

صورتگرایی و آشنایی زدایی در شعر

ابوالقاسم شابی

حشمت‌الله زارعی کفایت^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب

دکتر ناصر محسنی نیا

دانشیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

چکیده

گرچه پیدایش صورتگرایی، ریشه در آثار متفکران قدیمی دارد اما این نوع نقد، به عنوان یک مکتب مستقل، در عرصه پژوهش ادبی روسی و در دهه دوم قرن بیستم ظهور کرد. «ویکتور شک洛夫سکی» با انتشار کتاب «رستاخیز واژه» در سال ۱۹۱۴م، نخستین گام را در این زمینه برداشت. این مکتب علیه رمانتیسم ظهور پیدا کرد و کشف راز «ادبیت» یک اثر از بارزترین ویژگی‌های آن است. صورتگرایان توجه خود را در درجه اول به خود متن معطوف می‌کنند. به اعتقاد آنان، ویژگی ادبی متن مربوط به آشنایی زدایی در زبان و نظم نوین است که با فرم ارتباط دارد.

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

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

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: zareif735735@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۲۰

مقدمه

قبل از بحث لازم به ذکر است که آنچه ما امروزه از نقد صورتگرایی می‌دانیم و با استفاده از آن به تحلیل یک اثر ادبی می‌پردازیم ریشه در آرای نظریه پردازان روسی دارد و اصولاً نقد و رویکرد صورت گرایانه با عنوان صورت گرایی روسی شناخته می‌شود (عباسلو، ۱۳۹۱، ص ۹۵). صورت گرایی به عنوان یک مکتب مستقل در عرصه پژوهش ادبی روسی، در دهه دوم سده بیستم ظهور کرد (فضیلت، ۱۳۹۰، ص ۱۹۴) و «نخستین گام را در این زمینه «ویکتور شک洛夫سکی» در سال ۱۹۱۴م، با انتشار «رستاخیز واژه‌ها» برداشت» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۸). این مکتب، علیه رمانتیسیم ظهور پیدا کرد و در سال‌های ۱۹۲۰ به اوج خود رسید.

تعاریف متعددی درباره صورت و صورت گرایی وجود دارد اما «در یک تعریف نسبتاً جامع، صورت گرایی به مفهوم کشف، شرح و بسط صورت در اثر هنری است» (امامی، ۱۳۸۵، ص ۲۱۲). در یک تعریف دیگر صورت گرایی، رویکردی انتقادی است که خصیصه‌های درونی و ذاتی یک متن را مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌دهد. این خصیصه‌ها نه تنها دستور زبانی هستند بلکه می‌توانند صنایع به کار رفته در اثر را نیز شامل شوند (عباسلو، ۱۳۹۱، صص ۹۳-۹۴). این رویکرد بر آن است که عناصر زیبایی اثر را در لابه لای صورت آن جستجو کند و به رابطه میان اجزای مختلف یک اثر توجه نشان دهد. «نقد صورتگرایانه، نگاهی ساختاری به اثر ادبی دارد و به تحلیل، تفسیر و ارزیابی ویژگی‌های درونی اثر می‌پردازد. این ویژگی‌ها صرفاً شامل گرامر و دستور زبان نیستند، بلکه مواردی از قبیل وزن و آهنگ در شعر و امثال آن‌ها را نیز در بر می‌گیرد» (همان، ص ۹۴). مشخصه بارز این مکتب، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز «ادبیت» یک اثر ادبی است (مدرسی، ۱۳۸۷، ص ۱۱۹). یاکوبسن می‌نویسد: «موضوع علم ادبی، نه ادبیات بلکه ادبی بودن متون است یعنی آنچه از یک اثر، اثری ادبی می‌سازد» (تادیه، ۱۳۷۸، ص ۲۱ و فضیلت، ۱۳۹۰، ص ۱۹۴). توضیح اینکه این مکتب بیش از هر چیزی در پی کشف ویژگی ساختاری آثار ادبی یعنی پاسخ دادن به پرسش چیستی ویژگی ادبی است (موران، ۱۳۸۹، ص ۲۰۸). به اعتقاد صورتگرایان، «در زبان ادبی،

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

فرمالیست‌ها، اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانند و معتقدند که در بررسی اثر ادبی باید تکیه بر فرم باشد نه محتوا (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۶۲). آنان بر این باورند که ادبیات در فرم و ساخت است نه در روح و فکر. مقصود فرمالیست‌ها از شکل، قالب ظاهری شعر یا داستان یا هر نوع ادبی دیگر نیست بلکه صورت یا شکل در یک نوع ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد، به شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند (شایگان فر، ۱۳۸۰، ص ۴۳). بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها، مصوت‌ها، آهنگ قرائت شعر یا داستان، صنایع مختلف بدیعی بویژه ایهام، استخدام، ایهام تناسب، تضاد، تلمیح و ... نوع ادبی، پلات، زاویه دید و ... جزء شکل محسوب می‌شوند. به دیگر سخن، تمامی عناصری که ساختار منطقی و زیبا شناختی اثر را می‌سازند (همان، ص ۴۳). به اعتقاد صورتگرایان، «ویژگی ادبی متن در آشنایی زدایی در زبان و نظم نوین آن که با فرم ارتباط دارد نهفته است» (موران، ۱۳۸۹، ص ۲۱۰). یعنی آنها جوهر ادبی را در «آشنایی زدایی» می‌دیدند. شکلوفسکی معتقد است که هنر (شعر یا نثر)، هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند (فضیلت، ۱۳۹۰، ص ۱۹۵). آشنایی زدایی مقوله وسیعی است که هم جنبه معنوی دارد و هم جنبه لفظی اما عمدتاً مسائل زبانی است (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۷۴).

صورت‌گرایان یکی از سویه‌های مهم در آشنایی زدایی را «غرابت زبانی» اثر و نامتعارف بودن روش بیان می‌دانند. در مورد شعر می‌توان این نکته را در جنبه‌های گوناگونی یافت که یکی از آنها، کاربرد اصطلاح‌ها، واژگان و زبان «نامتعارف» است. این «عادت شکنی» و ضدیت با قوانین هنری، از نظر فرمالیست‌ها «گوهر اصلی و پایدار هنر» است (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۴۹). صورتگرایان بر این باورند که غرابت و شگفتی زبان شاعرانه، هر شعر را به موجودی یگانه بدل می‌کند و در این راه شگردهای زبانی بسیار به کار شاعر می‌آیند که از آن جمله‌اند: ۱- نظم و همنشینی واژگان در

شعر. ۲- مجازهای بیان شاعرانه (استعاره، انواع مجاز، کنایه و تشبیه). ۳- ایجاز و گزیده گوئی. ۴- کاربرد واژه‌های کهن (باستانگرایی). ۵- کاربرد ویژه ساختار نحوی ناآشنا یا کهن. ۶- کاربرد صفت به جای موصوف. ۷- ترکیب‌های معنایی جدید. ۸- بیان استوار به ناسازه‌های منطقی (متناقض‌نمایی). ۹- نوآوری واژه‌ها (فضیلت، ۱۳۹۰، ص ۱۹۷). از دیگر شیوه‌های آشنایی‌زدایی می‌توان از ارائه تصاویر تازه، صناعات ادبی و تصرف در محور همنشینی نام برد.

پیشینه‌ی تحقیق

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

شیوه‌های آشنایی‌زدایی در شعر ابوالقاسم شابی

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

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

۳-۱- **قاعده افزایی:** «قاعده افزایی یعنی برقواعد زبان عادی و هنجار قواعدی افزوده شود» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۰۱). مسأله قاعده افزایی و نتیجه حاصل از آن (توازن) نخستین بار از سوی یاکوبسن مطرح گردید. او معتقد است که فرآیند قاعده افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق «تکرار کلامی» حاصل می‌آید (مدرسی، ۱۳۸۷، ص ۱۲۷). گفتنی است که گونه‌های توازن در سطوح متفاوتی قابل بررسی است. در آغاز این پژوهش، سطوح تحلیلی توازن آوایی و توازن واژگانی شعر شابی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

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

توازن آوایی کمی (وزن): وزن و آهنگ، مهم‌ترین نقش را در احیاء کلمات ایفا می‌کنند و به آنها روح و حیات می‌بخشند. وزن در واقع همراه‌ترین عنصر در کنار الفاظ است و به جهت ارتباطی که میان آنها وجود دارد، صورت اثر ادبی زنده و پویا به نظر می‌رسد. وزن و عناصر موسیقایی شعر، یکی از عناصر مهم شعر است که صورت‌نگرایان بدان توجه خاصی داشتند. «منتقدان صورتگرا، بر این باورند که وزن از جمله عناصری است که در کشف معنی و دریافت متن سودمند است» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۱۴). آنها معتقدند که شاعر باید با توجه به محتوای شعر خود، وزن خاصی را انتخاب کند. علاوه بر آن، صورت‌نگرایان به نوگرایی در وزن و قالب شعری توجه خاصی داشتند.

دیوان شابی، مشتمل بر ۹۸ قطعه شعر در ۱۰ بحر است که شاعر بیشتر از بحرهای آهنگین استفاده کرده است. سه بحر پرکاربرد وی، بحر خفیف، کامل و مقارب است. این شاعر در بحرهای هزج، مقتضب، رجز، وافر، مدید و مضارع شعر نسروده است. البته شایان ذکر است که برخی از این بحور چون بحر مضارع کم کاربرد است و در مورد این بحر گفته شده: بحری است که شایسته نیست از اوزان عرب باشد و آن به

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

بحر	خفیف	کامل	متقارب	بسیط	طویل	رمل	سریع	مجتث
تعداد شعر	۲۴	۱۵	۱۱	۱۰	۸	۴	۳	۳

بحر	منسرح	متدارک	هزج	مقتضب	رجز	وافر	مدید	مضارع
تعداد شعر	۲	۱	-	-	-	-	-	-

پرکاربردترین بحرهای مجزوء شعر شابی بر اساس ترتیب:

بحر	مجزوء رمل	مجزوء کامل	مجزوء خفیف	مخلع البسیط
تعداد شعر	۸	۵	۳	۱

علت اینکه شابی، بیش از بحر خفیف بهره جسته این است که وی «شاعر وجدانی است که شعرش در چهارچوب مکتب رومانیتیک است» (الشابی، ۱۹۹۴، ص ۱۶) و این بحر نیز، «سبک‌ترین بحرهای است که در طبع می آویزد و گوش را می‌نوازد» (طوسی، ۱۳۶۹، ص ۱۳) و مناسب شاعران عاطفی و وجدانی است. گفتنی است که شابی «صادق‌ترین مردمان از لحاظ عاطفه است» (فاخوری، ۱۹۸۶، ۵۵۹).

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

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالبصباح الجديد

كَالسَّمَاءِ الضُّحُوكِ كَاللَّيْلَةِ الْقَمَرَاءِ

کالوردِ کابِتَسَامِ الوَلِيدِ

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۷۹)

ترجمه: تو شیرینی چون دوران کودکی، چون رویاها، چون آهنگ سخن، چون بامداد نو / چون آسمان خندان، چون شب مهتابی، چون گل، چون لبخندِ کودک خردسال. یکی از مواردی که صورتگرایان بدان تأکید فراوانی داشتند، هماهنگی میان وزن و محتوا است. «آنان معتقدند که اصولاً میان وزن و محتوا هماهنگی نسبی می‌تواند وجود داشته باشد» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۱۴). عزالدین اسماعیل، یکی از ناقدان معاصر نیز معتقد است که وزن یک شعر از نظرگاه شاعر انتخابی و اختیاری نیست. شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد (اسماعیل، ۱۹۹۲، ص ۲۹۹). شابی نیز از جمله شاعران نوگرایی است که به هماهنگی میان وزن و محتوا علاقه نشان می‌دهد. او هنرمندانه از طریق کاربرد این شگرد، موجب انسجام و تشخیص زبان شعرش می‌شود. او سخن عشق را در بحر خفیف می‌سراید که مناسب مضامین آرام بخش است:

أَيُّهَا الْحُبُّ أَنْتَ سِرُّ بِلَائِي وَ هُمُومِي وَ رَوْعَتِي وَ عَنَائِي
وَ نُحُولِي وَ أَدْمَعِي وَ غَدَابِي وَ سَقَامِي وَ لَوْعَتِي وَ شَقَائِي

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۳۱)

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

این شاعر، آنجا که شعر سیاسی می‌سراید، از بحرهای بی‌چون طویل و کامل استفاده می‌کند که دارای قوت و جزالت است. به عنوان نمونه، او قصیده «زئیر العاصفة: غرّش باد طوفانی» را که یک شعر سیاسی علیه ظلم است در بحر طویل سروده و «این بحر نیز دارای شکوه و قوت است» (العاکوب، ۲۰۰۸، ص ۳۳۲):

فِيهَا الظُّلْمُ الْمُصْعَرُّ خَدَهُ رُؤَيْدَكَ! إِنَّ الدَّهْرَ بَيْنِي وَ يَهْدِمُ

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۱۵۹)

ترجمه: ای ظلمی (ظالمی) که (از روی تکبر) به مردم دهن کجی می‌کنی، آرام باش چرا که روزگار (هم) می‌سازد و (هم) نابود می‌کند.

