نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

جایگاه باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای در برجسته‌سازی (شعر و نگارگری)

زینب خطیری [۱]، سید فضل‌الله رضوی پور [۲*]، آرش مشفقی [۳]

۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. khatiri@bonabiau.ac.ir
۲* (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. d fazlalahrazavipor@bonabiau.ac.ir
۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. arashmoshfeghi@bonabiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقالهٔ پژوهشی
شمارهٔ ۴۲
دورهٔ ۱۸
صفحهٔ ۱۱۸ الی ۱۳۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۲۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۱/۳۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

فرمالیسم،
برجسته‌سازی،
باستان‌گرایی،
نگارگری،
شعر فارسی و عربی.

ارجاع به این مقاله

خطیری, زینب, رضوی پور, سید فضل الله, مشفقی, آرش. (۱۴۰۰). جایگاه باستان گرایی و نمادهای اسطوره‌ای در برجسته سازی (شعر و نگارگری). هنر اسلامی, ۱۸(۴۲), ۱۱۸-۱۳۴.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.42.8.9

dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.299492.1690

چکیده

شعر و نگارگری از هنرهایی است که با بیان و تصویرگری توانایی بالایی در انتقال مفاهیم دارند. در این میان کاربرد روش‌هایی چون برجسته‌سازی، نقش مهمی در پررنگ کردن قدرت انتقال فرهنگ و نمادهای فرهنگی دارند. برجسته‌سازی در لغت به معنای پیش‌زمینه، جای برجسته و آشکار به کار رفته و در اصطلاح به عدول و انحراف هنری از هنجار متعارف زبان گفته می‌شود. یکی از اشکال آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی است و زمانی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد؛ یعنی نقش بپذیرد. از دید فرمالیست‌های روس، هنجارگریزی یا فراهنجاری یکی از روش‌های تأثیرگذار برجسته‌سازی ادبی در شعر هست. پژوهش حاضر بر آن است تا با شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی به جایگاه باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای در برجسته‌سازی (شعر و نگارگری) بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای در برجسته‌سازی‌های زبانی و معنایی همچون تکرار واج، تکرار کلمه، تکرار عبارت، تشخیص، کنایه، استعاره، تشبیه و حس‌آمیزی و... دستخوش عادت‌زدایی شده‌اند و موجبات برجسته‌سازی در شعر را فراهم کرده‌اند. در نگارگری نیز نمادهای باستانگرایی و اسطوره‌ای با برجسته‌سازی جلوهٔ بیشتری یافته‌اند.

اهداف پژوهش

۱. بازشناسی جایگاه باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای در برجسته‌سازی شعر و نگارگری؛
۲. بررسی برجسته‌سازی با عناصر تصویرساز و خیال‌انگیز در شعر فارسی و عرب.

سؤالات پژوهش

۱. باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای چه جایگاهی در برجسته‌سازی شعر و نگارگری دارند؟
۲. باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای تا چه اندازه و چگونه توانسته‌اند موجبات برجسته‌سازی سخن را فراهم آورند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

شعر و نگارگری از هنرهایی است که در تاریخ ایران ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر داشته‌اند. آثار ادبی متعددی بر جای مانده است که به دست نقاشان نگارگری شده است. علاوه‌براین بسیاری از اشعار و نگاره‌های برجای‌مانده دارای مضامین مشترکی هستند. شعر، کهن‌ترین گونهٔ ادبی، زیباترین اتفاق حاصل از زبان و برجسته‌ترین هنر کلامی هست. یک شاعر وقتی در کنار داشتن حالات روحی و احساسات عمیق خود با فکر شعر بسراید، آن‌وقت است که شعرش در جامعه رواج یافته و می‌تواند جزوی از پشتوانهٔ فرهنگی یک ملت باشد. اسطوره‌ها انسجام‌بخش هویت ملی هستند که به مرور زمان مردم آن‌ها را سرلوحهٔ باورها و اندیشه‌های مدیریتی خود قرار داده‌اند. جریان فرهنگی بشر میان ادبیات ملت‌های گوناگون و نظریه‌های ادبی موجود مابین دنیای کهن و دنیای نو در قرن بیستم را فرمالیسم می‌گویند که هدف‌های ساختاری یک متن خاص را بررسی می‌کند. هدف فرمالیست‌ها در گرو مصون نگه‌داشتن ادبیات از آسیب نقدهای سلیقه‌ای بوده و معتقدند ادبیات صرفاً مسئله‌ای زبانی است. نگارگری نیز به‌عنوان یک هنر کهن در ایران همواره به مضامین باستان‌گرایی و اسطوره‌ای توجه داشته است؛ لذا بررسی جایگاه باستانگرایی و نمادهای اسطوره‌ای در برجسته-سازی شعر و نگارگری می‌تواند موضوعی قابل تأمل باشد.

پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی در این زمینه انجام نشده است. البته آثار کمی به صورت جزئی به این موضوع پرداخته‌اند؛ برای مثال، مجید محمدی و افسانه ملکی (۱۳۹۵) در مقالهٔ خویش با عنوان «زیبایی‌شناسی معنایی اشعار سعاد الصباح و ژاله فراهانی با محوریت زن و عواطف زنانه» مهم‌ترین مضامین عاطفی اشعار فراهانی و صباح را با بیان اندیشهٔ آنان دربارهٔ زن و عواطف زنانه بررسی کردند. تبیین و ارزیابی شعر ژاله اصفهانی و سعادالصباح ازاین‌رو حائز اهمیت است که پژوهشگر می‌تواند به نظریه‌پردازی‌های ادبیات تطبیقی پرداخته و دریچهٔ نگاهش به پژوهش‌های تطبیقی مشخص شود. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر اینکه ژاله همواره با حضوری فعال در عرصهٔ ادبی، گرایش به جامعه، تلاش در گسترده‌نگری به موضوع مقاومت و احیای هویت اجتماعی زن، عرصه را برای تحلیل بدعت هنری خود در زمینهٔ هنجار گریزی باز کرده و سعاد الصباح نیز موضوعات و مسائل اجتماعی را با نوعی بیان عاطفی و احساسی به تصویر کشیده است. پژوهش حاضر بر آن است جایگاه باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای را که سبب برجسته‌سازی شده با روشی توصیفی - تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای بررسی کند. در این پژوهش جایگاه باستان‌گرایی و نمادهای اسطوره‌ای در برجسته‌سازی با توجه به اشعار ژاله اصفهانی و سعاد الصباح و نگارگری در ایران بررسی شده است.

۱. شعر ژاله اصفهانی و سعادالصباح

فشرده‌ترین سخن موزون و اندیشیده که پیوند میان عاطفه و تخیل در ادبیات را شکل می‌دهد، شعر نام دارد. شعر هنری منتخب از تمام احساسات و دل‌بستگی‌های انسان، کهن‌ترین گونه‌ی ادبی، زیباترین اتفاق حاصل از زبان و برجسته‌ترین هنر کلامی است و یک شاعر وقتی شعرش در جامعه رواج می‌یابد که در کنار داشتن حالات روحی و

احساسات عمیق خود با فکر آن را بسراید. در این صورت است که شعر وی می‌تواند جزوی از پشتوانهٔ فرهنگی یک ملت شود؛ ازاین‌روست که خرد در شعر همواره نقش اساسی داشته؛ چراکه بازتاب دانشی است که در زمان و مکان مناسب تحقق می‌پذیرد و ارزش‌های والای انسان را به نمایش می‌گذارد. شعر به‌عنوان نوعی آفرینش ادبی و هنری، ترکیبی از عناصر مختلف است. خیال‌انگیزی و تصویرسازی از ابعاد مهم شعر محسوب می‌شود (طالبی و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۲۵).

ژاله اصفهانی (اِتل سلطانی) سخنوری پرمایه و تواناست که در زمینهٔ پایداری به شاعر امید معروف شده است. شعر ژاله وابسته به مکتب سخن بوده و ازجمله ویژگی‌های برجستهٔ شعر وی پرهیز از پیچیدگی فلسفی و اندیشگی در شعر است. اساسی‌ترین مضامین شعری وی غم دوری از یار و دیار است؛ چراکه به علت قیدوبندهای سیاسی در سال ۱۳۲۵ ناگزیر به مهاجرت اجباری به خارج از ایران می‌گردد. ازجمله آثار ادبی و سروده‌های ژاله اصفهانی گل‌های خودرو، تهران، ۱۳۲۴؛ زنده‌رود، مسکو، ۱۳۴۴؛ زنده‌رود، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۸؛ کشتی کبود، تاجیکستان، ۱۳۵۷؛ نقش جهان، مسکو، ۱۳۵۹؛ اگر هزار قلم داشتم، تهران، ۱۳۶۰؛ البرز بی‌شکست، لندن، ۱۳۶۲؛ البرز بی‌شکست، چاپ دوم، واشینگتن، ۱۳۶۵؛ ای باد شرطه، لندن، ۱۳۶۵؛ خروش خاموشی، سوئد، ۱۳۷۱؛ سرود جنگل، لندن، ۱۳۷۲؛ ترنم پرواز، لندن، ۱۳۷۵؛ موج در موج، تهران، ۱۳۷۶.

سعادالصباح نوهٔ محمدالصباح پادشاه کویت و شاعر اهل عراق در سال ۱۹۴۲ میلادی در عراق به دنیا آمده است. وی در آغاز دههٔ ۷۰ اشعار رمانتیک خود را شروع کرد، ولی در دههٔ ۸۰ شکوفایی شعری او با حضور در جشنواره‌های شعری مربد در عراق، به اوج خود رسید. سعاد در اشعار خود به دلیل اینکه ارزش زن نادیده گرفته شده بود، همواره نسبت به عقاید مردان عرب درخصوص زنان معترض بود و همین امر نیز سبب شد فمنیستی تندرو شود. شعر وی در عین سادگی و شیوایی، بیانگر احساسات زن عرب بود. سعاد به‌رغم اینکه در خانواده‌ای ثروتمند به دنیا آمده است، اما مانند ثروتمندان مرفه بی‌درد جامعه نیست که از احوال و درد بینوایان جامعه غافل باشد. او شاعری است که از درد نوشته و فقر و سادگی فقیران را با بیانی احساسی و عاطفی به تصویر می‌کشد.

ازجمله آثار ادبی و سروده‌های الصباح، و مضات باکرة (تابش نخستین چشمک) (۱۹۶۱)؛ لحظات من عمری (لحظه‌هایی از عمر من) (۱۹۶۱)؛ من عمری (عمر من) (۱۹۶۴)؛ امنیة (آرزوها) (۱۹۷۱)؛ الیک یا ولدی (تقدیم به تو ای پسرم) (۱۹۸۲)؛ فتافیت امرة (براده‌های یک زن) (۱۹۸۶)؛ فی البده کانت الانثی (در آغاز زن بود) (۱۹۸۸)؛ حوار الورد و البنادق (گفت‌وگوی گل سرخ و تفنگ) (۱۹۸۹)؛ برقیات عاجلة و الورد تعرف الغضب (گل نیز خشم را می‌شناسد) (۲۰۰۵) و... است.

۲. نگارگری در ایران

نگارگری ازجمله هنرهایی است که از دورهٔ باستان در ایران رایج بوده است. روند پیوسته تحولات نگارگری ایران، بیشتر از اینکه در زمینهٔ سبک و اسلوب نگارگری در دوره‌های مختلف باشد، در امتداد مبانی زیبایی‌شناسی و روح فرهنگ و هنر ایرانی قابل ملاحظه است. نگارگری ایرانی با شعر و ادب فارسی الفت دیرینه دارد. در نگارگری ایران استفاده از صور نمادین رواج یافته و آنچه این هنر را در حد کمال برجسته می‌کند، همان محتوا و کیفیت نهفتهٔ درونی و نمادگونه‌ای است که از ورای زیبایی‌های صوری و تجسمی قابل مشاهده است (کفشچیان مقدم، یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۷-۶۶). هنرهای تصویری از عصر ساسانی وارد مرحله‌ای تازه شد. نقاشی ایران در این دوره به نام مانی گره خورده است. مانی عقاید خود را به شکل نقاشی تبلیغ می‌کرد. با توجه به نسخه‌های خطی مانوی، این نقاشی‌ها با نخستین نمونه‌های نقاشی از ایران دورهٔ اسلامی همخوانی دارد و نظام نگارگری ایران از یک نظام دینی سرچشمه گرفته است. منظره‌سازی در نقاشی ایران اغلب خیالی و افسانه‌آمیز است (حاتم، ۱۳۷۵: ۲۰۸-۲۰۹).

نگارگری ایرانی کمال‌گرا است نه واقع‌گرا. از این منظر می‌توان اینگونه بیان کرد که گردش و تفریح در طبیعت در نگاره ایرانی شکل رئالیستی ندارد و مقصود حقیقی، درک لذت از طبیعت در تفکر ایرانی است نه صرفاً گردش و تفریح. بهار در نگارگری ایرانی یادآور بهشت است. مفهوم متافیزیکی بهشت در فرهنگ و اسطوره‌ها و رویکرد عرفانی آن است و تجلی آن را در نگارگری ایرانی می‌توان مشاهده کرد. دواقع طبیعت در نگارگری باغی سرسبز و لطیف و آرامش‌بخش است که گویای حقیقتی زیبا و بهشتی در ذهن هنرمند و گارگر ایرانی است (دوستی و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۵ و ۵۱).

نگارگری یکی از هنرهای زیبا و نمادین در ایران است. از ابتدای آفرینش این هنر در ایران تا دورهٔ باستان شاهد حضور پررنگ اعتقادات، آداب و اسطوره‌ها در آن هستیم. این رویکرد در برخی از دوره‌ها تقویت شده است و در برخی از دوره‌ها شاهد نزدیکی نگارگری با ادبیات یا مذهب بوده است که پیوند نزدیکی با اسطوره‌های باستانی یا فرهنگی و مذهبی داشته‌اند؛ برای مثال در دورهٔ حکومت صفویه (۹۰۷-۱۱۳۵ه.ق) شاهد پیوند نزدیک نگارگری با مذهب هستیم. در این مقطع تاریخی اقدامات حمایتی حکومت مانند ایجاد کارگاه‌های سلطنتی و تشویق امر کتابت در رونق نگارگری نقش داشت (کریمیان و جایز، ۱۳۸۶: ۶۷-۷۰). از دورهٔ شاه عباس به بعد نگارگری دچار تحولات شد که بخشی از آن تحت تأثیر روابط گسترده با دول غربی و داد و ستد فرهنگی با آن‌ها بود. در این دوره نگارگری به‌صورت تک‌ورقه رایج شد. از سوی دیگر از این دوره نگارگری به سوی واقع‌گرایی حرکت کرد (مصری، ۱۳۵۶: ۱۵۲). این فرآیند بعد از این دوره ادامه یافت و در دورهٔ معاصر واقع‌گرایی تا حد زیادی جای خیال و نمادگرایی را گرفت.

۳. برجسته‌سازی در شعر ژاله اصفهانی، سعاد الصباح و نگارگری در ایران

یکی از نظریه‌های ادبی و مهم‌ترین عوامل پیدایش سبک ادبی، هنجارگریزی (بحث در نقد صورت‌گرا) است. مهم‌ترین بخش در برجسته‌سازی ادبیات، هنجارگریزی است. انعطاف‌پذیرترین بخش زبان، معنی است. معناشناسی یا

معنی‌شناسی[1]معادل انگلیسی و فرانسوی[2]برگرفته از لغت یونانی[3]علم مطالعه معناست. هنجارگریزی معنایی یکی از بخش‌های محتوایی هنجارگریزی است که بخشی از آرایه‌های ادبی را دربر می‌گیرد.

یکی از اشکال آشنایی‌زدایی و زیرشاخه‌های نقد فرمالیستی برجسته‌سازی است. برجسته‌سازی زمانی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد؛ یعنی نقش گرفته و در حوزۀ معنا صورت بپذیرد. این نوع فرآیند، عواملی مانند نظام‌مندی، زیبایی‌شناسی و انسجام را موردتوجه قرار می‌دهد. ژاله اصفهانی و سعاد الصباح جزو معدود شاعره‌هایی هستند که با برجسته کردن اشعارشان، رها کردن زبان از بند سیاق عادی سخن، خلق ترکیبات زیبا و هنرمندی بی‌بدیل، روح تازه‌ای را به شعر معاصر خود عطا کردند. در ادامه به انواع برجسته‌سازی در اشعار این دو شاعره پرداخته می‌شود.

حس‌آمیزی نیز نقش مهمی در تصویرسازی دارد. ترکیب دو یا چند حس در کلام حس‌آمیزی تعریف می‌شود. مسئلۀ حس‌آمیزی[4] و آمیختگی حواس که یکی از مباحث بدیع معنوی و از شگردهای تصویرسازی به حساب می‌آید، در دورۀ معاصر رایج شده است. این آرایه در اشعار ژاله کمیاب است. در این راستا به نمونه‌ای از شعر وی با نام «ماه گرفت» اشاره می‌شود؛ «در انتظاری تشنه سوزد چشم‌هایم/ می‌دانی اکنون/ اهل کجایم؟» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۸۴). در این بیت حس چشایی و لامسه آمیخته می‌شوند. «من زن خلیجی هستم/که نیمی از اندامم ماهی است/ و نیمی دیگر، زن../ من.. نی.. رباب.. و قهوه تلخ هستم../ من کره مادیان سرکشی‌ام/که با سم‌هایش سرود آزادی را می‌نویسد/ من خنجر آبی‌رنگ دریایی هستم که هیچ‌گاه/ تا از بین بردن خرافات استراحت نمی‌کند.» (سعادالصباح، ۱۳۷۸: ۷۱)

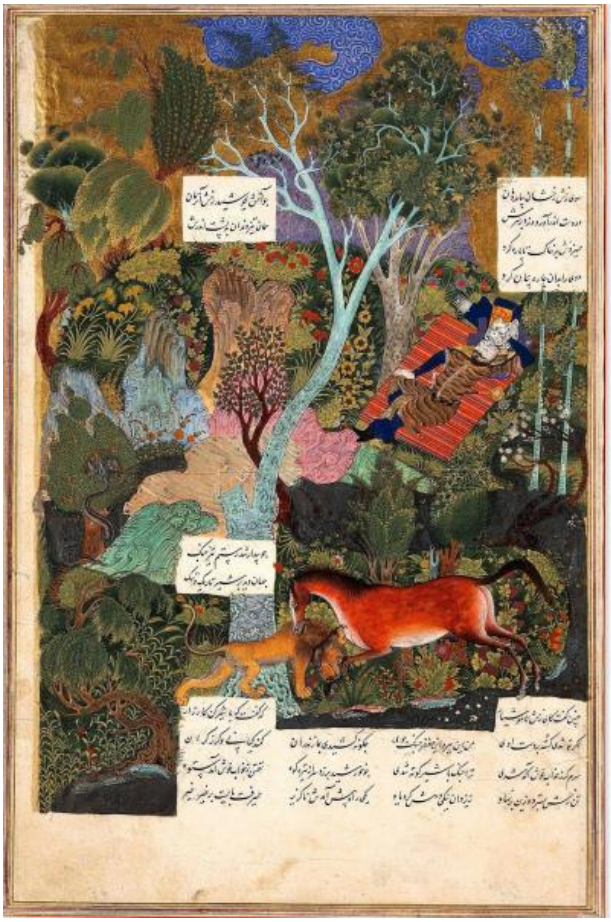
سعاد در شعر بالا بسیار هنرمندانه، حس شنوایی را با حس بینایی درهم آمیخته است.

وی در جایی دیگر با آوردن «کلمات، گام‌های حکام را لیس می‌زنند؟» ترکیب حس شنوایی و لامسه را به کار برده است: یا زَمانَ الانکِسَاراتِ، لِمَاذا؟/ یَلثُمُ الشعرُ نِعالَ الفاتِحین؟/ یَا زَمانَ القَتلِ فِی (صَبرا) و (شَاتِیلا)../ لِمَاذا یَسکُتُ الشعرُأَمَامَ الذَابِحِین؟/ یَا زَماناً مَا لَه وَصفٌ لِمَاذا؟/ تَلحَسُ الکلِمَةُ أقدَامَ أمیرِ المؤمِنین؟ (الصباح، ۱۹۹۷: ۱۶۱).

یعنی: «ای زمان شکست‌ها، چرا؟/ شعر، بر کفش پیروزمندان بوسه می‌زند/ای زمان کشتار در «صبرا» و «شتیلا».../ چرا شعر در برابر قاتل‌ها سکوت می‌کند؟/ ای زمانی که هیچگونه وصفی نداری... چرا؟/ کلمات، گام‌های حکام را لیس می‌زنند؟»

در نگارگری ایرانی نیز هنرمند اغلب کوشیده است ضمن ارائۀ نقاشی زیبا و چشم‌نواز به کار روایت‌گری نیز بپردازد. به همین دلیل برخی اجزای به‌کاررفته در نگارگری در نوع خود، نماد شجاعت و بزرگی یا وفاداری نیز هستند. این مسئله سبب برجسته‌سازی نگاره شده است. در نگاره شمارۀ ۱، رخش اسب رستم در حال مبارزه ترسیم شده است.

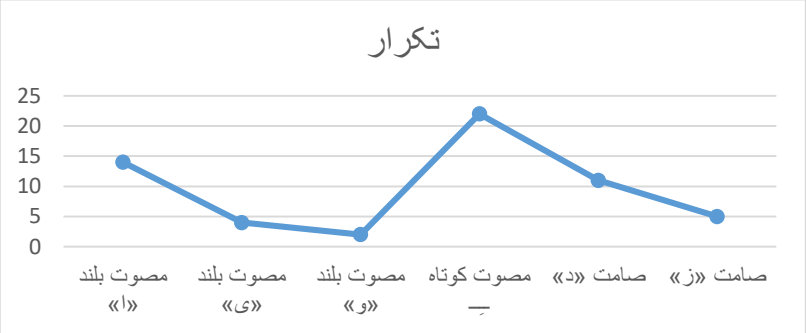
1. Semantics
2. Sémantique
3. Semantika
4. Synesthesia



تصویر۱: نگاره رستم خفته و رزم رخش رستم با شیر، اثر سلطان محمد، شاهنامه فردوسی، موزهٔ بریتانیا. مأخذ: (کن بای، ۱۳۷۸).

یکی از ویژگی‌های بارز شـــعر معاصـــر عربی و فارســـی، تکرار است. تکرار در موسیقیایی کردن شعر، نقش اساسی دارد و به انواع مختلف تکرار واکه (مصوت)، واج (همخوان یا صامت)، کلمه و عبارات تقسیم می‌شود. «ما شهرها را می‌سازیم، نه اینکه آن‌ها ما را بسازند/ ما آن‌ها را بر سر راهمان پدید می‌آوریم، نه اینکه آن‌ها ما را پدید آورند/ ما همان کســانی هســـتیم که شـــهرها را نامگذاری می‌کنیم/ و محدوده آن‌ها را مشخص می‌سازیم.» (الصباح، ۲۰۰۶: ۲۶۴). سعادالصباح در این مقطع کوتاه از شـــعرش هجده بار صامت «نون» را تکرار کرده تا میزان تنفر خود را از شهرها نشان دهد. تکرار صامت «نون» در کنار فعل‌های مضارع استمرار، تنفر و همیشگی بودن این بیزاری را به مخاطب القا می‌کند.

ما در زبان فارسی ۶ واکه و ۲۳ تا هم همخوان داریم. این نوع از تکرار، در سروده‌های ژاله اصفهانی هم فراوان یافت می‌شود. در بند زیر، مصوت بلند «الف» و مصوت کوتاه «ـِ» تکرار شـــده اســـت تا علاوه‌بر ادا کردنِ کارکرد موســـیقایی خود، مفهوم مدنظر شاعر را نیز به مخاطب القا کند: «دختر کوچک ناز/ همه شب‌های دراز/ دست در گردن مادر می‌کرد/ بوسه بر چهره‌ی مادر می‌زد/ قصه‌ی تازه ز مادر می‌خواست/ قصه‌ها را همه باور می‌کرد. / قصه‌ها، سرزمین‌های طلایی شگفت.» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۳۸).



نمودار ۱. تکرار واکه و واج در این بند از شعر ژاله «قصهٔ زبان مادری». (منبع: نگارنده)

کاربرد این نوع از تکرار، در سروده‌های هر دو شاعر دیده می‌شود. سعاد الصباح چهار مرتبه حرف جر «فی» و سه مرتبه حرف عطف «و» را برای خطاب کردن معشوقه‌اش به کار می‌برد: «صدقنی لم أعد أعرف کیف أتعامل/ مع مناخاتک الأستوائیة../ ففی یوم أحترق بلهیبک../ و فی یوم أتجمد تحت صقیعک../ و فی یوم أطیر معک إلی سابع ال سماء../ و فی یوم تکسر أجنحتی../ أتناثر علی الأرض ملیون قطعة. » (الصباح، ۲۰۰۶: ۱۳۶) و در جایی دیگر نیز برای یادآوری خاطرات دلنشین گذشته فعل مضارع «أتذکر» را چهار بار تکرار می‌کند:

«أتذکّر قصـــرنا . . . أتذکّر ذاکرتنا التی ســـرقوها.. / أتذکّر شـــعر أولادی المتناثر و ثیابهم المنسیّة / علی أشجار النخیل../ أتذکّر البیت الدافئ.. و التفاصیل الصغیرة الصغیرة..» (الصباح، ۲۰۰۶: ۲۳۹). حال آنکه ژاله نیز از امر تکرار واژه مستثنا نیست؛ برای مثال وی در بند ذیل از شعر خود چهار مرتبه قید «تنها» را تکرار کرده است.

«تنها، تنها به پای کوه بلندی، / تنها، تنها به روی ریگ بیابان، / می‌رود آهسته با دو پای برهنه» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۳۸) و در جایی دیگر نیز دو مرتبه واژهٔ «شب»، چهار مرتبه واژهٔ «شمع» و دو مرتبه واژهٔ «هزاران» را تکرار کرده است. «شب. / شب بی‌ستارهٔ صحرا. / تاریکی وحشی وحشت‌زا. / لرزش روشن شعلهٔ شمع‌ها. / شمع‌ها/ شمع‌ها/ هزاران شمع، / در هزاران دست. / پیدا و پنهان» (همان: ۴۶۰). «همیشه منتظر هستم: / به سرمنزل رسد شبگرد آواره / همیشه منتظر هستم / که زنجیری شود پاره / و در یک سرزمین تازه‌ی دنیا / پس از فریاد توفان، بشکفد گل‌ها / همیشه منتظر هستم / ز یک سیاره پیکی بر زمین آید / دری بر یک جهان تازه بگشاید / همیشه منتظر هستم / که بالاتر رود فوارهٔ امید. / نمی‌دانم شما هم مثل من هستید؟» (همان: ۱۵۹). عبارت «همیشه منتظر هستم» در این شعر چهار بار تکرار شده است. سعاد نیز با آوردن جمله امری «سامحنی» در نمونهٔ شعری ذیل با خواهش و تمنا از محبوب خویش درخواست عفو دارد. «سامحنی إذا قلت لک إنّ عساکر الخشب لا ینفعونک.../ و سامحنی إذا قلت لک إنّ هذه المهنة لا تناسبنی.../ و سامحنی إذا قلت لک إنّ تصرفاتک لاأخیرة تمیزت/ بالتسرّع و اضطراب الرؤیّة.» «مرا ببخش اگر به تو بگویم که سپاهیان چوب، برایت سودی نخواهد داشت و مرا ببخش اگر به تو بگویم این شغل، درخور من نیست و مرا عفو کن اگر به تو بگویم در رفتارهای اخیرت، شتابزدگی و آشفتگی دیدگاه مشخص است.» (الصباح، ۲۰۰۶: ۷۲).

۴. باستان‌گرایی در شعر ژاله اصفهانی، سعاد الصباح و نگارگری در ایران

تاکنون تعریف جامعی از آرکائیسم نشده است. با این حال می‌توان گفت باستان‌گرایی نوعی هنجارگریزی و یکی از شگردهای آشنایی‌زدایی در نظریهٔ فرمالیست‌های روس و از راه‌های برجسته‌کردن زبان است. استعمال الفاظی را که در زبان روزمره به کار نمی‌روند، باستان‌گرایی گویند که در دو شاخهٔ واژگان و نحو (ساختار) مطالعه و سبب افزایش توان موسیقایی شعر می‌شود. ازآنجاکه ژاله اصفهانی جایگاه ویژه‌ای در ادبیات مقاومت دارد، زبان شعری وی از زبان دیگر معاصرینش متمایز شده است. ژاله در اشعار خود گاهی به‌عمد و گاه ناخودآگاه کلمات آرکائیک به کار می‌برد و با بهره‌گیری از زبان گذشتگان، علاقهٔ خود را به شعر کهن به‌خوبی برای معاصران و آیندگان نشان داده و سعی کرده از این طریق اصالت را در شعرش به ارمغان آورد. کاربرد کلمات و دستور زبان قدیمی در اشعار ژاله، او را شاعری باستان‌گرا معرفی می‌کند و توان موسیقایی اشعار او را افزایش می‌دهد.

در باستان‌گرایی واژگانی، واژگان و عبارات کهنه و غیرمستعمل در یک اثر ادبی به کار برده می‌شود. «قاتلان آخرین دقایق عمر/ کشته‌ها را به چشم می‌بینند/ شیون جان‌گداز جمجمه‌ها/ روح‌شان را عذاب خواهد داد/ و همین است دوزخ دژخیم/ که به آتش جواب خواهد داد.» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۸۴). در اینجا استعمال واژهٔ «دژخیم» به‌جای بدخصلت، به باستان‌گرایی واژگانی اشاره می‌کند.

در باستان‌گرایی نحوی، ساختمان نحوی جمله از نحو زبان روزمره خود خارج می‌شود و از نحو زبان کهن استفاده می‌کند. «هر نوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از نحو زبان کهنه، خود باستان‌گرایی به شمار می‌رود و ممکن است مایهٔ تشخص و برجستگی زبان شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶). استعمال بای زینت یا بای تأکید بر سر فعل: در متون فارسی میانه گاهی جزء صرفی «بـ» بر سر فعل ماضی تام آمده است. ادبای ایران این جزء را «بای زینت» یا «بای تأکید» نام نهاده‌اند؛ برای مثال در بند ذیل از اشعار ژاله آمده است: «گل‌های ساعتی/ او، کز طلای سبز شما را ساخت/ با این همه ظرافت و زیبایی/ تا بشکفید یک دو سه روز و بپژمرید، / تصویر من بر آینه‌ها آویخت؟» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۴۱۴).

استعمال فعل امر با حذف تکواژ «بـ»: «ژاله به نیکی گرای و صلح و صفا جو/ تا که نگویی دریغ، عمر هدر شد» (همان: ۲۴). در فارسی کهن، گاهی فعل‌های مضارع التزامی که امروزه، همراه «بـ» به کار می‌روند، بدون «بـ» به کار می‌رفتند. استعمال فعل امر با تکواژ «مـ» منفی‌ساز: در گویش‌ها و اشعار کهن شاعرانی چون سعدی و شاهنامه پیشوند «نـ» در ساختار فعل درخواستی و آرزویی به تکواژگونهٔ «مـ» دگرگون می‌شود. ژاله نیز در اشعار خود، ازاین‌گونه استعمال فعلی بی‌بهره نبوده است. «مریزید اشک غم در ماتم من/ چه کس در این جهان مانده‌ست برجا/ چه می‌دانید، شاید من پس از مرگ/ به شکل دیگری آیم به دنیا» (همان:۶۰۷).

یکی از شیوه‌های پرکاربرد در هنجارگریزی زمانی اشعار ژاله اصفهانی، استعمال صورت‌های صرفی «است» است که در مقایسه با دیگر شیوه‌ها از بسامد نسبی برخوردار است و در اشعار ژاله مکرر دیده شده است؛ برای مثال: «تو مادر وطنی/ به پیشگاه تو با عشق می‌زنم زانو/ به پیشگاه تو مقروض و پرگناه اَستم/ به پیشگاه تو از گفته عذرخواه اَستم» (همان: ۱۵۰). نوعی دیگر از باستان‌گرایی، تضمین به شمار می‌رود که ژاله در میان شاعران گذشته از اشعار حافظ،

مولانا و خیام بیشترین تأثیر را پذیرفته است. برای نمونه به تضمین شعری از مولانا در اشعار ژاله اشاره می‌شود: «اندک، اندک جمع مستان می‌رسند/ اندک، اندک می‌پرستان می‌رسند/ اندک، اندک زین جهان هست و نیست/ نیستان رفتند و هستان می‌رسند» (همان: ۳۸۷). باستان‌گرایی در شعر معاصر عرب انواع مختلفی دارد که می‌توان به شکل باستان‌گرایی دینی، تاریخی، ادبی، ملی (فولکوریکی)، صوفی و اسطوره‌ای طبقه‌بندی کرد. در ذیل به چند نمونه از اشعار باستان‌گرایی سعاد الصباح اشاره می‌شود.

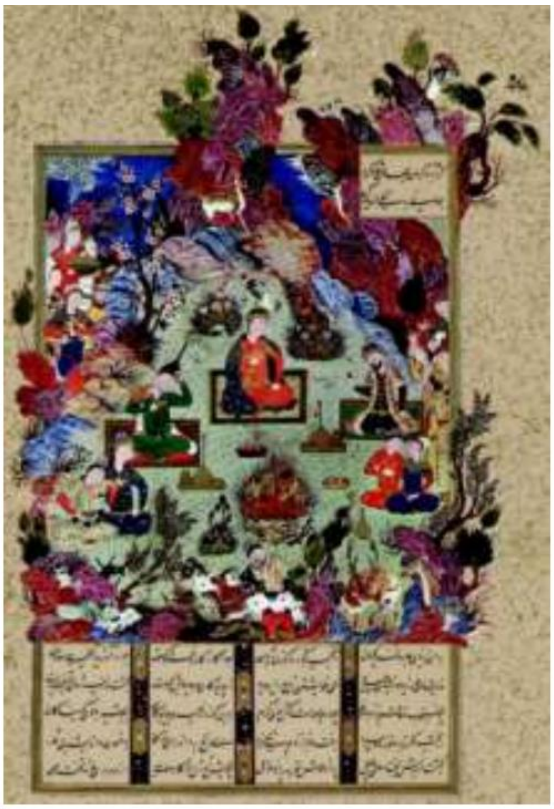
سعاد در شعر ذیل در کنه خود مفهومی در نام اسطوره‌ای هولاکو داشته است؛ چراکه به‌وفور از استعمال واژه‌ای که بر اوج بی‌رحمی و قساوت مردان جامعه دلالت دارد، بهره برده است. واژگانی از قبیل دیکتاتور، فرعون و هولاکو: یا هولاکو الأول/ یا هولاکو الثانی/ یا هولاکو التاسع و التسعین/ لن تدخلینی بیت الطاعة/ فأنا امرأة تنفر من أفعال النهی/ و تنفر من أفعال الأمر (الصباح، ۲۰۱۲/ م: ۳۰) «ای هولاکوی اول، هولاکوی دوم، ای هولاکوی نود و نهم مرا به خانه اطاعت وارد نکن، من زنی هستم که از افعال امر و نهی متنفرم...».

بِنثَری و صُراخی وانفِجاراتِ دمائِی/ أتَحدَّی ألف فرعونٍ علی الأرضِ/ وَ أنضَمُّ لِحزبِ الفُقراءِ (الصّباح، ۲۰۰۵/ ب: ۱۵۴)؛ ترجمه: با نثرم و فریادم و فوران کردن خونم/ علیه هزاران فرعون زمینی به مبارزه برمی‌خیزم/ و به حزب مستضعفان می‌پیوندم. در باستان‌گرایی تاریخی که شامل شخصیت‌ها و حوادث تاریخی و اماکن تاریخی است، شاعر سعی دارد به‌صورت ادبی اندیشه‌ها و افکارش را به مخاطب منتقل کند. سعاد علاوه‌بر اینکه در این قصیده، خود را به عبدالناصر و اصول وی منسوب دانسته، جمال را «عقابی افسانه‌ای» تصور کرده که امت عربی را سوار بر یال‌هایش به سوی ساحل رؤیا و امن برده و ذلت و خواری را از آنان دور کرده است. «کان هو الأجمل فی تاریخنا/ و النخلة الأطول فی صحرائنا/ کان هو الحلم الذی یورق فی أهدابنا/ کان هو الشعر الذی یولد مثل البرق فی شفاهنا/ کان بنا یطیر... فوق جغرافیة المکان/ مستهزئاً من هذه الحواجز المصطنعة/ من هذه الممالک المخترعطة/ من هذه الملابس الضیقة، المضحکة.../ المرقعة/ من هذه البیارق الباهتة الألوان/ کان علی صورتنا/ کنا علی صورته/ کان یری التاریخ فی نظرتنا/ کنا نری المستقبل الجمیل فی نظرته/ جبهتنا مرفوعة/ نستهلم الشموخ من جبهته/ قبضتنا قویة/ تستلهم القوة من قبضته/ أولادنا قد رضعوا الحلیب من ثورته/ کان هو القوة فی أعماقنا/ و اللهب الأزرق فی أحداقنا/ والریح و الإعصار و الطوفان.» (الصباح، ۱۹۹۷: ۱۳۶-۱۳۷).

