Archive of SID

«بررسی هنجارگریزی در درهٔ نادره بر اساس نظریهٔ جفری لیچ»

دکتر مهدی رستمی*
ابوذر خسروی**
عمران صادقی***

چکیده

دُرّهٔ نادره نوشتهٔ میرزامهدی‌خان استرآبادی، متنی تاریخی-ادبی است که در آن گونه‌های فراهنجاری و برجسته‌سازی زبانی به کار رفته است. بررسی ادبیاتِ متن دُره با تحلیل تمهیدات هنجارگریزانه بر اساس رویکرد شکل‌گرایانهٔ جفری لیچ هدف اصلی این پژوهش را تشکیل می‌دهد. این تحقیق می‌تواند توجه بیشتر صاحب‌نظران حوزهٔ زبان و ادب فارسی را به درهٔ نادره به عنوان متنی سرشار از فراهنجاری به دست دهد.

این جستار با روشی توصیفی–تحلیلی، بر پایهٔ منابع کتابخانه‌ای نگارش یافته است.

گونه‌های هنجارگریزی در درهٔ نادره دیده شد از جمله: هنجارگریزی نوشتاری/خطی- هنجارگریزی واژگانی (اشتقاق- ترکیب)- هنجارگریزی معنایی (انسان‌پنداری، گیاه‌پنداری، جانورپنداری، سیال‌پنداری و جسم‌پنداری- صفت هنری- متناقض‌نما- ایهام تناسب).

درهٔ نادره از منظر شکل‌گرایی متنی قابل توجه است. نمودهای گوناگون و پرتکرار هنجارگریزی در آن سبب برجستگی زبان و تشخص متن گردیده است. این تمهیدات گاه در رعایت اصل رسانگی اخلال ایجاد می‌کند اما در موارد متعدد با زیبایی همراه بوده و سویهٔ زبان را از یک متن

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون-ایران dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir
** استادیار گروه تاریخ دانشگاه سلمان فارسی کازرون- ایران xosravi_aboozar@yahoo.com
*** مدرس زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی- ایران omran_sadeghi@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۵

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخیِ واقعیت‌مدار به متنی ادبی و خیال‌محور تغییر می‌دهد و به آن تمایزی ویژه می‌بخشد.

کلمات کلیدی: درۀ نادره، ادبیت، برجسته‌سازی، هنجارگریزی.

مقدمه

نثر فنی با تصنیف کلیله‌ودمنه در قرن ششم پدید آمد. این شیوه در قرن هفتم در تاریخ جهانگشای جوینی، نقثةالمصدور محمد زیدری و تاریخ وصاف به شکوفایی رسید. در سدۀ دوازدهم، میرزامهدی‌خان استرآبادی با الگوبرداری از تاریخ وصاف، کتاب دُرّه نادره را به شیوۀ مصنوعِ متکلف پدید میآورد. او در دیباچۀ دُرّه از نویسندگان پیشین تنها از وصاف‌الحضرۀ شیرازی یاد می‌کند و شیوۀ قلم و ذهنِ وقّاد او را به زبانی غامض می‌ستاید (دُرّۀ نادره، استرآبادی: ص۳۰-۲۰) و تصریح می‌کند که: «تا نسخۀ قرون و دهور منظور انظار نظایر گردیده، نظیر کتاب تاریخش در هیچ تاریخ به نظر نرسیده» (دُرّۀ نادره، استرآبادی: ۲۶). اما در واقع این خود میرزامهدی‌خان است که در میدان تصنع و دشوارگویی، گوی سبقت را از صاحبِ وصاف و از تمامیِ نویسندگان تاریخ ادب فارسی ربوده و نظیر کتاب تاریخش در هیچ تاریخی به چشم نخورده است.

میرزامهدی‌خان استرآبادی، وقایع عصر نادرشاه را در دُرّۀ نادره با زبانی دشوار و متکلف به دست داده است. به گفتۀ شهیدی، هدف این منشیِ ادیب، نوشتن تاریخِ صرف نبوده «بلکه میخواسته است استیلای خود را بر لغاتِ عربی و فارسی و مهارت خویش را در انشاء نثر فنی و مصنوع بنماید» (مقدمۀ درۀ نادره: ص کد). در تایید سخن شهیدی باید به کتاب دیگر استرآبادی به نام «جهانگشای نادری» اشاره کرد که زبانی به مراتب ساده‌تر دارد. استرآبادی در درۀ نادره با زبانی ادبی و برجسته به انتقال داده‌های تاریخی میپردازد و میکوشد با بهره‌گیری از تمهیدات هنری به زبان کارکرد ادبی بدهد و سویۀ پیام را معطوف به خود پیام کند. این متنِ تاریخی-ادبی به دلایل گوناگون بویژه دشواری و تکلف، از نگاه و قلم پژوهندگان عرصۀ نقد ادبی مهجور مانده است. نگارندگان این سطور برآنند که از منظر ایجاد ادبیت و غریب‌سازی زبان، درۀ نادره را می‌توان متنی قابل اعتنا دانست. هر چند در این متن، به منظور ایجاد ادبیت اصل رسانگی مخدوش گردیده است اما گونه‌های آشنایی‌زدایی همراه با رسانگی و زیبایی نیز بصورت فراوان در آن به کار رفته

www.SID.ir

Archive of SID

است. این جستار با رویکردی شکل‌گرایانه و روشی توصیفی– تحلیلی به بررسی کیفیات ادبی این متن تاریخی با تکیه بر هنجارگریزیها می‌پردازد.

سابقۀ پژوهش

بررسی و نقدِ درۀ نادره در سطح دانشگاهی چندان مورد اقبال پژوهندگان قرار نگرفته و پژوهشهای مختصری که در این باب انجام شده اغلب بر مبنای بلاغت کلاسیک استوار بوده است. برای نمونه فاطمه حسین‌پور و زهره احمدپور در جستار: «تحلیل عناصر ادبی درۀ نادره با تکیه بر بدیع لفظی» عناصر ادبی دره را با رویکرد بلاغیِ سنت‌محور، در سه حوزۀ سجع، جناس و تکرار تحلیل کرده‌اند. همچنین شهرام فولادی در رسالۀ «بررسی جلوه‌های بلاغت در کتاب درۀ نادره» اَشکالِ زینتی کلام را در محور معانی، بیان و بدیع بررسیده است. تحلیل درۀ نادره با رویکرد شکل‌گرایانه و بررسی وجوه هنجارگریزی آن تاکنون در اثری تحقیقی مشاهده نشده است.

ضرورت تحقیق

یکی از عرصه‌های ادبیات‌شناسی، پژوهش و مطالعۀ ادبیِ نوشتارهای غیرادبی از جمله متونِ تاریخی است. نویسندگان این جستار کوشیده‌اند ادبیتِ دره را کانون شناختِ تحقیقِ خود قرار دهند تا ارزش ادبی این متن تاریخی را برجسته‌تر نمایند. تحلیلِ وجوهِ ادبیت با مبنایی شکل‌گرایانه، سویۀ هنریِ زبان را در درۀ نادره نمود بیشتری می‌دهد و امید است از مهجوریت این متن در عرصۀ نقد و پژوهش بکاهد.

بحث

کاربرد نامتعارف زبان می‌تواند جای خالیِ تصویر را در شعر پر کند. از همین منظر یاکوبسن، زبان‌شناسِ ساختارگرایِ روس، ادبیات را در ساختارمندی متفاوتش نسبت به زبان عادی چنین تعریف می‌کند: «ادبیات، نمایشگرِ درهم ریختن سازمان‌یافتۀ گفتار متداول است» (پیش‌درآمدی بر نظریۀ ادبی، ایگلتون: ص۴). البته شگفتیِ حاصل از رستاخیز زبانی با شگفتی مواجهه با خیال برای مخاطب تفاوت دارد. چرا که مخاطب باید برای درکِ رابطۀ ادعاییِ مطرح شده توسط شاعر از

www.SID.ir

Archive of SID

قوهٔ خیال خود بهره بگیرد و پس از کشف این رابطه لذت روحی می‌برد. اما در برابر زبانِ نامتعارفِ عاری از خیال تنها می‌تواند درنگ و تامل او را برانگیزد (بانگ در بانگ، طاهری: ص ۳۳۶).