او قصیده «إلى الطاغ: برای ستمکار» را نیز در بحر طویل می‌سراید و در آن از کلمات سخت و خوشنی چون «طغاة، أضخم، مُسَخَّر، تَخْرُ» استفاده می‌کند و شدت انزجار خود از استعمار را اینگونه با استفاده از این بحر قوی و الفاظ سخت نشان می‌دهد:

يقولون: صوتُ المُستَدَلِّينِ خَافِتٌ و سَمِعُ طُغَاةَ الأَرْضِ (أطرش) أضخماً
وَفِي صَيْحَةِ الشَّعْبِ المُسَخَّرِ زَعزَعٌ تَخْرُ لَهَا شَمُّ العُرُوشِ وَ تُهْدَمُ

(همان، ص ۱۶۰)

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

هماهنگی آوایی (تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها)

تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها از جمله عواملی است که در شعر نوعی موسیقی درونی به وجود می‌آورد. و «این موسیقی درونی را می‌توان در چارچوب فرآیند برجسته‌سازی زبان و آشنایی زدایی- که صورت‌گرایان بسیار بدان باور دارند- جای داد» (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۱۶).

در دیوان شابی، ابیات فراوانی مشاهده می‌شود که شاعر در آنها به کمک تکرار صامت و مصوت‌ها (ا- و -ی) موسیقی خاصی ایجاد کرده که در القای معنی بسیار موثر است. واج آرایی در شعر او گاهی از طریق هم حروفی و گاهی از رهگذر هم صدایی و گاهی از اشتراک هر دوی اینها شکل می‌گیرد. او در بیت دوم از قصیده «النبی المجهول: پیامبر ناشناخته» صامت سین را چهار بار تکرار کرده و سبب برجستگی زبان‌ش گشته:

لَيْتَنِي كُنْتُ كَالسُّيُولِ إِذَا سَأَلَتْ تَهْدُ الْقُبُورَ: رَمَسًا بِرَمَسٍ

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۱۱۷)

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

علاوه بر آن، شاعر در بیت فوق با تکرار کاف در « کنتُ و کالسبول » و در کنار هم قرار دادن آن دو و تکرار سین در « سیول و سالت » موسیقی درونی خاصی ایجاد کرده است. شابی تنها به تکرار حرف سین در یک بیت بسنده نکرده بلکه حرف سین را در بیشتر ابیات قصیده تکرار می کند. او در بیت ۱۸ این قصیده، اینگونه حرف سین را دوباره تکرار کرده و سبب آشنایی زدایی گشته:

تُمَّ اُنْسَاک مَا اسْتَطَعْتُ فَمَا اُنْتَ بِأَهْلٍ لِخَمْرَتِي وَ لِكَأْسِي

(همان، ۱۱۸)

ترجمه: سپس تا زمانی که بتوانم تو را فراموش می کنم زیرا تو همنشین باده نوشی و شرابخواری من نیستی.

گفتنی است که شابی در بیت فوق، علاوه بر تکرار حرف سین، حرف «ت» را ۴ بار در کلمات «اسْتَطَعْتُ، اُنْتَ و خَمْرَتِي» و حرف « یاء » را ۲ بار در الفاظ «خمرتی و کأسی» تکرار کرده است. همان گونه که اشاره شد، شابی تنها به هماهنگی صوتی میان برخی حروف بیت و برخی کلمات توجه نمی کند بلکه این هماهنگی را در چندین بیت و حتی در کل قصیده رعایت می کند. وی در ابیات زیر با تکرار حرف «ح و ه» در واژگان «صلاحه، روحه، جماحه، صوته، صداحه و نواحه»، میان قافیه و کلماتی که دارای حرف «ح و ه» هستند هماهنگی ایجاد کرده و سبب افزایش موسیقی درونی شعر و آشنایی زدایی شده است:

كُلَّمَا قَامَ فِي الْبِلَادِ خَطِيبٌ مُوقِفٌ شَعْبَهُ يَرِيدُ صِلَاحَه
 اَلْبَسُوا رُوحَه قَمِيصَ اِضْطِهَادٍ فَاتِكِ شَانِكِ يَرُدُّ جَمَاحَه
 اُحْمَلُوا صَوْتَه الْاِلهِي بِالْعَسْفِ اَمَاتُوا صُدَاحَه وَ نُوَاحَه

(همان، ۱۸۹)

ترجمه: هرگاه یک خطیب، ملتش را در یک کشور آگاه می کند و خواستار مصلحت آنهاست / مردم، روح او را با لباس ظلم و ستم و سخت می پوشانند که طغیان و سرکشی او را باز می گرداند / (و) صدای حق طلبانه او را با ستم خاموش می کنند و صدا و ناله او را خفه می کنند.

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

أسْكُنِي يَا جِرَاحَ وَ أُسْكُنِي يَا شُجُونُ
مَاتَ عَهْدُ النُّوَّاحِ وَ زَمَانُ الْجُنُونِ
وَ أَطَّلَ الصَّبَّاحُ مِنْ وَرَاءِ الْقُرُونِ

(همان، ۱۷۷)

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

ابوالقاسم شابی، یکی از شاعران نوگرایی است که «یکی از ویژگی‌های شعر او، آهنگین بودن شعر اوست که از مکتب سمبولیسم و به ویژه نوشته‌های جبران و نویسندگان غربی الهام گرفته است» (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۲۰). قالب شکنی شابی به دیدگاه صورت‌گرایان در خصوص آشنایی‌زدایی بسیار نزدیک است. وی شاعری بود که «خود را از قید قافیه و وزن تقلیدی رها ساخت» (همان، ص ۲۲) و برای او، این مهم بود که احساس و دردها و وجدان و ذاتش را نشان دهد. او در برخی از اشعار خود، به قالب شکنی پرداخت. توضیح اینکه او در راستای تجدید در عروض، موشحات را سرود. حنا فاخوری می‌گوید: هنگامی که قریحه و طبع شابی شکفت، او به شیوه و اسالیب شاعران اندلس شعر سرود به طوری که گویی شعر وی از شعر آنهاست (فاخوری، ۱۹۸۶، ص ۵۵۷). نمونه موشحات وی، قصیده «الصباح الجديد: بامداد نو» است در مجزوء خفیف

با این مطلع:

أَسْكُنِي يَا جِرَاحَ وَ أَسْكُنِي يَا شُجُونَ

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۱۷۷)

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

از دیگر موشحات وی می‌توان به قصیده «شکوی الیتیم: شکوای یتیم» و «ماتم الحب: ماتم عشق» در بحر مجزوء رمل اشاره داشت. شابی علاوه بر سرودن شعر موشح، به وزن و قافیه موشحات نیز تنوع بخشید. همچنان که موشح «الصباح الجديد: بامداد نو» را بر نصف وزن متدارک یعنی (مشطور متدارک) سرود» (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۲۲). علاوه بر آن، وی شعری شبیه مسمط یا چند پاره فارسی سروده چون قصیده «إلى الموت: به سوی مرگ» که در بحر متقارب سروده شده است. شابی غیر از شعر عمودی، شعر مرسل، «شعری دارای بحر واحد و رها از قافیه» (الدسوقی، بی تا، ج ۲، ص ۲۲۷) نیز سروده. این «قالب شکنی و عدم توجه او به قافیه از دیدگاه زیباشناسی در خور توجه است و اتفاقاً به مبحث «آشنایی زدایی» فرمالیست‌ها بسیار نزدیک، چرا که پرداختن به قالب‌های جدید و عدم رعایت قافیه سبب آشنایی زدایی می‌شود.

توازن واژگانی

«تکرار در سطح واژگان از عواملی است که موجب قاعده افزایی و رستاخیز واژه‌ها می‌شود. تکرار عامل ایجاد توازن در شعر به شمار می‌رود» (مدرسی، ۱۳۸۷، ص ۱۳۰). تکرار یکی از جنبه‌های هنری در شعر است که سبب افزایش موسیقی زبان شاعر است. «قاعده اساسی در تکرار آن است که لفظ یا عبارتی که تکرار می‌شود ارتباط محکم و دقیقی با معنای کلی شعر داشته باشد و از قواعد ذوقی و زیباشناسی که بر مجموعه اثر ادبی حاکم است پیروی کند» (رجائی، ۱۳۷۸، ص ۱۱۰).

تکرار کلمه: یکی از جلوه‌های هنری شعر شابی، تکرار کلمه است. «تکرار و عناصر زیبایی در شعر او فراوان است و این در صورتی است که سبب ثقل زبان نمی‌شود» (فاخوری، ۱۹۸۶، ص ۵۶۶). سالم معوش در رابطه با علت تکرار در شعر شابی می‌نویسد: «او در قصیده خود، برخی از الفاظ و قوافی را بسیار تکرار می‌کند و این تکرار، دلالت

بر طغیان عاطفه او دارد» (المعوّش، ۲۰۱۱، ص ۶۲۹) زیرا او شاعر رمانتیسم است و در «مکتب رمانتیک نیز عاطفه و خیال باید بر شعر حاکم باشد» (شراره، ۱۹۸۴، ص ۲۰۰). تکرار کلمه در شعر شابی، بیشتر مبتنی بر آرایه‌هایی چون ردّ العجز، تشابه اطراف و جناس و ... است. وی در بیت دوم از قصیده «بقایا الخریف: بقایای پاییز» علاوه بر تکرار کلمه «قوی» از صنعت ردّ العجز استفاده کرده و کلمه «ضعیف» را اینگونه تکرار می‌کند:

كِرْهَتْ الْقُصُورَ وَ قُطَانَهَا وَ مَا حَوْلَهَا مِنْ صِرَاعٍ عَنِيفٍ
وَ كَيْدِ الضَّعِيفِ لِسَعَى الْقَوَى وَ عَصْفِ الْقَوَى بِجَهْدِ الضَّعِيفِ

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۱۲۵)

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

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

آه! ما أهولَ إعصارَ الحياءِ آه! ما أشقى قلوبَ الناسِ! آه

(همان، ۱۴۹)

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

لِیَتْنَى كَنْتُ كَالسَّيُولِ إِذَا سَأَلْتُ تَهْدُ الْقُبُورَ رَمْسًا بَرْمَسِ

(همان، ۱۰۲)

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

تکرار بیش از یک کلمه و تکرار جمله

در دیوان شابی به گونه ای از تکرارها بر می خوریم که بیش از یک کلمه هستند و گاهی جمله مستقل یا یک عبارت را تشکیل می دهند که پشت سر هم به صورت کامل یا با اندکی تغییر تکرار می شوند. «چنین تکرارهایی علاوه بر آن که موسیقی کلام را کامل می کنند، عواطف شاعر را نیز حسّی و ملموس می سازند و در پیوند عاطفی مخاطب با متن موثر هستند. در چنین تکرارهایی، نوعی نظم صوری نیز در نوشتار به چشم می خورد که هم از لحاظ دیداری و هم از لحاظ شنیداری باعث اقتناع مخاطب و تلذذ او می شود» (مدرسی، ۱۳۸۹، ص ۱۲۷).

تکرار جمله در شعر شابی، بسامد بالایی دارد و این بدین خاطر است که او به تعداد معینی از موضوعات وجدانی در شعر اکتفا کرد و به همین خاطر بر آن بود که آنها را تکرار کند (الشابی، ۱۹۹۴، ص ۱۷). نمونه بارز آن، قصیده «صلوات فی هیکل الحب» است که در آن جمله‌ها را به طرز زیبایی تکرار کرده و اینگونه آشنایی زدایی نموده:

أنتِ... أنتِ الحیاةُ فــــی رِقِّهِ	الفَجْرِ، فی رَوْتِقِ الرِّبِیعِ الوَلیدِ
أنتِ... أنتِ الحیاءُ کُلُّ أوانِ	فی رُوءاءِ مِنَ الشَّبَابِ جَدیدِ
أنتِ... أنتِ الحیاةُ فیکِ و فی	عَینیکِ آیاتُ سِحْرِها المَمْدودِ

(همان، ص ۸۱)

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

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

إِنّنی ذاهِبٌ إلى العَابِ یا شَعَبی	لأُفضی الحیاةَ وحادی بیأس
إِنّنی ذاهِبٌ إلى العَتابِ عَلی	فی صَمیمِ العَبابِ أدْفُنُ بؤسی

(همان، ص ۱۱۸)

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

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

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

قافیه و ردیف، بارزترین جلوه موسیقی کناری هستند. «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۳۹۱). شابی، در شعر خود از قوافی استفاده می‌کند که هموزن بوده و دارای حروف مشترک هستند. به عنوان مثال، وی در قصیده «حدیث المقبرة: سخن آرامگاه» از قوافی هموزنی چون «فرید، مدید، زهید، سعید، بعید و عهد» بهره برده که دارای حرف مشترک «یاء» هستند. برای اطلاع از این ابیات ر.ک: (الشابی، ۱۹۹۴، ص ۷۱).

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

یا موت! قد مزقتَ صدري و قصمتَ بالأرزاء ظهري

(همان، ص ۱۰۶)

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

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

صورتگرایی و آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی ۱۶۷

قافیه مصرع استفاده کرده است. برای اطلاع از این نمونه‌ها رک: (همان، صص ۱۲۰، ۱۲۱ و ۱۷۳). قافیه‌های میانی از دیگر مقوله‌هایی است که سبب آشنایی زدایی در شعر شابی گشته است.

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

نوع قافیه	میم	هاء	دال	باء	راء	نون	لام	سین	تاء	همزه	قاف	کاف
تعداد قصاید	۱۷	۱۵	۱۲	۱۱	۱۰	۷	۶	۶	۳	۲	۲	۲

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

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

أیها الحبُّ أنتَ سیرٌ بلائی و همومی و روعتی و عنائی

(همان، ص ۳۱)

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

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

یا إله الوجود! هذه جـراحٌ فی فؤادی تشکُّو إلیک الدَّواهی
هذه مُهْجَةٌ الشَّقَاءِ تُنَاجِیکَ فَهَلْ أَنْتَ سامِعٌ یا ألهی

(همان، ص ۲۱۰)

ترجمه: ای خدای هستی! این زخمی‌هایی است در دلم که از مصیبت‌ها به تو شکایت می‌کنند/ این دل بدبخت من است که با تو نجوا می‌کند/ ای خدای من! آیا می‌شنوی؟ شایان ذکر است که شابی حرف روی «ه» را زیاد بکار برده زیرا او شاعر اندوه و حسرت است و اندوه او دو دلیل دارد: ۱- مریض بودن شاعر. ۲- «اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بدی که استعمار فرانسوی‌ها به وجود آورده است» (کرو، ۱۹۹۹، ص ۱۶).

هنجار شکنی از ویژگی‌های بنیادین شعر شابی در بحث قافیه است. «رهایی از قافیه از مهم‌ترین نشانه‌های ابداع و تجدید شعر نزد شابی است» (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۲۲). توضیح اینکه برخی از اشعار او شبیه به مسمط یا چند پاره فارسی است. علاوه بر آن، او شعر جدیدی به نام شعر مرسل بوجود آورد که رها از قافیه است. او قصیده خود را به مقطع‌های طولانی تقسیم می‌کند و برای هر مقطع از آن، قافیه جداگانه‌ای قرار می‌دهد. توضیح اینکه او هنگامی که شعر خود را با قافیه نون شروع می‌کند، در بیت‌های بعدی از قافیه‌های دیگری استفاده می‌کند مثل قصیده «الکتابة المجهولة: اندوه ناشناخته»:

کأبتی خالفت نظائرها غریبةً فی عوالم الحـرن
کأبتی فیکرةً مُغرَدةً مَجْهُولَةٌ مِن مَسامِعِ الزَّمنِ

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۴۵)

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

سپس قافیه دیگری را بکار گرفته و می‌گوید:

لکننی قد سمعتُ رثتها بمُهْجَتی فی شبابی التَّمیلِ

سَمِعْتُهَا فَانصَرَفْتُ مُكْتَبًا أَشْدُو وَ بِحُزْنِي كَطَائِرِ الْجَبَلِ

(همان، ص ۴۵)

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

نماد و سمبل: یکی از مواردی که فرمالیستها در برخورد با متن بدان توجه داشتند، نماد و سمبل در آثار ادبی است (شایگان فر، ۱۳۸۰، ص ۵۵). شابی، شاعری است که زبان رمزی را در بیان افکار خود به کار برده و از این طریق سبب آشنایی زدایی شده که صورتگرایان بدان توجه خاصی دارند. اگر چه شابی در ادبیات عرب به عنوان شاعر رمانتیسم شناخته می‌شود اما در شعر او می‌توان نشانه‌هایی از رمز در کلمات و تصاویر را به وضوح دید. استاد سوسنی، او را پس از انتشار کتابش، «الخیال الشعری» به عنوان پدر سمبولیسم در ادبیات جدید و قدیم عربی مطرح می‌کند (کرو، ۱۹۹۹، ص ۲۱). عامل اصلی گرایش شابی به مکتب سمبولیسم، طبع خاص و نبوغ و خلاقیت منحصر به فرد و روح اندوهگین و انقلابی شابی است که از اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بدی که استعمار فرانسوی ها به وجود آورده منجر است و همچنین جوّ عمومی زمان شاعر که روح تقلید در علم و ادب و دین و فرهنگ بر آن غلبه دارد. شرایط احوال شخصی وی نیز از دیگر عواملی است که اثر چشمگیری در گرایش شابی به سمبولیسم داشته است (همان، ص ۱۶).

شابی در قصیده «إرادة الشعب»، واژه «لیل» را رمزی برای ظلم و استبداد می‌آورد و ترکیب «وعور الشعب» را به کار می‌گیرد تا بر موانعی که در برابر انسان قرار گرفته دلالت کند. او در این شعر، کلمه «حُفْر» را رمز خواری و ذلت قرار می‌دهد و لفظ «أفق» را نماد زندگی آزاد منشانه و «میت الطیور» را رمزی برای انسان ضعیف قرار می‌دهد (المعوش، ۲۰۱۱، ص ۶۲۹):

وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ وَ لَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ
وَ لَمْ أَتَجَنَّبْ وَ عُورَ الشَّعَابِ وَ لَا كُبَّةَ اللَّهَبِ الْمُسْتَعِرِ

وَمَنْ لَا يَحِبُّ صُعودَ الْجِبَالِ يَعِشَ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَرِ
وَلَا الْأَفْقُ يَحْضُنُ مِيتَ الطُّيُورِ وَلَا النَّحْلُ يَلْتِمُ مِيتَ الزَّهْرِ

(الشابی، ۱۹۹۴، صص ۹۰-۹۱)

ترجمه: به ناچار شب باید زدوده شود و بند و زنجیر (نیز) باید از هم گسسته شود. / از ناهمواری دره‌ها (سختی‌ها) دوری نمی‌کنم و (نیز) از حمله آتش فروزان (مشکلات) / هر کسی که بالا رفتن از کوهها (بزرگی‌ها) را دوست ندارد، تا ابد در میان گودال‌ها زندگی می‌کند / افق، پرندگان مرده را به آغوش نمی‌پذیرد و زنبور عسل، شکوفه‌های مرده را نمی‌بوسد.

شابی، رمز را در خدمت شعر و با هدف اعتلای معانی آن به کار می‌گیرد. وی رمز را در دو حوزه رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای بکار گرفته است اما رمز اسطوره‌ای نسبت به رمز طبیعی در شعر او اندک است (رسولی، ۱۳۹۰، ص ۲۳). شابی در قصیده «ال فریاد» واژه «حمار» را رمزی برای نادانی و نفهمی آورده است. این شاعر در قصیده «نشید الجبار: سرود متکبر» دو واژه «فجر و نجوم» را نماد و رمز آزادی و امید دانسته و سبب آشنایی زدایی گشته است:

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَ نُجُومٌ
وَ بَحَارٌ لَا تُغَشِّيهَا الْغُيُومُ

(همان، ص ۱۴۹)

ترجمه: در دل من سپیده دم و ستارگان و دریاهایی است که ابرها آن را نمی‌پوشاند. شابی غیر از رمز، در شعر خود از اسطوره نیز استفاده کرده و سبب آشنایی زدایی شده. وی اسطوره «برمشیوس» را برای جنبش و تحرک جمعی علیه استعمار بکار می‌برد. از دیگر اسطوره‌هایی که شابی بکار برده، اسطوره «گایا» در قصیده «إرادة الشعب» است:

و قَالَتْ لِي الْأَرْضُ لِمَا سَأَلْتُ
يَا أُمَّ هَلْ تَكْرهِينَ الْبِشْرَ؟

(همان، ص ۹۰)

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

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

تصاویر زیبا و تازه از جمله روش‌های مرسوم آشنایی زدایی در ادبیات است (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۷۵ و شایگان فر، ۱۳۸۰، ص ۵۴) که صورتگرایان در بررسی آثار ادبی برای آن اهمیت قائل هستند.

یکی از ویژگی‌های شعر شابی نیز استفاده از صور خیال و ارائه تصاویر تازه است زیرا او شاعر رمانتیک است که به خیال شعری و عاطفه علاقه نشان می‌دهد البته «رومانتیک او منفی و بدبینانه نیست بلکه پر از امید و بلند پروازی و دعوت به انقلاب و تغییر است» (الشابی، ۲۰۰۸، ص ۸).

شابی در قصیده «إلى طغاة العالم: برای ستمکاران جهان» با برگزیدن عناصر لفظی و موسیقی دلنشین آنها، تصاویر شعری زیبایی پدید آورده است» (الطباع، ۲۰۰۶: ج ۱، صص ۵۴۹-۵۵۰). سالم معوش می‌گوید: او در بافت قصیده خود از تکلف و تعقید پرهیز می‌کند و تصاویر شعری او سطحی و متکلف نیست (المعوش، ۲۰۱۱، ص ۶۲۸). وی می‌افزاید که تصاویر شعری او، زیبا و تازه بوده و دارای شفافیت و وضوح است (المعوش، ۲۰۱۱، ص ۶۲۸). شایان ذکر است که این تصاویر و استعاره‌ها و تشابیه در خدمت اعتلا بخشیدن به معانی بوده و با دیگر عناصر شعر تناسب و هماهنگی دارد همچنان که عبدالقاهر در نظریه نظم خویش بیان کرد که ارزش تشبیه، استعاره مجاز و کنایه به جهت تشبیه بودن، و یا استعاره، مجاز و کنایه بودن آنها نیست بلکه به جهت توانایی استعاره یا تشبیه در آمیختگی و تناسب با دیگر عناصر بیان ادبی و هماهنگی با آنهاست (العشماوی، بی تا، ص ۳۱۲).

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

كذلك قالت لي الكائنات و حَدَّثَنِي رُوحُهَا الْمُسْتَرَّ
وَدَمَدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الْفَجَاجِ وَ فَوْقَ الْجِبَالِ وَ تَحْتَ الشَّجَرِ
إِذَا مَا طَمَحَتْ إِلَى غَايَةٍ رَكِبْتُ الْمُئْتَى وَ نَسِيتُ الْحَدَرَ

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۹۰)

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

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

شاعر در ابیات فوق از استعاره مکنیه استفاده کرده که اجزای این استعاره ها چنین است: «قالت لی الكائنات»: مشبه: الكائنات / مشبه به: الإنسان / لوازم مشبه به: قالت. - «حدثنی روحها المستتر» نیز چون مثال سابق است. - «دمدمت الريح»: مشبه: الريح / مشبه به: القنابل / لوازم مشبه به: دمدمت. - «ركبت المني»: مشبه: المني / مشبه به: الفرس / لوازم مشبه به: ركبت.

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

فَلَا تَتَكَلَّمُ شِفَاهَ الظَّلَامِ وَ لَا تَتَرْتَّمِ عَذَارَى السَّحَرِ

(همان، ص ۹۱)

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

«شکلوفسکی، یکی از صورت‌گرایان می‌گوید: یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی این است که اسم اشیاء را نبریم بلکه آنها را به نحوی توصیف کنیم که گویی نخستین بار است می‌بینیم. این بیان شکلوفسکی همان است که در مبحث بلاغی ما، به آن کنایه از موصوف می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۸، ص ۱۷۵) و این کنایه نیز در شعر شابی به وفور یافت می‌شود. اما آنچه که در شعر او فراوان دیده می‌شود، کنایه از صفت است. به عنوان نمونه، او در قصیده «إرادة الشعب»، ترکیب «إرادة الحماة» را کنایه از آزادی دانسته و جمله «وَأَلْبُدُّ لَلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي» و «وَأَلْبُدُّ لَلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ» را به ترتیب کنایه از برطرف شدن ظلم و کنایه از آزاد شدن از قید بردگی دانسته است (خورشا، ۱۳۸۱، ص ۱۴۱).

در شعر شابی، انواع مجاز نیز مشاهده می‌گردد که سبب آشنایی‌زدایی شده. است او در بیت زیر از مجاز عقلی با علاقه زمانیه «عَنَّا الْأَمْسُ - شَجَاهَ الْيَوْمِ» استفاده کرده و چنین گفته:

صورتگرایی و آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی ۱۷۳

عَنَاهُ الْأَمْسُ وَأَطْرَبَهُ وَ شَجَاهُ الْيَوْمُ فَمَا غَدُهُ؟

(الشابی، ۱۹۹۴، ص ۲۰۷)

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

صنایع بدیعی: بررسی انواع صنایع بدیعی بخصوص استخدام، ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد و چند صنعت برجسته از دیگر مواردی است که فرمالیستها در برخورد با متن بدان توجه ویژه‌ای دارند (شایگان فر، ۱۳۸۰، ص ۵۵) زیرا این صنایع سبب آشنایی زدایی می‌شود.

شابی از این صنایع بدیعی در شعر خود فراوان به کار برده و سبب آشنایی زدایی شعرش شده است زیرا او شاعر رمانتیسیم است و رومانیتیک‌ها نیز بیشتر پایبند جلال و رنگ و منظره و زیبا سازی هستند. قصاید او مثل قصیده «إرادة الشعب» خالی از صنایع بدیعی نیست (خورشا، ۱۳۸۱، ص ۱۴۱). شایان ذکر است که آنچه در شعر شابی از صنایع بدیعی، نمود بیشتری دارد عبارت است از: طباق، مقابله، مراعات نظیر، ردّ العجز، جناس، استخدام، ایهام. شابی از صنعت طباق، بیش از دیگر صنایع بهره برده است. او این صنعت را برای ابراز مفاهیم و نمادهایی چون مرگ و زندگی، امید و نومیدی، روشنایی و سیاهی و .. بکار برده است. نمونه آن دو واژه «جبال و حُفَر» در بیت زیر:

وَمَنْ لَا يَحِبُّ صُعودَ الْجِبَالِ يَعِشُ أَبَدًا اللَّهْرَ بَيْنَ الْحُفَرِ

(همان، ص ۹۰)

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

نمونه مقابله در شعر وی:

أَلَا أَيُّهَا الظَّالِمُ الْمَسْتَبِدُّ حَبِيبُ الْفَنَاءِ عَدُوُّ الْحَيَاةِ

(همان، ص ۱۸۸)

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

واژگان و ترکیبات جدید: از دیگر شگردهایی که در شعر شابی نمایان است و صورتگرایان نیز بدان توجه دارند عبارت است از: استفاده از واژگان زیبا، ترکیبات جدید، انسجام و هماهنگی و درخشش در شعر، وحدت موضوع و ... است. دکتر صادق خورشیا می‌نویسد: الفاظ شعر شابی در قصیده «إرادة الشعب» زیبا و جدید بوده و به دور از غرابت است. او از الفاظ شاعران کلاسیک استفاده نمی‌کند و تعبیرات جدیدی چون «دمدمت الريح: باد زمزمه کرد»، «وَعُورُ الشَّعْبِ: ناهمواری‌های دره‌ها»، «كِبَّةُ اللَّهَبِ الْمَسْتَعْرِ: حمله آتش فروزان»، «عزف الرياح: صدای بادها»، «فواد الظلام: دل تاریکی» و «عَذَارِي السَّحَر: دوشیزگان سحر» بکار می‌برد (خورشا، ۱۳۸۱، ص ۱۳۸) که ناآشنا هستند. شابی این الفاظ و ترکیبات تازه را با انسجام خاصی در کنار هم قرار می‌دهد که موسیقی دلنشینی را پدید می‌آورد.

گراهام هوف، منتقد معاصر انگلیسی سه اصل عمده در نقد صورتگرایانه را انسجام، هماهنگی و درخشش می‌داند (امامی، ۱۳۸۵، ص ۲۱۴). این سه اصل را به وضوح در شعر شابی می‌توان دید. شفافیت، دلنشینی و زیبایی از ویژگی‌های الفاظ و شعر شابی است (خورشا، ۱۳۸۱، ص ۱۳۸). علاوه بر آن، در شعر او میان همه اجزاء هماهنگی و تناسب وجود دارد و به همین خاطر است که سالم معوش، یکی از ویژگی‌های شعری او را وحدت عضوی قصیده می‌داند (المعوش، ۲۰۱۱، ص ۶۲۸). شعر شابی، دارای انسجام است به طوری که ابیات قصیده یک کل منسجمی را به وجود می‌آورد که به صورت بریده بریده نیست. از دیگر ویژگی‌های شعری شابی، وحدت موضوع است یعنی شاعر مستقیماً وارد اصل موضوع می‌شود و در یک قصیده از یک موضوع سخن می‌راند چرا که تعدد موضوع در قصیده، سبب گسیختگی آن می‌شود (أبوجهجه، ۱۳۸۴، ص ۱۲۴).

نتیجه

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

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

منابع و مأخذ

الف) کتاب های عربی

- أبو جهجه، خلیل ذیاب (۱۳۸۴ش)، «نوگرایی در شعر معاصر عرب». ترجمه: محمد باقر حسینی، ملیحه سادات حسینی، چاپ اول، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- اسماعیل، عزالدین (۱۹۹۲م)، «الأسس الجمالیة فی النقد العربی»، بیروت، دار الفکر العربی، ط ۱.
- اسماعیل، عزالدین (۲۰۰۶م)، «الأعمال الشعریة الكاملة، أبو القاسم الشابی»، بیروت، دار العودة، د.ط.
- الحسین، قصى (۲۰۰۸م)، «النقد الأدبی و مدارس عند العرب»، بیروت، دار و مكتبة الهلال، د.ط.

۱۷۶ نقد ادب معاصر عربی

- خورشیا، صادق (۱۳۸۱ش)، ریا «مجانى الشعر العربى الحديث و مدارسه»، تهران، انتشارات سمت، بدون چاپ.
- الدسوقى، عمر (بى تا)، «فى الأدب الحديث»، الجزء الثانى، دارالفكر، د.ط.
- الشابى، أبوالقاسم (۱۹۹۴)، «ديوان أبى القاسم الشابى و رسائله»، تقديم و شرح: مجيد طراد، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتاب العربى.
- الشابى، أبوالقاسم (۲۰۰۶م)، «الأعمال الشعرية الكاملة»، مقدمة و دراسة: عز الدين اسماعيل، بيروت، دار العودة، د.ط.
- الشابى، أبوالقاسم (۲۰۰۸م)، «ديوان أبى القاسم الشابى، أغاني الحياة»، تقديم: صلاح الدين الهوارى، بيروت، دار و مكتبة الهلال، د.ط.
- شراره، عبدالطيف (۱۹۸۴م)، «معارك أدبية قديمة و معاصرة»، بيروت، دار العلم للملايين، ط ۱.
- ضيف، شوقى (بى تا)، «دراسات فى الشعر العربى المعاصر»، الطبعة العاشرة، القاهرة، دار المعارف.
- الطباع، عمر فاروق (۲۰۰۶م)، «الرفض فى الشعر العربى المعاصر»، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر.
- العاكوب، عيسى على (۲۰۰۸)، «التفكير النقدى عند العرب»، الطبعة السادسة، دمشق، دار الفكر.
- العشماوى، محمد زكى (بى تا)، «قضايا النقد الأدبى بين القديم و الحديث»، قاهره، دارالمعرفة الجامعية، ط ۱.
- الفاخورى، حنا (۱۹۸۶م)، «الجامع فى تاريخ الأدب العربى»، الطبعة الأولى، بيروت، دارالجيل.
- كرو، محمد (۱۹۹۹م)، «الشابى فى مرآة معاصرة»، بيروت، دار صادر، د.ط.
- المعوش، سالم (۲۰۱۱م)، «الأدب العربى الحديث»، الطبعة الثانية، بيروت، دار النهضة العربية.

ب) كتابهاى فارسى

- احمدى، بابک (۱۳۹۰ش)، «ساختار و تأويل متن»، چاپ دوازدهم، تهران، نشر مرکز.
- تاديه، ژان ايو (۱۳۷۸ش)، «نقد ادبى در قرن بيستم»، ترجمه: مهشيد نونهالى، چاپ اول، تهران، انتشارات نيلوفر.
- امامى، نصرالله (۱۳۸۵ش)، «مبانى و روشهاى نقد ادبى»، چاپ سوم، تهران، نشر جامى.
- رجاىى، نجمه (۱۳۸۷ش)، «آشنايى با نقد ادبى معاصر عربى»، چاپ اول، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسى.

صورتگرایی و آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی ۱۷۷

-شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰ش)، «نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد»، بدون چاپ، تهران، انتشارات دستان.

-شمیسا، سیروس (۱۳۸۸ش)، «نقد ادبی»، چاپ سوم، تهران، نشر میترا.

-شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۹ش)، «موسیقی شعر»، چاپ سوم، تهران، موسسه انتشارات آگاه.

-طوسی، خواجه نصیر الدین (۱۳۶۹ش)، «معیار الأشعار» تصحیح: دکتر جلیل تجلیل، انتشارات ناهید.

-علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷ش)، «نظریه‌های نقد ادبی معاصر، صورتگرایی و ساختارگرایی»، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت.

-فضیلت، محمود (۱۳۹۰ش)، «اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی»، چاپ اول، تهران، انتشارات زوار.

-موران، برنا (۱۳۸۹ش)، «نظریه‌های ادبیات و نقد»، برگردان: ناصر داوران، چاپ اول، تهران، موسسه انتشارات نگاه.

-ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳ش)، «نظریه ادبیات»، مترجمان: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ج) مقالات

-رسولی، حجّت و سعید فروغی نیا (۱۳۹۰ش)، «ابوالقاسم شابی میان روماتیسم و سمبولیسم»، فصلنامه علمی- تخصصی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشکده علامه طباطبایی، شماره اول، صص ۱- ۲۶.

-عباسلو، احسان (۱۳۹۱ش)، «نقد صورت گرایانه»، برگرفته از کتاب ماه ادبیات، شماره ۶۵ (پیاپی ۱۷۹).

-مدرسی، فاطمه و محمّد بامدادی (۱۳۹۸ش)، «نگاهی به موسیقی اشعار محمد رضا شفیع کدکنی»، سمنان، انتشارات دانشگاه سمنان، مجله مطالعات زبانی و بلاغی، شماره ۱، صص ۱۱۵- ۱۴۰.

-مدرسی، فاطمه و امید یاسینی (۱۳۸۷ش)، «نقد صورت‌گرایانه غزلیات حافظ»، برگرفته از: مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره اول، صص ۱۱۸- ۱۴۱.

النقد الشكلاي و الا ياحية في شعر أبي القاسم الشابي

حشمت الله زارعي كفايت^١
ناصر محسنى نيا^٢

الملخص:

إنّ الشكلاية كمذهبٍ مستقلّ ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين في مجال البحث الأدبي الروسيّ وإن كان لها جذرٌ في آثار المفكرين الماضيين. و «فيكتور شكولوفسكي» هو أوّل مَنْ سارَ في هذا المسير بنشر كتابه «انبعاث الكلمة: رستاخيز واژه» عام ١٩١٤م. هذا المذهب ظهر ضدّ المكتب الرومانتيكي. و من أهمّ ميزاتِه هو اكتشافُ سرّ أدبية النصّ. الشكلايون يهتمّون في المرحلة الأولى إلى النص نفسه. هم يعتقدون بأنّ ميزة أدبية للنص هي في انزياحية اللغة و النظم الجديد التي ترتبط بالصورة.

أبو القاسم الشابي أحد الشعراء التونسيين و الرومانتيكيين في شعر العصر الحديث الذي نستطيع مشاهدة الحبّ و الطبيعة و الرجاء إلى المستقبل و إبراز القله مصير الناس في شعره. الانزياحية من أهمّ ميزات شعر الشابي. و من طرق هذه الانزياحية في شعره هي إضافة القاندة و الاهتمام بالرمز و عدم العناية بأصول القافية المنصرمة و الانسجام و التنسيق في الشعر أيضاً المحسّنة البيعية و التصاوير الجميلة و التركيبات البيعية. في الدراسة هذه، علي أساس أقوال الشكلايين بعد تمّ مقدّمة موجزة في الشكلاية و أصولها قد نحاول أن ندرس طرق الانزياحية و أصولها في شعر الشابي. ولكنّ قبل هذا الهدف قضية هامة و هي: هل توجد نماذج الانزياحية في شعر الشابي؟ إن توجد فأَيّ طرقها رائجة؟

الكلمات الرئيسية: الشعر العربي المعاصر، أبو القاسم الشابي، الشكلاية، الا

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

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