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

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 18, No. 1 Serial Number. 44

A Stylistic Analysis of Qasim Haddad's Qasida "Al-Bahr al-Tawil": A Study of Linguistic Levels

Doi: 10.22067/jall.2026.94480.1564

Jaber Emamzadeh[1]
PhD Graduate in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran

Abolhasan Amin Moghadasi
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 21 September 2025 ▌ Received in Revised form: 28 April 2026 ▌ Accepted: 4 May 2026

Abstract

Stylistics, as a significant approach in literary criticism, enables in-depth analysis of the structure and texture of literary works by focusing on various linguistic levels, from phonetics and lexicon to syntax and rhetoric. Stylistic analysis, through systematic examination of linguistic levels (phonetic, lexical, syntactic, rhetorical), provides an effective tool for understanding the structure and richness of literary texts, particularly modern poetry. This research, using a descriptive-analytical method and based on the theoretical foundations of stylistics, analyzes the qasida "Al-Bahr al-Tawil" by the Bahraini poet Qasim Haddad. The primary goal of this research is to identify the prominent stylistic components at the four levels and explain how these levels interact to create Haddad's personal style, articulate focal themes (dialogue with heritage, the nature of poetry, and contemporary concerns), and realize the poem's aesthetic and semantic potential. The Findings indicate that at the phonetic level, Haddad's deliberate choice of the Meter Kamil and purposeful use of zihaf and illal create music consonant with the theme. Lexically, the blend of traditional and modern vocabulary alongside dense and novel metaphors contributes to semantic richness and artistic ambiguity. Dynamic syntactic structure (sentence variety and element dislocation) and rhetorical cohesion based on metaphor and symbol, especially the role of the central metaphor "Bahr al-Tawil" in establishing metaphorical consistency, are other prominent stylistic features. This research indicates that the targeted interaction of linguistic levels results in an innovative style in Haddad, in which language is both a tool and a subject of reflection and full understanding of the work and the poet's position requires attention to this synergy between form and content.

Keywords: stylistics, Qasim Haddad, Al-Bahr al-Tawil, stylistic analysis, linguistic levels

1- Corresponding author. Email: jaber.emamzadeh@ut.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ هجدهم، شماره ۱ (پیاپی ٤٤) بهار ۱٤۰۵، صص: ۷۹-۵۹

تحلیل سبک‌شناختی قصیده «البحر الطویل» اثر قاسم حداد: مطالعه‌ای در سطوح زبانی

(پژوهشی)

جابر امام زاده[1] (دانش‌آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران)
ابوالحسن امین مقدسی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.94480.1564

چکیده

سبک‌شناسی، به مثابه رویکردی مهم در نقد ادبی، با تمرکز بر سطوح گوناگون زبان، از آوا و واژگان تا نحو و بلاغت، امکان ژرف‌کاوی در ساختار و بافت آثار ادبی را فراهم می‌آورد. تحلیل سبک‌شناختی، با بررسی نظام‌مند سطوح زبانی (آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی)، ابزاری موثر برای درک ساختار و غنای متون ادبی، به‌ویژه شعر نو، فراهم می‌آورد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با اتکا بر مبانی نظری سبک‌شناسی (با تاکید بر تعامل سطوح)، به تحلیل قصیده «البحر الطویل» اثر قاسم حداد، شاعر برجسته بحرینی می‌پردازد. هدف اصلی پژوهش، شناسایی مؤلفه‌های سبکی برجسته در سطوح چهارگانه و تبیین چگونگی تعامل این سطوح در خلق سبک شخصی حداد، مفصل‌بندی مضامین کانونی (گفتگو با میراث، ماهیت شعر، دغدغه‌های معاصر) و تحقق پتانسیل زیبایی‌شناختی و معنایی شعر است. یافته‌ها نشان می‌دهد که حداد در سطح آوایی با انتخاب عامدانه بحر کامل و کاربرد هدفمند زحاف‌ها و علت‌ها، موسیقی متناسب با درونمایه خلق کرده است. در سطح واژگانی، تلفیق واژگان سنتی و مدرن در کنار استعاره‌های متراکم و بدیع، به غنای معنایی و ابهام هنری دامن زده است. ساختار نحوی پویا (تنوع جملات، جابجایی ارکان) و انسجام بلاغی مبتنی بر استعاره و نماد، به ویژه نقش استعاره محوری «بحر طویل» در ایجاد انسجام استعاری، از دیگر ویژگی‌های سبکی برجسته قصیده است. این پژوهش نشان می‌دهد که تعامل هدفمند سطوح زبانی، سبکی نوآورانه را برای حداد رقم زده که در آن زبان، هم ابزار و هم موضوع تأمل است و درک کامل اثر و جایگاه شاعر، مستلزم توجه به این هم‌افزایی میان فرم و محتواست.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، قاسم حداد، البحر الطویل، تحلیل سبکی، سطوح زبانی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۳۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۱۴

۱- رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: jaber.emamzadeh@ut.ac.ir

۱. مقدمه

روش سبک‌شناسی با تکیه بر دستاوردهای زبان‌شناسی جدید، به کاوش متن در سطوح مختلف زبانی می‌پردازد و اثر ادبی را ساختاری منسجم می بیند که حاصل تعامل پویا میان اجزای زبان است. در این نگاه، قواعد عمومی زبان به مثابه بستری بنیادین و زیربنایی برای هر متنی فرض می‌شود و شاعر «به منظور خلق شیوه‌های بدیع تعبیری، نمادین، مجازی و استعاری، از این بنیان و چارچوب معهود فاصله می گیرد و در پی این انحراف هنرمندانه، مفاهیم و ارزش‌های زیبایی‌شناختی بدیعی را پدید می‌آورد» (الكيلاني، ۲۰۰۸: ۱۱).

شعر معاصر عربی در دهه‌های پایانی قرن بیستم و آغاز قرن بیست‌ویکم، شاهد رونق چشمگیری در حوزه مطالعات سبک‌شناختی بوده است. در میان شاعران این دوره، قاسم حداد (۱۹۴۸م، بحرین) جایگاهی برجسته دارد؛ شاعری که با نوآوری در زبان و ساختار، افق‌های تازه‌ای در عرصه شعر عربی گشوده و از کلیشه‌های رایج فاصله گرفته است. آثار او به دلیل پیوند میان دغدغه‌های زیباشناختی و مسائل انسانی، همواره الهام‌بخش نقد و پژوهش‌های ادبی بوده است.

قصیده «البحر الطويل» از دیوان «طرفة ابن الوردة» (۲۰۱۱م) نمونه‌ای شاخص از مواجهه خلاقانه شاعر با میراث شعری عرب است؛ او در این اثر نه به تکرار سنت بلکه به گفت‌وگویی انتقادی و نوآورانه با آن می‌پردازد و عناصر زبان و فرم کلاسیک را در پرتو تجربه‌های انسان معاصر بازآفرینی می‌کند. این قصیده بستری مناسب برای بررسی مؤلفه‌های سبکی و سازوکارهای نوآورانه شاعر فراهم می‌سازد.

بر این اساس، بررسی ژرف‌نگرانه ویژگی‌های سبکی این قصیده، می‌تواند به درک ظرایف و دقایق شیوه‌های نوآورانه حداد در کاربرد زبان و چگونگی امتزاج هنرمندانه فرم و محتوا در شعر او یاری رساند، همچنانکه می‌تواند جایگاه شاعر را در جریان پویای نوگرایی شعر معاصر عربی، به نحوی روشن‌تر و دقیق‌تر تبیین نماید.

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش به دنبال پاسخگویی به سوالات زیر خواهد بود:

۱. مؤلفه های سبکی برجسته در سطوح چهارگانه زبانی (آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی) در قصیده «البحر الطويل» کدامند؟

۲. این مؤلفه‌ها چگونه در شکل‌گیری هویت سبکی قصیده و نیز تبیین سبک شخصی قاسم حداد نقش ایفا کرده‌اند؟

۳. سازوکار تعامل و هم‌افزایی میان سطوح چهارگانه زبانی چگونه به خلق سبک شخصی و نوآورانه قاسم حداد، مفصل‌بندی مضامین کانونی شعر (مانند گفتگوی انتقادی با میراث، ماهیت آفرینش شعری، و دغدغه‌های انسان معاصر) منجر می‌شود؟

۲.۱. پیشینه پژوهش

آثار قاسم حداد موضوع پژوهش‌های متعددی بوده است. از میان پژوهش‌های موجود، می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

عبدالله المهنا در مقاله‌ی «الخطاب النقدي عند قاسم حداد وصلته بتجربته الشعرية» (مجلة دراسات الخليج والجزيرة

العربية، العدد ۹۱: ۱۹۹۸) به تحلیل تجربه نقدی و شعری قاسم حداد و تاثیرپذیری او از جریان مدرنیته عربی و همسویی‌اش با دیدگاه‌های نقدی ادونیس و مجله «شعر» پرداخته است. او معتقد است که حداد توانسته تجارب شعری خود را در قالب نظریه های نقدی خویش که مبتنی بر آزادی هنرمند و هنر است، شکل دهد.

سعید الزهرانی در مقاله‌ی «تعددية الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة» (مجلة البحرين الثقافية، العدد ۱۶: ۱۹۹۸) به تحولات فرم و محتوای آثار قاسم حداد پرداخته است. او معتقد است شعر حداد در دهه ۸۰ از نظر ماهیت، زبان و جهان‌بینی دچار دگرگونی شده و شاعر رویکرد نوینی در نویسندگی اتخاذ کرده که در ابعاد زیبایی‌شناسی فرمی و معنایی، نوآورانه و خلاقانه است. زهرانی آخرین تحول تجربه شعری حداد را گرایش او به همکاری با «دیگریِ هنرمند» می‌داند و دیوان «النهروان» را نمونه‌ای از این تحول معرفی می‌کند که ترکیبی از شعر، خوشنویسی و هنر انتزاعی است. او معتقد است آراء نقدی حداد در این کتاب منظومه نقدی منسجمی است که نگرش شاعر به خلاقیت و نوآوری را نشان می‌دهد.

اشواق سفیح در مقاله‌ی «أنماط الصورة في شعر قاسم حداد: ديوان القيامة أنموذجا» (مجلة الخليج العربي، العدد ۱-۲: ۲۰۰۷) به بررسی انواع تصویرسازی در دیوان «القیامة» پرداخته است. او به تحلیل انواع تصاویر بلاغی، شنیداری، حسی، چشایی و بویایی پرداخته و نتیجه می‌گیرد که تصاویر بلاغی، به‌ویژه کاربرد تشخیص، در این دیوان برجسته‌تر بوده و تصاویر کنایی به دلیل رویکرد رمزگرایانه شاعر، کم‌تر به چشم می‌خورند. او همچنین کاربرد تصاویر رویاگونه را از ویژگی‌های این دیوان می‌داند که به واسطه آن شاعر از واقعیت گریخته و دنیای مطلوب خود را ترسیم می‌کند.

