دوفصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال سوم/ ۷ پیاپی/ ۵ علمی پژوهشی (۱۳۹۲)

صورتگرایی و آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی

حشمت‌الله زارعی کفایت[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب
دکتر ناصر محسنی نیا
دانشیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

چکیده

گرچه پیدایش صورتگرایی، ریشه در آثار متفکران قدیمی دارد اما این نوع نقد، به عنوان یک مکتب مستقل، در عرصه پژوهش ادبی روسی و در دهه دوم قرن بیستم ظهور کرد. « ویکتور شکلوفسکی» با انتشار کتاب «رستاخیز واژه » در سال ۱۹۱٤م، نخستین گام را در این زمینه برداشت. این مکتب علیه رمانتیسم ظهور پیدا کرد و کشف راز «ادبیت» یک اثر از بارزترین ویژگی‌های آن است. صورتگرایان توجه خود را در درجه اوّل به خود متن معطوف می کنند. به اعتقاد آنان، ویژگی ادبی متن مربوط به آشنایی زدایی در زبان و نظم نوین است که با فرم ارتباط دارد.

ابوالقاسم شابی، یکی از شاعران معاصر مشهور و معاصر تونسی و از نمایندگان مکتب رمانتیک در شعر معاصر عرب است که در شعر وی نشانه هایی از عشق، طبیعت، امید به آینده، نگرانی از سرنوشت مردم و ... را می توان دید. یکی از ویژگی های برجسته شعر وی، آشنایی زدایی است که قاعده افزایی، توجه به نماد و سمبل، هنجار شکنی در قافیه، انسجام و هماهنگی در شعر، صناعات ادبی، تصاویر زیبا و ترکیبات نوین و... از شیوه های آن است. در این پژوهش سعی بر آن است تا بر اساس نظریه های صورتگرایان و با ارائه مقدمه ای کوتاه در نقد صورتگرایی و اصول آن، شیوه های آشنایی زدایی در شعر شابی مورد بررسی قرار گیرد. اما قبل از این هدف، مسأله اساسی این است : آیا در شعر شابی، مواردی از آشنایی زدایی وجود دارد؟ اگر وجود دارد، کدام یک از شیوه ها در آن متداول است؟

کلید واژه‌ها: شعر معاصر عرب، ابوالقاسم شابی، صورتگرایی، آشنایی زدایی

۱- نشانی پست الکترنیکی نویسنده مسئول: zarei735735@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

قبل از بحث لازم به ذکر است که آنچه ما امروزه از نقد صورتگرایی می‌دانیم و با استفاده از آن به تحلیل یک اثر ادبی می‌پردازیم ریشه در آرای نظریه پردازان روسی دارد و اصولاً نقد و رویکرد صورت گرایانه با عنوان صورت گرایی روسی شناخته می-شود (عباسلو، ۱۳۹۱، ص ۹۵). صورت گرایی به عنوان یک مکتب مستقل در عرصه پژوهش ادبی روسی، در دهه دوم سده بیستم ظهور کرد (فضیلت، ۱۳۹۰، ص۱۹٤) و «نخستین گام را در این زمینه «ویکتور شکلوفسکی» در سال ۱۹۱٤م، با انتشار «رستاخیز واژه ها» برداشت» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷، ص ۸). این مکتب، علیه رمانتیسم ظهور پیدا کرد و در سال‌های ۱۹۲۰ به اوج خود رسید.

تعاریف متعدّدی درباره صورت و صورت گرایی وجود دارد اما «در یک تعریف نسبتاً جامع، صورت گرایی به مفهوم کشف، شرح و بسط صورت در اثر هنری است» (امامی، ۱۳۸۵، ص ۲۱۲). در یک تعریف دیگر صورت گرایی، رویکردی انتقادی است که خصیصه‌های درونی و ذاتی یک متن را مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌دهد. این خصیصه‌ها نه تنها دستور زبانی هستند بلکه می‌توانند صنایع به کار رفته در اثر را نیز شامل شوند (عباسلو، ۱۳۹۱، صص ۹۳- ۹٤). این رویکرد بر آن است که عناصر زیبایی اثر را در لابه لای صورت آن جستجو کند و به رابطه میان اجزای مختلف یک اثر توجه نشان دهد. «نقد صورتگرایانه، نگاهی ساختاری به اثر ادبی دارد و به تحلیل، تفسیر و ارزیابی ویژگی‌های درونی اثر می پردازد. این ویژگی‌ها صرفاً شامل گرامر و دستور زبان نیستند، بلکه مواردی از قبیل وزن و آهنگ در شعر و امثال آن ها را نیز در بر می-گیرد» (*همان*، ص ۹٤). مشخصه بارز این مکتب، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز «ادبیت» یک اثر ادبی است (مدرسی، ۱۳۸۷، ص۱۱۹). یاکوبسن می‌نویسد: «موضوع علم ادبی، نه ادبیات بلکه ادبی بودن متون است یعنی آنچه از یک اثر، اثری ادبی می‌سازد» (تادیه، ۱۳۷۸، ص۲۱وفضیلت، ۱۳۹۰، ص۱۹٤). توضیح اینکه این مکتب بیش از هر چیزی در پی کشف ویژگی ساختاری آثار ادبی یعنی پاسخ دادن به پرسش چیستی ویژگی ادبی است (موران، ۱۳۸۹، ص۲۰۸). به اعتقاد صورتگرایان، «در زبان ادبی،

Archive of SID

www.SID.ir

تکیه بر خود نشانه یعنی نماد آوایی کلمه است و همه شگردها مانند وزن، هماوایی و الگوهای صوتی برای توجه دادن بدان ابداع شده است» (ولک، ۱۳۷۳، ص ۱۳).

فرمالیست‌ها، اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانند و معتقدند که در بررسی اثر ادبی باید تکیه بر فرم باشد نه محتوا (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۶۲). آنان بر این باورند که ادبیات در فرم و ساخت است نه در روح و فکر. 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، ص ٤۳). بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها، مصوّت ها، آهنگ قرائت شعر یا داستان، صنایع مختلف بدیعی بویژه 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 زیبا شناختی اثر را می‌سازند (*همان*، ص٤۳). به اعتقاد صورتگرایان، «ویژگی ادبی متن در آشنایی زدایی در زبان و نظم نوین آن که با فرم ارتباط دارد نهفته است» (موران، ۱۳۸۹، ص۲۱۰). یعنی آنها جوهر ادبی را در «آشنایی زدایی» می‌دیدند. شکلوفسکی معتقد است که هنر (شعر یا نثر)، هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند (فضیلت،۱۳۹۰، ص۱۹۵). آشنایی‌زدایی مقوله وسیعی است که هم جنبه معنوی دارد و هم جنبه لفظی اما عمدتاً مسائل زبانی است (شمیسا، ۱۳۸۸، ص۱۷٤). صورت گرایان یکی از سویه‌های مهم در آشنایی زدایی را «غرابت زبانی» اثر و نامتعارف بودن روش بیان می‌دانند. در مورد شعر می توان این نکته را در جنبه‌های گوناگونی یافت که یکی از آنها، کاربرد اصطلاح ها، واژگان و زبان «نامتعارف» است. این «عادت شکنی» و ضدّیت با قوانین هنری، از نظر فرمالیست ها «گوهر اصلی و پایدار هنر» است (احمدی، ۱۳۸۰، ص ٤۹). صورتگرایان بر این باورند که غرابت و شگفتی زبان شاعرانه، هر شعر را به موجودی یگانه بدل می‌کند و در این راه شگردهای زبانی بسیار به کار شاعر می آیند که از آن جمله‌اند: ۱- نظم و همنشینی واژگان در

Archive of SID

www.SID.ir

شعر. ۲- مجازهای بیان شاعرانه (استعاره، انواع مجاز، کنایه و تشبیه). ۳- ایجاز و گزیده گویی. ٤- کاربرد واژه‌های کهن (باستانگرایی). ۵- کاربرد ویژه ساختار نحوی ناآشنا یا کهن. ٦- کاربرد صفت به جای موصوف. ۷- ترکیب های معنایی جدید. ۸- بیان استوار به ناسازه های منطقی(متناقض نمایی). ۹- نوآوری واژه‌ها (فضیلت، ۱۳۹۰، ص ۱۹۷). از دیگر شیوه‌های آشنایی‌زدایی می توان از ارائه تصاویر تازه، صناعات ادبی و تصرّف در محور همنشینی نام برد.

پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون در مورد ابوالقاسم شابی و شعر او، مقالات و کتاب های مختلفی نوشته شده است. از مهم ترین آنها، کتابی با عنوان «الشابی فی مرآة معاصریه»، است که محمّد کروّ آن را در بیروت منتشر کرده است. مقاله‌ای نیز با عنوان «ابوالقاسم شابی میان رومانتیسم و سمبولیسم» در شماره اول فصلنامه علمی- تخصصی دانشگاه علامه طباطبایی توسط دکتر حجّت رسولی و سعید فروغی نیا به چاپ رسیده است. از دیگر مقالات، مقاله «ساختار داستانی و موسیقایی در ارادة الحیاة» را می توان نام برد که در شماره ۱۳ مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی توسط هومن ناظمیان نوشته شده است. در مورد شابی کتاب‌ها و مقالات دیگری نیز وجود دارد اما در مورد نقد صورتگرایانه و بحث آشنایی زدایی در شعر او کمتر تحقیقی صورت گرفته است. لذا این مقاله در راستای پرداختن به این موضوع تحریر گشته و قبل از پرداختن به موضوع اصلی مقاله، مسأله اساسی این است: آیا در شعر شابی، مواردی از آشنایی زدایی وجود دارد؟ اگر وجود دارد، کدام یک از شیوه‌ها در آن متداول است؟

شیوه‌های آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی

با توجه به نظریه‌های فرمالیستها، آنچه که در شعر شابی برجستگی ویژه‌ای داشته و سبب آشنایی زدایی گشته عبارت است از: قاعده افزایی، هنجار شکنی در قافیه، توجه به نماد و سمبل، توجه به صور خیال و تصاویر زیبا و نوین، ارائه انواع صنایع بدیعی،

Archive of SID

www.SID.ir

ترکیبات تازه، توجه به انسجام و هماهنگی در شعر و نیز اهتمام بـه وحـدت عضـوی و وحدت موضوع در قصیده و ... که مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۳-۱- قاعده افزایی: «قاعده افزایی یعنی برقواعد زبان عادی و هنجار قواعـدی افـزوده شود» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷، ص ۱۰۱). مسأله قاعده افزایـی و نتیجـه حاصـل از آن (تـوازن) نخستین بار از سوی یاکوبسن مطرح گردید. او معتقد اسـت کـه فرآینـد قاعـده افزایـی چیزی نیست جز توازن در وسیع ترین مفهوم خود و این توازن از طریق «تکرار کلامی» حاصل می‌آید (مدرسـی، ۱۳۸۷، ص۱۲۷). گفتنی اسـت کـه گونـه‌هـای تـوازن در سـطوح متفاوتی قابل بررسی است. در آغاز این پژوهش، سطوح تحلیلی توازن آوایـی و تـوازن واژگانی شعر شابی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

توازن آوایی: منظور از توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی قابل بررسی است (مدرسی،۱۳۸۷، ص ۱۲۷).

توازن آوایی کمّی (وزن): وزن و آهنگ، مهم ترین نقش را در إحیاء کلمات ایفـا مـی کنند و به آنها روح و حیات می‌بخشند. وزن در واقع همراه ترین عنصر در کنـار الفـاظ است و به جهت ارتباطی که میان آنها وجود دارد، صورت اثر ادبی زنده و پویا بـه نظـر می‌رسد. وزن و عناصر موسیقایی شعر، یکی از عناصر مهم شعر است کـه صـورتگرایان بدان توجه خاصی داشتند. «منتقدان صورتگرا، بر این باورند که وزن از جمله عناصـری است که در کشف معنی و دریافت متن سودمند است» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷، ص۱۱٤). آنهـا معتقدند که شاعر باید با توجه به محتوای شعر خود، وزن خاصی را انتخاب کند. علاوه بر آن، صورتگرایان به نوگرایی در وزن و قالب شعری توجه خاصی داشتند.

دیوان شابی، مشتمل بر ۹۸ قطعه شعر در ۱۰ بحر است که شاعر بیشـتر از بحرهـای آهنگین استفاده کرده است. سه بحر پرکاربرد وی، بحر خفیف، کامل و متقـارب اسـت. این شاعر در بحرهای هزج، مقتضب، رجز، وافر، مدید و مضارع شـعر نسـروده اسـت. البته شایان ذکر است که برخی از این بحور چون بحر مضـارع کـم کـاربرد اسـت و در مورد این بحر گفته شده: بحری است که شایسته نیسـت از اوزان عـرب باشـد و آن بـه

Archive of SID

www.SID.ir

طور قیاسی وضع شده و بحر دلنشینی نیست (العاکوب، ۲۰۰۸، ص ۳۳۳). پرکاربرد ترین بحرهای شعر شابی بر اساس ترتیب:

بحر	خفیف	کامل	متقارب	بسیط	طویل	رمل	سریع	مجتث
تعداد شعر	٢٤	١٥	١١	١٠	٨	٤	٣	٣

بحر	منسرح	متدارک	هزج	مقتضب	رجز	وافر	مدید	مضارع
تعداد شعر	٢	١	–	–	–	–	–	–

پرکاربرد ترین بحرهای مجزوء شعر شابی بر اساس ترتیب:

بحر	مجزوء رمل	مجزوء کامل	مجزوء خفیف	مخلّع البسیط
تعداد شعر	٨	٥	٣	١

علت اینکه شابی، بیش از بحر خفیف بهره جسته این است که وی «شاعر وجدانی است که شعرش در چهارچوب مکتب رومانتیک است» (الشابی، ١٩٩٤، ص١٦) و این بحر نیز، « سبک‌ترین بحرهاست که در طبع می آویزد و گوش را می‌نوازد» (طوسی، ١٣٦٩، ص ١٣) و مناسب شاعران عاطفی و وجدانی است. گفتنی است که شابی «صادق ترین مردمان از لحاظ عاطفه است» (فاخوری، ١٩٨٦، ٥٥٩).

یکی از مسائل مهمّی که صورتگرایان بدان توجه ویژه ای داشتند و در شعر شابی نیز جلوه خاصی دارد، هماهنگی لفظ و وزن است که قدامهٔ بن جعفر نیز آن را یکی از موارد شعر نیک برشمرده است (الحسین، ۲۰۰۸، ص ۱۱۱). توضیح اینکه شابی در بحر طویل و بسیط از الفاظی که دارای جزالت و فخامت است بهره می‌گیرد و در بحر خفیف از الفاظ نرم و روان. به عنوان نمونه، وی ابیات زیر را در بحر خفیف سروده و در آن از الفاظی بهره برده که بسیار نرم و روان است:

عذبَةٌ أنتَ كالطُّفولَةِ كالأحلامِ كاللَّحنِ كالصَّباحِ الجَديدِ

Archive of SID

www.SID.ir

كالسَّماء الضَّحُوكِ كاللّيلَةِ القَمراَء كالـوردِ كابتِسّامِ الوّليدِ

(الشابی، ۱۹۹٤، ص ۷۹)

ترجمه: تو شیرینی چون دوران کودکی، چون رویاها، چون آهنگ سخن، چـون بامـداد نو/ چون آسمان خندان، چون شب مهتابی، چون گل، چون لبخندِ کودک خردسال.

یکی از مواردی که صورتگرایان بدان تأکید فراوانی داشتند، همـاهنگی میـان وزن و محتوا است. «آنان معتقدند که اصولاً میان وزن و محتوا هماهنگی نسبی می‌تواند وجـود داشته باشد» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷، ص۱۱٤). عزّالدین اسماعیل ، یکی از ناقـدان معاصـر نیـز معتقد است که وزن یک شعر از نظرگاه شاعر انتخابی و اختیاری نیسـت. شـاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد (اسماعیل، ۱۹۹۲، ص۲۹۹). شابی نیز از جمله شاعران نوگرایی است که به همـاهنگی میـان وزن و محتـوا علاقـه نشـان مـی‌دهـد. او هنرمندانه از طریق کاربرد این شگرد، موجب انسجام و تشخّص زبان شعرش مـی‌شـود. او سخن عشق را در بحر خفیف می‌سراید که مناسب مضامین آرام بخش است:

أيها الحُبُّ أنتَ سِـرُّ بَلائی و هُمومِی و رَوعَتی و عَنائی

وَ نُحُولی و أدمُعِی و عَذَابی و سَقَامِی و لَوعَتی و شَقـائی

(الشابی، ۱۹۹٤، ص۳۱)

ترجمه: ای عشق! تو راز بلا و غم ها و شگفتی و رنج من هستی/ و(نیز راز) لاغـری و اشک‌ها و عذاب و بیماری و بیقراری و بدبختی من.

این شاعر، آنجا که شعر سیاسی می‌سراید، از بحرهـایی چـون بحـر طویـل و کامـل استفاده می‌کند که دارای قوّت و جزالت است. به عنوان نمونه، او قصیده «زئیرُ العاصفة: غرّش باد طوفانی» را که یک شعر سیاسی علیه ظلم است در بحر طویل سروده و « ایـن بحر نیز دارای شکوه و قوّت است» (العاکوب، ۲۰۰۸، ص۳۳۲):

فيا أيهاالظُلمُ المُصَعَّرُ خَدَّه رُوَيّدک! إنّ الدَّهرَ يبنی و يهدِمُ

(الشابی، ۱۹۹٤،ص۱۵۹)

ترجمه: ای ظلمی (ظالمی) که (از روی تکبّر) به مردم دهن کجـی مـی‌کنـی، آرام بـاش چرا که روزگار(هم) می‌سازد و(هم) نابود می کند.

Archive of SID

www.SID.ir

او قصیده «إلي الطاغية: برای ستمکار» را نیز در بحرطویل می‌سراید و در آن از کلمات سخت و خشنی چون «طغاة، أضخَم، مُسَخّر، تَخُرَّ» استفاده می‌کند و شدّت انزجار خود از استعمار را اینگونه با استفاده از این بحر قوی و الفاظ سخت نشان می‌دهد:

يقولونَ: صَوتُ المُستَذِلّين خَـــافِتٌ و سَمعُ طُغَاةُ الأرضِ (أطرشُ) أضخَمُ
وَ فی صَيحَةِ الشَّعبِ المُسَخَّر زَعزَعٌ تَخُرُّ لَها شُمُّ العُروشِ و تُهدّمُ

(همان، ص۱٦۰)

ترجمه: گویند: صدای افراد خوار، آرام است و گوش ستمکاران (از شنیدن دادخـواهی) کر و کلفت است./ در فریاد ملّت مظلوم (چنان) شدتی است که از آن فریاد، عرش‌هـای والا فرو ریخته و متلاشی می‌شود.

هماهنگی آوایی (تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها)

تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوّت‌ها از جمله عواملی است که در شـعر نـوعی موسیقی درونی به وجود می‌آورد. و «این موسـیقی درونـی را مـی تـوان در چـارچوب فرآیند برجسته سازی زبان و آشنایی زدایی- که صورتگرایان بسیار بـدان بـاور دارنـد- جای داد» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷، ص ۱۱٦).

در دیوان شابی، ابیات فراوانی مشاهده می‌شود که شـاعر در آنهـا بـه کمـک تکـرار صامت و مصوّت‌ها (ا- و – ی) موسیقی خاصی ایجاد کرده که در القـای معنـی بسـیار موثّر است. واج آرایی در شعر او گاهی از طریق هم حروفـی و گـاهی از رهگـذر هـم صدایی و گاهی از اشتراک هر دوی اینها شکل می‌گیرد. او در بیت دوم از قصیده «النبی المجهول: پیامبر ناشناخته» صامت سین را چهـار بـار تکـرار کـرده و سـبب برجسـتگی زبانش گشته:

ليتَنی كنتُ كالسُيولِ إذا سَالَت تَهُدُّ القُبُورَ: رَمساً بِرَمسِ

(الشابی، ۱۹۹٤، ص ۱۱۷)

ترجمه: ای کاش چون سیل‌ها بودم. آنگاه که جاری گردد، قبرها را یکی پس از دیگری نابود می کند.

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه بر آن، شاعر در بیت فوق با تکرار کـاف در «کنتُ و کالسهول» و در کنـار هـم قرار دادن آن دو و تکرار سین در «سیول و سالت» موسیقی درونی خاصی ایجـاد کـرده است. شابی تنها به تکرار حرف سین در یک بیت بسنده نکرده بلکه حـرف سـین را در بیشتر ابیات قصیده تکرار می کند. او در بیت ۱۸ این قصـیده، اینگونـه حـرف سـین را دوباره تکرار کرده و سبب آشنایی زدایی گشته:

ثُمَّ أنسَاک ما استَطعتُ فما أنتَ بأهــلٍ لِخَــمرَتی و لِکأسی

(همان، ۱۱۸)

ترجمه: سپس تا زمانی که بتوانم تو را فراموش می‌کنم زیرا تو همنشـین بـاده نوشـی و شرابخواری من نیستی.

گفتنی است که شابی در بیت فوق، علاوه بر تکرار حرف سین، حرف «ت» را ٤ بار در کلمات «استَطعتُ، أنت و خَمرتي» و حرف « یاء» را ۲ بار در الفاظ «خمرتـی و کأسـی» تکرار کرده است. همان گونه که اشاره شد، شابی تنها به هماهنگی صوتی میـان برخـی حروف بیت و برخی کلمات توجه نمی کند بلکه این همـاهنگی را در چنـدین بیـت و حتی در کلّ قصیده رعایت مـی کنـد. وی در ابیـات زیـر بـا تکـرار حـرف «ح و ه» در واژگان «صلاحه، روحه، جماحه، صوته، صداحه و نواحـه»، میـان قافیـه و کلمـاتی کـه دارای حرف «ح و ه» هستند هماهنگی ایجاد کرده و سبب افزایش موسیقی درونی شـعر و آشنایی زدایی شده است:

کُلّما قَامَ فی البِــلادِ خَطیبٌ مُوقِظٌ شَعبَه یریدُ صَلاحَـه
ألبَسوا رُوحَه قَمیصَ إضطهَادٍ فَاتِکٍ شَائکٍ یرُدُّ جَمَاحَـه
أخمَدُوا صَوتَه الإلهی بِالعَسفِ أمَاتُوا صُدَاحَـه و نُوَاحَــه

(همان، ۱۸۹)

ترجمه: هرگاه یک خطیب، ملّتش را در یک کشور آگاه مـی‌کنـد و خواسـتار مصـلحت آنهاست/ مردم، روح او را با لبـاس ظلـم و سـتبر و سـخت مـی‌پوشـانند کـه طغیـان و سرکشی او را باز می گرداند/ (و) صدای حق طلبانه او را با سـتم خـاموش مـی‌کننـد و صدا و ناله او را خفه می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

در بیشتر اشعار شابی، موسیقی حاصل از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها چنان با فضای شعر هماهنگی و همسویی دارد که گویی این عناصر موسیقایی و آهنگ، هماهنگی‌های آوایی است که موضوع و محتوای شعر را می‌نوازد. قصیده «الصباح الجدید: بامداد تازه» شابی، نمونه برجسته‌ای برای فرآیند برجسته سازی و آشنایی‌زدایی است. وی با تکرار مصوّت «الف و واو و یاء» در کلّ قصیده جریان درد و زخم خود را طوری بیان می‌کند که می‌توان به آسانی عمق غم شاعر را دید. وی با تکرار مصوّت الف در کلمات «یا، جراح، یا، مات، نواح، زمان، صباح و وراء» موسیقی دلنشینی ایجاد کرده است:

أسكُنِی یا جراح و أسكُتِی یا شُجُون
ماتَ عَهدُ النُّواح و زَمانُ الجُنُون
وَ أطَلَّ الصَّبَاح مِن وَرَاء القُرُون

(همان، ۱۷۷)

ترجمه: ای زخم (ها) آرام باشید و ای غم‌ها ساکت بمانید/ دوره ناله و زاری و جنون به پایان رسید/ و سپیده دم از پشت قلّه کوه‌ها طلوع کرد.

