



پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله پژوهشی

DOI: 10.22034/JRAL.2024.409471.1033

## زیباشناسی در سروده‌های پای‌اری غازی قصیبه با محوریت وطن

معصومه سادات طاهری<sup>۱</sup>

سید عطاءالله افتخاری<sup>۲</sup>

بهرام پروین گنابادی<sup>۳</sup>

(تثریله دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۱۶)

### چکیده

غازی قصیبه شاعر معاصر الله ربسنتالله سعودی است که الله مضمین مختلفی؛ ما الله وطن، پایداری و نظایر آن پرداخته است. اگر سروده‌های ای. شاعر مورد درنگ قرار گیرد، سرشار از ظرایف ادبی است و از لحاظ زیبایی‌شناسی قابلیت بررسی را دارد. خواننده با مطالعه دقیق سروده‌ها. وی درمی‌یابد که این شاعر توانمندی شگرفی در پرداختن موضوعی با بیانی زیبا داشته و موجی از آرایه. را به خواننده نمایان می‌سازد. توجه شاعر به مسائل سیاسی و وقایع رخ داده در. نقطه با توجه به وضعیت این کشورها و وجود بحران‌ها در آن، به سروده‌هایش رنگ و لعابی سیاسی بخشیده است. سادگی و صراحت از جمله ویژگی‌های سروده‌های این شاعر است. این مقاله بر آن است عناصر زیباشناختی را در سروده‌های قصیبه با محوریت وطن بررسی نماید. البته این عناصر در بررسی زیباشناسی یک شعر، کاملاً درست و بدون تغیر نیستند، زیرا بخشی از زبانی شعر به ملان وجود عناصر و آرایه‌ها در آن، و بخش دگ لا به عناصری که احساس می‌شوند بستگی دارد. این مقاله به بررسی فنون زیبایی‌شناسی در سروده‌های قصیبه با محوریت وطن پرداخته و با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی، شگردهای زیباشناسانه. ی برای مخاطبان بیان می‌نماید.

**کلیدواژگان:** غازی عبدالرحمن القصیبه، معاصر، عربستان سعودی، زیبایی‌شناسی،

وطن.

<sup>۱</sup> . دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده زبان های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران- ایران، ایمیل:

maassadtaheri@gmail.com

<sup>۲</sup> . استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانلالا زبلا های لاجری، الاشلاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران- ایران، ایمیل:

eftekhari74@yahoo.com

<sup>۳</sup> . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران-

ایران.



## مقدمه

بی‌تردید وطن‌دوستی و علاقه به وطن در ذات هر انسانی وجود دارد و هر شخصی به زادگاه و وطن خود ارادت و ویژه‌نشان‌هایی دهد. معمولاً شعرا علاقمندی و ارادتشان را نسبت به . ابراز می‌کنند. وطن برای شاعر می‌تواند شامل هر چیزی باشد، از خاطرات دوران کودکی گرفته تا مکان عشق‌ورزی‌های دوره جوانی و آرامگاه دوره سالخوردگی.

غازی القصیبی از شاعران معاصر عربستان سعودی است که به خاطر تحصیل یا عهده دار شدن منا . مختلف سیاسی . کشورهای مختلف مسافرت کرد و از اوضاع کشورهای و سایر کشورهای عربی و منطقه آگاه شد. با بررسی دفاتر شعری وی مشخص شد که سروده‌های بسیاری درباره وطن دارد و عشق به وطن در جای‌جای دیوانش مشاهده می‌شود.

سروده‌های وی با محوریت وطن، ناز به . مه و بررسی از نظر ز . شناسی دارد. این مهم تاکنون انجام نشده است و این نیاز ضروری و مهم است. این تحقیق تلاش دارد این مهم را انجام دهد. سوالاتی که در اینجا مطرح می‌شود، اینها جنبه‌های زیباشناختی در سروده‌های غازی لالایی با محور لا وطن . گونه . بازتاب یافته است؟ و کدامیک از لالایی‌ها در اشعار غازی لالایی قصیبی لامود بیشتری داشته است؟ به نظر می‌رسد سروده‌های تلاعر مملو از عناصر مختلف ز لایی‌شناسی است لا هم از نظر لغوی، هم بلاغی و هم سایر جنبه‌های زیباشناسی قابل لا بررسی را دارند. و شاعر به هر سه مبحث دینش بلاغت؛ مانند معانلا، بیان و بدیع توجه داشته است؛ اگرچه صور لانی در اشعارش نمود بیشتری دارد. با توجه به تحقیقات به . مل آمده درباره موضوع این مقاله، این نتیجه به دست آمد که تاکنون به . پایان‌نامه، مقاله یا کتابی درباره زیبایی‌شناسی سروده‌های غازی قصیبی در داخل یا خارج از کشور نوشته نشده و موضوع این مقاله جدید است. کتابها و مقالاتی که با این شاعر در ارتباطند، عبارتند از: پایان‌نامه «بررسی تطبیقی رمانی‌ها» العصفوریه» غازی القصیبی . و «اهل غرق» منیرو روانی پور از منظر رئالیسم جادویی» (۱۳۹۵ش) از مصعب قیدی که به راهنمایی دکتر علی سلیمی و مشاوره دکتر تورج زینی‌وند در دانشگاه رازی . باع شد. نتایج حاصله از بررسی در این پایان‌نامه نشان داد که عمده‌ترین شاخصه رئالیسم جادویی بری دو نویسنده شخصیته تپردازی جادویی است؛ یعنی پیش بردن روایت با شخصیت‌های کاجا لامدهی یا نیمه جادویی. موضوعات و درون‌مایه‌های طرح‌شده در الامان «العصفوریه» زمان‌مندتر هستند؛ اما درون‌مایه‌های رملا «لال قرغ» غالباً بی‌زمانند. در رمان «العصفوریه»، نویسنده عمدتاً در پی بازنمایی تحولات سیاسی بوده‌لاست، اما نویسنلا «اهل لارق» لامدنا در پی بازنمایی تحولات اجتلااعلا بوده است. پایان‌نامه «دوران مدیریت آقای وزیر» (۱۳۹۸ش) امیرحسین گل‌نرگس به راهنمایی دکتر عباس گنجعلی و مشاوره دکتر مهدی نوری کیزقانی که در دانشگاه حکیم سبزواری دفاع شد. در این پایان‌نامه به تجربیات زندگی اداری، و رویدادهای

مخلافی که قصیدها در طول دوران مدیریت از کودکی تا کهنسالی گذرانده، لادلاته شده اس. کتاب «شعری الصحراء والبحر - دراسة شعر غازی القصی» از فاروق عبد الحکیم درباره که در سال ۲۰۰۹م در انتشارات خوارزم العلمیة ناشرون ومک تبات چاپ شد. نویسنده در این کتاب اشعار غازی قصی با محوریت طبیعت را مورد بررسی و شرح قرار داده است. کتاب «الأبعاد الشعریة فی تجربة لأ لأ القصی» از لالی عبده مخلأ الشیبلی که در سال ۲۰۱۸م در قا لأه چاپ شد. مقاله «غازی عبد الرحمن القصید ، دراسة فی حیاته ومؤلفاته» که توسط سوسن جبار عبدالرحمن لأ سبال ۲۰۱۹م در مجله ۶(۲) Route Educational & Social Science Journal Volume، صص ۷۵۸-۷۸۷ چاپ شد. نویسنده در این مقاله به بررسی زندگی و آثار غازی قصی می‌پردازد. اما موضوع مقاله «بررسی معی های زیباشناختی در سروده‌های غازی عبدالرحمن القصی با محوریت وطن» جدید بوده و ابعاد مختلف زیبایی شناسی؛ مانند وزن، قافیه، هجا، صامت و مصوت، صورخیال، صنایع بدیعی، زاویه دید، بحث‌های تاریخی، موسیقی، برجسته سازی برخی واژگان و ... را در دفاتر شعری وی بررسی می‌کند. این مقاله به بررسی فنون زیبایی شناسی در سروده‌های قصی با محوریت وطن پرداخته و با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی، شگردهای زیباشناسانه وی برای مخاطبان بیان می‌نماید. آنچه این مقاله را نسبت به دیگر آثار مشابه ممتاز و برجسته می‌سازد، این است که شعر غازی اقصی مثل جنگلی ناشناخته می‌باشد که تا کنون در دانشگاه‌های داخل و خارج کشور نه تنها از حیثه زیباشناختی، بلکه هیچ‌چینه‌ای از افکار شاعر، مورد بررسی قرار نگرفته است؛ بنابراین بنظر می‌رسد جای پرداختن به عناصر زیباشناختی آثار این شاعر؛ بویژه در مقوله وطن در پژوهش‌های ادبی، خالی است و این مقاله برای پر کردن هون جای خالی مورد نیاز است.