سعاد در جای دیگر نیز با آوردن اماکن تاریخی در شعر خود که شامل شهرهای قدیمی می‌شود، حضور چشمگیری در شعر بیاتی دارد. کویت، مصر و مدینه دارای بیشترین کارکرد در سروده‌های وی است. «إنَّنی بنتُ الکویت/ هل مِنَ المُمکنِ أن یُصبحَ قَلبی/یابساً.../ مثلَ حصانٍ مِن خَشَبَ/بارداً.../ مثل حصانٍ مِن خَشَبَ/ هل مِنَ المُمکنِ إلغاءَ انتمائی لِلعَرب؟/ إنَّ جِسمی نخلةٌ تَشرَبُ مِن بحرِ العَرب/ و علی صفحةِ نَفسی ارتَسَمَت.../ کلُّ أخطاءٍ و أحزانٍ و آمالِ العرب» (الصباح، ۱۹۹۷:۸۹)؛ «مصر یا أمی و یا همی و یا خیر المهاد/ لمن الصرخة فی اللیل دوت فی کل واد؟/ لمن الدنیا ادلهمت و کسا الشمس السواد؟/ و ارتدی الصبح علی مشهده ثوب الحداد؟/ ...»؛ سعاد در این قصیده به نقش مبارز جمال عبدالناصر در راه سعادت کشور و ملت عربی اشاره کرده است. «لم نحـــرر نحن شبـــراً من فلسطیـــنَ... و لکن/

حرّرتنـــا هذه الأیـــدی الرسولـــه...» (الصباح، ۲۰۰۵/ آ: ۱۵۷-۱۵۶)؛ در این شعر نیز به نظر سعاد انتفاضهٔ فلسطین امیدی تاریکی شب، خفقان و ظلمت را می‌زداید و سرزمین غصب‌شدهٔ فلسطین را آزاد می‌سازد.

در نگارگری ایرانی نیز از آغاز، شاهد حضور شخصیت‌های باستانی یا مراسم باستانی بوده‌ایم. تصویر شمارهٔ ۲ به جشن باستانی سده اشاره دارد.



تصویر۲: نگره جشن سده، شاهنامه طهماسبی، منسوب به سلطان محمد، دورهٔ صفوی (مأخذ: آژند، ۱۳۸۴).

۵. برجسته‌سازی شعر و نگارگری با فنون بیان

اولین عامل خلق تصویر در مباحث بیانی و اساسی‌ترین ابزار زیبایی کلام، تشبیه است. «تشبیه یکی از ترفندهای زیبایی‌آفرینی در شعر و نثر است. مقولهٔ تشبیه در ادبیات‌شناسی سنتی ضمن علم بیان قرار می‌گیرد و آن را همراه با استعاره، مهم‌ترین عناصر شعر دانسته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۷). «من یا تری یزرعنی...؟/ کنجمهٔ زرقاء فی السماء/... من یا تری یطلقنی عصفورهٔ/... فطالما حلمت آن أطیر فی الفضاء.../...حریتی ... اسم بلا مسمی/... و خیمتی مختومهٔ بالشمع/... لایدخلها الحب/... و لا یدخلها الهواء (الصباح، ۲۰۰۷: ۱۸۶). «راستی چه کسی من را می‌کارد؟ همچون ستارهٔ آبی در آسمان...چه کسی مرا آزاد می‌کند همچون گنجشک؟...آزادی‌ام اسمی است که مسما ندارد و خیمه‌ام با شمع مهروموم شده نه عشق وارد آن می‌شود و نه هوا». انسان آزاد به دنیا آمده است، ازاین‌رو باید آزادی خود را در طبیعت و جامعه تجربه کرده و شخصاً بر سرنوشت خویش حاکم شود. همواره یکی از موضوعات اساسی ادبیات آزادی‌خواهی بوده و دغدغهٔ اکثر زنان شاعر است. سعاد الصباح نیز با تشبیه آزادی به عربی اسمی بدون مسما

تشبیه زیبایی را خلق کرده است. در نگارگری ایرانی نیز شاهد کاربست تشبیه هستیم. در تصویر شمارهٔ ۳، اندوه به رنگ زرد ترسیم شده است.

تصویر۳: مجنون در بیابان، خمسه طهماسبی، منسوب به آقا میرک، دوره صفوی، کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا، لندن (آژند: ۱۳۸۴)

در حقیقت هنرمند با انتخاب این رنگ و کاربرد آن به‌عنوان رنگ غالب کوشیده تا حس اندوه فراوان مجنون را منعکس سازد.

سعاد الصباح در قصیده «الموت» برای بیان اندوه خود از تشبیه استفاده می‌کند: شعر ژاله شعری اخباری است. وی با تصویرسازی در شعر تاحدودی توانسته نشان دهد که در اعماق ذهن خود از گونهٔ تصویری شعر نیز استفاده کرده است. ازجمله ترکیبات تشبیهی در اشعار وی به چند نمونه اشاره می‌شود: «یک دل دردانه دارم ژاله، پُر مهر و وفا/ بسپرم دست که من این گوهر نایاب را؟» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۲). ژاله با تشبیه دل پر از مهر و وفا به گوهر نایاب جلوهٔ خاصی به شعر بخشیده است. در ذیل به نمونه‌ای از انواع بلیغ اضافی در شعر ژاله درخور توجه است، اشاره می‌شود: «هزار مشعل خواهش، / زنی در آینه / با یک سبد شقایق وحشی. / دو چشم منتظرش- شعله‌ور/ دل آش- گل آتش» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۳۸۳).

«استعاره در لغت مصدر باب استفعال است؛ یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به‌جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۷). سعاد با خطاب قرار دادن

معشوق خود به ماه، دریا و شب و روز از استعاره مصرحه استفاده کرده و این‌چنین می‌سراید: «اسماؤک کثیرةً یا حبیبی/ فالقمر من بعض أسمائک/ و اللیل و النهار بعض أسمائک/ وَنّنی لاأعرف حقّا أیّ الأسماء تلیق بک رغم أنّی/ أنادیک فی النهار یا حبیبی/ و فی اللیل یا أکثر من حبیبی» (الصباح، ۲۰۰۶: ۱۸۱). «ای محبوب من! تو نام‌های بسیار داری/ ماه از اسم‌های توست/ و دریا از اسم‌های توست/ و شب و روز از نام های توست/ من واقعاً نمی‌دانم کدامین این اسم‌ها سزاوار توست با این وجود/ روز تو را صدا می‌زنم: ای محبوبم./ و شب تو را صدا می‌زنم ای بیش‌تر از محبوبم». استعاره همواره از موضوعات اساسی بلاغت بوده و طبعا با گسترش حوزه‌های بلاغی، شاخه‌ها یا موضوعات پیوسته با آن نیز وسعت یافته است (علی زاده ماهانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۳۰).

سعاد در قصیدهٔ «ایمان» آورده است: «لَا تَرَی عینَای غَیرَ اللَیلِ یَا حَیاتِی» (الصباح، ۱۹۹۰: ۲۱). سعاد اینجا برای توصیف فرزندش از استعاره مصرحهٔ دنیا و نور حیاتی استفاده کرده است. در این بیت سعاد با صراحت بیان می‌کند که پسرش تمام زندگی وی است. استعاره در اشعار ژاله نسبت به تشبیه کمتر دیده می‌شود مانند «فریاد توفان» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۱۷۹) یا «خندهٔ فیروزه‌ها، رقص طلاها» (همان: ۲۲۴). «مسئلهٔ شخصیت بخشیدن و حیات و جنبش دادن به اشیاء و عناصر طبیعت چیزی است که نمونه‌های آن را در شعر بسیاری از شاعران می‌توان یافت اما توانایی شاعران در این راه یکسان نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۵۰).

ژاله در اشعار خود از تشخیص[5]که در بطن خود از استعاره بهره‌مند است نیز استفاده کرده است. مانند «شمع‌های روشن نرگس زار، / روی مخمل سبز چمن، / چنان درخشان‌اند، / که ماه نمی‌داند/ پرتوی طلایی‌اش را کجا برافشاند.» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۴۶۲). اما این ویژگی در شعر سعاد نمود بیشتری دارد. سعاد در شعر ذیل تشخیص را با نسبت دادن عادات و اوصاف انسانی به طبیعت پیرامون خود به کار برده است.

«حتّی الشمسُ فی هذا العَصرِ الظُلامِی/ أخَذوها مِن بَیتِها.../ وحَکَموا عَلیها بِالسِّجنِ خَمسَةَ عَشَرَ عاماً/ بِتُهمَةِ توزیعِ الضَوئیهِ/ عَلی نوافذِ المُواطِنین.../ حَتَی ضَوءَ القَمَر.../ ألصَقواصورةً عَلی جُدرانِ المَدینةِ/ و طَلَبوا إلقاءَ القبضِ علیه/ حیاً... أو... میتاً.../ حتّی سنابِلِ القَمحِ/ وَضَعوها فی الإقامَةِ الجَبریةِ/ وَ مَنعَوا العَصافیرَ مِن زیارَتِها» (الصباح، ۱۹۹۷/ ج: ۱۴۰)

ترجمه: «حتّی خورشید را در این عصر تاری/ از خانه‌اش بیرون راندند.../ و به اتهام نورافشانی‌اش / به پنجره شهروندان/ به پانزده سال زندان محکوم کردند/ حتّی نور ماه را.../ روی همهٔ دیوارهای شهر عکس ماه را چسباندند/ و در آن خواستار دستگیری او شدند/ چه زنده... و چه مرده/ حتّی خوشه‌های گندم را/ تحت اقامت اجباری قرار دادند /و گنجشک‌ها را از دیدارش بازداشتند».

کنایه در اصل واژه‌ای عربی و از مصدر فعل ثلاثی مجرد است که زبان را برجسته می‌کند. یکی از چهار مبحث علم بیان، کنایه است. در کنایه تمام الفاظ حقیقی هستند ولو اینکه مقصود گوینده معنای حقیقی و ظاهری آن نیست. «هر کلمه که معنی آن پوشیده و دانستنش محتاج قرینه باشد، آن را کنایه گویند.» (قریب و دیگران، ۱۳۶۶: ۷۱). در ادبیات گاهی از کنایه‌های طنزآمیز استفاده می‌کنند که طنزی کاملاً ادبی است و در جهت جلوگیری از اشتباهات

5. Personification

پی‌درپی، بیان می‌شود. سعاد در این مقطع از قصیده «المجنونة»، با بیانی طنزگونه، سختی‌های زندگی را برای دور ماندن از ستم‌های مردانه به جان می‌خرد.

«إنني مجنونةٌ جداً.../ و أنتم عقلاء/ و أنا هاربةٌ من جنةِ العقلِ،/ و أنتم حكماء/ أشهرُ الصيفِ لكم/ فاتر كوالی إنقلاباتِ الشتاء..» (الصباح، القصيدة أنثى و الأنثى قصيدة، ۱۹۹۹: ۳۱). سعاد در «قصیده حب» از کنایه بیشتر استفاده کرده است. برای مثال در این قصیده از وی آمده است: ۱- أخرج من حزام التلوث الذی سمّم کلّ الأنهار (۳۴)/ ۲- أرید أن أقول للورق (۳۶) می‌خواهم به کاغذ بگویم کنایه از نگارش و شعر نوشتن است یا در همین قصیده آورده: أرید أن أبصق الحصاة من فمی (۳۸). کنایه به آداب و رسوم عصرهای گذشته عرب‌هاست که هنوز در حق زن اجحاف می‌شود و برخی از حقوق اولیه را ندارد. کنایه در اشعار ژاله نسبت به سعاد بسامد کمتری دارد. وی در شعر ذیل برای بیان پریشانی حال، با آوردن عبارت «رنگ از سوختگی صورتش پرید» کنایه‌ای از نوع ایماء را به کار برده است. «مرد بهت‌زده خود را کنار کشید / کِز کرد / در خود فرو رفت. / رنگ از سوختگی صورت‌اش پرید» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۴۲۷).

مجاز یا شیوه بیان مجازی مهم‌ترین مبحث علم بیان است؛ مجاز در اشعار ژاله به‌ندرت دیده می‌شود. برای نمونه به این بند از شعر ژاله که در آن مجاز از نوع علاقه خاص و اراده عام صورت گرفته، اشاره می‌شود: «بپرسید از رافاییل/ از پیکاسو/ یا که از رنگین‌کمان پرسید/ میان رنگ‌ها/ رنگی بود آیا/ که سازد جلوه‌گر رنگ نقش بزرگ روح انسان را» (همان: ۷۶).

سعاد با آوردن «الف تا یاء» که جزئی از حروف الفبا هستند، به تمام حروف الفبا اشاره می‌کند که مجاز از نوع علاقه جزئیه است. وی در شعر عاشقانه ذیل نوعی سوسیالیسم عاطفی را به تصویر کشیده تا بتواند حق خویش را به‌عنوان یک زن در ابراز عشق به فرد موردعلاقه‌اش بدون هرگونه کمبود ضوابط اخلاقی باز پس ستاند. «یا ایها القدیس الذی علمنی /أبجدیة الحب/...من الالف الی یاء/ و رسمنی کقوس قزح/ بین الأرض و السماء.../ وعلمنی لغة الشجر/ و لغة المطر/...و لغة البحر البیضاء/ أحبک/... أحبک/... أحبک...» (الصباح، ۲۵۰۰: ۱۲۴). «ای قدیسی که الفبای عشق را به من آموخته‌ای از الف تا یاء و مرا چون رنگین‌کمان میان زمین و آسمان نقاشی کرده‌ای، به من زبان درخت آموخته‌ای و زبان باران و زبان دریای آبی را، دوستت دارم...دوستت دارم...دوستت دارم». یا در قصیدهٔ حب آورده است: «المرکب الوحید الذی أصعد إلیه (الصباح، ۲۵۰۰: ۳۰)/ یبقی سرّک محفوظاً کالطفل فی بطنی (الصباح، ۲۵۰۰: ۳۸). همان‌طور که می‌دانیم، محل حفظ راز در دل است و شاعر بطن را مجازاً دل در نظر گرفته است.

متناقض نما یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی و درعین‌حال از ترفندهای برجسته‌سازی است که با گره زدن دو امر ضدونقیض کنار یکدیگر شکل می‌گیرد. آرایه متناقض نما علاوه بر خلق زیبایی، سبب آشکار شدن سبک ادبی و فردی یک شاعر می‌شود. «حاکمیت متناقض نما ناشی از پشتوانه‌های عظیم عاطفی، دینی، اخلاقی، سیاسی و تاریخی است؛ به دلیل اینکه همه، عناصر تناقض نمایی را در خود دارند.» (میویک، ۱۹۸۷: ۶۶). در اشعار ژاله، این عنصر نسبت به سایر عناصر بدیعی بسیار کمتر بوده است؛ لیکن در ذیل به نمونه‌ای از آن اشاره می‌شود:

«فریاد بی‌صدا، / مانند سیل، سد دلم را شکافته.» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۱۱۳). نوعی تناقض‌گویی در قصیده «القمر و الوحش» سعاد به چشم می‌خورد که در ذیل بدان اشاره می‌شود.

...یتصارعُ فی داخلی بَحران / بحر أنوثَتی المُتوسِّط / و بَحر رجولتِکَ المزروعُ بالألغامِ و القراصنۀ؛ «در درونم دو دریا در تلاطم و مبارزه‌اند /دریای زنانگی متوسط من / و دریای مردانگی که انباشته از مین‌ها و دزدان دریایی است».

وی درعین‌حال که پذیرای عشق است، از عشق نیز ترس دارد؛ چراکه آن را نوعی مین‌گذاری همراه با راهزنان در کمین توصیف می‌کند.

نتیجه‌گیری

گریز از نُرم زبان در اشعار هر دو شاعره کاملاً آگاهانه و درخصوص آگاه کردن اندیشه‌ها و عواطف عصر خود نسبت به جامعه به کار رفته است. پژوهش صورت‌پذیرفته نشان می‌دهد که زبان شعری ژاله اصفهانی ساده و بی‌تکلف و ذهنش همواره درگیر تربیت سیاسی است. قالب شعری سعاد نوعی رئالیسم ادبی است. وی با تصویرسازی و رمزگرایی سعی در برطرف کردن این ضعف داشته و همین امر سبب شده از بلاغت و بدیع استفاده کند. هر دو شاعره از باستان‌گرایی در اشعار خود بهره برده‌اند با این تفاوت که آرکائیک در اشعار ژاله اصفهانی بسامد بالایی دارد. ژاله با استعمال از زبان گذشتگان در اشعار خود، علاقۀ وافر خود را به شعر کهن به‌خوبی برای معاصران و آیندگان به نمایش گذاشته و از این طریق اصالتش در شعر را به ارمغان آورده است. هرچند ژاله به فرم و صورت شعر توجه خاصی دارد؛ اما هنجارگریزی معنایی با توجه به زیرمجموعه‌هایش در اشعار سعادالصباح نیز به‌وفور دیده می‌شود که این نشان از قدرت خیال‌پردازی شاعر دارد. در جامعه مردسالار عربی سعاد از عشق که ممنوعیت مطلق است، حرف زده و چون نمی‌تواند به‌صراحت منظورش را آشکار سازد، برای برجسته‌سازی کلام بیشتر از کنایه استفاده کرده تا جایی که برای رساندن فهم کلام خود حتی با شگردی زیرکانه از صنعت تکرار نیز بهره جسته است. در نگارگری در ایران نیز باستان‌گرایی، توجه به اسطوره‌ها و کاربرد مؤلفه‌های برجسته‌سازی دیده می‌شود.

منابع

کتاب‌ها

الصباح، سعاد. (۱۳۷۸). *رازهای یک زن*. ترجمه حسن فرامرزی. تهران: دستان.
الصباح، سعاد. (۱۹۹۰م). *دیوان الیک یا ولدی. الطبعة الرابعة*. مصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
الصباح، سعاد. (۱۹۹۷م- الف). *فی البدء کانت الأنثی*. الطبعة السادسة. الکویت: دار سعاد الصباح للنشر و التوزیع.
الصباح، سعاد. (۱۹۹۷م- ج). *هل تسمحون لی أن أحبّ وطنی*. الطّبعة الخامسة. الکویت: دار سعاد الصباح للنّشر و التّوزیع.
الصباح، سعاد. (۱۹۹۷م-ب ، پ). بی‌نام. بی‌جا.
الصباح، سعاد. (۱۹۹۹م). قصیدة أنثی و الأنثی قصیدة. الکویت: دار سعاد الصباح للنشر و التوزیع.
الصباح، سعاد. (۲۰۰۵م- آ ، ب). بی‌نام. بی‌جا.
الصباح، سعاد. (۲۰۰۶م). *رسائل من الزمن الجمیل*. کویت: دار سعاد الصباح للنشر و التوزیع.
الصباح، سعاد. (۲۰۰۷م). *والورود تعرف الغضب*. ط ۲، کویت: دار سعاد الصباح للنشر و التوزیع.
الصباح، سعاد. (۲۰۱۲م). *فی البدء کانت أنثی*. ط ۱۱، کویت: دار سعاد الصباح للنشر و التوزیع.
اصفهانی، ژاله. (۱۳۸۴). *مجموعه اشعار*. چ ۱. تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۳. تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۱۴. تهران: نشر آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. چ ۱۳. تهران: نشر آگه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *بیان*. ویرایش ۳. تهران: میترا.
عابدی، کامیار. (۱۳۸۰). *به‌رغم پنجره‌های بسته: شعر معاصر زنان*. چ ۱. تهران: ا کتاب نادر.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.
قریب، عبدالعظیم و اشرف‌الکتابی، امیر. (۱۳۶۶). *دستور زبان فارسی پنج استاد*. چ ۴. تهران: اشرفی.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چ ۱. تهران: انتشارات اهورا.
یوشیج، نیما. (۱۳۷۵). *دربارهٔ شعر و شاعری*. تهران: انتشارات دفترهای زمانه.
میویک، دسی. (۱۹۸۷). المفارقة و صفاتها. ترجمة عبدالواحد لؤلؤة. بغداد: دارالامأمون للترجمة و النشر.

مقالات

بارانی، محمد. (۱۳۸۲). «کارکرد ادبی زبان و گونه‌های آن». مجلهٔ فرهنگ. شمارهٔ ۴۶ -۴۷، صص. ۷۰-۵۵.
حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۵). «نگاهی به هنرنگارگری ایران، هنر، شماره۳۰، صص۲۱۵-۲۰۷.
دوستی، محمدحسن؛ فرخزاد ملک، محمد و حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۸). «شادمانی در غزلیات و انعکاس آن در نگارگری ایرانی»، هنر اسلامی، ۳۶، صص. ۶۳-۴۶.
طالبی، مرتضی؛ قاری، محمد رضا و داوود آبادی فراهانی، محمد علی. (۱۳۹۹). «تصویرسازی منظومه‌های غنایی در تطبیق با نگاره‌های خمسه شاه طهماسبی». فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر اسلامی. شمارهٔ ۲۹، ص. ۲۲۵.

علی‌زاده ماهانی، بتول؛ مدرس زاده، عبدالرضا و سلامتیان، محمد. (۱۳۹۸). «مضامین استعاره‌ها در منظومه سبیکهٔالذهب در تطبیق با آیات قرآن و انعکاس آن در مصداق هنری». مجلهٔ فرهنگ. شمارهٔ ۳۶، ص. ۱۳۰.

غنچه‌ای، علیرضا؛ غفاری، رحمان؛ احمدی، مسعود و احمدیان، محمدمهدی. (۱۳۹۹). «بررسی سبک‌های مدیریتی در شاهنامهٔ شاه طهماسبی». فصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی. شمارهٔ ۳۹، ص. ۲۶۵.

کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، باغ نظر، شمارهٔ ۱۹، صص. ۷۶-۶۵.