Archive of SID

Inspiring Voices in Badr Shaker Al-Sayyab's Poems Based on Theory of Morris Gramon's

Doi:102267/jallv12.i2.82588

Mahboubeh Parsaei
PhD Candidate in Arabic Language and Literature Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ahmadreza Heidaryan Shahri[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 23 August 2019 Accepted: 7 March 2020

Abstract

Language is a collection of voices inspiring various emotions and affections and are sketches of colors and fragrances. Undoubtedly, language is not a set of uneven and irregular voices, but an interconnected and systematic network of layers and links. Therefore, each piece of speech or text is organized through the cooperation and unity of all the different language levels. The purpose of this study is to analyze and evaluate the inspiring voices in the poems of Badr Shaker al-Sayyab. One of the essential topics to be addressed in his poems is the discussion of voices and inspirers. Jikur, is one of the talented poets who has employed voices to accompany the reader with himself. Thus, the authors sought to base the present study on the famous French linguist Morris Gramon's theory to investigate the reading of and analyze the inspiring voices in the poems of mournful Iraqi poet Badr Shaker al-Sayyab. In this way, the signs and musical attributes of Badr Shaker al-Sayyab poems, especially vowels and consonants, are examined using a descriptive-analytical method. Reading and analyzing Badr Shaker al-Sayyab's poems based on Gramon's inspiring voices theory indicate that corresponding to the themes of the odes and profound influence of mournful spirit in the poet's thoughts and language, highly frequent vowels and readings of his poems repeat these negative, dark, and tragic meaning. In other words, the results of this study indicate that inspiring voices in the poems of Badr Shaker al-Sayyab describe the physical and psychological failure of the people of his land, and phonetically, he illustrates repetitive themes of doubt, hesitation, frustration, sadness, and pessimism.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Vowel, Consonant, Badr Shaker al-Sayyab, Morris Gramon.

[1]. Corresponding author. Email: heidaryan@um.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

آواهای القاگر در مرگ نگاره‌های بدر شاکر السیاب با تکیه بر نظریه موریس گرامون

(پژوهشی)

محبوبه پارسایی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
احمدرضا حیدریان شهری (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول) [۱]

Doi:102267/jallv12.i2.82588
صص:۱۳۰-۱۱۲

چکیده

زبان، مجموعه‌ی آواهایی است که القاگر احساسات و عواطف گونه‌گون و انگارهایی از رنگ‌ها و رایحه‌ها هستند؛ بدین ترتیب، زبان، توده‌ای از آواها و نشانه‌های نابسامان نیست؛ بلکه شبکه‌ای است نظام‌مند و درهم بافته از لایه‌ها و پیوندها یعنی هر پاره از گفتار یا متن، از خلال همکاری و پیوستگی همه سطوح زبانی متمایز، سازمان‌دهی می‌شود.

هدف پژوهش حاضر، تحلیل و ارزیابی آواهای القاگر در سروده‌های بدر شاکر السیاب است؛ یکی از مباحث برجسته‌ای که باید در اشعار این سراینده نامدار به‌صورت جدی مورد توجه قرار گیرد، بحث آواها و القاهاست. شاعر جیکور یکی از شاعران چیره‌دستی است که از آواها، برای همراه ساختن خواننده با خویش بهره‌ی فراوان برده است؛ نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند تا بر بنیاد نظریه موریس گرامون، زبان‌شناس نامدار فرانسوی به خوانش و تحلیل القاگری آواها در سروده‌های سراینده سوگوار عراق، بدر شاکر السیاب دست یازند و در این راستا با کاربست روش توصیفی–تحلیلی به بررسی نشانه‌ها و شاخصه‌های موسیقایی سروده‌های بدر شاکر السیاب به‌ویژه واکه‌ها و همخوان‌ها پرداخته‌اند؛ خوانش و تحلیل چکامه‌های بدر شاکر السیاب بر بنیاد نظریه آواهای القاگر گرامون نشان می‌دهد که متناسب با مضامین چکامه‌های سیّاب و متأثّر از نفوذ عمیق و ژرف روح سوگباری و اندوه در اندیشه و زبان شاعر، واکه‌ها و همخوان‌های پربسامد سروده‌های او نیز همین بار معنایی منفی، تیره و حزن‌آلود را تکرار می‌کنند؛ به دیگر بیان، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که آواهای القاگر در سروده‌های بدر شاکر السیاب به توصیف شکست روحی و جسمی مردمان سرزمین شاعر می‌پردازد و از لحاظ آوایی، اشعار او مرگ‌نگاره‌هایی است از شک و تردید، سرخوردگی و دل‌مردگی و اندوه و بدبینی.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر عربی، واکه، همخوان، بدرشاکر السیاب، موریس گرامون.

تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۶/۱ تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۱۲/۱۷
[۱] رایانامه نویسنده مسئول: heidaryan@um.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

زبان، مجموعه‌ای از آواها یا واج‌ها به شمار می‌آید و واج‌ها کوچک‌ترین واحدهایِ آوایی مستقلی هستند که عامل تمایز یک واژه از واژه‌های دیگر شده و تفاوت معنایی ایجاد می‌کنند؛ بنابراین نقشی اساسی در زبان برعهده دارند. واج‌ها در زبان‌شناسی، کوچک‌ترین جزء مشخص کلام به شمار می‌آیند. شاعر یا نویسنده نیز ارزش این عضو کوچک زبان را در آفرینش موسیقی و معنا می‌داند. ازاین‌رو، بسیاری از شاعران، آگاهانه یا ناخودآگاه، در اشعار خود برخی واج‌ها را تکرار می‌کنند و با توسل به این شیوه بر زیبایی و موسیقی کلام خویش می‌افزایند؛ زیرا «وظیفه زبان تنها به جنبه‌ی فکری محدود نمی‌شود؛ بلکه زبان به انتقال احساس و عاطفه نیز می‌پردازد» (عبدالمطلب،۱۹۸٤ :۱۱۹).«درواقع زبان، تنها مجموعه‌ای از آواها و ابزاری برای اندیشه و بیان عاطفه نیست؛ بلکه جزئی از روح ماست که فرآیند فیزیولوژیک اجتماعی و روانی پیچیده‌ای دارد» (عبدالجلیل،۲۰۰۱: ۵۲).

لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، بر این باور بود که زبان هنجار را می‌توان به دو شکل، برجسته نمود و به نوشته ادبی و هنری تبدیل کرد. «نخست آن‌که از قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحرافی صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به‌این‌ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، تجلی خواهد یافت. (صفوی،۱۳۸۳: ٤)

وی برجسته‌سازی موسیقایی را مجموعه عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و .. که زبان شعر را از زبان روزمره برتر می‌سازد، می‌داند (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳: ٤) و همین مقوله را صفوی با استناد به نظریات لیچ تحت عنوان «قاعده‌افزایی» معرفی می‌کند (صفوی،۱۳۹۰: ۳٤). درصورتی که «هنجارگریزی» یا «گروه زبان‌شناسیک» مجموعه عوامل سبک‌شناسی است که می‌تواند در گسترهٔ قاعده‌کاهی معنایی، واژگانی، آوایی، سبکی و ...قرار گیرد. صفوی با مبنا قرار دادن نظریات لیچ، هنجارگریزی را زمانی محقق و هنری می‌داند که سه اصل نقش‌مندی، جهت‌مندی، غایت‌گرائی را دارا باشد (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٤).

در اشعار بدر شاکر السیاب، آواهای القاگر ازآن‌رو دارای اهمیت است که او از شاعرانی است که در شعرش به توصیف شکست روحی و جسمی مردمان سرزمینش می‌پردازد و از لحاظ آوایی، اشعار او حاوی مضامین متنوعی از شک و تردید، سرخوردگی، غم و بدبینی است.

هدف اصلی ما در این جستار چنان‌که پیش‌تر ذکر گردید، رهیافتی به تکرار گونه‌های مختلف واکه‌ها (واکه‌های درخشان، واکه‌های روشن و واکه‌های تیره) و نیز القاگری همخوان‌های دارای بسامد بالا در شعر بدر شاکر السیاب است.

۱.۱. پیشینه و ضرورت پژوهش

هرچند بحث و بررسی ساختار موسیقایی سروده‌های بدر شاکر السیاب از منظر آواهای القاگر، موضوعی بکر و جدید است ولی از کارهای مرتبط با پژوهش موسیقی در شعر و قرآن کریم می‌توان به نمونه‌های ذیل اشاره کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

-کتاب آوا و القا «رهیافتی به شعر اخوان ثالث» نوشتهٔ مهوش قویمی که به بررسی آواها و القای مفاهیم از طریق تکرار آن‌ها در آثار مهدی اخوان ثالث می‌پردازد و بیان می‌کند که تکرار در صورتی ارزشمند است که با اندیشه شاعر، تناسب و هماهنگی داشته باشد.

-مقالهٔ «بررسی سه غزل سنایی بر پایه نقد فرمالیستی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسن» نوشته محمود بشیری و طاهره خواجه گیری که به بررسی سه غزل سنایی بر پایه نظریات گرامون و یاکوبسن پرداخته است.

- مقاله «هماهنگی آوایی در دو جزء ١٦و ١٧ قرآن کریم بر اساس نظریه‌ی موریس گرامون» قاسم مختاری و مریم یادگاری که به بررسی واکه‌ها و همخوان‌ها در جزء ١٦و ١٧ قرآن کریم می‌پردازد.

با توجّه به اینکه درخصوص آواهای القاگر در اشعار «بدر شاکر السیاب» تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است، این پژوهش تلاش دارد تا با خوانش و تحلیل ساختار موسیقایی اشعار بدر شاکر السیاب، افق تازه‌ای را در برابر مخاطب پدیدار سازد.

پرسش‌های بنیادین این پژوهش عبارت است از:

١. چگونه کاربست گونه‌های خاصِ همخوان‌ها و واکه‌ها در سروده‌های بدر شاکر السیاب در انتقال معانی متفاوت تأثیرگذار است؟

٢. کاربست نظریه گرامون و تحلیل واکه‌ها و همخوان‌های چه زوایای تازه‌ای از شعر بدر شاکر السیاب ارائه می‌دهد؟

١. ٢. فرضیه‌های پژوهش

١. واکه‌ها و همخوان‌ها به‌عنوان پاره‌های ارتعاشی و نُت موسیقایی، تأثیرات خاص و متفاوتی را به‌ویژه در بازتاب روح اندوه و نومیدی بر طیف واژگانی بدر شاکر السیاب دارند.

٢. واکه‌ها و همخوان‌ها در سروده‌های این سراینده، نقش برجسته‌ای در انتقال مفاهیم حزن و اندوه، ناخرسندی و اعتراض و فریاد، نومیدی و دل‌مردگی و احساس شکستی تلخ و بیدادی پایان‌ناپذیر ایفا می‌نمایند به‌گونه‌ای که ساختار زبانی و موسیقایی منسجم سروده‌های سیاب نیز در خدمت بازگویی و انتقال روشن این مفاهیم قرار دارد.

سروده‌های سیاب در مفهوم کلی، مجموعه‌ای از آواهای القاگر یا واکه‌ها و همخوان‌هایی هستند که تصویری روشن از دوران زندگانی، وضعیت خانوادگی، حالت‌های عاطفی و شرایط جسمانی شاعر پیش روی مخاطب، پدیدار می‌سازد.

منظور از مرگ نگاره‌ها، آن دسته از سروده‌هایی است که فکر و ایده شکست، مرگ و نومیدی در آن پدیدار است؛ ویژگی‌های شخصیتی سراینده، علاقه و ارتباط خاصش با موسیقی و نبود پژوهش مستقل در زمینه‌ی آواهای القاگر چکامه‌های شعری بدر شاکر السیاب، علت اصلی انتخاب این عنوان جهت پژوهش است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. موریس گرامون و نظریه زبانی وی مبنی بر القاگری آواها

قبل از این‌که گرامون، بحث القاگری آواها را در متن و بافت جمله بیان کند، گروهی از شاعران سده‌ی نوزدهم کوشیده بودند، پیوند و تناسب جلوه‌های صوتی حاصل از ساختار کلام را با دیگر پدیده‌های عالم هستی آشکار سازند. رابطه‌ی بین موسیقی و معانی مورد نظر شاعر و نویسنده، قبل از قرن بیستم نیز وجود داشته است؛ این در حالی بوده که شاعران و نویسندگان، آگاهانه و یا ناآگاهانه از آواها برای بیان ما فی الضمیر خود بهره می‌جستند(مختاری، ۱۳۹۵: ۱۱٦). در اوایل قرن بیستم، گرامون نخستین کسی بود که توانست نظریه‌ی مبنی بر القاگری آواها را ارائه نماید. موریس گرامون، یک زبان‌شناس بود و با بسیاری از زبان‌های دنیا آشنایی داشت همان‌طور که توضیح داده شد، وی به مسئله‌ی "آواهای القاگر" با دیدگاهی متفاوت نگریسته است و نظریه‌های خود را در رساله‌ی آواشناسی و رساله‌ی کوتاهی درباره شعر فرانسوی ارائه داده است.

با توجه به مسائل ذکرشده، گرامون واکه‌ها و همخوان‌ها را تحت عناوینی دسته‌بندی می‌کند. او واکه‌ها را به روشن، درخشان و تیره تقسیم می‌کند. واکه‌های روشن در توصیف صداهای واضح، واکه‌های درخشان در تداعی صداهای بلند و خروشان و واکه‌های تیره در القای صداهای مبهم و نارسا به کار می‌روند.

هم‌چنین او همخوان‌ها را به انسدادی، پیوسته، خیشومی، روان و سایشی تقسیم می‌کند؛ انسدادی مثل (k،t،p) که در بیان اصوات خشک و مکرر به کار می‌روند؛ هم‌چنین همه‌ی همخوان‌های غیر انسدادی، پیوسته هستند، که تلفظ آن‌ها می‌تواند ادامه یابد. نگارندگان در این پژوهش برآنند تا پیوند میان صوت و معنی و عاطفه و نقش تکرار در القای مفاهیم را بر اساس دیدگاه موریس گرامون، در سروده‌های بدر شاکر السیاب بررسی کنند.

۳. نمود واکه‌ها و همخوان‌ها در سروده‌های بدر شاکر السیاب

از بدر شاکرالسیاب، سروده‌ها و نوشته‌های بسیاری برجای‌مانده است؛ واکاوی سروده‌های این شاعر حکایت از آن دارد که بسیاری از واکه‌ها و همخوان‌ها در زبان او، رنگ نشانه و تأویل به خود گرفته‌اند و قابل‌شناسایی و معنایابی هستند. واکه‌های درخشان (u ,a) که در زبان عربی معادل آ و حرکت فتحه است، این واج‌ها برای بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه به کار می‌روند؛ مثلاً صدای شکستن و تکه‌تکه شدن اشیاء، فروریختن، صوت پر اوج موسیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده و قهقهه و صداهای رعدآسا؛ همچنین در توصیف اندیشه‌ها و احساساتی که در زمان تجلی آن‌ها صدا اوج می‌گیرد. (قویمی،۱۳۸۳: ۳۱-۳٦)

واکه‌های روشن (e ,i) که در زبان عربی مطابق با ای و حرکت کسره می‌باشد: برای توصیف و تداعی صداهای نازک، نجواهای آهسته، توصیف زیبایی، سبکی، ظرافت و لطافت، چه عینی و ملموس و چه ذهنی و معنوی، به کار می‌روند. همچنین برای بیان حرکات سریع، چست و چالاک و در توصیف اشیاء یا موجودات کوچک و سبک و خیزش و جهش چه حقیقی و چه تخیلی، کاربرد دارند. همچنین این نوع واکه‌ها برای بیان اندیشه‌های نشاط‌انگیز، دلکش و عاشقانه‌ای که در ذهن انسان نقش می‌بندد، متناسب‌اند. (همان: ۲۲-۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

واکه‌های تیره (O,U) که در زبان عربی، معادل او و حرکت ضمّه است. واکه‌های تیره در القای صداهای مبهم و نارسا به کار می‌روند. به دلیل اینکه این اصوات در درون حفره دهان تولید می‌شوند، صداهایی را تداعی می‌کنند که گویی از مانع یا دیواره‌ی می‌گذرند. از همین واکه‌ها در توصیف اجسام، عناصر یا پدیده‌هایی استفاده می‌شود که ازنظر مادی یا معنوی، اخلاقی یا جسمانی، زشت، عبوس و ظلمانی‌اند؛ هم‌چنین این واکه‌ها، بیانگر افکار و اندیشه‌های تیره و حزن‌انگیز هستند.(همان : ۳٦–٤۰)

۱.۳. نمود واکه درخشان ā ,a / آ و اَ در سرودهای بدرشاکر السیاب

گرامون مصوت‌های «اَ» «a» ،«آ»«ā» را تحت عنوان واکه‌های درخشان معرفی کرده است. واکه‌های درخشان «اَ» برای بیان صداهای بلند، هیاهو، غریو جمعیت، توصیف اندیشه‌هایی که در آن‌ها صدا اوج می‌گیرد، مانند فریاد، خشم، برآشفتگی، توصیف صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و توصیف شخصیت‌های عالی‌رتبه و توانمند به کار می‌روند. (مارتینه، ۱۳۸۰: ۳۱)

سیاب در قصیده «النهر و الموت»«رودخانه و مرگ» با تکرار «آ »، «اَ» در مقاطع خاص خواننده را در آفرینش شعر دخیل می‌نماید؛ پس هنگامی که سیاب پیوسته واژه‌ای را تکرار می‌کند، هر بار مضمون‌های جدید، مناسب و هماهنگ با آن خلق می‌کند و با این تکرار، ساختار زبانی خود را مستحکم می‌نماید چنان‌که نازک الملائکه نیز به این امر اشاره‌کرده است. یکی از کاربست‌های تکرار آواها، مکث در فواصل عمودی شعر است و شاعر با ایجاد این توقف، گاه ضمن این‌که روند معنایی شعر را حفظ می‌کند بر استحکام ساختار زبانی آن نیز می‌افزاید. (الملائکه،۱۹۲۳: ١٤)

بابا... بابا أنا في قرار بويب أرقد في فراش من رماله من طينه المعطور / و الدم فی عروقی فی زلاله ینثالُ کی یهب الحیاه لکلّ أعراق النخیل/ و أنا بويب أذوب في فرحي و أرقد في قراری **(السیاب، ۲۰۰۰: ۳۲۵)**

(ترجمه) «بابا بابا من در بستر بویب بر روی فرشی از شن‌ها بر روی خاک معطرش می‌آرامم، خون در رگ‌هایم به زلالی آب جاری می‌گردد تا زندگی به ریشه‌های درخت نخل بدمد، من بویب هستم در شادیم ذوب می‌شوم و در بسترم آرام به خواب می‌روم.»

در چکامه فوق دوازده مرتبه واکه «آ» هفت مرتبه «اَ» به‌کاررفته است که به‌خوبی نشانگر خشم و عصبانیت سراینده هنگام سرایش شعر است. همچنین همراه شدن واکه‌های درخشان «آ»، «اَ» با واکه‌های روشن «ای»، «اِ» نوایی حزن‌انگیز و رقّت بار به سروده‌های سیاب و به‌ویژه قصیده «النهر والموت» بخشیده است. چنان که پنداری شاعر، سودای آن داشته تا خشم و خروش ناگفتنی خویش را از اعماق وجود فریاد زند، اما آوا از حدّ نجوایی تسلّی بخش فراتر نرفته است. در بیت مذکور این واکه به‌کاررفته است تا نگرانی و اضطراب را از مردم سرزمینش برهاند، شاعر درصدد آن است تا به آنان آرامش خاطر ببخشاید و به آن‌ها بفهماند که مشکلی برایشان پیش نخواهد آمد.

