Archive of SID

The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Eleventh Year, No. 22, Spring and Summer 2021

Foregrounding in the poems of Mohammad Saeed Al-Haboubi based on Jeffreylich's theory

Hossain Gorji[1], Ph.D. Student of Arabic Language & Institute-Arak University
Mohammad Jorfi, Assistant Professor of Arabic Language & Institute-Arak University
Seyyed Abolfazl Sajadi, Associate Professor of Arabic Language & Institute-Arak University
Ghasem Mokhtari, Associate Professor of Arabic Language & Institute-Arak University

Received: 17-08-2020 Accepted: 02-05-2021

Introduction: Seyed Mohammad Saeed Al-Haboubi is one of the contemporary poets who was born in Najaf in 1266 AH and died in 1333 AH. Al-Habubi's poetic themes were a description of nature and the sincere praise of religious friends and elders. His poetic genius along with the classical culture of Najaf granted his poetry a high position while avoiding degeneration. The present study examines the foregrounding in the divan of Mohammad Saeed Haboubi and helps the audience to better understand the concept of temporalization, stylistics and semantics. To express the ability and the art of grain in foregrounding poetic themes, verbal and semantic constructions are used. One of the aims of this research is to acquaint the audience with the formalistic aspects of the poet's poems, on which no research has been done yet. The poet, on the basis of imagination and emotion, brings up the repetitive words of the standard language to which the audience is accustomed in a new and fascinating way in the form of poetry. In his poetry, the change in the structure of syntactic sentences and devices gives new life to ordinary speech.The words acquire music and allitration that have a greater impact on the audience. Defamiliarization takes place in language too. The change in the prosodic weight of classical poetry to new poetry is one of the signs of abnormality. Poetry is a kind of de-familiarization in language, which, according to formalist theories, is divided into two categories: deviation and extra regularity. Jeffrey Leech has categorized these norms into two types: linguistic and semantic. According to Leach's theory, which novel element in Bean's poems has a higher value in semantic deviation?, what forms of stylistic and temporal familiarization have appeared in Habubi's poetry?, and how has the semantic novelty foregrounded the ambiguous words in his poetry?
Methodology: No research has been done on the foregrounding in Habubi's poems so far. So, this article intends to use a descriptive-analytical method to examine the poet's abnormality in constructing forms of aesthetics and reviving words based on Leach's theory. The research method of this research is qualitative and descriptive using content analysis, which is done to objectively and qualitatively explain the content and concept of written texts in a systematic way. In the present article, the

[1]- Corresponding Author Email: gorjiarshad2012@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

studied components are foregrounding, semantic deviation, deviation, extra regularity, and semantics of Seyed Mohammad Saeed Haboubi's poems based on Leach's theory. Due to the importance of foregrounding in the literature, this research is of significance.

Results and Discussion: The subject of this research in the field of extra regularity is how the poet describes some elements of novel such as "ambiguity", "proportionality" and "repetition" to define "polysemy", "semantic network" and "phonology". In terms of rule-making, how did the poet use "archaism" to relate the text to ancient culture, and how did he use the words of astronomy to improve the music and the image? The research findings can be reviewed in several areas. The result of the research refers to the function of different types of "Equivoque" in explaining ambiguous words, motivating the reader and foregrounding the relationship between words and meanings. The poet has also used "archaism" in both literary and religious forms, using a variety of Arabic terms in the field of symbolism and astronomy to create poetic images. Lexically, the result of this research on "Al-Haboubi" poems refers to the dual relationship between word and meaning. The choice and arrangement of words in a poetic sentence indicates the semantic connection of the words with the history of the language of poetry. According to Leech's theory, "temporal deviation" in the form of "archaism" in his poetry has two religious and literary forms. The use of ancient words, in addition to recalling historical events in the reader's mind, has refreshed repetitive words. Regarding religious archaism, the common affairs of Muslims, such as Hajj, have a higher percentage than the other religious issues, such as the religion of the poet and the signs of unity among Muslims in monotheism. In literary archaism, he has referred to the words of the poets of the pre-Islamic period, such as Amr al-Qays and Zuhair ibn Abi Aslami. He also refers to the brilliant history of Arabic poetry and uses its methods to create novelty in the repetitive words of his time. Haboubi uses the words Arabic grammar and astronomy more than anything else in "Stylization". He used these words to create an imaginary rhyme array. In "Semantic Abnormality", he has used novel method for imaginative illustration and polysemy for the audience. Using an array of repeated letters and consonants, the poet has foregrounded the allitration of letters in his poem. He used observance better in poetry. In most verses, he has used a proportional array. It has become a semantic network of words to create a picture of a subject in the mind of the audience. Seyed Haboubi has used these devices to do foregrounding in poetry.

Keywords: Jeffrey Leech, Foregrounding, De-familiarization, Extra-regularity, Archaism, Mohammed Saeed Al-Habboubi.

www.SID.ir

Archive of SID

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال یازدهم/ بیست و دوم پیاپی/ ۲۰ علمی (۱۴۰۰)

برجسته‌سازی در اشعار محمّدسعید الحبوبیّ با تکیه بر نظریه‌ی جفری‌لیچ

حسین گرجی[۱]، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک
محمّد جرفی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک
سیّد ابوالفضل سجّادی، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک
قاسم مختاری، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۲

چکیده

سیّدمحمّدسعید الحبوبیّ، از شاعران معاصر عراق است که برخی از ادیبان نظیر سلمی جیوسی، وی را پیشوای شعر جدید عراق می‌دانند. دیوان وی، سرشار از هنجارشکنی‌های هدفمند در ساختار و فرم واژگان است. صورتگرایان، این هنجارشکنی‌ها را از روش‌هایی برای برجسته‌سازی شعر می‌دانند که به غنای ادبی متن کمک می‌کند و از این‌رو، بررسی موضوع برجسته‌سازی که «لیچ» آن را برپایه‌ی «قاعده-کاهی» و «قاعده‌افزایی» تقسیم‌نموده، به‌عنوان ابزاری برای پربار کردن آثار شاعران، ضروری به‌نظر می-رسد. مقاله‌ی حاضر، قصد دارد به روش توصیفی-تحلیلی، هنجارگریزی شاعر را در خلق جلوه‌هایی از زیبایی‌شناسی و رستاخیز واژگان بر اساس نظریه‌ی لیچ مورد بررسی قرار دهد. از اهداف تحقیق، آشنانمودن مشخصه‌های القای معنا به مخاطب به شیوه‌ی برجسته‌سازی و به فعلیّت رساندن واژگان خاموش می‌باشد که شاعر با نامألوف جلوه‌دادن ترکیب‌های تکراری، آن را در شعر پیاده کرده است. مسأله‌ی پژوهش در زمینه‌ی قاعده‌کاهی، این است که شاعر از عناصر علم بدیع نظیر «ایهام»، «تناسب» و «تکرار» چگونه در توصیف «چندمعنایی»، «شبکه‌ی معنایی» و «واج‌آرایی» واژگان بهره برده است؛ شاعر از نظر قاعده‌افزایی، به چه اشکالی از «آرکائیسم»، در ایجاد پیوند متن با فرهنگ کهن، بهره گرفته و به چه شیوه‌ای از واژگان علم نجوم، در ارتقای موسیقی و تصویرگری وام‌گیری کرده است. نتیجه‌ی پژوهش، به کارکرد انواع «توریه» در تبیین واژگان دوپهلو، ایجاد انگیزش مخاطب و برجسته‌سازی ارتباط لفظ با معنا اشاره دارد. همچنین به این نکات دست‌یافته که شاعر از «آرکائیسم»، به دو شکل ادبی و دینی بهره برده، از انواع اعراب در زمینه‌ی «نمادگرایی» و از نجوم در خلق «تصویرگری شاعرانه» استفاده کرده است.

کلید واژه ها: جفری‌لیچ، برجسته‌سازی، باستان‌گرایی، چندمعنایی، محمّدسعید الحبوبیّ.

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسئول: gorjiarshad2012@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