از منظر شکل‌گرایانه هر متن ادبی برساختهٔ تمهیداتی است که در زبانِ خودکار، رستاخیز ایجاد کرده است. رهآورد این رستاخیز زبانی، ادبیت (Literariness) است. ادبیت از رهگذر آشنایی-زداییِ سازمان‌یافته و با اولویت انگیزه‌هایی چون: «نظم، زیبایی و تاثیر» (سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، فتوحی: ص ۳۴) تولید می‌شود. همچنین می‌توان ادبیت را «مؤلفه‌های بارزی که زبانِ ادبی را می‌سازد» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۲۵) دانست که «کیفیات صناعی و زیباشناختی کلام» (درآمدی بر ادبیات‌شناسی، فتوحی: ص ۷۹) را دربرمی‌گیرد. ادبیتِ اثر، غایتِ تشخیصِ بیان است و با راندن جنبهٔ ارجاعی و ارتباطاتِ منطقی زبان به پس‌زمینه، کلمات را ملموس و محسوس میگرداند (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۲۵). وقتی به جای آن که بگوییم: سحرگاه چون خورشید بر کوه تابید بگوییم: سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد، در این جا دو کنایهٔ خسرو خاور (خورشید) و علم بر کوهساران زدن (طلوع کردن) وجوهِ ادبیتِ متنند (نقد ادبی، شمیسا: ص ۱۹۴). شکل‌گرایان، موضوع نقد ادبی را بررسی ادبیتِ متن میدانند (نظریه‌های نقد ادبی معاصر، علوی‌مقدم: ص ۹). آنها می‌کوشند وجوهِ ممیزهٔ زبان ادبی را نسبت به زبان خودکار کشف کنند و از این طریق به سازه‌هایی دست یابند که ادبیت متن را پدید آورده است.

برجسته‌سازی (Foregrounding)

کاربرد روزانهٔ زبان، آن را تکراری، خودکار و تهی از توجه می‌سازد. ادبیات شامل تمهیداتی است که زبان خودکار شده را تازه و قابل توجه می‌گرداند. موکارفسکی فرایند تغییر سویهٔ زبان از حالت عادی و عام به حالت ادبی و خاص را با واژهٔ چکی: (Aktualisace) معرفی می‌کند که بعدها در انگلیسی به: (Foregrounding) و در فارسی به برجسته‌سازی برگردان می‌شود (آشنایی با زبانشناسی در مطالعات ادب فارسی، صفوی: ص ۴۹۱). منظور از برجسته‌سازی: «انحراف هنری از مولفه-های دستوری زبان هنجار» (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ج ۱: ص ۱۳۵) است که با کمک ترفندهای زبانی همچون: «هماهنگی واج‌ها، آهنگ، وزن، قافیه، نحو، صور خیال و فنون داستان‌نویسی و در

www.SID.ir

Archive of SID

کل عناصر ادبی» (سیب باغ جان، خلیلی: ص ۱۹) به دست می‌آید. از نظر جفری لیچ برجسته‌سازی در دو مقولهٔ: ۱. توازن (parallelism) (قاعده‌افزایی) ۲. هنجارگریزی (Deviation From the norm) (قاعده‌کاهی) قابل بررسی است که هر کدام به زیرشاخه‌هایی تقسیم می‌شود (A linguistic Guide to English poetry ‘ leech.G.H p ۶۹-۵۰ به نقل از: سیب باغ جان، خلیلی: ص ۲۵) شفیعی دو اصل: ۱. اصل جمالشناسیک (زیبایی درهم‌ریختن نظام واژه‌ها) ۲. اصل رسانگی و ایصال (انتقال رسای احساس شاعر به مخاطب) را برای برجسته‌سازی ضروری می‌داند. (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۱۳). لیچ انواع قاعده‌افزایی را در چارچوب صناعات بدیع لفظی به دست می‌دهد و گونه‌های هنجارگریزی را به بدیع معنایی وابسته می‌داند (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ج ۱ : ص ۱۳۵) این جستار به تحلیل نمونه‌های هنجارگریزی در درهٔ نادره می‌پردازد.

هنجارگریزی

هنجارگریزی یعنی: «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار» (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ج ۱ : ص ۵۰) در راستای خیال‌انگیزی کلام است و می‌تواند «با کم کردن و نادیده انگشتن قواعد حاکم بر زبان خودکار پدید آید» (آشنایی با زبانشناسی در مطالعات ادب فارسی، صفوی: ص ۴۲۹). کاربست این تمهید زبانی می‌تواند: «کار دریافت پیام را دشوارتر و طول زمان ادراک حسی خواننده را بیشتر کند» (سیب باغ جان، خلیلی: ص ۱۴). هنجارگریزی از نظر لیچ در هشت سطح: آوایی- نحوی- گویشی- زمانی- سبکی- نوشتاری- واژگانی- معنایی قابل تحقق است. هنجارگریزیهای آوایی (کاربرد قواعد غیرمتداول آوایی)، نحوی (به هم ریختن قواعد نحوی) و گویشی (استفاده از امکانات زبانیِ بومی در زبان معیار) ابزاری کنشگر در درونهٔ زبان نیستند (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ج ۲ : ص ۸۱). هنجارگریزی زمانی (کاربرد واژگان و ساخت‌های کلاسیک زبانی) در متون گذشته به سختی قابل تشخیص است. هنجارگریزی سبکی (اختلاط گونه‌های زبان) نیز در متن دره مشاهده نشد. در جستارِ حاضر نمونه‌های هنجارگریزی نوشتاری، واژگانی و معنایی بررسی شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

هنجارگریزی نوشتاری (Graphological deviation)؛

این نوع فراهنجاری گریز از قواعدی است که بر زبان نوشتارِ زبانِ خودکار حاکمند (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ج ۲: ص ۸۳) و ناظر است به استفاده از عناصر دیداری خط برای آشنایی‌زدایی از صورت زبان. در بلاغت کهن بیشتر به صورت جناسهای خطی و جلوه‌های گوناگون موشح و مدرج و در ادب معاصر در شعرهای پلکانی نمود یافته است (سیب باغ جان، خلیلی: ص ۲۸۳). در درهٔ نادره، نویسنده با کاربرد جناس مصحّف/خط و همنشینی کلماتی که ظاهری مشابه دارند موسیقی دیداری در زبان ایجاد می‌کند به طوری که خواننده قبل از تلاش برای فهم پیام، از نظم صوری کلمات به شگفتی می‌رسد.

جناس خط/ مصحّف

جناس خط وقتی است که «ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند، مانند کلمات بیمار و تیمار» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۵۶). دو کلمه از نظر خطی یکسان باشد و اختلاف تنها در نقطه یکی از دو کلمه باشد برای مثال: «زنجان که ریحان باغ بلدان بود» (درهٔ نادره، استرآبادی: ص ۱۶۵). جناس خط را می‌توان در دستهٔ هنجارگریزی نوشتاری جای داد؛ «زیبایی این نوع جناس دو رویه دارد. هم رویهٔ نوشتاری و دیداری و هم رویهٔ شنیداری و گفتاری». (سیب باغ جان، خلیلی: ۶۸). جناس خط یکی از شاخصترین تمهیدات ادبی در متن دره است. نویسنده با کاربرد فراوان این هنرسازه در ایجاد ادبیت متن کوشیده است: «و مصاخبت را به مصاحبت و مفارقت را به مقارنت و احتلاط را به اختلاط و نفرت به قربت و بیگانگی بِیگانگی و نفاق به اتفاق و شقاق به اشفاق و تجنب به تحبب بدل شد»[1] (درهٔ نادره، استرآبادی: ص ۱۱۷). جناس خط اغلب با توازن آوایی مقرون است: «آن گروهِ گُربز جز گریز گزیری ندیده بودند» (۱۹۵). گاهی در یک جمله دو جناس خط وجود دارد: «باس و مهابت او به یاس و مهانت تبدیل یافته» (۱۹۷)- «چون بخت بیمایه برگشته و پیمانه پر گشته بود» (۲۷۵). وگاهی بیشتر از دو جناس: «اتباع و پیروان بیروان و هوش، هوس و آرزوی سروری را از روی درد و داغ وداع کرده» (۲۲۸). گاهی نیز یک بند را

[1] مصاخبت: بانگ کردن- احتلاط: خشم گرفتن- شقاق: دشمنانگی- اشقاق: مهربانی.

www.SID.ir

Archive of SID

برای اظهار تسلط خود بر کلام در مقام تحدی با نویسندگان پیشین بر روی کاغذ میآورد که سرتاسر جناس خط است: «ای شقیق شفیق میدان *جاه* را پر چاه میدان و برقع ترفع از روی آرزو و هوس هوش‌پرداز پرداز و هر یوم از نوم *پندار بیدار* باش و ...» (ن.ک: درۀ نادره، باب تحدی با وصاف الحضره، استرآبادی: ۶۹۳).

جناس خط را می‌توان عنصر غالبِ درۀ نادره برشمرد آن گونه که دیگر عناصر ادبی و زبانی متن را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد. «رکن اساسی صنعت تحریر این کتاب جناس و مخصوصاً جناس خط است» (مقدمۀ درۀ نادره، شهیدی: ص گه). شیفتگی به این هنرسازه، کاربرد کلمات مهجور عربی را در نگاه مولف روا می‌دارد و دشواریابی معنا را سبب می‌شود. می‌توان یکی از دلایل کاربرد بیش از حد لغات عربی در متن دره را علاقۀ زایدالوصف استرآبادی به هنرسازۀ جناس خط دانست زیرا زبان عربی بیش از زبان فارسی، امکان ساختن انواع جناس را داراست. نویسنده تقریباً در تمام صفحات با نوشتن متوالی کلماتی مشابه، به متن موسیقی دیداری بخشیده است و کوشیده با ایجاد نظم صوری کلمات، زبان را در نظر خواننده برجسته نماید: «به آن جانب، خائب و حائب جائب شد»[1] (۲۳۲)- «از فقدان قوت، قوّت فوت گشته» (۱۳۴).

تمایل نویسنده به این نظم نوشتاری موجب شده تا نمونه‌های تازه‌ای را در جناس خط بیافریند. برای مثال در محور همنشینی کلام واژه‌ها را به گونه‌ای در کنار هم مینشاند که نیمی از یک واژه با واژه‌ای دیگر در ایجاد جناس تصحیف نقش داشته باشد: «اگر شمه‌ای از کرشمۀ چشمِ خشم-آلودشان رقم میگشت» (۱۴۲)- «و با فولادپیکرانِ بیکران به یکرانِ جهان‌پیما مهمیز عزیمت زد» (۱۸۶)- «شیرِ دژم، تابِ ناوردِ یلانِ باورد نیاورد» (۵۱۴) (بِ+ ناورد: بِناورد- نِ+باورد: نِباورد- نَیاورد). از این دست نظم نوشتاری در متن دره فراوان مشاهده می‌شود. «آبگینۀ فلک گویا پر از آبِ کینه بود» (۶۱۱)- «ابابیل را با پیلِ ابرهه به معارضه برانگیزد» (۶۳۹)- «بعد از آن که از سفر داغستان برگشت، برگ شیامت بر کشتِ احوالش پدید آمد» (۶۴۳)- «گروه مکروه زشت‌پیکر» (۱۴۱) «آب باریک معاششان را با ریگ آمیخت» (۶۴۵). «اعتدال فصل اردیبهشت دمسردی از دی بهشت» (۳۸۰).

[1] رونده

www.SID.ir

Archive of SID

جناس خط و تداعی معانی؛

تداعی معانی حاصل پیوند و درهم تنیدگی ذهنیات آدمی است و زمانی رخ می‌دهد که: «دو شی یا دو عامل یا دو پدیده در یک زمان یا یک مکان به گونه‌ای با هم پیوند یابند که وقتی یکی در وجدان آگاه حضور یابد دیگری را هم به خاطر آورد» (زمینهٔ روانشناسی، پارسا: ص ۱۷۰-۱۶۹). پدیده‌ها در فرایند تداعی بر اساس سه اصل مجاورت، مشابهت و مغایرت همدیگر را فرا میخوانند. تداعی معانی در صنایع ادبی قابل رهگیری است: «کلمات و عبارات و تصاویری که در یک اثر ادبی به کار می‌روند یا شبیه یکدیگر هستند یا مجاور هم و در واقع مکمل هم از طریق استمرار هستند و یا مخالف هم هستند. در اصل مشابهت ما چیزهایی از نوع تشبیه و استعاره و نماد داریم. در اصل مجاورت توریه و مجاز داریم. در اصل مغایرت طنز و نقیض و هجو داریم.» (بحران رهبری نقد ادبی و رسالهٔ حافظ. براهنی: ص ۳۲۴). یکی از زمینه‌های تداعی در سطح الفاظ و اصوات وقتی است که شکل ظاهری یک کلمه به گونه‌ای باشد که در ذهن نویسنده کلمات متشابه از نظر ظاهری آن را تداعی کند. مثلاً تشابه حروف موجب شود که نویسنده در کنار واژهٔ *پاسخ*، کلمات: *یاسج* و *ناسخ* را بیاورد: «و پاسخ به یاسج[1] که ناسخ ارواح است حواله رفت» (۶۲۹). این نکته را نیز باید در نظر گرفت که در کتابت قدیم و در بعضی خطوط، کلمات بدون گذاشتن نقطه تحریر میشده و همین امر شباهت صوری و نظم نوشتاری واژه‌ها را در نظر مخاطب کاملتر میکرده است. در این موارد در ذهن نویسنده، ملاک برگزیدن واژه‌ها، تشابهِ تداعی‌کنندهٔ صورتِ مکتوب آنهاست که از نظر ادبی گاه موجد جناس خط می‌گردد. نمونه‌هایی از تداعی واژه در دُرّه نادره به چشم میخورد. در این نمونه (وصف آزمندی نادرشاه در دوران پیری): «ضبابهٔ صبابهٔ صیانهٔ صنایهٔ صیابه، فضای درونش را فرو گرفت»[2] (۶۴۵) قرار گرفتن پنج واژهٔ نخست در کنار یکدیگر بخاطر شباهت دیداری آنهاست. یا در عبارات ذیل که جناس خطشان برجسته است، در فراخوان واژه نظم صوری بر تناسب معنایی برتری دارد: «و از پیشتر، بیشتر نیشترِ تبشیرِ تیسیر[3] این فتح دلاویز رگ و جان اعدا را گشود»

---

[1] یاسِج: تیر پیکاندار.

[2] ضبابه: ابر- صبابه: عشق- صیانه: نگاهداری- صنایه: همه- صیابه: برگزیده از هر چیزی.

[3] میسر شدن

www.SID.ir

Archive of SID

(۳۹۷)- «و ملیخ را از ملیح و مسیخ را از مسیح فرقی نگذارند»[۱] (۱۰۹).

هنجارگریزی واژگانی (Leexical deviation)؛

هنجارگریزی واژگانی یعنی ایجاد برجسته‌سازی از طریق ساختن کلمات جدید؛ «شکستن قواعد هم‌آوایی واژگان در زبان ارجاعی» (درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی، سجودی: ص ۱۳۶) ناظر است به ساختِ واژهٔ جدید و ترکیبات تازه در زبان معیار. لیچ، ابداعات واژگانی شاعرانه را با نام: «ساخت ویژه» (nonce formations) معرفی می‌کند (سیب باغ جان، خلیلی: ص ۱۷۶). ساختن واژه، دست کم در دو شیوه قابل تحقق است: «در زبان فارسی هم با ترکیب واژه‌ها با یکدیگر یا با وندها هم از ریشهٔ فعل، واژهٔ جدید ساخته می‌شود» (دستور زبان فارسی، رضایی: ص ۲۵).

۱. واژه‌سازی با کمک پیشوند (prefix) / پسوند (sufix) (واژه‌های اشتقاقی)

۲. واژه‌سازی از ترکیب دو تکواژ یا بیشتر با یکدیگر (واژه‌های مرکب)

استرآبادی از نظر ترکیب‌سازی، نویسنده‌ای چیره‌دست و توانمند است و نمونه‌های فراوانی از کلمات مشتق و مرکب را برای بیان مقصود خود ساخته و به کاربرده است.

واژه‌های اشتقاقی

در متن دره، کلمات پسونددار بیش از کلمات پیشوندی در برجسته‌سازی زبان نقش دارند. یکی از پسوندهای پربسامد در آن، تکواژ اشتقاقی «آسا»ست که مانندگی را به دست می‌دهد: «و پیادگانِ کوه‌جگر کوه‌آسا دامن بر کمر زده» (۳۸۷). این پسوند همراه اسم می‌آید: چنارآسا (۴۷۳)– اسفندیارآسا (۵۴۷)–حباب‌آسا (۵۸۴)– شترمرغ‌آسا (۶۱۳)– عاج‌آسا (۶۱۶)– فانوس‌آسا (۶۴۰)– آفتاب‌آسا (۶۴۲)– ماهی‌آسا (۶۴۶)- داس‌آسا (۶۸۹).

انه

از همایی انه با اسم، صفت نسبی ساخته می‌شود: «سطوتِ رستمانه» (۳۹)– «ماحضرِ درویشانه» (۳۱۰)– «اندرزِ کریمانه» (۴۹۷).

---

[۱] ملیخ: گوشت بیمزه- مسیخ: زشت خلقت.

www.SID.ir

Archive of SID

گون

پسوند مانندگی و به معنای شبیه و رنگ است؛ کهربا‌گون (۳)– شفق‌گون (۴۴۲)- لعل‌گون (۴۸۲)- سیماب‌گون (۴۸۷)– فیل‌گون (۶۰۱)– سیم‌گون (۶۹۸).

وار

کاربرد این پسوند در دره، ناظر به بیان شباهت است و دیگر کارکردهای آن از جمله دارندگی و لیاقت دیده نمی‌شود: «دیواروار کج‌اندیشی پیشه کرد» (۶۴۶)- سیماب‌وار (۳۷۷)- سبزه‌وار (۵۰۵)- قلم‌وار (۵۸۹)– پروانه‌وار (۶۴۰)- شکوفه‌وار (۶۴۸).

وَش

از دیگر پسوندهای پرکاربرد دره و ناظر بر مانندگی است: طاووس‌وش (۱۴۳)– سمندروش (۱۸۲)– دلکش‌وش (۲۶۲)– لیلی‌وش (۴۰۶)- بدروش (۴۷۲)– برق‌وش (۵۱۶)– سیاوش‌وش (۵۴۵).

کاربرد پربسامد پسوندهای شباهت‌ساز، افزون بر نمود پررنگ هنجارگریزی واژگانی، نشان از تمایل درونی نویسنده به خیال‌انگیزی و برجسته‌سازی زبان از طریق هنجارگریزی معنایی می‌دهد. پسوندهای مکان‌ساز از دیگر پسوندهای به کارفته در واژگان اشتقاقی دره است: کده: ظلمتکده (۳۳۷)- ستان: سرابِستان (۱۸۳)- بیدستان (۳۴۵)- **زار:** خارزار (۱۴۵).

پیشوند

کاربرد کلمات پیشوندی نیز می‌تواند سبب غرابت زبان شود. برای نمونه پیشوند همراهیِ «هم» در ترکیب «همپرواز» که می‌توان آن را از ابداعات واژگانی استرآبادی برشمرد: «و طاووسِ گلزارش با مرغِ زرینِ آفتاب، همپرواز» (۴۰۷). این پیشوند در ترکیب «همعنانیِ بختِ عالی» (۳۳۵) نیز دیده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

واژه‌های مرکب

نوع دیگری از قاعده‌کاهی واژگانی، ابداعِ کلمات مرکب است که در متن دره از چند روش به دست آمده است:

۱- کلماتی که از ترکیب اسم+اسم حاصل شده‌اند:

آسمان‌رخش (۴۰)– آفتاب‌رو (۱۵۰)– ستم‌دست (۱۶۱)– ستاره‌چهر (۲۰۷)– خدادوست (۲۱۳)- ظفرپرچم (۲۹۸)- آیینه‌خانه (۲۶۳)- پازخم (۳۱۳)– کوه‌شکوه (۳۲۱)- ضیایزک (۳۲۲)– سنان-مظهر (۳۴۱)– انجم‌سپه (۳۴۶)– فلک‌اساس (۳۵۹)– ظفرالتوا (۳۶۱)– نمل‌عدت (۳۶۳)– سیم‌سیما (۳۷۷)- نسرین‌نکهت (۳۸۶)– عزم‌کوه (۳۹۰)– اژدهادهان (۳۹۰)– رعدخروش (۳۹۰)- بادبان‌بال (۴۹۲)- پلنگ‌خشم (۴۰۰)– سرسبد (۴۰۶)– قیامت‌آشوب (۴۱۵)– همسایه (۵۳۵)– آسمان‌فرش (۵۳۸)- صبح‌نفس (۶۳۸)- آینه‌آیین (۶۰۵).

نمونه‌های درخشانتر این هنجارگریزی زمانی است که نویسنده در وصف یک اسم به صورت متوالی از آنها استفاده می‌کند به گونه‌ای که واژه‌های ابداعی به عنوان عناصر همنقش در پی یکدیگر می‌آید: در توصیفِ اسب: «تکاورِ صباسیرِ مجره‌عنانِ ثریانشانِ هلال‌سُمِ جوزاتنگِ آسمان‌آهنگ» (۴۳۳)- در توصیفِ فیل: «هر یک آسمان‌رنگ، آفتاب‌زنگ، سحاب‌جل، بدرجلجل، سُهاچشم، مجره‌خرطوم، فلک‌هودج» (۴۴۸). در وصف پهلوانان: «پهلوانانِ سام‌حُسامِ رستم‌رسمِ پولادضرب» (۵۴۳).

۲- کلماتی که از ترکیب اسم+صفت/ صفت+اسم به دست می‌آیند:

پهن‌دشت (۳۵)– سیاه‌خانه (۵۹)– نیکوفر (۱۰۵)– تفته‌درون (۱۷۲)–کهن‌قصر (۲۶۳)- کم‌فرصت (۲۷۸)- والاجاه (۲۹۸)– خوش‌جوشن (۳۰۴)– تیزگام (۳۴۰)– بدرام (۳۴۰)– خشک‌مغز (۳۴۸)– مبارک‌یسار (۴۳۶)– میمون‌یمین (۴۳۶)- کوربخت (۵۲۱)- بالغ‌نظر (۶۴۶)- خجسته‌سیما (۷۰۴).

این نوع ساخت‌واژه گاه در توصیف اسمی به کار گرفته می‌شود که آن اسم نیز از همین ساخت به دست آمده است: «آن زیاده‌سرِ کم‌بخت و سست‌رایِ دل‌سخت» (۳۵۱). گاه نیز به صورت یک عنصر هم‌نقش و پی‌درپی برای یک موصوف دیده می‌شود: «آن گروهِ سیه‌مغزِ سفیدچشمِ زردگوش» (۵۶۶).

www.SID.ir

Archive of SID

۳- کلماتی که از درآمیختن اسم/صفت+ بن فعل به دست آمده‌اند:

خشن‌پوش (۱۴۹)– اساس‌افکن (۱۵۱)– خون‌آشام (۱۵۷)– آفتاب‌تاب (۱۵۷)– بلاغت‌سنج (۱۹۰)– آسمان‌خرام (۲۰۱)– رشک‌فرما (۲۶۲)– جوشن‌پوش (۲۷۷)– آتش‌فشان (۲۷۹)– یل‌شکر (۳۲۳)– یکه‌تاز (۳۲۶)– توسن‌انگیز (۳۳۱)– سرکوب (۳۳۱)– صفااندوز (۳۳۴)– پابند (۳۴۱)– آسمان‌سوز (۳۵۸)– سعادت‌اندوز (۳۶۵)– روزشمار (۳۷۰)– گیتی‌نورد (۳۸۸) – حیرت‌بخش (۴۰۳)– سیم‌ریز (۴۰۴)– بهجت‌بخشا (۴۱۴)– جهل‌سگال (۴۲۳)– لذت‌چش (۴۴۱)– بحرآشام (۵۰۰)- مهارت‌گستر (۵۰۹)- خجلت‌افزا (۵۲۹)- بشارت‌بخش (۵۳۸).

در مجموع کاربست واژه‌های ترکیبیِ ابداعی یکی از تمهیدات زبانی برجسته‌ساز در دره نادره است. بسامد آن گاه در یک جمله قابل‌توجه: «آن حضرت که از سبک‌سریِ فلکِ تیزمغز، سرگردان بود باز به دست‌گیریِ اقبال بر پشتِ بادپایِ کوه‌پیکر درآمده» (۳۲۱)- «ساقیِ صراحی-گردنِ چشم‌پیالهٔ بامزه و دلبرِ شورانگیزِ لب‌شیرین» (۳۷۷)- «بادپایِ خاک‌پیمایِ آب‌گردشِ آتشین‌سُنبُک[1]» (۵۱۰).

کاربرد این هنرسازه گاه در یک جمله عامدانه و به قصد طولانی کردن زمان حسی مخاطب است: «کار به کارگشاییِ آن نهنگ‌پیکر، اژدهادهان، رویین‌تن، آهنین‌روان، آتشین‌گوش، تیزهوش، برق‌آهنگ، رعدخروش، سیاه‌اندرون، سخت‌دل، صف‌شکن، جمعیت‌گسل، نارین‌قلعه، شهربند، عزم‌کوه، پابرجای عرصهٔ رزم... یعنی توپ معلق گردید» (۳۹۲-۳۹۰).

هنجارگریزی معنایی (Semantic deviation)؛

هنجارگریزی معنایی یعنی: «تخطی از معیارهای معنایی تعیین‌کنندهٔ هم‌آیی واژگان» (درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی، سجودی: ص ۱۳۶) و عموماً ناظر است به کاربرد صورخیال در زبان معیار. هنجارگریزی معنایی پربسامدترین نوع در ادبیات و عامل اصلی شعرآفرینی است.

[1]. سُنبُک: پیش سم ستور.

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه (simile)

تشبیه پربسامدترین هنجارگریزی معنایی برشمرده می‌شود و «آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۲۷). این تمهید در بیشتر تصویرهای هنری درهٔ نادره قابل رهگیری است. سجودی از منظر نشانه‌شناختی دسته‌بندی تازه‌ای از هنجارگریزی معنایی به دست داده (درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی، سجودی: ص ۱۴۰-۱۳۵) که می‌توان برای دسته‌بندی تشبیه نیز از آن سود جست زیرا انواعی که به دست داده بر مبنای تشبیه استوار است.

گیاه‌پنداری

قائل شدن خصیصهٔ گیاه [گل و درخت] بودن برای کلماتی که در کاربرد ارجاعی‌شان گیاه [گل و درخت] نیستند. برای نمونه در: «[ایرانیان] شکوفه‌وار دیده سفید نموده بودند» (۶۴۸) در زبان ارجاعی، انسان [غیرگیاه] است ولی به بخشی از گیاه (شکوفه) تشبیه شده است. در نمونه دیگر دولت و بخت یکبار به سرو و بار دیگر به چنار تشبیه شده است. «دولتش با آنکه سرو نوخیز بود چون چنار کهنسال از خویش آتش درگرفت»[1] (۶۷۹)- تصویر خودسوزی چنار در جای دیگر استفاده شده است: «آن گروه باغی[2] چنارآسا به آتش خویش سوختند» (۴۷۳). نمونه دیگر از گیاه-پنداری: «شاخسارِ شوکتش شوکِ خسار بار آورد» (۶۴۱)- قائل شدن شاخسار [عنصر گیاهی] برای شوکت [غیرگیاه] و تشبیه خسار و ضرر [غیرگیاه] به شوک و خار [گیاه].

جانورپنداری (animism)؛

قائل شدن مشخصه‌های جانور برای آنچه که جانور نیست. در نمونهٔ «صیادِ اجل ماهیِ عمرش را به شست درافکند» (۶۸۲) به عمر [غیرجانور] مشخصهٔ جانور (ماهی) داده است. نمونه‌های دیگر: «اهالی ایران پروانه‌وار به گرد سرش می‌گشتند» (۶۴۰)- «برای فلسی بالغ‌نظران را ماهی‌آسا به شبکهٔ

[1] «چنار چون کهنسال شود درون آن پوسیده و سیاه گردد چنانکه گویی به آتش سوخته است» (مقدمه درهٔ نادره، شهیدی: ص ۶۷۹).

[2] باغی کننده- تبهکار.

www.SID.ir

Archive of SID

اضطراب انداخت» (۶۴۶). همچنین این موارد: آهوچشمان (۱۴۲)- کبک‌خرامانِ طاووس‌وش (۱۴۳)- طائرِ اقبال (۵۰۵)- شترمرغ‌آسا (۶۱۳)- توسنِ بدرامِ ایام (۶۳۱).

انسان‌پنداری (anthropomorphism)

دادنِ مشخصه‌هایِ انسانی به غیرانسان که سبب برجسته‌سازی زبان شود. مثلاً در جملهٔ «زمانه اسرار یاس و حرمان به گوشِ دل‌های ریش می‌گفت»(۱۴۵) برای زمانه [غیرانسان]، مشخصه‌ای انسانی (اسرار در گوش کسی گفتن) قائل شده است. در ترکیب: «همعنانیِ بخت» (۳۳۵) یک واژه غیرانسان (بخت) همچون انسانی است که بر اسب برمینشیند و همدوش با مخاطب بیاید. نمونه‌های دیگر: «چرخ را از ابر پنبه در گوش» (۳۷)- «عنکبوت از بیکاری مگس میپراند» (۳۷)- «دهانهٔ تفنگ، از غلوله، تُفو بر روی خصم عهدشکن می‌افکند» (۲۷۸)- «پل سررشتهٔ قرار را در زیر پای دلیران گردنفراز از دست داده گسیخت» (۳۰۴)- «و گلویِ آسیا در غمِ دانه خشک ماند» (۳۱۱)- «اجاق با دهانِ خاموش و درونِ افسرده نشست» (۳۱۱)- «به همدستیِ توکل زینِ همت بر پشتِ مرکب نهیم» (۳۲۶)- «دود از نهادِ حصار برآمد» (۳۵۹)- «و خندق از بیم، آب در دیده گردانید» (۳۶۰)- «قاری سبزپوشِ فلک، به قرائتِ سورهٔ رعد عقیره[1] برکشید» (۶۰۹).

