بسم الله الرّحمن الرّحیم

فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
علمی ــ پژوهشی
دانشگاه بین المللی امام خمینی«ره»- قزوین

- **این فصلنامه بر اساس نامه‌ی شماره‌ی ۳٦۹۲۱ مورخه‌ی ۱۳۸۹/۷/۲۸ کمیسیون نشریات علمی کشور، اعتبار «علمی- پژوهشی» دریافت کرده است.**
- **این فصلنامه بر اساس نامه‌ی شماره‌ی ۱۲٤/۲۸٤٥ مورخه‌ی ۱۳۷۸/٦/۱۳ اداره‌ی کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می شود.**
- **این فصلنامه با همکاری دانشگاههای تربیت مدرس، علامه‌ی طباطبایی، الزهرا، فردوسی، بوعلی سینا و یزد منتشر می گردد.**

سال دوم- دوره‌ی جدید- شماره‌ی سوم- بهار ۱۳۹۰

این فصلنام

۱- پا

۲- با

۳- پا

فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی) – علمی ـ پژوهشی
نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)– قزوین
صاحب امتیاز –دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) – قزوین
فاصله‌ی انتشار– فصلنامه

مدیر مسئول: دکتر عبدالعلی آل بویه‌ی لنگرودی
سردبیر: دکتر ناصر محسنی نیا
مدیر داخلی: دکتر نرگس انصاری
ویراستار علمی و ادبی: دکتر ناصر محسنی نیا
مترجم انگلیسی: راحله‌ی اخوی زادگان
صفحه آرایی و تدوین: لیلا طهماسبخانی
ناظر فنی و امور چاپ: احمد برادری
چاپ: قزوین
شمارگان: ۱۰۰۰ جلد
نشانی– قزوین: دانشگاه بین المللی امام خمینی«ره»– دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی– دفتر فصلنامه‌ی لسان مبین – صندوق پستی ۵۵۹۹– ۳٤۱٤۹
آدرس سایت اختصاصی WWW.lesunemobin.ikiu.ac.ir
آدرس الکترونیکی نشریه Email: lesunemobin@ikiu.ac.ir
تلفکس: ۸۳۷۱٦۳٤-۰۲۸۱- ۹۸+
بهای تک شماره:۱۲۰۰۰ریال

اعضای هیأت تحریریه– (به ترتیب الفبا)

دکتر سید خلیل باستان– دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی تهران
دکتر احمد پاشا زانوس– استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی«ره»
دکتر خلیل پروینی– دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران
دکتر حجت رسولی– دانشیار دانشگاه شهید بهشتی تهران
دکتر محمد علی سلمانی مروست– استادیار دانشگاه یزد
دکتر سید حسین سیدی– استاد دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر علی باقر طاهری نیا– دانشیار دانشگاه بوعلی سینای همدان
دکتر محمد حسن فؤادیان– دانشیار دانشگاه تهران
دکتر ناصر محسنی نیا– دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر بتول مشکین فام– دانشیار دانشگاه الزهرای تهران

اهداف؛ زمینه ها؛ خطّ و مشی ها

فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی) با هدف انتشار پژوهشهای اصیل در زمینه های ذیل منتشر می گردد.

الف) محوراصلی

انتشار مقالات پژوهشی اصیل درباره ی ادب عربی

ب) محورهای فرعی

- انتشار پژوهش های مرتبط با ادب عربی از قبیل؛
- ادب عربی در ایران
- واکاوی فرهنگ و ادب عربی در متون ایرانی (فارسی)
- اثر پذیری زبان و ادبیات فارسی از زبان و ادبیات عربی
- اثرپذیری زبان و ادبیات عربی از زبان و ادبیات فارسی
- موارد فوق می تواند در قالب پژوهش های موردی، میان رشته ای و تطبیقی محقق شود.

شیوه نامه‌ی نگارش مقاله ها در فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

۱- زبان نشریه: زبان نشریه به ترتیب فارسی و عربی می باشد؛ توضیح اینکه، مقاله های فارسی به صورت جداگانه در یک شماره و مقاله های عربی هم به صورت جداگانه در شماره دیگری منتشر می شوند.

- چکیده مقاله های فارسی به دو زبان عربی و انگلیسی خواهد بود.
- چکیده مقاله های عربی به دو زبان فارسی و انگلیسی خواهد بود.

۲- شرایط علمی:

- الف) مقاله باید نتیجه کاوشها و پژوهش های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.
- ب) مقاله باید دارای اصالت و نوآوری باشد.
- ج) در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت و از منابع معتبر و اصیل استفاده شود.
- د) مقاله باید از نوع تحلیل و نقد، اصیل باشد. بنابراین، ترجمه و گردآوری در این فصلنامه جایی ندارد.

۳- نحوه بررسی مقاله ها:

مقاله های رسیده، نخست توسط هیأت تحریریه مورد بررسی قرار خواهند گرفت و در صورتی که مناسب تشخیص داده شوند، به منظور ارزیابی برای داوران متخصص و صاحب نظر فرستاده خواهند شد. برای حفظ بیطرفی، نام نویسندگان از مقاله ها حذف می گردد. پس از وصول دیدگاههای داوران، نتایج واصله در هیأت تحریریه مطرح می گردد و در صورت کسب امتیازات کافی مقاله پذیرش چاپ دریافت می کند.

۴- شرایط نگارش مقاله:

۱- مقاله از جهت نگارش باید ساختاری محکم و استوار داشته باشد و اصول فصاحت و بلاغت در تحریر آن رعایت گردد.

۲- مقاله بدین ترتیب تنظیم شود:

۲-۱ – عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد.

۲-۲- نام نویسنده یا نویسندگان همراه با درجه علمی (نشانی و شماره تلفن و آدرس پست الکترونیک و نویسنده مسئول مکاتبات) در یک برگ ضمیمه به دفتر فصلنامه ارسال شود.

۲-۳- چکیده فارسی (حداکثر۱۵ سطر)، چکیده عربی و انگلیسی به مانند چکیده فارسی.

۲-٤- کلیدواژه فارسی (حداکثرشش کلمه) کلید واژه عربی و انگلیسی به مانند کلید واژه فارسی.

۲-٥- مقدمه، شامل پیشینه تحقیق و مآخذ باشد و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده سازد.

۲-٦- متن اصلی که نویسنده در آن به طرح موضوع و تحلیل آن می پردازد.

۲-۷- نتیجه گیری

۲-۸- کتابنامه

۲-۹-نام نویسنده به لاتین به همراه درجه علمی

۳- ارجاعات درون متنی باید داخل پرانتز به ترتیب نام خانودگی نویسنده«شهرت»، سال و صفحه ذکر شود؛ مثال (جاحظ بصری، ۱۹۸٦، ج۲ : ۲۷٥)

٤- نحوه تنظیم ارجاعات به کتاب در کتابنامه‌ی مقاله :

نام خانوادگی(شهرت)، نام، (سال انتشار)، «نام کتاب Bold»، مترجم یا مصحح: نام مترجم و مصحح، شهر محل نشر: ناشر، نوبت چاپ.

٥- نحوه تنظیم ارجاعات به مجله در کتابنامه:

نام خانوادگی نویسنده (شهرت)، نام نویسنده،(سال انتشار داخل پرانتز)، «عنوان داخل گیومه»، نام گردآورنده یا ویراستار، نام مجموعه مقالات، محل نشر، نام ناشر، شماره صفحات (ازص تا ص).

٦- سایت های اینترنتی:

نام خانوادگی نویسنده نام نویسنده(آخرین تاریخ و زمان)، «عنوان موضوع داخل گیومه» نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک.

۷- مقاله باید حداکثر در ۲۰ صفحه ۲۳ سطری تنظیم شود.

۸- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی بلافاصله پس از فارسی آن در داخل پرانتز در متن مقاله آورده شود.

۹- این فصلنامه در قبول یا ردّ مقاله و همچنین ویراستاری آن مقاله آزاد است.

۱۰- مقالات ارسالی به هیچ عنوان مسترد نمی گردد.

۵- شرایط پذیرش اولیه

۵-۱- مقاله باید دارای شرایط بند دوم «شرایط علمی» باشد و بر اساس بند چهارم «شرایط نگارش مقاله» تنظیم گردد و تحت برنامهWord XP 2007 با قلم B BadrI3 در سه نسخه به همراه CD آن به نشانی مجله ارسال گردد.

۵-۲-مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را به همراه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.

۵-۳-نویسنده باید تعهد نماید که این مقاله خود را همزمان برای هیچ مجله ی دیگری ارسال نکرده باشد و تا زمانی که تکلیف آن در فصلنامه لسان مبین(پژوهش ادب عربی) مشخص نشده است، آن را برای دیگر مجلات ارسال نکند.

یادآوری مهم: نویسنده یا نویسندگان ضرورت دارد هنگام ارسال مقاله متن زیر را با مشخصات خواسته شده امضاء نموده و به همراه مقاله به دفتر این فصلنامه ارسال نمایند.

باسمه تعالی

سردبیر فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

اینجانب.....نویسنده‌ی مقاله‌ی.....

تعهد می نمایم تا زمان اعلام نتیجه قطعی از سوی هیأت تحریریه‌ی فصلنامه‌ی لسان مبین، آن را برای هیچ مجله یا همایشی ارسال ننمایم.

تاریخ:

امضاء

برگ درخواست اشتراک فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

نام و نام خانوادگی:..... شغل:.....
نشانی گیرنده:.....
کد پستی:..... تلفن:.....
مبلغ پرداخت شده:..... شماره رسید بانکی:.....
تاریخ و امضاء .....

بهای اشتراک سالانه

	داخل کشور	خارج کشور
اشخاص حقیقی(افراد)	۲٤۰۰۰ ریال	۳۰ دلار
اشخاص حقوقی (مؤسسه ها)	۱۲۰۰۰ ریال	۲۰ دلار
دانشجویان، استادان وفرهنگیان	۲۰۰۰۰ ریال	۲۰ دلار
بهای تک شماره نشریه در داخل کشور	۱۲۰۰۰ ریال	۱۰ دلار

مشترکان محترم می توانند بهای اشتراک خود را به حساب ۲۷۹۲۰٦/٤٥ جام بانک ملت به نام دانشکده علوم انسانی – شعبه دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین واریز نموده و رو گرفت قبض پرداخت شده را به نشانی فصلنامه ارسال فرمایند. ضمناً دانشجویان، فرهنگیان و اعضای هیأت علمی دانشگاه‌ها، برای برخورداری از تخفیف، روگرفت کارت شناسایی خود را به همراه برگ درخواست ارسال نمایند.

اسامی مشاوران علمی فصلنامه‌ی علمی – پژوهشی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره سه، بهار ۱۳۹۰

به ترتیب حروف الفبا

دکتر محمد تقی آذرمینا	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر عبدالعلی آل بویه لنگرودی	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر سید محمد رضا ابن الرسول	دانشگاه اصفهان
دکتر سردار اصلانی	دانشگاه اصفهان
دکتر عبدالغنی ایروانی زاده	دانشگاه اصفهان
دکتر سید خلیل باستان	دانشگاه علاّمه ی طباطبائی
دکتر احمد پاشا زانوس	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر فرشید ترکاشوند	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر سید امیر جهادی حسینی	دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر علی جهانشاهی افشار	دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر مینا جیگاره	دانشگاه الزهرای تهران
دکتر هیوا حفیدی	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر حسن داداخواه تهرانی	دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر جعفر دلشاد	دانشگاه اصفهان
دکتر رقیه ی رستم پور	دانشگاه الزهرای تهران
دکتر غلامعباس رضائی	دانشگاه تهران
دکتر اکرم روشنفکر	دانشگاه تربیت مدرس تهران
دکتر وحید سبزیان پور	دانشگاه رازی کرمانشاه
دکتر رضا سمیع زاده	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر نصرالله شاملی	دانشگاه اصفهان
دکتر علیرضا شیخی	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر محمد شیفع صفاری	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر خیریه عچرش	دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر عباس عرب	دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر محمد مهدی فیاض	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر فاطمه قادری	دانشگاه یزد
دکترسیداسماعیل قافله باشی	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)قزوین
دکتر غلامرضا کریمی فرد	دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر علی گنجیان خناری	دانشگاه علامه طباطبائی تهران
دکتر حمید رضا میر حاجی	دانشگاه علامه طباطبائی تهران
دکتر سید فضل الله میرقادری	دانشگاه شیراز
دکتر سید محمد میر حسینی	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر رضا ناظمیان	دانشگاه علامه طباطبائی تهران
دکتر هادی نظری منظم	دانشگاه بو علی سینای همدان
دکتر علی رضا نظری	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین

فهرست مندرجات

- **سخن سردبیر**.....
- **بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شابّی**/ دکتر عبدالعلی آل بویه ی لنگرودی،فریبا مدبری...۱
- **عبدالوهّاب البیّاتی و حافظ شیرازی**/ دکتر احمد پاشا زانوس.....**۲۸**
- **غربت‌گزینی در شعر بدر شاکر السیاب**/ دکتر مهین حاجی‌زاده، علی‌فضا مرادی.....**٤٥**
- **کاربرد دوگانه (موازی–معکوس)نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب بیاتی**/ دکتر علی اصغر حبیبی، مجتبی بهروزی...**۷۳**
- **بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشه‌ی.../** دکتر سعید حسام پور، دکترحسین کیانی.....**۹۷**
- **فرهنگ عصر جاهلی در کشاکش ادبای حال و گذشته**/دکتر انسیه خزعلی.....**۱۳۱**
- **کارکرد نمادین شخصیت پیامبر اسلام (ص) .../** سیده اکرم رخشنده نیا، دکترکبری روشنفکر، دکترخلیل پروینی، دکترفردوس آقاگلزاده.....**۱۵۰**
- **نکاهی اجمالی به سیر تاریخی فکاهه**/ دکترحجت رسولی، ندا السادات میرکاظمی.....**۱۷۲**
- **ویژگیهای علمی تفسیر « المیزان »**/ دکترعبدالرضا محمد حسین زاده، دکتر عنایت الله شریف پور.....**۱۹۲**
- **أعشای تغلبی و أعشای همدان درمقایسه با أعشای کبیر**/ دکترسید محمد میرحسینی، سید فاضل الله بخشی.....**۲۰۵**
- **بررسی تطبیقی داستان فریکسوس از اساطیر یونان .../** دکتر زینب نوروزی، دکتر علی رضا اسلام.....**۲۲٦**
- **بررسی تطبیقی توصیف ممدوح ومعشوق دردیوان امیرمعزّی ... /** دکتر احمدرضا یلمه‌ها.....**۲٤۳**

سخن سردبیر

بـه نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

دوستان خواننده ، سلام . بر من ببخشید که نخستین واژگان سخن سر دبیر یک فصلنامه ی علمی – پژوهشی را ، این گونه خودمانی ، ساده و بی پیرایه آغاز نمودم. البته غرض از این گونه آغاز سخن آن بود تا ساده بگویم ، ساده بنوسم یعنی بگویم که از همه ی اهل قلم و پژوهشگرانی که در این زمینه ها قلم می زنند سپاس دارم . سپاسی هم از طرف خودم و هم از طرف هیأت تحریریه و بالأخص مدیر محترم مسوول جناب آقای دکتر عبدالعلی آل بویه ی لنگرودی، که از حسن قضا در کرسی ریاست دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) هم قرار دارند. به دنبال انتشار اولین شماره ی فصلنامه ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی) تعداد قابل ملاحظه ای از شمایان عزیزان پژوهشگر با اظهارنظر های مثبت و دلگرم کننده ی خود ما را شادمان نمودید. و به ادامه ی هرچه بهتر این راه – البته دشوار – تشویق نمودید. ما نیز به شما اطمینان می دهیم که به همه ی دیدگاههای شمایان توجه خواهیم کرد. شماره ی پیشین « شماره ی دو» بی تردید حاصل تلاش بی وقفه ی همکاران ما در هیأت تحریریه و کارکنان صدیق و محترم فصلنامه و همه دیگر عزیزانی است که برای به بار نشستن به موقع فصلنامه تلاش بی شائبه می نمایند.

در این شماره ، مطابق روال این فصلنامه ، سعی شده تا همه چیز براساس ضوابط و مقررات انجام گیرد. هم چنین دقت علمی در انتخاب و نهایی شدن مقالات هم به صورت کامل مدّنظر قرار گرفته، معیار اصلی توجه به علمی – پژوهشی بودن مقاله ها بوده نه چیز دیگر . این طریق و شیوه از سیاستهای لایتغیر این فصلنامه بوده، هست و خواهد بود، ان شاء ا... امید است که مقاله های این شماره همانند مقاله های دو شماره ی قبل مورد توجه علاقمندان قرار گیرد.

بر خود فرض می دانم بار دیگر از مساعدت های بی دریغ جناب آقای دکتر آل بویه ی لنگرودی ، ریاست محترم دانشگاه و مدیر مسؤول فصلنامه ، سپاسگزاری مجدد نموده و برای ایشان و دیگر مدیران محترم دانشگاه ؛ معاونین محترم ، ریاست محترم دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی ، مدیران مالی و همه ی دیگرعزیزانی که ذکر نامشان در این مختصر مقدور نیست ، از درگاه ایزد منّان ، توفیق روز افزون مسألت دارم .

از خانم ها لیلا طهماسبخانی و ندا سنبلی ، دانشجویان کارشناسی ارشد دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) به خاطر کمک های ارزشمندشان در به ثمر نشستن این شماره، قدردانی می‌نمایم. به ویژه از سرکارخانم لیلا طهماسبخانی که کار پر مشقّت تدوین و

صفحه آرائی را هم فزون بر دیگر کارها به شایستگی به انجام رساندند، خدایشان اجر مضاعف دهاد.

و الحمدالله
ناصر محسنی نیا
خرداد ۱۳۹۰

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شابّی*

دکتر عبدالعلی آل بویه ی لنگرودی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
فریبا مدبری
کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی

چکیده

در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، نوعی نیاز معنوی ، فردی و اجتماعی دست به دست هم دادند و مکتب رمانتیسم را به وجود آوردند. اساس این نهضت ادبی، بر تخیّل فردی و خلاقیّت براساس تخیّل بود و در واقع عکس العملی بود در برابر مکتب کلاسیسم که با زبانی کلیشه‌ای می‌خواست اخلاقی محدود را تعلیم دهد. گرچه پیدایش مکتب رمانتیسم در ادبیات فارسی و عربی زمینه های مشترک زیادی ندارد. ولی همگونی های زیادی میان پیروان این مکتب ادبی در فارسی و عربی به چشم می خورد. از میان ویژگی هایی که برای شعر رمانتیک برشمرده اند، گمنامی و تنهایی، پناه بردن به خاطرات گذشته ، سفر اندیشه های عصیانگرانه علیه معشوق و اعتراض به ناهنجاریهای جامعه و طبیعت و تداعی در شعر نادرپور وضوح بیشتری دارد؛ و در شعر شابّی ، شور و نشاط و عشق به زندگی ، مشارکت با وجدان جمعی ، نگرانی از سرنوشت مردم، امید به آینده روشن و خوش بینی، بیشتر جلوه گری می کند.

در این جستار، با روش کتابخانه‌ای و سندکاوی، ضمن نگاهی کوتاه به مکتب رمانتیسم در ادب عربی و فارسی، سعی شده تا که اشعار رمانتیک دو شاعر معاصر عرب و ایرانی، ابوالقاسم شابی(۱۹۰۹-۱۹۳۴م) و نادر نادرپور، (۱۳۰۷-۱۳۷۴ش)که هر یک به نوعی نماینده‌ی مکتب رمانتیسم در دوره‌ی خود بوده اند، بررسی شود.

واژگان کلیدی

شابّی، نادرپور، رمانتیسم ، شعر معاصر ایران و عرب.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۰۲ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: a. alebooye@ikiu.ac.ir

۱- مقدمه

رمانتیسم یکی از مکاتب مهم ادبی جهان معاصر است. این مکتب ، اساس و شالوده ای غربی دارد . رمانتیسم تأثیرات شگرفی در هر یک از دو ادبیات فارسی و عربی در دوره ی معاصر بر جای نهاده است . شاید بتوان افرادی چون خلیل مطران و ابوالقاسم شابّی را از بنیان گذاران و نخستین شاعران رمانتیسم جهان عرب به شمار آورد. رمانتیک ایرانی گر چه تا حدودی از رمانتیک اروپائی و عربی متفاوت است ، ولی همچون ادبیات رمانتیک عرب از مکتب رمانتیک اروپا متأثراست. رمانتیک ایرانی از نیما یوشیج آغاز می گردد، او متأثر از «رمانتیسم فرانسه» بود. به دنبال نیما شاعرانی مانند ملک الشعرای بهار، شهریار هم از این مکتب متأثر بودند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

افرادی چون فریدون توللی ، گلچین گیلانی در دهه بیست(۱۳۲۰) نمایندگان رمانتیسم در شعر ایران هستند. (همان : ۵۷) دهه سی (۱۳۳۰) به بعد رمانتیک ایرانی، دوره ی پر تلاطمی را پشت سر می نهد.(شمس لنگرودی: ۱۳۷۷ ، ۲۶۰ : ۲۵)

نادر نادرپور در اواخر دهه ۱۳۲۰ نماینده رمانتیک است .(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

از دهه۴۰(۱۳۴۰) به بعد رمانتیسم ایران جنبه اجتماعی می گیرد، فریدون مشیری ، هوشنگ ابتهاج ، نصرت رحمانی و گروهی دیگر نمایندگان این گونه آن هستند.(تسلیمی ، ۱۳۷۸ : ۲۲)

رمانتیسم در جهان عرب به گونه ای گسترده در تاروپود شعر و ادب عربی نفوذ کرد و علاوه بر خلیل مطران و ابوالقاسم شابّی ، افرادی مانند جبران خلیل جبران و گروهی دیگر را می توان از پیشگامان این مکتب ادبی دانست.(ایوبّی ، ۱۹۸۴ : ۱۷)

مفاهیم و مضامین رمانتیک عربی در میان شعرای مهاجر و شاعران مقیم کشورهای عربی تا حدودی متفاوت است (ودیع، ۱۹۹۵: ۴۲)

۲- پیشینه ی تحقیق

درباره ی گرایش به رمانتیسم در شعر نادر نادرپور و ابوالقاسم شابّی به طور جداگانه کم و بیش مقالاتی تحریر شده است.ولی در زمینه بررسی تطبیقی این جریان ادبی در شعر این دو شاعر معاصر ایرانی و عربی ، تا کنون ، بحث ، مقاله و یا پژوهشی ارائه نشده است. و این مقاله در راستای پرداختن به این موضوع تحریر گردیده است.

۳- رمانتیسم و تعاریف آن

گستردگی مکتب رمانتیسم و دستاوردهای متفاوت آن ، مانع از ارائه تعریف واحد از رمانتیک می گردد.(جعفری، ۱۳۷۷: ۲۲)

در باور بعضی ها این ادبیات بر عکس ادبیات مکتب کلاسیسم بیشترتکیه به ذوق و تخیّل و عواطف قلبی دارد تا بر عقل که اساس کار مکتب کلاسیسم بود.(زرین کوب، ۱۳۸۵: ۴۳۲) رمانیتسم مکتب قیام علیه اصول خشک مکتب کلاسیسم است. (مندور، بی تا: ۱۰۵)

«رمانتیسم یعنی مقابله با خودکار بودن و سنگ شدن زبان، دوری جستن از سنّت‌های ادبی، به ویژه عنصر اشرافیّت، و در نتیجه گرایش به حسیّت و شخصی کردن آن. تفرّد و شخصی کردن زبان، رمانتیست‌ها را هرچه بیشتر از واقعیت‌های خداداد، بیرونی و مستند، دور و به دنیای فردی و دورنی نزدیک می‌کرد. آنان با ایجاد دنیای تازه در زبان، از سوی کلاسیسیست‌ها به «رمانتیسیسم»، یعنی خیال‌پردازی متهم شدند که بعدها خودِ آن‌ها این عنوان (رمانتیسم) را برای سبک خویش پذیرفتند.» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۶)

در قرن‌های ۱۸و ۱۹، سبک پویای رمانتیسم در برابر سبک ایستای کلاسیک ایستاد و این زمانی بود که اندیشه‌های لیبرالی و بورژوایی، با این سبک ادبی همسو شده بود. «فردگرایی و خردگریزی، آن هم به معنای گریز از خرد سنّتی و دوری از واقعیّت‌های بیرونی در پدیدارشناسی قدمایی، از مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسم بود. در نزد «دکارت» و پیروان خردگرای او، جهان هم‌چون ماشینی است که خدا از آغاز بنا نهاده است. «کُلِریج»، نظریه پرداز رمانتیک، به این نگاه مکانیکی وریزه‌نگاشتی انتقاد، و وحدت اندام‌وار (منسجم) متن و جهان را پیشنهاد کرد. آرای نظریه‌پردازان رمانتیک چندان نیرومند بود که شالوده‌ی بسیاری از نظریه‌های مدرن امروز واقع شده‌اند. چنان که «فورست»، سبک‌های بسیاری چون سمبولیسم و سوررئالیسم را «نورمانتیسم» و دنباله‌ی سبک رمانتیسم دانسته است. وی ظاهراً به جنبه‌ی خیال‌پردازانه‌ی رمانتیسم نظر داشته، امّا اگر به جنبه‌ی تجربه‌ی فردی نیز نظر کرده شود، مکتب‌های دیگری چون رئالیسم و ناتورالیسم ،که با نگاه فردی به گوشه‌های هنری واقعیّت‌ها می‌نگرند، مدیون رمانتیسم‌اند و در یک کلام تمامی سبک‌های ادبی مدرن «پسارمانتیسم» نامیده می‌شوند. «آلفرد دوموسه» بنیانگذار مکتب رمانتیسم است.» (همان: ۱۷)

۳-۱- دو مکتب کلاسیسم و رمانتیسم، تفاوت هایی با هم دارند. از جمله:

- کلاسیک ها بیشتر ایده‌آلیست هستند؛ یعنی در هنر می‌خواهند فقط زیبایی و خوبی را شرح و بیان کنند و حال آن‌که رمانتیک‌ها می‌کوشند گذشته از زیبایی، زشتی و بدی را هم نشان دهند ... .

- کلاسیک‌ها عقل را اساس شعر کلاسیک می‌دانند و حال آن‌که رمانتیک‌ها بیشتر پایبند احساس و خیال‌پردازی‌اند ... .

– کلاسیک‌ها تیپ و الهام آثار خویش را از هنرمندان یونان و روم قدیم می‌گیرند و حال آن‌که رمانتیک‌ها از ادبیات مسیحی قرون وسطی و رنسانس و افسانه‌های ملّی کشورهای خویش الهام می‌گیرند و نیز از ادبیات معاصر ملل دیگر تقلید می‌کنند ... .

– کلاسیک‌ها بیشتر طرفدار وضوح و قاطعیّت‌اند و رمانتیک‌ها پایبند جلال و رنگ و منظره ... .

برنامه‌ی رمانتیک‌ها برنامه‌ی مبارزه است و روش آن‌ها به کلّی منفی است ... از این رو رمانتیک‌ها همه‌ی قواعد و دستورهای کلاسیک را درهم شکسته و دور انداخته‌اند... .»(سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج ۱ : ۱۷۹–۱۷۸)

۴– اصول رمانتیسم : در یک نگاه اصول کلی رمانتیسم عبارتند از:

«۱–آزادی: در سال ۱۸۳۰، «ویکتور هوگو» و رفقایش رمانتیسم را به عنوان مکتب آزادی هنر و شخصیّت معرفی کردند ... .

۲– شخصیّت: قبلاً، هنرمند کلاسیک، برای توصیف «انسان کلّی»، قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید، امّا هنرمند رمانتیک، خویشتن را به جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونه‌ی هم‌نوعان خویش قرار می‌دهد.

۳–هیجان و احساسات: «آلفرد دوموسه» می‌گفت: «باید هذیان گفت!»، آن‌چه باید بیان کرد، هیجان شاعر است و آن‌چه باید به دست آورد هیجان مردم است .

۴–گریز و سیاحت: آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است ... .

۵– کشف و شهود: هنرمند رمانتیک، تخیّل و امید و آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازد و بیش از تقلید پابند تصوّر است. هنر خود را با مبالغه می‌آمیزد، یعنی آن‌چه را که هست نمی‌گوید و از آن‌چه باید باشد بحث می‌کند. رمانتیسم نوعی «درون بینی» مبالغه آمیز است ... .

۶– افسون سخن: توجّه به ارزش کلمات مختلف، قاموس رمانتیک را غنی‌تر ساخت و اکتفا به کلمات ساده و معیّنی که جزو اصول کار کلاسیک ها بود، متروک گردید.» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ج۱: ۱۸۱ و ۱۸۲)

۵– نادر نادرپور (۱۳۰۸–۱۳۷۹ ش)

نادر نادرپور ، شاعر و ادیب معاصر ایرانی، در سال ۱۳۰۸ هجری شمسی در تهران دیده به جهان گشود، از دوران نوجوانی سرودن شعر را آغاز کرد، با زبانهای خارجی از جمله فرانسه و انگلیسی آشنایی خوبی داشت. (ده بزرگی ، ۱۳۸۷: ۹۶) و همین آشنایی در شیوه

کار او اثر گذارده بود. در غزل سرایی سبک مخصوص خود را داشت.(شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲ :۵۷) با پیروزی انقلاب اسلامی به امریکا مهاجرت کرد و تا پایان عمر در همان جا ، کم و بیش به امور ادبی و فرهنگی اشتغال داشت. (همان : ۵۹) از جمله آثار وی می توان به : سرمه ی خورشید، چشم ها و دست ها ، دختر جام، گیاه و سنگ، نه آتش، آسمان و ریسمان ، شام باز پسین، صبح دورغین، شعر انگور، اشاره کرد. (صبور، ۱۳۷۷: ۵۹۶) توجه به مکتب رمانتیسم در آثار شعری او جایگاه ویژه ای دارد.(همان : ۵۹۷) وی در سال ۱۳۷۹ در آمریکا در گذشت.

۶- گرایش های رمانتیک نادرپور

نادرپوررا باید از جمله شاعران رمانتیک به حساب آورد که تا پایان دوره‌ی شاعری خویش به این گرایش وفادار ماند.(کلیاشتورینا، ۱۳۵۶: ۷۵) در اشعار او هم گرایش‌های ساده‌ی رمانتیک و هم اجتماعی و هم سمبولیک دیده می‌شود. (عیدگاه طرقبه ای، ۱۳۸۸: ۴۲) امّا قبل از پرداختن به این گرایش‌ها و بیان برخی موتیف‌های رایج آن‌ها، بد نیست که نگاهی کوتاه به شعر رمانتیک ایران نیز داشته باشیم.

۶-۱- نگاهی کوتاه به شعر رمانتیک ایران

دکتر شفیعی کدکنی معتقد است که مکتب رمانتیک ایرانی با رمانتیک اروپایی تفاوت بسیار دارد. شعر رمانتیک ایرانی که متأثّر از شاعران رمانتیک اروپا است، از نیما آغاز می‌شود که وی نیز «متأثر از رمانتیسم فرانسه» است. «مهم‌ترین ویژگی شعرهای رمانتیک نیما عبارتند از: عشق رمانتیک، طبیعت‌گرایی، بدوی پسندی، احساسات اندوه بار، ستایش کودکی، پناه بردن به خاطرات گذشته، وابستگی به مفهوم وحشیِ نجیب... . شهریار در «افسانه‌ی شب» و «دو مرغ بهشتی» و حتّی در «سروده‌ی آبشاران» متأثّر از همین رمانتیسم است... . افسانه‌ی نیما تقریباً، مانیفست شعرای رمانتیک این دوره است. حتّی شاعر کلاسیکی مثل «بهار» هم، احتمالاً به تأثیر از نیما، این نوع خصلت‌های رمانتیک را دارد. بگذریم از «عشقی» که خود اوج رمانتیسم در این دوره (دوره ی رضاشاهی) به حساب می‌آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

بعد از شهریور ۱۳۲۰، «رمانتیسمی که در افسانه بود، این دوره رشد کرد، و چنین است که صدای دلپذیر رمانتیسم را نیز در این دوره می‌شنویم نمونه‌اش شعرهای توللی است در مجموعه‌ی «رها» یا شعرهای گلچین گیلانی.» (همان: ۵۷)

در دهه‌ی سی شعر مسلّط، «شعری عصیانی، خودشکنانه، شهوت آلود، رمانتیک و عموماً سیاه شد: اشعاری سرکشانه و احساساتی که احساس انتقام‌جویی از خود و جامعه و زندگی و حکومت و سیاست در آن موج می‌زد... و مجموعه‌های شعر و مجلّات از واژه-

های گناه، رنج، مستی، هوس، درد، مرگ، اندوه، نومیدی، خشم، لذّت، حسرتِ عشق، مادر، تلخکامی، اندام، بوسه، همآغوش، اشک و... پر شد. هر شاعر چندین شعر عصیانی علیه معشوق و چند شعر نامه‌وار دارد. »(شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۴) برخی از این ویژگی‌ها را می‌توان در شعر نادرپور آشکارا مشاهده کرد. (سلحشور، ۱۳۸۰ :۲۱)

با تمام ویژگی‌های ذکرشده برای شعر این دوره باید صدای شعر این دوره را، «صدای تکامل رمانتیسم دانست. و آن صدای افسانه‌ی نیماست که در توللی و در شاخه‌ی بعد از جنگ جهانی دوم رشد کرده و بالیده بود، امّا صدایی که الآن از رمانتیک‌ها به گوش می‌رسد، دیگر شاید صدای توللی یا گلچین گیلانی و خانلری نباشد و شاید بیشتر صدای رمانتیک‌های جوان‌تری است که تجارب امثال توللی را در پیش چشم دارند و خودشان هم تازگی‌هایی دارند. نادرپور ادامه‌ی تکامل راه گلچین گیلانی، توللی و خانلری است. البته نادرپور در دوره‌ی بعد، خودش یکی از کانون‌های اصلی رمانتیسم می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۰ – ۵۹)

شعر رمانتیک در دهه‌ی چهل، «در کنار شعر نو و شعرهای افراطی (موج نو، حجم، پلاستیک) به حیاتش ادامه داد و از اواخر دهه چهل(۱۳۴۹) در همهمه‌ی شعر اجتماعی و چریکی کمرنگ‌تر شد؛ حتّی بازمانده‌های رمانتیسم به رمانتیسم اجتماعی رو می‌آورند... . فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج «ه.ا.سایه»، نصرت رحمانی، سیمین بهبهانی (در قالب های سنّتی و تازه‌ی عروضی) از شاعران دیگر رمانتیک هستند....» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۱)

۶-۲- گونه های مختلف رمانتیسم

علی تسلیمی گونه های مختلف رمانتیسم در ایران را به گروه‌های زیر تقسیم می-کند:

«۱- رمانتیسم ساده: فریدون مشیری، محمود کیانوش، اسماعیل خویی، سهراب سپهری، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، گلچین گیلانی، خانلری، فریدون کار، هوشنگ ابتهاج و نادر نادرپور شعرهای احساساتی و ساده‌ای سروده اند... . شعر رمانتیک گاهی از صفای دخترانه فراتر می‌رود و به عشقی هوسبازانه و شهوانی بدل می‌شود. نادر نادرپور، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی و ... شعرهای بسیاری از این دست گفته‌اند.(زرقانی، ۱۳۸۳: ۷۴)

۲- رمانتیسم سیاه و تلخ: شاعران رمانتیک، پس از کودتا بیشتر به شعر تلخ،که در همان ساخت‌های ساده گفته می‌شد، گرایش پیدا کردند، که نمونه‌هایش را می‌توان در اشعار توللی، کارو، نصرت رحمانی، بهمن صالحی، فریدون مشیری، شاملو و فروغ فرخزاد دید. پوچی، یأس شیطانی، مرگ‌اندیشی، هراس و کابوس بر این‌گونه اشعار سایه افکنده است.

۳- رمانتیسم اجتماعی: موج اجتماعی ، سیاسی دهه‌ی سی به حوزه‌ی شعر رمانتیک گام نهاد. اشعار سیاسی ،عشقی با قالب‌های قدیمی و جدید، با فقر نگارهای روشنفکران فراوان شد. شاعرانی چون پاینده، لنگرودی، شاملو، ابتهاج، فریدون مشیری، حمید مصدّق و سیمین بهبهانی از این گروه‌اند.

۴- در همین گیر ودار، شاعران رمانتیک گاهی با زبانی ساده به مضامین اجتماعی و سیاسی، با بار نسبتاً ابهامی سمبولیسم نظر دارند. شعرهایی از منوچهر آتشی، محمود مشرف آزاد تهرانی «م. آزاد» و علی بابا چاهی این گونه است.» (همان: ۳۶ – ۲۷)

ویژگی‌های کلّی که برای شعر رمانتیک برشمرده‌اند، به این ترتیب می‌باشد: «۱- گریستن بر گور عشق‌های مرده؛ ۲- بیان مستقیم خاطرات؛ ۳- سوگند به وفا و منع از جفا؛ ۴- پرواز به همه‌ی نقاط طبیعت؛ ۵- تشریح شعر خویش؛ ۶- اسارت در قفس تن؛ ۷- خوش بینی و بدبینی سطحی.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۳۲۱)

۶-۳- ویژگی‌های اشعار رمانتیک نادرپور

برخی از ویژگی‌های اصلی اشعار رمانتیک نادرپور عبارتند از:

۶-۳-۱- ناشناخته و تنها ماندن

احساس تنهایی و غریبی همیشه همراه نادرپور بوده است، چه به هنگام جوانی و در سرزمین مادری و چه هنگام پیری و مأوی گزیدن در غربت. در جوانی او از این می-نالد که از زندگی دیگر چیزی برایش باقی نمانده است مگر آرزوی مرگ. از خلق می گریزد و به تنهایی و انزوا روی می‌آورد:

تنها شدم که هیچ نپرسم نشان کس
تنها شدم که هیچ نگیرم سراغ خویش

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۱۶۶)

امّا در زندان زندگی گرفتار آمده است و کسی از او سراغی نمی‌گیرد:

در من سرود گمشده ای بود
کان را کسی نخواند و نپرداخت
هرگز مرا چنان که هستم
یک آفریده زین همه نشناخت

(همان: ۱۸۴)

گاهی احساس غربت و تنهاییِ او احساسی پاک و لطیف است. او که به ناچاری در بند زندگی گرفتار آمده است، هیچ کس را با خود آشنا نمی‌بیند و همه از او و احساسات و افکار او بی‌خبرند:

من این‌جا میهمانی ناشناسم
که با ناآشنایانم سخن نیست
بهر کس روی کردم، دیدم آوخ !
مرا از او خبر، او را ز من نیست
حدیثم را کسی نشنید، نشنید
دروغم را کسی نشناخت، نشناخت

(همان: ۱۸۶)

گاهی نیز در شب سردِ زمستانِ پیری گرفتار آمده است و کسی از او سراغی نمی‌گیرد:

کسم به در نزند انگشت
جز این درخت پریشان حال
که سرنوشت مرا دارد:
شب برهنگی اش در پیش
خزان پیری اش به دنبال...
به بانگ پای که دارم گوش
میان مستی و هوشیاری؟
که در رواق سرم پیچید
صدای ساعت دیواری

(نادرپور، ۱۳۵۶ ج: ۱۲۳)

او، حتّی در آینه‌ی خاطرات خودش را تنها می‌بیند:

چنان در آینه تنهایم
که غیر خویش نمی‌بینم

(همان: ۱۲۴)

در هنگام پیری و غربت نیز، او مثل گذشته به تنهایی و ناشناخته ماندن گرفتار آمده است. امّا این تنهایی، بیشتر به خاطر مهاجرت او به اروپا می‌باشد و نه مثل گذشته به خاطر فهم نشدن سخنانش و در انزواماندن به خاطر احساسات پاک و لطیفش:

این‌جا، مرا چگونه توانی یافت؟
من، از میان مردمِ بیگانه
کس را به غیرِ خویش نمی‌بینم
تصویر من در آینه، زندانی است
من، خیره در مقابل آن تصویر

می‌ایستم که با همه ننشینم

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۷۸۵)

در بر جهان بستم
وز پیش دانستم که در تنهاییِ غربت
هم‌صحبتی غیر از جنون بر در نخواهد کوفت
وز من، کسی جز بیکسی دیدن نخواهد کرد

(همان: ۹۰۶)

۶-۳-۲- خاطرات

شاعران رمانتیک همیشه به گذشته‌ی خویش و خاطرات آن می‌اندیشند و به خاطر روزهای گذشته حسرت می‌خورند. نادرپور نیز همیشه با این خاطرات و حوادث روزگار گذشته، چه در پیری و چه در جوانی ، مشغول بوده و هیچ‌گاه نتوانسته است این خاطرات را به بوته‌ی فراموشی بسپرد. در جوانی به خاطراتی می‌اندیشیده که همراه با خوشی و لذّت‌های جوانی گذشته و در پیری، بیشتر اوقات به کودکی خویش می‌اندیشیده است. او از دل این همه خاطرات و بازگشت به آن‌ها این نکته را دریافته است که:

سایه‌ی برگم که چون ز جا کندم باد
در پـی بـازآمدن بـه جـای نخـسـتم

(همان: ۹۶)

با این توضیح کوتاه، نگاهی گذرا به برخی از خاطراتی که شاعر همیشه آن‌ها را در ذهن خویش مرور می‌کرده است، می‌اندازیم:

گاهی به یاد معشوق خویش می‌افتد که ازحال رفته است و روزهای خوش گذشته را با خود برده است و شاعر را در غروب زندگی لب‌تشنه رها کرده است. یاد ایّام جوانی در خاطرش زنده می‌شده، در زمانی که با همه چیز به خیال‌پردازی مشغول بوده است:

من قُرص ماه را که در امواج می‌شکست
با انگُمِ زلال که از شاخه می‌چکید
چون نان و انگبین، به دهان می‌گذاشتم...
من برف کوه را
با لاجورد شب
مستانه می‌چشیدم و، از طعمِ آسمان
آگاه می‌شدم.

(همان: ۷۶۹)

۶-۳-۳- اندیشه های عصیانی علیه معشوق

نادرپور با وجود تمام احترام و اشتیاقی که نسبت به معشوق دارد، علیه او می-آشوبد، او را تهدید می‌کند، و به او هشدار می‌دهد:

ای که با مردن من زنده شدی !
چه از این زنده شدن حاصل تست؟
کینه‌ی تلخ مرا کم مشمار
که به خونخواهی من قاتل تست
تا به دندان بکند ریشه‌ی تو
می‌تپد در رگ من، کینه‌ی من
گور عشق من اگر سینه‌ی تست
گور عشق تو شود سینه‌ی من

(نادرپور، ۱۳۳۷: ۱۰۷)

در شعر«بت تراش»، با این‌که شاعر خود را آفریننده‌ی معشوق می‌داند و برای آفرینش او به هر دری زده است، امّا معشوق نسبت به او بی‌اعتناست و شاعر به او هشدار می‌دهد:

هشدار! زان‌که در پس این پرده‌ی نیاز
آن بت تراش بلهوس چشم بسته‌ام
یک شب که خشم عشق تو دیوانه‌ام کند
بینند سایه‌ها که تو را هم شکسته‌ام

(همان: ۱۶۰)

با این وجود، هر چند شاعر سعی می‌کند که از عشق او بگریزد امّا هیچ سودی در بر ندارد و این کار تنها سبب افزودن بر عشق او نسبت به معشوق می‌شود:

گفتم که شور عشق وی از سر به درکنم
امّا خدا نخواست، دریغا ! خدا نخواست
و آن شیوه‌های نغز که عقلم به کار بست
بر عشق من فزود و ز اندوه من بکاست

(همان: ۶۲)

۶-۳-۴- توصیف های شهوانی

گاهی نادرپور به توصیف‌هایی شهوانی از معشوق و روزگار وصال با او می‌پردازد. شعرهای «نقشه‌ی طبیعی» از مجموعه‌ی «شام بازپسین» و «بازی اسپانیایی» از مجموعه-

ی «خون و خاکستر» از این جمله هستند. او، این توصیفات شهوانی را در پرده‌ی استعارات می‌پوشاند و به چاه رکاکت زبان گرفتار نمی‌آید. امّا برخی توصیفات هم دارد که به اندازه‌ی دو شعر قبل، شهوانی نیستند:

حس می‌کنم که در تب مستانه‌ی گناه
من لب نهاده‌ام به لب آزمند تو

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۸۷۷)

۶-۳-۵- اعتراض به نابهنجاری‌های جامعه

این‌گونه اشعار نادرپور را می‌توان از جمله اشعار رمانتیسم اجتماعی به حساب آورد. او دردها، مشکلات و نابهنجاری‌ها را می‌بیند و نمی‌تواند در مقابل این همه بی‌عدالتی و فساد سکوت کند. گاهی از سر ناچاری، علّت این همه فساد را ابلیس می‌داند که آخرین بازمانده‌ی خدایان را کشته و خود بر سر جای او تکیه زده است و گاهی از سر درد و ناچاری به نفرین دیار خود و مردمانش می پردازد.

او، در چند شعر، اوضاع اجتماعی خویش را این‌گونه توصیف می‌کند: دیگر از معجزه‌ی پیامبری برای رهایی بشر خبری نیست، آفتاب روشنی‌بخشی را فراموش کرده، ناامیدی همه جا را گرفته، ساخته‌های دست بشر همه چیز را به نابودی می‌کشانند، گویی که زلزله‌ای عظیم اساس تمدّن بشریّت را به نابودی کشانده است، آن‌طور که آدمیان و علمشان آن‌قدر بی‌ارزش شده‌اند که لگدکوب سمّ حیوان گشته‌اند؛ بنیاد عقل برانداخته شده، آن‌چنان که هیچ عاقلی باقی نمانده است. در چنین روزگاری:

زمین، سقوطش را هر شب به خواب می‌بیند
و بیم مردن، عشق بزرگ آدمی را
به عقل مور بدل کرده‌ست
که زندگی را در زیرِ خاک می‌جوید
و خانه‌هایی در زیرِ خاک می‌سازد

(نادرپور، ۱۳۵۶ الف: ۳)

۶-۳-۶- طبیعت و تداعی

از نظر کلریج، «هنر، آشتی دهنده و واسط میان انسان و طبیعت است. طبیعت را انسانی می‌کند و عاطفه را به هر چیزی که مورد تأمّلات اوست، منتقل می‌کند.[...] شاعرِ رمانتیک با نوعی احساس و عاطفه با طبیعت روبرو می‌شود و خودِ طبیعت نیز برای او منشأ عاطفه و احساس و تأمّل است. در واقع، تخیّلِ شاعر یا هنرمند رمانتیک با طبیعت نوعی تعامل و رابطه‌ی متقابل برقرار می‌کند. به تعبیر «آلستر ولر» رمانتیک‌ها به جای

توصیف صادقانه و دقیق طبیعت بیرونی، در پی آنند تا حالات و روحیّات درونی خودشان را در طبیعت کشف کنند.» (جعفری، ۱۳۷۷: ۲۹۶– ۲۶۷)

مناظر طبیعت موجب تداعی‌های گوناگونی نیز برای شاعر می‌شود. این تداعی معمولاً برای نادرپور تنها یک نوع تداعی ساده و صریح نیست، زیرا گذشته از توصیف یک منظره‌ی خاص به بیانی فکری نیز می پردازد.

روزی که در پشت پنجره‌ی اتاقش ایستاده است، با دیدن مهرورزی نسیم و درخت، به یاد تنهایی خویش می‌افتد:

چراغ، مرده بود در سرای مرد
و سایه ای نبود در قفای مرد
و دست هیچ کس به روی شانه های مرد

(نادرپور، ۱۳۵۶ ب: ۲۴)

با دیدن منظره‌ی سپیدارانی که در کنار جوی، پای خویش را می‌شویند و خورشید، ساق‌هایشان را می‌بوسد و بادی که از باغ‌ها بوی بهاران را می‌آورد، به فکر این موضوع می‌افتد:

هلا، ای بادِ آرام سحرگاهی!
کنون وقت است تا از برگ‌های حسرتِ دیرین بپیرایی
چمنزار فراخ و دلگشای یادگاران را
کنون هنگام آن است ای ترنجِ قرمزِ خورشید!
که عکس خویش در آیینه‌های آب بنمایی
و برق زندگی بخشی نگاه چشمه ساران را

(نادرپور، ۱۳۵۶ الف: ۱۱۳)

در شعر «رؤیا»، هر بند طبیعت، تداعی‌گرانه و خیالی است:

در جام های کوچک هر برگ، ابر صبح
اشکی فشانده است
لغزان‌تر از نسیم
شیرین‌تر از شراب
در جام‌های کوچک چشمان او، هنوز
اشکی پدید نیست
جز اشک آفتاب

(همان: ۱۷)

۶-۳-۷- شاعر دردمند

درد و رنج، مصائب، گرفتاری‌ها و بی‌مهری‌ها همیشه وجود شاعران به خصوص شاعران رمانتیک را آزار داده است و نشانه‌ی این دردمندی را می‌توان در جای جای اشعار ایشان مشاهده کرد. نادرپور نیز از این امر مستثنی نیست. وی خویش را زخمیِ پیرِ به زنجیر بسته‌ای می‌داند که امید به درمانش نیست. خود را مردابی می‌داند که:

در زیر خورشید سحرگاهان پاییزی،
– ای بهار رفته از خاطر! – من آن مرداب خاموشم
آب بی‌لبخند حزن‌آلوده‌ی افتاده از جوشم،
در دل من، برگ‌های مرده‌ی ایّام می‌پوسند
هیچ‌کس در ماتم اینان نمی‌گرید،
باد هم این‌جا می‌نالد

(همان: ۱۲۶)

او، خود را زخم خورده‌ی تقدیر می‌داند و این همه بدبختی را از آن می‌داند که به تنهایی خواسته است دست به فداکاری بزند:

من مگر آن دزد آتشم که سرانجام
خشم خدایان مرا به شعله‌ی خود سوخت
بر سر این صخره‌ی شکسته‌ی تقدیر
چارستونم به چار میخ بلا دوخت

(نادرپور، ۱۳۳۷: ۱۲۰)

گاهی نیز انواع دردهای گوناگون به یکباره به سوی او هجوم می‌آورند و این دردها را از هجر آفتاب می‌داند:

من، از زمان رحلتِ خونین آفتاب
همچو دری به سوی فنا بازگشته‌ام

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۷۵۰)

گاهی نیز دردمندی خویش را به سبب فراق می داند:

دیگر مرا امید نشاطی نیست
زین لحظه‌ها که از تو تهی ماندند
زین لحظه‌ها که روح مرا کشتند
وانگه مرا ز خویش برون راندند

(همان: ۱۸۰)

۶-۳-۸- سفر

یکی از مواردی که همواره در اشعار شاعران رمانتیک دیده می‌شود، اندیشه‌ی سفر و مسافرت است. «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخّصات آثار رمانتیک است.» (سیّد حسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۸۱)

نادرپور هنگامی که از سختی‌ها و نابهنجاری‌ها به تنگ می‌آید، اندیشه‌ی سفر را در مخیّله‌اش می‌پروراند، امّا این نوع سفر را نباید فرار از مشکلات تصوّر کرد، بلکه نوعی اعتراض به وضع موجود است. او گاهی از فساد خاکیان به تنگ می‌آید و سرنوشت خویش را از آنان جدا می‌بیند:

چنان به حسرت پرواز خو گرفته دلم
که سرنوشت خود از خاکیان جدا بینم
چنان به شوق پریدن ز خود رها شده‌ام
که عکس خویش در آیینه‌ی هوا بینم

(نادرپور، ۱۳۳۹: ۱۳۲)

زمین، سراسر، تاریک است
و هیچ نوری، بازی نمی‌کند در آب
که انعکاسش بر طاق آسمان افتد
تو، جامه‌دان سفر بربند
و رو به ساحل دیگر کن
مگر در شب بی‌حاصل غریبی‌ها
غم تو، دانه‌ی اشکی به خاک بفشاند

(نادرپور، ۱۳۵۶ الف: ۱۶۳)

امّا توانی برای این سفر ندارد:

کنون، هوای سفر در سر
نشسته حلقه صفت بر در،
به هیچ سوی نمی‌رانم
حدیث خویش نمی‌دانم

(نادرپور، ۱۳۵۶ ب: ۸۲)

او هم‌چنین، در قطعه‌ی «پرواز»، سفر را کنایه‌ای از مرگ می‌داند:

سفر، کنایه‌ای از مرگ است:

همین که بال هواپیما
ترا ز خاک به سوی پرنده‌ها راند،
دلت به مرغ گرفتار در قفس ماند

(نادرپور، ۱۳۵۶ ج: ۱۶)

۷- ابوالقاسم شابّی(۱۹۳۴-۱۹۰۹ م)

ابوالقاسم الشابّی ، در سال ۱۹۰۹ میلادی در اطراف توزر از شهرهای تونس دیده به جهان گشود.(خفاجی، ۱۹۵۳: ۴۷) او در سال ۱۹۳۰ از دانشکده حقوق جامعه الزیتونه فارغ التحصیل شد. (ابن عاشور، ۱۹۵۶: ۴۵)، شعر او آکنده از گرایش های صوفیانه و رمانتیک می باشد. (النقّاش، ۱۹۶۲: ۴۷) زیباترین اشعار او در وصف طبیعت و طرح مسائل اجتماعی در قالب رمانتیک است. (فاخوری، ۱۹۹۶: ۵۶۰) دیوان « اغانی الحیاه » مشهورترین اثر شعری اوست. او به سال ۱۹۳۴ میلادی در اثر بیماری سلّ در گذشت. (همان:۵۶۲ ؛ خفاجی، ۱۹۵۶ :۴۲)

۸- رمانتیسم شابّی

رمانتیسم در اشعار شابّی(۱۹۰۴-۱۹۳۴ م) نیز به اشکال گوناگون بروز پیدا کرده است،(دسوقی، ۱۹۶۷: ۲۲۱) امّا ما قبل از بررسی این گونه اشعار شابی، ابتدا نگاهی کوتاه به شعر رمانتیسم عرب می‌اندازیم.

۹- رمانتیسم در ادب عربی

شعر معاصر عرب، با تاثیر پذیری از ادبیات مغرب زمین ، شکل متفاوت از گذشته به خود گرفته است، جنبش رمانتیسم در شعر جدید عرب پیروان بسیار داشت، به حدّی که اگر کسی بخواهد به درستی نمایندگان این جنبش را انتخاب کند، به دشواری می‌تواند از انحراف برکنار ماند. (درویش، ۱۹۹۱: ۳۷ ؛ الساعدی، ۱۳۷۹: ۷۶) امّا در هر بحثی از این جنبش، هرگونه که باشد، ناچار باید از دکتر «زکی ابوشادی»، مدیر مجلّه‌ی «آپولو» در قاهره، یاد شود. مجلّه‌ی آپولو، مجّله‌ای بود که خدمتی بزرگ به شعر جدید عرب را تعهّد کرد. هم‌چنین از «دکتر ناجی»، دوست ابوشادی، «علی محمود طه» از شاعران مصر، از «ابوشبکه» در لبنان، از «ابوریشه» در سوریه، از «شابی» در تونس و از «تیجانی» در سودان نیز باید یاد کرد. چنان‌که باید از «نعیمه»، «ابوماضی»، «عریضه» و بسیاری دیگر در مهجر آمریکا یاد کرد. (شفیعی ، ۱۳۸۰: ۸۴)

عده ای جبران خلیل جبران را پیشوای مکتب رمانتیک در ادب عربی دانسته اند. (ایوبی، ۱۹۸۴: ۱۶) گرچه عده ای هم خلیل مطران را دارای سهم بیشتری می دانند. (ودیع، ۱۹۹۵: ۳۴) خلیل مطران در رمانتیسم خود به اصالت شرقی پای بند بود. (قبش، ۱۹۸۰:

١٩٨) اصولا شاعران رمانتیک به وحدت موضوع در شعر اهمیت بسیار می دادند. (الجیده، ١٩٨٠: ۴٣) در این مکتب عاطفه و خیال باید بر شعر حاکم باشد.(شراره، ١٩٨۴: ٢٠٠)

آنها به جای استفاده از کلمات و تعابیر متکلّف به کلمات ساده و عبارت های قابل فهم برای همه مردم روی آوردند. (الاصفر، ٢٠٠١: ۴) تصویرگری متکی بر خیال و احساسات از دیگر مشخصات رمانتیک هاست.(ترحینی، ١٩٩۵: ١۴٢) البته رمانتیک های عرب معاصر در زمینه حفظ اصالت زبان و یا عدم آن با یکدیگر اختلافاتی داشتند. مانند اختلافات جبران خلیل جبران و اصحاب دیوان در مصر (زغلول سلام، ١٩٨١: ١٢۶؛ الحاوی ، ١٩٨۴ : ٧۶) پناه بردن به طبیعت ، از خصایص شعر و شاعران رمانتیک است .(الحاوی، ١٩٩٨: ٢٠۵) عشق از دیگر مفاهیمی است که در ادبیات رمانتیک عرب جایگاه ویژه ای پیدا کرده است .(غنیمی، بی تا،١٧۴؛ غنیمی ،١٩٧٣: ۶٧ ؛ الابیاری، بی تا : ۶)

امّا در عراق شعر رمانتیک بسیار دیر وارد شد و عمر درازی هم نکرد و می‌توان گفت که در دهه‌ی چهارم قرن بیستم در آثار شاعرانی مانند «نازک الملائکه» و «سیّاب» (در آثار نخستین او) به ظهور پیوست و هنوز دهه‌ی پنجم به پایان نرسیده بود که نشانه های محدودیت عرصه رمانتیسم در عراق آشکار شد. (خفاجی،١٩۵۶: ۴٧)

نقشی که شاعران مهجر در انتشار گرایش‌های رمانتیک داشتند به راستی قابل ملاحظه و مهم است. تأثیر ایشان در معاصرانشان بسیار عمیق و گسترده بود. شاعران مهجر، هم از نظر فرهنگی و هم از لحاظ تاریخی، در حقیقت، امتداد شعر لبنان بودند. این افراد که بعضی در پی زندگی و رزق و جمعی در پی آزادی به آمریکا مهاجرت کرده بودند، همگی مسیحی بودند و در مدارس تبشیری تربیت شده بودند و علیه اوضاع فرسوده‌ی کلاسیک شورش کردند. هنگامی که به آمریکا مهاجرت کردند، در آن‌جا مجالی برای تجدّد و ابتکار و تجربه یافتند؛ مجالی بیش از آن‌چه هموطنان ایشان در مصر داشتند و بدین‌گونه در برابر فرهنگ کلاسیک عرب مقاومت کردند، چیزی که از تندروی و انقلابی بودن ایشان حکایت می‌کند.

«درآمریکای شمالی، بعضی از ایشان تحت تأثیر رمانتیسم متأخّر ادبیات آمریکایی ، رمانتیسم امرسون و لانگفو و والت ویتمن ، قرار گرفتند و به همین مناسبت در برابر سنّت‌های شعر عرب، نسبت به آن‌ها که به آمریکای جنوبی مهاجرت کرده بودند، تندروتر و انقلابی‌تر بودند. با این همه، نکاتی هست که تمام شاعران مهاجر به آمریکا عموماً در آن اشتراک داشتند؛ همگی آن‌ها نوعی احساس غربت می‌کردند ؛ در سرزمین هایی زندگی می‌کردند که در آن به زبان ایشان و به زبان فرهنگ ایشان سخن گفته نمی‌شد و از همین جهت احساس می‌کردند که موجودیّت فرهنگی آن‌ها در خطر است. از همین رو

با یکدیگر انجمن کردند و دسته‌هایی به وجود آوردند و پیوندی برقرار کردند و مجلّات ادبی خاصّ خود را نشر دادند. چیزی که بیشتر در آثار ایشان به چشم می‌خورد، شوق به وطن است که درک غربت در جامعه‌ی جدید آن را تندتر می‌کند. این اشتیاق تا حدّ زیادی هسته‌ی اصلی احساسات دیگری است که در شعر ایشان جلوه دارد. مثلاً تمایل به بازگشت به طبیعت و زندگی روستایی و تصویر ایده‌آل از وطن اصلی، و نیز اصرار همگی آنان که گاه ناخودآگاه جلوه می‌کند ، بر آن چیزی که روحانیّت شرق و مادّیگری غرب خوانده می‌شود. و از این جهت است که ویژگی‌های این‌گونه‌ی شعر، از قبیل احساس گوشه‌نشینی و ذهن‌گرایی افراطی، تنها گرایش‌های روانی و فکری تعمّدی نیست که از بعضی گرایش‌های شعر رمانتیک اروپا مایه گرفته باشد، بلکه از حقیقت تاریخ اجتماعی ایشان که وضع آنان در جامعه‌ی بیگانه و تمدّن بیگانه است ، سرچشمه گرفته است.» (شفیعی، ۱۳۸۰ : ۸۶)

با اطمینان می‌توان گفت که نسل شاعران رمانتیک عرب، آن‌ها که در فاصله‌ی دو جنگ به مرحله‌ی پختگی و کمال رسیدند، همگی تحت تأثیر شاعران مهجر آمریکایی قرار گرفتند، به ویژه شعرای مهجر آمریکای شمالی که در آزاد کردن شعر جدید، سهم بسزایی دارند.

«اینان در راه ایجاد مفهوم تازه‌ای برای شعر عرب همکاری کردند؛ مفهومی که بُعدی روحی بر ابعاد شعر عرب افزود. این شاعران آن لهجه‌ی سنّتی خطابی را به یک سوی نهادند و روشی را انتخاب کردند که مرحوم «دکتر مَندور» آن را شعر مَهموس (= در گوشی، زمزمه وار) خوانده است. (مندور، بی تا، ۱۳۷) رمانتیک‌ها شعرشان را بر اساس تجربه‌های ذهنی انسان قرار دادند و بر اساس موقعیّت انسان در برابر طبیعت و در برابر دشواری‌های بنیادی انسان و مشکلات هستی. هم‌چنین موضوعات و تصویرهایی از کتاب مقدس را داخل شعر عرب کردند و شعر عرب را بدین گونه تحت تأثیر قرار دادند و دامنه-اش را گسترش بخشیدند. گذشته از این‌ها، بیشتر به اوزان کوتاه روی آوردند و به تعدّد قافیه‌ها و آزادی شکلی. البته بعضی از آرای جالب بعضی از ایشان در راه رهاکردن میراث قدیم شعر عرب، مورد هجوم گروه بسیاری قرار گرفت و به آن‌ها ایراد گرفتند که زبان‌شان به حدّ کافی از سلامت برخوردار نیست. با این همه، هیچ محقّق باانصافی نمی‌تواند نقش مهمّی را که اینان در تکوین احساس ادبی جهان معاصر عرب داشته‌اند، انکار کند.» (همان : ۸۷)

۱۰- رمانتیسم در اشعار شابّی

ابوالقاسم شابی نیز در چنین محیطی رشد کرده است، بنابراین او نیز به همین شکل، رمانتیسم را در شعر خود متبلّور ساخته است، گرچه گاهی اوقات نحوه‌ی بیان آن متفاوت می‌شود؛ مثلاً از طریق راز و نیاز با طبیعت و اجزای آن و یا از طریق رؤیاها و خیال‌پروری ذهنی این اندوه رمانتیک خود را بیان می‌کند.

یکی از دلایل اصلی بروز مکتب رمانتیسم در شعر شابی، وضعیت سیاسی – اجتماعی حاکم بر تونس خصوصاً و مغرب عربی عموماً بوده است. «به همین دلیل رمانتیسم موجود در شعر شابی از آن گونه‌ای است که گرایش شدیدی به اندوه و یأس و حرمان دارد.» (جیّوسی، ۲۰۰۷ : ۴۲۹)

۱۰-۱- شابّی ؛ پیشوای رمانتیسم تونس

شابی در واقع پیشوای مکتب رمانتیسم در تونس به شمار می‌آید، ولی نه آن رمانتیسمی که ما اصول و چارچوبش را تعریف شده می‌دانیم. رمانتیسم شابی ویژه‌ی خود او و جدا از دیگران است. از یک سو نشانه‌های این مکتب را مطابق تعریف اروپاییان در شعر خود دارد و از سویی دیگر نشانه‌های رمانتیک برخاسته از کشوری استعمارزده، فقیر و تحت اشغال. یعنی رمانتیسم موجود در شعر شابی یک رمانتیسم بیشتر انقلابی و اجتماعی است و شخصیّت‌های شعر او، قهرمانانی واقعی یعنی مردم عادی و مبارز هستند. او پیوسته به این مردم به عنوان تکیه‌گاهی برای بروز احساسات و عواطف خود می‌نگرد. این‌جاست که میان رمانتیسم شابی و رمانتیسم غربی و مشهور، تفاوت ایجاد می‌شود. او به عنوان مثال می‌گوید: ای ستم که با خشم به من می‌نگری، قدری بایست که روزگار می‌سازد و ویران می‌کند. تاج ویران شده‌ی عزّت را مردانی بر سر می‌نهند که چون تنوره‌ی مرگ به جریان افتد، از رفتن به داخل آن ابایی ندارند:

فیـا أیُّهـا الظُلمُ المُصَغِّرُ خَدَّهُ : رُوَیدَکَ ! إنَّ الدَّهرَ یبنی و یهدِمُ
سَیثأرُ، لِـلعِـزِّ، المُحَطَّمِ تَاجُـه، رِجالٌ، إذا جاشَ الرَّدی فَهُمُ هُمُ

(شابی، ۲۰۰۸ : ۱۵۱)

و باز گوید: ای کاخ افراشته از ستم وای بر تو! از فردایی که مستضعفان و ستم‌دیدگان برخیزند و مصمّم، علیه تو قیام کنند:

لَکَ الوَیلُ، یا صَرحَ المَظالم ! مِن غَدٍ، إذا نَهَضَ المُستَضعَفُونَ، وَ صَمَّموا !

(همان : ۱۵۲)

۱۰-۲- شابّی و رمانتیسم اجتماعی و سیاسی

در واقع شعر شابی، گونه‌ای از رمانتیسم اجتماعی و سیاسی را در خود جای داده است که در آن مشخّصاتی هم‌چون امید به آینده، خوش‌بینی و اطمینان از آینده‌ی روشن جلوه می‌کند.

«شابی از عشق و طبیعت و مرگ، هم‌صحبت‌هایی برای ترسیم مکتب رمانتیسم در شعر خود استمداد می‌جست و گاه حیات را به جای مرگ و گاه مرگ را به جای حیات انتخاب می‌کرد و با کارهای خود به شعر رمانتیک رونق بخشید.» (شکری، ۱۹۸۴ : ۷)

البته مفاهیم و نمادهایی چون اندوه و مرگ و زندگی و ناامیدی و امید، مفاهیم متضادی هستند که در شعر شابی جلوه‌گر شده‌اند و به همین دلیل رمانتیک شورانگیز و پرفراز و نشیبی در شعر او ایجاد نموده‌اند. او با این سروده‌ها در واقع به نوگرایی و تجدید در شعر معاصر عربی کمک شایانی کرده است. عبور از مرز واژه‌ها و سنّت‌ها و بازکردن افق‌های جدید در شعر و شاعری و درآمیختن رمانتیک با ادبیات انقلابی و پویا و دعوت به مبارزه و ایستادگی در برابر اشغال و تجاوز از یک سو و ایستایی و رکود از دیگر سو، از دیگر مظاهر شعر ابوالقاسم شابی هستند.

«پژوهشگران عرصه‌ی ادب، شابی را به القابی چون «رمانتیک گرا»، «جبرانی مذهب و اسلوب»، «بدبین» و «پیرو فسلفه‌ی یأس و ناامیدی» معرفی کرده‌اند. این سخنان درباره‌ی شابی تا حدودی درست است، امّا همه‌ی ابعاد شعری و فکری او نیست. او در عین حال به سمبولیسم نیز گرایش دارد و سبک خاص خود را نیز دارد و خوش‌بینی و امید نیز بخش عمده‌ای از مفاهیم شعری اوست. این مفاهیم همان‌طور که قبلاً گفتیم، مفاهیم متضادی هستند امّا همه‌ی این‌ها در شعر شابی موج می‌زنند. بی‌دلیل نیست که عدّه‌ای شابی را «شاعر مرگ و زندگی» هم می‌دانند.» (همان : ۱۹)

«اصولاً اینکه شابی عنوان «أغانی الحیاه» (سرودهای زندگی) را بر دیوان خود می‌نهد، نیز دلیلی بر درست بودن این دیدگاه است. گرچه زندگی و امید به آینده‌ی روشن، بیشتر مدّنظر شابی است.» (همان : ۴۸)

ما، در دیوان شابی، به کلماتی چون: «نبی، فیلسوف، شاعر و جبّار» از یک سو و به کلماتی چون «مرگ، حیات، زندگی، ستمگر، افعی مقدس، حامیان دین و مشابه آن» از دیگر سو برخورد می‌کنیم. این‌ها، همه بیانگر تضادهایی است که در شعر شابی به چشم می‌خورد و این تضادها ناشی از تعارض افکاری است که در جان و روحش موج می‌زده است و سرانجام در قالب قصیده و اشعاری بروز و تجلّی پیدا کرده است.

«قصیده‌ی «الحب» (عشق) و قصایدی نظیر آن به گونه‌ای هستند که از یک سو شابی را شاعر عشق معرفی می‌کنند و از دیگر سو شاعر شورش و انقلاب و خیزش.» (همان : ۲۰)

آن‌گاه که شاعر برای بیان احساسات درونی خود و رنج‌هایی که تحمّل نموده، اقدام می‌کند؛ در واقع بیان این رنج‌ها و احساسات که از کودکی با آن‌ها زیسته است، گرچه از یک سو چیزی جز درد و رنج‌ها و احساسات شخصی او نیستند، امّا از یک سو هم نحوه‌ی بیان این احساسات به نوعی هستند که بیانگر احساسات و دردها و رنج‌های ملّت خود نیز می‌باشد. در این‌جاست که ما بیان این‌گونه احساسات را در شعر شابی در قالب رمانتیک آن هم رمانتیکی آکنده از درد ملاحظه می‌کنیم.

شابی در بیان این احساسات گریه می‌کند و در این گریه، نار و نور با هم جلوه‌گر می‌شوند و آن‌گاه که دست به شکایت برمی‌دارد، در شکایت او، پژواک درّه‌ی عمیق مرگ پیداست. این نوع بیان رمانتیک ارتباط تنگاتنگی با شابی دارد. او، زمانی این اشعار را می‌سراید که احساس نیاز می‌کند. او خود می‌گوید:

شِعری نُفَاثَهُ صَدرِی　　إن جاشَ فیه شُعوری

(شابی، ۲۰۰۸ : ۲۲۴)

او در جایی دیگر تصویری رمانتیک از زمان کودکی خود و نحوه‌ی زندگی در آن دوره را به تصویر می‌کشد و بلافاصله زمان قبل از مرگ و بیماری خود را با زبانی ساده بیان می‌کند و می‌گوید: آن روز در کودکی چون بلبلان و جویباران و شکوفه‌ها زندگی می‌کردم و امروز در زمان بیماری و دست و پنجه نرم کردن با مرگ، با اعصابی آشفته و سرنوشتی تیره و تار زندگی می‌کنم:

قَد کُنتُ فی زَمنِ　　الطُّفولَهِ، و السَّذاجهِ، و الطّهور
أحیا، کما تحیاَ،　　البلابلُ، و الجداولُ، و الزُّهور
و الیومَ أحیا مُرهَقَ　　الأعصاب، مَشبوبَ الشُّعور
هذا مَصیری، یا بَنی　　الدُّنیا، فَما أشقی المَصیر !

(همان : ۹۹)

در هر حال ما در هرجای دیوان شابی نظر بیفکنیم، اشعاری آکنده از درد و رنج ملاحظه می‌کنیم که این دردها و رنج‌ها، او را گاهی به آغوش طبیعت می‌برند تا با طبیعت به راز و نیاز بپردازد و غم‌های دلش را با طبیعت بگوید و از طبیعت برای درمان دردهای خود کمک بگیرد، زیرا که شاعر از انسان‌ها ناامید شده است و تنها شعر را محلّی برای بروز عواطف و احساسات خود می‌داند و برای بروز این احساسات چاره‌ای جز پناه بردن

به طبیعت یا دل شب ندارد و این‌ها همه بیانگر نوعی رمانتیسم معناگرا و آکنده از احساسات بسیار قوی در شعر او هستند:

یـــا شِـعـرُ ! یـا وَحـیَ الوُجودِ الحَیِّ، یا لُغَهَ الملائِک
غَـــرِّد، فـأیـــامِـی أنـا تَبـکی علی إیقـاعِ نَـایـک

(همان : ۲۰۳)

۱۰-۳- شابّی و طبیعت گرایی رمانتیک

یکی از مظاهر و جلوه‌های رمانتیک در شعر شابی، علاقه ی او به طبیعت است. درونگرایی و گریز از واقعیّت او را به علاقه‌مندی به طبیعت سوق می‌دهد. او، خود را در آغوش طبیعت می‌اندازد و در آن حلول می‌کند و با طبیعت یکی می‌گردد. حرکت او با حرکت طبیعت همراه است و از خلال طبیعت به جهان‌های دیگری سیر می‌کند، جهان‌هایی که از ظلم و فساد و نفاق دورند و به الگویی نورانی و آکنده از عشق و خوبی و جمال و وقار و آرامش نزدیکند. آن‌چه که ارتباط شابی را با طبیعت متمایز می‌کند، این است که او به عنوان یک انسان ناامید به سوی طبیعت فرار نکرده است، بلکه او از طبیعت، قدرت و جوانی را به مدد می‌گیرد. او در طبیعت، غرّش طوفان‌ها و تندبادها و خروشیدن رعد و صدای امواج و بلندی کوه‌ها را تمجید می‌نماید و به پدیدار شدن سپیده‌دم بعد از طولانی-شدن ظلمت و تاریکی بشارت می‌دهد و در آرزوی شکافته شدن زمین و روئیدن بذرهای زندگی جدید از آن است.

شابی آنجا که دنبال بهشت گمشده ی آرزوهایش می گردد، این بهشت گمشده را در طبیعت و محیط پیرامون خود جستجو می کند و از دوران کودکی خود استمداد می گیرد و به یاد آن دوران از طبیعتی سخن می گوید که همان بهشت گمشده ی آرزوهای او در دوره ی جوانی است. این بهشت گمشده اینک در وزش نسیم صبحگاهی، در بوی خوش گل های بهاری، در پاکی امواج زیبا و ساحل رؤیایی دریا جستجو می شود. امّا این جستجو، هم چنان ادامه می یابد و شابی آن را در ژرفای لانه ی پرندگان و در لابه لای بوته های مرغزاران دنبال می کند:

و طَهارهُ المَوجِ الجمیلِ و سِـحرُ شَـــاطئهِ المُـــنِیر
و بـــنـــاءِ أکـــــواخِ الطُّفولهِ، تحتَ أعشاشِ الطّیور
مَسـقـوفهً بالـــــوَردِ والأعشاب، و الـوَرَق النَّضـیر
نَبنِی، فَتَهدِمُهَا الرِّیـــاحُ فـلا نَضـــجٌ، و لا نَثـــور

(شابی،۲۰۰۸ : ۹۶)

چون همعصران او سخنش را درک ننموده اند، خود را به دامنِ طبیعتی افکنده که خود در آن به سختی بالیده است، امّا آن را بسیار دوست دارد؛ زیرا هر برگ و شکوفه ای را که بر تن خود می بیند، برخاسته و محصول طبیعت می داند. دوست دارد گورش در میان برف ها باشد و در باغستان های آسمان های بلند، قصری عطرآگین از مجد و عظمت برپا کند و با بهار معاشقه نماید و از سپیده دمان و نسیم صبحگاهی از حوادثی سؤال کند که بعد از او پدید خواهند آمد:

فی جبال الهموم، أنبَتُّ — أغصانی، فَرَفَّت بینَ الصُّخور بجَهدِ
وتَغَشَّانیَ الضَّباب، فَأَورَقتُ — و أزهَرتُ لِلعواصف، وَحدی
ورَمَت لِلوهَادِ أفنانِیَ الخُضرَ — و ظَلَّت فی الثَّلجِ تَحفِرُ لَحدی
ومَضَت بالشَّذا ؛ فَقُلتُ : سَتَبنی — فی مُروجِ السَّماءِ بالعِطرِ مَجدی
وتَغَزَّلتُ بالرَّبیعِ، و بِالفَجرِ — فماذا سَتَفعَلُ الرِّیحُ بَعدی ؟

(همان: ۸۸)

۱۰-۴- شابّی؛ شاعر عشق

از دیگر نشانه‌های رمانتیک در شعر شابی یکی هم «عشق زیاد» است، یا به اصطلاح «عِباده الحُب». شابی از عشق، رنج فراوان برده و در آتش آن سوخته است و در چارچوب یک خیال‌پردازی موفّق از آن تعبیر نموده است. برخورداری او از یک سری احساسات روحی شفاف و بلندمرتبه، محبوبه‌ی او را در قصیده‌ی «صَلوات فی هیکل الحُب» (نماز در معبد عشق)، در شکل یک موجود روحانی و آسمانی قرار داده است که پاکی و لطافت و گوارایی از آن می‌جوشد و در زمین، روح صلح و دوستی را زنده می‌کند و از آن بهاری تراویدن می‌گیرد که دنیا به واسطه‌ی آن خرّم و سرسبز می‌گردد و زندگی در موکب و قافله‌ی آن از خواب برمی‌خیزد و این، در واقع، همان زندگی است که در زیباترین و سرسبزترین شکل خود آشکار می‌گردد. و این چیزی برتر از حدود خیال و هنر و شعر است. این در واقع، قدس شاعر ، عبادتگاه ، صبح ، بهار ، جاودانگی ، زنده شدن و زیستن اوست:

أیُّ شیءٍ تُراکِ ؟ هل أنتِ — قنیسُ، تهادَت بینَ الوَرَی، مِن جدیدِ ؟!
لِتُعیدَ الشَّبابَ و الفَرَحَ — المَعسُولَ للعالَمِ التَّعیس العمیدِ ؟!
أم مَلاکُ الفِردَوسِ جاءَ إلی — الأرضِ، لِیحیی روحَ السَّلام العهیدِ ؟!
أنتِ، ما أنتِ ؟ أنتِ رسمٌ جمیلٌ — عبقریٌّ مِن فنٍّ هذا الوجودِ ؟!

(شابی، ۲۰۰۸ : ۷۷

نتیجه

براساس مطالعه اصول کلی رمانتیسم که در بخش میانی این مقاله از آنها یاد شد؛ یعنی اصل آزادی، شخصیت، هیجان و احساسات ، گریز و سیاحت ، کشف و شهود و افسون سخن و همچنین براساس تفاوتهای دو مکتب رمانتیسم و کلاسیسم یعنی؛ پایبندی به احساس و خیال به جای تکیه برعقل و الهام پذیری از ادبیات مسیحی قرون وسطی و رنسانس به جای هنر یونان و روم قدیم و طرفدارای از شکوه ، رنگ و منظره به جای وضوح و قاطعیت و مسائلی از این قبیل ما ردپای برخی از اصول رمهم رمانتیسم را در آثار نادرپور و شابّی به وضوح مشاهده کنیم.

از ویژگی‌های اشعار رمانتیک نادرپور را می‌توان «ناشناخته و تنها ماندن»، «خاطرات» و «سفر» بیان کرد. این مؤلفه‌ها کم و بیش در اشعار شابی نیز نمود پیدا می‌کنند:

از دیگر مشخصّات رمانتیسم که در اشعار هر دو شاعر مشاهده می‌شود، می‌توان مرگ، عشق، طبیعت، اندوه و یأس و حرمان را نام برد. از تفاوت‌های رمانتیسم دو شاعر هم می‌توان این نکته را بیان کرد:

امّا رمانتیسم نادرپور، بیشتر یک «رمانتیسم سیاه» است؛ یعنی ترکیبی از صورت-های خیالی تیره و مرگ‌اندیشی‌ها با تغزّلات نرم و لطیف گرد آمده است. رمانتیسم اجتماعی در اشعار او مانند رمانتیسم اجتماعی شابی قوی و برجسته نیست، فقط در چند شعر، اوضاع اجتماعی خویش را این گونه توصیف می‌کند: دیگر از معجزه‌ی پیامبری برای رهایی بشر خبری نیست، آفتاب روشنی بخشی را فراموش کرده، ناامیدی همه جا را گرفته، ساخته‌های دست بشر همه چیز را به نابودی می‌کشانند، گویی که زلزله‌ای عظیم اساس تمدّن بشریّت را به نابودی کشانده است، آن‌طور که آدمیان و علمشان آن‌قدر بی-ارزش شده‌اند که لگدکوب سمّ حیوان گشته‌اند؛ بنیاد عقل برانداخته شده، آن‌چنان که هیچ عاقلی باقی نمانده است.

همان‌طور که گفتیم یکی از دلایل اصلی بروز مکتب رمانتیسم در شعر شابی، وضعیت سیاسی – اجتماعی حاکم بر تونس و مغرب عربی بوده است و همین امر باعث شد که رمانتیسم شابی ویژه‌ی خود او و جدا از دیگران باشد؛ یعنی رمانتیسم موجود در شعر شابی یک رمانتیسم بیشتر انقلابی و اجتماعی است و شخصیّت‌های شعر او، قهرمانان واقعی یعنی مردم عادی و مبارز هستند. در واقع شعر شابی، گونه‌ای از رمانتیسم اجتماعی و سیاسی را در خود جای داده است که در آن مشخّصاتی هم‌چون: امید به آینده، خوش-بینی و اطمینان از آینده‌ی روشن جلوه می‌کند. او در شعر خود قوانین تاریخ در نابودی

ستم و ستمگران و پیروزی نیروهای نور و روشنایی را به نمایش می‌گذارد و این همان جوهره‌ی اساسی هنری و ادبی شعر شابی است که نوعی از رمانتیسم جدید را بیان می‌کند و نشان از یک واقع‌گرایی نو و ابتکاری دارد.

کتابنامه

الف- کتابهای فارسی

۱- تسلیمی، علی.(۱۳۸۳ش). «**گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)**»، تهران: اختران.

۲- جعفری، مسعود.(۱۳۷۷ ش).«**سیر رمانتیسم در اروپا**»، تهران: مرکز.

۳- ده بزرگی، غلامحسین.(۱۳۸۷ش).«**تاریخ تحلیلی شعر نو**»، ج ۴، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.

۴- زرقانی، سید مهدی.(۱۳۸۳ ش).« **چشم انداز شعر معاصر ایران**»، تهران: ثالث.

۵- زرین کوب، حمید. (۱۳۸۵ش). «**چشم انداز شعر نو**»،تهران: توس.

۶- سلحشور، یزدان.(۱۳۸۰ش). «**در آینه نقد و بررسی شعر نادر نادرپور**»، تهران: مروارید.

۷- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۱ش).«**مکتب های ادبی**»، تهران: نگاه.

۸- شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۸۰ش).« **شعر معاصر عرب**»، تهران: سخن.

۹- ـــــــ ، ـــــــــ .(۱۳۸۰ش) ،« **ادوار شعر فارسی**»، تهران: سخن.

۱۰- شمس لنگرودی، محمّدتقی لاهیجی.(۱۳۷۰ش)،« **تاریخ تحلیلی شعر نو**»، ج۲، تهران: مرکز.

۱۱- شمس لنگرودی، محمّدتقی لاهیجی.(۱۳۷۷ش)،« **تاریخ تحلیلی شعر نو**»، ج۴، تهران: مرکز.

۱۲- صبور، داریوش.(۱۳۷۷ش).«**فرهنگ شاعران و نویسندگان معاصر سخن**»، تحت نظر : حسن انوری، تهران: سخن، چاپ: اول.

۱۳- کلیاشتورینا، ورا . ب .(۱۳۵۶ش)، «**شعر نو در ایران، همایون‌تاج طباطبایی**»، تهران: نگاه.

۱۴- عیدگاه طرقبه‌ای، وحید.(۱۳۸۸ش). «**کهن دیارا (نقد و تحلیل اشعار نادر نادرپور)**»، تهران: سخن.

۱۵- نادرپور، نادر. (۱۳۳۷ش). «**شعر انگور**»، تهران: مروارید.

۱۶- ـــــــــ، ـــــــ . (۱۳۳۹ش). «سرمه‌ی خورشید»، تهران: مروارید.
۱۷- ـــــــــ، ـــــــ . (۱۳۵۶ش).«الف، گیاه و سنگ نه، آتش»، تهران: مروارید.
۱۸- ـــــــــ، ـــــــ . (۱۳۵۶ش). «ب، از آسمان تا ریسمان»، تهران: مروارید.
۱۹- ـــــــــ، ـــــــ . (۱۳۵۶ ش).«ج، شام بازپسین»، تهران: مروارید.
۲۰- ـــــــــ، ـــــــ . (۱۳۸۲ش)، «مجموعه اشعار»، تهران: نگاه، چاپ دوّم.

ب - کتابهای عربی

۲۱- ابن عاشور، محمد الفاضل.(۱۹۵۶م). «رائد الشعر الحديث»، القاهرة: دارالمعارف، ط ۱.
۲۲- الأبیاری، فتحی.(بی تا). «أدباؤنا و الحبّ »، قاهرة: دارالمعارف،ط ۱.
۲۳- اسماعیل، عزّالدین. (۲۰۰۶م). «الاعمال الشعرية الكاملة فی ديوان الشابی»، بیروت: دارالعوده.
۲۴- الاصفر، عبدالرزاق.(۲۰۰۱م).«المذاهب الادبية»، دمشق :منشورات إتّحادالكتاب العرب.
۲۵- الایوبی، یاسین.(۱۹۸۴م). «مذاهب الادب؛ معالم و انعكاسات»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط ۲.
۲۶- ترحینی، فایز.(۱۹۹۵م). «الادب، انواع و مذاهب»، بیروت: دارالنخیل، ط ۱.
۲۷- الجیده، عبدالحمید.(۱۹۸۰م). «الاتجاهات الجديده فی الشعر العربی المعاصر»، بیروت: موسسه نوفل، ط ۱.
۲۸- الجیّوسی، سلمی الخضراء. (۲۰۰۷م).« الإتّجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحديث»، ترجمه: عبدالواحد لؤلؤه، بیروت: دراسات الوحدة العربية.
۲۹- الحاوی، ابراهیم ، (۱۹۸۴م). « حركة النقد الحديث و المعاصر فی الشعر العربی»، بیروت: موسسة الرسالة،ط ۱.
۳۰- الحاوی ایلیاء. (۱۹۹۸م).« الرومنسية فی الشعر العربی و الغربی»، بیروت: دارالثقافة، ط ۳.
۳۱- الخفاجی،عبدالمنعم.(۱۹۵۶م).«الشعراءالمعاصرين»،قاهرة:المطبعةالمنیری، ط ۱.
۳۲- ـــــــ،ـــــــ .(۱۹۵۳م). «رائد الشعر الحديث»، القاهرة:دارالمعارف، ط ۱.
۳۳- درویش، حسن. (۱۹۹۱ م). «النقد الادبی الحديث، »، قاهره: مكتبةالنهضة المصرية، الطبعة الثانية.
۳۴- الساعدی، حاتم. (۱۳۷۹ش). «إتّجاهات الشعر العربی الحديث»، قم:ستاره.

۳۵- الدسوقی، عمر.(۱۹۶۷م).«فی الادب الحدیث»، ج ۲و۱، القاهرة: دارالفکر العربی، ط۱.
۳۶- زغلول سلام، محمد.(۱۹۸۱م).«النقد الادبی الحدیث»، اسکندریه:دارمنشأة، ط۱.
۳۷- الشابی، ابوالقاسم. (۲۰۰۸م).« الأغانی»، تحقیق: صلاح الدّین الهواری، بیروت: دار و مکتبة الهلال.
۳۸- الشابی، ابوالقاسم.(۱۹۹۳م).«دیوان و رسائله»، تحقیق: مجید طراد،بیروت: دار الکتاب العربی.
۳۹- شکری، غالی.(۱۹۸۴م). «معانی التّجاوز فی الشعر الشابی»، تونس: الدار التونسیّه.
۴۰- شراره، عبدالطلیف. (۱۹۸۴م). «معارک ادبیة؛ قدیمةو معاصرة»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط۱.
۴۱- شکیب انصاری، محمود. (۱۳۷۶ش). «تطوّر الأدب العربی المعاصر»، اهواز: دانشگاه شهید چمران، ط۱.
۴۲- ضیف، شوقی. (۱۹۹۶م).« دراسات فی الشعر العربی المعاصر »، قاهرة: دارالمعارف، الطبعة السابعة.
۴۳- الفاخوری،حنّا.(۱۹۹۶م). «تاریخ الادب فی المغرب العربی»، بیروت: دارالجیل، ط۱.
۴۴- غنیمی، هلال محمد.(۱۹۷۳م).«النقد الادبی الحدیث»، بیروت: دارالثقافة، ط ۳.
۴۵- ___، _____ .(بی تا).« الرومنتیکیة»، القاهرة: نهضة مصرللطباعة و النشر و التوزیع، لاطا.
۴۶- قبش ، احمد.(۱۹۸۰م).«تاریخ الشعرالعربی الحدیث»، دمشق: موسسة النوری.ط۱.
۴۷- مندور، محمد. (بی تا).« فی الادب و النقد»، قاهرة:نهضة مصرللطباعة.
۴۸- النقاش، رجاء. (۱۹۶۲م). « ابوالقاسم الشابّی؛ شاعر الحّب و الثورة»، القاهرة: المطبعة المصریة، ط۱.
۴۹- ودیع، امین دیب. (۱۹۹۵م).« الشعر العربی فی المهجرالامریکی»، بیروت: دارالریحانی،ط۱.

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

دارسة مقارنة للرمانسية فی أشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم الشابّی*

الدکتور : عبدالعلی آل بویه لنگرودی
استاذ مساعد بجامعة الامام الخمینی الدولیة «ره»
فریبا مدبری
طالبة مرحلة الماجیستر فی الادب المقارن

المخلصّ

ولدت الرمانسیة ، فی أواخر القرن الثامن عشر و بدایات القرن التاسع عشر کجواب علی المتطلبات المعنویة و الحاجات الفردیة و الاجتماعیة.

و کان أساس هذا المذهب مبنیاً علی النهضة الادبیة و ایضا علی التخیل الفردی و الخلاقیّة علی أساس التخیل ، و هذا کان کردّ فعل طبیعی مقابل المذهب الکلاسیة الذی کان یرید تعلیم المبانی الاخلاقیة المحدودة و ذلک بلغة تقلیدیة.و إن کان هناک لاتوجد المشترکات الکثیرة لظهور المذهب الرمانسی فی الادبین.و لکن ، هناک تشابًهات کثیرة بین أتباع هذا المذهب الادبی فی الفارسیة و العربیة.

أهم خصائص الشعر الرمانسیة کما عدّدتَه البا حثون : المجهولیة و الانفراد، الالتجاءالی اِلذکریات الماضیة . سفرة الافکار العاصیة ضد المعشوق و الاحتجاج علی انحرافات المجتمع و البیئة، تکون اکثر وضوحاً فی شعر نادرپور ؛ و امّا فی شعر الشابّی ، الشوق ، العشق و الرغبة إلی الحیاة ، المشارکة مع الوجدان الجماعی، ابراز القلق تجاه مصیرة الناس ، الرجاء إلی مستقبل واضح و التفائل تکون أکثر وضاحةً.

فی الدارسة هذه، اتکالاً علی المنهج المکتبیة و فحص الوثائق ، ضمن نظرة عابرة إلی الرمانسیة فی الادبین الفارسیة و العربیة، قد تمرکزت الجهود علی دارسة أشعار نادر نادرپور (۱۳۴۷-۱۳۰۷) و أبی القاسم الشابّی (۱۹۳۴-۱۹۰۹) ، الرمانسیة ، اللذین کانا بدورهما ممثلیّن لهذا المذهب فی عصرهما.

الکلمات الدلیلیة

الشابّی، نادر نادرپور، شعر ایران و العرب المعاصرین.

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۱/۰۲ تاریخ القبول: : ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان برید الکاتب الالکترونی : a. alebooye@ikiu.ac.ir

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

عبدالوهّاب البیّاتی و حافظ شیرازی

دکتر احمد پاشا زانوس*
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)- قزوین

چکیده

عبدالوهّاب البیّاتی (متوفای ۱۹۹۹ م) یکی از شاعران بزرگ و نامدار جهان معاصر عرب به حساب می آید. او در بخشی از آثار و سروده های خود تحت تأثیر بزرگان شعر و ادب ایران از جمله ؛ حافظ و خیّام قرار گرفته. در این نوشتار، میزان نفوذ اندیشه ها و افکار عرفانی لسان الغیب در اشعار و افکار عبدالوهّاب البیّاتی مورد بررسی قرار می گیرد، از جمله؛ قصیده «بکائیةً اِلی حافظ الشیرازی» این شاعر بزرگ و معاصر عراقی که به تأثیرپذیری از افکار و اندیشه های عرفانی حافظ سروده شده تحلیل و بررسی می گردد. توجه به مفاهیم عرفانی موجود در این قصیده و میزان تأثیرپذیری البیّاتی از مشرب عرفانی حافظ؛ از دیگر مواردی هستند که نگارنده به آنها خواهد پرداخت. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

واژگان کلیدی

حافظ شیرازی، عبدالوهّاب البیّاتی، شعر عرفانی، ادبیات تطبیقی، فارسی و عربی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی: ahmad_pasha95@yahoo.com

۱- مقدمه

فرهنگ و ادبیات ملل جهان ، به ویژه ملل برخوردار از پیشینه ارزشمند فرهنگی، تاریخی و ادبی ، پیوسته با یکدیگر در تعامل بوده، هست و خواهد بود ، این تعامل و همکاری خاصه ، در مورد ادبیات و فرهنگ ملل مجاور که از روابط تاریخی، فرهنگی ، سیاسی و دینی و ادبی گسترده تری برخوردار بوده و هستند ، بیشتر از دیگر از موارد بوده است . در این میان، از مجموعه ادبیات های بزرگ ملل خاور زمین شاید هیچ فرهنگ و ادبیاتی به اندازه ادبیات فارسی و عربی با یکدیگر تعامل و همکاری نداشته اند. اثرپذیری و اثرگذاری هر یک از این دو زبان و ادبیات از یکدیگر به حدّی است که استقصای بلیغ آن مدتهای طولانی وقت می گیرد (ندا ، ۱۹۹۴: ۹۵) که البته از حوصله و موضوع این مقاله بیرون است . چرا که در این مختصر سعی ما بر آن است تا به بررسی گوشه ای از این ارتباط ادبی میان ادب فارسی و عربی بپردازیم . در این رابطه ، قصد بررسی اندازه توجه و عنایت شاعر بزرگ و معاصر عرب ، عبدالوهّاب البیّاتی به شعر و افکار عارفانه حافظ شیرازی ، شاعر بزرگ قرن ۸ ایران را داریم . البته گستره تاثیر حافظ بر شاعران و ادیبان عرب (گذشته از غرب) بسیار پردامنه است ، شاعران و نویسندگان فراوانی در جهان عرب چه در گذشته و چه در عصر حاضر ، متوجه حافظ و اهمیت فکر و آثار او بوده اند و هر یک از آنها به نحوی وارد موضوع حافظ شیراز گردیده اند ، و در بسیاری موارد به او تأسی جسته اند و از او به تحسین و بزرگی یاد نموده اند .(آذر، ۹۳:۱۳۸۷) که در جای خود قابل بحث و بررسی هستند . عبدالوهّاب البیّاتی ، شاعر بزرگ جهان معاصر عرب، یکی از این افراد برجسته است.

