• دریافت ۱۴۰۰/۰۸/۲۲
• تأیید ۱۴۰۰/۱۰/۰۷

واکاوی ساختار شعری ریم قیس کُبّه بر اساس نظریه جفری لیچ (مطالعه موردی هنجارشکنی معنایی و نوشتاری)

مهین ظهیری*
محمدجواد پورعابد**
رسول بلاوی***

چکیده

با ظهور نظریه های مختلف در زمینه پژوهش های ادبی، پژوهشگران به واکاوی ادبیات از جنبه های گوناگون پرداخته و از رهگذر کاربست چنین نظریه هایی و تطابق آنها با متون مختلف، به ملموس و عینی ساختن نظریه ها کمک شایانی نموده اند. از جمله این نظریه ها، هنجارشکنی است که در مکتب فرمالیسم مطرح شده. هنجارشکنی در دیدگاه مکتب فرمالیسم، تعریفی از سبک تلقی می گردد، تا آنجا که بسامد فراوان هنجارشکنی در اشعار شاعر یا نویسنده ای، سبک آن شاعر یا نویسنده را معرفی می کند. جفری لیچ یکی از شخصیت های ممتاز شکل گرای انگلیسی است که به تقسیم بندی هنجارشکنی در هشت گروه پرداخته است. علت انتخاب این پژوهش که با روش توصیفی- تحلیلی به واکاوی هنجارشکنی معنایي و نوشتاری شعر ریم قیس کُبّه بر اساس نظریه جفری لیچ می پردازد، ارتباط بسیار تنگاتنگ شعر این شاعر با تابلوهای نقاشی است؛ زیرا شعر وی به نوعي برگردان تابلوهاي خواهر نقاشش به شمار مي رود. رهیافت حاصل از این واکاوی بیانگر آن است که هنجار شکنی معنایی در شعر ریم قیس کبه بیشتر از طریق هم نشینی و جانشینی به وجود آمده و در موارد اندکی نیز از راه علم بیان یا صور خیال حاصل شده است. هنجار شکنی نوشتاری در شعر وی نیز در مواردی چون: جدا نویسی حروف واژگان، نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعری و... بوده و هدف از آن، افزون بر نقل اندیشه و احساس به خواننده، دیداری کردن شعر و تجسّم بخشیدن به مفهوم آن است.

واژگان کلیدی: نقد ادب عربی ،هنجار شکنی معنایی، هنجار شکنی نوشتاری، الگوی لیچ، ریم قیس کبّه.

* دانشجوی دکترای ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر (نویسنده مسئول)، mahinzohairy@gmail.com
** دانشیار ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، m.pourabed@pgu.ac.ir
*** دانشیار ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، r.ballawy@pgu.ac.ir

۱-مقدمه

چینش واژگان در کنار یکدیگر یکی از عوامل پویایی شعر، موسیقی و خیال انگیزی آن می‌شود. شاعر با روی گردانی از هنجارهای متداول زبان، افزون بر آنکه سبک ویژه خود را تجلّی می‌بخشد، احساسات خود را نیز در قالبی هنجار شکن القا می کند. از آنجا که شعر معاصر از قید و بندهای عروضی، رهایی یافته، شکل نوشتاری سطرهای شعری در شعر معاصر به یکی از مهم ترین پدیده ها تبدیل شده است. به طور کلی شاعران معاصر، امروزه با ذوق هنری خود از هنجارهای رایج معنایی و نوشتاری روی می گردانند و افزون بر زدودن عادات فکری از ذهن خوانندگان و دیداری ساختن شعر، توجه آنها را نسبت به این نوع معنا و نوشتار معطوف می‌سازند و از رهگذر برهم زدن قواعد حاکم بر معنا و نوشتار معمولی زبان، شعر خود را به شعر انگاره نزدیک تر می سازند.

ریم قیس کبه متولد (۱۹۶۷م) یکی از شاعران معاصر عراق و مقیم لندن است که از تکنیک های هنجار گریزی معنایی و نوشتاری در شعر خود بهره فراوان برده است تا آنجا که نمود این نوع هنجارگریزی ها وجهه سبکی منحصر به فردی به اشعار او بخشیده است. این مقاله به ساختار شعر ریم قیس کُبّه بر اساس نظریه جفری لیچ پرداخته و در این زمینه هنجارشکنی معنایی و نوشتاری را که از پر بسامدترین انواع هنجارشکنی شعر وی هستند، مورد واکاوی قرار داده است. دلیل انتخاب ریم قیس برای موضوع پیش رو از آن جهت است که نگارندگان در مطالعه مجموعه های شعری وی به ویژه مجموعه شعری «البحر یقرأ طالعی» منتشر شده در سال (۲۰۰۹م)، با نکته شایان ذکری از سوی شاعر در مقدمه کتاب مذکور مواجه شدند. زیرا به زعم شاعر، وی در سال (۲۰۰۳م) به احساس کم رنگ شدن ذوق خویش در سرودن شعر و ناتوانی در خلق شعر رسیده بود. این احساس ناخوشایند، روح شاعر حسّاس و هنرمند را آزرده ساخت، تا اینکه روزی تحت تأثیر تصویری از حضرت آدم و حواء که محصول تابلوی نقاشی خواهر هنرمندش «بان» بود، قرار گرفت، تا آنجا که

اشک از چشمان او جاری گشت و ذوق شعری وی نیز جوشش دوباره ای یافت. جلد کتاب یاد شده، مزیّن به همان تابلوی مؤثر در جوشش قریحه شعری شاعر و نیز تحت عنوان «قصائد ریم قیس» و «لوحات بان قیس» چاپ شده است و در انتهای کتاب هفده تابلوی نقاشی در صفحاتی جداگانه با عناوینی هماهنگ با عنوان سروده های شاعر نیز درج شده اند. رصد مجموعه های شعری این شاعر پرده از حقیقت دیگری برداشت و آن این است که همه قصاید وی در حکم تابلوهای نقاشی هستند. این مقاله می کوشد تا به پرسش های زیر پاسخ دهد:

۱- هدف ریم قیس کبه از به کارگیری هنجارشکنی معنایی و نوشتاری چیست و جنبه زیبا شناختی آنها در چه چیز نهان است؟

۲- ریم قیس کبه چگونه توانسته است از رهگذر آشنایی زدایی، معانی جدیدی خلق نماید؟

۳- الگوی هنجارشکنی جفری لیچ در متمایز ساختن سبك شاعران معاصر از چگونه جایگاهی برخوردار است؟

۱-۱-پیشینه پژوهش

با ورود نظریه هنجارشکنی جفری لیچ به عرصه پژوهش های ادبی، حوزه نقد ادبی نیز به بررسی این آثار اهتمام ورزید. از جمله آنها مقاله «بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم بر اساس نظریه لیچ» نوشته بهروز قربان زاده(۱۳۹۷ش)، دو فصلنامه نقد ادبی معاصر عربی، سال ۸، پیاپی۱۷، علمی۱۵. نتایج مقاله حاکی از آن است که شاعر افزون بر انتقال اندیشه، برای دیداری کردن اشعار خود از هنجارشکنی بهره فراوان برده است

مقاله «بررسی و تحلیل ساختار شعر ابن حسام بر اساس نظریه جفری لیچ» نوشته فرشته خاوری و همکاران(۱۳۹۷ش)، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال۱۲، شماره۴۸.

نتایج مقاله حاکی از آن است که بسامد وقوع هنجارشکنی معنایی در سخن ابن حسام بسیار است و هنجار شکنی نوشتاری که پیش تر مربوط به شعر نو است در شعر او از بسامد چندانی برخوردار نیست.

شعر و ادب ریم قیس کبّه نیز علی رغم داشتن چند مجموعه شعری زیبا و پرمحتوا مورد بی مهری پژوهشگران قرار گرفته و پژوهشی به صورت مستقل درباره شعر و ادب او به وجود ندارد، اما در ضمن برخی از پژوهش ها به تحلیل برخی از اشعار وی همّت گماشته شده است که در ذیل به برخی از آنها اشاره می شود.

مقاله «خصوصيه النسق الأنثوي في الخطاب الشعري المعاصر؛ مقاربه تأويليه لبلاغه مجموعه أغمض أجنحتي وأسترق الكتابه للشاعره ريم قيس كُبّه» نوشته وجدان عبدالإله الصائغ (د.ت)، مجله الثقافات، جامعه البحرين، كليه الآداب، العدد۶. نویسنده با واکاوی مجموعه شعری «أغمض أجنحتی واسترق الكتابه» مواردی از قبیل بُعد روانشناختی زن، شرایط اجتماعی و ویژگی های زنانه در گفتمان شاعرانه مجموعه شعری مذکور را بسیار پر بسامد دانسته است.

مقاله « عصفوره الشعر تتطلّع إلى البحر» نوشته احمد فاضل(۲۰۱۰م)، روزنامه المثقف، عدد۱۷٤۱. نویسنده مقاله به این نتیجه رسیده است که مضامین عشق به وطن در اشعار ریم قیس کبّه از بسامد بالایی برخوردار است.

بررسی هنجار شکنی های نوشتاری و معنایی ریم قیس کُبه بر اساس یك نظریه غربی کاریست که تاکنون مورد توجه پژوهشگران داخل و خارج از کشور قرار نگرفته است. لذا جستار حاضر با واکاوی چنین موضوعی از سایر پژوهش های انجام شده پیشین متمایز می گردد.

۲-هنجارشکنی معنایی و نوشتاری در دیدگاه جفری لیچ

قرن بیستم خاستگاه پیدایش نظریه های ادبی بسیار گسترده ای بود. برخی از این

نظریـه هـا، اهمیـت کمتـری بـه مـتن مـی دهنـد و بیشـترین توجـه خـود را معطـوف تأثیرگذاری آن می نمایند. یکی از این نظریه ها، نظریـه صـورت گرایـی یـا فرمالیسـم است که نخستین بار در سال(۱۹۱۴م) در روسیه تجلّی یافت. فرمالیست هـا پـیش از انقلاب (۱۹۲۷م) در روسیه ظهور یافتـه و در دهـه (۱۹۲۰م) بـه اوج شـکوفایی خـود رسیدند (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۵-۶). آنها هدف منتقد را پی ریزی علم ادبیات می داننـد، شناختی برگرفته از تأثیرات صوری(صناعات، فنون و غیره) که در مجموع سنگ بنای ادبیات را تشکیل می دهند(بودخه، ۲۰۱۱: ۱۰۲).

فرمالیست ها آثار ادبی را بدون هیچ گونه پیش زمینه ای مورد مطالعه قـرار داده و صرفاً به واکاوی متون ادبی بر اساس خودِ اثر، پرداخته اند، و به حـوزه هـای خـارج از چارچوب ادبیات وقعی ننهاده اند (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۳).

جفری لیچ زبان شناس انگلیسی و یکی از نظریـه پـردازان برجسـته فرمالیسـم در کتاب گرانسنگ خود «زبان در ادبیات: سبک و برجسته سازی» از انواع زیر به عنـوان انواع هنجارشکنی یاد می کند:

-هنجار شکنی واژگانی: آفرینش واژه ای جدید که پیشتر در زبان وجود نداشته است.

-هنجارشکنی نحوی (دستوری): جایگاهی که در جمله برای یک مقوله دسـتوری در نظر گرفته شده، توسط مقوله دستوری دیگر پر می شود.

-هنجارشکنی آوایی: نوعی «بی قاعـدگی در تلفـظ» کـه بـا تغییـر یـا حـذف صـامت و مصوت به دگرگون ساختن تلفظ واژه بیانجامد و از شکل آشنا و هنجار آن بپرهیزد.

-هنجار شکنی زمانی: شاعر با آزادی زبانی دارد در قید و بند زبان عصر خویش نیست.

-هنجار شکنی سبکی: رهایی شاعران از قید و بندهای زبان شاعرانه است.

-هنجار شکنی گویشی: نوعی لهجه گرایی است که حیات خویش را مدیون وام گیری از ویژگی های لهجه های شناخته شده است.

-هنجار شکنی نوشتاری: عدم مطابقت طرز نگاشتن یک واژه با تلفظ آن.

- هنجار شکنی معنایی: وجود یک عنصر غیر منطقی در شعر (ر. ك: لیچ، ۱۹۶۹: ۴۲-۵۲).

در دیدگاه لیچ هر کدام از انواع هشت گانه هنجار شکنی در تمایز زبان شعر از زبان هنجار نقشی انکار ناپذیر ایفا می نمایند و برای تشخیص هرنوع انحراف نا به جا از زبان سه مکان را در نظر می گیرند. در دیدگاه او برجسته سازی با شرایط زیر محقّق می شود:

۱- بیانگر مفهومی بوده و نقش پذیر باشد، ۲- بیان گر منظور گوینده باشد، ۳- دارای هدف باشد (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷).

انواع هنجار شکنی های ادبی مطرح شده توسط لیچ از دیدگاه برخی پژوهشگران نوعی قاعده تحت عنوان قاعده افزایی(افزودن قواعدی بر قوانین زبان معیار) و فراهنجاری یا گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار مورد بررسی قرار گرفته است(بامدادی، ۱۳۸۸: ۳). در مقابل برخی از آنها معتقد به «قاعده کاهی» ابزار مهم آفرینش شعر هستند و از انواع آن می توان به هنجار شکنی های زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و معنایی اشاره نمود که این مورد اخیر در دیدگاه آنان منعطف ترین سطح زبان است که بیش از سایر سطوح در برجسته سازی ادبی مورد استقبال قرار گرفته است (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۴-۸۶).

جفری لیچ، بر اساس ابزارهای زبان شناختی، به مطرح ساختن بحث برجسته سازی(نظریه موکارفوسکی و هاورانک) و نحوه عملی و نظام مند شدنش همّت گماشت. این موضوع مورد استقبال زبان شناسان حوزه مطالعات درسی واقع گشت. لیچ معتقد است که برجسته سازی به دو طریق امکان تحقق می یابد. یکی هنجارگریزی تخطی از قواعد حاکم بر زبان و دیگری قاعده افزایی که افزودن قواعدی است بر قواعد زبان هنجار. اما از دید وی هنجارگریزی و قاعده افزایی خود تابع محدودیت هایی است و فقط تا جایی می تواند پیش رود که ایجاد ارتباط دچار اختلال نشود(سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸). به عقیدهٔ لیچ، کارکرد زبانی متون ادبی و

ساختار آوایی، نحوی و معنایی آنها در دیدگاه فرمالیست های روسی بسیار محبوب است (اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۲). این ساختار با حضور در علم بدیع معنوی بر نثر عادی برتری یافته، امّا به دلیل دوری از عناصر زیبایی شناختی شعر در واقع نظم آفرین است (کوهن، ۱۹۸۶: ۲۱).

هنجار شکنی معنایی یکی از انواع هنجارشکنی لیچ است. لیچ در توصیف هنجارشکنی معنایی از ویلیام باتلریتس شاعر انگلیسی و ایرلندی تبار تأثیر پذیرفته به طوری که در ضمن اظهار نظری از او آمده است که همه اشعار بزرگ دارای یک عنصر غیر منطقی هستند که ما در هنگام واکاوی هنجارشکنی معنایی بر این عنصر تمرکز می نمائیم(لیچ، ۱۹۶۹: ۴۸).

هنجار شکنی نوشتاری نیز در زمینه دیداری کردن شعر نمود می یابد. متون ادبی متونی سربسته هستند که تنها به دو شیوهٔ شفاهی و نوشتاری می توان برای بازگشایی آنها اقدام نمود (محمد صالح،۲۰۰۴: ۴).

از آنجا که شعر دیداری از شیوه های مختلفی مثل واژگان و عناصر هنرهای تجسّمی بهره می جوید، می‌توان گفت از رهگذرهنجارشکنی نوشتاری، پدید آورنده تصویر یا شکل خاصی می شود و با اهتمام به جنبه ها و جلوه های بصری از سایر انواع شعر متمایز و برجسته می گردد.

