

زیبایی‌شناسی مؤلفه‌های برجسته‌ساز در قصیده «اللامیه الفخریه»

ابوالعلاء معری با رویکرد سبک‌شناسی

بهرروز قربان‌زاده،^{۱*} جواد محمدزاده،^۲ رسول فتحی مظفری^۳

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران، بابلسر

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان

۳. دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۱۳

چکیده

مقاله حاضر، با روش توصیفی - تحلیلی و با اتکا به رویکرد سبک‌شناسی، جنبه‌های زیبایی‌شناسی متغیرهای برجسته‌ساز قصیده «اللامیه الفخریه» را در لایه‌های مختلف (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) بررسی کرد. در لایه آوایی شاعر از صامت‌ها و مصوت‌هایی که دارای صفت جهر هستند، همچون «الف و لام» به‌تأویب بهره برده‌است که زیبایی‌شناسی استفاده از این دو حرف، ایجاد توازن و تعادل میان موسیقی درونی با محتوای شعر است. نتایج به‌دست‌آمده در لایه واژگانی نشان می‌دهد که شاعر به منظور ایجاد وحدت موضوعی در قصیده از ضمیر «أنا» به فراوانی استفاده کرده که بسامد بالای آن، علاوه بر آفرینش متغیری سبک‌ساز، برتری‌طلبی شاعر را هم اثبات می‌کند. مهم‌ترین هنجارگریزی‌های نحوی، تقدیم ما حقه التأخیر و اعتراض است که زیبایی‌شناسی آن‌ها؛ تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده، حصر معانی خودشیفتگی در وجود شاعر است. کاربرد هدفمند از عناصر زبانی (استعاره، تشبیه،...) تصویرسازی‌های مخیل، و اثبات دو نوع خودشیفتگی (lucid و libidinal) از ویژگی‌های بارز سبکی در بیان معانی فخر و خودستایی است.

کلیدواژه‌ها: ابوالعلاء معری؛ قصیده لامیه فخریه؛ سبک‌شناسی؛ زیبایی‌شناسی؛ تحلیل زبانی.

۱. مقدمه

یکی از گونه‌های بدیع در زمینه نقد متون ادبی، که ریشه در زبان‌شناسی جدید دارد، دانش سبک‌شناسی است؛ دانشی که به تحلیل و بررسی آثار ادبی و ویژگی‌های برجسته اثر یک ادبی می‌پردازد، و ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و هنری آن آثار را با توجه به شکل زبانی، کشف و ضبط می‌نماید. در واقع هدف دانش سبک‌شناسی علاوه بر مشخص کردن ویژگی‌های برجسته یک اثر ادبی، بیان زیبایی‌شناسی و چرایی استفاده از متغیرهای برجسته‌ساز است؛ چراکه یک اثر ادبی «کاربرد جمال‌شناسانه زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۳۶۷). زیبایی فاصله میان ظاهر و معنای متن است؛ «در هنر بین مورد محسوس و معنا فاصله می‌افتد. تجربه زیباشناختی این فاصله را نشان می‌دهد که در واقع شکافی است میان آنچه به ادراک حسی درمی‌آید با معناهای نمادین» (احمدی، ۱۳۹۱ش: ۲۶۹). مهم‌ترین شیوه‌ای که ادیب در آن نگاه نو ایجاد می‌کند و زیبایی تازه‌ای به وجود می‌آورد، آشنایی زدایی است.

آشنایی زدایی «ادبیات زبان معمول را دگرگون می‌کند و به گونه‌ای نظام‌یافته آن را از گفتار روزمره منحرف می‌کند» (ایگلتون، ۱۳۷۲ش: ۶). از طرف دیگر، شعر نیز طرح‌واره‌ای از واژگان خاص برای انتقال هر چه بهتر و تأثیرگذارتر اندیشه‌ها و احساسات شاعرانه است و از آنجاکه این اثر ادبی دارای زبانی زنده و پویاست و محصول تفکر خاص شاعر و شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی جنسیتی، ایدئولوژیک و... است، دارای شاخص‌هایی است که سبک فردی و فردیت شاعر را نشان می‌دهند در همین راستا، کشف ویژگی‌های زبانی و ادبی چکامه‌های هر زبانی از منظر سبک‌شناسی، می‌تواند چهره خالق یک اثر و میزان فردیت و تشخیص او را به مخاطبین بهتر و بیشتر بنمایاند. «شکی نیست که هر مضمون و عاطفه‌ای زبان خاص خود می‌طلبد و نیز برحسب حال و شخصیت مخاطب، لحن و کیفیت سخن چه از حیث مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی گوناگون باید تغییر کند. هماهنگی و وحدتی که خواننده میان زبان، درون‌مایه و مضمون عاطفی شعر، چه آگاهانه و چه ناآگاهانه احساس می‌کند، سبب احساس زیبایی در وی و تشدید تأثیرپذیری او می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۱ش: ۴۰۱).

قصیده «اللامیه الفخریه» یکی از قصائد دیوان سقط الزند است که ابوالعلاء معری، آن را با تصرفات گوناگون برای اثبات برتری خویش سروده‌است. هدف از این پژوهش، تحلیل ابیات

در لایه‌های مختلف سبک‌شناسی، برای شناسایی متغیرهای برجسته‌ساز، شکل و نقش آن‌ها، سپس تأثیرات زیبایی‌شناختی عناصر مربوط به هر لایه است.

۱-۱. سؤالات پژوهش

در این جستار می‌کوشیم تا پاسخی برای سؤالات زیر بیابیم:

□ زیبایی‌شناسی استفاده از قافیۀ متدارک و تکرار صامت‌ها و مصوت‌های مجهور در لایۀ

آوایی چیست؟

□ شاعر از چه واژگانی در جهت تثبیت معانی مفاخره‌آمیز بهره برده و بسامد کدام واژه در

این قصیده نمود بیشتری داشته‌است؟

□ زیبایی‌شناسی بسامد جمله‌های اسمیه، معترضه و آرایۀ «تقدیم ما حقه التأخیر» در لایۀ

نحوی چیست؟

□ مهم‌ترین شاخصه‌های برجسته‌ساز در لایۀ بلاغی کدام‌اند و جنبۀ زیبایی‌شناسی آن‌ها در

چه چیزی است؟

□ در لایۀ فکری، کدام‌یک از انواع خودشیفتگی (لیبیدو، مخرب، سالم) در این قصیده از

بسامد بیشتری برخوردار بوده است؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

زیبایی‌شناسی استفاده از قافیۀ متدارک و تکرار مصوت‌های بلند، رساندن پیام مفاخره‌آمیز با صدای رسا به خواننده است. شاعر با الهام‌گرفتن از واژگانی که در طبیعت حضور دارند، همچون اجرام آسمانی، رنگ‌ها، آلات جنگی، مشخصه‌های مکتب رمانتیک را در این قصیده آورده‌است، ضمن اینکه با کاربرد فراوان ضمیر «أنا» (منفصل / متصل)، ارتباط میان صورت و معنا را قوت بخشیده‌است. زیبایی‌شناسی جمله‌های اسمیه، بیان ثبوتی معانی مفاخره‌آمیز و فطری بودن آن نزد شاعر است، ضمن اینکه فراوانی جمله‌های معترضه، به وحدت عضوی و موضوعی قصیده منجر شده‌است. مهم‌ترین متغیرهای برجسته‌ساز در لایۀ بلاغی، استفاده از تصاویر بدیع و تازه از طریق استعاره و تشبیهاتی است که شاعر با دخل و تصرف در آن‌ها، جنبۀ نوآوری بخشیده، که غرض از آن‌ها، علاوه بر تأثیرگذاری بر خواننده، اثبات برتری

خویش بر مردمانه خویش است. در این قصیده، هیچ‌یک از نشانه‌های خودشیفتگی مخرب یا خطرناک اثبات نشده‌است.

۱-۳. پیشینه تحقیق

از آنجاکه مقاله حاضر با رویکرد سبک‌شناسی به تحلیل قصیده «اللامیه الفخریه» ابوالعلاء پرداخته؛ بنابراین بایسته‌است تا به پژوهش‌هایی اشاره شود که از این منظر به بررسی قصاید شاعران پرداخته‌اند. مقالاتی همچون: «دراسة أسلوبیة فی قصیده «موعد فی الجنة» عیسی متقی‌زاده، کبری روشنفکر و نورالدین پروین (۱۳۹۲)، سعی کرده‌اند تا در سه لایه آوایی، نحوی و بلاغی مهم‌ترین شاخصه‌های سبک‌شناختی را در این قصیده مشخص کنند. علی‌رغم اینکه این مقاله از منظر سبک‌شناسی به تحلیل قصیده «موعد فی الجنة» پرداخته‌است؛ اما نویسندگان جنبه‌های زیبایی‌شناسی مؤلفه‌های سبکی را ذکر نکرده و تنها به ذکر متغیرها اشاره کردند. مقاله «سبک‌شناسی سروده «الخروج» صلاح عبد الصبور» علی نجوی ایوکی و طیبه باغ‌چایی (۱۳۹۳)، در این مقاله، قصیده «الخروج» را در پنج لایه آوایی، لغوی، نحوی، ادبی و فکری بررسی کرده‌اند. همان‌طور که می‌دانیم، بسامد و هنجارگریزی، دو عامل مهم در تعریف سبک به شمار می‌آیند؛ حال آنکه در این مقاله، این دو عامل، به‌ویژه در لایه‌های (نحوی، معجمی و ادبی) کمتر ذکر شده‌اند. مقاله «الظواهر الأسلوبیة فی قصیده غریب علی الخلیج لبدر شاکر السیاب»، مینا پیرزادنی و راضیه قاسمی (۱۳۹۳)، با توجه به رویکرد سبک‌شناسی، متغیرهای سبک‌سازی را که طرز بیان سیاب را نشان می‌دهند، مشخص کرده‌اند. این مقاله با رویکرد سبک‌شناسی ساختارگرا به تحلیل قصیده پرداخته‌است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این رویکرد، حضور نظریه مرگ مؤلف و در نظر نگرفتن عوامل محیطی در تحلیل متن است؛ درحالی‌که آنچه بیان کرده‌اند، نشان می‌دهد این مقاله با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای نوشته شده‌است.

گرچه در رابطه با آثار ابوالعلاء معری، کتب، رساله و مقالات بی‌شماری به رشته تحریر درآمده‌است اما از جنبه سبک‌شناسی تنها می‌توان به رساله «الظواهر الأسلوبیة فی رساله الغفران لأبی العلاء المعری» اشاره کرد که توسط نور الهدی حناوی و در سال ۲۰۱۱م در دانشگاه دمشق نوشته شده‌است. در این اثر، لایه‌های مختلف نحوی، حوزه معنایی واژگان، تصویرسازی‌های

هنری و مختصری از نشانه‌شناسی دو شخصیت از شخصیت‌های رساله الغفران بررسی شده‌است. در رابطه با قصیده «اللامیه الفخریه» نیز تاکنون پژوهشی به صورت مستقل صورت نگرفته‌است و تنها رساله‌ای با عنوان «ظواهر نرجسیه فی شعر الفخر لأبی العلاء المعرّی فی دیوان سقط الزند، دراسة سیکولوجیه أدبیه» در فصولی به بررسی قصیده اللامیه الفخریه نیز پرداخته که محمدعلی قرار الخاش، در سال ۲۰۱۳م، آن را در دانشکده ادبیات دانشگاه سونن امبیل اندونزی نوشته‌است. با بررسی مضمون پژوهش‌های انجام‌شده در اشعار ابوالعلاء معرّی، مشخص می‌گردد که هیچ‌یک از پژوهندگان، از نظرگاه سبک‌شناسی به شعر شاعر به شکل کلی، و سروده اللامیه الفخریه به شکل خاص ننگریسته‌اند و آن را مورد نقد و تحلیل قرار نداده‌اند؛ بنابراین تحقیق حاضر منحصراً این قصیده را از منظر سبک‌شناسی بررسی و تلاش کرده‌است تا در هر لایه، متغیرهای سبک‌شناختی را کشف و وجوه زیبایی‌شناسانه استفاده از این هنر‌سازها را بیان کند.

۲. سبک‌شناسی

سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی است که شیوه‌ها و فن‌های ادبی یک اثر را بررسی می‌کند (عبدالله الجبر، ۱۹۹۸م: ۶). مهم‌ترین معیارهایی را که پژوهش سبک‌شناسانه در همه لایه‌های زبانی به آن تکیه می‌کند، می‌توان در این موارد خلاصه کرد: (۱) تکرار و تداوم: که این امر از طریق اهتمام ورزیدن به میانگین بسامد برخی از عناصر زبانی درون متن امکان‌پذیر است، پس عنصری که بیش از دیگر عناصر تکرار می‌شود شایسته پژوهش است؛ چون تکرار آن، نشان‌دهنده وجود یک وجهه سبکی در متن است، و هنرمند بیش از عناصر دیگر به آن تکیه می‌کند. (۲) آشنایی زدایی: و آن یعنی خروج از کاربرد معمول و عادی زبان به کاربرد جدید «بنابراین، سبک یعنی دوری^۱ از کلام معمول و مستعمل؛ پس زمانی که می‌گوییم «سال ماء الوادی» (آب رودخانه جاری شد)، سخنی عادی و معمول است؛ اما هرگاه بگوییم «سال

الوادی» (رودخانه جاری شد)، از کاربرد عادی و معمول زبان خارج شدیم، در نتیجه با یک پدیده سبکی به نام آشنایی زدایی مواجه هستیم» (رباعه، ۲۰۰۳م: ۴۵).

اولین لایه در بررسی متن ادبی، لایه آوایی است، که در آن سبک‌شناس، پدیده‌های آوایی و عوامل تشکیل دهنده آن‌ها را تحلیل می‌کند؛ عواملی چون: ضرباهنگ، تکرار، وزن و به‌طور کلی، موازات و پدیده‌های متوازی که مؤلف به کمک آن، مفهوم خود را به گوش و احساس مخاطب می‌رساند (محمود خلیل؛ ۲۰۱۱م: ۱۶۵). در این مرحله، وظیفه سبک‌شناس، بررسی آن دسته از پدیده‌های آوایی است که به سبب تکرار و بسامد بالا سبب برجستگی و در نهایت به وجود آمدن یک وجهه سبکی شده‌است.

در لایه واژگانی، وظیفه سبک‌شناس، مشخص کردن حوزه معنایی واژگانی است که مؤلف در اثنای اثر ادبی خود آن‌ها را به وجود آورده‌است که با این شیوه، نوع واژگانی که او به کار گرفته‌است، مشخص می‌شود. همچنین ناقد، ویژگی این الفاظ، و تغییرات معنایی آن‌ها را که در اثر هم‌نشینی شدن با واژه‌های دیگر ایجاد شده‌است، مورد بررسی قرار می‌دهد (همان: ۱۶۵).

لایه نحوی (ترکیبی) یکی دیگر از راه‌های پیدایی جوهره ادبی اثر است. ساختار ترکیبی یک اثر ادبی بر پایه نحو استوار است، و این لایه می‌تواند در کنار لایه بلاغی بخشی از زیبایی‌شناسی معنای یک قصیده و در نتیجه میزان جوهره ادبی متن را مشخص کند (مفتاح، ۱۹۹۲م: ۷۰).

یکی دیگر از لایه‌هایی که سبک‌شناس باید به آن توجه کند؛ لایه بلاغی است. این لایه در واقع سطح معناشناسیک سبک را بررسی می‌کند؛ زیرا ساخت‌های معنایی حاصل از بازی‌های مجازی و استعاری را به بحث می‌گیرد. این صور مجازی و نقش‌های زیبایی‌آفرین و تخیلی زبان، اساس جوهره ادبی متن را می‌سازند به‌طوری‌که جوهره ادبی متن، ره‌آورد بازی با دلالت‌هاست و همه این بازی‌ها در عرصه مجاز و صور بلاغی رخ می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۱ش: ۲۳۹-۲۴۰).

۳. بررسی ویژگی‌های سبکی قصیده «اللامیه الفخریه»

۳-۱. لایه آوایی

با نگاهی به وزن این قصیده درمی‌یابیم که شاعر از وزن طویل استفاده کرده است:

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ
 فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

مهم‌ترین اغراض استفاده از این بحر، حماسه، فخر و قصص است که اشعار مشهوری مثل لامیة العرب، معلقه امرؤالقیس، زهیر و طرفه در این بحر سروده شده‌اند. از اهمیت این نوع بحر، همین بس که یک‌سوم اشعار عربی در این بحر سروده شده‌اند (الشائب، ۲۰۱۱م: ۳۲۲). از آنجاکه بین وزن و محتوا هماهنگی نسبی وجود دارد و هر شعر، بسته به محتوا و حالت عاطفی‌اش، با وزن خاصی مطابقت دارد، بنابراین می‌توان گفت که ابوالعلاء از میان وزن‌های مختلف، وزنی را انتخاب کرده که با حس و محتوای شعرش هماهنگی دارد و با انتخاب این بحر میان وزن و محتوای شعر توازن، تعادل و همسویی برقرار کرده‌است.

یک شاعر هنرمند به قافیه به عنوان یک کلمه ساده برای پایان بخشیدن به مصراع‌ها و ابیات نمی‌نگرد، بلکه همواره می‌کوشد که قافیه را از کلماتی انتخاب کند که در شعر تشخیص و امتیازی دارند (نجفی، و باغ چایی، ۱۳۹۳ش: ۱۰). در این قصیده، مضموم قراردادن کلمه قافیه، دال بر این است که شاعر کلمه مسندالیه را به عنوان کلمه قافیه قرار داده‌است؛ یعنی در بیشتر ابیات، قصد بیان مفاخر خویش را دارد و به نوعی می‌خواهد صفات جمیل خود را به مخاطب نشان دهد؛ چون در زبان عربی، «کلمه‌ای که با حرکت ضمه اعراب رفع می‌گیرد، نشان‌دهنده این است که آن کلمه یا مسندالیه‌است یا یکی از توابع مسندالیه به شمار می‌آید» (المنزومی، ۱۹۸۶م: ۷۰). همچنین می‌توان گفت: یکی از مهم‌ترین کارکردهای استفاده از حرکت «ضمه» در پایان قوافی این قصیده، تذکر و یادآوری ضمیر متکلم «ت» است که با مضمون این شعر نیز تناسب و همخوانی دارد. از طرفی دیگر، شاعر با انتخاب این بحر توانسته‌است قافیه پایانی خود را با یکی از حروف صدادار الف همراه سازد؛ چون کلمه قافیه در این قصیده از تفعیله «مفاعلن» تشکیل شده که دارای «الف تأسیس» است؛ از اجتماع این حرف با حرف مد «واو»، آوای کشیده‌ای در تمامی ابیات قصیده به وجود می‌آید و تکرار حروف مد در تمامی این قافیه‌ها، می‌تواند بیانگر این باشد که شاعر به نحوی می‌خواهد توجه مخاطب را به خود جلب کند. از مهم‌ترین عناصر موسیقی‌ساز درونی در این قصیده، که بسامد بالایی دارند، می‌توان به مواردی همچون تکرار، واج‌آرایی یا نغمه حروف اشاره کرد. حرف قافیه در این قصیده با حرف روی «لام» مقترن شده که شعرا از این حرف برای برشمردن تملک و تعاریف خود سود می‌جویند (عباس، ۱۹۹۸م: ۱۱۴). تکرار اسم نیز به صورت رد العجز علی الصدر بسامد بالایی در این قصیده داشته:

وَمَا رَأَيْتُ الْجَهْلَ فِي النَّاسِ قَاشِيًا نَجَاهَلْتُ حَتَّى ظَنَّ أُنِّي جَاهِلٌ

در این بیت، شاعر کلمه جهل و مشتقات آن یعنی تجاهل و جاهل را تکرار کرده است و هدف از این تکرار علاوه بر اهتمام و تأکید بر جهلی که در میان مردم رواج یافته است، ایجاد آهنگ و موسیقی درونی بر اثر آرایه رد العجز علی الصدر است به این ترتیب که شاعر کلمه جهل را در مصرع اول یعنی «صدر» آورده و یکی از مشتقات آن را در مصرع دوم یعنی «عجز» تکرار کرده است. یکی از مهم ترین عامل زیبایی شناسی این فن، ایجاد وحدت در شعر است و از آنجاکه این قصیده، از ابتدا تا انتها حول محور «فخر» می چرخد، بنابراین به وحدت هر چه بیشتر این قصیده کمک کرده است. واج آرایه یا نغمه حروف، مشخصه اصلی کل قصیده به شمار می آید، اما از میان مصوت ها، حرف مد «الف» و از میان صامت ها، دو حرف باء واللام بیشترین بسامد را در این قصیده داشته اند. از مهم ترین ویژگی های صفات این حروف مجهور بودن و انفجاری بودن آن هاست، همچنان که .. می نویسد: «الباء، صوت صامت انفجاری مجهور وأما اللام فهي صوت صامت مجهور» (عباس، ۱۹۹۸: ۴۸). اما نمونه ای از مصوت الف:

فَوَا عَجَبًا! كَمْ يَدَّعِي الْفَضْلَ نَاقِصٌ وَوَا أَسَفًا! كَمْ يُظْهِرُ النَّقْصَ قَاضِيٌ

در این بیت شاعر شش بار حرف مد «الف» را تکرار کرده است و زیبایی شناسی آن، بیان «آه و حسرتی» است که شاعر در سینه خود به خاطر چنین وضعیت ناگواری نهفته داشته است؛ شرایطی که در آن انسان های بی ارزش و نادان، اظهار فضل و دانش می کنند. نمونه ای از بیتی که در آن حروف مجهور لام، باء و عین به کار رفته:

قَطَعْتُ بِهِ بَجْرًا، يُعْبُ حُبَابُهُ وَكَسِيسَ لَهُ إِلَّا التَّبْلُجُ، سَاجِدٌ

در این بیت شاعر قصد بیان شجاعت و دلاوری خویش را نموده است که با اسبی نژاده از میان دریایی بی کران، موج و طوفانی عبور کرده است و برای بیان صفت شجاعت از حروفی سوده برده که دارای صفت جهند، حروفی چون «باء» که (۷ بار) و «لام» (۶ بار) تکرار شده است.

۲-۳. لایه واژگانی

شاعر در این قصیده که زمینه فکری آن بر فخر و خودستایی استوار است، از ضمیر «أنا» فراوان استفاده کرده است. روان شناسان بر این باورند که تکرار زیاد ضمیر «أنا» یکی از نشانه های خودشیفتگی «الترجسية» و

عشق به خویشتن است. بدیهی است که از میان ضمایر مختلفی که بیان‌کننده «ذات» و به‌ویژه «من» شخصی است، ضمیر منفصل «أنا» و ضمیر متصل «ت» و «ی» متکلم است که به دلیل کثرت استعمال آن‌ها در این قصیده، به یک مشخصه سبکی تبدیل شده‌است، همچون بیت زیر:

يُهِمُّ اللَّيَالِي بَعْضُ مَا أَنَا مُضْمِرٌ وَتَيْقِلُ رَضْوَى دُونَ مَا أَنَا حَامِلٌ

همان‌طور که می‌بینیم، شاعر در هر دو مصرع از ترکیب «اسم موصول ما + ضمیر منفصل أنا + و اسم فاعل» استفاده کرده‌است؛ به طوری که با تکرار ضمیر «أنا» توانسته‌است توانایی، ثبات و مقاومت خود را به رخ مخاطب بکشد؛ به گونه‌ای که حتی کوه رضوی نیز که رمز استحکام و قدرت است، یارای تحمل حزن و اندوه شاعر را ندارد. علاوه بر ضمیر منفصل «أنا»، در این قصیده شاعر با تکرار ضمیر متصل «ی» که به نوبه خود بیانگر «من» شاعر است، توانسته بر مفاخره و تثبیت برتری خود تأکید بورزد:

وَلِي مَنطِقٌ لَمْ يَرْضَ لِي كُنْهَ مَنْزِلِي عَلَيَّ أَنِّي، بَيِّنَ السَّمَاكِينِ نَازِلٌ

پیداست که در این بیت شاعر به عقل و زبان خویش فخر می‌فرشد؛ همان‌هایی که باعث شدند تا جایگاه رفیعش را کوچک شمارد و در این راستا از کلمه «سماکان» نیز سود جست‌ه‌است؛ «دو ستاره درخشانی که به یکی از آن‌ها الأعزل و به دیگری الراح گویند» (بن منظور، بی‌تا: ریشه سمک). در واقع غرض اصلی از ایراد چنین بیتی، افتخار به عقل و زبان خویش است. یکی از ویژگی‌های اسلوبی که بر مفهوم خودشیفتگی شاعر صحنه می‌گذارد، تکرار ضمیر متصل «ی» است که در کلماتی چون (لی، لی، منزلی، انی) آمده‌است که زیبایی‌شناسی تکرار چنین ضمیری، ارتباط آن با ذات شاعر و به تصویر کشیدن برتری طلبی اوست. یکی دیگر از ویژگی‌های بارز این قصیده، وجود مشخصه‌هایی است که در دوران جدید با عنوان مکتب رمانتیک طرح می‌شود و با از ویژگی‌های آن برشمرده می‌شود. نکته جالب توجه این است که شاعر علی‌رغم نابینا بودن، به زیبایی توانسته از طبیعت الهام بگیرد و توصیفاتی از مواهب طبیعت ارائه دهد که حتی شاعر بینا نیز کمتر به آن جزئیات توجه داشته‌است. در جدول زیر میزان بسامد این واژگان آمده‌است:

حوزه معنایی

اسامی واژگان

اجرام آسمانی: شمس، السَّمَاكِين، الفرقدين، السهي، السَّماء، الشهب، الكواكب، الثريّا، البلور، أهلة، النجم

ابزارآلات جنگی: الصوارم، السیف، غمد، الحمائل، القنا، المناصل، الأعماد، أسهم، الأفواق، المعابل، الرماح، الدارعین، العوامل، نضو یمان، الصباقل.

زمان‌ها: الیالی، أغدو، الصباح، أسری، الیوم، الأمس، الأسحار، الأصائل، أعتدی، اللیل، الغرب، الفجر.

رنگ‌ها: الدجی، ضوء الفجر، الزبرجد، التبر، اللجین، اللیل، الظلام، الصبح، ضوء الشمس، الزنج، التبلیج: ضوء الصبح، حلیف سری: کنایه از اللیل.

باده‌ها: النکباء، الهبوب، الریح، الصبا.

وجهه زیبایی‌شناسانه استفاده از اجرام آسمانی مثل خورشید و ستاره‌ها، می‌تواند بیانگر بزرگ‌طلبی و علو مرتبت باشد. شاعر خود را برتر و والاتر از دیگران می‌داند. وی شخصیت ادبی خود را بسان خورشیدی توصیف می‌کند که در میان ستارگان دیگر (شاعران) می‌درخشد و کسی را یارای رسیدن به پایگاه آن نیست. گاه نیز به علم و فرهنگ والای خود فخر می‌فروشد.

وجهه زیبایی‌شناسانه استفاده از ابزارآلات جنگی همچون شمشیر و نیزه نیز می‌تواند بیانگر شجاعت و دلاوری شاعر باشد. آشنایی او با اسامی هر یک از آن‌ها نشان می‌دهد ناینایی او باعث نشده تا از جزئیات این سلاح‌ها آگاهی نیابد؛ به نحوی که این امر می‌تواند شجاعت و بی‌باکی او را نیز تداعی کند. اگر به بسامد واژه‌هایی که زیرمجموعه رنگ‌ها قرار گرفتند، توجه شود این نکته حاصل می‌شود که در این قصیده، رویکرد کاربردی معری در استفاده از رنگ‌ها به گونه‌ای است که در ورای مرزهای معانی ظاهری، معانی رمزی و نهفته‌ای از خود بروز می‌دهند؛ به گونه‌ای که شاعر در تصویرپردازی‌های خود، با حرکت از کل به جزء، نخست مصداق روشنی از رنگ‌ها را به مخاطب القا می‌کند و در ادامه مخاطب را به کشف روابط و معانی پنهان این مصادیق دعوت می‌نماید. تقابل‌های کاربردی بین رنگ‌های این قصیده بیشتر بر محور تقابل سپیدی و سیاهی می‌چرخند؛ واژه‌هایی چون «شمس مشرقه، نور الصباح، التبلیج یا ضوء الفجر، سواد اللیل، اللیل الداجی، و...» تقابل مصادیق این دو رنگ، به‌خوبی تقابل محسوس بین دو درجه عالی و دانی را در فضای شعر ایجاد کرده‌است و در القای مفهوم موردنظر شاعر مؤثرتر بوده‌است. اگرچه این تقابل سپیدی و سیاهی در شعر معری به طور مستقیم به تصویر کشیده نشده‌است؛ اما روشنی ساطع از واژگان «صبح» و «ضوء الفجر» در

برابر تیرگی «اللیل» و «الظلام»، همان غلبه و چیرگی سپیدی نور را بر سیاهی تاریکی رقم زده‌است. اگر به ابیات این قصیده، نیک بنگریم می‌بینیم که شاعر برای برقراری انسجام و وحدت میان موضوع قصیده و واژه‌های آن، در هر بیت کلماتی را به کار برده که از نظر معنایی یا با هم در یک حوزه معنایی قرار دارند یا میان آن‌ها ارتباطی از نوع تضاد یا طباق برقرار است؛ به عبارت دیگر هم‌آیی واژگان یا از نوع تجاور و هم‌نشینی است یا از نوع تضاد که در ادامه بسامد هر یک از آن‌ها می‌آید:

(هبت = النکباء)، (المحجر = الراحل)، (الذنوب ≠ الفواضل)، (الشمس = ضوءها)، (الأخیر ≠ الأوائل)، (أغدو = الصباح)، (أسري = الظلام)، (جواد = لجام)، (نضو = یمانی)، (السیف = الغمد)، (الجهل = التجاهل)، (الفاضل ≠ الناقص)، (الطیر ≠ الوکناات)، (نصبت = الحباثل)، (الیوم ≠ الأمس)، (الأسحار ≠ الأصائل)، (العضد = المنکب)، (الزند = الأنامل)، (الطائی ≠ المادر)، (قس بن ساعدة ≠ باقل)، (السهی = الشمس)، (الأرض ≠ السماء)، (اللیل = النجم)، (التیر = اللجین)، (الخیل = المناهل)، (الصبح = الفجر)، (البحر = الساحل)، (یونس ≠ مخوفة)، (شاب ≠ کهل).

چنانچه از کلمات داخل پراتز پیداست، کلماتی که از نظر معنایی با یکدیگر هم‌نشین هستند و در یک حوزه معنایی قرار گرفته‌اند، بسامد بیشتری را در قیاس با تضاد دارند که این امر به وحدت موضوعی قصیده بیشتر کمک می‌کند؛ ضمن اینکه واژه‌های متضاد نیز به نوبه خود نقشی بسزا در ایجاد این وحدت ایفا می‌کنند.

۳-۳. لایة نحوی

با نگاهی به ساختار نحوی قصیده می‌بینیم که شاعر در جهت القای مفاهیم از جمله‌های اسمیه و فعلیه به‌تناوب استفاده کرده‌است. اسم معنای ثبوتی و فعل معنای حدوثی و تجددی دارد، بنابراین اگر بگوییم: «هو جواد»؛ درواقع معنای جود و بخشش را برای شخص به شکل ثبوتی و پایدار قرار داده‌ایم؛ یعنی شخص چه الآن و چه در آینده برای همیشه جواد و بخشنده است درحالی‌که اگر همین جمله را به صورت فعل بگوییم یعنی «هو یجود» دیگر نمی‌توان ثبوت و دوام کرم و بخشش را برای شخص در نظر گرفت؛ بلکه ممکن است آن شخصی که متصف به

صفت بخشش است در زمانی بخشنده باشد و در زمانی دیگر فاقد این صفت. و سبب آن این است که فعل مقید به زمان است؛ یعنی فعل ماضی مقید به زمان ماضی و فعل مضارع مقید به زمان حال یا آینده است، اما اسم، مقید به زمان نیست (السامرائی، ۲۰۰۷: ۹). ابوالعلاء زمانی که بخواهد مفاخر خود را به رخ مخاطب بکشد، از جمله‌های اسمیه استفاده کرده است تا نشانگر ثبوت آن مفاخر باشند همچون بیت اول این قصیده:

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ

شاهد مثال در این بیت، اسم مشتق «فاعل» است که شاعر با این کلمه صفاتی همچون عفت، شجاعت، دوراندیشی و جود و بخشش را در خود منحصر و آن‌ها را ذاتی و فطری خود دانسته است؛ به عبارتی دیگر شاعر از آوردن فعل «أفعل» گریز زده و به جای آن از وصف «فاعل» استفاده کرده است. در این باره، یکی از مهم‌ترین دلایل استفاده از اسم به جای فعل، ثبوتی بودن و مقید نبودن آن به زمان است. شروع شعر با واژه «ألا» نیز، خود بیانگر این است که شاعر در صدد برانگیختن توجه مخاطب به سخنان و مفاخر خویش است. از طرفی دیگر، شاعر با آوردن اسم موصول «ما»، مخاطب را به شنیدن خبر تشویق کرده است. همچنین بیت زیر:

وَأُنِّي وَ أَنْ كُنْتُ الْأَخِيرَ زَمَانُهُ لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ

اوج هنرمندی شاعر را می‌توان در گزینش کلمه «آت» هم از نظر صیغه و هم از نظر معنای اصلی و وضعی آن دانست. به عبارت دیگر، شاعر با آوردن خبر اسمی «اسم فاعل» به جای خبر فعلی، «آتی» نوعی هنرآفرینی را در خود مقید به زمان نکرده است، بلکه این امر را ذاتی و فطری خود دانسته است که همواره می‌تواند آن را انجام دهد، هر چند شاعر می‌توانست خبر را به صورت فعلیه بیاورد، بدون اینکه خللی در موسیقی بیت ایجاد شود، چون هر دو واژه از نظر موسیقی تفعیله (فَعُولُنْ) را در بحر طویل دارا هستند. از جنبه معنایی نیز، شاعر از اسم فاعل «آت» که از مصدر ایتیان مشتق شده است، استفاده کرده است. این کلمه مترادف کلمه «مجیء» است با این تفاوت که «ایتیان» برای اموری به کار می‌رود که انجامش برای کننده کار آسان و راحت است، برخلاف «مجیء» که فاعل آن به سختی و با مشقت آن را انجام می‌دهد: «المجیء کالایتیان، لکن المجیء أعم، لأن الإیتیان مجیء بسهولة» (الراغب، بی‌تا: ماده ائی).

۱-۳-۳. اعتراض

ابوهلال عسکری در تعریف این مصطلح می‌نویسد: «نویسنده، در اثنای کلامی که هنوز آن را کامل نکرده‌است، کلامی دیگر بیاورد، سپس به کلام اول بازگشته و آن را تمام کند» (العسکری، ۲۰۰۶م: ۳۶۰). یکی از اغراض اصلی اعتراض، مبالغه در معنی کلام اول و افزایش زیبایی آن است (الطبل، ۱۹۹۸م: ۱۸). در حقیقت اعتراض یکی از اشکال هنجارگریزی نحوی است که ساختار نحوی جمله‌ها را می‌شکند و سبب برجسته‌سازی یک متن ادبی می‌گردد. علمای بلاغت، وظیفه اعتراض را این‌گونه بیان کردند: «این فن سبب لذت خواننده از متن می‌شود و به واسطه تغییراتی که در شکل مألوف کلام ایجاد می‌کند، توجه او را بیشتر جلب می‌کند؛ چون هر سخنی از یک سبک به سبکی دیگر منتقل شود، زیباترین شیوه برای جلب توجه شنونده است و باعث می‌گردد تا او با دقت بیشتری به کلام گوش فرا دهد.» (همان: ۲۶). جمله‌های معترضه، می‌تواند در هر جای جمله بین دو شیء متلازم همچون مبتدا و خبر، موصوف و صفت، فعل و فاعل و... قرار گیرد و از آنجاکه میان آن‌ها فاصله می‌اندازد نوعی آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کند. ابوالعلاء معری از این فن هنجارگریزی بسیار استفاده کرده‌است:

وَأَيْسِي، وَ أَنْ كُنْتُ الْأَخِيرَ زَمَانُهُ، لَأَتِّ بِمَالٍ لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ

همان‌طور که می‌بینیم شاعر میان اسم «إِنَّ» و خبر آن از جمله معترضه «و أَنْ كُنْتُ الْأَخِيرَ زَمَانُهُ» استفاده کرده‌است. اصل این بیت «وَأَيْسِي لَأَتِّ بِمَالٍ...» است اما با ورود این جمله بین دو امر ملازم هم، سبب آشنایی‌زدایی نحوی شده‌است. زیبایی‌شناسی استفاده از این فن، مبالغه و تأکید در بیان معانی جدیدی است که شاعران پیشین از ایراد آن عاجز بودند که این امر خود تأکیدی بر خودبترتربینی و در نتیجه خودشیفتگی شاعر است. نمونه دیگر:

أَعْنَدِي، وَقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ حَفِيَّةٍ يُصَلِّقُ وَاشِي، أَوْ يُحْيِي سَائِلِ

پیدا است که در این بیت، جمله معترضه، جمله حالیه «وَقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ حَفِيَّةٍ» است که بین معمول مقدم فعل يصلق یعنی (عندی) و فعل و نائب فاعل (يصلق واشي) آمده‌است و سبب آشنایی‌زدایی نحوی شده‌است. زیبایی‌شناسی این جمله معترضه که با حرف تأکید «قد» نیز همراه شده‌است، مبالغه و اغراق در آگاهی شاعر نسبت به همه امور و کسب همه تجربیات است، و این امر خود بیانگر اوج خودشیفتگی شاعر است. این شکل از آشنایی‌زدایی نحوی،

تنها در یک جمله منحصر نمی‌شود، بلکه گاهی می‌بینیم که شاعر از چند جمله معترضه میان فعل و مفعول آن استفاده کرده‌است؛ همچون ابیات زیر:

وَقَدْ أَغْتَدِي، وَاللَّيْلُ يَبْكِي تَأْسَفًا عَلَى نَفْسِهِ وَالنَّجْمُ فِي الْعَرَبِ مَائِلٌ
بِرِيحٍ أُعِيرَتْ حَافِرًا مِنْ زَرْجَادٍ هَذَا التَّسِيرُ جِسْمٌ، وَاللَّجَيْنُ خَلَاجِلٌ

شاهد مثال آشنایی زدایی نحوی جمله‌های حالیه «واللیل بیکي .. والنجم في ...» است که بین فعل «أغندي» و مفعول به آن یعنی «بریح» فاصله انداخته‌است. به عبارت دیگر شاعر با این جمله‌های معترضه، علاوه بر آشنایی زدایی نحوی، نوعی آشنایی زدایی عروضی به نام «تضمین» نیز ایجاد کرده‌است. تضمین عروضی، یعنی شاعر در بیتی چند رکن اصلی جمله فعلیه (فعل و فاعل) را می‌آورد، اما مفعول به را در بیتی دیگر ذکر می‌کند و مهم‌ترین دلیل استفاده از این فن، ایجاد وحدت عضوی و موضوعی در قصیده‌است. در حقیقت تضمین عروضی در شعر قدیم نوعی عیب به شمار می‌رفت، اما شاعری همچون ابوالعلاء که در علم عروض دستی بر آتش دارد، با استفاده از این فن نشان داده‌است که به‌هیچ‌وجه نمی‌خواهد همچون شاعران هم‌عصر خویش، در حصار قیدوبندهای عروضی، خود را گرفتار کند.

۲-۳-۳. تقدیم ما حقه التأخیر

از آنجا که عنصر تقدیم و تأخیر مخالف با قواعد حاکم در زبان است، نوعی هنجارگریزی به شمار می‌آید؛ اما نکته‌ای که نباید از آن غافل بود این است که نمی‌توان هرگونه تقدیم و تأخیری را جزء زیبایی و در نهایت هنجارگریزی زبان به شمار آورد؛ بلکه باید در ورای چنین مخالفتی ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناسانه‌ای نهفته باشد. در این قصیده، شاعر به‌طور فراوانی از این اسلوب استفاده کرده‌است. نمونه‌ای از تقدیم بیت زیر است:

أَعْنَدِي، وَقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ حَقِيئَةٍ يُصَدِّقُ وَاشٍ، أَوْ يُجَيِّبُ سَائِلٌ

شاهد مثال در این بیت، ظرف «عندي» است که متعلق فعل «یصدق» به شمار می‌آید؛ یعنی طبق اصل باید چنین گفته شود: «أَيُصَدِّقُ وَاشٍ عِنْدِي». اما شاعر با خروج از معیار اصلی، درصدد تخصیص یا حصر مطلبی در خویش است. در حقیقت، زیبایی‌شناسی چنین تقدیمی که با استفهام انکاری نیز همراه شده‌است، رفع ابهام برای مخاطب است که تنها نزد اوست که

هیچ سخن‌چینی تصدیق و هیچ خواهنده‌ای ناامید نمی‌شود. نمونه دیگری از چنین تقدیمی را می‌توان در بیت زیر مشاهده کرد:

وَلِي مَنْطِقٌ لَمْ يَرْضَ لِي كُنَّةَ مَنْزِلِي عَلَيَّ أُتْنِي، بَيْرِنَ السَّمَاكِينِ، نَازِلِي
در این بیت شاهد سه نوع تقدیمی هستیم که همه آنها حاوی نکته‌ای بلاغی است. نمونه اول در تقدیم خبر (لی) بر مبتدای نکره‌ای (منطق) است که با صفت «لم يرض لي كنه منزلي» تخصیص خورده‌است. زیبایی‌شناسی این تقدیم، حصر و تخصیص است. شاعر فکر و اندیشه والا را در خویشتن حصر کرده‌است، تنها ویژه خود می‌داند و از دیگران نفی کرده‌است. در حقیقت، شکل معیار و اصلی این جمله «و منطق لم يرض لي كنه منزلي، لي» است که درجه صفر گفتار و نوشتار به شمار می‌آید و هیچ ارزش زیبایی‌شناسانه‌ای ندارد. نوع دیگر، تقدیم معمول «لی» بر عامل «لم يرض» است. در حقیقت در مصراع اول، دو بار جار و مجرور «لی» مقدم شده که یک بار در نقش مسند و بار دیگر یکی از متعلقات فعل بوده که این امر یکی از اشکال تکرار است و کلمه مجرور (ضمیر متکلم یاء) را در ذهن مخاطب تثبیت کرده‌است. در مصراع دوم نیز شاهد تقدیم معمول «بین السماکین» بر عامل «نازل» هستیم. وجه زیبایی‌شناسانه این تقدیم علاوه بر اهتمام به کلمه مقدم، مبالغ و اغراقی است که در لفظ السماکین نهفته‌است که این امر به نوبه خود اوج خودشیفتگی شاعر را نشان می‌دهد که هم از طریق لفظ و هم از طریق نحو، در بیان صفات خارق‌العاده‌ای است که تنها از او سر می‌زند و تنها اوست که از مقام و جایگاه بالایی برخوردار است که هیچ‌کس را یارای رسیدن به او نیست.

۴-۳. لایه بلاغی

هدف سبک‌شناس در این سطح تحلیل پیوند صورت‌های بلاغی مثل تشبیه، استعاره با اندیشه و بررسی نقش و کارکرد آنها در متن است. گفتنی است در این قصیده به‌تناوب از آرایه‌های بلاغی دیگر نیز استفاده شده‌است؛ اما از آنجا که بسامد بالایی نداشته‌اند، به این ترتیب نمی‌توان از آنها به عنوان مشخصه سبکی یاد کرد. همان‌طور که از جدول فوق پیداست، بعد از استعاره، تشبیه یکی از فن‌های تصویرساز است که بسامد بالای آن در این قصیده، نوعی وجهه سبکی به آن بخشیده‌است. در واقع، با بررسی گونه‌های مختلف تشبیه در این قصیده، مشخص

می‌گردد که شاعر برای اثبات برتری و خودشیفتگی خود، از دو شکل تشبیه بهره برده است: (۱) تشبیهاتی که تقلیدی بوده و شاعر نوآوری خاصی در آن نداشته است. (۲) تشبیهاتی که شاعر با دخل و تصرف در آن، دست به ابداع و به نوعی هنرآفرینی زده است. از میان تشبیهات نوع اول می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

وَأَيْسَى جَوَادٌ لَمْ يَحِلْ لِجَائِمِهِ وَنِضْمٌ يُمَانٍ أَعْقَلْتَهُ الصِّيَاقِلُ
و آن گانَ فِي لُبْسِ الْفَتَى شَرَفٌ لَهُ فَمَا السَّيْفُ إِلَّا غِمْدُهُ وَالْحَمَائِلُ

در این بیت شاعر خود را به اسبی نژاده و شمشیری یمنی تشبیه کرده است که نمی‌تواند تشبیه بدیعی به شمار آید، هرچند که شاعر با این تشبیه درصدد اثبات برتری خویش بوده است و در بیت دوم نیز شاعر درصدد بیان برتری مقام و جایگاه خویش در میان مردم است و تأکید می‌کند که هرچند لباس او کهنه است و جسمی معیوب دارد اما به دلیل اخلاق والا و رفتار نیکویش، در میان مردم، شریف و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. انسان نابینا، علی‌رغم نابینا بودنش شریف است؛ چون شرف در عمق دل‌ها جای دارد و نه در لباسی که انسان آن را به تن می‌کند. این بیت تداعی‌کننده بیت سعدی نیز هست که می‌فرماید:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت نه همین لباس زیباست نشان آدمیت
از میان تشبیهاتی که شاعر با دخل و تصرف در آن‌ها دست به نوآوری زده است می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

مِنَ الزَّنَجِ كَهْلٌ شَابٌ مَفْرُقٌ رَأْسِهِ وَأَوْثِقُ حَتَّى كَهْضُهُ مُشَاوِرُ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا، وَالصَّبَّاحُ يَرُوعُهَا أَخْوَسَقَطَةٌ، أَوْ ظَالِعٌ مُنْحَامِلٌ

در بیت اول، شاعر شب را در تیرگی به یک انسان زنگی تشبیه کرده است و ستارگان درخشان در این شب نیز بسان موهای سپیدی است که بر سر او نمایان شده است. قطعاً تاریکی شب به مراتب بیشتر از سیاهی پوست یک انسان زنگی است و شاعر با استفاده از تشبیه مقلوب دست به نوآوری زده است تا تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطب داشته باشد. در بیت دوم نیز ستاره ثریا را که از آمدن صبحگاهان در هراس است به انسان شل تشبیه کرده است که به آرامی حرکت می‌کند. غرض اصلی از کاربرد چنین تشبیهی نشان دادن طولانی بودن شب نزد شاعر است و به گونه‌ای می‌خواهد به مخاطب القاء کند که حتی شب‌های تاریک نیز او را از رسیدن به مجد و شکوه غافل نمی‌سازد. استعاره یکی دیگر از فن‌های تصویرسازی است که

ابوالعلاء از کاربرد آن نیز غافل نمانده‌است. «در حقیقت استعاره یکی از بارزترین عناصر هنجارشکن معنایی است که لفظ را از معنای مستقیم و معجمی خارج و معانی عمیق‌تر و گسترده‌تری به آن می‌بخشد» (پیرزادنیا و قاسمی، ۱۳۹۳: ۳۷). با نگاهی به این قصیده مشخص می‌گردد که شاعر در استفاده از عناصر استعاره، به‌ویژه مستعار منه، در اشکال مختلفی استفاده کرده‌است که غالباً در ضمن خود، معنای بلندمرتبتی را دارا هستند:

وَقَدْ سَارَ دِكْرِي فِي السِّبْلَادِ فَمَنْ لَمْ
بِإِحْفَاءِ شَمْسِ صَوْنِهَا مُنْكَامِلٍ

پیدااست که شاعر در مصرع دوم از استعاره تصریحیه اصلیه برای بیان جایگاه بلند خویش استفاده کرده‌است؛ چنانچه خویشتن را به آفتاب عالم‌تابی تشبیه کرده‌است که نورش فراگیر است و همگان می‌توانند از آن استفاده برند. اگر به انتخاب واژگان خوب بنگریم، می‌بینیم که شاعر، کلمه «ضوء» را برای درخشش خورشید به کار گرفته‌است، در صورتی که می‌توانست از کلمه «نور» نیز استفاده کند. از نظر لغوی، کلمه «ضوء» یعنی «زیادة فی النور» و اگر شاعر از کلمه «نور» استفاده می‌کرد درخشش کامل نور خورشید به ذهن متبادر نمی‌شد. از طرفی دیگر، شاعر با استفاده از اسم استفهام «من» که در معنای ثانویه خود، یعنی: نفی و تعجیز، به کار رفته‌است، بر معنای برتری و خودشیفتگی خویش تأکید کرده‌است. نمونه دیگری از استعاره را که از نوآوری‌های معری و از نمونه‌های خودشیفتگی شاعر به شمار می‌آید، بیت زیر است:

يُنَافِسُ يَوْمِي فِي أَمْسِي تَشْرِيفًا
وَتَحْسُدُ أَسْحَارِي عَلَى الْأَصَائِلِ

اوج خودشیفتگی و خودبرتربینی معری را می‌توان در این بیت مشاهده کرد؛ چراکه شاعر روزها و ساعت‌ها را تحت تصرف خود درآورده‌است؛ به گونه‌ای که حتی هنگامه‌های غروب نیز به صبحگاهان به خاطر وجود معری حسادت می‌ورزند. شاهد مثال استعاره مکنيه/ تشخیص در این بیت، رقابت میان امروز با دیروز برای رسیدن به شرف و همچنین حسادت شامگاهان نسبت به صبحگاهان است. شاعر با این توصیف، خویشتن را مردی با اراده قوی نشان می‌دهد که حتی ساعت‌ها و روزها نیز از داشتن چنین اراده‌ای حسادت می‌کنند و این اوج خودشیفتگی شاعر است. تکرار ضمیر متکلم «یاء» نیز که در این بیت پنج بار تکرار شده‌است، خود گواه دیگری بر این مدعاست.

۵-۳. لایه فکری

از دیدگاه روان‌شناسی «آدلر»، این قصیده، تأکیدی است بر وجود شخصیت خودشیفته شاعر که به توصیف صفات جمال خویش می‌پردازد. آدلر معتقد است شرایط اجتماعی نقشی اساسی در به‌وجود آمدن چنین پدیده‌ای در انسان می‌شود و تنها از طریق غریزه ناخودآگاه نمی‌توان پی به شخصیت کامل یک شخص برد و باید جهان درونی یک انسان با شرایط اجتماعی حاکم بر آن را نیز مورد مطالعه قرار داد؛ چراکه فرد با اجتماع خود بیگانه نیست. طبق نظر آدلر بعضی از عقده‌های روانی همچون دفاع از خود و پدیده جبران سبب گرایش فرد به بعضی از اعمال می‌شود. در این نظریه دو گونه عقل وجود دارد؛ یکی عقل ظاهری که مسبب احساس شکست، ناتوانی و انزواست و دیگری، عقل باطنی که نقیض آن است و درصدد جبران شکست برمی‌آید. شخص از طریق این عقل، سعی می‌کند تا با جبران، شکست و ناتوانی را به پیروزی و قدرت تبدیل کند (المختاری، ۱۹۹۸م: ۱۴). احساس خودبرتربینی و فخرفروشی را می‌توان در این قصیده با تحلیل زبانی ثابت کرد. با نگاهی به این قصیده می‌توان دو نوع از انواع خودشیفتگی / النرجسیه را ثابت کرد: ۱) خودشیفتگی لیبیدو^۱ که اموری همچون عشق، اراده، شهوات جنسی و عواطف و احساسات روحی - روانی را شامل می‌شود؛ ۲) خودشیفتگی سالم^۲ که مواردی همچون قدرت، خوش‌بینی، شجاعت و اعتماد به نفس و اعتقاد به خویشتن را در برمی‌گیرد (قرار الخاش، ۲۰۱۳م: ۲۵). شکل دیگری از نرجسیه یا خودشیفتگی نیز با عنوان خودشیفتگی مخرب نیز وجود دارد که از طریق تهدید حاصل می‌شود و نوعی بیماری روانی به شمار می‌آید که در این قصیده وجود ندارد. اما از نمونه‌های خودشیفتگی نوع اول، بیت زیر است:

تَعَمَّدُ دُنُوبِي عِنْدَ قَوْمٍ كَثِيرَةٍ وَلَا ذَنْبَ لِي إِلَّا الْعُلَى وَالْفَوَاضِلُ

مصرع دوم، بیانگر خودشیفتگی شاعر از نوع لیبیدو است که حاصل عشق به خویشتن است؛ به گونه‌ای که شاعر هر نوع گناهی را از خود مبرا دانسته و بزرگی و بلندمرتبگی را محصور در خود کرده است. در واقع شاعر این دو صفت را از طریق آرایه «تأکید المدح بما يشبه الذم» به خود نسبت داده است و لفظی که دقیقاً نشان‌دهنده معنای خودشیفتگی است «لا ذنب لي» است. همان‌طور که می‌دانیم حرف «لا» برای نفی جنس است و نکره در سیاق نفی، افاده عموم می‌کند. طبق این قاعده، شاعر جنس هرگونه گناه را از خویش دور کرده است که این

1. libidinal
2. lucid

امری نامعقول و غیرممکن است، چراکه انسان همواره در معرض گناه قرار دارد و تنها پیامبران و امامان معصوم هستند که عاری از هر گونه گناهاند و از این طریق می‌توان گفت شاعر خود را در ردیف معصومان نیز قرار داده‌است. اما از نوع دوم خودشیفتگی می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

وَأَعْدُوْا وَكُوْا أَنْ الصَّبَاحِ صَوَارِمٌ وَأَسْرِي وَكُوْا أَنْ الظَّالِمِ جَحَافِلٌ

«الفاظی که دال بر خودشیفتگی ناشی از صفت شجاعت شاعر در این بیت است دو فعل «أعدو» و «أسری» است؛ چراکه این دو کلمه بر این معنا دلالت می‌کند که معری مردی قوی است که می‌تواند بر مشکلات زندگی خود فائق آید» (قرار الخاش، ۲۰۱۳م: ۱۶). صرفاً با ذکر این دو فعل بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آن، نمی‌توان گفت که این بیت دال بر خودشیفتگی است. در واقع این دو فعل به همراه متعلقات آن بیانگر فخر و خودشیفتگی و آن هم از نوع مثبت آن به شمار می‌رود. یکی از ویژگی‌های فعل مضارع، زمانی که در سیاق مدح به کار می‌رود، استمرار تجدیدی است، به این معنی که شاعر همواره و همیشه سعی در فائق آمدن بر مشکلات خویش داشته و کثرت مشکلات هیچ‌گاه او را تسلیم نکرده‌است؛ هرچند گاهی مواقع، در این مسیر با شکست‌هایی نیز مواجه می‌شد. شاعر برای ایجاد مبالغه در تصویر برآمده از مشکلات، از تشبیه بلیغ بهره برده‌است که در مقایسه با انواع دیگر تشبیه مناسب‌تر است.

۴. نتیجه‌گیری

□ مهم‌ترین جنبه زیبایی‌شناسی در لایه آوایی، ایجاد توازن و تعادل میان وزن و محتوای شعر با انتخاب بحر طویل و همچنین وحدت بخشیدن به سازه‌های آوایی قصیده از طریق آرایه‌های نغمه حروف و رد العجز علی الصدر است. قافیة این قصیده که مؤسسه موصوله بلین است، با آواهای مجهور «الف، لام و واو» همراه شده که مناسب‌ترین اصوات برای بیان فخر و خودشیفتگی است.

□ در لایه واژگانی، شاعر با استفاده فراوان از واژگان هم‌نشین که در یک حوزه معنایی قرار می‌گیرند، توانسته به وحدت موضوعی قصیده کمک کند، ضمن اینکه بسامد بالای ضمیر أنا، نوعی وجهه سبکی به این قصیده بخشیده‌است که وجه زیبایی‌شناسانه آن نیز بیان برتری شاعر و اثبات خودشیفتگی اوست.

□ در لایه نحوی، زیبایی‌شناسی استفاده از جمله‌های اسمیه که بسامد بالایی نیز داشته‌است، بیان ثبوتی بودن صفات شخصیتی و تغییرناپذیری آن در طول زمان است. این لایه از عنصر تقدیم ما حقه التأخیر نیز در جهت حصر معانی مفاخره‌آمیز سود برده‌است.

□ از مهم‌ترین شاخصه‌ها و متغیرهای برجسته‌ساز در لایه بلاغی دو آرایه تشبیه و استعاره است. تشبیهات به دو نوع تقسیم می‌شوند: تشبیهات تقلیدی و تشبیهات نو و بدیع. شاعر مشبه‌به را از اموری برگزیده‌است که نشان از بلندمرتبگی و شجاعت دارد و در کل از اموری برمی‌گزیند که بتواند با آن‌ها برتری و مفاخره خویش را ثابت کند. در استعاره نیز سعی در اثبات برتری جایگاه و مقام خویش دارد که هر یک از آن‌ها به وحدت موضوعی قصیده منجر شده‌است.

□ با خوانش چندین باره این قصیده، می‌توان دو نوع خودشیفتگی را پیدا کرد: (۱) خودشیفتگی ناشی از نیروی اراده معرّی در رسیدن به شرف، عزت‌نفس، و صفات و فضائل نیکو که از آن با عنوان «libidinal» یاد می‌شود. (۲) خودشیفتگی‌ای که از خوش‌بینی و شجاعت شاعر در حل مشکلات و ثبات و سستی‌ناپذیری جایگاه او در میان مردم ناشی می‌شود که از آن با عنوان خودشیفتگی سالم و بی‌خطر یا «lucid» تعبیر می‌شود.

کتابنامه

- ابن منظور، محمد بن مکرم (لاتا)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.
ربابعة، موسى سامح (۲۰۰۳م)، الأسلوبیة مفاهیمها وتجلياتها، ط ۱، الأردن: دار الکندي.
الراغب الأصفهاني (لاتا)، المفردات في غريب القرآن، الجزء الأول، مكتبة نزار مصطفى الباز.
السامرائي، فاضل صالح (۲۰۰۷م)، معاني الأبنية في العربية، الطبعة الثانية، عمان: دار عمار.
الشائب، أحمد (۲۰۰۱م)، أصول النقد الأدبي، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة: نور الإيمان للطباعة.
طليل، حسن (۱۹۸۸م)، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، القاهرة: دار الفكر العربي.
عباس، حسن (۱۹۹۸م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسته، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
عبدالله الجبر، محمد (۱۹۹۸م)، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار العودة.
العسكري، أبو هلال (۲۰۰۶م)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية
قرار الخاش، محمد علي (۲۰۱۳م)؛ ظواهر نرجسية في شعر الفخر لأبي العلاء المعري في ديوان سقط الزند، دراسة
سيكولوجية أدبية، مقدمة لاستيفاء الشروط لنيل الدرجة الأولى في اللغة العربية وأدبها، إندونيسيا: جامعة سونن أمبيل
الإسلامية الحكومية سورابايا.
محمود خليل، إبراهيم (۲۰۱۱م)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى الفكرك، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
المختاري، زين الدين (۱۹۹۸م)، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد
(نموذجاً)، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
المخزومي، مهدي (۱۹۸۶م)، في النحو العربي، نقد وتوجيه، ط ۲، بيروت: دار الرائد العربي.
المعري، ابوالعلاء (۱۹۵۷م)، سقط الزند، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

فارسی

- احمدی، بابک (۱۳۹۱هـ.ش)، حقیقت و زیبایی، تهران: مرکز.
ایگلتون، تری (۱۳۷۲هـ.ش)، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه: عباس مخبر، تهران: مرکز.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱هـ.ش)، زبان شعر در نثر صوفیه. تهران: سخن.
پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱هـ.ش)، سفر در مه، تهران: نگاه.
فتوحی، محمود (۱۳۹۱ش)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
نجفی ایوکی، علی و باغ چایی، طیبه (۱۳۹۳ش)، «سبک‌شناسی قصیده الخروج صلاح عبد الصبور»، دو
فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال چهارم صص ۱ تا ۳۰.
متقی‌زاده، عیسی، و روشنفکر، کبری، و بروین، نورالدین (۱۳۹۲ش)، «دراسة أسلوبیة في قصيدة موعده في الجنة»،
إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة، العدد ۹، صص ۱۳۵ تا ۱۵۲.
بیرزادیا، مینا و قاسمی، راضیه (۱۳۹۳ش)، «الظواهر الأسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب»، مجلة
الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ۳۲، صص ۲۵ تا ۴۳.

جمالية الملامح المتميّزة في قصيدة «اللامية الفخرية»

لأبي العلاء المعري من منظار الأسلوبية

بهروز قربانزاده*^١، جواد محمدزاده^٢، رسول فتحي مظفري^٣

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران، بابل

٢. طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان

٣. الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان

الملخص

عالج هذا البحث حسب المنهج الوصفي . التحليلي ومن منظار الأسلوبية، جماليات الملامح المتميّزة لقصيدة "اللامية الفخرية" في المستويات: الصوتية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية والفكرية. في المستوى الصوتي، تبيّن أنّ الشاعر قد حظي باستخدام الصوامت والمصوتات ذات الصفات المجهورة مثل "الألف واللام" ليخلق نمطاً من أنماط الموازنة بين الموسيقى الداخلية وفحوى القصيدة. في المستوى المعجمي، أثبت البحث أنّ الشاعر قد استخدم ضمير "الأنا" المتكلم من أجل الوحدة الموضوعية في القصيدة؛ حيث إنّ تواتره . بالإضافة إلى خلق الملمح الأسلوبي . قد أدى إلى إثبات استعلاء الشاعر ونرجسيته. يُعدّ تقدم ما حقه التأخير والاعتراض من أهمّ الظواهر المتزاحة عن المعيار النحوي وتكمن جمالياتها في حصر المعاني النرجسية وتخصيصها لدى الشاعر، علاوة على ذلك، لهما غاية من التأثير والمفاجئة في المتلقي. أما الاستعانة المنشودة بالعناصر اللغوية (الاستعارة والتشبيه و...) وخلق الصور المخيّلة والعاطفية، والتأكد على الاستعلاء وإثبات النمطين من النرجسية فهي من السمات الأسلوبية الأخرى في التعبير عن المعاني الفخرية والتعقي بها.

الكلمات الرئيسية: أبو العلاء المعري؛ قصيدة اللامية الفخرية؛ الأسلوبية؛ الجمالية؛ التحليل اللغوي.