جسم‌پنداری

هم‌آیی واژه‌ای با مشخصهٔ جسم‌دار بودن در کنار واژه‌ای که از مقولهٔ جسم‌دار نباشد. در این هنجارگریزی فقط جسم بودن مطرح است و هیچ نشانه‌ای از جاندار بودن یا سیال بودنِ آن مطرح نیست. در نمونه: «کمانِ گمانِ خصم را به گوشهِ نسیان انداخت» (۱۲۸)، گمان [غیرجسم] همراه با کمان [صاحب جسم] نشسته است. همچنین برای نسیان [غیرجسم] مشخصهٔ جسمانی (گوشه) قائل شده است. نمونه‌های دیگر: «برجِ فنا» (۱۴۳)- «بابِ نفاق گشوده» (۱۸۷)- «آفتابِ عفو بر گریوهٔ[2] جانش تافت» (۱۸۹)- «جنودِ وهم و تشکیک از خاطره برانگیختند» (۴۱۵)- «مدادِ جهل» (۵۵۵)- «کتابِ اختلاف» (۵۶۸)- «به هوای مخالفت بادبان کشتیِ غرور برافراختند» (۵۸۰)- «سفینهٔ حیات ایشان سرنگون گردید» (۵۸۴)- «آبگینهٔ فلک» (۶۱۰)- «دیوارِ کج‌اندیشی پیشه کرد»

[1] عقیره: فریاد.

[2] گریوه: پشته.

www.SID.ir

Archive of SID

(۶۴۶)- «آفتابِ عمرش به زوال پیوست» (۶۸۳).
یکی از نمودهای جسم‌پنداری، قائل شدنِ رنگ برای موصوفهای فاقد جسم است: مثلاً صفت سیاه [رنگ] برای روز [فاقد جسم] و سبز [رنگ] برای زندگی [فاقد جسم] و قرمز [رنگ] برای مرگ [فاقد جسم]: «و سیمِ ابیض را در یومِ اسود مورث عیشِ اخضر و دافعِ موتِ احمر گردانید» (۵).

سیال‌پنداری

قائل شدن ویژگی‌های سیال بودن برای کلماتی که در زبان ارجاعی غیرسیالند. مثلاً هم‌آیی فوج [غیرسیال] با مواج و روان [مشخصه‌های سیال] «با فوجی مواج، روانتر از آب به آن سمت روان شد» (۱۸۵). یا در این نمونه: «با چهارده زنجیر پیل که هر یک در هیئت، لکهٔ ابری بودی» (۶۰۱) پیل، [غیرسیال] به ابر [سیال] نسبت داده شده است. همچنین در این ترکیبها: «بادِ توحّش[1] وزان» (۵۵۳)- «گردابِ حیرت» (۵۸۱)- «گردابِ فنا» (۵۸۴).
گاهی در یک جمله کاربرد گونه‌های هنجارگریزی تشبیه مشاهده می‌شود: «مرتعِ عمرش در سبزوار، سبزه‌وار پامالِ قهر و در مَرغزار جهان چون مُرغِ زار گرفتارِ دامِ حادثهٔ دهر گشته» (۵۰۵) که به ترتیب با گیاه‌پنداری: (مرتعِ عمر) و (سبزه‌وار) و (مرغزارِ جهان)، جانورپنداری (طائرِ اقبال) و (چون مرغ) و جسم‌پنداری: (دامِ حادثه) مواجهیم.

صفت هنری (epithet)

کاربرد هنریِ صفت است به جای موصوف به منظور تشخص بخشیدن به زبان: «آن است که صفت ممیزهٔ چیزی یا شخصی را همراه با نام او یا به جای نام او به کار برند» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۳۳۳). مثلا به جای کشتی از صفتهای: «سبک‌سیرِ گران‌رکاب، بادعنانِ آب‌نورد، آتش‌خوارِ خاک‌مربط» (۵۰۰) استفاده کنیم. تازگی ترکیب و کیفیت تصویر بر ارزش هنری صفت هنری میافزاید. شفیعی آن را به خاطر داشتن زیربنای تشبیهی به ساحت استعاره نزدیک میداند (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۲۷) اما از دیدگاهی دیگر می‌توان آن را به خاطر ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم در حوزهٔ «کنایه از موصوف» جای داد (سیب باغ جان، خلیلی: ص ۱۴۳).

[1] توحش: وحشت و ترس.

www.SID.ir

Archive of SID

صفت هنری در درهٔ نادره به عنوان یکی از هنرسازه‌ها به کار رفته است و روایت تاریخ را به زبانی ویژه مبدل می‌سازد: «و عاقبت خاک ایران از آتش‌تر و آب خشک به باد رفت» (۱۶۰). در این نمونه آتش‌تر به جای شراب و آب خشک جایگزین جام شیشه‌ای گشته است. نمونه‌های دیگر: صفت هنری برای خورشید: سلطانِ عصر (۳۲۲)- خسروِ بیضا (۳۶۱). شب: نقاشِ هندونژاد (۵۳۱)- خسروِ شرقی‌نژاد (۴۳۲). شمشیر: پیرِ صاحب‌دم (۴۱۵)- پیرِ خمیده‌پشت (۴۱۵)- آتشِ آب‌رنگ (۲۳۹) اژدهایِ فولادزبان (۱۹۹). شراب: آتشِ سیال (۳۷۷)– آبِ لعلگون (۴۸۲). خون: یاقوتِ مذاب (۶۸۲)- آبِ آتش‌رنگ (۳۰۶)- مرجان‌تر (۵۹۳). قلم: خضرِ سبک‌پیِ سرچشمهٔ ظلمات (۵۴)- فرمانروایِ خطهٔ خط و دوات (۵۴). کشتی: «مرغوبِ آب و مردودِ خاک، طالبِ هوا و مطلوبِ آتش، سمندرخصلتِ ماهی‌طبیعت، صاف‌مشربِ درویش‌سیرت، کشکول‌شکلِ کاسهٔ چوبین‌هیئت، هواخواهِ بی‌امل، سکندرفعلِ الیاس‌عمل» (۴۹۲). توپ: «نهنگ‌پیکرِ اژدهادهان، رویین‌تنِ آهنین‌روان، آتشین‌گوشِ تیزهوش، برق‌آهنگِ رعدخروش، سیاه اندرونِ سخت‌دل، صف‌شکنِ جمعیت‌گسل، نارین‌قلعهٔ شهربند» (۳۹۰). بلارک: «آیینهٔ سیماب‌گون، سیرابِ تشنه به خون، کج نهادِ تندخو، خونخوارِ جنگجو، محکِ امتحان مرد و نامرد، همدم و پهلونشینِ اصحاب نبرد، اژدرِ مارپیکر، هلال‌شکلِ آسمان‌رنگ، صاعقه‌انگیزِ برق‌آهنگ» (۴۸۷).

متناقض‌نما (paradox)

متناقض‌نما یکی از تمهیدات هنری زبان است که آشنایی‌زدایی در آن قابل تجسم است. در این ترفند شاعر یا نویسنده دو امر/پدیده که از نظر منطقی با یکدیگر نسبت تضاد دارند را در یک گزارهٔ ادبی جمع می‌کند و از این رهگذر موسیقی معنوی را به دست می‌دهد: «تضادها در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان میبخشد» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۳۹۳). متناقض‌نما یا اجتماع نقیضین وقتی است که: «تضاد منجر به معنای غریب به ظاهر متناقضی شود» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۱۱۹). برای نمونه: «زبان پر زیان ناکام، در کامِ ناکامی کشیدند» (۲۱۹) با جمع بستن دو امر متضاد: (کامِ ناکامی) کلام را برجسته می‌کند و بر طول ادراک حسی خواننده می‌افزاید. همچنین در نمونه: «رودِ بحرآشام» (۵۰۰) آفرینش ذهنیِ رودی که دریا را مینوشاند

www.SID.ir

Archive of SID

خلافِ عادتِ منطقی و هنجارگریزانه است. تصویر کردن چنین پدیده‌ای حظ هنری و شگفتی مخاطب را فراهم می‌آورد. تصاویر پارادوکسیکال در متن دره بیشتر در ترکیبهای وصفی قابل مشاهده است از جمله: در وصف قلم: «ای بی‌زبان مطلب‌طراز و ای خاموشِ نکته‌پرداز» (۵۴)- در وصف کشتی: «مستسقی‌مزاجِ آب‌بستر» (۴۹۲)- در وصف بلارک: «آبِ آتش‌بار و آتش‌پارهٔ آب-دار» (۴۸۷).

