بسم الله الرحمن الرحیم

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی-تخصصی

سال دوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶
شماره مجوز: ۱۹۳د/۲۶۹۸۲

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی/ دانشگاه تربیت مدرس (معاونت فرهنگی و اجتماعی)
مدیر مسؤول: سید حسین حسینی گوشکی
سردبیر: ثریا رحیمی
دبیر تخصصی: قاسم عزیزی مراد

مدیران داخلی: سمیه حسینی، زهرا دهان
ویراستاران عربی: زهرا دهان، طالب ربیعی
ویراستاران فارسی: طالب ربیعی، دکتر یونس ولیئی

هیئت تحریریه

دکتر خلیل پروینی استاد دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر فرامرز میرزائی** استاد دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر علی گنجیان خناری** دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر کبری روشنفکر دانشیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر عیسی متقی زاده** دانشیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر علی ضیغمی** استادیار دانشگاه سمنان
دکتر شهریار نیازی دانشیار دانشگاه تهران	**دکتر هادی نظری منظم** استادیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر یوسف نظری** استادیار دانشگاه شیراز
دکتر فاطمه اعرجی دکتری دانشگاه تهران	**سید حسین حسینی گوشکی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**قاسم عزیزی مراد** دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر مجید محمدی بایزیدی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**طالب ربیعی** دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی	**دکتر یونس ولیئی** دکتری دانشگاه لرستان
مریم عباسعلی نژاد دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**مهدی نودهی** دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**ثریا رحیمی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
عدنان زمانی دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**آزاده شه بخش مجبور** دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**بشری جزایری راد** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

مشاوران علمی این شماره

دکتر جهانگیر امیری دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه	**دکتر یونس ولیئی** دکتری دانشگاه لرستان	**دکتر فاطمه اعرجی** دکتری دانشگاه تهران
مهدی نودهی دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**قاسم عزیزی مراد** دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی	**سید حسین حسینی گوشکی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
ثریا رحیمی دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**طالب ربیعی** دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی	**رضا میرزائی** دانشجوی دکتری دانشگاه بین الملل قزوین
مریم عباسعلی نژاد دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**فاطمه جمشیدی** دانشجوی دکتری دانشگاه یزد	**تورج سهرابی** دانشجوی دکتری دانشگاه رازی
آزاده شه بخش مجبور دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**محمد کلاشی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**محمد ندو** دانشجوی دکتری دانشگاه بین الملل قزوین

این نشریه دارای مجوز شماره ۱۹۳د/۲۶۹۸۲ در تاریخ۱۳۹۴/۰۹/۱۷از معاونت فرهنگی و اجتماعی دانشگاه تربیت مدرس است.

ویراستاران علمی: قاسم عزیزی مراد، تورج سهرابی، سید حسین حسینی گوشکی
تلفن: ۰۹۱۰۲۱۶۷۲۱۴ - ۰۹۱۰۶۸۰۹۵۶۵
ویراستار فنی و ادبی: رضا فردین، فهیمه قربانی
نشانی: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، دفتر گروه زبان و ادبیات عربی
صفحه آرایی: سمانه کوهی لای
طراح گرافیک (جلد و لوگو): کورش عنبری
چاپ و صحافی: البرز
قیمت: ۷۰۰۰ تومان
پست الکترونیک: arabiclitereture@modares.ac.ir
نمایه شده در پایگاه پانتا: https://goo.gl/Lk8hH

فهرست مطالب

دراسة نزعة أبي العلاء المعري والخيام الميتافيزيقية على ضوء العدمية الأدبية ۹
حسين شمس آبادی، حسين ميرزايي نيا، مهدی نودهی

عملية فهم النص على ضوء مدرسة البنيويين (سورة الإسراء نموذجاً) ۲۷
رمضان رضائي، جلال مرامي، علي مظفري

ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط؛ دراسة أسلوبية ۵۳
طالب ربيعی

قراءة في بنية الإيقاع لقصيدة "جراح غزة لمحمد أمين بني تميم"
"دراسة بنيوية صوتية في قصيدة النثر المعاصرة" ۷۵
سعيد سواري

شگرد و سبک روایی زبان در داستان کودک کامل الکیلانی
بررسی موردی داستان "فی غابة الشیاطین" ۸۹
فرامرز میرزائی، محمد کلاشی

نگاهی سبک شناسانه به سروده«شهداؤنا» فاروق جوبده ۱۰۷
امیر حسین رسول نیا، سکینه محب خواه

بررسی و تحلیل برخی از وام واژه‌های کتاب نثر الدر فی المحاضرات ۱۳۱
علی پیرانی شال، فرزانه فتاحیان

ملحق العدد ۱۵۷

اللغة والتحول الثقافي المعرفي على ضوء نظرية الشكلاسريالاجتماعية
(القرآن والمتنبي وأدونيس نموذجا) ۱۵۹
قاسم عزیزی مراد

چکیده مقالات ۱۶۵

نگاهی سبک شناسانه به سروده«شهداؤنا» فاروق جویده

امیر حسین رسول نیا، سکینه محب خواه*[1]

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

دریافت: ۹۶/۰۴/۲۵ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

سبک شناسی، شاخهٔ از علوم زبان شناسی و زیبا شناسی متون- اعمّ از نثر ونظم- به شمار می رود، با نگاهی نو و بدیع به‌آثارِ هر شاعری، شیوه و سبک منحصر به فرد او، به نیکی، جلوه‌گری می‌کند و بینش و نحوه بیان و موسیقی شعرش، خواننده را به خود مجذوب کرده و کشف حقایقِ نهفته در لایه-های آثارش را به مخاطب خود القا می‌نماید. در این راستا، نگارندگان سعی دارند با روش توصیفی-تحلیلی، سروده«شهداؤنا» را از«فاروق جویده» (۲۰۱۵) در سه سطح زبانی، فکری و ادبی، سبک شناسی کنند. دستاورد پژوهش بیانگر آن است که شاعر در سطح زبانی‌جهت آهنگین‌کردن و به نمایش‌گذاشتنِ ابهت و عظمتِ شهدا، از بسامدِ بالای مصوت «آ» بهره جسته و در سطح فکری، در پی القای تفکّر وطن پرستی و تعهّد خویش به کشورهای عربی و اسلامی و بیداری ملّت مظلوم فلسطین و آزاد سازی قدس، است. در سطح ادبی نیز، در راستای برآورده ساختنِ همین هدف، از رهگذر آرایه‌های ادبی و بلاغی مانند: استعاره، کنایه، مجاز، نماد، تناص و... است.

کلید واژگان: سبک شناسی، شعر معاصر عربی، فاروق جویده، قصیده شهداؤنا، فلسطین

* نویسنده مسؤول: smohebby@yahoo.com

مقدمه

در عصر حاضر، کلمه«سبک» از کلمات شایع و پُر کاربرد در زمینه های‌گوناگون است، بدین صورت که موسیقیدان ها، آن را راهگشایی، جهت آهنگین کردن وتشکیل نغمه ها و نقّاشان، روشی برای تناسب رنگ ها بایکدیگر و ادبا، در فنّ ادبی، به هنگام شنیدن و قرائت آثاری که متصّف به اوصاف شاخصی باشد، این واژه را به کار می‌برند.(الکواز، ۱۴۲۶ق: ۲۰) در همین راستا، سروده« شهداؤنا» از شاعر و روزنامه نگار معاصر عرب« فاروق جویده» مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد و شاخصه‌های سبک ساز جویده، در سه سطحِ زبانی و فکری و ادبی، مورد کنکاش، واقع می‌شود. قبل از ورود به مبحث سبک شناسی سروده مذکور، به بررسی معانی لغوی و اصطلاحی« سبک»، می پردازیم:

«سبک» در زبان تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و« سبیکه» پاره نقره گداخته را گویند، ولی ادبای قرن اخیر سبک را مجازا به معنی«طرز خاصی از نظم ونثر» استعمال کرده اند و تقریبا آن را برابر«stylel» اروپاییان نهاده اند، که از «ستیلوس» یونانی مأخوذ است به معنی«ستون». و یا به آلتی فلزین یا چوبین یا عاج اطلاق می شده که به وسیله آن در ازمنه قدیم حروف و کلمات را برروی الواح مومی نقش می‌کرده اند.(ملک الشعرا، ۱۳۶۹ش: ج۱، مقدّمه) و هم چنین از کلمه«stylus» در زبان لاتینی به معنی«قلم حکّاکی یا نگارشی» می‌باشد و غربی ها آن را مجازا برای ترسیم کنده‌کاری یا کتابت، به کار برده اند و با گذشت زمان، مفهوم اصطلاحی و بلاغی و سبک شناسی به خود گرفت و به روش خاصّی جهت بیانِ و تعبیر نویسنده، اطلاق شد.(ابن ذریل،۲۰۰۰م: ۴۲)

در اصطلاح، سبک در آثار قدیمی بیشتر به معنی طرز نگارش و تألیف کلام است، به طور کلّی می‌توان گفت که قدما در بحث سبک به جنبه ظاهری و بیرونی کلام توجّه داشتند و به فکر و بینش گوینده نمی‌پرداختند، «جاحظ» در کتاب«الحیوان» می‌نویسد: «معنی مهمّ نیست و نزد هر قومی آن چه مهمّ است گزینش لفظ و«سبک نیکو» است.» و دیگر نویسندگان عرب هم کم و بیش تحت تأثیر او بوده اند. (شمیسا، ۱۳۷۲ش: ۱۳۶)

در سالهای اخیر معانی نو و تازه ای از سبک و سبک شناسی ارائه نموده اند که در ذیل بدان ها اشاره می‌گردد:

شاید دقیق ترین معنی این کلمه، با وجود مؤخّر بودنش از لحاظ زمانی به«ابن خلدون» برمی‌گردد که در مقدّمه اش چنین گفته است: «اسلوب عبارت است از روشی و طریقه‌ای که در

آن ترکیب‌ها به هم بافته می‌شود ویا قالبی که عبارت ها در آن ریخته می‌شود و به کلام، به اعتبارِ فایده رسانی معنایی- که از خواصّ ترکیبی بلاغت و بیان است و به وزن عروضی که عرب ها به کار می برند- برنمی‌گردد، چه آن که هریک از این ها، حوزه و خاستگاهی دارند؛ بلکه به تصویر ذهنی از ترکیب های منظّم کلّی به اعتبارِ تناسب و انطباقش با طرز و شیوه خاصّی بر می‌گردد، و آن تصویری است که ذهن آن را از بینِ ترکیب های شاخص و معروف، جدا می‌سازد و در خیال، آن ها را پردازش می‌کند، سپس ترکیب های درستی که عرب ها از لحاظ إعراب وبیان، گزینش می‌کند ، کنار هم می چیند، مثل بنّا یا بافنده‌ای که قالب‌ها و نخ‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد.» (ابن خلدون، ۱۹۶۰م: ۵)

از سوی دیگر، هر سبکی تصویر خاصّی از صاحب آن است که شیوه تفکّر وکیفیتِ نگاه او را به اشیاء و تعبیر وی از آن‌ها و طبیعت و سرشت و نگرشش را آشکار می‌سازد. (المسدی، ۲۰۰۶م: ۵۳) برخی دیگر از ناقدان، پژوهش‌های سبک شناسی را، تحلیل شکل ادبی تلقی می-کنند و برای تحقق این هدف، رسیدن از دالّ (شکل خارجی) به مدلول (شکل درونی) را مدّنظر گرفته‌اند، و در صورت بررسی نمودن عناصرِ شعری، بدان، «سبک شناسی» گویند. (فضل، ۱۹۹۸م: ۱۴۳)

جهت سبک شناسی شعر معاصر، باید جوانب بسیاری از آن را مورد بررسی و نقد قرار داد که مهم ترینِ آن، مفهوم و هدف شعر، زبان و ساختار شعری و آهنگِ شعر، التزام و تعهدِ شعری، وحدت ارگانیک، ابهام و پیچدگی وکاربرد صنایع و آرایش‌های بدیعی در شعر است.(رجایی، ۱۳۷۷ش: ۱۵۸) با جمع بندی مطالب فوق از تعریف سبک و سبک شناسی، می-توان گفت که سبک، نوع ویژه ای از تفکّر و تصویر ذهنی هر هنرمند ونوع چینش وساختار استفاده از واژگان است، و سبک در آثار ادبی، همانند اثر انگشتی است که منحصر به فرد است وتکرار نمی‌شود، البته نباید از نظر دور داشت که، عواملی ازجمله: شخصیت، محیط، موضوع، امکانات زبانی و... در آفرینش اثر سبک ساز مؤثّر و دخیل است.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

در سال‌های اخیر، پژوهش‌های ارزشمندی درباره اشعار، افکار و بینش فاروق جویده،

صورت پذیرفته است، که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

- مقاله «مضامین تعهد ادبی در اشعار فاروق جویده» مرتضی قائمی؛ فرامرز میرزایی؛ مجید صمدی، ادب عربی شماره ۲ سال۶، پاییز و زمستان۱۳۹۳ش. صص ۲۰۱-۲۲۲.

- مقاله «*فاروق جویدة، بین الرومانسیة والواقعیة*» علی نظری؛ سمیه اونق، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، السنة الاولی، العدد ۴، ۱۳۹۱ش. صص ۶۱-۸۰.

- مقاله «بررسی مضامین سیاسی اشعار فاروق جویده در جریان انقلاب۲۰۱۱مصر» مرتضی قائمی؛ مجید صمدی، فصلنامه لسان مبین، سال پنجم، شماره ۱۶، تابستان ۱۳۹۳ش. صص ۱۲۸-۱۵۱.

- مقاله «هویت اسلامی- عربی و استکبار ستیزی در اشعار فاروق جویده و نقش او دربیداری اسلامی» عبد الاحد غیبی؛ مرتضی قائمی؛ مجید صمدی؛ یوسف رحیم، نشریه پایداری، سال ششم، شماره ۱۱، ۱۳۹۳ش. صص ۳۰۹-۳۳۲.

در پژوهش های مذکور، نگارندگان، اغلب به بررسی اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی با نگرشی متعهدانه و مسؤولیت پذیری و روحیه استکبار ستیزی فاروق جویده در سروده‌هایش پرداخته اند و برخی دیگر نیز به ساختار شعری وی توجّه نموده‌اند، امّا به طور ویژه و خاصّ در باره سبک شناسی سروده‌های این شاعر، پژوهش وتحقیقی صورت نپذیرفته است.

- مقاله «تحلیل نمادهای مقاومت در اشعار فاروق جویده» صدیقه جعفری؛ معصومه حسین پور؛ خدیجه شاه محمدی، دو فصلنامه زبان و ادبیات عربی، سال اول، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۵ش. صص ۵۳-۶۵. در این جستار به تحلیل عناصر نمادین در اشعارجویده ازجمله نماد پردازی شخصیت های دینی و ... نمادهای برگرفته از طبیعت پرداخته شده.

- مقاله «بررسی تطبیقی رمانتیسم جامعه گرا در شعر فاروق جویده و فرخی یزدی»محمد تقی جهانی؛ مینا پیرزادنیا؛ طاهره آهیخته، نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان سال۷، شماره ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴ش. صص ۵۹-۷۹. در این مقاله، به گرایشات و تمایلات این دو شاعر به اندیشه ها و عقاید غنی جامعه مدار سرزمینشان و به دفاع از حریم اشخاص و اجتماع خویش از وضعیت اجتماعی و سیاسی موجود پرداخته اند.

- مقاله «الوسائل الإیحائیة فی شعر فاروق جویدة نموذجا» سعید زرمحمدی؛ آیت الله زرمحمدی، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، خریف ۱۳۹۴ش، العدد السابع والعشرون، صص۷۳-۹۶. در پژوهش مذکور، اشعار فاروق از نظرگاه رمز؛ مورد کنکاش قرار داده

شده و از رمزهای تاریخی، دینی، شخصی و کاربرد تکنیک هایی همچون پارادوکس، بینا متنی و... در راستای اندیشه های متعهدانه شاعر در مواجهه با قضایای امت اسلامی، پرده برداشته است.

همچنان که اشاره گردید در بیشتر پژوهش های فوق، به جنبه های فکری و عقیدتی فاروق جویده، توجه شده و از نظر سبک شناسی تنها به سطح فکری شاعر توجه ویژه ای نموده اند؛ بنابراین، پژوهش حاضر، برآن است تا قصیده‌ای از فاروق جویده را از لحاظ سبک شناسی در سه سطح زبانی و ادبی و فکری، مورد کنکاش قرار دهد، علاوه بر پرداختن به سطح فکری شاعر در سروده مذکور، به بررسی و تحلیل سروده به طور ویژه به سطح زبانی و موسیقیایی و ادبیت آن، مورد توجه قرار گیرد، و درپایان به این سوالات، پاسخ دهد که شاعر برای القای مفاهیم و مضامین شعرش ازچه شگردهایی بهره برده است؟ موسیقی سروده چه پیامی در بر دارد؟ عوامل سبک ساز در سطح ادبی سروده کدامند؟ ازجنبه فکری و اعتقادی، چه پیامی را به مخاطبانش، ابلاغ می‌کند؟

