

بررسی فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السَّمان

دکتر ناهید دهقانی*

دکتر سعید حسام‌پور**

چکیده

غادة السَّمان یکی از شاعران تأثیرگذار جهان عرب است که بیشتر آثار وی به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است. یکی از شگردهایی که این شاعر برای گسترش بعد معنایی و شاعرانه کردن سخن خود به کار برده، آشنایی زدایی (فراهنجاری) معنایی است. به باور فرمالیست‌ها دردردک انسان از جهان پیرامون، فرایند عادت جریان دارد. عادت کردن انسان به محیط پیرامون موجب می‌شود که بسیاری از پدیده‌ها از نگاه دقیق انسان دور بماند و درک حسی انسان از زندگی مختل شود. آشنایی زدایی با فاصله انداختن میان انسان و این عادت‌ها، فضایی برای درنگ و لذت ادبی مخاطب پدید می‌آورد و ادراک حسی انسان را دوباره سامان می‌بخشد. یکی از مهم‌ترین گونه‌های آشنایی زدایی، فراهنجاری معنایی است. غادة السَّمان برای آشنایی زدایی معنایی در اشعار خود، از صور خیال و آرایه‌های معنوی بهره‌ی فراوان برده است. در مقاله‌ی پیش رو، گونه‌های مختلف فراهنجاری معنایی در چهار منظومه‌ی این شاعر (غمنامه‌ای برای یاسمن‌ها؛ ابدیت، لحظه‌ی عشق؛ زنی عاشق در میان دوات؛ در بند کردن رنگین کمان) و حوزه‌های بسترساز این فراهنجاری‌ها بررسی شده است. این پژوهش به صورت کمی - کیفی انجام شده و نمونه‌ها از راه جست و جوی کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

واژگان کلیدی: آشنایی زدایی، فراهنجاری معنایی، برجسته‌سازی، غادة السَّمان، فرمالیسم.

*Email: dehghani@roze.shirazu.ac.ir

دکتری زبان و ادبیات فارسی - گرایش ادبیات غنایی دانشگاه شیراز

**Email: shesampour@roze.shirazu.ac.ir

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

مقدمه

غادة السمان، هنرمند معاصر سوری، یکی از شاعران روشن فکر جهان عرب است که بیشتر آثار نظم و نثر وی به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است. غادة السمان بیشتر به عنوان نویسنده شهرت دارد، اما تاکنون چند مجموعه‌ی شعر نیز از وی به چاپ رسیده است. اشعار غادة السمان هم از نظر زبانی و هم محتوایی بسیار پر بار و شایسته‌ی توجه است. در مقاله‌ی پیش رو، گونه‌های مختلف فراهنجاری معنایی در چهار منظومه‌ی شعری ترجمه شده‌ی این شاعر و حوزه‌های بستر ساز این فراهنجاری‌ها بررسی شده است.

اگرچه مهم‌ترین کارکرد زبان، برقراری ارتباط و ابلاغ پیام در میان مردم جامعه است، اما زبان کارکردهای هنری و ادبی نیز دارد. به باور فرمالیست‌ها، ماهواره با دو نوع زبان سر و کار داریم: زبان عادی که برای انتقال پیام‌های روزمره و عادی به کار می‌رود و عموماً ارجاعی و خبری است؛ و زبان ادبی که در قلمرو هنر و ادبیات به کار گرفته می‌شود و ظرافت‌های خاصی دارد که آن را از زبان عادی و روزمره به کلی متمایز می‌کند. (زمرّی، ۱۳۸۱: ۵۸۶-۵۸۷)

فرمالیست‌های روسی در پی این بودند که دریابند، ادبیّت آثار ادبی از کجا سرچشمه می‌گیرد و چه چیزی سبب می‌شود، زبان به ادبیات تبدیل شود. این مسئله، به طرح مباحث مهمی مانند «آشنایی زدایی»، «برجسته‌سازی»، «هنر به عنوان صنعت» و غیره انجامید. طرح این مباحث سبب شد که در بررسی آثار ادبی، برخلاف گذشته، به جای پرداختن به مسائل تاریخی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و غیره، خود اثر ادبی مورد توجه قرار گیرد و بر فرم و ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه‌ی اثر تمرکز شود و تحلیل خشک و عالمانه‌ی متن ادبی، تا حد زیادی، با امر اساسی ادبیّت ادبیات آمیخته گردد. (حق شناس، ۱۳۸۲: ۷۳-۷۴ و ۷۷) نظریه پردازان جدید همگی بر این باور بودند که ادبیات، نوعی زبان است که به کمک هنجارگریزی و یا قاعده - افزایی از آن آشنایی زدایی شده است. (همان: ۱۵۴) منظور از هنجارگریزی (آشنایی زدایی)، «تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این نوع تمهیدات و شگردها در همه‌ی آثار ادبی، نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند و زبان معمول و هنجار را نا آشنا می‌کند.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

شکلوفسکی بر پایه‌ی نظریه‌ی آشنایی‌زدایی، بر این باور بود که در درک فعال انسان از جهان پیرامون، فرآیند عادت جریان دارد. از این روانسان، جهان پیرامون خود را به طور خودکار و ناآگاهانه درک می‌کند، بدون این‌که به درک درست از اشیا و روابط میان آن‌ها بیندیشد. آشنایی‌زدایی، در راه این عادت‌ها مانع ایجاد می‌کند تا نگاه نو و متفاوتی نسبت به جهان پیرامون، در انسان پدید آورد. (شیری، ۱۳۸۰: ۹) فرمالیست‌ها، هنر و ادبیات را در خدمت این امر می‌دانند و بر این باورند که «هنر، ادراک حسی ما را دوباره نظام و سامان می‌بخشد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند. میان ما و تمامی چیزهایی که به آن‌ها خو گرفته‌ایم... فاصله می‌اندازد؛ اشیا را چنان‌که برای خود وجود دارند، به ما می‌نمایاند و همه چیز را از حاکمیت خودکار که زاده‌ی ادراک حسی ماست، می‌رهاند.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷)

جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، آشنایی‌زدایی را نتیجه‌ی توازن یا قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و فراهنجاری (گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار) می‌داند. (بامدادی - مدرسی، ۱۳۸۸: ۳) منظور از توازن همان مقوله‌ای است که به کلام آهنگ و موسیقی می‌بخشد و حاصل وزن، قافیه، ردیف، تجانس آوایی و غیره است؛ و فراهنجاری، با استفاده از صورخیال، عدم دستورمندی، به کاربردن واژه‌ها و ترکیبات تازه و روش‌های دیگر پدید می‌آید و موجب تمایز زبان شعر از زبان هنجار می‌گردد. در فرآیند برجسته‌سازی (آشنایی‌زدایی)، عناصری مورد توجه قرار می‌گیرند که از یک سودر ایجاد ارتباط - که مهم‌ترین کارکرد زبان است - اختلال ایجاد نکنند و از سوی دیگر، جنبه‌ی زیبایی‌شناختی و شگفتی - آفرینی کلام را تقویت کنند. (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۲۵)

لیچ، «فراهنجاری» را به هشت گونه‌ی آوایی، واژگانی، دستوری، خطی، معنایی، گویشی، سبکی و در زمانی تقسیم کرده است. (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹ - ۵۴) منظور از فراهنجاری معنایی، نوعی آشنایی‌زدایی است که در آن شاعر سامان دستوری جمله را برهم نمی‌زند، بلکه با واژه‌ها و جمله‌های سامان‌مند معمول، معنا و مفهوم تازه و ناآشنایی را بیان می‌کند که شگفتی

و درنگ خواننده را برمی‌انگیزد. (شیری، ۱۳۸۰: ۱۳) این اصطلاح را لیچ برای خیال-انگیزی و عوامل ایجادکننده‌ی این خیال‌انگیزی به کار برده است. آن چه به ایجاد صورخیال و آرایه‌های معنوی در شعر می‌انجامد، همان عامل خیال‌انگیزی است. (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۹۹) این گونه‌ی فراهنجاری، انواع برجسته‌سازی‌های حاصل از صورخیال مانند مجاز، استعاره، نماد، اسطوره، تمثیل، تشبیه، طنز و ... و نیز بخشی از آرایه‌های ادبی را در بر می‌گیرد. فراهنجاری معنایی بیشتر در حوزه‌ی معنایی سخن پدید می‌آید. به بیان دیگر، این فراهنجاری حاصل دخل و تصرف در حوزه‌ی معنایی سخن به وسیله‌ی نقل و انتقال در محور همنشینی و جانیشینی است که از دلالت معنایی نشانه‌ها فراتر می‌رود و گستره‌ی معنایی زبان را به ابعادی فراتر از معنای قاموسی آن هدایت می‌کند؛ به ویژه زمانی که زبان به دلالت‌های مجازی و تخیلی و معانی تازه دست می‌یابد و یا هاله‌ای از معانی ضمنی گرداگرد آن را فرا می‌گیرد. (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۶۱)

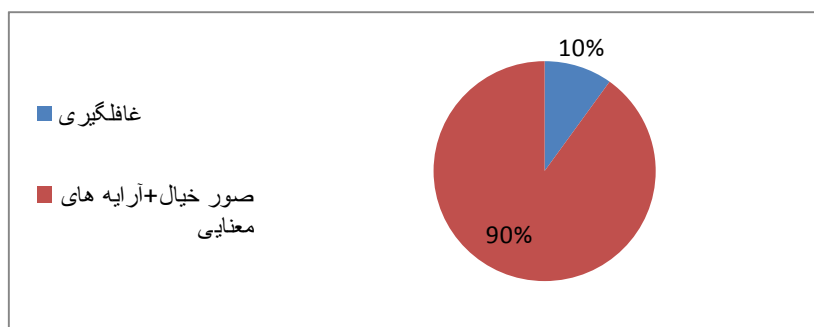
پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی آشنایی‌زدایی و گونه‌های مختلف آن در سروده‌های فارسی پژوهش‌هایی انجام شده است؛ برای نمونه، در کتاب سیب باغ جان (۱۳۸۰) از مریم خلیلی جهان‌تیغ، کتاب آینه‌ای بی-طرح (۱۳۸۷) از فروغ جلیلی، مقاله‌های «نگاهی به آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی و ازگانی در اشعار فروغ فرخ‌زاد» (۱۳۸۸) و «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در اشعار فروغ فرخ‌زاد» (۱۳۸۵) از فاطمه مدرسی و فرح غنی‌دل، «بیدل و آشنایی‌زدایی» (۱۳۸۱) از حمیرا زمردی و مقاله‌های مشابه دیگر، گونه‌های مختلف آشنایی‌زدایی در اشعار فارسی واکاوی و تحلیلی شده است؛ اما تاکنون هیچ پژوهشی درباره‌ی فراهنجاری معنایی در اشعار شاعران معاصر عرب صورت نگرفته است. با توجه به جایگاه ویژه‌ی فراهنجاری معنایی در آفرینش‌های ادبی غادة السّمان انجام پژوهشی مستقل در این زمینه ضرورت دارد. در پژوهش پیش رو با بررسی‌های دقیق کمی و آماری در کنار تحلیل محتوایی، سویه‌های گوناگون این موضوع واکاوی و بازنمایی شده است.

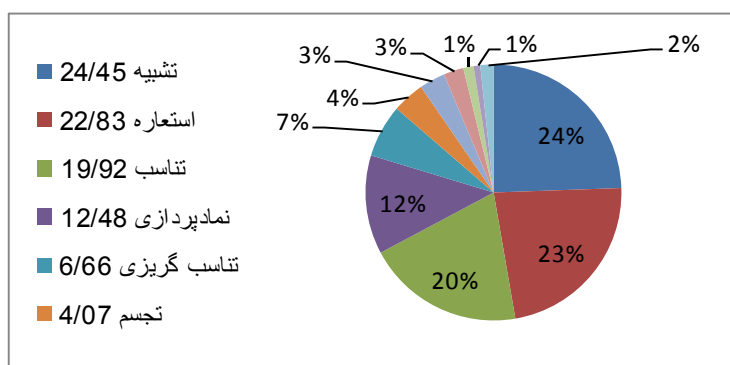
۴- فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السَّمان

به جرأت می‌توان گفت که هیچ شعری در مجموعه‌ی اشعار غادة السمان از تخیل سرشار، غافلگیری و آشنایی‌زدایی معنایی تهی نیست. این شاعر برای آشنایی‌زدایی معنایی در اشعار خویش، از «غافلگیری» و نیز صورخیال و آرایه‌های معنوی مانند: تشبیه، استعاره، نمادپردازی، بیان پارادوکسی، تلمیح، اغراق، تجسم، استخدام، حس آمیزی، تمثیل و تکرار بهره‌ی فراوانی برده است:

نمودار شماره ۱: گونه‌های فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السَّمان



نمودار شماره ۲: کاربرد انواع صور خیال و آرایه‌های معنایی در اشعار غادة السَّمان



۴-۱- غافلگیری

منظور از «غافلگیری» در این مقاله، خیال‌انگیزی و گسترش دلالت‌های معنایی بدون استفاده از صورخیال و آرایه‌های معنوی در شعر است؛ این اصطلاح، به «سهل و ممتنع» بودن شعری

اشاره می‌کند که زیبایی پنهانی در خود دارد، اما تقلید کردن از آن به آسانی امکان‌پذیر نیست. در این موارد، مضامین شگفت‌آور و تأمل‌برانگیز مانند صاعقه‌ای بر ذهن و روان خواننده وارد می‌آید، بدون آن که آرایه‌ی خاصی در این گونه اشعار قابل شناسایی باشد. در اشعار غادة السّمان، ادرصد از آشنایی‌زدایی‌های معنایی به این شیوه صورت گرفته است. البته شایسته‌ی یادآوری است، در بخش‌هایی از شعر که استفاده‌ی شاعر از صور خیال و آرایه‌های معنوی به آشنایی‌زدایی می‌انجامد نیز، همواره عنصر غافلگیری و شگفتی‌آفرینی وجود دارد، اما اصطلاح «غافلگیری» در این مقاله، تنها در مواردی به کار رفته که آشنایی‌زدایی معنایی، بدون استفاده از صور خیال و آرایه‌های معنوی یا با کاربرد حداقل آرایه‌ها صورت گرفته است؛ در سروده‌های زیر از این شاعر، نمونه‌هایی از «غافلگیری» را می‌توان دید. شاعر در این رویکرد، به مضامین کلیشه‌ای رنگی تازه زده و دلالت‌های معنایی آن‌ها را گسترش داده است: من و تو / همواره بر این کوشش‌ایم که بیاموزیم، / نه این که چگونه سب را نخوریم / بلکه بیاموزیم چگونه، سب ما را نخورد (غادة السّمان، ۱۳۸۳: ۱۳) من گنجشکی را دیدم که در پرواز بود / و قفسش را بر منقار داشت (همان: ۷۴)

۲-۴- تشبیه

همان گونه که در نمودار شماره‌ی ۲ دیده می‌شود، تشبیه و استعاره مهم‌ترین عناصر خیال-انگیزی و گسترش دلالت معنایی در اشعار غادة السّمان است. در این سروده‌ها، تشبیهات گسترده نسبت به تشبیهات فشرده بسامد بالاتری دارد و ۶۴ درصد مجموع تشبیهات را در بر می‌گیرد. (برای دیدن گونه‌های مختلف تشبیه بنگرید به: شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۵-۱۴۱؛ خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۰۲-۱۱۸؛ فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۷-۱۴۸) در سروده‌های زیر، نوآوری غادة السّمان و تازگی تشبیهات وی که به آشنایی‌زدایی معنایی منجر شده، نمایان است؛ ناگفته پیداست که چنین تشبیهات بی‌سابقه و نوآورانه‌ای تا چه اندازه می‌تواند حساسیت خواننده را برانگیزد و او را به بازبینی مسائل پیرامون وادارد: و زخم، / با لبان خویشتن / که یگانه لبخند بر جای مانده برای من است. (غادة السّمان، ۱۳۸۴-ب: ۷۶) مرا دیدار می‌کنی همچون کلاهی که / سر خود را در قهوه‌خانه‌ای از یاد برده است / بر روی بارانی‌ای. (همو، ۱۳۸۳: ۸۱)

۴-۳- استعاره

در اشعار غادة السَّمان، استعاره ۲۲/۸۳ درصد مجموع عناصر برجسته‌ساز سخن را تشکیل می‌دهد. نکته‌ی شایسته‌ی توجه این است که ۹۰/۶۵ درصد استعاره‌های موجود در اشعار این شاعر، به استعاره‌ی مکئیّه اختصاص دارد.

جاندارانگاری اشیا و پدیده‌های بی‌جان (تشخیص)، در باور انسان‌های کهن ریشه دارد. به باور پیشینیان، همه چیز در جهان هستی جان‌دار بوده است. بقایای این اندیشه هنوز در زبان روزمره وجود دارد و در بسیاری از موارد چنان عادی شده، که توجه کسی را جلب نمی‌کند. اما در زبان شاعران که هنوز مانند پیشینیان می‌اندیشند، موارد زیادی دیده می‌شود که جنبه‌ی هنری دارد و شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۵-۱۷۸؛ شفیع کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۱۶) این موارد را می‌توان در گستره‌ی فراهنجاری معنایی قرار داد. در اشعار بررسی شده‌ی غادة السَّمان، ۸۱/۲۵ درصد استعاره‌های مکئیّه را جاندارانگاری تشکیل می‌دهد. برای نمونه در سروده‌های زیر رابطه‌ی مشبه و مشبه به بسیار دور از ذهن و دیرپاب است و خواننده را به شگفتی و درنگ وامی‌دارد: هنگامی که عاشق می‌شویم، / انتظار، بر پیش‌خوان قهوه‌خانه پارس می‌کند. (غادة السَّمان، ۱۳۸۳: ۴۹) هر شب در رؤیا می‌بینم / که بیروت بر صخره‌ی انتحار ایستاده است / و نیمه شب در دل تاریکی / به سوی دریا می‌پرد تا بمیرد. (همان: ۶۸)

۴-۴- تناسب - تناسب‌گریزی

تناسب به معنای ایجاد هماهنگی در کلام است. این آرایه زمانی در اثر ادبی ایجاد می‌شود که برخی از واژه‌های به کار رفته در اثر، اجزایی از یک کل باشند و از این نظر میان آن‌ها پیوند و تناسب خیال‌انگیز و مضمون‌ساز وجود داشته باشد. هرچه تناسب‌ها و پیوندها گسترده‌تر، ژرف‌تر و پیچیده‌تر باشد، اثر، ادبی‌تر و هنرمندانه‌تر است. این آرایه از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری و استحکام فرم درونی شعر است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷-۱۰۸)

تناسب در برخی از کتاب‌های بدیع، طیف گسترده‌ای از آرایه‌ها را دربرمی‌گیرد؛ اما در

این مقاله، اصطلاح «تناسب» در معنای مراعات‌النظیر و تضاد به کار رفته است.

