

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

Hossain Gorji¹, 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-Haboubi'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 alliteration 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 Haboubi'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 Haboubi'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

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 alliteration 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.



برجسته‌سازی در اشعار محمدسعید الحبوبی با تکیه بر نظریه‌ی جفری لیچ

حسین گرجی^۱، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک

محمد جرفی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک

سید 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

سیدمحمدسعید الحبوبی، 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 می‌رسد. 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 فعلیت 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 «واج‌آزایی» 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 دوپهلوی، 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: جفری لیچ، برجسته‌سازی، باستان‌گرایی، چندمعنایی، محمدسعید الحبوبی.

مقدمه

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 ادبیت 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، ۱۳۹۱: ۵). در شعر، ساختار جملات نحوی بایسته، رنگ می‌بازند و هنر‌سازها به کلام عادی زندگی تازه‌ای می‌بخشند. این زمان، الفاظ در قالب‌های شعری، صاحب موسیقی و آهنگی می‌شوند که در مخاطب بیشتر تأثیر می‌گذارند. روند ادبی‌آشنایی‌زدایی، 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 انحرافات 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 قاعده‌گاهی و قاعده‌افزایی تقسیم می‌شود. جفری لیچ، این فراهنجارها را به دو نوع زبانی و معنایی دسته‌بندی کرده است. طبق نظریه‌ی لیچ، کیفیت‌گزینش و چینش واژگان بر محور افقی و وام‌گیری واژگانی از علوم دیگر، سبب قاعده‌افزایی و تشبیه عناصر داستانی به نمادهای کهن، از نشانه‌های قاعده‌گاهی 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 الحبویی» مورد بررسی قرار می‌دهد تا به

مخاطب در شناخت بهتر از مفهوم آشنایی زدایی زمانی، سبکی و معنایی کمک کند. همچنین قصد دارد توانایی و هنر «الحبوبي» را در برجسته سازی مضامین شعری، با استفاده از هنر سازه های لفظی و معنایی بیان کند؛ بر این اساس، آشنا نمودن مخاطب با جنبه های فرمالیستی اشعار «الحبوبي»، که تاکنون تحقیقی در این موضوع نگاشته نشده است، از اهداف این تحقیق می باشد. در این پژوهش سعی می شود تا به این سوالات پاسخ داده شود:

- با تکیه بر نظریه ی لیچ، از عناصر بدیعی موجود در قصاید «الحبوبي»، کدام یک بسامد بالاتری در هنجارگریزی معنایی دارد؟
- هنجارگریزی سبکی و زمانی، به چه اشکالی در شعر «الحبوبي» ظاهر شده است و بدیع معنایی چگونه باعث برجسته سازی واژگان چندمعنا در شعر وی شده است؟

پیشینه ی تحقیق

درباره ی برجسته سازی و انحراف هدفمند از زبان معیار در دهه ی اخیر، در حوزه ی ادبیات فارسی و عربی آثار متعددی نگاشته شده است و تنها پژوهش های محدودی درباره ی اشعار «الحبوبي» به رشته ی تحریر در آمده:

۱. در پایان نامه ی «أسالیبُ الطَّلَبِ فی شعرِ الحبوبي دراسةً تطبیقیةً» نوشته ی غانم عودة شرفان السوداني، (۱۴۲۵ق). نویسنده، با بررسی اشعار «الحبوبي» به این نتیجه رسیده که معانی اسالیب طلب در دیوان شاعر بر پایه ی اغراض مجازی، نظیر دعا و التماس است. صیغه ی امر «لِیَفْعَلْ»، در نقطه ی مقابل صیغه ی «افعل مخاطب» نیست، بلکه این وزن در امر مخاطب نیز تاکید بیشتری بر کلام دارد. اسم فعل «فَعَالٍ» با «افعل مخاطب» برابر نیست، بلکه صیغه ی معدوله ی امر است که از لحاظ معنی و دلالت، افاده معنی بیشتری دارد. از فعل نهی «لَا تَفْعَلْ» نیز معانی دیگری چون «دَع، اِتْرک، اِنَّه و اجْتَنِب» برداشت می شود. درباره ی خروج معنایی ادات استفهام در جملات طلبی به این نتیجه رسیده اند که ورود کلمات پرسشی بر اسم ها، نسبت به جملات فعلیه در دیوان شاعر کمتر صورت گرفته است.

۲. پایان‌نامه‌ی «الشاعر محمدسعید 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 سروده شده است. همچنین غزل عقیف در شعر وی، برجسته‌تر از غزل حسی می‌باشد.

۳. در پایان‌نامه‌ی «دراسة الوصف في شعر السيد محمدسعید الحبوبی» (۱۳۹۴ش)، از آمنه کریم حسن، این نتیجه بیان شده که «الحبوبی» به طبیعت بی‌جان، بیشتر از طبیعت جان-دار 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 سمیح قاسم بر اساس نظریه‌ی لیچ»، (نقد ادب معاصر عربی، شماره‌ی ۱۵: 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 «الحبوبی» صورت نگرفته و پژوهشگران تنها به بررسی زندگی و شخصیت شاعری و ادبی وی پرداخته‌اند.

گذاری بر شخصیت شاعر

سیدمحمدسعید الحبویی، مشهور به «حبویی کبیر»، فقیه، یکی از رهبران مبارزه ی عراق علیه انگلیس و از شاعران معاصر است «که در سال ۱۲۶۶ ق در نجف متولد شد و در سال ۱۳۳۳ ق وفات یافت» (الحبویی، ۱۴۲۶: ۳۰-۳۱). وی، «صاحب شخصیتی ریشه دار و متعهد به دین و علم بود و در سراسر زندگی خود، هدفی جز حق نداشت» (خاقانی، ۱۴۰۸: ۹/۱۴۹). مضامین شعری «الحبویی»، وصف طبیعت و مدح خالصانه ی دوستان و بزرگان دینی بود. «وی شعر را فقط برای شعر می سرود و برای کسب مال، نزدیکی به حاکمان و کسب شهرت و مقام، دست به این کار نمی زد» (الحبویی، ۱۴۲۶: ۱/۶۰). از محمدحسن کبّه نقل شده که «از سید پرسیدم چرا در مدح و رثای اهل بیت پیامبر شعر نمی گویی؟ گفت: به خدا قسم من خودم را حقیرتر از آن می بینم که درباره ی مقام والای این خاندان شعر بسرایم» (سماوی، ۱۴۲۲: ۲/۲۴۳).

از نظر شعری، «تلفیق ظرافت لفظ و رقت معنی در شعر وی، باعث ایجاد انگیزش در مخاطب می شود همچنین وصف ساده و بی پیرایه ی طبیعت و ارزش های انسانی، از خصایص بارز سبک شعری وی به شمار می آید و ارتباط نزدیک وی با روستاییان در کنار رود دجله نیز بر عذوبت و سادگی شعر وی در وصف طبیعت می افزاید» (خاقانی، ۱۴۰۸: ۹/۱۶۴-۱۶۵). وصف شراب نیز، نمود برجسته ای در شعر «الحبویی» دارد که «مقصود وی از شراب، آب زلال دجله و فرات است» (الحبویی، ۱۴۲۶: ۱/۶۶) «بزرگترین دستاورد شعری «الحبویی»، برجسته ساختن 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، ۲۰۰۷: ۵۵). «تحوّلات شعری قرن نوزدهم به «الحبویی» فرصت داد تا سلاستی بیشتر همراه با احساساتی لطیف تر و زبان شعری جدیدتری را وارد عراق کند. این ویژگی ها، دگرگونی های غیرمنتظره ای در آن اوضاع زمانی در ادبیات عربی به وجود آورده که نسبت به دوره ی خود، حرکتی پیشروانه و زود هنگام به شمار می آمد. از این رو برخی از

محققان، «الجبوی» 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 به نظر 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 «الجبوی» برای مخاطب، لازم است تا به صورت اختصار، به این موارد اشاره شود.

زبان معیار^۲

زبان معیار، همان زبان گفتگوی مرسوم است که گوینده به صورت جملات انشایی و خبری از آن برای رفع نیازها و ارتباط با دیگران استفاده می‌کند. از ویژگی‌های آن، همگانی بودن و رعایت منظم قواعد صرفی و نحوی است و زبان‌شناسان آن را زبان معیار و تُرم نامیده‌اند. این زبان، «از منظر سبک‌شناسی در درجه‌ی صفر سخن قرار دارد و در آن قواعد دستوری و درست‌نویسی کاملاً رعایت می‌شود؛ از این رو 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 هنر سازه‌ها بر بستر کلام معیار به شمار می‌آید.

