

بررسی هنجار گریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم بر اساس نظریه لیچ

بهروز قربان زاده^۱، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۲۲

چکیده

آشنایی زدایی، یکی از مهمترین عناصر سبک ساز در یک متن ادبی به شمار می‌رود که طرز بیان ویژه ادیب را مشخص می‌کند. این تکنیک زبانی، گونه‌های مختلفی دارد که یکی از آن‌ها خروج از نرم معمول نوشتار است. هنجار گریزی نوشتاری در واقع تغییر صورت نوشتاری کلمه یا متن است که معانی جدیدی به متن اضافه می‌کند. بسامد چنین سبکی در شعر سمیح قاسم چنان زیاد است که به نوعی ذاتی اشعار او شده‌است. بدین ترتیب، مقاله حاضر تلاش کرده است تا با شیوه توصیفی - تحلیلی و با ارائه شواهدی که دال بر هنجارگریزی نوشتاری است، گونه‌های مختلف هنجارگریزی نوشتاری را در دیوان سمیح قاسم مشخص کرده، سپس هدف شاعر را از به کارگیری چنین سبکی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که شاعر به شیوه‌های زیر سعی نموده است در شکل نوشتاری خود تغییر ایجاد نماید: ۱- جدانویسی حروف واژه‌ها و استفاده از علامت نگارشی ۲- نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعری ۳- به کارگیری وام واژه‌هایی از زبان عبری و انگلیسی ۴- استفاده از اشکال هندسی و شکل تصویری اعداد. هدف شاعر از کاربرد چنین اسالیبی در نوشتار، علاوه بر انتقال اندیشه و احساس به خواننده، دیداری کردن شعر و تجسم بخشیدن به مفهوم آن است.

کلید واژه‌ها: هنجار گریزی نوشتاری، تحلیل زبانی، الگوی لیچ، سمیح قاسم.

مقدمه

مهمترین عاملی که سبب ایجاد موسیقی و همچنین خیال انگیزی شعر می‌شود، چگونگی چینش واژگان در کنار هم است. در حقیقت شاعر با گریز از هنجارهای معمول زبان، علاوه بر اینکه سبک ویژه خود را نمایان می‌سازد، احساسات خود را نیز در قالبی هنجار شکن به خواننده منتقل می‌کند. شکل نوشتاری شعر در گذشته بر وحدت بیت استوار بود؛ تا آنجا که شاعر مجبور بود واژگان شعری را در دو مصراع بیان کند، به عبارتی دیگر، خود را محصور در قید و بند های عروضی می‌نمود. اما شاعر معاصر با خروج از این قید و بندهای عروضی، تجارب خود را به انحاء مختلف به مخاطب نشان می‌دهد. بنابراین یکی از مهمترین پدیده‌های شعر معاصر، شکل نوشتاری سطرهای شعری است. گاهی مواقع شاعر معاصر، با گریز از هنجار معمول نوشتار علاوه بر اینکه به شعر خود جنبه دیداری می‌بخشد، توجه خواننده را که به این نوع از نوشتار عادت نداشته بود، به متن شعری جلب می‌کند. هنجار گریزی نوشتاری یکی از مهمترین پدیده‌ها در بررسی متن شعری به شمار می‌رود؛ چون شاعران با استفاده از این تکنیک و با شکستن قوانین حاکم بر نوشتار عادی زبان، شعر خود را به شعر دیداری یا شعر انگاره نزدیک می‌کنند. سمیح قاسم، یکی از مشهورترین شاعران فلسطینی است که از این تکنیک در اشعار خود بسیار استفاده کرده است، تا آنجا که بسامد بالای آن، وجهه سبکی خاصی به اشعار او بخشیده است. این مقاله در صدد پاسخگویی به سوالات زیر است:

- کدام یک از گونه‌های هنجار شکنی نوشتاری بیشترین بسامد را در اشعار او داشته است؟ - غرض اصلی از هنجار شکنی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم چیست، به عبارت دیگر، جنبه زیبایی شناسی آن در چه چیز نهفته است؟

پیشینه تحقیق

در زمینه آشنایی زدایی در شعر معاصر مقالات زیادی نگاشته شده است از جمله:

- «هنجار‌گزینی نوشتاری در شعر معاصر عرب (بررسی و نقد)» علی اکبر محسنی و رضا کیانی (۱۳۹۱) در این مقاله، مهمترین نمونه‌های هنجار‌گزینی نوشتاری را در شعر شاعران معاصر مورد تحلیل قرار داده‌اند. - «سیمانیة الشكل الكتابی وأثره فی تکوین الصورة البصریة» ایاد عبد الودود عثمان (۲۰۱۴)، در این مقاله به مهمترین عوامل دیداری کردن شعر از جمله سطرهای پلکانی و ستونی اشاره کرده‌است. اما در خصوص مقالاتی که از جنبه زبان‌شناسی اشعار سمیح قاسم را مورد مطالعه قرار داده‌اند دو پایان‌نامه است: - «أسلوبیة التعبير اللغوی فی شعر سمیح القاسم» شلیم محمد (۲۰۱۴)، در این پایان‌نامه به مهمترین ویژگی‌های سبک‌ساز در ساختار شعری سمیح قاسم پرداخته است ضمن اینکه در فصلی با عنوان آشنایی‌زدایی در شعر سمیح قاسم، مهمترین عناصر هنجار‌گزینی‌های نحوی از جمله تقدیم و تاخیر و حذف را که بسامد بالایی در اشعار سمیح قاسم داشته‌اند، مورد مطالعه قرار داده است. - «الانزیاح فی شعر سمیح القاسم قصیده "عجائب قانا الجدیة نموذجاً" دراسة أسلوبیة» وهیبة فوغالی در (۲۰۱۲) در این پایان‌نامه ضمن تعریف اصطلاح آشنایی‌زدایی، مواردی از جمله آشنایی‌زدایی نحوی و آوایی را در اشعار سمیح قاسم مورد بررسی قرار داده است. اما در خصوص مقاله حاضر باید گفت که این مقاله صرفاً به هنجار‌گزینی نوشتاری که بسامد بالایی در شعر او دارد، پرداخته و تا کنون مقاله‌ای از این منظر اشعار سمیح قاسم را با توجه به الگوی "لیچ" مورد بررسی قرار نداده است.

آشنایی‌زدایی

اصطلاح آشنایی‌زدایی، که در زبان عربی با عناوینی همچون "الانزیاح"، "التجاوز"، "الانحراف"، "الاختلال" مشهور است (المسدي، ۱۹۹۳م: ۱۰۰)، پدیده‌ای سبک‌شناختی است که نویسنده یا شاعر از آن به عنوان تکنیکی برای بیان هدفی معین استفاده می‌کند. این اصطلاح، از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح شده در نظریه فرمالیست‌های روس است. در تعریف آشنایی‌زدایی می‌توان گفت: تمامی شگردهایی که زبان شعر را با زبان هنجار بیگانه می‌کند در بر می‌گیرد. بنا براین با برجسته‌سازی همراه است (علوی مقدم، ۱۳۷۷:

۱۰۷). محمد ویس در کتاب خود با عنوان "الانزیاح" این پدیده را این گونه تعریف کرده است: آشنایی زدایی یعنی خروج از زبان معیار به منظور آفرینش زبان ادبی زیبا، به بیانی دیگر، هنرمند از مفردات، ترکیب‌ها و تصاویر زبانی به گونه‌ای استفاده کند که خارج از نُرم (norm) عادی زبان به شمار رود؛ به نحوی که این خروج از هنجار، سبب تشخیص، نوع‌آوری و جلب توجه مخاطب گردد (۲۰۰۵: ۷). نور الدین السد معتقد است که آشنایی زدایی یعنی «انحراف کلام از کاربرد رایج و معمول، در واقع یک کنش زبانی است که در ساختار کلام بوجود می‌آید که به واسطه آن می‌توان طبیعت سبک ادبی را شناخت» (بی‌تا: ۱۷۹). به بیانی دیگر، آشنایی زدایی یعنی انتقال زبان از سطح عادی به سطح ابداعی تا جایی که از چهارچوب معیارهای کل عدول می‌کند و به جای اینکه برای یک دال یک مدلول باشد، مدلول‌های متعددی برای یک دال بوجود می‌آید (همان). بسیاری از پژوهشگران بر این دیدگاه که سبک همان آشنایی زدایی است تاکید کردند از جمله جان کوهن که سبک‌شناسی را دانش ویژه آشنایی زدایی‌ها به شمار آورده است و معتقد است «سبک یعنی هر آنچه که شایع و رایج نباشد و در قالب‌های قدیمی مورد استفاده قرار نگیرد؛ یعنی خروج از سطح عادی زبان. بنابراین، سبک یعنی اشتباهی آگاهانه» (کوهن، ۱۹۹۹م: ۳۵).

هنجار‌گریزی از دیدگاه جفری لیچ^۱

جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، آشنایی زدایی را نتیجه توازن یا قاعده افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و فراهنجاری (گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار) می‌داند (Leech, 1969: 36-38). او معتقد است که هنجارگریزی فقط تا جایی می‌تواند پیش رود که در ایجاد ارتباط دچار اختلال نشود (صفوی، ۱۳۷۳ش: ۴۳). از نظر لیچ، برجسته‌سازی با قواعد حاکم بر زبان هنجار در ارتباط مستقیم است به همین دلیل او پیش از اشاره به انواع هنجارگریزی‌ها، به بررسی ساختار زبان پرداخته و آن را به دو گونه عادی و خلاقانه تقسیم کرده است. در گونه عادی، خالق اثر از امکانات و قابلیت‌های سنتی استفاده می‌کند و در گونه خلاقانه، فراتر از محدودی‌های ادبی قلمرو

تازه‌ای را جست‌وجو می‌کند. ازین رو، برجسته‌سازی در گونه خلاقانه جای می‌گیرد. او معتقد است که برجسته‌سازی بر روی سه سطح معنی‌شناسی، صورت و تحققِ صوری عمل می‌کند (Leech, 1969: 36-38). بدین ترتیب ایشان با توجه به نظریه برجسته‌سازی، هنجار‌گزینی را به هشت دسته اصلی تقسیم کرده است: واژگانی (گزین از شیوه‌های واژه‌سازی در زبان هنجار و ساخت واژگان تازه)، نحوی (برهم‌زدن آرایش قواعد زبان)، معنایی (تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار)، آوایی (گزین از قواعد آوایی زبان هنجار)، زمانی (استفاده از صورت‌هایی که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند)، سبکی (گزین از گونه نوشتاری معیار به ساخت نحوی گفتار)، گویشی و نوشتاری (بدون تغییر در تلفظ واژه، مفهومی ثانوی افزوده می‌شود) (صفوی، ۱۳۷۳ش: ۴۰-۴۳). این نوع هنجار‌گزینی تا حدودی شبیه به شعر‌نگاره، یا شعر‌مصور است. شعر‌نگاره، شعری است که در آن کلمات به گونه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند که در قالب یک شکل قابل تشخیص، به خواننده عرضه شوند این نوع شعر در غرب، شعر کانکریت خواننده می‌شود. به عبارت دیگر، «در این نوع هنجار‌گزینی شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید» (همان). در این نوع برجسته‌سازی که بر روی سطح فیزیکی زبان رخ می‌دهد، نویسنده یا شاعر با تغییر صورت نوشتاری کلمه یا متن، تغییری در معنی یا بافت کلام ایجاد می‌کند؛ و در حقیقت از رهگذر دست‌کاری در شکل املائی کلمات، تغییر شکل معمول در چاپ و نحوه نگارش، معنایی جدید بر اشعار خود اضافه می‌کنند (فتوحی، ۱۳۹۱ش: ۴۳). این نکته در مورد انحراف از زبان هنجار شایان ذکر است که هرگونه گزین از زبان هنجار را نمی‌توان عامل برجستگی کلام و یا آشنایی زدایی به حساب آورد، بلکه هنجار‌گزینی‌هایی باعث آشنایی زدایی کلام می‌شوند که دو شرط را داشته باشند: ۱- رعایت اصل جمال‌شناسیک، که منظور از آن رعایت زیبایی کلام است. ۲- اصل رسانگی و ایصال، که مراد از آن، توانایی درک احساسات گوینده توسط مخاطب می‌باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۱۳).

فلسفه هنجارگریزی نوشتاری و ویژگی‌های آن در تولید معنا

یکی از ویژگی‌های اصلی شعر معاصر که آن را از شعر سنتی متمایز می‌کند، آزادی در چگونگی نوشتار سطرهای شعری است؛ تا آنجا که شاعر معاصر از قالب یا شکل خاصی پیروی نمی‌کند. به بیانی دیگر، شاعر در شعر نو، علاوه بر معنا و مفهوم از تصویر مشخصی برای انتقال احساس و اندیشه استفاده می‌کند. تاثیر دیداری سروده همراه با تاثیر شنیداری، نوعی ابتکار و گونه‌ای از برجسته‌سازی است. یکی از انواع هنجارگریزی شعر، که در بعد بصری و دیداری آن آشکار می‌شود، هنجارگریزی نوشتاری است. «نوع نوشتار شعر در اولین ارتباط دیداری به خواننده می‌فهماند که با شعر روبرو است. دامنه این نوع هنجارگریزی در شعر کلاسیک و سنتی بسیار محدود است. مصراع‌ها در شعر کلاسیک غالباً دو به دو، ستونی و یا بصورت مصراع‌های پیوسته در زیر هم قرار می‌گیرند، اما مصراع بندی در شعر نو از هیچ قالب و شکل مشخصی پیروی نمی‌کند، بلکه شاعر با سرودن شعر، ساختار و نوشتار آن را نیز طراحی می‌کند» (عبّاس‌زاده و یوسف‌لو، ۱۳۹۴: ۲۲۲). از این پاراگراف به روشنی می‌توان فهمید که از مهمترین اهداف زیبایی‌شناسی هنجارگریزی نوشتاری، بصری کردن شعر است. به بیانی دیگر، یک متن ادبی به شکل عام و یک قصیده شعری به شکل خاص، متنی سر بسته و مقفول است که از دو طریق می‌توان آن را گشود: ۱- از طریق گفتار (شفاهی) ۲- از طریق نوشتار (کتابی). اگر کلید متن ادبی از طریق گفتار و با حس شنوایی گشوده شود، ظرف قصیده، ظرف زمان است؛ اما اگر آن متن از طریق نوشتار برای مخاطب باز شود، ظرف قصیده، ظرف مکان به شمار می‌رود (محمد صالح، ۲۰۰۴: ۶). نوع نوشتار شعر، در اولین و ابتدایی‌ترین شکل ارتباط یعنی ارتباط دیداری به ما می‌فهماند که با شعر روبه رو هستیم (صالح‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۳). این نوع شعر، نقاشی است که شاعر از معنا ترسیم می‌کند. به این نوع هنجارگریزی نگاره یا شعر تجسمی نیز می‌گویند (سنگری، ۱۳۸۶: ۲۶۱). شعر دیداری که در زبان فارسی با نام‌هایی چون، «شعر نگاشتنی»، «شعر شکل»، «شعر تجسمی» ... و در زبان عربی با نام‌هایی چون «القصيدة البصرية» و «القصيدة التشكيلية» شناخته می‌شود، نوعی شعر است که علاوه بر واژگان، از

امکانات و عناصر مرتبط با هنرهای تجسمی نیز بهره می‌گیرد و یا با هنجار‌گزینی و آشنایی زدایی در شکل نوشتاری، تصویر یا شکلی خاص را تداعی می‌کند. آنچه این نوع شعر را از شعر به معنی عام کلمه متمایز می‌کند، توجه به جنبه‌ها و جلوه‌های بصری و تصویری در شعر است (کریمی و دوستان، ۱۳۹۶: ۲۳۵). علاوه بر دیداری کردن شعر، شیوه نوشتار، در درست خواندن شعر، القای معنای ثانویه، و نشان دادن تصاویر مورد نظر شاعر بسیار حائز اهمیت است (عبّاس‌زاده و یوسف‌لو، ۱۳۹۴: ۲۲۳). علاوه بر درست خواندن، شیوه نوشتار، در انتقال احساس و اندیشه نقش مؤثری ایفا می‌کند. به بیانی دیگر، «شیوه نوشتن بندها و مصراع‌ها در شعر نو، گاه بیش از اینکه تأثیری در مکث و توالی درست خواندن داشته باشد، نشان دهنده احساس و اندیشه شاعر و موجب انتقال آن به خواننده است» (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۴). از دیگر اهداف هنجار‌گزینی نوشتاری، برجسته سازی تصاویر است. «شاعر برای برجسته کردن تصویری خاص، گاه از رایج‌ترین عامل مصرع بندی در شعر نو که مکث و توالی در درست خواندن است، و از توزیع متناسب افعال عروضی، سر می‌پیچد تا بتواند تمام ارکان یک تصویر را به تمامی در یک مصرع جای دهد» (همان: ۱۱).

هنجار‌گزینی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم

سمیح قاسم از گونه‌های مختلفی برای شکستن قوانین حاکم بر نوشتار زبان شعری استفاده کرده است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

الف: جدانویسی حروف واژه‌ها و استفاده از علامت نگارشی مکث ...

یکی از شیوه‌های پرکاربرد در هنجار‌گزینی نوشتاری اشعار سمیح قاسم، جدا نویسی حروف واژه‌ها و همچنین استفاده از علامت نگارشی (...) است که در مقایسه با دیگر شیوه‌ها از بسامد بالایی برخوردار است. از نظر منتقدان زبان منبعی غنی در صنعت شعر به شمار می‌رود و زمانی که بهترین الفاظ در بهترین بافت قرار گیرند، این صنعت در اوج هنری قرار می‌گیرد. علاوه بر انتخاب واژگان مناسب در شعر، عوامل دیگری همچون تصویر عکسبرداری شده از یک کلمه یا عبارت در اثنای متن شعری نیز

می‌تواند به هنری بودن صنعت شعری کمک کند. یکی از تکنیک‌های مورد استعمال در شعر معاصر، استفاده از حروف جدا شده یک کلمه است؛ به عبارت دیگر مقصود از جدا نویسی حروف یعنی «جدا کردن حروف تشکیل دهنده یک کلمه یا عبارت یا تصویر و تفکیک کردن ساخت‌های تشکیل دهنده آن به نحوی که هر یک از آن اجزاء علی‌رغم ارتباط آن با بافت شعری، یک کیان مستقلی به شمار آید» (حسنه، ۲۰۰۷م: ۱۳۸). به عنوان مثال، سمیح قاسم در قصیده‌ای با عنوان "الصحراء" ترس و هراس ناشی از جنگ و خونریزی را به صحنه قیامت تشبیه کرده است:

تَنْفَجِرُ الصَّرَاخَاتُ الرَّهِيْبَةَ

«زَلْزَلَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا»

«سَاعَةُ الصَّفْرِ»

«يَا جَلْبَةَ الْحَشْرِ»

«قَائِينَ»

«قَائِينَ»

«ق ا ا ا ا ا ی ی ی ی ی ن!»

جدا نویسی واج‌های واژه "قائین" و شکل نوشتن آن‌ها، خواننده را با فروپاشی و در هم ریختگی مردم که در نهایت آشفته‌گی و هراس قرار دارند، آشنا کرده است. اگر به انتخاب واژگان این بند نگاه کنیم می‌بینیم که شاعر کلماتی همچون "انفجار، زلزله، ساعة الصفر، حشر" را که همگی به خاطر دارا بودن مفاهیمی الهام‌بر انگیز، وحشتی برای خواننده ترسیم می‌کند، سپس کلمه "قائین" که در نزد عرب با "قائیل" شناخته شده است، انتخاب کرده است؛ کلمه‌ای که رمز مستبدان و دشمنان بی‌رحمی است که بی‌گناهان را به قتل می‌رساند، و با جدا سازی واج‌های آن، به گستردگی و فراگیری آن اشاره کرده است؛ ضمن اینکه تکرار این واژه نیز خود، وجود چنین دشمنانی را تاکید می‌کند. نمونه دیگری از جدا نویسی حروف بند زیر است:

وَهَذَا كِتَابِكِ

صَحْرَاءُ

صَحْرَاءُ

ص ح ر ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا

همانطور که می‌بینیم، شاعر نه در این بند بلکه در این قصیده از آرایه تشخیص استفاده کرده؛ چون صحراء در این قصیده همچون انسانی است که شاعر او را مورد خطاب قرار می‌دهد و از زبان آن، شرایط بد سیاسی حاکم بر کشور خود را به تصویر می‌کشد. شاعر در انتهای بند، این واژه را با نوشتاری غریب به کار می‌برد و با تکرار واج (الف) به نوعی ندای بلند خود را به صورت دیداری به مخاطب نشان می‌دهد. این طرز نوشتار در حقیقت گویای وسعت و عظمت صحراء است که از یک جهت به خاطر ذخایر نفتی موجبات خیر و برکت است، و از طرف دیگر به خاطر وسعت بی‌متهای خود ملجأ دشمنانی است که این ذخیره‌ها را به تاراج می‌برند. استفاده از علائم نگارشی مکث (...) شکل دیگری از هنجار‌گزینی نوشتاری است که سمیح قاسم در قصائد مختلفی از آن برای بیان مفاهیم خود سود جست است. در حقیقت شاعر با استفاده از این اسلوب، خواننده را با نشانه‌های بصری و دیداری آشنا می‌کند و از این طریق او را وادار به تأمل و تفکر در فضای خالی متن می‌کند، به این ترتیب متن شعری قابل تفسیر و تأویل می‌شود و هر کس بسته به افق دید خود می‌تواند یک برداشتی از متن داشته باشد. این فضاهای خالی نقطه دار توسط شاعر به شکل‌های گوناگونی در بندهای شعری ظاهر گشته است؛ گاهی شاعر از این فضاها بین دو جمله استفاده کرده، گاهی نیز از فضای خالی نقطه دار میان دو یا چند کلمه و گاهی نیز میان واج‌های تشکیل دهنده یک واژه استفاده کرده است. به عنوان مثال در قصیده "اسکندرون" از دیوان السربیات می‌گوید:

لا علم لی .. یا أیها البدوی

بالدم والعقیده

مازال جلد الكبش بدلتی الوحیده!

.....

.....

إنسان إسطنبول یجهلی،

ویجهل زوجتی!

در این بند، شاعر خود را در کشوری دیگر، بی‌کس و تنها و غریب می‌بیند که هیچ کس با او آشنایی ندارد و برای اینکه اوج غربت و تنهایی خود را به رخ مخاطب بکشد از فضای خالی نقطه دار استفاده کرده است تا به نوعی اشاره‌ای داشته باشد به مکان غریب و نا آشنایی که در آن به سر می‌برد؛ کشوری که نه از لحاظ اعتقادی با او همساز است و نه از لحاظ خون و نژاد. شکل دیگری از فضای خالی نقطه دار که بین واژه‌های یک بند آمده

است را می‌توان در این بند مشاهده کرد:

أردتَ فماذا تريد؟

أما من مزيد. أما.. من.. مزيد؟!

وهل ... من ... مزيد؟

همانطور که در این بند می‌بینیم، شاعر میان کلمات هر جمله به واسطه فضای خالی نقطه‌دار فاصله انداخته است که این امر باعث جلب توجه مخاطب می‌شود. در حقیقت ایجاد چنین فاصله‌ای با مضمون بیت که پرسش از زیاده خواهی است تطابق دارد، استفهامی که معنای انکار را در ضمن خود دارد و با ایجاد فاصله میان کلمات شکل ظاهری جمله را طولانی کرده تا با کلمه "مزيد" یک نوع ارتباط معنایی برقرار کند. نمونه دیگری از ایجاد فواصل نقطه دار میان واژگان یک جمله را می‌توان در عبارت زیر مشاهده کرد:

ما سعر زوجتك الفقيده؟

ها.. ها.. هها.. ما سعرها،

أ رغيف خبز .. أم قصيدة؟

در این مقطع شاعر در کشوری بیگانه به دنبال همسر گمشده خود می‌گردد و از مردم شهر سراغ او را می‌گیرد اما در مقابل با نیشخند مردم شهر مواجه می‌شود، به این ترتیب شاعر برای اینکه خواننده را با فضای کلی متن آشنا کند دست به هنجارگریزی نوشتاری زده است و از واژه نا مانوس "ها ها هها" که معمولاً خنده همراه با تمسخر را در بردارد، استفاده کرده است، اما اگر نیک بنگریم می‌بینیم که شاعر میان این واژه که

صدای خنده را برای مخاطب ترسیم می‌کند، با نقطه‌ها فاصله انداخته‌است تا بر شدت این تحقیر و پوزخند بیفزاید.

ب- نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعر

این نوع آشنایی زدایی (هنجار‌گزینی) را می‌توان از جهاتی با شعر نگاره یا شعر مصور یا شعر تجسمی مقایسه کرد «شعر نگاره شعری است که در آن حروف، کلمات یا مصراع‌ها طوری تنظیم و آراسته می‌شوند که تصویری مشخص را بر روی صفحه کاغذ شکل می‌دهند. اصل این نوع شعر در ادبیات غرب، ناشناخته است، اما چند شعر یونانی و لاتینی باستان به صورت تبر، تخم مرغ، بال و مانند آن به جا مانده است و از قرون وسطا نیز نمونه‌هایی از این نوع شعر در دست است... در اواخر قرن نوزدهم شاعرانی از جمله مالارمه و گیوم آپولینر در فرانسه در این نوع شعر، تجربه‌هایی کسب کردند. در فاصله سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی شعر نگاره به عنوان تجربه‌ای در شعر مورد توجه واقع شد» (میر صادقی، ۱۳۷۶ش: ۳۲۳). مقصود از شیوه پلکانی سطرهای شعری، نامتوازن بودن و نابرابر بودن تفعیله‌های شعری از آغاز سطر شعری یک بند تا پایان آن است. این نوع نوشتار حس بینایی خواننده را برمی‌انگیزد به گونه‌ای که خواننده را تشویق می‌کند تا با شکل نوشتاری ارتباط برقرار کند. «این ویژگی یک مصراع را در برابر دیگر مصراع‌های شعر برجسته می‌کند و به هر کلمه یا سطر مصراع تشخیص می‌بخشد و بر آن تأکید می‌کند؛ به علاوه، این ویژگی نوشتاری به صحنه مورد نظر شاعر جنبه دیداری می‌دهد» (حسینی، ۱۳۹۳: ۵۹). سمیح قاسم برای برجسته کردن شعر خود از شیوه پلکانی استفاده کرده است تا علاوه بر دیداری کردن شعر خود، معنای ثانویه را به آن ببخشد همچون این بند:

هَلَعَتِ طِفْلَةٌ لَا تَجِدُ الْقِتَالَ

وَعَلَى حَرَجٍ أَطْلَقَتْ صِرْحَةً.. بَعْضُهَا لِلْأَلَمِ

وَالذِي ظَلَّ: نَارًا وَدَمًا

آه آه..

آه معصماه!

در این مقطع، شاعر برای بیان درد و رنج فراوان علاوه بر تکرار واژه "آه"، آن را به تنهایی در سطر دیگر تصویر سازی کرده است. اگر به گزینش واژگان خوب بنگریم، می‌بینیم که شاعر برای بهتر نشان دادن این آه از الف مندوب و هاء سکت نیز در کلمه "معتصم" استفاده کرده است، تا آنجا که دست به هنجارگریزی عروضی نیز زده است؛ چون تفعیله‌ای که شاعر از ابتدای این قصیده انتخاب کرده است بر وزن "فاعِلُنْ" از بحر "مترارک" است، اما در انتهای این بند با گریز از قوانین عروضی از تفعیله "فاعِلانْ" استفاده کرده است تا از این طریق بتواند کلمه "آه" را بصورت وقف به مخاطب نشان دهد. نمونه دیگری از شعر پلکانی بند زیر است:

ومنذا یشیع قلب المعنی المقاتل

غیر الدخان

الدخان

الدخان؟

در این بند شاعر صحنه جنگ را به تصویر می‌کشد که سراسر دود ناشی از انفجار همه جا را فرا گرفته است به طوری که شاعر خود را در میان آن غوطه ور می‌بیند. بنابراین شاعر برای اینکه صحنه فضایی غبار آلود را به تصویر کشد واژه "دخان" را به صورت پلکانی نوشته است. در واقع هدف شاعر از تکرار این واژه همراه با شکل پلکانی آن، نشان دادن وسعت و امتداد فضایی همراه با دود و گرد و غبار برای خواننده است. نمونه دیگری از این شکل هنجارگریزی:

ویا بنتُ غنی

علی بئر حزنی

أحبک

غنی

وغنی

وغنی

نوشتار پلکانی سطر شعری در این بند، دلالت بر هبوط و سقوط دارد. در این بند شاعر از اضافه تشبیهی (بئر حزنی) استفاده کرده است و حزن و اندوه خود را به چاهی تشبیه کرده است که غرض از آن بیان عمق اندوه در نزد شاعر است. به این ترتیب واژه (غنی) را به صورت پلکانی نوشته است تا صدای آواز دختر بتواند حزن و اندوه عمیقی را که کل وجود شاعر را در بر گرفته است بزداید. شکل عمودی (ریزشی) یکی دیگر از انواع هنجار‌گزینی‌های نوشتاری در شعر سمیح قاسم به شمار می‌رود و مقصود از آن «سطری است که به صورت قطره‌ای و ستونی از بالا به پایین، بر روی صفحه شعری ظاهر می‌شود. این سطر شعری نیز چشم خواننده را به خود معطوف می‌دارد به گونه‌ای که نوعی شوک بوجود آورده که افق انتظارات را می‌شکند و خواننده را مجبور می‌کند تا به دنبال پاسخی برای این نوع نوشتار و الهامات ناشی از آن در متن شعری باشد» (عثمان، ۲۰۱۴م: ۱۰۷). نمونه‌ای از شکل قطره‌ای و ستونی سطرهای شعری را می‌توان در این مقطع از دیوان «شخص غیر مرغوب فیه» مشاهده کرد:

غرامی یقولُ لیَ «اكتب» وأكتبُ

ثمَّ یقولُ لیَ «اقراء» وأقرأ

ثمَّ یقولُ لیَ «اذهب إلى ملکوتی

غنیاً

قویاً

فتیاً

جمیلاً..»

وشکراً جزیلاً.

در این بند، شاعر واژگان را به شکل عمودی چینش کرده است و کلماتی را که می‌خواسته در آن مکث صورت گیرد به عنوان یک مصراع از دیگر مصراع‌ها جدا کرده است و با کلمات دیگر پیوند نداده است تا خواننده را به گونه‌ای آگاه کند که هدف او تاکید در آن مصراع یا کلمه بوده است. در این بند، شاعر، عشق را به عنوان محرکی برای انجام هر کاری قرار می‌دهد تا آنجا که تنها بواسطه آن هر گونه خصلت و ویژگی

مثبتی چون «ثروت، قدرت، جوانمردی و زیبایی» را در خویش رقم زد. به این ترتیب با انتخاب چنین اسلوب نوشتاری مخاطب را با خود همراه کرده و او را به تکاپوی ذهنی در جهت فهم معنی با توجه به افق دید خواننده وا داشته است. شکل دیگری از هنجار گریزی نوشتاری را می توان در قصیده ی «إلهی، إلهی، لماذا قتلتنی؟» مشاهده کرد آنجا که می گوید:

شاهدنی الملائک جبرائیل
ولکنه لم یخفّ لمساعدتی

إلهی!

لماذا

تخلیت

عنی؟!

در این نوع نوشتار، دریافت عواطف و مفاهیم ثانوی جهان متن، تنها با دیدن و خواندن شعر ممکن است، نه با شنیدن آن. در این موارد، گزارش شعر (قرائت آن) تقریباً غیرممکن است و کسی که فقط شعر را می شنود، نمی تواند تمام بار معنایی و عاطفی شعر را دریابد. در این مثال، شاعر به جای اینکه واژگان را به شکل افقی در کنار هم بچیند (إلهی لماذا تخلیت عنی) هر یک را جداگانه به عنوان یک مصرع شعری قرار داده است. این ویژگی به هر کلمه یا سطر مصراع تشخیص می بخشد و بر آن تأکید می کند؛ به علاوه، این ویژگی نوشتاری به صحنه مورد نظر شاعر جنبه دیداری می دهد. در حقیقت این نوشتار، انسانی را برای مخاطب به تصویر می کشد که در اوج ناراحتی، هر یک از واژگان را با صدای بلند بر زبان می آورد و تمام انرژی خود را روی یک واژه می گذارد تا با صدایی رساتر خدای خود را مورد خطاب قرار دهد و اینکه شدت حزن و اندوه خود را به خواننده نشان دهد.

ج- به کارگیری وام واژه هایی از زبان عبری وانگلیسی

در شعر سمیح قاسم، تاثیرگذارترین شکل هنجارگریزی نوشتاری در وام واژه های زبان بیگانه بویژه زبان عبری مشاهده می شود. در حقیقت نوع الفبای زبان عبری به گونه ای

است که برای خواننده نا آشنا به آن، جلب توجه می‌کند. در برخی قصائد شاعر می‌بینیم که او زبان عبری را در کنار زبان عربی فصیح با هم می‌آمیزد بدون آنکه ترجمه‌ای از این زبان برای خواننده ارائه دهد. در حقیقت استفاده سمیح قاسم از زبان‌های عبری و انگلیسی در برخی از قصائدش به این معنی نیست که شاعر تحت تاثیر این زبان‌ها است و یا این زبان‌ها را دوست دارد، برعکس، استفاده از این نوع زبان‌ها نوعی مقاومت و دشمنی با رژیم اشغالگر صهیونیستی به شمار می‌رود. بنابراین استفاده او از زبان عبری در واقع بخشی از مبارزه طلبی او با فکر صهیونیستی است. او در قصیده‌ای با عنوان "إلهی إلهی لماذا قتلتنی" از زبان عبری در جهت مبارزه با اندیشه صهیونیستی استفاده کرده است:

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليك يا مريم

يا والدة الله

يا ممتلئة نعمة

صلی لأجلنا

"טוכ לגכר כ ייש א על כוען דין

ישכ כ ד דן י דום כי נ ט ל ט ל י נ

י חן כ ג ר פ י ח נ א נ ל י ש ח ק נ ח"

سمیح قاسم خود در پاسخ به این سوال: دلیل استفاده از زبان عبری در برخی قصائدت چیست؟ اینگونه پاسخ می‌دهد: هدف من در به کار گیری از زبان‌های دیگر فقط مبارزه است و نه لذت بردن، و در ادامه می‌گوید: من در برخی از قصائد خود از زبان عبری استفاده کردم و این استفاده تنها به قصد مبارزه با فرهنگ عبری است و من به هیچ عنوان تحت تاثیر زبان بیگانه و فرهنگ آن قرار نگرفته‌ام. هر کس زبان عبری را بفهمد و آن را دوست بدارد و تا اندازه ای با آن آشنا باشد برای او روشن می‌شود که نیازی به نمایش دادن زبانی غیر از زبان عربی نیست (محمد، ۲۰۱۴م: ۱۰۹). استفاده از

زبان‌های بیگانه در اشعار سمیح قاسم فقط منحصر در زبان عبری نمی‌باشد، بلکه شاعر در مواردی از زبان انگلیسی نیز در جهت بیان افکار خود استفاده کرده است که نمونه آن در بند زیر مشاهده می‌شود:

فی الشتاء یصیر جدی أضخم وأجمل وأغنی

وحین تزوره الحکومه

یدعو لصاحب الجلاله بطول العمر

ویقدّم لها فنجان قهوه ساده

ثم یقدّمنی فخوراً، لأغنی بالإنجلیزیه:

Mary had a little lamb

Little lamb

Little lamb

د- استفاده از اشکال تصویری و کاربرد اعداد در متن شعری

یکی از اسالیب نوشتاری اشعار سمیح قاسم توزیع متفاوت تفعیله‌ها به منظور دیداری کردن شعر است. شاعر در بیشتر موارد تفعیله‌های شعری را طوری در قصائد خود به کار می‌برد که گونه‌های مختلفی از اشکال هندسی را بوجد می‌آورد. یکی از اشکال هندسی که بسامد بالایی در قصیده دارد، شکل هندسی مثلث است. گاهی موارد این شکل نوشتار تناسب شکل واژه با معنای آن را نشان می‌دهد و گاهی موارد نیز صرفاً به منظور زیبا کردن قصیده و جلب توجه است. نمونه دیگری از این شکل هندسی، بند زیر است:

کان لا بدّ من إعدام طفولتی تلک رمیاً بالرصاص

کان لا بدّ من إعدام طفولتی تلک

کان لا بدّ من إعدام طفولتی

کان لا بدّ من إعدام

اگر به چینش واژگان در این بند مشاهده کنیم، می‌بینیم که جمله "کان لا بد من إعدام" در همه بندها تکرار شده است، به گونه‌ای که در هر سطر یک کلمه از جمله حذف شد و حذف این واژگان منجر به تشکیل چنین شکل هندسی در متن شعری شده است. حذف هر واژه در هر سطر شعری تصویر جان دادن کودک را نشان می‌دهد که با ضرب آن گلوله‌ها از بین رفته است. برعکس شکل هندسی سابق، که با اضافه شدن واژه‌ها بر طولانی شدن سطرها و در نتیجه بر مفهوم انتظار می‌افزود، در این بند با حذف هر یک از واژه، کوتاه شدن هر سطر شعری و در نتیجه نابودی و اعدام را در اذهان متبادر کرده است.

استفاده از اشکال تصویری، فقط شامل مثلث نمی‌شود، بلکه شاعر گاهی از اشکال دیگر تصویر نیز در جهت جلب توجه مخاطب و یا تاکید بر مفهومی خاص استفاده کرده است همچون بند زیر:

سَأغْتَسِلُ الْآنَ؛ لَا بَدَّ مِنْ مَطَرٍ. سَيَقُومُ الْكَسِيحُ وَيَشْفِي الْمَرِيضُ

وَيُعَشِبُ قَبْرِي الطَّوِيلُ الْعَرِيضُ



پیدا است که شاعر در این پاراگراف کلمه توقف را همانند یکی از علائم راهنمایی و رانندگی همراه با معادل انگلیسی آن یعنی stop در داخل یک مربع قرار داده است تا از این طریق علاوه بر جلب توجه مخاطب بر مفهوم مرگ و نیستی که بن بست زندگی است تاکید ورزد، گویی شاعر از هر آنچه که سبب حیات دوباره است نا امید شده است. اگر به دواین این شاعر نیک بنگریم، شاهد هنجار‌گزینی دیگری از نوع کاریکاتور نیز هستیم تا آنجا که شاعر در خلال هر قصیده ای از این تکنیک هنری در جهت القای مفهوم ثانوی بهره برده است. به عنوان نمونه:



این یک تصویر کاریکاتوری است که در قصیده‌ای با عنوان: "شخصٌ غیرُمرغوبٍ فیه" که معادل انگلیسی آن آمده است *Persona non grata* به کار رفته و بی ارتباط با عنوان قصیده نیز نمی‌باشد. در این شعر، سمیح قاسم در ساختار کلی شعر آشنایی زدایی کرده است تا درون مایه شعر را که به حاشیه راندن و دوری از بطن جامعه است؛ با شکل آن نشان دهد. سمیح در این کاریکاتور تصویر درخت را به خواننده نشان می‌دهد که در فرهنگ اسلامی نماد زندگی، معرفت و نعمت الهی است اما در این تصویر هیچ از این مفاهیم به مخاطب القاء نمی‌شود. در این تصویر، درختی مشاهده می‌شود که نه رگ و ریشه‌ای دارد و نه شاخ و برگ، مهمتر از همه اینکه نقاش و یا به بیانی دیگر، گفته پرداز، رگه‌های درخت را بیشتر از هر چیز دیگر بولد کرده است که نشان دهنده قدمت درخت است تا جایی که همه چیز از آن گرفته‌شده و انگار تولدی نداشته است. نوع دیگری از هنجارگریزی نوشتاری شعر سمیح قاسم در شکل نوشتاری اعداد مشاهده می‌شود. در این گونه از نوشتار، استفاده از شکل تصویری اعداد باعث می‌شود تا توجه خواننده به متن جلب شود همانند این بند:

قال لی ربی عدّ العشرة

۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹،

کولیرا

یا همچون این بند که شاعر در آن وضعیت اسف بار زندگی مردم را در میان جنگ

و خونریزی به تصویر می‌کشد:

أطلقت القدس كلمة السر

وانهال جلیات علی المندوبین بقنابلهم

(القنبلة الأولى)

سقطت أعضاؤهم التناسلية

(القنبلة الثانية)

تطایرت کلسونات نسائهم

(القنبلة الثالثة)

اجتاحت أرحامهن تيارات الرياح والأنهار

وارتعشن بلدّة الخلق...

همانطور که در این بند می‌بینیم، شاعر با استفاده از کاربرد اعداد، علاوه بر اینکه توجه مخاطب را به متن شعری برانگیخته است، به نوعی تصویر زیبا اما دردناکی از صحنه جنگ را برای خواننده به تصویر کشیده است، تصویری که در آن چگونگی کشته شدن مردان و زنان فلسطینی را که بر اثر توالی بمب‌ها و نارنجک‌ها به شکل فجیعی کشته می‌شوند، نشان می‌دهد. به این ترتیب شاعر با استفاده از شکل نوشتاری اعداد، نوعی هنجار‌گزینی در متن شعری خود پدید آورده است و سبک ویژه خود را در بیان مفاهیم عرضه کرده است.

نتیجه‌گیری

سمیح القاسم یکی از شاعران معاصر فلسطینی است که به دلیل تاثیرپذیری از آرای فرمالیست‌ها، زبان شعرش برجستگی و تشخیص ویژه‌ای دارد. یکی از روش‌های برجسته‌سازی که شاعر از آن بهره فراوان برده است؛ هنجار‌گزینی نوشتاری است. حاصل بررسی شگردهای این نوع از برجسته‌سازی در دیوان‌های شعری سمیح به قرار زیر است:

- شکستن و جدانویسی اجزای واژگان، استفاده از نشانه‌های سجاوندی بمثابة نشانه بصری، نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعری، به کارگیری وام واژه‌هایی از زبان عبری و انگلیسی و استفاده از اشکال هندسی و شکل تصویری اعداد، بهره‌گیری از

طرح و نقاشی و تصویر در شعر مهمترین شیوه‌های هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم است.

- جدانویسی حروف واژه‌ها و استفاده از علائم نگارشی بالاترین بسامد را در مقایسه با دیگر شیوه‌ها داشته است.

- غرض اصلی از هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم، دیداری کردن شعر است بویژه زمانی که شاعر از جدا نویسی حروف و اشکال هندسی استفاده می‌کند.

- آنگاه که از زبان عبری و انگلیسی استفاده می‌کند، هدف شاعر مبارزه با فکر و فرهنگ صهیونیستی و اندیشه‌های وارداتی غرب است و زمانی که از شکل هندسی اعداد استفاده می‌کند، هدف تشریح و توضیح جزئیات تصویر است.

- در حقیقت استفاده از اشکال هندسی در شعر سمیح قاسم باعث می‌شود تا شعر فقط به جنبه‌ی شنیداری محدود نشود، بلکه با درگیر کردن حس بینائی به خوانش بیشتر اتکا کند و معنایی را به شعر اضافه می‌کند که تنها با دیدن شعر می‌توان آن را دریافت.

پی‌نوشت

1- Leech, G. N.

منابع و مأخذ

- السّد، نور الدّین (بی‌تا)؛ الأسلوبیة وتحلیل الخطاب، دراسة فی النقد العربی الحدیث (الأسلوبیة والأسلوب)، ج ۱، الجزائر: دار هومة.
- القاسم، سمیح، (۱۹۹۳م). الأعمال الكاملة للشاعر سمیح القاسم، السریات، القاهرة: دار سعاد الصباح، الجزء الرابع.
- المسدی، عبد السلام (۱۹۹۳م). الأسلوب والأسلوبیة، القاهرة: دار سعاد الصباح، الطبعة الرابعة.
- حسّونه، محمد إسماعیل (۲۰۰۷م). صناعة الأحياء فی شعر هانی حازم الصلوی، دیوان: "علی ضفة فی خیال المغنی" نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامیة. المجلد الخامس عشر، العدد الأول. ص ۱۲۹ - ص ۱۴۴.
- حسینی، نجمه (۱۳۹۳هـ.ش). هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم. شماره ی اول. صص ۵۱-۷۰.

بررسی هنجار‌گزینی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم بر اساس نظریه لیچ ۱۰۵

- رباعه، موسی (۱۹۹۵م). الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة مودة للبحوث والدراسات، العدد ۴.
- رباعه، موسی (۲۰۰۰م). جماليات الأسلوب والتلقي، الأردن: مؤسسه حماده للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۶هـ.ش)، «هنجار‌گزینی و فراهنجاری در شعر»، مجله رشد آموزش زبان و ادب پارسی، شماره ۶۴، صص ۴۹.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۳ هـ.ش). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه، ج ۳.
- صالحی نیا، مریم (۱۳۸۲هـ.ش): «هنجار‌گزینی نوشتاری در شعر امروز»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره چهارم.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳ هـ.ش)، از زبان شناسی به ادبیات. تهران: انتشارات چشمه.
- عباس زاده، خداوردی و یوسف لو، زهرا (۱۳۹۴هـ.ش): هنجار‌گزینی نوشتاری در شعر نادر نادرپور و هوشنگ ابتهاج، «بهارستان سخن» سال ۱۲، شماره ۳۰، صص ۲۲۱ - ۲۳۸.
- عثمان، ایاد عبد الودود (۲۰۱۴م)، سیمیائیة الشكل الكتابی وأثره فی تكوين الصورة البصرية، مجلة الديالی. العدد الثالث والستون. صص ۹۸-۱۲۴.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷هـ.ش)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی) تهران: سمت.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱هـ.ش). سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن.
- کریمی فیروزجاهی، علی و روشن، بلقیس و ملک نیازی، آزاده (۱۳۹۶هـ.ش): «تحلیل شیوه‌های تولید نشانه‌های دیداری در شعر معاصر»، بهار ادب، سال دهم، شماره سوم، صص ۲۳۳ - ۲۴۹.
- کوهن، جان (۱۹۹۹م): النظرية الشعرية، تر: أحمد درویش، الطبعة الرابعة، القاهرة: دار غریب.
- محمد صالح، عیسی (۲۰۰۴م): التشکیل البصری فی الشعر العربی منذ ۶۵۶هـ دراسة تأویلیة، جامعة موصل: كلية الآداب.
- محمد، شلیم (۲۰۱۴م)، أسلوبیة التعبير اللغوی فی شعر سمیح القاسم، الجمهورية الجزائرية: جامعة قاصدی مرباح - ورقلة.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶هـ.ش)، واژه نامه هنر شاعری، تهران: انتشارات کتاب ممتاز، ج ۲.
- ویس، أحمد محمد (۲۰۰۵م)، الانزیاح فی التراث النقدي والبلاغی، ط ۱، دمشق: اتحاد الكتاب.
- Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.

دراسة الانزياح الكتابي في أشعار سميح القاسم على أساس نظرية ليح

بهروز قربان زاده^١

الملخص

يعدّ الانزياح من أهم الملامح الأسلوبية في النص الأدبي والذي يبيّن أسلوب تعبير الأديب المتميّز. لهذه التقنية الأدبية أنماط متعددة حيث يعدّ الخروج عن المألوف من الكتابة إحدى هذه الأنماط. في الحقيقة، إنّ الانزياح الكتابي هو تغيير لصورة كتابة الكلمة أو النص والذي يضيف المعاني الجديدة إلى النص. استخدم سميح القاسم هذا الأسلوب في أشعاره كثيراً حيث أصبح جزءاً لا يتجزأ في أشعاره. من ثمّ، قد سعى هذا المقال إلى معالجة الألوان المتعددة من الانزياح الكتابي في ديوان سميح القاسم بالدرس والتحليل على المنهج التحليلي - الأسلوبي؛ وقد حاول أن يدرس هدف الشاعر لاستخدام مثل هذا الأسلوب. تدلّ النتائج على أنّ الشاعر يسعى إلى تغيير الصورة الكتابية في كلامه:- تفكيك حروف الكلمات والاستعانة عن علامات التقييم لاسيما حيز منقط استهلاكي. ٢- كتابة الأشرطة الشعرية بصورة متدرجة ومتساقطة ٣- توظيف المفردات من اللغات العبرية والإنجليزية. ٤- الاستفادة من الأشكال الهندسية والشكل البصري للأعداد. إنّ هدف الشاعر من توظيف مثل هذه الأساليب في الكتابة - بالإضافة إلى نقل الأفكار والإحساسات إلى المتلقّي- هو التسجيل البصري للأشعار وتجسيم مفهومها.

الكلمات الرئيسية: الانزياح الكتابي، التحليل اللغوي، نمط ليح، سميح القاسم.

١- أستاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران