غیر ادبی، نحوه‌ی به کارگیری زبان است. نوع زبان به کار رفته در یک اثر ادبی میزان ادبیت آن را معین می‌سازد. بدیهی است که تمایز زبان ادبی از سایر انواع زبان نیاز به معیارهایی دارد که در نقدهای مبتنی بر زبان‌شناسی به آن پرداخته شده است. یکی از این نوع نقدها نقد ساختارگرایی است که هر چند بسیاری از مفاهیم خود را در روند رشدش تکمیل کرده است، اما مهم‌ترین مفهومی که در کانون بحث فرمالیست‌ها قرار دارد، انگاره‌ی آشنایی‌زدایی و به تبع آن ارزش شگرد و صناعت است. اشکولوفسکی مفهوم آشنایی‌زدایی را - که در واقع یکی از مهم‌ترین اصطلاحاتی بود که در قرن بیستم رواج پیدا کرد - در مقاله‌ی "هنر به مثابه‌ی تمهید" مطرح نمود. «آن قسم از توصیفات که زبان را ناآشنا می‌سازد و مخاطب را به تأمل بیشتر وامی‌دارد و لذت درک ادبی او را افزونی می‌بخشد یا به عبارت دیگر فرا-هنجارهایی که امکانات دیگر معناشناسانه و حسی یک اثر را بیازماید و یا بیفزاید، موجب آشنایی‌زدایی می‌گردد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۹۸).

پرسش اصلی برای فرمالیست‌ها این بود: تمایز متن ادبی با هر متن دیگر در چیست؟ یا به بیان دیگر دو منش اصلی کار فرمالیست‌ها را می‌توان چنین خلاصه کرد:

- ۱- تأکید آنان بر گوهر اصلی و ادبی متن بود. یعنی خود اثر را در نظر می‌گرفتند و می‌کوشیدند تا اجزاء سازنده دلالت معنایی متن را از شکل و شالوده آن استنتاج کنند و به هدف شناخت آنچه در اثر باز یافته است، دست یابند.
 - ۲- برای این کار به استقلال پژوهش ادبی تأکید می‌کردند، یعنی صرفاً برای آن نتایج نظری و ادبی اعتبار قائل می‌شدند که از بررسی خود اثر به دست آمده باشد و نه از بررسی زمینه‌های تاریخی پیدایش اثر یا از شناخت شخصیت و منش روانی مؤلف.
- از جمله شاخصه‌های آشنایی‌زدایی می‌توان به بیان‌های شاعرانه، باز تعریف یا روایت تازه، تصرف در محور هم نشینی کلام، تغییر محوریت وصف، باستان‌گرایی و درهم ریختن روایت خطی، توازن آوایی، وصف حوادث روی نداده اشاره کرد.

سید مهدی شجاعی و داستان دینی

سید مهدی شجاعی یکی از پرکارترین نویسندگان ادبیات داستانی در سال‌های اخیر است. اگرچه رشته تحصیلی‌اش ادبیات نمایشی بوده و چند نمایش‌نامه از قبیل «یوسف» و «مسافر کربلا» را هم به دست چاپ سپرده، اما بیش‌تر بر روی داستان‌نویسی متمرکز شده و مجموعه‌هایی از داستان‌های کوتاه و بلند را در سطح سنی بزرگسالان و نوجوانان و کودکان منتشر کرده است. انتشار آثار فراوان از سوی وی در حوزه ادبیات دینی او را به عنوان یک داستان‌نویس و چهره شاخص در این حوزه مطرح کرده است. «کشتی پهلو گرفته»، «پدر، عشق و پسر»، «آفتاب در حجاب»، «سقای آب و ادب»، «عشق به افق خورشید»، «ضریح چشم‌های تو»، «از دیار حبیب»، «شکوی سبز»، «خدا کند تو بیایی» و «دست دعا، چشم امید» از مهم‌ترین تجربه‌های او در زمینه ادبیات مذهبی هستند.

در داستان‌های دینی شجاعی روایت‌ها کاملاً یکسان و یکدست نیستند. اگرچه قسمت‌هایی از متن را می‌بینیم که گزاره‌های ارجاعی و روایت حقیقی بیشتر غلبه دارد اما در غالب متون این گزاره‌های عاطفی هستند که حضور مستمر دارند و ما را به این نتیجه می‌رسانند که بعد ادبی متن را بر بعد دینی غالب بدانیم.

«شجاعی داستان را ابزاری برای تأکید بر خوبی‌ها، بروز زیبایی‌ها، جلوه ایثارگری‌ها، نمایش دهنده کاستی‌ها و وسیله‌ای برای نشان دادن راه از منظر خود قرار داده است. وی، اصولاً قلم را برای رسالت و تعهد در دست گرفته است. دل‌بستگی‌ها و منشا اعتقادی او و نگاه همراه با تعهد به جامعه و فرهنگ آن، داستان‌هایش را به سویی سوق داده که با خواندن آن‌ها، بیش از هر چیز، پیام آن، توجه خواننده را بیشتر بر می‌انگیزد. از این رو موضوع و درونمایه بیش از هر چیز برای او اهمیت دارد» (مهرآوران، ۱۳۸۶: ۸).

شجاعی بسیار روان و جذاب می‌نویسد. شیوه روایت‌های او در داستان‌های دینی حتی ذائقه خوانندگان جدی ادبیات را اقناع می‌کند. خلاقیت و نوآوری در تصویر سازی‌ها به ویژه به کمک تشبیهات زیبا، ساختارشکنی در روایت، زاویه دید متفاوت و تغییر محوریت توصیف از جمله تکنیک‌هایی است که به کمک او آمده تا او را در فراز و فرود داستان یاری کند.

«با رمان دینی می‌توان طریقت و راه رسیدن از شریعت به حقیقت را نشان داد. گنجاندن شریعت، طریقت و حقیقت در رمان باید به صورتی باشد که، مخاطب ابتدا به درک شناختی لازم از مسائل شرعی قابل فهم در عالم شهادت نائل گردد؛ و بعد به بحث‌های عرفانی و باطنی دین بپردازد و در راه رسیدن به این شناخت، به عالم حقیقت که کمتر کسی قدرت درک آن را دارد، برسد. حقیقت دین در چارچوب رمان، چون جریان‌های اثربخش، راهش را از میان سنگلاخ‌ها خواهد گشود و بر دل مخاطب خواهد نشست. از همین رو، رمان دینی می‌تواند به صورت غیرمستقیم تبلیغ دین‌داری باشد و جامعه را به سوی دین هدایت کند» (بصیری، ۱۳۹۳: ۱۵).

هدف پژوهش

هدف این پژوهش این است تا گوشه‌ای از ادبیت داستان‌های دینی را بازنمایی کند. البته که بر ما روشن است اصول به ادبیت رسیدن یک متن بسیار گسترده و نیازمند بررسی‌های حجیم‌تر و طولانی‌تر است. اما آن چه ما در پی آن بودیم این بود که شگردهای ادبیت بخشی کلام (همان گونه که ذکر شد با تکیه بر، برجسته‌ترین اصل یعنی آشنایی‌زدایی) در نثر آیینی معاصر تا چه اندازه برجسته است؟ لازم به توضیح است که منظور از ادبیات آیینی به طور عام و نثر آیینی به طور خاص، آثاری است که بار محتوایی و شاکله معنوی آن‌ها به نحوی متأثر از آموزه‌های وحیانی قرآن کریم، تاریخ اسلام و پیشوایان دینی، منابع متقن روایی و دینی باشد. با این توضیح در مقاله حاضر دو اثر به عنوان نمونه آثار داستانی دینی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند و وجوه ادبیت آن‌ها بر مبنای اصل آشنایی‌زدایی تبیین می‌شود. با توجه به این که بیان و زبان در آثار شجاعی قابل توجه است و وی به فرم و ساختار عنایتی ویژه دارد، این فرصت برای نگارندگان فراهم شده است تا به جنبه و جلوه‌های ادبی در آثار دینی او بپردازند. ابتدا کلیت ساختار ادبی این دو اثر به طور جداگانه معرفی و سپس با ذکر مصادیق آشنایی‌زدایی، به صورت جزئی بررسی و تحلیل می‌شود.

پیشینه پژوهش

در مورد بررسی ادبیت داستان‌ها و رمان‌های معاصر فارسی در قلمرو آیینی، باید گفت که جای پژوهش‌هایی که به بعد ادبی آثار دینی و داستان‌های مذهبی پرداخته باشد، تقریباً خالی است. شاید بتوان گفت پایین بودن تعداد آثار در این حوزه، کم کاری پژوهشگران و منتقدان ادبی را توجیه می‌کند.

در مورد داستان‌های سید مهدی شجاعی نیز پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است که بیشتر کلیت داستان‌ها را بررسی کرده‌اند. خانم مریم بصیری مقاله‌ای با عنوان «نقد رمان کمی دیرتر اثر سید مهدی شجاعی» (۱۳۹۳) نوشته است که در آن به بررسی عناصر داستان در این اثر پرداخته است. «نگاهی به داستان‌های کوتاه شجاعی» (۱۳۸۶) و «شخصیت پردازی در داستان‌های سید مهدی شجاعی» (۱۳۹۵) از دیگر آثار پژوهش در این زمینه است. در این میان، این پژوهش دوربین نگاهش را در نقطه‌ای متفاوت قرار داده و نگاهی نو به داستان‌های دینی معاصر انداخته است تا از این رهگذر بتواند پیوند روایت دینی و ادبی را در رمان‌های دینی بازنمایی کند.

پدر، عشق و پسر

کتاب پدر، عشق و پسر اثری از سید مهدی شجاعی است که در آن فرازهایی از زندگی حضرت علی اکبر فرزند بزرگ امام حسین علیه السلام، با شیوه لبریز از عاطفه و در به تصویر کشیده می‌شود. وقایع از زاویه اول شخص و از زبان اسب آن حضرت «عقاب» روایت می‌شود و مخاطب راوی در داستان، لیلی مادر گرامی حضرت علی اکبر (ع) است. فصول کتاب با عنوان «مجلس» نامگذاری شده و داستان متشکل از ده مجلس است که در هر مجلس، عقاب با زبانی عاطفی و دلنشین، صحنه‌ای از زندگی حضرت علی اکبر (ع) را روایت می‌کند و مجالس پایانی، به شهادت ایشان در کربلا اختصاص دارد. چهل مرتبه تجدید چاپ شدن کتاب نشان از تأثیرگذاری و جذابیت این اثر است.

سقای آب و ادب

«سقای آب و ادب» کتابی است که خواننده بدون هرگونه درگیری مستقیم با متن تاریخ، می‌تواند حوادث و مصائب وارد شده بر حضرت عباس بن علی (ع) در کربلا را مرور کند. نویسنده «سقای آب و ادب» نسبت به این مساله مطلع است که خواننده با بخشی از زندگی قمر بنی‌هاشم آشنا است و دانسته‌های خود را صحیح و خدشه ناپذیر می‌پندارد و از همین رو سعی می‌کند با استفاده از متن تاریخ به برخی از آن دانسته‌ها رنگی از مستند بودن بدهد و

باورهای مخاطب را با سند همراه کند و وی را نسبت به دانش خود مطمئن سازد. «سقای آب و ادب» در ده فصل نوشته شده است: عباس علی، عباس ام‌البین، عباس عباس، عباس سکینه، عباس مواسات، عباس زینب، عباس ادب، عباس حسین، عباس فرشتگان، عباس فاطمه. در هرکدام از این فصول نویسنده سعی داشته تا حضرت ابوالفضل العباس(ع) را با استفاده از یکی از شخصیت‌های تاریخ اسلام روایت کند و زوایای گوناگونی از شخصیت متعالی سردار امام حسین(ع) را به مخاطب نشان دهد.

در هر فصل رفت و برگشت روایی متعدد و متنوعی دیده می‌شود و در حرکتی سیال، راوی‌ها جای به هم می‌دهند و شکست‌ها به سرعت خوانش می‌افزاید و زوایایی جدید از مفهوم را روشن می‌کند شاید می‌توانیم بگوییم در این اثر است که شجاعی زمینه ادبی را پررنگ‌تر برای مخاطب ترسیم نموده است. اما آنچه این کتاب را از حیث محتوا با دیگر آثار شجاعی متمایز می‌کند، بیشتر در فصل عباس فرشتگان به چشم می‌آید.

در سایر فصول نویسنده دقیق و کامل براساس مستندات تاریخی به روایت زندگی حضرت عباس(ع) می‌پردازد اما در فصل نهم، شجاعی شیوه‌ای جدید را پیش می‌گیرد، روایتی متفاوت، مفاهیمی جدید و نگاهی نو به شخصیت حضرت عباس بن علی(ع). فصل عباس فرشتگان که بیش از یک سوم کتاب را تشکیل می‌دهد فصلی است که کمتر سند روایی بر آن دلالت دارد و حاصل تراوشات خلاقانه و ادبی شجاعی است و بیش‌ترین تصرف ادبی را در این فصل مشاهده می‌کنیم.