آشنایی زدایی^۳

آشنایی زدایی، انحراف هدف‌مند از زبان معیاری است که همگان به آن خو گرفته‌اند. در قرن‌های گذشته نیز تعدادی از نویسندگان ادبیات عربی همچون جرجانی، سکاکی و ابن جنی، این پدیده را در قالب اصطلاحاتی نظیر «الانزیاح و الخروج»، «منافرة العادة»، «العدول و

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 به گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و آشنایی‌زدایی کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۸). از این رو می‌توان محصول آشنایی‌زدایی را تجلی واژگان و ترکیب‌های اعتیادی، در ساختاری تازه و غریب دانست.

نظریه ی جفری لیچ

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 قاعده‌گاهی 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

نوشتاری، بدین معناست که «هرگاه املائی واژه‌ای با تلفظ آن هم‌خوانی نداشته باشد، هنجارگریزی به‌وجود می‌آید؛ اما عدم همخوانی املا و تلفظ در شعر، مختص به حیطه-ی 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: ۸۶/۲) 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 سبھانی، 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: ۴۳/۱). 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

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

آشنایی زدایی در اشعار «الحبوبی» بر اساس نظریه ی لیچ

اینک به بررسی نقش هنر سازه‌های ادبی، نظیر واج‌آرایی، تناسب، توریه و انواع آرکائیسیم، منطبق با نظریه ی جفری لیچ، در قصائد شاعر اشاره می‌شود تا مشخص شود از عناصر برجسته‌سازی «قاعده‌کاهی» و «قاعده‌افزایی»، کدام مورد، در لایه‌های اشعار «الحبوبی»، تجلی یافته است.

باستان‌گرایی^۴

آرکائیسیم (باستان‌گرایی)، بازگشت به گذشته و یادآوری موضوعات و حوادثی است که در سال‌های پیش اتفاق افتاده است. این بازگشت، از یک سو 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 از آن چشم‌پوشی از امکانات و توانایی‌های بالقوه است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۷). کهن‌گرایی، در واقع به بُعد ذخیره‌ی زبانی ادبیات برمی‌گردد؛ جایی که برخی واژگان پرکاربرد در یک دوره‌ی زمانی، بنا بر دلایلی، سال‌ها مهجور مانده‌اند، در زمان‌های بعد به میدان می‌آیند، در نقش یک هنر سازه عمل کرده و قطعه‌ی شعری را از یکنواختی و خمودگی بیرون می‌آورند. هرچه واژگان کاربردی شاعر با واژگان عاریتی از دنیای باستان هماهنگی بیشتری داشته باشد، تشخیص 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

شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شوند» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۳۰). آرکائیسیم 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 درون‌زبانی به اشکال بینامتنیت «تناص»، اقتباس و تلمیح صورت می‌گیرد.

«لَوْ رَأَاهُ مَنْ بِهِ مَالُ الْعَبِيطِ ظَلَّ مِنْ غُرِّ الْمَعَانِي يَسْتَشِيطُ^۵»

(الجبوي، ۱۴۲۶: ۱۴۵).

مَنْ بِهِ مَالُ الْعَبِيطِ: کنایه از امرؤالقیس، از فحول شعرای عرب و متقدمین آنها و مشهور به «الملك الضلیل» صاحب معلقه‌ای از معلقات سبع است که با مطلع «فَقَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزِلٍ / بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ» (الانباري، ۲۰۰۳: ۱۵) آغاز می‌شود. شاعر «مَالُ الْعَبِيطِ» را از بیت چهاردهم «تَقُولُ وَ قَدْ مَالُ الْعَبِيطِ بِنَا مَعَا / عَقَرَتْ بَعِيرِي يَا امْرُؤَالْقَيْسِ 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 شعر خویش را به مخاطب نشان داده است.

«بَلَوَى الرِّقْمَتَيْنِ مِنْ أُمِّ أَوْفَى طَلَّلَ بَانَ أَهْلِهِ فَتَعَفَى^۶»

(الجبوي، ۱۴۲۶: ۳۲۳).

أُمِّ أَوْفَى: کنیه‌ی همسر زهیر بن ابی سلمی می‌باشد که در قصیده‌ای از زهیر معلقه‌ای با این مطلع «أُمٌّ مِّنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ / بِحَوْمَانَةِ الدُّرَاجِ فَالْمِثْلَمِ» (الانباري، ۲۰۰۳: ۴۷) و در وصف وی آمده است؛ «الجبوي»، 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

به شکل آگاهانه و به دور از هرگونه نوآوری، از متن غایب استخراج نموده و در شعر خود استفاده می‌کند. در این شعر، «الحبویی»، «أمّوفی» 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 ماجرای 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. آرکائیسیم، «کلمات مهجور و قدیمی را از طریق هم‌نشینی با کلمات، از خلوت غرابت بیرون آورده و آشنا می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۵۲). در اشعار «الحبویی»، این نوع باستان‌گرایی، بسامد بالاتری از دیگر جنبه‌های تاریخی دارد.

«لو سَری فی الشُّرّة یومَ کِفّاحٍ لاخْتِشَت حَرَبَهُ سُرّةُ المَهَلَّبِ^۷»

(الحبویی، ۱۴۲۶: ۵۱۶).

الشُّرّة، نام دیگر خوارج است که «جمع واژه‌ی «شار» به معنای 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» (ابوسعده، ۱۹۹۸: ۳۰).

المهَلَّب در این شعر، به «مهلب بن ابی‌صفرة»، یکی از فرمانداران شجاع عرب اشاره دارد «که با گروه خوارج جنگید» (ابن الأثیر، ۱۳۸۵ق: ۴/۳۹۱). «الحبویی» در این بیت با ذکر واژه‌ی «شُرّة» در مصراع اول و واژه‌ی «مهَلَّب» در مصراع دوم، به ماجرای خروج و درگیری این گروه با سپاه امام علی (ع) اشاره کرده است. از این رو می‌توان گفت که «صرف کاربرد واژه‌های کهن، نمی‌تواند به اثری، صورت آرکائیسیم 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 آرکائیسیمی، اعتبار و اهمیت

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

«حَبَّذا وادِيكَ لا وادِي العَقِيقِ
كَمْ حَجَجْنَا لَكَ مِنْ فِجِّ عَمِيقِ^۱»

(الجبوي، ۱۴۲۶: ۱۳۸).

فِجِّ عَمِيقِ، به معنای راه میان دو کوه است. این ترکیب از آیه‌ی «وَ أُذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجِّ عَمِيقٍ» (حج/ ۲۷) گرفته شده و «الجبوي» با بیان ترکیب «فِجِّ عَمِيقِ» 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، بعد تاریخی بیت را بالا برده است.

«قَفِ فِي دِيَارِهِمْ أَعَزَّ مَوْقِفِ
إِنَّ الدِّيَارَ مُحْصَبِي وَ مُعَرِّي
لَهُمْ مَقَامٌ بِالْحَطِيمِ مَدْرَسُ
مَأْوَى حُجَّاجِ الدِّيَارِ وَ مُحْبِسِ
وَ أَحْرَمِ وَ لَبِّ وَاعْتَمِرِ فِي جَمْعِهِمْ
أَذْكَرُ رَبَّارِبِ سَرَحُهُمْ فِي جَمْعِهِمْ^۲»

(الجبوي، ۱۴۲۶: ۵۲۷).

در این ابیات، شاعر واژگان «مُحْصَبِ، مُعَرَّفِ، حَطِيمِ، أَحْرَمِ، لَبِّ، جَمْعِ، اعْتَمِرِ» را در قالب یک شبکه‌ی معنایی ذکر کرده است؛ «مُحْصَبِ: محلی در مکه است که حاجیان در آنجا برای انجام عمل رمی‌جمرات «خصی: سنگ‌ریزه» جمع می‌کنند. مُعَرَّفِ: محل عرفات است که حاجیان شب را در آنجا می‌مانند. حَطِيمِ: دیوار کعبه است که حاجیان برای دعا، گرد آن تجمع می‌کنند. حُجَّاجِ: حج‌گزاران هستند که به دو شکل عمره و تمتع به زیارت خانه‌ی خدا می‌روند. جمع: همان «مزدلفه» است. أَحْرَمِ: زمانی است که حاجیان احرام می‌بندند. لَبِّ: 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. اعْتَمِرِ: زیارت مکه در غیر موسم حج است. ربارب: ذکر حاجیان هنگام طواف است» (الجبوي، ۱۴۲۶: ۵۲۷). صنعت تصویرسازی در ادبیات به «مجموعه شگردهایی گفته می‌شود که به کمک آنها، شاعر یا

نویسنده درصدد ایجاد ارتباط قوی تر با مخاطب، با استفاده از شگردهای بلاغی، یا به تصویر کشیدن، به دنبال 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، اعم از دلالی، لفظی، موسیقایی، بلاغی و نوشتاری انجام می‌دهد» (دانش و واعظ، ۱۳۹۲: ۲۰۵-تصرف). شاعر با استفاده از یک شبکه‌ی معنایی، آرایه‌ی تصویرگری «تجسم» 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 مجسم 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. «الحبوبی»، 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 اعراب زبان عربی

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

«أَوْفَعْتَنَا مِنْهَا عَلَى نَحْوِ وُدٍّ وَ اخْتِلافٍ مِنَ الزُّهُورِ وَ أَنْحَا
فَوَجَدْنَا كَسْرًا لَآسٍ، وَ ضَمًّا لِشَقِيقٍ، وَ لِسُوسِنٍ فَنَحَا»^۱

(الحبوبی، ۱۴۲۶: ۲۸۱).

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 زبده‌الشیء است بدین‌گونه که کاسه‌ی گل سرخ مثل 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 محبت 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 معاصر 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:

كَعْتُوْدُ فَآكِيْهَةٍ فِى طَبَقِ	«بَدَا وَ الثَّرِيَا بِأَفْقِ السَّمَآءِ
فَدَا الطَّلُّ رَاشِحٌ ذَاكَ العَرَقِ	فَأَخْجَلَ بَدْرَ السَّمَآ وَجْهَهُ
فَهَا هُوَ فِى الأَفْقِ رَهْنُ القَلْقِ ^{۱۱}	وَ حَرٌّ سُهَيْلٌ إِلَى وَجْنَتَيْهِ

(الحبوبي، ۱۴۲۶: ۲۸۷).

در این ابیات تلفیق ظریفی از لفظ با معنا وجود دارد که از واژگانی برگرفته شده که تناسب نزدیکی باهم دارند. واژگان «ثریا، أفق، عنقود، بدر، سماء، سهیل»، دارای صنعت «مراعات نظیر» هستند که در کنار هم تداعی کننده ی آسمان شب هستند؛ این گستردگی تناسب واژگانی، چون از یک بیت فراتر رفته به زنجیره یا «شبکه ی معنایی» تبدیل شده است؛ چه، هر شبکه ی معنایی از چند مراعات نظیر تشکیل می شود. شاعر در این ابیات، شمایل معشوق خود را هنگام بیرون آمدن از خانه، به خصایص ستارگان آسمان تشبیه کرده است.^{۱۲}

«زَارَ لَيْلًا فَغَدَا اللَّيْلُ نَهَارًا قَمَرٌ فِي أَفْقٍ شَعَرَ طَلَعَا
أَوْ كَعُنُقُودٍ بَدَا مِنْ فَضَّةٍ قَدْ جَلَاهَا الْأَفُقُ فَلَا أُنُقُ طَبَقُ^{۱۳}»

(الجوبی، ۱۴۲۶: ۱۴۹).

گاهی شاعر با استفاده از «تناسب واژگانی» در قافیه ی شعر، تصویری را در ذهن مخاطب به صورت نامحسوس، مهیا می کند. «قافیه، تدبیری برای تجمع و تداعی خاطره ها است» (حسینی، ۱۳۳۷: ۴۴۸) و «واژگان قافیه» در این شعر از «نهار، طلوع و أفق» تشکیل شده که این واژگان، ارتباط معنایی با موضوع شبانه روز دارند. در ادبیات، جمع زنجیره ای از واژگان متناسب در کلمات قافیه ی شعر، «قافیه ی 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 برجسته تر کرده و هنگام خوانش، ناخواسته تصویری از پدیده ی شب و سکوت آن در ذهن حاضر می شود.

واج آرایی^{۱۴}

از ابعاد نظریه ی لیچ، اهمیت بر عنصر موسیقی شعر است که عنصر تکرار هم آوا، از عوامل مؤثر بر وزن درونی است. در «تکرار و هم نشینی واج یا هجای خاصی، صوتی ویژه ایجاد می شود که پیوندی کامل با مضمون و محتوا دارد و این نوع موسیقی، عالی-ترین و ارزشمندترین نوع موسیقی شعر است» (قائمیان، ۱۳۷۸: ۳۵). واج آرایی «تکرار

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:

«سَرَى سَرَجَى إِلَى سَرَحْتِهِ وَ عَلَيهِ رَكِبَ شَوْقِي حَبَسَا»^{۱۵}

(الحيوي، ۱۴۲۶: ۱۵۵).

حرف «س» از حروف سایشی 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، سکوت 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 به صورت 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 «وَأَسِعَ الشَّفَقَيْنِ» 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):

«يَرْفُصُّ الْقَطْرُ زُفُونًا إِذْ غَدَا يَضْرِبُ الرَّعْدُ بِجَنَبِهِ دُفُوفًا»^{۱۸}

(الحيوي، ۱۴۲۶: ۱۴۷).

