شاخص نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شماره ۲۷، پاییز ۱۳۹۶ / ش / ۱۴۳۶ هـ / ق / ۲۰۱۷ م، صص ۱-۲۲

شکردهای سبکی در شعر متعهده عربی و فارسی
(مطالعه موردپژوهانه: شعر سید حسن حسینی و جواد جمیل)

نرگس الیسرا

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامت علی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

چکیده
سپاس گویی و شنوایی بیان و ویژگی‌های زبانی هر متن داستان که موجب تماشای آن و صاحبیت زبان و افراد می‌شود. با وجود اخلاق و سبکی که گاه این ویژگی‌های زبانی فراست از فرد و در تناسب با معنا، ساختار و مشخصات زبانی واحدها و آثار ادبی ایجاد می‌کند که چسباً یک راه ایجاد از نظر نوآورانی در علم علوم عربی و فارسی به شمار می‌آید، می‌تواند تحلیلی و با مطالعه دو اثر گنجی‌کودک و جبرئیل حسینی و علی‌العهد عباسی شاعر عراقی که دو شاهکار ادبی برجسته، که گریز و حتی بی‌نظر در حوزه ادبیات متعهده عربی و فارسی به شمار می‌آید، به مقابله برخی شگردای و گونه‌های سبکی به کار رفته در آنها از جمله تکرار، ایهام، پرداختکس و پردازش حاضر و بررسی عناصر سبکی و زبانی در متن، نشان از قدرت و توانمندی بالای شعر فارسی و هر حسینی در استفاده از شگردای مورد پرورش دارد. شاعر توانسته است در کاربرد این شگردای بجع عربی سبیق گیرد و از زبانی تبزریز ترخوردار شود. نکته قابل توجه در کاربرد این شگردای، تناسب آنها با محور و مضمون اشعار است که به وحدت ساختاری آنها کمک کرده است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، شعر متعهده، سبک، سید حسن حسینی، جواد جمیل، گنجی‌کودک و جبرئیل، علی‌العهد عباسی، زبان عربی و فارسی

---

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۸/۲۵

narjes_ansari@yahoo.com

1. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۱۷
2. رایانه‌شناسی: ۱۳۹۶/۳/۱۷
3. رایانه‌شناسی: ۱۳۹۶/۳/۱۷
1. پیشگفتار

1-1. تعریف موضوع

سبک زبانی از جمله حوزه‌های است که در کنار مضمون و تصویر، قابلیت نوآوری در آن بسیار بوده و شاعران با تحویل در ساخت زبان مندازه در عصر خود، می‌توانند به زبانی نوین و منحصر به خود دست یابند. این رویکرد، در نقد زبان شناسی با عنوان هنری‌شناسی و آشنایی زیادی شناخته می‌شود. زبان شعری شاعران، با توجه به محتوای اشعار و خصوصیات فکری آنها، از تمایز خاصی برخویلدار است. "شاعران معاصر، ناب‌گرایش‌های فکری، باورهای خصوصی و ویژگی‌های روانی خود، گونه‌ای از زبان شعر معاصر را به کار می‌گیرند؛ از همین رو، زبان شاعران انقلابی، اجتماعی و حمایتی با زبان شاعران مناسب‌ترین و احساسی متفاوت است." (حسنی، 1386: 11). استفاده از ورزش‌های کلاسیک، تقویت ورزش با موشکی کناری و به‌ویژه موشکی‌های ورزشی، رعایت تاسیسات از اتاق‌های چندگانه، چندگانه بودن کلمات، کاربرد و استفاده در حوزه‌ای خاص، تکرار، بارادوکس و گرایش‌های منظمی، ابزار ترویظ‌های جدیدی به حضور آمیزه، حضور تاریخ و بین‌ملی، از جمله شخصیتی‌های زبانی است که در این پژوهش به برخی از آنها پرداخته خواهد شد.

1-2. ضرورت، اهمیت و هدف

مجموعه گنجشک و جنگل، در ادبیات متعادل معاصر، از دو جهت مهم است: از یک سو این دفتر شعری، اولین مجموعه‌ای است که با حفظ وحدت موضوعی، صرفاً به ادبیات دینی و عاشورایی پرداخته است و از دیگر سو، انتخاب قابل نور اجرای تمام قطعات مجموعه، آن را متمایز و بی‌بیان ساخته است. نواوری حسینی در اشعار و اهمیت آن در عرضه ادبیات مذهبی، این کتاب را مورد توجه بسیاری از منتقدان و ناشر فرا داده است. تا آنجا که برخی از ایشان، این اثر را به عنوان راهبرد جدیدی و یکی از بهترین و مطرح ترین و جدی‌ترین اطلاعات مربوط به حوزه ادبیات آئینی قلمداد کرده‌اند.

در ادبیات متعادل عربی نیز باید دفتر شعری حسنی، صفت حسنی‌تر را از جنبه‌های مختلف با کتاب گنجشک و جنگل، سید حسن حسینی (۲) هم‌پای دانست. شناخت وضعیت شعر عاشورایی معاصر در کشور عربی و روبودن شاعران عرب به آن حوزه، این مشهور به خوبی روشی می‌سازد. وضعیت جریان‌های و اگربودن دفتر شعری سید در مورد کتاب جواد جمال (۳) نیز صادق است. این دو دفتر شعری با رویکردی متفاوت از هم عصران خود به عاشورا نگریسته و زبانی متمایز را برای تصویر این حماسه بر گریزده‌اند. زبان نمادین، زبان مشترکی است که هر دو شاعر از آن بهره بوده و بر زبانی‌فی اثر خود افزوده‌اند؛ همچنین استفاده از موشکی‌های شعر نیز در ساخت اشعار، از دیگر شاخه‌های ویژه آنها به شمار می‌آید؛ لذا با شناخت این
امرو پژوهش حاضر می‌کوشد تا بخشی از ویژگی‌های زبانی دو اثر را با توجه به جایگاه آنها بررسی و به

پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱-۳. پرسش‌های پژوهش
- چه شگرد‌های سبکی تکرارشده‌ای را می‌توان در دو دفتر شعری یافت؟
- رابطه سبک و معنی در دو اثر به چه شکل نمود دارد؟
- میزان کاربرد هر کدام از تکنیک‌ها در دو اثر به چه صورت است؟ و علّت اقبال و یا عدم اقبال شاعر به
پیک تکنیکی چیست؟
- چه اشترکات و نمازیانی در دو اثر در استفاده از این ویژگی‌های سبکی وجود دارد؟

۱-۴. پیشینه پژوهش
ادیبات متوجه و عاشورایی، به‌ویژه در زبان فارسی آثار مستقل بسیاری را به خود دیده است که مجال اشاره به آن‌ها نیست؛ اما در حوزه تطبیقی، آثار اندکی شعر متوجه دو زبان را به بونه مقایسه و نقد کشیده است که برای نمونه کتاب عاشورا در آن سعی شعر معاصر (بررسی و تحلیل شعرهای عاشورایی فارسی و عربی) نوشته‌انصاری (۱۳۸۵)، است که در آن بیش از ۴۰ شاعر در دو زبان از ۱۰۰ سال اخیر مورد بررسی و تحلیل قرارداده شده است. برخی آثار نیز چون کتاب دانش‌آموزانه شعر عاشورایی اثر محمدزاده (۱۳۷۶)، آنها به گردآوری اشعار دو زبان پرداخته است؛ اما در خصوص تبین و تقدیم دفتر شعری، اثری که در سطحی جامع موضوع را بررسی کرده باشد، وجود ندارد. به‌نظر نگاری پژوهش‌های اندکی داخل کشور در خصوص شعر جواد جميل به چاب رامیه که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: "درون‌مایه مقاومت در شعر جواد جميل نوشته روشنفرک و همکاران (۱۳۸۹: ۱۷۶-۲۷۶)، تحلیل نمادهای شعر اعتراض در ادبیات معاصر عراق به قلم صدوقی و زارع برمی (۱۳۹۸: ۶۰، ۶۷-۷۷)، "شعر السجون در الأدب العراقي المعاصر (العمال الشعبية لحسن السيد "قودجا") آن شریف عسکری و زارع برمی (۱۳۴۶: ۹۹-۱۲۰) که همگی شعر شاعر عرب را در غیر موضوع عاشورا مورد بررسی قرار داده‌اند؛ اما شعر عاشورایی شاعر در مقاله "با جواندار جمل در سردنه‌های عاشورایی به تکه بر دفتر شعری" (۱۳۹۴: ۱۸۷-۲۱۷)، چاپ شده است. این مقاله، اگرچه دفتر شعری مورد بحث پژوهش حاضر را موضوع تحلیل خود قرار داده است؛ اما فارغ از نگاه تطبیقی، با تمرکز بیشتر بر مضامین و درون‌مایه‌های آن، در بخش ادبی، به گنجینه تصویری و رمزگرایی اشعار شاعر پرداخته که موضوع بحث حاضر نیست. از محدود آثار تطبیقی بین دو شاعر، مقاله‌ای با عنوان "حماسه حسینی در گستره ادبیات تطبیقی"، نوشته‌نگاری و شهبازی (۱۳۹۲: ۱۱۵-۱۳۵) است که به طور کلی به

شگرد‌های سبکی در شعر متوجه عربی و فارسی (مطالعه مدورپژوهانه: شعر سید حسن حسینی و جواد جميل) ۲/
موضوع بردشیلو و مشاهده سبکی دو مورد بررسی قرار نشده است؛ همچنین در مقاله "بررسی تطبیقی مضامین شعر عاشقانه در شعر وصال شیرازی و جواد جمیل نوشته عبیدو و چراگی" (1394) و "بررسی عناصر ادبیات پایداری در شعر جواد جمیل و طاهره صفازاردی" اثر رومی پور و عصایی (1395)، نیز تکیه بر مضامین مشترک و مشابهی دو شاعر در موضوع عاشورایی و به سبک هر دو و سبک آنان اشاره کرده است؛ لذا پژوهش حاضر که بخشی از یک اثر کامل به شمار می‌آید، با تمرکز بر ویژگی‌های زبانی، برخی شگردهای سبکی دو شاعر را در دو دفتر شعری مورد بررسی قرار می‌دهد.

1- بروش پژوهش و چارچوب نظری
پژوهش حاضر به صورت کتابخانه‌ای و با روش توصیفی- تحلیلی، در دو دفتر شعری را به طور کامل مطالعه و انواع سبک‌های زبانی آن را استخراج کرده است؛ اما با توجه به محدودیت حجم در مقاله تیپ بخشی از این شگردها مورد تحلیل قرار گرفته است. در هر مورد نیز تلاش شده به‌عنوان مارد ذکر، تحلیل و مقایسه شده و بقیه موارد به صورت اجمالی ارجاع داده شود. لازم به ذکر است که این پژوهش در چارچوب نظریه‌ای ادبیات تطبیقی اسلامی صورت می‌گیرد که به دنبال همگرایی فرهنگی و مذهبی مبانی مسلمانان است.

2- بردشیلو موضوع
2-1- شگردهای سبکی دو شعر دو شاعر مقصود از شگرده‌ها سبکی در متن، آن‌دسته از کاربردهای زبانی، بینی و بلاغی است که با تکرار در آثار فرد، تبدیل به یک موتیف شده و شیوه نویسنده‌گی و سرودن ادب را روشن می‌سازد. از جمله این شگردها که در دو دفتر شعری مورد بررسی قرار می‌گیرد، عبارت است از تکرار، مراعات نظر یا باهم‌آیی، ایهام و پارادوکس که پس از استخراج نمونه‌های هر دو به مقایسه و بیان ویژگی‌های متینی به دو شاعر بردخته می‌شود.

2-1-1- تکرار
تکرار، یکی از عناصر مهم سبک شناسی و از عوامل مؤثر سبکی ساز در کلام به شمار می‌آید. توانایی که از طریق گوش‌های مختلف تکرار حاصل می‌شود، به عنوان نتیجه حاصل از قاعده‌افزاری در کلام، عامل ایجاد نظم به شمار می‌رود (صفوی، 1383، ج: 151). تکرار، افزون بر این تأثیر ایقاعی، اندیشه‌ای را در یک اثر بر جسته ساخته و با یک جنبه از یک تفکر، جلوه‌ای ویژه می‌بخشد. نازک، از شاعران و منتقلان معاصر عراق در پیامه‌های تکرار در یک اثر ادبی می‌گوید: "تکرار در حقیقت، اصرار و پافشاری بر جنبه‌ای مهم در عبارت است که شاعر بیش از دیگر جواب‌های بدان توجه و اهمت دارد و این ساده‌ترین قانونی است که در
یمکتاری یافته می‌شود: با برای هر یک، تکرار دست بر نقطه‌ای حساس در عبارت گذاری‌شده و نشان دهنده توجه بیش از حد ‘مکت کدن’ برقرار (1962: 124). شیفه سی با نیز همین مضمون را به بیانی دیگر می‌کند. وی تکرار را قوی ترین عوامل تأثیر و بهترین وسیله‌ای می‌داند که عقیده یا فکری را به کسی افکاری کند (1962: 1386). از همین روست که این عنصر زبان‌شناختی، در نقد متن ادبیات اهمیت بسیار بوده و منتقدانی چون زاهور قادر، هنگام نقد متن ادبی، با توجهی ویژه به تکرار عنصر ادبی می‌گویند: ابتدا یک ساختمان زبانی را که در متن تکرار شده است در نظر گرفته‌ام سپس تفسیری را درباره آن ساخت افزوده‌ام (فائر و همکاران) 1369:

تکرار از نظر روان‌شناختی نیز دارای اهمیت است و منتظر می‌تواند از خلال تکرار موضوع‌های خاص در یک اثر ادبی، به تحلیل روان‌شناختی صاحب اثر پردازد و تفسیر حاکم بر او را در بر گرفت مخلوط خود قرار دهد؛ چراکه ‘تکرار موضوعات مشخص، امری تصدیقی نیست‘ بلکه پدیده‌ای روانی است که از نظر یک روان‌شناخت دارای معنی و غیر اصلی است’ (صالح، 1994: 01). زمانی که شاعری یا نویسنده‌ی حرف یا کلمه‌ی یا عبارتی یا در کلام خود تکرار می‌کند، به دنبال انتقال بیت و معنی‌ای خاص به خوانندگی خود است. به‌دین حضور این بیت، تکرار امری خسته کننده شده به بی‌معنی کلام را می‌گیرد و باعث غیر هنری شدن آن می‌گردد؛ لذا برای اینکه عنصر تکرار شونده زیبا و بی‌مطلب باشد و جنس زیبایی شناسانه مخاطب را رانگ‌زد، باید اصول و قواعدی رعایت شود. نازک این قواعد را چنین برای شماره: اولین قاعدتاً در تکرار آن است که لفظ مکرر باشد و نسبتاً باعث یک باشد، در غیر این صورت، تکرار، امری لفظی و مایه‌ای دشواری بوده که غیر قابل پذیرش است. تکرار همجنس باشد مثل شعر تابع قواعد ذوقی و زبانی شناختی و بیانی باشد’ (1964: 1231. 231). با وجود این شرایط است که تکرار در زبان‌شناختی هنر از مسائل اساسی به شمار می‌آید. کورسوسی ستاره‌ای، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیبایی است. صداهای غیر موسيقی و نامنظم را که در آن تکرار و تناوب نیست باعث شکنجه روح می‌دانند، حال آنکه صداهای قطعات باران که متناوب تکرار می‌شود آرام‌بخش است’ (شمس‌الدین، 1386: 83).

این عنصر مسئله‌ای جدید در شعر معنی‌دار و پژوهش‌های نقدی معاصر محبوس نمی‌شود؛ بلکه در آثار و تأثیرات گذشته‌ها بیان دارد در مباحث مربوط به اعجاز فرآیند نیز انعکاس یافته است (ر.ک: انقلابیه، 1393: 1393. 1231-1241). یکی از کارکردهای تکرار، انسجام است. تکرار یک واقعیت حاصل چند لفظی و چه معنی‌ها تا حدود زیادی آن را در کانون و محوریت متن قرار می‌دهد. همچنین باعث پوستگی جملات متن به دلیل وجود

1. Roger Faller
یک عنصر مشترک بین آن‌ها می‌شود، اما این تکرار در اثر ادبی به گونه‌های مختلف جلوگیر می‌کند. تکرار بر اساس لفظ، گاهی محدود به حروف شده و یا در سطح کلمات، عبارت‌ها و یا سطراً و بیت‌های شعری می‌شود. سپارسی از صنایع بدنی نیز که در بحث توان آوازی و اوازگانی مطرح می‌شوند، حاصل تکرارند. همچنین جناس که نتیجه تکرار حروف است یا ذهن عجیب علی‌الصدر که نتیجه تکرار واژگان است و... این بندی خاطر است که توانز، ثمره تکرار است. تکرار حروف و صداها، هم‌روحی و هم‌صدایی نامیده می‌شود.

وجود صناعت‌های بدنی چون: رده‌الصدای عجیب، تشکیل الاطراف، تکرار، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب، ترکیب.

سجد و حتی قافیه و درد نیز در نتیجه تکرار واژگانی به وجود می‌آیند؛ بیشتر این صنایع بر حسب مکان نتیجه تکرار قسمبندی می‌شود؛ به طور مثال، گاهی شاعر کلمه‌هایی را در آغاز مرور مصرف تکرار می‌کند (رجوع ۱). گاه سلسله‌های دیگری در آغاز جمله، در آغاز جمله بعدی آورده می‌شود که به آن رده العجز علی‌الصدر گفته‌اند; گاهی گاهی هم در آغاز و هم در پایان جمله می‌آید. می‌توان به این دسته‌بندی، تکرار ضروری‌های شعری را نیز افزود. تکرار یک لفظ نتیجه زیادت در ساختار و به تبع آن زیادت در معنی است؛ اما تکرار در دو دفتر عاشورایی حسینی و جواد جمیل، یکی از سبک‌های برجسته‌ترین در تقویت معنی و نشان دادن مفاهیم محوری در اشعار به شمار می‌آید و در سطح حروف، کلمات و عبارت‌ها و سطراً شعری دیده می‌شود؛ اما آنچه باذش در این فن کم‌تری در سبیاری از مداین و نماهای نبوده است نیست، مقایسه دو مجموعه به خویی نشان می‌دهد تکرار، یکی از سبک‌های برتر و برپنگ شعر حسینی است. نا آنچه که با وجود گستردگی دفتر شعر عربی و پیشتنازی آن در سبیاری از مداین و نمادها بر دفتر فارسی، مقایسه دو مجموعه به خویی نشان می‌دهد تکرار، یکی از سبک‌های برتر و برپنگ شعر حسینی است. نا آنچه که از مجموعه ۳۰ قطعه شعری وی، کمتر شعری را می‌توان یافت که در آن کلمه‌ها با عبارت و با سطراً در کل اثر تکرار نشده‌اند؛ چنانکه بدان‌که بدان‌که از علل این برگشته تکرار را در نظم تمام قطعات شعری حسینی در قابل نویافت. شاعر برای تقویت موسیقی و جنبه آوایی اشعار خود، به این جمله به این هر اقبال نشان داده است. چراکه دفتر وی چنان یکشته گردیده تکنیکی از شعر و نو کلاسیک است.

تکرار حروف و آواهای صوتی که در موسیقی درونی و مباحث هم‌روحی و هم‌صدایی مطرح است، خود جایی به‌یک گستردگی را می‌طلبد. این نوع تکرار، علی‌الصدر از ارتباط آن با معنی، بیشترین تأثیر را در افزایش موسیقی بیت‌ها و سطراها دارد.

1. Anaphore
2. Anadiplose
3. Épanalepse
در سطح تکرار وازگانی در بیت حسینی می‌توان به اشاره کرد که نشان از علائم ناخواسته و دو نشان از محرور بودن آن در سخنرانی‌های دارد. ضمن اینکه تکرار می‌توان به اشاره کرد که نشان از حسینی در هر نوع فرمی از دیوانه و دیوان‌های دیگر می‌توانسته باشد. از آنجا که تکرار وازگان و عبارتهای سطخر و سطخر در دیوانه و دیوان‌های دیگر در هم تداخل می‌پایند، جدایی آن از هر دیوانه از اینکه در آن واحد و اینکه در آن واحد وازگان و سطخر را در دل هم تکرار می‌کند. حسینی در قطعاتی از "دیوان اصفر" و "گنج در دیوان" که معرفی شخصیت تاریخی محمد بن ابراهیم محور اصلی شعر را تشکیل می‌دهد، با توجه به نحوه شهادت او از وازگان "دیوان، منصور، دیوان، صور، بیشانی" به صورت مکرر استفاده و وجود پنهان او را در دیوانه و بهسان گنج توصیف می‌کند. این تکرار، ضمن کمک به وحدت ساختاری شعر، نشانگر محوریت آن نیز است. در این دو قطعه نیز گذشته از وازگان، شاهد تکرار عبارت نیز دیده می‌شود:

در ساخته‌های سیفه/ سرخ دیدند (می.دمیدند)/ درهای آسمان/ تنا به روى پیشانی تو باز است/ آمیزان دیوان

می.درخشن (حسینی، 1386: ۱۰۰.)

همچنین تکرار سطخر دیوار قصری بلعید/ دیوار قصری در بغداد/ این سرزمین باستانی بیداد

وازگان مکرر در شعر جواد جمیل نیز گاه به وحدت سطخری شعری می‌انجامد و گاه با تکرار در سطح کلی اثر سبب انسجام و پیکاری چه بیشتر آن می‌شود. "رؤیای یازدهم" او قطعه‌ای است کمالاً منسجم که نقش تکرار وازگان "القفر المخرب" در فواصل آن بر تأثیر نیست:

"القفر المخرب خلفه، القفر المخرب/ اظل ذائ ليلة/ القفر المخرب/ غادر کیهان ذات ليلة" (1992: ۳۸)

(ترجمه: ماه پنهان در پشت اندر، سیاه، ماه پنهان/ سیاه، ماه پنهان/ پنهان، شیب کبیر/ رزگ برای که تکرار آن 

همچنین در قطعاتی مثل "مشهد هفت" آب و راه از جمله وازگان مهم و کلیدی شاخص بر شمار می‌آید که تکرار آن

افزون بر برخیت، سازی در مضمون قطعه، سطح کلی شعر را نیز انداختن با خشایست است. آب، نماد حیات و

زنده است و راه، نشانه اهداف هرکث و پرداخت برای رسیدن به آن، به وسیله که در اغلب ماوراد این دو وازه

در کاره به کار می‌رود. این تکرار، نشان از دغدغه اصلی شاعر و توچه ذهنی او به به مسئله مذکور در

ورای شهادت امام حسین (ع) دارد:

«در الطريق الى الماء/ في الطريق الی نواص/ للماء/ این مرايا زاک/ علی الماء/ این الدنايل/ في الماء/ في الطريق رايت الزماد

وجوها" (عثمان: ۶۷/۴)

(ترجمه: در مسیر به سوی آب/ در راه دوردست/ به آب/ رؤیایی تو کچهستان/ بر آب/ چراغ‌ها کچهستان؟ در

آب/ در راه، چهره‌هایی را شرمنده دیدم)
د. محمد بن خالد، نشرت، 1996.

۸/ کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، سال هفتم، شماره ۲۷، پاییز ۱۳۹۶

در فصل ۹۸ منشأ مشاهد ۹۳ نیز شاعر از کل سبک محاوره‌ای استفاده کرده است و تکرار، در ارتباط به میان عناصر شعر متفکر می‌آید. در کننده، مسلک به صورت مکرر در بخش‌های مختلف قطعه‌های نمود می‌گردد. بررسی ساختاری شعر در سطح وازگانی، نشان از حضور محوری امام در قابل ضیمان خطاب (انت) دارد. غالب سطح‌های این شعر، با کاربرد ضایع مربوط کننده و منفصل (انت)، امام را به عنوان تکیه‌گاه اصلی شعر معرفی می‌کند. استفاده مکرر از فعل گفتگوی، برجسته‌گری آناگرامی امام تکیه کرده است. جشم در فرهنگ اساطیری ملی، از این لحاظ که همه‌چیز را پیدا و می‌داند، نام نامزدیان به شمار می‌آید (ر.ک: هال، ۱۳۸۷: ۲۳۸). چشم در وجود انسان روزنه‌ای است که به واسطه آن با عالم بیرون ارتباط می‌یابد و در ادبیاتی عرفانی، واسطه‌ای میان حق و خلق به شمار می‌رود.

یکی دیگر از قطعات شعری جمله که تکرار در آن نقش کلیدی در تأکید و برجسته‌سازی موضوع به عهده دارد، قطعه‌ای با عنوان «بعد منعربی» است که در آن به ترسیم شخصیت حرمت بند ریاحی می‌پردازد. توسعه واژگانی، آگره در موپینی درونی شعر اثر گذار بوده، اما نقش عمده‌ای در نشان دادن کلمات محوری در شعر شاعر ایفا می‌کند. رویارویی حرارت امام در جریان حس‌نمای عاشورا موجب شده تا زبان شاعر در راستای واقعیت و متعنی قرار گیرد و در سطح کلیت اثر دو وارآمد (من و واو) از پرسامدتروین واژگان شعر باشد. ضیمانی در منصب آن (۷ بار)، متصول یافته (۱۲ بار)، و «ن» (۳ بار) در مجموع تکرار شده که معمول شخصیت حرارت است. ضیمانی واو که برای امام حسین (ع) به کار رفته، در مجموع ۱۴ بار تکرار شده که ۱۲ بار آن به صورت متصول و دو بار به صورت هوی آمده است. بسامد این ضیمان، به ویژه در بخش آغازین به شاعر به مطابق شخصیت امام پرداخته، هم‌سوس با مضمون، برجستگی و محوری بودن را می‌نماید؛ که تکرار ضیمانی در دو بخش مبانی و ترسیم وضیعی حرارت به اوج می‌رسد:

۱. هل آن ذوق که یک حرف گفتگو
۲. هل آن معنی؟ آن چیست?
۳. آن چیزی محصول الموت، و خیلی‌البته، و مانند (۱۹۹۶: ۹۲)

(ترجمه: ۱. آیا آن که به معنایی که او حرف در او شعله ور شد و یا نیزه رهاشده آن هست؟ ۲. آیا من گویازه آنی‌ش؟ یا آیا تنوالی دودآورد؟ یا چه خاصیتی بر می‌آید؟ ۳. بخش از وجود می‌ماند در صدای مورد برآمد و بخشی دیگر، تلاش می‌کند ایمانم (تیگی میلر) را به‌دست آورد.)

گذشته از سطح کلی، در ایات نیز این برجستگی مشوه است؛ آن جمله توانست آودای و واژگانی ایات زیر:

۱. آن حاکمیت زعامت الفلاحی
۲. بالسانی، بال‌مطلب، بال‌السلام
شگرده‌های سبکی در شعر متعددی عربی و فارسی (مطالعه موردی‌هایه: شعر سید جن حسن حسینی و جواد جميل)

٢. آن‌ها حاصل‌ری در یاده‌ی سواقی و عاکبت‌هایی، و اعت‌صرف‌شناوی (همان: ۹۴)

(ترجمه: ۱. من از را‌محاصره کردم و با مبخ و چاقو و زنجیر، صحراها را کاشتم. ۲. من از را‌محاصره کردم، در حالی که رودها و چشمه‌ها در دستان و جاری بود و ساحل‌ها تحت فشار قرار دادم)

نکار ۹ باره مصوّت آ، بانگر انده مکلم، یعنی حرّ از فعل و عمل خود است؛ همچنین هم‌هر یکی کلمات مسائي و سلاسل در بیت اول و «سوادی و سواحل» در بیت دوم، افزون بر ایجاد طنین موسیقایی در ابیات، ارتباط میان این واژگان را نیز نشان می‌دهد. تکرار فعل «حاصره‌تی» نیز اهتمام کلمه‌را در مضمون ابیات تداعي می‌کند و نشان‌دهنده‌ حسرت و اندوه حرّ است؛ ضمن اینکه نمونه‌صونت رفع نه به شمار می‌آید.

در حقیقت نوع نکار در سطح زبانی کاملاً مناسب با معنی و مضمون شکل گرفته است و در خدمت انتقال مقصود وی به محفظ قرار می‌گیرد.

نکار، از شگرده‌هایی است که حسینی در پرداختن به شخصیّت‌ها و تصویر آن‌ها استفاده می‌کند. او به‌خوبی با استفاده از عنصر نکار، شاخه‌های آن‌ها را معرفی و برگزی می‌کند؛ به عنوان مثال، در ترسیم شخصیّت حضرت زنب (س) عبارت «کوه صور فاجعه» و «بلک صوری می‌گشایی» بارها تکرار می‌شود تا صفت برداری و شکی‌کاری ایشان نمود بشتري یابدی یا با ترسم شخصیّت حضرت ابولفضل (ع) عبارت «تو آن راز رشدی» یا روزی فرات/ ب لیت آورد؛ را تکرار می‌کند. این عبارات حسینی، در ترسیم صحته شهادت حضرت ابولفضل (ع)، به پاسازی تصویر روایتی امام و برادر در کتار عقله‌می پردازد. در پیشر طور موارد، تکرار در آغاز و پایان اشعار به چشم می‌خورد و ضمن ارتباط معنایی، وحدت زبانی را نیز تقویت می‌کند.

حسینی در بخشی از قطعه «روایت پانزدهم»، ضمن رعایت کامل تناسب در واژگان و وحدت تصویری، با توجه به مفهوم مورد نظر خود، ۴ بار عبارت «قرآن بخوان» را تکرار می‌کند. بخشی که در تناسب کامل با عنوان قطعه نیز قرار دارد:

ای زن/ قرآن بخوان/ تا مردانگی بمانند/ قرآن بخوان/ به نیابت کل آن سی جزه/ که با سرانگشت نیزه/ ورق خورد/ قرآن بخوان/ و تجویز تازه را/ به تاریخ بی‌میوز/ و ما را/ به روایت پانزدهم/ معنی‌فی کن/ قرآن بخوان

(۱۳۸۶: ۶۶)

قرآن، همان رسالت یامیر گونه حضرت زنب (س) است. خوانندگا با این تکرار، آیات اولیّه نازل‌شده بر یامیر افزارا را در ذهن تداعی می‌کند آنگاه که به رسالت برگردیده شندند و اکنون در تداعی یازی‌ای، زنب (س) برای احیای دوباره دین بر گریده می‌شود.
این وحدت تصویری و تناوب زبان میان عناصر تشکیل دهنده شعر، در قطعه «ترجیح بند عرش» بیش به خوبی ملموس است. شاعر در گذر از تاریخ و ترسیم آن، عبارت «فقط خدا بوده که می‌دانست» را در دو بخش میانی و ابتدایی شعر نکرار، آنگاه در تغییری زمانی و زبانی و در پیوند با زمان حال، بار دیگر سطح «اینک خدا می‌داند» و دیگر واژگان محرور این قطعه بیش از ارتباط دقیق با این سطح گذشته می‌شود: «عرش»، «دل»، «دریا»، «پاگ» و «هانف عرش» که همگی نمادهایی بی دلالت های عرفانی هستند؛ اما این فن زبان شناختی، از جگه تکرار کلمات نیز قابل بررسی است؛ به طور مثال، تکرار کلمه «شاعران» در ابتدای سه سطر حسینی را می‌توان نمونه‌رولی دانست و نمونه‌های دیگر:

«شاعران» در ابتدای سه سطر حسینی را می‌توان نمونه‌رولی دانست و نمونه‌های دیگر:

سلسله این صداده / به کجا می‌رسد / سلسله این تکاور فریده (همان: 16).

وی با در صفحات ۶۷—۷۵ این نوع تکرار را می‌توان در زمره شعر دیداری به شمار آورد که در جهش مخاطب تأثیر گذار بوده و حسن زیبایی بدانناله ای و با ترکیبی می‌کند. شیمی این نوع تکرار را معادل ردیف در اول ایبیات می‌داند (۱۳۸۶: ۸۷) این نوع استعمال در شعر جمل بیش از شعر حسینی کاربرد داشته است;

البته، جمل غالب این نمونه‌ها را با فاصله یک یا چند سطح ذکر می‌کند:

«عّالد و الفرات نیب / علّد حنّوی عاسی / علّد ان محاف الّما / علّد وازمام الكسبیخ» (۱۹۹۶: ۲۳).

ترجمه: بانزی گردم در حالی که فرات می‌روید/ و من بازی گردم در حالی که یک دوست نیایم طوفانی است/ بازی گردم/ هرچند عشقم ماه محو کرده/ بازی گردم در حالی که زمان، سنگین است.

گر از موارد ذکر شده، نمونه‌های دیگری نیز از این تکرار کلمات در بخش آغازین یافته می‌شود؛ اگر عبارت و سطح را نیز نتایج با نگاه از گذشته دید، در قطعاتی که یک عبارت یا سطر در آغاز و پایان شعر تکرار می‌شود نیز می‌توان نمونه‌ای این صنعت دانست. جواد جمل در موارد متعددی برخی سطح را با توجه به نقش آن در دلایل کلی قطعه، در بخش آغازین و میانی و پایانی تکرار می‌کند:

\[\text{لّ ن آکوک کا نتشهین / لّ کا نتشهین / آن آکوک کا نتشهین / چمّ لّ آکوک کا نتشهین!} (۱۹۹۶: ۲۷).

ترجمه: هرگز آگوچه‌گه که می‌خواهی نخواهم بوده/ به آن گوونه که می‌خواهی/ که آن گوونه که می‌خواهی باشم/ سپس شاید آن گوونه که می‌خواهی نباشم.

در سطح جزئی که چهار ارتباط میان عناصر بیست و یا سطر را تقویت می‌بخشد، شاهد تکرار کلماتی هستیم که اغلب بیان با برخی صنایع بلاغی است. این نوع تکرار در شعر جمل جلوه ای دارد؛ به طور مثال، در سطح شعری حسینی: «تکم دریا از توست و تو از تماشای دربایی» (۱۳۸۶: ۱۷.

و از این فن، تکرار آمده در ابتدای پایان سطر تکرار شده است. نمونه این صنایع در شعر
شگردهای سبکی در شعر متعهد عربی و فارسی (مطالعه موردپژوهانه: شعر سید حسن حسینی و جواد جمیل) 11/1

جمیل عبارت است از رذّ العجز علی الصدّر:

ولوجهه رضم انطفائه،
أشیاء بارقه:...وشیاء!

(۱۹۹۶: ۱۷) (۱۹۹۶: ۱۷)

(ترجمه: وچهّه او هرچند سرد و خاموش است اما چیزهای درخشانی در آن است... جیزهای!)
ریما یبخت زمّ زمّ (همان: ۱۳) (ترجمه: شاید روزگار سر فرومد آورد... شاید)

السبحه استضاف کفی ولكن
نهشّ الكلخ في بَندی السحاها

(همان: ۴۳) (۱۹۹۶: ۱۱۸)

(ترجمه: ام می خواست تا مههمان دستاهم باشد، اما نمک در دستان من ابر را درید.)

تشابه الاطراف:

ویّادا... تلاشیت بين الخطام
تلاشیت با نقطة ماند

(همان: ۹۶) (۱۹۹۶: ۱۰۴)

(ترجمه: حسین، حسین، اقّ را به روى من بست در هو منظره و جشم اندازی او ایستاده است)

والحسین، الحسین یکنشف الفناء
ویهدی انیه جراحه عمیقا

(همان: ۹۶) (۱۹۹۶: ۱۰۴)

(ترجمه: حسین، حسین آب را نماین ساخت و جراحی عمدی را به سویش روانه کرد)

ویّادا... تلاشیت بين الخطام
تلاقیت با نقطة ماند

(همان: ۱۲۰) (ترجمه: می کاود... در ذهن می گاود)

(۱۲۰) (ترجمه: بیغها را سفید دیدیم، سفید...)

(۱۲۰) (ترجمه: می کاود... در ذهن می گاود)

(۱۲۰) (ترجمه: می کاود... در ذهن می گاود)

(۱۲۰) (ترجمه: می کاود... در ذهن می گاود)

(۱۲۰) (ترجمه: می کاود... در ذهن می گاود)

با نگاهی اچمالی به نوع تکرار در شعر حسینی - صرف نظر از تکرار واحد و هجاوین این تجربه به دست

می آید که سطرهای شعری در شعر وی بیش از وازگان تکرارشده است؛ امّری که وحدت ساختاری شعر را

در سطح عمودی آن قوّت می بخشید و بر محوری بودن آن در سطح کلّ اثر تأکید دارد، حال آنکه تکرار
سطرها و بیت‌های شعری در شعر جمیل به مراتب حضور کم‌تری نسبت به تکرار و ازگان و عبارت‌ها دارد. بنکه‌گر در شعر جمیل این است که جون در شعر وی تکرار و ازگان و عبارت‌ها بیشتر از سطرا و بیت‌های است؛ لذا، صنایع بلافاصله، تجربة این نوع تکرار در اشعار وی برهم‌سر می‌نماید؛ همچنین جون بی‌سابقه‌ای از وایگان به کار رفته در شعر دو شاعر پوشش نمادین به خود گرفته‌اند؛ لذا عناصر مکرر به نوعی تکرار در تصویر نیز به شمار می‌آید.

2-1-2- باهم آیین

رعایت تناسب‌های وایگان در ابیات و سطرا و شعر، یکی دیگر از شاخص‌های زبانی است که سبب انسجام در کل ساختار شعر می‌شود. این تناسب، گاهی مهاجر افیق، شبکه و ارتباط میان عناصر سطرا و ابیات را وقف می‌نماید، گاهی نیز شاعر با به کار بردن عناصر مرتب در محوی عمودی، بافت کلی شعر را همچون یک اثر یکپارچه می‌سازد. تناسب و وایگان که در بلافاصله با عنوان صنعت مراعات نظر شاتخته می‌باشد، از آن روست که عناصر به کار رفته در این صنعت، اجزاء یک مبعد هستند؛ این به کار بردن اجزاء یکی کلی، آن گونه که شیمسا نیز نباید اشاره کند، به خودی خودی یک نظر نیست، بلکه این اجزاء با یک مضمون ساز و مخلب باشد. وی تناسب را از مه‌ترین عوامل در تشکیل و استحکام فرم درونی شعر می‌داند که دقیقا در آن، منجر به یافته‌های دقیق بسیک شناسانه مینوشد (1386: 115-116) استفاده‌ای از این ویژگی در میان شاعران عمومی ندارد و تا آن شاعرانی که استعداد شاعرانی به شکلی دارند، به همان اندازه در فراخوانی و ازدای نوعی بی‌سابقه از آن‌ها، قدرت بیشتری دارند (حسن لی، 1386: 107).

لازم به اشاره است، پاردوسک هر نوعی تناسب منفی به شمار می‌آید که به دلیل آزادی از امپریکس آماده است. بررسی مجموعه عاشورایی نشان می‌دهد، تناسب و وایگان در شعر حسینی نمود بر جستجو می‌دارد. ارتباط وایگان از طبقه تصور سازی‌های شعر به وحدت ساختاری یا کمکی می‌کند. شاعر و وایگان خود را از جوزه‌های مختلف به می‌یابد. هر چند، شاخص و آینده ویژگی در فرم‌بندی و اشکالی است که قادر به این کیفیت را در قطعه «الچفر»، لام، می‌توان به خویش مشاهده کرد. در ایندنیه که یک فرآیند جوان نیست است و وایگان جوان (لا رپس)، ترجمه، تحریف، «قاریان»، «سوره»، «عاجزا»، «مین»، اکثر و... گذشته‌اى از محوی افیق، موجب انسجام بی‌سابقه شعر در سطح محوی عمودی نیز می‌شود. از تاریک موارد این تناسب در سطح سطرا و شعری که حسینی وایگان خود را از جوزه‌های دین استفاده کرده، می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

دل این سویه فجر/ پشت این صحیح مین/ به تفسیر نگاه تو اگر نبوده (1386: 81).
گردهای سبکی در شعر متعهد عربی و فارسی (مطالعه موردنظر: شعر سید حسن حسینی و جواد جمیل)السجی

(ترجمه: آرزوی انگزون با میخ‌هایی خونین به صلیب کشیده می‌شد.)

از دیگر وارد این باهم یی در سطح محرک عمومی که وحدت تصویری شعر را نیز قوّت می‌بخشد، شعر
(سرنوشت آقانیا) است. واژگان محوری این قطعه همچون غالب نمادهای شاعر، برگرفته از طبیعت است.
شاعر، تصویری از طبیعت را برگیرده و به زبانی مفهوم عاشورایی خود را در قابل آن مجسم می‌کند.
آسانی؛ ابر، شب، افق، ستاره، در، شیری، آقاتب و کهکشان آن جمله و این واژگان محوری در این
شعر محسوب می‌شود که حضور آن‌ها از آغاز تا انتهای قطعه یکپارچگی اثر را به دنبال دارد. لازم به ذکر
است، چون تکیه بر نشان دادن شاخص‌های سبکی و زبانی در اثر است، از ورود دقیقه هم‌پرشین شده
خون خود، نازی‌مند تحلل و معی تها و بود. این تاسف در قطعه با موصل الی‌الا، نیز در سطح بخشیری از شعر
به چشم می‌خورد:

آن پادهاش مشتری صاحب/ آن ابرها مومن/ آن آسانان مخلص را/ هیچ کس باور نداشت/ تا اینکه وحی
باز بچری صاحب/ آن آسانان نازل شد/ آب از سرخه‌های دیوانه/ گشود/ (حسینی، ۱۳۸۶: ۸۷.)
حسینی در حقیقت عنصر تصویری خود را از طبیعت بهره‌گیری کرده و با یک فرآیند طبیعی در ذهن
مختلط، معنا مورد نظر خود اندیوهایی می‌کند. ورود باد شکل گیری ابرها در آسانی، صاعقه نزول
باران، آب و جوتهای کوه، نمادهای هستند که در تناسب معنی‌دار، جریان نزول باران را از آغاز تا پایان در
دلالتی های نمادی‌شناسی از این ویدئوی متصل می‌کند. حسینی در این تصویر، پس از ترسیم ورود باد و یک
آسانی که همگی نشانی از آماده‌کردن دارد، امام را وحی باران می‌کند که با قیام صاعقه وار خود نوید
جوان و زندگی را به عالم می‌دهد.

این وحدت عنصر و تصویر شعری در شعر جمیل در سطح عمومی کمتر به چشم می‌خورد. مشابه این
فرایند در سطرهای زیر دیده می‌شود: ابر، باران، سرسبز، یک و علف در سطرهای بعدی:

له آن يكون جلوه‌الفیه/ وده‌الطل/ ليستیفت الحصّب... dile دو.../ ویبرت جواة النحایة/ لبیقی تحوک
(ترجمه: این وحدت در بخش از آن‌ها فراتر از یک بیت یا سطر به کار رفته است. جمله در تصویر جهته شمار
از عنصر «ابر»، «باران»، «فرات»، «قطر» و ۱۳۸۶ استفاده می‌کند. این در قطعه «البعد الأسود» با استفاده از
نامادهای باد، ابر و برج به تصویرکاری‌های پرداخته و روابطی شمر و امام را تریسیم می‌کند. وی ضمن اینکه
مام را منبع حیات و امید و حزک و انقلاب معرفی کرده، اما در تصویر و تعبیر او که از دیوان قاتل امام ادا
می‌شود، این عنصر زنده‌گی و خیرش و امید در معرض قطع و نابودی هستند؛ اما در محور افقی نمونه‌های
بسیاری از تناسب ایباه و سطورهای شعری وجود دارند که در آن وازگان برج ورنه از این‌ها، تصویر‌های
شماری شاکر را می‌سازد:

لیسه در البحر، اورده‌الملاح,
وصمحم المراش المتینة

(همان: ۱۲۰)

(ترجمه: در دریا سخنان شیرین و نغز و سکوت بندرهای فراموش شده نیست.)

شیفی جمعه، تنستن فقید خاتم
برقها، وفده جمعی می‌ها

(همان: ۴۴)

(ترجمه: لب‌های اخیری آتش گرفته است که بر یا ربابی و گذار به صورت شهابی می‌آید.)

۱. ریزت البحر، یکی خلف
خیمه‌ها... ویرجف

۲. شواطیه مخته، الیزان
موخّش، خُرّف

(همان: ۱۵۸)

(ترجمه: ۱، دریا را دیدم که پشت خیمه‌ها می‌گرده و می‌لرزد. ۲، ساحل هایی با شن موم‌بایی شده و امواجش
سفالیست!)

و: کيف بيجي الماء؟/ والنهر صار فجاة.../ مقبرة لكافملوجة بالها» (همان: ۳۲)

(ترجمه: چگونه آب می‌آید؟، حالی که رود، به ناگاه، گذراندن هزار موج سبک شده؟!)

گذشته از طبیعت، تناسب شعری دو شاعر گاه حاصل کاربرد و از گاهان از دیگر حوزه‌ها است:
از نان مگه/ فكر ایمان/ ذهن را شکست/ و سوء‌هاشمه/ از دوسو بیداد می‌کرد» (حسینی، ۱۳۸۶: ۲۰۲).

در مجرم نمرود، سنودی شدید/ و بی‌توحید/ در مشترکه ناگهان، کشید» (همان: ۳۱).

جمیل فرید این تفاسیر را گاه از فرهنگ باستانی خود به امامت می‌گیرد. قافله و صدای جرس شتران و صحراء,
تصویری بر گرفته از اشعار شاعران دوی دوره پیش از اسلام را در زمینه‌های تدابیکند که جزو

۱۴/ کاوش نامه ادبیات تطبیقی، سال هفتم، شماره ۲۷، بایزید ۱۳۹۶
شگردهای سبکی در شعر متعهد عربی و فارسی (مطالعه موردپژوهانه: شعر سید حسن حسینی و جواد جمیل) 15

متدول ترين تصاوير شعر عرب جاهلي محسوب ميشد:

التبخ قافلمه و صبرخها 
جرس و این الكون صراحه!

(1996: 17)

ترجمه: باد نزدي و ازگاني شاعر در کاربرد عنصر فرهنگ جدید جون گيتا و موسیقی جلوه مي كند:

وتنينت قيارتي فاميرم بني ديك عرف (همان: 135).

ترجمه: گيتارم از ذم و انده، آه کشيده و عمر در مقابل تو تکنوازي کرد.

۲-۱-۲. ايهام

ایهام، یکی دیگر از صنایع بديعي محسوب مي شود كه با مراعات نظر و تضاد ارتقاء نو يكي دارد. همراهی ايهام به فن نخست را در بالاحبت ایهام ناسب و با فن دوم، ایهام تضاد گوئند. به كار برد اين عنصر زياشناختي در اثر ایهام را افزوده و لب مختلف يکشته به مخاطب مي باشد، در قلبه و به دور از سادگي و وضوح ارمان مي شود؛ از طرفی، اين فن كه مي تواند به سبيک شاعر تبديل شود، حاکي از آگاهي و شناخته او از قابلیت هاي بيزمان و تسليت بر اين است. چندمعاني كردن کلام، حاصل حضور اين هنر زياست، چراکه شاعر با علم به معاني و دلالته مختلف یک حلقه، آن را در كلام خود به كار مي برد.

اسفنداهه از اين صنتعت، به بالا بردن سطح استفاده و كارکرد فرمانتي كلمات در مدار معمولي زبان كمک شيانتي مي كنند (شفعائي، 1383: 138).

این هنر زبانی نيز به واسطه حضور پرستنه نماد در شعر دو شاعر، قابل توجه است. اما در شعر حسنين، از جایگاه ويزهای برمودار است. حال اين ايهامها مي توانند در زبان شاعر تازگي داشته و نوعي كشف به شمار آبد و يا ريه آن ميراث در تشاندن شده ايدي او داشته باشند. صرف نظر از نوعت گستردنه نماد كه خود نوعي ايهام به شمار مي آيد، اين هنر در شعر حسنين برسته است و برخي استفاده هنرمندانه وي را از اين فن، یکي از رموز موقتی شاعر دانستهاند.

نمونه اين ايهام را در شعر جميل مي تواند در عبرت زير یافت.

وغروت به بحه من دهه... فلا اقدر ان اجا... (1996: 115).

ترجمه: در دربيهاي کوچک از خون تلخ غرق شدم... و نمي توانم زنه بمانم...

کاربرد اصطلق درياچه کوچک از زبان حرملي، استفاده اين هنرمندان در اشاره به حضرت علمي است.

نمونه های اين تعبر در شعر حسنين پييار است. اين در طرهاي زير، بدون نام بردن از كودک كامام، با به كار

بردن تعباره گلوی ترد و را شيره، شهادت اينشان را به تصوير كشيده است:
ابا سه شعله/گل‌گاه راه شیری شکافت (۱۳۸۶: ۱۴)

این هنرمندانی شاعر در قطعه «راز رشد» نیز به خویی جلوی دارد. حسینی در آغز قطعه با کاربرد واژه‌نامه با نیم نگاهی به قبض، حضور آویز فضای ضروری برای تکلیف به وجود ایفای اشارة می‌کند؛ افزون بر اینکه در عبارت وی واژگان گویه و گویه نیز در تناسب با یکدیگر به کار رفته‌اند. این دو پهلو بودن کلام و در عین حال اشاره غیرمستقیم در عبارات «برده‌برده، بر لیت آورد» نیز مشهود است.

او همچنین در چنین متن‌نامی از کلمات «سل زخمدار» و «کوه صبور» غیرمستقیم و در عین حال روشن و واضح از شخصیت حضورت رزب (س) صحنه می‌گوید:

«آبی آبیده/ اشتری روشن بود/ آن سیل زخمدار اسارت» (همان: ۴۹).

کوه صبور فاجعه دانست/ آن شیهة غربی/ بوی مهیب زلزله می‌داد» (همان: ۲۷).

۲-۱-۴. پارادوکس

قابلیت میان عناصر و اجزای تشکل دهنده یک اثر ادبی، از جمله ویژگی‌های زبانی محسوب می‌شود که ضمن برجهسته سازی، فن زبانی شناختی نیز به شمار می‌آید. برجهسته سازی به ابزاری می‌گوید که باعث نمایی زبان شعری از زبان عادی می‌شود. کشف روابط غیرمنتظره در اثر، به هروداده‌های تلاش پیش‌تری از مخاطب را بطل کرده، زبانی از آن را از شدید به لذت کشف‌پیش‌تری را برای خوانندگان به همراه می‌آورد. در مواجهه مخفی نقد ادبی، به ویژه در تحلیل زبانی هر اثر ادبی، یکی از جوایزی که منتظران درصد کشف آن برای آن وجود نقاب و تضاد بین واژگان یک متن ادبی است.

اکلینت برکسِ مبتکر انگلیسی، پارادوکس را روح و اساس شعر شمرده است. پارادوکس از طریق عادات شکنی و مخالفات با منطق، اعجاب ذهن را برمنگیزد (فتوحی: ۱۳۸۶: ۱۲۷ و ۱۳۹). از این دیدگاه، هر واژه در تقابل با واژه‌ای دیگر قرار دارد و معنا واریز از نظر تفاوت که با هم دارند، قابل درک می‌شوند؛ به طور مثال، خیز در برای شرب؛ راست در برای دروغ و یا فلک در برای اسم شناخته می‌شود. رمان سلدن و ویلسون، کشف این واژه را یکی از راهبردهای اساسی خوانندگان و تأویل می‌دانند. تقابل واقعی معنا خواهد یافته که میان گویه‌ای، رابطه و وجود داشت‌باشد. بدون وجود ارتباط، تقابل‌های نیز وجود نخواهد داشت؛ البته این تضاد منحصربه‌فرد و از سطح واژگان بیشود و در سطح مختلط قابل بررسی است (۱۳۷۷: ۹۹).

1. Cleanth Brooks
2. Raman Selden & Peter Widdison
تشاد و تبلاط گاه میان دور وزیر، گاه دور عبارت و یا یک مجموعه تصویری با مجموعه‌ای دیگر برقرار می‌شود. روند حوادث عاشورا و صف آرایی دو جهه حق و باطل در کربلا در ادبیات و لاـههای مختلف زبانی آن زیبای ذاتیت داشته که نمونه بارز آن در دو دفتر شعری جمیل و حسینی قابل ملاحظه است. این تبلاط، در شعر این ها تجلی روابط قهرمانان و براکه‌های جریان است. نمونه‌های زیر بخشی از کتابی تشد در وزیر گاه شعر جمیلی است:

اوقات سیز باغ / با قصتهای زرد / تلف می‌شده (۱۳۸۶: ۲۱).

اجراچ خاموش شد / دندان های حرصمان / و قیحانه درخشیده (همان: ۸۸).

اسکوت / سنگین و پرهایو / صف می آرمست (همان: ۶۱).

ابابد جراخ را خاموش کرد / تا چهاره مردانگی روشن شود (همان: ۵۴).

نمونه این تبلاط در عبارت‌ها و وزیر گاه، در شعر جمیل نیز بتوانه با حجم اشعار وی قابل توجه است. جمله در قطعه «روایت ۱»، برای تصویر تبلاط امام و جامعه، از وزیر گاه‌ها و حدیث‌ها و اخلاقیات و پژمرگی بهره می‌گیرد تا یک طرف دعوت به قیام و حزب و دیگر طرف دیگر، خاموشی و بر حسکی مردم را ترسیم کند. وی در تصویر سیما حزب تبلاط حزب امام، در کنار عنصر تکرار از صنعت تبلاط در نشان دادن فاصله و جویش و امام استفاده می کند و ایشان را مشابه با حرکت و حاصلخزی و خود را پزمرده توصیف می‌کند:

کان بیکی فیتنموی بختیان / از دماغ وایکی مع دماغ الفاحشان

(ترجمه: می‌گریست و اشک‌های او حاصلخزی را در دل خود داشت و من بی‌اسک‌های خشک و بی‌حاصل می‌گریم.)

شخصیت حزب و پوشنه او به امام پس از نخست در در قطعه «روایت ۳»، بهترین مثال برای استفاده از عناصر متمایز وزیر گاهی است. امرگ و تولّد و آرامش و مسجد، از جمله تعیین‌گر کل و تصویر این تبلاط است. تبلاط در بخش آغازین این قطعه «روایت ۴» بیانگر سیر نگاه شاعر و تحویل آن در جریان آگاهی، بی‌پایی، ایستادگی، حسنایی محسوس به رنگ ریزی و انگر:

۱. بی‌پایی حرف‌خوانی: افتاده عده / فصّل الطولانی الأنبئیة

۲. بی‌پایی حرف‌خوانی: تاخیر عده / بعد الطولانی و لوّن الطولانی

(همان: ۲۱۰-۲۱۱)

(ترجمه: ۱ و ناگهان اندوه آگاه می‌شد و اشک، دو دورة کوچکی جاودان (بی‌پایان) را آگاه می‌کند. ۲ و ناگهان اندوه)
پایان می‌یابد و اشک ابعادی رؤیایی و رنگ اخگر و آش و خوی می‌گیرد. 
گذشته از موارد پا‌داشده، نمونه‌های متعدد دیگری نیز در کاربرد عناصر مختلف وجود دارد؛ اما فراتر از تضاد وازگانی، گاه در عرص بدعو شاعر تصاویر متضاد نیز به کار رفته است. حسینی با استفاده از عناصر متضاد، تصویری از گذشته و حال خود در برابر مخاطب ترسیم می‌کند و از شخصیت امام خمینی و دشمنانی می‌گوید که درور در لباس گرگ مقابل آرامگاه های او و مردمش استادن و از رهبری آستانه که با هدایت الهی خود و به دور از مادیات دنیا، دشتمن ایشان را به بست رسانده و آموز از این مورد الهی، 
آرایر خود را ناظر و شاهد مقاومت و ایستادگی آنان در برابر دشمن می‌بیند:
اروژی که در مصاف دل/ماندن گرگ فتنه/به بین بست رصد/مردی رها/در حلقه محاصرهای تلخ/ین خدا و خاک/محترم بود/آموز در مصاف دل/ماندن عقل گرگ/شکسته بی‌است/و مردی رها در 
عرش/با بی‌عنوان روشان/میدان اختبار تازه ما/زیر نگاه شرقی خود دارد...»)
۱۳۸۶: ۳۳-۶۲)
چهل نیز تصویری متضاد به ترسیم دو نماد آب و خون می‌پردازد. باز ایندابا با سلز استفهام از آب و خون می‌پردازد و خود پاسخ می‌دهد. آب و بیابان خشک را به تصویر می‌کشد و خون، گل سرخ را برای قافلته گستراند. آب، رنگ خاک و دنیا و مادیات و اندازه گری قدمی و ابهام بیانان را دارد و خون، به رنگ ستاره‌ها و شکل گل‌نگهشان و رونشان گرگ گاه‌های در خشان است. صداه آب، مزیه و بیابان است و صداه خون، سرد شاد و آغاخ. تمام عناصر به کار رفته در تصویر شاعر نمادین بوده و معانی رمزی دارد؛ اما
به خویه تضاد میان آنها روشن است:
«ای خیت من المی/این آلمی ناظم/ای خیت من الم/این آلمی ناظم/کان للماء لون الضراب/مهشه قیم/غموض الصحراء الخارجية/مرتیبه...ویاها»)
(۱۳۹۷: ۱۰)
(ترجمه: کدام راسته از آب/بیابان خشک را ترسیم و چه خط خویی، گل سرخ را برای قافلته بهن می‌کند؟ آب، 
رنگ خاک به خود داشته/به اندازه یک گور قدمی/و پیدایشی بی‌گاه‌های وهمی/مرتیبه...و پایان)

۳. نتیجه
بررسی عناصر سبکی و زبانی دو دفتر شعری نشان می‌دهد؛ این دو موضوع اگره‌گی از نظر حجم متفاوت بوده و
موضوع عربی، کمیتی پیشتری را نسبت به شعر حسینی دارد و با وجود تمام برگستگی های دفتر شعر عربی و بندع و
نو بودن آن در زبان، شعر تارا و هر حسینی از قدرت و توانمندی بابلی برخورد است که که در شگرد های مورد
بررسی بر شعر عربی سبک گفتگه و از زبانی تمیزتر بهره برد؛ از جمله دستورداده های پژوهش حاضر یادن است:
۱. تکرار، یکی از سبک‌های نازه و بسیار پررنگ شعر حسینی است. تکرار، ضمن مکمل به وحدت ساختاري شعر،
نشانگر محوریت آنها نیز است. نوع تکرار شاعر از سطح زبانی کاملاً مناسب با معنی و مضمون، شکل گرفته و در
شگردهای سبکی در شعر متعه‌هد عربی و فارسی (مطالعه موردپژوهشان: شعر سید حسن حسینی و جواد جمال)

19

شاعری است که بر مبنای تعلق‌های دیگر و ماهیت حکایت و محیطی خود شعر می‌گوید، برای چنین کسی بیان

امام‌زاده‌ای مقدی و به مخاطب قرار می‌گیرد. حسینی در برداشت به شخصیت‌ها با استفاده از عناصر تکرار،

شناختن آنها را می‌شناسد. با خلاف کاربرد تکرار در محرز عموی اشعار سطح جزئی که تنها ارتباط میان
عناصر بیت و یا سطح را تشکیل می‌دهد، در شعر حسینی این تکرار بسیار زیادتر و بیشتر شعری
در شعر جهش به مراتب حضور کم‌گزینی تابع به تکرار و اشاره‌ها دارد. نکته دیگر در شعر حسینی
است که چون در شعر وی تکرار و اشاره‌ها بیشتر از سطح و بیتریت است، بالعکس از نظر اثرگذاری این
نوع تکرار، اشعار و ابرازه‌ها تا ممکن‌رژی همچنین چون بسیاری از م⚽اگان به کار رفته در شعر دو شاعر پوشش
نمادین به خود گرفته‌اند، لذا، عناصر مکرر به نوع تکرار در تصویر نیز به شمار می‌آید.

2. تناسب و از تکرار، به یکی نزد شعر حسینی نیز برجسته‌تر از شعر جهش ترجمه دارد. ارتباط و از تکرار دقیق در

تصویرسازی شاعر به وحدت ساختاری او کمک می‌کند؛ که از طرفی، وی از تکرار خود را از حوزه‌های مختلف
به ویژه در موسیقی و متن‌های بسیار گردد در حالی که استفاده از از تکرار مناسب این حوزه، برای ایجاد بخشیدن به شعر
در دفتر جهش بسیار انگک و محدود به دین می‌شود.

3. ایام نزد در شعر حسینی از جایگاه و پژوهش بر خوردار است. این ایام‌ها می‌تواند در زیان شاعر تازگی داشته و نوعی
کشف به شمار آید و یا ریشه در میراث گذشته‌های که داشته باشند، شعر نظر از نوع گسترده‌نمایه که خود نوعی
ایام به شمار می‌آید، این هن در شعر حسینی برجسته تر است و برخی استفاده هرمنداتی و یا از این فن، یکی از
روز موقتی‌تر او داستان‌ها.

4. تضاد و تقابل نزد گاه میان دو روز و یا به کم‌گزینگی تصویر می‌کنند بنا بر قرار می‌پردازد در
رونده‌های بازی‌ها و صرف آرامی و چشمه حق و باطل در کریم‌ها در ادبیات و لایه‌های مختلف زبانی آن بازتاب
دارند و نموده‌باز آن در دو دفتر همگی به شعری و حسینی قابل ملاحظه است.

4. پی نوشت‌ها

(1) درباره حسینی، همگان اتفاق نظر دارند که وی شاعری آگاه، متعه‌‌هد است و شعر‌هاش یکی از بهترین و دلخشن‌ترین
شعرهای دفاع مقدس و یکی از زیباترین نمونه‌های تالش شاعران اقلام‌ها در به تصویر کشیدن خون و شرف، عشق و
حماس و ایمان و اعتقاد رزمندان جهانی حق و عدالت است (رک: ترابی، 1384: 3). گودرزی در باره سید و آثار وی
می‌گوید: "حسین حسینی همیشه در نظر این کمترین، شاعری یوبای، مدعی و نواز و غنی به است. شاعر و محتق و مترجمی که
هر کدام از آن‌ها، آغاز یک راه تازه است. تأثیر گذاری، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار حسینی است. بدلیل، سه‌که
و سبک هنری؛ یکی از آثار تأثیرگذار حسینی است که از زاویه‌های تازه به سبک موضوع نگرش و در اثرشناسی سبک
متفاوت‌می‌باشد. تاریخ پارسی مؤثر بود. روح محفل و تئن نوازندگان حسینی در این کتاب مشاهده است و این موضوع به او
خصوصی مختلفی می‌بخشد. تَ‌مْعْمَان فریادهای شرقی یکی از برجمعه‌ای کارهای اولتله که علاوه بر ارزش‌های ادبی،
نشان از پیوستگی آگاهی و نوآوری حسینی حیات دارد، که سال‌ها به مطبعت‌ها و انتخابهای مختلف در آن گنجشک و جریان، بوده." (گودرزی، 1384: 3). حسینی، شاعری است که بر مبنای تعلق‌های دینی و ماهیت حکایت شعر می‌گوید، برای چنین کسی بیان

(گودرزی، 1384: 3). حسینی، شاعری است که بر مبنای تعلق‌های دینی و ماهیت حکایت شعر می‌گوید، برای چنین کسی بیان
کتاب‌شناسی
الف: کتاب‌ها

۱. ابن الفهری، عبّادة بن مسلم (۱۳۹۳)؛ تأویل مشکل القرآن، تحقیق احمد صفر، المدينة المنورة: المکتبة العلمیة.
۲. ترابی، ضیاء الدین (۱۳۸۷)؛ شکوه شفافیت، قلم: سمیر قلم.
۳. جمیل، جاود (۱۳۹۲)؛ الحسنین دعا ثانیة، الطبعة الأولى، قلم: الجمع العالی لأهل الیبت.
۴. الحسن، عبد الله (۱۳۸۸)؛ لیلة عشراء في الحديث والأداب الطبعة الأولى، الناشر: المؤلف.
۵. حسن بی‌کاوس (۱۳۸۶)؛ قواعد نظریة ادبی معاصر ایران: چاب دوم، تهران: تالیث.
۶. حسینی، ویس حسن (۱۳۸۶)؛ کتاب جبریل، چاب ششم، تهران: افق.
۷. سلیمان، رامان و پیتر ویدسون (۱۳۷۷)؛ راهنمای نظریة ادبی معاصر، ترجمه عباس مخیری، چاب سوم، تهران: طرح نو.
۸. شعیبی دکتری، محمد درویش (۱۳۸۶)؛ صور خال در شعر فارسی، چاب یازدهم، تهران: آگاه.
۹. شمس سربور (۱۳۸۶)؛ تفکر نشینه به یهودی، چاب دوم، تهران: میر.
۱۰. صالح، بدری قاسمی (۱۳۸۴)؛ الشخصیتی، الطبعة الأولى، دمشق: مركز الثقافة العربي.
۱۱. صفی، کوروش (۱۳۸۲)؛ از زبان شناسی به ادبیات، چاب سوم، تهران: سورة مهر.
۱۲. فاریز، رامین و دیوید لیج (۱۳۷۹)؛ زبان شناسی و تقد ادبی، چاب اول، ترجمه میرام خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.
۱۳. فتحی محمد (۱۳۸۶)؛ بلاغت تصویر، چاب اول، تهران: سیرین.
شگرددهای سبکی در شعر متعهد عربی و فارسی (مطالعه موردپژوهانه: شعر سید حسن حسینی و جواد جميل) 21

14. سندیکه، ناک (۱۳۶۲)؛ قضاایا شعر المعاصر، الطبعة الأولى، تهران: دار الآداب.
15. هلال جعفری (۱۳۸۷)؛ فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب: ترجمه رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

پ، منابع مجازی
. www.tebyan.net
. www.albabtainprize.org/Encyclopedia
19. شفاعی، آرش (۱۳۸۳)؛ نقد بر مجموعه گنجشک و جیره، تهران: www.ensani.ir
20. گودرزی، یحیی (۱۳۸۴)؛ معمار فریادهای شرقی، تهران: www.tebyan.net
بحث في الأدب المقارن (فعلية علمية - محكمة)
كلية الآداب والتلفزة الإعدادية، جامعة رازی، مكشافه
السنة السابعة، العدد 27، خريف 1396 ه. ش/ 2017 م. ص 205-211

التقنيات الأسلوبية في الشعر العربي والفارسي الملتزم
(دراسة شعر سيّد حسن حسيني وجواهر جهيل، غزجاً)

نرجس أنصاري
أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الحسيني (توضية)، قزوین، إيران

الملخص
يعتبر الأسلوب طريقة للتعبير عن الخصائص اللغوية وتمثّلات النص الأدبي إلا أنه على الرغم من الخصائص الأسلوبية بين مختلف التصوص قد تشهد الآثار الأدبية لخصائص لغوية مشتركة بناءً على وحدة اللغة فيها وقد تشارك في جنسي أبي أو في عدة لغات. وعلى أساس هذه الفرضية يسعى البحث هذا لدراسة بعض التقنيات الأسلوبية نحو الكلمة، الإيقاع، المتشابه و... في مجموعة شعرية تتعلق بالأدب الفارسي والعريبي يتناولان موضوع ديني في أسلوب حديث قلماً نجده في اللحن وها مجموعة كنجشک وعییرفی لسانها الشیخ حسن الحسینی ومجموعه حسنی/لغة ثانية للشاعر العراقی جواد حیلی ھاذاً تلحن بصرة تلمعها سیناً لسانها المصطلح الفارسي - التحلیلي؛ ومن مستندات البحث أنّ المجموعة الفارسیة تسبق نظيرها العربيّة في استخدام هذه التقنيات الأسلوبیة ویميّزها شاعرها بصناعة ثقیة بارزة وآدیً يستخدمها مناسبًا للمعنی.

الكلمات المفتیة: الأدب المقارن، الشعر الملتزم، الأسلوب، الشیخ حسن الحسینی، جواد حیلی، کنجشک و جبریل، الحسینی/لغة

ثانية.