

## بازتاب گفتمان انقلاب و قیام مسلحانه در لایه‌های سبکی شعر مظفر النواب

### با تکیه بر قصیده «عبدالله الإرهایی»

(علمی پژوهشی)

رضا افخمی عقدا<sup>۱</sup> (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران، نویسنده مسئول)

محسن زمانی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران)

وصال میمندی (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران)

<https://doi.org/10.22067/jall.v11i2.70115>

صص: ۱۰۶-۸۶

#### چکیده

شعر بستری مناسب برای بیان ذهنیات، تجسم احساسات و تجلی اندیشه‌ها، نگرش‌ها و آرمان‌هاست و سبک‌شناسی نیز ابزاری مناسب برای شناسایی هویت انسانی، علمی، ادبی و ایدئولوژیک شاعر و نفوذ به دنیای درون اوست. سبک‌شناسی جدید علاوه بر مباحث سبک‌شناسی سنتی، به محتوا، تأثیرگذاری افکار، اندیشه‌ها، ایدئولوژی، مخاطبان و حتی فضای خلق اثر توجه دارد و به بررسی این موارد در لایه‌های زبانی، ادبی و اندیشگانی می‌پردازد تا بتواند تصویر دقیق‌تری از شاعر ارائه دهد. بر این اساس پژوهش حاضر با هدف بررسی موضوعات محوری قصیده «عبدالله الإرهایی» و تقابل اندیشه و اعتقاد شاعر با اندیشه حکام و سران عربی و نمود آن در لایه‌های مختلف زبانی، ادبی و اندیشگانی و همچنین چگونگی رویکرد شاعر با مسائل سیاسی-اجتماعی به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان داد که شاعر ضمن اعتقاد به مفاهیم بلند اسلامی و دینی چون شهادت، پایداری، قصاص، حمایت از مظلوم و... و با رویکرد واقع‌گرایانه و عینی به مسائل جامعه، به مقابله با ظلم و ستم طبقه حاکم و اهداف سازش‌کارانه آنان با دشمنان بیگانه پرداخته و بر قیام مسلحانه به‌عنوان تنها راه‌حل کارآمد در مقابله با اندیشه و اهداف آنان تأکید می‌ورزد؛ به‌گونه‌ای که این تقابل اندیشه را می‌توان در سطوح مختلف زبانی قصیده به‌ویژه در سطح واژگان با بسامد واژگان حسی و رمزگان انقلابی و در سطح ادبی در تشبیهات حسی و ملموس شاعر و تضاد معانی دنبال نمود که سبکی صریح، حسی، هیجانی و واقع‌گرایانه به این قصیده شاعر بخشیده است.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی، قیام مسلحانه، مظفر النواب، قصیده عبدالله الإرهایی.

## ۱. مقدمه

انسان معاصر همواره در حال عصیان در برابر خمود و ایستایی است و این عصیان و اعتراض خود را در آثار و نوشته‌های خود به صورت شعر، شعار، داستان، طنز و ... نمایان می‌سازد. «این اعتراض گاه علیه فرهنگ‌های دروغین، گاه مقابل دشمنان خارجی و گاه علیه ضد ارزش‌ها و تغییر در مسیر انگیزه‌ها و اهداف دینی و اجتماعی است که روی هم رفته ادبیات اعتراضی را به وجود می‌آورد» (طاهری، ۱۳۹۳: ۱۱۸). به عبارت دیگر، شعر اعتراض، سرپیچی و عصیان در برابر بیداد و نارواست؛ با داشتن این احساس و هوشیاری عمیق که ادامه این وضع، نامعقول و تغییر دادن آن ضروری است. این دسته شعرها، غالباً بیانگر رنج و ستم و سپس اعتراض، خشم و عصیان است؛ ولی برای مؤثر واقع شدن، می‌بایست همراه با تلاشی تغییر آفرین و مسلح به یک نظریه انقلابی و دارای محتوای اجتماعی باشد تا بتواند رنگی مردمی به خود گیرد. (درویش، ۱۹۷۱: ۲۷۱)

شعر اعتراضی که با مترادف‌هایی چون «ادب مقاومت»، «ادب شورش» و «ادب ستیز» در برابر «ادب سازش» از آن یاد می‌شود به نوعی منعکس‌کننده روح انتقاد یا اعتراض یا مقاومت شاعر و نویسنده در برابر عوامل تحمیلی اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم است (پشت‌دار، ۱۳۸۹: ۱۵۸) که «هدف از انتشار آن اعتراض نسبت به چیزی، معمولاً اعتراض به اوضاع سیاسی است» (پور ممتاز، ۱۳۷۲: ۱۵۸). این شعر به خاطر پایگاه مردمی که برای خود به دست می‌آورد، می‌تواند با برانگیختن، بسیج کردن، ایجاد هوشیاری قومی و سوق دادن اندیشه عمومی به سوی قیام، به مسئله مبارزه و در نتیجه اصلاح رژیم یا تغییر و براندازی آن و وقوع و پیروزی انقلاب کمک نماید. (کنفانی، ۱۹۶۸: ۵) بدون شک اصلی‌ترین سلاح شاعر و نویسنده در دفاع از خود، آرمان‌ها و اهدافش، واژه‌ها و زبان شعری اوست که محصول تفکر خاص وی و شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، جغرافیایی، جنسیتی، ایدئولوژیک و... است، از اینجاست که بررسی زبان شعری شاعر به کمک تحلیل عناصر زبانی، ادبی و اندیشگانی، به منظور بازشناسی دنیای درون او، اهمیت می‌یابد و پژوهشگران و تحلیل‌گران متون ادبی را به تکاپو و می‌دارد تا زوایای پنهان زیبایی متن را برای خواننده و مخاطب روشن سازند.

بررسی آثار یک نویسنده و تعیین تفاوت نگاه، اندیشه، ایدئولوژی غالب بر او و تقلید یا فردیت روش او را در انتقال مفاهیم، مضامین، پیام‌ها، کاری است که در حیطه سبک‌شناسی آثار انجام می‌پذیرد. به گفته شمیسا «سبک‌شناسی مطالعه زبان و فکر یک اثر برای پیدا کردن سبک آن است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۸۶) بنابراین سبک‌شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوه کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها. در میان رویکردهای مختلف سبک‌شناسی، سبک‌شناسی لایه‌ای از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه با رویکرد تحلیل ادبی، متن را به پنج لایه «آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک (اندیشگانی)» تقسیم می‌کند و به بررسی شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثر در پیدایی سبک اثر در هر یک از لایه‌های مذکور می‌پردازد.

بر این اساس در نوشته حاضر به بررسی اندیشه محوری حاکم بر شعر مظفر النواب و بازتاب آن در مؤلفه‌های زبانی، ادبی و اندیشگانی شعر او با محوریت قصیده «عبدالله الإلهابی» خواهیم پرداخت.

## ۱.۱. بیان مسئله

مظفر النواب یکی از برجسته‌ترین شاعران انقلابی معاصر عراق است که مسائل سیاسی به‌عنوان اصلی‌ترین موضوع بخش عظیمی از دیوان او را به خود اختصاص داده است، تا جایی که در محافل ادبی به شاعر معارض سیاسی معروف است. به‌طور کلی به نظر می‌رسد آنچه اسلوب شعری نواب را در یک چارچوب واحد قرار می‌دهد همان روش هجومی و تحریکی وی در سرزنش، انتقاد، اعمال احکام سرسختانه و نسبت دادن مسئولیت تمامی فجایع به حکام و سران عربی است. این اسلوب بر گرفته از اندیشه ترمذی، عصیانگری و انقلابی شاعر است که با موضع‌گیری صریح و نگاه واقع بینانه به جامعه تنها راه حل کارآمد جهت برون رفت از شرایط کنونی را قیام مسلحانه می‌داند. این اندیشه که به‌طور کلی در تمامی قصاید شاعر رد پای خود را بجا گذاشته است در شعار «مَا يُؤْخَذُ بِالْقُوَّةِ لَا يُسْتَرْجَعُ إِلَّا بِالْقُوَّةِ» خلاصه می‌شود. این شعار را که سنگ بنای غالب قصاید شاعر را تشکیل می‌دهد، در قصیده «عبدالله الإرهابی» بیان می‌کند. این سروده که دارای عنوانی متناقض و پارادوکس گونه است (نسبت دادن تروریست به عبدالله [بنده خدا] که مظهر عبودیت است)، از جمله قصایدی است که اسلوب اعتراضی، متمرّدانه و انقلابی نواب را در خود جای داده است و بررسی آن تا حد قابل توجهی می‌تواند با دیگر قصاید وی قابل تطبیق باشد. از این رو بر آنیم تا در این پژوهش با تکیه بر قصیده مذکور گفتمان غالب انقلاب و قیام مسلحانه و بازتاب آن در لایه‌های زبانی [آوایی، واژگان، نحوی]، ادبی و اندیشگانی شعر وی را مورد تحلیل قرار دهیم. گفتنی است تقسیم‌بندی کلی مباحث سبک‌شناسی در این پژوهش بر اساس عناوین مطرح شده در کتاب «سبک‌شناسی...» نوشته «محمود فتوحی رود معجنی» انجام گرفته است تا به این دو سؤال پاسخ دهد که:

- ۱- گفتمان حاکم بر قصیده «عبدالله الإرهابی» در کدام مؤلفه‌های سبکی بیشتر خود را نشان داده است؟
- ۲- رویکرد شاعر به موضوعات و مسائل جامعه و راه‌حل‌های او چه سبکی به این قصیده بخشیده است؟

## ۲.۱. پیشینه پژوهش

در مورد شخصیت ادبی مظفر النواب و ویژگی‌های شعری وی تحقیقات مختلفی انجام گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها کتاب «مظفر النواب حیات و شعره» (۱۹۸۸م) از «باقر یاسین» است که در نوع خود تحقیقی کامل بوده و دیگر تحقیقات در این زمینه نیز از این کتاب چندان پافراتر نگذاشته‌اند. اما مهم‌ترین کارهایی که در زمینه پژوهش‌های زبانی در اشعار نواب انجام گرفته است به این موارد می‌توان اشاره کرد:

- «نهایة عبد اللطیف حمدان رضوان» در پایان نامه خود تحت عنوان «اللغة في شعر النواب» (۲۰۱۲م) بعد از نگاهی کوتاه به زندگی نواب به بررسی اشعار فصیح و محلی شاعر روی می‌آورد و در ادامه به بررسی برخی از مسائل لغوی از جمله تضاد، اصداد، ترادف، المعرب والدخیل و ... می‌پردازد.

- «بلاسم محسنی» در پایان نامه دکتری خود با عنوان «الحدائث في شعر النواب» (۱۳۹۰ش) در سه بخش به بررسی و نقد اشعار شاعر می‌پردازد که در فصل اول: به بررسی تصویر شعری در خلال مهمترین منابع آن می‌پردازد و در فصل دوم به تحلیل زبان شعری شاعر و اشاره به برخی مسائل زبانی از جمله تکرار، حذف، تکرار الفاظ و حروف و غیره مبادرت می‌ورزد و در فصل سوم نیز به بررسی موسیقی و مهمترین اوزان شعری که شاعر به کار برده است اهتمام دارد.

