Archive of SID

ادب عربی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تحلیل گفتمان عناصر زیبایی‌شناسی برخی از اشعار بدرشاکر السیاب با رویکرد هنجارگریزی نحوی ـ بلاغی

سید محمدباقر حسینی
استادگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی
پروین الاهی*
دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی
سیدحسین سیدی
استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی

(از ص ۶۷ تا ۸۶)
تاریخ دریافت: ۱۱/۰۴/ ۱۳۹۶، تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۰۳/۲۷

چکیده

هنجارگریزی نحوی از جمله شگردهایی است که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل است؛ چرا که برگرفته از عدم پایبندی شاعر به برخی قواعد صرفی یا نحوی کلام است که از روی قصد برای اهداف و غایاتی صورت می‌گیرد. بهره‌مندی از این فرایند به آفرینش زیبایی سخن می‌انجامد به گونه‌ای که سبب توجه دوچندان مخاطب به متن می‌گردد. شاعران معاصر در تلاش‌اند تا با به کارگیری این تکنیک در اشعار خود به نوعی حسی تازه و شگرف در مخاطب ایجاد کرده و در برهم زدن نظم معمول اشیاء، آن‌ها را به گونه ای جدید و تازه به مخاطب بنمایانند. از این رهگذر شاعر نوگرای عراق، بدرشاکر سیاب، که شعر معاصر عربی بخش عمده ای از وجودخود را مرهون نبوغ ادبی او می داند به غنا و توسعه زبان شعری خود پرداخته، تأمل مخاطب را درشعر خود برانگیخته است. وی به تأثیر از فرهنگ و ادبیات غربی و نگاه ناقد به میراث شعر عربی، گام‌های مؤثر در زبان شعری برداشته است. این پژوهش درصدد آن است با ارائه نمونه‌هایی از کارکردهای هنجارگریزی نحوی و بلاغی، مخاطب را به هدف اصلی شاعر و بازنمایی لایه‌های پنهان آثارش سوق دهد تا از این رهگذر شگردهای نحوی او در جهت غریبه سازی و ممتاز نمودن اشعارش بدست آید. نتایج تحقیق حاکی از آن است که تقدیم و تأخیر هدفمند، حذف و کاربرد جدید حروف ، عطف و عدم عطف و استفاده از کلمات دورازذهن وقدیمی از پربسامدترین نمونه‌های هنجارگریزی نحوی و بلاغی دراشعار بدر شاکر سیاب به شمار می‌آیند و دیگرکارکردهای نحوی درجایگاه‌های بعدی قرار می‌گیرند. از این رو سیاب با بهره‌گیری از چنین شگردهایی سیمای متمایز به سبک شعری خود بخشیده و موجبات تازگی شکل بیان و افزایش دشواری فهم و گستردگی زمان ادراک حسی خواننده را فراهم آورده است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر عراق، تحلیل گفتمان،تحلیل زیبایی شناختی، هنجارگریزی نحوی- بلاغی، بدرشاکر سیاب.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: allahi.parvin@mail.um.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

سخن همیشه بر پایهٔ قواعد معمولی و شناخته‌شدهٔ زبان بیان نمی‌شود. گاه قواعد زبان فرو می‌ریزد تا سخن نظم دیگر بیابد و بهتر و مؤثرتر در جان مخاطب نشیند. تلاش برای شکافتن سقف عادت‌ها و ایجاد افق‌های تازه در زبان و به عبارتی دیگر، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف، «گریز از هنجار» نام دارد. گفتنی است که اگر گریز از هنجار، عالمانه و زیبا رخ دهد، به شکوفایی، بالندگی و پویایی زبان منجر می‌شود. هنجارگریزی در زبان عربی، با واژه «الانزیاح» شناخته می شود و مقصود از آن، دورشدن از کاربرد معمول زبان و به معنای انحراف از نُرم است (لوط، ۲۰۱۱: ۱۱). انحراف از نرم در حوزهٔ زبان‌شناسی به هرنوع استفادلهٔ زبانی ازکاربرد معناشناسیک تا ساختار جمله که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود اشاره دارد (داد، ۱۳۸۳: ۵۴۰). جدا افتادن صفت از موصوف و شبه جمله از متعلق خود، تقدیم و تأخیر، حذف و اضافه و التفات در افعال و یا اسامی و کاربرد واژه‌های کهن را می‌توان از مصادیق هنجارگریزی نحوی دانست.

این پژوهش بر آن است با تکیه بر دیوان بدرشاکر السیاب گونه‌های هنجارگریزی نحوی ـ بلاغی در برخی از اشعار و انگیزه‌های گریز ازمعیار آن را مورد ارزیابی قراردهد. با تبیین عناصر تأثیرگذار در ایجاد هنجارگریزی نحوی درشعر وی، نشان داده شد که شاعر از چه شیوه‌هایی در جهت هنجارگریزی نحوی وبلاغی و با چه هدفی از کاربست این شگرد، بهره برده است؟ این پژوهش در پی اثبات این فرضیه است که شاعر بنا به علتی لفظی یا معنایی از قانون قواعد نحوی سرباز زده، با تغییر در محور همنشینی واژگان، موجب تقویت و تأکید معنی و ارتقاء سطح زبان می‌گردد.

دربارهٔ هنجارگریزی در شعربدرشاکر السیاب، پژوهش‌های گوناگونی به رشتهٔ تحریر درآمده است، از جملهٔ آن‌ها، می‌توان به مقالهٔ «نشانه‌شناسی سفر ایوب بدر شاکر سیاب» از ابراهیم اناری بزچلوئی و سمیرا فراهانی؛ مقالهٔ «هنجارگریزی معنایی درقصیدهٔ رحلَ النهار بدرشاکر سیاب» از محمد ابراهیم شوشتری و جواد ماستری فراهانی، پایان‌نامهٔ «تمرد درشاعران نوپرداز عراق، نازک الملائکه، بدرشاکرالسیاب، عبدالوهاب البیاتی، بلندالحیدری» ازعلی عشرتی‌فرد و «هنجارگریزی بیانی در اشعار بدرشاکر السیاب» از لیلا دهقان‌سرشت اشاره کرد.

با مطالعهٔ پژوهش‌هایی نظیر موضوع مورد بحث، تبیین می‌گردد تاکنون پژوهشی با رویکرد نحوی - بلاغی در سروده‌های این شاعر مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. چارچوب مفهومی پژوهش

۲- ۱. تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان رویکردی زبان‌شناسی به معنای کشف و بررسی نحوهٔ جریان فکر متکلم یا مخاطب براساس متن موجود می‌باشد (تاجیک، ۱۳۸۰: ۱۶). دراین میان با وجود پژوهش‌های پراکنده از سوی زبان‌شناسان روسی و فرانسوی، هالیدی[1] (M.A.K.Halliday) به عنوان پایه گذار چهارچوب اصل تحلیل گفتمان شناخته شد، وی به دلیل تأکید بسیار بر اصول نحوی از ساختارهای زبان‌شناختی جدید دورشده، محدودهٔ علم نحو نزدیک شد (مک دانل، ۱۳۸۰: ۱۶-۲۲). پس از وی زبان‌شناسان دیگر پژوهش‌های گسترده‌ای را برپایه و اساس تحلیل گفتمان انجام دادند که تأثیر گسترده‌ای درجهان عرب داشت. به این ترتیب زبان‌شناسان جدید عرب، چون محمود عکاشه و محمد عزّام از متن به عنوان شبکه‌ای هوشمند تعبیر نمودند که رویدادی نامتناهی نبوده و دارای رموزی برای کشف فکر و ایده حقیقی نویسنده یا متکلم می‌باشد و تحلیل گفتمان درجهت شناسایی این رمزها و در نتیجه کشف اندیشهٔ اصلی حاکم بر متن گام بر می‌دارد (العياشي، ۲۰۰۲: ۲۵-۲۸). این گونه بود که زبان‌شناسان برجستهٔ عرب اصول اساسی تحلیل گفتمان درمتون عربی را پایه‌ریزی نمودند و در آن از آمارگیری اسامی و فعل‌ها و علوم صرف و نحو بهره گرفتند. از آنجا که موضوع بحث این پژوهش رویکرد هنجارگریزی نحوی است به تحلیل نظام‌مند نحوهٔ آرایش جمله‌ها و مفردات در شعر سیاب و بازنمودن لایه‌های درون‌متنی آن می‌پردازد.