۳- ریم قیس کُبّه و آثار ادبی او

ریم قیس کُبّه متولد (۱۹۶۷م) شاعر معاصر عراقی در بغداد متولد شد. وی افزون بر شعرسرایی، به ترجمه و نویسندگی نیز مشغول است. شعرهای وی در برخی از روزنامه‌ها و مجلّات عراق و کشورهای عربی منتشر شده و از این رهگذر جوایز مختلفی دریافت کرده است. پدر ریم، پزشک و شاعر معروفی است. ریم قیس به سبب اوضاع نابسامان عراق در سال (۲۰۰۵م) وطنش را ترک کرده و از سال (۲۰۱۱م) تا کنون در

لندن اقامت دارد. از کُبّه هفت مجموعه شعری به نام های: «احتفاء بالوقتِ الضائع»، «اغمض اجنحتی واسترقُ الکتابه»، «بیتنا»، «زقزقات»، «نـوارسُ تَقتَـرِفُ التَّحلیـق»، «متی ستصدقُ أنّی فراشه»، «مساءَ الفیروز» موجود است.

۴-هنجار شکنی معنایی در اشعار ریم قیس

هنجارشـکنی معنـایی یکـی از انـواع هنجـار شـکنی جفـری لـیچ ماننـد بسـیاری از موضوعات علمی و ادبی با پرداختن به جزئیات در پی رسیدن به تکامل است و در این میان به دو موضوع یا محور تقسیم می گردد. محـور هـم نشـینی و جانشـینی، و علـم بیان یا صور خیال. دو موضوع مطرح شده در هنجار شکنی معنایی تلقـی مـی گردنـد (ر.ك: علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۷). به این معنی که گاه شاعر بـا بـه‌کارگیری آرایـه هـا و صنایع زیباشناختی و معنایی به برجسته سازی پرداخته و آفریننده نوعی هنجار شکنی در شعر می شود؛ زیرا هم نشینی واژه ها در حوزه معنایی طبق قواعـد حـاکم بـر زبـان عادی و هنجار، دارای محدودیت هایی است. از مهم ترین موارد هنجارشکنی معنایی مـی تـوان بـه مجـاز، تشـخیص، حـس آمیـزی، تشـبیه، اسـتعاره، پـارادوکس، کنایـه و.....اشاره کرد(بودخه، ۲۰۱۱: ۱۰۲). در ذیل به نمونه هایی از کـاربرد هنجارشـکنی معنایی در شعر ریم قیس کُبّه اشاره می شود:

۴-۱- هم نشینی و جانشینی

لیچ معتقد است آشنایی زدایی بیشتر در حوزۀ معنـا اتفـاق مـی افتـد. امـا مطـابق نظـر صورت گرایان معنا و معنا شناسی تنها دغدغه شاعر در سرودن یک شعر به‌شمار نمی آید، بلکه در نظام شعر، معنا به عنوان یکی از اجزاء مورد بررسـی قـرار مـی گیـرد. ایـن فراهنجاری بر روی محور جانشینی کلام اتفاق می افتد. به اعتقاد فردینان دوسوسـور عناصر موجود بر روی زنجیره کلام، علاوه بر روابطی که به دلیل توالی مثال با یکدیگر دارند، با واژه هایی کـه وجـه مشـترکی بـا آنهـا دارنـد و از یـك مقولـه خـاص دسـتوری

هستند، در حافظه ارتباط می یابند. این ارتبـاط بـر بنیـاد ویژگـی خطـی نیسـت؛ بلکـه جایگاه آنها در مغز است که تشکیل دهنده بخشی از گنجینه درونی انسان اند که زبان هر فرد را می سازند دوسوسور این نوع روابط را روابط متـداعی یـا جانشـینی مـی نامـد (سوسور، ۱۳۸۲: ۱۷۶ -۱۷۷).

ریم قیس کُبّه در مجموعه شعری خود از راه هـم نشـینی و جانشـینی واژگـان خـالق هنجارشکنی های متعدد و بی نظیری شده است و از این رهگذر به غنـی تـر شـدن بعـد معنایی و وسیع گردانیدن دایره واژگان عربی در عصر معاصرکمك شـایانی نمـوده اسـت. وی در مجموعه شعری «متی ستصدّق أنی فراشه» واژه «لاذع» را در کنار کلماتی به کار گرفته که پیش از وی در متون ادبی و غیر ادبی چنین کاربردی مرسـوم نبـوده اسـت. او واژه مذکور را بار اول در قصیده « غفله» و در کنار واژه«قطره» به کار گرفته است:

لاذعاً مثل قطره وجدٍ ومرتبكـاً مثـلِ لحظـه ماء،تـداهمني دون قصـدٍ لتـدخلَ فـي العمـرِ مـن صمتهِ،تسـتحمُّ بمـاء شـرودي وفـي غفلـه تسـتبيحُ بقلبـي جميـعَ النسـاء (کبه،۲۰۰۵: ۵۶).

ترجمه: گزنده مانند قطره شوق و لرزان مانند لحظه آب، بی هدف بـر مـن یـورش می‌بری تا از راه خاموشی به درون عمر راه یابی، با آب حواس پرتی‌ام استحمام می‌کنی و به ناگاه با دلم همه زنان را مباح می‌سازی.

در بندهای شعری ذکر شده، شاعر اسم فاعل «لاذع» را که از ریشـه «لـذع» و بـه معنای(سوزاندن، دردمند کردن، سوخته دل کردن، زخـم زبـان زدن، داغ کـردن، زود فهم بودن، بال تکان دادن و تیزهوش بودن) است، برای ترکیب«قطـره وجـدٍ» آورده است، در حالی که نه «قطره» و نه «وجد» با واژه «لاذع» توصیف نمی شوند.

ریـم قـیس کبـه ایـن واژه را نیـز بـار دوم در همـان مجموعـه شـعری مـذکور و در قصیده«شاسع» در کنار واژه«اللبن» به کار گرفته است:

آهٍ یا رائحه اللبنّ اللاذعِ فیكَ !جَسَدي جائع والقهوه صاریتي والبحرُ غداً ورقـه / هَـل أشبعُ لُغتي إذ أتشمَّمُ بوجهكَ عَن بعدٍ؟ هل أتوسّدُ أوراقي دونَ ثراكَ؟ (همان: ۸۱).

ترجمه: آه ای بوی دوغ تند نهفته در تو! جسمم گرسنه است و قهوه کشتیبان من است و دریا کاغذی شده است/ آیا لغتم را سیر کنم به گونه که از دور چهره‌ات را بو بکشم؟/ آیا بدون خاکت برگه‌هایم را زیر سر بگذارم؟

در بندهای شعری فوق، شاعر واژه «لاذع» را برای دوغ این ماده نوشیدنی ذکر نموده است. این در حالی است که شیر هیچ گاه به چنین صفتی توصیف نمی گردد و اگر چنین اتفاقی افتاد دلالت بر ناسالم بودن آن است.

کاربست واژه« لاذع» در مثال های ذکر شده بیانگر ابداع و ابتکار شاعر در زمینه ساخت ترکیب های تازه و نو و خروج از هنجارهای متداول از طریق هم نشین ساختن کلمات متفاوت است.

۴-۲- علم بیان یا صورخیال

خلق هنجار شکنی معنایی توسط ریم قیس کبه منحصر در شیوه هم نشینی و جانشین سازی نیست، بلکه وی از رهگذر علم بیان به طور عام و صور خیال به طور خاص، توانسته است شاهکارهای متمایزی را در زمینه هنجار شکنی معنایی پدید آورد. وی در شعر«حمّی فی حضره الصمت» فعل مضارع «تلهث» را برای «الأحداق» به خدمت گرفته است؛ حال آنکه فعل «لهث» را که به معنای (از تشنگی یا خستگی له له زدن) و صفتی انسانی است برای واژه (الأحداق) ذکر کرده است و به این شیوه خالق آرایه ی استعاره مکنیه شده است. در ذیل به نمونه هایی از این نوع هنجارشکنی اشاره می شود:

-ماذا تریدُ؟/ ولأیِّ مَوتٍ تَلهثُ الأحداقُ؟/ أیّ العائدین هو المسیحُ؟/ ولأیّ موتٍ سوفَ تَسجُدُ؟/ أیُّهم یَهَبُ السجودَ؟ (همان: ۴۰-۴۱).

ترجمه: چه می خواهد؟/ و برای کدامین مرگ، چشم ها نفس نفس می زنند؟/ کدام بازگشت کننده مسیح است؟/ و برای کدامین مرگ سجده خواهد کرد؟/ کدام یک از آنها سجود را هدیه می دهد؟

در بندهای شعری یاد شده، شاعر چشم ها را به انسانی تشبیه کرده است که از خستگی و تشنگی له له می زنند، لکن انسان را که مشبه به است، حذف نموده و فعل مضارع «تلهث» را به عنوان قرینه ای بر وجود آن آورده است. این در حالی است که خود شاعر نیز به جایگاه اصلی این واژه معترف است؛ زیرا در همان قصیده فعل «تلهث» را در جایگاه اصلی خود و در کنار واژه« الأنفاس» بکار برده است:

الصمتُ/ مدعاه لأن تحيا بلا وطنٍ يجيءُ/ يَحيا الموتُ ووحدَها الأنفاسُ تَلهثُ كي تموتَ(همان: ۴۱).

ترجمه: سکوت/ سببی برا زنده بودن است بی آنکه میهنی بازگردد/ مرگ زنده می شود و نفس‌ها به تنهایی برای مردن له له می زنند.

به کارگیری فعل مضارع «تلهث» در بندهای شعری فوق در کنار واژه «الأنفاس» بیانگر اقرار و اعتراف شاعر به جایگاه واقعی فعل مذکور است.

ریم قیس کبه در جای دیگری از قصیده مذکور با کاربست آرایه‌ی حس آمیزی توانسته است هنجارگریزی معنایی کم نظیری را بیافریند:

كان الجرادُ يلوبُ/ والتاريخُ برداً قارساً/ والآخرون بلا حضورٍ/ طعمُ الهواءِ مُلوَّثٌ(همان: ۴۳).

ترجمه: ملخ ها تشنه می شدند/ و تاریخ سرمایی گزنده است/ و دیگران بدون حضورند/ طعم هوا آلوده است.

حوزه معنی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح در برجسته سازی ادبی مورد استفاده شاعران قرار می گیرد. هم نشینی واژه ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدویت های ویژه ای خود است. زبان ادبی در این محور صنایعی از قبیل: استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن می آفریند که در زبان هنجار رایج نیست(رضائیان و ماحوزی، ۱۳۹۷: ۱۰۱). همان‌گونه که در بند آخر از بندهای شعری یاد شده، شاعر برای هوا، طعم متصور شده، و این

حس چشایی را با هوا که مدرک آن حسی بوبایی است ترکیب نموده و خالق صنعت ادبی حس آمیزی شده است.

ریم قیس کبه در قصیده «لماذا» نوشتن را به جای آنکه به انگشتان نسبت دهد، به ناخن ها منسوب ساخته و توانسته است از راه مجاز جزء از کل، معانی غیر متعارف و نامتداول را بیافریند:

تقلّب أوراقكَ/ أيدٍ تكتبُ بأظافرِها/ أقلامٌ/ تصبح أعوادَ ثقابٍ.(کُبّه، ۱۹۹۱: ۲۲).

ترجمه: برگ هایت را ورق می زنی/ دست هایی که با ناخن هایشان می نویسند/ قلم هایی که/ به چوب هایی برای پاره کردن تبدیل می شوند.

در بندهای فوق شاعر از آرایه مجاز بهره گرفته است، به طوری که واژه «الأظافر» را به جای واژه «الأصابع» برای خلق یک هنجارشکنی معنایی به کار برده است.

۵-هنجار شکنی نوشتاری در اشعار ریم قیس

یان موکاروفسکی، نظریه پرداز چک، زبان را منبع غنی صنعت شعر تلقی می کند و زمانی که الفاظ نیکو در بافتی نیک قرار می گیرند، این صنعت به اوج هنری خود می‌رسد(یاکوبسن،۱۳۷۶: ۵۳). افزون بر انتخاب واژگان مناسب در شعر، موارد دیگری از قبیل: کاربرد بیگانه علامت های نگارشی، جدا نوشتن حروف واژگان، پلکانی یا عمودی نوشتن کلمات، تصاویر عکسبرداری شده از یک کلمه یا عبارت در اثنای متن شعری نیز می تواند به هنری شعری کمک کند. از این رو، شاعر با تغییر در شکل معیار نوشته می تواند به ایجاد تصویر سازی ذهنی بپردازد و با برقراری ارتباط بین نوشتار و معنا، احساسات و عواطف را منتقل نماید (ویسی و سبهانی، ۱۳۹۹: ۲۴۱).

ریم قیس از گونه های مختلفی برای شکستن قوانین حاکم بر نوشتار زبان شعری استفاده کرده است که در زیر به آنها اشاره می شود:

۱-۵-کاربرد علامت نگارشی تأمّل(...)

فضاهای خالی نقطه دار فرصت مناسبی برای به اندیشه فـرا خوانـدن خواننـده و وادار ساختن وی به تفسیر متن و دست یابی به برداشت های متفاوت است. این نقطه هـا، می توانند بر تداوم اوضاع گذشته نیز دلالـت نماینـد. ریـم قـیس کُبّـه از ایـن علامـت نگارشی در مجموع ۲۷۲ قصیده خود ۱۷۶ بار سود جسـته اسـت. ریـم قـیس کُبّـه در مجموعه شعری «متی ستصدّق أنّی فراشه» و در قصـیده «نیـوتن» دو بـار از علامـت نگارشی مکث سود جسته است:

تفاحه سَقَطَت/ فاستبشرَ نُیوتُن: / -وجدُتُها!/ .../ لکنّني/-في غَفلَه -/سَرَقتُها / أهدَیتُها الیكَ/ .../ فأستَسلَمَ نُیوتُنْ: / - فقدتها! (کبه،۲۰۰۵: ۸۷).

ترجمـه: سـیبی افتـاد/ نیـوتن شـادمان شـد: / - آن را یـافتم!/ .../ امّـا مـن/ - ناگهان-/ آن را ربودم/ آن را بـه تـو هدیـه دادم/.../ نیـوتن تسـلیم شـد: / - آن را از دست دادم!

در بندهای شعری مذکور، شاعر پس از عبارت «وجدتها» که از زبـان نیـوتن گفتـه شده، از علامت مکث بهره گرفته و ادامه داستان را ذکر نکرده است تا خواننده را وادار سازد به برداشت های تازه ای از این داستان دست یابد. برداشـت هـای متفـاوت ایـن علامت نگارشی اندک نیستند؛ به عنوان مثال ممکن است شـاعر در پـی ایـن اندیشـه باشد که در زندگی مسائل کشف ناشـده‌ی بسـیاری وجـود دارنـد، امّـا نیازمنـد کسـانی مثل«نیوتن» هستند تا به مرحله کشف و ظهور برسند. یـا بیـانگر ایـن نکتـه اسـت کـه سیب هدیه داده شده به مخاطب توسط شاعر یک سیب معمولی نیست؛ بلکـه سـیبی سرشار از جاذبه است که شاعر را به سوی مخاطب جذب کرده اسـت. پـس از عبـارت «أهدیتها إلیک» مکث دیگری آمده که قابلیت برخـورداری از تفسـیرهای گونـاگون را دارد؛ به این معنی که این سیبی را که بـه تـو بخشـیدم، همچـون سـیب «نیـوتن» کـه محور بسیاری از معادلات فیزیکی گشت، محور بسیاری از معـادلات عاشـقانه باشـد و مبنایی برای سنجش روابط عاشقانه دیگر قرار گیرد.

ریم قیس کُبّه در قصیده «نصیحه» که از همان مجموعه شعری پیشین یعنی «متی ستصدّق أنّی فراشه» انتخاب شده نیز از علامت نگارشی مکث مدد جسته است:

لا تَكُـن غضـاً وأحمـق، حينَ تَعشِـقُ/ كُـن حَكِيمـاً وصَـمُوتاً، حـينَ تَلقـاكَ عُيـونُ الآخرين/... /لا تَكُن نَفسُكَ الّا، حينما تَخلو اليكَ أو على رِسـلِ التمنّـي حينمـا يَسـنَحُ وَقتٌ للتغاضي/ فتراني صُدفَه بينَ يَدَيكَ/... /لا تكن مِثلي، فَتَغرِقُ، أنا حَمقاءُ جَمـوحٌ، أَملَأُ الكَونَ صُراخَاً حينَ أَعشِقُ! (کبه، ۲۰۰۵: ۷۱-۷۲).

«هنگامی که عاشق می‌شوی، خوار و احمق نباش!/ بلکه، هنگـامی کـه دیـدگان مردم با تو روبه‌رو می‌شوند، حکیم و خاموش باش!/ خودت نباش، مگر هنگامی که با خودت خلوت می‌کنی یا آن هنگام که بر شانهٔ خواهش هستی و فرصتی بـرای غفلـت به‌وجود می‌آید./ بنابراین مرا تصادفی پیش روی خود می‌بینی./ مانند من نباش؛ زیـرا غرق می‌شوی. من احمق و سرکش هستم. هستی را پر از غوغا و فریاد می‌کنم وقتـی عاشق می‌شوم».

در قصیدهٔ مذکور ریم قیس کبه از علامت نگارشی مکث (...) استفاده کرده است. وی پس از عبارت «کن حکیما وصموتا، حین تلقاک عیون الآخرین» از علامت مکث سود جسته تا برداشت های متفاوت مردم از یك موضوع واحد در برخورد بـا یکـدیگر را نمایان سازد؛ زیرا بیشتر مردم را عادت بر آن است که از روی ظـاهر دیگـران قضـاوت نمایند. از این رو، شاعر برداشت های بسیار را که در شعر نمی گنجد، از طریق علامت نگارشی مکث آورده تا خواننده خود بدان‌ها دست یابـد. وی همچنـین پـس از عبـارت «فترانی صدفه بین یدیک» از علامت مکث بهره گرفته است. برداشت هـای مختلـف این درنگ، عبارتند از: هنگامی که به این مرحله از عشق می رسی، حـرف هـای مـن برایت تداعی می شود و مرا پیش روی چشمانت احساس خواهی کرد. یا مـی توانـد بـه ایـن معنـی باشـد کـه مـرا بـه عنـوان پنـد و عبـرت در نظـر داشـته بـاش و هیچگـاه فراموش نکن.

۵-۲- پلکانی نگاشتن سطور شعری

منظور از پلکانی بودن سطور یک شعر، نابرابری و ناهماهنگی تفعیله های یک شعر است. این نوع نوشتار حس بینایی خواننده را برای ایجاد ارتباط با شکل نوشتاری تحریک و ترغیب می‌نماید. این ویژگی مصراع را برجسته ساخته و تأکید آن را افزون می سازد . افزون بر آن، این ویژگی نوشتاری، صحنه مورد نظر شاعر را بُعدی دیداری می بخشد (حسینی، ۱۳۹۳: ۵۹).

این نوع هنجار گریزی از جهاتی با شعر نگاره یا شعر مصور و تجسمی شباهت دارد «شعر نگاره، شعری است که در آن واج ها، واژگان یا مصراع ها با چینش خاص خویش، تداعی گر تصویری برای مخاطب هستند. اصل این نوع شعر در ادبیات غرب، ناشناخته است. اما نمونه‌هایی از این شعر به زبان یونانی و لاتینی باستان به صورت تبر، تخم مرغ، بال و مانند آن از قرون وسطا در دست است. در اواخر قرن نوزدهم، شاعران فرانسوی مانند مالارمه و گیوم آپولینر موفق به کسب تجربیاتی در این نوع شعر شدند؛ تا آنجا که در فواصل سال های (۱۹۵۰م) و (۱۹۶۰م) میلادی شعر نگاره به عنوان تجربه ای در شعر مورد اهتمام واقع شد (میر صادقی۱۳۷۶: ۳۲۳). ریم قیس کُبّه در مجموعه شعری «البحر یقرأ طالعی» و شعر «أسطوره» با بهره گیری از شیوه پلکانی می‌گوید:

ما کنتَ آدم
ماکنتُ حواء
کان الذی بیننا هاجساً
وامتلاءً
ولحناً تفرّد
شکلاً لأسطوره
من زمانٍ غریبٍ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وكان اللغه

...

وكنّا نصدّق

إنّ الغوايه محضُ إفتراءٍ:

فما كان ثمه أفعي

ولا شجراً من حرامٍ

ولا...

...

بيدَ أنى

-من غير وعي-

وجدتكَ أنت الجنان

وأنت الثمَر

...

وحمقاءِ كنت

كما لم تكن جدّتى

فأكلتُ

ليطردني اللّه

من جنّتي(کبّه، ۲۰۰۹: ۱۸-۱۹)

ترجمه: حضرت آدم نبودی/ و نه من حضرت حواء/ چیزی که میان ما بود، تردید بود سراسر و آهنگی که دور شد/ شکلی از اسطوره/ از روزگاران عجیب/ و زبان بود/.../ و باور می‌کردیم/ که گمراهی، افترای محض است/ بنابراین در هیچ جا مار وجود ندارد/ و نه درختی از حرام/ و نه.../.../ در حالی که من/ - نا آگاهانه-/ تو را بهشت یافتم/ و نیز میوه بهشتی/ .../ نادان بودم/ همان‌گونه که مادر بزرگم نادان نبود/ پس خوردم/ تا خداوند مرا براند/ از بهشتم.

در بندهای شعری فوق شاعر برای ترسیم تردید، واژه «هاجسا» را به صورت پلکانی و کمی جلوتر از سایر سطور پیشین آورده تا طول مدت تردید را برای مخاطب مجسّم تر سازد. در سطرهای پسین نیز شاعر برای بیان عجیب بودن روزگاران، عبارت «من زمان غریب» را کمی جلوتر از سایر سطور ذکر کرده است.

قصیده دیگری که ریم قیس کبه در آن از شیوه پلکانی بهره جسته، قصیده «اجتیاح» است که در آن می گوید:

تلك الزلازلُ
والبراكينُ
التي اجتاحَت تفاصيلَ الكلام
تجتاحني
وجعاً
ورجفه أضلعٍ ولهي
...
فلا تُشهر جفاءَكَ
إن روحي مِن غَمامْ
...
نيسانُ وجهكَ
حافلٌ بالأحجياتِ
وبعضُ صمتِكَ
مِن لَهيبْ
...
كُن عاشقاً
لا فاتحاً

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و اسكب على شفتيْ
تراتيلَ انهمارِكَ
... ضُمنّي
أني تعبتُ
مِن الحروبْ (کبه،۲۰۱۴: ۵۸-۵۹)

ترجمه: آن زلزله‌ها و آتشفشان‌هایی که جزئیات کلام را درنوردیدند، مرا با درد و لرزش پهلوهای سست می‌پیمایند / جفایت را آشکار نکن روح من از جنس ابر است/ آوریل چهره‌ات سرشار از معماهاست و برخی از سکوت‌هایت از جنس شعله آتش است/ عاشق باش نه فاتح و بر لبانم ترتیل باران رگباریت را بریز/ مرا در آغوش بگیر من از جنگ و دعواها خسته شدم.

در بندهای شعری مذکور شاعر از شیوه پلکانی سود جسته است. این پدیده ابتدا در سطر سوم یعنی« اجتاحت تفاصيل الكلام» اتفاق افتاده است. این بند با جلوتر قرار گرفتن نسبت به سایر سطرها بیانگر پیشروی سیل و آتشفشانی است که در سطرهای پیشین از آنها سخن به میان آمده بود.

در بند ششم این قصیده، شیوه پلکانی نیز با ذکر عبارت «ورجفه أضلع ولهى» به وقوع پیوسته و شاعر با کاربست کلمات حرص و آز، زیاده خواهی را ترسیم کرده است. در سه سطر پایانی قصیده نیز، شاعر به خوبی توانسته خستگی و جنگ را برای مخاطب ملموس و نمایان سازد؛ زیرا هر دو واژه بر زوال، نابودی، افول و غروب دلالت دارند.

۵-۳- عمودی یا ستونی نوشتن سطور

تکرار واژگان، پلکانی نوشتن سطور شعری، بهره گیری از شکل تصویری اعداد، جدا نویسی حروف واژه، استفاده از علائم نگارشی و عمودی یا ستونی نگاشتن سطور و... را می‌توان مهم‌ترین شگردهای شاعر در هنجارگریزی نوشتاری نامید

(ویسی،۱۳۹۵: ۴۲). عمودی نوشتن سطور با پدیدار شدن سطور شعری از بالا به پایین به شکل قطره و ستون انجام می پذیرد. این امر، افزون بر معطوف ساختن نگاه خواننده به متن، آفریننده نوعی شوک برای درهم شکستن افق انتظارات او است تا وی را به یافتن پاسخی برای الهامات احتمالی حاصل از متن وادار سازد(عثمان، ۲۰۱۴: ۱۰۷). نمونه ای از این نوع هنجارشکنی را می توان در این مقطع از مجموعه شعری «مساء فیروز» بخش «خرزات» مشاهده کرد.

سَكَرتُ
بِحَرفِكَ
منذُ جَهَّنَم
حتى
قيامِ القَوافي
ولم أصحُ الا
على
شَفَتيكَ!(کبّه، ۲۰۱۴: ۸۳).

ترجمه: مست شدم/ با حرفی از تو/ از جهنّم/ تا انقلاب قافیه ها/ و هشیار نمی شوم مگر/ بر/ لبانت!

شاعر در این بند، با چینش عمودی واژگان، آنها را به مثابه یک مصراع به شمار آورده است. زیرا انسان مست با فقدان هشیاری، سخنان خود را به صورت واژه واژه بیان می کند و زمان طولانی را صرف بیان سخن خویش می نماید. این طرز بیان جملات توسط انسان مست، افزون بر تناسب با فضای متن، درنگ مخاطب را نیز به همراه خواهد داشت. در این بند، شاعر با آوردن واژه «سکرت» در ابتدای صفحه، خواننده را به تکاپوی ذهنی واداشته است. زیرا مخاطب از راه کنجکاوی در پی درک چرایی و چگونگی مستی شاعر، شعر را تا انتها دنبال می کند. شاعر با دنبال کردن

واژه ها، دلیل مست شدن شاعر «شنیدن حرفی از مخاطب خود» و نیز زمان مستی و هشیاری اش را در می یابد. شکل دیگری از هنجـار شـکنی نوشـتاری را مـی تـوان در مقطع زیر ملاحظه نمود:

وأشهدُ
أنىَ أحيا
لأنيَ فيكَ
ومنكَ
وأشهدُ
أنكَ منى
وأنى
لأنكَ مني
أكونْ(همان: ۷۴).

ترجمه: و گواهی می دهم/ که من زنده می شـوم/ زیـرا درون تـو هسـتم/ و از تـو هستم/ و نیز گواهی می دهم/ تو از من هستی/ و خود مـن هسـتی/ زیـرا تـو از مـن هستی/ بنابراین خواهم بود.

در این نوع نوشتار، دریافت عواطف ژرف عاشقانه، تنها با استماع شعر حاصل نمی گردد، بلکه رؤیت شعر است که ایـن امـر را امکـان پـذیر مـی سـازد. کثـرت و فراوانـی ضمایر متصل در انتهای واژگان ممتد و بدون مکث، مـلال و دلزدگـی مخاطـب را بـه همراه می آورند. امّا ابتکار رندانه شاعر در به کارگیری شیوه عمودی و ستونی، تأکیدی بر نسبت داشتن واژگان با یکدیگر ضمن برخورداری از استقلال به شـمار مـی رود، تـا آنجا که هر کدام از آنها به عنوان مصراع محسوب گشته و اندیشه و عاطف شاعر را به زیبائی بازتاب داده است.

۵-۴- بریده نوشتن حروف یک واژه

یکی از تکنیک های پر بسامد شعر معاصر، استفاده از حروف جدا شده یک واژه است. هدف از این کار، تفکیک ساخت های تشکیل دهنده آن، به گونه ای که هریک از آن اجـزاء بـا حفـظ ارتبـاط خـود در بافـت شـعری، یـک واحـد مجـزا محسـوب شـود (حسونه،۲۰۰۷: ۱۳۸). در این نوع هنجارگریزی فیزیکی، نویسنده یا شاعر با بر هـم زدن صورت نوشتاری کلام یا متن، تغییر معنایی یـا بـافتی کـلام را پدیـد آورده و از راه دخل و تصرف در شکل املایی واژگان، معنایی جدید بر اشعار خود می افزاید(فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۳). استفاده از این شیوه نوشتاری تأثیر عاطفی شعر را بیشتر و دریافت کننده یا مخاطـب را در سـطح آگـاهی بـالاتری نسـبت بـه شـنونده قـرار مـی دهـد و او را در آفرینش شعر شریك می کند(حسـینی،۱۳۹۳: ۵۱). ریـم قـیس کُبّـه در ۸ قصـیده از مجموع ۲۷۲قصیده خود از این شیوه بهره گرفته است؛ برای نمونه، شاعر در قصـیده «استغاثه» از مجموعه شعری «متی ستصدّق أنّی فراشه» حـروف کلمـه «آه» را بریـده بریده به رشته تحریر درآورده که در زیر به آن اشاره می نمائیم.

تتصـاعدُ: / خـذلاناً، وخسـاراتٍ، ونزیفـاً/ وخیوطـاً بیضـاءَ/ ... / وتُصـفِّرُ: / أرقـامَ حسابٍ، أصحاباً،کلماتٍ/ خبزا، دفئاً، وأماني/ ... /تَصفَرُّ الحَدَقاتُ/ وتَصفِرُ ریحٌ للجوعِ بِجوف البال/ ... / یتباطأ فیكَ النَفَسُ القـادمُ/ تشـهقُ/ شـهقه مـوتٍ خرسـاء/ صـفاره انـذارٍ/ فـي وجـهِ العـالمِ/ تصـرخُ: / آآآآآآآآآآه.....؟/... / تتصـدّعُ/ جـدرانُ سـماء/ والعالمُ/ أذنٌ صمّاء(کبّه، ۲۰۰۵: ۳۰).

ترجمه: بالارفت: / خواری، خسارت و خونریزی/ و نخ هـای سـفید/... / و تسـویه می کنی: / شماره حساب ها، یاران، و واژگان را/ نان، گرمـا و آرزوهـا/... / چشـم هـا خشک می شوند/ و بادهایی با خاطری تهـی از گرسـنگی زوزه مـی کشـند/... / نفـس پیشقدم شده درون تو تأخیر می کند/ تند نفس می کشی/ نفس کشیدنی بسان مرگی بی صدا/ آژیر خطر/ به روی چهره عالم/ فریاد مـی کشـی: / آآآآآآآآآآه.....؟/... / پراکنده می شوند/ دیوارهای آسمان/ و جهان/ گوش ناشنوایی است.

در بندهای شعری مذکور، شاعر صحنهٔ به صدا درآمدن آژیر خطر به روی جهانیان را با واژه «آه» به صورت ممتد ذکر کرده تا مخاطب از طول این واژه به بُرد مسافتی آن دست یابد و صحنه ای از این مفهوم را در ذهن خویش ترسیم نماید.

در قصیده «جاذبیّه» نیز شاعر حروف واژه «جذبتنی» را از یکدیگر جدا کرده و به شکل افقی نوشته است؛ گویی معنای کشیدن با طرز نوشتن در برابر دیدگان خواننده نقش می بندد؛ زیرا این نوع کشش امتداد دارد و کشش یک باره نیست.

أمسِ انتميتُ اليكَ/ أذهلَتنی/ وجذبتني/ وجذبتني/ و.../ج.ذ... ب... تني/ .../ حتّی/ وجدتُ الأرضَ/ تفقدُ جاذبيّتها/ وتحضنني السماء/.../ ربـــــــــــــاهُ/ صرنا كوكبا فرداً/ تعلّق/ في الفضاء(کبّه، ۲۰۰۵: ۸۵-۸۶).

ترجمه: دیروز به تو وابسته شدم/ مرا حیران کردی/ و مجذوب خود ساختی/ و مجذوب خود ساختی/ و م ج ذ و ب خود ساختی/ .../ تا اینکه/ زمین را یافتم/ بدون جاذبه/ و آسمان مرا در آغوش می گیرد/.../ پروردگارا/ ستاره تنهایی شدیم/ آویزان شده/ در فضا.

۵-۵- برجسته سازی (Bold)

یکی دیگر از روش های هنجارشکنی نوشتاری در شعر معاصر، بزرگ و برجسته کردن برخی عبارات و کلمات یک شعر است. این روش یاری گر خواننده در یافتن نکات مهم است.