آشنایی زدایی و روش‌های آن در داستان‌های شجاعی :

عناصر و شگردهایی را که شجاعی به وسیله آن‌ها در متن تصرف کرده و از فرم آشنایی زدایی کرده است، می‌توان این گونه نام برد: تعریف دوباره یا روایت تازه، تغییر در محور هم‌نشینی کلام، بیان شاعرانه (غریبه سازی متن با صناعات ادبی) در هم ریختن زمان خطی، وصف حوادث روی نداده، کاربرد واژگان و ترکیب‌های کهن توازن آوایی سجع، تغییر محوریت وصف. در ادامه، هر یک از این عناصر را که باعث زیبایی متن شده‌اند و به شگفتی و غریبه‌سازی آن کمک نموده‌اند، با ذکر مصداق بررسی و تحلیل می‌کنیم:

۱. تعریف دوباره یا روایت تازه:

یکی از شیوه‌های آشنایی زدایی از متن تعریف دوباره یا تصویرگری تازه است. منظور از تعریف دوباره، روایتی تازه از تصویری مبتدل و دستمالی شده است. به عبارتی دیگر برای اتفاقات معمولی تابلویی زیبا ترسیم کردن. این شیوه نمود فراوانی در داستان‌های دینی شجاعی دارد و کمک شایانی به برجسته‌سازی نثر وی کرده است.

«آن قدر که انگار خط پشت دشمن به افق می‌رسید. من در عمرم این همه اسب یکجا ندیده بودم باور نمی‌کنی اگر بگویم که از کثرت سپرها و کلاه‌خودها گمان می‌کردی که کاسه‌ای به وسعت آسمان را دمر کرده‌اند» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۴۳).

در مثال بالا می‌بینیم که نویسنده می‌خواهد فراوانی سپاه دشمن را به صفحه تصویر بکشد اما می‌داند که بسیاری از تصاویر (مثلاً لشکر موروملخ، و...) برای ذهن و چشم خواننده آشنا است. پس با تأمل و تفکر دست به تصویر آفرینی می‌زند که حداقل لحظاتی قوه فکر ما را به درنگ وا می‌دارد.

«به عقیده فرمالیست‌ها، داستان برای جلب توجه ما تمهیدات کند کننده یا بازدارنده را به کار می‌گیرد و در زبان ادبی است که این تمهیدات امکان عرضه می‌یابند. این تمهیدات اغلب با ترکیباتی می‌آیند که برای مخاطب تازگی دارند و در عین حال هنری هستند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

در مثال زیر، نیز نگاه انداختن از روی تمسخر و استهزاء را به این شکل زیبا بیان می‌کند و بار حماسی و عاطفی شگفتی به جمله می‌بخشد. «سوار دمی به عقب برمی‌گردد و کشته‌های خویش را مرور می‌کند» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۲).

نمونه‌هایی ارزشمند از این گونه:

«مرگ کوچک‌تر از آن است که بتواند بر قامت بلند عباس لباس فنا بپوشاند و شهادت با همه ارزش و اعتبارش در حدی نیست که بتواند برای عباس، پروانه بقا صادر کند» (همان: ۲۲۰).

«شاید کمان قامت پدر بانی این نشانه‌گیری شده است» (همان: ۲۲۸).

«همه ما مدام در کار تعویذ و تصدق بودیم که مبادا چشم زخمی روی ماهت را بیازارد» (همان: ۷۷).

عملکرد اساسی هنر معکوس کردن روند عادت کردن است که ادراک ما در اثر روزمرگی به آن دچار گشته است. ما آن چنان به محیط اطرافمان عادت می‌کنیم که دیگر حتی آن را نمی‌بینیم. هدف متن ادبی معکوس کردن این روند، ناآشناکردن اشیا، مشکل کردن صورت و پیچیده کردن هر چه بیشتر آن تا طول مدت درک و طلب بیشتر شود چرا که روند درک روندی زیبایی‌شناسانه است و باید طولانی باشد.

۲. تغییر محوریت وصف

یکی از اصول آشنایی‌زدایی که به ادبیت متن کمک فراوانی می‌کند تغییر محوریت وصف در داستان‌های سید مهدی شجاعی است. آشنایی‌زدایی‌هایی که پا را از سطح معمولی فراتر می‌نهند و خود را در روایت به شکلی دیگر نشان می‌دهند. مثلاً راوی داستان یا قهرمان در کتاب پدر، عشق و پسر یک اسب است. اسبی که بر جای اول شخص داستان نشسته و به قول نویسنده سنگینی این روایت داغ را عهده‌دار شده است چرا که به قول خودش بیشتر از هرکسی در جریان جزئیات واقعه است و لحظه به لحظه را با سوارش همراه بوده و از طرفی برای کسی روایت می‌کند و کسی مخاطب اول و اصلی اوست که اولاً در کربلا نبوده و ثانیاً مادر است یعنی سطر سطر روایت او را از لب‌های تشنه پسرش بی‌تاب‌تر می‌کند. شاید بتوان گفت برجسته‌ترین نکته در این داستان همین زاویه دید است:

« امشب به قدر مجموع شب‌های گذشته، از تو طاقت و تحمل می‌طلبم. دیشب که تو از هوش رفتی، با خودم می‌گفتم که کاش من هم در همان کربلا جان می‌سپردم و بار سنگین این روایت را بر دوش نمی‌کشیدم. کاش تو به هنگام خروج کاروان از مدینه، بیمار و زمین‌گیر نمی‌شدی، کاش خود در کربلا حضور پیدا می‌کردی و من شاهد پنهانی سوختن تو نمی‌شدم. کاش من به چشم نمی‌دیدم که آن گیسوان چون شبق، در طول چند روز، به سپیدی مطلق می‌نشیند. کاش این چشم‌ها، پیش چشم من به گودی نمی‌نشست. کاش این پیشانی و گونه‌ها هر روز مقابل دیدگان من چین و چروک تازه‌تری نمی‌یافت» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۱۵).

در دیگر اثر او یعنی سقای آب و ادب نیز روایت در هر فصل جا به جا می‌شود. گرچه روایت در همه بخش‌ها از زبان دوم شخص مفرد است. اما نویسنده روایت هر بخش را به شخصی از نزدیکان قهرمان داستان می‌سپارد. به نوعی می‌توان گفت به بهترین شکل زاویه دید را در داستان‌ها و نثر دینی او می‌بینیم.

در این کتاب، روایت زبان به زبان نقل می‌شود و ناگهان در فصل نهم - که مفصل‌ترین و برترین بخش کتاب است - پرخشی شگفت‌انگیز و غافل‌گیر کننده پیدا می‌کند و خط روایت را به فرشتگان می‌سپارد؛ آن‌جا که نویسنده چنین از حضور آنان می‌گوید و آمدنشان در دایره داستان را چنین توجیه می‌کند: «پیش از آن که راوی داستان قدم به فصل پایان بگذارد، ما فرشتگان هفت آسمان بر خود فرض می‌شماریم که قدم به میدان بگذاریم... وقتی دیدیم روایت رو به اتمام است بی‌رویت رخسار حضرت، ترسیدیم که مبادا نقطه ختم بر پایان داستان بنشیند... این شد که آمدیم» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

۳. بیان‌های شاعرانه

صناعات ادبی در آثار شجاعی از عناصر تعیین‌کننده شکل و فرم اثر هستند. بیشترین عناصری که باعث تغییر زبان و برجسته‌سازی نثر آیینی شجاعی شده‌اند عبارتند از: مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه، ایهام و حس‌آمیزی.

۳-۱ مجاز

مجاز یکی از عناصر سازنده‌ی آشنایی‌زدایی است. مجاز یکی از عوامل زیبایی زبان ادبی است. راز هنری و زیبایی آن به خاطر تلاشی است که در ذهن می‌آفریند. همین تلاش برای رسیدن به مفهوم تازه، قدرت تأثیر کلام را نیز افزایش می‌دهد.

در جمله زیر با خلق مجازی زیبا روبرو هستیم. نویسنده به جای کلمه «جمله» از واژه‌ی مضمون بهره می‌گیرد:

«و این مضمون را به دامان محبوب ریختند» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۲۱)

مضمون را به شکل زیبایی مجازاً به جای عبارت آورده چه آن که عبارت ظرف است و مضمون مظروف. آنقدر گریه کرد آنقدر لب برچید» (همان: ۱۲). لب در معنای مجازی بوسه با علاقه آلیه به کار رفته است. «حسین در مقابل پیکر به خون نشسته ادب زانو می‌زند» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۰۸). صفت ادب به شکل زیبایی به جای موصوف حقیقی و صاحب اصلی خود که قهرمان داستان نیز هست، نشسته است. و مجاز از حضرت عباس است.

۳-۲ تشبیه:

تشبیه ادعای همانندی میان دو چیز که غالباً با کذب و بزرگنمایی همراه است. به اعتقاد علمای بلاغت، نخستین و مهم‌ترین عنصر در تصویرآفرینی است. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۳). تشبیه پررنگ‌ترین بیان شاعرانه در نثرشجاعی است. بیشتر تشبیهات او در این آثار به نوعی نوپردازی دارند. مثلاً در جمله زیر لحظه روبروشدن حضرت ابوالفضل و برداشتن آب را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

دل به حکم امام عشق می‌سپارد و سپاه عقل را مضمحل می‌کند (شجاعی، ۱۳۸۹: ۴۳).

عقل را به سپاهی تشبیه می‌کند که به قصد وسوسه او با به مبارزه برخاسته است.

یا لحظه مبارزه بی‌امان جوان امام حسین علیه السلام و دل‌آوری‌های او را با این تصویر تشبیهی بیان می‌کند:

«انگار سر و گردن سپاه دشمن به ریسمانی بسته بود در دست او که با گردش او سرها و گردن‌ها نیز می‌چرخید

و دور شمس‌ی او را دنبال می‌کرد» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۱۵).

«طلوع چهره‌ات در شب سیاه، ناخودآگاه سکه ماه را از رونق می‌اندازد» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۷۷).

در این عبارت زیبا، نویسنده صورت قهرمان داستان را به ماه تشبیه می‌کند و در مرتبه بعد حتی بر ماه برتری داده

و ماه را در مقابل آن چهره به تمسخر می‌گیرد. به عبارتی از تشبیه مضمهر و تفضیل بهره جسته است.

تشبیه ابزاری است برای تأثیر بیشتر کلام؛ هر قدر وجه شبه بدیع‌تر باشد، لذت مخاطب از آن بیشتر خواهد بود.

بی‌شک این تصویرآفرینی‌ها چشم اندازهایی را خلق می‌کند که به ماندگاری و تأثیرگذاری این گونه آثار کمک می‌کند. نمونه‌هایی از این زیبایی تشبیهات را می‌بینیم:

«بدانند که پیاله‌های سؤال و ادب را به کدام آستان ببرند و آب معرفت و ادب را از دست که بستانند» (همان: ۵۴).

«امام به اشارت رخصت می‌دهد و عباس را از زیر قرآن نگاهش عبور می‌دهد» (همان: ۶۳).

«عمامه سحاب بر سر پیچیده بود» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۱۴).

«بر می‌گردد و بال لب و دهانی به خشکی کویر این شعر را با خود زمزمه می‌کند» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۴۴).

«صدای پابه پا شدن ناخواسته اسب‌ها بر صفحه این سکوت خراش می‌اندازد» (همان: ۴۵).

«آخرین ورق‌های حادثه را از چشم من بخوان» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۸).

این هجوم ملخ وار دشمن بر مزرعه هستی او ذره‌ای ذهن و دلش را مشغول نمی‌کند» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۹۶).

۳-۳ استعاره

«استعاره نوعی زبان مجازی و یکی از راهکارهای تصویرگری شاعرانه می‌باشد. «مطابق نظریه یاکوبسن وقتی شما روی محور جانشینی به واسطه جانشینی، یک واسطه زبانی را بر می‌دارید و نشانه زبانی دیگری به جای آن می‌گذارید، استعاره اتفاق می‌افتد» (سجودی، ۱۳۹۲: ۹۶). بعد از تشبیه، استعاره از مهم‌ترین راه‌های آشنایی‌زدایی در نثر آیینی شجاعی است.

«اگر اراده کند گدازه‌های خشمش تمام جبهه دشمن را می‌سوزاند اما آن چه این آتشفشان را مهار کرده است ادب است» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۵۱). آتشفشان استعاره از حضرت عباس است.

«ابر و باد دست به دست هم می‌دهند و چشمه نور را می‌پوشانند» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۱۵). در این جا ابر به جهت سفیدی استعاره از عمامه است و چشمه نور نیز استعاره از چهره حضرت علی اکبر است. که دست باد عمامه را بر رخسارش می‌اندازد و کسی را رخصت نمی‌دهد که جمالش را مشاهده کند. «کودکی است که عباس در بغل دارد و حفظ جاننش را بر جان خود مقدم می‌شمارد» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۹۱). کودک استعاره از مشک است.

«آن چه هر دم پیش روی او می‌جهد دشمن نیست علف‌های هرزی است که با داس عباس درو می‌شود» (همان: ۹۱).

می‌بینیم که در عبارت بالا علف‌های هرز در معنای استعاری لشکر دشمن و داس استعاره از شمشیر است. مبدا تیری جان مشک را بیازارد... آن را بر بال قلب‌های خود پیش می‌برد» (همان: ۶۵). ترکیب جان مشک و بال قلب که استعاره مکنیه‌اند با ظرافتی که دارند بر بار عاطفی معنا افزوده‌اند. «اگر شده تمام دلم را پیش پای عاطفه‌شان قربانی کنم، اگر شده بی‌سلاح و سپر در برابرشان بایستم و اشتهای تیرهایشان را در کمان جهالتشان برانگیزم، اگر شده سنگ‌های نادانی آنان را به بهای سر و سینه و پیشانی‌ام از آنان بستانم» (همان: ۱۶۳).

در عبارات بالا نیز با چند استعاره روبرو هستیم که زیباترین‌شان همان اضافه استعاری «اشتهای تیرها» است که چه به جا به کار رفته است گویا نویسنده، سیری ناپذیری خونخواران و نهایت وحشی‌گریشان را به خوبی ترسیم می‌کند.

۴-۳ کنایه

کنایه نیز یکی از وجوه ادبیت بخشیدن کلام است. «به تعبیر دیگر در کنایه علاوه بر معنی یک «معنی معنی» نیز هست» (شفیعی، ۱۳۸۶: ۲۲). کنایه بسامد بسیار بالایی در آثار سیدمهدی شجاعی دارد و بدون شک یکی از شاخصه‌های مهم ادبیت بخشیدن به آثار اوست. در کنایه نیز انتقال مفهوم به صورتی پوشیده و غیر مستقیم صورت می‌گیرد و ذهن برای دریافت و فهم آن به تلاش و جستجو می‌پردازد.

«کنایه به لحاظ الفاظ و معنای ظاهری در محور همنشینی و به لحاظ معنای باطنی که مراد گوینده است در محور جانشینی است از آن جا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبه‌ی هنری و ادبی دارد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۶). نثری که ما اکنون از آن صحبت می‌کنیم با محتوای آیینی‌اش با کنایه‌های برجسته‌ای گره خورده است. یعنی کنایه‌ها از آن دست کنایه‌های متداول که به مرور معنای کنایی خود را از دست داده و تک معنا می‌شوند، نیست. در حقیقت نویسنده با توجه به محتوای عاشورایی که در دست نگارش داشته با کنایه‌ها را به نحوی در کلام گنجانده است که نظر مخاطب را جلب کند. در حقیقت کنایه‌ها را زنده و برجستگی را مضاعف کرده است:

«در مقابل دریای وجود تو آب چه محلی از اعراب دارد» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

«و در ملاقات با دشمن آب در دلش تکان نمی‌خورد» (همان: ۵۹).

«نمی‌خواهم این جسم بی‌انسجام، باری بر دوش خسته و پشت شکسته شما شود» (همان: ۱۱۰).

«تیرها را به جان می‌خرد و مشک را در امان نگه می‌دارد» (همان: ۹۶).

در تمام کنایات بالا، نویسنده آگاهانه کنایاتی را آورده که برقرار کردن تناسب با دیگر کلمات به خصوص کلید واژه‌های عاشورایی معنا را غنا و عمق بخشیده است. مثلاً «آب در دل تکان نخوردن» وقتی لایه‌ی معنایی دیگری پیدا می‌کند که با آب در معنای حقیقی نیز ارتباط داشته باشد. اتفاقی که در این مثال‌های بیان شده مشاهده می‌شود. «اما او هرگز لبی به خواهش آب تر نکرد» (همان: ۵۴).

همان گونه که گفتیم در مثال بالا نیز کنایه «لب تر کردن» یک کنایه معمولی است که سطح جمله‌ای نو باز تعریف می‌شود و با آوردن واژه آب ایهامی قدر قدرت به آن می‌بخشد. این گونه جملات زمانی دلنشین‌تر می‌شوند که در یک نثر عاشورایی ادای دین می‌کنند و معنای دوباره و بلکه چند باره پیدا می‌کنند.

۳-۵ حس آمیزی

حس آمیزی نیز به عنوان یکی از شگردهای آشنایی‌زدایی و ادبیت بخشی در داستان‌های شجاعی دیده می‌شود؛ هرچند نسبت به دیگر عناصر ادبی حضور کم‌رنگ تری دارد. اینک چند نمونه:

«عباس با رنگی از فریاد در کلام رجز می‌خواند» (همان: ۹۴).

«بوی حضور پیامبر در شامه جهان پیچید» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۸).

«هنوز طعم عاطفه‌اش را در ذائقه ذهن دارم» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۵۳).

«وقتی مخاطب برای فهم مطلب، تأمل و درنگ می‌کند از فهم آن لذت می‌برد. هنر مشکل می‌کند. فهم همین دشواری و مکث بر آن است که منشا التذاذ هنری و زیباشناختی است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

۳-۶ ایهام

نویسنده گاهی ذهن را بر سر دوراهی قرار می‌دهد و اجازه نمی‌دهد که یک معنا را به راحتی انتخاب کنیم و ادامه دهیم به عبارتی با ایهام کلامش را برجستگی می‌دهد:

«حتی اگر این کلام کمرشکن را از لب‌های شما نمی‌شنیدم باز هم این انحناء و شکستگی را با عمود خیمه وجودم درمی‌یافتم» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). در این عبارت نیز تعبیر زیبای «کلام کمرشکن» با دو صورت معنایی در جمله توجیه می‌شود: اول به معنای همان سخنی است که بر مخاطب تأثیری عمیق می‌گذارد و هم چنین با اشاره به جمله امام حسین که فرموده بودند: کمرم از داغ تو شکست، معنایی دیگر می‌یابد.

«امام لختی به این سیاهی مطلق، خیره می‌ماند» (همان: ۱۱۲). چقدر ترکیب «سیاهی مطلق» در این عبارت خوب انجام وظیفه کرده است. هم معنای تاریک دلی و سیاه رویی لشکر دشمن را به ذهن متبادر می‌کند و هم ناظر به تعداد زیادی از افراد دشمن است که فقط سیاهی لشکر بوده‌اند و بس.

«نبض عطش بچه‌ها در دست‌های تو است» (همان: ۷۷). در این عبارت با یک استعاره مکنیه روبرو هستیم: نبض عطش. البته زیبایی جمله را فراتر برده آمدن کلمه‌ی «دست‌ها» است که با توجه به کلمه «نبض» ایهام گرفته و هم چنین تناسب زیبایی برقرار شده است.

قطعه زیر را که آخرین سطرهای فصل عباس ادب در کتاب سقای آب و ادب است و با لحنی عاطفی و سرشار از ایهام‌های زیبا است مرور می‌کنیم:

«تیرها را به جان خریدم...مشک امیدم دریده شد و آب آرزوهایم هدر رفت. درست در لحظه‌ای که می‌بایست هستی‌ام را در دست‌هایم بریزیم و از معشوق خودم دفاع کنم، دست‌هایم از کار افتاد» (همان: ۹۸).

۴. تصرف در محور هم نشینی کلام:

از برجسته‌ترین تکنیک‌های ادبیت متن است. شیوه‌هایی چون اسم مکان ساختن از یک زمان یا بر عکس، صفت ساختن از اسم مثلاً کاربرد «گل تر» به جای «زیباتر»، آوردن افعال مخصوص گیاهان برای انسان‌ها، در این تکنیک جای می‌گیرند.

زنجیره کلام به گونه‌ای چیده می‌شود که برای لحظاتی ما را به تأمل و توقف وامی‌دارد. این شیوه نیز در سطح گسترده‌ای در آثار شجاعی به چشم می‌خورد:

«هم ساکنان امروز، هم ساکنان فردا باید مشک را در دست عباس ببینند تا بدانند در لحظه عطش به کدام دست چشم بدوزند» (همان: ۵۳). همان گونه که می‌بینیم در بدنه زبان تصرفی صورت گرفته است و نویسنده ترکیب ساکنان امروز و ساکنان فردا را به کار برده، گویا امروز و فردا را به جای مکانی در نظر گرفته است.

«مادر دهر از تو برادرتر، نزاییده است» (همان: ۱۰۸).

از یک اسم صفت تفضیلی ساخته است. خطاب برادرانه‌ای است از امام حسین علیه السلام به برادرش عباس.

«انگار ناگهان از زمین رویده‌اند» (همان: ۵۷).

فعل رویده‌اند را برای سربازان دشمن به کار گرفته است که غریبه و ناآشنا است.

«نمی‌خواسته رابطه آسمانی‌اش با عمو را به اندازه یک خواهش زمینی لطیف مثل آب، مخدوش کند» (همان: ۵۳). لطافت را که ظاهراً یک ویژگی و صفت برای آب است برای خواهش به کار برده و با تغییر جای آن‌ها زیبایی جمله را دوچندان کرده است.

«حسین من به یک نگاه جهان را یوسفستان می‌کند» (همان: ۹۴).

قاعدتاً باید می‌گفت جهان را زیبا یا تبدیل به مکانی زیبا می‌کند اما در ساختار جمله تصرف می‌کند و از واژه «یوسفستان» اراده مکان می‌کند.

«و عباس در معرض تیرهای نگاه دشمنان قرار می‌گیرد» (همان: ۲۱).

به جای آن که بگوید در معرض تیرها یا در معرض نگاه یا در معرض نگاه تیرها قرار گرفته است، می‌گوید در معرض تیرهای نگاه تا با جابجا کردن جای این دو رکن تشبیه عادت زدایی کرده و شومی نگاه دشمن را نیز برساند. نمونه‌ای دیگر: «نگاهی که مرا از جا کند و به اندازه مقابله با چهار هزار سپاه، به من نیرو بخشد» (همان: ۵۴).

هر گونه متن ادبی با رویکرد آشنایی‌زدایی هم در زبان و هم در محتوا شکل می‌گیرد و در این فرایند (آشنایی-زدایی) هر گونه تصور متعارف و پیش‌گویی‌های خواننده از متن ادبی برهم می‌خورد. در گونه‌های ادبی مانند داستان، رویکرد آشنایی‌زدایی از طریق ارائه دیدگاه‌های شخصیت‌های داستان و راوی (نویسنده) و پرداخت روایت‌ها در متن داستان به وسیله‌ی زبان صورت می‌گیرد و داستان‌نویس با بیان حادثه (یا حوادثی) در طرح و ساختار داستان، همه چیز را جذاب، بهت زده و شگفتی‌آور می‌سازد.

۵. کاربرد واژگان و ترکیب‌های کهن:

یکی از شیوه‌های غریبه‌سازی متن و آشنایی‌زدایی کاربرد واژگان و ترکیب‌هایی است که مربوط به زمان و زبان گذشته است یعنی در زبان امروز و به تعبیر درست‌تر در زبان معاصر اثر، کاربرد ندارد. اما نویسنده به شکلی از این نوع کلمات و ترکیبات استفاده می‌کند. در نثر شجاعی این شیوه کاربرد کم نیست که چند موردی را مرور می‌کنیم:

در دو مثال زیر واژه‌های «بشاید»، «راه سپردن»، «طاق نسیان» از زبان عادی گفتار دور شده‌اند؛ به عبارتی با هنجارگریزی و انحراف از «نرم» روبرو شده‌اند.

«به خدا که بر سر سروجان منت می‌گذارند و آن را بیش از آن که بشاید می‌شمارند... دست و پا نشمردنی و به طاق نسیان سپردنی است» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۲۴۵).

«در چندمین وادی از مسقط نه توی ظلمت راه می‌سپرد» (همان: ۲۰۴).

با این تکنیک‌ها زبان را از حالت عادی خارج کرده و به شاعرانگی نزدیک‌تر کرده است. «و در کنار سجاده فرو می‌افتی» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۱۲) فرو افتادن فعلی کهن و غیر کاربردی است. «همین که اهل خیمام فهمیدند که پروانه رفتن گرفته است، فرو ریختند و درهم شکستند» (همان: ۳۵). پروانه رفتن گرفتن در معنای اجازه گرفتن تعبیری کهن است و از زبان امروز کمی فاصله دارد. «آن‌ها را برای مبارزه تشجیع می‌کردی» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۷۷). تشجیع را کاربرد ندارد به معنای ترغیب به کار گرفته است. «اینک که دهلیزهای دلت را آذین بسته‌ای و بر سریر صدق نزد ملیک مقتدر نشسته‌ای» (همان: ۱۵۴). این آخرین مثال را اگر کسی برای ما بخواند در نظر اول گمان می‌بریم که قسمتی از متون نثر کهن را برای ما می‌خوانند. نوع ترکیبات و حتی نحو جمله متمایل به سبک نثر قرن ششم و هفتم است.

۶. توازن آوایی

توازن آوایی از تکنیک‌های آشنایی‌زدایی از متن است. از آن جا که بر پایه تکرار است و موسیقی افزاست، در شعر بیشتر نمود دارد اما در نثر می‌تواند به صورت‌های مختلفی چون: سجع، تکرار واژه و جادوی مجاورت ظاهر شود. توازن موجود در آشنایی‌زدایی از تکرار کلامی حاصل می‌شود. صناعاتی که از طریق توازن حاصل می‌آیند، از ماهیتی یکسان برخوردار نیستند. «هم‌نشینی واژه‌ها، نظام آوایی و معنایی آن‌هاست که متون زیبای ادبی را به وجود می‌آورد. آهنگ درونی واژه‌ها و نظام آوایی آن‌ها، ساختار موسیقایی را به وجود می‌آورد که فضا را برای رشد و بالندگی واژه آماده می‌سازد» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۳). در داستان‌های شجاعی با این برجستگی زبانی بسیار برخورد می‌کنیم. تکرارهایی که در سطح واژه یا هجا توجه ما را به خود جلب می‌کند:

۶-۱ سجع:

از این تمنای شهادت بنیان و تضرع شجاعت نهان، اشک در چشمان حسین حلقه زد (شجاعی، ۱۳۸۹: ۵۰). «از آنجا که عادت مالوف کریمان، نشانه نهادن و بهانه به دست دادن و سائل را به شیوه طلب مجهز ساختن است.... اینک هستی در ملتقای این دو نگاه، در دیدار خورشید و ماه» (همان: ۲۱۰). همان‌گونه که در دو قطعه بالا مشاهده کردیم نویسنده از ظرفیت‌های موجود در آواها استفاده کرده و بعد موسیقایی نثرش را توسعه بخشیده است.

