

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره چهاردهم - بهار و تابستان ۱۳۹۵

دکتر فاطمه قادری<sup>۱</sup> (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران، نویسنده مسوول)

محسن زمانی<sup>۲</sup> (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران)

## بررسی هنجارگریزی در «بال‌های شکسته» اثر جبران خلیل جبران

چکیده

هنجارگریزی که بنا به نظر ساختارگرایان یکی از مؤثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در ادبیات اعم از شعر و نثر است، این امکان را برای شعرا و نویسندگان فراهم می‌کند تا زبان متداول را به هم ریزند و معانی و مفاهیم مورد نظر خود را در قالبی جدید و با زبانی ناآشنا ارائه داده و مخاطب را مجذوب خود نمایند. شاعران و نویسندگان پیشگام در ادبیات معاصر عرب نیز همراه با رویکردهای نوگرایی در مفاهیم و زبان خود دست به نوآوری زدند که جبران خلیل جبران (۱۸۸۳ - ۱۹۳۱م) یکی از آنهاست. وی با بهره‌گیری از صور گوناگون خیال و عنصر عاطفه، معانی و مفاهیم مورد نظر خود را در قالبی زیبا همراه با موسیقی برخاسته از گزینش و چینش الفاظ و با زبانی متفاوت بیان کرده است. پژوهش حاضر عناصر هنجارگریزی را در *بال‌های شکسته* مورد بررسی قرار داده است و با روش توصیفی - تحلیلی و با کمک نمونه‌هایی از متن، هنجارگریزی را در سه سطح واژگان، معنا و هنجارگریزی غیر زبانی بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته است که جبران بیش از هر چیز با استفاده از صور خیال به‌ویژه تشبیه و در حوزه واژگانی با آوردن ترکیب‌های نو و جدید از متن آشنایی‌زدایی کرده و این هنجارگریزی‌ها را در خدمت بیان بهتر احساسات درونی، عقاید و آرای خود در قبال اوضاع نابسامان اجتماعی و حاکمان فاسد دینی، به کار گرفته است.

**کلیدواژه‌ها:** ساختارگرایی، هنجارگریزی، جبران خلیل جبران، بال‌های شکسته.

۱- مقدمه

زمانی که انسان به موقعیتی دست می‌یابد و یا به طبیعت خاصی خو می‌گیرد و حداقل امکانات زیستن را پیدا می‌کند محدوده‌ای برای خود به وجود می‌آورد و در داخل آن به بهره‌جویی و مؤانست با آن پدیده‌ها می‌پردازد که در اثر تداول و تکرار،

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۵

1. ghaderi\_m @yazd.ac.ir

2. Mohsenzamani66@gmail.com پست الکترونیکی:

آنچه در داخل آن قرار گرفته به معیار تبدیل می‌شود. آنچه داخل آن محدوده قرار دارد هنجار و بیرون آن برون هنجار نامیده می‌شود. این هنجار و ناهنجارها ممکن است در محدوده سخن باشد که به آن هنجارگریزی در کلام گویند. «کلام همان سخنی است که مردم در امور گوناگون خود آن را بین یکدیگر رد و بدل می‌نمایند، این کلام گاهی سخنی عادی و گاهی کلامی ادبی است؛ اما همین کلام در ادبیات دارای ویژگی‌های مشخصی است که بارزترین آن «هنجارگریزی» و «ایحاء» است و همین ویژگی آن را از کلام عادی متمایز می‌کند.» (قصاب، ۲۰۰۹: ۱۳۰) در حقیقت این هنجارگریزی‌ها و شکستن و فرو ریختن قواعد متعارف در زبان برای رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهای فراتر است تا تأثیر سخن بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود. این گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر [و نثر] به غنای زبان نیز کمک می‌کند. (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۳) از اینجا بود که ناقدان بر آن شدند تا علل و اسباب و بازخورد این هنجارگریزی و تأثیر آن را بر خواننده شناسایی و مورد بررسی قرار دهند که منجر به ظهور برخی اصطلاحات جدید از جمله «آشنایی زدایی»، «برجسته‌سازی»، «هنجارگریزی» و ... شد که این اصطلاحات در دایره مکتب فرمالیسم یا صورتگرایی قرار می‌گیرد.

#### ۱- ضرورت تحقیق

هنجار گریزی - که می‌تواند یکی از اساسی‌ترین مؤلفه‌ها در سبک‌شناسی یک اثر ادبی به حساب آید - هم در شعر و هم در نثر اقسام و انواع متنوعی دارد که از بعد زبانی اثر تا بعد معنایی آن را شامل می‌شود. از این رو باید گفت بخش قابل توجهی از تشخیص سبک «جبران خلیل جبران» در «بال‌های شکسته» مربوط به هنجارگریزی وی در دو بخش زبانی و معنایی است که در این مقاله به مصادیق هنجارگریزی در این دو حوزه خواهیم پرداخت. چرا که از طریق سنجش میزان «انحراف از نُرم» این

اثر، اسباب تمایز سبکی و عوامل تمایز نثر او نسبت به سایر نویسندگان را تا حدی می‌توان شناخت. بر این اساس پاسخ به پرسش‌های زیر مد نظر بوده است:

- ۱- جبران تا چه اندازه با خروج از زبان معیار در بیان احساسات درونی خود - که غالباً حزن اندوه بوده - موفق بوده است؟
- ۲- کدام سطح از هنجارگریزی در متن *بال‌های شکسته* بسامد بالاتری داشته است؟
- ۳- وجه تمایز جبران با دیگران در کدام موارد هنجارگریزی بوده است؟

## ۲- روش تحقیق

روش کار در این مقاله به این صورت است که در ابتدا اشاره مختصری به صورت‌گرایی و هنجارگریزی صورت گرفته است، در ادامه با معرفی کوتاهی از داستان «بال‌های شکسته» جبران به بررسی هنجارگریزی در سه سطح واژگان، معنا و هنجارگریزی غیر زبانی در این اثر پرداخته شده، بدین صورت که برای هر مورد شاهد مثال‌هایی از متن آورده شده است و در ادامه با تحلیل شواهد به بیان رابطه آن با احساسات درونی شاعر و میزان آشنایی‌زدایی از متن اشاره شده است.

## ۳- پیشینه تحقیق

تاکنون در مورد جبران و شعر و نثر او مقالات و کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های زیادی به رشته تحریر درآمده است که از مهم‌ترین آن‌ها به این موارد می‌توان اشاره کرد: مصطفی کمال‌جو در مقاله خود «جلوه‌های دین در آثار جبران» (مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۸۳ش) به رد بی‌دینی جبران که کشیشان آن زمان به آن معتقد بودند می‌پردازد و معتقد است که جبران دین را به‌عنوان یک حقیقت می‌پذیرد. علی سلیمی در مقاله «گفتمان عرفان در آثار جبران خلیل جبران» (مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ۱۳۸۴ش) به بررسی عرفان جبران و منابع عرفانی وی (قرآن، انجیل، تورات و حکمت شرق) پرداخته است. خلیل پروینی در مقاله «نگاهی به طبیعت در آثار جبران» (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر،

۱۳۸۵ش) به بررسی جایگاه طبیعت در اندیشه و آثار جبران پرداخته و برخی از مهم‌ترین اصول نوع نگرش جبران به طبیعت را بیان کرده است. حامد صدقی در مقاله «ارم ذات العماد و نگرش صوفیانه جبران» (مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشگاه مشهد، ۱۳۸۶ش) به بررسی این نمایشنامه و آراء و اندیشه‌های صوفیانه جبران که در پی ایجاد یک آرمان‌شهر توحیدی است می‌پردازد و شخصیت‌های این نمایشنامه و نمادهای آن‌ها را تحلیل و بررسی کرده است. حمید احمدیان در مقاله «دین و تکثرگرایی دینی نزد جبران و سپهری» (نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر، ۱۳۹۱ش) به تحلیل دیدگاه جبران و سهراب درباره دین و تکثرگرایی دینی می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که اندیشه‌های دینی آن دو گرچه یکی نیست اما به هم نزدیک است و هر دو کوشیده‌اند باور به حقانیت همه ادیان را رواج دهند و به بیان نکات مشترک و نقاط اختلاف این دو شاعر پرداخته است. طیبه جعفری در مقاله «تحلیل و نمادپردازی پیامبر نوشته جبران با توجه به کهن‌الگوهای ...» (مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۹ش) به بررسی سلوک عرفانی موجود در این کتاب می‌پردازد. به نظر می‌رسد بیشتر کارهای انجام شده در بعد اعتقاد و باورهای جبران است و حتی بال‌های شکسته هم تا حدی مهجور مانده که در این مقاله به بررسی هنجارگرایی در این اثر در سطوح واژگان، معنا و هنجارگرایی غیر زبانی خواهیم پرداخت.

### ۳- چارچوب مفهومی

با توجه به اینکه هنجارگرایی از یافته‌های مهم فرمالیست‌ها به شمار می‌رود، به نظر می‌رسد نگاهی کوتاه به «فرمالیسم» و خود هنجارگرایی و همچنین مشخص کردن چارچوب‌های آن لازم می‌نماید:

#### ۳-۱- صورتگرایی (Formalism)

در بررسی جریان شناختی نقد ادبی در قرن بیستم، فرمالیسم یا صورتگرایی به شیوه نقد آن دسته از منتقدانی اطلاق می‌شود که در بررسی اثر ادبی بیش و پیش از هر چیز

بر زبان، صورت یا عین اثر تأکید داشتند. صورت‌گرایی به‌عنوان یک مکتب مستقل در عرصه پژوهش ادبی روسی، در دهه دوم سده بیستم ظهور کرد (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۹۴) و نخستین گام را در این زمینه «ویکتور شکلوفسکی» در سال ۱۹۱۴م، با انتشار «رستاخیز واژه‌ها» برداشت. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۸) این مکتب که در مقابل رمانتیسم ظهور کرد در سال‌های ۱۹۲۰ به اوج خود رسید.

صورت‌گرایان موضوع اصلی کار خود را خودِ متن جدای از موضوعات و چشم‌اندازهای خارج از متن قرار دادند و سعی کردند به تمایز متون ادبی با متون دیگر یا به‌طور کلی تمایز زبان ادبی و زبان روزمره بپردازند. آن‌ها خودِ اثر را در نظر گرفته و سعی داشتند تا به اجزای سازنده دلالت معنایی متن از طریق شکل و صورت آن برسند و بررسی زمینه‌های تاریخی پیدایش اثر را در درجه بعدی اهمیت قرار می‌دادند. (افخمی، ۱۳۸۰: ۲۱۰ - ۲۱۱) مشخصه بارز این مکتب، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز «ادبیت» یک اثر ادبی است. (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۱۹) صورت‌گرایان با متن ادبی به‌عنوان یک کیان لغوی (زبانی) مستقل برخورد می‌کند، از این جهت اسلوب را اساس عمل ادبی قرار می‌دهد. به اعتقاد آنان، ویژگی ادبی متن مربوط به آشنایی‌زدایی در زبان و نظم نوین است که در ارتباط با فرم می‌باشد. (قصاب، ۲۰۰۹: ۸۶)

اساس نظریه ادبی صورت‌گرایان که در آثار شکلوفسکی (V.shklovsky)، موکارفسکی (J.Mukarovsky) و هاورانک (B.Havranek)، بیان شده بر شالوده مفاهیمی چون آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی (Defamiliarization) و برجسته‌سازی (Foregrounding) زبان بنا شده است. صورت‌گرایان پیدایش شکل در ادبیات را حاصل این دو کارکرد متضاد می‌دانستند و معتقد بودند آنچه شعر را از غیر شعر متمایز می‌کند زبانی است که برای مخاطب بیگانه می‌نماید. صورت‌گرایان، تمام شگردها، ترفندها و آرایه‌هایی که زبان شعر را از زبان غیر شعر (معیار) جدا کرده، آن را برای مخاطب بیگانه می‌ساخت، تحت عنوان کلی «آشنایی‌زدایی» جای دادند. (پور نامداریان، ۱۳۷۴: ۴) از نظر آنان این آشنایی‌زدایی هم از طریق حذف یا کاهش برخی

عناصر از زبان معیار (قاعده کاهی) و هم از طریق افزودن برخی عناصر به زبان معیار (قاعده افزایی) صورت می‌گیرد. (رک: صفوی، ۱۳۸۰، ۳۶ - ۳۸)

مسئله مهم در آشنایی زدایی این است که برداشت آشنا و معمولی مخاطب از زبان از بین برود تا مخاطب به جهت غرابت و ناآشنایی زبان و بیان، به نخستین ادراک حسی خود از اثر بسنده نکرده و به تأویل آن بپردازد. (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۹۷)

باید به این نکته اشاره کرد که مقصود فرمالیست‌ها از شکل، قالب ظاهری شعر یا داستان یا هر نوع ادبی دیگر نیست بلکه صورت یا شکل در یک نوع ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد، به شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند. (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۴۳) بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها، مصوت‌ها، آهنگ قرائت شعر یا داستان، صنایع مختلف بدیعی به ویژه ایهام، استخدام، ایهام تناسب، تضاد، تلمیح و... نوع ادبی، پلات، زاویه دید و... جزء شکل محسوب می‌شوند. به دیگر سخن، تمامی عناصری که ساختار منطقی و زیباشناختی اثر را می‌سازند. (همان، ۴۳) پس فرمالیست‌ها جوهر ادبی را در «آشنایی زدایی» می‌دیدند.

### ۳-۲- هنجارگریزی

هنجارگریزی به هر نوع استفاده زبانی - از کاربرد معناشناختی تا ساختار جمله - که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد. (داد، ۱۳۸۳: ۵۴۰) به عبارت دیگر هنجارگریزی «یعنی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم هماهنگی با زبان متعارف». (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵)

هنجارگریزی از یافته‌های مهم فرمالیست‌هاست و امروزه، اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان ادبی را «عدول از زبان معیار» معرفی و سبک را نیز بر اساس همین اصل مطالعه می‌کنند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷). با توجه به اهمیت و نقش هنجارگریزی در متون ادبی، منتقدان در پژوهش‌های خود تقسیم‌بندی‌های مختلفی را از هنجارگریزی انجام داده‌اند، از جمله شفیعی کدکنی در

بحث هنجارگریزی آن را جزء برجسته‌سازی و گروه‌زبان‌شناختی دانسته و آن را به آشنایی‌زدایی واژگانی، نحوی و بیان‌پارادوکسی تقسیم می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۴) و همچنین صفوی آن را به زیرمجموعه هنجارگریزی آوایی، واژگانی، نحوی، گویشی و سبکی تقسیم می‌نماید. (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۵-۵۵) در این پژوهش هم نویسنده با الهام از این تقسیم‌بندی‌ها هنجارگریزی در سطح واژگان، معنا (استعاره، تشبیه، تشخیص، پارادوکس، حس‌آمیزی و صنایع بدیعی) و هنجارگریزی غیر زبانی را در بال‌های شکسته جبران خلیل جبران بررسی می‌کند. ذکر این نکته لازم است که یکی از انگیزه‌های اصلی و محوری‌ترین این اثر جدای از جایگاه آن در ادبیات معاصر عربی، حزن و تراژدی غالب بر این اثر است که در کلام نویسنده موج می‌زند؛ همین عاطفه غالب در بحث تحلیل مفهومی و واژگانی اثر کمک‌شایانی می‌کند؛ اما قبل از ورود به بحث نگاهی مختصر به بال‌های شکسته می‌تواند در تحلیل بهتر نمونه‌های موجود در متن مؤثر باشد.

### ۳-۳- بال‌های شکسته

بال‌های شکسته روایتی است که جبران در سال ۱۹۱۲ میلادی آن را به رشته تحریر درآورد. این روایت دربرگیرنده داستان اولین عشق و دلدادگی وی است و در آن به بیان این موضوع می‌پردازد که چگونه آداب و رسوم و سلطه رجال دینی مانع رسیدن دو عاشق به یکدیگر می‌شود. (الفاخوری، ۱۴۲۸: ۱۴۲۸/۲) داستان پسر و دختری جوان و عشقی معنوی و پاک که آن دو را به هم پیوند زده است. داستان قصه دلدادگی جبران به دختری به نام «سلمی کرامه» است که از یک مقدمه و ده فصل تشکیل شده می‌شود که به ترتیب عبارت‌اند از الکآبة الخرساء (= افسردگی لال)، ید القضاء (= دست قضا و قدر)، فی باب الهیکل (= بر در معبد)، الشعلة البيضاء (= شعله سفید)، العاصفة (= طوفان)، بحیرة التار (= دریاچه آتش)، أمام عرش الموت (= در برابر عرش مرگ)، بین عشق و المسیح، التضحية (= فداکاری)، المنقذ (= منجی).

**خلاصه داستان:** جبران چنانکه خود می‌گوید در ۱۸ سالگی عاشق "سلمی کرامه" دختر یکی از دوستان قدیمی پدرش به نام "پطرس کرامه" می‌شود. سلمی دختری

بسیار با حیا، با وقار، با ادب، پاکدامن و دارای جمال و کمال بود. بعد از مدت کوتاهی جبران و سلمی به شدت به هم دل می‌بندند، اما چیزی نمی‌گذرد که "مطران" کشیش شهر که مردی حریص و دنیاپرست بود، از سلمی برای برادرزاده خود "منصور بک غالب" که مردی فاسد بود و به طمع برای تصاحب اموال سلمی و پدرش معروف بود، خواستگاری می‌کند و طبق قانون فاسد و رایج آن زمان پطرس کرامه چاره‌ای جز قبول این ازدواج نداشت. جبران و سلمی با شنیدن این خبر، تمام آمال و آرزوهای خود را بر باد رفته می‌بینند. سلمی به ناچار تن به این ازدواج می‌دهد و وارد زندان خانه شوهر خود می‌شود؛ اما وی کماکان با عاشق و معشوق حقیقی خود یعنی جبران ارتباط دارد و ماهی یکبار در معبدی متروک و قدیمی با هم ملاقات دارند تا اینکه سلمی متوجه می‌شود مطران برای آنان جاسوس قرار داده و به ناچار برای نجات جبران، این ارتباط را علیرغم مخالفت جبران قطع می‌کند. سلمی بعد از ۵ سال صاحب فرزند می‌شود اما در شب تولد فرزندش، در سپیده‌دم همان شب مادر و فرزند با مرگ ملاقات کرده و دنیای اندوه و غم جبران را چندین برابر سنگین‌تر می‌کنند.

در حقیقت هدف جبران از نوشتن داستان عشق خود با سلمی کرامه، به تصویر کشیدن مشکلاتی همچون ظلم و فساد دستگاه‌های حاکم، بی‌عدالتی و اوضاع جامعه و مردمی مظلوم است که بازیچه دست قدرتمندان و سرمایه‌دارانی شده‌اند که تمام مایملک آنان را به غارت برده و چنان‌که خود بیان می‌کند، سلمی نماد و رمز این جامعه و این ملت است. «... و أنا قد وقتتُ دموعی علی ذکرى أیامِ امرأه ضعیفه لم تعانق الحیاةَ حتى احتضنها الموتُ و لكن ألیست المرأه الضعیفه هی رمزُ الأمةِ المظلومه؟» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۸۳/۱) که منظور از "امرأه ضعیفه" و "المرأه الضعیفه" در اینجا همان سلمی کرامه است.

ترجمه: من اشک‌هایم را وقف بزرگداشت روزگار زنی ضعیف نمودم که زندگی را لمس نکرد تا اینکه مرگ او را به آغوش کشید، ولی آیا زن ضعیف همان رمز و نماد ملت ستمدیده و مظلوم نیست؟

آنچه که بر ارزش این اثر افزوده همان جریان شعری بوده که در تمامی سطور آن رخنه کرده است. علاوه بر این، تأملات اخلاقی و ادبی که در جای جای آن تجلی یافته و عواطف و مفاهیم والایی که از روح متفکر و حساس جبران سرچشمه گرفته این اثر را در زمره زیباترین و جذاب‌ترین آثار ادبی قرار داده است. این ویژگی‌ها و دیگر ویژگی‌های بال‌های شکسته باعث شده است تا زبان جبران در این اثر به شعر نزدیک گشته و خواننده را در مقابل دنیایی از اندوه، احساسات، فوران عواطف و لبخندهای تلخی قرار دهد که با تمام وجود دردهای وی را حس و لمس نماید.

#### ۴- نموده‌های هنجارگریزی در «بال‌های شکسته»

جبران با استمداد از عناصر شاعرانه‌ای که به واسطه بسامد و کاربرد زیادشان از زبان اثر آشنایی‌زدایی کرده و با بهره‌گیری از عنصر عاطفه تلاش کرده تا حزن و اندوه غالب بر خود را به مخاطب منتقل نموده و او را نیز در اندوه و غم خود شریک سازد به طوری که بیشتر هنجارگریزی‌های شاعر هم در خدمت همین هدف قرار گرفته است. از این رو این جستار هنجارگریزی را در سه سطح واژگان، معنا و هنجارگریزی غیر زبانی را به کمک نمونه‌هایی از متن بررسی کرده است.

#### ۴-۱- هنجارگریزی واژگانی (Morphological deviation)

در زبان هنجار هزاران واژه هست که کار ارتباط و انتقال پیام را بر عهده دارند. این واژگان در کاربرد متعارف با هم همراه می‌شوند و کلام را می‌آفرینند؛ اما گاه شاعر یا نویسنده با گریز از شیوه معمولی ساختن واژه در زبان هنجاری، دست به ساخت واژگان تازه می‌زند که بر شگفتی و تأثیر متن می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود؛ زیرا بسیاری از این واژه‌ها آرام آرام جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آن‌ها به نفع زبان از دست می‌رود. (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۳) با این توضیح هنجارگریزی واژگانی را در سطوح زیر می‌توان در بال‌های شکسته بررسی نمود.

#### ۴-۱-۱- واژگان (Morphological)

هر شاعر یا نویسنده معمولاً واژگان خاصی دارد؛ به عبارت دیگر هر شاعر و نویسنده تحت تأثیر افکار، عقاید، محیط اجتماعی و قالب شعر یا نثر خود با برخی از واژگان انس بیشتری دارد و در آثارش آن واژگان را به کار می‌گیرد به گونه‌ای که کاربرد آن واژگان مختص متن او می‌گردد و به ندرت می‌توان استعمال آن واژگان را در آثار دیگر شاعران یافت. (مشایخی، ۱۳۹۱: ۵۹)

از جمله مواردی که در بحث واژگان و نقش آن‌ها در آشنایی‌زدایی از متن مورد اهمیت است، تکرار واژگان می‌باشد. «تکرار در سطح واژگان از عواملی است که موجب قاعده‌افزایی و رستاخیز واژه‌ها می‌شود.» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۳۰) و «قاعده اساسی در تکرار آن است که لفظ یا عباراتی که تکرار می‌شود ارتباط محکم و دقیقی با معنای کلی شعر داشته باشد و از قواعد ذوقی و زیباشناسی که بر مجموعه اثر ادبی حاکم است پیروی کند.» (رجایی، ۱۳۸۷: ۱۱۰) تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها از جمله عواملی است که در متن نوعی موسیقی درونی را به وجود می‌آورد و «این موسیقی درونی را می‌توان در چارچوب فرآیند برجسته‌سازی زبان و آشنایی‌زدایی جای داد.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۶)

نکته قابل تأمل در متن جبران این است که موسیقی حاصل از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها چنان با فضای متن هماهنگی و همسویی دارد که گویی این عناصر موسیقایی و آهنگ، هماهنگی‌های آوایی است که موضوع و محتوای متن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. مثلاً در آنجا که صحبت از شادی و سرور است کلمات با مصوت‌های کوتاه و آنجا که صحبت از اندوه است کلمات با مصوت‌های بلند می‌آید. وی با تکرار مصوت «الف - واو - یاء» در متن، جریان درد و زخم خود را طوری بیان می‌کند که می‌توان به آسانی عمق غم و اندوه او را دید. جبران آنجا که از غم و اندوه خود سخن می‌گوید بیشتر از حروف حلقی و از آن‌ها هم دو حرف «هـاء و حاء» استفاده می‌کند تا نوعی احساس درد را هم در مخاطب برانگیزد. مثلاً در آنجا که از

افسردگی و تنهایی صحبت می‌کند ضمن ملازم قرار دادن آن دو با هم با استفاده از مصوت «الف» و حرف «حاء» این هماهنگی را با معنا ایجاد کرده است:

«للكآبة أیاد حریرة الملامس، قویة الأعصاب تقبضُ علی القلوب و تؤلمها بالوحدة. فالوحدة حلیفةُ الكآبة كما أنھا ألیفةُ كلِّ حركةٍ روحیةٍ.» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۴۷/۱)

ترجمه: افسردگی دست‌هایی حریری و اعصابی قوی دارد که دل‌ها را به بند می‌کشد و با [درد] تنهایی آن‌ها را به درد می‌آورد، تنهایی قرین افسردگی است، کما اینکه با هر حرکت روحی و روانی همدم و همنشین است.

جبران به کمک تکرار صامت و مصوت‌ها (آ - و - ی) موسیقی خاصی ایجاد کرده که در القای معنا بسیار موثر است. واج‌آرایی در متن او گاهی از طریق هم‌حروفی و گاهی از رهگذر هم‌صدایی و گاهی از اشتراک هر دوی اینها شکل می‌گیرد. مثلاً آنجا که با سلمی در فضایی کاملاً عاطفی و احساسی در زیر نور مهتاب به گفتگو نشسته است، فضا را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

«إنّ نفسکِ الّتی تسمعُ همسَ الأزهارِ و أغانی السکینه تستطیع أن تسمعَ صُراخَ روحی و ضحیح قلبی.» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۶۲ / ۱)

ترجمه: روح و جان تو که نجوای گل‌ها و سرود آرامش را می‌شنود، می‌تواند فریاد روح و جان من و ناله قلبم را [نیز] بشنود.

نویسنده با تکرار فعل "تسمع" و آوردن "تستطیع" که تا حدودی اشتراک حروف دارند و با واج‌آرایی حرف سین و کثرت مصوت‌های "آ - ی" آهنگ دلنشینی را به وجود آورده که با فضای انس و عاطفه بسیار هماهنگ است.

اما نمونه بسیار زیبای دیگر که هماهنگی خاصی میان صامت‌ها و مصوت‌ها و موسیقی برخواسته از این هماهنگی با معنا وجود دارد، آنجاست که جبران درباره مادر با تمام احساس خود سخن می‌گوید:

«إنّ أعدبَ ما تحدّثه الشفاهُ البشريّة هو لفظة "الأم" و أجملُ مناداةٍ هي "یا أمّی" کلمةٌ صغيرةٌ کبيرةٌ مملوءةٌ بالأمل و الحبّ و الإنعطاف و کلّ ما فی القلب البشري من الرقة و الحلاوة

و العذوبة. الأم هي كلُّ شيء في هذه الحياة، هي التعزية في الحزن، و الرجاء في اليأس، و القوة في الضعف، هي ينبوع الحنو و الرأفة و الشفقة و الغفران.» (همان، ۱۸۷)

ترجمه: بی تردید گواراترین لفظی که از لب‌های بشریت جاری می‌شود واژه "مادر" است و زیباترین ندا همان "ای مادر" است، کلمه‌ای کوچک [اما] بزرگ که سرشار از امید، عشق، انعطاف و تمام رقت و شیرینی و گوارایی موجود در قلب بشری است. مادر همه چیز این زندگیست، او تسلی بخش غم‌ها، امید در ناامیدی، تاب و توان در سستی و ضعف‌هاست، مادر چشمه مهربانی و رأفت و دلسوزی و بخشش است.

آوردن کلماتی چون «الأمل»، «الحب»، «الإنعطاف»، «الرقّة»، «الحلاوة»، «العذوبة» که همگی بیانگر مهربانی‌اند و تکرار مصوت‌ها «آ - او - ی» همچنین تکرار لفظ «الأم» و ضمیر «هی» و آوردن صفت‌های متعدد به دنبال یکدیگر و در آخر هم بهره‌گیری از صنعت طباق فضایی از محبت و عاطفه صادقانه را ترسیم نموده است که بیانگر عمق احساس نویسنده است.

#### ۴-۱-۲- ترکیب‌ها

از در هم آمیختن و برخورد واژه‌ها باهم ترکیب به وجود می‌آید. این ترکیب‌ها، علاوه بر اینکه کلمات تشکیل دهنده خود را از حالت عادی و معمول خارج می‌کنند در بسیاری از موارد معنایی متفاوت از اجزای سازنده خود دارند پس معنایی که ما در زبان می‌یابیم معنایی رابط‌های محسوب می‌شوند که در اثر آمیزش در نظام زبان پدید می‌آیند. هنجارگریزی در ترکیب‌ها را در دو سطح ترکیب‌های اضافی و ترکیب‌های وصفی می‌توان بررسی کرد.

از این قبیل ترکیب‌ها در متن بال‌های شکسته بسیار دیده می‌شود مثلاً ترکیب «الکآبة الخرساء» که به‌عنوان نام برای فصل دوم انتخاب شده است خود گویای شدت و سنگینی افسردگی شاعر می‌باشد. یا در جای دیگر چنین می‌گوید:

«و بینَ هذه المدافن الخرساء تنمؤ كآبتهُ مع أشجار السرو و الصفصاف.» (همان، ۱۴۵)

ترجمه: در میان این مدفن‌های گنگ، افسردگی و دلتنگی‌اش همراه با درختان سرو و بید رشد و نمو می‌کند.

«المدافن الخرساء» ترکیبی است که به‌ندرت از دیگر نویسندگان و شاعران دیده شده است که بر گرفته از فضای حزن و اندوه و افسردگی است که بر شاعر غلبه دارد. از جمله این ترکیب‌ها به «دموع الیأس و الأسف» می‌توان اشاره کرد که شاعر برای بازگو کردن حالت خود و بی‌فایده بودن گریه بر گذشته از آن کمک گرفته است:

«... ذکریاتٍ موجعةٍ ترفرفُ كالأجنحة غیر المنظرة حول رأسی، مثيرةً تنهّادات الأسی فی أعماق صدري، مستقطرةً دموع الیأس و الأسف من أجفانی» (همان، ۱۴۵)

ترجمه: ...خاطرات دردناکی که همچون بال‌های نامرئی دور سرم در پرواز است و آه و غم و اندوه‌ها را در دلم شعله ور می‌سازد و اشک‌های ناامیدی و اندوه و تأسف را از پلک‌هایم می‌چکاند.

ترکیب مألوف و رایج که نزد اهل زبان کاربرد دارد اشک شوق و اشک ماتم است و تعبیر اشک ناامیدی و تأسف می‌تواند در نوع خود تازه و جدید باشد.

از دیگر ترکیب‌های زیبای وی «عرش المحیة» (همان، ۱۵۵) است. این ترکیب از جمله ترکیب‌های منحصر به فرد جبران است که بیانگر بزرگی و عظمت محبت در نظر وی است. از نمونه‌های دیگر که تا حدی منحصر به جبران است می‌توان به این موارد اشاره کرد: «الخبز العلوی»، «الخبز الروحی»، «الخبز السحری» (همان، ۱۵۷)، «صراخ القبور» (همان، ۱۶۵)، «انوار المغرب البرتقالی» (همان، ۱۹۳)، «عیوب جهنمیة» (همان، ۲۰۳)، «أکمام الحیاة» (همان، ۲۰۶)، «ضباب الحیرة» (همان، ۱۵۶)، «همس الورد» (همان، ۱۵۶)، «جنة الحبّ و الطهر» (همان، ۱۴۵) که همگی مبین ذوق و قریحه سرشار و احساس لطیف و شاعرانه جبران است. ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که جبران در آوردن ترکیب‌ها تازه و نو بیش از هر چیز دست به دامن علم بیان به‌ویژه دو صنعت تشبیه و استعاره شده است، به‌طوری‌که در بیشتر این ترکیب‌ها نوعی استعاره و تشبیه نهفته وجود دارد.

## ۴-۳-۱- عباراتی

عبارات نتیجه به هم پیوستن ترکیب‌هاست. عبارات جدید نه تنها به نو شدن زبان شاعر یا نویسنده می‌انجامند، بلکه در تصویرسازی و معنا آفرینی بیشترین سهم را دارند. «در حقیقت هر عبارت، حاصل تجربه ذهنی شاعر یا نویسنده و وسیله‌ای برای انتقال این تجربه به دیگران است. ذهن شاعر یا نویسنده به کمک نیروی تخیل ارتباط‌هایی تازه بین انسان و اشیای اطراف او کشف می‌کند و این کشف که حاصل تصرف شاعر در مفاهیم عادی زندگی است به وسیله عبارات جدید به خواننده منتقل می‌شود.» (مشایخی، ۱۳۹۱: ۶۱)

جبران از این نمونه عبارات در متن بال‌های شکسته برای انتقال تجارب شخصی خود سود برده است. مثلاً در آنجا که صحبت از "الکآبة" (= افسردگی) گذشته خود به میان می‌آورد چنین می‌گوید: «وَتُخْلَعُ عَنْ كَتْفِي أَجْنَحَةُ الصَّبَا» (جبران، ۲۰۰۷، ۱/۱۴۸) وی بجای اینکه بگوید افسردگی، دوران کودکی / نوجوانی مرا تباه کرده است با کنار هم قرار دادن ترکیب «تخلع عن كتفی» و «أجنحة الصبا» با در هم آمیختن تشبیه و استعاره هم طروات و شادابی کودکی را نشان می‌دهد و هم با از دست دادن آن که به مثابه بال پرواز می‌باشد زمین‌گیر شدن خود را به تصویر می‌کشد.

جبران در آنجا که سخن از هجده سالگی خود، یعنی همان سال آشنایی با سلمی، به میان می‌آورد و به مقایسه آن با گذشته‌ای می‌پردازد که مملو از افسردگی و یأس و ناامیدی بوده، با عباراتی زیبا این چنین بیان می‌کند:

«في تلك السنة ولدتُ ثانيةً و المرءُ إن لم تجبل به الكآبة و يتمخض به اليأس و تضعهُ الحجة في مهد الأحلام، تظلّ حياتُهُ كصفحةٍ خاليةٍ بيضاء في كتاب الكيان.» (همان، ۱۴۸)

ترجمه: در آن سال تولدی دوباره یافتم. انسان اگر به افسردگی گرفتار نشود و درد ناامیدی را تحمل ننماید و محبت او را در گهواره آرزوها قرار ندهد (با محبت زاده نشود)، زندگی‌اش به صفحه خالی سفیدی در کتاب هستی تبدیل می‌شود.

نویسنده با آوردن ترکیبانی زیبا که از کنار هم قرار گرفتن واژه‌های «جبل»، «تمخض»، «وضع»، «مهد» به دست آمده است تصویری منحصر به فرد را خلق کرده

که به شدت مخاطب را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. وی بجای اینکه مراحل زندگی خود و رسیدن به محبت و عشق پاک را با تعابیری معمولی و رایج بیان کند با در هم آمیختن واژگان و ایجاد مراعات نظیر از یک سو و اسناد اعمالی که مختص موجودات زنده و به‌ویژه انسان می‌باشد، به حالات درونی چون افسردگی، یأس و محبت از سوی دیگر، ضمن پیوند زدن عالم درون و جهان بیرون، جایگاه حیات بخش عشق و محبت در زندگی را بیان کرده و از میزان علاقه قلبی و محبت درونی خود به سلمی پرده برداشته است. از این رو می‌توان گفت آنچه که بیش از هر چیز مخاطب را در احساس نویسنده شریک کرده است همین زبان سحر آمیز نامألف و بیان ادیبانه حاکم بر متن می‌باشد.

#### ۴-۲- هنجارگریزی معنایی (Semantic deviation)

برجسته سازی ادبی بیشتر در حوزه معنی که انعطاف پذیرترین سطح زبان است، صورت می‌گیرد. (صفوی، ۱۳۷۳: ۸۴) در این نوع هنجارگریزی، نظم و همنشینی واژه‌ها که بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان معیار می‌باشد تغییر می‌یابد. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۹۸) در این شگرد ادبی شاعر و ادیب برای برجسته‌سازی از آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص، پارادوکس و ... استفاده می‌کند تا بتواند به اثرش روح هنری بخشد و بر پیچیدگی و کثرت معنوی آن متن بیفزاید. شایان ذکر است که این تصاویر، استعاره‌ها و تشبیهات در خدمت اعتلا بخشیدن به معانی بوده و با دیگر عناصر تناسب و هماهنگی دارد همچنان‌که عبدالقاهر در نظریه نظم خویش بیان کرده، ارزش تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه به جهت تشبیه بودن، و با استعاره، مجاز و کنایه بودن آن‌ها نیست بلکه به جهت توانایی استعاره یا تشبیه در آمیختگی و تناسب با دیگر عناصر بیان ادبی و هماهنگی با آن‌هاست (العشماوی، بی تا، ۳۱۲) آنچه که بر اهمیت هنجارگریزی معنایی افزوده این است که دال‌های زبانی از مدلول‌های آشنا و پذیرفته شده‌شان جدا می‌شوند و مدلول‌های جدیدی در ذهن مخاطب حاضر می‌شود. در ذیل به بررسی این نمونه‌ها در بال‌های شکسته در دو بخش صنایع بیانی و بدیعی پرداخته شده است.

## ۴-۲-۱- صنایع بیانی

## ۴-۲-۱-۱- تشبیه (Simile)

تشبیه کشف و یادآوری شباهت بین دو چیز یا دو امر متفاوت است. این کشف حاصل دقت و موشکافی شاعر یا ادیب است؛ او با همانند ساختن پدیده‌ای به پدیده‌ای دیگر سعی بر آن دارد تا معانی و ظرایف نهفته پدیده‌ها را آشکارا به تصویر کشد، دور را نزدیک می‌سازد، بدین ترتیب بر شگفتی مخاطب نیز می‌افزاید و او را مسحور هنر خود می‌کند.

باید گفت طبق نظر پژوهشگران همه آنچه اهل بلاغت در نوشته‌های خود با عنوان تشبیه بدیع، تشبیه لطیف، تشبیه غریب و ... آورده‌اند می‌تواند در دایره آشنایی زدایی و هنجارگریزی قرار گیرد. (محمد ویس، ۲۰۰۲: ۱۴۳-۱۵۳)

اما روش جبران در استفاده از تشبیه بدین گونه است که بیشتر از تشبیهات مرکب و مقید استفاده می‌کند تا مفرد؛ چرا که برای شاعر زمینه را در جهت مجسم نمودن اندوه و یا سرور درونی خود در نظر خواننده، بیشتر فراهم می‌نماید. وی در بسیاری از موارد از ترکیب مفعول مطلق استفاده می‌کند که در نوشته‌هایش به کرات دیده می‌شود. مثلاً آنجا که قصد بیان مقدار و میزان اشتیاق خود نسبت به خاطرات دلدادگی-اش به سلمی را دارد با هنرمندی خاصی آن را به اشتیاق کودک شیرخوار به سینه مادر همانند می‌سازد و چنین می‌گوید:

«ولکن هذه المحاسنُ التي أذكرها الآن و أشوق إليها شوق الرضيع إلى ذراعي أمه هي التي كانت تعذبُ روعي المسجونة في ظلمة الحداثة ...» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۴۶/۱)

ترجمه: اما این زیبایی‌ها و افسونگرهایی که اکنون آن را بیان می‌کنم و همانند اشتیاق طفل شیرخوار به آغوش مادر، مشتاق آنهایم، همان زیبایی‌هایی هستند که روح دربند و زندانی مرا در تاریکی نوجوانی معذب می‌ساخت و شکنجه می‌داد.

و آنجا که از میزان علاقه سلمی به خود صحبت می‌کند آن را به علاقه مادر به تنها فرزند خود تشبیه می‌کند و چنین می‌آورد:

«أنت تعلمُ بأنني أحبكُ مُحبَّةَ الأمِّ وحيدها.» (همان، ۱۹۹)

ترجمه: تو می‌دانی که من به اندازه محبت مادر به تنها فرزندش تو را دوست دارم.

یکی از اسلوب‌های جبران در تشبیهات خود این است که یک مشبه را به چند مشبه به (تشبیه جمع) در آن واحد تشبیه می‌کند، آن هم با مشبه‌به‌های مرکب که این امر با قرار دادن فضایی بیشتر در اختیار مخاطب برای تفکر او را درمقابل دنیایی از شادی و یا غم قرار می‌دهد و در خود این احساس شادی و اندوه نویسنده را بهتر حس می‌کند. به‌عنوان مثال وی از زبان سلمی چنین می‌گوید:

«...فقلت: أريدُ أن تُحِبِّي. أريدُ أن تُحِبِّي إلی نهایة أيامي، أريدُ أن تُحِبِّي مثلما يحبُّ الشعاعُ أفکارهُ الخزنة، أريدُ أن تذکري مثلما يُذکرُ المسافرُ حوضَ ماءٍ هاديٍ رأی فيه خیالَ وجهه قبلَ أن يشربَ من مائه، أريدُ أن تذکري مثلما تذکرُ الأمُّ جنيناً ماتَ في أحشائها قبل أن يرى النورَ و أريدُ أن تُفکري بي مثلما يفکُرُ الملکُ الرؤوف بسجينٍ قبل أن يبلغهُ عفوهُ و ...» (همان، ۱۷۴)

ترجمه: ...چنین ادامه داد که: می‌خواهم مرا دوست بداری. می‌خواهم مرا تا پایان عمرم دوست بداری، می‌خواهم مرا دوست داشته باشی همانند دوست داشتن شاعر افکار و اندیشه‌های حزن‌انگیزش را، می‌خواهم مرا به یاد آوری همانند مسافری که به یاد می‌آورد حوض آب آرامی را که قبل از نوشیدن از آب آن، تصویر صورتش را در آن می‌بیند. می‌خواهم مرا به یاد آوری آنگونه که مادر جنین خود را به یاد می‌آورد، جنینی که قبل از اینکه نور را ببیند، در درون وجودش می‌میرد؛ و دوست دارم همانند پادشاه مهربان و رؤوفی به من فکر کنی که در فکر آن زندانی است که در انتظار رساندن خبر بخشش به اوست.

همانطور که دیده می‌شود ذکر و یادآوری از طرف محبوب را یک بار به مسافر تشنه، یک بار به مادری که جنین خود را از دست داده است و بار سوم به پادشاهی که زندانی بی‌گناه را به یاد می‌آورد تشبیه نموده است و اشتیاق به محبوب و حزن و اندوه دوری و فراق از او را چنان به کمک تشبیه به تصویر می‌کشد که عمق آن در نظر خواننده مجسم می‌شود؛ و در جای دیگر از زبان سلمی کرامه چنین می‌گوید:

«... فَبَكَيْتُ بَكَاءَ مَلِكٍ أَضَاعَ مُلْكَهُ وَ عَنِي فَقَدْ كُنُوزَهُ.» (همان، ۲۰۰)

**ترجمه:** گریستم، همانند گریه پادشاهی که سلطنت خود را تباه کرده و توانگری که گنج‌هایش را از دست داده.

جبران در اینجا نیز حال گریان و زار خود را یک بار به حال پادشاهی که سلطنت خود را نابود کرده و بار دیگر به توانگر و ثروتمندی که گنج‌های خود را از دست داده است، تشبیه می‌کند.

این نوع تشبیه یکی از شیوه‌هایی است که در نوشته‌های جبران خلیل جبران بسیار دیده می‌شود و کثرت استفاده از این شیوه تا حدی متن وی را متمایز ساخته است.

هنر جبران بیش از هر چیز در تصویر سازی‌هایی است که به کمک تشبیه و به کار گرفتن پدیده‌های طبیعی خلق می‌کند. مثلاً آنجا که بیروت را در فصل بهار به دخترکی زیبارو تشبیه می‌کند که در برکه استحمام کرده و بر لب آن نشسته تا خشک شود اوج جلوه رمانتیک گرایی این نویسنده مکتب رمانتیک است:

«و بیروت فی الربیع أجمل منها فی ما بقی من الفصول لأنها تخلو فیه من أحوال الشتاء و غبار الصیف و تصبّح بین أمطار الأول و حرارة الثاني كصبيبة حسناء قد اغتسلت بمياه الغدير ثم جلست علی ضفته تجوّف جسدها بأشعة الشمس.» (همان، ۱۴۹)

**ترجمه:** بیروت در فصل بهار از همه فصول زیباتر است، زیرا که در بهار از گل و لای زمستان و غبار تابستان تهی می‌گردد و در میان باران اول (بهار) و حرارت و گرمای دوم (تابستان) مانند دخترکی زیبا روست که با آب برکه خود را شستشو داده سپس بر لب آن نشسته و با پرتو خورشید خود را خشک می‌کند.

کثرت استفاده از عناصر طبیعی چون فصل بهار، زمستان و تابستان، برکه و نور خورشید به متن زیبایی خاصی بخشیده که در تصویر سازی ذهنی بسیار مؤثر است.

#### ۴-۲-۱-۲- استعاره (Metaphor)

اساس استعاره بر جایگزینی هویت عاریه‌ای به جای هویت حقیقی پدیده و همانندسازی موقتی استوار است و بلاغت استعاره در این است که صورت تازه‌ای را

در خیال مخاطب نقش می‌زند که گیرایی آن صورت، تشبیه پنهان و پوشیده در دل کلام را از یاد مخاطب می‌برد. (عرفان، ۱۳۸۵: ۱۹۸) منتقدان ادبی بر این امر اصرار دارند که استعاره‌های علمای بلاغت در دایره بحث آشنایی‌زدایی یا هنجارگریزی قرار می‌گیرد و هر قدر استعاره غریب و نامأنوس‌تر باشد عنصر غافلگیری در آن بیشتر است و ذهن مخاطب برای فهم آن بیشتر درگیر می‌شود. (محمد ویس، ۲۰۰۲: ۱۳۲-۱۳۹) بدیهی است که زیبایی و لذت کشف و دقتی که در استعاره مکنیه وجود دارد، باعث آشنایی‌زدایی و خرق عادت بیشتری می‌شود و از این‌رو نویسندگان و شاعران از آن بیشتر استفاده می‌کنند. جبران آنجا که خاطرات گذشته را به یاد می‌آورد برای اینکه شدت اندوه و دردی که او را فرا می‌گیرد بیان کند چنین می‌گوید:

«و هي التي كانت تملأ صدري بأوجاع التأمل و مرارة التفكير، و تنسج بأصابع الحيرة و الالتباس نقاباً من اليأس و القنوط حول قلبي» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۴۷/۱)

ترجمه: [خاطراتی که] سینه‌ام را مملو از دردهای اندیشه و تلخی تفکر می‌کرد و با سرانگشتان حیرت و غموض نقابی از یأس و نامیدی در اطراف قلبم می‌بافت. در ترکیب «أصابع الحيرة» غم و اندوه‌ها (خاطرات گذشته) را به انسانی تشبیه کرده است، سپس با کلمه اصابع (سر انگشتان) به مشبه به اشاره کرده است. در جای دیگر با استعاره آوردن جناح از تخیل و افکار، چنین می‌گوید:

«يحرّك جناحيه ليُطيرَ سابحاً في فضاء المحبة و المعرفة و لكنّه لا يستطيع النهوض لضعفه».

(همان، ۱۵۹)

ترجمه: بال‌های خود را حرکت می‌دهد تا آزادانه و شتابان در فضای محبت و معرفت به پرواز درآید، ولی ضعفش مانع بلند شدن و جستش می‌شود. وی افکار و اندیشه را به پرنده‌ای تشبیه کرده است سپس آن را حذف نموده و بال که یکی از ابزار و لوازم پرنده است را برای آن به عاریت گرفته است. در جای دیگر چنین می‌گوید:

«فأحبُّها و حبّاتُ قلبي تنوبُ في عيني...» (همان، ۱۷۵)

ترجمه: او را دوست دارم درحالی‌که پاره‌های قلبم در درون چشمانم ذوب می‌شود.

وی برای بیان کردن گریه خود که ناشی از غم قلبی و اندوه درونی وی است، به‌طور مستقیم به این امر اشاره ندارد و آن را در قالب یک استعاره کاملاً شیوا می‌آورد و با آوردن لفظ «حبات القلب» (= پاره‌ها و دانه‌های دل) بجای اشک از یک طرف عمق غم و اندوه خود را نشان داده و از درون آشفته‌اش برای مخاطب پرده برمی‌دارد و از طرفی دیگر با شیوه بیان خود ضمن دوری از تکرار؛ شیرینی خاصی به مخاطب چشاند است.

#### ۴-۲-۱-۳- مجاز (Figure)

مجاز یکی از شیوه‌ها و نگرش‌های خاص شاعرانه به شمار می‌رود و در تعریف آن گفته‌اند: «هرگاه از معنای وضعی کلمه و کلام تجاوز نمودی و آن را در معنایی غیر از معنای وضعی آن، با ملاحظهٔ مناسبت میان معنای اصلی و مجازی استعمال نمودی، پس آن کلمه را در معنای مجازی به کار برده‌ای». (فاضلی، ۱۳۷۶: ۳۸۹)

این نوع از هنجارگریزی یکی از انعطاف پذیرترین و در عین حال دلپذیرترین نوع آن در حوزه معنا است؛ چرا که به شاعر این امکان را می‌دهد تا تصاویر نامتعارف بیشتری خلق کرده و به وسیله آن بر متن خود هنجارگریزی معنایی و زبانی را حاکم نماید و نشانه‌های زبانی را به کلی از مدل‌های آشنا و پذیرفته‌شان جدا کند و به دالهای مستقلی راهنمایی کند که معنای مورد نظر شاعر و ادیب به تعویق می‌افتد. به‌عنوان مثال می‌توان گفت در عبارت:

«قد بَثَّ عَلَيَّ الْعَيُونَ لِيَرْتَفِينِي... وَأَذَانًا تَسْمَعُ هَمْسَ أَفْكَارِي...» (جبران، ۲۰۰۷: ۱/۱۹۷)

ترجمه: جاسوسانی بر من گماشته تا مراقب من باشند... و گوش‌هایی تا نجوای افکارم را بشنوند.

کلمه «عین» و «آذان» مجاز از جاسوس می‌باشد با علاقه جزئی. البته باید به این نکته نیز اشاره کرد که آوردن «گماشتن افرادی برای شنیدن نجوای افکار» دلالت بر شدت مراقبت بر کردار و رفت و آمدهای سلمی را دارد.

از آنجایی که عنصر غالب بر بال‌های شکسته حزن و غم و اندوه می‌باشد، جبران از یکی از ملزومات آن یعنی «اشک» را بسیار در متن خود استفاده کرده و صفات مختلفی نیز برای آن ذکر کرده است از جمله: «الدموع السخينة»، «دموع الیأس»، «دموع الأسف»، اما آنچه بیش از همه جلب توجه می‌کند این است که نویسنده در بیشتر مواردی که صحبت از اشک می‌کند، منبع سرازیری آن را پلک‌ها معرفی می‌کند نه خود چشم و از آنجایی که پلک و چشم هر دو مجاور همدیگرند می‌توان آن را در ردیف مجاز با علاقه مجاورت آورد؛ از جمله آنجا که احوال فارس کرامه بعد از خواستگاری از سلمی توسط مطران را بیان می‌کند این گونه می‌نویسد:

«و لمّا أخذتُ يده و هزّزتها صامتاً أحسستُ بقطرات الدموع السخينة قد تساقطت علی يدي من أجفانه» (همان، ۱۶۷)

ترجمه: هنگامی که دستانش را گرفتم و با آرامش آن را تکان دادم، قطرات اشکی که از پلکهایش (چشمانش) بر دستانم افتاد را احساس کردم. در جای دیگر از زبان سلمی کرامه که از ضعف و سیه روزی زن به خداوند شکوه می‌کند و برای ملموس‌تر کردن احساسات درونی خود برای مخاطب، از این صنعت بیانی استفاده کرده است:

«یا رب... أنت عظیمٌ و هی تدبُّ حولَ عرشک فلماذا تسحقها بقدمیک ... بأصابعک الخفیة تنطق باللذّة أوجاعها و بأصابعک الظاهرة ترتسم هالات الأوجاع حول ملداتها... أنت قبلتی بشفتیک و بیدک القویة صغعتی...» (همان، ۱۷۷)

ترجمه: خدایا! ... تو بزرگی و او به دور عرش تو می‌خزد پس چرا با قدم‌هایت او را در هم کوبیده و خرد می‌کنی ... با سرانگشتان پنهانت دردهایش را با لذت همراه کرده و احاطه می‌نمایی و با سرانگشتان ظاهرهت هاله‌هایی از درد بر اطراف خوشی-هایش می‌کشانی... خدایا! با لب‌هایت بر من بوسه زدی و با دست قدرتمندت بر من سیلی زدی.

در اینجا الفاظ «قدم» و «أصابع» و «ید» مجاز از قدرت خداوند بوده که علاقه آن نیز «آلبه» می‌باشد. همان طور که ذکر لب در اینجا برای خداوند می‌تواند مجاز با

علاقه مذکور باشد؛ چرا که ابزار عمل بوسیدن که از افعال انسان بوده همان لب‌هاست و اسناد آن به ذات مقدس خداوند مجاز از صفت مهربانی و ترحم الهی است.

نوع دیگری از هنجارگریزی، هنجارگریزی اسنادی است که در ذیل همین مجاز می‌آید. در این مورد نویسنده برای القای افکار و اندیشه‌های خود روابط عادی جملات را به هم می‌ریزد و به نوعی به «الإسناد إلی غیر ما هو له» روی می‌آورد که اهل لغت و اهل بلاغت آن را مجاز عقلی یا مجاز اسنادی می‌نامند. این کار فضایی تازه در متن خلق می‌کند. نمونه متن در این مورد را در ادامه بحث - قسمت تشخیص - ذکر خواهیم کرد.

#### ۴-۱-۲-۴- کنایه (Metonymy)

کنایه در اصطلاح ادبی آن است که گوینده بخواهد معنا و مفهومی را برساند، اما برای این منظور از لفظ وضع شده برای آن مفهوم استفاده نکند، بلکه به معنایی اشاره کند که در عالم وجود هم‌مطراز و مترادف معنای اصلی و مقصود باشد (جرجانی، ۲۰۰۴م، ۶۶) و او این معنای ظاهری را دلیل و برهانی برای معنای مورد نظر قرار می‌دهد.

آنچه که علمای بلاغت در مجال کنایه و مصطلحات نزدیک به آن از جمله «تجاوز» و «اشاره» بحث کرده‌اند در دایره هنجارگریزی قرار می‌گیرد. (رک محمد ویس، ۲۰۰۲: ۱۵۴-۱۶۰)

از جمله مواردی که جبران برای بیان آن روبه کنایه می‌آورد هنگام ذکر مرگ است که از تعابیر کنایی چون «سیظل الحُبُّ معی یا سلمی الی نهاية العمر... الی أن تجمعی بک قبضه الله» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۷۷/۱)، «... جمدت الحیاة فی جسده...» (همان، ۱۹۰) استفاده می‌کند که همگی کنایه از موصوف (= مرگ) به حساب می‌آید.

اما در موارد دیگری جبران عباراتی کنایه آمیز را می‌آورد که برگرفته از ذهن خلاق وی است و آنچنان در میان اهل زبان رایج و معمول نیست که این خود نوعی

آشنایی زدایی از متن به حساب می‌آید مثلاً وی برای بیان ملازمت ضعف و سستی با جسم چنین می‌گوید:

«یارب ... و بقضائك تجعل جسدھا بعلاً للضعف و الهوان.» (همان، ۱۷۷) که عبارت «جَعَلَهُ بَعْلًا لَهَا» ... کنایه از همراه و همنشینی با کسی یا چیزی بودن است. ترجمه: خدایا ... با قضای خود جسم او را قرین ضعف و خواری نمودی.

#### ۴-۲-۱-۵- تشخیص (Personification)

تشخیص عبارت است از جان بخشیدن به اشیای بی جان، به این صورت که احوال، کردار و رفتارهای انسانی را به آن شیء نسبت دهیم. تشخیص نوعی اسناد مجازی و از مباحث فن بیان است.

تشخیص که در علم بلاغت استعاره مکنیه تخیلیه به حساب می‌آید از مطرح‌ترین شیوه‌های آفرینش ادبی و نوعی اسناد مجازی است که به دور شدن از کلام عادی و تکراری و غیر تأثیر گذار کمک می‌کند. جبران نیز با هدف ادبی کردن متن خود از این نوع ادبی بسیار بهره برده است.

جانبخشی به روزگار و نسبت دادن افعال انسان به آن یکی از موارد به کارگیری صنعت تشخیص توسط جبران است که به زیبایی متن و القای معنی به شیوه جدید و دور از عادت به خواننده کمک می‌کند. مثلاً با نسبت دادن دو فعل «كَفَّنَ» و «قَبَّرَ» که اغلب از اعمال انسان و کارکردهای اوست و یا برای انسان به کار می‌رود، به روزگار و قرار دادن «قلب» و «سینه» برای روزگار که بیشتر در ارتباط با جانداران به‌ویژه انسان است، به زیبایی خاطرات گذشته را مرور می‌کند و می‌گوید:

«... تالیاً علی مسامعنا أخبار أعوام قضت فكفنها الدهر بقلبه و قبرها فی صدره...»

(همان، ۱۴۹)

ترجمه: در حالیکه بر گوش‌های ما اخبار و حوادث سالیان سپری شده را روایت می‌کرد، اخباری که روزگار آن‌ها را با قلب خود کفن نموده و در سینه‌اش دفن کرده است.

جبران بارها در متن خود حب (= عشق) و ناامیدی را به انسان و جانداران نزدیک ساخته و اعمال و رفتار آن‌ها را به آن دو نسبت داده است مثلاً:

«وَقَفْنَا لِلدَّوَاعِ وَقَدَّ وَقَفَ بَيْنَنَا الْحُبُّ وَالْيَأْسُ شَبَّحَيْنِ هَائِلَيْنِ، هَذَا بَاسِطٌ جَنَاحِيهِ فَوْقَ رَأْسِنَا وَذَاكَ قَابِضٌ بِأُظْفَرِهِ عَلَي غُنْتَيْنَا. هَذَا يَكِي مُرْتَاعاً وَ ذَاكَ يَضْحَكُ سَاخِرًا.» (همان، ۱۷۹)

ترجمه: برای وداع ایستادیم در حالیکه دو شبه سهمگین عشق و ناامیدی بین ما ایستادند، این یکی بال‌هایش را بر بالای سر ما گستراند و دیگری با چنگال‌هایش گلوی ما را گرفت. این یکی وحشت زده و هراسان گریه می‌کرد و دیگری با تمسخر خنده می‌کرد.

نسبت دادن اعمال و رفتاری چون ایستادن، گستراندن بال و گریه کردن به عشق و همچنین نسبت دادن ایستادن، گرفتن با چنگال و خندیدن به یأس و ناامیدی نوعی شخصیت بخشی به این دو احساس است. این امر باعث می‌شود تا مخاطب تصویری خیالی را در ذهن خود متصور شده و عمق و شدت احساس شاعر را بهتر درک نماید.

در جای دیگر هم فعل «زادن» که مختص جانداران و انسان است را به «الحب» (= عشق) و الحنو (= مهربانی) نسبت داده و چنین می‌آورد:

«وَأَطْفَالُ الْبِشْرِ أَزْهَارٌ يَلِدُهَا الْحُبُّ وَالْحَنُوءُ.»<sup>۱</sup> (همان، ۲۰۴)

ترجمه: فرزندان انسان گل‌هایی هستند که عشق و مهربانی آن‌ها را می‌زاید. (زاییده عشق و مهربانی‌اند).

اما نباید فراموش کرد که جبران یکی از سردمداران مکتب رمانتیک در ادبیات معاصر است از این رو «جبران نیز چون دیگر رمانتیک‌های بزرگ، به طبیعت و پدیده‌های آن در آثار خود حیات و اصالت بخشیده و با دیدگاهی عاطفی به توصیف پدیده‌های طبیعی پرداخته است... از لحاظ فنی نیز اعتقاد جبران به زنده بودن طبیعت و اجزای آن باعث شده است که از صنایع ادبی مانند تشخیص در تصویرگری طبیعی استفاده نماید.» (پروینی، ۱۳۸۵: ۴۱-۴۲)

#### ۴-۲-۱-۶- پارادوکس (Paradox)

واژه پارادوکس معادل واژه «التناقض الظاهري» در عربی (وهبه، ۱۹۴۸: ۱۲۳) و «متناقض نما» در فارسی است. منشأ آن واژه یونانی «paradoxon» مرکب از «para» به معنی «مقابل» یا «متناقض با» و «doxon» به معنی «عقیده و نظر» آمده است. (کهنمویی پور، ۱۳۷۱: ۵۶۷) پارادوکس بدین معنی است که شاعر تناقضی را در بین عناصر یک جمله یا در یک ترکیب می‌آورد. اگر چه از نظر منطقی عیب است و پوچ و بی معنی به نظر می‌آید اما همین معنی پوچ ظاهری حقیقتی را در خود نهان دارد و این تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث تعمق خواننده و کشف مفهوم زیبای پنهان در آن می‌شود. این نوع ادبی در نثر جبران بسامد بسیار بالایی دارد برای نمونه:

«فذهبت و نفسي جائعة إلى ذلك الخبز العلوي الذي وضعته السماء بين يدي سلمى - ذلك الخبز الروحي الذي نلتهمه بأفواه أفئدتنا فتزداد جوعاً - ...» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۵۷/۱)

ترجمه: رفتم در حالیکه جانم گرسنه آن نان والا و آسمانی بود که آسمان در مقابل سلمی گذاشته بود. آن نان معنوی که با دهان دل‌هایمان آن را تناول می‌کنیم و گرسنه‌تر می‌شود.

به‌طور طبیعی انسان با خوردن به سیری می‌رسد و فعل خوردن با دهان ظاهری انجام می‌پذیرد؛ اما جبران با جمله «تزداد جوعاً» و ترکیب «أفواه أفئدتنا» بیان می‌کند که گرسنگی و نیاز او مادی نیست تا در چهارچوب قوانین مادی و طبیعی بگنجد؛ و در جایی دیگر تصویر تپه‌ها، سواحل و روستاهای بر لب دره‌ها را زیر نور مهتاب چنین وصف می‌کند:

«و طَلَعَ القَمَرُ إذا ذاک من وراء صنین و غَمَرَ بنوره تلک الروابي و الشواطئ فظهرت القرى علی أكتاف الأودية كأنها قد انبثقت من اللاشيء». (همان، ۱۶۲)

ترجمه: در این هنگام ماه از پشت قله کوه طلوع کرد و نورش آن تپه‌ها و سواحل را فرا گرفت، روستاها بر روی کتف دره‌ها ظاهر شدند گویا اینکه از نیتسی وعدم سرچشمه گرفته‌اند.

بر اساس قانون علیّت هر معلولی زاده یک علت است، اما سرچشمه گرفتن این تصاویر از «لا شیء» (= نیستی) نوعی پارادوکس و هنجار شکنی است که به زیبایی این تصویر سازی افزوده است و به نوعی بیانگر رمانتیک بودن نویسنده است. گویا نویسنده برای مبالغه در زیبایی این تصویر، منبع آن را نیستی ذکر کرده است تا با چیزی قابل قیاس نباشد.

نمونه دیگر از پارادوکس ترکیب «صراخ القبور» است. جبران در وصف حال سلمی زمانی که که خبر ازدواج با «منصور بک» را از زبان پدرش می شنود مضطرب و بهت زده چنین می گوید:

«ثمّ شخصت به كأثما ترید أن تزیل بنظراتها الغلاف عن محبّات صدره؛ و بعد دقیقهٍ مُثقلَةٍ بعوامل ذلك السكون الشبيه بصراخ القبور قالت: قد فهمتُ الآن... قد عرفتُ كلَّ شيءٍ...» (همان، ۱۶۵)

ترجمه: سلمی به پدرش خیره شد، گویا اینکه می خواهد با نگاهش پرده از رازهای سینه اش بردارد. پس از یک دقیقه سنگین ناشی از آن سکون مرگبار که به فریاد قبرها می ماند، گفت: الان فهمیدم ... همه چیز را متوجه شدم.

سکوتی که شبیه به فریاد باشد نوعی پارادوکس است ولی با آمدن این تناقض بر سنگینی فضا و ترسیم حزن و وحشت آن بسیار کمک کرده است.

یا آنجا که سلمی از سرنوشتی که در انتظار اوست درمانده، ملول و آزرده خاطر می گردد، مرگ را عامل حیات بخش خود می داند و چنین می گوید:

«إن قَتَلتنا هذه الحیاة فذاک الموتُ یُحیینا...» (همان، ۱۷۳)

ترجمه: اگر این زندگی ما را نابود کند و از بین ببرد، آن مرگ ما را زنده می کند.

مرگ که خود زندگی را می گیرد و سبب نیستی است در اینجا به عنوان عامل زندگی بخش و حیات آورده شده است که نوعی تناقض یا پارادوکس زیبا به حساب می آید.

اما نوع دیگری از پارادوکس که در کلام جبران دیده می شود را می توان پارادوکس در کلام نامید نه در کلمه و واژه. در این مورد است که آشنایی زدایی از

متن به زیبایی صورت می‌گیرد و به نوعی وجه تمایز جبران در مقایسه با دیگران است. از این نوع جملات در متن بال‌های شکسته بسیار دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال آنجا که از شنیدن قرار ازدواج منصور بک با سلمی باخبر می‌شود؛ درمانده و سرگردان از خانه پطرس کرامه خارج می‌شود چنین می‌گوید:

«خرجت من ذلك المكان ... خرجتُ شاعراً بأَنَّ تلك الليلة التي ولدتُ فيها ثانیةً هي الليلة التي لُحْتُ فيها وجه الموتِ لأول مرة» (همان، ۱۶۷)

ترجمه: از آن مکان بیرون آمدم... بیرون آمدم در حالیکه احساسم بر این بود که آن شب که من در آن تولدی دوباره یافتم همان شبی بود که در آن برای اولین بار چهره مرگ را ملاقات کردم.

همراه بودن تولد و مرگ در یک زمان به نوعی امری غیر طبیعی و ناهنجار است ولی شاعر این دو معنا را با ظرافت همراه ساخته تا شدت حزن و اندوه خود را بیان و به مخاطب القا کند، از این رو به پارادوکس روی آورده است.

و در جای دیگر از زبان سلمی چنین می‌گوید:

«أنت أنت يا ربِّ قد فتحتَ عينيَّ بالحبِّ و بالحبِّ أعميتني...» (همان، ۱۷۷)

ترجمه: تو! توای پروردگارم چشمم را با محبت باز و بینا کردی و با آن مرا نابینا کردی.

در اینجا جبران عامل باز کردن چشم را محبت ذکر می‌کند و عامل بسته شدن و نابینایی آن را نیز محبت می‌داند؛ اینکه یک عامل در آن واحد دو معمول و معلول متضاد داشته باشد در نزد مخاطب یا عامه مردم امری عجیب و دارای تناقض است، ولی جبران آن را از زبان سلمی بیان کرده تا عاطفه خروشان و درد عمیق درون وی را نشان دهد.

#### ۴-۲-۱-۷- حس آمیزی (Synesthesia)

در بسیاری از موارد با یک حس نمی‌توان زیبایی پدیده‌ای را درک کرد و خصایصش را آن گونه که شایسته است به تصویر کشید. از این رو شاعر و ادیب باید بتواند با آمیزش حواس متفاوت به حسی برتر از هر یک از حواس پنجگانه انسانی

برای درک موضوعات و پدیده‌ها دست یابد. «حس آمیزی یا همان «تراسل الحواس» نوعی پارادوکس گفتاری است که در آن وابسته‌های حواس پنجگانه به همسازی می‌رسند.» (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۳) ساخت حس آمیزی بر پایه‌ی اجتماع نقیضین استوار است، ولی در محدوده‌ی وابسته‌های حواس پنجگانه، یعنی یکی از دو نقیض، وابسته به یک حس و دیگری وابسته به حس دیگر است.

جبران هم در برخی موارد برای بهتر نشان دادن احساسات درونی خود و زیبا سازی متن از این صنعت ادبی بهره برده است. به‌عنوان مثال در توصیف زیبایی پلک‌های (چشم) سلمی کرامه یا به بیان بهتر توصیف نگاه وی صفت تبسم زدن که مختص لب‌هاست و نمود آن بیشتر در لب‌هاست را به آن نسبت می‌دهد و می‌گوید:

«... فرأيتُ تلكَ الأُحفانَ التي كانت مُنذُ أيامِ قَليلَةٍ تَبَسُّمُ كَالشَّفاهِ ... قد غارت و جَمَدتْ و اکتَحَلتْ بِحَيالاتِ التَّوَجُّعِ و الأُم.» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۷۰/۱)

ترجمه: آن پلک‌هایی که از چند روزی کوتاه همانند لب‌ها تبسم می‌کردند ... دیدم که خشکیده‌اند و از شیخ‌های رنج و درد سرمه کشیده‌اند.

ارتباط پلک‌ها بیشتر با حس بینایی است نه خندیدن که بیشتر یک حس درونی بوده و نمود آن بر روی لب است.

در جایی دیگر جبران با تشبیه محبتِ چیره شده سلمی بر قلب خود به «الخبز العلوی» اعجاب مخاطب را بر می‌انگیزد، اما در ادامه برای تبیین این مفهوم با در هم آمیختن هنرمندانه حواس آن را تشریح می‌کند:

«ذلک الخبز العلوي الذي عجنته الآلهة بحلاوة القبل و مرارة الدَّموع و أعدتْه مأکلاً للنفوس الحساسة المستيقظة ...» (همان، ۱۵۷)

ترجمه: آن نان علوی که خدایان با شیرینی بوسه‌ها و تلخی اشک‌ها آن را خمیر کرده و به‌عنوانی طعامی برای جان‌های حساس و بیدار آماده کرده‌اند.

آوردن شیرینی که مربوط به حس چشایی است برای بوسه که طعم آن با ادراک درونی حس می‌شود در نوع خود به متن زیبایی خاصی بخشیده است. همچنین آوردن تلخی برای اشک نیز ترکیب احساس درونی با حس چشایی است که بیان

معنای متن را از شیوه معمول خارج کرده است. نکته قابل توجه در متن جبران این است که در بیشتر مواقع یک طرف حس‌آمیزی از احساسات و ادراکات درونی بوده که با حواس ظاهری قابل لمس و درک نمی‌باشد و طرف دیگر از حواس پنجگانه ظاهری است، شاید به این دلیل باشد که نویسنده به دنبال آن است که احساسات و عواطف درونی خود که غالباً حزن و اندوه می‌باشد را برای مخاطب ملموس سازد، از این رو به حس‌آمیزی روی می‌آورد.

نمونه دیگر از حس‌آمیزی آوردن شنیدن برای «اهلال» (طلوع کردن ماه) است که بیشتر امری دیدنی است. ولی با تشبیه کردن تولد فرزند سلمی به طلوع ماه به صورت ضمنی هم به زیبایی آن اشاره دارد و هم به تولدش که به برآمدن هلال ماه همانند شده است.

«عندما لاح الفجر ولدت سلمی ابناً، و لما سمعت إهلاله فتحت عینها المغلقتین بالألم...» (همان، ۲۰۵)

ترجمه: با طلوع سپیده‌دم سلمی فرزند خود را به دنیا آورد و هنگامی که [خبر] به دنیا آمدنش را شنید، چشمان از درد بسته‌اش را باز کرد...

#### ۴-۲-۲-۴- صنایع بدیعی (Embellishment)

بررسی انواع صنایع بدیعی بخصوص استخدام، ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد و چند صنعت برجسته از دیگر مواردی است که فرمالیست‌ها در برخورد با متن بدان توجه ویژه‌ای دارند (شایگانفر، ۱۳۸۰: ۵۵) چرا که سبب آشنایی زدایی در متن می‌شود. در زیر به بررسی پاره‌ای از این صنایع در متن جبران خلیل جبران خواهیم پرداخت.

#### ۴-۲-۲-۴-۱- طباق (Oxymoron)

این صنعت را تضاد یا مطابقه نیز گویند و تعریفش چنان است: «بین دو یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد، یعنی کلمات از نظر معنا ضد هم باشند.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۸۸) ابو هلال عسکری طباق در لغت را به معنای «جمع بین دو شیء» آورده است. (العسکری، ۱۹۹۸: ۳۰۷) پس تضاد یعنی اینکه دو معنا را که فی

الجملة تقابل و تضاد در میانشان باشد، در کلام ذکر کنند؛ خواه آن هر دو اسم باشد، خواه یکی اسم باشد و یکی فعل، و هر یک از این‌ها یا به طریق ایجاب واقع شود یا به‌طور سلب.

جبران از صنعت طباق بیش از دیگر صنایع بدیعی استفاده کرده است و معمولاً این صنعت را برای بیان مفاهیم و نمادهایی چون مرگ و زندگی، امید و ناامیدی، روشنایی و سیاهی و... بکار برده است. برای مثال: آنجا که از شخصیت برادر زاده مطران و سلمی کرامه و ازدواج آن دو توسط مطران صحبت می‌کند، چنین می‌آورد:

«و ليس بعيداً اليوم الذي ينتصب فيه المطران بملابسه الحبرية جاعلاً ابن أخيه عن يمينه و ابنة فارس كرامة عن شماله، رافعاً بيده الأثيمة إكليل الزواج فوق رأسيهما مقيداً بسلاسل التكهن و التعزيم جسداً طاهراً بجيفته منتنة، جامعاً في قبضة الشريعة الفاسدة روحاً سماويةً بذاتٍ ترابيةٍ.» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۵۱/۱)

ترجمه: دور نیست روزی که مطران در آن با لباس‌های ابریشمی می‌ایستد در حالیکه برادر زاده‌اش در طرف راست و دختر فارس کرامه در سمت چپ اوست و با دست‌های آلوده به گناهش تاج ازدواج را بر سر آن دو می‌گذارد و با زنجیرهای پیشگویی و افسونگری جسمی پاک و طاهر را به لاشه‌ای بدبو پیوند می‌زند و در قبضه دینی [قانونی] فاسد روحی آسمانی را در کنار جسمی خاکی قرار می‌دهد.

آنچه که در اینجا از متن آشنایی‌زدایی نموده است استفاده هنرمندانه از صنعت طباق است. تضاد بین واژه‌های «جسداً طاهراً» و «جيفته منتنة»، «سماويةً و ترابيةً» که جبران از آن برای به تصویر کشیدن شخصیت آسمانی سلمی و شخصیت خاکی و دنیا زده برادر زاده مطران (منصور بک) استفاده کرده است؛ واژه «تراب» می‌تواند نمادی از پلیدی‌های زمین و یا پستی باشد؛ و در جای دیگر چنین می‌گوید:

«و من تلك العاطفة قد تولدت سعادتي و تعاسني مثلما ظهرت و تناسخت الكائنات بإرادة ذلك الروح» (همان، ۱۵۴)

ترجمه: از همان عاطفه خوشبختی و بدبختی من زاده شده است. گو اینکه پیدایش و دگرگونی کائنات به خواست و اراده آن روح است.

در اینجا نویسنده با بهره‌گیری از صنعت تقابل یا تضاد سرگردانی و اضطراب درونی خود را با قرار دادن منبعی یکسان (عاطفه) برای آن، به شکلی زیبا و برجسته ابراز می‌کند.

به نظر می‌رسد بیشتر تضادهایی که جبران استفاده می‌کند برگرفته از یک تضاد درونی باشد که وی بارها از آن پرده برداشته است. تضاد بین مرگ و زندگی، زشت و زیبا، پاک و ناپاک، اندوه و شادی، خوشبختی و سیاه روزی، فقر و غنا و ... همه آن‌ها را در کنار یکدیگر به کار برده است تا درون آشفته خود را به نمایش بگذارد و بیان کند که قوانین فاسد حاکم بر زندگی بشری تمام لذت‌ها و خوشی‌ها را به یأس، ناامیدی و اندوه تبدیل کرده است. در جای دیگر این تضاد را از زبان سلمی چنین به تصویر می‌کشد:

«قد شعرتُ بعاطفةٍ غريبةٍ مجردةٍ من كلِّ علاقةٍ. عاطفةٍ قويةٍ عميقةٍ مُخيفةٍ لذيدةٍ تملأ قلبي حزناً و فرحاً». (همان، ۱۶۴)

**ترجمه:** احساس عاطفه عجیبی به من دست داد که جدای از هر علاقه و ارتباطی بود، عاطفه‌ای نیرومند، عمیق، ترسناک و شیرین که قلبم را پر از اندوه و شادی می‌کرد.