«تناسب» در اشعار غاده‌السمان، مانند بسیاری دیگر از شاعران، نقش محوری دارد و ۱۹/۹۲ درصد از مجموع عناصر برجسته ساز سخن را در برمی‌گیرد. غاده‌السمان در موارد زیادی، از این شگرد برای مضمون‌آفرینی و گسترش تصویر در محورهای افقی و عمودی استفاده کرده است؛ مانند نمونه زیر که شاعر با استفاده از تناسب میان واژه‌های مربوط به صرف و نحو عربی، دست به نوآوری زده است: گرسنگی بدون ضمیر است / گرسنگی ضمیر غیر مستتر است / گرسنگی موصول نیست / گرسنگی حرف جرّی برای مواد منفجره است / گرسنگی اداتی است / که فعل ناقص کان / و مانند آن را نمی‌پذیرد / و حروف تسویف را دوست ندارد / سین و سوف را (غاده‌السمان، ۱۳۸۴ - ب: ۷۸-۷۹) «تناسب‌گریزی» نیز در اشعار غاده‌السمان نقش مهمی دارد و ۶/۶۶ درصد عناصر برجسته‌ساز را در اشعار این شاعر تشکیل می‌دهد. منظور از تناسب‌گریزی این است که صفت یا مضاف‌الیه با موصوف یا مضاف خود به شکل بسیار برجسته‌ای ناسازگار باشد. به بیان دیگر، امکان همنشینی واژه‌ای با واژه‌ی دیگر در محورهمنشینی وجود نداشته باشد و قدرت پیش‌بینی، به طور کامل از خواننده سلب شود و در نتیجه، سخن جنبه‌ی بلاغی و قابلیت تأویل‌های شاعرانه پیدا کند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۸-۱۰۹) مانند «رنگ کفش غرور»، «مدال هذیان»، و «خیابان الکتریسته» در سروده‌ی زیر: آشکارا اعلان می‌کنم: / دوات من وطن من است / هر که آن را به خاطر رنگ کفش غرورش بکشد / هر که بکوشد به الفبای من تجاوز کند / به خاطر صیقل دادن مدال - های هذیانش / هر که بکوشد سرکشی مرا / و خداحافظی مرا با قفس باغچه طوطی‌هایش / در حصار گیرد / در خیابان‌های الکتریسته‌اش / به سادگی او تنها خصم ازلی من است (غاده‌السمان، ۱۳۸۳: ۷۸)

۴-۵- نمادپردازی

نمادپردازی (رمزپردازی) نیز یکی از فراهنجاری‌های مهم در اشعار غاده‌السمان است و ۱۲/۴۸ درصد مجموع عناصر برجسته‌ساز سخن، در اشعار این شاعر، به‌نماد، به‌ویژه نمادهای شخصی اختصاص دارد. (برای دیدن گونه‌های مختلف نماد بنگرید به: شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۳)؛ این گونه نمادها حاصل نوآوری خود شاعر هستند و با وجود داشتن گستره‌ی معنایی

پهناور، در بستر شعر معنای ویژه‌ی خود را دارند؛ برای نمونه، واژه‌های «جغد» و «دوات» در پاره‌های شعری زیر به گونه‌ای تأمل‌برانگیز و معنادار تکرار شده‌اند و به نظر می‌رسد این واژه‌ها معنایی فراتر از واژه‌های معمولی دارند؛ از این رو این واژه‌ها را می‌توان در گستره‌ی نمادهای شخصی غادة السَّمان قرار داد: و برایت نامه‌های عاشقانه می‌نویسم / با قلمی از پر جغد / که آن را در دواتی در دوردست در برابر فرو می‌برم / دواتی ملقَّب به دریا (غادة السَّمان، ۱۳۸۴- الف: ۲۹) آن‌گاه که مشک و پر در میان قرآن می‌بینم / پدرم از دوات باستانی طلوع می‌کند / چونان شهسواران قندیل‌های جادو (همو، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۶)

۴-۶- تجسّم

در اشعار غادة السَّمان از شگرد تجسّم برای عینیت بخشیدن به عواطف و احساسات و مفاهیم ذهنی استفاده شده است. این آرایه، ۴/۰۷ درصد از مجموع عناصر آشنایی‌زدا را در اشعار این شاعر تشکیل می‌دهد. غادة السَّمان با درهم آمیختن تصویرهای عینی و ذهنی و با استفاده از انواع صور خیال و آرایه‌های لفظی و معنوی بسیاری از اشعارش را به نقاشی‌های زنده و جاننداری تبدیل کرده است؛ این نکته شایسته‌ی توجه است که اگرچه «تجسّم»، زیرساخت بسیاری از آرایه‌های ادبی و صور خیال را تشکیل می‌دهد و برخی از منتقدان تجسّم را آرایه‌ای مستقل به شمار نمی‌آورند، اما برخی از ادب پژوهان مانند سیروس شمیسا با اذعان به درآمیختگی این عنصر با دیگر صنایع ادبی از جمله تشبیه و استعاره‌ی مکنیه بر نقش آن به عنوان آرایه‌ای خیال‌انگیز تأکید کرده‌اند و در کتاب خود عنوان مستقلی را به آن اختصاص داده‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۹-۱۱۰) در سروده‌های زیر، نقش آرایه‌ی تجسّم را در خیال‌انگیزی و برجسته‌سازی سخن می‌توان دید: بیهوده و یاوه چترهای جهان، / مرا در برابر باران اندوه تو محافظت می‌کنند / در حالی که عشق ما، / با جرعه‌ای بزرگ از شن مرده است. (غادة السَّمان، ۱۳۸۳: ۶۰)

در نمونه‌ی یاد شده، مهم‌ترین عنصر برجسته‌ساز سخن، آرایه‌ی «تشخیص» و تصویر تازه و نوآورانه‌ی مرگ عشق است؛ شاعر با این شگرد، مفهوم ذهنی نابودی عشق را عینی و ملموس کرده است. همچنین در پاره‌ی شعری زیر، شاعر با به‌کارگیری آرایه‌ی «تشخیص» تابلو

ادبی زنده و تأثیرگذاری را بازآفریده است: هان این حروف من است/ که پنهان می‌شود / و سرش را به شاخه‌ها می‌کوبد/ تا خون جاری شود... (همو، ۱۳۸۴- الف: ۷۸)

۴-۷- پارادوکس

این آرایه در اشعار غاده السمان، ۳/۲۳ درصد از مجموع آرایه‌ها و صورخیال را تشکیل داده است. در نمونه‌های زیر، شاعر با ادعایی شاعرانه مرگ را نامیرا دانسته و به جای مضمون کلیشه‌ای بالا رفتن و اوج گرفتن در آسمان، «سقوط به ستاره در گنبد آسمان» را به کار برده است تا تصاویر تکراری و عادت شده در ذهن خواننده شکسته شود و مضمونی تازه از دل کلیشه‌های تکرار شونده برآید: و مرگ با لیلی در بیشه‌ی بچبور می‌رقصد / و مرگ انتحار می‌کند و دیگر نمی‌میرد. (همو، ۱۳۸۳: ۱۵) من تسلیم می‌شوم / تا با تو به ستاره‌ای در گنبد آسمان / سقوط کنم. (همان: ۵۲)

۴-۸- تلمیح

تلمیح ۲/۲۵ درصد از مجموع صورخیال و آرایه‌های معنایی موجود در اشعار غاده-السمان را دربرمی‌گیرد؛ تلمیح به نام‌ها یا روایت‌های اسطوره‌ای، به‌ویژه، اسطوره‌ی آفرینش و داستان‌های عامیانه و نیز، تلمیح به نام شخصیت‌ها، اسطوره‌ها و داستان‌های غربی در اشعار این شاعر نمود پررنگی دارد. در نمونه‌ی زیر از اشعار غاده‌السمان، آمیزه‌ای از نام‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای را می‌توان دید: اگر فزانورد بودی / تو را به قمر خویش فرا می‌خواندم / در فرودگاه، سندیباد و سیمرغ و جنی و شاطر حسن / و دیگر دوستانم به پیشبازت می‌آمدند / و علاءالدین، چراغ جادو و فالپچه‌ی پرنده‌اش را / به تو پیشکش می‌کرد. (همان: ۲۱)

۴-۹- حس آمیزی

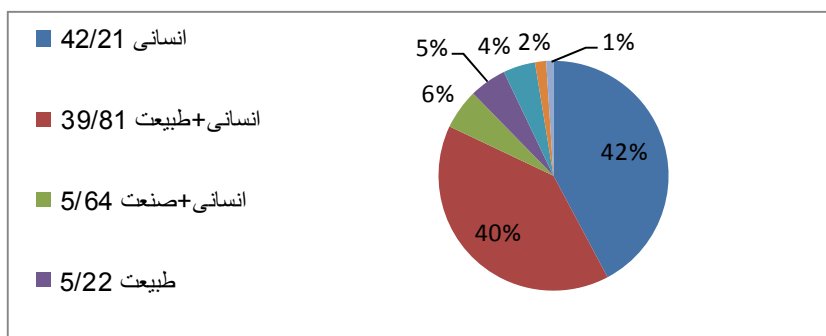
در اشعار بررسی شده‌ی غاده‌السمان، آرایه‌ی حس آمیزی بسامد بالایی ندارد و تنها، ۱/۲۹ درصد مجموع عناصر برجسته ساز سخن را تشکیل می‌دهد. در نمونه‌های زیر، «آغشته بودن انگشت به تاریخ» و «برآماسیده و بی‌طعم بودن حروف» را می‌توان گونه‌هایی از حس آمیزی

به شمار آورد: بر خاطر م گذر نمی کرد / روزگاری به گور کنی یونانی عشق بورزم / که انگشتانش به خاک و تاریخ / آغشته است. (همان: ۴۳) هان این حروف من است... / که درون قفس های روزمرگی پنهان می شود / بر آماسیده، بی طعم / و زنگار گرفته در زیر هجوم مگس های بیهوده - گویی... (همو، ۱۳۸۴ - ب: ۷۸)

۵- حوزه های فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السمان

غادة السمان، برای بازتاب دادن اندیشه های خود، طیف گسترده ای از جلوه های گوناگون زندگی، از طبیعت گرفته تا مفاهیم انسانی و پدیده های زندگی امروزی را در اشعار خود به کار گرفته است. ژرف نگری در اشعار غادة السمان، به خوبی گستردگی نگاه این شاعر و ارتباط تنگاتنگ وی را با طبیعت نشان می دهد. دغدغه ی شاعر برای بازتاب دادن غم ها، دردها و عواطف انسانی؛ درهم آمیختگی امیدواری و ناامیدی؛ درون گرایی و برون گرایی؛ شادی و غم؛ و عشق و شورش، از ورای واژه ها و مفاهیم اشعارش آشکار است. شاعر برای بازتاب دادن احساسات ناهمگون بشر و درون پرتناقض انسان، پدیده های متناقض و متضاد را درهم آمیخته است تا شیوه ی برخورد انسان با خود و جهان پیرامون را نشان دهد. زمینه های فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السمان را می توان به سه حوزه ی انسانی، صنعت و طبیعت تقسیم کرد. در این بخش از پژوهش پیش رو، به بررسی این حوزه ها و تأثیر آن ها بر جهان بینی شاعر می پردازیم:

