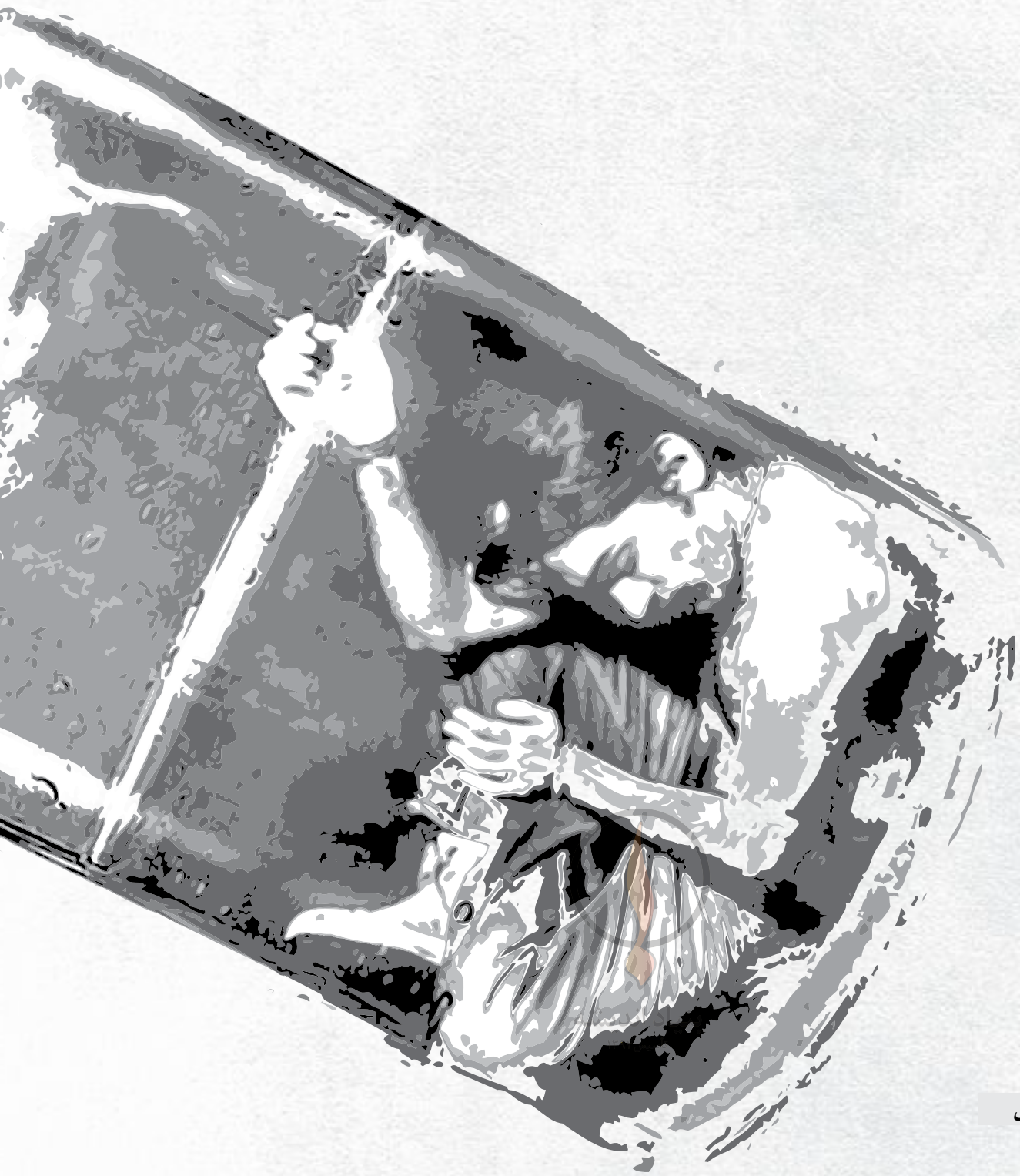

**سید مرتضی حسینی شاه‌ترابی**

**مقدمه**

دخمه‌ای برای سمور آبی، سومین داستان از مجموعه داستانی «مثل همیشه» نوشتهٔ هوشنگ گلشیری است که در سال ۱۳۴۷ه.ش. برای نخستین بار چاپ‌شده است. داستان کوتاهی که در بهار همان سال در دفتر ششم «جُنگ اصفهان» و بعدها در کتاب «نیمهٔ تاریک ماه» منتشر شد. این داستان کوتاه یکی از داستان‌های کمتر دیده‌شدهٔ گلشیری، داستانی به‌شدت فرمالیستی، مهم و درخور توجه است؛ داستانی که از دیدگاه اول‌شخص، با من راوی قهرمان و بر اساس جریان سیال ذهن روایت می‌شود. روایتی پیچیده، خواندنی از زندگی یک معلم که خواننده را در مسیر کشفی پرماجرا و لذت‌بخش قرار می‌دهد.

# نقد فرمالیستی داستان دخمه‌ای برای سمور آبی

از سوی دیگر، نقد فرمالیستی یکی از شیوه‌ها و نظریه‌های مهم نقد ادبی است که می‌تواند در نقد و تحلیل آثار ادبی به‌ویژه داستان کوتاه دخمه‌ای برای سمور آبی راهگشا باشد و فهم بهتری از آن ارائه دهد؛ اما ازآنجایی‌که عرصهٔ نقد فرمالیستی گسترده و مجال بررسی اندک است؛ لذا این نوشته، داستان کوتاه موردنظر را تنها از جنبهٔ «آشنایی‌زدایی» نقد و بررسی می‌کند.

## چیستی آشنایی‌زدایی

ویکتور شکلوفسکی[1]، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیست روس، نخستین کسی است که مفهوم «آشنایی‌زدایی» را مطرح می‌کند و در مقالهٔ خود با نام «هنر به‌مثابهٔ تکنیک»[2] توجه به شکل و فرم اثر ادبی را جایگزین توجه انحصاری به مفهوم اثر می‌کند. پس از او یاکوبسن و تینیانوف در مواردی از این مفهوم با عنوان «بیگانه‌سازی» یاد کرده‌اند (احمدی، بابک، ۱۳۹۲: ۴۷).

از نگاه شکلوفسکی، ادبیات، کارکردی جز آشنایی‌زدایی ندارد و «هدف هنر، افشای حس اشیا به‌گونه‌ای است که ادراک می‌شوند؛ نه آن‌گونه که شناخته شده‌اند. تکنیک، هنر ناآشنا ساختن اشیا، دشوار کردن فرم و افزایش دشواری و مدت زمان ادراک است؛ چون روند ادراک، غایت زیبایی‌شناختی است و باید به درازا بیانجامد. هنر، روشی است تا هنری بودن موضوعی تجربه شود؛ خود آن موضوع اهمیت ندارد» (Shklovski, Viktor, (۱۹۹۸): ۱۸).

بدین ترتیب، شکلوفسکی نگاهش را از موضوع و مفهوم اثر هنری به‌سوی فرم و شکل اثر برمی‌گرداند و آشنایی‌زدایی را در کانون نقد فرمالیستی قرار می‌دهد. آشنایی‌زدایی در آثار شکلوفسکی به دو معنا کاربرد یافته‌اند: نخست، به معنای روشی در نگارش که آگاهانه یا ناآگاهانه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی و حتی گاهی شکل مسلط بیان است. دوم،

1 . (V. Shklovski)
2 . (Art as Technique(1917م.)

**آشنایی‌زدایی فرمی به تمهیدات ادبی و آشکارسازی صناعات ادبی معطوف است و با عبور از اصول و معیارهای مسلط ادبی و ارائهٔ اصول و معیارهایی نو و خودکارنشده محقق می‌شود. این آشنایی‌زدایی تأکیدش را بر پیرنگ و تفاوت آن با مفهوم داستان می‌گذارد و از این نظر، مفهوم داستان عبارت است از زنجیرهٔ رخدادها بر اساس پیوستگی زمانی، همچنان که در عالم واقع رخ می‌دهد.**

به معنای تمامی شگردها و فنونی که مؤلف آگاهانه به‌کارمی‌برد تـا جهان متن را به چشـم مخاطبان ناآشـنا و بیگانه بنمایاند (احمدی، بابک،:۴۸۱۳۹۲).

ازنظر ویکتور شکلوفسـکی آشـنایی‌زدایی در سـه سطح زبان، مفهوم و فرم ادبی صورت می‌پذیرد (مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸۴:۱۳). آشنایی‌زدایی زبانی همان چیزی است که منجر به پیدایش زبان ادبی و تمایز آن از زبان غیرادبی می‌شود. شفیعی کدکنی، راه‌های این آشـنایی‌زدایی زبانـی را در دو مقولهٔ کلی «گروه موسـیقایی» و «گروه زبانی» جای می‌دهد (شـفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶: ۷).

بر اساس این تقسـیم‌بندی، عواملی که در گروه موسیقایی قرار می‌گیرند زبان را آهنگین و متـوازن می‌کنند و عبارت‌اند از: انواع وزن، قافیه و هماهنگی‌های صوتی (شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶: ۸-۱۰) و عواملی که در گروه زبان‌شناسی قـرار می‌گیرند مجموعـه عواملی‌اند که به اعتبـار تمایز خود کلمه‌هـا، در نظام جمله‌ها و بیرون از ویژگی موسیقایی‌شـان موجب تمایز و آشنایی‌زدایی می‌شوند و عبارت‌اند از: ۱. استعاره و مجاز؛ ۲. ایجـاز و حذف؛ ۳. آشـنایی‌زدایی در حوزهٔ نحو زبان؛ ۴. آشـنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموسـی؛ ۵. باستان‌گرایی یـا آرکائیـک؛ ۶. بیـان پارادوکسـی؛ ۷. ترکیبـات زبانی؛ ۸.حس‌آمیزی؛ ۹.صفت هنری؛ ۱۰. کنایه.