همانطور که گفتیم شاعران و ادبای عرب ، به شاعران و بزرگان ادب ایران ، از جمله؛ حافظ توجه قابل ملاحظه ای داشته اند ، البته این تنها حافظ نیست که مورد اقبال شاعران عرب قرار گرفته ، بلکه دیگر بزرگان ادب ایران ، از قبیل ، سعدی ، جامی ، نظامی ، خاقانی ، فردوسی ، عطار ، سنایی و مولوی و ... نیز پیوسته مورد توجه شاعران عرب بوده اند، حتی شاعران معاصر ایران از قبیل؛ ملک الشعرای بهار ، شهریار ، نیما یوشیج ، شاملو، فروغ فرخزاد و ... گروهی دیگر نیز از سوی شاعران و ادبای معاصر عرب مورد عنایت واقع گردیده اند. به عنوان مثال؛ میان مرحوم ملک الشعرای بهار و جمیل صدقی الزهاوی و پاره ای دیگر از شاعران معاصرعرب ، ارتباط هایی برقرار بوده و از جمله مرحوم ملک الشعرای بهار ، در سوگ جمیل الزهاوی اشعاری سروده. (بهار ۲۷۱:۱۳۶۸)

محمود سامی البارودی ، شاعر بزرگ مصر (متوفای ۱۹۰۴) خود به زبان فارسی شعر می سروده. (اسکندری، ۱۹۵:۱۹۳۴)

شبلی الملّاط ، شاعر مسیحی و معاصر لبنانی ، اشعار فراوانی درباره ایران و حوادث تاریخی آن سروده است ، قصیده « شیرین الفارسیه » از آن جمله است. (محمدی، ۲۸:۱۳۷۰) بشاره خوری، مشهور به اخطل صغیر، دیگر شاعر معاصر لبنان در نکوداشت هزاره فردوسی قصیده بلند «الفردوسی » را سروده (همان: ۱۴۵)

خلیل مطران (متوفای ۱۹۴۹) دیگر شاعر معاصر و بزرگ لبنان در باب مقتل بزرگمهر، حکیم ایران، قصیده بلندی سروده و این حادثه تاریخی را به زیبایی به نظم کشیده. (محمدی، ۷۴:۱۳۷۰) هم چنین او قصیده «ابنه بزرجمهر» را هم به نظم کشیده. (مطران، ۱۳۴:۱۹۸۴)

و البته از این قبیل کوشش ها در جهان معاصر عرب فراوان صورت گرفته که از حوصله و موضوع بحث این مقاله بیرون است . توجه و رویکرد به حافظ به عنوان یک شخصیت ادبی جهان منحصر به اعراب و ملل عرب زبان و یا مسلمان نیست . لسان الغیب ، به عنوان بخشی از ادبیات جهانی است .(زیبایی، ۱۴۰:۱۳۷۶) بنابراین در سراسر دنیا مورد توجه قرار گرفته، از جمله در اروپا و آمریکا ، حتی در عثمانی قدیم و ترکیه امروز، شرح مستوفای سودی افندی بر دیوان حافظ نمونه ای از آن است .(زرین کوب، ۶۲:۱۳۷۴) اروپائیان، به طور جدی از قرن ۱۸ به بعد متوجه گنج معرفت حافظ گردیدند. در آلمان ، گوته که خود از معماران کاخ بزرگ اندیشه ادبیات جهانی است ، در دیوان شرقی خود به ایران و حافظ می پردازد. گوته هنگام بیان شور درونی خود می گفت «مثل این است که خود را در محفل حافظ می یابم . (شفا ،۱۳:۱۳۳۳)

او در دیوان شرقی خود سخن حافظ را همچون ابدیت بزرگ می داند ، حافظ را فردی آسمانی می داند و آرزو می کند که تنها در کنار او باشد . (شفا، ۱۳:۱۳۳۷)

در میان بزرگان ادب فرانسه ، ویکتور هوگو ، که خود از رهبران رومانتیسم در قرن ۱۹ میلادی است از دوره جوانی و به سال ۱۸۲۲ با حافظ و افکار او آشنا گردید و این بیت حافظ را درصدر دیوان شعر خود نهاد تا علاقه و دلبستگی خود به حافظ را بیان نماید.

حال دل با تو گفتنم هوس است سخن دل شنفتنم هوس است

(حدیدی ، ۳۳۴:۱۳۷۳)

آندره ژید که خود از طریق گوته آلمانی با حافظ آشنا شده بود می گوید : « من پیوسته سعادت خود را از راه عمومی نمودن امور حاصل می کنم به گونه ای که آنچه را که داشتم

، به سان ساغری که به حافظ مستی می داد قابل انتقال به دیگران نموده ام . » (هنرمندی ، ۱۲۱:۱۳۴۹)

و البته دهها شاعر و ادیب دیگر غربی و اروپائی ، هر یک به نحوی یا تحت تاثیر حافظ قرار گرفته اند و یا حداقل افکار و اندیشه های او را مورد توجه قرار داده اند . همانطور که پیشتر بیان شد ادبا و پژوهشگران معاصر عرب نیز به حافظ عنایت ویژه ای داشته اند. ایشان، کتابها و مقالات فراوانی درباره شخصیت، شعر و جایگاه حافظ در ادبیات جهانی تحریر و تألیف نموده اند.ما در اینجا به جهت رعایت اختصار فقط به مواردی از آنها اشاره می نماییم:

۱- الکلمات و المصطلحات العربیه فی أشعار حافظ الشیرازی، نوشته امین موتابحی

۲- حافظ الشیرازی، شاعر الغناء و الغزل فی ایران، نوشته ابراهیم امین الشواربی، مصر

۳- أغانی شیراز، ترجمه دیوان حافظ، از ابراهیم امین الشواربی، مصر

۴- رباعیات حافظ الشیرازی ، ترجمه از انگلیسی، احمد زکی ابو شادی ، مصر

۵- روائع من الشعر الفارسی(مختارات من سعدی و حافظ و مولانا) ترجمه محمد الفراتی، سوریه.

و البته اینها فقط بخشی از پژوهشهای مربوط به حافظ در جهان معاصر عرب می باشند و نه همه آنها، تحقیق همه آنها فرصتی جداگانه می طلبد.

یکی از این شاعران بزرگ جهان معاصر عرب ، عبد الوهّاب البیّاتی است که به گونه ای بسیار قابل توجه به مشرب عارفانه حافظ شیرازی متمایل شده است و بی تردید ، آن طور که از سبک و سیاق قصیده او پیداست ، از حافظ و افکار او تاثیر پذیرفته است .(سنیر، ۱۷ ۲۰۰۲:)

عبدالوهّاب البیّاتی از عمر خیّام هم فراوان متأثر شده، او حتّی از نیشابور، شهر محل تولد خیام و معشوقه خیام «عائشه یا خزامی» هم تأثیر پذیرفته و این سخنی است که البیّاتی خود بدان معترف گشته است(البیّاتی، ۲۴:۱۹۶۸) همچنین در باب تأثیر پذیری البیّاتی، از خیام مقالاتی مستقل در مجلات ادبی جهان عرب چاپ شده است برای مطالعه بیشتر ، (ر.ک. صالح ،۱۹۶۹)

فزون بر این، البیّاتی دو دیوان دارد که عمده اشعار آنها پیرامون خیام و افکار فلسفی او سروده شده اند. یکی دیوان «الذی یأتی و لایأتی» و دیگری دیوان «الموت فی الحیاة»اصولاً تأثیر پذیری البیّاتی از ادبیات وفرهنگ ایران محدود به حافظ یا خیّام نیست ،با توّرق آثار واشعار البیّاتی می توان به عمق تأثیر پذیری او از ادبیات وفرهنگ ایران پی

برد .به عنوان مثال، قصایدی چون،عذاب الحلاج،اللیل فوق نیسابور،بکائیة نیسابور ،شیءٌ من الف لیلة،المجوسی، هکذا قال زرادشت، قراءةفی کتاب اللطواسین للحلاج،مقاطع من عذابات فریدالدین عطّار ،قراءة فی دیوان شمس تبریز تنها نمونه هایی از این موضوع هستند.(البیّانی ،۲۰۰۸: ۹به بعد)

قبل از ورود به بحث لازم است، مختصری پیرامون عبدالوهّاب البیاتی و جایگاه او در شعر جهان معاصر عرب و جهان ، مطالبی را قلمی نمائیم .

۲- عبدالوهّاب البیّاتی کیست ؟

عبدالوهّاب البیّاتی ، جهانی ترین شاعر معاصر عرب و از اولین پیشگامان شعر امروز عرب است او در سال ۱۹۲۶ م در بغداد به دنیا آمد و در سال ۱۹۹۹ م درگذشت تحصیلات خود را در بغداد در رشته زبان و ادبیات عرب به پایان رسانیده مدتی به تدریس و نویسندگی در مطبوعات عراق پرداخت ولی به سبب فعالیتهای سیاسی در سال ۱۹۵۴ از کار برکنار و بازداشت شد . سپس به سوریه و بیروت و قاهره رفت ، پس از انقلاب ژوئیه ۱۹۵۸ به عراق بازگشت و سپس از سال ۱۹۵۹ تا سال ۱۹۶۴ در شوروی اقامت کرد .و به تدریس در دانشگاه های مسکو و انسیتوی ملل آسیا پرداخت. (الخیاط، ۱۳۵:۱۹۷۰) در سال ۱۹۶۴ بار دیگر به مصر رفت. بعد از آن ده سال در اسپانیا مقیم شد . و در آنجا کارهای ادبی و مهمی انجام داد ، به گونه ای که تمام آثار او به زبان اسپانیایی ترجمه شد. آخرین بار در سال ۱۹۹۰ به عراق بازگشت . ولی بار دیگر ناگزیر راهی اردن گردید ، چند ماهی قبل از مرگش به ایران آمد ، حاصل این سفر دیوان اشعاری است که تحت عنوان « ماه شیراز » منتشر شده است ، هم چنین نمایشنامه ای با عنوان «محاکمة فی نیشابور» را به همین مناسبت نوشته است . او با بزرگان شعر و ادب جهان چه در جهان عرب و چه در غرب و دیگر جاهها ارتباط تنگاتنگی داشت ، او با افرادی همچون ناظم حکمت ، نرودا ، اوکتاویوپاز ، رافائل آلبرتی، رسول حمزا توف ، مارکز ، یاشار کمال و دیگران رابطه های ادبی و شعری داشته است . (اسوار، ۱۴۲:۱۳۸۱)

او در شعر نخست سرآمد واقع گرایانی سوسیالیست بود ، و سپس به مشرب اومانیسم و عرفانی متمایل شد و دقیقا همین گرایش فکری ، موجب توجه او به حافظ شیرازی وگروهی دیگر از شاعران عرفانی ایران شده است(جاسم،۲۷:۱۹۹۰) و توجهی که در شعر «بکائیة الی حافظ الشیرازی » متبلور گردیده است .

اغلب شعرهای او به زبانهای زنده دنیا ، از قبیل؛ انگلیسی ، آلمانی ، فرانسه ، اسپانیایی ، روسی و فارسی ترجمه شده است .

مقاله ها ، کتابها و رساله های گوناگون به زبانهای مختلف دنیا درباره زندگی ، آثار و سبک شعری او منتشر گردیده است او در این رابطه جایگاه ویژه ای دارد ، شاید بالغ بر ۴۰ رساله دکتری در سراسر جهان درباره او به رشته تحریر درآمده است ، هم چنین فزون به ۱۰۰۰ ، پایان نامه لیسانس و کارشناسی ارشد درباره او و شعر او نوشته شده است ، شرق شناسان و نویسندگان مشهور ، کتابها و مقالات زیادی درباره او به رشته تحریر درآورده اند . (البیّاتی، ۱۹۹۳:۱۳۰)

از جمله دکتر احسان عباس ، کتاب « عبدالوهّاب البیّاتی و شعر جدید عراق» را در سال ۱۹۵۶ درباره او به رشته تحریر درآورده است.(عباس، ۱۷:۱۹۵۴) همچنین ، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی ، در کتابی تحت عنوان «آوازهای سند باد» بخش های مهمی از شعر او را به فارسی ترجمه کرده است، او در این کتاب مقدمه جامعی هم درباره سبک شعری البیّاتی نگارش نموده است .

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب شعر معاصر عرب هم درباره عبدالوهاب البیّاتی و شعر او مطالب ارزشمندی را بیان نموده است.(شفیعی کدکنی،۷۹:۱۳۸۰) هم چنین عرفان غریفی مجموعه شعرهای «تبعید» و «چشمان سگهای مرده» او را به فارسی ترجمه نموده است . و یوسف عزیزی بنی طرف هم پاره ای از اشعار او را در کتاب « آوازهای خون » به فارسی ترجمه نموده است .

۳- مختصری درباره آثار شعری و ادبی عبدالوهّاب البیّاتی

عبدالوهّاب البیّاتی از شاعران و نویسندگان بسیار پرکار جهان معاصر عرب است او تقریبا ۳۰ مجموعه بزرگ شعری ، و چندین کتاب و نمایشنامه و ترجمه از خود بیادگار نهاده است از مهمترین مجموعه های شعری او که به صورتهای مختلف در کشورهای عربی و غیر عربی چاپ شده است به قرار ذیل هستند.

۱- فرشتگان و شیطان – بیروت (۱۹۵۰)
۲- ابریق های شکسته (۱۹۵۴)
۳- بغداد نامه به ناظم حکمت و اشعار دیگر ، بیروت (۱۹۵۶)
۴- شکوه کودکان و زیتون را باد ، قاهره (۱۹۵۶)
۵- شعرهای تبعید ، قاهره ، (۱۹۵۷)
۶- بیست شعر از برلن (۱۹۵۹)
۷- بغداد ، واژه هایی که نمی میرند ، بیروت (۱۹۶۰)
۸- راه آزادی ، مسکو ، (۱۹۶۲) این دفتر به روسی و فارسی هم ترجمه شده است

۹- آتش و کلمات ، بیروت (۱۹۶۴)
۱۰- از اشعار ، قاهره / ۱۹۵۶
۱۱- دفتر فقر و انقلاب / بیروت ۱۹۶۵
۱۲- بیروت ، آنکه می آید و نمی آید / ۱۹۶۶، بیروت
۱۳- مرگ در زندگی ، ۱۹۶۸ ، بیروت
۱۴- بیروت ، چشمان سگهای مرده / ۱۹۶۹ ، بیروت
۱۵- نوشته ای بر گل ، ۱۹۷۰
۱۶- کتاب دریا ۱۹۷۵
۱۷- زندگی نامه دزد آتش ۱۹۷۶
۱۸- صحرای سالهای روشنایی ۱۹۷۹
۱۹- تجربه های شعری من ، بیروت ۱۹۶۸
۲۰- یادداشت های سیاستمداری سوخته ، بیروت ۱۹۷۰
۲۱- نوشتن بر گل ، بیروت ۱۹۷۰
۲۲- بوستان عائشه ، ۱۹۸۹
۲۳- پنجاه قصیده عاشقانه ۱۹۹۷
۲۴-چشمه های خورشید ۱۹۹۹
۲۴- کتاب مرثیه ها ۱۹۹۵
۲۵- شعرهای عاشقانه بر هفت دروازه جهان ۱۹۷۱
۲۶- قلمرو ملوکانه خوشه ۱۹۷۹
۲۷- دریا دور است ، صدای آه کشید نش را می شنوم (۱۹۸۸)
۲۸- متون شرقی (۱۹۹۹)

عبدالوهّاب البیّاتی را به حق می توان پدر شعر نو عرب دانست .

او به اتفاق افرادی همچون ، بدرشاکر السیاب و نازک ملائکه، که همه عراقی هستند، توانستند از سال ۱۹۷۴ به بعد ، آغازگر تحولات عمیقی در شعر نو عرب باشند . این تحولات و حرکت جدید با همکاری شاعران دیگر کشورهای عرب ، از قبیل؛ صلاح عبد الصبور مصری، نزار قبانی سوری ، یوسف الخال و ادونیس از لبنان و فدوی طوقان ، معین بسیسو ، از فلسطین ،همراه گردد.

شعرالبیّاتی ، همچون شعر گروه گسترده ای از شاعران معاصر عرب ، غالباً شعری سراسر اندوه ، غم ، عاطفه ، مبارزه و آرمان گرا می باشد . (عباس، ۲۳:۱۹۵۴)

منتقدان شعر معاصر عرب ، البیّاتی و بلند الحیدری را از شاعران واقع گرای سوسیالیست عرب می دانند . او در سال ۱۹۵۴ به علت همین تمایلات از عراق آواره شد و حکومت وقت عراق در سال ۱۹۶۳ شناسنامه و گذرنامه عراقی وی را باطل نمود.

۴- بحث

همانطور که در مقدمه بیان گردید ، عبدالوهّاب البیّاتی شاعر بزرگ و معاصر جهان عرب ، به عنوان یک شاعر و شخصیت جهانی مطرح گردیده است و جایگاه خاص خود را در میان اهل ادب پیدا کرده است او در طول حیات شعری خود ،متوجه آثار و افکار شاعران بزرگ جهان بوده است ، از آنها الهام گرفته و تاثیر پذیرفته و با مطالعه و کنکاش درآثار آنها محتوای شعری خود را غنای روز افزون بخشیده است .

اشعاری در ستایش از رافائل آلبرتی اسپانیایی ، خورخه لویس بورخیس و ناظم حکمت و... سروده است.

او ، ظاهراً چند ماهی قبل از مرگش در تیرماه ۱۳۷۳ به ایران مسافرت می کند ، حاصل این سفر تأمّل در شعر حافظ شیراز است که در قصیده ای با عنوان « بُکائیّهٌ الی حافظ الشیرازی» (مویه نامه ای برای حافظ شیرازی) تبلور پیدا می کند . البته نمایشنامه «محاکمه فی نیشابور » و « ماه شیراز» را هم باید به اینها افزود که از موضوع بحث ما خارج است . لذا بررسی آنها را به وقت دیگری وا می گذاریم .

۵- بررسی قصیده ، عبدالوهّاب البیّاتی درباره حافظ شیرازی با عنوان « بکائیة الی حافظ الشیرازی : مویه نامه ای برای حافظ شیرازی »

قصیده یاد شده ۱۲ بند و حدود ۸۱ بیت دارد که در قالب شعر نو « سپید » سروده شده است. مروری بر متن قصیده و محتوای آن نشان می دهد که البیّاتی، بعد از مطالعاتی فراوان پیرامون حافظ با سبک و مشرب عرفانی او تا حدود زیادی آشنا شده است . به گونه ای که اگر او این اطلاعات را نداشت، نمی توانست به این خوبی از عهده سرودن این قصیده برآید . البته ناگفته پیداست که تمایل وگرایش خود شاعر به مشرب عرفانی و صوفیانه در خلق این قصیده زیبا درباره حافظ ، نقش مهمی ایفا کرده است . اینک به بررسی اجزا و ارکان مهم این قصیده می پردازیم .

۵-۱- حافظ ، « پادشاه شعر، حافظ « نوه پادشاهان»

البیّاتی به حق حافظ را « پادشاه شعر » معرفی می کند و می گوید :

مَاذَا أُسَمِّیکَ فَأَنْتَ مَلِکُ الشِّعْرِ (البیاتی، ۲۶۴:۲۰۰۰)

و در جایی دیگر حافظ را « نوه پادشاهان» می داند :

یا حَفیدةَ المُلُوکِ (همان: ۲۴۶)

و این همان چیزی است که در شعر خود حافظ نیز در موارد قابل توجهی مشهود است . حافظ گوید :

ای در رخ تو پیـدا انوار پادشـــاهی　　در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی

(حافظ، ۲۸۱:۱۳۷۵)

ای قبای پادشـاهی راست بر بالای تو　　ینـت تاج و نگین از گـوهر والای تـو

آفتاب فتح را هر دم طلوعی می دهـــد　　از کلاه خسروی رخسار مه سیمای تو

(همان :۲۳۹)

ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو　　نادیـده هیـچ و نشنیده هیـچ گوش

(همان: ۱۷۳)

۵-۲- حافظ زاییده و فرزند « باغ های ایزدان »

عبدالوهّاب البیّاتی در جایی دیگر از این قصیده ، خواجه شیراز را زاییده « باغهای ایزدان » می داند و می گوید : « وُ لِدْتَ فی حَدائِقِ « الآلِهَة » (البیّاتی، ۲۶۴:۲۰۰۰)

بی تردید شاعری چون حافظ ، مرغ باغ ملکوت است و لقب زاییده باغ های ایزدان، شایسته اوست.

۵-۳- حافظ مورد خطاب هاتف غیبی و حافظ اسرار الهی

شاعر معاصر عرب ، بر این باور است که حافظ مورد خطاب سروش و هاتف غیبی است؛ یعنی سخن حافظ از سخن عادی بشر بیرون است ، یک الهام است و این همان چیزی است که از میر شریف جرجانی استاد حافظ هم نقل شده است.

ناداکَ فی الغَیْبِ مُنادٍ : « حَافِظَ الاَسرَار » (همان: ۲۶۵)

و این مخاطب هاتف غیب بودن و حافظَ اسرار الهی بودن چیزی است که حافظ خود در جاهای مختلف به آن تصریح می کند :

سحرز هاتف غیبم رسید مژده به گوش　　که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

(حافظ ، ۱۷۲:۱۳۷۵)

و یا

هاتفـی از گوشـه میخـــانه دوش　　گفت: ببخـــشد گنه می بنوش

لطف الهی بکـــند کـار خویـــش　　مژده رحمـــت برساند سروش

(همان: ۱۷۲)

و باز می گوید :

حافظ اسرار الهی کس نمی داند خموش　　از که می پرسی که دور روزگاران را چه شد
(همان: ۱۱۴)

سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی　　گفت بـــاز آی که دیرینه این درگـاهی
(همان: ۲۸۰)

۵-۴- جایگاه شیراز در شعر عبدالوهّاب البیّاتی

شیراز نظر به اینکه مولد و مدفن حافظ بوده ، در شعر البیّاتی جایگاه ویژه ای یافته و البته به حکم «شرف المکان بالمکین »این حق شیراز است که به خاطر گوهرهای گرانبهایی چون سعدی و حافظ چنین جایگاهی پیدا کند . البیّاتی ، شیراز را «سرزمین مردان خدا » و « شهر حکمت و شعر » می داند و بدین مناسبت به آن تهنیت و تبریک می گوید.

فَلتُسْعِدی شیرازُ
یَا مَدِینَةَ الحِکمَة والشِّعرِ
و أرْضَ أولیاءِ اللّه (البیاتی، ۲۰۰۰:۲۶۶)

همچنین شیراز از آنجا که مدفن و محل وفات حافظ است ، شهری قابل احترام و یاد کرد است موضوعی که البیّاتی از آن غافل نمانده.

وُلِدْتَ فی حَدَائِقِ الآلِهَة
و مِتَّ فی شیرازَ (همان: ۲۶۵)

ظاهرا توجه به شیراز در شعر البیّاتی ، ناشی از توجه خود لسان الغیب به این شهر گوهر پرور است و یا به قول البیّاتی ، « شهر حکمت و شعر » و یا شهر « اولیاء الله»

حافظ خود گوید :

خوشا شیراز و وضع بی مثالـش　　خـــــداوندا نگه دار از زوالش
ز رکنـــاباد ما صد لوحـــش الله　　که عمر خضر می بخشد زلالش
(حافظ، ۱۳۷۵:۱۷۰)

البته توجه « البیّاتی » به شیراز از جهاتی هم جنبه نمادین دارد ، و به همین دلیل در چند بند از قصیده خود ، شیراز را به عنوان یک مکان نمادین مخاطب قرار می دهد و با آن راز می گوید البیّاتی در بندهایی از قصیده خود خطاب به حافظ، شیراز را در قالب یک زیبا رویی تصویر می کند و به توصیف آن می پردازد ، بی تردید شیراز می تواند حکم یک زیبا روئی را داشته باشد که مظهر جمال است چرا که شیراز سعدی و حافظ را در دامان خود

می پرورانیده است. عبدالوهّاب البیّاتی آرزو می کند که زیبا روی شیراز دوباره باز گردد ، یعنی حافظ را دوبار ببیند و از غم فراق حافظ شیراز دور گردد .

متی تعودین ؟
أَنا فی اَسْفَلِ السُلّمِ مَخْمُوراً
أُناديکِ من الحضيضِ
مُحْتَرِقاً ، مريض
مَوا جَدی طالتْ
و طَالَ وَجَعِی شِيرازُ (البيّاتی، ۲۶۷:۲۰۰۰)

و حافظ نیز ، شیراز را خال رخ هفت کشور می داند .

شیـــراز و آب رکنی و این بـاد خوش نسیـم عیبش مـکن که خال رخ هفت کشوراست
فرق است از آب خضر که ظلمات جای اوست تـا آب مـاکـه منـــبعش الله اکبـــر است
(حافظ، ۴۵:۱۳۷۵)

۵-۵ - حافظ درویش

بیان درویشی حافظ در شعر البیّاتی بیانگر گونه ای از مشرب عرفانی خود « البیّاتی » است چون در شعر عرب ، واژه « درویش » معادل صوفی و عارف بکار رفته است . اگر چه واژه « درویش » از اصطلاحات صوفیانه فارسی است ولی در شعر شعرای عرب ، به ویژه آنان که گرایش صوفیانه داشته اند فراوان به کار رفته است و عبدالوهّاب البیّاتی هم از همین قاعده پیروی کرده است و حافظ را به عنوان مصداق برجسته « درویش » خطاب نموده ، البته او به جای واژه درویش واژه «فقیر » را به کار برده است .

و « حافظ » الفقير فيها
بالعِشق و بالصَّهباءِ
جُنَّ بالعشق و بالصَّهباءِ.
و اَحتَرَق : (البيّاتی، ۲۶۷:۲۰۰۰)

و حافظ می گوید :

ای صاحب کـرامت شکـرانه سـلامت روزی تفقدی کن درویش بی نوا را
(حافظ ۲۷ :۱۳۷۵)

و باز می گوید :

در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی
(همان: ۲۵۵)

دگـــر زمنزل جانان سفر مکـــن درویش که سیر معنوی و کنج خـانقاهت بس
(همان: ۱۶۴)

۵-۶-چون حافظ مست و بی پروا باش

عبدالوهّاب البیّاتی ، خود را چون حافظ مست و بی پروا معرفی می کند ، حافظی که مست و بی پروا ، در آشکار و نهان می می نوشد ، همان می و شراب مستانه ای که در کفن نیز شفیع اوست ، البیّاتی گوید :

أَشرَبُهُما بالسِّرِّ و العَلَنْ
فَهِیَ شَفِیعی
عِندَما اُدرَجُ بالکفنِ (البیّاتی ۲۰۰۰:۲۶۸)

و حافظ گوید :

زان می عشق کز او پخته شود هر خامی گرچه ماه رمضان است بیاور جامی
(حافظ،۱۳۷۵: ۲۶۹)

نوش کن جام شـــراب یک منی تا بدان بیخ غـم از دل برکـــنی
دل گشاده دار چون جـام شراب سر گرفته چند چـــون خمّ دنـی
چون زجام بیخودی رَطلی کشی کم زنی از خویـشتن لاف منـی
دل به مـی دربند تا مردانـــه وار گردن سـالوس و تقوا بشکنـی
(همان: ۲۷۵)

کرده ام توبه به دست صنم باده فروش که دگر می نخـورم بـی رخ بزم آرایـی
کشتی باده بیاورکه مرا بـی رخ دوست گشته هر گوشه چشم از غم دل دریایـی
سخن غیر مگو با مـن مـعشوقه پرست کزوی وجام می ام نیست به کس پروایی
(همان: ۲۸۲)

مهل که روز وفاتم به خـــاک بـسپارند مرا به مـکیده بر در خـم شـراب انـداز
(همان: ۱۶۱)

۵-۷-بی بنیانی دنیا و عمر در نزد حافظ و البیّاتی :

البیّاتی با تأسّی به حافظ ، دنیا را بی بنیان و عمر را به اندازه یک دانه ریگ بی ارزش می داند ، و به آن باور است که از عمر جز دانه ریگی (اندکی) نمانده است ، پس ارزش تأمّل و تعلّق ندارد و باید دنبال معبود ومعشوق حقیقی گشت.

لَمْ یَبقَ فی العُمْرِ سوی حَبَّة رَمْلِ
اینَ مَعْبُودَة قلبی

لِمَ لا تَصْدَحُ بالغِناءِ (البیاتی، ۲۰۰۰: ۲۶۷)

و ظاهراً این معنی مشعر به این ابیات حافظ است که می فرماید:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است — بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود — زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(حافظ، ۱۳۷۵: ۴۴)

۵-۸- تأمّل البیّاتی در اصطلاحات عرفانی شعر حافظ

عبدالوهّاب البیّاتی در قصیده حافظ خود اشاراتی به « خرقه » و « رهن ، گرو »و « پیر می فروش » «جامه » و « جام شکستن » دارد که اینها همه از اصطلاحات و رموز عرفانی است که در شعر حافظ با معانی ژرف خود به طور وسیع به کار گرفته شده اند و صورتهای زیبایی را آفریده اند.

البیّاتی می گوید :

لَمْ یَبْقَ فی الْجرّةِ خَمْرٌ

فَاکسِرِ الْقَدَحْ

وَ لْنَرْهَنِ «الخِرْقَة » عِنْد سیِّدی الخّمار (البیّاتی، ۲۰۰۰ : ۲۶۹)

حافظ می گوید :

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم — شطح و طامات به بازار خرافات بریم

(حافظ،۱۳۷۵ : ۲۲۱)

و باز می گوید :

در همه دیر مغان نیست چومن شیدائی — خرقه جایی گرو و باده و دفتر جایی

(همان: ۲۸۲)

و باز می گوید :

پیر میخانه همی خواند معمایی دوش — از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

(همان: ۲۳۰)

و باز می گوید :

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات — بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

(همان: ۲۳۰)

گر می فروش حاجت رندان روا کند — ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند

(همان: ۱۲۲)

این موضوع که حافظ ، دستار محتسب و فقیه را به مینایی از باده خَرَد می فروشد بسیار مورد توجه البیّاتی قرار گرفته ، البیّاتی این مفهوم عرفانی را به خوبی در شعر حافظ یافته و به آن پی برده و آنرا در قالب یک سئوال مطرح کرده و می گوید:

مَنْ یَشْتَری عِمامة القاضی
بقنّینة خَمْر
فَهْوَ قَدْ حَرَّمَهُ و حَلَلَّ المَیْسَر و الرّبا
و ذَبْحَ الطَیْر و الانسان (البیاتی، ۲۰۰۰ : ۲۶۸)

حافظ گوید :

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد — که میحرام،ولی به زمال اوقاف است
(دیوان حافظ ، ۱۳۷۵ : ۴۸)

می خورکه شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می کنند
(همان: ۱۲۹)

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز — پیاله ای بدهش گو دماغ را ترکن
(همان: ۲۳۲)

عاشق از قاضی نترسد مِیْ بسیار — بلکه از یرغوی دیوان نیز هم
محتسب داند که حافظ عاشق است — و آصف ملک سلیمان نیز هم
(همان: ۲۱۶)

۵-۹-جام باده الهی

البیّاتی ، حافظ را فردی می داند که با جام باده الهی (سخنان عارفانه خود) زخم های نوع بشر را مرهم می نهد ، البیّاتی می گوید :

بقَدَحِ الخَمْرِ الالهی تَداوَیْتَ
صَرَخْتَ باکیاً فی حانة الاَقْدار (البیّاتی، ۲۰۰۰:۲۶۸)

و حافظ خود این موضوع را در جاهای مختلف اینگونه بیان می کند:

بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم — گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری
(حافظ، ۱۳۷۵: ۲۶۱)

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی — دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو — ساقیا جامی به من ده تا بیا سایم دمی
در طریق عشق بازی امن و آسایش بلاست — ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
(همان: ۲۷۱)

و البته سخن حافظ هم مرهم زخم های دل نوع بشر است . و این از نکات کلیدی سخن عبدالوهّاب البیّاتی درباره اندیشه و گفتار لسان الغیب است .

نتیجه

از مجموعه گفتار فوق نتایج ذیل حاصل می گردد :

۱- حافظ شیرازی به عنوان یک شخصیت ادبی جهانی در شرق و غرب عالم مورد عنایت شاعران و ادبیات بزرگ جهان بوده است ، این موضوع در مغرب زمین توسط گوته آلمانی به کمال رسید و درجهان عرب شاعران و نویسندگان فراوانی از جمله محمد مهدی الجواهری ، و عبدالوهّاب البیّاتی به شعر و اندیشه های خواجه حافظ شیرازی عنایت داشته اند .

۲- قصیده « مویه نامه ای برای حافظ شیرازی » عبدالوهّاب البیّاتی ، حاصل سفر کوتاه مدت او به ایران در سال ۱۳۷۳ هجری شمسی قبل از ارتحال شاعر می باشد که در مجموع بیانگر آشنایی شاعر معاصر و بزرگ جهان عرب با افکار و مشرب صوفیانه و عارفانه حافظ می باشد .

۳- توجه به شیراز به عنوان مولد و مدفن خواجه در شعر عبدالوهّاب البیّاتی ، به سان شعر خود حافظ جایگاه ویژه ای دارد .

۴- عبدالوهّاب البیّاتی در قصیده خود از حافظ به عنوان « پادشاه شعر » و جایی دیگر با عنوان « نوه پادشاهان » یاد می کند ، او حافظ را زاده « باغ های ایزدان » می داند که مورد خطاب « هاتف غیب » و « حافظ اسرار الهی » است ، از « فقر » و « درویشی » حافظ باتعابیر زیبا سخن می گوید .

۵- پرداختن به اصطلاحات عرفانی همچون ، می ، پیر ، می فروش ، محتسب ، مست ، خرقه ، گرو ، و امثال آن ، از جمله مواردی است که در قصیده عبدالوهّاب البیّاتی ، پیرامون شعر حافظ مورد توجه قرار گرفته است .

کتابنامه

الف - کتابهای فارسی

۱-آذر ، امیر اسماعیل(۱۳۸۷ش)، «**ادبیات ایران در جهان**» تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.

۲-اسوار ، موسی(۱۳۸۱ش)،«**پیشگامان شعر امروز عرب**»،تهران:انتشارات سخن، چاپ اول .

۳-بهار ، محمدتقی ، ملک الشعراء(۱۳۶۸ش) «**دیوان ملک الشعراء**»، تهران: انتشارات توس، چاپ پنجم.

۴-حافظ ، شیرازی(۱۳۷۵ش)،«**دیوان حافظ**» ، به کوشش جعفر صادق نژاد ، تهران : نشر قطره ، چاپ اول.

۵-حدیدی، جواد (۱۳۷۳ش)،«**از سعدی تا آراگون**»، تهران: مرکز نشر دانشگاهی،چاپ چهارم.

۶-زرین کوب ، عبدالحسین(۱۳۷۴ش«آشنایی با نقد ادبی» ، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.
۷-زیبائی ، محمدعلی (۱۳۷۶ش)،«شرح صد غزل از حافظ» ، تهران: نشر پاژنگ، چاپ اول.
۸-شفا ، شجاع الدین(۱۳۳۷ش)،«دیوان شرقی گوته »(ترجمه)، تهران : ابن سینا،چاپ اول.
۹-شفا ، شجاع الدین (۱۳۳۳ش)،«ایران در ادبیات جهان»، تهران : ابن سینا، چاپ اول.
۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۰ش)، «شعر معاصر عرب»، تهران : انتشارات سخن ، چاپ دوم.
۱۱- هنرمندی ، حسن، (۱۳۴۹ش)،«آندره ژید در ادبیات فارسی»، تهران : انتشارات زوار ، چاپ دوم.

ب- کتابهای عربی

۱۲- احسان ، عباس (۱۹۵۴م) ،« عبدالوهّاب البیّاتی»، الشعر العراق الجدید ، بیروت، دار صادر ، ط۲.
۱۳- اسکندری، احمد و دیگران(۱۹۳۴م) ،« المفصل فی تاریخ الادب العربی» ، قاهره ، بولاق،ط۱.
۱۴- البیّاتی، عبدالوهّاب (۱۹۹۳م)،« کنت اشکو الی البحر» ،بیروت: الموسسه الادبیة للدراسات و النشر ،ط ۱.
۱۵- البیّاتی، عبدالوهّاب (۲۰۰۰م) ،« دیوان» ، بیروت ، دارالعوده ،ط۲.
۱۶- البیّاتی، عبدالوهّاب (۱۹۶۸م)،« الموت فی الحیاه»، بیروت، منشورات دارالآداب، ط۱.
۱۷- جاسم ،عزیز السیّد(۱۹۹۰)«الالتزام والتصوف فی شعر عبدالوهاب البیّاتی»، بغداد: دائرةالشوون الثقافیةالعامة، ط۱.
۱۸- الخیّاط، جلال (۱۹۷۰م)،«الشعر العراقی الحدیث»، بیروت، دار صادر ، ط۲.
۱۹- سنیر،رووبین(۲۰۰۲)،«رکعتان فی العشق»بیروت:دارالساقی،الطبعةالاولی.
۲۰- صالح ،مدنی(۱۹۶۹)،«البیّاتی والخیام وحانة... »،قاهره: مجلةالآداب، شباط ۱۹۶۹
۲۱-محمدی ، محمد (۱۳۷۰ش)،« درس اللغه و الادب»، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ط۱.
۲۲- مطران، خلیل (۱۹۸۴)،« دیوان »، بیروت:دارصادر ، ط۲.
۲۳- ندی ، طه(۱۹۹۴م) ،« الادب المقارن» ، بیروت: دارالفکر،ط۲.

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

عبدالوهابّ البيّاتی و الحافظ الشيرازی

الدكتور : احمد پاشا زانوس*
استاذ مساعد فی جامعة الامام خمينی الدولية (ره)- قزوين

الملخص

يعّد عبدالوهاب البياتی (۱۹۹۹م) أحد شعراء الكبار العرب المعاصرين . ولقد تأثر فی مواضع عديدة من آثاره و أشعاره من أئمة شعر ايران و آدابها . منهم ؛ الحافظ الشيرازی و الخيام النيسابوری . فی هذا البحث ، نقوم ببيان التأثرات و خصوصاً أثر أفكارالحافظ العرفانية وأشعاره على أفكار و أشعار عبدالوّهاب البيّاتی. و من جملتها ؛ « قصيدة بكائية إلى حافظ الشيرازی » التی قد أنشدت متأثرةً من آراء الحافظ العرفانية. التدقق فی المفاهيم العرفانية الموجودة فی هذه القصيدة و حدود تأثر البيّاتی منها و من مذهب الحافظ العرفانية؛ من الموضوعات الاخرى التی يقوم الباحث بدراستها دارسة تحليلة فی هذا المقال.

الكلمات الدليلية

الحافظ الشيرازی ، عبدالوهّاب البيّاتی ، الشعرالعرفانی، الآداب المقارن، الادب الفارسی و العربی

---

* تاريخ الوصول : ۱۳۸۹/۱۲/۲۱ تاريخ القبول : ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان بريد الكاتب الالكترونی: ahmad_pasha95@yahoo.com

(فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
علمی -پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

غربت‌گزینی در شعر بدر شاکر السیاب*

دکتر مهین حاجی‌زاده
استادیار دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان
علی‌فضا مرادی
دانشجوی کارشناسی ارشد

چکیده

غربت‌گزینی یا اغتراب در معنای عام کلمه، پدیده‌ای است که سابقه‌ای به قدمت زندگی بشری داشته و همواره یکی از دغدغه‌های زندگی بشری بوده است؛ زیرا چه بسیار افرادی که از اجتماعات انسانی گریزان بوده و یا از نحوه‌ی عملکرد حاکمان خود، تنفر داشته‌اند که در هر دو صورت زمینه‌ی پیدایش این پدیده در میان افراد بشری فراهم گردیده است. سابقه‌ی این امر نیز در معنای خاص، یعنی غربت‌گزینی ادبی که مدّ نظر این مقاله است، به دوره‌ی ادبیات جاهلی بر می‌گردد. پس از آن در دوره‌های ادبی متأخر نیز بحث غربت‌گزینی، مورد توجه شعرا بوده و در اشعار آنان نمود داشته است. مصداق بارزتر این موضوع را می‌توان در ادبیات معاصر عربی مشاهده نمود؛ زیرا اسباب و عللی از جمله عوامل سیاسی و اقتصادی و نیز شرایط موجود دوره‌ی معاصر، باعث تشدید این پدیده در ادب معاصر گردیده است. مقاله‌ی حاضر، موضوع غربت‌گزینی در شعر بدر شاکر السیاب، شاعر معاصر عراقی را بررسی کرده و ضمن بیان انواع اغتراب در شعر ایشان، به عوامل پیدایش این انواع نیز اشاره می‌کند. بدیهی است که شرایط روحی و جسمی شاعر و دیگر شرایط موجود زمانی و مکانی از جمله عوامل پیدایش این غربت گزینی‌ها نزد شاعر می باشد.

واژگان کلیدی

غربت‌گزینی، شعر معاصر عرب، شعرعراق، بدر شاکر السیاب

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Hajizadeh_tma@yahoo.com

۱- مقدمه

شعر در هر برهه‌ای از زمان و مکان یکی از ابزارهای قوی و رسا در بیان موضوعات و مسائلی است که در ذهن شاعر موج می‌زند؛ به طوری که شاعر با بیان مشکلات و واقعیت‌های موجود در جامعه و یا زندگی شخصی خود با زبان شعر، بهتر از شخص دیگری می‌تواند حق مطلب را ادا نماید. موضـوع غربت‌گزینی نیز از جمله موضوعاتی است که همواره به عنوان یکی از دغدغه‌های زندگی شخصی شاعر و یا اجتماعی که در آن می‌زیسته مطرح بوده و در تمام ادوار ادبی و بویژه در ادبیات معاصر نمود داشته است.

غربت گزینی در ادبیات گذشته‌ی عربی به معنای بُعد و دوری از وطن آمده است. مبنای اصلی شعر شعرای جاهلی ذکر خلاصه‌ی خاطراتشان از وطن و اشتیاق به بازگشت بوده است؛ زیرا که عرب جاهلی به دنبال آب و علف همواره در حال جابجایی و کوچ بوده و شاعر جاهلی این مفهوم را در مطلع قصـایدش مجسـم نموده است. او به سرزمین دوستانی کـه کـوچ نموده‌اند، اشتیـاق می‌ورزد، سپس از احساسی که در درونش می‌جوشد با فراق و دوری تعبیر می‌کند.

در ادوار مختلف ادبیات عربی، نمونه‌های فراوانی از افراد غربت گزین وجود دارد که راه اغتراب را در پیش گرفته و از وطـــن خود دور شده اند. امرؤ القیس یکی از همین افراد است. هنگامی که پدرش او را از گفتن شعر منع نمود، به همراه افرادی از دو قبیله‌ی (طیء وکلب) مغضوبانه از قبیله‌اش خارج شد. همچنین طرفة بن العبد هنگامی که بر قومش خروج نمود و از ارزش‌های قبیله سرباز زد، راه غربت را برگزید. عنترة العبسی و ذو الرمّة نیز جزو مغتربان هستند. همچنین ابوتمام از اغترابات گوناگونی همچون اغترابات اجتماعی، مکانی و روحی، روانی رنج برد تا این که پذیرفت اغتراب نوعی تجدد و نوگرایی است. ابو طیب متنبی، ابوفراس حمدانی، شریف رضی و ابوالعلاء معرّی نیز با مسأله‌ی اغتراب مواجه بوده‌اند.

در دوره‌ی معاصر نیز، به دلیل برخی عوامل، از جمله عوامل مالی و سیاسی و غیره، عده‌ای از شعرا، راه غربت را در پیش گرفته و در سرزمین دیگری سکونت گزیده‌اند که به عنوان نمونه، می توان به شعرای مهجر شمالی و جنوبی اشاره نمود که این امر، خود عاملی برای پیدایش شعر غربت در اشعار آنان شده است. در این میان پس از شعرای مهاجر شمالی و جنوبی، این مسأله به طور بارز و مشخص در شعر شعرای معاصر عراقی و بویژه شعرای پیشگام رخ نموده و به عنوان یک موضوع اساسی بر شعر آنان تحمیل شده است. از جمله‌ی این شعرای عراقی می توان به بدر شاکر السیاب، نازک الملائکه، عبد الوهاب البیاتی، احمد الوائلی، ابراهیم احمد النجفی و احمد مطر اشاره کرد. امادر این میان بدر

شاکر السیاب، به لحاظ موقعیت جسمی و روحی مختص به خود به گونه‌ای این موضوع را در شعر خود مطرح نموده که در شعر هیچ شاعر دیگری تا این حدّ بدان پرداخته نشده است. او انواع اغتراب را در زندگی خود تجربه و آن ها را در شعر خویش منعکس نموده است. این جستار بر آن است تا عوامل و انواع اغتراب را در شعر این شاعر نوپرداز بررسی نماید.

۲- زندگی نامه بدر شاکر السیاب

بدر شاکر السیاب در سال (۱۹۲۶م) در روستایی به نام (جیکور) از روستاهای ابوالخصیب جزو توابع استان بصره بدنیا آمد. «جیکور معرّب عبارت فارسی(جوی کور) است»(بُلّاطه، ۲۰۰۷: ۱۷) این روستا در میان نخلستان‌ها قرار دارد و به خاطر نام بدر شاکر السیاب، در محافل ادبی شهرت بسیاری یافته است. درآمد مردم این روستا بیشتر از رهگذر همین نخلستان‌هاست(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۶۴)

بدر در حالی که شش سال بیشتر نداشت، مادرش «کریمه»را از دست داد، بنابراین از مهر و عطوفت مادری محروم شد در حالی که بسیار به او وابسته و مأنوس بود. اثر این وابستگی بعدها در شعر وی ظاهر شد(نعمان، ۱۴۲۶: ۲۶)

«شاکر» پدر بدر، پس از مرگ همسر اولش یعنی کریمه مادر بدر، با زن دیگری ازدواج نمود و این ازدواج تأثیر بسیار بدی بر روحیه‌ی بدر و رفتارش نسبت به پدر بر جای گذاشت؛ زیرا توجه پدر از او به همسر جدیدش معطوف شد(همان:۲۶) بنابراین، به دلیل همین کم توجهی، بدر از خانه‌ی پدری کوچ نموده و به خانه‌ی مادر بزرگ پدری‌اش رفت(الجندی، ۱۹۹۳: ۱۳). بدر در آن روزها از نظر مادی نیز در رنج بود زیرا وضع اقتصادی خانواده‌اش خیلی مناسب نبود، بنابراین او بعدها در زندگی خود به دنبال این دو گمشده‌ی اصلی یعنی محبت و عاطفه و وضع مناسب اقتصادی می‌گشت. او در سال (۱۹۵۶م) با یکی از نزدیکان خود به نام (السیده اقبال) ازدواج کرد که حاصل این ازدواج دو دختر و یک پسر بود(نعمان،۱۴۲۶ :۲۶-۲۷)

بدر پس از گذراندن پایه‌های مقدماتی ، دروس دبیرستان خود را در بصره کامل کرد، و در شروع سال تحصیلی(۴۴- ۱۹۴۳م) به دانشسرای عالی پیوست(همان: ۲۶-۲۷) او دو سال را در رشته‌ی ادبیات عربی گذراند و سپس به رشته‌ی زبان انگلیسی در همین دانشسرا منتقل شد و در سال (۱۹۴۸م) فارغ التحصیل شده و در رشته‌ی زبان انگلیسی موفق به اخذ مدرک لیسانس گردید. (فرزاد، ۱۳۷۷: ۱۵۱). او پس از فراغت از تحصیل، در آغاز سال تحصیلی(۴۹-۱۹۴۸م) شروع به تدریس در (الرمادی) نمود، ولی دو سال بعد

به دلیل فعالیت سیاسی، از کارش انفصال یافته و به زندان افکنده شد. پس از مدتی به عنوان کاتب در شرکت نفت بصره به کار برگشت، سپس کارش را رها نموده و برای اشتغال در کار ترجمه و روزنامه نگاری روانه‌ی بغداد شد(نعمان، ۱۴۲۶ :۲۷) پس از آن به عنوان مدیر تجارت عمومی در حکومت عراق منصوب شد... . او چند بار شغلش را تغییر داد و چند بار نیز از فعالیتش انفصال یافت(فرزاد، ۱۳۷۷: ۱۵۱).

فعالیت سیاسی بدر نیز از همان سال‌های ورود به دانشسرای عالی شروع شد. او به جهت داشتن تمایلات چپی در صحنه‌ی سیاسی و اجتماعی، به صف مخالفان دولت پیوست و خواهان آزادی عراق از سلطه‌ی استعماری انگلیس بود. (فرزاد، ۱۳۸۰: ۵۷). او در پایان سال (۱۹۴۵م) به وابستگی حزب کمونیست در آمد هرچند که همبستگی او با آنان به قبل از این تاریخ برمی‌گردد. از جمله دلایلی که او را به این سمت و سو کشاند، عبارت است از: تنفر و انتقام جویی از حکومت سلطنتی حاکم آن روز، گرایش انسانی او در جهت اجرای عدالت در حق فقرا و مظلومین و سپس جوّ سیاسی حاکم آن روزها که جوانان را به سمت و سوی چپ‌گرایی سوق می‌داد(نعمان، ۱۴۲۶: ۲۷)

بدر به دلیل مبارزات سیاسی ممنوع التدریس شده و به زندان افتاد. پس از آزادی و روی آوردن به مشاغل آزاد، سرانجام به ناچارعراق را ترک کرده و به ایران و کویت رفت(فرزاد، ۱۳۸۰ : ۵۷)زمانی که دیگر بار به عراق برگشت و خودش را اندوهناک و در عین حال با تجربه می‌دید، رابطه‌ی حزبی‌اش ضعیف شده و در سال (۱۹۵۴م) رابطه‌اش با حزب کمونیستی قطع شد(نعمان، ۱۴۲۶: ۲۸). در سال (۱۹۶۱م) در پی باز داشتی که برای بدر اتفاق افتاد، صدمه‌ای روحی بر او وارد شد که منجـر به ضعف جسمی وی نیز شد و شروعی برای بیماریی شد که تا سال وفاتش یعنی(۱۹۶۴م) به طول انجامید. پس از آن به دلیل بیماری‌های مکرر، از بیمارستانی به بیمارستان دیگر از بیروت به لندن و کویت منتقل می‌شد. او شبی را در پی شب دیگر با مرگ دست و پنجه نرم می‌کرد تا این که در بیست و چهارم دسامبر سال (۱۹۶۴م) در بیمارستان امیری کویت در گذشت. (همان: ۲۸-۲۹).

۳- تألیفات ودواوین شعری

در سال (۱۹۴۷م) دیوان اول بدر به نام (أزهار ذابله) منتشر شد(بلاطه، ۲۰۰۷: ۶۳) پس از آن در سال (۱۹۵۰م) دیوان دومش را به نام (أساطیر) منتشر نمود و در سال(۱۹۵۴م) دو مجموعه‌ی حماسی از او منتشر شد: اولی به نام (المومس العمیاء) که آغاز جدائی‌اش از حزب کمونیستی بود و دومی به نام (الأسلحه والأطفال)(نعمان، ۱۴۲۶: ۲۸) مابقی دواوین شعری بدر عبارتند از: فجر السلام (۱۹۵۰م)، حفار القبور (۱۹۵۲م)، أنشوده المطر (۱۹۶۱م)، المعبد الغریق (۱۹۶۲م)، منزل الأقنان (۱۹۶۳م)، شناشیل ابنه الجلبی

(۱۹۶۴م)(آل طعمه، ۱۴۲۳: ۲۲- ۲۳). پس از مرگ او دواوین دیگری منتشر شده است که عبارتند از: إقبال (۱۹۶۵م)، قیثاره الریح (۱۹۷۱م)، أعاصیر (۱۹۷۳م)، الهدایا (۱۹۷۴م) و البواکیر (۱۹۷۴م). بیشتر قصاید او نیز به زبان‌های زنده‌ی دنیا ترجمه شده‌اند و از جانب پژوهشگران و نویسندگان نیز مطالعاتی درباره‌ی شعر و زندگی او انجام شده است که مهمترین آن‌ها عبارتند از: بدر شاکر السیاب (حیاته وشعره) تالیف عیسی بلاطه و بدر شاکر السیاب (دراسات فی حیاته و شعره) تالیف عباس احسان. (همان: ۲۳-۲۴).

۴- معنای لغوی و اصطلاحی اغتراب

لفظ (اغتراب) از ریشه‌ی (غرب) به معنای دوری و ترک وطن بوده و استعمال اولیه‌ی آن در معنای غربت گزینی مکانی است(ر.ک: الزبیدی، ۱۴۲۵: ۲/ ۲۷۶و۲۷۹؛ ابن حماد الجوهری، ۱۳۶۸: ۱۹۱ – ۱۹۳). معانی دیگری نیز در کنار این معنای اصلی برای آن ذکر شده است که از جمله‌ی آن‌ها ازدواج نمودن با غیر نزدیکان است.« امّا لفظ (الاغتراب) در این سخن: اِغتَرَبَ فلانٌ؛ هنگامی به کار می‌رود که کسی با غیر نزدیکان خود ازدواج نموده باشد و در حدیث آمده است: (اِغتَرِبُوا لا تَضْوُوا) یعنی ازدواج خویشاوندی نکنید (از غریبه‌ها زن بگیرید) تا فرزندتان ضعیف و لاغر و ناتوان نشود»(ابن منظور، ۱۴۰۸: ۳۲/۱۰-۳۳).

معنای اصطلاحی: ابو الفرج اصفهانی در (ادب الغرباء) می‌گوید: «فَقْدُ الأحِبَّه فی الأوْطَانِ غُربَهٌ، فَکَیْفَ إذا اجْتَمَعَتِ الغُربَهُ وَ فَقْدُ الأحِبَّهِ»[1] (الأصبهانی، ۱۹۷۲: ۳۲)

«غربت عبارت است از: دوری از وطن و خانواده و سرزمین، یعنی این که انسان از زادگاه و کسانی که از نظر روحی، عاطفی و اجتماعی با آنان در ارتباط بوده، دور شود و چنین به نظر می‌رسد از زمانی که انسان در مسیر اهداف خود حرکت کرده، نوعی احساس غربت را نیز درقلب خود حمل کرده است، اینجاست که می‌بینیم بخشی از ادبیات انسانی با این احساس آمیخته شده است.» (فهمی، د.ت:۷).

اغتراب، پدیده‌ای است که به زمان خاصی محدود نمی شود ، جز این که در برهه‌هایی که اضطراب و نگرانی و عدم استقرار در اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جوامع افزایش می‌یابد، این پدیده نیز می‌تواند خود را به عنوان یک موضوع اساسی در نوشته‌های ادبی و مباحث اجتماعی و پژوهش های فلسفی مطرح نماید(ابوزید، ۱۹۷۹: ۱۳۱). بر خلاف رواج موضوع اغتراب، این اصطلاح همواره چار چوب مشخص و معینی نداشته و معنای آن با توجه به بکارگیری در موارد مختلف، تغییر کرده و مصادیق متفاوتی پیدا می‌کند که با

معنای اصلی تفاوت داشته و منجر به ایجاد تعاریف متفاوتی از آن می‌شود(النوری، ۱۹۷۹: ۱۳).

۵- انواع اغتراب

بنابراین علی رغم آنکه مفهوم اغتراب، به عنوان یک چالش، همواره پیش روی محققان و پژوهشگران بوده و در تعریف چارچوب و ذکر انواع آن با پیچیدگی‌هایی مواجه بوده‌اند، ولی با این وجـود با مراجعه به کتب مختلف می‌توان انواعی برای آن مطرح نمود که در زیر به آن‌هاپرداخته می‌شود:

۵-۱- اغتراب اجتماعی

اغتراب اجتماعی به اختصار یعنی احساس فرد به جدایی از یک یا چند مقوله از مقوله-های جامعه، همانند احساس جدایی از دیگران، جـدایی از ارزش‌ها و آداب و رسوم رایج در جـامعه، جدایی از سلطه‌ی سیاسی حاکم، وغیره. این جدایی‌ها علاوه بر احساس درد، حسرت ، بدبینی و ناامیدی، احیاناً خشم، نا فرمانی، انتقام و شورش را نیز از جانب فرد بدنبال دارد...(سلامی، ۲۰۰۰: ۱۵۱).

۵-۲ - اغتراب عاطفی

درباره‌ی اغتراب عاطفی این گونه سخن آمده است: از جمله ویژگی‌های (أنانیت) و گفتن لفظ (أنا) میل و رغبت به عزلت و گوشه‌نشینی است که همواره صاحب این خصلت را تهدید می‌کند. امّا این (أنا) به طور مستمردر جهت رشد و افزایش قدرتِ وی برای برخورد و رویارویی با این عزلت، تلاش می‌کند، البته به شرطی که از یک طرف خصوصیات و آزادی‌هایش را حفظ کند و از طرفی دیگر از طریق ارتباط و اتحاد با (أنا) دیگری که صادقانه او را درک می‌کند، بر نفسش غالب آید و البته بر عکس این امر، توجه به یک (أنا منفی) دیگر، خود عاملی برای تعمق و گسترش عزلت و گوشه نشینی است و در این میان ابزار و وسایلی وجود دارد که انسان برای فائق آمدن بر این عزلت، به آن‌ها پناه می‌برد که از جـمله‌ی آن‌ها دوست داشتن و صداقت و هنر است . بنابراین دوست داشتن بر مبنای این تعریف، راهی جایگزین است که فرد مغترب برای خروج از عزلتِ خود بر آن تکیه می‌کند، امّا شکست و ناکامیِ او در این حبّ و دوستی، عـاملی است که او را به اغتراب عـاطفی می‌کشـــاند که بر دیگر اغترابات‌ش افزوده می‌شود(راضی جعفر، ۱۹۹۹ :۱۶-۱۷).

۵-۳- اغتراب سیاسی

اغتراب سیاسی زمانی شکل می‌گیرد که فرد یا افرادی، بتدریج احساس کنند که حقشان در وطن خود از بین می‌رود، سپس زمانی که دخالت حاکمان و چهره‌های برجسته‌ی آن

حکومت ،اوج گرفته و از حد می‌گذرد، به طوری که گویی تمام یک سرزمین مختص به آنان شده است، این اغتراب منجر به عقب نشینی تدریجی در افراد می‌شود که ازجمله مصادیق آن، بی‌توجهی نسبت به سرنوشت کشور و عدم مشارکت و حضور در صحنه‌های گوناگون آن کشور می‌باشد و سرانجام، این عقب نشینی منجر به خروج این افراد از آن سرزمین شده و برای همیشه نام آن در دل افراد مغترب به فراموشی سپرده می-شود(محمود: ۲۰۱۰).

۵-۴- اغتراب مکانی

منظور از غربت مکانی احساسی است که شاعر هنگام انتقال از مکانی به مکان دیگر جهت تحقق بخشیدن به آرزوها و رؤیاهایش، آن را به تصویر می‌کشد. او در عین حالی که این احساس غربت را توصیف‌می کند، سرزمین‌ها و شهرهایی را که به طرف آنها رهسپار می‌شود نیز به یاد می‌آورد و هنگامی که به آنجا می‌رسد، احساس ناامیدی عمیقی می‌کند؛ زیرا درمی‌یابد که نمی‌تواند حتی به بخش اندکی از خواسته‌ها و آرزوهایش در این سرزمین جدید برسد (بنت بلال، ۱۴۲۸: ۱۳۵).

۵-۵- اغتراب روحی

سابقه‌ی ظهور و بروز این نوع اغتراب، به وجود دین در هر مکان و زمانی چه درمشرق و چه در مغرب برمی‌گردد، با توجه به این سخن، شعرای زهد و تصوف از برخی مفاهیم دینی تأثیر می‌پذیرند و بسیاری از امور دنیا و لذت‌های زود گـذر آن را بی‌ارزش شمرده و معتقدند که انسان باید از دنیا همانند یک فرد غریب یا رهگذر عبور نماید، پس در بسیاری از مواقع، آنان زهد خود در این دنیا و پرهیز از متاعِ نابود شدنی آن و دوریِ مردم از آن را عنوان نموده و در عین حال روی دل به سوی خداوند و جهان دیگر نموده‌اند و همواره در تلاش بوده‌اند که روح را از این دنیای زمینی خلاص نموده تا به عالم علوی برسند. شکی نیست که رسیدن به این باور یا تصور، مستلزم طی مراحلی است که در خلال آن، مفهوم زهد، نزد اهل تصوف این‌گونه می‌شود که روح در جسم، بلکه در این دنیا در غربت است (بوعافیه، ۲۰۰۹: ۱۹).

۵-۶ - اغتراب اقتصادی

ریچارد شاخت در زمینه‌ی اغتراب اقتصادی چنین می‌گوید: «مفهوم اغتراب اقتصادی زمانی به ظهور رسید که روم قدیم کلمه‌ی لاتینی (Alienation) را برای دلالت بر تغییر مالکیت چیزی از شخصی به شخص دیگر یا تغییر به شکـل و هیأت دیگری بکار برد، هم چنان که این مفهوم در قرون وسطـی در زبان‌های انگلیسی، آلمانی و رومی نیز متـداول و

رایج بود....امّا درباره‌ی پدیده‌ی اغتراب اقتصـــادی می‌توان گفت که ما آن را با توجه به مفهومی که عرف جامعه مدّ نظر داشته، تعریف و تفسیر نموده ایم، بنابراین ناچار باید اعتراف نماییم که این مسأله سابقه‌ای به اندازه‌ی قدمت تشکیلات انسانیِ مربوط به مالکیت و مبادلات اقتصادی دارد»(شاخت، د.ت:۶۱).

اغتراب به لحاظ تنوع و گوناگونی مصادیق، دارای انواع دیگری نیز می‌باشد که می توان اغتراب زمانی، نفسی، شغلی، جسمی، جنسی، وجودی، اغتراب در میان اعضای خانواده و انواع دیگر را نام برد.

۶- انواع اغتراب در شعر بدر شاکر السیاب

شعر بدر شاکر السیاب به دلیل زندگی پر تلاطم و متفاوت از دیگر شعرای معاصر خود، مملو از انواع مفاهیم اغتراب است که شاید در شعر کمتر شاعری بتوان این تراکم اغتراب را جستجو نمود. دلایلی از جمله ضعف جسمی، محرومیت از مهر مادری، دور افتادن از زندگی پدری به سبب ازدواج مجدد پدر، فقر و تنگدستی و بویژه عدم پذیرش از سوی دختران هم سن و سال و همکلاسی، همه ازعواملی بودند که ریشه‌ی اغتراب را در وجودش بنیان نهاده و به تدریج در شعرش نمود پیدا کردند.

۶-۱- اغتراب اجتماعی

اغتراب اجتماعی بدر در روستای جیکور شروع شد و او را به سوی تجربه‌هایی سرشار از رنج و تلخی سوق داد. « از بارزترین تجارب او، تجربه‌هایی است که در مسیر دوستی-ها و نیازها، اشتیاق به گذشته و نیز در جریان شورش‌ها و انقلاب‌ها و حتی بیماری سختش به دست آورده بود»(راضی جعفر، ۱۹۹۹: ۶). البته این اغتراب از دل شرایط و حوادثی متولد شد که خودش دستی در آن‌ها نداشت. از جمله‌ی این عوامل، وفات مادرش در سن شش سالگی است که به سبب آن «بدر مهربانی و عطوفت مادری را در اوایل زندگی‌اش از دست داد. او در آن سن هنوز معنای مرگ را نمی‌فهمید، امّا اندوه سنگینی را احســـاس می‌کرد، بگـــونه‌ای که شب‌ها از خواب بیـــدار می‌شد و ســـراغ مادرش را می‌گرفت. اطرافیان برای دلداری به او می‌گفتند: چند روز دیگر مادرت باز می‌گردد»(بلاط، ۲۰۰۷: ۲۳).

او در شعر خود، مادرش را چنین مورد خطاب قرار می دهد:

«فی لَیَالِی الخَریف الطِّوَال/ آهْ لَوْ تَعْلَمِین/ کَیْفَ یَطغَی عَلَیَّ الأسَی وَ المَلَال/ فی ضُلُوعی ظَلَامُ القُبُور السِّجین/ فی ضُلُوعی یَصِیحُ الرَّدَی/ بالتُّراب الَّذی کانَ أمّی؛"غَداً/ سَوْفَ یأتی"، فَلَا تُقْلِقِی بِالنَّحِیبَ/عَالَمَ المَوتِ حَیْثُ السُّکوُنُ الرَّهِیب[۲]»(السیاب، ۲۰۰۵: ۳۱۹/۱).

از دیگر عوامل اغتراب اجتماعی بدر، زشتی چهره و لاغری جسم اوست که احساس ناخوشایندی در او ایجاد می‌کند. همین امر به تنهایی کافی بود که کانون غربتی شدید در او شکل گیرد. بدر ساختار بدنی خود را این گونه توصیف می کند:

«وَاهِیَ الکِیانُ کَأنَّ خَطْباً هَدَّهُ ذَاوی الشِّفاهُ لِطُـول مَا یَتَنَهَّدُ
وَ هْوَ المُعَطَّلُ مِنْ قِـوَامٍ فَارِعٍ یَسْبِی الـعُیُونَ وَ وَجنَةٍ تَتَـوَرَّدُ»[۳]

(همان: ۴۱۰)

از دیگرعواملی که سبب ایجاد غربت در بدر شاکر السیاب می‌شود، مرگ مـادر بزرگ پدری‌اش است؛ چرا که پس از مرگ مـادرش، مهر و محبت این مادر بزگ به او آرامش و عطـــوفت می‌بخشید. بدر در بخشی از یک قصیده در رثای مادربزرگش چنین می‌گوید:

«جَدَّتی مَن أُبُثُّ بَعْدَکِ شَـکْوَا.....یَ؟ طَوَانِی الأسَی وَ قَـلَّ مُعِینی
أنتِ یَا مَن فَتَحْتِ قَلبَکِ بالأمْـ.....سِ لِحُبّی أوْصَدتِ قَبْرَکِ دُونی
فَقَلیلٌ عَلَیَّ أنْ أذْرِفَ الدَّمْـــ.....عَ وَ یَقْضِـــی عَلَیَّ طُولُ أنِینی[۴]»

(همان: ۹۶/۱)

این دوری‌ها و جدایی‌ها ضربه‌ای سخت بر جان شاعر وارد آورده و زمانی که زندگی بر او تیره و تار می‌شود، به یاد مادرش می‌افتد و آرزو می‌کند که ای کاش او برمی‌گشت و بار دیگر وی را در آغوش می‌کشید. او پس از گذشت سی سال، مادرش را چنین مورد خطاب قرار می‌دهد:

«أمَّاهْ! لَیتَکِ تَرجعینَ/ شَبَحاً وَ کَیْفَ أخَافُ مِنْهُ وَ مَا امَّحَتْ رُغمَ السِّنین/قَسَمَاتُ وَجْهِکِ مِن خِیَالی[۵]»(همان: ۳۶۰/۲).

ازدواج مجدد پدرِ بدر از دیگر عوامل غربت گزینی در وجود اوست. او که « در سن شش سالگی از مهر و عطوفت مادری محروم شده بود، با ازدواج مجدد پدرش، از مهر و محبت او نیز محروم شد، چرا که توجه پدر، بیشتر به همسرش بود». (نعمان، ۱۴۲۶ :۳۰) بدر در مورد نامادری‌اش چنین می‌گوید:

«خِیَالُکِ مِن أهْلِی الأقْرَبِیـــ.....نَ أبَرُّ وَ إنْ کَانَ لَا یَعْقِلُ[۶]»

(السیاب، ۲۰۰۵: ۱۱۹/۱)

در سایه‌ی این محرومیت‌ها، حـــزن و اندوهـی در درون بدر شکـــل می‌گرفت که هرچه بزرگ‌تر می‌شد، زندگی در نظرش تیره و تار می‌گشت. او حتی سایه‌ی مرگ را نیز می‌دید که بر او سیطره افکنده است.

۶-۲- اغتراب عاطفی

بدر شاکر السیاب از همان دوران کودکی از مهر و عطوفت مادری و توجه پدر و محبت مادر بزرگ محروم شد. علاوه بر این‌ها ضعف بنیه‌ی مالی نیز خود، عاملی برای ایجاد احساس غربت و تنهایی در درون او بود؛ بنابراین در پی عاطفه و محبتی بود که آن را از دست داده بود. بدر این عاطفه را در جنس مخالف خود سراغ می‌گرفت، بنابراین ما فی الضمیر بدر، در ابتـدای امر، حول محور زن می‌چرخید. بیشتر قصایدش در دیوان (أزهـار و أساطیر) از وابستگی وی به زن خـــبر می‌دهد که حتی نزد او به رؤیایی محال و دروغین تبدیل شده است و گویی رسیدن به آن برایش نا ممکن است. اولین مصداق این عاطفه را بدر در عشق و علاقه به دخترک چوپانی در روستا به نام (هاله) که به زبان محلی (هیله) گفته می‌شد، تجربه می‌کند. « خانواده‌ی (هاله) در زمینی زندگی می‌کردند که جدّ بدر شاکرالسیاب به آنان بخشیده بود که در آن ساکن شوند. (هاله) هر روز از گله مراقبت می-کرد. بدر هنگامی که با هاله آشنا شد، دانش آموز سال آخر دوره‌ی متوسطه بود که با اولین دیدار، قلبش به عشق او تپیدن گرفت». (احسان، ۱۹۹۲: ۲۸) بدر درباره‌ی عشق به این دختر چنین می گوید:

«لِأجْلِکِ أطـوی الرُّبَی شَـارِداً أرَدِّدُ أنْغَـــامِی الضَّـــائِعَة
وَ أسْکُبُ فی النَّایِ قَلْبِـیَ الْکَئِیب فَتَغْمُـــرُهُ النَّشْوَةُ الْخَـــادِعَة[۷]»

(همان:۲۸)

اولین تجربه‌ی عاطفی بدر در عشق، با ناکامی مواجه شد، چرا که بعدها بدر متوجه شد که این دختر با مرد دیگری ازدواج نموده است، بنابراین، این مسأله، او را به شدت متألم نمود و حزن و اندوه، قلبش را فرا گرفت.«این تجربه‌ی تلخ، بدر را در خود فرو می‌بَرد، بنابراین وحشتش افزایش یافته و غربتش تشـــدید می‌گردد.» (نعمان، ۱۴۲۶: ۳۴)

بعدها که بدر وارد دانشسرای عالی شد جوان هفده ساله‌ی حساسی بود که شرایط موجود، او را از محبت پدر و مادر و مادر بزرگ و نیز عشق و علاقه به آن دخترک چوپان دور کرده بود. در این مرکز دختران زیادی بودند و برخی از آنان، بسیار زیبا بودند(بلاطه، ۲۰۰۷: ۴۱) بنابراین آن تجربه‌ی گذشته و نیز این وضعیت موجود دوباره در درون بدر شعله‌ای از عاطفه و محبت روشن نمود و او را وارد دنیای جدیدی نمود. او علاقـمند به دختری به نام (لبیبه) شد که هفت سال نیز از او بزرگ‌تر بود. بنابراین قصیده‌ای با عنوان (خیالک) سروده و آن را به وی هدیه نمود. علاقمندی به این دختر محبتی در دل بدر ایجاد کرد که قصاید بسیاری را درباره‌ی او سرود، امّا هنگامی که در عشق به او با شکست مواجه شد، رنج و مرارتش افزون‌ترشد(همان: ۴۳)

بدر وقتی پس از حدود بیست سال، او را به یاد می‌آورد، چنین می‌سراید:

«وَ تِلکَ...لِأَنَّهَا فی الْعُمر أکبَرُ أم لِأنَّ الحُسنَ أغرَاهَا
بِأَنّی غَیرُ کُفءٍ، خَلَّفَتْنی کُلَّمَا شَربَ النَّدَی وَرَقٌ
وَ فَتَّحَ بُرعُمٌ مَثَّلتُهَا وَ شَمَمْتُ رَیَّاهَا؟[۸]»
(السیاب، ۲۰۰۵: ۳۷۸/۲-۳۷۹).

بدر در خلال این سال‌ها در میان چند تجربه‌ی عاطفی زیست که طی آن‌ها از (عشق) زنی به زن دیگر منتقل می‌شد ولی نزد هیچ یک از آن‌ها نیز به کامیابی نرسید که اولاً جایگزین فقدان مهر مادری و عطوفت پدری برای او باشد و ثانیاً در میـــان آنان کسی را نیافت که عشقش را به او هـــدیه کند و در دردهـا و آرزوهایش شریک و همراه او باشد(راضی جعفر، ۱۹۹۹: ۱۷)

بدر سرانجام در اشعار خود به دختری خیالی متوسل شده و از او می خواهد که بر دنیایش نظارت کند. (بلاطه، ۲۰۰۷: ۶۱) بدر درباره‌ی این دختر خیالی چنین می‌سراید:

«أطِلّی فَتَاهَ الهَوَی وَ الْخَیَال عَلَی نَاظِرِ بالرُّؤَی عَـــالِقِ
بِعِشرینَ مِنْ رَیِّقَاتِ السِّنین عَبَرنَ المَدَارَاتِ فی خَافِقِی
بِعِشرینَ کُلّاً وَهَبْتُ الرَّبیـــع وَ مَا فیهِ مِنْ عُمرِیَ العَاشِقِ
فَمَا ظَلَّ إلاّ رَبیـــعٌ صَغیر أُخَبِّیهِ لِلْمَوعِـــــدِ الرَّائِقِ[۹]»
(السیاب، ۲۰۰۵: ۱/۲۷۶،۲۷۷)

بدر در آخرین روزهای عمر خود اعتراف می‌کند که به محبت هفت محبوبه دل بسته است. وی هر از گاهی با حالتی اندوهگین و اشک بار آنان را به یاد می-آورد(الجندی،۱۹۹۳ :۲۴) او دلیل عدم پذیرش و قبول آنان، برای زندگی کردن با خود را «محرومیتش از مواهب بشری (ضعف جسمی و عـــدم زیبایی) و موقـــعیت مالی خود اعلام می‌کنـــد، ولی بر نفـــوذ مالی بیشتر تکیه می‌کند» (راضی جعفر، ۱۹۹۹: ۱۷)

او خود به این امر اعتراف داشته و درباره‌ی عدم علاقمندی آنان به خود چنین می‌گوید:

«وَ مَا مِن عَادَتِی نُکرَانُ مَاضِیَّ الَّذی کَانَا/وَ لَکِنْ کُلُّ مَن أحْبَبْتُ قَبلَکِ مَا أحَبُّونی/ وَ لَا عَطَفُوا عَلَیَّ؛ عَشِقْتُ سَبْعاً کُنَّ أحیَاناً/ تَرفُّ شُعُورُهُنَّ عَلَیَّ، تَحمِلُنِی إلَی الصِّین/ سَفَائِنُ مِن عُطُورِ نُهُودِهِنَّ، أغُوصُ فی بَحْرِ مِن الأَوْهَامِ وَ الْوَجْدِ/ فَألتَقِطُ المَحَارَ، أظُنُّ فیهِ الدُّرَّ، ثُمَّ تُظِلُّنِی وَحْدِی/ جَدَائِلُ نَخلَه فَرعُاء[۱۰]» (السیاب، ۲۰۰۵: ۳۷۸/۲).

شاعر در طول سالیان، بار کابوسی را تحمل کرده و همواره با فقر، آوارگی، بیماری و ناامیدی، دست و پنجه نرم کرده است....او اینک آماده‌ی سفر ابدی است، پس این فراق و

غربت عاطفیِ ترسناک که از آن در رنج است، او را بسیار آزار می‌دهد... .او یک بار دیگر محبوبه‌اش را ندا می‌دهد و از او درخواست می‌کند که به او محبت بورزد.

او از محبوبه‌اش این گونه درخواست می‌کند:

«أحِبِّینِی، لِأَنِّی کُلُّ مَنْ أحْبَبْتُ قَبلَکِ لَمْ یُحِبُّونِی[۱۱]»(همان: ۳۸۱/۲)

در شعر بدر عشق عمیقی وجود دارد که در آن از یک دوستی شکست خورده‌ی سرکوب شده، تعبیر می‌کند که دلیل آن برتری یافتن افراد بهتر از او، از سوی زنان است. او در شعر خود از روحی متأثر و شکست خورده تعبیر می‌کند(سلوم، ۱۹۶۲: ۱۷۰) چه بسا بتوان احساس ناامیدی و تنفر بدر در زندگی را به وجود زنی برگرداند که پدرش را از او گرفت و یا به زنانی که با عشق کاذب خود، او را فریفته‌اند.

بدر در شعر خویش در این زمینه چنین می‌گوید:

«أ أظَلُّ أذْکُرُهَا...وَ تَنْسَانِی؟/وَ أبیتُ فی شِبهِ احْتِضَار، وَ هْیَ تَنعَمُ بالرُّقَادِ؟ /شَعَّتْ عُیُونُ حَبیبِهَا الثَّانِی/فی نَاظِرَیْهَا المُسبلَینِ عَلَی /الرُّؤَی، أمَّا فُؤَادًی/فَیَظَلُّ یَهْمِسُ فی ضُلُوعی/ بِاسْمِ الَّتی خَانَتْ هَوَایَ...یَظَلُّ یَهْمِسُ فی خُشُوع[۱۲]»(السیاب، ۲۰۰۵: ۳۳۹/۱)

ضعف جسمی و مشکلات ناشی از آن نیز هم چنان که عاملی برای اغتراب اجتماعی و بریدگی وی از اجتماع بود، در همان حال نیز وی را در مسأله‌ی رسیدن به یک محبوبه‌ی دلخواه، ناکام گذاشت. او خود بارها به این امر اشاره نموده بود. بدر درباره‌ی وضعیت جسمی خودش این چنین می‌گوید: «إنَّ لِی مِشیَةً أُغَرْبَلُ فِیهَا[۱۳]» (حاوی، د.ت:۲۱)

حیدر توفیق بیضون درباره‌ی این بیماری جسمی در بدر چنین می‌گوید: «وی هدفی برای بیماری هایی بود که بی درنگ او را غافلگیر می‌کردند. در طبیعت و تکوین جنینی، نقص و زشتی‌هایی به او رسید و این امر مسأله‌ای است که غالباً در جنین‌های متولد شده‌ی ناشی از ازدواج خویشاوندی حاصل می‌شود» (توفیق بیضون، ۱۹۹۰: ۱۹)

در زمینه‌ی اغتراب عاطفی بدر، مطلب دیگری نیز قابل ذکر است و آن این که وی همواره خاطره‌ی روستا را در دل خود و نیز در شعر خود زنده نگه می‌دارد، یعنی خاطره‌ی عواطف و احساسات کودکی و دور شدن از آن محیط و دوران، برای وی نوعی غربت عاطفی ایجاد نموده است و شاید به همین دلیل باشد که او دوست دارد ترانه‌های عامیانه و سرودهای روستایی را در شعر خود یاد آور شود. سخن زیر مصداق روشنی بر این مدعاست: «سرود (معروف یا مطراً یا حلبی) را که کودکان، شادی کنان و بازی کنان در خیابان‌های بصره و کوچه‌ی مشهور آن یعنی (شناشیل) می‌خواندند، علیرغم ناپیدا بودن دلالت موضوعی آن، دربردارنده‌ی بازگشت به کودکی و بی‌گناهی کودکانه است و از نظر احساس به معنای بیان ارزشی درونی است که خواننده آن را به خاطرات و ایام طفولیت

خود برمی‌گرداند و تضمین کردن این سرود با هدفی جز خوشبینی و مراجعه به دوران کودکی نیست»(عمران خضیر، ۱۹۸۲: ۹۹-۱۰۰)

بدر این آواز کودکانه را در شعر خود چنین به تضمین می‌آورد:

«یَا مَطَراً یَا حَلَبی/ عَبِّرْ بَنَاتِ الْجَلَبی / یَا مَطَراً یَا شَاشَا/ عَبِّرْ بَنَاتِ البَاشَا / یَا مَطَراً مِنْ ذَهَب[۱۴]» (السیاب، ۲۰۰۵: ۳۴۶/۲ -۳۴۷).

۶-۳- اغتراب سیاسی

در زمینه‌ی اغتراب سیاسی بدر شاکر السیاب باید گفت که چه بسا بدر، درد و رنج‌های ناشی از فعالیت سیاسی و شکست‌های مربوط به آن را بیشتر از دیگر شعرای پیشگام تجربه کرده است، زیرا که « او بازداشت‌ها کشید... . از شغلش بر کنار شد و طعم نیاز و فقر را چشید و در نهایت امر، به خارج از وطنش یعنی به ایران و سپس به کویت تبعید شد، تا جایی که مدتی طعم خواریِ غربت و شکست نفسی و تنهاییِ روح را چشید» (داود البصری، ۱۴۰۶: ۱۲)

جهت گیری سیاسی بدر از سال (۱۹۴۵م) با پیوستن به حزب کمونیست شکل گرفت، هرچند که احساس نیاز و مشارکت او در قضایای عمومی به قبل از این تاریخ برمی‌گردد. در آن زمان، ملت‌ها از فجایع جنگ جهانی دوم رنج می‌بردند و هم نسلان بدر نیز از این مشکلات در رنج بودند. مسائل انسانی، آن روزها توجه بدر را به خود جلب می‌کرد، انفجار بمب اتمی و فرو ریختن آن بر سر مردم هیروشیما در ژاپن، یک مصیبت و فاجعه‌ی انسانی بود که عمق وجدان انسان‌ها را تکان داد. در زمینه‌ی مسائل داخلی کشور عراق نیز، اموری همچون منع آزادی بیان، تبعید آزاد مردان توسط دولت، تسلط نظام ارباب و رعیتی، سیطره‌ی اجانب و احتکار ثروتِ دولت، توسط این بیگانگان، اموری بودند که بدر و دیگر جوانان نمی‌توانستند نسبت به آن‌ها بی‌تفاوت باشند(نعمان، ۱۴۲۶ :۴۷)

دنیا در نظر بدر در آن سالها به دو قطب استعماری سرمایه‌داری و دموکراتیک سوسیالیسم تقسیم می‌شد و جامعه نیز در نگاه او به دو دسته‌ی سرمایه‌دارِ بهره بردار و کارگر فقیرِ رنجبر قابل تقسیم بود و در پی آن از دید او، فرهنگ کشور نیز یا راست‌گرای مرتجع بود و یا چپ‌گرای پیشرو، و او راغب بود که در این تناقضات، با گروه دوم همگام باشد و در دگرگونی نظام و اصلاح سیر تاریخ، احساس مسؤلیت کند. او صادقانه، افراط ظلم و ستم ناشی از توزیع ثروت و قدرت در جامعه را احساس می‌کرد و خالصانه به عدالت موضع چپ‌گرا و ضرورت حضور آن، ایمان داشت(بلاطه، ۲۰۰۷: ۴۸- ۴۹)

با توجه به این نوع نگرش است که هنگامی که محبوبه‌ی بدر یعنی همان دختری که او را (أخت روحی) نامیده بود، از محبت او سرباز می‌زند و با یک مرد عراقی ثروتمند ازدواج می‌کند، دشمنی سیاسی بدر نسبت به طبقات مرفه و ثروتمند دو چندان می‌شود. (همان:۵۳). هم چنین با توجه به این نوع نگرش است که بدر هنگامی که می‌شنود (بول ربسون) سیاه پوست آمریکایی در سال (۱۹۴۶م) در رأس گروهی در مقابل (رئیس ترومان) به بهانه‌ی اعتراض به رفتار سیاه پوستان در ایالات متحده‌ی آمریکا می‌ایستد، قصیده‌ای می‌سراید و سیاه پوستان را تأیید و پشتیبانی می‌کند و با آنان ابراز عطوفت و مهربانی می‌نماید... .زیرا او حالت سیاه پوستان را شبیه به حالت مردم خود در عراق می‌بیند(همان:۵۴) بدر در این قصیده چنین می‌گوید:

«نَحنُ فی حَالَین سَاوَی مِنهُمَا ظَالِمٌ سَامَ المَلایینُ الحِمَامَا
نَحنُ فی حَالَین سَاوَی مِنهُمَا أنَّ لِلَّیلِ انْتِهَاءً وَ انْصِرَامَا
اَلزُّنُودُ اسْتَنهَضَتْهَا هَزَّةٌ بَعدَ حینٍ تَتْرُکُ الطَّاغِی حُطَامَا[15]»

(السیاب، ۲۰۰۵: ۱۸۴/۱)

بدر در طول اغتراب سیاسی خود،یعنی « در مرحله‌ای که در خارج از عراق یعنی ایران و کویت بود، دو قصیده‌ی مطوّل (المومس العمیاء) و (الاسلحة و الاطفال) را منتشر نمود»(الجندی، ۱۹۹۳: ۳۹)

او در (أنشوده المطر) امید به آینده و رهایی از وضع موجود را این گونه به تصویر می-کشد:

«فی کُلِّ قَطرَه مِنَ المَطَر/ حَمْرَاءَ أو صَفْرَاءَ مِن أجنَّة الزَّهَر/ وَ کُلُّ دَمعَه مِن الْجیَاعِ وَ العُرَاه/ وَ کُلُّ قَطرَة تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبید/ هیَ ابْتِسَامٌ فی اَنْتِظَار مَبسَمِ جَدید / أوْ کَلِمَةٌ تَوَرَّدَت عَلَی فَمِ الوَلید / فی عَالِمِ الغَدِ الفَتَی وَاهِبُ الحَیَاه ! / مَطَر...مَطَر...مَطَر.../ سَیُعْشَبُ العِرَاقُ بالمَطَر... [16]»(السیاب، ۲۰۰۵: ۱۲۳/۲).

اوج غربت‌گزینی سیاسی بدر در قصیده‌ی (غریبٌ علی الخلیج) نمایان می‌شود. این قصیده در به یاد آوردن گذشته و برخورد شاعر با چهره‌ی مادرش و برگشت او به صورت کودکی ترسیده از اشباح، هنگام غروب در میان نخلستان‌های خرما و سپس نوجوانی که به قصه‌های افسانه گویان گوش می‌سپارد، جاری می‌شود. او هنگامی که (در این قصیده) متوجه حال فاجعه بار کنونی خود می‌شود، شور و اشتیاقش به عراق فوران می‌کند، پس به یاد شبی تابستانی می‌افتد که سر بربالش گذاشته و می‌خوابد و در غربت خود از سنگدلی بیگانگان و بیچارگی حال خود شکوه می‌کند.

قصیده‌ی (غریبٌ علی الخلیج) او درد دلِ تمام کسانی است که از وطن و سرزمین خود دور مانده‌اند؛ چرا که در این قصیده اغتراب سخت او متجلی می‌شود. او در این قصیده چنین می‌گوید:

«الرِّیحُ تَلْهَثُ بالهَجیرَة کَالجثَامِ عَلَی الأصِیل/وَ عَلَی القِلاعِ تَظَلُّ تُطْوَی أو تُنَشَّرُ لِلرَّحِیل/زَحَمَ الخَلیجُ بهنَّ مُکتَدِحُونَ جَوّابُو بحَار

مِن کُلِّ حَافٍ نِصفِ عَارِی[۱۷]» (همان : ۴/۲).

بدر که در سال (۱۹۴۵م) وارد حزب کمونیست شده بود «به سرعت خودش را یافت که وارد خطرناک ترین موضع‌گیری‌های مخالف و متضاد با حکومت سلطنتی آن زمان شده و به شکلی عملی در مذاکرات و راه پیمایی‌ها و تحصن‌هایی شرکت نموده است که منجر به جدایی و آوارگی و ترک وطنش شده است» (نعمان، ۱۴۲۶: ۴۷) او پس از هشت سال تحمل سختی‌ها و مشکلات و برکناری از شغل و تبعید به خارج از وطن، تصمیم به کناره-گیری از این حزب نمود ولی خروج او از این تعهد، بر اغتراب اجتماعی و فکری او که قبلاً از آن رنج می‌برد افزود. زیرا که خروج از حزب، دشمن های جدیدی برای او پیش کشید و موجب ایجاد شک و شبهه‌هایی نسبت به موضع‌گیری‌اش شد. علاوه بر این‌ها شکست وضعیت سیاسی بعد از انقلاب ۱۴ جولای سال (۱۹۵۸م) و انشعاب جنبش ملی، شاعر را با برخی از شکست‌هایی مواجه ساخت که منجر به ورود وی به یک گرداب نفسیِ ناشی از بازداشت و برکناری از شغل و درنهایت فقر شد (راضی جعفر، ۱۹۹۹: ۲۵).

۶-۴ اغتراب مکانی

اغتراب مکانی بدر از همان سنین کودکی بعد از وفات مادرش شروع شد آنگاه که پدرش زن دومی را اختیار کرد و به دلیل عدم توجه پدر به فرزند «او خانه‌ی پدری‌اش در روستای بُقیع را ترک کرد تا در خانه‌ی مادر بزرگ مادری‌اش (در جیکور) سکونت گزیند» (الجندی، ۱۹۹۳: ۱۳)

بدر به نوعی در خانه‌ی پدری واقع در روستای بُقیع که پدرش بعد از ازدواج با مادرش، او را از جیکور به آنجا آورده بود، احساس غربت می‌کرد و این احساس غربت، زمینه‌ای برای اغتراب مکانی او شده و موجب ترغیب او به بازگشت به روستای اصلی محل زندگی مادرش (جیکور) می‌شد.او همچنین بعدها که بزرگ شد و ناچار شد که در بغداد سکونت گزیند، از این شهر متنفر بود. عباس احسان درباره‌ی احساس غربت در بغداد چنین می-گوید: «بدرنتوانست با بغداد سازگار شود، زیرا که بغداد عاجز از این بود که تصور جیکور را محو کرده یا آن را از خاطرش پاک نماید، پس درگیری بین جیکور و بغداد، ضربه‌ای

پنهانی بود تاجایی که آنگاه که بدر به جیکور بازگشت و علیرغم تغییراتی که در آنجا یافت، باز هم نتوانست بغداد را دوست بدارد یا به محیط آن أنس و ألفت پیدا کند. او پیوسته در این رؤیا بود که جیکور باید در درونش زنده نگه داشته شود» (احسان، ۱۹۷۸: ۹۴-۹۵)

بدر در شعر خود در این زمینه چنین می‌گوید:

«وَ تَلتَفُّ حَولِی دُرُوبُ المَدینَه/ حِبالاً مِنَ الطِّینِ یَمْضِغْنَ قَلْبِی/ حِبالاً مِنَ النَّار یَجْلِدْنَ عُرِیَ الحُقُول الحَزِینَه[۱۸]»(السیاب، ۲۰۰۵: ۷۳/۲).

مادی گرایی منفور موجود در شهر، کانونی برای افسار گسیختگی ایجاد کرده و مرکزی به وجود آورده که دام‌هایش را پراکنده تا نفس‌های آرمانی را که می‌خواهند با طبیعت و خالق و انسان هم‌آغـوش شوند، خفه کند. (القمیحه، ۱۹۸۱: ۳۶۱)

از جمله دلایل تنفر بدر شاکر السیاب از شهر، این است که به باور او، شهر بخیل است و بر خلاف روستا، سخا و بخشش و پاکی و محبت ندارد. بدر در باره‌ی نابسامانی شهرِ خویش چنین می‌گوید:

«مَدینَتُنَا تُؤَرِّقُ لَیلَهَا نَارٌ بِلَا لَهَبٍ/ سَحَائِبُ مُرعِدَاتٌ مُبرِقَاتٌ دونَ أمْطَارٍ[۱۹]»(السیاب، ۲۰۰۵: ۱۲۸/۲ -۱۲۹)

هنگامی که بدر برای تدریس به (الرمادی) منتقل شد، در یکی از هتل‌های آن اقامت نمود و در حالی که سخت شیفته‌ی تعلیم و تأثیر گذاری بر نو نهالان بود، به سرعت دریافت که بزرگ‌ترین موفقیت در انجـام وظیفه نیز به تنهـــایی او را خوشبخت نمی‌کند، زیرا که او در شهـــری وسیع که کسی را در آن نمی‌شناخت تنها بود. او در پایان هفته‌ی اول در مدرسه، قصیده‌ای با عنوان (ستار) نوشت که در آن حبّ و دوستی را یاد آور می‌شود(بلاطه، ۲۰۰۷: ۷۵-۷۶) بدر در این قصیده چنین می‌گوید:

«کَالشَّاطِئِ المَهجُور قَلْبی، لَا وَمِیضٌ وَ لَا شِرَاع/ فی لَیلَة ظَلمَاءَ، بَلَّ فَضَاءَ هَا المَطَرُ الثَّقِیل/ لَا صَرخَةُ اللُّقْیَا تُطِیفُ بِهِ وَ لَا صَمتُ الرَّحِیل[۲۰]» (السیاب، ۲۰۰۵: ۳۲۴/۱).

قهر و خشم سیاسی و نیز تبعید و زندان و آوارگی‌هایی که بدر در شهر متحمل شده بود، از دیگر عوامل بیزاری وی از شهر است (راضی جعفر، ۱۹۹۳: ۳۳).

بدر در این زمینه چنین می‌گوید:

«لِیَعْو سَرَبَرُوسُ[۲۱] فی الدُّرُوب/فی بَابِلِ الحَزِینَة المُهَدَّمَه/وَ یَمْلَأُ الفَضَاءَ زَمزَمه[۲۲]» (السیاب، ۲۰۰۵: ۱۲۵/۲)

خلف رشید نعمان در زمینه‌ی اغتراب مکانی بدر چنین می‌گوید: «بدون شک قصیده‌ی (العودة الی جیکور) دل شکستگی و ناتوانی بـدر و سپس رغبت او در فرار از شهر به بلندی‌های جیکور را مجسـم می‌کند» (نعمان، ۱۴۲۶: ۹۴)

بدر در این مورد چنین می‌گوید:

«عَلَی جَوادِ الحُلُمِ الأشْهَب/ أسْرَیْتُ عَبرَ التِّلَا/ أهْرُبُ مِنهَا، مِنْ ذُرَاهَا الطِّوَال/ مِنْ سُوقِهَا المُکْتَظِّ بالبَائِعِین/ مِنْ صُبحِهَا المُتعَب

مِنْ لَیلِهَا النَّابحِ وَ العَابرِین/مِنْ نُورِهَا الغَیْهَب[۲۳]» (السیاب، ۲۰۰۵: ۷۸/۲)

اغتراب مکانی بدر با نام (جیکور) روستای محل تولدش، گره خورده است. جیکور در نظر سیاب، بیشتر بهشت گم شده‌ای است، بهشتی که شاعر آن را غالباً با نام مادر خویش- که در خرد سالی او را از دست داده-یکی می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۳).

حاتم الصکر[۲۴] در زمینه‌ی علاقمندی بـــدر، در جهت بازگشت به روستـــای خود، جیـــکور چنین می‌گوید:«بدر، آن هنگام که از زندگی شهری و هیاهوی آن، گریخته و به جیکور برمی‌گردد، در حقیقت به رَحِمی برگشت کرده که دارای امنیت و سلامت است و به آغوش مادری برگشته که مرگ زود هنگام، او را در برگرفته است» (الزبیدی، ۱۹۹۹ :۱۸۵)

او در شعر خود در این زمینه چنین می‌گوید:

«وَ جیکُور مَنْ غَلَّقَ الدُّورَ فیهَا؟ / وَ جَاءَ ابْنُهَا یَطرُقُ البَابَ دُونَه/ وَ مَنْ حَوَّلَ الدَّربَ عَنْهَا؟ / فَمِنْ حَیثُ دَارَ اشْرَأَبَّتْ اِلَیهِ المَدینَه[۲۵]»

(السیاب، ۲۰۰۵: ۷۴/۲).

بغداد همان شهری است که به جان بدر شاکر السیاب سوء قصد کرده است. شهری است که هر آنچه در آن رخ می‌دهد، حرکت به همراه جمود است و گویا او در این شهر بدون هدف و بی معنی در حرکت است... . او چاره‌ای جز گریز ندارد و مکان امنی جز جیکور نمی‌شناسد.

او در این مورد چنین می‌گوید:

«نَزْعٌ وَ لَا مَوتُ/ نُطقٌ وَ لَا صَوتُ / طَلْقٌ وَ لَا مِیلَادُ/ مَنْ یُصَلِّبُ الشَّاعِرَ فی بَغْدَاد؟ / مَنْ یَشتَری کَفَّیْهِ أوْ مُقْلَتَیه؟ / مَنْ یَجعَلُ الإکلِیلَ شَوکاً عَلَیه؟[۲۶]» (همان:۸۰ -۸۱).

«بدر بغداد را این‌گونه می‌بیند که گویی شهر قدیم بابل است که دوباره برمی‌گردد، با باغ هایی که سرهایی در آن‌ها آویزان شده و با تبرهای تیزی بریده شده‌اند و چشـــم‌هایی که کلاغ‌ها، آن‌ها را نوک زده‌اند» (بلاطه، ۲۰۰۷: ۱۴۷). شهر (در نظر بدر) عنصری است از

پای درآورنده و متجاوز که انسان را مسخ نموده و به خاطر اهدافی پست، سرنوشت انسان را به بازی گرفته است.

بدر در این زمینه چنین می‌گوید:

«لِتُثْمِرَ بالرَّنین مِنَ النُّقُود وَ ضَجَّة السَّفَر/ وَ قَهقَهَة البَغَایَا وَ السُّکَارَی فی مَلَاهِیهَا/ تُمَزِّقُهُنَّ بالعَجَلَاتِ وَ الرَّقَصَاتِ وَ الزُّمَر/ وَ تَرَکُلُهُنَّ کَالأُکَر»[۲۷] (السیاب،۲۰۰۵: ۲۱۷/۲).

بدر همواره ترانه‌ها و سروده‌های عامیانه را که نشان دهنده‌ی علاقمندی و توجه او به محیط روستا و تنفر او از شهر بود در شعر خود به تضمین می‌آورد؛ زیرا که وی تا پایان عمر، یاد و خاطره‌ی (جیکور) را در دل خود نگه داشته و در شعرخود به آن اشاره می-نمود. در این زمینه درباره‌ی تضمین اشعار عامیانه در شعر بدر چنین آمده است: «سیاب از جـمله مشهـورترین شعرایی است که ترانه‌های عامیانه و سروده‌های روستایی و آوازهای کودکان را در شعر خود به کار گرفته است... .پس این سروده‌ها، تعبیری صادقانه از واقعیتی دردناک بوده و با حالت احساسی او پیوند می‌خورند. شاعر با این تضمین، افکار واقع‌گرایانه و فلسفی خود در برابر روستا و شهر را از خلال این سرودها بیان می‌کند» (عمران خضیر، ۱۹۸۲: ۹۸-۹۹) بدر در قصیده‌ی (المومس العمیاء) یک سروده‌ی روستایی قدیمی را به شرح زیر در شعر خود به تضمین می‌آورد:

«وَ عَضَّتِ الیَدَ وَ هیَ تَهْمِسُ: بالعُیُون...!/عَمیَاءُ أنتِ وَ حَظُّکِ المَنکُودُ أعْمَی یَا سَلیمَه/ ...وَ تَلُوبُ أغنِیَةً قدیمةً.../فی نَفْسِهَا وَ صَدی یُوَشوِشُ: یَا سَلیمَة، سَلیمَه/ نَامَتْ عُیُونُ النَّاس...آه...فَمَنْ لِقَلْبی کَیْ یُنِیمَه؟»[۲۸] (السیاب، ۲۰۰۵: ۱۵۸/۲ -۱۵۹)

۶-۵- اغتراب روحی

پس از این که اغترابات گوناگون اجتماعی، عاطفی و سیاسی و نیز دغدغه‌ی خاطر و دردهای ناشی از بیماری سخت، دست به دست هم دادند، بدر در یک اغتراب روحی، زندگی نمود تا یک حالت نفسی در او به وجود آید که مرگ درگوشی با او سخن می‌گفت، امّا این دلهره و اضطراب، گاه گاهی نیز با او ملاطفت و نرمی می‌نمود به طوری که عشق و امید به زندگی و چنگ زدن به آن، در بدر دیده می‌شد، اما این اغتراب روحی هنگامی به اوج خود می‌رسد، که بدر در وهم و گمان می‌افتد. وهم نیز زاییده‌ی کابوس اغترابی نشسته بر روی سینه و چسبیده به جان و روح اوست. این وهم، محصول اغتراب است ولی در عین حال، معادل و هم کفو آن است.

بدر در این زمینه چنین می‌گوید:

«وَ لَبسْتُ ثِیَابی فی الوَهْم/ وَ سَرَیْتُ: سَتَلقَانی أمِّی/ فی تِلکَ المَقْبَرَةِ الثَّکْلَی»[۲۹] (السیاب، ۲۰۰۵: ۳۵۴/۲)

هنگامی که در سال تحصیلی(۴۶-۱۹۴۵م) بدر به همراه دیگر دانشجویان دانشکده دست به اعتصاب می‌زند و از تحصیل در این سال درسی محروم می‌شود تا به جیکور برگردد، حزن و اندوه بر او غالب می‌شود(الجندی، ۱۹۹۳: ۲۹) او در این برهه چنین می‌سراید:

مَاذَا جَنَیْتُ مِنَ الزَّمَانِ سِوَی الکَآبَةِ وَ النُّحُولِ أو أرْقُبَ اللَّیلَ الطَّوِیلَ یَذُوبُ فی الصُّبْحِ الطَّوِیلِ[۳۰]

(همان:۲۹)

احزان و مصیبت‌های بدر، در غربت زود هنگام او پنهان هستند؛ غربت همیشگی او از مادر و خانواده و مادر بزرگی که در کودکی، همچون مادری برایش بود، او را در حالتی سرگیجه آور قرار داده که میان ارزش‌ها و واقعیت‌ها، بین گذشته و حال حاضر، زندگی می‌کند.

بدر در زمینه‌ی اغتراب روحی خود چنین می‌گوید:

«یَا غُربَةَ الرُّوحِ فی دُنیَا مِنَ الحَجَر/ وَ الثَّلجِ وَ القَارِ وَ الفُولَاذِ وَ الضَّجَر / یَا غُربَةَ الرُّوحِ لَا شَمسٌ فَائْتَلِقُ/ فِیهَا وَ لَا أفُقٌ/ طیرُ فیهِ خیَالی سَاعَةَ السَّحَر»[۳۱](همان: ۳۹۴/۲)

بیماری و احساس مرگ، عامل مهمی در ایجاد اغتراب روحی در وجود بدر است. همان مرگ و جدایی که در دوران کودکی و نوجوانی، مادر، مادر بزرگ و محبوبه‌اش، آن دخترک چوپان را از او گرفت، بار دیگر به سراغ او می‌آید و این زمانی است که از دارو و درمان، کاری ساخته نیست و او دریافته است که می‌میرد و شاید قصیده‌ی (لیله وداع) او که آن را چند ماه قبل از مرگش، برای همسر وفادارش نوشت، در بیان حالت اندوهی که او را فراگرفته است، صادق‌تر باشد. بدر در شعر خویش در این راستا چنین می‌گوید:

«أوْصِدِی البَابَ، فَدُنیَا لَسْتِ فِیهَا/ لَیْسَ تَسْتَأهِلُ مِنْ عَیْنَیَّ نَظرَة/سَوفَ تَمضِینَ وَ أبقَی...أیَّ حَسْرة؟/ أتَمَنَّی لَکِ أَلَّا تَعرِفیهَا»[۳۲](همان: ۳۸۶/۲).

شدت اغتراب روحی در بدر، به گونه‌ای بود که دیگر چشم امیدی به آینده نداشت و تنها مایه‌ی دلخوشی خود را در بازگشت به دوران کودکـــی می‌دید. این اغتراب پایدار در وجود او، خیالش را در گستره‌ی خوشبختی‌اش رها نکرده، بلـکه آن را به حال حاضرِ او که بیماری و یأس و تأسف خوردن بر عمر هدر رفته‌ی گذشته است، پیوند می‌دهد. هم اوست که حزن و اندوه حاضر، او را به یاد گـــذشته و کودکی‌اش می‌اندازد که هر گاه ابرهـــا به هـــم می‌خوردند، منتظر روشن شدن شناشیل و آمدن دختر جلبی پشت پنجره-های آن می‌ماند. او در شعر خویش در این زمینه چنین می‌گوید:

«ثَلَاثُونَ انْقَضَتْ، وَ کَبُرْتُ: کَمْ حُبٍّ وَ کَمْ وَجْدِ/ تَوَهَّجَ فی فُؤَادِی! / غَیرَ أَنِّی کُلَّمَا صَفَقَتْ یَدَا الرَّعْدِ/ مَدَدْتُ الطَّرفَ أرْقُبُ: رُبَّمَا ائْتَلَقَ الشَّنَاشِیلُ / فَأبْصَرْتُ ابْنَةَ الجَلَبِی مُقبِلَةً إلَی

وَعْدِی / وَ لَمْ أرَهَا. هَوَاءٌ كُلُّ أشوَاقِی، أبَاطِیلُ/ وَ نَبْتٌ دُونَمَا ثَمَرٍ وَ لَا وَرْدِ!»[۳۳] (همان:۳۴۸)

بدر گاهی اوقات به دلیل وجود حزن و اندوه درونش، در عناصر طبیعت نیز همین حزن و اندوه را احساس می‌کند. از جمله این‌که باران برای او نمـاد اندوه و دلتنگـی و حزن روحـی می‌باشد. در این راستا سخن چنین آمده است: «بدر شاکر السیاب شاعر باران است. همانا بارانِ ریزان، احساس شعرا را بر می‌انگیزد. برخی از آنان در باران بهجت و سرور را یافته اند... و برخی حزن و اندوه ...و باران نزد بدر شاکر السیاب غمگین و اندوهناک است که به تنهایی و زیان انذار می‌دهد و اشباحی را در چشم عاشق به تصویر می‌کشد» (العطیه، ۱۹۹۴: ۵۷۳-۵۷۴) بدر در شعر خود در این رابطه چنین می‌گوید:

«أتَعلَمینَ أیَّ حُزْنٍ یَبعُثُ المَطَر؟/ وَ کَیفَ تَنشِجُ المَزَاریبُ إذَا انْهَمَر؟/ وَ کَیفَ یَشعُرُ الوَحیدُ فیهِ بالضِّیَاع؟/ بلَا انْتِهَاء-کَالدَّمِ المُرَاقِ، کَالجِیَاع/ کَالحُبِّ، کَالأطْفَالِ، کَالمَوتَی-هُوَ المَطَر! »[۳۴] (السیاب، ۲۰۰۵: ۱۲۰/۲ -۱۲۱).

در پایان این مقاله باید گفت که شعر بدر به لحاظ حوادث متفاوتی همچون مرگِ مادر و مادربزرگ، از دست دادن مهر و محبت پدر، بیماری و ضعف جسمی و نیز به لحـاظ وضعیت ویژه‌ای که در آن قرار گرفته، مملو از انواع مفاهیم اغتراب است که او را بارزترین شاعر غربت گزین دوره‌ی معاصر قرار داده است.

نتیجه

از مجموع آنچه که در مقاله‌ی حاضر آمده است، می توان نکات زیر را به عنوان نتیجه مطرح نمود:

۱- عوامل پیدایش اغتراب در شعر شاعر بدر شاکر السیاب می تواند ریشه در زمینه-های خانوادگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و روحی، روانی داشته باشد، ولی عامل مهمی که در پیدایش اغتراب مکانی و تبعید وی به خارج از وطن، تأثیر گذار بوده، همان مسائل سیاسی موجود در کشور و رفتارهای غیر عادلانه و سلطه طلبانه‌ی حاکمان وقت بوده است.

۲- بدر شاکر السیاب در اشعار خود مشکلات جسمی و روحی و دیگر مشکلات را به گونه‌ای مطرح نموده است که خواننده با مطالعه‌ی این اشعار می‌تواند تا حد زیادی به وضعیت وی آگاهی پیدا نماید.

۳- موضوع اغتراب، چیزی نیست که فقط به شخـــص شاعر یا ادیب، مربوط شود و به دیگر اقشار، ارتباطی نداشته باشد، بلکه چه بسیار افرادی را که خارج از دایره‌ی

ادبا می‌باشند، نیز در دام انواع اغتراب گرفتار می‌آیند که مهمترین انواع این اغترابات، اغترابات اجتماعی و روحی، روانی می‌باشد.

۴- و نکته‌ی پایانی این‌که، اغتراب در شعر، محدود به زمان و مکان خاصی نمی‌شود، بلکه مادامی که شعـــرا، در این کره‌ی خاکی باشند، و عـــوامل اغتراب آور نیز در درون آنان و در جـامعه موجود باشد، پدیده‌ی اغتراب، خود را به عنوان یک موضوع مهم و اساسی، بر شعر شعرا تحمیل خواهد نمود.

یادداشت ها

۱- از دست دادن دوستان، در وطن خود؛ غربت به شمار می‌آید، اما اوج غربت زمانی است که دوری از وطن و نبود دوستان، با هم جمع شوند.

۲- در شب‌های طولانی پاییز، / آه کاش می‌دانستی/که چگونه اندوه و دلتنگی بر من طغیان می‌کنند/ در میان دنده‌هایم تاریکی قبرهای زندانی است/در میان دنده‌هایم مرگ فریاد می‌کشد/در خاکی که مادرم "فرداخواهد آمد"، در آن بود/پس با ناله و زاری پریشان مکن/دنیای مرگ را که در آن سکوتی ترسناک است.

۳- افسوس برجسم من، گویی حادثه‌ای آن را درهم کوبیده، به خاطرطول آه هایش افتاده لب است/ او فاقد قد و بالایی بلند است که چشم‌ها را گرفتار کند و فاقَد گونه‌ای سرخ است.

۴- ای مادر بزرگ! بعد از تو شکوه‌هایم را برای چه کسی باز کنم، حزن و اندوه مرا در هم پیچیده و یار و یاورم کم شده است/تو ای کسی که دیروز قلبت را به خاطر دوستی من گشودی، (امروز) قبرت را در مقابل من بستی/پس برای من کم است که همواره اشک بریزم و طول ناله‌هایم مرا از بین ببرد.

۵- ای مادر! کاش شبح وار برمی‌گشتی/ و من چگونه از آن شبح بترسم، علیرغم گذشت سالیان/ زیبایی چهره‌ات ازخیالم محو نشده است.

۶- این که تو را از آشنایان نزدیکم تصور کنم، نیکوست، هر چند که معقول نمی‌باشد.

۷- به خاطر تو، با آوارگی، تپه ها را در می‌نوردم و نغمه‌های گم شده‌ام را تکرار می‌کنم/و دل محزونم را در درون نی می‌ریزم که یک مستی فریبنده آن را فرا می‌گیرد.

۸- و آن (دختر)...به خاطر این که از نظر سنی بزرگ‌تر بود یا این که زیبایی او را فریفته بود/ می‌پنداشت که من هم کفو او نیستم، پس مرا پشت سر گذاشت زمانی که برگی شبنمی را نوشید/ و آنگاه که غنچه‌ای باز شد، او را ترسیم کردم و نسیم او را بوییدم.

۱۰- ای دختر عشق و خیال، بر چشمی که دلبسته به رؤیا است، اشراف داشته باش/ با بیست سال از سال‌های خوب عمر، که از مدارهایی در تپش قلب من عبور کردند/ با این بیست سال، بهار و آنچه را که در عمرِ عاشق من بود، همه را بخشیدم/ پس، جز بهاری کوچک، باقی نمانده است که خیمه‌ی آنَ را برای وعده‌گاهی ناب، برافرازم.

۱۱- و عادت من انکار گذشته‌ام که بوده، نیست،/اما، تمام کسانی که قبل از تو به آن‌ها محبت کردم، مرا دوست نداشتند/و به من عطوفتی نداشتند. به هفت نفرعشق ورزیدم که گاه‌گاهی/احساسشان به سوی من، متمایل می‌شد، و مرا با خود تا چین (دور دست ها) می‌بردند/کشتی‌هایی از عطر سینه‌هایشان و من در دریایی از وهم و شادی، غوطه ور می-شدم/پس من، صـــدفی را بر می‌دارم، گمان می‌کنم که در آن مرواریدی است، سپس بر تنهـــاییِ من سایه می‌افکند، گیسوهای به هم بافته‌ی نخلی پر پشت.

۱۲- مرا دوست بدار، زیرا تمام کسانی را که قبل از تو دوست داشتم، مرا دوست نداشتند.

۱۳- آیا پیوسته، او را به یاد آورم، حال آنکه او مرا فراموش می‌کند؟/ و همواره در یک حالت شبه احتضار بمانم، در حالی که او از خواب خود، بهره می‌برد، چشمان دوستِ دومش/ در نگاه‌های اشکبارش بر رؤیاها، درخشیدن گرفت، اما دل من/ همواره در میان دنده‌هایم نجوا می‌کند/ نام کسی را که به عشق و دوستی من خیانت نمود...او پیوسته با عجز و فروتنی، نجوا می‌کند.

۱۴- من طرز راه رفتنی دارم که در آن غربال می شوم. (اشاره به لرزش جسمش هنگام راه رفتن دارد).

۱۵- ای باران، ای حلبی/ از دختران جلبی سخن بگو/ ای باران، ای شاشا/ از دختران پاشا سخن بگو/ ای باران طلایی.

۱۶- ما، درحالتی مساوی با آنان هستیم، ستمگری که میلیون‌ها نفر را در معرض مرگ قرار داده است/ ما، درحالتی مساوی با آنان هستیم، و شب را انتها و جدا شدنی است/ تکان و لرزشی، سیاه پوستان را بیدار کرد، بعد از مدتی، نعمت‌های دنیا، سرکشان را رها می‌کند.

۱۷- در هر قطره‌ای از باران/ گلی قرمز یا زرد، از گل‌های پنهانی خواهد بود/ و هر اشکی از گرسنگان و برهنگان/ و هر قطره‌ای که از خون بردگان می‌ریزد/ لبخندی است که در انتظار دهانی جدید می‌ماند/ یا سخنی است که به دنبال دهان نوزادی می‌گردد/ در دنیای فردا، جوان، زندگی بخش است/ باران...باران...باران.../ عراق، با باران، سبز و علف زار خواهد شد... .

۱۸- باد، از شدت گرما، لهله می‌زند، همچون کابوسی در تنگ غروب/ و پیوسته بر قلعه‌ها، درهم می‌پیچد یا برای کوچ پخش می‌شود/ خلیج فارس، از آنان پر شده است، آنان با زحمت نان درمی‌آورند و در دریاها سیاحت می‌کنندآنان، پابرهنه، خدمتکار و تن-برهنه‌اند.

۱۹- دروازه‌های شهر، در اطراف من/ طناب‌هایی از گِل را می‌پیچند که قلب مرا می-جوند/ طناب‌هایی از آتش که بر برهنگی دشت‌های اندوهگین، تازیانه می‌زنند.

۲۰- آتشی بدون زبانه، شبِ شهر ما را به بی خوابی می‌کشاند/ ابرهایی رعد و برق زننده، و بدون باران.

۲۱- قلب من، چون ساحلی متروک است، نه درخششی و نه بادبانی/که در شبی تاریک، بارانی سنگین، فضایش را خیس کرد/ نه فریاد برخوردی، او را دور می‌زند و نه سکوت کوچ کردنی.

۲۲- سربروس (در این شهر) رمز طغیان سیاسی است که به صورت یک فرد سرکش در شهر منصوب شده و زندان ها و اماکن لهو و لعب و فساد و جنایت و تجاوز را بنا نهاده است.

۲۳- سربروس باید در دروازه ها داد و فریاد کند/ در بابل، آن شهر ویران/ و فضا را از زمزمه، پر کند.

۲۴- بر پشت اسب خاکستری رؤیاها/ شب هنگام، از میان تپه‌ها گذشتم/ در حالی که از آن‌ها و از بلندی‌های طولانی آن‌ها/ از بازار مملوّ از فروشندگانش/ از صبح خسته‌اش / از شب عوعو کننده و از عابرینش/ و از نور سیاهش می‌گریختم.

۲۵- حاتم الصکر: شاعر و منتقد سرشناس عراقی.

۲۶- و جیکور، چه کسی خانه های آن را بسته است؟/ در حالی که فرزندش آمده و پشت آن، در می کوبد/ و چه کسی را ه آن را تغییر داده است؟ / و از هر جا که می‌چرخد، شهر گردن کشیده و به او نگاه می‌کند.

۲۷- حالت احتضاری هست، ولی مرگی نیست/ سخنی هست، ولی صدایی نیست/ درد زایمانی هست، ولی تولدی نیست/ چه کسی شاعر را در بغداد به دار می‌آویزد؟/ چه کسی دستها یا چشمانش را می‌خرد؟/ چه کسی تاج را به عنوان خاری بر او می‌نهد؟

۲۸- تا با صدای پول‌ها و داد و فریادِ سفر، ثمردهند/ و قهقهه‌ی فاحشه‌ها و مست‌ها در مکان‌های لهو و لعبش/ که آن ها را با ارابه‌ها و رقص‌ها و آوازها پاره می‌کنند/ و آنان را مانند توپ‌ها لگد می‌زنند.

۲۹- و دست را گزید، درحالی که با چشم‌ها پچ پچ می‌کرد...!/ تو نابینایی و شانس اندکت، نابیناتر است ای سلیمه!/ و تشنه‌ی آوازهای قدیمی می‌شود/ در درون خود و آهسته سخن می‌گوید: ای سلیمه! سلیمه! / چشم‌های مردم خوابیدند...آه...چه کسی از آنِ قلب من است، تا بیدارش کند؟

۳۰- و لباسم را در وهم و گمان پوشیدم / و شب روانه شدم، مادرم مرا خواهد دید/ در آن مقبره‌ی داغ دیده.

۳۱- من در این روزگار چه چیزی بدست آورده ام، جز اندوه و لاغری، که شب طولانی را انتظار بکشم تا آنگاه که در صبح طولانی ذوب شود.

۳۲- ای دریغ از غربت روح، در دنیایی از سنگ/ و برف و قیر و فولاد و دلتنگی/ ای دریغ از غربت روح، نه خورشیدی/ که با آن بدرخشم و نه افقی/ که هنگام سحر، خیال من، در آن به پرواز درآید.

۳۳- در را ببند که تو در دنیا نیستی/ نگاه چشمان من، شایستگی و لیاقت ندارد/ تو خواهی رفت و من باقی می‌گذارم...کدامین حسرت را؟ / آرزومندم که تو آن را نشناسی.

۳۴- سی سال گذشت و بزرگ شدم، چه بسیار دوستی و شادی/ که در قلبم برافروخته شد!/ اما من، هرچه دستان رعد، به هم خوردند/ چشم ها را دوختم و منتظر بودم، شاید که شناشیل بدرخشد/ پس نگاه کردم تا ببینم که دخترجلبی به سر قرار من آید/ ولی او را ندیدم. تمام اشتیاقات من باد هوا و افسانه/ و گیاهی بدون میوه و گل بود.

۳۵- آیا می‌دانی که باران، چه اندوهی را بر می‌انگیزد؟/ و آنگاه که فرو می‌ریزد، چگونه ناودان‌ها، غلیان می‌کنند؟/ و چگونه فرد تنها در آن، بی‌انتها، احساس گم گشتگی می‌کند؟/ همچون خون ریخته شده، همچون گرسنگان/ همچون عشق، کودکان، و مردگان، آن باران است.

کتابنامه

الف- کتاب ها

۱- آل طعمة، سلمان عبد الهادی. (۱۴۲۳).«**رواد الشعر الحر فی العراق**»، بیروت: دار البلاغة للطباعة و النشرو التوزیع، ط۱.

۲- ابن حمّاد الجوهری، اسماعیل. (۱۳۶۸). «**الصحاح**»، تهران: امیری، چ۱.
۳- ابن منظور .(۱۴۰۸).« **لسان العرب**»، بیروت: دار إحیاء التراث العربی، ط۱.
۴- إحسان، عباس. (۱۹۷۸). «**اتجاهات الشعر العربی المعاصر**»، کویت:سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.
۵- _____ ، _____. (۱۹۹۲). « **بدر شاکر السیاب؛دراسة فی حیاته و شعره**»، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، ط۶.
۶- الأصبهانی، أبو الفرج. (۱۹۷۲).« **أدب الغرباء، تحقیق: صلاح الدین المنجد**»، بیروت: دار الکتاب الجدید، ط۱.
۷- بلاطة، عیسی.(۲۰۰۷). «**بدر شاکر السیاب؛حیاته و شعره**»، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، ط۶.
۸- شاخت، ریتشاردز. (د.ت).«**مستقبل الاغتراب مع دراسة المشروع الفلسفی**» ، ترجمه :وهیبه طلعت ابوالعلاء، منشأة المعارف.
۹- توفیق بیضون، حیدر. (۱۹۹۰). «**بدر شاکر السیاب؛رائد الشعر العربی الحدیث**»، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۱۰- الجندی، عاصم.(۱۹۹۳).« **بدر شاکر السیاب؛شاعر المأساة و الحداثة**»، بیروت:دار المسیرة، ط۱.
۱۱- حاوی، إیلیا. (د.ت). «**بدر شاکر السیاب شاعر الأناشید و المراثی**»، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.
۱۲- داود البصری، عبد الجبار. (۱۴۰۶).« **بدر شاکر السیاب رائد الشعر الحر**»، بغداد:دار الشؤون الثقافة العامة، ط۲.
۱۳- راضی جعفر، محمد. (۱۹۹۹).«**الاغتراب فی الشعر العراقی المعاصر؛مرحلة الرواد**»، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۱۴- الزبیدی، مرتضی. (۱۴۲۵). «**تاج العروس مِن جواهر القاموس**»، بیروت: دار الفکر للطباعة و النشر و التوزیع، ط۱.
۱۵- الزبیدی، مرشد.(۱۹۹۹). «**اتجاهات نقد الشعر العربی فی العراق**»، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۱۶- سلامی، سمیرة. (۲۰۰۰). «**الاغتراب فی الشعر العباسی؛القرن الرابع الهجری**»، دمشق: دار الینابیع، ط۱.

۱۷- سلوم، داود. (۱۹۶۲).« **الأدب المعاصر فی العراق؛۱۹۳۸-۱۹۶۰م**»، بغداد: مطبعةالمعارف.
۱۸- السیاب، بدر شاکر .(۲۰۰۵). «**دیوان الشعر**»، بیروت:دار العودة.
۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰).« **شعر معاصر عرب**»، تهران: سخن، چ۱.
۲۰- العطیة، جلیل. (۱۹۹۴).« **اعلام الأدب فی العراق الحدیث**»،ج۲، دار الحکمة، ط۱.
۲۱- عمران خضیر، حمید الکبیسی. (۱۹۸۲). «**لغة الشعر العراقی المعاصر**»، کویت:وکالةالمطبوعات، ط۱.
۲۲- فرزاد، عبد الحسین.(۱۳۷۷). «**المنهج فی تاریخ الأدب العربی**»، تهران: سخن، ط۲.
۲۳- _____ ،_____ .(۱۳۸۰). «**شعر پویای معاصر عرب ؛رؤیا وکابوس**» تهران، مروارید، چ۱.
۲۴- فهمی، ماهر. (د.ت).« **الحنین و الغربة فی الشعر العربی**»، بیروت: دار الجیل.
۲۵- القمیحة، محمد مفید. (۱۹۸۱). «**الاتجاه الإنسانی فی الشعرالعربی المعاصر**»، بیروت: دار الآفاق الجدیدة ،ط۱.
۲۶- نعمان، خلف رشید. (۱۴۲۶). «**الحزن فی شعر بدر شاکر السیاب**»، بیروت: دار العربیة للموسوعات، ط۱.

ب- مجله ها

۲۷- ابو زید، احمد. (۱۹۷۹). «**الاغتراب**»، مجلة عالم الفکر، جامعة الکویت، مجلد۱۰، عدد۱.
۲۸- النوری، قیس. (۱۹۷۹). «**الاغتراب اصطلاحاً و مفهوماً و واقعاً**»، مجلة عالم الفکر، جامعة الکویت، مجلد ۱۰، عدد۱.

ج- منابع مجازی

۲۹- بنت بلال بن عمر المولد، روضة، (۱۴۲۸)، «**الاغتراب فی حیاة بن دراج القسطلی**»(رسالة الماجستیر)،المملکة العربیة السعودیة جامعة أمّ القری، کلیة اللغة العربیة و آدابها، قسم الدراسات العلیا.
www.almaktaban.net
۳۰- بوعافیة، حیاة، (۲۰۰۹)، «**الاغتراب فی شعر ابی العلاء المعری**»(رسالة الماجستیر)، المسیلة، جامعة محمد بوضیاف، کلیة الآداب و العلوم الاجتماعیة، قسم اللغة العربیة و آدابها.
www.univ.msila.dz

۳۱- محمود، فتح الله، (۲۰۱۰)، «الاغتراب السیاسی»، شبکة الاعلام العراقی.
www.Iraqi MEDIA NET

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

الاغتراب فی شعر بدر شاکر السیاب*

الدکتورة مهین حاجی زاده
استاذة مساعدة فی جامعة الاعداد المعلمین بآذربایجان
علی فضا مرادی
طالب مرحلة الماجستر

الملخّص

الاغتراب بمعناه العام، ظاهره لها سابقه تعادل سابقه الحیاه البشریه و هی کانت احدی الامور الهامه للحیاه البشریه، لأنّه کان کثیراً من الاشخاص و هم یهربون من المجتمعات البشریه او کانوا مستنکرین حصیله عمل الحکام و فی کلا الحالتین کانت ظروف ایجاد هذه الظاهره مواتیه بین الافراد البشریه. سابقه هذه المسأله بمعناها الخاصّ أی الاغتراب الادبی الّذی هو مطموح النَّظر فی هذا المقال ترجع الی عصر الادب الجاهلی أیضاً، امّا من بعد هذا العصر و فی العهود الادبیه المتأخّره کان موضوع الاغتراب لقی عنایه بالغه من جانب الشّعراء و کان له أثرٌ فی اشعارهم و تمکن مشاهده المصداقیه البارزه لهذا الموضوع فی الادب العربی المعاصر، لأنّه کانت اسباب و عوامل مؤدّیه الی تشدید هذه الظاهره فی هذا العصر، منها العوامل السیاسی و الاقتصادیه و سائر العوامل الموجوده. هذاالمقال یدرس موضوع الاغتراب فی شعر بدر شاکر السیاب، الشاعر العراقیّ المعاصر و هو فی ضمن تبیین انواع الاغتراب، یناقش عوامل ایجاد هذه الانواع فی شعره ومِن البدیهی انَّ الاحوال الروحیه و الجسمیه للشاعر و سائر الاحوال الزمانیه و المکانیه الموجوده تکون من عوامل ایجاد هذه الاغترابات عند الشاعر.

الکلمات الدلیلیة

الاغتراب، الشعرالعربی المعاصر، شعرالعراق، بدر شاکر السیاب.

---

* تاریخ الوصول : ۱۳۸۹/۱۰/۱۱ تاریخ القبول: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان برید الکاتبة الالکترونی : Hajizadeh_tma@yahoo.com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

کاربرد دوگانه (موازی-معکوس)نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی*

دکتر علی اصغر حبیبی
استادیار دانشگاه زابل
مجتبی بهروزی
مربی دانشگاه زابل

چکیده

شرایط پیچیده ی سیاسی واجتماعی ملت های عرب در دوران معاصر ، در کنار انگیزه های هنری ،باعث شد تا شاعر معاصر برای بیان عواطف و اندیشه های درونی اش به در لفافه سخن راندن گرایش پیدا کند و در این زمینه ، تکنیک نقاب به عنوان والاترین شکل کاربرد نماد و اسطوره یکی از اساسی ترین دستمایه های او محسوب می گردد. در این بین نقاب های مردمی به جهت قرابت فراوان با انگاره های ایشان،از اقبال خاصی برخوردار است. در این نوشتار، نقاب دوگانه سندباد در شعر« بیاتی» مورد بررسی قرار می گیرد،شاعری که بعنوان نظریه پردازتکنیک نقاب در شعر عربی،به واسطه برخورداری از الهامات والای شعری و وجود تجربه مشترک با کهن الگوی جهانگرد و همزادپنداری با شخصیت «سندباد» باید او را سندباد شعر عربی نام نهاد.او با یافتن ابعاد رهنمون گر و مشترک میان تجربه ی خویش و دلالت های شخصیت سندباد ، توانست این کهن الگوی عامیانه را عرصه ی ابراز دغدغه های درونی خود،در قالبی بشری و فراشمول قرار دهد و در این روند در کنار کاربرد موازی و هماهنگ نقاب سندباد، با توجه به تجربه متفاوت خویش در دوران معاصر، در مواردی بگونه ای هنرمندانه معکوس نمایی شخصیت سندباد که در حقیقت خود شاعر می باشد، اساس کار قرار می گیرد.

واژگان کلیدی

بیاتی، نقاب، میراث عامیانه، سندباد، اسطوره.

---

* - تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۸۹/۱۱/۱۳ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده :amin_habiby@yahoo.com

١- مقدمه

میراث مردمی و فولکلور به واسطه ی حکایت ها،شخصیت ها ، زندگی نامه ها و رویدادهای خاص و مردمی، در کنار بهره مندی از بعد اسطوره ای، یکی از مهم ترین دستمایه ها و منابع کارکرد سنت و میراث کهن در ادبیات محسوب می شود.از این رو شاعر معاصر با فراخوانی و همزاد پنداری با این نمادهای مردمی و کهن به بیان بحران ها و عواطف خویش می پردازد.از طرفی این میراث به جهت برخورداری از دو خصوصیت بارزیکی از پربارترین شالوده سازهای ساختار شعری محسوب می شود:اول انعطاف پذیری که این خود موجبات آزادی عمل شاعر معاصر را در تعامل با این شخصیت های مردمی و بکار گیری آن در بیان هرچه بهتر تجربه ی معاصر ، فراهم می آورد.دوم عملکرد این میراث به عنوان میانجی بین شاعر و مردمان پیرامون او،که شعرش را سرشار از پویایی نموده،در خدمت جامعه قرار می دهد.

از جمله ی این شخصیت های عامیانه ی میراث کهن که در تکنیک نقاب هم مورد استفاده قرار گرفته است ، می توان به حکایت های هزار و یک شب(١) با شخصیت هایی همچون شهریار ،شهرزاد ،علاءالدین،علی بابا،شاطر حسن،قمر الزمان ، سندباد و...اشاره نمود. در این میان اقبال بسیارسندباد و گسترش چشمگیر کاربرد نقاب آن در ادبیات معاصر عربی به جهت برخورداری از دلالت هایی همچون؛ بلند پروازی ،جهانگردی و ماجراجویی،امری پرواضح است و یکی از پر بسامدترین شخصیت های مردمی و عامیانه در شعر معاصر عربی محسوب می شود.

٢- پیشینه ی تحقیق

به جهت نوظهور بودن تکنیک نقاب(به صورت پخته و مقید به اصول هنری آن)در ادب معاصر عربی, تألیفات ناقدان در این وادی چندان چشمگیر نمی باشد که در بخش عمده آن مقدار انگشت شمار نیز به تعاریف و اشاراتی گذرا و بدون توجه به شیوه تطبیقی بر نمونه های شعری،اکتفا شده است.از آن نمونه:«تجربتی الشعریة» عبدالوهاب بیاتی،که به حق باید این کتاب را سنگ بنا و اولین کتابی قلمداد نمود که بصورت هنری با ارائه اصول،انواع و قواعد کاربرد نقاب راهگشای دیگران گردید.«قصیدة القناع فی الشعر المعاصر»عبدالرحمن بسیسو،«قناع المتنبی فی الشعر العربی الحدیث»عبدالله ابو هیف،«الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث»علی کندی،«بنیة القصیدة العربیة المعاصرة»خلیل موسی ،مقاله«تقنیة القناع الشعری» احمد یاسین السلیمانی تنها نمونه هایی از این دست می باشند.

٣- نقاب در لغت و اصطلاح

واژه ی نقاب یا صورتک معادل masque لاتین و «القناع» عربیست.القناع در لغت به معنای پوششی است که زنان به وسیله ی آن سر و چهره ی خویش را می پوشانند. (ابن منظور:ذیل مادة قنع).

نقاب در آغاز و در آیین های دینی انسان های اولیه برای بیان رابطه با خدایان و طبیعت بکار گرفته می شد. سپس در نمایش های یونان باستان جایگاه ویژه ای پیدا نمود، بطوری که شخص نقاب دار در نقش یک شخصیت – که عموما یک شخصیت اسطوره ای ، خیالی و از خدایان بود–بر روی صحنه حاضر می گشت. (کندی،۲۰۰۳: ۶۵).بعدها « این اصطلاح از حوزه ی تئاتر به قلمرو روان شناسی یونگ راه یافت تا از آن برای تبلور و تجسم شخصیت و جلوه ی بیرونی افراد استفاده کند.»(عباسی،۱۳۸۵: ۱۵۷) و سرانجام در وادی ادبیات به اوج کاربرد فنی خود رسید.این اصطلاح نوپا « در آغاز سده ی بیستم به جهان ادبیات –اعم از شعر و داستان–وارد شد و کاربردی نسبتا متفاوت با کارکرد آن در حوزه های نمایشی و آیین های بدوی و روان شناسی پیدا کرد.»(*همان*).در عصر حاضر، شاعران،نقاب را برای بیان افکار و احساسات و دغدغه های درونی خود بکار می برند و با زبان آن سخن می گویند. شاعر معاصر نقاب را بکار می بندد تا اولا ، صدایش لحنی عینی و تقریبا بی طرفانه به خود گیرد و ثانیا، از فوران مستقیم عواطف و احساسات درونی خود دور گردد.

۴- انواع نقاب(۲)

نقاب بر حسب نوع نگرش ،دامنه ی کاربرد شخصیت کهن ،ساختار شعر،چگونگی تأثیر شخصیت کهن در شعر،میزان هماهنگی با ابعاد شخصیت کهن،کاربرد هنری و... انواع گوناگونی دارد:

الف:نقاب را بر پایه ی زمینه و ریشه ی اخذ آن می توان به انواع گوناگون نقاب های شخصیت های اسطوره ای، ادبی،دینی و صوفی،مردمی، تاریخی تقسیم نمود.

ب: **نقاب بر پایه کاربرد هنری** بر دو نوع کاربرد جزئی(پراکنده) و کلی(منسجم)است :درکاربرد **جزئی**،شخصیت نقاب« بصورت گذرا و از خلال اشاره به خصوصیت مرتبط با آن بکار می رود و فقط قسمتی از ساختار قصیده را شامل می شود»(زین الدین،۱۹۹۹: ۱۶)(۳).اما نقاب کلی که از نظر هنری از نقاب جزئی فنی تر است ، قصیده ای است که شاعر در آن یک شخصیت کهن را بصورت محوری بکار می بندد و در روند پردازش قصیده از آغاز تا پایان، در کنار همزادپنداری با شخصیت و سخن گفتن از پس چهره ی او ، اصول درامی نقاب راحفظ می نماید(۴).

ج: نقاب بر پایه درون مایه،دو گونه است:۱- نقاب موازی:در این گونه به واسطه ی همراهی تجربه معاصر شاعر با دلالت شخصیت کهن نقاب، شعراز درون مایه ای برابر با آن برخوردار است که اکثر قصاید نقاب از این نوعند.۲-نقاب معکوس: در این حالت که کاربرد آن در شعر معاصر عربی از نوع موازی کمتر است(الموسی،۲۰۰۳: ۲۱۳)شاعر، نقاب را به شکلی وارونه بکار می برد وبا روی گردانی از حالت معمول نقاب آن را تغییر می دهد،به گونه ای که شخصیت و یا نماد مد نظر شاعر از بعدی جدید و مغایر با حالت اولیه اش برخوردار می شود. چرا که آنگونه که صلاح عبد الصبور می گوید«هر شاعر باید آنگونه که می خواهد میراث کهن را بر گزیند»(۵) (عبدالصبور،۱۹۶۹: ۱۵۷)(۶).

۵- خاستگاه نقاب در ادبیات عربی

آنگونه که صلاح عبدالصبور معتقد است« شعر عربی از کاربرد نقاب خالی نبوده،بلکه سرشار از کاربرد شخصیت های اسلامی بوده است...و شاعران این شخصیت ها را بکار می بردند و از آن ها بعنوان نماد واقعیت زندگی شان استفاده می کردند.»(عبدالصبور،۱۹۶۹: ۸۴) از این رو شعر نقاب در کنار تأثیرات غربی،ریشه در میراث کهن ادبی عربی دارد.به عنوان نمونه ، اگر نگاهی ساده و گذرا به شخصیت های قهرمانان مقامات بیندازیم، به راحتی وجود ریشه های نقاب در میراث کهن ادب عربی ثابت خواهد شد.از آن جمله «ابو الفتح اسکندری» ، قهرمان مقامات همدانی است که در هر مکالمه یک نقاب جدید بر چهره می زند و شخصیتی متفاوت از شخصیت هایی که قبلا بدان پرداخته است، می گیرد(۷) (الموسی،۲۰۰۳: ۲۱۴).

در دوران معاصر،شعر نقاب در واقع همان شکل اولیه و تکامل یافته قصیده ‘‘التوحد’’ (۸)(همزادپنداری)است.شعری که شاعران مکتب تموز-بویژه سیاب- در دهه ۵۰ بدان پرداختند.در این شیوه شاعر با هدف بیان نهفته های درونی اش،همزاد شخصیت های نمادین و اسطوره ای می شود.اما کاربرد فنی نقاب از دهه ی ۶۰ قرن ۲۰ میلادی بطور گسترده ای در شعر پیشگامان ادبیات معاصر عربی همچون سیاب،خلیل حاوی ،ادونیس ،بیاتی،صلاح عبدالصبور،جبرا ابراهیم جبرا،علی الجندی و...گسترش یافت.

۶- اسطوره ی سندباد

اسطوره ی سندباد به واسطه ی قرابت خاصش با حکایت های مردمی و فولکلور، به نسبت دیگر اسطوره ها، از معروفیت و جایگاه والایی برخوردار است.در مورد نگارنده ی داستان های سندباد و هزار و یک شب باید گفت که « مؤلف آن ناشناخته است و مشخص نیست که داستان های سندباد را هندیان نوشته اند یا ایرانیان یا مصریان و یا در دوران

اسلامی در بغداد توسط نویسندگان مسلمان نوشته شده است.اما آنچه مشخص است آنکه ؛ هزار و یک شب را ملت های باستانی با تمدن های کهن نگاشته اند و به عنوان کهن الگویی ، ریشه در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر دوانده است که این خود دلیلی است بر شدّت گرایش ادباء و شاعران به کتاب هزار و یک شب و شاه بیت آن سندباد » (أبوغالی ،۲۰۰۶: ۹۶).همانگونه که می دانیم،سندباد،تاجری بود که بعد از بر باد دادن ثروت های زیاد به ارث رسیده از پدرش،به هفت سفر دور و دراز اما پر ماجرا و خطرناک رفت.سفرهای او عموما با هدف به دست آوردن ثروت و فرونشاندن میل فطری اش به ماجراجویی وکشف ناشناخته ها بود(۹) (عشری زاید،۱۹۸۴: ۲۷).

۷–سندباد در شعر معاصر عربی

«سندباد به عنوان کهن الگوی بلند پروازی ،جهانگردی و ماجراجویی در کشف سرزمین های جدید». (الجیوسی،۲۰۰۱: ۸۱۵) با برخورداری از شاخصه های ایده آل انسان معاصر، یکی از شخصیت های مورد توجه شاعران معاصر عربی می باشد و از جایگاهی ویژه در شعر معاصر برخوردار است.(بلحاج،۲۰۰۴: ۹۵)تا جایی که کمتر پیش می آید،دیوانی از شاعران معاصر گشوده شود و از خلال قصیده و یا قصایدی چهره سندباد پدیدار نگردد.(۱۰) شاعران معاصر این شخصیت را به جهت برخورداری از الگوهای مناسب و هماهنگ با برخی از اصلی ترین دیدگاه های خود،در جهت بیان تجربیات شعری شان بسیار بکار برده اند.سندباد ایشان یا در پی ناپیدا ها و سخنی راستین و نظامی عدالت محور است و یا به خاطر اوضاع ناگوار سیاسی و اجتماعی وطنش در تبعید به سر می برد و یا در پی دارویی برای درمان جسم بیمار و نحیفش است؛سندباد سیاب در جستجوی درمان و شفای بیماری اش به سفر می رود و سندباد خلیل حاوی به دنبال حقیقت و شناخت است و سندباد صلاح عبدالصبور جهانگردی است شب رو و در پی سخنی راستین(۱۱) و سندباد ادونیس در پی دگرگونی و تحول سوار بر مرکب می شود، و شرایط اسف بار و تیره ی جامعه،سندباد بیاتی را به تبعید و آوارگی می کشاند(الموسی: ۲۰۰۳: ۳۷–۴۲ ؛ الضاوی،۱۳۸۴: ۱۱۳–۱۱۴).

نکته ی اساسی در بهره مندی شاعران معاصراز شخصیت سندباد، کاربرد آن برای بیان آن آشفتگی فراگیری است که بر زندگی امت عربی حاکم است. از این رو سندبادهای جهانگرد ایشان سفرهایشان را با آرزوی بازگشت به شکوه و عظمت گذشته ی وطن خویش و رهایی از عقب ماندگی و کهنه پرستی حاکم بر جامعه آغاز می کنند(الجیوسی،۲۰۰۱: ۸۱۶). کاربرد گسترده ی نماد سندباد نزد شاعر معاصر منجر به گذر

او از واقعیت عربی شکست خورده و نظر افکندن به گستره ی وسیعی می گردد که او را درتحقق مسائل فردی و جمعی توانا می سازد،زیرا سندباد از نظر نمادین دارای دو بعد کاربردی است:اول بعد شخصی و غیر عادی که بیانگر مسائل فردی و ذاتی شاعر پیرامون تجربه ی شعری اوست،دوم بعد جمعی که ریشه در ضمیر جمعی و تجربه ی انسانی دارد و بطور کلی بیانگر داستان ماجراجویی های بشر در شناخت ناشناخته هاست. (۱۲).

کاربرد این شخصیت بصورت نمادین و هنری به دهه ی ۴۰ قرن ۲۰ میلادی باز می گردد و پیش از آن توجه چندانی به بهره مندی از دلالت های شخصیت سندباد و حکایت های مردمی نمی شد(۱۳).این در حالی بود که غربی ها بیش از دو قرن به این امر اهتمام ورزیدند.(شرف،۱۹۹۵: ۱۱۶ ؛ أبو غالی،۲۰۰۶: ۹۶)و ادبایی چون ژول ورن،هربرت جورج ولز،جیمز جوییس،کافکا،باروخا و... به تأثیر از درونمایه ی این شخصیت شرقی آثار ادبی بسیاری خلق نمودند.از آن جمله می توان به سفرنامه ها و داستان های زیر اشاره نمود:سفرهای گالیور،رابینسون کروزوئه،کاپیتان هاتراس،جنگل های آمازون،دور دنیا در هشتاد روز،سفر به اعماق زمین،مارکوپولو و... (۱۴).

۸- چهره ی سندباد در شعر بیاتی

بیاتی،پیش از هر چیز،خود شخصیتی سندباد گونه دارد.او شاعریست که دائما یا در کوچ است یا در سفر و یا در تبعید و آوارگی.از این رو،سندباد در شعر او یکی از پربسامدترین شخصیت های کهن عامیانه محسوب می شود و به حق باید اعتراف نمود که در میان شاعران معاصر عرب « شخصیت جهانگرد نزدیک ترین شخصیت به ذات بیاتی است»(عباس،۱۹۹۵: ۴۴)بیاتی به واسطه ی شباهت فراوان زندگی اش با سندباد(سفر- خانه به دوشی-کوچ دائم-تبعید)نقاب این شخصیت کهن را در حالات مختلف محوری،کلی،جزئی،مرکب،بسیط،موازی،معکوس و...به گونه ای موفق در بیان مسائل عام و عینی-امور اجتماعی و سیاسی ملت و بطور کلی مسائل تمام افراد بشر- بکار می بندد.

اما در کنار وجود این درونمایه ها،ابعاد گوناگون روانی و درونی شاعر از یک طرف و تأثیرات بیرونی جامعه از دیگر سو،نقش بسزایی در نوع تعامل شاعر در الهام گیری از این شخصیت دارد.زیرا اگر چه شاعر معاصر،سندباد را به عنوان قهرمان این دوران بکار می بندد ، اما مانند سندباد هزار و یک شب که به ماجراجویی در دریاها و مبارزه با سرنوشت می پردازد،در راه به دست آوردن گنج های مادی نیست،بلکه او در پی ارائه ی تجربه ی شعری خود از پس چهره ی سندباد است.از این رو، بواسطه ی آنکه« در تمام شواهد شعری که بیاتی از سندباد بهره برده است،این شخصیت کهن بیانگر دردها و رؤیاهای

اوست»(فوزی،۱۳۸۳: ۱۷۴)،شخصیت سندباد او از دو بعد متفاوت موازی با اصل اسطوره و مخالف آن برخوردار است.

۹- کاربرد موازی نقاب سندباد

آنگونه که اشاره شد؛خصوصیت بارز سندباد در کاربرد موازی آن نزد بیاتی بطور خاص و دیگر شاعران معاصربطور عام،همان مسأله ی ماجراجویی،جهانگردی و امید به بازگشت پیروزمندانه است.در بررسی اشعار بیاتی،این نتیجه حاصل می شود که بیشتر الهام گیری های او از سندباد از نوع موازی است.از این رو پررنگ تر بودن نقاب های موازی سندباد در این مقاله امری گریز ناپذیر است.

۹-۱- ماجراجویی ، بشارت دهی و امید

از بارزترین خصوصیات سندباد در شعر معاصر ،جنبه ی بشارت دهی و امید به آینده است.از این رو شاعر برای تحقق آرزوها با الهام گیری از شخصیت سندباد ،سوار بر کشتی این شخصیت کهن می شود و به سفرهای طولانی می رود.از آن نمونه؛سندباد بیاتی در قصیده ی «شیء من ألف لیلة و لیلة» برای کشف دنیاهای تازه و به ارمغان آوردن امید،با مرگ درگیر می شود و در پایان دنیا،کشتی راه بازگشت به وطن را می یابد. او در این قصیده با تکیه بر واژ گان و دلالت های سندبادی(قاره ای جدید،جستجو و کشف،ساحل،کشتی)بصورت تلویحی از شخصیت سندباد الهام گرفته ، آن را در قالبی معاصر جلوه گر می سازد:

القارةُ الجدیدةُ ، اکتشفتُها أمامَ وجهِ الموتِ/فی آخِرِ الدنیا،أمامَ البیت/کان علی شطآنها مرکبُ السندباد/یشعلُ فی رایتِه الهواءَ/محملا بالبرق و الرعود/و بالنبوءاتِ و بالوعودِ../کانت سماءُ القارةِ ،تنتظر البشارةُ (البیاتی،۱۹۹۵: ۱۶۶/۲-۱۶۷)

ترجمه:(قاره ی تازه ای را در برابر مرگ کشف نمودم ، در پایان دنیا،روبروی منزلگاه ، بر سواحلش کشتی سندباد بود که در بیرقش باد شعله ور بود ، در حالی که آذرخش و پیش گویی ها و وعده ها را در بر داشت...آسمان آن قاره منتظر بشارتی بود.)

بیاتی در قصیده ی «إلی صدیقی تیفلیت»به تکرار همان درونمایه ی قصیده ی پیشین می پردازد.او با تأکید بر ابعاد کهن شخصیت سندباد، در قالبی صریح و تشبیهی خود را سندبادی جهانگرد می داند که در روزهای عید از سرزمین های دور (جزر الهند) و نزدیک(بغداد) برای کودکان هدایای فراوان به ارمغان می آورد:

فی عشیة المیلادِ/أکونُ سندبادَ/أبحرُ فی سفینة مثقلة بالعاجِ و الأورادِ/أحملُ للأطفالِ فی الأعیادِ/هدیَةً من جُزرِ الهند و من بغداد (البیاتی،۱۹۹۵: ۳۳۲/۲)

ترجمه: (در شامگاه تولد ، سندبادی هستم که در کشتی سنگین از عاج و گل ها دریا را در می نوردد، در عیدها برای کودکان از بغداد و جزایر هند هدایایی می آورم.)

ونیزدر قصیده ی «قصیدتان إلی نادیة»خطاب به دختر خردسالش«نادیة»از سفرهایش می گوید و به اوقول بازگشت شکوهمند و آوردن هدایا و دسته های گل را که نماد امید است،می دهد:

صغیرتی...نادیةٌ .../فی شراعِ هذا الأبدِ السَکران/أبحرتُ،فالریاحُ لا تنتظرُ الربانَ/أبحرتُ فالوداعُ یا سماءَ عینیها.../غدا بمصباحِ علاءِ الدینِ من جزائر المرجانِ/أعودُ یا صغیرتی،إلیکِ،بالأزهارِ/من نهایةِ البستانِ (البیاتی،۱۹۹۵: ۱/ ۴۶۰)

ترجمه:(کودک خردسالم...ندا می زند... در بادبان های این ابدیت مست دریانوردی نمودم،پس بادها به انتظار ملوان نمی نشینند،به دریا زدم پس ای آسمان چشمانش خدا نگهدار... ای کودک خردسالم فردا روز با چراغ علاءالدین از جزیره های مرجانی به سویت باز می گردم ، با گل ها از انتهای باغ.)

۹-۲- اوضاع سیاسی-اجتماعی و نگاه امیدوارانه:

در قصیده ی «العرب اللاجئون» آن هنگام که رنج سندباد/بیاتی از وضعیت غم بارعرب های پناهنده شدت می یابد،با پرداختن به موضوع آوارگی اعراب فلسطینی، خویش را پناهنده ای سردرگریبان می داند که از سرزمینش طرد شده و از گرسنگی و آوارگی رنج می کشد،آواره ای که ارزش خود را از دست رفته می یابد.او به لباس مستمندی دلشکسته درآمده و مورچگان و پرندگان شکاری(نماد انسان های مستبد و اوضاع بی رحم جامعه)گوشت بدن او را می خورند.با تمام این اوصاف او مأیوس نمی شود و به آینده امیدوار است،از این رو با نگرشی انقلابی ،گنج سفر پر مرارت آوارگی اش را در قلب کودکان خردسال می نهد تا فردا روز به پا خیزند و در برابر اشغالگران وطن ایستادگی نموده،میهن خویش را آزاد نمایند:

مَن یشتری؟...اللاجیءَ العربیَ و الإنسانَ و الحرفَ المبینَ/برغیفِ خبزٍ/إن أعراقی تجفُّ و تضحکون/السندبادُ أنا،کنوزی فی قلوب صغارکم /السندبادُ بزیِّ شحّاذٍ حزین/اللاجیءُ العربیُ شحاذٌ علی أبوابکم.../النملُ یأکلُ لحمَه و طیورُ جارحة السنین/مَن یشتری ؟یا محسنون! (البیاتی،۱۹۹۵: ۱/۴۴۱-۴۴۲)

ترجمه:(کیست که با تکه نانی خریدار پناهنده ی عربی و انسان و کلامی راستین باشد؟رگ هایم به خشکیدن می گرود و شما می خندید.منم سندباد،گنج هایم در قلب های کودکانتان است.سندبادی در لباس گدایی سردر گریبان،پناهنده ی عربی گداییست بر آستانه ی خانه تان.سالیانی است که مورچه و پرندگان شکاری گوشتش را می خورد ،کیست خریدار ؟ ای نیکوکاران!)

در قصیده ی «کلمات لا تموت»شاعر با آوردن واژ گانی چون «المد» و «أرحل» که بر سفر و دریانوردی دلالت می کند،به همزادپنداری با شخصیت سندباد پرداخته است و با افزودن بعد سیاسی و اجتماعی بر درونمایه ی کلی شعر،ابراز می دارد که مرگ مادی هر مبارز انقلابی نه تنها به نابودی منجر نمی شود،بلکه عرصه ایست که در آن رهروان انقلاب مفهوم زندگی واقعی را می شناسند.او ضمن تکیه بر ابعاد نوزایی و دگرگونی اندیشه ی خویش و آمیزش با تموز اسطوره ای ، اطمینان می دهد که با امتداد راه عزیزان مبارزش،عرصه های زندگی برای بینوایان و مظلومان روشن و جلوه های زندگی فراگیر خواهد شد:

من موتِ أحبائی تعلمتُ الحیاةَ/فأنا أنتظرُ المدَ لأرحلَ/یا مندیلا بالدمعِ یبلل/و أنا أبصرُ و سمائی تمطرُ عبرَ الکلماتِ/أحزانُ الفقراءِ (البیاتی،۱۹۹۵: ۳۶۴/۱)

ترجمه: (از مرگ عزیزانم زندگی را آموختم،پس من به انتظار بالا آمدن آب نشستم تا رخت سفر بربندم،ای دستمالی که خیس اشکی،در حالی که من به آسمانم می نگرم،آسمانی که از طریق واژگان،اندوه بی چیزان می بارد.)

در قصیده ی«الجراد الذهبیة» بیاتی با پرداختن به اصل تعدد صداها(poly phony) که منجر به افزایش درگیری درامی قصیده می شود،همزاد سندباد،مسیح و تموز می گردد و این سه شخصیت فولکلور،دینی و اسطوره ای را برای بیان رنج های اجتماعی و سیاسی جامعه اش بکار می بندد.او بسیار امیدوار است،زمانی که نابودی و سترونی همه جا را دربر گرفته و همگان در غفلت خویش خفته اند،باز آید و برای ملت رنج کش و شکست خورده ی خویش بشارت رهایی را هدیه آورد،ملتی که افراد آن یا زنده بگور شده اند و یا دست و پا در زنجیر، به چهار میخند،اما با تمام این فشار ها باز هم ترانه ی پیروزی بر لبانشان جاریست.شاعر با تکیه بر اصل بلاغی التفات،که در قصاید نقاب بسیار بکار می رود،سندباد را که در واقع خودش است،بصورت سوم شخص و غایب بکار می برد:

لعل سندبادَ /یشعلُ فی صیحتِه جزائرَ الهند و أرخبیلَ بحرِ الروم/یحملُ فی مرکبه للأممِ المغلوبة البشارةَ/و عُشَبه و ناره إلی الذین دفنوا أحیاءَ فی المغارة/و قاتلوا مع الملایینَ التی تئنُّ فیَ أغلالِها وقعوا فی الأسرِ/و أُعدموا فی الفجرِ /و هم یغنون أغانیَ النصرِ (همان: ۱۷۱/۲)

ترجمه: (شاید سندباد با فریادهای خویش جزایر هند و مجمع الجزایر دریای اژه را شعله ور سازد و با کشتی خویش برای ملت های شکست خورده بشارتی بیاورد و گیاهی و آتشی برای زنده به گور شدگانی می آورد که و همراه با میلیون ها انسانی که در غل و زنجیر اسیر گشته اند و و در صبح اعدام شدند، مبارزه نموده اند.کسانی که ترانه ی پیروزی بر لب دارند.)

شاعر با یکی شدن با سندباد و گام نهادن در دنیای سرشار از ماجراجویی او قصد دارد تا واقعیت های جامعه ی معاصر عربی را به تصویر کشد ، از این جهت فراخوانی سندباد ،حکم یک ابزار را دارد نه هدف.آنگاه سخن از سفر های ماجراجویانه ی سندباد معاصر می شود ،شاعر فقط قصد روایت یک داستان را ندارد،بلکه هدف او تبیین شعار شوریدن و انقلاب علیه وضعیت موجود و رسیدن به مطلوب است ،از این رو او همچون سندباد بر سفردائمی تأکید دارد و گام در ناشناخته ها می نهد.بیاتی در این راستا با موفقیت در تحقق امتزاج ساختاری و بیانی ابعاد کهن و تجربه ی معاصر با همزاد پنداری با سندباد،خویش را در برابر حاکمان و پادشاهان دیکتاتور شرق قرار می دهد و با نگرشی انقلابی آن ها را محکوم می نماید.او بااستفاده از راوی و زاویه دید اول شخص می گوید:

رأیتُ فی مزابلِ الشرقِ و فی أسواقِه الملوکَ.../رأیتُ فلکَ نوح / أمما مغلوبةً تنوحُ/رأیتُ شهرزادَ جاریةَ مدنِ الرمادِ/تباعُ فی المزادِ ، رأیتُ بؤسَ الشرقِ (همان: ۱۷۲)

ترجمه: (در زباله دان های شرق و در بازار هایش پادشاهان را دیدم،کشتی نوح را دیدم و ملت های شکست خور ده ای که شیون می کنند،دیدم که شهرزاد ،بانوی شهرهای خاکستر در حراج به فروش می رود ، بیچارگی شرق را دیدم.)

و در پایان راهی جز انتظار وقوع طوفان انقلاب توسط بشارت گر بشریت نمی یابد:

انتظرُ المبشرَ الإنسانَ/انتظرُ الطوفانَ (همان: ۱۷۳)

ترجمه: (به انتظار بشارت گر انسانم ، به انتظار طوفانم.)

بیاتی در قصیده ی«سفر الفقر و الثورة» بدون ذکر نامی از سندباد و فقط با الهام گیری از عنصر ماجراجویی از آن برای بیان اندیشه ی معاصرش مبنی بر دگرگونی و خیزش فراگیر علیه وضعیت موجود،بهره می برد.از این رو او در لباس یک انقلابی مبارز،تمام هستی (ملوان کشتی،دریا،کشتی ها،مرغ های مهاجر و...)را فرا می خواند تا با او در برافروختن شعله های انقلاب همراهی کنند:

ناديتُ بالبواخرِ المسافرة/بالبعجة المهاجرة/بليلة ،رغمَ النجوم،ماطرة.../بكل ما كانَ و ما يكون.../أن نحترقَ لتنطلقَ/منا شرارَاتٌ تضيءُ صرخَةَ الثوار/و توقظُ الديكَ الذَى ماتَ على الجدار (البياتی،۱۹۹۵: ۲/۴۳-۴۴)

ترجمه(کشتی های مسافر را و مرغ های آبی مهاجر را و شبی را که علی رغم ستارگان بارانی بود و تمام آنچه در هستی بوده و هست را ، صدا زدم که بسوزیم تا از ما شراره هایی آزاد شود که صدای انقلابیون را روشن نماید و آن خروس مرده بر دیوار را بیدار سازد.)

۹-۳- ماجراجویی،عشق و امید به بازگشت پیروزمندانه(آمیزش سندباد با اولیس)

یکی از شخصیت های اسطوره ای که در موضوع جهانگردی و ماجراجویی در سرزمین های دور دست ، شخصیتی سندباد گونه دارد،«اولیس» («اودیسیوس» و یا«اودیسه») است. «اولیس بعد از پیروزی در «تروا» در سفر به جزیره ی«ایتاکیه» با دشواری ها ی فراوانی مواجه می گردد.همسر او «پنلوپه» به انتظاربازگشت او می نشیند.او از طرف برخی از بزرگان شهر برای ازدواج تحت فشار قرار می گیرد و برای جلب رضایتش شایعه ی مرگ اولیس را دامن می زنند.اما پنلوپه همچنان تا بازگشت همسرش به او وفادار می ماند تا اینکه اولیس پیروزمندانه از سفر باز می گردد»(الموسی،۱۹۹۱: ۷۹).البته باید دانست که تلاقی میان سندباد و قهرمان اودیسه از قبیل تأثیر و تأثر نیست،بلکه به خاطر نشأت گرفتن هر دو از یک کهن الگوی ریشه دار در ناخودآگاه جمعی بشر است که در قالب نام های گوناگون با ماهیت واحد نزد اقوام مختلف ظهور نموده است(أبوغالی،۲۰۰۶: ۹۵-۹۶).

نقطه ی تفاوت میان این دو شخصیت که بر بعد درامی(درگیری و پویایی)نقاب می افزاید،در دو امر است:اول اینکه سندباد نمادی شرقی و فولکلور است،اما اولیس شخصیتی اسطوره ای و غربیست.دوم آنکه،در اسطوره ی اولیس از عنصر رومانتیکی عشق به واسطه ی حضور پررنگ همسری در انتظار، بسیار بهره برده شده است،در حالی که سندباد را در وطن معشوقه ای همچون «پنلوپه»در انتظار نیست.از این رو آمیزش اسطوره ی سندباد و اولیس در شعر بیاتی از جلوه ای خاص برخوردار است،زیرا بهره مندی از جنبه های رومانتیکی عنصر عشق در کاربرد اسطوره ی جهانگرد(سندباد و اولیس)،به واسطه ی حضور همسرسندباد/پنلوپه،در کنار آمیزش شخصیت ها،دو کارکرد خواهد داشت؛اول در جنبه ی مثبت و موازی نقاب است که می تواند نقش مهمی در تأکید بر حتمی بودن بازگشت شاعر/سندباد/اولیس داشته باشد.دوم درجنبه منفی و معکوس نقاب است که با شدت بخشی اندوه ودل شکستگی،نقش بسزایی درتأثیر گذاری بعد رومانتیکی اثر دارد.

در بند سوم قصیده ی«شیء من ألف لیلة»بیاتی بشارت مدینه ی فاضله ای را می دهد و در انتظار کسی است که سوار بر اسب می آید.شاعر در این قصیده با نقاب سندباد و یا اولیس ظاهر می شود.او پس از به سر آمدن انتظارش و فراهم شدن شرایط سفر دریایی ، سوار بر کشتی اش به دریانوردی می پردازد.بیاتی با تکیه بردیالوگ با معشوقه اش/پنلوپه سخن می گوید ، او نردبانی را می گسترد تا به واسطه ی آن به «ارم العماد»صعود کند،لکن آنگاه که به مقصود نزدیک می شود، غفلت او را در بر گرفته،زیر دیوارها به خواب می رود:

و کنتُ یا حبیبتی ،أنتظرُ المدَ لکی أبحرَ من جدیدٍ/أمدُ سُلَّما من الأصواتِ/لإرمِ العماد/و عندما إکتشفتُها ، فاجأنی الرقادُ/فنمتُ تحتَ السورِ مرتجفا مقرور... (البیاتی،١٩٩٥: ١٦٧/٢)

ترجمه: (ای محبوبم!من به انتظار مد نشسته بودم تا دگر بار به دریانوردی بپردازم،نردبانی از صداها می گسترم به سوی "ارم العماد" و آنگاه که آن را کشف کردم ، ناگهان خواب مرا در برگرفت، پس لرزان و سرمازده در زیر دیوار ها به خواب فرو رفتم.)

در جایی دیگر،بیاتی/سندباد/اولیس با همسرش/شهرزاد/پنلوپه سخن می گوید و او را نماد زندگی،عشق، آرامش و رؤیای انقلاب مرده ای می داند که در گذر قرن ها دوباره زنده شده و پیام آور رستاخیز است:

ستعودین إلیَّ/لتقودی فی أعاصیرِ الرمادِ/و الدیامیسُ شراعُ السندباد/ستعودین مع الطوفانِ للفلکِ حمامه/تحملین و علی قبرِ المحبینَ غمامه/غصنُ زیتون من الأرضِ علا/ستظلین إلی یومِ القیامه/تمطرین (همان: ١٧۶)

ترجمه: (به سویم باز خواهی گشت تا در طوفان های خاکستر رهبری کنی در حالی که تاریکی ها بادبان سندباد است ، به همراه طوفان باز خواهی گشت، برای کشتی کبوتریست، در حالی که بر قبر عاشقان ابریست، شاخه ی زیتونی را از زمین به عنوان نشانه خواهی آورد، پیوسته تا روز دمیدن در صور اسرافیل خواهی بارید...)

بیاتی،در قصیده ی«ربیعنا لن یموت»از همان آغاز، ندای استمرار زندگی را سر می دهد.او با تکیه بر اصل درامی تعدد صداها،ضمن ایجاد پیوند میان عشتار و پنلوپه و زن معاصر عرب، نوعی رابطه ی درامی میان اصل نوزایی عشتار و وفاداری پنلوپه ایجاد می نماید و در نهایت با پیوند زدن دلالت های آن دو با هم، تجربه ی معاصر خویش را عرصه ی ارائه ی این دلالت دوگانه و جدید قرار می دهد.او زن معاصر عرب را پنلوپه ای وفادار و عشتاری ندادهنده ی نوزایی در شرایط اسف بار معاصر کشورهای عربی می داند که امیدوارانه به انتظار بازگشت اولیس و یا تموز دوران نشسته است:

عشتروتُ/ربیعُنا لن یموتَ/مادامَ عبرَ البحارِ/امرأةٌ تنتظرُ/یا بنتَ جیلی الحزین. (البیاتی،١٩٩٥: ٢٠۴/١)

ترجمه: (عشتار بهار ما هرگز نخواهد مرد،مادامی که از خلال دریاها زنی به انتظار نشسته باشد،ای دختر نسل غمزده ام.)

در قصیده ی «الرحیل الأول» از دفتر شعری «أباریق مهشمة» بیاتی/سندباد/اولیس با اراده ای محکم رخت سفر بر تن نموده،به تنهایی در دریاهای دور دست به ماجراجویی می پردازد.مادر/پنلوپه/وطن غمگینش با چشمانی گریان در انتظار بازگشت بیاتی/سندباد/اولیس از سفر/تبعید است ،تا با آمدنش،هموطنانش را از خواب غفلت بیدار

نموده،شعله های امید و انقلاب را در دل ملت عراق زنده نماید.بیاتی در این قصیده با بهره گیری از خصوصیت نوزایی تموزی،از طریق نقاب سندباد در پی به تصویر کشیدن رنج آوارگی خود در تبعید و غربت و محنتِ ملتِ عراق در عقب ماندگی و رخوت است:

قالت :حدیقتُنا؛أتبقی فی الربیعِ بلا زهور؟/قلتُ:اهدئی بعدَ الربیعِ/سأهیمُ وحدی فی البحارِ النائیاتِ...ودلیلُ مرکبی الجَسور/عینان خضراوان ،أنفاسُ الحیاة/لیلا تهبُ علیَّ من حقلی البعید/حیثُ الشموعُ المطفآتُ/فی مخدعی المهجور تنتظرُ اللهیبَ/و خیالُ أمی الراعشِ الباکی الکئیب/تومی بأن أعودَ (البیاتی،۱۹۹۵: ۱۶۲/۱)

ترجمه: (گفت:آیا باغمان در بهار بی گل خواهد ماند؟گفتم:بعد از بهار آرام باش،من خودم در دریاهای دور سرگردان خواهم بود...و راهنمای کشتی دلیرم دو چشم سبز است،نفس های زندگی شبانگاه در باغستان دوردستم بر من وزیدن می گیرد،آنجا که شمع های خاموش در اتاقک مهجورم به انتظار زبانه ی آتش نشسته اند و رؤیای لرزان و گریان و غمزده ی مادرم اشاره می کند که بازگردم.)

او در جواب پرسش برادران خردسالش/فرزندان وطن که از زمان بازگشتش از او می پرسند،با تکیه بر اسطوره ی الهه ی باروری عشتار و ارتباط آن با کهن الگوی زمین و مادر بیان می دارد که با وجود راهنمای دو چشم سبز رنگ و عاشق الهه ی بهار و باروری و دعاهای مادرش ، هیچ گاه ناامید نخواهد شد و قطعا با آغوشی سرشار از خوشبختی از سفر/تبعید به آغوش وطن بازخواهد گشت و با آمدنش ستاره خوشبختی آزادی طلوع خواهد نمود:

صلی لأجلی ،أنتِ یا أماه من وطنی البعید/وحیثُ إخوتی الصغار/یتساءلون :« متی أعودُ؟»/و أنا أنا وحدی أجوبُ /عرضَ البحارِ مع الغروب/و دلیلُ مرکبی الطروب/عینان خضراوان ، آلهةُ الربیعِ/من عالمِ الموتی تطلُ علیَّ من أفقِ الدموعِ/إن ضاعَ أمسی فی انتظارک أیها النجمُ السعیدُ/فغدا علی الأمواجِ إیمانی یعودُ/بک أیها النجمُ السعیدُ (همان: ۱۶۲/۱-۱۶۳)

ترجمه: (ای مادر از وطن دوردستم برایم دعا کن، آنجا که برادران خردسالم می پرسند که چه زمان باز خواهم گشت؟و من به تنهایی عرض دریاها را در غروب می پیمایم و راهنمای کشتی چابکم دو چشم سز رنگ است،الهه های بهار از جهان مردگان از افق اشک ها بر من چشم دوخته اند،ای ستاره ی خوشبختی اگر امشبم در انتظار تو از بین رفت ،فردا ایمانم بر پهنه ی امواج،تورا ای ستاره ی خوشبختی باز می گرداند.)

بیاتی در قصیده ی "انتظار"با بهره مندی از رابطه ی کهن الگویی میان مادر و زمین،به تکرار تصویر شعری قصیده ی"الرحیل الأول" پرداخته است.او خطاب به معشوقه اش/وطنش از او می خواهد تا برای بازگشت همسر/سندباد/اولیس دعا کند و نماز بخواند و در لنگرگاه به انتظار بازگشت او بنشیند:

صلی لأجلی !/عبرَ أسوارِ/وطنی الحزین ،الجائعِ،العاری/و علی رصیفِ المرفأ انتظری.../قلبی میاهُ البحر تحملُه/تفاحةً حمراءَ کتذکار/و عبیرَ آذار ، و رفاقُ أسفاری/یلتمسون طریقَ عودتِهم/و رسائلی و أبی و أزهاری... (همان: ۱۴۱/۱)

ترجمه: (برای من دعا کن،از خلال دیوارهای وطن غمزده ام ،وطن گرسنه ام،وطن عریانم ، و بر پهنه ی بارانداز به انتظار بنشین،آب های دریا قلبم را حمل می کند، همچون سیبی سرخ رنگ بسان یادبودی و بوی خوش ماه مارس و دوستان سفرهایم راه بازگشت شان را خواهانند. و نامه هایم و پدرم و گل هایم ...)

در قصیده ی "شیء من الف لیلة و لیلة" نقاب سندبادی جدید را بر چهره می زند و آن نه سندباد دریایی است و نه سندباد خشکی بلکه سندباد ابداعی هوایی است. سندبادی که سوار بر اسب سیاه و بالدارش با گذر از زمان و مکان به سرزمین های ناشناخته در بلاد آسمان و در دل تاریخ پرواز می کند.شاعر با خطاب قرار دادن معشوقه اش،بر بعد رومانتیکی شخصیت سندباد می افزاید و او را با اولیس و پنلوپه پیوند می دهد.از این رو باید آن گل نیلوفر آبی رنگ را که سندباد/اولیس در باغ های معلق بابل جستجو می کند،همان عشق پنلوپه دانست:

أطیرُ کلَ لیلة علی جوادی الأسود المجنحِ المسحور/إلی بلادٍ لم تزوریها و لم تنتظری وحیدةً فی بابِها المهجور.../أحملُ مصباحَ علاءالدینَ/أغرقُ فی الفجرِ المغنی الشاحبِ الحزینِ/أمدُ سُلَّما من الأصواتِ/أرقی به لبابل/مغنیاوساحر/أبحثُ فی جنانِها المعلقةِ/عن زهرةٍ زرقاء (البیاتی،۱۹۹۵: ۱۶۴/۲)

ترجمه: (هر شب،سوار بر اسب بالدار سیاه جادویی ام به پرواز در می آیم،به سوی سرزمین هایی که آن ها را ندیده ای و تنها بر دروازه ی مهجورشان به انتظار ننشسته ای...،چراغ علاءالدین را حمل می کنم،در سپیده دم ترانه سرا و رنگ پریده و اندوهگین غرق می شوم،پلکانی از صداها می گسترانم،آن را تا بابل بالا می برم،ترانه خوان و مسحورگر،در باغ های معلقش از پی گلی آبی می گردم.)

۱۰- کاربرد معکوس نقاب سندباد

سندباد ماجراجو، در اصل کهنش،همیشه پیروزمند از سفرهایش باز می گردد،اما سندباد معاصر همیشه اینگونه نیست. پیش می آید که او متأثرازشرایط بیرونی(ناگواری ها وشکست ها ی اجتماعی و سیاسی)و درونی(آشفتگی های روانی و دردهای جسمی)تصویری واژگون ازچهره سندباد ارائه می دهد.البته در بین شاعران،میزان گرایش به این نوع کاربرد نقاب با توجه به شرایط زندگی فردی و اجتماعی آن ها،از شدت و ضعف برخوردار است. بعنوان نمونه؛سیاب به واسطه ی عوامل مختلفی همچون اوضاع ناگوار جامعه ،بیماری، افسردگی ، غربت و فقر مادی گرایش بیشتری به وارونه انگاری تصویر سندباد دارد و حتی در مواردی سندباد درونش را مرده ای بی جان می داند.این در

حالیست که عامل عمده گرایش شاعرانی چون بیاتی،صلاح عبدالصبور و ادونیس به کارکرد معکوس سندباد ، بیشتر جنبه ی عام(اجتماعی و سیاسی) و غربت و دوری از وطن دارد تا فقر مادی و بیماری جسمی.

۱۰-۱- ناامیدی وتصویر مرگ

اوج وارونه نمایی و ناامیدی نزد سندباد های معاصر ، رسیدن به پایان خط ، یعنی مرگ است.از آن نمونه در قصیده ی«الحرف العائد» « دیدگاه بیاتی نسبت به سندباد دگرگون شده،تصویری تیره و مرگ آلود به خود می گیرد.این دیدگاه آنگاه نمودار می شود که احساس پوچی بر شاعر/سندباد غلبه می کند».(الرواشدة،۱۹۹۵: ۱۰۳)چرا که سندباد درون او(سندبادی)در تبعید و بی کسی و ناامید ازبازگشت به وطن،جان می دهد :

أیها الحرفُ الذی علَّمَنی جوبَ البحارِ/سندبادی ماتَ مقتولا/علی مرکبِ نار (البیاتی،۱۹۹۵ج۱: ۴۲۹)

ترجمه: (ای کلامی که مرا دریانوردی آموختی،سندبادم بر کشتی آتش کشته شد.)

بیاتی از تحقق آزادی ناامید است و دمیدن سپیده ی صبحگاهی را بعید می داند،زیرا سندباد او مرده است و کشتی اش در حراجی به فروش رفته و برای مبارزه در راه تحقق اهدافش دیگر نه شمشیری مانده و نه انگیزه ای :

جنیّةُ البحرِ علی الصخرة تبکی:ماتَ السندبادُ/و ها أنا أراه/بورقِ الجرائدِ الصفراء مدفونا و لا أراه/مرکبُهَ یباعُ فی المزادِ و سیفُه یکسره الحدادُ (البیاتی،۱۹۹۵: ۸۱/۲)

ترجمه:(بستان دریا بر صخره گریه می کند:سندباد مرد و اینک من او را می بینم با برگه های روزنامه های زرد دفن شده و او رانمی بینم، کشتی او به حراج گذاشته می شود وآهنگر شمشیرش را می شکند.)

این سندباد معاصر در جایی دیگر ضمن تأکید بر اصل درامی تعدد صداها به آمیزش سندباد با اولیس پرداخته،معشوقه اش/پنلوپه را خطاب قرار می دهد و خبر از مرگی غریبانه و در سرزمینی ناشناخته میدهد:

والفراقُ یا حبیبتی عذاب/إنی بلا وطنٍ/أموتُ فی مدینةٍ مجهولةٍ/وحدی بلا وطن (البیاتی،۱۹۹۵: ۳۷۶/۱)

ترجمه: (ای محبوبم دوری عذابی است،مرا وطنی نیست،در دیاری ناشناخته می میرم،تنها و بدون وطن.)

۱۰-۲- ناامیدی و احساس غربت

بیاتی در قصیده ی«مسافر بلا حقائب» ضمن امتزاج با شخصیت سندباد ، خود را همزاد این شخصیت عامیانه می پندارد که آفاق را پیموده اما در نهایت علی رغم پافشاری بر

سفر و ماجراجویی در غربت و بدون توشه به محال و بی مکانی می رسد و با لحنی یأس آلود به بیان احساس غربت و سردرگمی می پردازد:

سأکونُ !الا جدوی ،سأبقی دائما من لا مکان/لا وجهَ ،لا تاریخَ لی ،من لا مکان.../لا شیءَ ینتظرُ المسافرَ غیرُ حاضرِه الحزین... (البیاتی،۱۹۹۵: ۱۲۱/۱)

ترجمه: (بی فایده خواهم بودادائم بی مکان و چهره خواهم ماند،مرا گذشته ای و جایی نیست ...هیچ چیز در انتظار مسافر نیست مگر الآن غمزده اش.)

در جایی دیگر بعلت شدت فشار تبعید و فشار سندباد معاصر به ارائه ی تصویری وارونه از اصل اسطوره،یعنی تصویر کابوس ها و رؤیاهایی غمزده می پردازد که در آن بسان مرده ایست در گورستان سرزمین غربت و دور از وطن،مرده ای که گرگ ها(نمادمخالفان انقلاب) او را تعقیب می کنند و دیگر امیدی به بازگشت به وطن را ندارد:

حلمتُ أنی هاربٌ طرید/فی غابةٍ فی وطنٍ بعید/تتعبنی الذئابُ... (البیاتی،۱۹۹۵: ۳۷۶/۱)

ترجمه: (در رؤیا دیدم که گریزپایی رانده شده ام،در جنگلی در وطنی دور دست،گرگ ها مرا دنبال می کنند.)

۱۰-۳- ناامیدی از تحقق آزادی و شکست آرمان های انقلاب

در قصیده ی«قصیدة إلی ولدی علی»که تصویر احساس ناامیدی و شکست سندباد معاصر است،بیاتی خبر از بی فایدگی سفر و رنج غربت در سرزمینی بی حاصل و ویران می دهد.در واقع ،شکست بیاتی/سندباد همان شکست آرمان های نوخواهی و انقلابی بیاتی در تبعید است که دیگر هیچ امیدی به رسیدن به آن ها وجود ندارد و مقصود از پسر بیاتی/سندباد،تمام فرزندان وطن است که مورد خطاب قرار می گیرند:

قمری الحزین،البحرُ ماتَ وغیبت أمواجُه السوداءُ قلعَ السندباد/ولم یعُد أبناءُه یتصایحون مع النوارس و الصدی المبحوح عادَ/والأفقُ کفنه الرمادوالبحرُ ماتَ/والعشبُ فوقَ جبینه یطفووتطفودنیوات (البیاتی،۱۹۹۵: ۲۱/۲)

ترجمه: (ماه غمگین من،دریا فرو مرد و امواجش بادبان کشتی سندباد را از نظرها دور نمود.فرزندانش باز نگشتند تا با مرغان دریایی شیون سر دهند.اماآن پژواک گرفته بازگشت.خاکستر افق را کفن نمود و دریا مرد.و گیاهان خشک بر پیشانی اش بالا آمدند و دنیاها بالا آمدند.)

بیاتی/سندباد ماجراجو در ادامه با اشاره به یکی از ابعاد کهن سندباد یعنی گنج های او به آمیزش تجربه ی مأیوسانه معاصر خویش با آن می پردازد.در حقیقت آن گنج پوچی که در انتهای باغ زیر درخت لیمو توسط سندباد مخفی شده،همان آرزوی بی ثمر تحقق انقلاب

در شرایط سترون کنونی است و آن سرزمین بی حاصلی که تمام ساکنان آن محکوم به مرگند،وطن شاعر و چراغ کودکی رو به خاموشی و خورشید روز در حال افول است:

غرقت جزیرتُنا و ما عادَ الغناءُ إلا البکاءَ و القبراتِ/طارت ،فیا قمری الحزینَ : الکنزُ فی المجری دفین/فی آخرِ البستانِ ،تحتَ شجیرة اللیمون ، خبَّأه هناک السندبادُ/لکنه خاو...أکذا نموتُ بهذه الأرضِ الخراب و یجفُّ قندیلُ الطفولة فی التراب؟/أهکذا شمسُ النهار تخبو و لیس بموقدِ الفقراء نار؟ (البیاتی،۱۹۹۵: ۲۱/۲-۲۲)

ترجمه: (جزیره ی ما غرق شد و آن ترانه بازنگشت مگر با شیون.و چکاوک پر پرواز گشود .پس ای ماه غمگینم:گنجینه در دفینه ای است در منتهی الیه باغ زیر آن درخت لیمو.سندباد آن را آنجا دفن نموده است.اما آن دفینه خالیست.آیا این سان در این سرزمین سترون می میریم و قندیل کودکی در خاک به خشکی می گراید؟آیا خورشید روز بدین سان فرو می میرد در حالی که در آتشدان بیچارگان شعله ای نیست؟)

شاعر در قصیده ای دیگرضمن همزاد پنداری با شخصیت سندباد به بیان محنت درونی اش پرداخته است. سندباد معاصربا هزاران امید از سفر های ماجراجونه اش که در راه یافتن آزادی و بازگرداندن نوزایی به وطنش بدان ها اقدام نموده،باز می گردد.اما ناباورانه می بیند که تمام آرزو هایش بر باد رفته است. شمشیر مبارزه به نیام بازگشته(مبارزان و انقلابیون خاموش شده اند) و لشکریان ملخ(نماد سترونی و هجوم غافلگیرانه ی قدرت حاکم)هجوم آورده اند.در این حالت بگونه ای بی ثمراز پی خونخواه سندباد/هر مبارز انقلابی می گردد:

آه من عُری القفار/آه لقد عدتُ إلی بیتی/لمزقتُ مکاتیبی و أوراقَ الغبار/کیف أبحرنا علی مرکب نار/نخلاتُ الأهل فی أفق السهادِ/ضوات و احترقت/أین مَن یأخذُ ثأرَ السندباد؟/أیها السیفُ الذی للغمد عاد.../یا تلالَ الأشعار یغزوها الجراد.../أین مَن یأخذ ثأر السندباد؟ (البیاتی،۱۹۹۵: ۴۱۵/۱)

ترجمه:(آه از برهنگی سرزمین خشک و سترون،آه به خانه ام بازگشتم،کتابخانه ام و برگه های غبار زده پاره پاره شده اند،چگونه بر کشتی آتش دریانوردی کنیم،نخل های خانواده در افق بی خوابی روشن و شد سوخت،خونخواه سندباد کجاست؟ای شمشیری که به نیام بازگشتی...ای توده های شعری که لشکر ملخ بدان حمله می برد...کجاست خونخواه سندباد.)

۱۰-۴- ناامیدی و عشق(سندباد-اولیس):

یکی از شخصیت های جهانگرد که در شعر بیاتی،سندباد را همراهی می کند و بر ابعاد رومانتیکی آن می افزاید،اولیس است.بیاتی برای بیان هنری و موفق تجربه ی شعری،با کاربرد شخصیت سندباد/اولیس روی می آورد،لکن این مرتبه در جهت معکوس چهره کهن این دو شخصیت.از این رو شاعر معاصر تصویری واژگون از سندباد / اولیس ارائه می

دهد که در آن،دیگراو را بازگشتی به وطن نیست و همسرش از دیدن دوباره او ناامید می گردد.

یکی از جلوه گاه های این تصاویر تیره و منفی از اولیس/سندباد قصیده ی«کلمات إلی الحجر» است،شعری که بیانگر غلبه ی روح ناامیدی و فروپاشی درونی بربیاتی می باشد.اگر چه نام سندباد در این قصیده ذکر می شود ، اما حضور معشوقه ی شاعر نشان از غلبه ی حضور اولیس دارد،که این رابطه از دو جهت بر کارکرد درامی شعر می افزاید.اول رابطه ی غالب و مغلوبی میان دو شخصیت،بگونه ای که سندباد در قالب ذکر نام و اولیس در قالب دلالت کلی با هم در این قصیده درگیرند.دوم ایجاد تعامل و تقابل میان دو شخصیت کهن با دلالت مثبت وتجربه ی منفی و مأیوسانه ی شاعر معاصر.شاعر پس از برچهره زدن نقاب اولیس و همزادپنداری با او،با تکیه بر تکنیک التفات یک مرتبه با ضمیر متکلم و دگر بار با ضمیر غایب که در واقع خود شاعر است،سخن می گوید.او به معشوقه اش می گوید که اولیس/سندباد در ناشناخته ها گام نهاده و او را بازگشتی نیست و انتظار کشیدن برای بازگشت او بی ثمر است:

یأتی مع الفجرِ و لا یأتی/حبی الذی أغرقَ فی الصمتِ.../تنهشُه مخالبُ الموتِ/حتی إذاما الیأسُ أودی به/صاحَ من الأعماقِ :یا أنتِ/سفینةُ الأقدارِ لم تنتظر/و سندبادُ الریح لم یأتِ (همان: ۱۷۴/۲)

ترجمه: (با سپیده دمان می آید و نمی آید،آن عشقم که در سکوت غرق شد...چنگال های مرگ او را می درند تا اینکه ناامیدی او را در کام خود فرو برد،از اعماق فریاد برآورد:ای تو ، کشتی سرنوشت منتظر نماند و سندباد باد نیامد.)

در قصیده ی «مسافربلا حقائب» علی رغم عدم تصریح به نام ها،شاعر بصورت تلویحی به الهام گیری معکوس ازابعاد شخصیتی اولیس می پردازد.اولیس معاصر پنلوپه او را فرا می خواند تا این مرتبه نه از طریق دریا ،بلکه از راه خشکی به نزد او باز گردد.او با ایجاد پیوند میان دلالت وارونه ی اسطوره ی اولیس، به ارائه ی تصویری منفی از خویش می پردازد و خود را فردی بدون وطن و تاریخ می داند.البته باید دقت داشت که مقصود اصلی بیاتی از ارائه ی چنین تصویری، ترسیم چهره ی انسان معاصر عرب است که با بی هویتی دست و پنجه نرم می نماید:

مِن لا مکانَ/لا وجهَ،لا تاریخَ لی،مِن لا مکانَ/تحتَ السماءِ ،و فی عویلِ الریحِ أسمعُها تنادینی:تعال/لاً وجهَ ،لا تاریخَ...أسمعُها تنادینی:تعًال؟/عبرَ التلال ... (همان: ۱۲۰/۱)

ترجمه: (از ناکجا آباد،مرا نه آبرویی است و نه تاریخی،از ناکجاآباد،زیر آسمان،ودر صدای شیون باد می شنوم که مرا صدا می زنی:بیا،نه آبرویی و نه تاریخی...می شنوم که صدا می زنی:بیا،از میان تپه ها.)

شاعر در قصیده«سلاما أثینا» با ایجاد رابطه ی بینامتنی با اسطوره ی اولیس و ذکر برخی از رویداد های آن(انتظارپنلوپه،بافتن پارچه)که بر بعد درامی شعر افزوده است،پنلوپه ی یونانی را نماد زن وفادار به مرد(اولیس)انقلابی و مبارزش می داند،کسی که به سبب لعنت خدایان(قدرت ها ی قهری) در دریاها گم شده است و او را بازگشتی نیست،زیرا در جزایر محال به غل و زنجیر کشیده شده است:

«بنلوبُ»فی انتظارِها /تغزلُ ثوبَ النار/«اولیسُ»فی جزیرةِ المُحال/یرسفُ الأغلالَ (همان:۳۱۵)

ترجمه: (پنلوپه در انتظار او،لباس آتش می بافد،اولیس در جزیره ی محال،به بند کشیده می شود.)

نتیجه

پس از بررسی موضع بحث نتایج ذیل حاصل گردید:

از نظر پردازش درونمایه و الهام گیری از دلالت های کهن الگوی جهانگرد،شاعر برخوردی دوگانه دارد؛آنگاه که به قضیه با دیدی مثبت می نگرد،شعرش را عرصه ی جولان همان دلالت کهن و اصلی شخصیت های جهانگرد قرار می دهد و از مفهوم ماجراجویی و بازگشت پیروزمندانه در جهت به ثمر نشستن تلاش ها ، رنج کشی ها و تبعیدهای سندباد ها و یا اولیس های انقلابی معاصر بهره می برد.اما آن زمان که به تبع شرایط ناگوار سیاسی و اجتماعی و یا بحران های درونی،امیدش را از دست رفته می بیند،درونمایه ی شعرش دگرگون شده،شخصیتی وارونه از سندباد/اولیس ارائه می دهد و دیگر خبری از بازگشت پیروزمندانه ی سندبادهای معاصر نیست.از جهت پردازش هنری درونمایه،شاعر بیشتر الهام گیری و عدم تصریح را که اصلی ترین خصوصیت شعر نقاب است ، پی می گیرد،اگرچه در مواردی اندک،تصریح نام ها ورویدادهای کهن موجب نزدیک شدن کلام به سطح و شفافیت می گردد و از ارزش هنری کلام می کاهد.از مهم ترین مؤلفه های هنری بیاتی در همزادپنداری با این کهن الگوکه در پردازش بهتر شعر نقاب او را یاری نموده است، می توان به بهره گیری موفق شاعر از ابزارهایی اشاره نمود که جملگی در خدمت دو اصل «درگیری» و «پویایی» هنر درام بعنوان اصلی ترین رکن قصیده ی نقاب هستند.از آن نمونه مواردی چون،رابطه ی بینامتنی،تعدد شخصیت ها و صداها،نمادپردازی،معکوس نمایی و...قابل ذکرمی باشند.

یادداشت ها:

۱-هزار و یک شب را باید جزئی از میراث کهن ایرانیان و عرب ها دانست.کتابی که دربردارنده ی شرایط و خصوصیات محیطی آنهاست و با آمیزش خیال و واقعیت به روایت تاریخ عربی-شرقی می پردازد (حداد،۱۹۹۸: ۱۰۹)

۲-لازم به ذکر است که هر یک از تقسیم بندی های ذیل بر اساس نگرش های گوناگون به شعر نقاب است و بدان معنا نیست که این انواع از یکدیگر کاملا مجزا و بی ارتباط باشند،بلکه گاه شکلی هم پوشی پیدا می نمایند.

۳-مانند نقاب سیزیف در قصیده «فی المنفی» بیاتی ، مسیح در قصیده «العودة لجیکور»اولیس در قصیده«المعبد الغریق»،سندباد در قصیده «الوصیة»سیاب و «اقول لکم»صلاح عبدالصبور و متنبی در «رحلة المتنبی الی مصر»محمود درویش.

۴-مانند نقاب مسیح در «المسیح بعد الصلبگ، امرؤالقیس در «قفا نبک»و«المقهی الرمادی»عزالدین المناصرة.

۵-مانند قصیده ی مدینة السندباد سیاب

۶-شایان ذکر است ،از آنجایی که در این مقاله دو شکل متفاوت نقاب جهانگرد در کل شعر بیاتی بررسی شده است،نه در قصیده ای خاص،نقاب ها از نوع پراکنده(جزئی) و موازی و معکوس هستند.از طرفی به جهت شمول نقاب جهانگرد بر سندباد و اولیس،دو گونه نقاب مردمی و اسطوره ای نیز بررسی می گردد.

۷-بعنوان مثال قهرمان مقامات همدانی در مقامه ی«ساسانیه» نقاب رهبر بنی ساسان و در «خمریه»نقاب امام و زاهد و در«قزوینیه» نقاب مجاهدی مبارز و در«قردیه»نقاب میمون باز و...را بر چهره می زند. (الفاخوری،۱۳۷۷: ۷۳۷-۷۳۸)

۸-در قصیده ی «التوحد» (همزادپنداری)شاعر با هدف تعمیم و گسترش دایره ی بشری دغدغه ها و احساساتش ، میان خود و نماد ها و شخصیت های کهن یگانگی و توحید برقرار می نماید.این همان چیزی است که سیاب برای اولین بار آن را در قصیده ی «المسیح بعد الصلب» با همزاد پنداری با مسیح بکار برد. (علی،۱۹۸۴: ۱۲۷)

۹-در این باره خود سندباد می گوید: «بسیار مشتاق گشتن در کشورها و سوار شدن بر کشتی و معاشرت با تاجران و شنیدن اخبار بودم»(بلحاج،۲۰۰۴: ۹۳ بنقل از :ألف لیلة و لیلة،منشورات دار مکتبة الحیاة:بیروت،۳۹۹/۳)

۱۰-از جمله قصایدی که در آن به فراخوانی و الهام گیری از شخصیت سندباد پرداخته شده است : قصاید« مسافر بلا حقائب»و «الرحیل الاول» از بیاتی و قصاید «وجوه السندباد» و« السندباد فی رحلته الثامنة» از خلیل حاوی و قصاید« الإبحار فی الذاکرة

»، «رحلة فی اللیل» ازصلاح عبد الصبور و قصیده«مدینة السراب»از سیاب و قصاید «لا حد لی» ، «قلت لکم» از ادونیس و قصیده «الملاح التائه» از علی محود طه و...(رک: عباس،۱۹۹۵: ۴۷ به بعد و علی،۱۹۸۴: ۱۳۱ به بعد و أبو غالی،۲۰۰۶: ۹۳ به بعد)

۱۱-باید اعتراف نمود که در ادبیات معاصر عربی صلاح عبد الصبور اولین کسی بود که نماد سندباد را در سطح فنی شعر معاصر کشف نمود و این نماد را مطابق با حالات مختلف انسانی و فکری در بسیاری از قصایدش بکار بست و راه برای بسیاری از شاعران معاصر هموار نمود(أبوغالی،۲۰۰۶: ۹۷).

۱۲-برای اطلاعات بیشتررک: إسماعیل،۱۹۸۸: ۲۰۳ و بلحاج،۲۰۰۴: ۹۴-۹۵ و فوزی،۱۳۸۳: ۱۷۱

۱۳-البته این بدان معنا نیست که پیش از این به سندباد در شعر عربی پرداخته نمی شد ، بلکه پرداختن به موضوع جهانگری و ماجراجویی یکی از موضوعات قدیمی شعر عربی محسوب می شود.از آن نمونه می توان به قصیده ی «ننار إرم» اثر«نسیب عریضة» ویا آثار «أبی العلاء معری»در سفر متافیزیکی اش اشاره نمود.همچنین «متنبی» نیز در یکی از قصایدش در باره ی سفر و ترک وطن با مضمونی حکمی می گوید:و ما منزل اللذات عندی بمنزل إذا لم أبجل عنده و أکرم(المتنبی،۱۹۷۸: ۱۳۴/۴)

۱۴-برای اطلاعات بیشتر،رک:عباس،۱۹۹۵: ۴۹-۵۰ و عشری زاید،۲۰۰۶: ۱۵۹ و أبوغالی،۲۰۰۶: ۹۶ و بلحاج،۲۰۰۴: ۹۲

کتابنامه

الف- کتابها

۱-أبوغالی،مختارعلی.(۲۰۰۶). «**الأسطورة المحوریة فی الشعر العربی المعاصر**»،القاهر :الهیئة المصریة العامة للکتاب، الطبعة الأولی.

۲-إسماعیل،عزالدین.(۱۹۸۸).«**الشعر العربی المعاصر**» ،بیروت:دارالعودة، الطبعةالخامسة.

۳-ألف لیلة و لیلة.(بی تا).المجلد۳،بیروت:منشورات دار مکتبة الحیاة.

۴-بلحاج،کاملی. (۲۰۰۴). «**أثرالتراث فی تشکیل القصیدة العربیة المعاصرة**» دمشق:اتحاد الکتاب العرب، الطبعة الأولی.

۵-البیاتی،عبدالوهاب.(۱۹۹۱).«**ینابیع الشمس**»،دمشق:دارالفرقد، الطبعة الأولی.

۶-البیاتی،عبدالوهاب.(۱۹۹۵). «**الأعمال الشعریة**»،المجلدان،بیروت:مؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الأولی.

۷-البیاتی،عبدالوهاب.(۱۹۹۳).«تجربتی الشعریة»،بیروت:المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الثالثة.

۸-الجیوسی،سلمی الخضراء.(۲۰۰۱). «الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث»،المترجم:عبدالواحد لؤلؤة،بیروت:مرکز دراسات الوحدة المربیة، الطبعة الأولی

۹-حداد،علی.(۱۹۹۸). «بدرشاکر السیاب-قراءة أخری»،عمان:دار أسامة للنشر و التوزیع، الطبعة الأولی

۱۰- حداد،علی.(۱۹۸۶). « أثرالتراث فی الشعر العراقی الحدیث »، بغداد:دارالشؤون الثقافیة، الطبعة الأولی.

۱۱-دهخدا،علی اکبر،لغت نامه دهخدا.

۱۲-الرواشدة،سامح.(۱۹۹۵). «شعر عبدالوهاب البیاتی و التراث»،الأردن:منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولی.

۱۳-شرف،لیلی.(۱۹۹۵).«المؤثرات الأجنبیة فی الشعر العربی المعاصر»، بیروت:المؤسسة العربیةللدراسات و النشر، الطبعة الأولی.

۱۴-الضاوی،أحمد عرفات.(۱۳۸۴). «کارکرد سنت در شعر معاصر عرب»،مترجم:سید حسین سیدی،مشهد:انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.

۱۵-عبدالصبور،صلاح.(۱۹۶۹). «حیاتی فی الشعر»،بیروت:دارالعودة، الطبعة الأولی

۱۶-عشری زاید،علی.(۲۰۰۶).«استدعاءالشخصیات التراثیةفی الشعر العربی المعاصر»،القاهرة:دارغریب، الطبعة الأولی.

۱۷-علی ، عبدالرضا.(۱۹۸۴).«الأسطورة فی شعر السیاب»،بیروت:دار الراشد العربی، الطبعة الثانیة.

۱۸- الفاخوری،حنا.(۱۳۷۷). «تاریخ الأدب العربی»،تهران:انتشارات توس،چاپ اول.

۱۹-فوزی،ناهدة.(۱۳۸۳). «عبدالوهاب البیاتی حیاته وشعره»،تهران:انتشارات ثار الله، الطبعة الأولی.

۲۰-کندی،علی.(۲۰۰۳). «الرمزوالقناع فی الشعر العربی الحدیث»،بیروت:دار الکتاب الجدید المتحدة، الطبعة الأولی.

۲۱-فتحی،ابراهیم.(۱۹۸۶).«معجم المصطلحات الأدبیة»،بیروت:المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الأولی.

۲۲-مجاهد،أحمد.(۱۹۹۸).«أشکال التناص الشعری؛دراسة فی توظیف الشخصیات التراثیة»القاهرة:الهیئة المصریة العامة للکتاب، الطبعة الأولی

۲۳-المتنبی،أبوطیب.(۱۹۷۸).«**دیوان المتنبی**»،شرح:ابی البقاء العکبری،بیروت :دارالمعرفة للطباعة و النشر، الطبعة الأولی.

۲۴-الموسی،خلیل.(۲۰۰۳).«**بنیة القصیدة العربیة المعاصرة**ی»،مشق:منشورات اتحاد الکتاب العرب، الطبعة الأولی

۲۵-الموسی،خلیل.(۱۹۹۱).«**الحداثة فی حرکة الشعر العربی المعاصر**»،دمشق:مطبعة الجمهوریة، الطبعة الأولی.

۲۶-النیهوم،الصادق.(۲۰۰۲).«**الذی یأتی و لا یأتی؛سلسلة الدراسات**»بیروت:مؤسسة الانتشار العربی، الطبعة الأولی.

ب- مجله ها

۲۷-شبانة،ناصر جابر.(۲۰۰۷).«**التناص القرآنی فی الشعر العمانی الحدیث**»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانیة)العدد۲۱ صص۱۰۷۹-۱۰۹۴.

۲۸-عباسی،حبیب الله.(۱۳۸۵).«کارکرد نقاب در شعرهمرا با تحلیل دو نقاب در شعر م.سرشک»،مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی،شماره ی ۱۵۲، صص۱۵۵-۱۷۳

۲۹-زین الدین،ثائر،(۲۰۰۵/۰۸/۲۰) .«دیک الجن فی تجربتین شعریتین معاصرتین»موقع اتحاد الکتاب العرب- مجلة الأسبوع الأدبی:-*http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=1&journalId=1&id=10486*

ج- منابع مجازی

۳۰-شمسان،هشام سعید.(۲۰۰۶/۰۵/۰۷).«**النص الحدیث وإشکالیات القصیدة الجدیدة**» موقع المؤتمر:
http://www.almotamar.net/news/30435.htm

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

الاستعمال المزدوج(الموازی و الطردی)لقناع السندباد فی شعرعبدالوهاب البیاتی*

الدکتور: علی أصغر حبیبی
استاذ مساعد فی جامعة زابل
مجتبی بهروزی
عضو الهیأة التدریسیة فی جامعة زابل

الملخص

إن الأوضاع السیاسیة و الاجتماعیة المعقدة فی العصر الحدیث،إلی جانب الرغبات الفنیة،قد جعلت الشاعرالعربی یلجأ إلی الغموض فی الإفصاح عن عواطفه و أحاسیسه و مخاوفه و آماله فی الوصول إلی هذا المهم یعد الرمز و الأسطورة و التراث من أهم الآلیات المستعملة عند کل شاعر،الآلیات التی تتجلی فیها«تقنیة القناع»کأفضل أداة تعبیریة لدی الشعراء الموهوبین.تفتح هذه التقنیة بوابة الدراما علی الشعر وتساعد الشاعر فی التعبیر عن تجربته الشعوریة و الشعریة بشکل موضوعی و عام.أما من بین الأقنعة المستعملة فی الشعر الحدیث لقد وقعت الأقنعة الشعبیة و الفولکلوریة موقع عنایة کثیر من الشعراء.جاء هذا المقال لیسلط الضوء علی الاستعمال الموازی و الطردی لقناع شعبی مسمی بالسندباد فی شعر شاعر یعد الرائد لتقنیة القناع فی الشعر العربی و هو«عبدالوهاب البیاتی» الذی استطاع أن یستلهم من نمط أعلی باسم السائح أو السندباد و یتماهی معها بجدارة و هذا إلی حد نستطیع أن نسیمیه السندباد العربی.لقد تمکن البیاتی من العثور علی الجوانب الدالة و المشترکة بین تجربته الشعریة و شخصیة السندبادو استطاع أن یعبر عما تدور فی ذهنه من الهواجس الذاتیة والقضایا البشریة و لاسیما العربیة بشکل موضوعی و شامل.

الکلمات الدلیلیة

البیاتی، القناع، التراث الشعبی، السندباد، الأسطورة.

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۱/۱۳ تاریخ القبول: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان برید الکاتب الالکترونی:amim- habiby@ yahoo.com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشه‌ی عمرخیام نیشابوری و ایلیا ابو ماضی لبنانی بر پایه‌ی مکتب اروپای شرقی

سعید حسام‌پور*
دانشیار دانشگاه شیراز
حسین کیانی
استادیار دانشگاه شیراز

چکیده

ادبیات تطبیقی دانشی نوین است که که از زمان پیدایش در اروپا و آمریکا، تعریف‌ها و مکتب-های گوناگونی داشته است. این دانش در کشورهای اروپای شرقی در دهه‌ی شصت مورد توجه قرار گرفت. بر پایه‌ی این مکتب جامعه از یک زیر ساخت و یک روساخت شکل گرفته است. واقعیت‌های اجتماعی ، سیاسی و اقتصادی زیرساخت و ادبیات و هنر روساخت آن هستند.

پژوهش حاضر در پی تطبیق معمای هستی در اندیشه‌ی خیام و ایلیا ابوماضی بر پایه‌ی مکتب اروپای شرقی است؛ از همین‌رو نخست چارچوب نظری این مکتب تبیین می‌شود و پس از آن بر پایه‌ی اصول مکتب اروپای شرقی بسترهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه‌ی خیام و ایلیا بررسی و تحلیل می‌گردد تا دلایلی که سبب پیدایش معمای هستی در شعر دو شاعر، شده است، روشن شود. در پایان راهکارهای دو شاعر برای برون رفت از پرسش معمای هستی واکاوی شده است.

پژوهش صورت گرفته در این مقاله نشان می‌دهد که جامعه‌ی خیام و ایلیا زیر ساخت‌های مشترکی داشته‌اند که سبب شده تا هر دو شاعر به این موضوع بپردازند. راهکار این دو شاعر برای برون رفت از این پرسش اغتنام فرصت است اما در چگونگی بهره‌گیری از فرصت دیدگاه آنان تا حدی متفاوت است؛ خیام به استفاده از می و معشوق تأکید می‌کند و ایلیا بیشتر بر استفاده از طبیعت و زیبایی‌های آن.

واژگان کلیدی

ادبیات تطبیقی، ایلیا ابوماضی، خیام، مکتب اروپای شرقی، معمای هستی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: shessampuour@yahoo.com

۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی دانشی نوین است که به گونه‌ای ویژه از پیوند میان فرهنگ و ادبیات دو یا چند ملت با یکدیگر سخن می‌گوید و این پیوند از جنبه‌های گوناگون برای جوامع بشری می‌تواند سودمند باشد؛ این دانش، می‌تواند با شناساندن میراث‌های تفکر مشترک، زمینه‌ی تفاهم و دوستی ملت‌ها را فراهم آورد و به کشف روابط فرهنگی میان ملت‌ها و ایجاد صلح و آرامش جهانی کمک کند. هم‌چنین می‌تواند بستر لازم را برای خروج ادبیات بومی کشورهای جهان و قرار دادن آن در معرض افکار و اندیشه‌های صاحب نظران دیگر ملت‌ها فراهم آورد و تحقیقات در ادبیات بومی را از حالت جمود و خود محوری خارج سازد و در نتیجه باعث پویایی ادبیات بومی شود. فایده‌ی دیگر آن روشن ساختن سرچشمه‌های جریان هنری و اندیشگانی ادبیات بومی و آشکار کردن بخش‌هایی از چگونگی تأثیرپذیری پدیدآورندگان ادب بومی از ادبیات جهانی و یا چگونگی تأثیرگذاری آن‌ها بر ادبیات جهانی است و سرانجام می‌تواند زمینه‌ساز پیدایش صناعات، قالب‌ها، گونه‌ها و انواع ادبی جدید در یک کشور شود و به غنی‌تر شدن جنبه‌های ادبی زبان و ادبیات یک کشور یاری رساند.

در دهه‌های اخیر در کشورهای گوناگون به این دانش توجه فراوانی شده و بسیاری از دانشگاه‌ها با ایجاد رشته‌ی ادبیات تطبیقی زمینه را برای علمی‌تر شدن آن فراهم آورده‌اند. به نظر می‌رسد یکی از گام‌های مهم در گسترش این رشته خارج کردن پژوهش‌ها از چارچوب نظری به چارچوبی کاربردی و ارائه‌ی الگویی مناسب برای پرداختن به چنین پژوهش‌هایی است؛ از همین‌رو در پژوهش حاضر نگارندگان کوشیده‌اند بر پایه‌ی اصول مطرح در یکی از مکتب‌های ادبیات تطبیقی، مکتب اروپای شرقی، اندیشه‌ی دو شاعر، خیام و ایلیا ابوماضی را درپیوند با یک موضوع با یکدیگر تطبیق دهند.

پژوهش‌هایی که تا کنون در پیوند با مقایسه‌ی این دو شاعر صورت گرفته، بیشتر به صورت کلی بوده و بدون مبنا قرار دادن یکی از مکاتب ادبیات تطبیقی شعر و اندیشه‌ی خیام و ایلیا با هم مقایسه شده است؛ برای نمونه پیرانی شال در مقاله‌ای با عنوان «الذهول و الغموض بین الخیام و ایلیا أبی‌ماضی» در شماره‌ی ۱۳مجله‌ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی به چاپ رسیده است و در آن اندیشه‌ی دو شاعر به صورت کلی بررسی شده و در پایان به این نتیجه رسیده است که به ظاهر شعر این دو شاعر به شک و نا امیدی گرایش دارد ولی در ژرف ساخت این شعرها نوعی دعوت به تأمل است.

با توجّه به شباهت‌هایی که به نظر می‌رسد میان اندیشه‌ی خیام و ایلیا ابوماضی دیده می‌شود، این پژوهش در پی این است که بر پایه‌ی مکتب ادبیات تطبیقی اروپای شرقی به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. بسترهای مشترک و همانند اجتماعی و سیاسی عصر خیام و ایلیا چه بوده است و چگونه این بسترها به شکل‌گیری اندیشه‌ی پرداختن به معمای هستی کمک کرده است؟

۲. راهکارهای ارائه شده از سوی خیام و ایلیا برای روبه‌رو شدن با مسأله‌ی معمای هستی چیست؟ این راهکارها چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟

برای پاسخ به پرسش‌های یادشده نخست چگونگی پیدایش مکتب اروپای شرقی و مبانی و اصول مطرح شده در آن بررسی می‌شود و پس از آن اوضاع اجتماعی سیاسی عصر دو شاعر و راهکارهای هر یک از آنان تحلیل می‌شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

با بررسی تاریخ پیدایش ادبیات تطبیقی در جهان روشن می‌شود که مکتب اروپای شرقی پس از مکتب تطبیقی فرانسه و آمریکا به محافل ادبی وارد شد. دلیل این موضوع را می‌توان روی نیاوردن و تعامل نداشتن کشورهای اروپای شرقی با ادبیات غربی دانست (الخطیب، ۱۹۹۹: ۱۱۶). در زمان حکومت لنین و استالین به دلیل تضاد موجود در مکتب‌های ادبی غربی با اندیشه‌ی حاکم بر اتحاد جماهیر شوروی، پرداختن به برخی جنبش‌های ادبی مانند رمانتیک، اگزیستانسیالیسم، ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی ممنوع بود و پس از حکومت استالین و تا زمان گورباچوف پژوهشگران عرصه‌ی ادبیات تطبیقی روسیه با تکیه بر اندیشه‌ی دیالکتیک با رویکردی تاریخی به ادبیات تطبیقی روی آوردند (عبود، ۱۹۹۹: ۴۵). از همین‌رو پیدایش این علم و گسترش آن مدیون ساختار سیاسی‌اقتصادی و فلسفه‌ی مارکسیستی حاکم بر جامعه‌ی آن روز بوده است که پدیده‌های ادبی را در پیوند با تاریخ اقتصادی و اجتماعی می‌دانست (علوش، ۱۹۸۷: ۱۲۷).

با فراهم آمدن شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی یاد شده، پژوهشگران ادبی کوشیدند رویکرد تازه‌ای در ادبیات تطبیقی پدید آورند که به مکتب اروپای شرقی معروف شد. این مکتب نخست در دهه‌ی ششم سده‌ی بیستم در محافل ادبی مطرح شد و در همایشی در سال ۱۹۶۰ کوشش شد در پیوند با همین موضوع صاحب‌نظران و منتقدان ادبی کشورهای اروپای شرقی (کشورهای سوسیالیستی) گرد هم آیند و پس از آن این همایش

در سال ۱۹۶۲ در بوداپست و سال ۱۹۶۶ در برلین به دنبال روشن ساختن مفهوم ادبیات تطبیقی با رویکردی اجتماعی بود (محمود غیلان،۲۰۰۶: ۹۴).

از آن جا که بینش سوسیالیستی در پی ایجاد دنیای بدون طبقات بود و کشمکش‌های قومی و فردی در آن جایی نداشت، در مکتب اروپای شرقی قومیت‌گرایی و توجه به فرد بررسی نمی‌شد و پژوهشگران این مکتب بی توجه به نژاد، زبان و قومیت به عوامل و شرایط اجتماعی توجه داشتند و بر این باور بودند که ادبیات بازتاب مسائل اجتماعی است. به سخن دیگر، واقعیت‌های اجتماعی ادبیات و انواع جریان‌های ادبی را می‌سازد، از این رو جوامعی که شرایط اجتماعی و سیاسی هم‌مانندی داشته باشند، در شکل‌ها و انواع ادبی و هنری آن‌ها می‌توان شباهت‌های فراوانی یافت.

در نگاه پژوهشگران این مکتب، جامعه از یک زیرساخت و یک روساخت شکل گرفته است؛ واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی زیرساخت جامعه و ادبیات و هنر روساخت آن هستند. بنابراین زیرساخت‌های جامعه تأثیر انکارناپذیر و چشمگیری در چگونگی پیدایش و شکل‌گیری ادبیات و هنر جامعه دارند. در این رویکرد ادبیات و جامعه پیوندی ناگسستنی دارند؛ از همین‌رو اگر شرایط اجتماعی در چند کشور همانند باشد، این شباهت اجتماعی سبب پیدایش انواع ادبی مشترک می‌شود و قومیت و زبان جایگاهی در پژوهش‌های تطبیقی ندارد (سعیدجمال الدین،۱۳۸۹ :۲۲).

گفتنی است چگونگی نگرش به تاریخ در مکتب فرانسه و اروپای شرقی با یکدیگر متفاوت است؛ مکتب فرانسوی از تاریخ برای اثبات تأثیر و تأثّر در ادبیات بهره می‌گیرد، امّا مکتب اروپای شرقی از تاریخ برای اثبات نقش جامعه و کشمکش‌های طبقاتی در پیدایش ادبیات و انواع آن بهره می‌گیرد.

مسأله‌ی تأثیر در مکتب اروپای شرقی در موارد زیر است:

۱. تشابه ممکن است میان پدیده‌های ادبی باشد، به ویژه شباهت‌های عمومی مانند تشابه میان انواع ادبی، مبانی زیبایی‌شناختی و گرایش‌های ایدئولوژی که در ادبیات‌های گوناگون بر اساس شرایط اجتماعی و تاریخی مساوی پیدا می‌شود. در این گونه تشابه نیاز چندانی به تأثیر و تأثّر مستقیم ادبیات‌ها بر یکدیگر نیست.

۲. تأثیر در این مکتب تصادفی نیست و با شرح حال زندگی نویسنده یا نویسندگانی خاص ارتباطی ندارد؛ در این مکتب تأثیر مشروط به وجود مجموعه شرایط اجتماعی است و این مشروط بودن را تطور طبیعی و قانونی جامعه تأثیرپذیر مشخص می‌کند. برای این‌که تأثیر صورت پذیرد باید در ادبیات واردکننده تا حدودی شرایط پیدایش این نوع ادبی، یافت شود؛ برای نمونه اگر واردات فرهنگی از انگلیس باعث پیدایش یک نوع ادبی در

فرانسه شده، باید شرایط اجتماعی در فرانسه به گونه‌ای فراهم آید تا یک اثر مانند آن تولید شود وگرنه در صورت نبودن اشتراک‌های ایدئولوژی و اجتماعی امکان پیدایش این نوع ادبی وجود ندارد.

۳. هرگونه تأثیر ادبی، در پیوند با نیازهای داخلی جامعه‌ی تأثیرپذیر است؛ از همین‌رو مسأله‌ی وجود شرایط اجتماعی مشترک در این‌گونه تأثیر و تأثر اهمیت فراوانی دارد.

۳- چارچوب نظری مکتب اروپای شرقی

الف. ارتباط تاریخی میان دو ادبیات ضروری نیست.

ب. متفاوت بودن زبان شرط بررسی تطبیقی دو اثر نیست.

ج. زیرساخت‌های اجتماعی‌اقتصادی دو جامعه و بررسی موقعیت اجتماعی پدیدآورندگان دو اثر ادبی مقایسه و تطبیق داده می‌شود.

د. روساخت‌های فرهنگی و ادبی مشترک دو جامعه بررسی و ارتباط آن با زیرساخت‌ها مقایسه و تطبیق داده می‌شود.

ه. تأثیرپذیری پدیدآورندگان از زیرساخت‌های اجتماعی‌اقتصادی جامعه تحلیل و واکاوی می‌شود.

و. وجوه اشتراک و اختلاف در دو اثر مورد بررسی، در مقایسه با شرایط اجتماعی هر دو پدیدآورنده واکاوی می‌شود.

ز. این مکتب در پی بررسی تطور ادبیات قومی در چارچوب ادبیات جهانی است که شرق و غرب را به هم متحد می‌کند.

ح. جامعه‌های که ساختار اجتماعی همانندی دارند، در ساختار ادبی نیز مشترک هستند.

۴- روش پژوهش

این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است و در آن با استفاده از شیوه‌ی تحلیل محتوا، بر اساس مکتب اروپای شرقی در ادبیات تطبیقی علل پیدایش اندیشه‌ی معمای هستی در شعر خیام و ایلیا بررسی شده است. نخست بسترهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه هر دو شاعر واکاوی می‌شود تا زمینه‌های پیدایش این اندیشه روشن گردد، سپس معمای هستی و چگونگی ظهور آن در شعر دو شاعر و راهکارهای حل این معما از دیدگاه آنان بررسی می‌شود.

۵- بستر اجتماعی ـ سیاسی عصر خیام و ایلیا

۵-۱ عصر خیام

به احتمال فراوان خیام در سال ۴۳۹ ق. به دنیا آمده و در ۵۱۷ درگذشته است. اما برای پی‌بردن به ریشه‌های شکل‌گیری اندیشه‌های او، بررسی اوضاع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و درنگ در جریان‌های فکری و مذهبی آن دوران بایسته می‌نماید.

در قرن پنجم و اوایل قرن ششم که می‌توان آن را عصر خیام به شمار آورد، وقایع عجیب و گاه بسیار تلخ در جریان بود. در نیشابور و شهرهای دیگر میان فرقه‌های متعصّب و زاهدمنش اشعری با شیعیان و معتزلیان اختلاف‌های شدیدی وجود داشت؛ حنفی‌ها و شافعی‌ها با هم در ستیز بودند و تقریباً هیچ نوع آزاداندیشی در آن محیط دیده نمی‌شد. جنگ‌های صلیبی که از قرن ۴ هـ(۱۱ م.) شروع شده بود، هنوز ادامه داشت. دولت آل‌بویه سقوط کرده بود و سلجوقیان در سال ۴۳۲ هـ‌ق پس از شکست سلطان مسعود غزنوی در دندانقان، سلسله‌ای جدید را پایه‌گذاری کرده بودند (ر. ک: حسن‌لی و حسام‌پور، ۱۳۸۴: ۶۴-۶۶).

خیام خود در مقدمه‌ی رساله‌ی جبر و مقابله با لحنی تلخ و گزنده درباره‌ی زمانه‌ی خود می‌نویسد: «دچار زمانه‌ای شده‌ایم که اهل علم از کار افتاده و جز عدّه‌ی کمی باقی نمانده‌اند که از فرصت برای بحث و تحقیقات علمی استفاده کنند. برعکس حکیم‌نمایان دوره‌ی ما همه دست‌اندرکارند که حق را به باطل بیامیزند، جز ریا و تدلیس (معرفت‌فروشی) کاری ندارند، اگر دانش و معرفتی نیز دارند، صرف اغراض پست جسمی می‌کنند. اگر به انسانی مواجه شدند که در جستجوی حقیقت صادق و راسخ است و روی از باطل و زور می‌گرداند و گرد تدلیس و مردم‌فریبی نمی‌گردد، او را مرهون و شایسته‌ی استهزا می‌دانند» (دشتی،۱۳۸۱: ۸۷).

اگر خیام، این گونه نسبت به شرایط عصر خود اعتراض دارد و بر این باور است که اهل علم از میان رفته‌اند، به دلیل این است که وضعیت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی عصر خود را با سده‌های دوم، سوم، چهارم و اوایل سده‌ی پنجم مقایسه می‌کند. او رشد سریع و چشم‌گیر دانش‌های گوناگون، تا پایان سده‌ی چهارم و چند سالی از اوایل سده‌ی پنجم را نتیجه‌ی تشویق امیران و حاکمان سرزمین‌های مختلف جهان اسلام بدون توجه به قومیت و دین دانشمندان و آزاد گذاشتن آنان در بیان عقاید خویش و پرداختن صلات گران‌بها در برابر آثارشان، می‌دانسته تا از این طریق حوزه‌های درس رونق یابد و ترجمه و تدوین کتاب‌های علمی با تنوع سرعت فراوان منتشر شود. مطلب شایسته‌ی درنگ این است که به گفته‌ی استاد ذبیح‌الله صفا «در این دستگاه‌های حکما، علمای یهودی و نصرانی و

زردشتی، صابئی و مسلمان بی‌آنکه مزاحم یکدیگر باشند، به سر می‌بردند» (صفا،۱۳۳۶: ۱۲۶-۱۲۷).

خیام چنین اوضاعی را در زمان خود نمی‌دید. این اوضاع نسبتاً آزاد به ویژه برای اهل فکر و اندیشه، چندان پایدار نماند و از میانه‌های سده‌ی پنجم به بعد آرام آرام دگرگون شد. مخالفت‌ها و قیام‌های در جاهای گوناگون آغاز شد و این حرکت‌ها خود به پریشانی ساختارهای اجتماعی کمک می‌کرد. پیرو این پریشانی آرام آرام، رؤسا و جنگاوران قبایل ترک آسیای میانه در شمال ایران، خیال هجوم به مناطقی از ایران را در سر پروردند و این خیال‌ها در برخی از مقاطع تاریخی به واقعیت پیوست و به حکومت تبدیل شد. غزنویان و پس از آنان سلجوقیان از این گروه‌ها بودند. حکمرانان قبایل ترک که تنها در جنگیدن و کشتن مهارت داشتند و از شناخت امور پیچیده‌ی مملکت‌داری بی‌بهره بودند، ناگزیر به گزینش وزیر و سپردن امور اجرایی حکومت به او بودند (ر. ک: حسن‌لی و حسام‌پور، ۱۳۸۴: ۵۶).

در این دوران همه‌ی علوم ریاضی و طبیعی و شاخه‌های گوناگون آن (طب، فلک، موسیقی، کیمیا و...) از اعتراض گروه بزرگی از متعصبان اهل سنت و حدیث بی‌نصیب نمانده است و هرکس که به دانش‌های یاد شده اندک توجهی نشان می‌داد، زندیق و ملحد به شمار می‌رفت. «در میان دانشمندان قرن چهارم، پنجم و ششم کمتر کسی را می‌توان یافت که از اتهام به کفر و زندقه و الحاد بر کنار مانده باشد و حتی برخی از علما هم در اواخر عمر از اینکه چندی در این راه سرگردان بودند، پشیمان می‌شدند و استغفار می‌کردند» (گلدزیهر، به نقل از صفا، ۱۳۳۶: ۱۳۶/۱). نمونه‌ی آشکار رفتار وحشیانه با فیلسوفان، قتل اندیشمند و فیلسوف بزرگی مانند شهاب‌الدین سهروردی است که چون قشریون، دیدگاه‌های فلسفی وی را بر نتابیدند، به الحاد متهمش ساختند و سرانجام در سال ۵۸۷ هـ‌ق به قتل او فتوا دادند و درباره‌ی خیام چنان‌که ابن‌قفطی در تاریخ‌الحکما آورده است، «چون مردم زمانش در استواری عقاید مذهبی او به گمان افتاده بودند و بگومگویی راه افتاده بود، خیام بر جان خویش بیمناک شده، عنان قلم درکشید و از بیم غوغای عوام به حج رفت. هنگام ورود به بغداد، در را به روی خود بست و از دیدار مریدان و مشتاقان اجتناب کرد. پس از برگشتن از حج در کتم اسرار خویش کوشید و متظاهر به عبادت گردید» (دشتی، ۱۳۸۱: ۳۰). در کتاب *تلبیس ابلیس* ابوالفرج جوزی به خوبی می‌توان از

دلایل سست و متعصبانه‌ای که بر پایه‌ی آن بسیاری از حکیمان و فلاسفه کافر شمرده می‌شدند آگاه شد.

در گفتار ابن قفطی به ترس خیام از غوغای عوام آشکارا تصریح شده است. در اثر همین شرایط، نوعی انفعال، میل به گوشه‌گیری و انزوا و درون‌گرایی بر اندیشمندان جامعه‌ی ایران حاکم شده بود و زمینه را برای نارضایتی و بدگمانی خردورزانی مانند خیام فراهم آورده بود. خیام، شکایت خود را از سکون و افسردگی مردم زمانه‌ی خود این‌گونه بیان می‌کند:

گاوی است بر آسمان قرین پروین　　گاوی است دگر نهفته در زیر زمین
گر بینایی چشم حقیقت بگشا　　زیر و زبر دو گاو مشتی خر بین

(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۹: ۲۱۸).

یان‌ریپکا در تحلیلی از اوضاع اجتماعی و سیاسی این دوره با توجه به واکنش خیام و نقش او در برابر این بی ثباتی می‌نویسد: «در این دوره هرچیزی زودگذر و ناپایدار پنداشته می‌شد و بزرگان ناگهان قربانی آدم‌کشانی بی‌نام و نشان می‌شدند، اعتقادهای کهنه جای خود را به باورهای نو می‌دادند، عشیره‌های ددمنش کوچ‌نشین از سرزمین‌های ناشناخته به مرکز تمدن هجوم می‌بردند و فرهنگ کهن ایران را به آتش می‌کشیدند... خیام که با وجود این اوضاع عاصی شده بود نتوانست به درک اجتماعی خود تحقق انقلابی ببخشد. روابط اجتماعی آن روز ایران بی‌نهایت روشن بود، طبقه‌ای که در واقع خیام نماینده‌ی ایدئولوژی آن به شمار می‌رفت، می‌توانست مدعی نقش انقلابی باشد، اما سرمایه‌ی بازرگانی و روابط کالایی – پولی که خیام می‌بایست به آن تکیه کند، در اصل یارای برآویختن با فئودالیسم را به عنوان یک هدف مشخص نداشتند، به این ویژگی باید ستم سیاسی و دسیسه‌گرایی پیوسته را هم افزود. چنین است که منفی‌گرایی در جهان‌بینی خیام پدید می‌آید و شکاکیت کم امیدش به بدبینی بی‌درمان تبدیل می‌شود» (یان‌ریپکا، ۱۳۷۰: ۲۹۹). این پژوهشگر در ادامه می‌نویسد: «ممکن است خیام با تکیه بر شعرهای مردمی بر آن بوده تا احساس اعتراض همگان را در برابر ستم اجتماعی، بدفرجامی بیدادگری و سستی ایمان برانگیزد و یا شاید خود او به فروزان‌تر ساختن شراره‌های اعتراض مردمی کمک کرده باشد» (همان).

پرسشی که در این‌جا ممکن است پیش آید این است که چرا از میان دانشمندانی که در آن دوران زندگی می‌کردند، خیام این چنین ظهور کرد و این گونه شعر گفت؟ در پیوند با این پرسش باید گفت که افزون بر هوشمندی شگفت‌انگیز شخص خیام و ذهن پرسش‌گر او، وضعیت سیاسی و اجتماعی و اقلیمی شهر نیشابور (زادگاه و مدفن خیام) را نیز نباید از

یاد برد؛ این شهر پیوسته، بویژه تا پیش از هجوم مغول، یکی از بزرگ‌ترین مراکز علمی و سیاسی ایران بوده و در سده‌های آغازین دوره‌ی اسلامی بیش از چهارهزار دانشمند از آنجا برخاسته‌اند. به گواهی ثعالبی در یتیمه‌الدهر، نیشابور از مراکز مهم ادب عربی نیز بوده است (رک:زرین‌کوب،۱۳۶۴: ۱۹-۲۵). با توجه به موقعیت ممتاز نیشابور پیش از خیام و در زمان او، امکان آگاهی خیام از حوادث و اطلاعات و علوم و دیدگاه‌های مختلف و متضاد بیشتر از بسیاری از کسانی بوده که در دیگر شهرهای ایران در آن دوران می‌زیسته‌اند. بی‌گمان این شرایط ویژه در شکل‌گیری اندیشه‌ی خیام تأثیرگذار بوده است. افزون بر مطالب پیش‌گفته فضای عمومی و جغرافیایی شهر نیشابور را نیز نباید از نظر دور داشت. اسلامی ندوشن در این باره با نگاهی ادبی می‌نویسد: «کمتر شعری در زبان فارسی به اندازه‌ی رباعی‌های خیام رنگ محلی دارد و کمتر شاعری مانند خیام با شهر خود و گذشته و آینده‌ی آن ممزوج شده است. در هر گوشه‌ی نیشابور که پای می‌نهید نشانه‌ای و کنایه‌ای از رباعی‌های خیام می‌یابید؛ یاد او و نفس او، همه‌جا حضور دارد... در ابر، در غبار،... در مردی که خشت می‌زند، در دکه‌های کوزه‌فروشی و حتی در تضاد بین حقارت شهر و عظمت دشت، در همه‌ی این‌ها گویی معمایی نهفته است، حالتی با شما نجوا می‌کند و می‌توان آن را حالت خیامی نامید» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۱: ۱۵۶).

در سده‌های اولیه (دوم تا اوایل قرن پنجم) در جهان اسلام و به ویژه در ایران فضای مناسبی فراهم آمده بود که زمینه برای تولید نظریه‌های تازه و فکرهای نو بسیار مناسب بود. تضاد و جدال فکری میان فرقه‌های گوناگون در این دوران، آن قدر فراوان بود که باعث شد همه‌ی فرقه‌ها مانند دهریون، طبایعیان [۱]، مجسّمیه، مشبّهه، سبّانیه، بیانیه، مغیّریه، کرّامیه، هشامیه، مانویه (زنادقه)، مجوس، نصاری و یهود عقاید خود ر ا مطرح کنند. «از نیمه‌ی دوم قرن پنجم و سرتاسر قرن ششم که در حقیقت باید آن را عصر مجادلات مذهبی و مناقشات فرقه‌ای نامید کلیه‌ی امور سیاسی ـ اجتماعی تحت‌الشعاع مذهب قرار داشته است. اختلافات عمیق فرق شیعه با اهل سنت و اشعریه و معتزله و نیز برخوردهای داخلی مذاهب اربعه بویژه شافعی و حنفی در تمام بلاد اسلامی، بخصوص در خراسان و اصفهان و بغداد، مرکز خلافت، از مسائل رایج آن روزگار بوده است» (کسایی، ۱۳۶۳: ۱۶- ۱۷).

این همه تضاد و جدال باعث شده که اندیشمندی مانند خیام تا حد زیادی با بدبینی به این دعواها بنگرد و بر آن باشد تا به گونه‌ای برای اقناع روح پرسشگر خود به اندیشه‌ها و

آیین‌هایی مانند بودایی [۲]و زروانی[۳] نیز توجه کند و در پی آن باشد که ببیند آنان چگونه به خدا، جهان و هستی می‌نگرند.

بی‌گمان، خیام گونه‌های فکری و عقیدتی رایج در آن عصر را می‌شناخته و بررسی می‌کرده و چه بسا به کمک عقیده‌ای به بررسی عقاید مخالف در نحله‌های فکری دیگر می‌پرداخته است که مجموع این تفکرات مختلف و متضاد می‌توانسته ذهن خیام را سرشار از شک و تردید و پرسش‌های درنگ‌آمیز نماید و شاید به همین دلیل باشد که برخی از محققان رنگ و بویی از برخی نحله‌های فکری را در عقاید خیام جسته و باز نموده‌اند، اما چون نتوانسته‌اند، دیگر عقاید آن نحله‌ی فکری بخصوص را در آثار خیام بیابند به این نتیجه رسیده‌اند که خیام مردی حیرت زده و سرگردان بوده و در گمراهی و ضلالت به سر برده است.

قرار گرفتن در آن دوران پرتلاطم و رویارویی با اندیشه‌ی گروه‌ها و فرقه‌های مختلف فکری ـ که بسیار متنوع، متضاد و متناقض بودند ـ و در شرایطی که هر کس گمان می‌کرد خود به حقیقت راستین دست یافته و دیگری در گمراهی است؛ خیام پرسش‌گر و اندیشه‌ورز را به این نتیجه می‌رساند که یا حقیقت قاطعی وجود ندارد و یا اگر وجود دارد دست‌یافتنی نیست. خیام با نگرشی هوشمندانه، جدل‌های بیهوده و خام‌اندیشانه‌ی رهبران فکری گروه‌های مختلف جامعه را افسانه‌ای بی‌پایه می‌پندارد و خواب بی‌خبری آن‌ها را با تمسخری طنزآلود بازمی‌نماید:

آنان که محیط فضل و آداب شدند — در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زیـــن شب تاریک نبردند برون — گفتند فسانـه‌ای و در خواب شدند
(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۹: ۲۲۲)

گفتنی دیگر آن که پرونده‌های گوناگون علمی و فکری فرقه‌های مختلف پیش روی خیام گشوده بوده است: خیام که در علومی چون ریاضی، نجوم و حکمت بی‌بدیل و ضرب‌المثل بوده (دشتی، ۱۳۸۱: ۲۷) و از شاگردان مستقیم یا غیرمستقیم ابوعلی سینا به شمار می‌آمده (یکانی، ۱۳۴۲: ۶) و ابن قفطی در تاریخ‌الحکما او را امام خراسان و علامه‌ی دوران و بر دانش یونانیان مسلط می‌داند (دشتی، ۱۳۸۱: ۲۵) و ابوالحسن بیهقی وی را «مسلط بر تمام اجزای حکمت و ریاضیات و معقولات» دانسته است (همان)، بی‌شک مردی خردگرا و اندیشه‌ورز بوده و با توجه به همین جنبه از شخصیت او می‌توان انتظار داشت که با روحیه‌ای جستجوگر و پرسش‌آور، با مبانی فکری بیشتر نحله‌های فکری که پیش از او یا در زمان او، در ایران و جهان رایج بوده، آشنا شده باشد. همین

آشنایی می‌توانسته در شکل‌گیری اندیشه‌ی خیام بسیار تأثیر داشته باشد (ر.ک: حسن‌لی و حسام-پور،۱۳۸۳: ۶۸).

۵-۲. بستر اجتماعی- سیاسی عصر ایلیا ابو ماضی

سرزمین لبنان در زمان ایلیا زیر سلطه‌ی امپراطوری عثمانی بود. این امپراطوری به دلایل فراوانی توان همکاری با پیشرفت‌های قرن بیستم را نداشت و با مشکلات داخلی فراوانی دست و پنجه نرم می‌کرد، از یک طرف استبداد داخلی اوضاع اجتماعی را بحرانی ساخته بود به گونه‌ای که منجر به گسترش فساد اداری، رشوه‌خواری، و ظلم فزاینده‌ی قدرت‌های محلی گردیده بود و از طرف دیگر وجود نژادها و مذاهب گوناگون زمینه را برای هر گونه مداخله‌ی اروپائیان و شعله‌ور ساختن آتش اختلافات داخلی فراهم ساخته بود (دهقانیان،۱۳۸۱: ۳۰). برای برون رفت از این بحران برخی از سلاطین عثمانی بر آن شدند تا اصلاحاتی را در جامعه شروع کنند. تنها در زمان سلطان عبدالحمید، حکومت عثمانی به پاره‌ای از اصلاحات در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی مانند اعلام حکومت مشروطه، اعطای پارلمان، ایجاد خط راه‌آهن و تغییر در نظام آموزش و پرورش اقدام کرد، اما این کار به دلیل آماده نبودن شرایط اجتماعی و سیاسی عملی نشد (میرقادری،۱۳۸۹: ۳).

بررسی‌های صورت گرفته در فضای اجتماعی - سیاسی لبنان در زمان ایلیا ابوماضی نشان می‌دهد که لبنان در آن دوران مشکلات اجتماعی و اقتصادی فراوانی داشته است و فقر و نداری [۴] گریبانگیر بسیاری از خانواده ها بوده است (ر.ک: جمیل السراج، بی تا: ۴۱-۴۲).

از آن جا که لبنان در سده‌ی نوزدهم جامعه‌ای کشاورزی با شکل سنتی بوده است و صنایع دستی‌ای که جامعه آن روز لبنان به آن نیاز فراوان داشته بی‌رونق بوده ؛ این وضعیت مردم را در تنگنای فراوانی می‌گذاشته و با وجود این تنگنا حکومت فئودالی لبنان برای گرفتن مالیات بیشتر، بر مردم فشار می‌آورده و ورود کالاهای خارجی و ضعیف شدن قدرت رقابت کالاهای داخلی و در نتیجه ضعیف شدن کارخانه‌های محلی سبب شد تا اقتصاد لبنان وضعیت بحرانی داشته باشد (ر.ک: عباس، ۲۰۰۵: ۱۴-۱۵).

روند فزاینده‌ی رشد جمعیت لبنان بر این بحران بیش از بیش می‌افزود. گسترش روزنامه و روزنامه‌نگاری و ترجمه‌ی کتاب‌های غربی و موقعیت جغرافیایی لبنان و توریستی بودن این منطقه و حضور مبلغان دینی از کشورهای غربی زمینه‌هایی را فراهم آورد تا بسیاری از مردم لبنان به ویژه جوانان بر آن شوند که به کشورهای دیگر به ویژه غرب مهاجرت کنند

(ر.ک: جمیل السراج، : ۴۴-۴۶). این امر سبب پیدایش پدیده‌ی مهاجرت در میان لبنانی‌ها شد. انگیزه‌های مهاجرت در میان لبنانی‌ها فراوان بود. در زیر به مهم‌ترین آن‌ها که ریشه در مسائل اجتماعی و سیاسی داشته است اشاره می شود:

۱. اوضاع نابسامان اقتصادی و سیاسی: حکومت عثمانی از هرگونه اعمال ظلم و ستم بر مردم لبنان کوتاهی نمی‌کرد، شرایط رفاهی و معیشتی مردم روز به روز سخت‌تر می‌شد و فساد و رشوه‌خواری تمام کشور را فراگرفته بود (المقدسی،۱۹۸۴: ۱۳). بنابراین برخی از لبنانی‌ها برای فرار از این گونه ظلم‌ها و ستم‌ها به دنبال جستجوی زندگی آرام و راحتی بودند و مهاجرت را بهترین چاره دیدند. رشید ایوب (۱۸۷۱- ۱۹۴۱) یکی از شاعران مهجر به فقر و نداری حاکم برلبنان و وضعیت اسف‌بار جامعه‌ی لبنان اشاره می‌کند و از لبنانی سخن می‌گوید که روزگاری سرچشمه‌ی نعمت و آبادانی بوده است ولی اکنون چیزی از آن نمانده است:

رُوَیدکم یا قومُ فالجوعُ قدسطا و عمّ فأعمی النائحات البواکیا
رُوَیدکم یا قومُ فالوطن الذی تَدفَّقَ منه الخیر قد صار خالیا
(بلبع،۱۹۸۰ : ۲۱)

۲. آزادی طلبی و رهایی از ظلم و ستم: وقتی جوانان لبنانی احساس کردند که قدرت رویارویی با حاکمان ستمکار را ندارند. برای رهایی از ستم‌ها مهاجرت را بر اقامت ترجیح دادند. فوزی معلوف دیگر شاعر مهجر علت مهاجرت خود را از روی میل و علاقه نمی‌داند و از این که خانواده‌ی خود را رها کرده، سخت اندوهگین است:

قسماً بأهلی لم أفارق عن رضیً أهلی وَ هُم ذُخری و کلَّ عمادی
لکـن أنفـتُ أن أعیـشَ بموطنی عبـــداً و کـنتُ بـه مِن الأسیـاد
(أبوفاضل،۱۹۹۳: ۱۴۱)

۳. ایجاد مدارس اروپایی و آمریکایی در لبنان: مدرسه هایی که در لبنان از سوی آمریکایی‌ها و اروپایی‌ها ایجاد شد نقش بسیار موثری در مهاجرت لبنانی‌ها به آن کشورها داشت به گونه‌ای که این مدارس فرهنگ و امکانات آن کشور ها را به جوانان لبنانی معرفی می‌کرد و زمینه را برای مهاجرت آنان فراهم می‌کرد.

۴. مهاجرت آسان: یکی از عواملی که سبب می‌شد مهاجرت در لبنان رشد داشته باشد نبودن قوانین و مقررات خروج از کشور بود که هر کس به راحتی می‌توانست از کشور خارج شود و نیز سواحل دریای مدیترانه در لبنان و دسترسی آسان به راه آبی برای مسافرت از جمله عواملی بود که به این امر کمک می‌کرد.

علاوه بر عوامل پیش گفته، خبرهایی خوشی را که از مهاجرین به لبنانی‌ها می‌رسید، می‌توان از عوامل این مهاجرت‌ها دانست؛ برای نمونه خبر تشکیل انجمن‌های ادبی «الرابطة القلمية» و «العصبة الأندلسية» و فعالیت‌های ادبی این دو انجمن شوق لبنانی ها را برای مهاجرت بیشتر می‌کرد.

لبنانی‌ها افزون بر کشورهای غربی، به کشورهای عربی به ویژه مصر نیز مهاجرت کردند. مصر در دو دوره بیشتر پذیرای مهاجران لبنانی بود، یکی در زمان حکومت ابراهیم پاشا (۱۸۳۲م) و دیگری هنگام اشغال مصر از سوی انگلیس (۱۸۸۲م). در دوره‌ی دوم برخی از لبنانی‌های مهاجر به کار تجاری پرداختند و دیری نپایید که در دنیای علم و فرهنگ نیز وارد شدند و در میان آن می‌توان شاعران و نویسندگان بنامی مانند جرجی زیدان، بنیان-گذار الهلال، یعقوب صروف و فارس نمر، پایه‌گذار مجله‌ی المقطتف و نیز ایلیا ابوماضی یافت (ر.ک: جمیل السراج: ۴۵-۴۷).

ایلیا ابوماضی در سال ۱۹۰۰ در یازده سالگی به دلیل شرایط پیش‌گفته‌ی اجتماعی و سیاسی لبنان مانند بسیاری دیگر از هم‌وطنان خود به مصر مهاجرت کرد. او یازده سال از زندگی خود را در مصر گذرانید. مصر در این دوران زیر سلطه‌ی انگلیسی‌ها بوده و پیش از مهاجرت ایلیا زمزمه‌های مخالفت مردم و روشنفکران مصری با سلطه‌ی انگلیسی‌ها شنیده می‌شد و آنان خواستار رهایی از سلطه‌ی انگلیسی‌ها بودند و می‌کوشیدند وضعیت اجتماعی و آزادی سیاسی را بیشتر کنند (ر.ک: ضیف، بی تا: ۱۶-۱۸). ایلیا پس از مصر در سال ۱۹۱۲ به آمریکا سفر کرد و تا آخر عمر (۱۹۵۷) در آن‌جا ماند.

یکی از نتایج مهم مهاجرت آشنایی با فرهنگ‌های جدید و ارتباط نزدیک‌تر با آن‌هاست؛ این آشنایی افق‌های تازه‌ای را فرا روی شاعران می‌گشاید. این موضوع در ابتدای دوره‌ی عباسی هنگامی که عرب‌زبانان با فرهنگ‌های گوناگون آشنا شدند، بسیار روشن و آشکار است (المقدسی، ۱۹۹۸: ۳۶۸). شاعران مهجر که از وطن خود کوچ کرده و به کشورهای گوناگون سفر کرده بودند زمینه‌ی آشنایی با فرهنگ‌های گوناگون برای آنان فراهم بود و تأثیر فراوانی بر تغییر و یا تعدیل اندیشه‌ی آنان داشت. شیوه‌ی تفکر و اندیشه‌ی شاعران مهجر در پی تأثیرپذیری از فرهنگ کشورهای اروپائی، نسبت به طبیعت و دنیا و دین و... دگرگون شد و نگاه آنان به دلیل آشنایی با آثار افرادی مانند ادگار آلن‌پو و دیگران نسبت به زندگی و مرگ تغییر کرد.

ایلیا که شوق فراوانی به مطالعه داشت، در دوران مهاجرت به مصر با شعر و اندیشه شاعرانی مانند احمد شوقی، خلیل مطران، حافظ ابراهیم آشنا شدند و با مطالعه‌ی روزنامه-های سیاسی مانند صحیفة اللواء با افکار و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه بیشتر آشنا شد.

در همین زمان در مصر دو جریان فکری به موازات یکدیگر رشد می‌کرد، یکی جریان فکری‌ای که از سوی الازهر هدایت می‌شد و بیشتر گرایش دینی داشت و دیگری جریان فکری‌ای که ریشه در دنیای غرب داشت و صنعت ترجمه در این زمینه نقش برجسته‌ای داشت و مصریان را با ادبیات و اندیشه‌ی مغرب زمین آشنا می‌ساخت. در کنار این موارد، گشایش دانشگاه مصری در سال ۱۹۰۸ کمک فراوانی به آشنایی جوانان مصری با تمدن غرب کرد و برخی از اندیشمندان بنام مصر از این امر به خوبی استقبال کردند و کم کم بسیاری از جوانان مصری را برانگیختند تا برای تحصیل علوم به دانشگاه‌های غربی سفر کنند. این موارد در شکل‌گیری اندیشه‌ی ایلیا نقش بسزایی داشت و او را ترغیب کرد تا برای فرو نشاندن شوق و عطش خود به آمریکا سفر کند.

به طور کلی در این سال‌ها ایلیا در فضایی پرورش یافت که از یک سو مصر از جنبه‌های گوناگون با فرهنگ و تمدن و ادبیات غرب آشنا شد و این آشنایی زمینه‌های مناسبی برای اندیشه‌های آزادی‌خواهانه در برابر سلطه‌ی انگلیس فراهم آورد و به جنبش ملی کمک فراوانی کرد و از سوی دیگر همین موضوع تضادی میان حامیان و هواداران اندیشه‌های سنتی و نوگرا پدید آورد و این تضاد زمینه‌ی پویایی و حرکت را برای جوانان مصر و مهاجران از جمله ایلیا ابوماضی فراهم ساخت.

البته ایلیا زمانی که در مصر به سر می‌برد، خود را درگیر مسائل سیاسی می‌کرد ولی پیش از این‌که فعالیت‌هایش به خطری جدی برایش منجر شود، به آمریکا مهاجرت کرد. در حقیقت مبارزه‌ی سیاسی ابوماضی خارج از غوغا و جنجال‌های تبلیغاتی، در هنر نویسندگی و شاعری تجلی یافته است. او بهترین سلاح مبارزه را قلم و بهترین راه جهاد هنرمند را به کار گرفتن ابزارهای هنری در نیل به اهداف اجتماعی می‌دانست (ر.ک: میرقادری،۱۳۸۹: ۱۳)

ایلیا، شاعری خود را با شعر اجتماعی شروع کرد فضای استبدادی باز مانده حکومت عثمانی و موقعیت سیاسی اجتماعی مصر سبب شد تا شاعر در کنار موضوعاتی چون عشق و طبیعت از مسائل سیاسی و وطنی در شعر خود بهره گیرد. ظهور مصلحان بزرگی مانند محمد عبده و سید جمال الدین اسد آبادی و رشید رضا شور و هیجان خاصی به فضای علمی و اندیشگانی مصر بخشیده و افق‌های جدیدی را پیش روی نواندیشان عرب گشوده بود. ایلیا زیر تأثیر محیط فکری مصر، اندیشه ها و احساسات خود را معطوف مسائل

سیاسی و اجتماعی ساخت و آن‌ها را با زبان هنری ، در قالب شعر بیان داشت (المعوش،۱۹۹۷: ۱۲۵).

افزون بر مشکلات اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه‌ای که شاعران مهجر از جمله ایلیا به آن‌جا مهاجرت کرده بودند، اندوه‌ها، دردها و بیماری‌ها و پریشانی‌هایی که در ابتدای حضور شاعران مهجر بر آنان غلبه داشت سبب شد تا این گروه از شاعران نگاهی عمیق به مسأله‌ی هستی داشته باشند و در آن اندیشه کنند و نیز هر یک از این شاعران به تأثیرپذیری از شاعران قدیم پیرو اندیشه‌ی آن شاعر شدند که بیشتر این شاعران به دلیل مشکلات فردی که داشتند به شیخ معرة ابوالعلاء معری روی می‌آوردند و اندیشه خیامی نیز در میان آنان یافت می شد (ر.ک: عزیزی پور،۱۴۲۹هـ‍ـق:۱۳).

ناامیدی و احساس غم و اندوه و دوری از وطن و خانواده از جمله مسائلی بود که احساس غربت و گوشه‌گیری را برای شاعران مهجر در پی داشت و این عوامل باعث شد که به دنبال این شاعران پرسش انسان در مورد هستی باشند و وجه غالب نوشته‌ها و سروده‌هایشان شک و حیرت و پرسشگری گردد. گویی شاعر مهجر در فضای خاص دور از وطن کسی را که با او همدم شود و انس بگیرد، نمی‌یابد؛ ناامیدی و بدبختی و نداری پیوسته ذهن او را به خود مشغول می‌کند. آینده‌ی تاریک پیش روی خود می‌بیند که از امید در آن خبری نیست.

گفتنی است همه‌ی شاعران مهجر این گونه نبودند که شک و تردید و روحیه پرسشگری در شعرشان غلبه داشته باشد، بلکه شرایط پیش‌گفته سبب شد که به نوعی در برابر حوادث سخت و جانگاه سر تسلیم فرود آورند. می توان نمونه‌ی بارز این اندیشه را در شعر مهجری در اندیشه‌های ایلیا ابوماضی یافت.

ایلیا پس از مصر به آمریکا سفر کرد شرائط اجتماعی و سیاسی آمریکا در آن زمان با لبنان و مصر قابل مقایسه نبود. شاعر در آمریکا اگر چه در ظاهر از نابسامانی های اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی خود دور شده بود ولی به دلیل عشقی که به وطن داشت پیوسته به اندیشه و تفکر می‌پرداخت. در این میان اوضاع ادبی آمریکا کمک فراوانی به رشد اندیشه‌ی ایلیا می‌کرد. در دوران ایلیا در آمریکا و دیگر کشورعای غربی مکتب‌های ادبی فراوانی پدیدار گشت که هر کدام با نگاه خاص خود به نقد و تحلیل مسایل اجتماعی می‌پرداخت، مکتب رمانتیک یکی از این مکتب‌ها است که از مهمترین شاخصه‌های آن شوق به وطن، پناه آوردن به طبیعت به ویژه جنگل، روی آوردن به معصومیت از دست

رفته، تعمق و تأمل در ذات و روی آوردن به گوشه‌گیری و غرق شدن در غم بود. شاعران مهجر و از جمله ایلیا به دلیل تأثیرپذیری از این مکتب در زندگی و مسائل مربوط به آن تأمل فراوان کردند به گونه‌ای که این ژرف‌اندیشی سبب گردید تا گرایش‌های صوفیانه‌ای در میان آنان یافت شود و به دین به عنوان وسیله‌ی برون‌رفت از بحران زندگی می-نگریستند (عبدالدایم، ۱۹۹۳: ۴۲). ایلیا که خود از پیروان این مکتب ادبی است سخت به دنبال آن است تا با ژرف‌نگری در هستی و درنگ در جستجوی حل معمای هستی باشد. آنان با ابتکار و ایجاد تغییرات بنیادی در قالب و محتوا تحولی شگرف در شعر عرب به وجود آوردند به گونه‌ای که در ادبیات معاصر، شعر مهجر به صورت شاخه‌ای جداگانه بررسی می‌شود (میرقادری،۱۳۸۹: ۵).

بی‌تردید وقوع جنگ و به دنبال آن کشته شدن انسان‌های بی‌گناه، هر انسانی را به ژرف‌اندیشی و پرسشگری در معمای هستی وا می‌دارد. انسان هرگز تاب نخواهد آورد که خانواده و دوستان و آشنایان خودش را در جنگ از دست بدهد و ساکت باشد و آرام به زندگی خود ادامه دهد، بلکه در این موضوع اندیشه و تأمل می‌ورزد و در پی راه‌کار تازه-ای برای خروج از این بحران‌ها می‌گردد. وجود جنگ جهانی اول و دوم و بحران های داخلی آمریکا در دوران ایلیا سبب شد تا ادیبان و شاعران این پدیده‌ی شوم را در شعر خود انعکاس دهند و از طرف دیگر سبب می‌شد تا اندیشه‌ی درنگ در معمای هستی در آنان پر رنگ‌تر شود.

۶- معمای هستی در اندیشه‌ی دو شاعر

در طول تاریخ یکی از محوری‌ترین مباحث فیلسوفان، اندیشمندان، شعرا و روشنفکران شناخت ماهیت هستی بوده است. شاید بتوان گفت اساطیر و دین‌های باستانی اولین نمودها و در عین حال نخستین پاسخ‌های بشر به مقوله‌ی هستی‌شناختی است. با وجود چنین قدمتی به نظر می‌رسد این مبحث همچنان مبهم باقی مانده است. حتی در دوره‌ی اخیر فیلسوفی مانند هایدگر مسأله‌ی هستی را «موضوع بنیادین اندیشه» می‌داند و پرسش درباره‌ی آن را «پرسش بنیادین» قلمداد کرده است (احمدی، ۱۳۸۲: ۲). بر اساس مکتب اروپای شرقی هر پدیده‌ی ادبی در پیوند با زیرساخت‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی آن جامعه است. جامعه‌ی خیام و ایلیا زیر ساخت های مشترکی داشتند که سبب شد این دو شاعر به قضیه‌ی معمای هستی در شعر بپردازند.

به نظر می‌رسد سفر یکی از عناصری است که نقش مهمی در آشنایی هر دو شاعر با اندیشه‌های گوناگون داشته است؛ شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی زمان خیام و ایلیا به گونه‌ای بود که سبب شد برای رهایی از برخی فشارهای اجتماعی و سیاسی و اقتصادی

به مکان‌های گوناگون سفر کنند، به دیگر سخن سفرهای آنان در زندگی از سر تفنّن نبوده، بلکه شرایط جامعه سبب پیدایش این پدیده در زندگی آنان شده است.

خیام در دوران زندگی خود به شهرهایی مانند اصفهان، بلخ، بخارا، مکه و عراق سفر کرد (ر. ک. یکانی، ۱۳۴۲: ۵۵-۶۲) و بی‌تردید در این سفرها با عقاید و اندیشه‌های گوناگون آشنا شده است.

ایلیا نیز در دوران زندگی خود به کشورهایی مانند مصر، آمریکا سفر کرد و این مسافرت‌ها زمینه‌ی آشنایی او را با عقاید، باورها و اندیشه‌های گوناگون فراهم آورد. اما تفاوت سفرهای خیام و ایلیا در این بود که خیام حتی در شهر خود، نیشابور نیز به دلیل حضور عقاید، باورها و اندیشه‌های متناقض و متضاد و شرایط ویژه‌ی اجتماعی و سیاسی آن روزگار با هر یک از این افکار به گونه‌ای آشنا شد و شاید بتوان گفت نقش مکان زندگی خیام در شکل‌گیری اندیشه‌ی او درباره‌ی هستی و معمای آن برجسته‌تر از سفرهای برون‌مرزی است؛ چون این شاعر بیشتر عمر خود را در نیشابور گذراند و شرایط اجتماعی- سیاسی- فرهنگی عصر او چنانکه خودش در مقدمه‌ی جبر و مقابله می‌گوید، به گونه‌ای بوده است که خیام را ناگزیر به نوعی درون‌گرایی و گریز از مردم کشانده است و می‌توان بد بینی و دلخوری او را از مردم در همان رباعی دید که پیشتر بیان شد و بر این باور بود که گاوی در آسمان و گاوی در زمین است و مشتی خر در بین این دو زندگی می‌کنند.

امّا ایلیا این شناخت را بیشتر با مسافرت‌های برون‌مرزی و اندیشه‌های گوناگون مطرح در کشورهای مورد نظر به دست آورد. مجموعه‌ی شرایط یاد شده می‌توانسته خیام را به نوعی اغتراب روحی بکشاند و شاید از همین‌روست که در برخی از آثار خیام را به بخیل بودن در انتقال دانسته‌هایش به دیگران متهم می‌کنند (ر.ک: دشتی، ۱۳۸۱: ۴۵-۵۴).

همین موضوع در زندگی ایلیا نیز به روشنی دیده می شود ولی با این تفاوت که ایلیا افزون به اغتراب روحی اغتراب جسمی نیز دارد چون او شهر و دیار خود را ترک گفته و پس از آمدن به مصر، به آمریکا سفر کرد و در آن جا نه تنها ایلیا بلکه دیگر شاعران مهجر نیز چنین اغترابی را در دل داشتند و آن را به شیوه های گوناگون در شعر و دیگر آثار خود بازتابانیده‌اند.

۶-۱. معمای هستی در اندیشه‌ی خیام

یکی از محوری‌ترین ویژگی‌های اندیشه‌ی خیام در شعر او اندیشیدن در معمای هستی است؛ چون این شاعر با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی عصر خود و ذهن ریاضی‌وار و پرسشگرش به آسانی پاسخ‌های آیین‌ها و باورهای گوناگون را نمی‌پذیرد و خود در پی شناخت درست آن برمی‌آید و بازتاب این اندیشه را به خوبی می‌توان در شعرهای خیام پیدا کرد. خیام در این رباعیات به دنبال شنیدن پاسخ نیست بلکه می‌خواهد بدین شیوه شگفت‌زدگی خود را بازگوید و از این راه اندکی از آتش درونش را فرونشاند. او می‌خواهد بگوید که در پس این پرسش‌ها و پاسخ‌های وهمی رازی نهفته است که همگان از آن بی‌خبرند. برای نمونه به برخی از این گونه رباعیات که بیشتر خیام‌پژوهان آن‌ها را از خیام می‌دانند، اشاره می‌شود:

ازآمدنم نبود گردون را سود و زهیچ و ز رفتن من جلال و جاهـم نفزود
کسـی نیـــز دو گوشـم نشـــنـود کاین آمدن و رفتنم از بهر چـه بود؟
(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۹: ۱۹۴)

این بحر وجود آمده بیرون ز نهفـت کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت
هرکسی سخنی از سـر سودا گفتند زان روی که هست کسی نمی‌داند گفت
(همان: ۱۹۴)

در دایـره‌ی کامـدن و رفتـن ماست او را نـه بدایـت نه نهایـت پیداسـت
کس می‌نزند دمی دراین معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست
(همان: ۱۹۱)

وقتی خیام درد و مرگ و نقصان و نیستی نوع بشر را به چشمان تیزبین خود می‌نگرد و با نگاهی ژرف‌کاو و جستجوگر به تاریخ گذشته دور سفر می‌کند و اثری از شکوه و عظمت امیران و شاهان گذشته و زیبارویان و گلچهرگان پیشین را جز در خاک و خشت نمی‌بیند، حسرتی دردناک وجودش را فرا می‌گیرد و تلخی این حسرت را در کام واژه‌ها می‌ریزد تا آیندگان را نیز بیدارباش داده باشد. در واقع وقتی خیام خود را از پاسخ دادن به این راز سربسته، عاجز می‌بیند. در رباعیاتی که چنین مضمونی دارند، هرچند خیام مستقیماً سخن از اغتنام فرصت و چگونگی استفاده از آن نمی‌گوید، اما این رباعیات چونان مقدمه‌ای هستند برای بخشی دیگر از رباعیاتی که در آن‌ها، راه‌حل‌هایی نشان داده شده است. فولادوند در تحلیل این دسته از رباعیات می‌نویسد: «کشتارهای پیاپی و تأمل مردم حساس در سرنوشت گذشتگان عزیز، نقش مسلمی در سرودن این دسته از اشعار داشته، زیرا به خوبی می‌بینیم که این رباعیات کوتاه و متشنّج، ترجمان حال ذرات سرگردان و زندگان دیروز است که امروز در قالب کوزه و قدح و خشت و کنگره در عین خاموشی به

ما سخن می‌گویند» (فولادوند، ۱۳۷۹: ۸۲). برای نمونه به برخی از این رباعیات اشاره می‌شود:

این‌کوزه چو من‌عاشق‌زاری بوده است — در بنـد سـر زلف نـگاری بوده است
این دستـــه که بر گردن او مـی‌بینـی — دستی‌است که بر گردن یاری‌بوده‌است
(همان: ۲۰۶)

در کـارگـه کوزه‌گری رفتـــم دوش — دیدم دو هزار کوزه گـــویا و خموش
ناگاه یکی کوزه بـرآورد خـــروش — کو کوزه‌گر و کوزه‌خـــر و کوزه‌فروش
(همان: ۱۹۲)

از کـوزه‌گـری کـــــوزه خریـدم باری — آن کوزه سـخن گفـت ز هر اسراری
شاهـی بـودم کـه جام زرینـــم بـود — اکنـون شـده‌ام کوزه‌ی هر خـــماری
(همان: ۱۹۱)

در رباعیات پیش‌گفته خیام تنها حسرت و درد و بدبینی خود را بیان کرده است. اگر از میان رباعیات خیام همین رباعی‌ها بررسی شود، میان خیام، ابوالعلا معری و شوپنهاور شباهت فراوان دیده می‌شود. اما نکته در اینجاست که خیام رباعیات دیگری نیز دارد که در آن‌ها، پس از گفتن یک مقدمه با مضمون رباعیات یادشده نتیجه می‌گیرد که چاره‌ی خردمندانه این است که فرصت را غنیمت بشماریم و شادی را از دست ندهیم. لاین فلپس، پس از سنجش خیام با فیلسوف نام‌دار، شوپنهاور به این نتیجه می‌رسد که «عمر خیام و شوپنهاور هر دو بدبین هستند و در اینکه زندگی چیز خوبی نیست، هر دو معتقدند ولی در موقع تعیین راه و روش و اتخاذ خط مشی از یکدیگر جدا می‌شوند؛ شوپنهاور توصیه می‌کند که اراده و آرزوی زندگی را باید به وسیله‌ی ریاضت کشت و خود را بدین طریق از خویشتن نجات داد، اما عمر خیام می‌خواهد که برای رهایی از خویشتن به عالم مستی و خرابی پناه ببریم و خود را سرگرم شراب و رباب سازیم» (یکانی، ۱۳۴۲: ۱۴۹).

از این دیدگاه شاید بتوان میان خیام و ابوالعلا معری نیز شباهت‌هایی دید. عمر فروخ، شباهت خیام به ابوالعلا بیشتر از تباین با اوست، «حتی اگر وجوه تباین آن دو را بررسی کنیم خواهیم دید که مکتب فلسفی آن‌ها در مورد زندگی بر یک پایه استوار است. مکتبی که حکیم عربی از آن به انزوا و خانه‌نشینی تعبیر کرده، حکیم فارسی به کوشش برای به دست آوردن لذت و خوشی از راه شراب و عیش توجیه نموده است» (فروخ، ۱۳۸۱: ۲۸۴-۲۸۵).

از آن‌چه گذشت روشن می‌گردد که معمای هستی موضوع مهم در اندیشه‌ی خیام بود و چنین می‌نماید که به این دلیل در برخی رباعیات خیام دنیا را تیره و غمگین می‌بیند که لطایف و خوشی‌ها و زیبایی‌های این جهان را ناپایدار می‌داند وگرنه وی بر خلاف معری شادی‌ها و زیبایی‌های جهان را نه فراموش می‌کند نه از دست می‌دهد. اندیشه‌ی فرصت‌جویی و دم‌غنیمتی نیز در نزد او از همین جاست.

۶-۲. معمای هستی در اندیشه‌ی ایلیا

روحیه‌ی پرسشگری و شک و حیرت از جمله موضوعاتی است که در میان شاعران مهجر به طور کلی و به ویژه ایلیا ابوماضی، دیده می‌شود، پیدایش این پرسش در میان این شاعران ریشه در مسائل اجتماعی و سیاسی و اقتصادی دارد که در صفحه‌های پیشین به آن اشاره رفت.حال باید به دنبال این پرسش بود که ایلیا چگونه در شعر خود به این موضوع اشاره کرده است و برای آن چه راحلی ارائه داده است؟

ایلیا ابوماضی از دوران جوانی در مصر نفس خود را به گونه‌ای تربیت کرده بود که در باره‌ی هر چه بر او عرضه می‌شود تأمل و ژرف‌نگری کند و از همان زمان به احساسات و عواطف خود اجازه نمی‌داد طغیان کنند و هرگز راه تخریب را برای آن‌ها باز نمی‌گذاشت. با این که خود، این حقیقت را دریافته بود که تأمل و ژرف‌اندیشی در مسائل حیات و انسان و سرنوشت او و تفکّر در مسائل گوناگون زندگی، درد و رنج انسان را دو چندان می‌کند و هر کس اندیشه اش عمیق‌تر باشد، رنجش بیشتر است.

با درنگ در شعر ایلیا می‌توان دریافت که ذهن ایلیا ذهنی زودباور و تسلیم شونده نیست. او روحی پرسشگر دارد و جواب‌های فلسفی گذشتگان درباره‌ی ماهیت هستی و وجود، او را قانع نمی‌کند و شاید از همین‌رو است که به شعر خیام و ابوالعلا معری عشق می‌ورزد و از این دو شاعر برجسته روحیه‌ی تأمل و پرسش‌گری را می‌آموزد. ابوماضی مانند خیام به تعبّد و آن‌چه که ساکنان صومعه‌ها گفته‌اند، راضی نمی‌شود. او باید خود، آن-چه را که دیگران متعبّدانه و از سر تقلید پذیرفته‌اند، کشف کند. بنابراین، اگر شعر او را متفاوت از هنجارهای دینی حاکم بر جامعه می‌بینیم نه دلیل ارتداد، که نشانگر تفکر و تأمل عمیق شاعر است (میرقادری،۱۳۸۶: ۲۳۴).

پرسش ایلیا در زمینه‌ی معمای هستی در حقیقت تنها پرسش شاعر نیست؛ پرسش نوع انسان است و از این جهت مهم و اساسی به شمار می‌رود که سمت و سوی زندگی امروز و فردا را روشن می‌سازد.

در شعر «الطلاسم» شاعر، انبوهی از این گونه پرسش‌ها را مطرح می‌کند و بی آن که به انکار و ارتداد بیانجامد، گونه‌ای شک و حیرت انسان از هستی را که پیش‌تر از سوی خیام

و ابوالعلا معری مطرح شده بود وسعت می‌بخشد. شاعر برای یافتن جوابی قانع کننده به هر دری می‌زند و از دریا و ابرها که امروزه بر پایه‌ی دیدگاه «داروین» گمان می‌رود مبدأ حیات بوده‌اند، از منشأ آفرینش می‌پرسد ولی پاسخی شایسته برای پرسش خود نمی‌یابد. به هر سوی گام برمی دارد، «نمی‌دانم» و حیرت عظیم نهفته در آن بر وحشت او می‌افزایند.

سرانجام شاعر به سوی ساکنان صومعه‌ها رهنمون می‌شود و در آن جا است که درمی-یابد اینان که ادعای شناخت دارند نه تنها از منشأ هستی بی‌خبرند بلکه درک آن‌ها از مردم عادی نیز کمتر است؛ زیرا آن‌ها خود را در دیرها محصور کرده‌اند و گویی بر چشمان خود چشم‌بندهایی زده‌اند که آنان را از درک واقعیت‌ها ناتوان می‌سازد. ازهمین رو آن‌ها حتی عاجزتر از مردمان عادی به نظر می‌آیند (میرقادری، ۱۳۸۶: ۲۳۵).

در قصیده‌ی «المساء» معمای هستی را به گونه‌ای دیگر مطرح می‌شود: شاعر در این قصیده شخصی را به نام «سلمی» از وجود خودش انتزاع می‌کند و او را با چیزهایی که در فکر و ذهن و خاطرش می‌گذرد و مورد خطاب قرار می‌دهد حقیقت شاعر با خودش و با همه انسان‌ها سخن می‌گوید ولی در ظاهر مخاطبش سلمی است. شاعر در این قصیده تا حدی شیوه‌ی رمز را در پیش گرفته، صباح و مساء را رمز کودکی و پیری قرار داده است. او می‌کوشد معماهای حیات را یکی پس از دیگری مطرح کند و به آن‌ها جواب دهد و یا این که انسان را به درجات حیرت برساند (میرقادری، ۱۳۷۸: ۳۴۷).

اندیشه‌ی خوش‌باشی ابوماضی خالی از درد و حیرت و احساس اندوه نیست این همراهی به اندیشه نوعی قوت و استحکام می‌بخشد. خوش‌بینی او به دلیل فرار از بدبینی ناخوشایندی است که غم و اندوه با خود دارد. اندیشه‌ی ایلیا تنها از احساس او به دردهای انسانی به دست نمی‌آید، بلکه بیشتر از ناتوانی او در حل معمای هستی پدید می‌آید.

یکی از ویژگی‌های شعر مهجر شک و حیرت به خدا است. ولی این شاعران بعد از تفکر در اطرافشان به یقین می‌رسند. مانند نسیب عرضة، میخائیل نعیمة و بشارة خوری و ابوماضی. این شک و حیرت اندیشمندانه در گفتگوی ایلیا با فرزندش بارزتر است، شاعر بر این نکته تأکید می‌ورزد که هیچ کس حقیقت خدا را نمی‌شناسد ولی می‌تواند آن را در آثار جاوید این دنیا درک کند. و بر این باور است که راه شناخت خدا در تفکر عمیق، حس شعور، شادی در زندگی است، وقتی فرزندش از او در باره‌ی ذات خدا سؤال می‌کند، می‌گوید من هم چون دیگر مردمان حیرانم و در رد و اثبات این نظریه دلایلی دارم، چون

پرده‌ای را کنار زدم پرده‌های ناشناخته دیگر آشکار شد و در این قضیه هیچ کداممان بیشتر از این نمی‌دانیم:

لست أدری منک بالأ　　مر ولا غیری ادری

(ابوماضی، ۱۹۸۷: ۱۹)

۷- راهکار برون‌رفت از پرسش معمای هستی

۷-۱. راهکار خیام

به نظر می‌رسد خیام به دو دلیل به «زیستن در اکنون» باورمند می‌شود؛ یکی آن‌که او پاسخی درخور به معمای هستی نمی‌یابد و دیگر آن‌که او گذر پرشتاب زمان را به خوبی می‌فهمد و مرگ را گریزناپذیر می‌داند. خیام این موضوع را به به چند شیوه باز می‌گوید: گاهی تنها یادآوری می‌کند که غصه‌خوردن و اندوه بردن، چاره‌ی دردها و نومیدی‌های بشر نیست؛ از این رو نباید در حسرت گذشته یا آرزوی آینده، خاطر خود را آزرده ساخت. در چنین فرصت گذرانی که نمی‌توان آن را متوقف کرد، بهترین چاره این است که خوش باشیم و قدر لحظه‌ها را دریابیم. خیام در بخش مهمی از رباعیات خود به این موضوع پرداخته است. در برخی از این دسته رباعیات اشاره‌ای به چگونگی خوش بودن نشده و راهکاری جز شاد زیستن به مخاطب پیشنهاد نشده است. در برخی دیگر راهکار شاد بودن نیز نشان داده شده است. در این جا به چند نمونه از رباعیات گروه اول و سپس نمونه‌هایی از گروه دوم اشاره می‌شود:

ای دل غم این جهـان فرسوده مـــخور　　بیهـوده نه‌ای غمان بیهـــوده مـخور

چون بوده گذشت و نیست نابوده پدید　　خوش باش، غم بوده و نابوده مخور

(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۹: ۱۹۱)

امروز تو را دسترس فردا نیست　　و اندیشه‌ی فردات به‌جز سودا نیست

کاین باقی عمر را بها پیدا نیست　　ضایع مکن این دم ار دلت شیدانیست

(همان: ۱۹۱)

چـون روزی و عمر بیش و کم نتوان کرد　　دل را به کم و بیش دژم نتوان کرد

کار من و تو چنان که رای من و توست　　از موم به دست خویش هم نتوان کرد

(همان: ۱۹۱)

ذکاوتی قراگزلو از جنبه‌ای دیگر در تحلیل این دسته از رباعیات می‌گوید: «از جهت زمان و احساس ما میان گذشته‌ی نابود شده و آینده‌ی نیامده واقع شده‌ایم درست است که خیام گفته: «از رفته میندیش وز آینده مترس» اما همین وحشت او را می‌رساند و دو دستی دم را چسبیده است. دم یعنی لحظه، دم یعنی نفس و نفس، دم یعنی همین هوایی که

تنفس می‌کنیم: «وابسته‌ی یک دمیم و دیگر هیچ، خیام در عین آنکه تعقلی است حساسیت عجیبی دارد. به طوری که می‌ترسد قدم روی خاک بگذارد مبادا آن خاک مردمک پوسیده‌ای باشد یا زلف و رخ نازنینی، تأسف بزرگ بی‌بازگشت در تمام اشعار خیام به نحوی عجیب تکرار می شود و آن دعوت به شادی و لذت و خوشی که در آن‌ها دیده می‌شود، پوچی زندگی را از دیدگاه شاعر پنهان نمی‌دارد. حتی تنگ‌خلقی که به خیام نسبت داده‌اند و عکس‌العمل‌های تندی که گاه از خود نشان می‌داد. از درون غمناک او سرچشمه می‌گیرد» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۷: ۱۱۳). پیر پاسکال که رباعیات خیام را به زبان فرانسوی ترجمه کرده است در مقدمه‌ی خود بر ترجمه‌ی منظوم رباعیات، از مرگ به عنوان درون‌مایه و فکر منحصر رباعیات خیامی یاده کرده است، «حتی بازگشت فکر خیام به لزوم اغتنام فرصت زندگی نیز از رهگذر اندیشه‌ی مرگ است و تأسف بر نیست شدن همه‌ی زیبایی‌های حیات. طبع حساس و زیباپسند خیام از جلوه‌های رنگارنگ و دل‌انگیز زندگی، اما از مشاهده‌ی این مظاهر شور و سرزندگی فکر خیام به فناپذیری آن‌ها به ذهنش نیش می‌زند که در پس این همه پویش و جوشش و نور و نشاط بی‌کران ظلمت مرگ خواهد بود و سکوت و سکون جاودان از این رو مرگ همیشه در فکر خیام رسوخ دارد و اگر زندگی را مغتنم و دوست‌داشتنی می‌یابد از این روست» (یوسفی، ۱۳۵۸: ۱۱۸). خیام که از نابسامانی‌های روزگار و بی‌ثباتی‌های آن آزرده خاطر است، راه چاره‌ی خود و همه‌ی کسانی را که مانند او از پریشانی‌های روزگار و شتاب بی‌درنگ زمان دچار حیرت و افسوس می‌شوند، در این می‌بیند که اوقات خود را با یادکرد گذشته و آینده تلخ نکنند و «پس از شکایت از گردش جهان و ذکر نامی و اندوه مردمان و کوتاهی عمر انسان و یاد از ریا و سالوس روحانیان تدبیری برای ما اندیشیده و ما را در برابر این همه رنج و محنت شیوه‌ی زندگانی می‌آموزد و آن هم عبارت است از خوشی و نشاط و بیداری» (رضازاده‌ی شفق، ۱۳۵۲: ۲۸۴).

در گروه دوم رباعیات خیام پس از تأکید بر غنیمت شمردن دم و شاد زیستن در آن پناه بردن به می و رها شدن از غم را از راه می‌خواری سفارش می‌کند:

چون عهده نمی‌شود کس فردا را — حالی خوش کن تو این دل شیدا را
می‌نوش به نـور مـــاه ای مـــاه — که ماه بسیـــار بتـابد و نیابد ما را
(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۹: ۲۰۰)

این قافله‌ی عمـر عجـــب مـی‌گذرد — پیش ار پیاله را که شب می‌گـذرد

ساقی غم فردای حریفان چه خوری　　دریاب دمی کـه با طـرب می‌گذرد
(همان، ۲۰۷)

وقت سحر است خیز ای مایه‌ی نـاز　　نرمک نرمک باده‌خور و چنـگ‌نـواز
کـان‌هـــا کـه بجاینـد نیاینـد بسـی　　و آن‌ها که شـدند کس نمی‌آیـد بـاز
(همان، ۱۹۵)

یکی از موارد شایسته‌ی درنگ در این دسته از رباعیات خیام، مفهوم و معنای می است. در این باره که منظور حقیقی خیام از شراب و شراب‌نوشی چیست، دیدگاه‌های گوناگون و متناقضی وجود دارد؛ این نظریه‌ها از مواردی مانند شراب سرخرنگ تا وقت صوفیانه را شامل می‌شود. برای نمونه آرتور کریستن سن ضمن اشاره به فلسفه‌ی خوش‌باشی خیام از شراب به عنوان بهترین وسیله لذت بردن در دیدگاه خیام نام می‌برد و از باده‌ی خیام هیچ معنای کنایی و استعاری استنباط نمی‌کند: «می اول و آخر لذت و شادمانی است... پس ضایع‌تر از روزی که بی‌باده به سر بری روزی نیست، نوشیدن شراب وقت معینی ندارد. هر لحظه از زمان برای باده‌نوشی مناسب است» (کریستن سن، ۱۳۷۴: ۸۳).

علی اصغر حلبی در کتاب *تاریخ فلسفه در ایران و جهان اسلامی* درباره‌ی چنین دیدگاهی با اشاره به نام هانری و فیتزجرالد می‌نویسد: «فرنان هانری و فیتز جرالد می‌گویند که رباعیات خیام، خیام را برای خواننده چنان جلوه‌گر می‌کند که شرابخواره و شهوانی است و در خودپرستی و شهوات خود مستغرق است: از تقلید بر کنار و نسبت به اخلاق مرسوم نافرمان و هدف نهایی او جلب سرور و فرورفتن در لذات است» (حلبی، ۱۳۶۸: ۳۲۳). در کنار این دیدگاه درباره‌ی شراب در شعر خیام نظر برخی دیگر از خیام‌پژوهان مانند محمدعلی فروغی و خرمشاهی به گونه‌ای دیگر است. این دو شراب خیام را در رباعیات او باده‌ای ادبی دیده‌اند (ر. ک: فروغی، ۱۳۷۳: ۱۱-۵۹)

۷-۲راهکار ایلیا

درنگ و اندیشه در طبیعت به ویژه جنگل و غم ها و دردهای انسان، ایلیا را به سوی خوش‌بینی می‌کشاند. این خوش‌بینی همراه با اندیشه‌ای عمیق همراه است. و به نظر می‌رسد ایلیا این اندیشه را از خیام گرفته باشد؛ زیرا او رباعیات خیام را زیاد می‌خوانده است. و اندیشه‌ی خیام تأثیر شگرفی بر وجود او گذاشته، به گونه‌ای که بسیاری از اندیشه‌های خیام در شعر ایلیا دیده می‌شود. و خوش‌بینی این دو شاعر از جنبه‌هایی به هم شبیه است. هم‌چنان که خیام بر بهره گرفتن از لذت‌های دنیوی اغتنام فرصت تأکید داشت، ایلیا نیز بر همین باور است (ر.ک:ضیف، بی تا:۱۸۳)

در دیدگاه خوش‌بینانه‌ی ایلیا ابوماضی هم می‌توان تأثیر خیام را دید، هم تأثیر فلسفه‌ی جبران خلیل جبران. البته نباید چنین پنداشت که خوش‌بینی اینان، شبیه خوش‌بینی انسان-های کوته‌بین است بلکه این خوش‌بینی همراه با اندیشه و درنگ در جنبه‌های رازآمیز مبهم زندگی است (همان). ایلیا در قصیده‌ی «فلسفة الحیاة» فلسفه‌ی زندگی راسختی کشیدن در زندگی نمی‌داند و و از انسان می‌خواهد تا چون بلبل آواز بخواند و از سختی‌ها نهراسد و به زندگی نگاهی خوشبینانه داشته باشد:

كُن هَزاراً فی عُشِّــه یَتَغنّی　　وَ معَ اللَیلِ لایبالی الکُبولا
هو عِبءٌ عَلی الحَیاةِ ثَقیلٌ　　مَن یَظنُّ الحَیاةَ عِبئـاً ثَقیلا
(أبوماضی، بی تا:۶۰۵-۶۰۶)

شوقی ضیف در تحلیل این قصیده می‌نویسد: اندیشه‌ی حاکم بر این قصیده این است که لذت دنیا را دریابید، بی آنکه در مشکلات و مصائب زندگی خود را متغرق سازید، زندگی زیباست هرکه درونش زیبا باشد، زندگی را زیبا می‌بیند و هر کس درون اندوه‌بار داشته باشد زندگی برای او تلخ است. این امر بیشتر به خود مربوط است. پس بیایید از لحظه ای که در آنیم بهره جوییم و همه ی اندوه ها را به دور اندازیم، و فکرمان را از غصه های دنیا به ویژه مرگ و نابودی رها سازیم. چنان که می‌دانیم مرگ دیر یا زود ما را درمی‌یابد، پس ترس از مرگ را دور کنیم و قدر لحظه های خوش زندگی را بدانیم. بر اساس این دیدگاه شاعر می کوشد، احسان انسان را با دردهای زندگی سرمست کند (همان، ۱۸۴).

در قصیده‌ی «المساء» ایلیا زیر تأثیر رمانتیک جبران، جدال درونی خود را میان احساس غم های دنیا و احساس لذت دنیا در قالب داستان بیان می دارد. در این قصیده دختری به نام «سلمی» با حالتی پریشان به غروب خورشید می نگرد و به دلیل از دست دادن فرصت هایش در صبح و ظهر اندوهگین است و از این که عصر با تاریکی هایش آمده است نیز احساس غم واندوه می کند. ایلیا از او می پرسد چرا بر روز گذشته (جوانی) و تاریکی (پیری) بی تابی؟ و از وی می خواهد غم های خود را به کناری نهد و به صدای جریان آب و نهر گوش دهد و از نسیم خوش گل ها لذت ببرد و به شهاب های پران در شب بنگرد.

در بخش آخر قصیده مخاطب خود را به خوش بینی دعوت می کند و او را به بهره وری و استفاده از اموری که در دسترس اوست فرا می خواند و از او می خواهد که چه در دوران جوانی و چه در دوران پیری باید قلب انسان پر از امید باشد و به جهت این که در

آینده ممکن است ظاهراً چنین و چنان شود هرگز نباید حال خود را تیره و ناگوار نماید. از همین رهگذر است که شاعر از مخاطب می خواهد که غم و اندوه را ترک گوید و شادی کودکی را در دوران پیری حفظ نماید. ایلیا پیوسته در سروده های خود براین مسأله تأکید دارد که باید فرصت را غنیمت شمرد و از خوشی و لذت های زندگی (عشق، شراب، طبیعت) بهره برد.

ایلیا با وجود این که از اندیشه‌ی خوشباشانه‌ی خیام تأثیر فراوانی پذیرفته یک گام از او جلو تر است، و راه کار عملی برای رویاروئی با سختی ها را به مخاطب پیشنهاد می دهد که چه بسا در اندیشه‌ی برخی روان شناسان معاصر نیز می توان این دیدگاه را یافت. و این دیدگاه، همان خندیدن به غم ها و مصیبت های دنیا است. شاعر در قصیده ی «بَرّدِی یا سُحبُ» می گوید:

أنا مِن قومٍ إذا حَزَنوا وَجدُوا فی حُزنِهم طربا

(أبوماضی،همان:۱۸۱)

در این قصیده ایلیا مستقیماً از اندیشه‌ی خیام بهره می‌گیرد. ایلیا بر این باور است که می‌توان شادی زندگی را از میان غم و اندوه موجود درآن گرفت و بیان می دارد که حتی با غم و اندوه نیز می توان شاد زیست.

ایلیا در قصیده ای با عنوان «الفیلسوف المجنّح» بلبلی را مورد خطاب قرار می دهد که از شاخه ای به شاخه ی دیگر می پرد و آواز سر می دهد و صدای او شاعر را به طرب آورده است. در پایان قصیدة بلبل را چنین مورد خطاب قرار می دهد و به او می‌گوید خوشا به حال تو که به فکر فردا نیستی، چون آغاز غم و اندوه و نگرانی همین است که انسان به فردا بیندیشد:

طَوبَاک أنّکَ لاتَفَکّرُ فی غَدٍ بُدءُ الکآبةِ أنْ تَفکّرُ فی غدٍ

(همان:۲۵۵)

در قصیده «ابتسم» شاعر، روی گرداندن معشوق و بی وفائی او علت غم و اندوه در دل عاشق می داند سپس به او می گوید تا اینکه بخندد و همه چیز را فراموش کند. در ادامه شاعر به بحران اقتصادی که در ولایات متحده آمریکا حاکم شده بود اشاره می کند و تاجر را به مسافری تشبیه می کند که در صحرا مسافرت می کند و تشنگی بر او غلبه کرده است و یا این که او را به زن مبتلا به سل تشبیه می کند که به غذا نیاز دارد ولی اگر غذا بخورد خونریزی می کند.

قَالَ: التِّجارةُ فی صِراعٍ هائلٍ مِثلُ المُسافرِ کَادَ یَقتُلُه الظَما

أو غـادةٍ مَسلُـولةٍ مُحتـاجةٍ لدمٍ و تَنفثُ کلَّما لَهَثَـت دَمَا

(همان،۶۵۵)

در آخر چنین نتیجه می گیرد که کسانی که در تجارت زیان دیدند چاره ای جز فراموش کردن ندارند و شادی سراغ آنان نخواهد آمد مگر اینکه در برابر سختی ها و مشکلات بخندند.

او بر این باور است که انسان باید چون پرندگان شاد زندگی کند، پرندگان در اوج آسمان پرواز می کنند در حالی که خطرهای فراوانی آنان را تهدید می کند.

تَتَغَنَّـی وَ الصَّـقرُ مَلـکَ الجَـوَّ عَلیهـا الصائـدونَ السَّـبیلا
تَتَـغَنَّـی وَ عُمـرُها بعـضَ عَامٍ أَفَتَبکی و قَدتَعیـشُ طَویلا
فَهی فوقَ الغُصُونِ فی الفجرِ تَتلُو سُورَ الوَجدِ و الهَوی ترتیلا

(همان)

شاعر با این قصیده به دنبال آن است تا با مصیبت و غم و اندوهی که به دنبال جنگ جهانی اول بر جامعه حاکم شده بود و امید مردم را به یأس و ناامیدی تبدیل کرده بود، مقاومت کند.

ولی او در مقابل بهتر فهمیدن و کشف اسرار و پرده برداشتن از رمزهای حیات و سؤال کردن و نفوذ در عمق پدیده ها درد و رنج را تحمل می کند و سختی های آن را با آغوش باز پذیرا می شود و گاه با دل خونین لب خندان برآورد. (میرقادری، ۱۳۷۸: ۳۴۱-۳۴۲)

با درنگ در زندگی ایلیا ریشه‌ی پیدایش سوال از معمای هستی را می‌توان در دوران کودکی این شاعر یافت؛ ایلیا در دوران کودکی خود سختی‌های فراوانی تحمل کرد؛ به گونه‌ای که این سختی‌ها او را واداشت برای زندگی بهتر به مصر سفر کند و برای گذراندن زندگی سخت مشغول کار شود. در کنار این موضوع تسلط تعالیم کلیسا در زندگی و قوانین ارتدکس در تکوین و شکل‌دهی رفتارش تأثیر داشت. ایلیا در رویارویی با این مشکلات به اندیشه و تفکر پرداخت و برای رهایی از اندیشه‌ی معمای هستی به دنبال راهی برای فراموش کردن آن‌ها بود.

در حقیقت این احساس مقدمه‌ای برای احساس خوشبینی در شاعر شد، این خوش‌بینی را می‌توان نوعی فرار از حقیت دانست؛ چون شاعر حقیقت را همان‌طور که هست را به تصویر نمی‌کشد، بلکه اشیاء را آن گونه که دوست دارد، می‌بیند و هرگونه بخواهد به اشیاء می‌نگرد و برخی کاستی‌ها و ناراستی‌ها را برای مخاطب خود می‌آراید و زیبا جلوه می-دهد.

شاعر سرگردان و پریشان است و از درک معمای هستی ناتوان است و هستی برای او به سان معما و طلسمی لاینحل مانده است که گشودن این معما برای او بسیار سخت شده است و به این باور رسیده است که سنگینی جهل و حیرت خود را با خوش بینی حل کند، نه از طریق تفکر در معمای هستی و زندگی و مرگ بلکه از طریق تفکر در هرچه که زندگی را از شقاوت و اندوه و غم رها می سازد.

درنگ ایلیا در معمای هستی هشداری برای درست زیستن است، او بر این باور است که پیش از رسیدن مرگ باید از فرصت سبز زندگی بهره گرفت و در پی راهکاری برای برون-رفت از این مشکل بود، بهترین راه را دم غنیمتی و بی توجهی به دردها و سختی‌های زندگی و نیز روی آوردن به طبیعت می‌داند.

نتیجه

پس از تطبیق اندیشه‌ی خیام و ایلیا در معمای هستی بر پایه‌ی مکتب ادبیات تطبیقی اروپای شرقی این نتایج بدست آمد:

– بر پایه‌ی این مکتب، زیرساخت‌های جامعه تأثیر انکارناپذیر در چگونگی پیدایش و شکل‌گیری ادبیات و هنر جامعه دارند. از همین‌رو اگر شرایط اجتماعی در چند کشور همانند باشد، این شباهت اجتماعی سبب پیدایش انواع ادبی مشترک می‌شود .

– جامعه‌ی خیام و ایلیا شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مشترکی داشت که سبب شد هر دو شاعر یکی از دغدغه‌های فکری شان پرسش از معمای هستی باشد. درگیری -های سیاسی و جنگ و خونریزی، اوضاع نابسامان اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، آشنایی با فرهنگ‌ها و عقاید مذهبی، سفرهای اجباری، تاثیرپذیری از عقاید رایج در جامعه و مکتب‌های ادبی و.. از مهم‌ترین مسائلی است که سبب شد پرسش معمای هستی در ذهن-شان بارور شود.

– معمای هستی موضوع مهم در اندیشه‌ی خیام بود و چنین می‌نماید که به این دلیل در برخی رباعیات خیام دنیا را تیره و غمگین می‌بیند که لطایف و خوشی‌ها و زیبایی‌های این جهان را ناپایدار می‌داند وگرنه وی شادی‌ها و زیبایی‌های جهان را فراموش نمی‌کند و معمای هستی در شعر ایلیا در شعر «الطلاسم» بیشتر نمود پیدا کرده است شاعر، انبوهی از این گونه پرسش ها را مطرح می‌کند و گونه ای شک و حیرت انسان از هستی را که پیش‌تر از طرف خیام و ابوالعلا معری مطرح شده بود وسعت می‌بخشد.

– خیام پس از تأکید بر غنیمت شمردن دم و شاد زیستن در آن، پناه بردن به می و رها شدن از غم را از راه می‌خواری پیشنهاد می‌کند اما راهکار ایلیا در رویارویی با این پرسش دم غنیمتی و بی توجهی به دردها و سختی‌های زندگی و نیز روی آوردن به طبیعت است.

یادداشتها:

۱- باور آنان این بود که دهر و زمان خداست. نویسنده‌ی *الملل و النحل* درباره‌ی باورهای آنان می‌نویسد: «بعضی از ایشان معطله‌اند که فکرشان بسته شده از راه راست و عقل و نظر ایشان را هدایت و رهنمونی نکند به اعتقاد. و فکر و ذهن ایشان راه ننماید به معاد. الفت به محسوس گرفته‌اند و میل به آن کرده‌اند و از عالم عقل رو نهفته دارند. این طایفه طبیعیان و دهریانند» (شهرستانی، ۱۳۶۲: ۵).

۲- از ویژگی‌های مهم آیین که در دین بودا به صورت کامل و پخته پدیدار گشته است، «تاریخی دراز دارد و مذهبی قدیمی است و به نظر بودا عقل حکم می‌کند و تجربه معلوم می‌سازد که همه‌ی چیزها در جهان بد است و درد بنیاد هستی است و مقدار شرها و بدی‌ها بر نیکی‌ها و خیرات رجحان دارد و اگر جز این بود، بدی و درد حاکم بر عالم نبود و انسان این همه ناله سر نمی‌داد و سخن از اغتنام فرصت نمی‌گفت و در جستجوی شادی نمی‌رفت؛ زیرا انسان چیزی را که با خود دارد و در دسترس اوست نمی‌جوید بلکه چیزی را می‌جوید که وجود ندارد یا اگر وجود دارد به دست آوردنش دشوار است» (حلبی، ۱۳۶۸: ۲۳۵).

۳- «خیام حامل اندیشه‌های زروانی است که سینه به سینه در محیط ایران نقل می‌شده و حتی در شاهنامه‌ی فردوسی نیز وسیعاً انعکاس یافته است، تقریباً تمام اندیشه‌های اصیل خیامی را در شاهنامه می‌توان یافت. فردوسی را ارائه کننده‌ی راستین اندیشه‌های زروانی شمرده‌اند که به نوبه‌ی خود پیش‌درآمد اندیشه‌های خیامی است...رباعیات خیام با مایه‌های زروانی بسیار نیرومند که زمینه‌ی کهن فرهنگی در اینجا داشت، توانست مسائل و مشکلات و پرسش و پاسخ‌های متکلّمان و فیلسوفان را میان عامه‌ی باسواد ببرد و طبع آنان را برانگیخت که هرچه می‌خواهند بگویند و نیش و طعنه بزنند و حتی لجوجانه به آیات و احادیث استناد عامیانه کنند، عربده بکشند و هرزه‌گویی کنند و این همه به حساب خیام که مردی عاقل و متین و باوقار و دانشمندی صاحب اعتبار و خوددار و راز نگه‌دار بوده است، تمام شود» (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۹: ۱۲۲)

۴- ایلیا نیز به این موضوع در اشعار خود پرداخته است.(برای اطلاع بیشتر به مقاله‌ی «داستان مکرر دارا و ندار در دیوان ابوماضی»، در مجله‌ی مدرس شماره‌ی۵ زمستان ۱۳۷۶مراجعه شود)

کتابنامه

۱- ابن جوزی .(۱۳۳۸). «**تلبیس ابلیس**»، ترجمه: علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲- ابوماضی،ایلیا .(۱۹۸۷).«**الخمائل**»، بیروت: دارالعلم للملایین.

۳- ابو ماضی، ایلیا.(بی تا). «**دیوان ایلیا ابوماضی شاعر المهجر الأکبر**»، بیروت: دارالعودة.

۴- أبوفاضل، ربیعة بدیع.(۱۹۹۳).«**فوزی المعلوف شاعر الألم و الحلم**»،بیروت :دار المشرق.

۵- احمدی،بابک. (۱۳۸۲). «**هایدگر و پرسش بنیادین**»، تهران:مرکز نشر.

۶- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۱).« **صفیر سیمرغ**»، تهران: یزدان.

۷- بلبع، عبدالحکیم. (۱۹۸۰).«**حرکة التجدید الشعری فی المهجر بین النظریة و التطبیق**»، القاهرة:الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۸- پیرانی شال،علی.(۱۳۸۸). «**الذهول و الغموض بین الخیام و إیلیا أبی ماضی**»، مجلة الجمعیة العلمیة الإیرانیة للغة العربیة و آداب‌ها، العدد۱۳.

۹- جمیل السراج، نادرة. (بی تا). «**شعراء الرابطة القلمیة**»، القاهرة:دارالمعارف، ط۳.

۱۰- حسن‌لی، کاووس و سعید حسام‌پور.(۱۳۸۴). «**مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**»، دوره‌ی ۲۲، شماره‌ی ۳.

۱۱- حسنی رازی، سید مرتضی بن داعی. (۱۳۱۳). «**تبصره العوام فی معرفه مقام الانام**»، به تصحیح: عباس اقبال، تهران: اساطیر.

۱۲- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۶۸). «**تاریخ فلسفه در ایران و جهان اسلامی**»، تهران: اساطیر.

۱۳- الخطیب، حسام. (۱۹۹۲).«آفاق الأدب المقارن عربیاً و عالمیاً، الطبعه الاولی»، بیروت: دار الفکر المعاصر،ط۱.

۱۴- خیام، حکیم عمر بن ابراهیم .(۱۳۷۳). «رباعیات»، به تصحیح: محمد علی فروغی، به اهتمام بهاءالدین خرمشاهی، تهران: ناهید.

۱۵- دشتی، علی. (۱۳۸۱).« دمی با خیام»، تهران: امیرکبیر.

۱۶- دهقانیان، جواد.(۱۳۸۱). «انسان و اجتماع از دیدگاه مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابو ماضی»، پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز.

۱۷- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. (۱۳۶۹). «حکیم سخن آفرین»، تهران: نشر دانش.

۱۸- ذکاوتی، قراگزلو. (۱۳۷۷). «عمر خیام»، تهران: طرح نو.

۱۹- روشنفکر، کبری.(۱۳۷۶). «داستان مکرر دارا و ندار در دیوان ابوماضی»، مجله‌ی مدرس، شماره‌ی۵.

۲۰- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴).« فرار از مدرسه»، تهران: امیرکبیر.

۲۱- سعید جمال الدین، محمد.(۱۳۸۹.« ادبیات تطبیقی»، ترجمه: سعید حسام‌پور و حسین کیانی، چاپ اول، شیراز:دانشگاه شیراز.

۲۲- شهرستانی، عبدالکریم .(۱۳۶۲).« الملل و النحل»، ترجمه: مصطفی خالقداد هاشمی، تهران: اقبال.

۲۳- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۶). «تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی»، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.

۲۴- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۸).« تاریخ ادبیات ایران»، ج ۱، تهران: ققنوس

۲۵- ضیف،شوقی.(بی تا).« الادب العربی المعاصر فی مصر»،القاهرة:دارالمعارف، ط۱۳.

۲۶- ضیف،شوقی.(بی تا).« دراسات فی الشعر العربی المعاصر»، القاهرة:دارالمعارف، ط۱۰.

۲۷- عباس، احسان ومحمد یوسف نجم.(۲۰۰۵).«الشعر العربی فی المهجر أمیریکا الشمالیة»، بیروت:دارصادر ، ط۴.

۲۸- عبدالدایم، صابر.(۱۹۹۳).« أدب المهجر»،القاهرة:دارالمعارف.

۲۹- عبّود، عبده. (۱۹۹۹).«الأدب المقارن مشکلات و آفاق»، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۳۰- عزیزی پور، محمد رضا.(۱۴۲۹ه.ق) .«النزعة التأملیة فی الشعر المهجری»، أطروحة الدکتوراه فی فرع اللغة العربیة و آدابها، جامعة اصفهان.

۳۱- علوش،سعید.(۱۹۸۷) .«مدارس الأدب المقارن دراسة منهجیة»،بیروت: المرکز الثقافی العربی.

۳۲- فرشاد، مهدی. (۱۳۶۵).«تاریخ علم در ایران»، تهران: امیرکبیر.

۳۳- فروخ، عمر .(۱۳۸۱).« عقاید فلسفی ابوالعلا فیلسوف معره»، ترجمه: حسین خدیو جم، تهران: فیروزه.

۳۴- فروغی، محمدعلی. (۱۳۷۳).«مقدمه رباعیات خیام»، تهران: ناهید.

۳۵- فولادوند، محمدمهدی. (۱۳۷۹). «خیام‌شناسی»، تهران: موسسه الست فردا.

۳۶- کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۴).« بررسی انتقادی رباعیات خیام»، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۳۷- کسایی، نورالله. (۱۳۶۳).« مدارس نظامیه و تأثیرات علمی و اجتماعی آن»، تهران: امیرکبیر.

۳۸- محمود غیلان،حیدر.(۲۰۰۶).« الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافیة فی تطور مفاهیمه و اتجاهاته»، مجله دراسات یمنیة، رقم۸۰ .

۳۹- المعوش،سالم.(۱۹۹۷) .«ایلیا ابوماضی بین الشرق و الغرب»،بیروت:موسسة بحسون.

۴۰- المقدسی،أنیس.(۱۹۸۴).« الفنون الأدبیة و أعلامها فی النهضة العربیة الحدیثة»، بیروت:دارالعلم للملایین.

۴۱- میرقادری،سیدفضل الله.(۱۳۷۸) .«**جلوه‌های «تامل» در آثار ایلیا ابوماضی**»، مجله: دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران،دوره‌ی ۱۵۰.

۴۲- میرقادری، سید فضل الله و جواد دهقانیان.(۱۳۸۹) .«**مروارید شرق**»، شیراز: مروارید شرق: چاپ اول،دانشگاه شیراز.

۴۳-_____، _____ و _____.(۱۳۸۶)«**عشق، وطن و فلسفه در شعر ایلیا ابو ماضی**» دوره‌ی بیست و ششم، شماره‌ی دوم،(پیاپی ۵۱)

44-هدایت، صادق. (۱۳۵۳).«**ترانه‌های خیام**»، تهران: بی‌جا.

۴۵- یان ریپکا. (۱۳۷۰). «**تاریخ ادبیات ایران**»، تهران:گوتنبرگ.

٤٦- یکانی، اسماعیل. (۱۳۴۲).« **نادره‌ی ایام حکیم عمر خیام**»، تهران: انجمن آثار ملی.

۴۷- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۸). «**چشمه‌ی روشن**»، تهران: انتشارات علمی.

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

دراسة تطبيقية بين عمرالخيام النيشابوری و إيليا أبی ماضی اللبنانی فی لغز الحياة المدرسة السلافية نموذجاً*

الدكتورسعيد حسام‌پور
استاذ مشارک بجامعة شيراز
الدكتورحسين كيانی
استاذ مساعد بجامعة سيراز

الملخص

الأدب المقارن من العلوم الحديثة التی تعتمد علی المقارنات و التواصل الثقافی بين الآداب، ظهرت بظهوره مدارس متعددة، لكل منها منهجها و أسسها و أسلوبها فی الدرس المقارن. برزت المدرسة السلافية فی الستينات فی الدول الأوروبة الشرقية، و ذهبت إلی أنّ الأدب جزء من البناء الفوقی للمجتمع يواكبه و يتطور بتطوره ، و البنی التحتية المتشابهة و هی الظروف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية، تفرز بالضرورة البنی الفوقية المتشابهة و هی الأدب و الفن.

يهدف هذا البحث إلی دراسة تطبيقية بين الخيام و إيليا أبی ماضی فی موضوع لغز الحياة و رموزها معتمداً علی المدرسة السلافية، و يدرس بعد مقدمة فی أسس المدرسة السلافية، الظروفَ الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية لمجتمع الشاعرين للوصول إلی العوامل التی أدّت إلی ظهور فكرة لغز الحياة فی أدبهما و أخيراً يدرس طرقهما فی حل لغز الحياة و رموزها.

وصل البحث أخيراً إلی أن التشابهات فی البنی التحتية لمجتمع الشاعرين أدت إلی ظهور المتشابهات فی شعرهما ، و الظروف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية سببت فی اهتمامهما بموضوع لغز الحياة و رموزها و كلا الشاعرين يؤكدان علی اغتنام الفرصة لحل لغز الحياة. أما فی اختيار الطريق للوصول إلی هذا الاغتنام فيختلفان، يؤكد الخيام علی الحب و معاقرة الخمر و ايليا يؤكد علی التمتع بالطبيعية و جمالها.

الكلمات الدليلة

الأدب المقارن، ايليا أبوماضی،الخيام، المدرسة السلافية، لغز الح

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان بريد الكاتب الالكترونی: Shessampuour@yahoo.com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

فرهنگ عصر جاهلی در کشاکش ادبای حال و گذشته*
(با عنایت به مسأله سواد در جاهلیت)

دکترانسیه خزعلی
دانشیار دانشگاه الزهرای تهران

چکیده

از مسائل مورد اختلاف در میان ادباء، روشنفکران ومورخان معاصر عرب چگونگی فرهنگ و تمدن عرب قبل از اسلام و از جمله موضوعات آن مسأله «بی‌سوادی» و گستره آن در عصر جاهلی است.تمسّک به روایات تاریخی که برخی متناقض با یکدیگر و در برخی دیگر شک و تردید رواست وصول به حقیقت را مشکل می‌نماید همچنانکه استدلال به شعر و ادب جاهلی با وجود نسبت جعل به بسیاری از آنها و عدم انعکاس برخی از واقعیتهای جامعه در آن از قضاوت صحیح و منطقی جلوگیری می کند تنها سند معتبری که شبهه‌ای در صحت و سلامت آن وجود ندارد و به عنوان مأخذی معاصر با عصر مذکور می تواند مورد استناد قرار گیرد قرآن کریم است که نه تنها در این موضوع که در بسیاری از موضوعات مشابه مطرح در مورد عصر جاهلی می تواند قول فصل و حکم نهایی را ارائه نماید و این پژوهش درصدد استخراج این قول بااستفاده از شان نزولها ، قرائن و تفاسیر بوده ودر این راستا به نقد آراء معاصران می پردازد . شیوه بحث توصیفی – تحلیلی بوده و از اسناد گوناگون تاریخی و ادبی بهره برده است .

واژگان کلیدی
قرآن کریم ، امیّت ، عصر جاهلی، روایات تاریخی ، آثارادبی.

---

* تاریخ دریافت : ۱۳۸۹/۰۶/۲۵ تاریخ پذیرش‌نهائی:۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: E- kahzal@yahoo. Com

۱- مقدمه

یکی از مسائل مورد بحث و مناقشه محققان و اندیشمندان معاصر تاریخ و ادب ، وجود ابهام و غموض در برخی دوره های خاص خصوصاً ادوار قبل از اسلام می باشد و از جمله ی این موارد تاریخ عصر جاهلی، وضعیت اجتماعی و فرهنگ و آداب و رسوم حاکم بر آن دوره است .

شاید یکی از علل شعله ور شدن این اختلافات ، حرکات مرموز و زیرکانه ای است که در دوره معاصر خصوصاً در میان ملل اسلامی پدید آمده و با برنامه ریزی حساب شده ی استعمارگران غربی به خوبی جهت دهی شد. از این قرار که با زنده کردن حس ناسیونالیستی، قومی گرایی و نژادطلبی، هرملت وقومیتی را به سوابق کهن خویش خصوصاً سوابق قبل از اسلام متوجه ساخته و تلاش کردند آنها را از مشترکات و فرهنگ یکپارچه ای که به یمن اسلام بر مسلمانان حاکم گردیده بود دور نموده با بزرگ نمودن وجلوه بخشی به برخی از آثار تمدنی و فرهنگی هرقوم و دامن زدن به آن اقوام اسلامی را در مقابل یکدیگر قرار داده و در این مسیر ازهر وسیله ای استفاده نموده و از سندسازی های جعلی و تمسک به افسانه های کهن نیز خودداری نکردند.

در ایران به گونه ای، مصر به گونه ای دیگر، در مغرب عربی و تونس با بیانی متفاوت و در هند و پاکستان و شرق آسیا به صورتی متناسب با آن مناطق. پیامد این سیاست در جهان عرب مراجعه دوباره برخی مورخین یا متخصصین تاریخ ادب به آثار عصر جاهلی و برداشتهای متفاوت و ارائه نظرات جدید در این زمینه بوده است.

در واقع برخی معاصران تلاش نمودند عرب قبل از اسلام را مردمی متمدن ،با فرهنگ و در برخی مسائل و موضوعات سطح تمدن و فرهنگ آن دوره را برتر و مترقی تر از عصر اسلامی و مابعد آن معرفی نمایند و احیاناً اظهار نمایند که با ظهور اسلام برخی از این آثار فرهنگ و تمدن از بین رفت یا دچار ضعف و سستی گردید. (الاسد، ۱۹۹۶: مقدمه)

هماره نقطه های تاریک و ابهام آفرین عصر جاهلی سئوالات بحث برانگیزی را پیش روی تحلیل گران تاریخ قرار داده است .اینکه آیا مردم عصر جاهلی مردمی متمدن و دارای فرهنگ یا انسانهایی بدور از تمدن و آداب بوده اند؟اینکه سطح سواد در عصر جاهلی چگونه بوده است و چه درصدی از مردم خواندن و نوشتن می دانسته اند؟ یا میزان نفوذ خرافات و افسانه ها در عصر جاهلی به چه میزان و جایگاه ادیان الهی چگونه بوده است؟آیا عرب جاهلی حقیقتاً دختران خود را زنده به گورمی نموده و انسانهایی خشن و

بی رحم بوده یا عکس آنگونه که معاصران مدعی هستند زنان را تکریم می نموده و زن از جایگاه والای اجتماعی برخوردار بوده است؟

۲- نقش شعر و ادب در ترسیم فرهنگ جاهلی

در هریک از زمینه های فوق بحث های دامنه داری بین اندیشمندان معاصر عرب در گرفته است و براساس نوع نگاه به این دوره گروهی از متفکران در صحت و سقم اشعار و ادبیات بجای مانده از دوره جاهلی شک نموده اند.بسیاری از آنان که معتقد به وجود فرهنگ و تمدن مترقی عصر جاهلی هستند به اشعاری از جاهلیت استناد می کنند که در آن از سواد و خط و نوشتار سخن می گوید یا جایگاه والایی برای زنان ترسیم می کند یا از اخلاق و عادات نیکو و ارزشمند آنان سخن می گوید و با استناد به این مدارک بر تمام شواهد تاریخی، روایی موجود در مورد عصر جاهلی خط بطلان می کشند و گروهی دیگر معتقدند که ادله تاریخی خصوصاً شواهد قرآنی که از دستبرد تحریف و تغییر مصون مانده بهترین تصویرگر تمدن و فرهنگ این عصر است و اگر اشعار به جای مانده از عصر جاهلی نتواند با این سند معتبر تطبیق و همخوانی داشته باشد به ناچار باید در اشعار و ادبیات منتسب به آن دوره شک کرد.

بر این امر باید شک های وارده از جانب ادبا به صحت اشعار جاهلی را افزود چرا که آن اشعار دهها سال پس از عصر جاهلی جمع آوری شده و در میان راویان افرادی چون «خلف الأحمر» و «حماد الراویه»که معروف به جعل و تحریف و نسبت دادن شعر به آن دوره هستند وجود دارند.لذا برخی معاصران مانند طه حسین به کلی منکر صحت انتساب اشعارمذکور به عصر جاهلی شده و استناد به آنرا در شناخت فرهنگ جاهلی، غیر علمی دانسته اند. (حسین،۱۹۷۵م:۸۸)

او می گوید: «من منکر حیات جاهلی نیستم بلکه منکر این هستم که این ادب منتسب به عصر جاهلی بتواند معرف آن دوره باشد، من معتقدم که نباید تاریخ جاهلی را از شعر«امرؤ القیس» و «نابغه» و«اعشی» جستجو نمود بلکه باید راه بهتری را برای شناخت عصر جاهلی در پیش گرفت و آنرا باید در سندی جستجو نمود که هیچ جای شک و شبهه ای در آن نباشد و آن قرآن است که بهترین آینه برای نمایاندن عصر جاهلی است،قرآن نص ثابتی است که محفوظ مانده و هیچ جایی برای شک و احتمال ساختگی و مجعول بودن آن وجود ندارد» (همان:۹۱)

با الهام از این کلام ، پژوهش حاضر خطابهای قرآن راکه مطابق مقتضای حال مخاطب و بیانگر شرائط و موقعیت موجود در جامعه عصر نزول می باشد بهترین سند در شناخت آن

دوره وفرهنگ حاکم بر آن می داند ودر مساله امیت یا بی سوادی ضمن بیان و نقد آراء مخالف و موافق دیدگاه قرآن را مورد بحث و دقت قرار می دهد .

۳- مفهوم «امّیّت» در لغت و اصطلاح

در این مختصر یکی از مسائل مورد بحث یعنی«امیّت » به معنی«بی سوادی»با استناد به شواهد قرآنی،تاریخی و ادبی مورد بحث وبررسی قرار می گیرد.برای ورود به این بحث پرجنجال لازم است به معنی«امّی» در لغت واصطلاح توجه شود:

«ابن منظور»در لسان العرب «امّی» را کسی می داند که بر حالت اولیه ی ولادت از مادر مانده باشد یعنی عدم کتابت و قرائت ، همانگونه که هنگام ولادت این توان را نداشت ومعتقد است به عرب عصر جاهلیت امیون می گفتند چون کتابت در بین آنها کم یا نایاب بود. (الزبیدی ،۱۹۹۷م،ج۱: ۱۱۲)، در« تهذیب اللغه» نیز با اشاره به همین معنی ، ذکر شده که کتابت در میان عرب کم و غالباً در اهل طائف دیده می شد که از فردی که اهل انبار بود آنرا می آموختند.(الازهری،لاتا،ج۱۵: ۴۵۵) ، مشابه این معنی در بسیاری از کتب لغت قدیم وجدید با کمی تفاوت و اختلاف‌وجوددارد.(مصطفی و ...، ۱۹۸۹م،ج۱:۲۷ و نیز: الزبیدی،۱۹۹۴م،ج۱۶: ۳۰).

ازنظر اصطلاحی نیز در مجموع چهار معنی برای کلمه «امّی»بیش از معانی دیگر مورد نظر مفسران و صاحب نظران بوده است:

۱)درس ناخوانده و نا آشنا به خط و نوشتار : اکثرمفسران بر این عقیده اند که این کلمه منسوب به ام است که به معنی مادرمی باشد و امّی کسی است که به شکل مادرزادی خویش از جهت عدم اطلاع بر خواندن ونوشتن باقی مانده است یا منسوب به امت است یعنی اکثریت مردم که خواندن و نوشتن نمی دانسته اندو با قبول این معنی بر معنی لغوی آن در اصطلاحات متداول صحه گذارده اند.(طوسی،۱۴۰۹م،ج۱: ۳۱۸؛ جرجانی ،۱۳۸۵ه، ج ۱۰۲:؛ عکبری،۱۹۷۹م،ج۱: ۲۸۶؛ ابن سلیمان ،۲۰۰۳م، ج۱: ۴۱۸)

۲) برخی آنرا از ریشه«امت»به معنی خلقت دانسته اند و با قبول این امر معتقدندامّی کسی است که بر خلقت و حالت اولیه که بی سوادی است باقی مانده باشد به این معنی در شعراشاره شده است:

وَ إنَّ معاویةَ الأکرَمِین حِسانُ الوُجُوهِ طِوالُ الأُمَمِ

ترجمه: «معاویه اکرمین از اشخاص خوش صورت و دارای خلقت استوار است»

۳)معنی دیگری که برای این کلمه در برخی تفاسیر آمده است انتساب به «اُم القری» است یعنی مقصود از امّی اهل مکه است (کاشانی ،۱۴۱۸ه،ج۱: ۴۰۵) و استناد مفسران در این معنی به آیه ای از قرآن است که می فرماید:

لِتُنذِرَ أُمَّ القُری وَ مَن حَولَها

ترجمه:« تا اهل مکه وساکنان اطراف آن را انذار کنی. »(انعام:۱۳)

۴) مقصود از «امّی» مشرکین عرب می باشند که تابع کتاب آسمانی نبوده اند و امیین در برابر اهل کتاب آمده است. این نظریه را به ابن عباس نسبت داده اند و طبرسی در مجمع البیان در ذیل این آیه آنرا برگزیده است:

ذلِکَ بِأَنَّهُم قالُوا لَیسَ عَلَینا فِی الأُمّیّینَ سَبیلٌ

ترجمه:«این بدان جهت است که اهل کتاب گفتند:امی ها هیچ راهی در سلطه بر ما ندارند. »(آل عمران،۷۵)

۴- تحلیل معانی مذکور و ادله هریک

واقعیت این است که سه مورد از معانی مذکور قابل ادغام بوده و به یک معنی واحد بر می گردند،معنی اول و دوم که دلالت بر بی سوادی و باقی ماندن بر خلقت اولیه یا وضعیت مادرزادی از حیث کتابت و قرائت است و معنی چهارم هم جدای از دو معنای مذکور نیست و اینگونه نبوده که هرکس پیرو یک کتاب آسمانی نباشد هرچند که با سواد و درس خوانده باشد بعنوان «امّی» تلقی شود.بلکه به مشرکین از آن حیث که بی سواد بودند و به دلیل نداشتن کتاب آسمانی با نوشتار سروکار نداشتند اطلاق گردیده است و ظاهراً این عنوان تحقیر آمیز را یهودیان و مسیحیان به آنها داده بودند ، به این معنی در ادامه به تفصیل خواهیم پرداخت .در مورد معنی سوّم که عده کمی بدان معتقدند به دلائل مختلف مورد قبول و استناد محققان نمی باشد از جمله دلایلی که شهید مطهری برای نفی این عقیده به آن استناد می جوید چنین است:

۴-۱- «امَ القری» اسم خاص نمی باشد و بر مکه به عنوان صفت عام نه اسم خاص اطلاق شده و در قرآن عنوان وصفی دارد نه اسمی .

ماکان رَبُّکَ مُهلِکَ القُری حَتَّی یَبعَثَ فِی أُمِّها رَسُولاً

ترجمه:« اینگونه نیست که خدای تو شهرها را خراب کند مگر آنکه در مرکز آنها رسولی را مبعوث نماید....».(قصص:۵۹)

۴-۲- اگر کلمه ای منسوب به اسمی باشد که مضاف آن «اب» و«ام» باشد طبق قاعده باید به جزء دوّم نسبت داده شود و باید گفته شود:« قروی» همانگونه که می گوئیم «حنفی» در نسبت به «ابو حنیفه»

۴-۳- این کلمه در برخی آیات به کسانی اطلاق شده که اهل مکه نبودند از جمله اطلاق آن به برخی عوام یهود در مدینه .(مطهری،بی تا،۵۳-۵۰)

و مِنهُم أُمِّیُّونَ لا یَعلَمُونَ الکِتابَ إلّا أمانِیَّ..

ترجمه: «برخی از یهود بی سوادانی هستند که از کتاب دین جز امال وآرزو چیزی نمی شناسند.»(بقرة:۷۳)

لغویان ومفسران نیز در تفسیر آیه به نکته مذکورتوجه داده اند (ابن فارس ۱۴۰۴ه،ج۱ :۲۸) (طبرسی،لاتا،ج۱: ۲۷۴) (طوسی،۱۴۰۹،ج۲:۴۲۱) . آنچه برخی از روشنفکران عرب را واداشته تا به انکار بی سوادی درجاهلیت وانکار وسعت آن روی آورند تمسک به معنی سوّم و چهارم و استشهاد به برخی از اشعار منتسب به عصر جاهلی است و از جمله افرادی که به عنوان رهبر و مدعی این نظریه در دوره معاصر شناخته می شوند دکتر «ناصرالدین الاسد» می باشد که با انتخاب معنی چهارم معتقد است که «امیّت»مطرح در قرآن به معنی بی سوادی نوشتاری و علمی نیست بلکه به معنی بی سوادی دینی است یعنی که قبل از نزول قرآن کتاب دینی نداشته اند و لذا در برخی آیات امّی در برابر اهل کتاب قرار گرفته است (اسد،۱۹۹۶م:۴۴)

ایشان با استناد به سخن «ابن فارس»معتقد است که عرب جاهلی همچون بسیاری از ملل و مشابه دوره های گوناگون بعدی درصدی با سواد ودرصدی نیز بی سواد داشته است و استدلال می کند به اینکه ابن فارس معتقد است برخی از عرب جاهلیت و صدر اسلام شناخت دقیقی از کتابت و علوم لغت و قواعد آن و علم عروض و....داشته اند که قابل رقابت با دوره های بعد و حتی عصر حاضرمی باشد.(ابن فارس،۱۹۱۰م،ج۱۱: ۸). از دلائل دیگر ایشان بر شیوع سواد در جاهلیت وجود آموزگاران و کاتبان فراوان است به گونه ای که خلفاء در عصر اسلامی قدرت انتخاب کاتب را داشتند مثلاً:عمر بن خطاب امر می کرد که کاتبان مصحف از« قریش »و«ثقیف» باشند یا عثمان املاء کننده را از« هذیل» و کاتب را از« ثقیف» انتخاب می کرد.(اسد،۱۹۹۶م:۵۰)

ایشان اظهار می دارد : آیا آنان که عنوان می کنند عصر جاهلی بدور از کتابت بوده یا افراد با سواد در آن محدود و قابل شمارش بوده اند،می توانند تعداد زیادی از اصحاب رسول اکرم(ص) راکه به کتابت مشغول بوده اند منکر شوند؟خصوصاً که هریک از صحابه مسؤول کتابت بخشی از امور بوده است مانند: کتابت عقود و معاملات، دیون صدقات،غنائم وحی و اینکه هر کاتبی اختصاص به قسمی داشته خود دلیل شیوع کتابت می باشد(اسد،۱۹۹۶م: ۵۲)

همچنین او به ادله ای از شعر جاهلی استناد می کند که بیانگر آشنائی عرب جاهلی با خط و کتابت بوده است و میگوید:«وقتی اشعار جاهلی را پراز اشاره به آثار کتابت و ادوات وابزار آن می بینیم و حتی اطلال ودمن خویش را به خطهای نگاشته شده بر صحف

تشبیه می کنند همه اینها دلالت بر شناخت دقیق وعمیق عرب جاهلی نسبت به انواع نوشتار وحروف دارد.«(همان:۱۲۲)

۵- بررسی آثار کتابت در شعر جاهلی

بدون شک اشاره به کتابت و خط در اشعار منتسب به عصر جاهلی وجود دارد امّا به دلائل زیر این امر نمی تواند شاهدی بر شیوع کتابت در آن عصر باشد:

۵-۱- تعداد ابیات موجود و دارای این مشخصه بسیار محدود و بیشترمربوط به شاعرانی می شود که با ملل دیگر و صاحبان ادیان در تماس بوده و آثار کتابت را در آنها مشاهده کرده اند آنگونه که نابغه در مدح«غسانی ها« که از دول مجاور بودند، اشاره می کند:

مَجَلَّتُهُم ذاتُ الالهِ و دينُهُم قَويمٌ فَلايَرجُونَ غَيرَ العَواقِبِ

(ذبیانی، ۱۹۳۰م:۸)

ترجمه:«کتاب آنها خدایی است و دینشان استوار است و جز عواقب امور را امید ندارند.»

۵-۲- در اکثر ابیاتی که به ادوات کتابت یا نوع نوشتاراشاره گردیده است شاعر عنایت به یکی از کتب ادیان آسمانی دارد در حالی که مردم جاهلی صاحب دین و شریعت آسمانی نبودند و بر اکثر آنان اطلاق مشرک گردیده است.و شاعر جاهلی برای استشهاد به خط و نوشتار به کتب وآثار اهل کتاب روی می آورده است حتی در وصف آثار باقیمانده از یار:

أتَت حِجَجٌ بَعدی عَلَيها فَأصحَبَت كَخَطِّ زَبُور فِي مَصاحِفَ رُهبَانِ

ترجمه:«سالها بر آن آثار گذشت به گونه ای که مانند خط زبورً در کتب رهبانان قدیمی و خاک آلوده شد.»

قابل توجه است که اکثر این نوشته ها به زبان عبرانی و سریانی بوده است گرچه احتمال داده اند برخی از این کتب به زبان عربی ترجمه شده باشد:

و كَذ لِكَ لا خَـــيرٌ و لا شَرٌّ عَـــــلى أحَدٍ بَدائِمِ
قَد خُطَّ ذَلِكَ فِي الزَّبُورِ الأوَّلِيَّـــــاتِ القَــوائِمِ

(بغدادی،۱۹۴۸م ،ج۴: ۷۰)

ترجمه:«چنین است که هیچ خوب و بدی برای کسی ابدی نیست این امر در زبور قدیمی نگاشته شده است.»

همان گونه که مشاهده می شود شاعر آن گاه که از خط و نوشتار سخن می گوید به کتب دینی چون زبوراستشهاد می کند چرا که جز این کتب نمونه و اثار شناخته شده دیگری میان مردم وجود ندارد.

۵-۳- مساله مهمتر این است که آیا این اشعار با وجود اقوال بسیاری که در انتحال و ساختگی بودن آن وجود دارد و با بسیاری از اخبار واصله از عصر جاهلی در تضاد است می تواند بیانگر فرهنگ وتمدن عصرجاهلی باشد؟ چنانچه شاهدیم بسیاری از اشعار منتسب به امیه بن ابی الصلت به دلیل وجود مفاهیم توحیدی در آن مورد تشکیک قرار گرفته و آن را متاثر از نزول وحی دانسته اند. براین مبنا آیا نمی توان در این اشعار نادر و معدود تردید نمود با عنایت به اینکه وسعت ارتباط عرب با ملل دیگر بعد از اسلام و کتابت شعر جاهلی در قرون پس از جاهلیت می توانسته مسبب چنین پدیده هایی باشد.

در این زمینه طه حسین می گوید: «بگذار طرفداران ادب عربی که برای آن دل می سوزانند و لذت می برند از اینکه بگویند ادبیات جاهلی بیانگرزندگی مردم جاهلی است و آن دوره طلایی با ظهور اسلام پایان یافت، در راحتی وآرامش باشند ولی من این ادبیات را بیانگر حیات جاهلی نمی دانم »(حسین ،۱۹۷۵م ،ج ۱:۸۷) . او با ذکر دلائل مختلف جعل در شعرآن دوره به فساد راویان از جمله دو راوی کوفی و بصری«حماد الراویة» و«خلف الأحمر»اشاره کرده بی قیدی،بی دینی،بی تعهدی و فسق و فجور و لا مبالاتی آنان را برای شک در روایات آنان کافی می شمارد.(همان، ج ۱: ۱۷۷)

۶- دلایل«امیّت» مردم جاهلی درآثار متقدمان

در بسیاری از کتب حدیث و تاریخ بصورت مکرر این روایت از پیامبر(ص)آمده است: **«نَحنُ أمَّةٌ أمِّيّةٌ لانَقرأُ و لا نَكتُبُ.»**

ترجمه:«ما امتی امّی هستیم که خواندن و نوشتن (محاسبه کردن) نمی دانیم». ودر بعضی نسخ لا نکتب و لا نحسب آمده است .(مسلم ،لاتا،ج ۳:۱۲۴؛ ابن حنبل،لاتا ،ج۲ :۴۳؛ نسائی،۱۹۳۰، ج۴ :۱۳۹)

طبیعی است که ذکر جمع در این روایات بیانگر وضعیت غالب مردم جاهلی است و نشان نادر بودن و قلت کتابت در میان عرب جاهلی نه نفی کامل آن چرا که کسی منکر وجود کاتبان وحی و اشخاصی که حسابرسی امور را به عهده داشتند نمی باشد.(ذهبی،۱۹۹۳م، ج۱۴: ۱۹۲)

«واینگونه نبود که همه صحابه اهل فتوا باشند و از همه احکام ، اخذ شود بلکه این مسأله اختصاص به حاملین قرآن داشت....وبه همین دلیل به آنها «قرّاء» اطلاق می کردند یعنی کسانی که کتاب می خوانند چرا که عرب امتی بی سواد بودندو امر قرائت برای آنان غریب بود از این حیث به این اشخاص معدود اطلاق قاری می گردید و چنین بود تا زمانی که بلاد گسترش یافت و بی سوادی از بین رفت.(ابن خلدون،لاتا، ج۱ :۴۴۶)

شواهد زیادی نیز در کتب قدماء دلالت بر امّی بودن مردم جاهلی وشمول آن بر اکثریت مردم آن سرزمین دارد: «جاحظ می گوید:همه چیز در جاهلیت شکلی بدیهی وارتجالی داشت و هیچ عربی چیزی را به شکل کلاسیک نیاموخته بود بلکه آن ها افرادی امّی بودند که خواندن و نوشتن نمی دانستند».(جاحظ،۱۹۴۸م،ج ۳: ۲۸) ابن خلدون معتقد است که اقوام عرب بی سواد بوده و به خوبی قدرت بر نوشتن و حسابگری نداشتند و در حساب و کتاب های خود از اهل کتاب یا موالی غیر عرب استفاده می کردند که آنها نیز تعدادشان کم بود و اشراف نوشتن نمی دانستند چرا که این امر امتیازی برای آنان محسوب می گردید.(ابن خلدون ،لاتا،ج ۱: ۲۳۷)

همچنان که در شمارش و محاسبات خویش از لفظ «حصی » به معنی سنگریزه استفاده می کردند چرا که عرب خواندن و نوشتن نمی دانست و به وسیله سنگریزه محاسبات خود را انجام می داد وکم کم این اسم بر عدد اطلاق گردید(بغدادی ،۱۹۴۸م۳،ص۲۶۰).چنانکه شاعر جاهلی از این اصطلاح در شمارش بهره می گیرد :

سیری أمامَ فَإنَّ الأکثَرینَ حِصاً و الأکرَمِینَ إذا مَاینسبونَ أباً

ترجمه:«ای امامه پیش رو و بدان که ما از نظر تعداد فزونتر و از نظر اباء و اجداد گرامی تر و بزرگوارتریم».(حطیئة،۱۹۹۵ :۶)

بی شک ناصرالدین اسد با بسیاری از متون قدیمی مذکور که بر بی سوادی اکثریت اهل جاهلیت صحه می گذارد آشنا بوده ،لذا جسته و گریخته به آنها اشاره کرده و از همین روست که بسیاری از مورخان را متهم به جفا و ستم و قضاوت ناصحیح در مورد عصر جاهلی می نماید و معتقد است اگر«ابن عبد ربه» در «العقد الفرید» می گوید در زمان ظهور اسلام جز تعداد اندکی سواد نوشتن به زبان عربی را نداشتند یا «ابن قتیبه» در «مختلف الحدیث» اظهار می دارد که بجز«عبدالله بن عمر» که به زبان سریانی وعربی می نوشت بقیه صحابه بی سواد بودند وجز یک یا دونفر قدرت نوشتن نداشتند. در واقع این مورخین تلاش نموده اند مردم آن دوره را نادان و دور از فرهنگ نشان دهند و این امر تا بدانجا رسیده که صحابه را نیز زیرسوال برده است در حالی که کتب طبقات و رجال پر از اسامی صحابه کاتب است که عدد آن ها از ده ها نفر تجاوز می کند(اسد،۱۹۹۶م:۴۴) . البته نویسنده محترم توجه ننموده که این اصحاب کاتب سال ها پس ازبعثت وپس از اعلام حرکت عظیم علم آموزی از سوی پیامبر (ص) رشد نموده و ظهور نمودند و پس از آنکه پیامبر (ص) با بیان:

طَلَبُ العِلمِ فریضَةٌ عَلَی کُلِّ مُسلِمٍ« علم آموزی بر هر مسلمانی واجب است». (ابن ماجه،ج۱ :۸۱)

نهضت عمومی سواد آموزی را اعلام نموده و شرط آزادی اسیران با سواد را سواد آموزی هر اسیربه ۱۰ مسلمان تعیین فرمود .(ابن سعد،۱۳۲۲ه: ۱۴)همین نکته را نیز ناصرالدین اسد دلیلی بر شیوع با سوادان جاهلی می داند و عنوان می دارد که این امر نشانگر وجود تعداد زیادی اسیر با سواد در میان اسیران بوده است در حالیکه مطلب عکس این است چرا که اگر تعداد اسیران با سواد زیاد یا تعداد مسلمانان بی سواد کم بود ضرورتی نداشت که یک اسیر ۱۰ تن را باسواد کند بلکه هر اسیر می توانست یک یا دو نفر را سواد بیاموزد و کفایت امر بدین مقدار می گردید.

با اندکی دقت در روایاتی که از صحابه کاتب نام می برد و به برخی از آنها در آغاز مقاله اشاره شد از قبیل وجود کاتبان وحی،کاتبان غنائم، کاتبان رسائل و.... مشخص می شود که این روایات از وضعیت مسلمین در سال های اخیر حیات پیامبر و استقرار حکومت اسلام سخن می گوید و این تعداد عظیم کاتب و قاری در دوره اسلام تربیت شدند همچنین روایاتی که اشاره به انتخاب کاتبان از جانب خلفا دارد پس از شکل گیری کامل مسلمین و شیوع سواد در میان آنان است و ربطی به مسأله سواد در جاهلیت ندارد.در برخی روایات تاریخی اشاره به تعلم عربها از «حیره» در زمینه کتابت شده و زمان آن را به اندکی قبل از اسلام نسبت داده اند و حتی اتقان واستحکام و زیبایی آن را به بعد از اسلام و پس از خروج عرب از بیابان نشینی وبداوت بر گردانده اند. (آلوسی ،لاتا،ج ۳: ۳۶۹)

۷- قول فصل قرآن در مسأله «امّیت»

اگر بتوان شک و تردیدهایی را در اسناد تاریخی و روایات آن وارد کرد وآن ها را مغرضانه و به هدف تخریب چهره جاهلی تفسیر نمود آنگونه که دکتر ناصرالدین الاسد مدعی است و یا اگر امکان تشکیک در شعر جاهلی و جعل آن به دلیل سیاستها، حاکمان و راویان جاعل وجود داشته باشد و یا هدف آنها راتطهیر عصر جاهلی دانست آنگونه که دکتر طه حسین معتقد است ، امّا در صحت و سلامت قرآن به عنوان برترین سند تاریخی و عالی ترین و فصیح ترین نمونه ادب عربی نمی توان کوچکترین تردیدی رواداشت.سندی‌که با قلب و زبان و دست و قلم به حفظ و کتابت در آمده است و با وجود اختلافات فراوان میان فرقه های مسلمین همگی بر کتاب واحدی اتفاق نظر نموده اند و از هر گونه تحریف و تغییر مصون مانده است.

۸- تصریح بر امیّت پیامبر (ص) در قرآن

قرآن کریم به صراحت و در مناسبت های گوناگون به امی بودن پیامبر (ص)و بعثت اودر میان مردمی امّی و بی سواد تأکید می کند. و معنی «امّی» را به فردی که خواندن و نوشتن نمی داند تعبیرمی کند:« **و مَا کُنتَ تَتلُو مِن قَبلِهِ مِن کِتابٍ وَلا تَخُطُّهُ بِیَمینِکَ**»

ترجمه: «تو پیش از این کتابی نمی خواندی و به دست خویش چیزی نمی نگاشتی».(عنکبوت :۴۸)

البته مورخین این امر را نوعی فضیلت فقط برای پیامبر(ص) برشمرده اند.« ابن عبد ربه» در مورد نبی امی، از عدم قدرت بر خواندن و نوشتن یاد کرده و این امر را فضیلتی برای حضرت به شمار می آورد ، چرا که دلالت بر آن دارد که آنچه حضرت آورده است، از جانب خداوند بوده نه از جانب خویشتن.او همچنین جریانی را از مامون نقل می کند که به «ابی العلاء منقری» می گوید: به من خبر رسیده که تو امی هستی، شعر نمی گویی و گاه در کلامت خطا وجود دارد! و او در جواب می گوید: در مورد خطای لفظی ممکن است چنین امری ناخواسته بر زبان من جاری شود اما در مورد بی سوادی و عدم شعرسرایی باید بگویم که پیامبر(ص) نیز چنین بود و شعر نیز نمی سرود و مامون به او می گوید: من از سه عیب تو سوال کردم و تو عیب چهارمی بر آن افزودی و آن جهل توست. آیا تو این مقدار نمی دانی که بی سوادی برای پیامبر(ص) فضیلت و برای تو و امثال تو، نقصان است (ابن عبدربّه،ج ۴: ۲۴۴) . ضمن اینکه اطلاع مردم از بی سوادی پیامبر (ص) که قرآن بر آن تاکید می کند ،خود دلیل دیگری بر انگشت نما بودن و مشخص بودن افراد با سواد در عصر جاهلی است .

۹- تصریح بر امیت مردم در زمان نزول وحی

در آیات محکم قرآنی به صراحت مساله امیت و بی سوادی مردم عصر نزول مورد تاکید قرار گرفته است:

هُوَ الَّذِی بَعَثَ فِی الْأُمِّیِّینَ رَسُولًا مِّنْهُمْ یَتْلُو عَلَیْهِمْ آیَاتِهِ وَیُزَکِّیهِمْ وَیُعَلِّمُهُمُ الْکِتَابَ وَالْحِکْمَةَ وَإِن کَانُوا مِن قَبْلُ لَفِی ضَلَالٍ مُّبِینٍ

ترجمه:«اوست آن کس که در میان بیّ‌سوادان فرستاده‌ای از خودشان برانگیخت تا آیات او را بر آنان بخواند و پاکشان گرداند و کتاب و حکمت بدیشان بیاموزد و [آنان قطعا پیش از آن در گمراهی آشکار بودند »(جمعه :۲)

همانطور که اشاره شد امکان نسبت امّی دادن به اهل مکه به عنوان ام القری از جهت لغت و اصطلاح منتفی است همچنین قرار دادن امی در برابر اهل کتاب وتعبیر از امی به بی سواد دینی که عمدتا توسط مستشرقان به ان دامن زده شده و برخی روشنفکران نیز از انان تبعیت کرده اند به دلائل مختلف صحیح نیست از جمله:

۹-۱- خداوند از اهل کتاب می خواهد به پیامبر امی که وعده او را در کتابهاشان دیده اند ایمان بیاورندو اگر امیت به معنی بی سوادی دینی و فاصله داشتن از تعالیم الهی بود ، غیرقابل تصور است که افرادی که دارای فضیلت افزون هستند به تبعیت از مرتبه دونشان

دعوت شوند آنهم دونیتی که مرتبط با مساله دین و وحی است اینکه خداوند به اهل کتاب بگوید« از پیامبری که هیچ ارتباط و علاقه ای به دین ندارد و وعده آن در تورات وانجیل آمده اطاعت کنید» بسیار غیر معقول و غیر منطقی است.(ابن ردّالی،مقاله العرب و الاسلام)

الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوباً عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَ الْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَ يَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَ يُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَ يُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَ يَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَ الْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَ عَزَّرُوهُ وَ نَصَرُوهُ وَ اتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولٰئِکَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (۱۵۷)

ترجمه: «همانان که از این فرستاده ، پیامبر درس نخوانده که [نام] او را نزد خود ، در تورات و انجیل نوشته می‌یابند پیروی می‌کنند ; [همان پیامبری که] آنان را به کار پسندیده فرمان می‌دهد ، و از کار ناپسند باز می‌دارد ، و برای آنان چیزهای پاکیزه را حلال و چیزهای ناپاک را بر ایشان حرام می‌گرداند ، و از [دوش] آنان قید و بندهایی را که بر ایشان بوده است برمی‌دارد . پس کسانی که به او ایمان آوردند و بزرگش داشتند و یاریش کردند و نوری را که با او نازل شده است پیروی کردند ، آنان همان رستگارانند» . (الأعراف:۱۵۷)

۹-۲- اگر امیون و اهل کتاب در برخی آیات در مقابل هم آمده به دلیل وجود کتابت و قرائت در میان ادیان بوده است وبه این دلیل که مشرکان به علت جدائی از دین احساس ضرورتی به سواد آموزی نمی کردند حتی برخی سران مشرکین سواد آموزی را موجب پستی ، از خصایص موالی و دون شان اشراف می دانستند لذا در میان اشعار جاهلی نیز در اکثر مواردی که سخن از خط و کتابت است به گونه ای با کتب آسمانی مرتبط می شود و اکثر نوشته های آن دوره به زبان غیر عربی یعنی زبان ادیان خاص یهود و مسیحیت بوده است مثلاًذکر شده که ورقة بن نوفل مواردی را که از انجیل می نگاشته به زبان عبرانی بوده است.(بخاری،۱۹۸۱م، ج۳:۱) واز جمله کسانی که بعنوان تعلیم دهندگان پیامبر(ص) مطرح بودند، «عداس» از موالی«عامر» را نام برده اند که از اهل کتاب بوده است (طبرسی،ج۴: ۱۶۱) و گاه بیان می شد که بر این امر گروهی از یهود پیامبر را یاری می کنند،بنا بر آن چه از «ابن عباس» نقل شده «قریش عنوان می داشت که«بلعام» که فردی رومی و نصرانی بود، این سخنان را به پیامبر(ص) آموزش می دهد و از «قتاده» نقل شده که این فرد اعجمی برده ای از بردگان «بنی الحضرمی» است که نامش «عایش» بوده است و «عبدالله بن مسلم» معتقد است که مقصود دو غلام نصرانی از اهالی«عین تمر» بوده اند که نام یکی از آنها «یسار» و نام دیگری «خیر» بوده و گاه کتاب خویش را به زبان خود می خواندند و برخی از اوقات پیامبر از کنار آنان عبور می نمود و به قرائت آنها گوش می داد.

وهنگامی که به پیامبر (ص)نسبت داده می شد که از افراد با سواد مطالبی را فراگرفته است قرآن کریم استدلال می کند که زبان آنان که مورد اشاره اند عجمی است و این زبان عربی آشکار است:

لَقَد نَعلَمُ إنَّهُ لَيَقُولُونَ إنّما يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ، لِسانُ الَّذِی يُلحِدُونَ إلَيهِ أعجَمِیٌّ وَ هَذا لِسانٌ عَرَبِیٌ مُبِينٌ

ترجمه:«می دانیم که مشرکین خواهند گفت که این قرآن را کسی به او آموخته است، زبان فردی را که به او اشاره دارند عجمی است و این زبان عربی آشکار است.« (عنکبوت : ۴۸)

کسانی نیز که به عنوان تعلیم دهندگان پیامبر(ص)از سوی مشرکین مطرح می شدند جملگی از اهل کتاب و ازموالی بودند وگاه عنوان می شد که گروهی از یهود پیامبر(ص)را بر این امر یاری می کنند.(طبرسی ،لاتا،ج۴: ۱۶۱)

همه این امور بیانگر قلت افراد با سواد در میان مردم جاهلی که اکثر آنان را مشرکین و بت پرستان تشکیل می دادند،می باشد.از سوی دیگر انگشت نما بودن افراد با سواد و انتساب آنها به اهل کتاب یا موالی در آیات متعدد مورد توجه قرار گرفته است .

قُل لِّلَّذِينَ أُوْتُواْ الْكِتَابَ وَالأُمِّيِّينَ أَأَسْلَمْتُمْ فَإِنْ أَسْلَمُواْ فَقَدِ اهْتَدَواْ وَّإِن تَوَلَّوْاْ فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلاَغُ وَاللّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ

ترجمه:«به کسانی که اهل کتابند و به مشرکان بگو آیا اسلام آورده‌اید پس اگر اسلام آوردند قطعا هدایت‌یافته‌اند و اگر روی برتافتند فقط رساندن پیام بر عهده توست و خداوند به [امور] بندگان بیناست »(آل عمران، ۲۰)

ج) در برخی آیات امّی به گروهی از عوام یهود اطلاق گردیده که این امرخود بهترین دلیل بر اطلاق امّی به بی سواد علمی و عدم ارتباط آن با بیسواد دینی است.

وَ مِنهُم أُمِّيُّونَ لا يَعلَمُونَ الكِتابَ إلّا أمانِیَّ إن هُم إلاّ يَظُنُّونَ فَوَيلٌ لِلَّذينَ يَكتُبُونَ الكِتابَ بِأيدِيهِم ثُمَّ يَقُولُونَ هَذا مِن عِندِاللهِ

ترجمه:«برخی از اهل کتاب افراد بی سوادی هستند که کتاب آسمانی را جز آرزویی نمی بینند اینان تنها به گمان خود عمل می کنند پس وای بر کسانی که کتابی را به دست خویش می نویسند و سپس می گویند این از جانب خداست.» (بقرة:۷۸و۷۹)

در آیه مذکور یهودیان به دو گروه علماء که مسائل تحریف شده را نگاشته و به خدا نسبت می دهند و گروه عامی و بی سواد که از آنها پیروی می کنند تقسیم می شوند(طبرسی،لاتا،ج۱: ۱۴۶)که اگر امی به معنی بی دینی باشد انتساب امّیت به برخی از اهل کتاب غلط و ناصواب است.مفسرین ایندو بخش از اهل کتاب را از یکدیگر جدا و دو گروه یهود(عوام وعلما) را مدنظر داشته اند لذا معنی مورد نظر دکتر اسد که «امّی» رابه

معنی غیر اهل کتاب می داند در این ایه مورد چالش قرار گرفته و اطلاق این کلمه بر بخشی از یهود در حالیکه جملگی اهل کتاب می باشند ،بی معنی و غیر منطقی است.

۱۰- توانمندی ادبی مردم جاهلی

با وجود ادله موجود در مورد شیوع بی سوادی در این عصر نمی توان منکر توانمندیها و ادبیات والای این دوره گردید وهیچ یک از دو امر مانع وجود دیگری نیست . به دلیل همین توانمندی است که معجزه پیامبر (ص) در کتاب قرآن تجلی می یابد و بدلیل همین ویژگی است که عرب در آوردن مشابه قرآن مورد تحدی قرار می گیرد .

أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَ ادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (یونس:۳۸)

ترجمه: «یا می‌گویند : « آن را به دروغ ساخته است ؟ » بگو : « اگر راست می‌گویید ، سوره‌ای مانند آن بیاورید ، و هر که را جز خدا می‌توانید ، فرا خوانید ». » (یونس، ۳۸)

با توجه به این که قرآن کریم بیان می دارد که این کتاب به زبان عربی فصیح و به زبان مردم عصر نزول نازل شده، در موارد متعددی دعوت به «تحدی» به آوردن مثل آن یا ده سوره مانند آن و یا حتی یک سوره ویا یک آیه مانند قرآن کرده است.

طبرسی در«مجمع البیان» بیان می دارد: تحدی که قرآن کریم بیان می دارد از قبیل آن چیزهایی است که در بین عرب متداول بوده است مانند مناقضات«امرئ القیس» و «علقمه» همچنین مناقضات «عمروبن کلثوم» و «حارث بن حلزه». (طبرسی،ج۳: ۱۶۴) مفسران و مورخان اتفاق نظر دارند که در عصر نزول وحی، بلاغت و فصاحت در جزیره العرب و خصوصا در مکه و حومه آن در اوج خود بوده است.«آلوسی» در بخش «اسواق العرب و مجتمعاتهم» به بسیاری از محافل ادبی عرب اشاره نموده است و از مباحث بلاغی و شعرخوانی آنان سخن گفته است(آلوسی، لاتا: ۲۶۴- ۲۷۸)همچنین آن چه از اخبار عرب بدست ما رسیده حاکی از توجه و عنایتی است که عرب جاهلی نسبت به مسئله بیان و سخن و سخنوری داشته است بگونه ای که از ضرب المثلهای معروف آنان است:المرء باصغریه: قلبه و لسانه .(همان،۲۶۴ - ۲۷۸) . جاحظ نیز معتقد است که عرب جاهلی عیوب بلاغت و سخنوری را بخوبی می شناخته است و در این باب به آن چه در لغت از اضداد می آید استدلال نموده است (جاحظ بصری۱۹۴۸،ج۱: ۱۴۴) . در بین اعراب نیز بسیاری از علما قائل به این هستند که قریش از فصیحترین قبائل عرب به شمار می آمده است و بعضی هابه این روایت استناد نموده اند که پیامبر(ص) فرمودند:«**أنا أفصَحُ العَرَبِ بَیدَ أنِّی مِن قُرَیشَ و أنِّی نَشَأتُ فِی بَنِی سَعد**» ابن هشام ذکر نمود که «بید» به معنی«من

اجل» می باشد و معنی حدیث بدینگونه است که «مِن أجل أنّی مِن قُریشَ...»(زبیدی، ۱۹۹۴،ج۲: ۳۰۸) . از دلایل دیگری که مورخین بر این امر آورده اند «سوق عکاظ» و نقش آن در تهذیب زبان عرب و مجالس آن در نقد شعر و نثر می باشد. آن گونه که از اخبار برمی آید این بازار پانزده سال بعد از عام الفیل و در زمان حضرت رسول(ص) پدیدار شده و رونق یافته است.ذکر این بازار را در شعر «امیه بن خلف»خطاب به «حسان» می یابیم:

ألا مَن مُبلِغٌ حَسَّانَ عَنِّی مُغَلغَةً تَدُبُّ إلی عُکاظِ

(زبیدی، ۱۹۹۴،ج۱۰: ۴۷۶)

ترجمه: «چه کسی از جانب من باپیکی سریع که تا بازار عکاظ برود به حسان پیام می رساند؟»

راویان بیان داشته اند هر که در سرزمینهای دوردست شعر می سرود تا زمانی که به مکه نمی آمد و آن را در محافل ادب مکه مطرح نمی ساخت و مورد تایید قرار نمی گرفت مورد توجه و اعتنای مردم واقع نمی شد و از «ابی عمروبن العلا» نقل شده که «عرب هر سال در مکه اجتماع می نمود و اشعار خود را بر قریش عرضه می داشت»

قرآن کریم نیز که فصیحترین و بلیغترین کلام عرب است باید در سرزمینی فرود آید که بهره ای از این امر برده باشند چرا که هر پیامبری به زبان مردم خویش با آنان سخن می گوید و قرآن بر این امر تاکید می نماید.لیکن هیچ یک از امور مذکور دلیلی بر وجود کتابت و سواد در جاهلیت نمی باشد بلکه همه موارد ذکر شده سینه به سینه و به صورت شفاهی در میان عرب رواج یافته است و هیچ دلیلی که کتابت این ادبیات را در ان دوره تایید کند وجود ندارد بلکه شعر جاهلی به صورت شفاهی و زبان به زبان منتقل گردیده تا قرون بعد از اسلام که شاهد کتابت آن هستیم . روایات و اسناد نیز دلالت دارد که این اشعار توسط نوشتار حفظ و جمع آوری نشده بوده و از جمله آنها نقل «ابن سلام» از «عمر بن خطاب» است که می گوید:

وقتی اسلام گسترش یافت و پیروزیهایی حاصل شد و عرب در شهرها به سکون و آرامش دست یافت به روایت شعر روی آورد ولی هیچ دیوان مکتوبی را در این زمینه ندیده است لذا شروع به تالیف و جمع آوری این اشعار نمود در حالی که بسیاری از عرب ناقل این اشعار از دنیا رفته یا به قتل رسیده بودند. لذا مقدار کمی از آن حفظ گردید و بخش عمده آن از بین رفت .(ابن سلام ،لاتا :۳۳) .

نتیجه

تلاش گسترده ای که برخی روشنفکران معاصر عرب برای تنزیه عصر جاهلی نموده و سعی کردند هرگونه پیرایه ای را از دامان فرهنگ آن عصر پاک نمایند در برخی موضوعات از جمله سواد یا بی سوادی مردم جاهلی ، جنجال برانگی گردیده است.

این نویسندگان تلاش نموده اند با تشبث به روایات نادر تاریخ و شعر جاهلی ، ادعا کنند که بی سوادی در آن دوره شایع نبوده و عده کثیری از مردم دارای سواد و عصر جاهلی قبل از اسلام دارای تمدن و فرهنگ بزرگی بوده که بخشی از آن پس ازاسلام از بین رفته است؛ بسیاری از این استدلال ها وشواهد بر توان و قدرت عرب در ادبیات، شعر و عروض و خطابه دلالت دارد ولی نمی تواند بر سواد آن ها شاهد باشد از جمله آنچه «ابن فارس«از تسلط عرب به لغت و عروض و شعر می شمارد حاکی از فصاحت و بلاغت عرب جاهلی است که منکری بر آن وجود ندارد ولی حجت بر کتابت و قرائت نیست و شواهد زیادی بر انتقال اشعار از سینه به سینه و استفاده از حافظه ی قوی عرب درحفظ آن وجود دارد.با عنایت به سستی استناد به شعر و ادعای مبالغة وتزییف در روایات تاریخی بهترین سندی که می تواند تصویر گر عصر جاهلی و میزان سواد در آن باشد قرآن کریم است که با درکنار یکدیگر قراردادن آیات و قرائن خطابی قرآن می توان بر شیوع بی سوادی در میان مشرکین قریش و انتشار آن در میان اهل کتاب و وسعت انتشار آن پس از نهضت عظیم علمی پیامبر (ص)اشاره نمود.

این پژوهش کوشیده است تا ضمن بررسی معنای لغوی و اصطلاحی «امی با استفاده از آیات و باعنایت به شان نزولهای آن ضمن بیان درک و برداشتی که عرب عصر جاهلی از این کلمه داشته تناقضات مربوط به معانی مستفاد از این کلمه را با توجه به مواضع استعمال آن در قرآن برطرف سازد و با استفاده از شواهد تاریخی و ادبی به شبهات مطروح در زمینه سواد عصر جاهلی با استناد به آیات و روایات و تفاسیر مربوط پاسخ گوید .

کتابنامه

۱- **قرآن کریم**

۲- آلوسی،محمود شکری .(د.ت).« **بلوغ الارب فی معرفة احوال العرب**»،شرح و تصحیح :محمد بهجة الأثری، بیروت :دارالکتب العلمیة.

۳- ابن حنبل ، احمد.(د.ت).« **مسند احمد** »، بیروت :دارصادر، لاطا.

۴- ابن خلدون .(د.ت).«**تاریخ ابن خلدون** ».بیروت : داراحیاء التراث العربی، ط۲.

۵- ابن سعد .(۱۳۲۲ ه). « **الطبقات الکبیر** » ، لیدن : مطبعة بریل.

۶- ابن سلام .(د.ت). «**طبقات فحول الشعراء**»،تحقیق :محمود محمد شاکر،القاهرة، دار المعارف، لاطا.

۷- ابن سلیمان، مقاتل .(۲۰۰۳). « **تفسیر مقاتل بن سلیمان**». تحقیق :احمد فرید، بیروت :دارالکتب العلمیة.

۸- ابن عبد ربه، محمد.(۱۹۹۹م).« **العقد الفرید** »، بیروت : دار احیاء التراث العربی،ط۱.

۹- ابن فارس، احمد.(۱۴۰۴). «**معجم مقاییس اللغة**»، تحقیق: عبد السلام محمد هارون ، تهران:مکتبة الاعلام الاسلامیة.

۱۰- ابن فارس،ابوالحسین .(۱۹۱۰ م) .«**الصاحبی فی فقه اللغه**»،المکتبةالسلفیة .

۱۱- ابن منظور، جمال الدین بن مکرم.(۱۹۹۷).« **لسان العرب**». بیروت :دار صادر، الطبعة الاولی .

۱۲- اربلی ، ابن ابی الفتح .(۱۴۰۵ه).«**کشف الغمة**»،بیروت: دارالأضواء، لاطا.

۱۳- ازهری ، محمدبن احمد .(د.ت).« **تهذیب اللغة**»، اشراف: محمد عوض مرعب، بیروت:دار احیاء التراث العربی.

۱۴- اسد ، ناصرالدین .(۱۹۹۶م).« **مصادر الشعرالجاهلی**»، بیروت :دارالجیل ، الطبعة الثامنة

۱۵-امرؤالقیس.(۱۹۰۶م). «**دیوان**»، جمعه حسن السندوبی ، القاهرة: مطبعه الاستقامه ،طبعة هندیة.

۱۶- بخاری، عبدالله .(۱۹۸۱م).« **صحیح بخاری**»،بیروت: دارالفکر للطباعة،ط۱.

۱۷- بغدادی، خطیب .(۱۹۴۸).«**خزانه الادب**»،قاهره: بولاق ،ط۱.

۱۸-جاحظ بصری ، ابو عثمان .(۱۹۴۸م).«**البیان و التبین**»، تحقیق: عبد السلام هارون،بیروت: دارصادر.

۱۹- حسین ، طه .(۱۹۷۵) .«**من تاریخ الادب العربی**»، بیروت: دارالعلم للملایین، الطبعة الثانیة.

۲۰- ذبیانی، النابغة .(۱۹۲۷م). « **دیوان النابغة**»، بیروت : دار صادر،ط۲

۲۱- ذهبی.(۱۹۹۳). « **سیر اعلام النبلاء** »، تحقیق: شعیب الارنؤوط، بیروت:موسسة الرسالة ، لاطا.

۲۲- زبیدی .(۱۹۹۴). « **تاج العروس**»، تحقیق: علی شیری، بیروت: دارالفکر ، ط۱.

۲۳- شریف جرجانی.(۱۳۸۵).« **الحاشیه علی الکشاف**». قاهره: مکتبة مصطفی البابی الحلبی .

۲۴- طبرسی.(لاتا).« **مجمع البیان** »،تهران:مؤسسة الأعلمی.
۲۵- طوسی .(۱۴۰۹). «**التبیان**»، تحقیق: احمد حبیب قصیرالعاملی، تهران: مکتب الاعلام الاسلامیة ،الطبعة الاولی.
۲۶- عکبری ، ابوالبقاء .(۱۹۷۹م).«**املاء ما من به الرحمن**»، بیروت:دارالکتب العلمیة،ط ۱.
۲۷- قزوینی ، محمد بن یزید .« **سنن ابن ماجه**». تحقیق: محمد فؤادعبد الباقی، دارالفکر.
۲۸- کاشانی ، فیض .(۱۴۱۸).« **تفسیر الأصفی**»، مکتب الاعلام الاسلامی
۲۹- مصطفی ، ابراهیم؛ حسن زیات، احمدو.... .(۱۹۸۹م).«**المعجم الوسیط**»،بیروت: دارالدعوة.
۳۰- مطهری ،مرتضی .(لا تا).« **پیامبر امّی**»، تهران:انتشارات صدرا .
۳۱- نسائی.(۱۹۳۰ م). « **سنن النسائی**»، بیروت: دارالفکر، الطبعة الاولی .
۳۲- نیشابوری، مسلم.(د.ت).« **صحیح مسلم**»، بیروت :دارالفکر .

ب - منابع مجازی

۱- ابن ردّالی، عبدا.. بن محمد« **مقاله العرب و الاسلام**»، www.suhuf.net.sa

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

ثقافة العصر الجاهلی بین القدماء و المعاصرین*

الدکتورة انسیه خزعلی

المخلص

من الامور المثیرة للخلافات فی العصر الراهن هی الثقافة و الحضارة فی العصر الجاهلی و مستواهما ومما اثار هذه المسالة اکثر من غیرها هو مسالة الامیة و مدی انتشارها فی الجزیرة العربیة .

التمسک بالروایات المتناقضة التاریخیة و الاستناد بالاشعار الواردة من العصر المذکور لا یضیف الی الاختلافات المذکورة الا الغموض و الابهام بسبب الشک و الشبهة الذین یطرحان حول هذه الروایات و بما یوجه من قضیة الانتحال الی ادب ذاک العصرالا انها توجد وثیقة معتبرة لاشک فی السلامة و صونها من التحریف واصبحت مکتوبة و محفوظة فی العصر المقارن للعصر الجاهلی – خلافا لکثیر من الاسناد و الاشعار المکتوبة فیما بعده بقرن او قرنین – و هو القران الکریم و هو خیر معول للبحث عن القول الفصل و المراجعة الیه فی الشبهات و المبهمات فی العصر المذکور.

هذه الدراسة تحاول ان تستخرج الحکم النهایی فی هذه الاراء المتضاربة من تصریحات القران الکریم و من شأن نزول الایات و تستفید من القرائن و التفاسیرکما تشیر الی المستندات التاریخیة و الادبیة .المنهج المتبع فی الدراسة هذه هو الوصفی – التحلیلی .

الکلمات الدلیلیة

القرآن الکریم ، العصر الجاهلی ، الامیة ، الروایات التاریخیة ، الاثار الادبیة.

---

* تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۰۶/۲۵ تاریخ القبول :۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان برید الکاتبة الالکترونی: E- kahzal@yahoo. Com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

کارکرد نمادین شخصیت پیامبر اسلام (ص) در شعر معاصرعربی*
(با تکیه بر بررسی دواوین ۷ شاعر نام آور عرب)

سیده اکرم رخشنده نیا
دانشجوی دکترای دانشگاه تربیت مدرس
د.کبری روشنفکر
استادیار دانشگاه تربیت مدرس
د.خلیل پروینی
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
د.فردوس آقاگلزاده
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

داستان انبیا(ع) دستمایه بسیاری ازهنرهای جدید و قدیم گردیده است و ادبیات در دو شاخه-ی نظم و نثر، فیلم، مجسمه سازی، تئاتر، نقاشی، ادیان،عرفان، جامعه شناسی و روانشناسی ازجمله‌ی هنرها و علومی است که از پردازش به این موضوع غافل نبوده اند.انبیا اساسا به عنوان شخصیتهای مقدس، توجه بشر را به خود جلب کرده و صفات ویژه و مشترک آنها مخاطب را به تقدیس و پیروی فرا می‌خواند.

یکی از این پیامبران که از گذشته و در دواوین بسیاری از شاعران به عنوان نماد مورد استفاده قرارگرفته است، شخصیت نبی بزرگوار اسلام ،حضرت محمد(ص) می‌باشد.ایشان در شعر معاصر عربی نیز مورد توجه و اهتمام شاعران معاصر عرب بوده اند و در قالب و نمادهای مختلف از جمله عظمت انسان عربی ، وحدت و مقاومت کارکرد معاصر یافته اند.

این مقاله برآن است که با روش توصیفی – تحلیلی، کارکرد نمادین شخصیت پیامبر(ص) را در دیوان (۷)شاعر معاصر عرب مورد بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی

شعر معاصرعربی، نماد، داستان پیامبران، شخصیت پیامبر اسلام(ص).

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۰۸/۱۹ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Rakhshandeh1982@yahoo.com

۱-مقدمه

میراث کهن بشری و سرچشمه و خاستگاه میراث انسانی بسیار متعدد و متنوع است؛ میراث‌دینی، ادبی، اسطوره‌ای، تاریخی، و شعبی(عامیانه) همگی از منابعی هستندکه شاعران معاصرعرب درآثارخود به آن تمسک جسته اند و در این میان شخصیتهای تاریخی – دینی از مهمترین منابع الهام شاعران در شعر معاصر عربی به شمار می‌آیند.

شاعرمعاصرعرب ازمیان شخصیتهای تاریخی‌ی خود، آنانی را برمی‌گزینندکه با ماهیت افکار، قضایا و دردهای او هماهنگ و سازگار باشد؛ دردهایی‌که شاعر، خواهان انتقال آن به خواننده است. لذا ماهیت حیات تاریخی‌ی عربها در دهه‌های اخیر، شکست‌ها، ناکامی-ها، استعمار و سلطه‌ی قدرتمندان ستم پیشه، همگی درچگونگی استمداد شاعران معاصرعرب از شخصیتهای دینی و به ویژه داستان پیامبران، تجلی و نمود می‌یابد.

شاعران با به کارگیری داستانهای پیامبران در اشعار خود بر این اصل مهم تأکید می-نمایند که پیوندی مستحکم بین آنان و شخصیتهای انبیا وجود دارد که خالق رابطه‌ای عمیق میان تجربه‌های آنان و پیامبران است، چرا که هم شاعران و هم انبیا حامل رسالتی مهم برای امت خود می‌باشند؛ هردو گروه در راستای انجام رسالت خویش متحمل رنج و عذاب فراوان می‌گردند، درمیان امت خود ناآشنا و چونان غریبه‌ها زندگی می‌کنند و با قدرتهای نامرئی درارتباط هستند. همین مسائل انگیزه‌های شاعر را برای بیان تشابهات زندگی خود و انبیا تقویت نموده و درحقیقت انبیا از زبان شاعر و در دوران معاصر از آلام و دردهای او سخن می‌گویند.

یکی از این پیامبران الهی که از آغاز اسلام به شدت مورد توجه شاعران مختلف قرارگرفته است پیامبر بزرگ اسلام حضرت محمد مصطفی(ص)می‌باشد. دردوره‌های مختلف شعر عربی شاعران به صفات، ویژگی‌ها، حیات و شخصیت پیامبر(ص) در دواوین خود پرداخته اند؛ اما در شعر معاصرعربی این رویکرد کاملاً تغییر یافته و شاعران، شخصیت رسول خدا(ص) را با حفظ حرمتها به نماد تبدیل نموده اند.

لذا در این مجال ابتدا مفهوم نماد و سپس به روش توصیفی –تحلیلی و بر خلاف مطالعاتی که تاکنون صورت گرفته وگاه مفاهیم بسیار کلی همچون سیمای پیامبران در شعر معاصرعربی مورد اشاره قرارگرفته است به بررسی کارکرد نمادین شخصیت پیامبراسلام(ص)در شعر معاصر عرب و به ویژه دواوین بدر شاکر السیاب، نازک الملائکه، سمیح القاسم، محمود درویش، صلاح عبد الصبور، خلیل حاوی و نزار قبانی می پردازیم؛ این دواوین به طورکامل مورد مطالعه قرارگرفته و همه‌ی شواهد مثالها استخراج گردیده

است و با توجه به اینکه تعدادی از این شاعران از جمله نازک الملائکه علاوه بر مجموعه-ی کامل، دواوین دیگری نیز داشته اند که در اواخر عمر خود سروده‌اند و معمولا به صورت دیوان مستقل و درپایگاههای اینترنتی قابل مشاهده است، نویسنده این گونه دواوین را نیز مورد مطالعه قرار داده تا همه‌ی آثار یک شاعر مورد مطالعه قرارگیرد.

۲-رمز(نماد) درلغت و اصطلاح

۲-۱- رمز(نماد)درلغت

نماد کلمه ای فارسی است که به معنای فاعل و ظاهر کننده ونیز به مفهوم نشان و علامتی با معنای خاص آمده است(انوری،۱۳۸۱: ۷۹۶۲) و رمز معادل عربی نماد فارسی و (symbol)زبان انگلیسی در لغت به مفهوم اشاره با دولب، چشم یا ابرو(فیروزآبادی ،۱۴۱۲: ۲۵۳) و در واقع خلق صدای خفیف با زبان است که بدون صراحت ادا می‌شود.(ابن منظور،۱۴۰۵: ۳۵۶).

۲-۲- رمز(نماد)دراصطلاح

دراصطلاح، رمز پدیده‌ای حسی است مانند اشاره به مشابهت دو شیء که خیال رمزگرای شاعر آن را احساس کرده است(فتوح احمد،۱۹۸۴: ۴۰). فرهنگ نامه بریتانیا رمز را وجودی محسوس قلمداد می‌کندکه در ذهن، غیرمحسوس را تداعی می‌نماید، یعنی ازواقعیت آغاز می‌کند و درگام بعدی به معانی مجرد و غیر محسوس می‌رسد(غنیم،۲۰۰۱ : ۱۳).

به عبارت دیگر رمز در مفهوم جدید برای یک کشف خیالی وضع شده است و با وجودی که می‌توان تأویل و تفسیرهای مختلفی از آن ارائه نمود؛ اما درنهایت، مصداق آن، ذات خودش می‌باشد(بسیسو، ۱۹۹۹: ۲۳۳). چراکه شاعر در رمز از احساسات خود، پوشیده سخن می‌گوید به طوری که از ورای متن می‌توان به معنای دیگری غیراز مقصود شاعر اندیشید. رمز معنای پوشیده و مخفی است که ما درجستجوی آنیم و درنهایت، قصیده‌ای است که بعد از خواندن درخود آگاه ما شکل می‌گیرد(یوسف شهاب، ۲۰۰۰: ۳۴۳).

۳-انواع مختلف نماد

نماد از زاویه های مختلف به انواع گوناگونی تقسیم شده است که یکی از مهم ترین آنها تقسیم آن به صورت ذیل می‌باشد:

-نماد صوفی: یکی از مهم‌ترین منابع موروثی که شاعر معاصر از آن استفاده نمادین می‌کند، میراث صوفی است؛ شاعران معاصر، شخصیت‌های صوفی را به مساعدت گرفته

واز خلال آن ابعادی ازتجربة خود درهمة جوانب عقیدتی، روانی و حتی سیاسی و اجتماعی را بیان می‌کنند(عشری زاید،۱۹۹۷: ۱۰۵).

– نماد تاریخی:یکی از مصادرمهم شاعران درکارکرد نماد، شخصیت‌ها و حوادث تاریخی است.؛ شاعرمعاصر عرب از میان شخصیت‌های تاریخی خود آنانی را برمی‌گزیند که با ماهیت افکار، قضایا و دردهای او هماهنگ و سازگار باشد، دردهایی که شاعر خواهان انتقال آن به خواننده است. لذا ماهیت حیات تاریخی ی عربها که در دهه‌های اخیرآن را تجربه کرده‌اند، شکست‌ها، ناکامی‌ها،استعمارو سلطه قدرتمندان ستم پیشه، همگی درچگونگی استمداد شاعران معاصرعرب از شخصیت‌های تاریخی تجلی و نمود می‌یابد(بن حمد بن هاشل:۲۰۰۴ : ۳۴۷).

– نماد ادبی: شاعران معاصرعرب در اشعارخود، گاه شخصیت‌های ادبی و بویژه شاعران را به نماد وسمبل تبدیل می‌کنند که از جایگاه گسترده ای درشعر معاصر برخوردار است.(عشری زاید،۱۹۹۷: ۱۳۸).

– نماد شعبی(عامیانه):یکی دیگر از منابع مورد توجه شاعر معاصراهتمام به میراث عامیانه است که از شخصیت‌ها،کتابها و حوادث و حکایت‌های عامیانه سود جسته و آنها را به نماد تبدیل می نماید(همان:۱۵۲).

– نماد اسطوره‌ای: شاعران دراین نوع از نماد، اسطوره‌های قدیمی را که ریشه در فرهنگ و آداب و رسوم ملت‌ها دارد درمتن قصیده‌ی خود به کار می‌گیرد و درکنار توجه به ماهیت اسطوره‌ای آنها از نماد نیز استفاده می کند(همان:۱۷۴).

– نماد دینی: میراث دینی در همة اشکال و نزد همة ملتها، یکی از مصادر مهم الهام شعری به شمار می‌آید و شاعران، در بسیاری از موضوعات و آثار ادبی خود از میراث دینی استمداد نموده‌اند که در این میان یکی از پرکاربردترین نمادهای دینی پیامبران الهی و به ویژه خاتم پیامبران حضرت محمد مصطفی(ص) می‌باشند(.بن حمد بن هاشل، ۲۰۰۴: ۳۳۸و زین الدین،۱۹۹۹: ۵).

۴– شخصیت پیامبر (ص) در دیوان شاعران برجسته ی شعر معاصر عربی

۴–۱–شخصیت پیامبر (ص) در دیوان بدر شاکر السیاب

شاعرمعاصرعراق بدرشاکر السیاب(۱۹۲۶–۱۹۶۴) ازمجموع دواوین خود در(۴)قصیده شخصیت رسول خدا(ص)را مورداستفاده قرار داده است و اولین آن«فی **المغرب العربی**»(سیاب، ۲۰۰۵،ج۲: ۵۹)است که درسال ۱۹۵۶سروده شده است و دربرگیرندة نبرد اعراب در الجزایر و شمال افریقا در راه استقلال و آزادی بوده و بیانگر

التزام سیاسی و قومی درساختار فکری شاعر می‌باشد(سویدان،۲۰۰۲: ۱۴۳).

سیاب دراین قصیده انسان مرده‌ای را به تصویر می‌کشد که بعد از بیدار شدن از خواب، قبرش راجلوی چشمان خود می‌بیند. این انسان که نماد انسان شرق عربی و به ویژه خود شاعراست(عباس، ۱۹۸۶: ۲۷۱)،نامش را بر روی تخته سنگی حک شده دیده و شگفت زده می‌شود:

أحیٌّ هو أمْ میتٌ ؟ فما یکفیه / أنْ یری ظلاّ له علی الرمال

ترجمه:«آیا اوزنده است یا اینکه چشم از جهان فرو بسته؟دیدن سایه اش برروی شن ها اوراکافی نیست؟»

آیا او زنده است یا مرده؟ این تخته سنگ که بازماندهٔ گلدسته های مسجد است بر رویش نام شاعر، محمد(ص) و الله به چشم می‌خورد. یعنی مرگی که شاعر، محمد(ص) و الله را دریک جا جمع کرده است؛ بدون شک مقصود شاعر از مرگ خدا کم رنگ شدن حضور خداوند در زندگی بشر است:

کمئذنة تَرَدَّدَ فوقها اسمُ الله /وخُطّ اسمُ الله فیها/وکان محمدٌ نقشا علی آجرّة خضراء /فقد ماتْ وًمتنا فیه من موتی و من أحیاء/فنحن جمیعنا أمواتٌ وأنا ومحمدٌ و الله/و هذا قبرنا أنقاضُ مئذنةِ معفرة/علیها یُکتب اسمُ محمد و الله

ترجمه: «همچون گلدسته‌ی مسجد که نام خداوند واسم محمد(ص)برروی خشت های سبز رنگ آن حک گردیده است/خداوند و همه مردگان و زندگان درآن چشم از جهان فرو بسته اند وما و من و محمد و خداوند همگی در آن از دنیا رفته ایم و قبر ما باقی مانده گلدسته های ویران شده است که برروی آن نام محمد و خداوند نوشته می شود».

این همان ویرانی و تباهی است که استعمارگران، غرب عربی و تمدنش را مبتلا ساختند. لذا نامی که شاعر بر سنگ نوشته ها می‌خواند نام شخصی او نیست. نام وی با نام محمد(ص)و الله یکی شده و همگی خود را در یک قبر می‌بینند و سایه متکلم که به گلدسته های ویرانه تشبیه شده بیان دیگری ازاتحاد و همراهی شاعرو نمادهای تمدن معاصر اوست (سویدان، ۲۰۰۲: ۱۶۲).

بنابراین سیاب دراین قصیده از نام رسول خدا (ص) به عنوان نمادی برای اشاره به ارزش های اسلامی استفاده کرده است. وی از ورای شخصیت پیامبر(ص) نابودی مجد و بزرگی انسان عربی را به تصویر می‌کشد.(عشری زاید،۱۹۹۷: ۷۸)چرا که قبر شاعر و محمد (ص) و الله بر روی گلدسته های ویران شده و غبار آلود مسجد بنا شده است و مسجد خود نماد عظمت مسلمانان به شمار می‌آید و با فروپاشی گلدسته های آن در

حقیقت شکوه مسلمان خدشه دار شده است.

سیاب در(۴)مقطع ازقصیده‌ی«مدینة السندباد» (سیاب، ۲۰۰۵،ج۲: ۱۱۱)نیز از نماد مسیح (ع) و محمد(ص) درکنارهم استفاده کرده است. درمقطع سوم شاعر از محمد(ص) و مسیح (ع) هردوسخن می‌گوید:

الموتُ فی الشوارعِ/ و العقمُ فی المزارعِ/ هُمُ التتارُ أقبلوا ففی المَدی رُعاف/ محمدُ الیتیمُ أحْرقوه فالمساءْ/مَحمّدُ النبیُّ فی حِراءَ قَیَّدوه/ غداً سیُصلبُ المسیحُ فی العراقْ

ترجمه:« مرگ در خیابانها پرسه می زند و خشکسالی بر مزارع مستولی شده است؛اینان قوم تاتارند که پیش می آیند و همه دنیا رنگ خون گرفته و محمد(ص) را که یتیم بوده است آتش زدند و درغار حراء به قید و بندکشیده اند و فردا در عراق، مسیح به صلیب کشیده می شود.»

شاعربه هنگام تصویر شکاف و فروپاشی امت عربی از نماد محمد(ص)استفاده می‌کند؛ جایی که مرگ درخیابانها و خشکسالی درمزارع جولان می‌دهند و همه‌ی دنیا رنگ خون به خود گرفته است؛ حتی ایشان نیز که نماد تمدن و مجد عربی است توسط مهاجمان و تاتار به آتش کشیده می‌شود و در غارحرا محبوس می‌گردد و درنهایت مسیح(ع) را نیز به صلیب می‌کشند. «بنابراین سیاب این دو را نماد عدالت می‌داندکه توسط مخالفان مورد اذیت و آزار قرار می گیرند» (موریه، ۲۰۰۳: ۳۶۷).

در«**العوده لجیکور**»(سیاب، ۲۰۰۵،ج۲: ۷۰) سیاب درکنار داستان مسیح(ع)ازداستان محمد(ص) نیز استفاده کرده است. شاعردر عالم خیال و بعد از اینکه خود رادر بغداد بر فراز صلیب به تصویر می‌کشد بر روی اسب خاکستری آرزوها از شهر فرارکرده و به جیکور(روستای محل تولدش) برمی‌گردد. سیاب در این میان از همه‌ی نمادهای در دسترس همچون آتش مجوس، صلیب مسیح ،غارحرا و .... استفاده می‌کند.

بنابراین دراین قصیده شاعردرکنار نمادهای مسیحی از نمادهای اسلامی نیز استفاده کرده است و آغاز قصیده یعنی سفر سیاب بر پشت اسب خاکستری آرزوها تداعی کنندهٔ معراج پیامبر(ص) است.(موریه، ۲۰۰۳: ۳۶۴).

علی الجوادِ الحُلُمِ الأشهبِ / أسریتُ عَبرَ التلال

ترجمه: «بر پشت اسب خاکستری آرزوها تپه ها را شبانه پشت سر گذاشتم».

درمقطع ششم قصیده، شاعر صورتهایی از تاریخ اسلامی را با مسیحیت در هم می-آمیزد. او درغار حرا و پوشیده از تارهای عنکبوت چشم از جهان فرو می‌بندد درحالی که زخم هایش چرک و دمل را در خود نهفته دارد:

هذا حرائی حاکتِ العنکبوت/ خیطاً الی بابه/یَهدی الی الناس إنّی أموت

ترجمه: «این غار حرای من است که عنکبوت برروی درش تنیده و بدین وسیله به مردم اعلام می دارد که من می میرم».

بنابراین درکنارنمادهای مسیحی شاعر از نماد«حراء» نیز استفاده کرده است که عنکبوت با تنیدن تار بر درهای آن مانع ورود دشمنان پیامبر به درون غار شدکه احسان عباس معتقد است این غار، غار ثوراست نه حراء و این یک اشتباه تاریخی محسوب می شود(عباس، ۱۹۸۶: ۳۲۳).

آخرین قصیده‌ی سیاب درکاربرد داستان پیامبر(ص)«**مولدالمختار**»(سیاب، ۲۰۰۵،ج۲: ۴۶۲)است. این قصیده که در سال۱۹۶۱و درمدح رسول اسلام (ص)گفته شده درحقیقت همچون قصیده های آغازعصر نهضت درمدح و تمجید پیامبر(ص) بوده و به ذکرحوادث زمان تولد ایشان وازجمله خاموشی آتش آتشکدة زردشتیان اشاره می‌نماید و درنهایت ازپیامبر(ص) درخواست می‌نماید که مسلمانان را از ظلم و ستم استعمار نجات دهد وبا توجه به سرگشتگی خود ومردم از ایشان طلب شفاعت می‌کند .

نبی الهدی کن لی لدی الله شافعاً/فإنی ککل الناس عان محیر

ترجمه: «ای رسول هدایت در نزد پروردگار شفیع من باش چرًا که من همچون دیگران رنجور و متحیرم».

بنابراین پیامبر اسلام (ص)در دیوان بدر شاکر السیاب بیش از هر نماد دیگری نماد مجد و عظمت انسان عربی، عدالت، وحدت و هجرت می‌باشد.

۴-۲-شخصیت پیامبر اسلام (ص) دردیوان نازک الملائکه

دردیوان نازک الملائکه(۱۹۲۳-۲۰۰۷)دیگر شاعر معاصر عراق، تا قبل از سال۱۹۶۸فقط چند قصیده وجود دارد که شاعردر آن از داستان پیامبران استفاده کرده است؛ خود او می‌گوید: «بعداز سال ۱۹۶۸تمایلی به سرودن شعر نداشتم، جز اندک قصائدی که هیچکدام مرا راضی نمی‌کرد. شعر کاملاً از زندگی من دور شده بود و ترسیدم که حیات شعری من به اتمام رسیده باشد؛ تا اینکه در سال۱۹۷۲ کارت تبریکی به دستم رسیدکه تصویری از مسجد قبة الصخرة تحت اشغال اسرائیل درآن حک شده بود. بسیار متأثرشدم و از آن زمان بار دیگر شعر به حیات من راه یافت و سه مجموعة شعری دیگر به نام «للصلاة و الثورة، یغیرالوانه البحرو دم علی الزنابق» را را به ادب دوستان عرضه کردم. در این مرحله شعرمن کاملاً متحول شد و گرایش دینی و صوفی یافت که پیش از آن در دیوان من یافت نمی‌شد»(ملائکه،۲۰۰۸،ج۲: ۳۹۷).

یکی ازاین قصیده‌ها«**سبت التحریر**» (ملائکة۲۰۰۸ ،ج۲: ۵۰۴)است کدردیوان«للصلاة

و الثورة»یکی ازآخرین دواوین شعری نازک قرار دارد.ماجرای شنبة آزادی به(۱۰)رمضان/(۱۶)اکتبر۱۹۷۳ بر می‌گردد که درآن نیروهای عرب برای آزاد سازی صحرای سینا و بلندیهای جولان دست به اقدام عملی زدند و به موفقیت های چشم گیری نیز دست یافتند؛ اما آمریکا اعلام کرد که عربها می‌بایست به مواضع قبل از این نبرد یعنی روز شنبه اکتبر ۱۹۷۳برگردند(همان:۵۰۴)لذا شاعر متأثر از این حادثه به سرودن قصیدة سبت التحریر روی آورد.

نازک الملائکة دراین قصیده ضمن توصیف حال و روز عربها در قبل و بعد از شنبة ماه رمضان و روز نبرد، درمقطعی ازقصیده به مجد و بزرگی جنگ بدر و حضرت محمد (ص) اشاره می‌نماید:

یُقَصُّ حکایةٌ مِن دفتر الأمس/عن المجد الذی غَمَّسَ بالضوء رُبی(بدر)/وحیثُ محمدٌ معصوبةٌ یُمناه بالشمس

ترجمه:« واکنون برگی از دفتر دیروز از عظمت وشکوهی که تپه های بدر را فرا گرفته بود حکایت می شود؛ جایی که محمد(ص) با دست راستش خورشید را به دست گرفته است.»

دومین و آخرین قصیده‌ی نازک که در آن ازشخصیت رسول(ص) استفاده نموده است«**زنابق صوفیة للرسول**»(ملائکه،۱۹۹۸: ۷۷)می‌باشد که دردیوان «**یغَّیر الوانة البحرُ**»(آخرین مجموعة شعری شاعر) قرار دارد.

وی برای نشان دادن گرایش دینی خود در این دیوان، قصیدة مذکور را مثال می‌زند و می‌گوید: از جملة این قصائد صوفیانه که به ساحت رسول خدا (ص) تقدیم نمودم «زنابق صوفیة للرسول» است که لبریز از تصاویر شعری حاکی از عشق به رسول خدا (ص) می-باشد. دراین قصیده از او با نام و نماد پرنده‌ی «أحمد» یاد کردم که در ساحل دریا و در بیروت سال۱۹۷۴درکنارم فرود آمد(یوسف بقاعی، ۱۹۹۵: ۴۹).

درحقیقت این قصیده گفتگویی است که بین شاعر و نماد او صورت گرفته است؛ هر چند که وی از اسلوب روایت و ضمیر غائب نیز در توصیف نماد استفاده کرده است:

أحمدُ کانت عیناه بحراً/تَسقی بباب الوجود،کانت تَنْشُرُعطراً

ترجمه: «احمد چشمانش آبی بود که وجود را سیراب می کرد و رائحه ی خوش ازآن منتشر می شد.»

نازک برخلاف مقاطع اولیة قصیده که لبریز از عواطف و اندیشه های صوفیانه بوده؛ درمقاطع پایانی از عشق صادقانه‌ی خود و ژرفای آن نسبت به رسول خدا (ص) پرده بر می‌دارد و به جمله های خبری که بیانگر حال او هستند رو می‌آورد؛ قصیده در فضای کنار

دریا آغاز می‌شود و بدین ترتیب جو و فضای گفتگو با رسول(ص) مهیا می‌گردد:

كنتُ على البحرأترعُ

ترجمه: «بر لب دریا بودم ودریا را از مرگ ها لبریز می‌کردم.»

اندکی بعد از شروع قصیده شاعر از نمادی سخن می‌گوید که در ساحل دریا و درکنار او فرود می‌آید؛ نمادی که در نهایت بر شاعر و قلب اومسلط می‌شود و شاعر از عشق خود به او سخن می‌گوید:

وجاء نی طائرٌ جمبلٌ وحطَّ قربی /وامتصَّ قلبی /صبَّ على لهفتی السكينة

ترجمه:« پرنده ای زیبا در کنارم فرود آمد،صاحب قلبم گشت وآرامش را بر آتش هیجان وآشفتگی من فرو ریخت.»

شاعردراین قصیده و درخیال خود با محمد (ص) گفتگو می‌کند که حاصل و اجمال این گفتگو ابراز آرامش شاعر ازحضور وی درکنار نبی (ص) است:

و ما اسمه ُالحلو قال: أحمد

ترجمه:« اسم شیرین وجذاب او چیست؟ پاسخ داد:احمد»

هر چندکه حسین مجیب المصری تشبیه پیامبر به پرنده و فضای حاکم بر قصیده را مناسب شأن و منزلت نبی گرامی اسلام نمی داند(المصری، ۲۰۰۵: ۶۷).

۴-۳- شخصیت پیامبر اسلام (ص) دردیوان سمیح القاسم

سمیح القاسم(متولد۱۹۳۹)یکی از برجسته ترین شاعران فلسطینی است که بیش از دیگران از داستان پیامبر(ص) در دیوان خود استفاده کرده است و اولین آن«**المئذنه**» (قاسم،۲۰۰۴،ج۳: ۲۷۱) می‌باشد.درقصیدة المئذنةکه شاعر از شخصیت رسول گرامی اسلام استفاده کرده است ایشان را درشرایط و موقعیت معاصرخود قرار می‌دهد تا تنها در سرزمین فلسطین زندگی نماید. این در حالی است که ایشان حامل رسالت، پیام عشق و صلح و هدایتند اما قبائل او را ترک می‌کنند.(عوین، ۲۰۱۰: ۱۰۴).

رسولٌ على جبل /غادرتْه القبائلُ وحيداً بعيداً

ترجمه:« فرستادهً ای که قبیله ها او را در دور دستها، تنها رها کردند.»

البته به نظر می‌رسدکه هدف شاعربیان داستان تنهایی نبی اسلام نبوده؛ بلکه هدف بیان تنهایی ملت فلسطین و رهاساختن آنها توسط عربها بوده است؛ لذا پیامبر(ص) دراین قصیده کارکرد معاصر یافته است.

سمیح در«**ماتيسر من سورة الموت**»(قاسم،۲۰۰۴،ج۲: ۹)با اشاره به حضورسه پیامبربزرگ یعنی موسی (ع)، مسیح(ع) و محمد(ص) در فلسطین و درنهایت مرگ آنان،

مرگ را حق و طبیعی جلوه می‌دهد؛ چرا که به سراغ پیامبران بزرگ الهی نیز آمده است:

مملکتی استراح موسی فی حِمی أسوارها/وزوَّدت محمداً بالماء/ وقاسمَتْ رغیفَها یسوعَ

ترجمه: «کشورم کشوری است که موسی(ع) در سایه دیوارهای آن استراحت کرده،به محمد (ص) آب ارزانی داشته و نانش را با مسیح(ع) تقسیم نموده است».

شاعر در«**پاتریس لومومبا** »(قاسم،۲۰۰۴،ج۱: ۹۳)به پیامبران سه دین آسمانی یعنی موسی (ع)، محمد (ص)، عیسی(ع) اشاره می‌نمایدکه هدف شاعر تحریک احساسات دینی پیروان هر سه دین برای دفاع از قدس و مقدسات آن می باشد؛ چرا که این پیامبران نماد وحدت ادیان هستند.

وأضاءت أحلامُه برؤی موسی، وعیسی، وأمنیاتِ محمد

ترجمه: و به آرزوهایش با دیدن موسی، عیسی ومحمد(ص) رنگ امید بخشیده است.

سمیح القاسم درقصیده‌ی«**هبنی قدرة الشهدا** »(قاسم،۲۰۰۴،ج۲: ۳۳)و درمقطع آخر به پیامبر(ص) اشاره کرده و او را نماد هزاران مبارز فلسطینی قرارداده است.

وألقَی من سماواتی البرونزیة/قلائدَ أنجُم ودموعَ/لألفِ محمدٍ وألفِ یسوع

ترجمه:«وازآسمانهای برنزی من دسته های ستارگان واشکها را برای هزاران محمد(ص) ومسیح ارزانی داشته است.»

وی در«**المومیاء والجیل**»(قاسم،۲۰۰۴،ج۱: ۳۷) با توجه به آیه‌ی قرآن، به مرگ پیامبر اسلام همچون دیگر انسانها اشاره می‌کند و جاودانگی را فقط از آن خداوند می‌داند:

الی دافنی وجوهَهم فی غبارِ القرون/ محمد ماتا والله حی لایموت

ترجمه: «به کسانی که که درپس غبار قرنها خفته اند(می‌گویم):محمداز دنیا رفته ولی خداوند زنده است و نمی میرد.»

شاعرشخصیت پیامبر(ص) را در مقطعی از قصیده‌ی«**نخلة النص**» (قاسم،۲۰۰۴،ج۲: ۳۳۴)با یادآوری حوادث دین جدید و تحمل بار رسالت و سپس هجرت نبی گرامی اسلام از شهر مکه فرا می‌خواند:

فانهضْ إذن وبشِّر یا أیُّها المدَّثّر

ترجمه: «ای جامه بر سرکشیده برخیز و بشارت ده.»

سمیح که درسرزمین اشغالی خود با اشغالگری صهیونیست ها روبروست به سرزمین هجرت نگاه می کند و هجرت پیامبر را به یاد می‌آورد:

أری علی مشارفِ المدینه/سحابةً عملاقه/أری بقایا القاتل الهجینه

ترجمه: «در بلندیهای شهر ابری بزرگ و بقایای پست و منفور قاتل را می‌بینم.»

سپس از ایمان خود مبنی بر برانگیخته شدن و رستاخیز پیامبر در آینده برای نبرد با دشمنان و آزادی وطن سخن می‌گوید واو را نماد رهایی ملت قلمداد می‌کند:

أبصرهُ یُبعَثُ فی«حراء»/لابیت َعنکبوتَ لاحَمامه/أبصرهُ یَخرُجُ ملءَ الأرض والفضاء/ممتطیاً آلامَه فی کفّه

ترجمه: «اورا می بینم که در حراء برانگیخته می شود/جایی که نه لانه ی عنکبوتی هست ونه کبوتری/اورا می بینم که از همه زمین و آسمان فراترمی رود و دردهایش را در کف دستش نگه می دارد.»

در«**نشیدالأنبیاء**»(قاسم،۲۰۰۴ ،ج۱: ۲۰۵) نشانه های مسیحیت و اسلام هر دو مورد استفاده قرارگرفته است و شاعر از هجرت پیامبر(ص) از مکه به مدینه به عنوان نماد هجرت فلسطینیان و آوارگی آنان استفاده می‌کند:

حرّاء ! هل هَجَرَتْ حمامتُک الودیعة

ترجمه: «ای غارحرا آیا کبوتر مهربان وخوش سیمای تو مهاجرت کرده است؟»

سمیح با استفاده ازعنصرگفتگو پیرامون غارحرا به درون فرهنگ اسلامی و درون أذهان خواننده نفوذ می‌کند. این غارتکیه گاه شاعر برای ورود به مسأله اتحاد تعالیم وکلمات مسیحیت واسلام است تا مسأله وابستگی قومی را از خلال همزیستی دینی بین اسلام و مسیحیت تحکیم بخشد.(یونس، ۱۹۹۱: ۴۰).

فارکبْ بعیرَک یا محمدُ وتعالْ.. لی فی الشمس معبدُ !/ ما جئتَ بالتنزیل! لم یفاجئک جبرائیلُ

ترجمه:«ای محمد سواربر مرکبت شو و بیا در بارگاه خورشد من عبادتگاهی دارم/(کافران می-گویند):آیات قرآن بر تونازل نشد وجبرئیل بر تو فرود نیامد.»

وی پیامبر(ص) را مورد خطاب قرارمی‌دهد؛ چراکه رسالت او درآستانه‌ی خاموش کردن زبان منافقان است. در پایان صدای شاعر به گوش می‌رسدکه از ایشان برای مصائبی که با اشغال وطن و آوارگی بر سرش آمده کمک می‌جوید و ازکسانی نزد پیامبر شکوه می-کند که پیروان دین مبین او را وادار به هجرت کردند؛گویی که آنان نبوت ایشان را منکر شده اند.

۴-۴-شخصیت پیامبر اسلام (ص) دردیوان محمود درویش

محمود درویش(۱۹۴۱-۲۰۰۸)شاعر نام آور فلسطینی است که در«**نشیدالرجال**»(درویش ،۲۰۰۰: ۷۱) از نماد محمد(ص) نیز در راستای تاکید بر اندیشه‌ی مقاومت سود می‌جوید. وی درمکالمه‌ای تلفنی این‌گونه با ایشان صحبت می‌کند و اوضاع جامعه‌ی خودرا به تصویر می‌کشد:

مع محمد: «ألو/ أریدُ محمدَ العرب/ نعم! من انت؟/ سجینٌ فی بلادی/ بلا أرض/ بلا علم/ بلا بیتٍ/ رموا أهلی الی المَنفی/لأخرجَ مِن ظلام السجن/ ما افعل؟

ترجمه: «با محمد:ألو/با حمد عرب سخن دارم/بله!شما؟/من یک زندانی در کشور خودم هستم/بدون زمین/بدون پرچم/بدون خانه/خانواده ام را به تبعید برده اند/ باید از تاریکی زندان خارج شوم/چه کنم؟»

شاعر درنهایت از پیامبر راهنمایی می‌خواهد و ایشان نیز او را دعوت به مقاومت می-نماید و می‌گوید: *با زندان و زندان بان مقابله کن،چرا که شیرینی ایمان، تلخی‌ها را می-زداید.*

تحدِّ السجنَ والسجّانَ/ فان حلاوةَ الایمان/ تُذیبُ مرارةَ الحنظل.

بنابراین درویش درتنها کاربرد شخصیت پیامبر اسلام در دیوان خود از ایشان در راستای اهداف مقاومت فلسطین سود می‌جوید.

۴-۵- شخصیت پیامبر اسلام (ص) دردیوان صلاح عبد الصبور

صلاح عبد الصبور۱۹۳۱(-۱۹۸۱)شاعر معاصر مصری درسه قصیده ازداستان محمد (ص) در دیوان خود استفاده کرده است که اولین آن«**الموت بینهما**»(عبدالصبور، ۱۹۸۱: ۴۳)است. این قصیده نمونه ای از کاربرد غیرمستقیم شخصیت موروثی است که جزئی از قصیده را دربرمی‌گیرد و شاعر از آن برای بیان تجربهٔ فردی خود سود می‌جوید.

متن قصیده ازسه بخش تشکیل می‌شود و درهر بخش دو صدای متوالی به گوش می رسد: صدای بلند و رسا(صوت عظیمٌ) و صدای ضعیف و آهسته(صوت واهن) که صدای دوم در امتداد صدای اول می‌آید و شاعردر بخش دوم هر مقطع(صوت واهن) با آیات وارده در صدای بلند محاوره می‌کند:

صوتٌ عظیمٌ/والضحی، والليل إذاسجی،/ماودَّعک ربُّک وماقَلی/ولَلْآخرةُ خیرٌ لک مِن الأولی/ولَسَوفَ یُعطیکَ ربُّک فَتَرضَی

ترجمه: «صدای بلند:قسم به بامداد وشب هنگامی که آرام می گیرد/پروردگارت تورا رها نکرده و از تو متنفر نشده است/وقطعا آخرت برایت بهتر از دنیاست/وخداوند به تو در آینده نعمتهایی می دهد که راضی می شوی.»

همان طورکه ملاحظه می‌شود دربخش اول این مقطع آیات قرآنی خطاب به رسول اسلام به عینه روایت می‌شود:

"صوتٌ واهنٌ/أین؟/أین عطا ئی یا ربَّ الکون؟

ترجمه: «ای پروردگار هستی کجا به من عطا داشتی؟»

دربخش دوم و درصدای آهسته، شاعر، شخصیت پیامبر (ص) را فرا می خواند و

درحقیقت نقش رسول(ص) رابه خود نسبت می‌دهد(احمدمجاهد، ۱۹۹۸: ۱۲۶)؛چرا که این جواب ، پاسخ پیامبر به خداوند نبوده است؛ لذا مطالعه‌ی ادامه‌ی قصیده این مسأله را به خوبی نشان می‌دهد؛آنجاکه شاعر درصوت واهن ودرپاسخ به «صوت عظیم» می‌گوید:

أین ملاکُک ذوالمنقارالذهبی /(کان یُوافینی فی أعقابِ اللیلِ المسحورِ،وفی /ألمٍ کَاللذةِ یا ربی، یُنزِعُنی من بَین ندامی دارالندوة،

یُرفعنی مَنهوکَ البدن شتیتَ الروح /یَخلَقُ بی حتی یَلغینی فی بطنِ الغار...) /وکئیباً مُرتَعِدَ الجنبین /یَطول مُکوثی / أتَخَیَّلُ عندئذ أنی نسی منسی، /حتی یَتَسَحَّقُنی وطأتُک النورانیة

ترجمه:«ای پروردگارم کجایند پرندگان با منقارهای طلایی که در نیمه های شب سحرآمیز و به هنگام دردی لذت بخش به سراغم بیایند ومرا از بین نادمان دار الندوة جدا کنند/و مرا با بدنی ضعیف و روانی آشفته بالا برند/ بگردانند و دردرون غار بی سرانجام رهایم سازند در حالی که من اندوهگینم ولرزان/ توقفم به طول می انجامد/و در این هنگام می پندارم که کاملا فراموش شده ام /تا اینکه گامهای نورانی تو بر من فرود آیند.»

شاعردر این مقطع تکلیف الهی حمل رسالت از جانب پیامبر(ص را به خود منتسب کرده و در حقیقت با اشاره به سنگینی با رسالت پیامبر(ص) وسخن گفتن از ناتوانی خود در حمل بار الهی، ایشان را نماد استوار حمل رسالت قرار داده است.

عبدالصبوردرقصیدة« **الحلم والاغنیة**»(عبد الصبورو،۱۹۸۸،ج۱: ۳۳۹) نیز به فراخوانی شخصیت پیامبر (ص) پرداخته است.شاعردر این قصیده‌که در رثای جمال عبد الناصر سروده شده و درمقدمه‌ی قصیده به این نکته اشاره نموده است؛ برخی ازصفات و ویژگیهای محمد (ص) و به ویژه نبوت و پیامبری ایشان را درسیمای عبد الناصر نشان می-دهد(احمدمجاهد، ۱۹۹۸: ۹۸)که البته به نظر می‌رسد شاعر در این مبالغه زیاده روی کرده است:

نَلقاکَ کهلاً أشیبَ الفودین فی عمرِ النبوة /تُعلی مواثیقَ الأخوة /و تَضُمُّ فی عینیک تَوْقَ النیلِ للأنهار

ترجمه:« تو در دوران نبوت به پختگی رسیده ای وگرد پیری بر سرت نشسته/تو پیمانهای برادری را اعتبار می بخشی/و شوق رسیدن به روزهار را در چشمانت پنهان می‌کنی.»

سومین و آخرین قصیده‌ی عبد الصبور درکاربرد داستان پیامبر(ص) قصیده‌ی« **الخروج**»(عبد الصبور،۱۹۸۸،ج۱:۲۳۵)است. این قصیده دردیوان «أحلام الفارس القدیم» قرار دارد و شاعر با استفاده از ضمیر متکلم که تنها ضمیر به کارگرفته شده درقصیده است یکی از زیباترین نمونه های شعری خود را خلق کرده است.

این قصیده که از چندین بخش و مقطع متفاوت تشکیل شده؛ درحقیقت زبان و شرح حال خود شاعر و تصویر دنیای معاصر او با استفاده ازشخصیت رسول خدا (ص) می‌باشد به طوری که خواننده از ورای خواندن ابیات قصیده گاه درتعیین متکلم قصیده دچار تردید می‌شود؛ اما با کمی دقت، تفاوت حقیقت هجرت رسول خدا (ص) و نکات گفته شده در قصیده خود را نمایان می سازد و نشان می دهدکه شاعر با استفاده از رسول خدا(ص) حیات خود، تضادهای نهفته درآن و رؤیای مدینة فاضلة خود را به تصویر کشیده است.

درمقطع اول شاعر ازخروج سخن می‌گوید، خروج از شهر و وطن قدیم و تصمیم به مهاجرت علی رغم وجود سختی های فراوان:

أخرجُ من مدینتی , من موطنی القدیم /مطرحاً أثقالَ عِیشی الألیم

ترجمه: «از شهرم خارج می شوم ، از وطن قدیم خودم/در حالی که بار سنگین زندگی را از دوش می افکنم.»

شهری که شاعر از آن سخن می‌گوید، برخی از ویژگی های مکه را داراست که پیامبر (ص) به دلیل شرک حاکم براین شهر مجبور به مهاجرت از آن شد. چه بسا که در ابتدا و با خواندن اولین ابیات، ایجاد ارتباط بین شاعر و هجرت رسول خدا(ص) چندان واضح نباشد؛ اما درابیات و مقاطع بعدی ویژگیهای بیشتری ازهجرت پیامبر(ص)قابل مشاهده است که خود این مسأله خوانش مجدد ابیات اولیة قصیده را در پرتو نگاه به مقاطع بعدی قصیده لازم و واجب می نماید(حلاوی، ۱۹۹۴: ۸۴).

درمقطع دوم که همچنان ضمیر متکلم برآن سیطره دارد از یک سو جلوه های بیشتری ازحیات و هجرت رسول خدا (ص) آشکار می‌شود و ازسوی دیگرمشاهدة تفاوتهای شاعر و شخصیت رسول(ص)، پرده از حقیقت برمی‌دارد:

لا آمنُ الدلیلَ، حتی لو تَشابَهَتْ علی طَلعةُ الصحراء / وظهرُها الکتوم/أخرج کالیتیم /لم أتَخَیّرْ واحداً مِن الصحاب/لِکی یَفدینی بنفسه , فکلٌّ ما أرید قتلَ نفسی الثقیلة ْ/ولم أُغادرْ فی الفراش صاحبی یُضَلِّلُ الطلابْ /فلیس مَن یَطْلُبُنی سوی (أنا القدیمْ)

ترجمه:« نیازی به راهنما ندارم به طوری که شکل وسیمای صحرا وظهر پر رمز وراز آن برایم یکی است/همچون یتیم از شهرم خارج می شوم وکسی از یارانم را نیز که خود را فدایم سازد برنگزیده ام/تمام خواسته من کشتن جان سنگینم است/ وکسی را در بسترم قرار ندادم تا جستجو کنندگان مرا فریب دهد چرا که فقط خودِ قدیم من درجستجویم است.»

شاعرنیازی به راهنما ندارد؛ چرا که به آن معتقد نیست؛ صلاح همچون یتیم از شهر خارج شده و هیچ یک از یارانش را با خود همراه نکرده و هیچ فردی را دربستر خود و به جای خود قرار نداده و هیچ کس نیز جز ذات قدیم او به دنبال او نیست؛ همة این نشانه

ها اشاره به حوادث شب هجرت رسول خدا(ص) داشته و ازسوی دیگر با حوادث آن شب تفاوت دارد؛ چرا که پیامبر(ص) تنها نبود، او علی (ع) را در بسترخود خواباند و البته پیامبر نیز موقع خروج یتیم بوده است(حلاوی،۱۹۹۴: ۸۵).

تفاوت دیگرشاعر با پیامبر(ص) دراین است که شاعر قصد بازگشت به وطن را ندارد؛ چرا که بازگشت به آن شهر اشتباه و گناه است لذا می‌گوید:

حجارةً أكونُ لو نظرتُ لِلوراء/حجارةً أصبحُ أو رُجُوم

ترجمه: «اگر به پشت سرخود نگاه کنم یا تبدیل به سنگ شده و یا سنگسار می‌شوم.

اما پیامبر قصد بازگشت داشت و می‌دانست که برای انجام و اتمام رسالت خود روزی به آن شهر باز خواهد گشت».(حلاوی،۱۹۹۴: ۸۶).

بنابراین میدان مبارزه در داستان پیامبر (ص) بین پیامبر و یاران او از یک سو وکافران از سوی دیگر بود؛ اما درگیری و مبارزة شاعردرگیری درونی و داخلی بین ذات قدیم و جدید او است. هدف صلاح رهایی از ذات قدیم/ گذشته، و روی آوردن به ذات جدید یا همان آرمان شهری است که در پایان قصیده از آن نام می‌برد. آرمان شهری که پیامبر (ص) نماد تشکیل و برپایی آن می‌باشد:

أوّاه , یا مدینتی المنیرةْ /مدینة الرؤی التی تشربُ ضوءا /مدینة الرؤی التی تمجُّ ضوءا

ترجمه:«آه ای شهر نورانی من/شهر آرزوهایی که نور می نوشد ولبریز از نور است.»

بنابراین شاعردراین ابیات به شهر رسول خدا (ص) ، شهر وحی و پیروزی و عزت عربها اشاره می نماید. وی به تمجید از این شهر پرداخته و بنای آن را آرزو می‌کند(غذامی، ۲۰۰۶: ۱۶۳).

صلاح دراین قصیده از هجرت رسول خدا (ص) به طور مستقیم استفاده نکرده است؛ وی با استفاده ازجنبه‌ی دینی و تاریخی هجرت پیامبر این گونه به تبیین درون خود پرداخته است:

«دردیوان «أحلام الفارس القدیم» و درقصیدة الخروج خود، از هجرت رسول خدا (ص) از مکه به مدینه موازی تجربة خود استفاده کردم؛ چرا که از واقعیت تلخ حیات خود به سمتی روشنتر و لطیف تر درحرکت هستم، این هجرت را درلا به لای سطرهای قصیده پنهان نمودم به طوری که قصیده از دو سطح وتعبیر برخوردار است که یکی تجربة شخصی من و دیگری همین تجربة شخصی بعد از تبدیل شدن به تجربة واقعی جمعی یعنی اشتیاق انسان به آزادی و حیات درشهر نور است»(عبد الصبور، ۱۹۸۸: ۱۴۴).

عبدالصبورهجرت نبوی را پشتوانه‌ی قصیدهٔ خود قرار دارد و به آن غنای بیشتری بخشید؛ اما با ایجاد تعدیلات وتغییراتی درهجرت، آن را با تجربهٔ معاصرخود درهم آمیخته و چهرهٔ جدیدی به آن داد.

دراین قصیده شاعر با به کارگیری یکی ازحوادث حیات نبی اسلام (ص) و ازخلال آن از تجربهٔ معاصر خود سخن می‌گوید. این اقوال شاعر روایت گزارش گونه‌ی حیات رسول-خدا (ص) نیست بلکه تلاش شاعررا برای فرار از واقعیت تلخ حیات، کذب و ریای شهرهای جدید و ذات خود نشان می‌دهد. وی واقعیتی صادق تر و ذاتی با صفاتر را جستجو می‌کند.

لذا ذات و درونی که شاعرخواهان فراراز آن است و نیز شهر جدیدی که ازدیدگاه شاعردر تقابل هم هستند؛ همان مکه مکرمه ای را بنا می‌نهند که رسول خدا(ص) برای دین خود از آن هجرت کرد(عشری زاید ۱۹۹۷: ۶۵).

درنهایت مدینهٔ منوره که بیانگر غایت هجرت رسول (ص) بود؛ معادل عالم و ذات جدیدی می‌شود که هدف شاعر از سفر رسیدن به آن بود و رسیدن به آن نیز فقط با رهایی و کشتن ذات قدیم میسر می‌شود؛ رسیدن به شهری که خورشید دائماً در اوج، برآن می تابد و نور آن فروکش نمی‌کند:

لو مِتُّ عِشْتُ ما أشاءُ فی المدینة المنیرة /مدینةِ الصحو الذی یَذخُرُ بالأضواء/والشمسُ لا تُفارق ُالظهیرة

ترجمه :«کاش می مردم و هراندازه که می خواستم در شهر نور/شهر روشنی که لبریز از نور است و هرگز خورشید در نیمه های ظهر آن را ترک نمی‌گوید می زیستم.»

بنابراین شاعر از مفهوم دینی حادثهٔ هجرت پیامبر (ص) از مکه به مدینه در توضیح هجرت خود از حیات قدیم به جدید استفاده کرده است. با خواندن ابیات، حادثهٔ هجرت پیامبر (ص) در ذهن تداعی می کند و این درحالی است که شاعر از نماد به طور صریح استفاده نکرده است؛ چرا که خود حادثهٔ هجرت هم در ورای سطور قصیده پنهان است.

۴-۶- شخصیت پیامبر اسلام (ص) در دیوان خلیل حاوی

«**السندباد فی رحلته الثامنه**»(حاوی، ۱۹۹۳: ۲۵۳) آخرین قصیده از دیوان الناى و الریح می‌باشدکه خلیل حاوی(۱۹۱۹-۱۹۸۱)شاعر معاصر لبنانی،درآن از داستان پیامبر(ص)استفاده کرده است. حاوی در این سفرتجاربی در راستای پاکی و تطهیر داشته که شبیه تجربه های پیامبر اسلام (ص) است؛ چرا که ایشان نیز برای تطهیر امت خود تلاش می‌کرد(داوود،۱۹۸۴: ۳۲۷).

لن أدَّعی أنّ ملاکَ الربِّ/ ألقی خمرةً بکراً وجمراً أخضراً/فی جسدی المغْلُولِ بالصقیعْ/ صفَّی عروقی من دم /محتقن بالغَازِ والسمومْ

ترجمه :«هرگز ادعا نمی‌کنم که فرشتگان خداوند در جسم من که از سرما و یخبندان دچار تشنگی شدید شده شراب ناب و زغال افروخته ریخته اند و رگهایم را که با گاز و سم دچار تراکم خون شده اند زدوده اند.»

حاوی دراین مقطع بین سیره رسول خدا (ص) و مسیح (ع) ترکیب کرده و از سیره رسول اسلام به شکافتن سینه ایشان اشاره کرده است که درسیره‌ی آن حضرت ذکر شده است.

دومین قصیده ای که شاعر درآن از داستان پیامبر(ص) استفاده کرده« «**رسالة الغفران**»**من صالح الی ثمود**» (حاوی، ۱۹۹۳: ۴۶۵) است .حاوی دراین قصیده به دنبال منجی و رهایی بخش عرب است؛ این قهرمان و منجی عرب از یک سو همان مسیح رهایی بخش می‌باشد و از دیگر سو محمد(ص) است که حاضر به دست کشیدن ازدعوت خود نشد و در مقابل دشمنان تا پیروزی نهائی مقاومت کرد و فرمود: اگرخورشید را در راست من و ماه را دردست چپ من قراردهید تا از دعوت خود دست بردارم این کار را نخواهم کرد:

بطلٌ یخلّی النیرین/لِمَن وَهَب

ترجمه: «قهرمانی که ماه و خورشید را برای بخشنده آن رها کرده است.»

بنابراین شاعر بین هجرت پیامبر(ص) و مومنان از مکه به مدینه و هجرت فلسطینی ها ازسرزمینشان ارتباط برقرار می کند. هجرت معاصرتصویری از تاریخ گذشته است که به طورحتم به بازگشت می‌انجامد؛ همانگونه که پیامبر (ص) و یارانش به مکه بازگشتند (عوض،۱۹۸۳: ۷۷).

۴-۷- شخصیت پیامبر اسلام (ص) در دیوان نزارقبانی

نزار قبانی(۱۹۲۳-۱۹۹۸)شاعر معاصر سوریه، درقصیده‌ی« **القدس**»(قبانی،۱۹۸۳،ج۳: ۱۵۹) از فاجعه بزرگ قدس سخن می‌گوید و خیانتهای صهیونیستها بر ضدآن، نادیده گرفتن کتب پیامبران در قدس و بریدن ریسمان ارتباطی زمین و آسمان را مورد اشاره قرار می‌دهد و در این میان و درکنارمسیح(ع) به حضرت محمد(ص) نیز اشاره کرده است.

بکیتُ حتی انتهتْ الدموعُ /صَلَّیتُ حتی ذابتِ الشموعِ ُ/رَکّعتُ حتی مَلّنی الرکوع ُ/سألتُ عن محمدٍ فیک وعن یسوع/ یا قدسُ یا مدینةً تَفوح أنبیاء َ/یا أقصرَ الدروبِ بین الأرض والسماء

ترجمه: «تا تمام شدن اشکهاگریستم/تا ذوب شدن شمع ها نماز خواندم/ تا خسته شدن ار رکوع به رکوع رفتم/ای قدس ای شهری که بوی پیامبران می دهد در تو به جستجوی محمد(ص)ومسیح(ع)پرداختم، ای شهری که نزدیکترین در بین زمین و آسمان هستی.»

بنابراین شاعر دراین قصیده و درتبیین مصائب قدس، عدم حضور محمد(ص) ومسیح(ع) درقدس را به عنوان یکی از مصائب نام می‌برد و آن دو را نماد رنج و عذاب معرفی می‌کند.

نزار قبانی درآخرین کاربرد شخصیت پیامبر(ص) در قصیده‌ی**"جمال عبدالناصر"**(قبانی،۱۹۸۳،ج۳ : ۳۵۳) نیز با استفاده ازتشبیه عبد الناصر به رسول خدا(ص) به شخصیت پیامبر(ص) درجنگ أحد می‌پردازد:

قتلناکَ/ قتلناکَ یاآخرَالأنبیاء/لیس جدیداً علینا/مرسومٌ بإقالة خالد بن ولید/کشفوا فی أُحدٍ ظَهرَ رسول الله

ترجمه: «ای آخرین پیامبران با تو جنگیدیم/ البته این برای ما تازگی ندارد/ با کنار گذاشتن خالد بن ولید این کار راکردیم /همانگونه که در احد پهلوی رسول خدا(ص) را شکافتند».

شاعر بین تنهایی و رنج و عذاب ایشان در جنگ و تنهایی عبدالناصر در میان امت خود مقایسه می‌کندکه البته این تشبیه و خطاب عبد الناصر با عنوان آخرین پیامبر شایسته به نظر نمی‌رسد.

نتیجه

نگاهی به کاربرد شخصیت پیامبراسلام(ص) در دیوان ۷شاعر معاصر عرب حاکی از آن است که:

۱-شخصیت پیامبر(ص) در شعر معاصر عربی تغییر کارکرد یافته وبه جای توصیف حیات وزندگی ایشان که در شعر قدیم عربی رواج داشت استفاده ی نمادین از شخصیت ایشان بسیار مورد توجه قرار گرفته است و می‌توان گفت که انگیزه مهم و اساسی درکاربرد این شخصیت آن است که شاعر در شرایط سخت سیاسی و اجتماعی،با استفاده از شخصیت دینی و از زبان او از دردهای خود سخن می‌گوید و جامعه‌ی خویش را به تصویر می‌کشد.

۲-هفت شاعرمعاصر، شخصیت پیامبر(ص)را درقالب نمادهای مختلف ازجمله نماد مجدوعظمت انسان عربی، عدالت، وحدت، هجرت، آرامش و رحمت، صلح و هدایت، مقاومت واستواری در به دوش کشیدن رسالت الهی، بار دیگر به دنیای معاصر فرا خوانده و با استفاده از ایشان در حقیقت تصویری از دنیای معاصر خود را ترسیم می‌نمایند.

۳-با توجه به بررسی و تحقیق در دیوان ۷شاعر معاصر برجسته و فراوانی قصائد این

شاعران به نظر می آید که حضورشخصیت پیامبر(ص) درقالب ۲۱ قصیده از قصیده های این شاعران، حضور چندان درخشان و پر رنگی نمی باشد که از دلائل آن عدم پایبندی شاعران به قید و بند ایدئولوژی و دین و نیز قداست معنوی شخصیت ایشان است به طوری که شاعران حتی درانتخاب الفاظ و زاویه‌ی دید و نگاه خود، با احترام و قداستی مثال زدنی از پیامبر(ص) نام می‌برند.

کتابنامه

۱- ابن منظور، الإفریقی.(ابوالفضل جمال الدین،محمد بن مکرم). (۱۴۰۵ ق،).«**لسان العرب**»، قم : منشورات أدب الحوزة،ط۱.

۲ -انوری، حسن.(۱۳۸۱ش).«**فرهنگ بزرگ سخن**»، تهران: انتشارات سخن،چاپ اول.

۳- بسیسو،عبد الرحمن.(۱۹۹۹).«**قصیدة القناع فی الشعر العربی المعاصر**»،بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر،ط۱.

۴- بن حمد بن هاشل الحسینی، راشد.(۲۰۰۴).«**البنی الأسلوبیة فی النص الشعری**»، لندن: دارالحکمة ،ط۱.

۵ - حاوی، خلیل.(۱۹۹۳).«**دیوان خلیل حاوی**»، بیروت:دارالعودة،ط۲.

۶- حلاوی، یوسف.(۱۹۹۴).«**الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر**»، بیروت:دارالآداب،ط۱.

۷- داوود، أنس.(۱۹۸۴).«**الأسطورة فی الشعر العربی الحدیث**»، قاهره : دارالمعارف، ط ۳.

۸- درویش ،محمود.(۲۰۰۰).«**الأعمال الشعریة الکاملة**»، بغداد: دارالحریة، ط۲.

۹ - زین الدین، ثائر.(۱۹۹۹).«**ابوالطیب المتنبی فی الشعر العربی المعاصر**»،، دمشق: اتحاد الکتاب العرب،ط۱.

۱۰- سویدان، سامی. (۲۰۰۲). «**بدر شاکر السیاب وریادة التجدید فی الشعر العربی الحدیث**»، بیروت: دارالآداب، ،ط۱.

۱۱ -السیاب، بدر شاکر.(۲۰۰۵). «**الأعمال الشعریة الکاملة**»، ج۲،بیروت: دارالعودة،ط۱.

۱۲-عباس، احسان.(۱۹۸۶).«**اتجاهات الشعرالعربی المعاصر**»، بیروت: المؤسسة العربیة اللدراسات و النشر،ط۱.

۱۳-عبد الصبور، صلاح.(۱۹۸۱). «**الإبحار فی الذاکرة**»، بیروت: دارالشروق، ط۲.

۱۴-عبد الصبور، صلاح .(۱۹۸۸).« **الأعمال الشعریة الکاملة**»، ج۱و۲، بیروت: دارالعودة،ط۱.

۱۵-عشری زاید، علی.(۱۹۹۷).«**استدعاء الشخصیات الثراثیة فی الشعرالعربی المعاصر**»، قاهره: دارالفکر العربی،ط۲.

۱۶-عوض، ریتا.(۱۹۸۳).«**خلیل حاوی**»، بیروت:المؤسسةالعربیة للدراسات،ط۱.

۱۷-عوین، احمد.(۲۰۱۰).«**اتجاهات الشعرالعربی الحدیث و المعاصر**»، اسکندریة:دارالوفاء،ط۱.

۱۸-الغذامی ،عبدالله .(۲۰۰۶).«**تشریح النص**»، الدارالبیضاء: المرکز الثقافی العربی، ط۲.

۱۹ -غنیم،غسان.(۲۰۰۱).«**الرمز فی الشعرالفلسطینی الحدیث والمعاصر**»، دمشق: دارالعائدی للنشر، ط۱.

۲۰-فیروزآبادی، مجدالدین .(۱۴۱۲ ق).«**القاموس المحیط**»، ج۲، بیروت: دار إحیاء التراث العربی،ط۱.

۲۱- القاسم، سمیح.(۲۰۰۴).«**الأعمال الشعریة الکاملة** »،ج۱، بیروت: دارالعودة،ط۱.

۲۲- قبانی، نزار.(۱۹۸۳).«**الأعمال الشعریة الکاملة**»، ج۱، بیروت: منشورات نزار قبانی، ط۲.

۲۳-محمد فتوح، احمد.(۱۹۸۴).«**الرمز والرمزیة فی الشعر المعاصر**»، قاهره: دارالمعارف، ط۳.

۲۴-مجاهد، احمد،(۱۹۹۸).«**اشکال التناص الشعری**». مصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب،ط۱.

۲۵ - مجیب المصری،حسین .(۲۰۰۵).«**الإسراء والمعراج فی الشعر العربی والفارسی والترکی والأردی**»، قاهره:الدار الثقافیة للنشر،ط۱.

۲۶-الملائکة، نازک.(۲۰۰۸).«**الأعمال الشعریة الکاملة**»، ج۱، بیروت: دارالعودة،ط۱.

۲۷- الملائکة، نازک.(۱۹۹۸).« **لا یغیرُ ألوانَه البحرُ**»، قاهره: آفاق الکتابة،ط۱.

۲۸ -موریه، س.(۲۰۰۳).«**الشعر العربی الحدیث، تطوروأشکاله وموضوعاته بتأثیر الأدب الغربی**»، قاهره:دارغریب،ط۱.

۲۹-یوسف بقاعی، ایمان.(۱۹۹۵).«*نازک الملائکة والتغیرات الزمنیة*»، بیروت: دارالکتب العلمیة،ط۱.

۳۰ - یوسف شهاب،اسامة.(۲۰۰۰).«**الحرکة الشعریة النسویة فی فلسطین و الاردن**»، عمان، وزارة الثفافة،ط۱.

۱- یونس، جمال.(۱۹۹۱).«**لغة الشعرعند سمیح القاسم**»، دمشق: مؤسسة النوری،ط۱.

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم ، بهار ۱۳۹۰

التوظيف الرمزی لشخصية نبی الإسلام فی الشعر العربی المعاصر*

(دارسة فی دواوين سبعة شعراء العرب المشهورين)

سيده اكرم رخشنده نيا
طالبة الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس
د.كبری روشنفكر
استاذة مساعدةبجامعة تربيت مدرس
د.خليل پروينی
استاذ مشارک بجامعة تربيت مدرس
د.فردوس آقاگلزاده
استاذ مشارک بجامعة تربيت مدرس

الملخص

قصص الأنبياء هی تُعتبرُ أداةً لكُلٍّ من الفنون الجديدة والقديمة والأدب فی فرعيه النظم والنثر، الفلم، النحت، التمثيل، الرسم، الأديان، والعرفان وعلم الإجتماع وعلم النفس من الفنون والعلوم التی لم تُغفل من التطرق الی هذا الموضوع.إنّ الأنبياء كالشخصيات المقدسة علی العموم استلفتت إنتباه البشرية وصفاتهم الخاصة والمشتركة تسوق وتهدی المخاطبين الی التقديس والمتابعة.

من هؤلاء الأنبياء التی أُستُخدمت فی الكثير من دواوين الشعراء هی شخصية نبينا الكريم محمد المصطفی(ص).هو استدعی إنتباه وإهتمام الشعراء المعاصرين بنفسه واستلهم الشعراء شخصيته رمزاً لمجد الإنسان العربی، الإتحاد والمقاومة وهكذا وظفت شخصية النبی (ص) فی الشعر العربی المعاصر توظيفاً معاصراً.

هذا المقال سيدرس توظيف شخصية النبی(ص) الرمزی فی دواوين سبعة من الشعراء المعاصرين مستفيداً المنهج التوصيف- التحليلی.

الكلمات الدليلية

الشعر العربی المعاصر، الرمز، قصص الأنبياء، شخصية نبی الإسلام(ص).

---

* - تاريخ الوصول : ۱۳۸۹/۰۸/۱۹ تاريخ القبول : ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان بريد الكاتبة الالكترونی: Rakhshandeh1922@yahoo.com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

نگاهی اجمالی به سیر تاریخی فکاهه*
(از عصر جاهلی تا اواخر دوره عبّاسی)

دکترحجت رسولی
دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
ندا السادات میرکاظمی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

مسأله فکاهه در ادبیات عربی از دوران جاهلی به صورت های مختلف مطرح بوده و پیشرفت آن ارتباط تنگاتنگی با تحوّلات سیاسی و اجتماعی ایجاد شده در جامعه داشته است. در ادبیات عرب از زمان‌های بسیار دور تحت عنوان فکاهه کتاب‌های مختلفی نگاشته شده است که حکایت از وجود این نوع ادبی در زبان عربی دارد. اما اینکه این فن ادبی چه جایگاهی در ادبیات عربی دارد و تحولات آن چگونه و تحت تأثیر چه عواملی است نیاز به بررسی دارد . سیر تاریخی فکاهه ، ویژگی ها و فرود و فراز آن در دوره‌های گوناگون تا پایان عصر عباسی موضوعی است که این مقاله بدان پرداخته است. بعلاوه در این نوشتار موضوعات و سوژه های فکاهی و تغییرات آن در دوره های مختلف بررسی شده است . برای بررسی این موضوع نگارندگان به منابع ادبی و تاریخی قدیم و برخی از آثار نویسندگان معاصر در این زمینه مراجعه نموده اند. بررسی‌ها نشان داد که، فکاهه همواره در ادبیات عرب وجود داشته و عصر عباسی عصر شکوفایی این فن ادبی است و در دوره های مختلف بسته به شرایط اجتماعی هر دوره مضامین فکاهی تغییر کرده است.

واژگان کلیدی

فکاهه ، تهکم، مزاح ، عصر جاهلی ، عصر عباسی، زبان و ادبیات عربی .

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: H- razouli@sbu.ac.ir

۱- مقدمه

فکاهه و نادره گویی در ادبیات هر ملت و در هر دوره ای وجود داشته است. ادب عرب نیز از این نوع ادبی بی بهره نبوده و همواره در هر دوره‌ی ادبی فکاهیات خاص خود را دارا بوده است. چرا که به نظر می رسد دلیل فکاهه گویی، عدم انسجام فرد ، جامعه ،تناقض ها و اختلافات میان افراد است و هیچ جامعه‌ی ایده‌آلی وجود ندارد که عاری از اینگونه مشکلات و درگیری ها باشد.

اما با این حال فکاهه و ادبیات فکاهی از موضوعاتی است که در ادبیات عرب کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. این کم‌توجهی تا حدی است که بعضی معتقدند، تنها در دوره‌ی معاصر ادبیات فکاهی از غرب به مشرق زمین وارد گشته است. (شاملی،۱۳۷۸-۱۳۷۷ :۱۵۵-۱۳۷)

برخی پژوهشگران بر این عقیده اند که فکاهه گویی و علاقه به ظرائف و فکاهیات ویژگی و خصلت پارسی زبان ها است. چرا که آنان زودتر از عرب ها به مدنیت و زندگی اجتماعی رسیدند. (الف- قزیحه،۱۴۱۸: ۸۰-۷۹).این در حالی است که فکاهه سهم عمده ای از کتاب های میراث ادبی عرب را به خود اختصاص داده است. از این رو بررسی این موضوع از اهمیت ویژه ای برخوردار است . مسئله ی مهم و قابل بررسی این است که در دوره های مختلف جاهلی و اسلامی فکاهه از نظر کمیت و اهمیت در ادب عربی از چه جایگاهی برخوردار بوده است و آیا تحت تأثیر شرایط اجتماعی تطور و تحولی در آن روی داده است یا خیر ؟ بعلاوه از نظر مضمون و موضوع در هر دوره چگونه بوده است و چه تحولی در مضامین فکاهی بر اثر شرایط اجتماعی روی داده است ؟ به این منظور ابتدا به بررسی مفهوم لغوی و اصطلاحی فکاهه پرداختیم و سپس سیر تاریخی آن را به همراه تحولات معنایی و مضمونی بررسی کردیم . این بررسی با مراجعه به منابع مکتوب تاریخی ادبی قدیم و آثار ادبی معاصر که در این زمینه به نگارش در آمده انجام گرفته است . از جمله مهمترین این کتب می توان به کتاب هایی چون «ادبنا الضاحک» تألیف دکتر عبدالغنی العطری اشاره نمود، این کتاب که در ۱۲ فصل نگاشته شده است به بیان فن و فلسفه ی خنده و بررسی فکاهه در دوران مختلف ادبیات عربی از دوران جاهلی تا عصر حاضر و ذکر نمونه های فراوانی از فکاهیات عربی می پردازد. همچنین کتاب «الفکاهه فی الادب» تألیف دکتر الحوفی، که در ۱۹ فصل به بحث و بررسی درباره‌ی اصول و انواع فکاهه می پردازد و از مهم‌ترین کتاب های نگاشته شده در موضوع فکاهه به شمار می آید.

از دیگر کتاب های مهم نیز می توان به«الفکاهه و الضحک فی التراث العربی المشرقی» و «الفکاهه فی الادب الاندلسی» از تألیفات دکتر ریاض قزیحه اشاره نمود.

۲- فکاهه در لغت

در لسان العرب در تعریف این کلمه چنین آمده است:

فَکَّهَهُم بِمُلَحِ الکَلامِ، الفُکاهَه المَصدَرُ المُتَوَهَّمُ فیه الفِعلُ الفُکاهَه، التَّفاکُه: التَّمازُح، فَکِهُ الرَّجُلُ اذا کانَ طَیِّبُ النَّفسِ مَزّاحاً: الفاکِه و الفُکاهَه: المِزاح (ابن منظور، ۱۹۶۸: ذیل ماده فکه).

یعنی، برای آنان بذله گویی کرد و آنان را به شادی و طرب آورد و مصدر متوهمی است که معنای شوخ طبع بودن می دهد. شوخی کردن، هرگاه کسی خوش مشرب و شوخ باشد، مزاح.

در اساس البلاغه نیز در تعریف این واژه چنین آمده است:

فاکَهَت القَومِ مُفاکَهَهٌ: طایبتَهُم و مازَحتَهُم، رَجُلٌ فَکِهٌ: طَیِّبُ النَّفس، ضَحوک (زمخشری، ۱۹۶۵: ذیل ماده فکه).

یعنی، با آنها شوخی و مزاح کرد. «مرد فکه»کسی است که خندان و آرام است.

در قاموس المحیط نیز چنین آمده است

فَکَّهَهُم بِمُلَحِ الکَلامِ و التَّفاکُه: التَّمازُح، فاکَهَهُ: مازَحَهُ: (فیروز آبادی، بی تا: ذیل ماده فکه). یعنی: شوخی کردن، با او شوخی کرد.

در زبان فارسی نیز این کلمه را با معانی زیر آورده اند:

شوخ بودن، خوش طبع بودن، مزاح و مطایبه، خوش طبعی (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل ماده فکه).

از تعاریف مطرح شده ارتباط معنایی فکاهه با حالات نفسانی و روحی انسان مشخص می گردد، چراکه در تمامی این لغت نامه‌ها شوخ طبعی و گشاده‌رویی را از ویژگی های فرد فکاهه گو و خوش مشرب دانسته‌اند. جنبه ی اجتماعی فکاهه نیز از دیگر مفاهیم مشترک در این تعاریف است چراکه (تفکیه القوم) به معنی بذله گویی و شوخی کردن با مردم است. بنابراین مشخص می گردد که فکاهه دارای دو رویکرد است. رویکرد درونی و ذاتی که به نفس انسان بازمی گردد و رویکرد اجتماعی که در برخورد فرد با دیگران نمایان می شود.

۳- معنای اصطلاحی فکاهه

فکاهه صورت تکامل یافته و عمیق هزل است که از جنبه‌ی شخصی در آمده و بیشتر بر عنصر طبیعت و خنده تأکید دارد. اگر هزل به دور از زشت گویی بیان شود و تنها هدفش خنداندن مخاطب باشد به فکاهه تبدیل می گردد. (صدر،۱۳۸۱ :۵)

دکتر حوفی، با توجه به هدف و غایت اصلی فکاهه که همانا خنده می باشد معتقد است: «هر عاملی که سبب برانگیختن خنده گردد، هرچند که نام دیگری جز فکاهه بر آن نهاده شود، باز هم فکاهه می باشد». (الحوفی،۱۹۶۶: ۹)

البته همواره چنین نیست که فکاهه صرفاً محض خنده و شوخ طبعی مطرح گردد، بلکه گاه از این حد فراتر رفته و غایتی والاتر می یابد، غایتی چون نقد عیوب به قصد اصلاح اجتماع و بالا بردن ارزشهای اخلاقی.

به همین دلیل دکتر قزیحه در بیان اصطلاحی فکاهه چنین می گوید:« فکاهه آیینه‌ی صاف و صادقی است که از طریق آن می توان اوضاع جوامع را بررسی نمود». به عقیده ی وی رسالت و هدف فکاهه و ادبیات همانا تلاش در جهت رشد ارزش های اخلاقی انسان می باشد، رشدی که سبب سیر فرد و اجتماع به سمت کمال می گردد. او همچنین معتقد است تنها هدف فکاهه نویس ایجاد سرور و شادمانی و سرگرم کردن مخاطب نیست، بلکه در بسیاری از مواقع، فکاهه انعکاسی است از اوضاع سیاسی و اجتماعی و ... که به واسطه ی آنها فکاهه نویس قصد هدایت حاکمان را دارد. (ب- قزیحه، ۱۴۱۸ :۳۹۵) ناگفته نماند که فکاهه در انواع گوناگون ادبی ظهور نموده و تحت عناوین مختلف از قبیل هجو، تهکم، التخلص الفکه و ... بیان می شود.

با این نظر اجمالی می توان نتیجه گرفت که فکاهه علاوه بر دو رویکرد فردی و اجتماعی غایتی والا نیز در خود نهفته دارد که همانا اصلاح فرد و جامعه است.

۴- فکاهه در عصر جاهلی

زندگی عرب دوران جاهلی به صورت بدوی بود. عرب ها با گله‌های خویش از چراگاهی به چراگاه دیگر رفته و در معرض سرما و گرمای طاقت فرسا و کم آبی و جنگ‌های پیاپی بودند. از آنجا که فکاهه غالباً در محیطی مساعد و خرّم و سرشار از آسودگی شکوفا می گردد می توان گفت محیط عصر جاهلی برای شکوفایی فکاهه چندان مناسب نبود.البته این بدان معنا نیست که مناسبات فردی و جمعی میان اعراب همواره خشک و بی روح بوده است. با پژوهش در اخبار باقیمانده از عرب‌های جاهلی متوجّه می شویم که عرب‌های این دوران گاهی نیزبسیار خوش‌مشرب و بذله گو بوده‌اند و اشعار و ضرب‌المثل های فراوانی در میان آثار باقیمانده از این دوران است که حکایت از وجود مزاح و شوخ طبعی میان آنها دارد(مروه،۱۴۱۲ :۱۴).

البته آنچه از نوادر و فکاهیات دوران جاهلی به دست ما رسیده نسبت به فکاهیاتی که از دوران اسلامی و اموی و عباسی به جا مانده است، بسیار اندک می باشد.

موضوعاتی چون تهکّم، حماقت، زن و حیوان از جمله موضوعاتی بودند که عرب‌ها برای سرگرمی از آن‌ها بهره می بردند. در دوران جاهلی نظام عشیره ای در زندگی اجتماعی افراد حاکم بود و ارتباط خونی آن‌ها را به یکدیگر نزدیک می ساخت. بنابراین جامعه ی آن‌ها عبارت از مجموعه ای از قبایل مستقل بود که تنها به واسطه ی پیمان‌هایی با یکدیگر در ارتباط بودند و میان آن ها همواره جنگ و عداوت بر پا بود. جنگ‌هایی که گاهی مدت‌های مدیدی به طول می انجامید. در چنین جوی بسیار طبیعی است که فکاهه به طور عام به خاموشی گراید. مگر آن دست فکاهیات که به تمسخر و هجو ارزش‌های قبیله ی مقابل می پردازد.

بنابراین در این عصر فکاهه ی متهکّمه (ساخره) یکی از سلاح‌های تاثیر گذار بود که قبایل مختلف هنگام جنگ و نبرد از آن استفاده می کردند.(ب- قزیحه، ۱۴۱۸ : ۳۵۷)

همین درگیری ها خود فرصت مناسبی بود که عرب جاهلی به تمسخر قبایل دیگر پرداخته ، همدیگر را با تمسخر و تهکّم مورد ریشخند قرار دهند. بنابراین خیلی زود نسل فکاهی در میان قبایل رواج یافت.

به عنوان مثال قبیله ی مزینه به دلیل عدم موافقت بر سر تحویل اسیر به قبیله ی مخالف خود مورد ریشخند قرار گرفت.

نقل شده است: ثابت پدر حسان به اسارت این قبیله درآمده بود، مزینی ها شرط کردند که فدیه ی ثابت بزغاله ی نری باشد. قبیله ی ثابت خشمگین شده و ابتدا این شرط را نپذیرفتند، امّا سرانجام ناچار به قبول آن شدند و زمانی که بزغاله ها را برای تحویل به قبیله ی مزینه آوردند، گفتند:

« اَعطوهُم اَخاهُم وَ خُذوا أخاکُم » برادرشان، بزغاله ی نر را به آنان تحویل دهید و برادرتان را تحویل بگیرید (ب- قزیحه، ۱۴۱۸:۷۶).

بنابراین در این دوران فکاهه در قالب شعر و نثر که مفاهیمی استهزایی در برداشت انتشار یافت و حتّی قریش که قبیله‌ای مقتدر، ثروتمند و مسلط بر مراکز عبادت و حج بود نیز از اینگونه فکاهیات استهزایی و تهکّمی در امان نماند. مانند ابیات زیر که شاعر در آن قبیله ی قریش را به حیوانی وحشی تشبیه نموده و چنین می سراید:

و قریشٌ هی الّتی تَسکُنُ البحـ رَ بها سُمیّـَت قریشٌ قریشا
تأکل الغـثَّ والسَّـمینَ ولاتتـ رُکَنَّ لـذی جناحَـین ریشا
هکذا فـی البلادِ حیٌّ قـریشٍ یاکلون البلادَ وَ اکـلاً کَمیشا

(الدمیری، بی تا، ج۲: ۲۷۴)

ترجمه:«قریش همان قومی است که در دریا سکونت می کند و از اینرو قریش نامیده شده است.

چاق و لاغر را می خورند و از پرندگان پری باقی نمی گذارند.
اینچنین است قبیله ی قریش در دیار خود، سرزمین خود را بسیار سریع می خورند.(تمامی سرزمین ها را بسیار مقتدرانه تصرف می نمایند).»

بر اساس مطالب فوق می توان گفت که: فکاهیات در این عصر غالباً وسیله ای بود که برای دفاع از قبیله و عادت‌ها و ارزشهای قبیله ای به کار می رفت.

امّا گاه حماقت هایی که از افراد در این دوران سر می زده است به صورت ضرب المثل در آمده و شهره ی خاص و عام گردیده است. از جمله این افراد هبنّقه می باشد که حماقت او ضرب المثل گشته و می‌گویند: احمقٌ من هبنّقه (میدانی، ۱۹۹۲ :۲۱۷).

ابن زیدون در رساله ی تهکمیّه ی خود در مورد هبنّقه چنین می گوید:« هبنّقه نامی است که اگر بر کسی نهند شایسته ی خرد و عقل نباشد».

آورده اند که، روزی هبنّقه از منزلش بیرون رفت در حالی که فرزند کوچکش که پیراهن سرخی بر تن داشت را بر روی دوش خود نهاده بود. در میان راه فراموش کرد که کودک را بر روی دوش خود نهاده لذا هر که را می دید سئوال می کرد: آیا شما کودکی را که پیراهن سرخ بر تن دارد ندیده اید؟ بالاخره کسی به او گفت: آیا از کودکی جویا می شوی که بر روی دوش تو سوار است؟ هبنّقه سر برداشت و به کودک نظری افکند. سپس چند سیلی به او زد وگفت: چند بار به تو بگویم که هرگاه از منزل خارج شدی از من جدا مشو. (ابوالعیناء،۲۰۰۰ :ج۲، ۲۳۴)

همچنین صحرانشینی عرب‌ها در دوران جاهلیت سبب ارتباط آنان با حیوانات گردید، این ارتباط سبب می شد که حرکات بعضی حیوانات را به مسخره گرفته و به آن بخندند.

انّ الغـرابَ وکان یمـشی مَشیـهً فیما مَضی من سالِفِ الاجیالِ
حَسَدَ القُطاهَ و رامَ یمشی مَشیها فَـأصـابَهُ ضـربٌ مـن العَقـالَ
فـاضـلَّ مشیتَهُ وأخطَاَ مَشیهـا فلـذاکَ سـمُّوه اباالمِـرقـالَ

(الدمیری، بی تا:ج۱۲،۱۷۲)

ترجمه: «همانا کلاغ از زمان های قدیم چون نسل های پیشین خویش راه می رفت.
تا اینکه به قُطاه (پرنده ای شبیه به کبوتر) حسادت ورزید و خواست شبیه آن راه رود. پس به درد پا دچار شد.
هم راه رفتن خود را فراموش نمود و هم در راه رفتن او اشتباه نمود به همین دلیل کلاغ را ابامرقال نامیده اند. »

دراین شعر شاعر راه رفتن کلاغ را به مسخره گرفته و به آن می خندد چرا که کلاغ نه تنها راه رفتن قطاه را نیاموخت بلکه راه رفتن خودش را نیز فراموش کرد و لقب ابامرقال گرفت.

علاوه بر موارد فوق«زن» نیز از دیگر موضوعاتی است که در دوران جاهلی فکاهیاتی پیرامون آن شکل گرفته است. در جامعه ی جاهلی زن از جایگاه خاصی برخوردار بود چرا که او شریک زندگی مرد و حامی او و مربّی فرزندانش بود. امّا از آنجا که رفتار مرد جاهلی همواره با نوعی غرور و قدرت طلبی بر زن همراه بوده است، نوعی فکاهه ی تهکّمی از ارتباط آنها بوجود آمده است.

در متون مشاهده شده که گاه مرد جاهلی زن خود را که عنصر زیبایی و ظرافت است به حیوانات عظیم الجثّه و زشت تشبیه می نماید.

از شاعران فکاهه سرای این عصر می توان امرؤالقیس، حطیئه و طرفه بن العبد را نام برد. در بررسی زندگی امرؤالقیس و ماجراهایی که با دختران جوان «العذاری»داشته و شترهایی که برای آنان قربانی نموده نیز، نمونه هایی از ادب فکاهی نمایان است.(العطری،۱۹۷۰: ۲۲)

حطیئه نیز از جمله شعرایی است که در آثارش برخی فکاهیات تهکّمی به چشم می خورد. بیشتر فکاهیات وی در غالب هجو و بسیار زشت و زننده بوده است. وی حتی از هجو نمودن خود نیز ابایی نداشت. گویند روزی با دیدن چهره ی خویش در آب چنین سرود:

أری لی وجهاً شَوَّهَ اللهُ خَلقَهُ　　فقُبِّحَ مِن وجهٍ وَ قُبِّحَ حاملُه

(العطری، ۱۹۷۰: ۲۳)

ترجمه:«برای خود چهره ای می بینم که خداوند آن را بسیار زشت خلق نمود. پس چه چهره ی قبیح و چه صاحب قبیحی دارد.»

و همچنین آنجا که در هجو زبرقان چنین می سراید:

دَعِ المَکارمَ لا تَرحَل لبُغیَتِها　　واقعُد، فَاِنَّکَ انتَ الطّاعِمُ الکاسی

ترجمه: «مکارم را واگذار و برای یافتن آن‌ها سفر مکن. بنشین که تو خود خورنده و پوشنده هستی». (الفاخوری،۱۳۸۳ :۱۹۸).

طرفه بن العبد نیز از دیگر شاعران این دوره است که اشعارش با تهکّم و فکاهه همراه بوده است وی در حدود سال ۶۰ هـ . ق موجب خنده و تبسّم می گشت (ب- قزیحه،۱۴۱۸ :۹۲).

فکاهه ی جاهلی بسان یاوری بود که به یاری عرب بدوی آمده و قساوت و سنگدلی طبیعت و فضای خشونت نبرد را برای آنان قابل تحمل می نمود، یاوری که زندگی سخت و پر دغدغه ی بیابانی را اندکی راحت تر و قابل تحمّل تر می ساخت.

۵- فکاهه در صدر اسلام

گرچه با آمدن اسلام و ایجاد محدودیت در رفتار افراد و حرام دانستن بی بند و باری ها ولا ابالی‌گری‌ها ادبیات از جمله فکاهه نیز در چارچوب خاصی منحصر گردید و دیگر شاعران و فکاهه گویان در آثار خویش آزادانه در هر بابی سخن نمی‌راندند امّا چنین نبود که با هرگونه شوخی و مزاحی مقابله شده و به طور کل آن را مطرود بدانند چرا که دردین آسمانی اسلام همواره حدّ تعادل بر قرار بوده و تا حد مجاز استفاده از هرگونه لذّت مباحی را به انسان داده است.

به همین دلیل خنده و شوخ طبعی را نیز که یکی از جنبه های زیبای زندگی بشری است، در جای خود مباح می داند و این زمانی است که این مزاح و شوخ طبعی سبب اذیت و آزار دیگران نگردد. از این رو پیامبر گرامی اسلام، اهل مزاح و شوخ طبعی و دوستدار مزاح و فکاهه ی مناسب و به جا بودند.

در احادیث و روایات وارد شده است که: حضرت رسول(ص) با اولاد و ازواج و اصحاب و اطفال مزاح می‌فرمودند و صحابه نیز در حضور آن حضرت با یکدیگر مطایبه نموده ، حضرت را به خنده می آوردند.

سخنان بسیاری از پیامبر اکرم (ص) نقل شده که همگان را به خنده وگشاده رویی دعوت کرده است از جمله آنجا که می‌فرماید:

« رَوِّحُوا القُلوبَ ساعَهً بعدَ ساعَهٍ، فَانَّ القُلوبَ اذا کَلَّت عُمِیت»(معروف، ۱۹۸۵: ج۱، ۸).

ترجمه:«همواره قلبهایتان را آرامش بخشید که اگر قلب خسته وملول گردد کور(خسته و ناتوان) می شود.»

پیامبر به خاطر ایجاد محبت و شادمانی و برپایی دوستی میان اهل ایمان به مزاح و شوخی علاقه ی فراوانی داشتند و علاوه بر این که دیگران را به این امر دعوت می نمودند خود نیز بسیار شوخی می‌کردند ولی همواره در حین شوخی جانب حق را رعایت کرده ، مراقب بودند که مبادا کسی ناراحت شود.

روزی بعضی بزرگان صحابه گفتند: یا رسول الله شما بسیار با ما مزاح می کنید، آن حضرت فرمود :

«انّی لَأمزَحُ ولا اَقولُ الّا حقّاً» ترجمه:« من مزاح می کنم امّا هیچگاه جز سخن حق و راست نمی گویم.» (محمدی ری شهری،۱۴۰۵، ج۹: ۱۴۰)

از نمونه های مداعبات و شوخی های پیامبر اکرم (ص) بسیار در کتب مختلف آمده است. از آن نمونه حکایت زیر می باشد.

گویند روزی پیرزنی نزد پیامبر آمد و گفت: یا رسول الله دعا کن تا من وارد بهشت شوم حضرت بر سبیل مزاح و شوخی فرمود:«زنان پیر وارد بهشت نخواهند شد»پیرزن ترسید و گریست. حضرت تبسم فرمود وگفت: آیا سخن خداوند را نشنیده ای که می فرماید :«اِنّا أنشَأناهُنَّ إنشاءً فَجَعَلناهُنَّ أبکاراً» (واقعه :۳۴) به درستی که ما بیافریدیم زنان را در دنیا آفریدنی، سپس ایشان را به دخترانی بکر تبدیل نموده ، وارد بهشت می گردانیم (عبدالحلیم،۱۳۹۷ :۶۸).

همانطور که پیامبر اکرم (ص)دوستدار فکاهه و شوخی بودند، اصحاب و یاران ایشان نیز با پیروی از روش آن حضرت برای خنده و فکاهه اهمیت خاصی قائل بودند. از حضرت علی (ع)روایت شده که فرمودند:«قلبهایتان را آرامش بخشید و نکته های تازه و ظرائف را بجویید، زیرا دل ها نیز مانند تنها ملول گردد، نفس بنده ی تمایلات و هوی و هوس است و راحت خود را طلب می نماید، لذا اگر نفس را از این امور بازداری ناتوان گردد و اگر مهملش بگذاری هلاکش سازی» (الحوفی،۱۹۶۶: ۳۰).

آمده است که آن حضرت بسیار مزاح می نمودند تاآنجا که مخالفان ایشان با ریاکاری و تزویر این صفت را بر ایشان عیب گرفته او را اهل دعابه«امرؤٌ تلعابَه»می خوانده اند. (دعابه یعنی مزاح و شوخی و تلعابه یعنی کثیر اللّعب= فراخ شوخی)

در خطبه ی۸۳ نهج البلاغه آن حضرت بیان می کند که«عجب دارم از عمروعاص که نزد شامیان مرا به دعابه یا شوخی وکثرت لعب قدح می کند و مرا کثیرالمزاح می خواند و می گوید: با زنان ملاعبه و مغازله می کنم و اوقات خود را در رسیدن به لذات نفسانی میگذرانم». آنگاه امام علی (ع) این نسبت را رد کرده کذب و دروغ می خواند بدیهی است تکذیب ایشان مربوط به نفس مزاح نیست بلکه متوجّه اتهام آن گروه است که وی را به نفس پرستی متهم می سازند(حلبی،۱۳۶۵:۳۱)

از نمونه مزاح میان حضرت رسول(ص) و حضرت امیر(ع) ماجرای خرما خوردن آن دو بزرگوار است که بر اثر آن پیامبر بر سبیل مزاح به حضرت امیر (ع) فرمود:«مَن کَثُرَ نَواهُ فَهُوَ اکولٌ». یعنی هر که دانه بسیار پیش او جمع شده باشد پس او بسیار خورنده است. حضرت امیر(ع) فرمود:«مَن اکَلَ نواهُ فَهُوَ اَکولٌ »یعنی هر که دانه ها را تناول کرده او خورنده تر است (قره علی،۱۹۲۶: ۵۱).

علاوه بر سفارشات پیامبر و صحابه ی عالیقدر ایشان به مزاح و فکاهه سخنانی از ایشان روایت شده است که همگان را از خنده و مزاح بیش از حد باز می دارد.

پیامبر اکرم (ص) می فرمایند:

«اِیّاکَ و کثرَةُ المِزاحِ ، فَانَّها تُمیتُ القلبَ و تُورِثُ النِّسیان»(العطری، ۱۹۷۰: ۲۶).

از خنده ی بیش از حد بپرهیزید که همانا قلب را می میراند و سبب فراموشی می گردد.

و در جایی دیگر می فرمایند:

«کثرةُ المِزاحِ تَذهبُ بماءِ الوَجهِ» (محمدی ری شهری، ۱۴۰۵، ج۹: ۱۴۴). یعنی زیاد شوخی کردن وجهه ی آدمی را مخدوش می سازد.

حضرت علی (ع) نیز می فرمایند:

«کثرةُ المِزاحِ، تُسقِطُ الهَیبَةَ» (محمدی ری شهری ،۱۴۰۵،ج۹: ۱۴۰). یعنی، شوخی بیش از حد وقار انسان را از بین می برد.

با این حال تعارضی بین این دو صنف از روایات وجود ندارد چرا که روایاتی که در نکوهش مزاح و شوخی آمده فقط افراط در مزاح را ذم نموده و مزاحی را که سبب عداوت و کینه میان مردم گردد ناپسند می داند. بنابراین گرچه اسلام با هزل و شوخی نابهنجار مخالف است و همگان را از آن منع می‌نماید امّا شوخی و نادره ای را که سبب شادی و نشاط گردیده و مهر و محبّت میان آن‌ها را افزون سازد تشویق و حمایت می کند.

جامعه ی اسلامی صدر اسلام ، جامعه ی نوپا بود که از اساسی ترین شروط بقا و پایداری آن ایجاد مودّت و محبّت بین افراد برای ادامه ی مسیر دشوار و پرمخاطره‌ای بود که از هر طرف دشمنان برای از بین بردن آن نقشه ها می کشیدند.

لذا فکاهه و شوخ طبعی در عصر پیامبر اکرم(ص) با هدف جلب محبّت و برقراری دوستی و اخوّت میان مسلمانان مطرح می شد و فکاهیات و نوادری که در این دوران میان مسلمانان مطرح می گشت هیچگونه جنبه ی تهکّمی یا استهزائی نداشت، جز فکاهیاتی که دشمنان علیه دشمنان خویش بیان می کردند چرا که دولت اسلامی با دشمنی‌های زیادی از درون و بیرون مواجه بود. در چنین جوی فکاهه سلاحی بود که در هر گروه برای کوبیدن ارزش‌ها و عقاید گروه دیگر به کار می رفت و مشرکین نیز به نوبه ی خود از سلاح فکاهه علیه مسلمانان استفاده می کردند.

حسان از جمله شاعران برجسته ی این دوران است که گاه در اشعارش برخی مضامین فکاهی به چشم می خورد. وی در یکی از اشعار خود به هجو قریشی ها که به معارضه با دین جدید برخاسته بودند پرداخته و چنین می سراید:

هُـذرٌ، مَشائـیمُ، مَحـرومٌ ثَویُّـهمُ اِذا تُرَوَّحَ مِنهُم زُوِّدَ القَمَرا
کَم مِن کریمٍ یَعَضُّ الکَلبُ مِئزَرَهُ ثُمَّ یَفِرُّ اِذا اَلقَمتَهُ الحـجَرا

(حّسان،۱۹۹۲: ۸۷)

ترجمه «چرندگویان شوم طالع که مهمانشان همواره محروم است و چون از نزدشان سفر کند شب هنگام باید بر سر سفره ی مهتاب نشیند.

چه مردان بزرگواری که سگ جامه‌شان را درید و چون سنگی به سوی او پرتاب کنی می گریزد.» (الفاخوری،۱۳۸۳:۲۳۷-۲۳۶)

از افراد بسیار شوخ و فکاهه‌گوی این دوران که از صحابی پیامبر اکرم(ص) نیز می باشد می توان نعیمان المزّاح را نام برد. وی از جمله افرادی است که همواره باعث خنده و شادمانی پیامبر و یاران ایشان می‌گردید.

آورده اند: روزی از مردی کوزه ای عسل خرید و آن را به پیامبراکرم (ص) هدیه کرد. روز بعد همراه مرد عسل فروش به در منزل پیامبر آمدند و بهای عسل را از ایشان طلب نمودند. حضرت فرمود: مگر نگفتی این عسل هدیه است؟نعیمان گفت: والله یا رسول الله که بهای آن نزد من نبود و من دوست می داشتم که آن را خدمت شما هدیه نمایم. حضرت تبسّمی نمود و بهای آن را ادا فرمود.(الحوفی،۱۹۶۶: ۲۸).

به واسطه ی همین شوخی ها و نادره گویی ها بود که رنج تبلیغ دین و مقابله با دشمنان برای مسلمانان آسان گردیده ، توانستند نهال نو پای اسلام را در برابر دشمنان محافظت نمایند.

۶- فکاهه در عصر اموی

پس از به حکومت رسیدن امویان، با کمرنگ‌تر شدن آموزه های دینی و کاسته شدن از تعصبات دینی، استقبال مردم از فکاهه بیشتر گشت. نسلی که در عصر اموی می زیست افرادی بودند که هیچ ارتباطی با عصر جاهلی نداشته وحتّی زمان رسول(ص) را درک نکرده بودند. این اجتماع ترکیبی از عرب و غیر عرب بود که هر یک فرهنگ مخصوص خود را داشتند.

در چنین جوی لهو و لعب انتشار یافت و گروهی از مردم به دلیل تکسّب و کدیه وگروهی دیگر به دلیل سرگرمی و شادی و حضور در مراسم و محافل عیش و شادی به فکاهه گویی و شوخ طبعی روی آوردند.(العطری،۱۹۷۰:۳۳)

از طرفی در این دوران با افزوده شدن بر اموال و دارایی دولت و بوجود آمدن رفاه و آسودگی، امرا و خلفا به خوش گذرانی و عیش و نوش روی آوردند و هرزگی و لودگی به مجالس آنها راه یافت.

آنان درهای قصر را به روی فکاهه گویان و ظرفا گشودند و از ایشان دعوت نمودند تا در مجالس عیش و شادی آن‌ها شرکت کنند و در هنگام صرف غذا یا در هنگام شرابخوری و لهو و لعب با فکاهیات و نوادر خود آنها را بهره مند سازند این فکاهه گویان از طریق فصاحت زبان و بدیهه گویی عطایایی دریافت نموده، به مقام و منزلتی دست می یافتند.

بنابراین جمع کثیری از فکاهه گویان و نادره سرایان به پایتخت اموی- دمشق- روی آوردند تا از عطایا و بخشش خلفا بهره مند گردند. در حجاز نیز وضع بر همین منوال بود، خلفای اموی برای دور نگه داشتن مردم مکّه و مدینه از اندیشه و فعّالیت های سیاسی، مال و اموال بسیاری را به آنها بخشیدند در پی این بخشش ها و افزون گشتن اموال و دارایی مردم، رفاه و آسودگی در این شهر ها حاکم گشته و مردم به فکاهه و شوخ طبعی روی آوردند. در این دوران افرادی در مدینه از طریق فکاهه گویی کسب در آمد می نمودند از جمله آن فکاهه گویان و ظرفاء می توان «اشعب»،«مزبّد»و«ابی حارث» را نام برد. (مروه، ۱۶:۱۴۱۲)

حصری نیز در زهرالآداب به فکاهه گویی اهل مدینه اشاره نموده و مردم مدینه را مشتاق ترین افراد به فکاهه گویی و شوخ طبعی می داند.(الحصری،۱۹۷۲:ج۱،۱۵۵)

فکاهه ی این عصر، تصویری است از احوال اجتماعی این عصر که واقعیات موجود در جامعه ی اموی، اعم از شادی ها و بدبختی‌ها و واقعیات اقتصادی و سیاسی و اجتماعی و دینی آنان را به تصویر می کشد. در فکاهه ی این عصر تحولات مثبت و منفی بسیاری ایجاد شد که گاه سبب دور شدن فکاهه از هدف اصلیش می گردید و آن را به ریشخندی تلخ مبدل می‌ساخت و گاه درحد عاملی برای بیان انتقادات سیاسی و اجتماعی و بیدارسازی افراد جامعه اعتلایش می بخشید.

در اجتماع اموی برخی ارزش های دینی ارزش خود را از دست داده بود و اکثر مردم با ریاکاری و تزویر تظاهر به دین و تقوی می نمودند.

آگاهی برخی افراد از دین به حدّی تنزّل یافته بود که گروهی بدون شناخت از امور دین و احادیث و آیات گاه به صورت نابجا و نادرست از آن استفاده نموده ، حتّی در برخی موارد قادر به تمییز بین اشعار و احادیث الهی نبودند و اشعار را به جای آیات قران بیان می نمودند. به عنوان مثال عتاب بن ورقاء ریاحی که از بزرگان کوفه بود، هنگام ایراد خطبه ای در باب جهاد و دعوت نمودن مردم به این عمل خدا پسندانه، خطاب به آنها گفت:

همانطور که خداوند عزّ و جل می فرمایند:

كُتِبَ القَتلُ والقِتالُ علينا وعلى الغانياتِ جَرُّ الذُّيول

(جاحظ البصری،۱۴۰۹، ج۲: ۱۷۰)

ترجمه:«جنگ وجهاد بر ما مردان واجب می باشد، در حالیکه وظیفه ی زنان حفاظت ازشرف می باشد.»

این والی مشهور نتوانسته بود فرق شعری را که ابن ربیعه در هنگام کشته شدن مختار ثقفی و همسرش سروده بود با آیات قران تشخیص دهد. همچنین در فکاهیات این عصر نشانه هایی از واقعیات سیاسی به چشم می خورد.

شاعری که مخالف سیاسی امویان بود، معاویه و حکومت وی را به تمسخر گرفته ، چنین می گوید:

فَـاِن تأتوا برَمـلَهَ اَو بهـندٍ نُبـايعُها اَمِـيـرَهَ مُومِنينا

لَقَد ضاعَت رَعِيَّتُكُم وَ اَنتُم تَصِيدُونَ الارانِبَ غافِلينا

ترجمه: «اگر رمله (دختر ابوسفیان) و یا هند (مادر معاویه و رمله) را به عنوان خلیفه و امیر مسلمین پیشنهاد دهید با او بیعت خواهیم کرد.

(ای قوم بنی امیه کجایید؟)که رعیت شما هلاک گردید و از دست رفت، در حالیکه شما با غفلت تمام سرگرم شکار خرگوشید.»(ب- قزیحه،۱۴۱۸: ۱۵۷)

از برجسته ترین فکاهه گویان این عصر می توان از ابوالاسود الدؤلی، الطامع اشعب بن جبیر و عامربن شراحیل شعبی نام برد.

۵- فکاهه در عصر عباسی

پس از فرو پاشی حکومت بنی امیه و روی کار آمدن عباسیان اوضاع و احوال اجتماع، تغییرات فراوانی کرد. ایرانیان در رأس امور قرار گرفتند و از قدرت قوم عرب کاسته شد و بر ارج و اعتبار ایرانیان افزوده گردید. از این رو شیوه های ایرانی در تمام امور از آشامیدن و لباس پوشیدن گرفته تا آرایش کاخ ها و بر گزاری اعیاد و تشکیل مجالس سور و سرور در میان عرب ها رواج یافت.

با توجه به تغییرات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی به وجود آمده در این عصر، بدیهی است که ادبیات که چون موجود زنده‌ای از عوامل سیاسی، اجتماعی، طبیعی و..... متأثرمی شود، رنگ و بوی اطراف را به خود بگیرد و تغییر نماید.

گرایش فراوان ادبیات به ادبیات قومی و قبیله ای، فاصله گرفتن ادبیات از ادبیات عربی محض و خالص به دلیل امتزاج فرهنگ های ایرانی، عربی و ترکی وگسترش آزادی اندیشه و رفاه، اختلاط نژادها و رواج لهب و لعب و برپایی مجالس باده نوشی از جمله عواملی

بود که سبب تمایز ادبیات این دوران از ادبیات دورانهای پیشین شد.(الفاخوری،۱۹۸۶: ۵۲۶)

علاوه بر موارد فوق می توان، سست عنصری و بی لیاقتی برخی از خلفا و بخشش های فراوان ایشان به ادیبان و شعرا را نیز از جمله مهمترین عوامل مؤثر در ادبیات و تغییر در آن دانست. همه ی این عوامل دست به دست هم داده بودند تا ادبیاتی متفاوت با ادبیات گذشته به وجود آید. به طور کلی، عصر عباسی عصر شکوفایی ادبیات و تمدّن است.در این دوران ادبیات و جریان پرداختن به فکاهه و ادبیات فکاهی و آوردن نکات ظریف و نادر رشد چشمگیری نمود تا آنجا که می توان این عصر را دوران شکوفایی این فن ادبی به حساب آورد.

زکی مبارک معتقد است که این عصر، بهترین محیط برای پرداختن به فکاهه بود، به طوری که در دربار خلفا و حاکمان اسلامی، بازار و خیابان و... توجه به فکاهه و شوخ طبعی رایج بود.(زکی مبارک،۱۹۳۴، ج۱: ۱۳۶)

فکاهیات این عصر تصویری است واقعی از وقایع موجود در جامعه که گام به گام با تحوّلات و تغییرات رخ داده، به پیش رفته و گاه بیانگر شادی ها و لهو و لعب ها و گاه بیان کننده ی بد بختی ها و هرج و مرج‌های موجود در جامعه می باشد.

در دوران عباسی، پدیده های اجتماعی گوناگونی به وجود آمد که ادب و سیاست را به شدّت تحت تأثیر قرار داد. به دنبال خوش گذرانی و سست عنصری برخی خلفا و تبدیل شدن دربار خلافت به مرکزی برای تجمّع شاعران و آوازه خوانان و اصحاب لهو و لعب و پرداختن هرچه بیشتر خلفا و امرا به مجالس عیش و شادی، فکاهه نیز رواج بیشتری یافت.

این خوش گذرانی ها و بخشش‌های نابجای خلفا به عده ای از نزدیکان و ندیمان خویش، سبب ایجاد تفاوت های شدید طبقاتی در میان اقشاری از مردم رواج یافت و روز به‌روز بر تعداد افراد بینوا و مستمند افزوده شد. این گروه برای امرار معاش و گذراندن زندگی بر هر حیله و ترفندی روی می آوردند.گروهی به تکّدی و اخاذی پرداخته و گروهی دیگر از طریق مدح و هجو، روزگار می گذراندند. امّا در میان آنها گروهی بودند که از طریق فکاهه و تقلید از شخصیت های مختلف حتی تقلید از حیوانات امرار معاش می نمودند.

از جمله این افراد «ابودبوبه ی زنجی» است. «جاحظ» درباره ی او چنین می گوید:

«ابودبوبه ی زنجی» از موالی آل زیاد در دروازه ی کرخ می ایستاد و از خود صدای خرها را در می آورد، به دنبال عرعر او تمامی خران بغداد از علیل و مریض و پیر و خسته همگی با وی هم آواز می گشتند در حالی که آن چارپایان،گاه صدای هم نوع خود را شنیده امّا هیچ واکنشی از خود نشان نمی دادند امّا به محض شنیدن صدای وی همگی با او هم صدا می شدند.(جاحظ البصری،۱۴۰۹، ج۱: ۶۵)

«ابو العنبس صیمری» نیز از جمله افرادی بود که از طریق فکاهه گویی به جمع آوری مال و دارایی می پرداخت. (ابن الجوزی،۱۹۹۰:۱۲۷)

همانطور که بیان گردید در این دوران ایرانیان زمام امور را به دست گرفته بودند لذا حاکمان نیز تحت‌تأثیر آنان قرار داشتند و در همه ی امور به سبک و سیاق ایشان عمل می کردند.گویند یکی از خلفای عباسی به تقلید از ایرانیان که هر قشری در جامعه شان لباسی خاص برتن داشت دستور داد همه ی رعایا کلاهی بلند از نی و برگ بر سر خویش نهند، همین امر سبب شد که شاعری وی را که به جای افزایش صله و بخشش،کلاه سر رعایا را بلند نمود، مسخره کند و از این طریق سیاست وی را مورد انتقاد قرار دهد. وی چنین می گوید:

وَ کُنّا نُرَجّی مِن اِمامٍ زیـادَةً فَزادَ الامامُ المُصطَفی فی القَلانسِ
تَراها عَلی هامِ الرِّجالِ کَاَنَّها دِنـــانُ یَهـودٍ جُلِّـلَت بِـالبـرانِسِ

ترجمه:«ما از خلیفه، انتظار و امید (بخشش) داشتیم ولی او به جای آن،کلاه ها را بلند نمود چناچه این کلاه ها را بر سر کسی ببینی گمان می بری خم بزرگ یهودیان است که کلاه بزرگی بر سرش گذاشته و با آن تزئینش نموده باشی».(سیوطی، بی تا: ۲۶۲)

همچنین چندگانگی موجود در این دوران که متشکل از طوائف و قومیت های مختلف با فرهنگ‌های گوناگونی بود از طرفی سبب رشد فرهنگ و تمدّن و از سوی دیگر باعث بروز اختلافات قومی و قبیله ای و ایجاد بی بند و باری و مسخره نمودن ادیان مختلف گردید. در چنین جوی طبیعی است که فکاهه نیز به عنوان سلاحی در راستای عداوت ها و اختلافات قومی به کار رود.(البستانی،۱۹۷۹: ۱۸-۱۷)

حوادث و پدیده های سیاسی، اجتماعی که به صورت مخالفت با نظام یا مبارزه با ستم و تبعیض و نابرابری در تمدن اسلامی شکل گرفت نیز از دیگر عواملی است که جریان فکاهه را تحت تأثیر خود قرار داد.

برخی از نویسندگان این جریان را شعوبیه نام نهاده اند و آن را از عوامل تأثیرگذار در فکاهیات دانسته‌اند.(ضیف،۱۹۹۶:۷۴)

در این ماجرا فکاهه چون وسیله ای بود که برای سرزنش گروه مقابل از آن استفاده می نمودند.

ابونواس و بشار سرآمد این ادبا به شمار می آیند. آنها در اشعار خویش به ایرانی بودن خود افتخار نموده، از عرب ها بیزاری جسته اند. مثلاً آنجا که ابونواس عرب را مورد تمسخر قرار داده و چنین می سراید:

دَعِ الاَلبانَ یشربُها رجالٌ رقیقُ العَیشِ بَینَهُم غریبُ
فَأَینَ البَدوُ مِن ایوانِ کسری واینَ مِنَ المیادینِ الدُّروبِ

(ابونواس، ۱۹۸۴: ۷۳)

ترجمه: «بگذار شیر شتر را کسانی بخورند که زندگی راحت و آسوده از آنها به دور بوده و از آن چیزی نمی دانند.

عرب های بدوی کجا و ایوان کسری کجا؟ عرب صحرانشین کجا و میدان های بزرگ(ایرانیان)کجا؟»

بشار نیز قبیله‌ی بنی تمیم که یکی از بزرگترین قبایل عرب می باشند را به دلیل خوردن سوسمار به تمسخر گرفته و درباره‌ی آنان چنین سروده است:

اِذا ما تَمیمیٌّ أتاکَ مُفاخِراً فَقُل عَدِّ عَن ذا کَیفَ اکلُکَ للضَّبِّ

(جاحظ البصری،۱۹۳۸: ج۳،۶).

ترجمه:«اگر فردی از اهل بنی تمیم نزد تو آمد و فخر فروشی نمود، پس بگو از این بگذر و برای ما بگو که چگونه سوسمار ها را می خوری»؟

بنابراین در چنین شرایطی بسیار طبیعی بود که ادیبان به ادبیات فکاهی روی آورده و نویسندگان و مؤلفان به تصنیف کتب فکاهی بپردازند.

از مهمترین و سرآمدترین فکاهه گویان این دوران می توان از جاحظ و ابوحیان توحیدی و الوشاء نام برد.

از میان شاعران فکاهه سرای این دوران نیز می توان به ابوالحسن معروف به ابن لنگک اشاره نمود. (فروخ، ۱۹۶۸:۵۰۴).

از مهمترین کتاب‌هایی که در این دوران در باب فکاهه نگاشته شده است می توان کتاب الموشی تالیف محمدبن احمدالوشاء و کتاب های «اخبارالاذکیاء»و «اخبار الحمقی و المغفّلین» و«اخبار الظّراف و المتماجنین» تألیف ابن الجوزی و مهمتر از همه از کتابها و رسائل جاحظ به خصوص کتاب البخلاء و الحیوان و رساله ی التربیع و التدویر او یاد کرد.

نتیجه

بنا بر آنچه گذشت مشخص می گردد که فکاهه و شوخ طبعی در ادبیات هر ملت و هر دوره ای وجود داشته است و ملّت عرب نیز از این نوع ادبی بی بهره نبوده است.

حتّی در دوران جاهلی که زندگی عرب ها توأم با خشونت و بدویت بود باز هم ته مایه ای از فکاهه و شوخ طبعی در میان آنها به چشم می خورد. موضوعاتی چون خرافه پرستی، ترس از غول، تمسخر قبایل متخاصم و... از جمله مسائلی هستند که فکاهیات این دوران پیرامون آن شکل گرفته است. در دوران صدر اسلام نیز با ظهور اسلام و ایجاد برخی محدودیت‌های اخلاقی و رفتاری فکاهه متحوّل گشته وگاهی نیز از جانب اصحاب و یاران پیامبر به منظور مقابله با منافقان و مشرکان جاهلی به کار می رفت.

همچنین در عصر اموی نیز با توجه به گرایش و حمایت خلفا، فکاهه با اهداف مختلف سیاسی و اجتماعی رواج فراوانی یافت.

امّا عصر عباسی دوران شکوفایی و ازدهار این فن ادبی به شمار می آید، تنوع نژادی به وجود آمده در این عصر و همچنین وجود تفاوت های طبقاتی شدید در جامعه، موجب گرایش سریع همگان به فکاهه و شوخ طبعی گردید تا شاید بدین وسیله بتوانند مرهمی بر آلام خویش نهند.

بنابراین ادبیات عرب، ادبیاتی است مشحون از فکاهیات و نوادر دل انگیز و زیبا که در عصور و دوران‌های مختلف نگاشته شده؛ فکاهیات ونوادری که سهم زیادی از کتب میراث ادبی را به خود اختصاص داده و ادبیات عرب را به ادبیاتی شیرین و جذاب تبدیل نموده است.

کتابنامه

۱- قرآن کریم

۲-ابن الجوزی، عبدالرحمن.(۱۹۹۰). «**اخبار الحمقی والمغفلین**»، بیروت: دارالفکر العربی، ط۱.

۳-ابن ثابت انصاری، حّسان.(**۱۹۹۲**).« **دیوان حّسان**»، **بیروت: دارصادر، ط ۳.**

۴-ابن منظور، جمال الدین. (۱۹۶۸).« **لسان العرب**»، بیروت: دارصادر، ط۱.

۵-ابوالعیناء، الحسن بن هانی .(۲۰۰۰).«**ظرفاء العرب**»، لبنان: دار ملفّات، ط۲.

۶-ابونواس، الحسن بن هانی. (**۱۹۸۴م**). « **دیوان ابی نواس**»، بیروت: دارالکتاب العربی، ط۳.

۷-البستانی، بطرس.(۱۹۷۹).«**ادباءالعرب فی الاعصر العباسیة**»، بیروت: دار الجیل، ط۱.

۸- جاحظ البصری، عثمان بن بحر.(۱۴۰۹).« **البیان و التبیین**»، تحقیق: حسن السندوبی، قم: منشورات الارومیه ، ط۱.

۹-جاحظ البصری،عثمان بن بحر.(۱۹۳۸). «**الحیوان**»، تحقیق: عبدالسلام هارون، القاهره: مطبعة مصطفی الحلبی، ط۱.

۱۰- الحصری،ابی اسحاق.(۱۹۷۲).« **زهر الآداب وثمر الالباب**»، تحقیق: زکی مبارک و عبد الحمید، بیروت: دارالجیل، ط۱.

۱۱-حلبی، علی اصغر.(۱۳۶۵). «**مقدّمه ای بر طنز وشوخ طبعی**»، تهران: پیک ترجمه و نشرکتاب، چاپ اول.

۱۲-الحوفی، احمد محمد. (۱۹۶۶).« **الفکاهة فی الادب اصولها وانواعها**»، القاهرة:دار نهضة مصر، ط۱.

۱۳-الدمیری، کمال الدین . (بی تا). «**حیاة الحیوان الکبری**»، بیروت: دارالفکر.

۱۴-دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳).« **لغتنامه ی دهخدا**»، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

۱۵-زکی مبارک، محمد.(۱۹۳۴). «**النثر الفنّی فی القرن الرّابع**»، مصر: المطبعة السعادة، الطبعه الثانیه .

۱۶-زمخشری، محمودبن عمر.(۱۹۶۵). «**اساس البلاغه**»، بیروت: دارصادر، ط۱.

۱۷-سیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر.(بی تا). «**تاریخ الخلفا**»، حققه وقدم له: قاسم السّماعی الرّفاعی ومحمد العثمانی، بیروت: دار الارقم.

۱۸-ضیف، شوقی .(۱۹۶۶). «**تاریخ الادب العربی؛ (العصرالعباسی الاول)**»، القاهرة: دار المعارف بمصر، ط۱ .

۱۹-صدر، رؤیا.(۱۳۸۱). «**بیست سال با طنز**»، تهران: مؤسسه ی انتشارات هرمس، چاپ اول.

۲۰-عبدالحلیم، محمدحسین.(۱۹۸۸).« **السخریة فی ادب الجاحظ**»، بیروت: الدار الجماهیریة، ط۱ .

۲۱-العطری، عبد الغنی.(۱۹۷۰).« **ادبنا الضاحک**»، بیروت: دار النهار، ط۱ .

۲۲-الفاخوری، حنا. (۱۳۸۳ش).«**تاریخ الادب العربی**»، تهران: انتشارات طوس، چاپ سوم.

۲۳-الفاخوری،حنا.(۱۹۸۶). «**الجامع فی تاریخ الادب العربی**»،بیروت دارالجیل، ط۱.

۲۴-فروخ، عمر.(۱۹۶۸).«**تاریخ الادب العربی؛ الاعصر العباسیه**»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط۱ .

۲۵-فیروز آبادی، محمدبن یعقوب.(بی تا). «**قاموس المحیط**»، دارالمعرفة.

۲۶-قره علی، محمد. (۱۹۶۲). «**الضاحکون**»، بیروت، طبع مؤسسه النوفل، ط.الاولی.

۲۷-قزیحه، ریاض(الف). (۱۴۱۸).« **الفکاهة فی الادب الاندلس**»، بیروت:دارالمکتبه العصریه، ط۱.

۲۸- قزیحه، ریاض(ب).(۱۴۱۸). «**الفکاهة والضحک فی التراث العربی المشرقی**»، بیروت: المکتبة العصریة، ط۱.

۲۹-محمدی ری شهری، محمّد.(۱۴۰۵). «**میزان الحکمة**»، بیروت: الدار الاسلامیه، ط۱.

۳۰-مروه، یوسف احمد. (۱۴۱۲). «**نوادر اعلام الفکاهه**»، بیروت: دار الزهرا، الطبعةالثانیة.

۳۱-معروف، نایف.(۱۹۸۵). «**طرائف و نوادر من عیون التراث العربی**»، بیروت: دار النفائس، ط۱.

۳۲-المیدانی، احمد بن ابراهیم.(۱۹۹۲).« **مجمع الامثال**»، تحقیق: حی الدین عبد الحمید، بیروت: المکتبة العصریة ، ط۱ .

ب- مجله ها

۳۳- شاملی، نصرالله .(۱۳۷۸-۱۳۷۷). «**ادبیات طنز و جاحظ**»، مجله ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص۱۵۵-۱۳۷.

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

نظرة مختصرة الی التطورات التاریخیة للفکاهة*
(من العصر الجاهلی حتی نهایة العصر العباسی)

الدکتور حجت رسولی
استاذ مشارک فی جامعة شهید بهشتی تهران
ندا میرکاظمی
طالبة مرحلة الماجیستر

الملخص

الفکاهة فی صوَرها المختلفة من موضوعات الادب العربی منذ العصر الجاهلی . و کانت لهذا الفن الادبی تَطوراتها فی العصور المختلفة و فی الظروف السِّیاسیَّهِ و الاجتماعیة. قد کُتِبَ فی الادب العربی من زمن بعیدٍ کتباً مختلفةً فی هذا المجال التی تَحکی عن وجود هذا النَّوع الادبی عندَ العرب. و المسئلة القابلة للبحث هی مکانة الفکاهة و اهمیتها و تطوراتها و العوامل المؤثرة علیها . هذه المقالةُ تعالج الفکاهة و خصوصیاتها و الموضوعات و المباحث المرطبة بها و تطوراتها فی العصور المختلفة حتی نهایة العصر العباسی. مستفیداًالمصادر التاریخیة القدیمةوبعضَ البحوث للباحثین المعاصر. النتائج الحاصلة من هذا البحث أکدت علی وجود الفکاهة فی العصور المتعاقبة من الادب العربی و العصرُ العباسی کعصرَ الازدهار لهذا الفنِّ الادبی و علی أنه تغیَّرت مضامینُ الفکاهیة فی العصورِ المختلفة متأثراً من الظروفِ الاجتماعیه و السیاسیة فی ایِّ عصر.

الکلمات الدلیلیة

الفکاهة، التهکم، المزاح، العصرالجاهلی، العصر الاسلامی، العصرالاموی، العصر العباسی.

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۱/۲۰ تاریخ القبول: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان برید الکاتب الالکترونی: H- razouli@sbu.ac.ir

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم ، بهار ۱۳۹۰

ویژگیهای علمی تفسیر « المیزان»*

دکترعبدالرضا محمد حسین زاده
استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر عنایت الله شریف پور
استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

بی تردید تفسیر کم نظیر« المیزان » از بهترین تفاسیری است که برای قرآن مجید نوشته شده است.گرچه شهرت المیزان ،بیشتر به جهت سبک ویژه آن یعنی «تفسیر قرآن به قرآن »میباشد اما باید اقرار نمود ، جامعیت مؤلف دانشمند آن در علوم عقلی و نقلی و افق فکری باز و گسترده وی ،موجب به ظهور رسیدن مشخصه هایی ممتاز و کم بدیل در این تفسیر گردیده که آن را به طور ویژه از جنبه علمی و فنی ممتاز و برجسته ساخته است ،اصالت منابع تفسیری و باریک بینی در مقام استفاده از آنها ، بهره مندی به دور از افراط و تفریط از اخبار و روایات ، اهتمام به سیاق آیات ، جمع دو شیوه ترتیبی و موضوعی ،باز شناسی روایات تفسیر از روایات جری و تطبیق ، نقد محققانه اسرائیلیات ، استفاده دقیق از علوم ادبی ،بهره گیری از یافته های جدید علوم تجربی با پرهیز جدّی ازتفسیر به رأی و اهتمام منصفانه به یادکرد آرای دیگر مفسران و بسیار امور دیگر ، از عوامل برجستگی این تفسیر است که آن را به جایگاهی ممتاز در میان تفاسیر شیعه و سنی از آغاز تا کنون رسانده است .

واژگان کلیدی

تفسیر المیزان ،جَری و تطبیق،تفسیر علمی ، منابع تفسیری ،تفسیر موضوعی.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۰/۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده : a- mhossein zadeh @yahoo.com

۱- مقدمه

طرح موضوع : بی تردید تفسیر گرانسنگ «المیزان » که حاصل اندیشه الهام گونه علامّه سید محمد حسین طباطبائی (ره) است ،(حسینی تهرانی،۱۴۲۱: ۷۱) یکی از بهترین تفاسیری است که برای قرآن مجید نوشته شده است (مطهری،۱۳۶۱: ۸۹)؛این تفسیر به قدری جالب و به اندازه ای زیبا و دلنشین است که می توان آن را به عنوان سند عقاید اسلام و شیعه به دنیا معرفی کرد ،و به تمام مکتبها و مذهبها فرستاد و بر این اساس ، آنان را به دین اسلام و مذهب تشیع فرا خواند. این تفسیر در نشان دادن نکات دقیق و حسّاس و جلو گیری از مغالطه کلمات معاندین و نیز در جامعیت منحصر به فرد است و حقّاً می توان گفت : از صدر اسلام تا کنون ، چنین تفسیری به رشته تحریر در نیامده است.(همان:۶۶)

بر همگان روشن است ، جامعیّت مؤلف گرانقدر آن در علوم عقلی و نقلی و افق فکری باز و گسترده وی،که امکان طرح کلیه مسائل مورد نیاز جامعه امروز را در طی بحثهای فلسفی و تفسیری به اسلوب علمی و تحقیقی فراهم آورده ، اساس امتیازات این تفسیر است ،امّا ویژگیهای بعضاً منحصر به فردی که محصول توانایی های والای علمی و روحی علامه طباطبایی (ره) می باشد ، وجوه امتیازی را سبب گردیده که آنرا در مجموع از جنبه علمی بی بدیل ساخته است ،این نوشتار با برشمردن این مشخصّه های علمی تلاش دارد ،جایگاه خاصّ تفسیر متعالی « المیزان » را نشان دهد .

۲- **ویژگیها** : ویژگیهای برجسته این تفسیر در جنبه های متفاوت زیر قابل ارائه و طرح است :

۲-۱- منابع تفسیری المیزان

علامه طباطبایی (ره) در نگارش تفسیر خود از کتابهای پرشماری بهره گرفته است ، از تفاسیرمهمّ اقدمین گرفته تا تفاسیر مشهور متأخرین ،این منابع قریب به سی عدد می باشند که به برخی از آنها اشاره می کنیم : تفاسیر ابن عباس از آیات قرآن (م۶۸ق) ، از برترین مفسران صحابه بعد از امیرالمؤمنان (ع) (مجلسی ، ۱۳۴۲ ،ج ۲۲ : ۳۴۳ ؛معرفت ، ۱۴۱۸، ج ۱ : ۲۲۴) جریر طبری (۲۲۴-۳۱۰ ق) معروف به « امّ التفاسیر » (سیوطی، بی تا ، ج ۲ : ۵۹۷) ، الکشّاف زمخشری (۶۴۷- ۵۳۸ ق) استناد علامه به آن همسان « مجمع البیان » است و با استفاده از نکات بلاغی و قواعد نحوی از آن بهره گرفته است . (رک ، طباطبائی،۱۳۷۴ ، ج ۴ : ۳۴۱ ؛ ج ۱۸ : ۲۴ ؛ ج ۱۵: ۳۶۴ ؛ ج ۳ : ۳۱۸ ؛ ج۵ : ۱۳۶ ؛ج ۸ : ۱۲ ؛ ج ۱۶ : ۱۷۳) ،مجمع البیان طبرسی که در تفسیر آیات و تبیین تعداد زیادی از

واژگان ، و نقل روایات نبوی و ائمه (ع) ؛ صحابه ؛ تابعین و اعراب آیات از آن بهره برده است .(رک ، همان ، ج ۵ : ۳۴۳ ؛ ج ۹ : ۷۲ ؛ ج ۱۰ : ۱۶۴ ؛ ج ۱۱ : ۳۵۵ ؛ ج ۱۳ : ۱۵۶) ، مفاتیح الغیب – التفسیرالکبیر –فخر رازی (۵۶۴ – ۶۰۶ ق) ، علامه آراء نسبتاً زیادی را از وی نقل نموده و و اکثر آنها را به نقد و تحلیل نهاده است. (رک ، همان ، ج ۱۶ :۱۲ ؛ ج ۱۷ :۵۶ ؛ ج ۴ : ۳۸۱ ؛ ج ۸ : ۵۴ ؛ ج ۱۲ : ۱۱ ؛ ج ۶ : ۱۹۸؛ ج ۱۳ : ۵۲) ، « الدر المنثور » سیوطی (م ۹۱۱ ق) ، که می توان گفت ، نخستین منبع روایی «المیزان » است ، « روح المعانی » آلوسی (رک ، همان ، ج ۱۸: ۲۴ ؛ج ۱۷ : ۳۵۶ ؛ ج۱۶ : ۲۱) « الجواهر » طنطاوی (م ۱۳۵۸ ق) ، « المنار » رشید رضا ، شاگرد طنطاوی ، که علامه در بیشتر موارد به نقد و تحلیل آراء این دو تفسیر پرداخته است ، « احکام القرآن » ، جصّاص (م ۳۷۰ ق) ، العراطس فی قصص الانبیاء ، ابو اسحاق (م ۴۲۷ ق) ، « الجامع لاحکام القرآن » ، قرطبی (م۶۷۱ ق) ، تفسیر قمّی (م ۳۲۹ ق) ، « جوامع الجامع » (م ۵۶۱ ق) ، تفسیر عیّاشی (م ۳۲۰ ق) ، الصّافی فی التفسیر ، فیض (م ۱۰۹۱ ق) تفسیر برهان (م ۱۱۰۷ ق) ، « نورالثقلین » ، حویزی (م ۱۱۱۲ ق) و بسیاری تفاسیر ارزشمند و مهمّ دیگر ، که به خوبی نشانگر جامع نگری ، اشراف و حرص و شوق مؤلّف بر تحقیق بهترین آراء تفسیری می باشد .

۲-۲- سبک تفسیری علامه (ره) ، (تفسیر قرآن به قرآن)

این شیوه تفسیر که مبتنی بر نظریه« استقلال قرآن از غیر قرآن » است تلاش می کند جهت استخراج معانی آیات از تدبّر و نگریستن در دیگر آیات که موضوع و محتوای آنها همسان و به هم نزدیک است ، بهره ببرد . این روش به اعتقاد برخی قرآن پژوهان به زمان پیامبر (ص) می رسد و یادآور سبک تفسیری معصومین (ع) است . (رک ، ذهبی ، بی تا: ۴۱ ؛زمخشری ، ۱۴۱۵ ، ج۲ : ۱۹۳ ؛ الاوسی ، ۱۳۸۱: ۹۱ – ۹۰ ؛ طباطبایی ، ۱۳۷۴ ، ج۱۶ : ۱۲ ؛ ج۱۷ :۵۶؛ ج ۴ : ۳۸۱ ؛ ج ۸ : ۵۴ ؛ ج ۱۲ :۱۱ ؛ ج ۶ : ۱۹۸ / ج ۱۳ : ۵۲) « تفسیر قرآن به قرآن » از سوی مفسرانی از شیعه و اهل سنت درقرن پنجم و ششم مورد عنایت ویژه قرار گرفته است . (رک ، خضیر ، ۱۴۱۱ :۷۲ – ۷۱)، بدینسان صاحب المیزان مبتکر این سبک نمی باشد ، امّا آنچه در این باب به « المیزان » عظمت ویژه ای بخشیده است ، بهره مندی گسترده وی از این شیوه است .

۲-۳- بهره وری از اخبار و روایات به دور از افراط و تفریط

یاری گرفتن از روایات ، برای فهم کلام نورانی خداوند اگر « قطعی الصّدور » باشند ، استوارترین و شایسته ترین نوع تفسیر است ، امّا متأسّفانه سنّت قطعی بسیار نادر است آنچه در دسترس ماست سنّت غیر قطعی و اخبار آحاد است ، از این رو صاحب المیزان

سبک تدبّر و تفسیر قرآن به قرآن را شایسته ترین راه برای راهیابی به مفاهیم بلند قرآنی میداند . (طباطبایی ، ۱۳۷۴ ، ج ۳ :۸۴) ، امّا گفتنی است که طرح « استقلال قرآن » برای رهیابی به آموزه های بلند قرآنی به معنای نادیده انگاشتن روایات و اخبار نیست بلکه روشی خردمندانه و معتدلانه برای بهره گیری از اخبار معصومان (ع) بدور از افراط و تفریط است ، چرا که از یک سو در میان نحله های تفسیری گرایش افراطی به روش نقلی سبب گشت که اخبار و روایات به صورت غیر عادلانه و بی حدّ و حصر در تفسیر قرآن به کار گرفته شود که در این روش نه در خود آیات تدبّر به عمل می آید نه از نعمت اندیشه و دانش در درک عمیق مفاهیم کتاب استفاده می شود و نه هم روایات از حیث سند و اعتبار تاریخی ارزیابی می گردند و نه در دلالت آنها به این یا آن معنا دقّت به کار می رود و به جای این که قرآن ملاک روایات باشد ، روایات معیار و محک آیات تلقّی می شود گویی که آیات هیچ مصداق دیگری ندارند .

ازسوی دیگر بعضی از قرآن پژوهان مخصوصاً اهل عصر ما که در دانش های مادی فرو غلتیده اند و مرعوب تمدن جدید غربی اند از این حقیقت که بعضی از روایات تفسیری جزء اسرائیلیات محسوب می شوند و خرافاتی ، سوء استفاده کرده و روایات جعلی را بهانه قرار داده اند و تمام روایات نبوی (ص) را مردود شمرده و جزء تفریطیّون به شمار می آیند . (همان ،ج ۱ :۸)

علامه این دسته را در مقابل اخباریّون و اصحاب حدیث قرار می دهد که در بهره گیری از روایات در تفسیر قرآن افراطی عمل کردند به این معنا که تمام روایات را پذیرفته اند حال هرچه می خواهد باشد .

امّا یکی از ویژگیهای برجسته « المیزان »این است که به روایت یعنی احادیث و اخبار صحیح از پیامبر اکرم (ص) و امامان معصوم (ع) و صحابه اهتمام نشان داده ، آنگونه که پس از بیان مراد هر آیه با سبک تدبّر قرآن به قرآن ، فصلی تحت عنوان « بحث روایی » به نقل و نقد روایات از منابع خاصّه و عامّه اختصاص داده است . البته بدور از افزاط و تفریط ، آنگونه که در تبیین روایاتی که در نهی از « تفسیر به رأی » وارد شده اند مینویسد : « موضوعی که مورد نهی قرار گرفته ، استقلال مفسّر قرآن و اعتماد داشتن بر نفس خود بدون رجوع به غیر است و لازمه این نهی آن است که مفسّر برای تفسیر بی نیاز از غیر نیست و پر واضح است که آن غیر یا باید « کتاب الهی » ویا « سنّت » باشد ، امّا اینکه آن غیر تنها باید « سنّت » باشد – چنانکه اخباریّون می گویند – با قرآن و نیز با خود سنّت ناسازگار است چراکه خود سنّت مسلمانان را ملزم ساخته که به قرآن مراجعه کنند و برای شناسایی سره از ناسره ، آنها را بر قرآن عرضه سازند تا همگونی و ناهمگونی

روایات با قرآن تشخیص داده شود . (همان ، ج ۳ : ۷۷) لذا صاحب المیزان ، بر این باور است که روایات صحیح السند را می توان به جهت ناسازگاری با قرآن کریم مردود شمرد و در بررسی روایات غیر فقهی ، ابتداءً باید موافقت و مغایرت آن با کتاب خدا مورد دقّت قرار گیرد و تنها معیار اعتبار روایت همسازی با قرآن کریم است.(همان ، ج ۹ :۲۸۱) به همین جهت عادت و روش مفسّرانی را که بدون بحث از موافقت و مخالفت کتاب سند روایت را مورد بررسی قرار داده و حکم به اعتبار روایت کرده و معنا و مفهوم آن را بر کتاب خدا تحمیل می کنند روش صحیحی نمی داند . (رک ، همان ، ج ۹ : ۲۸۲)

۲-٤- اهتمام به سیاق آیات در تفسیر قرآن

معمولاً در گفتگوها و نوشته های متعارف ، قرائن صدر و ذیل عبارت ، معنای خاصّی به جمله می دهد و منظور را محدود می کند و این در اصطلاح « سیاق و مساق » خوانده می شود و می گویند : « سیاق عبارت و یا مساق و سوق کلام ، این معنا را افاده می کند » (گرامی، بی تا: ۴۶)

بسیاری از مفسران سده چهاردهم ، چون سید قطب در « فی ظلال القرآن » ، محمد عبده در « المنار » ، سعید حوّی در « الاساس فی التفسیر » و برخی دیگر این اصل را در تفسیر به کار بسته اند ؛ امّا صاحب المیزان ، ازاین ابزار در فهم آیات قرآن بیش از دیگران سود جسته است ، وی برای نقد نگره های مفسران ، تبیین آرایه ادبی التفات (طباطبایی ، ۱۳۷۴ ، ج ۴ : ۵۷ و ۵۸ ؛ همان ، ج ۵ : ۸۵) تفسیر آیات قرآن (همان ، ج ۳ : ۱۷۷ ؛ ج ۴ : ۳۷۸ ؛ ج ۵ : ۵۱ ، ج ۵ : ۱۱۹) بیان ارتباط و اتصال آیات (همان ، ج ۳ : ۵ ؛ ج ۵ : ۹۸ ؛ ج ۵ : ۹۹ ؛ ج ۵ :۱۳۴ و ۱۳۵) بیان سبب نزول (همان ، ج ۳ : ۲۶۸ و ۲۶۹ ؛ ج ۱۳ : ۱۷۲ ؛ ج ۵ :۳۳۹) پذیرش و عدم پذیرش روایات تفسیری (همان ، ج ۴ : ۳۷ و ۳۸ ؛ ج۳ :۱۲۰ و ۱۲۱ ؛ ج ۵ : ۱۴۴ و ۱۴۵)عدم پذیرش نسخ (همان ، ج ۲ : ۲ و ۹ ؛ ج ۱ : ۱۷ ؛ ج ۲ : ۶۰) گزینش قرائت صحیح (همان ، ج ۲ : ۱۵۹ ؛ ج ۷ : ۱۱۷) بکارگیری صحیح قواعد نحوی (همان ، ج ۲ : ۳۴۷ ؛ ج ۱۵ : ۲۳۲) رو شن سازی معنای واژگان قرآن (همان ، ج ۷ : ۳۴۵ ؛ ج ۹ : ۳۰۵ ؛ ج ۱۴ : ۲۷۹ ؛ ج ۱۵ :۳۱۰) مخاطب شناسی در خطاب های قرآنی (همان ، ج ۱۲ :۳۵ ؛ ج ۳ : ۹۲ ؛ ج ۵ : ۳۷۷) از اصل سیاق بهره گرفته است و در مواردی به صراحت بیان می دارد که روشنترین گواه و استوارترین دلیل در دریافت فهم مراد خداوند ، توجّه به سیاق آیات است . (همان ، ج ۶ : ۱۱۶) البته باید یادآور شد اجتهادی بودن مبنای علامه در چینش آیات با کاربرد سیاق

در تفسیر مراد الهی ناسازگار نیست زیرا ایشان به اجتهادی بودن ترتیب آیات در تمامیّت قرآن باور ندارد . (رک: حسینی طهرانی ، ۱۴۲۱ :۴۱۲ و ۴۱۳)

۲-۵- جمع دو شیوه ترتیبی و موضوعی

یکی دیگر از شیوه های تفسیر « المیزان » این است که علاوه بر رعایت ترتیب ، در تفسیر آیات قرآن - تفسیر ترتیبی - از تفسیر موضوعی غافل نبوده و هر دو شیوه را با کمال دقّت دنبال کرده و تفسیری کم نظیر به جهانیان عرضه داشته است .

در تفسیر موضوعی ، « مفسّر یک موضوع معیّن را بر می گزیند ، آن گاه آیاتی را که در آن موضوع مشترکند فراهم می آورد و آنها را تفسیر می کند و می کوشد تا از مجموع آن آیات ، یک نظریه قرآنی در ارتباط با آن موضوع استخراج کند . (حکیم ، ۱۴۱۵: ۳۶۲) البته پاسخ به این پرسش که عناوین تفسیر موضوعی را باید تنها از متن قرآن استخراج کرد یا اینکه می توان از مسائل دینی و نیازهای فکری ، اجتماعی و ... خارج از متن قرآن نیز برگرفت ، نظر اخیر رایج و معمول گردیده است . (رک : سجّادی ، ۱۳۷۵ ، ش ۸ – ۷ : ۱۳۰ ؛ صدر ، ۱۴۱۷: ۱۷ ؛ حسینی طهرانی ، ۱۳۲۱ : ۶۳) .

صاحب المیزان با پذیرش این مبنا که مفاهیم قرآنی در پیوستگی با هم نظام دار هستند و مفاهیم آن ارتباطی سیستمی داشته و دارای یک واحد سازمان یافته می باشند ، برای موضوعات معارف قرآن ، سر فصل های اصلی معرّفی می کند و بازگشت همه آنها را به چند اصل استوار ، توحید نبوت ، معاد و شاخه های آنها و آنچه به هدایت بندگان و اصلاح دنیا و آخرت آنها نظر دارد ، می داند . (رک: طباطبایی،۱۳۷۴ ، ج ۱ : ۴۰) و به این ترتیب به تفسیر موضوعی آیات ، تحت عناوین « بحث فلسفی » ، « بحث اجتماعی » ، « بحث اخلاقی » ، بحث علمی » و ... می پردازد. (رک: همان، ج۱ : ۱۲ ، مقدمه) در نتیجه المیزان علاوه بر تفسیر ترتیبی و آیه به آیه قرآن کریم ، با سبکی دلکش و ستودنی ، از تفسیر موضوعی غافل نمانده و مباحث متنوّعی را برای تبیین مفاهیم اسلامی و دفاع از عقاید دینی ارائه نموده است .

۲-۶- باز شناسی روایات تفسیر از روایات « جری و تطبیق »

از آنجایی که تطبیق آیات و معارف قرآن کریم بر مصادیقش دامنه ای بس وسیع دارد ، آیه ای از قرآن را نمی توان به مورد نزولش اختصاص داد ، بلکه با هر موردی که با مورد نزول آیه متّحد و دارای همان ملاک باشد قابل تطبیق است ، این همان چیزی است که در روایات به « جری » قرآن تعبیر شده است ، پس « جَری » عبارت است از تطبیق مفاهیم برآمده از آیات قرآن بر دیگر مواردی که با آن همسان است با تجرید آن از جزئیات مورد نزول . (رک : مجلسی ،۱۳۶۳، ج ۲ : ۳۴۵)

مرحوم علامه (ره) در تشخیص مفهوم از مصداق کار آزموده بوده است و هرگز تفسیر را با تطبیق خلط نمی کردند و اگر روایت معتبری ، شأن نزول آیه را بیان می کرد و یا بر انطباق محتوای آن بر گروهی از صحابه یا فردی از آنان دلالت می نمود هرگز آن را به حساب تفسیر مفهومی نمی آوردند – که قضیّه از کسوت کلیّت بیرون آمده و به صورت شخصی در آید – و می فرمودند : « این از باب « جری » است نه تفسیر ، و اگر برای آیه جز یک مصداق ، فردی دیگر نباشد باز آیه به همان معنای جامع و مفهوم کلی خود تفسیر می شود ». (جوادی آملی ، ۱۳۷۳: ۷۳/۲۳ ش ۳۴۵)

لذا صاحب المیزان با پذیرش این نکته که بخشی از روایات تفسیری از باب « جری » محسوب می شوند که شمارگان آن به اعتقاد ایشان به صدها می رسد ، در بهره گیری از این روایات از تندروی و کندروی پرهیز نموده و روش شایسته برگزیده است به این صورت که نه در مفاهیم و معانی روایت جمود ورزیده و گفته باشد ، مدلول مطابقی آیات همین است و بس « راه تفریط » و نه مثل بعضی از مفسران علم زده و عقل گرا افراطی اندیشیده و بسیاری از معجزات قرآن را به نحوی انکار و یا با یافته های غیر قطعی دانش تجربی ، تطبیق داده باشد .

۲-۷- نقد اسرائیلیات

یکی از محققان « اسرائیلیات » را اصطلاحی می داند که اندیشمندان مسلمان آن را بر مجموعه اخبار و قصّه های یهودی و نصرانی اطلاق می نمایند که بعد از ورود جمعی از یهودیان و مسیحیان به دین اسلام و یا تظاهر آنها به مسلمانی وارد جامعه اسلامی گردیده است . (عبدالحمید ، ۱۹۸۲: ۳۱۹ ؛ و نیز رک: ذهبی ، بی تا، ج ۱ : ۱۶۵)

از جمله مشکلات جدّی تفسیر نگاری ، وجود خرافات اسرائیلی ، در منابع تفسیری است ، و مرحوم علامه (ره) در باز شناسی روایات اسرائیلی ، هوشمندترین مفسّر و « المیزان » وی پیراسته ترین تفاسیر است ، ایشان در پرتو آگاهی های عظیم و کار آمد خود و با استفاده از داده های عقلی و بدیهیّات علمی و اسلامی ، افسانه های اسرائیلی را با ابزارهای گوناگون به نقد کشیده و بر تمامیّت آنها مهر بطلان می زند . (رک : طباطبایی ، ۱۳۷۴، ج ۱ :۳۵۹ – ۳۶۰ ؛ همان ، ج۹۱ : ۱۳۴ ؛ همان ، ج ۱۳ : ۳۶۹ ؛ ج ۱۵ : ۳۸۴) و این قسمت از تفسیر المیزان از بزرگترین خدمات علامه (ره) در عرصه قرآن پژوهی و تفسیر نگاری است.

۲-۸- طرح مباحث ادبی به مقدار نیاز

به گواهی قرآن پژوهان ، علوم ادبی یکی از ابزارهای مورد نیاز دانش تفسیر است که مفسّر بدون آنها به اهداف و مقاصد انسان ساز خداوند در قرآن نائل نشده و احیاناً در دام « تفسیر به رأی » گرفتار خواهد شد .

علامه مرحوم طباطبایی ، در تفسیر گرانقدر خویش ، با دقّت ، جدیّت و اهتمام زایدالوصفی ، علوم مختلف ادبی مانند : صرف ، نحو ، دانشهای بلاغی ، دانش لغت را به خدمت می گیرد تا کاملاً در صراط مستقیم تفسیر قرار داشته باشد و از هر گونه انحراف احتمالی مصون و برکنار بماند . (برای نمونه ، رک: طباطبایی ، ۱۳۷۴ ، ج ۲۰ : ۳۸۸ ؛ج ۷ : ۱۴۰ ؛ ج ۴ : ۲۶۸ ؛ ج ۷ : ۱۴۵ ؛ ج ۳ : ۲۷ و ۲۸ ؛ ج ۱ : ۲۷ ؛ ج ۷ : ۱۸ ؛ ج ۲۰ : ۲۲ ؛ج ۴ : ۵ ؛ ج ۵ :۱۲۶ و ۱۲۷ ؛ ج ۴ : ۳۲۱ ؛ ج ۵ : ۹ ؛ ج ۴ : ۵۷ و ۵۸ ؛ ج ۷ :۸۴ و ۸۵ ؛ج ۹: ۱۵۰؛ ج ۲۰ : ۲۳ ؛ ج ۸ ، ص ۵ ؛ و ...) توجّه و میزان بهره مندی مفسّر المیزان در این زمینه به گونه ای است که جایگاه ادب عرب را کاملاً برجسته و قابل تأمل نموده است .

۲-۹- بهره گیری از یافته های علوم تجربی ، با پرهیز از تندروی و کندروی

جاری کردن اصطلاحات علوم طبیعی وریاضی و غیره در عبارات قرآنی و یا کوشش در استخراج مطالب غلمی و فلسفی از قرآن یا به عبارت روشنتر ، تسلیم کردن تعبیرات قرآنی به مصطلحات علمی ، تعبیرات مختلفی از به اصطلاح « تفسیر علمی قرآن » می باشد . (ابو حجر، ۱۹۴۱ م : ۶۲) اینگونه از تفسیر موافقان و مخالفانی دارد ، که هر کدام با بیان خود از نحوه و روش بهره مندی از آموزه های علوم تجربی ، به اثبات و انکار پرداخته اند (رک: مهدوی راد ، بی تا : ۴۵ ؛ بازرگان :۳۳۰ ؛ خرمشاهی : ۲۹۴ ؛رضایی اصفهانی: ۳۲۵) ، خلاصه اینکه ، بعضی از منظر « معرفت شناسی » تفسیر علمی را مردود می شمارند ، به این معنا که حقایق قرآنی ، حقایقی است نهایی و قطعی ، ولی یافته های علمی گزاره هایی غیر نهایی و غیر قطعی ، از این رو برقراری ارتباط میان این دو – معرفت قرآن و معرفت علمی – خطای « روش شناختی » محسوب می شود (قطب ،۱۳۸۶،ج ۱ : ۱۸۲) حال آنکه ، قطعی و نهایی بودن ، مقام خود قرآن است نه مقام فهم بشری از قرآن که قطعی و نهایی نیست ، از سویی بی اعتمادی و غیر قطعی دانستن تمام نظریه های علمی نیز خطاست که به نسبی گرایی در تمام علوم بشری می انجامد . (نفیسی ، ۱۳۸۰ : ۱۴) به هر حال میتوان گفت : گرچه زبان قرآن علمی به معنای خاصّ آن نیست ولی نمی توان آن را کاملاً بی تفاوت با علم دانست از این رو مهمترین ملاک ما در تفسیر علمی پایبندی به ظواهر آیات است که مراعات شود و دست برداشتن از ظهورآیه یا انصراف به معنای

مجازی آن نیاز به قرینه ای قطعی دارد که البته مسلمات علمی میتواند یکی از قراین باشد . (برای آگاهی بیشتر رک ، معرفت ، ۱۴۱۸ : ۴۱۷ ؛ مکارم شیرازی ، بی تا : ۱۴۷)

صاحب المیزان از طرفی به تخطئه و مردود شمردن تندروی در بهره گیری بی ضابطه و ناشی از روحیه « حسّی و پوزیتیویستی » پیروان مذهب « اصالت حسّ » و « تطبیق » نامیدن آن می پردازد (طباطبایی ، ۱۳۷۴ ، ج۱ : ۷ و ۸) ، از سوی دیگر ، در تفسیر برخی از آیات قرآن از علوم تجربی و نتایج آنها بهره می گیرد . از این رو می توان گفت ، علامه به طور قطع ، استفاده از دانشهای تجربی را مردود نمی شمارد ، بلکه صاحب المیزان ، آیات قرآن و مطالب علمی را به دو دسته تقسیم می کند ؛ آیاتی که تحمل معانی متعدد را دارند و آیاتی که به یک معنای خاصّ تصریح دارند بنابراین ممکن است چهار گونه تعارض پیش آید : (نفیسی ، ۱۳۸۰ : ۱۰ و ۱۱)

۱) مسلمات علمی مغایر با نصّ قطعی قرآن ؛ در چنین صورتی مانند مسأله هفت آسمان ، علامه از داوری توقف کرده و قضاوت را به آینده و آگاهی های نودر هر دو حوزه وا می گذارد .

۲) مسلمات علمی مخالف با آیات تأویل پذیر ؛ در چنین مواردی امکان تطبیق آیات را می پذیرد و تفسیری متفاوت از آیات ارائه می دهد . (رک: طباطبایی ، ۱۳۷۴، ج ۱۰ : ۱۴۹)

۳) فرضیات علمی مخالف با آیات تأویل پذیر ؛ علامه در این موارد نیز ، دلیل « فرضیه علمی » را کافی برای دست برداشتن از ظهور آیه و این که دلیل قرینه برای انصراف به مجاز باشد ، نمی داند . (رک: همان ، ج ۱۶ :۲۵۶) امّا از آنجا که دیدگاه علم را در این باره غیر مسّلم و فرضیه معرفی می کند آن را معتبر برای قرینه واقع شدن برای تأویل آیه نمی داند . (همان ، ج ۴ : ۱۳۴ ؛ و نیز ج ۱۴ :۲۵۸)

بدین صورت است که صاحب المیزان ، بهره مندی از آموزه های علمی را با رعایت شرایط ویژه ، به دور از افراط و تفریط ، در جایگاه شایسته خود ، به خدمت می گیرد تا مراد آیات بهتر فهم گردد .

۲-۱۰- اهتمام به یادکرد آرای دیگر مفسران و نقد و تحلیل آن

علامه طباطبایی (ره) در تفسیر گرانسنگ « المیزان » به بیش از ۱۸۰ منبع تفسیری ، روایی ، لغوی ، تاریخی ، علمی ، فرهنگی و اجتماعی و ... مراجعه کرده است ولی هرگز با ساده انگاری به نقل آنها بسنده نکرده ،بلکه تمامت آنها را ، اعم از تفسیری ، روایی ، تاریخی و ... را در پرتو قرآن ، نقد و تحلیل نموده و سره را از ناسره جدا ساخته است ، وی در میان مفسران و قرآن شناسان شیعی آراء تفسیری عالمانی چون طبرسی ، عیّاشی ،

فرات کوفی ، علی بن ابراهیم قمی ، نعمانی ، فیض ، بحرانی ، و حویزی را نقل کرده و در میان عالمان سنّی ، دیدگاه های دانشورانی چون زمخشری ، طنطاوی و قرطبی را یاد کرده و با نگرشی نقّادانه در محدوده قرآن و با استناد به آیات همگون و ژرف نگری در متن آیه و آیات دیگر و نیز با دیگر ابزار نقد و بررسی آنها را تحلیل کرده و تفسیری مقبول و معقول از آیات ارائه می دهد . (رک :طباطبایی ، ۱۳۷۴ ، ج ۲ : ۲۷۹ و ۲۸۰ و ۲۸۱ ؛ و نیز ج ۲ : ۳۵۲ و ۳۵۳ ؛ ج ۶: ۹ ؛ ج ۶ : ۱۰ ؛ ج ۱۶ : ۳۱۶ و ۳۱۷ ؛ ج ۱۸ : ۴۷ ؛ ج ۲ : ۱۴۹ ؛ ج ۱ :۴۰۶ و ۳۴۵ و ۳۴۷ و ...)

نتیجه

از آنچه تاکنون آمد ، بخوبی می توان دریافت که تفسیر گرانسنگ المیزان ، حقیقتاً بواسطه عظمت شخصیت علمی و جامع الاطراف مؤلف آن در علوم مختلف علمی و نقلی و نیز افق فکری باز و گسترده وی و تعهدات علمی و سبک کاملاً محققانه نامبرده در بهره مندی از منابع اصیل تفسیری ، و همچنین استفاده دقیق از علوم مختلف ادبی ، باریک بینی و نگاه موشکافانه به روایات تفسیری و جدا سازی آنها از روایات جری و تطبیق و همینطور بهره مندی به دور از افراط و تفریط از اخبار ، جمع بین دو شیوه ترتیبی و موضوعی در تفسیر ، و نقد و باز شناسی اسرائیلیات از حقایق و بکارگیری ضابطه مند آموزه های علم جدید در کشف معانی آیات و نیز اهتمام به یادکرد آرای دیگر مفسّران و نقد وتحلیل ژرف آنها و بسیار ویژگیهای دیگر ، تفسیری کم نظیر از جنبه علمی را محقق ساخته و آن را در جایگاهی رفیع در میان تفاسیر قدیم و جدید قرار داده است .

کتابنامه

۱- ابوحجر، احمد.(۱۹۴۱).«**التفسیر العلمی للقرآن فی المیزان**» ، نقل از علیرضا ذکاوتی ، مجلة الرسالة .

۲- الاوسی ، علی.(۱۳۸۱). «**روش علامه طباطبایی در تفسیر المیزان**» ، مترجم : حسین میر جلیلی ،تهران: مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ، چاپ اوّل

۳- بازرگان ، مهدی.(۱۳۴۳ش).« **باد و باران در قرآن**» ، تهران: شرکت سهامی انتشار .

۴- حسینی طهرانی ، سیدمحمدحسین .(۱۴۲۱ق). «**مهر تابان**»، مشهد: انتشارات علامه طباطبایی، چاپ چهارم

۵- جوادی آملی ، عبدالله . (۱۳۷۳ش).« سیره تفسیری مرحوم علامه (ره) در المیزان» ،تهران: کیهان ، ش ۵۲۰۹ .
۶- حکیم ، سید محمد باقر.(۱۴۱۵ق).«علوم القرآن» ، بیروت : دارالتعارف للمطبوعات، چاپ سوم.
۷- خرمشاهی ، بهاءالدین.(۱۳۷۲ش). «قرآن پژوهی» ،تهران ، مرکز نشر فرهنگی مشرق ، چاپ اول
۸- خضیر ، جعفر.(۱۴۱۱ق).« تفسیرالقرآن بالقرآن عند العلامه الطباطبایی» ، قم: دارالقرآن الکریم .
۹- رضایی اصفهانی ، محمد علی .(۱۳۷۵ش).« تفسیر علمی قرآن» ، انتشارات اسوه ، چاپ اول.
۱۰- زمخشری ، محمود بن عمر.(۱۴۱۵ق). « الکشاف » ، تحقیق : مصطفی حسین احمد ، قم : نشرالبلاغه
۱۱- ذهبی ، محمد حسین .(بی تا). « التفسیر والمفسرون » ، بی جا.
۱۲- سیوطی ، جلال الدین .(بی تا).« الاتقان فی علوم القرآن» ، تحقیق : محمد ابوالفضل ابراهیم ، قم: منشورات رضی
۱۳- سجادی ، سید ابراهیم.(۱۳۷۵ش). « شکوفایی تفسیر موضوعی در بستر قرن اخیر »، فصلنامه پژوهشهای قرآنی ، ش ۸ – ۷ .
۱۴- صدر، محمدباقر.(۱۴۱۷).«المدرسة القرآنیة»، تهران: انتشاررات مرتضوی.
۱۵- عبدالحمید، محسن.(۱۹۸۲). «آلوسی؛ مفسراً»، بیروت: دارالکتب اسلامیه.
۱۶- طباطبایی ، سید محمد حسین .(۱۳۷۴ش). « المیزان فی تفسیر القرآن » ، جلدهای ۱ تا ۲۰ ، مترجم : سید محمد باقر موسوی همدانی ، قم: دفتر تبلیغات اسلامی .
۱۷- قطب ، سید .(۱۳۸۶ش).« فی ظلال القرآن» ، بیروت : دار الاحیاء التراث العربی ، چاپ پنجم.
۱۸- گرامی ، محمد علی .(بی تا).« درباره شناخت قرآن» ، نشر شفق .
۱۹- مجلسی ، محمد باقر .(۱۳۶۳ق).«مرآة العقول»،بیروت: دارالکتب الاسلامیة ، چاپ دوم.
۲۰- مجلسی ، محمد باقر.(۱۳۴۳ش).«بحارالانوار»،بیروت: مؤسسة الوفاء ، چاپ چهارم.
۲۱- مطهری ، مرتضی .(۱۳۶۱).« احیاء تفکر اسلامی» ، قم: انتشارات اسلامی.

۲۲- مطهری، مرتضی. (۱۳۶۱ش). «شناسایی برخی تفاسیر شیعه»، قم:مجله حوزه علمیه، شماره ۲۱.

۲۳- معرفت ، محمد هادی .(۱۴۱۸ق).« **التفسیر و المفسرون** » ،مشهد: الجامعة الرضویة ، چاپ اوّل.

۲۴- مکارم شیرازی ، ناصر .(بی تا).« **قرآن و آخرین پیامبر (ص)**» ، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیة .

۲۵- مهدوی راد ، محمد علی .(بی تا).« **نگاهی به تفسیر و روشهای تفسیری (جزوه درسی)**» ، خراسان:دفتر تبلیغات اسلامی.

۲۶- نفیسی ، شادی .(۱۳۸۰ش).« تفسیر علمی ، بایدها و نبایدها »، تهران: آئینه پژوهش ، ش ۷۲ – ۷۱ .

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم ، بهار ۱۳۹۰

خصائص «المیزان» العلمیة*

الدکتور : عبدالرضا محمد حسین زاده
استاذ مساعد فی جامعة شهید باهنر- کرمان
الدکتور : عنایت الله شریف پور
استاذ مساعد فی جامعة شهید باهنر- کرمان

الملخّص

لاشکّ أنَّ تفسیر « المیزان» من أحسن و أقوم التفاسیر التی بین أیدینا، و بما أنٌّ فی هذا التفسیر، یُفَسر القرآن بالقرآن ، الامر الذی أدّی إلی شهرة هذا التفسیر بین التفاسیر الموجودة، و لکن یجب علینا أن نذعن بأحاطة المؤلف العلمیة علی العلوم العّقلیة و النقلیة کلها.

و توّسع آفاق أفکاره و سعتها التی صارت آلیة مناسبة لظهور تفسیر کهذا و من أهم صفات تفسیر المیزان البارزة هی الصفة العلمیة التی یتحّظی المیزان منها. الصفة التی أبرزته من سائر التفاسیر الموجودة.

اصالة المنابع و المآخذ، و المداقّة فی الاستفادة منها ، الاجتناب من الافراط و التفریط فی الاستفادة من الأخبار و الروایات ، و الاهتمام بسیاق الآیات ، الجمع بین أسلوبین ، الأسلوب الترتیبی و الاسلوب الموضوعی، نقد الاحادیث الاسرائیلة ، الاستفادة الدقیقة من العلوم الادبیة و العلوم التجربیة الجدیدة ، الاجتناب من التفسیر الشخصی و الانتباه لآراء المفسّرین الآخرین، تکون من أهم أسباب التمیّز المیزان من التفاسیر الاخری، شیعیة منها أوغیرها.

الکلمات الدلیلیة

تفسیر المیزان، الجری و التطبیق ، التفسیر العلمی، المنابع التفسیریة، التفسیر الموضوعی.

---

* تاریخ الوصول: ۱۳۸۹ /۱۱/۱۸ تاریخ القبول: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان برید الکاتب الالکترونی: a- mhissein zadeh @ yahoo.com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

أعشای تغلبی و أعشای همدان درمقایسه با أعشای کبیر*

دکتر سید محمد میرحسینی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
سید فاضل الله بخشی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

أعشای تغلبی و أعشای همدان در فاصله زمانی نزدیک به أعشای کبیر می زیسته اند ؛ چون او در فنون مختلف شعری طبع آزمایی کرده اند. پس مدح را برای تکسب می گفته اند و هجوشان قبیح و بسیارگزنده می باشد. با توجه به اینکه بیشتر اشعارشان شکل داستانی به خود گرفته از جهت تاریخی حائز اهمیت است چرا که در آنها رویدادها و اتفاقات زمان خودشان و همچنین نام افراد و مکانها به چشم می خورد. از نکات قابل توجه این است که موسیقی خاص شعری آنان سبب شده اشعارشان به آواز خوانده شود، و حتی ورود کلمات فارسی نیز از طراوت آن نکاسته است.

در این مقاله سعی شده با بررسی نمونه هایی از اشعار أعشای تغلبی و أعشای همدان و مقایسه آنها با شعرهای أعشای کبیر به وجوه اشتراک و افتراق موضوعات شعری آنان پرداخته شود.

واژگان کلیدی

أعشای کبیر ، أعشای تغلبی ، أعشای همدان ، مقایسه ، موضوعات شعری.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: m-mirhoseini 89 @yahoo.com

۱- مقدمه

أعشی به کسی اطلاق می گردد که شب هنگام نیک نمی تواند ببیند . تاریخ ادبیات عربی شاعرانی با این نام بسیار در خود دارد. سیوطی در المزهر ۱۹ تن را نام می برد(سیوطی، ۱۹۳۸، ج۲: ۳۶۸) که برخی از آنها از عصر جاهلی و برخی دیگر از عصراسلامی هستند. جاحظ نیز در الحیوان نام چند تن را ذکر کرده است. (جاحظ، ۱۴۲۹،ج۷: ۴۳۹)

نام های مذکور گاهی یک شاعر است با القاب ، کنیه ها و نام های متفاوت واین خود سبب سخت تر شدن بحث و تحقیق در مورد آنان می گردد. لویس شیخو با اشاره به این مطلب می نویسد: «اسمها و کنیه ها و قبایل شاعرانی که أعشی نام گرفته اند با هم در آمیخته اند.»(شیخو الیسوعی،بی تا:۱۲۲) این مقاله به بررسی نمونه هایی از شعر دوتن از شاعرانی که أعشی نام گرفته اند پرداخته است و آن اشعار را با موضوعات شعری اعشای کبیر که پیشتاز اعشای های دیگر است مقایسه نموده است.

۲- أعشای کبیر

از میان شاعرانی که أعشا نام گرفته اند ، أعشای کبیر از همه پر آوازه تر می باشد. او را از آن جهت أعشای أکبر می گویند که اولین شاعر از گروه بیست و دو نفری شب کوران است که بدین نام شهره شده اند.(ابی الخطاب القرشی،۱۹۹۱ ، ج۱: ۲۶)

أعشی را به سبب اینکه اشعارش را با آواز می خوانده «صنّاجة العرب» نامیده اند(اصفهانی، ۱۴۱۵، ج۹: ۷۶)

البته این باور نیز وجود دارد چون أعشی اولین کسی است کلمه(صنج) را در شعر خود بکار برده بدین نام مشهور گشته است.(ابن قتیبه،۲۰۰۹ : ۱۴۲)

اعشی به دربار پادشاهان ایرانی می رفت و بهمین جهت کلمات فارسی در شعرش فراوان یافت می شود. وی نزد پادشاهان حیره نیز می رفت(همان:۱۴۲) تنها در قصیده ۵۵ وی حدود ۲۲ کلمه فارسی بکار رفته است.

شعرأعشای کبیر برشعر شاعران ایرانی، ازجمله منوچهری نیز تأثیراتی بر جای گذاشته است. منوچهری گه گاه، ابیاتی از وی را در شعر خویش تضمین کرده است.(دائره المعارف اسلامی ، ۱۳۷۹،ج۹: ۳۸۷) دیگر شاعران فارسی زبان همچون ؛ انوری ، خاقانی ، ظهیر فاریابی به فراوانی از أعشا یاد کرده اند.(دهخدا،۱۳۳۸: ۲۹۷۵)

أعشی را استاد شاعران در جاهلیت دانسته اند ، وی هر سال به بازار عکاظ رفت و آمد داشته است. هرکس را مدح گفته سبب رفعت مقامش شده و هرکس را هجو گفته سبب تنزل مقامش گشته است. (اصفهانی،۱۴۱۵ ، ج۹: ۷۸-۷۹) در مدح، مردم عادی و پادشاه برای او فرقی ندارند. در هجو سروده های خودبیشتر به تعصبات قبیله ای پایبند

است. مانند قصیده ی ۲۳ که خطاب به «بنی جحدر» و قصیده ی ۳۸ که خطاب به «بنو عبدان» می باشد و یا معلقه ی وی که در آن ـ یزید بن مسهر را تهدید و سرزنش می کند:(الحتّی،۱۹۹۴:۲۸۵)

أَبلِغْ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَأْلُكَةً أَبَا ثُبَيْت أَمَا تَنْفَكُّ تَأْتكِلُ

ترجمه: «به یزید بنی شیبان پیغامی برسان و به وی بگو: ای ابا ثبیت آیا پیوسته و همیشه خشمگین هستی؟»

شاعران توانا و چیره دست عصر جاهلی سه تن می باشند ودر دوره اسلامی نیز سه نفر هستند که شبیه هم هستند: «زهیر و فرزدق» ، «نابغه و أخطل» ، «أعشی و جریر». خلف الأحمر می گوید: أعشی همه آن صفات و شباهت هارا در خود دارد. (سیوطی، ۱۹۳۸، ج۲: ۴۰۸)

اعشی در میان شاعران جاهلی از همه بیشتر در بحر های مختلف عروضی شعر سروده و در فنون مختلف آن طبع آزمایی کرده است. قصاید طولانی زیبای او افزون از دیگر شاعران است . مدح ، هجو ، فخر و وصف او فراوان می باشد. او اولین کسی است که با شعرش گدائی کرده است ، اما با وجود این، مانند دیگر شاعران زمانش، از او بیت نادری بر زبان های مردم جاری نیست. اومانند إمرؤالقیس در غزل بی پروا سخن گفته و پرده دری نموده است. (ابن سلام،بی تا ، ج ۱: ۴۲ و۶۵) در غزل توان و نیروی جوانی و هوسبازی خود با همسالانش را به تصویر می کشد.(ابن حمدون،۱۴۱۷ ،ج۷: ۲۸۴)

۳- أعشای تغلب

«**أعشای تغلبی**» نام او «ربیعه» است و گاهی «نعمان بن یحیی» هم ذکر شده است.(اصفهانی، ۱۴۱۵،ج۱۱: ۱۸۸) در نام و نسب او اختلاف وجود دارد . نام های مختلف دیگری هم برای وی ذکر شده است . ازجمله؛ صاحب کتاب "الصبح المنیر" نام او را «عمرو بن أهیم» و البته «ربیعه» را برای «أعشای نجوان» ذکر نموده است.(الثعلب:۲۷۰ و ۲۸۶) [۱] البته «أعشای نجوان» را هم لقب أعشای بنی تغلب گفته اند.(سزگین، ۱۴۱۲،ج۲: ۳۳)

أعشای تغلبی از شاعران دولت اموی بوده و زمانی که در شهر زندگی می کرد ساکن شام بود. و هنگامی که به بادیه می رفت در نواحی موصل و در دیار ربیعه که سرزمین قومش بوده می زیست. (اصفهانی، ۱۴۱۵،ج۱۱: ۱۸۸) اورا از اهالی جزیره دانسته اند.(ابن

عساکر، ۱۴۱۵،ج۷۲: ۱۹۱) آیین نصرانی داشته و بر این دین و آیین نیز از دنیا رفته است.(حموی،۱۴۱۴ ،ج۳: ۱۳۰۲)

به روایتی سال در گذشت أعشای تغلبی ۹۲هـ بوده است.(همان ،ج۳: ۱۳۰۲) اما روایتی دیگر مرگ او را به سال ۱۱۰ هـ می داند.(فروخ، ۱۹۸۴ ،ج۱: ۶۲۹-۶۳۰)

لویس شیخو می گوید:از زندگی أعشای بنی تغلب چیز اندکی می دانیم اما همین اندک نیز ما را به جایگاه والای وی رهنمون می شود. (شیخو یسوعی،بی تا:۱۲۲) اما عمر فروخ بر خلاف نظر شیخو او را شاعری دانسته که بسیار شعر می گفته وقصایدی طولانی از او بر جای مانده است و فنون شعری که به آن پرداخته است مدح ، هجاء ، حماسه ، وصف ، غزل ، خمر می باشد.(فروخ،۱۹۸۴ ،ج۱: ۶۲۹-۶۳۰)

۳-۱- مدح

از دیگرموضوعات مهم شعری او مدح است . ازجمله مدح هایی که گفته ، مدح مدرک بن عبدالله الکنانیّ، یکی از بنی أقیشر بن جذیمة بن کعب است. گرچه مدرک به مدح وی توجهی نکرده است. او همچنین ولید بن عبد الملک را مدح گفته و ولید نیز با هدایای خویش او را ارج نهاده است. زمانی که عمر بن عبد العزیز به خلافت رسید أعشی به مدح او پرداخت، اما عمر چیزی به أعشی نداد و گفت : برای شعر و شاعری از بیت المال حقی نمی بینم. واگر برای شاعران حقی باشد برای تو چیزی نیست چرا که به آیین نصرانی هستی،بدین سبب أعشی نیز ولید را شایسته تر از دیگر خلفا دانسته وابیات ذیل را در بحر طویل دراین باره سروده است. (اصفهانی،۱۴۱۵ ، ج۱۱: ۱۸۹)

لَعمری لَقد عَاشَ الولیدُحیاتَه إمامَ هدیً لا مُستزادٌ و لا نزرُ

کأنّ بنی مروانَ بعدَوَفاتِه جلامیدُ لا تَنْدَی و إن بَلّها القَطْرُ

ترجمه: «به جانم سوگند که ولید در دوران زندگیش امام و پیشوایی برای هدایت زیست. نه افراط نمود و نه تفریط و گویی مروانیان بعد از مرگ وی صخره هایی هستند هر چند باران آن ها را تر می کند(اگر چه توانگر بودند) ولی خیس و مرطوب نمی گردند(جود و بخشش ندارند).»

گویا أعشای تغلبی نیز مثل أعشای کبیر برای کسب مال شعر می گفته است وبین شهر و بادیه در حال سیر و سفر و جستجوی ممدوحان بوده است. بر امیران و خلفا وارد شده ومدحشان گفته است، تا مال و ثروتی به دست آورد. چنان که صاحب الاعلام گفته : «با مدایح خود بر ولید وارد می شده و با عطایای او برمی گشته است». (زرکلی، ۱۹۹۲،ج۳: ۱۷) و این امر باعث شده که محروم ساختن عمر او را خشمگین سازد و بر ایام گذشته حسرت خورد.

در ابیات ذیل بنی عبد المدان الحارثین را این چنین مدح گفته است. (حموی ،۱۴۱۴،ج۳: ۱۳۰۲) [۲]

فَکَعبةَ نَجرانَ [۳] حَتمٌ عَلَیــ ... کَ تَنَــاخِی بِــأَبـوَابِهـا
تَزورُ یَزیـدَ و عَبـدَ المَسـیحِ ... وَقَیسـاً هُــمُ خَیرَ أَربَابِها
یُبَـادِرُنَا الـورد و الیـاسـمی ... ن و المــسمعات بأقصابها

ترجمه: «کعبه نجران با درهایش خالصانه به تو افتخار می کند . یزید و عبد المسیح و قیس را که بهترین متولیانش هستند ملاقات می کنی و آنان به ما گل سرخ و یاسمین و زنان آوازه خوان را ارزانی می دارند.»

درجنگ«الطوانة» [۴]زمانی که مسلمه بن عبد الملک آن را فتح کرد أعشی شعری با مطلع زیر در مدح او سرود(اعثم الکوفی،۱۴۱۱ ،ج۷: ۱۲۱)

خَیرٌ لِمُسلِمَةَ البَنانٌ فَإِنّه ... فَضّلَت أنامِلَه الکَفَّ وَ طَالَهَا

ترجمه:« مسلمه انگشتان خوبی دارد و انگشتانش کف دست او را برتری بخشیده و آن را بزرگ و طولانی ساخته است.»

۳-۳- **هجو**: از دیگر موضوعات شعری أعشای تغلبی که در آن چیره دست بوده **هجو** می باشد:

بعد از نبرد «الطوانة» مسلمة أعشی را تشویق کرده تا بنی عبس را در دو بیت هجو گوید و بر آن چیزی نیفزاید و او نیز این دو بیت را به رشته نظم کشید. (أبی جرادة،۱۹۸۸،ج۸ : ۳۶۲۰ و ابن عساکر، ۱۴۱۵، ج۷۲: ۱۹۲)

تَــعلَمُ عَبـسَ مَشــیُهُ قُرَشِــیَّةٌ ... تَلْوی بـهِ أَستَاهَهَا مَا تَحیـدُهَا
فَآخِرُ عَبس فِی الحَدیثِ نِساؤُهَا ... وَ أَوَّلُ عَبس فِی القَدیمِ عَبیدُهَا

ترجمه:«پنداری که عبس حرکتی مانند قریش دارد با این حرکتش پشت و سرین خود را خم می کند و آن را درست انجام نمی دهد. پس در سخن ، آخرین حرف را زنانش می زنند و عبسیان در آغاز بنده و برده بوده اند.»

میان بنی شیبان و بنی تغلب جنگهایی اتفاق افتاده و مالک بن مسمع در بعضی از آنها شیبانیان را یاری کرده وآنها را رها نموده است . أعشی نیز در بحر طویل در سرزنش او چنین سروده است:

أبَا مِسمَعٍ مَـن تَنکرِ الحقّ نَفسُـه وتَعْجزْعَن المَعرُوف یَعرفْ ضَلالَها
أأوقَدتَ نَارَ الحَربِ حتّی إذَا بَدَا لِنَفسِکَ مَا تَجنِی الحُروبُ فَهَالَهَا

(اصفهانی ،۱۴۱۵، ج۱۱: ۱۸۹)

ترجمه: «ای ابامسمع هر کس حق را انکار کند و از انجام کار پسندیده ناتوان باشد گمراهی نفسش را می داند و می شناسد. آیا آتش جنگی را بر افروختی که وقتی آثار آن جنگ برایت آشکارشد از آن می ترسی؟»

در أغانی دو بیت از أعشی نقل شده و اعشی در آن دو بیت مسلمة بن عبد الملک را مدح گفته و جریر را هجو کرده است. با این کار او به یاری أخطل برمی خیزد.(همان ، ج۱۱: ۱۸۷)

دارٌ لِقَاتِلَة الغَرانِق مـــا بها غیرُ الوُحوشِ خَلَت لَه و خَلا لَها
ظَلّت تَسائل بالمُتَیَّم مَا به وهـــی الّتـــی فعلَـتْ به أفعالَهـا

ترجمه: «این خانه ای است که در آن جز کشنده جوانان زیبا روی سفید پوست و غیر از وحوش در آن زندگی نمی کند و برای همدیگر خلوت کردند. پیوسته از عاشق مدهوش در خواست می کند واو کسی است که در آن کارهای خود را انجام داده است.»

عمر فروخ با اشاره به مطلع قصیده فوق می گوید:«در این قصیده مانند نقائض ، غزل ، حماسه و خمر وجود دارد.» وی همچنین می نویسد که نقائضی نیز منسوب به او وجود دارد. (فروخ،۱۹۸۴ ، ج۱: ۶۳۰)

آواز خوانان بعضی از ابیات او را که حاصل قریحه اوست به آواز می خوانده اند. (لویس شیخو،بی تا:۱۲۵) و دو بیت ذکر شده بالا را به همراه ابیات دیگری از همان قصیده ذکر می کند. و این مورد را می توان از و جوه اشتراکی بین او و أعشی کبیر دانست.

او همچنین گاهی هجو دیگران گفته: (در بحر وافر).(جاحظ،۱۴۲۹،ج۱: ۲۵۷)

إذَا احتَلّت مُعَاویةُ بنُ عَمرو عَلَی الأَطوَاءِخَنّقَتِ الکِلَابَا

ترجمه: «هنگامی که معاویة بن عمرو گرسنه شود سگان را خفه می کند.»

او هم چنین در بحر طویل این گونه سروده است:

بَکَیتَ عَلَی زَادٍ خَبِیثٍ قَرَیْتَه أَلَا کُلّ عَبْسیٍّ عَلَی الزّاد نَابِحُ

(أعشی، د.ت : ۷۴)

ترجمه: «به خاطر توشه پست و بی ارزشی که مهمان شدی گریستی. بدان که هر عبسی به خاطر توشه پارس می کند.»

۳-۳- اعشای تغلبی و شراب

أعشای تغلبی از شاعرانی است که به شراب و میگساری هم پرداخته . در اغانی آمده است: روزی با حرّ بن یوسف بن یحیی الحکیم، در باغی که از آن او بوده، هم پیاله گشته است و گویا احترام حر را به طور کامل نگه نداشته و یکی از غلامان حُر بر أعشی سیلی زده و أعشی گروهی را جمع کرده و بر او تاخته است . گفتنی است که این داستان در أغانی به طور کامل نقل شده است.اما اشعار زیادی در این موضوع روایت نشده است.

۳-۴- اعشای تغلبی و تاریخ

أعشای کبیراشعار تاریخی بسیار دارد و به بسیاری از اتفاقات و رویدادها و نام افرادمکانها اشاره کرده است. از جمله آنها اشعاری است که در وصف جنگ ذی قار سرودهاست و از این اشعار می توان به قصیده ای اشاره نمود که مطلع آن چنین است:

يَظُنّ النّاسُ بالمَلِكَيْـ ـنِ أنّهُمَا قَد ٱلْتَأمَا

(الحتی،۱۹۹۴: ۳۲۰)

ترجمه: «مردم بر این باورند که دو پادشاه باهم صلح کرده اند.»

أعشای تغلبی نیز همچون او در وصف جنگ «ذی قار» ابیاتی دارد . دو بیت ذیل در بحر کامل از او نقل شده است(لویس شیخو،بی تا:۱۲۷ و ابن عبد ربه، ۱۴۰۴ ،ج۶ : ۱۱۵)

ولقـد رأیـتُ أخـاک عمراً مرَّةً يَقضی و ضیعَیْهِ بذات العِجرِم

فی غمرة الموت التی لا تشتکی غَمَراتها الابـطالُ غیـرَ تَغَمغُمِ

ترجمه: برادرت عمر را دیدم در حالی که کشتزارهایش در «ذات العجرم» بود. در سختی مرگ قدم برمی داشت که پهلوانان بدون ابهام از سختی های آن شِکوِه نمی کنند.

۳-۵- اعشای کبیر و توجه به امثال

در شعر أعشی ، گاهی توجه به امثال عرب هم مشاهده می شود از جمله؛

ضرب المثل:أسأل من قرثع(نام مردی از أوس بن ثعلبه در زمان معاویه بوده است) در ضمن بیتی شعری از او نقل شده است. (المیدانی،بی تا ،ج۱: ۱۶۰)

إِذَا مَا القَرْنَعُ الأَوسیُّ وَافَی عَطَاءَ النَّاسِ أَوسَعُهُم سُؤَالَا

ترجمه: «هنگامی که قرنع اوسی عطای مردم را به طور کامل وناگهانی در یافت کند بیشتر از دیگران در خواست می کند.»

ابیات ذیل را که از معلقه ی أعشی می باشد، منسوب به أعشای تغلبی دانسته اند. (حموی ،۱۴۱۴،ج۳: ۱۳۰۲)

ما رَوضةٌ مِن رِیاضِ الحَـزن مُعشبةٌ خَضراءُ جَادَ عَلیها مُسبلٌ هَطِلَ
یضاحکُ الشمسَ فیها کَوکبٌ شرقٌ مُـؤزّرٌ بعمـیمِ النّبـتِ مُشـتملَ
یَومـاً بِأَطیـبَ مِنهـا نَشـرَ رَائحـةٍ ولا بِأحسنَ مِنها إذ دَنَا الارضُ

ترجمه:« باغی از باغهای مرتفع که گیاه سرسبز دارد و باران پی در پی بر آن باریده و در آن باغ گلی سیراب در گیاه انبوه پوشیده شده و به اوج رسیده وبا خورشید می گردد به هنگام عصر خوشبوتر و زیباتر از او(هریره) نیست.»

شاید اشتباه در روایت اشعار به خاطر همان آوازه و شهرتی بوده که او نیز مانند أعشای کبیر داشته این مطلب باعث شده که یاقوت در انتساب أشعاردچار چنین اشتباهی شود.

أعشای بنی تغلب شاعری است که در شعرش نوعی شیوایی وگاهی استواری وجود دارد ، همچنانکه گاهی در شعرش ضعف ترکیب و ابهام در معنی موجود است ، گاهی اوقات در شعرش الفاظی غریب نیز یافت می شود. در هجای او نوعی الفاظ قبیح و ناپسند وجود دارد. (فروخ، ۱۹۸۴ ،ج۱: ۶۲۹-۶۳۰)

با وجود اشعار کمی که از أعشای بنی تغلب باقی مانده این اشعار کم به حسن ذوق و متانت نظم او دلالت دارد و او را در زمره شاعران شگفت انگیز قرار داده است. (شیخو،بی تا:۱۲۵)

۴- أعشای همدان

از دیگر شاعرانی که أعشی لقب گرفته «**أعشای همدان**» نام دارد. نام او ، عبد الرحمن بن عبد اللّه بن الحارث می باشد و همچون أعشای کبیر به سبب شب کوری این لقب را گرفته است.(ابن حمدون،۱۴۱۷ ،ج۷: ۳۷۳)

أعشای همدان از شاعران عصر اموی است. از اهالی یمن و ازسوارکارانشان در کوفه بوده است. در ابتدا فقیه و قاری قرآن بوده ، بعدها به سرودن شعر روی آورده است . با موسیقی دان هم روزگارش احمد النَّصْبی دوستی داشته ، نصبی اشعار او را به آواز می خوانده است. به همراه ابن أشعث علیه حجاج بن یوسف قیام کرده و در نهایت به دست حجاج اسیر شد و به قتل رسید.(اصفهانی،۱۴۱۵ ،ج۶: ۳۲۰)

کنیه او«ابو المصبح» می باشد. از خطباء ، بلغاء و فصیحان عرب بوده. جنگ صفین را شاهد بوده و اشعاری نیز در آن باره دارد.(ابی جرادة،۱۹۸۸ ،ج۱۰: ۶۵۲) به آواز خواندن أشعارأعشی همدان توسط أحمد النصبی را می توان یکی از اشتراکات أعشای کبیر با أعشای همدان نام برد. ابو هلال عسگری می گوید : «أحمد النّصبیّ الهمدانی از اهالی کوفه اشعار أعشای همدان را به آواز می خواند و هر دو با شعر او تکسب می کردند.»(عسکری،۱۴۰۸: ۴۳۴)

در باره ترک قرآن و روی آوردن أعشی به شعر آمده است که او به الشّعبی عامر بن شراحیل یکی از قاریان قرآن وشوهر خواهر خود می گوید:«در خواب دیدم به خانه ای وارد شدم که در آن آرد و جو بود ، وبه من گفته شد:هر کدام را می خواهی بگیر» ؛ الشعبی گفت : اگر خوابت را راست می پنداری قرآن را رها کن و به شعر روی آور.» و آن چنان شدکه گفته بود.(اصفهانی،۱۴۱۵، ج۶: ۳۱۳)

۴-۱- أعشای همدانی و هجو

او از خطیبان ، شاعران و عالمانی بوده که اشراف به او افتخار می کردند.(جاحظ،۱۴۲۳، ج۱: ۶۲)در فنون و موضوعات مختلف شعری وارد شده است. با نگاهی به شعر های او می توان دریافت که بیشتر اشعار او در زمینه جنگ های مسلمانان ونیزدرمدح طایفه ای از اشراف و سران کوفه مانند خالد بن عتّاب و ابن الاشعث است و بعضی از اشعارش در غزل و هجو می باشد.

زمانی که ابن اشعث علیه حجّاج بن یوسف قیام کرد، اهل کوفه نیز با وی همراه شدند. الشّعبی و أعشای همدان نیز آنها را همراهی کردند . أعشی شعری در مدح ابن اشعث سرود و پیوسته کوفیان را با اشعار خویش برای نبرد علیه حجاج تحریک می کرد.(اصفهانی،۱۴۱۵ ،ج۶: ۳۲۲) و هم چنین در این باره قصیده ای سروده که دوبیت ذیل از همان قصیده است:

وإذا سَألتَ الْمَجدَ أینَ مَحَلُّه　　فَالمَجدُ بَینَ مُحمدٍ وَ سَعیدِ

فَالمَجدُ بَینَ مُحمدٍ وَ سَعیدِ　　بَخْ بَخْ لِـوالدِه و لِلــمَولُودِ

(همان،ج۶: ۳۲۳)

ترجمه: «و هنگامی که بپرسی بزرگی و عظمت جایگاهش کجاست؟ پس مجد میان محمد و قیس می باشد. میان أشجّ و قیس عالی مقام. به به! از چنین پدری و چنین پسری.»

گویا همین شعر باعث شده حجاج کینه او را به دل بگیرد و بعد از اینکه أعشی دستگیر و پیش حجاج برده شد ، حجاج از او خواست که اشعار را دوباره بخواند ولی او شعری در مدح حجاج سرود:

أَبَــی اللهُ إلّا أن یُتَمِّــمَ نُــورَهُ وَیُطْفِــئَ نُورَ الْفَاسِقِیــنَ فَیَخْمُدَا
وَیُظْهِرِ أَهْلَ الْحَقِّ فِی کُلِّ مَوْطِنٍ وَیُعْدِلَ وَقْعَ السَّیْفِ مَنْ کَانَ أَصْیَدَا
وَیُنْــزِلَ ذَلّا بِالْعِــرَاقِ وَ أَهْلِــهِ لِمَا نَقَضُوا الْعَهْدَ الْوَثِیقَ الْمُــؤَکَّدَا
(أعشی، د.ت،۷۱)

ترجمه: «خداوند خواست نور خود را به حد تمام برساند (ابا کرد از اینکه نور خود را تمام نکند) و خدا آتش تبهکاران (فاسقین) را خاموش می‌کند که خاموش شد. اهل حق را هم در همه جا پیروز و نمایان کند. وخدا هر که را سر سخت باشد با ضربت شمشیر اصلاح می‌کند. ذلت را هم بر عراق و اهل عراق نازل کند، زیرا آنها عهد محکم و مؤکد را شکستند و نقض نمودند.»

این شعر باعث تحسین اطرافیان شد، ولی حجاج آن را نپسندید و گفت: تو که این سخنان را از روی تأسف گفته ای.گویند: تلاش شاعر برای جلب عطوفت حجاج و انکار هجویات خود به جایی نرسید. پس حجاج دستور داد تا گردنش را زدند.(طبری،۱۹۶۷ ،ج۶: ۳۷۸)

هم چنین أعشای همدان حارث بن عمیره(از فرماندهان سپاه حجاج) را نیز مدح گفته است.(ابن عبد ربه،۱۴۰۴ ،ج۳: ۳۳۹)

إلی ابنِ عُمَیرَةَ تَخدِی بِنَا عَلَی‌أَنَّهَاالقَلْصُ الضُّمْرُ

ترجمه: «شترانی لاغر اندام و سریع ما رابا شتاب به سوی ابن عمیره می برند.»

۴-۲- أعشای همدان و شعر مدحی

گاهی مدح های او برای کسب مال فراوان بوده است چنانکه آمده است : أعشی در زمان ولایت مروان بن حکم رهسپار شام شده، اما بهره ای از آنجا نبرده است ؛ ناچار نزد نعمان بن بشیر والی حمص رفته واز حال خویش شکایت می کند، اونیز أعشی را غرق در عطای خویش می کند و أعشی هم او را لایق مدح خود می داند و چنین می سراید:(اصفهانی،۱۴۱۵، ج۱۶: ۲۹۲)

وَ لَمْ أرَ لِلْحَاجَاتِ عِنْدَ الْتِمَاسِهَا كَنَعْمَانَ نَعْمَانِ النّدَى بْنِ بَشِيرِ

ترجمه: «هنگامی که نیازهای خود را می طلبم همچون نعمان کسی را نمی بینم که جود و سخا داشته باشد و بر من عطا کند.»

او همچنین خالد بن عتّاب بن ورقاء (والی ری در زمان حجاج) را با قصیده ای در بحر طویل مدح گفته مطلع آن چنین است:

رَأیتُ ثَناءَ النّاسِ بِالقولِ طَیِّباً عَلَیکَ وَ قَالُوا مَاجِدٌ وَ ابنَ مَاجِدِ

(أعشی ، د.ت: ۶۵)

ترجمه: «حمد و ثنای مردم را در گفتار نسبت به تو نیکو دیدم و آنان گفتند تو بزرگواری و فرزند مردی بزرگوار می باشی.»

و خالد نیز به سبب همین شعر پنج هزار درهم به أعشی بخشیده است. (همان ،ج۶: ۳۳۰)

این شواهد بیانگر این است که أعشای همدان به جمع کردن مال حرص فراوانی داشته است ، و از اشعار مدحی او تکسب را می توان دریافت. هچنانکه أعشای کبیر نیز چنین رفتاری داشته و خود به این مطلب اشاره می کند که به خاطر جمع مال دست به مسافرت زده و به دیار مختلف رفته است و می گوید:

وَقَد طَفتُ لِلمَـــال آفَاقَه عُمَـــانَ فَحِمـصَ فَأورِیشَـلمْ

أتیتُ النِجاشـیَ فی أرضِه وَأرضَ النّبیطِ و أرضَ العَجـمْ

فَنَجرَان فَالسَّروَ مِن حِمیر فَأیَّ مَـــــرامٍ لَـه لـــــمَ أرُمْ

(الحتّی،۱۹۹۴: ۳۱۸)

ترجمه:« برای کسب مال به جاهای دور دست سفر کردم ، مانند عمان ، حمص و اورشلیم. به سرزمین نجاشی ، نبطی ها و سرزمین عجم وارد شدم .پس به نجران و سرزمین حمیر وارد شدم، سرانجام به هر جایی که خواستم ؛ سفر کردم».

از مطالب ذکر شده چنین بر می آید که مدح أعشای همدان بیشتر برای کسب مال بوده است و حتی گاهی اگر از کسی مالی درخواست می کرد و او چیزی به أعشی نمی داده زبان به سرزنش و هجو او می گشوده است.

خالد بن عتاب که أعشی مدح وی را گفته، عشق و علاقه وافری به امارت و حکومت داشت و به أعشی قول داد اگر ولایتی به من رسد تو را بر مردم برتری می دهم اما همین که به مقامی رسید بر أعشی ستم نمود و دیگران را در جایزه دادن و عطا نمودن بر او برتری داد ، اعشی نیز ناچار زبان به هجو او گشود. (فروخ،۱۹۸۴ ، ج۱: ۴۸۲)

زمانی که ابن اشعث به سجستان رفت مال فراوانی گرد آورد . پس أعشی از وی خواست به وی سهم بیشتری ببخشد، اما ابن اشعث با در خواست او موافقت نمی کند ، بدین سبب أعشی در شعری ابن أشعث را سرزنش می کند که مطلع آن چنین است:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا بِالْحَضْرِ فَالرَّوْضَةِ مِنْ آمِدِ [۵]

(اصفهانی، ۱۴۱۵ ،ج۶: ۳۲۳)

ترجمه: آیا می دانی که آثار خانه در «الحضر» و باغ «آمد» محو شده و از بین رفته است.

همچنین أعشای همدان از شجرة بن سلیمان العبسیّ حاجتی خواسته وشجرة تقاضای او را رد کرده است ، پس أعشی در هجو او نیزچنین می سراید:

لَقَد کُنتَ خَیَّاطاً فَأَصْبَحْتَ فَارِساً تَعَدُّ إذَا عُدَّ الفَوَارِسُ مِـــن مُضَرْ

فَإن کُنتَ قَد أنکَرْتَ هَذَا فَقُل کَذَا وَ بَیِّنْ لِی الجُرحَ الَّذی کَانْ قَد دَثَرْ

وَ إصبَعُکَ الوسطَی عَلَیه شَهِـیدَةٌ وَمَا ذَاکَ إلّا وَخْزُهَا الثَّـوْبَ بِالإِبَرْ

ترجمه: «خیاط بوده ای پس سوار کار گشتی آن هنگام که سوار کارها شمرده شوند تو ازسوارکاران مضر به حساب آیی. اگر این را انکار کنی پس چنین بگو و برای من جراحتی را که کهنه شده را آشکار کن و انگشت میانه تو گواه بر این امر می باشد و آن نبوده مگر به وسیله سوزن.»

گفته شده که شجرة خیاط بوده و حجاج بعضی از کارهای سپاهان را بدو سپرده بود، پس زمانی که بر حجاج وارد شد گفت : دستت را نشان بده تا انگشتت را ببینم.می خواهم به صفت أعشی بنگرم ، شجرة شرمگین شد و حجاج به او گفت : هرگاه مردی با اصل و نسب و زبان دار به تو رسید، پس آبرویت را بخر.(همان ، ج۶: ۳۳۱)

با این مطلب می توان به مال دوستی أعشای همدان پی برد و همچنین می توان در یافت که او نیز مانند أعشای کبیر هرکس را هجو گفته، خوارش گردانیده است.

او با دیگرشاعران هم عصر خود تهاجی داشته، از جمله با معقل بن عبد خیر، شاعر یمنی که کنیه اش «الجَرَنْدَق» یا «أبا الجرندق» بوده و گویا در کوفه نیز ساکن بوده است این

دو با یکدیگر به معارضه بر خواسته و همدیگر را هجو گفته اند. (زرکلی،۱۹۹۲ ،ج۷: ۲۷۱)

همچنین أعشی همدان ، خالد بن عبدالله را هجو گفته و او را به خاطر مادرش که نصرانی بوده دشنام داده است ، ابیاتی راکه أعشی در هجو خالد گفته در أغانی نقل شده است (همان، ج۷: ۲۷۱)

۴-۳- أعشای همدان و شعر شکوائی

از جمله موضوع های شعری او دو قصیده ی شکوائیه ای هستند که آنها را بعد از جدا شدن از همسرش «أم جلال» سروده است. (دائره المعارف، ۱۳۷۹،ج۹: ۳۹۰) أعشای همدان نیز مانند أعشای کبیر همسری از قوم خود داشته، به نام «أم جلال» او مدتی طولانی با این زن زندگی می کند ، اما سرانجام بر وی خشم گرفته سپس طلاقش می دهد و با زن دیگری به نام «جزلة» ازدواج می کند. أصمعی گوید: در ابتدا «جزله» به وی جواب رد داده است تا اینکه «ام جلال» را طلاق داده آنگاه جزله پاسخ مثبت می دهد. او در این باره قصیده ای با مطلع ذیل سروده است:

تَقَادَمَ وَدُّکِ أَمَّ ٱلْجَلَالِ فَطَاشَتْ نِبَالکِ عِنْدَ ٱلنِّضَال

(أعشی ، بی تا: ۱۷۴)

ترجمه: «ای ام جلال دوستی و محبت تو دیرینه گشته است. پس به هنگام نبرد تیر تو به خطا رفت و به هدف اصابت نکرد.»

این قصیده به طور کامل در أغانی ذکر شده است. (اصفهانی، ۱۴۱۵ ،ج۶: ۳۲۶)

و نیز در باره أعشای همدان آمده است : أعشی هنگامی که وارد قزوین شده ، زنی عاشق او گردیده است. پس أعشی آن زن را از دیلم به کوفه برده و شعری طولانی در باره او دارد. (الرافعی القزوینی،۱۹۸۷ ،ج۲: ۳۴۳)

أعشای کبیر نیز بازنی از «عنزة» ازدواج کرده و از این ازدواج راضی نبوده است، پس وی را طلاق داده وابیاتی را در این باره با مطلع زیر سروده است.

أَیَا جَارَتِی بِینِی فَإِنَّکِ طَالِقَهْ کَذَاکَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وَ طَارِقَهْ

(الحتّی،۱۹۹۴:۲۱۶)

ترجمه: «ای همسر؛ من دور شو که تو طلاق داده شدی ، و از این امر شگفت زده مشو چرا که امور مردم در حال دگر گونی و رفت و آمد است.»

۴-۴- أعشای همدان و شعر قصصی

از دیگر موارد جالب توجه در زندگی و شعرهای او داستانی بودن بعضی از اشعار اوست که بسیاری از اتفاقات زمان وی را می توان از اشعارش دریافت واین باعث می شود که اشعار او از لحاظ تاریخی حائز اهمیت گردد ، چرا که به بسیاری از اتفاقات زمان خود و نام افراد و مکانها و غیره اشاره می کند.

از جمله این داستان ها همان قصیده ای است که در سرزنش ابن أشعث سروده است که به آن اشاره شد. شاعر در همان قصیده ی مفصل که حاوی اطلاعات تاریخی است، به بر شمردن جنگها و دلاوریها و یاوریهای خود در دفاع و حمایت از ابن اشعث می پردازد.

به آتش کشیدن کعبه توسط ابن نمیر که در آن ماجرا منجنیقی آماده ساخت، پس ابری برآمد و غرّید و منجنیق و آنچه را که در زیرش بود سوزاند وآنها نتوانستند آنرا به کعبه بزنند و اعشای همدان در این باره گفته است:(البلاذری،۱۴۱۷ ،ج۵: ۳۴۱)

وَ رَمَی البَیتَ بالحجارة حتّی　　أحرَقَ الله مَنجنیقَ الزبیر

ترجمه: «به خانه(کعبه) سنگ پرتاب نمود و خدا منجنیق را سوزاند».

۴-۵- أعشای همدان و جنگ سروده ها

از دیگر اتفاقهای زمان او این است که : سلم بن زیاد والی خراسان از جانب یزید لشکری سوی «خجنده» [۶]روانه کرده بود که در آن لشکر اعشای همدان هم بود. أعشی در باره آن لشکر کشی چنین گفت: (النویری،۱۴۲۳،ج ۲۰: ۴۸۴)

لَیتَ خَیْلِی یَـــومَ الْخُـــجنْدَة لَمْ　　نَهزَم وَ غَودِرْتُ فِی الْمَکَرِّ سَلیبا

تَحضُرُ الطَّیْرُ مَصْرَعِی وَ تَرَوَّحْتُ　　إلَی الله فـی الدِّمَـــاءِ خَضِیـــبَا

ترجمه:« ای کاش سواران من در واقعه خجنده منهزم نمی‌شدند و ای کاش من در همان جا می‌افتادم و جامه و سلاح من ربوده می‌شد. ای کاش کرکسها بر نعش من حاضر می‌شدند (گوشت مرا می‌خوردند و پرواز می‌کردند) و من خود نزد خداوند بخون آغشته (کشته و شهید شده) می‌رفتم.»

همچنین شعری در مورد جنگ «عین الوردة» دارد ، در این باره قصیده مفصلی منسوب به اعشای همدان ، نقل شده که ضمن آن سلیمان بن صرد و کشته شدگانی که با او در عین الورده بودند را رثا گفته و از اعمال آنها یاد کرده ، از جمله ابیات قصیده اینست:

وآخَرُ مِمَّـــاجَرَّ بالأمس تَـائِب　　فَسَاروا وَ هُم مِن بَینِ مُلتَمِس التَّقَی

فَلَاقُوا بعَین الوَردَة الجَیشَ فَاصِلًا　　عَلَیهم فَحَسُّوهُم بَبَیـــض قَواضِـبَ

فَجَاءَهُم جَمـــعٌ مِن الشّـأم بَعدَه　　جُموعٌ کَـمَوج البَحر مِن کُلّ جَانب

ترجمه: «برفتند و بعضی جویای تقوی بودند و بعضی دیگر روز پیش توبه کرده بودند. در عین الورده با سپاه دشمن بر خوردند و با شمشیر از آنها استقبال کردند.پس از آن از شام سپاهی چون موج دریا سوی آنها آمد. »

گویند:جنگ عین الورده بسال شصت و ششم بود (مسعودی،۱۴۰۹،ج۳: ۹۶)

او با حجاج سوی مکران (ناحیه ای بین کرمان و سجستان و هند که دریا در جنوب آن قرار دارد) خارج شد و اقامت او در آنجا به طول انجامید؛ و موجب بیماریش گردید، او در باره مکران گوید:

و أنــتَ تَسـیر إلـی مُکّرانَ — فَقَد شَـحَطَ الورْدُ وَ الْمَصدَرُ
و لم تَکُ مِن حَاجتی مُکَّران — وَ لا الغَزوُ فِیهـا وَ لا الْمَتجَرُ
وَ خُبِّرتُ عَنـــها وَ لـمَ آتِها — فَما زلـتُ مِن ذِکرهـا أُذعَرُ
بِأنَّ الکَثـــیرَ بِهـــا جَائـعٌ — و أنّ القلـــیلَ بِهـــا مُـــقتِرُ

ترجمه: «تو سوی دیار مکران ره می‌سپری چه دور است راه رسیدن و بازگشت آن مرا به مکران نیازی نیست، و نه به جنگیدن در آن و نه به تجارتش. به مکران نرفته‌ام ، لیک درباره‌اش شنیده‌ام حدیثی که از یاد آن همواره مکدرم و آن چنین بود که انبوه در آن گرسنه ماند و اندک دستخوش تباهی گردد.»

۴-۶- أعشای همدان و وصف

در وصف نیز اشعاری منسوب به او وجود دارد ، ازجمله آدم پیر و راه رفتن او را تصویر می کشیده و می سراید (همان، ج ۳: ۹۶)

أسمعتَ بالجیش الّذین تَمزَّقُوا — أصَابَهُم رَیبُ الزّمان الأعوَجِ
فَأمتّهم هَزَلا وَ أنـتَ ضَـفَنْـدَدٌ — مَلآنَ تَمشِی کَالأَبَدّ الأفْحَـجِ
وَ تَبیعُهُم فِیها الرّغیفَ بِـدِرهَم — یَظلّ جَیشَکَ بالمَلامَة یَنتَجِی

ترجمه:« آیا در باره لشکری که پراکنده شده اند شنیده ای که دچار حوادث روزگار بدخوی شدند. امت آنها در شوخی و مزاح به سر می برند و تو احمق شکم گنده ای هستی که به هنگام رفتن مانند ستوری هستی که دو دستش را دور از هم می گذارد. و در این روزگار قرص نانی را به درهمی به آنان می فروشی. پس لشکر تو پیوسته در نهان اسرار خود را به هم می گویند.»

۴-۷- أعشای همدان و مرثیه

أعشای همدان در مورد مرگ ،گور و مرثیه سرایی این چنین گفته است(زمخشری،۱۴۱۲ ،ج۵: ۱۳۱)

فَمَا تَزَوَّد مِمَّـــا كَان يَملكُه إلّا حَنوُطاً غَداةَ البين فی خَرق
وَ غَير نَفحَة أعوادٍ تُشَبُّ لَه وَ قَلّ ذَلـــک مِن زَادٍ لِمُنـطَلَق

ترجمه: «پس از آن چه داشت توشه ای بر نگرفت جز عطر ی که به هنگام مرگ بر تن او زده اند و غیر از بوی عودی که برای او افروخته می گردد واین توشه اندکی است برای آن کسی که رهسپار سفر است.»

مختار ، عثمان بن خالد دهمانی جهنی و بشر بن سوط قابضی راکه در قتل امام حسین(ع) حضور داشته اند به قتل رساند. پس اعشای همدان در رثای عثمان جهنی شعری به مضمون ذیل گفت: (بلاذری،۱۴۱۷،ج۶: ۴۱۰)

يَا عَين بَكّی فَتیَ الفِتيَان عُثمَانَا لا يَبعَدَنّ الفَتَی مِن آل دُهْمَانَا
وَ اذكُر فَتیً مَاجِدًا عَفّا شَمَائِلَه مَا مِثلَه فَارِسٌ فِی آل هَمدَانَا

ترجمه:« ای دیده بر عثمان، جوان جوانان، گریه کن که جوان آل دهمان دور مباد. جوان بلند همت نیکو شمایل را یاد کن که در خاندان همدان همانند او یکه سوار نیست.»

همچنین وقتی که حارث بن عمیرة زبیر را به قتل رساند. أعشی در این باره نیز اشعاری سروده است. (همان ،ج۷: ۱۷۰)

۴-۸- أعشای همدان از نگاه دیگران

شعر او به دلیل پایبندی به شکل تقلیدی شعر ، باعث شگفتی شماری از زبان دانان شده است. (سزگین، ج۲: ۴۸) همچنانکه أعشای کبیر را از شاعران زبر دست و کثیر الشعر عصر جاهلی دانسته اند . اصمعی نیز أعشای همدان را شاعری توانا و زبردست می داند و گفته: او شاعری اسلامی است که بسیار شعر گفته است. (اصفهانی،۱۴۱۵،ج۶: ۳۲۹)

در مورد اشعار او همچنین گفته اند : اشعار خود را وسیله ای برای بیان حماسه های سیاسی ، فتوحات و جنگها قرار داده است ، و به همین سبب ، این نوع از اشعار او جایگاه ویژه ای دارد و برای ادبیات عربی ثروتی گرانبها به شمار می رود. سروده های او ، بر گرفته از تجارب شخصی ، وانفعالات درونی اوست ، صادقانه و عمیق ، و دارای تصویری هنری و لطیف است . خیال در آن موج می زند. او در فنون مختلف شعر دستی داشته ، مدح او زیباست و اشعاری در حماسه ، عتاب ، هجا ، غزل، حکمت و زهد دارد ، در شعرش نوعی نشاط و سرمستی وجود دارد ، چه بسا بذله گویی نموده و از این رو در شعرش کلمات أعجمی وارد نموده.(فروخ،۱۹۸۴،ج۱: ۴۸۳)از جمله کلمات فارسی که به کار برده است کلمه«نیم» به معنی: (لباس کوتاه ، نیم تنه) در قصیده ۴۵ بیت ۷ می باشد.

نتیجه

آنچه از اشعار أعشای تغلبی و أعشای همدان بر می آید این است که قصاید طولانی از آنان بر جای مانده و در فنون مختلف شعری وارد شده اند. و همچون أعشای کبیر از جمله شاعران توانا و زبردست زمانه خود بوده اند ، واشعار شان به آواز خوانده می شده است.

رنج سفر را تحمل کرده انند و ممدوح خود را ستوده اند تا به مالی دست یابند. همچون أعشای کبیر اشعار داستانی بسیار دارند اما اشعار داستانی اعشای همدان بیش از اعشای تغلبی است. مدح اعشای همدان بیشتر در مدح اشراف و بزرگان است. و هجو او علی رغم دو شاعر دیگر که بیشتر به خاطر تعصبات قومی و قبیله ای بوده است بیشتر به خاطر عدم دست یابی او به عطایای دیگران است. اما هجو هر سه بسیار قبیح و گزنده می باشد و هرکه را هجو گفته اند باعث خواریش شده اند. اما گویا در خمرأعشای تغلب و أعشای همدان نتوانسته اند جا پای أعشای کبیر بگذارند ودر این مورد بسیار اندک شعر سروده اند.

أعشای همدان با اعشای کبیر ویژگی مشترکی در مورد غزل دارد و همچون او اشعاری در طلاق همسرش دارد. قابل ذکر است که اعشای همدان اشعاری در رثا نیز دارد که دو شاعر دیگر به این موضوع نپرداخته اند.

در اشعار آنان کلمات فارسی نیز وارد شده است اما از نشاط و طراوت شعرشان نکاسته است و موسیقی در آن موج می زند ، سرشار از خیال می باشد و از عواطف صادقانه بر خوردار است.

یادداشتها

۱- همچنین سیوطی نام أعشی بنی تغلب را«عمرو بن أهیم» و أعشی تغلبی را «نعمان بن نجران» گفته است(السیوطی،۱۳۰۲/۲) ، در بغیة الطلب«نعمان بن نجوان»(۳۶۱۹/۸) و در تاریخ مدینة دمشق نیز بدین نام ذکر شده است(۱۹۱/۷۲) و در آنجا به نقل از کتابهای دیگر، یحیی بن نعمان ، و نعمان بن نجوان ، و ابن جاوان هم ذکر شده است.

۲- این ابیات در معجم البلدان و در دیوان أعشای کبیر منسوب به أعشای کبیر آمده است اما در الصبح المنیر ذکر نشده است.

۳- کعبه نجران در یمن بوده که آل المدان آن را بنا نهادند که به شکل بنای کعبه بوده است و در ایام خاص و اعیاد شان آن را طواف می کردند و بعد از ادای نمازشان به تفریح و

سرگرمی می پرداختند، آن گاه طبقاتی از مردمان وارد می شدند، به آواز گوش می دادند و به می خواری می پرداختند. (الحموی، ۱۴۱۴، ج۲: ۵۳۹)

٤- از شهرهای رومی بوده که مسلمة بن عبد الملک و عباس بن ولید بن عبد الملک در سال ۸۸هـ آن را گشودند(تاریخ خلیفه،أبو عمرو خلیفة بن خیاط :۱۹۱)

٥- الحضر:شهری میان تکریت و موصل و فرات در بیابان بوده است(معجم البلدان،۲۶۸/۲). آمد: بزرگترین شهر دیار بکر، و آن شهری قدیمی و محکم بوده با سنگهای سیاه بنا شده بوده است و در کنار دجله قرار داشته در وسط آن چشمه ها وچاههایی بوده و باغها یی در آن قرار داشته است. (معجم البلدان،۵۶/۱)

٦- یاقوت می گوید شهری مشهوری است در ماورائ النهر در کناره رودخانه سیحون (معجم البلدان، ۳۴۷/۲)

کتابنامه

۱-ابن اعثم کوفی، ابو حمد احمد. (۱۴۱۱ه). « **الفتوح** »، تحقیق : علی شیری ، بیروت: دارالاضواء، ط۱.

۲-ابن حمدون، محمد بن حسن.(۱۴۱۷ق). «**التذکرة الحمدونیّه**»، تحقیق: احسان عباس و بکر عباس، بیروت: دارصادر، ط۱.

۳-ابن عبدربّه ، محمد. (۱۴۰۴ق). « **العقد الفرید**»، بیروت: دارالکتب العلمیة.

۴-ابن عساکر، ابوالقاسم الحافظ.(۱۴۱۵ق). «**تاریخ مدینه دمشق** »، تحقیق: علی شیری، بیروت: دارالفکر.

۵-ابن قتیبة ، عبدالله بن سلم. (۲۰۰۹م). « **الشعر و الشعرا**»، تحقیق: الدکتور مفید قمیحة و محمد امین الضناوی، بیروت: دارالکتب العلمیه، ط۳.

۶-ابی جرادة ، کمال الدین.(۱۹۸۸م). «**بغیة الطلب فی تاریخ الحلب** »، تحقیق: سهیل زکار و ریاض زرکلی، بیروت: دارالفکر، ط۱.

۷-ابی خطّاب القرشی، ابوزید محمد.(۱۹۹۱م).«**جمهرة اشعار العرب**»، تحقیق: خلیل شرف الدین ، بیروت: دا و مکتبة الهلال، الطبعة الثامنة..

۸-اصفهانی، ابوالفرج. (۱۴۱۵ق). «**الأغانی**»، تحقیق: سمیر جابر، دارأحیاء الثرات العربی، ط۱.

۹-أعشی ، ابوبصیر، میمون بن قیس . (د.ت). « **دیوان الاعشی الکبیر**»، شرح و تعلیق: محمد محمد حسین ، بیروت: المکتب الشرقی للنشر و التوزیع.

۱۰- بلاذری، احمد بن یحیی بن جابر. (۱۴۱۷ق/ ۱۹۹۶م). «**انسأب الاشراف**»، تحقیق: سهیل زکّار ، بیروت: دارالفکر ، ط۱.
۱۱- ثعلب، ابوالعباس.(۱۹۲۷م).« **الصبح المنیر فی دیوان ابی بصیر**»، تحقیق: رودلف جایر، لیدن: مطبقه آدلف هلز هوسن.
۱۲- جاحظ ، عثمان بن بحر . (۱۴۲۹ق)، « **الحیوان**»، تحقیق: باسل عیون السود، بیروت: دارالکتب العلمیة، ط۲.
۱۳- جاحظ ، عثمان بن بحر .(۱۴۲۳ق). « **البیان و التبیین** »، بیروت: دارمکتبة الهلال.
۱۴- جمحی، محمد بن سلّام.(۱۴۰۴ق).« **طبقات فحول الشعراء**»، تحقیق: محمود محمد شاکر، جدّة: دارالمدنی.
۱۵- حتّی ، حنّانصر.(۱۹۹۴م). «**شرح الدیوان الاعشی الکبیر**»، بیروت: دارالکتاب العربی، ط۲.
۱۶- حموی، یاقوت. (۱۴۱۴ق).« **معجم الادباء**»، بیروت: دارالمغرب الاسلامی، ط۱.
۱۷- حموی، یاقوت. (۱۹۷۹م).« **معجم البلدان** »، بیروت: دارالآفاق الجدیدة، ط۱.
۱۸- **دائرة المعارف اسلامی**. (۱۳۷۹ش). زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دائرة المعارف اسلامی ، چاپ اول.
۱۹- دهخدا، علی اکبر.(۱۳۳۸ش).« **لغت نامه**»، زیر نظر: محمد معین ، تهران: چاپ : سروش.
۲۰- الرافعی القزوینی، عبدالکریم بن محمد. (۱۹۸۷م).« **التدوین فی اخبار قزوین**»، تحقیق: عزیز الله عطاردی، بیروت: دارالکتب العلمیة، ط۱.
۲۱- زرکلی، خیرالدین.(۱۹۹۲م).« **الاعلام**»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط۱.
۲۲- زمخشری، جارالله. (۱۴۱۲ق). « **ربیع الأبرار و نصوص الأخیار**»، بیروت:موسسة الاعلمی، ط۱.
۲۳- سزگین، فواد. (۱۴۱۲ق).« **تاریخ الثرات العربی الجزء الثانی للشعر**»، قم: مکتبة آیةالله المرعشی النجفی، ط۲.
۲۴- سیوطی، جلال الدین . (۱۹۳۸م). « **المزهر فی علوم اللغة**»، تحقیق: فواد علی منصور، بیروت : دارالکتب العلمیة، ط۱.
۲۵- شیخو یسوعی، لویس. (د.ت). « **شعراء النصرانیة**»، بیروت: دارالمشرق، ط۲.
۲۶- طبری، عمر بن جریر.(۱۹۶۷م). «تاریخ الامم و الملوک»، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم، بیروت:دارالثرات،ط۲.

۲۷- عسکری، ابو هلال.(۱۴۰۸ق).«**الأوایل**»، طنطا: دارالبشیر ، ط۱.
۲۸- فروخ ، عمر. (۱۹۸۴م). « تاریخ الادب العربی»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط۵.
۲۹- اللیث العصفری، ابو عمرو خلیفه بن خیاط بن ابی هبیرة. (۱۴۱۵ق). « **تاریخ الخلفاء**»، تحقیق : فواز ، بیروت: دارالکتب العلمیة، ط۲.
۳۰- مسعودی ، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۴۰۹ق). « **مروج الذهب** »، تحقیق: اسعد داعز، قم : دارالهجرة، ط۲.
۳۱- میدانی ، ابوالفضل احمد بن محمد. (د.ت). « **مجمع الأمثال**»، تحقیق: محمد محی الدین عبدالحمید، بیروت: دارالمعرفة، لاطا.
۳۲- نویری، شهاب الدین. (۱۴۲۳ق).« **نهایة الادب فی فنون الادب**»، قاهرة: دارالکتب و الوثائق القومیة، ط۱.

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

دراسة و موازنة بين أشعار أعشى تغلب و أعشى همدان مع أشعار الأعشى الكبير*

الدكتور سيد محمد مير حسيني
استاذ مساعد فى جامعة الامام خمينى الدولية «ره»
سيد فاضل الله بخشى
طالب مرحلة الماجيستر فى اللغة العربية و آدابها

الملخص

عاش أعشى تغلب و أعشى همدان قريبن من الأعشى الكبير. وكأنه انتجت قريحتهما اشعارا فى فنونها المختلفة و سارا فى طريقته فكان مدحهما للتكسب و هجوهما قبيح لاذع. يمكن إعتبار كثير من أشعارهما مصدرا تاريخيا لإنشادها على صورة القصة ، تسرد الحوادث و الأشخاص و الأماكن. مما يلفت النظر هو أن موسيقى الخاصة لشعرهم كان سببا للتغنى فى أشعارهما ،حتى ورود بعض الكلمات الفارسية فيها لم يقلل من طراوتها.

حاولنا فى هذا المقال أن نوازن نماذج من أشعار أعشى تغلب و أعشى همدان مع شعر الأعشى الكبيربحثا عن وجوه الإشتراك و الإفتراق فى الموضوعات الشعرية لهم.

الكلمات الدليلية

الأعشى الكبير ، أعشى تغلب ، أعشى همدان ، الموازنة ، الفنون الشعرية.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۲/۱۱ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان بريد الكاتب الالكترونى :m- mirhoseini29@ yahoo.com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

بررسی تطبیقی داستان فریکسوس از اساطیر یونان و اسماعیل ذبیح الله از قرآن*

دکتر زینب نوروزی
استادیار دانشگاه بیرجند
دکتر علی رضا اسلام
استادیار دانشگاه بیرجند

چکیده

مقاله ی حاضر، بررسی دو اثر اسطوره ای و مذهبی است که به دو فرهنگ مختلف تعلق دارند؛ ولی از نظر بن مایه ی داستانی شبیه هم هستند. یعنی مقایسه ی داستان فریکسوس از اساطیر یونان باستان و داستان اسماعیل ذبیح الله از قران کریم که این داستان در تورات نیز با اندک تفاوتی آمده است.

بافت دو داستان از نظر سیر کلی و اتفاقات و اعمال قهرمانان، نزدیک به هم است. شخصیت های داستانی دو به دو با هم مشابهت دارند. حتی روحیات آن ها نیز شبیه هم است. با بررسی همانندی های این دو داستان اسطوره ای و دینی می توان میان رمز گونگی اساطیر و راز آمیز بودن داستان های اسلامی و عرفانی پلی زد.

دراین دو داستان در حقیقت کهن الگوی فرزندکشی در شکلی مبارک و مقدس جریان می یابد و از فره ی ایزدی، به شکلی فرهمند، امکان تحقق تراژدی از داستان سلب می شود.

در این نوشته سعی شده است که شباهت ها و تفاوت ها ی دو داستان بررسی شود. و تا حدی نیز به پیدایش آیین قربانی پرداخته می شود.

واژگان کلیدی

اسطوره ی قوچ پشم طلایی، داستان ذبح اسماعیل، قربانی، ادبیات تطبیقی.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۰/۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:znouwroozi@gmil.com

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی (comparative literature) در زمره ی نقد ادبی جدید قرار دارد که از گفتگوی فرهنگ ها و تمدن ها در طی قرون سخن می گوید. یکی از پیش فرض های ادبیات تطبیقی، تأثیر وتأثر باورهای ملتهاست از یکدیگر. در این میان آن چه قابل تأمل است، تجارب مشترک انسان هاست در ادوار مختلف تاریخ و کهن الگوهایی که بشر از آغازین روزهای پیدایش تاکنون به ارمغان آورده است.

در این نوشته می بینیم یک روایت دینی با یک روایت اسطوره ای پیوند می خورد. شاید پیوند روایات دینی و اسطوره ای از مهم ترین و اساسی ترین رابطه های روایی باشد. گویا زمینه ی دینی توجیه کننده ی پیشینه ی اسطوره ای آن است؛ یعنی کشف رمز و راز اساطیرو رابطه ی آن با دین صورت می گیرد.

روایات اسطوره ای و دینی را می توان از دیدگاه ها و در چارچوب نظرهای مختلفی مورد مطالعه قرار داد. کارکردگرایی (Functionalism) یکی از این دیدگاه هاست که به خوبی قادر به تبیین روایت اسطوره ای فریکسوس یونانی و روایت دینی اسماعیل ذبیح الله در قران کریم است. ارتباط این دو روایت اسطوره ای و دینی با دیدگاه کارکردگرایی در شناخت اساطیر در وهله ی نخست به انسان شناسانی چون مالینوسکی مربوط است. او به خاستگاه رفتار اجتماعی کاری ندارد، بلکه به تأثیر یک رفتار اجتماعی در یک نظام ویژه اهمیت می دهد. مالینوسکی اسطوره را چنین تعریف می کند:« اسطوره عبارت است از احیای روایتیِ یک واقعیت ازلی به سود خواسته های ژرف دینی، اسطوره در فرهنگ ابتدایی یک کارکرد یا خویشکاری ضروری دارد. عقیده ای را شرح می دهد و آن را نیرو می بخشد و بسامدی یک آیین را تضمین می کند.»(اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۴۸) ما در این دو روایت می بینیم که قهرمانان روایت اسطوره ای بعداً قهرمانان ادیان الهی می شوند. شباهت بسیاری از شخصیت های اساطیری و دینی (اسطوره های ملل در مقایسه با قران و تورات و انجیل) در پی چنین نگرشی قابل تبیین است. « به عنوان مثال داستان گذاشتن موسی در سبد جگنی و انداختن آن در رود نیل می تواند بر اساس یک سنت جگنی بنا شده باشد و به موازات این داستان ، داستان هایی درباره ی سارگون، رومولوس، رموس و سایر قهرمانان خیالی مشهور ساخته شده باشد ».(هادی ، ۱۳۷۷: ۶۹) در تمام این تحولات روایات اسطوره در قالب دین به حیات خود ادامه داده است.

جیمز فریزر در« شاخه ی زرین» اسطوره ها را تبیین کننده ی آیین های ابتدایی می داند که در آغاز با آداب و مناسکی آمیخته بودند که بیشتر برای زایایی و بارآوری زمین برگزار می شدند و مردم به هنگام انجام هر یک از آیین های خود از اسطوره ای که آن

آیین را تبیین و توجیه می کرد، استفاده می کردند. با گذشت زمان و دگرگون شدن شیوه ی زندگی اجتماعی و فرهنگی آن ها، رفته رفته این گونه مناسک و شعایر منسوخ شدند، لیکن اسطوره های توجیه کننده ی آن ها در زبان و سنت شفاهی آن ها باز ماندند. مالینوسکی هم بر این باور است که اسطوره برای انسان ابتدایی همان چیزی را معنی می دهد که داستان مقدس آفرینش و هبوط و رستگاری از راه قربانی شدن مسیح بر صلیب، برای یک مسیحی معتقد و متدین. همان گونه که داستان های مقدس ما، در آیین ، شعائرو اخلاق ما جایگاه والائی دارند و بر ایمان ما حکم نافذ دارند و رفتار ما را تحت تأثیر قرار می دهند. همان گونه هم اسطوره ها در زندگی مردم ابتدایی نقش می گذارند. اسطوره باوری را بیان می کند و مدون می سازد و تعالی می بخشد. و به عنوان یک نیروی سخت کوشنده و فعال، نگهدارنده ی اخلاق است و آن را نیرو می بخشد.. اسطوره یک بیان روشنفکرانه، یا یک تصور و تخیل هنرمندانه نیست، بلکه یک نمونه از ایمان ابتدایی و خرد اخلاقی است. و با برخورداری از ماهیتی معنوی و مقدس با زندگی مردم ابتدایی آمیخته و پاره ای از ارزش های دینی و اخلاقی، انتظامات اجتماعی، اعتقادات آیینی و جادویی آن ها شده است. (بلوکباشی، ۱۳۷۷: ۲۵ـ۲۱)« نورترپ فرای» هم معتقد است اساطیر، در پیوند با دین و مذهبِ پیگیر و ریشه دار در فرهنگ می بالند. (فرای، ۱۳۸۷: ۱۰۸) می توان گفت که اسطوره ی فریکسوس هم با تکرار در داستان اسماعیل مقدس گردید و آیین قربانی هم به شکل موجهی در جوامع مذکور تثبیت گردید.

در پیوند اسطوره و دین به این نکته می توان توجه کرد که اغلب اسطوره ها به مثابه ادیان الهی حول یک خدا یا رب النوع در جوامع ابتدایی شکل گرفته اند. رب النوعی که تصدیق کننده و آفریننده ی قانون ، آیین و فرهنگ آن جامعه است. در این داستان آیین « قربانی» و چرایی پیدایش آن به نحو زیبایی به تصویر کشیده شده است.

۲- خلاصه ی دو داستان

سه روایت از این داستان در اختیار داریم: روایت توراتی، اسلامی و یونانی.

۲-۱- روایت اسلامی: در آیات ۱۰۰ تا ۱۰۲ سوره ی صافات آمده که« فبشرناه بغلام حلیم .فلما بلغ معه السعی قال یا بنی انی اری فی المنام انی اذبحک فانظر ماذا تری قال یا ابت افعل ما تؤمر ستجدنی ان شاء الله من الصابرین»

ترجمه: پس او را به پسری بردبار مژده دادیم. وقتی او به جایگاه «سَعی» رسید،گفت:« ای پسرک من! من در خواب [چنین] می بینم که تو را سر می بُرَم، پس ببین چه به نظرت می آید؟» گفت: «ای پدر من! آن چه را مأموری بکن. ان شاء الله مرا از شکیبایان خواهی یافت»(فولادوند، ۱۳۸۰: ۴۷۲)

در قصص قرانی آمده است که « چون ابراهیم آن خواب بدید دیگر روز مادر اسماعیل را گفت او را بیارای که مهمان دوستی خواهم رفت. هاجر او را [غسل داد و] جامه ی نو[در] پوشانید وموی او را شانه کرد و سرمه در کشید و از پی ابراهیم[فرا]کرد. ابلیس آمد و هاجر را گفت: ای نادان ، ابراهیم پسرت را می برد تا بکشد. هاجر گفت: ابراهیم نه آن پدریست که فرزند را بکشد. ابلیس گفت : وی می گوید که خدای فرموده است. هاجر گفت: اگر خدای فرموده است.تن و جان و فرزند من فدای فرمان خدای باد. ابلیس از او نومید گشت. از پس اسماعیل بدوید گفت: ای نادان پدر ترا به کشتن می برد. وی گفت: پدر من از آن مهربانتر است که چنین کند.گفت: وی چنین دعوی کند که آن را خدای فرموده. اسماعیل گفت: هزاران جان من فدای فرمان خدای باد. ابراهیم علیه السلام او را می برد تا آنجا که قربانگاهست. پس خواب خویش او را بگفت. گفت: یا پدر، بکن هر چه ترا فرموده اند که یابی مرا اگر خدای خواهد از شکیبایان...پس ابراهیم کارد بر گلوی پسر نهاد. هر چند می کشید نمی برید...و فرستاد خدای تعالی در آن ساعت قربانی بزرگ. در آن حال ابراهیم علیه السلام نگاه کردگوسپندی دید از هوا پدید آمد...ابراهیم او را قربان کرد در منا...» (مهدوی،۱۳۷۵ : ۳۵۷ ـ ۳۵۹)

۲-۲- روایت توراتی: در کتاب عهد عتیق در سفر پیدایش (۲۲) آمده است که : «مدتی گذشت و خدا خواست ابراهیم را امتحان کند.پس او را فرمود:« یگانه پسرت یعنی اسحاق را که بسیار دوستش می داری برداشته، به سرزمین موریا برو و در آن جا وی را بر یکی از کوههایی که به تو نشان خواهم داد به عنوان هدیه ی سوختنی قربانی کن» ابراهیم صبح زود برخاست... و هیزمی را که برای قربانی سوختنی آورده بود، بر دوش اسحاق گذاشت و خودش کارد و وسیله ای را که با آن آتش روشن می کردند برداشت و با هم روانه شدند...وقتی به مکانی که خدا به ابراهیم فرموده بود رسیدند،ابراهیم قربانگاهی بنا کرده، هیزم را بر آن نهاد و اسحاق را بسته او را بر هیزم گذاشت.سپس او کارد را بالا برد تا اسحاق را قربانی کند. در همان لحظه فرشته ی خداوند از آسمان ابراهیم را صدا زده گفت: ابراهیم...کارد را بر زمین بگذار و به پسرت آسیبی نرسان. الان دانستم که مطیع خدا هستی، زیرا یگانه پسرت را از او دریغ نداشتی. آنگاه ابراهیم قوچی را دید که شاخهایش در بوته ای گیر کرده است. پس رفته قوچ را گرفت و آن را در عوض پسر خود به عنوان هدیه ی سوختنی قربان کرد. ابراهیم آن مکان را « یهوه یری» (یعنی خداوند تدارک می بیند) نامید که تا به امروز به همین نام معروف است.(کتاب مقدس: ۱۹)

۲-۳- روایت یونانی: در روایتی آتاماس شهریار اورکومن (orchomen) از منطقه ی میسین در تسالی از جادوی باران سازی برخوردار بود. و با بانوی ابرها نفله (

nephele) ازدواج کرد و آن دو دختری به نام هله و پسری به نام فریکسوس (phrixus) داشتند.. در روایتی آتاماس به هنگام خشکسالی بر آن می شود که پسرش فریکسوس را در کوه لافیستوس(laphystus) قربانی کند و زئوس قوچ زرینی را نزد آتاماس می فرستد.

در روایات دیگر آمده که پادشاه پس از یک زندگی طولانی همسر نخست خود را طلاق داده بود و با اینو ازدواج کرده بود و آن طور که در افسانه ها آمده اینو بسیار شرور و بدجنس بود و تلاش می کرد آن ها را سر به نیست کند او تمام زنان سرزمین خود را متقاعد کرد که بذرهای غلات را برشته کنند تا هنگام کاشت در زمین بپوسد به این ترتیب مردم با خطر قحطی رو برو شدند او گناه فاجعه را به گردن کودک انداخت پادشاه دستور داد تا از راهب معبد دلفی بپرسند برای نجات انسان ها از گرسنگی و مرگ چه باید کرد.ملکه پیک هایی را که شاه فرستاده بود را تطمیع کرد و آن ها در مراجعت به پادشاه گزارش دادند که زمین ها هنگامی بارور خواهند شد که فریکسوس را در محراب خدای خدایان زئوس قربانی کند. همان گونه که در کتاب عهد عتیق (تورات) هم آمده قربانی انسان ها به درگاه خدایان برای به رحم آوردن آن ها متداول بود پادشاه برای نجات قومش از قحطی با قربانی شدن پسرش موافقت کرد ولی وقتی پسر در غل و زنجیر بر قربانگاه دراز کشیده بود قوچی ظاهر شد که می توانست مانند انسان ها سخن بگوید و پشم های طلایی داشت. این حیوان باشکوه که به خواهش بانوی ابرها ، نفله، ازسوی زئوس ارسال شده بود، هر دو کودک را برداشت و به آسمان پرواز کرد.(سنت، ۱۳۸۰: ۹۸ـ۹۷)

۳- شباهت های کلی دو داستان

برجسته ترین اشتراک بین اساطیر و دین های توحیدی توجه به حقیقت برتر است(پارسا، ۱۳۷۳: ۷۱) به همین دلیل می بینیم الگوهای دینی و اساطیری شباهت زیادی در تعلق به ماورا دارند. اما از جهات دیگر نیز دو داستان مشابه اند:

۳-۱- دو داستان علاوه بر یکسانی در ساختار روایت، در جزئیات هم مشابه اند.

ـ در این داستان شکل اسطوره ای روایت در دین (تورات، انجیل و قران) به شکلی آرمانی و جاودانه با آموزه های اخلاقی پیوند می یابد و بازسازی می شود. نکته ی مهم در داستان فریکسوس هم آن است که امری اخلاقی عامل اصلی پذیرش آتاماس شد و نیز تسلیم در برابر زئوس. پس بعد ارزشمند این اسطوره مینوی بودن آن است. می توان حقیقت داستان اسماعیل را مفهومی عمیق از پیوند انسان با ماورا دانست که به مرور زمان از لباس اسطوره در قالب داستانی دینی نمایان شده است. نقطه ی اشتراک این دو الگوی

اسطوره ای و دینی، پیوند مینوی انسان خاکی با عالم بالاست. امری که در هر دوره ای به تناسب درک و فکر انسان شکلی دیگرگون یافته است. مقایسه ی اسطوره ی فریکسوس با داستان قرانی سیر اندیشه ی انسان را از آغازین مراحل زندگی بشری تا سامان یافتن و شکل گیری رفتارهای نو همراه با شیوه های جدید زندگی، به نمایش می گذارد.

۳-۲- در این اسطوره و داستان دینی جنبه های مشترکی زیادی به چشم می خورد که باعث می شود که ما بخواهیم از اسطوره دریافتی سمبلیک داشته باشیم. هرچند در روایت یونانی، برخی از ابعاد داستان بی ربط و غیر منطقی به نظر می آید. شاید درک این ناهم خوانی ها از طریق کلیت اسطوره ای داستان به دست آید.

۳-۳- در هر دو داستان نیرویی مافوق طبیعی به کمک قهرمان می آید در داستان ابراهیم خدا و اما در حماسه ی یونانی خدایان.

۳-۴- آن چه در این داستان ها اهمیت دارد تسلیم است در برابر خدای تعالی و یا خدای خدایان. و دریافت پاداش از جانب آن ها در قالب هدیه ای آسمانی. از این داستان های ساده می توان آموزه های حکیمانه و عارفانه ای برداشت کرد که در حقیقت نتیجه ی پیوند قدرت مافوق بشری در اساطیر ملل است. تسلیم پسر در مقابل پدر و خدا و تسلیم پدر در مقابل پروردگار تسلیم در برابر سرنوشت ازلی و آسمانی است.

۳-۵- این دو داستان به گونه ای داستان هایی حماسی محسوب می شوند. از آن جا که پدران حماسی وار درصدد قربانی فرزند هستند. فرزندان با صلابت و آگاهی تسلیم امر مطلق هستند. قهرمانان هر دو بشر هستند اما به شیوه ی فوق بشری فنا را می پذیرند با غرور و افتخار آمیز. تا دنیای ناشناخته ی خدایان را کشف کنند و این گونه با دریافت موهبت الهی به آن می رسند.این قهرمانان الگوهای اخلاقی ومذهبی جوامع دوره های گوناگونند. قوه ی تخیل افراد رنج دیده و نومید را بارور از شور حیات و زندگی می سازند.اما نه زندگی سراسر مادی و بی سر و ته بلکه زندگی پیوسته با عالم بالا که خود سرچشمه ی الهام بشر ناتوان است. این قهرمانان مسؤول زنده نگه داشتن روح جوامع بشری هستند.

۳-۶- بافت دو داستان از نظر سیر کلی و اتفاقات و اعمال قهرمانان، نزدیک به هم است.

۳-۷- در هر دو داستان عناصر غیر طبیعی چون جادوی باران سازی آتاماس و حضور پررنگ ابلیس رخ می دهد.

۳-۸- در هر دو داستان گره افکنی (Complication) و گره گشایی(Resolution) وجود دارد.

۳-۹- زبان رؤیا و اسطوره، هر دو پر رمز و راز است .در داستان اسماعیل خواب به شکلی رمزوارانه به این ماجرا اشاره می کند و در داستان فریکسوس، با زبان رمزی اساطیر با ما سخن می گوید. «یونگ رؤیا را اسطوره ی شخصی می داند و این امر حاکی از رمزی بودن رؤیا همانند اسطوره است»(پورنامداریان ، ۱۳۷۵: ۲۳۷)

۳-۱۰- بعد از موفقیت ابراهیم در آزمون الهی و موفقیت آتاماس در آزمون زئوس قوچی از آسمان نازل شد.

۳-۱۱- اشتراک دیگر این دو روایت وجود دو عنصر متضاد (dualism) در آن هاست. در روایت دینی خیر و شر هر دو حضور دارند. خدا و ابلیس نشان دهنده ی دوگانه گرایی در این روایت است . در روایت اسطوره ای هم عناصر خیر و شر در ستیز دائم با هم می باشند. می شود گفت این شکل اسطوره ای دو گانه گرایی بعدها شکل متعالی تری یافته است و در قالب خدا و شیطان در آمده است.

۳-۱۲- در این اسطوره قهرمان اول (پسر) با پذیرش مرگ و قهرمان دوم (پدر) با قربانی کردن پاره ی تن خود تطهیر می شوند؛ زیرا این حد تسلیم نشان می دهد که قهرمان بر احساسات و نیازهای بشری خود پای گذاشته است و وجود او چون طلای ناب می شود. خونی که ریخته نمی شود اما قهرمان می سازد.

۳-۱۳- در دو روایت اسطوره ای و دینی نیروی خیر با پذیرش قربانی بر شر پیروز می شود.

۳-۱۴- در دو داستان قهرمان به خدا عشق می ورزد و ایمان دارد اما نه ایمانی در قالب دین یا روش و آیینی خاص. ایمانی که در قالب وصف نمی گنجد.

۳-۱۵- اساسی ترین موضوعات در این دو داستان مرگ و زندگی، ایمان و اعتقاد، انسان و خداو رنج و تکامل است وآن چه در این دو داستان برجسته است ایمان به یک مبدأ و یک خدا و یک نقطه ی ناشناخته است.که شکل عرفانی به ماجرا می بخشد. با این بررسی می توانیم اشتراکات فرهنگی را در جوامع مختلف دریابیم.

۳-۱۶- یکی از تعاریف اسطوره چنین است:« اسطوره همان مذاهب منسوخ ملت های کهن است. که دیگر کسی را به صورت خودآگاه بدان اعتقادی نیست، اما در رفتارهای ناخودآگاه فردی و جمعی ملت ها، آشکار و جلوه گر می شود» (رستگار فسایی،۱۳۸۰: ۲۴) با عنایت به این تعریف، دو داستان فوق ، نشانگر دو عصری است که انسان در قلمرو خدایان اساطیری می زید و عصری که در پرتو مذهب حقیقت را می جوید؛ از این زاویه نقطه ی مشترک این دو داستان پیوند با ماوراست.

۴ـ تفاوت های کلی دو داستان

۴-۱- در این اسطوره ی یونانی خدایان، انسان ها و حیوانات شرکت دارند و در داستان اسماعیل، خداوند، پیامبر، ابلیس، فرشته و حیوان نقش آفرینی می کنند. خدا و فرشته و ابلیس و حیوان آسمانی همه از عالم بالا آمده اند و انسان های مرتبط با آن عالم نیز در داستان حضور دارند

۴-۲- در جهان شناسی اسلامی خدا سرمنشأ و آغازگر هستی و فرمانروای هر دو جهان است و در کیهان شناسی یونان باستان زئوس بر خدایان و آدمیان فرمان می راند.

۴-۳- دخالت ابلیس و اینو به عنوان نیروهای شر در این دو داستان تفاوت دارد با این تفاوت که ابلیس می خواهد از وقوع تراژدی جلوگیری کند و اینو خود عامل وقوع تراژدی است.

۴-۴- علت اصلی پدید آمدن مسأله ی قربانی برای اسماعیل و فریکسوس متفاوت است: در داستان اسماعیل خواب عامل شروع ماجراست، در حالی که در روایت یونانی، دخالت شرورانه ی اینو نامادری فریکسوس زمینه ی اصلی ماجراست.

۴-۵- روایت اسطوره ای شکلی حسابگرانه و منطقی دارد ، ولی در روایت دینی فقط عشق به خدا و اعتماد بر او چنین قدرتی را به او می بخشد.

۴-۶-روایت دینی روشن کننده و نشان دهنده ی مایه ی فرهنگی آن است. اما روایت اسطوره ای تا این اندازه غنی نیست. اینوی تندخوی مکار با ایجاد قحطی در صدد ایجاد توطئه علیه فریکسوس است. و آتاماس در پی این ماجرا برای نجات جان مردم تصمیم به قربانی کردن فرزند خود بر می آید، اما در روایت دینی خوابی که برای آزمایش ابراهیم به او وارد می شود بدون کوچکترین مقاومتی او را به قربانگاه می کشاند. می توان گفت در تراژدی یونانی قهرمان با مانعی برخورد می کند و در فضایی پر بیم از سر ناچاری به خاطر مانعی که در سر راهش قرار دارد و نمی تواند از آن بگذرد حاضر به این قربانی می شود. قهرمان اسطوره حقیقتاً دلیر است و شایسته ی نام قهرمان، با بهره مندی از فضیلت های روحی و عشق به مردم سرزمین خود. اما قهرمان روایت دینی قدیس است و مرد خدا.

۴-۷-یک نکته ی مهم در اسطوره ی فریکسوس تسلط خدابانوان در کنار خدایان مذکردر آن دوره است. البته خویشکاری این ایزدبانو در این داستان در راستای تحقق خیر است.

۴-۸- روایت اسطوره ای قدری آشفته به نظر می رسد زیرا دو شخصیت مبغوض نامادری هله و فریکسوس هستند. اما فقط فریکسوس برای قربانی می رود و پس از منتفی شدن امر قربانی دوباره هله هم در داستان ظاهر می شود و بر پشت قوچ می نشیند. این ظهور و خروج قهرمان بدون زمینه چینی است.

۴-۹- بر خلاف روایت دینی در این اسطوره روابط چالش برانگیز انسانی دیده می شود شخصیت های داستان فریکسوس زمینی هستند. خدایان مثل انسان ها خشم می گیرند، کینه می ورزند،

۴-۱۰- نکته ی مهمی که در این اسطوره به چشم می خورد این است که در ابتدای داستان سخن از بذرهای غلات است یعنی دوره ی کشاورزی و پوسیده شدن بذرها و خطر قحطی از دوره ی دامداری اشاره می کند یعنی اختلاط دو دوره.

۴-۱۱- در داستان دینی بر خلاف روایت اسطوره ای نکته ی دیگری هم که جلب توجه می کند، این است که شخصیت های این داستان خدا را مقدر کننده ی سرنوشت می دانند و زندگی و مرگ را در دست او می بینند و تسلیم امر او هستند.

۵ - شباهت شخصیت های دو داستان

هیچ گاه دو داستان و دو شخصیت اعم از تاریخی یا اسطوره ای یکسان نیستند و همان گونه که در هر زمان دیدگاه و نگاه و علایق و سلایق مردمان تغییر می کند؛ داستان های زاییده ی ذهن آنان هم دگرگون می شود. این جاست که بررسی تفاوت ها و شباهت های این آثار می تواند نوع تفکر و دیدگاه آنان را به نمایش بگذارد.

در این دو داستان شخصیت های داستانی دو به دو با هم مشابهت دارند. حتی روحیات آن ها نیز شبیه هم است. البته باید توجه داشت که قهرمانان اساطیری ریشه ای بسیار قدیمی دارند و اکثراً دچار دگرگونی و تحول شده اند. و بررسی وتطبیق این دگرگونی ها، پیوند بیشتر ادیان، اساطیر و تاریخ را فراهم می آورند.

شاید تفاوت نگاه شخصیت های داستان و اندیشمندانه رفتار کردن شخصیت های اسلامی به تفاوت زمانی و نیز پیشرفته تر بودن دین اسلام ربط داشته باشد. مهرداد بهار در این باره می گوید: « اسلام در میان ادیانِ کلاسیک واقعاً شاید پیشرفته ترین آنهاست، یعنی اگر شما تورات را مطالعه کنید، یا انجیلَ را و بعد برسید به قرآن. می بینید قرآن خیلی سازمان یافته تر، منسجم تر و اصولی تر است.»(بهار،۱۳۸۱: ۲۹۵ـ ۲۹۶)

۵-۱- آتاماس و ابراهیم: دو شخصیت از بزرگان هستند. ابراهیم از پیامبران بزرگ الهی و آتاماس هم پادشاه اورکومن است.

در نمادگرایی پدر ، نماد تبار و تخمه، مالکیت، استیلا و شأنیت و نمایشگر تمامی چهره های مقتدر است. پدر منشأ و مبدأ تشکیلات است. همانند خداوند و آسمان، او تصویر تعالی و مزیتی نظام یافته، فرزانه و دادگر است. نسلی که او آورده، در قیاس، احیاء، تولد، یا تولد دوباره معنی می دهد(شوالیه و...۱۳۷۹: ۱۸۰ـ۱۸۱) و در این داستان هم مهم ترین ویژگی این پدر، عشق به حق و تسلیم شدن در برابر خداوند است. ابراهیم پس از سالها

تنهایی صاحب فرزند شده و حالا مأمور می شود او را ذبح کند. او که دل و جانش لبریز از عشق به خداست بدون کوچکترین تزلزلی در صدد انجام فرمان الهی بر می آید. آتاماس هم در برابر فرمان خدای خدایان زئوس تسلیم شده برای نجات قومش حاضر به قربانی فریکسوس می شود. در این دو داستان پدری که خود تولد فرزند را باعث است به شکلی شجاعانه، مرگ او را نیز رقم می زند مرگی که در آن انتظار رستگاری و سعادت ابدی می رود. در واقع، هر دو قهرمان نزدیکترین کس خود را به قربانگاه می برند.

شخصیت ابراهیم در روایت توراتی و روایت اسلامی یکی است اما در روایت اسلامی بعد عارفانه ی آن غنی تر است: «حضرت ابراهیم از بن دندان احساس می کردکه به یهوه وابسته است، یعنی مخلوق یهوه است، و معنای دل آگاهی ابراهیم تنها این نیست که «آفریده شده»، بلکه خاصه این است که « مخلوقی بیش نیست» و در برابر این عظمت اسرار آمیز(Mysterium) فقط باید با احترام و خضوع تمام، مطیع و فرمانبردار باشد، چون در واقع وی نیستِ هست نماست و میرا و فانی است و تنها خدا باقی است.» (ستاری،۱۳۷۷: ۵۴) سرسپردگی عارفانه ی آتاماس در برابر خدای خدایان و تسلیم ابراهیم در برابر پروردگار عالمیان از دید هستی شناسانه ی این دو شخصیت داستانی پرده بر می دارد.

۵-۲-اسماعیل و فریکسوس : شخصیت های اصلی این دو داستان هستند که هر یک برای قهرمان شدن باید بهایی بپردازند و در این جا قربان شدن بهای تکامل و رستگاری ابدی است. هر دو فرزند هم تسلیم هستند. با این تفاوت که بار ارزشی عملکرد اسماعیل نمایان تر است؛ زیرا قران آموزگار نیکی ها و ارزش هاست و با پررنگ تر کردن سخنان اسماعیل مخصوصاً آن جا که به پدرش می گوید هر چه دستور داری اجرا کن به خواست خدا مرا از صابران خواهی یافت؛ مراتب ادب را در پیشگاه خدا به عالی ترین وجه نشان می دهد.

۵-۳- ابلیس ونامادری : نامادری نماد شرارت و پلیدی، نقطه ی مقابل مادر است که منشأ رحمت و خیر می باشد. ابلیس نیز به همین شکل، در تفکر جهانی بدی و شرارت را پدید می آورد. شخصیت منفی در اسطوره ی فریکسوس، اینو نامادری او است که تلاش در نابودی او دارد و در داستان اسماعیل هم ابلیس نقش منفی دارد و تلاش می کند تا در اراده ی محکم آنان خلل وارد کند.

۵-۴- خدای ابراهیم و زئوس: آتاماس محبوب خدای خدایان زئوس شد و ابراهیم به مقام خلیل اللهی رسید و خداوند در پایان داستان ابراهیم می فرماید: و سلام بر ابراهیم باد.

۶-کهن الگوی پسرکشی

«اسطوره ها روایت هایی هستندکه در طول تاریخ تکرار می شود و در بر گیرنده ی تمامیت هستی بشر می باشد، به گونه ای که آداب و مناسک، سحر و جادو ، افسانه ها، قصص فرهنگ عامه و سرانجام روایت های داستانی و تاریخی، جملگی از بطن مؤلفه ای اساطیری برخاسته است. بی شک این دست از روایت ها همراه با شناسه های معنایی آن با نمادهای دیرین گونه (archetypes) ارتباطی تنگاتنگ دارد. » (پرتوی،۱۳۸۵: ۳). اساطیر هرچند ظاهراً غیر واقعی هستند اما بیانگر حقیقتی از روح بشری هستند. زیرا بازتاب مکتوب رؤیای جمعی یک قوم هستند.

پسر کشی از مهم ترین الگوهای داستانی است که نمونه های فراوان آن را در ادبیات ملل می توان دید . البته شاکله ی این دو داستان با نمونه های مشابه در ادبیات جهان چون رستم و سهراب ایرانی، کوچولائین و کنلائوخ ایرلندی، هیلده براند و هادوبراند آلمانی، ادیپوس و لائوس یونانی متفاوت است.این چند داستان که از نظر روانکاوی هم قابل تحلیل است، ماجرای پسرکشی است و در فرهنگ های مختلف به اشکال متفاوتی، با توجه به ساختار رایج داستانی و نیز ساختار فکری آن قوم، به چشم می خورد ، اما شکل این دو داستان با آن ها عمیقاً متفاوت است و کارکردی دیگرگون دارد. برای درک مفهوم پسرکشی در این دو داستان باید، راز و رمزهای آن را درک کرد. در داستان های پسرکشی دیگر نگاه مردم شناسانه ، آن را به مادرسالاری پیوند می دهد و مرکزیت داستان حول گذر از مرحله ی مادرسالاری به پدرسالاری است(رستگار فسایی،۱۳۸۰: ۶۳). اما در این دو داستان، تحلیل مردم شناسی به گذر از مرحله ی قربانی انسانی به قربانی حیوانی می پردازد.

درداستان اساعیل هیچ گونه دشمنی و ماجرایی عامل این اتفاق نیست تنها خواب ابراهیم زمینه ی پیدایش تراژدی است. پس پسرکشی چون ماجرای رستم و پسرش و یا ماجرای کوهولین و فرزندش که خشم و ترس را در دل خواننده می زاید نیست بلکه تراژدی است که از فره ی ایزدی فرهمند است.در این داستان منتظریم که تراژدی صورت گیرد؛گرهی در داستان ایجاد شده، اما این گره فاجعه دقیقاً در لحظه ی وقوع گشاده می گردد. و فاجعه ی محتمل، شکلی مقدس می یابد.

۷- آیین قربانی

سوستل فرانسوی در سال ۱۹۳۶ در دائره المعارف فرانسه در این باره آورده است: « اساطیر و مناسک با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند. در واقع آئینی نیست که به صورت نوعی اسطوره ی متناظر با آن آئین توسعه نیابد... به هر صورت ربط دادن اسطوره به

مجموعه ای از مناسک و ضوابط لازم الاتباع که در حکم توجیه آن مناسک و اوامر و نواهی محسوب می شوند، ممکن می نماید.» (ستاری، ۱۳۷۰: ۳۰)

در بررسی اساطیر و آیین های برجای مانده از فرهنگ های پیشین می توان چنین استنباط کرد که این روایات اسطوره ای آداب و رسوم خاصی را تأیید، تدوین و تثبیت می کردند و در واقع منشور آن مناسک محسوب می شدند. در اسطوره ی فوق ماجرای فریکسوس و نامادری و فرمان قتل این کودک و نزول قوچ از آسمان، منشور قربانی کردن چارپایان به جای انسان به شمارمی رود،که پیش ازآن رایج بوده است.

« قربانی کردن عملی است که جدا از کسی که قربانی را تقدیم می کند، چیز یا کسی که نذر شده را هم مقدس می کند...قربانی نماد صرفنظر کردن از پیوندهای زمینی، به خاطر عشق ذوات یا عشق به الوهیت است. در تمامی تمدن ها نمونه ی پسر یا دختری که ذبح شده اند، دیده می شود...قربانی، تنها هنگامی ارزش دارد که روح را از تمامی رفعت جوییها تزکیه کند...در میان یونانیان، قربانی نماد کفاره، تزکیه، آرامش خاطر و استمداد از رحمت خداوندی بود... » (شوالیه و...،۱۳۸۵: ۴۳۰ـ ۴۳۳) «ژوزف چلهود» به تحقیقی دامنه دار در باب روایت های اسطوره ای و مناسک قربانی نزد اعراب دست زده است. وی معتقد است که مناسک و آداب قربانی که به صورت نذر و پیشکشی انجام می گرفت، مظهری از اتحاد مقدس میان خدایان و انسان ها برشمرده می شده است و از طرفی حیوان قربانی، نمادی از انهدام همه ی پلشتیها و از بین برنده ی گناهان بوده، بنابراین از خصلتی پالایشی برخوردار بوده است. (پرتوی،۱۳۸۵: ۳). آیین قربانی وسیله ای برای آرامش یافتن و دفاع بشر باستانی از خود در برابر مصائب دوران بوده است. در این داستان یونانی برای فرار از قحطی قربانی صورت می گیرد امری که امروزه در دین اسلام برای فرار از بدیمنی ها به وسیله ی قربانی کردن حیوان، صورت می گیرد.

« اساطیر و آیین های عبادی قالب های ارزشی اخلاق را بازتاب می دهند. این اساطیر طرح و پیرنگ کنش ها را مشخص می سازد و هنجارهای مطلوب را از ارزش های نامطلوب تفکیک می کنند. اساطیر را باید در چارچوب ادبیات اخلاقی یک جامعه مورد توجه قرار داد....اساطیر ارزش ها را با روزگار ازلی و زمان آغازین، مرتبط می کنند.»(ضیمران، ۱۳۶۰: ۴۱ـ۴۲) عمل قربانی در سمبولیسم مذهبی اساطیر توجیه پذیر است . در واقع این اسطوره توجیه گر آیین قربانی است و به آن اعتبار می بخشد. «اگر به تاریخ دین در آسیای غربی نگاه کنید، درباره ی نظام قربانی کردن، می بینید قربانی در کهن ترین شکل خودش قربانی انسان بوده است. اما در جدیدترین شکل، قربانی کردن حیوان

است و این روایت قربانی کردنِ اسماعیل یا بعد گوسفند به جای او، یک دوره ی تحولی را این وسط می رساند از یک بن انسانی به یک بن حیوانی» (بهار،۱۳۸۱: ۲۹۷)

در این داستان تسلیم پذیری در برابر سرنوشت ازلی و امر متعال، که امری فردی است، بعدی اجتماعی می یابد و به یک منسک و آداب اجتماعی که همان قربانی است، می پیوندد. در واقع این اسطوره آیین قربانی را توجیه می کند. نیاز بشر در ارتباط با عالم ماورا و فرستادن قربانی و هدیه به سوی معبود برای به دست آوردن رضایت و خوشنودی وی، در پس زمینه ی ذهن بشر باستانی تا مدرن وجود دارد. امری که به ناخودآگاه جمعی بشر(نظریه ی یونگ) بر می گردد. و این گونه می توان بسیاری از شباهت های اساطیر ملل و نیز ادیان مختلف را با یکدیگر درک کرد.

و اما چرا حیوان آسمانی قوچ بود؟ جیمز فریزر در بخش کشتن حیوانات آسمانی یعنی فصل بیست و سوم شاخه ی زرین می گوید:« اهالی تب...هر سال در جشن آمون قوچی می کشتند و پوست می کندند و بر تمثال خدا می پوشاندند. سپس بر مرگ قوچ نوحه می کردند و در گور متبرکی به خاکش می سپردند» (فریزر،۱۳۸۶: ۵۶۳) و نیز« در بسیاری از نقاشی های مسیحی، حضرت عیسی بره یا قوچی را بر شانه حمل می کرد. بدین ترتیب قوچ نوعی بره ی خداوند است که به خاطر نجات گنهکاران قربانی می شود و نه تنها نماد شخص مسیح، بلکه نماد مؤمنانی است که به خاطر او مرگی بی تقاص را پذیرفتند. این قربانی، تعالی نمادگرایی آتش و خون و باروری مجدد است.» (ژان شوالیه وآلن گربران،۱۳۸۵: ۴۶۹ـ۴۷۰) بره ی نوزاد در سفیدی بدون لکه و پرجلالش مظهر بهار است، و مظهر پیروزی نوبهار و تجسم غلبه زندگی بر مرگ است، همین کاربرد نمونه ی ازلی است که در نهایت از بره، یک قربانی مساعد می سازد، که می باید قربانی شود تا آسایش روحی خاصی را تأمین کند. اما آیین قربان کردن گوسفند، خصوصاً با ثباتی که هیچ واقعه ای تا به امروز موجب تغییر آن نشده است، از یهویان به مسیحیان و از آنان به مسلمانان رسیده است.بخصوص در عید پاک یهودیان و مسیحیان و عید قربان مسلمانان. در زبان رایج خاورمیانه واژه ی «قربان» خطابی عاطفی است، و نشانه ی دوستی صمیمانه، گویی او را برادر خطاب می کنند.(ژان شوالیه و...،۱۳۷۹: ۷۶)

قوچ از آسمان آمده تنی مادی دارد که در حقیقت قدسی و مینوی است.این امر مافوق طبیعی به شکل نماد و آیین در آمده است که می توان فلسفه ای ابتدایی برای آن رقم زد.پس قوچی که در لحظه ی حساس وقوع تراژدی از آسمان بر زمین می آید یک پدیده ی خاص از فرهنگی خاص نیست بلکه شمولیت جهانی می یابد.

نتیجه

ـ تطبیق این دو داستان و تأثیر و انعکاس آن دو برهم، امر مهمی است. که در ادبیات تطبیقی مورد توجه است.

ـ در این جا اسطوره ای به مرور زمان تحول یافته و در قالب روایت دینی نمایان شده است.

ـ این دو داستان هم از نظر ساختار و شکل شبیه است و هم از نظر پیام و درون مایه.

ـ وجه دیگر شباهت اسطوره و داستان های دینی، بعد ادبی و نمادین اساطیر و این داستان هاست. اساطیر محصول نیروی تخیل فرهیخته ی گذشتگان ما به زبانی جادویی و نمادین هستند و داستان های دینی، با سمبل ها و نمادهای دینی به پرورش پیروان خود می پردازند. و این گونه است که هم اسطوره و هم داستان های دینی، بعد مینوی و قدسی می یابند.

ـ اشتراکات میان دو داستان اسطوره ای و دینی می تواند زمینه ی دقت در پیوند اسطوره را با دین نشان دهد. این که بشر در مرحله ی گذر از اسطوره به دین چه خط سیری را دنبال کرده است.

ـ داستان های دینی مورد پذیرش عقل جمعی بشرامروزهستند. امری که درباره ی اسطوره ها صادق نیست. می توان گفت این داستان های مقبول دینی در حقیقت، اسطوره های کهن را بازآفرینی می کنند به گونه ای که با شرایط اندیشگی و اجتماعی بشر امروز تناسب داشته باشد.

ـ اساطیر آغازین مرحله ی شکل گیری ساختار فکری بشر بوده است و دین مراحل تکاملی این ساختار را تداوم بخشیده است.

ـ آن چه در این تطبیق علاوه بر شباهت های ظاهری، اهمیت دارد؛ آن است که داستان فریکسوس به عنوان یک اسطوره و داستان اسماعیل به عنوان یک داستان دینی، چه عناصرفکری مشترکی را نمایان می کنند. زیرا این دو اثر، تنها دو داستان نیستند بلکه مهر و نشان خاص دو فرهنگ را بر تارک خود حمل می کنند.

ـ قهرمانان اساطیری ریشه ای بسیار قدیمی دارند و اکثراً دچار دگرگونی و تحول شده اند. و بررسی و تطبیق این دگرگونی ها، پیوند بیشتر ادیان، اساطیر و تاریخ را فراهم می آورند.

کتابنامه

قران کریم، ترجمه ی محمد مهدی فولادوند

کتاب مقدس
۱- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷).«**اسطوره، بیانِ نمادین**»، تهران: سروش،چاپ اول.
۲- الیاده،میرچا.(۱۳۶۲).«**چشم اندازهای اسطوره**»،ترجمه:جلال ستاری،تهران:قومس.
۳- باستید، روژه. (۱۳۷۰).«**دانش اساطیر**».ترجمه: جلال ستاری،تهران: توس، چاپ اول.
۴- بلوکباشی، علی.(۱۳۷۷).«**نقد و نظر (معرفی و نقدآثاری در ادبیات مردم شناسی)**»، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی، چاپ اول.
۵- بهار، مهرداد .(۱۳۸۱).«**اسطوره و تاریخ**».تهران: چشمه،چاپ سوم.
۶- پارسا، حمید.(۱۳۷۳) .«**نماد و اسطوره**»،تهران: نشر اسراء.
۷- پرتوی، ابوالقاسم.(۱۳۸۵). «**نقدی بر نگرش اسطوره از منظر لوی استروس**». مجله دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش۱۵۵.
۸- پورنامداریان، تقی.(۱۳۷۵).« **رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی**»، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ چهارم.
۹- رستگار فسایی، منصور.(۱۳۸۰).«**حماسه ی رستم و سهراب**»،تهران.انتشارات جامی،چاپ پنجم.
۱۰- ستاری، جلال.(۱۳۷۷).«**پژوهشی در قصه ی یونس و ماهی**»، تهران: نشرمرکز،چاپ اول.
۱۱- سنت،جان پین.(۱۳۸۰). «**اساطیر یونان**». ترجمه: باجلان فرخی، تهران: نشر اساطیر، چاپ اول.
۱۲- شوالیه ژان و آلن گربران. (۱۳۷۹).«**فرهنگ نمادها**»، جلد دوم ،ترجمه: سودابه فضائلی، تهران: انتشارات جیحون، چاپ اول.
۱۳- شوالیه ژان و آلن گربران. (۱۳۸۵).«**فرهنگ نمادها**» ،جلد چهارم، ترجمه: سودابه فضائلی، تهران: انتشارات جیحون. چاپ اول.
۱۴- ضیمران، محمد.(۱۳۷۹). «**گذار از جهان اسطوره به فلسفه**»،تهران:هرمس، چاپ اول.
۱۵- فولادوند ،محمدمهدی.(۱۳۸۰).« **ترجمه قرآن کریم**»،تهران:انتشارات امیرکبیر،چاپ دوم.
۱۶- فرای،نورتروپ (۱۳۸۷). «**ادبیات و اسطوره**»،مجموعه مقالات اسطوره و رمز، ترجمه: جلال ستاری،چاپ سوم.

۱۷- فریزر، جیمز.(۱۳۸۶).«**شاخه ی زرین**»،ترجمه:کاظم فیروزمند،تهران:انتشارات آگاه،چاپ سوم.

۱۸- فروم، اریک.(۱۳۸۵).«**زبان از یاد رفته**»، ترجمه: ابراهیم امانت، تهران: نشر مروارید، چاپ هشتم.

۱۹- مهدوی، یحیی.(۱۳۷۵).«**قصص قران مجید**»، تهران: نشر خوارزمی، چاپ سوم.

۲۰- هادی، سهراب.(۱۳۷۷).«**شناخت اسطوره های ملل**»،تهران: نشر تندیس، چاپ اول.

سال دوم، دوره ی جدید، شماره ی سوم،بهار ۱۳۹۰
(علمی –پژوهشی)
فصلنامه ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

دراسة مقارنة بين الفريكسوس فی قصص الأساطير اليونانية و اسماعيل ذبيح الله فی القرآن الكريم*

الدكتورة زينب نوروزی
الاستاذة المساعدة بجامعة بيرجند
الدكتور عليرضا اسلام،
الاستاذ المساعد بجامعة بيرجند

الملخَّص

نلاحظ فی هذا المقال الافكار و المضامين المشتركة فی قصة ذبح اسماعيل و قصة الكبش ذی الصوف الذهبی فی اساطير اليونان على تكافؤها بعد خضوعها للدراسة المقارنة. و بالرغم من المشابهات الموجودة بينهما فی بحثهما الا ان هناک مفارقات واضحة تميز كلا من القصص . هذا المقال يدرس المشابهات و المفارقات المضمونية و الفكرية بين ثقافتين مختلفين فی عصرين مختلفين و بلدين متباعدين. دراسة مقارنة معظم ابطال الاسطورية لها جذور قديمة و الا انهم فی مجرى الزمن. و هذا ينطبق على المواضيع الأسطورية بين المناطق الجغرافية المختلفة. حتى الآن ، و الأساطير من فريكسوس فی اليونان القديمة وذبيح الله اسماعيل (اسماعيل التضحية فی سبيل الله) فی الثقافة الإسلامية أساساً فی وصف القرآن الكريم. والهدف من هذا البحث هو دراسة مقارنة عن هذه الأساطير من جوانب مختلفة .فی هذه الأساطير أن هناک آلهة (أو إلهة) مع خصائص الإنسان وأنها لا نهاية لها فی النضال من أجل انتصار الخير والشر ضد بعضها البعض. قصة اسماعيل قادر على تفسير باطنی. النسيج العام للاثنين يشبه الأساطير ، و شخصيات من الغضب على حد سواء و متشابهة ، أيضاً. تحليل أوجه التشابه هذه يساعدنا على أننا لا يمكن فک شفرة هذه الأساطير و الدين. فی كل الأساطير ، هناک ركبه من قتل ابنه فی شكل المقدسة فی الدولة المجيدة و المأساة لا تزال غير مكتملة و قد تم التضحية ، فی أشكالة القديمة ، و ذبح البشر و التی بعد قرون و تحويلها إلى ذبح الحيوانات. هذة العملية حركة من الإنسان إلى الحيوان قاعدة. فی شكل فی وقت لاحق من تضحية يمكن أن تكون متعلقة تجدد الحياة من فريكسوس وإسماعيل إلى الأساطير من ولادة جديدة.

الكلمات الدليلية
الأسطورة، الكبش ذی الصوف الذهبی ، قصة ذبح اسماعيل ، الضحية ، الأدب المقارن

---

* – تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۱/۱۹ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان بريد الكاتبة الالكترونی: znouroozi@gmil.com

سال دوم، دوره ی جدید، شماره ی سوم، بهار ۱۳۹۰
(علمی –پژوهشی)
فصلنامه ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

بررسی تطبیقی توصیف ممدوح ومعشوق دردیوان امیرمعزّی وبرخی شاعران عرب*

دکتر احمدرضا یلمه‌ها
دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان – اصفهان

چکیده

بی‌تردید از میان ادبیات ملل مختلف ، زبان و ادب عرب بیشترین تأثیر را بر زبان و ادبیات فارسی گذاشته است . این اثرگذاری در ابعاد و زمینه‌های مختلف از جمله به کارگیری واژه‌ها ، اصطلاحات ، اسلوب ، قالبها ، مضامین و موضوعات شعری و غیره است. این موضوع از همان قرون اولیه موجب ترغیب شاعران ایرانی به مطالعهٔ ادبیات عرب شد . به طوری که تتبع در دواوین ادب عرب برای شاعران ایرانی فضیلتی محسوب می‌شد و عربی گویی از ملزومات کار شاعران ؛ بدین ترتیب شاعران ایرانی ، علاوه بر سرودن اشعار عربی ، بسیاری از مضامین و مفاهیم شعر عرب را مستقیماً و یا به صورت غیرمستقیم ، آگاهانه و یا ناآگاهانه در شعر خود به کار بردند. امیرمعزی نیشابوری ، شاعر معروف اواخر قرن پنجم از جمله شاعرانی است که بسیاری از مضامین شعری خود را به صورت مستقیم از ادب عرب اخذ کرده و یا به صورت غیرمستقیم از طریق شاعران همعصر و یا پیش از خود اقتباس کرده است . یکی از این مضامین پربسامد در شعر امیرمعزی که در ادب عرب نیز به وفور مشاهده می‌شود ، توصیفاتی است که دربارهٔ ممدوح و یا معشوق به کار رفته است . این پژوهش بر آن است تا به بررسی تطبیقی این دو مضمون در دیوان امیر معزی و شعر عرب بپردازد .

واژ گان کلیدی

شعر فارسی ، ادبیات تطبیقی ، ادب عرب ، امیر معزی ، توصیف ممدوح ، وصف معشوق ، مضامین مشترک.

---

* – تاریخ وصول:۱۳۸۹/۱۲/۰۴ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Ayalameha@yahoo.com

۱- مقدمه

با انقراض امپراتوری ساسانی و ورود اسلام به سرزمین ایران ، زبان عربی به عنوان زبان قرآن به زودی در میان ایرانیان رواج گسترده‌ای یافت و ایرانیان نیز به فراگیری زبان عربی علاقه‌مند گردیدند . در قرون اولیه این جریان آنچنان توسعه یافت که حتی برخی از ایرانیان با تألیف آثار علمی و ادبی بر اعراب پیشی گرفتند .

آثار محمدبن جریرطبری ، محمدبن زکریای رازی ، ابن مسکویه و غیره مبیّن این نظر است . شعر فارسی نیز از جنبه‌های گوناگونی چون واژگان ، اصطلاحات ، قالبها ، معانی ، بیان ، بدیع ، عروض ، قافیه و امثال آن تحت تأثیر شعر عربی قرار گرفت و این موضوع باعث ترغیب و تشویق شاعران ایرانی به مطالعه ادبیات عرب شد تا جایی که تتبع شعر عرب برای هر شاعر ایرانی فضیلتی محسوب گردید و دانستن مضامین و مفاهیم شعر عرب و به کارگیری آنها در شعر فارسی باعث تفاخر یک شاعر بر دیگر شاعران گردید . منوچهری در این زمینه چنین می‌گوید :

من بدانم علم دین و علم طب و علم نحو — تو ندانی دال و ذال و را و زا و سین و شین
مـن بسی دیـوان شعر تازیان دارم ز بـر — تو ندانی خواند«الاهبی بِصَحْنک فاصبَحین»

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۸۱)

که مصراع اخیر مقتبس است از معلقة عمر بن کلثوم :

الا هبـی بصحنـک فاصبحینـا — و لا تبـقـی خـمـور الا ندرینـا

(صفا ، ۱۳۷۱ : ۵۸۲)

بدین ترتیب شاعران زبان فارسی از همان آغاز تحت تأثیر مضامین شعر عرب قرار گرفته و برخی بر هر دو زبان فارسی و عربی استادی یافتند . تا به حدی که به لقب ذواللسانین خوانده شدند . « این شاعران دو زبانه ، آثار شاعران را عمیقاً مطالعه کرده و مضامین را مستقیماً از ایشان می گرفتند و آگاهانه یا ناآگاه در شعر خود به کار می‌بردند » . (دود پوتا ، ۱۳۸۲ : ۸۲) .

شاعران دورة سامانی و غزنوی به خصوص کسانی چون منوچهری ، فرخی ، عنصری ، لامعی ، به شعر عرب اقبال خاصی داشتند و بسیاری از مفاهیم و مضامین شعری عرب را مستقیم و یا غیرمستقیم در شعر خود به کار بردند. منوچهری بیش از دیگر شاعران به شعر و ادب عرب ، اوزان و علوم شعری تسلط کامل داشت و به آن مباهات می‌ورزید و ابیات فراوانی نیز در سبک شعر عرب سرود و مضامین بسیاری را نیز از اشعار عرب ، اقتباس و تضمین کرد . عوفی در لباب الالباب می‌نویسد : « منوچهری در ایام کودکی چنان ذکی بود که هر نوع شعر امتحان کردندی بدیهه بگفتی و خاطر او به مؤانات آن مسامحه نکردی و

همین حدت ذکاء او بود که در عنفوان شباب به آموختن ادب عربی و حفظ اشعار شعرای تازی‌گوی احاطه داشت » . (عوفی ، ۱۳۲۴ : ۵۳) . علاوه بر منوچهری دیگر شاعران همعصر وی چون لامعی ، فرخی ، عنصری و معزی به این امر اهتمام ورزیدند . دکتر معین می نویسد : « سبکی را که منوچهری در تتبع اشعار عرب و ایراد مضامین تازی به وفور در شعر فارسی پدید آورده بود ، توسط امیرالشعرا عبدالملک برهانی و لامعی گرگانی (قرن پنجم) تعقیب و پخته شد و معزی به اقتفای آن دو ، این سبک را در همان عصر به کمال رسانید » . (معین،۱۳۶۷ ، ج ۱ : ۲۵۰)

۲- پیشینه ی تحقیق

گرچه در زمینه تأثیرپذیری امیر معزّی از ادب عربی، به طور عام ، مطالبی در لابلای کتب گذشتگان و معاصرین بیان گردیده و حتی مقالاتی پراکنده در این رابطه در قرن اخیر تحریر گردیده است اما تا کنون مقاله ای با موضوع مورد بحث ، این مقاله تحریر نشده و یا حدأقّل نگارنده آن را نیافت.

۳- امیرمعزّی و ادب عرب

امیر معزی نیشابوری (متوفی ۵۴۲ هـ) مشهورترین شاعر عهد سلجوقیه که در دستگاه سلطان ملکشاه و سنجربن ملکشاه به امیرالشعرایی مفتخر بوده است . همه تذکره‌نویسان و شعرای معاصر یا بعد از وی ، او را از فصحای نامبردار نظم فارسی دانسته و همواره او را به لطیف طبعی ، استادی ، جزالت کلام و شیرینی سخن ستوده‌اند . امیر معزی در دورانی می‌زیست که سلاطین ترک نژاد سلجوقی و رجال دربار آنها ، به ویژه وزیران آنها در ترویج زبان و ادب عربی تلاش وافری داشتند و از طرفی ادیبان ایرانی نیز به زبان و ادب عرب کمال توجه را داشته و نه تنها در نوشتن و سرودن به زبان عربی جدّ و جهد بلیغ می‌کردند بلکه گاهی به خوارداشت زبان فارسی نیز می‌پرداختند و بدین ترتیب عربی‌دانی و عربی‌نویسی مذهب مختار اهلم قلم گردیده بود .

امیر معزی نیز در چنین فضایی به شعر و ادب عرب متمایل بود و ساده‌ترین شکل این تمایل ، آن است که اسامی بسیاری از شعرای جاهلی و اسلامی چون ابوالعلا معرّی ، ابوتمام ، ابن معتز ، اعشی ، جریر ، اخطل ، بحتری ، بشاربن برد ، بونواس ، حسّان بن ثابت ، لبیدبن ربیعه و ..... را در اشعار خود به کار برده است . از طرفی نام بسیاری از عرایس و معشوقه‌های ادب عرب را در جای جای دیوان به مناسبتهای گوناگون آورده است . (از جمله بثینه معشوقة جمیل بن معمرالعذری ، عذرا معشوقة وامق ، عزّه معشوقة

کثیر ، عفرا معشوقه و دختر عموی عروه بن حزام و .....) . نام معاریف بخشندگان عرب را نیز معزی در تشبیهات و مناسبتهای گوناگون یاد کرده است تا جایی که می‌گوید :

زند در معن و در نعمان نوالش هرزمان طعنه　　اگر باشد در این ایام رجـعت معن و نعمـان را

(امیر معزّی، ۱۳۱۸ :۱۱)

که منظور وی معن بن زائده و نعمان بن منذر ، از بخشندگان مشهور عرب است .

چنانکه گفته شد معزی به ادب عرب ارادت می‌ورزید تا حدی که در اقتفا و تضمین شعر شاعر معروف ادب عرب ، ابوطیب متنبی ، چنین می‌گوید :

گفتم ستایش تو بر وزن شعرعرب　　تقطیع آن به عروض الا چنین نکنی

مستفعلـن فعلـن مستفعلـن فعلـن　　أبلـی الهَوی اسفاً یـومَ النوی بَدنی»

(همان ، ۱۳۱۸ : ۷۳۰)

که مصراع ثانی بیت اخیر ، تضمینی است از بیت زیر از متنبی :

أبلی الهَوی اسفاً یَوم النّوی بَدَنی　　وَ فَرّقَ الهَجرُ بَیْن الجَفن و الوَسَن

(متنبی،۲۰۰۳ : ۱۱۷)

در روز جدایی ، عشق تنم را از اندوه پوساند و فراق بین پلک و خواب جدایی افکند .

معزی در بسیار از اشعار ، خود را همسنگ و همسان شاعران عرب دانسته و چنین می گوید :

هست معزی به دولت تو عجم را　　همچو عرب را جریر و اخطل و اعشی

(امیر معزّی، ۱۳۱۸:۶۳۴)

و در برخی از ابیات پا را از این فراتر گذاشته و چنین گوید :

بر آخرین سلطان ، چون من زبان گشایم　　اندر سجود باشد جان جریر و اعشی

(همان:۷۰۳)

در پژوهش حاضر سعی شده سرچشمه‌های مضامین شعری امیرمعزی در وصف مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. مضامینی که معزی در توصیف ممدوح و یا معشوق خود به کار برده و در دیوان شاعران عرب پیش از وی نیز به کار رفته است . **البته باید اذعان کرد که** برخی از این مضامین به طور مستقیم از شعر عرب مأخوذ گردیده و بسیاری نیز از شاعران پیش از خود به خصوص منوچهری ، فرخی ، عنصری ، برهانی و لامعی اخذ شده است و بنا به نوشته دکترشفیعی کدکنی : « هر یک از تصاویر برجستهٔ شعر او را که تعقیب کنیم ،

ریشه‌های آن را در شعر دورة قبل به خصوص در دیوان فرخی می‌یابیم و گاه در دیوان منوچهری » . (شفیعی کدکنی ، ۱۳۷۳ : ۶۳۴) .

۴- سرچشمه های مضامین شعر امیر معزّی

۴-۱-وصف ممدوح

بسیاری از مضامین شعری امیرمعزی در وصف ممدوح تصاویری است که قبل از وی در شعر شعرای ادب عرب موجود است و همانگونه که بیان گردید معزی آن را یا به طور مستقیم از ادب عرب اخذ کرده و یا از طریق شعرای همعصر خود چون منوچهری ، عنصری و فرخی ؛ این اوصاف و مضامین عبارتند از :

الف: فخر به وصف پادشاه

معزی در اشعار بسیاری از اینکه تنها پادشاهان بلند مرتبه را می‌ستاید به خود می‌بالد و مباهات می‌کند .

در بیتی چنین گوید :

از مدح تو فخر آرم و از مهر تو نازم هر چند منم شاعر مدحتگر سلطان

(امیر معزّی،۱۳۱۸: ۶۵۵)

این مضمون بسیار شبیه است به شعر نابغة ذبیانی که به شاهان لخمی الحیره مخصوصاً به آخرین پادشاه آنها ، نعمان وابسته بود و او افتخار می کرد که هرگز کسی جز پادشاهان بلند مرتبه را نستوده است :

كُنتُ أمرأً لاأمْدحُ الدَّهرَسُوقَه فَلَسْتُ عَلَى خيرأتاكَحاسِدِ

(ذبیانی، ۱۹۹۲: ۳۴)

ترجمه: «من کسی هستم که هرگز عوام را نستوده‌ام و لذا به ثروتی که به دست آورده‌اید ، حسد نمی‌ورزم» . (رک. دودپوتا ، ۱۳۸۲ : ۸۶) .

ب : ممدوح مجمع فضایل و خوبی‌هاست .

امیر معزی :

هیچ ممدوح در آفاق نیابم به از او که به سه شعر دهد سیصد دینار مرا

(امیرمعزّی،۱۳۱۸: ۲۱)

و نیز در بیتی دیگر گوید :

آنجا که بود جمع معالی و معانی مداح ثناگر به و ممدوح ثناخر

(همان: ۳۲۸)

این ابیات یادآور بیت ابونواس است در مدح فضل بن ربیع بدین مضمون :

لَیْسَ عَلَی الله بِمُستنکَر أنْ یَجْمَع العالَم فی واحِد
(ابی نواس،۱۹۹۳ : ۸۷)

از خدا شگفت نیست اگر همه صفات خوب عالم را در یک کس جمع کند . همو در مدح الامین چنین گوید :

کَأنمّا انتَ شَیْءٌ حَوَی جَمیعَ الَمعانی
(همان : ۱۰۲)

ج : ممدوح جهان اکبر است که جهان اصغر را در خود دارد :

صاحب عادل قوام الملک صدرالدین که هست صد جهان کامل اندر یک جهان مختصر
(امیر معزّی،۱۳۱۸ :۳۷۳)

این مضمون از مضامین پربسامد شعر عرب است . الناشی (متونی ۹۰۶ م) خلیفه علی را چنین می‌ستاید :

و غَیْرَ بِدْعٍ أن یَری عالَماً رَکّبه الخالقَ فی عالِمِ

عجیب نیست اگر ملاحظه شود که خدا همة عالم را در مرد عالمی جمع کرده است (دود پوتا ، ۱۳۸۲ : ۸۹) و متنبی ، شاعر مشهور عرب ، این مضمون را چنین بیان کرده است :

هَدِیّـــةٌ ما رَأَیْتُ مُهدیَهـا إلّا رأیتُ الأنـــامَ فی رَجُـلِ
(متنبی،۲۰۰۳:۲۷۱)

هدیه‌ای ست که تا دهنده‌اش را دیدم تکان خوردم ؛ گویی همه نوع بشر در یک کس جمع آمده بودند . (همان ، ۸۹) .

د : ممدوح هر چند از جنس مردمان است ولیکن فراتر از همه است .

معزی این مضمون را به گونه‌های مختلف در قصاید خود آورده است :

و یا این بیت :

در جهانی تو ولیکن قدر تو بیش از جهان کاین جهان همچون صدف گشته است و تو همچو گهر
(امیر معزّی، ۱۳۱۸ : ۸۸)

تو اندر جهانی و بیش از جهان چنان کز صدف بیش باشد گهر
(همان : ۲۲۱)

و یا :

در جهانی تو ولیکن ز جهان قدر تو بیش راست گویی که جهان چون صدف است و تو گهر
(همان : ۲۲۳)

این مضمون برگرفته از شعر متنبی است :

فَإنْ تَفُق الأنامَ و أنتَ مِنْهُم فَإنّ المِسْکَ بَعْضُ دَمِ الغَزال

(متنبی، ۲۰۰۳: ۲۷۲)

اگر تو از آدمیان برتری ، حال آنکه خود جزء آنانی عجیب نیست ؛ همانا مشک هم از خون غزال است .

هـ : ممدوح چون خورشید است و اطرافیان همچون ستاره و با آمدن خورشید ستاره‌ها محو می گردد.

معزی این مضمون را به گونه‌های مختلف تکرار کرده است :

کجا وزیر تو باشی ملک سزد خورشید ستاره لشکر و چرخ بلند لشکرگاه

(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۶۹۱)

ملک چرخ است و تو خورشیدی و دستور تو ماه لشکرت انجم و میدانت ره کاهکشان

(همان : ۴۹۵)

شاه چون خورشید رخشان است و دشمن چون شب است شب شود پنهان چو گردد نور خورشید آشکار

(همان : ۲۷۶)

این مضمون را نابغه ، شاعر معروف عرب پیش از معزی چنین بیان کرده است :

أَلَم تَرَ أنّ الله أعْطاکَ سورةً تَری کُلّ ملک دُونَها یَتَذَبذبُ

فأنّکَ شَمْس و المُلوکُ کواکِب إذا طَلَعتَ لم یَبْدُ مِنهّن کوکبُ

(نابغة ذبیانی،۱۹۹۲ :۴۷)

آیا نمی‌بینی که خداوند به تو عظمتی داده است که در پیش آن همه شاهان از بیم می لرزند؟ از آنجا که تو خورشیدی و شاهان دیگر ستاره ؛ چون طلوع کنی ، ستاره ای دیده نخواهد شد . (دود پوتا ، ۱۳۸۲ : ۸۷) .

و : پادشاه به تنهایی عالمی است :

آن شاه در بزرگی صد عالم است مفرد وین شاه در دلیری صد عالم است تنها

(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۷)

ای به نفس خویش تنها امتی همچون خلیل مقبل فی کل فن معجز فی کل باب

(همان : ۶۹)

ابوتمام این مضمون را پیش از معّزی چنین بیان کرده است :

ثَبْتُ المَقامِ یَری القَبیلةَ وَاحدًا وَ یُری فَیَحْسَبه القَبیلُ قَبیلا

(ابوتمام،۱۹۰۰: ۳۸۱)

او ثابت قدم و استوار است ، همهٔ قبیله را چون یک مرد می‌بیند و چون خود دیده شود به چشم کسی که به سوی او می‌آید ، قبیله‌ای است .

و : ممدوح چون یاقوتی است از بین جواهر :

همچو خورشید از کواکب نامداری از ملوک همچو یاقوت از جواهر اختیاری از بشر
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۳۳۴

همچو یاقوت ازجواهری اختیاری از بشر همچو خورشید از کواکب نامداری از انام
(همان : ۴۷۳)

این مضمون را ابونواس ، در وصف پسر خلیفه عباسی ، چنین بیان کرده است :

و إذا بَنُوا العبّاس عُدَّ حَصاهُم فمحّمُدٌ یاقوتُها المستخلِصُ
(ابونواس،۱۹۹۳: ۱۷۲)

اگر فرزندان عباس سنگ محسوب شوند ، محمد بین آنها یاقوت ناب است .

معزی در بیتی دیگر چنین گوید :

فذلک هنری درجریدة ایام جواهر شرفی در قلادةدوران
(امیرمعزّی، ۱۳۱۸: ۳۷۱)

این مضمون را از متنبی اخذ کرده است :

وَلَقیتُ کُلّ الفاضِلیـنَ کَأنّمـا رَدَّ الاَلـه نُفوسَـهُم و الأعْصُـرا
نُسِقُوا لَنَـا نَسَق الحِابِ مُقَدَّماً وَ أتی فَذلکَ اِذ أتَیـتَ مُؤخـراً
(متنبی،۲۰۰۲: ۱۲۱)

و اینکه معزی ممدوح را در بین مزبور ، همچون جواهری دانسته در گردنبند دوران ، ظاهراً نظر داشته به این بیت ابوعبیدالله احمدبن محمد الجهینی با این مضمون :

وَ لَمّا رآک النّاسُ وَحْدَک أیقَنوا بِأنّک بَینَ النّاس واسِطَهٌ العِقد
(دود پوتا ، ۱۳۸۲ : ۹۳)

وقتی که مردم تو را دیدند ، یقین کردند که تو در میان مردم چون واسطه العقد هستی .

ز : ممدوح همچون ابر و باران است که با بخشش و عدل خود حیات می بخشد .

معزی در بیتی چنین گوید :

توابر رحمتی و ز باران عدل توست همواره سبز و خرم هر شاخسار ملک
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۴۳۳)

و در بیتی دیگر چنین گوید :

باران همت تو گسست از زمانه قحط　　باد سعادت تو ببرد از جهان غلا
(همان : ۴۴)

این مضمون پیش از معزی در شعر زهیر در مدح هرم بن سنان چنین به کار رفته است :

أَلَیْسَ بِفَیّاض یَدَاه غَمَامَهٌ　　ثِمالِ الیَتَامی فی السِّنین مُحَمدِ
(زهیر بن ابی سُلمی،۱۹۶۴: ۷۷)

آیا او بخشنده‌ای نیست که دستانش چون ابر است ؛ پناه یتیمان و ستودهٔ سالهای خشکی . و نابغه در ستایش نعمان چنین گوید : « و أنت ربیعٌ یُنْعِشُ الناسَ سَیْبُه » ، تو همچون ابر بهاری که ریزش آن به مردم حیات نو می‌بخشد .

ح : ممدوح بی همتاست و مادر دهر در آوردن نظیر او عقیم :

معزی این مضمون را بارها به گونه‌های متفاوت به کار برده است . از آن جمله :

احسنت زند ستاره از چرخ بلند　　آن مادر را که چون تو زاید فرزند
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۸۰۷)

چنو نزاد ستاره فسانه در هر فن　　چنو نزاد زمانه یگانه در هر باب
(همان : ۵۵)

اندر جهان گرفتن و در ملک داشتن　　گردون چنو نزاد و زمانه چنو ندید
(همان : ۱۴۰)

ستاره دید کریمان بسی و چون تو ندید　　زمانه زاد بزرگان بسی و چون تو نزاد
(همان : ۱۳۷)

این مفهوم برگرفته از این شعر ابودعبل الجحمی در مدح پیامبر است بدین مضمون :

عُقِمَ النِّساءَ فَمَا یَلِدْنَ شَبیهه　　إنّ النساءّ بمثلِه عقمُ
(ضبّی، ۱۹۸۱: ۴۷۱)

زنان سترون شده و چون اویی نخواهند زاد ؛ همانا که زنان به زاییدن چون اویی سترونند. (دود پوتا ، ۱۳۸۲ : ۹۹).

ط : خشم ممدوح

معزی در اشعار فراوانی از آتش خشم و نهیب بأس ممدوح سخن می گوید . از آن جمله:

نهیب خشم او ترسان کند در روم قیصر را　　خیال چهر او شادان کند در ترک خاقان را
(امیرمعزّی،۱۳۱۸: ۱۱)

آتش خشم تو هر ساعت که بنماید سرشک　　دشمـنانت را برآرد دود مـرگ از دودمان
(همان : ۶۰۹)

گفت آتش گرچه من رخشنده و سوزنده‌ام　　نار خشم او کند انگشـت و خاکـستر مرا
(همان : ۴۷)

ز تـاب خشم تو رگـهای دشمـن اندر تن　　ز هـم گسسته شود همچو توزی از مهتاب
(همان : ۵۹)

خشم و بأس ممدوح را بحتری ، شاعر معروف عرب ، چنین بیان کرده است :

وَ لَوانّهم رکِبُوا الکَواکِبَ لَمْ یَکُنْ　　لِمُجِدَّهم مِن خَوف بَأسِکَ مَهْرَبُ
(بحتری،۲۰۰۰: ۱۲۴)

و اگر می توانستند سوار ستارگان شوند ، تندروترینشان را از خشم تو گریزی نبود . (دود پوتا ،۱۳۸۲: ۹۸)

۵- توصیف معشوق

دسته‌ای دیگر از مضامین مشترک دیوان امیرمعزی با شعر شاعران عرب ، توصیفات و تشبیهاتی است که معزی در وصف معشوق به کار برده و شبیه آن اوصاف در شعر شاعران عرب زبان پیش از او وجود دارد ؛ چراکه شاعران عرب در توصیف جاذبه‌های جسمانی معشوق ، تشبیهات و استعارات فراوانی به کار برده‌اند و این توصیفات از همان آغاز در شعر شاعران فارسی زبان وارد شده است . به برخی از این وجوه اشتراک مضامین اشاره می شود .

۵-۱- توصیف موی معشوق

۵-۱-۱- شاعران عرب موی پیچیده معشوق را به خوشهٔ انگور تشبیه کرده‌اند . این تشبیه از همان آغاز وارد زبان فارسی و شعر دری گردیده است . معزی به گونه‌های مختلف از این تشبیه اقتباس کرده است .

معزی :

ای زلف دلبر من پر بند و پر شکنی گاهی چو وعدهٔ او گاهی چو پشت منی
گـه خوشـهٔ عنبی گـه عقـدهٔ ذنبـی گـه پـردهٔ قمـری ، گـه حلقهٔ سـمنی
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۷۲۹)
کشیده زلف گره‌گیر در میان دو لب چـو خـوشهٔ عنـب انـدر میانهٔ عنـاب
(همان : ۵۳)

الاعشی در وصف موی معشوق چنین گوید :

فاضیتُ منْها الی جنهٌ تدلّت علیَّ عناقیدُها
(اعشی،۱۹۹۴: ۱۷۱)

سپس به بهشت حسن او (چهره‌اش) در آمدم و خوشه‌های انگورش (موهایش) بر من آویخت . (دود پوتا ، ۱۳۸۲ : ۱۳۹) .

طرفه این مضمون را چنین به کار برده است :

صَـادَتِ القَـلْبَ بعَیـنی جُـؤذَرٍ وبنَحْـرفَوقّـهُ المَـرجانجَـمّ
و بِفَـرْعَیْـنِ عَلَی أمتـانِها مُسَبْکـرٌّ کَعنـاقِید السَّحْـم
(طرفة بن عبد، ۱۹۷۵: ۱۴۵)

با چشمان گوسالهٔ وحشی جوانی و با گردنی مزین به گردنبندی از مرواریدهای فراوان و با دو گیسوی دراز ، نرم و خوش رشد که بر پشتش افتاده بود چون خوشه‌های انگور سیاه ، قلب مرا صید کرد . (دودپوتا،۱۳۸۲: ۱۳۸) .

ابن معتز گوید :

کَأنّ سُلافَ الخَمرِ مِنْ ماءِ خَدِّها و عُنقُودُها مِنْ شَعْرِ الجَعْدِ تَقْطَف
(ابن معتزّ،۲۰۰۴ : ۲۳۷)

گویی زلال آن باده از آب گونهٔ اوست و انگورش را از گیسوی پرشکن او چیده‌اند .

۵-۱-۲- در برخی از اشعار معزی ، زلف معشوق به عقرب (کژدم) تشبیه شده که این تشبیه نیز از ادب عرب اخذ گردیده است .

ای کژدم زلف تو زده بر دل من نیش وز ضربت آن نیش دل نازک من ریش
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۷۷۹)
هزا مردم کژدم فسای دیده‌ستی بیا و کژدم مردم فسای بین اکنون
(همان : ۶۲۲)
دو کژدمند سیاه آن دو دام او گویی که دل برند ز مردم همی به زرق و فسون
(همان : ۶۲۳)

این تشبیه را نخستین بار ابن معتز به کار برده و سپس برای دیگر شاعران سرمشق گردیده است .

ریـمّ یَتیه بحُسـن صُورته　　عَـبَثَ الفَتورُ بحُسـن مُقتله
فَکأنَّ عَقْـرَبُصُدغه وَقفتْ　　لمّا دَنَتْ من نار وَجْنَته
(ابن معتز،۲۰۰۴ : ۲۸۱)

غزالی است مغرور به زیبایی صورت . بیماری چشمان زیبایش را نوازش می‌کرد ؛ گویی عقرب زلفش درنگ کرد (از بیم) چون به آتش گونه‌اش نزدیک شد . (دود پوتا ، ۱۳۸۲ : ۱۴۰) .

۵-۱-۳-در برخی دیگر از اشعار معزی ، زلف معشوق به چوگان تشبیه شده که به صورتهای گوناگون بیان گردیده است . از آن جمله :

زلف او ماند به چوگان و زنخدانش بـه گـوی　　گـوی چون کافور بـاشد غـالیه چـوگان بـود
(امیرمعزّی،۱۳۱۸: ۱۴۴)

سازد از زلف و زنخ هر ساعتی چوگان و گوی　　تادل و پشت مرا چون گوی و چون چوگان کند
(همان : ۱۴۸)

این تشبیه در شعر ابن معتز چنین آمده است :

وَ اِنْ یَکَن للقوم ساق بعشق　　فَجـفنَه بجفـنِـه یـدَّبـق
و رأسُه کمثلِ فرق قد مطرَ　　وَ صُدغُه کَالصولجانِ المُنکَسِر
(ابن معتزّ،۲۰۰۴ : ۲۵۴)

گفتنی است تشبیه زلف به چوگان که از رایج‌ترین تصاویر شعر فارسی است از همان آغاز در شعر فارسی دیده می‌شود . رودکی می گوید :

به زلف چوگان نازش همی کنی تو بدو　　ندیدی آنگه او را که زلف چوگان بود
(رودکی،۱۳۷۷ : ۲۸)

۵-۱-۴-در بسیاری دیگر از اشعار معزی ، زلف معشوق به حرف جیم و یا نون تشبیه شده که این تصویر نیز در اصل از ادب عرب وارد شعر فارسی گردیده است. معزی می‌گوید :

هسـت زلف و دهن و قد تو ای سیم اندام　　جیم و میم و الف و قامت من هست چو لام
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۴۶۳)

گویی که دو زلف تو دو نونی است ز عنـبر　　خـال تو چـو از غـالیه نقطه زده بر نـون
(همان : ۵۴۳)

این تصاویر یادآور این توصیف از زلف و خال است در شعر ابن معتز :

غِلاَلَه خَدّه صّبغت بِوَرد وَ نُون الصُدغ مُعْجَمه بِخالِ

(ابن معتز، ۲۴۳ : ۲۴۳)

۵-۱-۵-تشبیه زلف به بنفشه نیز در شعر معزی و شاعران پیش از وی در اصل از ادب عرب اخذ شده است.

می خور ز دست آن که بنفشه است و شکر است زلفین مشکبوی و لب لعل فام او

(دیوان : ۶۸۱)

بر شکوفه باده نوشی کو بود چون روی دوست وز بنفشه شاد باشی کو بود چون زلف یار

(همان : ۳۲۱)

شقایق برسرهرکوه چون رخساردلبر شد بنفشه برلب هر جوی چون زلفین جانان شد

(همان : ۶۹۴)

این تشبیه در شعر ابوعلی ادریس بن یمان چنین آمده است :

شَهدت لِنّوار البَنّفسَج ألسنّ مِن لَونِه الاحْوی و من انیاعه

بمشابه الشَعرا الاثیت اعاده قَمَرالجبین الثلث نور شعاعه

(شفیعی کدکنی ، ۱۳۷۳ : ۳۳۴)

۵-۲- توصیف قامت یار

تشبیه قامت معشوق به خیزران

امیر معزی گوید :

به بحری که داردمکین یافته است دهان ازصدف قامت ازخیزران

(امیرمعزّی،۱۳۱۸: ۲۸۴)

شاعری به نام ابوجعفر الاندادی می‌گوید :

عذیری مِنّ قّدّک الخَیزرانی و من وردنی خَدّک الا رجْوانی

(دودپوتا ، ۱۳۸۲ : ۱۶۴)

۵-۳-توصیف لب معشوق

لب معشوق را در شعر فارسی به عناب تشبیه کرده که این توصیف از مضامین پربسامد ادب فارسی است و در شعر معزی هم نمونه دارد . این تشبیه را شاعران بعد از اسلام مرسوم کرده‌اند. معزی می‌گوید :

عناب شکربار تو هر گه که بخندد شاید که بخندند به عناب و شکر بر

(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۲۲۸)

کشیده زلف گره‌گیر در میان دو لب　　چو خوشهٔ عنب اندر میانهٔ عنـــاب
(همان : ۵۳)
تا به لشکرگه نمود آن شکّر عناب رنگ　　شکر و عناب در بازار لشکر غاب کرد
(همان : ۷۶۳)

الوالفرج الواوأ دمشقی گوید :
فَأمْطَرَتْ لُؤلُواً مِنْ نَرجـس وَ سَـقَتْ　　وَرْدَاً وَ عَضّـتْ عَلَـی العُنّابِ بالبَـرْدِ

پس مروارید بارید از نرگس و گل سرخ را آب داد و با تگرگ عناب را گزید . (دودپوتا ، ۱۳۸۲ : ۱۳۹) .

۵-۴-توصیف خط (موی نازک بالای لب یا روی گونه معشوق)

۵-۴-۱-در شعر معزی بارها خط به مشک تشبیه شده است :

ابوفراس در توصیف خط صورت معشوق چنین گوید :

خط ایشان مشکبوی و خال ایشان مشک رنگ　　جعد ایشان مشک بیز و زلف ایشان مشکبار
(امیرمعزّی،۳۱۸: ۳۱۳)
مشـکین خـط و شیرین سخـن و غالیـه زلفند　　سیمیـــن بر و زرین کمر و مـــوی میـانند
(همان : ۱۷۶)
نــگار مـــن خط مشکین کشید بـــر نسـرین　　خطا کشید به نسرین بر آن خط مشکیـــن
(همان : ۵۰۳)
ز عشق آن خط مشکین چو مویی گشته‌ام لاغر　　زجورآن دل سنگین چوماری گشتـه‌ام پیچان
(همان : ۵۴۵)

قَمـــرٌکَـــأنَّ بِعـــارِضَـــیه کِلَیهِـــما　　مِسـکٌ تَساقَـطَ فـــوقَ وَرْد أحـمر
(حمدانی،۱۹۸۳: ۷۴)

ترجمه : «ماه است ، گویی موی گونهٔ او مشکی است فتاده بر گل سرخ ». (دودپوتا ، ۱۳۸۲: ۱۴۲) .

۵-۴-۲-در بسیاری از اشعار معزی مانند دیگر شاعران همعصر وی ، خط معشوق به مورچه تشبیه گردیده که اصل این تشبیه از ادب عرب مأخوذ است . معزی گوید :

من غلام آن خط مشکین که گویی مورچه　　پای مشک آلود بر برگ گل نسرین نهاد
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ :۱۷۵)

کـز غالیه کشید یکـی بـــر سهیل خط　　وز مورچـــه نهـاد یکی بـــر عقیق بـار
(همان : ۳۳۲)

این تشبیه در شعر یک شاعر عرب از اهالی بغداد به نام الخبز اُزری که در قرن چهارم می‌زیست آمده است بدین مضمون :

اَنظُر الی الغنجِ یَجْری فـــی لَواحِظِه　　وَ اَنظر الی دَعَج فی طَرْفِه السّاجی
وَ اُنظُر إلی شَعَرات فـوقَ عـــارضِه　　کَأَنَّهُنَّ نـمـالٌ سِـرْنَ فـــی العـــاج

بنگر به نازی که در نگاه اوست و بنگر به سیاهی چشمش که دورش سفید است و بنگر به موی‌های نرم گونه‌اش که گویی چون مورچگانند که بر عاج می‌خزند. (دودپوتا ،۱۳۸۲: ۱۴۲) .

۵-۴-۳-در برخی دیگر از اشعار معزی خط (کرک صورت معشوق) به عنبر تشبیه شده است . از آن جمله :

تا بر دو عارضش خط عنبرفشان نوشت　　بس کس که سر بر آن خط عنبرفشان نهاد
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۱۸۴)

گشته خجل از رنگ لبش بادهٔ سوری　　برده حسد از بوی خطش عنبر سارا
(همان : ۲۳)

و این تشبیه نیز از ادب عرب اخذ گردیده است. یک شاعر عرب گوید :

یا لائِمی فی حُبِّ ذی عارض　　ما البَلدُ المُخْصِبُ کَالمَاحِل
یَمُوجُ مـاءُالحسـن فـی وَجهه　　فیَقْذِفُ العَنْبر فِـی السّاحِل

ترجمه: «ای که سرزنش می کنی مرا در عشق کسی که بر چهره‌اش موی روییده ، بدان‌که خاک سرسبز بهتر از شوره زار لم یزرع است . آب حسن در چهره‌اش موج می‌زند و عنبر به ساحل می‌افکند» . (همان : ۱۴۲)

۵-۴-۴- در موارد فراوانی خط معشوق به بنفشه تشبیه شده است .

آن دلـستان کـــه هـست براو رخ چو گلستان　　ناگـه بنـــفشه بـر طرف گلسـتان نهاد
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۱۸۴)

قدش چو سروورخش چون ستاره سحر است　　خطش به گرد ستاره است چون بنفشه تر
(همان : ۳۲۷)

ای دلبـــری که از پـی شور و بـلا تـو راست　　بر ارغـوان بنفشـه و در پرنیـان حجـر
(همان:۳۲۴)

قابل مقایسه است با این بیت :

کـــماالبنفســـج خـــدٌّ اَبقـی بِـــهِ الهشـمُ عَضّـــه

(شفیعی کدکنی،۱۳۷۳ : ۳۳۴)

۵-۵- توصیف صورت معشوق :

تشبیه چهرة معشوق به ماه در شعر معزی :

چه ماه است او که رشک است از رخ او ماه گردون را چه سروست او که شرم است از قد او سرو بستان را

(امیر معزّی ، ۱۳۱۸: ۲۹)

دیدم به ره آن نگار خندان را آن ماه رخ ستاره دندان را

(همان: ۲۷)

این توصیف در شعر عرب بدین گونه آمده است :

اَلِمّـابِبْدرِالـــدُّجـــیفانظُـــروا الی صوره صوِّرّتْ لِلْوَری

(دودپوتا،۱۳۸۲ : ۱۶۴)

۶- دیگر توصیفات معشوق

۶-۱- گریختن معشوق از رضوان

شفیعی کدکنی می‌نویسد : « بعضی از تصاویر مربوط به زیبایی معشوق چنان شبیه تصویرهای گویندگان عرب است که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت . از قبیل :

ای نیـم شـب گریخـتـه از رضـوان ونـدر شـکنـج زلـف شـده پنـــان

که در شعر فرخی آمده و عیناً از این تعبیر بسیار رایج **هرب من الرضوان** زبان عرب گرفته شده که به تصریح تعالبی از کلیشه‌های رایج زبان عرب بوده است » . (شفیعی کدکنی ،۱۳۷۴: ۳۵۸) .

معزی این مضمون را بدین گونه بیان کرده است :

ترک من حور است و از رضوان به شب بگریخته است تا به خدمت روز و شب پیش شه ایران بود

(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۱۸۸)

حـــورا مـــــگر ز روضـــه رضـوان گـریختـــی نـــــورا مگـــر زخرگه خاقان گریختی

(همان : ۷۴۳)

۶-۲-تشبیه اشک معشوق به مروارید و چشم به نرگس

فندق او بر شقایق کرده سنبل شاخ شاخ نرگس او بر سمن باریده مرواریدتر

(همان : ۳۷۲)

و ابونواس چنین گوید :

یَبکی فَیُذّری الدُّر مِنّ نَرجس و یَلطَم الوَردَ بعُناب
(ابونواس،۱۹۹۳ : ۲۰۰)

۶-۳- توصیف شب هجران معشوق

کوتاه کرد دست مرا از دو زلف خویش تا چون دو زلف خویش مرا شب درازکرد
(امیرمعزّی،۱۳۱۸ : ۷۵۲)

امروالقیس در توصیف شب دراز هجران چنین گوید :

ألا أیُّها اللّیلَ الطویل ألا انْجلِی بِصُبح و ماالاصباحُ منک بأمْثلِ
(امری القیس،۱۹۵۸:۷۴)

ترجمه: «آگاه باش ای شب طولانی کاش به روز تبدیل می‌شدی و با آمدن روز ، ترک زحمت می‌کردی ؛ اگرچه روز از تو بهتر نیست و تاریکی در دل و دیدهٔ عاشق ناکام چندان فرقی ندارد.»(**ترجانی‌زاده ، ۱۳۸۵ : ۳۸)**

نتیجه

از آنچه گذشت می توان چنین نتیجه گرفت که :

۱- شعر عرب تأثیر شگرفی بر مضامین شعر فارسی به خصوص در شعر شاعران سبک خراسانی گذاشته است .

۲- بسیار از مضامین شعری شاعران دورهٔ خراسانی از جمله منوچهری ، فرخی ، عنصری و معزی برگرفته از مضامین شعری ادب عرب است .

۳- وصف ممدوح و نیز توصیفاتی که از معشوق در شعر فارسی رایج است ، سرچشمه‌های مضامین و تشبیهات و صور خیال آن را می‌توان در شعر ادب عرب جست و جو کرد .

۴- بسیاری از مضامین شعری امیرمعزی در وصف ممدوح و یا معشوق با مضامین شعری شاعران دورهٔ جاهلیت و یا شعر عربی پیش از اسلام و سروده‌های نخستین پس از اسلام مشترک است .

۵- معزی در بسیاری از موارد به صورت مستقیم و در برخی نیز به صورت غیرمستقیم به واسطه شاعران پیش از خود و یا هم عصر خویش مضامین شعری ادب عرب را اقتباس کرده و به نحو شایسته‌ای در شعر خود به کار بسته است .

کتابنامه

۱- آیتی ، عبدالمحمد. (۱۳۷۴ ش) .« تاریخ ادبیات عرب » ، تهران: توس، چاپ دوم.

۲ - _____، _____. (۱۳۷۷ ش). « **ترجمه معلقات سبع** » ، تهران: سروش .

۳-_____،_____. (۱۳۸۵ ش). « **شرح معلقات سبع** » ، با مقدمه و تعلیقات جلیل تجلیل ،تهران: سروش .

۴ - ابن معتز، ابوالعباس ؛ عبدالله.(۲۰۰۴م). «**دیوان معتز**»، شرح: مجید طّرار، بیروت: دارالکتاب العربی

۵- ابو نواس ، حسن بن هانی . (۱۹۹۳ م) . « **دیوان** » ، بیروت : دارالکتاب العربی

۶- ابوتمام، حبیب بن اوس الطائی.(**۱۹۶۸م**). «الدیوان»، شرح وتحقیق: شاهین عطیة، بیروت: دارالکتاب.

۷- اعشی الاکبر، میمون بن قیس.(۱۹۹۴م).«**دیوان اعشی**»، شرح: حتّا نصر الحّتی ، بیروت: دارالکتاب العربی ، ط۲.

۸- امری القیس، ابن حجر کندی.(۱۹۵۸م). «الدیوان»، شرح و تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره: دارالمعارف، ط۱.

۹- امیرمعزّی ، محمدبن الملک ، (۱۳۱۸) « **دیوان** » ، تصحیح: عباس اقبال آشتیانی ، تهران: باران.

۱۰- بحتری، ولید بن عبید.(۲۰۰۰م).«**دیوان البحتری**»، تحقیق: یوسف الشیخ محمد، بیروت: دارالکتب العلمیة.

۱۱- ترجانی زاده ، احمد . (۱۳۴۸ ش). « **تاریخ ادبیات عرب** » ، آذربایجان شرقی: خورشید .

۱۲- حمدانی،ابوفراس.(۱۹۸۳م). «**دیوان ابی فراس حمدانی**»، شرح عبدالساتر، بیروت: دارالکتب العلمیه، ط۱.

۱۳- دود پوتا ، عمر محمد . (۱۳۸۲ ش) « **تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی** » ، ترجمه: سیروس شمیسا ، تهران: صدای معاصر .

۱۴- الرازی ، شمس الدین محمد بن قیس. (۱۳۷۳ ش) . « **المعجم فی معابیر اشعار العجم** » ، به کوشش: سیروس شمیسا ، تهران: صدای معاصر.

۱۵- رودکی سمرقندی ، جعفربن محمد ، (۱۳۷۷) « **دیوان اشعار** » ، بر اساس نسخه سعید نفیسی ، تهران: نشر آگاه ، چاپ دوم .

۱۶- زهیر بن ابی سلمی .(۱۹۶۴)، « **دیوان‌زهیر**»، بیروت: دارصادر.

۱۷- شفیعی کدکنی ، محمدرضا ، (۱۳۷۳ ش) ، « **صور خیال در شعر فارسی** » ، تهران: انتشارات آگاه ،چاپ چهارم .

۱۸- شمیسا ، سیروس ، (۱۳۸۰ ش) « **انواع ادبی** » ، تهران:انتشارات فردوس ، چاپ هشتم .

۱۹- الضبی، ابوالعباس.(۱۹۸۱م).«**المفضلیّات**»، تحقیق: احمد شاکر، القاهرة:دارالمعارف.

۲۰- ضیف ، شوقی ، (۱۳۸۱ ش) « **تاریخ ادب عربی العصر الجاهلی** » ، ترجمة: علیرضا ذکاوتی قراگوزلو ، تهران :امیرکبیر، چاپ سوم .

۲۱- طرفة بن عبد. (۱۹۷۵م).«**الدیوان**»، تحقیق: لطفی مقال، شرح: الاعلم الشنتری، دمشق: مجمع اللغة العربیه.

۲۲- عوفی ، نورالدین محمد ، (۱۹۰۶ م) « **لباب الالباب** » ، به سعی و اهتمام: ادوارد براون ، لیدن: بریل ، چاپ اول.

۲۳- الفاخوری ، حنّا .(۱۳۶۸ ش). « **تاریخ ادبیات زبان عربی**» ، ترجمه: عبدالمحمد آیتی ، تهران:توس ، چاپ دوم .

۲۴- متنبی ، ابوالطبیب ، (۲۰۰۳ م) « **الدیوان** » ، شرح الشیخ ناصیف الیازیجی ، مقدمة دکتر یاسین الایوبی ،بیروت: انتشارات دار و مکتبه الهلال ، چاپ اول .

۲۵- معین ، محمد ، (۱۳۶۷). « **مجموعه مقالات** ». به کوشش مهدخت معین ، تهران ، چاپ اول .

۲۶- منوچهری دامغانی ، احمدبن قوس. (۱۳۶۳ ش). « **دیوان** » ، به کوشش: محمد دبیر سیاقی ، تهران: زوار.

۲۷- نابغه ذبیانی، زیاد بن معاویة بن ضباب. (۱۹۹۸م). «**الدیوان النابغة**»،بیروت: دارصادر،ط ۱.

۲۸- عمانی شبلی ، محمد . (۱۳۳۵ ش). « **شعرالعجم** » ، ترجمه: سید محمد تقی فخر راعی گیلانی ، تهران :ابن سینا .

۲۸- همایی ، جلال الدین . (۱۳۷۳ ش). « **تاریخ ادبیات مختصر ایران** » ، به کوشش: ماهدخت بانو همایی ،قم: موسسه نشرهما .

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

دراسة تطبيقية لوصف الممدوح و المعشوق فی ديوان امير معزّی و بعض الشعراء العرب*

الدكتور احمد رضا يلمه ها
استاذ مشارک فی جامعة آزاد الإسلامية، دهاقان ـ اصفهان

الملخص

مما لا شک فيه أن للأدب العربی أبلغ تأثيرعلی الَأدب الفارسی من بين سائر الآداب العالمية. و هذا التأثير يتمثّل فی وجوه كثيرة منها: استخدام الألفاظ و المصطلحات و الأساليب و القوالب و المضامين و الموضوعات الشعرية و غير ذلک. و هذه القضية دعت الشعراء الإيرانيين إلی دراسة الأدب العربی بحيث أن الاضطلاع علی دواوين الشعراء العرب يعتبر فضلا للشعراء الفرس، كما أن قرض الشعر بالعربية أصبح من ضروريات أمرهم، لذلک نری الشعراء الفرس يستخدمون المعانی و المضامين المتداولة فی الشعر العربی فی أشعارهم مباشرة و غير مباشرة. امير معزّ النيشابوری الشاعر الذائع الصيت فی أواخر القرن الخامس للهجرة من زمرة الشعراء الذين أخذوا مضامينهم الشعرية مباشرة و غير مباشرة من معاصريه أو ممن تقدمه من الشعراء. احدی هذه المضامين المتداولة فی الأدب العربی والتی استخدمها امير معزّی بكثرة كاثرة هی وصف الممدوح و المعشوق. هذا البحث يهدف إلی الدراسة التطبيقية لهذا المضمون فی حقلی ديوان امير معزّی و الشعر العربی.

الكلمات الدليلية

الشعر الفارسی، الأدب المقارن، الأدب العربی، امير معزّی، وصف الممدوح و وصف المعشوق، المضامين المشتركة.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۸۹ /۱۲/۰۴ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان بريد الكاتب الالكترونی:Ayalameha@yahoo.com

ترجمه‌ی انگلیسی چکیده‌ی مقاله ها