اینکه قلب شاعر مملو از شادی و غم می‌باشد ناشی از آشفتگی روحی نویسنده است که می‌تواند نتیجه نابسامانی‌های محیط بیرون و شرایط حاکم بر جامعه وی باشد. جامعه‌ای که قوانینش را حکام دنیا پرست بر مردم در مانده و بیچاره تحمیل نمود است.

یکی از اهداف به کارگیری این صنعت توسط جبران، نشان دادن درگیری بین خوبی‌ها و زشتی‌ها و برتری خوبی بر ذایل است که در جای جای متن بال‌های شکسته این درگیری و رویارویی دیده می‌شود، هر چند قوانین اجتماعی و باورهای غلط حاکمان راه را بر خیر و نیکی بسته است. این درگیری برگرفته از آزرده‌گی خاطر نویسنده و روح پریشان وی است که در قالب تضاد کلمات و عبارات در متن نمود یافته است:



جبران از این صنعت بدیعی بسیار بهره برده است. نمونه‌های بسیاری در متن جبران وجود دارد مثلاً:

«كلّ ما يفعلهُ الإنسانُ في ظلمةِ اللَّيْلِ يُظهِرُهُ الإنسانُ عَلَناً في نُورِ النَّهَارِ» (همان، ۱۶۷)

ترجمه: تمام آنچه را که بشر در تاریکی شب انجام می‌دهد، چشم‌ها آن را در نور روشنایی روز هویدا می‌سازند.

جناس تام بین دو کلمه انسان اول و انسان دوم (= مردمک چشم) و تقابل واژه به واژه بین قسمت اول جمله و قسمت دوم زیبایی خاصی را به وجود آورده که جمله را از حالت معمول و مألوف خارج نموده است.

جبران در بیشتر مواقع برای مقایسه بین برخی احوال و رخدادها یا مقایسه دوران گذشته و حال به جای مقایسه ساده با کمک صنعت تقابل بر تأثیر کلام خود می‌افزاید و معنا را در دل مخاطب بهتر جا می‌دهد. مثلاً آنجا که به مقایسه جایگاه زن در جامعه گذشته و کنونی می‌پردازد، چنین می‌گوید:

«كانت المرأةُ بالأَمْسِ خادمةً سعيدةً فصارت اليوم سيدةً تعيسةً، كانت بالأَمْسِ عمياءَ

تسیرٌ في نورِ النَّهَارِ، فأصبحت مبصرةً تسیرٌ في ظلمةِ اللَّيْلِ.» (همان، ۱۸۰)

ترجمه: زن در گذشته خادمی خوشبخت بود اما امروز سروری پست و تیره روز شده است، دیروز نابینایی بود که در روشنایی روز قدم بر می‌داشت ولی امروز بینایی است که در ظلمت و تاریکی شب سیر می‌کند.

تقابل واژه به واژه جملات اول و دوم زیبایی خاصی را به معنا و مفهوم - که همان انتقاد از وضع موجود است - بخشیده است. وی با این تقابل اوضاع اسف بار زن در جامعه امروز را در مقایسه با جایگاه و موقعیت زن در گذشته به تصویر می‌کشد.

#### ۴-۲-۳- تلمیح (Allusion)

تلمیح آن است که گوینده در نظم یا نثر برای اثبات مطلب خود به آیه یا حدیث یا مثل و یا قصه‌ی مشهوری اشاره نماید. «یا اشاره به داستانی در کلام است که دارای

دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب می‌باشد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطه تشبیهی بین مطلب و داستان است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد.» (شمیسا، ۱۳۶۸، ۹۰)

یکی از داستان‌هایی که جبران چندین بار در خلال متن خود به آن اشاره می‌نماید داستان حضرت آدم و حوا و خروج آنان از بهشت است و تا حدی با مقایسه داستان عشق خود با داستان حضرت آدم، از این داستان در جهت نقد جامعه بهره برده است. حتی در مواردی برای آشنا زدایی و ایجاد تأثیر بیشتر در مخاطب، داستان خود را بر داستان آدم و حوا برتری می‌دهد که نوعی خرق عادت و هنجار شکنی به حساب می‌آید. مثلاً آنجا که سلمی را با حوا مقایسه می‌کند او را بر این شخصیت آسمانی برتری می‌دهد و چنین می‌گوید:

«و كانت حیاتی خالیةً مُقفرَةً باردةً شبيهةً بِسُباتِ آدم فی الفردوسِ عندما رأیت سلمی منتصبَةً أمامی ... فسلمی کرامه هی حواءُ هذا القلب المملوء بالأسرار والعجائب ... حواءُ الأولى أخرجت آدمَ مِنَ الفردوسِ یارادتها و انقیاده، أما سلمی کرامه فأدخلتني إلى جنة الحبِّ و الطَّهر بحلاوتها و استعدادی...» (جبران، ۲۰۰۷: ۱۴۵/۱)

ترجمه: زمانی که سلمی کرامه را ایستاده در برابرم دیدم، زندگی من خالی، وحشت زده و سرد بود همانند سبات آدم در بهشت ... سلمی کرامه همان حوای این قلب پر از رمز و راز است ... حوای اول با اراده خود و فرمان پذیری آدم او را از بهشت بیرون کرد ولی سلمی کرامه با شیرینی خود و تمایل و آمادگی من مرا به بهشت عشق و پاکی وارد نمود.

جبران تصویر جدیدی از حواء به نمایش می‌گذارد و با برتری دادن سلمی به حضرت حوا نوعی شگفتی را در مخاطب بر می‌انگیزد تا شدت علاقه‌ی خود را به وی نشان دهد. چرا که به باور جبران حوا آدم را از بهشت بیرون کرد، ولی سلمی وی را وارد بهشت محبت و مهربانی کرد. از طرفی اضافه کردن بهشت به حب و پاکی نوعی استعاره جالب است که اوج لطافت عشق و پاکی را نشان می‌دهد و به نوعی تصویری دلکش را ترسیم می‌نماید که مخاطب هم در حس وی شریک می‌شود و همان احساس به او دست می‌دهد.

وی گاهی به‌طور مستقیم به این داستان اشاره می‌کند - همچنانکه گذشت - و گاهی از خلال معنا و مفهوم به این داستان اشاره می‌نماید تا از دام تکرار رهایی یافته و متن را زیباتر گرداند. در جای دیگر با گلایه و شکوه از سرنوشت خود و قوانین اجتماعی و جامعه ثروت‌گرا که عشق حقیقی را نادیده می‌گیرد و عاشق حقیقی را به داغ جدایی و فراق مجازات می‌نماید و در نهایت به لگد مال کردن محبت و عطف می‌انجامد، ضمن اشاره به داستان حضرت آدم و حوا و خوردن میوه ممنوعه چنین می‌گوید:

«... لَمْ تُخَالِفْ وَصِيَّةً وَ لَمْ تُذُقْ ثَمْرًا فَكَيْفَ نُخْرِجُ مِنْ هَذِهِ الْجَنَّةِ؟ لَمْ نَتَّأَمَّرْ وَ لَمْ نَتَمَرَّدْ فَلِمَ إِذَا نُحِبُّ إِلَى الْجَحِيمِ؟...» (همان، ۱۷۳)

ترجمه: ما وصیتی را زیر پا نگذاشته‌ایم و میوه (ممنوعه‌ای) را نچشیده‌ایم، پس چرا از این بهشت خارج شویم؟ نه توطئه‌ای کرده‌ایم و نه طغیانی نموده‌ایم، پس چرا به جهنم سقوط نماییم؟

از دیگر نمونه‌های تلمیح اشاره به داستان به صلیب کشیدن حضرت مسیح (ع) است. داستان حضرت مسیح و به صلیب کشیدن وی آنجا باعث جذب مخاطب می‌شود که در فصل «التضحیة» سلمی برای نجات جبران از یک سو و ابدی کردن عشق و علاقه بین خود و جبران از سوی دیگر، علی‌رغم مخالفت جبران، برای همیشه همان تنها وعده دیدار در ماه را هم قطع می‌کند، این ابدیت را با اشاره به داستان مسیح بیان می‌کند و چنین می‌گوید:

ثُمَّ تَقَدَّمَتْ قَلِيلًا وَ جَثَّتْ خَاضِعَةً أَمَامَ صُورَةِ يَسُوعَ وَ قَبَّلَتْ قَدَمَيْهِ الْمَكْلُومَتَيْنِ مَرَّاتٍ مُتَوَالِيَةً ثُمَّ هَمَّتْ قَائِلَةً «هَذَا قَدْ اخْتَرْتُ صَلِيْبَكَ يَا يَسُوعَ النَّاصِرِي ... فَاقْبَلْنِي بَيْنَ تَابِعِيكَ الْأَقْوِيَاءِ وَ سَيَّرْنِي نَحْوَ الْجَلْجَلَةِ»... (همان، ۱۹۲)

ترجمه: سپس کمی جلوتر آمد خاضعانه در مقابل تصویر مسیح (ع) زانو زد پیایی پایهای زخمی وی را بوسه باران کرد، سپس زیر لب این‌گونه نجوا کرد: بله‌ای مسیح من صلیب تو را انتخاب کردم ... پس مرا در میان پیروان نیرومند خود بپذیر و به سوی کوه جلجله روانه کن.

سلمی با انتخاب مرگ خود که در واقع رفتن در خانه ظلمانی منصور بک و قرار گرفتن زیر سلطه مطران بود، هم معشوق حقیقی خود را از مرگ می‌رهاند و هم با این فداکاری، محبت و علاقه بین خود و جبران را جاودانه می‌سازد، همانگونه که حضرت مسیح (ع) زندگی جاودانه و ابدی پیدا کرد.

#### ۴-۲-۲-۴- حسن تعلیل (Conceit)

حسن تعلیل که نزد اهل بدیع از محسنات معنوی می‌باشد آن است که «برای وصفی علتی دعوی کنند که مناسب آن وصف باشد، اما به اعتباری که لطیف و در عین حال غیر واقعی باشد، یعنی در انتخاب علت با مراعات دقت و لطافت نظر کند و علتی بیاورد که در نفس الامر آن علت موافقت با وصف نداشته باشد.» (الرادویانی، ۱۳۸۶: ۱۴۵)

یکی از صنایع بدیعی که جبران با ظرافت خاصی در متن خود از آن بهره برده است و به متن زیبایی خاصی بخشیده، همین آرایه حسن تعلیل است. مثلاً در فصل پایانی بال‌های شکسته که تحت عنوان «المنقذ (= منجی)» آمده؛ برای بچه دار نشدن سلمی دلیلی ادبی ذکر می‌کند تا از یک طرف سلمی را از باورهای غلط جامعه تبرئه کند و از طرف دیگر زندگی اسف بار منصور بک غالب را به تصویر کشد. چنین می‌نویسد:

«إِنَّ الشَّجَرَةَ الَّتِي تَنْبُثُ فِي الْكَهْفِ لَا تُعْطِي ثَمْرًا، وَسَلْمَى كَرَامَةَ كَانَتْ فِي ظِلِّ الْحَيَاةِ فَلَمْ تُثْمِرْ أَطْفَالًا.» (همان، ۲۰۳)

ترجمه: درختی که در غار می‌روید ثمری نمی‌دهد، سلمی کرامه در سایه و حاشیه زندگی بود، در نتیجه بچه دار نشد.

و در ادامه دلیلی دیگر را ذکر می‌کند که نشان دهنده روح بلند و آزادی خواه سلمی و در اصل خود جبران است؛ و چنین ادامه می‌دهد:

«إِنَّ الْبَلْبَلَ لَا يَحُوكُ عُشًّا فِي الْقَفْصِ كَيْلًا يُورِثُ الْعَبْدِيَّةَ لِفِرَاحِهِ، وَ سَلْمَى كَرَامَةَ كَانَتْ سَجِينَةَ الشَّقَاءِ فَلَمْ تُقَسِّمِ السَّمَاءَ حَيَاتِهَا إِلَى أُسْرَيْنِ.» (همان، ۲۰۳)

ترجمه: بلبل در قفس لانه نمی‌سازد تا اینکه بندگی و بردگی را برای جوجه‌های خود به ارث نگذارد، سلمی کرامه [نیز] زندانی شقاوت و تیره روزی بود در نتیجه آسمان اسارت زندگی‌اش را با [موجود] دیگری تقسیم نکرد.

