



Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 10, Issue 1 (37), Spring 2020, pp. 113-133

A Comparative Study of Two Poems “Eagle” of Omar Abi Risha and the “Eagle” of Parviz Natel Khanlari Based on the Maurice Grammont Theory

Qasem Mokhtari¹

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Arak, Arak, Iran

Maryam Yadegari²

Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Arak, Arak, Iran

Received: 05/22/2017

Accepted: 01/19/2020

Abstract

Repetition of phonetic parts results in phonemic balance in literary works. It has a significant role in carrying the meaning and content in the poet's mind. Maurice Grammont believes that each phoneme may implicate the different meanings. The poet and writer also value this small member of the language in the creation of music and meaning, and make good use of it to induce the content of his speech. The following article seeks to examine the two poems of Al-Nasr by Abu Rish and “Eagle” by Khanlari, based on the American School of Comparative Studies, in a descriptive-analytical manner and based on the theory of Maurice Grammont. The writer knows well the value of this small part of language to create rhythm and meaning and based on this the reader guesses the secrets of words. This is an analytic descriptive study that compares the two poems “the eagle” of Abi Risha and Khanlari based on the American school and the Maurice Grammont theory. These aforementioned poems have many similarities in meanings and concepts; but according to Grammon's theory, there are subtle similarities and differences that are important. The similarities in the use of consonants and vowels are on the same level; that is, both poets, respectively, have assigned the highest frequency to the brilliant and cohesive echo and the lowest frequency to the dark and half-harmonic echo; but the differences are in how these phonemes are used to convey the content of the word. Abu Rish-e-Raja spoke loudly and unabashedly about his anger and rage through the shining Wak, and he turned the nation against the oppressors and illuminated the light of hope in their hearts; However, by choosing the role of narrator for himself, Khanlari uses the brilliant vowel only to describe the authority, glory and feelings of the eagle and he avoids revelation by using the dark vowel; therefore, there is a special coherence and harmony between the music and the thought of both poems.

Keywords: Comparative Literature, American School, Maurice Grammont, Al-Nasr Abu Rish, Eagle by Khanlari.

1. Corresponding Author's Email:

2. Email:

q-mokhtari@araku.ac.ir
yadegarimaryam95@yahoo.com



کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دوره دهم، شماره ۱ (پیاپی ۳۷)، بهار ۱۳۹۹، صص. ۱۱۳-۱۳۳

بررسی تطبیقی دو شعر «النسر» عمر ابو ریشه و «عقاب» پرویز ناتل خانلری با تکیه بر نظریه موريس گرامون

قاسم مختاری^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

مریم یادگاری^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

دریافت: ۱۳۹۶/۳/۱

چکیده

تکرار هجاها، موجب ایجاد توازن آوایی در آثار ادبی می‌شود و نقش مهمی را در انتقال معنا و مفهوم مورد نظر خالق اثر ایفا می‌کند. براساس نظر موريس گرامون، هر هجا می‌تواند رساننده معانی متعددی باشد. شاعر و نویسنده نیز ارزش این عضو کوچک زبان را در آفرینش موسیقی و معنا می‌داند و به‌خوبی از آن برای القاگری فحوای کلام خویش بهره می‌برد. نوشتار پیش رو بر آن است تا دو شعر «النسر» ابو ریشه و «عقاب» خانلری را براساس مکتب تطبیقی آمریکایی، با روش توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر نظریه موريس گرامون بررسی کند. شعرهای نام‌برده دارای وجه تشابه بسیاری در معنا و مفهوم هستند؛ اما طبق نظریه گرامون، شباهت‌ها و تفاوت‌های ظریفی باهم دارند که مهم است. شباهت‌ها در کاربرد صامت‌ها و مصوت‌ها در یک سطح است؛ یعنی هردو شاعر، به ترتیب، بالاترین بسامد را به واکه درخشان و همخوان انسدادی و کمترین بسامد را به واکه تیره و نیم‌همخوان اختصاص داده‌اند؛ اما تفاوت‌ها در چگونگی کاربرد این واج‌ها برای انتقال فحوای کلام است. ابو ریشه از راه واکه درخشان با صدای بلند و بی‌پروا از خشم و غضب خود سخن گفته و ملت را علیه ستمکاران می‌شوراند و نور امید را دل آنان روشن می‌کند؛ اما خانلری با انتخاب نقش‌راوی برای خود، با استفاده از واکه درخشان تنها به توصیف اقتدار، شکوه و احساسات عقاب بسنده می‌کند و با کاربرد واکه تیره از افشاگری می‌پرهیزد؛ بنابراین، انسجام و هماهنگی خاصی میان موسیقی و اندیشه هردو شعر وجود دارد.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، مکتب آمریکایی، موريس گرامون، النسر ابو ریشه، عقاب خانلری.

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

از جمله موارد قابل بررسی براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، پژوهش پیرامون دو قصیده «النسر» عمر ابوریشه^(۱) و «عقاب» پرویز خانلری^(۲) است؛ زیرا این دو شاعر به دلیل داشتن تجارب شخصی مشابه و قرار گرفتن در محیط اجتماعی و فرهنگی مشابه، بدون هیچ گونه تأثیرپذیری مستقیم از یکدیگر، دست به خلق اثری زدند که نه تنها در مضمون، بلکه در آوا و موسیقی نیز به یکدیگر شبیه هستند. مکتب تطبیقی آمریکایی نیز به این امر اذعان دارد که می توان به تطبیق دو ادب مختلف پرداخت، بدون اینکه به هر گونه روابط تاریخی مستقیم و غیر مستقیم و هر گونه تأثیر و تأثری میان آن ها توجهی نشان داد (ر.ک: سیدی، ۱۳۹۰: ۸).

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

جای خالی پژوهش های نوین زبان شناسی در مورد این دو قصیده زیبا به چشم می خورد تا شباهت ها و تفاوت هایی که در آن ها موج می زند را آشکار سازد و توانایی و مهارت دو شاعر را برجسته تر کند؛ بنابراین، پژوهش حاضر که آهنگ و موسیقی را در این دو شعر زیبا با تکیه بر دیدگاه مورس گرامون^۱ بررسی و واکاوی می کند، ابداعی و نو است و به طور کامل با مقالات یاد شده در پیشینه پژوهش تفاوت اساسی دارد؛ زیرا نوشتار پیش رو، جزئی و موشکافانه، تنها به مسئله آوا پرداخته و تفاوت ها و شباهت های افکار دو شاعر نام برده را کنکاش می کند.

۱-۳. پرسش های پژوهش

- بهره گیری ابوریشه و خانلری از واژه ها و همخوان ها چگونه است؟

- هماهنگی و انسجام میان ساختار موسیقایی شعر و اندیشه دو شاعر چگونه است؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

شعر «النسر» ابوریشه و عقاب خانلری تا حدودی مورد توجه ناقدان و پژوهشگران قرار گرفته است؛ زیرا دو شاعر بدون هیچ گونه تأثیرپذیری ای از یکدیگر، این قصاید را در معنا و مفهوم یکسانی سروده اند. در ادامه به برخی از پژوهش هایی که با موضوع نوشتار پیش رو مشابهت دارد، اشاره می شود:

پیرانی (۱۳۹۴) بیان داشته است که تجربه های مشابه در زندگی شخصی، محیط اجتماعی، فرهنگی و مفاهیم پنهان در نهاد جمعی تبار دو شاعر یا همان ضمیر ناخود آگاه قومی، ایشان را بر آن داشته تا به خلق اثر مشابهی

دست یازند. خانلری افکار و آرمان خویش را با صعود و ابو ریشه آرمانش را با سقوط نمایانده است؛ سرانجام پیرانی اذعان کرده که خاستگاه ذهنی و تقابل‌ها و تشابه‌های فکری و فرهنگی هردو شاعر از روحيات قومی و ملی آنان سرچشمه می‌گیرد. علی نظری و همکاران (۱۳۹۴) نیز سبک ابو ریشه در سطوح مختلف آوایی، ادبی و فکری را بررسی کرده و بیان داشته‌اند که ابو ریشه از تمامی سطوح نام‌برده بهره جسته است تا با تصویرآفرینی و افزایش موسیقی در اثر خویش، بر مخاطب تاثیر گذارد؛ همچنین نویسندگان بیان کرده‌اند که شاعر تمامی قابلیت‌های موجود در زبان، همچون آوا، کنایه، تشبیه، رمز، نماد و... را برای تشویق و برانگیختن مردم درمقابل استعمارگران به کار گرفته است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر به‌مثابه پژوهشی نوین در ادبیات تطبیقی و زبان‌شناسی برآن است تا به شیوه توصیفی - تحلیلی، براساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی و با تکیه بر آراء و نظریات مورس گرامون شباهت‌ها و تفاوت‌های دو شعر نام‌برده را بررسی کند. نوشتار حاضر به‌دلیل ضیق مجال، تنها بخشی از ایات شعرهای یادشده را همراه با تحلیل بیان داشته و سپس در جدول ۱ و ۲، میزان تکرار هریک از صامت‌ها و مصوت‌ها را مشخص کرده و در ذیل هریک از آن‌ها، تحلیل کامل قصیده را بیان داشته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. هماهنگی آوایی

توازن آوایی یکی از شاخه‌های قاعده‌افزایی است که در نقد فرمالیستی مورد توجه قرار گرفته است؛ زیرا توازن نام‌برده از راه تکرار حاصل می‌شود. توازنی که با تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها است و سبب تشخیص و برجستگی کلام شده و زبان فراهنجار را از زبان مألوف جدا می‌سازد. توازن آوایی در شعر به دو صورت وزن عروضی و هماهنگی آوایی پدیدار می‌شود. «تکرارهای آوایی می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. به‌باور یاکوبسن^۱، مقصود از توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند.» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۷۷). تکرارهای ناشی از حروف، نوعی موسیقی در سخن ایجاد می‌کند. موسیقی حروف، شامل «تکرارهای آوایی است که درون یک هجا اتفاق می‌افتد.» (ثمره، ۱۳۶۸: ۱۲۷).

موسیقی یکی دیگر از عناصر اصلی سازنده شعر است که سبب تمایز نظم از نثر می‌شود. «موسیقی در زبان شعر از موسیقی کلمه آغاز می‌شود. شاعران موفق که با دقت و تأمل، کلمات شعر را برمی‌گزینند، به

آهنگ درونی آن‌ها توجّه کافی دارند. گاه موسیقی شعر از هم‌نشینی و مجاورت حروف خاصی ایجاد می‌شود. نظم و توالی صوت یا اصوات در کلمه و بافت جمله، طنین و آهنگی را به وجود می‌آورد که نغمه حروف خواننده می‌شود و بیشتر القاگر و تداعی‌کننده مفهوم و حالات عاطفی خاصی است.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۳).

زبان، تنها وسیله‌ای است که جهان اندیشه و دنیای درون ما را با جهان بیرون مرتبط می‌کند (ر.ک: دبیرمقدم، ۱۳۷۲: ۱-۲). زبان، مجموعه‌ای از آواها یا واج‌هاست. واج، کوچک‌ترین واحد زبان است که عامل تمایز واژه‌ای از واژه دیگر شده و تفاوت معنایی ایجاد می‌کند؛ بنابراین نقشی اساسی در زبان ایفا می‌کند. «یکی از نقش‌های سه‌گانه‌ای که زبان‌شناسان برای واج‌ها قائل شده‌اند، نقش عاطفی است؛ بنابر نقش عاطفی، واج می‌تواند حالت روانی و عواطف باطنی گوینده را آشکار کند.» (مارتینه، ۱۳۸۰: ۵۶-۵۷). شاعر و نویسنده نیز ارزش این عضو کوچک زبان را در آفرینش موسیقی و معنا می‌دانند و از آن به‌خوبی برای القاگری فحوای کلام خویش بهره می‌برند؛ از این رو، بسیاری از شاعران، آگاهانه یا ناخودآگاه، در اشعار خود برخی واج‌ها را تکرار می‌کنند و با توسّل به این شیوه، بر زیبایی و موسیقایی کلام خود می‌افزایند. صامت‌ها و مصوت‌ها هر یک در محور هم‌نشینی زبان با نظم و هماهنگی خاصی تکرار می‌شوند و موجب افزایش موسیقی زبان آثار ادبی شده و زبانی غیر خودکار و برجسته پدید می‌آورند؛ اما نقش واج‌ها تنها در نظم‌آفرینی خلاصه نمی‌شود؛ زیرا هر یک از این واژه‌ها و همخوان‌ها، قدرت القای معنایی ژرف را دارند. هر آوایی، رایحه و رنگ خاص خود را به همراه دارد که در صورت تکراری هماهنگ، آن را به اذهان منتقل می‌کند. شارل بالی^۱ (۱۸۶۵-۱۹۴۷م) معتقد است: «وظیفه زبان تنها به جنبه فکری محدود نمی‌شود؛ بلکه زبان به انتقال احساس و عاطفه نیز می‌پردازد.» (عبدالمطلب، ۱۹۸۴: ۱۱۹). «در تحلیل ساختاری - زبان‌شناختی شعر، نخست باید ساختار واجی و آوایی را در نظر گرفت؛ زیرا نقش شعری، نوعی برجسته‌سازی صورت پیام است که آواشناسی از دست‌مایه‌ها و ارکان اساسی آن به‌شمار می‌آید.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۸۹)

موریس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی با زبان‌های بسیاری آشنایی داشت. وی به مسئله آوا و القاگر بودن آن بسیار توجّه نشان داده است. «آنچه را امروزه هماهنگی القاگر می‌نامند، جلوه‌ای است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به دست می‌آورد که واج‌های تشکیل‌دهنده آن‌ها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی متناسب هستند. شاعر با توسّل به این جلوه، بی‌آنکه به توصیف یا شرحی دقیق و جزء به جزء نیاز داشته باشد،

می تواند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را تداعی کند و آن‌ها را در ذهن خواننده بیدار سازد. همخوان‌ها و واکه‌ها در ایجاد هماهنگی القاگر مؤثرند. (همان: ۱۹-۲۰). گرامون، واکه‌ها و همخوان‌ها را با عنوان‌هایی دسته‌بندی می‌کند. او واکه‌ها را به «روشن»، «درخشان» و «تیره» تقسیم می‌کند. واکه‌های روشن؛ یعنی «ای» (i) و «ا» (e) در توصیف صداهای نازک، واضح و تاحدودی ریز و لطیف به کار می‌روند؛ همچنین می‌توانند بیانگر حرکاتی سریع، چست و چابک باشند. واکه‌های درخشان «آ» (a) و «آ» (α) برای بیان صداهای بلند، هیاهو و مهممه کاربرد دارند و واکه‌های تیره «اُ» (o) و «او» (u) در القای صداهای مبهم و نارسا به کار می‌روند؛ همچنین وی همخوان‌ها را به انسدادی، پیوسته، نیم‌همخوان، خیشومی، روان و سایشی تقسیم می‌کند. انسدادی شامل بی‌آواهای «ت» (t) و «ک» (k) و آوایی‌های «ب» (b)، «د» (d) و «ق» (q) می‌شود که در بیان اصوات خشک و مکرر به کار می‌روند. سایر همخوان‌های غیر انسدادی، پیوسته هستند که تلفظ آن‌ها مدّتی ادامه می‌یابد. همخوان‌های خیشومی مانند «n و m» همواره صدایی مثل نونق آهسته را بیان می‌کنند؛ به بیان دیگر، این اصوات بیانگر ناخشنودی و نارضایتی هستند. همخوان‌های روان مثل «R و L» مضامینی همچون لغزندگی و روانی و سیالیت را به ذهن متبادر می‌کنند و سایشی‌ها، مانند «s و sh» صدای سایش و صفر را القاء می‌کنند. در میان همخوان‌های سایشی باید جایگاه ویژه‌ای برای نیم‌همخوان «ی» (j) در نظر گرفت؛ زیرا این سایشی آوایی از نظر تلفظ با بقیه متفاوت است. این نیم‌همخوان اندیشه‌تداوم و پایان‌ناپذیری را تداعی می‌کند (ر.ک: همان: ۲۷-۶۳).

۲-۲. دانش زمینه‌ای

شعر «النسر» ابو ریشه و «عقاب» خانلری هر دو نمادین هستند؛ یعنی قصد دو شاعر از رمز و نماد قرار دادن عقاب و النسر این است که مفهوم دیگری را به مخاطبان عرضه کنند؛ زیرا «در ادبیات، نماد به چیزی اطلاق می‌شود که به جای چیز دیگری قرار گرفته باشد؛ یعنی چیزی که هم خودش باشد و هم مفهومی فراتر از خودش را برساند.» (داد، ۱۳۸۳: ۵۰۱-۵۰۲) پرویز خانلری و عمر ابو ریشه نیز هردو در پی بیان احساسات خویش، از مجموعه‌ای آواها، صامت‌ها و مصوت‌ها بهره‌جسته‌اند تا بهتر بتوانند مقصود و مضامین درونی خویش را برای مخاطب به تصویر بکشند و جهان خیالی خویش را برای وی مجسم سازند؛ زیرا گاه بیان جزئیات و مفاهیم نیاز به شرح و فصل دارد؛ اما شاعر با بهره‌گیری از آواها و همخوان‌ها، جزئیات را به خوبی شرح می‌دهد و ساختار متن ادبی را با مضمون در یک راستا قرار می‌دهد؛ زیرا گاه مخاطب خوانش‌های متعددی برای شعر دارد؛ اما شاعر با استفاده از معجزه‌های آواها، راه را بر مخاطب می‌بندد و به او اجازه نمی‌دهد که خوانش و تعبیری غیر از مقصود شاعر داشته باشد.

«هر دو شعر بیانگر مفهومی آرمان‌گرایانه‌اند. در شعر خانلری عقاب و زاع هر کدام نماد تیپ خاصی از آدم‌ها هستند. عقاب نماد انسان‌های آزاده، باراده و دارای عزت‌نفس است که زندگی را هر چند کوتاه، اما شرافتمندانه می‌خواهند. در شعر عمر ابوریش، نسر مفهوم نمادین خاصی دارد. هم نمادی است از وطن یا سرزمین شاعر و نیز مفهوم نمادی برای شکوه و اقتدار گذشته که اینک به دلایلی تحلیل رفته و به ضعف گراییده است.» (پیرانی، ۱۳۹۴: ۹۶). حال با بررسی دو شعر براساس نظریه هماهنگی آوایی، مشخص خواهد شد که هر کدام از این دو شاعر چگونه موسیقی و آوا را با طیف عاطفی و مفاهیم مورد نظر خویش منسجم ساخته‌اند.

۲-۳. تحلیل شعر «التسر» ابو ریشه

موريس گرامون، فرانسوی بود و معانی یادشده را براساس زبان خویش ارائه کرد. زبان فرانسه زبانی هندواروپایی است؛ بنابراین، تطبیق آن نظریات بر زبان فارسی امکان‌پذیر است؛ زیرا زبان فارسی نیز هندواروپایی است؛ اما زبان عربی زبانی سامی است و با آن دو فرق دارد. بررسی انطباق نظریه گرامون بر زبان عربی، یکی از اهداف این پژوهش است که در زیر به آن پرداخته می‌شود:

أَصْبَحَ السَّفْحُ مَلْعَبًا لِلنُّسُورِ فَأَغْضَبِي يَا ذُرَى الْجِيَالِ وَثُورِي

(۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۳)

(ترجمه: دامنه‌ها جولانگاه عقابان شده است، ای قلّه‌ها خشم گیرید و شورش کنید.)

ابو ریشه در آغاز قصیده از واژه‌های درخشان «أ» (a) و «آ» (α) در کنار همخوان سایشی «س» (s) و «ز» (z) بهره برده است تا در کنار الفاظ و واژگانی که در بیت اول آورده است، حس سقوط عقاب از مقام رفیعش که در قلّه‌ها می‌زیسته و سپس به دامنه کوه‌ها نزول یافته است را هر چه بهتر به مخاطب انتقال دهد. یکی از معانی و حسی که واژه‌های درخشان انتقال می‌دهند، حس فرو ریختن و شکستن است. شاعر با به کارگیری این واژه، فرو ریختن غرور و جلال عقاب و نزول او را که تمام عمر بر فراز قلّه‌ها به پرواز درمی‌آمده است، بیان می‌کند؛ همچنین وی همخوان‌های سایشی لثوی «س» (s) و «ز» (z) را در کنار واژه درخشان آورده است. اندام سازنده این همخوان، زبان و لثه بالاست. در هنگام ادای این حرف، راه عبور هوا از بینی بسته می‌شود؛ فاصله دو فک از یکدیگر بسیار اندک است؛ در نتیجه دندان‌های بالا و پایین به‌طور کامل به هم نزدیک‌اند (ر. ک: انیس، ۱۹۷۹: ۶۸؛ ثمره، ۱۳۶۸: ۶۵). هدف شاعر، بیان خشم و غضب خویش نسبت به این تکه‌تکه شدن اقتدار و شکوه عقاب بوده است. این همخوان سایشی لثوی، با واژگان «اغضبى و ثورى» هماهنگی و انسجام بیت را در القای فحوای کلام مورد نظر افزون ساخته است.

إِنَّ لِلْجُرْحِ صَاحِبَةً فَابْتَعِثَهَا فِي سَمَاعِ الدُّنَى فَحَيْحَ سَعِيرٍ

(ابو ریشه، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۳)

(ترجمه: زخم‌ها فریادی دارند؛ آن را در آسمان طنین‌انداز کنید.)

در بیت بالا، شاعر بیش از همه واکه‌ها و همخوان‌ها از واکه‌های درخشان «ا» (a) و «آ» (α) و روشن «ای» (i) و «اِ» (e) بهره گرفته است تا حسّ خویش را بهتر به مخاطبان انتقال دهد. واکه‌های درخشان، حسّ برآشفستگی و خروش را تداعی می‌کنند؛ همچنین واکه‌های روشن نیز تداعی کننده حسّ خیزش و جهش هستند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۲۷-۳۱) که در این بیت به خوبی با بسامد بالا در کنار هم قرار گرفته‌اند؛ زیرا شاعر از این تکرار، هدفی را در نظر داشته و آن برانگیختگی مردم سرزمینش به انقلاب علیه متجاوزان و نابسامانی اوضاع کشورش است؛ زیرا «عقاب با وجود ضعف و احتضار موقّف شد که به عزت ازدست‌رفته خویش بازگردد» (الجیوسی، ۲۰۰۷: ۳۰۵)؛ بنابراین به واسطه واکه درخشان به صدای خویش اوج می‌دهد تا مردم را تشویق کند که در این انقلاب و خیزش، محکم و استوار باشند.

۱. واطرحي الكبرياء شلوأ مُدَمِّي
تحت أقدام دَهْرِكِ السَّكْرِ واري بها
۲. مَلَمِي يَا ذُرَا الْجِبَالِ بَقَايَا النَّسْرِ
صُدُورُ الْعُصُورِ

(ابو ریشه، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۳)

(ترجمه: ۱. و مجد و بزرگی را چون جسدی پوسیده در زیر پای روزگار دون اندازید. ۲. ای قلّه‌ها! باقی‌مانده عقابان را جمع کنید و بر سینه روزگار بکوبید.)

در دو بیت بالا، افزون بر فراوانی استعمال واکه‌های درخشان «ا» (a) و «آ» (α) که در تک‌تک بیت‌های این قصیده به چشم می‌خورد، شاعر از همخوان‌های انسدادی بیش از دیگر واج‌ها بهره برده است. «هرگاه به‌هنگام اداء همخوانی در یکی از جایگاه‌های حفره دهان، دو اندام چنان در تماس قرار بگیرند که مجرای گفتار، زمانی کاملاً مسدود و جریان هوا منقطع شود، همخوان ایجادشده، انسدادی یا بستواج نامیده می‌شود.» (باقری، ۱۳۶۷: ۱۲۶) این همخوان برای القای خشمی مفرط به کار می‌رود که شخص را از شدت خشم به نفس‌نفس می‌اندازد (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۴۳). در دو بیت بالا نیز شاعر به دلیل از بین رفتن عظمت و مجدی که در کشورش حکم فرما بوده و با تجاوزگران زیر پا گذاشته شده (یا به دلیل از بین رفتن دوران شکوه زندگی عقاب و فرارسیدن مرگ وی) به شدت خشمگین شده؛ گویی به نفس‌نفس افتاده است؛ بنابراین تلاطم و آشفتگی درونی خویش را با تکرار همخوان انسدادی به مخاطب منتقل کرده است و به دلیل اینکه خشم و خشونت سبب اوج‌گیری صدا می‌شود، شاعر واکه‌های درخشان را در کنار انسدادی‌ها آورده است تا با صدای بلند و خشم، لرزه بر اندام مخاطبین خود بیندازد.

هَجَرَ الْوَكْرَ ذَاهِلاً وَعَلَى عَيْنِهِ شَيْءٌ مِنَ الْوَدَاعِ الْآخِرِ

(ابو ریشه، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۴)

(ترجمه: آن عقاب، آشیانه را ترک گفته، درحالی که مرثیه وداع بازپسین در چشمانش خواندنی است.) این بیت به مهاجرت عقاب از منزلگه و آشیانه همیشگی اش اشاره می کند که با غم آنجا را ترک کرده است؛ بیان «وعلی عینیه شیء من الوداع الاخیر»، غم نهفته در دل عقاب را به خوبی آشکار می کند؛ اما دیگر جایی در آن آشیانه ندارد و به اجبار باید آن مکان را رها کند. شاعر، ماهرانه برای به تصویر کشیدن چگونگی پرواز عقاب و ترک آشیانه اش، از واج هایی بهره برده است تا خواننده، خود شیوه پرواز عقاب را در ذهن تداعی کرده و حسّ عقاب را با جان و دل لمس کند؛ بنابراین، همخوان های روان «ل» (l) و «ر» (r) را به کار برده است؛ زیرا این همخوان ها، «پرواز پرندگان و حسّ لغزش و سیال بودن» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۲) را به خوبی القا می کنند؛ همچنین نیم همخوان «ی» (j) در این بیت بیشترین استعمال را داشته است. نیم همخوان «ی» می تواند حسّ تنهایی شاعر را القا کند و نیز توانایی القای طنین گریه ای که در دوردست ها گسترش می یابد را دارد. شاعر این واج ها بسیار خلاقانه به کار برده است؛ زیرا وی برای نشان دادن ناراحتی جانسوز عقاب از این نیم همخوان بهره برده تا ناله ها و گریه های عقاب را که در کرانه های آسمان پیچیده شده است، بیان کند.

تَارِكاً خَلَفَهُ مَوَاكِبِ سُحُبٍ تَهَاوَى مِنْ أَرْفَاقِهَا الْمَسْخُورِ
كَمْ أَكْبَتَ عَلَيْهِ وَهْيَ تُنَادِي فَوْقَهُ قِبْلَةَ الصُّبْحِ الْمَخْمُورِ

(ابو ریشه، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۴)

(ترجمه: ۱. و در پشت سر توده های ابری که از آسمان افسونگر به زیر می آیند، وانهاده است. ۲. چه بسیار بر این ابرها خرامید، درحالی که قطره هایشان همچون صبحگاهی مخمور، بوسه بارانش می کرد.)

شاعر در دو بیت بالا به ابرهای آسمان اشاره می کند که عقاب در اوج قدرت و نیروی خود بر فراز آن ها در آسمان به پرواز درمی آمد و حال به علت ضعف، ناتوانی و پیری مجبور است که آن ها را پشت سرگذارد و به دامنه کوه ها پناه ببرد. ابو ریشه در دو بیت بالا واژه های تیره «أ» (o) و «او» (u) و همخوان های انسدادی را با بسامد بالا تکرار کرده است. واژه های تیره، القاگر معانی متنوع و بسیاری هستند؛ اما در این بیت برای اشاره به معنای پیری استفاده شده است؛ زیرا براساس یکی از خوانش هایی که از این قصیده برمی آید، عقاب به علت پیری و ضعف، قلّه کوه و آسمان را رها کرده و به دامنه کوه پناه برده است. حال باید به این نکته توجه کرد که شاعر برای بیان ناتوانی عقاب، موسیقای همخوان انسدادی را در دو بیت بالا طنین انداز کرده تا حرکات بال های عقاب را که از شدت پیری و ضعف به کندی بال می زده است، به تصویر بکشد.

هَبَطَ السَّفْحَ طَاوِيًا مِّنْ جَنَاحِيهِ عَلَى كُلِّ مَطْمَاحٍ مَّقْبُورٍ

(همان)

(ترجمه: عقاب در دامنه کوهها فرود آمد، در حالی که بالهایش را بر آرزوهای مدفونش پیچیده بود.)
شاعر در این بیت افزون بر اینکه با استفاده از واژگان، ازدست رفتن آرزوهایش را بیان کرده، با فراوانی استعمال همخوانهای انسدادی نیز به برباد رفتن تمام آمال و آرزوهایش اشاره کرده است. این بیت نمونه بارز هماهنگی و انسجام لفظ و آوا برای القای فحوای کلام است.

نَسَلُ الْوَهْنِ مُخَلَّبِيهِ وَأَدَمَتْ مَنَكِيهِ عَوَاصِفُ الْمَقْدُورِ

(همان: ۱۴۵)

(ترجمه: سستی و ضعف، چنگالهای عقاب را گُند و کمرش را زیر طوفان حوادث خم کرده است.)
ابو ریشه برای بیان نارضایتی و ناخشنودی عقاب از این وضعیتی که برایش حاصل شده و درمانده و ناتوان شده است، از همخوانهای خیشومی «ن» و «م» بهره برده است؛ زیرا «این دو واج، صداهایی شبیه نونق آهسته از نارضایتی را تداعی می کنند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹) بالاترین بسامد همخوان خیشومی «م» (m) و «ن» (n) در این بیت به چشم می خورد؛ شاعر به دلیل محدودیت‌های شعریر (رعایت وزن و قافیه) که داشته، نتوانسته به روشنی جزئیات را شرح دهد؛ بنابراین، نوآوری به خرج داده و بی آنکه در لفظ از نارضایتی عقاب حرفی به میان آورد، با تکرار واج‌های «ن» و «م» این نکته را القا کرده است.

۱. وَقَفَ النَّسْرُ جَانِعًا يَتَلَوَى فَوْقَ شَلْوٍ عَلَى الرِّمَالِ نَثِيرِ
۲. وَعِجَافُ الْبُعَاثِ تَدْفَعُهُ بِالْمِخْلَبِ الْغَضِّ وَالْجَنَاحِ الْقَصِيرِ
۳. فَسَرَتْ فِيهِ رَعَشَةٌ مِنْ جَنُونَ الْكَبِيرِ وَاهْتَزَّتْ هَزَّةً الْمَقْرُورِ

(۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۵)

(ترجمه: ۱. عقاب پس از پناه بردن به دامنه‌ها، جسد پوسیده‌ای روی ماسه‌ها یافت تا از آن تغذیه کند؛ ۲. ولی پرندگان کوچکی که پیش از آن با هراس با وی برخورد می کردند، با چنگال‌های شکننده و بال‌های کوچک‌شان او را دوره کردند. ۳. لرزه غرور و بزرگی بر او غالب شد و مانند سرمازدگان بر خود لرزید.)

شاعر در بیت‌های بالا از واژه‌های روشن «ای» (i) و «ا» (e) بسیار استفاده کرده است. «این مصوت‌ها در توصیف اشیاء و موجودات کوچک و چالاک به کار می روند و همچنین بیانگر شادابی هستند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۹). ابو ریشه با مهارتی که در بیان فحوای کلام و تصویرسازی جهان درونی خویش در اختیار داشته است، صحنه شادابی گنجشگ‌های کوچک را از ناتوانی و پیری عقاب به زیبایی توصیف کرده است که چگونه از شدت این شادابی و خوشحالی، به رقص درآمده‌اند و بال‌های کوچک‌شان در اطراف وی، با چستی و چابکی پرواز می کنند.

در این بیت‌ها، شاعر از دو همخوان روان «ل» (l) و «ر» (r) و نیز همخوان سایشی بهره برده است و با تمام جزئیات، تصویری که در ذهن دارد را شرح داده است. همخوان‌های سایشی حسّ تحقیر، ناتوانی و احساس سقوط و شکست و نیز همخوان روان، لغزیدن و یا سیال بودن را تداعی می‌کند (ر.ک: همان: ۵۲-۵۳). حال با توجه به این توضیحات، می‌توان دریافت که هدف ابو ریشه از به کارگیری این همخوان‌ها در کنار هم چیست؟ شاعر در ابتدا با تکرار همخوان‌های سایشی، تحقیرشدن عقاب به وسیله پرندگان را بیان می‌کند که غرور عقاب در اثر چگونگی برخورد پرندگان با او به شدت خرد شده و سپس با استفاده از همخوان روان، لرزشی که بر اندام وی افتاده بود را به تصویر می‌کشد.

جَلَجَلَتْ مِنْهُ زَعْفَةٌ نَشَتْ الْأَفَاقُ حَرَى مِنْ وَهَجِهَا الْمَسْتَطِيرِ

(۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۵)

(ترجمه: عقاب پس از تحمل آن‌همه خواری و ذلت، سرانجام آن‌چنان فریادی برآورد که سینه آسمان را شکافت.) بنابراین، شاعر نیز برای اینکه موسیقی و لفظ کلام خویش را با معنا هماهنگ سازد، از واژه‌های درخشان «ا» (a) و «آ» (α) در کنار همخوان‌های سایشی استفاده کرده است. در این بیت هفده واژه درخشان و هشت همخوان سایشی وجود دارد؛ به‌ویژه همخوان سایشی نفشی «ش» (sh) و «ج» (dj). «واکه درخشان برای بیان صداها بلند، هیاهو و همه‌به‌کار می‌رود و نیز بیانگر صدای خردشدن، تکه‌تکه‌شدن اشیاء و فروریختن است. همخوان سایشی نیز در بیان هر نوع گفتاری که با دندان‌های بهم‌فشرده و لحنی گرفته و ناخشنود ادا می‌شود، به کار می‌رود.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۳). به کارگیری این دو واج، تداعی‌کننده خردشدن و تکه‌تکه‌شدن شخصیت و غرور عقابی است که سال‌ها با مجد و بزرگی زندگی کرده است و غذایش، شکارهای تازه‌ای بود که باقی‌مانده آن‌ها غذای پرندگان دیگر بود، حال باید به لاشه پوسیده شکار دیگر حیوانات بسنده می‌کرد؛ به‌دلیل همین خردشدن غرورش، دندان‌هایش را برهم فشرد و فریادی برآورد که نارضایتی‌اش را نسبت به این شرایط بیان کند.

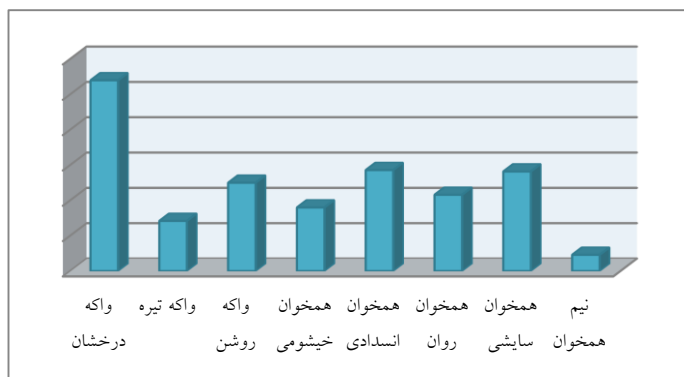
وَهُوَى جُبَّةً عَلَى الدَّرْوَةِ الشَّمَاءِ فِي حُضْنٍ وَكَرِهٍ الْمَهْجُورِ

(ابو ریشه، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۴۵)

(ترجمه: و جسدش بر قلّه رفیعی در آغوش آشیانه ویرانش فروافتاد.)

واکه درخشان «ا» (a) و «آ» (α) در بیت بیستم قصیده (بیت بالا)، نسبت به بیت نوزدهم (جلجلت منه...) کمتر استفاده شده؛ اما میزان همخوان سایشی افزون شده است. میزان واکه درخشان در بیت بالا یازده و سایشی‌ها ده عدد است که بیشتر سایشی‌ها از نوع لثوی «س» (s) و «ز» (z) است. «همخوان سایشی لثوی در بیان احساساتی همچون حسرت و حسادت به کار می‌رود.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۳). براساس مجموع یازده واکه

درخشان و ده همخوان سایشی، می توان این چنین برداشت کرد که عقاب پس از آنکه جسدش را به قلّه بلندی در آغوش آشیانه ویرانش کشاند، آه حسرت سرداد.



نمودار ۱. بسامد کاربرد واکه و همخوان در شعر «النسر»

تعداد واکه‌ها و همخوان‌های به کاررفته در قصیده «النسر» عمر ابو ریشه در نمودار بالا مشخص شده است. میزان واکه‌های درخشان بیش از همه واج‌های دیگر است؛ زیرا شاعر در تمام قصیده کوشیده است که خشم و خشونت خویش را به دلیل ستم تجاوزگران، درد و نومیدی از بازگشت دوباره به عظمت گذشته‌اش و اوج صدای خویش را برای دعوت و تحریک مردم و هم‌وطنانش برای خیزش و انقلاب برضد ستمکاران آشکار سازد. واکه روشن پس از واکه درخشان، بیشترین میزان را در میان مصوت‌ها به خود اختصاص داده است. شاعر برای وصف پرواز پرندگان، حرکات سریع و شادابی آن‌ها و خیزش و انقلاب از این واکه بهره برده است. در میان همخوان‌ها، بالاترین بسامد متعلق به همخوان انسدادی است تا خشم مفروطی که بر جان عقاب حاکم شده را القا کند.

همخوان‌های سایشی با اختلاف خیلی کم نسبت به انسدادی‌ها، فریادهای عقاب، حسرت، حقارت و ناله‌های وی را به یاد می آورند. همخوان روان نیز سقوط عقاب از اوج قلّه‌ها به دامنه کوه‌ها و همخوان‌های خیشومی تقنق‌ها و نارضایتی عقاب از شرایط کنونی‌اش را القا می کنند. همه واج‌ها در جای مناسبی برای القای فحوای کلام قرار گرفته‌اند و به طور کامل با مفهوم مورد نظر شاعر همخوانی دارند. آوا و موسیقایی قصیده «النسر» با لفظ منسجم است. این قصیده دو خوانش سیاسی و اجتماعی دارد (ر.ک: پیرانی، ۱۳۹۴: ۹۰؛ نظری و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۸۰). از یک سو می توان چنین برداشت کرد که شاعر این قصیده را در مورد ظلمی که به وطن و سرزمینش شده و عظمت کشورش را ربوده، سروده است؛ زیرا وی در جرگه سیاسیون بود و شعر خویش را سلاحی برای دفاع از وطنش، فلسطین می دانست؛ از سوی دیگر می توان گفت که وی

آن را در مورد زندگی شخصی خویش سروده است؛ زندگی ای که دچار ضعف و ناتوانی شده و امید به بازگشت به دوران طلایی خویش را داشته است. حال طبق واکاوی صورت گرفته، مهارت شاعر آشکار می شود که واج های مورد استفاده، با هردو خوانشی (سیاسی و زندگی شخصی شاعر) که از این قصیده برمی آید، هماهنگ و منسجم است.

۲-۴. تحلیل شعر عقاب خانلری

خانلری در مثنوی عقاب به توصیف جزئیات پرداخته و شعر بلندی سروده است؛ بنابراین، نگارندگان این مقاله را بر آن داشت تا برای تحلیل و بررسی این مثنوی، با توجه به حجم مقاله، مثنوی را به چند بند که هر بند پیرامون موضوعی خاص است، تقسیم کنند؛ سپس به دلیل گستردگی ابیات بندها، تنها به بیان بیت اول و آخر هر بند اکتفا کنند؛ همچنین شایان ذکر است که در پژوهش حاضر، تحلیل همه بندها ذکر نشده و برخی از تحلیل ها بیان شده است. حال پس از توضیحات پیرامون چگونگی و شیوه تحلیل و بررسی این شعر زیبا، بندهای مثنوی عقاب در زیر بررسی می شود:

صبحگاهی ز پی چاره کار	گشت بر باد سبک سیر سوار
آهو استاد و نگه کرد و رمید	دشت را خط غباری بکشید

(۹۱: ۱۳۸۷)

خانلری در آغاز قصیده به این نکته اشاره می کند که مرگ عقاب فرارسیده و عقاب از این مطلب نگران و ناراحت شده است و دنبال راه چاره و دارویی می گردد؛ پس به دشت می رود. حیوانات دشت که با عقاب روبه رو می شوند، ترس و دلهره شکار شدن، تمامی وجودشان را دربر می گیرد؛ بنابراین هر کدام به سویی فرار کرده و در گوشه ای پناه می گیرند. خانلری در بند بالا که دو بیت آن ذکر شده است، از ۴۷ واژه درخشان «ا» (a) و «آ» (α) و ۴۴ همخوان انسدادی بیش از دیگر واج ها بهره برده است. وی قصد داشته با واژه درخشان، هول و هراسی که بر حیوانات غالب شده و نیز با همخوان انسدادی، صدای گام های پیاپی (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۳: ۳۲-۴۴) آن ها را به تصویر بکشد که چگونه پا به فرار گذاشته بودند و مخفی می شدند:

بکنم آنچه تو می فرمایی	گفت: ما بنده درگاه تویم
در دل خویش چو این رای گزید	پرزد و دورترک جای گزید

(۹۲: ۱۳۸۷)

عقاب در پی چاره کار و فرار از مرگ به سوی زاغی رفت که سال های سال عمر کرده است؛ زیرا قصد داشت راه درمان خود را از او بیاموزد که به چه علت عمرش چنین طولانی است؛ هنگامی که به سوی

زاغ پرواز کرد و از او کمک خواست، زاغ به دلیل ترسی که از عقاب داشت، پذیرفت که به عقاب کمک کند؛ اما دچار هراس بود که عقاب از سر نیاز است که این چنین زار و زبون شده و چون قدرت یابد، جانش را می‌ستاند؛ بنابراین در دل خویش افکارش را زمزمه می‌کرد. در بندهای پیش گفته، همخوان انسدادی بسامد بالایی دارد؛ زیرا این واج‌ها برای تصویرسازی صداهای بریده‌بریده به کار می‌روند. با کمی تأمل می‌توان دریافت که تکرار این صامت‌ها، صدای بریده‌بریده زاغ را به یاد می‌آورند؛ زیرا ترس بر او حاکم شده است؛ گویی آب دهانش خشک شده و سخن گفتن برایش سخت شده و بریده‌بریده پاسخ می‌دهد.

زار و افسرده چنین گفت عقاب که مرا عمر حایست بر آب
تو بدین قامت و بال ناساز به چه فن یافته‌ای عمر دراز؟

(همان: ۹۲)

عقاب تیزپرواز از عمر کوتاه خود شکوه کرد که با وجود این همه شوکت و جاه و مقام، عمر کوتاهی دارد و در مقابل، زاغ با آن همه بداندami و زشتی، عمری بدین حد طولانی دارد. در بند بالا همخوان‌های سایشی لثوی «س» (s) و «ز» (z) در کنار سایشی نقشی «ش» (sh) بسیار تکرار شده است. این تکرار، موسیقایی سخن را افزون ساخته و نیز انسجام معنا را دوچندان کرده است.

در ابتدای بند، همخوان‌های سایشی لثوی «س» (s) و «ز» (z) تکرار شده است تا حسن حسادت عقاب به زاغی پلشت و زشت را منتقل کند که چنین عقابی، بایستی چاره کار خویش را از زاغی خواستار باشد که در گند و مردار زندگی می‌کند؛ سپس بیشترین بسامد متعلق به واج «ش» است، یکی از معانی‌ای که این واج القا می‌کند، «بیان شکوه و شکایت است» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۳)؛ اما شاعر تنها به همخوان «ش» بسنده نکرده و آن را با واکه تیره «ا» (o) و «او» (u) همراه ساخته است تا چهره عقاب را هنگام شکوه و شکایت از این شرایط به تصویر بکشد. «واکه او» (u) یک واکه بسته یا افراشته است؛ زیرا در تولید آن، زبان حداکثر ارتفاع را دارد» (ثمره، ۱۳۶۸: ۱۱۱-۱۱۲). واکه «او» در «توصیف اجسام، عناصر یا پدیده‌هایی به کار می‌رود که از نظر مادی، معنوی، اخلاقی و جسمانی زشت، عبوس یا ظلمانی‌اند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۹). حال آشکار می‌شود که عقاب به هنگام شکایت، عبوس و چهره درهم کشیده است. شاعر با کمک واج‌ها و آواها، توانسته تمامی ذهنیات خویش را برای مخاطب ترسیم کند و این همان معجزه آواهاست.

بارها گفت که بر چرخ اثر باده‌ها راست فراوان تأثیر
زاغ را میل کند دل به نشیب عمر بسیاریش از آن گشته نصیب

(۹۳: ۱۳۸۷)

زاغ به عقاب گفت که باد تأثیر بسیاری بر بدن و جسم می‌گذارد؛ هرچه باد از سطح زمین دورتر شود، گزندش افزون می‌شود. بند بالا سخنان زاغ پیرامون باد است. خانلری نیز با صنعت تکرار، دو واج «ل» (l) و «ر» (r) را در بند پیش‌گفته برجسته ساخته است. «همخوان‌های روان، صدای وزش آرام باد را القا می‌کنند و همچنین صوت نسیمی که می‌وزد.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۳). این صوت و صدای باد با برجستگی این دو صامت در شعر به‌طور کامل آشکار است؛ گویی صدای زوزه باد به گوش مخاطب می‌رسد؛ سپس با استعمال واژه درخشان «آ» (a) و «آ» (α) در کنار همخوان روان، وزش سریع بادی که عقاب با آن همراه شده را بیان می‌کند.

دیگر این خاصیت مردار است عمر مردارخوران بسیار است
خون گسترده‌الوانی هست خوردنی‌های فراوانی هست

(۹۳: ۱۳۸۷)

زاغ، رمز طولانی‌بودن عمرش را به عقاب می‌گوید و بیان می‌دارد که خوراکش درطول زندگی، مردار بوده و از او می‌خواهد که دیگر طعمه و غذایش را در اوج آسمان نجوید و به مردار و گند رضایت دهد؛ زیرا آن‌ها از دیدگاه زاغ، بهترین درمان است. مشخص است که شاعر برای توصیف چگونگی سخن گفتن زاغ درباره خویشتن و هم‌نوعانش، از تکرار واژه‌های درخشان «آ» (a) و «آ» (α) و تیره «آ» (o) و «او» (u) بهره جسته است؛ زیرا این دو آوا برای «بیان عظمت، شوکت و افتخار» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳) کاربرد دارند. زاغ از اینکه عمری طولانی دارد، نزد عقاب دچار خودشیفتگی می‌شود و هنگام سخن از غذای خویشتن (مردار)، احساس بزرگی و افتخار می‌کند؛ بنابراین، زاغ پی‌درپی از داشته‌هایش سخن به‌میان می‌آورد و سربلندی خویشتن را ابراز می‌کند.

آن دو همراه رسیدند از راه زاغ بر سفره خود کرد نگاه
گفت و بنشست و بخورد از آن گند تا ییاموزد ازو مهمان پند

(۹۴: ۱۳۸۷)

بند بالا از زبان زاغ است. زاغ نگاهی بر سفره رنگین خود کرد و از اینکه همه‌چیز برای مهمانش مهیاست، خوشحال شد و شکر خدا را به‌جا آورد. تکرار، نقش مهمی را در انتقال فحوای کلام ایفا می‌کند؛ بنابراین، از دیرباز این صنعت بلاغی مورد توجه زبان‌شناسان بوده است. خانلری در بند بالا، دو همخوان خیشومی «م» و «ن» را با بسامد بالایی تکرار کرده است. «یکی از کاربردهای همخوان خیشومی «م» (m) و «ن» (n)، بیان نوعی آرامش خاطر و تسلیم‌پذیری است.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹). حال تکرار همخوان یادشده

در دو بیت پیش گفته (منظور کلّ بند است)، آرامش خاطر زاغ را القا می کند؛ اما نکته مهم، تسلیم پذیری زاغ در مقابل شیوه و شرایط زندگی اش است که با وجود زندگی در گند و خوردن مردار، گله و شکایتی ندارد و تسلیم امر الهی است؛ بنابراین عقاب باید از زاغ پند گیرد؛ یا به عمر کوتاه خویش رضایت دهد، یا مانند زاغ در گند و مردار زندگی کند و آنچه را که زاغ می گوید، با جان و دل پذیرا باشد.

عمر در اوج فلک برده به سر دم زده در نفس باد سحر
اینک افتاده بر این لاشه و گند بایسد از زاغ بیاموزد پند؟

(۱۳۸۷: ۹۵)

زاویه دید در این بند، سوم شخص است که از بیرون به مقام و منزلت گذشته عقاب نگرسته، می گوید: عقابی که در اوج فلک پرواز می کرده، فرمانده حیوانات بوده و غذای وی همیشه گرم و تازه بوده است، بایستی از زاغ پند بیاموزد، یا خوراکش مردار و لاشه باشد. تعداد همخوان روان «ل» (l) و «ر» (r) در این بند ۲۲ است. این کثرت استعمال، سقوط عقاب از جایگاه و منزلت والایش را به تصویر می کشد؛ گویی عقاب، سنگی است که آب آن را از قلّه کوه به پایین سوق داده است.

بوی گندش دل و جان تافته بود حال بیماری دق یافته بود
آنچه بود از همه سو خواری بود وحشت و نفرت و بیزاری بود

(همان: ۹۶)

شاعر در بند بالا از چند همخوان و واژه در کنار هم استفاده کرده و ذهنیت خویش را برای مخاطب به تصویر کشیده و او را با جهان درونی خویش همراه ساخته است تا زاویه دید هر دو (شاعر و مخاطب) یکی باشد. در ابتدا باید به واژه تیره «ا» (o) و «او» (u) اشاره کرد؛ یکی از بندهایی که در آن، واژه تیره بسیار کاربرد داشته است، همین بند است؛ زیرا شاعر با تکرار این واژه، افکار و اندیشه های تیره و حزین انگیز عقاب را بیان می کند که قرار گرفتن در آن شرایط سخت و جانکاه، بر سینه اش سنگینی می کند؛ اما آشکارا از اندوه و ناراحتی عقاب سخن نمی گوید و آن را با پرده و پوشش بیان می کند؛ زیرا این واژه هنگامی کاربرد دارد که به دلیل مسائلی نمی توان آشکارا سخن گفت؛ بنابراین، شاعر «به اشاراتی کم بسنده می کند و از افشاگری می پرهیزد.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۸) حال می توان دریافت که شاعر در این قصیده به مسائل و اوضاع سیاسی کشور خویش اشاره کرده است. شاعر با تکرار واژه نام برده به طور ضمنی و نامحسوس، به وضعیّت و شرایط بد سیاسی و اجتماعی وطنش اشاره می کند؛ سپس بیشترین کاربرد، مختص همخوان های سایشی است؛ زیرا عقاب از زندگی در کنار زاغ احساس حقارت می کند و از خود بیزار و متفّر شده است.

بال برهم زد و برجست از جا گفت کای یار بیخشای مرا
گر بر اوج فلکم باید مرد عمر در گند به سر نتوان برد

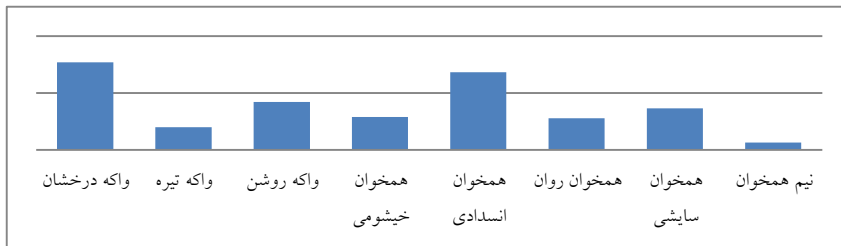
(همان: ۹۸)

عقاب نتوانست در آن شرایط بماند، بال زد و رفت؛ سپس به زاغ گفت که من درخور این مهمانی و زندگی در گند و مردار نیستم. در بند بالا، نیم‌همخوان «ی» (j) شش بار تکرار شده است؛ زیرا پستی و فرومایگی زاغ را می‌رساند که برای عمر طولانی، حاضر است در گند زندگی کند و مردار بخورد؛ همچنین این نیم‌همخوان، پرواز عقاب در دور دست‌ها را به تصویر می‌کشد که به تنهایی بر فراز آسمان به پرواز درآمده است.

رفت و بالا شد و بالاتر شد راست با مهر فلک همسر شد
لحظه‌ای چند بر این لوح کبود نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود

(همان)

عقاب به آسمان پرواز کرد و آن قدر بالا رفت که دیگر دیده نمی‌شد. در دو بیت آخر قصیده خانلری، واکه تیره (ا) و «او» (u) تکرار شده است. «واکه تیره یکی از معانی ای که القا می‌کند، نیستی و مرگ است؛ زیرا مرگ ظلمانی و غم‌آلوده است.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳). شاعر نیز با این واکه، قصیده را با مرگ عقاب به پایان رسانیده است تا آشکار سازد که آنان که صاحب شخصیت والایی هستند، مرگ را به زندگی همراه با خواری ترجیح می‌دهند و حتی حاضر نیستند در مقابل چشم دیگران جان بسپارند و از آشکار شدن ضعف و ناتوانی خویش دوری می‌جویند؛ به همین دلیل، شاعر، مرگ عقاب را در آسمان به تصویر می‌کشد.



نمودار ۲. بسامد کاربرد واکه و همخوان در شعر عقاب

نمودار بالا، به طور کامل تعداد و میزان تکرار واکه‌ها و همخوان‌ها را مشخص می‌سازد. براساس این جدول، بالاترین بسامد به واکه درخشان تعلق دارد؛ زیرا براساس فحوای کلام خانلری در قصیده عقاب،

بایستی خشم و خشونت، درد، ناامیدی و در برخی مواقع حس بزرگی و شکوه را القا کند؛ سپس همخوان انسدادی، بیشترین میزان تکرار را به خود اختصاص داده است؛ بنابراین، ترس حیوانات ضعیف از عقاب را نشان داده است که آن‌ها را به نفس نفس می‌انداخت. واکه روشن، پس از دو واج قبل، بالاترین آمار را در جدول ۲ دارد؛ زیرا در این قصیده ایاتی به چشم می‌خورد که عقاب یا زاغ در دل خویش نجوهای آهسته داشتند. همخوان‌های سایشی برای بیان حسرت، ناراحتی، شکوه و شکایت و احساس سقوط و شکست؛ همخوان خیشومی، اصواتی ناشی از نارضایتی و نوعی آرامش خاطر و تسلیم‌پذیری؛ همخوان روان، سقوط عقاب از جایگاه و عظمتش و صدای وزش باد؛ واکه تیره، ناراحتی، پیری، بزرگی، شوکت و نیستی و مرگ؛ سپس آوای نیم‌همخوان، پستی، فرومایگی و تنهایی را القا می‌کنند.

۳. نتیجه گیری

در آغاز، بیان این نکته بسیار مهم است که با وجود اینکه مورس گرامون این معانی مدون را برای هجاهای زبان فرانسوی عرضه کرده که همچون زبان فارسی، زیرشاخه زبان‌های هندواروپایی است؛ اما می‌توان آن را وسعت بخشید و بر زبان عربی نیز منطبق ساخت و راه جدیدی برای تحلیل آثار ادبی عربی گشود؛ سپس براساس پژوهش مبنی بر نظریه مورس گرامون مشخص شد که دو شعر زیبای «النسر» ابو ریشه و «عقاب» خانلری، یک مضمون دارند و آن بیان شکوه و اقتداری است که به دلایلی ازین رفته است. ابو ریشه و خانلری بدون هیچ‌گونه تأثیرپذیری از یکدیگر، شعری را در یک مضمون سروده‌اند. با وجود همانندی‌های بسیاری که در این دو اثر ادبی هست، تفاوت‌هایی نیز یافت می‌شود که بسیار قابل توجه است؛ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها عبارت‌اند از:

شباهت‌های «النسر» و «عقاب»

- ابوریشه و خانلری برای بیان شکوه و اقتدار از دست‌رفته عقاب از واکه‌ها و همخوان‌های بسیاری بهره بردند و به‌خوبی توانستند میان اندیشه‌هایی که در ذهن می‌پروراندند و هجاهایی که در ایات آورده بودند، هماهنگی زیبایی پدید آورند. این هماهنگی، شعر دو شاعر برجسته را منسجم و تأثیرگذاری آن‌ها را بر مخاطب دوچندان کرده است.

- دو شاعر به ترتیب بیشترین بسامد را به واکه درخشان و همخوان انسدادی و کمترین بسامد را به واکه تیره و نیم‌همخوان (j) اختصاص دادند.

- دو شاعر افرون بر بیان شکوه و عظمت گذشته عقاب با کاربرد واکه درخشان با بسامد بالا، از این واکه برای القای مفاهیم دیگر نیز سود جستند.

تفاوت‌های «النسر» و «عقاب»

- ابو ریشه نقش پرنگی در شعر خویش داشته و در بطن قصیده حضور دارد؛ زیرا عقاب را به‌مثابه نمادی از خود و ملت خویش برگزیده است و او را مخاطب قرار می‌دهد؛ بنابراین در شعر خویش از افعال امر همچون «اغضی و ثوری» استفاده می‌کند و عقاب را که نمادی از خویش و مردم کشورش است، به انقلاب برمی‌انگیزد. وی مطلع قصیده‌اش را

با بسامد بالای واکه‌های درخشان و همخوان سایشی همراه می‌کند تا خشم و غضب خود را با صدای پراوج پی‌درپی که در شعر شنیده می‌شود به گوش همه مخاطبان و دراصل به نفس خود برساند تا برضد شرایط نابسامان خویش خیزش کنند؛ اما خانلری در جایگاه راوی سوم‌شخص، با استفاده از واکه درخشان و همخوان انسدادی تنها به توصیف احساسات عقاب می‌پردازد و ترس، دلهره و خشم عقاب را به تصویر می‌کشد؛ زیرا از زاویه سوم‌شخص به موضوع می‌نگرد و قصد ندارد که بی‌پرده و روشن از افکار خویش سخن بگوید.

– یکی از تفاوت‌های مهم این دو شعر، کاربرد واکه روشن است. ابو ریشه کمتر از خانلری این واکه را به کار گرفته است؛ زیرا به دنبال صراحت و آشکارا سخن گفتن است؛ اما خانلری با این واکه نجوهای زاغ و عقاب را بیان داشته و با این روش فضای بسته شعرش را آشکار کرده است.

– تفاوت دیگری که در این دو شعر وجود دارد، کاربرد بسیار همخوان‌های انسدادی نسبت به همخوان‌های دیگر است؛ ابو ریشه، از همخوان انسدادی برای القای خشم خویش و خانلری از آن برای توصیف نفس‌نفس‌زدن ناشی از ترس حیوانات بهره برده است.

– میزان کاربرد همخوان سایشی و انسدادی در شعر النسر کمابیش به یک میزان است؛ زیرا ابو ریشه برای بیان رنجش خویش به دلیل سقوط و شکست، تنها به واکه درخشان اکتفا نکرده و از همخوان سایشی نیز برای القای این مضمون بهره برده و دندان‌های به هم فشرده خود را به نمایش می‌گذارد؛ اما خانلری تنها برای توصیف حس حسادت عقاب به زاغ و حقارت عقاب، از این همخوان بهره برده؛ به همین علت همخوان سایشی را با بسامد اندکی آورده است.

– واکه تیره در این دو شعر کمتر به چشم می‌خورد؛ ابو ریشه کمتر از خانلری واکه تیره به کار برده است؛ زیرا ابو ریشه با صدای بلند و باصراحت تمام، نارضایتی و خشم خود را از اوضاع اجتماعی جامعه خود، زندگی خویش و شکوه از دست‌رفته عقاب با واکه درخشان بیان می‌کند و نیاز چندانی به واکه تیره نداشته است؛ اما خانلری برای بیان خشم و ناراحتی خود افزون بر واکه درخشان، از واکه تیره نیز استفاده می‌کند؛ زیرا از افشاگری و صریح سخن گفتن پرهیز کرده و تنها به اشاراتی بسنده می‌کند؛ به همین علت خانلری از این واکه نیز بهره برده است.

– یکی دیگر از همخوان‌های کم کاربرد در این دو شعر، نیم‌همخوان است که در شعر ابو ریشه، برای بیان گریه و ناله‌های عقاب به کار رفته است؛ اما خانلری آن را برای اهانت و توهین به کاربرده است.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) عمر ابو ریشه در سال ۱۹۱۱ در شهر «عگا» به دنیا آمد. پس از آن در جنگ جهانی اول به همراه پدرش به «منبج» سوریه کوچ کرده و تحصیلات اولیه خود را در آنجا گذراند (ر.ک: دندی، ۱۴۰۸: ۳). پدرش وی را برای کسب علوم بافت و نساجی در سال ۱۹۳۰ به انگلستان فرستاد؛ اما در آنجا وارد دانشکده ادبیات شده و ادب جاهلی و عباسی را فراگرفت. وی پس از اتمام تحصیلات به وطنش بازگشت و به‌عنوان مدیر «دار الکتب الوطنیه» منصوب شد. ابو ریشه به شش زبان خارجی مسلط بود که از این میان می‌توان به زبان‌های انگلیسی، فرانسه و پرتغالی اشاره کرد. همین امر و فرهنگ والای او سبب شد که فرد موقفی در عرصه سیاسی شود. او سال‌های بسیاری از عمرش را به فعالیت‌های سیاسی پرداخت؛ زیرا از

سال ۱۹۴۹ تا ۱۹۷۰ به جرگهٔ سیاسیون پیوست و به‌عنوان سفیر کشورش در بسیاری از کشورها از جمله برزیل، آرژانتین، هند، اتریش و آمریکا به کار سیاسی اشتغال داشت. او از شعر به‌مثابهٔ سلاحی برای مبارزه با استعمار و استعمارگران بهره برد و با تمام قوا در برابر سلطه‌گران فرانسوی ایستاد. اشعار وی رنگ و بوی ملی و انسانی منحصر به فردی دارد. ابو ریشه آثار بسیاری از خود برجای گذاشته که می‌توان به دیوان شعر و نمایش‌نامهٔ *ذی قار و طوفان* اشاره کرد. سرانجام در سال ۱۹۹۰ در شهر ریاض از دنیا رفت. پیکرش به سوریه منتقل شد و در منبج به خاک سپرده شد (ر.ک: الفاخوری، ۱۹۸۶: ۵۳۱-۵۳۳؛ ناظم تهرانی، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

(۲) پرویز ناتل خانلری در اسفندماه ۱۲۹۲ خورشیدی در تهران دیده به جهان گشود. خانوادهٔ پدر و مادرش هر دو مازندرانی بودند و در حکومت قاجار شغل دیوانی داشتند. وی تحصیلات ابتدایی را در مدرسهٔ سن لویی، مدرسهٔ آمریکایی تهران و مدرسهٔ ثروت تهران گذراند. درس‌های دورهٔ اول دبیرستان را به‌طور متفرقه امتحان داد و هنگام ورود به دارالفنون برای دورهٔ دوم متوسطه، به تشویق بدیع‌الزمان فروزانفر که آن‌زمان معلم دارالفنون بود، رشتهٔ ادبی را انتخاب کرد؛ سپس وارد دانشسرای عالی شد و در سال ۱۳۱۴ دانشنامهٔ لسانس زبان و ادبیات فارسی را از دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران دریافت کرد. پس از گذراندن دورهٔ آموزشی خدمت نظام وظیفه از سال ۱۳۱۵ به خدمت وزارت فرهنگ درآمد و مدتی دبیر دبیرستان‌های رشت بود؛ سپس ضمن تدریس در دبیرستان‌ها دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی را گذراند.

خانلری از دوران دانشجویی، همکاری خود را با مطبوعات آغاز کرد و اشعار و نوشته‌هایش در مجلهٔ مهر انتشار می‌یافت. شهرت و اعتبار به او میدان فراخی برای فعالیت‌های شریک‌ش داد؛ اما در عین حال پایش را هم به عرصهٔ سیاست گشود و سهمی از بدنامی حاصل از حکومتی ناموفق را نصیب وی ساخت. پس از انقلاب اسلامی، چندگاهی زندانی شد. دشواری این‌مدت بر وضع جسمی و روحی‌اش تأثیر بسیار عمیقی گذاشت و نخستین نشانه‌های بیماری پارکینسون در او ظاهر شد. وی نه در جریان انقلاب و نه پس از آزادی از زندان، با اینکه امکان خروج از کشور را داشت، ایران را ترک نگفت و به پیام‌ها و وعده‌های چند گروه سیاسی مخالف جمهوری اسلامی که می‌خواستند به هر روشی او را از ایران بیرون ببرند و در صف خود جای دهند، پاسخ رد داد. او سال‌های پایانی عمر را در انزوا و دور از هیاهو گذراند. اوقاتش با مطالعه، نوشتن و دیدار با دوستان قدیم به‌ویژه همکاران و سخن‌دانان می‌گذشت. در ۱۳۶۹ بر اثر شدت بیماری پارکینسون در بیمارستان بستری شد و بیشتر در حالت اغما و نیمه‌هوشیاری بود. صبح پنجشنبه اول شهریور ۱۳۶۹ در ۷۷ سالگی درگذشت و در تهران به خاک سپرده شد.

از دیدگاه ناقدانی که شعر خانلری را نقد و بررسی کرده‌اند، در قریحه شعری و تسلط او به دقایق شاعری تردیدی نیست؛ اما جایگاه واقعی او در شعر فارسی، به‌ویژه در محدودهٔ حایل میان شعر سنتی و نو و عصر انتقال پس از نیمایوشیج، محلّ تعارض است؛ به‌ویژه آنکه گرایش‌های سیاسی در شعر نو، به‌خصوص در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، به شعر فارغ از سیاست و تنها معطوف به ارزش‌های زبانی و هنری خانلری، میدان نمی‌داد (ر.ک: آذرنگ، ۱۳۹۳، ج ۱: ۶۸۲۳-۶۸۲۵).

منابع

آذرنگ، عبدالحسین (۱۳۹۳). *دانشنامه جهان اسلام*. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

ابو ریشه، عمر (۲۰۰۵). *الأعمال الشعریة الكاملة*. المجلد الأولى، بیروت: دار العوده.

أنیس، إبراهيم (۱۹۷۹). *الأصوات اللغویة*. القاهرة: نضمة مصر.

- باقری، مه‌ری (۱۳۶۷). *مقدمات زبان‌شناسی*. تبریز: دانشگاه تبریز.
- پیرانی، منصور (۱۳۹۴). بودن یا نبودن؟ نه، چگونه بودن! مقایسه عقاب از پرویز ناتل خانلری و (نسر) عمر ابو ریشه.
- فرهنگستان زبان و ادب فارسی: *ادبیات تطبیقی*، ۱۴ (۳)، ۹۰-۱۱۶.
- ثمره، یدالله (۱۳۶۸). *آواشناسی زبان فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- الجبوسی، سلمی الخضراء (۲۰۰۷). *الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. ترجمه: عبد الواحد لؤلؤة. الطبعة الثانية، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- داد، سیما (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۲). *مجموعه مقالات نخستین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- نددی، محمد اسماعیل (۱۴۰۸). *عمر أبو ریشه*. دمشق: دار المعرفة.
- سیدی، سیدحسین (۱۳۹۰). درآمدی توصیفی - تحلیلی بر چیستی و ماهیت ادبیات تطبیقی. *دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره): فصلنامه لسان مبین*، ۱ (۳)، ۱-۲۱.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد ۱، تهران: سوره مهر.
- عبدالمطلب، محمد (۱۹۸۴). *البلاغة والاسلوبیة*. القاهرة: هیئة المصریة العامة للكتاب.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.
- الفاخوری، حنا (۱۹۸۶). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی؛ الأدب الحديث*. بیروت: دار الجیل.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). *آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)*. چاپ اول، تهران: هرمس.
- مارتینه، آندره (۱۳۸۰). *تراز دگرگونی آوایی*. ترجمه هرمز میلانیان. تهران: هرم.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۷). *ماه در مرداب*. تهران: معین.
- ناظم طهرانی، نادر و سعید واعظ (۱۳۸۷). *شذرات من التّظّم والنّثر فی العصر الحديث*. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- نظری، علی؛ کبری خسروی و صغری درویشی (۱۳۹۴). *سبک‌شناسی قصیده پایداری النسر سروده عمر ابو ریشه*.
- دانشگاه شهید باهنر کرمان: *نشریه ادبیات پایداری*، ۷ (۱۲)، ۳۷۷-۳۹۹.



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة العاشرة، العدد ١ (٣٧)، ربيع ١٤٤١، صص. ١١٣-١٣٣

قصيدة «التسر» لعمر أبي ريشة وقصيدة «عقاب» لبرونز ناتل خانلري؛ على ضوء نظرية موريس جرامونت (دراسة مقارنة)

قاسم مختاري^١

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أراك، أراك، إيران

مریم یادگاری^٢

طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أراك، أراك، إيران

القبول: ١٤٤١/٥/٢٣

الوصول: ١٤٣٨/٨/٢٥

الملخص

تكرار المقاطع اللفظية يؤدي إلى حدوث التوازن الصوتي في الأعمال الأدبية. وله دور ريادي ورئيسي في نقل المعنى والمضمون الذي يهدف إليه خالق الأثر. يعتقد موريس جرامونت أنّ كلّ مقطع صوتي يمكن له أن يتضمّن معانٍ مختلفة. وكذلك يعلم الشاعر والكاتب جيّداً قيمة هذه المقاطع الصوتية وهذا الجزء اللساني الضعيف في خلق الموسيقى والمعنى، ويعتمد عليه في سكب فحوى كلامه وخفايا حديثه. تمّدد هذا البحث إلى دراسة مقارنة لقصيدة «التسر» لعمر أبي ريشة و«عقاب» لخانلري على ضوء منهج المدرسة الأمريكية وبالاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي وكذلك نظرية موريس جرامونت. نجد في القصيدتين المذكورتين وجوه الشبه الكثيرة من ناحية المعنى والمضمون؛ ولكن نظرية جرامونت تؤكد لنا وجود مواطن الشبه والخلاف الطريفة التي تحظى بأهمية كبيرة. الشبه توجد في توظيف الصوامت والصوائت في مستوى واحد؛ وهو بمعنى أنّ الشاعرين كليهما قد اعتمدا على أكبر درجة في استخدام حرف علة (a)، (α) والصنامت الإنفجاري؛ ومن جانب آخر، نجد حرف علة (O, U) وحرف (j) من أقلّ المستويات استخداماً؛ ولكن الاختلاف يكمن في كيفية توظيف هذه المقاطع الصوتية لنقل مضمون الكلام. أبو ريشة يتحدّث عن غضبه بصوت مرتفع ومن دون مبالاة. إنّه باعتماده على حرف علة (a, α) يحرض الناس ضدّ الظالمين ويشعل جذوة الأمل في قلوبهم؛ ولكن من جهة أخرى يكتفي خانلري بوصف مجد التسر وعظّمته باختياره دور الزاوي واستخدام حرف علة (a, α)، وينأى عن البوح والإظهار عبر توظيفه لحرف علة (O, U)؛ من هذا المنطلق نجد انسجاماً وتناسقاً ملحوظاً بين الموسيقى وبين الأفكار الموجودة في القصيدتين.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، المدرسة الأمريكية، موريس جرامونت، التسر لعمر أبي ريشة، عقاب لخانلري.

Archive of SID