

فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی
سال پنجم، شماره دوازدهم
پاییز و زمستان ۱۳۹۰

شیوه‌های آشنایی زدایی از صفت در مثنوی معنوی*

دکتر عبدالله ولی پور**

دکتر رقیه همتی***

چکیده

مولوی، در شعر، زبانی خاص دارد و ذهن ناخودآگاه وی برای تأثیرگذاری عاطفی مضاعف بر روح مخاطب، از ترفندها و شگردهای گوناگون، استفاده می‌کند. این مقاله، تحقیقی درباره زبان شعری مولوی در «شیوه‌های کاربرد صفت در مثنوی معنوی» است که بر اساس نظریه‌های فرمالیستی، از طریق «آشنایی زدایی» تنظیم شده است. بارزترین شیوه آشنایی زدایی، عدول از کاربرد معمول و مرسوم لفظ و معناست تا به این طریق، جهان متن در نظر مخاطب به گونه‌ای غریب و بیگانه‌سازی شود که گویی موضوع و محتوای متن ادبی پیش از این وجود نداشته است. این شگرد، موجب به تعویق افتادن و گسترش معنای متن و در نتیجه به التذاذ و اقصاء روحی و بهره‌وری بیشتر مخاطب از جهان متن، منجر می‌شود.

کلید واژه‌ها: مولوی، مثنوی معنوی، صفت، آشنایی زدایی.

*- تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۲/۲۱

Email: vabdollah@yahoo.com

** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور.

Email: ro.hemmati@yahoo.com

*** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور.

اصطلاح «آشنایی‌زدایی» (defamiliarization) را نخستین بار شکلوفسکی (Victor Shklovsky) در رساله خود با عنوان «هنر همچون شگرد» (۱۹۱۷ م) مطرح کرد (احمدی، ساختار و تأویل متن، ۱۳۸۰: ۴۷) و بعدها صورت‌گرایان (Formalism) دیگر از آن جمله رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) و یوری تینیانوف (Yury Tynyanov)، نیز در مواردی از این اصطلاح با عنوان «بیگانه‌سازی» یاد کردند. «شکل‌گرایان برای مقابله با اندیشه سمبولیست‌ها در مورد شعر، از این اصطلاح استفاده کردند؛ چرا که سمبولیست‌های روس، معتقد بودند شعر متشکل از تصاویری مجازی است که مفاهیم ناآشنا و غیرقابل دسترس را آسان و آشنا می‌سازد. اما به عقیده شکلوفسکی، وظیفه ادبیات نه آشنا و قابل فهم ساختن مفاهیم دشوار، بلکه برعکس، ناآشنا ساختن تعابیر مألوف است» (خایفی، ۱۳۸۳: ۵۶).



تولستوی (Lev Tolstoy) می‌گوید: «اگر ما به اشیایی که در اطرافمان هستند عادت کنیم دیگر مثل این است که آنها را نمی‌بینیم؛ پس عادت در عین حال با خود نابینایی ذهنی را پیش می‌آورد» (نفیسی، ۱۳۷۰: ۱۷). فرمالیست‌ها نیز بر این باور بودند که «زبان در پی بهره‌جویی پیوسته، جاذبه‌ها، زیبایی‌ها و تازگی‌های خود را از دست می‌دهد و تنها به ابزاری برای رفع نیازهای روزمره یا لذت‌های ادبی مکرر تبدیل می‌شود» (اسحاقیان، ۱۳۸۲: ۵۰). در این راستا «ادبیات با برهم زدن شیوه‌های معمول بیان، دنیایی را که متعارف و عادی به نظر می‌رسد بیگانه می‌سازد و قابلیت از دست رفته خواننده برای دریافت نو را زنده می‌کند» (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۱۴۹-۱۴۸). آن چه شکلوفسکی، بر آن تأکید می‌ورزد این است که «در حالت عادی، زبان، موجب بی‌اختیاری ادراک ما می‌شود یعنی ما واقعیتی را که قبلاً شناخته‌ایم بدیهی می‌دانیم؛ زیرا برداشت‌های ما با ظرف معمول زبان،

جوش خورده‌اند؛ اما کار هنرمند و شاعر، آن است که نظر ما را با "آشنایی زدایی" از زبان، معطوف به نفس این ادراکات می‌کند» (داد، ۱۳۸۷: ۴۰).

زبان ادبی، همیشه در پی آن است که با آشنایی زدایی و بیگانه‌سازی، قالب‌های بیانی را دشوار کند. ویکتور شکلوفسکی می‌گوید: «هدف از این کار، افزودن به مدت ادراک حسی است؛ چون فرآیند ادراک حسی در خود، هدف و غایت زیبایی - شناسی است. پس باید طولانی و دشوار شود» (احمدی، حقیقت و زیبایی، ۱۳۸۰: ۳۰۹). یاکوبسن شعر و ادبیات را «کارکرد زیبایی شناسی زبان» و «هجوم سازمان یافته و آگاه به زبان هر روزه» و «در هم ریختن سازمان یافته گفتار متداول» می‌داند (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴. نیز؛ احمدی، ساختار و تأویل متن، ۱۳۸۰: ۶۸).

هدف زبان ادبی، این است که عادت ادراکی و احساس ما را با استفاده از غریب‌سازی و آشنایی زدایی بر هم ریزد و از این رو، فرم (Form) را برجسته کند. آشنایی زدایی، در واقع شامل تمام شگردها و فنونی می‌شد که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌ساخت و با آشنایی زدایی از زبان، با عادات زبانی مخاطبان، مخالفت می‌نمود؛ چرا که به قول سهراب سپهری «غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۱۴). و با آشنایی زدایی در واقع از دید خود غبارروبی می‌کنیم.

به طور کلی می‌توان گفت که تکیه منتقدان فرمالیست بر دو اصل است: ۱- تغییر شکل در زبان عادی یا هنجار ۲- استفاده از صناعات ادبی که باعث آشنایی زدایی می‌شوند.

در این مقاله، ما سعی داریم «شیوه‌های کاربرد صفت در مثنوی معنوی» را از این نظرگاه‌ها بکاویم و گوشه‌هایی از هنرآفرینی جلال‌الدین مولوی را عرضه داریم.