حسین الغدیری در پایان‌نامه‌ی «سيمياء البياض في شعر قاسم حداد» (۲۰۱۵) با بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی و نظریات خوانش متن، به تحلیل فضای سفید در شعر حداد و دلالت‌های زیبایی‌شناختی آن پرداخته است. او نتیجه می‌گیرد که فضای خالی در شعر حداد کارکردهای متنوعی دارد، از جمله: تجسم بیان شفاهی، تفکیک صداها در شعر و ایجاد فرصت مشارکت برای خواننده در تولید معنا. فرحان الحربی و علی حسین در مقاله‌ی «التعالق الاستعاري في الخطاب الشعري عند قاسم حداد: طرفة بن الوردة انموذجا» (مجلة العلوم الانسانية، العدد۳: ۲۰۱۶) به بررسی انسجام استعاری به عنوان ابزاری برای تحلیل متن ادبی پرداخته‌اند. آن‌ها نشان داده‌اند که استعاره در شعر حداد صرفا جنبه تزئینی ندارد بلکه به انسجام و پیوستگی اجزای متن کمک کرده و دیدگاه فکری و ذهنی شاعر را در مواجهه با میراث ادبی آشکار می‌سازد. رشید یحیاوی در کتاب «النص ولغزه: مسائل في المفاهيم والقراءة» (۲۰۱۷)، ضمن بررسی کتاب «لیس بهذا الشکل و لا بشکل آخر» اثر قاسم حداد، به نقد تجربه شعری و برخی نظریه‌های شعری حداد پرداخته است. او معتقد است آراء نقدی حداد در این کتاب منظومه نقدی منسجمی است که نگرش شاعر به خلاقیت و نوآوری را نشان می‌دهد.

با توجه به آثار مذکور، پژوهش‌های انجام شده بر شعر قاسم حداد بیشتر بر مضامین، نشانه‌شناسی فضای سفید، انسجام استعاری، نقد شعر، ساختار زبان، انواع تصویرسازی و تحولات فرم و محتوا متمرکز بوده‌اند و تحلیل سبک‌شناختی جامع از قصیده مورد نظر یا سایر قصاید دیوان «طرفة بن الوردة» انجام نشده است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۱.۲. مفهوم سبک‌شناسی

واژه «سبک» در زبان عربی به مفاهیمی مانند گداختن و قالب‌ریزی فلزات اشاره دارد (ابن منظور، ۲۰۰۹: ج ۱۰، ۴۳۸) و

در اصطلاح نقد به مفهوم ویژگی‌های مشترک و تکرارشونده در آثار یک مؤلف است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۶). سبک‌شناسی پیوندی عمیق با بلاغت دارد تا جایی که می‌توان آن را بلاغت مدرن تلقی کرد زیرا به مطالعه عناصر بیانی، تصویرسازی، ماهیت سبک‌ها و ژانرها و تأثیر آن‌ها بر تولید متن می‌پردازد (الحربي، ۲۰۰۳: ۲۵).

ریشه‌های توجه به سبک در نقد عربی قدیم، به‌ویژه در مباحث اعجاز قرآن، قابل مشاهده است؛ ابن قتیبه به تنوع سبک‌های کلامی متناسب با موقعیت و مخاطب اشاره کرده است (ابن قتيبة، ۱۹۹۴: ۱۲-۱۳). خطابی صاحب کتاب «بیان إعجاز القرآن» سبک را با شیوه بیان مرتبط دانسته و میان آن، موضوع و هدف شعری پیوند برقرار کرده است (خلف الله و سلام، ۱۹۶۸: ۶۵). باقلانی سبک و نظم را همراه هم می‌داند و سبک قرآن را به دلیل عدول از اسالیب متداول عرب، بی‌نظیر می‌شمارد (الباقلاني، ۱۹۶۳: ۳۵). جرجانی نیز سبک را گونه‌ای از نظم و روشی در آن، تعریف می‌کند (الجرجاني، ۲۰۰۷:۳۶۱). قرطاجنی با تفکیک میان این دو، سبک را هیئت پیوندهای معنایی و نظم را هیئت پیوندهای لفظی می‌داند به گونه‌ای که نسبت سبک به معنا، همچون نسبت نظم به لفظ است (القرطاجني، ۱۹۸۶: ۳۶۴-۳۶۳).

در نقد معاصر، عبدالسلام المسدی سبک‌شناسی را بررسی ویژگی‌های زبانی می‌داند که کلام را از سطح صرفا اخباری به سطح تأثیری و زیبایی‌شناختی ارتقا می‌دهد (المسدي، ۱۹۸۲:۲۶) و شکری عیاد آن را پدیده‌ای زبانی می‌پندارد که زبان ادبی را از سطح کاربرد عادی متمایز می‌کند (عیاد، ۱۹۸۸: ۶۵). از نظر صلاح فضل سبک‌شناسی به مفهوم بررسی تأثیر عناصر زبانی و تعامل آن‌ها در تشکیل نظام بیانی است (فضل، ۱۹۸۸: ۷۵). محمد عزام نیز سبک را روش مؤلف در بیان موقعیت و آشکارسازی شخصیت ادبی از طریق انتخاب و ترکیب واژگان، تعابیر بلاغی و عمق معنا می‌داند (عزام، ۱۹۸۹: ۱۰-۱۱). به عقیده احمد الشایب سبک تصویری خاص از صاحب اثر است که شیوه تفکر، نگرش، تفسیر و عواطف او را انعکاس می‌دهد (الشایب، ۱۹۹۱: ۱۳۴). ناظم حسن سبک را مجموعه‌ای از فرآیندهای تحلیلی برای کشف ساختارهای زبانی متن و ارتباطشان با ویژگی‌های متمایزکننده و ارزش‌های هنری تعریف می‌کند (ناظم، ۲۰۰۲: ۳۰) و عبدالرحمن مبروک تحلیل سطوح زبانی را شامل سلسله مراتبی از آوا تا تصویر می‌داند (مبروك، ۲۰۰۲: ۷۰).

اما نظریات سبک‌شناسی در غرب طی قرن نوزدهم ظهور کرد و با پیشرفت زبان‌شناسی در اواخر قرن بیستم به یک رویکرد نقدی مستقل تبدیل شد. برخی از نظریه‌های شاخص در این زمینه عبارتند از:

سبک‌شناسی بیان‌گرای شارل بالی: بالی، شاگرد دوسوسور، بر وجه عاطفی به عنوان شاخصه متمایزکننده در ارتباط تأکید داشت و بر نشانه‌های حاکم بر واژگان و ساختارها تمرکز می‌کرد (السد، ۱۹۹۷: ۶۴). او زبان را نظامی از نمادهای بیانی با محتوای فکری و عاطفی آمیخته می‌دانست که به رویدادی اجتماعی بدل می‌شود و شدت وجوه فکری و عاطفی آن بسته به گوینده، محیط و حالت روانی‌اش متغیر است (حمد، ۲۰۱۸: ۲۴). تحلیل بالی بر دو رویکرد استوار بود: رویکرد روان‌شناختی (بررسی شرایط روانی ارسال و دریافت) و رویکرد زبانی-زبان‌شناختی (مطالعه جنبه زبانی بیان اندیشه با حذف جنبه ذهنی) (المسدي، ۱۹۸۲: ۳۷).

سبک‌شناسی ساختارگرای رومن یاکوبسن: این رویکرد که سبک‌شناسی کارکردی نیز نامیده می‌شود، بر اساس ساختارها و نظام‌های متن و با دیدگاهی کارکردی شکل گرفت. یاکوبسن این نظریه را بر پایه تفکیک دوسوسور میان زبان[1] و گفتار[2] بنا نهاد به این معنا که سبک تنها به نظام زبان وابسته نیست بلکه به کارکردهای آن در متن نیز مربوط می‌شود و بیرون از چارچوب صرف گفتمان زبانی ادراک می‌شود. ساخت‌گرایی متن را چون ساختاری یکپارچه با قوانین درونی حاکم بر

عناصرش می‌بیند که ویژگی هر عنصر به کل ساختار وابسته است (همان: ۳۹). این تفکیک میان زبان و گفتار، سبک را به مثابه پتانسیلی در زبان می‌نگرد که مؤلف برای هدفی خاص آن را فعال می‌کند. به این ترتیب، سبک‌شناسی ساختاری میان سطح انتزاعی زبان و سطح تحقق زبانی (متن) تمایز قائل می‌شود. به عقیده یاکوبسن، سبک‌شناسی، پژوهش درباره چیزی است که گفتار هنری (ادبی) را اولا از دیگر سطوح گفتمان و ثانیا از سایر هنرهای انسانی متمایز می‌سازد (بودوخة، ۲۰۱۶: ۲۷).

سبک‌شناسی عاطفی میشل ریفاتر: ریفاتر با توسعه سبک‌شناسی ساختارگرا، بر تأثیر نویسنده بر خواننده متمرکز شد. او معتقد بود سبک از طریق واکنش خواننده قابل تعیین است زیرا سبک، مانند نیرویی فشرده بر احساسات خواننده اثر گذاشته و عناصر کلام را برجسته می‌سازد (ربابعة، ۲۰۰۳ : ١٦). در این دیدگاه، عینیت، عینیتِ متن است و قضاوت‌های خواننده از محرک‌های متنی نشأت می‌گیرد (فضل، ۱۹۸۸: ١٤٧). از نظر منتقدان این رویکرد بعدها با کاهش توجه مواجه شده است (ناظم، ۲۰۰۰: ۸۱).

سبک‌شناسی فردی (روان‌شناختی) اشپیتزر: لئو اشپیتزر، متأثر از فروید، بر محتوای پیام و بافت زبانی در اثر ادبی تأکید داشت. او ویژگی‌های سبکی ادیب را با افکار و عواطف غالب او مرتبط می‌دانست و معتقد بود وضعیت روانی نویسنده به کاربرد زبانی خاصی منجر می‌شود؛ در این روش، تحلیل از جزئیات زبانی آغاز شده و به ریشه روان‌شناختی کلمات و در نهایت به روان مؤلف می‌رسد. به این ترتیب، اثر ادبی ابزاری برای ورود به روان خالق آن از طریق ساختار زبانی متن است و فردیتِ سبک از طریق محتوای پیام و بافت زبانی قابل دستیابی است (بعداش، ۲۰۲۴: ۴۱).

سبک‌شناسی آماری: این رویکرد با هدف عینیت‌بخشیدن به تحلیل ادبی، در کنار روش‌های دیگر به کار می‌رود و شامل اندازه‌گیری فراوانی‌ها یا انحرافات از هنجار زبانی است (مصلوح، ۲۰۱۰: ۵۱). کوهین از آمار برای اندازه‌گیری میانگین انحرافات سبکی به منظور سنجش «میزان شعریت» بهره برد (کوهین، ١٩٨٦: ۱۵).

۲.۲. سطوح تحلیل سبک‌شناختی

با توجه به تنوع مکاتب و گستردگی حوزه، ارائه تعریفی واحد و دقیق از سبک‌شناسی دشوار است. پژوهش حاضر با اتخاذ روش تحلیل سبک‌شناسی بیانی و با تلفیق نظریه‌های مختلف، به دنبال بررسی ویژگی‌های سبکی شعر از کوچکترین واحد تا تصاویر کلان، و همچنین کشف ویژگی‌های شخصیتی شاعر، کارکردها و دلالت‌های متن و امکان‌سنجی اندازه‌گیری برخی جوانب است. بر این اساس، تحلیل سبک‌شناختی در چهار سطح اصلی انجام می‌شود:

سطح آوایی[۳]: تمرکز بر جنبه‌های صوتی شعر شامل وزن، قافیه، ردیف، آهنگ، تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها (جناس، سجع) و تأثیر آن‌ها بر موسیقی درونی، القای حس و ایجاد هماهنگی یا تضاد؛ اهمیّت لایه آوایی در سبکشناسی فردی آن است که صوت و موسیقی به کار رفته در یک متن، انفعالات درونی و احساسات صاحب آن متن را نشان می‌دهد و همین انفعال درونی است که به تنوّع اصوات و جنبه‌های موسیقایی متن منجر می‌شود (جمشیدی و همکاران، ۱۳۹۹: ۵).

سطح واژگانی[۴]: بررسی گزینش واژگان، دایره لغات، بار معنایی، کاربرد واژگان خاص، معانی مجازی و نمادین، الگوهای تکرار و به‌ویژه نقش استعاره و مجاز در معناسازی؛ برای بررسی الفاظ در این لایه باید به تمام معانی مترادف، متضاد و مشتقات هر واژه توجه کرد و به تحلیل و تفسیر آن در متن و نقشی که در القای معنا و مفهوم مورد نظر شاعر یا

نویسنده دارند، پرداخت (همان: ۷).

سطح نحوی[۵]: تحلیل ساختار جملات، ترتیب اجزا، حذف و اضافه، انحراف از نحو معیار و تأثیر آن بر ریتم، جریان، تأکید و ابهام؛ کاربست سبک‌شناسی در لایه نحوی، ما را با جملات غالب و مسلط بر متن و بسامد نوع جمله‌ها آشنا می‌سازد و از دیگر سو، بررسی قواعد حاکم بر شیوه ترکیب واژه‌ها و شکل گرفتن جمله‌ها در یک زبان و روابط میان عناصر ساختمان جمله‌ها، خواننده را به پیوند با متن ترغیب می‌کند (لامعی گیو، ۱۴۰۳: ۳۳).

سطح بلاغی[۶]: مطالعه کاربرد آرایه‌های ادبی و شیوه‌های بلاغی در ایجاد تصویر، عمق معنایی، زیبایی‌شناسی، تأثیرگذاری بر مخاطب و به‌طور خاص، تحلیل انسجام استعاری؛ این لایه شامل آن دسته از صورت‌های زبانی است که در معنا تأثیر دارند و به اصطلاح، عملکرد آنها بر درونه‌ی زبان استوار است. تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه از جمله این صناعات هستند که شاعر به کمک آنها صورت کلام خود را برجسته ساخته و از قواعد زبان معیار فاصله می‌گیرد (جمشیدی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۴).

نکته حائز اهمیت در این چارچوب، تأکید بر ارتباط و تعامل بین این چهار سطح است. هدف صرفا توصیف مجزای هر سطح نیست بلکه کشف روابط متقابل آن‌ها برای درک چگونگی شکل‌گیری معنا و اثر هنری در کلیت متن است. به بیان دیگر، این پژوهش در پی آن است که نشان دهد چگونه عناصر آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی در تعامل با یکدیگر، سبک منحصربه‌فرد شاعر را خلق می‌کنند.

۳.۲. قصیده «البحر الطویل»

این قصیده دومین سروده از بخش اول دیوان «طرفه بن الوردة» است که متن آن در ادامه می‌آید:

قَلْبِي عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ
شُمُوخُهُ فِي هَوْدَجٍ،
وَيَمُوجُ أَكْثَرَ خِفَّةً مِنْ رِيشَةِ التَّذْهِيبِ
يَسْرِي كَالنَّبِيذِ وَيَصْقُلُ الْبَلُّورَ
وَشْمٌ فِي يَدٍ،
وَرَشَاقَةٌ لُغَةٌ
كَأَنَّ اللهَ صَاغَ لِشَاعِرٍ مَاءً عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ
عَرَبٌ
حُدَاةٌ يَمْدَحُونَ الْإِبِلَ
يَحْتَكِمُونَ فِي الْحَانَاتِ
يَنْتَخِبُونَ بَحْراً ثَالِثاً
لَوْلَا الْفَتَى
لَوْلَا تَعَفُّفُهُ وَحِكْمَتُهُ الْكَرِيمَةُ وَانْتِحَارَاتُ الرُّوَاةِ

لَوْلَا نُحَاةٌ يَنْحِتُونَ الْبَحْرَ لَمْ نَسْمَعْ نَحِيبَ رَحِيلِهِ السَّكْرَانِ
يَذْهَبُ فِي التَّرَنُّحِ فِي ثُمَالَاتٍ مُذَهَّبَةٍ عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ
ثَلَاثَةٌ فِي وَاحِدٍ فَعْلٌ فَعُولٌ فَاعِلٌ
وَالْبَحْرُ أَطْوَلُ مِنْ رَمَادٍ بَارِدٍ وَأَقَلُّ مِنْ مَوْتٍ
كَأَنَّ اللهَ قَالَ لِشَاعِرٍ سِرّاً عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ
إِنْ شِئْتَ حَنَّ الْإِبِلُ
أَوْ أَرْخَى رِجَالُ الْبَحْرِ تِسْعَ حَنَاجِرَ فِي وَرْدَةِ الْفُولَاذِ
أَكْثَرَ خِفَّةً وَأَشَدَّ خَوْفاً مِنْ غُبَارٍ عَاشِقٍ
إِنْ شِئْتَ
كُلُّ مُجَنَّحٍ بِئْرٌ وَكُلُّ سَفِينَةٍ بَابٌ عَلَى الْبَحْرِ الطَّوِيلِ
إِنْ شِئْتَ
هَذَا الرَّمْلُ حِبْرُ صَحِيفَةٍ تُطْوَى لَنَا قَبْلَ الرَّحِيلِ

(http://www.qhaddad.com/ar/moalafat/tarrfa.asp)

٤.٢. معرفی و شرح اجمالی قصیده

این قصیده، مانیفست متاپوئتیک قاسم حداد و یکی از پیچیده‌ترین نمونه‌های بهره‌گیری از تکنیک های شعری مدرن است؛ شاعر با احضار شخصیت «طرفة بن العبد» (شاعر معلقه)، به بازخوانی هویت خویش در آینه‌ی سنت می‌پردازد. از مهم‌ترین دلایل انتخاب قصیده به عنوان موضوع پژوهش هم این بود که این اثر به لحاظ تشخصِ زبانی، کارکردِ ویژه وزن عروضی و درهم‌تنیدگیِ فرم و محتوا، در قله‌ی این مجموعه قرار دارد و تحلیل آن در کنار سایر قصاید دیوان، مانع از واکاویِ دقیق جزئیات این تک‌نگاره‌ی مدرن می‌شود.

شاعر در یک حرکت نمادین، نام پدر طرفه (العبد) را از عنوان دیوانش حذف کرده و آن را به مادرش (طرفة بن الوردة) منسوب می‌کند. این کار، بازگرداندن اعتبار به زن و نوعی بازنگری در روایت‌های تاریخی است. عنوان خود قصیده، «البحر الطویل»، نیز ایهامی ظریف دارد؛ هم به معنای «دریای بی‌کران» است که می‌تواند به وطن شاعر (بحرین) اشاره داشته باشد و هم به وزن عروضی «بحر طویل» که معلقه طرفه در آن سروده شده است. این پیوند هوشمندانه، استخوان‌بندی شعر جاهلی را در کالبدی مدرن زنده می‌کند.

شاعر با بهره‌گیری گسترده از بینامتنیت و تلمیحات ظریف، متن قصیده را به تصاویر کلیدی معلقه طرفه گره می‌زند؛ عباراتی نظیر «وَشْمٌ فِي يَدٍ» مستقیما به مطلع معلقه طرفه اشاره دارد، جایی که ویرانه‌های مسکن یار به خالکوبی پشت دست تشبیه شده است. (لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ / تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ). اما حداد آن (وشم) را به زبان شعر و شکوهمندی‌اش پیوند می‌دهد؛ گویی شعر، خالکوبی ابدی بر پیکر زمان است. همین‌طور، «شُمُوخُهُ فِي هُودَجٍ» یادآور توصیف طرفه از کوچ معشوقه‌اش و کجاوه‌هایی شبیه کشتی‌های بزرگ است (كَأَنّ حُدوجَ المالِكِيّةِ غُدوَةً / خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ)؛ شاعر واژه‌های «هودج» و «سفینة» را از این بیت وام گرفته تا شکوه تاریخی و زیست بدوی (صحرا و

کوچ) را با نگاهی جدید به تصویر بکشد. عبارت «يَمْدَحُونَ الإِبِلَ» به بخش طولانی و مشهور معلقه در وصف شتر اشاره دارد؛ (وَإِنّي لَأُمضي الهَمّ عِندَ اِحتِضارِهِ / بِعَوجاءَ مِرقالٍ تَروحُ وَتَغتَدي). البته حداد با رویکردی متفاوت ستایش شتر را که نماد رهایی طرفه از اندوه بود، در تقابل با نگاه‌های منجمدِ نحویان/سنت‌گرایان قرار می‌دهد: «إِنْ شِئْتَ حَنَّ الْإِبِلُ..».

تکرار عبارت «لَوْلَا الْفَتَى..» به لقب مشهور طرفه (الغلام القتيل: جوانمرد مقتول) اشاره دارد (إِذا القَومُ قالوا مَن فَتىً خِلتُ أَنّني / عُنيتُ فَلَم أَكسَل وَلَم أَتَبَلَّدِ). حداد در پشت نقاب شاعر عصر جاهلی دغدغه‌های شاعر معاصر را بیان می‌کند و به واسطه احضار شخصیت اسطوره‌ای و عصیان‌گر طرفه، تصویر هنرمند مدرنی را نشان می‌دهد که یک‌تنه در برابر سنت‌ها و مرگ می‌ایستد.

پیوند شراب، شاعری و مرگ، از مضامین اصلی قصیده است که در عباراتی نظیر «يَسْرِي كَالنَّبِيذِ» و «يَحْتَكِمُونَ فِي الْحَانَاتِ» و «نَحِيبَ رَحِيلِهِ السَّكْرَان» هویداست؛ طرفه به شراب‌خواری و خوش‌باشی در میخانه‌ها (به بهانه فرار از رنج زمانه و ظلم عموهایش) شهره بود اما در شعر حداد، این مستی به سرمستی و جنون سرایش شاعرانه تبدیل شده است و تعبیر «کوچِ مستانه» به پایان تراژیک (مرگ خودخواسته‌ی شاعر با بریدن رگ‌های دست در حالی که مست بود) اشاره دارد.

همچنین، ترکیب «وردة الفولاذ» (گل سرخ پولادین) تلفیقی بدیع از نام مادر طرفه (ورده به معنای گل سرخ) و سختی سرنوشت (پولاد) است. این ترکیب، نگاه شاعر مدرن را نشان می‌دهد که لطافت شعر/ گل را با سختی زندگی/ پولاد پیوند می‌زند.

اشاره به ماجرای مرگ طرفه در انتهای قصیده، یکی از زیباترین بخش‌هاست: «إن شئتَ هَذَا الرَّمْلُ حِبْرُ صَحِيفَةٍ تُطْوَى لَنَا قَبْلَ الرَّحِيلِ». «صحیفه» در قصه زندگانی طرفه، همان نامه مرگی بود که پادشاه حیره برای او نوشت. اگرچه واژه «صحیفه» در متن معلقه نیامده، اما مفهوم مرگ‌آگاهی و سرنوشت محتوم به شدت در آن جریان دارد (أَرى المَوتَ يَعتامُ الكِرامَ وَيَصطَفي/ عَقيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ) و شاعر واژه «الرحیل» را (که در معلقه برای کوچ فیزیکی به کار رفته) به معنای کوچ ابدی و سرنوشت محتوم شاعر عصیان‌گر در نظر گرفته است.

این هم‌ذاتی میان شاعر معاصر و نیای کلاسیکش، قصیده را به میدانی برای دیالوگ میان دو عصر تبدیل کرده است؛ جایی که «طرفه» نه به عنوان یک شخصیت تاریخی صرف بلکه به مثابه استعاره‌ای از سرنوشت هنرمند در ستیز با زمانه ظاهر می‌شود. از این رو، برای درک چگونگی این پیوند عمیق و بازخوانی لایه‌های پنهان متن، در بخش‌های بعد به تحلیل دقیقِ سازوکارهای زبانی، تصویری و ساختاری این اثر خواهیم پرداخت.

۳. تحلیل سطوح سبک‌شناختی قصیده

۱.۳. تحلیل سطح آوایی

تحلیل آوایی این قصیده با توجه به ماهیت تفعیله‌ای و وزن خاص آن، بر درک موسیقی درونی، ریتم متغیر و تأثیرات صوتی واج‌ها و تکرارها متمرکز است.

۱.۱.۳. ساختار تفعیله‌ای: برخلاف قصیده سنتی با ابیات مساوی و وزن یکسان در هر مصرع، در اینجا طول سطرها متغیر است. سطری تنها یک یا دو تفعیله و سطری دیگر چندین تفعیله را در خود جای می‌دهد. این آزادی به شاعر امکان

می‌دهد تا موسیقی شعر را به ریتم طبیعی‌تر و پویاتر گفتار نزدیک کند و با کوتاه کردن یک سطر، بر واژه یا عبارتی خاص تأکید کند (مانند «عربٌ» که به تنهایی نوعی از هویت و تاریخ را بازنمایی می‌کند). همچنین با استفاده از سطرهای بلند و کوتاه و همچنین «تدویر» (پیوستگی معنایی و وزنی دو سطر)، جریان سیال یا مقطع ایجاد کند.

۳.۱.۲. وزن[۷]: شاعر بر خلاف عنوان قصیده(بحر طویل)، تفعیله‌ی بحر کامل(مُتَفاعِلُن) را به عنوان پایه موسیقایی شعر برگزیده است؛ انتخاب این وزن برای قصیده‌ای با عنوان «البحر الطویل» که خود وزنی دیگر و باوقارتر است، اولین لایه از بازی آوایی و معنایی شاعر است؛ او با انتخاب یک وزن عروضی معروف برای عنوان قصیده، به سنت ادای احترام می‌کند اما از طرفی با انتخاب وزنی متفاوت با عنوان مذکور و استفاده از قالب شعریِ آزاد، مرز خود را با آن تعیین می‌کند. انتخاب این وزن توسط حداد هوشمندانه بوده و بستری مناسب برای جریان سیال تصاویر و اندیشه‌ها فراهم کرده است. این وزن، به دلیل توالی حرکات و سکون‌ها (سبب ثقیل(مُتَ) +سبب خفیف(فَا) +وتد مجموع (عِلُن))، اغلب دارای ضرب‌آهنگی پویا، روان و گاهی رقص‌گونه است که می‌تواند تداعی‌گر امواج دریا، حرکت سیال آب یا حتی ریتم‌های زندگی مدرن باشد.

۳.۱.۳. زحاف‌ها و علت‌ها: زحاف غالب و پرتکرار در حشوِ این قصیده، زحاف اِضمار (تسکینِ حرفِ دوم متحرکِ سببِ ثقیل در مُتَفاعِلُن (/// ۰// ۰) و تبدیل آن به مُتْفاعِلن (/ ۰/ ۰// ۰)) است. کاربست زحاف اضمار در بحر کامل بسیار رایج و گوش‌نواز است و به شاعر اجازه می‌دهد تا ضمن حفظ چارچوب اصلی وزن، تنوع ریتمیک ایجاد کند و از یکنواختی محض جلوگیری نماید. حضور پرتعداد «مُتْفاعِلُن» مُضمَر در کنار «مُتَفاعِلُن» سالم، به قصیده ضرباهنگی خاص می‌بخشد که در آن سکون‌ها (در مُتْـ) تأکیدهای ظریفی ایجاد می‌کنند و جریان موسیقایی را غنی‌تر می‌سازند. این زحاف به هیچ عنوان نقص محسوب نمی‌شود بلکه بخشی از طبیعت انعطاف‌پذیر و ظرفیت‌های موسیقایی بحر کامل است. همچنین علتِ «تذییل» (تبدیل مُتَفاعِلُن (/// ۰// ۰) به مُتَفاعِلان (/// ۰// ۰۰)) در ساختار موسیقیایی قصیده نقش برجسته‌ای ایفا کرده است؛ تذییل، در پایان برخی سطرها در کلماتی مانند «الطَّوِیْل» (طَ-وِیْ-لْ)، «الرُّوَاة» (رُ-وَا-تْ) و «الرَحِیْل» (رَ-حِیْ-لْ) قابل مشاهده است. این پدیده، نوعی توقف و تأکید و کشش نهایی در پایان سطرها ایجاد می‌کند که هم از نظر موسیقایی به ایجاد حس خاتمه و طنین‌اندازی کمک می‌کند و هم از نظر معنایی می‌تواند بر اهمیت این کلمات کلیدی (دریا/وزن، راویان/سنت، رفتن/پایان) بیفزاید. کاربست علت تذییل به عنوان یک «علت زیاده» در پایان ابیات، در نقاط خاصی به قصیده صلابت و حس تمام‌شدگی می‌بخشد.

بنابراین، وزن قصیده ترکیبی استادانه از تفعیلهٔ سالم «مُتَفاعِلُن» و تفعیلهٔ مُضْمَر «مُتْفاعِلُن» در حشو است که جریانی پویا و متنوع ایجاد می‌کند. علاوه بر آن، کاربرد هدفمند و محدودِ علت تذییل «مُتَفاعِلان» در ضربِ برخی سطرهای کلیدی، به ایجاد تأکید و حس خاتمه کمک می‌کند. این ترکیب نشان‌دهندهٔ تسلط شاعر بر عروض کلاسیک و توانایی او در به‌کارگیری ظرفیت‌های موسیقایی آن برای خلق فضایی متناسب با مضمون شعر است. ریتم حاصل، هم یادآور امواج پیوستهٔ دریاست و هم دارای ایست‌ها و تأکیدهای ظریفی است که از دل زحاف اضمار و علت تذییل برمی‌خیزد.

۳.۱.۴. قافیه و ردیف[۸]: قصیده فاقد قافیه پایانی منظم و ردیف به معنای سنتی کلمه است بنابر این شاعر از امکانات دیگر موسیقی‌ساز مانند تکرار بهره می‌برد:

- **تکرار عبارت کلیدی «البحر الطویل»**: تکرار این عبارت در انتهای بیشتر بندها (سطرهای ۱، ۷، ۱۶، ۲۱، ۲۴)

کارکردی چندگانه دارد. از نظر آوایی، این عبارت با داشتن وزن خاص (متفاعلان) و تکرار و برجسته‌سازی واج‌های «ب»، «ح»، «ر»، «ط»، «و»، «ی» و «ل» نوعی لنگرگاه موسیقایی و معنایی ایجاد می‌کند. این تکرار، همواره قصیده را به موضوع اصلی‌اش (دریا/وزن/شعر) بازمی‌گرداند و به آن انسجام می‌بخشد و از نظر آوایی، نوعی ردیف یا ترجیع‌بند موسیقایی ایجاد می‌کند که به شعر انسجام می‌بخشد و یادآور وزن و تم اصلی است.

- **تکرار صامت‌ها:** تکرار صامت‌ها فراتر از دلالت‌های فردی، در خدمت انسجام موسیقایی و پیوند شبکه‌ی واژگان است. این تکرارها یک «الگوی آوایی» مستمر ایجاد می‌کنند:

صامت «ل» با بسامد بسیار بالا در سرتاسر قصیده (از ابتدای آن: قلبي، الطويل، ... تا انتها: الرحيل) تکرار شده است. این صامت که در آواشناسی به عنوان حرفی متوسط (بین شدت و رخوت) شناخته می‌شود، وظیفه‌ی ایجاد روانی و انسیابِ صوتی را بر عهده دارد. تکرار آن در واژگانی با بارهای معنایی متفاوت نظیر: «البلور، لغة، لشاعر، لولا، رحيله، ثلاثة، أقل، قال، لشاعر، ليل، كل» و حتی در واژگان صلبی چون «الفولاذ، الإبل، رجال»، نوعی وحدت آوایی ایجاد کرده است. در واقع، «ل» در اینجا نقش پیونددهنده دارد یعنی فارغ از معنای کلمه (چه لطافتِ «بلور» و چه سختیِ «فولاذ»)، تکرار این صامت باعث شده است که کلمات در یک زنجیره‌ی صوتیِ سیال به هم گره بخورند و ضرب‌آهنگِ حرکتِ دریا (البحر) را بازنمایی کنند.

صامت «ح» با صفت همس (عدم ارتعاش تارهای صوتیِ حنجره در هنگام تلفظ)، در واژگانی چون «يحتكمون، الحانات، بحرا، حكمته، نحاة، ينحتون، نحيب، رحيله، حناجر» تکرار شده است. این تکرار، نوعی موسیقی «نفس‌گیر» و عمیق ایجاد می‌کند.

صامت «ر» به دلیل دارا بودن صفت تکریر(برخورد نوک زبان با سقف دهان)، لرزش و ارتعاشی مستمر در متن ایجاد می‌کند. تکرار پیوسته این واج در کلمات «البحر، أكثر، ريشة، يسري، البلور، رشاقة، شاعر، عرب، يمدحون، بحرا، الرواة، رحيله، السكران، الترنح، رماد، بارد، سرا، أرخى، رجال، البحر، حناجر، وردة، غبار، الرمل، حبر، الرحيل» واژگانِ متکثرِ قصیده را در یک مدارِ ارتعاشیِ واحد قرار می‌دهد و به موسیقیِ درونیِ شعر، خصلتی پویا و حرکتی می‌بخشد.

- **تکرار مصوت‌ها:** هارمونی مصوت‌های کشیده (ا، ی) به ایجاد موسیقی کشدار و طنین‌انداز در فضای قصیده کمک می‌کند:

ا (ā): رشاقة، صاغ، ماءً، حُداة، الحانات، ثالثا، الفتى، انتحارات، الرواة، نحاة، السكران، ثمالات، واحد، فاعل، رماد، بارد، قال، شاعرا، رجال، حناجر، الفولاذ، غبار، عاشق، باب، هذا، لنا (فراوانی مصوت «ا» به قصیده وسعت و فضای باز می‌بخشد؛ صدای «آ» در پیوند با مضامین قصیده مانند نفسی عمیق است که میان «عصیان» و «مرگ» معلق مانده است.)

ی (ī): قلبي، الطويل، ريشة، التذهيب، يسري، الطويل، نحيب، رحيله، سفينة، الرحيل (صدای «ایـ» با خاصیت کشسانی خود، مفهوم طولانی‌بودن (الطویل) را از یک نام عروضی به یک تجربه زیسته تبدیل می‌کند و نیز تداعی‌گر خطی ممتد از اندوه و کشیدگیِ لحظه‌ی وداع (رحیل) است)

۵.۱.۳. آهنگ و ریتم[۹]: ترکیب وزن «کامل» و زحاف «اضمار» و علت «تذییل»، آزادی در طول سطرها و استفاده از تکرارها، آهنگی متغیر و پویا به قصیده می‌بخشد؛ سطرهای کوتاه مانند «عربٌ» یا «إن شئتَ» ریتم را می‌شکنند و مکث ایجاد می‌کنند. اما سطرهای طولانی‌تر نیز بخشی از ساختار ریتمیک معنادار قصیده را تشکیل می‌دهد. آهنگ کلی قصیده،

گاه آرام و موج‌سان (قلبي على البحر الطويل)، گاه پرشور و رقص‌گونه (وزن کامل)، گاه تأمل‌برانگیز (سطرهای کوتاه و مکث‌ها) و گاه رازآمیز «کأن الله قال لشاعرٍ سرّاً» است. این تنوع موسیقایی با تنوع مضامین و تصاویر قصیده هماهنگ است.

در مجموع، سطح آوایی قصیده با وجود گسست از ساختار سنتی قصیده، به‌واسطه‌ی انتخاب هوشمندانه وزن، کاربرد زحاف‌ها و علت‌ها، آزادی تفعیله‌ای، تکرار هدفمند عبارت «البحر الطویل» و بهره‌گیری ظریف از هماهنگی‌های آوایی، موسیقی غنی و پویایی خلق می‌کند؛ موسیقی در این قصیده، نه یک پوسته تزیینی، بلکه تجسدِ آواییِ درونمایه است. حداد با ایجاد یک دیالکتیک میان عنوان (بحر طویل) و موسقی متن (بحر کامل)، نخستین لایه‌ی معناییِ اثر یعنی تقابل با قطعیت‌های سنتی را در ذهن مخاطب تثبیت می‌کند. نوسان ریتمیک حاصل از «زحاف اضمار»، بازنمایی صوتیِ تلاطم های ذهنی شاعر و عدم استقرار انسان معاصر در مواجهه با تاریخ است. همچنین، تکرار پیوسته بعضی صامت‌ها تنها برای غنای موسیقایی نیست بلکه به عنوان رسانایِ معنا عمل کرده و مفاهیم انتزاعی را به یک تجربه‌ی حسی و شنیداری بدل می‌کنند. در این سبک، «صدا» خود بخشی از پیام است و وظیفه‌ی القا و تثبیت لایه‌های پنهان معنایی را بر عهده دارد و موسیقی شعر، بازتابی از جهان‌بینی شاعری است که در عین ریشه داشتن در سنت، به دنبال زبانی نو برای بیان تجربه‌های معاصر است.

۲.۳. تحلیل سطح واژگانی

۱.۲.۳. دایره واژگانی و گزینش کلمات

واژگان مرتبط با سنت و فرهنگ: شاعر آگاهانه از واژگانی استفاده می‌کند که به تاریخ، فرهنگ و محیط عربی اشاره دارند: «البحر الطویل» (عنوان و ارجاع به وزن کلاسیک)، «هودج» (کجاوه شتر، نماد سفر و زنان آزاده و اشراف)، «عربٌ»، «حُداة» (آوازخوانان کاروان شتران)، «الإبل» (شتر، نماد سرمایه و کوچ در زندگی بدوی و نیز مرتبط با شعر کلاسیک)، «الحانات» (میخانه‌ها، مکانی برای تجمع و گاه شعرخوانی در سنت عرب)، «الفتی» (جوانمرد، قهرمان قبیله‌ای یا خود شاعر)، «الرواة» (راویان شعر و اخبار) و «نحاة» (عالمان دستور زبان عربی) واژگانی هستند که قصیده را در یک بستر فرهنگی مشخص قرار می‌دهند و بحث هویت و سنت را پیش می‌کشند.

واژگان مرتبط با دریا و آب: واژگانی مانند «البحر» (دریا، و نیز نام وزن)، «یموج» (موج می‌زند)، «ماءً» (آب)، «رجال البحر» (مردان دریا)، «سفینة» (کشتی) هم به معنای واقعی دریا و هم به استعاره اصلی شعر (دریا به مثابه وزن، شعر، زندگی) اشاره دارند.

واژگان مرتبط با شعر، زبان و آفرینش: واژگانی مانند «شاعر»، «لغة» (زبان)، «صاغ» (ساخت، فرم داد)، «ینحتون» (می‌تراشند: استعاره‌ای برای کار نحویان یا شاعران بر زبان)، «قال» (گفت)، «سرّاً» (راز)، «حبر» (جوهر) و «صحیفة» (روزنامه، صحیفه) بر ماهیت خود شعر و فرآیند آفرینش هنری تأکید دارند.

واژگان مرتبط با حس و حالت: کلماتی مثل «قلب»، «شموخ» (شکوه)، «خفة» (سبکی)، «رشاقة» (ظرافت، چالاکی)، «السکران» (مست)، «الترنح» (تلوتلو خوردن)، «ثمالات» (ته‌مانده شراب)، «خوفاً» (ترس) و «عاشق» (عاشق) به بیان حالات عاطفی و تجربیات درونی می‌پردازند و به قصیده بُعدی شخصی و حسی می‌بخشند.

واژگان مرتبط با مواد و اشیاء: واژگانی مانند «ریشة التذهیب» (قلم‌موی تذهیب)، «البلور» (کریستال، شیشه تراشخورده)، «وشم» (خالکوبی)، «رماد» (خاکستر)، «وردة الفولاذ» (گل فولادی)، «غبار» (گرد و خاک)، «الرمل» (شن). این واژگان، با ایجاد تصاویر حسی و گاه متناقض‌نما به تجسم ایده‌ها کمک می‌کنند مثلا «وردة الفولاذ» نمونه‌ی خاص پارادوکس در این زمینه است؛ گُل نمادِ لطافت، رشد و ارگانیسمِ زنده است، در حالی که «فولاد» نمادِ سختی، صنعت و صلبیت است. همنشینی این دو واژه، بیانگرِ زیبایی‌شناسیِ جدیدی است که در آن، مفاهیمِ سنتی (گل) در قالبی سخت و مدرن (فولاد) بازتعریف می‌شوند. «البلور/ الرمل»: تقابل میان شفافیت و صیقلی بودنِ «بلور» با زبری و بی‌شکلیِ «شن»، تصویری از تضاد میانِ نظمِ هنری و آشفتگیِ واقعیت را ارائه می‌دهد. «ریشة التذهیب/ الرماد»: تضاد میانِ «تذهیب» (به مثابه هنرِ آراستنِ متنِ مقدس و کلاسیک) با «خاکستر» (نماد زوال و پایان)، نشان‌دهنده‌ی نگاهِ تردیدآمیز شاعر به پایداری سنت‌های ادبی است.

۲.۲.۳. الگوهای تکرار واژگانی

تکرار علاوه بر این که یکی از ابزارهای موسیقی‌ساز در این قصیده است از نظر معنایی هم تمام تصاویر، کنش‌ها و حالات توصیف شده را به محور اصلی قصیده پیوند می‌دهد؛ هر بار تکرار عبارت «البحر الطویل» در کنار تکرار واژگانی با مفاهیم مرتبط با حرکت و سیالیت (ماء، یموج، یسري، یذهب) و سنت (عرب، حداة، إبل، رواة، نحاة) لایه‌ای جدید از معنا به این واژه می‌افزاید یا بر یکی از وجوه آن (وزن، شعر، سنت، زندگی، دریا) تأکید می‌کند. همچنانکه تکرار ساختارهای شرطی «لولا...» و «إن شئتَ...» نیز از نظر واژگانی قابل توجه است و شاعر با تکرار آگاهانه آن، منطق امتناع یا امکان را در بخش‌هایی از قصیده حاکم می‌سازد.

به طور خلاصه، تحلیل سطح واژگانی قصیده نشان می‌دهد که هویت سبکی قاسم حداد در این اثر، بر پایه‌ی دوگانگیِ واژگانیِ تنش‌زا بنا شده است. گزینش و چینش واژگانی قصیده با دقت و هنرمندی انجام شده است؛ شاعر با تکیه بر واژگان نمادین، و بهره‌گیری هوشمندانه از ظرفیت‌های معنایی و عاطفی کلمات، موفق به خلق اثری عمیق و تأمل‌برانگیز شده است که در آن زبان صرفا وسیله نیست بلکه خود بخشی از تجربه زیسته و موضوع تأمل است؛ شاعر با سبکی معمارگونه، با تراش دادنِ مفاهیم سنتی، فضایی میان‌متنی ایجاد می‌کند که در آن، زبانِ کلاسیک در خدمت اندیشه‌ی معاصر قرار می‌گیرد. پیام قصیده در لایه‌ی واژگانی، نه صرفا بازخوانی سنت بلکه ساختارشکنی سنت از درون است. همچنین همنشینی واژگان متصلبِ میراثی (مانند الإبل، هودج، نحاة) در کنار واژگان سیال و مدرن (مانند بلور، فولاذ، حبر)، نوعی نوستالژیِ ستیزه‌جو(مواجهه‌ی خلاق با سنت) را به نمایش می‌گذارد.

۳.۳. تحلیل سطح نحوی

تحلیل نحوی این قصیده بر ساختار جملات، ترتیب اجزا، پدیده‌های حذف و اضافه، انحراف از نحو معیار و تأثیر این انتخاب‌ها بر ریتم، جریان معنایی، تأکید و ابهام متمرکز است. نحو شعری قاسم حداد در این اثر، همانند موسیقی و واژگانش، بازتابی از تنش میان سنت و نوآوری، و تلاش برای یافتن ابزارهای بیانی منعطف و پویاست:

۱.۳.۳. ساختار جملات[۱۰]

قصیده دارای ترکیب متنوعی از جملات ساده، مرکب و پیچیده است. این تنوع به جلوگیری از یکنواختی و ایجاد ریتمی متغیر کمک می‌کند؛ کاربرد جملات اسمیه به‌ویژه در معرفی مفاهیم کلیدی یا بیان حالات ثابت، قابل توجه است. استفاده از ساختار جملات اسمیه حس قطعیت، توصیف ماهیت و بیان وجودی ثابت را القا می‌کند: «قلبي على البحر الطويل» (مبتدا: قلبي، خبر: على البحر)، «شموخه في هودجٍ» (مبتدا: شموخه، خبر: في هودج)، «ورشاقةٌ لغةٌ» (مبتدا: محذوف، خبر: رشاقةٌ/لغةٌ)، «عربٌ» (خبر برای مبتدای محذوف (هُم عربٌ) یا صرفا توصیف)، «ثلاثةٌ في واحدٍ» (مبتدا: ثلاثةٌ، خبر: في واحد)، «البحر أطول من رمادٍ باردٍ وأقلُّ من موتٍ» (مبتدا: البحر، خبر: أطولُ... و أقلُّ)، «كلُّ مجنحٍ بئرٌ»، «كلُّ سفينةٍ بابٌ»، «هذا الرملُ حبرُ صحيفةٍ».

اما جملات فعلیه نقش محوری در ایجاد حرکت و پویایی در قصیده دارند. توالی این افعال، به‌خصوص در بخش میانی قصیده روایتی فشرده و پرتحرک از کنش‌ها و فرآیندها ارائه می‌دهد: «يموجُ»، «يسري»، «يصقل»، «يمدحون»، «يحتكمون»، «ينتخبون»، «ينحتون»، «لم نسمع»، «يذهب»، «قال»، «حنَّ» و «أرخى».

نحو در این قصیده، صرفا چیدمان کلمات نیست، بلکه بازتابی از کشمکش درونی شاعر میان تقدیر و اراده است. این مفهوم از طریق دو کلیدواژه‌ی شرطیِ «لولا..» و «إن شئتَ..» مهندسی شده است؛ استفاده از «لولا» (اگر نبود...) پیوندی مستقیم با معلقه‌ی طرفه بن العبد دارد (آنجا که می‌گوید: ولولا ثلاثٌ هنّ من عيشة الفتى...). از نظر نحوی، لولا حرفِ شرط «امتناع برای وجود» است یعنی وقوع جواب را به دلیل وجود شرط، منتفی می‌کند. حداد با تکرار این ساختار، بر ضرورت‌های ناگزیر زندگی تأکید می‌کند: «اگر آن جوان نبود.. اگر پاکدامنی و حکمتش نبود.. اگر نحویان نبودند.. قصه مرگ غم‌انگیزش را نمی‌شنیدیم».

در مقابلِ سنگینیِ «لولا»، ترکیب «إن شئتَ» (اگر بخواهی...) قرار دارد. این عبارت، لحن قصیده را از بیانِ ناگزیری‌های تاریخی به سمت «آزادیِ فردی» و «امکان‌های آینده» می‌برد. از نظر نحوی، این یک شرطِ باز است؛ شاعر با خطاب قرار دادن مخاطب (یا خودش)، قدرت تغییرِ روایت را به او می‌بخشد. اگر «لولا» ریشه در گذشته و سنتِ طرفه دارد، «إن شئتَ» رو به سوی افق و قدرتِ خلقِ شاعرِ مدرن دارد: «اگر بخواهی، این شن‌ها می‌توانند جوهرِ نوشته‌ی تو باشند».

تقابل این دو ساختار شرطی، فضایی دوگانه در قصیده ایجاد کرده است: شاعر از یک سو با «لولا» خود را در زنجیره‌ی تاریخ و سنتِ طرفه تعریف می‌کند (ناگزیری)، و از سوی دیگر با «إن شئتَ»، عصیان و قدرتِ تخیلِ خود را برای بازنویسیِ سرنوشت به رخ می‌کشد (اختیار).

۲.۳.۳. طول جملات و سطرها

همانطور که در سطح آوایی اشاره شد، آزادی در طول سطرها ویژگی شعر تفعیله‌ای است. این آزادی در سطح نحوی نیز بازتاب دارد:

سطرهای کوتاه / جملات تک‌واژه‌ای: سطرهایی مانند «عربٌ» و «رشاقةٌ لغةٌ» از نظر نحوی بسیار فشرده هستند و با ایجاد مکث، بر مفهوم خود تأکید می‌کنند و به تنهایی بار تاریخی و فرهنگی عظیمی را حمل می‌کند.

سطرهای بلند / جملات دنباله‌دار: سطرهای طولانی‌تر، اغلب با استفاده از حرف عطف (واو) یا توالی جملات مرتبط (مانند زنجیره «لولا»)، جریانی سیال و پیوسته ایجاد می‌کنند؛ در عبارت «لولا تعفّفه و حکمته الکریمة و انتحارات الرواة» سه عامل (تعفف، حکمت، انتحارات) با استفاده از «واو عطف» به عنوان «شرط لولا» گسترش یافته و باعث طولانی تر شدن و افزایش تراکم معنایی قصیده شده است و یک شرط طولانی و چندوجهی را تشکیل داده است؛ این اتصال متوالی می‌تواند حس تداوم و انباشت دلایل را القا کند. و در بخش «جواب لولا» شاعر برای گسترش دادن سطرها و افزودن جزئیات توصیفی، به صورت متوالی از ساختار «جار و مجرور» («في الترنح»، «في ثمالاتٍ...»، «على البحر الطويل») متعدد استفاده می‌کند. این تکنیک باعث می‌شود که توصیف پیامد شرط، حالتی کشدارتر، ملموس‌تر و با جزئیات بیشتر پیدا کند و ریتم کلام پس از بیان نتیجه، حالتی تأملی و توصیفی به خود بگیرد.

همچنین توصیف «البحر الطويل» در ابتدای قصیده با چند جمله فعلیه و حالیه (يموجُ... يسري... ويصقل...) پشت سر هم می‌آید؛ این ساختار می‌تواند حس گستردگی دریا، تداوم تاریخ، یا پیچیدگی اندیشه را منتقل کند.

۳.۳.۳. ترتیب اجزای جمله و انحراف از معیار

شاعر از امکانات زبان برای جابجایی اجزای جمله به‌منظور تأکید، ایجاد موسیقی یا شکستن نحو معیار استفاده می‌کند؛ در جمله «كأن الله صاغَ لشاعرٍ ماءً»: ترتیب تقریبا طبیعی است، اما قرار گرفتن «لشاعرٍ» قبل از مفعول‌به (ماءً) می‌تواند بر جایگاه دریافت‌کننده این هدیه الهی تأکید کند.

در عبارت «أرخى رجالُ البحر تسعَ حناجرٍ في وردةِ الفولاذِ»: قرار گرفتن مفعول‌به (تسع حناجر) قبل از جار و مجرور (في وردة الفولاذ) معمول است اما می‌توانست جابجا شود؛ انتخاب این ترتیب، تمرکز را ابتدا بر «حناجر» و سپس بر مکان یا مقصد نامعمول آن (وردة الفولاذ) قرار می‌دهد.

حذف مبتدا در جمله‌ی «عربٌ» (هُم عربٌ) یا «حُداةٌ» (هُم حداةٌ) باعث ایجاز و تمرکز بر خبر شده است. همچنین حذف حرف عطف(واو) در جملات یا عبارات مرتبط(يموجُ..يسري.. وشمٌ في يدٍ / يمدحون... يحتكمون... ينتخبون...) موجب القای سرعت ریتم یا استقلال نسبی هر بخش می‌گردد.

جمله «ثلاثةٌ في واحدٍ فعلٌ فعولٌ فاعلٌ» نیز از نظر نحوی قابل توجه است؛ «ثلاثةٌ في واحدٍ» می‌تواند مبتدا و خبر باشد و در ادامه آن، «فعلٌ فعولٌ فاعلٌ» به عنوان بدل یا توضیح برای «ثلاثة» آمده است که احتمالا به ارکان وزن شعر عربی یا به تثلیثی دیگر اشاره دارد. این فشردگی نحوی، معنا را چندلایه می‌کند.

٤.۳.۳. تأثیر نحو بر ریتم و معنا

تناوب جملات فعلیه و اسمیه، ریتم شعر را بین حرکت و سکون، یا کنش و توصیف، متعادل می‌کند. همچنانکه فشردگی نحوی، حذف‌ها، یا ترتیب غیرمعمول واژگان، ابهام سازنده‌ای ایجاد می‌کند که خواننده را به تأمل و مشارکت در ساخت معنا وامی‌دارد. مثلا عبارت «رشاقةٌ لغةٌ» می‌تواند به این معنا باشد که «ظرافت، خود یک زبان است» یا «زبانِ ظرافت» یا حتی «ظرافتِ یک زبان».

در نهایت می‌توان گفت: نحو قصیده، اگرچه آزادتر از نحو سنتی است اما بی‌قاعده نیست و منطق درونی خود را دارد که با جریان اندیشه و حس شاعر هماهنگ است؛ در این قصیده ساختارهای نحوی به دقت انتخاب شده‌اند تا موسیقی، تصویر و معنا را همزمان پیش ببرند. با وجود آزادی در ساختار وزنی، استفاده از الگوهای تکرارشونده (مانند عبارت پایانی «البحر الطویل»، ساختارهای شرطی و حروف ربط و اضافه) انسجام کلی متن را حفظ می‌کند. بنابراین نحو این قصیده تفعیله‌ای، ابزاری کارآمد در دست شاعر بوده است تا از محدودیت‌های نحو سنتی و تقارن اجباری بیت‌ها رها شود و زبانی منعطف، پویا و متناسب با پیچیدگی‌های تجربه مدرن و کاوش در باب سنت و هویت خلق کند.

٤.٣. سطح بلاغی

تحلیل بلاغی قصیده «البحر الطویل» بر مطالعه آرایه‌های ادبی، شگردهای بیانی، تصویرسازی و به‌ویژه «انسجام شبکه‌ی استعاری» متمرکز است تا چگونگی ایجاد زیبایی‌شناسی، عمق معنایی و تأثیرگذاری بر مخاطب را آشکار سازد. بلاغت این شعر، بیش از همه، بر پیوند تعاریف کلاسیکِ علم بیان با کارکردهای نمادینِ نقد مدرن استوار است.

١.٤.٣. شبکه استعاری (استعاره‌های مصرّحه و مکنیه)

استعاره، شالوده اصلی بلاغت قصیده است که در رویکرد نوین، به شکل یک شبکه استعاری کلان در نمونه‌های زیر عمل می‌کند:

الف) استعاره محوری (البحر الطویل): عبارت «بحر طویل» در این قصیده از یک اصطلاح عروضی فراتر رفته و به عنوان یک استعاره مصرّحه چندوجهی برای خود شعر، زبان، میراث فرهنگی، زندگی و ناخودآگاه به کار رفته است. شاعر با بهره‌گیری از استعاره‌های مختلف صفاتی مانند شکوه (شموخه)، حرکت موج‌سان (یموج)، سبکی (أکثر خفة)، جریان (یسري) و مستی (رحیله السکران) را به کلمه «بحر» می‌بخشد. این استعاره محوری، فضای کل قصیده را در بر گرفته و مفاهیم متنوعی را به خود گره می‌زند:

دریا به مثابه زبان/ شعر: تعابیری نظیر «رشاقةٌ لغةٌ»، «کأن الله صاغَ لشاعرٍ ماءً علی البحر الطویل» و «نحاةٌ ینحتون البحر» مستقیما «بحر» را به زبان پیوند می‌دهند.

