

## A Study of Cohesion in the Syntactic Structure of Poetry of Resistance: A Case Study of Bseiso, al-Fitoori, and al-Saegh's Poems

Vahid Mirzaie<sup>1</sup>, Ph.D of Arabic Language & Literature-Imam Khomeini International University

Narges Ansari, Associate Professor in Arabic Language & Literature-Imam Khomeini International University

Alireza Shaikhi, Associate Professor in Arabic Language & Literature-Imam Khomeini International University

Received: 02-02-2021

Accepted: 06-09-2021

**Introduction:** The cohesion of poetic elements is one of the factors contributing to the organic unity of odes. Poetic cohesion is the result of various elements, especially coordinating conjunctions. In other words, the literariness of a text is the result of syntactic coordination. Since the early 20<sup>th</sup> century and with the advent of modernist literary movements in the Arab world, the subject of cohesion and coherence in odes has turned into a hot topic. In this regard, the structure of modern poetry is set free from the strict systematism of traditional poems, which was held by the poets of the 1950s as an important element of poetry. In other words, since a poetic context is made up of various phonetic, syntactic, rhetorical, and semantic structures, it is of necessity to find a way to connect these distinct structures. In other words, these structures are so distinct that, in order to capture the nuances involved in each area, each has turned into a distinct field of study. Therefore, the present study focuses on coordinating conjunctions, which are related to the syntactic layer. Furthermore, the existing cohesion is studied in larger linguistic units, i.e., sentences, and the type and usage of these links are analyzed by considering coordinating conjunctions and syntactic parallelism, structures lacking coordinating conjunctions and cause-and-effect relations. To this end, twenty odes by three resistance poets (Mu'in Bseiso, Muhammad al-Fitoori, and Adnan al-Saegh) are studied to answer the research questions a) What is the relationship between the context and the poetic components of the selected poems? and b) What are the most important elements in achieving syntactic cohesion in the works of these three poets?

**Methodology:** The present research is a descriptive-analytical-comparative one. It seeks to study the syntactic cohesion and its types in twenty odes written by Bseiso, al-Fitoori, and al-Saegh.

**Results and Discussion:** Unlike Bseiso's poems, referral compounds in al-Fitoori's poems are used frequently. Such structures are tangible and undeniable ones which originate from the stagnation, dictatorship and colonialism existing in the society. The poem, consequently, shows this feeling and approach perfectly well by making use of coordinating conjunctions to link different sentences in the poem. This feature is indicative of the stagnation and dullness and removes the liveliness and speed of

---

<sup>1</sup>- Corresponding Author Email: vahidmirzaei@alumni.ut.ac.ir

the words. On the other hand, Bseiso has combative and fierce spirits, and he rushes to oust the enemies and urges people to show up in battlefields. This makes his poems devoid of referral compounds. Al-Saegh's poems are structurally different and arranged in a pleasing manner and, therefore, enjoy a high level of cohesion. Each sentence can be considered as a macro-structure in which several sentences are embedded and each macro-structure is repeated in the next structure with exactly the same coordination; the ode of 'Maqate' can be a case in point. Unlike the other two poets, al-Fitoori makes extensive use of 'uslub al-shart' (conditionals) to express his and his people's degree of resistance. This structure, in addition to coordination and musicality, sheds light on the poet's thought in terms of meaning.

**Conclusion:** Studying the poems written by the poets of resistance yields the following conclusions:

a). Al-Fitoori has made use of coordination to link his sentences where a mystical feeling was dominant and no conjunctions were used. This is as if there is a feeling of divine intoxication and surprise to link the sentences together with no need for coordinating conjunctions.

b) Bseiso's poetry, compared to al-Fitoori's, makes use of these elements much less frequently in connecting the sentences. Bseiso's wrath and belligerence have caused him to write sentence without any kind of link. In other words, his rush for ousting the enemies and encouraging people is a factor that has led to this feature in his poetry.

c) Al-Saegh's poetry makes use of repetitive coordinations to link the sentences semantically and contextually. The different structure of his poem resembles more that of prose, and semantic relations are observed quite frequently. Furthermore, unlike Bseiso and al-Saegh, al-Fitoori makes extensive use of conditionals and the poet, quite vividly, depicts the toleration of torture, pain, and difficulty on the way to liberate one's home country and ousting foreign colonialists. Furthermore, through cause-and-effect relationships, he actually warns his enemies against his seriousness and irreconcilability. However, such a cause-and-effect relationship can be achieved through a literary and emotional look which makes the audience ponder and delve into the details.

**Keywords:** Syntactic cohesion, Coordination, Poetry of resistance, Bseiso, al-Fitoori, al-Saegh.



## بررسی انسجام در ساختار نحوی شعر مقاومت (مطالعه موردی شعر بسیسو، فیتوری و

### صائغ)

وحید میرزائی<sup>۱</sup>، دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

نرگس انصاری، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

علیرضا شیخی، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹

### چکیده

انسجام اجزای شعر، از جمله مسائلی است که وحدت ارگانیکی قصیده را پدید می‌آورد. یکپارچگی متن شعری، محصول عوامل مختلفی است که در این میان، ساختارهای همپایه نقش مهمی در آن ایفا می‌کنند؛ به عبارت دیگر وجه ادبی متن شعری حاصل همپایگی نحوی است. از آنجا که شعر مقاومت از عالی‌ترین مفاهیم انسانی در جهان عرب به‌شمار می‌رود، لذا بررسی محتوایی و پرداختن به ابعاد ساختاری متن و هماهنگی میان اجزای آن مهم می‌نماید. پژوهش حاضر تلاش دارد با شیوهی توصیفی-تحلیلی و با گزینش بیست قصیده از سه شاعر مقاومت (معین بسیسو و محمد الفیتوری و عدنان الصائغ) از سه کشور مختلف، به بررسی چگونگی پیوند ساختار نحوی موجود در این مضمون شعری بپردازد؛ در این راستا تنها واحدهای زبانی بزرگتر-جملات- را مبنا قرار می‌دهد تا جلوه‌های انسجام براساس وحدت معنایی، حروف همپایه‌ساز و پیوندهای شرطی بیان گردد. از سویی تفاوت در حوزه‌ی جغرافیایی این شاعران، جهان‌بینی و نوع پیوند میان جملاتشان را برای خواننده آشکار خواهد کرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد هماهنگی و پیوندهای شرطی و علی و معلولی از شاخصه‌های سبکی شعر فیتوری است که خوشه‌وار در ساختار قصاید وی ظاهرگشته و حروف همپایه‌ساز عطفی در پیوند میان جملات نقش اساسی دارد، حال آنکه ساختار گسسته و بدون حروف همپایه‌ساز در شعر بسیسو غلبه دارد که این امر در درجه‌ی نخست ناشی از روحیه مبارز و سازش ناپذیر شاعر است که به شعر وی سرعت می‌بخشد و حضور حروف همپایه‌ساز را کم‌رنگ‌تر می‌کند. صائغ نیز با بهره‌گیری از عنصر همپایگی و در آمیختگی دو دنیای متفاوت (جنگ و عشق)، میان اندیشه و عاطفه‌ی خود پیوند ایجاد می‌کند؛ پیوند بافتار شعری وی حاصل عواطف و معانی است که دو عنصر مادی و معنوی را به یکدیگر گره زده و وحدت معنایی و انسجام جملات شعری وی را فراهم می‌سازد.

**کلیدواژه‌ها:** انسجام نحوی، همپایگی، شعر مقاومت، معین بسیسو، محمد الفیتوری، عدنان الصائغ.

## مقدمه

از اوایل قرن بیستم و همراه با ظهور جریان‌های ادبی نوگرا در جهان عرب و مطرح‌شدن موضوع انسجام و پیوستگی قصاید شعری، وحدت اندام‌وار قصیده در صدر مباحث ادبی قرار گرفت و ساختار شعر نو از نظام‌مندی خشک شعر سنتی رهایی یافت؛ زیرا «شاعران دهه‌ی پنجاه، وحدت اندام‌وار را یکی از مهمترین عناصر شعر می‌دانستند» (الجیوسی، ۱۳۹۶: ۲۴۶). از سویی تأثیر مکتب واقع‌گرایی و اصول و عقاید جریان کمونیستی و چپ از دیگر سو، چنین نگاهی را برای شعر رقم می‌زد؛ زیرا «براساس واقع‌گرایی سوسیالیستی یا اجتماعی، یک اثر هنری در شکل و محتوا باید هماهنگی و وحدت ارگانیک داشته باشد و اجزای داخلی آن نیز به‌خوبی در کنار هم، یک واحد کامل را به‌نمایش درآوردند» (همان: ۷۱۱). بنابراین هماهنگی حاکم بر شعر علاوه بر محور افقی، در محور عمودی نیز بسیار حائز اهمیت است و جوانب مختلفی را در بر می‌گیرد.

هماهنگی و همپایگی در ساختار شعر، انواع گوناگونی دارد که هرکدام نیز اهمیت و اعتبار خاصی دارند که سبب ادبیت متن و آشکارساختن ویژگی‌های سبکی اثر می‌شوند. بافت شعری به دلیل برخورداری از سازه‌های مختلف نیازمند هماهنگی در تمام «این سازه‌هاست که شامل ساخت‌های آوایی، نحوی، بلاغی و معنایی می‌شود» (مفتاح، ۱۹۹۶: ۹۷) که هر یک دارای حوزه‌ی مطالعاتی مجزایی هستند. به‌عنوان مثال هماهنگی و همپایگی بلاغی آرایه‌هایی مانند سجع، موازنه، تشبیه و موارد دیگر را مدنظر قرار می‌دهد. اما آنچه در این پژوهش مورد تحلیل قرار می‌گیرد ساخت‌های همپایه‌ای است که در لایه‌ی نحوی قرار می‌گیرد و پیوند میان واحدهای زبانی بزرگتر را مد نظر قرار داده، نوع و چگونگی این پیوند را با توجه به حروف همپایه‌ساز و توازی نحوی، سازه‌های بدون همپایه‌ساز و پیوندهای علی و معلولی بررسی می‌کند.

این پژوهش با گزینش بیست قصیده از شعر سه شاعر مقاومت (معین بسیسو، محمد الفیتوری و عدنان الصائغ)، به بررسی این مؤلفه‌ها و عناصر هماهنگی و پیوند در شعر مقاومت معاصر عربی خواهد پرداخت. از دلایل مهم انتخاب این سه شاعر باید به جامعه‌ی متفاوت و جایگاه و نقش برجسته‌ی آنان در شعر معاصر عرب و نیز مغفول‌ماندن بُعد زبانی و نحوی شعر آنان اشاره کرد. همچنین بر آن است تا با طرح سؤالات زیر، به تحلیل مؤلفه‌های انسجام نحوی در شعر این سه شاعر مقاومت بپردازد:

۱- پیوند و ارتباط میان بافت و اجزای شعری این شاعران چگونه صورت گرفته است؟

۲- مهمترین مؤلفه‌های انسجام نحوی در شعر این سه شاعر کدامند؟

### پیشینه‌ی تحقیق

این پژوهش با توجه به ساختار کلی شعر مقاومت و بسامد مؤلفه‌های دستوری سبک‌ساز، به چگونگی پیوند جملات شعری در آثار این سه شاعر پرداخته است و در این راستا با نگاهی متفاوت، در پی تحلیل ارتباط و هماهنگی میان ذهن شاعر با جملات شعری او می‌باشد. بنابراین در اینجا از ذکر پژوهش‌هایی که مبنای کار خود را رویکرد انسجامی و نقش‌گرایی هالییدی قرار داده‌اند، صرف‌نظر می‌شود.

سلیم بوزیدی در مقاله‌ی «فاعلیة التوازی التركیبی فی شعر ابي حمو موسی الزیانی "مقاربة فی أسلوبیة التركیب الشعری"»، منتشرشده در مجله‌ی المنخب، أبحاث فی اللغة والأدب الجزائری العدد التاسع-۲۰۱۳-جامعة بسكرة-الجزایر، به توازی افعال، وجه استفهامی، جمله‌ی اسمیه و توازی تکرار پرداخته و تنها بعد آوایی و موسیقایی توازی را مدنظر قرار داده است. البته مقالات دیگری نیز با چنین رویکردی وجود دارند که از ذکر آن صرف‌نظر می‌شود؛ ولی در حوزه‌ی هماهنگی، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

در مقاله‌ی «جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر» از محمدرضا عمرانپور، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۵: ۱۳۸۸، نویسنده با ذکر نمونه‌هایی از شعر فارسی، به هماهنگی آوایی، واژگانی، نحوی و هماهنگی بین محتوا و موسیقی و تصاویر و محتوا در شعر معاصر پرداخته است. وی همچنین هماهنگی را از عناصر اساسی در وحدت معنوی و عاطفی اجزا و پدیدآمدن نظام شعر می‌داند.

همچنین زینت عرفت‌پور و محمدخسروی چیتگر در مقاله‌ی «الوحدة العضویة ودراستها فی قصیدة «الطمانیة» لمیخائیل نعیمه» (مجله‌ی دراسات الأدب المعاصر، السنة ۵، العدد ۲۰: ۱۳۹۲) مبنای کار خود را آرای «محمد غنیمی الهلال» قرار داده‌اند؛ یعنی در ابتدا به مفاهیم نظری درباره‌ی وحدت ارگانیک از سوی ناقدان و شاعران عربی پرداخته سپس در ادامه، یک قصیده از میخائیل نعیمه را بررسی کرده‌اند.

درباره‌ی سه شاعر مورد بحث نیز به‌عنوان نمونه به برخی از پژوهش‌ها اشاره می‌شود: پایان‌نامه‌ی ارشد با عنوان «شعر عدنان الصائغ: دراسة أسلوبیة» که توسط عارف الساعدي در سال ۲۰۰۶ در دانشگاه بغداد دفاع‌شده و متأسفانه هیچ اطلاعاتی در مورد این پایان‌نامه جز عنوان آن وجود ندارد.

ندا نظری سندیانی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «شعر عربی و شالوده‌شکنی در شعر محمد الفیتوری» (۱۳۸۹)، با توجه به آراء صاحب‌نظران نقد شالوده‌شکنی به ویژه «رولان بارت» و «ژاک

دریدا»، به مطالعه‌ی ساخت‌شکنی و دو محور اصلی آن یعنی خواننده و متن، در ادبیات عربی با تکیه بر اشعار فیتوری پرداخته است.

زینب منصوری در پایان‌نامه‌ی ارشد خود با عنوان «دیوان أغاني إفريقية لمحمد الفیتوری دراسة اسلوبية»، (۲۰۱۱)، به بررسی موسیقی درونی و بیرونی، ساختار جملات و نمادهای به‌کار رفته در این دیوان پرداخته است.

در پایان‌نامه‌ی دیگری با عنوان «کارکرد ایقاع در شعر محمد الفیتوری»، نوشته‌ی زهرا خوش‌طنینت (۱۳۹۳)، به بررسی مؤلفه‌های ایقاع و موسیقی در اشعار فیتوری و مشخص‌نمودن ارتباط وزن و معنا و ایقاع داخلی از جمله تکرار و توازی پرداخته شده است

همچنین رسول بلاوی، علی‌خضری و آمنه آگون در مقاله‌ای با عنوان «جمالیات الأسالیب البصرية في شعر عدنان الصائغ»، (دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ۲۱: ۱۳۹۴)، به بررسی ابعاد زیبایی‌شناختی اسلوب بصری و کارکردهای معنایی آن با توجه به موضوعات شعری دیوان عدنان الصائغ پرداخته‌اند.