فصلنامه تخصصی

۳

شیوه‌های آشنایی زدایی
از صفت در مثنوی معنوی



برخی از علمای بلاغت - از جمله جاحظ بصری، قدامه ابن جعفر، قاضی علی عبدالعزیز جرجانی، ابوهلال عسگری (شمیسا، ۱۳۸۰: ۷۱) و از بین صاحبان مکتب‌های ادبی متأخر، سمبولیست‌ها و فرمالیست‌ها (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۱۷۴-۱۷۵) - به لفظ و شکل پیام، بیش از معنی و خود پیام، اهمیت می‌دهند؛ چه این لفظ و کلمه است که حشر معانی می‌کند. همان طوری که یک نقاش برای بهتر نشان دادن منظره‌ای از خشم، شعف، عظمت و... از رنگ‌آمیزی‌های مختلف، استفاده می‌کند؛ شاعر نیز برای بیان عواطف و احساسات خود الفاظ خاصی را به کار می‌گیرد و از بین مترادف‌های واژه، لفظی را انتخاب می‌کند که بر شکوه و شگفتی و گیرایی شعر، بیفزاید. ذهن ناخودآگاه مولانا و نبوغ ذاتی وی نیز در این راستا از شگردهای خاصی استفاده می‌کند از جمله:

۱) ابداع واژگان نو

۱-۱) واژگان مشتق

واژگان مشتق، واژگانی هستند که از یک تکواژ آزاد (= اسم، صفت و بن فعل) و یک تکواژ وابسته (= وندهای پیشین و پسین) ساخته می‌شوند. مولوی برای گریز از هنجارهای متعارف و معتادِ واژگانی، به شکل قیاسی به ساخت این واژگان دست می‌یازد و با این کار، تشخّص خاصی را به شعر خود می‌بخشد. مثل: «ساحرناک» (= ساحر، و جادوگر)، خشم‌مند (= خشمگین)، خندمین (= خنده‌دار)، عفولان (= وجود سراسر عفو و بخشش)، لقمانی (= دانشمند) و سوزنگر (= خیاط) در این بیات:

مستمع داند بجد آن خاک را خوش‌نگر این‌عشق ساحرناک‌را

(مولوی، ۱۳۷۳، ۵۵: ب ۳۲۶۸)

تا همه زان خوش‌علف فربه شوند هین که گرگانند ما را خشم‌مند

(همان، د: ۴: ب ۳۶۶۹)

گفت لاغی خندمینی آن دغا که فتاد از فهقهه او بر قفا

(همان، د: ۶: ب ۱۶۹۹)

غفلت و گستاخی این مجرمان از وفورِ عفوِ تُست ای عفولان

(همان، د: ۵: ب ۴۰۹۵)

و ز فطامِ لقمه، لقمائی شود طالبِ اِشکارِ پنهانی شود

(همان، د ۳: ب ۵۲)

ماهیان، سوزنگرِ دلقش شوند سوزنان را رشته‌ها تابع بوند

(همان، د: ۲: ب ۳۳۳۵)

از جمله صفاتِ دیگری که به این شیوه ساخته می‌شوند عبارتند از: شرمین (= شرمگین) (همان، د: ۴: ب ۲۰۷۴)، سوداناک (= معاملهٔ سودآور) (شهیدی، ۱۳۸۰، ج ۸: ۸۲۶)، دردگین (= دردناک) (مولوی، ۱۳۷۳، د: ۳: ب ۲۱۵۴)، وفاگر (= باوفا) (همان، د ۱: ب ۳۸۴۳)، معنی‌ور (= عارف) (همان، د: ۶: ب ۱۸۹۹) و...

۱-۲ واژگان مرکب

واژگان مرکب، واژگانی هستند که از ترکیب دو یا چند تکواژ آزاد (اسم، صفت یا بن فعلی) ساخته می‌شوند. در این خصوص نیز مولوی به شکل قیاسی، به ساخت واژه‌های بی‌سابقه مبادرت می‌ورزد و با جایگزین کردن آنها به جای واژگان متعارف، برجستگی خاصی به متن می‌بخشد.

در ابیات زیر واژه‌های «پالان‌پرست»، «بیم‌دل»، «عشق‌کیش»، «درپرست»، «ریاضت‌باره»، «برف‌باف» و «پیره‌طفل» واژه‌های ابداعی با بار معنایی بسیار مؤثر هستند که مولوی آنها را به ترتیب به جای واژه‌های متعارف «کسی که در بند



فصلنامه تخصصی

ه

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

مادیات و ظواهر است»، «ترسو»، «عاشق»، «انتظار برنده»، «کسی که به ریاضت بسیار علاقه دارد»، «دل‌سرد کننده» و «پندنیاموخته» آورده است:

چون تو بینایی، پیِ خر رو که جَسْت چند پالان دوزی ای پالان‌پرست
(همان، د ۲: ب ۷۲۴)

فقر، آن محمود تست ای بیم‌دل کم شنو زین مادر طبع مُضَلَل
(همان، د ۶: ب ۱۴۰۲)

روی در روی خود آر ای عشق‌کیش نیست ای مفتون ترا جز خویش خویش
(همان: ب ۱۹۸۳)

باز در بستندش و آن درپرست بر همان او مید آتش پا شدست
(همان، د ۴: ب ۵۱)

هر کجا باشد ریاضت‌باره‌ای از لگدهاش نباشد چاره‌ای
(همان: ب ۲۰۰۸)

گر نبودی عکسِ جهلِ برف‌باف سوختی از نارِ شوق آن کوهِ قاف
(همان: ب ۳۷۴۱)

پیره‌طفالان شسته پیشش بهر کد تا به سعد و نحسِ او لاغی کند
(همان، د ۶: ب ۱۷۱۶)

۱-۳ ترکیبات خاص

یکی دیگر از صفت‌های بدیعی و نو در اشعار مولوی به این شکل است که گاهی مولوی با تکرار واژه‌ای، ترکیبی خاص می‌سازد و از آن برای بیان مقاصد خود استفاده می‌کند. این واژه‌ها گاه **حقیقتی عالی** را بیان می‌کنند و این حقیقت عالی اغلب کنایه از وجود حق تعالی می‌باشد. همانند: «آبِ آب» در این بیت:



فصلنامه تخصصی

۶

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

آب چون پیکار کرد و شد نجس تا چنان شد کآب را رد کرد حس
حق ببردش باز در بحر صواب تا بشستش از کرم آن آب آب

(همان، د ۵: ب ۲۰۱ - ۲۰۰)

یا: «جانِ جان» در بیت زیر:

پس ز جانِ جانِ چو حاصل گشت جان از چنین جانی شود حاصل جهان

(همان، ۲د: ب ۱۱۸۶)

در این بیت هم ترکیب «جانِ جان» صفت کنایی از خداوندِ جان آفرین می باشد، چه اوست که به «جان»، جان و زندگی می بخشد.

گاهی، هم این گونه ترکیبات به امورِ دانی اشارت دارند؛ مولوی در واقع با هر بار تکرار واژه در این گونه ترکیبات، حقیقت و ارزش آن را به مرتبه ای پست تر می راند همانند «سایه سایه سایه» دل، در این بیت:

جسم، سایه سایه سایه دلست جسم کی اندر خور پایه دلست

(همان، د ۶: ب ۳۳۰۷)

مولوی می خواهد بگوید که «جسم» در مقایسه با «دل» چندین مرتبه پایین تر قرار دارد و هیچ موقع نمی تواند در خور پایه دل باشد در بیتی دیگر گوید:

خود چه گویم، پیش آن در این صدف نیست الا کف کف کف کف

(همان، د ۱: ب ۲۶۷۷)

۴-۱ واژگان قرضی

مسلم است که مولوی با تمام دقایق زبان فارسی آشنایی کامل داشته است و ذهن او گنجینه ای پر بار از واژگان آن بوده است. برای این ادعا، مقدمه هر شش دفتر مثنوی، شاهد خوبی می باشد و نشان می دهد که مولوی از جمله استادترین نویسندگان و شاعران زبان فارسی بوده است. با وجود این، گاه دیده می شود که



فصلنامه تخصصی

۷

شیوه های آشنایی زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

مولانا در متنِ داستان‌ها و حکایت‌های مثنوی در کاربرد واژگان، نوعی هنجارشکنی می‌کند و به تعداد قابل ملاحظه‌ای لغات ترکی و معدودی لغات یونانی، جواز ورود به اشعارش را می‌دهد. حتی در غزلیات شمس، ملمعات یونانی دیده می‌شود. مولوی برای بیان اندیشه‌هایش و حقایق تازه کشف شده، از واژه‌ها بدون تکلف استفاده می‌کرد. واژگانی که دم دست بوده‌اند در نمایش‌اندیشه‌های وی نقش بسزایی داشتند. به علاوه می‌دانیم که در قونیۀ عصر مولوی اقوام ترک و یونانی زیادی زندگی می‌کردند و در مجالس و عظم و تعلیم وی شرکت می‌جستند و مولوی هم به اقتضای شیوۀ بلاغت منبری که از جمله مهمترین لازمه‌های آن، سادگی و بی‌پیرایگی و نزدیکی به زبان عامه است، گاهی از لغات و اصطلاحات زبانِ شرکت‌کنندگان در مجلس بهره می‌گیرد تا هم به فضای مجلس، صمیمیت بخشد و هم چاشنی کلامش باشد تا مستمعین را بر سر ذوق آورد که با گوش‌جان و عظما و تعلیمات او را بنیوشند:



فصلنامه تخصصی

صوفیی می‌گشت در دور افق تا شبی در خانقاهی شد قُنُق
(همان، د ۵: ب ۵۶۱)

گفت او را گوترو حلوا به چند گفت کودک‌نیم دینار و اذند
(همان، د ۲: ب ۳۹۶)

در ابیات بالا، واژه‌های «قنق» به معنی مهمان «گوترو» به معنی سرجمع و یکجا، واژه‌های ترکی هستند که الان در آذربایجان کاربرد دارند.

مولوی گاهی در کنار وارد کردن بعضی لغات ترکی در مثنوی، از قواعد دستوری آن زبان، نیز بهره می‌گیرد. مثال:

هست طاغی بگلرِ زرین قبا هست شاکر خسته صاحب‌عبا
(همان، د ۳: ب ۳۰۱۲)

واژه ترکی «بگ» به معنی امیر و بزرگ با وند «لر» که علامت جمع در زبان ترکی است جمع بسته شده و نشانگر این است که با ورود واژه‌ای از یک‌زبان، از قواعد دستوری آن زبان هم بهره می‌جستند.

گاهی هم با درهم آمیختن واژه ترکی با پسوند فارسی یا واژه عربی، واژه و صفت تازه‌ای می‌سازد. مثال:

آدمی کو علم‌الاسما بگ است در تگ چون برق این سگ بی‌تک است

(همان، د ۲: ب ۲۷۰۳)

در این بیت واژه ترکی «بگ» را با عبارت عربی درهم آمیخته و با «علم‌الاسما بگ» به معنی امیر مرتبه و مقام تعلیم‌اسما، برای حضرت آدم لقبی ساخته است.

۱-۵ کاربرد واژه (= صفت) در معنای خاص و تازه

مورد دیگر از بیگانه‌سازی در مثنوی، کارکرد معنایی تازه واژه‌ها و صفات می‌باشد. واژگانی که شعرا و نویسندگان سلف به معنای متداول زبان فارسی در آثار نظم و نثر خود آورده‌اند و فرهنگ‌نویسان هم به همان معنی استعمال شده، آنها را در فرهنگ‌ها ثبت و ضبط کرده‌اند؛ اما مولوی آنها را در معنای خاص بکار برده است. مانند «بیچاره» که در فرهنگ‌ها به معنی بی‌کس و بی‌بهره، عاجز، نیازمند و ناتوان، ثبت شده و شاعران و نویسندگان همه به همان معنی به کار برده‌اند، ولی مولوی آن را در مثنوی «بی‌نور» و «بی‌فروغ» بکار برده و در حقیقت به واژه وجودی تازه بخشیده است. مثال:

نقل آمد، عقل او آواره شد صبح آمد، شمع او بیچاره شد



(همان، د: ۴: ب ۲۱۰۹)

واژه «قدید» هم در لغت‌نامه‌ها به معنی قورمه، گوشت خشک شده و نمک‌سوده آمده است، ولی مولوی آنرا به معنی «فرسوده» استفاده کرده است:
شد مصور آن زمان ابلیس زود گفت ای فحبه قدید بی‌ورود...

