بازتاب گفتمان انقلاب و قیام مسلحانه در لایه‌های سبکی شعر مظفر النواب
با تکیه بر قصیده «عبدالله الإرهابي»

(علمی پژوهشی)

رضا افخمی عقدا[1](دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، یزد، ایران، نوسنده 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 تجلّی اندیشه‌ها، نگرش‌ها و آرمان‌هاست و سبک‌شناسی نیز ابزاری مناسب برای شناسایی هویّت انسانی، علمی، ادبی و ایدئولوژیک شاعر و نفوذ به دنیای درون اوست. سبک‌شناسی جدید علاوه بر مباحث سبک‌شناسی سنّتی، 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 الإرهابی» و تقابل اندیشه و اعتقاد شاعر با اندیشه حکّام 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 الإرهابی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۵/۹

۱ - رایانامه نویسنده مسئول: afkhami@yazd.ac.ir

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 به‌صورت 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 روی‌هم‌رفته ادبیات اعتراضی را به وجود می‌آورد» (طاهری، ۱۳۹۳: ۱۱۸). به‌عبارت‌دیگر، 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 واقع‌شدن، می‌بایست همراه با تلاشی تغییر آفرین و مسلّح به یک نظریهٔ 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 به‌نوعی 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 اندیشهٔ عمومی به‌سوی قیام، به مسئله مبارزه و درنتیجه اصلاح رژیم یا تغییر و براندازی آن و وقوع و پیروزی انقلاب کمک نماید. (کنفانی، ۱۹٦۸: ۵) بدون شک اصلی‌ترین سلاح شاعر و نویسنده در دفاع از خود، آرمان‌ها و اهدافش، واژه‌ها و زبان شعری اوست که محصول تفکّر 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، به‌منظور بازشناسی دنیای درون او، اهمیت می‌یابد و پژوهشگران و تحلیل‌گران متون ادبی را به تکاپو وا 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 فردیّت 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: ۳۸٦) 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 الإرهابی» 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. به‌طورکلی 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 حکّام و سران عربی است. این اسلوب بر گرفته از اندیشه تمرّد، عصیانگری و انقلابی شاعر است که با موضع‌گیری صریح و نگاه واقع بینانه به جامعه تنها راه‌حل کارآمد جهت برون رفت از شرایط کنونی را قیام مسلحانه می‌داند. این اندیشه که به‌طورکلی در تمامی قصاید شاعر رد پای خود را بجا گذاشته است در شعار «مَا يُؤْخَذُ بِالقُوَّةِ لَا يُسْتَرْجَعُ إلّا بِالقُوَّةِ» خلاصه می‌شود. این شعار را که سنگ‌بنای 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)، ازجمله 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. ازاین‌رو 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 حیاته 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 پا فراتر 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 ازجمله تضاد، اضداد، ترادف، المعرب والدخیل و ... می‌پردازد.

-«بلاسم محسنی» در پایان نامه دکتری خود با عنوان "الحداثة 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 ازجمله 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.

– «شاکر 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.

– «سامي كريم موشي» در مقاله خود با عنوان "سيميائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب/ الوتريات الليلية اختيارا" (مجلة آداب ذی قار، المجلد ۱، العدد ٤، ۲۰۱۱م.) به بررسی زیبایی شناسی عنوان در قصیده "الوتريات 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، خریف ۱۳۹۰ش) به بررسی وتحلیل اثر پذیری شاعر از آیات قرآنی بدون هیچ گونه دسته بندی ومشخص نمودن انواع بینامتنیت، پرداخته است. علاوه بر موازد ذکر شده پژوهش‌های دیگری نیز انجام گرفته است که موضوعات متعدد شعری وی را بررسی نموده‌اند ازجمله: مقاله «المرأة في شعر مظفر النواب» از «فوزیه لعیوس غازی الجابری» (مجلة القادسية فی الآداب والعلوم التربوية، ۲۰۰۹م)، مقاله «بررسی درون مایه‌های شعر نواب» از «جهانگیر امیری و سعید اکبری» (مجله انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی، ۱۳۸۷ش)، – مقاله "مظاهر المقاومة في شعر مظفر النواب" (مجلة بحوث في اللغة العربية و آدابها، ۱۳۹۱ش) از «حسن دادخواه وناصر تابع جابری» و... با نگاهی گذرا به این پژوهش‌ها می‌توان دریافت که عمده اهتمام آن‌ها به موضوعات و درون مایه اشعار ودر 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 واندیشگانی 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 سابقهٔ 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: ٢٤)، از دیگر عوامل مؤثر بر شعر وی فعالیت‌های سیاسی است که بخش عمدهٔ 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 ۱۹٦۳م 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: ٢٦–٢٥). اتفاق مهم دیگر در زندگی سیاسی مظفر النواب جدایی او از حزب کمونیست است که خود دلیل آن را اینگونه ذکر می‌کند: «**حينما لَمْ يَبْقَ وَجْهُ الحِزْبِ وَجْه النّاسِ قَدْ تمَّ الطَّلاقُ**» (نواب، ۲۰۰۹: ٦٤). 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 گفتمانِ غالب بر شعر وی را همین گفتمان قیام مسلحانه نام برد که به نظر شاعر تنها راه‌حل برون رفت از این اوضاع کنونی و خاتمه دادن به این فجایع و نابسامانی‌هاست. این موضوع علاوه بر تأثیر بر گزینش شخصیت‌ها و نمادهای انقلابی توسط شاعر، عنوان قصایدی چون «**صرّة الفقراء المملوءة بالمتفجرات**»، «**المسلخ الدولي**»، «**ليس بين الرصاص مسافة**»، «**آر. بي. جي سفن**»، «**طلقةٌ ثُمّ الحدث**»، «**عبد الله الإرهابي**»، «**قل هي البندقية أنت**» و «**رسالة حربيّة 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 بیرونیِ 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 نهایتا 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.

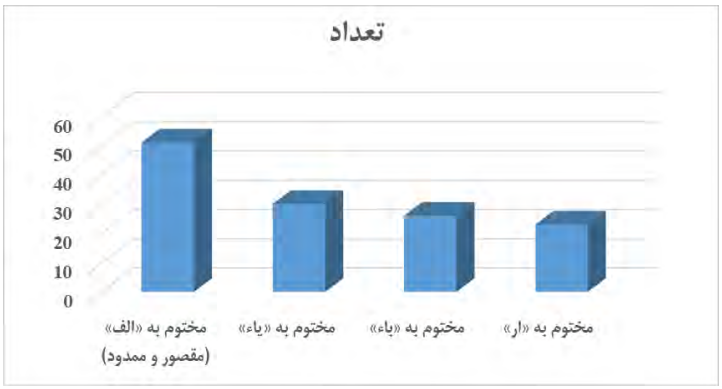
در این قصیده نواب باتوجه به موضوعات اصلی آن یعنی اعتراض به وضع موجود و نکوهش و توبیخ دستگاه‌های حاکم و سستی و سکوت آن‌ها که نهایتا دنیایی از اندوه و خشم را برای شاعر به جا گذاشته است، ساختار اصلی کلام خود را بنا می‌نهد و به فراخور محتوا از عناصر آوایی بهره می‌برد. این موضوع را در بررسی قافیه‌های مورد 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

قافیه	نمونه	تعداد
مختوم به «الف» (مقصور و ممدود)	يتّبعها، مهمّتها، ذكرى، كبرى، أخرى، يسرى، طفليها، أولى، خديها، شفتيها، عينيها، شوارعها، اشحذْها، نَفِّذْها، حلوى، تأخّرنا، شرفتها، الدنيا، ماء، وُجهتها، صراحتها، أغانيها، مسدّسها، لياليها، مغازيها، أشياء، تُنَجّسها، حذاء، الأفياء، الأنواء، أنباء، منها، صيدا، بارودتها، منازلها، الشهداء، هنا، معنا، سمراء، خضراء، ضرّاء، تشاجرنا، علينا، إلينا، أعلى، سوداء، حياء	٥١
مختوم به «ياء»	البطلي، الحربي، الليلي، الناري، الدامي، صبيّ، اللّاهي، خذوني، عيوني، إرهابي، بلادي، العربي، الدولي، قلبي، فدائي، إسرائيلي، أبدي، القدري، الفردي، الجِدّي، الشّهري، ورقي، طُرقي	٣٠
مختوم به «باء»	أقارب، قارب، غاضب، عقارب، عجائب، نحارب، أرانب، شوارب، مقالب، شاحب، كلب، مخرّب، حرب، إرهاب، مغرب، حُبّ، طيّب، كذّاب، محارب	٢٦
مختوم به «ار»	ثأر، نار، دار، أخبار، إفطار، أعذار، ثوّار، أحجار، حذار، قهّار، مطار، إعصار، قرار، صُبّار، نهار	٢٣

* قافیه‌های تکراری نیز در تعداد قافیه لحاظ شده است.

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



بسامد بالای استفاده از قافیه «الف» که به باور منتقدان ادبی حالت آه کشیدن وحسرت گوینده را تداعی می‌کند (ضیف، ۲۰۰٤: ۸۳) نشان دهنده اندوه درونی شاعر از اوضاع و احوال حاکم بر عصر خود می‌باشد. اما حرف «یاء» که به گفته حسن عباس «از حروف لیّن درونی بوده و بیشتر برای نشان دادن احساسات وصفات درونی است» (عباس، ۱۹۹۸: ۹۸) نیز می‌تواند تا حدودی نشان دهنده درون شاعر و احساسات وی باشد. همچنین قرار گرفتن «یاء» ما قبل مکسور در جایگاه حرف قافیه، «که تصویرگر حفره‌ای عمیق والقا کننده بیابانی وسیع است و در این حالت نشان دهنده ویژگی‌ها ذاتی وریشه دوانده در عمق وجود انسان یا اشیاست» (همان:۹۹) در اینجا تا حدودی می‌تواند نشان دهنده بیگانگی وتنهایی شاعر و اهداف و اندیشه‌های وی در جامعه باشد، شاعری انقلابی که از فجایع وکشتارهای بی‌رحمانه به ستوه آمده ودر میان گودال‌های غدر، نیرنگ، خفقان و قانون‌های پوشالی مدعی عدالت تنها مانده و فریاد اعتراضش بلند است و اینگونه دعوت به قیام می‌کند:

بَعدَ مُخَیّمِ شاتِیلا یا عَبدَاللهِ/مُسَدَّسُكَ القانُونُ الدُوَلِيّ/أَقِم فِي مَخزِنِه عبدَاللهِ مُخَيِّمَكَ الثَورِي/ وَخُزنَكَ وَالشّعرَ وَمَا تَمِلِكُ مِن أَشيَاءِ/ وَتَجَذَّرْ فِيه/ فإنَّ الصَّفَ الأوّلَ لَمْ يَتَجَذّرْ/ فَاتَتهُ الأيّامُ/ وَخانَتْهُ اليَافِطَةُ الثَّوْرِيّةُ/ وَ بَرَّرَ لَيْلاً مَا كَانَ يُدِينُ نَهاراً (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 «تَجَذّر فیه» 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 وچه در آخر) آورده ومعتقد است یاء در این حالت بر صفات غریزی و ذاتی در انسان دلالت دارد نه صفات موقتی و زودگذر. (عباس، ۱۹۸۸: ۹۹-۱۰۰)

به‌طورکلی 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» (السعدنی، 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: ٨٤) مثلاً در اشعار زیر بسامد حرف راء به نوعی نشان دهنده تکرار و تجسم وقایعی چون وطن فروشی، کار شنکی در مسیر مبارزه و هدف شاعر و تعقیب مداوم و همیشگی دشمنان توسط عبدالله/ شاعر (**مطاردة الأقدار**) و همچنین پیوستگی صفاتی چون غلبه و چیرگی بر دشمن (**القهار**) و استمرار آتش خشم و قیام (**النّار**) در وجود عبدالله دارد:

أَحَدٌ بَاعَ طَرِيقَ الزّعتَرِ/بَاعَ الحُزنَ/وَ دَسَّ حَدِيدَ مُسَدِّسِكَ الحَربِي فَلَم يَقدِرِ/حَرّقَ الفُولاذُ الأَحمَرُ كَفَّيهِ وَ سُمعَتَهُ/ وَوَقاحَةَ عَينَيهِ/ وَ سَوفَ تُطَارِدُهُ أَنتَ/ مُطارِدَةَ الأقدَارِ/ شَـرَعُوا يَعتَرِفُونَ بِقادَتِهِمُ وَكَأَنَّ جَراحَكَ أَعذَارٍ/ كَذا فِيهِم يَا عَبدَاللهِ/ فَأنتَ الحَيُّ البَاقِي القَهّارُ/ أُقتَلُ دُونَكَ.. أَفدِيكَ../ ولكنّي أتَمَنّى أن تُقتَلَ مرفوعَ الهامّة../ أُقتَلُ دُونَكَ.. أَفدِيكَ../ لَم يَتَزَحزَحْ فِيكَ قَرارٌ/ النّارُ قَرارٌ مِنكَ وَلَيسَ قَرارٌ فِيكَ/ فَأنتَ النّارُ وَأنتَ قَرارُ النّارِ (نواب، ۲۰۰۹: ٢٤٦)

(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 [آنها ست]/ 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 ازجمله این کلمات «البطلي، الحربي، الناري، الدامي، إرهابي، فدائي، إسرائيلي، و همچنین غاضب، نحارب، مخرّب، حرب، ارهاب، محارب» همه به نوعی به قیام و ملزومات آن اشاره دارند.

صنعت واج آرایی یکی دیگر از پر کاربرد ترین صنایع آوایی است که آهنگی خاصی به شعر شاعر بخشیده وبا 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 واج‌آرایی به‌ویژه تکرار حروف حلقی، شدت بحرانی بودن واضطراب اوضاع کنونی وعقیده واهتمام خود نسبت به این فاجعه را بازگو می‌کند:

أَقْسِمْ عبدَاللهِ تَبدَأُ تُوّاً بِالثّارِ/وَكُلُّ دَقيقَةِ تَأخِيرٍ مَذبَحَةٌ أُخرى/أسنِدْ كُوعَكَ لِلكُوّةِ يا عبَدَاللهِ.../أسنِدْ كُوعَكَ لِلكُوّةِ/ مُدَّ الرّشاشَةَ فِي الفَجرِ الشّاحِبِ/لا تَتَأخَّرْ، عَدّادُ القَلبِ وَعَدّادُ القُنبُلَةِ الموقُوتَةُ مُتّفِقان (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۰)

(ترجمه) «ای عبدالله، ســـوگند یاد کن که هم اکنون به انتقام بر می‌خیزی/ هر دقیقه تأخیر قتل عامی دیگر اســـت/ 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 وجمله‌ها وحروف (ق ۷بار)، (ع ٦بار) وهمنشـــینی حروف حلقی (ق،ع، خ، ح) با ســـایر واژگان وحروف تشکیل دهنده در آن‌ها بیانگر نوعی تندی و شتاب در حرکت است؛ زیرا می‌توان گفت در اینجا بسامد بالای حرف «قاف» که «از حروف شـدت اسـت» (أنیس، بی‌تا: ۲۵) و«دال بر تولید ناگهانی ویک دفعگی یا انفجاری صـداسـت» (علی، ۱۹۸۵: ٦٤) نشـان دهنده وضـعیتی پر اضـطراب و ملتهب اسـت که در آسـتانه فاجعه‌ای ناگهانی بوده و هر آن آماده انفجار. همچنین تکرار فعل امر «**أسْـــنِدْ**» وهمراهی با دو فعل طلبی «**مدّ**» و «**لاتتأخر**» به نوعی اهتمام شـــاعر به تحریک برای قیام ومبارزه و دل نگرانی وی در قبال این وضعیت را می‌رساند.

پس به‌طورکلی تکرار در این قصـیده علاوه بر در پی داشـتن تقویت موسـیقی درونی، حاصـل آن تجلّی اندیشـه‌های اجتماعی، تجربیات و دغدغه‌های نواب نیز می‌باشد.

۳. لایه واژگانی

اهمیت گزینش واژگان تاحدی اسـت که جلوه‌های هنری شـعر، به نوع گزینش و چیدمان خاص واژگان بسـتگی دارد (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱٦۷) و «بسیاری سبک را هنر واژه گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز چشم بر واژگان دوخته‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲٤۹) علاوه بر اینها «هر واژه به دلیل واژگان همجوارش غنای نهایی و ژرفش را آشـکار 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 نارجی، ۱۳۹٤: 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 شـاعر در مقابله با ظلم، سـتم و سـسـتی موجود اسـت 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 رسـمی فاخر و دارای شـکوه اجتماعی بالایی هسـتند.» (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 هرکدام از آن‌ها درمتن 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، الذُّل	انتزاعی	فلسفی
شفافیت	روشن	الناس، الجنود، الوطن العربي، النفط	روشن	حسی
	تیره	الخيانة، الخذلان، الحزن، الذّل، ...	کدر	ذهنی
ارجاع	صریح	القدس، فلسطين، الفدائين، ...	عین گرا	علمی
	ضمنی	قافلة النار، الحي الله،	کنایی/استعاری	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 ٤٠٠ 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 وابهام سبک، محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی.» (همان: ۲۵۳) علاوه بر این، صراحت‌گویی، شفّافیت 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 تکلّف وابهام گویی است، در نتیجه می‌توان استفاده از واژگان حسی، روشن و صریح را لازمه کار شاعر دانست، چراکه «ویژگی انقلابی در شعر نواب نتیجه دیدگاه واقعیت گرای وی و ادراک عینی از عالم است.» (موشی، ۲۰۱۱: ۱۳۳)

اما آنچه در بحث واژگان حسی وذهنی 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 نشان دهنده درون آشفته و توام 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 السبّابة، صواريخ الفرجة، الفجر الشاحب، صمتهم البارد، السكتة الملغومة، السبّابة الإرهابيّة، 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: ۲٦۱) 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: ۲٦۲) 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. ازجمله مهم‌ترین رمزگان انقلابی شعر نواب در این قصیده که به نوعی برگرفته از اندیشه دینی وانقلابی 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، الفدائي، الثأر، القصاص، الشهداء، الحيّ الباقي، القوّة، القضية، المحارب، البطل، الدم، الصرخة، شتائمكَ المقبولة و...»، دسته دوم واژگانی است که شاعر آن را برای رمزگان حاکم بر جامعه و حکّام عربی می‌آورد، واژگانی چون «الإرهابي(۱۰بار)، الصمت (۱۱بار)، الخوف، الذلّ، الخصية، الخيانة، الخذلان العربي، المنحطون، المنقرضون، الفضلات، التعبئة الجنسية و...» 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: ۲۷٦)، 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 (۱۰بار)، الحرب (۹بار)، المسدّس (۹بار)، القتل (۸ بار)، السلاح (۷بار)، الدبابة (٦بار)، سكين (٤بار)، الصاروخ، الرصاص، اللغم، القصف، الغارة هر کدام (۳بار)،» بابیشترین بسامد به راحتی فضای قیام ومبارزه حاکم بر قصیده را نشان می‌دهد. مثلاً تکرار واژه «النار» در ابیات زیر و همجواری آن با «سلاح، جروح، قتل وصبر» علاوه بر اینکه نوعی رابطه ایحائی بین آن‌ها برقرار است، نشان دهنده اهمیت قیام ومبارزه در نگاه شاعر می‌باشد:

يا قافلةَ النّارِ إلى أيْنَ؟/وأنْت سِلاحٌ وقِلاعٌ حُمرٌ عابِسَةٌ/وَجُروحٌ سَوفَ يُعَمّقُها البُعدُ/وَيَعْجَزُ فِيها الطِّبُّ وَصَبرُكَ/يَا مَن جَرَّبتَ جَمِيعَ الأَدْوِيَةِ العَرَبِيّةِ/جَرِّبْ يَا عبَدالله دَواءَ النّارِ/أعظَمُ مَا فِي الطّبِّ العَصري دَواءُ النّارِ/وَحَذارِ يَا عبدَالله حَذارِ/نِصفُ دَواءِ النّارِ لَئيمٌ قَاتِلٌ (نواب، ۲۰۰۹: ۲٤۳)

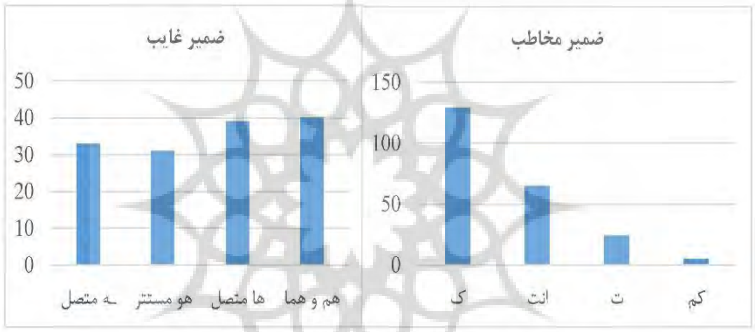
(ترجمه)«ای قافله آتش به کجا [می‌روی]؟/ تو سلاح و قلعه‌های سرخ و مغمومی/ و زخم‌هایی که دوری و فراق آن‌ها را شدّت می‌بخشد/ [زخم‌های که] طبابت و صبر تو نیز در آن درمانده شده‌اند/ ای کسی که تمامی داروهای عربی را امتحان کرده‌ای/ ای عبدالله داروی آتش را نیز امتحان کن/ بزرگترین داروی موجود در طبابت امروز داروی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

به‌طورکلی رمزگان غالب بر این قصیده، رمزگانی انقلابی و مبارزاتی است که همسویی خاصی با اندیشه و آرمان شاعر دارد.

٤. لایه نحوی

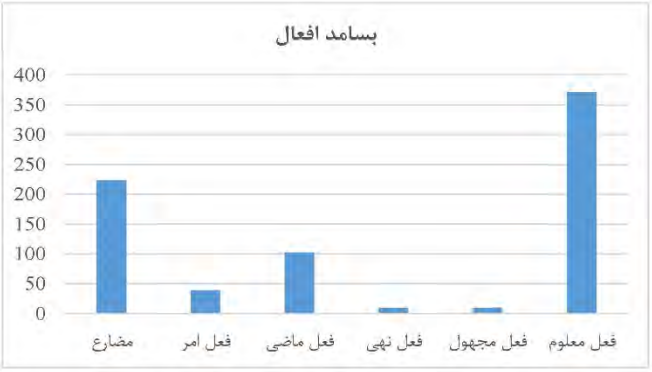
در سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله‌ای، به بررسی جمله از نظر محور همنشینی، دقت در کوتاه و بلند بودن جملات، زمان افعال مورد استفاده و نوع جمله‌ها از جهت اسمیه یا فعلیه بودن پرداخته می‌شود. گاه سیاق عبارات یا همان نحوه بیان مطلب به لحاظ جمله بندی جلب توجه می‌کند و همین امر تا حدی به نوشته وجهۀ سبکی می‌دهد (خلیل، ۲۰۱۰: ۱۵۸-۱٦٦). علاوه بر آن وجوه جمله (مدالیته)، زمان جمله‌ها و نوع گزینش خاص ضمایر همگی بیانگر نوع اندیشه و کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده و دلسپردگی‌اش به موضوعات می‌باشد (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲٦۷).

آنچه در این قصیده می‌تواند سبک ساز باشد استفاده بیش از حد شاعر از ضمیر مخاطب است که چه به‌صورت بارز و مستتر و چه متصل و منفصل در مجموع ۲۲۳ ضمیر آورده است (ک:۱۲۹، أنت: ۱۸ بار بارز و٤۷ بار مستتر، تَ متصل ۲٤ بار، کُم: ۵ بار)، بعد از آن بسامد ضمیر غایب است که در مجموع چه به‌صورت مستتر، بارز، متصل و منفصل در همه صیغه‌ها ۱٤۳ بار آمده است (ـه متصل: ۳۳ بار، هو مستتر: ۳۱ بار، ها متصل: ۳۹ بار، هم و هما: ٤۰بار). این بسامد را در نمودار زیر می‌توان دید:



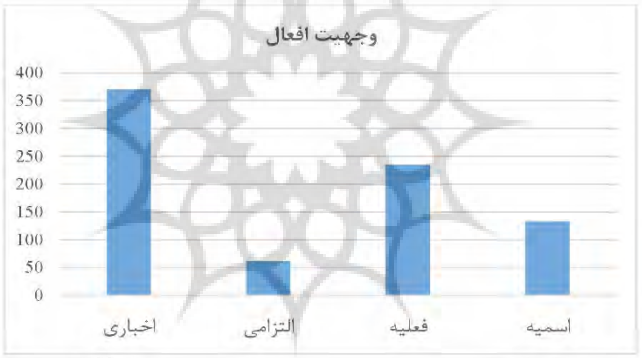
این بسامد نشان دهنده اسلوب خطابی شعر و مخاطب محور بودن آن می‌باشد که برای اشعار انقلابی که از وظایف آن دعوت به مبارزه و قیام، توبیخ و آگاهی بخشی است، از ضروریات می‌باشد. در کل احداث و موضوعات قصیده یا پیرامون شخصیت اصلی قصیده عبدالله است که حامل اندیشه و اهداف شاعر است یا مخاطب آن سران عرب بوده که انتقادهای شاعر متوجه آنان است، بنابراین بسامدِ بیشترِ 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 و۳۷۱ 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 (مدالیته) افعال در این قصیده در می‌یابیم که از مجموع ۳٦۸ جمله ۳۰۷ جمله دارای مدالیته اخباری و ٦۱ جمله مدالیته التزامی (امر ونهی:۳۳، تحذیر: ۲، ندا: ۱۸، استفهام:۸) و ۲۳۵ جمله فعلیه و۱۳۳ 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 به‌نوعی از بارزترین شیوه شعرهای انقلابی نواب است. در این قصیده به‌ویژه 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. به‌عنوان مثال در ابیات زیر اینگونه عبدالله را با کلمات آتشین و لحن امری به مبارزه وا می‌دارد:

سِکّینَکَ.. احْذَرْ أنْ تَتَدَجَّنَ لِلْمَطْبَخِ/ یا عبدَاللهِ اشْحَذْهَا/ نَفِّذْها تَنفیذاً نَفِّذْها/ أصْبَحَ مَمْنُوعاً أنْ تَستَشهِد (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 می‌دهد:

مَمنوعٌ أن تَصرُخَ في بَطنِكَ/ آهٍ يَا عَبدَاللهِ ألا فَاصْرُخْ / اصْرُخْ يا عبدَاللهِ / انْفُثْ في أسئِلَةِ النّاسِ...مَلابِسِهِم../ساعاتِ أيادِيهِم/ صَمْتِهِم الإلزامي البَارِد/ اقتُلهُم بوجودك..إلحاحِكَ..حُبِّكَ (همان، ٢٣٤)

(ترجمه) «در درون [خلوت] خود هم ممنوع است فریاد بزنی/ آه ای عبدالله هان فریاد بزن/ فریاد بزن ای عبدالله/ در سوال‌های مردم، در لباس‌هایشان، ساعت‌های دستیشان و سکوت اجباری سردشان بدم/ با وجودت ... با اصرارت و محبتت آن‌ها را بِکُش.»

۵. لایه بلاغی

«شگردهای بلاغی چه نوع لفظی وچه معنایی‌اش، هر دو در شمار اصلی‌ترین تمهیدات سبکی‌اند. بسامد هر نوع صناعتی تابع نوعی حساسیت و شیوه‌ای از اندیشیدن است.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ٣٤٤) این بخش از سطوح زبانی بر خلاف سطح آوایی، شامل آن دسته از صورت‌های زبانی است که در معنا تأثیر گذارند و به اصطلاح عملکرد آن‌ها بر درونه زبان استوار است. تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز ازجمله این صناعات هستند که شاعر به کمک آن‌ها صورت کلام خود را برجسته ساخته و از قواعد زبان معیار فاصله می‌گیرد.

در این قصیده هریک از صناعات ادبی از کارکرد و بسامد متفاوتی برخوردارند که می‌توان گفت به نوعی تابعی از غرض اصلی قصیده و اندیشه حاکم برآن است. در زیر پرکاربردین این صنایع باذکر مثال به تفکیک نشان داده شده است. اولین وپرکاربردترین آن‌ها تشبیه است:

جدول (۳): بسامد تشبیهات قصیده

صنعت ادبی	نمونه‌ها	طرفین	حسی-عقلی	نوع آرایه
تشبیه	١- عربٌ جدّاً أولادُ الكلب	عرب- ولادالكلب	حسی – حسی	تشبیه بلیغ
	٢- حزوز الأيام بوجهكَ كالرمانات اليدوية	حزوز - رَمّانات (بمب دستی)	عقلی – حسی	تشبیه مرسل
	٣- نظرتُكَ الحربيةُ جمرةٌ	نظرة – جمرة	عقلی – حسی	تشبیه بلیغ
	٤- مسدّسكُ القانون الدولي	مسدس - قانون دولي	حسی – عقلی	تشبیه بلیغ
	٥- خُذْ جَورَبَ سَيّدَةٍ ذُبِحَتْ/ احْفَظْهُ بجيبك/ ذاك صِراطُكَ يا عبدالله	جورب – صراط	حسی – عقلی	تشبیه بلیغ
	٦- هذا الجورب سكينٌ حذاء شهيدٍ سكينٌ فرشاة حلاقته سكينٌ	جورب - سكين حذاء - سكين فرشاة – سكين	حسی-حسی حسی- حسی حسی- حسی	تشبیه بلیغ
	٧- رشاشك كان وكالة الأنباء	رشاش - وكالة الأنباء	حسی- حسی	تشبیه بلیغ
	٨- يا عبدالله ! أنت سلاحٌ وقلاعٌ حمرٌ عابسةٌ وجروحٌ	عبدالله - سلاح، قلاع، جروح	حسی- حسی	تشبیه بلیغ وجمع

	۹- جَرِّب یا عبدالله دَواءَ النّارِ	النار – دواء	حسی- حسی	تشبیه بلیغ
	۱۰- تحوّلت الدباباتُ أرانب	دبابات – أرانب	حسی- حسی	تشبیه مرسل
	۱۱- أعظم ما في الطب العصري دواء النار	النار – دواء	حسی- حسی	تشبیه بلیغ
	۱۲- اللیل وعبدالله أقارب	لیل،عبدالله-أقارب	حسی- عقلی	تشبیه تسویه

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 تاحدود 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، دبابۀ، رشاش» یا از لوازم و ملزومات آن مثل «النار، الجمرۀ 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. به‌طورکلی تشبیهات موجود در این قصیده علاوه بر نشان دادن احساسات درونی شاعر درحقیقت بیانگر نگرشی منتقدانه به وضعیت موجود نیز می‌باشد که این امر در آوردن توصیفاتی چون «أولاد الکلب» در اعتراض به حکّام عرب، «رَشَاشُكَ كَانَ وَكالَةَ الأنْباءِ» (مسلسل تو خبر گزاری بود) در اعتراض به سانسور دستگاه‌های تبلیغاتی کاملاً هویداست. کما اینکه شاعر از ناکارامدی نهادهای بین المللی مدّعی عدالت و صلح نیز گلایه و انتقاد داشته و اینگونه سکوت و سهل انگاری آن‌ها در برابر فجایع را بیان می‌دارد:

بَعدَ مُخَيّمِ شاتِيلا يا عَبدَاللهِ/مُسَدَّسُكَ القانُونُ الدُوَليّ/أَقِم فِي مَخزِنِه عبدَاللهِ مُخَيِّمَكَ الثَورِي (نواب، ۲۰۰۹: ۱۳۸)

(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]»

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

جدول (٤): بسامد استعاره‌های قصیده

صنعت ادبی	نمونه ها	تحلیل و نوع استعاره
استعاره	۱-جنودُ الدباباتِ يَبُولُونَ عَلى وَجهِ بِلادِي	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 تصریحیه تبعیه لفظ مشبه به بجای مشبه کار رفته است.
	۲-و إذاعاتُ العَرَبِ الأشرافِ تَبُوْلُ على النّارِ	شاعر برای ناپسند جلوه دادن عمل سانسور دستگاه‌های تبلیغاتی دشمن علیه قیام و انقلابِ مردم از فعل"تَبوُلُ" استفاده کرده که در آن"الرقابۀ" به "بول" تشبیه شده است، سپس از طریق استعاره تصریحیه تبعیه لفظ مشبه به بجای مشبه به کار رفته است.

	۳- مَا يُؤْخَذُ بِالقُوَّةِ لَا يُسْتَرْجَعُ إلّا بِالقُوَّةِ	کل این سخن در مورد هر کاری که برای انجام آن توان و قدرت لازم باشد به کار می‌رود. پس استعاره تمثیلیه است.
	٤- خانَتهُ اليافطةُ الثوريّةُ	جان بخشیدن به پلاکارد انقلاب و تشبیه آن به انسان از باب استعاره مکنیهٔ اصلیهٔ و قرینه آن فعل خیانت که مخصوص انسان است تخیلیهٔ می‌باشد.
	٥- أسند كوعك للكوة يا عبدالله../مُدّ الرشاشة في الفجر الشاحب	آوردن صفت "الشاحب" برای "الفجر" استعاره مصرّحه تبعیه است."الظروف السیئهٔ" به "الشحوب" تشبیه شده وبه عنوان استعاره از "الظروف السیئهٔ" به کار رفته وآنگاه اسم فاعل "شاحب" ازباب استعاره مصرحه تبعیه در کلام ذکر شده است.
	٦- أيام التاريخ تقبّل راحتك اليسرى	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 تخییل برای آن ذکر می‌کند.
	٧- أرسلتَ دموعَ مسدسك الحربي	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.

در بخش استعارات این قصیده نیز رد پای مفهوم و غرض اصلی قصیده به خوبی پیداست. به‌طورکلی می‌توان گفت مفهوم محوری که بر شعر نواب و این قصیده مسلّط است، نگاشت «وجودِ آزادگی و حیات در مبارزه و قیام و یا مفهوم مبارزه» می‌باشد که در همان شعار «مَا يُؤْخَذُ بِالقُوَّةِ لَا يُسْتَرْجَعُ إلّا بِالقُوَّةِ، بِالإرْهابِ» (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 النّار» 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 شدّت وخامت اوضاع و شرمساری آن شاعر را به استفاده از افعال و واژگان رکیک و تمسخر آمیز وا می‌دارد. ازجمله این موارد آوردن فعل «تَبولُ» در دو جمله «جُنُودُ الدَّبَّابَاتِ يَبُولُونَ عَلى وَجْهِ بِلادِي» (سپاه تانک‌ها بر چهره سرزمینم بول می‌کنند) (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳۱) و «إذاعاتُ العَرَبِ الأشرافِ تَبُولُ عَلى النَّارِ» (رسانه‌های عربهای اشرافی بر آتش بول می‌کنند) (همان:۲۳٤) 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(٤): بسامد کنایه در قصیده

صنعت ادبی	نمونه‌ها	معنای ظاهری و کنایی	نوع کنایه
کنایه	١- تأكُلُ مِن كتفيها بيروتُ ولا تَسَحَبُ شِبراً مِن تحت مقاتل	شاعر بیان می‌کند که بیروت نان از کتف وبازوی خود می‌خورد ویک وجب از زیر پای رزمنده عقب نشینی نمی‌کند که کنایه از عزت وپایداری بیروت است ومی‌تواند معادل نان بازو خوردن باشد.	کنایه از صفت
	٢- اَتَمَنّى اَنْ تُقتَلَ مَرفوعَ الهَامَةِ	شاعر قصد دارد برای مخاطب آرزوی شهادت و مرگ با عزت نمایدکه آن را در قالب کنایی تُقتَلَ مرفوع الهامة آورده است، گرچه در زبان فارسی هم ترکیب کنایی سربلندی بجای عزّت داشتن رایج وشایع شده است.	کل جمله "تُقتَلَ مرفوع الهامة" کنایه از موصوف. مرفوع الهامة به تنهایی کنایه از صفت
	٣- تَحَوَّلَتِ الدَّبّاباتُ أرانِبَ	این جمله در ظاهر به معنای تانکها خرگوش شدند است که کنایه از ذلت وترس کشورهای عربی است وغرض آن تهکّم است.	کنایه از صفت
	٤- غدى ميثاق القومي بدون شوارب	شاعر بیان می‌کند که پیمان یا منشور ملی بدون سبیل شده است که کنایه از زنانگی و بی‌تأثیر بودن آن است. غرض بیان ناکارآمدی پیمان ملی در قالب تهکّم و تمسخر است.	کنایه از صفت
	٥- الحزنُ يجيءُ مَعَ الرّيحِ وَماءِ الحَنَفِيّاتِ	شاعر با بیان اینکه غم واندوه همراه با باد وآب شیرها می‌آید قصد دارد به شکل کنایی بیان کند که اندوه و گرفتاری در بین مردم شایع شده است و از زمین وهوا می‌بارد، غرض بیان فراگیر شدن غم و اندوه و خفقان و ابراز تأسف و تحسر از چنین وضعیتی است.	کنایه از صفت
	٦- أَسْنِدْ كُوعَكَ لِلْكُوَّةِ يَا عَبدَاللهِ.. مُدَّ الرّشاشَةَ	خطاب به عبدالله گفته شده است که آرنجت را روی لبه پنجره بگذار یعنی کاملا برای تیر اندازی آماده باش، عرض درخواست آمادگی برای انجام امر تیر اندازی است	کنایه از صفت
	٧-جُنُودُ الدَّبَّابَاتِ يَبُولُونَ عَلَى وَجْهِ بِلادِي	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 کریه جلوه دادن صحنه اشغال کشور توسط دشمن است.	کنایه از صفت
	٨- إذاعاتُ العَرَبِ الأشرافِ تَبُولُ عَلى النَّارِ	شاعر با گفتار دستگاه‌های تبلیغاتی اشراف عرب بر آتش بول میکنند می‌خواهد سانسور خائنانه و بی منطق 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 کریه جلوه دادن عمل ناپسند آنان است.	کنایه از صفت
	٩- أيّامُ التّاريخِ تُقَبِّلُ رَاحَتَكَ اليُسرى	شاعر خطاب به عبدالله بیان میکند که تاریخ دست چپ تو را می-بوسد وبا این کلام قصد دارد سپاسگزاری تاریخ از عبدالله به عنوان یک انقلابی را در قالب تصویری محسوس و ملموس مجسم نماید.	کنایه از صفت

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 ارزش‌هاست که ترکیب «مَرْفُوعُ الهَامَةِ»

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 حکّام 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– به‌طورکلی 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:

ازجمله 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 نسبتا بالایی دارد، به‌گونه‌ای که معجم واژگان تضادِ شاعر کاملاً در خدمت دلالت، فکر و اندیشه وی می‌باشد. یعنی همان تقابل اندیشه شاعر با حکّام سرسپرده عربی که یکی از محوری ترین 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 دوگانگی‌هایِ 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 واهل 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:۱٤۱).

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:

وَ وَجْهِكَ أَنتَ وَ مُنذُ وُلِدتَ تُسَمَّى عَبدَاللهِ الإرهابي/ وَبَناتُكَ عَبدُاللهِ العَرَبي الإرهابيُّ/ وَصَوتُكَ عَبدُاللهِ الإرهابيّ/ وَمَوتُكَ... (نواب، ۲۰۰۹: ۲۳٤)

(ترجمه) «سوگند به رویت، از زمان تولدت عبدالله تروریست خوانده شدی/ دخترانت عبدالله عربیِ 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:

أنّكَ بَاقٍ مَعَنا فِي السَّرّاءِ وَ فِي الضَّرّاءِ/ أحبَبناكَ تَشاجَرنَا/ غَنّيناكَ/ تَصرُّفُكَ الخاطئُ أحياناً/ وَ تَصَرُّفُكَ الجَيّدُ دُومَاً/ ألقَيتَ شَتَائِمَكَ المقبُولَةَ يا عبدَالله عَلَينا (همان: ۲٤۸)

(ترجمه) «یقیناً تو در خوشی و ناخوشی با ما می‌مانی/ تو را دوست داریم [حال‌آنکه] 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 «**سرّاء و ضَرّاء، حبّ و تشاجر، الخاطئ و الجيّد، شتائم ومقبول**» می‌توان دید. به‌طورکلی 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 ارهابی برای یک شخصیت مبارز و آزادی‌خواه کاملاً در تعارض با اندیشه‌های یک شاعر انقلابی است. یا آوردن «**براكين خامدة**»، «**الصمت الهائل**» (همان: ۲۳۱) «**السكتة الملغومة**» (همان، ۲۳۵)، «**الشتائم المقبولة**» (همان: ۲٤۸) همگی در راستای همان صفت ارهابی است که به عبدالله نسبت داده و او را متهم نموده‌اند، عبداللهی که به دنبال آرمان وطن و ارزش‌های انسانی است. این دست تعابیر در شعر نواب که می‌توان آن را در ردیف ترکیب‌های (وصفی و اضافی) متناقض‌نما یا پارادوکس قرارداد، علاوه بر اینکه نقطه اوج خیال شاعر یا به تعبیر اهل‌فن «نقطهٔ علیای روح» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲٦) 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 درعین‌حال شیرین را پیش روی خواننده قرار می‌دهد.

٦. 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 عشق گرا؟ 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: ۱٥٦)

در این قصیده تقابل اندیشه نواب با اندیشه حکّام عربی به‌طور برجسته در لایه‌های مختلف ازجمله در واژگان، ترکیبات و آرایه‌های ادبی بازتاب یافته است. اما آنچه در اشعار نواب به‌طورکلی 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 اشاره‌شده است ازجمله آیه ۱٥٤ سوره بقره و آیه ۱٦۹ آل‌عمران، یا آوردن صفت زنده بودن برای عبدالله مبارز در ترکیب «**الحيّ الباقي**» از این نمونه است:

كَذا فِيهِم يَا عَبدَاللهِ/ فَأنتَ الحَيُّ البَاقِي القَهّارُ/ أُقتَلُ دُونَكَ.. أَفدِيكَ../ولكنّي أتَمَنّى أن تُقتَلَ مرفوعَ الهامّة... (نواب، ۲۰۰۹: ۲٤٦)

(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 «**الحیّ الله**» برای عبدالله، باتوجه 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 «أَشِدّاءُ عَلَى الْكُفّارِ رُحَماءُ بَيْنَهُمْ» (فتح/٢٩) می‌باشد:

يَا عَبدَاللهِ.. الحَيَّ الله../ جَمِيلٌ أنتَ.. جَمِيلٌ بِتُرابِ الحَربِ/ وَوَجهُكَ فَوقَ وُجوهِ الشُّهَداءِ مِظَلّةُ وَردٍ/ وَبِوَجهِ الأَعداءِ مَفازَةُ صُبَّيرٍ لَا حَدَّ لَها وَمُسَدَّسٌ (همان، ٢٣٦).

(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:

إن كَانَ تَقَرَّرَ إلا استِشهَادُكَ لَيسَ يُطاوِعُني قَلبِي وَاللهِ/ أقُولُ اسْتَشْهِدْ/ لَكِنْ وَاللهِ اسْتَشهِد/ فَهُناكَ يَمُنّونَ عَليكَ المشيَةُ فِي الشّارِعِ/ و تُمسِكُكَ الشُّرطةُ أنّ لكَفّكَ خمسةُ أصابع (همان، ٢٤٧).

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

در بخشی دیگر در مقابل دشمنان عبدالله و اندیشه‌های انقلابی او که به وی صفت «**إرهابی**» 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 خوارسیت، چراکه قرآن قصاص را عامل حیات می‌داند (بقره/١٧٩):

و وَجهِكَ أنتَ وَمُنذُ وُلِدتَ تُسَمَّى عَبدَاللهِ الإرهابي.../ ...بَعضُ النّاسِ خَطايا فَادِحَةٌ يَا عبدَالله/ وَبَعضُ النّاسِ قَصَاصٌ/ أنتَ قَصَاصٌ (نواب، ٢٠٠٩: ٢٣٤)

(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 حکّام عربی و گاه در قالب تعریضات تحقیر آمیز چون «أولاد الكلب»، «أرانب»، «منقرضون»، «مُنحَطّون» بر علیه آنان خود را نشان داده است. درحالی که در طرف مقابل به تکریم و تمجید جبهه مبارز و انقلابی و توصیف آنان با مفاهمی چون «الحي الباقي»، «القهّار»، «قصاص»، «مرفوع الهامة» می‌پردازد. به‌طورکلی 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، محوریّت 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 إِلّا بِالْقُوَّةِ» خلاصه می‌شود و شعر او را کاملاً جهت داده و به درجه فردیت رسانده و علاوه بر آن در سطوح مختلف زبانی، ادبی واندیشگانی 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 وتشویق مردم به قیام ومبارزه، 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 مقابلِ مفاهیمی چون تروریست، ذلت، ترس، خواری، نابودی وفناپذیری، بی‌غیرتی، خفقان وسانسور و... نمود یافته است.

کتابنامه

۱. قرآن کریم

۲. احمدي، بابک. (۱۳۷۸). **ساختار وتأویل متن**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مرکز.

۳. أنيس، إبراهيم. (د.ت). **الأصوات اللغوية**. مصر: مكتبة نهضة مصر.

٤. البيّاتي، سناء حميد. (۲۰۰۷). **التنغيم في القرآن الكريم (دراسة صوتية)**. جامعة بغداد: مركز إحياء التراث العلمي العربي العراق. جامعة كمبريج: مركز الدراسات الإسلامية و الشرق الأوسط.

۵. پور ممتاز، علیرضا. (۱۳۷۲). **فرهنگ جامع چاپ و نشر**. تهران: مؤسسه نمایشگاه‌های فرهنگی.

٦. الخير، هانی (۲۰۰۷). **مظفر النواب- شاعر المعارضة السياسية و الغضب القومی**. دمشق: دار رسلان.

۷. درویش، محمود. (۱۹۷۱). **شيء عن الوطن**. بيروت: دارالعودة. الطبعة الأولى.

۸. السعدني، مصطفى. (۱۹۸۷). **البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربي الحديث**. الإسكندرية: منشأة المعارف.

۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: فردوس.

١٠. ضيف، شوقى. (٢٠٠٤). **الفن ومذاهبه فى الشعر العربى**. القاهرة: منشورات دار المعارف.
١١. عباس، حسن. (١٩٩٨). **خصائص الحروف العربية ومعانيها**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٢. علي، أسعد أحمد. (١٩٥٨). ***تهذيب المقدمة اللغوية لعلايلي***. الطبعة الثالثة دمشق: دار السوال للطباعة و النشر.
١٣. عيد، رجاء. (١٩٨٥). **لغة الشعر: قراءة فى الشعر العربى الحديث**. الإسكندرية: منشأة المعارف.
١٤. فتوحی، محمود رود معجنی. (١٣٩٢). **سبک‌شناسی(نظریه‌ها،رویکردها وروش‌ها)**. چاپ دوم. تهران: سخن.
١٥. ــــــــــــ (١٣٨٥). **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن.
١٦. قطب، سيد. (٢٠٠٣). **النقد الأدبى أصوله ومناهجه**. القاهره: دار الشروق.
١٧. محمود خليل، ابراهيم. (٢٠١٠). **النقد الأدبى من المحاكاة إلى التفكيك**. عمان: دارالمسيرة.
١٨. الملائكة، نازك. (١٩٧٧). **قضايا الشعر المعاصر**. بيروت: الطبعة السادسة. دار للملايين.
١٩. ياسين، باقر. (٢٠٠٣م). **مظفر النواب - حياتة و شعره**. قم: دار الغدير.
٢٠. پشتدار، علمی محمد. (١٣٨٩). «چشم انداز آزادگی و ادب اعتراض در شعر فارسی». دو فصلنامه علوم ادبی. سال سوم. شماره ٥. صص ١٨٠-١٥٧.
٢١. رضوان، عبداللطيف. (٢٠١٢). اللغة في شعر النواب. رسالة الماجستير. بإشراف الدكتور سعيد شواهنة. فلسطين. جامعة النجاح الوطنيّة. نابلس.
٢٢. صرفی، محمدرضا ومژگان ونارجی. (١٣٩٤). «سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی ومذهبی طاهره صفار زاده». ادبیات پایداری دانشگاه کرمان. سال هفتم. شماره دوازدهم. صص ١٦٩ - ١٩٤.
٢٣. طاهري، نجمه و محمد صادق بصیری، محمدصادص صرفی. (١٣٩٣). «واژگان شناسی شعر اعتراض در ادبیات انقلاب اسلامی». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شماره ٢ (پی در پی ١٨). زمستان. صص ١١٧- ١٤٢.
٢٤. عمران پور، محمدرضا. (١٣٨٨) «جنبه‌های زیبایی شناختی (هماهنگی) در شعر معاصر». دانشکده ادبیات وعلوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ٢. پیاپی ٢٢. صص١٨٧ - ١٥٩.
٢٥. عودة، مؤيد عبدالرؤوف. (٢٠٠٦). مظفر النواب: التلقي النقدي واختلاف الطبعات. رسالة الماجستير. إشراف عادل الأسطة. جامعة النجاح الوطنية. نابلس: فلسطين.
٢٦. كنفاني، غسان. (١٩٦٨). «أبعاد و مواقف من أدب المقاومه الفلسطينيه». مجله الآداب. السنه١٦. العدد ٤. ٨-٥. ١٣٦-١٣١.
٢٧. موشي، سامي كريم. (٢٠١١). «سيميائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب/الوتريات الليلية اختيارا». مجلة آداب ذي قار. المجلد ١. العدد ٤. ١٢٨-١٤١.