شاعر، بر بستر خیال و احساس، واژگان تکراری زبان معیار که مخاطب بدان خو گرفته را، به شکلی نوین و گیرا در قالب شعر، به مرحله‌ی ادبیّت می‌رساند و از این‌رو، شعر می‌تواند عالی‌ترین شکل بیان باشد؛ چراکه «تپش و حادثه در زبان، زبان را از دامنه به قلّه می‌رساند که به آن شعر می‌گویند. در حقیقت، شعر فروریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهای فراتر است تا تأثیر سخن، بیشتر و طنین و دوام آن، افزون‌تر شود» (سنگری، ۱۳۸۱: ۱) و «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد. در حقیقت، گوینده‌ی شعر با شعر خود، عملی در زبان ایجاد می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی یا به قول ساختگرایان چک زبان «اتوماتیکی»، تمایزی احساس می‌کند»(شفیعی‌کدکنی، 1391: 5). در شعر، ساختار جملات نحوی بایسته، رنگ می‌بازند و هنرسازه‌ها به کلام عادی زندگی تازه‌ای می‌بخشند. این زمان، الفاظ در قالب‌های شعری، صاحب موسیقی و آهنگی می‌شوند که در مخاطب بیشتر تاثیر می‌گذارند. روند ادبی آشنایی‌زدایی، بر بستر زبان صورت می‌گیرد. تغییر در وزن عروضی شعر کلاسیک به شعر نو، از نشانه‌های هنجارگریزی می‌باشد که با امتزاج ادبیات جوامع در قرن اخیر، شکل گرفته و به فرم شعر، طراوتی تازه بخشیده است. «زبان شعر، مجموعه‌ای از انحرافاتی است که تکرار می‌شوند؛ اما هرگونه انحراف از زبان معیار، زبان شعری به شمار نمی‌آید» (هاشم، ۱۹۷۹: ۱۶۶)؛ لیک تبدیل زبان گفتگو به شعر، از ظریف‌ترین نمود بیگانه‌سازی ادبی به‌شمار می‌آید؛ لذا شعر نوعی آشنایی‌زدایی در زبان است که بنا بر نظریه‌ی صورتگرایان به دو دسته‌ی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی تقسیم می‌شود. جفری‌لیچ، این فراهنجارها را به دو نوع زبانی و معنایی دسته‌بندی کرده است. طبق نظریه‌ی لیچ، کیفیّت گزینش و چینش واژگان بر محور افقی و وام‌گیری واژگانی از علوم دیگر، سبب قاعده‌افزایی و تشبیه عناصر داستانی به نمادهای کهن، از نشانه‌های قاعده‌کاهی در زبان است. از این‌رو، آشنایی‌زدایی، هنری است که مخاطب را به‌صورتی نامحسوس در برابر شکل تازه‌ای از اشیا قرار می‌دهد. پژوهش حاضر، موضوع برجسته‌سازی را در دیوان «محمدسعید الحبوبي» مورد بررسی قرار می‌دهد تا به

www.SID.ir

Archive of SID

مخاطب در شناخت بهتر از مفهوم آشنایی‌زدایی زمانی، سبکی و معنایی کمک کند. همچنین قصد دارد توانایی و هنر «الحبوبي» را در برجسته‌سازی مضامین شعری، با استفاده از هنرسازه‌های لفظی و معنایی بیان کند؛ بر این اساس، آشنا نمودن مخاطب با جنبه‌های فرمالیستی اشعار «الحبوبي»، که تاکنون تحقیقی در این موضوع نگاشته نشده است، از اهداف این تحقیق می‌باشد./در این پژوهش سعی می‌شود تا به این سوالات پاسخ داده شود:

-با تکیه بر نظریه‌ی لیچ، از عناصر بدیعی موجود در قصاید «الحبوبي»، کدام‌یک بسامد بالاتری در هنجارگریزی معنایی دارد؟

-هنجارگریزی سبکی و زمانی، به چه اشکالی در شعر «الحبوبي» ظاهر شده است و بدیع معنایی چگونه باعث برجسته‌سازی واژگان چندمعنا در شعر وی شده است؟

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی برجسته‌سازی و انحراف هدفمند از زبان معیار در دهه‌ی اخیر، در حوزه‌ی ادبیات فارسی و عربی آثار متعددی نگاشته شده است و تنها پژوهش‌های محدودی درباره‌ی اشعار «الحبوبی» به رشته‌ی تحریر در آمده:

۱. در پایان‌نامه‌ی «أساليبُ الطَّلبِ فِي شِعرِ الحَبُوبيّ دِراسَةً تَطبِيقِيَّةً» نوشته‌ی غانم عودة شرهان السودانی، (۱۴۲۵ق). نویسنده، با بررسی اشعار «الحبوبي» به این نتیجه رسیده که معانی اسالیب طلب در دیوان شاعر بر پایه‌ی اغراض مجازی، نظیر دعا و التماس است. صیغه‌ی امر «لِيَفعَل»، در نقطه‌ی مقابل صیغه‌ی «افعل مخاطب» نیست، بلکه این وزن در امر مخاطب نیز تاکید بیشتری بر کلام دارد. اسم‌فعل «فَعالِ» با «افعل مخاطب» برابر نیست، بلکه صیغه‌ی معدوله‌ی امر است که از لحاظ معنی و دلالت، افاده معنی بیشتری دارد. از فعل نهی «لاتَفعَل» نیز معانی دیگری چون «دَع، اترُک، انتَهِ و اجتَنِب» برداشت می‌شود. درباره‌ی خروج معنایی ادات استفهام در جملات طلبی به این نتیجه رسیده‌اند که ورود کلمات پرسشی بر اسم‌ها، نسبت به جملات فعلیه در دیوان شاعر کمتر صورت گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. پایان‌نامه‌ی «الشاعر محمّدسعید الحبوبی النجفی، حیاته و شعره»، (۱۳۸۹ش)، نوشته‌ی سعد جابریانی. وی با بررسی مضامین شعری «الحبوبی» به این نتیجه رسیده که مدح، فخر، حکمت و شکوی، از موارد برجسته‌ی قصاید شاعر است و غالب اشعار وی، در موضوعات حبّ وطن، مدح خالصانه‌ی دوستان و بزرگان دینی معاصر سروده‌شده است. همچنین غزل عفیف در شعر وی، برجسته‌تر از غزل حسی می‌باشد.

۳. در پایان‌نامه‌ی «دراسة الوصف في شعر السيّد محمّدسعید الحبوبی» (۱۳۹۴ش)، از آمنه کریم حسن، این نتیجه بیان شده که «الحبوبي» به طبیعت بی‌جان، بیشتر از طبیعت جان‌دار اهمیت داده و به وصف جوانب مختلف شراب پرداخته است. همچنین «الحبوبی» در اشعار خود به وصف زن پرداخته و در این وصف، بیشتر از عنصر زنانگی وی، به عنصر محیط و دین اهمیت داده است.

در زمینه‌ی برجسته‌سازی مقالات بسیاری نگاشته شده است که به‌عنوان نمونه، می‌توان به مقاله‌ی «بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح‌قاسم بر اساس نظریه‌ی لیچ»، (نقد ادب معاصر عربی، شماره‌ی۱۵: ۱۳۹۵) از بهروز قربان‌زاده اشاره نمود. که نویسنده از دریچه‌ی هنجارگریزی نوشتاری، به این نتیجه رسیده که هدف شاعر از هنجارگریزی در فرم واژگان، ایجاد بُعدی دیداری در شعر می‌باشد و به همین جهت از اشکال هندسی اعداد، در تشریح جزئیات تصویر بهره گرفته که موجب می‌گردد مخاطب علاوه بر جنبه‌ی شنیداری، از نقطه‌نظر بصری نیز با موضوع شعر درگیر شود. در زمینه‌ی باستان‌گرایی نیز استخدام واژگان عبری و انگلیسی را نشانه‌ی مخالفت شاعر با اندیشه‌های غربی می‌داند.

در نهایت می‌توان گفت با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، تاکنون تحقیقی درباره‌ی برجسته‌سازی در اشعار «الحبوبي» صورت نگرفته و پژوهشگران تنها به بررسی زندگی و شخصیّت شاعری و ادبی وی پرداخته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

گذاری بر شخصیت شاعر

سیّدمحمدسعید الحبوبي، مشهور به «حبوبي کبیر»، فقیه، یکی از رهبران مبارزه‌ی عراق علیه انگلیس و از شاعران معاصری است «که در سال ۱۲۶۶ ق در نجف متولد شد و در سال ۱۳۳۳ق وفات یافت» (الحبوبي، ١٤٢٦: ٣٠-٣١). وی، «صاحب شخصیتی ریشه‌دار و متعهد به دین و علم بود و در سراسر زندگی خود، هدفی جز حق نداشت» (خاقانی، ١٤٠٨: ٩/ ١٤٩). مضامین شعری «الحبوبي»، وصف طبیعت و مدح خالصانه‌ی دوستان و بزرگان دینی بود. «وی شعر را فقط برای شعر می‌سرود و برای کسب مال، نزدیکی به حاکمان و کسب شهرت و مقام، دست به این کار نمی‌زد» (الحبوبي، ١٤٢٦: ١/ ٦٠). از محمدحسن کبّة نقل شده که «از سیّد پرسیدم چرا در مدح و رثای اهل بیت پیامبر شعر نمی‌گویی؟ گفت: به‌خدا قسم من خودم را حقیرتر از آن می‌بینم که درباره‌ی مقام والای این خاندان شعر بسرایم» (سماوي، ١٤٢٢: ٢/ ٢٤٣).

از نظر شعری، «تلفیق ظرافت لفظ و رقت معنی در شعر وی، باعث ایجاد انگیزش در مخاطب می‌شود همچنین وصف ساده و بی پیرایه‌ی طبیعت و ارزش‌های انسانی، از خصایص بارز سبک شعری وی به‌شمار می‌آید و ارتباط نزدیک وی با روستاییان در کنار رود دجله نیز بر عذوبت و سادگی شعر وی در وصف طبیعت می‌افزاید» (خاقانی، ١٤٠٨: ٩/١٦٤-١٦٥). وصف شراب نیز، نمود برجسته‌ای در شعر «الحبوبي» دارد که «مقصود وی از شراب، آب زلال دجله و فرات است» (الحبوبي، ١٤٢٦: ١/٦٦) «بزرگترین دستاورد شعری «الحبوبي»، برجسته‌ساختن زبان ساده و روان شعری، به کمک رنگ و لعابی از شهرنشینی بود. نبوغ شعری وی به همراه فرهنگ کلاسیک نجف باعث شد تا شعر او ضمن دوری از انحطاط به جایگاه رفیعی دست یابد» (جیوسی[1]، ۲۰۰۷: ۵۵). «تحوّلات شعری قرن نوزدهم به «الحبوبي» فرصت داد تا سلاستی بیشتر همراه با احساساتی لطیف‌تر و زبان شعری جدیدتری را وارد عراق کند. این ویژگی‌ها، دگرگونی‌های غیرمنتظره‌ای در آن اوضاع زمانی در ادبیات عربی به‌وجود آورده که نسبت به دوره‌ی خود، حرکتی پیشروانه و زودهنگام به‌شمار می‌آمد. از این‌رو برخی از

www.SID.ir

Archive of SID

محقّقان، «الحبوبي» را پیشوای شعر جدید عراق نامیده و او را حلقه‌ی اتصال میان عصر تاریکی و دوره‌ی جدید می‌دانند»(همان: ۵۴).