در قصیده «من رؤیا فوکای» «در خیال فوکای» سیاب، تصاویری هراس‌انگیز از بمباران هیروشیما را پدیدار می‌سازد که نمود تلاش حاکمان ستمگر جهت استعمار کشورهای جهان سوم و رسیدن به خواسته‌های شیطانی آنان است:

www.SID.ir

Archive of SID

مازال ناقوس أبيک يقلق المساء بأفجع الرثاء : هياى ..كونغاى ..كونغاى / فيفزع الصّغار في الدروب و تخفق القلوب/ تغلق الدور ببكيّن و شنغاى من رجع : كونغاى، كونغاى (السياب،۲۰۰٦: ۳٥٦)

(ترجمه) «پیوسته ناقوس پدرت با رثایی دردناک، شب را آشفته می‌سازد: بشتاب(کونغای.. کونغای..).کودکان را در راه‌ها می‌ترساند و قلب ها را به تپش در می‌آورد در پکن و شانگهای پژواک صدای کونگا کونگا نقش بسته است».

شاعر در این سروده از اسطوره‌ی چینی سخن به میان می‌آورد. این اسطوره حکایت از آن دارد که یکی از پادشاهان چینی خواست مناره‌ای از طلا، آهن، نقره و مس بسازد یکی از حکامش را برای این کار گمارد اما این فلزات باهم آمیخته نمی‌شدند. کونگا با چند تن از پیشگویان آن زمان مشورت کرد. آن‌ها گفتند تنها در صورتی باهم مخلوط می‌گردد که با خون دختری زیباروی آمیخته شود و این‌چنین بود که دختر خود را میان آن فلزات مذاب انداخت و هر بار که این مناره کوبیده می‌شد، صدای کونگا کونگا از آن شنیده می‌شد.(الضاوی ، ۱۳۸٤: ۱٥٦)

سیاب با کاربست یک‌مرتبه واکه «اَ» یازده مرتبه واکه «آ» لحن را سنگین‌تر و باصلابت‌تر می‌سازد. توازن آوایی حاصل از این واکه موجب ایجاد نظم و آهنگ خاصی در بیت شده و بار معنایی آن را گسترش داده است. در خاتمه با قرار دادن آن در پایان هر مصرع با خروشی کوبنده سخن را به پایان می‌رساند.

شاعر در قصیده «المومس العمياء» «روسپی کور» وضع اسفناک جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که روسپی‌گری، رهاورد فقر و گرسنگی آن است. این چکامه تصویری روشن از آشفتگی، فقر، سنت‌ها و باورهای غلط، سلطه‌ی زورگو و مقتدر و انسان ناتوان و ذلت پذیر را ترسیم می‌نماید :

هم مثلها و هم الرّجال و مثل الآف البغايا بالخبز و الأطمار يؤتجرون/ و الجسد المهين هو كلّ ما يتملّكون هم الخطاة بلاخطايا و هم السّكارى بالشّرور / كهولاء العابرين من السّكارى بالخمور كهولاء الفاجرين بلافجور / الدافنين خروق باليه الجوراب في الحذاء / يتساومون مع البغايا في العشى على الأجور ليوفّروا ثمن الفطور(السياب ،۲۰۰٦:٥۳۹)

(ترجمه) «آنان نیز مانند روسپی با آنکه مردند و مثل هزاران روسپی در قبال نان و لباسی کهنه جسم خوارشان را اجاره می‌دهند، جسد خوار تمام چیزی است که مالکش هستند آن‌ها خطاکارانی بدون خطایند و مستان به شرور و بدی‌اند، مانند این عابران که مستان به شراب‌اند، مانند عیاشان بدون فجور شراب‌خوارند، چنان روسپی که برای به دست آوردن غذای شام هم‌بستر دیگران می‌شود، آنانی که پارگی جوراب کهنه را در کفش پنهان می‌کنند، آنانی که با روسپیان شبانگاه بر سر مزد چانه می‌زنند تا پولی هم برای صبحانه داشته باشند.»

شاعر با کاربست هفده مرتبه از واکه «آ»، یک‌مرتبه «اَ» اوضاع اسف‌بار عراق را بیان می‌دارد، عراقی که گویی به روسپی کور تبدیل‌شده و بیگانه با آن هم‌بستر است و بذر ننگ و خواری را در آن می‌کارد درحالی‌که مسئولین دنبال خوش‌گذرانی خودشان هستند. شاعر با به‌کارگیری این واکه، می‌خواهد صدای خود را رساتر سازد و خشم خود را نسبت به اوضاع نشان دهد؛ گویا درصدد آن بوده است خشونت و اعتراض خودش را به مخاطب القا کند.

شاعر با به‌کارگیری این واکه‌ها، تناسبی ظریف با احوال روحی شاعر، آلام، غربت و تنهایی او برقرار می‌کند که پرواضح است که شاعر به بیان این احساسات می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲.۳. نمود واکه‌های روشن e,i/ ای و اِ در سروده‌های بدرشاکر السیاب

واکه‌های روشن «ای»، «اِ» در چکامه مشهور «المومس العمیاء» سیاب، بهترین نمونه برای به‌کارگیری واکه روشن است. سیاب، زنی را به تصویر می‌کشد که شرایط بد زندگی، او را به روسپی‌گری کشانده است. وی در این قصیده، تیره‌روزی نوع بشر را به تصویر می‌کشد و از ظلمی واقعی در دنیا پرده برمی‌دارد درحالی‌که از زبان آن زن سخن می‌گوید:

لاتتركوني يا سكارى للموت جوعا بعد موتي ميتة الأحياء عارا/لاتقلقوا..فعمای لیس مهابة أو وقارا/مازلت أعرف أرعش ضحكتي خلل الرداء(السیاب، ۲۰۰۰: ۲۸۳)

(ترجمه) «ای مستان حال که از ننگ طعم مرگ را چشیده‌ام، چون مرده‌ای در میان زندگان مرا وامگذارید تا از گرسنگی جان بدهم، نگران نباشید کوری من باعث هیبت و وقار من نمی‌شود، من هنوز می‌دانم چگونه با خنده‌ام، زوایای پیرهنم را بلرزانم»

سیاب واکه «ای» را شش مرتبه و واکه «اِ» را سه مرتبه تکرار کرده است؛ در این قصیده، شاعر اوج خشم و آشفتگی خویش را با بهره‌گیری از واکه‌های «i»، «e» به نمایش می‌گذارد که به‌نوعی القاگر تحقیر هستند و آن‌ها را در قالب طعن و طنزی نیشدار بیان می‌دارد؛ این شیون و فریادهای سیاب، چنان در گوش طنین می‌افکند، گویا خروشی است که آن را باید با واکه‌های روشن بیان کند.

در چکامه «سربروس فی بابل»«سربروس در بابل» مرگ تموز به معنی مرگ گیاهان و طبیعت است. ولی در نگاه سیاب، نماد مرگ روح بشری در میان ملت عرب است که سرزمین عربی از آن رنج می‌کشد زیرا فرهنگ و ارزش‌های کهنه و پوسیده‌اش دیگر پاسخ‌گوی نیازهای بشر امروز نیست؛ از سوی دیگر بازگشت ایشتار به همراه تموز از جهان مرگ که نمود رستخیز هستی است نزد شاعر، تمثیلی از رؤیای بازگشت به میهن عربی و زندگی جدید و سرشار از باروری و رستاخیز است(بلاطه،۱۹۷۱: ۱۸٦) ازاین‌رو از درون قبر خویش، هم‌میهنانش را مخاطب قرار می‌دهد و آن‌ها را به پویایی و حرکتی دوباره نوید می‌دهد:

من قاع قبري أصيح يئن القبور وفيه ما فی سواه إلا دبيب الحياة من عالم / في قاع قبري أصيح لاتيأسوا من مولد ونشور!هذا مخاض الأرض لاتيأسی / بشراك يا أجداث،حان النشور!(السیاب،۲۰۰۰: ۲۱۳-۲۱٤)

(ترجمه) «از اعماق قبرم فریاد برمی‌آورم تا اینکه گورها و هر آن‌چه در آن است شیون سر می‌دهند، در این گور چیزی جز جریان زندگی نیست، از جهانی در اعماق قبرم فریاد برمی‌آورم، از متولد شدن و رستاخیز، نومید نشوید، این زایش زمین است؛ نومید نباش؛ مژده‌ای جسدهای بی‌جان، زمان نوزایی فرارسید!»

شش مرتبه تکرار واکه «ای» و سه مرتبه تکرار «اِ» بیانگر آن است که سیاب با صبر بر این اوضاع نابسامان به‌نوعی خود را آرامش و تسلی می‌بخشد و با همین صبر است که آرامش درونی‌اش فراهم می‌گردد. شاید گزافه نباشد اگر گفته شود که حروفی که دارای رخوت هستند و نازک تلفظ شدن این حروف و حرکات بکار رفته، در تداعی احساس آرامش نیز بدون تأثیر نبوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

سیاب در چکامه أنشودة المطر«ترانه باران» باران را مظهر آفرینندگی، بالندگی و حاصلخیزی می‌داند. دعاها و ترانه‌های باران حکایت از آن دارد که باران و آب در چشم انسان از تقدس و عظمتی برخوردار بوده است. انسان ابتدایی با دیده‌ی لبریز از حیرت و سؤال به این پدیده می‌نگریست و در طلبش استغاثه می‌کرد. شاعر با ده بار تکرار واکه‌ی «ا» و سه بار تکرار «ای» نیاز شدید جامعه به باران و بهبود شرایط را تصویر کرده است:

في كل قطرة من المطر حمراء أو صفراءمن أجنة الزّهر / و كل دمعة من الجياع و العّراة و كل قطرة تراق من دم العبيد / فهى ابتسام في انتظار مبسم جديد / أو حلمة توردّت على فم الوليد / في عالم الغد الفتىّ، واهب الحياة مطر مطر..سيعشب العراق بالمطر (السياب ، ۱۹۷۱: ۲۵۳)

(ترجمه) «در هر قطره از باران، در جوانه‌های سرخ و زرد گل‌ها، در اشک‌های گرسنگان و پابرهنگان، در هر قطره از خون بردگان که می‌ریزد، تبسمی است در انتظار لبخندی جدید، یا رؤیایی است که بر لبان کودک گرسنه شکفته می‌شود، در دنیای آینده جوان که بخشنده‌ی زندگی است، باران باران باران؛ عراق در باران شکوفه خواهد داد»

باران در شعر سیاب به معنی پایان تاریکی، خشک‌سالی، قحطی، سرآغاز روشنایی، حاصلخیزی، پرباری و تولد است؛ شاعر همچنان امیدوار است که آینده‌ای لبریز از نور و زندگی، جایگزین تاریکی، مرگ و یأس گردد از هر قطره خون، اشک، باران و گل، تبسمی بر چهره فردا می‌روید که زندگی‌بخش است.

سیاب در این چکامه از یک‌سو برای بیان اندیشه‌هایی طرب‌انگیز، دلکش، شادی‌آفرین و مسرّت بخش بهره گرفته است و از سوی دیگر در بعدی گسترده‌تر این واکه‌ها را در راستای تبیین خیزشی حقیقی و ماندگار برای انقلاب علیه ظلم و ستم اجتماعی ذکر می‌کند .

۳.۳. نمود واکه‌های تیره o,u / او و اُ در شعر بدر شاکر السیاب

واکه‌های «او»،«اُ» در سروده مشهور بدرشاکر السیاب«مسیح بعد الصلب»: «مسیح پس از بر صلیب شدن» می‌تواند بهترین نمونه برای به‌کارگیری واکه‌های تیره و حزن‌انگیز باشد. سیاب، روایتگر نگرانی و هراس یهودا/ معادل «نیروهای حاکم» از زندگی دوباره ی مسیح(ع) و تلاش برای خاموش کردن فروغ این زندگی دوباره است. اما مسیح سیاب از بر صلیب شدن چندباره و خشم و کثرت دشمنان، ترسی به دل راه نمی دهد زیرا به رستاخیز ایمان دارد:

قدم تعدو قدم القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم /أترى جاءوا من غيرهم قدم قدم قدم/ ألقيت الصخر على صدري أوماصلبوني أمس فها أنا في قبري/فليأتوا إنى فى قبري من يدرى أنّي من يدرى /ورفاق يهوذا من سيصدق ما زعموا قدم قدم/ ها أنا الان عريان فى قبري المظلم كنت بالأمس ألتف كالظنّ كالبرعم /تحت أكفاني الثّلج يخضل زهرالدّم /كنت كالظّل بين الدّجى والنّهار/تم فجرت نفسي كنوزاً فعرّيتها كالثّمار /حين فصلت جيبى قماطاً وكمّى دثار/حين دفأت يوما بلحمى عظام الصغار /حين عريت جرحي وضمّدت جرحاً سواه /حطم السّور بينى وبين الأله (السياب، ۲۰۰۰: ٤٧)

(ترجمه) «صدای پایی که می‌دود صدای پا، صدای پا، از فشار این گام‌ها قبر نزدیک است فروپاشد، می‌پنداری آمده‌اند؟ چه کسی غیر از آن‌هاست؟ صدای پا صدای پا صدای پا. سنگ را بر سینه‌ام می‌افکنم مگر دیروز مرا به صلیب نیاویختند؟ هان

www.SID.ir

Archive of SID

من در قبر خود آرمیده‌ام، بگذار بیایند، من در قبر خود آرمیده‌ام که می‌داند منم؟...که می‌داند؟ ...و یاران یهودا؟ که پندار ایشان را باور خواهد کرد؟ صدای پای پای. هان، اینک این منم برهنه آرمیده در گور تاریک خویش: تا روز پیشین بسان گمان و بسان جوانه می‌پیچیدم، گل خون در زیر کفن‌های یخ نمناک می‌گشت، همچو سایه میان تاریکی و روز بودم، زان پس خویش را همچون گنجی بشکافتم و بسان ثمرش عریان نمودم، آن زمان که از گریبان و آستر جامه‌ام لباسی دوختم و با گوشت تنم استخوان کودکان را گرم ساختم، آن زمان که زخم خویش گشودم تا زخمی دگر را مرهم التیام‌بخش باشم، فاصله‌ها میان من و دادار پاک فروافتاد»

شاعر، شش مرتبه واکه‌ی «او» و ده مرتبه «اُ» را برای تشویش و آشفتگی حاصل از شرایط پیش‌آمده و برای بیان افکار و اندیشه‌های تیره و شکایت‌های ضمیر خویش بکار گرفته است تا شاید تمام رؤیاهایش محقق گردد.

در چکامه «تموز جیکور» علاقه و اشتیاق فراوان سیاب به زادگاهش «جیکور» سبب شده است تا مدینهٔ فاضله و بهشت گمشده را در آنجا جستجو کند. «جیکور» همان جهان آرمانی شاعر است که در انتظار تبسم سپیده‌دم امید است؛ جایی که از درد و رنج و ستم خبری نیست و هرچه هست صلح، صفا و زیبایی است:

جیکور ستولد جیکور النّور سیورق و النّور / جیکور ستولد من جرحي من غصة موتي، من ناري/ سيفيض البيدر بالقمح والحزن سيضحك للصبح/ القريه داراً عن دار تتماوج أنغاما حلوه/ جيكور ستولد هيهات أتولد جيكور من حقد الخنزير المتدثّر بالليل / والقبلة برعمة القتل والغيمة رملُ منثور يا جيكور؟(السياب، ۱۹۷۱: ٤١١-٤١٢)

(ترجمه) «جیکور، جیکور متولد خواهد شد، گل‌ها و شکوفه‌ها به بار خواهد نشست، جیکور از زخم من، و از غصه مرگ من و از آتش درون من متولد خواهد شد، خرمنگاه با گندم انباشته خواهد شد و اندوه به سپیده‌دمان لبخندخواهد زد و جای جای روستا از ترانه‌های دلنشین، موج خواهد زد، جیکور متولد خواهد شد، هیهات! آیا جیکور از کینه خوکِ در جامه شب فرو رفته، زاده خواهد شد، در حالی که بوسه، غنچه کشته شدن است و ابر، غباری است پراکنده، ای جیکور؟»

سیاب با چهار بار تکرار واکه‌های تیره «او» و دوازده بار تکرار «اُ» درد و رنج خویش را بسیار فراتر از رنج تموز اسطوره‌ای می‌داند زیرا تموز با وجود تحمل سختی‌ها، در نهایت از جهان مردگان به هستی بازگشت بدانسان که با وجود شدت نومیدی سیّاب، هنوز از پس تاریکی‌ها، کور سوی امیدی برای تموزش باقی مانده است. از این رو به دگرگونی در نوع نگرش منفی خود روی می‌آورد و با نمایش تصویری سرسبز و درخشان از جیکور، تاحدی با اصل اسطوره در موضوع رستاخیز همراهی می نماید. در این مطلع، تموز جیکور همچون تمّوز کهن اساطیری، فراخواننده و مژده‌دهنده بیداری و تولد است. (کندی، ۲۰۰۳: ۲۹۵)

در این شعر، سراینده با به‌کارگیری واکه‌های تیره «او» ، «اُ» مردم را به محافظت از تمدن روستایی جیکور فرا می‌خواند، همان تمدنی که رو به نابودی است و آن‌چه بر اهل جیکور واجب است، آن است که تمدن پویای جیکور را به آن سرزمین برگردانند تا زندگی به آنان بازگردد(کمال زکی،۱۹۹۱: ۲٦۳) بر اساس باور سیاب «باران» همان عنصری است که می‌تواند زندگی را به جیکور بازگرداند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳ .٤. کاربرد همخوان‌های خیشومی m/ م ،n / ن

در تولید این همخوان نرم، کام پائین می‌رود و در نتیجه، جریان هوا به‌طرف حفرهٔ بینی داخل می‌گردد علاوه بر این، در نقطه‌ای از دهان در هنگام تلفظ این همخوان باید انسداد کامل وجود داشته باشد(مک موان و دیگران، ۱۳۷۳ :۲۵) این نوع همخوان‌ها حامل یک صدای نق‌نق آهسته و بیانگر ناخشنودی و عدم رضایت، تأنی، سستی و رخوت، ناتوانی و درماندگی می‌باشند. (۱۳۸: grammont,۱۹٦٥)

از بهترین نمودهای همخوان خیشومی «م»،«ن» در میان چکامه‌های بدر شاکر سیاب سروده‌ی « قافلة الضیاع»: «کاروان ازدست دادگان» است؛ شاعر در این سروده پناهندگان فلسطینی را با تصاویر یأس آوری ترسیم می‌کند و قافله‌ای را توصیف می‌کند، که پیکر هابیل را حمل می‌کنند:

أرأیت قافلة الضیاع ؟ أما رأیت النازحین؟/الحاملین علی الکواهل من مجاعات السنین آثام کل الخاطئین / النازفین بلا دماء الساترین إلی وراء کی یدفنوا و هو علی الصلیب رکام طین (السیاب،۱۹٦۸: ۳٦۸)

(ترجمه)«آیا قافله‌ی ازدست‌دادگان را دیدی؟ آیا بی‌خانمان‌ها و آوارگان را ندیدی؟! آنان که بار گران گرسنگی سالیان و گناهان همه‌ی گنهکاران را بر دوش می‌کشند؟! مجروحان بدون خون به عقب سیرکنندگان برای دفن قابیل درحالی‌که او بر صلیب چون تپه‌ای از خاک است»

به‌عبارت دیگر همخوان «ن» ده بار در واژگان «النازحین، الحاملین، السنین، الخاطئین، النازفین، الساترین»، همخوان «م» «المجاعات، الحاملین، دماء، رکام» تکرار شده است چنان که متن شعر و محتوای آن از همان نخستین مصراع نیز نشان می‌دهد این دو همخوان بیانگر شکوه، شکایت و ناخرسندی شاعر از اوضاع کنونی حاکم بر کشورهای عربی است که هم‌زمان با خواندن پیوسته این شعر، زمزمه‌ی ناخرسندی، نارضایتی و آوایی شبیه به نق‌نق نهائی به گوش می‌رسد.

از دیگر نمونه‌های تکرار همخوان «ن» می‌توان به قصیده‌ی «إلی جمیلة بوحیرد» «به جمیله بوحیرد» اشاره کرد؛ در این چکامه شاعر با از دست رفتن آرمان‌های سیاسی خود، خیزش و انقلاب عراق را علیه ظلم و ستم انکار می‌کند. او بر این باور است آن‌چه پیش از این، انقلاب تصور کرده بود تنها هیاهویی بی‌حاصل و رعد و برقی بود که باران خون به همراه داشت و به همین علت، سراینده مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد:

لاتسمعیها إن أصواتنا تخزی بها الریح التي تنقل باب علینا من دم مقفل /ونحن فی ظلمائنا نسأل ومن مات؟ من یبکیه؟ من یقتل(همان :٤۷۰)

(ترجمه)«به آن‌ها گوش نکن فریادهای ما بادی که می‌گذرد را خوار می‌سازد، دری بسته از خون بر ماست و ما در تاریکی خویش می‌پرسیم چه کسی مرد؟ چه کسی برای او می‌گرید؟ چه کسی می‌کشد؟»

در این قصیده همخوان‌های خیشومی «م» و «ن» در عین حال که بیان‌گر ناتوانی و درماندگی‌اند، نوعی احساس درونی را القا می‌کنند یعنی تکرار این همخوان‌های خیشومی در هرکدام از این قصاید با توجه به محتوای شعر، ناله، گلایه و شکایت شاعر از اوضاع نابسامان سرزمینش به شمار می‌رود .

در چکامه «أنشودة المطر» سیاب دوباره از کودکی می‌گوید و یادآور می‌شود که از دیرباز، سرنوشت عراق و گردش روزگار همین بوده است؛ شاعر با بکارگیری همخوان‌های «م» و «ن » ناراحتی خویش را از تاریخ طولانی گرسنگی در عراق که از

www.SID.ir

Archive of SID

زمان کودکی آن را به یاد دارد، به تصویر می‌کشد. به باور سیاب، همواره گرسنگی در عراق، باوجود سرسبزی زمین بر گروه ستمدیده، سایه افکنده است؛ سیاب به قدرت آدمی در رویارویی و تغییر اوضاع و شرایط خوش بین است و تلاش می‌کند تا عراقی باور کند که در مقابل سرنوشتش، مسئول است و در نهایت می‌تواند بر تقدیرش پیروز شود:

ومنذ أن كنّا صغاراً كانت السماء تغيمُ في الشتاء ويهطلُ المطر/ وكلّ عام حين يشعب الثرى نجوع / ما مرّ عام و العراق ليس فيه جوع مطر مطر مطر(السياب ، ١٩٦٨: ٤٧٩)

(ترجمه) «از زمانی که خردسال بودیم ،آسمان در زمستان ابری می‌شد و باران می‌بارید، هر سال آن‌گاه که زمین سرسبز می‌شود ما گرسنه‌ایم، سالی نبوده که در عراق گرسنگی نباشد، باران باران باران ».

استفاده مکرر از همخوان خیشومی«م» ده بار «منذ، السماء، تغیم، عام، مطر، مرّ» و «ن» چهار بار «منذ، کنّا، حین، نجوع» نشانگر ناخشنودی و عدم رضایت شاعر از شرایط روزگار خویش است که با طنینی از تمسخر و ریشخند همراه گردیده است؛ در این ابیات شاعر از ناتوانی و درماندگی خویش سخن می‌گوید، هم‌چنین بهره‌گیری سراینده از واکه‌های درخشان به نشانه اعتراض و خشمی است که از این فضای رخوت بار و تأسف برانگیز نصیب وی گردیده است.

۳ .۵. کاربرد همخوان‌های روان ر/ ر، ل/ ل

برای تولید این همخوان، نوک زبان به لثه می‌چسبد و نیز دو طرف تیغه زبان به دیواره دندان‌های پیشین بالا متصل می‌گردد به گونه‌ی که گرفتگی مذکور، مانع خروج هوا نمی‌شود (ثمره،۱۳۷۱: ۹۱). تولید این همخوان علی‌رغم وجود احتمال بن‌بست در دهان به هیچ مانعی برخورد نکرده است و بدون هیچ اشکالی از همان مسیر دهان به خارج ادامه می‌یابد. این همخوان‌ها «روان» نامیده می‌شود؛ این همخوان‌ها، حامل روانی، سیال بودن، جریان داشتن، شفافیت، لغزیدن، سریدن و نیز صدای وزش آرام باد هستند(قویمی ، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۳).

از نمودهای همخوان‌های روان «ر» و «ل » قصیده «مدینة سندباد»: شهر سندباد است که شاعر در آن، عراقی را به تصویر می‌کشد که تبدیل به قبر شده است و شاعر با نومیدی از این شرایط، منتظر انقلاب است و فریاد برمی‌آورد؛ همخوان روان «ر» و «ل » جهت تأکید بر جریان مداوم نابسامانی، فقر و تهیدستی شاعر در طول زمان تکرار گشته است :

جوعان في القبر بلاغذاء عريان في الثّلج بلارداء/ صرخت في الشتاءأقضّ يا مطر مضاجع العظام و الثّلوج و الهباء مضاجع الحجر/و أنبت البذور و لتفتّح الزهر (السياب، ١٩٦٨: ٣٧٨)

در قبر «عراق» گرسنه و بدون غذا هستیم، در میان برف، برهنه و عریان هستیم، در زمستان فریاد برآوردم ای باران، بستر بزرگان و برف‌ها، گرد و خاک‌ها و بسترهای سنگی را پریشان کن، دانه‌ها را برویان و شکوفه‌ها باید بازشوند»

شاعر با به‌کارگیری همخوان‌های «ل» پنج بار «بلارداء، بلاغذاء، الثلج، الثّلوج، لتفتّح» و «ر» هفت بار «القبر، عریان، رداء، مطر، الحجر، البذور، الزهر» پیوسته بارانی که رمز خیر است را ندا می‌دهد ولی این باران به ناگاه به سیلی غیر قابل پیش‌بینی تبدیل می‌گردد، طوری‌که همه چیز را ویران و تمام آرزوهای سیاب را بر باد خواهد داد.

www.SID.ir

Archive of SID

در قصیده «مدینة بلامطر»: «شهر بی باران» تکرار پیوسته‌ی همخوان‌های «ر» که با چینشی مناسب در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، تصویرگر دعا و مناجات شخصی نومید در فضایی سیّال و روان به سوی مرگ یا به عبارت بهتر ترسیم‌کننده‌ی تراوش آرام قطرات مرگ و پایان وزش نسیم است:

سحائب مرعدات مبرقات دون إمطارقضينا العام ، بعد العام ، بعد العام نرعاها/ و ريح شبه الإعصار و لامرّت كإعصار و لاهدأت/ ننام و نستفيق و نحن نغشاها (السیاب ، ١٩٦٨: ٤٩١)

(ترجمه) «ابرهایی با رعد و برق ولی بدون باران سال‌های متمادی را گذراندیم و آن‌ها را مورد حمایت قرار دادیم، بادی بود شبیه گردباد اما چون گردباد عبور نکرد و آرام نگرفت، می‌خوابیم و بیدار می‌شویم و آن را در آغوش می‌گیریم.»

شاعر، همخوان‌های روان «ر» هشت مرتبه «مرعدات، مبرقات، إمطار، نرعاها، ريح، الإعصار، مرّت» جهت تأکید بر جریان مداوم بی سر و سامانی و غم و اندوه خود، به تصویر کشیده است. احساس سراینده به غم و اندوه فقط به خاطر درد و رنج خودش نبود، بلکه درد و رنج دیگران را نیز در بر می‌گیرد.

نمونه‌ی دیگر از همخوان‌های روان سیاب در قصیده «تعتیم»: سیه ساختن است. در این سروده شاعر، زنی را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که تنور را خاموش کند تا حیات بدوی با حیات حضری یکی شود و تاریکی و ظلمت بر همه‌چیز چیره گردد. سیاب با به‌کارگیری این همخوان بیان می‌کند که از رسیدن به سعادت مأیوس گشته است:

و لنطفىء التّنور و ندفن الخبز فيه كى لاتعيد الصّخور/ اسطورة للنّار ظلّت تدور حتى غدا أوّل ما فيها آخرما فينا/ و لنبق في الدّيجور كى لا ترانا نمور/ تجوس في الظلماء لترجم الأحياء (همان : ٣٣٥)

(ترجمه) «باید تنور را خاموش کنیم، نان را در آن دفن کنیم تا صخره‌ها دیگربار تکرار نسازند، افسانه‌ی آتش را که همچنان روایت می‌شود تا آغاز آن، پایان ما باشد، باید در تاریکی بمانیم تا مزدوران مارا نبینند، ببرهایی که در تاریکی جستجو می‌کنند تا به زنده‌ها سنگ بزنند.»

سیاب نه بار همخوان «ر» را در واژگان «التنّور، الصّخور، اسطورة، للنّار، تدور، الدّيجور، نمور، ترانا، لترجم» و همخوان «ل» را هفت بار در واژگان «لنطفىء، لاتعيد، للنّار، ظلّت، لنبق، الظلماء، لاترانا، لترجم» تکرار کرده است که علاوه بر تقویت موسیقی درونی شعر، بر انقلاب سیاسی تأکید می‌کند، گویا شاعر خواهان آن است که همهٔ مخاطبان خود را به مبارزه و حرکت علیه استعمار فرا خواند؛ حرف «ر» بر حرکت و تکرار دلالت دارد و همچون فعل «أرقِل» که دارای حرف «راء» است به معنای شتافتن و سریع حرکت کردن است(عباس، ١٩٩٨: ٨٤)

سیاب در قصیده «النهر و الموت» با خطاب قرار دادن رود «بویب» نوعی آهنگ نوستالژیک را برای شاعر یادآورشده است و مصغر نمودن کلمه بویب نشان از عشق سیاب به رود دارد؛ در این ابیات، رود مظهر پاکی سیاب در مقابل پلیدی‌ها و ناپاکی‌ها به شمار می‌آید:

بويب بويب أجراس برج ضاع في قرارة البحر / الماء في الجرار و الغروب فى الشّجر وتنضخ الجرار أجراساً من المطر / بلّورها يذوب في أنين بويب يا بويب فيدالهمّ في دمي حنين / إليك يا بويب يانهري الحزين كالمطر(السیاب ،٢٠٠٥: ١٠٣)

www.SID.ir

Archive of SID

(ترجمه) «بویب، بویب زنگ های برجی که در ژرفای دریا ناپدید شده، آب در کوزه و تصویر غروب بر شاخسار درختان و از آوای باران می تراود، شبنم قطرات باران در ندای حزن انگیز بویب ناپدید می شود،ای بویب ..ای رود اندوهگین من اشتیاق من نسبت به تو درون خون من افزونی می یابد».