### زیست‌نامه غازی قصی

غازی عبدالرحمن قصی از شعرای معاصر معروف خلیجی می‌باشد. پدرش اهل نجد و مادرش حجازی بود. او در سال ۱۹۴۰م در شرق عربستان به دنیا آمد (سرحان، ۱۹۸۸م: ۲۱). تقریباً پنج سبال نخست زندگی قصی همراه با رنج بود. پدر بزرگ مادری اش چند ماه قبل از تولدش از دنیا رفت و مادرش نیز ۹ ماه بعد از تولدش فوت کرد. او تنها و بدون هیچ‌چهم سبن و سالی بزرگ شد (قصی، ۲۰۰۳م: ۷). او در رشته حقوق بین الملل تحصیل کرد (همان: ۲۶-۲۵). در دوران دانشجویی با مکر و نیرنگ صهیونیست‌ها آشنا شد. جدایی میان سران عرب و مردم که اشغال رژیم صهیونیستی را به همراه داشت، روی دانشجویان عرب تأثیر بسیار منفی نهاد؛ بنابراین غازی بر آن شد تا به سرزمینش بازگردد (همان: ۲۳). پس از گذشت یک سبال در حالی که غازی خود را برای تدریس آماده می‌کرد، به او اطلاع دادند که به عنوان عضو کمیته صلح سعودی-یمنی انتخاب شده است. این مسئله او را غافلگیر کرد (همان: ۴۶). بر اساس قرارداد جده، باید جنگ داخلی یمن خاتمه می‌یافت و غازی

بدون آنکه از چیزی اطلاع داشته باشد، اسم خودش را به عنوان مشچاور حقوقی از طرف سعودی‌ها در کمیته دید و بنا به دستور ملک فیصل مبنی بر تأیید این کمیته، او چاره‌ای جز قبول آن را نداشت (سرحان، ۱۹۸۸م: ۴۷). او برای گرفتن دکترا در رشته روابط بین‌الملل به لندن رفت و در سال ۱۹۷۰م از رساله خود در ارتباط با جنگ یمن بود دفاع کرد (همان: ۵۴).

غازی قصیبه دیدارهای متعددی با ملک فهد داشت و طی این دیدارها، فلسفه کشورها را توسعه یافته و در حال رشد را برای ملک فهد بیان می‌کرد. این امر موجب شد تا به کابینه دولت عربستان نزدیک شود (قصیبه، ۱۹۸۹م: ۷۵). غازی قصیبه از نسل مقاومت و پایداری است؛ زیرا شاهد نبردهایی متوالی در دنیای عرب بود که از آن جمله می‌توان به جدایی وحدت مصر و سوریه در سال ۱۹۶۱م (۱)، سپتامبر سیاه ۱۹۷۰م (۲)، قرارداد کمپدیوید ۱۹۷۹م (۳)، جنگ بیروت ۱۹۸۲م (۴)، جنگ دوم خلیج فارس ۱۹۹۱م (۵) و ...

نام مستعار وی «محمد العلینی» است که به دوران نوجوانی وی باز می‌گردد. او با خانواده‌اش در بحرین زندگی می‌کرد و بحرین در آن دوران درگیر استعمار بود. غازی که در پانزده سالگی دانش‌آموز بود، اگر با اسم حقیقی خود اشعارش را انتشار می‌داد، برایش بد می‌شد. مدرسه با این‌گونه فعالیت‌ها مخالفت می‌کرد؛ ضمن آنکه خانواده‌اش با حکومت بحرین رابطه خوبی داشتند و با انتشار اشعار غازی به اسم خودش راضی نبودند. به همین دلیل غازی اسم «محمدعلینی» را برای خود انتخاب کرد. «محمد» بسیار شایع بود؛ «علینی» نیز با «قصیبه» هم وزن بود (قصیبه، ۱۴۲۴ق: ۲۴-۲۳). از جمله آثار وی عبارتند از: *الغزو الثقافي ومقاولات أخرى*، *أزمة الخليج*، *أمريكا وسعودية*، *سعادة السفير*، *للسهداء* و ... (عبدالقادر، ۲۰۱۱م: ۳۶).

### زیبایی‌شناسی

از آنجاکه این مقاله به تحلیل زیبایی‌شناسی سروده‌های غازی قصیبه با محوریت وطن اختصاص دارد، برای دست‌یافتن به ملاک‌هایی که بتوان بر مبنای آنها اشعار وی را بررسی زیباشناسانه نمود، ابتدا زیبایی را بررسی کرده و دیدگاه‌های برخی صاحب نظران را درباره آن بیان خواهیم نمود.

دانشی که مقوله‌های مرتبط با زیبایی را مورد بررسی قرار می‌دهد، استیتیک<sup>۱</sup> نامیده می‌شود. «این دانش از دوره سقراط در دو قرن اخیر مورد کنکاش بود؛ اما باومگارتن<sup>۲</sup> شاگرد لایب‌نیس<sup>۳</sup> و آژه استیتیک را برای این رشته انتخاب کرد» (صیادکوه، ۱۳۸۶ش: ۶۴).

خداوند خود زیبایی است و تمام زیبایی‌های موجود در جهان از او تأثیر پذیرفتند. زیبایی همین هماهنگی و نظم است که در جهان شاهد آن هستیم. این زیبایی درباره

1- Esthetique

2- Baumgarten

3- Laybnitz

زیبایی محسوس است؛ اما زیبایی در هنر به شیوه دیگر است و در حوزه شعر و ادبیات به آن پرداخته می‌شود. این زیبایی‌شناسی در دو دسته بررسی می‌گردد: زیبایی‌شناسی جدید؛ زیبایی‌شناسی سنتی و قدیمی.

چیزی که در زیبایی‌شناسی جدید بررسی می‌شود، ساختار، محتوا یا صورت و معنای اثر ادبی است. تشبیه، استعاره، کنایه و تمام شگردهای ادبی در آن بررسی میشوند؛ اما این عناصر تاحدی ارزش دارند که دارای نقش ویژه در تکامل شعر باشد؛ نه فقط به این دلیل که آرایه هستند. در زیبایی‌شناسی جدید در کنار آرایه‌های ادبی، عناصری؛ مانند وزن، قافیه، هجا، صامت و مصوت، صورخیال، صنایع بدیعی، زاویه دید، بحث‌های جامعه‌شناسی، روانشناسی، تاریخی، موسیقی، برجسته‌سازی برخی واژگان و نظایر آن نیز اهمیت دارند (شمیسا، ۱۳۸۱ش: ۱۶۵-۱۴۷، نقل به اختصار).

در زیبایی‌شناسی سنتی، آنچه بلاغت نامیده می‌شود، در کانون توجه قرار دارد. «سابقه بلاغت در عربی به قبل از اسلام و دوره جاهلیت برمی‌گردد. بعد از اسلام هدف اصلی بلاغت، نشان دادن اعجاز و زیبایی‌های قرآن کریم بوده است. در قرن سوم هجری جاحظ بدان اشاره کرد؛ اما مؤسس آن را شیخ عبدالقاهر جرجانی در قرن پنجم می‌دانند» (فرشید ورد، ۱۳۷۵ش: ۳۷۸).

از آنجا که شعرهای مورد بررسی در این مقاله مربوط به دوره معاصر است؛ بنابراین تکیه اساسی بر زیبایی‌شناسی جدید است؛ اگرچه به زیبایی‌شناسی سنتی نیز پرداخته شده است.

در اینجا آنچه لازم می‌نماید این است که در بررسی زیبایی‌شناسی یک شعر چه به صورت جدید و چه سنتی، درست است که عناصر نقش ارزنده‌ای دارند؛ اما این عناصر معیارهای دقیق نبوده و حکم قطعی نیستند. رعایت کردن عناصر زیبایی‌امری ضروری است؛ اما کافی نیست؛ زیرا اگر بنا به فرض قبول کنید که نیمی یا بخشی از زیبایی شعر به میزان وجود آرایه‌ها در آن بستگی دارد، یقیناً نیمه دیگر آن به عناصری که احساس می‌شوند بستگی دارد. با توجه به مطالب مذکور، اگرچه در مقاله حاضر تلاش شده اشعار غازی قصیبی با محوریت وطن از لحاظ زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار گیرد، و عناصر و عوامل زیبایی‌شناختی تا حد توان اسد تخرآ شدند تا نشان دهنده میزان استفاده این شاعر از عوامل زیبایی‌آفرین باشد؛ اما اینکه این آثار چقدر زیبا هستند، یک موضوعی است که یقیناً به سلیقه و دیدگاه مخاطبان هم بستگی دارد و هرگز نمی‌توان با قطعیت و فقط با تکیه بر معیارهای بلاغی برای آن اشعار، حدی قائل شد.

### بررسی زیبایی‌شناسی سروده‌های غازی قصیبی با محوریت وطن

مفهوم و معنای وطن؛ مانند بسیاری دیگر از مفاهیم امروزی؛ مانند آزادی، انقلاب و نظایر آن، نتیجه مدنیت و تمدن بشری می‌باشد. در دوره گذشته وطن در دیدگاه شاعران به معنای زادگاه ایشان بود که در آن به دنیا آمده بودند؛ اما امروزه معنای وطن گسترده‌تر شده و به عنوان یک شعار سیاسی با تعبیرهای مختلف در شعر به کار

می‌رود. وطن دوستی و وطن پرستی دو مقوله‌ای هستند که قصیبی از آن سخن گفت. او هم از وطن ملی و مادری خود که با مرز و حدودی مشخص شده، سخن می‌گوید و هم از وطن اسلامی که فراتر از مرز سرزمینش بوده و خواهان متحد شدن مسلمانان جهان است.

قصیبی برای مدتی طولانی دور از وطن و در غربت زندگی می‌کرد، این امر موجب شد تا نسبت به وطنش احساس مسؤولیت کند و به تعهداتش نسبت به آن، مصمم و پایبند باشد. قطعه شعری زیر این مسأله را به‌خوبی به مخاطب می‌نماید:

إِلَى أُمِّي ... الْهَفُوفِ/ أَتَذْكُرِينَ صَبِيًّا عَادَ مُكْتَهِلًا/ وَأَشْعَارُهُ هَطَلَتْ دَمْعًا ... وَكَمْ رَقَصَتْ/ عَلَى الْعَيْوُنِ، بُحَيْرَاتِ الْهَوَى، جَدَلًا/ هُفُوفَ لَوْ ذُقْتَ شَيْئًا مِنْ مَوَاجِعِهِ/ مَرْقَبَتِهِ الصَّدْرَ ... أَوْ أَسْكَنْتَهُ الْخُصْلَا/ طَالَ الْفِرَاقُ ... وَعُذْرِي مَا أَنْوَأُ بِهِ/ يَا أُمَّ! طِفْلُكَ مَكْبُولٌ بِمَا حَمَلَا/ لَا تَسْأَلِي عَن مَعَانَاةٍ تَمُرُّ قَبِي/ أَنَا اخْتَرَعْتُ الظَّمَا ... وَالسُّهْدَ ... وَالْمَلَلَا (قصیبی، ۲۰۰۵م: ۱۲).

(به مادر لاغر و رنجورم ... آیا کودکی را به یاد می‌آوری که پیر و میانسال شده است. و شعرهایش، اشک را جاری کند ... چه دریاچه‌های آرزو (آرزوهای بسیاری) که با شادی در چشم‌ها می‌رقصید. رنج‌هایی که اگر کمی از دردهایش را بجشی، سینه را می‌دری یا در جایت آرام می‌ریگ. دوری و جدایی طولانی شد ... و عذر و بهانه من از درد دوری کم نکرد. ای مادر، کودک تو بخاطر آنچه که دارد، در زنجیر و بند است. از درد و رنج‌هایی که مرا از هم درید، سؤال من کن. من تشنگی، شب‌بیداری و رنج و خستگی را اختراع کردم ...).

وجود يك درون‌مایه که همان عشق به وطن است در کنار عاطفه و احساسی همسو و انتخاب واژگانی بنیادین و محوری از قطعه شعری قصیبی، شعری ساختاریافته و نظام‌مند ساخته است. عشق به وطن و دل‌تنگی نسبت به آن در کلام وی مشخص است و آن را به صراحت به مخاطب انتقال داده است. شاعر از کلماتی محوری و بنیادین؛ مانند «دَمْع، هَوَى، جَدَل، فِرَاق، مَكْبُول، مُعَانَاة، ظَمَأ، السُّهْد، مَلَل و ...» استفاده کرده است. این کلمات، مفاد و بن‌مایه شعر وی را تشکیل می‌دهند. شاعر با مهارت و توانایی واژگان مذکور را در کنار دیگر کلمات با احساسی اندوهبار درمی‌آمیزد. به‌قدری اوضاع برایش غمبار و مأیوس‌کننده است که شاعر خود را در بند و زنجیر می‌بیند.

این قطعه شعری ردیف ندارد؛ اما قافیه در آن به عنوان عنصر سنتی موسیقی شعر، ضمن آنکه از نظر موسیقایی بر مخاطبان اثر تأثیر می‌گذارد، در راستای اندیشه و مفهوم شعر در هر بیت نیز تکرار می‌شود. امتدادی که «الف» در پایان ابیات این قصیده به مخاطب می‌نماید، در کنار اوج‌گیری طنید و موسیقایی ابیات، حزن و اندوه شاعر را نیز در ذهن مخاطب تداعی می‌نماید. تکرار مصوت «ا» دال بر حزن و اندوه شاعر است (عباس، ۱۹۹۹م: ۱۱۷).

سیر منطقی شاعر از آغاز قصیده تا انتهای آن، تصویری هماهنگ از موضوع را که دلالتگی وی از وطنش است، ارائه می‌دهد. سخن با مادر (وَطْن) و پیر شدن نوجوان، آغاز شاعر است و پایان قصیده نیز تشنگی، شب‌زنده‌داری و درد و رنج است؛ چراکه شاعر دور از وطن بوده و آرام و قرار ندارد.

شاعر بیت اولش را با لفظ و معنای نیکویی آراسته است. معمولاً انسان‌ها هنگام حزن و اندوه دوست دارند با مادرشان صحبت کنند و با او درد و دل نمایند و این معنا و مفعوم در آغاز قطعه شعری مشهود است. بنابراین با توجه به تعریف ابن رشیق که «از جمله بلاغت آن است که آغاز سخن بدیع باشد و اگر قصیده بود، بیت اول آن نیکو آراسته باشد» (ابن رشیق القيروانی، ۱۹۶۳ م: ۲/۲۱۵)، این قطعه شعری دارای حسن ابتدا یا حسن مطلع می‌باشد.

تکرار بعضی حروف و واژگان، ویژگی موسیقایی ویژه‌ای به قصیده شاعر داده است. شاعر با توانمندی خود توانسته به واژگان تکراری جنبه هنری ببخشد و آنها را با توان و انتقال عاطفه و احساسش بارور سازد؛ مانند: «هفوف» و «مَرَق».

قصیبه با بوجود آوردن مراعات نظیر که «گرد آورد دو یا چند چیز متناسب است» (خطیب قزوینی، ۲۰۰۳ م: ۲۶۱)، میان کلمات «هطلت، دَمَع، عُیُون»، «هفوف، مواجع» و «الظَّماء، السُّهْد، المَلَل» و ایجاد تناسب آن‌ها با مضمون کلی شعر، به دنبال بوجود آوردن وحدت در اثر خود می‌باشد.

قصیبه با استعانت از تضاد، از تقابل بین کلمات، برای انتقال مقصودش به مخاطب استفاده می‌کند. ثعلب واژه تضاد را «مجاورة الأضداد» نامیده و در تعریف آن آورده است: «آن ذکر چیزی به همراه آنچه است که وجودش باعث نابودی آن چیز می‌شود» (ثعلب، ۱۹۴۸ م: ۵۳). به عنوان مثال تضاد در واژگان «صَبِيٌّ، مُكْتَهِلٌ» در به‌خوبی مشهود است.

شاعر در این قطعه شعری، برای پردازش تصویری هنری‌اش از استعاره و تشبیه نیز استفاده می‌کند و آنها را با اسلوب‌های متنوعی بکار می‌برد.

در ترکیب «رَقَصَتْ عَلَى الْعُيُون» استعاره وجود دارد. شاعر «دَمَع و اشك» را به «انسانی» تشبیه کرده که می‌رقصد. «دَمَع و اشك» مستعار منه بوده و در کلام ذکر شده است و «انسان» مستعار له محذوف است و به جای آن از «رقصت» که لوازم آن می‌باشد، استفاده شده است. با توجه به «ذکر مستعار منه و حذف مستعار له، نوع استعاره، مکنیه است» (تفتازانی، بی‌تا: دار الفکر: ۲۳۹).

در «أشعاره هَطَلَتْ دَمَعاً» تشبیه وجود دارد. «أشعار» مشبّه بوده و به «دَمَع» که مشبّه است، تشبیه شده است. از آنجا که «طرفین تشبیه؛ یعنی مشبّه و ذکر شده‌اند، تشبیه بلیغ نام دارد» (هاشمی، ۱۹۹۹ م: ۲۳۷).

سبک و ساخت نحوی جملات در این قطعه شعری برای روشن کردن مضمون و عاطفه حاکم بر ابیات و کل اثر به کار گرفته شده است. قصیبه در این قطعه شعری از فعل ماضی بیشتر از مضارع استفاده کرده است که نشان از شیفتگی و علائق شاعر به گذشته دارد. فعل ماضی ۱۰ بار و فعل مضارع ۴ بار تکرار شده است.



بکارگیری ضمیر متصل «ی» در آغاز شعر و «انأ» در مصراع آخر، محوری بودن شخصیت شاعر را در رسا نند مضمون وی آشکار می‌کند. منادا قرار دادن مادر «یا أم» که در اینجا نمادی برای «نطو» است نیز دالّ بر نزدیکی شاعر با سرزمینش می‌باشد که او را مخاطب قرار داده است.

او در قطعه شعری دیگری می‌سراید:

أَجِبُّكَ حَتَّى التَّوْحُدِ ... يَا وَطَنِي / مَوْلِي فِيكَ عُرْسِي / مَوْتِي عُرْسِي ... / وَدَمْعِي، إِذَا  
 مَا رَأَيْتُكَ، عُرْسِي / وَأَنْتَ رَجَائِي ... وَيَأْسِي / وَبَدْرِي ... أَنْتَ ... وَشَمْسِي / أَلْتُمْ رَاخَةَ أُمِّي  
 ... وَجَبْهَةَ ابْنِي / وَأَحْضَنُ جِيلاً يَجِيءُ إِذَا غَيْبْتُ / فَدَعْنِي أَجِبُّكَ مِنْ كُلِّ حَزْنِي / وَدَعْنِي ...  
 دَعْنِي ... دَعْنِي ... (قصیبه، ۲۰۰۲م: ۸۵).

(وطن! تو را در یگانگی دوست دارم ... تولدم در تو (سرزمینم) روز شادی‌ام است ... مرگم هم (در وطن) مانند عروسی‌ام است ... و هر گاه تو را ببینم، اشکم، شادی و سرورم است. تو امید من ... و ناامیدی من و ماه و خورشیدم هستی. دست مادرم و پیشانی پسرم را می‌بوسم و نسلی که بعد از مرگم می‌آیند را در آغوش می‌گیرم. پس بگذار تا تو را (فاغر) از هر حزن و اندوهی دوست بدارم. مرا بگذار ... مرا بگذار ...

در قطعه شعری مذب، روکشق شاعر در هم‌زمانها مسلط است؛ زیرا وطن، ماه شب و خورشید روز اوست. عشقش به وطن مشغله اوست که هرگز از آن دست نمی‌کشد. ایده مرگ در اینجا فاجعه نیست. مرگ به‌خاطر وطن زندگی است و این معنی از عبارات شاعر برداشته شده است.

همنشینی و در کنار هم گرفتن واژگانی نظیر «تَوْحُدُ، وَطَنُ، مَوْلِدُ، مَوْتُ، عُرْسُ، أُمُّ، جَيْلُ، أَحَبُّ و ...» با مفهوم این قطعه شعری که حاکی از عشق شاعر به وطنش است، هماهنگ و منسجم می‌باشد. ظاهراً به نظر می‌رسد تباین میان کلمات عاشقانه و گله و شکایت شاعر از غربت، کمی موجب انفصال اجزای شعر شده است؛ اما شیرین و لذت‌بخش دانستن سختی‌ها توسط شاعر برای رسیدن به وطن، رابطه میان کلمات را دلنشین‌تر می‌نماید.

شاعر واژه «بَدْرُ» را به کار برده که به می‌انع «ماه کالم» است و زیباترین حالت ماه می‌باشد. انتخاب این واژه به جای «قَمَرُ»، زیبایی تصویرگری شاعر به مخاطب نشان داده می‌شود.

واژه «تَوْحُدُ» در این قطعه شعری دارای دو بار معنایی است: معنای نخست آن است که شاعر در سرزمین ذوب شده و بخشی از آن می‌گردد. معنای دوم آن است که فرد را به اندوه و بیماری مبتلا می‌کند، گویی عشق به وطن، به عشقی تبدیل شده که شاعر از آن رنج می‌برد و باعث بیماری و درد برای او می‌شود.

شاعر در کنار تناسب کلمات، برخی از حروف و واژگان را تکرار کرده است. به عنوان نمونه تکرار صامت «ح» در بیت نخست این قطعه شعری، دارای شور و حرارت عاطفی می‌باشد و برای «اضطراب‌های قلبی بکار می‌رود» (عباس، ۱۹۹۹م:

۱۶۰). از نظر عقلی و منطقی، سختی برای صاحبش نگرانی و اضطراب به‌دنبال دارند و این معنی را شاعر با تکرار صامت «ح» در اینجا به‌خوبی نشان داده است: «أَجْبُكَ حَتَّى التَّوْحُدِ...».

قصیبه با تکرار واژگانی؛ مانند «عُرْس، أُجْبُكَ، أَنْتَ، دَعْنِي» موجب شده تا مخاطب، نیازهای روحی او را درک کند و با وی همدل شود.

شاعر با بکارگیری مراعات نظیر، بر انسجام، وحدت و هماهنگی میان اجزای شعر افزوده است. این آرایه ادبی میان واژگان «شَمْس، بَدْر» و «الْتَم، رَاخَة، جَبْهَة» مشاهده می‌شود. در این قطعه شعری میان واژگان «مَوْلِد، مَوْتِي» و «رَجَاء و يَأْس» نیز طباق وجود دارد.

شاعر در این قطعه شعری در کنار صنایع بدیعی از تشبیه و استعاره نیز بهره می‌گیرد. شاعر «وَطْن» را به «بَدْر: ماه» و «شَمْس: خورشید» تشبیه کرده است. «الوطن» مستعارِ منه بوده و ذکر نشده و «بَدْر: ماه» و «شَمْس: خورشید» مستعارِ له و مذکور هستند؛ بنابراین با توجه به ذکر مستعارِ له، در اینجا استعاره مصرحه وجود دارد.

قصیبه در این قطعه شعری، هم از اسلوب خبری در اشعارش استفاده کرده است؛ هم از اسلوب انشایی. شاعر از صیغه نهی در بخش آخر قطعه شعری استفاده نموده؛ اما بیشتر ابیات این قطعه شعری طبق اسلوب خبری سروده شده و جملات اخباری در این شعر بیشتر است؛ گویی شاعر با به کار بردن جملات خبری، سعی در اعلان ثبوت و جاودانگی سرزمینش داشته است. کاربرد افعال مضارع در قطعه شعری نشان از ثبوت جایگاه و ارزشمندی وطن نزد شاعر دارد. شاعر با استفاده از افعال مضارع قصد دارد به مخاطب نشان دهد که عشق و علاقه وی به وطنش دائمی است و مادامیکه وی در قید حیات است، این علاقه وجود دارد. تکرار ضمیر متکلم «ي»، محوری بودن شاعر را در شعر بیان می‌کند. همچون تکرار ضمیر «أَنْتَ» و «و خ كطاب قرار دادن وطن، دال بر احساس نزدیکی میان شاعر و وطنش است. شاعر در ادامه با مددگرفتن از عناصر طبیعت، عشقش به سرزمینش را فریاد می‌زند:

نَحْيَلُكَ يَعْسَلُ بِالطَّلِّ رَأْسِي / وَرَمَلُكَ نُفْلِي... وَكَأْسِي / أَجْبُكَ حَتَّى التَّمَالَةِ ... أَوْلِدُ فَيْكِ ... / وَأَدْفُنُ فَيْكِ ... / سَمَاءُكَ مَهْدِي ... / وَجَزْرُكَ رَمِيْسِي... / وَأَنْتَ قَصِيْدَةُ شِعْرِي ... / مَسَاءُكَ جَبْرِي ... / وَفَجْرُكَ طَرْسِي... (قصیبه، ۲۰۰۲: ۸۵).

(درخت خرمای تو (نصیحت‌های تو) با شبنم، سرم را می‌شوید و ماسه‌های تو، نقل من و پیاله‌ام است. تو را (تا آخرین قطره در ته پیاله جام) دوست دارم... در تو متولد می‌شوم... در تو مدفون می‌شوم... آسمانت گهواره من و دریایت، قبر من است... تو قصیده شعرم هستی... غروبیت جوهر من و سپیده‌دمت صفحه من است...).

«نَحْيَلُ، رَمَلُ، سَمَاءُ، بَحْرُ، مَسَاءُ، فَجْرُ، أَحَبُّ، قَلْبُ، نَفْسُ و...» ساختار واژگانی و کلمات محوری قصیده هستند که مقصود و مطلوب شاعر را به مخاطب انتقال می‌دهند.

با ژرف‌نگری در این ابیات درمی‌یابیم که شاعر با مفردات طبیعت؛ مانند شب، روز، درخت خرما، دریا، آسمان و ... تعامل دارد. گویی طبیعت از دیدگاه وی صامت و بی‌جان نیست و حالتی ایستایی ندارد؛ بلکه چون قلبی تپنده در حرکت می‌باشد. گویی شاعر بعد از تنگ شدن عرصه‌ها و آرزوهایش به طبیعت پناه می‌برد تا در پهنه بی‌حد و حصر آن، اندیشه‌اش را جولان دهد.

شاعر توانسته با بکارگیری واژه تکراری «أَجْبُكُ» آن را با عاطفه و احساسش بارور کند. تکرار این واژه، تأکید و تأییدی بر عشق شاعر به سرزمینش دارد.

همحروفی و همصدایی و صنعت بدیعی ناشی از آن؛ مانند تجانس منجر به هم‌آوایی برخی واژگان در این قطعه شعری شده است. از آن جمله جناس طوقص است و آن «یکی از واژگان نسبت به دیگری، حرفی زاید در اول، وسط یا آخر داشته باشد و اگر حرف زائد در آخر یکی از دو واژه باشد که مطرف نام دارد» (حسن المراغی، ۱۹۹۱م: ۱۱۶)؛ مانند: «رأس و كأس».

مراعات نظیر میان کلمات در «یغسل، طل، كأس»، «سما و بحر» و «شعر، جبر، طرس» بر انسجام و هماهنگی میان اجزای شعر افزوده است. تضاد و تقابل میان واژگان «مساء و فجر» نیز موجب برجسته شدن آنها در شعر شده است.

شاعر «رمل» را که مشبّه است به «نقل و كأس» که مشبّه هستند، تشبیه کرده است. همچون «سما» مشبّه را به «مهدی» مشبّه، «بحر» مشبّه را به «رمس» مشبّه، «وطن» مشبّه را به «قصیده شعر» مشبّه، «مساء» مشبّه را به «جبر» مشبّه و «فجر» مشبّه را به «طرس» مشبّه تشبیه کرده است. از آنجا که در تشبیهات مذکور، تنها مشبّه و مشبّه‌ ذکر شده‌اند، نوع تشبیه‌ها بلیغ است.

کاربرد سبک خطاب در ساختار نحوی این قطعه شعری، پیوند نزدیک شاعر به محبوبش وطن را در ذهن تداعی می‌کند. ضمن آنکه کاربرد افعال مضارع در این بخش از قطعه شعری بر دوام و ثبات علاقه شاعر نسبت به سرزمینش دلالت دارد.

شاعر در بند سوم از این قطعه شعری، عشق خود به کشورش و نحوه سیطره آن بر هر قطره از خونس را به تصویر می‌کشد. وقتی شاعر نگاه می‌کند، با چشم وطن می‌بیند و وقتی تشنه است، ابر وطن است که او را سیراب می‌کند و تشنگی او را فرو می‌نشانند:

فَدَعَيْني أجبكُ مِنْ كُلِّ أوجاعِ رُوجي / وَغَصَّةِ قَلْبِي... وَحُرْقَةَ نَفْسِي... / وَكُنْ، حِينَ  
أَفْرَغُ حِضْنِي وَأَمْنِي / وَكُنْ حِينَ أَنْظُرُ عَيْنِي وَجَفْنِي / وَكُنْ حِينَ أَظْمَأُ سَخْنِي وَ مَزْنِي ...  
(قصیبی، ۲۰۰۲م: ۸۷).

(پس بگذار تا با تمام دردهای روحم و از اندوه قلبم و گرمای درونم دوسه نت داشته باشم. هنگامی که می‌ترسم، آغوش و امنیت من و هنگامی که نگاه می‌کنم، چشم و هنگامی که تشنه‌ام، ابر و بارانم باش).

کلماتی نظیر «أجبكُ، أوجاع، روح، قلب، نفس، حِضْن، أَمْن، عَيْن، جَفْن، سَخْب، مَزْن و ...» سازه‌های اصلی این قطعه شعری را تشکیل می‌دهند. تکرار واژه «حین»

در این قطعه شعری که مربوط به حوزه زمان است، دارای اهمیت می‌باشد و دال بر جاودانگی عشق و علاقه شاعر به وطن است. مراعات نظیر و تناسب نیز در «أوجاع، غصّة، حرقة»، «جضن، أمن»، «عین، جفن» و «سحاب و مزن» مشهود است. شاعر، وطن را به انسانی تشبیه کرده که «جضن: آغوش» دارد. «وطن» مستعار منه بوده و در کلام مذکور است و «انسان» مستعار له و محذوف است و با «جضن» به آن اشاره شده است. با توجه به ذکر مستعار منه و حذف مستعار له، شاعر از استعاره مکنیه است.

کاربرد فعل امر در شعر کاملاً ملموس است و این کاربرد، نشان از آن دارد که شاعر به آنچه در دل دارد و بدان امید بسته، احساس نزدیکی می‌کند و آرزویش را قریب الوقوع می‌پندارد که از صیغه انشایی امر برای آن استفاده می‌کند. شاعر با بکارگیری جمع «أوجاع» قصد بیان تعداد بی‌شمار رنج و اندوه‌هایش بخاطر دوری از وطن را دارد.

قصیبه در قطعه شعری «إلی أمی الهوف» میان شخصیت مادر و وطن و خاک ارتباط برقرار کرده است. این ارتباط مسأله جدیدی نیست که در شعر قصیبه مطرح شده باشد. اگر به باورهای اساطیری مراجعه شود، مشخص می‌شود که این مقوله جدیدی نیست. مثلاً «گایا» در اسطوره یونان نماد باروری و حاصلخیزی است. «گایا در حقیقت خود زمین بوده و همواره از طبیعت به عنوان جنس مؤنث یاد می‌کند» (دورانت، ۱۳۷۶: ۱۹۹).

از نظرگاه نقد اسطوره‌ای هم زن و خاک چون گیاه و آب به عنوان کهن الگوهای زیبایی و باروری مطرح می‌شوند (گرین، ۱۳۷۶ش: ۱۶۳). قصیبه در این قطعه شعری به ارتباط میان زن و خ (ردامک تمسک جسته و بدین وسیله اهمیت سرزمینش را به مخاطبان نشان می‌دهد:

لا تَسْأَلِي عَنْ مُعَانَاةٍ تَمْرُقْنِي/أَنَا اخْتَرَعْتُ الظَّمَا... وَالسُّهْدَ ... وَالْمَلَا/هَلْ تَغْفِرِينَ؟  
وَهَلْ أُمُّ وَمَا نَثَرْتُ/عَلَى عَفْوِ قَتَاهَا الْحَبِّ وَالْفُؤْبَانِ/أَطْمَأ... إِذَا مَنَعْتَنِي السَّحْبَ  
صَيْبَ بَهَا/أحفي ... إِذَا لَمْ تُرِدْنِي الرِّيحُ مُنْتَعِلًا/يَا أُمُّ عَانَيْتِ أَهْوَالًا وَبَلَوَى ... /وَأَفْجَعَهَا  
مَكِيدَةَ الْعَذْرِ فِي الظُّلْمَاءِ مُخْتَبِلًا/أَوَاجَهُ الرَّمْحِ فِي صَدْرِي... وَأَنْزَعَهُ/وَالرَّمْحُ فِي الظُّهْرِ  
... مَسَّ الْقَلْبَ ... أَوْ دَخَلَا/يَا أُمُّ! جُرْحُ الْهَوَى يَحْلُو ... إِذَا ذَكَرْتُ/رُوجِي مَرَارَةَ شَعْبٍ  
يَرِضَعُ الْأَسْلَا/أرى الجماهير ... لكن لا أرى الدُّوَلَا/أرى البُطُولَةَ ... لكن لا أرى  
النُّبُلَا/يَا أُمُّ ... رُدِّي عَلَى قَلْبِي طُفُولَتَهُ/وَأرْجِعِي لِي شَبَابًا نَاعِمًا... (قصیبه، ۲۰۰۵م: ۱۲-۱۳).

(از دردها و رنجهایی که تکه تکه کردند، سؤال نکن. من، تشنگی... شب‌بیداری و خستگی را اختراع کردم. آیا می‌بخشی؟ آیا مادری است که بر سرکشی جوانش، عشق و بوسه (عفر) (وا نپراکند؟) هنگامیکه ابر، بارانش را از من منع کند، تشنه‌ام. پابرهنه‌ام؛ هنگامیکه باد مانع کفش پوشیدنم می‌شود. مادر! از سختی‌ها رنج می‌کشم و دردناک‌ترین آنها، مکر و نیرنگی است که در تاریکی می‌فریبید. با نیزه در سینه‌ام روبرو می‌شوم و آن را بیرون می‌آورم. و نیزه در پشت، قلب را لمس کرد یا وارد آن شد. ردام! زخم

عشق شیرین است؛ هنگامیکه روح، تلخی ملتی را به یاد آورد که به دزد شیر می‌دهد. من مردم را می‌بینم ... اما دولت‌ها را نمی‌بینم. قهرمانی را می‌بینم ... اما قهرمان را نمی‌بینم. ای ردام! کودکی قلبم را به آن بازگردان و جوانی آرام را به من برگردان).

قصیبه وطنش را بسان انسانی دانسته و با او سخن می‌گوید و از رنج‌هایی که متحمل شده، سخن می‌گوید و از آن طلب عفو می‌نماید. دلیل عفو شاعر به‌صورت استقهامی عنوان شد تا درماندگی و عجز شاعر را نشان دهد. شاعر می‌کوشد اینگونه عرق وطن‌دوستی را در مخاطبانش زنده کند. واژگانی نظیر «مُعَانَاة، ظمأ، سهد، ملل، منع، عانیث، أم، أفجع، مکیده، غدر، جرح، مَرَاة و ...» درونمایه شعر مذکور را تشکیل می‌دهند. شاعر با تکرار اسم‌های «أم، الرّمح، لکن، أری، قلب» می‌کوشد توجه مخاطب را به گستره‌ی آن برانگیزد.

شاعر با تکرار منادا که اشاره به وطنش دارد، می‌کوشد نیاز افراد به وطن را خاطر نشان سازد. علاوه بر تکرار منادا، تکرار «انأ» و کاربرد بیشتر افعال به‌صورت اول شخص‌بر محوری بودن شخصیت شاعر تأکید می‌ورزد.

شاعر در «یا أم عانیث أهوالاً و بلوی/ وَأَفْجَعُهَا مَكِيدَةُ الْغَدْرِ فِي الظُّلْمَاءِ مُخْتَبِلًا» واژه «بلوی» را بکار برده است. او در این بیت از دردها و مصیبت‌هایش با وطنش سخن می‌گوید. برخی مفسران با توجه به اینکه «ریشه این واژه «بلی» بر کهنگی و فرسودگی دلالت می‌کند، معتقدند که کاربرد آن بیشتر با اکراه، رنج و سختی همراه است» (ماوردی، ۱۹۹۸م: ۱/۱۱۹). برخی دیگر بر این باورند که «بر آزمون و امتحان از آن نظر که گویا امتحان‌کننده امتحان‌شونده را فرسوده می‌کند»، بکار می‌رود (قرشی‌بنایی، ۱۳۶۴ش: ۱/۲۲۹)؛ بنابراین می‌توان گفت «بلوی» نوعی خاص از آزمون با رنج و سختی است و شاعر تمام سختی‌ها را آزمایشی برای سنجش توان وی در وصال به یار و محبوبش که وطنش است، می‌داند.

شاعر دو واژه «صَدْر» و «قلب» در «أَوَاجُهُ الرّمح فِي صَدْرِي ... وَأَنْزَعُهُ الرّمح فِي الظّهر مَسَّ القَلْب/ يَا أُمُّ رُدِّي عَلَيَّ قَلْبِي طُفُولْتَهُ ... وَأَرْجِي لِي شَبَاباً نَاعِماً» را نیز هوشمندانه انتخاب کرده است. گفته شده که «قلب دارای احساسات و عواطف و ادراکات می‌باشد و به دو صورت جسمانی و روحانی و باطنی وجود دارد و شمول قلب روحانی و باطنی، وسیع و بسیار است» (طریحی، ۱۳۷۵: ۱۴۸/۲) و شاید به همین دلیل است که «قلب» در شعر مذکور دربردارنده و گردآورنده تمام محنت‌هاست. مقصود از «صَدْر» ظرف و جایگاه قلب است. این واژه نیز به دو صورت جسمانی و روحانی است و «صَدْر» روحانی هم مانند صندوقی برای قلب روحانی است» (مصطفوی، ۱۴۳۰ق: ۶/۲۵۱). و چنانچه از متن شعر برمی‌آید، منظور از «صَدْر» در اینجا همان صدر روحانی و معنوی است که شاعر سختی‌ها را به نیزه‌ای تشبیه کرده که در آن فرو رفته‌اند.

شاعر با بکارگیری مراعات نظیر بر زیبایی قصیده‌اش افزوده است و این صنعت بدیعی را می‌توان میان واژگان «مُعَانَاة، الظُّمَاء، السُّهْد، المَلَل»، «أم، الحُب، القُبَل»،

«السُّحْب، صَيِّب، الرِّيح»، «أحفى، منتعل»، «عانيتُ، أهوَالاً، أفجعُ، مكيدة، بلوى، الظَّلْمَاءِ، مُخْتَلِل»، «صَدْر، ظَهْر، قَلْب»، «جُرْح، مَرَاة»، «جَمَاهِير، ذَوْل، بُطُولَة» و «أُم، طفولة، شباب» مشاهده کرد.

در کنار تناسب و هماهنگی میان کلمات، شاعر با استفاده از تضاد میان واژگان «صَدْر و ظَهْر» و «أرى أرى لا و» باعث برجسته شدن آنها شده است.

شاعر با بکارگیری جناس در این قطعه شعری، هم موجب ایجاد موسیقی در کلام شده و هم نوعی توازن و انسجام بخشی ایجاد کرده است. میان واژگان «البَطْلَة و البَطْل» جناس اشتقاق وجود دارد و آن «مشفق شدن دو رکن جناس از يك چیز» (هاشمی، ۱۹۹۹م: ۳۲۶) می‌باشد.

شچاعر در «لا نَسْأَلِي عَنْ مُعَانَاةٍ تَمَرُّفِي»، درد و رنج را به چیزی تشبیه کرده که نابودگر جسم است و او را تکه تکه کرده است. «مُعَانَاة» و درد و رنج، مستعارٌ منه بوده و به «شئی تیز» که مستعارٌ له است، تشبیه شده است. با توجه به ذکر مستعارٌ منه در بیت، از استعاره مکنیه استفاده شده است.

در «جُرْحُ الْهَوَى يَحْلُو» نیز استعاره وجود دارد. شاعر «جُرْح و زخم» را به «طعامی» تشبیه کرده که شیرین است. «جُرْح و زخم» مستعارٌ منه بوده و در کلام ذکر شده و «طعام» مستعارٌ له و محذوف است و با «يَحْلُو» بدان اشاره شده است؛ بنابراین شاعر از استعاره مکنیه بهره برده است.

در قطعه شعری «جزيرة اللؤلؤ» نیز شاعر عشقش به وطنش را ابراز می‌کند. شاعر در هر سطر از این قطعه شعری به برخی از ویژگی‌های جغرافیایی و وطنش اشاره می‌کند و اینکه وطن او جزیره‌ای است که از چهار طرف آن را آب فرا گرفته و شامل مزارع و دشت است. او با ذکر ارزش اخلاقی انسانی برای مادرش می‌گوید که مادر زن نیست، وطن است و اینکه پدر و یارانش با آن رابطه‌ای قوی دارند. شاعر با کشتی خودش به وطن نزدیک می‌شود و چراغ‌های منامه که دوستشان دارد برایش ظاهر می‌شوند و او آماده است تا جانش را فدای وطن نماید:

أَرْضِي هُنَاكَ ... / مَعَ السَّوَاطِي ... / وَالْمَزَارِع ... وَالسُّهول / فِي مَوْطِنِ الْأَصْدَافِ  
... / وَالشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ ... / وَالنَّخِيلِ / أَيْ هُنَاكَ ... / أَيْ رِفَاقِي ... / نَسْوَةُ الْعَيْشِ الظَّلِيلِ /  
جَلْمٌ سَهْوِي الطَّيْفِ ... / تَفَنَعُ مِنْهُ عَيْنِي بِالذَّهْوِلِ / أَرْضِي هُنَاكَ ... / مَعَ السَّوَاطِي وَالْبِحَارِ  
الْأَرْبَعَةِ وَالْأَفُقِ ... / وَالشَّفَقِ الْمُخْضَبِ جِينِ يَنْزُرُ أَدْمَعَهُ / فَتَظَلُّ تَرْمَقُهُ الْمِيَاهُ كَأَنَّهَا تَبْكِي  
مَعَهُ / حَيْثُ الْمَسَاءِ يَطْلُ فِي صَمْتٍ وَيَخْطُرُ فِي دَعَاةٍ / وَبِعَانِقِ الْأَفَاقِ ... / يَمْنَحُ كُلَّ قَلْبٍ  
أَدْرَعَهُ / الضَّوْءَ لَاحٍ ... / فَدَيْتُ ضَوْءَكَ فِي السَّوَاحِلِ / يَا مَنَامَةَ / فَوْقَ الْخَلِيجِ / أَرَاكَ زَاهِيَةً  
الْمَلَامِحِ كَاتِبِسَامَةَ / يَا مَوْطِنِي ذَا رُورَقِي / أَوْفَى عَلَيْكَ فَخْدُ زَمَامِهِ ... (قصیبي، ۱۹۸۷م: ۱۳-۱۵).

(سرزمین من آنجاست ... با ساحل‌ها ... مزرعه‌ها ... و دشته‌ها، در جایگاه صدف‌ها ... و خورشید نورانی ... و نخل‌ها. مادرم آنجاست ... پدر و رفیق‌هایم آنجا هستند ... شمیم زندگی سایه افکنده است. (بازگشت به وطن) رؤیویی رنگین است که چشم با شگفتی نا عتوق (ویور) می‌شود. سرزمینم آنجاست ... با ساحل‌ها و چهار دریا ... و افق

... و هنگامیکه شفق حنایی رنگ، اشک‌هایش را می‌پراکند؛ آنها به او می‌نگرند؛ گویی با او می‌گیرند. جای‌یکه غروب در سکوت جایگزین می‌شود و آرام متمایل (به شب) می‌شود. و افق‌ها را در آغوش می‌گیرد و بازوانش را برای هر دلی می‌گشاید. نور آشکار شد، فدای نور سواحل تو ای منامه! بر فراز خلیج تو را به روشنی لبخند می‌بینم. ای وطن من، این قایق است که به تو وفادار است، پس هدایت آن را به دست ریگب).

«أَرْض، شَوَاطِئِ، مَزَارِعِ، سُهُولِ، مَوْطِنِ، الْأَصْدَافِ، النَّخِيلِ، أَمِّ، أَبِ، جَلْمِ، سَوَاجِلِ، مَنَامَةِ و ...» در ارائه مقصود شاعر، نقشی اساسی ایفا می‌کنند. آغاز قطعه شعری با واژه «أَرْض» اشاره به سرزمینی دارد که شاعر در آن زندگی می‌کرده است. «نَشْوَةُ الْعَيْشِ الظَّلِيلِ» در معنای مجازی بکار رفته و به معنای «زندگی شاد» است. واژه «رُفَاق» نشان از آن دارد شاعر دوره فراموش نشدنی کودکی را گرامی داشته و آنرا به یاد دارد. واژه «أَمِّ» نیز در این قطعه شعری به معنای مادر است. تقدیم واژه «أَمِّ» بر «بَأ» در «أُمِّي هُنَاكَ ... أُمِّي رُفَاقِي» به‌خاطر بزرگداشت مقام مادر می‌باشد.

با تأملی در ساختار صرفی واژگان جمع در این قطعه شعری؛ مانند «السَّوَاطِئِ، السَّوَاجِلِ، المَزَارِعِ، السُّهُولِ، الْأَصْدَافِ، مِیَاهِ»، می‌توان گفت که این ساختارها در شبکه‌ای منظم نشان از ظرافت زبان شعری شاعر دارند و شاعر با این جمع‌ها، کثرت و زیادی معانی واژگان مذکور را بیان می‌نماید.

واژگان «أَرْض، مَوْطِنِ، شَوَاطِئِ، الْأَفُقِ، ضَوْءِ» برای تأثیرگذاری بیشتر تکرار شده‌اند. شاعر با تکرار ضمیر متکلم و متکلم درصدد است تا حزن و اندوه درونی خود بخاطر دوری از وطن و عشقش به وطن را برای مخاطب بیان کند.

شاعر این قطعه شعری را نیز به استعاره و تشبیه می‌آراید. او در «نَشْوَةُ الْعَيْشِ الظَّلِيلِ»، «زندگی مرفه» را به «درختی» تشبیه کرده که سایه دارد. «نَشْوَةُ عَيْشِ: زندگی مرفه» مشبّه و «الظَّلِيلِ» مشبّه‌به است. از آنجا که طرفین تشبیه در کلام ذکر شده است، نوع تشبیه بلیغ است.

قصیبه «مَنَامَةِ» ترا به انسانی تشبیه کرده که لبخند و «ابتناسمة» دارد. «مَنَامَةِ» مشبّه، «ابتناسمة» مشبّه‌به ك و «» هم ادات تشبیه است. با توجه به «ذکر ارکان تشبیه و حذف وجه شبه، این تشبیه مجمل نام دارد» (صعیدی، ۱۹۹۹م: ۵۱/۳).

قصیبه در «ملء عین الزّمن» از وطنی سخن می‌گوید که زمانی اسطوره محسوب می‌شده است. او در این قطعه شعری با لبنان همصدا شده و از این سرزمین سخن می‌گوید. به عقیده او تمام سرزمین‌های عربی برای اعراب یکی بوده و وطن ایشان محسوب می‌شود. گویی شاعر در اینجا خود را شریک حزن و اندوه‌های فلسطینیان دانسته و می‌خواهد به کشور مظلوم و بی‌دفاع ایشان یاری برساند. او مرگ را به صورت کلاغی که در نماد لبنان نمایان شده و بانگ می‌خواند، تصور نمود که پس از تبدیل شب‌های غم و اندوه به فردی غریب، ترس، وحشت و مرگ را منتشر می‌کند:

كَانَ لِي فِي وَطَنِي / مَلَأَ عَيْنَ الزَّمَانِ / كَانَتْ فِي حُسْنِهِ / كُلُّ شَيْءٍ حَسَنٍ / ثُمَّ  
جَاءَتْ لَيْلِي الشَّجْنِ / نَعَقَ الْمَوْتُ فِي الْأَرْضِ ... / كَانَتْ أُسْطُورَةً / خَطَّهَا شَاعِرٌ / فَوْقَ نَفَاحَةِ

سُرِقَتْ لَوْهَا/ مِنْ خُدُودِ مَلِيحِ فَنَنْ/ كَانَ إِنْ جَنُّهُ/ مَسَّحَ الرَّمْلَ عَنْ جَبْهَتِي/ وَسَقَانِي  
 الْغَرَائِبُ/ مِنْ كُلِّ فَنٍ/ وَبَنَى لِي عَلَى الْعَيْمِ عَشَّ السَّكَنَ ... (قصيبي، ۲۰۰۴م: ۵۰-۴۹).  
 (روزگاری من و شما وطنی داشتیم! به وسعت چشم زمانه بود. در زیبایی، هر  
 چیزی در آن زیبا بود. سپس شب‌های حزن و اندوه آمد، و مرگ در شالیزار قارقار  
 کرد، (آن ونط) اسطوره بود. شاعری آن‌را روی سیبی نوشت که رنگ آن از  
 گونه‌های زیبایی دلربا دزدیده شد. اگر نزد او آمده بودم، شن‌های روی پیشانی‌ام را پاک  
 می‌کرد و از هر هنری، عجایب آن‌را به من می‌نوشتاند و برایم روی ابرها خانه‌ای  
 برای سکونت می‌ساخت).

گردهم‌آیی وازگان «وَطْن، حُسْن، شَجْن، مَوْت، أَسْطُورَة، سُرْقَت و ...» در کنار  
 هم، به وضوح پیام شاعر را به مخاطب منتقل می‌سازند. تکرار ضمیر متکلم مهر  
 تأییدی بر این است که شاعر خود مسائل را دیده و شاهد وقایع روی داده در سرزمین  
 لبنان می‌باشد. او در لبنان شاهد سلب آزادی، اختناق، ظلم و استعمار می‌باشد و با  
 استفاده از ضمیر متکلم قصد دارد تا ضد اوضاع نامساعد آنجا عکس‌العمل نشان دهد.  
 منسجم و نظام‌مند قرار گرفتن کلمات «خُدود، مَلِيح، فَنَنْ» و «سَقَى، عَيْم» در کنار هم،  
 بافتی زیبا به این قطعه شعری بخشیده و نوعی وحدت در آن ایجاد کرده است. هم‌آوایی  
 دو واژه «حُسْن» و «حَسَن» به تجانس میان آن دو انجامیده است و بین دو واژه  
 مذکور، جناس محرف وجود دارد.

شاعر در این قطعه شعری از فعل‌های ماضی استفاده کرده که دال بر ظلم و ستم  
 بر این سرزمین از زمان گذشته می‌باشد.

قصیبي در قطعه شعری «يا صَحْرَاء» بیابان را هم‌زمان با دو صفت پاکی و  
 خشونت وصف می‌کند. وازگان دریا و کویر در این شعر در هم آمیخته است. شاعر  
 در دریا است و لنگرش را بر شن‌های بیابان انداخته است. او صحرا را «مادر»  
 می‌خواند و صحرا، او را «فرزندم» خطاب می‌کند، گویی پس از مدت‌ها غیبت، آن‌را  
 باز پس گرفته است:

وَطُفْتُ الْكُوْنَ ... لَمْ أَعْتُرْ/ عَلَى أَجْدَبٍ مِنْ أَرْضِكَ/ عَلَى أَطَهَرَ مِنْ حُبِّكَ/ .../ أَوْ أَعْنَفُ  
 مِنْ بُعْضِكَ/ وَعَدْتُ إِلَيْكَ يَا صَحْرَاءُ/ رَجَعْتُ إِلَيْكَ مَهْمُومًا/ لِأَنِّي لَمْ أَجِدْ فِي النَّاسِ/ مَنْ  
 يُؤْمِنُ بِالنَّاسِ/ رَجَعْتُ إِلَيْكَ مَحْرُومًا/ لِأَنَّ الْكُوْنَ أَضْلَاحٌ بِلا قَلْبٍ/ لِأَنَّ الْحُبَّ الْفَاطُ/ مُجَرَّدَةٌ  
 مِنَ الْحُبِّ/ رَجَعْتُ إِلَيْكَ مَهْزُومًا/ لِأَنِّي خُضْتُ مَعْرَكَةَ الْحَيَاةِ/ بِسَيْفِ إِحْسَاسِي/ وَعَدْتُ  
 إِلَيْكَ ... أَقْبَيْتُ بِمِرْسَاتِي/ عَلَى الرَّمْلِ/ عَسَلْتُ الْوَجْهَ بِالطَّلِّ/ كَأَنَّكَ عِنْدَهَا نَادَيْتَنِي/ وَهَمَسْتُ  
 فِي أَدْنِي: / «رَجَعْتُ إِلَيَّ يَا طِفْلِي؟»/ أَجَلٌ ... أَمَّا ... عَدْتُ إِلَيْكَ/ طِفْلاً دَائِمَ الْحُزْنِ/  
 تَعَرَّبَ فِي بِلَادِ اللَّهِ .../ وَبِأَلَيْتَنِي أَفْنَيْتُ .../ وَعَدْتُ إِلَيْكَ يَا صَحْرَاءَ ... (قصيبي،  
 ۱۹۸۷م: ۲۶۴-۲۶۱).

(جهان را گشتم ... بایرتر از سرزمینت، پاکتر از عشقت و خشن‌تر از نفر تنه نیافتم.  
 ای بیابان! نزد تو برگشتم؛ نگران نزد تو برگشتم؛ چون میان مردم کسی را نیافتم که به  
 مردم ایمان داشته باشد. محروم نزد تو برگشتم؛ جهان، استخوانی بدون قلب است؛ زیرا  
 عشق کلامی خالی از عشق است. شکست خورده نزد تو برگشتم؛ چون من با شمشیر



احساسم وارد میدان نبرد زندگی شدم، نزد تو برگشتم و روی ماسه‌ها لنگر انداختم. صورت را با شبنم شستم؛ گویی آنجا مرا صدا می‌زدی و در گوشم زمزمه می‌کردی: «پیش من برگشتی، فرزندم؟». بله... مادر... نزد تو برگشتم. کودکی همیشه غمگین در سرزمین خداوند غریب است... ای کاش می‌مردم... پیش تو برگشتم ای بیابان!». همانطور که از قطعه شعری بالا نمایان است، شاعر، کویر را به گونه‌ای وصف می‌کند که در شکل گیریه سیمای شاعرانه‌اش تأثیرگذار می‌شود. صحرا نمادی از حالت عاشقانه و واقعیتی دردناک در شکل گیریه تصویر شاعرانه اوست. شاعر احساساتش را پیش می‌برد. قصیبی بن‌مایه شعر خویش را با کلماتی نظیر «أجذب، أرض، أطهر، حُب، صَحْرَاء، مَهْمُوم، رَجَعْتُ، قَلْب، مَعْرَكَة، الْحَيَاة، أُم، بِلَاد، تَعْرَب و...» مستحکم ساخته است.

شاعر در قطعه شعری مذکور، واژه «فناء» را بکار برده و آرزو می‌کند که ای کاش فنا و نابود می‌شد. او نمی‌تواند عشق و علاقه‌اش را به محبوب پنهان کند. این واژه در لغت معنای «نیستی و نابودی و در اصطلاح، خود را ندیدن و از خود بیگانه شدن و فقط به محبوب اندیشیدن» (مجلسی، ۱۴۲۰ق: ۹۹/۵۸) است. این واژه در عرفان بکار می‌رود و در آن «انسان، خود و بندگی‌اش، تمایلات و آرزوها و جهان پیرامونش را در برابر حضرت حق، هیچ می‌پندارد و تنها به خداوند توجه می‌کند. عرفا در این راستا می‌گویند: نتیجه فنا، بقا و پابندگی در محضر حق می‌باشد» (خرمشاهی، ۱۳۸۳ش: ۹۵۰).

قصیبی با تکرار کلماتی چون «حُب، صَحْرَاء، رَجَعْتُ، عُذْتُ، الْكُون، ناس» جراحت درونی خویش را نمایان می‌سازد. شاعر با تکرار ضمیر متکلم در صدد است تا رنج‌های درونی‌اش را برای مخاطب بیان کند. گویی در اینجا، شاعر خویشتن محور می‌باشد و تمام وقایع حول محور او می‌چرخند. او رویکردی درونی را اینجا برگزیده است و تکرار ضمیر مخاطب هم نشان از توجه شاعر به ممدوحش؛ یعنی وطنش دارد. استفاده از علامت سجاوندی (...) نیز در این قطعه شعری مشاهده می‌شود و می‌تواند دلیلی برای ادامه و تسلسل کار شاعر داشته باشد.

### نتیجه‌گیری

غازی قصیبی، شاعر و سیاستمدار سعودی معاصر است که با بررسی سروده‌های وی مشخص می‌شود که به دلیل پست‌های سیاسی که در دوران خدمتش عهده‌دار آن بوده، بیشترین مضامین شعری‌اش دارای رویکرد سیاسی است. او در مقابل رویدادها و حوادث سیاسی کشورهای عرب و منطقه بی‌تفاوت نبوده و واکنش‌هایی را در مقابل این کشورها از خود نشان داده است. آنچه در سروده‌های سیاسی وی نمود بسیاری دارد، وطن و استعمارستیزی است که در برابر آن از تسلیح بسیاری از سران عرب نیز انتقاد کرده است. او که زندگی‌اش با لگنهايات و رویدادهای سیاسی و اجتماعی همراه بوده است؛ مانند مبارزی برای سرزمین خود است که با سلاح شعر به

روشنگری مردم می‌پردازد. اشعارش ارتباطی مستقیم با رویدادهای جامعه و زندگی او دارد و درباره موضوعاتی؛ مانند وطن‌دوستی و نظایر آن است. با توجه به آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان گفت که اشعار غازی قصیبی، زیبا و مملو از عناصر زیبایی‌ساز می‌باشد. آنچه به کلامش طمطراق ویژه‌ای بخشیده، موسیقی شعرش می‌باشد، به‌طوری که مخاطب تحت‌تأثیر موسیقی شعر او قرار می‌گیرد. از دیگر عناصری که در شعر شاعر جلوه‌ای ویژه دارد، صور خیال می‌باشد. این شاعر تا آنجا که شده از همه انواع صور خیال استفاده کرده است، گرچه از عنصر استعاره نسبت به بقیه عناصر بیشتر استفاده شده است. صنایع بدیعی نیز نقشی مهم در شعر وی داشته است و او در تمامی و قطعات شعری از آنها استفاده کرده است. به‌کار گیری جملات و ترکیب‌سازی و واژه‌گزینی، بر جنبه‌های عاطفی و احساسی و هنری اشعار افزوده است و به سخنان او زیبایی و استواری بخشیده است. او واژگان اشعار خویش را با توجه به فضا و موضوع شعرش انتخاب کرده است، بنابراین در قطعات شعری مختلف ایشان، شاهد ظهور واژگانی هستیم که با توجه به آن قطعه شعری گزینش شده‌اند و برای بیان احساسات مورد نظر شاعر به کار رفته‌اند. برخی از واژگانی که شاعر حساسیت خاصی روی آنها داشته است، تکرار شده‌اند و این تکرار موجب برجسته شدن آن واژگان و توجه مخاطب به آن گردیده است.

## منابع و مأخذ

- ابن رشيق القيرواني، محمد محيي الدين (١٩٦٣م)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نفعه، به كوشش محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٣، مصر: مطبعة السعادة.
- دورانت، ويل (١٣٧٦)، تاريخ تمدن يونان باستان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سرحان، مكي محمد (١٩٨٨م)، د. غازي القصيبي، ط١، بيتور: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- شميسا، سيروس (١٣٨١ش)، سبك شناسی شعر، تهران: فردوس.
- صعيدي، عبدالمتعال (١٩٩٩م)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، قاهره: مكتبة الآداب.
- صيادكوه، اكبر (١٣٨٦ش)، مقدمه‌ای بر نقد زيبايی‌شناسی سعدي، تناره: نشر روزگار.
- الطائي، عبدالله بن محمد (١٩٧٣م)، الأدب المعاصر في الخليج العربي، القاهرة: معهد البحوث و الدراسات العربية.
- طاهري موسوي، معصومه (١٣٨٥ش)، ژئوپلیتیک جنگ دوم خليج فارس (١٩٩٠-١٩٩١م)، فصلنامه جغرافيايي سرزمين، مقاله ٨، دوره ٣، شماره ١ (پياپی ٩)، صص ١١٣-١٠٥.
- طريحي، فخر الدين بن محمد (١٣٧٥)، مجمع البحرين، تهران: مكتبة المرتضوية.
- عباس، حسن (١٩٩٩م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عبدالقادر، كمال (٢٠١١م)، حكاية اسمها غازي القصيبي، ط٢، بيتور: دار مدارك للنشر.
- احمدی، بابك (١٣٨٠ش)، حقيقت و زيبايی، تهران، مركز نشر.
- عزام، محمد (١٩٦٧م)، بنية الشعر الجديد، ط١، دمشق: دار الرشاد الحديثة.
- فرشيد ورد، خسرو (١٣٧٥ش)، نقش آفريني‌های حافظ، تهران: صفی علی‌شاه.
- قرشي بنايي، سيدعلى اكبر (١٣٦٤)، قاموس قرآن، چاپ اول، تهران: دارالكتب الاسلامية.
- القصيبي، غازي بن عبدالرحمن (١٩٨٧م)، المجموعة الكاملة، ط٢، الرياض: تهامة للنشر.
- \_\_\_\_\_ (١٩٨٩م)، التنمية توجهاً لوجه، ط٢، الرياض: مكتبة العبيكان.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٢م)، قراءة في وجه لندة، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٣م)، حياة في الإدارة، ط١، بيتور: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٤م)، عقد من الحجارة، ط٢، بيتور: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- \_\_\_\_\_ (١٤٢٤ق)، سيرة شعرية، ط٣، الرياض: مكتبة العبيكان.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٥م)، للشهداء، ط٣، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- تفتازاني، سعدالدين (بی‌تا)، مختصر المعاني، قم: دارالفكر.
- گرین، ويل فرد و دين ارگ (١٣٧٦ش)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهري، تناره: نیلوفر.

- ماوردي ابوالحسن علي بن محمد (۱۹۹۸م)، النكت والعيون، به كوشش سيد بن عبدالمقصود بن عبدالرحيم، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون.
- مجلسي، محمدرقا (۱۴۲۰ق)، بحار الانوار، لبنان: مؤسسة الوفاء.
- مصطفوي، حسن (۱۴۳۰ق)، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، چاپ سوم، بيروت: دار الكتب العلمية.
- نشاشيبي، ناصرالدين (۱۳۵۷م)، ماذا جري في الشرق الاوسط، ترجمه محمدحسين روحاني، تهران: انتشارات كمالي.
- هاشمي، سيد احمد (۱۹۹۹م)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ط ۱، بيروت: المكتبة العصرية.
- ثعلب، ابوالعباس أحمد (۱۹۴۸م)، قواعد الشعر، به كوشش محمد عبدالمنعم خفاجي، ط ۱، قاهره: دار إحياء الكتب العربية.
- الجهيني، هيفاء (۲۰۰۶م)، النزعة الإسلامية في الشعر أبي القاسم الشابي وغازي القصيبي، دراسة تقنية نقدية موازنة، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.
- حجتی کرمانی، علی (۱۳۸۸)، لبنان به روایت امام موسی صدر و شهید مصطفی چمران، تهران: موسسه فرهنگی تحقیقاتی امام موسی صدر.
- حسن المرآغي، محمود احمد (۱۹۹۱م)، في البلاغة العربية، علم البديع، بيروت، لبنان: دارالعلوم العربية.
- خرمشاهی، بهاءالدين (۱۳۸۳)، حافظنامه، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- خطيب قزويني، جلال الدين محمد (۲۰۰۳م)، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، به كوشش ابراهيم شمس الدين، ط ۱، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

- Cooley, J.K. (۱۹۷۳), Black September Green March: The Story of the Palestinian Arabs. Frank Cass and Company Ltd.

- ۱- تفکر جنبش اخوان المسلمین از مصر به کشورهای فلسطین، سوریه، اردن و ... وارد شد. دکتر مصطفی السباعی این جنبش را در سوریه بوجود آورد. او دوست حسن البنا، بنیانگذار جنبش اخوان المسلمین در جهان اسلام بود. اخوان در سالهای وحدت مصر و سوریه فعالیتی نداشت؛ زیرا بیشتر حامیان آن به ناصر تمایل داشتند و سباعی در ۱۹۵۸م گروهش را منحل کرد. اخوان المسلمین نیز از جدایی مصر و سوریه و منحل شدن جمهوری متحده عربی حمایت نمود (الطائي، ۱۹۷۳م: ۵۱).
- ۲- سپتامبر سیاه (به عربی: أيلول الأسود) جنگ داخلی اردن در طی سپتامبر ۱۹۷۰ تا ژوئیه ۱۹۷۱م است. درگیری میان دو گروه عمده در اردن؛ یعنی فلسطینیان تحت عنوان سازمان آزادیبخش فلسطین به فرماندهی یاسر عرفات و نیروهای مسلح اردن به فرماندهی ملک حسین انجام شد. در تاریخ مذکور تعداد بسیار زیادی از فلسطینیان کشته شدند و قتل عام فجیعی رخ داد (21 Cooley, 1973).
- ۳ - قرارداد کمپ دیوید (اتفاقیه کامب دیفید)، قراردادی است که توسط انور سادات رئیس جمهور وقت مصر و مناخیم بگین، نخست وزیر وقت رژیم اشغالگر صهیونی در

هفدهم سپتامبر ۱۹۷۸م امضا شد. این قرارداد به صلح میان مصر و اسرائیل ختم شد (نشاشیبی، ۱۳۵۷م: ۲۱).

۴ - جنگ ۱۹۸۲م لبنان یا جنگ اول لبنان در سال ۱۹۸۲م میان رژیم اشغالگر صهیونیستی و لبنان روی داد (حجتی کرمانی، ۱۳۸۸ش: ۶۶).

۵ - پایان جنگ ایران و عراق با بروز تشنج در عراق و کویت همراه بود. ارتش عراق هنگام حکومت صدام حسین و حزب بعث عراق در سال ۱۹۹۰م به کویت حمله کرد. عراق با این حمله، بحرانی بین‌المللی بوجود آورد و اخطار شورای امنیت را قبول نکرد. جنگ دوم خلیج فارس در سال ۲۰۰۳م از طرف آمریکا به عراق تحمیل شد (طاهری موسوی، ۱۳۸۵ش: ۱۰۹-۱۰۸).





پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی