

سبک‌شناسی سروده «أوراس» عبدالمعطی حجازی

علی نجفی ایوکی^۱، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان
سید رضا میر احمدی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان
سمیه خداوردی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۲/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۰۵

چکیده

سروده‌ی اوراس از جمله سروده‌های مهم و ماندگار شعر معاصر عربی، اثر «احمد عبد المعطی حجازی» است که ضمن تمرکز شاعر بر شکست پی در پی عرب‌ها و ترسیم سیر قهقرایی آن امت، می‌کوشد از انقلاب الجزائر الهام گیرد تا نسل امروز را به رستاخیز و قیام وادارد. حجازی در این سروده مروری دردمندانه از سرگذشت امت عربی به مخاطب ارائه می‌دهد؛ اینکه چگونه از آن عزت و عظمت نخستین دور ماندند و به تباهی کشیده شدند، شایسته است کشورهای مشرق زمین از انقلاب مردم الجزائر الگوبرداری کنند و به دفاع از حقوق خود پردازند و سرزمینشان را از دشمن خون‌آشام بازستانند. در پرتو اهمیت و جایگاه سروده، این پژوهش برآن است تا به تحلیل و نقد سبک‌شناسانه سروده یادشده در سه سطح فکری، ادبی و زبانی پردازد و زیبایی‌های متن را از منظر ترکیب، بافت، موسیقی، چیدمان حروف، ترفندهای بیانی و... مورد ارزیابی قرار دهد و آن را فرایند مخاطب بنهد. نتیجه آن که برجستگی سطح فکری تمرکز بر عزت از دست رفته و سرافکنندگی و خوارشدگی عاطفی آنان است که انقلاب الجزائر را نمونه‌ای برای تمسک به آن جهت برون‌رفت از بحران معرفی می‌کند و این مفهوم را با استفاده از سازه‌های مهم ادبی چون ناسازواری، نمادپردازی، حس‌آمیزی، آشنایی‌زدایی و بینامتنی - که به ادبیت متن انجامیده است - و نیز سازه‌های زبانی که در انسجام تنگاتنگی با آن مفهوم هستند، بیان داشته است.

کلیدواژه‌ها: عبد المعطی حجازی، اوراس، سبک‌شناسی، شکست، اتحاد

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Email: najafi.ivaki@yahoo.com

مقدمه

عبدالمعطی حجازی (۱۹۳۵-...) یکی از شاعران نامدار شعر معاصر عربی به وجه عام و شعر معاصر مصری به وجه خاص است. گرایش نخستین وی، گرایشی رومانتیکی بود که البته با گذر زمان و در پی شناخت و آگاهی از اوضاع اجتماعی و سیاسی مصر و دیگر کشورهای عربی به گرایش رئالیستی و واگویی و بازنمایی رنج‌های مردم و بازتاب دادن مسائل مرتبط تغییر چهره داد؛ وی هرگز خود را جدا از مردم ندانسته و در شعرش دغدغه خیزش و بیداری امت عربی دارد و همان هم موجب جاودانگی شعرش گشته است. این شاعر آزادیخواه و عدالت‌جو در بستر شعرش حاکمان عربی را دیکتاتورانی مردم فریب و شعبده‌باز معرفی می‌کند که با سیاست‌های کوتاه‌بینانه خود، کشورهای عربی را در گرداب نابسامانی فرو برده‌اند و در عوض در برابر شکست‌های متعدد خود به وارونه‌نمایی حقایق، فرافکنی و فرار رو به جلو متوسل می‌شوند تا بتوانند بر ضعف خود سرپوش بگذارند (جعا، ۲۰۰۳: ۴۳۵-۴۳۶).

در دیگر سوی، مطالعه در زمینه‌های گوناگون سبب شده تا شاعر سازه اصلی شعرش را بر میراث کهن بنا نماید و در شعرش لحنی مقتدرانه داشته باشد که البته بررسی سروده‌های وی حکایت از دانسته‌های اسطوری، ادبی، تاریخی و... دارد. در این میان یکی از سروده‌های ماندگار و مشهور حجازی سروده «اوراس» است که جدای از اینکه طولانی‌ترین سروده وی محسوب می‌گردد، یکی از فعال‌ترین و تفسیرپذیرترین سروده‌های شعر معاصر عربی به حساب می‌آید و همین امر اهمیت تحلیل و نقد آن را ضروری می‌نماید؛ سروده مهم و ماندگاری که شاعر با بهره‌گیری از موسیقی و شگردهای متعدد ادبی، هنرمندانه به ترسیم شکست عرب‌ها، از بین رفتن دوره عزتمندی، الگوپذیری از انقلاب مردم الجزائر و... پرداخته است. در پرتو اهمیت مسأله، مقاله حاضر می‌کوشد سروده یادشده را از منظر علم سبک‌شناسی^۱ در سه سطح فکری، ادبی و زبانی مورد نقد و ارزیابی قرار دهد و زیبایی‌های آن را فرادید مخاطب بگذارد.

توضیح اینکه بر اساس اصول علم سبک‌شناسی در سطح فکری^۲ به بیان درون‌مایه و اندیشه اصلی متن حاضر می‌پردازیم و می‌کوشیم برای مخاطب ترسیم نماییم که صاحب متن چه خواسته بگوید و دغدغه وی چه بوده است. در سطح ادبی^۳ نیز تلاش می‌شود شگردهای دخالت داده شده در متن همچون مسائلی از علم بیان همچون تشبیه، استعاره، کنایه و سمبل و مسائل بدیعی مثل ایهام، تناسب و مسائل علم معانی چون ایجاز، اطناب، قصر و حصر مورد بحث قرار گیرد. بررسی سطح زبانی^۴ متن نیز که خود شامل سه بخش آوایی، لغوی و نحوی است عهده‌دار بررسی موسیقی درونی و بیرونی اثر ادبی، نحوه‌گزینش واژگان، ساده یا مرکب بودن الفاظ، کهن‌گرایی، بسامد واژگان و نوع‌گزینش واژگان با توجه به محور جانشینی، تحلیل جمله‌ها از نظر محور همنشینی، کوتاهی و بلندی، و اسمیه و فعلیه بودن، زمان افعال و ضمائر است که همه آنها در علم سبک‌شناسی جایگاهی ممتاز دارند (محمود خلیل، ۲۰۱۰: ۱۶۵-۱۶۶).

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

صرف نظر از پژوهش‌هایی که در کشورهای عربی در خصوص شعر عبدالمعطی حجازی صورت گرفته - که البته کوشیدیم در این تحقیق از آنها بهره بگیریم - مهم‌ترین مقالاتی که در کشور به بررسی زندگی و شعر شاعر پرداخته‌اند به قرار زیر است:

۱. «دلالت‌های نمادین رنگ سبز در شعر عبدالمعطی حجازی» از طیبه سیفی و نرگس انصاری (زبان و ادبیات عربی، شماره ۲، بهار ۱۳۸۹). نویسندگان در این پژوهش صرفاً به موضوع کاربست رنگ در شعر شاعر پرداختند.

۲. «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر احمد عبدالمعطی حجازی و نادر نادرپور» از خلیل پروینی و سجاد اسماعیلی (کاوش نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۰). مقاله حاضر عهده‌دار بررسی تطبیقی دو شاعر در خصوص شوق به گذشته و ابراز دلتنگی نسبت به آن است.

۳. «بررسی تطبیقی شهر گریزی و بدوی گرایی در شعر سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی» از احمد رضا حیدریان شهری (زبان و ادبیات عربی، شماره ۶، بهار ۱۳۹۱). پژوهنده در این نوشته بر اساس مکتب آمریکایی به تطبیق شهرگریزی دو شاعر پرداخته است.

۴. «وجوه تقابل شهر و روستا از منظر عبدالمعطی حجازی» از مجید صالح بیک و فرشته فرضی (لسان مبین، شماره ۷، بهار ۱۳۹۱). این پژوهش به شهرگریزی و روستاگرایی شاعر اختصاص دارد.

۵. «مظاهر المفارقة في قصيدة «لمن نغني» لأحمد عبدالمعطی حجازی» از رقیه رستم پور ملکی، انسبه خزعلی و مریم غلامی (اضاءات نقدیة فی الأدبیین الفارسی و العربی، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۵). مقاله حاضر تلاش کرده گونه‌های متعددی از پارادوکس و ناسازواری را در سروده مورد نظر بررسی کند.

۶. «تراسل الحواس وأشکاله فی شعر عبدالمعطی الحجازی» از علی نجفی ایوکی (اللغة العربیة و آدابها، شماره ۱، بهار ۹۵). نویسنده در این مقاله گونه‌های مختلف حس‌آمیزی به کار رفته در شعر شاعر را مورد بررسی قرار داده و در نهایت میزان پراکندگی هر یک از گونه‌های این شگرد به صورت نمودار آورده شده است.

با بررسی عناوین و محتوای مقالات یادشده مشخص می‌گردد که تاکنون سروده «اوراس» به رغم اهمیت فراوان مورد نقد و سبک‌شناسی قرار نگرفته است و همین امر اهمیت تحقیق را دوچندان می‌کند. پرسش‌هایی که برای نویسندگان مطرح است آن است که: شاعر برای بیان مفهوم مورد نظر چگونه از قابلیت موسیقی، واژگان و ترکیب کلام بهره گرفته تا بهتر بتواند اندیشه خود را به مخاطب القا کند؟ شاخصه اصلی و سبک ساز متن چیست؟

تحلیل سطح فکری سروده

عنوان، کلید اصلی مفهوم است و پیوند تنگاتنگی با متن خود دارد و به نوعی «بین عنوان و متن رابطه هم‌افزایی وجود دارد» (موسی، ۲۰۰۰: ۶۶). عنوان سروده حجازی تک واژه‌ای به نام «اوراس» است؛ نام سلسله کوه‌هایی در شمال شرقی مصر که به

دشت‌های قسطنطنیه مشرف است و از دوره‌ای که ترک‌های عثمانی از اشغال آن عاجز شدند، در نظر مردم جایگاهی بسیار والا پیدا کرده است. در زمان اشغال الجزائر توسط فرانسویان نیز به دژی مستحکم و سمبل مبارزان آزادی طلب تبدیل شده بود (عصفور، ۱۹۹۶: ۲۴۳). با توجه به آگاهی شاعر از جایگاه این مکان و اشراف وی نسبت به حساسیت ملت عرب و اصرار مبارزان مصری بر شنیدن این واژه، از این مکان در شعر خود بهره می‌جوید تا بتواند از رهگذر آن، رؤیای پیروزی را به ملت عرب القا نماید. تک واژه بودن عنوان، بیانگر این است که شاعر ضمن ارج نهادن به جغرافیای متن، بر آن است تا بار مفاهیم ذهنی خود را بر دوش این تک واژه بنهد.

حجازی در مقدمه سروده‌اش آورده است: «آغازگر داستان من، قصه‌ی رهایی ملتی است که جوانان پرشور انقلابی‌اش، در قهوه‌خانه‌های مصر دور هم جمع می‌شدند و در مورد انقلاب خویش با حرارت سخن می‌گفتند؛ تاریخ مصر در آن برهه‌ی زمانی، شاهد ملی شدن کانال سوئز، ترور «احمد بن بلاء» (قهرمان آزادی‌بخش مردم الجزائر و فرمانده نیروهای مسلح ضد استعمار) و تأکید بر قومیت عربی از جانب «عبدالناصر» بود و من روحیه‌ی ملی استعمارستیزی را در این جوانان و ملت عرب نظاره‌گر بودم؛ باری، در گفتار صادقانه این جوانان، اتحاد عربی را تماشاگر بودم که در تلاش مداوم در بازستاندن آزادی امت عرب و احقاق حقوق تضييع شده خود بودند و در تصویر اولیه این سروده از حماسه طلبی، میدان مبارزه، رهبران انقلابی و سرزمین سوخته‌الجزایر سخن می‌گویم (حجازی، ۱۹۷۳: ۳۸۹-۳۹۰).

با عنایت به توضیح ارائه شده می‌توان برداشت کرد که شاعر خواسته با تمرکز بر انقلاب مردم الجزائر و استفاده آنان از موقعیت جغرافیایی أوراس، همت خفته عرب‌های امروز را بیدار سازد و آنان را به قیام و دفاع از مرز و بوم وادارد. بررسی چندباره سروده «أوراس» حکایت از این امر دارد که بنای آن متن بر سه اندیشه اساسی استوار است؛ نخست: عزت کوتاه مدت امت عربی، دوم:

شکست‌های پی در پی و ذلت دراز دامن سوم: انقلاب الجزائر و زنده شدن امید در دل‌ها که در زیر به صورت جداگانه به تشریح هر یک از آنها می‌پردازیم.

الف: عزت کوتاه مدت

حجازی برای ترسیم هر چه بهتر مفاهیم ذهنی کوشیده به مخاطب القا کند که امت عربی در ابتدای امر «که بوده» و چه جایگاه رفیعی داشته است، تا در قدم بعدی وضعیت «چه شده» را بهتر به تصویر بکشد. با این ذهنیت، شاعر روزگار پر عزت اسلام را فرادید مخاطب قرار می‌دهد؛ اینکه چگونه هزار و سیصد سال پیش، اسلام با جانفشانی مسلمانان از مشرق رو به مغرب زمین آورد و کوشید تا تیرگی کفر را بزدايد و یکتاپرستی را به آنسو هدیه دهد: «مرت الف وثلاثمائة/ من يوم رماه المشرق للمغرب/ يدعو .. الله!/ يزجي في ظلمات الدنيا فرسه/ يدعو .. الله!/ يضرب/ يعطي رأسه/ يدعو .. الله! (همان: ۴۰۵).

شاعر در چرخه بعدی با افتخار از کشورگشایی‌های مسلمانان می‌گوید؛ آن‌زمان که حاکم عربی، اندلس (اسپانیای امروز) را فتح کرد و در آنجا حکومت اسلامی برپا نمود که البته تاریخ آن را از یاد نخواهد برد، همانگونه که شهر «مادرید» لباس و شمشیر آخرین پادشاه قرناطه «أبي عبدالله الصغير» را در موزه خود نگه داشته است: «أبناء ملوك فتحوا اسبانيا/ اسبانيا بين يديك شهود/ مازالت في متحف مدريد/ أودية الملك العربي...» (همان: ۴۱۳)

در گام بعدی و در جهت ترسیم هر چه بهتر دوره عزتمندی، حجازی به یک باور فولکلوریک-اسطوری میان مردم الجزائر پناه می‌برد؛ مردمانی که بر این باورند «علی بن ابی طالب» فاتح الجزائر است و هنوز هم جای سم اسب وی بر قله کوه اوراس باقی است و موجب روحیه‌بخشی آنان شده و برایشان قابل احترام است (همان: ۴۳۰-۴۳۱) آنجا که گفته: «يا أوراس!/ أوراس جبال عليا،/ قمتها «شليا»/ فرس عليّ عبرتها/ رسمت سنايكها فيها/ مرت ألف وثلاثمائة/ من يوم رماه المشرق للمغرب/ تدعو .. الله/ مازال الصوت على القمه/ فوق الثلج البارد/ مازال صدى الخيل الشارد/ عبر الغابات ينادي في العتمه/ مازالت في الغيم النجمه/ متدثرة تتذكر رحلتها/ عبر الآفاق من المشرق/ والسنبك مازالت شيليا ترعى وشمه...» (همان: ۴۱۵-۴۱۶)

همچنانکه از نمونه‌های شعری برمی‌آید حجازی با حس نوستالژیک به دوره عزتمندی می‌نگرد گویا آن دوره بسیار گذرا بوده و تبدیل به یک «خاطره» شده است. این برداشت با آنچه که در بخش بعدی می‌آید تقویت می‌گردد.