سیاب شانزده بار همخوان «ر» را در واژگان «برج، قرارة، البحر، الجرار، الغروب ، الشّجر، الجرار، أجراساً، المطر» و همخوان «ل» را سه بار در واژگان «بلّورها، فیدالهّم، کالمطر» تکرار کرده است؛ وی جهان اسطوره را به نمایش می‌گذارد. «نهر» که همواره رمز شادابی و سرزندگی حیات است، این بار در اندیشهٔ سیاب، معادل انسانی اندوهگین می‌گردد آری بویب تنها یک رود نیست بلکه شخصی است که با بیان تحسرآمیز از آن افسردگی و نومیدی خویش را تسکین می‌دهد.

سیاب کوشیده است میان کلمات داخل سطر و قوافی شعرش«البحر، الشّجرُ، المطر» هماهنگی ایجاد کند؛ شاعر در این قصیده بیشتر حرف «ر» را تکرار می‌کند که در قافیه وجود دارد؛ وی سعی دارد با این شیوه، میان قافیه و دیگر واژگان توازن آوایی ایجاد کند.

۳ .٦. کاربرد همخوان‌های انسدادی **b**/ ب، **t**/ ت، **d**/ د، **g**/ ج، **k** /ک

این همخوان‌ها اعم از بی‌آواها k،t،p،و آوایی‌ها b،d،g،q به هنگام تلفظ، مستلزم خروج ناگهانی هوا با فشار به خارج هستند. وجود پیاپی این همخوان‌ها سبک را منقطع جلوه می‌دهد. این صامت‌های کوتاه، هوا را با ضربه‌ای کوتاه مرتعش می‌کنند، با انباشتگی در کلام می‌توانند سبکی منقطع را ایجاد نمایند و برای بیان صدایی خشک و تکرارشونده مناسب هستند (grammont,۱۹٦٥ :۱۳۷).

هنگام تولید این همخوان‌ها، دو اندام گویائی چنان به هم می‌آیند که مجرای گفتار را برای مدتی کاملاً مسدود می‌کنند به‌طوری‌که جریان هوا تا پایان تولید این همخوان‌ها کاملاً منقطع می‌گردد(حق‌شناس،۱۳۸۸: ۸۳؛مک موان و دیگران ،۱۳۷۳: ۸۵)

در قصیده «شناسيل ابنة الجلبي»«ایوان دختر اشرافی» ازجمله شاخصه‌های مهم همخوان‌های انسدادی در این قصیده القای حس خشم مفرط است. در قصیده‌ای که در ادامه می‌آید، شاعر با بهره‌گیری از همخوان‌های انسدادی، خشم خود را از کارهای ناشایستی که مایه‌ی شکایت، خشم و آشفتگی هستند، بیان می‌کند:

رنين المعول الحجريّ يزحف نحو أطرافي / سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي / فدونك يا خيال مدى و آفاق و ألف سناء /و فجّر من نجومك من ملايين الشموس من الأضواء /و أشعل في دمي زلزال لأكتب قبل موتي أو جنوبي أو خمور يدي من الأعياء / خوالج كلّ نفسي ذكرياتي كلّ أحلامي و أوهامي و أسفح نفسي الثّكلى على الورق / سيقرأها شقى بعد أعوام ليعلم أنّ أشقى بعد أعوام / ليعلم أنّ أشقى منه عاش بهذه الدنيا/ و على رغم وحش الدّاء و الآلام والأرق / و رغم الفقر أن يحيا (السياب ، ۱۹۸٦: ۷۰۲-۷۰۳)

(ترجمه) «انعکاس صدای پتک به سویم بلند می‌شود، بعد از مدتی از نوشتن بیت شعری که در خیالم جولان دارد ناتوان خواهم بود، پس در مقابلت ای خیال، زمان‌ها و افق‌ها وآسمان‌هاست، از ستارگانت و از خورشیدهای فراوانت نورها پراکنده شدند، در خونم، تکانی مشتعل گشت تا قبل از مرگم یا جنون یا ناتوانی دستم، به خاطر پس مانده‌های وجودم خاطرات و

www.SID.ir

Archive of SID

رؤیاهایم را بنویسم، و وجود داغدار را بر ورق بیاورم، بعد از سال‌های متمادی بدبختی آن را خواهد خواند، تا بداند که بدبخت تر از او نیز دراین دنیا زیست، و قسم یاد کرد، علی رغم شدت بیماری و دردها و بی خوابی‌ها وبه رغم فقر زندگی کند»

همخوان‌های «د» هفت بار در واژگان «دونک، بعد، یدی، مدی، دمی، الدّاء»، «ج» شش مرتبه «فجّر، جنوبی، الحجریّ، سأعجز، نجومک، خوالج»، همخوان «ب» هفت بار در واژگان «بعد، کتابة، بیت، اکتب»، «ت» پنج مرتبه«کتابة، بیت، موتی، ذکریاتی، اکتب» و همخوان «ک» هفت بار «کتابة ،دونک، نجومک، اکتب، الثکلی، کل، ذکریاتی» تکرار شده است؛ این تکرارها، تصویرگر فاجعه‌ی تأسف برانگیز و وضعیتی سرشار از نومیدی، احساس سقوط و پوچی است که اندیشه سیه‌بختی مردم و ناتوانی شاعر در تغییر وتحول اوضاع را نشان می‌دهد که همراه با ثقل و سنگینی شرایط موجود به صورت مبهم بیان می‌گردد. در این‌جا شاعر، خشم خود را به صورت مبهم و غیرشفاف در قالب کلماتی گنجانده است و از طریق همنشینی همخوان‌ها سعی در القای مضامین مورد نظر خود دارد.

در قصیده‌ی «غریب علی الخلیج»: «غریبی بر کناره‌ی خلیج»، اوج غربت‌گزینی سیاسی سیاب نمایان می‌گردد؛ این قصیده در راستای به یادآوردن گذشته و برخورد شاعر با چهره‌ی مادرش و برگشت او در هیأت کودکی ترسیده از اشباح، هنگام غروب در میان نخلستان‌ها و سپس نوجوانی که به قصه‌های افسانه‌گویان گوش می‌سپارد بر زبانش جاری می‌گردد:

الرّیح تلهث بالهجیرةکالجثام علی الأصیل / وعلی القلاع تظلّ تطوی أو تنشر للرّحیل /زحم الخلیج بهنّ مکتدحون جوابو بحار/ من کل حاف نصف عاری (السیاب،۲۰۰۵: ٤)

«باد از شدت گرما له له می‌زند همچون کابوسی در تنگ غروب، بادبان‌ها پیوسته در هم می‌پیچند یا آماده کوچ می‌شوند، خلیج فارس از آنان پرشده است آنان با زحمت نان در می‌آورند، دریاها را درمی‌نوردند، پابرهنه و نیمه‌عریانند»

همخوان‌های«ج» چهار بار «الهجیرة، الجثام، الخلیج، جوابو» ،«ب» سه بار «بالهجیرة، بهنّ، بحار»، «ت» چهار بار «مکتدحون، تلهث، تظلّ، تنشر» و «ک» سه بار «کالجثام، مکتدحون، کل» تکرار شده است. سیاب با تکرار همخوان‌های انسدادی، عمق لطمات، زخم‌ها و ناملایماتی که شاعر از عراق دیده بود را بیان می‌کند؛ عراقی که پیوسته بدان عشق می‌ورزید و هیچ عاملی نمی‌تواند این عشق سرکش و پیوند عمیق میان وی و وطنش را از میان بردارد.

از نمودهای همخوان‌های انسدادی، قصیده «سربروس فی بابل»: «سربروس در بابل» است؛ این سروده به توصیف صحنه تعارض امیال و عواطف قلبی شاعر با ناملایمات سیاسی و اجتماعی عراق می‌پردازد:

لیعو سبروس فی الدروب و ینبش التراب عن إلهنا الدّفین تموزنا الطعین، یأکله: یمصّ عینیه إلی القرار / أوّاه لو یفیق لو یبرعم الحقول عشتار ربّه الشمال و الجنوب تسیر فی السهول و الوهاد / لکنّ سربروس بابل الجحیم یحبّ فی الدروب خلفها / و یرکض یمزّق النعال فی أقدامها فأن من دمائها ستخضب الحبوب / سیولد الضیاء من رحم ینزّ بالدماء (السیاب، ۱۹۷۱: ٤٨٣-٤٨٥)

(ترجمه) «باید سربروس در راه‌ها زوزه بکشد، و خاک از گور خدای دفن شده ما از دوموزی زخم‌خورده کنار زند، و او را به نیش کشد: وچشمانش را تا ته بخورد، آه ای کاش از خواب بیدار شوند، ای کاش کشتزارها سرسبز شوند و جوانه دهند، عشتار، خدا-بانوی شمال و جنوب در دشت‌ها و دامنه‌ها روان است، اما سربروس بابل-جهنم راه‌های پشت سرش را دوست

www.SID.ir

Archive of SID

دارد و می‌دود، و کفش‌ها زیر گام‌های او پاره می‌شود، همانا از خونش دانه‌ها سرسبز می‌شود، روشنایی متولد خواهد شد از زهدانی که خون می‌تراود».

شاعر شش بار از همخوان‌های «د» در واژگان «الدروب، الدّفین، الوهاد، أقدامها، دمائها سیولد»، دو بار از همخوان «ج» در «الجنوب، الجحیم»، چهارده بار از همخوان «ب» در واژگان «سربروس، الدروب، ینبش، التراب، یبرعم، ربّة، الجنوب، بابل، یحبّ، الجنوب، ستخضب، الحبوب، بالدماء»، پنج بار از همخوان «ت» «التراب، تموزنا، عشتار، تسیر، ستخضب» و سه بار از همخوان ک» «یأکله، لکنّ، یرکض»بهره گرفته است.

شاعر با تکرار همخوان‌های فوق، شکوه و شکایت از روزگار را با طنزی تلخ و نیشدار آغاز می‌کند، این طنز نیشدار و خشن با تکرار همخوان‌های انسدادی «ب، د، ج، ت و ک» القا می‌گردد. از آن‌جایی که همخوان‌های انسدادی آشفتگی و خشم را تداعی می‌کند، این همخوان‌ها بیانگر فریاد، خشم و خروش است؛ شاعر، شکایت از روزگار را نه با لحنی آرام بلکه با صلابت و استواری فریاد می‌زند.

۳ .۷. کاربرد همخوان‌های سایشی z/ ز، s/ س، sh/ ش، f / ف، v / و

هنگام تولید همخوان‌های سایشی دو اندام در یکی از جایگاه‌ها چنان به هم نزدیک می‌شوند که مجرای گفتار برای مدتی تنگ می‌گردد به عبارتی جریان هوا به دیواره سائیده می‌شود و آوای سایشی ایجاد می‌کند.

ازآن‌جا که به هنگام تلفّظ این همخوان‌ها، گذرگاه هوا بسیار تنگ می‌گردد، صدای سایش و صفیر را به ذهن می‌آورد و به دو دستهٔ سایشی‌های لب‌ودندانی و سایشی‌های لثوی تقسیم می‌شود. نوع نخست شامل واج‌های v و/f ف است که دمیدنی نرم، بی‌رمق و کم‌صدا را تداعی می‌کند .نوع دوم هم شامل سایشی‌های لثوی s س /z زاست که غالباً در بیان دمشی همراه با صفیر به کار می‌روند و به‌نوعی صدای وزش باد را تداعی می‌کنند و در بیان احساساتی چون حسرت، حسادت، کین ، نفرت و تحقیر کاربرد دارند(قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵-۵۳؛۱۳۹: grammont:۱۹٦۵)

از سروده‌هایی که همخوان‌های سایشی در آن با چینشی مناسب و هدفمند در کنار یکدیگر تکرار شده‌اند، چکامه «أنشودة المطر» است که موسیقی شعری آن با تکامل ساختمان و ساختار شعر کاملاً منسجم درکنارهم قرارگرفته است (خیر بک، ۱۹۸٦: ۵۳). شاعر با تکرار همخوان سایشی، مردم را به انقلاب و خیزش فرامی‌خواند:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنها القمر/ عيناك حين تبسمان تورق الكروم ترقص الأضواء ..كالأقمار في النهر / يرجّه المجذاف و هنا ساعة السحر/ كأنما تنبض في غوريهما النجوم/ و تغرقان في ضباب من أسى شفيف/ كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء / دف ء الشّتاء فيه و ارتعاشه الخريف / و الموت، و الميلاد، الظلام، و الضياء / فتستفيق مل ء روحي رعشة البكاء و نشوة وحشية تعانق السّماء / كنشوة الطّفل إذا خاف من القمر (السياب ، ۲۰۰۵: ۱۱۹)

(ترجمه) «چشمانت جنگلی از درختان نخلند در آغازصبح، با دو ایوان بلند که ماه در دور دستشان می‌درخشد، چشمانت وقت تبسم چون تاکستانی است پراز برگ، و رقص نورهاست در چشمت چون رقص هزار ماه در برکه، انگارپارویی موج انداخته است برآن‌ها در آغازصبح، انگار ستارگان در ژرفای چشمانت سوسو می‌زنند، و در مه مبهم اندوه شناورند، چون

www.SID.ir

Archive of SID

دریایی که دست غروب لمسش کند، پر از لرزش پاییز و گرمای زمستانند، پراز نور و مرگ و تولد و تاریکی، و لرزش گریه‌ها، بر پهنه روحم فرو می‌ریزد، اوجی مهار ناشدنی که آسمان را در برمی‌کشد، چون شیدایی طفلی که از ماه می‌هراسد.»

سیاب همخوان‌های سایشی «س» را هفت بار در «ساعة، السحر، تبسمان، أسی، سرّح، السماء، فتسفیق»، «ش» را هفت بار در واژگان «شرفتان، شفیف الشتّاء، ارتعاشه، رعشة، نشوة، وحشیة»، «ف» را پنج بار در «شرفتان، دفء، خاف، فوقه، فستفیق» و «و» را هفت بار در واژگان «تورق، الأضواء، غوریهما، النجوم، الموت نشوة، وحشیة» تکرار کرده است.

شاعر با به‌کارگیری همخوان‌های سایشی، موضع خود را مشخص می‌نماید که امید به برانداختن ظلم دارد هنگامی‌که می‌گوید: «الموت، المیلاد، الظلام و الضیاء» در ابتدا از مرگ و تاریکی سخن می‌گوید و در پی آن تولد و روشنایی را ذکر می‌کند و بر این باور است که اگرچه در این زمان خزان و زمستان بر وطن چیره شده اما در همین اوضاع ناگوار، نقطه‌های امید سوسو می‌زند شاعر با تکرار همخوان‌های مذکور مرگ و تاریکی «فضای ناامیدی» تولد و نور «فضای مثبت و امیدوار کننده» بیدار شدن صدای گریه در تمام روح، فضای نومیدی را در جامعه نشان می‌دهد.

«یکی از سروده‌های نمادین سیاب که آزمون غوطه وری آب، در آن بازتاب یافته است قصیده «مرحی غیلان» می‌باشد که شاعر در آن قدرت بارورسازی آب را موازی با ویژگی رویش درخت قرار داده است. صدای پسرش غیلان که پدر را صدا می‌زند، برای شاعر تداعی بخش برگشت دوباره او از غرق شدن نمادین در عمق آب‌های نهر«بویب» و رویش دوباره جوانه‌های امید در صحنه زندگی است.» (احمدی چناری،۱۳۹۲: ۱۹):

بابا...بابا.... ینساب صوتك فی الظلام إلی کالمطر الغضیر / ینساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السریر / من أیّ رؤیا جاء؟أیّ سماوة؟ أیّ انطلاق / ...و أظلّ أسبح فی رشاش منه، أسبح فی عبیر فکأن أودیه العراق / فتحت نوافذ من رؤاک علی سهادي : کلّ واد / وهبته عشتار الأزاهر و الثمار / جیکور من شفتیک تولّد،و من دمائک، في دمائي/ فتحیل أعمدة المدینة أشجار توت فی الربیع و من شوارعها الحزینة تتفجّر الأنهار / أسمع من شوارعها الحزینة ورق البراعم و هو یکبر أو یمصّ ندی الصباح / و النسغ فی الشّجرات یهمس، و السّنابل فی الریاح تعد الرحی بطعامهن/کأنّ أوردة السّماء فی الریاح / تنفّس الدم فی عروقی و الکواکب في دمائي(السیاب، ۱۹۷۱: ۳۲)

(ترجمه) «بابا...بابا...صدای تو در تاریکی، مانند باران سرشار، برمن (وجود من) می‌ریزد، صدایت بر من می‌ریزد، از میان چرت و خواب‌آلودگی، درحالی‌که تو بر تخت (خود)خوابیده‌ای، از کدام رویا؟ از کدام آسمان؟ از کدام خیزش گاه آمده اند، گویی دشت‌های عراق، پنجره‌هایی از اندیشه تو را بر بی‌خوابی من گشوده است، عشتار هر دشتی را گل‌ها و میوه‌هایی بخشیده است، جیکور از لبانت زاده می‌شود، از خونت در خونم پس ستون‌های شهر تبدیل به درختان توت در بهار می‌شود و از خیابان غمزده اش جوی‌هایی می‌جوشد، از خیابان‌های غمزده اش برگ غنچه‌ها را می‌شنوم که بزرگ می‌شوند و یا شبنم صحبگاهی می‌نوشند، شیره، درون درختان نجوا دارد و خوشه‌های گندم در وزش، به آسیاب، وعده نان می‌دهند، گویی رگ‌های آسمان خون را در رگ هایم می‌دمد و ستارگان را در خونم»

در این قصیده همخوان سایشی «س» پانزده بار در «ینساب، النعاس، السریر، سماؤة، أسبح، سهادی، أسمع، النسغ، السّنابل، السّماء»، «ش» هفت بار در واژگان «رشاش، عشتار، شفتیک، أشجار، شوراع، الشجّرات»، «ف» هفت بار در واژگان «فتحت، شفتیک، فتحیل، تتفجّر، تنفّس» تکرار شده است؛ با توجه به این نوع چینش الگوی آوایی در مورد القاگری می‌توان این‌چنین

www.SID.ir

Archive of SID

بیان کرد که این قصیده تصویرگر فضایی است که در آن احساس سقوط و شکست و افسردگی و نومیدی از میان رفته است و شاعر نوید نوزایی، حاصلخیزی و امید به آینده روشن را می‌دهد.

قصیده «المسیح بعد الصلب» نشانگر تجربه رنج و جان‌فشانی است؛ صدای شیون باد در نخلستان‌ها کنایه از«ملت عراق» بوده و نشان از اوج رنج و دردی دارد که بر «سیاب» در جایگاه مسیح، فرود آمده است و طبیعت بی‌جان را وادار به همدردی با وی می‌کند.