نمودار شماره ۳: حوزه های بستر ساز فراهنجاری های معنایی در اشعار غادة السمان



۵-۱- حوزه ی انسانی

انسان و دنیای درونی انسان، محور اصلی و بنیادی اشعار غادة السمان است. همان گونه

که در نمودار شماره‌ی ۳ دیده می‌شود، حوزه‌ی انسانی در ۴۲/۲۱ درصد فراهنجاری‌های معنایی محوریت دارد. در اشعار این شاعر، در حوزه‌ی انسانی، ۴۱/۵۸ درصد تصاویر، لطیف؛ ۴۱/۰۸ درصد تصاویر، خشن؛ و ۱۷/۳۳ درصد تصاویر، متعادل است. به بیان دیگر، تضادها و ابعاد مثبت و منفی وجود انسان، در اشعار این شاعر به خوبی نمایانده شده است؛ با وجود این، نگاه منفی و نومیدانه همراه با اضطراب و شورش، در اشعار وی نمود بسیار پررنگی دارد. در سروده‌ی زیر از غاده‌السمان، بازتاب جلوه‌های انسانی و نگاه متعادل شاعر نمایان است:

این جا زنی خفته است / که به درون قلم درخزید / و در را از پس خویش بست / قلم به سفینه‌ای فضایی تبدیل شد / و به مدارهای راز سفر کرد / در حالی که زن دیگر نمی‌دانست / چگونه آن را ترک کند. (همو، ۱۳۸۳: ۳۹)

۵-۲- حوزه‌ی طبیعت

در اشعار غاده‌السمان، حوزه‌ی طبیعت، زمینه‌ی ۵/۲۲ درصد مجموع فراهنجاری‌های معنایی را تشکیل می‌دهد. این شاعر، اشیا و پدیده‌های گوناگون طبیعت را در اشعار خود به تصویر کشیده است. بازتاب بسیاری از این موجودات و پدیده‌ها، حاصل نگاه مستقیم و تجربه‌ی خود شاعر است؛ اما در بسیاری از موارد، شاعر، ابژه‌ها را از طبیعت پیرامون خود گرفته و بادخل و تصرف در آن، توصیفات سبژکتیوارانه داده است؛ مانند نمونه‌ی زیر: تمامی چیزهایی که دوست می‌دارم از آن من نیست، / دریا از آن من نیست / او مرا چونان صدفی کوچک در آغوش می‌گیرد / نوازشم می‌کند / آن‌گاه به ساحل‌ها پرتابم می‌کند / تا خورشید تکه تکه‌ام کند / پاییز از آن من نیست، / برگ‌های رنگارنگش را چونان پروانه / در پیرامونم به رقص درمی‌آورد / تا با خاک ازدواج کند. (همان: ۶۶) در ۶۰ درصد مواردی که طبیعت، زمینه‌ی اصلی اشعار این شاعر را تشکیل می‌دهد، تصاویر لطیف؛ در ۱۸ درصد موارد، تصاویر متعادل؛ و در ۲۲ درصد موارد، تصاویر خشن ارائه شده است؛ بنابراین، فضای طبیعی برای این شاعر، تداعی‌کننده‌ی لطافت و احساسات خوشایند است. از سوی دیگر، در ۶۶ درصد این موارد نگاه شاعر، خوش-بینانه و مثبت؛ در ۳۰ درصد موارد، منفی و ناامیدانه؛ و در ۴ درصد موارد، خشن است. پس می‌توان گفت که شاعر برای بیان احساسات خوشایند و یا بازتاب دادن نگاه مثبت خود

نسبت به جهان پیرامون، بیشتر از عناصر و پدیده‌های طبیعی استفاده کرده است. در سروده‌ی زیر، چیرگی پدیده‌های طبیعی و لطافت تصاویر شاعرانه به خوبی نمایان است: روز سوم / زنی بیوه از کنار رود سن گذشت / او با دریاها قهقهه می‌زد / پروانه‌ها و گل‌ها را بر تن کرده بود... / که گنجشکان بر آن زمزمه می‌کردند: / چه روزگاری، چه زورق‌هایی... / که بادبان‌ها زمزمه می‌کردند: چه خوشگوار بارانی بر فراز دل (همان: ۱۸)

۵-۳- صنعت

حوزه‌ی صنعت، در اشعار غادة السَّمان جایگاه مهمی ندارد و تنها، زمین‌های ۱/۰۴ درصد فراهنجاری‌های معنایی را تشکیل می‌دهد. در اشعار این شاعر، تنها در ۱۰ مورد به صنعت و پدیده‌های صنعتی اشاره شده که در هم‌همی این موارد، تصاویر بسیار خشن، نگاه ناامیدانه و بدبینی مطلق محوریت دارد. تصویر نسبتاً مثبت طبیعت، در کنار جلوه‌ی منفی صنعت در اشعار غادة السَّمان، به خوبی نمایان‌گر گرایش این شاعر به پدیده‌های طبیعی است. به بیان دیگر، غادة السَّمان برای بازتاب دادن ناامیدی، دلمردگی و احساسات ناخوشایند دیگر از پدیده‌های صنعتی بهره برده است؛ مانند نمونه‌ی زیر: در گورستان سرداب‌ها هروله می‌کنم / چون موشی الکترونیکی / با کاروان موش‌های فلزی / با چهره‌های کبودشان / انبوه در دل قطارهای غمگین شبانه. (همو، ۱۳۸۴- الف: ۲۲)

۵-۴- حوزه‌های تلفیقی

در بسیاری از اشعار غادة السَّمان، آمیزه‌ای از تصاویر انسانی، طبیعی و صنعتی دیده می‌شود. در ۳۹/۸۱ درصد فراهنجاری‌های معنایی، «حوزه‌ی طبیعت + حوزه انسانی» زمین‌های اصلی را تشکیل می‌دهد. در این موارد، نقش انسان بر نقش طبیعت غلبه پیدا کرده و ویژگی‌های متناقض و ابعاد مثبت و منفی وجود انسان، تصویر غالباً لطیف و مثبت طبیعت را تحت الشعاع قرار داده است. بنابراین در برخورد انسان و طبیعت در اشعار غادة السَّمان، انسان نقش پررنگ‌تر و تعیین‌کننده‌تری دارد؛ برای نمونه در سروده‌های زیر: آری جنگ است / و نورماه، پرده‌ای را ماند خوفناک / که بر محضران فرو افتاده (همو، ۱۳۸۴- ب: ۲۲) در حالی که در حوزه‌ی تلفیقی

«انسان+صنعت» خشونت و ویرانگری صنعت بر ویژگی‌های دوگانه‌ی انسان غالب است و تصاویر خشن، ۵۱/۸۵ درصد این موارد را تشکیل می‌دهد. این ویژگی نشان دهنده‌ی خشونت، ویرانگری و ناخوشایندی پدیده‌های صنعتی در نگاه این شاعر است: آن‌جا مقبره زنی است به نام روزمرگی / که در آن حروف الفبای زن شرقی / دفن می‌شود/ مانند بدنه ماشین‌های درهم شکسته زنگ زده/ که همواره رؤیایی با دود و ردست. (همو، ۱۳۸۴- الف: ۵۸) در حوزه‌ی تلفیقی «صنعت + طبیعت» که بستر اصلی ۱/۵۷ درصد فراهنجارهای معنایی را تشکیل می‌دهد، لطافت تصویر در ۴۰ درصد موارد؛ و خشونت تصویر در ۲۰ درصد موارد به چشم می‌خورد. بنابراین، در جدال صنعت و طبیعت در ناخودآگاه شاعر، لطافت و امیدواری القا شده از طبیعت، بر خشونت و ناامیدی برخاسته از صنعت برتری پیدا کرده است؛ مانند: مشتاقانه به یاد می‌آورم / شعله‌ور شدن شیشه‌های ساختمان‌ها را / با غروب سرخ بر ساحل‌ها / و ذوب شدن شبانه ساختمان‌های سیمانی را / بر میکده‌های نور / و کناره‌های ابرهای خاکستری فسفرین (همو، ۱۳۸۳: ۷۱) در تلفیق حوزه‌های سه‌گانه‌ی «انسان + طبیعت + صنعت» که زمینه‌ی اصلی ۴/۴۹ درصد فراهنجارهای معنایی را تشکیل داده است نیز، لطافت تصویر در ۴۸/۸۳ درصد موارد؛ و خشونت تصویر در ۳۰/۲۳ درصد موارد دیده می‌شود؛ در نمونه‌ی زیر، برخورد حوزه‌های سه‌گانه‌ی طبیعت، صنعت و حوزه‌ی انسانی و بازتاب آن را در فضای عاطفی شعر می‌توان دید: می‌خواهم که دیدار ما همواره انگیزاننده باشد، / مثل زرافه‌ای نشسته در سالن سینما / یا گنجشکی که در قهوه‌خانه / روزنامه بخواند، / سیگار بکشد و کفشش را واکس بزند (همو، ۱۳۸۴- الف: ۶۲) از این رو می‌توان گفت، طبیعت به این شاعر نگاهی مثبت؛ صنعت، نگاهی خشن و منفی؛ و حوزه‌ی انسانی، نگاه دوگانه را القا کرده است.

نتیجه

به جرأت می‌توان گفت که هیچ شعری در مجموعه‌ی اشعار غادة السَّمان از تخیل سرشار، غافل‌گیری و آشنایی زدایی معنایی خالی نیست. غادة السمان برای آشنایی زدایی معنایی در اشعار خویش، از «غافل‌گیری» و نیز صورخیال و آرایه‌های معنوی مانند: تشبیه، استعاره، نمادپردازی، بیان پارادوکسی، تلمیح، اغراق، تجسم، استخدام، حس آمیزی، تمثیل و تکرار

بهره‌ی فراوانی برده است. تشبیه و استعاره مهم‌ترین عناصر برجسته ساز سخن در اشعار غادة السمان است. فراوانی مشبه‌به‌های محسوس، استفاده از آرایه‌ی تجسم و نیز، آرایه‌ی «جاندارانگاری» گرایش این شاعر را به عینی کردن مفاهیم و پدیده‌های ذهنی نشان می‌دهد. غادة السمان با درهم آمیختن تصویرهای عینی و ذهنی و با استفاده از انواع صورخیال و آرایه‌های لفظی و معنوی، بسیاری از اشعارش را به نقاشی‌های زنده و جاندارانی تبدیل کرده است. ۶۰/۸۴ مجموع اسم‌ها در اشعار غادة السمان از گونه‌ی «اسم ذات» است؛ بسامد بیشتر «اسم ذات» نسبت به «اسم معنی» نیز، نشان‌دهنده‌ی عینیت‌گرایی و پررنگی نگاه آفاقی شاعر است. ویژگی بسیار مهم اشعار غادة السمان این است که پدیده‌های عینی در بسیاری از این اشعار، با احساسات و پدیده‌های ذهنی شاعر درهم می‌آمیزند و حاصل این برخورد، تصاویری است که در آن‌ها ابژه‌ها پس از عبور از فیلتر احساسات و عواطف شاعر، تغییر ماهیت می‌دهند و به صورت سبژکتیو در شعر پدیدار می‌شوند. وحدت مضمون و گسترش تصویر و تخیل در محور عمودی شعر، یکی دیگر از ویژگی‌های اشعار غادة السمان است. این شاعر با استفاده از روابط میان واژه‌ها، و با بهره گرفتن از عنصر روایت و بیان نمایش‌نامه‌ای در برخی از بخش‌ها، به اشعار خود، در محور عمودی، وحدت اندامواره و انسجام بخشیده است. این ویژگی موجب تحرک و پویایی تصاویر عاطفی در محور عمودی شعر شده است؛ مهارت شاعر در نویسندگی یکی از عواملی است که در گرایش وی به اشعار روایی بی‌تأثیر نبوده است. غادة-السمان، برای بازتاب دادن اندیشه‌های خود، طیف گسترده‌ای از جلوه‌های گوناگون زندگی، از طبیعت گرفته تا مفاهیم انسانی و پدیده‌های زندگی امروزی را در اشعار خود به کار گرفته است. ژرف نگری در اشعار غادة السمان، به‌خوبی گستردگی نگاه این شاعر و ارتباط تنگاتنگ وی را با طبیعت نشان می‌دهد. در مجموع می‌توان گفت که طبیعت به این شاعر نگاهی مثبت؛ صنعت، نگاهی خشن و منفی؛ و حوزه‌ی انسانی، نگاه دوگانه را القا کرده است. این نکته نیز شایسته‌ی توجه است که اندوهی رمانتیک و فضایی غم‌آلود بر اشعار غادة السمان حاکم است و حتی اندیشه‌های سیاسی و تصاویر خشن هم در بسیاری از بخش‌ها تحت-الشعاع مضامین رمانتیک قرار گرفته است.