(همان، د: ۶: ب ۱۲۷۷)

۲) انحراف از دوره تاریخی، و کهن‌گرایی

«شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخیص دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۴). مولوی هم گاهی با استعمال الفاظ و صفات متروک و نامأنوس و الفاظ غیرصوفیانه، هم آنها را مجدداً احیا کرده، بر دایره واژگانی اثر خود می‌افزاید و هم با آشنایی‌زدایی از مترادفات واژگانی، خوانندگان را در حالی که با بی‌دقتی به خوانش متن ادامه می‌دهند به درنگ و تأمل و در نتیجه به درک معنا و التذاذ روحی وامی‌دارد. مثال:

لقمه‌بخشی آید از هر مرتبس حلق‌بخشی کار یزدان است و بس

(مولوی، ۱۳۷۳، د: ۳: ب ۱۷)

گفت این دم من همی بینم حَرَب گفت می‌بینی جعاشیشِ عرب

(همان: ب ۴۰۴۳)

واژه‌های «مرتبس» (= گول و ابله) و جعاشیش (= حقیر و زشت‌روی، گدا) (عفیفی، ۱۳۷۲، ج ۱: ۵۵۸) هر دو از الفاظ نادرالاستعمال هستند که مولوی با استفاده از این الفاظ، شعر خود را برای خوانندگان، بیگانه‌سازی می‌کند، و این شگردی است که می‌تواند خوانندگان را به درنگ و تأمل وادارد.



فصلنامه تخصصی

۱۰

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

گاهی نیز این الفاظ، از این نظرگاه نامانوسند که در متون عرفانی و کلام صوفیانه، به کار نرفته‌اند؛ هرچند بعضی از آنها در نزد علما و ادیبان کاربرد داشته‌اند. مثل واژه‌های «لَمْتُر» (= چاق و فربه) (همان، ج ۳: ۲۲۷۸) و رُگو (کهنه فرسوده) در ابیات زیر از جمله این واژه‌ها هستند:

هست حیوانی که نامش اَشْقُر است او به زخمِ چوب زفت و لَمْتُر است

(مولوی، ۱۳۷۳، د ۴: ب ۹۷)

روزِ دیگر با رُگو پیچید پا ناکس اندر صفِّ قومِ مبتلا

(همان، ۶۵: ب ۳۸۲۰)

۳) تصرفات دستوری (صرفی)

۱-۳ الفاظ جعلی

یک دیگر از شیوه‌های «آشنایی زدایی» از صفت، در مثنوی معنوی این است که مولوی گاهی ماده و ریشه کلمات را برمی‌دارد و مشتق آن را بر وفق سلیقه و مطابق ذوق هنجارگریز خود می‌سازد. این واژگان با تمام غرابت و زیبایی، صمیمیت خاصی به متن مثنوی می‌دهند و هر خواننده‌ای را دچار اعجاب و شگفتی می‌کنند. مثل «مُدَمَّغ» (= متکبر، با نخوت) (شهیدی، ۱۳۸۰، ج ۵: ۷۱۳) در بیت زیر که از واژه فارسی «دماغ» صفت فاعلی عربی ساخته شده است:

رغمِ انغم، گیردم او هر دوگوش کای مدَمَّغِ چونش می‌پوشی پیوش

(مولوی، ۱۳۷۳، د ۳: ب ۴۷۳۵)

یا واژه «مستخیف» در بیت پایین به معنی «هولناک و ترس‌آور» که به جای «مخیف» به کار رفته است و ظاهراً باب استفعال از ماده «خوف» به کار نرفته است (شهیدی، ۱۳۸۰، ج ۸: ۱۸۹).

چون عروسی خواست رفتن آن خریف موی ابرو پاک کرد آن مستخیف



(مولوی، ۱۳۷۳، د ۶: ب ۱۲۶۸)

نیز واژه «مُغْرِف» در این بیت:

کیلِ ازراقِ جهان را مشرفی تشنگانِ فضل را تو مُغْرِفی

(همان، ۵: ب ۱۵۸۶)

«مُغْرِف»: اسم فاعل از اغراف، از ثلاثی مجرد «غرف» به معنی «با مشت آب برداشتن» است. مولوی علاوه بر این که این واژه را نه در معنی «آشامنده» بلکه در معنی «آشاماننده» بکار برده، ظاهراً واژه هم ساخته ذوق هنری و خلاق وی می‌باشد؛ چه باب افعال از این ماده نیامده است (شهیدی، ۱۳۸۰، ج ۷: ۲۳۷).

از همین روست که ژان پل سارتر فرانسوی می‌نویسد: «شعر، همانند نثر کلمات را به کار نمی‌برد و حتی اصلاً آن را به کار نمی‌برد یعنی از کلمات "استفاده" نمی‌کند بلکه حتی می‌توانیم بگوییم که به آنها استفاده می‌رساند. شاعران از جمله کسانی‌اند که تن به "استعمال" زبان نمی‌دهند یعنی نمی‌خواهند آن را چون «وسیله» به کار برند» (سارتر، ۱۳۷۰: ۱۶).

هم چنین نویسنده «در سایه آفتاب» می‌نویسد: «مثنوی، کتابی نیست که معانی، زبان و طرح و ساختارش، مقدم بر وجودش در ذهن آگاه مولوی اندیشیده شده و حضور داشته باشد؛ بلکه مانند رویایی است که وجودش بر تصورش مقدم است و قبل از تحقق نمی‌توان وجودش را پیش‌بینی کرد. رخدادی است که در زبان اتفاق می‌افتد و اگرچه مقدمه و بسیاری از بخش‌های آن توأم با آگاهی است؛ اما به زودی مهار آن از دست آگاهی خارج می‌شود و خودمختار، شکل وقوع خویش را رقم می‌زند. این وضع شکل‌گیری مثنوی که به سبب مقتضیات حاکم بر پدید آمدن آن، تجربه وحی را برای مولوی تحقق می‌بخشد عملاً منجر به پدید آمدن متنی می‌شود که تفاوت بسیار با الگوی متعارف ارتباطی دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۷۰).



۲-۳ کاربرد اسم و مصدر به جای صفت

یکی دیگر از هنجارگریزهای جسورانه مولوی در کاربرد صفت، آن است که گاهی به جای صفت از «اسم» استفاده می‌کند. و آن به دو گونه است:

الف) گاهی اسم و مصدر به جای «صفت فاعلی» بکار می‌رود. همان طوری که در این ابیات دیده می‌شود «عقل» در معنی و به جای «عاقل»، «انتظار» در معنی و به جای «منتظر»، «صدق» در معنی و به جای «صادق» و «فسق» در معنی و به جای «فاسق» بکار رفته است (ولی پور و همتی، ۱۳۹۰: ۲۳).

دانه معنی بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانہ را گر گشت نقل

(مولوی، ۱۳۷۳، ۲د: ب ۳۶۲۳)

پس زمین را بوسه دادند و شدند انتظار وقت و فرصت می‌بدند

(همان، ۳د: ب ۱۲۴۴)

آن بلال صدق در بانگ نماز «حی» را «هی» همی خواند از نیاز

(همان: ب ۱۷۲)

یار نیکت رفت بر چرخ برین یار فسقت رفت در قعر زمین

(همان: ب ۳۴۲)

ب) گاهی نیز این اسم به جای «صفت مفعولی» بکار می‌رود، مانند واژه‌های «قهر» به معنی مقهور، «پسند» به جای پسندیده، «رد» به معنی مردود، که کلاً از طریق شکستن هنجار دستوری، این معانی را یافته‌اند. خواننده این ابیات علاوه بر این که از لحاظ اصل «ایصال و رسانگی» با اشکال روبرو نمی‌شود یعنی احساس و پیام گیرنده را درمی‌یابد، به علت زدوده شدن غبار عادت، احساس لذت جمال‌شناسی هم می‌کند:

مکر نفس و تن نداند عام شهر او نگردد جز به وحی القلب قهر



فصلنامه تخصصی

۱۳

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

(همان: ب ۲۵۶۰)

گفت آن زیرک که ای قوم پسند درس خوانید و کنید آوا بلند

(همان: ب ۱۵۸۵)

با سلیمان خو کن ای خفاشِ رد تا که در ظلمت نمائی تا ابد

(همان، د: ۲: ب ۳۷۶۳)

۳-۳ استفاده از صفت فاعلی و مفعولی به جای هم

گر ز خسته گشتنِ دیگر کسان که ز خُلُقِ زشتِ تو هست آن رسان
غافل، باری ز زخمِ خود نه‌ای تو عذابِ خویش و هر بیگانه‌ای

(همان: ب ۱۲۴۳-۱۲۴۲)

پور سلطان گر بر او خاین شود آن سرش از تنِ بدان باین شود

(همان، د: ۵: ب ۳۱۵۶)

بعدِ ماهی گفت خلقِ ای مهتران از امیران کیست بر جایش نشان

(همان، د: ۱: ب ۶۶۸)

در این ابیات واژه‌های «رسان» به معنی رسیده، «باین» به معنی جدا شده و «نشان» به معنی نشانده شده، با عدول از هنجارهای دستور زبان از گروه صفت فاعلی به طبقه صفت مفعولی راه یافته‌اند. برعکس این تبدیل، نیز در مثنوی دیده می‌شود یعنی گاهی هم صفت مفعولی به جای صفت فاعلی می‌آید، مثال:

عشق تو بر هر چه آن موجود بود آن ز وصفِ حقِ زر اندود بود

(همان، د: ۳: ب ۵۵۴)

واژه «زراندود» به معنی زراندودکننده، در اصل صفت مفعولی است که به جای صفت فاعلی نشسته است، بدون این که به استواری معنی لطمه‌ای بزند.



فصلنامه تخصصی

۱۴

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

۴-۳ کاربرد اسمی و مصدری از صفت فاعلی و صفت مفعولی

چاپلوس و لفظ شیرین و فریب می‌ستانی می‌نهی چون زر به جیب

(همان، د: ۲۵: ب ۲۵۸۴)

مال رفت و زور رفت و نام رفت بر من از عشقت بسی ناکام رفت

(همان، د: ۵: ب ۲۴۴)

چند گاهی او پوشاند که تا آیدت ز آن بد پشیمان و حیا

(همان، د: ۴: ب ۱۶۶)

گر مرادت ملک شهر موصلست بی‌چنین خون ریز اینت حاصلست

(همان، د: ۵: ب ۳۸۴۵)

واژه‌های «چاپلوس» و «ناکام»، «پشیمان» و «خون ریز» که به جای «چاپلوسی» و «ناکامی»، «پشیمانی» و «خون ریزی» نشسته‌اند، در اصل صفت هستند و با شکستن مقوله دستوری خود، از طبقه صفت به طبقه اسم و مصدر وارد شده‌اند و از جمله حادثه‌آفرینی‌های شکوهمند زبان شعر محسوب می‌شوند که با بیگانه‌سازی، خوانندگان را دچار حیرت می‌کنند.

۴-۵ ساخت صفت‌های برتر نا آشنا

صفت‌های برتری که با آشنایی‌زدایی در مثنوی معنوی ساخته شده‌اند و سرشار از صمیمیت و جذابیت هستند، دو نوعند:

الف) در حالی که مطابق قواعد دستوری، صفت تفضیلی و برتر، از صفت بیانی مطلق ساخته می‌شود، صفت‌های برتر نامانوسی هم در مثنوی معنوی دیده می‌شوند که از اسم جامد ساخته شده‌اند و در نوع خود بسیار جالب توجه‌اند و برجستگی خاصی به متن داده‌اند، مثل صفات «عقل‌تر» (= ارزشمندتر از عقل)،



فصلنامه تخصصی

۱۵

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

«جان‌تر» (= بهتر از جان)، «چوپانتر» و «فرعونتر» که قبل از او بی‌سابقه بوده‌اند: (ولی‌پور و همتی، ۱۳۹۰: ۲۴ - ۲۳).

بی‌جهت بُد عقل و علام‌البیان عقل‌تر از عقل و جان‌تر ز جان

(مولوی، ۱۳۷۳، د: ۴: ب: ۳۶۹۴)

که برو ما از تو خود چوپانتریم چون تبع‌گردیم هر یک سروریم

(همان، ۳: د: ۳۹۳)

لیک از او فرعونتر آمد پدید هم و را هم مکر او را درکشید

(همان: ب: ۹۶۵)



مولوی با این انقلاب در ساخت صرفی و شکستن سنت‌ها، که متأثر از انفجار هیجان‌ات درونی و طغیان روحانی اوست، می‌خواهد هم با بیگانه‌سازی، خواننده را به اعجاب وادارد و هم بفهماند که در زبان شعر، هر کلمه‌ای می‌تواند برتر از نوع خود باشد یعنی «عقل» می‌تواند «عقل‌تر»، «جان» می‌تواند «جان‌تر»، «چوپان» می‌تواند «چوپان‌تر»، «فرعون» می‌تواند «فرعون‌تر»، و... باشد.

ب) گونه دیگر از صفت برتر در مثنوی آمده است که هر چند مطابق هنجارهای صرفی ساخته شده‌اند ولی صفت مطلق در ساختار آنها واژه‌هایی هستند که صفت برتر از آنها ساخته نمی‌شود و کاربردهای مولانا در این مورد تازه و بی‌نظیر است. نظیر «مرده‌تر» در این بیت:

و آن عدم کز مرده مرده‌تر بود وقت ایجادش عدم مضطر بود

(همان، د: ۱: ب: ۳۰۷۰)

ج) گونه دیگر صفت تفضیلی در مثنوی معنوی، آن است که هر چند مطابق قواعد دستوری و صرفی ساخته شده، ولی صورت صفت بیانی آن - که یک

صفت مشتق می‌باشد - شکلی ناآشنا دارد و برجستگی خاصی به شعر بخشیده است؛ مثل «خندمین‌تر» در این بیت:

گفت لاغی خندمین‌تر زان دو بار کرد او این ترک را کلی شکار
(همان، د ۶: ب ۱۷۰۲)

۳-۶ جمع بستن صفت شمارشی

در ابیات زیر، «به شکل جمع آوردن» صفت‌های شمارشی اصلی «چهار» و «دو» جنبه عادت‌زدایی و زیبایی‌شناسانه دارد:

پس نماز هر چهاران شد تباه عیب جویان بیشتر گم کرده راه
(همان، د ۲: ب ۳۰۳۳)

چون محیط حرف و معنی نیست جان چون بود جان خالق این هر دوان
(همان، د ۱: ب ۴۸۶)



فصلنامه تخصصی

۱۷

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

۴) نوآوری نحوی در کاربرد موصوف و صفت

«رعایت دقیق دستور زبان، ضامن سترونی عاطفی زبان است. نقش زبان علمی دقیقاً همین است؛ چون کار زبان علمی، گزارش واقعیت است به‌متتها درجه عینیت، بی آن که ذهنیت ویژه‌ناظر گزارشگر اصلاً در آن دخالت کند. در مورد توصیف علمی، می‌توان گفت دنیا است منهای انسان، ولی توصیف ادبی یا ادبیات، دنیا است به اضافه سبک یا انسان» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۰۳-۱۰۲).

۱-۴ مطابقت موصوف و صفت در «مذکر» و «مونث»

مطابق قواعد و سنت‌های دستور زبان فارسی، موصوف چه مذکر باشد و چه مونث، صفت به شکل «مذکر» می‌آید؛ ولی مولوی با توجه به احاطه‌ای که به

صرف و نحو عربی داشته به تبعیت از دستور زبان عربی برای موصوف‌های مونث، صفت مونث می‌آورد و برجسته نامتعارف بودن و خلاف انتظار بودن اشعار خود می‌افزاید. مثال:

تا شنیدم آن سیاست‌های حق بر قرون ماضیه اندر سبق
(مولوی، ۱۳۷۳، د: ۱: ب: ۳۱۱۸)

در چنان روی خبیثِ عاصیه گفت یزدان نسفن بالناصیه
(همان، د: ۳: ب: ۶۰۴)

خونبهای جرم نفسِ قاتله هست بر حملش دیت بر عاقله
(همان، د: ۵: ب: ۲۱۰۱)

امت مرحومه زین رو خواندمان آن رسول حق و صادق در بیان
(همان، د: ۱: ب: ۳۱۲۰)

در این ابیات واژه‌های «ماضیه»، «عاصیه»، «قاتله» و «مرحومه» صفاتی هستند که به تبعیت از موصوف‌های مونث خود- برخلاف قواعد و سنت‌های دستور زبان فارسی - حالت تأنیث پذیرفته‌اند.

۲-۴ مطابقت موصوف و صفت از نظر شمارش

مطابق هنجارهای دستور زبان فارسی، موصوف چه مفرد باشد و چه جمع، صفت به صورت مفرد می‌آید، لیکن مولوی در این مورد هم به سنت‌های رایج توجهی نمی‌کند و مطابق سلیقه «خلاف عادت» پسند خود، برای موصوف‌های جمع، صفت جمع می‌آورد:

در میان مار و کژدم گر تو را با خیالات خوشان دارد خدا
(همان، د: ۲۵: ب: ۵۹۶)





ده منادی گر بلند آوازیان ترک و کُرد و رومیان و تازیان
(همان: ب ۶۶۳)

صوفیان صافیان چون نور خور مدتی افتاده بر خاک و قذر
(همان، د ۵: ب ۴۱۸۷)

شیر آن ایام ماضیهای خود می‌چشم از دایهٔ خواب ای صمد
(همان، د ۶: ب ۲۲۳)

مطابق هنجارهای عادی زبان، این ترکیبات به صورت «خیالات خوش»، «ده منادی گر بلند آواز»، «صوفیان صافی» و «ایام ماضی» به کار می‌روند. ولی دستورستیزی شعر و احساسات و هیجانات مولوی و بالاتر از آن روحیهٔ نوجوی مولوی سبب شده است که این ترکیبات نیز بر خلاف هنجارهای متعارف ساخته شوند.

۳-۴ از نوآوری‌های بسیار زیبای دیگر در مثنوی این است که گاهی هم - برخلاف سنت‌های رایج - به تبعیت از صفت شمارشی پیشین (- اعداد)، هسته (= موصوف) آن ترکیب به صورت جمع آورده می‌شود:

صد هزاران پادشاهان جهان سر فرازانند آن سوی جهان
(همان، د ۲: ب ۹۳۱)

تو خلیلِ وقتی ای خورشید هـش این چهار اطيبار رهزن را بکش
(همان، د ۵: ب ۳۱)

آن دو انبازان گـازر را بیـین هست در ظاهر خلافی زآن و زین
(همان، د ۱۵: ب ۳۰۸۲)

در این ابیات صفت‌های شمارش پیشین «صد هزاران»، «چهار»، «دو» چون جمع می‌باشند، مولوی به تبعیت از آنها هستهٔ این صفت‌های شمارشی را هم به

صورت جمع «پادشاهان»، «اطیار» و «انبازان» آورده و برجستگی خاصی به آنها داده است.

۴-۴ یکی دیگر از نوآوری‌های مولانا در کاربرد نحوی موصوف و صفت این است که گاهی در مثنوی صفت‌هایی (حشو) می‌آورد که لفظ موصوف، بدون ذکر آن صفت هم در بطن خود آن صفت را دارا می‌باشد، مثال: «سرّ» در لغت به معنی سخن و کار پوشیده و مخفی است ولی مولوی برای آن دوباره صفاتی با همین معنی مثل «نهان»، «سرپوشیده» و «مکتوم» می‌آورد:

جمله برخیزد تا بیرون رویم تا بر آن سرّ نهان واقف شویم

(همان، ۳د: ب ۲۴۴۳)

یک حکایت بشنو از تاریخ‌گوی تا بری زین راز سرپوشیده بوی

(همان: ب ۹۷۶)

گفت ای یاران زمان آن رسید کان سرّ مکتوم او گردد پدید

(همان: ب ۲۴۴۲)

یا مثال‌هایی از این دست:

ز آنکه آدم زآن عتاب از اشک رست اشک تر باد دم تویه پرست

(همان، د ۱: ب ۱۶۳۳)

خوش مربع چون شهان برتخت خویش او فراز اوج و کشتی‌اش به پیش

(همان، ۲د: ب ۳۴۸۹)

قاصدا زیر آیم از اوج بلند تا شکسته پایگان بر من تنند

(همان: ب ۳۵۶۲)

بس که می‌افتاد از پُری ثمار تنگ می‌شد معبر ره بر گذار

(همان، ۳د: ب ۲۶۵۸)



فصلنامه تخصصی

۲۰

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

در این ابیات، مولانا با درهم ریختن قواعد دستوری، برای واژه‌هایی صفت آورده است که به آن صفت نیاز ندارند، چه آن واژه‌ها در بطن خود، بی‌ذکر صفت، دارای همان معنی هستند. مولوی با این بیگانه‌سازی خود برجستگی خاصی به واژه‌ها داده است. به علاوه از این طریق، نارسایی‌های وزنی و موسیقایی شعر را برطرف کرده، نیز با دوباره آوردن صفتی که خود واژه آن را داراست بر آن صفت تاکید می‌ورزد. در هر حال، همه این‌ها جسارت‌هایی هستند که تنها از نوابغی چون مولانا ساخته است و هر خواننده صاحب ذوقی در مواجهه با این نوع ساخت‌های هنجارگريزانه دچار اعجاب و شگفتی می‌شود.

۴-۵ یکی دیگر از غریب‌ترین گونه‌های نوآوری نحوی در کاربرد موصوف و صفت، در مثنوی این است که مولوی گاهی ترکیب وصفی را به وسیله «را» - که در دستور قدیم «رای فک اضافی» نامیده می‌شود و در مورد ترکیب‌های اضافی کاربرد داشت - از هم جدا می‌کند. جالب این جاست که بر عکس ترکیب‌های اضافی گسسته، موصوف و صفت جابه جا نمی‌شوند.

مانند: «آدم را صفی» به جای «آدم صفی» که در نوع خود بی‌سابقه و بی‌نظیر است و شعر مولوی را در میان هم عصرانش برجسته و متمایز می‌کند:

گفت والله عالم السر الخفی کافرید از خاک آدم را صفی

(همان، د: ۱: ب ۲۶۴۷)

۴-۶ جا به جایی و فاصله انداختن میان موصوف و صفت از شگردهای دیگر مولوی در آشنایی‌زدایی از صفت می‌باشد. مثال:

ور رود بی تو سفر او دور دست دیو بد همراه و هم سفره وی است

(همان، د: ۵: ب ۲۶۹)

گوهری بیرون کشید او مستنیر پس نهادش زود در کف وزیر

(همان: ب ۴۰۳۶)

خود نباشد آفتابی را دلیل جز که نور آفتاب مستطیل

(همان، د ۳: ب ۳۷۱۸)

او همی شد و ازدها اندر عقب چون سگ صیاد دانا و محب

(همان: ب ۱۱۰)

چيست آن کوزه، تن محصور ما اندر او آب حواس شور ما

(همان، د ۱: ب ۲۷۰۸)

مولانا با جا به جایی و فاصله انداختن بین موصوف و صفت‌های «سفر دور دست»، «گوهر مستنیر»، «نور مستطیل»، «سگ دانا و محب» و «آب شور حواس» در حقیقت با زبان هنری نوعی «بازی مقدس» (دانشور، ۱۳۷۵: ۴۱) انجام می‌دهد که باعث غافلگیر شدن خواننده و در نتیجه سبب اعجاب و تحسین و التذاذ روحی وی می‌گردد.



فصلنامه تخصصی

۲۲

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

۵) تأثیرپذیری از گویش مردمی

گونه‌های آزاد کلمات، گونه‌ای از کاربرد واژگان با یک یا دو واج کمتر یا بیشتر هستند که مولوی شاید با تأثیرپذیری از آواشناسی لهجه طبیعی محیط خراسان و گویش مردمی، شکل ناآشنای آنها را وارد زبان ادبی کرده و با گره زدن زبان ادبی با زبان مردمی، صمیمیت و برجستگی خاصی به شعر خود بخشیده است (مجد، ۱۳۸۶: ۱۵۴ - ۱۴۱):

درد زه گر رنج آبستان بود بر جنین اشکستن زندان بود

(مولوی، ۱۳۷۳، د ۳: ب ۳۵۶۰)

روی صحرا هست هموار و فراخ هر قدم دامی است کم ران اوستاخ

(همان: ب ۲۶۹)

میل خشکی مر ترا زین دایه است دایه را بگذار، او بدرایه است

(همان، د ۲: ب ۳۷۶۹)

کرد اشارت دلوق کای شاه کرم یکدمی بگذار تا من دم زنم

(همان، د ۶: ب ۲۵۲۸)

جمله اهل بیت خشم آلو شدند که همه در شیر بز طامع بُدند

(همان، د ۵: ب ۷۹)

در این ابیات واژه‌های «آبستان»، «اوستاخ»، «بد رایه»، «دلوق» و «خشم آلو» گونه‌های آزاد و ناآشنای واژه‌های «آبستن»، «گستاخ»، «بدرای»، «دلوقک» و «خشم آلود» هستند.

۶ صنایع ادبی

پارادوکس

یکی دیگر از شیوه‌های هنری آشنایی‌زدایی از صفت در مثنوی معنوی، صفت‌های ترکیبی متناقض‌نما (Paradox) هستند. مولوی، با آوردن چنین صفت‌های ترکیبی متناقض‌نما، از یک سو وجود امری خلاف منطق را در فضای شعر با خیال شاعرانه، ممکن می‌گرداند و رستاخیزی در واژگان شعری برپا می‌کند و از طرف دیگر با تحریک ذهن خواننده و به فعالیت داشتن او، آشتی چنین تضادها را امکان پذیر می‌گرداند و خواننده را از این طریق به اقتناع و لذت روحی می‌رساند:

رو به گورستان دمی خامش نشین آن خموشانِ سَخنگو را بیبین
ای بسا طوطی گویایِ خمَش ای بسا شیرین روانِ روتَرش

(همان، د ۳: ب ۴۷۶۴-۴۷۶۳)



فصلنامه تخصصی

۲۳

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی



در این ابیات توالی سه‌ترکیب پارادوکسی «گویایِ خمش»، «شیرین‌روانِ روترش» و «خموشانِ سخنگو» برجستگی و شور و هیجان خاصی به کلام مولانا داده‌اند و عواطف درونی او را به شکل هنری نمایش می‌دهند.

«زیبایی، در نظر هگل عبارت است از جمع واحد و کثیر، و هر چه غلبه واحد بیشتر باشد و نیرو و قدرت آن کاملتر باشد، شیئی زیباتر است؛ و گرنه شیئی - که تظاهر روح در آن کم است یا نامرعی است - جلب توجهی نخواهد کرد. اجزای متناسب با یکدیگر، وقتی یک مجموعه هم‌آهنگ را تشکیل می‌دهند، زیبایی را نشان داده‌اند. اما از این زیباتر، مجموعه‌ای است که اجزای متناسب آن از یک جنس نباشد، یعنی اضداد به هم جمع آیند. ولی هم‌آهنگی طوری در آنها رعایت شود که مجموعه متناسب و موزونی به وجود آید؛ مانند مجموعه‌ای که رنگ آن با ترکیب و شکل آن متناسب و آواز با حرکات و اطوار آن هم‌آهنگی داشته باشد. بین این اضداد، وقتی اتحاد و تناسب بوجود آید، زیبایی بی‌اندازه قوی، به وجود می‌آید و از این مرحله زیباتر، اتحاد عواطف و احساسات و هم‌آهنگی آنها با مجموعه فوق است. زیبایی چنین مجموعه‌ای در این است که عواطف عالی ما را برمی‌انگیزد» (دانشور، ۱۳۷۵: ۲۲۶ - ۲۲۵).

نتیجه

با بررسی دفترهای شش‌گانه مثنوی معنوی، به این نتیجه می‌رسیم که نبوغ ذاتی مولوی برای ناآشنا کردن این شاهکار ادبی - عرفانی و تأثیرگذاری عاطفی مضاعف، از شگردها و ترفندهای مختلف بهره می‌گیرد. در این میان، مبحث صفت و شیوه کاربرد آن در مثنوی معنوی، یکی از جذابترین مواردی می‌باشد که مولوی به شکل‌های گوناگون، از جمله ابداع واژگان نو، احیای لغات متروک، تصرفات صرفی، تأثیرپذیری از گویش و لهجه مردمی و بهره‌گیری از صنایع

ادبی، بر تشخیص صفت و گیرایی متن می‌افزاید. و در نهایت با تحریک و به تأمل واداشتن ذهن خواننده، او را به کشف حقیقت و زیبایی و اقناع روحی می‌رساند.

فهرست منابع

- ❖ احمدی، بابک؛ (۱۳۸۰)، حقیقت و زیبایی، چاپ پنجم، تهران، مرکز.
- ❖ احمدی، بابک؛ (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ پنجم، تهران، مرکز.
- ❖ ایگلتون، تری؛ (۱۳۸۳)، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، (ترجمه عباس مخبر)، تهران، مرکز.
- ❖ پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب، چاپ اول، تهران، سخن.
- ❖ خلیلی جهان‌تیغ، مریم؛ (۱۳۸۰)، سیب باغ جان، چاپ اول، تهران، سخن.
- ❖ داد، سیما؛ (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران، مروارید.
- ❖ دانشور، سیمین؛ (۱۳۷۵)، شناخت و تحسین هنر، چاپ اول، تهران، کتاب سیامک.
- ❖ سارتر، ژان پل؛ (۱۳۷۰)، ادبیات چیست، (ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی)، چاپ هفتم، تهران، کتاب زمان.
- ❖ سبزیان، سعید و کزازی میر جلال‌الدین؛ (۱۳۸۸)، فرهنگ نظریه و نقد ادبی، چاپ اول، تهران، مروارید.
- ❖ سپهری، سهراب؛ (۱۳۷۶)، هشت کتاب، چاپ نوزدهم، تهران، طهوری.
- ❖ شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، چاپ هفتم، تهران، آگه.
- ❖ شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸۰)، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران، فردوس.
- ❖ شهیدی، سید جعفر؛ (۱۳۸۰)، شرح مثنوی، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- ❖ عفیفی، رحیم؛ (۱۳۷۲)، فرهنگنامه شعری (سه جلدی)، چاپ اول، تهران، سروش.
- ❖ غیائی، محمدتقی؛ (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، چاپ اول، تهران، شعله اندیشه.



فصلنامه تخصصی

۲۵

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی

❖ کاشغری، محمود ابن حسین؛ (۱۳۸۴)، **دیوان لغات الترك کاشغری**، (به اهتمام حسین محمدزاده صدیق)، چاپ اول، تبریز، اختر.

❖ معین، محمد؛ (۱۳۷۵)، **فرهنگ فارسی**، چاپ نهم، تهران، امیرکبیر.

❖ مولوی، جلال‌الدین محمد؛ (۱۳۷۳)، **مثنوی معنوی** (چهار جلدی)، (تصحیح رینولد. آ. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی)، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

مقاله ها

❖ اسحاقیان، جواد؛ (۱۳۸۲)، **روند خودکاری زبان**، کتاب ماه ادبیات و فلسفه ۷۰، سال ششم، شماره ۱۰.

❖ خائفی، عباس و نورپیشه، محسن؛ (۱۳۸۳)، **آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رویایی**، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، انجمن زبان و ادبیات فارسی، تهران، شماره ۵، پاییز ۱۳۸۳.

❖ مجد، امید؛ (۱۳۸۶)، **تلفظ و تقطیع لغات در شعر خراسانی**، مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۸۳، دوره ۵۸، پاییز ۱۳۸۶.

❖ نفیسی، آذر؛ (۱۳۷۰)، **نقد فرم‌گرا، کشف خلاق منتقد، مجله گردون**، سال یکم، شماره ۱۷ و ۱۸.

❖ ولی‌پور، عبدالله و همتی، رقیه؛ (۱۳۹۰)، **شگردهای خاص مولوی در انعطاف پذیر کردن قافیه**، فصلنامه علمی - پژوهشی «بهار ادب»، سال چهارم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۰، شماره پی‌درپی ۱۴.



فصلنامه تخصصی

۲۶

شیوه‌های آشنایی‌زدایی
از صفت در مثنوی معنوی



فصلنامه تخصصی

تاسلی در
داستان فوقی