در این شعر، «رقص و زفون، به معنای پایکوبی، اجرای حرکات و اطوار مخصوص و متوالی سر، دست‌ها و پاها توأم با آهنگ موسیقی و بیان احساسات به وسیله ی حرکات منظم» (معلوف، ۱۳۸۲: ۲۷۵-۳۰۱)، «ضرب: انگشت زدن به ساز و دهل» (همان: ۲۱۷) و «ذُفوف: 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 ذفوف» باهم تناسب دارند؛ واژگان «رقص و زفون»، در مصراع اول، و دو واژه ی «ضرب و ذفوف» در مصراع دوم، باهم مراعات نظیر ساخته‌اند؛ بدین صورت که جمع این واژگان کنارهم، که از لوازم رقص و پایکوبی به‌شمار می‌آیند، ناخواسته، صحنه ی شادی و پایکوبی را در ذهن مخاطب زنده می‌کند. این‌گونه، شاعر با جمع واژگان «رقص، زفون، ضرب و دَفّ» یک امر ذهنی را برای مخاطب به یک تصویر عینی تبدیل کرده است.

ابهام (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 دو معنا دارد: یکی معنای ظاهری نزدیک و دیگری معنای دور و پنهانی که با قرینه‌ی موجود در جمله برداشت می‌شود که «ابهام» و «تخییل» نیز نامیده می‌شود» (هاشمی، ۲۰۰۱: ۳۰۱):

«رِسَالَةَ شَوْقٍ لَوْ فَضَضْتُ خِتَامَهُ وَجَدْتُ بِهَا لِلدُّرِّ عِقْدًا مُفَصَّلًا^{۲۰}»

(الحبوبی، ۱۴۲۶: ۳۲۷).

«العقد المفصل»: نام کتاب سید 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 تحت‌اللفظی 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

شاعر نیست. «این نوع توریه، چون با معنای نزدیک و غیرمراد شاعر ارتباط دارد، «مرشحه» نام دارد» (التفتازانی، ۱۳۹۶: ۷۵۴).

«وَهُمْ قَلْدُوا الدَّيْنَ الحَتِيفَ جَوَاهِرًا يَفُوقُ نِظَامَ الدُّرِّ نَظْمَ عُقُودِهَا»^{۲۱}

(همان: ۲۷۸).

جواهر: با تکیه بر ابیات قبل، می‌توان آن را نام کتاب محمدحسن 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 «مرشحه» 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.

«وَتَرَى الْأَكَامَ فِي قَطْرِ النَّدَى ظَهَرَتْ فِي مَلِيهِ مِثْلَ الحُرُوفِ»^{۲۲}

(الجوبی، ۱۴۲۶: ۱۴۸)

شاعر، سرازیر شدن قطرات باران از فراز درختان را به نوشتن حروف مدّار بر کاغذ تشبیه کرده؛ اما ناخواسته، همنشینی و تناسب واژه‌ی «قَطْرِ النَّدَى» با واژگان «مَدَّ الحُرُوفِ: حروف مدّار» بر یک محور، نام کتاب مشهور ابن‌هشام به‌نام «قَطْرِ النَّدَى و بَلِّ الصَّدَى» را در ذهن زنده می‌کند. در حالی که این برداشت، معنای دوری است که از کلام برداشت می‌شود و وجود واژگان مذکور، ناخواسته آن معنا را به ذهن متبادر کرده است. ترکیب «قَطْرِ النَّدَى» را می‌توان از طریق ایهام تناسب نیز توجیه نمود. بدین صورت که با

قرارگرفتن در کنار واژه ی «آکام: برگ درختان»، همان معنای تحت‌اللفظی آن، «قطرات شب‌نم» را به ذهن متبادر می‌کند و با لحاظ نمودن واژه ی «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 «الحبویی» 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 «شُرّاة»، 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 معلقات سبع، نظیر قصاید «امرؤ القیس» و «زهیر بن ابی سلمی»، 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»

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 یک سو 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 موضوع مدنظر شاعر را در ذهن حاضر می‌بیند. همچنین، با استخدام مصوت‌های هم‌گرا، نظیر «واسع‌الشفّتین» در یک بیت، بُعد موسیقایی شعر را برجسته می‌کند.

۵. آرایه‌ی «مراعات نظیر» 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 به کار گرفته است. این صنعت باعث برداشت‌های دوگانه از سوی مخاطب شده؛ لذا به وهم‌انداختن خواننده در برداشت دو

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 می شود.

پی نوشت ها

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

2- Standard Language

3- Defamiliarization

4- Archaism

۵- اگر امرؤالقیس آن قصیده را می دید، بخاطر معانی بکر و درخشش ابیاتش، از حسادت به خشم می آمد.

۶- در سرزمین أمّأوفی، خرابه هایی است که ساکنان آن کوچ کرده و منازل آنها خالی شده اند.

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

۸- سرزمین «وادی عقیق» در برابر منزلگاه تو ناچیز است/ و چه بسا ما برای دیدن این منزل، از راههای دور آمده ایم.

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 دل بستگی حاجیان است/ در میانشان، لیبک 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 گزیده اند.

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

«بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ چو غنچه پیش تو اش مهر بر دهن باشد»

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

۱۱- آن معشوق، دامن کشان ظاهر شد همانطور که ستاره ی ثریا در دل تاریک آسمان، همچون خوشه ی انگوری بر طبق آسمان آشکار می شود/ پس بخاطر زیبایی صورتش، ماه آسمان شرمسار شد؛ لذا باران، همان عرق شرمساری ماه است/ سهیل نیز شیفته ی روی زیبای وی شد، پس لرزش و اضطراب سهیل در آسمان «چشمک زدن ستاره» نشانه ی این اشتیاق به وصال یار است.

۱۲- «ثریاً: نام دیگر آن پروین است. عربی آن ثریاً مصغر «ثوی» است به معنی زن، بسیاری مال و از ثروت مشتق است و تصغیر ثریاً به علت خردی ستارگان آن می‌باشد. در طلوع ثریاً به زعم اعراب باران می‌بارد نام دیگر آن «النجم» با الف و لام تعریف است. به جمع ستارگان آن خوشه‌ی پروین گویند» (مصطفی، 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. حسی: 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). «سما: 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 پاریسیان 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 مطلقاً سهیل گفته‌اند و ستارگان دنبال آنرا که از قدرهای مختلف هستند به نام‌های سهیل‌بلقین، سهیل‌حضر، سهیل‌رقاس، سهیل‌الوزن، سهیل‌المخلف و المحنث نام نهاده‌اند» (مصطفی، 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- زمانی که رعد آسمان، بر طبل خویش می‌کوبد، قطرات باران از اشتیاق به رقص در می‌آیند.

19- Equivoque

۲۰- و این، نامه‌ی عاشقانه‌ای است که اگر سرزند آن را باز کنم، همچون کتاب «عقد‌مفصل» 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 حرفی است که بر برگه‌های کاغذ نوشته می‌شوند.

منابع و مأخذ

- ابن الأثیر، ابوالحسن علی بن محمد بن محمد بن عبدالکریم شیبانی، (۱۳۸۵ق)، *الکامل فی التاریخ*، ج ۴، بیروت: دار صادر.
- ابوسعده، محمد، (۱۹۹۸)، *الخوارج فی میزان الفکر الإسلامی*، الطبعة الثانية، القاهرة: نشر جامعة حلوان.
- الانباری، أبی بکر محمد، (۲۰۰۳)، *المعلقات السبع*، الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، *سفر به مه*، چاپ سوم، تهران: نشر نگاه.
- التفتازانی، سعدالدين مسعود بن عمر، (۱۳۹۶)، *المطول فی شرح تلخیص المفتاح*، قم: نشر هجرت.
- جیوسی، سلمی الخضراء، (۲۰۰۷)، *الإتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحديث*، الطبعة الثانية، بیروت: دراسات الوحدة العربية.
- حافظ، شمس الدین، (۱۳۸۰)، *دیوان حافظ*، تهران: نشر لوح محفوظ.
- الحبوبی، محمدسعید، (۱۴۲۶)، *دیوان السید محمدسعید الحبوبی (۲۰۱)*، الطبعة السادسة، لبنان: نشر دارالکوکب.
- حسینی، سیدرضا، (۱۳۳۷)، *مکتب های ادبی*، تهران: انتشارات نیل.
- خاقانی، علی، (۱۴۰۸)، *شعراء العریء الجزء التاسع*، قم: نشر مکتبة آية الله 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، فرزانه، (۱۳۷۸)، «درآمدی بر نشانه شناسی در شعر فارسی»، *مجله شعر*، شماره ۶۲: ۱۳۵-۱۴۰.
- سمای، الشیخ محمد، (۱۴۲۲)، *الطليعة من شعراء الشيعة*، ج ۲، لبنان: دار المؤرخ العربی.
- سنگری، محمدرضا، (۱۳۸۱)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، *آموزش زبان و ادب فارسی*، سال شانزدهم، شماره ۶۴: ۱-۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، *موسیقی شعر*، چاپ سیزدهم، تهران: نشر آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۵)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ ششم، تهران: نشر میترا.
- صفوی، کورش، (۱۳۷۳)، *از زبان شناسی به ادبیات*، جلد اول، تهران: نشر چشمه.
- _____، (۱۳۹۰)، *از زبان شناسی به ادبیات*، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- صمصام، حمید و فرشید نجارهمایون فر، (۱۳۸۸)، *درآمدی بر نقد شعر فارسی*، تهران: نشر دستان.
- عباسی، حبیب الله، (۱۳۸۷)، *سفرنامه باران*، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، *نظریه های نقد ادبی معاصر، صورتگرایی و ساختارگرایی*، تهران: انتشارات سمت.

- 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 آلتراسیون)»، *زبان و ادب فارسی*، شماره ۵۰: ۳۱-۳۵.
- قاسم‌زاده، محمد، (۱۳۷۰)، دریایی، سحر، ناگه غروب کدامین ستاره، تهران: بزرگمهر.
- مالمیر، محمدابراهیم، (۱۳۹۶)، «گل در آینه 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.
- مصطفی، ابوالفضل، (۱۳۵۷)، *فرهنگ اصطلاحات نجومی*، تبریز: نشر مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران شماره ۳۱.
- معلوف، لوتیس، (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*، ش ۱: ۱۶۳-۱۹۲.
- ویسی، الخاص و ثریا سبھانی، (۱۳۹۹)، «بررسی هنجارگریزی در شعر دماوندیه ملک‌الشعراء بر اساس الگوی زبان‌شناختی لیچ»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال چهاردهم: ۲۳۱-۲۵۵.
- هاشم، صالح، (۱۹۷۹)، «بنیة اللغة الشعرية»، *مجلة المعرفة*، العدد ۲۱۰: ۱۶۱-۱۸۰.
- هاشمی، احمد، (۲۰۰۱)، *جواهر البلاغة في المعاني و البیان و البديع*، بیروت: المكتبة العصرية.
- Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.

الإنزياح اللغوي في اشعار مُحمد سعيد الحُبوبيّ على أساس نظرية جفري ليتش

حسين كرجي^١*

محمد جري^٢

سيد ابوالفضل سجادي^٣

قاسم مختاري^٤

الملخّص

السيد محمد سعيد الحُبوبيّ من شعراء عراق المعاصرين. وقد عدّه بعض الأدباء زعيم الشعر العراقي الحديث و منهم سلمي الجيوسي. ديوانه الشعريّ مملوء من الانزياحات المستهدفة في بنية و شكل الألفاظ. إنّ الشكليّين يعتبرون هذه المنافرات في العادة من الأساليب التي تساهم في غناء و أدبية الشعر. على هذا، مناقشة الانزياح الذي قسمه ليتش بـ«نقصان القواعد» و «زيادة القواعد» تبدو ضرورية في تجسّد جماليات آثار الشعراء. و في هذا المقال القائم على المنهج التوصيفي - التحليلي، يتناول هذا التحقيق في مجال الخراف الشاعر عن المناهج اللغوية المطردة التي أدت إلى الجماليات اللغوية و إحياء الألفاظ المتكررة على اساس نظرية ليتش. من أهداف البحث التعرف على مؤشرات إلقاء المعاني للمخاطب و إحياء الكلمات الاعتيادية التي جاءها الشاعر على سبيل الإنزياح. فقد جعل كلمات التحوار المتكررة في التراكيب الغريبة و الجديدة. من مسائل البحث في موضوع نقصان القواعد: أن الشاعر قد استفاد من صناعات البديع كالإيهام، التناسب و التكرار في تبين تعدّد الدلالي و المعنوي و نغمة الحروف؛ كيف استخدم الأثرية بناء على زيادة القواعد في إيجاد 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 تبين المفردات ذات تعدّد الدلالي بمدف تحفيز المخاطب، و ساهم في صنع علاقات الانزياح بين اللفظ و المعنى. و ينتج التحقيق بأن الحُبوبيّ قد استفاد من الأثرية ادبيا و دينيا و من علامات اللغة العربية للرمزية و من النجوم في صنع الصور الجديدة للشعر ايضاً.

الكلمات الرئيسية: جفري ليتش، الانزياح اللغوية، الأثرية، تعدد الدلالي، محمد سعيد الحُبوبيّ.

^١-طالب دكتوراة في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراك

^٢-أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراك

^٣-أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراك

^٤-أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة أراك