۶-۲ تکرار

تکرار با بخش‌های شگرف و شگفت معنایی و قالبی خویش، می‌تواند نقش بزرگی در برآوردن و گستردگی لفظ و معنای آثار ایفا کند. «در شعر و نثر ادیبانه، گاه ایجاب می‌کند که واژه‌هایی تکرار شود، زیرا تکرار، کلام را خوش‌آهنگ و مطبوع می‌سازد» (صادقیان، ۱۳۸۸: ۸۹). در نمونه‌های زیر، عنصر تکرار خود را در سطح واژه نشان می‌دهد:

«هیچ آینه‌ی دلی را نشکسته نگذاشتید! هیچ جگری را نسوخته رها نکردید! از هیچ خونی دست نشستید! به هیچ آدابی مودب نشدید! با هیچ زلزله‌ای تکان نخوردید!» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۱۴). شاید حداقلش این است که با تکرار کلمه «هیچ» می‌خواهد هیچ بودن و بی‌ارزش بودن دشمن را به ذهن مخاطبش القا کند. مثال‌هایی دیگر از این گونه:

«آن چه اکنون در آغوش عباس است، بهانه سی و پنج ساله عباس است، بهانه تولد عباس است، انگیزه حیات عباس است» (همان: ۹۲).

«مردی که دوشینه شب خواب را بر چشم دشمن حرام کرده است. مردی که حیاتش حیات دشمن را تا این لحظه معلق نگاه داشته است. مردی که تنفس، نفس را در سینه دشمن حبس کرده است» (همان: ۹۶).

۳-۶ جادوی مجاورت:

یکی از شیوه‌های بلاغی است که با توازن و هماهنگی آوایی باعث رسانایی معنا می‌شود. واج‌هایی که هم‌نشین می‌شوند تا معنای مورد نظر را با قدرت اقناع بیش‌تری منتقل کنند. «آن چه از آن به عنوان جادوی مجاورت یاد می‌کنیم در حقیقت رفتن از لفظ به سوی معنا و یا ایجاد و آفرینش معنا از رهگذر موسیقی صوری موجود در کلمات است» (شفیعی، ۱۳۷۷: ۷).

برای نمونه در مثال زیر جادوی مجاورت کلمات «مات و ماتم زده» را به نوعی وحدت معنایی بخشیده است. انگار نگرانی و ماتم‌زدگی و حیرت نگاه را بیشتر به ذهن تداعی می‌کند:

«با نگاه مات و ماتم زده، پای پیکر، فروریخته است» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۲۴۷).

«این پیکر به خون نشسته، استاد ایستادگی است» (همان: ۱۰۶).

در مثال بالا دو لفظ استاد و ایستادگی که کنار هم آمده به سبب اشتراک موسیقایی معنای مورد نظر را نیز تقویت نموده گویا تکرار حرف «ا» در القا کردن مفهوم ایستادگی بی‌تأثیر نیست.

«دوباره صاعقه صیهه‌ای بی‌هوش می‌کند» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۱۲)

ترکیب صاعقه صیهه تشبیه فشرده یا همان اضافه تشبیهی است. اصل جادوی مجاورت هم در به وجود آمدن چنین ترکیباتی قابل توجه است. نمونه‌های دیگر نیز از این گونه در آثار وی مشاهده می‌شود:

«حفاظت در حصن حصین نگاهش هنگام پرکشیدنشان» (همان، ۱۳۸۹: ۲۲۶).

دلیلی را که چشم‌های شعفناک تو اقامه کرد همه را به تحسین واداشت» (همان: ۲۳۲۳).

۷. در هم ریختن زمان خطی:

«یکی دیگر از راه‌های آشنایی‌زدایی در مقاله‌ی «هنر به مثابه فن» شکلوفسکی، در هم ریختن زمان خطی است» (مهربان، ۱۳۸۶: ۱۰). یعنی در داستان و رمان مدرن، نویسنده خط زمان را که یا گذشته، حال و آینده است، گاهی در هم می‌آمیزد مثلاً از روایت حال به گذشته می‌رود. «زمان در این نوع داستان‌ها به صورت غیرخطی است، یعنی ممکن است در یک پاراگراف جملاتی مبهم از زمان‌های مختلف، بدون هیچ اشاره روشن‌کننده یا توضیحی از طرف نویسنده یا راوی، بیان شود. نویسنده ممکن است، بدون استفاده از نشانه‌گذاری مناسب، از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر، یا از اندیشه‌های کسی به سخنان کسی دیگر پریده و مجدداً به اول بازگردد. حتی راوی داستان نیز ممکن است تغییر کند» (بیات، ۱۳۸۷: ۵۸).

این شیوه در داستان‌های دینی شجاعی، فراوان به چشم می‌خورد و روایت از زمانی به زمان دیگر در حال حرکت هستند. ما در این مجال و مقال اندک فقط یک نمونه را ذکر می‌کنیم و توضیح می‌دهیم. در ابتدای کتاب سقای آب و ادب روایت این گونه شروع می‌شود و ناگهان بدون هیچ اشاره‌ای نویسنده ما را به گذشته قهرمان می‌برد:

شماره یک: «شریعه فرات پیش روست و چند هزار سوار پشت سر... آب در چشم‌های اسب برق می‌زند اما این سردار کیست که خود را از میان چهار هزار سوار به آب رسانده بی آن که آب در دلش تکان بخورد... این جوان کیست؟» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۱۲).

شماره دو: «...درصفین، نوجوانی نقاب زده ناگهان چون تیری از کمان جبهه‌ی دوست رها شد و به قلب دشمن زد...هیچ کس نمی دانست این نوجوان نقاب بر چهره کیست؟...نوجوان فاتح و شکوهمند به قلب جبهه دوست باز گشت» (همان: ۱۲).

شماره سه: «این ماه بنی هاشم است که هنوز مو بر صورتش نرویده است» (همان: ۱۲).

شماره چهار: «این عباس علی است خسته و تشنه و داغ‌دیده...» (همان: ۱۲).

شماره پنج: «عباس ناز بازوان تو! تو را برای همین روز می خواستم» (همان: ۱۳).

در شماره یک نویسنده روایت را از زاویه دید سوم شخص آغاز می کند و در پایان مخاطب را با سؤالی مواجه می کند که این جوان که از او سخن می گویم کیست؟ در شماره دو بلافاصله بدون هیچ جواب و حتی توضیحی با یک پرش زمانی روبرو می شویم. به حدود بیست سال قبل برمی گردد و دوباره روایتی آشنا ولی مبهم را به دست می گیرد و پس از چندی مجدداً خواننده را با همان سؤال قبلی مواجه می کند؟ اما این بار به اقتضای سن می پرسد این نوجوان کیست؟ تا الان با دو پرسش در دو زمان مختلف روبرو هستیم.

در شماره سه انگار برمی گردد به شماره دو و پاسخ می دهد که از کی سخن می گوید. سپس بدون هیچ وقفه‌ای ادامه می دهد: آری این عباس خسته است یعنی سال‌ها از آن نوجوانی‌اش گذشته است. (شماره چهار). لحظه‌ای هنوز آنقدر نوجوان است که مو بر چهره‌اش سبز نشده و چند لحظه بعد در سی و چندسالگی خود قرار دارد. در شماره پنج ناگهان راوی عوض می شود و ما از جمله شماره چهار باید بفهمیم که این جملات تحسین‌آمیز از زبان پدر قهرمان داستان (حضرت علی علیه السلام) است که به او تقدیم می شود.

این به هم‌ریختگی زمان، رفت و برگشتی بودن روایت و نداشتن ترتیب منطقی که نویسنده آگاهانه به آن روی آورده است به داستان برجستگی خاصی بخشیده و در نهایت به لذت ادبی برای مخاطب منجر شده است.

۸. وصف حوادث روی نداده:

یکی از شگردهای آشنایی زدایی توصیف وقایع و حوادثی در داستان یا رمان است که هنوز روی نداده است. این امر باعث برجسته سازی متن می شود. این شگرد نیز کم و بیش در داستان‌های دینی شجاعی دیده می شود:

«از فردا این حیاط کوچک، به اندازه یک اسب خلوت‌تر خواهد شد و من نیز این بار سنگین تن را بر زمین خواهم گذاشت و شماتت‌های مردم نیز به پایان می رسد» (شجاعی، ۱۳۹۲: ۸۱).

در رمان و داستان دینی ممکن است روایت از منظر تاریخی برای مخاطب خیلی آشنا باشد. شاید فهم مخاطب با روند حوادث داستان همراه باشد، اما محتوا و فرمی که آفریننده ذهن نویسنده است دست به دست هم می دهند تا التذاذ هنری مخاطب را بالا ببرند.

«وای از زمانی که زنی از سرعادت او را ام‌البینین صدا کند. ناگهان طوفان به پا می شود در دل این اقیانوس» (شجاعی، ۱۳۸۹: ۲۴۱).

اتفاقی را که هنوز نیفتاده و مربوط به روزهای بعد از واقعه عاشورا است قبل از رفتن قهرمان به معرکه جنگ توصیف می کند. اما چون ذهن مخاطب داستان‌های دینی با چگونگی اتفاق آشنا است، مفهوم را در می یابد.

«رمان دینی با زیباشناسی خود چشم‌اندازی برای امکان وقوع ایمان در زیبایی آفرینش است. از این طریق مخاطبانی که در دنیا در جستجوی زیبایی‌شناسی هستند؛ می توانند به زیبایی آفرینش پی ببرند و در فضایی پر از شور و شغف معنوی تنفس کنند» (بصری، ۱۳۹۳: ۱۶).

نتیجه

تأمل در دو کتاب «سقای آب و ادب» و «پدر، عشق، پسر» به عنوان نمونه آثارگزینش شده برای این پژوهش نشان

می‌دهد که نثر آیینی به خصوص رمان‌ها و داستان‌های دینی با هدف تأثیر غیرمستقیم بر مخاطب تلاش می‌کنند تا از تکنیک‌های مدرن در رمان‌نویسی دینی بهره ببرند.

سید مهدی شجاعی یکی از نویسندگان برجسته در داستان‌نویسی آیینی و دینی است. اگر چه در بعضی قسمت‌های نوشته‌هایش عنصر واقعیت و روایت دینی و تاریخی کاملاً مشهود است و نویسنده را از آشنایی‌زدایی‌های ادبی باز داشته است اما در بیشتر قسمت‌ها، جنبه ادبی بر نحوه بیان وی چیره گشته؛ بنابراین می‌توان گفت وی در این داستان‌ها رویکردی ادبی دارد و به پویایی نثر می‌اندیشد. نثر او نثری است که با هدف انتقال و تفهیم پیام، مختصات ادبی به خود گرفته و سرشار از تصویرپردازی‌های درنگ آور و ناآشنا است.

آشنایی‌زدایی‌هایی که در سطح زبانی و معنایی به زبان، وسعت و به معنا، عمق و اعتبار ادبی بخشیده است، گویای این واقعیت است که شجاعی توجه خاصی به فرم داستان داشته، داستان‌های دینی را از حالت مرسوم و پیشین خارج کرده و با تغییر محوریت روایت در بیشتر داستان‌ها، از ظرفیت زاویه‌ی دید، بهره‌ای به جا و فراوان برده است.

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که بیش‌ترین روش ادبیت بخشی به متن، در داستان‌های آیینی سیدمهدی شجاعی از طریق تغییر محوریت وصف، درهم ریختن خط روایت‌ها، تعریف دوباره یا روایت تازه، توازن آوایی و مجازهای بیان شاعرانه از قبیل نوآوری‌ها در تشبیه، استعاره‌های دلپذیر، کنایه‌های زنده، صورت گرفته است. شکی نیست که این نتیجه را نمی‌توانیم با قطعیت بر همه متون نثر آیینی معاصر منطبق بدانیم تا هم چنان، راه را برای بررسی فارغ دلانه‌تر و البته علمی‌تر، باز گذاشته باشیم.

منابع

- احمدی، بابک؛ حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.
- _____، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم، ۱۳۸۴.
- بصری، مریم؛ «نقد رمان کمی دیرتر»؛ مجله عصر آدینه، ش ۱۳، ۱۳۹۳، صص ۵۸-۴۵.
- بیات، حسین؛ داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ نقد ادبی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۱.
- سجودی، حسین؛ استعاره و مجاز با رویکردی شناختی، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۲.
- شایگان‌فر، حمیدرضا؛ نقد ادبی، تهران: داستان، ۱۳۸۰.
- شجاعی، سیدمهدی؛ سقای آب وادب، چاپ دهم، تهران: نیستان، ۱۳۸۹.
- _____؛ پدر، عشق و پسر، چاپ سی و پنجم، تهران: نیستان، ۱۳۸۹.
- شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی، چ چهارم، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
- _____؛ بیان و معانی، چاپ دوم از ویرایش دوم، تهران: میترا، ۱۳۸۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، چ دهم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۶.
- _____؛ «جادوی مجاورت»؛ مجله بخارا، سال اول، ش ۲، ۱۳۷۷، صص ۳۴-۲۵.
- صادقیان، محمدعلی؛ زیور سخن در بدیع فارسی، یزد: انتشارات دانشگاه یزد، ۱۳۸۸.
- مهرآوران، محمود؛ عبدلی، طیبه؛ «نگاهی به داستان‌های کوتاه سیدمهدی شجاعی»؛ مجله علوم ادبی، ش ۲، ۱۳۸۶، صص ۱۱۲-۹۷.
- مهربان، صدیقه؛ «عناصر داستانی و آشنایی‌زدایی در داستان‌های بیژن نجدی»؛ نامه پارسی، ش ۵۴، ۱۳۸۹، صص ۱۴۰-۱۲۱.
- علوی مقدم، مهیار؛ نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی). تهران: سمت ۱۳۷۷.