۲-۲. عادت‌ستیزی

وظیفهٔ شاعر از میان بردن «عادت» است؛ یعنی آفرینش دنیایی تازه و دیدن نادیدنی‌ها.

نقش زبان شعری با پیش کشیدن اصالت احساس و در نتیجه اصالت زبان و دور از وظیفه افهام و تفهیم، در حد اعلای عادت‌ستیزی و شگفت‌نمایی نهفته است. بدان طریق که شاعر از طریق عادت‌ستیزی موجب غریبه‌کردن مفاهیم و مشکل کردن فرم‌ها می شود تا دریافت‌های عادی خواننده را تغییر داده و در نهایت به شناسایی تازه‌ای دست یابد.

۲-۳. قاعده‌کاهی

قاعده‌کاهی عبارت است از: «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵). در حقیقت شاعر به گونه‌ای خلاقانه از

www.SID.ir

Archive of SID

قواعد نحوی زبانِ هنجار سرپیچی کرده و به دگرگون‌سازیِ اجزای مرتب شدهٔ جمله می‌پردازد و با این کار، موجب برجسته‌سازی زبان خود می‌شود.

۲-۴. زیبایی‌شناسی هنجارگریزی

عنصر زیبایی‌شناسی هنجارگریزی، به برداشت تازه و جدیدی از ادبیات رهنمون می‌شود؛ برداشتی که نه بر تقلید از گذشته بلکه برگسست‌های ناگهانی از آنان و پیدایش قواعد هنری نو و شکستن عادت‌ها، استوار است. این نوع از هنجارگریزی دارای دو محور جایگزینی و ساختاری است که در نوع جایگزینی، محور آن استعاره است و شاعر با جایگزین کردن کلمه‌ای به جای دیگری، زبان را از حالت روزمرگی خارج نموده، سبب زنده شدن واژگان دیگر می‌شود.در نوع ساختاری با مختصر پس و پیش شدن، واژگان جانی دوباره می‌گیرند و می‌توان از آن به هنجارگریزی نحوی یاد کرد. این‌گونه هنجارگریزی در محور زیبایی‌شناسی تقدیم و تأخیر، حذف و اضافه، التفات، تکرار، عطف و عدم عطف، صورت می‌گیرد.

در این میان بدر شاکر سیاب، شاعر نوگرای عراق به سبب علاقهٔ فراوان به ادبیات انگلیسی و تأثیرپذیری از ادیبان غرب، باکاربرد واژگان جدید، عناصر زیباشناختی در قلب گفتمان شعری او بیشتر نمود دارد؛ چرا که بعد از تغییرپذیری واژگان و زبان شعری، معانی قراردادی در پس عبارات و جملات او وارد می‌شوند و فرایند آفرینش هنری کلام در پس تصاویر ذهنی مخاطب رساتر و پایاتر می‌شود.

۲-۵. هنجارگریزی نحوی

هرنوع دگرگونی در ساختار نحوی جملات در صورتی که به زیبایی‌آفرینی منجر شود از ویژگی‌های سیستماتیک زبان ادبی است و تحت عنوان هنجارگریزی نحوی می‌گنجد (خائفی و نورپیشه، ۱۳۸۰: ۵۷). مقصود از هنجارگریزی نحوی، جابجایی عناصر جمله و تأثیر بر ساختمان و نیز کاربرد صورت‌های نامتعارف در زبان است؛ به عبارت دیگر شاعر به نوعی نظم موجود در ساخت و کاربرد جملات زبان را برهم می‌زند و باعث درنگ و تأمِل مخاطب می‌شود. دشوارترین نوع هنجارگریزی در قلمرو نحو است؛ زیرا امکانات نحوی هر زبانی و حوزهٔ اختیار و انتخاب به یک حساب، محدود است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰) و این امر، توجه اربابان بلاغت و نحو را به خود معطوف داشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

به هرتقدیر اثر هنجارگریزی نحوی در لفظ و معنا پدیدار می‌شود و دلالت‌های متن بسته به ذائقهٔ خوانندهٔ فرهیخته و بهرهٔ او از زیبایی‌شناسی متغیر است. در اشعار بدر شاکر سیاب با نوعی جسارت و کوشش در انحراف از قراردادهای زبانی به قصد رهایی از قید و بندهایی که مانع اندیشهٔ آزاد می‌گردند مواجه می‌شویم؛ که در ادامه به نمونه‌هایی از این انحراف‌ها اشاره می‌شود.

۳. بحث و بررسی موضوع هنجارگریزی نحوی – بلاغی در شعر بدرشاکر السیاب

۳-۱. تقدیم و تأخیر

تقدیم و تأخیر از مصادیق هنجارگریزی نحوی است. شاعر با استفاده از این ویژگی، توالی سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ جمله را با حفظ نشانه‌های دستوری تغییر می‌دهد. جابجایی واژگان در جمله با هدف معنوی و یا غرضی بلاغی و هدفمند و درچارچوبی دقیق صورت می‌گیرد که به فهم معنای جمله خللی وارد نشود. به عنوان مثال در قصیدهٔ «شبّاک وفیقة» می‌خوانیم:

«**أطلِي فَشُبّاكُكَ الأزرقُ/ سماءٌ تَجوعُ / تَبَيَّنتُهُ مِن خلال الدّموع/ كأنّي بِي أرتَجِفُ الزّورقُ...**» (سیاب، ۲۰۰۰: ۹۱)؛ (از پنجره بنگر که پنجره‌ای آبی‌است/ آسمانی ست گرسنه، از میان اشک‌ها آن راشناختم/ گویی من همچون قایقی بر خویش می‌لرزم ...). در این‌جا میان مسندالیه و مسند فاصله افتاده است. شاعر در این ابیات خود را چون قایقی ضعیف و شکسته در میان دریای اشک‌های خود بی‌قرار و لرزان می‌بیند. شاعر با ایجاد فاصله میان مسند و مسندالیه، میزان لرزش اندام خود را بسیار بیشتر از قایق شناور و رها شده در دریا می‌بیند.

این‌گونه از هنجارگریزی نحوی در اشعار سیاب به وفور یافت می‌شود. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از انواع تقدیم و تأخیر در اشعار بدرشاکرالسیاب می‌پردازیم:

۳-۱-۱. امتناع تقدیم حال بر ذوالحالِ جارو مجرور

در کتب نحوی می‌خوانیم اگر ذو الحال، مجرور به حرف جرّ اصلی (غیر زائد) باشد، نمی‌توان حال را بر ذو الحال مقدم کرد؛ مانند: «مَرَرتُ بِزَينَبَ جالِسَةً». در این عبارت «زَينَبَ» که مجرور به حرف جرّ است، ذوالحال و«جالِسَةً» حال است. بنا براین، نمی‌توان «جالِسَةً» را پیش از ذو الحال آورد و گفت: «مَرَرتُ جالِسَةً بِزَينَبَ». ولی زبان

www.SID.ir

Archive of SID

شعری سیاب در اشعارش به گونه‌ای ست که از قواعد نحوی عدول کرده و با هدف و غرضی پنهان شعرش را به تصویر کشیده است:

«**جوعانَ في قبر بِلا غِذاء/ عُريانَ فِي الثَّلجِ بِـلا رِداء /صَرختُ في الشِّتَـاء**» (همان، ۱۹۸۹: ۲۴۸). (تقدیم حال«جوعان» بر ذوالحال «جارو مجرور») (گرسنه در قبر بدون غذا/ برهنه در برف بدون لباس/ در زمستان فریاد زدم).

سیاب خود را در دل قبری سرد و تاریک می‌پندارد که گرسنه مانده و چون جسدی بدون لباس از شدت سرما برخود می‌لرزد. این امری خارق عادت است؛ زیرا «ماجُرحٍ لمَيّتٍ إيلام»؛ لیکن جسد بی روح سیاب احساس دارد و با تمام وجود فریاد می‌زند.

«**آه يا ولدي! البعيدَ عن الديار!/ ويلاهُ! كيفَ تعودُ وحدكَ، لا دليلَ، ولا رفيق؟**» (سیاب، ۱۹۶۷: ۲۷). (آه و فغان ای پسرم! درحالی که ازشهر و دیار خود دور هستی چگونه بدون راهنما و همراه برمی‌گردی؟).

سیاب با تقدیم حال خواسته میزان دوری و مسافت زیاد فرزندش از سرزمین مادری را به تصویر کشد.

۳-۱-۲. امتناع تقدیم حال بر ذوالحالِ مضاف الیه

از موارد امتناع حال برعامل ، این است که هرگاه ذوالحال مضاف‌الیه باشد، تقدیم حال ممتنع است، به عنوان مثال در عبارت «سَرَّنِي عَمَلُكَ مُخْلِصاً»؛ عمل تو در حالی که با اخلاص هستی، خوشحالم کرد، «مُخلِصاً» برای ضمیر «کَ» در «عَمَلُکَ» حال است و نمی‌توان حال را بر ذو الحال مقدم کرد و گفت: «سَرَّنِي مُخلِصاً عَمَلُكَ»، اما سیاب با عدول از این قاعدهٔ نحوی سعی در برجسته‌سازی شعرش نموده است:

«**جوعانَ؟ أتأكُلُ من زادي**» (همان، ۲۰۰۶: ۱۲۱). (آیا از زاد و توشهٔ من می‌خوری ؟حال آن که من گرسنه‌ام) (تقدیم حال«جوعان» بر عامل«ضمیر ی») .

سیاب در اینجا می‌خواسته علاوه بر گرسنگی و فقر خود، درماندگی و رنج هموطنان خود رانیز بیان کند، بدین‌گونه که علی رغم فشار شدید مالی، هم‌وطنانش برای گرفتن توشه به او روی می‌آورند.

«**ضاحكاً مِن جراحات قلبي الحزين**» (همان: ۴۶). (از زخم‌های دل غمگینم خندانم) (تقدیم حال«ضاحکاً» بر عامل«ضمیر ی»).

www.SID.ir

Archive of SID

سیاب با تقدیم حال بر ذوالحال خواسته بگوید اگر چه قلبم غمگین وخونبار است، اما گونه‌هایم گل انداخته و لبخند بر لب دارم.

۳-۱-۳. تقدیم نعت بر منعوت

یکی از موارد هنجارگریزی نحوی در اشعار بدرشاکر سیاب، تقدیم نعت بر منعوت و یا فاصله قراردادن بین نعت و منعوت با وجود به خطا افتادن مخاطب است که در علم نحو به طور مطلق جایز نمی‌باشد. اما سیاب قصد دارد با برجسته‌سازی زبان شعر خود، ذهن مخاطب را به چالش بیاندازد؛

«**لاأن یَهیمُ بِهِنَّ غِرٌّ شاعرٌ/ یَرنو فَیَرجِعُ باکیاً و مُشَبّبا**» (سیاب، ۱۹۸۹: ۳۶۴).

شاعر در این بیت شعر، صفت «غِرٌّ» را برموصوف «شاعرٌ» مقدم کرده است. می‌توان گفت شاعر، علاوه برساختارشکنی در قاعدهٔ دستوری زبان، اهمیت صفت را برموصوف بیشتر نمایان می‌سازد.

«**ولا وقتٌ بها مرّ ضائعُ**» (همان: ۳۵۰). (و نه زمان از دست رفته‌ای است که برآن گذشته باشد.). در نگاه اولیه خواننده تصور می‌کند «ضائع» فاعل «مُرّ» می‌باشد، حال آن‌که اصل جملات این‌گونه بوده است:«وَ لاوقتٌ ضائعٌ مُرَّبها». دراین ابیات شاعر با فاصله گذاشتن میان منعوت ونعت، خواسته هماهنگی آخرابیات و نظم در وزن را رعایت کند.

«...**قالَ: وهوَ التفکیر عمّا جناهُ/ قابیلُ والشارئُ سدیً جنّتِهِ**» (همان، ۱۹۷۱: ۴۶۰/۲). (گفت آن اندیشه و فکری است درباره آن‌چه که قابیل و خریدار بهشت بیهوده‌اش مرتکب شده بود.).

اصل درزبان نحوی این است هرگاه اسمی مضاف‌الیه و صفت می‌گیرد، ابتدا مضاف‌الیه قیدشده، سپس صفت می‌آید، اما در این‌جا، نوعی هنجارگریزی صورت گرفته و جای صفت و مضاف‌الیه جابجا شده است. واژهٔ «الشارئ» دارای مضاف‌الیه «جنّة» و صفت «سدیً» می‌باشد و دراصل باید این‌گونه می‌آمد: «الشارئ جنّتِه سدیً».

«**صَوتٌ قویٌّ مِن فقیرٍ نبیّ** (همان: ۳۸۳). (صدایی بلند از پیامبری فقیر)؛ تقدیم واژهٔ «فقیر» بر واژهٔ «نبیّ» نشان می‌دهد در زمانی که ثروت و مال‌اندوزی مصداق برجستگی افراد جامعه بود، امّا از دل فردی فقیر وتهیدست از مال دنیا که نزد هیچ معلمّی برای فراگیری دانش و علم نرفت، کتابی بر زبانش جاری شد که «داستان‌های پیامبران(ع) و خبرهای آنان، حرف‌به‌حرف و نیز خبرهای افرادی که دوران آن‌ها سپری شده و کسانی که تا روز قیامت خواهند آمد و رفت، در آن آمده است» (صدوق، ۱۴۰۴، ۱۵۰/۲). از

www.SID.ir

Archive of SID

طرفی دیگر فقر و تهی‌دستی نمی‌تواند دلیلی بر سکوت و خاموشی در برابر ظلم و ستم باشد، بنابراین واژۀ «قویّ» را در مقابل«فقیر» آورده است.

۳-۱-۴. تقدیم خبر بر مبتدا

اصل در نحو زبان عربی این است که هر یک از ارکان جمله در جای خویش قرار گیرند. در ساختار شعری، تقدیم یا تأخیرهایی به چشم می‌خورد که احیاناً طبق قواعد نحوی نیست، بلکه به خاطر نظم شعری و به جهت رعایت موسیقی یک بیت خبر بر مبتدا مقدم می‌شود، امّا در اشعار سیاب خبر بر مبتدا، بدون دلیل نحوی و با هدفی معنوی و بلاغی مقدم می‌شود؛

«**في سجنِها هيَ، خلفَ سُورْ/ في سِجنِها هيَ، و هوَ مِن ألمٍ و نقدٍ و اغترابْ** » (سیاب، ۲۰۰۰: ۱۴۹).

در این ابیات، مراد از تقدیم، تخصیص و تأکید است؛ به این معنا که شاعر حزن و اندوه شدیدش را در زندان پر از درد و غم و غربت، به تصویر می‌کشد و این که دیواره‌های زندان مسبب تمام بدبختی‌های اوست.

«**يا ربِّ عطشَى نحنُ، هاتِ المطر**» (همان: ۱۳۸و۳۸۲).

«**هاكِ مِن لحمي/طعاماً آه!!عطشَى أنتِ يا أمّي**» (همان: ۱۵۴).

در این ابیات طبعاً می‌بایست ضمیر «نحنُ» و «أنتِ» در ابتدا ذکر شود، بدون این‌که درنظم شعر خللی ایجاد شود؛ اما شاعر از زبان معیار عدول کرده و با تقدیم خبر، خواسته توجه و اهتمام مخاطب را به خبری دردناک معطوف دارد و میزان شدت تشنگی خود و مادرش را با تأکید بیشتر بیان کند.

