

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفتم، شماره دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

سبک‌شناسی قصیده پایداری «النسر»، سروده عمر ابوریشه* (علمی- پژوهشی)

دکتر علی نظری

دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان

دکتر کبری خسروی

استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان

صغری درویشی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان

چکیده

این نوشتار، جستاری است در بررسی «قصیده النسر» عمر ابوریشه، شاعر معاصر سوریه که قلبش سرشار از مهر نسبت به وطن بود. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که شاعر برای بیان افکار خود از قابلیت‌های زبانی، به چه سان استفاده کرده‌است؟ به نظر می‌رسد ابوریشه تلاش کرده برای اثرگذاری بر مخاطب، عنصر تصویرآفرینی و موسیقی کلمات و حروف را به خدمت گیرد؛ از این رو، همه اجزای این قصیده، در راستای هدف شاعر؛ یعنی بسیج مخاطب برای انقلاب و شورش علیه ستمکاران و متجاوزان، به کار گرفته شده و عاطفه شاعر که در بیت بیت قصیده موج می‌زند، مخاطب را همراه شاعر خشمگین و متحسر، در نهایت، آرام و راضی می‌کند. در این مقاله به روش تحلیلی-توصیفی، به بررسی جنبه‌های مختلف سبک‌شناسی این قصیده در سه سطح ذیل پرداخته ایم: الف) سطح زبانی که به تحلیل سطح آوایی اختصاص دارد. ب) سطح ادبی که شامل استعاره، سمبل و کنایه است. ج) سطح فکری که مهم‌ترین افکار شاعر در قصیده را تبیین نموده‌است. نتیجه اینکه همه قابلیت‌های موجود در زبان؛ چون آوا، موسیقی، تصویر، تکرار، نماد و رمز و... به شکلی هنری و زیبا برای تحریض مردم در برابر استعمار و دشمن به کار رفته‌است.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، عمر ابوریشه، قصیده النسر، ادبیات پایداری.

* تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۳/۷

alinazary2002@gmail.com

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۲۴

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

۱- مقدمه

از آنجا که سبک‌شناسی در بازخوانی و مطالعه متون ادبی نقشی با اهمیت ایفا می‌کند؛ امروزه بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته‌است. سبک‌شناسی، در صدد بررسی و تحلیل ارتباط میان واژه‌ها و مفاهیم مدنظر ادیب است و در این راستا می‌کوشد تا به بررسی عناصر موسیقایی، نحوه کاربرد کلمات و ترکیب آنها در جمله و تصویرسازی‌های حاصل از آن و... بپردازد. این گونه بررسی‌ها، سبک-شناس را در فهم انسجام کلی متن ادبی و شناخت ویژگی‌های نویسنده یاری می‌رساند. در مقاله پیش رو، تحلیل سبک‌شناسانه قصیده نسر ابوریشه، خوانندگان را در درک بهتر و دقیق‌تر متن یاری می‌رساند.

این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که شاعر از قابلیت‌های موجود در زبان، به چه سان برای بیان افکار و اندیشه‌های خود استفاده کرده‌است؟ آیا سطوح سه‌گانه سبک قصیده، بیانگر اندیشه‌های شاعر است؟ به نظر می‌رسد ابوریشه، توانسته است با استفاده از عنصر تصویرآفرینی و موسیقی کلمات و حروف به هدف خود (انقلاب، خیزش و قیام علیه ظلم و استعمار) دست یابد.

۱-۱- بیان مسئله

سبک‌شناسی (Stylistics)، علم یا نظامی است که از سبک بحث می‌کند و به طور کلی می‌توان گفت که سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۳-۱۴). سبک، همچنین از دیدگاه‌های متعددی، بررسی و تعریف شده‌است: از جمله اینکه سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون می‌باشد (همان: ۱۵) و یا محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعبیر و عبارات گوناگون و متفاوت از دیگر آثار است (همان: ۲۳) و نیز، سبک حاصل انحراف و خروج از هنجار (نرم‌های) عادی زبان معرفی شده‌است (همان: ۳۲). تعبیر سبک، بیانگر شیوه خلق یک اثر ادبی از منظر واژگانی، ترکیبات، تشبیهات، نمادها، استعارات، موسیقایی و... است (الطاهر، ۱۹۸۸: ۳۰۶). در این مجال،

«قصیده النسیر» که از شاهکارهای شعری ابوریثه است، با بینشی سبک‌شناسانه مورد تحلیل قرار می‌گیرد تا زوایای ادبی این اثر ارزشمند، از جنبه‌های موسیقایی، بلاغی و محتوایی هر چه بیشتر تبیین گردد.

۱-۲- پیشینه تحقیق

در خصوص زندگی و شعر عمر ابوریثه، کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی به زبان عربی و اندکی به زبان فارسی نوشته شده است؛ از جمله «عمر ابوریثه: سیرته و شعره» (۱۹۷۴) اثر سلمی قطب، مقاله «عمر ابوریثه يتحدث عن الدبلوماسية والمرأة و الجمال» (۱۹۷۰) اثر داغر اسکندر، مقاله کوتاه «الرمز والقناع فی قصیده النسیر» لعمر ابوریثه» (۲۰۰۷) اثر منی المدیهش، مقاله «جلوه‌های پایداری در شعر عمر ابوریثه» (۱۳۹۰) اثر قاسم مختاری و محمود شهبازی، مقاله «جایگاه نمادهای اسطوره‌ای در شعر ابوریثه» (۱۳۸۹) اثر ناهد فوزی و فریبا صادقی مرشت، پایان‌نامه «معرفی، شرح، بررسی و نقد اشعار عمر ابوریثه» (۱۳۸۸) اثر کبری خسروی با راهنمایی محمدحسن فزادیان و...

یادآوری می‌گردد هر چند مفاهیم این قصیده، مورد توجه برخی از تحلیلگران و پژوهشگران ایرانی قرار گرفته است؛ از جمله مقاله «بررسی تطبیقی رمز «عقاب» بین پرویز ناتل خانلری و عمر ابوریثه» (۱۳۹۰) اثر مصطفوی نیا و همکاران؛ ولی بر اساس اطلاعات نگارندگان، تاکنون از منظر سبک‌شناسی بررسی نشده است. بر این اساس، سبک‌شناسی «قصیده النسیر»، در نوع خود تا حدودی، پژوهشی تازه و بدیع به نظر می‌رسد. نوشتار حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به سبک‌شناسی این قصیده در حوزه ادبیات پایداری، پرداخته است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

پایداری در دنیای معاصر، به دلیل اشغالگری‌ها، ظلم‌های فردی، اجتماعی، ملی و بین‌المللی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این میان کشورهای عربی و اسلامی از جوانب مختلف؛ به ویژه استعمار و اشغالگری، علی‌الخصوص اشغال سرزمین مقدس فلسطین، بیشتر و بیشتر با مقوله مقاومت و پایداری و مبارزه،

مأنوس شده و شاید بیشتر از هر کس آن را تجربه نموده‌اند. شعر عربی در بسیاری از موارد، تجلی این پایداری و تا حدود زیادی آئینه آنست. عمر ابوریشه را «شاعر الحبّ و الوطن» نامیده‌اند؛ زیرا در اشعارش به پایداری و مسئله فلسطین، توجه ویژه دارد. در این میان، «قصیده النسر» جلوه‌ای خاص دارد؛ به گونه‌ای که وی با سرایش این قصیده، بیش از پیش به دنیای عرب شناسانده شد؛ لذا سبک‌شناسی این قصیده و شناختن و شناساندن آن به مخاطبان فارسی زبان و جامعه ادبی و سیاسی در حوزه ادبیات پایداری، در شرایط کنونی؛ به ویژه با اوج‌گیری بیداری اسلامی، ضروری و با اهمیت به نظر می‌رسد.

۲- بحث

۲-۱- زندگی عمر ابوریشه

عمر بن شافع بن مصطفی بن احمد ابوریشه، در خانواده‌ای اهل شعر و ادب به سال ۱۹۱۱ در شهر «عکا» متولد شد (قطب، ۱۹۷۴: ۵). او در جنگ جهانی اول به همراه خانواده‌اش به «منبج» در شمال سوریه رفت (دندی، ۱۴۰۸: ۳؛ کامبل، ۱۳۸۸: ۱۸۸/۱) وی پس از تحصیل در لندن، در سال ۱۹۳۴ به کشورش بازگشت و از سال ۱۹۴۹ تا ۱۹۷۰ به جرگه سیاسیون پیوست و به عنوان سفیر کشورش در چند کشور آمریکای جنوبی، هند، آمریکا و اتریش منصوب شد. فرهنگ وسیع، میراث ادبی و انسانی و افق والای او در کنار تسلط به چند زبان بیگانه از این شاعر، ادیب و سیاستمداری مجرب ساخته است (عیسی، ۲۰۱۰: ۳۴۶-۳۴۹؛ فاخوری، ۱۴۲۲، ج ۲: ۵۵۱-۵۵۳) و قلب آکنده از مهر او نسبت به وطن و فلسطین شعرش را به سلاحی تیز و برنده در دفاع از آنها تبدیل نموده‌است.

۲-۲- قصیده النسر

«قصیده النسر» عمر ابوریشه در ۲۱ بیت، به شرح زیر سروده شده‌است:

فَاغْضِبِي يَا ذُرِّي الْجِبَالِ وَ تُورِي	۱- أَصْبَحَ السَّفْحُ مَلْعَبًا لِلنُّسُورِ
فِي سَمَاءِ الدُّنْيَا فَحَيْحَ سَعِيرِ	۲- إِنَّ لِلْجُرْحِ صَيْحَةً فَاغْثِيهَا

۳- واطرَحِي الكِبْرِيَاءَ شَلَوْا مُدْمَى	تَحْتَ أَقْدَامِ دَهْرِكَ السَّكِيرِ
۴- لَمِلِمَى يَا ذُرَى الْجِبَالِ بَقَايَا	النَّسْرِ وَارْمِي بِهَا صُدُورَ الْعُصُورِ
۵- إِنَّهُ لَمْ يَعُدْ يَكْحَلُ جَفْنَ النُّجْمِ	تِيهَاءُ بَرِيَشِهِ الْمَثُورِ
۶- هَجَرَ الْوَكْرَ ذَاهِلًا وَعَلَى عَيْنِي...	هِيَ شَيْءٌ مِنَ الْوَدَاعِ الْأَخِيرِ
۷- تَارَكَ خَلْفَهُ مَوَاكِبَ سُحْبِ	تَهَاوَى مِنْ أَفْقِهَا الْمَسْحُورِ
۸- كَمْ أَكَبَّتْ عَلَيْهِ وَهِيَ تُنْدَى	فَوْقَهُ قَبِيلَةَ الضُّحَى الْمَخْمُورِ
۹- هَبَّطَ السَّفْحَ طَاوِيًا مِنْ جَنَاحِي...	هِيَ عَلَى كُلِّ مَطْمَحٍ مَقْبُورِ
۱۰- فَتَبَّارَتِ عَصَائِبُ الطَّيْرِ مَا بِي...	نَ شَرُودٍ مِنَ الْأَذَى وَنَفُورِ
۱۱- لَا تَطِيرِي جَوَابَةَ السَّفْحِ فَالْتَسِسِ.	رُ إِذَا مَا خَبَّرْتَهُ لَمْ تَطِيرِي
۱۲- نَسِلَ الْوَهْنُ مِخْلِيهِ وَأَدَمَّتْ	مَنْكِييَهُ عَوَاصِفُ الْمَقْدُورِ
۱۳- وَالْوَقَارُ الَّذِي يَشِيعُ عَلَيْهِ	فَضْلَةُ الْإِرْثِ مِنْ سَحِيقِ الدُّهُورِ!!
۱۴- وَقَفَ النَّسْرُ جَائِعًا يَتَلَوَّى	فَوْقَ شِلْوِ عَلَى الرَّمَالِ نَشِيرِ
۱۵- وَعِجَافُ الْبُغَاثِ تَدْفَعُهُ	بِالْمِخْلَبِ الْعَضُّ وَالْجَنَاحِ الْقَصِيرِ

۱۶- فَسَّرَتْ فِيهِ رَعِشَةَ مَنْ جَنُودِ...	نِ الْكَبْرِ وَاهْتَزَّ هَزَّةَ الْمَقْرُورِ
۱۷- وَمَضَى سَاحِبًا عَلَى الْأَفْقِ الْأَغْ...	بَرِ أَنْقَاضَ هَيْكَلٍ مَنخُورِ
۱۸- إِذَا مَا أَتَى الْغِيَابَ وَاجْتَمَعَ...	أَزْ مَدَى الظَّنِّ فِي ضَمِيرِ الْأَثِيرِ
۱۹- جَلَجَلَتْ مِنْهُ زَعَقَةٌ نَشَتْ الْآ...	فَاقَ حَرَّى مِنْ وَهَجِهَا الْمُسْتَطِيرِ
۲۰- وَهَوَى جُثَّةً عَلَى الذَّرْوَةِ الشَّمَا...	ءٍ فِي حُضْنٍ وَكَرِهَ الْمَهْجُورِ
۲۱- أَيُّهَا النَّسْرُ هَلْ أَعُوذُ كَمَا عُدَّ...	تَ أَمِ السَّفْحُ قَدْ أَمَاتَ شَعُورِي ^۲

(ابوریشه، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۳-۱۴۵)

مقاله پیش روی تلاش خواهد کرد تا این قصیده را در سه سطح آوایی (موسیقی بیرونی و درونی)، سطح ادبی (استعاره، سمبل و کنایه) و سطح فکری (سقوط به دامنه کوه و ذلت کرکس، ایجاد انقلاب در درون کرکس و تلاش برای بازگشت به افق از دست رفته و آزادی وطن) تحلیل سبک‌شناسانه نماید.

۲-۳- سطوح سبک‌شناسی «قصیده النسر» مطالعات فرنگی

۲-۳-۱- سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها

به سطح آوایی می‌توان، سطح موسیقایی (musical) متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله، متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌کنیم. موسیقی بیرونی از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن، به وسیله صنایع بدیعی و لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس (ناقص، اشتقاق) و انواع تکرار به وجود می‌آید (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۳).

علاوه بر عوامل موسیقی معنوی در شعر (مراعات نظیر، مترادف، طباق یا تضاد و...)، به خصوصیات حروف از قبیل جهر و همس نیز پرداخته می‌شود. از بین

صفات حروف، این دو صفت اصلی مورد توجه نگارندگان قرار گرفت تا میزان استفاده شاعر از آنها بررسی گردد.

۲-۱-۱-۳-۱- موسیقی بیرونی

وزن قصیده، بحر خفیف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) است. تفعیلات این وزن، از طرفی رجزی و از طرف دیگر با حزن و اندوه حاکم بر قصیده متناسب است؛ لذا این وزن با مضمون قصیده (حزن و خشم) هماهنگ است. شاعر در ابیات آغازین، خشمگین و از آن پس، اندکی آرام شده و لحن او از خشم به تحسر متمایل می‌گردد؛ اما هنوز رگه‌هایی از خشم را در کلماتش می‌توان دید.

شاعر، وزن فاعلاتن را بارها به فعلاتن (مخبون) و مستفعلن را به مُفعلن (مخبون) و فاعلاتن را به مفعولن (مشعث) تبدیل کرده است و چه بسا تبدیل فراوان هجای بلند به کوتاه در فاعلاتن و مستفعلن، به این دلیل است که شاعر در موقعیتی بی‌ثبات و ناآرام است. خشم و تحسر شاعر در کلمات، بازتاب یافته است؛ زیرا ارتباط بین او و کرس آنچنان قوی است که این وضعیت اسف‌بار بر شاعر اثر گذاشته است؛ در نتیجه نمی‌تواند به آرامی صحبت کند؛ بلکه کلامش بریده بریده و منقطع است. از طرفی می‌تواند نشان‌دهنده شتاب شاعر باشد؛ گویا مجال پرداختن به موضوع برایش تنگ است و فرصت مقدمه‌چینی و آوردن هجاهای بلند را ندارد و به همین دلیل است که به میزان زیادی هجاهای بلند را به هجاهای کوتاه تبدیل می‌کند.

قافیه در این قصیده دو نوع است ۱- قافیه‌هایی که مانند (ثوری، صُور، ثور، حُور، بَور، فُور و ...) دارای حرف مدّ «واو» در وسط هستند ۲- امثال (عیری، خیر، طیری، صیرو...) که حرف مدّ «یاء» در وسط قافیه است. مدّ «واو» و «یاء» در قافیه‌ها، سبب کشش و امتداد قافیه می‌شود و روی قافیه که مکسور است در اثر کشیدن به «یاء» تبدیل می‌شود. «اگر موضوع شعر، حالت ندبه و فریاد کشیدن باشد، قافیه نیز، این حالت را از نظر صوتی نمایش می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۰۰)؛ لذا قافیه‌ها از نظر صوتی، بازتاب فریاد شاعر خشمگین و متأثر از نابسامانی وطن است.

شاعر، قصیده خود را با روی «راء» سروده که تناسب بسیاری با مضمون قصیده دارد (المدهش، ۲۰۰۷). «سیبویه» به این نکته پی برده که حرف «راء» از بسیاری

حروف متمایز است. صفت «تکریر» موجود در این حرف در هیچ حرف دیگری نیست. حرف «راء» حرفی شدید است که هنگام تلفظش، اینگونه به نظر می‌رسد که دو «راء» تلفظ کرده‌ایم (الدقاق، ۲۰۰۶: ۵)؛ بنابراین روی این قصیده حماسی و فریادگونه نیز، با محتوای آن؛ متناسب است و دو صفت جهری بودن و تکریر، از صفات قوی به حساب می‌آید. به علاوه، این حرف بیش از ۵۰ بار در قصیده تکرار شده و نقش زیادی در موسیقی قصیده ایفا نموده است.

۲-۳-۱-۲- موسیقی درونی

موسیقی درونی ناشی از هماهنگی کلمات و همجواری آنها (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۱) و نیز، وجود آرایه‌های مختلفی همچون جناس، ردّ الصّدر، ردّ العجز، تکرار و... است.

۲-۳-۱-۲- تکرار

به نظر می‌رسد تکرار در این قصیده، چه در سطح مصوّت کوتاه و بلند و چه در سطح حروف و کلمات، یکی از عوامل موسیقی درونی به شمار می‌آید.

الف) تکرار مصوت کوتاه

در بیت ۲۰ (و هَوَى جُنَّةٍ عَلَى الدَّرْوَةِ الشَّمَا...)، شاعر از افتادن جسم بی‌جان کرکس به درون لانه مهجور و مرگ او سخن می‌گوید. استفاده فراوان از کسره، که در اثر اشباع به «یاء» تبدیل می‌شود و هنگام تلفظ آن، زبان به سمت فک پایین متمایل می‌گردد، تداعی‌کننده کُنْجِ آشیانه دورافتاده کرکس است که اینک با زحمت فراوان، جسم بی‌جان خود را درون آن انداخته است. با این بیان، گویا شاعر می‌خواهد با هر کلمه‌اش از ته دل برای ملتش آهی برکشد و خود را در اندوه بی‌پایان مردمانش شریک بداند؛ ضمن اینکه می‌توان چنین استنباط کرد که استفاده شاعر از چند فعل امر «اغضبی، ثوری، ابعثیها، اطرحی، لملمی و ارمی» که مختوم به حرف «یاء» و روی مکسور هستند، همه نمایانگر تحسر و اندوه شاعر است.

ب) تکرار مصوت بلند

در بیت ۱۸ (إِذَا مَا أَتَى الْغِيَابَ ...)، شاعر از همت و تلاش دوباره کرکس سخن می‌گوید؛ او تمام نیروی خود را جمع کرده و در نهایت، جسم بی‌رمق خود

را به وطن مهجور می‌رساند. شاعر، گویی نمی‌تواند در برابر این امر بی‌تفاوت باشد؛ پس با جادوی کلماتش به کمک کرس می‌رود و با استفاده چندین باره از حرف مدّ «الف» می‌خواهد نردبانی بسازد تا در بالا رفتن، کمکش کند. این حروف مدّ با آن کشش خود، تصویرگر بالا رفتن کرس است (المدیّش، ۲۰۰۷). ضمن اینکه تکرار حرف «جیم» در «جَلَجَلت، وَهَجِهت، جُثّة، المَهْجُور» در ابیات ۱۹ و ۲۰ و حرف «لام» در «لملمی و الجبال» و نیز تکرار «س» و «ص» در «السکیر، النسر، صدور و العصور» در بیت ۴، بر زیبایی ابیات می‌افزاید و موسیقی درونی ابیات را تقویت می‌کند و گوش مخاطب را می‌نوازد و او را به سوی خود جذب و آماده پذیرش پیام شاعر می‌کند.

ج) تکرار کلمات

در این قصیده، کلمات «السفح» (ابیات ۱، ۷، ۹، ۲۰)، «النسر» (ابیات ۱، ۴، ۱۰، ۱۵، ۲۰) و «ذری الجبال» (ابیات ۱ و ۴ و ذرّۃ بیت ۱۹)، تکرار شده‌است. «السفح» می‌تواند اشاره به جایگاه از دست رفته ملت شاعر باشد. «ذری الجبال» و تقابل آن با «السفح»؛ گویی برای آن است که شاعر، مخاطب خویش را به انقلاب تشویق کند، او در حقیقت قصد دارد با نشان دادن سرانجام تحرک و انقلاب و موقعیت والای پس از آن، لذت در اوج بودن را برساند.

۲-۳-۱-۲-۲-جناس

«اهتز و هزّة»، در بیت ۱۶ و «أعوذ و عُدت» در بیت ۲۱، با جناس اشتقاق در ایجاد موسیقی درونی، نقش بسزایی ایفا می‌نماید و به مخاطب، لذت شنیداری می‌چشانند؛ ضمن اینکه، اندیشه‌های شاعر را روان‌تر و با تأکید بیشتر، به مخاطب القاء می‌کند.

۲-۳-۱-۳-تضاد

در بیت ۱ بین «السفح» (پایین‌ترین نقطه کوه) و «ذری الجبال» (بالا‌ترین نقطه کوه) که هر کدام در قصیده چندین بار تکرار شده‌اند، رابطه تضاد وجود دارد. تضاد دو کلمه، فقط در معنی نیست؛ بلکه کلمه «السفح» هر سه حروفش «همسی» و «ذری الجبال» تمام حروفش، «جهری» است؛ لذا به نظر می‌رسد همسی بودن

«السفح» با سطح صاف و هموار دامنه کوه و جهری بودن «ذری الجبال» با آشکاری و بلندی قله کوه، تناسبی لطیف و زبانی دارد.

۲-۳-۱-۲-۴-ترادف

از نمونه‌های ترادف در قصیده، می‌توان به «شروود و نفور» در بیت ۱۰ (فَتَبَارَتِ عَصَائِبُ الطَّيْرِ) اشاره کرد. شاعر در این قصیده، ایاتی با معانی مشابه می‌آورد؛ اما ترادف را زیاد به کار نمی‌گیرد، مگر در جایی که قصد به تصویر کشیدن سقوط کرکس از قله را دارد. وی تصویر رمیدن و فرار پرنده‌گانی کوچک را ترسیم می‌کند که هنگام سقوط کرکس به دامنه، از ترس شکار شدن و اذیت به وسیله کرکس، به سرعت دور می‌شوند.

۲-۳-۱-۳-خصوصیات حروف

با بررسی قصیده، ملاحظه می‌شود که شاعر از حروف جهر، سه برابر حروف همس، استفاده کرده است. کلام شاعر در این قصیده، چندین لحن و آهنگ دارد؛ او خشمگین می‌شود، افسوس می‌خورد، گاهی کرکس را که نماد ملت و اینک مخاطب اوست، تحقیر می‌کند، از زمان حال، فرار می‌کند و کنایه‌ای به گذشته درخشان خود و مردمانش می‌زند و... که در ورای این چندین لحن، هدفی مهم در سر دارد. او مخاطب را به انقلاب و شوریدن علیه استعمارگران و متجاوزان به مملکت و وطنش دعوت و تحریک می‌کند؛ بر این اساس، دعوت به انقلاب، بیانی آشکار و رسا می‌طلبد و این، همان کاری است که ابوریشه انجام داده است و چه بسا رویکرد وی را در به کارگیری فراوان حروف مجهور، توجیه می‌کند؛ برای مثال می‌توان به بیت ۴ (كَلِمَتِي يَا ذُرِّي الْجِبَالِ بَقَايَا...) اشاره کرد. در این بیت شاعر، خشمگین است و به دلیل اینکه به صورت طبیعی، خشم با فریاد و وضوح همراه است؛ شاعر را به استفاده فراوان از حروف مجهور؛ یعنی ۹ برابر حروف مهموس، واداشته است و می‌بینیم که تعداد حروف جهری به همسی به ترتیب، ۳۶ و ۴ است؛ اما در بیت بعدی (إِنَّهُ لَمْ يَعْذُ يَكْحَلُ جَفْنَ النَّجْمِ / تِهَاءُ بَرِيْشَه المَثُورِ)، لحن شاعر از خشم به تحسر گراییده و گویی فریاد او در گلو خفه شده و دیگر نای فریاد کشیدن ندارد و تحسر، که اساساً با لحنی آرام تعبیر می‌شود،

باعث شده است که تعداد حروف جهری به همسی در این بیت، به ترتیب ۲۶ و ۱۰ باشد و میزان استفاده شاعر از حروف همسی، با توجه به لحن متأثرش، بیش از بیتی است که شاعر خشمگین است و فریاد می‌کشد.

۲-۳-۲- سطح ادبی

بلاغت مانند تشبیه، استعاره و کنایه از مباحثی است که در سطح ادبی، بررسی می‌شود. «در این بخش، سعی می‌شود به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند، مسایل علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه پرداخته شود» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۸). شوقی ضیف، تصویرآفرینی را از عناصر متمایز کننده زبان شعر معرفی کرده است و می‌گوید: «از مهم‌ترین اموری که شعر را در هر زبانی متمایز می‌کند، عنصر تصویرآفرینی است. شاعران حقایق را آنطور که هست، بیان نمی‌کنند؛ بلکه آن را در اشکال مختلفی عرضه می‌نمایند. این اشکال بیش از واقعیت در ذهن ما اثر گذارند و احساس ما را بیشتر بر می‌انگیزند» (ضیف، بی تا: ۲۲۹). وی، زبان شعری ابوریشه را زبانی تصویرگر، استعاری، منقش و سرشار از رنگ می‌داند: «ابوریشه، گویی بهره‌ای از اسمش دارد. او با ریش (پر) خود تابلوهای بزرگی آفرید به گونه‌ای که خطوط استعاره‌ها، رنگ‌ها و سایه‌ها در آن می‌درخشند؛ گویی روح ابوتمام و ابن‌رومی در وجود او دمیده است. تصویر، اساس هنر ابوریشه است. می‌داند چه‌سان از آن استفاده کند و خط را به خط، رنگ را به رنگ و سایه را به سایه پیوند دهد» (همان: ۲۳۶).

۲-۳-۱-۲- استعاره مکنیه

در این قصیده، غالباً از استعاره مکنیه، استفاده شده که از نظر عنصر خیال، بالاتر از استعاره مصرحه است؛ به طور کلی، استعاره مکنیه در دیوان شاعر، بیشتر از استعاره مصرحه نمود دارد. او که از شاعران مکتب رمانتیک است؛ همچون دیگر شاعران این مکتب، بیش از آنکه اعتماد بر عقل داشته باشد، بر عاطفه و خیال تکیه می‌کند. شاعر رمانتیک، به عالم خیال، پناه می‌برد و این خیال، دنیایی نمونه و آرمانی را به تصویر می‌کشد که محدود به زمان و مکان نیست و این خصوصیت وجه مشترک اغلب رمانتیک‌هاست.

شاعر در بیت ۱ (...فَاغْضِبِي يَا ذُرَى الْجِبَالِ ...)، بیت ۲ (إِنَّ لِلْجُرْحِ صِيحَةَ فَبَعْثِهَا...)، بیت ۳ (وَاطْرَحِي الْكَبْرِيَاءَ ...) و بیت ۴ (كَلِمِي يَا ذُرَى الْجِبَالِ ...)، با آوردن افعال «فَاغْضِبِي، تُورِي، فَبَعْثِهَا، وَاطْرَحِي، كَلِمِي، اَرْمِي» خطاب به قله‌ها، به آنها جان می‌بخشد و دستور می‌دهد که در برابر ذلت کرکس، ساکت ننشینند؛ بلکه به پا خیزند و باقی‌مانده کرکس را بر سینه روزگار بکوبند؛ چرا که روزگاری مأوا و جولانگاه او بوده‌اند. این درد ذلت و خواری کرکس، فقط درد شاعر نیست؛ بلکه آنقدر عظیم است که بر قله‌ها و طبیعت نیز، تکلیف است که در برابرش آرام ننشینند و قیام کنند؛ بنابراین شاعر با این خطاب، به منظور غضب و شورش، کوه را انسانی با شعور و احساس می‌پندارد که می‌بیند، حس می‌کند و ناگزیر از عکس‌العمل در برابر حوادث است. وی، کبریا را به منزله جسدی خونین پنداشته و برای آن شخصیت قائل است.

«أَقْدَامُ دَهْرِكَ السَّكِيرِ» در بیت ۳ و «صَدُورُ الْعَصُورِ» در بیت ۴ نیز، مانند ابیات پیشین، استعاره مکئیه است؛ زیرا روزگار را مانند انسانی مست که عضو (أقدام دهرک و صدور العصور) دارد، پنداشته‌است؛ لذا باید بزرگی‌ها را مانند جسدی خونین در زیر پایش انداخت. روزگار را مست تصور کرده؛ زیرا با کرکس، رفتاری درخور شأن نداشته و او را از جایگاه والایش به زیر آورده و عظمتش را زیر پا لگد مال کرده‌است و این قابلیت غم‌ابوریشه است که گویی پیر خود را همیشه به همراه داشته و مخاطب را بهره‌ای دو چندان می‌بخشد.

در بیت ۵ (إِنَّهُ لَمْ يُعِدْ يَكْحَلُ جَفْنَ النُّجْمِ / تِيهًا بَرِيْشَةَ الْمُثُورِ)، ستاره را موجودی دارای چشم و بینایی تصویر نموده‌است. شاعر، روزگاری با شکوه را ترسیم می‌کند که کرکس می‌توانست تا ستارگان پرواز کند و چشمانشان را با بال‌هایش سر مه کشد و زینت دهد.

از جنبه‌های مثبت و درخور توجه قصیده، سرشار بودن آن از تصاویر بلاغی و واقعی است. شاعر تابلویی را در مقابل مخاطب نقاشی می‌کند که قهرمانش، کرکس، مکان آن، دامنه کوه، دشمنان وی، پرندگان کوچک و ضعیف است. شاعر، کرکسی را به تصویر کشیده که پس از زندگی در بالاترین نقطه کوه،

اینک دامنه را برای ادامه زندگی اش انتخاب کرده است. او خانه و آشیانه را در حالی ترک کرده که شاید در دلش امیدی به بازگشت نبوده است:

هَجْرَ الْوَكْرَ ذَاهِلاً وَعَلَى عَيْنِي...	هـ شـیءٌ مِّنَ الْوَدَاعِ الْآخِرِ
--	------------------------------------

۲-۳-۲- سمبل (رمز)

سمبل یا رمز، در اصطلاح کنایه ای است که واسطه‌های میان معنای لازمی و ملزومی آن اندک باشد (هاشمی، ۱۳۸۳: ۲۱۳). دلیل اصلی استفاده از زبان رمز، عدم امکان تجلی معانی و مضامین مختلف است به زبان عادی؛ خواه دلیل آن، استفاده از زبان رمزی و تمثیلی، معانی و تجارب «به عبارت در نیامدنی» عرفا باشد؛ خواه نبودن زمینه مناسب برای طرح اندیشه‌ها (فتح‌اللهی و نظری، ۱۳۸۸: ۱-۲۶).

در اینجا مراد از «النسر» (کرکس) معنای ظاهری آن نیست؛ بلکه شاعر از کرکس، به عنوان فریاد دادخواهی ملتش در برابر ظلم و ستم استعمار و دعوت به انقلاب استفاده کرده و همین زبان رمزی، تأثیر کلامش را مضاعف کرده است؛ لذا می‌توان «کرکس» را نمادی از کشور شاعر، «السفح» (دامنه کوه) را نمادی از وطن در بند شاعر، «ذُرَى الْجِبَال» (قله کوه) را تصویری از جایگاه شایسته و آرمانی و آینده وطن شاعر (سوریه) و در نهایت «عجاف البغات» (پرندگان لاغر و ضعیف) را عوامل مزدور استعمارگران در نظر گرفت.

۲-۳-۲- کنایه

در بیت ۵ (إِنَّهُ لَمْ يُعَدَّ يَكْحَلُ جَفْنَ النَّجْمِ...)، «تکحیل جفن النجم» (سرمه بر چشمان ستاره کشیدن) کنایه از عظمت و اقتدار است و کنایه‌ای از گذشته باشکوهی است که وی داشته است و از آنجایی که کرکس را نمادی از سوریه گرفتیم، می‌توان گفت که شاعر به روزگار افتخارآمیز گذشته اعراب در عهد پیامبر(ص) و عصر طلایی عباسی و... می‌اندیشد. در همین راستا، به نظر می‌رسد، می‌توان تعبیر «تیهاً بریشه المثور» را نماد و کنایه‌ای از خود عمر ابوریشه و نیز، شخصیت‌های مثبت و اثرگذار تاریخ سوریه دانست که برای این سرزمین افتخارآفرین بوده؛ ولی اکنون پراکنده و متفرق و سرگرداند.

۲-۳-۳- سطح فکری

در سطح فکری به پرسش‌هایی مانند: آیا اثر، درون‌گرا (انفسی) است یا برون-گرا (آفاقی)؟ شادی گراست یا غم‌گرا؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده، احساسات خاصی مانند ملی‌گرایی یا مذهبی دارد؟ پاسخ داده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۶)؛ لذا سطح فکری این اثر، در سه بخش الف) سقوط به دامنه کوه و ذلت کرکس. ب) ایجاد انقلاب در درون کرکس. ج) تلاش برای بازگشت به مکان از دست رفته و رهایی از ذلت، تبیین می‌گردد.

پیش از ورود به سطح فکری، لازم است در مورد نام قصیده و اینکه چرا شاعر «نسر» را به عنوان رمز برای ملتش گرفته، توضیح داده شود. کلمه «نسر» به معنای کرکس و لاشخور است؛ اما به دلیل بار منفی «لاشخور»، کلمه «نسر» در این نوشتار به کرکس معنی شده است. حال باید دید که چرا شاعر به جای «عقاب» از لفظ «نسر» استفاده کرده است؟ در کتب لغت، عقاب به «قوی المخالب، أعقف المنقار و حادّ البصر» معنا شده است (مسعود، ۱۳۷۹: ماده عقاب) و در معنای نسر، آمده است: «حادّ البصر، له منقار معقوف و هو أشدّ الطيور و أرفعها طیراناً و أقواها جناحاً» (همان: ماده نسر). «النسر - ج نُسور و أنسر {...}: پرنده‌ای است از رسته نَسریات که تیز بین و از نیرومندترین پرندگان است، نام آن به فارسی (کرکس) است...» (مهیار، بی تا، ماده نسر: ۶۷) ملاحظه می‌شود که لغت‌شناسان، نسر به معنی کرکس را شدیدترین، قوی‌ترین، بلندپروازترین پرنده می‌دانند و از عقاب قوی‌تر و بلندپروازتر است و شاعر وطن‌دوست در تشبیه وطن، قوی‌ترین پرنده را برگزیده است. این واژه، گویاتر و بهتر، هدف شاعر را تأمین می‌کند. در ضرب‌المثل، در تبدیل ضعیف به قوی گفته می‌شود: «إِنَّ الْبَغَاثَ بِأَرْضِنَا يَسْتَنَسِرُ» (ابن منظور، ۱۹۹۸: ماده نسر)، (پرنده‌گان ضعیف و لاغر در سرزمین ما، قوی و کرکسین شده‌اند)؛ لذا به-کارگیری کلمه «نسر»، هدفمند و به‌جاست. شایان ذکر است که ماده «نسر» یک بار در قرآن کریم به معنای بتی از بت‌های دوره جاهلی آمده است.

در قصیده مورد مطالعه، می‌توان پی برد که عمر ابوریشه، فردی است دارای دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های فراوان نسبت به گذشته، حال و آینده وطنش؛ از این

روی شعر وی، تجلی گاه بیم و امید و خوف و رجاست. شاعر از یک سوبه گذشته شکوهمند نظر دارد و از سوی دیگر بار غم حال را بر دوش می کشد و در کنار این دو، به آینده میهنش امیدوار است. شوقی ضیف درباره او چنین می گوید: «ابوریشه از شاعرانی نیست که دور از ملت و تاریخ و آرزوها و آمال آنان باشد؛ بلکه از کسانی است که با تاریخ و ملتش زندگی می کند و بسیار در اشعارش با لحنی اثرگذار و محزون از فقر سرزمینش در اثنای اشغال فرانسه صحبت می کند. او بسیار به تراژدی عرب و یهود و فلسطین می پردازد؛ گویا می خواهد با شعرش، حماسه بیافریند و انقلاب به پا کند» (ضیف، بی تا: ۲۳۶). ابو-ریشه ذهن مخاطب را پر از فریاد می کند؛ گویی از عمق وجودش با لحنی محزون فریاد می کشد، فریادی که بیداری را در اذهان بر می انگیزد.

۲-۳-۱- سقوط به دامنه کوه و ذلت کرکس

تحول، تغییر و دگرگونی، از درونمایه های «قصیده النسر» به شمار می آید؛ بر همین اساس، می توان چنین استنباط کرد که شاعر، قصیده را با فعل «أصبح» (أَصْبَحَ السَّحْحُ مَلْعَبًا لِلنُّسُور...) که بیانگر تحول است، آغاز کرده است. کرکس عزیز و عظیم روزگار گذشته، ذلیل و خوار و ضعیف گشته است و دامنه به جای قله ها، جولانگاه کرکس شده؛ پس شایسته قله هاست که بشورند؛ زیرا بزرگی و عظمت، مجروح و بلکه قربانی شده است (خوری، ۲۰۰۶: ۳۰۸). شاعر، ایاتش را با فعل «أصبح» آغاز می نماید تا به مخاطبش بگوید که کرکسی که قصد صحبت در مورد آن را دارد، همیشه در دامنه نبوده؛ بلکه او روزگارانی پیش بر فراز آسمان پرواز می کرد و دامنه را نمی شناخت؛ بنابراین مخاطب را مشتاق گوش سپردن به ادامه قصه خود می کند که کرکس را چه شده که اکنون، دامنه را برای زندگی انتخاب کرده است؟ علت رها کردن بزرگی و زندگی شرافتمندانه بر قله ها چه بوده؟ آیا کسی او را از وطن رانده؟ و پاره ای از این سؤالات که ذهن مخاطب را با خود درگیر می کند تا پاسخی برای آنها بیابد. در چهار بیت آغازین قصیده، شاعر تمام خشم و عصبانیت خود را در قالب کلمات و فعل های امر می ریزد؛ به قله کوهها دستور می دهد که خشمگین شوند و انقلاب کنند؛ چرا که دامنه، جای پرواز

کرکس نیست. شاعر از درون فریاد می‌کشد؛ گویی خروج کلمات از دهان شاعر، مانند خارج شدن تیر از کمان است. خواننده هم همراه شاعر از وضعیت کرکس به خشم می‌آید؛ کلماتی مثل «غضب، ثار، جرح، صیحه، فحیح، السعیر، شلواً مُدَمّی، دهر سکیر، لملمی و اِرمی بقایا النسر»، در ابیات یکم تا چهارم، همه بر خشم و غضب و فریاد شاعر دلالت دارد. از خصوصیات دیگر شاعر در این ابیات، استفاده وی از اسلوب منطقی برای تأثیر و اقناع مخاطب است. وی بین جملات، رابطه علی و معلولی برقرار می‌کند. از نتیجه طبیعی خشم در برابر مکان بازی شدن دامنه کوه به جای قله‌ها، سخن به میان می‌آورد. او معتقد است که برای هر زخمی فریادی است و باید برای التیام عظمت مجروح، انقلاب کرد و عکس‌العمل نشان داد.

به نظر می‌رسد بیت ۵ (إِنَّهُ لَمْ يُعَدِّ يَكْحُلُ جَفْنَ النَّجْمِ) را می‌توان، جواب سؤال مقدّر مخاطب تلقی کرد که می‌خواهد علت این همه خشم و فریاد وی را جویا شود و شاعر با این بیت به او جواب می‌دهد. شاعر اندکی آرام می‌شود؛ لحن او از خشم به تحسّر می‌گراید. شاعر وطن دوست، از وضعیت کنونی کشورش افسرده است؛ زیرا آن را شایسته دامنه نمی‌بیند؛ بلکه جای او در بالاترین مرتبه (ذری الجبال) است. شاعر، مانند دیگر هموطنانش در برهه‌ای می‌زیسته که پیر از تجزیه طلبی و عقب ماندگی و شکست‌های نظامی، مقابل رژیم اشغالگر صهیونیسم بوده است؛ بنابراین به دنیای گذشته پناه می‌برد و عنان خیال را می‌گشاید؛ زیرا گذشته و تمدن با شکوه و عظمت برای وی بسان بهشت موعود است (القنطار، ۱۹۹۷: ۱۰۱).

آرمان‌شهر شاعر در گذشته است که به آن روی می‌آورد؛ گویی برای افتخار، چیزی در زمان حال ندارد؛ بلکه هر چه هست در گذشته است. شاعر به زمانی اشاره می‌کند که کرکس با بلند پروازی خود، سرمه بر چشمان ستاره‌ها می‌کشید، آن عظمت کجا و این ذلت کجا؟ آن عظمت و فتوحات اسلامی کجا و این همه شکست مقابل استعمار فرانسه و یهود کجا؟

ابیات ۶ (هَجَرَ الْوَكْرَ...)، ۷ (تَارَكَ خَلْفَهُ...) و ۸ (كَمْ أَكْبَتْ...)، به لحظات حزن‌انگیز وداع کرکس با لانه و وطن و پرواز در اوج، اشاره می‌کند. موجودی که همه عمرش را در قله‌ها گذرانده و سلطان بلامنازع آسمان‌ها بوده، حق دارد

که چنین غمگین باشد؛ زیرا او به زندگی در دامنه عادت ندارد. او باید همه آن خاطرات را رها کرده و به دست فراموشی بسپارد؛ گویی شاعر از شدت تحسّر، رمقی برایش باقی نمانده است. آن همه فریاد و خشم کجا و این لحن محزون کجا؟ در این ابیات، کلمات، بازتابی از اندوه و تحسّر شاعر است. کلمات و تعابیر «هجر، ذاهل، وداع الأخير، تارک»، خداحافظی واپسین کرکس با لانه‌اش را به تصویر می‌کشد. چنانچه «کم خبریه» (چه بسیار)، در عبارت «کم اکبت علیّه...» به خوبی توانسته است حجم خسارت شاعر را به نمایش بگذارد (مصطفوی نیا، ۱۳۹۰: ۱۴).

در ابیات ۹ (هَبَطَ السَّفْحَ...)، ۱۰ (فَتَبَّارَتُ عَصَائِبُ...)، ۱۱ (لَا تَطِيرِي...)، ۱۲ (نسل الوهن...)، ۱۳ (والوقار الذی... و ۱۴ (وقف النَّسْرُ جائِعاً...))، تحسّر شاعر، به اوج رسیده است. به نوعی می‌توان این ابیات را تصویری از مرگ کرکس دانست. کرکس ابوریشه، با ذلت خو نگرفته و با خواری و خفت، سرستیز دارد و مخاطب نیز، هنگام شنیدن ابیات، از زندگی توأم با ذلت کرکس شادمان نیست. او ترجیح می‌دهد کرکس بلندپرواز بمیرد؛ ولی این چنین غرور و بزرگی‌اش لگدمال ناکسان نشود. آری، کرکس به دامنه سقوط کرده، چنگال و شانه‌هایش ضعیف شده، بال و پرش ریخته و پرندگان لاغر و ضعیفی که روزگاری از سایه او وحشت داشتند، اینک به خود جرأت داده و او را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهند.

در این ابیات، کلماتی مثل «هبط، السفح، مطمح، مقبور، لم تطیری، نسل، الوهن، آدمت، جائع، یتلوی» تصویرگر ضعف و ذلت و زوال و غروب کرکس است. شاعر به پرندگان دامنه کوه توصیه می‌کند که از کرکس نترسند و به اصطلاح، او دیگر ببر بی‌دندان است. شاعر، کرکس را با سست همتی و ناتوانی، تحقیر می‌کند و از این طریق، در صدد برانگیختن او برای راندن استعمار و دشمن از وطن است؛ اما در بیت «والوقار الذی یشیعُ علی...»، شاعر، به گذشته درخشان و سرشار از هیبت و وقار خود اشاره می‌کند؛ زیرا تکریم گذشته برای شاعر، التیام-بخش زخم‌های ناشی از شکست و سرخوردگی اعراب در دوره معاصر است.

شاعر از همین منظر می‌خواهد به لاشخوار و ضعیف بودن دشمن کشورهای اسلامی؛ یعنی استعمار و رژیم اشغالگر قدس نیز، اشاره کند؛ ولی سؤال اساسی

وی و مخاطبان این است که دشمن ضعیف و پست و زبونی که روزگاری از سایه نسر وطن اسلامی بر خود می‌لرزیده، چرا قوی و نیرومند می‌نماید و وطن شاعر، چرا رو به ضعف و غروب نهاده‌است؟ و به چه دلیل «إِنَّ الْبَغَاثَ بِأَرْضِنَا يَسْتَنَسِر»؟ البته شاعر در ابیات پایانی - همانگونه که اشاره خواهد شد - راه برون‌رفت از «السفح» (دامنه) و خواری، و بازگشت به عظمت و قلۀ کوه (ذری الجبال) را در خشم، انقلاب، شوریدن و بریدن زنجیرهای بردگی استعمار غرب می‌داند.

۲-۳-۲- ایجاد انقلاب در درون کرکس

ابوریشة، در بیت ۱۵ (و عَجَافُ الْبَغَاثِ تَدْفَعُهُ / بِالْمِخْلَبِ الْغَضِّ وَالْجِنَاحِ الْقَصِيرِ) و ۱۶ (فَسَرَتْ فِيهِ رَعِشَةٌ مِنْ جَنُودِ... / نِ الْكَبِيرِ وَاهْتَزَّتْ هَزَّةً الْمَقْرُورِ) وقتی قرار است از پرندگان کوچک، ضعیف، فرصت طلب و لاشخور (عجافُ البغاث) که نماد استعمار و رژیم اشغالگر قدس است، سخن بگوید؛ همه کلمات را به خدمت می‌گیرد؛ «عجاف» که صفت «بغاث» است را مقدم می‌کند تا ضعف آنها را زودتر از هر چیز یادآور شود. شاعر به همین نکته اکتفا نمی‌کند؛ بلکه به توصیف چنگال‌های نرم و بال‌های کوچک و بی‌رُمق پرندگان (دشمن) می‌پردازد (بالمِخْلَبِ الْغَضِّ وَالْجِنَاحِ الْقَصِيرِ) و این تفصیل جزئیات، تأکیدی بر ضعف و ناتوانی واقعی و قدرت پوشالی استعمار است. وی بر آن است به مخاطب القا کند که آنان که بر شما سلطه یافته‌اند، موجوداتی ضعیف و ناتوان و تو خالی‌اند؛ پس دشمن را از خانه و کاشانه خود برهانید. در بیت ۱۶، همت دوباره کرکس و رعشه انقلاب و شورش در وی، به روشنی به نمایش گذاشته شده‌است. کلمات بیت «فسرت فيه..» از قبیل «سری، رعشه، جنون الکبیر، اهتزاز، هزة المقرور»، بیانگر پدید آمدن جان دوباره در وجود کرکس و وطن اوست. ابوریشة، به خوبی توانسته از کشمکش درونی کرکس تصویر بسازد. او در درون خود دچار تعارض شده؛ یک سو افتخارات گذشته و زندگی باشرف اوست و سوی دیگر ضعف و ناتوانی او در برابر اشغال‌گران و متجاوزان؛ اما در نهایت، همه آن گذشته‌های پر افتخار به کمک او می‌آید و اجازه نمی‌دهد مدت زیادی در ذلت و ضعف و شکست بماند. کرکس عزم خود را جزم می‌کند، رعشه‌ای از جنون کبر و عظمت

در تن خسته‌اش پدید می‌آورد؛ گویی کسی از درون به او نهیب می‌زند که برخیز و به وطن مهجور و عظمت گم‌گشته و شکوه پرافتخارت بازگرد.

۲-۳-۳- تلاش برای بازگشت به افق از دست رفته و آزادی وطن

ایبات ۱۷ (وَمَضَى... عَلَى الْأَفْقِ)، ۱۸ (إِذَا مَا أَتَى...)، ۱۹ (جَلَجَلَتْ...) و ۲۰ (و هَوَى جُئَةً عَلَى الذَّرْوَةِ)، تصویری از لحظات بازگشت کرکس به وطن است. او تمام نیروی خود را جمع می‌کند و در نهایت، جسد بی‌رمقش را به درون آشیانه‌اش می‌اندازد. نهایت داستان کرکس، مرگ اوست؛ اما مرگی افتخارآمیز که در تقابل با مرگش در ابتدای قصیده است؛ چرا که کرکس ابتدای قصیده، زنده است؛ اما زندگی او کم از مرگ ندارد. زندگی همراه با ذلت، عین مرگ است. «در این قصیده، اندیشه‌ای نهفته است که شاعر آن را به اختصار آورده است. بازگشت کرکسی خسته و فرسوده به آشیانه‌اش در کوه، برای مردن در آنجا؛ یعنی موجود عظیم، با عظمت و اقتدار می‌میرد؛ اگر چه فرسودگی او را فرا گرفته باشد. این اندیشه‌ای عظیم و دور از ابتذال است؛ اما ارزش قصیده در درجه اول، در قدرت تصویرسازی حماسی شاعر است که قصیده را از توصیفی دلپذیر تا بحران و اندوهی سرکش تعالی می‌دهد. شکوه پیوند الفاظ و هماهنگی و بست شگفت‌انگیز واژگان با معانی، شنونده را به حیرت وامی‌دارد. پایان قوی این قصیده نیز، بر روح و جان انسان اثری شگرف بر جای می‌نهد» (غریب، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

در پایان کار، کرکس می‌میرد؛ ولی همتش ستودنی است. او در ظاهر مرده؛ ولی به جاودانگی رسیده و چه بسا این ایبات دعوتی از هم‌وطنان شاعر است برای مبارزه با استعمار و چه خوب است تاوان این مبارزه برای آزادی، شهادت باشد؛ نه زندگی ذلت بار.

کرکس ابوریشه، مخالف نظام طبیعت است. علی‌رغم اینکه هر موجود طبیعی و زنده، از تولد به سوی مرگ و از خردسالی به پیری می‌رسد؛ کرکس ابوریشه، در ابتدا، موجودی ضعیف و مفتور است و با گذشت زمان و در پی آزار و اذیتش به وسیله پرنده‌گان کوچک، جانی دوباره گرفته و به درون لانه مهجورش باز می‌گردد. کرکس شاعر، اسطوره‌ای است و نه واقعی؛ چرا که از مرگ به سوی زندگی می‌رود؛

لذا بیت پایانی پرسشی است که گذر زمان آن را پاسخ خواهد داد: «أيهما النَّسْرُ هَلْ أَعُوذُ كَمَا عُدْتُ... / تَأْمُ السَّفْحُ قَدْ أَمَاتَ شُعُورِي».

در این بیت شاعر، به شیوه همیشگی و معروف خود، مخاطب را غافلگیر نموده است. «کسی که اشعار ابوریشه را مطالعه می‌کند، به نیروی سرشار شاعر در تولید ماهرانه تصاویر پی می‌برد؛ همچنین ترکیب قصه‌وار را در بسیاری از اشعارش ملاحظه می‌کند. او قصایدش را در بسیاری مواقع به شکل قصه حکایت می‌نماید و آن را با بیت «الإستارة یا المفاجأة» که به معنی حادثه ناگهانی یا پایان غیرمنتظره است، به پایان می‌رساند که اهل قصه در اصطلاح از آن با «لحظة التنوير» یا لحظة گره‌گشایی و روشن شدن موضوع، تعبیر می‌کنند» (یاسین، ۱۹۹۱: ۲).

این قصیده نیز، روایتی اندام‌وار است؛ روایت کرکس و فرود آمدنش از لانه و ... چه بسا بتوان همه عناصر داستان را در این قصیده مشخص کرد. علی‌رغم اینکه برخی از تحلیل‌گران، بیت پایانی را ضعیف و نامناسب دانسته‌اند؛ لکن این بیت از قصیده، گویی همه غرض و هدف شاعر است و می‌توان آن را به عنوان بیت‌الغزل قصیده حساب کرد؛ بیتی است غیر منتظره؛ زیرا مخاطب، هنوز درگیر داستان کرکس و بازگشت اوست که شاعر به او تلنگر می‌زند که منظورش از آن همه مقدمه‌چینی، همین کلام پایانی است. او کلام خود را با جمله انشایی به پایان می‌برد.

به نظر می‌رسد پرسش پایانی شاعر، تردید همراه با امید را نشانه رفته است. شاعر آرزو می‌کند که همه، کرکس را سرمشق قرار دهند و زندگی توأم با سربلندی پیش گیرند. آری شاعر، کرکس را مخاطب قرار می‌دهد؛ نه تنها شاعر که هر انسان مانده در ضعف و ذلتی، که آیا من نیز می‌توانم تو را سرمشق قرار دهم و به آزادی و سربلندی برسم؟ طبیعی است گذشت زمان و تحولات اخیر در جهان اسلام و منطقه خاورمیانه، بیداری اسلامی، وحدت روزافزون مسلمانان و مستضعفان عالم از یک سو و زبونی، خواری و درماندگی نظام سلطه و رژیم اشغالگر قدس از دیگر سو، نشان و بارقه‌ای از امید است که پاسخ پرسش شاعر (هل أَعُوذُ كَمَا عُدْتُ) مثبت خواهد بود و «هل» نه استفهام که تمنا می‌است که در آینده محقق خواهد شد؛ اگرچه جسم شاعر در آن حضور ندارد.

۳- نتیجه گیری

در سبک شناسی «قصیده النسر»، سروده عمر ابوریشه، نتایج زیر به دست آمد:

- ۱- وزن، قافیه، روی و سایر کلمات، با چینش خاصی انتخاب شده‌اند و همه در راستای هدف شاعر است. او از حروف جهری، سه برابر حروف همسی استفاده کرده‌است که بیانگر بیان آشکار و فریاد و لحن حماسی شاعر است.
- ۲- استعاره مکنیه، از بسامد بالایی برخوردار است؛ زیرا وی از شاعران رمانتیک است که جایگاه عاطفه و خیال نزد آنان بالاتر از عقل است. شاعر، در این قصیده به وفور تصاویر زیبا را همراه با ترکیبات اضافی و... خلق کرده‌است.
- ۳- ابوریشه در این قصیده، زبانی رمزآلود دارد و تأثیر کلامش را مضاعف کرده‌است.
- ۴- لحن و آهنگ این قصیده، محزون و البته همراه با امید به آینده وطن؛ یعنی سوریه است.
- ۵- در این مقاله نشان داده شد که ابوریشه در قصیده النسر، برای تحریک مخاطب و تشویق به انقلاب در برابر استعمار و دشمن، همه قابلیت‌های موجود در زبان را مانند آوا، موسیقی، تصویر، تکرار، نماد و رمز و... به کار گرفته‌است. او قصیده‌اش را با فریادهای پیاپی آغاز کرد تا مخاطب را تهییج کند؛ سپس لحنش به حسرت گراید و با تحریک کرکس و عزمش به بازگشت، جانی دوباره گرفت و به اصل و میهن خویش بازگشت.
- ۶- پرسش پایانی قصیده، فراخوانی است از انسان‌های عبرت آموز و آزادی خواه برای رهایی از یوغ استعمار، ظلم، تجاوز، تاریکی، آوارگی، ذلت، خواری، بردگی و... .

یادداشت‌ها

- ۱- در خصوص انگیزه و مناسبت سرایش این قصیده، مطالبی بیان شده است؛ از جمله اینکه شاعر، روزی در روستایش، «نسری» را دید که در دامنه در میان پرندگان ضعیف و کوچک زندگی می‌کرد و یا اینکه شاعر قصیده را به دنبال عزلت از یکی از مناصب دولتی و جایگزینی فردی ضعیف و نالایق به جای وی، سروده است (المدیسه، ۲۰۰۷)، لکن نگارندگان، صرف نظر از این مباحث که تاحدودی مشوش و غیر قطعی می‌نمایند و البته با بحث ما نیز منافات چندانی ندارد، به تحلیل سبک شناسانه قصیده پرداخته‌اند.

۲- ترجمه آیات

- ۱- دامنه، پناهگاه کرکس شده است، ای قله‌ها، خشمگین شوید و انقلاب کنید.
- ۲- برای (این) زخم، فریادی است آن را در آسمان دنیا، آتشین، طنین‌انداز کنید.
- ۳- بزرگی و عظمت را چون تکه جسمی خونین، زیر پاهای روزگار مست بیفکنید.
- ۴- ای قله‌ها، باقی مانده کرکس را گره کرده و آن را بر سینه روزگار بکوبید.
- ۵- چرا که این کرکس، دیگر چشم ستارگان را با پره‌های پراکنده‌اش، سرمه نمی‌کشد.
- ۶- کرکس سرگردان، لانه را در حالی ترک گفت که در چشمانش، خداحافظی واپسین دیده می‌شد.
- ۷- او انبوه ابرهایی را که از افق افسونگر به زیر می‌آیند، پشت سر گذاشته است.
- ۸- و چه بسیار بر این ابرها خرامید، حال آنکه قطره‌ها، همچون صبحگاه مخمور، وی را غرق بوسه می‌کرد.
- ۹- کرکس، در حالی به دامنه فرود آمد که همه آرزوهای مدفونش را در بال‌هایش پیچیده بود.
- ۱۰- دسته‌های پرندگان از ترس آزار و اذیت کرکس، برای آواره شدن، برهم پیشی گرفتند.
- ۱۱- ای پرندگان دامنه، پرواز نکنید و نه‌راسید که اگر کرکس را خوب آزموده باشید، دیگر پرواز نمی‌کنید.
- ۱۲- ضعیف، چنگال‌هایش را کند و طوفان‌های قضا و قدر و حوادث، شانه‌هایش را خونین و زخمی کرده است.
- ۱۳- آن وقاری که در او می‌بینید، باقی مانده ارثی است که از روزگاران کهن به او رسیده است.
- ۱۴- کرکس، بالای پیکر از هم پاشیده‌ای روی ریگ‌ها، گرسنه‌وار بر خود می‌پیچید.
- ۱۵- پرندگان ضعیف و خرد، با پنجه‌های ظریف و بال‌های کوچک خود، او را می‌رانند.
- ۱۶- ناگه، رعشه‌ای از کبر و غرور در او راه یافت و همچون سرما زدگان بر خود لرزید.
- ۱۷- و باقیمانده پیکر خرد شده خود را بالای افق غبار آلود کشید و رفت.
- ۱۸- چون به تاریکی‌ها در آمد و در دل فلک از دور دست‌هایی که رهگذر خیال است، گذشت؛
- ۱۹- فریادی بلند از کرکس برخاست که از شعله گسترده آن، آفاق با التهاب به غلیان در آمد.
- ۲۰- و جسدش را بر قله سر به فلک کشیده، در آغوش لانه دور افتاده‌اش انداخت.
- ۲۱- ای کرکس، آیا من نیز مانند تو می‌توانم بر گردم یا دامنه کوه، احساس مرا کشته و از بین برده است؟

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.

۲. ابن منظور، محمد مکرم. (۱۹۹۸)، **لسان العرب**، بیروت: دار الاحیاء.
۳. ابوریسه، عمر. (۲۰۰۵)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بیروت: دار العودة.
۴. التونجی، محمد. (۲۰۰۴)، **دیوان بحتری**، بیروت: دارالکتاب العربی.
۵. خوری، نزیه. (۲۰۰۶)، **الشاعر العربی عمر ابوریسه**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
۶. اللدقاق، عمر. (۲۰۰۶)، **حرف الراء دراسة صوتية مقارنة**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۷. ندی، محمد اسماعیل. (۱۴۰۸)، **عمر ابوریسه**، دمشق: دارالمعرفة.
۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۸)، **موسیقی شعر**، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰)، **بیان**، تهران: انتشارات فردوس و مجید.
۱۰. (۱۳۷۳)، **کلیات سبک شناسی**، تهران: انتشارات فردوس.
۱۱. ضیف، شوقی. (بی تا)، **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، مصر: دارالمعارف.
۱۲. الطاهر، علی جواد. (۱۹۸۸)، **مقدمة في النقد الأدبي**، بیروت: المؤسسة العربية.
۱۳. عیسی، فوزی. (۲۰۱۰)، **الصورة الأخرى في الشعر العربي**، قاهره: دار المعرفة الجامعية.
۱۴. غریب، روز. (۱۳۸۷)، **نقد بر مینای زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد عربی**، ترجمه نجمه رجایی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۱۵. الفاخوری، حنا. (۱۴۲۲)، **تاریخ الأدب العربي الحديث**، قم: ذوی القربی.
۱۶. فتح اللهی، علی و علی نظری. (۱۳۸۸)، «**نمادانگاری قصیده عینیة ابن سینا و بازتاب آن در اندیشه عارفان مسلمان**»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۴، صص ۲۶-۱.
۱۷. فوزی، ناهده و فریبا صادقی مرشت. (۱۳۸۹)، «**جایگاه نمادهای اسطوره ای در شعر ابوریسه**»، دانشنامه زمستان، شماره ۷۹، صص ۸۳-۹۸.
۱۸. قطب، سلمی. (۱۹۷۴)، **عمر ابوریسه، سیرته و شعره**، بیروت: الجامعة الامریکية.
۱۹. القنطار، سیف الدین. (۱۹۹۷)، **الأدب السوري بعد الاستقلال**، دمشق: دار الاحیاء.
۲۰. کامبل الیسوعی، روبرت. (۱۳۸۸)، **أعلام الأدب العربي المعاصر**، قم، ذوی القربی.
۲۱. مختاری، قاسم و محمود شهبازی. (۱۳۹۰)، «**جلوه های پایداری در شعر عمر ابوریسه**»، نشریه ادبیات پایداری، پاییز ۱۳۸۹ و بهار ۱۳۹۰، شماره ۲(۳-۴)، صص ۵۱۹-۵۴۳.
۲۲. المدیبهش، منی. (۲۰۰۷)، «**الرمز والقناع في قصيدة (نسر) لعمر أبوریسه**»، صحیفة الرياض الیومیة، مؤسسة الیمامة الصحیفة، الخمیس، ۱۲ ذی القعدة، ۲۲ نوفمبر، العدد ۱۴۳۹۵.
۲۳. مسعود، جبران. (۱۳۷۹)، **رائد الطلاب**، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات یادواره کتاب.
۲۴. مصطفوی نیا، سیدمحمدرضی و همکاران. (۱۳۹۰)، «**بررسی تطبیقی رمز عقاب در شعر پرویز ناتل خانلری و عمر ابوریسه**»، بوستان ادب، سال سوم، شماره ۴، صص ۶۷-۸۸.
۲۶. یاسین، ابراهیم عباس. (۱۹۹۱)، «**الحیاء، الوطن، المرأة، عمر ابوریسه**»، دمشق، الموقف الأدبی، العدد ۱۲۸ و ۱۲۹، صص ۲-۲۲.