عطیة مبارکه در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «الرمز الديني في شعر بسيسو نماذج مختارة»، (۲۰۱۶)، به بررسی نمادهای دینی در شعر بسیسو پرداخته است.

محمدتقی زند و کیلی و مرضیه قاسمیان در مقاله‌ی «بررسی هنجارگریزی در اشعار معین بسیسو و محمدرضا شفیعی کدکنی»، منتشرشده در مجله‌ی مطالعات ادبیات تطبیقی سال دوازدهم: ۱۳۹۷، مؤلفه‌های هنجارگریزی (نحوی، واژگانی و غیره) را در شعر این دو شاعر بررسی کرده است.

در پژوهش دیگری با عنوان «الکامیرا الشعرية في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة»، به قلم زینب دریانورد و رسول بلاوی (آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ۲۱، العدد ۲: ۱۴۴۰)، نویسندگان بهره‌مندی شاعر از تکنیک‌های سینمایی، نوع روایت و پلان‌های حرکتی برای بیان تجربه‌هایش را مورد بررسی قرار داده‌اند.

همچنین در مقاله‌ی دیگری با عنوان «البنية الإيقاعية والدلالية في شعر المقاومة بسیسو والفیتوری نموذجاً»، به قلم وحید میرزائی و نرگس انصاری، (آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ۲۲: ۱۳۹۸)، نویسندگان موسیقی و نوآوری‌های موسیقایی شعر این دو شاعر را بررسی کرده‌اند.

با عنایت به موارد یادشده ملاحظه می‌گردد پژوهش حاضر به جنبه‌ای جدید از شعر مقاومت همت گذاشته که آن هم بررسی چگونگی هماهنگی و پیوند در جملات شعری شاعران مقاومت می‌باشد و می‌تواند در کنار بیان محتوا و مضمون والای چنین ادبیاتی، جنبه‌های ادبی و

زیبایی‌شناسی این دسته از متون را برای مخاطب نمایان گرداند.

### پیوند جمله‌ها (بر اساس ساختار همپایگی)

بررسی پیوند جمله‌ها، محتوا و اندیشه‌ی غالب بر یک اثر را تبیین خواهد کرد. تناسب و یکپارچگی، مطلب تازه‌ای نیست؛ بلکه ناقدان گذشته نیز بر ضرورت آن در متون ادبی تأکید داشته‌اند. از جمله این ناقدان می‌توان به حازم القرطاجنی اشاره کرد که برخلاف بسیاری از ناقدان، تناسب و هماهنگی را در ساختار فرا جمله‌ای مد نظر داشته‌است. «به نظر وی هر بخش از کلام باید دارای تماسک باشد و تمام بخش‌ها باید دارای همبستگی و برخوردار از رابطه باشند» (القرطاجنی، ۱۹۸۱: ۲۸۸-۲۹۰). چنین نگاهی دقیقاً نظریه‌ی وحدت عضوی یا ارگانیک را بازگو می‌کند که در دروه‌ی معاصر، پایه و اصل مباحث ادبی می‌باشد. «منظور از هماهنگی، وحدت معنایی و عاطفی بین اجزای شعر است. هماهنگی بین اجزای شعر به‌ویژه در محور عمودی، از عناصر اساسی و سبب پدید آمدن نظام شعر است» (عمرانپور، ۱۳۸۸: ۱۶۱). همپایگی، از جمله مهم‌ترین عواملی است که در این میان پیوند جملات را شکل می‌دهد. همپایگی رابطه‌ای است بین دو یا چند عنصر دستوری هم‌نوع که با ادات همپایه‌ساز به‌وجود می‌آید و آن عناصر را از نظر نحوی همپایه و هم‌نقش می‌سازد؛ به عبارت دیگر همپایگی عاملی است برای ایجاد ساختی که حداقل دارای دو سازه یا دو عنصر همپایه است (فالک، ۱۳۷۷: ۳۰۹). در واقع همپایگی یعنی «همسانی یا هماهنگی ساختمان و معنای کلمات در سطرهای یکسان» (حسن‌الشیخ، ۱۹۹۹: ۷).

ادات همپایه‌ساز، عامل پیوند میان جملات هستند که در زبان عربی بیشترین سهم، از آن همپایه‌ساز «و» است. با توجه به این ویژگی می‌توان زبان عربی را ساختار همپایه‌ساز عاطفی نامید که پرکاربردترین همپایگی در این زبان به شمار می‌آید و گاهی نیز پیوند بدون همپایه‌ساز شکل می‌گیرد که برای یافتن آن باید به بافت کلام و معنا توجه شود. بنابراین عاملی که تفاوت ساختارهای نحوی را در شعر شاعران به وجود می‌آورد، سازه‌هایی است که در ساخت‌های همپایه به‌کار گرفته می‌شوند. همین ساخت‌های همپایه هستند که سبب زیبایی شعر و تولید ابعاد موسیقایی و جلب توجه مخاطب گشته است. یاکبسون نیز «ساختار شعر را ساختار همپایگی مستمر توصیف می‌کند و ادبیت زبان شعری را محصول همپایگی نحوی می‌داند» (یاکبسون، ۱۹۸۸: ۸۵). بررسی هماهنگی و پیوند جملات شعر با توجه به همپایگی موجود میان آنها، سبب تمایز اشعاری می‌شود که از محتوای یکسان برخوردارند. همپایگی نحوی زیر مجموعه‌های گوناگونی دارد که هرکدام به‌نوعی سبب پیوند میان جملات می‌شوند. بنابراین می‌توان همپایگی جملات شعری این شاعران را در عناوین زیر بررسی کرد.

## پیوند جملات و همپایگی با حروف عطف

حروف عطف، ادوات انسجام دستوری و پیونددهنده‌ی جملات هستند. از میان حروف عطف، «واو» پرکاربردترین حرف است. گذشته از آن، حرف عطف «فاء» و «ثم» نیز در مرتبه دوم و سوم قرار می‌گیرند. پیوندی که با این حروف در اینجا مطرح است، علاوه بر انسجام، سبب همپایگی میان جملات - که یکی از ارکان ادبیت زبان است - نیز می‌گردد.

به‌عنوان مثال در شعر بسیسو دامنه و بسامد این حروف در پیوند میان جملات، بسیار اندک است. با این حال، از جمله قصایدی که حرف عطف در آن کاربرد فراوانی نسبت به دیگر قصاید بسیسو دارد، قصیده‌ی «من کراسه رسم لساعة حائط» است. در این قصیده اگر حروف عطف حذف گردد، نوعی خلأ معنایی احساس می‌شود که پیوند میان جملات را مختل می‌سازد. بنابراین همان‌گونه که وجود حرف عطف در همه بافت‌ها درست و مفید نیست، به همان اندازه فقدان آن هم سبب کاهش ادبیت و پیوستگی و ارتباط بافتار متن می‌گردد؛ مثلاً:

«هكذا التقينا/ لم يكن لقاؤنا مُصادفهُ.../ كنتُ خانفًا، وكنتِ خانفهُ.. / والخوفُ يجمعُ النساءَ بالرجال/ يصنعونُ الخوفَ طفلاً/ ثم يهربون../ كنتُ هاربًا/ وكنتِ هاربه..» (بسیسو، ۲۰۰۸: ۴۲۱)

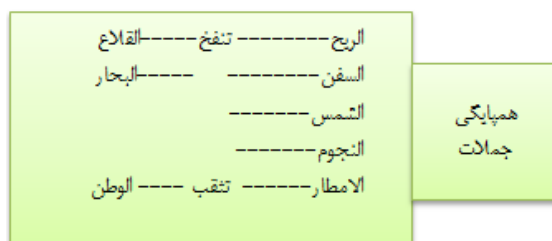
وجود حرف عطف «واو» میان جملات «كنتُ هاربًا وكنتِ هاربه..»، از ملزومات ساختاری این جملات است. به‌طوری‌که بدون حرف عطف، انسجام و پیوند آنها تغییر می‌کند و احساس و عاطفه‌ی شاعر را ناپخته و کم‌ارزش جلوه می‌دهد. در واقع بافت متن به این عطف نیازمند است. وجود حرف عطف «واو» و تکرار مسند جمله که در عنصر ترس تجلی‌یافته، بر اشتراک بین جملات افزوده که این حضور هم در بافتار موسیقایی جملات و هم در همپایگی موجود میان آنها بسیار کارساز بوده است. از سویی این سؤال مطرح می‌شود که آیا شاعر نمی‌توانست به‌جای این دو جمله از یک جمله استفاده کرده و بگوید: (کنا هاربین أو خانفین)؟ پیداست که در این صورت اسلوب و ساختار گفتگو کم‌رنگ می‌شد و ساختار روایی در صدر قرار می‌گرفت. از سویی، شاعر با این اسلوب قصد انتقال حس درونی خود به مخاطب را دارد و از سوی دیگر بر آن است تا حضور فیزیکی محبوب خود را نیز برای مخاطب به تصویر کشد. بنابراین وجود حرف عطف در شعر با توجه به بافت و ساختار متن نیز معنا می‌یابد و این‌گونه نیست که شاعر بدون هیچ توجیهی آن را به‌کار برده باشد.

«ساختار عطفی» در شعر فیتوری بر خلاف شعر بسیسو، فراوانی و کاربرد بیشتری دارد. غالب جملات شعری این شاعر با حرف عطف «واو» به یکدیگر پیوند خورده‌اند. به‌عنوان مثال در قصیده‌ی «البحار العجوز»، شروع داستانی قصیده محکوم به عطف جملات با واو بوده است:



«الريحُ تنفخ القلاعَ والسفنُ/ معلقات في البحار/والشمسُ، والنجومُ، والأمطارُ/ تَنقُبُ خيمةَ الوطنِ!» (الفيتوري، ۱۹۷۹: ۲۳۷)

در مقطع اول این قصیده، سه جمله با حرف «واو» به یکدیگر عطف گشته و همپایگی میان آنها علاوه بر مراعات نظیر موجود میان کلمات، به دلیل اسمیه بودنشان رخ داده است. ساختار و پیوندهای عطفی موجود در شعر فیتوری، زاده‌ی عواملی ملموس و غیرقابل انکار است. جامعه‌ی شاعر در سایه‌ی رکود و ایستایی، استبداد و استعمار قرار دارد؛ همچون زندگی خود شاعر. یعنی دنیای بیرونی و درونی شاعر حالتی یکسان دارد و شاعر این نوع احساس و نگرش را با به‌کاربردن حروف همپایه‌ساز در پیوند میان جملات شعری به‌خوبی نشان می‌دهد. چنین حالتی برگرفته از اوضاع جامعه است که با حرف عطف، بر ایستایی و رخوت صحنه‌گذاشته و شتاب سخن را می‌گیرد.



همچنین حضور «واو عطف» در قصیده‌ی «رسالة إلى الخرطوم» پیوند جملات را شکل داده و جملات دو مقطع اول قصیده، کاملاً با این حرف چون پیکره‌ای واحد شده‌اند:

«في الأرضِ حيران ضائع/دامٍ كثيرُ المواجه/أرنو إليك.. وأعدو/ كالطفلٍ في كلِّ شارعٍ/ وأرتمي فوق حُزني/ وفوق شوكِ المضاجع/ وبيننا يا بلادي../استارةٌ من مدامع/ وصورَةٌ يا بلادي.. / قد لَوَّنتها المفاجع/ وحائطٌ يا بلادي.. /من فوهاتِ المدافع» (همان: ۲۵۶)

وجود و عدم وجود حرف عطف را شاید بتوان در قسمت اول این سطور شعری درک کرد و جملات (أرنو / أعدو/ أرتمي) را بدون حرف عطف به هم پیوند داد؛ بدین معنا که همپایگی و بافت معنایی، آفریننده‌ی این ارتباط هستند. ولی در قسمت دوم «فوق حزني... وفوق شوك... وبيننا... وصوره... وحائط...»، نمی‌توان از وجود حرف عطف غافل ماند؛ چرا که نبود این حرف، پیوند معنایی و ارتباطی میان جملات را مخدوش می‌سازد و دیگر نمی‌توان عنوان متن را بر آن اطلاق کرد؛ زیرا نبود انسجام در یک متن آن را به‌سوی بی‌متنی سوق خواهد داد. نکته‌ی قابل توجه آنکه حضور این حرف عطف، «سبب وجود یک جامع بین معطوف و معطوف‌علیه است که فایده‌ی آن، اشتراک این دو در معنای اعرابی است» (السکاکي، ۲۰۰۰: ۳۵۷-۳۵۹).

اما شعر «صائغ» از نظر کاربرد حروف عطف، حالتی بینابین میان اشعار بسیسو و فیتوری دارد؛ از جمله اشعار وی که حرف عطف «واو»، سبب پیوند میان جملات گشته، قصیده‌ی «المحطة الأخيرة» است:

«المحطّاتُ فارغةٌ/ والقِطاراتُ قد رَحَلَتْ، هكذا/ بعدَ مُنتصفِ الليلِ - / مُثقلَةً بالحنينِ المَبْلِلِ.. /  
وأنطفأتُ قُبَلاتُ المحبينِ، / والعرباُ الثَّقيلةُ... / والكلماتُ» (الصائغ، ۲۰۰۴: ۶۰۳-۶۰۴)

در این متن جملات با حرف واو به یکدیگر پیوند خورده‌اند. در بخش‌های ابتدایی به نظر می‌رسد ارتباط معنایی جملات هم می‌تواند آنها را از حرف عطف بی‌نیاز کند و ساختار معنایی و واژگانی که میان جملات وجود دارد، از نظر انسجام و پیوستگی معنایی می‌تواند با توجه به بافت جملات، آنها را به شکل زنجیرهای به هم پیوسته در آورد. جملات «المحطّات فارغة/ القطارات قد رحلت/ العربات الثقيلة... / لم يبق في البار إلاي» از نظر معنایی توالی، ترادف و پیوند را به ذهن متبادر می‌سازند، حتی با نبود حرف عطف. از سویی وجود حرف عطف نیز با توجه به ساختار متفاوت شعر شاعر، ذهن و احساس خواننده را به سوی خود جلب کرده، اجازه نمی‌دهد که به راحتی از شعر وی بگذرد. «صائغ» اندیشه و احساس مخاطب را درگیر شعری که نیاز به تأمل دارد، می‌کند. خواننده در ابتدا شاید این جملات را به یکدیگر عطف کند: «وأنطفأت قُبَلاتُ المحبينِ، / والعرباُ الثَّقيلةُ... / والكلماتُ»؛ ولی شاعر به دنبال عطف ظاهری و صوری این جملات نیست و حضور نقطه چین در حقیقت فراخوانی است از خواننده تا او را در خوانش شعر خود شریک گرداند. جالب آنکه چنین ساختاری احساس ایستایی و خستگی شاعر را نیز به مخاطب انتقال می‌دهد؛ گویی که دیگر حوصله‌ای نیست. تعامل شاعر با جملات، ساختاری متفاوت به اشعار وی بخشیده و این ارتباط میان آنها پیوستگی معنایی - عطفی را در یک ساختار کلان به نمایش گذاشته است. چنین ساختاری را در بخشی از قصیده‌ی «سما في خوضة» می‌توان مشاهده کرد که عطف جملات به یکدیگر و همپایگی یکسان، معانی متفاوتی را تداعی می‌کند:

«للطفولة، يُنمي.. / ولا مرأتی، الشعرُ/ والفقرُ.. / للحرب، هذا النزيفُ الطويلُ... / وللذكرياتِ ..

الرّماد» (همان: ۴۳۰)

تغییر ساختار جمله در سطر سوم اندکی برای خواننده تأمل برانگیز می‌باشد. مقدم شدن «طفولة/ امرأة/ ذکریات»، دلیل بر اهمیت آنها نزد شاعر است. این سه واژه برای صائغ از جایگاه بسیار والایی برخوردار بوده و تداعی‌کننده‌ی روزهای خوبی است که در اکثر قصایدش از آنها یاد می‌کند؛ روزهایی که دنیای گذشته‌ی او را تشکیل می‌دهند. ولی جایگاه واژه‌ی جنگ به دلیل منفور بودن و نیز ناهمگونی با دیگر واژه‌ها تغییر کرده تا نشانه‌ی تفاوت آن با سایر کلمات باشد. تغییر معنا

در سطر سوم از ی‌ک‌سو سبب‌شده از نظر همپایگی و ظاهری تفاوت میان ساختار جملات نمایان شود و از سوی دیگر مخاطب هم به این امر توجه داشته‌باشد که سطر اول باری مثبت و زیبا و دو سطر بعدی باری منفی و حزن‌انگیز دارند. این جابجایی نحوی که در سازه‌های اصلی جمله رخ داده، سبب توازی نحوی شده که البته در تقویت موسیقی کلام نیز تأثیرگذار بوده است.

### پیوند و همپایگی جملات بدون حروف عطف

«علي عشري زائد»، عدم استفاده از حروف ربط زبانی در پیوند میان جملات را یکی از ویژگی‌های سبکی مکتب سوررنالیسم و سمبولیسم می‌داند. جملات و کلمات در آثار مربوط به این مکتب‌ها بدون حرف ربطی به یکدیگر پیوند می‌خورند (عشری زائد، ۲۰۰۲: ۶۳). چنین ویژگی را در اشعار بسیسو می‌توان دید؛ اشعاری نمادین که بدون حرف ربطی دارای انسجام است. در قصیده‌ی «الأغنية المعصوبة العينين»، ادات ربط عطفی تنها در یک جمله به کار رفته و پیوند جملات بر عهده‌ی عواملی دیگر است:

«أين القمرُ المعصوبُ العينين يُساقُ...؟ / وسطَ السُّحبِ الفاغرةِ الأشداقُ، / أسوارٌ تفتَحُ وظلالُ عاريةٌ / تركضُ، أبوابُ / تُدبِحُ خلفَ الأبوابِ، / الصرخةُ عَلمٌ خفّاقُ / الصرخةُ... أوراقُ / تسقطُ من شجرِ اللّحمِ، / غصونٌ... وثمرًا» (بسیسو، ۲۰۰۸: ۱۴۴)

همپایگی	جملات	أسوارٌ ----- تنفتحُ	الصرخةُ ----- عَلمٌ
		ظلالُ ----- تركضُ	الصرخةُ ----- أوراقُ
		أبوابُ ----- تُدبِحُ	غصونٌ -----
			ثمرًا -----

این بخش از مقطع اول قصیده که با استفهام آغاز شده، با اسلوب زیبا و حساب‌شده‌ای با مقطع دوم قصیده پیوند یافته است. در مقطع دوم قصیده واژه‌ی «الأغنية» که به‌عنوان بخشی از عنوان قصیده است، در سطر آغازین مقطع دوم قرار می‌گیرد و با ساختار سطر اول قصیده انسجام و هماهنگی ایجاد می‌کند:

يا وطني أين الأغنية تساق؟ / خيِّطُ من دمك الخفّاقِ يراقُ  
(بسیسو، ۲۰۰۸: ۱۴۴)

ارتباط سطر اول قصیده با سطر اول مقطع دوم قصیده، بسیار هنرمندانه صورت گرفته است. پیوند معنایی که شاعر میان ماه و ترانه برقرار ساخته، پیوندی ادبی است که میان خود و وطنش خلق می‌کند. ماه در اینجا می‌تواند وطن شاعر باشد که در میان ابرهای خشمگین بلعیده می‌شود و ترانه،

شاعر است که برای رسیدن به ماه سختی و شکنجه‌ها را متحمل می‌شود. استفاده نمادین از واژه‌ها، پیوندی منسجم و زیرکانه میان جملات ایجاد کرده است که یکی از عوامل پیوند ساختارهای متنی است. از سویی می‌توان اعتراض و حزن شاعر را در ورای این کلمات احساس کرد؛ چرا که نه تنها میهن شاعر ارزش و جایگاهی ندارد، بلکه به خود شاعر هم اهمیتی داده نمی‌شود. همچنین در قصیده‌ی «القمر المحنط»، حزن شاعر و از دست رفتن فلسطین سبب پراکندگی افکار وی شده و جملات بدون حرف ربطی با یکدیگر پیوند دارند:

همپایگی جملات	أخشی سقوط ساریه تقتلني، أخاف أن أموت تحت علم غريب أخاف أن أموت تحت علم أرفض كل خيط فيه يا إلهي الكبير يا وطني يا قمراً محتطاً صغيراً أحمله في حقيبة السفر مهاجراً على جوادٍ من خشب أبحث عن طروادة العرب (همان: ۳۳۵)
همپایگی جملات	
همپایگی جملات	

ترس و غربت شاعر، وجود هرگونه حرف عاطفی را میان جملات منتفی ساخته و تنها پیوستگی میان جملات از طریق پیوندهای معنایی و همپایگی ساختاری (وحدت آوایی میان ساختار فعلی و ندایی جملات) صورت پذیرفته است. لذا تعامل معنایی یا درونی میان اجزای کلام از یک سو و وحدت آوایی جملات را باید «از کارکردهای بدیع در پیوند و انسجام میان اجزای متن دانست که از منظر زبان‌شناسی متن افق تازه‌ای را متجلی ساخته است. (عبدالمجید، ۱۹۹۸: ۷)

همان‌طور که قبلاً ذکر شد، ساختار عاطفی جملات در بیشتر اشعار فیتوری به چشم می‌خورد.

لکن در قصیده‌ی «البعث الإفريقي»، چنین ساختاری وجود ندارد:

«إفريقيا.. إفريقيا استيقظي.. / استيقظي من حُلْمِكَ الأسود/ قد طالما نُمْتُ .. ألم تَسْأَمِي؟ / ألم تَمَلِّي قدم السيد؟/ قد طالما استلقيت تحت الدجى» (الفیتوری، ۱۹۷۹: ۶۱)

ساختار جملات به گونه‌ای است که نمی‌توان حرف عاطفی را در میان آنها قرار داد که اگر چنین اتفاقی رخ دهد، این شعر نه تنها از نظر معنا، بلکه از نظر ساختار و ریتم موسیقایی نیز دچار اختلال می‌شود. گاهی تکرار برخی واژگان و جملات بدون حرف عاطفی، چه در کلام عادی و چه در نوشتار، اجتناب‌ناپذیر است؛ مثلاً نمی‌توان گفت: «بیدار شو و بیدار شو» یعنی حرف عاطفی را

ظاهر کرد؛ زیرا ساختار دستوری زبان این اجازه را نمی‌دهد. در این صورت وجود حرف عطف عنصر مضحک و زانندی خواهد بود و در اینجا ساختار دستوری تنها عاملی است که ورود حرف عطف را رد می‌کند. در اینجا باید گفت پیوندی که حاصل شده هم لفظی و صوری است و هم معنایی. پیوند لفظی را همپایگی برای این سطور شعری فراهم نموده و پیوند معنایی را احساس و عواطف شاعر. به زبان دیگر، استفهامی بودن جملات از یک سو و نیز امری بودن آنها از سوی دیگر، نیاز جملات را به حرف عطف منتفی ساخته‌اند. از دیگر قصاید وی که ارتباط جملات بدون وجود حرف عطف می‌باشد، «ورقة علی سطح القمر» است. رویای گسترده و بُعد عرفانی قصیده، یکی از عوامل این نوع پیوند قلمداد می‌گردد:

«وَهَبْتُ .. لم أهبطُ على أرضي .. هبْتُ على فضاءٍ ومضى يُعاقبني .. / وَيَجْهَشُ فِيَّ، شِيءٌ كَالْبُكَاءِ / الذِّكْرِيَّاتُ تَشْدُنِي يا أرضِ نحوكَ .. / أين سيدك الذي / جَفَّتْ على شَفْتَيْهِ آثارُ الدماءِ / الآن صوتُ الخوفِ أعمقُ / غربةُ الإنسانِ أعمقُ / مَنْ يُناديني؟» (همان: ۵۸۵-۵۸۹)

شاعر قصیده‌ی خود را با «واو» آغاز کرده که در سبک شعری او پدیده‌ی عجیبی نیست. با توجه به قواعد دستوری در سطر اول، جمله‌ی دوم هم می‌تواند با «واو» بیاید و هم بدون «واو» عطف؛ همچنین ارتباط آن با جمله‌ی اول به وسیله‌ی ضمیر موجود در جمله‌ی حالیه کفایت می‌کند. در سطر دوم مسأله کمی فرق دارد و ارتباط آن با دو جمله‌ی قبل بدون حرف ربط صورت گرفته که با توجه به معنای جملات، خواننده منتظر شنیدن «بل» اضرایه می‌ماند؛ در حالی که شاعر آن را هرگز ذکر نمی‌کند. در ادامه، دو جمله با واو عطف به یکدیگر پیوند خورده‌اند که وجود عطف احساسات شاعر را بیان می‌کند و علت آن را در سطر بعدی «الذِّكْرِيَّاتُ تَشْدُنِي يا أرضِ نحوكَ»، بدون حرف عطف بیان می‌دارد. عدم وجود حرف ربط، به دلیل سرگستگی و تشویش حاکم بر نفس شاعر است. او خود نیز نمی‌داند کجا فرود آمده؛ گویی تمام هستی وی در وادی حیرت و بی‌سامانی قرار گرفته است و سبب گشته جملات، منقطع و بدون حرف ربط ظاهر شوند. در ادامه نیز فضای مجهول حاکم بر قصیده در ارتباط و پیوند میان جملات شعری او نیز تأثیر نهاده و سبب می‌شود حالتی از فرا واقعیت به صورت خودکار جملات را به وجود آورد و از طرفی با هر جمله‌ای مکثی صورت گیرد و مخاطب را با حس شعری خود همراه سازد و برای مدتی او را از واقعیت و حال خود دور سازد.

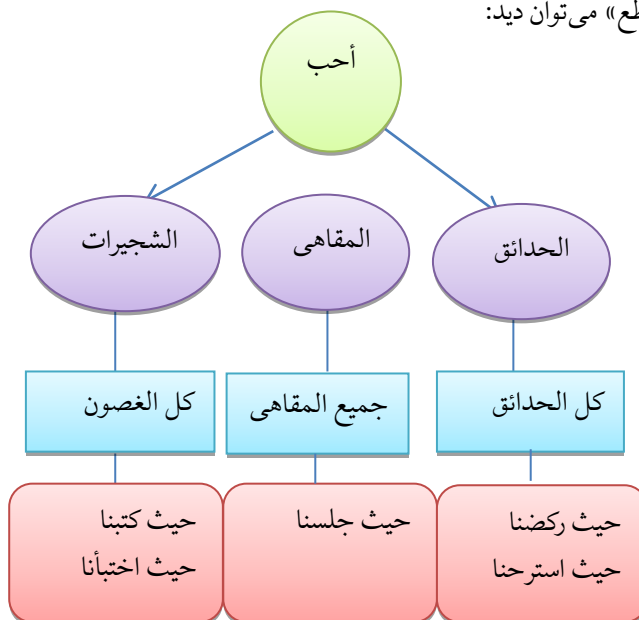
در حقیقت باید گفت بنا بر اعتقاد سوررنالیست‌ها ساختار شعر باید بدون هیچ اندیشه و تفکری بر صفحه‌ی کاغذ نقش بندد. چنین دیدگاهی مرز میان شعر و سایر متون نثری را از جهاتی بیان می‌دارد. از سوی دیگر مانند «پیشگامان شعر آزاد عربی، [این موضوع] که شعر در درجه‌ی اول

رویاست» (علاق، ۱۳۸۸: ۱۲۰) پذیرفته شود، می توان سخن سوررئالیست ها را در رابطه با پیوند میان جملات شعری تفسیر و توجیه نمود. همچنین باید گفت نمی توان رؤیا را به طور مطلق از اندیشه جدا نمود؛ زیرا تمام تصورات و رویاهای بشری محصول زبان و اندیشه است که خواسته یا ناخواسته تأثیر خود را بر رویا و احساس شاعر می گذارند. بنابراین می توان چنین استدلال کرد هر چند که شعر رویاست و از عالم ناخودآگاه شاعر سرچشمه می گیرد، ولی به این معنا نیست که پای اندیشه و تفکر به کلی از این حوزه قطع می گردد؛ بلکه شعر تأثیر این اندیشه را با خود همیشه به همراه خواهد داشت؛ چون پایه ی اصلی شعر، رویا و خیال شاعر است. به گفته ی آدونیس «شعر جهش به بیرون از مفاهیم رایج است، بنابراین تغییری است در نظام پدیده ها و نظام نگرش به آنها» (همان: ۱۲۳) با توجه به سخن آدونیس، شعر تغییر است؛ تغییر در ساختار، در نگاه و در معنا که می تواند تغییر و ارتباط میان تمام اجزای کلام را شامل شود. پس با توجه به نگاه آدونیس شعر را نمی توان صرفاً یک رویا و موضوعی خالی از اندیشه برشمرد.

در شعر «صائغ» ابزار ارتباطی میان جمله ها تفاوت چشمگیری نسبت به دو شاعر قبلی دارد. ارتباط جمله ها از یک همپایگی بسیار زیبا و ساختاری متفاوت برخوردار است که انسجامی بسیار قوی به وجود آورده و می توان هر جمله را به صورت یک ساختار کلان مشاهده کرد که در درون خود چندین جمله را جای داده و هر ساختار کلان، دقیقاً با همپایگی یکسان در ساختار بعدی تکرار شده

که نمونه ی بارز آن را در قصیده ی «مقاطع» می توان دید:

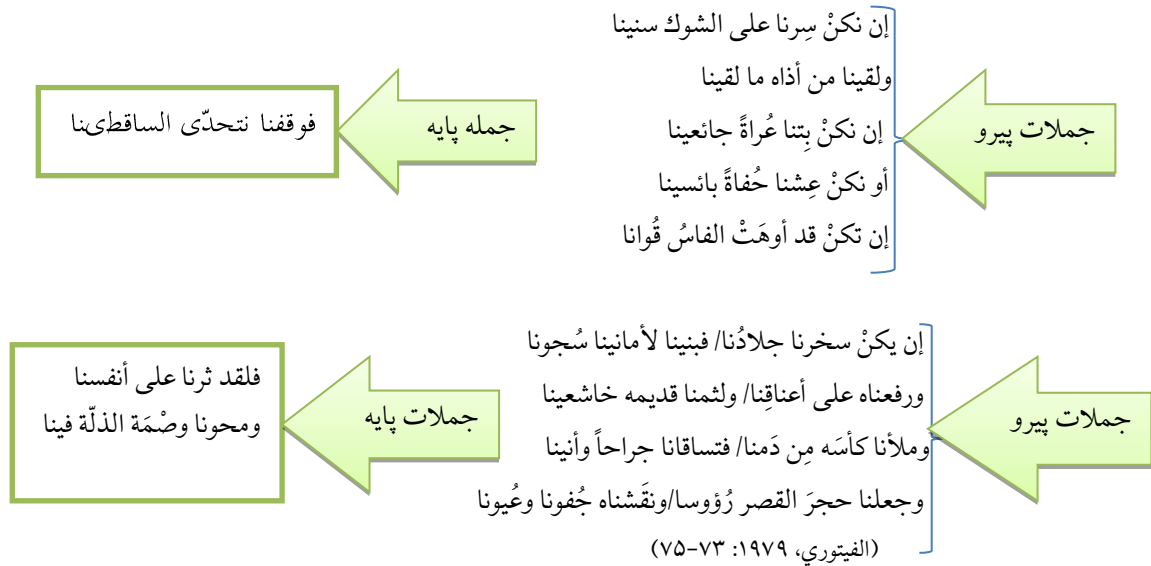
«أحبُّ المقاهي.. جميع المقاهي  
وحيثُ جلسنا نُثرثُرُّ في كلِّ شيءٍ  
نُحدِّقُ في الواجِهاتِ المضيئة..  
في الطُّرقاتِ البليلةِ  
في العابرينِ  
ونشربُ.. قَهَوَتَنَا.. في انتشاء  
أحبُّ الحدائقِ .. كلَّ الحدائقِ  
حيثُ ركضنا .. وراءَ الفراشاتِ»  
(الصائغ، ۲۰۰۴: ۶۶۵)



هر قسمت با واژه‌ی «أحب» به یکدیگر پیوند خورده و به شکل بند و پاراگراف ظاهر شده است. هرکدام از این بندها تصاویری را در برابر مخاطب قرار داده و وی را به ادامه‌ی خواندن قصیده ترغیب می‌کند. از سویی ساختار زیبای همپایگی که جدید و نو به نظر می‌آید، توجه خواننده را نیز جلب می‌کند و این امکان را می‌دهد تا پا به پای شاعر از تصاویر آن لذت ببرد و با احساس و عاطفه ناب وی شریک گردد. همپایگی که «صانع» برای موسیقایی ساختن اشعارش از آن بهره برده، نمایی نو به شعر وی می‌بخشد و همین همپایگی و ساخت جدید، تغییر و نوآوری نظام جمله را در شعر او به خوبی نشان می‌دهد. به کارگیری این تکنیک هنر شاعری است که از امکانات زبانی به بهترین شکل بهره می‌جوید و به آن ادبیت می‌بخشد و تفرد او را در برابر دیگران به تصویر می‌کشد.

### پیوند و همپایگی سببی

از دیگر مواردی که در ارتباط با پیوند جملات مورد بررسی قرار می‌گیرد، پیونددهنده‌های سببی یا شرطی است. پیوند سببی رابطه علی و معلولی است که بر پایه‌ی معنای ساختاری جملات شکل می‌گیرند. پیونددهنده‌های سببی فراوانی در زبان عربی وجود دارد مانند: «إن، اذا، لو، حیثما، حیثما، منذ و غیره». این پیونددهنده‌ها غالباً ارتباط میان دو جمله‌ی پایه و پیرو را برقرار می‌سازد که «در زبان عربی به جمله‌ی پیرو فعل شرط و جمله‌ی پایه جواب شرط اطلاق می‌شود» (پاشایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۴). استفاده از این پیونددهنده‌ها رابطه‌ی مستقیمی با موضوع و محتوایی دارد که شاعر برای بیان آن نیازمند این گونه ادوات می‌شود. استفاده از این نوع ساختار و پیونددهنده‌ها در شعر فیتوری نسبت به بسیسو و صانع بسامد بالایی دارد. فیتوری برای بیان میزان استقامت و پایداری خود و مردم کشورش از اسلوب شرط بسیار بهره می‌گیرد و این ساختار غالباً با پیوند جملات زیادی در ساختار شرطی همراه است که علاوه بر بُعد همپایگی و موسیقایی، از نظر معنایی نیز اندیشه شاعر را آشکار می‌کند. به عنوان مثال در قصیده‌ی «أغاني أفريقيا»، مقطع دوم کاملاً شرطی است، همراه با جملات طولانی:



جمله‌ی شرطی پیرو در قالب پنج جمله و با تکرار «إن» و جواب شرط، تنها یک جمله است. به فراخور موضوع شاعر از ابزارهای متفاوتی برای بیان آن یاری می‌جوید در اینجا نیز بیان مقاومت و مبارزه در برابر دشمنان این چنین اقتضا کرده که اسلوب شرطی به دلیل پیوند علت و معلولی که در جملات ایجاد می‌کند، می‌تواند نهایت مقاومت و افق اندیشه شاعر را بازگو کند و هیچ‌گونه تردیدی را برجای نگذارد. چنین اسلوبی هم ابعاد گسترده سختی‌ها و شکنجه‌ها را بازگو می‌کند و هم میزان استقامت و ایستادگی مردم سرزمین سیاه را. همچنین در قصیده‌ی «المقتول يدفع الثمن» و «محادثة عاطفیه داخل زمن الحصار»، فیتوری قصیده‌ی خود را با جملات شرطی طولانی آغاز می‌کند.

چنین اسلوب شرط و ساختار سببی که در اشعار فیتوری به‌کار رفته، در شعر بسیسو جایگاه درخور توجهی ندارد. نبود چنین اسلوب و ساختاری در شعر بسیسو شاید به دلیل بی‌نیازی شاعر به آوردن برهان و علتی برای روایت عشق و علاقه‌اش به میهن خود باشد. از جمله ادوات سببی شرطی در شعر بسیسو می‌توان به «حینما» اشاره کرد که در ابتدای برخی قصاید وی مشاهده می‌شود مانند قصیده‌ی «إلی عینی غزّة فی منتصف لیل الاحتلال الإسرائيلي»:

«حینما أرسفُ بالأسوارِ فی کلِّ مساءٍ/ ولکم مرّ مساءً ومساءٍ/ ویحوم اللیلُ کالطائرِ فی منقاره  
خیطُ ضیاءٍ لا أراها فی السماءِ/ یفردُ القلبُ جناحیه بعیداً ویطیر/ لبساتینک یا غزتی الخضرَاء  
فی لیل الجحیم/ ولجدارنک تغلی کالصدور» (بسیسو، ۲۰۰۸: ۱۱۴)



این چنین آغاز داستان‌واری، مخاطب را برای شنیدن آن ترغیب می‌کند و او را در انتظار آگاه شدن از هدف، اندیشه و احساس شاعر قرار می‌دهد. لکن خواننده در پایان شعر با هاله‌ای از ابهام روبرو می‌گردد و به دنبال پیوندی است تا جمله‌ی پیرو و پایه را به یکدیگر متصل سازد، این پیوند نیاز به تأمل دارد و به سادگی نمی‌توان به آن پی برد. این سؤال پیش می‌آید که چه ارتباطی میان شبی که چون پرنده نوار نورانی را برای ستارگان پنهان آسمان می‌برد، با قلب شاعری که به سوی زادگاهش غزه پر می‌کشد، وجود دارد؟ شاید بتوان این گونه توصیف کرد که شاعر خود را مانند شب می‌داند؛ همان‌گونه که شب زیبایی و تملور خود را در ستارگان می‌یابد، شاعر نیز هویت و وجود خود را در زادگاهش می‌جوید. شب بدون ستارگان در خاموشی مطلق است و شاعر، بدون وطن، بی هویت و بدون هستی. هر دو آواره و سرگرداندند؛ آسمان به دنبال ستارگان و شاعر به دنبال وطن.

چنین اسلوب‌های سببی در قصاید صائغ کاربرد ندارد، شاید به این دلیل که شاعر برای بیان عواطف خود بیش از آنکه به اثبات چیزی پردازد و دلیل و علتی را برای اندیشه و نگرش خود مطرح سازد، ترجیح می‌دهد عمق تاثیرات جنگ و پیامدهای آن را به شکل تصاویر زنده و سینمایی در برابر مخاطب به نمایش گذارد.

### نتیجه

همپایه‌ساز عطفی «و»، از پرکاربردترین ادوات در پیوستگی جملات می‌باشد. فیتوری در اکثر قصاید خود از این حرف ربط برای پیوند میان جملات بهره گرفته است و آنجا که احساسی صوفیانه و عرفانی بر معنای قصیده چیره گشته، جملات بدون هیچ‌گونه ادوات ربط ظاهری به یکدیگر پیوند خورده‌اند. گویی حالتی از سکر و تحیر پیوند میان جملات را بدون نیاز به حروف همپایه‌ساز ایجاد کرده است. در شعر بسیسو بر خلاف شعر فیتوری، این ادوات کاربرد کمتری در ربط میان جملات داشته‌اند. خشم و جنگجویی بسیسو سبب شده تا جملات بدون پیوند به دنبال هم ظاهر شوند. به بیانی بهتر، عجله و شتاب وی برای بیرون‌راندن دشمن و تحریک و تشویق مردم، از عواملی است که باعث شده مجالی برای این‌گونه ادوات نباشد. در شعر صائغ نیز همپایگی تکراری از نظر معنایی و بافتی، جملات را به یکدیگر پیوند داده است و ساختار متفاوت جملات شعری وی که مانند بند یا پاراگراف ظاهر شده، ساختار شعری وی را به قالب نثری نزدیک ساخته و ارتباط معنایی دلیل اصلی و قوی پیوند میان جملات است. همچنین در شعر فیتوری برخلاف بسیسو و صائغ وجه شرطی حضوری گسترده دارد و شاعر به صراحت با استفاده از این ساختار، تحمل هرگونه شکنجه، رنج و عذابی را در قبال رسیدن به آزادی وطن و بیرون‌راندن

استعمارگران به تصویر می‌کشد و با ایجاد پیوند علی و معلولی، در حقیقت خط و نشانی در برابر دشمن خود ترسیم و از جدیت و سازش‌ناپذیری خود خبر می‌دهد. از سویی به دشمن خود می‌فهماند که هر چقدر برای تحقیر و عقب‌ماندگی کشورش تلاش کند مردم قاره‌ی سیاه هرگز نا امید و مأیوس نخواهند شد. چنین اسلوبی در شعر فیتوری صریح و بدون هیچگونه ابهامی است؛ گویی از عمق اندیشه‌ی شاعر می‌جوشد؛ حال آنکه در شعر بسیسو چنین پیوندی حاصل نگاهی ادیبانه و عاطفی است که مخاطب را به تأمل و درنگ وامی‌دارد.

### منابع و مأخذ

- بسیسو، معین، (۲۰۰۸)، *الأعمال الشعرية الكاملة*، بیروت: دارالعودة.
- پاشایی، محمد، پرویز احمدزاده هوج و محمد تاروردی نسب، (۱۳۹۶)، «بررسی و نقد آراء دستورنویسان درباره عناصر ساختمانی جمله شرطی در زبان عربی»، *ادب عربی*، سال ۹، شماره ۲: ۱۱۳-۱۲۶.
- الجیوسی، سلمی الخضراء، (۱۳۹۶)، *جریان‌شناسی تحلیلی شعر معاصر عربی*، ترجمه علیرضا شیخی، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
- حسن الشیخ، عبد الواحد، (۱۹۹۹)، *البدیع والتوازي*، الإسكندرية: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.
- السكاكي، ابو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، (۲۰۰۰)، *مفتاح العلوم*، تحقیق: عبد الحمید هنداوي، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- الصانغ، عدنان، (۲۰۰۴)، *الأعمال الشعرية*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد المجید، جمیل، (۱۹۹۸)، *البدیع بین البلاغة العربية واللسانيات النصية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عشري زائد، علي، (۲۰۰۲)، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة ابن سينا.
- علاق، فاتح، (۱۳۸۸)، *مفهوم شعر از دیدگاه شاعران پیشگام عرب*، ترجمه: سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- عمرانیور، محمدرضا، (۱۳۸۸)، «جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲): ۱۸۷-۱۵۹.
- فالک، جولیا، (۱۳۷۷)، *زبان‌شناسی و زبان*، ترجمه خسرو غلامعلی زاده مشهد: آستان قدس رضوی.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، (۱۹۸۱)، *منهاج البلغاء وسراج الادباء*، تحقیق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي.
- الفیتوری، محمد، (۱۹۷۹)، *ديوان*، الطبعة الثالثة، بیروت: دار العودة.
- مفتاح، محمد، (۱۹۹۶)، *التشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- یاکسون، رومان. (۱۹۸۸). *قضايا الشعرية*، ترجمه محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال للنشر.

## دراسة تماسك البنية النحوية في شعر المقاومة (بسيسو، الفيتوري والصائغ أنموذجاً)

وحيد ميرزائي<sup>١</sup>

نرگس انصاری<sup>٢</sup>

علیرضا شیخی<sup>٣</sup>

### المُلخَص

يُعدّ التماسك والتناغم بين مكونات القصيدة من العوامل التي تعطي النص وحدة عضوية وتشابكاً لهيكلية القصيدة. الانسجام في النص الشعري نتيجة كثير من العوامل والبناءات، منها البنيات المتوازية التي تلعب دوراً هاماً في هذا المجال؛ بعبارة أخرى، شعرية النص الشعري حصيلة التوازي النحوي. فيما أنّ شعر المقاومة يُعدّ من أسمى المفاهيم الإنسانية في العالم العربي، فمن المهم دراسة الأبعاد الهيكلية للقصيدة والتنسيق بين مكوناتها. من هذا المنطلق، يسعى هذا البحث من خلال المنهج التوصيفي والتحليلي واختيار عشرين قصيدة لكل من الشعراء المقاومة وهم معين بسيسو ومحمد الفيتوري وعدنان الصائغ الذين ينتمون إلى ثلاثة بلدان مختلفة إلى دراسة كيفية التماسك والتناغم للبنيات التركيبية وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على الوحدات اللغوية الكبرى كالجمل للتعبير عن كيفية التماسك والاتصال بناء على الوحدة الدلالية وحروف العطف والعلاقات السببية. من جانب آخر، فإنّ الاختلاف من الناحية الجغرافية لهؤلاء الشعراء ستكشف للمتلقي رؤيتهم تجاه الكون وما حوله وكيفية العلاقة بين جملهم. تظهر نتائج البحث أنّ التناغم والعلاقات السببية والشرطية من الميزات الإسلوبية عند الفيتوري، التي جاءت في شعره بشكل عنقودي، وللحروف العطف في شعره دور هام في التماسك بين الجمل الشعرية في حين أنّ البنيات المنفصلة التي تنقص المقاطعات من خصائص شعر بسيسو وهذا قبل كل شيء ناتج عن روح الشاعر المناضلة والأبية ممّا يسرع في عرض الجملات ويقلّل من استخدام أدوات الربط. وأما الصائغ فهو شاعر يبني علاقة بين تفكيره وعاطفته باستخدام عنصر التوازي والتشابك بين العالمين المختلفين وهما الحرب والحب. والاتساق في نسيجه الشعري ناتج عن المشاعر والمعاني اللتين تربطان العنصرين المادي والمعنوي وتتوفران الوحدة الدلالية والتماسك النحوية.

**الكلمات الدلالية:** الانسجام النحوي، التوازي، شعر المقاومة، معين بسيسو، محمد الفيتوري، عدنان الصائغ.

١- حاصل على الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية (ره)

٢- الأستاذة المشاركة في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية (ره)

٣- الأستاذ المشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية (ره)