۳-۱-۵. تأخیر فاعل از فعل

چه بسیار در اشعار بدرشاکر سیاب مشاهده می‌شود که فاعل از فعل خود فاصله بسیار دارد: «**وَقد رَفَّ مثلَ الجَناحِ الكَسير/على كومةٍ مِن حِطامِ القُيود/على عالمٍ بائدٍ لَن يَعود /سَناها الأخير**» (همان، ۲۰۰۰: ۳۷۶) (آخرین درخشش، چون بالی شکسته، با پشته‌ای از بندهای باقی‌مانده و جهانی از دست‌رفته و بازنگشتنی، در هم آمیخت).

در اینجا فاعل فعل «قَد رَفَّ» واژۀ «سناها» می‌باشد که نیاز به توجه و اهتمام خاص مخاطب دارد تا در تشخیص آن دچار اشتباه نشده و «سَناها» را فاعل «لَن يَعُودَ» قرار ندهد.

www.SID.ir

Archive of SID

«**يموتُ في ذري النّخيلِ، و الدّروب/ بصُمتها، إنتظار**» (همان، ۲۰۰۵: ۲۴۳). (در وادی نخلستان و مسیرها با سکوتشان، انتظار می‌میرد).

شاعر در این ابیات خواسته با تأخیر فاعل (إنتظار) از فعل (یموتُ)، میزان مدت انتظار در دل نخلستان‌های مرده را به تصویر کشد، بدان معنا که تا چشم کار می‌کرد و نخلستان‌ها را می‌کاوید، همچنان انتظار کشیدم و نتیجه‌ای برنگرفتم.

۳-۲. حذف

موجز کردن جملات از طریق حذف قسمتی از متن و در نهایت دشوارسازی آن از جمله مواردی است که نظریه‌پردازان فرمالیست بدان توجه داشته‌اند؛ چرا که مخاطب سعی دارد احساس و تخیل خود را فعّال نماید تا به رازهای نهفتهٔ متن پی ببرد. این امر باعث حضور شعر و تداوم بیشتر آن در ذهن خواننده می‌شود. گاه سیاب با در نظر گرفتن جنبهٔ زیبایی‌شناسی حذف، موجب تشخّص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود: «**أمّا فؤادُکَ...وَيحَ نَفسِي أينَ أنتَ و مَن أنادِي**» (همان :۱۰۵)؛ (حذف خبر). در این بیت مخاطب انتظار دارد در جواب «أمّا»، «فاء» واقع شده و خبر ذکر شود، اما شاعر از ذکر آن خودداری کرده و یافتن خبر را به مخاطب واگذار نموده است.

در نحو ، حذف واو عطف از اسم‌ها جایز است، به شرط این که از خطا و اشتباه در امان باشد. به عنوان مثال؛ «سافرَ بالطيارةِ القِطارِ الباخرةِ» (حسن، ۲۰۰۴: ۵۹۲/۳). لیکن گویی سیاب با هدف و غرضی خاص عاطف را حذف می‌کند؛ «**يَشُقُّ إلينا غُصونُ الهَواءصياحٌ بكاءٌ غِناءٌ نِداءٌ**» (سیاب، ۱۹۷۱: ۹۰). (حذف واو عطف به صورت پیاپی) (در آن فریاد و گریه و آواز و مناجات است)؛ در این بیت شعری، سیاب با حذف عاطفه سعی در نشان دادن هدف اصلی خویش دارد؛ بدین معنا که، ابتدا صداها با فریاد شروع می‌شود و به دنبال آن گریه و زاری و آوازی ملایم، سپس مناجات و راز و نیازاست، گویی امواج ناامیدی در فضای شهر موج می‌زند و تنها راه حل گریز از مشکلات، دعا و مناجات با خدا است.

عدم کاربرد واو عطف در ابیات فوق، خواننده را با تشخیص موصوف و صفت، به اشتباه و خطا وا می‌دارد. با مطالعهٔ اشعار بدرشاکر سیاب و فرو رفتن در لایه‌های پنهان اشعارش، می‌توان به هدف اصلی سیاب که همان رهایی از قید و بندهای زبانی است دست یافت.

«**فِي لَيلِ الشّهوَةِ كُلّ دَمِي يَتَحَرَّقُ يَلهَثُ يَنفَجِرُ**» (همان: ۱۴۹).

در این‌جا، سیاب در جهت برجسته‌سازی اشعار خود، قصد داشته هر چه سریعتر به فعل بعدی وصل شود و چون وجود «واو» مانع سرعت کار او می شود، فعل‌ها را یکی پس

www.SID.ir

Archive of SID

از دیگری و بدون ذکر «واو» آورده است: «**محمّد الیتیم، حرّقوهُ فالمساء/ یُضِیءُ من حریقِه، و فارَت الدّماءُ/ مِن قدمِه، مِن یدیهِ، مِن عیونه**» (همان، ۲۰۰۰، ۴۶۷/۱).

«**و نبحَثُ عن یدٍ فی اللیلِ تُطعِمُنا، تُغَطِینا/ نَشُدُّ عیوننا الملتفتات بزندها العاري**» (همان، قصیدة مدینة بلا مطر: ۳۰۵). حذف واو عاطفه در ابیات اخیر، نشان از تأثیرپذیری سیاب از فرهنگ غرب است؛ تسلط او بر زبان انگلیسی، دروازهٔ شعر جهانی را به رویش بازکرد و تأثیرپذیری او از شاعران غربی به‌ویژه «تی. اس. الیوت[۳]» (Thomas stearns Eliot) باعث شد گونه‌هایی از ادبیات غرب در شعرش ورود پیداکند (العطیّة، ۱۹۸۶: ۴۱).

۳-۳. عطف و عدم عطف

۳-۳-۱. عدم عطف

در کتاب‌های نحوی قیاس این است که معطوف بعد معطوف‌علیه و بدون فاصله بیاید مگر در عطف اسم ظاهر به ضمیر مرفوعی که در این صورت فاصله میان ضمیر و اسم ظاهر نیکوست (ابن عقیل، د.ت: ۲۳۷/۲). همچنین در کتاب‌های بلاغت «رعایت موارد فصل در معانی، تاجایی جایز است که خللی در معنا ایجاد نکند و کلام را به سخنان بریده و بی‌ربط تبدیل نسازد وگرنه همان اندازه که فصل به‌جا و به مورد، بر فصاحت و شیوایی کلام می‌افزاید، بی‌مورد بودن آن نیز سبب خروج جمله از هنجار و غیر منسجم بودن آن می‌شود (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۳۸۶). اما سیاب در اشعار و قصاید خود بین معطوف علیه و معطوف و عاطف و معطوف فاصله می‌اندازد تا شعر خود را از دیگر هم‌عصرانش ممتاز نماید؛

«**و لا هدهداتْ و لا جُلجُل /یَرِنَّ بساقِ الولید /و بینَ الرّبی فی رقاب الجداء.**» (سیاب، ۱۹۸۹: ۵۸۲/۱).

در اینجا شاعر میان معطوف علیه «ساق الولید» و معطوف «رقاب الجداء» و همچنین میان عاطف «واو» و معطوف آن با آوردن شبه جملهٔ «بین الرّبی» فاصله ایجاد کرده است، که اصل آن این‌گونه بوده: «**لا هدهُدات و لاجُلجُل یرنَّ بساق الولید و في رقاب الجداء بینَ الرّبی**»، این‌چنین است که شعرش علاوه بر غموض و پیچیدگی، برجسته و هنجارگریز شده است. همچنین شاعر با آوردن جملات معترضهٔ طولانی میان معطوف و معطوف علیه فاصله ایجاد کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

«**إذا هلكتِ غداً فلا تَجِدي/ قبراً و مَزّقَ صدرَک الذِّئبُ**» (همان: ۱۱). (اگرفردا مردی و گرگ سینه ات را پاره کرد، پس قبری را نخواهی یافت). در این جا نیز شاعرمیان معطوف إلیه (هلکتِ) و معطوف (مزّقَ صدرک الذّئب) فاصله انداخته که اصل این چنین است: «إذا هلکتِ غداً و مزّقَ صدرَک الذّئب فلا تجدی قبراً».

منظور از جملهٔ «مزّقَ صدرَکِ الذِّئبُ» این است که تو در شکاف قبر فرو رفتی، بنابراین جملهٔ اول با جمله سوم ارتباط معنایی دارد و جملهٔ دوم با هدفی بلاغی میان جملهٔ اول و سوم فاصله ایجاد کرده است، بدین صورت که بیان این جملات برای ابراز عشق و علاقه‌ای است که به معشوقه‌اش داشته و خواسته به او بگوید وجود تو در قلب من همیشگی است و بعد از مرگت نیازی به قبری زمینی برایت نیست؛ چراکه جایگاه تو در قلب من ابدی است.

۳-۳-۲. عطف اسم فعل به خودش

عطف اسم فعل به خودش نزد علماء نحوی قدیم ،جایز الإستعمال بود؛ «واهاً لِسَلمَی ثمّ واهاً واهاً هيَ المنِی لو أنَّنا نِلنا ها» (ابن هشام، ۱۹۹۸: ۳۶۹/۱). این علم در عصر کنونی به فراموشی سپرده شده است. سیاب با آگاهی از علوم نحوی گذشته، در اشعارخود از دو حرف عطف «ف» و «ثمّ» برای عطف اسم فعل به خودش استفاده نموده است:

«**في ليلةٍ في ليلتينِ...سَيَلتَقی آهاً فآهاً**» (سیاب، ۱۹۸۹: ۱/ ۴۵).

«**و الدّفء و المِجدافُ هَمَسٌ في المياه يرنُّ آهاً/ فآهاً و النُّعاسُ يَسيلُ مِنک علی الجنوب**» (همان، ۱۹۷۱: ۲۳).

درابیات فوق مشاهده می شود که شاعر برای احیای علوم قدیم و ممتاز کردن زبان شعری خود، از واژگان نحوی قدیم در شعر خود کمک جسته است.

۳-۳-۳. عطف اسم به خودش

عطف اسم به معطوف الیه اسم در کتاب‌های نحوی رایج است، اما طریقهٔ استفاده از آن چیزی است که در این قسمت مورد بررسی قرار می‌گیرد. سیاب برای زیباترکردن اشعار خود و برانگیختن احساس مخاطب از این شیوهٔ نحوی استفاده نموده است:

«**تَلاقَفَنِي الأُسرَةُ بينَ مستَشفَیً و مُستَشفیَ ...**» (همان، ۱۹۷۱: ۶۲۸/۱). (خانواده مرا بین بیمارستان و بیمارستان به سرعت فرودآورد). لایه‌های باطنی کلام در آوردن معطوف، به مانندِ

www.SID.ir

Archive of SID

معطوف الیه می‌گویند بیماری سیاب رو به فزونی است وخانواده سیاب هراسان و مضطرب او را از بیمارستانی به بیمارستان دیگر منتقل می‌کردند؛ لیکن کاری از دست پزشکان ساخته نبود.

«**وأسفَحُ نَفسِي الشّكلى على الورقِ/ لِيَقرأَها شقيٌّ بَعدَ أعوامٍ و أعوامٍ**» (همان: ۷۰۲). شاعر با به‌کاربردن این عطف می‌خواهد بگوید هر انسان بدبختی چون من، بعد از سالیان طولانی شرح حال مرا بخواند، اوج شقاوت و بدبختی مرا درک می‌کند.

۳-۴. کاربرد جدید «ندا»؛ ندا قرار دادن ضمیر مخاطب

درشعر قدیم، از این شگرد نحوی، به ندرت استفاده می‌شده و دارای شاهد مثال‌هایی اندک است (رضا، ۱۹۵۸، ۱۴۳/۲)، امّا سیاب در قصاید خود با ندا قرار دادن ضمیر خاطب، باعث ممتاز کردن شعر خود می‌شود:

«**يا أنتَ يا أحدَ السُّكارَى**» (سیاب،۲۰۰۰: ۵۱۴). (ای تو، ای یکی از مستان). «**يأأنتَ يا قابيل**» (همان: ۲۵۵). (ای تو، ای قابیل). «**يا أنتَ يا قطراتُ يا دمُ يا نقودُ**» (همان: ۳۲۱). (ای تو، ای قطره‌ها، ای خون، ای پول‌ها).

در ابیات فوق، گویا شاعر خواسته با ندا قرار دادن ضمیرمخاطب، تلنگری به دیوارهٔ قلب خواننده وارد کند، تا با مراجعه به ضمیر درونی خویش، درصدد اصلاح خود و جامعه برآید.

۳-۵. کلمات سماعی جدید در فعل تعجب

تعجب در اصطلاح یعنی تأثر و انفعال درون آدمی به هنگام احساس یک چیز غیر عادی (قراخانی، ۱۳۸۷ :۱۳۶) فعل تعجب دارای دو اسلوب قیاسی و سماعی می‌باشد. در کتب نحوی ساخت اسلوب سماعی تعجب با مثال‌هایی چون: «کیف تکفرون بالله»؛ «یالَهُ مِن رجلٍ عظیمٍ؛ للهِ دَرُّه کاتباً؛ واهاً لِسَلمَی واهاً واهاً» آمده است؛ امّا سیاب به گونه‌ای جدید از اسلوب تعجب دراشعارش استفاده می کند: «**يا طولَ ما انْتَظَرَ/ يا طولَ مابَكَى و نامَ...**» (سیاب، ۱۹۷۱، ۳۰۰/۱) (چه بسیار طولانی انتظار کشید/ چه بسیارطولانی گریست و خوابید). «**يا فكرَها عجباً...**» (همان: ۱۲۷) (چقدر فکر کردن به او عجیب است).

در این ابیات، شاعر خود را در پس ضمیر غایب پنهان کرده و از واژگانی استفاده می‌کند که در هر عصر و زمانی و در ضمیر هر مخاطبی جریان دارد. با این کار علاوه بر توسعه و گسترش زبان عصرخود، به برجستگی زبان شعری‌اش افزوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۶. التفات

التفات، «انتقال از یک جهت به جهتی دیگر به منظور بازگرداندن نشاط مخاطب و جلوگیری از خستگی او در اثر پیگیری یک روش خاص است» (الزركشي، ۱۴۲۷: ۸۲۰). در میراث گذشتهٔ ادب عربی، از التفات با عناوینی چون: «العدول»، «مخالفة مقتضى الظاهر» و «الشجاعة العربية» یادشده است (طبل، ۱۴۱۸: ۱۱). نمونهٔ این پدیده در قصیدهٔ «غریب على الخليج» مشاهده می‌شود: «**وَالمَوجُ يُعولُ بِي:عراقُ،عراقُ، ليسَ سِوى عِراق/ البَحرُ أوسَعُ مَا يَكونُ وَ أنتَ أبعَدُ مَا تَكون/! وَالبَحرُدُونَكَ يَاعِراق**» (سیاب، ۱۹۸۹: ۱/۱۸۱). (و موج به من ناله می‌کند: عراق، عراق، غیر از عراق نیست/! دریا وسیع ترین چیزی است که می باشد و تو دورترین چیز ممکنی/ ! و دریا فاصلهٔ بین من و توست).

در این ابیات شاعر از غیبت «یَعول» به خطاب «دونکَ» عدول کرده است و موجب تازگی و جذابیت درکلام و جلب توجه خواننده یا شنونده گردیده است.

«**أ أثورُ؟!أ أصرُخُ بالأيّامِ؟!وهل يُجدِي/ إنّا سَنموتُ، وسَنُنسَى، في قاعِ اللحد؟/!حبّاً يَحيا مَعَنا و يَموتُ**» (همان: ۷۳؛ ۲۶۱/۲). سیاب از فعل مضارع به مستقبل عدول کرده است، گویا آرزوهایش دست نیافتنی است و هرگز محقق نخواهدشد.

۳-۷. استعمال نون جمع مؤنث

این نون بعد از جمع غیرعاقل واقع می‌شود. در کتاب‌های نحوی آمده است «اگرجمع مؤنث غیرعاقل برای کثرت باشد، بهتر است فعلش همراه «ت تأنیث» ذکر شود و اگر جمع قله باشد (بر وزن فِعلة، أفعال، أفعُل، أفعِلَة) همراه نون مؤنث می‌آید، به عنوان مثال: الأجزاءُ انكَسَرنَ» (رضا، ۱۹۵۸: ۱۴/۱) و اما بدرشاکر السیاب بدون درنظرگرفتن جمع قلّة یا کثرة هردو موردرا جایز می‌داند: «**وتَحرَقَت قطَراتُه المتلاحقات لِتَستَحيلَ دموعٌ يَخنِقْنَني**» (سیاب، ۲۰۰۰: ۶۱۱). در اینجا سیاب برای واژهٔ «قطرات» از فعل«تستَحیلُ» بدون نون نسوة استفاده کرده و برای «دُموع» فعل «یَخنِقْنَ» همراه نون نسوة بکاربرده است، درحالیکه هر دو جمع غیر عاقل و برای کثرت آمده اند.

«**أعيُن البُندَقياتِ يأكُلنَ دربي/ فأحداق شعبي تَحمِلُ العبءَ عَنّي**» (همان: ۴۶۱). برای «أعیُن» فعل «یأکُلنَ» همراه نون نسوة و برای «أحداق» فعل «تَحمِلُ» بدون نون نسوة ذکرکرده است، درحالی‌که هر دو، جمع غیر عاقل و برای قلّه آمده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

ابیات فوق بیانگر این است که شاعر با عدول از اصل نحوی در پی گسترش زبان شعری خوداست، بنابراین با رهایی از قواعد نحوی، راه را برای دیگر هم‌عصران خود هموارنموده است.

۳-۸. باستان‌گرایی واژگانی

باستان‌گرایی واژگانی یکی از تکنیک‌های تبدیل زبان گفتار به زبان شعر و استفاده از کلمات منسوخ یا شیوهٔ نحوی مهجور و غیر متداول در زبان امروز است و درک اصطلاح مزبور نیازمند تأمل در زبان و تحولات آن می‌باشد. بدرشاکر السیاب از جمله شاعران برجستهٔ معاصر است که از امکانات دستوری زبان در جهت برجسته‌سازی شعر خود بهره جسته است. بیشترین کارکرد نحوی سیاب در بکارگیری واژگان کهن و مهجور است. او با انتخاب یک تلفظ قدیمی قصد داشته علاوه بر احیای واژگان مرده و ارتباط معنایی ساختار عبارت‌ها، هنر قدیم را با هنر امروز در هم آمیزد. از جمله استفاده از کلمات قلیل الإستعمال که در اشعار بدرشاکر سیاب یافت می‌شود می‌توان به این موارد اشاره کرد؛ «**جوسق**» (سیاب، ۱۹۶۷: ۵ و ۸). به معنای قصر، قلعه و اصل آن فارسی«کوشک» می‌باشد (ابن منظور، ۱۹۵۶، ذیل ماده جسق)؛ «**کوسَج**» (سیاب، ۱۹۸۹: ۱۱۳و ۱۰۳). به معنای «سمک القِرش»، معرب شده «کوسه» به معنی مردکوسه یا آن‌که دندان‌هایش ناقص و معیوب باشد (ابن منظور، ۱۹۵۶، ذیل ماده کسج)؛ «**العیس**» (همان، ۱۹۸۹: ۱۳۰)؛ به معنای رنگ سفید که داخل در سیاهی شده باشد؛ «**البخیع**» (همان: ۱۹۸، سِفرأیّوب: ۲۹۱). به معنای ملامت‌کننده؛ «**المهامة**» (همان: ۱۷۴). به معنای شهر ویران؛ «**القِفار**» (همان: ۱۹۶). به معنای زمین بی‌آب و علف وکویر؛ «**الرمس**» (همان: ۱۱۷)؛ به معنای پوشاندن و دفن کردن؛ «**الدّیامیس**» (همان: ۴۵)؛ به معنای تاریکی‌ها و ظلمات است.

ازدیگرکلمات دشوار و دور از ذهن در اشعار سیاب، نیز می‌توان به واژگان زیر اشاره کرد:

« **آبَ**» به جای عادَ (همان: ۱۷)؛ «**یَمّ**» به جای واژهٔ بَحر (همان: ۲۳)؛ «**عِقار**» به جای خَمور (همان، ۲۰۰۰: ۷۵۴)؛ «**وَصد**» به جای واژهٔ مُغلَق (همان: ۱۴۳)؛ «**أشاجِع**» به جای واژهٔ أفاعَ (همان: ۱۸۴)؛ «**ثواء**» به جای واژهٔ بَقاء (همان: ۶۴۹)؛ «**بَلَم**» به جای واژهٔ الزورق (همان ، ۱۹۶۷: ۳۸)؛ « **الغاقة**» به جای واژهٔ الطائر البحریّ (همان: ۴۵).

www.SID.ir

Archive of SID

کاربست عناصر نحوی باستان‌گرایانه در شعر بدرشاکر السیاب، چه آگاهانه و چه عامدانه فراوان است و تمامی این بهره‌گیری‌های هنرمندانه، نشان می‌دهد که او تا چه حد توانسته از تجربه‌های کهن بهره برد و مایهٔ صلابت و شکوه زبان شعری‌اش شود.

۳-۹.کاربرد جدید حروف

۳-۹-۱. ذکر واو عطف در آغاز بیت‌ها و مصرع‌ها

از دیگرعوامل هنجارگریزی در اشعار بدرشاکر سیاب، به کارگیری واو عطف در آغاز مصرع‌ها و ابیات شعری است که نه‌تنها ارتباط و پیوند آن‌ها را نشان می‌دهد؛ بلکه جایگزین آن قسمت از تجربهٔ شاعرانه می‌شود که حذف شده است. این« واو» فاصلهٔ بین دو بند را بیان می‌کند و مخاطب این فاصله را کامل می‌کند.

در متون عرب قدیم، وجود «واو ربَّ»، «واو قسم» و«ولقد» در ابتدای جمله‌ها، مرسوم بوده است، اما سیاب برای انگیختن احساسات و عواطف خواننده و برجسته‌نمودن زبان شعری خود، در ابتدای قصاید خود از (واو) عاطفه استفاده کرده است؛ قصیده «شناسیل إبنة الجلبی»، جلد۱، صص۶۲۵/۵۹۷ /۶۹۱/۶۳۹ «معبد الغریق»، صص ۱۵۸/ ۱۷۳ /۲۱۰/۱۹۷، باحرف عطف (واو) شروع می‌شود. «پدیدهٔ استعمال واو عطف در ابتدای ابیات سیاب، چیز جدید و نویی نیست، بلکه نمونه‌های آن در نظم و نثر وجود دارد.» (العطیة، ۱۹۸۶: ۱۱۵). اما اگر به اشعار و قصاید سیاب به دقت نگریسته شود، بروز این پدیده را با فعلی می‌بینیم که زمانش گذشته است: «**وَ ذَهَبتِ فانسَحبَ الضیاء/أحسَستُ باللیل الشتائي الخریف والبُکاءِ**»(سیاب، ۱۹۸۹: ۶۲۱).

«**وَ تَراجَعَ طوفانٌ لِمُلِمّ کلّ أذیالِ المِیاه**»(همان، ۲۰۰۰: ۱۹۷).

استفاده از واو عطف همراه با فعل ماضی در ابتدای ابیات شعری، نشان از درد و رنجی‌ست که از زمان‌های گذشته با او همراه بوده و همچنان ادامه دارد. مطالعهٔ اشعار بدر شاکر السیاب این امکان را به مخاطب می‌دهد آن‌چه را که از اندیشهٔ شاعر حذف شده است به خوبی در وجود او یافته و در ادامهٔ شعر با او همگام شود (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۴۳).

۳-۹-۲. واو به معنای ثُمَّ

کاربرد (واو) عاطفه به جای (ثُمَّ) از جمله کاربست‌های جدید در اشعار بدرشاکر السیاب است که نمونه‌های آن در اشعار دیگر شاعران یافت نمی‌شود. در قصیدهٔ «المومس

www.SID.ir

Archive of SID

العمیاء» شاعر از حکومت در خصوص تولد فرزند روسپی و بقایش می‌پرسد که مدت کوتاهی با مادرش در رنج و عذاب فراوان می‌زیید، سپس می‌میرد: «**ماکانَ حکمة أن تَجيءَ إلی الوجود و أن تموتَ/تشرِبَ اللبنَ بالخطیئةِ واللعابِ**» (همان، ۱۹۸۹: ۵۴۱/۱). (آیا حکمت این است متولد شوی و سپس بمیری؟/ آیاشیرِ آلوده به خطا و گناه و آب دهان (زنا) را بنوشی؟!).

بدیهی است مدت زمان سپری شده از تولد کودک تا زمان مرگ او حدود چهار سال طول می‌کشد، امّا وجود واو به معنی «ثمّ» ترتیب زمانی را از دست می‌دهد.

۳-۹-۳. کاربرد پیوسته حرف جر «ب»

سیاب به شکل پیوسته و متواتر حرف باءجاره را بدون این که جمله‌ها با حروف عطف بیاورد به کار می‌گیرد. او قصد دارد تصاویر شعر، پشت سر یکدیگر در ذهن خواننده نقش بندد و رسیدن به هدف نهایی از سرودن شعرش را تسریع بخشد؛

«**بِأسی اللیلِ بإحتِراقِ الفِراشات/ بِدمعٍ مِن النّفوسِ الظوامئ/ بِسهادِ الفَتی بِما بینَ جَنبَیهِ بِما للنّجوم مِن آلام**»؛ (همان، ۱۹۸۹: ۱۵).

شاعر تصاویر و معانی را یکی پس از دیگری می‌آورد و هر تصویری، تصویری دیگر را خلق می‌کند، تصاویر با درد و رنج شبانه شروع می‌شوند، آنگاه سوختن پروانه‌ها برگرد شمع های روشن نمایان می‌شوند، و در پس آن ذوب شدن شمع‌ها با اشک‌های روح‌های تیره و ظلمانی تداعی می‌شود که بعد از غم و اندوه و ناله‌های فراوان، نحیف و لاغرشده، و دیگر خواب از چشمان جوان غمگین زدوده شده؛ به گونه‌ای که مشاهدهٔ ستارگان آسمان نیز برایش زجرآور و دردناک‌اند.

۳-۹-۴. کاربرد حرف جر« مِن» به صورت اضافه

علاقهٔ وافر سیاب به زبان مادری خود، باعث شده در قصاید خود با بکار بردن حرف جر «مِن» به عنوان حرفی زائد، شعر خود را به زبان عامه عراقی نزدیک‌تر کند: «**وآسیةُ الجمیلة کُحلُ الأحداقِ مِنها الوَجدُ و السَّهَرُ**» (سیاب، ۲۰۰۰: ۵۹۹). (و آسیه زیباروی سیاه‌چشم، بانشاط و شب زنده‌دار است).

«**وَتَرفعُ الجِنازَة الیابِسَةُ المُهَدّمَةُ مِن رَأسها**» (همان: ۳۰۴). (و جسد خشک و بی روح و آرام ، سرش را بالا می‌آورد).

www.SID.ir

Archive of SID

سیاب با روی‌آوردن به چنین کاربردهایی در سروده‌هایش، رنگ عادت را از رخسار آن‌ها زدوده و با درهم آمیختن گویش محلی و زبان امروزی، بافت‌های زبانی خود را استحکام می‌بخشد.

پی‌نوشت

۱. هدف میشل هالیدی (۲۰۰۴) تحلیل دستوری نقش‌های کلمات در جملات همانند نحو سنتی زبان (نقش مسند، مسندالیه، فاعل، مفعول و... و چگونگی حضور آن‌ها در جمله نیست؛ بلکه به کارکردهای زبانی کلمات و لحن‌ها درجمله تأکید دارد.

۲. تی. اس. الیوت، برترین شاعر انگلیسی زبان و از ناقدان ادبی قرن بیستم است.

۴ . نتیجه

گریز از زبان عادی، باعث دشوارسازی متن می‌گردد و سطح آن را از یک متن عادی و معمولی به متنی ادبی ارتقاء می‌دهد. این فرایند از جنبه های مختلف قابل بررسی است.

با واکاوی اشعار بدرشاکر سیاب می‌توان بیان داشت که مواردی چون تقدیم و تأخیر ارکان جمله، تکرار، حذف و کاربرد جدید حروف، به ترتیب از پربسامدترین نمونه‌های هنجارگریزی نحوی در سروده‌های سیاب به شمار می‌آید؛

- تقدیم و تأخیر با اهدافی چون: اهتمام، اختصاص و رعایت قافیه در اشعار صورت گرفته و این امر موجب جلب توجه مخاطب و تثبیت مطلب در ذهن او می‌گردد .

- حذف یک جمله یا قسمتی از آن، علاوه بر رعایت اختصار، اشعارسیاب را به متنی باز و گسسته تبدیل نموده، درنتیجه فضایی مناسب برای تأمل آگاهانه مخاطب فراهم آورده‌است.

- از آن‌جا که شعر بدرشاکرسیاب، از قواعد دست و پاگیر نحوی فراتر می‌رود، نمی‌توان مانند زبان معیار و مکتوب با آن روبه‌رو شد و قواعد قراردادی دستوری را بر آن پیاده کرد، ازسوی دیگر نزدیک شدن زبان شعر به زبان محاوره باعث می‌شود با کاربرد جدید در حروف، از بسیاری قوانین دستوری تا حدودی چشم‌پوشی کند تا به زبان عصر و روزگار خود نزدیک‌تر باشد.

- التفات نیز باعث تغییر یکنواخت متن شده و مانع از خستگی و ملالت مخاطب می‌گردد و گاه با غافلگیرکردن مخاطب سهم به‌سزایی در برجستگی متن دارد. او در بعضی مواقع در قواعد زبان هنجار تغییراتی وارد کرده که باعث برجستگی زبان خود شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

- سیاب در بسیاری از اشعار خود با اهدافی چون تأکید معنی و برجسته‌ساختن اهمیت آن در ترکیب جمله و تغییر سبک یکنواخت متن، موجب برانگیختن احساسات و درگیر نمودن ذهن مخاطب می‌گردد و خواننده را به پیگیری، تفکر و یافتن اسرار متن وا می‌دارد.

منابع:

ابن عقیل، بهاءالدین (د.ت)، *شرح إبن عقیل*، تحقیق محمدمحیي‌الدین عبدالحمید، بیروت: دارالفکر.

ابن منظور، محمدبن مکرم (۱۹۵۶)، *لسان العرب*، بیروت: دارصادر.

ابن هشام، جمال الدین عبدالله بن یوسف (۱۹۹۸)، *مغني اللبیب عن کتب الأعاریب*، تحقیق حسن محمد، امیل بدیع یعقوب، لبنان، بیروت: منشورات دارالکتب العلمیة.

اناری بزچلوئی، ابراهیم؛ فراهانی، سمیرا (۱۳۹۰)، «نشانه‌شناسی قصیدهٔ سفر ایوب بدرشاکر السیاب»، ، *ادب عربی*، ش ۳، صص ۱۵۷-۱۸۰.

انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *فرهنگنامهٔ ادب فارسی*، تهران: سازمان چاپ وانتشارات.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۰)، *گفتمان، پادگفتمان وسیاست*، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

حسن، عباس (۲۰۰۴)، *النحو الوافي*، قاهرة: دارالمعارف.

خلیفه شوشتری، محمد ابراهیم و جواد ماستری فراهانی (۱۳۹۳)، «هنجارگریزی معنایی در قصیدهٔ «رَحَلَ النَّهَار» بدر شاکر السیّاب»، *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ش ۱۰، صص۳۳-۶۰.

خائفی، عباس؛ محسن نورپیشه (۱۳۸۰)، «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی»، *پژوهش‌های ادبی*، ش۵، صص ۵۵-۶۸.

داد، سیما (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

دهقان‌سرشت، لیلا (۱۳۹۳)، «هنجارگریزی بیانی در شعر بدرشاکر السیاب»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: عبدالعلی آل بویه، قزوین، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات.

رضا، احمد (۱۹۵۸)، *معجم متن اللغة*، بیروت: مکتبة الحیاة.

رضانژاد، غلامحسین (۱۳۶۷)، *اصول علم بلاغت درزبان فارسی*، تهران: انتشارات الزهراء.

الزرکشي ، بدرالدین محمدبن عبدالله (۱۴۲۷)، *برهان في علوم القرآن*، القاهرة: دارالحدیث.

السیاب، بدرشاکر (۱۹۶۷/۱۹۷۱/۱۹۸۹/۲۰۰۰/۲۰۰۵/۲۰۰۶)، *دیوان*، بیروت: دارالعودة.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

صدوق القمي، ابوجعفر محمّد بن علي (۱۴۰۴)، *عیون أخبار الرضا(ع)*، تحقیق الشیخ حسین الأعلمي، بیروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

www.SID.ir

Archive of SID

طبل، حسن (۱۴۱۸)، *أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنيّة*، القاهرة: دارالفكر العربي.

عشرتی فرد، علی(۱۳۸۹)، «تمرد در شعر شاعران نوپرداز عراق؛ نازک الملائکه-عبدالوهاب البیاتی-بدرشاکرالسیاب-بلندالحیدری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محسن پیشوایی علوی، دانشگاه کردستان، دانشکدهٔ زبان و ادبیات.

العطية، خليل ابراهيم (۱۹۸۶)، *التركيب اللغوي لشعرالسياب*، بغداد: دارالشؤون الثقافية، دارالحريّة للطّباعة.

علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، *ساختار زبان شعر امروز*، تهران: فردوس.

العياشي، منذر (۲۰۰۲)، *الأسلوبية و تحليل الخطاب*، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

قراخانی، بتول (۱۳۸۷)، «بررسی تطبیقی تعجب دردستورزبان فارسی وعربی»، *زبان و ادبیات فارسی(مجله نامه پارسی)*، ش ۴۶و۴۷ ، صص۳۴-۱۵۹.

لوط، آمنه؛ لوط، وداد (۲۰۱۱)، «ظاهرة الانزياح في قصيدة (ارادة الحياة) لأبي القاسم الشابي»، رسالة الماجستير، استاذُ المُشرِف: أحمد غرس الله، كلية الآداب و اللغات لجامعة منتوري في قسنطينة.

محسنی، مرتضی؛ مهدی صراحتی جویباری (۱۳۹۰).«گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو»، دانشگاه شیراز، *بوستان ادب*، صص۱۷۹-۲۰۶.

مک دانل، دایان (۱۳۸۰)، *مقدمه‌ای برنظریه‌های گفتمان*، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: فرهنگ گفتمان.

Refrences:

Al- Zarkashi. B. (2006). *Reason in the science of the Quran.* Cairo: al- hadith Publishing. [In Arabic].

Al-Atuyeh, K. I. (1986). *Al-Siab Poetry Linguistics*. Baghdad: Institute of Cultural Affairs: Free Publishing Institute. [[n Arabic].

Al-Ayashi, M. (2002). *Methodology and Discourse Analysis*. Aleppo: [In Arabic].

Alipour, M. (1999). *The Structure of the Language of Contemporary Poetry*. Tehran: Ferdows Publishing. [In Persian].

Alsiab, B. (1967/1971/1989/2000/2005/2006). *Compile of Poems*: Beirut: al-owdah Publication. [In Arabic].

Anari Bezchelui, E & Farahani, S. (2011). "Semiotics in the poetry of Ayoub Badr Shaker al-Sayyab". Journal of Arabic Literature. No.3. Pp.157-180. [In Persian].

Anusheh, H. (1997). *Encyclopedia of Persian literature*, Tehran: Organization of Publishing. [In Persian].

Dad, S. (2004). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian].

Dehghan Seresht, L. (2014). "Semantic familiarization in the poems of Badr Shakir al-Sayyab". Ma Thesis. Supervisor: Al Buyeh, A. A. Qazvin. Imam Khomeini International University. School of Literature and Language. [In Persian].

Eshratifard, A. (2010). Breaking the norm in Iraqi Modernist Poets, (Nazik al-Malaika, AbdulWahab al- Bayati, Badr shaker Al-siab, al- haidari). Ma Thesis. Supervisor: M. Pishwai Alavi. The University of Kordestan. School of Literature and Language. [In Persian].

www.SID.ir

Archive of SID

Gharakhani, B. (2008). "A Comparative Study of Exclamations in Persian and Arabic Language", Persian Literature and Language (Journal of Persian Literature), No. 46 & 467. Pp. 34-159. [In Persian].

Hassan, A. (2004). Adequate Grammar. Cairo: House of Knowledge. [In Arabic].

Ibn Aghilil, B. (N.D). *Sharhe Ibn-Aghil*. Research by Mohammad Mohyee Al-din Abolhamid. Beirut: House of Thought. [In Arabic].

Ibn Hosham, (1998). *Needless to be wise From the elusive books*. Research by Hassan Mohammad Amil Badi' Yaghoob. Lebanon: Beirut: Scientific Books Publishing House. [In Arabic].

Ibn Manzoor, M. (1956). *Language of the Arabs*. Beirut: House of Publishers. [In Arabic].

Khaefi, A. & Noor Pishe, M. (2001). "De-familiarization in the Poems of Yadollah Ro'yaee". Literary Research. No.5. Pp. 55-68. [In Persian].

khalifeh Shoshtari, M.& E. Masteri Farahani, J. (2014). "The semantic deviation in ode of "Rahala-Alnahar" from Badr Shakir al-Sayyab". Tehran: Translational Studies in Arabic Language and Literature. No. 1. Pp. 33-59. [In Persian].

Loot, A. & Loot, D. (2001). "The Phenomenon of Deconstruction in the Poem of the Will of God by Abu al-Qasim al-Shabi". Ma Thesis. Supervisor: A. Gharas Allah. School of Literature and Language. Manturi University. Constantinople. [In Arabic].

Macdonell, D. (2000). *An Introduction on the Discourse Theories*. Translated by H. A. Nozari. Tehran: Discourse Culture. [In Persian].

Mohseni, M. & Serahati Jouybari, M. (2011).Types of Syntactic familiarization in Nasser Khosro's Poetry. Shiraz University. Journal of Garden of Adeb. Pp. 179-206. [In Persian].

Reza, A. (1958). *Language Text Dictionary*. Beirut: Library of Life. [In Arabic].

Rezanejad, G. H. (1988). *Principles of Rhetoric in Persian Language*. Tehran: Alzahra Publishing. [In Persian].

Sadugh Al-Qomi, M. A. (1983). *The Eyes of Al-Reza News*. Research by Al-A'lami, H. Beirut: Awareness Publishing Institute. [In Arabic].

Shafiee Kadkani, M. R. (1999). *The Music of the Poetry*. Tehran: Agah Publishing. [In Persian].

Tabl, H. (1997). *The Method of Turning in Quranic Rhetoric*. Cairo: Institute of Cultural Affairs. [In Arabic].

Tajik, M. R. (2001). *Discourse, Discussion, and Politics*, Tehran: Institute of Research and Human Sciences Development. [In Persian].

www.SID.ir