مبانی نظری پژوهش

در مقوله‌ی برجسته‌سازی، ذکر و توضیح برخی از اصول که بستر تحقیق قرار می‌گیرند، ضروری به‌نظر می‌رسد که این موارد، از جمله مهم‌ترین ابزاری هستند که پژوهشگران قبل از بررسی محتوای اصلی هر پژوهش، با آن در ارتباط هستند. بدین سبب، جهت درک بهتر مسأله‌ی برجسته‌سازی در اشعار «الحبوبي» برای مخاطب، لازم است تا به‌صورت اختصار، به این موارد اشاره شود.

زبان معیار[۲]

زبان معیار، همان زبان گفتگوی مرسوم است که گوینده به‌صورت جملات انشایی و خبری از آن برای رفع نیازها و ارتباط با دیگران استفاده می‌کند. از ویژگی‌های آن، همگانی‌بودن و رعایت منظم قواعد صرفی و نحوی است و زبان‌شناسان آن را زبان معیار و نُرم نامیده‌اند. این زبان، «از منظر سبک‌شناسی در درجه‌ی صفر سخن قرار دارد و در آن قواعد دستوری و درست‌نویسی کاملاً رعایت می‌شود؛ از این‌رو درجه‌ی فردیت نگرش و عاطفه‌ی شخصی در آن صفر است. زبان معیار، سبک شخصی یا گروه نیست؛ بلکه گونه‌ای کاربردی متداول در بین همگان است» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰). شاعر تلاش می‌کند افکار خویش را با زبانی مطرح نماید که باعث التذاذ مخاطب شود و از ابزار این زبان، استفاده از هنرسازه‌ها بر بستر کلام معیار به‌شمار می‌آید.

آشنایی‌زدایی[۳]

آشنایی‌زدایی، انحراف هدف‌مند از زبان معیاری است که همگان به آن خو گرفته‌اند. در قرن‌های گذشته نیز تعدادی از نویسندگان ادبیات عربی همچون جرجاني، سکاکي و ابن جني، این پدیده را در قالب اصطلاحاتی نظیر «الانزیاح و الخروج»، «منافرةالعادة»، «العدول و

www.SID.ir

Archive of SID

الانحراف» بیان کرده‌اند. البته، هرگونه عدول از زبان معیار، آشنایی‌زدایی نیست و عدم رعایت گونه‌های ظریف آن، سبب می‌شود شاعر به عیوب سخن دچار گردد. «خواننده با اجزای یک ترکیب، از قبل آشناست و به آن اجزا عادت دارد؛ اما ترکیب تازه، ممکن است به‌گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و آشنایی‌زدایی کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۸). از این‌رو می‌توان محصول آشنایی‌زدایی را تجلی واژگان و ترکیب‌های اعتیادی، در ساختاری تازه و غریب دانست.

نظریه‌ی جفری‌لیچ

لیچ نظریه‌پرداز انگلیسی، به پیروی از فرمالیست‌های روس و اندیشمندان حلقه‌ی «پراگ»، نظیر «موکارفسکی» و «هاورانگ»، الگوی نظام‌مندی از این مکتب ارائه داد که مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفت. «لیچ در رویکردی زبان‌شناختی به بررسی شعر انگلیسی، هنجارگریزی را ابزار شعرآفرینی و قاعده‌افزایی را اسباب نظم‌آفرینی می‌داند. سپس به طرح هشت نوع هنجارگریزی می‌پردازد که عبارتند از: هنجارگریزی نحوی، واژگانی، زمانی، معنایی، سبکی، نوشتاری، گویشی و آوایی» (سجودی، ۱۳۷۸: ۱۳۶). لیچ با تکیه بر علم بدیع، انواع قاعده‌افزایی‌ها را در قالب صناعات بدیع لفظی و انواع قاعده‌کاهی را در قالب بدیع معنایی دسته‌بندی کرده است و اعتقاد دارد در برجسته‌سازی، «هنجارهای زبان، در پس‌زمینه قرار می‌گیرند و ویژگی‌ها، به علت غیرعادی بودنشان، در کانون توجه قرار می‌گیرند» (Leech، 1969: 88). لیچ در هنجارگریزی آوایی، با عنوان «بی‌قاعدگی در تلفظ» یاد می‌کند که در این سیر «شاعر از قواعد حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار، گریز می‌زند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۲/ ۷۹). در هنجارگریزی نحوی نیز نظام دستوری زبان معیار، بستر اصلی شاعر جهت انحراف هدفمند است. شاعر در هنجارگریزی واژگانی «قواعد ساخت واژه را درهم نمی‌شکند؛ بلکه از آنها به شکلی وسیع‌تر بهره می‌برد» (Leech، 1969: 42). همچنین وی در هنجارگریزی سبکی، «به آزادی شاعران از قید و بندهای شاعرانه معتقد است و در هنجارگریزی گویشی، به لهجه‌گرایی شاعر نظر دارد» (همان: ۴۸-۴۹). هنجارگریزی

www.SID.ir

Archive of SID

نوشتاری، بدین معناست که «هرگاه املای واژه‌ای با تلفظ آن هم‌خوانی نداشته باشد، هنجارگریزی به‌وجود می‌آید؛ اما عدم همخوانی املا و تلفظ در شعر، مختص به حیطه‌ی نوشتاری است که در زبان خودکار دیده نمی‌شود» (همان: ۴۸).

«از میان قاعده‌کاهی‌های مطرح‌شده از جانب لیچ، آنچه به واقع می‌تواند قاعده‌کاهی به‌حساب آید، قاعده‌کاهی زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به‌ویژه معنایی است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۲/ ۸۶) که در این میان، کاربرد واژگان قدیمی مهجور در زبان معیار باعث قاعده‌کاهی زمانی می‌شود. وی قاعده‌کاهی معنایی را عامل آفرینش شعر می‌داند که در آن، نویسنده خود را پیروی از قواعد معنایی حاکم بر زبان ملزم نمی‌داند و در محور جانشینی دست به برجسته‌سازی می‌زند. «مباحث بدیع معنوی در پنج طبقه‌ی تشبیه، تناسب، ایهام (چندمعنایی)، ترتیب کلام، تعلیل و توجیه قابل بررسی است» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۲۶). همچنین وی در قاعده‌کاهی زمانی، به سخن جویس که «نویسنده، باید با تاریخ زبان خود آشنا باشد؛ در واقع شاعر باید یک لغت‌شناس باشد» (52 : Leech،1969) اشاره می‌کند. در قاعده‌کاهی معنایی، اساس کار بر مجاورت واژگان، نظیر «پارادوکس و ایهام» (موسوی و حاجی آقابابایی، ۱۳۹۹: ۱۶۸) است؛ درحالی‌که در فرآیند برجسته‌سازی لیچ، «هنجارافزایی بر برونه‌ی زبان عمل می‌کند و در معنی دخالتی ندارد. به همین دلیل، نتیجه‌ی حاصل، چیزی جز بُعد موسیقایی زبان خودکار نیست» (ویسی و سبهانی، ۱۳۹۹: ۲۳۷)؛

با تکیه بر این توضیحات، «برجسته‌سازی لیچ به دو شکل امکان‌پذیر است؛ نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد و دوم اینکه قواعدی، بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه‌ی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱/ ۴۳). در قاعده‌افزایی، لیچ «معمولا به صنایع بدیع لفظی اشاره دارد و زیبایی‌شناختی را افزایش می‌دهد» (صمصام و نجارهمایون‌فر، ۱۳۸۸: ۱۷۷). «این قاعده‌افزایی، یعنی بر قواعد زبان عادی و هنجار، قواعدی افزوده شود» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۰)؛ لذا بر قواعد زبان معیار، قواعدی افزوده می‌شود که باعث برجسته‌شدن زبان ادبی، نسبت به زبان گفتگو

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. مجموعه‌ی این عناصر واژگانی، همچون «تکرار هجا» و «مراعات‌نظیر»، بعد موسیقایی شعر را ارتقا می‌بخشند.

آشنایی‌زدایی در اشعار «الحبوبي» بر اساس نظریه‌ی لیچ

اینک به بررسی نقش هنرسازه‌های ادبی، نظیر واج‌آرایی، تناسب، توریه و انواع آرکائیسم، منطبق با نظریه‌ی جفری‌لیچ، در قصائد شاعر اشاره می‌شود تا مشخص شود از عناصر برجسته‌سازی «قاعده‌کاهی» و «قاعده‌افزایی»، کدام مورد، در لایه‌های اشعار «الحبوبي»، تجلّی یافته است.

باستان‌گرایی[۴]

آرکائیسم (باستان‌گرایی)، بازگشت به گذشته و یادآوری موضوعات و حوادثی است که در سال‌های پیش اتفاق افتاده است. این بازگشت، از یک‌سو باعث احیای نام و یاد شخص یا تصاویری است که در برهه‌ی خاصی از زمان دارای اهمیتی ویژه بوده‌اند و از سوی دیگر، تکرار و ذکر آن ماجراها با قرار گرفتن در محور افقی، به دیگر واژگان خودکار، طراوت دوچندان می‌بخشد. «پایه و اساس هر شعری بر روی پایه‌های قبل از خود نهاده می‌شود و تأثیرپذیری از اشعار گذشته و عناصر آنها شکل می‌پذیرد و توجه به عناصر زبان و فرهنگ در گذشته، در شعر علاوه بر برجسته‌سازی، موجب اصالت و ریشه‌دار شدن شعر می‌شود و غفلت ازآن چشم‌پوشی از امکانات و توانایی‌های بالقوه است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۷). کهن‌گرایی، در واقع به بُعد ذخیره‌ی زبانی ادبیات برمی‌گردد؛ جایی‌که برخی واژگان پرکاربرد در یک دوره‌ی زمانی، بنا بر دلایلی، سال‌ها مهجور مانده‌اند، در زمان‌های بعد به میدان می‌آیند، در نقش یک هنرسازه عمل‌کرده و قطعه‌ی شعری را از یکنواختی و خمودگی بیرون می‌آورند. هرچه واژگان کاربردی شاعر با واژگان عاریتی از دنیای باستان هماهنگی بیشتری داشته باشد، تشخّص بیشتری به کلام معیار می‌بخشد؛ لذا، «کلمات زندگی امروزی، وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی

www.SID.ir

Archive of SID

شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شوند» (قاسم‌زاده،۱۳۷۰: ۲۳۰). آرکائیسم در ادبیات به دو صورت واژگانی و نحوی اتفاق می‌افتد که در این مقاله تنها به بُعد واژگانی آن اشاره می‌شود.

باستان‌گرایی واژگانی در زبان ادبی

گاهی شاعر با استخدام واژگان، مخاطب را به دوران و تاریخ گذشته برمی‌گرداند تا بتواند به واژگان مهجور که غبار زمان بر آن نشسته، جان تازه‌ای داده و موضوع شعر خود را به تاریخ گذشته پیوند بزند. در اصطلاح ادبیات، این گریز درون زبانی به اشکال بینامتنیت «تناصّ»، اقتباس و تلمیح صورت می‌گیرد.

«لَو رَآها مَن بِهِ مالَ‌الغَبِیط ظَلَّ مِن غُرِّ المعانِي یَستَشِیط[۵]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۱۴۵).

مَن بِهِ مالَ الغَبِیطُ: کنایه از امرؤالقیس، از فحول شعرای عرب و متقدمین آنها و مشهور به «الملك الضلیل» صاحب معلقه‌ای از معلقات سبع است که با مطلع «قِفَا نَبكِ مِن ذِكرَی حَبِیبٍ وَ مَنزِلِ/ بِسِقطِ اللِّوَی بَینَ الدَخُول فَحَومَلِ» (الانباري، ۲۰۰۳: ۱۵) آغاز می‌شود. شاعر «مالَ الغَبیط» را از بیت چهاردهم «تَقُولُ وَ قَد مالَ الغَبِیطُ بِنا مَعاً/ عَقَرتَ بَعِیرِی یا امرؤُالقَیسِ فَانزِلِ» (همان: ۱۷) این قصیده گرفته و در شعر خود آورده است. وی با این باستان‌گرایی، شعر خویش را با اشعار جاهلی که جزء اشعار ماندگار زبان عربی است هم‌پایه دانسته و عظمت شعرخویش را به مخاطب نشان داده است.

« بِلَوَی الرَقمَتَینِ مِن أُمِّ‌أوفَی طَلَلٌ بانَ أهلُه فَتَعفَی[۶]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۳۲۳).

أم‌أوفَی: کنیه‌ی همسر زهیر بن أبی‌سلمی می‌باشد که در قصیده‌ای از زهیر معلقه‌ای با این مطلع «أم مِّن أمِّ‌أوفَی دِمنَةٌ لَم تَكَلَّم/ بِحَومانَةِ الدُّراجِ فَالمُتَثَلَّم» (الانباري، ۲۰۰۳: ٤٧) و در وصف وی آمده است؛ «الحبوبي»، ترکیب مذکور را در قالب «بینامتنیت» و از نوع «نفی جزئی» در شعر خود آورده است؛ در این نوع وام‌گیری باستانی، شاعر کلمه یا حرفی را

www.SID.ir

Archive of SID

به‌شکل آگاهانه و به‌دور از هرگونه نوآوری، از متن غایب استخراج نموده و در شعر خود استفاده می‌کند. در این شعر، «الحبوبي»، «أمّأوفی» را از متن غایب وام گرفته و احساس مخاطب خود را با شور و عشق زهیر نسبت به همسرش پیوند زده است؛ به گونه‌ای که خواننده هنگام خواندن شعر، احوال شاعر جاهلی در فراق یار را در ذهن خود حاضر می‌بیند و با این گزینش به‌جا، گویی ماجرایی از تاریخ باستان عرب را دوباره زنده کرده است.

باستان‌گرایی دینی

گاهی شاعر با یادآوری واژگان آیینی گذشته، غبار کهنگی را از واژگان خودکار می‌زداید. آرکائیسم، «کلمات مهجور و قدیمی را از طریق هم‌نشینی با کلمات، از خلوت غرابت بیرون آورده و آشنا می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۵۲). در اشعار «الحبوبي»، این نوع باستان‌گرایی، بسامد بالاتری از دیگر جنبه‌های تاریخی دارد.

« لو سَری فِي الشُراة يَومَ كِفاح لاختَشَت حَربَه سُراةُ المهَلَّلب[۷]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۵۱۶).

الشراة، نام دیگر خوارج است که «جمع واژه‌ی «شارٍ» به‌معنای فروشنده است که خوارج بر خویش نهادند؛ چراکه اعتقاد داشتند جان خود را در راه اطاعت از خدا و جهاد با ظالمان فروخته‌اند. این نام را از آیه‌ی «۱۱۱» سوره‌ی توبه برای خود برگزیدند» (ابوسعدة، ۱۹۹۸: ۳۰).

المهلّب در این شعر، به «مهلب بن ابی‌صفرة»، یکی از فرمانداران شجاع عرب اشاره دارد «که با گروه خوارج جنگید» (ابن الأثیر، ۱۳۸۵ق: ۳۹۱/٤). «الحبوبي» در این بیت با ذکر واژه‌ی «شراة» در مصراع اول و واژه‌ی «مهلّب» در مصراع دوم، به ماجرای خروج و درگیری این گروه با سپاه امام علی (ع) اشاره کرده است. از این‌رو می‌توان گفت که «صِرف کاربرد واژه‌های کهن، نمی‌تواند به اثری، صورت آرکائیسم دهد. نحوه‌ی پیوند و کنار هم قرار گرفتن آنها، ارتباط معنایی و فرا ایستایی ساختار عبارت‌ها، از سطح یک ساخت نحوی معمولی و گفتاری، در ارائه‌ی یک هیئت آرکائیسمی، اعتبار و اهمیت

www.SID.ir

Archive of SID

ویژه‌ای دارد» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۱۱). همچنین جمع واژگان «شراة، کفاح، حرب، مهلّب» در یک بیت، باهم دارای تناسب هستند و صحنه‌ی نبرد را در ذهن مخاطب زنده می‌کند.

«حَبَّذا وادِيكَ لا وادِيالعَقِيق كَم حَجَجنا لَكَ مِن فَجٍّ عَمِيق[۸]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۱۳۸).

فجٍّ عَمیقٍ، به معنای راه میان دو کوه است. این ترکیب از آیه‌ی «وَ أَذِّن فِي النّاسِ بِالحَجِّ يَأتوكَ رِجالاً وَعَلى كُلِّ ضامِرٍ يَأتينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَميق» (حج/ ۲۷) گرفته شده و «الحبوبي» با بیان ترکیب «فجّ عمیق» از متن غایب به شیوه‌ی «نفی جزئی» در قافیه‌ی شعر، به اعتلای موسیقی و قافیه‌ی بیت کمک کرده است. این به‌گزینی، با همنشینی واژگان «حججنا، وادی العقیق» از یک‌سو مفهوم بیشتری را از آیه‌ی مذکور در ذهن خواننده برجسته کرده و از سوی دیگر، بُعد تاریخی بیت را بالا برده است.

«قِف فِي ديارِهِم أعَزَّ مَوقِف إنَّ الدِيارَ مُحَصَّبِي وَ مُعَرَّفِي

لَهُم مَقامٌ بِالحَطِيمِ مدَرَّسٌ مَأوَى لِحُجّاجِ الدِيارِ و مَحبَس

واحرِم وَ لَبِّ وَاعتَمِر فِي جَمعِهِم اذكُر رَبارَب سَرحهُم فِي جَمعِهِم[۹]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۵۲۷).

در این ابیات، شاعر واژگان «مُحَصَّب، مُعَرَّف، حَطیم، أَحرِم، لَبِّ، جَمع، اعتَمِر» را در قالب یک شبکه‌ی معنایی ذکر کرده است؛ «مُحَصَّب: محلی در مکه است که حاجیان در آنجا برای انجام عمل رمی‌جمرات «حَصی: سنگ‌ریزه» جمع می‌کنند. مُعَرَّف: محل عرفات است که حاجیان شب را در آنجا می‌مانند. حَطیم: دیوار کعبه است که حاجیان برای دعا، گرد آن تجمع می‌کنند. حُجاج: حج‌گزاران هستند که به دو شکل عمره و تمتّع به زیارت خانه‌ی خدا می‌روند. جمع: همان «مزدلفه» است. أحرِم: زمانی است که حاجیان احرام می‌بندند. لَبّ: از واجبات احرام در حج و عمره است و با اذکار خاصی همراه با لبیک آغاز می‌شود و هنگام نیت احرام گفته می‌شود که در واقع پاسخ مثبت به ندای خداوند و تجدید عهد بندگی را سر می‌دهند. اعتَمِر: زیارت مکه در غیر موسم حج است. ربارب: ذکر حاجیان هنگام طواف است» (الحبوبي، ١٤٢٦: ٥٢٧). صنعت تصویرسازی در ادبیات به «مجموعه شگردهایی گفته می‌شود که به کمک آنها، شاعر یا

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده درصدد ایجاد ارتباط قوی‌تر با مخاطب، با استفاده از شگردهای بلاغی، یا به‌تصویر کشیدن، به‌دنبال دیداری کردن اندیشه‌ی شاعرانه‌ی خویش است. این تصویرگری را با زبان و عناصر سازنده‌ی آن، از قبیل واج‌ها، کلمات و جملات، به همراه قدرت شاعری خویش در استفاده از امکانات زبانی، اعمّ از دِلالی، لفظی، موسیقایی، بلاغی و نوشتاری انجام می‌دهد» (دانش و واعظ، ۱۳۹۲: ۲۰۵-باتصرف). شاعر با استفاده از یک شبکه‌ی معنایی، آرایه‌ی تصویرگری «تجسّم» را تداعی کرده است؛ به گونه‌ای که خواننده هنگام خواندن، صحنه‌ی انجام اعمال حج را در ذهن حاضر می‌بیند. در گروه معنایی، گره‌هایی وجود دارد که قابلیت تبدیل به یک مجموعه‌ی طبقه‌بندی شده از مفاهیم را دارند. در این تصویرسازی لفظی، کلمات، عناصر داستانی هستند که صحنه‌ای را به ذهن مخاطب القا کرده و یا در برابر دیدگان او مجسّم می‌کنند.

وام‌گیری از علوم دیگر

گاهی شاعر برای ایجاد تغییر و تازگی در زبان خویش، از علوم رایج زمان خود در قالب هنجارگریزی سبکی در شعر بهره می‌برد. استخدام این واژگان علاوه بر بالا بردن انگیزش مخاطب و تازگی شعر، نشان از تسلط شاعر بر علوم دیگر دارد. «الحبوبي»، شاعری است که علاوه بر فن شاعری به علوم دیگر نظیر فقه، نجوم، فلسفه و صرف و نحو نیز تبحر داشته و از آنها در شعر بهره برده است.

وام‌گیری از علم إعراب زبان عربی

در بیت زیر شاعر از علم نحو، وام‌گیری «إعرابی» کرده است:

«أوقَفَتنا مِنهَا عَلَى نَحوِ وُدّ وَ اختِلافٍ مِنَ الزُهُورِ وَ أنحا
فَوَجدنا كَسراً لآسٍ، وَ ضَمّا لِشَقِيقٍ، وَ لِلسُوسَنِ فَتحا[۱۰]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۲۸۱).

www.SID.ir

Archive of SID

در این شعر، شاعر وجود حرکت‌های «کسره، ضمه و فتحه» را در علم نحو، به گلهای بهاری یاس، شقایق و سوسن و کیفیت و کارکرد انواع حرکت در زبان عربی را به رنگ و بوی گل‌های بهاری و نمادگرایی هریک در بوستان، تشبیه کرده است. همان طور که هریک از گل‌ها در جایگاه خود، نشانه و رتبه‌ی خاصی دارند، اعراب‌گذاری‌ها نیز در زبان عربی، دارای کارکرد و نماد خاص و متفاوتی هستند که در ادبیات عربی به اهمیت این کارکردها اشاره شده است.

همچنین «گل سرخ در ادبیات به تقارن پیچیده‌ی ساختاری، لطافت، تنوع رنگها و شکفتن در بهار، در جایگاه یک نماد، تشبیه، تمثیل یا استعاره از طراوت، جوانی، متانت زنانه و زیبایی به طور عام به‌کار رفته و در ادبیات مغرب زمین از رمزی‌ترین گل‌ها به شمار می‌رود و مظهر کمال و زبدةالشیء است بدین‌گونه که کاسه‌ی گل سرخ مَثَل پیمانه‌ی زندگی و جام حیات و قلب گل، برانگیزنده‌ی رویای عشقی بهشت آیین است» (مالمیر، ۱۳۹۶: ۵۶). شاعر گل یاس را نماد ناامیدی و شکست معرفی کرده و از آن کناره گرفته است و گل سرخ که در تمام زبان‌ها نماد عشق و محبّت است را در آغوش کشیده و برای بیان شادی درونی خود از این وصال، گل سوسن که نماد سرزندگی و ابراز شادی می‌باشد را استخدام کرده است.

وام‌گیری از علم نجوم

«الحبوبي» از شاعران معاصری است که در علوم فقه و فلک نیز زبانزد بوده؛ وی، آسمان شعر خود را با آوردن نام ستارگان و علوم فلکی می‌آراید؛ به‌گونه‌ای که مخاطب هنگام خوانش شعر، گمان می‌کند که سراینده‌ی آن، ستاره‌شناسی زبردست است که به ویژگی‌های ستارگان آگاهی دارد:

«بَدا وَ الثُّریا بِأُفقِ السَّماء — کَعُنقُودِ فاکِهَةٍ فِی طَبَق
فَأخجَلَ بَدرَالسَّما وَجهُه — فَذاالطَلُّ راشِحُ ذاكَ العَرَق
وَ حَنَّ سُهَیلٌ إلی وَجنَتَیه — فَها هُوَ فِي الأُفقِ رَهنُ القَلَق[۱۱]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۲۸۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در این ابیات تلفیق ظریفی از لفظ با معنا وجود دارد که از واژگانی برگرفته شده که تناسب نزدیکی باهم دارند. واژگان «ثریّا، أفق، عنقود، بدر، سماء، سهیل»، دارای صنعت «مراعات‌نظیر» هستند که در کنار هم تداعی کننده‌ی آسمان شب هستند؛ این گستردگی تناسب واژگانی، چون از یک بیت فراتر رفته به زنجیره یا «شبکه‌ی معنایی» تبدیل شده است؛ چه، هر شبکه‌ی معنایی از چند مراعات‌نظیر تشکیل می‌شود. شاعر در این ابیات، شمایل معشوق خود را هنگام بیرون آمدن از خانه، به خصایص ستارگان آسمان تشبیه کرده است[۱۲].

«زارَ لَیلاً فَغَدا اللَّیلُ نَهارا قَمَرٌ فِی أُفقِ شَعرٍ طَلَعا
أو کَعُنقُودٍ بَدَا مِن فِضَّة قَد جَلاهَا الأُفقُ فَالأُفقُ طَبَق[۱۳]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۱۴۹).

گاهی شاعر با استفاده از «تناسب واژگانی» در قافیه‌ی شعر، تصویری را در ذهن مخاطب به‌صورت نامحسوس، مهیا می‌کند. «قافیه، تدبیری برای تجمع و تداعی خاطره‌ها است» (حسینی، ۱۳۳۷: ۴۴۸) و «واژگان قافیه» در این شعر از «نهار، طَلَع و أفُق» تشکیل شده که این واژگان، ارتباط معنایی با موضوع شبانه‌روز دارند. در ادبیات، جمع زنجیره‌ای از واژگان متناسب در کلمات قافیه‌ی شعر، «قافیه‌ی تصویری» نام دارد که «ارتباط مستقیمی با خلاقیت و آفرینش ذهنی و خیالی شاعر دارد» (محمدآملی، ۱۳۷۷: ۳۲۳). همچنین، دیگر واژگان موجود در ابیات «عنقود، نهار، لیل و قمر»، این تصویرسازی را برجسته‌تر کرده و هنگام خوانش، ناخواسته تصویری از پدیده‌ی شب و سکوت آن در ذهن حاضر می‌شود.

واج‌آرایی[۱۴]

از ابعاد نظریه‌ی لیچ، اهمیت بر عنصر موسیقی شعر است که عنصر تکرار هم‌آوا، از عوامل مؤثر بر وزن درونی است. در «تکرار و هم‌نشینی واج یا هجای خاصی، صوتی ویژه ایجاد می‌شود که پیوندی کامل با مضمون و محتوا دارد و این نوع موسیقی، عالی‌ترین و ارزشمندترین نوع موسیقی شعر است» (قائمیان، ۱۳۷۸: ۳۵). واج‌آرایی «تکرار

www.SID.ir

Archive of SID

یک صامت با بسامد زیاد در جمله است» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۷۳-۷۴). و طی آن، شاعر یک صامت را چندبار تکرار می‌کند که با همنشینی آنها در کنارهم، لذتی به شنونده می‌بخشد که تنها از طریق شنیدن قابل درک است. این تکرار واج، باعث ارتقای موسیقی درونی شعر می‌شود:

«سَرَی سَرحِی إِلَی سَرحَتِه وَ عَلَیهِ رَکِبَ شَوقِی حَبَسا[۱۵]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۱۵۵).

حرف «س» از حروف سایشیِ زیر[۱۶] در زبان است و تکرار آن در این بیت، نشان از تناسب لفظ با معنای مطلوب دارد. این واج که چهار بار ذکر گردیده، باعث ایجاد صنعت «هم‌حروفی» شده و نتیجه‌ی آن، ایجاد قاعده‌ی «صدا معنایی» است (شمیسا، ۱۳۹۵: ۷۳)؛ لذا شاعر با گزینش و تکرار این صامت شکننده، سکوتِ شب و حرکت آرام شب‌روی کاروان را به ذهن القا می‌کند. تکرار هدفمند در ادبیات، نمایش اقتدار شاعر است که از طریق حرف‌گرایی توانسته هم به زبان شعر و هم به‌صورت تصویرسازی، مطلب خود را به مخاطب القا کند. لذا «تکرار در سطح واژگان، از عواملی است که موجب قاعده‌افزایی و رستاخیز واژه‌ها می‌شود» (مدرسی و بامدادی، ۱۳۸۹: ۱۳۰). یکی از انواع «تفنن»، قاعده‌ی «واسِع‌الشَفَتَین» است که در آن «حروف شعر به نحوی باشد که به هنگام قرائت شعر، همواره یا غالباً، لب‌ها باز باشد و به هم نرسد» (همان: ۸۸) که در این بیت، تکرار حرف «س» این حالت را هنگام خوانش آشکار می‌کند.

تناسب[۱۷]

شاعر در خلق تصاویر، از واژگانی استفاده می‌کند که با مقتضیات حال، تناسب دارد و از طریق گزینش واژگان هم‌گرا، معنا را بهتر به مخاطب انتقال می‌دهد. در واقع، «هرچه تناسب و روابط گسترده‌تر، مستحکم‌تر و یا پیچیده‌تر باشند، اثر هنرمندانه‌تر است» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۱۰۷):

«یَرقُصُ القَطرُ زُفُوناً إِذ غَدَا یَضرِبُ الرَّعدُ بِجَنبَیهِ دُفُوف[۱۸]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۱۴۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در این شعر، «رقص و زفون، به‌معنای پایکوبی، اجرای حرکات و اطوار مخصوص و متوالی سر، دست‌ها و پاها توأم با آهنگ موسیقی و بیان احساسات به‌وسیله‌ی حرکات منظم» (معلوف، ۱۳۸۲: ۲۷۵-۳۰۱) ، «ضَرب: انگشت‌زدن به ساز و دهل» (همان: ۲۱۷) و «دُفوف: جمع دَفّ از آلات موسیقی می‌باشد که دارای چنبر چوبی و پوست نازک است و با سرانگشتان نواخته می‌شود» (عمید، ۱۳۸۹: ۵۲۸). در این بیت، واژگان «یرقص، زفون، یضرب و دفوف» باهم تناسب دارند؛ واژگان «رقص و زفون»، در مصراع اول، و دو واژه‌ی «ضرب و دفوف» در مصراع دوم، باهم مراعات‌نظیر ساخته‌اند؛ بدین صورت که جمع این واژگان کنارهم، که از لوازم رقص و پایکوبی به‌شمار می‌آیند، ناخواسته، صحنه‌ی شادی و پایکوبی را در ذهن مخاطب زنده می‌کند. این‌گونه، شاعر با جمع واژگان «رقص، زفون، ضرب و دفّ» یک امر ذهنی را برای مخاطب به یک تصویر عینی تبدیل کرده است.

ایهام(توریه)[۱۹]

در توریه، واژه‌ای ذکر می‌شود که دو معنا دارد و مراد گوینده، تنها یکی از آن دو معنا و در واقع معنای دور منظور شاعر است. «در اصطلاح، گوینده لفظی را ذکر می‌کند که دومعنا دارد: یکی معنای ظاهری نزدیک و دیگری معنای دور و پنهانی که با قرینه‌ی موجود در جمله برداشت می‌شود که «ایهام» و «تخییل» نیز نامیده می‌شود» (هاشمی، ۲۰۰۱: ۳۰۱):

«رِسالة شَوقٍ لَو فَضَضتُ خِتامَه وَجَدتُ بِهَا لِلدُرِّ عِقداً مُفَصَّلا[۲۰]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۳۲۷).

«العقد المفصّل»: نام کتاب سیّد حیدر حلی است و با تکیه بر ابیات قبل و بعد در این قصیده می‌توان منظور شاعر از این واژه را نام کتاب و برداشت کاربردی آن دانست؛ لیک با قرارگرفتن این واژه با کلمه‌ی «دُرّ: مروارید»، معنای تحت‌الفظی آن «گردنبند» را نیز در ذهن زنده می‌کند که معنای نزدیک و غیرمراد شاعر است و در این همنشینی، با اولین نگاه و به‌صورت ناخواسته این مفهوم را به مخاطب القا می‌کند، درحالی‌که منظور

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر نیست. «این نوع توریه، چون با معنای نزدیک و غیرمراد شاعر ارتباط دارد، «مرشّحه» نام دارد» (التفتازانی، ۱۳۹٦: ۷٥٤).

«وَ هُم قَلَّدُوا الدِّينَ الحَنِيفَ جَواهِرا يَفُوقُ نِظامَ الدُرِّ نَظمُ عُقُودِها[۲۱]»

(همان: ۲۷۸).

جواهر: با تکیه بر ابیات قبل، می‌توان آن را نام کتاب محمّدحسن جواهری به‌نام «جواهرالکلام» به‌شمار آورد. معنای کاربردی آن در بیت، همان نام کتاب است، اما در کنار واژگان «نظام الدُرّ: رشته‌ی مروارید، عقود: «گردنبندها»، معنای دیگر آن، یعنی «جواهرات» نیز به ذهن خطور می‌کند که هرچند مراد شاعر نیست، ولی ناخواسته در ذهن حاضر می‌شود که از نوع توریه‌ی «مرشّحه» به‌شمار می‌آید.

ایهام تبادر

در این نوع از ایهام، شاعر، واژه‌ای را انتخاب می‌کند که با همنشینی با الفاظ دیگر، ناخودآگاه واژه‌ای غریب که هم‌شکل واژه‌ی به‌کار رفته است را در ذهن حاضر می‌کند. «واژه‌ای از کلام، واژه‌ی دیگری را که با آن تقریباً هم‌شکل یا هم‌صدا است، به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود، با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب دارد» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۱۳۳). لازم به ذکر است که «ایهام تبادر» در بدیع فارسی کاربرد وسیعی دارد و در زبان عربی مطلبی درباره‌ی آن مطرح نشده است.

«وَ تَرَى الآكامَ فِي قَطرِالنَّدَى ظَهَرَت فِي مَدِّهِ مِثلَ الحُرُوف[۲۲]»

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۱۴۸)

شاعر، سرازیرشدن قطرات باران از فراز درختان را به نوشتن حروف مدّدار بر کاغذ تشبیه کرده؛ اما ناخواسته، همنشینی و تناسب واژه‌ی «قَطرالنَدَی» با واژگان «مَدّالحُروف: حروف مَددار» بر یک محور، نام کتاب مشهور ابن‌هشام به‌نام «قَطرالنَدَی و بَلّ‌الصَدَی» را در ذهن زنده می‌کند. در حالی‌که این برداشت، معنای دوری است که از کلام برداشت می‌شود و وجود واژگان مذکور، ناخواسته آن معنا را به ذهن متبادر کرده است. ترکیب «قطرالندی» را می‌توان از طریق ایهام تناسب نیز توجیه نمود. بدین صورت که با

www.SID.ir

Archive of SID

قرارگرفتن در کنار واژه‌ی «آکام: برگ درختان»، همان معنای تحت‌اللفظی آن، «قطرات شبنم» را به ذهن متبادر می‌کند و با لحاظ نمودن واژه‌ی «مدالحروف: نوشتن حروف» در مصراع دوم، نام کتاب ابن هشام در ذهن تداعی می‌شود؛ لذا با توجه به هریک از این دو واژه، دو برداشت معنایی مختلف از این کلمه ایجاد خواهد شد.

نتیجه

فرآیند تحقیق در اشعار «الحبوبي» از منظر واژگانی، به ارتباط دوسویه‌ای میان لفظ و معنا اشاره دارد: ۱. گزینش و چینش واژگان بر محور افقی، نشان از ایجاد رابطه‌ی معنایی الفاظ با تاریخ زبان معیار دارد. بُعد «هنجارگریزی زمانی» نظریه‌ی لیچ، در قالب «آرکائیسم» در شعر وی، دو رویه‌ی دینی و ادبی دارد: استفاده از واژگان کهن، علاوه بر یادآوری وقایع تاریخی در ذهن خواننده، واژگان روزمره را زنده کرده است و در زمینه‌ی باستان‌گرایی دینی، امور اعتقادی مشترک مسلمانان، نظیر حج و آیین آن، بسامد بالاتری نسبت به دیگر مسائل دینی، نظیر مذهب شاعر دارد؛ این توجه به مناسک اشتراکی، می‌تواند نشان از ایجاد نقطه‌ی عطف اتحاد مسلمانان در یکتاپرستی داشته باشد. با اشاره به ماجراهای صدر اسلام نظیر خوارج «شُراة»، از طریق تشبیه و مقایسه‌ی ممدوح خود به مبارزان صدر اسلام، شعر خود را آوردگاه تلفیق حماسه‌های کهن با ادبیات معاصر قرار داده است. وی در زمینه‌ی آرکائیسم ادبی، به وام‌گیری واژگانی از اشعار معلّقات‌سبع، نظیر قصاید «امرؤالقیس» و «زهیر بن أبی‌سلمی»، روی آورده است که این امر از یک‌سو باعث احیای محتوای شعر جاهلی شده و از سوی دیگر به تاریخ درخشان شعر عربی اشاره دارد و از این شیوه، در ایجاد طراوت بیشتر واژگان تکراری عصر خویش استفاده نموده؛ لذا شاعر از این نوع جان‌بخشی دوباره به شعر، به‌عنوان عاملی موثر در رفع ملال مخاطب بهره برده است؛ براین اساس، باستان‌گرایی دینی، نمود برجسته‌تری نسبت به جنبه‌ی ادبی آن داشته است.

۲. شاعر در زمینه‌ی «هنجارگریزی سبکی»، از واژگان علوم دستورزبان عربی و نجوم بیشتر از دیگر موارد استفاده کرده است: اولین نمونه‌ی وام‌گیری، «إعراب»

www.SID.ir

Archive of SID

می‌باشد که در قالب «نمادگرایی»، از حرکات زبان عربی، در بیان معانی پدیده‌ها بهره برده است. در شعر وی، حرکات در قالب نمادها، نقش نحوی خود را از دست داده‌اند و در کارکرد جدید خود، معنی‌آفرینی کرده‌اند. در شعر وی، «کسره» نماد شکست، «ضمّه» نماد همبستگی و وصال، و «فتحه» سمبل پیروزی و زبان‌آوری است. در موضوع گزینش واژگان نجوم، از یک‌سو به تسلط وی بر علم فلک اشاره دارد و از سوی دیگر، از این واژگان در خلق آرایه‌ی «قافیه‌ی تصویری» بهره برده است. خواننده با دقت در واژه‌های قافیه، تصویری ملموس از پدیده‌های روز و آسمان شب برابر خود مهیا می‌بیند.

۳. در سومین مبحث از نظریه‌ی لیچ به نام «هنجارگریزی معنایی»، علم بدیع به عنوان ابزاری برای «تصویرسازی ذهنی» و «چندمعنایی» برای مخاطب معرفی شده است. شاعر با استفاده از صنعت «تکرار» حروف و واژگان هم‌آوا، «نغمه‌ی حروف» را در شعرش برجسته کرده است؛ به گونه‌ای که مخاطب هنگام خوانش اشعار، از طریق آرایه‌ی «صدا معنایی»، تصویری از موضوعِ مدنظر شاعر را در ذهن حاضر می‌بیند. همچنین، با استخدام مصوت‌های هم‌گرا، نظیر «واسع‌الشفتَین» در یک بیت، بُعد موسیقایی شعر را برجسته می‌کند.

۵. آرایه‌ی «مراعات‌نظیر» بسامد بالایی در شعر وی دارد و در اغلب ابیات، از «تناسب» میان دو واژه بالاتر رفته و تبدیل به «شبکه‌ی معنایی» از واژگانی شده است که باعث تداعی تصویر یک منظره، در ذهن مخاطب می‌شوند.

۶. انتخاب واژگان هم‌گروه، باعث ایجاد تناسب‌های ادبی، نظیر انواع ایهام شده است. زیرساخت «ایهام»، جنبه‌ی ادبی دارد و برای استخدام آرایه، از آثار علمی نویسندگان معاصر یا قدیم عرب استفاده کرده است. از میان انواع توریه، «مرشّحه» که به معنای نزدیک و غیرمراد شاعر اشاره دارد، تجلی بیشتری نموده و این معنا را برای برجسته‌نمودن نام نویسندگان و آثار ایشان به‌کار گرفته است. این صنعت باعث برداشت‌های دوگانه از سوی مخاطب شده؛ لذا به وهم‌انداختن خواننده در برداشت دو

www.SID.ir

Archive of SID

معنا از یک واژه، از یک طرف به ارتباط لفظ و معنای معنا اشاره دارد، و از سوی دیگر هنری است که باعث رستاخیز واژگان مرده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱- وی بانوی ادیب، شاعر، ناقد و مترجم معاصر فلسطینی است و تاریخ ادبیات معاصر عربی را در کتاب خود به نام الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث مورد تحلیل قرار داده است.

2- Standard Language
3- Defamiliarization
4- Archaism

۵- اگر امرؤالقیس آن قصیده را می‌دید، بخاطر معانی بکر و درخشش ابیاتش، از حسادت به خشم می‌آمد.

۶- در سرزمین أمّ‌أوفی، خرابه‌هایی است که ساکنان آن کوچ کرده و منازل آنها خالی شده‌اند.

۷- آن مبارز در روز نبرد اگر بسوی گروه خوارج برود، جنگجویان مهلّب نیز از نبرد با او هراسان می‌شوند.

۸- سرزمین «وادي‌عقیق» در برابر منزلگاه تو ناچیز است/ و چه‌بسا ما برای دیدن این منزل، از راههای دور آمده‌ایم.

۹- در منزلگاه ایشان که بهترین منزلگاه است درنگ کن؛ چراکه این دیار برای من، بسان مقام حاجیان در مکه است. ایشان در کنار کعبه، مقام و منزلتی دارند که محل آرامش و دلبستگی حاجیان است/ در میانشان، لبیک گویان اعمال احرام، عمره و مشعرالحرام را ادا کن و به یاد بیاور که در بین آنان، زیبارویانی همچون آهوان رعنا وجود دارد که در آنجا سکنی گزیده‌اند.

۱۰- آن معشوق، ما را مجذوب عشق خویش کرد؛ عشقی‌که جامع تنوع گلهاست. پس ما نیز بواسطه‌ی این وصال، پرچم گل یاس(نماد یأس) را به زیر کشیدیم، گل شقایق «نماد محبت» را در آغوش گرفتیم و پرچم گل سوسن (نماد زبان‌آوری و شادی) را برافراشتیم.

«بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد»

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

۱۱- آن معشوق، دامن‌کشان ظاهر شد همانطورکه ستاره‌ی ثریّا در دل تاریک آسمان، همچون خوشه‌ی انگوری بر طبق آسمان آشکار می‌شود/ پس بخاطر زیبایی صورتش، ماه آسمان شرمسار شد؛ لذا باران، همان عرق شرمساری ماه است/ سهیل نیز شیفته‌ی روی زیبای وی شد، پس لرزش و اضطراب سهیل در آسمان «چشمک زدن ستاره» نشانه‌ی این اشتیاق به وصال یار است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲- «ثریّا: نام دیگر آن پروین است. عربی آن ثریّا مصغر «ثروی» است به معنی زن، بسیاری مال و از ثروث مشتق است و تصغیر ثریّا به‌علت خردی ستارگان آن می‌باشد. در طلوع ثریّا به زعم أعراب باران می‌بارد نام دیگر آن «النجم» با الف و لام تعریف است. به جمع ستارگان آن خوشه‌ی پروین گویند» (مصفّی، ۱۳۵۷: ۱۰۲). «افق هر مکان، صفحه‌ای است عمود بر خط قائم مکان، که از چشم شخص ناظر بگذرد. بر دو گونه است: حسی و حقیقی. حسیّ: دایره‌ای است موازی افق حقیقی و دایره صغیره نام دارد و افق حقیقی: دایره عظیمه. سمت و ارتفاع هر ستاره را مختصات افق آن ستاره می‌گویند» (همان: ۴۹). «بدر: حالت ماه به هنگام استقبال و مقابله است و این حالت، نتیجه تابش مستقیم آفتاب به ماه است و ایام‌البدر از سیزدهم تا پانزدهم ماه است» (همان: ۷۸). «سماء: به تازی بر آن چیز افتد که ز بر تو باشد و بر تو سایه کند چون ابر و بام خانه. ولکن مطلق نبود که بدانچه منسوب کرده بود و چون به چیزی منسوب نبود نام عالم بود و آن فلک است که گفتیم پارسیان او را آسمان نام کردند یعنی مانند آس از جهت حرکت او» (بیرونی، ۴۴۰ :۵۸). «سهیل: روایات عرب درباره سهیل و کواکب صورت سفینه مختلف است. بعضی از ایشان ستاره بزرگی که بر لنگر سفینه است مطلقا سهیل گفته‌اند و ستارگان دنبال آنرا که از قدرهای مختلف هستند به نام‌های سهیل‌بلقین، سهیل‌حضار، سهیل‌رقاس، سهیل‌الوزن، سهیل‌المحلف و المحنث نام نهاده‌اند» (مصفّی، ۱۳۵۷: ۴۱۸).

۱۳- شب را ملاقات کرد پس شب تبدیل به روز روشن شد/ سیمای وی، در سپیدی بسان ماهی است که در آسمان سیاه گیسوانش طلوع کرده است. یا بسان خوشه‌ای از نقره درخشنده‌ای است که آسمان، همچون سینی و طبقی آن را تقدیم کرده است.

14- Aliteration

۱۵- اسب من هنگام شب به‌سوی منزلگاه معشوق حرکت کرد/ چراکه توسن سرکش عشقم، فقط در برابر زیبایی او، رام و دلداده شده است.

16- Fricative

17- Congeries

۱۸- زمانی‌که رعد آسمان، بر طبل خویش می‌کوبد، قطرات باران از اشتیاق به رقص در می‌آیند.

19- Equivoque

۲۰- و این، نامه‌ی عاشقانه‌ای است که اگر سربند آن را باز کنم، همچون کتاب «عِقدمفصّل» در جهان می‌درخشد.

۲۱- ایشان بر دین خداوند، گردنبندی از جواهر آویزان کردند که همچون کتاب «جواهرالکلام» از هر جواهری بالاتر است.

۲۲- برگ درختان باغها که شبنم صبحگاهی بر آن غلتان است، بسان حروفی است که بر برگه‌های کاغذ نوشته می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

ابن الأثیر، ابوالحسن علی بن محمد بن محمد بن عبدالکریم شیبانی، (۱۳۸۵ق)، **الکامل فی التاریخ**، ج٤، بیروت: دار صادر.

ابوسعدة، محمد، (۱۹۹۸)، **الخوارج فی میزان الفکر الإسلامی**، الطبعة الثانیة، القاهرة: نشر جامعة حلوان.

الانباري، أبي‌بکر محمّد، (۲۰۰۳)، **المعلّقات‌السبع**، الکویت: مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعود.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، **سفر به مه**، چاپ سوم، تهران: نشر نگاه.

التفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر، (۱۳۹٦)، **المطوّل فی شرح تلخیص المفتاح**، قم: نشر هجرت.

جَیوسی، سَلمَی‌الخضراء، (۲۰۰۷)، **الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، الطبعةالثانیة، بیروت: دراسات الوحدة العربیة.

حافظ، شمس‌الدّین، (۱۳۸۰)، **دیوان حافظ**، تهران: نشر لوح محفوظ.

الحَبوبیّ، مُحمّدسعید، (۱۴۲۶)، **دیوان السیّد محمّدسعید الحبوبیّ (۱و۲)**، الطبعةالسادسة، لبنان: نشر دارالکوکب.

حسینی، سیّدرضا، (۱۳۳۷)، **مکتب‌های ادبی**، تهران: انتشارات نیل.

خاقانی، علی، (۱٤۰۸)، **شعراءالغریّ الجزء التاسع**، قم: نشر مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی.

دانش، ابراهیم و سعید واعظ، (۱۳۹۲)، «شگردهای بدیع تصویری در ادبیات کلاسیک فارسی»، **فصلنامه بهار ادب**، سال ششم، شماره دوم: ۲۰۵-۲۲۴.

سجودی، فرزان، (۱۳۷۸)، «درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی»، **مجله شعر**، شماره ۶۲: ۱۳۵-۱۴۰

سماوی، الشیخ محمّد، (۱۴۲۲)، **الطلیعة من شعراءالشیعة**، ج۲، لبنان: دار المؤرخ العربی.

سنگری،محمدرضا، (۱۳۸۱)، «**هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر**»، **آموزش زبان و ادب فارسی**، سال شانزدهم، شماره۶۴: ۱-۹.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۱)، **موسیقی شعر**، چاپ سیزدهم، تهران: نشر آگاه.

شمیسا، سیروس، (۱۳۹۵)، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ ششم، تهران: نشر میترا.

صفوی، کورش، (۱۳۷۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اوّل، تهران: نشر چشمه.

_____،(۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد دوّم، چاپ چهارم، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

صمصام، حمید و فرشید نجارهمایون‌فر، (۱۳۸۸)، **درآمدی بر نقد شعر فارسی**، تهران: نشر دستان.

عباسی، حبیب‌الله، (۱۳۸۷)، **سفرنامه باران**، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.

علوی‌مقدّم، مهیار، (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر، صورتگرایی و ساختارگرایی**، تهران: انتشارات سمت.

www.SID.ir

Archive of SID

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

عمید، حسن، (۱۳۸۹)، **فرهنگ فارسی عمید**، تهران: نشر راه رشد.

فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

قائمیان، مهدی، (۱۳۷۸)، «هم‌حروفی و هم‌آوایی موسیقی(واج‌آرایی آلیتراسیون)»، **زبان و ادب فارسی**، شماره ۵۰: ۳۱-۳۵ .

قاسم‌زاده، محمّد، (۱۳۷۰)، **دریایی، سحر، ناگه غروب کدامین ستاره**، تهران: بزرگمهر.

مالمیر، محمدابراهیم، (۱۳۹۶)، «گل در آیینه تأویلات ادب عرفانی»، **پژوهش‌های ادب عرفانی**، شماره اول، سال یازدهم: ۳۷-۶۶.

محمدآملی، محمدرضا، (۱۳۷۷)، **آواز چگور**، تهران: نشر ثالث.

مدرسی، فاطمه و محمد بامدادی، (۱۳۸۹)، «نگاهی به موسیقی اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی»، **مجله مطالعات زبانی و بلاغی**، شماره ۱: صص ۱۱۵-۱۴۰.

مصفّی، ابوالفضل، (۱۳۵۷)، **فرهنگ اصطلاحات نجومی**، تبریز: نشر مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران شماره ۳۱.

معلوف، لوئیس، (۱۳۸۲)، **المنجد في اللغة**، قم: نشر دارالعلم.

موسوی، نعیمه و محمدرضا حاجی آقابابایی، (۱۳۹۹)، «برجسته‌سازی زبانی در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه لیچ»، **جستارهای زبانی**، ش۱: ۱۶۳-۱۹۲.

ویسی، الخاص و ثریا سبهانی، (۱۳۹۹)، «بررسی هنجارگریزی در شعر دماوندیه ملک‌الشعراء بر اساس الگوی زبان‌شناختی لیچ»، **مطالعات ادبیات تطبیقی**، سال چهاردهم: ۲۳۱-۲۵۵.

هاشم، صالح، (۱۹۷۹)، «**بنية اللغة الشعرية**»، مجلةالمعرفة، العدد ۲۱۰: ۱٦۱-۱۸۰.

هاشمی، احمد، (۲۰۰۱)، **جواهرالبلاغة في المعاني و البيان و البديع**، بیروت: المکتبةالعصرية.

Leech. G. N. (1969). A Linguistic Guide to English Poetry. New York: Longman.

www.SID.ir

Archive of SID

الإنزياح اللغويّ فى اشعار مُحَمّدسعيد الحَبوبيّ
على أساس نَظريةِ جِفرىليتش

حسين گرجي[1*]
محمّد جرقي[2]
سيّد ابوالفضل سجادى[3]
قاسم مختاري[4]

الملخّص

السيّد محمّدسعيد الحبوبي من شعراء عراق المعاصرين. وقد عدّه بعض الأدباء زعيم الشعر العراقي الحديث و منهم سلمي الجيوسي. ديوانه الشعريّ مملوء من الانزياحات المستهدفة فى بنيّة و شكل الألفاظ. إنّ الشكليّينَ يعتبرون هذه المنافرات في العادة من الأساليب التي تساهم في غناء و أدبية الشعر. على هذا، مناقشة الانزياح الذى قسمه ليتش ب«نقصانالقواعد» و «زيادة القواعد» تبدو ضرورية في تجسّد جماليات آثار الشعراء. و في هذاالمقال القائم علي المنهج التوصيفي- التحليلي، يتناول هذاالتحقيق في مجال انحراف الشاعر عن المناهج اللغوية المطردة التي أدّت إلي الجماليات اللغوية و إحياء الألفاظ المتكررة على اساس نظرية ليتش. من أهداف البحث التعرف على مؤشرات إلقاء المعاني للمخاطب و إحياء الكلمات الاعتيادية التى جاءها الشاعر على سبيل الإنزياح. فقدجعل كلمات التحاور المتكررةَ في التراكيب الغريبة و الجديدة. من مسائل البحث فى موضوع نقصان القواعد: أن الشاعر قد استفاد من صناعات البديع كالإيهام، التناسب و التكرار في تبيين تعدّد الدِلالي و المعنايي و نغمة الحروف؛ كيف استخدم الأثرية بناء على زيادة القواعد في ايجاد علاقات النصّ الى الثقافة الماضية؟ و كيف اقترض من مفردات علم النجوم في إعتلاء الموسيقى و صنع الصور الجديدة؟ تشير نتائج البحث الى دور انواع الإيهام في تبيين المفردات ذات تعدّد الدلالي بهدف تحفيز المخاطب، و ساهم في صنع علاقات الانزياح بين اللفظ و المعنى. و ينتج التحقيق بأن الحبوبى قد استفاد من الأثرية ادبيا و دينيا و من علامات اللغة العربية للرمزية و من النجوم في صنع الصور الجديدة للشعر ايضاً.

الكلمات الرئيسية: جفرىليتش، الانزياح اللغوية، الأثرية، تعدد الدلالي، محمّدسعيد الحبوبى.

---

[1]-طالب دكتوراة في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراک
[2]-أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراک
[3]-أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراک
[4]-أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراک

www.SID.ir