مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه

دوره ۹، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲

صفحات ۹-۱

Online ISSN: ٢٤٧٦-٤٨٥X

Print ISSN: ٢٥٣٨-٢٠٩٨

www.irijournals.com

سبک‌شناسی لایه‌ای قصیده‌ی« الدمعۀ الخرساء» ایلیا ابوماضی (لایه بلاغی و آوایی)

زهره ناعمی [۱]، اعظم نظری [۲]

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی تهران، ایران

[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین، ایران

چکیده

امروزه یکی از روشهای مدرن در شناخت و ارزیابی سبک هنری یک نویسنده؛ سبک‌شناسی به روش لایه‌ای است. این جستار بر آن است تا لایه‌ی بلاغی و آوایی قصیده «الدمعه الخرساء» از شاعر معاصر ایلیا ابوماضی را با روش تحلیل معناشناسانه مورد تحلیل و ارزیابی قرار دهد. از نتایج بدست آمده در این پژوهش آن است که قصیده‌ی ایلیا ابوماضی در دولایه‌ی بلاغت و آوا دارای نوآوری و ابتکار است و سبک شاعر دربردارنده‌ی عبارت‌ها و جملاتی است که نشانگر خلاقیت و آفرینش ذهنی اوست که به صورت مبتکرانه و موفق عمل کرده است. این عوامل به‌نوبه‌ی خود حاصل پردازش تخیلات شاعر در ورای واقعیات زندگی و جهان‌بینی فلسفی اوست، که این امر در برجسته کردن سبک خاص شاعر و بیان اوضاع و احوال روحی و تفکّرات رومانسی وی تأثیرگذار بوده است.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی لایه ای، لایه ی بلاغی، لایه ی آوایی، ایلیا ابوماضی، الدمعه الخرساء.

مقدمه

الف) بیان مساله:

قصیده‌ی« الدمعه الخرساء» که از دیوان الجداول ایلیا ابوماضی انتخاب شده است؛ در شمار زیباترین قصاید وی است. ایلیا ابوماضی از شعرای مکتب رمانتیسم است. شعرای رمانتیک شاعرانی هستند که هم‌زمان با عصر جدید و با دگرگونی‌هایی که در جهان عرب پدید آمد؛ در زمره‌ی اولین گروه‌هایی بودند که تحولاتی را در ساختار شعر معاصر عرب به وجود آوردند که این امر به وضوح در بررسی آثار هنری آن‌ها اعم از شعر یا نثر مشهود است. بنابراین براساس تحولات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و.. که در جامعه‌ی این شاعران به وجود آمد سبک هنری آن‌ها هم، هم‌زمان با این تغییر و تحولات دچار تغییراتی گردید. این امر ما را بر آن داشت که چطور و چگونه بتوانیم به سبک آن‌ها پی ببریم؟ براساس مطالعاتی که در این راستا انجام شد؛ می‌توان گفت: راهکارهای فراوانی برای پی بردن به سبک هنری و ادبی نویسندگان وجود دارد که یک نمونه از این راهکارها؛ سبک‌شناسی به روش لایه‌ای است؛ دانش لایه شناسی براساس چارچوب مشخّصی بنا گردیده که با بررسی این چارچوب‌ها می‌توان به سبک یک نویسنده یا شاعر دست یافت. روش لایه‌شناسی به این شکل است که آن شعر یا متن مورد بحث، در هر یک از ابعاد آوایی، نحوی، واژگانی، کاربردی و بلاغی آن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، تا در نهایت سبک خاص آن نویسنده و به تبع آن اندیشه‌ها و اغراض وی مشخص می‌گردد. در برخی از پژوهش‌ها به چند لایه و یا تمام این لایه‌ها ساخته و پرداخته شده و در برخی دیگر اینگونه نیست و تنها به یک لایه از آن که بیشتر مدنظر پژوهشگر بوده پرداخته شده است. زمانی که به تحلیل سبک یک شاعر یا نویسنده از منظر علم لایه شناسی می پردازیم به تاثیر این رخداد علمی پی خواهیم برد. در این پژوهش به دلیل گستردگی حجم آن و عدم گنجایش تمام لایه‌های سبک‌شناسی ذکر شده در این مقاله، تنها به بررسی دولایه‌ی بلاغی و آوایی آن پرداختیم، و ابیاتی را که بررسی این لایه‌ها در آن‌ها امکان پذیر بود با خطوطی مشخص نمودیم. هریک از آرایه های بلاغی و نمودهای آوایی در بردارنده‌ی ویژگی‌ها و عناصری هستند که؛ سبک خاص یک شاعر یا نویسنده را بیان می‌کنند که با بررسی این صنایع ادبی و موسیقی متن و حرکات و اصوات می‌توان به دنیایی از تصورات و تخیلات آمیخته با اندیشه‌ی یک شاعر یا نویسنده پی برد. براساس لایه شناسی بلاغی و آوایی در تحلیل قصیده‌ی الدمعه الخرساء سعی در بیان سبک هنری شاعر معاصر ایلیا ابوماضی براساس این دانش نامبرده هستیم تا بتوانیم هدف و انگیزه‌ی وی از سرودن این قصیده و مضامین نهفته در آن را در اختیار مخاطبان قرار دهیم.

ب) سوالات پژوهش

۱. عناصر بلاغی و آوایی چگونه در آفرینش خیال شاعر و تفکرات و عقاید رومانسی وی تأثیرگذار بوده اند؟
۲. در سبک‌شناسی به روش لایه ی بلاغی و آوایی شاعر چگونه آن احساسات و عواطف خویش را در شعر نمایان کرده است؟

ج) پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی سبک و سبک‌شناسی به روش لایه‌ای چه در تمییز سبک شعری و چه نثری فراوان کار شده اما هر یک به گونه‌ای متفاوت بر این لایه‌ها پرداخته‌اند. در برخی از پژوهش‌ها یک لایه، برخی دو لایه و حتی در برخی موارد به تمام لایه‌ها در قالب یک مقاله یا پایان نامه پرداخته شده است. اما اینکه به شکل تخصصی به پژوهش مورد نظر پرداخته باشند یافت نشد. ولی برخی پژوهش‌هایی وجود دارند که بی‌ارتباط به پژوهش مورد بحث نیستند. برای نمونه به برخی ازآنها اشاره می کنیم.

۱. آرمان، مریم، عنوان پایان‌نامه: سبک‌شناسی آثار نثری ایلیا ابوماضی(بر اساس کتاب الأسلوب احمد شایب، استاد راهنما: معصومه نعمتی قزوینی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دفاع:۱۳۹۵. بر اساس این پژوهش

ایلیا ابوماضی در نثر خود از ویژگی‌های سبکی نظیر استعاره، تشبیه، مجاز، ایجاز و اطناب، جمله‌ی معترضه و... استفاده کرده و در محتوا هم تمام مقالات وی جنبه‌ی تعلیمی، اجتماعی و انتقادی دارند.

۲. اسدی، سمیه و دیگران، ساختار نحوی معارف بهاءولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای، مجله‌ی متن شناسی ادب فارسی، شماره۳۶، زمستان۱۳۹۶. در این مقاله با دیدگاهی سبک شناسانه نحو و ویژگی‌های نحوی بررسی گردیده و با واکاوی لایه نحوی این اثر، برجستگی‌های نحوی و دستوری آن تحلیل و تبیین گردیده و همچنین دریافته می‌شود محتوای عرفانی متن و پیشه وعظ نگارنده آن تا چه اندازه بر ساختمان نحوی کلام تاثیر گذاشته است.

۳. خدابخش‌نژاد، مهرانگیز و دیگران، سبک‌شناسی لایه‌ای سوره مبارکه«نبأ»(لایه‌نحوی، آوایی، واژگانی)، نشریه‌ی پژوهش‌های ادبی قرآنی، دوره۶، شماره۲، تابستان۱۳۹۷. نویسنده به بررسی ویژگی‌های بارز سبکی سوره نبأ در سه لایه نحوی، آوایی و واژگانی پرداخته است تا چگونگی بازتاب اندیشه آخرت گرایی حاکم بر آن، با به‌کارگیری متغیرهای مناسب هر لایه نشان داده شود.

۴. عرب فیروزچایی،زینب، عنوان پایان‌نامه: بررسی افکار، و سبک‌شناسی اشعار در مثنوی‌های اقبال لاهوری، استاد راهنما: احمد تمیم داری، دانشگاه علامه طباطبایی، سال دفاع: بهمن ۱۳۸۸.

۵. از نتایج به دست آمده، استفاده از قافیه های بدیعی به ویژه تجنیس، بهره‌گیری از صنایع بدیعی(لفظی و معنوی) بسامد بالای لغات عربی، بیان اندیشه‌های مختلف در لابه‌لای اشعار می‌باشد.

۶. متقی زاده ودیگران.(۱۳۹۲ه.ش).عنوان مقاله« بررسی سبک‌شناسی درقصیدۀ موعد فی‌الجنۀ». قصیده‌ی «موعد فی-الجنۀ» سعاد الصباح در سوگ پسرش "مبارک" سروده شده است. این قصیده که در سه لایه‌ی صوتی(آوایی)، نحوی و بلاغی آن بررسی گردیده است؛ بر آن است تا از طریق پیوند عاطفه و حزن سبک را در اشعار این شاعر به تحلیل گذارد.

۷. مرادپور، الهام، عنوان پایان‌نامه: سبک‌شناسی لایه‌ای نامه‌های تاریخ بیهقی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، استاد راهنما: نجمه دری، دانشگاه هرمزگان، سال دفاع: ۱۳۹۴. نامه‌های تاریخ بیهقی براساس سبک‌شناسی لایه‌ای مورد بررسی قرار گرفت و بعد از به دست آمدن مؤلفه‌های از بررسی سبک‌شناسی از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف مورد تحلیل قرارگرفتند که موجب ایجاد روشی نظام‌مند و اصولی برای نقد براساس سبک‌شناسی شد.

۸. مرگان‌پور، مسعود و دیگران، بررسی سبک‌شناسی لایه‌ی آوایی اشعارخلیل حاوی، مجله‌ی زبان و ادبیات عربی، سال یازدهم، شماره۱، بهار و تابستان۱۳۹۸. طبق این پژوهش حاوی در موسیقی بیرونی از اوزانی بهره جسته که مناسب حال او باشد. برای نمونه بحر رمل برای بیان آلام، بحر رجز برای مستحکم نمودن اشعار، بحرکامل برای بیان خشم‌ها و ... در موسیقی کناری هم کاربرد انواع قافیه‌ها و بیان بیشترین نوع آن‌ها در بیان حالت اندوه شاعر را مورد بررسی قرار داده است.

۹. مقیاسی، حسن و دیگران، سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج البلاغه، مجله‌ی پژوهشنامه نهج البلاغه، شماره۷، پاییز۱۳۹۳. در این پژوهش به بررسی خطبه یاد شده از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای و تبیین مؤلفه‌های سبکی علی(ع)، شناخت افکار، اندیشه‌ها و پس زمینه‌های فکری امام (ع) در ایراد خطبه جهاد است.

تعریف مفاهیم واصطلاحات

سبک در لغت: معنای لغوی سبک در زبان عربی: «هرراهی که امتداد داشته باشد سبک است. سبک یعنی راه وروش، و یا رفتار، مثل اینکه کسی به شما بگوید رفتارتان بد است، یعنی سبک رفتار شما بد است.» (ابن منظور۱۷۸/۱۹۹۴). «معنای لغوی سبک در زبان فارسی: گداختن چیزی پس از ریختن می‌باشد.».(دهخدا،۱۳۳۹،ج ۲۸/ ۲۴۹).

سبک در اصطلاح: عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر و طرز بیان اندیشه هنرآفرین که هم با چگونگی تفکر و هم با چگونگی تصویر سازی‌های او نسبت مستقیم دارد.(همان/ ۲۴۹).

سبک‌شناسی لایه‌ای

براساس دیدگاه دکتر محمود فتوحی در کتاب سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها «زبان شبکه‌ای نظام‌مند و درهم بافته از لایه‌ها و پیوندهاست. بنابراین پاره‌گفتار یا هر تکه از یک متن از ظلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازماندهی می‌شود. واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک شناسانه را سازماندهی کند، عبارتند از : لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی و لایه کاربردی. پس سبک‌شناسی لایه‌ای متن را در پنج لایه بررسی می‌کند و در نهایت مشخصه‌های برجسته‌ی سبک و نقش و ارزش آن‌ها درهر لایه را جداگانه مشخص می‌کند (فتوحی۱۳۹۳ /۲۳۷).

گزاره‌های سبک‌شناسی لایه‌ای(سبک تشبیهی، استعاری، مجازی و کنایی)

سبک تشبیهی «تشبیه مصدر باب "تفعیل" و به معنی مانند کردن شخصی یا چیزی به شخص یا چیز دیگری است در صفت و حالتی که در مشبّه‌به به صورت بارزتر و شناخته‌شده‌تر وجود دارد.» (برکات حمدی،۱۴۱۲ /۳۷) «تشبیه ظرافت‌ها و زیبایی-هایی دارد که کلام را در نظر مخاطب زیباتر و دل نشین‌تر جلوه می‌دهد و از جهتی مزیّت‌های دیگری هم دارد چرا که بیان احساسات درونی انسان در قالب تشبیه، دامنه‌ی وسیعی از احساسات را در اعماق وجود نویسندگان و مخاطبان جای می‌دهد.»(نصیریان،۳۹/۱۳۹۰-۳۸). آوردن تشبیه اساس کار بیت شعری است شعر با تشبیه زیباتر می‌شود. زمانی که تشبیهات شعر یا نثری را بررسی کنیم، سبک تشبیهی نویسنده را به لحاظ علم لایه‌شناسی بررسی کرده‌ایم.

سبک استعاری:« «استعاره یعنی استعمال لفظ در غیر آنچه برایش وضع شده با علاقه‌ی مشابهت و همراه با قرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنی اصلی می‌شود.» (میدانی،۱۴۱۶،ج۲۲۹/۲). استعاره‌ها به لحاظ کوششی و جوششی بودن آن‌ها به معنای زیر است:

«استعاره‌ی جوششی محصول ناخودآگاهند که به اقتضای انگیزه‌ی روانی و حساسیت‌های شناختی تولید می‌شوند اما استعاره های کوششی آگاهانه و براساس شناخت قبلی از چیزی که استعاره در نظر گرفته شده تولید می‌شوند و خلاقیّت و آفرینش هنری جدیدی ندارند. این استعاره‌ها تزیینی‌اند و تابع موضوع و بافت کلام و زاییده‌ی انگیزه‌ی بیرونی هستند.»(فتوحی/ ۳۳۲).

سبک مجازی: «مجاز بر وزن "مفعل" مصدر میمی است و از «جاز، یجوز» به معنی گذرکردن از جایی به جایی و از وضعی به وضع دیگر است.»(المراغی.(۱۴۳۰ / ۲۱۰).« مجاز از بهترین ابزارهای بیانی است چرا که معنای موصوف به صفت حسی درمی‌آید به گونه‌ای که نزدیک است این صفت آن معنا را بر دیدگان شنونده عرضه کند و با گسترش کلام و به دلالت الفاظ بر معنای انبوه گرایش دارد و نفس به واسطه‌ی آن شادمانی و نشاط می‌یابد.» (عرفان،۱۳۸۸/ ج ۱۰۸/۲).

سبک کنایی: «کنایه یعنی پوشاندن معنی موضوع مورد نظر و حقیقی لفظ و بیان کردن لوازم معنی آن است که می‌توان معنی اصلی را نیز از آن اراده کرد.»(میدانی/۴۹). کنایه در پرده سخن گفتن است. در اغلب موارد سخن در پرده و کنایه‌آمیز بلیغ‌تر از صریح‌گویی است و کلام غیر مستقیم رازی است بین گوینده و شنونده و میزان تاثیرگذاری آن در جایگاه خودش پر اهمیت است.

مضمون قصیده الدمعۀ الخرساء

این قصیده در زمره‌ی یکی از زیباترین قصاید ایلیا ابوماضی می‌باشد؛ که شاعر آن را در غم از دست دادن دختری که در عنفوان جوانی‌اش بوده، سروده است. شاعر تحت تاثیر این واقعه‌ی دردناک قرارگرفته و این قصیده را در زمانی سروده که محبوبه‌ی نمادین شاعر یعنی سلمی (صدای دردناک گریه و شیون زنان گریه کننده بر آن دختر بچه را در نیمه‌های شب می-شنود،که چطور آن‌ها با سوز و گداز بر آن دختر می‌گریند.«شاعر از محبوبه‌های شاعران دوران جاهلی مثل سلمی و هند به صورت نمادین برای بیان عواطف و احساسات خویش استفاده می‌کند.» (توکلی محمدی، ۲۳/۱۳۹۷). پس «الدمعه الخرساء»

اشک آرام و ساکت سلمی است. سلمی از این همه ناله و فغان آشفته می‌شود به طوری که وضعیت روحی او متزلزل می‌گردد و اشک هایی بی‌صدا از گونه‌های او نمایان می‌شود. ابوماضی با دیدن رخساره‌ی سلمی به شدت دردناک بودن واقعه پی می‌برد. سلمی از هستی گله‌مند است و شاعر برای فروخفتن غم و اندوه او جهانی آرمانی میان خود و سلمی در جهان پس از مرگ ترسیم می‌کند و خود و محبوبه‌اش را در عالم دیگری درکنار جویبارها، آبشارها، چشمه‌ها، تپه‌ها، درختان بید و... می‌بیند. شاعر برای کاستن شدت واقعه‌ی مرگ همانند دیگر شاعران رمانتیسم به طبیعت پناه برده است. یعنی هنوز زندگی، امید و شادابی وجود دارد و آن‌ها نمرده‌اند و زندگی همچنان در آن دنیا در جریان است. اما وقتی که شاعر از آن جهان خیالی فاصله می‌گیرد و به بستر سخت و خش خویش برمی‌گردد، دوباره با دنیایی سرد و بی‌روح مواجه می‌شود که امید زندگی وجود ندارد و در آخر می‌گوید: "خیر إذن منّا الألی لم یولدوا و من الأنام جنادل وصخور"بهترین از میان ما کسانی هستند که یا هنوز متولد نشده‌اند و یا مردمانی هستند که مثل کوه در برابر مشکلات ایستاده و به شدت مقاومت می‌کنند.

لایه بلاغی

«این بخش از سطوح زبانی بر درونه‌ی زبان استوار است. تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه از جمله این صناعات است که شاعر به کمک آن‌ها صورت کلام خود را برجسته کرده و از قواعد زبان معیار فاصله می‌گیرد. ارزیابی و بررسی روشمند هر یک از این صناعات ادبی در کلام شاعر موجب تحلیل و تفسیر سبک گوینده و محتوای اثر می‌شود.»(مقیاسی،۱۳۹۳ /۱۱). در واقع در این لایه، بلاغت بیانی مدنظر هست. صنایع ادبی که در علم بیان مطرح شده است، تصاویری زیبا و خلاقانه از ماورای اثر نویسنده را بیان می‌کنند که در حقیقت بیان مضمون درونی واژه‌ها و لایه‌های پنهان آن است، زمانی که این بخش از علم بلاغت را با همان سبک و سیاق دورنی که دارند، بررسی کنیم در واقع کار لایه شناسی بلاغی را انجام داده‌ایم.

بیان ویژگی‌های سبکی لایه‌ی بلاغی الدمعۀ الخرساء با ذکر نمونه‌های آن

سبک تشبیهی: اغلب تشبیهات شاعر زنده و روشن است از تشبیهات زیبا و با بار معنایی مثبت و منفی استفاده کرده است. سبک در دورنه ی زبان آن بیشتر جلوه توجه می‌کند و این امر طبیعی است به این خاطر اینکه شاعر از آرایه های معنوی بیشتر استفاده کرده است و او با تشبیه فضای شفاف از داستان ارائه کرده است. تشبیهات در این قصیده متنوع وگوناگون است و سرشار از عاطفه‌ی فراوان است. یکی از خصائص عمده‌ی تشبیه در این قصیده ایجاد تصاویر پویا و متحرک هست. تشبیه در این قصیده فضای داستان را از غم به شادی و دوباره از امید و شادی به سمت ناامیدی و ناراحتی می برد. شاعر با کلماتی که از آن‌ها استفاده کرده پیوند عاطفی تاثیرگذاری با مخاطب برقرار کرده و از واژگان تأثیرگذار که بار منفی دارند، برای بیان تجربیات فلسفی خود استفاده کرده است و استفاده از نمادها در قصیده الدمعه الخرساء براساس نوع دیدگاه شاعر به زندگی است. به کار بردن اسماء حیواناتی که هر یک نماد یک ویژگی هستند، مانند آهو (مظهر بی گناهی و آزادگی)، باز(فال نیک)، بلبل(بی‌توجهی و شیدایی و عاشقی و دل‌باختگی) و یا عناصر طبیعت که به مفهوم یک واژه‌ی مثبت و ارزشمند هستند. مثل رود (حرکت و تلاش) سنگ(سرسختی و سنگدلی)، شب(تاریکی و جهل)، نسیم(انسان آزاده) موج (حوادث) و ... سبک تشبیهی نمادین شاعر بر اساس ابداع است زیرا آهو که در اشعار عرب جاهلی نماد زیبایی محبوبه‌ی شاعر بود در اینجا شاعر براساس مفهوم قصیده آن را مظهر آزادگی و بی‌گناهی می‌داند. تشبیه دردناکی اندوه سلمی از مرگ دخترک به دردناک بودن آهوی بی‌گناهی که در بند است تشبیه شده است.(**مرتاعۀ کالظبی أیقن أنّه مأسور.**) آهویی که مظهر آزادگی است چطور باید در بند باشد؟ یعنی اینکه دیدن این صحنه چقدر دردناک است. شاعر در بیان این واقعه ی دردناک به شدت اغراق کرده تا شدت واقعه را به ما نشان دهد. و با استفاده از صنعت تشخیص این واقعه را در نظر مخاطب به شکل عمیق جلوه می‌دهد. تشبیه مردم به صخره(**ومن الأنام جنادل وصخور**») یعنی هنوز هم در میان مردم افرادی هستند که دلشان مثل سنگ است؛ و هیچ وقت دلشان نرم نمی‌شود. شاعر شک و تردید سلمی را در عشقشان اینطور به تصویر می‌کشد. شک و تردید سلمی همچون تصویری است، که هیچ عطر و بویی ندارد(«**الشکوک»کالرسم لاعطر و فیه زهور**) و فقط نقش و نگار آن برجسته است و یا

عروسک زیبایی است،(**«الشکوک»کدمیۀ المثال حسن رائع** که فقط ظاهر آن جلب توجه می‌کند و هیچ احساسی را به انسان منتقل نمی‌کند. سبک استعاری: استعاره‌ی جوششی عشق و محبت به نورجاودانی تشبیه شده که این نور همچنان بر ما خواهد تابید و گرما و نورانیّت آن سبب نورانی شدن ودلگرمی ما خواهد شد. شاعر از زندگی بعد از مرگ صحبت می‌کند و به منظور برقراری آرامش در دل محبوبه‌اش به او می‌گوید: که تو باز خواهی گشت در میان انبوه بیشه زارها که من در لابه‌لای آن‌ها همچون بلبلی هستم(**أنا فی ذراها بلبل مسحور**)که هرکس با شنیدن آواز آن مسحور می‌شود، مسحور دیدار تو می‌شوم. این منظره در واقع برای تسکین دردها و رنج‌های محبوبه‌اش به تصویر کشیده شده است و تمام بیت های بعد نیز در قالب تصاویر مختلف زندگی پس از مرگ را ترسیم می‌کنند ضمن اینکه شاعر در اینجا از کلمه ی بلبل استفاده کرده به این دلیل که این پرنده ارتباط خیلی نزدیکی با عشق و مرگ قلمداد شده است. و شاعر می خواهد با برقراری تشبیه بین این دو پدیده این امر را محسوس و عینی جلوه دهد.

سبک استعاری: استعاره در این قصیده باعث شده که تخیّل خواننده وارد فضای داستان شود، چرا که از خلاقانه‌ترین روش‌های معمول برای آشنایی‌زدایی استعاره و تشخیص است از آنجایی که استعاره‌ها نقش مهمی را در آشنایی‌زدایی دارند، بنابراین بهترین گزینه برای بیان اندوه پنهان شاعر است. اغلب استعاره‌ها در این قصیده‌ی الدمعه الخرساء استعاره‌ی مکنیه است؛ زیرا سراینده‌ی این قصیده‌یک شاعر رمانتیسم است و شعرای رمانتیسم در شکل و مضمون اشعارشان نوآوری دارند و دخیل کردن عناصر موجود در طبیعت و جان بخشی به آن‌ها جزیی از همین نوآوری آن‌ها تلقی می شود، و به همین خاطر از استعاره‌ی مکنیه بیشتر بهره‌مند شده است. همانگونه که تشبیهات شاعر نمادگونه بود استعاره‌های شاعر نیز اغلب از نوع نمادین است، البته در استعاره جوششی بودن هم به آن اضافه شده است که حاصل خلاقیت شاعر است. نمادسازی درحقیقت فروریختن مرزها است، شاعر نمادهای نو را جایگزین نمادهای قردادی کرده است و این مساله موضوع جدیدی را برای مخاطب مطرح می‌کند که به نوعی بیانگر جهان‌بینی و نحوه‌ی دیدگاه شاعر به جهان هستی است. نقش استعاره در این قصیده بیشتر به منظور ایجاد فضای صمیمی با عناصر موجود در طبیعت مثل حیوانات و نباتات و تجلی زیبایی و امید و نشاط است. اما همین استعاره‌ها سرانجامش به غم و اندوه ختم می‌شود یعنی استعاره‌های شاعر ترکیبی از شادی و غم است. **(سکت الغدیر)** استعاره تصریحیه تبعیه در فعل سکت: با آن سردرگمی، جویبارها نیز ساکت می‌شود ودیگر هیچ آبی از آن‌ها جاری نمی‌شود وهمه جا سرد و بی‌روح شده است.گویی زمین لحاف برسر کشیده است؛ وهیچ زیبایی در آن قابل مشاهده نیست. از آنجایی که استعاره در فعل واقع شده است، روند استعاری بین افعال سبب پویایی اندیشه وخلاقیت انسان و در نتیجه سبب تحرک بخشی به سبک می‌باشد؛ پس نقش بسیار زیادی در تحرک و تازگی سبک دارد. **(و تموج دیدان الثری فی أکبد)** استعاره تصریحیه تبعیه در فعل تموج: موج در اصل برای جذرومد دریاست. ولی شاعر آن را در این بیت برای رسیدن وعدم رسیدن به آرزوها در نظر گرفته است یعنی آرزوها در نوسان است همراه با وقایع خوب انسان به آرزوهایش می‌رسد وبرعکس. منظور این است که این غبار یک دفعه می‌تواند تمام آرزوهای انسانی را دگرگون کند و شاعر ناپایداری این دنیا را همراه با ناکامی در نرسیدن به آرزوها به تصویر می‌کشد. **(الکون أجمع ذاهل لذهولها)**استعاره‌ی مکنیه درکلمه‌ی الکون شاعر در بیان این واقعه‌ی دردناک به نوعی اغراق و زیاده روی کرده است تا شدت واقعه را به ما نشان دهد. شدت حادثه به قدری عمیق و دردناک است که تمام هستی به خاطر آن دچار پژمردگی شده است شاعر به جای استعاره مصرحه از مکنیه استفاده کرده است تا در شدت درد مبالغه کند.

سبک مجازی: همانطور که سابقاً در باب مجاز براساس کتب بلاغی گفته شد، مجاز به گسترش کلام و به دلالت الفاظ بر معنای انبوه گرایش دارد و نفس به واسطه‌ی آن شادمانی و نشاط می‌یابد. در این قصیده هم دقیقاً براساس همین ویژگی بیان شده است. یعنی بیان حس شادابی و نشاط بعد از آن یاس و نامیدی که براو حاکم شده بود. در حقیقت مجاز و صنعت تشخیص در این قصیده در کنار هم قرار گرفته‌اند و مجازها به صورت مجاز عقلی می‌باشد **ساقت إلی قلبی الشکوک و الصیف ینفث حرّه، خلا الدجی** اسناد افعال به غیر فاعل حقیقی آن‌ها نشان از انس عمیق ایلیا با طبیعت است و این مساله تاثیر مهمی در بیان احساسات شاعر دارد و به نوعی مثل سایر صنایع ادبی در مقام عینیت بخشیدن به محسوسات می‌باشد و در حقیقت قصاید ایلیا ابوماضی دارای وحدت بیت نیست بلکه دارای وحدت قصیده است و تک‌تک ابیات خط فکری واحدی را دنبال می‌کنند وهیچ‌گونه پراکنده‌گی و بی‌نظمی در آن مشاهده نمی‌شود که در نهایت در بیان

غرض شاعر مؤفق عمل می‌کنند. در واقع می‌توان گفت: اندیشه‌ی شاعرحاصل پردازش یک بیت نیست بلکه ترکیب مفاهیم کل ابیات است که در بیان هدف شاعر مؤثر است، و این امر به وضوح در قصیده الدمعۀ الخرساء مشهود وعینی است.

سبک کنایی: نقش کنایه در این قصیده در مقابل آن همه تشبیه و استعاره چندان پررنگ نیست. اما در مواردی شاعر تمایلی به صریح‌گویی نداشت و تمایل داشت مقصود خویش را غیر مستقیم بیان کند. که اغلب کنایه‌ها از نوع تلویحی بود یعنی با وسائط می‌توان به آن رسید. **وسها النسیم کأنّه مذعور و قد سلخ ابتسامها تموج بها المنی وتمور** که هر سه بیت بیان همین سکوت جویبارها و حیرت زمین و زمان و.... است تا برسد به اصل داستان که زندگی ترکیبی از شادی و غم است.

لایه‌ی آوایی

«لایه‌ی آوایی ارزش و کاربرد آواها و تاثیرات زیبایی‌شناسیک و نقش آن‌ها را در سبک سخن بررسی می‌کند. انتخاب موسیقی متناسب با موضوع که ناشی از گزینش نوع واژگان و حتی نوع حرف است، برای گوینده از اهمیت فراوانی برخوردار است.»(خدابخش نژاد، ۱۷/۱۳۹۷).« از جمله عناصر آوایی که در این سطح از زبان نقش عمده‌ای دارد و منجر به پیدایی سبک برجسته در ساختار کلام می‌شود عبارتند از موسیقی بیرونی و موسیقی درونی.»(شمیسا،۱۵۳/۱۳۷۲). در این حوزه‌ی لایه-شناسی قافیه، ردیف و وزن موسیقی بیرونی و صنایع علم بدیع لفظی (سجع، جناس، تکرار، طباق، مراعات نظیر و ...) به بیان موسیقی درونی متن اختصاص دارد. بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که لایه‌ی بلاغی سبک در درونه‌ی زبان و لایه‌ی آوایی سبک در بیرونه‌ی زبان را با همان سبک و سیاق خویش بررسی می‌کند.

بیان ویژگی‌های سبکی لایه‌ی آوایی الدمعۀ الخرساء با ذکر نمونه‌های آن

با توجه به عناصر دخیل در تحلیل لایه‌ی آوایی قصیده الدمعه الخرساء شاعر در این قصیده نسبتاً طولانی از آرایه‌های لفظی (سبک در بیرونه‌ی زبان) برای پیشبرد اهداف خویش بهره جسته است. موسیقی‌ها متناسب با موضوع متن است یعنی آوایی که از درون ابیات به گوش می‌رسد ریتمی را به دنبال دارد که در تاکید اندیشه‌ی شاعر است. ابوماضی با تکرار حرفی مثل« س» **سکت الغدیر کأنما التحف الثری وسها النسیم کأنّه مذعور** و **فکانّها بطل تکنّفه العدی بسیوفهم و حسامه مکسور/ وجمت، فأمسی کل شیء واجماً النور، و الأظلال، والدیجور**آن سکوت اشک‌های سلمی و سکوت جهانی را که پس از مرگ ترسیم کرده بود، را بیان می‌کند. که نشان از موسیقی درونی واژه‌ها است. تکرار واژها به تاکید غم و شادی موجود در قصیده می‌افزاید. شاعر موسیقی بیرونی خویش را با بهره جسن از قافیه‌های متناسب که اغلب قافیه مترادف است استفاده کرده و با تکرارحرف «ر» آن قافیه‌ها را خوش‌آهنگ‌تر نموده و عقایدش را با تکرار این حرف استمرار داده است چرا که خود حرف«ر» ناخودآگاه هنگام تلفظ حالت تکرار گونه دارد و این قافیه‌های کناری(**مسحور، خریر، موشور،تدور و...**) شکل زیبایی به قصیده بخشیده است. قصیده‌ای که «رابیه» تلقی می‌شود و در بحر کامل سروده شده است« بحر کامل بیشتر برای بیان خشم و اندوه است»(مرگان پور/ ۵۷) که با تکرار متفاعلن همراه هست. تکرار کلمه‌ی «کانّی» بیانگر فخر و خودستایی اوست چرا که خود را با عناصر مثبت تمجید کرده با این خاطر که دنیای زیبایی برای محبوبه‌اش (سلمی) بسازد. (**أنا کأنّی قائد منصور، فکأننی فلک، فی جناحیها الضحی الموشور، أنا فی ذراها بلبل مسحور و ...**) ونیز نشان دهنده‌ی دوستی بیشتر او با عناصر طبیعت است. شاعر اغلب از صورت جمع کلمات(قبور، قلوب، نحور، اعین و ..) استفاده است تا جامعیت پدیده‌ها را همراه با این واقعه‌ی دردناک بیان کند.(شاعر در موسیقی درونی و معنوی از تکرار واژگان و جناس اشتقاق(**ذاهل ذهول، تمازحنی، مزاح، اجسام جسوم و...**) برای عینیت بخشیدن به متن قصیده و از آرایه‌ی مراعات نظیر(جدول، خریر، موج و...) برای همسانی و نزدیکی عناصر با یکدیگر بهره جسته است. از کلمات متضاد برای بیان شادی و غم مثل(**الصبح و الدجی، النور و الظلام، ایاب و نشور و...**) از تلمیح برای حقیقت کلام بهره جسته مثل(صدق الذی قال: الحیاۀ غرور.) و هم‌چنین نشان دهنده‌ی اعتقادات دینی شاعر است.

و از اسماء حیوانات(**ظبی، بلبل، عصفور، فراشه)** به منظور تاکید نمادهای مد نظر خویش و از کلمات با بار منفی مثل(**أسی، ظلام، حسام مکسور، مذعور، دیجور و...)** برای تاکید جنبه‌ی منفی و غم انگیز قصیده واز کلماتی با بار معنایی مثبت مثل (**بلبل، جدول، موج، خریر، أزهار، زبرجد و بلور...**) برای محتوای مثبت قصیده و شاد آن استفاده کرده است؛ چرا که در نظر ابوماضی زندگی ترکیبی از شادی و غم است.

نتائج

براساس تحلیل صورت گرفته سبک‌شناسی لایه‌ی که حاصل پردازش سبک درونه‌ی زبان (علم بیان) و سبک بیرونی زبان (محسنات لفظی) می‌باشد. نتائج زیر حاصل شده است.

۱- در تحلیل لایه‌ی بلاغی شاعر به اقتضای هدف قصیده به ترتیب از صنعت تشبیه و سپس برای تثبیت و تحکیم این هدف از استعاره بیشترین بهره را برده است. شاعر در تلاش برای کاستن شدت درد با جان بخشیدن به مظاهر طبیعت در پی بیان افکار خویش است. او مرگ را انکار نکرده بلکه جهان پس از مرگ را با انسان نمایی پدیده‌های طبیعت زیباتر کرده است و به عنوان یک شاعر رمانتیسم برای بیان افکار و عقاید خویش از کلمات و عبارتی استفاده کرده که تجلی باور و عقیده‌ی اوست و در بخش تحلیل لایه‌ی آوایی نیز تکرار کلمات و موسیقی متناسب بیشترین سهم را در آفرینش خیال شاعر و تفکرات و عقاید رمانسی وی داشته است.

۲- سبک‌شناسی لایه‌ای براساس اصولی که در تحلیل سبک یک اثر بکار می‌گیرد، هرکدام از آرایه‌های بلاغی موجود را براساس انواع و اقسام آن ها مورد تحلیل وارزیابی قرار می‌دهد. در پژوهشی که انجام شد، نقش حداکثری تشبیه نشان از سبک تشبیهی شاعر بود که اغلب تشبیهات از نوع مرسل که با تکرار پرشمار "کأنّ" همراه بود و این مساله جنبه‌ی فخرگرایی اشعار او را نشان می‌دهد. نقش استعاره بویژه استعاره مکنیه و دخالت دادن صنعت تشخیص در بررسی این قصیده براساس کارکردهای هنری که دارند، تحلیل و ارزیابی شده است. شاعر اغلب از استعاره مکنیه به خاطر علاقه‌اش به طبیعت برای بیان خیال خویش استفاده کرده و استعاراتی را به کار گرفته است؛که از نوع استعاره‌های جوششی است. یعنی استعاراتی که حاصل خلاقیت خود شاعر و در درونه‌ی زبان شعری او می باشد. واغلب استعارات در این قصیده به شکلی نو و جدید بود یعنی شاعر استعاراتی را که در زبان روزمره ودر آثار شعراء وجود دارد و به نوعی قرار دادی تلقی میشده استفاده نکرده است. واین مسأله از جمله شگردهای شاعران عصر نهضت و شعرای مکتب رمانتیسم می‌باشد و آوای نهفته در دل قصیده که با قافیه‌های کناری و تکرار حرف روی «ر» شکل گرفته موسیقی شعر را گوش نواز کرده است و تکرار واژه‌ها پژواک اندیشه‌ی رمانتیسمی اوست که می گوید: زندگی ترکیبی از شادی و غم است. بنابراین درکل سبک شاعر دربردارنده‌ی عبارت‌ها وجملاتی است که نشانگر خلاقیت و آفرینش ذهنی اوست. ابوماضی با جان دادن به عناصر موجود در طبیعت زندگی را در آن‌ها جاری ساخته که آوای امید و زندگی از دل تک‌تک واژه‌های آن به گوش می‌رسد.

منابع

قرآن کریم

۱- خورشا، صادق.(۱۳۸۶ه.ش). مجانی الشعر العربی الحدیث و مدارسه، تهران: سمت.

۲- دهخدا، علی اکبر.(۱۳۳۹ ه.ش).لغت نامه دهخدا، ج۲۸، چ۳، تهران: سیروس.

۳- شمیسا، سیروس.(۱۳۷۲ه.ش). کلیّات سبک‌شناسی. چ۲، تهران: فردوس.

۴- فتوحی، محمود.(۱۳۹۲ه.ش). سبک‌شناسی نظریه ها، رویکردها، وروش ها، چ۲. تهران: سخن.

۵- ------(۱۳۹۲ه.ش). بلاغت تصویر،چ۳،تهران، سخن.

۶- ابن منظور، أبی الفضل جمال الدین محمد بن مکرم.(۱۹۹۴م).لسان العرب، ط۲، بیروت: دار الصادر.

۷- ابو ماضی، ایلیا.(۱۹۸۶م). دیوان الجداول، لاط، بیروت: دارالعلم.

۸- البعلبکی، روحی.(۱۳۹۱ه.ش).معجم المورد، ترجمۀ: محمد مقدس، ط:۴، طهران: مؤسسۀ انتشارات امیرکبیر.

۹- توکلی محمدی و دیگران، بررسی عناصر غم غربت در شعر ایلیا ابوماضی، دو فصلنامه علوم ادبی، سال۸، شماره۱۳، بهار و تابستان ۱۳۹۷.

۱۰- خدابخشنژاد، مهرانگیز و دیگران، سبکشناسی لایهای سوره مبارکه«نبأ»(لایه نحوی، آوایی، واژگانی)، نشریهی پژوهشهای ادبی قرآنی، دوره۶، شماره۲، تابستان۱۳۹۷.

۱۱- عباس، احسان و دیگران.(۱۹۵۷م). الشعر العربی فی الهجرآمریکا الشمالیه، بیروت: دار بیروت و دار صادر.

۱۲- الفاخوری، حنا.(۱۴۲۴ه.ق).الجامع فی تاریخ الأدب العربی.الادب الحدیث، ج۲، ط۲، لامکان: ذوی القربی.

۱۳- قزوینی، خطیب.(۱۴۱۸ه.ق).التلخیص فی علوم البلاغۀ، تحقیق،عبد الحمید الهنداوی، لاط: بیروت – لبنان، دارالکتب العلمیۀ.

۱۴- مرگانپور، مسعود و دیگران، بررسی سبک‌شناسی لایهی آوایی اشعارخلیل حاوی، مجلهی زبان و ادبیات عربی، سال یازدهم، شماره۱، بهار و تابستان۱۳۹۸.

۱۵- میدانی، عبدالرحمن حسن حنبکه.(۱۴۱۶ه.ق). البلاغۀ العربیۀ(اُسسها، علومها وفنونها)، جزء ۱و۲، ط:۱، دمشق: دارالقلم.

۱۶- نصیریان، یدالله.(۱۳۹۰ه.ش). علوم بلاغت و اعجاز قرآن، چ:۹، تهران: سمت.

۱۷- هاشمی، احمد.(۱۳۷۹ه.ش). جواهر البلاغۀ در(علم معانی، بیان، بدیع)، مترجم: علیاوسط ابراهیمی، ج۲، چ:۱، قم: حقوق اسلامی.

۱۸- ---------- (۱۳۸۸ه.ش). ترجمه و شرح جواهر البلاغه، (بیان و بدیع)، مترجم حسن عرفان، ج۲، چ۹، قم: نشر بلاغت.