#### ۴-۳- هنجارگریزی غیر زبانی

یکی دیگر از هنجارگریزی‌هایی که در متن بال‌های شکسته جبران می‌توان به آن اشاره کرد نوعی هنجارگریزی است که در زبان نیست بلکه در باورهای مردم و یا در پدیده‌های طبیعی است که در غریب و نامأنوس جلوه دادن متن و جای‌گیری بهتر معنا و مفهوم مد نظر در دل مخاطب تأثیر بسیاری دارد. جبران برای جلب توجه و بیان اینکه خود در دنیایی متفاوت زندگی می‌کند، گاهی با افکار و عادات رایج بین مردم به معارضه برمی‌خیزد و نظری جدید را بیان می‌کند. برای نمونه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

آنجا که جبران از دیدارهای خود با سلمی پس از ازدواجش، در معبدی متروک در حوالی بیروت سخن می‌گوید، برای اینکه باورهای سطحی مردم را رد کرده و میزان خباثت و پلیدی سردمداران دین (مطران) و اطرافیانشان (منصور بک غالب) را نشان دهد، برخی از عرف جامعه را - که نزد عامه مردم مقبولیت دارد - رد می‌کند و از مسیر هنجار آن خارج می‌شود:

«إِنَّمَا الَّذِينَ سَيِّئُونَ سَلْمَى كَرَامَةَ مُحَاوِلِينَ تَلْوِثَ اسْمِهَا لِأَنَّهَا كَانَتْ تَتَرَكُّ مِنْزَلَ زَوْجِهَا الشَّرْعِي لِتَحْتَلِي بِرَجُلٍ آخَرَ، فَهَمَّ مِنَ السُّقْمَاءِ الضُّعْفَاءِ الَّذِينَ يَحْسِبُونَ الْأَصِحَّاءَ جَرْمِينَ وَ كِبَارَ النَّفُوسِ مَتَمَرِّدِينَ.» (همان، ۱۹۵)

ترجمه: آن‌هایی که بر سلمی کرامه عیب می‌گیرند و سعی در بدنام کردن او دارند به این دلیل که خانه همسر قانونی خود را ترک می‌کند و با مردی دیگر خلوت می‌کند، آنان بیماران ناتوانی هستند که درستکاران را مجرم و بلند همتان را طغیانگر و سرکش می‌پندارند.

عرف جامعه این را که زنی بدون اجازه شوهر و دور از چشم وی از خانه خارج و با مردی دیگر نشست و برخاست داشته باشد رد می‌کند ولی در نظر جبران این

عمل برای سلمی کرامه که اسیر زندان شوهر خود شده است امری هنجار و طبیعی است.

و گاهی نیز با پدیده‌های طبیعی و قوانین طبیعت و خلقت به مخالفت بر می‌خیزد و از این طریق مخاطب را مجذوب می‌کند. مثلاً در باره محبت چنین می‌گوید:

«أَهمَّ لا یعلمونَ بأنَّ المحبة هی الزهرة الوحيدة التي تنبتُ و تنمو بغیر معاونة الفصول...»  
(همان، ۱۶۴)

ترجمه: آن‌ها نمی‌دانند که محبت تنها شکوفه‌ایست که بدون کمک فصل‌ها و تغییرات آن می‌روید و به رشد و بالندگی می‌رسد.

قانون طبیعت و عقل، نقش بسزای تغییر فصول در رشد گیاهان را انکار نمی‌کند ولی جبران برای نشان دادن مقام و جایگاه محبت و دوام و پایداری آن نقش فصل‌ها را در رویش شکوفه‌ها نادیده می‌گیرد تا آن را موضوعی فوق طبیعی جلوه دهد.

در باور و اعتقاد دینی و مردم آنچه سبب خروج آدم از بهشت شد اغواگری شیطان و خوردن میوه ممنوعه بود، اما جبران حضرت حوا را مسبب این خروج معرفی می‌کند تا اینکه همانطور که اشاره شد میزان علاقه خود به سلمی کرامه و ارزش محبت واقعی را نشان دهد.

«حواء الأولى أخرجت آدمَ مِنَ الفردوس یارادتها و انقیاده، أمّا سلمی کرامه فأدخلتني إلى جنة الحُبِّ و الطَّهر بجلوتها و استعدادی...» (همان، ۱۴۵)

از این قبیل اشارات و نمونه‌ها در متن بال‌های شکسته بسیار وجود دارد که در این موجز مجال برای ذکر آن نیست.

#### ۵- نتایج بحث

• با توجه به مطالبی که در خصوص صورتگرایی بیان شد اگر بنا باشد بال‌های شکسته را از این دیدگاه مورد بررسی قرار دهیم، باید در جستجوی عناصر شاعرانه‌ای باشیم که به واسطهٔ بسامد و کاربرد زیادشان از زبان اثر آشنایی‌زدایی کرده و آن را برجسته ساخته‌اند. صور گوناگون خیال، جنبه‌های بلاغی زبان و موسیقی به ترتیب مهم‌ترین این عناصرند. با این همه عنصر عاطفه نقش پر رنگی در نزدیک

ساختن نثر جبران به گستره شعر یا شاعرانگی آن ایفا کرده است. عاطفه غالب در *بال‌های شکسته* حزن، درد و اندوه است.

• جبران در این اثر از برخی صنایع بدیعی در راستای القای بهتر معنا و مفهوم بهره برده است. مثلاً از طباق برای نشان دادن اوضاع نابسامان جامعه و جایگاه رقت بار زن شرقی بهره برده است. از حسن تعلیل در جهت مبارزه با برخی عقاید غلط و نابحق جامعه و از صنایع بیانی چون تشبیه برای نشان دادن عمق حزن و اندوه خود استفاده نموده است؛ و در حوزه واژگان نیز دارای ترکیب‌های جدیدی است که نشانگر ذهن خلاق وی در عرصه نویسندگی می‌باشد.

• جبران خلیل جبران یکی از شاعران و نویسندگان مکتب رمانتیک است که به طبیعت و عناصر طبیعی با دیدگاهی عاطفی نگریسته و با جان بخشیدن و اصالت حیات دادن به آن که نوعی هنجارگریزی به حساب می‌آید تا حد زیادی در القای دیدگاه‌ها و آرای خود از آن بهره برده است. به همین دلیل استفاده از تشبیه و توصیف‌های گوناگون از بسامد بالایی در *بال‌های شکسته* برخوردار است.

• گونه‌ای دیگر از هنجار شکنی در متن جبران که به نوعی می‌تواند وجه تمایز وی با دیگران به شمار آید، خارج شدن از عرف رایج جامعه و زمان خود و مخالفت با آن می‌باشد که از آن برای مخالفت با برخی باورهای غلط، قوانین و دستگاه‌های حاکمه فاسد استفاده نموده است. همچنین مخالفت کردن با قوانین و پدیده‌های طبیعی که در نوع خود کم نظیر می‌باشد.

#### یادداشت‌ها

- ۱- در نسخه دیگر چنین آمده است: إِنَّ أَزْهَارَ الْأَوْ دِيَةِ هِيَ أَطْفَالُ يَلْدَاهَا الْحُبُّ وَالْحَنُؤُ.
- ۲- جلجله مکانی در قدس است که مسیحیان ادعا می‌کنند حضرت مسیح در آن به صلیب کشیده شد. این مکان، «جبل الجلجله» نیز نامیده می‌شود.

## کتابنامه

- ..... (۱۳۶۸). «نگاهی تازه به بدیع» چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.
- ..... (۱۳۷۴). «کلیات سبک‌شناسی». چاپ سوم. تهران: انتشارات فردوس.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۹). «حقیقت و زیبایی». تهران: نشر مرکز.
- افخمی، علی، و نوشین دانشگر. (۱۳۸۰). «بررسی زبان شناختی رمز در اشعار نیما یوشیج». ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. پاییز. صص ۲۰۷ - ۲۲۰.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). «فرهنگنامه ادبی پارسی (۲)». سازمان چاپ و انتشارات.
- پروینی، خلیل و روح الله جعفری. (۱۳۸۵). «نگاهی به طبیعت در آثار جبران خلیل جبران». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ۱۹ (پیاپی ۱۶). صص ۴۱-۶۱
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). «رمز و داستان‌های رمزی». تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جبران، خلیل جبران. (۲۰۰۷م). «المجموعه الكاملة (العربیة)». الطبعة الأولى. بیروت. مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
- الجرجانی، عبدالقاهر. (۲۰۰۴م). «دلایل الإعجاز». مصر. مكتبة الخانجي. الطبعة الخامسة.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). «فرهنگ اصطلاحات ادبی». تهران: مروارید.
- الرادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۸۶). «ترجمان البلاغة». به اهتمام دکتر محمدجواد شریعت. چاپ اول. انتشارات دژنپشت.
- رجایی، محمد خلیل، (۱۳۵۳). «معالم البلاغة». چاپ دوم. شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی.
- رجایی، نجمه. (۱۳۸۷). «آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی». چاپ اول. مشهد. انتشارات دانشگاه فردوسی.
- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). «واژگان توصیفی ادبیات». تهران: فرهنگ معاصر.
- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۳). «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر». مجله ادبیات و زبانها. شماره ۴۰. صص ۴۲ - ۴۵
- شایگانفر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). «نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد». تهران: انتشارات دسان.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۱). «موسیقی شعر». چاپ هفتم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). «نقد ادبی». تهران: نشر فردوس.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۰). «از زبان شناسی به ادبیات». ج ۲. تهران: حوزه هنری.
- عتیق، عبد العزیز. (د.ت). «فی البلاغة العربیة». بیروت: دار النهضة العربیة.

- عرفان، حسن. (۱۳۸۵). «ترجمه و شرح جواهر البلاغه احمد الهاشمی». چاپ ششم. قم: نشر بلاغت.
- العسکری، ابوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل. (۱۹۹۸). «کتاب الصناعتین». بیروت: المكتبة العربية.
- العشماوی، محمد زکی. (د.ت). «قضايا النقد الأدبی بین القديم و الحديث». قاهره، دار المعرفة الجامعية. الطبعة الأولى.
- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). «نظریه‌های نقد ادبی معاصر، صورت‌گرایی و ساختارگرایی». چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
- فاضلی، محمد. (۱۳۷۶). «دراسة و نقد فی مسائل بلاغیة هامة». مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). «اصول و طبقه بندی نقد ادبی». چاپ اول. تهران: انتشارات زوار.
- قصاب، ولید. (۲۰۰۹م). «مناهج النقد الأدبی الحديث (رؤية اسلامية)». الطبعة اللثانیة. دمشق: دار الفكر.
- کهنمویی پور، ژاله و همکاران. (۱۳۸۱). «فرهنگ توصیفی نقد ادبی». چاپ اول. انتشارات دانشگاه تهران.
- محمد ویس، احمد. (۲۰۰۲م). «الانزیاح فی التراث النقدي و البلاغی». دمشق: اتحاد الكتاب العربی.
- مدرسی، فاطمه و محمد بامدادی. (۱۳۸۹). «نگاهی به موسیقی اشعار محمد رضا شفیعی کدکنی». سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان. مجله مطالعات زبانی و بلاغی. شماره ۱. صص ۱۱۵ - ۱۴۰.
- مشایخی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). «بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی». دو فصلنامه نقد ادب معاصر عربی. سال دوم. شماره دوم. صص ۵۱ - ۷۹.
- وهبه، مجدی. (۱۹۸۴). «معجم المطلحات العربیة فی اللغة و الأدب». الطبعة الثانية. لبنان.

الدكتورة فاطمة قادری<sup>١</sup> (الاستاذة المشاركة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد، يزد، إيران)  
محسن زمانی (طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد، يزد، إيران)

### دراسة الإنزياح في «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران

#### الملخص

«الإنزياح» أو «العدول عن المؤلف» عند البنيويين إحدى المؤثرات الهامة في "التمييز" و "التغريب" في الأدب شعراً أو نثراً، حيث يسمح للشاعر أو الكاتب أن يخرج من نظام اللغة المعتاد و ينقل مشاعره من مستواها المؤلف الى المستوى الإنزياحي الغريب في شكل جديد، فيهتز يقظة المتلقي و يثير إحساسه بلغة غير مألوفة.

قد اتجه الشعراء و الكتاب العرب المعاصرين إلى الإبداع في المعاني و اللغة الشعرية تزامناً مع الاتجاهات التجديدية في الأدب؛ فيعتبر جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١م) واحداً من ذلك المتحددين؛ الذي عبّر عن المفاهيم و حلجاناته الروحية في شكل رائع يرافقه موسيقى خاصة نابعة عن صياغة التراكيب و انتخاب الألفاظ، مستخدماً الصور الخيالية المختلفة و العاطفة الجياشة.

هذا المقال يعالج ظاهرة الإنزياح في الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران على أساس المنهج الوصفي التحليلي؛ فلذلك قام بدراسة هذه الظاهرة في مستوى "المفردات" و "المعنى" و "الإنزياح غير اللغوي"، فتدلّ نتایج هذه الدراسة على أنّ جبران يسعى في تمييز نصّه و تغريبه عبر توظيف الصور البلاغية خاصة التشبيه في نطاق المعنى و الدلالة و الإتيان بتراكيب رائعة و جديدة في مجال المفردات اللغوية؛ ممّا يؤدي إلى تغريب النص و المعنى المتوخى عند المتلقي؛ غير أنّه يستخدم هذا الإنزياح في سبيل التعميق و التعبير عمّا يرمي إليه من الأحاسيس و الأفكار و الآراء و العقائد قبال الظروف الاجتماعية المتردية و الزواد الفاسدين للدّين.

الكلمات الدلّيلية: البنيوية - الإنزياح - جبران خليل جبران - الأجنحة المتكسرة

1. ghaderi\_m @yazd.ac.ir