Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Linguistic essays in the poem «Atbeq Doji» composed by Mohammad Mehdi Javaheri With the approach of phonetic, lexical, syntactic de-familiarization

Doi:10.22067/jallv14.i3 .2101-1013

Hojjat Rasouli
Professor in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Abolfazl Rezaei
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Seyyedeh Firouzeh Hosseini [1]
PhD Candidete in Arabic language and literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 15 February 2022 ▌Received in revised form:18 April2022 ▌Accepted: 5 May2022

Abstract

The effort of poets to present a magnificent literary text, both in terms of language and content, is valuable. Many poets, using various aesthetic methods, have differentiated their poetic language and thus have left the greatest impact on the audience. Mohammad Mehdi Javaheri is one of the poets whose poems are of great importance both in terms of content and structure. Although he has used most of his poems in the service of the political and social purposes of the homeland; he did not neglect the formal beauties of the text. But the question is what tricks have Javaheri used to highlight and perpetuate his poems? The present study has tried to provide evidence of lexical, and syntactic abnormalities in the poem »Atbeg Doja« based on the theory of de-familiarization and the analytical-descriptive method. Jawaheri's innate desire to use his aesthetic style and sensitivity in choosing words is an essential factor in his poetic style. With his skill, he establishes coherence between the word and the content, and finally between all the components of the sentence, and finally, he presents a melodic poem in a beautiful style to the reader. This research aims to identify the methods of defamiliarization in Javaheri's poems and achieve the poet's innovations from an aesthetic point of view as an example of contemporary Iraqi literature. The results have shown that types of defamiliarization including phonetic, lexical and syntactic, can be seen in this poem. In the meantime, phonetic defamiliarization and the repetition style with the highest frequency are one of the most important features of regularization and phonetic balance in this poem. Javaheri intended to use a variety of language tools such as repetition, presentation, and delay and the innovations he created in the construction of words and sentences; Guide the audience's mind to the inner messages of the text, in addition to preserving the literary character of the poem.

Keyword: Contemporary Arabic poetry, Atbeg Doga, Mohammad Mehdi Javaheri, Phonetic defamiliarization, Lexical defamiliarization, Syntactic defamiliarization

[1] . Corresponding author. Email: fffhoseini95@gmail.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱
زبان و ادبیات عربی، دورهٔ چهاردهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۰) پاییز ۱۴۰۱، صص: ۲۵-۱

جستارهای زبانی در قصیدهٔ «أطبق دُجی» سرودهٔ محمد مهدی جواهری با رویکرد آشنایی‌زدایی آوایی، واژگانی، نحوی

(پژوهشی)

حجت رسولی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران، ایران)
ابوالفضل رضایی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران، ایران)
سیده فیروزه حسینی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران، ایران، نویسنده مسئول) [۱]

Doi:10.22067/jallv14.i3 .2101-1013

چکیده

محمد مهدی جواهری شاعر معاصر عراق، از پیشگامان شعر ملی و از احیاگران شعر قدیم به شمار می‌آید. محتوای اشعار جواهری، درآمیخته با انواع شگردهای زبانی است. او با اعتقاد به اینکه زبان یک شاعر، مؤثرترین سلاح برای بیان اندیشه-های اوست؛ از شگردهای زبانی متنوعی بهره گرفت. قدرت تاثیرگذاری اشعار جواهری و پیامدهایی که به دنبال داشته است؛ از مسألهٔ مهم در ارزیابی آثار اوست. اما باید دید جواهری از چه شیوه‌هایی جهت ارائهٔ مقصود خود بهره گرفته و به چه خلاقیت‌ها و نوآوری‌هایی دست یافته است؟ پژوهش حاضر کوشیده است به روش توصیفی تحلیلی و بر مبنای نظریهٔ آشنایی‌زدایی، شواهدی از انواع آشنایی‌زدایی را در قصیدهٔ «أطبق دجی» ارائه دهد. هدف این پژوهش، شناساندن شگردهای آشنایی‌زدایی در اشعار جواهری و دست‌یابی به نوآوری‌های شاعر از منظر زیباشناختی به عنوان نمونه‌ای از ادبیات معاصر عراق است. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که در این قصیده انواع آشنایی‌زدایی اعم از آوایی، واژگانی و نحوی به کار گرفته شده است. جواهری با تنوع در کاربست هنرسازه‌ها اعم از تکرار، ترکیبات خاص، حذف، فاصله، تقدیم و تاخیر و نماد؛ فضای مناسبی را برای تأمل و برانگیختن احساس و عاطفهٔ مخاطب گشوده است. در بین انواع آشنایی‌زدایی، اسلوب«تکرار» با شیوه‌های متنوعی چون تکرار مصوت، صامت، واژه، ترکیب‌ها، اشتقاق و عبارات و با هدف افزایش موسیقی شعر، توازن آوایی و تاکید بر مضمون؛ بیشترین بسامد را دارد. میل ذاتی جواهری به اسلوب زیباشناسی و دقت شاعر در گزینش واژگان مناسب، عامل مهمی در سبک شعری اوست. تناسب اجزای عبارات و واژگان در هم‌نشینی با یکدیگر و در آمیختن چندین اسلوب و فن از بارزترین شگرد جواهری در این قصیده است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر عربی، محمد مهدی جواهری، أطبق دُجی، آشنایی‌زدایی آوایی، آشنایی‌زدایی واژگانی، آشنایی‌زدایی نحوی

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۱۱/۲۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۵

[۱]. رایانامه نویسندهٔ مسئول: fffhoseini95@gmail.com

۱.مقدمه

آشنایی‌زدایی از مبانی مطرح‌شده در فرمالیسم روسی(Russian formalism) است. رویکرد و هدف اصلی این نظریه بر توصیف کارکردهای نظام ادبی و تحلیل عناصر سازندهٔ متن متمرکز است. صورت‌گرایان از زوایای مختلف به متن توجه کردند و از ابعاد گوناگون مانند واج‌شناسی، موسیقی، کارکرد نحوی و واژه‌شناسی به بررسی و مطالعهٔ مناسبات درونی اثر پرداختند (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۱-۵۰).

در نگاه صورت‌گرایان، متن به‌عنوان یک کل است که تمامی عوامل آن در برابر یکدیگر انجام‌وظیفهٔ متقابل می‌کنند(همان: ۷۸). بهترین دستاورد آن‌ها، احیای مفهوم قدیم وحدت اثر هنری و انسجام و یکپارچگی آن است(ولک،۱۳۸۸: ٤٨٤-٤٨٣). ادعای اصلی آن‌ها، دورنگه داشتن ادبیات و هنر از مقولات بیرون از دایره ادبیات و هنر مثل علوم اجتماعی، فلسفه، سیاست و غیره است. ازنظر آن‌ها، نکتهٔ اساسی در تحلیل ادبی،«**ادبیّت ادبیات**» است.آن‌ها به دنبال کشف قوانین این ادبیّت هستند(نفیسی،١٣٦٨: ٣٦-٣٤).

صورت‌گرایان معنای هنر را در«**آشنایی‌زدایی از چیزها**» می‌دانند یعنی در نشان دادن آن به شیوه‌ای نو و نامنتظر. هنر با ایجاد غریب‌نمایی و با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، آشنایی‌زدایی می‌کند. در حقیقت شکل‌گرایان برای مقابله با اندیشه سمبولیست‌ها، از این اصطلاح استفاده کردند. زیرا سمبولیست‌های روس معتقد بودند که شعر متشکل از تصاویری مجازی است که مفاهیم ناآشنا و غیرقابل‌دسترس را آسان و آشنا می‌سازد اما به عقیدهٔ صورت‌گرایان وظیفه ادبیات نه آشنا و قابل‌فهم ساختن مفاهیم دشوار بلکه ناآشناساختن تعبیرهای مألوف است(مکاریک،۱۳۸۳: ۱۳).

صورت‌گرایان اثر ادبی را «فرم محض» به شمار می‌آورند(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۷۰). از نظر آن‌ها آنچه به اثر ادبی، شکل و ساختار می‌بخشد؛ همان بیان است که در صورت تجلی می‌یابد(شمیسا،۱۳۸۵: ٦٨). در نتیجه پژوهشگر و ناقد ادبی باید در درون همان اثر به دنبال وجه زیباشناسی آن باشد؛ چراکه برای شناخت شایستهٔ اثر ادبی، عناصری اصیل‌تر از اجزای همان اثر وجود ندارد(آباد، ۱۳۹۹: ٣٦). صورت‌گرایان به عوامل سیاسی و فرهنگی و اجتماعی توجهی ندارند؛ بلکه از شکل اثر به معنا دست می‌یابند(نجفی ایوکی، ۱۳۹۸: ٥٤).

و اما در بطن ادبیات معاصر عربی، جایگاه محمدمهدی جواهری، شاعر معاصر عراق بر اهل ادب آشکار است جواهری از تأثیرگذارترین شخصیت‌های ملی است که سهم بزرگی در ارتقاء علم و ادب داشته است. محتوای اشعار جواهری، درآمیخته با انواع شگردهای زبانی است. او با اعتقاد به اینکه زبان یک شاعر می‌تواند مؤثرترین سلاح برای دفاع از حقوق یک ملت باشد؛ از شگردهای متنوعی بهره گرفت. جواهری موروث ادبی، دینی و تاریخی ارزشمندی را در قالب زیباترین اشعار به یادگار نهاد که به جرأت باید آن را نمونه‌ای از یک دانشنامهٔ تاریخی به شمار آورد. اشعار جواهری تصویرگر شعر و زندگی مردم عراق است(جبران، ۲۰۰۳ : ۱۹۸). سلمی خضراء جیوسی، او را در بین شاعران کلاسیک و شعر عربی معاصر، از اندک افرادی برشمرده که به‌خوبی توانسته با سرزمینش و حتی جهان عرب ارتباط برقرار کند و رویدادهای بزرگی را در اشعارش ثبت نماید(الجیوسی، ۲۰۰۱: ۳۵۰). جواهری مانند هم‌عصران خود، زهاوی و رصافی از احیاءکنندگان شعر

قدیم و پیشگامان شعر ملی به شمار می‌آید. اگرچه هر سه شاعر رویکرد مشابهی در بازتاب مسائل وطنی داشته‌اند اما تفاوت‌هایی در شیوه بیان و زبان شعری آن‌ها وجود دارد.

مسألهٔ مهم، تأثیرگذاری سروده‌های جواهری است. بیشتر موضوعاتی را که جواهری به شعر درآورد؛ پیامدها و رویدادهای مهمی را به دنبال داشته است. زبان قوی جواهری در دعوت مردم به وحدت و کنارگذاشتن اختلافات قومی و نژادی در جهت تقویت روحیه آزادی‌خواهی و بیان مسائل جامعه، نقش مؤثری را ایفا کرد. حال ممکن است این سؤال برای بسیاری از خوانندگان اشعار جواهری پیش آید:

۱. جواهری از چه شیوه‌هایی جهت ارائه مقصود خود بهره گرفته است؟

۲. جواهری با کاربست انواع شگردهای زبانی، به چه خلاقیت‌ها و نوآوری‌هایی دست‌یافته است؟

بر همین اساس با توجه به اهمیت موضوع، اشعار جواهری بر مبنای نظریهٔ آشنایی‌زدایی که بر این محور متمرکز است؛ بررسی می‌شود. چه‌بسا با بررسی اشعار جواهری در این حوزه، شگردها و نوآوری‌های شاعر در خلق آثار مطلوب او روشن خواهد شد.

۲. فرضیه پژوهش

با توجه به فرهنگ غنی جواهری، تسلط او بر متون قرآنی و دینی، آگاهی و شناخت جواهری بر علوم مختلف و مطالعهٔ او در میراث گذشتگان، به نظر می‌رسد انواع شگردهای زبانی اعم از اسلوب تکرار، تقدیم و تأخیر، کاربست واژگان کهن، حذف و فاصله با اهداف متنوعی همچون توازن آوایی، اهتمام و تأکید بر موضوع خاص، رعایت وزن و قافیه و متفاوت ساخت زبان شعری صورت گرفته است.

۳. پیشینه پژوهش

در حوزهٔ اشعار جواهری پژوهش‌های زیادی انجام شده است به اجمال به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. سلیم بصون در کتاب خود «الجواهری بِلسانه و بِقلمي/ بغداد ۲۰۱۳»، بعد از معرفی جواهری و بیان ویژگی اشعارش، مجموعه گفت‌وگوهایی که بین او و جواهری انجام شده، را گردآورده است. او در این کتاب بیان می‌کند که جواهری به آهنگ کلام اهمیت می‌دهد و نثر جواهری همچون شعر او آهنگین است. سعید ابراهیم صیهود در مقالهٔ خود با عنوان «الجواهري و موارِدُ ثقافتِه الشعريّة /جامعة البصرة: ۲۰۱۵»، به بررسی اشعار جواهری از منظر زبانی پرداخت. نتایج در این مقاله نشان داد گنجینهٔ فرهنگی جواهری از قرآن کریم، اشعار و امثال عرب و زندگی معاصر نشأت می‌گیرد. همچنین تأثیرپذیری جواهری از قرآن هم در لفظ و هم در محتوا آشکارشده است. صيتة علي عواد الحربي رسالهٔ خود را با عنوان«الحَنينُ إلى الوطن فی شعر الجواهري/ جامعة الشرق الأوسط: ۲۰۱۵» با راهنمایی بسّام موسی قطّوس نگاشت. نویسنده در این پژوهش به بررسی محتوایی و زبانی اشعار جواهری پرداخت. نتایج نشان داد که زبان شعری جواهری، آمیخته به حزن و اندوه و آمیخته از قدیم و جدید است و اینکه جواهری از اسلوب‌های

متنوعی همچون تکرار، نداء، تضاد، اقتباس، تضمین، اشعار و امثال عرب به فراوانی بهره گرفته است.حنان محمد حمودة در مقالهٔ خود «الأنساقُ الأسلوبيّة والبوحُ الدلاليّ في قصيدة يا دجلة الخير للجواهريّ/اردن، جامعة الزرقاء: ٢٠١٥»، به بررسی قصیدهٔ «یا دجلة الخیر» پرداخت. نتایج نشان داد که این قصیده به دلیل طولانی بودن، همچون معلقات بوده و سرشار از اسلوب‌های بلاغی و زبانی است.علی عزیز صالح در مقالهٔ خود«التشكيل المكانيّ و دوره فی التكوين الدلاليّ عند الجواهري/ ٢٠١٧/ جامعة بغداد، كليّة تربية العلوم النسانية،ابن رشد»، به بررسی «مکان» در اشعار جواهری پرداخته است. نتایج نشان داد جواهری در اشعاری که برای ایران سروده، تحت تاثیر طبیعت زیبای ایران، اشعارش را با تصاویر دلنشین آراسته است. همچنین دوری شاعر از وطنش عراق، سبب گردید تا ایران در نگاه شاعر به عنوان «المكان المعادي» نیز نمایان گردد. ولی آنچه مهم است آن است که ایران در نگاه شاعر بیشتر به عنوان یک مکان مأنوس جلوه‌گر شده است. عارف حجّاوي در کتاب خود« إحياء الشعر البارودیّ والزهاويّ وشوقيّ وحافظ والرصافيّ والجواهريّ/ قاهره: ٢٠١٨»، جواهری را شاعر سنتی به شمار آورده و بیان می‌کند که جواهری در اشعار خود همچون سخنوری است که در محفل‌های مختلف سخن می‌راند. لازم به ذکر است در تمامی این پژوهش‌ها اشعار جواهری از نظر محتوایی و زبانی در حوزه‌های مختلف بررسی گردید اما در این پژوهش، قصیدهٔ «أطبق دجی» به طور خاص بر مبنای نظریهٔ آشنایی-زدایی آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می‌گردد.

٤. آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی با نمایش هنر در شیوه‌ای نو و نامنتظر، هدف اصلی و نهایی آن برجسته‌کردن زیبایی‌های متنی و احساس لذت در مخاطب است. از نظر شکلوفسکی، آشنایی‌زدایی در ادبیات در سه سطح زبان، مفهوم و اشکال ادبی عمل می-کند(مکاریک،١٣٨٣ : ١٣).

آشنایی‌زدایی اگرچه برخاسته از نظریه زبان‌شناسان روس است اما باید توجه داشت که پژوهش‌گران مسلمان، نه‌تنها با این مفهوم آشنا نبودند بلکه پژوهش‌های آن‌ها در حوزه‌های مختلف، حاکی از آشنایی آن‌ها با این مقوله است. در این راستا می‌توان به کتاب«غريب القرآن» اشاره کرد. هدف نویسنده در این کتاب نه فقط تفسیر و ترجمه، بلکه دریافت اسباب اعجاز قرآن و تبیین هنرسازه‌هایی از قبیل تشبیه و استعاره و انواع صنایع ادبی است که قرآن کریم در آن غریب‌نمایی کرده است(رضایی هفتادر، ١٣٩٢: ٧٣).

در ادبیات عربی اصطلاحاتی مانند إنزیاح، إنحراف، العدول، التجاوز، الخروج، الإبتكار، الشذوذ اللغوی، الغرابة، الإنتهاک، الصناعة، التفات، المجاز، التوسع، الشجاعة و التخییل در معادل آشنایی‌زدایی به کار می‌روند. هشام توتای سیف الله در کتاب خود «شعريّة الإنزياح»، به بررسی مفهوم«إنزياح» پرداخته است. او در این کتاب، مفهوم «إنزياح» را نزد نحوی‌ها، بلاغی‌ها و ناقدان بازگو کرده است. او معتقد است عبارت «واشتعل الرأس شيبا»، نمونه‌ای از «إنزياح» به شمار می‌آید. همچنین در این کتاب به بحث«تقدیم و تاخیر» نزد سیبویه اشاره می‌کند و می‌گوید واژهٔ «العدول» نزد سیبویه، تداعی‌کننده«إنزياح» است. او «العدول» را از اصطلاحاتی به شمار آورده که زبان‌شناسان و علمای بلاغت آن را ترجمه واژهٔ (Ecart) می‌دانند. همچنین او اصطلاح

«الشجاعة»را نزد «ابن جني» هم معنی با واژه «إنزياح» به شمار آورده است(هشام،۲۰۱۶: ۶۳- ۵۹). بنابراین آشنایی‌زدایی با گسترهٔ معنایی فراوان خود، حوزهٔ وسیعی را در برمی‌گیرد و در شگردهایی چون نظم و هم‌نشینی واژگان در شعر، صنایع ادبی، ایجاز و گزیده‌گویی، کاربرد واژه‌های کهن (باستان‌گرایی)، کاربست ساختار نحوی ناآشنا یا کهن، ترکیب معنایی جدید، متناقض‌گویی و نوآوری واژه‌ها آشکار می‌گردد(فضیلت،۱۳۹۰ : ٦٠).

۵. شیوه‌های آشنایی‌زدایی در قصیدهٔ«أطبق دجی»

در مقالهٔ حاضر قصیدهٔ «**أطبق دجی**» در سه سطح آشنایی‌زدایی آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می‌شود. این قصیده در جلد سوم دیوان جواهری در صفحه ٤٠٧ آمده است.

۵ . ۱ آشنایی‌زدایی آوایی

سطح آوایی از گسترده‌ترین و مهم‌ترین بخش از انواع آشنایی‌زدایی است. چهارعنصر صوت، کلمه، معنی و جمله از عناصر اساسی این سطح به شمار می‌آیند. شاعر می‌تواند با کمک موسیقی، شعرش را ارتقا بخشد. این عامل تأثیراتی همچون لذت موسیقیایی، نظم ضربه‌ها و تأکید کلمات خاص ایجاد می‌کند. موسیقی به‌عنوان شگفت‌انگیزترین عنصر، نقش مؤثری در انتقال معنا و عاطفهٔ درونی دارد. آهنگ واژگان و انسجامی که از توالی مقطع‌ها و تکرار حاصل می‌شود؛ از مهم-ترین جنبه‌های زیباشناسی در شعر به شمار می‌آیند(أنیس، ۱۹۷۸: ۱۰). صورت‌گرایان موسیقی را جوهرهٔ زبان شعری می‌دانند و معتقدند شاعر می‌تواند با کمک آن، به شعرش ارتقا بخشد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۲۰ – ۱۱۹). این عامل تأثیراتی همچون لذت موسیقیایی، نظم ضربه‌ها و جنبش‌ها و تأکید بر کلمات خاص ایجاد می‌کند و در چارچوب برجسته‌سازی زبان و آشنایی-زدایی جای می‌گیرد(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱٦).

تکرار از مؤلفه‌های مهم در توازن آوایی و یک عنصر اساسی در قاعده افزایی است. این اسلوب، نخستین بار از سوی یاکوبسن مطرح شد. از نظر او، فرایند «قاعده‌افزایی» چیزی نیست جز «توازن» در وسیع‌ترین مفهوم و عامل ایجاد نظم در شعر به شمار می‌آید. این توازن به‌منظور برانگیختن عواطف و احساسات مخاطب و به‌صورت تکرار آواها و واژه‌ها خلق‌شده و زبان شاعر را در مقایسه با زبان معیار برجسته می‌نماید(صفوی، ۱۳۷۳: ۱٦۲-۱۵۹).ابراهیم أنیس، تکرار را به‌عنوان یک اصل مهم در موسیقی شعر و به‌عنوان سریع‌ترین عامل در تأثیرگذاری در نفس و جان مخاطب به شمار آورده است(انیس، ۱۹۷۸: ۸). شاعر از طریق تکرار واژگان و یا عبارات، اهدافی را دنبال می‌کند و با توجه به غرض خویش، آن را هنرمندانه به کار می‌گیرد. موسیقی حاصل از تکرار، حس خوبی را به خواننده منتقل می‌کند.

أطبق دُجی أطبق ضَباب أطبق جهاماً یا سَحاب
أطبق علی مُتبلّد یَن شَکا هُمولَهم الذُباب
لم یعرفوا لونَ السَّماءِ لِفرطِ ما انحَنَت الرقاب
أطبق دُخان من الضَّمیر مُحرّقاً، أطبِق عَذاب
أطبق دجی: حَتّی یُحلِّق في السماوات عُقاب

(الجواهری، دیوان:۳/۴۰۷)

(ترجمه) «ای تاریکی، ای مه گسترده شو، ای ابر بدون باران، ای ابر گسترده شو. بر افراد تنبلی بگستر که مگس از تنبلی‌شان شکایت کرده است. رنگ آسمان را نشناختند به خاطر این که سرشان به علت خواری زیاد، فرود آمد. ای دود برخاسته از وجدان آتشین، گسترده شو، ای عذاب گسترده شو. ای تاریکی گسترده شو تا زمانی که عقاب در آسمان‌ها به پرواز درآید.»

قصیدهٔ «أطبق الدُجی/ ۱۹۴۱» دارای ۵۷ بیت و ٦ بند است. این قصیده آمیزه‌ای از قدیم و جدید است. ناقدان آن را در زمرهٔ بهترین قصائد جواهری به شمار آورده‌اند. سلمی خضراء جیوسی آن را کاملاً منحصربه‌فرد به شمار آورده و شعریّت و ادبیّت آن را ستود(الجیوسی، ۲۰۰۱ : ۲۶۵).

فضای قصیده بر تکرار صامت «الف» استوار است. صامت «الف» جزء اصوات «مد» و «لین» به شمار می‌آید. صدای «مد» و«لین» به علت دارا بودن قوت و فخامت، عنصری مهم در زیباشناسی اثر ادبی است(سلوم، ۱۹۸۳ : ۵۱). قصیده با فعل امر«أطبق» آغاز می‌شود. شاعر فضای نابسامان جامعه را به تصویر کشیده و در خلال انتقاد از عملکرد صاحبان حکومت، در پی آگاهی و روشن کردن آن‌هاست. شاعر اسلوب خطابی و تکرار را برای بیان مقصود خود برگزیده است. در بیشتر مواقع، لحن اشعار سیاسی جواهری، خطابی است. او در اشعار خود از شگردهای خطابه و سخنرانی به‌خوبی استفاده می‌کند(الخازن،۱۹۹۲ : ۸۴).

واژهٔ «**أطبق**» ۳٦ بار در طول قصیده تکرار شده است. شاعر در پنج بیت اول، واژهٔ «**أطبق**» را در همهٔ مصراع‌ها به‌طور متوالی تکرار می‌کند. موسیقی حاصل از تکرار مداوم واژهٔ «**أطبق**»، قصیده را از ریتم و توازن آوایی برخوردار کرده است. تکرار عنوان «**أطبق دُجی**» به شیوهٔ تکرار هرمی(عبید، ۲۰۰۱: ۲۰۹-۱۸۶)، بیانگر اهمیت موضوع نزد شاعر است.

شاعر به‌منظور تقویت انسجام قصیده و توازن آوایی و باهدف بالابردن حس عاطفی مخاطب، به تکرارها تنوع داده و تکرار را در دو بیت متوالی به شیوهٔ یکسان به کار می‌گیرد:

أطبق **دَمارُ** على **حُما** ةِ دمارِ**هم أطبق** تَباب
أطبق **جَزاء** على **بُناة** قُبورِ**هم أطبق** عِقاب

(ترجمه) «بگستر ای نابودی بر حامیان نابودی آن‌ها! بگستر ای خرابی!/ بگستر ای کیفر و جزاء بر سازندگان قبرهای آن‌ها! بگستر ای عذاب.»

تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها به‌صورت عمودی، بر توازن آوایی ابیات افزوده است. تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، از مهم‌ترین مصادیق تکرار است و سبب افزایش موسیقی درونی می‌شود.

أطبق على **مُتبلّد** **ینَ** شَکا حُمولَهم الذُّباب
أطبق على **مُتفرّقینَ** یَزیدُ فُرقَتَهم مُصاب
أطبق على **مُتَنَفّجینَ** کَما تَنَفَّجَت العیابُ
مُستوقینَ ویزرأونَ کأنَّهم أسدٌ غِلاب

(ترجمه) «بر این انسان‌های احمقی بگستر که مگس از سستی‌شان شکایت دارد./ بر متفرق‌شدگانی بگستر که مصیبت‌ها برتفرقه شدنشان می‌افزاید./ بگستر بر آدم‌های متظاهر و کم‌مایه‌ای که همچون سبدی پرحجم و توخالی‌اند./ ماده شترانی که صدای شیر می‌دهند گویی شیرانی گردن کلفت هستند. »

تکرار در ساختار نحوی یکسان، از دیگر ابزارهای زبانی نزد جواهری است. کاربست «**متبلّدین**»، «**مُتفرّقینَ**»، «**متنَفّجینَ**» و «**مُستنوقینَ**»، به شیوهٔ تکرار در جمع مذکر سالم و نکره، دلالت بر گستردگی و شمول دارد و افراد بسیاری را شامل می‌شود که در راه پیشرفت و آبادانی کشور قدمی بر نمی‌دارند:

أطبق علی

مُتبلّدینَ شَکا خُمولَهم الذُّباب.
مُتفرّقینَ یَزیدُ **فُرقَتَهم** مُصاب.
مُتنَفّجینَ کَما **تَنَفَّجَت** العیاب.
مُستنوقینَ و یزرأونَ کأنَّهم أسدٌ غِلاب.

فرم شکل‌گرفته از تکرار به شیوهٔ استهلالی(آغازین)(عبید، ۲۰۰۱: ۲۰۹-۱۸۶) با دلالت معنایی متنوع، بیانگر نظم و انسجام فکر و اندیشه شاعر است. تکرار واژگان«**مُتنَفّجینَ / تَنَفّجت**» و «**مُتفرّقینَ / فُرقة**»، در قالب اشتقاق (تجنیس) نیز شایستهٔ توجه است. زیرا تجنیس و یا همان هم‌جنس‌سازی، با بالابردن موسیقی درونی اشعار، از شگردهای زیباسازی کلام به شمار می‌آید. تجنیس به نوبه خود موسیقی درونی قصیده را افزایش داده و بر ادبیّت سخن می‌افزاید(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ٤٥٠).

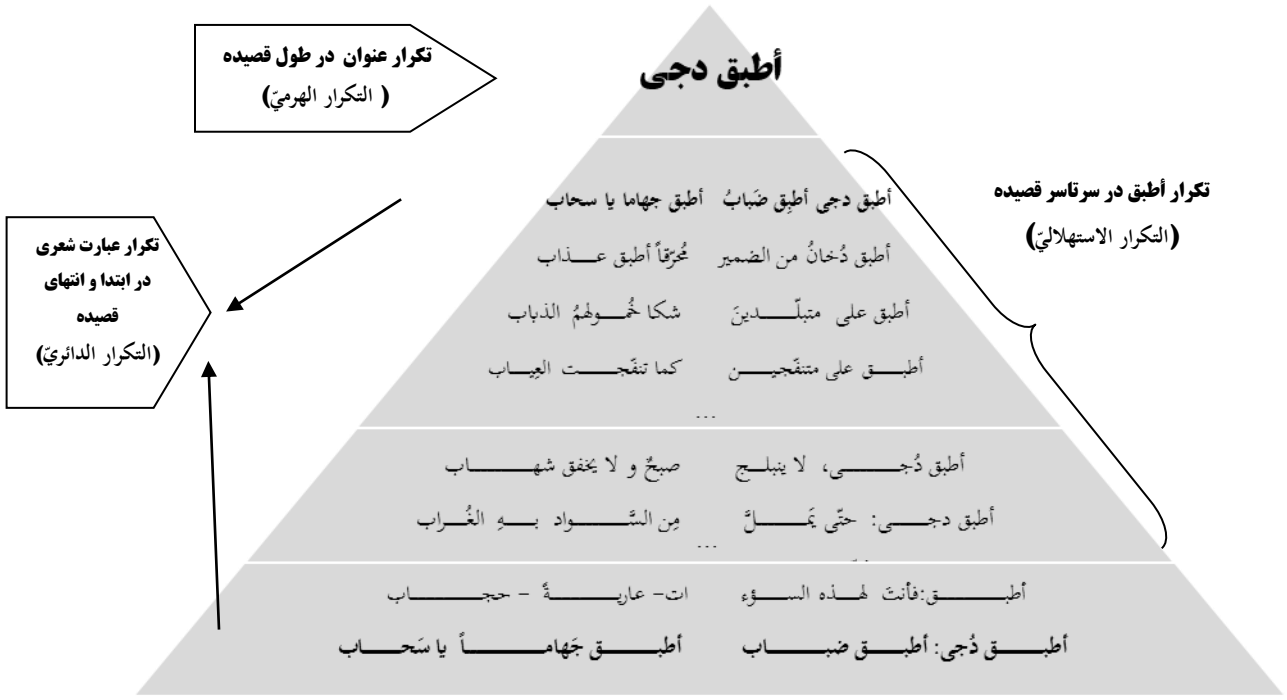
تکرار در ابتدای مقطع از دیگر ابزارهای زبانی در این قصیده است. شاعر برای ارتباط محکم بین مقطع‌ها و همچنین بالابردن توازن و موسیقی کلام، از این نوع تکرار بهره می‌گیرد(الدجیلی، ۱۹۷۲: ٤٥). جواهری در قصیدهٔ «أطبق دجی» در تمامی نُه بند آن، از تکرار بهره گرفته است. هدف اصلی در این نوع تکرار، توجه شاعر به یک موضوع خاصی است که به انسجام اندیشه و وحدت موضوع کمک می‌کند(رجائی،۱۳۸۷ : ۲۵۳).

قصیده از تنوع تکرار برخوردار است و در آن تکرار واژه، ترکیب، عبارت به کار رفته است. عبارت«**أطبق دجی**» ۸ بار، عبارت « **أطبق فَأنتَ** ....» ٤ بار و « **أطبق علی** ....» ۸ بار تکرار شده است. شاعر با تکرار عبارات به دنبال تثبیت فکر و اندیشه است. تکرار در سرتاسر قصیده اجرا شده و بر انسجام و زیبایی کلی قصیده افزوده است.

أطبق دجی، لا یَنبلجْ صبحٌ ولا یَخفق شهابٌ

(ترجمه) «حجابش باش در حالی‌که صبح نمی‌تابد و ستاره(اختر) برق نمی‌زند.»

بیت فوق دوبار در طول تکرار شده است. هدف شاعر از تکرار، بیانگر تثبیت و تأکید مفهوم تیرگی و فخامت اوضاع است.این همان «**تکرار لازمه**» است که محور قصیده بر آن می‌چرخد و نقش مؤثری بر موسیقی و دلالت معنا دارد. در این تکرار سطر یا عبارت شعری در طول قصیده تکرار می‌شود(عبید، ۲۰۰۱: ۲۰۹-۱۸۶).



شاعر با تکرار و بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی لفظ «**أطبق**» و با روش تعریض و کنایه و اسلوب انشایی و سخن صریح و خطابی و رستاخیزی از واژگان، در پی آن است تا انتقال پیام میان گوینده و شنونده به‌سرعت انجام‌شده و بیشترین تأثیر را در مخاطب به‌جا نهد؛ افزون بر اینکه توازن و انسجام حاصل از تکرار، فُرم زیبایی به قصیده بخشیده است.

جدول شماره (۱)

بسامد انواع تکرار در قصیدهٔ «أطبق دُجی»					
تکرار واژه		تکرار عبارت		تکرار از نوع اشتقاق	تکرار قافیه
أطبِق	دُجی	أطبق دُجی..	۸	غَضبان/ غِضاب تَنَفَّجَ / مُتنفّجین مُجرمة / جریمة دُجی / داجی ذابوا / مُذاب	عَذاب سَحاب شَهاب مُصاب
		أطبِق فأنتَ لِهذه السوءات .. أطبِق فأنتَ لِهذه الأنياب.. أطبِق فأنتَ لِهذه الآثام .. أطبِق فأنتَ لِصبغة	۸		

		أطبِق دُجی أطبِق ضباب أطبِق جَهاماً یا سَحابُ	۲	سَرح/ سرحاً فَتحت/ لا یَنفتِح	
		یا مَن ...	۳	خَفَقت/ لا یَخفِق	
		لا یَبلِجُ صُبحٌ و لا یَخفِق شهاب	۲	تَرب/ تُراب	
		أطبق علی مُتبلّدین .. أطبق علی مُتفرّقین.. أطبق علی مُتنفّجین...	۳		
۳۶	۸	۲۲		۹	۴

شاعر هر بار با دلالت‌های معنایی جدید و با خطاب قرار دادن تاریکی، تکرارهای پی‌درپی، موسیقی درونی حاصل از تکرار صامت «**الف**» و فخامت حرف «**ط**» که در زمرهٔ حروف قوی قرار می‌گیرد(قدوری، ۲۰۰۷: ۲۸۰)؛ اوضاع موجود کشور را در پیش روی خواننده به تصویر کشیده و به ارزیابی مسائل می‌پردازد. خواننده را تا پایان قصیده با خود همراه ساخته و او را با موجی از احساس و اندیشه‌های خود رو به رو می‌سازد. این همان تکراری است که به سطح تراژدی رسیده است(رجائی،۱۳۸۷: ۲۵۳-۲٤۹) زیرا خواننده تحت تاثیر موضوعی است که حس و عاطفهٔ او را برانگیخته است.

تکرار واژگان در قافیه در مقایسه با بقیهٔ تکرارها، کمتر اتفاق افتاده است زیرا قافیه عنصر مهم در شعر اوست جواهری برای سرودن شعر، زمان زیادی را صرف می‌کند. واژگان «شهاب، مُصاب، سحاب و عذاب» تنها دوبار تکرار شده‌اند. دلیل آن به گسترهٔ واژگانی شاعر بر می‌گردد که این امکان را به او می‌دهد تا از واژگان تکراری کمتری در قافیه استفاده کند. حتی سرودن مطوّلات، او را از کاربست قافیه‌های متنوع، ناتوان نساخت؛ زیرا جواهری در انتخاب قافیه، دقت می‌کند. او متناسب با فضای هر قصیده، قافیه را انتخاب می‌کند و از این طریق حالات درونی خود را به نمایش قرار می‌دهد. همان‌طور که در قصیدهٔ «القصائد الشاربة الأكلة » بیان می‌کند که برای قافیه زحمت زیادی می‌کشد:

أ یَدری مَن یُردّدها حِساناً خلاءً مِن زِحافٍ أو سِنادِ
بأنَّ الشعرَ تَشربُ مِن عیوني قوافیهِ، وتأكُلُ مِن فؤادي؟
(الجواهری، دیوان: ۲۲۳/ ۴)

(ترجمه) «آیا کسی که اشعار مرا تکرار می‌کند، می‌داند که اشعارم خالی از عیوب قافیه همچون زحاف و سناد است؟ آیا می‌داند که قافیه‌های شعر من از آب چشمانم می‌نوشد و از قلبم می‌خورد؟ (شعر از اعماق وجودم جاری می‌شود)»

و در ابیاتی دیگر، قریحهٔ شاعری و مهارت خود را در انتخاب واژگان می‌ستاید:

أنا في الشعر فارِسٌ إن أُغالَب یَكُنِ الطبعُ لي مِجَنّاً وتُرسا
وإذا ما ارتَمَت عليَّ القَوافي نلتُ مُختارَها وعِفتُ الأخسّا
(الجواهری، دیوان: ۱۱۹/ ۳)

(ترجمه) «من در شعر یک سوارکار هستم. طبع و سرشت (قریحهٔ شاعری)، همچون سپری برای من است. اگر قافیه‌ها بر من سرازیر شود، من بهترین آن‌ها را اختیار می‌کنم و بیزارم از بی ارزش‌بودن آن‌ها.»

۵ . ۲ آشنایی‌زدایی واژگانی

واژگان و عبارات در حقیقت حاصل تجربهٔ ذهنی شاعر یا نویسنده هستند و وسیله‌ای هستند برای انتقال تجربه به دیگران. در نگاه فرمالیست‌ها واژه از اهمیت زیادی برخوردار است. واژگان در هم‌نشینی با یکدیگر اثر ادبی زیبا پدید می‌آورند. منظور از آشنایی‌زدایی واژگانی، کاربست واژه‌هایی است که شاعر یا نویسنده آن‌ها را می‌سازند، گاهی شاعر از شیوه‌های معمول و رایج ساختن واژه در زبان هنجاری سرباز می‌زند، این آشنایی‌زدایی بر شکوه و تأثیر شعری می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود. حال یا مخالف با قیاس است و یا غرابت استعمال دارد. بنابراین آفرینش واژگان جدید، در حیطهٔ آشنایی‌زدایی واژگانی قرار می‌گیرد(سنگری، ۱۳۸۱،: ۵).

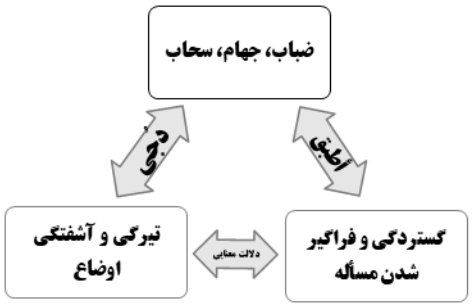
صورت‌گرایان روس، در مقالات متعددی نشان دادند که «کلمه» در شعر ارزش زیباشناسی دارد و به‌هیچ‌وجه وظیفه انتقال معنی به مخاطب را ندارد. کلمه در شعر، خود یک واحد زیباشناسی است. موسیقی و وزن کلمات در شعر، تمام وظایف را عهده‌دار است(همان: ۱۳۳).

جواهری در استفاده از واژگان و ترکیبات دقت می‌کند و آن‌ها را در قصیده‌های طولانی به‌گونه‌ای به کار می‌گیرد که خواننده احساس خستگی نمی‌کند و از علو واژه نیز کاسته نمی‌شود(علوان، ۱۹۷۵ : ۳۱۷).

شاعر در ابتدای قصیده با خطاب قراردادن «تاریکی» وارد موضوع اصلی می‌شود. برخی ناقدان معتقدند شاعر ترکیب «**أطبق دجی**» را با آگاهی از حروف « **قُطُب جَد**» که از اصوات«**قَلقَلة**» است و نزد علمای عرب دلالت بر حرکت و اضطراب می‌کند، گرفته است (غالب، ۲۰۰۹: ۱٦۱). حروف به‌کاررفته (ط، ق، د) که دلالت بر درشتی دارند؛ با احساسات و هیجانات شاعر مطابقت دارد(عباس، ۱۹۹۸: ٦۰). او با ساخت این ترکیب و هماهنگ ساختن آن با واژگانی مانند «الدمار، السّحاب، العذاب، التباب، الضباب و الدخان» که در طول قصیده از آنها استفاده می‌کند؛ خشم و غضب خود را به نمایش قرار داده است. این همان رستاخیز کلمات است که در مباحث نظری صورت‌گرایان بر آن تأکید شده است. اصطلاح رستاخیز کلمات در اصل از ابداعات شاعر فرانسوی،« مالارمه» است ولی صورت تحلیلی و نظریه پردازانه آن حاصل کارگاه ذوق و اندیشه صورت‌گرایان روسی است. آن‌ها متوجه شدند واژگان در زبان روزمره، حالت مرده و غیرفعال به خود می‌گیرند و از طریق کاربرد شاعر است که آن مردگی و ناکارایی، چهره را دگرگون می‌کند و با حیاتی نو وارد زندگی و محیط هنری زمانه می‌شود(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۱۳۱).

شاعر از فعل امر«**أطبق**» بر اساس مقتضای حال بهره گرفته است. او با استفاده از اسلوب انشایی و سخن صریح و خطابی، در پی آن است تا انتقال پیام میان گوینده و شنونده به‌سرعت انجام شده و بیشترین تأثیر را در مخاطب به‌جا نهد. کاربست مداوم فعل امر«أطبق» و اسلوب ندا، برای تثبیت معنای مورد نظر به کار رفته است.

واژه «دُجی» به معنای« سیاهی، تیرگی» است (طباطبایی، ۱۳۷۳ : ۳۵٦) «دجی»، نشان از خشم شاعر در قبال مسائل جامعه است. شاعر از همان آغاز قصیده روح آزردهٔ خود را نسبت به فراگیر شدن مشکلات، بـه تصـویر کشـیده و ذهـن خواننـده را بـه اهمیت موضوع معطوف می‌دارد. سه واژهٔ «ضباب»، «جهام» و «سحاب» در هم‌نشینی با «أطبق» و«**دُجی**»، دو مفهـوم تیرگـی و گستردگی را در محدودهٔ وسیعی تداعی می‌کنند. در واقع شاعر در یک بیت توانسته تمامی واژگان را به‌گونه‌ای متناسب باهم به کار گیرد که از نظر موسیقی و معنا متناسب باشند. این تکنیک زبانی شاعر بیانگر مطابقت اشعار با مقتضای حال، احساس و عاطفهٔ قوی در شاعر و اهمیت موضوع است.



از دیگر شیوه‌های آشنایی‌زدایی، کاربست واژگان و ترکیب‌هایی اسـت کـه در گذشـته معمـول بـوده و درگـذر زمـان از استعمال خارج‌شده و امروزه جزء واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه‌اند که به آن آشنایی‌زدایی زمانی یا آرکائیسم گفتـه مـی-شود. در دیدگاه فرمالیست‌های روس فعال کردن «هنرسازه های» ازکارافتاده، از اهمیت بالایی برخوردار است. بر طبق نظریهٔ آن‌ها، هنرسازه‌ها بر اثر زیادی کاربرد، توانایی خود را از دست می‌دهند و کار هنرمند آن است که آن هنرسازه‌های مرده را با نظام بندی جدید خود زنده و پویا کند(صفوی، ۱۳۷۳ : ۱۰۹).

لیچ، باستان‌گرایی را ادامهٔ زبان گذشته به شمار می‌آورد که در میان زبان امروزی پدیـدار مـی‌گـردد(علـوی مقـدم، ۱۳۸۱ : ۱۱). به‌طور قطع این مهارت در اشعار شاعرانی یافت می‌شود که از مطالعه در آثار پیشـینیان غافـل نبـوده‌انـد و توانسـته‌انـد بـین واژگان کهن و واژگان امروزی سازگاری برقرار کنند.

بُلهــاً تــدورُ بهــا العیــونُ کــأنَّ صَحصَــها ســراب

(ترجمه) «سست عقل‌هایی که چشم‌ها به دنبال آنها هستند. گویی که زمین فراخ آن، سراب و فریب است.»

«صَحْصَحة»، به معنای زمین فراخ و وسیع است. این واژه بیشتر در متون قدیم به کار رفته است. در«لسان العرب» آمده اسـت: «صَحصَحَ والصَّحْصَحُ والصَّحْصحة والصَّحْصَحانُ: الأَرض الْمُسْتَوِيَةُ الْوَاسِعَةُ» (ابن منظور،ج ۲: ۵۰۸). شاعر افراد سسـت عقلـی کـه ظـاهری فریب‌دهنده دارند به سراب تشبیه می‌کند. به نظرمی‌آید شاعر با کاربست واژه«صَحْصَحة» که دلالت بر گستردگی زیـاد دارد، در بیان مقصود خود تأکید می‌ورزد.

فـإذا التقـت **حَلَـق البِطـان** وجــدّت النــوبُ الصّــعاب

(ترجمه) «هنگامی که حلقهٔ شکم‌ها به هم برخورد کند و هنگامی که مشکلات و سختی‌ها پیدا شود.»

مَثَل «حَلَق البِطان» در وقت شدت یافتن گرفتاری، به کار می‌رود. شاعر برای تثبیت معنای مورد نظر و تاکید بر اندیشه خود، از این مَثَل استفاده کرده است. کاربست مثل‌های شعری از سوی جواهری، دلیل محکمی است که او از فرهنگ غنی و اطلاعات وسیع زبانی برخوردار است.

لازم به ذکر است جواهری در بیشتر قصائد خود از واژگان و عبارات گذشته استفاده می‌کند. برخی ناقدان معتقدند که جواهری نسبت به دو شاعر پیشین خود یعنی زهاوی و رصافی، به کاربست واژگان قدیمی میل بیشتری دارد(حجّاوی، ۲۰۱۸: ۱۲). او در اسلوب نوشتاری و فنون شعری، بر کلاسیک متکی بر سنت، گرایش دارد همان طور که صلاح عبد الصبور او را نمایندهٔ آخرین مرحلهٔ زرین شعر کلاسیک عرب به شمار می‌آورد (شعبان،۱۹۹۷ :۱۰۱). بنابراین تلاش جواهری در بهره‌گیری از کلام پیشینیان و ارتباطی که میان اصطلاحات کهن و امروزی برقرار کرده؛ بیانگر اهتمام او به ابزارهای زبانی است.

شایان‌ذکر است، کاربرد واژگان مطابق همگام با زمان شاعر سنجیده می‌شود. اگر شاعر واژه‌ای را به کار ببرد که در زمانش رایج نیست ولی در گذشته رایج بوده، یک نوع آشنایی‌زدایی است و یا شاعر واژه‌های جدید را وارد شعر خود نماید. سیف الله هشام نویسندهٔ کتاب«شعريّة الإنزياح» در بیان مفهوم آشنایی‌زدایی می‌گوید:« اگر نمونهٔ شعر جاهلی را معیار شعر عربی قدیم در نظر بگیریم، واژگان و کلماتی از قبیل الصلاة، الزكاة، القيام، الركوع، السجود، الوضوء، که بعد از اسلام وارد شعر عرب گردید، می‌تواند پدیده‌ای از آشنایی‌زدایی باشد» (هشام، ۲۰۱۷ : ۹۱).

گاهی شاعر اصطلاحات روزمره را به گونه‌ای به کار می‌گیرد که شگفتی مخاطب را به دنبال دارد:

أطبــــق علـــى هـــذى الـــو جــوه كأنّهــا **صـــورٌ كِـــذاب**

(ترجمه) «بگستر بر این چهره‌ها گویی ماسک‌هایی دروغین هستند.»

شاعر ترکیب «**صور کذاب**: ماسک‌های دروغ» را در تشبیه چهره‌های بی‌روح به کار برده است. او با این تشبیه زیبا، شدت اندوه خود را به تصویر کشیده است.

أطبـــق علـــى **مُتنَفّجـــــينَ** كَمـــا **تَنَفَّجَـــــت** العيـــابُ

(ترجمه) «بگستر بر آدم‌های متظاهر و کم‌مایه‌ای که همچون سبدی پرحجم و توخالی‌اند.»

«**تَنَفَّجَ: ارتفَعَ: بالا رفت،ظاهر گشت**».**تنَفَّجَ الرجل:افتخرَ بِما ليسَ عنده**(معلوف، ۱۹۹٤: ۸۲۳). یعنی مرد به آنچه ندارد، افتخار کرد. فعل «**تَنَفَّجَ**» از کلمات کم کاربرد است.جواهری آن را به همراه «**مُتنَفّجينَ**» **برای توازن درونی به کار گرفته است.**

و اما از نکات مهم در این قصیده، کاربرد واژگانی مثل«**عذاب، عقاب، محرّقاً، یوم النشور، جزاء**» است. این واژگان قرآنی بیانگر اهتمام جواهری به قرآن کریم و تعالیم دینی است:

أطبــق دخــانُ مِــن الضــمير **مُحرّقـــاً** أطبـــق عَـــذاب

(ترجمه) «بگستر ای دود برخاسته از وجدان آتشین، بگستر ای عذاب.»

در بیت بالا شاعر از آیه﴿إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ﴾ (البروج/۱۰) الهام گرفته است. از نمونهٔ دیگر می‌توان به عبارت «أطبق إلى يَومِ النُّشور: بگستر تا روز قیامت .» اشاره کرد که تلمیح به روز رستاخیز دارد.

الهام‌پذیری جواهری از شخصیت‌ها و قصه‌های قرآنی، بیانگر درک عمیق و والای او بر این کتاب آسمانی دارد. او توانست با توسل بر نکته‌های بلاغی قرآن و با تعمق در اندیشه‌های قرآنی و به‌کارگیری آن‌ها، به شعرش جلوه‌ای خاص بخشد و تصویری نو بیافریند و از این طریق قدرت تصویرپردازی و خلاقیت خود را نمایش دهد. سروده‌های جواهری بیانگر آن است که ارتباط تنگاتنگی میان جواهری و قرآن برقرار بوده است و قرآن به‌عنوان یکی از منابع مهم فنی و بنیادین در شعر او به شمار می‌آید.

به‌طورکلی کاربست واژگان و عبارت‌های به کار گرفته‌شده در قصیده از قبیل: «دُجی، الداجی، دخان، عذاب، دَمار، بوم، خمول، السواد، دماء، الجوع، كِذاب، مَلَّ، ضَجَّ، متفرّقين، متفنّحين، متبلّدين، النّار، عار، عاب، الشرور، غضاب، النفاق، ظلمة، شكا، تَباب، ديسَ رؤوسهم، تأوّبوا للذلّ، العمى و الشرور» که دارای بار منفی هستند؛ با فضای قصیده و با موضوعی که شاعر ارائه داده است، تناسب دارد.

از دیگر ویژگی‌های این قصیده، گستردگی نمادها است. نماد یعنی بیان اندیشه‌ها و عواطف و احساسات به روش غیرمستقیم یا از طریق اشاره به آن‌هاست(چدویک،۱۳۷۵: ۱). نماد را باید از زیباترین نوع استعاره به شمار آورد؛ چراکه در نماد، مفاهیم بزرگ از طریق موضوعات جزئی نمایش داده می‌شود و این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که گویی ذهن را تسخیر می‌کنند(فتوحی، ۱۳۸۵: ۱٦ ۳۸۵).استفاده از نمادها و اسطوره‌ها در ادبیات معاصر شدت گرفته است. تحولات و حوادث سیاسی و اجتماعی و استعمار دولت‌های اروپایی، از انگیزه‌هایی است که سبب روی آوردن شاعران عرب به اسطوره و نماد گردید(جبراً، ۱۹۹۵ : ٤٥).

در قصیدهٔ «أطبق دُجی» جواهری برای بیان اعتراض به وضعیت موجود جامعه، از نمادها به فراوانی بهره می‌گیرد. حیوانات را به عنوان یکی از عناصر تخیل و تصویرسازی و سمبولیک به کار برده است که با کنکاش در آن می‌توان به مفاهیم بسیاری دست یافت.

نگاه شاعر به پیرامون خود، نگاهی سرشار از آشفتگی و تخریب است. کثرت اسامی حیوانات مانند(**الكلاب، الذئاب، البوم، عُقاب، الغُراب، الذباب و...**) به همراه واژگانی چون (**النار، الدجى، الدمار، التباب و...**)، تصویر وحشتناکی همچون درام در نگاه مخاطب متجلی می‌شود. جبرا ابراهیم جبرا این قصیده را همچون نمایشنامهٔ « **شاه لیر**/ شیرشاه» « King Lear » شکسپیر می-بیند که جهان در آن پر از حیوانات درنده با چنگال‌هایش است(جبرا ابراهیم جبرا،۱۹٦۹: ۷٤).

أطبق دجى حتّى يَملَّ من السواد به الغُراب

(ترجمه) «ای تاریکی بگستر تا کلاغ نیز از سیاهی ملول گردد.»

«کلاغ» در ادبیات دارای نمادهای مختلفی است. در بیشتر موارد از«کلاغ» به‌عنوان نمادی برای احتیاط استفاده می‌شود. بسیاری از شاعران معاصر، برای پرداختن به مسائل و مشکلات جامعهٔ خود از نماد «کلاغ» استفاده کرده‌اند.

أطبــق دُجــى: حَتّــى يُحلِّــق فِي الســـــماوات عُقـــــاب

(ترجمه) «ای تاریکی گسترده شو تا زمانی‌که عقاب در آسمان‌ها به پرواز درآید.»

تاریکی نماد نارضایتی از اوضاع است. عقاب همان غیورمردانی هستند که می‌توانند برای رهایی کشور از مشکلات اقدام کنند.

أطبـــــق علـــــى مُتبَلّـــــ ـــينَ شَـــكا حُمـــولَهُمُ الـــذُّباب

(ترجمه) «بر افراد تنبلی بگستر که مگس از تنبلی‌شان شکایت کرده است.»

استفاده از نماد پرندگان، پوششی است که شاعر برای اعتراض به وضعیت موجود جامعه به کار برده است. جواهری با درک حقایق جامعه و با توجه به حس مسئولیت‌پذیری و وجدان بیداری که در وجود او نهفته است؛ تمام تلاش خود را به کار گرفته تا با تصویر کشیدن نابسامانی‌های جامعه، حس بیداری مردم را تحریک کند. در نتیجه تجلی افکار و اندیشه‌های مصلحانهٔ خود را با نمادهای مختلفی بیان کرده است. او از زبان حیوانات به تشویق فضیلت‌ها، دوراندیشی و نکوهش رذیلت‌ها سخن می‌گوید و از این طریق توانسته به اشعارش چهره‌ای نو بدهد که در نگاه مخاطب جذابیت داشته باشد.

در تمامی موارد بالا، آنچه برای خواننده جذابیت دارد، تسلط واژگانی و اطلاعات ادبی جواهری است. او سعی دارد خواننده در تلاطم معانی واژگان درگیر شده و بر ادبیّت آثار خود بیفزاید. واژگان در روح و ذهن جواهری جادوی خاصی دارد. واژه و جواهری مکمل هم هستند و با هم حرکت می‌کنند(السامرائیّ،١٩٦٩: ١٨١).

جدول شماره (٢)

گستردگی واژگان و ترکیبات خاص و نادر در قصیده «أطبق دُجی»											
ردیف	**واژگان کهن**	**ترکیبات و عبارات خاص**	**نماد حیوانات**	**گستردگی واژگان در قافیه**							
	صحصحة	أطبق دُجی صُور کِذاب	بوم ذئاب ذباب کلاب عقاب أسد غُراب دیدان	باب غاب عاب	تباب ذباب عُباب ثباب شباب ضباب ذباب	قراب حِراب هراب خراب	شهاب شباب شعاب	الصحاب الصعاب	عذاب عُقاب عراب عِقاب	نصاب مُصاب صاب	سراب سغاب سحاب	رقاب رکاب رحاب
بسامد	١	٢	٨	٣	٧	٤	٣	٢	٤	٣	٣	٣

آشنایی‌زدایی واژگانی، در اشعار جواهری از زبان شعری غنی او نشأت می‌گیرد. این نکته را باید در نظر داشت که متفاوت بودن و برجسته بودن اشعار جواهری، حاصل عوامل متعددی است. دو منبع مهم دینی قرآن و نهج‌البلاغه و متن‌های قدیمی در اسلوب شعری و تصویرپردازی‌اش، تأثیر زیادی نهاده است(الخوری،۱۹٦۰: ۲٤٤). در خاطراتش از تأثیر اشعار قدیمی و متن‌های کهن بر اسلوب شعری‌اش سخن گفته است (الجواهری، ۱۹۸۸،ج ۱: ٦٦) افزون بر آن از تمدن اروپا و فرهنگ و ادبیات اروپایی نیز تأثیر پذیرفته است(شعبان، ۱۹۹۷: ۲۰۸). بنابراین جذابیت و زیبایی اشعار جواهری، حاصل مطالعه او در آثار گذشتگان و توجه او به فرهنگ ملت‌های مختلف و اهتمام به موسیقی است. همه این عوامل سبب گردید تا جواهری، شعری زیبا را در پیش روی مخاطب قرار دهد و خواننده را محو زیبایی‌های زبانی خود نماید.

۵. ۳ آشنایی‌زدایی نحوی

شاعر می‌تواند با تغییر و جا به جا کردن اجزای جمله، موجب آشنایی‌زدایی در زبان شعری خود شود(صفوی،۱۳۷۳: ۸۰). درواقع هر نوع انحراف از فرم خودکار زبان و ایجاد دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی عبارت‌ها، درصورتی‌که به زیبا آفرینی منجر شود؛ از ویژگی‌های برجسته‌سازی ادبی خواهد بود. بهره‌مندی از این تکنیک، به آفرینش یک متن ادبی زیبا می‌انجامد در نتیجه خواننده با حسی تازه و شگرف با متن رو به رو می‌شود. فرمالیست‌ها ضمن اینکه آشنایی‌زدایی نحوی را به عنوان یکی از مؤلفه‌های این مکتب و یک عنصر مهم در ادبیّت یک متن ادبی به شمار می‌آورند؛ معتقدند این تکنیک باید به گونه‌ای باشد که موجب اختلال در ساختار کلامی و آشفتگی در پیوند بین عبارات نشود. قابل به ذکر است آشنایی-زدایی نحوی محدودیت ندارد هر عبارتی که از اصل قاعدهٔ نحوی خارج شود؛ می‌تواند نمونه‌ای از آن باشد مثل: تقدیم و تأخیر، حذف، فاصله و... . در بسیاری از موارد، آشنایی‌زدایی نحوی به‌عنوان ابزاری برای حفظ وزن به‌کار می‌آید(صفوی، ۱۳۷۳: ۱٤۳-۱٤۲).

۵. ۳. ۱ تقدیم و تأخیر

تقدیم و تأخیر از مسائل مهم در حوزهٔ زبان‌شناسی است که با خروج کلام از قواعد نظم و ترتیب مانند تقدیم مفعول، خبر، حال، جار و مجرور و... صورت می‌گیرد و آشنایی‌زدایی به شمار می‌آید (فضل، صلاح، ۱۹۹۸: ۲۱۱). شاعر تلاش می‌کند از طریق خارج کردن جمله از چارچوب اصلی، تصویر فنی متمایزی را خلق کند و به زیبایی‌هایی در متن دست یابد(عبد المطلب، ۱۹۸٤: ۲۰۱-۲۰۰). در قرآن کریم شواهد فراوانی از تقدیم و تاخیر وجود دارد که با اهداف متنوعی چون تاکید، حصر، تعظیم و ... به کار رفته است:﴿لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ هدف از تقدیم در آیهٔ فوق، منحصربودن مالکیت آسمان و زمین است (پوریوسف،۱۳۷۹: ۱۱۸٤). قرآن در بسیاری از آیات خود با بهره‌گیری از این روش، مفاهیم والای خود را بیان نموده است. از تقدیم و تاخیر و چینش هنری واژگان می‌توان به حقیقت هنری اثر ادبی و راز اعجاز واژگان پی برد (ابودیب، ۱۳۸٤: ٤۱- ۵۳).

أطبق نعيبُ، يُجب صَدا ـكَ البومُ، أطبق يا خَراب

(ترجمه) «ای صدای کلاغ بگستر تا جغد صدای تو را پاسخ دهد. بگستر ای خرابی.»

در بیت فوق، مفعول(الصدا)، بر فاعل (الیوم) مقدم شده است. ازآنجاکه شاعر در بیت قبل «بُناة» را در انتهای مصرع اول به کاربست؛ در این مصرع «صدا» را مقدم آورد تا با «بناة» هم آهنگ گردد اگر شاعر «البوم» در جایگاه «صدا» قرار می‌داد؛ آهنگ و ریتم قصیده به این زیبایی شکل نمی‌گرفت.

أطبـــق علـــی مُتبلّـــدینَ شَـــکا خمـــولَهُم الـــذبابُ

(ترجمه) «بر انسان‌های تنبل و ضعیف بگستر که مگس‌ها از سستی‌شان شکایت کردند.»

در بیت بالا مفعول(الخمول)، بر فاعل(الذباب)، به منظور رعایت قافیه مقدم شده است.

أطبـق علـی هـذی المسـوخ تَعـافُ عیشـتَها الکـلابُ

(ترجمه) «بگستر بر این بوزینه‌ها که سگ‌ها از زندگی کردن با آن‌ها بیزارند.»

واژه «عیشة» در این عبارت نقش مفعولی دارد و بر فاعل جمله «الکلاب» مقدم شده است. در این بیت نیز تقدیم و تأخیر، برای حفظ قافیه و نظم شعر صورت گرفته است.

مقدم نمودن جواب شرط بر فعل شرط ازنظر بسیاری از علمای نحو منع شده است(عبدالحمید،١٩٩٠ : ١٥٦). جواهری به منظور رعایت قافیه، از این قاعده عدول کرده است :

أطبـق: فـأینَ تَفِـرُّ إن تُسـفِرُ ویَنحـدرِ النِقـاب؟!

(ترجمه) «بگستر (ای تاریکی): پس کجا فرار می‌کنی اگر چهره‌ات نمایان شود و مانع برافتد.»

شاعر به‌منظور برجسته‌نمودن پیام‌های متنی و نظم شعری، دست به تقدیم زده است تا حزن و اندوه خود را به مخاطب انتقال داده و احساس و عاطفهٔ او را برانگیزاند درنتیجه به خروج از قاعدهٔ اصلی و آشنایی‌زدایی منجر شده است. انحراف از قوانین حاکم بر ساختار جمله‌ها و ترکیب عبارت در زبان معیار، روشی است که شاعران برای رسیدن به زبان شعری از آن بهره گرفته‌اند. این امر بیشتر باهدف حفظ نظام موسیقیایی شعر صورت می‌گیرد. در بیت فوق جواب شرط«فأینَ تَفِرُّ» بر فعل شرط «إن تُسفر و یَنحدرِ النِقاب؟!» مقدم شده است. ازآنجاکه «النقاب» در جملهٔ فعل شرط، فاعل است، بنابراین شاعر ترتیب جمله را با این شیوه بیان نمود تا به قافیه خللی وارد نشود. افزون بر آن آمیختگی تقدیم با تکرار، موسیقی دل‌نشینی را ایجاد کرده و بر زیبایی اشعار افزوده است. به‌طورکلی گسترهٔ پدیده تقدیم و تأخیر در شعر جواهری، نشان از تسلط شاعر در ساختارهای نحوی و واژگانی و قدرت شاعر در توصیف کلمات با کاربست الگوهای زبانی متعدد دارد. تقدیم و تأخیر زبان شعری جواهری را غنی ساخته و درعین‌حال بر دلالت‌های معنای آن مؤثر واقع شده است(غالب، ٢٠٠٩، ١٦١).

۵. ۳. ۲ فاصلهٔ بین ساختارهای نحوی

فاصلهٔ بین ساختارهای نحوی مانند فاصله بین مبتدأ و خبر و یا فعل و فاعل و یا دیگر عناصر نحوی، برای اهداف متنوعی مانند رعایت وزن و موسیقی و تأکید بر یک غرض خاص صورت می‌گیرد. وصل و فصل نیز همچون تقدیم و تأخیر منجر به عدول می‌شود(المسدّی،۲۰۰٦ :۷۱-۷۰). شاعر می‌تواند به گونه‌ایی از این شگرد بلاغی استفاده کند که سبب جذابیت شعر شده و زبان شعری شاعر در نگاه مخاطب برجسته نماید:

لا یَنفتح _خوفاً علیه-! مِن العمی للنور باب
أطبق دُجی: حتّی یَملَّ من السّوادِ بِه الغُراب
أطبق دُجی: حتّی یُحلِّقَ فی سماواتٍ عُقاب

(ترجمه) «ای تاریکی گسترده شو به خاطر ترس هیچ دری به روشنایی باز نمی‌شود./ بگستر ای تاریکی تا اینکه کلاغ نیز از سیاهی خسته شود. ای تاریکی گسترده شو تا زمانی‌که عقاب در آسمان‌ها به پرواز درآید.»

در ابیات فوق، «باب، الغراب، عُقاب» با تأخیر و بافاصله از فعل به‌کاررفته‌اند. شاعر اسلوب تقدیم را پیایی در ابیات بعدی، تکرار می‌کند. در واقع شاعر با تأخیر فاعل از فعل و هماهنگ کردن فاعل با قافیه، باهدف انسجام وزن و قافیه به همراه تکرار، ساختاری را پیش روی خواننده قرار داده است که در نگاه مخاطب زیبا به نظر می‌آید. او این شگرد را در ابیات پایانی قصیده نیز تکرار می‌کند ولی این بار فاصله را بین مبتدأ و خبر ایجاد می‌کند:

أطبق دُجی: فأنتَ لهذه السوءاتِ عاریةً – حجاب
أطبق: فأنتَ لهذه الأنیابِ مُشحذةً – قراب
أطبق: فأنتَ لهذه الآثام شامخة شباب

(ترجمه) «ای تاریکی بگستر: تو برای این زشتی‌های آشکار پوشش هستی./ ای تاریکی بگستر که تو برای این دندان‌های تیز، پوشش و غلاف هستی./ ای تاریکی بگستر که تو برای این گناهان بزرگ جوان هستی.(جوانی تو بر این گناهان بزرگ مجوز است).»

در ابیات بالا فاصله‌ای بین مبتدا «أنتَ» و خبر«حجاب، قراب، شباب» اتفاق افتاده به گونه‌ای که مبتدا در مصرع اول و خبر در مصراع دوم آمده است. شاعر این فاصله را با اسلوب تکرار درآمیخته و ابیات را زیبا جلوه داده است. فاصلهٔ زیاد بین ساختارهای نحوی، سبب فعال شدن تخیل مخاطب می‌شود زیرا مخاطب در جست‌وجوی آن است تا به رازها و معنای ذهنی شاعر پی ببرد. این امر سبب جذابیت شعر شده و زبان شعری شاعر در نگاه مخاطب، برجسته و زیبا می‌نماید.

۵ . ۳. ۳ حذف

«حذف» به‌عنوان یک عنصر مهم، نقش مهمی در ساختار عبارات و توازن آوایی ایفا می‌کند. حذف به شکل‌های مختلفی از قبیل حذف منادا، حذف مبتدأ، حذف حرف عطف، حذف مفعول و...، با اهداف متنوعی ظاهر می‌گردد. حذف باهدف

رعایت موسیقی و توازن آوایی کاربرد وسیعی دارد. از نمونهٔ حذف در قصیدهٔ «أطبق دُجی» می‌توان به حذف حرف ندا و عطف اشاره کرد:

أطبـــق دَمـــارُ علـــی حُمـــا ةِ دمـــارِهم، أطبـــق تَبـــاب
أطبـــق جَـــزاء علـــی بُنـــاه قُبـــورهم أطبـــق عِقـــاب

(ترجمه) «بگستر ای نابودی بر حامیان نابودی آن‌ها! بگستر ای خرابی! بگستر ای کیفر و جزاء بر سازندگان قبرهای آن‌ها ! بگستر ای عذاب.»

در بیت فوق، حذف حرف ندا در کنار هم‌آوایی در کلمات«**دَمارُ / جزاء**»، «**حُماة / بُناة** » و« **تَباب/ عِقاب**» و تکرار واژهٔ «**أطبق**» سبب تقویت موسیقی ابیات شده است.

أطبِـــق دجـــی أطبِـــق ضـــبابُ أطبِـــق جَهامـــاً یـــا سَـــحابُ

(ترجمه) «بگستر ای تاریکی، بگستر ای مه، بگستر ای ابر.»

در ابیات بالا، حذف حرف ندا و حذف حرف عطف با هدف اهتمام به موسیقی و سرعت بخشی صورت گرفته است. حذف حرف ندا به همراه تکرار، قصیده را از ریتم و توازن آوایی برخوردار کرده است. شاعر با شیوهٔ تکرار و بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی لفظ «**أطبق**» و با روش تعریض و کنایه و حذف، مقصود خود را به خواننده انتقال می‌دهد.

جدول شماره (۳)

بسامد تقدیم و تأخیر، فاصله و حذف در قصیدهٔ «أطبق دُجی»

ردیف	تقدیم و تأخیر	بسامد	فاصله	بسامد	حذف	بسامد
	تقدیم خبر بر مبتدأ تقدیم مفعول بر فاعل تقدیم جواب شرط بر فعل شرط	۵ ۱۱ ۱	فاصله بین مبتدأ و خبر فاصله بین فعل و فاعل	۴ ۸	حذف حرف ندا	۱۰
بسامد		**۱۷**		**۱۲**		**۱۰**

بسامدهای نحوی در جدول بالا نشان می‌دهد که شاعر از هرگونه ابزاری جهت زیباسازی اشعار خود بهره گرفته است. تنوع در تقدیم و تأخیر، فاصله بین ساختارهای نحوی و حذف، بر زیباشناسی قصیده و توازن آوایی تأثیر زیادی نهاده است در غیر این صورت قصیده از ریتم و آهنگ خارج می‌شد. موسیقی حاصل از تکرارها، تقدیم و تأخیر و فاصله و حذف به‌گونه‌ای با فضای شعر هماهنگی دارد که می‌توان آن را نمونه کامل برجسته‌سازی به شمار آورد.

شگردهای زبانی در اشعار جواهری بیانگر آن است که ساختار متن و وزن و موسیقی نزد شاعر از اهمیت بالایی برخوردار است. جواهری هم در شعر و هم در نثر، به موسیقی و ریتم اشعار بسیار اهمیت می‌دهد همان‌طور که در خاطراتش از تأثیری که موسیقی بر جای می‌نهد، سخن می‌گوید (**الجواهری، ۱۹۸۸،ج۱: ٦٦**). سلیم بصون در کتاب خود«**الجواهری بلسانه و**

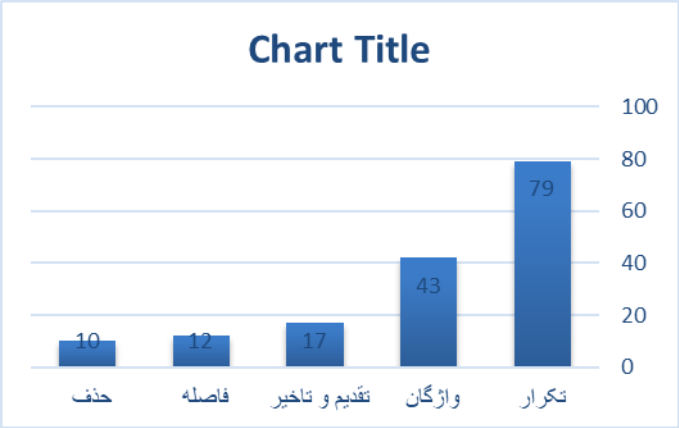
بقلمی» بیان می‌کند که توجه به ریتم و موسیقی فقط مختص به شعر جواهری نیست بلکه او در نثر هم به دنبال آهنگین کردن کلام است(البصون، ۲۰۱۳ : ۳۳). بنابراین علاقهٔ ذاتی جواهری به موسیقی و زیباشناسی از مهم‌ترین عواملی است که او را به کاربست شگردهای زبانی سوق داد.

٦.جدول و نمودار بسامد انواع آشنایی‌زدایی در اشعار جواهری

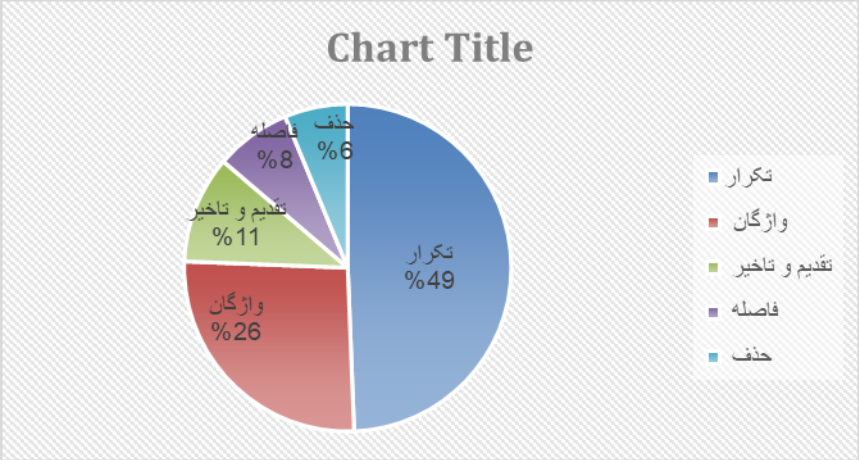
جدول شماره (۴)

تکرار، تقدیم و تأخیر، واژگان و ترکیبات خاص، فاصله و حذف در قصیده «أطبق دُجی»					
ردیف	تکرار	تقدیم و تأخیر	واژگان و ترکیبات نادر و خاص	فاصله	حذف
	تکرار واژه تکرار عبارت تکرار اشتقاق تکرار قافیه	تقدیم خبر بر مبتدأ تقدیم مفعول بر فاعل تقدیم جواب شرط بر فعل شرط	واژگان خاص و کهن ترکیبات خاص نمادها	فاصله بین مبتدأ و خبر فاصله بین فعل و فاعل	حذف حرف ندا
بسامد	۷۹	۱۷	۴۳	۱۲	۱۰

(نمودار درصد کاربست شگردهای آشنایی‌زدایی در قصیدهٔ «أطبق دجی»)



(«تکرار» بالاترین بسامد)



نتیجه

نتایج به‌دست‌آمده از بررسی قصیدهٔ« أطبق دجی»، بیانگر کاربرد گستردهٔ ابزارهای زبانی است. جواهری از انواع شگردهای زبانی اعم از آشنایی‌زدایی آوایی، واژگانی و نحوی برای بیان مقصود خود بهره گرفته است. میل ذاتی جواهری به اسلوب زیباشناسی و دقت شاعر در گزینش واژگان مناسب، عامل مهمی در سبک شعری اوست. وحدت موضوع، انسجام و همبستگی بین لفظ و محتوا و تناسب اجزای عبارات، از بارزترین ویژگی قصیده است.

نکته مهم در زیباشناسی قصیدهٔ « أطبق دجی»، آمیختن چندین اسلوب و فن است. جواهری خود را محدود به ساختارهای ثابتی نکرد بلکه با تنوع در اسلوب اعم از خبری و انشایی، تکرار، حذف، فاصله، تقدیم و تاخیر؛ فضای مناسبی را برای تأمل و برانگیختن احساس و عاطفهٔ مخاطب گشود.

در بین انواع آشنایی‌زدایی، «تکرار» بیشترین بسامد را دارد. جواهری برای افزایش موسیقی شعر و توازن آوایی و تأکید بر فکر و اندیشه، تکرار را به شیوه‌های متنوعی از قبیل تکرار مصوت، صامت، واژه، ترکیب‌ها، اشتقاق و عبارات به کار گرفته است. او با تکرار واژگان و عبارات مهم به شیوهٔ تکرار تراکمی و استهلالی قصد دارد خواننده را با خود همراه ساخته و مانع از گسیختگی افکار او شود. تکرار واژگان در قافیه در مقایسه با بقیهٔ تکرارها، کمتر اتفاق افتاده است دلیل آن می‌تواند گسترهٔ واژگانی جواهری باشد که این امکان را به او داد تا از واژگان تکراری در قافیه، کمتر استفاده کند. حتی سرودن مطوّلات، او را از کاربست قافیه‌های متنوع، ناتوان نساخت زیرا جواهری در انتخاب واژگان در قافیه، دقت می‌کند.

پس از عنصر تکرار، کاربست واژگان خاص بیشترین بسامد را در این قصیده دارد. شاعر از واژگان و ترکیبات کهن، بهره گرفته تا هم اندیشهٔ خویش را به مخاطب انتقال دهد و هم ادبیّت قصیده را حفظ کرده باشد. او به کلاسیک متکی بر سنت، گرایش دارد بنابراین با کاربست واژگان قدیم و جدید، ذهن خلاق خود را برای خواننده به نمایش گذاشته است. مزیّن کردن قصیده با واژگان قرآنی و مَثَل، دلیل محکمی است که او از فرهنگ واژگانی غنی برخوردار است.

نمادها به‌عنوان یک عنصر مهم و به‌منظور القای معنای موردنظر در فضای گسترده‌ای از اشعار جواهری به‌کاررفته است. جواهری با کاربست گستردهٔ نمادها، خواننده را مسحور نمادپردازی خود می‌کند. حیوانات به‌عنوان عناصر تخیل و

تصویرسازی و سمبولیک به کار گرفته‌شده‌اند. شاعر از نماد حیوانات به تشویق فضیلت‌ها و نکوهش رذیلت‌ها سخن می‌گوید و از این طریق توانسته است به اشعارش چهره‌ای نو دهد. استفاده از نماد در قافیه نشان از مهارت شاعر در تسلط واژگانی او دارد و به اشعارش رونق بخشیده است.

اسلوب تکرار، تقدیم و تأخیر، حذف، فاصله بین ساختار نحوی، با اهدافی متنوعی همچون اهتمام و تأکید، اختصاص و رعایت وزن و قافیه و افزایش توازن آوایی صورت گرفته است.

عوامل متعددی از قبیل فرهنگ غنی جواهری، تسلط او بر متون قرآنی و دینی، آشنایی او با ادبیات قدیم، مطالعه آثار گذشتگان و برخورداری شاعر از دایره واژگانی گسترده، این امکان را به او داد تا از شگردهایی متنوعی در جهت برجسته‌سازی و متفاوت‌ساختن زبان شعری‌اش بهره بگیرد و موجب تازگی شکل بیان و ارتقاء اشعار خود گردد.

کتابنامه

قرآن کریم

۱. ابن منظور،محمد بن مکرم.(۲۰۱۰).**لسان العرب**.ج ۲.بیروت: دار صادر.

۲. ابودیب، کمال.(۱۳۸٤).**صور خیال در نظریه جرجانی**. ترجمه فروزان سجودی و فرهاد ساسانی.تهران:مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.

۳. احمدی، بابک.(۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**.تهران:مرکز نشر علم.

٤. أنیس،ابراهیم.(۱۹۷۸).**موسیقی الشعر**.القاهره:مکتبهٔ الأنجلو المصریّهٔ.

۵. البصون،سلیم.(۲۰۱۳).**الجواهري بلسانه و بقلمي**.بغداد: دار میزوبوتامیا.

٦. پوریوسف،عباس.(۱۳۷۹)،**خلاصه تفاسیر قرآن مجید (المیزان،نمونه،...)**،چاپ اول، تهران: نیک آیین

۷. جبرا، جبرا ابراهیم.(۱۹۹۵م).**الأسطوره وتحوّلاتها في القصیدة العربیّة المعاصرة**.بیروت: المؤسسة العربیّة للدراسات.

۸. جبران،سلیمان.(۲۰۰۳).«**مجمع الأضداد**.دراسه في سیرة الجواهري وشعره.الطبعة الأولی.بیروت:المؤسسه العربیة.

۹. جرجانی،عبدالقاهر.(بی تا).**دلائل الإعجاز**.قرأه و علّقَ علیه محمود محمد شاکر.قاهره:مکتبة الخانجی. .

۱۰. الجواهری،محمد مهدی.(۱۹۸۸). **ذکریاتي**.الطبعة الأولی.دمشق:انتشارات دارالرافدین.

۱۱. _____ .(۱۹۸۲). **دیوان الجواهري**.الطبعه الثالثه.بیروت: دارالعودة.

۱۲. الجیوسی،سلمی خضراء.(۲۰۰۱).**الإتجاهات والحرکات فی الشعر العربيّ الحدیث**.بیروت:مرکز الدراسات الإسلامیّة.

۱۳. چدویک، چارلز.(۱۳۷۵). **سمبولیسم**.ترجمه مهدی سحابی.تهران: مرکز

۱۴. .حجّاوی، عارف.(۲۰۱۸).**إحیاء الشعر البارودیّ والزهاویّ وشوقيّ وحافظ والرصافيّ والجواهريّ**.الطبعة الأولی. قاهره: دار المشرق.

۱۵. الخازن،ولیم.(۱۹۹۲).**الشعر و الوطنیه في لبنان والبلاد العربیه**.الطبعة الثالثة.بیروت:دارالعلم للملایین.

۱۶. الخوری،أنیس.(۱۹۶۰).**الإتّجاهات الأدبیه في العالم العرب الحدیث**.بیروت:دار العلم للملایین.

۱۷. الدجیلی،عبد الکریم.(۱۹۷۲).**الجواهری شاعر العربیّة**.النجف:مطبعة الآداب.

۱۸. رجائی، نجمه.(۱۳۸۷).**آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی**.چاپ اول.مشهد: دانشگاه فردوسی

۱۹. سلوم،تامر.(۱۹۸۳). **نظریّة اللغة والجمال فی النقد الأدبي**.سوریه. اللاذقیه: دارالحوار.

۲۰. شعبان، عبد الحسین.(۱۹۹۷).**الجواهري جدل الشعر والحياة**.الطبعه الأولی. بیروت: دارالکنوز الأدبیه.

۲۱. شفیعی کدکنی،محمدرضا.(۱۳۹۱).**رستاخیز کلمات**.تهران: سخن .

۲۲. شمیسا،سیروس.(۱۳۷۸).**نقد ادبی**. تهران: نشر فردوس.

۲۳. .صفوی، کوروش.(۱۳۷۳).**از زبان شناسی تا ادبیات**. تهران: چشمه.

۲٤. طباطبایی،سید مصطفی.(۱۳۷۳). **فرهنگ نوین**.چاپ نهم.تهران:کتابفروشی اسلامیّه.

۲۵. عباس، احسان.(۱۹۹۸). **خصائص الحروف و معانیها**. دمشق. اتحاد اکتاب العرب.

۲٦. .عبد الحمید. محمد محیي الدین (۱۹۹۰). **شرح ابن عقیل**. تحقیق محمد محیی الدین. چاپ چهارم. قم:سیدالشهداء

۲۷. .عبد المطلب،محمد.(۱۹۸۴). **البلاغة والأسلوبیّة**، مصر:الهیئة المصریّة العامة للکتّاب.

۲۸. . عبید، محمد صابر(۲۰۰۱)، **القصیدة العربیّة الحدیثة بین البنیة الذلالیّة والإیقائیّة**، دمشق: منشورات اتحاد الکُتّاب العرب

۲۹. علوان،علی عباس.(۱۹۷۵).**تطور الشعر العربيّ الحديث في العراق**.الجمهوریّة العراقیّة:منشورات وزارة الأعلام.

۳۰. علوی مقدم، مهیار.(۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر و صورتگرایی و ساختارگرایی**.تهران: سمت

۳۱. غالب،علی ناصر.(۲۰۰۹).**لغة الشعر عند الجواهري**.الطبعة الأولی.عمان:دار الحامد.

۳۲. . فتوحی،محمود.(۱۳۸۵).**بلاغت تصویر**، چاپ اول. تهران: سخن.

۳۳. فضل، صلاح (۱۹۹۸). **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الطبعة الأولی، قاهره: دارالشروق.

۳۴. فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**.چاپ اول. تهران: زوّار.

۳۵. قدوری الحمد، غانم.(۲۰۰۷).**الدراسات الصوتیّة عند علماء التجوید**.عمان:دار عمار.

۳۶. .المسدّی،عبد السلام.(۲۰۰۶).**الأسلوبیّة والأسلوب**.الطبعة الخامسة.بیروت:دارالکتب الجدیدالمتحدة.

۳۷. .معلوف، لویس.(۱۹۹۴).**المنجد فی اللغة**.الطبعة الثالثة و الثلاثون.بیروت:دار المشرق.

۳۸. . مکاریک.ایرنا،ریما.(۱۳۸۵).**دانشنامه نظریه های ادبی معاصر**.ترجمه مهران مهاجر و همکاران.چاپ دوم.تهران: آگه.

۳۹. . ولک، رنه.(۱۳۸۸).**تاریخ نقد جدید**.ج۷. ترجمه سعید ارباب شیروانی. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

۴۰. .ویس،احمدمحمد.(۲۰۰۵).**الإنزیاح**.الطبعة الأولی.بیروت:المؤسسة الجامعیّة للدراسات و النشر.

۴۱. هشام،توتای سیف الله.(۲۰۱۶).**شعریة الإنزیاح فی بنیة القصیدة العربیّة**.عمان:دار غیدا.

٤۲. آباد، مرضیه(۱۳۹۹).«نقد و تحلیل«ادبیّت» در چکامه « لِعازر عام ۱۹٦۲ از خلیل حاوی» *مجله زبان و ادبیات عربی(دوفصلنامه عربی)*. دوره ۱۲شماره ۱. صص ۵۹- ۳۳ Doi: 10.22067/jall.v12.i1.47275

٤۳. .رضایی،رضا.(۱۳۹٦).«بلاغت آیرونی و تحلیل ابتکارات جواهری در قصیده طنزآمیز (تنویمهٔ الجیاع)»*.نقد ادب معاصر عربی*»دوره ۷.شماره ۱۲.صص.۱۰٤- ۸۹.

٤٤. . رضایی هفتادر،غلامعباس.(۱۳۹۲).«آشنایی‌زدایی و نقش آن در خلق شعر». *ادب عربی*. سال ۵.شماره۲.صص ۸۸- ٦۹. Doi: 10.22059/jalit.2014.50258

٤۵. . السامرائیّ،ابراهیم.(۱۹٦۹).« لغة الشعر عند الجواهریّ.«محمد مهدی الجواهری دراسات نقدیّة».هادی العلوی. نجف: مطبعة النعمان.صص: ۱۹۲- ۱۷۷.

٤٦. سنگری، محمدرضا.(۱۳۸۱).«هنجارگریزی و فراهنجاری درشعر».*رشدآموزش زبان وادب فارسی*.شماره ٦٤.صص: ۹- ٤.

٤٧. نجفی‌ایوکی،علی.(۱۳۹۸).«نقد فرمالیستی سروده «أنشودة المطر» بدر شاکر سیّاب».*مجله زبان و ادبیات عربی(دوفصلنامه عربی)*. دوره ۱۱. شماره ۲..صص ۷۳- ۵۱.Doi: 10.22067/ jall.v11i2.46984 .

Reference

The Holy Quran

Abbas, I. (1998*). Characteristics of letters and their meanings*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic].

Abdul Muttalib, M. (1984). *Rhetoric and stylistics*. Egypt: The Egyptian General Organization for Writers. [In Arabic].

Abd al-Hamid. M. M. (1990). *Ibn Aqil's commentary*. edited by: Muhammad Mohiuddin, Chaphar, Qom: The Master of Martyrs. [In Persian].

Abu Dib, K. (2005*). Pictures of fiction in Jurjani's theory*. Translated by Forouzan Sojoudi and Farhad Sasani. Tehran: Farhangi Institute. [In Persian].

Ahmadi, B. (2001). *The structure and interpretation of the text*. Tehran: Al-Elam Publishing Center. . [In Persian].

Alavi Moghadam, M. (1998). *Theories of Contemporary Literary Criticism and Formalism and Structuralism*. Tehran: Samt Publishing House. . [In Persian].

Al-Bassoon, S. (2013). *Al-Jawaheri with her tongue and her pen*. Baghdad: Dar Mesopotamia. [In Arabic].

Al-Dujili, A. (1972). *Al-Jawaheri, the Arabian Poet*. Al-Najaf: Al-Adab Press[In Arabic]..

Ali Abbas, A. (1975). *The Progress of New Arabic Poetry in Iraq*.Republic of Iraq: Publisher of the Ministry of alalam. [In Arabic].

Al-Jawaheri, M. M. (1988). *My Memories*. first edition. Publications: Damascus. [In Arabic].

Al-Jyousi, S. Kh. (2001). *Trends and Movements in New Arabic poetry*. Beirut: Islamic Studies Center. [In Arabic].

Al-Khazan, W. (1992). *Poetry and homeland in Lebanon Arabic countries*.3 rd edition, Beirut: Dar Al-Alam Lamlayin. [In Arabic].

Al-Khouri, A. (1960). *New directions in the new Arab world* Beirut: Dar Al-Alam Lamlayin. [In Arabic].

Al-Masadi, A. (2006). *Style and Stylology*.5th edition, Beirut: Dar al-Kitab al-Jadid al-Mutahdah. [In Arabic].

Al-Samarrai, I. (1969). *The Language of Poetry according to Al-Jawahiry*. Najaf:Numan press. [In Arabic].

Anis, I. (1978). *The Music of Poetry*. Cairo: Angelo Egyptian Library. [In Arabic].

Chadwick, Ch. (1996). *Symbolism*. translated by Mahdi Sahabi. Tehran: center publishing. . [In Persian].

Fatuhit, M. (2006). *Image rhetoric*. Tehran.Sokhon Publishing House. [In Persian].

Fadl, S. (1998), The science of stylistics, its principles and procedures, first edition, Cairo: Dar Al-Shorouk. [In Arabic].

Fazilat, M. (2011). *Principles and classification of literary criticism*. First edition. Tehran: Zovar Publications. . [In Persian].

Ghaleb, A. N. (2009). *Language of Poetry by Al-Jawaheri*. First Edition.Oman: Dar Al-Hamid. [In Arabic].

Gibran, S. (2003). *The Complex of Opposites. A Study in Al-Jawahiry'Biography and Poetry*. First Edition. Beirut: The Arab Foundation. [In Arabic].

Hajjawi, A. (2018). *The Revival of the Poetry of Al Barodi*. Zahawi. Shouqi. Hafez. Al-Rosafi. and Al-Jawaheri.First Edition.Cairo: Dar Al-Mashrique. [In Arabic].
Hesham, T. S. (2016). *Defamiliarization in the Arabic poetry*. Oman: Dar Ghaida. [In Arabic].
Ibn Manzoor. M. I. M. (2010). *lisan alarab.*vol. 2. Beirut: Dar Sader.al-Alam for the Muslims. [In Arabic].
Makarik. I. R. (2013). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. translated by Mehran Mohajer and colleagues. Tehran: Age Publishing House. . [In Persian].
Jabra, J. I. (1995). *Myth and its development in the Arabic poem*. volume 1. Beirut. Arabic (n. d). nstitute: 45. [In Arabic].
Jurjani, A. (*Dalael alejaz.* suspension: Mahmoud Mohammad Shakir.Cairo: Maktaba Al-Khanji publisher. [In Arabic].
Maalouf, L. (1994). *Al-Monjed in language*. 33rd edition. Beirut: Dar Al-Mashrekh. [In Arabic].
Mohammad M. J. (1982). *Poetry Diwan*. third edition. Beirut: Dar al-Adwa. [In Arabic].
Obeid, M. S. (2001). *The Modern Arabic Poem Between Subservient and Ideological Structure*, Damascus: Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic].
Poryosov, A. (2000). *Summary of interpretations of the Holy Qur'an (Al-Mizan, Sample,)*. first edition. Tehran: Nik Ayin Publications. [In Persian].
Qaduri A. Gh. (2007). "*Phonological studies among Phoneticians*", Amman, Dar Ammar. [In Arabic].
Rajaee, N. (2008). *Introduction to Contemporary Arabic Literary Criticism*. first edition. Mashhad: Ferdowsi University Press. . [In Persian].
Safavi, K. (1994). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Cheshme Publishing House. . [In Persian].
Sallom, T. (1983). *Aesthetics in Syrian Literary Criticism*, Latakia: Dar al-Hawar. [In Arabic].
Sangri, M. R. (2002). *Normality and Transnormality in Poetry*.Development of Persian Language and Literature Education.No. 64. pp: 4-9. . [In Persian].
Shaaban, A. (1997). *Al-Jawaheri. The Poetry of Life*. First Edition, Beirut: Dar al-Kanuz al-Adabiyyat. [In Arabic].
Shafii Kadkani, M. R. (2011). *Resurrection of Words*. Tehran: Sokhn Publications. . [In Persian].
Shamisa, S. (1999). *Literary Criticism*.Tehran: Firdous Publishing. . [In Persian].
Suleiman, G. (2003). *Collation of Opposites. research on the ethics and poetry of Javaheri*. first edition. Beirut: Al-Masseh Al-Arabiya. [In Arabic].
Tabatabaei, S. M. (1994). *New Culture*. Tehran: Islamic Bookstore. . [In Persian].
Weiss.A. M. (2005). *Defamiliarization.first* edition. Beirut: Al-Jamaeiya Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].
Willek, R. (2008). *The history of new criticism. The seventh volume*. Translated by Saeed Arbab Shirvani. First edition. Tehran: Nilufar Publications. . [In Persian].
Abad, M. (2020). *Criticism and analysis of literature. in Chakameh*. Le'azar. in 1962 by Khalil Ahovi" Journal of Arab Language and Literature (two quarterly Arabic magazines) of Ferdowsi University of Mashhad, 12(1), pp. 33-59.Doi: 10.22067/JALL.V12. I1.47275. [In Persian].
Najafi Ayuki, A. (2018). Formalist Criticism of Badr Shaker Sayyab's "Anshuda Al-Matar"rain song*"Journal of Arabic Language and Literature (two quarterly Arabic magazines),Ferdowsi University of Mashhad*11(2).pp.51-73. Doi:10.22067/JALL.V11I2.46984. [In Persian].
Rezaei Haftader, Gh. A. (2012). Defamiliarization and its role in creating poetry. *Arabic literature.* 5(2).pp 69-88. Doi:10.22059/jalit.2014.50258 .[In Persian].

Rezaei, R. (2017). Ironic rhetoric and analysis of Javaheri's innovations in satirical poem in the poem "feeding the hungry" *Criticism of Contemporary Arabic Literature*.7(12). pp. 104-89. [In Persian].