ادب عربی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

برجسته‌سازی‌های زبانی در مجموعهٔ شعری *حطب أخضر* ابراهیم نصرالله؛ با تکیه بر مؤلفه‌های فراهنجاری

عزت ملاابراهیمی
استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
غلامعباس رضایی هفتادُر
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
شهریار نیازی
دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
محمدحسن جلیلی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ۲۲)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۷

چکیده

تلاش برای ارائهٔ اثری کم‌نظیر، بارزترین شاخصهٔ ابراهیم نصرالله است که خوانشگر را با خود همراه ساخته و به تأمل در اشعاری وا می‌دارد که بن‌مایهٔ آن را فلسطین تشکیل می‌دهد؛ گریز از هنجار یکی از ابزارهایی است که وی آگاهانه برای دست‌یابی به این هدف به‌کار بسته است. این پژوهش، با تکیه بر فراهنجارهای زبانی که همان خارج شدن از قواعد حاکم بر زبان معیار است، به بررسی مجموعه شعر «حطب أخضر» ابراهیم نصرالله می‌پردازد تا به این مهم دست یابد که بهره‌گیری از شگرد هنری و فراهنجارهای زبانی، چگونه زبان شعری وی را در این مجموعه متمایز ساخته است که بتواند بسیار آگاهانه و در راستای القای اندیشه ها وعواطف خود نسبت به مردم دردمند فلسطین آنرا بکار گیرد وهنرمندانه دردهای آنها رابیان نماید. بررسی حاکی از این است که ابراهیم نصرالله برای گریز از روزمرگی زبان متعارف، از انواع برجسته‌سازی بهره برده که در این میان توجه چشمگیر وی به مؤلفه-های هنجارگریزی معنایی بر قدرت معناآفرینی شاعر در ارائهٔ اندیشه‌ها و عواطف خویش نسبت به فلسطین تأکید می‌کند. ترکیب‌های واژگانی تازه و بهره‌گیری از بعد دیداری نوشتار نیز بر ذهن خلاق وی در تجسم‌سازی معنا دلالت دارد و دراین راستا توانسته است مفاهیم موردنظر خود را با کاربرد ادبی عبارت به خوانشگر منتقل نماید و در مجموعهٔ «حطب أخضر» برجسته‌سازی و آفرینش معانی نو با تکیه بر ابزارهای زبانی به پویایی سخن و ارتقای سطح ادبی انجامیده و ضمن طولانی ساختن زمان درک معنا توسط خوانشگر، ذهن او را از دریافت سطحی‌نگر دور و درگیر کنکاشی ژرف برای درک لایه‌های زیرین معنا می‌سازد که در این راستا هنجارگریزی معنایی نقش سازنده‌تری ایفا می‌کند و در نهایت به تأثیرگذاری بیشتر بر خوانشگر می‌انجامد.

واژه‌های کلیدی: برجسته‌سازی‌های زبانی، مؤلفه‌های فراهنجاری، مجموعه شعر *حطب أخضر*، ابراهیم نصرالله.

---

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mh.jalili@ut.ac.ir

۱. مقدمه

ابراهیم نصرالله شاعر معاصر فلسطینی یکی از توانمندترین شاعرانی است که از هنجارگریزی جهت برجسته‌سازی اشعار خود به‌وفور بهره می‌برد. وی با مطالعهٔ فرهنگ و ادبیات غربی و نگاه نافذ به میراث شعر عربی، گام‌های مؤثری در راستای ارتقاء زبان شعری خویش برداشته و با استفاده از انواع هنجارگریزی معنایی، واژگانی، نوشتاری و سبکی ... در پی دست‌یافتن به زبانی شاعرانه است که بیان‌کنندهٔ نگاه تازهٔ او و نمود عقاید و احساساتش در رابطه با فلسطین و انسان فلسطینی باشد. از آنجا که هنجارگریزی در شعر نصرالله، کارکرد گسترده‌ای دارد، این پژوهش برآنست تا با تکیه بر مؤلفه‌های فراهنجاری، به بررسی مجموعه شعری «حطب اخضر» و توانمندی‌اش در آفرینش این اثر هنری پرداخته و ظرافت‌های هنری و تکنیک‌های مؤثری که به آشنایی‌زدایی و برجستگی کلام شده را مورد ارزیابی قرار دهد.

فراهنجاری یا آشنایی‌زدایی معادل واژهٔ «الانزیاح»، «العدول» و «الانحراف» در زبان عربی است (رضایی، ۱۳۸۲: ۸۴)، یکی از مهم‌ترین مباحث مطرح شده در رویکرد فرمالیستی به متون ادبی است که هدف از آفرینش متن ادبی را ایجاد لذت و زیبایی می‌دانند؛ لذا هر چه متن زیباتر باشد از نگاه آنان از ارزش بیشتری برخوردار است. در این رویکرد وظیفهٔ نقد ادبی کشف زیبایی متن و برجسته‌سازی آن، دگرگون‌ساختن ذهنیت مخاطب و انعطاف بخشیدن به آن است (راغب، د.ت: ۴۰۰). در واقع هنجارگریزی، انحراف از شکل-های مورد انتظار اجتماعی و فرایند خودکار زبان است که با گریز از فرم خودکار زبان و ایجاد دگرگونی در ساختار معنایی، نوشتاری، سبکی و نحوی جمله‌ها به زیبایی‌آفرینی متن ادبی می‌انجامد (خلیلی، ۱۳۸۰: ۲۰۹).

در زمینهٔ برجسته‌سازی‌های زبانی، هنجارگریزی و کارکرد این نظریه در شعر شاعران ایرانی و عرب پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که ذکر آنان در این مختصر نمی‌گنجد؛ لذا تنها به ذکر آثاری می‌پردازیم که ابراهیم نصرالله و آثار وی را هدف پژوهش خود قرار داده‌اند. دربارهٔ اشعار ابراهیم نصرالله در کشورهای عربی پژوهش‌هایی وجود دارد که متاسفانه دسترسی به آنها ممکن نبود، از جمله: الف: پایان‌نامهٔ دکترا با عنوان «تجلیات المکان في شعر ابراهیم نصرالله» نوشتهٔ دلال حسین عنبتاوی (۲۰۱۴)، دانشگاه یرموک، اردن. ب: پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «ابراهیم نصرالله و تجربته الشعریة» از اکرم الدویری (۱۹۹۹)، یرموک، اردن. ج:کتاب *فضاءالتجاوز، قراءات فی ابداعاته الشعریة و الروائیة*

لابراهیم نصرالله از محمد عبدالقادر (۲۰۱۲)، د: کتاب *سحر النص: من أفق السرد الی أجنحة الشعر* نوشتهٔ محمد صابر عبید (۲۰۰۸)، اشاره کرد که نوآوری ابراهیم نصرالله در زمینهٔ رمان‌نویسی و سرودن اشعاری مشهور به قصیده‌های نصراوی را مورد توجه قرار داده است.

اما دربارهٔ اشعار وی در ایران- تا آنجا که بررسی شد- تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است و پژوهشگران ایرانی تنها بررسی ادبیات داستانی وی را مورد توجه قرار داده‌اند، مانند الف: «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله»از جواد اصغری (۱۳۸۹)، ب: «آلیات السینما فی روایة قنادیل ملک الجلیل لابراهیم نصرالله» خلیل پروینی و شهرام دلشاد (۱۳۹۴)، ج:«تحلیل رمان طفل الممحاة اثر ابراهیم نصرالله از منظر پیوند میان باورهای دینی و رئالیسم» از سلیمی و قبادی (۱۳۹۲)، د: «بازخوانی شخصیت‌های قرآنی در رمان طیور الحذر ابراهیم نصرالله» اثر سرباز و آریادوست (۱۳۹۱).

همانطور که مشاهده می‌شود، دربارهٔ برجستگی‌های زبانی اشعار ابراهیم نصرالله پژوهشی صورت نگرفته است و همین نکته بر ضرورت پژوهش‌های جدید در این زمینهٔ می‌افزاید. این مقاله بر آن است تا با واکاوی مؤلفه‌های هنجارگریزی در مجموعه شعری «حطب اخضر» این شاعر فلسطینی، تکنیک‌های هنری وی را در جهت برجسته‌سازی سخن مورد بررسی قرار دهد.

۲. فرمالیسم و نظریهٔ گریز از هنجار

در نیمهٔ نخست قرن بیستم، پیدایش مکتب‌های ادبی، زمینه‌ساز تحولات مهم و اساسی در عرصهٔ ادبیات و نقد معاصر شعر شد. از جمله مکتب‌های اثرگذار در این دوره می‌توان به مکتب فرمالیسم روسی اشاره کرد که در زبان عربی «الشکلیة یا الشکلانیة» خوانده می‌شود. فرمالیسم، متون ادبی را از دیدگاهی ساختاری می‌نگرد و در پی دستیابی به مبنایی برای نظریهٔ ادبیات است. فرمالیست‌ها با این تفکر که ادبیت آثار ادبی از کجا نشأت می‌گیرد، به طرح مباحث مهمی مانند آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و هنجارگریزی پرداختند و بر این عقیده بودند که باید «بر فرم و ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ اثر تمرکز شود و تحلیل خشک و عالمانهٔ متن ادبی، تا حد زیادی با امر اساسی ادبیت ادبیات آمیخته گردد» (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۷۳-۷۴). هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی عامل مهمی در خلق آثار ادبی به شمار می‌رود، در واقع «شگرد هنر،

همین آشنایی‌زدایی است؛ یعنی دشوارکردن ادراک بیان. به گفتهٔ شکلوفسکی، هدف، افزودن به مدت زمان ادراک حسی است؛ چون فرایند ادراک حسی در خود هدف و غایت زیبایی‌شناسی است؛ پس باید طولانی و دشوار شود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۰۹). وی همچنین بر این باور است که در درک فعال انسان از جهان پیرامون، فرآیند عادت جریان دارد، بدون این که درک درستی از اشیاء و روابط میان آن‌ها داشته باشد (شیری، ۹:۱۳۸۰). در نتیجه، می‌توان چنین گفت که «عملکرد اساسی هنر، معکوس کردن روند عادت کردن است که ادراک ما در اثر روزمرّگی به آن دچار شده است. هدف شعر، معکوس کردن این روند، ناآشنا کردن آن چیزی است که ما بیش از اندازه به آن خوی گرفته‌ایم. هنر باید خلاّقانه، چیزهای عادی را غیرعادی کند و بدین‌ترتیب، یک دید جدید، بچّه‌گانه و غیرفرسوده به ما بدهد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۷۴).

اما موضوع مهمی که نباید آن را نادیده گرفت، این است که هر گونه گریز از هنجار را نمی‌توان عامل برجستگی کلام به شمار آورد، بلکه هنجارگریزی‌هایی می‌توانند باعث ایجاد آشنایی‌زدایی شوند که سه ویژگی مهم در آنها رعایت شده باشند؛ به این صورت که نقش‌مند، هدف‌مند و جهت‌مند باشند، در غیر این صورت، هنجارگریزی باعث در هم ریختن نظام زبان می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۱۳).

۳. پردازش تحلیلی موضوع

ابراهیم نصرالله شاعری فلسطینی تبار است که در سال ۱۹۵۴م در اردوگاه‌های فلسطینی‌نشین واقع در عمان به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را مدارس وابسته به آژانس بین‌المللی کمک به آوارگان در اردوگاه وحدات به پایان رساند و پس از آن در مرکز تربیت معلم مشغول به تحصیل شد. وی پس از آن به فعالیت در روزنامه‌های اردنی مشغول شد (اصغری، ۱۳۸۹: ۵۳) و در این حین آثار خویش در زمینه شعر و رمان را به همگان معرفی کرد. مهمترین آثار وی در زمینهٔ شعر عبارتند از: *الخیول علی مشارف المدینة، نعمان یسترد لونه، المطر في الداخل، لو أنني کنت مایسترو، حطب أخضر، عواصف القلب، کتاب الموت و الموتی و فضیحة الثعلب*.

۳-۱. هنجارگریزی معنایی

شاعر برای اینکه بتواند به اثرش روح هنری بخشد، باید تلاش کند تا با روش‌های خاص بر بعد معنایی اثر بیفزاید و آن را دور از ذهن ترسیم کند. «حوزهٔ معنی به عنوان

انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیشتر از دیگر سطوح در برجسته‌سازی مورد استفاده قرار می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۴). به طوری که می‌توان گفت عامل اصلی خلق شعر و اثر ادبی، هنجارگریزی معنایی است. از مهمترین عناصر این نوع آشنایی‌زدایی عبارتند از استعاره، تشبیه، تشخیص، مجاز، پارادوکس، حس‌آمیزی و... است که در محور هم‌نشینی و جانشینی معنای واژگان گسترش و دگرگونی بی‌پایان می‌پذیرد (فضیلت، ۱۳۸۵: ۲۹).

ابراهیم نصرالله در شعر خود از این موارد جهت آشنایی‌زدایی بهرهٔ فراوان برده است و توانسته زبان شعرش را به زیبایی و ایجاز درآمیزد و به جرأت می‌توان گفت که هیچ شعری در دیوان اشعار ابراهیم نصرالله نیست که از آشنایی‌زدایی معنایی تهی باشد. در این مختصر به ذکر نمونه‌هایی از آن بسنده می‌کنیم:

۳-۱-۱. تشبیه

تشبیه یکی از مهم‌ترین عناصر خیال‌انگیزی متن ادبی محسوب می‌شود و «تخیل به زبان، تازگی می‌بخشد و ذهن را وادار به واکنش عاطفی می‌کند» (دزفولیان، ۱۳۸۴: ۶۰). از آنجا که به‌کارگیری تشبیهات ساده که از دیرباز در شعر شاعران مختلف تکرار گشته، از ارزش شعر می‌کاهند؛ شاعران سعی می‌کنند که با استفاده از تشبیهات جدید، قدرت تصویرپردازی خود را به‌نمایش گذاشته، زبان شعریشان را برجسته‌تر کند و با خلق تصاویری نو حساسیت خواننده را برانگیزند و اینجاست که ارزش کاربست هنجارگریزی معنایی در شعر آشکار می‌گردد:

إذا كثُر الجند كنْ يا صغيري قوياً/ وكنْ مثل نَهدي الذي أرضعكْ/ ومثل حَليبي الذي جفَّ من زمن... ولا ترْتبكْ/ إنّ قلبي معكْ (نصرالله، ۱۹۹۱: ۵۸). «اگر سربازان زیاد شدند، ای فرزندم قوی باش، همانند سینه‌ام باش که به تو شیر داده‌است، و همانند شیرم که مدت زمانی- است که خشک شده است. نترس، قلبم همراه تو است».

رژیم صهیونیستی برای ترساندن و ارعاب مردم با قساوت و سبعیت شگفت‌آوری، اقدام به بازداشت، و قتل و کشتار فلسطینی‌ها می‌کنند. در واقع هدف اصلی صهیونیست‌ها از این اقدامات ایجاد ترس در میان فلسطینی‌ها و تأثیر در روحیهٔ آنان و کوچاندن زوری و اجباری آنان از سرزمین مادری‌شان است. در این قطعه شاعر از زبان مادر فلسطینی از فرزندش می‌خواهد که در برابر دشمن قوی باشد و ترس به‌خود راه ندهد؛ از او می‌خواهد که همانند سینه‌اش (مشبه‌به) که به او شیر داده است و شیرش که مدت هاست خشک شده است (مشبه‌به)، محکم و استوار باشد. در این تصویر هر دو مشبه‌به (النهد و الحليب

الذي جفَّ)، جای شگفتی دارد و موجب تعجب خوانشگر می‌گردد، چراکه پیوند زدن میان اشیای گوناگون و معانی بیگانه زیبایی شگفت‌انگیزی می‌آفریند.

در ابیات دیگری نیز تصاویر تشبیهی به بازنمود شب‌های طاقت‌فرسای زندگی در غربت می‌پردازند:

و الليل قطعة قاسية من جلد/ تحت أسنان طفل جائع (همان: ۳۸). «وشب یک تکه چرمی سخت در زیر دندان‌های کودکی گرسنه است».

در این بیت، مشبه (الليل) مفرد و مشبه‌به (قطعة قاسية من جلد) مقید در محور همنشینی قرار گرفته‌ند تا در کنار هم تصویری از فقر و محرومیت کودک فلسطینی را ترسیم کنند؛ چرا که در زندگی انسان محروم فلسطینی گذراندن شب همان اندازه دردناک است که خوردن تکه پوستی سخت در زیر دندان‌های یک کودک گرسنه. سلاح زبان و شعر، یگانه ابزاریست که ابراهیم نصرالله برای بازنمود این رنج و اندوه در اختیار دارد:

–صمت في العظم هنا يتكلّس/ في أغنية الطائر/ في معنى الكلمات/ صمت يفترش الأخضر ويبتلع الساحات/ يزحف مثل الأفاعي الصحراء (همان: ۸۰). «سکوتی در استخوان در اینجا سفت می گردد، در ترانهٔ پرنده/ در مفهوم سخنان. سکوتی، سبز را می‌گسترد، و فضاها را می‌بلعد، و مانند افعی‌های صحرا می‌خزد».

در این ابیات، شاعر چنین می‌سراید که به دلیل شرایط سخت زندگی در غربت، سکوتی سنگین در بین اهالی اردوگاه‌های فلسطینی‌نشین حاکم شده است؛ سکوتی که همانند افعی‌های صحرا اندک اندک در همه جا و همه چیز می‌خزد تا حضور خویش را تثبیت و فضایی ناامید و حزن‌بار خلق کند. انسان فلسطینی محکوم به آوارگی و تنهاییست؛ چرا که وطن ندارد و هیچکس نمی‌داند که این انسان دردمند چه می‌کشد:

– أنت لم تعلم انني جارح كجناح/ و أغنية/ شارد/ انني منذ جئت إلى العالم الرحب/ أحيا هنا...هنا... و هنالك/ خارج عمري/ أنت لم تعلم/ إنني راحل كالصدى/ و مقيم كظلّ/...(نصرالله، ۱۹۹۱: ۲۲). «تو نمی‌دانی که من مانند بالی زخمی و ترانه‌ای سرگردان هستم، من از زمانی که به این دنیای فراخ آمدم در اینجا ..... اینجا .... وآنجا زندگی می‌کنم، خارج از چارچوب عمرم زندگی می‌کنم. تو خبر نداری که من همچون پژواک کوچ می‌کنم، همچون سایه‌ای اقامت دارم».

شاعر اینگونه با به‌کارگیری تشبیهاتی بدیع و زیبا بر بار معنایی شعر و قدرت تأثیرگذاری آن بر خواننده افزوده است؛ او خود را همسان بالی زخمی و ترانه‌ای سرگردان می‌داند که از وقتی چشم به دنیا گشوده هر بار در گوشه‌ای زیسته، پیوسته در حال سفر همچون پژواک و اقامتش، اقامت سایه است. با این وجود، شاعر امید دارد که به زودی با شهامت‌ها و ایثارگری مبارزان فلسطینی شاهد پیروزی نهایی خواهند بود:

واحد کالترانیم ...محتشد کالنشید/ الجماعي في مسرح الفجر/ ولكنه كلّنا...كلّنا/ باسمه نرفع الأرض نحو عصافيرنا (همان: ۹۱). «یکپارچه همچون نوای زمزمه ... درهم فشرده مانند سرود گروهی در تئاتر سپیده‌دم، ولی همهٔ ما ... همهٔ ما به یاد او زمین را به سمت گنجشگهایمان بالا می‌بریم».

در این ابیات مبارزان فلسطینی در قالب دو تشبیه زیبا به تصویر کشیده شده‌اند. آنان در یکدلی و داشتن هدف مشخص به «ترانیم: زمزمه‌هایی» تشبیه شده‌اند که بسان سرودی گروهی در صبح آزادی در وطن سر داده می‌شود و در پایان بیان می‌دارد که روند پیش‌رفت به سمت آزادی فلسطین، مدیون شهیدان وطن است.

۳-۱-۲. استعاره

بلاغت استعاره در این است که شکل تازه‌ای را در خیال خواننده نقش می‌زند که گیرایی آن باعث می‌شود تشبیه پنهان را در دل کلام از یاد مخاطب ببرد. این شیوه از آن جا که می‌تواند ذهن مخاطب را برای یافتن جزء محذوف درگیر کند، اعتبار و ارزش والایی دارد، به عبارتی «استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنر است و کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۴۲). ابراهیم نصرالله از این فن در راستای آشنایی‌زدایی و غریب‌سازی عواطف و اندیشه‌های خویش بهره برده است:

–كيف علقّتنا في السواد/ وأدخلت ذاك الغراب إلى بيتنا/ ليشاركنا خبز أطفالنا (همان: ۱۸۹).

«چگونه ما را در تاریکی سرگردان رها کردی و آن کلاغ را وارد خانهٔ ما کردی تا در نان کودکانمان با ما شریک گردد؟».

نصرالله در این شعر با بازخوانی داستان هابیل، قابیل و کلاغ، ضمن اشاره به واقعیت تلخ خیانت سران عربی و موضع متناقض آنان نسبت به برادران عرب خویش در فلسطین، پیوند شباهت میان دشمن صهیونیستی و کلاغ برقرار می‌کند تا با خلق

استعاره‌ای زیبا، سران عرب را در قدرتْ یافتن دشمن و درماندگی انسان بی‌پناه فلسطینی شریک سازد. شاعر در ابیاتی دیگر چنین می‌سراید:

دمائي تؤدي إليهم/ وصوتي إلى عرسهم/ ويداي إلى مطر يدفع الموت عن أرضهم/ ويبدد ظل الهلاك/ غنائي يؤدي إلى حزنهم/ كي يرد الذئاب عن الفقراء (همان، ۱۹۹۱: ۶۸). «خونم به آنها می‌رسد و صدایم به عروسی‌شان. دستانم به بارانی می‌رسد که مرگ را از سرزمینشان دور می‌کند و سایهٔ نابودی را می‌پراکند. ترانه‌ام به غم واندوه آنها می‌رسد تا گرگ‌ها را از فقرا دور نماید».

در این ابیات، نصرالله مقصود خویش را از لابه‌لای تصاویر زیبایی ترسیم نموده است؛ وی برای امید، باران و برای رخوت و ناامیدی، مرگ را به عاریه گرفته است و آنجا که می‌خواهد، دشمن صهیونیستی را از مردم درماندهٔ فلسطین دور کند، واژهٔ گرگ را برای آنان به عاریه گرفته است. نصرالله برآن است که با سروده‌های خویش، امید را در دل هم‌وطنان زنده و به‌واسطهٔ آن دشمن را از سرزمین مادری دور کند. استعاره در هر یک از این کلمات، تصریحیهٔ اصلیه است که در محور جانشینی از کارکرد اصلی خود فاصله گرفته و معنایی ثانویه پذیرفته است. و اما در «ظل الهلاک» استعارهٔ مکنیه قابل اجراست؛ شاعر برای نابودی وجودی فیزیکی قائل می‌شود که سایه دارد، سایه‌ای که باران امید آن را ازبین می‌برد. اندیشهٔ مرگ و جان‌بخشی به آن، حجم قابل توجهی از اشعار این شاعر بزرگ را به‌خود اختصاص داده است:

واحسرتاه!! أكذا أموت كما يجفّ ندى الصباح/ يا موت، يا رب المخاوف و الدماميس الزيرة/ اليوم تأتي!! من دعاك! ومن أرادك أن تزوره.../ لوزّعتنا... في رؤوس الجبال/هنا و هنالك/ أشلاء أشلاء/ لا شيء فيها يشابهنا/ كأنك إذ تقطف العمر تخشي مقابرنا!!/ فتبتكر الغربة/ الهجرة/ الفلوات/ المنافي...القيود (همان، ۱۹۹۱: ۲۰۲). «افسوس !! -آیا همچون شبنم سپیده دم می‌میرم – ای مرگ، ای مرگ، ای پروردگار ترس‌ها و پوشیده شده‌های نابینا- امروز می‌آیی!! چه کسی تو را دعوت نمود و چه کسی خواست که تو او را ببینی .... – ما را در سرکوها پراکنده نمودی/ اینجا و آنجا / تکه‌پاره تکه‌پاره / هیچ چیز مانند ما نیست/ گویی که هنگامی که عمر ما را می‌چینی، ازگورهای ما می‌ترسی».

شاعر با جان‌بخشی به «مرگ»، او را بسان انسانی خطاب قرار می‌دهد و برای او خصلت‌هایی انسانی مانند ترس برمی‌شمارد. این مرگ، حتی از قرارگرفتن قبرهای مبارزان فلسطین در یک مکان می‌ترسد، بنابرین مکان‌های مختلفی برای کشتن آنها در

نظر می‌گیرد، دیگر اینکه شاعر برای گرفتن جان انسان فلسطینی، فعل «چیدن» را به عاریه گرفته است که برای «گل» به‌کار می‌رود و این امر حاکی از پاکی و زیبایی روح و جان فلسطینیان نزد شاعر است. جاندارپنداری مرگ و چیره شدن آن بر فکر و روح ابراهیم نصرالله چیزی عجیب نیست؛ وی از مصیبت‌های پیاپی که بر مردم فلسطین می‌گذرد، غافل نگشته، اگر چه اخبار کشتارهای فردی و دسته‌جمعی فلسطینیان به امری عادی تبدیل شده است. شاعر خود در این‌باره چنین می‌گوید: موضوع مرگ مرا از هر سو فرا گرفته است، درست از همان زمان که داستان هابیل و قابیل شروع شد تا جنایت‌های صبرا و شاتیلا، آوارگی از بیروت در پی آوارگی از فلسطین... (نصرالله، ۲۰۰۱: ۳۶) نمونه‌های دیگری از استعاره را می‌توان در ابیات زیر مشاهده کرد:

– **ودع جثة الموت/ دع جثة الموت عارية كي نراه** (همان، ۱۹۹۱: ۱۹۲). «جسد مرگ را رها کن، جسد مرگ را برهنه رها کن تا او را ببینیم».

واژهٔ «موت» در همنشینی و هم‌آیی، با مشخّصهٔ انسانی چون «عارية»، از مفهوم حقیقی خود فاصله گرفته است و در کالبدی انسانی طراحی شده است که تجربهٔ شعری و معانی ذهنی نصرالله را به گونه‌ای ملموس برای مخاطب به تصویر می‌کشند.

استعارهٔ موجود در این بافت شعری، مکنیهٔ اصلیه است و به اعتبار جامع، زودیاب و از نوع عامیّه می‌باشد. حضور ملائم «جثهٔ» بار معنایی مستعارٌمنه یعنی «انسان» را تقویت نموده است و این استعاره را در شمار مرشحه قرار می‌دهد.

– **واحد في الرؤي وهي تزرع فاكهة النصر في غدنا** (همان: ۹۰). «یکپارچه‌ایم در رؤیایی که میوهٔ پیروزی را در فردایمان می‌کارد».

در این بیت، پیروزی به درختی تشبیه شده و یکی از لوازم آن که «فاكهة:میوه» است، به صورت مضاف به «النصر» اضافه و فعل «تزرع» نیز به‌عنوان قرینهٔ مشبه‌به محذوف یعنی درخت ذکر شده است و این‌گونه استعارهٔ مکنیه را به صورت اضافی اجرا کرده است.

۳-۲. تناقض در معنا

تناقض در معنا، متناقض نما یا پارادوکس در اشعار ابراهیم نصرالله بسامد نسبتاً چشمگیری را به خود اختصاص داده است؛ ابراهیم نصرالله در پرداختن به معانی متضاد در راستای برجسته‌سازی کلام و آشنایی‌زدایی بسیار هدف‌مند عمل می‌کند. گسترهٔ

مضامین متناقض و دور از ذهن در اشعار وی را می‌توان در سطح پارادوکس و حس‌آمیزی بررسی کرد.

۳-۲-۱. پارادوکس

نمود این شگرد ادبی در اشعار نصرالله، کلام وی را از زبان هنجار و متعارف دور کرده و به آن ادبیت بخشیده است. وی در پاره‌ای از اشعارش تلاش می‌کند، اندیشه و خیال خواننده را از ایستایی بیرون کشد و حس کنجکاویش را برانگیزد، لذا با پارادوکسی غریب و دور از ذهن خواننده را غافلگیر می‌کند و سوالی بزرگ در ذهنش می‌آفریند:

حاولت

ترتيب

يومي

فبعثرت قلبي (همان: ۶۵).

«تلاش کردم برنامهٔ روزم را مرتب کنم، قلبم را پراکنده نمودم».

خواننده در نگاه اول چنین می‌پندارد که شاعر در پی مرتب کردن امور روزانهٔ خویش است، اما وی پس از مکث و سکوتی که از فاصلهٔ ایجاد شده بین «یومی» تا عبارت آخر می‌توان فهمید، تلاش برای مرتب کردن روزش را فراموش کرده و مخاطب را به‌نحوی سرگشته و متحیر رها می‌کند تا انتظار سکوت و آرامشی که قرار بود، حاکم شود، جای خود را به تشویش و اضطرابی دهد که بر قلب شاعر چیره شده و توان کنترل آن را ندارد. نمود دیگر این غافلگیری را در این ابیات زیر می‌توان جست:

– **تهتف: أهلا.../ لهذا الدمار الذي يرشد القلب و العابرين/ إلى حتفهم**... (همان:۷۲).

«فریاد می‌زنیم: خوش‌آمد می‌گوییم به این ویرانی که دل و رهگذران را به مرگشان هدایت می‌کند».

خواننده در این ابیات انتظار دارد که پس از واژهٔ «أهلاً» و خوش‌آمدگویی با میهمانی خوش‌یمن و یا خبری خوش مواجه شود، اما شاعر با مکثی هنرمندانه و بهره‌گیری از سه نقطه، زمینه را برای فرایندی غیر منتظره فراهم می‌سازد و می‌گوید: «لهذا الدمار...».

گویا شاعر، انتظار رخ دادن حادثه‌ای خوب و حضور مهمانی جز ویرانی و کشتار را ندارد که در هر گوشه‌ای جنایتی از خود باقی می‌گذارد و جان مردم بی‌گناه را می‌گیرد.

۳-۲-۲. حس‌آمیزی

حس‌آمیزی در واقع «نوعی پارادوکس گفتاری است که در آن وابسته‌های حواس پنج‌گانه به همسازی می‌رسند» (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۳). ابراهیم نصرالله از توانمندی این نوع فراهنجاری در برجسته‌سازی شعر غافل نمانده است و با بهره‌گیری از حواس انسانی و شاخصه‌های مختص به هر حس و ترکیب این حواس با یکدیگر در راستای خروج از نُرم زبان گام برداشته است. شواهدی از حس‌آمیزی و فراهنجاری در شعر ابراهیم نصرالله از این قرار است:

– **كانت عواصف من جثث تتدافع بين الزوايا/ ورائحة الموت صاعدة من سطوح المرايا و لون العيون** (نصرالله، ۱۹۹۱: ۵۵). «بادهایی برخواسته از اجساد در گوشه‌ها برافراشته می‌شدند، و بوی مرگ از سطح آینه‌ها و رنگ چشم‌ها بلند می‌شد».

«رائحة» در ارتباط با حس یویایی است و «موت» پدیده‌ای انتزاعی است که با حس بویایی قابل درک نیست، لذا همنشینی این دو حس نامتعارف بویایی ـ انتزاعی در کنار هم نوعی تناقض معنایی خلق کرده که تلاش برای درک آن سبب لذت و ذوق ادبی می‌شود. نصرالله در قصیدهٔ دیگری با بهره‌گیری از این صنعت می‌گوید:

– **يرمم طعم الحديث– الكلام/ يرمم طعم الهوى**... (همان: ۶۰). «مزه سخن را ترمیم می‌کند، مزه عشق را ترمیم می‌کند...».

در این بیت گزینش «طعم» که از طریق حس چشایی انسان قابل درک است، برای «حدیث و کلام» که از طریق حس شنوایی درک می‌شود، و «هوی: عشق» که با حسی فراتر از حواس پنجگانه درک می‌شود، نوعی برجسته‌سازی کلامی است که تأثیرگذاری آن بر شاعر پنهان نمانده است:

– **في التراب هنا طعم روحك– روحي/ ولكنه يتسلل نحو منابعها/ يتذوقها قبلنا كلنا يا وحيدي. الشجر** (همان: ۱۳۹). «در اینجا خاک طعم جان تو– جان مرا می دهد، ولی به سوی سرچشمه خود نفوذ می‌کند و پیش از ما آنرا می‌چشد ای یگانهٔ من».

در این نمونه نیز، حس‌آمیزی از نوع چشایی ـ انتزاعی است و طعم که امری چشایی است با روح همراه گشته که از مدرکات انتزاعی به‌شمار می‌آید. نمونهٔ دیگر حس‌آمیزی در اشعار نصرالله، از نوع شنوایی ـ بینایی است:

– **يغافلنا فرحاً يتسلل من دمنا فجأة و يغيب/ أثار خطوته حجل/ و صدى صوته أخضر في الوريد** (نصرالله، ۱۹۹۱ :۸۹). «ما را غافلگیر می‌کند از فرط شادی که ناگهان از خون ما نفوذ می‌کند و پنهان می‌شود، جای پاهایش شرم و انعکاس صدایش سبز است در رگ گردن».

در عبارت «صدی صوته أخضر» حس‌آمیزی شنوایی ـ بینایی برقرار است؛ به این صورت که انعکاس صدای شهید نیز در رگهای شاعر سبز رنگ است که بر زنده بودن او و تداوم راهش در میان دیگر مبارزان فلسطینی اشاره می‌کند و نماد رویش و هستی‌بخشی است. رنگ از برجسته‌ترین عناصر در حوزهٔ پدیده‌های حسی و دیداریست که شاعران گسترشی در این زمینه پدید آورده‌اند و افزون بر امور دیداری، آن را به امور انتزاعی نیز گسترده‌اند؛ (یعقوبی، ۱۳۸۸: ۱۰۹) چنانکه نصرالله نیز برای توصیف روح و ضمیر انسانی، حس‌آمیزی انتزاعی ـ بینایی را به‌کار برده است:

– **صدري أبيض/ روحي بيضاء/ اسمي... دمي/ ظلي الآن أبيض.../ صمتي... وانشودتي...كلماتي/ و قلت لي الآن كل حياتي...** (نصرالله، ۱۹۹۱ :۱۹۵). «سینه‌ام سفید است، جانم سفید است. نامم ... خونم ... سایه‌ام هم اکنون سفید است. سکوت من... وسرود من... سخنانم... و هم اکنون به من گفتی همهٔ زندگی‌ام سفید است».

سپیدی نماد پاکی، صلح و خوشبختی است (هارتمن، ۱۳۸۶: ۱۴) و شاعر تمام وجود و حتی تمام زندگی‌اش را به این رنگ توصیف می‌کندکه از طریق حس بینایی قابل درک است و این‌گونه علاوه بر نامأنوس ساختن ترکیب بر قدرت تأثیرگذاری بر مخاطب بیفزاید:

– **مذ أزهر هذا الوجه الطيب في عيني/ أنا أحلم سيدتي/ بلقاء أخضر/ بحديث أخضر** (نصرالله، ۱۹۹۱: ۲۵).

«از زمانیکه این صورت پاک در چشم من شکوفا شد، محبوبه‌ام را در دیداری سبز و گفتاری سبز به خواب می‌بینم».

دیدار سبز، حس‌آمیزی از نوع انتزاعی ـ بینایی و سخن سبز، شنوایی ـ بینایی است که هر یک به نوعی تصویرپردازی‌های بدیعی قلمداد می‌شوند که به برجسته‌سازی کلام و عینیت بخشیدن به مفاهیم بی‌رنگ منتهی می‌شود. رنگ سبز کارکرد نسبتا چشم‌گیری را در آثار ابراهیم نصرالله به خود اختصاص داده است؛ کاربست این رنگ بر مثبت‌اندیشی و خوشبینی فرد نسبت به پیرامونش و هرآنچه که در جریان است دلالت دارد (سرلو، ۱۳۸۸: ۴۳۷).

۳-۳. هنجارگریزی واژگانی

در زبان روزمره، واژگان به صورت کلیشه‌ای در محور هم‌نشینی کلام قرار می‌گیرند، به‌گونه‌ای که توجهی را به خود جلب نمی‌کنند؛ اما چه بسا با تغییری جزئی، واژگان

مردهٔ زبان، زنده شوند و به تعبیر کدکنی شاهد رستاخیز واژه‌ها باشیم که سبب تمایز شعر از زبان روزمره می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۷). هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن، زبان خود را برجسته می‌سازد، بدین ترتیب که با گریز از قواعد زبان هنجار واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶).

ابراهیم نصرالله در ساخت ترکیبات توصیفی و اضافی توانایی شگرفی دارد و با عدول از هنجارهای حاکم بر زبان روزمره، دست به خلق واژه‌های جدیدی زده و بدین صورت فضای شعر خود را بدیع و توانایی القای احساسات شاعرانه‌اش را بالا برده است:

-سأبدأ هذا الصباح/ وأنسى مرورك فيّ/ و أنسى أفاعي خطاك التي تعبر الدم/ أنسى... وأستل قلبي حساما (نصرالله، ۱۹۹۱: ۱۵۵). «این پگاه را آغاز خواهم نمود و گذرت از درونم و عبور قدم‌هایت را که به‌سان افعی از خون گذر می‌کنند، به فراموشی می‌سپارم و شمشیر قلبم را از غلاف بر می‌کشم».

در وضعیتی که مرگ از هر سو، و به هر شکل به کمین این شاعر مبارز نشسته است، وی روزش را با امید آغاز می‌کند و «افعی گام‌های مرگ» که در وجودش می‌خزد را به فراموشی می‌سپارد. گزینش ترکیب‌های وصفی و اضافی نامأنوسی که در حالت عادی در زبان روزمره افراد جامعه به‌کار نمی‌رود و ایجاد هماهنگی میان آنها روشنگر شگرد هنری و نوآوری ابراهیم نصرالله در گریز از هنجار و برجسته‌سازی زبان است که مخاطب را به بازخوانی و تأمل دقیق‌تر در اشعارش وا می‌دارد. به ندرت می‌توان قصیده‌ای از این شاعر انقلابی و مبارزه‌طلب خواند و با انبوه ترکیبات تازه مواجه نشد:

– مر زمان أكثر مما يحتمل العمر/ وسنابل روحي لا تصل الصهوات/ زاوية تدخل في زاوية... في زاوية/ هذا جسدي/ والشعراء هنا حولي ثمر الحسرات (نصرالله، ۱۹۹۱: ۸۱). «زمانی بیش از آنکه عمر تحمل می‌کند گذشته است. وخوشه‌های جان من به بیداری‌ها نمی‌رسد- دهلیزی به دهلیز دیگری وارد می شود... در دهلیزی – این جسد من است- و شاعران اینجا در اطراف من ثمرهٔ حسرتند».

دیر زمانی است که از رنج و اندوه ناتمام انسان فلسطینی می‌گذرد و شاعر برای توصیف این روزمرگی، از ترکیبات اضافی «سنابل روحی» و «ثمر الحسرات» بهره می‌گیرد و خوشه‌های جانش را گرفتار ایستایی و خوابی عمیق می‌بیند که به بیداری‌ها نمی‌رسد؛ درحالیکه جانش در گوشه‌ای تاریک، گرفتار دهلیزهایی تو در تو است که رها

شدن از آن دشوار است و مشاهدهٔ این وضعیت، حسرتی را بر دل شاعران بر جای گذاشته است. شاعر واژگان ساده را برای انتقال مفهوم مدنظر خویش به مخاطب کافی نمی‌داند لذا به خلق ترکیباتی نو روی می‌آورد:

– **قالت أُمي: الأبيض شلال الضحكات** (نصرالله، ۱۹۹۱: ۸۱) «مادرم گفت: سپیدی، آبشار خنده‌هاست».

«شلال الضحکات» ترکیبی بدیع و ناآشناست که از یک‌سو به القای معنایی شادی‌بخش می‌پردازد و از سوی دیگر به خیال‌پردازی و گسترش بستر معنایی زبان می‌انجامد؛ آنجا که سپیدی، آرامش و خوشبختی، تداوم خنده‌هایی است که به آبشاری تشبیه می‌شود.

۳-۴. هنجارگریزی نحوی

محتوا برای شکل‌گیری نیازمند دو ساختار است: ساختار نحوی و ساختار معنایی. نحو و معنا در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر هستند، با وجود این به صراحت می‌توان گفت که هر جا پای ارتباط همنشینی در میان باشد با ساختار نحوی مواجه هستیم؛ در صورتی که ساختار معنایی بر رابطه جانشینی تکیه دارد. (شیری، ۱۳۸۰: ۱۴۲) شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان عدول و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶) ابراهیم نصرالله در مقاطع بسیاری از ساختار نحوی رایج در الگو و دستور زبان عربی عدول کرده است؛ یکی از نمونه‌های گریز از ساختار در شعر نصرالله، تقدیم جار و مجرور بر جملهٔ فعلیه است:

– **باسمه نشغل قلب الياسمين/ ...باسمه نختفي بمرور الربيع على حزننا/ وشوارعنا/ باسمه نعجن الأرض بالأمنيات ونار القيامة/ والإنبعاث/... باسمه نحرس الحلم قبل البيوت/ باسمه نتدافع نحو البنادق كي لا نموت**... (نصرالله، ۱۹۹۱: ۹۲). «به نام او قلب یاسمین را به کار می اندازیم... به نام او گذشت بهار را بر غم و اندوه و خیابان‌هایمان جشن می‌گیریم. به نام او زمین را با آرزوها و آتش قیامت و رستاخیز عجین می‌سازیم ... به نام او، از رؤیایمان پیش از خانه‌ها حفاظت می‌کنیم. با نام او به سمت تفنگ‌ها حرکت می‌کنیم تا نمیریم...».

کاربرد همزمان دو قید آینده و حال، یکی دیگر از انواع هنجارگریزی نحوی است که در مجموعهٔ «حطب أخضر» به‌کار رفته و بر آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی مفهوم شعر افزده است:

– **سأدخل مع روحي الآن حرب/ والقي بها في مهب الذنوب/ المعدة للصالحين هناك** (همان: ۵۰). «هم اکنون با جان خود وارد جنگ می شوم، و با آن رویارو می‌شوم در محل وزش گناهانی که در آنجا برای صالحان آماده شده است».

در این ابیات، همنشینی دو قید «س» و «الآن» در دو سوی فعل «أدخل» بر خلاف قواعد زبان عربی است. در اشعار نصرالله حضور قید «الآن» در کنار فعل مضارع نیز به‌کار رفته است:

– **و في آخر الليل تدرك سري/ أنت لم تعلمي... ان هذي الحقول/ التي تركض الآن أشجارها في فضاء/ وتعلو/ بأني أجمعها كالصغار** (همان: ۲۱). «و در انتهای شب راز مرا می‌فهمی، تو ندانستی ... این دشتها –که هم اکنون درختانش در فضا می‌دوند و بالا می‌روند، من مانند کودکان آنها را جمع می‌کنم».

خواننده در بیت نخست انتظار دارد با زمان آینده روبه‌رو شود، چرا که انتهای شب هنوز فرا نرسیده است؛ اما شاعر در ذهن خویش، آن را به زمان حال نزدیک می‌بیند و از آوردن قید آینده خودداری کرده است و در ابیات بعدی برای تاکید بر فعلی که هم‌اکنون در جریان است، به فعل مضارع اکتفا نکرده و قید حال را در بیت گنجانده است:

– **أعد لك الآن ألف حصان/ و ألف سبب/ لكي نلتقي في مساء الأحد** (همان: ۲۳). «هم اکنون برای تو هزار اسب را آماده می‌کنم، و هزار علت را تا در شب یکشنبه با هم ملاقات کنیم».

در این ابیات نیز، چنین انتظار می‌رود که برای فراهم شدن دیداری در غروب یکشنبه، از قید زمانی آینده استفاده شود؛ اما این دیدار به حدی برای شاعر مهم و ارزشمند است که با به‌کار گرفتن قید حال در کنار فعل مضارع به مخاطب اعلام می‌کند که بی‌صبرانه مشتاق است و از اکنون تا زمان مقرر، در اندیشهٔ لحظهٔ دیدار است. هنجارگریزی‌هایی این‌چنین در این مجموعه شعری بسیار به چشم می‌آید و قید حال همنشین فعل مضارعی می‌شود که خود بر زمان حال دلالت دارد.

۳-۵. هنجارگریزی نوشتاری

در هنجارگریزی نوشتاری شاعر از قواعدی که بر شیوهٔ نوشتار زبان خودکار حاکم است، عدول می‌کند: «به این نوع هنجارگریزی شعر نگاره یا شعر تجسّمی نیز می‌گویند»

(سنگری، ۱۳۸۱: ۲۶۱) زیرا شاعر، واژگان را به شکلی به‌کار می‌برد که در خدمت دیداری‌کردن شعر و تجسم بخشیدن به مفهوم، انتقال احساس و اندیشه، نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی و برجسته‌سازی تصاویرست (صالحی نیا، ۱۳۸۲: ۸۴).

ابراهیم نصرالله در کنار دیگر مؤلفه‌های هنجارگریزی، از فرم نوشتار و عناصر دیداری خط نیز غافل نمانده و توانسته است به خوبی آن را در خدمت معنا و به منظور انتقال احساس و اندیشه‌های درونی خود به‌کار برد:

– **ولكننا ننشد الآن/ نحن هنا كلنا/ تجيء إلينا وتحملنا جثثاً/ واحداً/ واحداً/ واحداً/ واحداً** (نصرالله، ۱۹۹۱: ۲۰۲). «ولی ما هم‌اکنون می سراییم – ما در اینجا همگی ما – به سوی ما می‌آیی و جسدمان ما را حمل می کند ـ یکی ـ یکی ـ یکی ـ یکی».

در این ابیات، برجستگی کلام بر روی واژهٔ «واحداً» قرار دارد، شاعر واژهٔ «واحداً» را در هر سطر جدا از دیگر واژگان قرار داده تا به صورت تصویری نیز در ذهن خواننده مجسم کند که چگونه مرگ جان یک یک آنان را می‌گیرد. در واقع این‌گونه شکستن مصرع‌ها با جلب نظر خواننده و تأکید بر قسمتی از شعر، تأثیر عاطفی شعر را بر خواننده بیش‌تر می‌کند:

– **فاخضرت الأرض ثانية/ وشاهدت بدراً يغادر أكفانه و هو ينشد/ ملء الفضاء...:/ مطر مطر/ مطر** (نصرالله، ۱۹۹۱: ۲۰۰). «پس زمین دوباره سبز شد/ ماه نو را دیدم که کفن خود را ترک می‌کند در حالیکه می‌سراید/ آسمان را پرکرد... باران... باران....باران».

شیوهٔ نگارش «مطر» در این ابیات، ریزش قطرات باران را در ذهن تداعی می‌کند؛ نصرالله در این سروده، فضای شعر خویش را در فضای شعر بدر شاکر سیاب قرار داده است و ضمن بازخوانی سرودهٔ مشهور سیاب در ذهن خواننده، از سرسبزی و زندگی دوبارهٔ وطن سخن می‌گوید و دریچه‌ای روشن رو به سوی امید می‌گشاید.

شیوه‌های متنوع از این نوع هنجارگریزی را می‌توان در برخی سروده‌های مجموعه «حطب اخضر» مشاهده کرد :

– **قد يكون لنا في التراب ظلال.../ هي الروح.../ من سيطوف بنا؟/حين ترحل عنا.../ قد يكون لهذي الظلال ظلال: هم/ ونحن/ أنتَ/ و أنتِ/ أنا...** (همان: ۹۵-۹۶). «برای ما در این خاک سایه‌ای بود، وطن جان است و آنگاه که از نزد ما کوچ می‌کند چه کسی بر ما گذر می‌کند... چه بسا که این سایه‌ها، سایه‌هایی داشته باشد: آنها، ما، تو، وتو ای زن، من».

شاعر با نگارش ضمایر مختلف در سطرهای جداگانه، شکل طبیعی گفتار را برای خواننده بازنمایی و حالات عاطفی متفاوتی را به خواننده منتقل می‌کند، وی با مستقل نوشتن هر ضمیر، برای هر مرجع ضمیر سایه‌ای مستقل برمی‌شمرد که در کنار دیگر سایه‌ها، سایه‌ای از وطنی باشند که خاک آن سایه‌سار مردم فلسطین است.

۳-۶. هنجارگریزی سبکی

هنجارگریزی سبکی، انحراف از سبک و سیاق غالبی است که شاعر برای ثبت لحظات شاعرانهٔ خویش برگزیده است؛ بدین معنا که هرگونه تغییر یک‌باره در روند حاکم بر شعر از خبری ⟺ انشایی، از فصیح ⟺ عامیانه، جدی ⟺ طنز منجر به آشنایی‌زدایی در شعر می‌شود و برجستگی سخن را به‌دنبال دارد و غالباً جهت‌مند و در راستای بازتاب افکار، اندیشه‌ها واحساسات گوینده است :

....تسللت من أين؟/ أين ولدت؟/ وكيف تكاثرت.../ كيف استطعت ؟/ ان تغافل أجدادنا / أن تغذ الخطي نحونا/ أن تسابقنا/ كيف غافلت آدم / كيف تسللت برداً إلى صدر حواء؟/ قيل لم يكن للزهر ظل/ ولم يكن للسر ظل/ ولم يك للخيل ظل/ ولم يك للشمس ظل/ فكيف قطعت أناشيدنا/ كيف باغت تموز/ كيف تخفيت في ثوب أفعي/ وغربت جلجامش البابلي عن الغد

(نصرالله، ۱۹۹۱: ۱۵۹-۱۶۰). «از خود پرسیدم از کجا؟/ کجا زاده شدم/ و چگونه زیاد شدم/ چگونه توانستم؟/ اگر نیاکانمان غافل گشتند/ که به سوی ما گام بردارند/ که باهم مسابقه دهیم/ چگونه آدم را غافلگیر نمودم/ چگونه خنکی را به سینهٔ حوا نفوذ دادم؟/ گفته شد شکوفه سایه ندارد/ رمز و راز سایه ندارد/ اسب سایه ندارد/ خورشید سایه ندارد/ پس چگونه سرودهایمان قطع شد/ چگونه ماه تموز سرکش شد/ چگونه در لباس افعی پنهان گشتم».

شاعر در این قصیده در قالب جملات خبری و با ساختاری روایی از اندوه و حسرت آواره‌ای فلسطینی سخن می‌گوید که سالهاست سختی‌ها به جان خریده و در غربت کار می‌کند؛ اما بر خلاف انتظار به ناگاه با لحنی معترض و با جملاتی پرسشی از سهم خود در این جهان سؤال می‌کند که چرا باید سهم انسان فلسطینی از نور خورشید، تاریکی اندوه، و از این زمین، عذاب بی‌سرپناهی در خیابان‌ها، و از این همه کاخ شهر، سهم او قبرستان، کوچ و بندرگاه باشد. اینگونه عدول از بندهای خبری به انشائی بارها در قصائد ابراهیم نصرالله مشاهد می‌شود. آن‌چنانکه در غالب موارد قصیده در شکل نمایش‌نامه‌ای شعری ارائه می‌شود:

– وغافلني تعب فغفوت/ وقال لي الحلم: هل يتعب الحلم؟/ قلت: ذبحت/ أطل لي الموت/ من أنت ...قلت؟/ فقال: أما الآن أنت../ و قبل دنو خطاه انتصبت/..../ قاتلت صمت خطاك على عتباتي/ وقاتلت ذاتي/ لأرى جسدي عالياً/ وقاتلت نرجسة السرمدية/ وناديت: قابيل...أين أخوك؟/ قال: لم أك حارسه/ وتصاعد صوت دم في البراري (همان: ۱۸۷-۱۸۸). «و خستگی مرا غافلگیر کرد، پس بیدار شدم و رؤیا به من گفت : آیا رؤیا خسته می‌شود؟ گفتم : قربانی شدم، مرگ بر من طولانی شد، گفتی تو کیستی؟، گفت: اکنون تو ... و پیش از نزدیک شدن گام-هایش برخاستم.... با سکوت گام‌های تو بر پیشگاهم جنگیدم، با ذات خودم جنگیدم تا جسم خودم را بلند مرتبه ببینم و با گل نرجس جاودانه جنگیدم و صدا زدم: قابیل ... برادرت کو؟ گفت : من نگهبان او نبودم.. و صدای خون در صحراها بالا گرفت...».

در این ابیات، چند بار با گذر از جملات خبری به انشائی و برعکس مواجهیم که این تغییر در بین گفت‌وگوها نیز صورت می‌گیرد؛ گفت‌وگویی که از رنج مایه می‌گیرد، چرا که شاعر زبان شعری‌اش را در خدمت بیان رنج و اندوه و حسرت مردمان رنج‌کشیدهٔ سرزمینش قرار داده است تا صحنهٔ بی‌پناهی انسان فلسطینی را ترسیم کند، آنگاه که شدت خستگی به گفتگو با رؤیای خویش می‌نشیند و از قربانی شدن و مرگ در کشورهای عربی سخن می‌گوید؛ از اینکه برای آزادی وطن به جنگ با سکوت، رکود و حتی عواطف درونی خویش می‌پردازد و از قابیل (سران کشورهای عربی)، نشان هابیل (انسان فلسطینی) را می‌پرسد، قابیل مسئولیتی در قبال برادران عرب خویش نمی‌پذیرد؛ اما صدای خونی که از صحراها به گوش می‌رسد، حاکی از برادرکشی و خیانت قابیل است.

۴. نتیجه

گریز از نُرم زبان در اشعار ابراهیم نصرالله بسیار آگاهانه و در راستای القای اندیشه‌ها و عواطف او نسبت به مردم دردمند فلسطین به‌کار رفته است. پژوهش صورت گرفته نشان داد که در مجموعهٔ «حطب اخضر»، برجسته‌سازی‌ها و خلق معانی نو با تکیه بر ابزارهای زبانی به پویایی سخن و ارتقای سطح ادبی انجامیده و ضمن طولانی ساختن زمان درک معنا توسط خواننده، ذهن او را دریافت سطحی‌نگر دور و درگیر کنکاشی عمیق برای درک لایه‌های زیرین معنا می‌سازد؛ امری که در نهایت تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده خواهد داشت.

- هنجارگریزی معنایی با توجه به چند زیرمجموعه‌ای که دارد، در اشعار نصرالله به‌وفور به‌چشم می‌آید که حاکی از قدرت معناآفرینی و خیال‌پردازی شاعر در ارائهٔ اندیشه‌ها و عواطف خویش نسبت به فلسطین است. خوانش سروده‌های این مجموعه بر این امر صحه می‌گذارد که شاعر از استعاره بیش از تشبیه، حس‌آمیزی و پارادکس بهره برده است و این امر حاکی گرایش نصرالله به روابط جانشینی بیش از روابط ترکیب‌ساز و به عبارتی همنشینی واژگان زبان است.

- در سروده‌های نصرالله، عدول از قواعد نحوی زبان بارها به چشم می‌آید، اما در این نوع ساختارشکنی، مبنای رسایی معنا به خوبی رعایت شده و عدول از قواعد نحوی با هدفی زیبایی‌شناختی صورت گرفته است، لذا مخاطب در دریافت مفاهیم سردرگم نمی‌شود.

- شاعر از بعد دیداری هنجارگریزی نوشتاری و شاخصهٔ تجسم‌بخشی آن در انتقال معنا و مفهوم غافل نمانده و در چندین سروده از این مجموعهٔ شعری با تغییر در فرم نوشتار قدرت القای نگرش و عواطف خود را افزایش داده است.

-کارکرد هنجارگریزی سبکی در مجموعه شعری مذکور بسیار ناچیز و محدود به گریز از جمله‌های خبری به انشایی و برعکس است. نویسنده بر این عقیده است که شاعر کلمات عامیانه و طنز را با مفاهیم ایثار و شهادت، وطن، خاک، آوارگی، آرزو و در آخر مرگ که حجم زیادی از دیوان را به خود اختصاص داده است، متناسب نمی‌بیند، لذا زبانی فصیح و جدی را برای بیان اندیشه‌های خود به کار بسته است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه‌ی هنر)*، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.

اصغری، جواد (۱۳۸۹)، «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله»، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش۱۶، صص۵۱-۷۲.

پروینی، خلیل و شهرام دلشاد (۱۳۹۴)، «آليات السينما في رواية قناديل ملک الجليل لإبراهيم نصرالله»، *إضاءات نقدية في الأدبين العربي و الفارسي*، رقم۱۷، صص ۹-۳۰.

حق‌شناس، علی محمد (۱۳۸۲)، *زبان و ادبیات فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته*، تهران: انتشارات آگاه.

خلیلی جهان تیغ، مریم (۱۳۸۰)، *سیب باغ جان*، تهران: سخن.

دزفولیان، کاظم (۱۳۸۴)، «بهبود زبان فارسی از منظر ادبی»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ش ۴۵- ۴۶، صص۷۲-۵۳.

الدويري، أكرم (۱۹۹۹)، «ابراهيم نصرالله و تجربته الشعرية»، أطروحة ماجستير، جامعة يرموک، اردن.

دیکسون‌کندی، مایک (۱۳۸۵)، *دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: نشر طهوری.
رضایی، عرب‌علی (۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات*، تهران: فرهنگ معاصر.
ستاری، جلال (۱۳۸۰)، *پژوهشی در اسطورهٔ گیلگامش و افسانه اسکندر*، تهران: نشر مرکز.
سرباز، حسن و حسن آریادوست (۱۳۹۱)، «بازخوانی شخصیت‌های قرانی در رمان طیور الحذر ابراهیم نصرالله»، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش۲۵، صص ۷۹-۱۱۲.
سرلو، ادواردو (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: نشر دستان.
سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ش ۶۴، صص ۴-۹.
سلیمی، علی و مصیب قبادی (۱۳۹۲)، «تحلیل رمان طفل الممحاة اثر ابراهیم نصرالله از منظر پیوند میان باورهای دینی و رئالیسم»، *مطالعات داستانی*، دوره ۲، ش ۵، صص ۶۸-۸۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۵)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ۱۸، تهران: نیل.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، *بیان*، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوسی.
شیری، علی‌اکبر (۱۳۸۰)، «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی»، *ادبیات و زبان‌ها - رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی*- شماره ۵۹، صص ۸-۱۷.
صالحی‌نیا، مریم (۱۳۸۲)، «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۱، صص۸۳-۹۴.
صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، نظم، چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر (حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی).
عباس، احسان (۱۳۸۴)، *رویکردهای شعر معاصر عرب*، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی، تهران: نشر سخن.
عبدالقادر، محمد (۲۰۱۲)، *فضاءالتجاوز، قراءات في إبداعاته الشعرية و الروائية لإبراهيم نصرالله*، عمان: دارالشروق.
عبید، محمد صابر (۲۰۰۸)، *سحر النص: من أفق السرد الى أجنحة الشعر*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)*، تهران: انتشارات سمت.
عنبتاوی، دلال حسین (۲۰۱٤)، «تجليات المكان في شعر إبراهيم نصرالله»، اطروحة دكتوراه، جامعة يرموک، اردن.
فضیلت، محمود (۱۳۸۵)، *معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات*، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران: فکر روز.
راغب، نبیل (د.ت)، *موسوعة النظريات الأدبية*، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
سليمان المصری، جهاد، *رمزية مفاتيح العودة في ادبيات المرأة الفلسطينية اللاجئة و إنعكاسها في أعمال المبدعين الفلسطينيين*، فلسطين: مركز البديل.
نصرالله، ابراهيم (۱۹۹۱)، *حطب أخضر*، عمان: دارالشروق.

ـــ، بحثا عن الصداقة المستحيلة من راية القلب حتى كتاب الموتى و الموت، صحيفة الإتحاد، ص٣٦، ١٣ تموز ٢٠٠١.

هارتمن، تیلور (۱۳۸۶)، *روانشناسی رنگ*، ترجمهٔ جلیل‌الله فاروقی و سعیده مظلومیان، تهران: نشر نی نگار.

یعقوبی، علی (۱۳۸۸)، «تأثیرپذیری شاعران معاصر از شعر کهن از دید تصویرسازی»، *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*، سال پنجم، ش ۸، صص ۲۹۷-۲۸۷.

Refrences:

Ahmadi, B. (2006). *Truth and Beauty* (Lessons in the Philosophy of Art). 11th Ed. Tehran: Center Publication. [In Persian].

Asghari, J. (2010). "Narrative Practices in the Fictional Works of Ibrahim Nasrallah". *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*. vol 16. Pp. 51-72. [In Persian].

Parvini, K & Delshad. S. (2015). Alyat Al-Sinema in the Tradition of the Qonadil of Malik Al-Jalil Labrrahim Nasrallah". Cash Flow Quarterly in Al-Adbin al-Arabi. Pp. 9-30. [In Arabic].

Haghshenas, A. (2003). *Persian Language and Literature at the Cross of Tradition and Modernity*. Tehran: Agah Publication. [In Persian].

Khalili Jahantigh, M. (2001). *Apple Garden of Life*. Tehran: Sokkhan Publication. [In Persian].

Dezfulian, K. (2005). "Improving Persian Language from a Literary Perspective". *Journal of Humanities*. Pp. 46-45. [In Persian].

Al-Dawiri, A. (1999). "Ibrahim Nasrallah and the Experience of Al-Sha'ari." Magistrate Ash. Jordan:Yarmouk Society. [In Arabic].

Dixonkondi, M. (2006). *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Translated by Roghieh Behzadi. Tehran: Tahouri Publishing. [In Arabic].

Rezaei, A. (2003). *Descriptive Vocabulary of Literature*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian].

Sattari, J. (2001). *A Study in Gilgamesh Myth and the Legend of Alexander*. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian].

Sarbaz, H & Ariadoust. H. (2012). "Reciting Quranic Characters in the Novel Poultry by Al-Khazar Ibrahim Nasrallah". *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*. vol 25. Pp. 79-112. [In Persian].

Sarlo, E. (2009). *The Culture of Symbols*. Translated by Mehrangiz Ohadi. Tehran: Dastan Publication. [In Persian].

Sangari, M.R. (2002). "Normality and Transnationalism in Poetry" The Growth of Persian Language and Literature Education. vol 64. Pp.4-9. [In Persian].

Salimi, A. & Ghobadi. M. (2013). "An Analysis of the Child of Al-Mamaha's Novel by Ibrahim Nasrallah from the Perspective of the Connection between Religious Beliefs and Realism". *Quarterly Journal of Fictional Studies*. Vol 2. No 5. Pp. 68-81. [In Persian].

Shafiee Kadkani, M.R. (2016). *Imagery in Persian poetry*. 18th ed. Tehran: Nile Publishing. [In Persian].

Shamisa, S. (1992). *Bayan*. 2nd ed. Tehran: Ferdowsi Publications. [In Persian].

Shiri, A.A. (2001). "The Role of Demonetization in the Creation of Literary Language". *Journal of Literature and Languages - The Development of Persian Language and Literature Education* - No. 59. Pp. 8-17.[In Persian].

Salehienya, M. (2003). "Written Norms in Today's Poetry". Literary Research Quarterly. No 1. Pp. 83-94. [In Persian].

Safavi, C. (2004). From Linguistics to Literature. Order. Tehran: Surah Mehr Publications (Artistic Field of Islamic Advertising Organization) 2nd ed. [In Persian].

Abbas, E. (2005). Approaches to Contemporary Arab Poetry. Translated by Habibullah Abbasi. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian].

Abd Al Qader, M. (2012). Spacecraft. Reading Poetry and Narrative Ibrahim Nasrallah. Oman: al-Sharq Publishing. [In Persian].

Obeid, M.S. (2008). The Magic of Text: From Narrative Horizon to Wings of Poetry. Beirut: Al-Masis al-Arabiya Landrassat va al Nashar. [In Arabic].

Alavi Moghaddam, M. (1998). *Contemporary Literary Critical Theories* (Formalism and Structuralism). Tehran: Khome Publications. [In Persian].

Atebawi, D. (2014). "The Imaginations of the Potential of the Poetry of Ibrahim Nasrallah". Ph.D. Jordan: Yarmouk Society. [In Arabic].

Fazilat, M. (2006). Semantics and Meanings in Language and Literature. Kermanshah: Razi University Press. [In Persian].

Meghdadi, B. (1999). The Culture of Literary Criticism. From Plato to the Present. Tehran: Thought of the Day Publishing. [In Persian].

Ragheb, N. (N.D). Literary Theories. al-Qaheri. al-Masriya al-Alamiyyah Lalneshar. [In Arabic].

Suleiman al-Masri, J. (2011). *Rafi'i Mafatih al-'Udah in the Palestinian Al-Laji Literature and Reflections on the Acts of the Palestinian*. Authority. Center al-Badil. Bethlehem. [In Arabic].

Nasrallah, I. (1991). *Hezbollah*. Oman: al-Shorouq Publishing. In Search of the Impossible Friendship from the Heart Banner to the Book of the Dead and Death. Al-Ittihad Newspaper. July 13. [In Arabic].

Hartmann, T. (2007). *Color Psychology*. Translated by Jalilullah Farouki and Saeedeh Mazloomian. Tehran: Ni Negar Publishing. [In Persian].

Yaghoubi, A. (2009). "The Influence of Contemporary Poets on Ancient Poetry from the Viewpoint of Imagery." Journal of Culture and Literature. Fifth Year. Vol. 8. Pp. 297-287. [In Persian].