در ادامه این قصیده، شاعر نقاب مسیح را از چهره برگرفته است و به ترسیم زادگاهش یعنی روستای کوچک جیکور که نماد عراق است، می پردازد و این روستا را آن قدر در افق گسترده خیالش می‌گسترد تا تبدیل به آرمان شهری گردد که باروری وسرسبزی و بهار، سراسر آن را در برگرفته است(الکندی،۲۰۰۳: ۱۸۹)

حینما یزهو التوت و البرتقال حین تخضرعشبا یغنّی شذاها / و الشّموس التی أرضعتها سناها / حین یخضر حتی دجاها یلمس الدفء / قلبی فیجری دمي في ثراها / قلبی الشمس إذا تنبض الشّمس نورا / قلبی الأرض،تنبض قمحاًوزهراً،ماء نمیرا(السیاب،۱۹۷۱: ٤٥٨)

(ترجمه) « آن‌گاه که درختان توت و پرتقال بشکفد، آن‌گاه که زمین جیکور سرسبز شود، شمیم خوش عطر جیکور پراکنده می‌گردد، آفتابی که از پرتو خورشید بدان می‌نوشاند برمی‌آید، آن‌گاه که حتی تاریکی‌اش نیز سبز می‌شود،گرما قلبم را لمس می‌کند، خون من در خاک جیکور جریان می‌یابد، قلب من آفتاب است آن‌گاه که نور آفتاب تپیدن گیرد، قلب من زمین است و تپش آن خوشه گندم و شکوفه و آب گواراست»

سراینده همخوان‌های سایشی «س» را پنج بار در واژگان «سناها، یلمس، الشموس،الشمس»،«ش» را پنج بار در واژگان «عشبا، شذاها، الشمس»،«ف» را دو بار در «الدفء، فیجری» تکرار می‌کند و با توجه به کهن‌الگوی حاصلخیزی و نوزایی همخوان مذکور این پیام را می‌رساند که اگرچه «مسیح» سیاب بر صلیب شده، لیکن رستاخیز و رهایی، حتمی است؛ این اندیشه بسان گندم، رشدی روزافزون و حیات‌بخش دارد و جان خدا همچون گندمی در خاک است که ظاهراً می‌میرد لکن او بالقوه زنده است و در پایان با بدل گشتن به خوشه‌های بسیار و سپس خمیر، نان سیرکننده و زندگی بخش گرسنگان را زندگی بالفعل می‌یابد و تا آن حد در خوش‌بینی به بازایی وطنش ایمان دارد که حتی تاریکی‌های آرمان‌شهرش جیکور را غرق در جلوه‌ها و نمادهای باروری «پرتوخورشید، آب، درختان پرتقال، توت، گل و خوشه‌های گندم» می‌بیند.

نتیجه

یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که قصاید سیاب در یک نگاه کلی شامل ترکیبی از واکه‌ها و همخوان‌های القاگر است که در اثر هم‌نشینی با یکدیگر معنا یافته‌اند و القاگر مفاهیمی شده‌اند که در خلال واژگان باید به جستجوی آن پرداخت؛ شاعر با آوردن میزان قابل توجهی از واکه‌های درخشان، تداعی‌کننده فریاد و خروشی است که در اثر ظلم و ستم بیدادگران بلند شده است و با واکه‌های روشن، تأسف و تأثر و همچنین یأس و نومیدی خود را از عدم بهبود اوضاع بیان می‌نماید. وی با به‌کارگیری واکه‌های «تیره» که بیانگر افکار و اندیشه‌های تیره و حزن‌انگیزند، برآشفتگی خود را به‌صورت خشمی فروخورده و مبهم و تنها به صورت واگویه‌ای زیر لبی و پنهان ابراز نموده است.

www.SID.ir

Archive of SID

هم‌چنین همخوان‌های خیشومی «م» و «ن» در شعر سیاب، القاگر مضامین نارضایتی و ناخشنودی و ناخرسندی سراینده از روزگار خویش است که با طنینی از تمسخر و ریشخند همراه گردیده است و با سستی و رخوت، درماندگی و ناتوانی خویش را از تغییر شرایط موجود به مخاطب القا می‌کند .

این سراینده با به‌کارگیری همخوان‌های روان «ل» و «ر» تداوم و جریان داشتن را با آواها و اصواتی که بیانگر عدم رضایت و ناخشنودی و هم‌چنین احساس ناتوانی و درماندگی از بهبود شرایط کنونی است در برابر دیدگان مخاطب به تصویر می‌کشد تا شاید بتواند فریاد اعتراض آمیزش را به گوش مخاطبان خویش برساند.

وی همچنین با کاربست همخوان‌های انسدادی بر آن است تا اعتراضش را که ناشی از اضطراب و التهاب درونی و بیانگر نارضایتی این سراینده از اوضاع زمان است- برای خوانندگان بازگو نماید.

سیاب با به‌کارگیری همخوان‌های سایشی نیز، سردی و دل‌مردگی و فضای سنگین و یأس‌آور جامعه خود را به تصویر کشیده است؛ به بیان گویاتر، همخوان‌های انسدادی در شعر او نشان از آشوب و تلاطم درونی شاعر داشته و با طنزی نیشدار و خشن بیان‌شده است. به‌عبارت‌دیگر، هم‌نشین ساختن همخوان‌های سایشی در کنار یکدیگر، احساساتی از قبیل خشم، خشونت، کین، نفرت نسبت به ظلم، ستم و بیداد را برای مخاطب تداعی می‌نماید.

کتابنامه

۱.مک موان،ام کی.سی.واریک فویج.(۱۳۷۳) .**آواشناسی و واجشناسی**.مترجم محمدفائض -جواد نصرتی نیا.چاپ اول .تهران: روایت.

۲.بلاطه،عیسی.(۱۹۷۱).**بدرشاکر السیاب.حیاته وشعره**.بیروت:دارالنهار.

۳.ثمره،یدالله.(۱۳۷۱).**منابع آواشناسی زبان فارسی**،چاپ سوم.تهران:نشردانشگاهی.

٤.حق شناس،علی محمد.(۱۳۸۸).**آواشناسی (فونتیک)**.چاپ دوازدهم ،تهران: آگاه.

٥.خلف رشید، نعمان .(۲۰۰٦).**الحزن في شعر بدر شاکر السیاب**، الطبعة الأولی.بیروت:الدار العربیة للموسوعات.

٦.خیربک،کمال .(۱۹۸٦).**حرکة الحداثه فی الشعر العربی المعاصر**. بیروت:دارالفکر.

۷.رجائی ،نجمه .(۱۳۸۱). **اسطوره های رهایی: تحلیل روانشناسانه اسطوره در شعر عربی معاصر**. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۹.السیاب،بدرشاکر.(۱۹٦۸).**دیوان منزل الأقنان** .الطبعة الثانیة.بیروت :دارالعلم للملایین .

۱۰.السیاب،بدر شاکر(۱۹۷۱).**الاعمال الشعریة الکاملة** .جزءان ،الطبعة الثانیة. بیروت : دارالعودة .

۱۱.السیاب،بدرشاکر(۲۰۰۰).**الاعمال الشعریة الکاملة**.مقدمه ناجی علوش.الطبعة الثالثة.بیروت:دار الحریة.

۱۲.السیاب، بدر شاکر(۲۰۰٥).**دیوان بدر شاکر السیاب**.بیروت: دارالعودة.

۱۳.السیاب،بدرشاکر(۲۰۰٦).**ثوره الشعر ومرارة الموت**.هانی الخیر.دمشق:دارسلان.

۱٤.شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۳).**موسیقی شعر**. چاپ چهارم. تهران :آگاه.

۱٥.شعراوی،عبدالمعطی.(۱۹۸۲).**أساطیر إغریقیة (أساطیرالشرق)**.الطبعة الأولی.الجزء الأول.القاهرة:اتحّاد الکّتاب العرب.

۱٦.صفوی،کوروش.(۱۳۸۳).**زبان شناسی به ادبیات(شعر)**جلد اول.چاپ اول . تهران: سوره مهر.

۱۷.صفوی،کوروش.**(۱۳۹۰).از زبان شناسی به ادبیات(شعر).** جلد دوم.چاپ سوم.تهران: سوره مهر.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۸.الضاوی،احمدعرفات.(۱۳۸٤).**کارکرد سنت درشعرمعاصر عرب**.ترجمه سید حسین سیدی.چاپ اوّل.مشهد : دانشگاه فردوسی مشهد.

۲۰. عباس،حسن.(۱۹۹۸).**خصائص الحروف العربیة ومعانیها**.دمشق:اتحاد الکتاب العرب .

۲۱.عبدالجلیل،منقور.(۲۰۰۱).**علم الدلالة**.دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۲۲.عبدالمطلب، محمد.(۱۹۸٤).**البلاغة والاسلوبیة**.مصر:الهیئة المصریه العامه للکتاب.

۲۳.قویمی،مهوش .(۱۳۸۳).**آوا والقا رهیافتی به شعراخوان ثالث**.تهران : هرمس.

۲٤.کمال زکی،احمد.(۱۹۹۱).**دراسات فی النقد الأدبی**.بیروت: دار الأندلس.

۲۵.الکندی،محمدعلی.(۲۰۰۳).**الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث(السیاب،نازک والبیاتی)**.بیروت: دار الکتاب الجدیدة.

۲٦.مارتینه ،آندره.(۱۳۸۰).**توازن دگرگونیهای آوایی:جستاری در واجشناسی در زمانی**.تهران :هرمس.

۲۷.الملائکه،نازک.(۱۹۲۳).**قضایا الشعر المعاصر**،بیروت: دار العلم للملایین.

۲۸.احمدی چناری،علی اکبر.(۱۳۹۲).«بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در چکامة«سرزمین ویرانِ الیوت و اشعار سیاب بر مبنای نظریة کهن الگو ها». مجله زبان و ادبیات عربی. سال پنجم. شماره هشتم.صص۱-۲۸ .

۲۹.متحدین،ژاله.(۱۳۵٤).«تکرار،ارزش صوتی وبلاغی آن». جستارهای ادبی. شماره ٤۳.صص٤۸۳تا۵۳۰.

۳۰.مختاری، قاسم و فریبا هادی پور.(۱۳۹۵).«القاگری آواها در خطبه ی جهاد براساس دیدگاه موریس گرامون» پژوهش نامه علوی.پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی. سال هفتم .شماره اول.صص ۱۱۱-۱۳۷.

31.gerammont,Maurice(1965). **petit traite de versification francais**.paris:A.coiln

www.SID.ir