دریا به مثابه مستی/ خلسه/ بی‌خویشتنی: عباراتی مانند «یسري کالنبیذ» و «یذهب في الترنح / في ثمالاتٍ مذهبةٍ» فضای مفهومی «بحر» را به رهایی از قیود عقلانی و جذبه‌ای خلاق مرتبط می‌سازد.

دریا به مثابه تاریخ/ سنت: حضور واژگانی چون «عرب»، «حداة»، «الإبل» و «الرواة» در کنار بحر طویل، «بحر» را به پهنه تاریخ عربی بدل می‌کند.

ب) استعاره‌های فرعی: عبارت «وشمٌ في یدٍ» یک استعاره مصرّحه فشرده و قابل تامل است؛ وشم (خالکوبی/داغ) در اینجا استعاره‌ای از «هویت زبانی و تاریخی حک‌شده بر جانِ شاعر» است؛ نشانه‌ای ماندگار از سنت که با ظرافت زبان (رشاقة لغة) گره خورده است.

۲.٤.۳. تشبیه (با تأکید بر تشبیه بلیغ به مثابه تصویر استعاری)

شاعر برای بسط جهان‌بینی خود، از بالاترین سطح تشبیه (حذف ادات و وجه‌شبه) بهره می‌برد که در نقد مدرن، مرز باریکی با استعاره دارد:

الرملُ حبرُ صحیفةٍ... : این تعبیر یک تشبیه بلیغ بسیار بدیع است. شن‌های صحرا به جوهری تشبیه شده که سرنوشت را در نامه‌ای پیش از مرگ (الرحیل) می‌نگارد. این تصویر، به رابطه میان جغرافیا و جبر سرنوشت اشاره دارد.

کل مجنحٍ بئرٌ: تشبیهی بلیغ و غریب که پرواز و اوج (مجنح) را به عمق و فرورفتن (بئر) پیوند می‌زند؛ به این معنا که هر اوجی در نهایت به عمقی ناشناخته و درونی می‌رسد.

کل سفینةٍ بابٌ... : هر کشتی (مشبه) دروازه‌ای (مشبه‌به) به سوی دریای بی‌کرانِ شعر است.

تشبیه‌های صریح و تفضیلی: تعبیر «یموجُ أکثر خفةً من ریشة التذهیب» (تشبیه تفضیلی) و «یسري کالنبیذ» (تشبیه صریح یا مرسل با ذکر ادات «کاف») که جریان مسحورکننده شعر را به شراب مانند می‌کند.

۳.٤.۳. انسجام شبکه‌ی تصویری

استعاره مرکزی «بحر طویل» مانند ریسمانی نامرئی، تمام تشبیهات و تصاویر دیگر (هودج، نبیذ، وشم، إبل، وردة الفولاذ، رمل و صحیفه) را به هم پیوند می‌دهد. هر تصویر جدید (اعم از استعاره یا تشبیه بلیغ)، بُعدی تازه به این استعاره مرکزی می‌افزاید. این انسجام، حاصل توسعه تدریجیِ دریایی است که هم وزنِ شعر است، هم زبان، و هم صحنه زندگی و مرگ.

٤.٤.۳. کنایه

عبارت «قلبي علی البحر الطویل» می‌تواند کنایه از تعلق خاطر، دلبستگی شدید، یا قرار داشتن تمام احساسات شاعر بر محور شعر/ دریا باشد.

جمله‌ی «یحتکمون في الحانات» می‌تواند کنایه از بی‌اعتباری مراجع سنتی قضاوت، یا شکل‌گیری مناسبات اجتماعی متفاوت، یا پناه بردن به مستی و بی‌خبری برای داوری باشد.

تعبیر «ینتخبون بحراً ثالثاً» می‌تواند کنایه از تلاش برای یافتن راهی نو، وزنی جدید، یا هویتی متفاوت، فراتر از گزینه‌های موجود باشد.

و عبارت «انتحارات الرواة» کنایه از مرگ سنت شفاهی، نابودی حافظه تاریخی، یا فشار و اختناقی است که منجر به خاموشی صاحبان فکر و هنر می‌شود.

۵.٤.۳. نماد

بسیاری از کلمات و عبارات این قصیده کارکرد نمادین دارند:

البحر الطویل: فراتر از نام یک وزن، نماد خود شعر، زبان عربی، تاریخ، ناخودآگاه جمعی، گستردگی، عمق، راز و حتی خود زندگی است.

الماء: نماد پاکی، زندگی، الهام، و در اینجا به طور خاص، جوهر شعر که خداوند به شاعر می‌بخشد (صاغَ لشاعرٍ ماءً).

الإبل: نماد سنت، استقامت، سفر در صحرا، و میراث شعر کلاسیک عرب. «حنَّ الإبل» (نالیدن شتر) می‌تواند به معنای زنده شدن سنت یا دلتنگی برای آن باشد.

النبیذ: نماد الهام، شادی، مستی خلاقانه یا گریز از واقعیت.

الرمل: نماد صحرا، سرزمین عربی و در عین حال نماد ناپایداری، گذر زمان و در نهایت، ماده‌ای برای نوشتن و ثبت (حبر صحیفة).

٦.٤.٣. تضاد و پارادوکس

ترکیب اضافی «وردة الفولاذ» یک اکسیمورون یا تضاد تصویری آشکار ایجاد می‌کند. «وردة» (گل سرخ)، نماد زیبایی، لطافت، طبیعت، عشق و موتیفی سنتی در شعر است. فولاد نماد سختی، استحکام، صنعت، مدرنیته و شاید بی‌رحمی و سردی است. ترکیب این دو، تصویری متناقض و پرمعنا می‌سازد: «گل سرخی از جنس فولاد» یا «گل سرخِ فولاد». این می‌تواند اشاره به زیبایی در دنیای صنعتی، لطافتِ محصور در سختی و نیز طبیعتی باشد که توسط مدرنیته دگرگون و سخت شده است.

«أکثر خفّة وأشدّ خوفاً»: تضاد میان سبکی و ترس، که به ماهیت گریزان و حساس الهام یا زیبایی اشاره دارد (مانند غبار عاشق که سبک و ظریف است اما زود می‌ترسد و پراکنده می‌شود).

«أطول من رمادٍ باردٍ وأقلُّ من موتٍ»: مقایسه‌های متضاد برای توصیف «البحر»؛ طولانی‌تر و ماندگارتر از خاکستر سرد (بقایای بی جان)، اما کمتر و ناچیزتر از مرگ (که نهایت است). این پارادوکس، ماهیت متناقض‌نمای شعر یا زندگی را نشان می‌دهد؛ چیزی که می‌ماند اما در برابر مرگ هیچ است.

٧.٤.٣. لحن و شگردهای بیانی

لحن قصیده متغیر است: از توصیف آرام و تغزلی در ابتدا (قلبي على البحر...) به روایتی فشرده و گاه تلخ در میانه (لولا... انتحارات الرواة... نحیب رحیله السکران) سپس به لحنی شرطی، قدرتمند و آینده‌نگر در پایان (إن شئتَ...) تغییر می‌یابد. استفاده از ساختارهای تکراری «لولا» و «إن شئتَ» شگردی بیانی برای ایجاد تأکید و ساختاردهی به اندیشه است. خطاب ضمنی در «إن شئتَ» (به شاعر؟ به خواننده؟ به انسان؟) قدرت آفرینش و انتخاب را به مخاطب وامی‌گذارد و پایانی باز و پر از امکان برای شعر رقم می‌زند.

در جمع‌بندی سطح بلاغی، می‌توان گفت: قاسم حداد با چیره‌دستی از مجموعه‌ای غنی از آرایه‌های ادبی، به‌ویژه استعاره‌های بدیع و گسترده، بهره می‌برد تا جهانی شعری خلق کند که در آن سنت و نوآوری، فرد و جمع، زیبایی و تلخی، مستی و هشیاری در هم می‌آمیزند. بلاغت شعر او نه در آرایه‌پردازیِ محض بلکه در قدرت تصویرسازی، عمق نمادین و انسجام درونی استعاره‌ها نهفته است که خواننده را به سفری در دریای بی‌کران زبان و تجربه انسانی دعوت می‌کند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف تحلیل سبک‌شناختی قصیده «البحر الطویل» اثر قاسم حداد و با تمرکز بر شناسایی مؤلفه‌های سبکی برجسته و سازوکار تعامل میان سطوح چهارگانه زبانی، به نتایج زیر دست یافت:

در پاسخ به پرسش نخست و دوم مبنی بر شناسایی مؤلفه‌های سبکی برجسته در سطوح چهارگانه زبانی و نقش آن‌ها در شکل‌دهی به هویت سبکی اثر، یافته‌ها نشان می‌دهد که در سطح آوایی، انتخاب وزن «بحر کامل » با بهره‌گیری غالب از زحاف «اضمار» و کاربرد هدفمند علت «تذییل» در پایان‌بندی برخی سطرهای کلیدی، موسیقی متناسب با تأملات عمیق و جریان سیال شعر را ایجاد کرده است. ترجیع‌بند پایانی «علی البحر الطویل» نیز به انسجام موسیقایی و معنایی افزوده است. در سطح واژگانی، آمیزه‌ای از واژگان سنتی و مدرن، در کنار واژه پرتکرار «بحر طویل» و تصاویر بدیع و متراکمی چون «الرمل حبر»، «کل مجنح بئر» و «وردة الفولاذ»، شبکه‌ای معنایی چندلایه و سرشار از ابهام هنری پدید آورده است. در سطح نحوی، تنوع ساختار جملات (اسمیه، فعلیه، شرطی)، طول متغیر سطرها و جابجایی یا حذف ارکان، ریتم درونی پویایی به قصیده بخشیده و از یکنواختی آن جلوگیری کرده است. در سطح بلاغی، استعاره و نماد، به‌ویژه استعاره محوری «بحر طویل» که به مثابه دریایی از شعر، سنت، زبان و تجربه انسانی عمل می‌کند، نقش کلیدی در ایجاد انسجام و وحدت ارگانیک اثر ایفا می‌کند. مجموع این مؤلفه‌ها، هویت سبکی منحصربه‌فردی برای این قصیده رقم زده که به دلیل تلفیق خلاقانه سنت و نوآوری و عمق تأملات زبانی و فلسفی، آن را هم در کارنامه حداد و هم در پهنه شعر معاصر عربی، متمایز می‌سازد.

در پاسخ به پرسش سوم در خصوص سازوکار تعامل و هم‌افزایی میان سطوح چهارگانه زبانی و نقش آن در خلق سبک شخصی شاعر و مفصل‌بندی مضامین، پژوهش نشان داد که این سطوح در ارتباطی تنگاتنگ و پویا باهمدیگر عمل می‌کنند؛ موسیقی حاصل از وزن و زحاف‌ها و علت‌ها (سطح آوایی) بستری مناسب برای ارائه واژگان گزینش‌شده و استعاره‌های پیچیده (سطح واژگانی) فراهم می‌کند. ساختارهای نحوی متنوع و انحراف‌های آگاهانه (سطح نحوی)، جریان معنا را هدایت کرده و بر زیبایی و تاثیرگذاری تصاویر بیانی (سطح بلاغی) می‌افزایند. برای مثال، استعاره «بحر طویل» (سطح واژگانی/ بلاغی) نه تنها بر انتخاب وزن (سطح آوایی) تأثیر گذاشته بلکه مضامین محوری قصیده چون گفتگوی انتقادی با میراث (از طریق تقابل حداة و نحاة با شاعر نوگرا)، ماهیت آفرینش شعری (زبان به مثابه دریا، شن به مثابه مُرکب) و دغدغه‌های انسان معاصر (تأمل در مرگ، انتخاب، آزادی) را مفصل‌بندی می‌کند. این هم‌افزایی میان سطوح، سبک شخصی و نوآورانه حداد را قوام بخشیده و پتانسیل کامل زیبایی‌شناختی و معنایی شعر را محقق می‌سازد؛ سبکی که در آن زبان صرفا ابزار نیست بلکه خود موضوع تأمل و آفرینش هنری است و از طریق این تعامل پیچیده، تجربه‌ای غنی و چندوجهی برای مخاطب خلق می‌شود.

در نهایت، این پژوهش استدلال می‌کند که درک عمیق قصیده «البحر الطویل» و جایگاه قاسم حداد در جریان نوگرایی شعر عربی، مستلزم توجه به همین پیوستگی و تعامل سازنده میان سطوح مختلف زبانی و نقش آن‌ها در آفرینش هنری است.

پی‌نوشت‌ها

1. Langue
2. Parole
3. Phonetic Level
4. Lexical Level
5. Syntactic Level
6. Rhetorical Level
7. Meter
8. Rhyme and Refrain
9. Rhythm and Melody
10. Sentence Structure

کتابنامه

۱. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. (۱۹۹۴). **تأويل مشكل القرآن**. محقق: أحمد صقر. الطبعة الثانية. القاهرة: إحياء الكتب العربية.

۲. ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد. (۲۰۰۹). **لسان العرب**، تحقيق: عامر أحمد حيدر الشيخ، ج ۱-۱۵، بيروت: دار الكتب العلمية.

۳. الباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب. (۱۹۶۳). **إعجاز القرآن**. محقق: أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف.

۴. القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن. (۱۹۸۶). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

۵. بعداش، ناصر. (۲۰۲۴). **الأسلوبية وتحليل الخطاب**. الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي.

۶. بودوخة، مسعود و آخرون. (۲۰۱۶). **الأسلوبية: مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية**. الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي.

۷. الجرجاني، عبدالقاهر. (۲۰۰۷). **دلائل الاعجاز**. تحقيق: محمد رضوان الداية و فايز الداية. دمشق: دار الفكر.

۸. جمشیدی، فاطمه. میمندی، وصال. قادری، فاطمه و افخمی عقدا، رضا.(۱۳۹۹). «نگاهی به سبک فردی علی فوده در سروده بلال حبشی با تکیه بر سطح زبانی آن». مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد. دوره دوازدهم. شماره دوم. شماره پیاپی ۲۳. صص ۱-۲۰. http://doi.org/10.22067/jallv12.i2.56241

۹. جيرو، بيرو. (۱۹۹۰). **الأسلوب والأسلوبية**. ترجمه: منذر العياشي، بيروت: مركز الإنماء القومي.

۱۰. حمد، عبد الله خضر. (۲۰۱۸). **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**. الأردن: شركة دار الأكاديميين للنشر والتوزيع.

۱۱. خلف الله، محمد أحمد؛ سلام، محمد زغلول. (۱۹۶۸). **ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن: للرمانی، الخطابی، عبد القاهر الجرجانی: فی الدراسات القرآنية والنقد الادبی**. الطبعة الثانية. القاهرة: دار المعارف.

۱۲. ربابعة، موسى سامح. (۲۰۰۳م). **الإسلوبية؛ مفاهيمها وتجلياتها**. الكويت: دار الكندي.

۱۳. السد، نور الدين. (۱۹۹۷). **الأسلوبية وتحليل الخطاب**. الجزائر: دار هومة للنشر.

۱۴. الشايب، احمد. (۱۹۹۱). **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**. الطبعة الثامنة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). **بیان**. ویرایش چهارم. چاپ سوم. تهران: نشر میترا.

۱۶. عزام، محمد. (۱۹۸۹). **الأسلوبية: منهجا نقديا**. دمشق: وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

۱۷. عياد، شكري. (۱۹۸۸). **اللغة و الابداع : مبادئ علم الاسلوب العربی**. القاهرة، مصر: إنترناشونال برس.

۱۸. فضل، صلاح. (۱۹۸۸). **علم الاسلوب: مبادئه واجراءاته**. الطبعة الثالثة. جدة: النادي الأدبي الثقافي.

۱۹. کوهین، جان. (۱۹۸۶). **بنية اللغة الشعرية**. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
۲۰. الكيلاني، إيمان محمد أمين خضر. (۲۰۰۸). **بدر شاكر السياب: دراسة أسلوبية لشعره**. الأردن: دار وائل للنشر و التوزيع.
۲۱. لامعی گیو، احمد. (۱۴۰۳). «واکاوی زیباشناسی لفظی در زبان زنانه سوزان علیوان». مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد. دوره پانزدهم. شماره سوم. شماره پیاپی ۳۴. صص ۴۲-۲۰. http://doi.org/10.22067/jallv15.i3.2302-1234
۲۲. لرتوما، بيار. (۲۰۱۱). **مبادئ الأسلوبية العامة**. ترجمة: محمد الزكاوي. لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
۲۳. مبروك، مراد عبدالرحمن. (۲۰۰۲). **من الصوت إلى النص: نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري**. الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
۲۴. المسدي، عبدالسلام. (۱۹۸۲). **الأسلوبية و الأسلوب**. الطبعة الثانية. تونس: الدار العربية للكتاب.
۲۵. مصلوح، سعد. (۲۰۱۰). **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**. الطبعة الرابعة. القاهرة: عالم الكتب.
۲۶. ناظم، حسن. (۲۰۰۲). **البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

Reference

Al-Baqillani, A. B. M. ibn al-Tayyib. (1963). *I'jaz al-Qur'an*. edited by Ahmad Saqr. Cairo: Dar al-Ma'arif. [In Arabic]
Al-Jurjani, A. (2007). *Evidence of the Miracle*. edited by Muhammad Radwan Al-Dayah and Fayez Al-Dayah. Damascus: Dar Al-Fikr. [In Arabic]
Al-Kilani, I. (2008). *Badr Shakir al-Sayyab: A Stylistic Study of His Poetry*. Jordan: Wael Publishing and Distribution House. [In Arabic]
Al-Masdi, A. (1982). *Stylistics and Style*. 2nd ed., Tunis: Arab House for Books. [In Arabic]
Al-Qartajani, H. (1986). *Minhaj al-Balaghā and Siraj al-Udaba*. edited by Muhammad Al-Habib bin Khoja. 3rd ed. Beirut: Dar al-Gharb al-Islami. [In Arabic]
Al-Sad, N. (1997). *Stylistics and Discourse Analysis*. Vol. 1. Algeria: Dar Houma Publishing House. [In Arabic]
Al-Shaib, A. (1991). *Style: An Analytical Rhetorical Study of the Origins of Literary Styles*. 8th ed. Cairo: Al-Nahda Al-Masryia Library. [In Arabic]
Ayad, Sh. (1988). *Language and Creativity: Principles of Arabic Stylistics.* Cairo: International Press. [In Arabic]
Azzam, M. (1989). *Stylistics: A Critical Approach*. Damascus: Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic. [In Arabic]
Badash, N. (2024). *Stylistics and Discourse Analysis*. Jordan: Academic Book Center. [In Arabic]
Boudoukha, M and others (2016). *Stylistics: Theoretical Concepts and Applied Studies*. Jordan: Academic Book Center. [In Arabic]
Cohen, J. (1986). *The Structure of Poetic Language*. translated by Muhammad al-Wali and Muhammad al-Omari. Casablanca: Dar Toubkal Publishing House. [In Arabic]
Fadl, S. (1988). *Stylistics: Its Principles and Procedures*. 3rd ed. Jeddah: Cultural Literary Club. [In Arabic]
Giro, P. (1990). *Style and Stylistics*. translated by Munther Al-Ayashi. Beirut: National Development Center. [In Arabic]
Hamad, A. (2018). *Stylistic Readings in Pre-Islamic Poetry*. Jordan: Dar Al-Akadmiyyin Publishing and Distribution Company. [In Arabic]
Ibn Manzur, J. (2009). *Lisan al-Arab*, edited by Amer Ahmad Haidar al-Sheikh. vols. 1-15. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic]
Ibn Qutaybah, A. (1994). *Ta'wil Mushkil al-Qur'an*. edited by Ahmad Saqr. 2nd ed. Cairo: Ihya' al-Kutub al-Arabiyya. [In Arabic]

Jamshidi, F., M, V., Ghaderi, F., & Afkhami A, R. (2020). A look at Ali Fouda's individual style in the poem Bilal al-Habashi with emphasis on its linguistic level. *Journal of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad*. 12(2). 1–20. [In Persian]. https://doi.org/10.22067/jallv12.i2.56241 .

Khalaf Allah, M. A & Salam, M. Z. (1968). *Three Treatises on the Miracle of the Qur'an*: *by Al-Rummani, Al-Khattabi, and Abdul-Qaher Al-Jurjani: In Qur'anic Studies and Literary Criticism*. 2nd ed. Cairo: Dar Al-Maaref. [In Arabic]

Lamai Giw, A. (2024). An analysis of verbal aesthetics in the feminine language of Susan Aliwan. *Journal of Arabic Language and Literature. Ferdowsi University of Mashhad*. 15(3). 20-42. [In Persian]. https://doi.org/10.22067/jallv15.i3.2302-1234

Larthomas, P. (2011). *Principles of General Stylistics*. translated by Muhammad al-Zakawi. 1st ed. Lebanon: Arab Organization for Translation. [In Arabic]

Mabrouk, M. A. R. (2002). *From Sound to Text: Towards a Methodological Approach to the Study of Poetic Texts*. Alexandria: Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing. [In Arabic]

Maslouh, S. (2010). *Style: A Statistical Linguistic Study*. 4th ed. Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic]

Nazim, H. (2002). *Stylistic Structures: A Study of Al-Sayyab's Rain Song*. Casablanca: Arab Cultural Center. [In Arabic]

Rababe'a, M. S. (2003). *Stylistics; Its Concepts and Manifestations*. Kuwait: Dar Al-Kindi. [In Arabic]

Shamisa, C. (2014). *Bayan*. 4th ed. 3rd printing. Tehran: Mitra Publishing House. [In Persian]