- «شاگرد محمود المخزومی» در مقاله «الرمز الديني في شعر مظفر النواب» (مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد ۸، العدد ۲، ۲۰۰۹م) از بعد از تحلیل مهمترین نشانه‌های شعری نواب، به بررسی رمز سه شخصیت مهم دینی یعنی امام علی (ع)، امام حسین (ع) و ابوذر غفاری در شعر نواب به همراه تحلیل ابیات می‌پردازد.

- «سامی کریم موشی» در مقاله خود با عنوان «سیمانیة العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب/ الوتریات الليلية اختیاراً» (مجلة آداب ذی قار، المجلد ۱، العدد ۴، ۲۰۱۱م). به بررسی زیبایی شناسی عنوان در قصیده «الوتریات الليلية» و همچنین زیبای شناسی شخصیت‌های تراثی به کار رفته در این قصیده پرداخته است.

- «مرضیه آباد و بلاسم محسنی» در مقاله «التناص القرآني في شعر مظفر النواب» (فصلية اللسان المبين، السنة الثالثة، العدد الخامس، خريف ۱۳۹۰ش) به بررسی و تحلیل اثر پذیري شاعر از آیات قرآنی بدون هیچ گونه دسته بندی و مشخص نمودن انواع بینامتنیت، پرداخته است. علاوه بر موازد ذکر شده پژوهش‌های دیگری نیز انجام گرفته است که موضوعات متعدد شعری وی را بررسی نموده‌اند از جمله: مقاله «المرأة في شعر مظفر النواب» از «فوزیه لعیوس غازی الجابری» (مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ۲۰۰۹م)، مقاله «بررسی درون مایه‌های شعر نواب» از «جهانگیر امیری و سعید اکبری» (مجلة انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ۱۳۸۷ش)، - مقاله «مظاهر المقاومة في شعر مظفر النواب» (مجلة بحوث في اللغة العربية و آدابها، ۱۳۹۱ش) از «حسن دادخواه و ناصر تابع جابری» و... با نگاهی گذرا به این پژوهش‌ها می‌توان دریافت که عمده اهتمام آن‌ها به موضوعات و درون مایه اشعار و در برخی موارد بررسی موارد فنی اشعار شاعر بوده است با این وجود تا به حال اشعار شاعر از منظر سبک‌شناسی آن هم در سطح زبانی، ادبی و اندیشگانی مورد بررسی قرار نگرفته که این جستار از این زاویه به شعر نواب نگریسته است.

### ۱.۳. حیات و شعر مظفر النواب

مظفر النواب از نوعی بن‌مایه‌های مذهبی و هنری برخوردار است که به سابقه خانوادگی خاندان وی در بزرگداشت و برگزاری مراسمات مذهبی [تشیع]، تشکیل جلسات و نشست‌های علمی و ادبی و حلقه‌های شعر خوانی و نوازندگی بر می‌گردد که نقش مهمی در شکل‌گیری شخصیت هنری و ادبی شاعر داشته است (الخیر، ۱۹۸۸: ۲۴)، از دیگر عوامل مؤثر بر شعر وی فعالیت‌های سیاسی است که بخش عمده حیات وی را به خود اختصاص داده است. نواب در دوران دانشجویی وارد فعالیت‌های سیاسی شد و با سرودن اشعار انقلابی و تند و مشارکت در اعتراضات عمومی به یک مبارز سیاسی تمام عیار تبدیل شد. او در سال ۱۹۵۸م به جرم طرفداری از حزب کمونیست عراق و تلاش برای براندازی نظام پادشاهی عراق، از تدریس محروم شد. همزمان با اوج‌گیری درگیری‌ها بین حزب بعث عراق و حزب کمونیست عراق در سال ۱۹۶۳م ناچار به فرار شد. از طریق نخلستان‌های بصره وارد اهواز شد، ولی به دست نیروهای ساواک دستگیر و به مقامات عراقی تحویل داده شد. نواب در دادگاه نظامی به اعدام محکوم شد اما این حکم به حبس ابد تقلیل یافت. در زندان با تنی چند از همراهان خود فرار می‌کند و به جنوب عراق می‌رود و از آنجا مبارزه مسلحانه علیه نظام را شروع می‌کند (الخیر، ۱۹۸۸: ۷۱؛ یاسین، ۲۰۰۳: ۲۶-۲۵). اتفاق مهم دیگر در زندگی سیاسی مظفر النواب جدایی او از حزب کمونیست است که خود دلیل آن را اینگونه ذکر می‌کند: «حينما لم يبق وجه الحزب وجه الناس قد تمّ الطلاق» (نواب، ۲۰۰۹: ۶۴). پس از این جدایی، نواب با تمایل به آزاد

اندیشی و کناره گیری از التزامات حزبی و تشکیلاتی و در عین حال با تکیه بر افکار و آرای مستقل خود در باره سیاست، وطن و جامعه، بر مبارزه و اقدامات انقلابی تأکید می‌کند. (یاسین، ۲۰۰۳: ۲۷) این اختلاف نظر شاعر و تغییر موضع سازش، مذاکره و گفتگو به موضع سلاح و قیام مسلحانه، شعر سیاسی نواب که اصلی‌ترین و بیشتر بخش دیوان او را به خود اختصاص داده، کاملاً تحت تأثیر قرار داده است، تا جایی که می‌توان گفتمان غالب بر شعر وی را همین گفتمان قیام مسلحانه نام برد که به نظر شاعر تنها راه حل برون رفت از این اوضاع کنونی و خاتمه دادن به این فجایع و نابسامانی هاست. این موضوع علاوه بر تأثیر بر گزینش شخصیت‌ها و نمادهای انقلابی توسط شاعر، عنوان قصایدی چون «صِرَّةُ الْفُقَرَاءِ الْمَمْلُوءَةِ بِالْمَتَفَجِّرَاتِ»، «المسلخ الدولي»، «لیس بین الرصاص مسافة»، «آر. بی. جی سفن»، «طلقةُ ثمَّ الحدث»، «عبد الله الإرهابي»، «قل هي البندقية أنت» و «رسالة حربية عاشقة» نیز به نوعی بیانگر این گرایش و گفتمان شاعر می‌باشد.

اکنون به بررسی هر لایه به‌طور مجزا پرداخته می‌شود:

## ۲. لایه آوایی

در سبک‌شناسی آوایی متن از جهت موسیقی درونی و بیرونی مورد بررسی قرار می‌گیرد. وزن و قافیه، موسیقی بیرونی شعر و توالی حروف، مخارج آن‌ها و ریتم‌های واژگان نیز موسیقی درونی آن را ایجاد می‌کند (سید قطب، ۲۰۰۳: ۷۸). عملکرد سطح آوایی بیشتر شامل آن دسته از عناصر آوایی زبان است که نهایتاً منجر به پیدایی نظم و توازن در ساختار کلام می‌گردد. عناصری چون وزن و قافیه (در شعر) و سایر صنعت‌های علم بدیع مانند سجع، جناس، واج‌آرایی و.. در این سطح از زبان نقش عمده‌ای دارند.

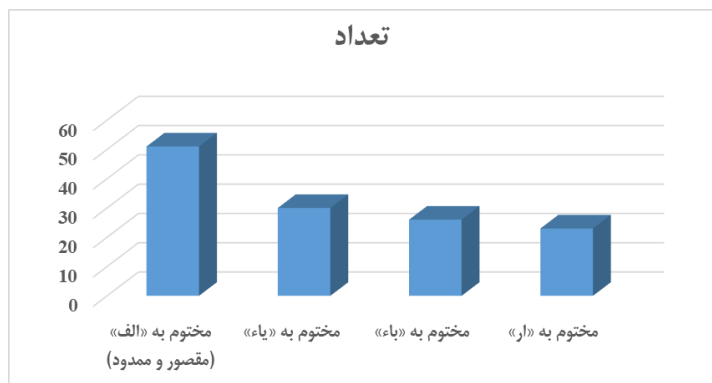
در این قصیده نواب با توجه به موضوعات اصلی آن یعنی اعتراض به وضع موجود و نکوهش و توبیخ دستگاه‌های حاکم و سستی و سکوت آن‌ها که نهایتاً دنیایی از اندوه و خشم را برای شاعر به جا گذاشته است، ساختار اصلی کلام خود را بنا می‌نهد و به فراخور محتوا از عناصر آوایی بهره می‌برد. این موضوع را در بررسی قافیه‌های مورد استفاده شاعر و توجه وی به اهمیت قافیه به خوبی می‌توان دید. بسامد قافیه‌های مورد استفاده در این قصیده به‌صورت زیر است:

جدول (۱): بسامد قافیه‌ها در قصیده

تعداد	نمونه	قافیه
۵۱	یتبعها، مهمتها، ذکری، کبری، آخری، یسری، طفلیها، اولی، خدیها، شفتیها، عینیها، شوارعها، اشحذها، نفذها، حلوی، تأخرنا، شرفتها، الدنيا، ماء، وُجْهتها، صراحتها، أغانیها، مسدسها، لیلیها، مغازیها، اشیاء، تُتَجَسَّسها، حذاء، الأقیاء، الأنواء، أنباء، منها، صیداء، بارودتها، منازلها، الشهداء، هنا، معنا، سمراء، خضراء، صرّاء، تشاجرنا، علینا، إلینا، أعلى، سوداء، حیاء	مختوم به «الف» (مقصور و مملود)
۳۰	البطلی، الحرّبی، اللیلی، الناری، الدامی، صبی، اللّاهی، خذونی، عیونی، إرهابی، بلادی، العربی، الدولی، قلبی، فدائی، اسرائیلی، أبدي، القدری، الفردی، الجذی، الشّهري، رقی، طرقي	مختوم به «یاء»
۲۶	أقارب، قارب، غاضب، عقارب، عجائب، نحارب، أرناب، شوارب، مقالب، شاحب، کلب، مخزّب، حرب، إرهاب، مغرب، حُبّ، طیب، کذاب، محارب	مختوم به «باء»
۲۳	ثأر، نار، دار، أخبار، إفتار، أعدار، ثؤار، أحجار، حذار، قهّار، مطار، إعصار، قرار، صَبّار، نهار	مختوم به «ار»

\* قافیه‌های تکراری نیز در تعداد قافیه لحاظ شده است.

بسامد کاربرد قافیه‌ها در این قصیده را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:



بسامد بالای استفاده از قافیه «الف» که به باور منتقدان ادبی حالت آه کشیدن و حسرت گوینده را تداعی می‌کند (ضیف)، نشان دهنده اندوه درونی شاعر از اوضاع و احوال حاکم بر عصر خود می‌باشد. اما حرف «باء» که به گفته حسن عباس «از حروف لین درونی بوده و بیشتر برای نشان دادن احساسات و صفات درونی است» (عباس، ۱۹۹۸: ۹۸) نیز می‌تواند تا حدودی نشان دهنده درون شاعر و احساسات وی باشد. همچنین قرار گرفتن «باء» ما قبل مکسور در جایگاه حرف قافیه، «که تصویرگر حفره‌ای عمیق و القاکننده بیابانی و وسیع است و در این حالت نشان دهنده ویژگی‌ها ذاتی و ریشه دوانده در عمق وجود انسان یا اشیاست» (همان: ۹۹) در اینجا تا حدودی می‌تواند نشان دهنده بیگانگی و تنهایی شاعر و اهداف و اندیشه‌های وی در جامعه باشد، شاعری انقلابی که از فجایع و کشتارهای بی‌رحمانه به ستوه آمده و در میان گودال‌های غدر، نیرنگ، خفقان و قانون‌های پوشالی مدعی عدالت تنها مانده و فریاد اعتراض بلند است و اینگونه دعوت به قیام می‌کند:

بَعْدَ مُخَيِّمِ شَاتِيلا يَا عَبْدَ اللَّهِ / مُسَدَّسِكَ الْقَانُونَ الدُّوَلِيَّ / أَمَّ فِي مَخَزَنِهِ عَبْدَ اللَّهِ مُخَيِّمَكَ الثُّورِيَّ / وَحُزْنَكَ وَالشَّعْرَ وَمَا تَمَلِّكَ مِنْ أَشْيَاءٍ / وَتَجَدَّرُ فِيهِ / فَإِنَّ الصَّفَّ الْأَوَّلَ لَمْ يَتَجَدَّرْ / فَاتَتْهُ الْأَيَّامُ / وَخَانَتَهُ الْيَافِطَةُ الثُّورِيَّةُ / وَبَرَّرَ لَيْلًا مَا كَانَ يُدِينُ نَهَارًا (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۸)

(ترجمه) «ای عبدالله بعد از [واقعه کشتار] اردوگاه شتیلا/ هفت تیر تو قانون بین المللی است/ ای عبدالله در خشابش اردوگاه انقلابی‌ات را بگذار/ اندوه و احساس و هر آنچه داری [را در خشابش گذار]/ در آن عمیق و ثابت قدم شو / زیرا صف اول [حکام عربی] دقیق و عمیق و ثابت قدم نشد / فرصت را از دست داد/ و پلاکارد انقلابی به او خیانت کرد/ آنچه را که در روز محکوم می‌کند، در شب توجیه می‌کند.»

شاعر از عبدالله و به تبع از تمام انقلابیون می‌خواهد تا مفهوم‌هایی چون انقلابی و فدائی بودن چنان در اعماق وجودشان ثابت و استوار گردد که جزء غریزه و ذات آن‌ها گردد. در اینجا مراد شاعر از آوردن جمله امری «تَجَدَّرُ فِيهِ» این است که تا این صفات جزء غریزه و ذات آن‌ها نباشد همچنان که صفوف قبل از آنان (حکام) اینگونه نبوده‌اند، سرانجام آنان شکست و نابودی و افتادن پرچم قیام و انقلاب است. این می‌تواند همان معنایی باشد که حسن عباس از یاء ماقبل مکسور (چه در وسط کلمه و چه در آخر) آورده و معتقد است یاء در این حالت بر صفات غریزی و ذاتی در انسان دلالت دارد نه صفات موقتی و زودگذر. (عباس، ۱۹۸۸: ۹۹-۱۰۰)

به‌طور کلی در ساختن موسیقی کناری سروده مورد بحث، بیشترین استفاده شاعر از قافیه‌هایی است که به مصوّت کشیده ختم می‌شوند. علاوه بر اینکه «حرکات کشیده در قافیه بیانگر احساسات عمیق شاعر بخصوص در باب حزن و اندوه است» (السعنی، ۱۹۸۷: ۳۷) می‌توان گفت این حرکات دلالت بر قصد شاعر برای استمرار و ثبوت تلاش و مجاهدت و خشم جهت انقلاب نیز دارد.

استفاده شاعر از قافیه «راء» در قصیده نیز هماهنگی خاصی با اندیشه انقلابی شاعر برقرار نموده که جای تأمل و اهتمام دارد. حرف «راء» که از صامت‌های متکرّر می‌باشد و تکرار بارزترین ویژگی آن است، بسامد فراوان آن به تصوّر و تجسّم کردن صورت ذهنی حوادثی که رخ می‌دهد یا در متن بیان می‌شود، کمک شایانی می‌کند. زیرا «حرف راء که زبان به راحتی آن را ادا می‌کند، عرب زبان‌ها را در خلق تصاویر صوتی مطابق با تصاویر واقعی و قابل رویت که دارای ترجیع و تکرار باشد، یاری می‌رساند.» (عباس، ۱۹۹۸: ۸۴) مثلاً در اشعار زیر بسامد حرف راء به نوعی نشان دهنده تکرار و تجسّم وقایعی چون وطن فروشی، کار شکنی در مسیر مبارزه و هدف شاعر و تعقیب مداوم و همیشگی دشمنان توسط عبدالله / شاعر (مطارده الأقدار) و همچنین پیوستگی صفاتی چون غلبه و چیرگی بر دشمن (القهار) و استمرار آتش خشم و قیام (النار) در وجود عبدالله دارد:

أَحَدُ بَاعَ طَرِيقَ الزَّعْتَرِ / بَاعَ الْحُزْنَ / وَ دَسَّ حَدِيدَ مُسَدِّ سِكَ الْحَرْبِيِّ فَلَمْ يَقْدِرْ / حَرَقَ الْفُؤَادَ الْأَحْمَرَ كَفَيْهِ / وَ سَمِعَتْهُ / وَ وَقَا حَةَ عَيْنِيهِ / وَ سَوْفَ تُطَارِدُهُ أَنْتَ / مُطَارِدَةَ الْأَقْدَارِ / شَرَعُوا يَعْتَرِفُونَ بِقَادَتِهِمْ وَ كَأَنَّ جِرَاحَكَ أَعْدَارُ / كَذَا فِيهِمْ يَا عَبْدَ اللَّهِ / فَأَنْتَ الْحَيُّ الْبَاقِي الْقَهَّارُ / أُقْتَلُ دُونَكَ .. أَفْدِيكَ .. / وَلَكِنِّي أَمْتَنِي أَنْ تُقْتَلَ مَرْفَعِ الْهَامَةِ .. / أُقْتَلُ دُونَكَ .. أَفْدِيكَ .. لَمْ يَتَزَحَّحْ فِيكَ قَرَارُ / النَّارِ قَرَارُ مِنْكَ / وَ لَيْسَ قَرَارُ فِيكَ / فَأَنْتَ النَّارُ وَأَنْتَ قَرَارُ النَّارِ (نواب، ۲۰۰۹: ۲۴۶)

(ترجمه) «یک نفر راه "زعتر" را فروخت / اندوه را فروخت / بر علیه تپانچه جنگی تو دسیسه کرد ولی نتوانست / فولاد گداخته [سلاح] دست او و آبرویش / و وقاحت و زشتی چشمانش را سوزاند / تو همانند سرنوشت او را تعقیب خواهی کرد / آنها [دشمنان] به تأیید رهبران خود پرداختند و گویا زخم‌های تو دست‌آویز [آنهاست] / ای عبدالله تو در میان آنها اینگونه‌ای / بنابراین تو زنده، ماندگار قهاری / جان به فدایت ... فدایت شوم / ولی آرزو دارم که سربلند به دیدار مرگ روی / جان به فدایت ... فدایت شوم / تصمیمی در تو دگرگون و سست نشد / آتش همان تصمیم توست و تصمیمی جز آن در تو نیست / تو آتش و همان عزم و اراده آتشی.»

با نگاهی به کلمات قافیه به‌ویژه قافیه «یاء» و «باء» متوجه خواهیم شد که عمده کلمات همراهی خاصی با مفهوم انقلاب و قیام مسلحانه دارند از جمله این کلمات «البطلی، الحربی، الناری، الدامی، اِرهابی، فدائی، اسرائیلی، و همچنین غاضب، نحارب، مخرب، حرب، ارهاب، محارب» همه به نوعی به قیام و ملزومات آن اشاره دارند.

صنعت واج آرایبی یکی دیگر از پر کاربردترین صنایع آوایی است که آهنگی خاصی به شعر شاعر بخشیده و با توجه به استفاده زیاد از حروف حلقی به نوعی از احساسات درونی خود پرده بر می‌دارد. به‌عنوان مثال در ابیات زیر اینگونه شاعر با استفاده از تکرار کلمات و واج‌آرایبی به‌ویژه تکرار حروف حلقی، شدت بحرانی بودن واضطراب اوضاع کنونی و عقیده و اهتمام خود نسبت به این فاجعه را بازگو می‌کند:

أَقْسَمُ عَبْدَ اللَّهِ تَبْدَأُ تَوًّا بِالثَّأْرِ / وَكُلُّ دَقِيقَةٍ تَأْخِيرٌ مَذْبَحَةٌ أُخْرَى / أَسْنَدُ كُوْعَكَ لِلْكُوَّةِ يَا عَبْدَ اللَّهِ... / أَسْنَدُ كُوْعَكَ لِلْكُوَّةِ / مُدُّ الرَّشَاشَةِ فِي الْفَجْرِ  
الشَّاحِبِ / لَا تَتَأَخَّرُ، عَدَادُ الْقَلْبِ وَعَدَادُ الْقُنْبُلَةِ الْمُوقَوْتَةُ مُتَّفِقَانِ (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۰)

(ترجمه) «ای عبدالله، سوگند یاد کن که هم اکنون به انتقام بر می‌خیزی / هر دقیقه تأخیر قتل عامی دیگر است / ای عبدالله آرنج خود را به پنجره تکیه بده / آرنج خود را به پنجره تکیه بده / مسلسل خود را در سپیده دم رنگ پریده [کم نور] نشانه بگیر / درنگ نکن، تپش‌های قلب و تایمر بمب ساعتی با هم هماهنگ شده‌اند.»

در اینجا تکرار افعال و جمله‌ها و حروف (ق ۷ بار)، (ع ۶ بار) و همنشینی حروف حلقی (ق، ع، خ، ح) با سایر واژگان و حروف تشکیل دهنده در آن‌ها بیانگر نوعی تندی و شتاب در حرکت است؛ زیرا می‌توان گفت در اینجا بسامد بالای حرف «قاف» که «از حروف شدت است» (انیس، بی تا: ۲۵) و «دال بر تولید ناگهانی و یک دفعگی یا انفجاری صداست» (علی، ۱۹۸۵: ۶۴) نشان دهنده وضعیتی پر اضطراب و ملتهب است که در آستانه فاجعه‌ای ناگهانی بوده و هر آن آماده انفجار. همچنین تکرار فعل امر «أَسْنَدُ» و همراهی با دو فعل طلبی «مَدُّ» و «لَا تَأْخُرُ» به نوعی اهتمام شاعر به تحریک برای قیام و مبارزه و دل‌نگرانی وی در قبال این وضعیت را می‌رساند.

پس به‌طور کلی تکرار در این قصیده علاوه بر در پی داشتن تقویت موسیقی درونی، حاصل آن تجلی اندیشه‌های اجتماعی، تجربیات و دغدغه‌های نواب نیز می‌باشد.

### ۳. لایه واژگانی

اهمیت‌گزینش واژگان تاحدی است که جلوه‌های هنری شعر، به نوع‌گزینش و چیدمان خاص واژگان بستگی دارد (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶۷) و «بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز چشم بر واژگان دوخته‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۴۹) علاوه بر اینها «هر واژه به دلیل واژگان همجواریش غنای نهایی و ژرفش را آشکار می‌کند و دلالت‌های معنایی تازه تر می‌یابد» (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۲۹). بسامد بالای برخی از واژگان در شعر، نمایانگر رویکرد خاص، ویژه و ایدئولوژیک شاعر است (صرفی و نارنجی، ۱۳۹۴: ۱۸۵).