ابوالقاسم شابی، یکی از شاعران نوگرایی است که «یکی از ویژگی‌های شعری او، آهنگین بودن شعر اوست که از مکتب سمبولیسم و به ویژه نوشته‌های جبران و نویسندگان غربی الهام گرفته است» (رسولی، ۱۳۹۰، ص۲۰). قالب شکنی شابی به دیدگاه صورتگرایان در خصوص آشنایی‌زدایی بسیار نزدیک است. وی شاعری بود که «خود را از قید قافیه و وزن تقلیدی رها ساخت» (همان، ص۲۲) و برای او، این مهم بود که احساس و دردها و وجدان و ذاتش را نشان دهد. او در برخی از اشعار خود، به قالب شکنی پرداخت. توضیح اینکه او در راستای تجدید در عروض، موشحات را سرود. حنّا فاخوری می‌گوید: هنگامی که قریحه و طبع شابی شکفت، او به شیوه و اسالیب شاعران اندلس شعر سرود به طوری که گویی شعر وی از شعر آنهاست (فاخوری، ۱۹۸٦، ص ۵۵۷). نمونه موشحات وی، قصیده «الصباح الجدید: بامداد نو» است در مجزوء خفیف با این مطلع:

Archive of SID

www.SID.ir

أسكُنِي يا جراح وَ أسكُتِي يا شُجُون

(الشابی، ۱۹۹٤، ص۱۷۷)

ترجمه: ای زخم (ها) آرام بگیرید و ای غم‌ها ساکت بمانید.

از دیگر موشحات وی می توان به قصیده « شکوی الیتیم: شکوای یتیم» و «مأتم الحبّ: ماتم عشق» در بحر مجزوء رمل اشاره داشت. شابی علاوه بر سرودن شعر موشح،«به وزن و قافیه موشّحات نیز تنوّع بخشید. همچنان که موشّح «الصباح الجدید: بامداد نو» را بر نصف وزن متدارک یعنی (مشطور متدارک) سرود» (رسولی، ۱۳۹۰، ص۲۲). علاوه برآن، وی شعری شبیه مسمّط یا چند پاره فارسی سروده چون قصیده «إلی الموت: به سوی مرگ» که در بحر متقارب سروده شده است. شابی غیر از شعر عمودی، شعر مرسل، «شعری دارای بحر واحد و رها از قافیه» (الدسوقی، بی تا، ج۲، ص۲۲۷) نیز سروده. این «قالب شکنی و عدم توجه او به قافیه از دیدگاه زیباشناسی در خور توجه است و اتّفاقاً به مبحث «آشنایی زدایی» فرمالیست‌ها بسیار نزدیک، چرا که پرداختن به قالب‌های جدید و عدم رعایت قافیه سبب آشنایی‌زدایی می‌شود.

توازن واژگانی

«تکرار در سطح واژگان از عواملی است که موجب قاعده افزایی و رستاخیز واژه‌ها می-شود. تکرار عامل ایجاد توازن در شعر به شمار می‌رود» (مدرسی، ۱۳۸۷، ص۱۳۰). تکرار یکی از جنبه‌های هنری در شعر است که سبب افزایش موسیقی زبان شاعر است. «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» (رجائی، ۱۳۷۸، ص۱۱۰).

تکرار کلمه: یکی از جلوه‌های هنری شعر شابی، تکرار کلمه است. «تکرار و عناصر زیبایی در شعر او فراوان است و این در صورتی است که سبب ثقل زبان نمی‌شود» (فاخوری، ۱۹۸٦، ص٥٦٦).سالم معوّش در رابطه با علت تکرار در شعر شابی می‌نویسد: «او در قصیده خود، برخی از الفاظ و قوافی را بسیار تکرار می‌کند و این تکرار، دلالت

Archive of SID

www.SID.ir

بر طغیان عاطفه او دارد» (المعوّش، ٢٠١١، ص٦٢٩) زیرا او شاعر رمانتیسم است و در «مکتب رمانتیک نیز عاطفه و خیال باید بر شعر حاکم باشد» (شراره، ١٩٨٤، ص٢٠٠).

تکرار کلمه در شعر شابی، بیشتر مبتنی بر آرایه‌هایی چون ردّ العجز، تشابه اطراف و جناس و ... است. وی در بیت دوم از قصیده «بقایا الخریف: بقایای پاییز» علاوه بر تکرار کلمه «قوی» از صنعت ردّ العجز استفاده کرده و کلمه «ضعیف» را اینگونه تکرار می‌کند:

كَرِهتُ القُصـــورَ و قُطّانَها و ما حَولَها مِن صِراعٍ عنيف
وَ كيدَ الضَّعيفِ لِسَعى القَوى وَ عصفَ القَوى بِجَهدِ الضّعيفِ

(الشابی، ١٩٩٤، ص١٢٥)

ترجمه: قصر و ساکنان آن و آنچه که در اطراف آن از درگیری خشن بود را ناپسند دانستم و(نیز) از حیله فرد ضعیف نسبت به تلاش انسان قوی و (نیز از) پایمال شدن فرد ضعیف به دست انسان نیرومند (بیزار گشتم).

شابی، علاوه بر تکرار کلمات در بیت دوم با هموزن قرار دادن واژگان مصراع اول و دوم موسیقی دلنشینی را ایجاد کرده است. از دیگر نمونه‌های تکرار در شعر او، تکرار واژه «آه» در بیت زیر است که غرض شاعر از آن، بیان اندوه و حسرت بوده است:

آه! ما أهولَ إعصارَ الحياة آه! ما أشقَى قلوبَ النَّاسِ! آه

(همان، ١٤٩)

ترجمه: آه! گردباد زندگی چه وحشتناک است. آه! دل های مردمان چه بدبخت است! آه گفتنی است که در شعر شابی، جناس تام بسامد اندکی دارد ولی در شعر وی، جناس اشتقاق به وفور دیده می‌شود. نمونه آن را می‌توان میان دو واژه «السیول» و «سالت» در بیت زیر مشاهده کرد:

ليتَنـــى كنتُ كالسّيـــولِ إذا سالَت تَهُدُّ القبورَ رَمساً برمسِ

(همان، ١٠٢)

ترجمه: ای کاش همچون سیل بوم آنگاه که جاری می‌گردد، قبرها را یکی پس از دیگری ویران می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

تکرار بیش از یک کلمه و تکرار جمله

در دیوان شابی به گونه ای از تکرارها بر می خوریم کـه بـیش از یـک کلمـه هسـتند و گاهی جمله مستقل یا یک عبارت را تشکیل می‌دهند که پشت سر هم به صورت کامـل یا با اندکی تغییر تکرار می‌شوند. «چنین تکرارهایی علاوه بـر آن کـه موسـیقی کـلام را کامل می‌کنند، عواطف شاعر را نیز حسّـی و ملمـوس مـی سـازند و در پیونـد عـاطفی مخاطب با متن موثّر هستند. در چنین تکرارهایی، نوعی نظم صوری نیـز در نوشـتار بـه چشم می‌خورد که هم از لحاظ دیداری و هم از لحاظ شنیداری باعث اقناع مخاطـب و تلذّذ او می‌شود» (مدرسی، ١٣٨٩، ص١٢٧).

تکرار جمله در شعر شابی، بسامد بالایی دارد و این بدین خاطر است که او به تعداد معینی از موضوعات وجدانی در شعر اکتفا کرد و به همین خاطر بر آن بـود کـه آنهـا را تکرار کند (الشابی، ١٩٩٤، ص ١٧). نمونه بارز آن، قصیده «صلوات فی هیکل الحبّ» است که در آن جمله‌ها را به طرز زیبایی تکرار کرده و اینگونه آشنایی‌زدایی نموده:

أنتِ... أنتِ الحیاۀ فـــــــــی رِقّۀِ الفَجرِ، فی رَونَقِ الربیعِ الــولیدِ
أنتِ... أنتِ الحیـــــــاۀ کـلَّ أوانٍ فی رُوَاء مِنَ الشَّبابِ جَـــــــدیدِ
أنتِ.... أنتِ الحیاۀ فیکِ و فی عَینَیکِ آیاتُ سِحرِها المَمدودِ

(همان، ص ٨١)

ترجمه: تو... تو زندگی همراه با لطافت سپیده دم و شکوفایی بهار تازه‌ای/ تو ... تو هـر لحظه، زندگی همراه با منظره تازه جوانی هستی/ تو ... تو زندگی هستی (و) در تو و در چشمان تو نشانه‌های از راز وسیع زندگی است.