در برجسته سازی، شاعر با برهم زدن هنجار های زبانی یک واحد زبانی (واژه یا جمله) را در قیاس با سایر بخش های زبان برجسته ساخته و توجه خواننده را بدان معطوف می سازد. به گفته لیچ، هنجارهای زبان با قرار گرفتن در پس زمینه، اجزای مهم از نگاه شاعر را در کانون توجه قرار می دهند(لیچ،۱۹۸۸: ۳۰). نمونه ای از این هنجارشکنی را می توان در قصیده «نحب الحیاه» مشاهده کرد که شاعر بندهای میانی شعر خود را برجسته تر از بقیه آورده است:

حینَ تفتّحَ فینا البنفسجُ/ ذاتَ ربیعٍ/ زعَمنا بأنّا/ **نحبُّ الحیاه إذا ما استَطعنا إلیها سبیلا/.../** ولکّننا /ما استطعنا/ فَماتَ البنفسجُ واشتَعلَ القلبُ شیباً وضاعَ السبیل (کبه،۲۰۱۴: ۱۹-۲۰).

ترجمه: هنگامی که بنفشه در ما شکوفا می‌شود/ در یکی از بهارها/ ادعا می‌کنیم که ما/ زندگی را دوست داریم اگر نتوانیم راهی به سوی آن پیدا کنیم/ اما ما/ نتوانستیم/ و بنفشه خشکید و قلب پیر شد و هدف تباه گشت.

در بند شعری مذکور، شاعر با برجسته کردن یکی از بندهای میانی «**نحبُّ الحیاه إذا ما استَطعنا إلیها سبیلا**» نقش برجستهٔ زندگی برای انسان ها را به خوبی ترسیم نموده است. شاعر در ادامه همان بندها با بهره گیری از بینامتنی قرآنی «اشتعل القلب شیبا» (مریم /۴) توانسته مقصود خود از ناکامی در زندگی را به بهترین شکل ممکن برای مخاطب ترسیم نماید. در واقع، تصور عشق به زندگی در میان انسان ها تصوری توهمی و خیالی است. زیرا انسان ها به حقیقت زندگی هرگز نرسیده اند.

در قطعه مذکور، ناامیدی بر شاعر چیره گشته و امیدی به شکوفایی و رویش ندارد. از این رو، از عبارت کنایی «مات البنفسج» سود برده است. بهره‌گیری از واژگانی همچون «البنفسج و الربیع» نیز آرایهٔ مراعات نظیر را پدید آورده است.

نمونه دیگر برجسته سازی در شعر ریم قیس کبه قصیده «کم لم تمت شفتی» است آنجا که می گوید:

من ظلكَ المزدانِ بالشرفاتِ أصعدُ/ حین تتخذُ المسافه بینَ روحینا/ سلافه/ .../ وأقولُ: / تتحِدُ المسافه بیننا/ لتقولَ:/ **تنفلقُ الجبالْ/ وأری بأنّكِ محضُ أحلامٍ/ من الأمسِ المزّین بالمجيء/ .../ کم کنتِ أعذبَ من فراتٍ/ کنتُ کالملح الأُجاجِ/ وکلّ أحلامي زبد/ ...** (کبّه، ۲۰۰۹: ۲۶-۲۷).

ترجمه: از سایهٔ آراسته شده ات روی کنگره ها بالا می روم/ هنگامی که مسافت میان دو روح خود را می گیریم/ به عنوان عصاره انگور/ .../ و می گویم: / مسافت

میان ما متّحد می شود/ تا تو بگویی: / کوه ها شکافته می شوند/ و تو را رؤیاهای محض می بینم/ از گذشته آراسته شده با آمدن/... / تو چه بسیار گوارتر از فرات بودی/ همچون نمک شور و تلخ/ و همه آرزوهایم پنبه می شوند.

در بندهای شعری فوق، شاعر، واژه های (جبال، أحلام، أمس، فرات و ملح) را متمایزتر از سایر واژه ها ذکر کرده است. زیرا کوهها (جبال) به تناسب حجم واقعی خود، در دنیای کلمات شاعر نیز درشت و بزرگ ترسیم شده اند. آرزوها (أحلام) نیز از آنجا که برای اغلب انسان ها دست نیافتنی هستند، بزرگ جلوه می نمایند. «أمس» نیز که در معنا و مفهوم گذشتهٔ دور آمده است، به دلیل دور شدن از انسان ها، بزرگ و غیرقابل دسترس جلوه می نماید که این موضوع نیز از چشم شاعر پنهان نمانده است. فرات، رود بزرگ و شناخته شده، به تناسب فضای بسیاری که روی زمین اشغال کرده، در عالم واژگان شاعر نیز برجسته و متمایز ترسیم شده است. نمک (ملح) به سبب آن‌که در این قصیده با واژه «أجاج» به معنای شور و تلخ توصیف شده، باید کمی متمایزتر از نمک معمولی به تصویر درآید؛ لذا این موضوع نیز به خوبی توسط شاعر به مخاطب انتقال داده شده است.

مفاهیم مذکور با شروط مطرح شده لیچ در زمینهٔ برجسته سازی مطابقت دارند. زیرا وی معتقد بود که تحقق برجسته سازی، زمانی است که هنجارگریزی دال بر مفهوم و نقش مند یا بیانگر مقصود گوینده باشد یا به قضاوت مخاطب مفهومی غایت مند همراه داشته باشد (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸).

نتیجه‌گیری

ریم قیس کبه با بهره گیری از هنجارشکنی که یکی از مؤثرترین شگردهای برجسته سازی و آشنایی‌زدایی است، از سروده های خود آشنایی زدایی می کند تا ذهن شنونده را با برجستگی منظومهٔ فکری و هنری نهفته در این نوع سروده ها بیشتر به کاوش

وادارد؛ در نتیجه لذت آنها چند برابر می شود. ریم در سروده های خود از تمامی انـواع هنجارشکنی کم و بیش بهره برده که در این میان به ترتیب بسامد وقوع هنجارشکنی معنایی و نوشتاری از سایر انواع آن بیشتر است. این امر نتیجهٔ بر هـم زدگـی و آشـفته ساختن محورهای جانشینی و هم نشینی کلام در جهت غریبه کردن زبان شعری اش است. این آشفتگی اغلب در محور هم نشـینی کـلام روی داده و در تمـامی مـوارد، بـا اصل زیبایی شناسی و رسانگی مطابقت دارد. در واقع، هنجارشکنی که بخـش عمـده ای از برجسته سازی ادبی به شمار می رود، نقطه عطـف زبـان ریـم و یکـی از عوامـل ایجاد ادبیت در شعر وی اسـت. هنجارشـکنی در شـعر ریـم در مـواردی ماننـد تصـویر پردازی و استفاده از صور خیال مشاهده می شود که سبب برجسته سازی در شعر وی شده است.

زبان شعری ریـم قـیس کبّـه شـاعر معاصـر عراقـی متـأثر از آرای فرمالیسـت هـا، برجستگی و تشخّص ویژه ای دارد و هنجار شـکنی معنـایی و نوشـتاری در مجموعـه های شعری وی بیش از سایر انواع هنجارشکنی انعکـاس داشـته اسـت. هـر قصـیدهٔ شعری وی معادل یک تابلوی نقاشی اسـت و ایـن همـان چیـزی اسـت کـه بـا نظریـهٔ جفری لیچ مبنی بر دیداری کـردن شـعر بـا خـروج از برخـی هنجارهـا مناسـبت دارد. غرض اصلی ریم قیس کبه در هنجار شکنی معنایی، خلق هنجارشکنی هایی معنایی بکر و قابل توجه و درخور شأن، از راه هم نشینی یا جانشین سازی واژگان متفاوت و یا بـا بهـره گیـری از صـور خیـال اسـت. همچنـین غـرض اصـلی وی در هنجارشـکنی نوشتاری نیز دیداری کردن شعر با روش هایی همچون جدا کـردن حـروف ، پلکـانی و عمودی آوردن سطرها، استفاده نامتعارف از علائم نگارشی و... است.

ریم قیس کبه از رهگذر علامت نگارشی مکث، فرصتی مناسب برای به تأمل فـرا خواندن خواننده فراهم می کند و او را به تفسیر متن و دسـت یـابی بـه برداشـت هـای متفاوت وادار می‌سازد. پلکانی نگاشتن سطور در شعر ریـم، تحریـک و ترغیـب حـس

بینایی خواننده به منظور ایجاد ارتباط با شکل نوشتاری را به همراه دارد. این ویژگی به برجسته ساختن یک مصراع در برابر دیگر مصراع ها کمک شایانی می کند و در تأکید جلوه ای خاص به هر کلمه یا مصراع می‌بخشد. عمودی و ستونی تحریر کردن سطور در شعر وی نگاه خواننده را به متن معطوف گردانده و آفرینندهٔ نوعی شوک با هدف درهم شکستن افق انتظارات مخاطب است تا وی را به یافتن پاسخی برای الهامات احتمالی حاصل از متن وادار سازد. هدف ریم از جدا سازی واج ها تأکید مفاهیم تفکیک شده آن واژه ضمن حفظ استقلال هر یك از آنها در بافت شعری است. برجسته کردن برخی عبارات و کلمات شعر توسط ریم قیس کبّه، توجه خواننده را به قسمت برجسته معطوف نموده و به فهم نکات مهم شعر کمک کرده است.

الگوی هنجار شکنی جفری لیچ در عصر معاصر با استقبال بی نظیر شاعران به ویژه ریم قیس کبه مواجه شد؛ تا آنجا که بسیاری از شاعران این دوره به برخی از انواع الگوی هنجارشکنی وی در آثار ادبی خویش روی آورده و سبك شعری ممتاز و منحصر به فردی را به نام خویش رقم زدند.

کتابنامه

- احمدی، بابک(۱۳۷۰ش)، ساختار و تأویل متن، جلد ۱و۲، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت(۱۳۸۷ش)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- ایگلتون، تری(۱۳۸۸ش)، پیش درآمدی بر نظریه های ادبی، ترجمه: عباس مخبر، تهران: مرکز.
- بامدادی ، محمد و فاطمه مدرسی (۱۳۸۸)، «نگاهی به فراهنجاری دستوری در اشعار م.سرشک»، پژوهش نامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)، سال ۳، شماره۲،صص۱-۲۲.
- بودخه ، مسعود(۲۰۱۱م) ،عناصر الوظيفه الجماليه في البلاغه العربيه،ط ۱، أربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- حسونه، محمد أسماعيل(۲۰۰۷م)، «صناعه الأحياز في شعر هاني حازم الصلوی، ديوان : « على ضف في خيال المغنى» نموذجاً»، مجله الجامعه الاسلاميه، ج ۱۵، شماره ی ۱، ص۱۲۹-ص۱۴۴.

- حسینی، نجمه(۱۳۹۳هـ.ش)، «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۴، شماره ی ۱.صص۵۱-۷۰.
- خاوری، فرشته و حبیب جدید الاسلامی و بهروز رومیانی(۱۳۹۷)، «بررسی و تحلیل ساختار شعر ابن حسام بر اساس نظریه جفری لیچ»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال۱۲، شماره۴۸، صص۳۷۳-۴۰۱.
- رضائیان، ابوالقاسم و مهدی ماحوزی (۱۳۹۷)، «بررسی ساختاری قصائد خاقانی بر پایه الگوی زبان شناختی لیچ»، پژوهش نامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۶، شماره ۳۰، صص۹۱-۱۰۶.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷)،«توهم حضور نقدی بر هنجار گریزی لیچ و اصل رسانگی شفیعی کدکنی»، فصل نامهٔ هنر ، شماره ۴۲،صص ۱۸-۲۲.
- سوسور، فردینان دو(۱۳۸۲ش)، دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس، چاپ دوم.
- شیخ ویسی، طیبه (۱۳۹۵)، «برجستگی های ادبی در تاریخ بیهقی»، زبان و ادب فارسی، شماره ۲۸و۲۹،صص۱۷۳-۹۰.
- الصائغ، وجدان عبدالإله (د.ت)، «خصوصیه النسق الأنثوی فی الخطاب الشعری المعاصر: مقاربه تأویلیه لبلاغه مجموعه أغمض أجنحتی وأسترق الکتابه للشاعره ریم قیس کُبّه»، مجله الثقافات، دانشگاه بحرین، دانشکده ادبیات، شماره ۶، صص۸۲-۹۱.
- صفوی، کوروش(۱۳۹۱ش)، نوشته های پراکنده، نشانه شناسی و مطالعات ادبی؛ چاپ اول، تهران: علمی.
- صفوی، کوروش(۱۳۷۳هـ.ش)، از زبان شناسی به ادبیات، تهران: انتشارات چشمه.
- عثمان، إیاد عبدالودود(۲۰۱۴م)، «سیمائیه الشکل الکتابی وأثره فی تکوین الصوره البصریه»، مجلّه الدیالی، شماره۶۳، صص۹۸-۱۲۴.
- علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷هـ ش)، نظریه های نقد ادبی معاصر(صورتگرایی و ساختارگرایی) تهران: سمت.
- فاضل، احمد(۲۰۱۰)، «عصفوره الشعر تتطلّع إلی البحر»، روزنامه المثقف، شماره ۱۷٤۱.
- فتوحی، محمود(۱۳۹۱ش)، سبك شناسی: نظریه ها، رویکردها و روش ها، تهران: انتشارات سخن.

- قربان زاده، بهروز(۱۳۹۷)،«بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم بر اساس نظریه لیچ»، دو فصلنامه نقد ادبی معاصر عربی، سال ۸، پیاپی۱۷، علمی۱۵، صص۸۵-۱۰۶.
- کبه، ریم قیس (۱۹۹۱)، نوارس تقترف التحلیق، ط۱، بغداد: دار الأدیب البغدادیه.
-..... (۲۰۰۵) ، متی ستصدق أنی فراشه، ط۱، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات والنشر.
-..... (۲۰۰۹)، البحر یقرأ طالعي، ط۱، القاهره: مرکز المحروسه للنشر.
- ..... (۲۰۱۴)، مساء الفیروز، ط۱، لندن: دار الحکمه.
- کوهن،جان(۲۰۰۰م)، بنیه اللغه الشعریه، ط٤، ترجمه أحمد درویش، القاهره: دار غریب للنشر .
- محمد صالح، عیسی(۲۰۰۴.م)، «التشکیل البصري في الشعر العربي منذ ۶۵۶هـ دراسه تأویلیه»، دانشگاه موصل: دانشکده ادبیات.
- میر صادقی، میمنت (۱۳۷۶هـ.ش)، واژه نامه هنر شاعری، چ۲، تهران: انتشارات کتاب ممتاز.
- ویسی، الخاص و ثریا سبهانی(۱۳۹۹)، «بررسی هنجار گریزی در شعر، دماوندیه اثر ملک الشعرای بهار بر اساس الگوی زبان شناختی لیچ» ، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت، سال۱۴، شماره۵۴، صص۲۳۱-۲۵۵.
- یاکوبسن، رومن(۱۳۷۶)، روندهای بنیادین در دانش زبان، ترجمه : کورش صفوی، تهران: هرمس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Abstract

An Analysis of the Poetic Structure of Reem Qais Kobeh Based on Jeffrey Leach's Theory (A Case Study of Semantic and Written Norm-breaking)

Mahin Zohairy*
Mohammadjavad Pourabed**
Rasul Ballawy***

With the emergence of various theories in the field of literary research, researchers have analyzed the literature from various aspects. Researchers have made different theories tangible and objective through the application of such theories and their adaptation to different texts tangible and objective. Among these theories is a norm-breaking that has been proposed in the school of formalism. In the view of the followers of the school of formalism, norm-breaking is considered a definition of style, insofar as the high frequency of norm-breaking in the poems of a poet or writer introduces the style of that poet or writer. Jeffrey Leach is one of the most prominent English characters who has divided norm-breaking into eight groups.In this research, we used a descriptive-analytical method to analyze the structure of Reem Qais Kobe's poetry based on Jeffrey Leach's theory, and in this regard, we focused on semantic and written norm-breaking, which are the most frequent types in the poet's poetry. The approach obtained from this analysis indicates that the semantic norm-breaking in the poem of Rim has been created mostly through coexistence and substitution, and in a few cases it has been achieved through the science of expression or forms of imagination. The norm-breaking writing in his poetry is also in cases such as: separating the letters of the words, writing step by step and vertically the lines of the poem.

Keywords: Critique of Arabic Literature ,Semantic Norm-breaking, Written Norm-breaking, Leach Pattern, Rim Qais Kobeh.

* Ph.D student of Arabic Literature, Bushehr Persian Gulf University, (corresponding author) mahinzohairy@gmail.com
** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr, Iran., m.pourabed@pgu.ac.ir
*** Associate Professor of Arabic Literature, Persian Gulf University, Bushehr, r.ballawy@pgu.ac.ir