در قصیده عبدالله الإرهابی، واژگان به کار رفته در کلام شاعر را بیشتر الفاظی تشکیل می‌دهد که بار معنایی هماهنگی با مفهوم و محتوای کلام دارند. نوع واژگان مسلط بر متن بیشتر واژگان رسمی و معیار است که این امر نیز بیشتر ناشی از بیان جدی و قاطعانه شاعر در مقابله با ظلم، ستم و سستی موجود است تا اینکه کلام لحنی جدی به خود گیرد، کما اینکه افزایش دایره مخاطبان نیز از دیگر انگیزه‌های به کارگیری واژگان رسمی است؛ زیرا بافت عامیانه «نامأنوس، ناهموار و تند و گاهی دور از ادب بوده و در مقابل، واژگان رسمی فاخر و دارای شکوه اجتماعی بالایی هستند.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۳) جدول زیر نشان دهنده دورنمای کلی واژگان به کار رفته در این قصیده است. در ستون نخست چهار نوع دلالت آمده که هر کدام دارای دو رده متقابل است. هر کدام از این رده‌های متقابل، صفت سبک‌شناختی جداگانه و نوع خاصی از سخن را پدیدار می‌کنند؛ یعنی بالا رفتن بسامد هر کدام از آن‌ها در متن سبک را به جانبی سوق می‌دهد:



جدول (۲): دلالت واژگان به کار رفته در قصیده

نوع دلالت	نوع واژه	نمونه	صفت سبک	نوع سخن
حسی/ذهنی	عینی (ملموس)	النار، الدّم، المسدّس، الرشاشة، السلاح، الدبابة، الصاروخ، اللغم...	محسوس	داستانی
	ذهنی (انتزاعی)	الحرب، القتل، الثأر، الصمود، القصاص، القضية، الإرهاب، الدّل	انتزاعی	فلسفی
شفافیت	روشن	الناس، الجنود، الوطن العربي، النفط	روشن	حسی
	تیره	الخيانة، الخذلان، الحزن، الدّل، ...	کدر	ذهنی
ارجاع	صریح	القدس، فلسطين، الفدائين، ...	عین گرا	علمی
	ضمنی	قافلة النار، الحي الله،	کنایه/استعاره	ادبی
نشان‌داری	بی نشان	المحارب، القتال(مقاتل)، عبدالله، الموت، سبابة	درجه صفر سبک	رسمی
	نشان‌دار	القصاص، الإرهابي، الفدائي، الثوري، الحي الله، الحي الباقي، الاستشهاد، سبابتك الإرهابية	ارزش‌گذار	شخصی

آنچه در واژگان این قصیده سبک شاعر را متمایز کرده است استفاده از واژگان حسی می‌باشد که سبک شاعر را محسوس کرده است، از مجموع کلمات قصیده، بیش از ۴۰۰ واژه در ردیف واژگان حسی قرار گرفته‌اند، در حالیکه واژگان ذهنی یا انتزاعی به کار رفته در قصیده کمتر از ۲۰۰ واژه می‌باشد. این بسامد بالای واژگان حسی از نظر شفافیت، رنگی شفاف یا روشن به قصیده بخشیده و نوع سخن شاعر را شفاف و ملموس ساخته است؛ چراکه واژه‌های حسی بر خلاف ذهنی، تصویری روشن و محسوس از مدلول خود در ذهن مخاطب حاضر می‌کنند و «شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبه واژگان حسی است و تیرگی و ابهام سبک، محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی.» (همان: ۲۵۳) علاوه بر این، صراحت‌گویی، شفافیت و قابل فهم بودن از ویژگی اشعار انقلابی و ایدئولوژیک است.

از آنجایی که از یک طرف اعتقاد به انقلاب و قیام مسلحانه اصلی‌ترین اندیشه نواب در این قصیده و دیگر اشعار اوست و از طرف دیگر به دنبال نشان دادن واقعیت، به دور از هر گونه تکلف و ابهام‌گویی است، در نتیجه می‌توان استفاده از واژگان حسی، روشن و صریح را لازمه کار شاعر دانست، چراکه «ویژگی انقلابی در شعر نواب نتیجه دیدگاه واقعیت‌گرای وی و ادراک عینی از عالم است.» (موشی، ۲۰۱۱: ۱۳۳)

اما آنچه در بحث واژگان حسی و ذهنی شاعر جلب توجه می‌کند آوردن واژگان حسی و ذهنی در کنار هم و در یک ترکیب است که تصویری سیاه و سفید در شعر وی خلق کرده و می‌تواند به نوعی نشان‌دهنده درون آشفته و توأم با نگرانی و امید شاعر باشد. در سراسر قصیده بسیاری از این دست ترکیبات وجود دارد که تصویری زیبا را در ذهن مخاطب خلق می‌کند. ترکیباتی چون «وعی السبابة، صواریخ الفرجة، الفجر الشاحب، صمتمهم البارد، السکة المغمومة، السبابة الإرهابية، الأنظمة السوداء...» از این دسته‌اند.

از دیگر مباحث مهم در لایه واژگانی، رمزگان و نقش آن‌ها در متن و ارتباط آن با ایدئولوژی است. «نوع رمزگان در این لایه و نقش آن در متن میزان وابستگی و دل‌سپردگی مؤلف به گفتمان مسلط و نسبت او با ایدئولوژی‌ها و نهادهای قدرت را مشخص می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۱) بر این اساس زبان شناسان واژه‌ها را به دو دسته «بی‌نشان» و «نشاندار» تقسیم کرده‌اند. «یعنی برخی از واژه‌ها خنثی و خالی از معنای ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هستند و برخی دیگر حامل معنی ضمنی و ارزش‌گذارانه‌اند» (همان: ۲۶۲) یکی از رمزگان‌های برجسته شعر نواب، رمزگان انقلاب و قیام مسلحانه است که میزان جدایی و بی‌زاری شاعر از ایدئولوژی و گفتمان حاکم را نشان می‌دهد. از جمله مهم‌ترین رمزگان انقلابی شعر نواب در این قصیده که به نوعی برگرفته از اندیشه دینی و انقلابی وی می‌باشد را در دو دسته می‌توان تقسیم نمود، دسته اول واژگانی که دال بر اندیشه شاعر و اعتقاد و هدف وی می‌باشد که به این موارد می‌توان اشاره نمود: «جهاد، الاستشهاد، الصمود، الفدائی، الثأر، القصاص، الشهداء، الحيّ الباقي، القوّة، القضية، المحارب، البطل، الدم، الصرخة، شائمك المقبولة...»، دسته دوم واژگانی است که شاعر آن را برای رمزگان حاکم بر جامعه و حکام عربی می‌آورد، واژگانی چون «الإرهابی (۱۰ بار)، الصمت (۱۱ بار)، الخوف، الذلّ، الخصیة، الخیانة، الخذلان العربی، المنحطون، المنقرضون، الفضلات، التبعیة الجنسية...» از این دسته‌اند که نواب آن را در مقابل دسته اول قرار می‌دهد و اینگونه بی‌زاری خود را از اندیشه و گفتمان حاکم و مسلط در جامعه بیان می‌دارد تا اینکه این رمزگان از مهم‌ترین مباحث سبک ساز در شعر نواب قرار گیرد.

از دیگر عناصر سبک‌ساز در سطح واژگان، تکرار است که علاوه بر «نشان دهنده تأکید شاعر بر اهمیت موضوعی خاص در متن» (الملائكة، ۱۹۹۷: ۲۷۶)، از عوامل موسیقی آفرین نیز می‌باشند (عبید، ۲۰۰۱: ۱۸۸)، نواب نیز از این شگرد بسیار بهره برده است. مثلاً تکرار واژگانی چون «النار (۱۸ بار)، الإرهاب (۱۰ بار)، الحرب (۹ بار)، المسدّس (۹ بار)، القتل (۸ بار)، السلاح (۷ بار)، الدبابة (۶ بار)، سکین (۴ بار)، الصاروخ، الرصاص، اللغم، القصف، الغارة هر کدام (۳ بار)»، بایشترین بسامد به راحتی فضای قیام و مبارزه حاکم بر قصیده را نشان می‌دهد. مثلاً تکرار واژه «النار» در ابیات زیر و همجواری آن با «سلاح، جروح، قتل و صبر» علاوه بر اینکه نوعی رابطه ایحائی بین آن‌ها برقرار است، نشان دهنده اهمیت قیام و مبارزه در نگاه شاعر می‌باشد:

يا قافلة النارِ إلى أين؟ و أنت سلاحٌ وقلاعٌ حمراً عابسةٌ وجروحٌ سوفَ يعمّمُها البعدُ و يعجزُ فيها الطّبُّ و صبرُك يا من جربتَ جميعَ الأدويةِ العَرَبِيَّةِ جَرَّبَ يا عبداللهِ دواءَ النارِ / أعظمُ ما في الطّبِّ العَصريِّ دواءُ النارِ / و حذارِ يا عبداللهِ حذارِ / نصفُ دواءِ النارِ لثيمٍ قاتِلٍ (نواب، ۲۰۰۹: ۲۴۳)

(ترجمه) «ای قافله آتش به کجا [می‌روی]؟ / تو سلاح و قلعه‌های سرخ و مغمومی / و زخم‌هایی که دوری و فراق آن‌ها را شدت می‌بخشد / [زخم‌های که] طبابت و صبر تو نیز در آن درمانده شده‌اند / ای کسی که تمامی داروهای عربی را امتحان کرده‌ای / ای عبدالله داروی آتش را نیز امتحان کن / بزرگترین داروی موجود در طبابت امروز داروی آتش است / ای عبدالله بر حذر باش / نیمی از دواي آتش پست و کشنده است.»

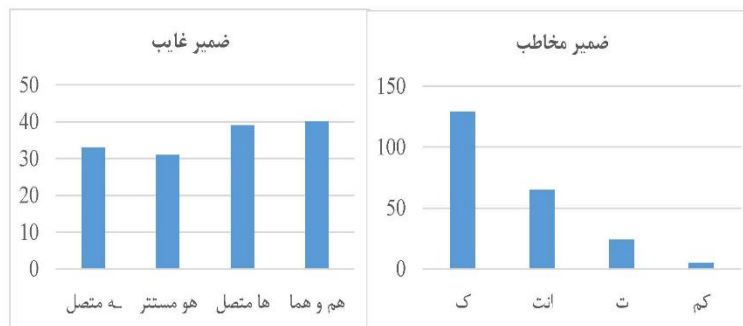
به‌طور کلی رمزگان غالب بر این قصیده، رمزگانی انقلابی و مبارزاتی است که همسویی خاصی با اندیشه و آرمان شاعر

دارد.