او در قصیده «النبی المجهول: پیامبر ناشناخته» باز از این نوع تکرار بهره گرفته:

إنّنی ذاهِبٌ إلی الغَابِ یا شَعبی لأقضی الحیاۀَ وحـــدِی بیـــــأس
إنّنی ذاهِبٌ إلی الغَتابِ علّی فی صَمیمِ الغَاباتِ أدفُنُ بؤسی

(همان، ص١١٨)

Archive of SID

www.SID.ir

ترجمه: ای مردم! من به بیشه زار می‌روم تا خودم به تنهایی، زندگی را با نومیدی سپری کنم/ من به بیشه زار می‌روم تا شاید در عمق و وسط بیشه زارها، فقر و تنگدستی خود را دفن کنم.

از دیگر قصایدی که می‌توان این نوع تکرار را در آنها یافت عبارتند از: قصیده «یا موت: ای مرگ» و «الأشواق التائهة: عشق‌های گمراه کننده».

قافیه و ردیف: گفتنی است که «بحث مربوط به قافیه و ردیف در نقد صورتگرایی و تحلیل‌های مبتنی بر صورت و ساختار جایگاه خاصی دارد» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷، صص ۱۱۹- ۱۲۰). صورتگرایان بر هنجار شکنی و آشنایی‌زدایی در قافیه و ردیف تأکید بسیاری دارند و این آشنایی‌زدایی را در قوافی شعر شابی به وفور می‌توان دید که مانع از شکل گیری عادت در اثر ادبی شده است.

قافیه و ردیف، بارزترین جلوه موسیقی کناری هستند. «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست» (شفیعی کدکنی، ١٣٦٨،ص ٣٩١). شابی، در شعر خود از قوافی استفاده می کند که هموزن بوده و دارای حروف مشترک هستند. به عنوان مثال، وی در قصیده «حدیث المقبرة: سخن آرامگاه» از قوافی هموزنی چون «فَرید، مَدید، زَهید، سعید، بعید و عهید» بهره برده که دارای حرف مشترک «یاء» هستند. برای اطلاع از این ابیات ر.ک: (الشابی، ١٩٩٤، ص٧١).

نکته دوم که باعث افزایش موسیقی کناری شعر شاعر شده، این است که وی برخی از اشعارش را با مطلع مصرّع آغاز می کند:

یا موتُ! قد مَزّقتَ صدری و قَصَمتَ بالأرزاء ظَهری

(همان، ص ١٠٦)

ترجمه: ای مرگ! سینه‌ام را دریدی و پشتم را با مصیبت‌ها شکستی.

علاوه بر آن، گاهی این شاعر در داخل شعر نیز از قافیه مصرّع بهره می گیرد که جلوه خاصی به شعرش بخشیده است. نمونه آن، قصیده «المساء الحزین: غروب غمناک» و نیز قصیده «الدّموع: اشک‌ها» است که در آن دو مرتبه در داخل قصیده از

Archive of SID

www.SID.ir

قافیه مصرّع استفاده کرده است. برای اطّلاع از این نمونه‌ها ر.ک: (همان، صص۱۲۰، ۱۲۱ و ۱۷۳). قافیه‌های میانی از دیگر مقوله‌هایی است که سبب آشنایی زدایی در شعر شابی گشته است.

یکی از نکات مهم در قوافی شعر شابی این است که وی در قوافی شعرش از حروف روی رایج چون «میم، دال، هاء، دال، باء و راء» استفاده کرده است. او به ندرت از حروف روی کم استعمال بهره جسته است. این شاعر در حروف روی کم استعمال چون ظاء، یاء، ثاء، زاء و ... شعر نسروده است. جدول زیر قافیه‌های شعر شابی را بر اساس ترتیب نشان می‌دهد:

نوع قافیه	میم	هاء	دال	باء	راء	نون	لام	سین	تاء	همزه	قاف	کاف
تعداد قصاید	۱۷	۱۵	۱۲	۱۱	۱۰	۷	٦	٦	۳	۲	۲	۲

نوع قافیه	حاء	ثاء	عین	فاء	ش	جیم	ذال	زاء	یاء	ظاء	ضاد	غین
تعداد قصاید	۲	۱	۱	۱	–	–	–	–	–	–	–	–

گفتنی است که شابی در شعر خود، هماهنگی میان قافیه و معنی را رعایت می‌کند. وی برای موضوع لطیف، روی‌های لطیف انتخاب می‌کند و برای موضوعات خشن و قوی، روی های قوی بر می‌گزیند. به عنوان نمونه، هنگامی که او در قصیده «إرادة الشعب: خواستِ مردم» از ظلم استعمار سخن می‌راند، حرف روی را «راء» قرار می‌دهد که دارای جزالت و فخامت است و هنگامی که در قصیده «أیها الحبّ: ای عشق» از عشق سخن می‌گوید، حرف روی را همزه قرار می‌دهد که آرام بخش است:

أیها الحُبُ أنتَ سِرُّ بَلائی و هُمومِی و رَوعَتی و عَنائی

(همان، ص۳۱)

ترجمه: ای عشق! تو راز بلا و غم‌ها و بیقراری و رنج من هستی.

Archive of SID

www.SID.ir

این شاعر آنگاه که از غم و اندوه خود می‌نالد، از حرف روی «ه» استفاده می‌کند که مناسب با غم و اندوه است:

یا إلهَ الوجودِ! هذه جـــــــــراحٌ فی فؤادِی تَشکُو إلیک الدَّواهِی
هذه مُهجَةُ الشّقَـــاء تُنَاجیکَ فَهل أنتَ سامــعٌ یا ألهی

(همان، ص۲۱۰)

ترجمه: ای خدای هستی! این زخمی هایی است در دلم که از مصیبت‌ها به تو شکایت می‌کنند/ این دل بدبخت من است که با تو نجوا می‌کند/ ای خدای من! آیا می‌شنوی؟

شایان ذکر است که شابی حرف روی «ه» را زیاد بکار برده زیرا او شاعر اندوه و حسرت است و اندوه او دو دلیل دارد: ۱- مریض بودن شاعر. ۲- «اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بدی که استعمار فرانسوی‌ها به وجود آورده است» (کرو، ۱۹۹۹، ص۱٦).

هنجار شکنی از ویژگی‌های بنیادین شعر شابی در بحث قافیه است. «رهایی از قافیه از مهم‌ترین نشانه‌های ابداع و تجدید شعر نزد شابی است» (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۲۲).

توضیح اینکه برخی از اشعار او شبیه به مسمّط یا چند پاره فارسی است. علاوه بر آن، او شعر جدیدی به نام شعر مرسل بوجود آورد که رها از قافیه است. او قصیده خود را به مقطع‌های طولانی تقسیم می‌کند و برای هر مقطع از آن، قافیه جداگانه‌ای قرار می-دهد. توضیح اینکه او هنگامی که شعر خود را با قافیه نون شروع می‌کند، در بیت‌های بعدی از قافیه‌های دیگری استفاده می‌کند مثل قصیده «الکابة المجهولة: اندوه ناشناخته»:

کآبتی خَالَفَت نَظائرَها غَریبَةٌ فی عَوالمِ الحَـــــــــــزَن
کآبَتی فِکرةٌ مُغَرّدَةٌ مَجهُولةٌ مِن مَسامعِ الزَّمَن

(الشابی، ۱۹۹٤، ص٤٥)

ترجمه: اندوه من با امثال خود مخالفت کرد. او در عالم اندوه غریب است/ اندوه من، اندیشه‌ای آوازه خوان است که در گوش‌های زمان ناآشناست.

سپس قافیه دیگری را بکار گرفته و می‌گوید:

لکنّنی قد سَمِعتُ رَنَّتَــها بِمُهجَتِی فی شبابی الثَّمِــل

Archive of SID

www.SID.ir

سَمعتُها فانصَرفتُ مُکتَئباً أشدُو و بِحُزنِی کطائر الجَبَل

(همان، ص٤٥)

ترجمه: اما طنین آن را با دلم در دوران جوانی مستانه‌ام شنیدم/ آن را شنیدم و با اندوه برگشتم و چون پرنده کوه (ها) با اندوه نغمه سرایی می‌کردم.

نماد و سمبل: یکی از مواردی که فرمالیستها در برخورد با متن بدان توجه داشتند، نماد و سمبل در آثار ادبی است (شایگان فر، ۱۳۸۰، ص۵۵). شابی، شاعری است که زبان رمزی را در بیان افکار خود به کار برده و از این طریق سبب آشنایی زدایی شده که صورتگرایان بدان توجه خاصی دارند. اگر چه شابی در ادبیات عرب به عنوان شاعر رمانتیسم شناخته می‌شود اما در شعر او می‌توان نشانه‌هایی از رمز در کلمات و تصاویر را به وضوح دید. استاد سوسنی، او را پس از انتشار کتابش، «الخیال الشعری» به عنوان پدر سمبولیسم در ادبیات جدید و قدیم عربی مطرح می‌کند (کرو، ۱۹۹۹، ص ۲۱). عامل اصلی گرایش شابی به مکتب سمبولیسم، طبع خاص و نبوغ و خلّاقیت منحصر به فرد و روح اندوهگین و انقلابی شابی است که از اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بدی که استعمار فرانسوی ها به وجود آورده منزجر است و همچنین جوّ عمومی زمان شاعر که روح تقلید در علم و ادب و دین و فرهنگ بر آن غلبه دارد. شرایط احوال شخصی وی نیز از دیگر عواملی است که اثر چشمگیری در گرایش شابی به سمبولیسم داشته است (همان، ص ١٦).

شابی در قصیده «إرادة الشعب»، واژه «لیل» را رمزی برای ظلم و استبداد می‌آورد و ترکیب «وعور الشِعاب» را به کار می‌گیرد تا بر موانعی که در برابر انسان قرار گرفته دلالت کند. او در این شعر، کلمه «حُفَر» را رمز خواری و ذلّت قرار می‌دهد و لفظ «أفق» را نماد زندگی آزاد منشانه و «میت الطیور» را رمزی برای انسان ضعیف قرار می‌دهد (المعوّش، ۲۰۱۱، ص ٦٢٩):

وَ لابُدَّ للّیـــــلِ أن ینجَلی و لابُدَّ لِلقَیدِ أن ینکَسِر

وَ لم أتَجَنّب وُعُــورَ الشّعاب و لا کُبَّةَ اللّهَبِ المُستَعِر

Archive of SID

www.SID.ir

وَ مَن لایحبُّ صُعودَ الجِبال یعِش أبَدَ الدَّهر بینَ الحُفَـر
وَ لا الأفقُ یحضُنُ میتَ الطُّیور و لا النَّحلُ یلثِمُ میتَ الزَّهَر

(الشابی، ۱۹۹٤، صص۹۰- ۹۱)

ترجمه: به ناچار شب باید زدوده شود و بند و زنجیر (نیز) باید از هم گسسته شـود./ از ناهمواری درّه‌ها (سختی‌ها) دوری نمی‌کنم و(نیز) از حمله آتـش فـروزان (مشـکلات)/ هر کسی که بالا رفتن از کوهها (بزرگی‌ها) را دوست ندارد، تـا ابـد در میـان گـودال‌هـا زندگی می‌کند/ افق، پرندگان مرده را به آغوش نمی‌پذیرد و زنبور عسـل، شـکوفه‌هـای مرده را نمی‌بوسد.

شابی، رمز را در خدمت شعر و با هدف اعتلای معانی آن به کار می‌گیـرد. وی رمـز را در دو حوزه رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای بکار گرفته است اما رمز اسطوره‌ای نسـبت به رمز طبیعی در شعر او اندک است (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۲۳). شابی در قصـیده «الصـیحة: فریاد» واژه «حمار» را رمزی برای نادانی و نفهمی آورده اسـت. ایـن شـاعر در قصـیده «نشید الجبّار: سرود متکبّر» دو واژه «فجر و نجوم» را نماد و رمز آزادی و امید دانسـته و سبب آشنایی زدایی گشته است:

کانَ فی قَلبی فجرٌ و نُجُوم وَ بِحارٌ لا تُغَشّیهَا الغُیـــوم

(همان، ص ۱٤۹)

ترجمه: در دل من سپیده دم و ستارگان و دریاهایی است که ابرها آن را نمی‌پوشاند.

شابی غیر از رمز، در شعر خود از اسطوره نیز استفاده کرده و سـبب آشـنایی زدایـی شده. وی اسطوره «برمثیوس» را برای جنبش و تحرّک جمعی علیه استعمار بکار می‌برد. از دیگر اسطوره‌هایی که شابی بکار برده، اسطوره «گایا» در قصیده «إرادة الشعب» است:

و قالت لی الأرضُ لمّا سألتُ یا اُمّ هل تَکـرهینَ البشَـــر؟

(همان، ص۹۰)

ترجمه: آنگاه که از زمین پرسیدم، به من گفت: مادر! آیا انسان را دوست نداری؟

صور خیال: صور خیال یعنی هنرهای بیانی (انواع استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز) و ارائه

Archive of SID

www.SID.ir

تصاویر زیبا و تازه از جمله روش‌های مرسوم آشنایی زدایی در ادبیات است (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۷۵و شایگان فر، ۱۳۸۰، ص ٥٤) که صورتگرایان در بررسی آثار ادبی برای آن اهمیت قائل هستند.

یکی از ویژگی‌های شعری شابی نیز استفاده از صور خیال و ارائه تصاویر تازه است زیرا او شاعر رمانتیک است که به خیال شعری و عاطفه علاقه نشان می‌دهد البته «رومانتیک او منفی و بدبینانه نیست بلکه پر از امید و بلند پروازی و دعوت به انقلاب و تغییر است» (الشابی، ۲۰۰۸، ص۸).

شابی در قصیده «إلي طغاة العالم: برای ستمکاران جهان» با برگزیدن عناصر لفظی و موسیقی دلنشین آنها، تصاویر شعری زیبایی پدید آورده است» (الطباع، ۲۰۰٦:ج ۱، صص٥٤٩- ٥٥٠). سالم معوّش می‌گوید: او در بافت قصیده خود از تکلّف و تعقید پرهیز می‌کند و تصاویر شعری او سطحی و متکلّف نیست (المعوّش، ۲۰۱۱، ص٦٢٨). وی می-افزاید که تصاویر شعری او، زیبا و تازه بوده و دارای شفّافیت و وضوح است (المعوّش، ۲۰۱۱، ص ٦٢٨). شایان ذکر است که این تصاویر و استعاره‌ها و تشابیه در خدمت اعتلا بخشیدن به معانی بوده و با دیگر عناصر شعر تناسب و هماهنگی دارد همچنان که عبدالقاهر در نظریه نظم خویش بیان کرد که ارزش تشبیه، استعاره مجاز و کنایه به جهت تشبیه بودن، و یا 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، ص ۳۱۲).

قصیده «إرادة الشعب»، نمونه بارزی است که در آن می‌توان این هماهنگی صور خیال تازه را با دیگر عناصر مشاهده کرد:

كذلک قالَت لی الكائنـــات وحَدَّثَنی رُوحُها المُستَتر
وَ دَمدَمَتِ الريحُ بينَ الفجاج وَ فوقَ الجِبَال و تحتَ الشَّجَر
إذا ما طَمحتُ إلی غَايةٍ رَكِبتُ المُنَی و نَسِيتُ الحَذَر

(الشابی، ۱۹۹٤، ص۹۰)

ترجمه: هستی و روح پنهانش (چنین) به من گفت./ و باد در درّه‌ها و بر روی کوه‌ها و

Archive of SID

www.SID.ir

زیر شاخسار درختان (این گونه) زمزمه کرد:/ اگر چشم به سوی هدفی داشته باشم، بـر آرزوها سوار می‌شوم و ترس را فراموش می‌کنم.

شاعر در ابیات فوق از استعاره مکنیه استفاده کرده که اجزای این استعاره هـا چنـین است: «قَالت لی الکائنات»: مشبه: الکائنات/ مشبه به: الإنسان/ لـوازم مشـبه بـه: قالـت.- «حدّثَنی روحها المستتر» نیز چون مثال سابق است.- «دَمدَمتِ الریحُ»: مشبه: الریح/ مشبه به: القنابل/ لوازم مشبه به: دمدمت.- «رَکبتُ المُنَی»: مشبه: المُنَی/ مشبه به: الفرس/ لوازم مشبه به: رَکبتُ.

وی در مصراع نخست بیت زیر، باز از استعاره مکنیه استفاده کرده و «تاریکی: ظلام» را به انسانی تشبیه کرده که «لب: شفاه» دارد. علاوه بر آن، شاعر در مصراع دوم از تشبیه بلیغ استفاده کرده و «سپیده دم: السّحر» را به «دوشیزگان: عَذاری» تشبیه نموده که تشبیه جدیدی است:

فَلا تَتَکلَّم شِفَاه الظَّلامِ و لا تَتَرنَّم عَذَاری السَّحَر

(همان، ص ۹۱)

ترجمه: لب‌های تاریکی سخن نگوید و دوشیزگان سپیده دم ترنّم نکنند.

«شکلوفسکی، یکی از صورت گرایان می‌گوید: یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی این است که اسم اشیاء را نبریم بلکه آنها را به نحوی توصیف کنیم که گـویی نخسـتین بـار است می‌بینیم. این بیان شکلوفسکی همان است که در مبحث بلاغی ما، بـه آن کنایـه از موصوف می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۷۵) و این کنایه نیز در شعر شابی به وفور یافـت می‌شود. امّا آنچه که در شعر او فراوان دیده می‌شود، کنایـه از صـفت اسـت. بـه عنـوان نمونه، او در قصیده «إرادة الشعب»، ترکیب «إرادة الحیاة» را کنایه از آزادی دانسته و جملـه «وَ لابُدَّ للّیلِ أن ینجَلي» و «و لابُدَّ لِلقیدِ أن ینکسِر» را به ترتیب کنایه از برطرف شدن ظلـم و کنایه از آزاد شدن از قید بردگی دانسته است (خورشا، ۱۳۸۱، ص۱٤۱).

در شعر شابی، انواع مجاز نیز مشاهده می‌گردد که سبب آشنایی‌زدایی شده. اسـت او در بیت زیر از مجاز عقلی با علاقه زمانیـه «غنّاه الأمسُ- شَجَاه الیومُ» اسـتفاده کـرده و چنـین گفته:

Archive of SID

www.SID.ir

غَنّاه الأمسُ و أطرَبَه و شَجَاهُ اليومُ فما غَدُهُ؟

(الشابی، ۱۹۹٤، ص ۲۰۷)

ترجمه: «دیروز» او را به شوق و طرب آورد و «امروز» او را اندوهگین نمود. فردای او چه خواهد شد؟

صنایع بدیعی: 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 (شایگان فر، ۱۳۸۰، ص ۵۵) زیرا این صنایع سبب آشنایی زدایی می‌شود.

شابی از این صنایع بدیعی در شعر خود فراوان به کار برده و سبب آشنایی‌زدایی شعرش شده است زیرا او شاعر رمانتیسم است و رومانتیک‌ها نیز بیشتر پایبند جلال و رنگ و منظره و زیبا سازی هستند. قصاید او مثل قصیده «إرادة الشعب» خالی از صنایع بدیعی نیست (خورشا، ۱۳۸۱، ص۱٤۱). شایان ذکر است که آنچه در شعر شابی از صنایع بدیعی، نمود بیشتری دارد عبارت است از: طباق، مقابله، مراعات نظیر، ردّ العجز، جناس، استخدام، ایهام. شابی از صنعت طباق، بیش از دیگر صنایع بهره برده است. او این صنعت را برای ابراز مفاهیم و نمادهایی چون مرگ و زندگی، امید و نومیدی، روشنایی و سیاهی و .. بکار برده است. نمونه آن دو واژه «جبال و حُفَر» در بیت زیر:

وَ مَن لایحبُّ صُعودَ الجِبال يعِش أبَدَ الدَّهر بينَ الحُفَر

(همان، ص۹۰)

ترجمه: هر کس که اوج گرفتن از کوه ها را دوست ندارد، تا ابد در میان گودال‌ها زندگی خواهد کرد.

نمونه مقابله در شعر وی:

ألا أيها الظالم المستَبدّ حبيب الفناء عدوّ الحياة

(همان، ص ۱۸۸)

ترجمه: هان ای ظالم مستبد! (ای) دوست نابودی و دشمن زندگی!

Archive of SID

www.SID.ir

واژگان و ترکیبات جدید: از دیگر شگردهایی که در شعر شابی نمایان است و صورتگرایان نیز بدان توجه دارند عبارت است از: استفاده از واژگان زیبا، ترکیبات جدید، انسجام و هماهنگی و درخشش در شعر، وحدت موضوع و ...است.

دکتر صادق خورشا می‌نویسد: الفاظ شعر شابی در قصیده «إرادة الشعب» زیبا و جدید بوده و به دور از غرابت است. او از الفاظ شاعران کلاسیک استفاده نمی کند و تعبیرات جدیدی چون « دمدمت الریح: باد زمزمه کرد»، «وُعُور الشِعاب: ناهمواری‌های درّه‌ها»، کبّة اللّهب المستَعر: حمله آتش فروزان»، «عزف الریاح: صدای بادها»، «فواد الظلام: دل تاریکی» و «عَذاري السّحر: دوشیزگان سحر» بکار می‌برد (خورشا، ۱۳۸۱، ص۱۳۸) که ناآشنا هستند. شابی این الفاظ و ترکیبات تازه را با انسجام خاصی در کنار هم قرار می-دهد که موسیقی دلنشینی را پدید می‌آورد.

گراهام هوف، منتقد معاصر انگلیسی سه اصل عمده در نقد صورتگرایانه را انسجام، هماهنگی و درخشش می‌داند (امامی، ۱۳۸۵، ص۲۱٤). این سه اصل را به وضوح در شعر شابی می توان دید. شفّافیت، دلنشینی و زیبایی از ویژگی‌های الفاظ و شعر شابی است (خورشا، ۱۳۸۱، ص ۱۳۸). علاوه بر آن، در شعر او میان همه اجزاء هماهنگی و تناسب وجود دارد و به همین خاطر است که سالم معوّش، یکی از ویژگی‌های شعری او را وحدت عضوی قصیده می‌داند (المعوّش، ۲۰۱۱، ص٦۲۸). شعر شابی، دارای انسجام است به طوری که ابیات قصیده یک کل منسجمی را به وجود می‌آورد که به صورت بریده بریده نیست. از دیگر ویژگی‌های شعری شابی، وحدت موضوع است یعنی شاعر مستقیماً وارد اصل موضوع می‌شود و در یک قصیده از یک موضوع سخن می‌راند چرا که تعدّد موضوع در قصیده، سبب گسیختگی آن می‌شود (أبوجهجه، ۱۳۸٤، ص ۱۲٤).

نتیجه

ابوالقاسم شابی، یکی از شاعران مکتب رومانتیک است که آشنایی زدایی، یکی از ویژگی‌های برجسته شعر اوست که آن را در قالب قاعده افزایی، هنجار شکنی در قافیه، توجه به نماد و سمبل، توجه به صور خیال و تصاویر زیبا و نوین، ارائه انواع صنایع

Archive of SID

www.SID.ir

بدیعی، ترکیبات تازه، توجه به انسجام و هماهنگی در شعر و نیز اهتمام به وحدت عضوی و وحدت موضوع در قصیده می توان دید. یکی از عناصری که سبب افزایش موسیقی شعری او شده، پدیده تکرار است که از مهم ترین ویژگی‌های قاعده افزایی وی به شمار می‌رود. تکرار به شکل‌های مختلفی چون تکرار واج، واژه و جمله در شعر شابی مشاهده می گردد که از میان اینها، وی بیشتر به تکرار جمله علاقه نشان می‌دهد. شابی، شاعری است که علاوه بر توجه به هماهنگی میان «وزن و محتوا» و «وزن و لفظ»، به نوگرایی در وزن و قالب شعری مشتاق بود. این شاعر در باب هنجارشکنی در قافیه، شعر جدیدی به نام شعر مرسل به وجود آورد که به مبحث آشنایی زدایی فرمالیستها بسیار نزدیک است. یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در شعر شابی، این است که او زبان رمزی را در بیان افکار خود بکار می برد و از این جهت است که او را ، شاعر مکتب سمبولیسم می‌نامند. شابی در اشعار خود از تصاویر زیبا و نوین بهره می-گیرد و با استفاده از صور خیال سبب آشنایی زدایی می‌گردد. از دیگر شگردهای وی برای آشنایی زدایی که صورتگرایان نیز بدان توجه خاصی دارند، استفاده از آرایه‌های بدیعی همچون استخدام و ایهام و ... است. این شاعر در شعر خود، علاوه بر استفاده از واژگان زیبا و ترکیبات نوین سعی می‌کند میان همه اجزاء شعر خود هماهنگی و انسجام برقرار کند. وحدت موضوع نیز از دیگر مواردی است که در شعر شابی رعایت شده است.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌های عربی

-أبوجهجه، خلیل ذیاب (۱۳۸٤ش)، «نوگرایی در شعر معاصر عرب». ترجمه: محمد باقر حسینی، ملیحه سادات حسینی، چاپ اول، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

-اسماعیل، عزّ الدین (۱۹۹۲م)، «الأسس الجمالیة فی النقد العربی»، بیروت، دار الفکر العربی، ط ۱.

-اسماعیل، عزّالدین (۲۰۰٦م)، «الأعمال الشعریة الکاملة، أبوالقاسم الشابی»، بیروت، دار العودة، د.ط.

-الحسین، قصی (۲۰۰۸م)، «النقد الأدبی و مدارسه عند العرب»، بیروت، دار و مکتبة الهلال، د.ط.

Archive of SID

www.SID.ir

-خورشا، صادق (۱۳۸۱ش)، ریا «مجانی الشعر العربی الحدیث و مدارسه»، تهران، انتشارات سمت، بدون چاپ.
-الدسوقی، عمر (بی تا)، «فی الأدب الحدیث»، الجزء الثانی، دارالفکر، د.ط.
-الشابی، أبوالقاسم (۱۹۹٤)،«دیوان أبی القاسم الشابی و رسائله»، تقدیم و شرح: مجید طراد، الطبعة الثانیة، بیروت، دار الکتاب العربی.
-الشابی، أبوالقاسم (۲۰۰٦م)، «الأعمال الشعریة الکاملة»، مقدمة و دراسة: عز الدین اسماعیل، بیروت، دار العودة، د.ط.
-الشابی، أبوالقاسم (۲۰۰۸م)، «دیوان أبی القاسم الشابی، أغانی الحیاة»، تقدیم: صلاح الدین الهواری بیروت، دار و مکتبة الهلال، د.ط.
-شراره، عبدالطیف (۱۹۸٤م)، «معارک أدبیة قدیمة و معاصرة»، بیروت، دار العلم للملایین، ط ۱.
ضیف، شوقی (بی تا)، «دراسات فی الشعر العربی المعاصر»، الطبعة العاشرة، القاهرة، دار المعارف.
-الطباع، عمر فاروق (۲۰۰٦م)، «الرفض فی الشعر العربی المعاصر»، الطبعة الأولی، بیروت، موسسة المعارف للطباعة و النشر.
-العاکوب، عیسی علی (۲۰۰۸)، «التفکیر النقدی عند العرب»، الطبعة السادسة، دمشق، دار الفکر.
-العشماوی، محمد زکی (بی تا)، «قضایا النقد الأدبی بین القدیم و الحدیث»، قاهره، دارالمعرفة الجامعیة، ط ۱.
-الفاخوری، حنّا (۱۹۸٦م)، «الجامع فی تاریخ الأدب العربی»، الطبعة الأولی، بیروت، دارالجیل.
-کروّ، محمّد (۱۹۹۹م)، «الشابی فی مرآة معاصریة»، بیروت، دار صادر، د.ط.
-المعوّش، سالم (۲۰۱۱م)، «الأدب العربی الحدیث»، الطبعة الثانیة، بیروت، دارالنهضة العربیة.

ب) کتاب‌های فارسی

-احمدی، بابک (۱۳۹۰ش)، «ساختار و تأویل متن»،چاپ دوازدهم، تهران، نشر مرکز.
-تادیه، ژان ایو (۱۳۷۸ش)، «نقد ادبی در قرن بیستم»، ترجمه: مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر.
-امامی، نصرالله (۱۳۸۵ش)، «مبانی و روش‌های نقد ادبی»، چاپ سوم، تهران، نشر جامی.
-رجایی، نجمه (۱۳۸۷ش)، «آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی»، چاپ اول، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

Archive of SID

www.SID.ir

-شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰ش)، «نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد»، بدون چاپ، تهران، انتشارات دستان.
-شمیسا، سیروس (۱۳۸۸ش)، «نقد ادبی»، چاپ سوم، تهران، نشر میترا.
-شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳٦۹ش)، «موسیقی شعر»، چاپ سوم، تهران، موسسه انتشارات آگاه.
-طوسی، خواجه نصیر الدین (۱۳٦۹ش)، «معیار الأشعار» تصحیح: دکتر جلیل تجلیل، انتشارات ناهید.
-علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷ش)، «نظریه‌های نقد ادبی معاصر، صورتگرایی و ساختارگرایی»، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت.
-فضیلت، محمود (۱۳۹۰ش)، «اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی»، چاپ اول، تهران، انتشارات زوّار.
-موران، برنا (۱۳۸۹ش)، «نظریه‌های ادبیات و نقد»، برگردان: ناصر داوران، چاپ اول، تهران، موسسه انتشارات نگاه.
-ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳ش)، «نظریه ادبیات»، مترجمان: ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ج) مقالات

-رسولی، حجّت و سعید فروغی نیا (۱۳۹۰ش)، «أبوالقاسم شابی میان رومانتیسم و سمبولیسم»، فصلنامه علمی- تخصصی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشکده علامه طباطبایی، شماره اول، صص ۱- ۲٦.
-عباسلو، احسان (۱۳۹۱ش)، «نقد صورت گرایانه»، برگرفته از کتاب ماه ادبیات، شماره ٦۵ (پیاپی ۱۷۹).
-مدرسی، فاطمه و محمّد بامدادی (۱۳۹۸ش)، «نگاهی به موسیقی اشعار محمد رضا شفیعی کدکنی»، سمنان، انتشارات دانشگاه سمنان، مجله مطالعات زبانی و بلاغی، شماره ۱، صص ۱۱۵- ۱٤۰.
-مدرسی، فاطمه و امید یاسینی (۱۳۸۷ش)، «نقد صورتگرایانه غزلیات حافظ»، برگرفته از: مجله سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره اول، صص ۱۱۸- ۱٤۱.

Archive of SID

www.SID.ir

النقد الشكلاني و الانزياحية في شعر أبي القاسم الشابي

حشمت‌الله زارعی کفایت[1]
ناصر محسنی نیا[2]

الملخّص:

إنّ الشكلانية كمذهبٍ مستقلٍ ظهرت في النصف الثاني من القرنِ العشرين في مجال البحث الأدبي الروسي و إن كانَ لها جذرٌ في آثار المتفكّرين الماضيين. و «فيكتور شكلوفسكي» هو أوّلُ مَن سارَ في هذا المسير بنشر كتابه «انبعاث الكلمة: رستاخيز واژه » عامَ ١٩١٤م. هذا المذهب ظهر ضدّ المكتب الرومانتيكي. و مِن أهمِّ ميزاته هو اكتشافُ سرّ أدبية النّص. الشكلانيون يهتمّون في المرحلة الأولي إلي النص نفسه. هم يعتقدون بأنّ ميزة أدبية للنص هي في انزياحية اللغة و النظم الجديد التي ترتبط بالصورة.

أبوالقاسم الشابي أحد الشعراء التونسيين و الرومانتيكيين في شعر العصر الحديث الذي نستطيع مشـــاهدة الحبّ و الطبيعة و الرجاء إلي المستقبل و إبراز القلق مصير الناس في شعره. الانزياحية مِن أهمّ ميزات شعر الشابي. و مِن طرقِ هذه الانزياحية في شعره هي إضافة القائدة و الاهتمام بالرمز و عدم العناية بأصول القافية المنصرمة و الانسجام و التنسيق في الشعر وأيضاً المحسّنات البديعية و التصاوير الجميلة و التركيبات البديعة. في الدراسة هذه، علي أساس أقوال الشكلانيين بعدَ تتم مقدّمةٍ موجزةٍ في الشكلانية و أصولها قـــد نحـــاول أن ندرس طرقَ الانزياحية و أصولها في شعر الشابي. ولكنَّ قبل هذا الهدف قضية هامة و هي: هل توجد نمـــاذج الانزياحية في شعر الشابي؟ إن توجد فأيّ طرقها رائجةٌ؟

الكلمات الرئيسية: الشعر العربي المعاصر، أبوالقاسم الشابي، الشكلانية، الانزياحية.

١- طالب الدكتوراه بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية.

٢- أستاذ مشارک بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية- قزوين.

www.SID.ir