دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
سال دهم/ بیستم پیاپی/ ۱۸ علمی (۱۳۹۹)

سبک‌شناسی قصیده «تحدي» اثر معین بسیسو (سطح آوایی، صرفی و نحوی)

وحید میرزائی[۱]، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین
نرگس انصاری، دانشیار دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

چکیده

سبک ادبی، بیانگر نحوهٔ تعامل ادیب با امکانات زبانی است که در سطوح مختلف آن نمایان می‌شود. الگوهای تکرارشونده در اثر، سبکی را از دیگر شیوه‌های بیانی متمایز می‌کند. شعر مقاومت فلسطین به عنوان یکی از مضامین پرتکرار در شعر عربی، به واسطهٔ محتوا و رویکردهای شاعران، دارای سبکی خاص است که نحوهٔ گزینش شاعر فلسطینی را در زبان نشان می‌دهد. قصیدهٔ «تحدي» از دیوان «معرکة» معین بسیسو از جمله مهم‌ترین و تأثیرگذارترین سروده‌های اوست که در بحبوحهٔ آتش‌سوزی بزرگ مصر در سال ۱۹۵۲م منتشر شد و به‌دلیل مضامین انقلابی و اعتراضی آن، شاعر تحت تعقیب پلیس امنیتی مصر قرار گرفت. شعر بسیسو بازتاب روحیهٔ سازش‌ناپذیری، انقلابی و مبارز اوست. پژوهش حاضر بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و آماری به بررسی سبک‌شناسانهٔ قصیده «تحدي» بپردازد و ضمن مشخص‌کردن ویژگی‌های سبکی اثر، چگونگی ارتباط سطح زبانی و محتوایی آن را روشن‌کند. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که بسیسو زبان آهنگین و یک‌صدایی را انتخاب کرده است و این یک‌صدایی را می‌توان در گزینش حروف مجهور و واژگانی که از ساختمان صرفی یکسان در قالب جمع مکسر شکل گرفته، مشاهده کرد. استفاده از واژگان صریح و حسی در قالب ساختار نحوی معیار، نه تنها اندیشه شاعر و واقعیت جامعه او را نمایان ساخته، بلکه با عواطف و احساسات عرب نیز پیوند استواری برقرار کرده است.

کلیدواژه‌ها: زبان شعری، شعر مقاومت، سبک‌شناسی، معین بسیسو، تحدی.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Mvahid1366@yahoo.com

مقدمه

شعر مقاومت، علی رغم اشتراک در مضمون و محتوا در نحوهٔ بیان معانی و به کارگیری زبان متمایز از یکدیگر می‌گردد و با بینش و شرایط اجتماعی و سیاسی شاعر ارتباط تنگاتنگی دارد. در این میان سبک‌شناسی با دوری‌جستن از تفسیرهای شخصی، سبک فردی خالق اثر را ملاک کار خود قرار می‌دهد و حکمی نسبتاً علمی و دقیق عرضه می‌کند. هرچند که این دانش شیوهٔ کار خود را به شناسایی نحوهٔ کاربرد زبان در اثر ادبی معطوف می‌سازد و جنبه‌های آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی آن را مورد بررسی قرار می‌دهد، اما از ارتباط این ابعاد با تفکر آفرینندهٔ اثر و ارتباط دوسویهٔ این دو غافل نیست و در نهایت وحدت ارگانیک و انسجام متن را روشن می‌سازد و فردیت اثر را در نحوهٔ بیان معانی از سایر آثار متمایز می‌کند.

بسیسو از جمله شاعرانی است که با زبانی تند و خشن در راه بیداری مردم و ایستادگی در برابر دشمن غاصب، اشعار حماسی و جنگی خود را سرود و با نشر دیوان «معركة» یک روز بعد از آتش‌سوزی بزرگ مصر در ۱۹۵۲م بر دامنهٔ اعتراضات مردمی مصر افزود و در نتیجه سبب‌شد شاعر از سوی ملک عبدالناصر مورد تعقیب قرار گیرد. این دیوان با داشتن قالب سنتی و واژگانی صریح، به سرعت در میان مردم جایگاه خود را یافت و به اشعار ملی و وطنی مردم تبدیل شد. این دیوان به مانند یک قصیدهٔ بلندی است که مضمون واحدی را با خود بیان می‌کند و آن دعوت به مبارزه و ایستادگی در برابر خودکامگان زمانه است. در این پژوهش به عنوان نمونه قصیده‌ای از معین بسیسو با نام «تحدي» انتخاب شده است که طلایه‌دار این دیوان نیز محسوب می‌شود. بررسی و تحلیل زبانی این قصیده نمایی روشن و دقیق از کل دیوان را برای خواننده بازتاب خواهدداد و زبان و جهان‌بینی شاعر را آشکار خواهدکرد. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که شاعر با توجه به ابزارهای زبانی چگونه توانسته میان سبک و محتوای قصیده پیوند برقرار کند؟ همچنین برای بیان دیدگاه‌های خود تا چه اندازه از قابلیت‌های سطوح آوایی و واژگانی بهره برده است؟

پیشینه پژوهش

عمده پژوهش‌هایی که در رابطه با اشعار بسیسو صورت گرفته، بررسی مضامین و نمادهای اشعار اوست. برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف) پایان‌نامه ارشد با عنوان «بسیسو از خلال آثارش» (محسن آرمند، دانشگاه فردوسی مشهد: ۱۳۹۰) که در این پایان‌نامه، آراء و افکار و مکاتب شعری بسیسو، سیر تحوّل مفهوم مقاومت و بررسی ابعاد هنری شعر این شاعر مورد توجه قرار گرفته و در بخش ابعاد هنری نویسنده به صورتی موجز به اسلوب غنائی و داستانی، صور خیال و اسطوره‌پردازی در شعر بسیسو پرداخته است. ب) «تصویر برتر در شعر مقاومت فلسطین با بررسی موردی شعر بسیسو» (سمیه ماستری فرهانی، پایان‌نامه ارشد، دانشگاه اراک: ۱۳۹۱) در این پژوهش، تصاویر بیانی به همراه بسامد این تصاویر بیانی تبیین گردیده است. ج) «بررسی عناصر پایداری در اشعار معین بسیسو» (فاطمه حسینی، پایان‌نامهٔ ارشد، دانشگاه قم: ۱۳۹۲). در این پژوهش، نویسنده به بررسی ادبیات پایداری در شعر معین بسیسو و تشریح عناصر پایداری پرداخته است. د) «الرمز الدینی فی شعر بسیسو نماذج مختارة» (مبارکة عطیة، پایان‌نامه ارشد، دانشگاه محمد خیضر: ۲۰۱۶). در این پژوهش نویسنده تنها به نمادهای دینی در شعر بسیسو پرداخته است. چندین پژوهش دیگر نیز به مضامین شعری بسیسو همت گماشته‌اند که به‌دلیل اختصار از ذکر آنها اجتناب می‌گردد. این پژوهش‌ها بیشتر مضمون‌محور هستند و تنها به برخی از ویژگی‌های زبانی مانند نماد، برای تحلیل مضامین شعری شاعر توجه‌داشته‌اند و به سبک و نحوهٔ گزینش زبان شعری شاعر توجه چندانی نکرده‌اند که در این مقاله بدان پرداخته خواهد شد.

مضمون قصیده «تحدي»

گرایشات و تفکرات مکتب رئالیستی – سوسیالیستی به وضوح در اشعار این شاعر نمود یافته‌است. بسیسو به علت علاقهٔ بسیار به جریان کمونیستی اتحاد جماهیر شوروی و رفت و آمد به این کشور و ارتباط با شاعران بنام آن مانند «مایاکوفسکی[1]» و

«پوشکین[۲]»، تا آخر عمر خود وفادار به این حزب ماند و ادبیات و هنر خود را در خدمت این ایدئولوژی قرار داد. کتاب وی به نام «الاتحاد السوفيتي لي» که در سال ۱۹۸۳ به چاپ رسید، مؤید این مطلب است، به طوری که عزالدین المناصرة وی را «مایاکوفسکی فلسطین»می‌نامد» (المناصرة،۱۹۹۵: http://www.ahewar.org).

این قصیده از دیوان دوم شاعر «معركة» انتخاب‌شده که از اولین تجربه‌های شعری بسیسو قلمداد می‌شود. بیان تند خطابی و مستقیم و زبان حماسی که بر این دیوان حاکم می‌باشد، آن را یکی از بهترین مجموعه‌های این شاعر قرارداده‌است. همچنین این قصیده با برخورداری از روح زمانه و زبان مردمی، میان محتوا و صورت تناسب و پیوند برقرار می‌کند. بسیسو با استفاده از ضمیر متکلم و روش گفتمان مستقیم به رجزخوانی می‌پردازد و از کلمات صریح، دفاع از خاک کشورش و ترغیب مردم فلسطین به مبارزه با دشمن صهیونیستی را فریاد می‌زند.

بررسی ویژگی‌های سبکی سروده «تحدي»

تحلیل سبکی اثر ادبی، می‌تواند از زوایای مختلفی صورت پذیرد. بنابراین در این مقاله قصیده تحدی از بسیسو در سه سطح آوایی، لغوی و نحوی مورد تجریه و تحلیل قرار می‌گیرد.

سطح آوایی

«موسیقی از ویژگی‌های ذاتی و لازمه شعر است. اهمیت موسیقی در زبان شعر به اندازه‌ای است که گاه میزان انسجام و ساخت شعر را با میزان برخورداری آن از موسیقی پیوند می‌دهند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۶۰-۶۱)؛ بنابراین این سطح دامنهٔ وسیعی را شامل می‌شود که می‌توان آن را به دو حوزهٔ موسیقی بیرونی و درونی تقسیم نمود تا ابزارهایی که سبب تولید موسیقی و انسجام ساخت شعری شده، مورد تحلیل قرار گیرد. در ذیل ابتدا به بررسی موسیقی بیرونی می‌پردازیم سپس در ادامه به موسیقی درونی.

موسیقی بیرونی

وقتی سخن از موسیقی بیرونی می‌شود، عروض خلیل و موسیقی کناری که همان قافیه است، به ذهن خطور می‌کند. وزن و قافیه را می‌توان از ارکان اصلی شعر به حساب‌آورد که کم و بیش سلطهٔ خود را حفظ کرده‌اند.

قصیدهٔ «تحدي» در قالب عروض خلیل و از چهار قسمت تشکیل‌شده که هر قسمت به شکل تخمیس آورده شده است. قافیهٔ هر قسمت با قسمت دیگر متفاوت است و هر قسمت حرف روی مجزایی دارد. بحری که در این قصیده با تقطیع هجایی به دست آمده، بحر «کامل مجزوء» است که از تکرار تفعیله «مُتَفَاعِلُن» به همراه تغییراتی (زحاف و علّه) که بر آن عارض می‌شود، شکل گرفته است. مسأله‌ای که در اینجا باید مورد توجه قرار داد این است که شاعر از نظر شکل ظاهری، قصیدهٔ خود را که دارای تدویر است تغییر داده و دو مصراع را در کنار هم قرار داده است، در اصل این قصیده باید به شکل زیر نوشته می‌شد:

«أنا لا أخافُ من السّلا سلِ فاربطوني بالسلاسلْ»

(بسیسو، ۲۰۰۸: ۴۵)

شاعر این قصیده را بصورت یکپارچه کتابت کرده است؛ زیرا بحر کامل از بحوری است که با تکرار سه تفعیله «مُتَفَاعِلُن» در هر مصراع ساخته می‌شود. یکی از دلایل این امر با توجه به مضمون قصیده این است که شاعر دعوت به مبارزه و مقاومت می‌کند و اتحاد و بیرون‌راندن دشمن را از مردم سرزمین خود می‌خواهد که برای رسیدن به این مهم تنها با یکی‌شدن و یکپارچگی می‌توان به هدف خود رسید؛ این امر را بسیسو نه‌تنها در معانی، بلکه در شکل کتابت قصیده نیز اعمال کرده که از اتحاد و یکی‌شدن خبر می‌دهد، هرگونه جدایی را عامل شکست می‌داند و با حذف بُعد ظاهری تدویر و فاصله میان مصراع‌های شعری این امر را محقق کرده است که نشان می‌دهد هیچگونه مکث و درنگی جایز نیست و باید سریعاً اقدام به بیرون‌راندن دشمن کرد. بنابراین بسیسو هنرمندانه توانسته با چینش ابیات میان زبان و اندیشهٔ خود پیوند ایجاد کند: یعنی اتحاد، یکپارچگی، عدم درنگ و سستی.

از جمله تغییراتی که بر وزن «کامل» عارض می‌شود زحاف اضمار -یعنی ساکن‌کردن حرف دوم -(ت)- است که «مُتْفَاعِلُن» با این زحاف به تفعیلهٔ «مستفعلن» تغییر شکل می‌دهد. بر این اساس وزن بیت بالا با توجه به این تغییرات به صورت زیر در می‌آید:

«أنا لا أخافُ من السّلا سلِ فاربطوني بالسلاسلْ»

ن ن– ن– ن ن–ن– ن ن–ن– – –ن– –

مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتْفاعلاتن(مستفعلان)

زحاف اضمار و ترفیل

زحاف اضمار
اسکان متحرک دوم

«من عاش في أرض الزلا زلِ لا يخافُ منَ الزلازلْ»

– –ن– – –ن– ن ن–ن– ن ن–ن– – –

مُتْفَاعِلُن مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلاتن

مستفعلن

در ضرب بیت اول زحاف اضمار و ترفیل صورت گرفته است و آن «افزودن سبب خفیف به آخر تفعیله با وتد مجموع است که تفعیلهٔ آن به صورت متفاعلاتن ساخته می‌شود». (علی، ۱۹۹۷: ۴۱). تا آخر قصیده تنها چنین تغییراتی مشاهده می‌شود و این تغییرات در بحر کامل از رایج‌ترین مواردی است که بر اساس عارض‌شدن زحاف و علت رخ می‌دهد. این زحافات در بحر کامل سبب می‌شود تفعیلهٔ «مستفعلن» که از ارکان اصلی بحر رجز است، در ساختمان قصیده حضور پیدا کند و مرز میان بحر رجز و کامل از بین برود و ترکیب موسیقایی خاصی ایجاد شود؛ یعنی ریتم بحر رجز و کامل بر قصیده حاکم گردد و همین ترکیب موسیقایی یکی از عوامل افتان و خیزان‌بودن موسیقی بیرونی شعر است.

فراتر از بحر کلاسیک، این قافیه است که به عنوان تاج شعر به ایجاد موسیقی دلنشین و پیوند میان دیگر ابیات یاری می‌رساند. این سروده که از چهار قسمت تشکیل شده است هر قسمت رَوی جداگانه‌ای دارد. در قسمت اول کلمه‌های «لاسل/ لازل/ قاصل/ شاعل/ وافل»، در قسمت دوم «واصف/ واصف/ واطف/ وارف/ واصف»، در قسمت

سوم «فائر/ قابر/ جازر/ قامر/ ناثر» و در قسمت چهارم «واعق/ شانق/ نادق/ یارق/ رائق» با یکدیگر، هم‌قافیه هستند. وجود قافیه از مهم‌ترین عوامل موسیقایی شعر است که علاوه بر استحکام ابیات، ریتم و موسیقی خاصی ایجاد می‌کند که سبب لذت شنونده و خواننده می‌شود. در این سروده قافیه‌ها دارای اشتراکی هستند که نه تنها از نظر آوایی بلکه از نظر معنایی نیز حس مبارزه و نبرد را با خود به همراه دارند که سبب افزایش و قدرت موسیقایی متن گردیده و ارتباط بیرونی موسیقی با معنا و محتوای شعر باهم جمع شده است:

«أنا لا أخافُ منَ العواصفِ فاعصفي بي يا عواصفْ

أنا لي رفاقٌ في دمي تدوي رعودُهُم القواصفْ» (بسیسو، ۲۰۰۸: ۴۵)

قافیهٔ این سروده بر روی کلماتی متوقف شده که از آنها صدای زوزهٔ طوفان، غرش رعد و شرار برق و جابجایی و حرکت به وضوح شنیده می‌شود و از طرفی از جنبهٔ معنایی، خشم و عصبانیت شاعر را نمایان می‌سازد. تمام کلمات قافیه حامل پیام مبارزه و ایستادگی و نویدبخش پیروزی و آزادی توأم با بیرون‌راندن دشمن است:

«فانظرْ لمنْ زرعَ المشانقَ کیفَ تحصُدُهُ المشانقْ

و انظرْ لمنْ حفرَ الخنادقَ کیف تدفنهُ الخنادقْ»

(*همان*: ۴۶)

کلمات قافیه با پیوند با دیگر کلمات، بار معنایی یکسانی را حمل می‌کنند که این امر انسجام خاصی را سبب‌شده‌است. ارتباط میان «زرع/ حصد/ حفر/ دفن» که حول محور قافیه دور می‌زنند، انسجام دایره‌واری را ایجاد می‌کنند که از صراحت و سادگی خاصی برخوردارند و در این میان قافیهٔ میانی نیز بر بُعد موسیقایی متن افزوده است. «در حقیقت قافیه ایجاد نوعی (هارمونی) ذهنی و معنوی می‌کند. می‌توانیم بگوییم با هر بازگشتی که از صامت‌ها و مصوت‌های مشترک ایجاد می‌کند تمام تصویرها و خاطراتی را که از مشابه قبلی آن داشته‌ایم به طور ناهشیار در ذهن ما تثبیت و تأکید می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

از دیگر شاخصه‌های سبکی-آوایی این قصیده تنوع در حرف آخر قافیه هر بخش

است. شاعر به منظور نوآوری، قصیدهٔ خود را به چند مقطع تقسیم نموده و هر مقطع نیز از حرف رَوِی متفاوتی برخوردار است؛ ولی یک وزن عروضی این مقاطع را دربرگرفته که این طرز شعری در دهه پنجاه میلادی در دیوان بسیاری از شاعران فلسطینی مانند علی هاشم رشید در دیوان «الطوفان»، هارون هاشم رشید در دیوان «حتی یعود شعبنا» مشاهده می‌شود. از سویی همهٔ قافیه‌ها به سکون ختم شده‌اند که «در علم قافیه حرف روی ساکن باشد بدان قافیه مقیدة گفته می‌شود.» (معوض، ۲۰۰۹: ۱۳۸) و این ویژگی قافیه در شعر معاصر غالب است.

موسیقی درونی

«از آنجا که مدار موسیقی بر تنوع و تکرار است، هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد، درحوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد، یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت و تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه-های این نوع موسیقی است» (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۲).

آنچه باعث موسیقی درونی در شعر بسیسو شده، تکرار واژگانی می‌باشد که هم از نظر لفظی و هم معنایی در غنای موسیقی شعر شاعر بسیار تأثیرگذار بوده است. «قاعدهٔ اساسی در تکرار آن است که ارتباط محکمی میان لفظ یا عبارتی که تکرار می‌شود با معنای کلی متن وجود داشته باشد، در غیر این صورت تکراری صوری و لفظی ایجاد خواهد شد که نمی‌توان آن را پسندید.» (الملائکة، ۱۹۶۷: ۲۳۱). مصالح شعر، حروف و واژه‌هاست که شاعر به‌وسیلهٔ این دو، هم پیام خود را انتقال می‌دهد و هم موسیقی و ریتم ایجاد می‌کند؛ یعنی هم لفظ و هم معنی شعر را خلق می‌کنند.

در این قصیده تصویر پیچیده و خاصی مشاهده نمی‌شود که فرم عادی زبان معیار را درهم ریخته و تشبیه‌ها و استعاره‌های جدید و هنجارشکنی خاصی را نمایش دهد؛ بلکه آنچه در این قصیده مشهود است و سبب زیبایی آن گشته، موسیقی آن است که با تکرار واژه‌ها و ارتباط آن با دیگر کلمات هر بیت و سایر ابیات، انسجام و ریتمی را ایجاد

کرده که تناسب سحرانگیز آن را با معنای قصیده نشان می‌دهد. «بنابراین جایز نیست تکرار را الفاظی پراکنده در متن بدانیم که ارتباطی با معنی ندارند، بلکه شایسته است به پیوند محکم تکرار با معنی توجه گردد» (مفتاح، ۱۹۹۲: ۳۹). تکرار واژه‌های «سلاسل/ زلازل/ مشانق/ قوافل/ عواصف و ...» از نظر وزن صرفی در ارتباط با افعال و سایر کلمات، زمزمهٔ چکاچاک شمشیرها و جنگ را به ذهن خواننده می‌رساند که ببیننده و شنونده سمفونی زیبایی را از آن دریافت می‌دارد:

«أنا لا أخافُ من السّلاسلِ فاربطونی بالسلاسلْ/ منْ عاشَ في أرضِ الزلازلِ لا يخافُ منَ الزلازلْ/ لمنِ المشانقَ تنصبونَ لمنْ تشدُّونَ المقاصلْ/ لن تُطفِئوا مهما نفختمْ فی الدُّجی هذي المشاعلْ » (بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٥)

این سمفونی تکرار ساده‌ای است که بدون تغییر لفظ صورت گرفته و تکرار حروف، واژگان و افعال که در راستای معنای این قصیده در کنار هم چیده‌شده‌اند، به مانند رنجیری کلمات را در هم تنیده و موسیقی واژگان بدان زیبایی و روانی خاصی بخشیده و سبب شده تا در ذهن و زبان هر فلسطینی به راحتی نقش ببندد. پس از بررسی ارتباط عمیق میان قافیه و کلمات این قصیده، باید اهمیت حروف را در ایجاد هارمونی و طنین کلمات مورد بررسی قرار داده‌شود. یکی از مهمترین تقسیم‌بندی‌هایی که آواشناسان زبان عربی در دسته‌بندی حروف انجام داده‌اند، بر اساس لرزش و عدم لرزش تارهای صوتی است که با توجه به این امر حروف الفبای عربی به دو گروه حروف مجهور و مهموس تقسیم‌شده‌است. بسامد هرکدام از این حروف در متون شعری بیانگر ویژگی‌های منحصر به فردی است که با توجه به مضمون قصیده مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

حروف مجهور

«حروف مجهور حروفی هستند که هنگام تلفظ آوایی، تارهای صوتی به لرزش در می‌آیند». (زرقه، ۱۹۹۳: ۹۱) در تعداد حروف مجهور، میان آواشناسان اختلاف اندکی وجود دارد؛ مثلا انیس تعداد این حروف را سیزده حرف ذکر می‌کند (ب ج د ذ ر ز ض

ظ ع غ ل م ن) و همزه، واو و یاء را نه در مجموعهٔ حروف مجهور و نه مهموس جای می‌دهد. در حالی‌که اغلب آواشناسان این سه حرف را مهجور قلمداد می‌کنند. دیگر مورد اختلاف نزد آواشناسان، حرف قاف است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد. آواشناسان حروف مد عربی را نیز از حروف مجهور می‌دانند.

از میان حروف مجهور در این قصیده، حروف مد، از بیشترین بسامد برخوردار است، در هر قسمت از این شعر با یک تساوی خاصی از این حروف استفاده شده که آهنگ آن بر دیگر آواها غالب است و به دلیل مجهوربودن آنها، شاعر خشم و صراحت دیدگاه خود را بیان می‌دارد و هیچ‌گونه نرمی و بی‌تحرکی را جایز نمی‌داند. این حروف با ویژگی‌هایی که دارند، با غرض شاعر برای بیداری ملت فلسطین و دعوت به مبارزه تناسب و پیوند دارد که در مقطع زیر قابل مشاهده است:

«أنا لا أخافُ من السّلاسلِ فاربطوني بالسلاسلْ / منْ عاشَ في أرضِ الزلازلِ لا يخافُ منَ الزلازلْ/ لمنِ المشانقَ تنصبونَ لمنْ تشدُّونَ المقاصلْ/ لن تُطفِئوا مهما نفختمْ فی الدُّجی هذی المشاعلْ / الشعبُ أوقدها وسارَ بها قوافلَ فی قوافلْ» (بسیسو، ۲۰۰۸: ۴۵)

در این مقطع اول از قصیده، فقط ۲۲ مرتبه حرف مد کشیدهٔ «الف» سوای حرف مد «واو» و «یاء» تکرار شده است. این حرف معانی فراوانی مثل: الف تعجب، الف استغاثه و الف ندبه را دارا می‌باشد که با توجه به موقعیت خود در متن، کاربرد و معنای منحصربه‌فردی را القا می‌کند. نمی‌توان این حرف را تک بُعدی دانست و تنها یک معنا از آن استنباط نمود؛ زیرا این حرف در کنار «واو- یاء» با دارابودن کارکرد چند معنایی همچون شدت، جهری‌بودن، اتساع و امتداد نفس، هم برای حالت‌های حزن و اندوه و هم برای شوق و خیزش در شعر معاصر نمود خاصی یافته است. فریاد و خشم شاعر کاملاً با این اصوات همسو گشته و هماهنگ با مضمون قصیده، ریتم خاصی را ایجاد کرده است. «اصوات مد و لین عنصر مهمی در زیبایی‌شناسی ساختمان صوتی و ادراک ارزش موسیقایی و نشاط ایقاعی است» (سلوم، ۱۹۸۳: ۵۱). همچنین وجود این حرف که در جایگاه حرف تاسیس قافیه قرار گرفته، در سرتاسر قصیده انسجام خاصی را پدید آورده است که موسیقی داخلی قصیده را افزون می‌سازد. ناقدان بر این عقیده هستند که

این حروف بیشترین دلالت را بر مفاهیم حزن و اندوه دارند که «تامر سلوم» در بررسی «بائیة» نابغة ذبیانی بر این مسأله تاکید می‌کند (همان: ۴۶). درحالی‌که کارکردهای چندجانبهٔ این حروف قدرت و نقش‌های مختلفی را به آن بخشیده است؛ همانطور که در این قصیده امتداد و کشیدگی این اصوات نهایت خشم و اعتراض شاعر را با صدای بلندی طنین می‌اندازد.

تحلیل آوایی صامت‌ها نیز مانند مصوت‌ها نیازمند شناخت ویژگی‌های صوتی این حروف در زبان است. صامت‌ها با توجه به میزان تکرارشان در متون ادبی، نوعی تشخص و برجسته‌سازی را به متن اعطا می‌کنند و مانند حروف مد، چه در ایجاد موسیقی متن و چه در حوزهٔ معنایی، متن را به ادبیت سوق می‌دهند. شاعر در قسمت اول حرف لام را بسیار تکرارکرده و به‌ویژه این حرف را به عنوان حرف آخر قافیه نیز قرار داده است. این صامت از حروف مجهوری است که «التصاق و پیوستگی و بهم متصل شدن» (عباس، ۱۹۹۸: ۶۱) از ویژگی‌های آن است و این پیوستگی کاملاً در کلمات «سلاسل/ زلازل/ مقاصل/ قوافل» که اتصال را بیان می‌کنند، واضح است. شاعر با توجه به اوضاع فلسیطن که زنجیر و گیوتین آن را فراگرفته با تکرار این حرف فضای موجود کشورش را ترسیم می‌کند که با وجود غل و زنجیر و چوبه‌های دار، هیچ چیزی نمی‌تواند مردم فلسطین را از هدفی که دارند باز دارد، به طوری که شاعر در ورای این کلمات جنایات رژیم صهیونیستی را بازگو می‌کند. همچنین حرف راء در قسمت سوم این قصیده بسیار تکرار شده است:

«قد أقسموا والشّمسُ تُرخی فوقَهُمْ حُمْرَ الضفائرْ/ أنْ یَطردوا من أرضِنا الخضراء تُجارَ المقابرْ/ ویحرّروا الإنسانَ من قیدِ المذابحِ والمجازرْ/ ویُحرّروا التاریخَ من قلمِ المغامرِ والمقامرْ/ نحقّقَ الوطنَ الکبیرَ لنا ونزرعهُ مناثرْ» (بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٥)

این حرف نیز از حروف مجهور است که به قول حسن عباس «اگر از زبان عربی کنار گذاشته شود این زبان پویایی و توانایی سیال بودنش را از دست می‌دهد» (عباس، ۲۰۰۰: ۶۴). این حرف در کلمات و حرف آخر قافیهٔ بخش سوم، موسیقی دلنشینی را ایجاد کرده و به‌گونه‌ای از نظر معنایی تشویق مردم فلسطین برای حرکت و آزادسازی و

بیرون راندن دشمن را می‌خواهد که این ویژگی این حرف به‌خوبی با مضمون مورد نظر شاعر جلوه‌گر شده است.

از دیگر حروفی که از بسامد بالایی برخوردار است، حرف قاف می‌باشد. «آواشناسان و عالمان تجوید این حرف را مجهور می‌دانند با اینکه در عصر حاضر به صورت مهموس تلفظ می‌شود» (السعران، لاتا:۱۶۰). ولی با توجه به سخن آواشناسان معاصر این اختلاف هنوز در مورد این حرف وجود دارد و برخی مجهور و برخی مهموس قلمداد کرده‌اند (الغامدي، ۲۰۰۱: ۹۱). این حرف فقط در بخش پایانی قصیده ده مرتبه تکرار شده است. به گفتهٔ فراهیدی: «این حرف ترکیب جملات را زیبا و نیکو می‌گرداند؛ زیرا دارای بیشترین قوت و قدرت در ایجاد موسیقی است» (فراهیدی، ۱۹۸۰: ۵۳/۱). این حرف با صفت شدت و خشونتی که دارد، بیانگر نوع زبان شاعر است که از ویژگی‌های سبکی و زبانی وی محسوب می‌شود و همین ویژگی صفت جهری‌بودن را در این حرف القا می‌کند و به گفتهٔ أنیس «این حرف در کنار «خاء، جیم، ضاد، طاء، ظاء وصاد» برای معانی سخت و خشن از مناسب ترین حروف به شمار می‌رود» (أنیس،۱۳۹۴: ۴۲) و در سرتاسر قصیده در مجموع ۲۷ بار تکرار شده است:

«ها هم هناک أخي هناک هووا صواعق فی صواعق/فانظر لمن زرع المشانق کیف تحصده المشانق/وانظر لمن حفر الخنادق کیف تدفنه الخنادق/هم قادمون أخی لقد رکزوا علی الفجر البیارق/وهوی وراءهم الظلام المیت تأکله الحرائق» (بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٦).

حرف «نون» نیز از آواهای مجهور است که با بسامد بالایی در این قصیده بکار برده‌شده و به نسبت یکسانی در قسمت‌های این سروده تکرار شده است. «قاف» و «لام» و «راء» و نون تمامی از اصوات مجهورند. این حروف در کنار هم و با دارابودن صفت استعلاء، بیانگر احساسات و عواطف شاعر است که هیچگونه ایستایی و سکوت را نمی‌پذیرد و تحدی و ایستادگی تنها راه رسیدن به آزادگی و بیرون‌راندن دشمن است. میان مواضع شاعر و حروف وی ارتباط بسیار مستحکمی وجود دارد و همین امر سبب‌شده استفاده از حروف مجهور در اشعار وی بسیار شایع باشد و خشونت و تندی از ویژگی‌های اشعار وی گردد.

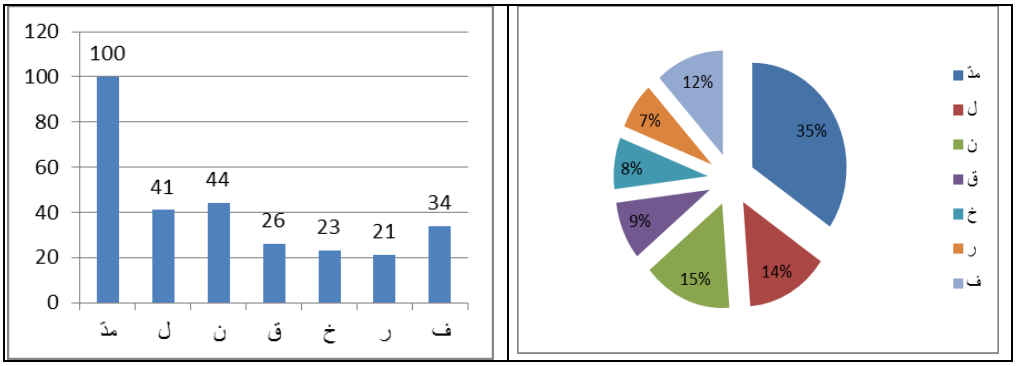
حروف مهموس

این حروف در نقطهٔ مقابل حروف مجهور قرار دارند؛ یعنی تارهای صوتی در تلفظ این حروف به لرزش در نمی‌آید. از حروف مهموسی که در این قصیده بسامد بالایی دارد، حرف «خاء» است که در ساختمان جملهٔ اصلی قصیدهٔ (لا أخاف) تکرار شده است. علیرغم اینکه این حرف دارای صفت نرمی و سایشی است، ولی با توجه به سخن انیس، این حرف در کنار حرف قاف برای معانی سخت و خشن بسیار مناسب می‌باشد و در این قصیده نیز سکون و ایستایی این حرف رنگ باخته است. همین ویژگی در حرف «فاء» نیز وجود دارد. این حرف در قسمت دوم این قصیده در ساختمان کلمات «أخاف/عواطف/خواطف/قواطف/جوارف/رفاق/جارفة/خاطفة» تکرارشده‌است. همهٔ این کلمات حرکت و جنبش را بیان می‌کنند. علی‌رغم اینکه حرف «فاء» در ساختمان کلمات به کار رفته، ولی مضمون قصیده و کثرت بسامد حروف مد از میزان قدرت ویژگی این حرف کاسته و آن را همسو با خود برای بیان مضمون اصلی قصیده سوق داده است.

بنابراین می‌توان میزان تکرار آواهای این قصیده را در جدول زیر نمایش داد:

بسامد حروف پرکاربرد سروده

حروف	مدّ	ل	ن	ق	خ	ر	ف
تعداد	۱۰۰	۴۱	۴۴	۲۶	۲۳	۲۱	۳۴



سطح لغوی

آنچه در این بخش مهم می‌نماید این است که آیا شاعر توانسته است میان واژگان خود و معنای مورد نظرش ارتباط محکم و منسجمی را برقرار کند و حالت و تجربهٔ شعری خود را به نمایش بگذارد یا نه؟ گزینش الفاظ از سوی شاعر از پیش تعیین‌شده و دارای قاعدهٔ خاصی نیست تنها عاملی که می‌توان در ارتباط با انتخاب واژگان شاعر بیان کرد این است که شاعر واژگان خود را از بطن جامعه خود به عاریت می‌گیرد و این ذوق و سلیقهٔ اوست که به آن‌ها وجهیت و اعتبار ارزانی می‌دارد. به عبارت دیگر شاعر وام‌دار محیط اجتماعی خود است و میان افکار و عقاید حاکم بر آن و زبان خود ارتباط محکمی بنا می‌کند.

حضور شاعر در اعتراضات و فعالیت‌های سیاسی و حزبی، به واژگان وی صراحت بیشتری بخشیده است. وی در مقدمه دیوان خود می‌گوید: «في كنيسة يوغسلافية قديمة رأيته (روفائيل ألبرتي) – للمرة الأولى — قال لنا: الشعر هو الصداقة» (بسیسو: ۲۰۰۸: ۷-۸).

وی شعری را شعر می‌داند که راستین باشد و از واقعیت صحبت کند. بنابراین شعر او آینه تمام‌نمایی از جامعهٔ او است. واقعیت جامعهٔ او به تمام واژگان او نیز سرایت و تسری یافته و به دور از هرگونه ابهامی واژهٔ (تحدي) با دیگر کلمات شعر پیوند عمیقی را ایجاد کرده‌است که با تکرار جملهٔ «أنا لا أخاف» ابیات به مانند زنجیری به یکدیگر متصل شده‌اند. این جنبه نه تنها از نظر فرم، بلکه از لحاظ محتوا نیز صورت پذیرفته و بینش شاعر را تداعی ساخته است. اولویت قرار دادن اندیشه و معنا هر چند سبب‌شده واژگان به زبان هنجار نزدیک‌تر شود ولی شاعر برای فرار از این واقعیت بر بُعد آوایی واژگان خود بیشتر تمرکز نموده است که در ساختمان آنها قابل مشاهده است.

ساختمان صرفی واژگان «صیغهٔ جمع مکسر»

همهٔ واژگان در راستای محتوای قصیده، جوّی از مبارزه و درگیری را به نمایش می‌گذارند که شاعر در چنین محیطی قرار دارد. تمام واژه‌های اصلی این قصیده در عین

سادگی و روشنی، به صورت جمع به کار رفته است مانند: «سلاسل/ زلازل/ مشانق/ مقاصل/ مشاعل/ قوافل/ عواصف/ قواصب/ خواطف/ جوارف/ ضفائر/ مقابر/ مذابح/ مجازر/ صواعق/ خنادق/ بیارق/ حرائق». اوزان جمع مکسر از ویژگی‌های زبانی عربی می‌باشد که سبب تنوع و کثرت در واژگان این زبان گشته است. این کلمات با صفت جمع خود تصویری کلی و روشنی از شرایط وخیم حاکم بر جامعهٔ شاعر را نشان می‌دهد که اگر کلمات مفردی جایگزین این کلمات می‌شد، نه تنها معانی و تصاویر بسته و محدود می‌گردید، بلکه بُعد موسیقایی قصیده نیز رنگ می‌باخت. انتخاب چنین واژگانی برای شاعر اهمیت‌داشته تا تلفیق معنایی و موسیقایی را برای زیبایی شعر خود خلق‌کند و می‌توان آن را به عنوان سبک فردی و شخصی شاعر قلمداد نمود. یکی از دلایل دیگری که می‌توان در ارتباط با ساختمان کلمات این قصیده گفت این است که شاعر با توجه به ویژگی جمع مکسر که بنای کلمه در این جمع ویران می‌شود و تغییر می‌کند، به گونه‌ای غیرصریح خواستار تغییر و ساخت جدیدی در جامعهٔ عربی است.

واژگان حسی و انتزاعی

واژگان این قصیده حسی هستند و شاعر از جامعهٔ خود به عاریت می‌گیرد و ابهام و پیچیدگی در آن راه ندارد. «غلبهٔ واژه‌های حسی سبک متن را حسی می‌کند و شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن نیز ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۵۱). بسیسو با بکارگیری واژگان عینی و حسی، اوضاع فلسطین را در برابر ببیننده ترسیم می‌کند و فضایی از جنایت و کشت و کشتار رژیم صهیونیستی را بیان می‌دارد. او به دنبال گزینش واژگان مبهم و انتزاعی نیست، چون واقعیت سرزمین فلسطین مبهم نیست.

کلمات این قصیده بدون احتساب حروف آن صد و ده واژه است. این کلمات حسی و عینی هستند «سلاسل/مشانق/رعود/دم/سیل/مشاعل/قوافل/شعب/دم/ و...» و می‌توان به این نتیجه رسید که تحدّی و مبارزه زبانی صریح و قابل لمس می‌خواهد و واژگان نیز برای تحریک مردم و به پاخواستن آنها باید ملموس و شفاف باشند و سبب

خشم و بیداری آنان برای ویران کردن بنیان اشغال و اشغالگری شود. یکی از عواملی که می‌توان گفت در انتخاب واژگان حسی دخیل بوده و به این واژگان خشونت و تندی را اعطا کرده، حزبی‌بودن شاعر و تحصیل در رشتهٔ روزنامه‌نگاری باشد. به دلیل گرایش‌های کمونیستی ارتباط محکمی میان واژگان صریح و خشن بسیسو وجود دارد و تأثیر این ایدئولوژی در اشعار وی حاکم است. زبان جنگ و روزنامه‌ای زبانی مبهم و پیچیده‌ای نیست که خواننده به دنبال تحلیل و تأویل آن باشد؛ از طرفی مخاطب بسیسو مردمی عامی است که در کنار آنان برای آزادی وطنش می‌جنگد. بسامد این کلمات در سرودهٔ وی پیوند میان متن اثر و دیدگاه وی را به خوبی نشان می‌دهد.

واژگان مرتبط با اندیشه شاعر

«شاخص‌هایی که نویسنده برای افراد و نهادها به کار برده و بسامد واژه‌های نشان‌دار در سخن وی نشان‌دهندهٔ پیوند متن با ایدئولوژی است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۰). واژه‌های نشان‌دار از سویی جهت‌گیری‌های سیاسی و فرهنگی و اجتماعی شاعر را بیان می‌کند. از واژه‌هایی که به وضوح نگرش و اندیشه شاعر را نمایان می‌سازد و ارتباط سرودهٔ وی را با اندیشه وی نشان می‌دهد، واژهٔ «رفیق» است. این کلمه یکی از اصطلاحات حزب کمونیست است که افراد این حزب برای نامیدن هم در ابتدای اسامی‌شان به کار می‌برند مانند «رفیق چگوارا یا رفیق لنین». بسیسو نیز در این قصیده این کلمه را دو بار تکرار می‌کند و خود را دارای دوستانی می‌داند که با وجودشان هیچ‌گونه ترسی بر آنها غالب نیست:

«أنا لی رفاقٌ فی دمي تدوی رعودُهمُ القواصفْ

أنا لا أخافُ ومن أخافُ ولي رفاقٌ یا عواصفْ» (بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٥)

در حقیقت «رئالیسم سوسیالیستی از هنرمند تجسم صادقانهٔ واقعیت را در انکشاف انقلابی‌اش می‌خواهد» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۰۳/۱). زبان روشن شاعر و بکاربردن واژه‌هایی چون «رفیق، وطن و آزادی» که از پر بسامدترین یا به تعبیری دیگر از اساسی‌ترین واژه‌ها و نگرش‌های این حزب می‌باشد، در این سروده جای‌گرفته‌است. بسیسو آزادی

کشورش را در اتحاد و حزبی‌بودن می‌بیند و ایمان دارد که توده‌های مردم این امر را محقق خواهند ساخت.

سطح نحوی

چگونگی ساختار جمله‌ها، زمان افعال، اسمیه و فعلیه‌بودن جملات و دیگر موضوعات نحوی و دستوری در این بخش مورد بررسی قرارمی‌گیرد و یافتن پیوند میان ساختارهای نحوی و معنای اثر از اهمیت بالایی برخوردار است. کشف این پیوند ارتباط میان سبک و اندیشه صاحب متن را به نمایش می‌گذارد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۵-۱۵۶).

طول جمله‌ها

طول جملات –کوتاهی و بلندی- از مواردی است که در این سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ زیرا این امر بیانگر اندیشه و عاطفهٔ شاعر است که سبب شکل‌گیری جملات می‌شود. به دلیل فضای حاکم بر شعر، مضمون حماسی قصیده و تشویق مردم برای مبارزه، جملات کوتاه در کلام شاعر بسیار نمودیافته‌است. می‌توان گفت این امر به دلیل شتاب برای بیرون‌راندن دشمن باشد که هرگونه تعلل و سستی را برنمی‌تابد، بطوری که در برخی از ابیات چند جمله در کنار هم جمع می‌شوند:

«أنا لا أخافُ و من أخافُ و لي رفاقٌ يا عواصفْ؟
ها هُمْ هناکَ أخي هناکَ هَووا صواعقَ في صواعقْ»
(بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٥-٤٦)

جملات این سروده از نحو معیار عدول نکرده و از لحاظ ساختار زبانی تغییر چندانی در آنها مشهود نیست. با این عمل شاعر به اشعار خود بافتی روشن و ساده بخشیده تا برای همگان قابل فهم باشد؛ زیرا او شاعری است مردمی و تکرار موجود در این جملات، نوعی تأکید برای شتافتن و عدم هرگونه ترسی است که شاعر به عنوان نماینده مردم کشورش بر زبان جاری می‌سازد تا قوت قلب و شجاعت هموطنانش را

افزون کند. در ابیات زیر نیز مانند ابیات بالا نوعی حرکت و خیزش در جریان است و بگونه‌ای به قصیده و سبک شاعر پویایی و استمرار می‌بخشد و قاطعیت در اندیشه و عمل وی را به نحو احسن به نمایش می‌گذارد:

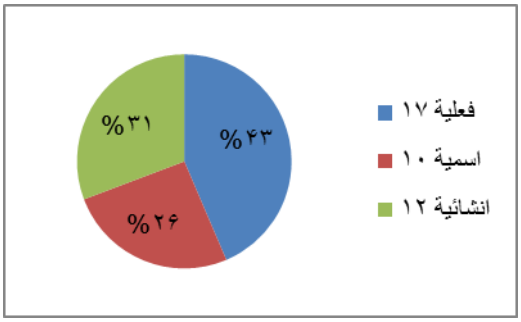
«أنا لا أخافُ من العواصف فاعصفي بي يا عواصفْ
أنا لي رفاقٌ في دمي تدوي رعودُهمُ القواصفْ»

(بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٥)

همانگونه که مشاهده می‌شود جملات بسیار کوتاه هستند؛ جملات کوتاه نه‌تنها حفظ و تکرار آن را از جانب مخاطب آسان‌تر می‌گرداند؛ بلکه «فراوانی جملات کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۵). شتاب و سرعت اندیشه با خود سرعت عمل و حرکتی را با خود به همراه دارد که بسیسو در پی آن است. همچنین تکرار جملات از یک بُعد بار مثبتی را با خود حمل می‌کنند و نگاه خوش‌بینانهٔ شاعر را برای آزادسازی میهنش نوید می‌دهد و از طرفی ابعاد منفی وطنش را بازگو می‌کند که در بند و زنجیر رژیم صهیونیستی دست و پا می‌زند.

ساختار جمله‌ها

این سروده در کل متشکل از ۳۹ جمله است که از این تعداد ۱۷ جمله آن را جملات فعلیه یعنی حدود ۴۳ درصد، ۱۲ جمله آن را جملات انشائیه یعنی حدود ۳۱ درصد و ۱۰ جمله آن را جملات اسمیه حدود ۲۶ درصد تشکیل داده است.



بسامد بالای جمله فعلیه که بیشتر در افعال مضارع نمود یافته، نشان از تجدید و نوشدن دارد و همهٔ این افعال بار مثبت و فعالی دارند و القاگر این مفهومند که تلاش و مقاومت مردم فلسطین پایانی ندارد و امید پیروزی در دل آنان برای همیشه زنده است و هر روز فکر بیرون راندن دشمن تقویت و نو می‌شود:

«تضيءُ في عينيَّ خاطفةً بُروقُهمُ الخواطفْ/ تسيلُ منْ كَفّيَّ جارفةً سيولُهُم الجوارفْ/ قد اقسموا...ان يطردوا من ... و يحرروا .....يحرروا... فنحقق الوطن...» (بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٥)

هدف شاعر از جملات انشائی مانند: «لمن المشانق تنصبون لمن تشدون المقاصل» این نیست که به دنبال پاسخ باشد، بلکه خود می‌داند که این چوبه‌های‌دار و گیوتن‌ها صاحبانشان را به کام خود فرو خواهند برد و در آخر قصیده شاعر به این مورد با زبانی صریح و روشن پاسخ میدهد:

«فانظرْ لمنْ زرعَ المشانقَ كيفَ تحصُدُهُ المشانقْ» (بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٦)

افعال امری بکار رفته در این سروده (فاربطوني بالسلاسل/ فاعصفي بي یا عواصف) به مبارزه‌طلبیدن دشمن را نشان می‌دهد و در تأکید معنای جملهٔ اسمیه «أنا لا أخاف» نهایت شجاعت و خشم لبریز شدهٔ شاعر بارز است.

چیدمان ساختار جمله‌ها

زبان شعری با توجه به کارکردهای متفاوت و برخورداری از مولفه‌هایی معنایی و آوایی در ترکیب ساختاری جمله‌ها، مجبور به روی‌گرداندن از شکل‌های معیار نحوی آن زبان است و عدول از ساختار نحوی در واقع نگاه و اندیشهٔ شاعر را بازگو می‌کند. «هر نوع نظمی از یک گروه واژه‌ها، حامل معنایی متفاوت است؛ یعنی تغییر نظم واژگان، کاربردهای معنایی کاملا متفاوتی را به بار می‌آورد. بنابراین معنای نحوی در اثر جابه‌جایی کلمات تغییر می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۲).

در این قصیده عدول از نحو معیار بسیار کم رخ داده است. از مهم‌ترین عواملی که سبب‌شده ساختار نحوی برخی از جملات تغییرکند، موسیقی و وزن عروضی قصیده است که شاعر با این کار هم وزن قصیده را از ویرانی نجات داده و هم بر بُعد معنایی

واژگان تاکید و اهتمام ورزیده است. به عنوان مثال در بیت زیر کارکرد موسیقایی و معنایی را در ساختار نحوی جمله‌ها می‌توان به وضوح مشاهده کرد:

«لن تُطفِئوا مهما نفختمْ فی الدُّجی هذی المشاعلْ

الشعبُ أوقدها وسارَ بها قوافلَ فی قوافلْ» (بسیسو، ۲۰۰۸: ٤٥)

اگر بر اساس معیار نحوی، این بیت بازنویسی شود، ساختار جمله به این صورت در می‌آید:

«مهما نفختمْ فی الدُّجی فلن تُطفِئوا هذی المشاعلْ» – – ن –/ – – ن –/ ن – – ن – – – ن – –

«أوقدها الشعبُ وسارَ بها قوافلَ فی قوافلْ» – ن ن –/ – ن ن – /ن ن – ن – /ن ن – ن – –

با توجه به تقطیع عروضی، وزن قصیده که در بحر کامل است، دچار آشوب و ویرانی می‌شود و در بیت اول دو تفعیلهٔ آخر و در بیت دوم دو تفعیلهٔ اول «مفتعلن» که در بحر کامل بسیار نادر است، ظاهر می‌شود. از سویی تقدیم فعل «لن تُطفِئوا» و کلمهٔ «الشعبُ» به خاطر تاکید بر معنای این واژگان است که از اهمیت بالایی برای شاعر برخوردار است؛ مقدم‌شدن این واژگان استقامت و نقش مردم جامعه را بیان می‌کند. ولی در کل ساختمان نحوی جمله‌های این شاعر به ساخت‌های پایهٔ نحو زبان عربی بسیار نزدیک است و فردیت و تشخص سبکی خاصی را ندارد.

نتیجه‌گیری

با بررسی سبک این قصیده نتایج زیر حاصل شد:

۱- در بخش آوایی استفاده از قالب سنتی ریتم خاصی را بر قصیده بخشیده است و حذف بُعد تدویر در شکل ظاهری قصیده به نوعی تحرک و سرعت را به خواننده القا می‌کند و از سویی قافیه‌سازی زیبا با استفاده از کلمات جمع، هماهنگی کاملی با دیدگاه و زبان شاعر ایجاد نموده و این هارمونی را به نحو احسن به ثمر رسانده است. همچنین موسیقی برخاسته از حروف مجهور که با بسامد بالایی در این قصیده به کاررفته، دایرهٔ انسجامی را با تفکر شاعر و موضوع قصیده شکل‌داده‌است. حروف

مجهور با صفت شدت و امتداد نفس در کنار ساختمان صرفی یکسان کلمات که به شکل جمع مکسر نمود یافته است، طنین و آهنگ خاصی را به قصیده بخشیده است که نشانگر کاربرد هنرمندانهٔ شاعر برای ایجاد یک‌صدایی و انسجام میان صورت و محتواست. از سویی تعداد کم حروف مهموس سبب‌شده آهنگ این حروف در کنار حروف مهجور کم‌رنگ گردد و در میان فضای مضمونی قصیده و غالب‌شدن اصوات مجهور در راستای القای موضوع اصلی قصیده قرارگیرد.

۲- در سطح لغوی تکرار واژگان در قالب جمع مکسر نه تنها وضعیت موجود جامعهٔ شاعر را بیان می‌کند و ابعاد گسترده ظلم و جنایت را در برابر دیدگان مخاطب به تصویر می‌کشد، بلکه بیانگر جرأت و دلیری شاعر است که هیچ‌گونه ناامیدی و سستی را علی‌رغم خفقان و شکنجه برنمی‌تابد؛ همچنین وی با کاربرد ساخت صرفی خاص در شکل کلمات جمع به نوعی خواستار تغییر و دگرگونی در جامعه می‌باشد که این ویژگی را به گونه‌ای پنهان از ساختار ویژه این جمع مکسر به عاریت گرفته است. همان‌گونه که این جمع با تغییر و دگرگونی در ساخت واژه شکل می‌گیرد و از ویژگی‌های زبانی وی محسوب می‌شود. از سویی تمام کلمات قصیده حسی و عینی بوده و شاعر چنین سبکی را با توجه به افکار و عقاید خود می‌پسندد و شعر راستین را شعری می‌داند که ملموس و روشن باشد و از واقعیت جامعه سخن بگوید. بالطبع چنین افکاری، نمی‌تواند واژگان انتزاعی را پذیرا باشد. از جمله کلماتی که اندیشهٔ شاعر را بازگو کرده و به صراحت میان شعر او و تفکرات وی ارتباط مستحکمی ایجاد نموده، استفادهٔ صریح از کلمه «رفیق» است. این واژه برای بسیسو از اهمیت بالایی برخوردارربوده، تفکر سیاسی و کمونیستی وی را به خوبی نشان می‌دهد و صراحت زبان وی را دوچندان می‌کند.

۳- در سطح نحوی کلام شاعر متکی به جمله‌های کوتاه است. با توجه به عنوان قصیده سرعت و شتاب در زمان کارزار سبب پیروزی است و این امر جملات کوتاهی را می‌طلبد که شاعر به دنبال آن است و هرگونه درنگی را جایز نمی‌داند. این جملات کوتاه با بسامد بالای جمله‌های فعلیه همراه است که بیشتر در افعال مضارع نمودیافته

است. جمله‌های کوتاه که با خود سرعت و شتاب را ایجاد می‌کند با هماهنگی با افعال مضارع این ویژگی دوچندان می‌شود؛ زیرا این افعال نشان از تجدید و نوشدن دارند. از سویی عدم عدول از نحو معیار، زبان شعری را به زبان مردم و واقعیت نزدیک‌ساخته و سبب حفظ و تکرار آسان آن می‌شود که شاعر تنها در مواقع ضرورت وزنی و تاکید بر معنای بخشی از جمله ملزم به تغییر ساختار پایهٔ نحوی شده است.

پی نوشت‌ها

1. Vladimir Mayakovsky
2. Alexander Pushkin

منابع و مآخذ

- أنیس، إبراهیم، (۱۳۹۴)، **موسیقی شعر**، ترجمه: نرگس انصاری و طیبه سیفی، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
- _____، (لاتا)، **الأصوات اللغوية**، مصر: مطبعة نهضة مصر.
- بسیسو، معین، (۲۰۰۸)، **الاعمال الشعرية الكاملة**، بیروت: دارالعودة.
- زرقه، أحمد، (۱۹۹۳)، **أسرار الحروف**، ط۱، دمشق: دار الحصاد.
- سلوم، تامر، (۱۹۸۳)، **نظرية اللغة والجمال فی النقد العربی**، ط۱، سوریه: دار الحور.
- السعران، محمود، (لاتا)، **علم اللغة مقدمة للقاري العربي**، بیروت: دار النهضة العربية.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۱)، **مکتب‌های ادبی**، چ۱۲، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۸)، **موسیقی شعر**، چ۱۱، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، **کلیات سبک شناسی**، چ۲، تهران: انتشارات فردوس.
- عباس، حسن، (۱۹۹۸)، **خصائص الحروف العربية و معانيه**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- علوی‌مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)**، چ۱، تهران: سمت.
- علی، عبدالرضا، (۱۹۹۷)،**موسیقی الشعر العربی قدیمه وحدیثه**، ط۱، عمان: دارالشروق.
- الغامدي، منصور بن محمد، (۲۰۰۱)، **الصوتيات العربيه**، ط۱، الرياض: مكتبة التوبة.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۵)، **سبک‌شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها**، چ۳، تهران: سخن.
- فراهیدی، خلیل بن احمد، (۱۹۸۰)، **العین**، تحقیق مهدی المخزومی و إبراهیم السامرائی، ج۱، کویت:

الرسالة.

- محسنی، احمد، (۱۳۸۲)، **ردیف و موسیقی شعر**، چ۱، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

- معوض، سلیمان، (۲۰۰۹)، **علم العروض و موسیقی الشعر**، لبنان: الموسسة الحدیثة للکتاب.

- مفتاح، محمد، (۱۹۹۲)، **الخطاب الشعری (استراتیجیة التناص)**، ط ۳، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

- الملائکة، نازک، (۱۹۶۷)، **قضایا الشعر المعاصر**، ط ۳، بغداد:منشورات مکتبة النهضة.

- المناصرة، عزالدین، (۱۹۹۵)، **محاضرة بعنوان (معین بسیسو: مایاکوفسکي فلسطین)**، عمَّان: مؤسسة شومان.

- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=596063&nm=1

دراسة أسلوبية لقصيدة «تحدي» لمعين بسيسو (البنية الإيقاعية والصرفية والنحوية)

وحيد ميرزائى[1]
نرگس انصارى[2]

الملخص

الأسلوب الأدبي تعبير عن كيفية علاقة الأديب مع الامكانيات اللغوية التي تتبلور في مستوياتها المختلفة، والنماذج التكرارية في أي نصٍ هي التي تميز الأسلوب عن غيره من الأساليب الأدبية الأخرى. وشعر المقاومة الفلسطينية كإحدى المضامين الأكثر تردداً في الشعر العربي بسبب مضامينه واتجاهات شعرائه له أسلوبٌ خاصٌ يمثّل كيفية توظيف اللغة و مفرداتها من قبل الشاعر الفلسطيني في شعره، وقصيدة «تحدي» لمعين بسيسو التي قمنا باختيار ودراستها فى هذا البحث تُعدُّ من إحدى القصائد الهامة والمؤثرة في الشعب الفلسطيني مما جعلتهم يعتزون بها، هذه القصيدة تمّ نشرها في خضم الثورة المصرية عام ١٩٥٢، والتي تسببت في مطاردة الشاعر من قبل السلطات المصرية وعرّضته للاعتقال أكثر من مرة على أيديهم؛ لأنّ شعر بسيسو مرآة تعكس بصدق أفكاره الثورية وروحه الأبية والمناضلة. يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي–التحليلي والإحصائي في دراسة أسلوبية لقصيدة «تحدي» والكشف عن أبرز ميزاتها اللغوية والأدبية والدلالية. ومن النتائج التي وصل إليها البحث، أنّ اختيار اللغة الموزونة وذات رنين صاخب والابتعاد من التعدد الصوتي يعتبر من خصائصه الشعرية وهذه الميزة يمكن مشاهدتها في الحروف المجهورة والكلمات التي تألفت من بناء صرفي واحد في شكل صيغة الجمع المكسر. استخدام الشاعر في القصيدة للمفردات الصريحة في إطار النحوي المعتاد لا يكشف عن رؤية الشاعر ومعاناته وواقع مجتمعه فحسب، بل له علاقة موثوقة مع أحاسيس العرب وعواطفهم.

الكلمات الرئيسة: اللغة الشعرية، شعر المقاومة ، الأسلوبية، معين بسيسو، تحدي.

١– طالب مرحلة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخمينى الدولية، قزوين، إيران
٢– أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخمينى الدولية، قزوين، إيران

The Journal of New Critical Arabic Literature
Tenth Year, No. 20, Spring and Summer 2020

The Stylistic Analysis of the Ode "Challenge" by Muin Bseiso at Rhythmic, Morphological and Grammatical Levels

[1]Vahid Mirzaei, PhD Student of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin
Narges Ansari, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin

Received: 19-06-2019 Accepted: 01-02-2020

Abstract

Literary genres illustrate the author's interaction with linguistic features as manifested at different levels. Recurrent patterns in any text type are distinct from those in other types. Palestinian resistance is one of the most popular themes in Arabic poetry. With its contents and approaches, it has a particular style that illuminates how the Palestinian poets are distinguished for their language style. "Challenge" is one of the most important and influential songs released during the great fire in Egypt in 1952. Because of his revolutionary and antagonistic themes, the poet was wanted by the Egyptian security police. The present study aims to investigate the elegy of Challenge in a descriptive-analytic method to notify its linguistic and literary characteristics. The results indicate that Bseiso had selected a rhythmic language and a kind of monotony that can be seen in the selection of words. The poet's communist points of view, using explicit vocabulary in standard grammar, are expressed in a plain and expressive language.

Keywords: Poetic language, Poetry of resistance, Stylistics, Muin Bseiso, Challenge.

1- Corresponding Author Email: Mvahid1366@yahoo.com