التنظيرات والنقد فی الادب العربی
السنة الثانی، العدد ۱، ربیع الاول ۱۴۰۱
صص ۸۰-۵۹

مقاله پژوهشی
DOI: 10.22034/JRAL.2024.409471.1033

زیباشناسی در سروده‌های پایداری غازی قصیبی با محوریت وطن

معصومه سادات طاهری[۱]
سید عطاءالله افتخاری[۲]
بهرام پروین گنابادی[۳]

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

چکیده

غازی قصیبی شاعر معاصر عربستان سعودی است که به مضامین مختلفی؛ مانند وطن، پایداری و نظایر آن پرداخته است. اگر سروده‌های این شاعر مورد درنگ قرار گیرد، سرشار از ظرایف ادبی است و از لحاظ زیبایی‌شناسی قابلیّت بررسی را دارد. خواننده با مطالعه دقیق سروده‌های وی درمی‌یابد که این شاعر توانمندی شگرفی در پرداختن موضوعی با بیانی زیبا داشته و موجی از آرایه‌ها را به خواننده نمایان می‌سازد. توجه شاعر به مسائل سیاسی و وقایع رخ داده در منطقه با توجّه به وضعیت این کشورها و وجود بحران‌ها در آن، به سروده‌هایش رنگ و لعابی سیاسی بخشیده است. سادگی و صراحت از جمله ویژگی‌های سروده‌های این شاعر است. این مقاله بر آن است عناصرزیباشناختی را در سروده‌های قصیبی با محوریت وطن بررسی نماید. البته این عناصر در بررسی زیبایی‌شناسی یک شعر، کاملاً درست و بدون تغییر نیستند، زیرا بخشی از زیبایی شعر به میزان وجود عناصر و آرایه‌ها در آن، و بخش دیگرش به عناصری که احساس می‌شوند بستگی دارد. این مقاله به بررسی فنون زیبایی‌شناسی در سروده‌هاي قصیبی با محوریت وطن پرداخته و با بهره‌گیری از روش توصیفی – تحلیلی، شگردهای زیباشناسانه وی برای مخاطبان بیان می‌نماید.

کلیدواژگان: غازی عبدالرحمن القصیبی، معاصر، عربستان سعودی، زیبایی‌شناسی، وطن.

[۱] . دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده زبان های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران- ایران، ایمیل: maassadtaheri@gmail.com
[۲] . استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده زبان های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران- ایران، ایمیل: eftekhari74@yahoo.com
[۳] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران- ایران.

© حق مولف نویسنده **ناشر:** دانشگاه کوثر

مقدّمه

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

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

سروده‌های وی با محوریت وطن، نیاز به ترجمه و بررسی از نظر زیباشناسی دارد. این مهم تاکنون انجام نشده است و این نیاز ضروری و مهم است. این تحقیق تلاش دارد این مهم را انجام دهد. سؤالاتی که در اینجا مطرح می‌شود، اینکه جنبه های زیباشناختی در سروده‌های غازی القصیبی با محوریت وطن چگونه بازتاب یافته است؟ و کدامیك از صنایع بلاغی در اشعار غازی القصیبی نمود بیشتری داشته است؟ به نظر می‌رسد سروده‌های شاعر مملو از عناصر مختلف زیبایی‌شناسی است و هم از نظر لغوی، هم بلاغی و هم سایر جنبه‌های زیباشناسی قابلیت بررسی را دارند. و شاعر به هر سه مبحث دانش بلاغت؛ مانند معانی، بیان و بدیع توجه داشته است؛ اگرچه صور بیانی در اشعارش نمود بیشتری دارد. با توجّه به تحقیقات به عمل آمده درباره موضوع این مقاله، این نتیجه به دست آمد که تاکنون هیچ پایان‌نامه، مقاله یا کتابی درباره زیبایی‌شناسی سروده‌های غازی قصیبی در داخل یا خارج از کشور نوشته نشده و موضوع این مقاله جدید است. کتابها و مقالاتی که با این شاعر در ارتباطند، عبارتند از: پایان‌نامه «بررسی تطبیقی رمانهای «العصفوریه» غازی القصیبی و «اهل غرق» منیرو روانی پور از منظر رئالیسم جادویی» (۱۳۹۵ش) از مصیب قبادی که به راهنمایی دکتر علی سلیمی و مشاوره دکتر تورج زینی‌وند در دانشگاه رازی دفاع شد. نتایج حاصله از بررسی در این پایان‌نامه نشان داد که عمده‌ترین شاخصه رئالیسم جادویی برای دو نویسنده شخصیّت‌پردازی جادویی است؛ یعنی پیش بردن روایت با شخصیّت‌های کاملا جادویی یا نیمه جادویی. موضوعات و درون‌مایه‌های طرح شده در رمان «العصفوریه» زمان‌مندتر هستند؛ اما درون‌مایه‌های رمان «اهل غرق» غالبا بی‌زمانند. در رمان «العصفوریه»، نویسنده عمدتاً در پی بازنمایی تحوّلات سیاسی بوده است، اما نویسنده «اهل غرق» عمدتا در پی بازنمایی تحوّلات اجتماعی بوده است. پایان‌نامه «دوران مدیریت آقای وزیر» (۱۳۹۸ش) از امیرحسین گل نرگس به راهنمایی دکتر عباس گنجعلی و مشاوره دکتر مهدی نوری کیذقانی که در دانشگاه حکیم سبزواری دفاع شد. در این پایان‌نامه به تجربیات زندگی اداری، و رویدادهای

مختلفی که قصـــیبی در طول دوران مدیریت از کودکی تا کهنســـالی گذرانده، پرداخته شده است. کتاب «شعرية الصحراء والبحر - دراسة شعر غازي القصيبي» از فاروق عبد الحکیم دربالة که در سال ۲۰۰۹م در انتشارات خوارزم العلمیة ناشرون ومکتبات چاپ شـد. نویسـنده در این کتاب اشـعار غازی قصـیبی با محوریت طبیعت را مورد بررسی و شرح قرار داده است.کتاب «الأبعاد الشعرية فی تجربة غازی القصیبی» از لیلی عبده محمد الشـبیلي که در ســال ۲۰۱۸م در قاهره چاپ شـد. مقاله «غازي عبد الرحمن القصيبي، دراسة في حياته ومؤلفاته» که توسط سوسن جبار عبدالرحمن در ســـال ۲۰۱۹ م در مجله ۶(۲) Route Educational & Social Science Journal Volume، صص ۷۸۷-۷۵۸ چاپ شد. نویسنده در این مقاله به بررسی زندگی و آثار غازی قصـــیبی می‌پردازد. اما موضـــوع مقاله «بررســـی معیارهای زیباشناختی در سروده‌های غازی عبدالرحمن القصیبی با محوریت وطن» جدید بوده و ابعاد مختلف زیبایی شناسی؛ مانند وزن، قافیه، هجا، صامت و مصوت، صورخیال، صنایع بدیعی، زاویه دید، بحث‌های تاریخی، موسیقی، برجسته سازی برخی واژگان و ... را در دفاتر شعری وی بررسی می‌کند. این مقاله به بررسی فنون زیبایی‌شناسی در سـروده‌هاي قصـیبی با محوریت وطن پرداخته و با بهره‌گیری از روش توصـیفی – تحلیلی، شـگردهای زیباشـناسـانه وی برای مخاطبان بیان می‌نماید. آنچه این مقاله را نسبت به دیگر آثار مشابه ممتاز و برجسته می‌سازد، این است که شعر غازی القصیبی مثل جنگلی ناشناخته می‌باشد که تاکنون در دانشگاههای داخل و خارج کشور نه تنها از حیطه زیباشـناختی، بلکه هیچ جنبه‌ای از افکار شـاعر، مورد بررسـی قرار نگرفته اسـت؛ بنابراین بنظر می‌رسـد جای پرداختن به عناصـر زیباشـناختی آثار این شـاعر؛ بویژه در مقوله وطن در پژوهش‌های ادبی، خالی اســـت و این مقاله برای پر کردن همین جای خالی مورد نیاز است.

زیستنامه غازی قصیبی

غازی عبدالرحمن قُصَیْبی از شعرای معاصر معروف خلیجی می‌باشد. پدرش اهل نجد و مادرش حجازی بود. او در سال ۱۹۴۰م در شرق عربستان به دنیا آمد (سرحان، ۱۹۸۸م: ۲۱). تقریباً پنج ســال نخســت زندگی قصــیبی همراه با رنج بود. پدربزرگ مادری‌اش چند ماه قبل از تولدش از دنیا رفت و مادرش نیز ۹ ماه بعد از تولدش فوت کرد. او تنها و بدون هیچ هم سـن و سـالی بزرگ شـد (قصـیبی، ۲۰۰۳م: ۷). او در رشـته حقوق بین الملل تحصـیل کرد (همان: ۲۶-۲۵). در دوران دانشـجویی با مکر و نیرنگ صـهیونیسـت‌ها آشـنا شـد. جدایی میان سـران عرب و مردم که اشـغال رژیم صـهیونیستی را به همراه داشت، روی دانشجویان عرب تأثیر بسیار منفی نهاد؛ بنابراین غازی بر آن شـد تا به سـرزمینش بازگردد (همان: ۲۳). پس از گذشـت یک سـال در حـالی کـه غـازی خود را برای تدریس آمـاده می‌کرد، بـه او اطلاع دادند کـه بـه‌عنوان عضـو کمیته صـلح سـعودی-یمنی انتخاب شـده اسـت. این مسـئله او را غافلگیر کرد (همان: ۴۶). براســـاس قرارداد جده، باید جنگ داخلی یمن خاتمه می‌یافت و غازی

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

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

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

زیبایی‌شناسی

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

دانشی که مقوله‌های مرتبط با زیبایی را مورد بررسی قرار می‌دهد، استیتك[1] نامیده می‌شود. «این دانش از دوره سقراط در دو قرن اخیر مورد کنکاش بود؛ اما باومگارتن[2] شاگرد لایب نیتس[3] واژه استیتك را برای این رشته انتخاب کرد» (صیادکوه، ۱۳۸۶ش: ۶۴).

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

1- Esthetique

2- Baumgarten

3- Laybnitz

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

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

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

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

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

بررسی زیبایی‌شناسی سروده‌های غازی قصیبی با محوریت وطن

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

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

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

إلى أمّي ... الهَفُوف/ أتَذْكُرِينَ صَبِيّاً عادَ مُكْتَهِلا/ وأشعارُه هَطَلَتْ دَمْعاً ... وَكَمْ رَقَصَتْ/ عَلَى العُيُونِ، بُحَيْرَاتِ الهَوَى، جَذلا/ هُفُوف لَوْ ذُقْتِ شَيْئاً مِنْ مواجِعِهِ/ مَزَّقْتِهِ الصَّدرَ ... أو أسْكَنْتِهِ الخُصَلا/ طالَ الفِرَاقُ ... وَعُذْرِي مَا أنوءُ بِهِ/ يا أمّ! طِفْلُكِ مَكْبُولٌ بِما حَمَلا/ لا تَسْأَلِي عَنْ مُعَانَاةٍ تُمَزِّقُنِي/ أنَا اخْتَرَعْتُ الظَّما ... وَالسُّهْدَ ... وَالمَلَلا (قصیبی، ۲۰۰۵م: ۱۲).

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

وجود یك درون‌مایه که همان عشق به وطن است در کنار عاطفه و احساسی همسو و انتخاب واژگانی بنیادین و محوری از قطعه شعری قصیبی، شعری ساختاریافته و نظام‌مند ساخته است. عشق به وطن و دلتنگی نسبت به آن در کلام وی مشخص است و آن‌را به صراحت به مخاطب انتقال داده است. شاعر از کلماتی محوری و بنیادین؛ مانند «دَمْع، هَوی، جَذل، فِراق، مَكْبُول، مُعاناة، ظمأ، السّهد، ملل و ...» استفاده کرده است. این کلمات، مفاد و بن‌مایه شعر وی را تشکیل می‌دهند. شاعر با مهارت و توانایی واژگان مذکور را در کنار دیگر کلمات با احساسی اندوهبار درمی‌آمیزد. به‌قدری اوضاع برایش غمبار و مأیوس کننده است که شاعر خود را در بند و زنجیر می‌بیند.

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

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

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

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

قصیبی با بوجود آوردن مراعات نظیر که «گرد آورد دو یا چند چیز متناسب است» (خطیب قزوینی، ۲۰۰۳م: ۲۶۱)، میان کلمات «هطلت، دَمْع، عُیُون»، «هُفوف، مواجع» و «الظَّما، السُّهْدَ، المَلَل» و ایجاد تناسب آن‌ها با مضمون کلّی شعر، به دنبال بوجود آوردن وحدت در اثر خود می‌باشد.

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

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

در ترکیب «رَقَصَتْ عَلَی العُیُونِ» استعاره وجود دارد. شاعر «دَمْع و اشك» را به «انسانی» تشبیه کرده که می‌رقصد. «دَمْع و اشك» مستعارٌمنه بوده و در کلام ذکر شده است و «انسان» مستعارٌ له محذوف است و به جای آن از «رقصت» که لوازم آن می‌باشد، استفاده شده است. با توجّه به «ذکر مستعارٌ منه و حذف مستعارٌ له، نوع استعاره، مکنیه است» (تفتازانی، بی‌تا: دارالفکر: ۲۳۹).

در «أشعارُه هَطَلَتْ دَمْعاً» تشبیه وجود دارد. «أشْعار» مشبّه بوده و به «دَمْع» که مشبّه‌به است، تشبیه شده است. از آنجا که «طرفین تشبیه؛ یعنی مشبّه و ذکر شده‌اند، تشبیه بلیغ نام دارد» (هاشمی، ۱۹۹۹م: ۲۳۷).

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

بکارگیری ضمیر متصل «ي» در آغاز شعر و «أنا» در مصراع آخر، محوری بودن شخصیت شاعر را در رساندن مضمون وی آشکار می‌کند. منادا قرار دادن مادر «یا أُمّ» که در اینجا نمادی برای «وطن» است نیز دالّ بر نزدیکی شاعر با سرزمینش می‌باشد که او را مخاطب قرار داده است.

او در قطعه شعری دیگری می‌سراید:

أُحِبُّكَ حَتَّى التَّوَحُّدِ ... يا وَطَنِي/ مَوْلِدِي فيك عُرْسِي/ مَوْتِي عُرْسِي .../ وَدَمْعِي، إذَا ما رأيْتُكَ، عُرْسِي/ وَأنت رجائِي ... ويأْسِي/ وَبَدْرِي ... أنت ... وَشَمْسِي/ ألثمُ راحَةَ أمّي ... وَجَبْهَةَ ابْنِي/ وَأحضنُ جيلاً يَجِيءُ إذا غِبْتُ/ فَدَعني أحِبُّك مِنْ كُلِّ حُزْنِي/ وَدَعْنِي ... دَعْنِي ... دَعْنِي ... دَعْنِي (قصیبی، ۲۰۰۲م: ۸۵).

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

در قطعه شعری مذکور، عشق شاعر در همه زمانها مسلط است؛ زیرا وطن، ماهِ شب و خورشیدِ روز اوست. عشقش به وطن مشغله اوست که هرگز از آن دست نمی کشد. ایده مرگ در اینجا فاجعه نیست. مرگ به‌خاطر وطن زندگی است و این معنی از عبارات شاعر برداشته شده است.

همنشینی و در کنار هم قرار گرفتن واژگانی نظیر «تَوَحُّد، وَطَن، مَوْلِد، مَوْت، عُرْس، أمّ، جَيْل، أحبّ و ...» با مفهوم این قطعه شعری که حاکی از عشق شاعر به وطنش است، هماهنگ و منسجم می‌باشد. ظاهراً به نظر می‌رسد تباین میان کلمات عاشقانه و گله و شکایت شاعر از غربت، کمی موجب انفصال اجزای شعر شده است؛ اما شیرین و لذّت‌بخش دانستن سختی‌ها توسط شاعر برای رسیدن به وطن، رابطه میان کلمات را دلنشین‌تر می‌نماید.

شاعر واژه «بَدْر» را به کار برده که به معنای «ماه کامل» است و زیباترین حالت ماه می‌باشد. انتخاب این واژه به جای «قَمَر»، زیبایی تصویرگری شاعر به مخاطب نشان داده می‌شود.

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

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

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

قصیبی با تکرار واژگانی؛ مانند «عُرْس، أُحِبُّك، أنْتَ، دَعْنِي» موجب شده تا مخاطب، نیازهای روحی او را درك کند و با وی همدل شود.

شاعر با بکارگیری مراعات نظیر، بر انسجام، وحدت و هماهنگی میان اجزای شعر افزوده است. این آرایه ادبی میان واژگان «شَمْس، بَدْر» و «أَلْثُم، راحَة، جَبْهَة» مشاهده می‌شود. در این قطعه شعری میان واژگان «مَوْلِد، مَوْتَى» و «رَجاء و يأس» نیز طباق وجود دارد.

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

قصیبی در این قطعه شعری، هم از اسلوب خبری در اشعارش استفاده کرده است؛ هم از اسلوب انشایی. شاعر از صیغه نهی در بخش آخر قطعه شعری استفاده نموده؛ امّا بیشتر ابیات این قطعه شعری طبق اسلوب خبری سروده شده و جملات اخباری در این شعر بیشتر است؛ گویی شاعر با به کار بردن جملات خبری، سعی در اعلان ثبوت و جاودانگی سرزمینش داشته است. کاربرد افعال مضارع در قطعه شعری نشان از ثبوت جایگاه و ارزشمندی وطن نزد شاعر دارد. شاعر با استفاده از افعال مضارع قصد دارد به مخاطب نشان دهد که عشق و علاقه وی به وطنش دایمی است و مادامیکه وی در قید حیات است، این علاقه وجود دارد. تکرار ضمیر متکلّم «ي»، محوری بودن شاعر را در شعر بیان می‌کند. همچنین تکرار ضمیر «أنت» و «ك» و خطاب قرار دادن وطن، دالّ بر احساس نزدیکی میان شاعر و وطنش است.

شاعر در ادامه با مدد گرفتن از عناصر طبیعت، عشقش به سرزمینش را فریاد می‌زند:

نَخِيلُكَ يَغْسُلُ بالطَّلِّ رَأْسِي/ وَرَمْلُكَ نُقْلِي ... وَكأْسِي/ أُحِبُّكَ حَتَّى الثُّمالَةِ ... أولِدُ فيك .../ وأدْفَنُ فيك .../ سَماءُك مَهْدِي .../ وَبَحْرُكَ رَمْسِي .../ وأنْتَ قَصِيدَةُ شِعْرِي .../ مَساءُكَ حِبْرِي .../ وَفَجْرُكَ طِرْسِي... (قصیبی، ۲۰۰۲م: ۸۵).

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

«نَخِيل، رَمْل، سَماء، بَحْر، مَساء، فَجْر، أحبّ، قَلْب، نَفْس و ...» ساختار واژگانی و کلمات محوری قصیده هستند که مقصود و مطلوب شاعر را به مخاطب انتقال می‌دهند.

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

شـــاعر توانســـته با بکارگیری واژه تکراری «أُحِبُّكِ» آن را با عاطفه و احســـاســـش بارور کند. تکرار این واژه، تأکید و تأییدی بر عشق شاعر به سرزمینش دارد.

هم‌حروفی و هم‌صدایی و صنعت بدیعی ناشی از آن؛ مانند تجانس منجر به هم‌آوایی برخی واژگان در این قطعه شـــعری شـــده اســـت. از آن جمله جناس ناقص اســـت و آن «یکی از واژگان نسبت به دیگری، حرفی زاید در اول، وسط یا آخر داشته باشد و اگر حرف زائد در آخر یکی از دو واژه باشـــد که مطرَّف نام دارد» (حســـن المراغي، ۱۹۹۱م: ۱۱۶) ؛ مانند: «رأس وكأس».

مراعات نظیر میان کلمات در «یغسل، طلّ، کأس»، «سماء و بَحْر» و «شِعْر، حِبْر، طِرس» بر انســـجام و هماهنگی میان اجزای شـــعر افزوده اســـت. تضـــاد و تقابل میان واژگان «مَساء و فَجْر» نیز موجب برجسته شدن آنها در شعر شده است.

شـاعر «رَمل» را که مشبّه است به «نُقْل و كأس» که مشبّه‌به هستند، تشبیه کرده اســت. همچنین«سـماء» مشـبّه را به «مَهْدي» مشـبّه‌به، «بَحْر» مشـبّه را به «رَمْس» مشبّه‌به، «وطن» مشبّه را به «قصـيدة شـعر» مشبّه‌به، «مسـاء» مشبّه را به «حِبْر» مشـــبّه‌به و «فَجْر» مشـــبّه را به «طِرس» مشـــبّه‌به تشـــبیه کرده اســـت. از آنجا که در تشبیهات مذکور، تنها مشبّه و مشبّه‌به ذکر شده‌اند، نوع تشبیه‌ها بلیغ است.

کاربرد ســبك خطاب در ســاختار نحوی این قطعه شــعری، پیوند نزدیك شــاعر به محبوبش وطن را در ذهن تداعی می‌کند. ضـــمن آنکه کاربرد افعال مضـــارع در این بخش از قطعه شعری بر دوام و ثبات علاقه شاعر نسبت به سرزمینش دلالت دارد.

شـاعر در بند سوم از این قطعه شـعری، عشق خود به کشورش و نحوه سیطره آن بر هر قطره از خونش را به تصـویر می‌کشـد. وقتی شـاعر نگاه می‌کند، با چشـم وطن می‌بیند و وقتی تشنه است، ابر وطن است که او را سیراب می‌کند و تشنگی او را فرو می‌نشاند:

فَدَعْنِي أُحِبُّكَ مِنْ كُلِّ أوجاعِ رُوحِي/ وَغُصَّـــةِ قَلْبِي ... وَحُرْقَةِ نَفْسِـــي .../ وَكُنْ، حِينَ أَفْزَعُ حِضْـــنِي وأَمْنِي/ وَكُنْ حين أَنْظُرُ عَيْنِي وَجَفْنِي/ وَكُنْ حِينَ أَظْمأ سَـــحْبِي و مُزنِي ... (قصیبی، ۲۰۰۲م: ۸۷).

(پس بگذار تا با تمام دردهای روحم و از اندوه قلبم و گرمای درونم دوستت داشته باشـــم. هنگامی‌که می‌ترســـم، آغوش و امنیت من و هنگامی‌که نگاه می‌کنم، چشـــمم و هنگامی‌که تشنه‌ام، ابر و بارانم باش).

کلماتی نظیر «أحبّك، أوجاع، روح، قَلْب، نَفْس، حِضْـــن، أمْن، عَيْن، جَفْن، سَـــحْب، مُزْن و ...» سازه‌های اصلی این قطعه شعری را تشکیل می‌دهند. تکرار واژه «حین»

در این قطعه شعری که مربوط به حوزه زمان است، دارای اهمیّت می‌باشد و دالّ بر جاودانگی عشق و علاقه شاعر به وطن است. مراعات نظیر و تناسب نیز در «أوجاع، غصّة، حرقة»، «حِضْن، أمن»، «عَيْن، جَفْن» و «سَحاب و مُزْن» مشهود است.

شاعر، وطن را به انسانی تشبیه کرده که «حِضْن: آغوش» دارد. «وطن» مستعارٌ منه بوده و در کلام مذکور است و «انسان» مستعارٌله و محذوف است و با «حِضْن» به آن اشاره شده است. با توجه به ذکر مستعارٌمنه و حذف مستعارٌله، شاعر از استعاره مکنیه است.

کاربرد فعل امر در شعر کاملاً ملموس است و این کاربرد، نشان از آن دارد که شاعر به آنچه در دل دارد و بدان امید بسته، احساس نزدیکی می‌کند و آرزویش را قریب الوقوع می‌پندارد که از صیغه انشایی امر برای آن استفاده می‌کند.

شاعر با بکارگیری جمع «أوْجاع» قصد بیان تعداد بی‌شمار رنج و اندوه‌هایش بخاطر دوری از وطن را دارد.

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

از نظرگاه نقد اسطوره‌ای هم زن و خاك چون گیاه و آب به عنوان کهن الگوهای زایایی و باروری مطرح می‌شوند (گرین، ۱۳۷۶ش: ۱۶۳). قصیبی در این قطعه شعری به ارتباط میان زن (مادر) و خاك تمسك جسته و بدین وسیله اهمیت سرزمینش را به مخاطبان نشان می‌دهد:

لا تَسْأَلِي عَنْ مُعَاناةٍ تُمَزِّقُنِي/أنَا اخْتَرعْتُ الظَّما... وَالسُّهْدَ ... وَالمِلَلا/هَلْ تَغْفِرِينَ؟ وَهَلْ أمٌّ وما نثرتْ/عَلَى عقوقِ فَتَاهَا الحبَّ وَالقُبُلا/أظما ... إذا منعتني السّحبُ صيِّبَها/أحفى ... إذا لم تُردني الرّيحُ مُنْتَعلا/يا أمُّ عانيتُ أهْوَالاً وبَلْوى .../ وَأفْجَعُهَا مَكِيدَةُ الغَدْرِ في الظَّلْمَاءِ مُخْتَتِلا/ أوَاجِهُ الرّمحَ في صدري ... وأنزعهُ/ وَالرّمحُ في الظَّهْرِ ... مَسَّ القَلْبَ ... أوْ دَخَلا/ يا أمُّ ! جُرْحُ الهَوَى يَحْلُو ... إذا ذكرتْ/ رُوحِي مَرَارَةَ شَعْبٍ يَرْضَعُ الأَسَلا/ أرى الجماهيرَ ... لكن لا أرى الذُوَلا/ أرى البُطُولةَ ... لكن لا أرَى البَطَلا/ يا أمُّ ... رُدِّي عَلَى قَلْبِي طُفُولَته/ وَأرْجِعِي لي شَبَاباً ناعِماً... (قصيبي، ۲۰۰۵م: ۱۲-۱۳).

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

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

قصیبی وطنش را بسان انسانی دانسته و با او سخن می‌گوید و از رنج‌هایی که متحمل شده، سخن می‌گوید و از آن طلب عفو می‌نماید. طلب عفو شاعر به‌صورت استفهامی عنوان شد تا درماندگی و عجز شاعر را نشان دهد. شاعر می‌کوشد اینگونه عِرق وطن‌دوستی را در مخاطبانش زنده کند. واژگانی نظیر «مُعاناة، ظمأ، سهد، ملل، منع، عانیتُ، أمّ، أفجع، مکیدة، غدر، جُرح، مَرارَة و ...» درونمایه شعر مذکور را تشکیل می‌دهند. شاعر با تکرار اسم‌های «أُمّ، الرّمح، لکن، أری، قَلْب» می‌کوشد توجه مخاطب را به گستره‌ی آن برانگیزد.

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

شاعر در «یا أمُّ عانیتُ أهْوَالاً و بَلْوی/ وَأفْجَعُهَا مَکِیدَةُ الغدْر في الظَّلْمَاءِ مُخْتَتِلا» واژه «بَلْوَی» را بکار برده است. او در این بیت از دردها و مصیبت‌هایش با وطنش سخن می‌گوید. برخی مفسران با توجه به اینکه «ریشه این واژه «بلي» بر کهنگی و فرسودگی دلالت می‌کند، معتقدند که کاربرد آن بیشتر با اکراه، رنج و سختی همراه است» (ماوردی، ۱۹۹۸م: ۱۱۹/۱). برخی دیگر بر این باورند که «بر آزمون و امتحان از آن نظر که گویا امتحان کننده امتحان شونده را فرسوده می‌کند»، بکار می‌رود (قرشی بنایی، ۱۳۶۴ش: ۲۲۹/۱)؛ بنابراین می‌توان گفت «بَلْوی» نوعی خاص از آزمون با رنج و سختی است و شاعر تمام سختی‌ها را آزمایشی برای سنجش توان وی در وصال به یار و محبوبش که وطنش است، می‌داند.

شاعر دو واژه «صَدْر» و «قَلْب» در «أوَاجِهُ الرمحَ في صدري ... وأنزعهُ والرمحُ في الظهرِ مَسَّ القَلْبَ/ یا أمُّ رُدِّي عَلَی قَلْبِي طُفُولَته ... وَأرْجِعِي لي شَبَاباً ناعِماً» را نیز هوشمندانه انتخاب کرده است. گفته شده که «قلب دارای احساسات و عواطف و ادراکات می‌باشد و به دو صورت جسمانی و روحانی و باطنی وجود دارد و شمول قلب روحانی و باطنی، وسیع و بسیار است» (طریحی، ۱۳۷۵: ۱۴۸/۲) و شاید به همین دلیل است که «قلب» در شعر مذکور دربردارنده و گردآورنده تمام محنت‌هاست. مقصود از «صَدْر» ظرف و جایگاه قلب است. این واژه نیز به دو صورت جسمانی و روحانی است و «صَدْر» روحانی هم مانند صندوقی برای قلب روحانی است»(مصطفوی، ۱۴۳۰ق: ۲۵۱/۶). و چنانچه از متن شعر برمی‌آید، منظور از «صَدْر» در اینجا همان صدر روحانی و معنوی است که شاعر سختی‌ها را به نیزه‌ای تشبیه کرده که در آن فرو رفته‌اند.

شاعر با بکارگیری مراعات نظیر بر زیبایی قصیده‌اش افزوده است و این صنعت بدیعی را می‌توان میان واژگان «مُعاناة، الظّما، السُّهْد، المَلَل»، «أمّ، الحُبّ، القُبُل»،

«السُّحُب، صيِّب، الرّيح»، «أحفى، منتعل»، «عانيتُ، أهْوَالاً، أفْجَعُ، مَكِيدَة، بَلْوى، الظَّلْمَاءِ، مُخْتَتِل»، «صَدْر، ظَهْر، قَلْب»، «جُرْح، مَرارَة»، «جَماهِير، دُوَل، بُطولَة» و «أمّ، طفولة، شَباب» مشاهده کرد.

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

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

شاعر در «لا تَسْأَلِي عَنْ مُعَاناةٍ تُمَزِّقُنِي»، درد و رنج را به چیزی تشبیه کرده که نابودگر جسم است و او را تکه تکه کرده است. «مُعاناة» و درد و رنج، مستعارٌ منه بوده و به «شئ تیز» که مستعارٌله است، تشبیه شده است. با توجّه به ذکر مستعارٌمنه در بیت، از استعاره مکنیه استفاده شده است.

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

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

أرْضِي هُناكَ ... / مَعَ الشَّواطِئ ... / وَالمَزارِع ... والسُّهول/ في مَوْطِنِ الأصْدافِ .../ وَالشَّمْس المُضيئَةِ ... والنَّخِيل/ أمّي هُناك .../ أبي رُفاقي .../ نَشْوَةُ العيشِ الظَّلِيل/ حِلْمٌ شَهِيّ الطَّيْف .../ تَقْنَعُ مِنْهُ عَيْني بِالذُّهُول/ أرْضِي هُناك .../ مَعَ الشَّواطِئ وَالبِحارِ الأرْبَعَة/ وَالأُفُقُ .../ وَالشَّفق المُخضَب حِين يَنْثرُ أدْمَعه/ فَتَظِلّ تَرْمقهُ المِياهُ كَأنَّها تَبْكِي مَعَه/ حَيْثُ المَساءُ يَطِلُّ في صَمْتٍ ويَخْطُرُ في دَعَة/ ويُعانِقُ الأفاقَ .../ يَمْنَحُ كُلَّ قَلْبٍ أذْرَعَه/ الضَّوءُ لاحَ .../ فَدَيْتُ ضَوْءَكَ في السَّواحِلِ/ يا مَنَامَة/ فَوْقَ الخَلِيجِ/ أراك زاهِيَةَ المَلامِحِ كَابْتِسَامَة/ يا مَوْطِنِي ذَا زَوْرَقِي/ أوْفَى عَلَيْك فَخُذْ زمامَه... (قصیبی، ۱۹۸۷م: ۱۳-۱۵).

(سرزمین من آنجاست ... با ساحل‌ها ...مزرعه‌ها ... و دشتها، در جایگاه صدف‌ها ... و خورشید نورانی ... و نخل‌ها. مادرم آنجاست ... پدر و رفیق‌هایم آنجا هستند ... شمیم زندگی سایه افکنده است. (بازگشت به وطن) رؤیایی رنگین است که چشمم با شگفتی قانع آن (رؤیا) می‌شود. سرزمینم آنجاست ... با ساحل‌ها و چهار دریا ... و افق

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

«أرْض، شَواطِئ، مَزارِع، سُهُول، مَوْطِن، الأصْداف، النَّخِيل، أمّ، أب، حِلْم، سَواحِل، مَنامَة و ...» در ارائه مقصود شاعر، نقشی اساسی ایفا می‌کنند. آغاز قطعه شعری با واژه «أرض» اشاره به سرزمینی دارد که شاعر در آن زندگی می‌کرده است. «نَشْوَةُ العيشِ الظَّلِيل» در معنای مجازی بکار رفته و به معنای «زندگی شاد» است. واژه «رُفاق» نشان از آن دارد شاعر دوره فراموش نشدنی کودکی را گرامی داشته و آن‌را به یاد دارد. واژه «أُمّ» نیز در این قطعه شعری به معنای مادر است. تقدیم واژه «أمّ» بر «أب» در «أمِّي هُناك ... أبي رُفاقي» به‌خاطر بزرگداشت مقام مادر می‌باشد.

با تأمّلی در ساختار صرفی واژگان جمع در این قطعه شعری؛ مانند «الشَّواطِئ، السَّواحِل، المَزارِع، السُّهُول، الأصْداف، مِياه»، می‌توان گفت که این ساختارها در شبکه‌ای منظم نشان از ظرافت زبان شعری شاعر دارند و شاعر با این جمع‌ها، کثرت و زیادی معانی واژگان مذکور را بیان می‌نماید.

واژگان «أرْض، مَوْطِن، شَواطِئ، الأفق، ضَوْء» برای تأثیرگذاری بیشتر تکرار شده‌اند. شاعر با تکرار ضمیر متکلّم و متکّلم درصدد است تا حزن و اندوه درونی خود بخاطر دوری از وطن و عشقش به وطن را برای مخاطب بیان کند.

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

قصیبی «مَنامة» را به انسانی تشبیه کرده که لبخند و «ابتسامَة» دارد. «مَنامة» مشبه، «ابتسامة» مشبّه‌به و «ك» هم ادات تشبیه است. با توجه به «ذکر ارکان تشبیه و حذف وجه شبه، این تشبیه مجمل نام دارد» (صعیدی، ۱۹۹۹م: ۵۱/۳).

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

كانَ لِي وَلَكُمْ/ ذات يَوْمٍ وَطَنٌ/ مِلْءُ عَيْنِ الزَّمَن/ كان في حُسْنِهِ/ كُلُّ شَيْءٍ حَسَنٌ/ ثُمَّ جاءَتْ لَيالِي الشَّجْنِ/ نَعَقَ المَوْتُ في الأَرْزِ .../ كان أسْطورَة/ خطّها شاعرٌ/ فَوْقَ تُفّاحَة/

سُـــرِقَت لونُها/ مِنْ خُدُودٍ مَليحٍ فَتَنْ/ كان إنْ جئْتُه/ مَسَّـــحَ الرَّمْلَ عَنْ جَبْهَتِي/ وســـقاني الغَرائِب/ مِنْ كُلِّ فن/ وَبَنى لي عَلَى الغَيْمِ عُشّ السّكن ... (قصیبی، ٢٠٠٤م: ٥٠-٤٩).

(روزگاری من وشـما وطنی داشـتیم! به وسـعت چشـم زمانه بود. در زیبایی، هر چیزی در آن زیبا بود. سـپس شـب‌های حزن و اندوه آمد، و مرگ در شـالیزار قارقار کرد، (آن وطن) اسـطوره بود. شـاعری آن‌را روی سـیبی نوشـت که رنگ آن از گونه‌های زیبای دلربا دزدیده شد. اگر نزد او آمده بودم، شن‌های روی پیشانی‌ام را پاک می‌کرد و از هر هنری، عجایب آن‌را به من می‌نوشـاند و برایم روی ابرها خانه‌ای برای سکونت می‌ساخت).

گردهم‌آیی واژگان «وَطَن، حُسْـن، شَـجْن، مَوْت، أسْـطوُرَة، سُرقت و ...» در کنار هم، به وضـوح پیام شـاعر را به مخاطب منتقل می‌سـازند. تکرار ضـمیر متکلّم مهر تأییدی بر این است که شاعر خود مسائل را دیده و شاهد وقایع روی داده در سرزمین لبنان می‌باشـد. او در لبنان شـاهد سـلب آزادی، اختناق، ظلم و اسـتعمار می‌باشـد و با استفاده از ضمیر متکلّم قصد دارد تا ضد اوضاع نامساعد آنجا عکس‌العمل نشان دهد.

منسجم و نظام‌مند قرار گرفتن کلمات «خُدود، مَلیح، فَتن» و «سَقی، غَیْم»در کنار هم، بافتی زیبا به این قطعه شعری بخشیده و نوعی وحدت در آن ایجاد کرده است. هم‌آوایی دو واژه «حُسْـــن» و «حَسَـــن» به تجانس میان آن دو انجامیده اســـت و بین دو واژه مذکور، جناس محرّف وجود دارد.

شـاعر در این قطعه شـعری از فعل‌های ماضـی استفاده کرده که دالّ بر ظلم و ستم بر این سرزمین از زمان گذشته می‌باشد.

قصـــیبی در قطعه شـــعری «یا صَـــحْراء» بیابان را همزمان با دو صـــفت پاکی و خشونت وصف می‌کند. واژگان دریا و کویر در این شعر در هم آمیخته است. شـاعر در دریا اسـت و لنگرش را بر شـن‌های بیابان انداخته اسـت. او صـحرا را «مادر» می‌خوانَد و صـحرا، او را «فرزندم» خطاب می‌کند، گویی پس از مدت‌ها غیبت، آن‌را باز پس گرفته است:

وَطُفْتُ الكَوْنَ ... لَمْ أَعْثُرْ/ عَلَى أَجْدَبَ مِنْ أَرْضِكْ/ عَلَى أَطْهَرَ مِنْ حُبِّكْ .../ أَوْ أَعْنَفَ مِنْ بُغْضِـكْ/ وَعُدْتُ إِلَيْكِ يا صَـحْراءْ/ رَجَعْتُ إِلَيْكِ مَهْموما/ لأَنّي لَمْ أجِدْ في النَّاس/ مَنْ يُؤْمِنُ بِالنَّاسْ/ رَجَعْتُ إِلَيْكِ مَحْروما/ لأنّ الكَوْنَ أضْلاعٌ بِلا قَلْب/ لأنَّ الحُبَّ أَلفاظٌ/ مُجَرَّدَةٌ مِن الحُبّ/ رَجَعْتُ إِلَيْكِ مَهْزُوما/ لأنّي خُضْـتُ مَعْرِكَةَ الحَيَاة/ بِسَـيْفِ إحْسـاسِـي/ وَعُدْتُ إِلَيْكِ ... أَلْقَيْتُ بِمِرْساتِي/ عَلَى الرَّمْلِ/ غَسَلْتُ الوَجْهَ بِالطّلّ/ كأنّكِ عِنْدَها نادَيْتِني/ وَهَمَسْتِ في أُذُنِي:/ «رَجَعْتَ إِلَيَّ يا طِفْلِي؟»/ أجَلْ ... أمَّاه ... عُدْتُ إِلَيْكِ/ طِفْلاً دائِم الحُزْنِ/ تَغَرَّبَ في بِلادِ الله .../ ويا لَيْتَني أفْنَيْتُ .../ وَعُدْتُ إِلَيْكِ يا صَـــحْراء ... (قصـــیبی، ١٩٨٧م: ٢٦٤-٢٦١).

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

احساسم وارد میدان نبرد زندگی شدم، نزد تو برگشتم و روی ماسه‌ها لنگر انداختم. صورت را با شبنم شستم؛ گویی آنجا مرا صدا می‌زدی و در گوشم زمزمه می‌کردی: « پیش من برگشتی، فرزندم؟». بله... مادر... نزد تو برگشتم. کودکی همیشه غمگین در سرزمین خداوند غریب است ... ای کاش می‌مردم ... پیش تو برگشتم ای بیابان!).

همانطور که از قطعه شعری بالا نمایان است، شاعر، کویر را به گونه‌ای وصف می‌کند که در شکل‌گیری سیمای شاعرانه‌اش تأثیرگذار می‌شود. صحرا نمادی از حالت عاشقانه و واقعیتی دردناک در شکل گیری تصویر شاعرانه اوست. شاعر احساساتش را پیش می‌برد. قصیبی بن‌مایه شعر خویش را با کلماتی نظیر «أجْدَب، أرْض، أطْهَر، حُبّ، صَحْراء، مَهْمُوم، رَجَعْتُ، قَلْب، مَعْرکة، الحَیاة، أمّ، بِلاد، تَغَرَّبَ و ...» مستحکم ساخته است.

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

قصیبی با تکرار کلماتی چون «حُبّ، صَحْراء، رَجَعْتُ، عُدْتُ، الکَوْن، ناس» جراحت درونی خویش را نمایان می‌سازد. شاعر با تکرار ضمیر متکلّم درصدد است تا رنج‌های درونی‌اش را برای مخاطب بیان کند. گویی در اینجا، شاعر خویشتن محور می‌باشد و تمام وقایع حول محور او می‌چرخند. او رویکردی درونی را اینجا برگزیده است و تکرار ضمیر مخاطب هم نشان از توجّه شاعر به ممدوحش؛ یعنی وطنش دارد.

استفاده از علامت سجاوندی (...) نیز در این قطعه شعری مشاهده می‌شود و می‌تواند دلیلی برای ادامه و تسلسل کار شاعر داشته باشد.

نتیجه‌گیری

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

روشنگری مردم می‌پردازد. اشعارش ارتباطی مستقیم با رویدادهای جامعه و زندگی او دارد و درباره موضوعاتی؛ مانند وطن‌دوستی و نظایر آن است.

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

منابع و مآخذ

- ابن رشیق القیروانی، محمد محیی‌الدین (۱۹۶۳م)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، به کوشش محمد محیی‌الدین عبدالحمید، ط۳، مصر: مطبعة السعادة.
- دورانت، ویل (۱۳۷۶)، تاریخ تمدن یونان باستان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سرحان، مکی محمد (۱۹۸۸م)، د. غازي القصيبي، ط۱، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّشر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱ش)، سبك شناسی شعر، تهران: فردوس.
- صعیدی، عبدالمتعال (۱۹۹۹م)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، قاهره: مکتبة الآداب.
- صیادکوه، اکبر (۱۳۸۶ش)، مقدّمه‌ای بر نقد زیبایی‌شناسی سعدی، تهران: نشر روزگار.
- الطائي، عبدالله بن محمد (۱۹۷۳م)، الأدب المعاصر في الخليج العربي، القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية.
- طاهری موسوی، معصومه (۱۳۸۵ش)، ژئوپلیتیک جنگ دوم خلیج فارس (۱۹۹۰-۱۹۹۱م)، فصلنامه جغرافیایی سرزمین، مقاله ۸، دوره ۳، شماره ۱ (پیاپی ۹)، صص ۱۱۳-۱۰۵.
- طریحی، فخر الدین بن‌محمد (۱۳۷۵)، مجمع‌البحرین، تهران: مکتبة المرتضوية.
- عباس، حسن (۱۹۹۹م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.
- عبدالقادر، کمال (۲۰۱۱م)، حكاية اسمها غازي القصيبي، ط۲، بیروت: دار مدارك للنشر.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰ش)، حقیقت و زیبایی، تهران، مرکز نشر.
- عزام، محمد (۱۹۶۷م)، بنية الشعر الجديد، ط۱، دمشق: دار الرشاد الحديثة.
- فرشید ورد، خسرو (۱۳۷۵ش)، نقش‌آفرینی‌های حافظ، تهران: صفی علی‌شاه.
- قرشی بنایی، سیدعلی اکبر (۱۳۶۴)، قاموس قرآن، چاپ اول، تهران: دارالکتب الاسلامیة.
- القصیبی، غازی بن عبدالرحمن (۱۹۸۷م)، المجموعة الكاملة، ط۲، الرياض: تهامة للنشر.
- ـــــــــ (۱۹۸۹م)، التنمية وجهاً لوجه، ط۲، الرياض: مكتبة العبيكان.
- ـــــــــ (۲۰۰۲م)، قراءة فی وجه لندن، الطبعة الثانية، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ـــــــــ (۲۰۰۳م)، حياة في الإدارة، ط۱، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ـــــــــ (۲۰۰۴م)، عقد من الحجارة، ط۲، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ـــــــــ (۱۴۲۴ ق)، سيرة شعرية، ط۳، الرياض: مكتبة العبيكان.
- ـــــــــ (۲۰۰۵م)، للشُّهَداء، ط۳، بيروت، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر.
- تفتازانی، سعدالدین (بی‌تا)، مختصر المعانی، قم: دارالفکر.
- گرین، ویل فرد و دیگران(۱۳۷۶ش)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

- ماوردی ابوالحسن علی بن محمد (۱۹۹۸م)، النکت والعیون، به کوشش سید بن عبدالمقصود بن عبدالرحیم، بیروت، لبنان: دار الکتب العلمیة، منشورات محمد علي بيضون.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۲۰ق)، بحارالانوار، لبنان: موسسة الوفاء.
- مصطفوی، حسن (۱۴۳۰ق)، التحقیق في کلمات القرآن الکریم، چاپ سوم، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- نشاشیبی، ناصرالدین (۱۳۵۷م)، ماذا جري في الشرق الاوسط، ترجمه محمدحسین روحانی، تهران: انتشارات کمالی.
- هاشمی، سید احمد (۱۹۹۹م)، جواهر البلاغة في المعاني والبیان والبدیع، ط۱، بیروت: المکتبة العصریة.
- ثعلب، ابوالعباس أحمد (۱۹۴۸م)، قواعد الشعر، به کوشش محمد عبدالمنعم خفاجی، ط۱، قاهره: دار إحیاء الکتب العربیة.
- الجهیني، هیفاء (۲۰۰۶م)، النزعة الإسلامیة في الشعر أبي القاسم الشّابي وغازي القصیبي، دراسة فنیة نقدیة موازنة، المملکة العربیة السّعودیة: جامعة أمّ القری.
- حجتی کرمانی، علی (۱۳۸۸)، لبنان به روایت امام موسی صدر و شهید مصطفی چمران، تهران: موسسه فرهنگی تحقیقاتی امام موسی صدر.
- حسن المراغي، محمود احمد (۱۹۹۱م)، في البلاغة العربیة، علم البدیع، بیروت، لبنان: دارالعلوم العربیة.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۳)، حافظنامه، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد (۲۰۰۳م)، الإیضاح في علوم البلاغة، المعاني والبیان والبدیع، به کوشش ابراهیم شمس‌الدین، ط۱، بیروت، لبنان: دارالکتب العلمیة.

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

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

هفدهم سپتامبر ۱۹۷۸م امضا شد. این قرارداد به صلح میان مصر و اسرائیل ختم شد (نشاشیبی، ۱۳۵۷م: ۲۱).
۴ - جنگ ۱۹۸۲م لبنان یا جنگ اول لبنان در سال ۱۹۸۲م میان رژیم اشغالگر صهیونیستی و لبنان روی داد (حجتی کرمانی، ۱۳۸۸ش: ۶۶).
۵ - پایان جنگ ایران و عراق با بروز تشنّج در عراق و کویت همراه بود. ارتش عراق هنگام حکومت صدام حسین و حزب بعث عراق در سال۱۹۹۰ م به کویت حمله کرد. عراق با این حمله، بحرانی بین‌المللی بوجود آورد و اخطار شورای امنیت را قبول نکرد. جنگ دوم خلیج فارس در سال ۲۰۰۳م از طرف آمریکا به عراق تحمیل شد (طاهری موسوی، ۱۳۸۵ش: ۱۰۹-۱۰۸).