ب: ذلت دراز دامن و شکست‌های پی در پی

موضوعی که حجم زیادی از سروده حاضر را به خود اختصاص داده و مورد تمرکز حجازی قرار گرفته زبونی و ذلتی است که پس از دروه بسیار گذرای عزتمندی نصیب امت عربی شده است؛ شاعر گرچه کوشیده در بخش نخست سرافرازای عرب‌ها را برجسته کند، اما دیری نمی‌پاید که آن وضعیت، جای خود را به سرشکستی و خواری متوالی می‌دهد. او به یاد می‌آورد که چگونه حاکمان عرب به هرزگی و عیاشی پرداختند و هویت و اصالت خود را بر باد دادند. به عنوان نمونه پس از آنکه در مقدمه این سروده نوشته است: «ساقیان و کنیزکان و دلقک‌ها نزد هارون الرشید حاضر می‌شدند و وی به آوازه خوانان گوش می‌داد و شراب می‌نوشید و از خنده بر زمین دراز می‌کشید. بعد از آن رجال دینی می‌آمدند و وی را موعظه می‌کردند و هارون چنان می‌گریست که تمامی محاسنش از اشک خیس می‌گشت» (همان: ۳۹۱) سپس در متن شعری بر سبک‌مغزی و بزدلی و روی‌پردازی حاکم هرزه تاکید می‌کند و می‌آورد: «حين استلقى في الظل ونام/ في ظل الكرمه حين ارتاح/ وأتى بالقينة والأقداح/ والمضحك والمداح/ جافته الفكرة/ ورمته في التيه السكره/ جافاه ظهر الخيل/ و رماه للأحلام الليل (همان: ۴۰۵-۴۰۶).

چون حاکمان عرب، عیاش و هراسانند و دست از پیکار کشیده‌اند عجیب نیست که جنگ‌های صلیبی به را بیفتند و غرب چشم طمع به سرزمین‌های عربی پیدا کند که البته حاکم از این حوادث به عنوان «تقدیر الهی» یاد می‌نماید: «هذا زمن النسيان/ وأجاب البحر بما لا في الحسبان/ سفن الرومان! أرض بكر/ أشجار مثقلة بالخمير/ هذا قدری، فوداعاً يا أمواج البحر/ من بعد حنين الأفاق... (همان: ۴۰۷-۴۰۸).

مصیبت‌هایی که بر سر امت عربی آمده شاعر را بسیار رنجانده است؛ او به یاد دارد که فرانسه با استعمارگری هر چه تمام‌تر به الجزائر هجوم آورده و در پی زدودن فرهنگ و آثار اسلامی برآمده که تبدیل دو مسجد جامع الجزائر به کلیسا و

اداره پست از آن نمونه‌هاست. او نیک پیغام صلیبیان به پاپ روم را به خاطر دارد؛ آنگاه که وارد «قدس» شدند و به پاپ نوشتند که اسب‌های ما بر خون مسلمین شناور است! (همان: ۴۲۹) لذا با دردمندی آورده است: «قسطنطیه! فلیهتّر الناقوسُ بمسجدها الجامع.../ وتنادی تجار الخمره/ خرجوا کبرابرة الماضي المنسي/ في أیدیهم کتل الأحجار/ وامتدّ الدم بحوراً في القدس/ داسوا زمن الأشعار... (همان: ۴۰۸-۴۰۹)

شکست‌ها و زبونی‌ها همچنان ادامه می‌یابد تا «هلاکو خان مغول» از راه می‌رسد و کشورهای عربی-اسلامی را به آتش می‌کشد و آثار فرهنگی-علمی آنان را در دجله می‌ریزد بی‌آنکه قدرتی بازدارنده مانع آن گردد: «سنوات عجفاء/ مرت لم یطرها ماء/ ذوت الأعشاب/ وامتصت دجلة ألف کتاب/ ذابت في النهر عیون الکتاب الشعراء/ وتفرّق في التيه الأعراب (همان: ۴۱۰)

اگر شاعر در گام نخست با افتخار از فتح اسپانیا سخن می‌گفت، در این بخش دختری را به تصویر می‌کشد که در ظلمت گذرگاه‌ها، بر شهر بندری «یافا» - که هم اکنون به دست اسرائیل افتاده - مرثیه‌خوانی می‌کند: «ما زالت في تيه النقب/ بنتٌ تراثي وقت الحبّ/ لما كانت يافا.. يافا!/ وأخيراً ماذا بعدک يا يافا؟!/ کم عام ثم نصیر نبأ/ ویقول التاريخ «العرب انقروضوا/ في القرن العشرين انقروضوا/ کانوا...» (همان: ۴۱۳-۴۱۴) بی‌گمان دخالت دادن دختر در متن از سوی شاعر بدین خاطر بوده تا بتواند بُعد عاطفی متن را دوچندان نماید و غیرت عرب‌های امروز را نسبت به این مسأله برانگیزد.

موضوع در جایی دردناک‌تر می‌شود که رومیان (نماد اشغالگران) بندر فلسطینی یافا را تحت سیطره خود درآوردند و در آنجا به هرزگی می‌پردازند؛ دختر عرب یافایی نیز از سر اجبار برایشان آواز می‌خواند و ساقی محفل عیاشی آنان گشته و البته با حسرت و ندبه چشم در راه قهرمان معتصم صفتی مانده تا انتقام از این اشغالگران بگیرد و هویت از دست رفته را به عرب‌ها برگرداند: «یا من ستکون إلی یافا أول عائد/ وامتصماه!/ وامتصماه!/ یا فارسنا! أدرکنا! أدرکنا!/ الروم أتوا.. دخلوا یافا!/ دخلوا یا معتصمی عموریة/ شربوا بشوارعها أنخاب هزیمتنا/ کانت تسقي و تغیهم.. ویلاه!/ بنتٌ یافاویة/ کانت تسقي وتنادي/ وامتصماه! (همان: ۴۱۹-۴۲۰)

لازم به ذکر است صیغه ندبه در اینجا نقشی منفی ایفا می‌نماید؛ بدین شکل که اگر در تاریخ، معتصم عباسی با غیرتمندی هرچه تمام‌تر برای رهایی دختر دربند در «عموریه» شتافته و مایه نجاتش گشته است، دیگر از آن شخصیت و از آن غیرت نشانی در میان نیست و هرگز این دختر یافایی پاسخی نخواهد شنید. شاعر با دخالت‌دهی این ساختار خواسته غیر مستقیم به عزت از دست رفته عرب‌ها اشاره‌ای داشته باشد و بر محال بودن برگشت آن تاکید ورزد (مجاهد، ۱۹۹۸: ۴۰-۴۱).

باری، پس از آن عزت ناپایدار و گذرا، سهم کشورهای عربی چیزی جز شکست و حقارت نبوده و نیست؛ مدت‌هاست که عرب، آسیب‌پذیر، بی‌همت و بی‌غیرت گشته و پی در پی دچار شکست می‌گردد و سرزمینش بسان لاشه‌ای شده که اشغالگران کفتار صفت به سوی آن هجوم آورده‌اند، با اینهمه قهرمانی در میان نیست و اساساً تکرار عبارت «وامعتصماه!» در این چرخه تقویت‌کننده همین معناست. چون چنین است، سرافکنندگی و سرگردانی امت عرب را در بر گرفته است که البته حجازی، آن سرگردانی را اینگونه برای مخاطب به تصویر می‌کشد:

«ماذا تخفي الأنجم؟! / في أيّ زمان نحن، وأي مكان / قرأوا في المرصد ألف دعاء / وأجابوا في صوت أبكم / هذا يا مولانا آخر زمن». (حجازی، ۱۹۷۳: ۴۰۷) «إنّا ندعو.. من يسمعنا! / من يبعث ماءً للأموات! / من يخرج من أرض الذكري نفس الكلمات! / من يرجعنا للعالم الدنيا شبانا! / وامعتصماه! / وامعتصماه!» (همان: ۴۱۱) «أنكون شهود المأساة؟ / أأكون أنا آخر أبناء أبي / أموت بلاوليد يتلو شعر العرب» (همان: ۴۱۴) «لاززع، ونار في الزيتون / والقرية تحت الصلب خراب / والأفق تراب» (همان: ۴۱۶-۴۱۷)

ج: انقلاب الجزائر و امید به فردا

در فضایی سرشار از شکست و زبونی - که ذکر آن در بالا گذشت - مردم الجزائر بر ضد استعمار فرانسه دست به قیام زدند و آنان را از سرزمینشان بیرون راندند. این جرقه در ذهن شاعری که شکست‌های تلخ بر وی سیطره یافته، بسیار خوشایند و میمون است و می‌تواند به عنوان نقطه عطفی برای سایر کشورهای عربی باشد تا با الگوبرداری از این حرکت مردمی و ضد استعماری، دشمنان را از مرز و بوم خود برانند و هویت از دست رفته خود را بازیابند. این است که می‌خوانیم:

«مُدُن المغرب/ ترتجّ على قمم الأوراس/ زلزال في مدن المغرب/ لم يهدأ منذ سنين مائه/ لم يترك في جفن أملاً لنعاس/ يأتي المولود على صوت الزلزال/ ويموت رجال/ فيودعهم صوت الزلزال/ جيل، عن جيل.. أجيال/ عاشت، ماتت.. في الزلزال/ فالصخر هناك له روح تسري/ تحت الفجر/ تسري في قلب الأحياء/ وترنّ بجوف الأشياء/ وتنادي.. يا نسري!/ يا نسري الغائب، عُذ للغاية يا نسري!/ حطم سجنك!/ غالب زمنك!/ وارجع، فالعش على صدري/ خاو، يشتاقتك يا نسري/ ارجع يا شمس الحرّة!/ وتهب الريح الشرقية (همان: ۳۹۷-۳۹۹)

همچنانکه از نمونه شعری برمی آید بدان دلیل که شاعر در اینجا از دلاورمردی و پویش مبارزان الجزائری در برابر استعمارگر (زلزال) سخن می گوید، لحن وی نیز لحنی حماسی گشته است به گونه ای که قبل از هر چیز، ریتم و ایقاع مطمئن و حماسی به مخاطب القا می گردد. دیگر اینکه حجازی پرندۀ «نسر» را به عنوان نمادی برای رزمندۀ ای شجاع، بلند مرتبه و پایدار قرار داده و خواهان بازگشت آن به سرزمین عربی است؛ وی ضمن ابراز خشنودی از پیدایش حرکت انقلابی در الجزائر، خواهان آن است تا این بیداری به دیگر کشورهای عربی تسری پیدا کند و آتش آن، ناپاکی اشغالگران را از بین ببرد: «شعبي في الشط الأبيض نار/ ضربات جناحك يا نسري/ في المغرب نار/ آه!/ لو أنّ جناحك فوق المشرق طار/ آه!/ لو أنّ النار سرت في باقي الدار (همان: ۴۰۳-۴۰۴)

کوه اوراس و مردمان در کمین نشسته آن برای حجازی، نقطه پرگار گشته است و او را به این دریافت رسانده که می توان با الگوبرداری از رشادت های مردم اوراس/ الجزائر، لکه های ننگ را از پیکر زخم خورده امت عربی شست و جانی تازه در آن دمید: «قولي يا أوراس/ قولي يا حارسة الأبناء.../ يا ينبوعاً يمحو عار الماضي/ يا كفّاً تبني أنقاضي/ يا نور العرب على طول البحر الأبيض/ يا أمني يا فخري/ يا ملهمتي شعري/ يا أوراس! (همان: ۴۱۴-۴۱۵)

حجازی از جانفشانی مردم الجزائر در شگفت است و آن کشور را به خاطر داشتن روحیه شهادت طلبی می ستاید؛ که البته این شگفتی و ستایش القاگر آن است که این امر مورد خواست شاعر نیز است و او هم آرزو دارد تا روزی همه عرب ها به این بلوغ فکری و خودآگاهی برسند؛ لذا آورده است: «يا مغرب! يا مغرب!/ من

أتيت بكل ضحايك؟! / هل أنت معين رجال لا ينضب؟! / إن الدنيا، كل الدنيا تعجب! / من أين أتيت بكل ضحايك؟! / لك مَنِّي ملحمة كبرى (همان: ۴۱۹).

پایداری و استعمار ستیزی مردم الجزائر امید را در دل حجازی زنده کرده است و وی را برآن داشته تا مجدداً چشم در راه روزهای عزتمندی باشد؛ او خواهان تولدی دیگر است؛ تولدی که مردم به وحدت و یکپارچگی برسند و روزگاری خوش برای خود رقم زنند. این است که آورده:

«يا عهداً راح / أنذا أبكيك ولكني / أشهد ميلادك في أوراس / أشهد في الأفق الغربي غباراً / ناراً، أعلاماً، ثواراً / ميلاد نبي عربي آخر / يا إيوان الفرس تصدّع / ميلاد نبي عربي آخر / يا شعب الصحراء تجمع / ميلاد نبي آخر... / يا نسري / ليظل جناحك في المغرب يخفق / وليصح جناحك في المشرق / ولتحملك الريح الشرقية / لتظل رأس الفارس وهو ينادي / الحرّيه / الشعب الواحد من بغداد إلى الدار البيضاء / والأرض لأبناء الأرض الفقراء... (همان: ۴۲۵-۴۲۸).

باری، حجازی امید دارد که امت عربی از بغداد گرفته تا مراکش همگی یکپارچه و متحد گردند تا رستاخیز و زایش جدیدی شکل گیرد و نابسامانی‌ها رخت بر بندد. لذا می‌توان نظر را پذیرفت که «تفکر شاعر در این سروده گواه بر گرایش وی به مکتب کمونیستی است؛ این مکتب در دوره عبد‌الناصر شیوع پیدا کرده و به معنای از بین رفتن فاصله طبقاتی و وحدت و انقلاب و تأسی به قوم عرب، نمود یافته است که در مقدسات و عقائد مردم و شخصیت اسطوره‌گونه عبد‌الناصر تجلی یافته است» (طلب، ۲۰۰۶: ۲۱).

تحلیل سطح ادبی سروده

عبدالمعطي حجازی کوشیده با دخالت دادن ترفندهای مختلف ادبی، بر ادبیت متن خود بیفزاید و هنرمندانه مفهوم ذهنی خود را به مخاطب ارائه دهد. از جمله شگردهای دخالت داده شده در متن «آشنایی زدایی» است؛ به عنوان نمونه شاعر آورده: «مُت في الدنيا تحي / غب تشهد وجه الرحمن» (حجازی، ۱۹۷۳: ۴۰۶) اینکه آورده بمیر در دنیا تا زنده بمانی، پنهان شو تا چهره خداوند رحمان را ببینی، پارادوکس یا

متناقض‌نما را شکل داده است؛ چرا که عرف عام «مرده زنده» و «غائب بیننده» را نمی‌پذیرد. در جایی شاعر درباره سپاه اشغالگر فرانسوی آورده است: «مازالوا يلتحفون فراء الدب/ یمشون جحافل فوق بکاء القلب» (همان: ۴۱۲) اینکه گفته شده لشکر بر بالای گریه قلب قدم برمی‌دارد، از باب آشنایی‌زدایی و عادت ستیزی است؛ زیرا امکان قدم برداشتن بر روی گریه وجود ندارد.

عبارت «سأطلّ أغنيّ وأغنيّ/ حتی أعصر فيها الفرحة» نیز از همین باب است؛ چرا که شادی فشردنی نیست و نمی‌شود عصاره آن را گرفت. حجازی از همین تکنیک ادبی در تشبیه نیز بهره گرفته است آنجا که گفته: «أعداؤك الجبناء كالورق الطائر في الريح» (همان: ۴۲۳) اینکه دشمنان ترسو به بادبادک در باد تشبیه شوند تشبیهی جدید و تازه است و موجب برجستگی سخن می‌گردد.

«حس‌آمیزی» از دیگر شگردهای است که شاعر بارها در متن خود از آن بهره جسته است، به عنوان نمونه می‌خوانیم: «شرف في الطين.. رؤى مُرّة/ ما أعظمه يوم الثورة» (همان: ۴۰۳).

تعبیر «رویای تلخ» حس‌آمیزی در خود دارد؛ چراکه رویا، مفهوم عقلی است و تلخی از مدرکات حس‌چشایی است. لذا در اینجا حس‌آمیزی از نوع «عقلی-چشایی» داریم. در جای دیگر آمده است: «وشباب تحت مقاصل میرابو/ یسقون العین بكل النور قبیل الذبح» (همان: ۴۱۹) در عالم واقع نور دیدنی است نه چشیدنی یا چشاندنی، لذا در اینجا شاعر از حس‌آمیزی نوع «چشایی-بینایی» بهره برده است. در جایی دیگر حجازی آورده است: «یا آهات الأغنیات السوداء... عودی آملاً خضراء» (همان: ۴۲۶) در عبارت «نغمه‌های سیاه» و «آرزوهای سبز» شاهد دو نوع حس‌آمیزی هستیم: یکی «شنوایی-بینایی» و دیگری «عقلی-بینایی»؛ دخل و تصرف شاعر در محور همنشینی واژگان موجب برجسته‌سازی سخن و توجه‌دهی مخاطب شده است. شاعر در عبارت «أندا یا أيام العرب الخضراء.../ تاریخ العودة للأرض وللنسل/ تاریخ المیلاد الأخضر» (همان: ۴۲۸) با کاربرد «روزهای سبز» و «میلاد سبز» از حس‌آمیزی «عقلی-بینایی» بهره گرفته است و زیبایی متن خود را دوچندان کرده

است. ناگفته نماند که حسامیزی زیر مجموعه آشنایی‌زدایی است و جزئی از آن به حساب می‌آید.

«نماد» از دیگر سازه‌های ادبی موجود در متن حجازی است؛ بدین شکل که با به کارگیری هدفمند برخی از واژگان، معانی خاصی را بر آنها حمل می‌نماید. به عنوان نمونه شاعر واژه «زلزال» را نماد «استعمار» قرار داده و آورده است: «يأتي المولود علي صوت الزلزال/ ويموت الرجال/ فيودعهم صوت الزلزال/ جيل، عن جيل.. أجيال/ عاشت، ماتت.. في الزلزال» (همان: ۳۹۷-۳۹۸) واژه دیگری که با بسامد فراوان در متن به عنوان نماد واژه به کار گرفته شده است «النسر» است که به عنوان نماد مبارز رهایی‌بخش و منجی آمده است، آنجا که می‌خوانیم: «يا نسري الغائب، عُد للغابة يا نسري! / حطم سجنك! / غالب زمك! / وارجع، فالعشُّ علي صدري/ خاو، يشتاك يا نسري.» (همان: ۳۹۸) «يا نسري/ ليظل جناحك في المغرب يخفق/ وليصح جناحك في المشرق... / لتظل رأس الفارس وهو ينادي/ الحرية» (همان: ۴۲۷-۴۲۸)

حجازی واژه «الريح» را نماد انقلاب قرار داده (ابوحاقه، ۱۹۷۹: ۶۲۰) و آورده است: «وتهب الريح الشرقية/ ويتر الطلق وراء الطلق/ فيرده طبل في الأفق» (حجازی، ۱۹۷۳: ۳۹۹) یا در جایی دیگر گفته است: «مدن المغرب/ ترتج علي قمم الأوراس/ وتهب الريح الشرقية/ تنشب مخلبها في الثلج» (همان: ۴۰۰-۴۰۱) یا «وتهب الريح الشرقية/ وتفور خيول/ كسيول فاضت فوق تلال» (همان: ۴۱۲) نکته جالب توجه آن است که در تمامی موارد این نماد واژه با صفت «الشرقي» همراه گشته و همین مسأله ملی‌گرایی شاعر را می‌رساند (ابوحاقه، ۱۹۷۹: ۶۲۰).

سازه ادبی دیگری که عبدالمعطي حجازی بر آن تمرکز ویژه کرده است «بینامتنی» است؛ به عنوان نمونه عبارت «مرت الف و ثلاثمائة/ من يوم رماه المشرق للمغرب» بینامتنی تاریخی با ظهور اسلام دارد. یا اینکه آورده است: «وأجاب البحر بما لا في الحسبان/ سفن الرومان!... / وامتد الدم بحوراً في القدس/ داسوا زمن الأشعار» به جنگ‌های صلیبی بر ضد مسلمانان اشاره دارد. دیگر اینکه آورده است: «قسطنطينيه! / فليهتر الناقوس بمسجدها الجامع» با اقدام فرانسویان در خصوص تبدیل دو مسجد

جامع الجزائر به کلیسا و اداره پست، پیوند بینامتنی تاریخی دارد. و اینکه گفته شده: «وامتصت دجلة ألف كتاب/ ذابت في النهر عيون الكتاب الشعراء...» اشاره تاریخی به عملکرد مغول در دجله انداختن کتاب‌های مسلمین دارد.

ناگفته نماند که اشاره شاعر به فتح اندلس و لباس آخرین پادشاه غرناطه در عبارت «أبناء ملوک فتحوا اسبانيا/ اسبانيا بین یدیک شهود/ مازالت في متحف مدرید/ أردية الملك العربي» از باب بینامتنی تاریخی است که شاعر نسبت به آن نوستالژی دارد. دیگر اینکه عبارت «یا ایوان الفرس تصدع/ میلاد نبی آخر» به حادثه تاریخی شکاف «ایوان مدائن» در شب تولد پیامبر اسلام (ص) دارد (جایز الجازی، ۲۰۱۱: ۴۲).

لازم به ذکر است که حجازی در کل سروده تنها یکبار از بینامتنی قرآنی بهره برده است؛ آنجا که آورده: «ینسی أشیاءه/ ینسی أبناءه/ یتذکر أن الباطل ینفی الحق» (حجازی، ۱۹۷۳: ۴۰۲) که با آیه هشتاد و یکم سوره «الإسراء» رابطه بینامتنی دینی دارد؛ چرا که در قرآن کریم آمده است: ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ گرچه شاعر با توجه به مفهومی که در سر داشته گفته است باطل، حق را نفی می‌کند که از این منظر «بینامتنی واورنه» به حساب می‌آید.

تنها بینامتنی ادبی شاعر آنجاست که گفته شده: «قتلوا رجلاً/ رجلاً - ما أطيبه - طفلاً/ في الصقع الواسع بقعة دم/ كالشمس اذا مالت للغرب/ قتلوا رجلاً تهواه النسوة والأطفال/ رجلاً مثلي!/ قتلوا إيلوار» (حجازی، ۱۹۷۳: ۴۱۰) که به گواهی حجازی، سطرهای نخستین نمونه شعری از شاعر فرانسوی «بول ایلوار» (۱۸۹۵-۱۹۵۲م) - که از موسسان جریان سوررئالیسم و عضو حزب کمونیست فرانسه بوده - برگرفته شده است (همان: ۴۲۹-۴۳۰).

تحلیل سطح زبانی سروده

الف-بخش آوایی

سروده اوراس در قالب شعر آزاد (تفعیله) سروده شده است؛ شعری که قافیه، نظام ثابت و الزام‌آوری ندارد و شاعر مطابق طبیعت و نگاه شاعرانه‌اش با آن برخورد

می‌کند. در این قالب زمانی که شاعر احساس می‌کند نیاز به ابراز و مشخص کردن موسیقی دارد به نوعی از قافیه در طول سروده‌اش بهره می‌گیرد؛ برخلاف شاعران شعر عمودی که در طول قصیده به وزن و قافیه معینی پایبند هستند، شاعران شعر آزاد به تفعیله ضرب واحدی تکیه نمی‌کنند.

به باور منتقدان ادبی، وزن یک شعر از نظرگاه شاعر اختیاری و انتخابی نیست، بلکه شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به ذهنش می‌رسد وزن نیز همراه آنست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۰). با بررسی وزن این شعر، درمی‌یابیم که تقریباً بیشتر واژگان این شعر، در چارچوب بحر معینی می‌گنجد که همان بحر «مضارع» است و از تکرار تفعیله «مفاعیلن» شکل گرفته است. در این متن حجازی برای انتقال سریع نابسامانی و هرج و مرج‌های خیمه زده بر کشورهای عربی از بحر «مضارع» بهره می‌گیرد که در شعر معاصر عربی عموماً برای انتقال سریع پیغام و اعلام نارضایتی به کار گرفته می‌شود (علی، ۱۹۹۷: ۱۴۹-۱۵۰). شاعر با استفاده از بحر مذکور و تکرار تفعیله (مفعول فاعلاتن) و زحاف‌های اعمال شده، می‌کوشد تصویری واضح از اوضاع بغرنج سیاسی و اجتماعی مردم سرزمینش به مخاطب ارائه دهد.

از سوی دیگر، اگر به قافیه‌های متن بنگریم، می‌بینیم که نیمی از قافیه‌های موجود در این شعر، به حرف مد ماقبل حرف روی ختم شده است، از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره نمود: (اوراس، نعاس، زلزال، أجيال / طار، دار / مساء، دعاء، عجفاء، شعراء / رمان، نسیان، حسابان و....). آوردن قافیه بدین نحو، موجب تناوب خاص موسیقایی در کلام و تمایز آن شده است.

تنوع در قافیه یکی از شاخصه‌های مهم و سبک‌ساز متن حاضر است؛ برخی از قافیه‌ها مختوم به یاء ماقبل مکسور هستند مانند: نسري، صلدري، تسري، الباكي، الساقی، فخري، شعري و... برخی از آن‌ها مختوم به (ه) شده‌اند مانند: (أشياءه، أبناءه، الحریه، الشرقيه، وامعتصماه، قوطیه، هجریه و...) برخی مختوم به (الف) گشته‌اند مانند (ورعا، أعلونا، غنينا، حيرانا، الملائنا، شبانا، زمنا، هزيمتنا و...). اما آنچه به غیر

از تنوع، در این بخش جلب توجه می‌کند آن است که تقریباً همه قافیه‌های موجود در متن به سکون ختم گشته‌اند؛ بسامد بالای قافیه مقید به سکون در قیاس با قافیه مطلقه، می‌تواند تداعی‌گر این مسأله باشد که جامعه معاصر عربی دچار رکود و سکون شده است و پویایی و سرزندگی در آن دیده نمی‌شود. ضمن اینکه القاگر آن است که حاکمان عرب، جامعه را به ایستایی و سکوت مطلق کشانده‌اند تا جایی که کسی نمی‌تواند و نباید نسبت به شرایط نامطلوب حق اعتراض داشته باشد.

لازم به ذکر است موسیقی شعر تنها از رهگذر وزن و قافیه (موسیقی بیرونی) به دست نمی‌آید، بلکه پیوستگی کلمات و ریتم‌های لفظی آنها نیز موجب ایجاد موسیقی می‌گردد که از آن با عنوان «موسیقی درونی» یاد می‌شود و این موسیقی از کاربرد صنایع بدیعی همچون سجع، جناس و تکرار ایجاد می‌گردد (عشری زائد، ۲۰۰۸: ۱۷۰). اگر از این زاویه به متن بنگریم می‌بینیم که شاعر جهت انسجام و افزایش زیبایی متن از این شگرد بهره برده است که می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- في المغرب نار/ آه! لو أن جناحك فوق المشرق طار (حجازی، ۱۹۷۳: ۴۰۴)، وأتى بالقينة والأقداح/ والمضحك والمداح (همان: ۴۰۶)، جافاه ظهر الخيل/ ورماه للأحلام الليل (همانجا)، فوق الثلج البارد/ مازال صدى الخيل الشارد (همان: ۴۱۵)، والقرية تحت الصلب خراب/ والأفق تراب (همان: ۴۱۷)، لكن الطفلة ماكانت تلهو.../ كانت تسهو (همانجا)، الأرض تنوح وتنتظرک/ الأرز حزين (همان: ۴۲۳) عودی جمرا/ عودی رايات حمرا (همان: ۴۲۶)، الجبهة مصباح وقاد/ والعين حنان، عزم، زاد (همان: ۴۲۷)، والنسر بجانب الشمس شعار رعاد/ بن بللا عاد! (همان)

ب- بخش لغوی

مراد از سطح لغوی بررسی واژگان یک متن است. یکی از مهم‌ترین مسائل مطرح در سطح لغوی مسأله «تکرار» است. این عنصر یکی از عناصر مهم سبک‌ساز در شعر است و شاخصی جدایی‌ناپذیر در موسیقی به حساب می‌آید، به گونه‌ای که همین کارکرد اثرگذار آن باعث شده تا جایگاهی درخور توجه در شعر بدست آورد.

کاربست شگردِ مورد نظر ممکن است در سطح حروف، واژگان یا جملات باشد که البته در هر سه حالت از آن با عنوان بسامد واژگان یاد می‌شود.

«در سروده‌های معاصر عربی تکنیک تکرار ابزار مهمی است که نقش تعبیری و بیانی قابل تأملی را بازی می‌کند و گونه‌های آن با توجه به هدف مورد نظر شاعر متغیر است» (عشری زائد، ۲۰۰۸: ۵۸-۵۹). در سروده بسیار بلند اوراس که (۳۲) صفحه از دیوان شاعر را به خود اختصاص داده و در (۳۷۰) سطر شعری توزیع شده است، اساساً بررسی بسامد حضور برخی از حروف و نتیجه‌گیری از آن غیر علمی خواهد بود؛ زیرا اطناب سخن ایجاب می‌کرده تا تمامی حروف با نسبت بسیار بالا در متن به کار گرفته شده است. اما میزان کاربست برخی از واژگان در بستر شعر شاعر به نوعی چشمگیر است که به ترتیب چنین است: (اوراس، عاد و یعود): هر یک دوازده مرتبه، (الثورة، الموت و القتل): هر یک یازده مرتبه، (المغرب): هشت مرتبه، (النسر، المعتصم، یافا، الريح): هر یک هفت مرتبه، (النار و الفارس): هر یک شش مرتبه، (البكاء، الروم، الأرض، العرب، الميلاذ): هر یک پنج مرتبه، (الزلزال و الدم): هر یک چهار مرتبه.

از آنجایی که تکرار واژگان و عبارتها القاگر این مسأله است که بار معنایی آن برای صاحب سخن اهمیت دارد، از میزان حضور و بسامد تکرار واژگان یاد شده می‌توان به این نتیجه رسید که اوراس و انقلاب مردم الجزائر برای حجازی، روزنه امیدی باز کرده که ملت عربی می‌تواند با الگوبرداری، دست به قیام و رستاخیزی بزند و بنیان اشغال و اشغال‌گری را از بین ببرد؛ نسیم بیداری باید به وزیدن گیرد تا سوارکاری به نام «معتصم» از راه برسد که بسان «صلاح الدین ایوبی» که رومیان را از مرز و بوم عربی بیرون رانده، یافای فلسطین را بازستاند؛ او باید بیاید و با فدا کردن جان‌ها، عزتمندی گذشته را به عرب امروز بازگرداند و آن روز، تولدی دیگر برای عرب‌ها خواهد بود.

تکرار دیگری که موجب تشخیص متن شعری شده و به نوعی چشمگیر گشته است، تکرار در سطح عبارت است؛ به عنوان نمونه شاعر در آغاز سروده خود آورده: «مدن المغرب/ ترتجّ علی قمم الأوراس/ زلزال في مدن المغرب/ لم يهدأ منذ سنين

مائة...» (حجازی، ۱۹۷۳: ۳۹۷) که اشاره به اشغال الجزائر توسط فرانسویان دارد. برای بار دوم در ابتدای چرخه دیگر گفته است: «مدن المغرب/ ترتج علی قمم الأوراس/ وتهب الريح الشرقية/ تنشبُ مخالها في الثلج...» (همان: ۴۰۰) که با این تکرار شاعر قصد داشته تا شروع به سخن گفتن درباره حرکت انقلابی و ضد استعماری مردم فرانسه نماید.

شاعر برای بار سوم نیز این عبارت را در آمد چرخه جدید قرار داده و آورده است: «مدن المغرب/ ترتج علی قمم الأوراس/ وتهب الريح الشرقية/ وتفور خيول/ كسيول فاضت فوق تلال...» (همان: ۴۱۲) که کوشیده از رهگذر این تکرار به تفصیل از دلیری‌های رزمندگان سخن گوید.

نمونه دیگر تکرار عبارت «لازرع، ونار في الزيتون/ والقرية تحت الصلب خراب/ والأفق تراب» است که شاعر کوشیده با کاربست چندباره این عبارت، موضوع اشغال چندین باره کشورهای اسلامی توسط استعمارگران در دوره‌های مختلف را فرادید مخاطب قرار دهد؛ برای بار نخست آن عبارت را با جمله «وعذاری في السجن الثلجي...» همراه ساخته (همان: ۴۱۷) و برای بار دوم با جمله «وشبابٌ تحت مقاصل «میرابو»/ يسقون العين بكل النور قبيل الذبح...» (همان: ۴۱۹).

سخن را به درازا می‌کشاند و برای بار سوم آن را با «وتسيل دماءٌ دافئة فوق الثلج/ وتميل رقاب/ وتعود الشمس ككل غروب...» (همان: ۴۲۳) هم‌نشین کرده است که البته بررسی جملات قبل و بعد این عبارت، القاگر آن است که حجازی از آنچه بر سر امت عربی در طی روزگاران آمده ناخرسند و ناخشنود است و نمی‌تواند به راحتی از کنار آنها بگذرد. ناگفته نماند تکرار عبارت چند باره «وامعتصماه!» (همان: ۴۱۱، ۴۱۶، ۴۱۹ و ۴۲۰) و اختصاص دادن یک سطر شعری مستقل برای همه آنها، این مفهوم را تقویت و تاکید می‌کند.

این نیز یادکردنی است که شاعر بعد از آنکه در چرخه‌های مختلف از مصیبت‌های دردناک سرزمین عربی سخن گفته در سطرهای پایانی متن خود آورده است: «أشهد في الأفق الغربي غبارا/ ناراً، أعلاماً، ثوارا/ ميلاد نبيّ عربي آخر/ يا إيوان فرس

تصدع/ میلاد نبی عربی آخر/ یا شعب الصحراء تجمع/ میلاد نبی عربی آخر (همان: ۴۲۵-۴۲۶) که البته دخالت‌دهی سه مرتبه‌ای «میلاد نبی عربی آخر» ضمن اینکه القاگر امیدواری حجازی به پایان یافتن آن رنج‌ها دارد، نشان از تعهد این شاعر به سرنوشت کشورهای عربی می‌نماید.

از زاویه دیگری که می‌شود در این بخش به متن شعری نگرست کهن یا نو بودن واژه‌های سروده است؛ واژگان متن أوراس، ساده و به نوعی امروزی هستند و شاعر کوشیده با به کارگیری واژگان متعلق به دوره خود، بهتر با مخاطب خود پیوند برقرار سازد و به نوعی فاصله بین خود و مخاطب را کم نماید تا از این رهگذر مفاهیم مورد نظر، راحت‌تر به وی انتقال داده شود و گویا غیر مستقیم خواسته بگوید او نیز یکی از آنان است.

ج- بخش نحوی

نوع جمله‌ها و زمان فعل‌ها از موارد قابل بررسی در این سطح است. از منظر علم بلاغت، جمله‌ها اسمیه برای ثبوت و دوام، و جمله‌های فعلیه برای نو به نو شدن و حادث شدن و نشان دادن یکی از سه زمان به مختصرترین صورت وضع شده‌اند (الفتازانی، د.ت: ۱۵۹). گرچه ممکن است بر اساس قرینه و سیاق کلام، گاهی اوقات از این اصل عدول شود و معنای دیگری به خود گیرند (الهاشمی، ۲۰۰۲: ۵۱ و ۵۲).

واکاوی متن شعری حجازی از این نظرگاه، بر این امر گواهی می‌دهد که صرف نظر از وابسته‌های یک جمله که در سطر مستقل توزیع شده‌اند (همچون مفعول، حال، تمییز، مضاف و مضاف الیه و...) از میان (۳۳۸) سطر شعری مستقل، (۸۲) سطر آن به جملات انشائییه اختصاص پیدا کرده است؛ یعنی حدود (۲۴٪) که البته (۳۴) سطر آن جمله ندائییه، (۲۸) سطر آن امر و نهی، (۱۶) سطر آن استفهام، (۲) سطر آن تعجب و (۲) سطر آن تمنی است. از منظر سبک‌شناسی، اختصاص یافتن (۷۶٪) از سطر شعری شاعر به جملات خبری القاگر این نکته است که متن، بعد روایی دارد و صاحب سخن در لباس راوی پدیدار گشته که ممکن است این روایت مربوط به زمان گذشته باشد یا زمان حال.

مسأله دیگری که در بخش نحوی یک سبک‌شناسی لازم است بررسی و مشخص گردد میزان جملات دخالت داد شده اسمیه و فعلیه در متن شعری است. بررسی آماری متن اوراس نشانگر این است که صرف نظر از وابسته‌های یک جمله، (۲۳۱) سطر متن به جمله فعلیه اختصاص یافته است (یعنی ۶۸٪) و صرفاً (۱۰۷) سطر آن به جمله اسمیه (یعنی ۳۲٪)؛ حضور پررنگ جمله فعلیه در قیاس با حضور کم رنگ جمله اسمیه، نشان از تجدد و حدوث موضوع مورد نظر شاعر دارد؛ اینکه گرفتاری‌های عرب‌ها، از گذشته شروع شده و هر روز به شکلی جلوه‌گری می‌کند و تجدید حیات می‌یابد! این برداشت با میزان توزیع جمله فعلیه با صرفاً (۷۹) سطر به فعل ماضی و (۱۵۲) سطر به فعل مضارع و مشتقات آن تقویت و تاکید می‌گردد و مخاطب را به این باور می‌رساند که سروده شاعر بر محوریت زمان حاضر می‌چرخد و وی تلاش کرده تا آنچه امروزه در جهان عرب می‌گذرد فرادید مخاطب قرار دهد که البته کاربست چندین باره ساخت نحوی (مازال) در این جهت‌دهی بی‌تاثیر نبوده است. به عنوان نمونه می‌خوانیم:

مازالوا روماناً/ مزالوا كفارا/ یرمون علی بلدی ناراً... (حجازی، ۱۹۷۳: ۴۱۲) مازالت فی متحف مدرید/ أردیة الملك العربی/ مازالت فی النقب/ بنت تراثی وقت الحب/ لما كانت یافا.. یافا!... (همان: ۴۱۳) مزال الصوت علی القمّة/ فوق الثلج البارذ/ مزال صدی الخیل الشارد/ عبر الغابات ینادی فی العتمة/ مازالت فی الغیم النجمة/ متدثرة تنذکر رحلتها (همان: ۴۱۵-۴۱۶).

نتیجه‌گیری

از سبک‌شناسی سطح مفهومی سروده می‌توان چنین نتیجه گرفت که عبدالمعطی حجازی کوشیده تا به مخاطب اینگونه القا نماید که عزت امت عربی، ناپایدار و لحظه‌ای بوده و به خاطره‌ها پیوسته و به سرعت جای خود را به شکست و زبونی پی‌درپی داده است؛ رؤیاپردازی و سبک‌مغزی حاکمان عربی زمینه را برای هجوم اشغال‌گران فراهم نموده و موجب گشته است ضمن برباد رفتن سرزمین، هویت و

اصالت آنان نیز لگدکوب گردد. در این عصر بی‌قهرمانی و فضایی سرتاسر شکست و زبونی، انقلاب و خیزش مردم الجزائر اما، می‌تواند الگویی مناسب و عینی برای مردم خفته و بی‌همت عرب باشد؛ آنان باید با وحدت و یکپارچگی، هویت و عزت از دست رفته را به خویشان بازگردانند و سرافرازی را جایگزین سرافکندگی نمایند. بررسی سطح ادبی متن شعری نیز حکایت از آن دارد که شیوه شاعر در بیان مفاهیم مورد نظر، شیوه روایی است که البته گزینش آن شیوه، کلام را به درازا کشانده است. دیگر اینکه وی سازه‌های مهم ادبی از جمله ناسازواری، نمادپردازی، حس‌آمیزی، آشنایی‌زدایی و بینامتنی را چاشنی سخن خود قرار داده و کوشیده هنرمندانه سخن خویش را به مخاطب ارائه دهد و ادبیت آن را دوچندان نماید. این نیز یادکردنی است که بیشتر بینامتنی‌های حضور یافته در متن از نوع «تاریخی» است که البته چاره‌ای هم جز این نبوده است؛ چرا که تمرکز ویژه صاحب سخن، ارائه سیر قهرایی امت عربی بود و این موضوع پیوندی ناگسستنی با تاریخ داشت.

رهیافت سطح زبانی این پژوهش آن است که کاربست بحر «مضارع» و اعمال زحاف‌های متعدد به شاعر این فرصت را داده تا پیغام خود را سریعتر به مخاطب انتقال دهد. ریتم و ایقاع متن نیز تا اندازه زیادی تابع مفهوم بوده است؛ بدین شکل که هر جا سخن از انقلاب و پویش مردم الجزائر می‌شد، لحن تا اندازه زیادی حماسی می‌گشت و آنجا که صحبت از شکست به میان می‌آمد لحنی آرام و غمگینانه به گوش می‌رسید و از شدت ریتم کاسته می‌شد. حضور پررنگ قافیه مقیده نسبت به بسامد اندک قافیه مطلقه، نیز تداعی‌کننده ایستایی و رکود جامعه عربی است، انسان که گویی سکوتی سهمگین بر آن جامعه سایه افکنده و فریادرسی در میان نیست. این نیز یادکردنی است که دخالت‌دهی هوشمندانه گونه‌های مختلف تکرار، سجع و جناس از سوی شاعر موجب انسجام و پیوستگی متن گشته و آن را -به رغم دراز دامن بودن- به عنوان یک پیکره منسجم ارائه داده است.

پی نوشتها

- 1- Stylistics
- 2- Intellectual level
- 3- Literature level
- 4- Language level

منابع و مأخذ

- قرآن کریم
- ابوجبین، عطا محمد (٢٠٠٤م)، شعراء الجيل الغاضب، عمان: دار المسيرة، الطبعة الأولى.
- ابوحاقه، احمد (١٩٧٩م)، الالتزام في الشعر العربي، دارالعلم الملايين، الطبعة الاولى.
- التفتازاني، سعد الدين (؟)، شرح المختصر على تلخيص المفتاح، قم: دارالحكمة.
- جازيز الجازي، زياد (٢٠١١م)، ظواهر الأسلوبية في شعر عبد المعطى حجازي، جامعة مؤتة.
- جحا، ميشال خليل (٢٠٠٣م)، أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، بيروت: دارالعودة.
- حجازي، عبد المعطى (١٩٧٣م)، الديوان، بيروت: دارالعودة.
- شفيعى كدكنى، محمد رضا (١٣٥٨)، موسيقى شعر، تهران: آگاه.
- طلب، حسن (٢٠٠٦م)، مملكة أحمد عبدالمعطى حجازي دراسات و مقالات حول تجربة الشاعر الرائد، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- عصفور عصفور، جابر (١٩٩٦م)، قصيدة مشروع القومى، مجلة الفصول، المجلد الخامس عشر، العدد ٣.
- عشرى زايد، على (٢٠٠٨م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الخامسة.
- على، عبدالرضا (١٩٩٧م)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، الطبعة الأولى.
- عودة، خليل (١٩٩٤م)، المنهج الأسلوبى فى دراسة النص الأدبى، مجلة النجاح للأبحاث، المجلد ٢، العدد ٨.
- فتوحى، محمود (١٣٩١)، سبك شناسى نظريهها، رويكردها، روشها، تهران: دايرة سفيد، چاپ اول.
- مجاهد، أحمد (١٩٩٨م)، أشكال التناص الشعرى، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى.

سبک شناسی سروده «أوراس» عبدالمعطي حجازي ٢١٧

- محمود خليل، ابراهيم (٢٠١٠م)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التقليد، عمان: دار المسيره.
- موسى، خليل (٢٠٠٠م)، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، سوريا: اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى.
- الهاشمي، السيد أحمد (٢٠٠٢)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت: دار الجيل.

تحليل قصيدة "أوراس" من منظور أسلوبيّ

على نجفى ابوكى¹

سيد رضا مير احمدى²

سميه خداوردى³

الملخص

تعتبر قصيدة أوراس من أهمّ قصائد أحمد عبد المعطي حجازي وأكثرها خلوداً في ذاكرة الشعر العربي المعاصر والتي تدعو الجيل المعاصر إلى الثورة والانتفاضة، مستلهمة ثورة الجزائر، ناهيك عن أنّها تركز على خيبات العرب المتتالية وتصوير تراجعهم إلى القهقري. ويقدم الشاعر صورة أليمة ممّا مرّ على الأمة العربية للمتلقّي في هذه القصيدة، تلك الأمة التي وقعت في معزل من عظمتها الأولى والتي تعرّضت للاختيار والتلاشي. وحرّي لهذه الأمة أن تتمثّل بالثورة الجزائرية وتجعلها قدوة للذّب عن حقوقهم واسترداد أرضهم من أيادي الأجانب السفاكين. ويعتمد هذا البحث بمنهجه الوصفي-التحليلي في ضوء أهمية هذه القصيدة ومكانتها، إلى تحليلها ودراستها من منظور أسلوبيّ بمستوياته الثلاثة: الفكري، والأدبي واللغويّ، علاوة على تقصّي جماليات النصّ وإرائتها للمخاطب من حيث التركيب والستياق ووصف الحروف والفتون البياتيّة و... وما نتج عن البحث أن الشاعر استمدّ بالبنى الأدبية كالعُدول والرمز وتراسل الحواسّ والانزياح والتناصّ بغية التعبير عن مستواه الفكريّ الذي يركّز فيه على تلك العزّة المفقودة الضائعة والانحساف والدّلّ العاطفيّ ويرى الحلّ في التمسك بالثورة الجزائرية فضلاً عن أنّ هذا الأمر أدى إلى تفخيم أدبيّة النصّ. وتنسجم البنى اللغوية بكلّ أركانها وتلك الفكرة التي تحول في خاطره وهذا الاستخدام البارع المناسب للأركان الأدبية واللغوية جعل النصّ كياناً متماسكاً لا انفكاك فيه بالرغم من طوله.

الكلمات الرئيسية: عبد المعطي حجازي، الأوراس، الأسلوبية، الحبيبة، الوحدة

1- أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

2- أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

3- خريجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها