نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی اسلوب‌های بلاغی در شعر پایداری مصطفی وهبی التل
در تطبیق با مفاهیم و تشبیهات مقاومت در پوسترهای مدافعان حرم

طاهره سادات سید حسینی [۱]، ناهده فوزی [۲*]، سیمین ولوی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. t.s.s.hosseini۲۰۲۲@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) ، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Nah.fawzi@auctb.ac.ir
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Sim.valavi@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۷
دوره ۱۹
صفحه ۲۰۵ الی ۲۲۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۱
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۳/۱۸
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
اسلوب‌های بلاغی،
مصطفی وهبی التل،
پارادوکس،
ادب مقاومت.

ارجاع به این مقاله
سید حسینی، طاهره سادات، فوزی، ناهده، ولوی، سیمین. (۱۴۰۱). بررسی اسلوب های بلاغی در شعر پایداری مصطفی وهبی التل در تطبیق با مفاهیم و تشبیهات مقاومت در پوسترهای مدافعان حرم. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۷)، ۲۲۴-۲۰۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۷.۲۱.۹

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۶۱۷۴۸.۲۰۵۲

چکیده

یکی از انواع شاخه‌های ادبی و هنری، نوع پایداری یا مقاومت است. در این میان، شاعران و هنرمندان بسیاری این گونه را برگزیده‌اند. مصطفی وهبی التل از شاعرانی است که این سبک ادبی را برگزیده است. این نوع ادبی و هنری، در پوسترها مربوط به جنگ‌ها نیز دیده می‌شود. این پژوهش به دنبال بررسی عناصر بلاغی در شعر پایداری وهبی و پوسترهای دفاع مقدس است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. بررسی‌ها نشان داد شاعر با استفاده از ترفند پارادوکس، توانسته دست به بازآفرینی مفاهیم و برجسته‌سازی واقعیات تلخ ملت و وطنش بپردازد. در رابطه با نوع تشبیهات مورد استفادهٔ شاعر در مجموع می‌توان گفت که بیش‌تر تشبیهات وی، از نوع مبتذل و سطحی هستند؛ چراکه طرفین تشبیه و ادات و حتی در مواردی وجه شبه در آن کاملاً محسوس بوده و آورده شده است. می‌توان گفت که شاعر در زمینه‌ی استفاده از عنصر ادبی تلمیح، چندان در عمق حرکت نکرده و درک و دریافت این‌گونه تلمیحات در شعر وی نیاز به کوشش چندانی ندارد. نکته‌ی قابل تأمل در رابطه با انتخاب اوزان عروضی این شاعر، استفاده از اوزان عروضی مختص به خمریه و یا غزل جهت طرح مسائل ادبیات مقاومت است. شاید بتوان گفت که قبل از بررسی هرگونه مضمون ادب مقاومت در اشعار این شاعر و نیز تناقضات موجود در آن، می‌توان این تناقض مضمونی و ساختاری را دید. نکتهٔ ادبی متمایز اشعار عرار و نیز نقطهٔ ثقل و نقطهٔ عطف تحلیلی اشعار وی، در پدیدهٔ کاربست صور بیانی مضاعف و تزاحم تصاویر رقم خورده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی اسلوب‌های بلاغی و پارادوکس در اشعار پایداری مصطفی وهبی التل.
۲. بررسی عناصر مقاومت در پوسترهای دفاع مقدس.

سؤالات پژوهش:

۱. مصطفی وهبی التل در اشعار پایداری خود از چه اسلوب‌های بلاغی استفاده کرده است؟
۲. عناصر مقاومت و پایداری چه بازتابی در پوسترهای دفاع مقدس دارد ؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

امروزه مفهوم پایداری در ادبیات و هنر جهان و به‌ویژه در دورهٔ معاصر بسیار گسترش داشته است. البته ادب پایداری در گذشتهٔ دور نیز وجود داشته است. این نوع ادبی و هنری از سایر انواع متفاوت است و ویژگی‌های خاص خود را دارد، و سرچشمه گرایشات ملی- مذهبی در ادبیات پایداری را نیز باید در دوران مشروطیت جست‌وجو کرد (آدمیّت، ۱۳۳۵: ۲۶۴). ادبیات پایداری، ادبیات توفنده و پرتلاطمی است که آلودگی به یأس و سکون را نمی‌پذیرد و بسان روح، پیوسته در کالبد خمود ادبیات هر عصر دمیده می‌شود (بصیری، ۱۳۸۷: ۹۱). هنر و ادبیات مقاومت ادبیاتی ماندگار، پویا و فعال است که به مرزهای جغرافیایی و زمان خاصی محدود نمی‌شود. هدف این ادبیات رشد و تعالی جامعه و برپایی عدالت است. عنوان ادبیات پایداری و مقاومت به آثاری اطلاق می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون فشار، ظلم و ستم و عدم آزادی‌های فردی و اجتماعی است. «ادبیات مقاومت از آن‌جا که بیانگر درد و رنج‌هایی است که در برهه‌های تاریخی بر ملت‌ها و یا بخشی از آن‌ها می‌گذرد؛ از این رو پیوسته نمایشگر اضداد است، مرگ را در برابر حیات و آزادی را در مقابل اسارت مطرح می‌کند» (محسنی‌نیا، ۱۳۸۸: ۴). این ادبیات وقتی می‌تواند تأثیرگذار باشد که هدفمند باشد. بخشی از ادبیّات اردن را ادبیات مقاومت دربر می‌گیرد. ادبیّات مقاومت اردن، شاعران و نویسندگان بزرگی را در خود پرورش داده است. ازجملهٔ آنان مصطفی وهبی التل است. مصطفی وهبی التل معروف به عرار (۱۸۹۹-۱۹۴۹م) از بزرگ‌ترین شاعران، نویسندگان و ناقدان استعمار ستیز اردن و جهان عرب و از سرآمدان ادب پایداری در عصر خود است. وی شخصیّتی سیاسی داشت و در دوره‌هایی به پست‌های دولتی مهمی منصوب شد، امّا به سبب رویکرد آزادی‌خواهانه و ضدّ استعماری، بارها از کار برکنار و رنج تبعید و زندان را متحمّل شد. وی آگاهی عمیق و ژرف نگرانه از اوضاع جهان عرب را در خدمت قدرت عربی خود در شعر و نثر قرار داد، و به دفاع از ملّت استعمار شده و نیز تشویق روحیّه پایداری و مقاومت پرداخت. سادگی و سلیس بودن عبارات و مضامین، التزام و تعهّد، به کارگیری رمز در شعر از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر او است. او علاوه بر دیوان بزرگ شعری، مقالات متعدّدی به رشته تحریر درآورده است که در روزنامه‌های مختلف از جمله: الجزیره و مجلات الناقد، منیرفاالبنانیة، الجامعة الإسلامیّة، السیاسة الأسبوعیّة به چاپ رسیده است.

وهبی التل که شاهد اشغال فلسطین و تحوّلات جهان عرب بود، تلاش کرد با بیانی هنرمندانه در شعر و نثر درمورد شرایط حاکم بر جهان عرب دست به روشنگری بزند. اگرچه ادبیات پایداری، زادهٔ شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی، فقدان آزادی‌های فردی و اجتماعی، مقابله با پایگاه‌های فاسد و نامشروع قدرت و دفاع از سرزمین و سرمایه‌های ملی آن است، اما این ادیب است که با ابزاری ادبی، به نبرد با چنین شرایطی شتافته و نوع انسان را نسبت به واکنش در مقابل تجاوزها و نابرابری‌ها، دعوت می‌کند. مصطفی وهبی التل، معروف به عرار (۱۹۴۹-۱۸۹۹م)، ازجمله ادبای جامعهٔ اردن است که در همین راستا، قلم‌زنی کرده و با کاربست ابزار شعر و ادب، در پی احقاق حقوق ملی و وطنی خود و هم میهنانش و نیز بازگشت انسان ستمدیده و مظلوم به جوهرهٔ آزاد فطری و انسانی‌اش است. اگرچه مفاهیم به‌کار برده شده توسط عرار، موضوعات و مفاهیم عمومی ادب مقاومت همچون وطن‌پرستی، ظلم‌ستیزی، عدالت‌خواهی و ...بوده است، اما آن‌چه موجبات تمایز اشعار و آثار منثور وی را در زمینه ادب مقاومت به وجود آورده، سبک ادبی منحصر بفرد و شخصی وی است که بارزترین نمود چنین اسلوبی را می‌توان در عناصری همچون پارادوکس، سخریه و تزاحم تصویری مشاهده کرد. ادبیات پایداری بیانگر تلاش ادیبان مبارزی است که قلم خود را چون سلاحی برای رهایی سرزمین، فرهنگ و هویّت خود از چنگال تجاوزگران و ستمگران به خدمت گرفته‌اند، و ادبیات آن‌ها نمود دردها و رنج‌هایی است که در برهه‌ای از تاریخ بر ملّتی سایه افکنده است. ادبیّات مقاومت امروز از جایگاه خاصّی در بین ملّت‌ها برخوردار است. بنابراین پژوهش حاضر بر آن است تا به بررسی اسلوب‌های بلاغی در شعر پایداری مصطفی وهبی التل

بپردازد. طبیعتاً آن‌چه که به ادب حیات می‌بخشد و جوهرۀ وجودی و ماهیت متمایز و تأثیرگذار آن محسوب می‌شود، همان اسالیب بلاغی هستند که انواع گسترده‌ای داشته و در زیرمجموعه‌هایی چون علم معانی، بیان و بدیع، قابل بحث و بررسی می‌باشند. البته می‌بایست بدین نکته اشاره نمود که کاربرد گسترده از دانش‌های ادبی و سه‌گانه بلاغت، به معنای موفقیت اثر ادبی نبوده، بلکه آن‌چه موفقیت ادیب (شاعر یا نویسنده) را در این حوزه رقم می‌زند، استفاده از عناصر بلاغی جهت تأثیرگذاری هر چه بیش‌تر و انتقال احساسی و عاطفی پیام مورد نظر، به مخاطب است. در این میان، عرار نیز از جمله ادبایی است که به نحوی چشمگیر و شایان توجه، عناصر بلاغی را جهت انتقال پیام مقاومتی خود و نیز تصویر و ترسیم جامعۀ اردن، در بعدی وسیع به کار بسته است که در ادامه به شرح و بسط مهم‌ترین این عناصر بلاغی می‌پردازیم. در دورۀ معاصر و با تداوم جنگ‌ها، هنر از نوع پایداری نیز تداوم داشته است. هنر منعکس‌شده در پوسترها، یکی از جلوه‌گاه‌های بازتاب هنر پایداری و مقاومت است. در این میان، پوسترهای مربوط به مدافعان حرم نیز قابل بررسی است. لذا در این پژوهش مقاومت در این پوسترها نیز بررسی می‌شود. مطالعه پیشینۀ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتۀ تحریر درنیامده است لذا نگارنده بر آن است تا به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی این موضوع بپردازد.

۱. هنر پایداری در پوسترها

هنر مقاومت با مفاهیم دفاع، ایستادگی و معنویت درهم تنیده و نمایشگر هویت و استقامت مردم یک سرزمین در برابر استبداد است. با گسترش رسانه‌ها و نیاز به ارائۀ ابعاد نوین این هنر، استفاده از رسانه‌های هنری جدید برای تبیین مفاهیم اصیل مقاومت ضرورت می‌یابد. هنر مفهومی، با بهره‌مندی از شیوه‌های متنوع اجرا، اهمیت مفهوم، محتوا و توجه به مخاطب، قابلیتهای نوینی را برای تجلی مفاهیم مقاومت در بستری نوین، ارائه کرده است. هنر مفهومی با داشتن عناصر مشترک در مبانی هنر مقاومت نظیر ارجحیت محتوا و مفهوم، بهره‌گیری از نشانه‌های نمادین، هنر ایدئولوژیک و مخاطب محوری)، می‌تواند زمینه‌ای مناسب را برای عرضۀ تأثیرگذار مفاهیم هنر مقاومت فراهم آورد (فاطمی، توحیدی، ۱۳۹۴: ۱).

در سه دهۀ آخر قرن نوزدهم میلادی بر اثر تحولات مصورسازی و پیوند نزدیکی که بین نقاشی و چاپ برقرار شده بود، پدیده تازه‌ای موسوم به پوستر بوجود آمد. امروزه پوسترهای مصور با بهره‌گیری از حروف متنوع، طراحی و نقاشی و عکاسی، به‌منزلۀ نمونه‌های کاملاً پیشرفته‌ای از هنر گرافیک نوین شناخته می‌شوند. گو اینکه پوسترسازی، شاخه‌ای از گرافیک است، ولی با سایر رشته‌های هنرهای تجسمی نیز پیوند متقابل دارد. درواقع در تاریخ صدساله پوسترسازی این هنر و سایر هنرهای تجسمی دارای تأثیرات متقابل و تبادل امکانات بوده‌اند. پوستر یک وسیله ارتباطی تصویری است و در مرحلۀ اول برای دیدن طراحی می‌شود نه برای خواندن؛ پس نتیجه می‌گیریم برای جلب تماشاچی و رساندن پیام موردنظر، پوستر باید از عوامل و عناصر تصویری گیرا و جلب‌کننده بهره بگیرد. نقش پوستر در نهایت دقیق‌کردن هدف تصویر و پیام آن است و طراح به نوشته به‌عنوان یکی از عناصر تصویری برای ترکیب‌بندی اثر خود نگاه می‌کند و درنتیجه این هماهنگی به توانایی هنری طراح بستگی دارد. پوسترها علاوه‌بر سادگی باید دارای رنگ‌های جذابی باشند. ترکیب‌بندی تصویر با نوشته در پوستر رعایت شود و تعادل آن حفظ گردد. وقتی تعادل ایجاد شود تمامی اجزا و عناصر موجود طوری تقسیم‌بندی می‌شوند که چشم بیننده همه آنها را با هم می‌بیند و بسهولت در صفحه گردش کنند. هر یک از عناصر موجود در پوستر دارای نیرویی هستند که در پوستر خودنمایی می‌کنند بنابراین آن‌ها را باید از نظر درجۀ اهمیتشان تقسیم‌بندی کنیم و در جای مناسب قرار دهیم. زمینه پوستر باید دارای رنگ ملایم و یا طرحی ساده باشد تا بقیه عناصر خود را به شکل زیبایی نمایان سازند.

هنرمند امروز با درک معانی ارتباطات و تحت تأثیر علم نشانه‌ها به این نتیجه رسیده که جهان از طریق زبان هنری دریافت شدنی است و هنر به نقش فرهنگی خود آگاهی دارد پس هنرمند باید با درک این موارد و تلفیق آن‌ها با عناصر بصری و اشکال مناسب و ترکیب رنگ آثار بیاد ماندنی خلق کند که در پوسترهای فرهنگی نمایانگر فرهنگ او باشد و یکنوع خودشناسی را نیز نشان دهد.

در بیشتر پوسترها ارائه عکس مناسب با ترکیب نوشته می‌تواند طرحی زیبا بیافریند طراحان باید با استفاده از عکس‌های زیبا و ترکیب آن با سایر عناصر بتوانند تصاویر زیبایی خلق کنند. استفاده از رنگ‌ها و عکس‌ها می‌توانند در تحرک آن کمک کند و باعث جلب توجه شود. درنتیجه در این پوسترها باید سعی شود از رنگ‌های خالص و گرم و پرتحرک استفاده شود به‌گونه‌ای که با روحیه مکان هماهنگ باشد. پوستر وسیله پیش‌برنده و فوق‌العاده‌ای است برای انواع اهداف زیبایی‌شناسانه پس پوستر به‌عنوان اصلی‌ترین وسیله ارتباطی برای تبلیغات باید اهمیت خود را حفظ کند (پوستر در ایران، ۱۳۹۹: ۱).

۲. صنایع بلاغی در شعر پایداری وهبی التل و تشبیه در پوسترهای مدافعین حرم

۲،۱. صنعت جمع

جمع، یکی از آرایه‌های ادبی است که در پی استفاده از آن، چند صفت یا حکم یا معنا، در یک چیز یا یک شخص، جمع می‌شود. به عبارتی دیگر در صنعت جمع، میان دو یا چند چیز، همانندی برقرار می‌گردد (هاشمی، ۱۳۸۹: ۳۳۰).

قومی و قومک فی الصغار و جهلهم/ معنی الحمیة کفتا میزان/ وأنا وأنت علی اختلاف قبیلنا/ فی عرف\ "بیک"\ وجیشه سیان (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۲).

ترجمه: قوم من و قوم تو در امور ساده و نادانی، در داشتن بزرگ منشی و تعصب مساوی هستند من و تو با اختلاف قبائلی که داریم در نگاه قانون و استعمارگر مساوی هستیم و تفاوتی با یکدیگر نداریم. شاعر ابیات فوق را خطاب به أخت سلمی میسراید؛ در واقع علاوه بر پیشینه‌ی تاریخی این‌گونه خطاب در ادب قدیم عرب، به‌ویژه ادبیات عصر جاهلی، باید گفت که هدف شاعر از این کاربرد، جنبه‌ای نمادین و تعریض‌گونه داشته، بدین صورت که از نظرگاه وی، مرد میدان و مبارزه‌ای دیده نمی‌شود تا فجایع وارد آمده بر وطن و ملت خویش را بازگو کند؛ دقیقاً به همین دلیل است که به شخصیت خیالی "\اخت سلمی\" متوسل شده است و ناله‌های وطن‌پرستانه‌اش را برای وی سر می‌دهد.

علاوه بر موارد مذکور، کاربرد صنعت جمع در بیت فوق قابل مشاهده است. در توضیح این آرایه باید گفت که شاعر قوم خود و قوم شخصیت خیالی و نمادین "اخت سلمی" را در ویژگی حقارت و جهل و نادانی، یکجا جمع می‌کند و بر این باور است که تمامی قوم و قبایل اردنی، در زمینه‌ی تساوی در جهل و حقارت، مانند دو کفه‌ی ترازو هستند که علی رغم انتساب به قوم و قبیله‌ی خاص، همگی آنان در صفاتی همچون جهل و حقارت و تسلیم و سکوت و رکود در برابر سپاه "بیک"، برابر و مساوی هستند. موجی از سخریه و استهزاء، در این تشبیه شاعر هویدا است؛ چراکه ترازو (المیزان)، نماد تساوی رعایت جوانب انصاف در حق و حقوق مسلم نوع انسان است، امّا شاعر، حق و حقوق و میزان بهره‌مندی شهروند اردنی را نه در حقوق انسانی‌اش، بلکه در رذائل اخلاقی خلاصه می‌کند. البته شاعر با استفاده از دو ضمیر منفصل مرفوعی "انا" و "أنت" ابتدا صنعت تفریق را رقم زده و سپس از صنعت جمع استفاده کرده است.

استفاده از ضمایر منفصل نیز خود به نوعی دیگر، تاکیدی است ساختاری بر صنعت تفریق. همچنین سخریه‌ای پنهان، ظریف و تلخ در کاربرد این دو ضمیر منفصل وجود دارد که در توضیح آن بایستی گفت که دو ضمیر مذکور، جزو ضمایر مرفوعی هستند که اصولاً در بردارنده‌ی نقش فاعل گونه و کننده‌ی کار هستند.

از دیگر نمونه‌های صنعت جمع، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد که در آن، شاعر خود و باقی دست‌اندرکاران در کارهای حکومتی را پست‌تر از میخ طویله می‌داند:

و أنا و أنت أذل من وتد و من/ عیر باسطبل الهوان مقیم(وهبی التل، ۲۰۰۴: ۱۰).

ترجمه: «علاوه بر صنعت جمع، شاهد نوعی از تشبیه ضمنی نیز هستیم؛ بدین صورت که ادارات حکومتی را به اسطبلی تشبیه می‌کند که انسان‌نماهای به واقع چهارپا، در آن اقامت گزیده و بسته شده‌اند»

باعوا البلاد و حضرتی و جنابکم/ لکن بلا ثمن الی «حاییم» (وهبی التل، ۲۰۰۴:۱۱).

بیت مذکور، شاعر علاوه بر استفاده از صنعت جمع (جمع کردن خود و مخاطب و کشورش در صفت قابلیت فروش و واگذاری به بیگانگان)، ضمن استفاده از صنعت تشبیه و کنایه، از صنعت پارادوکس نیز استفاده کرده که این پارادوکس، با به کارگیری دو واژه‌ی "باعوا" و بلا ثمن" نمود پیدا کرده است. به بیانی بهتر، در عرف همگانی و اصلی مشترک، تعیین بها و ارزش کالا، مترتب بر عمل فروش و نتیجه‌ی طبیعی چنین اقدامی است؛ این در حالی است که شاعر، اقدام به فروش را بدون در نظر گرفتن قیمت ذکر کرده و جهت القای مضمون پارادوکس، از کلمه‌ی "لکن" استفاده کرده است.

اگرچه قاعده‌ی کلی و پذیرفته‌شده در رابطه با کاربرد کلمه‌ی "لکن" به لحاظ مضمونی، استدراک (جبران مافات) است، اما شاعر در این بیت، دست به هنجارشکنی در زمینه‌ی استفاده‌ی مضمونی از این کلمه زده، به گونه‌ای که علاوه بر اینکه کلمه‌ی "لکن" در پی جبران حادثه‌ی آدم‌فروشی و وطن‌فروشی در اردن قرار نگرفته، بلکه بر این نوع از اقدامات خائنانه دامن زده و این اقدامان را مورد تایید و تایید قرار داده است. نمونه‌ی چنین کارکردی را در اصل بلاغی ذم شبیه به مدح، می‌توان دید.

۲،۲. صنعت تقسیم

از دیگر آرایه‌های مورد استفاده شاعر در ضمن دیوانش، ارایهٔ تقسیم است که ذهنیت منطق‌محور شاعر (به دلیل مسائل شغلی و وطنی)، زمینهٔ استفاده قابل توجه از این آرایه را در اشعار وی، فراهم کرده است:

فالناس إنسانان من همه/ إن یرتوی ذلا وإن یلعبا

وآخر تأبی علیه الحجا/ إلّا بأن یشقی وإن یتعبا(وهبی التل، ۲۰۰۴: ۱۶).

ترجمه: انسان‌ها دو نوع هستند. یک نوع هم و درد آن‌ها این است که ذلیل و بازیچه باشند

و نوع دوم انسان‌هایی هستند که از عقل و حکمت محروم هستند و انسان‌هایی بدبخت و خسته و مانده هستند.

شاعر در ابیات فوق، دست به تقسیم‌بندی نوع بشر بر اساس خصائل و ویژگی‌های اخلاقی آن‌ها زده و آن‌ها را در دو دستهٔ ذلت‌پذیر و بازیچه قرار می‌دهد. علی‌رغم اینکه شاعر در بیت نخست، از کلمهٔ مثنای "انسانان" استفاده کرده است، اما در بیت بعد نیز تقسیم‌بندی دیگری (شقاوت و کم‌خردی)، به تقسیمات دوگانه‌ی خود (ذلت‌پذیری و بازیچه شدن)، افزوده و به‌نوعی کارکرد کلمه‌ی مثنی را به لحاظ اطلاق بر دو چیز، برهم زده. کاربرد تقسیم در این شعر شاعر، به دلیل کاربرد کلمهٔ مثنای "انسانان" نمودی واضح و ملموس به خود گرفته و مخاطب جهت درک و دریافت آن، نیازی به تفکر و تأمل ندارد. بنابراین در نگاه نخست، این‌چنین به نظر می‌رسد که استفاده از این آرایه، به صورتی مبتذل

و سطحی صورت گرفته و از عمق کاربردی و تفسیری این آرایه، کاسته است، اما با نگاهی عمیق‌تر می‌توان دریافت که چنین کاربردی، از سویی نوعی هنجارشکنی در حوزه‌ی مباحث صرفی محسوب می‌شود؛ چراکه شاعر علی‌رغم کاربرد کلمهٔ مثنا، در بیت بعدی، دو صفت شقاوت و خستگی را نیز به تقسیم‌بندی‌های خود اضافه کرده و مجموع اوصاف نوع بشر را به چهار عدد می‌رساند.

از سویی دیگر، دست به گونه‌ای دیگر از هنجارشکنی بلاغی می‌زند. به بیانی بهتر، هدف از کاربرد آرایه‌ی تقسیم، متبلور نمودن تفاوت‌ها و یژگی‌های منحصربفرد موضوعات و مفاهیم مربوط به یک مجموعه است، یعنی تفاوت در عین تشابه؛ این در حالی است که تقسیم‌بندی شاعر از نوع بشر، تنها محدود و محصور در ویژگی‌هایی شده که هر کدام معلول دیگری است. از دیگر نمونه‌های تقسیم در اشعار وهبی التل، می‌توان به بیت ذیل اشاره نمود:

فدع الشیخ علی منبره/ یعظ الناس وینهاهم ویلحو (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۴۳).

ترجمه: حرف بیهوده و غیرمنطقی را رها کن و یک خبر را به اطلاع مردم برسانیم آیا کسی هست که آهنگ‌های ما را بخرد. آهنگ‌های ما همانا تقوا و پرهیزکاری ماست.

شاعر در بیت فوق، شخصیت شیخ را مورد تعریض قرار داده و اعمال وی را در مقام شیخوخیت، در قالب وعظ و نهی و تاکید، خلاصه می‌کند. چنین تقسیم‌بندی از اقوال شیخ مورد نظر شاعر، تعریضی است بر عدم اقدامات عملی وی و اکتفا به اقوال؛ یعنی همان عالم بدون عمل. در این نمونه نیز صنعت تقسیم جهت به نمایش درآوردن ویژگی‌های متفاوت و تخصیص نبوده، بدین‌صورت که شاعر در کاربرد تقسیم، دست به بیان رذالت‌هایی می‌زند که از هم جدا نیست و هر کدام، معلول دیگری است. و با استفاده از چنین کاربردی، دست به هنجارشکنی کاربردی آرایه‌ی تقسیم زده است. استفاده از مبالغه و تاکید در کنار چنین هنجارشکنی‌ای، تا حدود بسیار زیادی از ابتذال آرایه‌ی تقسیم کاسته است.

۲،۳. پارادوکس

پارادوکس در لغت به معنای با هم ضد و نقیض بودن، ناهمتایی و ناسازگاری است. تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار می‌شود (داد، ۱۳۷۵: ۱۶۸).

بارزترین و پرتکرارترین آرایهٔ شعری مورد استفاده توسط عرار در ضمن اشعارش، آرایه‌ی پارادوکس است. یکی از دلایل بسیار مهم چنین کاربردی، به مقام و منصب و نیز شغل عرار در منصاب حکومتی اردن باز می‌گردد. به بیانی دیگر، شاعر به اقتضای شغل و مکانت شغلی و سیاسی، اطلاع گسترده از فرهنگ و تاریخ قدیم عرب و نیز حجم گسترده‌ای از اطلاعات سیاسی، دست به مقایسه‌ای منطقی، بلاغی، تصویری، فرهنگی، اجتماعی و.... از اوضاع کنونی اردن با تاریخ قدیم آن زده و در نتیجه‌ی همین مقایسه‌هاست که آرایهٔ پارادوکس، در ضمن اشعار وی چه در ساختار شعری و چه در بستر مضمون، سربرمی‌آورد و مخاطب را با آشفتگی‌های احساسی و ناامیدی شاعر و نیز پاشیدگی و فساد اجتماعی و سیاسی موجود در اردن، مواجه می‌کند؛ بنابراین عنصر مقایسه، زیربنای زمینه‌ی پارادوکس در اشعار عرار محسوب می‌شود و تصاویر و فضای شعری که از طریق پارادوکس خلق می‌شود، فضایی مالامال از اندوه، تحسر، یاس، بدبینی، سخریه، ریشخند، حیرت و شگفتی است که نمونه‌ی بارز این‌گونه مضامین را می‌توان در بیت زیر مشاهده کرد:

موطنی الأردن لکنی به/ «کلما داویت جرحاً سال جرح» (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۴۵).

ترجمه: وطن و سرزمینم اردن است ولی در این وطن هرگاه که زخمی را درمان کردم، زخمی دیگر پدیدار شد.

در اینجا عرار برای خوانندگان وقتی که می‌گوید "موطنی الاردن" خیال زیبایی‌شناسی می‌آفریند، ولی او این خیال زیبا را به هنگام تکمیل سخن خود نابود می‌کند و برای اصلاح می‌گوید: «کلما داویت جرحا سال جرح». به بیانی دیگر، خوانندگان در حالت معمول، انتظار ستایش وطن بعد از ترکیب حماسی "موطنی الأردن" را دارند، ولی شاعر با ایجاد ناهماهنگی بین فضای جمله اول و جمله دوم، پارادوکس می‌آفریند. مصراع دوم این بیت، از جمله اشعار ابن نحاس حلبی است. از جمله نمونه‌های بارز پارادوکس و نقیضه‌گویی در شعر این شاعر، کاربرد بیت ذیل است:

إنّی وإن کنت حراً ذا محافظۀ/ عبد العیون التی فی شکلها دعج (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۱۵۷).

ترجمه: هر چند من آزاد هستم اما زیر نظر و مراقبت چشمانی سیاه و بزرگ (جاسوسان) هستم.

إنّا نیام وأنتم مغمضون علی/ قذی فماذا عسی یأتی به الفرج (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۱۵۷).

ترجمه: ما در خوابیم و شما چشمانتان را بر پلیدی‌ها بسته‌اید، پس چه امیدی به رهایی و گشایش است؟!!

در نخستین مصراع، شاعر با استفاده از واژۀ "حر"، خود را شخصیتی آزاد معرفی می‌کند، اما این توصیف چندان به طول نمی‌انجامد؛ چراکه استفادۀ بدون وقفه و فاصله از واژه‌ی " ذا محافظۀ"، تمامی تصور مخاطب را در مورد کلمۀ "حر" به هم ریخته و وی را دچار ابهام و سردرگمی می‌کند. به عبارتی دیگر، شاعر بر این باور است که در عین برخورداری از آزادی، تحت نظارت و مراقبت جاسوسانی است که حتی در امر جاسوسی نیز دچار ضعف و ناتوانی هستند. از سویی دیگر، علاوه‌بر تضاد واژگانی میان دو کلمۀ "حر" و "عبد"، نوعی تضاد تصویری نیز توسط شاعر، رقم می‌خورد، به این صورت که واژه‌ی "عیون" (جمع کلمۀ عین)، مجاز جزء از کل شخصیت جاسوس بوده و این نوع از شخصیت، تداعی‌گر حیله‌گری، اشراف بر اوضاع و اشخاص، تیزبینی و دقت است.

نیز واژۀ "نیام" در بیت دوم، کنایه از جهل سیاسی مردمان اردن و واژۀ "مغمضون علی قذی"، کنایه از تجاهل و اغماض سردمداران حکومتی این کشور، در مواجهه با رویدادهای کشور اردن است. همچنین استفاده از دو ضمیر منفصل مرفوعی "إنا" و "انتم"، علاوه‌بر استفاده از صنعت تقسیم در قالب ضمایر مرفوعی، بیانگر مضمون پنهان اوج تفرقه و اختلاف و فاصله، میان دولت و ملت اردن است. همان‌طورکه مشاهده شد، شاعر تنها در ضمن دو بیت، چنین حجم گسترده‌ای از آرایه‌های ادبی را جهت بیان مفهوم مورد نظر خویش، به‌کار می‌برد. حقیقت برآمده از این نوع از کاربرد آرایه‌ها، نشانگر محوریت مضمون و محتوا در مقایسه با ساختار صوری و ظاهری ابیات مقاومتی‌اش است.

۲،٤. ذم شبیه به مدح

ذم شبیه به مدح آن است که مقصود گوینده نکوهش و مذمت باشد اما آن را به گونه‌ای مطرح سازد که شنونده نخست گمان برد که قصد مدح و ستایش است، اما در ادامه گوینده مذمت دیگری یاد کند و نکوهش گذشته را تاکید کند (زرکشی، ۱۳۷۷: ۳/ ۵۱-۵۵) (مطلوب، ۲۰۰۰: ۲۴۱ و لاشین، ۱۴۱۹: ۸۹-۹۰).

والناس کالکأس ما عادت مودتهم/ علی الوفی لهم إلّا باضرار (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۶۳).

ترجمه: و مردم مانند جام شراب هستند که در مقابل خوبی‌ها و وفاداری‌های مردم به مردم ضرر می‌رسانند و جواب خوبی را به بدی می‌دهند.

در توضیح مطلب سابق می‌توان این‌گونه گفت که شاعر در بیت نخست، به ویژگی مذموم عدم وفاداری مردم و نیز عدم مهر آنان یا همان کینه‌توزی نسبت به وفاداران وطنی اشاره می‌کند. این در حالی است که با کاربرد حرف استثنای "إلا"، ذهنیت مخاطب در موقعیت انتظار ویژگی و خصوصیت مثبتی از نوع انسان قرار می‌گیرد، اما شاعر با استفاده از

آرایه ذم شبیه به مدح، با انتظارات قراردادی وی در این زمینه بازی کرده و علاوه‌بر عدم طرح تصویری مثبت از نوع انسان، صفت مذموم ضرررسانی را نیز به صفت کینه‌توزی نسبت به وفاداران، طرح می‌کند.

۲,۵. سخریه

سخریه، طلب رسیدن به یک چیز، شخص یا اتفاقی، با بکارگیری ابزارهای تحقیر این عناصر یا بزرگ جلوه‌دادن آن‌ها است. بنا بر تعریف غزالی، مسخره‌کردن، توجه‌دادن به عیوب دیگری است؛ به‌نحوی‌که باعث خندۀ ناظران شود، خواه با سخن باشد خواه با اشاره یا انجام کارهای دیگر (غزالی، ۱۴۰۶: ۱۴۰).

عرار در قصیده استقلال می‌گوید:

یا هبر استقلالنا الکرتونی! / اخرجنی، کما تری عن دینی!

فدرت بین الناس کالمجنون/ أسالهم عنه فما دلونی

إلّا عَلَی قعوار والخمارۀِ. (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۷۹).

ترجمه: ای هبرا! استقلال کارتونی ما (منظور این است که استقلال ما سست و شکننده شده) / همان‌گونه که می‌بینی مرا از دینم خارج کرد/

من مانند مجنون بین مردم چرخیدم/ درباره آن از آن‌ها سوال کردم ولی آن‌ها مرا راهنمایی نکردند/ مگر به سوی «قعوار» و «میکده»

یکی از زمینه‌هایی که در بحث‌های مربوط به آمیزش ناسازها ایجاد می‌شود و تقابل‌ها و تنش‌های معنایی که میان واژگان مختلف منجر می‌شود، رویکرد آرمانی شاعر به زندگی و پدیده‌های پیرامون است که در این ابیات، عرار موضع سیاسی خود را نسبت‌به استقلال کشور آن‌گونه که شایسته‌اش است، با روشی تمسخر آمیز بیان می‌کند؛ او این استقلال را کاغذی وصف می‌کند که این توصیف دربردارندۀ معنای طعنه‌آمیز و تحقیرآمیزی است که در ذهن عرار است و شاعر به‌خاطر شدت نارضایتی از استقلال از دین خود کناره‌گیری می‌کند و این امر باعث شد، او دیوانه‌وار بین مردم به پرس و جو بپردازد. سرانجام وی را فقط به سوی قعوار ساقی شراب و شراب‌فروشی‌اش رهنمون کردند، با این امید که اینها برای شاعر قرارگاهی از این استقلال باشد که در شعرها به دنبال رسیدن به آن است.

عرار در این ناسازواری به توصیف می‌پردازد، او در سخریات خود ناسزا، سستی و فحش راه نمی‌دهد و تنها تصویر مسخره کردنش را مورد احترام قرار می‌دهد؛ رفتن به سمت شراب فروشی، گرایشی است که در این گفتار سیاسی به دنبال آن است و این پارادوکسی است که پناهگاهش فرار از مشکلی است که شاعر، با آن روبه‌رو می‌شود.

این ابیات ما را از گرایش‌های سیاسی و مقاومت طلبانه وی باخبر می‌کند؛ او بدون توجه به نتایج، این گرایش‌ها را در شعر خود بیان می‌نمود، او می‌دانست که گرایش سیاسی با دیگر گرایش‌های زندگی متفاوت است؛ از این رو پارادوکس خود را در زمینه سیاسی با هدف قانون‌مندی و عدم افراط در متناقض نما، عقلانی‌تر می‌کرد. این پارادوکس در شعر عرار در بیش‌تر جاها نمایان می‌شود، مثل این گفته او در قصیدۀ "توبۀ عن التوبۀ":

فدع عنک الهراء و قم / نذع للناس اعلانا

الا من یشتری بالحان / و الالحان تقوانا(وهبی التل، ۲۰۰۴: ۲۱).

ترجمه: حرف بیهوده و غیرمنطقی را رها کن و یک خبر را به اطلاع مردم برسانیم

آیا کسی هست که آهنگ‌های ما را بخرد.آهنگ‌های ما همانا تقوا و پرهیزکاری ماست.

عنوان این قصیده " توبه از توبه" در نوع خود پارادوکس دارد؛ بدیهی است که شاعر، توبه خود از گناهان را اعلام می‌کند ولی بعد، این توبه را لغو کرده و آن را نامفهوم می‌سازد و پارادوکس‌ها و تقابل‌هایی مطرح می‌سازد.

عرار در سخریه، الگوی خود را (شیخ عبود النجار) که پیشوای دینی در قصر عبدالله بن حسین و دوست شاعر بود، قرارداد. و عرار ناب‌ترین قصاید خود را که "عبودیات" نامید به نام وی گذاشت(أبو مطر، ۱۵۸:۱۹۸۷). این ویژگی‌های شخصیتی عبود را با توجه به مجموعه پارادوکس‌های منتسب به این شخصیت، بررسی می‌کنیم. چه بسا عبود در قصیده‌ای از قصاید عرار به عنوان ابزاری برای ساختن پارادوکسی توسط شاعر به کار گرفته می‌شود. عرار در قصیده "بین الخرابیش " می‌گوید:

صاحب من بنی النجار عمته/ کانما هی (باراشوت) طیار

یری مواعظه وقفا علی اذنی/ و ان راس التقی زجری و انذاری(التل، ۲۰۰۴: ۶۰و۶۱).

ترجمه: و دوستی از قبیله‌ی بنی نجار که عمامه‌ی او گویی چتر نجات خلبان است.

می پندارد مواعظش در کنار گوشم ایستاده است و اینکه حد نهایت تقوا را پیش راندن و هشدار دادن من می‌داند.

شاعر عبود را که شریکش است با چنین شکل شمایلش توصیف می‌کند؛ عمامه‌اش به دلیل شدت ضخامت آن و مشابهت آن با چتر همانند (چتر) خلبان است؛ این توصیفی ناب و تمسخر آمیز است و این شریک به عنوان روحانی دینی، عرار را موعظه می‌کند، گویی که این موعظه‌ها به شاعر اختصاص یافته است و معتقد است که پناه‌گاه تقوا، توبیخ و هشدار دادن به این شاعر است؛ شاعر از این سخن تعجب می‌کند و می‌گوید:

کأنّ عمان لم تعرف أخا طرب / غیری یحج إلی حانوت خمار (التل، ۲۰۰۴: ۶۰و۶۱).

ترجمه: گویی شهر امان انسان خوشگذرانی غیر از من ندیده است که به دکان شراب فروشی برود.

بنابراین عرار با سبک شمردن عبود و افراطی که در نصیحت‌ها و مواعظ این روحانی با آن روبرو می‌شود از خلال سخریه، در کاهش سخن و مقبولیت بخشیدن به آن موفق است. پس برای کم کردن حالت مستی‌اش می‌گوید: وی در شادی‌ها و نوشیدن شراب تنها نیست و کسی مثل یک برادر او را همراهی می‌کند و به مغازه شراب فروشی می‌برد در نتیجه نیازی ندارد که تنها به این مکان رود و رفتنش را به میخانه با وجود شیخ عبود مشروعیت می‌بخشد و با به کار بردن أخا طرب و حانوت خمار و ... سخن خود را کوتاه می‌کند ولی معنایی گسترده‌ای را در بردارد.

۲,۶. تشبیه

تشبیه در لغت همانند ساختن و مثال آوردن است. تشبیه مانندکردن چیزی به چیزی، مشروط بر اینکه مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد (تقوی، ۱۳۱۷: ۱۶) و در علم بیان، عبارت است از مانند کردن چیز است به چیز دیگر. دو چیز را که به یکدیگر شبیه نیستند و یا لااقل شباهتی آشکارا ندارند، را به هم مانند کنیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۴۷).

بارزترین ویژگی تشبیهات شاعرانه وهبی التل، الگوگیری بی‌پرده و مستقیم از طرفین تشبیهات و نیز وجه شبه‌های موجود در میراث ادب قدیم عرب، به‌ویژه اشعار جاهلی است که نمونه‌ی آن را می‌توان در ابیات زیر مشاهده کرد:

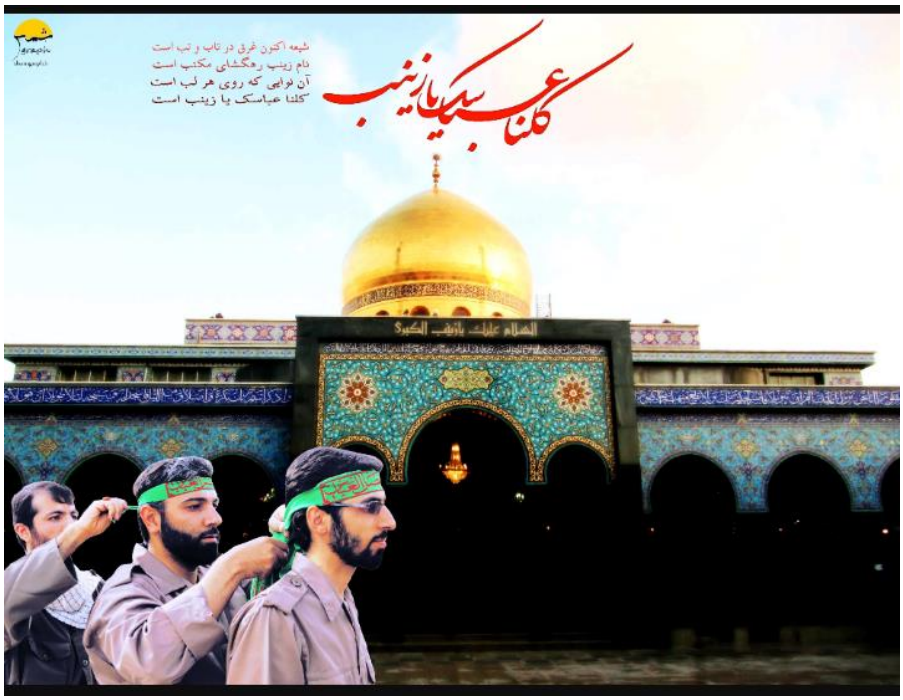
قالوا لشعرک عشاق بودّهم / إن یجمعوا بعضه فی شبه دیوان

فقلتُ شعری أشلاء مبعثرة/ کأنّها عمری فی کلّ میدان

و یوم یأزف میعاد النّشور وما/ یقضی به الموت من جهر وإعلان

لسوف یسمع حتی الصم من غرری/ آیات تلفظها أفواه خرسان (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۲۲۶).

ترجمه: گفتند که شعر تو طرفدارانی (دوستدارانی) دارد که خواهان گردآوری آن در شبه دیوان هستند.
گفتم شعر من اعضایی است که قطعه قطعه و از هم جدا شده‌اند گویا عمر من است که در هر میدان پراکنده است و در هرجهت و سمت و سو است.
هنگامی که روز میعاد قیامت فرا می‌رسد و مردم در جایگاه محاکمه قرار می‌گیرند و کارهای آشکار و پنهان آن‌ها مورد حسابرسی قرار می‌گیرد.
آنگاه از زبان افراد لال از ترس در معرض هلاک قرار گرفتن آیات قرآن شنیده می‌شود.
در اولین بیت، شاعر شعر خود را به انسانی جنگاور و شجاع تشبیه می‌کند که پا به عرصه‌ی مبارزات وطنی گذاشته و با قلم‌فرسایی و ذوق ادبی‌اش، به یاری وطن شتافته و در کشاکش نبرد ادبی با دشمن و آگاه‌سازی مردم، همچون پیکری بی‌جان تکه تکه شده که خود ترکیب وصفی "أشلاء مبعثرة" اشاره‌ایست پنهان بر اندوه و حزن شاعر از عدم تاثیرپذیری مردم اردن از تلاش‌های ادبی شاعر. در ادامه‌ی ابیات، شاعر علی رغم چنین اندوهی، هم‌چنان با صلابت و لحنی حاکی از اطمینان قلبی و ضرس قاطع، با لحنی حماسی از اشعار خود یاد می‌کند و بر این باور است که حتی در روز قیامت و حتی افراد گنگ (کر) نیز اشعار وی را خواهند شنید، چراکه اشعاری قدرتمند و گیرا سروده است. همچنین در این قسمت (بیت آخر)، آرایهٔ اغراق توسط شاعر به کار گرفته شده است. اغراق عبارت است از اینکه هنگامی که شاعر یا نویسنده، صفتی را در فرد و پدیده‌ای برجسته و بزرگنمایی کند که مطابق عرف و عادت جاری، پذیرفته نیست و در عالم واقع نیز امکان دستیابی به آن صفت، وجود ندارد یا بسیار بعید است. همان‌طور که در این بیت مشاهده می‌شود، شاعر بر این باور است که اشعار وی آنچنان گیرا و قدرتمند و موثر هستند که حتی اشخاص ناشنوا نیز قادر به شنیدن آن بوده و افراد گنگ نیز قادر به تلفظ ابیات آن هستند. چنین اغراقی موجب خیال‌انگیز شدن شعر و تاثیربخشی بیش‌تر آن شده است.



تصویر۱-پوستر مدافعین حرم، دورهٔ معاصر. منبع: (نگارنده)

در پوستر شمارهٔ ۱، طراحان از رنگ سبز برای تشبیه و نمادی برای مقاومت استفاده کرده‌اند. از سوی دیگر، کاربست رنگ سیاه در زمینهٔ را می‌توان نوعی تشبیه به تاریکی دانست.

ابیات مذکور علاوه بر تشبیه، در بردارندهٔ آرایهٔ جان‌بخشی یا همان تشخیص است؛ بدین صورت که شاعر شعر خود را همچون انسان جنگاوری دانسته که قدم در میدان مبارزه نهاده و در راه وطن، تکه تکه شده است. آخرین بیت نیز به‌طور کامل، اقتباسی است از مضامین فخری و حماسی پرتکرار استفاده شده در اشعار جاهلی عرب. استفاده از تصویرسازی قرآن در رابطه با روز قیامت نیز از دیگر اقتباسات شاعر در زمینهٔ تصویرسازی است. در تصویر شمارهٔ دو نیز طراح با کاربست رنگ قرمز در پوستر و رنگ زرد به عنوان نور، از این نمادها به‌عنوان تشبیهی برای تقدس حرم اهل بیت و مبارزه خونین بهره جسته است.

تصویر۲- پوستر مدافعین حرم، دورهٔ معاصر. منبع: (نگارنده)

با توجه به توضیحات فوق، می‌توان به این نتیجه رسید که شاعر با تمام قدرت و با استمساک به هر نوعی از آرایه‌های ادبی، در پی طرح عقیده و نظر و تلاش‌های وطن‌پرستانه‌اش در قبال مخاطب است. بنابراین می‌توان ابیات مذکور را نمونه‌ای از غنی‌ترین اشعار عرار، از جهت کاربرد آرایه‌های مختلف و نیز مونتاژ آن‌ها با یکدیگر قلمداد کرد. چنین کاربرد قدرتمندی، از دیگر سو نشانگر عمق اطلاعات و مطالعات و آشنایی وی با ادب عربی، قرآن و اشعار جاهلی است.

با نگاهی کلی به تشبیهات مورد استفاده شاعر در این دیوان می‌توان گفت که بیش‌تر تشبیهات شاعر، دچار ابتذال هستند، چراکه قدرت خیال‌پردازی و تصویرسازی مخاطب را تحریک نکرده و ادات تشبیه و وجه شبه نیز به صورتی کاملا آشکار در ضمن این تشبیهات، طرح شده است؛ بنابراین شاعر با چنین کاربستی سطحی از تشبیه، زمینه‌ی هرگونه تفکر ادبی و به تبع آن التذاذ ادبی و نیز خیال‌پردازی را از مخاطب، سلب کرده است.

ابیات ذیل، از دیگر نمونه‌های تشبیه در شعر عرار است:

(یا حمزة العربی) الناس فی سعة / وفي نعیم ولکن غیر مضمون

ماذا علی من الأسعار فی «حلب»/ ومن ثراء تجار فی «فلسطین»

ومن تطاحن أحزاب «شامیة»/ علی عناوین بئست من عناوین (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۱۶۸).

ترجمه: ای حمزه مردم در رفاه و نعمت هستند و لکن این گشایش و رفاه بدون تضمین است.

قیمت‌ها در حلب به من چه ارتباطی دارد؟ و نیز ثروتمندی تجار فلسطین هم به من مربوط نمی‌شود.
و اینکه احزاب در شام بر سر عناوین پست یکدیگر را نابود می‌کنند هم به من ربطی ندارد.
نقطه‌ی ثقل مضمونی چهار بیت مذکور، در حرف ندا و منادای "یا حمزة العربی" است. در واقع شاعر در این بیت، شخصیت شیخ را به شخصیت دینی و تاریخی حمزه (ع)، تشبیه می‌کند و اگرچه تشبیه در بردارنده‌ی مضمون سخریه است، اما می‌توان آن را از انواع تشبیهات تلمیحی به حساب آورد. «تشبیه تلمیحی، تشبیهی تشبیه را می‌توان به اساطیری، تاریخی، دینی، عاشقانه، فرهنگی، علمی و ... تقسیم کرد.

تصویر۳- پوستر مدافعین حرم، دورهٔ معاصر. منبع: (نگارنده)

در تصویر شمارهٔ ۳، طراح مدافعین حرم را به لاله‌های سرخ تشبیه کرده است که در حال دفاع از حرم حضرت زینب (س) هستند.
شاعر در این قصیده علاوه بر مقایسه‌ای از تاریخ کنونی و کلی عرب با تاریخ و فرهنگ قدیم عربی، از طریق سخریه و تعریض نشات گرفته از سبک استفهامی ابیات، مخاطب را نسبت به عمق فجایع وارد آمده بر عرب، به ویژه به لحاظ فرهنگی و فروکش شدن روح حماسی در این نژاد انسانی، آگاه می‌کند. بیان شاعر در این قصیده اگرچه تمسخرآمیز است، اما در عین حال بسیار تلخ و اندوهناک است. افق دید گسترده و دوردست شاعر در زمینه ادب مقاومت را می‌توان در کاربرد واژگانی چون حلب، فلسطین، شام و... در این شعر مشاهده کرد. به بیانی دیگر، افکار و احساسات مقاومت‌گونه شاعر، تنها شامل حوزهٔ جغرافیایی وطنش اردن نبوده، بلکه فرهنگ و تاریخ عریق و پردامنه و گسترده‌ی آن نیز مورد

توجه و اهتمام شاعر است. نمود واضح چنین اندیشه و دیدگاهی را می‌توان در ضمن اشعار تعریضی ذیل در ضمن استفاده از اسامی شهرها و کشورهای عربی مشاهده کرد.

تصویر۴: پوستر مدافعین حرم. دورهٔ معاصر. منبع: (نگارنده)

در این تصویر، هنرمند کوشیده تا به تشبیه‌کردن مدافعان حرم بر گرد حرم به نقش حمایتی آن‌ها اشاره کند.

۲,۷. استعاره

استعاره در لغت به معنای طلب‌کردن چیزی به عاریت است و در اصطلاح، لفظی است که استعمال شود در غیر معنای اصلی که موضوع له باشد به علاقه مشابهتی که بین معنای اصلی و معنای مستعمل فیه است با بودن قرینهٔ مانع از اراده‌ی معنای اصلی (رجایی، ۱۳۹۲: ۱۸۰).

شاعر در قصیده‌ای تحت عنوان"من لیالی الشوبک المحمیة" به وصف دلتنگی و حنین نسبت به وطنش پرداخته است. وی اگرچه از قالب شعری غزل استفاده می‌کند و حتی نقطه‌ی آغازین غزل خود نیز با مضمونی عاشقانه و کلاسیک شروع می‌شود، اما در ادامه سخن را به سمت و سوی ستایش وطن و ابراز اشتیاق نسبت بدان، سوق می‌دهد:

زموا القلوص فما للبین تفنید / و لا لجرح نکأه الضیم تضمید
زموا القلوص فما أدری أوجهتهم/ عمان أم أنهم من دونها نودوا
یا معشر الصحب بی وجد أکاد جوی/ أذوب ما أضرمته الاعین السود
فهاتها من صمیم الدن مترعة /کأنّها فی جبین الشرک توحید (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۷۰).

ترجمه: زمام شتران را بستند و برای این جدایی نپذیرفتنی وجود ندارد و برای این درد و زخم و جراحت ظلم وستم هیچگونه مرهمی وجود ندارد.

این شترانی که زمام آن‌ها را بستند نمی‌دانم به کدام مقصد خواهند رفت آیا مقصد آن‌ها امان است؟ و یا جایی غیر از آن، ایشان را ندا می‌دهند.

ای گروه یاران درون من شوق وحبی وجود دارد که آن چشمان سیاه آتشی در وجود من شعله‌ور کرد که دارم ذوب می‌شوم.

پس بیاورید آن را از درون خمره لبالب شراب/ که گویا این جام شراب در پیشانی شرک یک نوع توحید به شمار می‌آید.

شاعر در ضمن بکارگیری مضامین قدیم شعری عرب مبنی بر ستایش زیبایی‌های معشوق و نیز استفاده از قالب شعری مختص به غزل، دست به هنجارشکنی در قالب مضامین شعری زده و ستایش وطن را جایگزین ستایش محبوب و معشوق انسانی کرده و از این طریق، با انتظارات قراردادی مخاطب آشنا و آگاه به ادبیات جاهلی عرب، بازی کرده است. به عبارتی دیگر عرار، شور و شوق خود را در قبال وطن و دیدار مجدد آن، به شور و شوق عاشقانی تشبیه می‌کند که روح و جان آن‌ها در فراق زیبارویان سیه‌چشم، در حال ذوب و آب شدن است. بنابراین می‌توان این‌چنین نتیجه‌گیری کرد که هنجارشکنی شاعر، در حیطه‌ی مضمون و محتوا نیز رخ داده. همچنین باید به این نکته اشاره کرد که استفاده از ادات تشبیه "کأنها" موجبات مبتذل نمودن این تشبیه شده است؛ چراکه در تشبیه مذکور ارکان تشبیه خیلی سریع فهمیده می‌شوند، اما شاعر در اقدامی جالب و زیبا و به نوعی پارادوکس نما و متناقض، شرک را به انسانی تشبیه کرده و چشمان محبوب (یعنی همان وطن/عمان) نمادی از توحید در دل این شرک و کفر است. درک و دریافت این نوع از تشبیه، نیازمند تفکر و تأمل است؛ چراکه شاعر از نوعی تعقید و پیچیدگی تشبیهی در بیت فوق استفاده کرده که می‌توان آن را تشبیه در استعاره نامید. در تعریف چنین کاربردی باید گفت: «گاهی شاعری همزمان یک ترکیب تشبیهی را با کاربرد استعاره در خدمت شعرش می‌گیرد که باعث ایجاد صور بیانی مضاعف تشبیه در استعاره می‌شود که به این نوع از صور بیانی مضاعف، استعاره بعد از تشبیه هم می‌توان گفت» (شهسواری و کریمی، ۱۳۹۸: ۲۷۷) .

بدین صورت که ابتدا عمان را به محبوبی زیباروی تشبیه می‌کند که از اشتیاق دیدار آن، دچار تمنا و تحسر شده و سپس این چشمان را در صورت انسانی مشرک متصور می‌شود که در عین مشرک‌بودن شخص، چشمانش حکایت از توحید و ایمان دارد. درواقع شاعر با چنین ترفندی، تشبیه را تا حدود بسیار زیادی از ورطهٔ ابتذال دور کرده و بدان رنگ و رونقی قابل قبول و نوین، بخشیده است. البته می‌توان ترکیب اضافی "جبین الشرک" را نیز استعاره در نظر گرفت. علاوه بر تشبیه و استعاره، آرایه‌ی تضاد نیز میان دو واژه‌ی "شرک" و "توحید" دیده می‌شود.

۲,۸. صور بیانی مضاعف و تزاحم تصاویر

بحث و بررسی در رابطه با پدیدهٔ صور بیانی مضاعف و تزاحم تصاویر، در بیش‌تر مثال‌های به‌کار رفته در بخش‌های مورد بررسی چون تلمیح، تضاد، تقسیم و... قابل بحث و بررسی است، اما نمود واضح چنین آفرینش ادبی را می‌توان در نمونه‌های ذکر شده در بخش تشبیه و استعاره در پژوهش حاضر دید و عدم ذکر مجدد این مثال‌ها، به منظور جلوگیری از اطاله‌ی کلام و تکرار مکررات است.

در یک توضیح کلی رد رابطه با نمونه‌های به کار رفته در پژوهش حاضر، به ویژه شاهد مثال‌های بخش تشبیه و استعاره باید گفت که ازجمله ویژگی‌های سبکی برجسته و پربسامد عرار در زمینهٔ سرایش شعر، استفاده از صور بیانی مضاعف و تزاحم تصاویر است. جهت وضوح هرچه بیش‌تر موضوع، ابتدا به ارائه‌ی تعریفی از پدیدهٔ تصویر در ادبیات و تبیینی از دو آرایه‌ی مذکور می‌پردازیم و سپس به شرح و توضیح شاهد مثال‌های مورد استفاده از این دو آرایه که در بخش استعاره و تشبیه آمده‌اند، خواهیم پرداخت.

«تصویر، کلمه‌ایست کلی و جامع و شامل هر نوع تشبیه، هر نوع استعاره، هر نوع سمبل، و هر نوع اسطوره می‌شود.» (براهنی، ۱۳۴۷: ۷۶). با این که فشردگی ایماژها و تودرتویی تخیلات ادبی، ریشه در تاریخ ادب عربی دارد و همواره کم و بیش همراه شعر و ادبیات، مورد توجه قرار گرفته است و بدین جهت است که هنوز صاحب‌نظران، به‌طور قطع، در

جایگاه و کاربرد و کم وکیف آن‌ها، به تعریف جامع و مانعی نرسیده‌اند و حتی در نام نهادن عنوان مناسبی بر آن‌ها، اختلاف نظر دارند. در این نام‌گذاری با عناوینی چون صور بیانی مضاعف، تزاحم تصویرها، آرایهٔ مضاعف، تضاعف تصاویر، تعدد تصاویر، تزاحم هنری تصویرها، ابداع بدون تزاحم در تصویر، کثرت در وحدت ایماژ و ... برخورد می‌کنیم، با این حال با توجه به رویکرد این دو مقوله، بی‌نیاز از تعریف آن‌ها نیستیم.

شفیعی کدکنی، علاقهٔ شاعران به لزوم تزیین تصویرها را در کنار هم، سبب ایجاد «تزاحم تصویر» می‌داند و در بررسی هماهنگی تصویرها می‌گوید: «جنبهٔ تزیینی تصویرها سبب شده است که کوشش شاعران هرچه بیش‌تر به جمع‌آوری و در کنار هم چیدن تصویرها منجر شود و آزمندی بر تزیین شعر از این رهگذر، مسأله تزاحم صورخیال را بوجود آورده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۹۹). در تعریف دیگری از صور بیانی مضاعف آمده است: «صور بیانی مضاعف، گونه‌ای از صور خیال است که در آن، یک صورت بیانی با یک صورت بیانی دیگر و یا با یک آرایه بدیعی ترکیب شده و تشکیل یک صورت بیانی مضاعف را می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر، اگر «تزاحم تصویرها» نه در یک بیت، بلکه در یک واژه یا ترکیب صورت گیرد، یک صورت بیانی مضاعف به وجود می‌آورد» (شهسواری و کریمی، ۱۳۹۸: ۱۱۰) .

البته در این تعریف، بین «صور بیانی مضاعف» و «تزاحم تصویرها» تفاوتی بدین‌صورت درنظر گرفته شده است: «تزاحم تصویرها، در کمتر از یک بیت یا مصراع قابل بررسی نیست، ولی تضاعف صورت‌های بیانی، بیش‌تر در یک ترکیب دو کلمه‌ای به وقوع می‌پیوندد. از این قرار، شاعر از یک واژه یا ترکیب، نهایت استفاده را می‌کند و چند ایماژ و آرایه‌ی بدیعی را در آن می‌گنجاند.» (شهسواری و کریمی، ۱۳۹۸: ۱۱۱). در ادامه برای هر کدام از «تزاحم تصویر» و «صور بیانی مضاعف» در دیوان عرار، یک نمونه ذکر می‌کنیم تا به بیان و روشنی مسئله کمک کند.

و العلم کالجهل أنی قد شططت و قد / نسیت أن فی فمی من راتبی ماء(وهبی التل، ۲۰۰۴: ۷۷).

ترجمه: علم مانند جهل است من زیاده‌روی و افراط کردم وفراموش کرده‌ام که در دهانم از حقوقم آب است.

بیت فوق که در بخش تشبیه به صورتی مبسوط مورد بحث و بررسی قرار گرفت، در بردارندهٔ دو آرایه تشبیه و تضاد، در ترکیب دو کلمه‌ای علم و جهل است. در واقع شاعر در ضمن همین یک بیت، آرایه‌های حوزهٔ مربوط به بیان و بدیع را جهت القای مفهوم مورد نظر خود، به‌کار می‌بندد که همین نوع از کاربرد، نمونه‌ای روشن و ملموس از صور بیانی مضاعف در شعر عرار است.

در رابطه با تزاحم تصاویر در شعر عرار نیز می‌توان گفت که این آرایه، در ضمن اکثر قصاید و اشعار وی، قابل مشاهده است؛ بدین صورت که شاعر، معضل یا پدیده‌ای مرتبط به مردم و وطنش را انتخاب کرده و به منظور شرح و بسط ادبی این معضل، دست به خلق تصاویر متعددی از آن معضل زده و در ضمن قصیده‌ای واحد با موضوعی واحد (دارای وحوت موضوع)، چندین تصویر از همان موضوع واحد، می‌آفریند.

۲,۹. تضاد

صنعت تضاد علاوه‌بر زیباسازی بیانی، نقش قابل‌توجهی در ساخت معنا برعهده دارد که نمونهٔ بارز چنین کارکردی را می‌توان در دیوان عرار، به وفور مشاهده کرد که در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از این آرایهٔ بدیعی می‌پردازیم:

الیوم خمر فلا تحفل بامر غد / و لا بوسواس إقبال وإدبار (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۶۵).

و لبست إذ قومی عراهٔ غیر ما نسجت یدیه (همان: ۲۶).

و القلب ماتنفک تملأ ساحه خطرات میهٔ/ دنف تطارده العجوز ولا تهادنه الصبیهٔ (همان: ۲۷).

والحق لابد من اشراق طلعته/ مهما استطالت علی أهلیه ظلماء (همان: ۷۸).

أهلوک قد جعلوا جمالک سلعۀ/ تشری وباع بنو أبی أوطانی (همان: ۳).
فاذا جهنم جنۀ وإذا الأسی / نعمی وإذ نوب الحیاۀ أغانی
و ذووک قد منعوک کلّ کرامۀ/ وأنا کذلک حارسی سَجانی (همان: ۴).

ترجمه: پس زمانی که جهنم همان بهشت است و اندوه بسیار نعمت من است و بلا و مصیبت زندگی مراحل خوش و شادمان زندگی است
و بستگانت هر کرامتی را از تو گرفتند و من همچنین نگهبان من زندانبان من است.

وجوه تضاد در ابیات فوق مشخص شده‌اند، اما آن‌چه که می‌بایست در توضیح و تبیین نمونه‌های ذکر شده باید گفت، مسئله‌ی سیطره‌ی پارادوکس بر تضادهای موجود است. به عبارتی دیگر، اگرچه تضاد، در بردارنده‌ی تفاوت میان دو چیز بوده و این تفاوت‌ها عرفاً و عقلا پذیرفته شده هستند و مخاطب، در درک تضادهای عمومی موجود در حوزه‌ی زندگی و به ویژه ادبیات، با مشکلی مواجه نمی‌شود. این در حالی است که بیش‌تر تضادهای به‌کار برده شده توسط عرار، دچار تعقید بوده و بر ناسازواری‌های تصویری شعر وی افزوده و تا حدود زیادی، تخیل مخاطب را در زمینه‌ی درک و دریافت تضاد به‌کار برده شده، با مشکل مواجه می‌کند.

به‌عبارتی دیگر، تضادهای عرار، تنها من باب آرایش ظاهری و ساختاری اشعار نبوده، بلکه کارکردی ابزاری جهت وصول به ساختار پارادوکس‌گونه از جامعه‌ی اردن و مردمانش یافته و هدف غایی از کاربرد آن، در مضمون‌آفرینی و تصویرسازی‌های پارادوکسی خلاصه می‌شود. البته سختی و صعوبت درک و دریافت تضادهای به‌کار رفته توسط شاعر، مربوط به جنبه‌ی اسنادی و تشبیهی کلمات متضاد است؛ به‌عنوان نمونه در نخستین بیت فوق، شاهد کاربرد دو کلمۀ متضاد بهشت و جهنم هستیم. اگرچه تضاد موجود، به ظاهر بسیار سطحی و واضح و ملموس به‌نظر می‌آید، اما آن‌چه این دو مفهوم متضاد مشهور و آشنا را چالش‌برانگیز می‌کند، جنبۀ اسناد جهنم به بهشت است. به‌عبارتی دیگر، نوعی تشبیه پنهان در دل تضاد بکار رفته دیده می‌شود، به گونه‌ای که شاعر، جهنم را همان بهشت می‌پندارد. اگرچه چنین تشبیهی عقلا محال است، اما عرار در ادامه امکان وقوع تشبیه را ذکر می‌کند. پشتوانه‌ی درک و دریافت چنین مضمون-سازی و تصویرپردازی‌ای، ساختار مضمونی کل قصیده است؛ یعنی در بیش‌تر موارد علاوه‌بر آرایه‌ی تضاد، جهت درک و دریافت دیگر آرایه‌های شعری عرار، می‌بایست با جو مضمونی قصیده و ساختار معنایی آن، اشراف و آشنایی کافی و وافی داشت. دقیقا به دلیل همین مسئله است که می‌توان به ضرس قاطع ادعا کرد که بیش‌تر آرایه‌های بدیعی به کار رفته در دیوان این شاعر، جنبۀ تزئینی کلامی صرف نداشته و در خدمت وحدت موضوعی به‌طور عام و خلق تصاویر ناسازوار و پارادوکس‌گونه به‌طور خاص قرار گرفته است.

بنابر توضیحات فوق می‌توان گفت که اگرچه تضادهای عرار، در قالب واژگان منفرد نمود پیدا کرده، اما دیدگاه جامع نسبت به مضامین موردنظر و نیز سبک و اسلوب طرح این مضامین، نشان‌دهندۀ آن است که تضاد در سطحی عمیق‌تر مورد استفاده قرارگرفته و درنتیجه منجر به ایجاد نوعی از تضاد میان تصاویر و تعابیر شده است.

۲،۱۰. تضاد پنهان

در تعریف تضاد پنهان باید گفت که: «نوع دیگر از صنعت طباق آن است که در لایه‌های درونی سخن حضور دارد و بهترین مصداق صنعت طباق نامیده می‌شود؛ چراکه این تضاد، هر قدر درونی‌تر و پیچیده‌تر شود، بر لطف و غنای سخن

می‌افزاید. از این نوع صنعت طباق به وفور در بیان قرآنی یافت می‌شود که می‌توان آن را از مهم‌ترین وجوه اعجاز ادبی قرآن دانست» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۵۲). مانند:

من کان یحسب أن العرب یخدعهم / من کنت تحسبهم للعرب إخوانا
قد أعطی الناس ما شاءوا وما رغبوا أمّا الرزایا فقد کانت عطایانا /
لا ینحت الرزء له أثلة/ من عزة النفس وإن أسهبا (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۱۶).

در توضیح اولین بیت باید گفت که میان دو واژۀ "یخدع" و "اخوان" تضاد پنهان وجود دارد؛ چراکه کلمه اخوان به صورت ضمنی، دربردارنده‌ی معنای وفاداری و صداقت است و حال آن‌که فعل "یخدع" به معنای نیرنگ و فریب است. در بیت دوم نیز میان دو واژۀ "الرزایا" و "العطایا" تضاد پنهان وجود دارد؛ چراکه منظور و معنای ضمنی عطیه (بخشش)، دربردارنده امور مثبت و ذی‌نفع است، این در حالی است که چیزی جز اندوه و فقدان و عدم از رزایا (مصیبت‌ها) برداشت نمی‌شود. در بیت سوم نیز میان دو کلمه‌ی "الرزء" و "عزة النفس" تضاد موجود است، چراکه عدم عزت نفس از پیامدها و تبعات مصیبت و فاجعه است.

۲،۱۱. واج‌آرایی

موسیقی درونی در شعر شامل «مجموعه هماهنگی‌هایی است که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۵۴). یکی از مهم‌ترین مصادیق روش تکرار که باعث افزایش موسیقی زبان شاعر می‌شود، تکرار صامت و مصوت است. از عواملی که منجر به غنای موسیقایی شعر عرار شده، موسیقی حروف است. موسیقی حروف در اثر تکرار حروف و تناسب آن با موضوع شعر صورت می‌پذیرد، موسیقی حروف شامل «تکرارهای آوایی است که درون یک هجا اتفاق می‌افتد» (ثمره، ۱۳۹۶: ۱۲۷) و به آن توازن واجی می‌گویند. عرار از این طریق توانسته پیوند جدانشدنی بین لفظ و معنا به وجود آورد. شمیسا صنعت حاصل از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها را هم حروفی خوانده است «وی برای این شگرد دو گونه منظم و پنهان قائل است و بر این باور است که هم حروفی منظم در آغاز کلمات و هم حروفی پنهان در میان کلمات رخ می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۵۷). "واج آرایی" در ابیات فراوانی از وهبی التل به وضوح دیده می‌شود که ابیاتی از قصیده "متی" شاهدی بر این مدعاست:

بین الخرابیش لا عبد ولا أمۀ/ ولا أرقاء فی ازیاء أحرار
ولا جناۀ ولا أرض یضرجها/ دم زکی ولا أخاذ بالثار(شمیسا، ۱۳۸۸: ۸۸-۸۷).

ترجمه: بین خرابیش نه کنیز و نه برده‌ای وجود دارد، و نه برده و بندگانی در لباس آزادگان نه و نه جنایتکارانی و نه سرزمینی که خون پاک آن را آغشته کند و نه کسی که به خونخواهی به پاخیزد.

شاعر در این ابیات به کمک تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها (ا - و - ی) موسیقی خاصی ایجاد کرده که در القای معنا بسیار مؤثر است. واج آرایی در شعر او گاهی از طریق هم حروفی" (Allibration) و گاهی از رهگذر "هم صدایی" (Assonan) و گاهی از اشتراک هر دوی اینها شکل می‌گیرد. شاعر در ابیات فوق ۱۶ مرتبه مصوت "آ" و ۵ مرتبه مصوت" ای" و ۷ مرتبه صامت "راز" به کار رفته است و استفاده از این صامت و مصوتها نوعی کشش و شور و حال را به مخاطب القا می‌کند و تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها موجب نوعی موسیقی درونی می‌شود، همچنین ازآنجایی‌که حرف "ر" دارای ویژگی جهر؛ یعنی وضوح و بلندی صوت هنگام تلفظ است، از نظر صفات شدت و رخوت، در حد وسط قرار دارد (صالح، ۲۰۰۲: ۲۸۱ - ۲۸۳).

شعر نوعی موسیقی درونی پدید آید (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۹). که این موضوع در شعر عرار کاملاً مشهود است.

۲،۱۲. تلمیح

نمونهٔ واضح تلمیح به ادبیات حماسی قدیم عرب را می‌توان در این بیت از شاعر دید:

اليوم خمر فلا تحفل بأمر غد/ ولا بوسواس إقبال وإدبار ۶۵ (وهبی التل، ۲۰۰۴: ۶۸).

ترجمه: به کار امروز اهتمام بورز و آن را به اتمام برسان برای امورات فردا اهمیت نده و نسبت به آن‌چه می‌آید و آن‌چه سپری شده است دغدغه و وسواس نداشته باش

شعر فوق، نمونه‌برداری ساختاری و مضمونی از یکی از ابیات معلقه مشهور امروالقیس است که آن را به هنگام شنیدن خبر مرگ پدرش سرود.

یا رب إن بلفور أنفذ وعده/ کم مسلم یبقی وکم نصرانی؟

وکیان مسجد قریتی من ذا الذی/ یبقی علیه إذا أزیل کیانی؟

وکنیسهٔ العذراء أین مکانها/ سیکون إن بعث الیهود مکانی؟

ترجمه: ای خدا! اگر بالفور وعده خود را عملی کند/ چقدر مسلمان و مسیحی باقی می‌ماند؟

و زمانی که کشور و هستی من نابود گردد چه کسی در مسجد روستای من باقی خواهد ماند؟

و کلیسای عذرا مکانش کجاست؟/ اگر که یهود به جای من فرستاده شود چه خواهد شد؟

اشاره تاریخی به عهدنامه بالفور و تخریب مسجد الاقصی توسط یهود در ابیات زیر قابل درک و دریافت است و هدف شاعر از چنین اشاره‌ای، تحذیر و هشداری است پنهان بر حوادث و فجایعی که در صورت عدم رسیدگی بر اوضاع موجود، بر کشور اردن و جغرافیای آن وارد خواهد آمد. در واقع ابیات فوق، در بردارنده تشبیهی ضمنی میان حوادث وارد آمده بر فلسطین و حوادث احتمالی اردن دارد؛ بدین صورت که در صورت عدم اقدامات جدی مقاومتی، اردن نیز به سرنوشتی همچون سرنوشت فلسطین دچار خواهد شد؛ از این رو می‌توان گفت با توجه به توضیحات فوق می‌توان این‌گونه نتیجه گیری کرد که استفهام در ابیات فوق، از کاربرد اصلی و واقعی خود تجاوز کرده و با القای احساساتی چون ترس و تردید و سرگردانی فکری شاعر نسبت به حوادث آینده اردن، کارکردی بلاغی یافته است.

بنابراین شاعر تنها از طریق بیان مفاهیم هنری و مضمونی، دست به بیان مقاومتی نزده، بلکه اهتمام وی به ادب مقاومت و وطن، حتی در ساختار ظاهری قصاید وی نیز به چشم می‌خورد پس می‌توان این‌گونه استنتاج کرد که حضور و بروز ادب مقاومت در اشعار وی، تمام و کمال بوده و هم در مضمون و هم در ساختار، بروز پیدا کرده است. که همین مسئله، نشانگر اوج اهتمام شاعر به مبحث وطن است.

نتیجه‌گیری

هدف از پژوهش حاضر بررسی اسلوب‌های بلاغی در شعر پایداری مصطفی وهبی التل و تشبیه در مقاومت در پوسترهای مدافعین حرم بود. پارادوکس یا ناسازواری هنری از هنجارگریزی معنایی و یکی از مهم‌ترین عناصر شعری عرار محسوب می‌شود. پارادوکس به دلیل حضور پررنگ و کاربرد گسترده در شعر شاعر، یکی از مقوله‌های مهم نقد ادبی شعر وی است و بررسی الگوی اشعار دارای پارادوکس، از مهم‌ترین اهداف این پژوهش بوده است. به‌عبارتی دیگر، شاعر با استفاده از پارادوکس، موجبات برجسته‌سازی سخن خویش را فراهم آورده و نیز نشان‌دهنده‌ی آن است که پارادوکس در دیوان وی، تنها جهت زیبایی‌آفرینی ادبی ساخته نشده و نشان‌دهنده‌ی مفاهیم متناقض هست و شاعر در این‌گونه متناقض-نماها، واقعیت را ارائه می‌دهد.

شاعر با استفاده از ترفند پارادوکس، توانسته دست به بازآفرینی مفاهیم و برجسته‌سازی واقعیات تلخ ملت و وطنش بپردازد. کاربرد مفاهیم ناسازوار در شعر شاعر و نیز پارادوکس‌های موجود، مخاطب شاهد جمع اضداد ابزار ادبی شاعر یعنی عقل و احساس در بستر ادبیات است. از این مسئله می‌توان این‌گونه برداشت کرد که تناقض و پارادوکس نه تنها در آثار ادبی شاعر، بلکه در روح و جان و جوهره‌ی شخصیتی وی نیز در لایه‌هایی عمیق حضور داشته است و ادبیات، تنها ابزاری جهت به نمایش درآوردن و محسوس و ملموس نمودن این ویژگی و خصوصیت انسانی شاعر بوده است.

در رابطه با نوع تشبیهات مورد استفادهٔ شاعر در مجموع می‌توان گفت که بیش‌تر تشبیهات وی از نوع مبتذل و سطحی هستند؛ چراکه طرفین تشبیه و ادات و حتی در مواردی وجه شبه در آن کاملا محسوس بوده و آورده شده است. از دیگر عوامل ابتذال در تشبیهات شاعر، استفاده پرتکرار از تشبیهات محسوس به محسوس است. بنابراین شاعر در زمینه‌ی استفاده ساختاری از آرایهٔ ادبی تشبیه، در سطح حرکت می‌کند، اما به لحاظ مضمونی، در خدمت مضمون و وحدت موضوعی قصاید و برجسته‌سازی دیگر مضمون‌آفرینی‌های ادبی همچون پارادوکس قرار گرفته و انسجامی قدرتمند به اشعار وی، بخشیده است. می‌توان گفت که شاعر در زمینه‌ی استفاده از عنصر ادبی تلمیح، چندان در عمق حرکت نکرده و درک و دریافت این‌گونه تلمیحات در شعر وی، نیاز به کوشش چندانی ندارد یکی از دلایل این سطحی بودن تلمیحات، استفاده مکرر و پربسامد از آن دسته اماکن جغرافیایی است که هرکدام در تاریخ سیاسی و مقاومتی عرب، حادثه‌ای بزرگ در دل خود داشته که همین حوادث، زمینه‌ی شهرت این اماکن جغرافیایی را فراهم کرده است. در عین حال، باید به این نکته نیز معترف بود که ادب مقاومت وی، بیش‌تر صبغه‌ی بومی و فرهنگی عرب را داشته و تنها عرب‌زبانان و نیز محققان و دانش‌پژوهان ادب و تاریخ عربی، می‌توانند به کنه این نوع از ادب پی‌ببرند و به عبارتی دیگر، ادبیات مقاومت این شاعر، بیش‌تر در بستر بومی‌سازی این نوع از ادبیات حرکت کرده و کمتر می‌توان نمودهای ادب مقاومت مشترک جهانی را در آن مشاهده کرد.

نکتهٔ قابل‌تأمل در رابطه با انتخاب اوزان عروضی این شاعر، استفاده از اوزان عروضی مختص به خمریه و یا غزل جهت طرح مسائل ادبیات مقاومت است. شاید بتوان گفت که قبل از بررسی هرگونه مضمون ادب مقاومت در اشعار این شاعر و نیز تناقضات موجود در آن، بتوان این تناقض مضمونی و ساختاری را دید؛ به‌عبارت دیگر طرح مضامین مقاومتی در قالب شعری غزل و نیز استفاده از بستر مفاهیم عاشقانه و کلاسیک ادب عرب تا حدود بسیاری منجر به فروکش نمودن شور و شوق حماسی به‌عنوان یکی از عناصر اصلی شعر مقاومت و نیز جوهرهٔ آن، در ضمن این‌گونه اشعار شده است. دقیقاً به همین دلیل است که در بخش قابل‌توجهی از اشعار شاعر نشان چندانی از جوش و خروش کلمات و احساسات و تشویق و تهییج مخاطب در ضمن اشعار، مشاهده نمی‌شود.

نکتهٔ ادبی متمایز اشعار عرار و نیز نقطهٔ ثقل و نقطهٔ عطف تحلیلی اشعار وی، در پدیدهٔ صور بیانی مضاعف و تزاحم تصاویر رقم خورده است؛ بدین‌صورت‌که، استفاده تنگاتنگ و پربسامد از انواع آرایه‌های علم بلاغت، نه‌تنها موجب تعقید و غموض اشعار عرار و سنگینی فضای قصاید نشده است، بلکه چنین حجم انبوهی از آرایه‌ها، در ارتباطی علت و معلولی با خروجی تصاویر شاعرانه‌ی پارادوکسی و ناسازوار، مور کاربرد قرار گرفته و ارتباطی منسجم و مضمون‌محور ایجاد نموده‌اند. گونه‌های مختلف صور بیانی مضاعف مانند تشبیه در تشبیه، کنایه و مجاز در تشبیه، تشبیه، استعاره، تشبیه در ایهام، تلمیح در تشبیه، تلمیح تشبیهی دینی و ... ازجمله این صور بیانی مضاعف محسوب می‌شوند که مورد استفادهٔ هنرمندانهٔ شاعر قرار گرفته‌اند. این تشبیه موجود در نوع ادبی پایداری در هنر پایداری و به خصوص پوسترهای دفاع مقدس وجود دارد و در قالب رنگ‌ها و کنش‌ها نمود یافته است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

آدمیّت، فریدون. (۱۳۳۵). اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران: پیام.
براهنی، رضا. (۱۳۴۷). طلا در مس، تهران: انتشارات کتاب زمان.
بصیری، محمدصادق. (۱۳۸۷). "طرح و توضیح چند سوالدرباره مبانی ادبیات پایداری"، نامه پایداری «مجموعه مقالات اولین کنگره‌ی ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان»، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
تقوی، نصراله. (۱۳۱۷). هنجار گفتار: در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، تهران: نور.
رجایی، محمدخلیل. (۱۳۹۲). معالم البلاغه. شیراز: فارابی.
داد، سیما. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
زرکشی، بدرالدین. (بی‌تا). البرهان فی علوم القرآن، تحقیق محمد أبوالفضل إبراهیم، بیروت: دار المعرفة.
ثمره، یدالله. (۱۳۶۴). آواشناسی زبان فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). شعر معاصرعرب، تهران: انتشارات سخن.
..... (۱۳۵۰). صور خیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات نیل.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی، تهران: انتشارات فردوس.
..... (۱۳۸۸). نقد ادبی، تهران: انتشارات میترا.
صالح، صبحی. (۲۰۰۲). دراسات فی اللغة، بیروت: دار العلم للملایین.
غزالی، أبوحامد محمد بن محمد. (۱۴۰۶). إحیاء علوم الدین، بیروت.
لاشین، عبدالفتاح. (۱۴۱۹ق). البدیع فی ضوء أسالیب القرآن، قاهره: دارالفکر العربی.
مطلوب، احمد. (۲۰۰۰م). معجم مصطلحات البلاغیة وتطورها، بیروت: مکتبة لبنان - ناشرون.
هاشمی، سید احمد. (۱۳۸۹). جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع. چاپ پنجم، تهران: الهام.

مقالات

شهسواری، علی و همکاران. (۱۳۹۸). "بررسی سبک‌شناسانه تشبیه و صور بیانی مضاعف در چهار مثنوی از خزائن الملوک عبدی بیگ شیرازی"، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره سوم، صص ۲۶۴ - ۲۸۴.
فاطمی، فریماه و توحیدی، فاطمه. (۱۳۹۴). «کارکردهای هنر مفهومی در مفاهیم هنر مقاومت». فصلنامه پیکره، دوره۴، ش۷، صص۱۶-۱.
محسنی‌نیا، ناصر. (۱۳۸۸). "مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب"، نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲، صص۱۲-۱.