## ۴. لایه نحوی

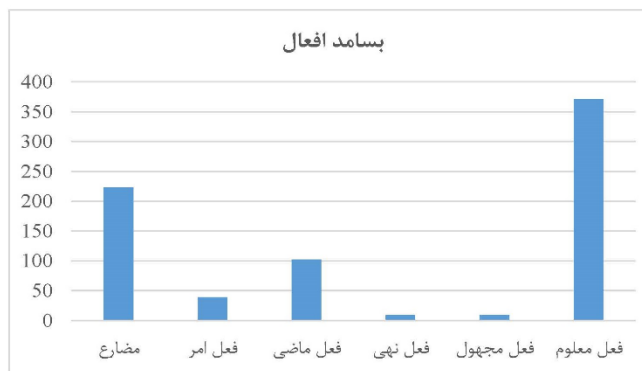
در سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله‌ای، به بررسی جمله از نظر محور همنشینی، دقت در کوتاه و بلند بودن جملات، زمان افعال مورد استفاده و نوع جمله‌ها از جهت اسمیه یا فعلیه بودن پرداخته می‌شود. گاه سیاق عبارات یا همان نحوه بیان مطلب به لحاظ جمله بندی جلب توجه می‌کند و همین امر تا حدی به نوشته و جهت سبکی می‌دهد (خلیل، ۲۰۱۰: ۱۵۸-۱۶۶). علاوه بر آن وجوه جمله (مدالیته)، زمان جمله‌ها و نوع گزینش خاص ضمائر همگی بیانگر نوع اندیشه و کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده و دل‌سپردگی‌اش به موضوعات می‌باشد (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۷).

آنچه در این قصیده می‌تواند سبک ساز باشد استفاده بیش از حد شاعر از ضمیر مخاطب است که چه به صورت بارز و مستتر و چه متصل و منفصل در مجموع ۲۲۳ ضمیر آورده است (ک: ۱۲۹، آنت: ۱۸ بار بارز و ۴۷ بار مستتر، ت متصل ۲۴ بار، کُم: ۵ بار)، بعد از آن بسامد ضمیر غایب است که در مجموع چه به صورت مستتر، بارز، متصل و منفصل در همه صیغه‌ها ۱۴۳ بار آمده است (ه متصل: ۳۳ بار، هو مستتر: ۳۱ بار، ها متصل: ۳۹ بار، هم و هما: ۴۰ بار). این بسامد را در نمودار زیر می‌توان دید:

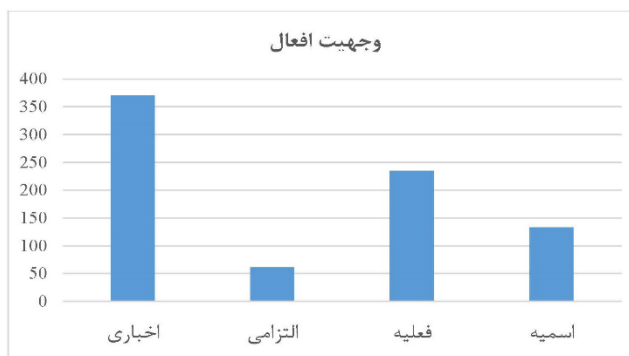


این بسامد نشان دهنده اسلوب خطابی شعر و مخاطب محور بودن آن می‌باشد که برای اشعار انقلابی که از وظایف آن دعوت به مبارزه و قیام، توبیخ و آگاهی بخشی است، از ضروریات می‌باشد. در کل احداث و موضوعات قصیده یا پیرامون شخصیت اصلی قصیده عبدالله است که حامل اندیشه و اهداف شاعر است یا مخاطب آن سران عرب بوده که انتقادهای شاعر متوجه آنان است، بنابراین بسامد بیشتر ضمیر مخاطب امری بدیهی می‌باشد.

بسامد افعال به کار رفته در این قصیده نیز قابل توجه است. از مجموع ۳۸۲ فعل (با صرف نظر از تکرار افعال)، ۲۲۳ فعل مضارع، ۱۰۲ فعل ماضی، ۳۹ فعل امر، ۹ فعل نهی، ۹ فعل مجهول و ۳۷۱ فعل نیز معلومند که در نمودار زیر می‌توان آن را نشان داد:



بسامد افعال مضارع بیشتر از دیگر افعال است. از آنجایی که فعل مضارع دال بر حدوث و تجدید داشته و معنای استمرار در خود نهفته دارد، نشانگر درون پر جوش و خروش و آشفته شاعر و تمایل وی به تغییر و تحول و دگرگونی می‌باشد و با توجه به اینکه نواب شاعری انقلابی است که علیه اوضاع کنونی عصر خود قیام نموده، این امر می‌تواند نشأت گرفته از همین اندیشه انقلابی شاعر و اعتراض همیشگی وی به وضع جهان عرب و لزوم ایجاد تحول و تحرک در آن نشأت گیرد. با نگاهی به وجهیت (مدالیت) افعال در این قصیده در می‌یابیم که از مجموع ۳۶۸ جمله ۳۰۷ جمله دارای مدالیت اخباری و ۶۱ جمله مدالیت التزامی (امر ونهی: ۳۳، تحذیر: ۲، ندا: ۱۸، استفهام: ۸) و ۲۳۵ جمله فعلیه و ۱۳۳ جمله اسمیه می‌باشد.



آنچه در این قصیده جالب توجه است بسامد وجه خبری مورد استفاده شاعر است که علاوه بر بیان عمق اندوه و رنج، بازنمود آزادی خواهی و مبارزه طلبی شاعری انقلابی است که فریاد اعتراض، خشم و نارضایتی وی آشکارا بلند است؛ چراکه «بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست» (همان: ۲۸۷).

نکته دیگر کوتاهی جملات در این قصیده است که به شعر نوعی شتاب و سرعت هجومی بخشیده است، در مبحث ساختمان جمله‌ها «فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود» (همان: ۲۷۵). سرعت و شتاب به نوعی از بارزترین شیوه شعرهای انقلابی نواب است. در این قصیده به ویژه در مواردی که شاعر عبدالله را دعوت به قیام می‌کند، با استفاده فشرده از افعال امر در قالب جملات کوتاه لحن کلام را کاملاً هجومی نشان می‌دهد. به عنوان مثال در ابیات زیر اینگونه عبدالله را با کلمات آتشین و لحن امری به مبارزه وا می‌دارد:

سِکِّينِكَ.. اِحْدَرُ اَنْ تَتَدَجَّنَ لِلْمَطْبِخِ/ يا عبدالله اشْحَذْها/ نَفَّذْها تَنْفِیْذاً نَفَّذْها/ اصْبَحْ مَمْنُوعاً اَنْ تَسْتَشْهَدَ (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۲)

(ترجمه) «مواظب چاقویت باش.. مواظب باش که با آشپزخانه خو نگیرد/ ای عبدالله آن را تیز کن/ آن را به کار گیر و از آن استفاده نما/ ممنوع است که تو شهید شوی [و باید زنده بمانی].»

یا در جای دیگر اینگونه او را مورد خطاب قرار می دهد:

مَمْنُوعٌ أَنْ تَصْرُخَ فِي بَطْنِكَ / آه يَا عَبْدَ اللَّهِ أَلَا فَاصْرُخْ / اصْرُخْ يَا عَبْدَ اللَّهِ / انْفُثْ فِي أَسِنَّةِ النَّاسِ... مَلَايَسِهِمْ... / ساعاتِ أَيَادِيهِمْ / صَمْتِهِمْ  
الإلزامي البارد/ اقتلهم بوجودك.. إلحاحك.. حُبُّكَ (همان، ۲۳۴)

(ترجمه) «در درون [خلوت] خود هم ممنوع است فریاد بزنی/ آه ای عبدالله هان فریاد بزنی/ فریاد بزنی ای عبدالله/ در سوالهای مردم، در لباس هایشان، ساعت های دستیشان و سکوت اجباری سردشان بدم/ با وجودت ... با اصرارت و محبت آنها را بکش.»

## ۵. لایه بلاغی

«شگردهای بلاغی چه نوع لفظی و چه معنایی اش، هر دو در شمار اصلی ترین تمهیدات سبکی اند. بسامد هر نوع صنعتی تابع نوعی حساسیت و شیوه ای از اندیشیدن است.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴۴) این بخش از سطوح زبانی بر خلاف سطح آوایی، شامل آن دسته از صورت های زبانی است که در معنا تأثیر گذارند و به اصطلاح عملکرد آنها بر درونه زبان استوار است. تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز از جمله این صناعات هستند که شاعر به کمک آنها صورت کلام خود را برجسته ساخته و از قواعد زبان معیار فاصله می گیرد.

در این قصیده هریک از صناعات ادبی از کارکرد و بسامد متفاوتی برخوردارند که می توان گفت به نوعی تابعی از غرض اصلی قصیده و اندیشه حاکم بر آن است. در زیر پرکاربردین این صنایع با ذکر مثال به تفکیک نشان داده شده است. اولین و پرکاربردترین آنها تشبیه است:

جدول (۳): بسامد تشبیهات قصیده

نوع آرایه	حسی-عقلی	طرفین	نمونه ها	صنعت ادبی
تشبیه بلیغ	حسی - حسی	عرب- ولادالکلب	۱- عربٌ جدًّا أولادُ الكلب	تشبیه
تشبیه مرسل	عقلی - حسی	حزوز - زَمَانَات (بمب دستی)	۲- حزوز الأيام بوجهك كالرمانات الیدویة	
تشبیه بلیغ	عقلی - حسی	نظرة - جمرة	۳- نظرتك الحریبة جمرة	
تشبیه بلیغ	عقلی - حسی	مسدس- قانون دولی	۴- مسدسك القانون الدولي	
تشبیه بلیغ	عقلی - حسی	جورب - صراط	۵- خذ جورب سیدیة ذیحت/ اخفضه بجیبك/ ذاك صراطك يا عبدالله	
تشبیه بلیغ	حسی-حسی حسی-حسی حسی-حسی	جورب- سکین حذاء- سکین فرشاة- سکین	۶- هذا الجورب سکین حذاء شهید سکین فرشاة حلاقته سکین	
تشبیه بلیغ	حسی - حسی	رشاش- وكالة الأنباء	۷- رشاشك كان وكالة الأنباء	
تشبیه بلیغ و جمع	حسی-حسی	عبدالله - سلاح، قلاع، جروح	۸- يا عبدالله! أنت سلاحٌ وقلاعٌ حمراً عابسةً وجروحٌ	

تثبیه بلوغ	حسی - حسی	النار - دواء	۹- جَرَّبَ یا عبدالله دَوَاءَ النَّارِ
تثبیه مرسل	حسی - حسی	دبابات - آرناب	۱۰- تحوَّلت الدباباتُ آرناب
تثبیه بلوغ	حسی - حسی	النار - دواء	۱۱- أعظم ما في الطب العصري دواء النار
تثبیه تسویه	حسی - عقلی	لیل، عبدالله-آقارب	۱۲- الليل وعبدالله آقارب

اولین نکته که در تشبیهات شاعر جلب توجه می‌کند بسامد بالای تشبیهات حسی است که سبکی حسی به قصیده بخشیده است. می‌توان گفت از آنجایی که مخاطب شاعر بیشتر از توده مردم هستند و شاعر در صدد آگاه کردن این قشر از جامعه بوده، لذا بسامد بالای تشبیهات حسی در این سروده حاکی از آن است که شاعر تا حدود زیادی قصد تهییج و تحریک عواطف و احساسات آن‌ها برای مبارزه و قیام - که از ملزومات اشعار انقلابی است - را دارد. نکته قابل توجه دیگر اینکه معمولاً یکی از طرفین تشبیه همیشه یک اسم یا مفهومی است که به نوعی به قیام مسلحانه اشاره دارد، خواه از ادوات و ابزار مبارزه و قیام مسلحانه باشد مانند «سکین، دبابه، رشاش» یا از لوازم و ملزومات آن مثل «النار، الجمره و الجرح» که تا حدود زیادی برجستگی خاصی به متن وی بخشیده است و از طرف دیگر با بعد انقلابی شخصیت شاعر و اعتقاد وی به قیام مسلحانه کاملاً هماهنگ است. به‌طور کلی تشبیهات موجود در این قصیده علاوه بر نشان دادن احساسات درونی شاعر در حقیقت بیانگر نگرشی منتقدانه به وضعیت موجود نیز می‌باشد که این امر در آوردن توصیفاتی چون «أولاد الكلب» در اعتراض به حکام عرب، «رَشَّاشُكَ كَانُ وَكَالَةَ الْأَنْبَاءِ» (مسلسل تو خبر گزاری بود) در اعتراض به سانسور دستگاه‌های تبلیغاتی کاملاً هویداست. کما اینکه شاعر از ناکارآمدی نهادهای بین‌المللی مدعی عدالت و صلح نیز گلایه و انتقاد داشته و اینگونه سکوت و سهل‌انگاری آن‌ها در برابر فجایع را بیان می‌دارد:

بَعْدَ مُحَمَّدٍ شَاتِيلاً يَا عَبْدَ اللَّهِ / مُسَدِّسُكَ الْقَانُونُ الدُّوْلِيُّ / أقيم في مَحْزَنِهِ عَبْدَ اللَّهِ / مُخَيِّمَكَ الثُّورِي (نواب، ۲۰۰۹: ۱۳۸)

(ترجمه) «ای عبدالله بعد از [واقعه کشتار] اردوگاه شتیلا/ هفت تیر تو قانون بین‌المللی است/ ای عبدالله در خشابش اردوگاه انقلابی‌ات را بگذار/ اندوه و احساس و هر آنچه داری [را در خشابش گذار]»

دومین صنعت استعاره است که در جدول زیر فراوانی آن با ذکر نمونه آورده می‌شود:

جدول (۴): بسامد استعاره‌های قصیده

صنعت ادبی	نمونه‌ها	تحلیل و نوع استعاره
استعاره	۱- جنودُ الدباباتِ يَبُولُونَ عَلَيَّ وَجِهَ بِلَادِي	شاعر برای ناپسند جلوه دادن عمل هجوم دشمن بر کشور از فعل "يَبُولُونَ" استفاده کرده است که در آن "هجوم" به "بول" تشبیه شده است، سپس از طریق استعاره تصریحی تبعیه لفظ مشبه به بجای مشبه کار رفته است.
	۲- و إذاعتُ العَرَبِ الأشرافِ تَبُولُ عَلَيَّ النَّارِ	شاعر برای ناپسند جلوه دادن عمل سانسور دستگاه‌های تبلیغاتی دشمن علیه قیام و انقلاب مردم از فعل "تَبُولُ" استفاده کرده که در آن "الرقابه" به "بول" تشبیه شده است، سپس از طریق استعاره تصریحی تبعیه لفظ مشبه به بجای مشبه به کار رفته است.

<p>کل این سخن در مورد هر کاری که برای انجام آن توان و قدرت لازم باشد به کار می‌رود. پس استعاره تمثیلیه است.</p>	<p>۳- مَا يُؤْخَذُ بِالْقُوَّةِ لَا يُسْتَرْجَعُ إِلَّا بِالْقُوَّةِ</p>
<p>جان بخشیدن به پلاکارد انقلاب و تشبیه آن به انسان از باب استعاره مکنیه اصلیه و قرینه آن فعل خیانت که مخصوص انسان است تخیلیه می‌باشد.</p>	<p>۴- خَائِنَةُ الْيَافِطَةُ الثَّوْرِيَّةُ</p>
<p>آوردن صفت "الشاحب" برای "الفجر" استعاره مصرحه تبعیه است. "الظروف السيئه" به "الشحوب" تشبیه شده و به عنوان استعاره از "الظروف السيئه" به کار رفته و آنگاه اسم فاعل "شاحب" از باب استعاره مصرحه تبعیه در کلام ذکر شده است.</p>	<p>۵- أَسَدٌ كَوْعَكَ لِلْكُوَّةِ يَا عَبْدِ اللَّهِ.. /مُدَّ الرَّشَاشَةَ فِي الْفَجْرِ الشَّاحِبِ</p>
<p>شاعر برای تکریم و بیان جایگاه عمل انقلابی عبدالله و تأثیر آن در تاریخ، روزگار یا تاریخ را از طریق استعاره مکنیه اصلیه به انسان تشبیه میکند و قرینه آن فعل بوسیدن که مخصوص انسان است را از باب تخیل برای آن ذکر می‌کند.</p>	<p>۶- أَيَّامُ التَّارِيخِ تَقْبَلُ رَاحَتَكَ الْيَسْرَى</p>
<p>حالت اول "دموع" استعاره از گلوله است و مسدس قرینه، در حالت دوم مسدس به انسان تشبیه شده است و اشک از لوزام انسان است و آوردن صفت "الحربی" برای مسدس از باب تجرید است. غرض بیان شدت و استمرار حمله و قیام است.</p>	<p>۷- أَرْسَلْتُ دُمُوعَ مَسَدَسِكَ الْحَرْبِيِّ</p>

در بخش استعارات این قصیده نیز رد پای مفهوم و غرض اصلی قصیده به خوبی پیداست. به‌طور کلی می‌توان گفت مفهوم محوری که بر شعر نواب و این قصیده مسلط است، نگاشت «وجود آزادی و حیات در مبارزه و قیام و یا مفهوم مبارزه» می‌باشد که در همان شعار «مَا يُؤْخَذُ بِالْقُوَّةِ لَا يُسْتَرْجَعُ إِلَّا بِالْقُوَّةِ، بِالْإِزْهَابِ» (آنچه که با زور گرفته می‌شود، جز با زور پس گرفته نمی‌شود) خلاصه می‌شود. این مفهوم چه در استعاره‌ها و چه در تشبیهات و کنایه‌ها رد پای خود را به جا گذاشته است. آوردن تعبیر «دواء النَّارِ» برای قیام مسلحانه به خوبی نشان می‌دهد که شاعر به اهمیت مبارزه و قیام به‌عنوان تنها راه‌حل پایان دهنده به درد و رنج‌های موجود، تأکید می‌ورزد. علاوه بر این، استعارات موجود در قصیده نیز نشان دهنده دیدگاه انتقادی شاعر می‌باشد که گاهی نیز شدت و خامت اوضاع و شرمساری آن شاعر را به استفاده از افعال و واژگان رکیک و تمسخر آمیز و می‌دارد. از جمله این موارد آوردن فعل «تَبَوَّلُ» در دو جمله «جُنُودُ الدَّبَّابَاتِ يَبُولُونَ عَلَى وَجْهِ بِلَادِي» (سپاه تانک‌ها بر چهره سرزمینم بول می‌کنند) (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۱) و «إِذَاعَاتُ الْعَرَبِ الْأَشْرَافِ تَبُولُ عَلَى النَّارِ» (رسانه‌های عرب‌های اشرافی بر آتش بول می‌کنند) (همان: ۲۳۴) است. آوردن ترکیب «الفجر الشاحب» نیز می‌تواند به نوعی نشان از اوضاع پر آشوب و پریشان موجود باشد که صفت «رنگ پریده» به خوبی القا کننده این مفهوم است.

کنایه یکی دیگر از صنایع بیانی مورد استفاده نواب است که از رهگذر آن می‌توان به دنیای درون وی راه یافت:

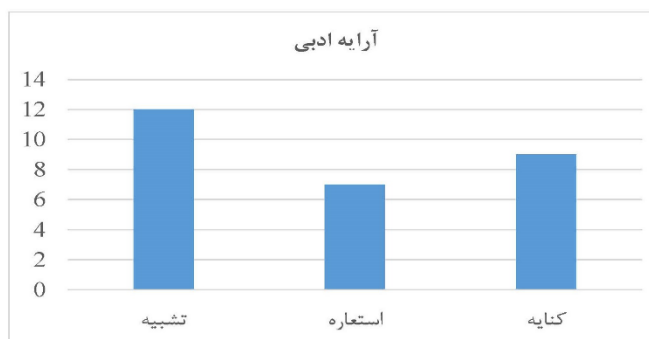
جدول (۴): بسامد کنایه در قصیده

نوع کنایه	معنای ظاهری و کنایی	نمونه‌ها	صنعت ادبی
کنایه از صفت	شاعر بیان می‌کند که بیروت نان از کتف و بازوی خود می‌خورد و یک وجب از زیر پای رزمنده عقب نشینی نمی‌کند که کنایه از عزت و پایداری بیروت است و می‌تواند معادل نان بازو خوردن باشد.	۱- تَأْكُلُ مِنْ كَتْفَيْهَا بِيْرُوتٌ وَلَا تَسْحَبُ شِبْرًا مِنْ تَحْتِ مَقَاتِلِ	کنایه
کنایه از صفت	این جمله در ظاهر به معنای تانکها خرگوش شدند است که کنایه از ذلت و ترس کشورهای عربی است و غرض آن تهکم است.	۲- اَتَمَنَى أَنْ تُقْتَلَ مَرْفُوعُ الْهَامَةِ	
کنایه از صفت	شاعر قصد دارد برای مخاطب آرزوی شهادت و مرگ با عزت نماید که آن را در قالب کنایی تَقْتَلَ مَرْفُوعُ الْهَامَةِ آورده است، گرچه در زبان فارسی هم ترکیب کنایی سربلندی بجای عَزَّت داشتن رایج و شایع شده است.	۳- تَحَوَّلَتِ الدَّبَابَاتُ أَرَانِبَ	
کنایه از صفت	شاعر بیان می‌کند که پیمان یا منشور ملی بدون سیل شده است که کنایه از زنانگی و بی‌تأثیر بودن آن است. غرض بیان ناکارآمدی پیمان ملی در قالب تهکم و تمسخر است.	۴- غَدَى مِيثَاقُ الْقَوْمِي بَدُونِ شَوَارِبِ	
کنایه از صفت	شاعر با بیان اینکه غم و اندوه همراه با باد و آب شیرها می‌آید قصد دارد به شکل کنایی بیان کند که اندوه و گرفتاری در بین مردم شایع شده است و از زمین و هوا می‌بارد، غرض بیان فراگیر شدن غم و اندوه و خفقان و ابراز تأسف و تحسر از چنین وضعیتی است.	۵- الْحَزْنُ يَجِيءُ مَعَ الرِّيحِ وَمَاءِ الْحَنْفِيَّاتِ	
کنایه از صفت	خطاب به عبدالله گفته شده است که آرنجت را روی لبه پنجه بگذار یعنی کاملاً برای تیر اندازی آماده باش، عرض درخواست آمادگی برای انجام امر تیر اندازی است	۶- أَسْنِدُ كَوْعَكَ لِلْكَوْءِ يَا عَبْدِالهِ.. مَدَّ الرَّشَاشَةَ	
کنایه از صفت	شاعر با بیان اینکه سپاه تانکها بر چهره سرزمینم بول میکنند قصد دارد که اشغال کشورش را در قالب کنایی به تصویر بکشد که تقریباً معادل به لجن کشیدن است، غرض کریمه جلوه دادن صحنه اشغال کشور توسط دشمن است.	۷- جُنُودُ الدَّبَابَاتِ يَبُولُونَ عَلَيَّ وَجِهَ بِلَادِي	
کنایه از صفت	شاعر با گفتار دستگاه‌های تبلیغاتی اشراف عرب بر آتش بول میکنند می‌خواهد سانسور خائنانه و بی‌منطق شدید آنها را بیان کند که بول کردن بر آتش از دیرباز در ادبیات عرب کنایه از خساست بوده است، غرض ابراز تأسف و تأثر از خیانت اشراف عرب به انقلاب و کریمه جلوه دادن عمل ناپسند آنان است.	۸- إِذَاعَاتُ الْعَرَبِ الْأَشْرَافِ تَبُولُ عَلَي النَّارِ	
کنایه از صفت	شاعر خطاب به عبدالله بیان میکند که تاریخ دست چپ تورا می‌بوسد و با این کلام قصد دارد سپاسگزاری تاریخ از عبدالله به عنوان یک انقلابی را در قالب تصویری محسوس و ملموس مجسم نماید.	۹- أَيَّامُ التَّارِيخِ تُقَبِّلُ رَاحَتَكَ الْيُسْرَى	

کنایه‌های مورد استفاده شاعر نیز تا حدود زیادی تعریض به اوضاع اسفبار کنونی است و به نوعی نشان دهنده اعتقادات شاعر نیز می‌باشد. مثلاً کشته شدن با سربلندی، همان شهادت یا مرگ در راه عقیده و ارزش هاست که ترکیب «مَرْفُوعُ الْهَامَةِ»



به آن اشاره دارد. اما عمده کنایه‌های شاعر متوجه اوضاع کنونی و دیدگاه انتقادی اوست که تا حدودی به تمسخر می‌گراید. انتقاد شاعر به ملت عربی که وطن آنان مورد تجاوز و تحقیر دشمنان قرار گرفته و از سوی دیگر انگشت اتهام را به سوی حکام و سرانی نشانه می‌رود که از روی ترس سلاح‌های خود را غلاف کرده و به فکر سانسور و سرپوش گذاشتن بر فجایع و واقعیت‌های موجود می‌باشند. باید اشاره کرد از آنجا که نواب شاعری انقلابی است و بارزترین ویژگی وی صراحت گویی است - فارغ از این قصیده- به‌طور کلی در شعر وی استفاده از آرایه‌هایی چون کنایه که بیشتر مفهوم را به لفافه می‌برند، در مقایسه با دیگر آرایه‌های بلاغی کمتر است، هر چند صراحت گویی وی نتوانسته به‌طور کامل بر ذوق هنری وی فایق آید. بسامد استفاده از آرایه‌هایی بلاغی را در نمودار زیر می‌توان نشان داد:



از جمله مواردی که در شعر نواب و به‌ویژه در این قصیده سبک ساز شده است، استفاده شاعر از صنعت تضاد است که در این قصیده بسامد و کاربرد نسبتاً بالایی دارد، به گونه‌ای که معجم واژگان تضاد شاعر کاملاً در خدمت دلالت، فکر و اندیشه وی می‌باشد. یعنی همان تقابل اندیشه شاعر با حکام سرسپرده عربی که یکی از محوری‌ترین موضوعات قصیده مذکور است. «شاعر با مهارت خاص و اسلوبی روان تضاد را برای رساندن مخاطب به معنای مورد نظر به کار می‌بندد و با اسلوبی حکیمانه و ساختاری موفق او را به حوزه اندیشه وارد می‌سازد. تمامی این موارد به دگرگونی و تغییر واقعیت تلخ موجود به واقعیت و شرایطی بهتر و عبور از بدبینی به خوش بینی اشاره دارد. نواب در تضاد دست به ابداع می‌زند و از یک کلمه واحد به دوگانگی‌های فکر و اندیشه به‌عنوان یک کل واحد گذر می‌کند. سلبیات به حکومت‌ها، آوارگی و غربت ناشی از اعمال آن‌ها اشاره دارد و ایجابیات نیز به وطن و اهل و دوستان» (رضوان، ۲۰۱۲: ۱۳۰). کما اینکه «وی با این تضاد از واقعیت تلخی که دستگاه‌های عربی رقم زده‌اند پرده برداشته و آن را به تصویر می‌کشد» (همان: ۱۴۱).

به‌عنوان مثال شاعر در این قصیده در مقابل نسبت دادن صفت تروریست به کسانی که از آرمان وطن خود - در اینجا عبدالله - دفاع می‌کنند و مورد تهمت واقع می‌شوند، اعتراض کرده و با قلب معانی اینگونه بیان می‌کند که چگونه انسان از بدو تولد تروریست می‌باشد، چگونه دختران، صدا و حتی مرگ تروریست می‌باشد:

وَوَجْهَكَ أَنْتَ وَمَنْذُ وُلِدَتْ تُسَمَّى عَبْدَ اللَّهِ الْإِرْهَابِي / وَبَنَاتُكَ عَبْدَ اللَّهِ الْعَرَبِي الْإِرْهَابِي / وَصَوْتُكَ عَبْدَ اللَّهِ الْإِرْهَابِي / وَمَوْتُكَ... (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۴)

(ترجمه) «سوگند به رویت، از زمان تولدت عبدالله تروریست خوانده شدی / دخترانت عبدالله عربی تروریست [خوانده می‌شوند] / و صدایت عبدالله تروریست / و مرگت [هم تروریست خوانده می‌شود]»

یا در جای دیگر عبدالله را با کلمات متضاد اینگونه توصیف می‌کند:

أَنْتَ بَاقٍ مَعْنَا فِي السَّرَّاءِ وَ فِي الضَّرَّاءِ / أَحْبَبْنَاكَ تَشَاجِرْنَا / غَنِينَاكَ / تَصَرُّفُكَ الْخَاطِئُ أحياناً / وَ تَصَرُّفُكَ الْجَيِّدُ دُومًا / أَلْقَيْتَ شَتَائِمَكَ الْمَقْبُولَةَ

یا عبدالله عَلَيْنَا (همان: ۲۴۸)

(ترجمه) «یقیناً تو در خوشی و ناخوشی با ما می‌مانی / تو را دوست داریم [حال آنکه] با ما مشاجره می‌کنی / تو را مدح می‌کنیم / اقدام تو گاهی اشتباه است / [اما] همیشه خوب و درست است / ای عبدالله با دشنام‌های بجا و مقبولت ما را نواختی.» شاعر با آوردن صفت‌های متضاد به ستایش و تمجید عبدالله و ارجحیت او اشاره دارد که این موضوع را در واژگان «سَرَّاءِ وَ ضَرَّاءِ، حَبِّ وَ تَشَاجِرِ، الْخَاطِئِ وَ الْجَيِّدِ، شَتَائِمِ وَ مَقْبُولِ» می‌توان دید. به‌طور کلی صفات متضادی که شاعر در این قصیده برای شخصیت عبدالله می‌آورد، خط سیر اصلی و محوری قصیده است که از همان آغاز قصیده و بلکه در عنوان آغاز می‌شود، چراکه صفت ارهایی برای یک شخصیت مبارز و آزادی‌خواه کاملاً در تعارض با اندیشه‌های یک شاعر انقلابی است. یا آوردن «براکین خامدة»، «الصمت الهائل» (همان: ۲۳۱) «السکنة المغمومة» (همان، ۲۳۵)، «الشتائم المقبولة» (همان: ۲۴۸) همگی در راستای همان صفت ارهایی است که به عبدالله نسبت داده و او را متهم نموده‌اند، عبداللهی که به دنبال آرمان وطن و ارزش‌های انسانی است. این دست تعبیر در شعر نواب که می‌توان آن را در ردیف ترکیب‌های (وصفی و اضافی) متناقض‌نما یا پارادوکس قرار داد، علاوه بر اینکه نقطه اوج خیال شاعر یا به تعبیر اهل فن «نقطه‌علیای روح» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۶) است، نشان از درون پرتلاطم و ضمیر برآشفته و مضطرب شاعر دارد که ساخت‌های منطقی زبان را در هم می‌ریزد و دنیایی از معانی پرتناقض و درعین حال شیرین را پیش روی خواننده قرار می‌دهد.

## ۶. لایه اندیشگانی

برای یک سبک‌شناس یا ناقد سطح فکری به‌نوعی نتیجه‌ای است که از سطوح پیشین حاصل می‌آید، بدین معنا که رد پای عناصر اندیشگانی در تمام لایه‌های زبان قابل‌شناسایی است و با بررسی آن‌ها می‌توان به اندیشه صاحب اثر دست‌یافت؛ سبک‌شناس در این بخش باتکیه بر دستاوردهای خود به‌واسطه دقت در جزئیات متن، می‌تواند به دنیای ذهن صاحب اثر نفوذ نموده و با کندوکاو در سطح فکری اثر، به این نتیجه دست یابد که آیا اثر درون‌گرا و ذهنی است یا برون‌گرا و عینی؟ شادی گراست یا غم‌گرا؟ خردگراست یا عشق‌گرا؟ عمقی نگر است یا سطحی‌نگر؟ بدبین است یا خوش‌بین؟ دیدگاه او نسبت به مسائلی چون عشق و عقل، مرگ و زندگی، صلح و جنگ و... چگونه است؟ (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۶)

در این قصیده تقابل اندیشه نواب با اندیشه حکام عربی به‌طور برجسته در لایه‌های مختلف از جمله در واژگان، ترکیبات و آرایه‌های ادبی بازتاب یافته است. اما آنچه در اشعار نواب به‌طور کلی و این قصیده مشهود است تأثیرپذیری وی از مفاهیم و اندیشه‌های دینی و قرآنی است که خط سیر شاعر و هدف وی را ترسیم نموده و در ذکر باورها و ارزش‌های اسلامی و اعتقادی نمود یافته است. مثلاً اعتقاد به شهادت به‌عنوان یک مفهوم اسلامی و زنده بودن شهدا که در آیات قرآنی به صراحت به آن اشاره شده است از جمله آیه ۱۵۴ سوره بقره و آیه ۱۶۹ آل‌عمران، یا آوردن صفت زنده بودن برای عبدالله مبارز در ترکیب «الحي الباقي» از این نمونه است:

كَذَا فِيهِمْ يَا عَبْدَ اللَّهِ / فَانْتَ الْحَيُّ الْبَاقِي الْقَهَّارُ / أَقْتَلُ دُونَكَ.. أَفَدِيكَ.. وَلَكِنِّي أَمْتَمِي أَنْ تُقْتَلَ مَرْفُوعَ الْهَامَةِ... (نواب، ۲۰۰۹: ۲۴۶)

(ترجمه) «ای عبدالله تو در میان آنها اینگونه‌ای/ بنابراین تو زنده، ماندگار قهاری/ جان به فدایت ... فدایت شوم/ ولی آرزو دارم که سربلند به دیدار مرگ روی...»

یا در جایی دیگر با آوردن صفت «الْحَيُّ اللَّهُ» برای عبدالله، با توجه به باورهای اعتقادی خود، از دو زاویه به او نگاه می‌کند، اینکه مایه افتخار شهدا و خار در چشم دشمنان است که یادآور مفهوم آیه شریفه «أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ» (فتح/۲۹) می‌باشد:

يَا عَبْدَ اللَّهِ.. الْحَيُّ اللَّهُ.. جَمِيلٌ أَنْتَ.. جَمِيلٌ بِتُرَابِ الْحَرْبِ/ وَوَجْهَكَ فَوْقَ وُجُوهِ الشُّهَدَاءِ مِظْلَةٌ وَرِدِّ/ وَبِوَجْهِ الْأَعْدَاءِ مَفَازَةٌ صَبِيرٌ لَا حَدَّ لَهَا وَمُسَدَّسٌ (همان، ۲۳۶).

(ترجمه) «ای عبدالله ... ای حی الله [ای جاودان]/ تو زیبایی.. تو با خاک جنگ زیبایی/ و چهره‌ات بر بالای چهره شهیدان [همچون] برگ‌های سایه انداخته بر گل است./ و در مقابل دشمنان صحرایی بی پایان از کاکتوس خار دار و هفت تیر.»  
در ادامه نیز شاعر از عبدالله می‌خواهد تا با شهادت نام خود را جاودانه سازد و از قدر ناشناسی مردم و خفقان دستگاه‌های حاکم رهایی یابد:

إِنْ كَانَ تَقَرَّرَ إِلَّا اسْتِشْهَادُكَ لَيْسَ يُطَاوَعُنِي قَلْبِي وَاللَّهِ/ أَقُولُ اسْتَشْهَدُ/ لَكِنَّ وَاللَّهِ اسْتَشْهَدُ/ فَهُنَاكَ يَمْتُونُ عَلَيْكَ الْمَشِيئَةُ فِي الشَّارِعِ/ وَتُمْسِكُكَ الشُّرْطَةُ أَنْ لَكَفَّكَ خَمْسَةَ أَصَابِعِ (همان، ۲۴۷).

(ترجمه) «اگر چیزی جز شهادت مقرر باشد بخدا سوگند دلم راضی نمی‌شود/ بگویم شهید شو/ ولی بخدا شهید شو/ زیرا [که] اینجا در خیابان عابران بر تو منت می‌نهند./ و مأموران حکومت نیز تو را به این بهانه که دست پنج انگشت دارد دستگیر می‌کند.»

در بخشی دیگر در مقابل دشمنان عبدالله و اندیشه‌های انقلابی او که به وی صفت «إِرْهَابِي» می‌دهند نواب با تأثیر پذیری از قرآن و مفاهیم اسلامی صفت «قصاص» را برای عبدالله ذکر می‌کند، که ناشی از همان اندیشه آزادی خواهی و اعتقاد به زندگی بدون ذلت و خواریست، چراکه قرآن قصاص را عامل حیات می‌داند (بقره/۱۷۹):  
وَوَجْهَكَ أَنْتَ وَمُنْدٌ وُلِدَتْ تُسَمَّى عَبْدَ اللَّهِ الْإِرْهَابِي... بَعْضُ النَّاسِ خَطَايَا فَادِحَةً يَا عَبْدَ اللَّهِ/ وَبَعْضُ النَّاسِ قَصَاصٌ/ أَنْتَ قَصَاصٌ (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۴)

(ترجمه) «سوگند به رویت، از زمان تولدت عبدالله تروریست خوانده شدی/ ای عبدالله برخی مردم خاطی [مرتکب] اشتباهات سنگینی هستند/ و برخی مردم قصاص [کننده] اند/ و تو قصاص [کننده] هستی.»  
این تقابل در سرزنش مستقیم حکام عربی و گاه در قالب تعریضات تحقیر آمیز چون «أولاد الكلب»، «أرانب»، «منقرضون»، «مَنْحَطُونَ» بر علیه آنان خود را نشان داده است. در حالی که در طرف مقابل به تکریم و تمجید جبهه مبارز و انقلابی و توصیف آنان با مفاهیمی چون «الحي الباقي»، «القهار»، «قصاص»، «مرفوع الهامة» می‌پردازد. به‌طور کلی شخصیت عبدالله در این قصیده از دیدگاه شاعر نشان دهنده حالت روحی و عقلیت (اندیشه) انسان انقلابی است که مایه افتخار و شرف برای سرزمین خود می‌باشد.

## ۷. نتیجه

آنچه در قصیده «عبدالله الإرهابی» از مظفر النواب، محوریت معنایی و مفهومی قصیده را تشکیل داده است، تقابل اندیشه انقلابی، آزادی خواهی و ظلم ستیزی و باورهای اعتقادی و دینی شاعر با اندیشه ذلت‌پذیری و سازشکاری حکام سرسپرده عربی است که مبنای قصیده را تشکیل می‌دهد. این تقابل اندیشه شاعر که بیشتر ریشه در باورهای دینی و تا حدودی حزبی وی دارد از یک طرف و شناخت شاعر از اوضاع اسفبار موجود از طرف دیگر باعث می‌شود تا بر قیام مسلحانه به‌عنوان تنها راه‌حل خروج از این اوضاع تأکید نماید و آن را به‌عنوان گفتمان اصلی و حاکم بر شعر خود به‌طور عام و قصیده مذکور قرار دهد، گفتمانی که در سراسر اشعار انقلابی وی در همان شعار «مَا يُؤْخَذُ بِالْقُوَّةِ لَا يُسْتَرْجَعُ إِلَّا بِالْقُوَّةِ» خلاصه می‌شود و شعر او را کاملاً جهت داده و به درجه فردیت رسانده و علاوه بر آن در سطوح مختلف زبانی، ادبی و اندیشگانی این قصیده خود را نشان داده است. از این میان در دو سطح واژگانی و ادبی، نمود اندیشه انقلابی شاعر برجستگی بیشتری داشته است. در لایه واژگان با تسلط رمزگان انقلابی و بسامد بالای واژگان حسی و عینی، سبکی کاملاً حسی و شفاف [تصویر روشن] به شعر شاعر بخشیده و در لایه ادبی نیز شاعر به دور از پیچیدگی و غموض بارویکردی واقع‌گرایانه مردم را به قیام و مبارزه دعوت کرده و برای تفهیم بهتر اندیشه و برانگیختن و تشویق مردم به قیام و مبارزه، بیشتر تشبیهات حسی و ملموسی را به کار می‌گیرد که برای توده مردم قابل فهم باشد. تمامی این موارد تحت تأثیر رویکرد واقع‌گرایانه شاعر به موضوعات سیاسی - اجتماعی می‌باشد که با نگارش شفاف واقعیت‌ها و رابطه مستقیم زبان وی با واقعیت‌های بیرون سبکی حسی، عینی و واقعگرا به شعر وی بخشیده است. این تقابل باعث گشته تا زبان شاعر کاملاً در خدمت اندیشه وی قرار گرفته و در لایه اندیشگانی نیز این تضاد اندیشه در رویارویی مفاهیمی چون شهادت، جهاد، پایداری، جاودانگی، بیدارگری، آرمان‌گرایی، حمایت مظلوم و... در مقابل مفاهیمی چون تروریست، ذلت، ترس، خواری، نابودی و فناپذیری، بی‌غیرتی، خفقان و سانسور و... نمود یافته است.

## کتابنامه

۱. قرآن کریم
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مرکز.
۳. انیس، ابراهیم. (د.ت). الأصوات اللغوية. مصر: مكتبة نهضة مصر.
۴. البیاتی، سناء حمید. (۲۰۰۷). التنغيم في القرآن الكريم (دراسة صوتية). جامعة بغداد: مركز إحياء التراث العلمي العربي العراق. جامعة كمبريج: مركز الدراسات الإسلامية والشرق الأوسط.
۵. پور ممتاز، علیرضا. (۱۳۷۲). فرهنگ جامع چاپ و نشر. تهران: مؤسسه نمایشگاه‌های فرهنگی.
۶. الخیر، هانی (۲۰۰۷). مظفر النواب - شاعر المعارضة السياسية و الغضب القومي. دمشق: دار رسلان.
۷. درویش، محمود. (۱۹۷۱). شيء عن الوطن. بیروت: دارالعودة. الطبعة الأولى.
۸. السعدنی، مصطفی. (۱۹۸۷). البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: منشأة المعارف.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.

۱۰. ضیف، شوقی. (۲۰۰۴). *الفن ومذاهبه فی الشعر العربی*. القاهرة: منشورات دار المعارف.
۱۱. عباس، حسن. (۱۹۹۸). *خصائص الحروف العربية ومعانيها*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۱۲. علي، أسعد أحمد. (۱۹۵۸). *تهذيب المقدمة اللغوية لعلايلي*. الطبعة الثالثة دمشق: دار السوال للطباعة و النشر.
۱۳. عيد، رجاء. (۱۹۸۵). *لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
۱۴. فتوحی، محمود رود معجنی. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. چاپ دوم. تهران: سخن.
۱۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.
۱۶. قطب، سید. (۲۰۰۳). *النقد الأدبی أصوله و مناهجه*. القاهرة: دار الشروق.
۱۷. محمود خليل، ابراهيم. (۲۰۱۰). *النقد الأدبی من المحاکاة إلى التفکیک*. عمان: دارالمسيرة.
۱۸. الملائكة، نازك. (۱۹۷۷). *قضايا الشعر المعاصر*. بيروت: الطبعة السادسة. دار للملايين.
۱۹. ياسين، باقر. (۲۰۰۳م). *مظفر النواب - حياة و شعره*. قم: دار الغدير.
۲۰. پشدار، علمی محمد. (۱۳۸۹). «چشم انداز آزادگی و ادب اعتراض در شعر فارسی». دو فصلنامه علوم ادبی. سال سوم. شماره ۵. صص ۱۵۷-۱۸۰.
۲۱. رضوان، عبداللطيف. (۲۰۱۲). *اللغة في شعر النواب*. رسالة الماجستير. بإشراف الدكتور سعيد شواهنة. فلسطين. جامعة النجاح الوطنية. نابلس.
۲۲. صرفی، محمدرضا و مژگان و نارنجی. (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفار زاده». ادبیات پایداري دانشگاه کرمان. سال هفتم. شماره دوازدهم. صص ۱۶۹ - ۱۹۴.
۲۳. طاهري، نجمه و محمد صادق بصیری، محمدصادق صرفی. (۱۳۹۳). «واژگان شناسی شعر اعتراض در ادبیات انقلاب اسلامی». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شماره ۲ (پی در پی ۱۸). زمستان. صص ۱۱۷ - ۱۴۲.
۲۴. عمران پور، محمدرضا. (۱۳۸۸) «جنبه‌های زیبایی شناختی (هماهنگی) در شعر معاصر». دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ۲. پیاپی ۲۲. صص ۱۸۷ - ۱۵۹.
۲۵. عودة، مؤید عبدالرؤوف. (۲۰۰۶). *مظفر النواب: التلقي النقدي واختلاف الطبقات*. رسالة الماجستير. إشراف عادل الأسطة. جامعة النجاح الوطنية. نابلس: فلسطين.
۲۶. کنفانی، غسان. (۱۹۶۸). «أبعاد و مواقف من أدب المقاومة الفلسطينية». مجلة الآداب. السنه ۱۶. العدد ۴. ۸-۵. ۱۳۶-۱۳۱.
۲۷. موشی، سامی کریم. (۲۰۱۱). «سیمبائیة العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب/الوتريات الليلية اختیاراً». مجلة آداب ذي قار. المجلد ۱. العدد ۴. ۱۲۸-۱۴۱.