آشنایی‌زدایی‌فرمی به تمهیدات ادبی و آشکارسازی صناعات ادبی معطوف است و با عبور از اصول و معیارهای مسلط ادبی و ارائهٔ اصول و معیارهای نو و خودکارنشـده محقق می‌شود. این آشـنایی‌زدایی تأکیدش را بر پیرنگ[1] و تفاوت آن با مفهوم داستان[2] می‌گذارد و از این نظر، مفهوم داستان عبارت است از زنجیرهٔ رخدادها بر اساس پیوستگی زمانی، همچنان که در عالم واقع رخ می‌دهد.

پیرنـگ نیز در این نگاه عبارت اسـت از تمامی تمهیدات و صناعاتی که نویسنده برای ایجاد آشنایی‌زدایی در بیان داستان یا محتوای روایت به کار می‌برد. تکنیک‌هایی که باعث می‌شوند خواننده حوادث و رخدادهای داسـتان را آشـنا و مألوف نبیند (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۸۰-۸۲).

نمونهٔ داستانی مشـخص و ستایش‌شـدهٔ شکلوفسکی از این‌جهت، رمان «تریسترام شندی»[3] نوشتهٔ لارنس استرن است که به باور او با برهم زدن زمان معمولی داستان و تغییر در شیوهٔ روایت ساده و رئالیستی به آشنایی‌زدایی‌فرمی رسیده است. از دیدگاه او «تریسترام شندی» بیشترین پیرنگ و تمهیدات هنری و کمترین داسـتان را دارد؛ چون هدف نویسنده در این رمان، روایـت کردن امر روایتگری و صناعات روایی اسـت، نه‌فقط گفتن داستان (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۸۲-۸۳).

بر این اسـاس، می‌توان گفت که برای شکلوفسکی، هنری بودن، نیازمند آشـنایی‌زدایی و در معرض دید قرار دادن آشکار تمهیدات این آشـنایی‌زدایی است و پیرنگ، متمایزکنندهٔ شیوهٔ عادی و واقعی روایت از شـیوهٔ هنری آن اسـت (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۸۵).

آشـنایی‌زدایی مفهومی نیز با دست‌اندازی در مفاهیم و نگاه به موضوعات عادی و خودکارشده و ارائهٔ چشم‌انداز و نگاهی متفاوت از آنها محقق می‌شود؛ به‌عنوان‌مثال «لئون تولستوی» در داسـتان «اسـتدرایدر»[4] دنیای عادی شـدهٔ ما را از نگاه یک اسـب روایت می‌کند و راوی بودن اسـب و زاویهٔ دیدش باعث می‌شود محتویات داسـتان برایمان ناآشنا به نظر بیایند (Shklovski, Viktor, ۱۹۹۸: ۱۷).

## آشنایی‌زدایی زبانی داستان دخمه‌ای برای سمور آبی

این نوشتار می‌کوشد آشنایی‌زدایی زبانی موردتأکید شکلوفسکی را بر اسـاس مقوله‌بندی ارائه‌شـده از سوی شفیعی کدکنی در داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» بررسی کند؛ اما باید توجه داشت که شـرط تحقق آشـنایی‌زدایی زبانی در یک اثر ادبی به‌کارگیری تمام و کمال تمامی این ده مقوله نیست؛ بلکه هر اثر هنری با بهره‌گیری یک یا چند مورد از این مقوله‌ها نیز می‌تواند به آشنایی‌زدایی زبانی دست یابد و کمیت و کیفیت به‌کارگیری ایـن مقوله‌ها به انتخـاب و توانمندی هنرمند و نویسـندهٔ اثر بستگی دارد. مقوله‌ها و عوامل زبانشناسی دیده‌شده در داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» عبارت‌اند از:

### ۱. استعاره و مجاز

گلشیری در جای‌جای «دخمه‌ای برای سمور آبی» از استعاره برای آشـنایی‌زدایی زبانی استفاده می‌کند و با استعارهٔ «سیلان گرم و سرخ» خون‌ریزی ناشی از زخم برداشتن شخصیت راوی و با اسـتعارهٔ «جثهٔ عظیم»، درد درونـی نهفته در وجودش را بازگو می‌کند و می‌گوید: «مرا واگذارید! واگذاریدم تا شاید این سـیلان گرم و سرخ بتواند آن جثهٔ عظیم را از سینهٔ من بشوید» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۹۷).

در زبان روایی این داستان کوتاه، «سایه‌ها» استعاره‌ای است از بازجویـان حکومتی که از راوی داسـتان بازجویی می‌کنند که این اسـتعاره در صفحات ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۳۰ و ۱۳۱ نیمهٔ تاریک ماه هوشنگ گلشیری آمده‌اند: «مردها آمدند. یکی‌یکی آمدند و بر گرد من حلقه زدند. سایه‌هایی بودند تیره و سیال، با خطوطی که هر لحظه جابجا می‌شـدند»، «چشم‌هایم می‌دید که سایه‌های گوشت و پوسـت‌گرفته با فشار دست‌ها و ضربهٔ زانوان می‌خواسـتند که من فرو بغلتم»، «حلقهٔ آتشـین» نیز اسـتعاره از «دستبند فلزی» قفل‌شـده بر مچ دستان اوست؛ بنابراین می‌گوید: «دست‌هایم پشت سرم توی حلقهٔ آتشین بود»

1 . plot
2 . story
3 . Tristram Shandy
4 . Strider/Kholstomer

(گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۹).

همچنین «دو گوی سیاه» نیز اســتعاره از «چشم‌ها» و در بیانی دقیق‌تر، استعاره‌ای از مردمک‌های چشم است؛ آنجا که می‌گوید: «از ســبیل‌های پدر شروع کردم، با رنج سنگ‌تراشی که می‌خواهد ســبیل‌های محو و مغشوشی را که در خاطرش می‌گذرد از سنگ مرمری بتراشد؛ اما سبیل‌های سیاه و سفید پدر، سیاه می‌شد و تا بناگوش‌ها ادامه می‌یافت؛ و آن چشم‌های سیاه، رنگ می‌باخت و من دیگر نمی‌توانستم آن دو گوی سیاه را به یاد بیاورم. مردمک‌هایش آبی بود» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۳۰) و «می‌دیدم که دو گوی سیاه مردمک‌ها چگونه در نم اشک شناور می‌شود» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۱۳۱).

استعاره‌های به‌کارگرفته‌شده برای «گور» ازجمله متنوع‌ترین و چشم‌نوازترین استعاره‌های این داستان کوتاه است که در مقام ارجاع می‌توان به مواردی از قبیل زیر اشاره کرد:

۱. استعارهٔ «گودال سیاه و عمیق و خالی» در عبارت «تازه! بچه پا نمی‌گیرد و آن گودال سیاه و عمیق و خالی توی قبرستان را برای او کنده‌اند» (گلشــیری، هوشنگ، نیمه‌ی تاریک ماه: ۱۰۸).

۲. استعارهٔ «دهان بزرگ و سیاه» در عبارت «او پرهای زرد و سبک قناری را در ته گودال انداخت و آن دهان بزرگ و سیاه را با چند مشت خاک پُر کرد؛ و من و او کنار گور او نشستیم» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۱۲۰).

۳. استعارهٔ «دهان سیاه و خالی» در عبارت «پدر آن گودال را برای خودش کنده بود. هر روز جمعه که می‌رفتیم زیارت اهل قبور، اول می‌رفتیم ســر قبر بابابزرگ و مادربزرگ و بعد همان گودال که سیاه بود و خالی و من ترس برم می‌داشت که نکند در آن دهان سیاه و خالی بیفتم» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۱۲۶).

۴. استعارهٔ «دخمه» در عبارت «– مادر، مادر، پس تو بگو دخمهٔ من کجاست؟ – تو حالا حالاها باید زندگی کنی، درس بخوانــی؛ و من و بابات آرزوها داریم. ان‌شــاءالله می‌خواهیم عیشت را ببینیم» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۱۲۶).

«مجاز» نیز به‌صورت متنوع و متعدد در داستان «دخمه‌ای برای ســمور آبــی» خودنمایی می‌کند، مــواردی که برخی از نمونه‌های آن عبارت است از:

۱. تعبیر «اسفل‌الســافلین» در عبارت «بــاز از آن‌همه پله پاییــن آمدیم و آن‌همه پاگرد پلکان را دور زدیم و من همه‌اش در فکر بودم که چه وقت، چه وقت به اسفل‌السافلین می‌رسیم؟» (گلشــیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۹۸)؛ با این توضیح که «اسفل‌السافلین» تعبیری قرآنی است و اشاره به زندگی حیوانی و پایین‌ترین مراتب خلقت دارد؛ اما به قرینهٔ «پله»ها و «پاگرد پلکان» منظور از «اسفل‌السافلین» در این عبارت، «پایین‌ترین طبقهٔ فروشگاه» است.

۲. تعبیر «پیه‌سوز» در عبارت «تن بی‌سر تکان خورد و لکهٔ نور زردرنگ پیه‌سوز روی سرش تابید» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۹۹). «پیه‌سوز» در این عبارت مجاز از «چراغ پیه‌سوز» است.

۳. تعبیر «الحمد» در عبارت «آخر یک نشــانه‌ای باید از آدم بماند؛ کســی که خون آدم توی رگ‌هایــش بدود و با زبان آدم حرف بزند و اقلاً بعد از مرگ تو بیاید یک دســته گل روی گورت بگذارد و یا اگر هنوز اعتقادی داشــته باشــد، بنشیند و الحمدی بخواند» (گلشــیری، هوشــنگ، نیمــهٔ تاریک ماه: ۱۰۶)، «الحمــد» در این عبارت مجاز از «فاتحه» و «ســورهٔ فاتحه‌الکتاب» است که با عبارت «الحمدالله» آغاز می‌شود.

۴. تعبیر «اطلســی» در عبارت «عطر اطلسی‌ها آدم را گیج می‌کرد» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۱) که مجاز از «گل‌های اطلسی» است.

۵. تعبیــر «دود» در عبارت «و من دلــم برای دود لک زده بود» (گلشیری، هوشــنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۲) که مجاز از «سیگار» یا اگر دقیق‌تر بگوییم «دود سیگار» است.

## ۲. ایجاز و حذف

فشرده‌سازی جمله‌ها و عبارت‌های داستان که با بهره‌گیری از «حذف» و «ایجاز» از قانون «رعایت اقتصاد در کوشش‌های خلاق» (شــفیعی کدکنــی، محمدرضا، ۱۳۷۶: ۲۴)است؛ پیروی فرمالیســت‌های روســی را به تعدّد می‌توان در داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» دید. برخی از نمونه‌های این حذف و ایجاز عبارت است از:

«و بعد زنم مجسمه شــده بود با همان چشم‌های شیشه‌ای و لبخند یخ‌زده‌شان» (گلشــیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۹۸). «ده هزار تومــان، وای!»، «جثهٔ عظیم بوی آب تربت و دود ســیگار می‌داد و بوی کاغذ کتاب‌های دعای مادر»، «یا غیاث المستغیثین!» «و او آنجا بود، با آن چشم‌های گشوده از تعجب» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۹۸)، «او آنجا بود، با همان جثهٔ عظیم»، «از روی پوســت سفیدش رگ‌های آبی را دیدم و خون را که در آنها می‌دوید» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۹۹).

همچنین «پاهای برهنه من پله‌ها را می‌جســت که سرد بود و نمناک»، «ســنگ‌ها خشن بود و خزه بسته»، «... صدای پاهایی که بر تن ســنگ‌ها می‌نشست، به تاق ضربی می‌خورد، باز می‌گشت. صداها بم بود و پرتوان»، «و پاهای خسته‌ی من سنگ‌ها را می‌جســت و شکاف‌ها را»، «پایِ در افتادم»، «آیا در این‌همه حکمتی نبود؟ حکمتی که در کتاب‌ها نیســت؟ که نمی‌توان با نور پیه‌ســوز، آن‌هم در آن ظلمت منجمد و لابه‌لای آن خطوط گیج و درهم خواند؟» (گلشــیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۰). «آمد، بلندقد بود و ســبزه‌رو»، «زن گفت و

دکتر گفت» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۷)، «آمد. کوتاه‌قد بود و سنگین. نشست روبه‌روی من. سرش زیر بود. موهای بورش از کنار چادرنماز سفیدش پیدا بود. دست‌های گوشتالودش را به هم می‌مالید» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۲)، «لب حوض دستم را آب کشیدم و کارد را، که تیغه‌اش شکسته بود، توی جیبم پنهان کردم» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۲۹).

در هریک از عبارت‌ها و جمله‌های بالا با گونه‌هایی از حذف و ایجاز مواجهیم که در خدمت آشنایی‌زدایی زبانی و بیان سیر روایی داستان است. حذف و ایجازی که در خدمت «رعایت اقتصاد در کوشش‌های خلاق» است.

### ۳. آشنایی‌زدایی در حوزه‌ی قاموس و نحو زبان

آشنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموس و نحو زبان کار بسیار دشواری است، به‌ویژه در یک اثر داستانی؛ بااین‌حال می‌توان ادعا کرد داستان کوتاه «دخمه‌ای برای سمور آبی» در مواردی هرچند اندک به آشنایی‌زدایی واژگانی و دستوری اقدام کرده است. برای نمونه می‌شود به «جیرجیر خفاش‌ها» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۱۰۰) و «سرفه سیاه» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۱۰۷) به‌عنوان مصداق‌هایی از آشنایی‌زدایی واژگانی اشاره کرد و موارد زیر را به‌عنوان مصداق‌هایی از آشنایی‌زدایی نحوی و دستوری برشمرد:

– «صورت بچه میان قاب دست‌هایم خندید» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۵)، نویسنده در این جمله با حذف و ایجازی که داشته و بهره‌گیری از صناعات ادبی به‌نوعی آشنایی‌زدایی دستوری رسیده است که تصویری دیدنی از صورت بچه ارائه می‌دهد.

– «ازاین‌پس سنگی در درون او رویشش را آغاز خواهد کرد» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۳۰).

### ۴. باستان‌گرایی یا آرکائیک

کاربرد زبان «آرکائیک» یعنی واژه‌هایی را که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌روند می‌توان در داستان کوتاه «دخمه‌ای برای سمور آبی» فراوان دید. «باستان‌گرایی» یا «آرکائیک» ظهور یافته در این داستان هم از نوع «واژگانی» است و هم از نوع «نحوی» و «دستوری». در قالب «آرکائیک» واژگانی است که به‌طور مثال واژهٔ «ظلمت»، ص۹۹، به «جای تاریکی»، «برهنه»، ص۱۰۰، به‌جای «لخت»، «هیبت عظیم»، ص۱۰۴، به‌جای «هیکل بزرگ»، «استرحام»، ص۱۰۴، به‌جای «ترحّم طلبی»، «مغشوش»، ص۱۰۸، به‌جای «تار»، «بیم»، ص۱۰۸، به‌جای «ترس»، «سرا»، ص۱۱۷، به‌جای «خانه»، «خم راه»، ص۱۳۰، به‌جای «پیچ راه»، «اینک» به‌جای «حالا»، «می‌انباشت» به‌جای «انبار می‌کرد»، «گران‌تر» به‌جای «سنگین‌تر»، «زمان درنگ» به‌جای «وقت توقف» و

«ظهر هنگام» به‌جای «ظهر» استفاده‌شده است.

نمونه‌هـــای «آرکائیک نحـــوی» را در این داســـتان می‌توان در صفحـــات ۹۷، ۱۰۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۵ و ۱۲۹ به این شـــکل مشـــاهده کرد: «و من می‌دانستم که پیشـــانی را نباید بر خاک سود و به پهلو بر زمین غلتیدم»، «مرا واگذارید! واگذاریدم تا شاید این سیلان گرم و سرخ بتواند آن جثهٔ عظیم را از سینهٔ من بشوید»، «اگر آفتاب طالع شود»، «چرا مرا وانهادی؟!»، «او می‌توانست میخ‌ها را به دندان برکند»، «شرمگین نباش! ظلمت خود بهترین رداست»، «برادر، مرا یاری ده که راه دراز است و سنگ سنگین!»، «آری، برادر، و من نیز چنین کردم»، «برادر، بر پشـــت تو سنگی نیست. و اگر بود غمی نبود، که سنگ تو را می‌توان به مدد دستی و هلاگفتنی بر پشت کشید و به آن‌سوی تپه‌ها برد و آنگاه دمی آسود، اما....».

### ۵. بیان پارادوکسی

پارادوکس همان‌طور که می‌دانیم «تصویری اســـت که دو روی ترکیـــب آن به لحاظ مفهـــوم یکدیگر را نقـــض می‌کنند؛ مثل ســـلطنت و فقر» (شـــفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶: ۵۴) و ایـــن «نقض نمایی» یا «پارادوکـــس» را می‌توان در برخی از عبارت‌هـــا، جمله‌ها یا بندهای «دخمه‌ای برای ســـمور آبی» مشاهده کرد؛ مثلاً یکی از این موارد جملهٔ «و مرد خدا که مرد خدا نبود» (گلشـــیری، هوشـــنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۷) و یا مورد بعدی در جایی که راوی اســـیر بازجویان می‌شود و تلاش می‌کند خود را آزاد کند: «باور کنید من کاری نکرده‌ام، یک آدم یخلایی هســـتم که نه زنی دارد و نه بچه‌ای... و شـــب می‌روم توی همان خانهٔ اجدادی ســـوت‌وکور، با همان در و پنجره‌ها و شیشه‌های رنگی و آن زیرزمین که آدم نمی‌داند آخرش به کجا می‌رســـد و آن زنی که همه‌اش می‌خواهد گربه‌اش را ناز کند یا ناخن‌هایش را لاک زند... باور کنید زنم چشـــم‌به‌راه اســـت» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۳-۱۰۴).

### ۶. ترکیبات زبانی

گلشیری در داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» از واژگانی که هرکدام به‌تنهایی برای ما واژگانی آشنایند، ترکیب‌هایی واژگانی می‌آفریند که برایمان ناآشنا و کم تکرار است و به آشنایی‌زدایی زبانی و کشـــف معنایی می‌انجامد. ترکیب‌های «سیلان گرم و ســـرخ»، «چشم‌های شیشـــه‌ای و لبخند یخ‌زده» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۹۷-۱۰۰)، «تن سنگ‌ها»، «ظلمت منجمـــد»، «خطوط گیج و درهم» (گلشـــیری، هوشـــنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۰)، «تراش گردن» (گلشـــیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۱)، «ظلمت راکد» (گلشـــیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۲)، «ابرهای ســـبک و ولگرد» (گلشیری، هوشـــنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۹)، «رعشـــهٔ درد» (گلشیری، هوشـــنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۹) و «نور سبز ماه» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۲۰) ازجملهٔ این ترکیبات‌اند.

### ۷. حس‌آمیزی

حس‌آمیزی یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی زبانی است و عبارت اســـت از آمیختـــن دو حس بـــا یکدیگر که در داســـتان کوتاه «دخمه‌ای برای سمور آبی» آشکارا دیده می‌شود؛ به‌عنوان‌مثال در ترکیب «بوی ســـنگین» آمیختگی «بـــو» و «وزن» رخ‌داده اســـت «و این بوی ســـنگین، عفونتی را کـــه در بینی و دهانم خانه کرده اســـت، پاک کند... بو یی ســـنگین تمام فضای این اتاقک ســـفید و روشن را پر کرده است» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۹۷) و در ترکیب «ظلمت منجمد» آمیختگی «رنگ» و «حجم» اتفاق افتاده است؛ «آیا در این‌همه حکمتی نبود؟ حکمتی که در کتاب‌ها نیست؟ که نمی‌توان با نور پیه‌سوز، آن‌هـــم در آن ظلمت منجمد و لابه‌لای آن خطوط گیج و درهم خواند» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۰) در عبارت «دست‌هایم بوی عطر پیراهنش را استشمام کرد.» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۲) نیز ترکیب دو حس «لامسه» و «بویایی» صورت گرفته و در جملهٔ «مخلوطی از بوی شراب و کلروفرم و دود ســـیگار را از دهانش شـــنیدم» (گلشـــیری، هوشـــنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۹) ترکیب دو حس «بویایی» و «شنوایی» رخ‌داده است.

### ۸. کنایه

شـــاید بتوان ادعـــا کرد کنایه یکـــی از بیشـــترین نمودها را در آشـــنایی‌زدایی زبانی در داســـتان کوتاه «دخمه‌ای برای سمور آبی» دارد و نویســـندهٔ اثر از انواع و اقسام کنایه در بیان روایی داستانش استفاده کرده است. در این بیان «مجسمه‌شدن» کنایه از شگفت‌زده‌شـــدن و مبهوت‌ماندن است؛ وقتی می‌گوید: «و بعد زنم مجسمه شده بود.» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۹۸)، «نفس‌های به شماره افتاده» نیز کنایه از «خستگی» اســـت وقتی می‌نویسد: «آنها با نفس‌های به شماره افتاده‌شان می‌آمدند» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۰).

مصداق‌های دیگـــری از کاربرد کنایه در این متن داســـتانی عبارت است از: «راست‌ایستادن موها» کنایه از «ترسیدن» در عبارت «تمام موهایم راست ایستاد» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه: ۱۰۱)، «ســـر به جان کردن» کنایه از «کلافه‌کردن» در عبارت «اگر همســـایه‌ها می‌پرســـیدند، اگر ســـر به‌جا نم می‌کردند» (گلشـــیری، هوشـــنگ، نیمهٔ تاریک مـــاه: ۱۰۱)، «استخوان سبک کردن» کنایه از «زیارت کردن و سیاحت» در عبارت «فرستادمش کربلا استخوان سبک کند.» (گلشیری، هوشـــنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۱)، «سر بریده» کنایه از «راز و ســـرّ» در عبارت «آخر آدم حسابی! شاید کسی توی خانه‌اش ســـر بریده داشته باشـــد و نخواهد شـــما خلق خدا بفهمید» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۲).

**آشنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموس و نحو زبان کار بسیار دشواری است، به‌ویژه در یک اثر داستانی؛ بااین‌حال می‌توان ادعا کرد داستان کوتاه «دخمه‌ای برای سمور آبی» در مواردی هرچند اندک به آشنایی‌زدایی واژگانی و دستوری اقدام کرده است**

**دخمه‌ای برای سمور آبی داستانی است که با بهره‌گیری از عوامل زبان‌شناسی از قبیل «استعاره و مجاز»، «ایجاز و حذف»، «آشنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموس و نحو زبان»، «باستان‌گرایی یا آرکائیک»، «بیان پارادوکسی»، «ترکیب‌های زبانی»، «حس‌آمیزی» و «کنایه» به آشنایی‌زدایی زبانی مطرح‌شده از سوی «ویکتور شکلوفسکی»، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیست روسی، دست پیداکرده است**

همچنین «یخلا» کنایه از «تنها بودن» در عبارت «آدم یخلایی هستم که نه زنی دارد و نه بچه‌ای» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۳)، «مهتابی‌بودن» کنایه از «سفیدی و روشنی رنگ چهره» در عبارت «من می‌خواستم صورتش مهتابی باشد» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۵)، «سر فارغ» کنایه از «خیال راحت و آسوده» در عبارت «می‌گذاری یک دو صفحه‌ای کتاب بخوانم و یک سیگار با سر فارغ دود کنم؟» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۶)، «ونگ‌ونگ» کنایه از «صدای گریه» در عبارت «ونگ‌ونگ‌شان آرام و یکنواخت بود» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۷)، «لکه‌های سرخ» کنایه از «خون» در عبارت «من فقط کف اتاق را دیدم و لکه‌های سرخ را که نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۰۹)، «پس صبر کن تا من یکی برایت بزایم» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۱۲) کنایه از «نایاب‌بودن چنان زنی که دلخواه توست» و «او نقابی از ظلمت بر چهره داشت» (گلشیری، هوشنگ، نیمهٔ تاریک ماه:۱۲۵) کنایه از «ناشناخته‌ماندن در تاریکی» است.

## آشنایی‌زدایی فرمی

داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» داستانی فرم‌گراست که روایتی ذهنی و نزدیک به جریان‌سیال‌ذهن دارد و به شیوهٔ تک‌گویی درونی روایت می‌شود؛ روایتی که از راه تداعی معانی و به‌وسیلهٔ جمله‌هایی به‌ظاهر بدون نظم منطقی، ساخته‌شده است. گلشیری بدین ترتیب، زندگی، ذهن و شخصیت راوی داستانش را می‌سازد و با برهم ریختن زمان خطی روایت، آشنایی‌زدایی فرمی ایجاد می‌کند.

این آشنایی‌زدایی آشکارا به چشم می‌آید و به‌اندازه‌ای پررنگ است که فرآیند فهم داستان را برای خوانندگان طولانی و دشوار می‌کند و داستان را به معمایی مانند می‌سازد که خواننده باید قطعه‌های روایتش را هوشمندانه کنار هم بگذارد تا بتواند روایت را بازسازی و فهم کند.

بدین گونه، از اصول و قواعد کلاسیک داستان‌نویسی عبور می‌کند و پیرنگ فرمالیستی قدرتمندی می‌سازد که رخدادهای زندگی راوی داستان را ناآشنا و خواندنی می‌نماید.

## آشنایی‌زدایی مفهومی

دخمه‌ای برای سمور آبی روایت ذهنی معلمی آشفته‌حال و پریشان‌احوال از طبقهٔ متوسط جامعه است که انگار در خیالش مرتکب قتل شده و تحت تعقیب و بازجویی است. از منظر ذهن آشفتهٔ او امروز و گذشته را می‌بینیم و با روایت آشنایی‌زدایی شدهٔ زندگی روزمره و فقرآلود معلمی آشنا می‌شویم. آشنایی‌زدایی مفهومی رخ‌داده در این داستان در انتخاب ذهن آشفته و پریشان معلمی که راوی ماجراست تجلی پیداکرده است و آشنایی‌زدایی فرمی و پیرنگ فرمالیستی داستان هم بر همین آشنایی‌زدایی مفهومی بنا شده است.

## نتیجه

دخمه‌ای برای سمور آبی داستانی است که با بهره‌گیری از عوامل زبان‌شناسی از قبیل «استعاره و مجاز»، «ایجاز و حذف»، «آشنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموس و نحو زبان»، «باستان‌گرایی یا آرکائیک»، «بیان پارادوکسی»، «ترکیب‌های زبانی»، «حس‌آمیزی» و «کنایه» به آشنایی‌زدایی زبانی مطرح‌شده از سوی «ویکتور شکلوفسکی»، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیست روسی، دست پیداکرده است.

عوامل زبانشناسی «استعاره و مجاز»، «کنایه»، «ایجاز و حذف» و «باستان‌گرایی یا آرکائیک» بیشترین نقش را در داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» جهت آشنایی‌زدایی زبانی داشته‌اند. در مقابل، عوامل زبانشناسی دیگر از قبیل «آشنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموس و نحو زبان»، «بیان پارادوکسی»، «ترکیب‌های زبانی» و «حس‌آمیزی» به‌مراتب کمتر از عوامل برشمردهٔ متقدم کاربرد یافته‌اند.

آشنایی‌زدایی فرمی این داستان نیز در پیرنگ فرمالیستی دشوارخوانی آشکار و مشهود است؛ اما آشنایی‌زدایی مفهومی‌اش در انتخاب زاویهٔ دید ذهنی یک راوی معلم پریشان‌حال و آشفته صورت گرفته است که منطق پیرنگ فرمالیستی داستان را می‌سازد. درمجموع، داستان کوتاه «دخمه‌ای برای سمور آبی» از منظر فرمالیستی و آشنایی‌زدایی زبانی و آشنایی‌زدایی فرمی ویژگی‌هایی درخور توجهی دارد که با غایت زیبایی‌شناختی داستان همسوست.

بنیاد اندیشه

### منابع


۱. احمدی، بابک، (۱۳۹۲). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز. چ۱۵.
۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل. تهران: آگاه.
۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). موسیقی شعر. تهران: آگاه. چ۵.
۴. قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۶). درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات. اهواز: رسش.
۵. گلشیری، هوشنگ. (۱۳۴۷). مثل همیشه. تهران: کتاب زمان. چ۱.
۶. گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). نیمهٔ تاریک ماه. تهران: نیلوفر. چ۱.
۷. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
Shklovski, Viktor (1998). 'Art as Technique'. Literary Theory. An Anthology, Julie Rivkin & Michel Ryan (eds.), Malden: Blackwell.