ایهام تناسب

ایهام تناسب یعنی متناسب بودن معنی دور یک واژه با واژه‌ای دیگر. برای نمونه در: «جام را به یادِ بغداد تا خطِ بصره پر میساخت» (۳۷۷) بغداد ایهام به دو معنی دارد ۱-شهر بغداد ۲-ششمین خطِ جام و در معنای دومش با بصره {خط پنجمِ جام} مناسبت معنایی دارد. کوشش ذهنی برای یافتن ارتباط معانی دور و نزدیک کلمات با یکدیگر و بازخوانی دوبارهٔ واژه‌ها برای درک رهیافتهای تازه، می‌تواند در خواننده ایجاد لذت کند و موجد ادبیت گردد: در جملهٔ: «چون هر زمان از تشدیدِ زمانه، کسری به دولتِ ممدود، ضَم میشد» (۱۳۳) چهار واژهٔ «تشدید»: سختگیری- «کسر»: شکست- «ممدود»: همیشگی- «ضم»: افزوده- در معانی دور خود با یکدیگر در تناسب هستند؛ هر چهار واژه اصطلاحاتی در علم قرائت عربیند. نمونه‌های فراوانی از فراهنجاری معنایی از نوع ایهام تناسب می‌توان در دره یافت از جمله: «کمانِ گمان خصم را به گوشهٔ نسیان انداخت» (۱۲۸) گوشه در معنای دورش: {دندانه‌ای در سر کمان که زه را به دور آن میپیچند} با کمان تناسب دارد. «آن مجنون {حاکمِ ظالم} به دعای لیلی {شبی} از پا درآمد» (۱۷۰) در معنای دور مجنون و لیلی با هم تناسب دارند. «شیعه و سنی، حنبلی {پوستین‌پوش} گردیدند» (۵۵۹) حنبلی در معنای دیگرش: {یکی از مذاهبِ اهل سنت} با شیعی و سنی تناسب دارد. «و فی‌الحال با سیفِ ماضی {بُرّنده} به استقبال پرداخته فاعلِ شرارت شد» (۵۶۸) تناسب معنایی واژه‌های «حال»، «ماضی»، «استقبال» و «فاعل» در صرف و نحو عربی مشهود است. نمونهٔ «صیادِ اجل ماهیِ عمرش را به شست {تور ماهیگیری} درافکند» (۶۸۱) به موضوع کشته شدن نادرشاه اشاره می‌کند. از همین رو معنای عددی واژهٔ شست {شصت/۶۰} نیز در بافت جمله مناسبت معنایی دارد زیرا نادرشاه در شصت سالگی کشته می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

شعروارەهای منثور

از آنجا ک شعر: «در حقیقت چیزی نیست به جز شکستن نرم زبان عـادی و منطقـی» (موسـیقی شـعر، شفیعی کـدکنی: ص ۲۴۰)، درۀ نـادره نیـز از زبـانی غیرمنطقـی و هنجارگریزانـه و در مـواردی خـاص، شاعرانه برخوردار است. اغلب این فراهنجاریهـا بـا هـدف ایجـاد موسـیقی بـر برونـۀ زبـان مشـاهده می‌شود که آن را به ساحت نثر شاعرانه (poetic prose) نزدیک می‌کند. نثر شاعرانه نثری اسـت که در آن «حال‌وهوای نثر (مفاهیم منطقی و گزارشـی و حقـایق غیرشـعری) اسـت کـه جامـۀ قافیـه (سجع) و صناعات شعری را به تن کرده است» (موسـیقی شـعر، شـفیعی کـدکنی: ص ۲۴۲). ایـن نـوع نثـر بسته به زبان و سطح کاربرد ابزار و ارائه‌های آفرینش شعر و نظم قابل دسته‌بندی به سه گونه اسـت؛ ۱- نثر شاعرانۀ ساده ۲- نثر شاعرانۀ فنی ۳- نثر شاعرانۀ مصنوع. (نقد و بررسی زیباشناختی نفثـه المصـدور، طحان: صص ۹۳-۹۲). درۀ نادره در اغلب موارد به دلیل کاربستِ کلمات دشوار و لغاتِ مهجورِ تازی، استفادۀ بیش از حد از ارائه‌های لفظی و غلبۀ لفظ بر معنا در دستۀ نثر شاعرانۀ مصنوع جای میگیـرد. با این حال در مواردی نیز به سـاحت درونـی شـعر نزدیـک مـی‌شـود و نمونـه‌هـایی از شـعر منثـور (prose poem) به دست می‌دهد. در شعر منثور: «به معنی خاص کلمـه جهـانبینی و حـال‌وهـوای شعر، بویژه شعر غنایی است که بر اثر حکومت می‌کند ولی در جامۀ نظم ظاهر نشده است» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۲۴۲). برای نمونه در سطور زیـر کـه بـا هـدف توصـیف کشـتیهای غـول‌آسـا نگاشته شده است زبانی شاعرانه به دست داده است: «هر یک بحری بود بیکران یا کوهی گرانسنگ در میان بحر روان... لنگر شکوهشان را حوصلۀ بحر برنتافتی» (۵۷۹) که تقـدیم مفعـول (لنگـر) بـر فاعل جهت تعظیم آن صورت گرفته است «نظارۀ وسعت آنها دریای نیلگون را با هزاران دیده غرق تماشا میساخت» (۵۸۱). یا خبرِ بارانِ چهل روزه را اینچنین تصویر می‌کند: «چهل روز بـر ایـن نهـج آسمان، بارانیِ ابر از دوش نیفکند» (۶۲۰). نمونـه‌هـایی دیگـر از شـعروارەهـای منثـور در ایـن مـتن تاریخی:

«چون آفتابِ عمرش بر سر دیوار آمده بود دیواروار کج‌اندیشی پیشه کرد» (۶۴۶). [پیریِ نادرشاه] «از حقۀ حدقه‌اش مرجان‌تر برانگیختند و مر جان او را بخشودند» (۵۹۳) [کور کردن رضاقلی میرزا] «خُنُک آن کس که در آن جنگ در سایۀ دیوارِ نیستی می‌آرمیـد» (۳۱۶) [شـدت تشـنگی در میانـۀ

www.SID.ir

Archive of SID

جنگ در بیابان]

«به حدی از بی‌جوی کاهیدند که صبا ایشان را چون کاه از جای میربـود» (۶۱۴) [لاغـری اسـبان از فرط قحطی] پاره‌هایی دیگر از تصویرهای شاعرانه که به سطری از شعر منثور مانندگی دارند: «سر به گریبانِ ناامیدی کشـیدند» (۶۶۳)- «لالـه از سـیاهیِ داغ، زغـالِ سـرخ مـی‌نمـود» (۲۷۰)- «از دوریِ دیار مانندِ گردباد سرگردان میگشت» (۶۷۱)- «تیـغ کبـود دلیـران را بـه خـون ایشـان سـرخ ساختند» (۵۶۶)- «پرده‌داران پرده‌دری پیشه کردند و نمـک‌پروردگـان شـورانگیزی پـیش گرفتنـد» (۶۸۲)- «آتش به کالایِ صبر و سکون زده سر به شیدایی خواهم آورد و هـر آینـه آینـه‌وار جـلای وطن خواهم کرد» (۱۱۵). با وجود زبان مصنوعِ مسلط بـر مـتن دره، بـا کمـی درنـگ مـی‌تـوان بـه تصویریهای شاعرانه و ناب بسیاری رسید که از زبانی ساده و بیانی شاعرانه بهره‌مند است.

نتیجه‌گیری

۱- درهٔ نادره متنی تاریخی است ولی نثر شاعرانهٔ مصنوع دارد یعنـی بـرای اتفاقـات تـاریخی و رخ داده در بیرون از زبان ادبی با کـارکرد عـاطفی اسـتفاده مـی‌کنـد کـه از همـین رهگـذر، بـرای مخاطب خبر را غیرمعمول و نامتعارف و زبان را غریب و بیگانه مینماید. بخشهای زیادی از دره به حوزهٔ نثر شاعرانه مصنوع مربوط است یعنی مفاهیم گزارشی و حقـایق تـاریخی را در لباسـی آراسته به صنایع ادبی عرضه کرده‌است اما گاه در آن شعرواره‌های منثور با زبانی ساده مشـاهده می‌شود که خیال و تصویر شاعرانه در آن پررنگ است.

۲- شیوه‌های گوناگون هنجارگریزی و تمهیدات هنری در متن دره دیده می‌شود که قاعـده‌کـاهی را در سطح‌های نوشتاری، واژگانی، معنایی به دست‌داده اسـت. هنجـارگریزی نوشـتاری/خطی در شکل جناس خط یا تصحیف موجـد نظـم صـوری کلمـات و غرابـت مـتن گردیـده اسـت. هنجارگریزی واژگانی در دو محور اشتقاق و ترکیب با ساخت واژه‌های تازه محقق شده است. هنجارگریزی معنایی در شکلهای مختلف از جمله: انسان‌پنداری، گیـاه‌پنـداری، جانورپنـداری، سیال‌پنداری، جسم‌پنداری، صفت هنری، متناقض‌نما، ایهام تناسب نمود یافته است.

۳- درهٔ نادره متنی تاریخی- ادبی است که زبانی غیرآشنا و برجسته دارد. گونه‌های فراهنجاری بـه

www.SID.ir

Archive of SID

کار رفته در آن، با اختلال عامدانه در انتقال صریح پیام توجه مخاطب را به تمهیدات هنری و برجسته‌ساز اثر معطوف می‌سازد. در این راستا مواردی که به تعقید معنایی گراییده بسیار است اما نمونه‌های فراوانی نیز از انواع هنجارگریزی در آن وجود دارد که ضمن حفظ اصل رسانگی و جمال‌شناسیک به زبان سویه‌ای ادبی و برجسته بخشیده است. لذا به نظر می‌رسد متن درهٔ نادره برای تحلیل تمهیدات منتج به ادبیت و بررسی شگردهای زبانی شایسته تامل و توجه بیشتری است.

منابع و مآخذ

- آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، صفوی، کورش، (۱۳۹۹)، چاپ دوم، تهران: علمی.
- از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)، صفوی، کورش، (۱۳۹۴)، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر.
- از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد دوم: شعر)، صفوی، کورش، (۱۳۹۴)، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر.
- بانگ در بانگ (طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر از انقلاب ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰)، طاهری، قدرت‌الله، (۱۳۹۳)، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.
- بحران رهبری نقد ادبی و رسالهٔ حافظ، براهنی، رضا، (۱۳۷۵)، چاپ اول، تهران: ویستار.
- پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ایگلتون، تری، (۱۳۹۹)، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.
- درآمدی بر ادبیات‌شناسی: فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۶)، راهنمای اصول آموزش و پژوهش در ادبیات فارسی. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی، سجودی، فرزان، (۱۳۷۸)، مجلهٔ فرهنگ و توسعه، شماره ۳۹-۴۰-۴۱. صفحات ۱۳۵ تا ۱۴۰.
- دُرهٔ نادره، استرآبادی، محمدمهدی بن محمدنصیر، (۱۳۸۷)، به اهتمام سیدجعفر شهیدی، چاپ

www.SID.ir

Archive of SID

چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

- دستور زبان فارسی، رضایی، مهدی، (۱۳۹۷)، چاپ دوم، تهران: میترا.
- زمینهٔ روانشناسی (روانشناسی عمومی)، پارسا، محمد، (۱۳۷۹)، چاپ شانزدهم، تهران: بعثت.
- سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روشها. فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۸)، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- سیبِ باغِ جان، خلیلی جهانتیغ، مریم، (۱۳۸۰)، چاپ اول، تهران: سخن.
- فرهنگِ اصطلاحاتِ ادبی، داد، سیما، (۱۳۸۵)، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- فنونِ بلاغت و صناعاتِ ادبی، همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۵)، چاپ بیست و پنجم، هما.
- موسیقیِ شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۸)، چاپ نوزدهم، تهران: آگه.
- نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)، علوی‌مقدم، مهیار، (۱۳۸۱)، چاپ دوم، تهران: سمت.
- نقد ادبی. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۹)، چاپ اول ویراست سوم. تهران: میترا.
- نقد و بررسی زیباشناختی نفثه المصدور. طحان، احمد، (۱۳۸۷)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ۵ شماره۱۹. صص ۸۹-۱۱۶
- نگاهی تازه به بدیع. شمیسا سیروس، (۱۳۸۳)، چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.

References

- Alavi moghaddam, Mahyar. (۲۰۰۲). Theories of Contemporary Literary Criticism (Formalism and Structuralism). ۲nd ed. Tehran: Samt.
- Astarabadi, Mirza Mehdi Khan. (۲۰۰۸). Dorreh Nadereh. Edited by Seyyed Jafar Shahidi. ۴nd ed. Tehran: Scientific and Cultural publication.

www.SID.ir

Archive of SID

- Baraheni, Reza. (۱۹۹۶). The crisis of the leadership of literary criticism and Hafez's treatise. ۱nd ed. Tehran: vistaar.
- Dad, Sima. (۲۰۰۶). Dictionary of Literary Terms. ۳nd ed. Tehran: Morvarid.
- Eagleton, Terry. (۲۰۰۸). Literary Theory: An Introduction. Translated by Abbas Mokhber .۱۱nd ed. Tehran: markaz.
- Fotoohi, Mahmood. (۲۰۱۷). An Introduction to Literary Studies. ۱nd ed. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Fotoohi, Mahmood. (۲۰۱۹). Stylistics; Theories, approaches and methods. ۴nd ed. Tehran: Sokhan.
- Homaei, Jalaaloddin. (۲۰۰۶). Rhetoric techniques and literary crafts. ۲۵nd ed. Tehran: Homa.
- Khalili Jahantigh, Maryam. (۲۰۰۱). The Apple of The Garden of Soul: a research on artistic arrangements in sonnets of Mowlan. Tehran: Sokhan.
- Parsa, Mhammad. (۲۰۰۰). Psychological field. ۱۶nd ed. Tehran: Besat.
- Rezaei, Mehdi. (۲۰۱۸). Persian grammer. ۲nd ed. Tehran: Mitra.
- Safavi, Kourosh. (۲۰۱۵). From Linguistics to Literature (Volume I :Verse). ۵nd ed. Tehran: surehmehr.
- Safavi, Kourosh. (۲۰۱۵). From Linguistics to Literature (Volume II :Poetry). ۵nd ed. Safavi, Kourosh. (۲۰۲۰).Introduction to linguistics in the study of Persian literature .۲nd ed. Tehran: Scientific publication.
- Tehran: surhemehr.

www.SID.ir

Archive of SID

- Shafei Kadkani, Mohammadreza. (۲۰۱۹). Poetry Music. ۱۹nd ed. Tehran: Agah.
- Shamissa, Sirous. (۲۰۰۲). Figures of Speech A New Outlin. ۱۴nd ed. Tehran: Ferdaws.
- Shamissa, Sirous. (۲۰۲۰). Literary Criticism. ۱nd ed. Tehran: Mitra.
- Sojoodi, Farzan. (۱۹۹۹). An Introduction to Semiotics in Persian Poetry. Journal of Culture and Development (۳۹،۴۰،۴۱) pp. ۱۳۵-۱۴۰.
- Tahan, Ahmad. (۲۰۰۸). The Aesthetical Criticism of "Nafsat-ol-Masdoor" .Literary Research . valume ۵(۱۹) pp. ۸۹-۱۱۶.
- Taheri, Ghodratollah. (۲۰۱۴). Classification, Criticism and analysis of contemporary poetic currents From ۱۳۵۷ to ۱۳۸۰. ۱nd ed. Tehran: Scientific publication.

www.SID.ir