منابع

- ۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، ۲ جلد، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.
- ۲- بامدادی، محمد، فاطمه مدرسی، نگاهی به فراهنجاری دستوری در اشعار م. سرشک، پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره‌ی دوم، پیاپی ۱۰، صص ۱-۲۰، ۱۳۸۸.
- ۳- جلیلی، فروغ، آینه‌ای بی طرح، تبریز: آیدین، ۱۳۸۷.
- ۴- حق‌شناس، علی‌محمد، زبان‌وادبیات فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته، تهران: آگه، ۱۳۸۲.
- ۵- خلیلی جهان تیغ، مریم، سیب باغ جان، تهران: سخن، ۱۳۸۰.
- ۶- زمردی، حمیرا، بیدل و آشنایی‌زدایی، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۵۸۵-۵۹۷، ۱۳۸۱.
- ۷- سلاجقه، پروین، امیرزاده‌ی کاشی‌ها، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
- ۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نیل، ۱۳۵۰.
- ۹- شمیسا، سیروس، بیان، تهران: فردوسی، ۱۳۸۱.
- ۱۰- -----، بدیع، تهران: میترا، ۱۳۸۳.
- ۱۱- شیری، علی اکبر، نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی، مجله‌ی ادبیات و زبان‌ها- رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵۹، صص ۸-۱۷، ۱۳۸۰.
- ۱۲- صفوی، کورش، از زبان شناسی به ادبیات، جلد ۱، تهران: چشمه، ۱۳۷۳.
- ۱۳- علوی مقدم، مهیار، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت، ۱۳۷۷.
- ۱۴- غادة السَّمان، غم‌نامه‌ای برای یاسمن‌ها، ترجمه عبدالحسین فرزاد، تهران: چشمه، ۱۳۷۷.
- ۱۵- -----، ابدیت، لحظه عشق، ترجمه‌ی عبدالحسین فرزاد، تهران: چشمه، ۱۳۸۳.
- ۱۶- ----- الف، زنی عاشق در میان دوات، ترجمه عبدالحسین فرزاد، تهران: چشمه، ۱۳۸۴.
- ۱۷- ----- ب، در بند کردن رنگین کمان، ترجمه عبدالحسین فرزاد، تهران: چشمه، ۱۳۸۴.
- ۱۸- فاطمی، سید حسین، تصویرگری در غزلیات شمس، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۴.
- ۱۹- مدرسی، فاطمه، فرح غنی‌دل، آشنایی‌زدایی و فراهنجاری نحوی در اشعار فروغ فرخ-زاد، مجله‌ی دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ۵، شماره‌ی ۱۵، صص ۹۹-۱۲۴، ۱۳۸۵.

۲۰- -----، نگاهی به آشنایی زدایی و هنجارگریزی واژگانی در اشعار فروغ-زاد، فصل‌نامه‌ی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، سال ۳، شماره‌ی ۷، صص ۹۵-۱۲۱، ۱۳۸۸.

Sources

- 1- Ahmadi, Babak. **Sakhtar va ta'vil-e matn**. vol.2, Tehran: Markaz Publication, 1992.
- 2-Alavi Moghaddam, Mahyar. **Nazariyyehay-e naghd-e adabi-e moa'ser**. Tehran: Samt Publication, 1999.
- 3-Bamdadi, Mohammad؛ Modarresi, Fatemeh. **Negahi be farahanjari-e dastouri dar asha'r-e M Sereshk**. Gowhar-e gouya, third year, No.2, row. 10, PP. 1-20, 2010.
- 4-Fatemi, Seyyed Hosein. **Tasvirgari dar ghazaliyat-e shams**. Tehran: Amir Kabir Publication, 1986.
- 5-Ghada Alsmman. **Gham namehei baraye yasanha**. Translated by AbdolHoseinFarzad, Tehran: cheshmeh Publication, 1999.
- 6----- **Abadiyat lahzeeye eshgh**. Translated by AbdolHosein Farzad, Tehran: cheshmeh Publication, 2005.
- 7----- **Zani a'shegh dar miyane davit**. Translated by AbdolHoseinFarzad, Tehran: cheshmeh Publication, 2006-a.
- 8----- **Dar band kardan-e ranginkaman**. Translated by AbdolHoseinFarzad, Tehran: cheshmeh Publication, 2006-b.
- 9-Haghshenas, Ali Mohammad. **Zaban va adabiyat-e farsi dar gozargah-e sonnat va modernite**. Tehran: Agah Publication, 2004.
- 10-Jahantigh Khalili, Maryam. **Sib-e bagh-e jan**. Tehran: Sokhan Publication, 2002.
- 11-Jalili, Forough. **Ayineh-e bitarh**. Tabriz: Aydin Publication, 2009.
- 12-Modarresi, Fatemeh؛ Ghanidel, Farah. **Ashenayizodayi va farahanjari-e nahvi dar asha'r-e Forough-e Farrokhzad**. Majaleh-e daneshkadeh-e oloum-e ensani-e daneshgah-e Semnan, vol. 5, No. 15, pp. 99-124, 2007.
- 13----- **Negah be ashenayizodayi va hanjargoriziye Vajegani dar asha'r-e Forough-e Farrokhzad**. Faslnameye daneshgah-e Tarbiyatmoallem-e Azarbajejan, vol. 3, No. 7, pp. 95-121, 2010.
- 14-Salajegheh, Parvin. **Amirzadeh-e kashiha**. Tehran: Morvarid Publication, 2009.
- 15- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. **sovar-e khiyal dar she'r-e farsi**. Tehran: Neil Publication, 1972.

- 16-Shamisa, sirous .**Bayan**. Tehran: Ferdowsi Publication, 2003.
- 17----- .**Badi'**. Tehran: Mitra Publication, 2005.
- 18-Shiri, Ali Akbar .**Naghsh-e ashenayizodaye dar afarinesh-e zaban-e adabi**.Majaleh-e adabiyat va zabanha. No. 59, pp.8-17.
- 19-Safavi, Kourosch. **Azzabansheasi be adabiyat**. Vol, 1 Tehran: cheshmeh Publication,1995.
- 20-Zomorodi, Homeyra .**Bidel va ashenayizodayi**. Tehran: Majaleh-e adabiyat vaoloum-e ensani-e daneshgah-e, pp. 585-597, 2003.