زندگی‌نامه فاروق جویده

"فاروق جویدهٔ" از شاعران معاصر مصر، در سال (۱۹۴۵م) در روستای«افلاطون» از توابع«کفر شیخ» مصر به دنیا آمد. وی در سال(۱۹۲۸م) از دانشگاه قاهره در رشته خبرنگاری فارغ التحصیل شد و به دنیای روزنامه نگاری وارد شد و ناظر بخش فرهنگی روزنامه "الاهرام"گردید. او در زمینه ادبیات، چندین تقدیر نامه و جایزه بین المللی دریافت نموده است و کتاب‌های ارزشمند بسیاری ازجمله قصاید شعری و قضایای سیاسی، فرهنگی، ادبی و مجموعه های شعری از خود برجای گذاشته است. (حسین، ۲۰۱۴م: ۱-۳) او با قدرت قلم خیال انگیز خود، جوانان را به پیشبرد اهداف انقلابیشان نزدیک می‌کرد و از وضع نابسامان کشور در دوران حاکمیت مبارک و قبل از آن سخن گفته و درد و رنج ملت را در قصاید متعدّد به تصویر کشیده است. (قائمی و دیگران، ۱۳۹۳ش: ۱۳۰ -۱۳۱)

مناسبت سروده

فاروق جویده (۲۰۱۵م) با روحیه انقلابی و استکبار ستیزی و تعهّد سیاسی و اجتماعی خویش، سروده هایی بس، تأثیر گذار وکوبنده بر زبان رانده و با ملّت عربی و اسلامی تحتِ سلطه طاغوتیان، هم آوا گشته است. شعرحاضر نشانگر دغدغه و تعهّد شاعر و عدم اعتماد به جامعه عرب و اشغال فلسطین و لبنان و... است شاعر امیدوار است که روزی، ملّتِ عرب از خواب غفلت بیدار شود و علیه ظلم و ستم اشغالگران، قیام کند و در این مسیر، شهدای راه آزادی را الگوی خود قرار دهد اما به جهت شرایطِ اجتماعی و سیاسی، گاهی این امید، کمرنگ می‌شود اما هرگز از بین نمی‌رود.

سبک‌شناسی سروده «شهداؤنا»

سروده «فاروق جویده» ازلحاظ مضامین و ساختار از اهمیت خاصی برخوردار است بنابراین در خورِ بررسی و کنکاش در حیطه سبک شناسی است، در ذیل، این سروده در سه سطح زبانی و ادبی و فکری مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۱) تحلیل سروده در سطح زبانی

در این سطح از پژوهش‌های سبک شناسانه از سه سطح کوچکترِ آوایی، لغوی و نحوی سخن به میان می‌آید. سطوح مذکور در این سروده قابل بررسی است که در ادامه بحث به آن پرداخته می‌شود:

۱-۱) سطح آوایی

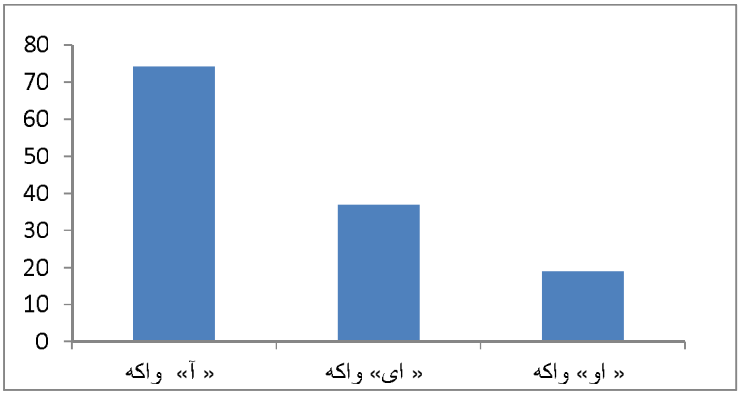
این بخش مربوط به موسیقی شعر است که به دو بخش موسیقی بیرونی(کناری) و موسیقی درونی تقسیم می‌گردد. سبک شناس در این سطح، صامت ها و مصوت های پر بسامد، جمله های پر تکرار و در نتیجه موسیقی درونی و آهنگ کلام را مورد بررسی قرار می‌دهد.

فاروق جویده از شاعرانی است که برخی از انواع تکرار را آگاهانه یا ناخودآگاه به کار بسته است تا هم سطح موسیقایی سخن خود را افزایش دهد و هم با ایجاد تأثیر در مخاطب، وی را به اقناع عاطفی برساند. موسیقی سروده«شهدائنا» از تکرار در چهار شکلِ تکرار مصوت‌های

بلند، صامت‌ها، تکرار جمله‌ها و توازن نحوی حاصل شده است که در ادامه از آن سخن به میان می‌آید:

۱-۱-۱)تکرار مصوت‌ها

تکرار مصوت‌های بلند یا واکه‌های درخشان سهم بسزایی در القای هدف شاعر و موسیقی متن داشته است. از واکه‌های سروده سه مصوت «آ»، «ای» و «او» به ترتیب ۸۵، ۱۷۲ و ۴۳ مرتبه تکرار شده‌اند که برای وضوح بیشتر نمودار آن در ذیل می‌آید (شکل۱):



شکل۱. بسامد واکه‌های مصوت در سروده فاروق جویده

همانطور که مشاهده می‌شود هر یک از واکه‌های مذکور به ترتیب ۷۴ .۲۴، ۹. ۳۶ و ۸۸. ۱۸ درصد کاربرد داشته و مُصوت «آ» بیشترین تکرار را داشته است تا نشانگر ابهت و عظمت شهدا و بلند مرتبگی مقام آنان باشد؛ زیرا این واکه درخشان برای توصیف اشخاص، صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و شگفت انگیز و باعظمت، شخصیت‌های توانمند و بلند مرتبه بکار می-روند.(قویمی، ۱۳۸۳ش: ۳۱) جویده برای نشان دادن مقام با ارزش شهیدان و عظمت ایثارگری آنان است که به سراغ این واکه رفته است.

۱-۱-۲)تکرار صامت‌ها

بسامد صامت‌ها نیز مانند مصوت‌ها نقش بسزایی در سطح موسیقایی شعر ایفا می‌کند و با ایجاد نوعی هم حروفی گنجایش آنرا دارند که القاگر مقصود مورد نظر شاعر باشند. در این سروده، حروف «ن»، «م»، «ت»، «ح»، «س»، «ع»، «ق» و «ص» از صامت‌های مکرری هستند که هر یک سهمی در موسیقی سخن و مفهوم مورد نظر شاعر دارند. بسامد این حروف به قرار زیر است(شکل۲):

حروف	ن	م	ت	ح	س	ق	ع	ص
تعداد	۱۶۹	۸۹	۸۵	۲۲	۴۵	۲۶	۴۷	۲۳

شکل۲. بسامد صامت ها ی پرکاربرد در سروده فاروق جویده

در این بخش، حروف« ن- م- ت» بیش از بقیه نمود دارد، حرف نون نشانگر تکان وخیزش و تکرار و حرکت و جوشش است. (عباس، ۱۹۹۸م: ۷۵) از سویی دیگر، اگر نون، حرف پایانی واژه باشد بر رقّت و لطافت و استقرار دلالت می‌کند و حرف میم دالّ بر گستردگی دعوت شاعر به بیداری جهان عرب و ادامه این دعوت می‌باشد؛ زیرا این حرف از اصوات مجهور و مستحکم است و نیز از اصواتی است که دالّ بر مرونیت و نرمی و تماسک می باشد و حرف تاء، دلالت بر ضعف و سستی و بی ارزشی و پستی دارد.(همان، ۲۴۷-۲۶۷) اغلب حروف به کار رفته در سروده فاروق، با محتوای سخن تناسبت دارد، از سویی، مردم را به خیزش و حرکت به سوی راهِ روشن شهدا فرا می‌خواند ازسوی دیگر، سران عرب را از سازش و ذلّت و سستی در مقابل اشغالگران برحذر می‌دارد و این دو پیام را با سخنان نرم و لطیف و با نجوای شهدا از عالَمِ دیگر، به گوشِ این دوگروه می‌رساند.

۱-۱-۳)تکرار

تکرار جمله، کلمه و حرف و نیز چگونگی ترکیب حروف و دلالت های لفظی نیز در این قسم از موسیقی جای دارد. تکرار در حقیقت، اصرار بر جنبه مهمّي از سخن است که با آن نقطه حسّاس سخن برجستگی و بروز ویژه ای می‌یابد.(نازک الملائکۀ، ۱۹۶۷م: ۲۴۲) و این نوع از

اسلوب شعری در سده‌های اخیر بعد از جنگ جهانی دوم به طور گسترده ای در آثار شعرای معاصر دیده می‌شود به ویژه بعد از قضیه فلسطین و عراق و مصر و... این نوع از تکرار، نمود بیشتری یافته است، و هم چنان که نازک الملائکهٔ، نوعی از تکرار را که عین عبارت و یا واژه به طور متوالی تکرا ر می‌شود، تکرار بیانی نامیده است. (همان، ۲۴۱-۲۴۲) مانند: «*الله اکبر منک یا زمن الجنون!*» ...(دیوان جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳) که سه بار پیاپی در پایانِ چرخه اولِ سروده، مشهود است، بر شدّت خشم و غضب شاعر از عملکرد زمانه دیوانه و خیره سریش دلالت می-کند، در بطن خود اظهار تعجّب و بهت زدگی و... رانیز در بردارد. یا عبارت «*والله إنا راجعون*» (همان) با فاصله ای کمتر از هم تکرار می‌شود. شاعر برقطعیت سخن و هدف مدّ نظر خویش پافشاری می‌کند .هم چنین مصرعِ«*شُهداؤنا في کل شبر یصرخون...*» (همان) دوبار در طول قصیده تکرار می‌کند، این تکرارها علاوه بر ایقاع و موسیقی درونی شعر، خواننده را به تفکّر و تعمّق به تاکید برآرمان های شهدا در صحنه های مقاومت، وا می‌دارد.

عنوان قصیده باردیگر در طول سروده، آن هم در آغاز مقطع‌ها، تکرار شده است تا سرآغازی برای‌موضوع، غرض و مضمون جدیدی باشد. نازک الملائکهٔ، این نوع از تکرار را، تکرار تقسیم می‌نامد. (نازک الملائکهٔ، ۱۹۶۷م: ۲۵۰)

شُهداؤنا بین المقابر یهمسون.../ شهداؤنا خرجوا من الأکفان.../ شهداؤنا فوق المنابر یخبطون.../ شهداؤنا وسط المجازر یهتفون.../ شهداؤنا یتقدّمون.. (دیوان جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳)

جایگاه این ترکیبِ اضافی (*شُهداؤنا*)، زمانی روح مخاطب را با خود همراه می‌سازد که در همگی این ابیات، درصدر قرارگرفته‌اندکه هرشنونده‌ای را به‌سوی خود فرا می‌خوانَد. شاعر با این شگرد، بر طلایه داری و پیشگامی شهدا در زندگی دنیوی و اخروی اشاره می‌کند. از نظر گاهِ دیگر، ضمیرِ«نا» نشان دهنده نوعی‌تعلّق خاطر و عطوفت و نزدیکی سراینده به این قشر از جامعه است، از جهتی، تکرار واژه«*شهداؤنا*» موجب تلذّذ و آرامش روحی مخاطب می‌شود و به تبَعِ آن، شهدا پیامشان را از عالَم برتر به گوشِ جهانیان، ابلاغ می‌کنند وبه زنده بودنشان اذعان می‌کنند،، آن گاه که در صفها آمده اند واز زندگان می پرسند: «*یا أیها الأحیاء ماذا تفعلون...*» (همان)

۱-۱-۴)سجع

سجع بر کلمه‌ی آخر از یک بند به احتساب توافق آن با کلمه آخر از بند دیگر اطلاق می-گردد و گاهی بر خود هماهنگی و توافق نیز سجع گفته می‌شود، به قول سکّاکی، آن در نثر، همچون قافیه در شعر است، برسه نوع است: مطرّف و متوازی و متوازن.(التفتازانی، ۱۳۶۹ش: ج ۲، ۲۰۶-۲۰۷)

سجع مطّرف آن است که الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف و در سجع متوازی، کلمات دروزن و حرف روی هردو مطابق و در سجع متوازن، کلمات قرینه در وزن متّفق و در حرف روی مختلف باشند.(همایی، ۱۳۶۴ش: ۴۲) جویده در راستای برجسته نمودن کلام و جلب توجّه مخاطبان و افزایش موسیقی درونی سروده خویش ، دربافت متن بدان توجّه ویژه‌ای نموده است، در ذیل بدان ها اشاره می‌شود:

سجع مطرّف: دردو کلمه «*ارتاحت، نامت*» در مصرع«*وشعونا ارتاحت ونامت*» به کار برده شده است.

سجع متوازی: کلمه‌های «*یصُرّون، ینبون، یخرون، یسکُرون*» و«*العیون، السجون، الحصون، الجبون، المجون*» و«*أکمان، قطعان*» و*المنتطّعون، المستسلِمون، المشرذِمون*» و«*راجعون، قادِمون، نائِمون، غافِلون، صامِتون، عائِدون، خاسِرون، کافِرون، رافِضون، هارِبون، غارِقون، هائِمون*» و«*إنّکم، کنّکم، خلفکُم*» و«*یَزْهَرون، تُهرِقُون*» و«*یتصایحون، تتنازون، یتشاءبون*» و«*یهمِسون، یخطِبون، یهتِمون، یهلِکون، تصلِبون*» و«*فوقها، عرضها*» و«*سُلطان، طُغیان*» و«*المهانة، الدمامة، الحزینة*» و«*المعاقِل، المفاتِح، المابِر، المجازِ، المعارِ*» و«*القطیع، الجریح*» و«*حزینة، فجیعة، عریقة*» با یکدیگر، سجع متوازی به شمار می‌آیند.

سجع متوازن:کلمه‌های«*اصوات، اسوار*» و«*العریق، العیون*» نیز سجع متوازن محسوب می-شوند.

قافیه‌میانی: گاهی اوقات، این سجع ها در داخل بندها، موسیقی خاصّی را پدید آورده اند که به آن، قافیه‌میانی گفته می‌شود، مانند:

تثبت الأصوات في صمت السکون.. تتساقط الأحجار یرتفع الغبار../أصواتُهم تعلو علي أسوار بیروت الحزینة../ في الشوارع في المفارق یهدرون../ وأین غاب البائعون؟.. وأین راح.. الهاربون؟/ في نشوة السلطان والطغیان.. (دیوان جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳)

همچنان که مشهود است، تکرار واج ها، در پایان کلمات، نوعی قافیه افزایی محسوب می-

شود که در بُعد آوایی موجبِ نظم آفرینی وتناسب موسیقایی در کلام شاعر شده است، و گویی شاعر، در راستای القای هدف خود ،که همان اهداف والای شهداست، به استحکام بخشی در جمله‌ها و موسیقی‌عبارت‌ها دست زده است و این شیوه را در ترسیم احساساتش، به خدمت گرفته است.

۱-۱-۵)جناس

جناس، مایه آفرینش نوعی موسیقی درونی‌است. جناس و دیگر محسّنات لفظی به لفظِ کلام بر می‌گردد و به لطایف شنیداری مخاطب می‌افزاید و موجب لذّت و پسند و سرور شنونده می‌گردد.(ابن عاشور، بی تا: ۴۲) جناس، انواع گوناگونی دارد و دراین سروده، اغلب، جناس مضارع و مطرّف و اشتقاق و محرّف به کار رفته، و شاعر در این سروده، هماهنگی و توازن را بینِ واژگان «*الجون والمجنون*» به عنوان جناس مطرّف و«*السجون و السکون*» به عنوان جناس مضارع و«*الجون، المجنون، المجون*» و«*المکیں، کیل*» وتحرض، یعرس» وقطیع، قُطعان» و«*الصامتون، صمتوا، صمت*» به عنوان جناس اشتقاق و «*تَسبحون، تُسبِّحون*» به عنوان جناس محرّف، برقرار نموده و علاوه بر آهنگین کردن سروده و انتقال مفاهیم مدّنظر شاعر، باعث جلب توجّه مخاطب شده است.

۱-۱-۶)توازن نحوی

شاعران وادیبان معاصرِ عرب، بیشتر از تکرارِ نحوی که موسوم به«موازنه نحوی» است، بهره می‌گیرند، تاثیر زیبا شناسیکِ این قرینه سازی، حاصلِ تداعی هایی است که از رهگذر تکرارِ ویژگی نحوی یک بخش در بخش های بعدی حاصل شده، سبب نوعی وحدت بین ساختارهای قرینه می‌گردد. (صیادی نژاد، ۱۳۹۳ش: ۳۴)صنعت «موازنه نحوی» به سه گونه تقسیم می‌شود: ا- تکرار جانشینی ۲- تکرار ریتم نحوی ۳- توازی تألیفی وترکیبی. درتکرار ریتم نحوی، شاعر به جای این که، کلمه یا عبارتی معین تکرار نماید، ترکیب نحوی در جای مشخّصی از بیت را تکرار می‌نماید.(ثامر، ۱۹۸۷م: ۲۳۶) در سروده فاروق، این دو نوع موازنه - نحوی، یکجا دیده می‌شود، مانند: *شُهداؤنا بین المقابر یهمسون.../ شهداؤنا فوق المنابر یخطبون.../ شُهداؤنا وسط المجازر یهتفون...* (دیوان جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳)

در مصرع های فوق، کلمه«*شهداؤنا*» به عنوان مبتدا، با توجه به محور جانشینی، سه بار تکرا ر شده است، و ترکیب های نحوی «*بین المقابر، فوق المنابر، وسط المجازر*» به عنوان شبه جمله از نوع ظرف، و جمله‌های فعلیه «*یهمسون، یخبطون، یهتفون*» متشکّل از فعل و فاعل، به عنوان جمله خبریه، سه بار بکار رفته است وموازنه ریتم نحوی را تشکیل داده، موسیقی دلنوازی را پدید آورده اند، شاعر با پردازش این نوع از ایقاع، شنونده را به غور وتعمّق در قضیه و اهداف والای شهدا وا می‌دارد و آن هارا زندگانی می‌پندارد که در میان ما مردمان، به عنوانِ راهنما و مرشد به سر می‌برند؛ در قطعه‌های ذیل نیز، این دونوع موازنه یافت می‌شود: *شُهداؤنا في کل شبر یصرخون.../ شهداؤنا في کل شبر... في البلاد یزمجرون.../ شهداؤنا في کل شبر یصرخون...* (دیوان‌جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳) شاهد مثال های فراوانی در سروده فاروق به چشم می‌خورَد، مانند:

یا أیها المتنطون.../ یا أیها المتشدقون.../ أیها المستسلمون.../ یا أیها الأحیاء..(همان) با تکرار مفاهیم، شاعر با تاکید بر خواسته و هدف شهدا، القا گر اندیشه والای آن‌هاست.

در نوع سوم از موازنه نحوی، سطر اول از نظر معنایی، ناقص است، سطر دوم و احیانا تا چند سطر بعد از آن، معنای آن را تکمیل می‌نماید. (ثامر، ۱۹۸۷م: ۲۳۱- ۲۳۲)در سروده مورد بحث، این نوع از توازن، به زیبایی، به تصویر کشیده شده است: *إني أراهم في الظلام یحاربون../ رغم انکسار الضوء../ في الوطن المکبل بالمهانة../ والدمامة...و المجون..* (دیوان جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳)

همچنین در سطح زبانی، علاوه برموسیقی‌درونی شعر، به موسیقی بیرونی (کناری) هم توجّه می‌شود، منظور از موسیقی‌بیرونی شعر، وزن شعر است که بر همه شعر هایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ش: ۳۹) با این تفاوت که در شعر معاصر، پدیده عروضی تازه دیگری است که اوایل دهه شصت در شعر عربی ظهور نمود و مبنای آن، استخراج تفعیله‌های بیش از یک بحر عروضی در یک سطر شعری است و به این پدیده، «تنویع» اطلاق شده. (رجایی، ۱۳۷۷ش: ۱۷۷) بنابراین، شعر حاضر، در قالب شعر آزاد (تفعیله) سروده شده است، شعری که در آن، قافیه، نظام ثابتی ندارد وشاعر ملزم به رعایت آن نیست، در این گونه شعر، قافیه در پایان بندها و جایی که کلام شاعر به پایان می‌رسد، قرار می‌گیرد و به عبارت دیگر، قافیه، عنصر تحمیلی در شعر نیست بلکه مطابق با ذات وطبیعت شعر است. ازاین رو، شاعران شعر آزاد، به تساوی تفعیله ها، پایبند نیستند. جویده، برای سرودن شعراز تفعیله «مستفعلن، مستفعلن..» وگاه، از تفعیله «مستفعلن، فاعلن..» استفاده کرده، مابین بحرهای رجز و بسیط، در نوسان است، لازم به ذکر است که بحر بسیط، ترکیبی از دو بحر رجز

و متدارک و خاصّ سرودنِ اشعار، با موضوعات جدّی است.(حسنی، ۱۳۸۳ش: ۱۵۹) و بحر رجز نیز بیشتر با مضامین تعلیمی و حماسی، کاربرد دارد. (همان، ۱۶۱) این که شعرِ شاعر در تفعیله های مختلف در نوسان است، حاکی از روح سرکش و ناآرام اوست و وی این گونه، اضطراب و هیجان درونی خود را نسبت به موضوعی که قصد القایش را داشته، به نمایش گذاشته است، قافیه‌های این سروده عبارت است از: *راجعون- یصرخون- نائمون و...* وحروف مشترک قافیه« ون» و حرف روی« ن» (نون ساکن)، نون ساکن القاگر سکون و آرامشی است که به زعم شاعر، شهدا، برای جامعه‌آشفته و بی‌سر و سامان کشورهای‌عربی‌به ارمغان خواهند آورد. واژگان«*العیون- السجون- الجنون- المجون و...*» قافیه‌های کناری این شعر را تشکیل می‌دهند که به کمک قافیه اصلی آمده و بر شدّت موسیقایی شعر افزوده‌اند. مختوم شدن تمام قافیه‌ها به سکون، موجب شده که صدا به صورت نرمتری پخش شده و پایان یابد همچنان‌که آغاز شعر نیز بر نجوا و نرمی صدا (با واژه «*یهمسون*») دلالت دارد.

۱-۱-۷)سطح واژگانی

کلمات، کوچکترین واحدهای معنی‌دار زبان هستندکه در سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژگان، به بررسی آن‌ها ازجمله ساختمان واژه و شیوه ساخت واژه‌ها، نوع گزینش واژگان با توجّه به محور جانشینی، بسامد استفاده از لغات بیگانه، گستردگی یا اندکی واژگان به‌کار رفته در متن، میزان استفاده از ترادف معنایی کلمات، صفات و غیره پرداخته می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۰ش: ۲۳۸) از جمله شاخصه‌های سبک ساز، در سروده جویده، کاربرد واژه «*وطن*» به همراهِ چندین صفت متفاوت است:

وطن یُباع وأمّة تنساق قطعانا../ من ثری الوطن المکبل ینبتون../في الوطن المکبل بالمهانة../ والدمامة.. والمجون../وطن بعُرس الکون یعرس في المزاد../ في الوطن الجریح یتاجرون../ من أجهض الوطن العریق؟/ في صورتین تُباع أوطان، وتسقط أمة.. (دیوان‌جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳)

از جمله‌ها واژه های کلیدی سروده حاضر «*وطن*» است و این نشانگر وطن خواهی شاعر است و از این که سرزمین ملّتی مورد معامله قرار گرفته و فروخته شده و از این که وطن با اصل و نسبی، با ذلّت و خواری به زنجیر کشیده شده و به تبعِ آن جراحت برداشته و تکه تکه

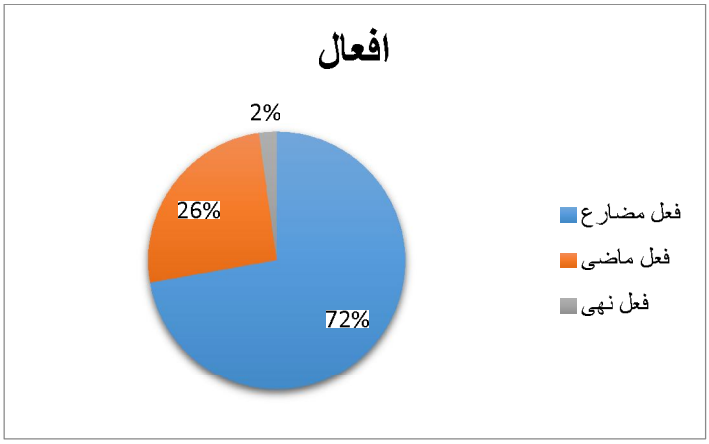
شده و سوداگران سران عرب آن را به مزایده گذاشته اند، به تنگ آمده و با تمام وجود و از عمقِ روح و جان، فریاد برمی‌آوَرَد تا شاید، زمانی، کلام او تأثیر گذار باشد و مردم، از خواب غفلت برخیزند و از سوی دیگر، فاروق، با نا امیدی تمام، این الفاظ را برزبان جاری می‌کند تا برآرمان-های از دست رفته‌اش، سوگواری‌کند و به بی‌کفایتی سردمداران کشورهای عربی و اسلامی اذعان نماید که با شرکت در کنفرانس ها و همایش ها و میتینگ های نمایشی و با ظاهر شدن در صفحات تلویزیون و سینما و...و با دست دادن با یکدیگر، دَم از صلح می‌زنند و هم چون موش‌هایی با هم دستِ دوستی می‌دهند و با توطئه، بیت المقدّس پاک و مقدّس را دودستی تقدیم گرگ‌ها می‌کنند و خود قهقهه مستانه سر می‌دهند، جویده از این سازشگران به عنوان بازیگران صحنه سینما و... با القاب: *الرافضون، البائعون، الهاربون، الصامتون، الغافلون، الكاذبون* یاد می‌کند.

در سطح محور هم‌نشینی، نیز می‌بینیم‌که شاعر، واژگان «*شهداؤنا، قادمون، راجعون، خرجوا، قاموا، صلّوا، زاروا، طافوا، القدس*» را در چرخه اول، با یکدیگر همنشین ساخته است تا برای مخاطب، این صحنه را به تصویر بکِشَد که شهدا، همیشه جاوید و زنده هستند و سر انجام به دنیا برخواهندگشت و مثل عیسی مسیح(ع) در قدس به نماز ایستاده، به طواف خواهند پرداخت:

والله إنا قادمون/ والله إنا راجعون../ شهداؤنا خرجوا من الأكفان/ قاموا إلى لبنان صلوا في كنائسها/ وزاروا المسجد الأقصى/ وطافوا في رحاب القدس.. (دیوان‌جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳)

۱-۱-۸)سطح نحوی

در این سطح، به نظم و ترتیب و آرایش کلمات، انواع گروه های اسمی، وصفی، قیدی و فعلی، بسامد و تنوّع صفات و قیود، نوع جمله‌ها (فعلی، اسنادی، غیرفعلی، ساده ، مرکب، کوتاه، بلند وکیفیت توالی‌آن‌ها) چگونگی کاربرد ضمایر و امثال آن باید توجّه شود. (سمیعی، ۱۳۸۶ش: ۷۰) در این سطح، به بسامد افعال و اسمیه و فعلیه بودن جمله ها توجّه می‌شود، در این سروده، ۹۰ فعل به کار رفته، ازاین تعداد ۶۵ فعل مضارع ۲۳ فعل ماضی، فعل امری به کار برده نشده و دو فعل نهی در سروده به کار رفته است (شکل ۳):



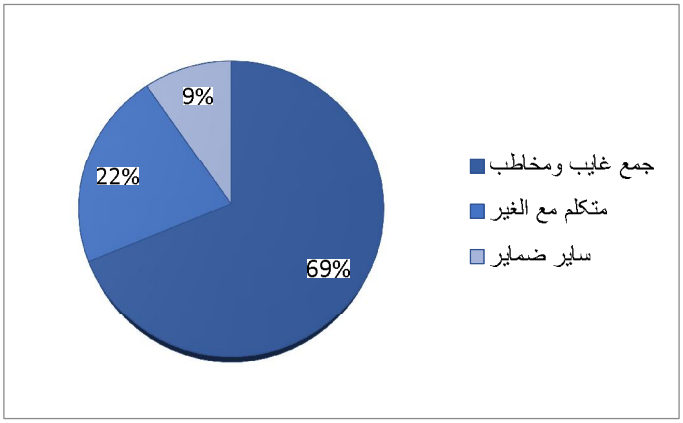
شکل۳. نسبت کاربست افعال در سروده جویده

از نمودار فوق، چنین نتیجه گرفته می‌شود که بسامد بالای فعل مضارع در مقایسه با افعال دیگردر سروده فاروق، حکایت از نگرش او به سرنوشت حال و آینده اعراب دارد و بازگشت شهدا را به وطن به زنجیر کشیدِ فلسطین را به تصویر می‌کشد و ایشان را نمادهای مقاومت در برابر اشغالگران صهیونیستی، تلقّی می‌نماید شاعر کمتر از فعل ماضی استفاده نموده است و با این عمل، در صدد آن است که خود را از گذشته نامطلوب و ناخرسند اعراب، دور سازد و باکار- برد دو فعل نهی و عدم کاربرد فعل امر در سروده، از امر و نهی مستقیم پرهیز نموده و به این نتیجه دست یافته است که با این امر و نهی اعراب و سرانِ آن‌ها چیزی عایدِ ملّت مظلوم فلسطین نخواهد شد، و باید خودِ ملّت، با الگو قرار دادن شهدا، راهِ آن‌ها را ادامه داده و به پیام هایشان، جامه عمل بپوشانند.

در این سروده، ۴۵ جمله فعلیه و ۳۸ جمله اسمیه به کار رفته شده، از آن جایی که «طبیعت جملات اسمیه طبیعتی برجا و ساکن است و جملات فعلیه در تاثیرگذاری و تغییر حوادث، ظرفیت بیشتری نسبت به جملات اسمیه دارند» (محمد المنصور، ۱۴۲۱م: ۱۳۰۹) نشانگر آن است که جویده در اعتقاد خویش مبنی بر زنده بودن شهدا و رجعت آن ها، مصمّم و

پایدار است و پیوسته این باور ش را در سروده به خواننده القا می‌کند و در گذشته و حال و آینده، در حرکت است و با اضطراب و نگرانی حوادثِ سرزمین های اشغالی را دنبال کرده و به آینده سرزمین های اشغالی نیز، خوشبین نیست.

مبحث دیگری که می‌تواند در این سطح، مشخصه سبک ساز این اثر به شمار آید، بسامد استفاده از ضمیر جمع ، چه غایب وچه مخاطب ، و استفاده از ضمیر متکلّم مع الغیر، چه بارز و چه مستتر است و شاعر از تعداد ۸۳ ضمیر در این شعر،۵۷ ضمیر جمع، ۱۸ ضمیر متکلّم مع الغیر و ۸ مورد از ضمایر دیگراستفاده نموده است که نمودار درصدی آن به شکل زیر می‌باشد (شکل۴):



شکل۴. نسبت کاربرد ضمایر در سروده جویده

همان طور که ملاحظه می‌شود، ضمیر جمع مذکر« واو» اعمّ از غایب و مخاطب، بیشترین بسامد را در این سروده دارد و نشان از آن دارد که شاعر خود را عضوی فعّال از جامعه می‌داند، وی همچنین با تکرار ضمیر «نا» در الفاظ *«شهداؤنا، أنا، أكماننا، أحياؤنا، كهاننا، شعوبنا و...»* اقشار ملّت را با خود همراه و همگام می‌سازد و به آن ها این پیام را القا می‌کند که تنها، راهِ شهدا، روشنگر و هدایتگرِ آنان به آزادی وطن است وی همراهی شهدا را در جای جای (*في كل شبر*) وطنشان، به ایشان گوشزد، می‌کند و از قرینه عبارت ها چنین بر می‌آید که مرجع اغلب ضمایر جمع مذکر« واو» نیز شهدا یا مردم است کهاین، خود، دو محور اصلی، جهت تغییر سرنوشت جامعه عرب و سرزمین های اشغالی محسوب شده است، و گاه این ضمایر، به طور اندک خطاب

به سران طمّاع عرب است که وطن را به مزایده گذاشته اند و از این تجارت خویش، سرمست و مغرور گشته اند و شاعر این سه ضلع جامعه را با ضمیر جمع به کار می‌بَرَد که البته همچنان که در سرتاسر سروده مشهود است، ضلع سوم بسیار اندک و کم رنگ جلوه گری می‌کند.

موضوع دیگری که در سطح نحوی سروده، مورد دقّت قرار می‌گیرد، بحث خبری و انشائی بودن کلام است، آن گاه که جویده، خواسته تا از شهدا و عملکرد آن ها سخن به میان بیاورد، از اسلوب خبری استفاده نموده، در واقع برای بیان حقایقِ جامعه، اعمّ از داد و ستد سرزمین به دستِ سرانِ عرب و بی تحرّکی ملّتِ به ظاهر زنده و ذلّت و خواری وطن فروشان، از این اسلوب بهره گرفته است و آن جا که روی سخن با خود فروختگان و سرانِ بی کفایتِ عرب ومُردگان متحرّک و دروغگویان و تسلیم شدگان وسرمستانِ سوداگرِوطن است، کلامِ خود را باصلابتِ هر چه بیشتر و با حالتِ تهکّم و سرزنش، با اسلوب انشایی به کار برده است، و نیز با ساختارِ ندا و استفهام، به آن نمود بیشتری داده است:

عار علیکم أیها المستسلمون../ وطن یُباع وأمة تنساق قطعانا../ وأنتم نائمون../ یا أیها المتنطعون../کیف ارتضیتم أن ینام الذئب/ في وسط القطیعوتأمنون؟(دیوان جویده، ۲۰۰۰م: ۴۰-۴۳)

با بیان اسلوب ندا و استفهام، در صَدَدِ تحریک احساسات و عواطفِ مردم و شناساندن پوسته زیرین و فکر پلیدِ سرانِ خیانتکار این سرزمین ها در آشتی با اشغالگران است و از مردم به عنوانِ افرادِ به ظاهر زنده، یاد می‌کند تا روح و نفس آن هارا به بازی بگیرد تا شاید، روزی از لاکِ خود بیرون بیایند و دست به شورش و قیام زنند و سرزمینِ خود را از دست آن‌ها برَهانَند.

۱)تحلیل سروده درسطح ادبی

در این سطح از پژوهش‌ها ی تحلیلی یک اثر، مسائل علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و سمبل وکنایه و مسائل علم بدیع مانند ایهام، تناسب و مسائل علم معانی همچون ایجاز، اطناب، قصر و حصر، و همچنین طرز بیان و نحوه ارائه موضوع به صورت ادبی ونوع اثر ادبی (حماسه، تراژدی ، غنا) مورد بررسی وکنکاش قرار می‌گیرد. (شمیسا، ۱۳۷۲ش: ۱۵۸) نوع ادبی شعر، غنایی است امّا درنگاهِ دقیق تر می‌توان آن را نوعی تراژدی یا غمنامه تلقّی کرد، شاعر برای افزایش موسیقی شعراز تضادّ، مراعات نظیر، استعاره، تشبیه، رمز و کنایه و... استفاده نموده است در این سطح مورد بررسی قرار می گیرد:

۱-۲) تضادّ: تضادّهای این شعر عبارت است از: *ظلام وضوء/ رؤوس ونعال/ موتي وأحياء.* شاعر، با آوردن الفاظ ضدّ هم، سعی دارد تا با ذکر کلمه ای، ذهن خواننده در صَدَد یافتن لفظی مقابل آن باشد و موسیقی معنوی دلربایی را در لابلای ابیات ایجاد نموده و بدین وسیله مخاطب، متضادّ کلمه را کشف کرده و علاوه بر تلذّذ، ذهن او فعّال و پویا می‌شود. نباید از نظر دور داشت که شاعر، تضادّهای آشکار در جامعه‌کنونی عرب را در سرزمین های اشغالی، با به کار گیری این تضادّ ها بیان می‌نماید.

۱-۲) مراعات نظیر: این گروه از واژگان: *المنابر، يخطبون، كنائس/ صلّوا، مسجد، قدس/ صلاة، تسبّحون، الساجدون، طواف/ در حوزه‌ي معنايي نمازوعبادت، واژگان: السجون، المكبل، المجازر/ در زمينه‌ي بند وزنجير/ الصامتون، الغافلون، الكاذبون/ ارتاحت، نامت/:ثاءبون، نام، النائمون* / در حوزه معنایی بی خیالی وغفلت/ *خاسرون، بيع، أسواق، تعزنون/* در حوزه‌ی معنایی داد وستد، واژگان متناسبِ *السلطان، الطغيان/ دمامة، مهانة، مجون/* در حوزه معنایی سلطه و خواری امّت و بالاخره واژگانِ *الشوارع، المفارق/ أوطان ، امة/* مربوط به حوزه سرزمین و وطن، باهم تناسبت دارند.

فاروق، جهت زیبا سازی اثر، واژگان متناسب و مرتبط با هم را در عبارت‌های پیاپی کنار هم می‌چیند تا مفاهیم و مقصود خویش را در قالب الفاظ هماهنگ و دلکش، پی‌ریزی کرده و به مخاطب خود، القا نماید و بدین وسیله، این واژگان متناسب و همسو، جهت انتقال مضامین والا و تثبیت آن ها در ذهن شنونده ، به زیبایی، به رشته تحریر درآمده اند.

۱-۳) استعاره مکنیه: در عبارت *«تثبتُ الأصوات في صمت السكون»*، *« الأصوات»* استعاره مکنیه است، زیرا رویش به *«الأصوات»* اسناد داده شده، و در بند *«وطن يباع .. وطن يعرض..»*، *« وطن»* استعاره مکنیه است، وطن به کالایی مانند شده که عرضه و فروخته می‌شود و همچنین در مصرعِ *«من ثري الوطن المكبل ينبعون»* شهدا به گیاهانی تشبیه شده اند که می رویند و به جامعه سرسبزی وطراوت بخشیده وبه وطنِ در بند و به مزایده گذاشته شده نهیب می زنند تا برخیزند و سکوت مرگبار را درهم شکسته و با غرور ملّی و وطن خواهی، پوزه استعمار و اشغالگر صهیونیست را به خاک بمالند و بارقه امید در جان ها بدمند و خود را اسیر اوهامات و خواستهای دشمنان و سران نالایق عرب نکنند و به پیام سراسر نور و سرور و امید شهدا گوش بسپارند تا رستگاری ابدی یابند.

۱-۴) تشخیص: و همچنین *«الأمة»* در ترکیب *«الأمة الشكلي»* استعاره مکنیه(تشخیص) به

شمار می‌آید، امّت به مادری فرزند مرده تشبیه شده که تحت اشغالِ صهیونیست ها ضجّه می زند و با زبان بی زبانی ازشهروندان یاری می طلبد و برای تحقّق آزادسازی سرزمین به سوگ نشسته و عزادار است، و «بیروت» در عبارت «أصواتهم تعلُو علي أسوار بيروت الحزينة» به فردی مانند شده که غمگین است و همچون امّت داغدار به سوگواری می‌پردازد و این درحالی است که صدای شهدا از فراز دیوارهای شهر به گوش می‌رسد و ملّت را به خیزش علیه اشغال گران بر می‌انگیزد و در ترکیب وصفی «الوطن المكبل» وطن به انسانی می‌ماند که به غل و زنجیر کشیده شده وطنی که با اصالت و قِدمت بسیار بوده و هم اکنون در بندِ فرومایگان قد خَم نموده است و درپی‌آن، آوایی از جانبِ شهدا به گوش می‌رسد: «سَنَخلّصُ الموتي من الأحياء.. من سفه الزمان العابث المجنون» و فریاد بر می‌آورند که ملّت دل‌مرده و افسرده راکه در بندِ سفیهان و فرومایگانِ‌به‌ظاهر زنده هستند، نجات خواهیم داد و درپسِ آن، زمانه به انسان سفیه و فرومایه تشبیه شده تا جَور و ستم دشمنان بیهوده‌گو و دیوانه را به تصویر کِشَد و امّت را از خطر افکار پلیدشان آگاه سازد تا به انتفاضه‌ای دیگر بیندیشند و بیروت و قدس با قداست را آزاد سازند.

۱-۵) استعاره‌مصرّحه: در مصرع «كيف ارتضيتم أن ينام الذئب.. في وسط القطيع وتأمنون؟» دشمن به «الذئب» و امّت عربی به« القطيع» تشبیه شده و مشبه حذف گردیده و به مشبه به تصریح شده به عنوان استعاره مصرّحه، و درجمله «جِرذانٌ تُصافِحُ بعضها» «جِرذان» استعاره مصرّحه از سران پول پرست عرب است؛ بارها شاعر در ابیات مختلف، الفاظ «گرگ، میش و موش» را به کار برده و سران کشورهای اسلامی را از خطر کنفرانس ها و همایش های بی‌فایده آن‌ها بر سر معامله با اشغالگران با خبر کرده است و ازنفوذ آن‌ها در صفّ امّت مظلوم و رنجدیده برحذر داشته است و ایشان را همچون موش هایی فرض می‌کند که در پی غارت سرزمین‌های اشغالی هستند و امنیت و آسایش مردم فقط در گِرو تصمیمات سنجیده گردانندگان و مردمِ مظلوم سرزمین‌های اشغالی است نه سر میز مذاکراتِ بی نتیجه و عقیم.

هم چنان که ملاحظه می‌شود، فاروق، رمز گونه سخن گفته است و لازمه چنین کلامی، در لفّافه سخن گفتن است ، بنابراین در اغلبِ بندهای سروده، کاربرد استعاره و تشبیه و دیگر آرایه‌های ادبی به وفور یافت می‌شود و نیز، جویده برای افزایش ادبیت متن خود، از انواع صنایع ادبی بهره جسته است و درضمن، مخاطب خود را واداشته تا با غور و تعمّق در جای جای

سروده اش، سخنانش را رمز گشایی کند و از آن لذّت ببرد، در ادامه، به دیگر شگردهایی که شاعر به کار برده، اشاره می‌گردد:

۱-۶) نمادها: نماد یا سنبل، چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری بشود یا چیز دیگری را القا کند. (میر صادقی و دیگران، ۱۳۷۷ش: ۲۷۴) برجسته ترین نمادهایی که فاروق، به‌کاربرده: «*الجرذان، الفئران، الذّئب، الثّعلب*» موش، نماد طمع کاری و ترسو بودن و گرگ نماد دشمن است، و با ذکر« *طعمة الجرذان*» برآن است تا طمّاع بودن قوم یهود و طعمه بودن قوم عرب را در مورد معامله قرار دادن کشور های عربی به نمایش‌گذارد، اسرائیل را به عنوان « گرگ» تلقّی می‌کند که در میان گله‌ی گوسفند، جولان می‌دهد.گرگ یکی از حیوانات *درنده* است که اهلی کردن آن غیرممکن است. در ادبیات این حیوان نماد درندگی و تجاوز است. لذا شاعر برای توصیف فجایع و جنایات استبداد و استعمار، با آوردن نام این حیوان خشم و خروش و نفرت خود را نسبت به بیگانگان می‌رساند و از آنجایی که این حیوان با هم نوعان خود به صورت دسته جمعی حمله ور می‌شوند لذا شاعر جنایات و کشتار همگانی مظلومین توسط غاصبین را بااین نماد بیان می‌دارد.

نکته بسیار ظریف در تفاوت معنایی جرذان و فئران قابل توجّه است، جرذان به موش بزرگ و فئران به موش کوچک اطلاق می‌شود(المعجم الوسیط، ذیل مادّه « فأر» و «جرذ»، ۲۰۰۴ م) شاعر آن جا که سران طمّاع عرب را درمقابل امّت عربی قرار می‌دهد به ظرافت از آنان به عنوان «جرذان» یاد می‌کند که خود در برابر ملل بی‌دفاعشان، خیلی بزرگ و قدر تمند می‌دانند، امّا آن جا که می‌خواهد آنان را در برابر آمریکا و طمعشان را در برابر دلار نشان دهد، آن ها را «فئران» می‌داند!

۲) تحلیل سروده درسطح فکری

در این سطح از پژوهش‌های سبک شناسانه بررسی می‌شود که آیا اثرادبی، درونگرا و ذهنی است یا برونگرا وعینی؟ با بیرون تماس دارد و یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادی‌گر است یا غم گرا؟ خِرَد گراست یا عشق گرا؟ چه فکر خاصّی را تبلیغ می‌کند؟ و آیا صاحب اثر، بدبین است یا خوش بین؟ تلقّی او نسبت به مسائلی از قبیل: مرگ، عشق، صلح، جنگ و... چگونه است؟ (شمیسا، ۱۳۷۲ش: ۱۵۶-۱۵۷) انتقادِ کوبنده جویده از جامعه عرب که در خواب غفلت فرورفته و باید مردگان (شهدا) این به ظاهر زندگان را از خواب بیدار کنند؛ بسیار صریح

و قاطع است.

دراین شعر، شاعر به جای برخورد ساده و صریح با مشکل فلسطین و اشغال کشورهای عربی به نگرش ضمنی و غیر مستقیم برپایه اشارات و تمثیل (موش و گرگ و...) روی‌آورده است. شاعر با توجه به حاکمیت فضای اختناق و نیز به دلیل پرهیز از صراحت‌گوئی، تعبیرات رمزگونه به کار می‌برد تمامی نمادهای به کار رفته در شعر ایشان در بردارنده اندیشه ظلم ستیزی می‌باشد.ازاین رو، فاروق، به جای آن که به تعریف و تغیر ظاهری رویداد ها بپردازد به روانکاوی فردی وگروهی اعراب پرداخته و واکنش روانی و اخلاقی آنان را در برابر شکست و ازدست رفتن فلسطین و لبنان و... مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. واژه کلیدی این شعر «شهداؤنا» است، جویده بر مقام والای شهدا، الگو و پیشتاز بودن آن ها و رهایی بخشی و آزادگیشان، تأکید کرده و از ایشان به عنوان زندگانِ به ظاهر مرده و به استنادِ آیه ﴿وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذینَ قُتِلُوا فی سَبیلِ اللهِ أمْواتاً بَلْ أحْیاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ یُرْزَقُونَ﴾ (آل عمران، ۱۶۹) بنابر اعتقاد شاعر، روزی این شهدا رجعت خواهند نمود و جامعه را غرقِ در نعمتِ آزادی و آرامش و امنیت، خواهند کرد.

نتیجه

از پژوهشِ انجام شده این نتایج، حاصل شده است:

– شاعر در سروده «شهداؤنا» جهت تأثیر گذاری و اقناعِ عاطفی مخاطب خویش، از موسیقی درونی و بیرونی، بهره جسته و این امر مهمّ را با تکرارِ مصوّت «آ» برای پر شکوه جلوه دادن مقام و راهِ شهدا، به کار بسته است، وی با کاربردِ بیشترین بسامدِ صامتِ «ن» ساکن، از سویی، هدفِ رقّت و لطافت و نرمش و بیان خواسته‌های شهدا را، و ازسویی دیگر، خیزش و جوششِ ملّت مظلوم و ستمدیده را، بیان می‌نماید.

– سراینده، در سطح نحوی و واژگانی از فعل مضارع و جمله‌های فعلیه و اسمیه، به طور گسترده استفاده نموده تا دغدغه و پریشانی خود را از سرنوشت حال و آینده اعراب، روایت کند و اعتقادش را برزنده و جاوید بودنِ شهدا و رجعتِ آن‌ها، مصمّم و پایدار، به تصویر کِشَد، وی همچنین، در طول سروده، بیشترین، ضمیر جمع و متکلّم مع الغیر، را جای داده تا خود را با

اقشار ملّت، همراه و همگام، سازد و تأکید نماید که تنها، راهِ شهدا، آزادی سرزمین‌های اشغالی را به ارمغان خواهد آورد، او بارها با کاربردِ واژه «وطنِ به زنجیرکشیده شده» تلاش می‌کند، مردم را به خیزش وادارد.

– در سطح ادبی، نیز، جهت زیبا سازی فضای سروده، و القای اهدافِ والای شهیدانِ زنده و سرکوبِ سردمدارانِ کشورهای‌عربی، از انواع آرایه‌های‌ادبی: طباق، مراعات نظیر، استعاره، تشبیه، کنایه، نماد، تناص، پارادوکس وآشنایی زدایی، بهره جسته است

– در سطح فکری، نیز، فاروق، با بیان اشارات و تمثیل‌ها، برآن است تا به روانکاوی فردی وگروهی اعراب بپردازد و اندیشه والای خویش را در به ثمر رساندنِ بینش و منشِ شهدا در جامعه عربی و اسلامی، به منصه ظهور برساند و با سخنان کوبنده و خشم آلودِ خود، به بی‌کفایتی و ناکارامدی برنامه صلح و سازشِ سران عرب، اذعان دارد.

منابع و مآخذ

- قرآن کریم
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (۱۹۶۰م)، ***مقدّمه ابن خلدون***، الجزء الرابع، القاهرة: نشر الدكتور علي عبد الواحد وافي.
- ابن ذريل، عدنان، (۲۰۰۰م)، **النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق**، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب.
- ابن عاشور، محمد الطاهر، (لاتا)، ***موجز البلاغة***، تونس: المطبعة التونسية.
- التفتازاني، الدين، (۱۳۶۹ش)، ***شرح المختصر علي تلخيص المفتاح للخطيب القزويني***، الطبعة الثالثة، قم: دار الحكمة.
- ثامر، فاضل، (۱۹۸۷م)، ***مدارات نقدية في اشكالية النقد والحدثة والابداع***، الطبعة الاولي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- جويده، فاروق، (۲۰۰۰م)، ***الديوان***، القاهرة: مركز الأهرام.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۹ش)، ***موسیقی شعر***، چاپ ششم، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲ش)، ***کلیات سبک شناسی***، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

فضل، صلاح، (۱۹۹۸م)، ***علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته***، الطبعة الأولي، لامک: دار الشروق.
عباس، حسن، (۱۹۹۸م)، ***خصائص الحروف العربية ومعانيها***، دمشق: اتّحاد الكتاب العرب.
فتوحی، محمود، (۱۳۹۰ش)، ***سبک شناسی؛ نظریه ها، رویکردها و روش ها***، تهران: انتشارات سخن.
قویمی، مهوش، (۱۳۸۳ش)، ***آوا و القا، رهیافتی به شعراخوان ثالث***، تهران: هرمس.
الكواز، محمد كريم، (۱۴۲۶ق)، ***علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات***، الطبعة الاولي، ليبيا: جامعة السابع من أبريل.
مجمع اللغة العربية، (۲۰۰۴م)، ***المعجم الوسيط***، الإشراف: ضيف شوقي الطبعة الرابعة، مصر: مكتبة الشروق الدولية.
المسدي، عبد السلام، (۱۹۸۲م)، ***الاسلوبية والاسلوب***، الدار العربية للكتاب.
الملائكة، نازك، (۱۹۶۷م)، ***قضايا الشعر المعاصر***، الطبعة الثالثة، منشورات مكتبة النهضة.
ملک الشعرا، محمد تقی بهار، (۱۳۶۹ش)، ***سبک شناسی***، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.
میر صادقی، جمال و میر صادقی، میمنت، (۱۳۷۷ش)، ***واژه نامه هنر داستان نویسی***، تهران: کتاب مهناز.
همایی، جلال الدین، (۱۳۶۴ش)، ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، چاپ سوم، تهران: انتشارات توس.

مجلات

حسین، کمال الدین، (۲۰۱۴م)، شاعر الحب و الرومانسية، ***مجلة إفريقيا قارتنا***، العدد۱۱، ۱۹مارس، صص۱-۳.
رجایی، نجمه، (۱۳۷۷ش)، نقد شعر عربی معاصر، ***مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران***، شماره ۱۴۶ و ۱۴۷، تابستان و پاییز، صص ۱۵۷-۱۸۱.
صیادی نژاد، روح الله، (۱۳۹۳ش)، زیبایی شناسی نحو یا نحوِ زیباشناسی، ***فصلنامه لسان مبین***، سال پنجم، شماره ۱۵، بهار، صص ۲۳- ۳۴ .
قائمی، مرتضی و صمدی، مجید، (۱۳۹۳ش) بررسی مضامین سیاسی اشعار فاروق جویده

در جریان انقلاب ۲۰۱۱ مصر، ***فصلنامه لسان مبین***، سال پنجم، شماره‌ی ۱۶، تابستان، صص ۲۰۱-۲۲۲.

محمد المنصور، زهير، (۱۴۲۱ق)، ظاهرة التكرار في شعر ابي القاسم الشابي دراسة اسلوبية، ***مجلة جامعة ام القري لعلوم الشريعة واللغه العربية وآدابها***، المجلد۱۳، العدد۲۱.