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 ۳۶۹۲۱ 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 چهارم- تابستان ۱۳۹۰

این فصلنام

۱- پا

۲- با

۳- پا

«این شماره تقدیم به جناب آقای دکتر کامران دانشجو وزیر محترم و فاضل وزارت علوم، تحقیقات و فناوری»

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 (دانشیار)
سردبیر: دکتر ناصر محسنی نیا (دانشیار)
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 lesunemobin@ikiu.ac.ir
Email:
تلفکس: ۸۳۷۱٦۳٤–**۰۲۸۱**– **۹۸+**
بهای تک شماره:٤۰۰۰۰ریال

اعضای هیأت تحریریه– (به ترتیب الفبا)

دکتر سید خلیل باستان– دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی تهران
دکتر احمد پاشا زانوس– دانشیار 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

«این شماره تقدیم به جناب آقای دکتر کامران دانشجو وزیر محترم و فاضل وزارت علوم، تحقیقات و فناوری»

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)	۱۶۰۰۰۰ ریال	٤٠ دلار
اشخاص حقوقی (مؤسسه ها)	۱۶۰۰۰۰ ریال	٤٠ دلار
دانشجویان، استادان وفرهنگیان	۱۲۰۰۰۰ ریال	۱۶ دلار
بهای تک شماره نشریه در داخل کشور	٤۰۰۰۰ ریال	۱۰ دلار

مشترکان محترم می توانند بهای اشتراک خود را به حساب ۲۷۹۲۰۶/٤٥ 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، شماره‌ی چهارم، تابستان ۱۳۹۰

به ترتیب حروف الفبا

دکتر محمد تقی آذرمینا	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر سید محمد رضا ابن الرسول	دانشگاه اصفهان
دکتر محمد مهدی ابوترابی	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر نرگس انصاری	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر عبدالغنی ایروانی زاده	دانشگاه اصفهان
دکتر سید خلیل باستان	دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر احمد پاشا زانوس	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر مینا جیکاره	دانشگاه الزهرا ی تهران
دکتر مهین حاجی زاده	دانشگاه تربیت معلم آذربایجان
دکتر جعفر دلشاد	دانشگاه اصفهان
دکتر رقیه رستم پور	دانشگاه الزهرای تهران
دکتر حجت رسولی	دانشگاه شهید بهشتی
دکتر غلامعباس رضایی	دانشگاه تهران
دکتر تورج زینی وند	دانشگاه رازی کرمانشاه
دکتر علی سلیمی	دانشگاه رازی کرمانشاه
دکتر سید حسین سیّدی	دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر نصرالله شاملی	دانشگاه اصفهان
دکتر محمد شفیع صفاری	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر محمود شکیب انصاری	دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر علیرضا شیخی	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)قزوین
دکتر علی باقر طاهری نیا	دانشگاه بوعلی سینای همدان
دکتر خیریه عچرش	دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر عبدالاحد غیبی	دانشگاه تربیت معلم آذربایجان
دکتر محمد مهدی فیاض	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)قزوین
دکتر فاطمه قادری	دانشگاه یزد
دکتر سیداسماعیل قافله باشی	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر غلامرضا کریمی فر	دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر ایرج گلجانی	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین
دکتر علی گنجیان خناری	دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر محمد حسین محمدی	دانشگاه تهران
دکتر یحیی معروف	دانشگاه رازی کرمانشاه
دکتر داود معماری	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
دکتر حمید رضا میرحاجی	دانشگاه علامه ی طباطبائی
دکتر فرامرز میرزایی	دانشگاه بوعلی سینای همدان

«این شماره تقدیم به جناب آقای دکتر کامران دانشجو وزیر محترم و فاضل وزارت علوم، تحقیقات و فناوری»

فهرست مندرجات

- ✓ **سخن سردبیر**.....
- ✓ **بررسی تطور محتوایی شعر حسان بن ثابت انصاری در دوران جاهلی و اسلامی**/ دکتر غلامعباس رضائی،ابوبکر محمودی.....**۱**
- ✓ **خوانشهای متفاوت از افسانه سندباد در شعر معاصر عربی**/ دکتر علی سلیمی ، پیمان صالحی.....**۲٤**
- ✓ **پژوهشی پیرامون عینیه ی ابن سینا و نی نامه مولوی**/ دکتر رضا سمیع زاده.....**٤٤**
- ✓ **مقایسه ادبیّات کارگری در اشعار فرخّی یزدی و جمیل صدقی زهاوی**/ دکتر عنایت الله شریف پور، محمد حسن باقری.....**٦۰**
- ✓ **حکیم سنائی و ادب عربی (تحلیل و بررسی توان مندی سنایی غزنوی در بکارگیری هنری قرآن)**/ دکتر محمد شفیع صفاری.....**۸٤**
- ✓ **تأثیرپذیری ناصیف یازجی ادیب معاصر لبنانی از قرآن و حکمت های روایی**/دکتر خیریه عچرش، کوکب بازیار.....**۱۰۱**
- ✓ **بررسی تطبیقی مضامین رمانتیسم در اشعار ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار**/ دکتر عبدالاحدغیبی ، رباب پور محمود.....**۱۲۳**
- ✓ **عروض عربی و فارسی (بررسی و تحقیق در زحاف خبب از بحر متدارک و کاربرد آن در شعر فارسی)**/ دکتر سید اسماعیل قافله باشی.....**۱٤۸**
- ✓ **بررسی تطور خطابه در دوره جاهلی و صدر اسلام**/ دکترعبدالحسین فقهی، محمدرضا غفاری **۱٦۰**
- ✓ **بررسی مقابله ای نظریه های ساختارگرایی با داده های حاصله از گزارشهای کلامی در عربی و انگلیسی**/ دکتر اعظم کریمی.....**۱۸۳**
- ✓ **بررسی پویایی و حیات صور خیال در شعر متنبی (با تکیه برتصاویر شنیداری)** / دکتر سیدمهدی مسبوق، دکتر مرتضی قائمی، پروین فرخی راد.....**۲۱۵**
- ✓ **جلوه های نهلیسم در اشعار ایلیا ابوماضی** / دکتر حمیدرضا مشایخی، محمود دهنوی.....**۲۲۹**
- ✓ **غرب مداری یا شرق گریزی در رما نهای عربی**/ دکتر رضا ناظمیان.....**۲۵۵**
- ✓ **بررسی ابعاد گوناگون بحران هویت از دیدگاه شاعران نوگرای عراق**/ دکتر معصومه نعمتی قزوینی، دکتر کبری روشنفکر، دکتر شهریار نیازی، دکتر خلیل پروینی.....**۲۷۰**

سخن سردبیر

بسم الله الرحمن الرحیم هست کلید در گنج حکیم

دست اندرکاران و علاقمندان به مسائل پژوهش ، در هرعصر و زمانی ، با مشکلات فراوانی روبرو بوده و هستند . البته در هر دوره و زمانی از امکانات آن دوره نیز به فراخور حال بهره مند گردیده اند. امّا آنچه که مایه ی دلگرمی آنها می شود، حلّ همه مشکلات نیست . بلکه حمایت مسؤولین پژوهش کشور از اهالی پژوهش می باشد. این موضوع اصلی ترین دغدغه ی پژوهشگران کشور در برهه های مختلف زمانی بوده است. خوشبختانه اینک در سایه ی توجهات امام العصروالزمان (عج) که فزون برسه دهه از عمر با برکت جمهوری اسلامی ایران می گذرد، توجه مسؤولین مملکتی به امر پژوهش و تحقیقات علمی ، روز به روز بیشتر گردیده و ما هر روز شاهد به بار نشستن تحقیقات و پژوهشهای ارزشمند و فراوانی در سطح کشور هستیم . امید آن که این حرکت مقدس، پرشتاب ادامه پیدا کند، و ما هر روز شاهد توسعه و پیشرفت این کشور پهناور در عرصه های مختلف باشیم. در همین راستا باید از جناب آقای دکتر کامران دانشجو ، وزیر فاضل وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دولت دهم جمهوری اسلامی ، تشکر نمائیم، چرا که ایشان از همان ابتدا به درستی متوجه ی این مسیر آکنده از خیر وبرکت شده اند و به گواه خاص و عام ، توسعه ی همه جانبه از اصلی ترین محورهای کاری ایشان و همکارانشان در وزارت متبوع بوده ومی باشد . برای ایشان و همکاران محترمشان ، از درگاه احدیت توفیق روزافزون را خواستاریم . به همین مناسبت و از همه ی آنها مهم تر ، به خاطر فضائل اخلاقی و انسانی مثال زدنی جناب آقای دکتر کامران دانشجو ، هیأت تحریریه ی فصلنامه ی علمی – پژوهشی لسان مبین دانشگاه بین المللی امام خمینی افتخار دارد تا این شماره را به ایشان تقدیم نماید، تا چه قبول افتد و چه درنظرآید. در پایان از جناب آقای دکتر عبدالعلی آل بویه ی لنگرودی ریاست محترم دانشگاه و معاونین محترم دانشگاه، به خاطر مساعدت ها و حمایت های بی دریغی که برای نهایی شدن امور این نشریه نموده اند. تشکر می نمایم.

هم چنین از سرکار خانم دکتر وحیده نوروز زاده چگینی، دانش آموخته ی فاضل زبان و ادبیات فارسی به جهت باز خوانی مجدد ویرایش های نوبت سوم و چهارم مقاله های این شماره ، و از سرکارخانم لیلا طهماسبخانی به خاطر زحمات طاقت فرسایی که در کلیه امور مربوط به تایپ ، تدوین و صفحه آرایی و طراحی جلد نموده اند. سپاسگزارم.

والسلام علیکم و رحمه ا... و برکاته

ناصر محسنی نیا

تابستان ۱۳۹۰

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

بررسی تطور محتوایی شعرحسان بن ثابت انصاری در دوران جاهلی و اسلامی *

دکترغلامعباس رضایی
دانشیار دانشگاه تهران
ابوبکر محمودی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

محتوای اشعار اسلامی حسان در مقایسه با اشعار جاهلی وی هم از نظر کیفی و هم از نظر کمی دچار تغییر و دگردیسی شده است. در پاره ای از اشعار اسلامی حسان شاهد مفاهیم و تعابیر کاملا جدیدی هستیم که در دوران جاهلی شاعر سابقه نداشته است، مزید بر اینکه وی در دوران اسلامی از پاره ای اغراض شعری مانند خمریات و قصاید صرفاً عاشقانه که در دوران جاهلی به آنها پرداخته بود، روی برتافته ، و به جای اینچنین اغراضی شعر خویش را درخدمت دفاع از دین مبین اسلام و رسول معظم(ص) و یاران وی قرار داده است. اما حسان در اشعار مدحی و مرثیه های خود همان روال سابق جاهلی را در پیش گرفته و مضامین و مفاهیم آنرا دوباره تکرار کرده است. میزان مدیحه ها و مرثیه های حسان در دوران اسلامی به مراتب بیشتر از دوران جاهلی است، به این معنی که شاعر در دوران جاهلی تمایل چندانی به مدح و رثا نداشته و در دوران اسلامی بیشتر به این اغراض پرداخته است.

واژگان کلیدی

حسان، تطور خمریات و هجویات ، تغزل، مدیحه، دوره جاهلی و اسلامی.

---

* – تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۰/۰۱/۱۴ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده :GHRezAee@ut.ac.ir

۱- مقدمه

حسان بن ثابت از جمله شاعران مخضرمی است که چه در دوران جاهلی و چه در دوران اسلامی اشعار زیادی از وی به یادگارمانده است. ناقدان معتقدند که بین اشعار دوران جاهلی و اسلامی وی از حیث محتوا تغییرات و دگرگونیهایی ایجاد شده است، از جمله ی این ناقدان می توان به اصمعی و ابن سلام اشاره کرد، که معتقدند اشعار اسلامی حسان از منظر خیال پردازیهای شاعرانه و مفاهیم غنایی ضعیفتر از اشعار جاهلی وی می باشد. هرچند دسته ای دیگر از ناقدان این چنین ایده هایی را نپذیرفته اند، اما به هر روی خواننده ی اشعار حسان در می یابد که بین اشعار اسلامی و جاهلی شاعر اختلافاتی وجود دارد.

هدف از تدوین این جستار، بررسی و مقایسه ی تحلیلی محتوای اشعار دو برهه (جاهلی- اسلامی) از زندگانی حسان بن ثابت بوده است، تا از این رهگذر ثابت شود که بین اشعار این دو برهه از زندگانی شاعر چه اختلافاتی از نظر محتوایی وجود دارد.

در این مقال سعی برآن بوده که به سوالاتی از این قبیل پاسخ داده شود: آیا می توان مدعی شد که با اسلام آوردن حسان و پذیرش دین جدید، در شعر حسان از منظر محتوایی تغییر و دگردیسی ایجاد شده است؟ آیا پذیرش آیین جدید منجر به تحول محتوایی شعر حسان شد؟ اگر در محتوای اشعار حسان تغییر ایجاد شده، به چه صورتی بازتاب یافته است؟

در تطور محتوایی اشعار حسان به اغراض شعری هر دو دوره از زندگانی شاعر پرداخته ایم. این اغراض شامل خمریات، مدیحه ها، مراثی و تغزل(تشبیب) می باشد. در این جستار بین اغراض شعری هر دو دوره از زندگانی حسان مقایسه ای بعمل آمده، تا بدین وسیله تبیین گردد که اغراض شعری دوران اسلامی شاعر، با اغراض شعری دوران جاهلی وی چه اختلافاتی پیدا کرده است.

پیرامون زندگانی حسان بن ثابت در جای جای کتب تاریخی و تاریخ ادبیاتی، مانند: سیره ی ابن هشام، مغازی واقدی، اغانی ابو الفرج اصفهانی و.....مباحث جامع و مشبعی وارد شده است. همچنین پیرامون اشعار حسان نیز کتابهایی نوشته شده است و چندین شارح دیوان وی را شرح نموده اند. از جمله می توان به شرح عبد الرحمن برقوقی و شرح

عبدالله مهنا و... اشاره کرد. شاید بتوان گفت بهترین شرح دیوان حسان همان شرح برقوقی است، زیرا مولف با تبیین اکثر اماکن و اشخاص درک اشعار حسان را تسهیل نموده است.

اما متاسفانه تحلیلی جامع پیرامون اشعار وی بعمل نیامده و مقایسه ای بین اشعار و اغراض هر دو دوره از زندگانی شاعر مطرح نشده است. ناگفته نماند یوسف عیسی در کتاب حسان بن ثابت انصاری اندک تحلیلی پیرامون این مساله ارائه داده است، اما در مقایسه با کل اشعار و اغراض شعری حسان، بسیار ناچیز بوده و چنگی به دل نمی زند.

در این جستار سعی شده است با تتبع در کل دیوان حسان و مقایسه ای بین مفاهیم و مضامین اشعار جاهلی و اسلامی وی به این مهم جامه ی عمل بپوشانیم تا بدین وسیله بین اغراض شعری هر دو دوره از زندگانی شاعر مقایسه ای تحلیلی صورت پذیرفته باشد. قبل از وارد شدن به اصل بحث لازم است به نکته ای اشاره کنیم و آن اینکه در این جستار از تعبیراتی مثل شعر جاهلی، شعر اسلامی، مدیحه های اسلامی، مدیحه های جاهلی، رثای اسلامی و یا رثای جاهلی و .... استفاده شده است. منظور از چنین تعبیراتی این بوده است که شاعر، شعر مورد نظر خود را در دوران اسلامی و یا جاهلی سروده است، نه اینکه آن قصیده حاوی مضامین و مطالبی جاهلی و یا اسلامی باشد.

۲- حسان بن ثابت انصاری

وی حسان بن ثابت بن منذرخزرجی است، مادرش « فُرَیْعَه » دختر خالد قیس بود که اسلام آورد و پدرش ثابت، از بزرگان قوم خزرج محسوب می شد. حسان در سال ۵۶۳ م در مدینه به دنیا آمد، شهر بزرگ مردانی که بعد از نزول پیامبر به آنجا به انصار ملقب گشتند.

حسان – همانطور که در آثار و کتب موجود و اکثریت مورّخان بدان اذعان دارند – صد و بیست سال عمر کرده، که شصت سال آنرا در جاهلیت وشصت سال دیگر را در اسلام گذرانده است.(اصفهانی ،۲۰۰۲، ج ۲ :۱۰۲و ما بعد آن و ابن عبد البر، ۱۹۹۳: ۳۴۰و بعد از آن).

وی دارای کنیه های متعددی بود، از جمله؛ ابو الولید، ابو عبد الرحمن، ابو الحسام، ابو المضرب و..... کنیه ی اول او از همه مشهورتر است.

خاور شناس معروف « نولدکه » معتقد است که وی از چنین عمر طولانی برخوردار نبوده است و عمر وی را با توجه به قراین و استدلالات خود قریب هشتاد سال تخمین می زند. (مهنا ، به نقل از نیکلسون، ۱۹۸۶: ۸-۹).

حسان در نیمه ی اول زندگانی خود (جاهلی) تعصب شدیدی به قومش داشت و به محض اینکه شاعر جسارت و توهینی به قوم او روا می داشت، با اشعار خود به دفاع از قومش بر می خاست.

اما حسان در دوران اسلامی مدافع سرسخت اسلام گشت و شعر خود را در راه دفاع از دین مبین اسلام و رسول معظم(ص) قرار داد. شعر وی آیینه ی تمام نما و سجل تمامی حوادث و وقایعی است که بر مسلمانان گذشته است، لذا میتوان شعر وی را پاره ای از تاریخ اسلام دانست که به بسیاری از مسائل آن دوران در قالب شعر اشاره کرده است.

از صفات وی می توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱) فردی ساده و خوش باور بود. بدون تحقیق و بررسی شایعات را مورد تصدیق قرار می داد، همانطور که در ماجرای افک او یکی از تصدیق کنندگان این بهتان بود. ۲) جبن و ترس زیاد وی. اکثر کتب تاریخی به این صفت او اشاره کرده اند. (الاصفهانی ، ۲۰۰۲ ، ج۲ : ۱۱۸و بعد از آن). ۳) فردی متعصب نسبت به قوم وطایفه ی خود(اهالی یمن) بود، و این مهم در اشعار وی (خصوصا اشعار جاهلی شاعر) به وفور دیده می شود. (جهت کسب اطلاعات بیشتر پیرامون زندگانی حسان بن ثابت می توانید رجوع کنید به :همان،ج ۲: ۱۱۵و بعد از آن و ابن عبدالبر،۱۹۹۲: ۳۳۵و بعد از آن و یوسف، (بی تا): ۸و به بعد آن).

ذیلا با توجه به اغراض شعری هر دو دوره از زندگانی حسان به مقایسه ی محتوایی این اشعار می پردازیم تا بتوانیم اختلاف محتوایی این دو دسته از اشعار را تبیین کنیم:

۳- خمریات

وصف جمال و لطافت خمرو شراب بیشترین قسمت از توصیفات جاهلی حسان را در بر می گیرد. وی فردی ناز پرورده و اهل تنعم بوده که در حیات طولانی زندگانی خود کمتر سختی را تجربه کرده و به لهو و لعب روی آورده است. یکی از سرگرمیهای دلربای حسان همین خمر بوده که در جای جای قصاید جاهلی خود از آن سخن رانده است. بعنوان مثال ابیات آغازین همزیه ی وی را که به قصیده ی فتح مکه مشهور شده، از نظر می گذرانیم. از آنجا که این قصیده شبهه برانگیز بوده و باعث شده که پاره ای از ناقدان اذعان کنند که حسان در دوران اسلامی از شراب خواری و خمریه سرایی دست نکشیده است، نگارندگان این سطور قصد دارند با پاسخ به این شبهه ابتدا ابیات آغازین این قصیده را (فتح مکه) ذکر کنند:

.....كَـأنّ سَبيْئَةً مِـنْ بَيْتِ رأس يَكَوْنَ مِزَاجَهَا عَسَلٌ و مَـــاءُ
عَلَى أنْيابهَـــا أوْ طَعْـمَ غَضٍّ مِنَ التّفَاحِ هَصَّـرَهُ الجَنَـــاءُ
اذا مَا الأَشرِبَاتُ ذُكِـرنَ يَومَـاً فَهُنَ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الفِـــــدَاءُ
و نَشْـرَبُهَا فَتَتْرُكَنَـــا مُلُوكَـــاً و اَسْدَاً مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ.....

(الانصاری، ۲۰۰۸: ۱۴)

ترجمه: «گویا بر روی دندانهای معشوقه شراب ناب منطقه ی بیت الراس است که عسل و آب با آن در هم آمیخته (آب دهان معشوق این چنین طعمی دارد)، یا گویی طعم آب دهان وی به سیب رسیده و تازه ای می ماند که بسبب رسیدن نرم شده و در اوج شیرینی خود می باشد. اگر روزی بحث از همه ی مشروبات پیش بیاید من همه ی آنها را فدای خمر پاک لذیذ می نمایم، آنرا می نوشیم و ما را به پادشاهان و یا شیرهایی مبدل می گرداند که از جنگ و رویارویی با دشمن ترس و ابایی نداشته باشند.»

این قصیده به « فتح مکه » مشهور شده است. شاید این سوال بر اذهان خطور کند، اگر حسان در روز فتح مکه این قصیده را سروده پس می توان گفت که در دوران اسلامی باز شاعر خمریاتی را گفته است. اما باید گفت که ابیات آغازین این قصیده را حسان در دوران جاهلی زندگانی خود سروده است. دلیل ما روایتی است به این ترتیب که روزی حسان بر تعدادی از افراد قوم خود خرده می گیرد و آنها را از اینکه مشغول شراب خواری هستند توبیخ می کند، آنها زبان به سخن گشوده و گفتند که حسان به خدا قسم ما مصمم بودیم که از شراب خواری دست بکشیم ولی گفته ی تو(و نشربها فتترکنا ملوکا .....) ما را به شاد خواری واداشت. حسان شدیدا برآشفت و گفت « هَذاشَیئ قُلتُهُ فِی الجَاهِلِیَّه واللّه مَا شَرَبتُهَا مُنذُ أسلَمتُ». (برقوقی، ۱۹۹۶: ۶۰)

به هر روی بخش قابل توجهی از توصیفات جاهلی حسان را خمر و شراب و نشئه ی ناشی از آن تشکیل می دهد. ما به دسته ای دیگر از اشعار حسان که در آنها به توصیف شراب پرداخته نظر می افکنیم تا حق مطلب را در این زمینه ادا کرده باشیم.

تَقُوْلُ شَعْثَاءُ لَوْ تَفِيْقَ مِـنَ الكَأ س لاَلفِيْـــــتَ مُثْرِیَ العَـــدَدِ
أهَوَى حَدِيْثَ النَدْمَانِ فِی فَلَق الصُّبْحِ وَ صَوْتَ المُسَامِرِ الغَرِدِ

(همان: ۱۶۲)

ترجمه:« اگر از شراب خوردن دست برداری صاحب مال و مکنت و پول زیادی خواهی شد، (حسان به محبوبه ی خویش اینچنین جواب می دهد) من گفتگو با هم پیاله ها و شنیدن صدای زیبای خوانندگان و مغنی ها را به وقت صبحگاهان دوست دارم.»

همانطور که ملاحظه می کنید « شعثاء» محبوبه ی حسان، وی را بسبب افراط و زیاده روی در نوشیدن شراب سرزنش می کند، ولی پاسخ حسان به شعثاء اینچنین است که من این کار را دوست دارم و شبانگاهان تا صبحگاهان با نوشیدن خمر به لذت می رسم. در یکی از میمیه های جاهلی خود دوباره پیرامون شراب و لذت آن اینچنین می سراید:

كَأنّ فَـاهَـا ثَغَـبٌ بَـارِدٌ فَی رَصَفٍ تَحْتَ ظِلَال الغَمَـامْ
شُجَّتْ بصَهْبَاءَ لَهَـا سَـوْرَةٌ مِنْ بَيْـتِ رَاس عُتِّقَتْ فِی الخِيْـامْ
عَتَّقَهَا الحَانُـوتُ دَهْرَ اً فَقَـدْ مَرَّ عَلَيْـهَا فَرْطُ عَـام فَعَـامْ
نَشْرَبُـهَا صِـرْفَاً وَمَمْزُوجَـةً ثُمَ نُغَنِّی فِی بُيُـوتِ الرُّخَـام
تَدِبُّ فِـی الجِسْمِ دَبِيْبَا كَمَا دَبَّ دَبَّی وَسْطَ رَقَاقٍ هَيْام.....

(الانصاری، ۲۰۰۸ :۲۴۷)

ترجمه: «آب دهان او به آب گوارایی میماند که از زیر سنگهایی منظم که ابرها بر آن سایه انداخته باشند، بیرون می تراود، آب دهان وی با خمری اصیل و تاثیر گذار آمیخته گشته، خمری که از منطقه ی بیت الراس بوده و در خیمه ها آنقدر مانده که کهنه و مرغوب گشته است، خمر فروش این شراب را مدتها نگه داشته، بطوری که چند سال در آنجا مانده است، ما این خمر را خالص و ناخالص می نوشیم و سپس در میکده ها غنا و آواز سر می دهیم، همانطور که مورچگان بر روی تخته سنگهای نازک حرکت می کنند، این خمر نیز در سراسر جسم ما به جریان در می آید.»

با دقت در ابیات پی خواهیم برد که حسان در توصیف خمر و نشئه و تاثیر ناشی از آن نهایت دقت را به خرج داده است، خصوصا بیت آخر ابیات فوق دال بر این مدعا است، وی تاثیر شراب و انتشار آن را در بدن به پخش شدن مورچگان بر تخته سنگهای نازک تشبیه می کند، همانطور که مورچگان بر روی تخته سنگها منتشر می شوند و کل سنگ را در بر می گیرند، شراب نیز در وجود پیران و نوجوانان این چنین تاثیری را خواهد داشت و تمام بدن آنها را مملو از شادابی و سرزندگی می کند. البته ذکر کل اشعاری که حسان پیرامون خمر و لذت آن به توصیف درآورده بسیار بیشتر از شواهد فوق بوده و از حوصله ی این مقال خارج است.

وصف شراب فقط در اشعار جاهلی حسان به چشم می خورد و ما با تتبع در کل دیوان شاعر نتوانستیم یک قصیده و حتی یک بیت اسلامی از شاعر بیابیم که در آن به توصیف شراب پرداخته باشد. لذا با ضرس قاطع می گوییم که حسان بعد از اسلام آوردن، بکلی از

توصیف شراب و نوشیدن آن دست کشیده است و به جای آن به توصیف غزوات و نبردهای پیامبر(ص) و مسلیمن و فداکاریهایشان در راه اعتلای اسلام و عقیده پرداخته است، و از این رهگذر در قصاید خود اسم جنگهای متعدد میان مسلمانان و مشرکان و اسماء صحابه و دشمنان را به ثبت رسانده است.

۳-۱- استنتاج

توصیف شراب در جای جای قصاید جاهلی حسان بچشم می خورد. وی شراب رایکی از بهترین سرگرمیهای خود می داند و به همین جهت درصدی از اشعار جاهلی شاعر را توصیف شراب و مجالس آن تشکیل می دهد. اما در دوران اسلامی شاعر بطور کلی از توصیف شراب و خمر دست کشیده و ما با بررسی کل اشعار و قصاید اسلامی حسان نتوانستیم حتی یک بیت پیرامون شراب و توصیف آن بیابیم.

۴- مدح

بطور کلی می توان گفت حسان در اشعار جاهلی خود توجه فراوانی به مدح نداشته و به صورت پراکنده در جای جای قصاید خود به این غرض شعری پرداخته است. حسان از میان اغراض گوناگون شعری به این غرض شعری کمتر روی آورده است. او قبل از پذیرش اسلام به دربار غسانیان رفت و آمد داشت و با مدح آنان از جوایز گرانبهایشان متمتع و بهره مند می گشت. وی قصیده ای را مستقلا به مدح غسانیان اختصاص داده است. تنها قصیده ای که شاعر در شصت سال اولیه ی زندگانی خویش آنرا مستقلا به مدح اختصاص داده، همین قصیده است.

لِلـــهِ دَرُّ عِصَـــــابَة نَـادَمْتـُهُم ... يَوْمَاً بِجلِّقَ فِي الزَّمَـــانِ الأوَل

الضَارِبُونَ الكَبْشَ يَبْـــرُقُ بيضُـهُ ... ضَرْبَاً يَطِيْحُ لَـهُ بَنَـانُ المَفصِـلِ

والخَالِطُونَ فَقِيـــرَهُم بِغَنيِّهِـــم ... والمُنْعِمُونَ عَلَى الضَعِيفِ المُرمـلِ

بِيضُ الوُجُوه كَرِيمـــةٌ أَحسَابُهُـــم ... شُمُّ الانُـوفِ مِـنَ الطِّـرازِ الاوَّلِ

(الانصاری، ۲۰۰۸: ۱۹۴)

ترجمه: «چه بزرگ مردانی بودند همان کسانی که من روزگاران گذشته در جلق با آنها هم پیاله شدم، کسانی که رؤسا و بزرگان دشمن را در حالیکه کلاه خود بر سر دارند، از پای در می آورند و ضرباتی آنچنانی به آنها وارد می کنند که بند بند انگشت دستانشان از همدیگر جدا شود، آنان فقیران خویش را با ثروتمندانشان در هم می آمیزند و به آنها کمک می کنند و نسبت به ضعفا و بینوایان انعام و بخشش می نمایند، آنها صورتهایی درخشان دارند(این عبارت می تواند کنایه از

کثرت افتخارات و جوانمردی آنان باشد) و اشخاصی با حسب و نسب می باشند که اهل سروری و ریاست بوده و در میان اقوام دیگر از هر نظر گوی سبقت را ربوده اند.»

شاعر در این قصیده طوری زبان به مدح آل جفنه گشوده که قصیده شهره ی عام و خاص گشته است. وی این قصیده را در دربار آل جفنه (غسانیان) با حضور نابغه ی ذبیانی و علقمه سرود. ابن سلام می گوید این قصیده از بهترین قصاید مدحی شاعر محسوب می شود.

منقول است که حطیئه در روزهای آخر زندگانی خویش پیرامون حسان اینچنین جمله ای را بر زبان راند : « أبلِغُوا الأنصارَ أنَّ أخَاهُم أشعَرُ الناس حیثُ یَقُول :یُغْشَوْنَ حَتَّی مَا تَهِرُّ کِلَابُهُم / لا یَسْألُونَ عَن السّوادِ المُقْبِلِ » (یوسف، بی تا :۵۶)

در دوران جاهلی شاعر کمتر به مدح پرداخته و بیشتر اشعار خود را به فخر و تمجید از خود و خاندان خویش اختصاص داده است.

مدح حسان پیرامون غسانیان فقط به ابیات بالا منحصر نمی شود بلکه در جاهایی دیگر نیز آنها را مدح کرده است. در یکی از قصاید خود که در آن حارث جفنی را رثا گفته به پیمان شکنی قبایلی که وعده ی پشتیبانی به وی (حارث) داده بودند، خرده می گیرد و آنان را مورد عتاب و سرزنش قرار می دهد، و از این رهگذر به مدح غسانیان می پردازد و به صفات نیکوی آنان اشاره می کند:

....مَنْ جذْمِ غَسَّانَ مُسْتَرْخٍ حَمَائلُهُـــم لا یُغْبَقُونَ مِنَ المِعْزَی إذا آبُـوا
و لا یـَـذَادُون مُحْمَرّاً عُیُونُهَـــــــمُ إذا تَحَضّرَ عِنْدَ المَاجِدِ البَـــابُ
کانُوا إذا حَضَـــروا شِیْبَ العُقارُ لَهُـــم و طِیْفَ فِیْهِم بأکواسٍ و أکْواب

(برقوقی ، ۱۹۹۶ :۸۵-۸۶)

ترجمه: «(اگر حارث جفنی یارانی داشت که اینچنین ویژگیهایی داشتند، جان نمی باخت) افرادی غسانی الاصل، مطمئن و قدرتمند که شامگاهان هنگامی که به منازلشان بر می گردند، شیر نمی نوشند، بلکه شراب خوش رنگ سر می کشند(افتخار به نوشیدن شراب). آنها وقتی که شخص بزرگی را ببینند، از جمله ی کسانی نیستند که با خشم و عصبانیت مردمان را از خود طرد کنند. هر جا که حضور به هم می رسانند شراب قدیمی و مرغوب برایشان تدارک می بینند و با جامها و پیاله هایی این شراب را در میان آنها به گردش در می آورند). »

حسان صفات ممدوح را در شجاعت و سخاوت و کرم او قرار می دهد. صفاتی که هر طبع و سرشتی با آن همخوانی دارد و از شنیدنش مسرور می گردد. از آنجا که حسان و

خاندان وی در جاهلیت از مشهورترین خاندانها بوده اند و افتخاراتی بس فراوان به آنها منسوب است، شعر خود را وسیله ای جهت مدح هر شخص وضیع و فرومایه ای قرار نداده است و کسانی را هم که مدح می کند بی شک همطراز وی می باشند تا بدین وسیله از ارزش و اعتبار خود و شعر خویش نکاهد.

حسان در دوران جاهلی علاوه بر غسانیها، افرادی دیگر را در لابه لای قصاید خود مدح نموده است. وی در مدحهای خود هرگز راه افراط پیش نمی گیرد و ممدوح را به صفاتی متصف نمی سازد که در او وجود نداشته باشند. معمولا مدحهایی که در لابه لای قصاید او می یابیم از یک و یا چند بیت متجاوز نیست. حسان، ابن سلمی نعمان بن منذر را اینچنین مدح می کند:

أكلِّفُهَا أنْ تُدلِجَ الليلَ كلَّـهُ تَرُوحُ إلى دَارِ ابْنِ سَلمَى و تَغتَدى
و ألفَيْتَهُ بَحْراً كَثِيْراً فَضُولُه جَوَاداً مَتَى يُذكَرْ لَهُ الخَيْـــرَ يَزدَدِ

(برقوقی ، ۱۹۹۶: ۱۸۶)

ترجمه:«من اسبم را وادار می کنم که کل شبانه روز برای رسیدن به منزل محبوب ابن سلمی(نعمان بن منذر) در حرکت باشد، من او را (نعمان را) بسان دریایی یافتم که بخششهایش بسیار است، او فرد بخشنده ای است که هرگاه در برابرش نامی از نیکی و بخشندگی آورده شود، بیشتر نیکی و بخشش می کند).»

شاعر در این ابیات ابتدا مرکوب خود را توصیف می کند، مرکوبی که او را به محبوب خود، نعمان میرساند و در بیت بعدی به ذکر ممدوح و صفات پسندیده ی وی می پردازد.

اما حسان در دوران اسلامی در مواقع زیادی زبان به مدح پیامبر(ص) و یاران وی گشوده است و همواره یادآور بزرگی و فضیلت آنان می شود. مدح حسان در عهد اسلامی نیز به همان روال جاهلی بوده و از حدود و چهارچوب آن تخطی نکرده است. البته نباید از قلم انداخت که دامنه ی این مدح گسترده شده، یعنی اینکه شاعر در عهد اسلامی افراد زیادی را مورد مدح و ستایش قرار داده است. این افراد متمثل در پیامبر(ص) و یاران وی هستند که آراسته به هر صفت نیکو و پسندیده بودند. ما جهت اثبات مدعای خویش ابیاتی را که شاعر به مدح پیامبر(ص) و اصحاب مکرمش اختصاص داده از نظر می گذرانیم. در دالیه ی زیر حسان رسول خدا(ص) و یاران وی را مدح می کند، مدحی که از اصول و چهارچوب جاهلی فاصله ی چندانی نگرفته است:

مُسْتَشْعِرِی حَلَقِ المَـاذِیِّ یَقْدُمُهُـــم جَلْدُ النَّحِیزَةِ مَاضٍ غَیْرُ رِعْدِیْدِ
أعْنِی الرَّسُـــولَ فَإنّ اللّـــهَ فَضَّلَـهُ عَلَی البَرِیَّةِ بَالتَّقْوَیً و بالجُودِ ....
وَافٍ و مَـاضٍ شِهَابٌ یُسْتَضَـاءُ بـهِ بَدْرٌ أَنَـــارَ عَلَی کَل الأَمَاجیـــدِ
مُبَـارَکٌ کَضِیـــاءِ البَـــدْرِ صُوْرَتُـهُ مَا قَالَ کَانَ قَضَاءً غَیْـرَ مَرْدُوْدِ

(همان: ۱۳۶-۱۳۷)

ترجمه:«سپاهیان مسلمان زره های آهنی صافی بر تن کرده اند و رهبری آنان را شخص نیرومندی که ترس در وجود او راه ندارد (پیامبر) بر عهده گرفته است. منظورم رسول اکرم(ص) است، کسی که خداوند بواسطه ی تقوا و بخشش، او را بر همه ی مردم برتری داده است. وی انسانی وفادار و قاطع و شهابی است که از آن نور کسب می شود و ماهی است که به همه ی اشراف و بزرگان روشنی می بخشد. فرد مبارکی است که چهره اش مانند بدر تابان می درخشد و هر آنچه که بر زبان بیاورد قضای حتمی است).»

وی در این ابیات پیامبر را به ماه و شهاب و نور و ..... تشبیه می کند و یاران وی را به پهلوانان و دلاورانی مانند می کند که جان خود را برکف گذاشتند تا آرمانهای این دین شریف را پاس داشته و به سر منزل مقصود برسانند. حسان صفاتی را ذکر می کند که در دوران جاهلی هم پسندیده و مقبول بودند، با وجود این پاره ای از مفاهیم اسلامی را به این توصیفات اضافه می کند، اما بصورت سطحی و غیرملموس (یوسف ، بی تا : ۸۹).

حسان در یکی ازقصاید اسلامی خود مطعم بن عدی بن نوفل را به شیوه ای کاملا جاهلی مدح کرده و از تشبیهات و تعبیراتی بهره می جوید که در دوران جاهلی رایج بوده اند. به ابیاتی چند از مدحیه ی او نظر می افکنیم :

....ولَوْ أن مَجْداً اَخْلَدَ الدَّهْرَ وَاحِـداً مِنَ النَّاسِ أبْقَی مَجْدُهُ الدَّهْرَ مُطْعِمَـــا
اَجَرْتَ رَسُـولَ الله مِنْهُم فَاصْبَحُـــوا عِبَـــادَکَ مَا لَبَّی مُلِـــبٌّ و أحْرَمَـــا
فَلَوْ سُئِلَـتْ عَنْـهُ مَعَـــدٌّ بأسْـــرِهَا و قَحْطَانُ او بَـــاقِی بَقِیَّهِ جُرْهُمَـــا
لَقَالُوا هُـــو المُوفِی بِخُفـرَةِ جَـــارِهِ وَ ذِمَّتِـــهِ یَومَـــاً إذَا مَـــا تَذَمَّـــا

(الانصاری، ۲۰۰۸: ۲۶۰)

ترجمه:« اگر مجد و بزرگی در طول روزگاران یکی را به خلود وجاودانگی می رساند، مجد و بزرگی مطعم وی را جاودانه می کرد، از میان قریشیان تو رسول اکرم(ص) را پناه دادی، تو با این کار قریشیان را تا ابد مدیون خویش ساختی، اگر در مورد مطعم از کل مَعَد و قَحطَان و جُرهُم

سوال شود همه می گویند وی فردی بود که حق و حقوق همسایگان را رعایت می کرد، و اگر روزی پیمانی می بست، نسبت به آن صادق بود و پیمان شکنی نمی کرد.»

ملاحظه می کنید شاعر از تعبیرات و مفاهیمی کاملا جاهلی در مدح مُطعِم بن عَدی استفاده کرده است. تعبیراتی مثل اظهار مجد و بزرگواری ممدوح و همچنین پناه دادن به پناهنده و رعایت حقوق همسایه و وفاداری به عهد و پیمان هر چند از نظر اسلام پسندیده و نیکو شمرده شده اند، اما ریشه در فرهنگ جاهلی دارند، چرا که خواننده ی اشعار شاعران جاهلی به راحتی درخواهد یافت که این چینن تعبیراتی به وفور در دیوان شاعران جاهلی قابل مشاهده است.

اما حسان در تعدادی از مدحهای خود نسبت به پیامبر و یاران بزرگوار وی از اسلوب و روش خاصی تبعیت می کند که در نوع خود جدید است. در توصیف بخشش و جود پیامبر بسان کسی که قصد تکسب و باجخواهی از ممدوحش را دارد، عمل نمی کند، بلکه بدون هیچ چشم داشتی به توصیف صفات پسندیده ی وی می پردازد. همچنین او در اشعار خود پیرامون نور و هدایت و روشنگری اسلام سخن می راند و احیانا متعرض کسانی می شود که این دین شریف را انکار و نبوت خاتم پیامبران را تکذیب می نمایند. این نوع مدح از نظر دارا بودن صبغه ی دینی در نوع خود بی نظیر می باشد، زیرا مدحی است که دین آنرا صیقل داده و ایمان آنرا صاف و بی آلایش کرده است.

أغَـــرّ عَلَیـــهِ لِلنُبُـوَّة خَـــاتَمٌ مِن اللّـــهِ مَشْهُودٌ یَـــلُوحُ ویُشْهَـــدُ
و ضَمَّ الإلهُ اَسْمَ النَبیِّ إلَی اسْـــمِهِ إذا قَـــالَ فِی الخَمْس المُـــوذِّنُ أشْهَدُ
فَامسَی سِراجَاً مُسْتَنِیْراً و هـــادیاً یَلُـــوحُ کَمَـــا لاحَ الصَّقِیلُ المُهَنَّـــــدُ
و أنْذَرَنَـــــا نَـــارَاً وَ بَشَّـــرَ جَنَّةً و علَّمَنـا الإسلامَ فـــــاللَّهَ نَحْمَدُ.....

(الانصاری، ۲۰۰۸ :۵۴)

ترجمه: «پیامبر انسان نیکوکار و زیبارویی است که علامت و نشانه ی ختم نبوت توسط خداوند در او وجود دارد و آشکار است. خداوند اسم پیامبر را با اسم خودش پیوند داده زیرا در نمازهای پنجگانه موذن اسم خداوند را با اسم محمد می آورد. وی چراغ تابانی است که وسیله ی هدایت مردمان است و در تاریکی و ظلمت گمراهی و ستم مانند شمشیر هندی می درخشد. این رسول ما را از آتش جهنم ترساند و به بهشت مژده داد و اسلام را به ما آموخت، به همین جهت ما خداوند را سپاسگذاریم.»

می بینیم که حسان در این ابیات نوعی تجدد به خرج می دهد و از عباراتی سلیس و روان و به دور از هر نوع پیچیدگی استفاده می کند. محتوای ابیات، محتوایی کاملا اسلامی است. هر چند که در پاره ای از توصیفات همان صفات و ویژگی جاهلی بر شعر حکمفرماست، مثلا در بیت پنجم حسان، رسول اکرم را در میان تاریکی های جهالت به شمشیری بران تشبیه نموده است، ناگفته پیداست که اینچنین تشبیهات ساده و محسوس ریشه در دوران قبل از اسلام شاعر دارد.

۴-۱- استنتاج

با توجه به آنچه که عنوان گردید می توان گفت که مدیحه های جاهلی و اسلامی حسان از حیث مضمون و محتوا تفاوت آنچنانی با همدیگر ندارند و تقریبا شیوه ی واحدی را طی می کنند. حسان در مدحیات جاهلی خود افرادی را مدح می نماید که مانند خود شاعر، از منزلت بالایی برخوردارند، در این دسته از مدحهای خود مانند هر شاعر جاهلی دیگر صفات کرم و بخشش و شجاعت و مهمان نوازی و... را درممدوح مورد ستایش وتمجید قرار می دهد. شاعر در مدحهای اسلامی خود که آنرا به پیامبر(ص) و اصحاب مکرم وی گسیل می دارد، از تعبیرات و تشبیهاتی استفاده می کند که در دوران جاهلی استفاده کرده و گویا ممدوح او در این دسته از قصاید پادشاه و امیری است. هر چند که این حکم را نمی توان در کل قصاید اسلامی شاعر تعمیم داد، چرا که وی در پاره ای از قصاید خود اسلوب و روشی جدید و در نوع خود بی نظیر پیش گرفته است. ناگفته نماند که میزان مدحهای اسلامی شاعر به مراتب بیشتر از دوران جاهلی است.

۵- هجویات

هجا از قدیم یکی از مشهورترین فنون شعری بوده است که همواره شاعران در این غرض شعری اسب سخن در میدان تاخته اند. با توجه به شرایط دشوار و نامساعد مناطق عربی و غارات و دشمنی های اعراب با یکدیگر، رواج و شیوع بسیار زیاد این فن شعری بعید نمی نمود. یکی از اساسی ترین وسایل مبارزه ی آنها از طریق همین اشعار بود.

به این ترتیب هجا بعنوان یکی از مهمترین ابزار جهت دفاع از قبیله ها شناخته می شد. هجویاتی که بین شاعران اوس و خزرج قبل از اسلام در جریان بوده دال بر مدعای ماست. شاعر مشهور اوسیان قیس بن خطیم بود واز طرفی حسان نیز شاعر خزرج بود که جهت پیروزی قبیله اش از هیچ کوششی فروگذار نمی کرد. این هجویات که بین دو قبیله در

جریان بود زمینه ساز شکل گیری مناقضات شد که در اسلام بصورت بازرتر و ملموستر شاهد آن هستیم. درصد قابل توجهی از دیوان حسان را هجویات وی تشکیل می دهند و حتی ادباء و ناقدان ، وی را از شاعران هجویه گو می دانند. در هر دو دوره ی اسلامی و جاهلی شاهد هجویات تلخ و نیشدار حسان بن ثابت هستیم.

حسان در دوران جاهلی زبان گویای خزرج بود و در معرکه های شعری که بین اوس و خزرج در جریان بود در مقام مدافعی ظاهر می شد که شمشیر بران زبان خویش را بر فَرق دشمنان می کوفت. وقتی که قیس بن خطیم شاعر اوسی، قوم حسان را هجو می نمود، حسان نیز بی درنگ در رد وی و قومش هجویه ها می سرود. حسان در یکی از هجویه های خود خطاب به قیس بن خطیم و قوم او اینچنین می سراید:

بَلِّغْ عَنِّـــــی النَّبیْـتَ قَــافِیَـةً ... تُذِلُّهُـمْ انَّهُـــم لَنَـــا حَلَفُـــوا
باللّـــه جُهـــداً لَنَقتُلَنَّکُـــــم ... قَتْلاً عَنِیْفَـــاً و الخَیْلُ تَنْکَشِـفُ
کُنْتُـــمْ عَبِیْـــداً لَنَا نُخَوِّلُکُـــم ... مَنْ جَاءَنَـا و العَبِیْدُ تُضْطَعَفُ .....

(الانصاری، ۲۰۰۸: ۳۳۹-۳۴۰)

ترجمه: «از جانب من به قبیله ی نبیت این قصیده را ابلاغ کن، قصیده ای که آنان را خوار و رسوا می سازد، قبیله ی نبیت که حلیف ما بودند(چه شده است که راه طغیان و پیمان شکنی پیش گرفته اند؟)، سوگند به خدا همه ی شما را از دم تیغ می گذرانیم و به بدترین شکل به قتل می رسانیم و آن وقت سپاهیان و قدرتمان نمایان خواهد شد، شما بردگان و نوکران ما بودید و هر کدام از شما که نزد ما حاضر می شد وی را به بردگی می کشاندیم، البته شأن و منزلت بردگان بیش از این نیست.»

روال و روند عمومی هجویات حسان به این سبک است که بعد از تغزل، به امجاد و بزرگی قوم خود می بالد و همواره هجویات خود را با فخردر هم می آمیزد تا بدین وسیله بهتر بتواند دشمن را خوار و رسوا گرداند. این شیوه در اکثر هجاهای شاعر بچشم می خورد.

در هجو قبیله ی مُزَینَه ابیاتی را می سراید که بسیار نیشدار بوده و کل کرامت و شرافت این قبیله را زیر سوال می برد:

مُزَیْنَـةُ لا یُرَی فِیْهَـــا خَطِیْـــبُ ... و لا فَلْجٌ یُطَـــافُ بِـــهِ خَصِیْبُ
و لا مَن یَمْـلَا الشِّیزَی و یَحْمِی ... إذا مَـا الکَلْبُ أحْجَـــرَهُ الضَرِیْبُ
رِجَالٌ تَهلِکُ الحَسَنَـــاتُ فِیْـهِمْ ... یَـــرَوْنَ النَیْسَ کَالْفَرَسِ النَجِیْبِ

(همان:۳۸)

ترجمه: «در میان کل قبیله ی مزینه خطیبی وجود ندارد، این قبیله تاکنون هیچ پیروزی قدرتمندانه ای کسب نکرده، تا در میان مردمان به شهرت برسند، به هنگام سختیها و قحطی در میان آنان فرد مهمانواز و بخشنده ای دیده نمی شود، آنها افرادی هستند که حسنات و نیکویی ها در میانشان نادیده انگاشته می شود، آنها آنقدر بی خردند که نمی توانند خوب را از بد جدا کنند.»

حسان جهت خوار ساختن دشمنان و قبایل دیگر به هر راهکاری متوسل می شود و از توصیفاتی بهره می گیرد که بسان آتش در خرمن، بر دل آنها چیره می گردد. در ابیات زیر حسان قبیله ی مذحج را هجو می کند، هجوی که در غایت تلخی است:

بَنَی اللُؤمُ بَیْتَاً عَلَـــــی مَذْحِجٍ فَکَانَ عَلَی مَذْحِجٍ تُرْتُبَـــا

و لَوْ جَمَعَتْ مَـا حَوَتْ مَذْحِجٌ مِنَ المَجْدِ مَا أثْقَلَ الأرْنَبَـا

(همان:۳۶)

ترجمه: «پستی و خساست خانه ای ثابت و همیشگی در میان قبیله ی مَذحِج بنا کرده است، اگر کل مجد و بزرگی قبیله ی مَذحِج در مکانی انباشته شود حتی با وزن خرگوشی هم برابری نمی کند(کنایه از اینکه هیچ مجد و بزرگی در آنان وجود ندارد).»

وی خواری و رسوایی را امری ثابت و همیشگی در میان قوم مَذحِج می داند بطوری که هیچ یک از افراد آن قبیله از هیچ ارزش و اعتباری برخوردار نیستند. شما قبیله ای هستید که محکوم به این پستی و خساستید و جهت زدودن آن کاری از دستتان بر نمی آید. سلاست و روانی این ابیات طوری است که به آسانی بر سر زبانها جاری و به راحتی به حافظه گمارده می شوند.

شاعر برای اینکه بتواند اهداف خود را به سر منزل مقصود برساند و دشمن را خوار و رسوا سازد از هر جمله و عبارتی بهره می جوید، هرچندکه این جملات و عبارات مخالف ادب و حشمت و کرامت انسانی باشند. (یوسف، بی تا:۶۶)

تعداد هجویات اسلامی حسان به مراتب بیشتر از هجویات جاهلی وی است. البته دلیل این امر را باید در نبردها و درگیریهایی که بین مسلمین و کفار در جریان بود، دانست. از آنجا که کفار جهت آزار رساندن به مسلمین از هیچ وسیله ای فروگذار نمی کردند و حتی از شعر و کلام برای این منظور بهره می جستند، حسان نیز بعنوان مدافعی اسلامی در برابر آنان قد علم می کرد و با هجویات گزنده ی خود به آنان جواب می داد. حسان در اکثر نبردهای مسلمین شعر گفته و از این رهگذر علاوه بر ذکر امجاد مسلمین و بیان قدرت

آنها، دشمنان را به خواری و پستی محکوم می کند. اشعار هجوی – اسلامی حسان مانند اشعار دوران جاهلی شاعر مطنطن و قوی است و در بسیاری از قصاید اسلامی خود مانند شاعری جاهلی ظاهر می شود. اصمعی دلیل این امر را در شر بودن نفس شعر و عدم تمایل آن به نیکیها می داند. (الاسکندری و دیگران،۱۹۳۶: ۱۰۷)

یکی از قصاید مطنطن حسان که در آن قبیله ی هُذَیل را هجو کرده است، از نظر می گذرانیم:

فَلَا واللّهِ مَـا تَـدْرِی هُذَیْـلٌ أَمَحْضٌ مَاءُ زَمْـزَمَ أَمْ مَشُـوبُ
و مَا لَهُمُ إِن اعْتَمَرُوا وحَـجُّوا من الحَجَرَیْنِ و المَـسْعَی نَصِیبُ
و لَکِـنّ الرَّجِیْعَ لَهُمْ مَحَـلٌ بِهِ اللّؤمُ المُبیَّـنَ و العُیَـوبُ
هُـمُ غَرَّوا بِذمَتِهِمْ خُبَیْبَـاً فَبِئسَ العَهْدُ عَهْدُهُـمُ الـکَذُوبُ

(برقوقی ،۱۹۳۶: ۱۱۲-۱۱۳)

ترجمه: «قبیله ی هُذَیل نمی داند که آیا آب زمزم خالص است یا ناخالص(خوب و بد را از هم تشخیص نمی دهد)، (از آنجا که آنان بی خردند) اگر حج و عمره بکنند و مناسک حج را هم به جا آوردند (یعنی اینکه حجر الاسود و مقام ابراهیم را زیارت کرده و بین صفا و مروه سعی بنمایند) باز هیچ نصیب و بهره ای عایدشان نمی شود، محل و جایگاه آنان همان رَجیع است که در آن خیانت و مکری آشکار مرتکب شدند، آنها(کفار) با وعده ها و پیمانهای دروغین خُبَیب را فریفتند، چه بد عهدی است عهد و پیمان آنان).»

حسان در هجویات خود جانب عفت و نزاکت را رعایت نکرده است و جهت خوار و رسوا ساختن دشمنان و مخالفان خود به هر راهکاری دست می زند، هرچند که آن راهکار مخالف شرافت و کرامت انسانی باشد .

به پاره ای دیگر از هجویات اسلامی شاعر می پردازیم تا بدین وسیله وجوه اشتراک و افتراق هجویات جاهلی و اسلامی شاعر را بهتر درک کنیم. حسان حارث بن هِشام مَخزُومی را در قصیده ای طولانی هجو نموده که پاره ای از ابیات این قصیده را از نظر می گذرانیم :

تَرَکَ الاحِبَّـه اَن یُقَاتِلَ دُونَهُـم و نَجَـا برأس طِمِّـرَة ولِجَـامِ
و بَنَو أبیْـه ورهطَـهُ فـی مَعْـرَکٍ نَصَرَ الإلـهُ بِـهِ ذَوی الاَسْـلامِ
لَو لا الإلَـهُ و جَرْیُـهَا لَترَکْنَـهُ جَزَرَ السِّباعِ و دُسْنَهُ بحَوَامِـی....

(الانصاری ،۲۰۰۸ :۲۳۱)

ترجمه: «او (حَارث بن هِشام) دوستان را رها کرد و در برابر آنها نجنگید و با اسب تیز رو خود را نجات داد. برادران و خویشان او وارد جنگی شده اند که خداوند اهل اسلام را بواسطه ی آن جنگ پیروز گرداند، اگر قضای الهی و فرار وی نبود اسبها او را طعمه ی درندگان می نمودند و با سمهایشان او را لگد کوب می کردند).»

حسان حارث مَخزُومی را به باد استهزاء می گیرد و وی را به ترس و فرار از میدان جنگ منسوب می کند، او کسی است که قوم خود را در میدان جنگ رها می کند، مسلمین بسیاری از سپاهیان و اقوام وی را کشته و اسیر نموده اند، ولی او را یارای مقاومت در برابر سپاه مسلمین نیست. به این ترتیب حسان کل کرامت و شرافت را از شخص مهجو سلب می کند. شیوه ی او در اکثر هجویاتش طوری است که به دین و آیین و عقیده و .....خرده نمی گیرد بلکه او به مسائلی می پردازد که کل اعراب جاهلی آنها را عیب و خواری می دانستند، مثل فرار از جنگ، ترس، عدم بخشش و سخاوتمند نبودن و..... .

حسان در یکی از هجویه های اسلامی خود که این بار بَنِی الحَمَاس را آماج و تیررس قرار می دهد، آنها را به شیوه ای بسیار گزنده و نیشدار هجا می کند. در این قصیده حسان از چهارچوب و موازین اسلامی کاملا خارج می شود و از الفاظ و عباراتی استفاده می کند که به دور از کرامت و حشمت انسانی است. ذیلا پاره ای از این ابیات را ذکر می کنیم :

قومٌ لئـــــامٌ أقلّ اللهُ عِدَّتَهـــم كما تَسَاقَطَ حَوْلَ **الفَقْحَة** البَعَرَ
كأن ريْحَهُـمُ فی الناس إذْ بَرَزُوا ريحُ الكِلَاب إذا مَـا بَلَّهَا المَطَرُ
أوْلادُ حَامٍ فَلَـن تَلْقَى لَهُمْ شَبَهَا الا التّـيوسَ عَلَى أكْتَافِهَا الشَعَرَ

(الانصاری، ۲۰۰۸: ۲۸۳)

ترجمه: «آنان قومی فرومایه هستند که خداوند تعداد آنان را کم کرده است، این قوم به پشکل هایی می مانند که در اطراف سرین حیوان جمع شده باشند(بی خاصیتند)، وقتی که در میان مردمان حاضر میشوند بو و رایحه ی آنان بسان بوی سگهایی می ماند که باران آنها را خیس کرده باشد، تو شبیه و مانندی برای فرزندان حام نمی یابی مگر بزهایی کوهی که بر روی کتفهایشان مو جمع شده باشد).»

همانطور که ملاحظه کردید شاعر دشمنان خود را یک بار به پشکل حیوانات و بار دیگر آنها را به سگی که باران آنرا خیس کرده باشد، تشبیه می کند.

۵-۱- استنتاج

در این دسته از اشعار حسان، می توان گفت شاعر در هر دو دوره ی اسلامی و جاهلی شیوه ی یکسانی را طی کرده است. در دوران جاهلی به نسب و حسب و کرامت و شرافت مهجو می پرداخت، در دوران اسلامی نیز مثل همین مسائل را نصب العین خود قرار داده است. البته در قصاید اسلامی خود پاره ای اوقات طعنه و تشرهایی به مشرکان از آن جهت که از پذیرش دین جدید امتناع کرده اند، می زند. از نظر کمیت، هجویات اسلامی وی به مراتب بیشتر از هجاهای جاهلی شاعر است. دلیل این امر را باید در کثرت جنگها و غزوه های پیامبر(ص) و مسلمین جستجو کرد. اما روال عمومی شاعر در این قسمت از اشعارش همان روال جاهلی با همان سبک و سیاق قبلی است و مشرکان و دشمنان اسلام را با مسائلی چون ترس و نیرنگ و فرار از جنگ و حسب و نسب و..... هجو می کند.

۶- **تغزل** و تشبیب

به مقدمه ی غزلی آغازین قصاید، تغزل یا تشبیب گفته می شود. یکی از دلایل تفوق و بزرگی شاعر را در همین بخش از قصیده می دانند. شاعری در این بخش توانا است که بیت تخلص یا گریز را طوری زیبا و رسا بیان، و با موضوع مورد نظر منطبق بنماید که رایحه ای از ضعف در آن به چشم نخورد. حسان در این بخش از قصاید خود – قصاید اسلامی– ضعیف عمل کرده است. حسان همواره مقدمه ی غزلی قصاید اسلامی خود را از طریق لفظ « دع هذه و یا دع ذکر شعثاء و.....» به اصل موضوع مورد نظر مرتبط می سازد. ما مقدمه ی غزلی(تغزل) اشعار هر دو دوره ی شاعر را تتبع و کنکاش نمودیم و به این نتیجه رسیدیم که شاعر در دوران جاهلی تغزلهای خود را بسیار ماهرانه به اصل موضوع مرتبط ساخته، در حالیکه در دوران اسلامی در این زمینه به شدت افت کرده و همانطور که گفتیم بیت گریز را از طریق عبارات (دع هذه، دع شعثاء و ....) به اصل موضوع مورد نظر خود مرتبط می سازد. یکی از ضعفهای اساسی تغزلهای اسلامی حسان در همین مهم نهفته است. ناگفته نماند درصد تغزل در اشعار جاهلی حسان بیشتر از دوران اسلامی شاعر است.

جهت تبیین بهتر مطلب، مقدمه ی غزلی یکی از دالیه های حسان را که در دوران جاهلی سروده، از نظر می گذرانیم. در این مقدمه حسان به شعثاء و منزل محبوب تغزل می نماید:

أنْظُـــرْ خَلِيْلِي بِبَطْنِ جلّـــقَ هَـــلْ	تَونِسُ دُونَ البَلْقَـاءِ مِـــن أحَـدِ
جمَالَ شَعْثَاءَ قَدْ هَبَطْـــنَ مِـنَ الم	حبَسِ بَيْنَ الكَثِيـبِ فَالسَّنَـــدِ
يَحْمِلْنَ حُوًّا حُـــورَ المَدَامِعِ فِي الر	يطِ و بِيْـضَ الوُجُوهِ كَالبَـــرَدِ

مِنْ دُوْنِ بُصْرَی و خَلْفَهَا جَبَلُ الث لــج عَلَیْهِ السَّحَابُ کالقِـددِ....

(برقوقی ، ۱۹۹۶: ۱۶۶-۱۶۷)

ترجمه: «ای دوست من به درون منطقه ی جلق نظر بیفکن آیا در منطقه ی بلقاء کسی زندگی می کند؟ شتران محبوبه ام شعثاء از محبس که بین کثیب و سند است، پایین آمدند، این شتران که پایین تر از منطقه ی بصری در حرکتند، حامل محبوبه هایی با لبان خاکستری و سیاه چشم هستند که لباسهایی بلند بر تن کرده اند، این محبوبه ها بسان تگرگ، سفید روی اند. پشت منطقه ی بصری کوه ثلج قرار دارد که ابرهایی فراوان مانند جماعات متفرقه ی مردم بر روی آن قرار گرفته اند).»

در این ابیات حسان به شعثاء تغزل می جوید و وی را زیبا روی و سیاه چشم و ابرو و..معرفی می کند، سپس تعهد و التزام خود را نسبت به شعثاء یاد آور می شود و می افزاید که عشق او نسبت به شعثاء عشقی پاک است، بطوریکه هیچ کسِ دیگری را مثل وی دوست نداشته است.

به یکی دیگر از قصاید جاهلی شاعر نظر می افکنیم تا تغزل وی را ملموستر درک کنیم:

آلَمْ تَــذَرِ العَیْنَ تَسْهَادَهَــا و جَرْیَ الدُّمُوعِ و إنْفَادَهَــا

تَذَکَّرُ شَعْثَــاءَ بَعْـدَ الکَرَی و مُلْقَی عِراصٍ وَ أوتَادَهَــا

وَ وَجهَاً کَوَجهِ الغَزَال الرَّبیــ ب یَقرُو تِلاعَاً وَ أسنَــادَهَا

فَإمَّا هَلَکْـتُ فَلَا تَنْکَحِــی ظَلُوْمَ العَشِیْــرَةِ حُسَّـادَهَا

(همان: ۱۹۳-۱۹۴)

ترجمه: «آیا چشم از بی خوابی و اشک ریختن و دو مرتبه از بند آمدن اشکهای خویش دست برنداشته است؟ همواره تو بعد از خواب، شعثاء و آثار دیار و منزل وی را بیاد می آوری، چهره ی محبوب من بسان غزالی رام شده می ماند که آهنگ بلندیها و ارتفاعات کرده است، اگر من دیده از دنیا فروبستم تو با ظالمان و حاسدان این قبیله ازدواج مکن و از آنها دوری گزین).»

در این قصیده حسان دومرتبه به شعثاء و زیباییهای وی تغزل می جوید و وی را به زیبارویی و سیاه مویی منسوب می گرداند. در این دسته از تغزلهای شاعر(تغزلهای دوران جاهلی) شاعر مرتکب گریزهای غیرماهرانه نشده است و همواره مقدمه های غزلی خود را بصورتی زیبا و ماهرانه به اصل موضوع مورد نظر خود مرتبط می سازد. در قصیده ی فوق، بیت (و وَجهَاکَوَجهِ الغَزَال .....) بیت تخلص(گریز) است. می بینیم که شاعر بعد از این بیت چگونه اصل موضوع را می آغازد، وی اصل موضوع قصیده را با مخاطب قرار دادن

محبوبه ی خویش شروع می کند، بطوری که خواننده ی این اشعار احساس نمی کند که از تغزل وارد اصل موضوع قصیده شده باشد، و ارتباط تنگاتنگی بین این دو مشاهده می کند.

در قصاید اسلامی حسان هم باز شاهد تغزل هستیم اما گریز یا تخلص این دسته از قصاید شاعر از قوت و متانت دوران جاهلی برخوردار نیست. هرچند که باید گفت تعداد تغزلهای قصاید اسلامی شاعر بسیار کمتر از قصاید جاهلی وی است. مقدمه ی غزلی یکی از قصیده های اسلامی حسان اینچنین است:

عَرَفْتُ دِيَارَ زَيْنَبَ بالكَثِيْـب — كَخَطِّ الوَحي فِي الوَرَقِ القَشِيْب
تَعَاوَرَهَا الرِّيَاحُ و كُلّ جَـوْنَ — مِنَ الوسمِيِّ مُنْهَمِر سَكُوب.....
فَدَعْ عَنْكَ التّذَكّرَ كُلّ يَـوْمٍ — و رُدَّ حَزَازَةَ الصَّـدْرِ الكَئِيـب
وَ خَبِّرْ بِالَّذى لا عَيْبَ فِيْـهِ — بِصِدْقٍ غَيْرِ اخْبَارِ الكَـذُوب .....

(همان : ۷۰-۷۱)

ترجمه: «منزلگه محبوبه ام زینب را بر بالای آن تپه یافتم که مانند خطوط مکتوب بر روی ورقی تازه می ماند. منزلگهی که بادها از هر طرف به آن وزیده و ابرهای پرباران و ریزان بهاری بر آن باریده اند، یاد و خاطره ی (محبوبه و منزل وی) را رها کن، و غم و غصه ی قلب محزون را از بین ببر. صادقانه در مورد کسی خبر بده که هیچ عیب و عاری در او نیست).»

در ابیات فوق شاهدیم که حسان از طریق عبارت « دع عنک التذکر » تغزل را به اصل موضوع (نبرد بدر و توصیف قدرت رسول خدا(ص) و یاران مکرم وی) ارتباط داده است. به یکی دیگر از قصاید اسلامی حسان نظر می افکنیم تا چگونگی تخلص قصاید اسلامی وی را بیشتر درک کنیم:

هَلْ رَسْـمُ دَارِسَـة المُقَام يَبَـاب — مُتَكَلِّـمٌ لِمُحَـاور بجَـوَاب
و لَقَدْ رَأَيْتُ بِهَـا الحُلُولَ يَزِيْنُهُم — بِيْضُ الوُجُوهِ ثَواقِبُ الأَحْسَـاب
فَدَعِ الدِّيَارَ وَ ذِكْرَ كُلِّ خَرِيـدَة — بَيْضَاءَ آنِسَة الحَدِيْثِ كَعَـاب

(همان:۶۷-۶۸)

ترجمه: «آیا آثار و منازل ویران شده و خانه های خالی از سکنه می تواند پاسخ گوی کسی باشد که با آن سخن می گوید؟ این اماکن ویران شده بیش از این آباد بودند و مه رویان و انسانهای با حسب و نسب و عالی و شریف به آن زینت داده بودند. بنابراین از دیار محبوب و دوشیزگان سفید زیباروی و خوش سخن و نارپستان اسمی بمیان میاور. از غصه و گرفتاریهایی که از جانب اجتماع مشرکان خشم آلود دامنگیرت می شود به نزد خداوند شکایت کن و به او توکل نما).»

در این ابیات نیز شاهدیم حسان بعد از تغزل به محبوبه و منزل او، سراغ اصل موضوع می رود. بیت سوم تخلص(گریز) بوده که دومرتبه حسان از عبارت سابق « دع الدیار ..» استفاده کرده است. این ضعف در بیشتر مقدمه های غزلی قصاید اسلامی شاعر بچشم می خورد. مقدمه ی غزلی یکی دیگر از قصاید اسلامی وی را از نظر می گذرانیم :

زَادَتْ هُمُوْمٌ فَمَاءُ العَيْنِ يَنْحَـــدِرُ سَحَّـــاً إذا حَفَّلَتْهُ عبْـــرَةٌ دِرَرُ
وَجْـــدَاً بشَعْثَـــاءَ إذْ شَعْثَاءُ بَهْكَنَةٌ هَيْفَـاءُ لا دَنَسٌ فِيْهَا و لا خَـوَرُ
دَعْ عَنْكَ شَعْثَاءَ إذْ كَانَتْ مَوَدَّتُهَـا نَزْرَاً وَ شَرَّ وِصَالِ الوَاصِلِ النَّزِرُ...

(برقوقی ،۱۹۹۶: ۲۵۴-۲۵۵)

ترجمه: «غمها فزونی یافت و آنگاه که اشکهای فراوان آب چشم را انباشته کند، آب چشم به شدت سرازیر می شود، اشک چشمهایم از شوق به شعثاء جاری می شود، زیرا وی زیباروی ومیان باریک است و پلیدی و ضعف در او نیست،(از آنجا که این بحثها و خاطرات فایده ای در پی ندارد) بحث شعثاء را به میان میاور، زیرا عشق او اندک و ناچیز است و بدترین وصال عاشق و معشوق آن است که اندک و ناچیز باشد).»

شاید یکی از دلایل این امر را که حسان در دوران اسلامی به اینچنین تخلصها و گریزهای غیر ماهرانه دست زده، در توجه بسیار زیاد وی به اسلام و ممدوحان دانست. دلیل دیگر را باید در ارتجال و بدیهه گویی شاعر دانست، بسیاری از مواقع ضروری می نمود که شاعر به بدیهه گویی روی بیاورد و وی را مجال پرداختن به مقدمه های غزلی و عاشقانه نبود. دلیل دیگر در موضوع اشعار اسلامی حسان است، چرا که بسیاری از اشعار وی پیرامون مرثیه ی اصحاب و یاران پیامبر و جنگها و نبردهای مسلمانان با مشرکان بوده است. ناگفته پیداست که این چنین موضوعاتی با مفاهیم عاشقانه و تغزلی همخوانی ندارد و نیازی به داستانهای دور و دراز عاشقانه در آنها احساس نمی شود.

ذکر این نکته لازم می نماید که حسان در دوران جاهلی علاوه بر تغزلهای عاشقانه ی آغاز قصاید خویش، قصایدی را به موضوعات عاشقانه ی صرف اختصاص داده است که در آنها گفتگوی بین خود و محبوبه اش را به تصویر کشیده است، هر چند که در لابه لای این دسته از قصاید ابیاتی را پیرامون فخر به خود و شجاعت و دلاوری خویش به تصویر کشیده اما هدف از این ابیات چیزی جز ارضای محبوبه اش نبوده است. بعنوان مثال می توانید به دالیه ی (أُنْظُرْ خَلِيْلِي بِبَطْنِ جِلِّقَ هَلْ/ تُوْنِس دُوْنَ البَلْقَاءِ مِنْ اَحَد ...) مراجعه

کنید(برقوقی،۱۹۹۶: ۱۶۶تا ۱۶۹). در این قصیده حسان بیشتر ابیات را به گفتگو و تغزل عاشقانه ی بین خود و شعثاء و دو سه بیت آخر را به شجاعت و کرامت خود اختصاص داده است.

یا می توانید به قصیده ی رائیه ی (حَیِّ النَّضِیرَةَ رَبَّةَ الخِدْرِ / أسْرَتْ إلیْکَ وَ لَمْ تَکُنْ تُسْرِی ....) رجوع کنید. (همان: ۲۲۴تا ۲۳۴). در این قصیده هرچند حسان به موضوعات گوناگونی پرداخته ولی وجه غالب در قصیده عاشقانه است. اما در دوران اسلامی با تتبع در کل دیوان شاعر نتوانستیم قصیده ای بیابیم که موضوع اصلی آن عشق حسان نسبت به محبوبه ی خویش باشد، این امر دال بر این است که میزان تغزل و قصاید عاشقانه ی حسان در دوران اسلامی کمتر شده است.

نتیجه

مجمل سخن اینکه حسان در دوران جاهلی به دو زن بنامهای « شعثاء و عمره » تغزل نموده است. وی قبل از اسلام تغزل را بسیار ماهرانه به اصل موضوع ارتباط داده است و ابیات تخلصی (گریز) که انتخاب می کند با قبل و بعد موضوع کاملا مرتبط هستند. تعداد تغزلهای حسان در دوران اسلامی کمتر از دوران جاهلی است، البته این بمعنای جدایی کامل وی از غزل و تغزلهای عاشقانه در دوران اسلامی نیست بلکه به معنای کاهش این دسته از اشعار شاعر است. وی در تغزلهای اسلامی خود ضعیفتر از دوران جاهلی ظاهر شده است. حسان در گریزهای قصاید اسلامی خود از عبارت معمول (دع هذه ، دع ذکر الدیار و.....) استفاده می کند، اما در کل تغزلهای دوران جاهلی شاعر اینچنین گریزهای غیر ماهرانه ای مشهود نیست. نکته ی آخر اینکه در شعر دوران جاهلی حسان قصاید مستقلی که فحوا و درونمایه ای عاشقانه داشته باشند، مشهود است اما در دوران اسلامی شاعرنمی توان قصیده ای را یافت که مضمونی کاملا عاشقانه داشته باشد و در آن به اغراضی دیگر نپرداخته باشد.

کتابنامه :

۱- ابن قتیبه. (۱۹۴۶).« **الشعر و الشعراء**»، بیروت: دار **الثقافة**.

۲- ابن هشام. (۱۹۹۱). «**السیرة النبویة**»، الجزء الثالث و الرابع، بیروت: دارالجیل، ط۱.

۳- ابن عبدالبر، ابوعمرو یوسف بن عبدا...بن محمد.(۱۹۹۲). «**الإستیعاب فی معرفة الأصحاب**»، المجلد الاول، تحقیق: محمد علی البجاوی، بیروت: دار الجیل.

۴- الإسکندری احمد، امین احمدو الآخرون.(۱۹۳۶). « **المفصل فی تاریخ الادب العربی للمدارس الثانویة**»، الجزء الاول، القاهرة: طبع بالمطبعة الامیریة ببولاق .

۵- الاصفهانی أبو الفرج علی بن الحسن.(۲۰۰۲). « **الأغانی**»، بیروت:منشورات دار و مکتبه الهلال، ط ۱.

۶- انصاری، حسان بن ثابت. (۲۰۰۸). «**دیوان حسان بن ثابت**»، تحقیق: عبدا... سندة، بیروت : دارالمعرفة،ط ۲.

۷- البرقوقی عبد الرحمن. (۱۹۹۶).« **شرح دیوان حسان بن ثابت الأنصاری**»، بیروت: دار الاندلس للطباعة و النشر.

۸- بلاشیر. (۱۹۵۶).« **تاریخ الادب العربی منذ نشوئه حتی أواخر القرن الخامس للمیلاد التاسع للهجرة** »، ترجمه : ابراهیم الکیلانی، دمشق: جامعه سوریة.

۹- حنفی حسنین.(۱۹۴۷). «**تحقیق دیوان حسان بن ثابت الانصاری**»، مراجعه: حسن کامل الصیرفی، القاهرة:ناشر وزارة الثقافة.

۱۰- خفاجی محمد عبد المنعم.(۱۹۹۰).« **الحیاة الأدبیة بعد ظهور الاسلام**»، بیروت:دار الجیل.

۱۱- رازی ابو حاتم.(بی تا).« **الزینة**»، القاهرة .

۱۲- الشائب احمد.(۱۹۹۲). «**تاریخ الشعر السیاسی إلی منتصف القرن الثانی**»، القاهرة: مکتبة النهضة المصریة،ط ۱.

۱۳- ضیف، شوقی.(بی تا).« **تاریخ الأدب العربی، العصر الإسلامی**»، القاهرة: دار المعارف ،ط ۱.

۱۴- مهنا عبد الله.(۱۹۸۶).«**دیوان حسان بن ثابت**»، بیروت: دار الکتب العلمیة، ط ۱.

۱۵- یوسف عیسی.(بی تا).« **حسان بن ثابت الانصاری حیاته و شعره**»، بیروت:دار الکتب العلمیة.

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

دراسة فی التطور المعنوی لشعر حسان بن ثابت الانصاری فی العهدین الجاهلی و الاسلامی*

الدکتورغلامعباس رضایی
استاذ مشارک فی جامعة تهران
ابوبکر محمودی
الماجیستر فی اللغة العربیة آدابها

الملخصّ

قد غّیر فحوی أشعار حسان الاسلامیة کمّیا و کیفیّا مقارنة الی أشعاره الجاهلیة. هناک ثمة مضامین و تعابیر جدیدة فی شعر حسان الاسلامی، الذی لم یکن له مثیل فی شعره الجاهلی. هذا و إنه قد أعرض فی العهد الاسلامی عن بعض من المفاهیم الشعریة کالخمریات و القصائد التی تحمل فی طیّاتها مفاهیم غزلیة بحتة و بدلا عن هذه المضامین اختص شعره للدفاع عن الدین الجدید و رسوله المکرم واصحابه الفضلاء .

لازم ألاّ یفوت من البال أنّ حسان قد نحی منحاه الجاهلی فی اشعاره المدحیة و مراثیه الاسلامیة.

هذا و أن عدد مدائح الشاعر و مراثیه فی العهد الاسلامی قد ازداد ازدیادا ملحوظا بالنسبة الی اشعاره الجاهلیة و هذا یعنی أن الشاعر فی العهد الجاهلی لم یکن یمیل الی المضامین المدحیة و الرثائیة و إنه قد تطرق إلی هذه المفاهیم فی العهد الاسلامی أکثر منه فی العهد الجاهلی.

الکلمات الدلیلیة

حسان، تطور، خمریات، هجویات، تغزل، مدح.

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۱/۱۴ تاریخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان برید الکاتب الالکترونی:GHRezAee@ut.ac.ir

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

خوانشهای متفاوت از افسانه سندباد در شعر معاصر عربی*

دکترعلی سلیمی
دانشیار دانشگاه رازی - کرمانشاه
پیمان صالحی
دانشجوی دکتری دانشگاه رازی

چکیده

افسانه‌ها از منابع الهام‌بخش شاعران معاصر عرب به شمار می‌روند. و از جمله آنها، افسانه سندباد است که کاربرد آن در شعر معاصرعربی، بسامد بسیار بالایی یافته است. و به دلیل حالتهای روحی مختلف شعرا، نیز به علت موقعیتهای سیاسی و اجتماعی گوناگونی که شاعران در آن به سر برده‌اند، خوانشهای متفاوتی از این افسانه صورت گرفته است، به طوری که هر کدام از شعرا، نقابی متناسب با خود از آن ساخته‌اند. گاه سندباد درپی ناپیداها، و دستیابی به عدالت و حقیقت ناب است، و گاهی به دنبال کشف ابزارهایی، برای ساختن تمدنی جدید، و زمانی نیز، به خاطر اوضاع نامساعد سیاسی و اجتماعی، در رنج تبعید به سر می‌برد و در پی یافتن دارویی است که جسم علیل خود را بهبود بخشد. گاه مانند سندباد افسانه‌ای، با موفقیت از سفر باز می‌گردد، و زمانی نیز، شکست و نا امیدی، تنها دستاورد سفرهای پر ماجرای اوست. دراین مقاله، خوانشهای متفاوت چهار شاعر معاصر عربی: بیاتی، سیاب، حاوی و عبد الصبور، از این افسانه واکاوی شده است.

واژگان کلیدی

افسانه سندباد، شعرمعاصر عربی، بیاتی، سیاب، حاوی، عبد الصبور.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۲/۰۳ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:salimi1390@yahoo.com

۱- مقدمه

شاعران معاصر عرب، با به کارگیری هنری میراث گذشته، و بویژه با استفاده از افسانه‌ها، توانستند ساختار شعر را از محدوده پیشین آن، فراتر ببرند و ظرفیتی نو به آن ببخشند. آنان با این کار، میراث گذشته را با تجربه‌های خود، و واقعیت‌های فکری و اجتماعی دنیای امروز پیوند دادند، چنان که گفته‌اند: «افسانه بر اثر تجارب جدید به صورتی رمزگونه درآمده که قادر است زوایای پنهان تفکرات انسان معاصر را آشکار نماید.» (یونس، ۲۰۰۳: ۴۱) بدر شاکر السیاب، اولین کسی است که افسانه را در شعر عربی معاصر بکار برد. او در این زمینه می‌گوید: «یکی از مظاهر شعر نو، پناه‌بردن به رمز و افسانه است و در هیچ زمانی به اندازه امروز، استفاده از افسانه در شعر ملموس نبوده است.» (شاکرسیاب،۱۹۵۷: ۱۱۲)

از افسانه‌های مشهوری که مورد علاقه بسیاری از شاعران معاصر واقع شده، «سندباد»، از کتاب «هزار و یک شب» است. سندباد دریایی، از شخصیتهایی است که تقریباً بیشتر شعرا، به منظور بیان اندیشه‌های خود، نقاب آن را بر چهره زده‌اند (عشری زاید،۱۹۹۷: ۱۵۶). بر اساس آن چه در کتاب «هزار و یک شب» آمده است، سندباد، جوانی ماجراجو و از اهالی بغداد بود که ثروت زیادی از پدرش به ارث برد، اما طولی نکشید که همه آن را از دست داد. با وجود این، او نا امید نشد و به همراه چند جوان دیگر، از راه دریا به سفر و تجارت پرداخت. حکایتهای سندباد دریایی در هفت سفر، اتفاق افتاده که در هر کدام، حوادث خطرناکی برای وی پیش می‌آید، ولی او با کیاست و زیرکی، همه آنها را با موفقیت پشت سر می‌گذارد و با ثروتی فراوان به دیار خویش باز می‌گردد. (ألف لیلة و لیلة، ۱۹۹۸: ۳۹-۸۲) این افسانه، طی سالیان گذشته، علاوه بر ادب شرق، بر ادب غربی هم تأثیر چشمگیری گذاشت، به طوری که «اروپاییها در عصر نهضت، با استفاده از آن، داستانهای خیالی فراوانی ساختند.» (جبوری: ۲۰۰۳: ۱۸۰)

این شخصیت افسانه‌ای، به سبب قدرتی که در خلق معانی تازه، برای شاعر فراهم می‌کند، محبوب بسیاری از شاعران نوگرای معاصر عرب شده است. (کلیطو، ۱۹۸۱: ۶۵) رویکرد شاعران، در مورد این افسانه بسیار متنوع و متفاوت بوده است، و هرکدام از آنها، متناسب با شخصیت و محیط اجتماعی و سیاسی خود، رنگی ویژه به آن بخشیده‌اند. این مقاله، خوانشهای متفاوت چهار شاعر برجسته: بیاتی، سیاب، حاوی و عبد الصبور، از این افسانه را بررسی نموده است.

۲- پیشینه ی پژوهش

درباره استفاده از افسانه‌ها و به ویژه سندباد در شعرعربی، کتب و مقالات فراوانی به زبان عربی، و اندکی هم به زبان فارسی، تألیف شده که برخی از آنها به شرح زیر است:

-«رحلة السندباد عند بدر شاکر السیاب» نوشته عبدالرحمن یونس، در مجله التراث الأدبی، شماره ۴۵، ۱۹۹۸، که در آن بطور گذرا در مورد اهمیت این افسانه نزد سیاب اشاره شده است.

-«وجوه تراثیة فی شعرنا المعاصر، وجه السندباد فی شعر خلیل حاوی»، نوشته علی عشری زائد، در مجله شعر، شماره ۱۱، ۱۹۸۷، که در آن به الهام‌پذیری خلیل حاوی از این افسانه پرداخته است.

-«سندباد به روایت نی و باد» از نجمه رجایی، در مجله علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره۲، شماره پی در پی ۱۴۱، تابستان ۱۳۸۲، که به الهام‌پذیری خلیل حاوی از این افسانه پرداخته است.

-«محمد الفایز و خلیل حاوی، الإبحار فی سفن الخیال» از فایز الدایه در مجله العربی، شماره ۵۶۱، ۲۰۰۵، که در آن، برخی از وجوه مشترک سندباد در شعر دو شاعر بررسی شده است.

- «نحن و السندباد» نوشته عبد الفتاح کلیطو، در مجله دراسات عربیه، شماره ۱۲، سال هفدهم، ۱۹۸۱،

-الرمز الاسطوری عند السیاب» از عبد المعطی بطل،

-«الاسطورة فی شعر السیاب» نوشته عزالدین اسماعیل،

-«الاسطورة فی الشعر العربی الحدیث» اثر أنس داود،

- «الرموز الشخصیة عند بدر شاکر السیاب» از عبد الکریم بوگیش.

-بدر شاکر السیاب و ریادة التجدید فی الشعر العربی الحدیث، نوشته سامی سویدان،

-«از یوش تا جیکور» از عبدالعلی آل بویه (نشریه ادبیات تطبیقی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش۲، ۱۳۸۹)،

-«الرموز الشخصیة و الأقنعة فی شعر بدر شاکر السیاب» از غلامرضا کریمی فرد و قیس خزاعل (مجلة الجمعیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها، ش ۱۵، سال ۱۳۸۹)،

-«الشعر و الاسطورة عند خلیل حاوی» نوشته محمد رضا مبارک. (مجله الشعر اللبنانی، ش ۹۷، سال ۲۰۰۳)

-«نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور» نویسنده: سید حسین سیدی، در مجله تخصصی زبان وادبیات، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد شماره ۱۴۷، سال ۱۳۸۳

اما با توجه به بسامد بالای کاربرد این افسانه در شعر معاصر عربی، و با عنایت به خوانشهای متنوع و متفاوتی که از آن انجام گرفته است، به نظر می‌رسد، این موضوع و بویژه، نگاه مقایسه‌ای به آن، هنوز جای بحث و بررسی دارد؛ این پژوهش، کوششی در این باب است.

۳- عبدالوهاب بیاتی (سندباد، آواره‌ای جسور)

بیاتی شاعر عراقی، خود شخصیتی سندبادگونه دارد. او شاعریست همواره در تبعید و خانه به دوش. و به تبع آن، درونمایه اصلی شعر او، اجتماعی و سیاسی، و سفر و کوچ کردن اجباری است. او که بیشتر عمر خود را در آوارگی و تبعید گذرانده، در بسیاری از سروده‌های خویش، از این افسانه الهام‌پذیرفته است. سندباد؛ در شعر وی چهره‌های گوناگونی به خود گرفته است. گاهی وظیفه سندباد او، برانگیختن امت عرب و کمک به کودکان چشم در راهی است که منتظر هدیه‌های او هستند:

... أخترقُ الأبعاد / أدُقُّ بابَ المُستحیل / أنفخُ الرّماد / أکلّمُ الجماد / لعلّنی / أطیرُ فوقَ العالم الصغیر / فی عیشة المیلاد / أکونُ السندباد / أبحرُ فی سفینةَ مُثقلة بالعاج و الأوراد / أحملُ للأطفال / فی الأَعیاد / هدیّةً مِن جُزَر الهند/ و من بغداد / (بیاتی، ۱۹۹۰، ج۱ : ۳۴۸)

ترجمه: «فاصله‌ها را درمی‌نوردم / بر درِ محال می‌کوبم / در خاکستر می‌دمم / با بی‌جانها سخن می‌گویم / به این امید که: / در شب میلاد، بر روی این جهان کوچک پرواز کنم / من سندبادم / در یک کشتی پر از عاج و گلها، روانه دریا می‌شوم/ در عیدها / هدیه‌ای از جزیره‌های هند / و از بغداد / برای کودکان حمل می‌کنم.»

شاعر پذیرای وضع موجود نیست، و همیشه از خود و محیط خویش گریزان است. او در پی ساختن دنیایی دیگر است. بیاتی شاعری هدفمند و صاحب ایده است و برای رسیدن به اهداف خود شعر را به خدمت گرفته است. او در قصیده «الحرف العائد»، نقاب سندباد را بر چهره زده و بیان می‌دارد که در میدان ادب، به هزاران قافیه و واژه دست پیدا کرده، و در میدان جنگ، با هزاران شمشیر روبرو شده است، اما او همچنان به دنبال خواسته‌های خود است. هر چند وی اعتراف می‌کند که نتوانسته به هدف مورد نظر دست یابد و مرکبش نیز در میان تندبادهای روزگار گم گشته است، ولی او در هر حال، هیچ گاه تسلیم نمی‌شود. سندباد بیاتی، در مسیر تحقق اهدافش، مانند سندباد افسانه‌ای، با هزاران

مشکل روبرو شده است، ولی هنوز با مراد خویش، یعنی عدالت و آزادی مورد نظرش، فاصله فراوانی دارد:

و تَعَثَّرتُ بآلاف القوافي و الحروف / و تبارزتُ بآلاف السيوف / فإذا بالشاعر العائد مازال يَطوف / مركبي ضلَّ / و مهما ضلَّ، فالدنيا ظُروف / (همان :۴۲۹)

(به هزاران قافیه و واژه دست یافتم / و با هزاران شمشیر رویارو شدم / و ناگاه شاعری بازگشته مشاهده می‌گردد که همواره به این سو و آن سو روانه است / مرکبم گم شده / و هر چند که آن گم گشته، دنیا ظرفها دارد (امکانهای دیگری هست/)

شاعر به دنبال آوارگیها و تبعیدها، با به کارگیری نماد سندباد، درپی آنست تا با لحنی آمیخته به توبیخ نسبت به سستی همراهان، به مخاطبان خود القا کند؛ که هر کس هدفی والا را دنبال نماید، در راه رسیدن به آن، با سختیهای زیادی روبرو خواهد شد. او مانند سندباد افسانه‌ای، دست به ماجراجویی زده، پس برای رسیدن به اهداف خود، سخت در عذاب است. و در این راه اگر چه، مورچگان و پرندگان شکاری (رمز انسانهای ستمگر) به خوردن گوشت او مشغول گردند. اما با این همه؛ وی گنج سفر خود را تباه نمی‌کند، آن را پنهان می‌کند، آن را در قلب کودکان خردسال می‌نهد تا آنان با خیزش در فرداها، آن گنج نهفته را که همان آزادی و رهایی است، از آن خود کنند:

مَن يَشترى؟ – الهُ يَرحَمُكم / و يَرحَمُ أجمعين / آبائكم يا مُحسنون _ / الاجئَ العربيَّ و الإنسانَ و الحرفَ المُبين / برغيف خبز / إنّ أعراقي تَجُفُّ و تَضحكون / السندبادُ أنا / كُنوزى فى قلب صِغاركم / السندباد بزيٍّ شِحاذٍ حزين / اللاجئُ العربيُّ شحاذٌ على أبوابكم / عارٌ طعين / النّملُ يَأكلَ لحمَه / و طيورٌ جارحةُ السّنين / مَن يَشترى؟ يا محسنون / (همان: ۴۴۱)

ترجمه:«ای نیکوکاران – خداوند شما و پدرانتان را ببخشاید –کیست که: یک پناهنده عرب، و انسان و کلمه آشکار (حرف حق) را به تکه نانی خریدار باشد؟ رگهایم می‌خشکد و شما می-خندید، سندباد منم، گنجینه‌هایم در قلب کودکانتان نهفته است، سندباد، یک پناهنده عرب، در لباس گدایی بر درِ شماست، ننگ و عاری است، مورچه و پرندگان شکاری به خوردن گوشت او مشغولند، ای نیکوکاران، خریدار کیست؟»

سندباد بیاتی، بر خلاف بسیاری از شعرای دیگر، غالباً روحیه‌ای جسورانه دارد و حس ماجراجویی وی همیشه زنده است. او همواره خبرهای مسرّت‌بخش برای دیگران به ارمغان می‌آورد. و همگان در انتظار بازگشت اویند. اما این توان او نیز، حد و اندازه‌ای دارد. بنا بر این، در پیمودن این راه دشوار، که هیچ کس او را یاری نکرده، گاهی از نفس

می‌افتد و نغمه نا امیدی سر می‌دهد. در هنگام بروز این حالت، شاعر نقاب سندباد را از چهره خود برداشته، و حتی گاهی، به خاطر شدت سرخوردگی از شرایط موجود، دست رد به سینه سندباد می‌زند. در این هنگام است که شاعر به مجادله با خود سندباد می‌پردازد و اعلام می‌کند که به سبب اندوه زیاد، وی دیگر؛ تمایلی به شنیدن خبرهای مسرّت‌بخش او ندارد، و عاجزانه از وی می‌خواهد که دیگر او را با رؤیاهای دروغین خود نفریبد، تن خسته‌اش را با تمام جراحت‌هایش رها کند، تا در عالم مردگان بگردد و همانجا جان سپرد:

كلُّ ما أكتبه / يا سندبادی / كلُّ ما أكتبه محض حروف / فأنا أعتصر الحرف و ورقائی مع الصبح هتوف / آه! لاتوقظ جراحاتی / و لاتملأ رقادی بالطيوف / بيت مولاتی تملأ بالضيوف / و بآلاف القوافی و الحروف / و أنا يا سندبادی / متعب قلبی عزوف / آه! لاتوقظ جراحاتی / و دعنی حول أمواتی أطوف / (همان)

ترجمه:«همه آنچه می‌نویسم / ای سندبادم / همه آنچه می‌نگارم، واژگانی بیش نیست / من عصاره حرف را می‌گیرم، و کبوترم به هنگام صبح فریاد برمی‌آورد / آه! زخمهایم را تازه مکن/ و خوابم را با رؤیاها پرمگردان/ خانه مردگانم پر از مهمانها است / و سرشار از هزاران قافیه و واژه / و من ای سندبادم/ خسته‌ام و قلبم رویگردانست/ آه! زخمهایم را تازه مکن/ و مرا به حال خود وانه، تا اطراف مردگانم بگردم».

در شعر بیاتی، درونمایه اصلی افسانه سندباد که ماجراجویی و جسارت است، غالباً حفظ شده، اما او به این افسانه تاریخی، رنگی امروزی بخشیده، و آن را تا حدودی در خدمت اهداف ایدئولژیک و چپ‌گرایانه خود قرار داده است. سندباد نا امید در شعر او، در حقیقت خود شاعر است که روزی با دل سپردن به گرایشهای سوسیالیستی، امید تحقق بهشت عدالت در روی زمین را در دل می‌پروراند، اما طولی نکشید که سرابی نمایان شد و همه آن رؤیاها نقش بر آب گشت. سندباد او، در هر دو حالت: چه جسارت و چه یأس، آئینه‌ی تمام‌نمای نیروهای مبارز هم نسل شاعر است که با هزاران امید به صحنه مبارزات سیاسی و اجتماعی آمدند، اما طولی نکشید که شکست، آنها را در کام خود فرو برد و خاموش ساخت.

۴- بدر شاکر سیاب (سندباد، بیمار دل شکسته)

کارکرد افسانه در شعر سیاب، دو مرحله متفاوت دارد: یکی دوران تلاشهای انقلابی او، ودیگری، زمان انفعال و واخوردگی وی. قصاید او در هر دوره، بیانگر وضعیت روحی و روانی و اجتماعی شاعر است. در دوره اول، او افسانه را برای بیان اهداف مبارزاتی به کار می‌برد. او در این مرحله، امیدوار بود و خود را مشعل‌دار مبارزه‌ی

سیاسی- ملی، به منظور ایجاد تغییر و تحول در جامعه به شمار می‌آورد. شعر او در این برهه، سرشار از امید و آرزو است. اما قصاید «سندبادی» او، مربوط به دوره دوم زندگی اوست که به دلیل بیماری جسمی، و به سبب عدم تغییر و تحولات آرمانی در صحنه سیاسی عراق، شاعر روح حماسی خود را به کلی از دست داده، و سر در لاک خود فرو برده است. سندباد در واقع، تجسم ساختار روانی شاعر است که از همه سو شکست او را احاطه نموده است.

سندباد سیاب، بر خلاف سندباد افسانه‌ای، و حتی متفاوت از سندباد «بیاتی» که جسارت و ماجراجویی داشت، تمام آرزوهای بازگشت ظفرمندانه را از دست داده است، دیگر آن مشعلی که راه سفرهای مخاطره‌آمیز او را روشن می‌کرد، خاموش شده، سفر او، سفری اکتشافی نیست که در آن، مانند سندباد افسانه‌ای، پیروزمندانه و با غنائم بازگردد، بلکه سفری به دنیایی مه‌آلود و مجهول است که اصلاً بازگشتی در آن نیست. سندباد شاعر، در حقیقت، تجسمی آگاهانه از تجربه ناکامی خود اوست، که طی سالیان آخر عمر شاعر، همراه با بیماری سپری شده است. (وهبة، ۱۹۷۹: ۲۱) بادبانهای کشتی سندباد در این سفرها، نا امیدی و غربت، و دریایش، طوفانهای سهمگین و کوبنده‌ای است که امید به آینده را از بین برده است. شاعر در قصیده «رحل النهار»، با زدن نقاب سندباد بر چهره، تجربه دردناک نقل و انتقالات، به امید دستیابی به شفا را، بیان نموده است: (شاکر سیاب،۱۹۸۹: ۲۲۹)

رحلَ النهار / ها إنَّه انطفأت ذُبالته علی افق توَهِّج دونَ نار/ و جلستِ تنتظرین عودةَ سندباد من سِفار / و البحرُ یَصرُخُ مِن ورائک بالعواصف و الرُّعود / هو لن یعودَ / رحلَ النهار / فلترحلی هو لن یعود./

ترجمه:«روز رخت بر بست / و ته مانده‌اش خاموش شده در افقی که بدون آتش می‌درخشد / و تو نشسته‌ای و بازگشت سندباد را از سفرها؛ انتظار می‌کشی / و دریا پشت سرت با طوفانها و رعدها فریاد می‌کشد/ او هرگز بر نمی‌گردد / روز رفت / پس از اینجا کوچ کن. او هرگز بر نمی-گردد.»

شخصیت افسانه‌ای دیگر در این قصیده، که شاعر به افسانه سندباد افزوده، جهانگردی است با نام «اولیس اودیسه» که همسرش به نام «پنه لوپه» در انتظارش به سر می‌برد. او به خواستگارانش که تمایل زیادی به ازدواج با وی را دارند و با یکدیگر رقابت می‌ورزند، پاسخ منفی داده، همچنان منتظر بازگشت همسرش، اولیس مانده است. او نیز، مانند سندباد دریایی، در مسیر بازگشت، با انواع خطرات روبرو می‌شود. شاعر در این

قصیده، نتایج سفر آن دو را به هم آمیخته است تا دو تجربه متفاوت از هم را بیان کند. «اولیس» پس از تحمل سختیهای فراوان و غیبت طولانی، سرانجام با موفقیت نزد همسرش باز می‌گردد، حال آن که سندباد، بازگشت به وطن را برای خود بعید می‌شمارد. در این جا، شاعر از اندوه جان کاه خود سخن می‌گوید: (همان: ۲۳۰)

هو لن یعودَ/الافقُ غاباتٌ من السحب الثقیلة و الرُّعودِ/الموتُ من أثمارهنَّ و بعضُ أرمدة النَّهار/الموتُ من أمطارهنَّ و بعضُ أرمدة النَّهارَ /الخوفُ من ألوانهنَّ و بعضُ أرمدة النَّهار/

ترجمه:« او هرگز بازنخواهد گشت / افق، جنگلهایی از ابرهای سنگین و رعدهاست / مرگ از میوه‌های آن و بخشی از خاکستر روز است / مرگ از بارانهای آن و بخشی از خاکستر روز است / هراس از رنگهای آن و پاره‌ای از خاکستر روز است.»

سیاب این دو افسانه را کنار هم نهاده تا از پریشان خاطری همسر منتظرش سخن بگوید، همان نگرانیهایی که با چشم انتظاری «پنه لوپه» موازی است که در انتظار همسرش به سر می‌برد. (همان: ۲۳۱)

و جلستِ تنتظرین هائمة الخواطر فی دوار/ سیعود. لا. غرق السفین من المحیط إلی القرار / سیعود. لا. حَجَزَته صارخة العواصف فی إسار / یا سندبادُ أما تعود؟ / کاد الشبابُ یزول تَنطفئُ الزنابقُ فی الخدود / فمتی تعود؟

ترجمه:«با خاطری پریشان در خانه به انتظار نشسته‌ای / او باز خواهد گشت. / نه، کشتی در بازگشت از اقیانوس به خشکی، غرق شد. / باز خواهد گشت. نه، غرش طوفان او را در بند کرد. / ای سندباد بر نمی‌گردی؟ / نزدیک است که دوران جوانی برود و زنبقها در گونه‌ها خاموش شوند. / پس کی بر می‌گردی؟»

احساس نا امیدی شاعر، در تکرار مداوم دو جمله «رحل النهار» و «هو لن یعود» به خوبی نمایان است. تکرار واژگانی چون (نهار- نار- سِفار- بحار- إنتظار- دمار- إسار و...) با مدّهای بلند حرف «الف»، درآخر مصراعهای شعر او، موسیقی اندوه با تلفظ آه‌های کشیده و متوالی را به مخاطب القاء می‌کند که بازتاب اندوه درونی اوست. او در «مدینة السندباد» از «العاذر» همان شخصی که حضرت مسیح، وی را زنده گردانید، به عنوان نمادی از یک رستاخیز دروغین یاد می‌کند. (الضاوی، ۱۹۹۸: ۹۵) شاعر در این قصیده، امید به فردایی روشن را به کلی از دست داده است، نکته قابل اهمیت در این جا، مرگ عِشتار، الهه زیبایی و رویش است که در افسانه‌ها، معمولاً نماد زندگی دو باره است. اما در این جا، او نیز مرده است: (شاکر سیاب،۱۹۸۹ :۴۷۲)

... و فی القری تموت / عشتارُ عطشی لیس فی جبینها زهرٌ / و فی یدیها سَلَّةٌ ثِمارُها حجرٌ / تُرجَمُ کلُ زوجة به؛ و للنخیل / فی شَطِّها عَویلٌ .

ترجمه: «و در روستاها، عشتار تشنه می‌میرد، در حالی که در پیشانیش گلی نیست / و در دستانش سبدی است که در آن سنگ است. / که هر زنی با آن سنگسار می‌شود؛ و برای نخلستان / در ساحلش صدای ضجّه و فریاد است.»

سیاب در این قصیده، به موجب شدت غلبه یأس بر او، از این که در گذشته، و به ویژه در شعر «انشودة مطر» آن همه اصرار بر آمدن باران نموده است، احساس ندامت می‌کند و می‌گوید: (همان: ۴۶۴)

«تبارکَ الإلهُ واهب الدَّم المطر» (ستایش خداوندی را که خون به باران بخشید)

شاعر در این دوره از عمرش، خیزش و انقلاب عراق را انکار می‌کند، زیرا به باور او، آنچه وی در گذشته، انقلاب فرض کرده بود، صرفاً سر و صدایی بی‌خاصیت و رعد و برقی بود که باران خون به همراه داشت. در این مرحله، او مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد و می‌گوید: (همان)

فآه یا مطر! / نَوَدُّ لو نَنَامُ من جدید / نَوَدُّ لو نموت من جدید / فَنَومُنا بَراعِمُ انتباه / و مَوتُنا یُخبّئُ الحیاةَ .

ترجمه: «آه ای باران! / دوست داریم ای کاش از نو می‌خوابیدیم / دوست داریم ای کاش از نو می‌مردیم / چراکه خواب ما جوانه‌های بیداری است / و مرگ ما زندگی را پنهان می‌سازد.»

شعر «سندبادی» سیاب، حاصل این دوره از عمر اوست که یأس بر آن سایه افکنده است. هر چند برخی، «شعر اواخر عمر سیاب را بسیار دلنشین، زیبا، و آن را شبیه سرودهای آیینی و دعاهای روحانی به شمار می‌آورند (الحاوی، ۱۹۸۶، ج۵: ۲۵۸) اما مسلم این است که در این برهه، غلبه حس مرگ، اندوه و غربت در وجود او با اوضاع آشفته وطن، به شکلی با هم پیوند می‌خورند که نتیجه آن، به بن بست رسیدن، سندباد ماجراجو است. (علی التوتر، ۱۹۸۸: ۸۵) سندباد، آن دریانورد افسانه‌ای که در جایی آرام نداشت، و همه آفاق را در می‌نوردید، اکنون مردی بیمار و ضعیف شده که می‌خواهد ترحم اطرافیان خود را جلب نماید. او آرزوی بازگشت ظفرمندانه به وطن را به کلی از دست داده است. سندباد سیاب با «بیاتی» بسیار متفاوت است. سندباد بیاتی، تقریباً در همه حال و با وجود همه مشکلات با نشاط و سرزنده بود، اما در این جا، سندباد، بیماری شکست خورده است که نشاط، جسارت و ماجراجویی را به کلی از دست داده است.

۵-خلیل حاوی (سندباد، در آرزوی ساختن تمدنی جدید)

حاوی از میان دیگر شاعران، بیشترین بهره را از افسانه سندباد برده است. به تعبیر خود شاعر، سندباد به نمادی کلی تبدیل شده که برای همگان قابل فهم است. (عشری زاید،

۱۹۹۷: ۶۱) او از این افسانه، به شکلی بسیار هنری استفاده کرده است؛ زیرا او با «عصری کردن» شخصیت سندباد، میان میراث و دنیای امروز پیوندی مناسب برقرار نمود. به عقیده او، سندباد آن طوری که افسانه آنرا ترسیم می‌کند، شخصیتی از قبل آماده نیست، بلکه شخصیتی قابل پیشرفت بوده که تجربه شاعر، و رمزگرایی آنرا می‌سازد. به همین دلیل، سندباد او چیزی غیر از سندباد افسانه‌ای است؛ هر چند که در بعضی خصوصیات با هم اشتراک دارند. (عباس: ۱۹۹۲: ۱۳۰)

او غالباً سندباد را نمادی برای بیداری ملت عرب و مقاومت آنها در برابر ظلم به کار برده است که در لوای آن، با هم‌عصرانش سخن می‌گوید. در شعر وی، روحیه ماجراجویانه سندباد غالباً حفظ شده است. سندباد او از جهاتی به بیاتی ، ونه سیاب، نزدیک است. ماجراجویی است که همواره، شور و علاقه به بیرون آمدن از رخوت و سستی از خود بروز می‌دهد، لذا پیوسته دست به سفر زده، در دریای تازه‌ای غوطه‌ور می-شود.

شعر او که «وجوه السندباد» نام دارد، مثل سفرهای هفت‌گانه سندباد افسانه‌ای هزار و یک شب، سفرهای چندگانه‌ای را پشت سر می‌گذارد. و در هر سفر، چهره‌ای نو از خود آشکار می‌نماید. سندباد حاوی، بر خلاف سندباد برخی شعرای دیگر، با وجود نا کامیهای فراوان، امید را از دست نمی‌دهد. او در رؤیای طفلی است که با وجود او، راه‌های سرسبز زندگی و آینده زیبا ساخته می‌شود: (حاوی،۱۹۹۳: ۲۵۱)

...اطمئنّی / سوف تخضرُّ / غداً تخضرُّ فی أعضاء طفلٍ / عمرُه منکِ و منِّی / دَمُنا فی دَمِه یَسترجعُ / الخصبُ المُغَنّی.

ترجمه:«... مطمئن باش / به زودی سرسبز می‌گردد / فردا در اعضای کودکی، سرسبز می‌شود/ که عمر او از تو و من است / خون ما در خونش بر می‌گردد / حاصلخیز و آواز خوان .»

شاعر، در قصیده «السندباد فی رحلته الثامنة»، تجربه شخصی و واقعیت پیرامونش را به خوبی به هم پیوند زده است. این قصیده بین سالهای ۱۹۵۶ تا ۱۹۵۸ سروده شده، زمانی که جهان عرب، منتظر مولودی بود تا وضعیت فلاکت بار آنان را بهبود بخشد. سندباد در سفر هشتم، شخصیت جدیدی به خود می‌گیرد که قادر به ایجاد تغییر در واقعیتهای زندگی است. او پس ازآن که خانه‌اش (رمز تمدن قدیم) را ویران کرد و به فساد آن پایان داد، خانه‌ای نو (رمز تمدن جدید) بنیانگذاری می‌کند. (غنیمی هلال، ۱۹۹۵: ۱۵۶)

حاوی در برابر عقب ماندگیهای جهان عرب خاموش نماند، بنا بر این، پیوسته به چهره سندباد خود، رنگ فرهنگی و اجتماعی تازه‌ای می‌بخشد. سندباد او، بیشتر از هر چیزی، رازهای دستیابی به تمدن جدید را می‌جوید. نحوه فضاسازی و پرداختن حاوی به افسانه

سندباد، تابع تجربه‌های شخصی اوست و تصویری است از خود شاعر که گرایش فلسفی ژرفی دارد. سندباد او برای دستیابی به اندیشه‌های نو و رسیدن به تمدن جدید، تن به هر خطری می‌دهد و چون سندباد افسانه‌ای هزار و یک شب، به ماجراجویی می‌پردازد و خطرات را به جان می‌خرد. شاعر در این قصیده در حقیقت، پرده از دردهای فردی و اجتماعی خویش بر می‌دارد و بر لزوم فدا کاری به منظور رهایی از آن فرا می‌خواند. بنا براین، واقعیتی که سندباد او باید از آن خارج شود، بسیار دشوار است. زیرا او، زیر بار سنگین عقب ماندگی، نادانی، بیماریهای اجتماعی و تربیتی و پارادوکسها* قرار دارد. (رجایی، ۱۳۸۲: ۷۴) ولی مهم این است که سندباد او، در این سفر، تمام امور سخت را پشت سر می‌گذارد: (حاوی، ۱۹۹۳ :۲۶۷)

سَلختُ ذاکَ الرُّواق / خَلَّیتُه مَأوی عَتیقاً للصَّحاب العِتاق / طَهَّرتُ داری مِن صَدی أشباحِهم / فی اللّیل و النَّهار / مِن غُلِّ نَفسی ، خَنجری / عِشتُ علی انتظار/

ترجمه:«آن پیشخانه را ترک کردم / آن را به عنوان سرپناهی باارزش برای یاران قدیمی تخلیه نمودم / و شب و روز، خانه‌ام را از انعکاس شبحهای آنان، از زنجیر وجودم، از خنجرم، پاک نمودم / با انتظاری، زندگی کردم.»

تفاوت دیگری که سندباد حاوی با «بیاتی» و «سیاب» دارد، برخورداری از روح جمعی است که سندباد حاوی از آن بهره‌مند است. احسان عباس عقیده دارد که حاوی در استخدام این افسانه، موفق شده بین ذات خود و موضوع، و میان کل و جزء، ارتباط برقرار کند، تا در یک کل متکامل ذوب شود و به این وسیله به وحدت عضوی رسیده و تجربه جدید دو بعدی را کسب نماید؛ بعد شخصی و بعد میراثی. (عباس، ۱۹۹۲: ۱۳۰) سندباد در این تجربه شعری (السندباد فی رحلته الثامنة) در تعیین هدفش تواناتر و با یقین بیشتری در رویارویی با موانع، ظاهر می‌شود. او رمز امت عربی است که می‌خواهد عقب‌ماندگی را پشت سر بگذارد؛ تا از نو متولد شود و با خود بشارت تولد تمدن جدیدی را می‌دهد که به دست انسانهای تأثیرگذار دراین هستی ساخته می‌شود. وظیفه سندباد حاوی، پرده برداشتن از مصیبت‌های انسان و سختی‌های کمرشکن او در جامعه‌ای است که انسان در آن بطرز فجیعی مورد ستم قرار می‌گیرد. اما به هر حال، ماموریت سندباد، محکوم کردن این وضعیت فاجعه‌بار، و غلبه بر آن است. وی در بخش دوم از قصیده «وجوه السندباد» که سفر سندباد معاصر در قطار آغاز می‌شود، می‌گوید: (حاوی،۱۹۹۳ :۲۲۵)

مُرَّةٌ لَیلتُه الاولی / و مُرٌ یومُه الاول / فی أرض غریبة / مُرَّةٌ کانت لیالیه الرَّتیبة / طالما عَضَّ علی الجوع / علی الشَّهوة حَرَّی / و انطوی یَعلِکُ ذکری / یَمسحُ الغبرةَ عن أمتعة ملء الحقیبة /

ترجمه: «شب اولش تلخ بود / و روز اولش تلخ بود / در سرزمینی غریب / شب‌های پی در پی آن، تلخ بود / او دیر زمانی است که با تشنگی، بر گرسنگی و بر شهوت گاز می‌زند (سختی-ها را تحمل می‌کند) / درخود فرو رفته خاطرات گذشته را مرور می‌کند / او گرد و غبار سفر را از وسایلی که پر یک چمدان است، پاک می‌کند.»

سندباد حاوی بر این باور است که تاریخ مصرف میراث کهن، تمام شده لذا بر آن است که آن را متناسب با زمان گرداند. بنابراین پرده از عیب‌های آن بر می‌دارد و با این اقدام در درون خود شاهد تولد نیروهای تاثیرگذاری می‌شود که از حالت تاثیرپذیری به تاثیرگذاری عبور می‌کنند. او نخستین تغییر و تحول را در دین ایجاد نموده، تناقض بین ارزش‌ها و عمل را آشکار می‌سازد. وی کاهنی را به تصویر می‌کشد که تظاهر به دفاع از ارزش‌ها می‌کند: (همان: ۲۵۹)

علی جدار آخر إطار / و کاهن فی هیکل البَعل / یُربِّی أفعواناً فاجراً و بُوم / یَفتَّضُ سِرَّ الخَصب فی العذاری / یُهلِّل السُکاری.

ترجمه:«بر دیواری دیگر، قابی است / و کاهنی در معبد بعل / که افعی‌هایی را پرورش می‌دهد / و جغدی که راز حاصلخیزی را بر دوشیزگان می‌نشاند/ و مستانی که هلهله می‌کنند.»

سندباد او، پس از اینکه منزل قدیم را ویران نمود، به ثبت نشانه‌های تولدی جدید می‌پردازد. او در سفر هشتم، مژده آمادگی امت عربی برای خیزش و انقلاب می‌دهد. وی خورشید را رمز آزادی دانسته، بر آن حرمت می‌نهد و متوجه می‌شود که دنیای عرب میراث کهن خود را نو کرده، و با اتحاد خود، دشمن را که با عنوان «تمساح» از آنها یاد می‌کند، به عقب رانده است: (همان: ۲۹۴)

ما کان لی أن أحتفی / بالشمس لو لم أرکُم تَغتسلون / الصُّبحَ فی النِّیل و فی الاردن و الفرات / من دَمغَة الخطیئة / و کلُ جسم ربوةٌ تَجوهَرت فی الشمس/ ظلٌّ طیِّبٌ، بحیرة بریئة / أمّا التماسیحُ مَضوا عن أرضنا / و فار فیهم بحرنا و غار.

ترجمه: «چنین نبود که من خورشید را حرمت نهم ، اگر نمی‌دیدم که شما در نیل، در رود اردن، و در فرات صبح را از انگ گناه می‌شویید. و هر جسمی، مانند تپه‌ای است که در پرتو خورشید می‌درخشد / سایه‌ای معطر، و دریاچه‌ای پاکیزه / اما تمساحها از سرزمین‌مان رفته‌اند / در حالی که دریای ما در درون آنها فوران کرده و پنهان شده است.»

سندباد سفر هشتم حاوی، سفرهای هفت گانه را پشت سر گذاشته و این هشتمی، حکایت حال حاضر اوست. او، اگر چه در سفرهای هفت گانه، تمام سرمایه خود را از دست داده، ولی در سفر هشتم، بشارتی به دست آورد. امیدی مانند خورشید در چشمان او درخشید. این امید، رؤیای دنیای جدید است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵۲) وی در وصف این سفر آخر، بشارت می‌دهد و می‌گوید: (حاوی،۱۹۹۳ :۲۹۹)

ضَیَّعتُ رأس المال و التجارة / عُدتُ إلیکم شاعراً فی فَمِهِ بِشارةٌ / یقول ما یقول / بفطرة تُحِسُّ ما فی رِحم الفصل / تراه قبل أن یُولَدَ فی الفصول .

ترجمه:«سرمایه و تجارتم را تباه کردم / (در مقابل) به سوی شما به عنوان شاعری برگشتم که در دهانش بشارت را باخود دارد / می‌گوید آنچه را که می‌گوید / شاعری با فطرتی که آنچه را در رحم فصل وجود دارد ، احساس می‌کند / آن را قبل از اینکه در فصلها متولد شود، می‌بیند.»

بیشتر هنر حاوی در مدرن کردن سندباد است. سندباد در «وجوه السندباد» و «السندباد فی رحلته الثامنة»، با دخل و تصرفهای شاعر، به افسانه جدیدی تبدیل شده است. افسانه انسان معاصر و درگیریش با واقعیتها و تلاش برای رهایی از سنگینی تجربه و روانه شدن در پهنه‌ای گسترده‌تر. هم و غم سندباد حاوی، قضیه امتی است که از عقب ماندگی رنج می‌برد و چشم به ساختن تمدنی نو دوخته است. در لابلای امیدها، شاعر گاه و بیگاه، به رنجهای طاقت‌فرسای سندباد نیز اشاره می‌کند. او، چهره‌ی بشاش این دریانورد کنجکاو را در آغاز سفر، ترسیم می‌کند، اما طولی نمی‌کشد که رنجهای سفر، شادابی را از او گرفته، خستگی و اندوه بر جای آن می‌نشاند. سندباد در واقع، خود شاعر است که قبل از اشغال سرزمینهای عربی، چهره‌ای شاداب داشته، اما حوادث ناگوار، بر چهره او نقشهای دیگری نشانده است. (الدایة، ۱۹۹۵: ۲۵۱) چهره‌ای که در آغاز راه، شاداب و پرحرارت بود، بر اثر مصیبتها، طراوت خود را از دست داده است: (حاوی، ۱۹۹۳: ۲۲۴)

أدری أنَّ لی وَجهاً طَرِیّاً / أسمراً لا یَعتریه / ما اعتری وجهی / الذی جارت علیه / دمغة العمر السفیه / وجهی المنسوخ من شَتَّی الوجوه / وجه من راح یَتیه.

ترجمه: «می‌دانم که چهره‌ای شاداب و گندمگون داشتم که اثری از آنچه درچهره من است در آن نبود/ چهره‌ای که جراحت گذر عمر جهل‌آلود بر آن ستم کرد/ چهره‌ی مسخ شده‌ام از جنبه‌های گوناگون، بسان چهره کسی است که در مسیر گمراهی افتاده است.»

در هر صورت، سندباد حاوی، فرق اساسی با دو شاعر دیگر، بیاتی و سیاب، دارد. مانند قهرمان بیاتی، جرأت و ماجراجویی دارد، اما با این تفاوت که سندباد بیاتی، تبعیدی و آواره و تنها می‌زیست، و به شیوه‌ی اندیشه‌های چپ‌گرایانه آن دوران، آرزوی رهبری

پابرهنگان را در سر می‌پروراند، اما سندباد حاوی، مثل خود او، تا حدودی رنگ فلسفی به خود گرفته، روح جمعی یافته و بیشتر به مدرن کردن جامعه خویش می‌اندیشد.

۶- صلاح عبدالصبور (سندباد، در جستجوی یافتن شعر ناب)

صلاح عبد الصبور، افسانه سندباد را، بیشتر به تلاشهای نوگرایانه خود در شعر پیوند داده است. تلاش او در این زمینه، به سه مرحله تقسیم می‌گردد که سندباد در هر مرحله، به شکلی متفاوت از مرحله قبل، آشکار می‌گردد:

مرحله اول: سفر سندباد در این مرحله، رمزی برای سفر شاعر در راه معرفت و اختراع است. سفر برای جستجوی حرف روشنگر و کلمه‌ای که حیات‌بخش باشد. انتقال از دنیای دریا به دنیای شعر است، و شاعر این سفر را، ضرورتی حیاتی می‌داند. (جستجو برای شعر ناب)

مرحله دوم: چهره‌ای غیر از چهره نخستین سندباد، ظاهر می‌شود، او، بر خلاف سندباد هزار و یک شب، شکست خورده، ماجراجویهایش از بین رفته، و سفرهایش پایان یافته است. شاعر در دیوان دومش در قصیده (الظِلّ و الصلیب) به این مسأله اشاره دارد.

مرحله سوم: در این مرحله، چهره‌ای دیگر از سندباد ظاهر می‌گردد، زیرا او اگرچه شکست خورده است، اما امیدوار به پیدا کردن راه‌حلی برای جبران شکستها است.

شاعر در قصیده (رحلة فی اللیل) از دیوان اولش «الناس فی بلادی»، با بیان ماجراجویی های سندباد، در حقیقت به تلاشهای فنی خود در راه جستجوی شعر حقیقی و به تعبیر خود او ، یافتن «کلمه شاعری» اشاره می کند. او در بخشی از این قصیده، خود را سندباد می‌پندارد که از میان کلمات ناشناخته و احساسات فاسد و ناقص، سفر می‌کند، و رنج و زحمت متحمّل می‌شود، تا با گنج گرانقدر خویش، یعنی کلمه حقیقی « شعر ناب»، به سوی دوستان و یارانش برگردد (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۵۹). قصیده از شش مقطع تشکیل شده که عناوینی فرعی بین آنها فاصله می‌اندازد، ولی همگی یک ماجرا را دنبال می‌کنند. او در مقطع چهارم؛ تحت عنوان (السندباد)، سفر شبانه و ماجراجوییهای او را توصیف می‌کند و می‌گوید:

فی آخر المساء یَمتَلی الوَسادُ بالوَرق: (در انتهای غروب متکا پر از برگ می‌شود)
کَوَجهِ فَأر میتٍ طلاسم الخُطوطَ: (مانند چهره‌ی موش مرده‌ای که خط‌های رمز آمیز دارد)
و یَنضَحُ الَّجَبینُ بالعَرَق: (و پیشانی از عرق خیس می‌شود)
و یَلتَوی الدُّخَانُ أخطُبوط: (و دود چون هشت پایی به خود می‌پیچد)
فی آخرِ المساءِ عادَ سندباد: (در انتهای غروب سندباد بازگشت)
لِیُرسِیَ السَفِین: (تا لنگر کشتی را بیندازد) (عبد الصبور، ۲۰۰۶، ج۱۰:۱)

سندباد صلاح عبدالصبور، به تقلید از سندباد افسانه‌ای، بامدادان با هدایا و گنجهای فراوان، به نزد یاران و همراهانش بر می‌گردد تا نتایج سفرهای خود، به دنبال یافتن شعر صادقانه و درست را به آنها باز گوید. (الضاوی،۱۹۹۸: ۱۰۸)

و فی الصباحِ یَعقِدُ النُدمانُ مجلسَ النَدم: (بامدادان دوستان مجلس همنشینی برپا می‌کنند)

لِیَسمَعُوا حکایَةَ الضیاعِ فی بَحر العَدَم: (تا داستان تباهی در دریای عدم را بشنوند) (صلاح عبد الصبور، ۱۹۹۸، ج۱: ۱۱)

اما یاران و مخاطبان سندباد، پس از شنیدن ماجرای سفرهای مخاطره آمیز او، از رفتن به این گونه سفرها به شدت می‌ترسند و از همراهی با وی کناره‌گیری می‌کنند. آنها به آسایش و تنبلی روی آورده‌اند، و به چنین تجربه‌های، به باور آنها بسیار خطرناکی، تن نمی‌دهند. به نظر شاعر، ندیمان و دوستان او، قدرت درک و فهم تجربه‌های وی را ندارند. و در اینجاست که سندباد زبان به شکوه می‌گشاید و به مخاطب توصیه می‌کند که حوادث سفرهای پر از خطر خویش را، برای همگان بازگو نکند، چون «هوشیاران»، هیچ وقت احوال «مستان» را به خوبی درک نمی‌کنند:

السندباد: لا تحکِ لِلرَّفیقِ عَن مخاطِرِ الطَّریق: (سندباد: سختیها و خطرات راه را برای دوستان حکایت نکن!)

أن قُلتَ لِلصّاحی انتشیتُ قالَ: کیف؟ (اگر به شخص هوشیار بگویی که من مست شدم می-گوید: چگونه؟)

السندبادُ کالإعصار إن یَهدَأ یَمُت: (سندباد همچون گردباد است، اگر آرام و ساکن شود می-میرد)

النُدامی: هذا محالٌ سندبادُ أن نَجُوبَ فی البلاد: (ندیمان: ای سندباد، غیر ممکن است که ما سرزمینها را درنوردیم)

أنّا هُنا نُضاجعُ النُساء: (ما در اینجا با زنان به سر می‌بریم...)

و نَغرِسُ الکُروم: (و درختان تاک می‌کاریم)

و نَعصِرُ النبیذَ لِلشّتاء: (و انگور برای زمستان می‌فشاریم)

و نقرأُ (الکتابَ) فی الصباحِ و المساء: (و صبح و غروب کتاب می‌خوانیم) (همان: ۱۱).

اما سندباد، علیرغم شنیدن این کلام یأس‌آمیز، هیچگاه دست از رفتن به سفر بر نمی‌دارد. زیرا به باور او، «سفر بهترین آموزگار برای انسان است، و انسان چون آب، باید پیوسته در حرکت باشد، در غیر آن صورت، پوچی و ترس و خامی و گندیدگی نصیبش می-شود».(سیدی، ۱۳۸۳: ۱۶۷) بنا بر این، او با جدیت تمام به حرکت ادامه داده، به آنها می-

گوید که فردا و فرداها همدیگر را خواهند دید، و در صفحه سیاه و سفید شطرنج روزگار (گذشت شب و روز) معلوم خواهد شد که کامیابی و ناکامی در کجا است، و چه کسانی به مراد دل دست می‌یابند، و چه کسانی شکست خواهند خورد:

نلتقی مساءَ غَد: (فرداشب همدیگر را می بینیم)

لِنَکملَ النِزالَ فوقَ رُقعَةِ السوادِ و البَیاض: (تا کامل کنیم مبارزه را بر صفحه سیاه و سفید شطرنج)

و بعدَ غَد: (و پس فردا)

و بعدَ غَد: (و پس فردا)

سنتلقی: (همدیگر را خواهیم دید)

إلی الأبد ..: (تا ابد...) (همان : ۱۲)

یکی از ویژگیهای صلاح عبد الصبور، و تفاوت وی با شعرای دیگر، سهولت زبان شعری او، و تلاش برای ایجاد اعتدال بین قدیم و جدید است. او تصاویری بسیار زیبا و قابل فهم برای همگان، از میراث گذشته استخراج نموده است. (فیصل، ۲۰۰۷: ۸۳) سندباد او، بر خلاف بیاتی، سیاب و حاوی، بیشتر سفری درونی است و رنگی از تأملات درونگرایانه شاعر، مانند سوگنامه حلاج او، در آن نیز مشاهده می‌گردد. قهرمان او، آن دریانورد ماجراجویی نیست که شور و شوق سوارشدن به دریا و تحمل خطراتش را به جان بخرد، بلکه او درویشی است، که در عالم درون، در پی دستیابی به گنجی نهان (شعر ناب) است. مخاطبان او نیز فقط به شنیدن ماجراهای وی، بدون تقلید یا تأثیرپذیری از آن، گوش سپرده‌اند. سندباد عبدالصبور، نه جسارت سندباد بیاتی را دارد، و نه مانند سندباد بیمار سیاب غرق در یأس و نا امیدی مطلق است، بلکه اندکی، و نه بیشتر، شبیه به سندباد حاوی است. آن هم از این نظر که هر دو، چشم به خلق جهانی نو دوخته‌اند اما با این تفاوت که سندباد حاوی به دنیای بیرونی و تمدن جدید دل سپرده است، ولی سندباد عبد الصبور به نو کردن میراث گذشته عربی و بیرون آوردن گنجهای خود از آن، بیشتر می‌اندیشد.

نتیجه

نقطه مشترک چهار شاعر در استفاده هنری از افسانه سندباد، بیان اعتراض به وضع موجود، و تلاش برای دگرگونی آن، با به کارگیری میراث گذشته است، با این تفاوت که هر کدام، متناسب با روحیه و اوضاع سیاسی و اجتماعی خود، خوانشی متفاوت از این داستان تخیلی ارائه نموده‌اند.

سندباد بیاتی، از لحاظ ماجراجویی و جسارت، به اصل افسانه نزدیک‌تر است. و علاوه بر آن، شاعر لباسی امروزی، و از نوع سوسیالیستی بر تن آن پوشانده است تا شاید

بدین وسیله، برخی از آرزوهای پابرهنگان را تحقق بخشد. سندباد، در حقیقت خود شاعر است که به مجازات بیان افکار و اندیشه‌هایش، همیشه در تبعید و خانه به دوش زیسته است. اما سندباد سیاب، دریانوردی نا کام است که با موفقیت از سفر باز نمی‌گردد، و هدیه‌ها و خبرهای مسرت بخش برای دوستان خود به ارمغان نمی‌آورد. سندباد در واقع، خود شاعر است که بیماری و نا امیدی، در نیمه‌ی دوم عمر، بر او غلبه کرده است. در این جا، دیگر از آن صدای انقلابی که در اشعار پیشین وی، طنین‌انداز بود، خبری نیست. سندبادی ناتوان و بیمار که به امید درمان، هر روز راهی سرزمینی است، اما دستاوردی به جز شکست ندارد. و سندباد حاوی، آثاری از ژرف‌نگریهای شاعر نسبت به زندگی را با خود حمل می‌کند، او همواره امید را به جنگ یأس می‌فرستد. دغدغه اصلی او، تمدن و فرهنگی است که غرق در گرداب عقب ماندگی شده است. شاعر سفرهای موفقیت‌آمیز سندباد را، تبدیل به رمزی برای ایجاد تمدنی جدید می‌کند. بشارت تولدی تازه می‌دهد که به دست انسانهای تأثیرگذار تحقق می‌یابد. تفاوت سندباد حاوی، با بیاتی و سیاب، روح جمعی است که شاعر به آن بخشیده است.

و سندباد عبد الصبور، با سه شاعر دیگر تفاوتهایی دارد. اول آن که، زبان شعری او، از هر سه شاعر دیگر آسان‌تر و روان‌تر و تصاویر آن واضح‌تر است. دوم آن که، سندباد وی بیشتر دغدغه هنری و شعری دارد. و به تبع آن، سفرهای او، بیشتر درونی و متفاوت از دیگران است. شاعر در پی یافتن شعر ناب است. تلاشهای سندباد، نمادی از این کوشش شاعر را با خود دارد. سندباد وی، از جهاتی به حاوی شباهت دارد. با این تفاوت که سندباد حاوی، چشم به ساختن تمدنی جدید با تقلید از دنیای مدرن دوخته است، اما سندباد عبدالصبور در میان میراث گذشته به دنبال یافتن گنج گم شده‌ی خود است. سندباد او، رنگی از میراث تصوف با خود حمل می‌کند، مانند سوگنامه حلاج عبدالصبور، که در آن با تأنی و آرامش، میراث صوفیانه گذشته را با دنیای امروز پیوند داه است.

یادداشتها:

* چنان که از سیاق مطلب بر می‌آید منظور از «پارادوکس» در اینجا، همان تضاد حقیقی است، ونه «تضادنما»، اما به جهت رعایت امانت در نقل مطلب عیناً ذکر شده است.

کتابنامه

١- _____ .(١٩٩٨م). «**ألف ليلة و ليلة**»، ج ٢، بيروت: دار الكتب العلميه.

۲- بیاتی، عبد الوهاب .(۱۹۹۰م) «**دیوان**»، بیروت: دارالعودة، ط۴.
۳- جبوری، منذر.(۲۰۰۳م).«**من الاسطورة الشعبیة الی الخیال العلمی (السندباد البحری)**» ، بیروت.
۴- حاوی، ایلیا .(۱۹۸۶). «**فی النقد و الادب**»، ج۵ ، بیروت: دار الکتب اللبنانی.
۵- حاوی، خلیل .(۱۹۹۳م). «**الدیوان**»، بیروت:دار العودة، ط۸.
۶-الدایه، فایز.(۱۹۹۵). «**محمد الفایز و خلیل حاوی، الإبحار فی سفن الخیال**» مجله العربی، بیروت: العدد۵۶۱
۷- رجایی، نجمه.(۱۳۸۲). «**سندباد به روایت نی و باد**»، مجله علمی - پژوهشی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره۲، شماره پی در پی ۱۴۱.
۸- سیدی، سید حسین. (۱۳۸۳) .«**نمادپردازی در شعر صلاح عبد الصبور**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه مشهد، شماره ۱۴۷ .
۹- شاکر السیاب، بدر .(۱۹۸۹م). «**دیوان**»، بیروت: دار العودة،المجلد الاول، مجموعة منزل الأفنان،
۱۰- _____،___.(۱۹۵۷). «**أخبار و قضایا**»، مجلة شعر، بیروت:العدد ۳.
۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا: (۱۳۸۰ش)، «**شعر معاصر عرب**»، تهران: انتشارات سخن.
۱۲- الضاوی، احمد عرفات.(۱۹۹۸). « **التراث فی شعر روّاد الشعر الحدیث**»، دُبّی: مطابع البیان،ط۱.
۱۳- عباس، احسان .(۱۹۹۲م). «**إتجاهات الشعر العربی المعاصر**»، عمّان (الاردن): دار الشروق، ط۲ .
۱۴- عبد الصبور، صلاح .(۲۰۰۶). «**الدیوان**»، المجلد الثانی، قاهرة:دارالفکر.
۱۵- عشری زائد، علی. (۱۹۹۷). «**إستدعاء الشخصیات التراثیة، فیالشعرالعربی-المعاصر**»، القاهرة:دارالفکر العربی.
۱۶- _____،___.(۱۹۸۷). «**وجوه تراثیة فی شعرنا المعاصر، وجه السندباد فی شعر خلیل حاوی**»، مجله الشعر، بیروت: العدد ۱۱.
۱۷- علی التوتر، عبد الرضا .(۱۹۸۸) .«**القناع فی الشعر العربی المعاصر**»، بیروت،
۱۸- غنیمی هلال، محمد .(۱۹۹۵).« **الادب المقارن**»، القاهره: دار النهضة للطبع و النشر، ط۲ .

٢٠- فيصل، عرفات .(٢٠٠٧). «توظيف التراث»، مجله «نقد»(ويژه صلاح عبد الصبور) شماره ٢، لبنان.

٢١- كليطو، عبد الفتاح. (١٩٨١). «نحن و السندباد»، مجله دراسات عربيه، العدد ١٢، سنة ١٧.

٢٢- وهبة، مجدى و كامل المهندس (١٩٧٩م.) «معجم المصطلحات العربية فى اللغة و الأدب»، بيروت: ط١.

٢٣- يونس، محمد عبد الرحمن. (٢٠٠٣). «الاسطورة فى الشعر و الفكر»، بيروت: دارالعوده.

٢٤- ___، _____. (١٩٩٨م.)، «رحلة السندباد عند بدر شاكر السياب»، مجلة التراث الأدبى، العدد٤٥.

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

القراء ات المتضاربة من أسطورة « سندباد» فی الشعر العربی المعاصر *

الدکتور علی سلیمی
استاذ مشارک فی جامعة الرازی
پیمان صالحی
طالب مرحلة الدکتوراه فی جامعة الرازی

المّلخص

تعدّ الاسطوة و خاصة اُسطورة سندباد، من أهم ینابیع الشعر فی الادب العربی المعاصر، و ظاهرة التکرار لهذه الأخیرة کثیرة جداً لدی الشعراء الکثرین، فحظیت بقراءات مختلفة و متنوعة من جانبهم، لملائمتها لحالاتهم الروحیة و تناسبها لظروفهم السیاسیة و الاجتماعیة المؤلمة. فمرة یبحث «سندبادهم» عن عدالة و عن حقیقة محضة، و مرة یحاول الحصول علی آلیات جدیدة لصنع مدنیة جدیدة، و حیناً یعیش فی المنفی بسبب نضاله، و حیناً یعیش خارج البلاد باحثاً عن علاج لامراضه المهلکة. فمرة یعود من السفر بنجاح و توفیق، کاسطورة سندباد القدیمة، و لکنه فی احانین کثیرة یصیب بخیبة امل فی اسفاره الشاقة و الطویلة.

الکلمات الدلیلیة

الخرافة، سندباد، الشعر العربی المعاصر، البیاتّی ، الحاوی، عبدالصبور.

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۲/۰۳ تاریخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان برید الکاتب الالکترونی : salimi1390@yahoo.com

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

پژوهشی پیرامون عینیه ی ابن سینا و نی نامه ی مولانا*

دکتر رضا سمیع زاده
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

چکیده

« قصیده ی عینیه ی » [۱]شیخ الرئیس ابو علی سینا و «نی نامه ی » [۲]مولانا جلال الدّین محمد رومی از این جهت که هر دو بیان کننده ی هبوط روح انسانی از عالم ملکوت و مجّردات به کالبد تیره ی انسانی هستند شباهت هایی دارند . امّا از آن جهت که ابن سینا به مسأله نگاهی عقلانی؛ و خشک و فلسفی، امّا مولانا نگاهی دردمندانه و عاشقانه و از سر سوز دارد از هم متفاوتند . ابن سینا روح انسان را واردی ارجمند می داند و به ورودش دل خوش می دارد و از فرط دلخوشی و غرور علمی آن را در قالب معّمائی طرح می کند و از مخاطب می طلبد که منظور او را دریابد . امّا فریاد مولانا از این پیشامد بلند است و سینه ی شرحه شرحه از فراق می خواهد که سوز اشتیاق به وصال مجّدد را بازگوید، باشد که بدین ترتیب تشفّی قلبی برایش حاصل شود . ابن سینا به هبوط نگاهی آموزشی – تعلیمی (educational) امّا مولانا نگاهی احساسی و عاطفی (emotional) دارد . ابن سینا واقعه را خطیر نمی بیند، بلکه امر برایش طبیعی جلوه می کند . اگر چه تلاش نموده ، ماجرای هبوط را در قالب معما بیان نماید امّا کلامش چندان به سوی زبان استعاری و رمزی نگراییده است، بلکه لبریز از صراحت است. اما مولانا به سبب دردمندی و بزرگ دیدن واقعه ، کلامی بس استعاری و کنایی اختیار کرده است .

واژگان کلیدی

شعر فارسی ، شعر عربی، عینیه ی ابن سینا، نی نامه ی مولوی بلخی ، قرنهای ۴و۷ هجری، ادبیات فارسی و عربی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۱/۱۷ تاریخ پذیرش نهائی :۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: samizadeh.reza@gmail. com

۱- مقدمه

ابوعلی حسین بن عبدالله سینا، ملّقب به شیخ الرئیس، متولّد سال ۳۷۰ه / ۹۸۰ م ، فیلسوف ، طبیب و ریاضی دان بزرگ، از اعاجیب جهان اسلام بلکه عالم تفکر و اندیشه وری است .(الفاخوری والجّر،۱۳۵۸ :۷۳) اودر باب هبوط روح انسانی به جهان فرودین و تعلّق آن به تن ، قصیده ای با قافیه ی «عین» و معروف به «عینیه» دارد که مضامین آن همانندیها و تفاوتهایی با « نی نامه» یعنی هجده بیت آغازین کتاب مثنوی معنوی اثر عارف بزرگ جلال الدین محّمدبن حسین بلخی رومی مشهور به مولانا ، متولد ۶۴۰هجری دارد .

در این مقاله نگارنده بر آن است که وجوه اشتراک و افتراق این دو منظومه ی متحد الموضوع را بررسی و بازگو کند . برای نیل بدین مقصود ابتدا هر یک از این دو اثر را بازخوانی و بازگویی می کنیم و مخصوصاً بر روی «عینیه» درنگ بیشتری خواهیم داشت و آن را به زبانی ساده و روان بازگو می نمائیم. دلیل این مسأله نیز این است که «عینیه» به زبان عربی سروده شده است و ممکن است پاره ای از خوانندگان را توان دریافت معانی آن به پارسی نباشد . امّا قبل از ورود به این بخش ضرورت دارد، قدری درباره ی عربی دانی ویا به عبارت ساده تر میزان آگاهی و تسلط ابن سینا و مولوی بر ادب عرب، بحث نمائیم تا با توجه به موضوع مقاله ،خواننده با ذهنیت قوی تری به اصل مقاله وارد شود.

۲-ابن سینا و ادب عربی

عصری که ابن سینا در آن زندگی می کند، عصر نگارش متون ، کتب و ادبیات به زبان عربی است ، ابن سینا خود نیز اکثر آثار مهمش را به زبان عربی تحریر نموده است که قانون و شفا از آن جمله اند. پس برای اثبات آگاهی و تسلط ابن سینا بر ادب عربی نیازی به ارائه مدرک بیرونی نیست، امّا آنچه مهم است ، اثبات توان مندی های وی در ادب عرب است. در این رابطه هم همین قصیده ی « عینیه» خود مهمترین و متقن ترین مدرک در اثبات توان مندی ابن سینا در ادب عربی و سرایش اشعار دقیق ، فاخر و پر محتوا به این زبان است.

۳-مولوی و ادب عربی

نگاهی گذرا به آثار مولانا بر ما روشن می کند که مولوی هم همانند ابن سینا ، به زبان و ادب عربی اشراف و تسلط فراوان داشته است. تأثیرپذیری او از قرآن (درگاهی، ۱۳۶۷: صفحات متعدد) و از حدیث (فروزانفر، ۱۳۶۱: صفحات متعدد) بی نظیر است. در مثنوی و غزلیات شمس و دیگر آثار او اشعار و سروده ها و نوشته های فراوانی به عربی به چشم

می خورد که خود دلیل بر تسلط او به ادبیات عرب است. (برای مطالعه بیشتر، نک: مولوی، ۱۳۸۱: صفحات متعدد)

۴-مولوی و ابن سینا

ابن سینا، همانطور که می دانیم، دانشمند برجسته ی قرن چهارم هجری است که تا اوایل قرن پنجم هم در قید حیات بوده است . امّا مولوی متولد حدود ۶۴۰ هجری است ، یعنی یکصد سال بعد از وفات ابن سینا دیده به جهان گشوده است. ابن سینا از ناحیه ی خوارزم برخاسته و مولانا از بلخ در جنوب ماوراء النهر ، هر دو در زمان خود از مشاهیر بوده اند. مولوی بیشتر ادیب عارف و شاعر بود. ولی ابن سینا دانشمندی ذوالفنون بوده، گرچه با توجه به فحوای قصیده « عینیه» و برخی دیگر از آثار ابن سینا به سادگی به گرایشات عرفانی او هم پی می بریم و نمونه ی آن همین قصیده ی «عینیه ی» اوست ، پس تصوف و عرفان هم بخشی از فکر و اندیشه ی ابن سینا بوده است. (محمود ، بی تا: ۲۶ به بعد)

حال، این سوال پیش می آید که آیا مولوی به اندیشه های عرفانی ابن سینا آشنایی داشته است ؟ آیا او از این قصیده ی ابن سینا مطلع بوده است یا خیر؟ در باب آشنایی و شناخت مولوی از ابن سینا تردیدی نیست ، آنچه محل تردید است، این است که آیا مولوی این قصیده ی مهم ابن سینا را خوانده ، یا حداقل از آن با خبر بوده است یا نبوده است . این مطلب همان چیزی است که در مستندات تاریخی پیرامون این دو چیزی از آن بدست نیاوردیم، ولی در هر حال مسلّم است که مولوی با آثار و افکار ابن سینا آشنا بوده است و همین برای ورود به بحث مقایسه ی « نی نامه و عینیه» کفایت می نماید.

۵- قصیده ی عینیه ی ابن سینا

قصیده ی عینیه ی ابن سینا در جلد دوم کتاب «کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون » اثر« حاجی خلیفه» چنین معرفی شده است :

«القصیدة العینیة– فی بیان أحوال النفس الناطقةو تعلّقها الی البدن و فراقها عنه للشیخ الرئیس ابی علی حسین بن عبدالله بن سینا المتوفی سنة ثمان و عشرین و اربع مأة و هی ثلاثون بیتا»[۳] اولها :

هَبَطَتْ إلَیْکَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأرفَعِ وَ رْقَاءُ ذَاتُ تَعُّزز وَ تَمَنُّعٍ

(حاجی خلیفه، ۱۴۰۲ق،ج۲: ۲۷۴)

عباس اقبال در باب این قصیده چنین می گوید : « قصیده ی «عینیه ی» شیخ الرّئیس ابوعلی سینا در احوال نفس ناطقه و تعلّق آن به بدن در ایّام حیات و جدایی از آن بعد از

فنای جسم از مشاهیر قصاید حکمتی است و در قدیمی ترین مجموعه های رسائل او در حدود ۵۸۸ و ۵۸۰ تا ۶۰۰ کتابت شده (مثل مجموعه ی شماره ی ۴۸۴۹ کتابخانه ی ایاصوفیه و مجموعه ی ۴۷۵۵ کتابخانه ی اونیورسیته ی استانبول) به اسم شیخ ضبط و در ردیف سایر آثار علمی و رسائل حکمتی او آورده شده است..... او سپس بیان می دارد : « فضلای بعد از شیخ ، اندکی بعد از وی به شرح این قصیده به نظم و نثر پرداخته اند و از آن به سه زبان عربی و فارسی و ترکی شروح چند باقیست ..». (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۲: ۶۰۳ به بعد)

اقبال در ادامه می گوید:« مجموعه ای که این شرح در ضمن آن گنجانده شده، در یک قسمت که جدیدتر است ۷۰۵ تاریخ دارد ولی از وضع خط و کتابت معلوم است که بخش شامل این شرح درآن مجموعه قدری قدیمی تر است .به علّت نفاست و قدمت نسخه دریغ دانستم که آن منتشر نگردد و فایده ی آن عام نشود و جویندگان آثار ابن سینا از اطّلاع بر وجود و استفاده از آن محروم بمانند، به همین دلیل به چاپ آن اقدام کردم و تا آنجا که میّسر بوده است در تصحیح این نسخه سعی بلیغ به کار برده ام، امّا چون نسخه منحصر بفرد بوده و مقابله ی آن با نسخ دیگر امکان نداشته نمی توانم بگویم که از نقص و غلط خالی نیست . » (اقبال آشتیانی، ۱۳۳۵: ۲۹ به بعد)

همچنین ضرورت دارد، قبل از ورود به مبحث مقایسه ی بین این دو اثر ، به تشبیه روح انسانی به مرغ که به صورت وسیعی در مشرق زمین حتّی یونان و روم رایج بوده است، به اختصار بگوئیم که این مسأله از کتاب ضیافت افلاطون (Symposium) که آن را به «بزم و مهمانی» نیز بازگو کرده اند. [۴] ، گرفته تا باب : «الحمامة المطوقة یا کبوتر طوقدار کلیله و دمنه» و« رسالة الطیر ابن سینا»و « منطق الطیر عطار »، «رسالة الطیور امام محمد غزالی» [۵] و ترجمه ی فارسی آن از« احمد غزالی » و«قصیده ی منطق الطیر سنائی »با مطلع :

آراست دگر باره جهاندار، جهان را چون خلد برین کرد زمین را و زمان را

(سنائی، ۱۳۶۱: ۲۹)

و نیز قصیده ی منطق الطیر خاقانی با مطلع :

زد نفس سر به مهر صبح ملـــمع نقاب خیمه ی روحانیان کرد معنبر طـناب

(خاقانی ، ۱۳۶۸: ۴۱)

همچنین در کتاب « کشف الاسرار من حکم الطیور و الازهار» از ابن غانم مقدسی فراوان به کار رفته است . (شیخو الیسوعی، ۱۹۹۲، ج۴: ۱۱۷)

ذکر این نکته لازم است که وجود احادیثی از قبیل ؛ «إن أرواح الشهداء فی طیر خضر تعلق من ثمرالجّنة » (سیوطی ، بی تا، ج۱: ۳۳۵) و «إنّ ارواح المؤمنین فی السماء السابعة ینظرون إلی منازلهم فی الجّنة» (همان: ۳۳۵) « و نیز « إنّ أرواح الشهداء فی أجواف طیر خضر تسرح فی ثمار الجنّة و تشرب من أنهارها و تأوی بالليل إلی قنادیل من نور معلّقة بالعرش» (میبدی، ۱۳۷۶،ج۱ : ۴۱۷) نیز عاملی برای تقویت این عقیده (پرواز روح) در بین مسلمانان بوده است . البته« رسالات الطیور» و «مقامات الطیور» بسیار بیشتر از آن است که برشمردیم، ولی ذکر همه ی آنها فراتر از حوصله ی این مقال است . لذا به همین مختصر اکتفاء گردید.

اما برای مقایسه ی این دو اثر لازم است اصل هر کدام بازگفته شود تا فرصت مقایسه فراهم آید .

الف : عینیه ی ابن سینا:

هبـــطت الیک من المحـل الأرفع و رقـــاء ذات تعـزّز و تمـــّنع
محـــجوبةٌ عن کـل مُقلة عـارف و هی التی سـفرت و لـم تتبرقع
وصـــلت علی کره الیک و ربـما کرهت فراقک و هی ذات تفجع
أنفت و مـــاسکنت فلما و اصلت ألفـت مجـاورة الخـراب البـلقع
فأظنّها نسیـــت عهـودا بالحـمی و منـــازلاً بفـــراقها لـــم تقنع
حتـــی إذا اتّصـلت بهاءِ هُبـوطها عـن میـم مرکزها بذات الأجرع
علقـــت بها ثاءُ الثقیل فأصبـحتْ بین المعـــالم و الطُلـول الخُضّـــعِ
تبکـی إذا ذکـــرت عهوداًبالحِمی بمـــدامع تهـــمی ولـــم تتقطـع
و تَطِلُّ ســـاجمة علی الدمن التی درســـت بتـــکرار الریـــاح الأربع
إذعاقها الشّرک الـکثیف و صّدها قفـصٌ عـن الأوج الفسیـح المربع
حتی إذا قرب المـــسیر إلی الحمی و د نا الرحیل إلـی الفضاء الأوسع
و غـدت مفـــارقةً لکـــل مخـلّف عنهـــا حـلیف التُرب غَیْرَ مُشیّـع
هَجَعتْ و قد کشف الغطاء فأبصرتْ مـالیس یـــدرک بالعـیون الهُجَّـع
و غـــدت تُغَرّد فـــوق دَوْحٍ شاهق و العلـــمُ یرفـع کُلَّ مَنْ لَـمْ یرفع
إنْ کان أرســـــلها الالهُ لحـــکمةً طـویتْ عن النـدب اللبیب الأروع
ولله فـی کـُـــلّ الأُمـــور ســـرائرٌ سیعـــجُز عـــن إدراکـــه کُلُّ عاقل
فهبـــوطهـــا إن کان ضربة لازب لتکـــون ســـامعة لمـــالم یرفع
و تعـــود عالمـــــةً بکُلَّ خفـــیةٍ فـــی العالمین و خرقها لـــم یرقـع

و هی التی قطـع الزمان طـریقها حتـی إذا غربـت بغیر المطـلع
و کـأنَّها بـرقٌ تَألَّقَ بالحمـی ثـم انطـوی و کَأنه لـم یلمع
انعـم بردّ جواب مـا أنا فاحـص عنه فنـارُ العلـم ذات تشتـعشع
(دبیرسیاقی، ۱۳۸۲، بخش چهارم:۶۱۵-۶۰۴)

امّا نی نامه

بشنو از نی چون حکایت مـی کنـد از جداییها شکـایت مـی کند
کز نیستان تـا مـرا ببر یـده انـد از نفیـرم مـرد و زن نالیده اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فـراق تـا بگـویم شرح درد اشتیـاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویـش
مـن به هـر جمعیتی نالان شـدم جفت بدحالان و خوش حالان شدم
هـر کـسی از ظّن خود شد یار من از درون مـن نجـست اسرار مـن
سرّ مـن از نالـه ی من دور نیست لیک کس را دید جان دستور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست لیک کس را دید جان دستور نیست
آتش ست این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش نـدارد نیسـت باد
آتش عشقست کـاندر نـی فـتاد جوشش عشقست کـاندر می فتـاد
نـی حریف هـر کـه از یاری برید پرده ها یش پرده هـای مـا درید
همچو نی زهری و تریاقـی که دید همچو نی دمساز و مشتاقی که دید
نی حدیث راه پر خـون می کنـد قصّه های عشق مجنـون می کند
محرم این هـوش جز بیهوش نیست مرزبان را مشتری جز گوش نیست
در غـم مـا روزها بیگاه شـد روزهـا با سوزها هـمراه شـد
روزها گر رفـت گو رو باک نیست تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست
هر که جز ماهـی ز آبش سیر شد هـر که بی روزیست روزش دیر شد
در نیابد حـال پخته هیچ خـام پـس سخـن کوتاه بایـد والـسلام
(مولوی بلخی، ۱۳۶۵: ۳)

۶- مقایسه عینیه ی ابن سینا و نی نامه ی مولوی

برای مقایسه این دو اثر باید به ذکر شباهت و تفاوت ها پرداخت .این دو اثر هر دو بیانگر یک واقعه هستند و آن هبوط یا فرود یا نزول روح انسانی و نفس ناطقه rational (soul) = (rationally speaking soul)) است و اسارت آن در خراب آباد تن که تعبیر ابن سینا از تن به شرک کثیف یعنی؛ دام محکم و استوار و قفس است . امّا برای

مولوی مکانی نا آشناست و او همچون کودکی که او را در حالت خواب به محیطی دیگر غیر از محیط مأنوس برده باشند و پس از بیداری با اطرافیانی جدید روبرو شده باشد، جز گریستن و نفیر و فریادی که ترّحم دیگران را برانگیزد و مرد و زن را به گریه وا دارد کاری نمی کند . او اصلاً نمی تواند ذرّه ای با محیط جدید خوگر و مأنوس شود تا اسمی بر آن بگذارد . فرق اساسی و زیر ساختی در صورت مسأله و ظاهر دو اثر و دو نوع ادبی (literary genre) آن دو است . ابن سینا نوع ادبی قصیده (ode) را برای بیان هدف برگزیده است امّا مولانا از نوع ادبی مثنوی بهره جسته است . و این نشان می دهد که مولانا قصد داشته است که زبان مانعی برای بیان منظور او نباشد بلکه فقط وسیله ی بیان هدف باشد چون در مثنوی در هر بیت فقط دو کلمه ی هماهنگ برای قافیه در پایان هر مصراع لازم است امّا در قصیده کلمات هماهنگ به تعداد ابیات آن قصیده لازم است . و بدین ترتیب مولوی خود را از تنگنای زبان رهانده است تا زبان فقط ابزاری باشد که او را به هدف غایی یعنی ایجاد ارتباط با مخاطب برساند و او با گشودن دهانه ی آتشفشان گداخته ی درون از گُرم و گداز آن بکاهد . وزن عینیه «متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن» و بحر آن «کامل مثمن سالم »است که آهنگی سنگین و موقّر دارد و از شخصیت و وقار علمی و متانت درونی سراینده ی آن حکایت می کند و هنگام شنیدن یا خواندن کلمات، با تأنّی و درنگی ویژه که لازمه ی دریافت معانی است جابجا می شوند و نو می گردند تا شنونده و مخاطب بتواند با آنها به پیش رود و به معانی مورد نظر گوینده برسد . گویی که گوینده (سراینده) استادی تواناست و جمعی فرهیخته را مخاطب ساخته است و چنان که مقتضای حال آنان است سخن می گوید و این نشان از تسلط علمی امّا در عین حال نه تنها بی دردی که بیانگر نشاط و شادابی اوست . وزن نی نامه «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان (فاعلات) »و بحر آن «رمل مسدس» است که بسیار ضربی تر و تندتر از وزن عینیه است و این نشان شتابزدگی و سوز درون مولانا است . و چونان شخصی که ضربه ای هولناک و دردآور بر پیکر او فرود آمده و او باتمام توان صیحه ای از سر درد سر داده است و می خواهد از اصل شدّت درد برای دیگران بگوید .او کسی را می جوید که درد را تجربه کرده باشد و بتواند همدردی کند لذا جویای سینه ای شرحه شرحه از آتش فراق است . شرحه شرحه بودن تنها کافی نیست . بلکه باید این شرحه شرحه بودن از درد فراق اتفّاق افتاده باشد و او واقعاً همدرد باشد . او می داند که خواب آلوده درک درستی از درازی شب ندارد لذا در پی ناخفتگان می گردد . او می داند که« من لم یذق لم یدر».

(دهخدا، ۱۳۶۳، ج۲ :۷۰۲) به همین دلیل در پی دردمندان و مبتلایان به فراق معشوق است .

ابن سینا با آن که مطلب را به ظاهر معّما گون مطرح می کند و در پی عالمی است که پاسخ معّمایش را از او بگیرد امّا درکلامش صراحت به مراتب بیش از کلام مولانا است .او از همان ابتدا می گوید: « هبطت الیک» و به این هبوط تصریح دارد و فقط استعاره ی او در« ورقاء» که مصّرحه است حتّی از یک استعاره در فعل مثل «تصوّبت» یا «طارت» و یا « نزلت» سود نجسته است . امّا مولانا از استعاره ی نی استفاده می کند و بث الشکوای این«نی» را که خود استعاره در فعل است، از درد بریده شدن از نیستان می داند که به گونه ای استعارگی آن را تقویت می کند و این استعاره ی مرشحه به تناسی تشبیه می کشد منظور زیر ساخت استعاره است. دلیل تفاوت زبان این دو در این مقوله این است که مولانا سخنی از سر درد دارد امّا ابن سینا سخنی عالمانه مطرح می کند . و معمولاً وجود فاجعه (catastrophe) زبان را به استعاره (metaphor) می کشد . و او بلای بریده شدن از جمع دوستان و یا حضور و قرب و شهود (presence)معشوق اصلی(original beloved) را فاجعه می داند و دور افتادگی از آنجا را بریده شدن نام می نهد . شاید ذکر مثالی در این جا لازم باشد . اگر بخواهیم از افتادن ساده ی کودکی بر روی زمین هموار در هنگام راه رفتن خبر دهیم به گفتن : «طفل افتاد» اکتفا می کنیم امّا اگر این سقوط به گونه ای باشد که بدن کودک زخم و جراحت برداشته باشد و آسیب جدّی دیده باشد، برای بیان این فاجعه زبان به استعاره در فعل می گشائیم و می گوئیم« طفل شهید شد» و سخن مولانا برای بیان حال خود در «نی نامه» از همین جنس است . در کلام ابن سینا، راوی (narrator) اوّل شخص (first person) و مخاطب (person spokento) دوم شخص (second person) است . او ابتدا می گوید که هبوط این ورقاء (ماده کبوتر خاکستری رنگ) به جانب توست، اگر چه این بیان در نگاه اوّل برای توجّه دادن به مخاطب و جلب نظر او برای دقّت بیشتر است امّا در واقع و در ژرف ساخت (deep structure) بیان کننده ی این منظور نیزهست که من هم از این امر شادم و داشته ی تو داشته ی من هم هست. یعنی آن را به جای ازدست دادن موقعیّت ،کسب موقعیّت می داند . چون در نگاه عالمانه این اتفّاق امری طبیعی و مورد پسند عقل و شریعت است لذا هیچ اعتراضی برآن وارد نیست بلکه اتفّاقی خوشایند و موهبتی الهی است و باید این فرصت را مغتنم شمرد و در خوشبینانه ترین حالات باید از مرکب تن برای سوار روح سود جست تا رضای حق تعالی را جلب کرد .

امّا مولانا درد فراق را مالایطاق می بیند اگر چه قصد فرار از تکلیف ندارد و در زندگانی این جهانی خویش نیز یقیناًبه مقام رضا دست یافته است و می داند که در آن باب حق دم بر آوردن ندارد، امّا از جانب روح دردمند و گرفتار دنیای خود که آن را از معشوق ازلیش بریده اند و در زندان ابد تن گرفتارش ساخته اند، راوی می شود. امّا روایتش این گونه نیست که بگوید: « این روح به جانب تو هبوط کرده است و عزیزش بدار» بلکه با فعل امر «بشنو» و با عصبانیتی از سر بغض و خشم، او را با فعل امر «بشنو» که یاد آور ترکیدن بغضی آتشفشانی و گریه ای زار است از او می طلبد که سراپا گوش شود و به اتفاق و رویداد فاجعه آمیزی که برای خود گوینده (روح) رخ داده است گوش جان بسپارد و آن فاجعه (نه اتفّاق ساده و عادی) که بریده شدن اوست از نیستان ، که این نشان دهنده ی یک عقبه ی ذهنی و دانش پیش زمینه (background Knowledge) در اوست . لازم به یادآوری است که مقوله ی تمثیل روح به پرنده اگر چه بسیار رایج بوده است و حتّی در کتاب ضیافت افلاطون (symposium) نیز سابقه ی آن را می توان دید ، باید آن را حاکی از این عقیده بدانیم که بشر با چنین تمثیلی در نظر داشته است که پیوند بین زمین و آسمان برقرار کند و در عالم کبیر یعنی جهان هستی، دوختگی و پیوند بین زمین و آسمان را در پیوند بین روح و جسم نشان دهد که یاد آور این بیت منسوب به مولا علی علیه السلام است که می فرماید :

أتزعم أنّک جرم صغیر و فیک انطوی العالمُ الاکبرُ

(امام علی (ع)، ۱۳۶۲: ۱۷۵)

گفتیم آن گاه که حادثه از حدّ عرف پا فراتر گذارد، زبان دیگر قدرت بیان خود را در بازگو کردن آن از دست می دهد یعنی صورت واقع گرای (realist) زبان قدرت بیان تجارب ماورائی را ندارد . اینجاست که باید در پی زبان تمثیلی – استعاری بود . زبان به لایه ی ثانوی خود ارتقاء می یابد که در آنجا معنی حقیقی(literal meaning) به معنی مجازی (figurative meaning) بدل می شود و این در حقیقت کوششی از ناحیه ی زبان است تا با حفظ کارایی خود قابلیت و ارزش خود را برای اهل زبان و گویش وران اثبات کند . زبان به معنی مجازی ارتقاء سطح می یابد تا به قدرت بیان سطح ارتقاء یافته ی مفاهیم برسد . و این جاست که انسانی عقلانی و منطقی (logical) همچون ابن سینا هم مجبور است که به شعر روی آورد ، چون قصد بیان وقایعی را دارد که از جنس طبیعی ، عادی و مأنوس نیستند، امّا اگر در ژرفای اندیشه اش دقّت کنیم، او را دارای اندیشه ای کاملاً منطقی و خطّی می بینیم که هیچ گاه از آن مسیر سر راست به جانبین اعلی یا اسفل

انحراف نمی یابد و پیوسته در همان مسیر گام می نهد و این چنین منطقی بودن خود را حفظ می کند و نشان می دهد که عرفان و اشراق در او عرضی و منطق و خرد در او ذاتی شده است . یعنی ابتدا هبوط صورت می گیرد اگر چه با ناخوشایندی بوده است. امّا به مرور زمان به انس مبدّل میشود و نفس (پرنده) با مکان نو مأنوس می گردد به گونه ای که هنگام فراق از تن (مرگ) این بار ناخشنود از مفارقت از تن است . منطقی بودن (logical) ذهن آن چیزی است که بوعلی قادر به گریز از آن نیست ؛ چون شاکله ی ذهنی و استخوان بندی فهم او این گونه شکل پذیرفته است و همانگونه که دیدیم حتّی در محور جانشینی کلام (substitutaion) نیز ابن سینا برای هبوط واژه ای دیگر نجسته است و عین «هبطت» را آورده است . گویا دارد داستانی را به صورت خطّی (در پی هم و با توالی زمانی و مکانی مرتبط با هم و به ترتیب وقوع رویدادها) از آغاز تا فرجام روایت می کند و ابداً حالت عاطفی و احساسی در آن برجستگی ندارد . او سخن از نزول این پرنده از جایگاهی والاتر به سوی مخاطب می گوید . (بیت ۱) و آن را پنهان از دید هر آگاه و عارفی می داند ،در حالی که آن پرنده آشکار است و روبندی ندارد. (بیت ۲) این پرنده با ناخشنودی به جسم خاکی مخاطب می پیوندد امّا بعداً جدا شدن از او را خوش ندارد و با او خوگر می شود (بیت ۳) هرچند که از ورود به آن بدن (بدن مخاطب) ننگ دارد. وقتی که پیوست خو می گیرد و جا خوش می کند، اگر چه آن تن ویران باشد (بیت ۴) پنداری که پیمان های پیشین خود را فراموش کرده ،همینطور منازلی که به فراقت از آنان خرسند نبوده است .(بیت ۵) و این آمدن هم به اجبار بوده و او را منزلی می بایسته است. (بیت ۶) با آمدن بدین سرا، عوارض این جهانی از قبیل سنگینی او را فرو پوشید و همچنین بین او و تن پیوستگی پدید آمد. در نتیجه او فروتن و رام شد و هوای بازگشتن از سر فرو نهاد .(بیت ۷) امّا چون پیمانهای خود را در سرزمین آغازین و میهن اصلی فرا یاد آورد با اشکی چونان باران سیل آسا به گریه می پردازد و این اشک به هیچ روی بند نمی آید. (بیت ۸) اشک او پیوسته بر پشته هایی که با وزش بادهای چهارگانه کهنه شده اند ریزان است. (بیت ۹) چون دام سنگین تن بازش می دارد و بدن چونان قفسی مانع از اوج گرفتن او در جایگاه فراخ بالا می شود ، او به صبوری و خویشتن داری می پردازد. (بیت ۱۰) تا این که هنگام بازگشت بدان جایگاه نزدیک شود و فرا رسد (بیت ۱۱) او همه ی آن چیزهایی را که با او بودند امّا خاکی بودند و پیمان با خاک داشتند (از جمله تن را) فرو می نهد. (بیت ۱۲) در این هنگام خواب او را فرو می پوشاند امّا پرده از دیدگانش در می کشد . در نتیجه آن چه را با چشمان خوابناک نمی توان دید می بیند. (بیت ۱۳) بر شاخسار بلند

آواز بر می آورد و این خوشخوانی نتیجه ی آگاهی اوست ، آری دانش هر فرومایه ای را ارجمند می کند. (بیت ۱۴) فرستادن مرغ روح و جان به قالب تن از جانب خدا حکمتی دارد که آن حکمت بر خردمند پوشیده است (بیت ۱۵) آری خدا را در هر کاری رازهایی است که هر خردمندی از دریافت آن ها ناتوان است. (بیت ۱۶) گویی که فرود آمدنش برای او رخدادی لازم و ضروری بود تا شنوا گردد به آن چه از آن ناشنوا بود (بیت ۱۷) و بازگردد به دیار خود در حالی که دانای هر راز نهانی است که در این جهان است ، امّا آن جامه که در غم جدایی از او آن را می درند پینه پذیر نیست. (بیت ۱۸) روزگار رهزن اوست تا حدّی که در جایی فرو می رود که از آن جا برنیامده است.(بیت ۱۹) پنداری برقی است که در سر منزل معشوق می درخشد امّا بی درنگ در پیچیده می شود که گویی ندرخشیده است .(بیت ۲۰) لطفاً پاسخ آنچه را که من جویای آنم ارزانی دار، زیرا آتش دانش را درخشش است. (بیت ۲۱) ترجمه از نگارنده ی مقاله است.

در این ۲۱ بیت شاعر (ناظم) داستانی کوتاه و خطّی را از فرود روح افلاکی و عرشی و پیوستن آن به تن و قالب خاکی و فرشی بازگو می کند . آمدنش با ناخوشایندی و اکراه است، امّا پس از انس گرفتن با تن در این دیار غریب به آنچنان آرامشی می رسد که انگار دیار محبوب پیشین را فراموش کرده است البتّه گاهی به یاد یار و دیار زار می گرید چون می فهمد که دام سنگین تن او را بازداشته است و آن هنگام که زمان بازگشتن نزدیک گردد، او تمام هم پیمانهای زمینی را فرو می هلد، به گونه ای که حتّی تن به بدرقه اش نمی رود و این بازگشت که همان مرگ است، چشم اورا به روی حقایق می گشاید و این یادآور حدیثی است که می فرماید : «الناس نیام فاذا ماتوا انتبهوا » (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۱–۱۴۱)و پس از آگاه شدن است که می فهمد.

اگر چه ممکن است مسأله ی مرگ معترضین را وا دارد که خیّام وار فریاد اعتراض برآرند که :

جامی ست که عقل آفرین می زندش　　صد بوسه ز مهـر بر جبین می زندش
این کوزه گر دهر چنین جـــام لطیف　　می سازد و باز بر زمیـــن می زندش
(رشیدی ، ۱۳۸۰: ۳۹؛ هدایت، ۱۳۴۲: ۸۳)

کـــه ای بلند نظر شاهبـاز سدره نشین　　ترا ز کنگـــــره ی عرش می زنند صفیر
نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است　　ندانمت که درین دامگه چه افتاده است
(حافظ شیرازی ، ۱۳۸۱: ۹۷)

امّا ابن سینا به دیده ی قبول به مسأله می نگرد و آن را می پذیرد . زبان ابن سینا در این قصیده فقط منظوم است امّا کاملاً شاعرانه نیست بلکه تا حدّی چنین است . وجود قرینه های صارفه در آن فراوان است، به گونه ای که اهل خرد نیز علاوه بر اهل ذوق – قدرت همگامی با او را در این مسیر می یابند تا جایی که می توان آن را حتّی، زبانی تجربی دانست یا با تسامح و تساهل می توان نام «زبان شهودی» برآن نهاد ،امّا بالاخره زبانی واقع گو (factual) است .

او فقط از صنعت تشخیص (personification) بهره برده است . این نیز برای بیان مطالبی است که اندکی راه به فراسوی عقل می برند و بدین منظور زبانی رایج و پذیرفته است .

در واقع جاودانه بودن ادبیاتی از این دست به آن دلیل است که آن را بر پایه ی منطق معرفت (knowledge) و شهود (presence) و در یک کلمه منطق دل بنا نهاده اند .

۷–خصوصیات نی نامه مولوی

در نی نامه اندیشه ی مولانا به هیچ وجه خطی نیست و اگر بسط و گسترشی هم در مضامین ابیات آن مشاهده می شود، بسط همان جدایی آزاردهنده است . مولانا فقط جدایی را تکرار می کند و این تکرار ، تکراری کهنگی ناپذیر است . اندیشه ی او در این تمثیل (symbolic figoration) کاملاً کانونی (focal) است . این ، زجلی از سر درد است. او روح انسانی را به یک نی تشبیه کرده است که آن را از نیستان جدا کرده اند . به تعبیر مرحوم فروزانفر منشأ این تشبیه هم عبارت ذیل است : « مثل المؤمن کمثل المزمار لایحسن صوته الّا بخلاء بطنه » که مولانا آن را حدیث پنداشته و در مثنوی و نیز در دیوان کبیر بدان استناد جسته است . (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۲۷۴)

آری به عقیده ی مولانا بریده شدن از نیستان چنان دردی را به این نی میان تهی تحمیل کرده است که او به هر جمعیتی نالان شده است .

و هر کس به گمان این که با این نی یار است خود را یار او می شمرد و از درونش اسرارش را نمی جوید. (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۸۱–۱۴۱) با او به تأویب می خیزد.(برگرفته از آیه ی شریفه ی : یا جبال أوّبی معه و الطّیر،سبأ:۱۰)مولانا می گوید که راز درونش از همان ناله اش پیداست امّا چشمها و گوشها قدرت دریافت آن را ندارند. او در سراسر هجده بیت نی نامه در دوران جدائی و حنین الی الاوطان است. مولانا به درد جدائی دچار است . امّا از حق نگذریم در عینیه نیز آن سرد مزاجی مطلق فلاسفه کاملاً مشهود نیست . ما اگر چه در این دو منظومه فقط تفاوت دو شخص (person) را نمی بینیم که تفاوت دو

شخصیت (character) و دو گفتمان (discourse) متفاوت را می بینیم؛ تفاوت آن دو ، مفهومی، تصوّری و ادراکی (conceptual) است .

امّا خوب است که به مطلبی نیز اشاره کنیم و آن سخنی است که گاه و بیگاه در محافل از مشرب عرفانی ابن سینا مطرح می شود . در پاسخ باید گفت که اگر چه ابن سینا عارف من حیث انّه عارف نبود، امّا گاهی تأمّلاتی عرفانی داشت .

هانری کوربن می گوید : « داستانهای رمزی سه گانه داستانهایی هستند که ابن سینا راز سلوک و تجربه ی عملی شخص خود را در آنها آشکار کرده است و این داستانها حالت بسیار نادر فیلسوفی را بازمی گوید که به خویشتن آگاهی یافته ، (چنانکه سهروردی پس از او تجربه کرد) [او] در شکل دادن به مثالهای مخصوص خویش موفق شده است. موضوع سه داستان مسافرت به مشرق رمزی و تمثیلی است . در نقشه ی جغرافیا چنین محلی وجود ندارد امّا ، آن اندیشه در عرفان بروز کرده است . داستان حی بن یقظان ... دعوت به مسافرت در مصاحبت فرشته ی اشراق کننده است . در رسالة الطیر، این سفر انجام یافت و دورانی را گشود که کمال آن در منظومه ی حماسی فرید عطار ... که منظومه ای تحسین انگیز از عرفان ایران است پدیدار گردید . باری ، « سلامان و ابسال » دو قهرمان داستانند که در آخر کتاب «اشارات» در صحنه حضور یافته اند . این داستانها به هیچ روی تمثیلی نیست، بلکه داستانهای مثالی و رمزی است . و توجه به این معنی قابل اهمیّت است ». (کوربن، ۱۳۶۱: ۲۳۳ به بعد)

نتیجه

امّا در خاتمه باید گفت که مولانا تنها کسی است که از تعبیری حدیث مانند، سود جسته و روح انسانی را به یک نی میان تهی تشبیه کرده است که گویی در درون آتشی مشتعل است و همانگونه که اگر به محلّ سوختگی بدمند تشفّی می یابد و احساس آرامش می کند، او نیز دوست دارد که با دمساز خود جفت گردد. او قرار و آرام ندارد و نمی تواند قرار یابد که به این مسأله نیز بیندیشد که اگر به درون آتش دمیده شود ، آتش مشتعل تر و فروزان تر می گردد و شخص در حال سوختن را بیشتر می سوزاند . امّا متانت و تفکّر نه بی قراری ، قلق و اضطراب در کلام ابن سینا کاملاًموج می زند . البته او با تمام رضامندی در برابر این سرنوشت محتوم سر تعظیم فرود آورده است و تسلیم است امّا قصد او از بازگویی مطلب چیزی جز آموختن به دیگران و یا حداکثر اظهار لحیه و فضل نیست . سخن آخر این که هر دوی این بزرگان مطلب را خواندنی و دل نشین بیان کرده اند در عین

افتراق وجه مشترک هر دو کلام، دل پذیری و دل نشینی آن است . در بوعلی سینا همراه با ملاحتی از تحسین قلبی خواننده و در مولانا ، با چاشنی ترحم .

یادداشتها:

۱- قصیده ای ۲۱ بیتی از ابن سینا به زبان عربی و با مطلع : هبطت الیک من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز و تمنع .

۲- هجده بیت نخستین کتاب مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد رومی.

۳- آنچه عباس اقبال در مجله ی دانشکده ی ادبیات سال ۱، ش ۴ ،ص ۲۹ آورده است فقط ۲۱ بیت دارد و به نظر می رسد که ابیات دیگر الحاقی باشند.

۴- ر. ک تاریخ فلسفه فردریک کاپلستون ، جلد یکم، ترجمه ی : سید جلال مجتبویف چاپ ششم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۸۸: ۱۶۱ .

۵- به عقیده ی آقای احمد مجاهد این رساله نیز از خواجه احمد غزالی است نه امام محمد غزالی برادر او . ر.ک مجموعه ی آثار فارسی احمد غزالی به اهتمام احمد مجاهد ، چاپ دانشگاه تهران سال ۱۳۷۰: ۷۵ .

کتابنامه

قرآن کریم

۱- حاجی خلیفه (مصطفی افندی) . (۱۴۰۲ه / ۱۹۸۲م). « **کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون** »، المجلد الثانی ، بیروت: دارالفکر .

۲-حافظ شیرازی ، خواجه شمس الدّین محمّد . (۱۳۸۱). « **دیوان** »، به اهتمام محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی ، تهران: انتشارات زوّار ، چاپ هشتم .

۳- خاقانی شروانی ، افضل الدین بدیل .(۱۳۶۸) .«**دیوان**». به کوشش دکتر ضیاءالدین سجّادی ، تهران : انتشارات زوار.

۴- دبیر سیاقی ، سیّد محمّد .(۱۳۸۲). « **مجموعه ی مقالات عباس اقبال آشتیانی** »، بخش چهارم ،تهران : انجمن آثارو مفاخر فرهنگی .

۵- دهخدا، علی اکبر .(۱۳۶۳). « **امثال و حکم** »، تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ ششم.

۶- درگاهی، محمد . (۱۳۶۷ش). « آیات مثنوی» تهران.

۷- رشیدی ، یار احمد. (۱۳۸۰) . « **طربخانه (رباعیات حکیم خیام)**»، با مقدمه و حواشی عبدالباقی گولپینارلی به کوشش توفیق ه ، سبحانی ، تهران: انتشارات پژوهش، چاپ اوّل .

۸- سنایی ، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم . (۱۳۶۱).« **دیوان** »، به اهتمام مدرس رضوی ، تهران: انتشارات سنایی.

۹- سیوطی ، جلال الدین عبدالرحمن بن ابی بکر . (بی تا). « **الجامع الصغیر فی احادیث البشیر النذیر**» ، بیروت: دارالفکر للطباعة والنشر و التوزیع.

۱۰- شیخو الیسوعی الأب لویس . (۱۹۹۲). « **مجانی الادب فی حدائق العرب**» ، الجزء الرابع، بیروت: دارالمشرق.

۱۱- علی (ع) امیرالمؤمنین .(۱۳۶۲). « **دیوان منسوب**»، ترجمه ی : مصطفی زمانی، قم: انتشارات پیام اسلام.

۱۲- فاخوری، حنا و خلیل الجر. (۱۳۵۸). « **تاریخ فلسفه در جهان اسلامی**» ، ترجمه :عبدالمحمّد آیتی ،ج ۲ ،تهران: انتشارات زمان ، چاپ دوم .

۱۳- فروزانفر ، بدیع الزمان. (۱۳۶۱). «**احادیث مثنوی**»، تهران: امیر کبیر ، چاپ سوم .

۱۴- _____،_____. (۱۳۶۷).« **شرح مثنوی شریف**» ، تهران : زوّار ، چاپ چهارم .

۱۵- کاپلستون ، فردریک. (۱۳۸۸). « **تاریخ فلسفه** »،ج۱، ترجمه ی: سید جلاالدین مجتبوی ، تهران : شرکت انتشارات علمی فرهنگی و انتشارات سروش ، چاپ ششم.

۱۶- کوربن ، هانری . (۱۳۶۱). « **تاریخ فلسفه ی اسلامی**»، ترجمه ی : دکتر اسدالله مبّشری، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

۱۷- مجاهد ، احمد . (۱۳۷۰). «**مجموعه ی آثار فارسی احمد غزالی**» ، تهران: انتشارات دانشگاه تهران .

۱۸- محمود، عبدالحلیم. (بی تا). « **التصوف عند ابن سینا**»، القاهرة: دارالمعارف ، ط ۱.

۱۹- مولوی بلخی ، مولانا جلاالدّین محمّد.(۱۳۸۱ش). « کلیات شمس»، به کوشش: توفیق سبحانی، تهران: نشر قطره.

۲۰- مولوی بلخی ، مولانا جلاالدّین محمّد.(۱۳۶۵). « **مثنوی معنوی**» ، به همت رینولد، الّین ، نیکلسون ، جلد اول ،تهران: انتشارات مولی ، چاپ چهارم .

۲۱- میبدی ، ابوالفضل رشیدالدین .(۱۳۷۶). « **کشف الاسرار وعدة الابرار**» ، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت ، تهران: مؤسسه ی انتشارات امیر کبیر، چاپ ششم .

۲۲- هدایت ، صادق. (۱۳۴۲ش). « **ترانه های خیام**»، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.

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

بحثٌ حول «عينية» ابن سينا و « نی نامه»المولوی البلخی*

الدكتور رضا سميع زاده
استاذ مساعد فی جامعة الامام الخمينی الدولية (ره)

الملخّص

هناک تشابهات بين قصيدة «عينية» لإبن سينا ، شيخ الرئيس و «نی نامه» يعنی (حديث المزمارأو الناى)لمولانا جلال الدين محمد الرومی البلخی . و ذلک لأنهما يقومان ببيان هبوط الروح الانسانی من الملكوت و عالم المجرّدات إلی الجسم الانسانی المادیّ. و لكن هناک فروق بينهما أيضاً و ذلک بسبب اختلاف نظر تهما إلی الموضوع . ابن سينا ينظر نظرة عقلية مجردة و فلسفية بحتة، امّا المولوی البلخی ينظر نظرة عرفانية و صوفية ناتجة عن الالام و الحب. الروح ضيف كريم يجب اكرامه و يلزمنا أن ندخله فی البحث فی إطار لغز أوألغاز و امّا فيما يرتبط بالمولوی البلخی ، إنَّهُ يهتف صارخاً من هذه الوقعة و يطلب صدراً محرّقاً من الفراق و الهجر ، بحيث يستطيع أن يبين به نزوعه إلی الوصال المجدد الوصال الذی يليه شفاء الصدورمن الأغلال . امّانظرة ابن سينا إلی هبوط الانسان هی نظرة تعليمية فی حين نظرة مولانا هی نظرةٌ عاطفية ، لاتتحظّی الوقعة من موقف خطر فی رأی ابن سينا ، بل الامر طبيعيةٌ و عادية ، و إن سعی فی تبيين حادثة الهبوط تبيينا مبهما لغزيا ، و لكن لم ينزع نزعة الرمز و الاستعارة ، بل فيها صراحة التعبير ، و لكن المولوی لتحلمه الآلام و إكباره الحادث إختار كلاماً استعارياً و كنائياً.

الكلمات الدليلية

الشعر الفارسی، الشعر العربی، عينية ابن سينا، « نی نامه» المولوی البلخی، القرن الرابع و السابع.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۱/۱۷ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۵

عنوان بريد الكاتب الالكترونی:samizadeh.reza@gmail. com

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

مقایسه ی ادبیّات‌کارگری در اشعار فرّخی یزدی و جمیل صدقی زهاوی*

دکتر عنایت‌الله شریف‌پور
استاد یار دانشگاه شهید باهنر کرمان
محمدحسن باقری
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیّات تطبیقی

چکیده

روابط متقابل ادبی و فرهنگی میان ملل عالم، به خصوص ملل همجوار، از دیرباز مرسوم و متداول بوده است . در این میان رابطه فرهنگی، زبانی و ادبی ملّت ایران و عراق درطول تاریخ بیش از هر ملّت دیگری بوده است.

فرّخی یزدی ،شاعر معاصر ایرانی، متوفای۱۳۱۸ه.ش و صدقی زهاوی،شاعر معاصر عراقی، متوفای ۱۹۳۶ م. هریک در ادبیّات کشور خویش به خاطر رواج ادبیّات کارگری و دفاع از محرومین، جایگاهی ویژه دارند.

در این مقاله سعی شده است، تا با بررسی زندگی، آثار و تطبیق اندیشه ها وآرمان های این دو شاعر بزرگ، مطالبی بیان گردد و توانمندی‌های ایشان در پیشبرد اهداف ادبیّات کارگری، در زبان وادب فارسی و عربی، تا حدّ امکان، نشان داده شود و همچنین میزان تأثیرگذاری اندیشه های کارگری انقلاب بلشویکی در آثار قلمی و فکری هر دو شاعر ترسیم گردد و نشان دادهشودکه آبشخور اصلی اندیشه‌های هر دو شاعر علاوه بر ادبیّات قدیم، ادبیّات ودیدگاه‌های اندیشمندان سوسیالیستی کارگری است.

به نظر می رسد، مضامین اصلی ادبیّات کارگری که این دو شاعر به آن پرداخته اند، تقریباً مشابه است و دیدگاه‌های آنها نیز در مورد آن، شباهت‌های زیادی دارد.

واژگان کلیدی

شعر معاصر، ادبیّات کارگری، فرّخی یزدی، جمیل صدقی زهاوی ، ادبیات فارسی و عربی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۲/۳۰ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده : sheriff pour@mail. Uk.ac.ir

۱- مقدّمه

در جهان پرغوغا و زندگی مشقّت بار امروز، بیشتر هنرمندان، شاعران و نویسندگان برآن‌اند؛ تا نسبت به جامعه خود متعّهد بوده و ضمن اینکه طریق اعتلای ادب و هنر می پویند، بخش مهّمی از آثار خود را به بازتاب دردها، آرمان‌هاو خواست های قوم خود، اختصاص دهند.

ادبیّات تطبیقی رشته‌ای از مطالعات ادبی جهان است که حوزه ی بسیار گسترده ای را در ادبیّات شامل می شود؛ یکی از این حوزه ها بررسی تطبیقی ادبیّات‌هایی است که با هم ارتباط مستقیم و تاثیروتأثر فراوان داشته‌اند.

دردَوران این دوران تباه وتاریک، استبداد سهمناک داخلی، از یکسو و استعمار قدرتهای اجنبی از دیگرسو، عرصه ی زندگی شرافتمدانه را برهر ایرانی تنگ و تاریک کرده بود. اینک وارثان و اخلاف کوروش، گیو و رستم، محکوم و مجبور مشتی نالایق و بی‌هویّت، می‌بودند که به زعم خودشان برپهن دشت ایران، فَرس حُکمرانی می تاختند.

دردوره‌ای که علوم و فنون و فرهنگ مترّقی مغرب زمین، به آسمانها و کرات راه می-برد،فاصله ی طبقاتی فاحش، ظلم و ستم دولتیان، عقب ماندگی و سیه روزی کشور،رواج نادانی و خرافات بی اساس قرون وسطایی و بی خبری و جهل مرکب عوام الناس،همه ی مردم آن روزگار، به خصوص، صاحبان درک را به روز سیاه نشانده بود.

برای شناخت اندیشه‌ها ، شعر و جایگاه شاعری این دو شاعر،در ادب معاصر، باید به شناخت ودرک اوضاع اجتماعی، سیاسی، ادبی و محیطی که اندیشه ی والا و آزادی جوی فرّخی یزدی و زهاوی در آن بالیدند، نایل آمد. آن گاه امکان شناخت همه جانبه ی این شاعران نستوه به خوبی فراهم می‌گردد. با اندک تعمّقی در خواهیم یافت که شعر فرّخی و زهاوی ، درواقع تبلور و تجّسم تام ا وضاع اجتماعی و نیز فرهنگی است که بسترنضج و نمای مشروطه و مشروطه خواهی بوده است.

آنچه در این تحقیق، مورد بحث و بررسی قرارخواهدگرفت، مقایسه و تطبیق اشعار فرّخی یزدی و جمیل صدقی زهاوی است. این دو شاعر از چهره‌های شاخص و برجسته ی شعر دوره ی معاصر می‌باشند که هر یک در سرودن اشعار خود درحمایت از طبقه ی کارگر، دست به اقدامی نو وجدید زده اند. این اشعار از لحاظ مضمون، احساسات وعواطف شعری، به‌هم نزدیک اند.مضمون کلّی شعر این دوره در ادبیّات هر دو زبان جامعه ی انسانی است با تمام مظاهری که به تازگی در آن قابل رؤیت است. خطاب شاعر چون دوره‌های قبل، امیر یا وزیر نیست. بلکه طرف خطاب، انسان است و ملّت.

۲- زندگی وشخصیّت فرّخی یزدی و جمیل صدقی زهاوی

میرزا محمد فرّخی یزدی، یکی از مشهورترین شاعران و سخنوران پارسی، درعصر مشروطیّت است.

اودرسال ۱۲۶۷ ه. ش یا بنابر قولی دیگر درسال۱۲۶۴ ه.ش مصادف با ۱۳۰۶ ه. ق درمحله ی گازرگاه یزد به دنیا آمد. خانواده ی او، دهقان زاده و نسبتاً تنگدست بودند.وی مجبور شد. از همان دوران کودکی کار کند. ابتدا در مغازه نانوایی و سپس در کار گاه های پارچه بافی. البّته فرّخی به این دهقان زادگی و فقیری خود مباهات می‌کند، زیرا از دست رنج خود بهره می‌برد:

من آن خونین دل زارم که خون خوردن بود کارم مباهاتی که من دارم زدهقان زادگی دارم
(مکی، ۱۳۷۶: ۱۵۱)

از جنس فقیر انم و با این غم بسیار دلشاد از آنـم که غـنی‌زاده نبـودم
(همان:۱۵۴)

با این همه، در کنار کار، برای کمک به معیشت خانواده، تحصیل هم می کرد. ابتدا در مدارس قدیم و سپس در مدرسه ی مرسلین انگلیس ها در یزد. فرّخی، فارسی و مقدّمات عربی را درکودکی و نوجوانی به خوبی فرا گرفت. موهبت بزرگی که فرّخی داشت، استعداد ذاتی و ذوق فطری خارق العاده ی او بود که در عرصه ی مبارزه و در میدان عمل جولان یافت و سخنانی آبدار و درشت و بی پروا، به زبان می راند. همواره این قریحه وروحیه ی ظلم ستیزی و حق جویی، آرام وقرار را ازاو گرفته بود. به گونه ای که در نوجوانی، شعری برضّد تبعیض هایی که اولیای مدرسه مرسلین روا می‌داشتند، سرود و هشدار و پرخاش به مردم یزد که چرا فرزندان خود را به چنین مدرسه‌ای می فرستند که حرّمت و فرهنگ ایشان را مخدوش می‌کند.

همین سروده ی تند او، باعث اخراجش از مدرسه شد. همین روحیّه باعث شد که سوخته دلان گردِ هم آیندو فرّخی به گروهی بپیوندد که چون خودش دغدغه ی تبعیض ها و بی عدالتی ها داشتند. جمعیّت طر فداران قانون که سید ابوالحسن حایری زاده یزدی، آن رابرپا نهاده بود.

ازشعرهای معروف عمده جوانی این شاعر مبارز و آزادی خواه، مسمّطی مستحکم و هنرمندانه است که برضد بیداد گریهای ضغیم الدوله قشقایی، حا کم ستمگر یزد سرود. فرّخی این سروده رادر عید نوروز سال« ۹ – ۱۲۸۸ ه. ش.» در جمع شاعران چاپلوس و تملق گو خواند. به خلاف دیگر شاعران و به جای مدح، حاکم را، ضّحاک توصیف کرد.

این سروده باعث دستگیری، فلک شدن و نهایتاً منجر به دوخته شدن دهان شاعر، شد.وچنانکه نوشته اند: ((فرّخی با دهان دوخته بر دیوار زندان نوشت.))

به زندان نگردد اگـــر عمرطـــی　　مـن وضیغم الدوله و ملـک ری
به آزادی ار شد مـــرا بخـت یار　　بـرآرم ازآن بـختیاری دمـــار

همچنین در همین زمینه سروده است:

شرح این قصه شنوازدولب دوخته ام　　تابسوزددلت ازبهردل سوخته ام

(همان:۱۳)

فرّخی، پس از آزادی از سیاه چال حاکم یزد، با عزمی راسخ تر، به مبارزات خود برضد ظلم ظالمان و چپاول گران، ادامه داد درهمین راستا، نخستین اثر منظومش را با نام « فتح نامه ی سردار جنگ» که شرح رشادت های یکی از سرداران در مبارزه باراهزنان راه های یزد بود سرود.

فرّخی،محیط یزد را برای مبارزه کوچک دید لذا برای بسط و گسترش مبارزات خود درمهرماه ۱۲۹۰ه.ق راهی تهران شد. او در تهران باجراید همفکرخود همکاری کرد وبرای ایشان شعر و مقاله نوشت.

فرّخی یزدی، برای شرکت در جشن دهمین سالگرد انقلاب کبیر سوسیالیستی، از طرف دولت اتحّاد جماهیر شوروی سابق همراه با عدّه ای از محترمین تهران، دعوت شده و مدّت پانزده روز در آن کشور اقامت گزید و در آنجا منظومه ای به مطلع زیر سرود:

درجشن کارگر چو زدم فال انقلاب　　دیدم به فال نیک بود حال انقلاب
من هم به نام خطه ایران سپاس گوی　　برقائدین انقلاب و عـمال انـقلاب

(همان:۷۰)

۳- فرّخی در نگاه دیگران

«در شعر شاعران متأخّر یا گویندگانی که پس از انقلاب مشروطیّت و دوران ستم شاهی پهلوی به منصه ی ظهورمی رسند، نظیر فرّخی یزدی و.. موضوع استبداد ستیزی توأم با مضامین تازه ای در زمینه ی دفاع از آزادی و حمایت از طبقات محروم و شورش بر ضد ستمگر، موقعیتی خاص دارد و چه بسا همین امر باعث گردیده که او را سوسیالیست مآبی بلشویک و طرفدار کارگران و رنجبران پنداشته اند. (رزمجو، ۱۳۶۶: ۳۱۳)

امّا آنچه که شعرش را در دیدگاه ها می نمایاند و خود او را به نام شاعری شهید، بر هم سنگرانش برتری می نهد، یکی جهان بینی پایدار، اعتلای روحی و منش، مشی سیاسی، اجتماعی و پرخاشگر شخصی او برضد بیداد صعب زمانه است و یکی هم صبغه ی صرف

اجتماعی و مردمی بودن شعر اوست که در جای جای آن بر عناصر والا و مردم پسندی چون آزادی، مساوات اجتماعی، وطن پرستی و ناسیونالیسم ایرانی تکیه کرده و چنان این عناصر را با شعر خویش ممزوج و معجون نموده است که اگر آنها را از شعرش بزدائیم، در آن صورت چیزی برای گفتن درباره او نخواهیم داشت بجز این«گیرایی شعر او از عشقی و عارف و حتی نسیم شمال کمتر است» و از لحاظ اصول فنّی شعر نیز به پای لاهوتی نمی رسد. (محمدی،۱۳۸۳: ۲۰)

استعداد شعری و جوهر اعتراض را از همان ایام تحصیل در کار و کردار خود آشکار کرد و به سبب شعری که سروده بود از مدرسه اخراج شد. (یاحقی، ۱۳۷۲ :۴۰)

هر چند بهار،بزرگترین شاعر بلامنازع این دوره است وگر چه بعد از او، ادیب است که در سخنوری بی همتاست، امّا خلف ترین شاعران این دوره آنانی هستند که به مقتضّیات سیاسی و اجتماعی و ضرورت تاریخی زمان خود پاسخی مناسب داده اند. شاعرانی چون فرّخی، عشقی و... از این زمره اند اگر چه شعر اینان، از لحاظ قدرت آفرینش و تخّیل هنری و ارزش شعری با شعر بهار و ادیب قابل مقایسه نیست، اما از جهات دیگر شعر ایشان شعر واقعی دوره مشروطه است که هم از حیث زبان و هم از حیث محتوا با شعر دوره ی بازگشت، دارای تفاوتهای اساسی است. (آجودانی،۱۳۶۴: ۲۱)

روزگار ادبیات جامعه گری ، آغاز شده بود. شعر اجتماعی و سیاسی با محتوای نوین ضّد استبدادی و استعماری شعر مورد پسند جامعه شده بود و بر جای معشوق دیرین ادب کهنسال در دیوان شاعرانی چون فرّخی و عروس وطن نشسته بود. (همان: ۲۴)

برای نخستین بار، به طور جّدی، زندگی کارگران،کشاورزان و سرنوشت دردبار تاریخی آنان موضوع شعر شاعران قرار می گیرد و همدردی با رنجبران و مستضعفان نسل تازه ای را در شعر این دوره به نمایش می گذارد و با این سبک و اندیشه ی نو «بذر نوعی تفّکر سوسیالیستی در شعر این دوره» به وسیله ی دو شاعر فرخی و لاهوتی پراکنده می شود و با عنوان ادبیات کارگری یا ادبیات محرومان و رنجبران پا به عرصه وجود می گذارد. (محمدی، ۱۳۸۳: ۲۸)

شعر اینان، فرّخی و هم فکرانش را مرکز شعر مشروطیت یا قلب سپاه باید خواند؛ شعراینان، نبض عصر مشروطیت است با تمام حوادث روز زبان شعراینان نزدیک به زبان کوچه و بازار است چندان متکّی به سنت نیست و شاعران هم در جستجوی سبک و اسلوب نیستند. (حاکمی،۱۳۷۳: ۱۸)

۴- جمیل صدقی زهاوی

جمیل صدقی زهاوی،مولوی ملامحمّد فیضی زهاوی یا ذهابی، درتاریخ ۲۹ ذی حجة سال ۱۲۷۹هجری برابر ۱۸ حزیران سال ۱۸۳۶ میلاد ی متولّد گردید (زهاوی،۲۰۰۴).پدر و مادر او هر دو از کردهای منطقه ذهاب کرمانشاه و ایرانی الاصل بودند. بنا به گفته خود جمیل صدقی دلیل مشهور شدن آنها به زهاوی اقامت طولانی مدت جدّ آنها (ملا احمد)در شهرستان ذهاب از توابع کرمانشاه بوده است (بصیر، ۱۹۴۶)ملّا محمّد پدر جمیل خود فردی عالم،ادیب،شاعر و فقیه بود و زبان کردی،فارسی،ترکی و عربی را بخوبی می دانست.شهرت ملا محمد در فقه و علوم اسلامی بدان پایه رسید که مفتی بغداد گردید و مدّتها در این سمت به وعظ و ارشاد و رفع مسایل حقوقی و فقهی مردم می پرداخت، ملّا محمّد به فارسی و عربی اشعار نیکو سروده است و تخلص او در اشعار فارسی فیضی بوده است به همین دلیل به ملّا محمّد فیضی مشهور شده است. (دیوان بیگی،۱۳۶۵:۱۳۸۸) وی بدان پایه رسید که مفتی بغداد گردید و مدّتها در این سمت به وعظ و ارشاد و رفع مسائل حقوقی و فقهی مردم می پرداخت، (دیوان بیگی، ۱۳۸۸: ۱۳۶۵). جمیل صدقی زهاوی از کودکی تحت تعلیمات پدر قرار گرفت و همه ی علوم پدر را به طور کامل آموخت. تا اینکه پدرش به جهت ادامه ی آموزش فرزند، وی را به شاگردی شیخ عبدالرحمان قره داغی فرستاد. جمیل در محضر قره داغی به فراگیری علوم عقلی و نقلی مشغول شد. این ماجرا تا آنجا ادامه یافت که میان جمیل و شیخ عبدالرحمان مباحثات و منازعات علمی و جدلی درگرفت؛ چرا که جمیل درباره ی یوم الحساب و اصل انسان دچار شکوک و تردیدهایی شده بود (جیوسی، ۲۰۰۷: ۲۴۵). به دلیل تولّد او در بغداد و حشر و نشر فراوان با اعراب، ترک ها وکردها زبان غالب او عربی، ترکی و کردی بود؛ امّا انس و علاقه اش به زبان فارسی به حدّی بود که نخستین اشعار دوران نوجوانی خود را به زبان فارسی سروده است (بطی، ۱۹۲۳: ۱۷۲). ملّامحمّد بسیار علاقه داشت تا فرزندش جمیل به فقه و قضاوت اشتغال ورزد؛ امّا جمیل راه دیگری در پیش گرفت و ادب و شاعری را ترجیح داد (شامی، ۲۰۰۴: ۸۰). بنا به تشویق فراوان پدر، صدقی زهاوی دیوان شعرای بزرگ را مطالعه می کرد و از آن میان «عیون القصاید» را حفظ می نمود و پدرش به ازای حفظ هربیت یک درهم به او جایزه می داد (زهاوی، ۲۰۰۴: ۱۴). مطالعات فراوان او در علوم مختلف زمان و از جمله علوم فلک و فلسفه به حدّی بوده که اهل زمان به او لقب فیلسوف دادند (مبارک، ۱۹۳۸: ۳۰۰). هنوز در سنین نوجوانی بود که نامش بلند آوازه گشت. در ۲۰ سالگی، مدرس مدرسه ی دینی سلیمانیّه بغداد شد و همزمان به عنوان سردبیر و نویسنده مجله وزین «الزوراء» برگزیده شد (فاخوری، ۱۳۸۵: ۴۱۱). مدتی بعد، به قصد اقامت در آستانه و استانبول، پایتخت حکومت عثمانی، از طریق مصر، اقدام نمود. در طول

این سفر چند صباحی در مصر رحل اقامت افکند. در همین مدّت، فرصتی حاصل شد تا با بزرگانی همچون یعقوب صروف، صاحب «المقتطف» و شبلی شمیل، شارح نظریه ی دارون و فارس نمر، سردبیر «المقطم» و جرجی زیدان، مؤسس مجله «الهلال» و شیخ ابراهیم یازجی، سردبیر مجلات «البیان» و «الضیاء» آشنا گردد. (هلالی، ۱۹۶۴: ۳۸). جمیل صدقی الزهاوی در استانبول با شیخ ابوالهدی الصیادی، شیخ الاسلام آنجا آشنا شد و قصیده ای در مدح پیروزی سپاه عثمانی بر ارتش یونان سرود. او در این قصیده سلطان عبدالحمید را مدح نمود و در نتیجه با عواطف و حمایت های سلطان رو به رو شد. سلطان او را به همراه هیأتی برای تبلیغ و وعظ به نواحی یمن فرستاد. این مأموریت حدود یک سال طول کشید و زهاوی با موفقیت آن را به انجام رسانید و آنگاه بار دیگر به استانبول بازگشت. سلطان علاوه بر اکرام او، او را به «نشان مجیدی» از نوع درجه دو مفتخر گردانید.

بعد از مدتی اقامت در استانبول، جمیل صدقی در حرکت سرّی مخالفان سلطان به رهبری صفابک شاعر ترک شرکت جست. این ماجرا فاش گردید و لذا جمیل به بغداد تبعید شد. سلطان برای رهایی از شّر او و زبانش، مقرری مختصری برای او در نظر گرفت (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۹۴). از سال ۱۹۰۰ میلادی زهاوی در تبعیدگاه خود بغداد زندگی می کرد و سعی نمود تا در این سالها کاری که موجبات خشم مجّدد سلطان را فراهم آورد، انجام ندهد. او برای جلب رضایت سلطان عثمانی در سال ۱۹۰۵ کتابی با عنوان «الفجر الصادق فی الرد علی منکری التوسل و الکرامات و الخوارق» در ردّ وهابیت به رشته ی تحریر در آورد. جمیل صدقی بعد از انقلاب ۱۹۰۸ علیه سلطان عثمانی بار دیگر به استانبول بازگشت. او مایل بود تا در آستانه بماند؛ ولی بیماری مانع از این کار گردید و با دیگر به بغداد باز آمد. در آنجا به مناصبی چند گمارده شد (زهاوی، ۱۹۹۵: ۲۴). در سال ۱۹۱۰ مطالبی درباره آزادی زن نوشت. این کار خشم عدّه ای را برانگیخت. حتّی منجر به عزل او از مشاغلش شد. بعد از خروجی عثمانی ها از عراق و آمدن انگلیسی ها، زهاوی جان تازه ای گرفت و تا حدودی با انگلیسی ها همکاری کرد و حتی قصیده ای در مدح انگلیسی ها با عنوان «ولاء الانجلیز» سرود (ادهم، ۱۹۳۷: ۴۴).

محتوای این قصیده به گونه ای بود که او را با اتهّامات بی شماری مواجه ساخت. این بلیه مدّتها گریبانگیر او بود (هلالی، ۱۹۶۴: ۲۷). بعد از ورود ملک فیصل به بغداد، زهاوی بنا به دلایلی ناچار به ترک عراق شد و از طریق دمشق و بیروت عازم قاهره گردید. در قاهره قصیده مشهور خود با عنوان «الدمع ینطق» را سرود و در مجله ی (السیاسة) مصر

چاپ نمود. مشایخ ازهر، به مطالب مندرج در این قصیده اعتراض نموده، او را کافر دانستند (یوسف، ۱۹۶۲: ۲۹). زهاوی بار دیگر، ناچار، به عراق باز آمد. در عراق با استقبال روبه رو گردید و مناصبی چند از قبیل عضویت در مجلس اعیان به سال (۱۹۲۵) به او واگذار گردید و تا سال ۱۹۲۹ در این منصب باقی بود. زهاوی بخش عمده ای از حیات خود را در بغداد گذرانید و جز چند سفر به عثمانی و مصر و سوریه و لبنان و یک سفر به ایران (۱۹۳۴) به جای دیگری مسافرت ننمود. مسافرت جمیل صدقی زهاوی به ایران، به منظور شرکت در کنگره ی هزاره ی فردوسی (شاهنامه) به عنوان نماینده ی عراق صورت گرفت. او را در این سفر استاد احمد حامد صرّاف همراهی می کرد.

۵- آثار جمیل صدقی زهاوی

زهاوی، آثار فراوانی در زمینه های گوناگون علمی و ادبی از خود بر جای نهاده است. مهمترین آثار او عبارتند از:

الف: آثار شعری

۱- الکلم المنظوم ۲- دیوان الزهاوی ۳- رباعیات الزهاوی ۴- دیوان اللباب ۵- ثوره فی الجحیم ۶- الاوشال ۷- الثماله ۸- النزعات (موسی، ۱۹۸۱: ۱۴).

ب: آثار نثری

۱- الکائنات ۲- الخیل و سباقها ۳- الخط الجدید ۴- الفجر الصادق فی الرد علی منکری التوسل ۵- الجاذبیه و تحلیلها ۶- الدفع العام و الظواهر الطبیعیه و الفلکیه ۷- المجمل مما اری ۸- رباعیات خیام به نثر ۹- روایه لیلی و سمیر (زهاوی، ۱۹۹۵: ۲۸).

همه این آثار، اعم از آثار منظوم و منثور بدفعات درکشورهای مختلف عربی به زیور طبع آراسته شده اند.

۶- زهاوی در نگاه دیگران

جمیل صدقی زهاوی، انسان متفکر و پیچیده ای بود (بطی، ۱۹۲۲: ۱۲۸).در ادب سرآمد زمان خود بود. طه حسین گوید:«جمیل صدقی زهاوی، تنها یک شاعر عربی، عراقی، مصری یا غیر آن نبود. او شاعر عقل و خرد ورزی و ابوالعلای عصر ما بود. اما آن ابوالعلایی که با فرهنگ اروپا آشنا بود و مسلّح به سلاح علم بود.» (زیات، ۱۹۵۱: ۳۶۷). آدونیس، علی احمدسعید، گوید:«زهاوی متفّکر، با شعر چیزهایی را بیان می کرد، بسیار با ارزشتر از مطالبی که شاعران، آن ها را با فکر بیان می کردند. قیام و شورش اصلی ترین کار او بود. در نگاه او علم، تنها راه بیداری امّت عرب به حساب می آمد.» (الحانی، ۱۹۵۴: ۵۳).

بخش اعظم اشعار جمیل صدقی زهاوی در موضوعاتی از قبیل؛ وطن، اجتماع، سیاست، وصف، دعوت به آزادی، فلسفه، علم و حماسه است؛ به خصوص او در ملحمه یا شعر حماسی در دوره ی معاصر با سرودن قصیده بلند «ثوره فی الجحیم» شهرت بسزایی کسب نمود. به نظر می رسد او در سرودن این ملحمه قصصی تحت تأثیر خیام، معّری و دانته بوده است (وجدی، ۱۹۶۰: ۷۷؛ خوری مقدسی، ۱۹۸۹: ۴۶) ؛(محسنی نیا، ۱۳۸۹: ۴۴-۲۳)

۷- ادبیّات کارگری و دفاع از محرومین در اشعار فرّخی یزدی وجمیل صدقی زهاوی

قبل از واردشدن به بحث حمایت از کارگر و شعر کارگری لازم است؛ ابتدا تاریخچه ای از این نوع تفکّرو رواج آن، درمیان ایرانیان و شاعران عصر مشروطیّت شرح داده شود.

بریدن شعر و ادب، از خواص و طبقات مرّفه و دربار، و روی آوردن آن به مردم کوچه و بازار سبب شد که دراین عصر بیش تر از همیشه نیازها و تمایلات عامّه ی مردم و طبقات محروم جامعه در شعر منعکس گردد. شاعران، خود از میان مردم برمی خاستند؛ با آنان می زیستند، تصاویر و آهنگ کلام و پیام خود را از زندگی آنان می گرفتند و درنهایت هم، در میان آنان سر برخاک می نهادند. شاعرانی هم که به گروه خواص یا خانواده های مرّفه و اشرافی چون ایرج میرزا تعلّق داشتند؛ برای عقب نماندن، یا از سر اعتقاد،از مردم و محرومان و فرو دستان سخن به میان می آوردند و با سرفرازی خود را هم قدم و همسوی شاعران مردمی، قلمداد می‌کردند.

داستان کارگر و کارفرمای زیر که از زبان ایرج میرزا نقل می گردد؛ بهترین گواه این مدّعاست.

شنیدم کـــار فرمایی ، نظـــر کرد ز روی کبر و نخوت ، کارگر را
روان کـار گـــــر از وی نیـــازرد کـه بس کوتاه دانست آن نظر را
بگفت ای کنجور این نخوت از چیست؟ چـــو مزد رنج بخشـی رنجبر را
مـن از آن رنج برگشتـــم کـــه دیگـر نبینـــم روی کـــبر گنجور را
تو از من زورخواهـــی مـــن ز تو زر چه منـــت داشت باید یکدگر را
تو صرف مـــن نمایی بـــدره ی سیم منـت تـــاب روان ، نور بصر را
منم فرزند ایـــن خورشید پـــر نور چو گـــل بالای سر دارم پدر را
مدامـــش چشـــم روشـــن بـاز باشد کـه بـــیند زور بـازوی پسر را

زنی یک بیل اگر چون من در این خاک بگـــیری با دو دست خود کمر را
نهـــال ســـعی بنشانم در ایـن بـــاغ کـــه بی منّت از آن چینم ثمر را
نخواهم چون شراب کـــس به خواری خـــورم با کـام دل خون جگر را
زمن زور و ز تـــو زر ،ایـن به آن در کجا باقیاست جا عجب و بطر را؟
فشانم از جبین گـــوهر در آن خـــاک ستـــانم از تـــو پـاداش هنر را
نه باقـــی دارد ایـــن دفترنه فـــاضل گـــهر دادی و پـــس دادم گهر را
به کس چون رایگان چیزی نبـــخشند چه کبر است این خداوندان زر را
چـــرا بر یکـــــدیگر منّت گذارند چـــو محتاج اند مردم یکدگر را

(ایرج میرزا، ۱۲۶:۱۳۶۰)

با دقّت در این ا بیات هم ازنظر زبان،فنون ادبی و پیام و محتوا، همان حال و هوای آثار شاعران عصر بیداری را دارد.این ویژگی و تمایل عمده در ادبیّات عصر بیداری ایران، تحت تاثیر انقلاب کارگری روسیه (اکتبر ۱۹۱۷ م /۱۲۹۷ه .ش) و اندیشه های حاکم بر ادبیّات بلشویکی، تضاد میان دو طبقه دارا و نادار و به تعبیر دیگر سرمایه دار و زحمت کش را مورد تأکید قرار داد.

بنابراین، آثار ادبی، رنگ و بوی طرفداری از محرومان یا به اصطلاح آن روز کارگران و زحمت کشان را پیدا کرده و نسبت به گروه های بالا و برخوردار جامعه، کینه ورز و مهاجم نشان می داد. این صفت ضد بورژوایی تقریباً صفت غالبِ شعر دوره ی بحث است.

امّا تنی چند از شاعران عصر بیداری، پا را از این فراتَر گذاشتند و به علّت رفت و آمد به اتحّاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، با حشرو نشر با دموکرات ها و روشن فکران سوسیالیست، تلاش افراطی پیداکردند. وقتی این تمایلات به صورتی در شعر آنان تجلّی یافت؛ آنان را طرفداران محرومان به ویژه کارگران نامیدند.

جانبداری از ادبیات کارگری و ابراز تمایلات سوسیالیستی درسال های نخست که مصادف با دوران انتقال قدرت، از سلسله ی قاجار به رضا خان بود. چندان جّدی گرفته نمی شد و در نتیجه به طور نسبی مجال و میدانی برای ظهور داشت. امّا به محض استقرار حکومت پهلوی و لزوم کنترل اوضاع به شّدت از جانب کمونیسم، احساس خطر شد و هر نوع جانبداری از این طرز فکر با محدودیّت و سرکوب، مواجه گردید. فرّخی در حکومت

استبدادی، از دو چیز بیشتر از هر چیز دیگر رنج می برده است یکی نابرابری و بی عدالتی دیگری فقدان آزادی.

۸- فرّخی مدافع محرومین وکارگران

فرّخی ،به لحاظ تعلّق، به خانواده ای روستایی و تهیدست، از همان کودکی با مفهوم استثمار و فقرآشنا بوده و طعم تلخ آن را چشیده است؛ از این رو درهر فرصتی مظلومیّت و محرومیّت طبقه ی مستضعف – دهقان و کارگر – را یاد آوری و با حقّ شناسی،هرچه تمامتر از آنها تجلیل کرده است. او درغزلی، با ردیف « دهقان است و بس» ضمن یاد آوری حقّی که دهقانان برگردن مردم دارند، بعد از خدا، آنان را روزی ده شاه و گدا خوانده و همه را مهمان و ریزه خوار سفره ی رنج و زحمت آنان دانسته است.

تا حیات من به دست نان دهقان است و بس جان من سرتابه پا قربـان دهقان است و بس
رازق و روزی ده شاه و گـــدا بعد از خدای دست خون آلود بذرافشان دهقان است و بس
(مکی، ۱۳۷۶ : ۱۵۲)

درغزلی دیگر با ردیف « کارگر » کوشش و رنج کارگران را مایه ی توانگری سرمایه داران شمرده واز بی خبری سرمایه داران و خواجه تاشان و ناز پروردگان یادمی‌کند که هرگز از رنج وپای برهنه ی کارگر، یادی نمی کنند ولی به آنان هشدار می دهد که مواظب باشید که عاقبت ستمگری،ستم دیدن است:

شوریـــده دل به سینه به عنـــوان کارگر شـــورید و گفت جان من و جان کارگر
شاه وگدا،فقیروغنی کـیست آن که نیست مـحتـاج زرع زارع ومهـــمان کارگـــر
آتش به جـــان او مزن از یاد کبر وعجب ای آن که همچوآب خوری نان کارگـــر
ترسم که خانه ات شود ای محتشم خراب از سـیل اشـک دیده ی گریان کارگـــر
ای دل، فـــدای کـلبه ی بی سقف کارگر وی جـــان نثـــار خـــانهٔ ویـران کارگر
(همان : ۱۴۵)

و هرگاه در غزلی مناسبتی پیش آمده، نفرت و انزجار خود را از اربابان و استثمارگران بی درد و عشرت پیشه ای که با ولی نعمتان خود – دهقان و کارگر – به تحقیر و توهین رفتار می کنند، اظهار کرده است:

پیکر عریان دهقان را درایران یاد نارد آن که درپاریس بوسد روی سیمین پیکران را
شد سیه روزجهان ازلکه سرمایه داری باید از خون شست یکسر باختر تاخاوران را
(همان : ص ۸۴)

رابطه ی ظالمانه وزور گویانه ی ارباب و رعیّت،سرمایه دار و کارگر را تقبیح نموده است:

آنچه را باکارگر سرمایه داری می کند　　با کبوتر، پنجه باز شکاری می کند

(همان : ۱۳۸)

درست به همان اندازه که لحن کلام فرّخی درباره غارتگران دسترنج دهقان و کارگر. تند و خشن و کینه جویانه است؛ستایش و حق گزاری اواز طبقة مستضعف و فقیر درنهایت اخلاص و محبّت و جوانمردی است:

دربزم ماسخن زخداوند و بنده نیست　　دون پیش ماست عالی و عالی است دون ما

(همان : ۸۵)

فرّخی نستوه و مبارز، در راه آزادی و عدالت و احقاق حقوق دهقانان و کارگران ستمدیده مبارزه ها می کند و طبیعی است که ایستادن دربرابر زور مداران و خود کامگان زمان،جز درد و رنج و زندان حاصلی به بار نمی آورد. ولی او مردی نیست که ازاین بابت افسرده خاطر گردد. بلکه وی درد و رنجها را با جان و دل پذیرا می گردد و نه تنها غمی به دل راه نمی دهد بلکه از این مبارزه شادمان هم هست:

با دیده سرخ و چهره زردخوشم　　با سینه گرم و ناله سردخوشم

یاران همه شادی ازدوا می طلبند　　تنها منم آنکه باغم ودردخوشم

(همان : ۲۴۹)

اندوه و رنج شاعر آزادی و آزاده یزدی، منطقی و پذیرفتنی است و با فطرت و سرشت آدمی توافق دارد. درد او، درد آزادی و درد همدلی کارگران و محرومان جهان است. درد سقراط است.

درد حسین بن منصور حلاج است، درد مولاعلی (ع) است و نهایتاً درد حسین بن علی (ع) آزاد مرد تاریخ بشریّت است. مگر نه این است که علی (ع) فرمود:

لاتکن عبداً غیرک و قد جعلک الله حراً(نهج البلاغه،۱۳۸۲: ۴۴۴) و فرزند آزاده اش فریاد زد که «هیهات منا الذله » فرّخی نیز آزادی را می ستود و آرزو داشت که طبقه کارگر و محروم پا بسته دربند استبداد،رهایی یابند. او نغمه ی آزادی نوع بشر را اینگونه ساز کرد:

قسم به عزّت و قدر و مـــقام آزادی　　که روح بخش جهان است نام آزادی

به پیش اهل جهان محترم بودآنکس　　که داشت ازدل وجان احـترام آزادی

هزاربار بود به زصبح استبـــــــداد　　بـــــرای دسته پا بـسته،شـام آزادی

(همان : ۱۸۱)

دفاع ازطبقه ی کارگر و آزادی و آزادگی، شعار این شاعر آزاده و از خود گذشته بود. او می دانست که این موهبت الهی به سادگی میّسر نمی گردد و باید در راه به دست آوردنش، مصیبت ها کشید و خون دلها خورد:

آزادی اگر می طلبی غرقه به خون باش　　کاین نوگل خاسته بی خار وخسی نیست

(همان:۱۰۲)

مسکنت را ز دم داس، درو بـــاید کرد　　فقر را باچکش کـــــارگران بایـــد کشت

(همان:۱۶۵)

صرف جیب هرزه ها،و لگردها، بیکارها　　مـــــزد کارو کارگر را دولت مـــــامی کند

(همان :۱۱۳)

بیشترین درد و اندوه فرّخی، وجود استبداد، نبودن آزادی و عدم توجّه به دهقان و کارگر و طبقه فرودست است. کسانی که دست رنج دهقان و کارگر را برای بالا رفتن و ترّقی خود. نردبانی ساخته اندو هرگز فکر نمی کنند اگر این نردبان نبود، بالارفتن و ترّقی میّسر نمی شد. ولی هرگز بعد از بالارفتن وپیشرفت به فکر تعمیر این پلکّان هم نمی افتند. آری این درد و اندوهی است که تا اعماق جان فرّخی راه یافته است. هر خواننده ای که دیوان اورا توّرقی کند. انعکاس این طنین را خواهد شنید که؛

جان بنده رنج وزحمت کارگر است　　دل غرقه به خون زمحنت کارگر است

با دیده انصاف چو نیـــکو بنگری　　آفـــاق رهـــین منّت کـــارگر اســـت

(همان : ۲۴۲)

یک دم دل ما غم زدگان شاد نشد　　ویرانه ی ما از ستم آزاد نشد

دادند بـس به راه آزادی جـــان　　امّا چه نتیجه ؟ ملّت آزاد نشد

(همان : ۲۲۱)

آخردل من زغصه خون خـــواهد شد　　وز روزنه دیـــــده،چون خواهـد شد

با این افق تیـــره،خدادانـــــــد وبس　　کاین مملکت خراب،چون خواهد شد

(همان : ۲۳۱)

دردا که جهان به مادل شادنداد　　جز درس غم ومحن به ما یاد نداد

دردا که آسمان زبیـــداد گری　　با این همه دادمـــا،به مـــاداد نداد

(همان :۲۴۰)

تمام اندیشه و لُبّ مغز سخنان و اشعار فرّخی را دراین چند بیت می توان به خوبی درک کرد:

هرسر به هوای سرو ســـانی ومـــارا دردل به جز آزادی ایران، هوسی نیست
(همان :۱۰۲)

حق دهقان را اگر ملاک، مالک گشته است ازکَفش، بی آفت تاخیر، می باید گرفت
(همان :۱۵۰)

نامه طوفان که با خـــــون نـگاردفرّخی درحقیقت نامه طوفان دهقان است وبس
(همان : ۱۴۷)

و سرانجام به آرزویش رسید که خود می سرود:

ای خوش آن روزی که در خون غوطه ور گردم چوصید هـــمچو قربانی به قربانگه شوم، قربـــــان خون
فرخی را شیـــــر گیـــــرانـقلابـــــی خواند ه انـــد زآن که خورد از شیر خواری، شیر، از پستان خون
(همان: ۱۶۳)

اشعار فرّخی درمورد حمایت از کارگر و طبقات محروم جامعه، بیانگر این حقیقت است که در آن دوران سرمایه داران و حکومت هیچ توجّهی به طبقه ی کارگر و محرومین نداشتند و از آنها فقط برای با لا رفتن بر نردبان ترّقی،بهره می گرفتند. لذا دیوان شعری وی با استقصای کامل مورد بررسی قرار گرفته است و از آنجایی که یک مشت ،نمونه ی خروار است. ابیاتی به عنوان نمونه ذکر می گردد:

مزد کار کارگر را دولت ما می کند صرف جیب هرزه ها،ولگردها، بیکارها
(همان: ۹۲)

سرپرست ما می نوشد رطـل گران را می کند پامال شهوت دستـــــرنج دیگران را
پیکر عریان دهقان را درایران یادنـــــارد آنکه درپاریس بوسد روی سیمـین پیکران را
شدسیه روز جهان ازلکه ی سرمایه داری باید از خون شست یکسر باختر تاخاوران را
انتقام کارگر ای کـــــاش آتش برفروزد تابسوزد سربـسر این توده ی تـــن پروران را
(همان : ۹۲)

گرموجد گندم بود از چیست؟ که زارع ازنان جـــوین سیر بقـــدر عدسی نیست
(همان : ۱۰۲)

زهری که زسرمایه به دم داشت توانگر درکام فقرا به دم باز پسیـــن ریـــخت

با اشک روان توده ی زحمتکش دنیـا　　در دامن صد پاره خود درّ ثمن ریخت
(همان : ۱۰۲)

غیر خون آبروی توده زحمتکش نیست　　بادبرهم زن خاکـــستر این آتش نیست
(همان : ۱۱۶)

تابود سرمایه بهر درهمی سرمایـــه دار　　خویشتن را از طمع زین سو بدان سو می زند
گرندیدی حمله مالک به دهقان ضعیف　　گرگ را بنگر، چسان خود را به آهـو می زند
(همان : ۱۲۴)

چو زد دهقان زحمتکش بکشت عمرخود آتش　　تورا ای مالک سرکش، جوی مردانگی باید
(همان : ۱۲۶)

سرا پا کاخ این زور آوران گرزیوری دارد　　ولی بزم تهی دستان صفای دیگری دارد
(همان : ۱۲۸)

ریزدعرق هر آنچه زپیشـــــانی فقـــیر　　سر مایه دارجـــای می ناب می خورد
غافل مشو که داس دها قین خون جگر　　روزی رسد که برسرارباب می خورد
(همان : ۱۳۶)

آنچه را با کارگر سرمایه داری مـی کند　　با کبوتـــــــر پنجه ی باز شکاری می کند
می برد ازدسترنجش گنج اگر سرمایه دار　　بهر قتلش از چه دیگر پا فـشاری می کند

۹- زهاوی مدافع محرومین وکارگران

لقب معّری ثانی،بدین خاطر به زهاوی داده اند که دربسیاری از امور، وی از مقتدای خود- ابوالعلاء معّری- پیروی کرده است. درمسائلی چون حشر و نشر، اصل انسان، عدم، سیاست، اقتصاد،اخلاق، وجود خیر وشر، سیر تکاملی و بسیاری از مسائل دیگری که در بین فلاسفه و ادبا جاری و ساریست. البّته در بعضی از موارد تفـاوت دیدگاههایی ملاحظه می شود که صدقی زهاوی در بیان بسیاری از مسائل متعادل تر است.

معّری، طبقه بندی اجتماعی ثروتمند و غنی را زشت می داند و آرزو می کند که فقیران نیز چون ثروتمندان بتوانند از نعمت های موجود درجامعه برخوردار شوند:

کیف لایشرک المضیفین　　فی ا لنعم قومٌ علیهم النعماء

«چرا زحمتکشان با گروهی که در ناز و نعمت به سر می برند شریک نباشند.» (دیوان، ۱۳۸۱: ۵۲۶)

مساوات و عدالت را دوست دارد، ولی راه توزیع ثروت درمیان افراد جامعه را ترسیم نمی کند. امّازهاوی، علاوه بر آنکه از علوم اقتصادی، آگاهی وافر دارد و از تقسیم کردن جامعه به دو طبقه ی غنی و فقیر به شّدت ا ظهار نفرت می کند. درجای جای آثارش چه به صورت بارز، و چه به صورت داستانهای تمثیلی، فریاد طبقه کارگرو زحمتکش و کشاورزان را به گوش جهانیان می رساند. ازآنجایی که زهاوی، خود در شهر زراعی زندگی می کرد،مشکلات طبقه ی کارگر و کشاورزان را که سرمایه داران، دسترنج آنها را چپاول می کردند، به خوبی احساس می کرد. در قصایدی چون « سلیمی ودجله» ، «اشبعو اغیرهم و با توا جیاعاً»، «حکومت الصعالیک»، «رایهً حمراء» فریاد دادخواهی این طبقه از جامعه را به گوش جهانیان می رساند.

در کتاب الثمالة خود، در قصیده ای سی و یک بیتی، به بیان دردهای طبقه ی کارگر و زحمتکش می پردازد. از آنجایی که هدف این مقاله، نشان دادن دیدگاه زهاوی درمورد حمایت از پا برهنگان جامعه و ادبیات کارگری است، اشعاری که زهاوی چه به صورت تمثیلی و چه به صورت مستقیم در مورد حمایت از این طبقه سروده است، به طور کامل ذکر می شود تا عشق و علاقه ی زهاوی را به خوبی نشان دهد و این سخن موجز و پرمغز را به اثبات خواهیم رساند که عاقبت ستمگری،ستم کشی است .البتّه سعی شده است که ترجمه اشعار بیشتر به صورت ترجمه ی آزاد و مفهومی باشد تا بهتر اهداف زهاوی نشان داده شود:

تقدم اهله الطاوین یمشی　　الی ذی نعمه أثری و جمع
و غمغم قائلا إنا جـــیاع　　فقال یرده جوعوا لـــنشبع

(زهاوی،۲۰۰۴: ۲۵۹)

ترجمه:«گرسنگان و فقیران، به سوی صاحب نعمتان، گام برداشتند و تجمع کردند.»
«درحالیکه دلاورانه فریادی می زدند ماگرسنه ایم، صاحب نعمتان گفتند: «آنها را بر گردانید تا گرسنه بمانند و ما سیر شویم.»

تخشی بطون شباع　　من البطون الخماص
سیطلبون مـــناصاً　　ولات حین مناص

(همان : ۲۷۵)

ترجمه: «شکم های سیر، از شکم های گرسنه خجالت می کشد.»
«خواهان گریز گاهی هستند ولی هیچ راه نجات و گریز گاهی نیست.»

ایها الشبعان ما قولک　　فی الناس الـــجیاع
أتَری أنّ لهـــــم فی　　ارضهم حقَ المساعی

اجعل الباساء مقیاساً لـــــسّراء الحـــیاه

ترجمه:«ای شکم بارگان، در مورد گرسنگان چه می گویید.

آیا نمی دانید که برای ایشان هم در سر زمینشان حقّی برای استفاده از سعی و تلاششان است.»

«ای غم، مقداری هم در زندگی، خوشی و خوشبختی قرار بده.»

وانظر الاکواخ فی جنب القـصور الشـــامـــخات

ایَّها الاغنیاء لا تجهلواما یحمل البائسون و البائسات

ترجمه: «و به کوخ ها بنگر که در کنار قصرهای بلند قرار گرفته اند »

«ای بی نیازان و سرمایه داران،از آنچه زنان و مردان تهی دست تحمّل می کنند، خود را به نادانی نزنید.»

استبت حکومه للصعالیک معا تحـــت رایه حمراء

و لقد کانت الحکومه فی الأقوم قبلا حکومه الزعماء

ترجمه: «حکومت دزدان در زیر پرچم سرخ «بلشو یکی» کامل و راست شده و استقرار یافت درحالیکه این حکومت قبلاً در میان اقوام، حکومت پیشوایان نامیده می شد.»

(زهاوی،۱۹۸۳ : ۱۶۶)

یا ایهـــا الفقرا لاتستیئســـوا من عیشه یا ایها الفقراء

رفعت اخیرا" فوق رابیه الهدای للبلشفیه رایـــه حمراء

(همان:۱۶۶)

ترجمه: «ای نیازمندان،از زندگی نا امید نباشید»

«و در زمان حاضر، پرچم سرخ بلشویکی،برای هدایتگری بر افراشته شده است. »

صدقی زهاوی که خود از طبقه ی محرومین برخاسته و درد فلاّحان و فرودستان را به خوبی درک کرده است، به دفاع از این طبقه کارگر و محروم می پردازد:

لایرحَم القومُ مَنْ بانت مفاقِرهُ فبات فی الیوم مطویاً علی سَغَب

(زهاوی، ۲۰۰۴: ۶۳)

ترجمه:«ثروتمندان بر کسی که علامات فقر و تهی دستی او آشکار شده، رحم نمی کنند. او در میان قوم شب را گرسنه به صبح می رساند. »

وهب الله للرعایا حقوقاً غصبتها من الرعایا الولاه

أرهقوکم ذلاً و انتم سکوت أین أین الاحرار أین الاُباه

(همان : ۷۱)

ترجمه:«خداوند برای مردم حقوقی عطا کرد که والیان آن را غصب کرده اند.

بخاطر ظلم و بدی، اینان فراخ گام شدند و شما سکوت کردید کجایند آزادگان کجایند سرکشان.»

لِلبَعضِ کَوخَ واِطی ولِبَعضِهِم صرحٌ کماشاء النعیمُ مُمَّردُ

(همان : ۱۱۶)

ترجمه: «برای بعضی از مردم کوخ های پست و گود است و برای بعضی ساختمان هایی بلندو محکم،همانطوری که ثروتمندان سرکش آن را می سازند.»

هذا یضاجِعُهُ الَّر فاهُ و ذاک فی سَغبٍ ینامُ وقد أقضّ المرقدُ

لیس الحیاةُ سوی نـــزاع دائمٍ یا للـــضعیف به مِن الجَّبار

(همان : ۲۲۰)

ترجمه:«خوشی، ثروتمندان را به فریاد وادار می کند و گرسنه می خوابد گویی دوران قبر را سپری می کند»

«زندگی چیزی جز نزاع دائم بین ضعیفان و جباران نیست. »

أتصانَ للشعب الهضـــیم حقُوقَه أم لیس للشعب الضعیف حقوقٌ

سأقول یوم سقوطهم فی وَجْهِهِم هذا جزاء الخـــائنین فذوقوا

(همان : ۳۰۶)

ترجمه: «آیا برای ملّتی شکست خورده، حقوقش حفظ می شود یا ملّت ضعیف حقوقی ندارد؟»

«روز شکست دشمنان در مقابلشان می گویم این جزای خیانتکاران است آن را بچشید. »

الأقویا بکل أرض قد قضوا أن لاتراعی للضعیف حقوقٌ

ان الشعوب لتستحق تساویاً لولا اختـلافٌ بینها و فروقٌ

(همان : ۳۰۹)

ترجمه: «اقویا در تمام سرزمین ها قصد کرده اند که حقّ ضعیفان را رعایت نکنند.»

«اگر اختلاف و تفرقه در میان افراد نبود همه ی ملتها مستحق تساوی بودند.»

أثّرت فی صـــــــدره لیتیم عَضّهُ الجوعُ ناهِـشاً فتألّمُ

نظرٌ فیه الیأسُ یبکی و وَجه فی تقاطِیعِه الشقاءُ مُجَسَّمُ

انّها تشکوبثـــــــها بعیونٍ مِلؤُهُنَّ الأسی و لا تتکَّلمُ

(همان : ۳۷۸)

ترجمه: «در چهره یتیم آثار گرسنگی آشکار شد،از شدت گرسنگی انگشتان خود را گزید و احساس درد کرد. »

«نا امیدی بر چهره او می نگریست و گریه می کرد و چهره اش بدبختی مجّسم بود.»

«با چشمانش شکایتش را بیان می کرد و درونش پر از غم و مصیبت بود و حرف نمی زد.»

یا مالک الأمر ان الناس قد ضجروا　　عامل برفق رعایاک المساکینا

(همان : ۴۱۶)

ترجمه: «ای حاکم مردم در تنگنا افتادند، با رعیّت بیچاره با ملاطفت رفتار نما.»

لقد شبعوا بالطیبات بُـــطونَهُم　　علی مشهد منا لهم و أجـــاعونا

و قد حفظوا حَقّ الحیاه لنفسهم　　بما اغتصبوا من حقنا و أضاعُونا

(همان : ۴۲۳)

ترجمه: «در برابر چشمان ما شکمشان را با غذا های لذیذ پر کردندو ما را گرسنه نگه داشتند.»

«حق زندگی را برای خود با غصب کردن حق ما حفظ کردند و ما را از بین بردند.»

لا یعلم الغرثان فی آلامه　　الّا الذی هو مثله و غرثان

ترجمه: «جز گرسنه، درد گرسنگی را درک نمی کند.»

زهاوی درچند بیت زیر به زیبایی هر چه تمامتر، دردِ درد مندان را به تصویر می کشد

ما ذَمَّ قَطّ حیـــاتَهُ　　فی الأرض مَنْ هو ذویسار

ان النهار مـــــطیه　　و الیل مـــن بعد النـــهار

اما الـــمقل فـــانه　　یطوی الضلوع علی ســعار

لایأمن المـاسی بلیلٍ　　للـظلام مـــــتن العـــثار

الشعب مـــستند إلی　　جرف مـــن الأمال هـــاری

(همان : ۲۲۸)

۱۰- قصیده ی سلیمی و دجله

داستان قصیده سلیمی و دجله، در شصت و پنج بیت با قافیه ی رائیه خود حکایت دیگری از زبان زهاوی برای بیان درد و رنج طبقه ی محرومین و کارگران جامعه است، که بدون هیچ زلّتی مورد تخطئه قرار می گیرند و ستم پیشگان غافل از اینکه؛ هر عملی را عکس العملی است و چنانکه گفته اند:« جو کشته هرگز گندم ندرود. وعاقبت ستم گری،ستم کشی است».

آب اجل که هست گلو گیر خاصّ وعام　　برحلـــــق و بردهان شما نیز بگذرد

چون دادِ عاد لان به جهان در،بقا نکرد　　بیـــــداد ظا لمان شما نیـــز بگذرد

(فرغانی: ۱۳۴۱)

۱۱-داستان تمثیلی سُلیمی و دجله

در بغداد،حاکمی از ترکان سخت‌گیر به نام جعفر، حکومت می کرد و همسری زلیخا نام داشت که درتمام امور مملکت اعم از امرو نهی، مطلق العنان بود. وی با همه ی مردم با خشونت و بی رحمی برخورد می کرد. آنها دختری صاحب جمال داشتند که نامش جمیله (دلبر) بود. در قصر ایشان دختر رومی نژادی خدمتکار بود که زبده و نقاوه جمال و زیبایی بود. نگاه نافذش چون شمشیر بُرنده و رخسارش چوگل دلَبرنده.

از قضا، دختر صاحب‌جمال حاکم، بر اثر بیماری آبله در چنگال مرگ افتاد. تمام اطبا از معالجت وی عاجز آمدند. سرانجام دلبر را به مکانی که بزرگان در آنجا به خواب ابدی فرو می‌روند، رهسپار کردند؛ به مکانی که امید بازگشت هیچ کوچ کننده ای نیست و به سرچشمه ای که هیچ رودی از آن جریان نمی یابد. فقدان فرزند، باعث شد که زلیخا – بر سلیمی آن دخترک کنیز خشم بگیرد و تحقیرش کند و بدون هیچ خطایی بر ساق پاهای-نازکش چوب عصا فروآورد و هیچ کدام از خدمه، جرأت آن را نداشتند که در مقابل چنگال‌بی رحم صیاد، فریاد داد خواهی سردهند. هرروز که سلیمی زیباتر می‌گشت، دلبر در خاک فرسوده و حسد و کینه زلیخا، افروخته تر.

می گفت گمان می‌کنم، مرگ قصد جان سلیمی کرده‌بود. سلیمی، مرگ را بفریفت و به دروغ گفت که من،دلبر هستم و آن دختر سلیمی:

وظنی أن الموت قد کان قاصداً سلـــــیمی فقالت (اننی انا دلبر)
وتلک سلیمی وهی تَؤمی لِدلبر فخذ ها ورُح یا موت إنّک تَقهَر
(زهاوی ، ۲۰۰۴: ۲۰۳)

ترجمه: «زلیخا به سلیمی گفت: به خاطر چنین خدعه‌ای که به کار بردی تورا مجازات خواهم-کرد و چهره ات را چون تنور نا نوایان سیاه می کنم و می سوزا نم. تا دیگر دیدگان مشتاق، از دیدن رخساره‌ات شعله ور نگردد.»

لذا در صبح گاهان، چهره زیبای سلیمی رخت بر بست و تمسخر فرو مایگان آغاز گردید. زلیخا به این هم اکتفا نکرد دستور داد که او را چون گوسفندی در نهایت استحفاف و تشّفی برزمین بیفکندند و کشان کشان بیاورند. زلیخا آبشار طلائی سلیمی را با مقراض حسد و کینه از سر چشمه خشک گردانید و چشمانش را به میل کشید.

درآن شب فریادی شنیدم که از ترس آن، ارکان و جودم به لرزه افتاد وحتی فرشتگان مقرب هم می لرزیدند. سوال کردم: این شیون و فریاد به خاطر چیست؟ گفتند: این آهنگ قلب شیشه ایست که بخاطر ستم می شکند به این ستم ها هم اکتفا نکردند در کنار دجله، در خانه ای که هر لحظه درمسیر سیل و نابودی بود، تنها رهایش کردند.

سلیمی بعد از گرسنگی و تحقیر بسیار در آن شب نورانی با تنها همدم شب بی کسان به درد دل می پردازد:

امشب ای ماه به درددل مـــن تسکینی　　آخر ای ماه تو هـــــمدرد من مسکینی
کا هشِ جان تو من دارم ومن می دانم　　که تو از دوری خورشید چه ها می بینی
(شهریار، ۱۳۴۹)

دیگر، آن روشنایی نور ماه را نمی دید و بردیدگان او، حجاب ها قرارداشت که زیبایی همه چیز را تغییرمی‌دهد:

رأت کل شی ءٍ فی الطبیعه غیرها　　جمیلًا به تجلی العیونُ و تُبهَرُ
(زهاوی، ۲۰۰۴: ۲۰۳-۲۰۶)

بعد از بیان حالات درونی خود با ماه می گوید: اگر زلیخا برمن تسلّط یافت، برتو هرگز تسلط نخواهد یافت و خدا، صاحبان خانه هایی را که بخاطر آبادی خانه ی خود، خانه های بیچارگان را ویران می سازند، هرگز آباد نخواهد کرد.

اما پایان داستان و نتیجه ی آن بهتر از است از زبان زهاوی که خود خداوند توصیف و توصیف گری است، بشنویم:

وداعـــــاً فإنّـــی أیها البدرُ لاتَرَع　　ا لـــی الموت من هذا المکان سأظَفَر
وبعـــــد ئذٍ جـــازی ا لإ لـه بعدلِهِ　　بیـــــوتاً بـــایـقاع الجـــرائر تَعمُرُ
رَمَت نفسها فی دجـلة فاختَفَتَ بها　　کان لم تکن شیئاً علـی ا لارض یُذکَرَ
تفکر ت فی امـــر الحیا ة فماالذی　　تَـــعَلّمتَ مـنه ایهـــا المتفـــکُرُ
تـری زهرةقد أعجـب العین لـونها　　وفاح لها فی الـــروض عُرٌف معـــطر
تَهُـــبُّ علیها الریح من بعد سـاعة　　فتسقـــط مـن اوراقـــهاو تَبـــعَثُر
و تبـــــصر عصـــفورا تُزَیَنُّ ریشَهُ　　یُغـــــرِّدُ فی عالـی الغصون و یَصـفُرُ
فیـــلقاه صَقٌر ذومخـــالب أ جَدَ لٌ　　فیـــخطُفُهُ مـن قبل ماهـــــو یَشـعُرُ
و مما یُســـلِّی النفس منی عِلـمُها　　بـان بقـــاء الشـــی ء لایتـــیسُّر
فیَردی الذی قـدکان للغیر مُـــردیًا　　و یقهـــــر مـــن قـدکان للناس یَقهَرُ
ولـــم تکـن الاشیاءُ تفنـی و إ نَّما　　الـــی صـــورهٍ مـــن صـــورة تتغیُر
(همان: ۲۰۳ - ۲۰۶)

نتیجه

ادبّیات عصر مشروطه در ایران و عصر نهضت ادبی در ادبیّات عرب، شباهت های زیادی به هم دارد و دلیل عمده ی آن، شباهت اوضاع سیاسی_ اجتماعی کشور های

عربی و ایران در این زمان است. بنابر این، مسائل پیش روی جامعه، ادبّیات و دغدغه های شاعران آنها نیز شبیه هم است.

هر دو جامعه در حال گذر از سنت به مدرنیته بوده و در پی آشنایی با غرب،با مسائل جدید آن روز مانند دموکراسی،استعمار و مبارزه با استبداد رو به رو هستند.دوران حیات فرّخی یزدی و جمیل صدقی زهاوی تقریباً هم زمان بوده؛ هرچند دوران زندگی فرّخی کمتر و زهاوی بیشتر است.

فرّخی شاعر عصر مشروطه و زهاوی شاعر عصر نهضت ادبی است

به نظر می رسد فرّخی آشنایی چندان با ادب عرب نداشته ولی صدقی زهاوی کا ملاً با ادب فا رسی آشنایی داشته است به گونه ای که در هزاره بزر گداشت فردوسی اشعاری به زبان فارسی سرو ده است.

هر دو شاعر در ادبیّات ملّی خود جایگاهی تقریباً یکسان دارند و حلقه ی میان ادبیات سنتی و تجدیدگرایی به حساب می آیند؛ آنها با حفظ سنت های شعر کلاسیک، مضامین سیاسی- اجتماعی را وارد شعر کرده وتوانسته اند جایگاه محکمی را در ادبیات زبان خویش به خود احتصاص دهند.

آبشخور اصلی فکری هر دو شاعر، علاوه بر ادبیّات قدیم، ادبّیات و نظرات اندیشمندان سوسیالیستی کارگری است که آنها از طرق گوناگون، باآن آشنا شده بودند به همین دلیل دیدگاه آنها در دفاع از طبقه ی محروم و کارگر، بسیار به هم شباهت دارد. البتّه شرایط مشابه جامعه ی ایران و عراق نقش مهّمی در این زمینه دارد که نباید نادیده گرفته شود.

مضامین اصلی ادبیات کارگری که دو شاعر به آن پرداخته اند، تقریباً مشابه است و دیدگاه آنها نیز در مورد آن، با اندکی تفاوت،شباهت زیادی دارد؛هرچند مضامین صدقی زهاوی بیشتر حول محور امور فلسفی می باشد.

کتابنامه

۱- آرین پور، یحیی.(۱۳۷۹). «**از صبا تا نیما**»،ج۷ ،تهران: انتشارات زوار.

۲- آرین پور، یحیی. (۱۳۵۷).«**از نیما تا روزگار ما**»، تهران: سپهر، چاپ پنجم.

۳-آجودانی ،ماشاءالله.(۱۳۶۴) .«**شعر مشروطه،ضد استبداد،ضد استعمار** »نشردانش، سال پنجم ،شماره ششم،مهر وآبان ۶۴.

۴- ایرج میرزا.(۱۳۶۰).«**دیوان**»،به کوشش محمد جعفر محجوب،تهران .

۵- بهار، محمد تقی.(۱۳۶۸) .«**دیوان**»، ج۲،تهران :نشر توس.

۶- حاکمی،اسماعیل.(۱۳۷۳). «**ادبیّات معاصر ایران** »،تهران: اساطیر.

۷- رزمجو، حسین.(۱۳۶۶). «**شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی** »، ج ۲ ،مشهد :آستان قدس رضوی.

۸- ا لزهاوی،جمیل صدقی.(۱۹۲۸).«**دیوان**»، بغداد: اللباب.

۹- ____ ،_____ .(۱۹۸۳).«**دیوان النهضه**»،بیروت: دار العلم للملا یین.

۱۰- ____ ،_____.(۲۰۰۴).«**دیوان شعر**»،بیروت: دار الفکر العربی.

۱۱- الفاخوری، حنا.(۱۳۸۵). «**تاریخ ادبیات زبان عربی**»، ترجمه عبد الحمید آیتی، تهران: انتشارات توس.

۱۲- محسنی نیا،ناصر. (۱۳۸۰).« **بازتاب اسطوره ها ی ایران باستان در ادب معاصر عرب**»، مجله دانشکدة ادبیّات وعلوم انسانی،تهران،تابستان و پائیز.

۱۳- محسنی نیا، ناصر.(۱۳۸۹).« **جمیل صدقی زهاوی و زبان و ادب فارسی**» ،پژوهشنامه زبان وادب فارسی (گوهر گویا)سا ل چهارم،شماره دوم.

۱۴- محمدی، غلامرضا ؛ مسرت، حسین.(۱۳۷۸) .«**شاعر لب دوخته**»،تهران: انجمن آثار و مفاخر یزدی.

۱۵- محمدی، غلامرضا.(۱۳۸۳). «برهنه چون شمشیر» ، یزد:اندیشمندان .

۱۶- مکی، حسین.(۱۳۷۶). «دیوان فرخی یزدی»، تهران:امیر کبیر، چاپ هشتم.

۱۷- یاحقی، محمد جعفر.(۱۳۷۲). «تاریخ ادبیّات ایران»، تهران:انتشارات سمت.

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

دارسة مقارنة للآداب العاملية فی أشعار الفرخی اليزدی و جميل الصدقی الزهاوی*

الدكتور عنايت ا... شريف پور
استاذ مساعد فی جامعة شهيد باهنر –كرمان
محمد حسن باقری
الماجيستر فی الأدب المقارن

الملخصّ

إن العلاقات الادبية و الثقافية بين شعوب العالم و خاصة ، الشعوب المتآخمة معمولة و متداولة من قديم الزمان، بناءاً على هذا ، إنّ الشعب الايرانی و العراقی كانت لديهما علاقات وطيدة فی مختلف المجالات منها الثقافية و الادبية طوال التاريخ .

لقد يتحظّی الشاعر الفرّخی اليزدی ، الشاعر الايرانی ، (۱۳۱۸هجرياً) و جميل الصدقی الزهاوی، الشاعر العراقی المعاصر ، من مكانة ادبية متمايزة و ذلک لنضالهما من أجل الدفاع عن حقوق العمال.

أننا سعينا فی هذا البحث ، أن نقوم بدارسة الحياة و آثار كلا الشاعرين دارسة مقارنة و كان سعينا فی بادئ الامر تبيين قدرات كل منها فی توسيع الآداب العاملية فی الادبين الفارسية و العربية، أضافهً على ذلک ، قد بيننّا تأثر كل منها من الثورة البلشويكية.

و كما يبدو أن المضامين التی ناولتها شعر كل منهما ، إنهما هی مضامين متشابة و مشتركة.

الكلمات الدليلية

الشعر المعاصر، الآداب العاملية ، الفرخی اليزدی، جميل صدقی الزهاوی، الآداب الفارسية و العربية.

---

* – تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۲/۳۰ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان بريد الكاتب الالكترونی:sharif pour @mail .uk,ac.ir

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

(حکیم سنایی غزنوی و ادب عربی)

«تحلیل و بررسی توان مندی سنایی غزنوی در بکارگیری هنری قرآن »*

دکتر محمد شفیع صفاری
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)

چکیده

ادبیات تعلیمی و غنایی ما، بویژه در بخش عرفانی، از سرچشمه‌ی فیّاض انوار تجلّی حق و سخنان پیام‌آور راستین که: «و مایَنطِقُ عَنِالهَوی» بهره‌ها گرفته است؛ چنانکه مطالعه‌ی آن آثار، پس از گذشت قرن‌ها، تاریکی را از دل‌ها می‌زداید و به انوار حق منوّر می‌گرداند؛ از این رو، آثار سنایی، عطّار، مولوی، سعدی، حافظ و ... که از این آب حیات برخوردار شده‌اند، زندگی جاوید یافته‌اند.

سنایی، پدر شعر عرفانی فارسی، یکی از این بزرگان آسمان ادب ایران می باشد. او در قصیده ای، مهارت و هنرمندی خود را در بکارگیری قرآن کریم و احادیث نشان داده است. موضوعی که نگارنده در این گفتار قصد بررسی و تحلیل دقیق تر آن را دارد.

سنایی غزنوی، در این قصیده‌ی جذّاب و دلنشین، از روی تفنّن و هنرنمایی و به شیوه‌ی التزام، تمام بیت‌ها را با زیور آیات و احادیث زینت بخشیده است؛ بویژه اینکه این زیورهای نورانی را، علاوه بر مصراع نخست بیت‌ها، در مصراع دوم در جایگاه قافیه به طریق اقتباس، تلمیح، ترجمه، حلّ، عقد، درج و تضمین به کار برده است. لازم به یادآوری است سنایی از شعر و ادب عرب اطلاع و آگاهی های فراوانی داشته است. چیزی که در لابه لای آثار او به خوبی مشهود است.

واژگان کلیدی

قرآن کریم، ادب عرب، شعر فارسی، سنایی، اقتباس و تلمیح، ترجمه، حلّ و عقد.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۱/۱۰ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: mshsaffari@tahoo.com

۱- مقدمه

اِنَّ هذاالقرآن یهدی للّتی هی اقوم.(اسراء: آیه‌ی۹)

قرآن آخرین کتاب آسمانی است که بر خاتم پیامبران، نخبه و نقاوه‌ی عالم بشریّت، ذروه‌ی آدمیّت، پرچمدار حمد و صدرنشین دادگاه روز قیامت نازل گردید و با پرتو نور هدایت خود به وسیله‌ی پیامبر خدا و ائمّه‌ی هدی و اولیاءاللّه، آن خاکیان افلاکی، انسان را از ظلمات خاک، با آب حیات عشق و معرفت، به اوج افلاک رسانید؛ چنانکه قافله‌سالار بشریّت در معراج براق شوق به کوی دوست جهانید و امین وحی، آن سبکبال دورپرواز، با آن همه شور و وجد و حال، مرکب عجز دراستانید و گفت: «وَ ما منّا الاّ لَهُ مَقامٌ معلومٌ» و چون سیّد وُلد آدم دلیل پرسید، گفت: «لَو دَنُوتُ اَنمُلَةً لاَحتَرقتُ».(فروزانفر، ۱۳۶۱: ۷۳؛ مناوی، ۱۹۷۲: ۲۷۲)

نور معرفت و هدایت قرآن، که از منبع فیّاض انوار حق بر آینه‌ی دل‌ها تابیده، دل‌هایی را آنچنان به وجد و شوق درآورده که ذرّه‌وار چرخ‌زنان تا خورشید به بالا گراییده‌اند.

ادبیات تعلیمی و غنایی ما، بویژه در بخش عرفان، از این سرچشمه‌ی فیّاض انوار تجلّی حق و سخنان پیام‌آور راستین که: «و مایَنطِقُ عَنِالهَوی» بهره‌ها گرفته است؛ چنانکه مطالعه‌ی آن آثار، پس از گذشت قرن‌ها، تاریکی را از دل‌ها می‌زداید و به انوار حق منوّر می‌گرداند؛ از این رو، آثار سنایی، عطّار، مولوی، سعدی، حافظ و ... که از این آب حیات برخوردار شده‌اند، زندگی جاوید یافته‌اند.

۲- سنایی غزنوی به اختصار

ابو المجد، مجدود بن آدم، ملقب به سنایی غزنوی، در سال ۴۶۷ هجری- قمری در غزنین دیده به جهان خاکی گشوده است و بعد از عمری حدود ۶۲ سال، با آوازه و شهرتی ماندگار احتمالاً در سنه ی ۵۲۹ هجری-قمری، چشم از جهان خاکی فرو بسته و به دیدار خدای خویش شتافته است.(زرین کوب، ۱۳۷۰: ۶۶) مزارش در این شهر زیارتگاه مردم است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴)

از حیث اعتقادات: اظهارنظر با قطع و یقین در مذهب سنایی بسیار دشوار است اما با صراحت می توان گفت سنایی محبت خاص به حضرت علی و خاندان او و مخالفت با معاویه را کتمان نکرده است.

۲-۱- جایگاه سنایی غزنوی در شعر و ادب

بی تردید سنایی از شاعران، ادیبان و عارفان بر جسته و نامور ادب فارسی است. در سبک شاعری گاهی تابع عنصری و فرخی بوده، قصاید او استادانه است. او گاهی نیز تابع مسعود سعد سلمان بوده است. به مرور زمان اندیشه و افکار وی دچار تحولات شگرفی

می گردد.(فتوحی و محمد خانی، ۱۳۸۵: ۳۲) و به وادی عزلت، و تقوا و عرفان و زهد گام می نهد.(زرین کوب، ۱۳۷۰: ۱۶۷؛ وزین پور،۱۳۷۴: ۲۲۶) به گونه ای که از پایه گذاران ادبیات منظوم عرفانی ایران به شمار می آید.(خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۲) قصاید حکیم سنایی در واقع بازتاب تجارب روحانی عارفان مشهور قرون ۲و ۳ و۴ هجری است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۳) بزرگان و شاعران زیادی از جمله، خاقانی، سلمان ساوجی، جمال الدین عبد الرزاق اصفهانی، مجیر بیلقانی و گروهی دیگر از سبک، شیوه و اندیشه های او پیروی نموده اند.(فروزانفر، ۱۳۵۰: ۲۱۱؛ سجادی، ۱۳۷۴: ۴۷)

۲-۲- از سنایی آثار متعددی به جای مانده است: کلیات دیوان، حدیقة الحقیقه، سیر العباد الی المعاد، کارنامه بلخ، تحریمة القلم، مکاتیب سنایی. اما مثنوی های طریق التحقیق ، عقل نامه، عشق نامه سنایی آباد و منظومه های دیگر را اگر چه منسوب به سنایی دانسته اند اما از لحاظ سبکی تناسبی با سخن سنایی ندارد.

۳- سنایی غزنوی و ادب عرب

در زمینه ی عربی دانی و یا تسلط سنایی غزنوی به زبان و ادب عرب و علوم مرتبط با آن بالاَخص قرآن و حدیث، هیچ جای اختلافی میان علمای قدیم و جدید وجود ندارد البته این امر تا حدودی طبیعی جلوه می کند: چرا که اوضاع فرهنگی، ادبی و اجتماعی و شرایط تاریخی آن زمان به گونه ای بوده که عموم ارباب شعر و ادب از آگاهی و تسلط بر ادب عرب گزیر و گریزی نداشته اند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷)

پژوهشگر در ادبیات فارسی قرون ۳ تا۱۲ هجری، چندان محتاج صرف وقت برای اثبات عربی دانی و آگاهی و اشراف شاعران و ادیبان ایرانی و پارسی گو بر ادب عرب نمی باشد، مگر در مواردی اندک. حکیم سنایی غزنوی از جمله این شاعران و ادیبانی است که در اکثر آثار منظوم و منثور او اثر پذیری از ادب عرب پیداست، این موضوع، بالاخص وقتی به قرآن و حدیث بر می گردد، به غایت جدّی و مهم می گردد، به همین دلیل شاید بتوان گفت، از میان شاعران این دوره، کمتر کسی به اندازه سنایی به قرآن و بکارگیری هنری آن در آثار خود توجه نموده است.(زرقانی، ۱۳۷۸: ۱۷؛ سجادی، ۱۳۷۴: ۳۲)

۴- پیشینه ی تحقیق

در زمینه ی تأثیر پذیری سنایی غزنوی از قرآن و حدیث و ادب عرب کم و بیش کارهایی در قالب پایان نامه و یا در قالب مقاله هایی پراکنده، صورت گرفته است، از جمله «تأثیر دقایق و لطایف بلاغی قرآن کریم در ادب فارسی» نوشته خانم اکرم میر جلیل که بخشی از آن به بررسی این موضوع در آثار حکیم سنایی، و مابقی آن به بررسی موضوع

در آثار حافظ و سعدی اختصاص یافته است.(میر جلیل، ۱۳۷۵ :۱۱۲به بعد) که البته این تحقیق منحصر به سنایی غزنوی، که موضوع بحث این مقاله است نمی باشد. همچنین پایان نامه ای با عنوان «تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی»، مشتمل بر مواردی که خواجه حافظ و سنایی غزنوی از قرآن و حدیث استفاده کرده اند، توسط «مصطفی شهابی قریب» و به راهنمایی مدرس رضوی تألیف شده است که باز با موضوع این مقاله متفاوت است. (شهابی قریب، ۱۳۴۶: ۳۷ به بعد)

همچنین پایان نامه ای با عنوان« تأثیر آیات و احادیث و اخبار در مخزن الاسرار نظامی و مقایسه ی آن با حدیقه سنایی»،(افخمی ستوده، ۱۳۸۵: ۳۷ به بعد) در این رابطه نوشته شده است که باز هم با موضوع این مقاله چندان ارتباطی پیدا نمی کند.

۵- بحث

سنایی، پدر شعر عرفانی فارسی، قصاید انتقادی، اجتماعی، عارفانه و عاشقانه‌ی فراوانی دارد. یکی از این قصاید که شایان توجّه است، با این مطلع شروع می‌شود:

ای منزّه ذات تو عمّا یقـول الظّالمـــون گفت علمت جمله را مالم تکونوا تَعلَمون

(سنایی غزنوی، بی تا: ۵۳۳)

در این قصیده‌ی جذّاب و دلنشین، سنایی از روی تفنّن و هنرنمایی و به شیوه‌ی التزام، تمام بیت‌ها را با زیور آیات و احادیث زینت بخشیده است؛ بویژه اینکه این زیورهای نورانی را، علاوه بر مصراع نخست بیت‌ها، در مصراع دوم در جایگاه قافیه به کار برده است و مهارت و تسلّط خود را به‌خوبی نشان داده است.

مولانا که همه جا از سنایی با احترام یاد می‌کند و او را حکیم غیب و فخرالعارفین می-نامد:

تـرک‌جوشی کـرده‌ام من نیم‌خام از حـــکیم غزنـــوی بـشنو تمـام

در الهـــی‌نامـــه گویـد شرح این آن حکیـــم غیـــب و فخـرالعارفین

(مولوی، ۱۳۵۹،ج۴: ۱۹۷)

و مثنوی معنوی را به پیروی از حدیقه (الهی‌نامه) سروده است؛ غزلی به وزن و قافیه‌ی این قصیده‌ی سنایی دارد و تمام بیت‌های غزل خود را با آیات مبارک قرآن زینت بخشیده است که در ذیل چند بیت نقل می‌شود:

بانگ آید هر زمانی زین رواق آبگون آیـــت اِنّـــا بنینـاها وَ انّـا مُوسِعون

(ذاریات: ۴۷؛مولوی،۱۳۸۱،ج۱: ۹۹۶)

که‌شنَوَد این بانگ را بی‌گوش ظاهـر دم‌به‌دم؟ تائِبُـونَ العابِـدُونَ الحامِـدُونَ السّائِحـُون

(همان: ۹۹۶؛ توبه: ۱۱۲)

نردبان حاصل کنید از ذی‌المَعارِج برروید تَعرَجُ‌الرّوحُ اَلیهِ والملائک اَجمَعون
(همان: ۹۹۶؛ **معارج: ۴**)

کی تو را شد نردبان چرخ نجّار خیال؟ ساخت معراجش ید کَلّ الینا راجعون
(همان ، ۹۹۶؛انبیا:۹۳)

تا تراشیده نگردی تو به تیشه‌ی صبر و شکر لایلقیها فرومی‌خوان وَ اِلاّالصّابرون
(همان: ۹۹۶؛ **قصص: ۸۰**)

البتّه سنایی در حدیقه نیز آنجا که در ستایش سرور عالم، حضرت ختمی‌مرتبت (ص)، داد سخن می‌دهد، بیت‌های متعدّدی را با هنرنمایی و استادی تمام با زیور آیات و احادیث آذین می‌بندد که برای نمونه و جهت اختصار چند بیت نقل می‌شود:

لِمَ تَعبُد کلاه کون و فساد یَسَ یُغنِی قبای عید معاد
ربّ هَب لی بنای ملک ابد نقد لایَنبَغی نظر به جُدَد
کرده یاسین عاقبت حاصل امر قُل لَن یُصیبَنا بر دل
اِتَّقِ‌اللّه نقاب روی عمل لاتخافوا خطاب دست امل
اُنظروا کیفَ مُسرف‌الانذار وَاذکُروا اِذ مُعَرّف‌الاَسرار
اهبطوا امر آمد از قرآن پاسخش ربّنا ظلمنا خوان
ان شرّالدواب مختصران اهل حُسن‌المآب معتبران
یوم نطوی‌السماء برید وفا یوم لاتملک ابتدای شفا
واعبدوا ربّکم ورا رهبر وافعلواالخیر رهنمای ظفر
و جزاهم قبای جمع بقا و سقاهم شفای اهل شقا

(سنایی، ۱۳۵۹: ۲۱۰)

در روزگار معاصر نیز شادروان الهی قمشه‌ای در یک قصیده‌ی بلند که در شبی نورانی در حریم آسمانی حضرت رضا ـ علیه‌السّلام ـ سروده، سوره‌های قرآن را یک‌یک نام برده و چنانکه خود می‌گوید: جبرئیل به وحیِ عشق بر او نازل شده و مدح و ثنای امیر مؤمنان را بر زبانش جاری کرده است. اینک چند بیت جهت اختصار نقل می‌شود:

جبرئیل آمد به وحیِ عشق و برخواند آفرینم گفت برگو مدح شاه دین امیرالمؤمنینم
... سوره‌ی سبعُ‌المثانی فاتح امّ‌الکتابم دردمندان را شفا از لطف حق در آستینم
در الف لامیم اوّل شاهد لاریب فیهم در الف لامیم ثانی آل عمران را معینم
آمِرِ آتوااالنساء وان فضّل‌اللّه‌المجاهد بهترین برهان رب روشنترین نور مبینم
مائده انعام انعامم ز الطاف الهی مالک اعراف و انفالم جهانی خوشه‌چینم

چون برائت تیغ آتشبار من شـد کافـــران را بر کف قهر خدا شمشیرحق بر مشرکینم...

(الهی قمشه ای،۱۳۷۴: ۵)

۶- اشکالات موجود در قصیده

در این مقاله ابتدا به یاری آیات، اشکالات نسخه‌ای این قصیده مورد بررسی قرار می-گیرد و پس از آن، شیوه‌ی استادانه و هنرمندانه‌ای که سنایی در استفاده از آیات به کار برده است، از جهت دستوری و بلاغی تحلیل می‌شود.

در این قسمت ضمن ارج نهادن به زحمات زنده‌یاد، استاد مدرّس رضوی، مصحّح دیوان سنایی، یادآور می‌شود که اشکالات نسخه‌ای در این قصیده قابل توجّه است که در ذیل به آنها اشاره می‌شود و موارد تحلیلی دیگر در پی آن می‌آید؛ لذا جهت رعایت اختصارموارد نادرست در سمت راست و موارد درست در سمت چپ ذکر می‌شود:

نادرست	درست
بیت ۱ مصراع ۲:	
گفت عَلِمتُ جمله را مالم تکونوا تَعمَلون	گفت علمت جمله را ما لم تکونوا تعلمون (سنایی، ۱۳۸۰: ۵۳۳؛ بقره:۱۵۱)
بیت ۳ مصراع ۲:	
گفته‌ای اَن اَبرَمُوا اَمراً فَانّا مُبرَمُون	گفته‌ای اَم اَبرَمُوا اَمراً فَانّا مُبرِمُون (همان:۵۳۳؛ زخرف: ۷۹)
بیت ۴ مصراع ۲:	
با ندایت ارجِعی کلّ الینا یرجعون	با ندایت ارجعی کلّ الینا راجعون (همان: ۵۳۳؛ انبیا: ۹۳)
بیت ۶ مصراع ۲:	
ای بشارع گفته فی‌الخیرات بَل لایَشعُرون	ای نَسارِع گفته فی‌الخَیرات بَل لایَشعُرون (همان: ۵۳۳؛ مؤمنون: ۵۶)
بیت ۱۰ مصراع ۱:	
جاودان گفتند آمنّا بِربِّالعالَمین	جادوان گفتند آمنّا بِربِّالعالَمین (همان: ۵۳۳؛ مؤمنون: ۵۶)
بیت ۲۲ مصراع ۲:	
بگذر از دنیا برون الاّ و انتم مُسلمون	مگذر از دنیا برون الاّ و انتم مُسلمُون (همان: ۵۳۳؛ بقره: ۱۳۲)
بیت ۲۴ مصراع ۲:	

در مقام قرب با روحانیان ماتَشتَهُون　　در مقام قرب با روحانیان مایَشتَهُون
(شعرا: ۴۷؛ همان: ۵۳۵)

بیت ۲۹ مصراع ۱:

شاعر انعام حق باش ای سنایی روز و شب　　شاکر انعام حق باش ای سنایی روز و شب
(همان: ۵۳۶)

بیت ۳۳ مصراع ۲:

گفته همچون عامل عالم فانّا عالمون　　گفته همچون عامل عالم فانّا عامِلَون
(همان: ۵۳۶؛ هود، ۱۲۱؛ فصّلت، ۵)

بیت ۳۴ مصراع ۲:

السّابِحون الرّاکعُون السّاجدون الآمرون　　السّائِحون الرّاکعُون السّاجدون الآمرون
(همان: ۵۳۶)

۷- شیوه سنایی و مهارت های او

سنایی با توجّه به قریحه و نبوغ فکری و ذوق سرشاری که دارد، در به‌کارگیری از آیات و درج آن در کلام خود چنان مهارتی نشان داده است که هر کدام از آیات مثل ترکیبات، کلمات و عبارت‌های فارسی در جایگاه دستوری ویژه‌ای قرار گرفته‌اند؛ چنانکه جمله بدون آن ناتمام است. اینک به برخی از موارد اشاره می‌شود:

ای منزّه ذات تو عمّا یقولُ الظّالمون　　گفت علمت جمله را مالم تکونوا تَعلَمون
(سنایی غزنوی، ۱۳۸۰: ۵۳۳)

که «عمّا یقول الظّالمون» در جایگاه متمّم و «مالم تکونوا تعلمون» مفعول است.

گوش حسّ باطنم کر باد اگر نشنوده‌ام　　با ندایت ارجعی کلّ الینا راجعون
(همان:۵۳۳)

که «ارجعی» بدل و عطف بیان از «ندایت» و «کلّ الینا راجعون» مفعول است.

هست در توفیق تو طاعت رفیق بندگان　　ای نَسارع گفته فی‌الخیرات بَل لایَشعُرون
(همان: ۵۳۳)

که برای رعایت وزن کلمات فارسی در ضمن آیه‌ی مبارکه به کار رفته و البتّه آیه در نقش مفعولی آمده است.

بت پرستیدن همی دنیا پرستیدن بدان　　هست در کفران نعمتشان و اَنتم تکفرون
(همان: ۵۳۴)

که «و أنتم تکفرون» فاعل جمله است.

دین دینداران بماند، مال دنیـادار نـــه مرد را بس دین به از دنیا و مّما یجمعون
(همان: ۵۳۴)

که «و مّما یجمعون» معطوف است به دنیا و نقش متمّم دارد.

۸- استفاده ی هنری سنایی از فنون بلاغی در این قصیده

همچنین سنایی در این قصیده به طریق اقتباس، درج، تلمیح، ترجمه، حل و عقد از آیات نورانی قرآن و گاهی از احادیث شریف مدد جسته است. در این قسمت، ابتدا تعریف کوتاهی از هر یک از نکات بلاغی یادشده ذکر می‌شود و پس از آن، به مواردی که در این قصیده به کار رفته است، اشاره می‌شود:

۸-۱- اقتباس: در اصل لغت به معنی پرتو و نور و فروغ گرفتن است و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام‌اللّه مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است، نه سرقت و انتحال. (همائی، ۱۳۵۴: ۳۸۳) (و نیز ر. ک:تفتازانی، ۱۴۰۹: ۴۷۱؛ جرجانی، ۱۹۳۸ :۱۴؛ هاشمی، ۱۳۷۶:۴۱۴؛ زمخشری، ۱۴۰۱: ص ۲۴۲؛ مصاحب، ۱۳۸۰، ذیل اقتباس؛ راستگو،۱۳۷۶: ۳۰)

۸-۲- تلمیح: یعنی به گوشه‌ی چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع، آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند و عین آن را نیاورد. (همائی، ۱۳۵۴: ۳۲۸- ۳۸۶) و نیز ر. ک: تفتازانی، ۱۴۰۹: ۴۷۵؛ جرجانی، ۱۹۳۸ :۲۹؛ زمخشری، ۱۴۰۱، ج۱: ۵۰۶؛ هاشمی،۱۳۷۶: ۴۱۸؛ مصاحب، ۱۳۸۰: ذیل تلمیح)

۸-۳- ترجمه: صنعت ترجمه را در کتاب‌های بدیع به این امر اختصاص داده‌اند که مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند. (همائی، ۱۳۵۴: ۳۷۴) و نیز ر. ک: مصاحب، ۱۳۸۰: ذیل ترجمه ؛ زمخشری، ۱۴۰۱، ج ۱: ۴۱۴؛ راستگو، ۱۳۶۷: ۴۱۴)

۸-۴- عقد: عبارت است از به نظم کشیدن نثر به طور مطلق، نه به شکل اقتباس، و از شرایط آن، این است که تمام الفاظ نثر یا بیشتر آن گرفته می‌شود و ناظم چیزی به آن بیفزاید یا از آن بکاهد تا بتواند در وزن شعر داخل شود. (هاشمی، ۱۳۸۰: ۴۵۸) و نیز ر. ک: هاشمی،۱۳۷۶: ۴۱۸؛ تفتازانی، ۱۴۰۹: ۴۷۴؛ زمخشری، ۱۴۰۰، ج ۲: ۱۱۹۲؛ همائی، ۱۳۵۴: ۳۴۱)

۸-۵- حل یا تحلیل: در لغت یعنی از هم بازکردن و گشودن، و در اصطلاح ادیبان، گرفتن الفاظ آیه‌ای از قرآن مجید یا حدیثی از احادیث یا شعری از اشعار یا مثلی در گفتار و نوشتار است با خارج ساختن آن از وزن یا صورت اصلی‌اش به طور کامل یا ناقص.

(راستگو، ۱۳۷۶: ۵۸) و نیز ر. ک: هاشمی،۱۳۷۶: ۴۱۸؛ زمخشری، ۱۴۰۰، ج ۱: ۷۰۳؛ همائی، ۱۳۵۴: ۳۷۲؛ مصاحب، ۱۳۸۰: ذیل حل)

البتّه تعریف موارد یادشده در کتاب‌های بلاغی در برخی از موارد نظیر حل ّو عقد اختلاف زیاد دارد و ممکن است آنچه در این قصیده حل نامیده می‌شود، دیگری آن را عقد یا اقتباس بداند.

۹- تحلیل مسائل هنری قصیده

در این بخش مسائل هنری و توانمندی سنایی غزنوی در استفاده از دقایق بلاغی با تکیه بر آیات قرآنی در قصیده ی یاد شده تحلیل و بررسی می شود.

ای منزّه ذات تو عمّا یقـولالظّالمـــون گفت علمت جمله را مالم تکونوا تَعلَمون

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۰: ۵۳۳)

مصراع اوّل اشاره است به آیه‌ی: سُبحانَهُ وَ تَعالی عمّا یَقُولُونَ عُلوّاً کَبیراً (اسراء: **۴۳**).

مصراع دوم اشاره است به آیه‌ی: ... وَ یُعلّمُکُم ما لم تَکونوا تَعلمون (بقره: **۱۵۱**).

مصراع اوّل با توجّه به تغییری که در آیه ایجاد شده است، دارای صنعت «ترجمه و حل» و مصراع دوم «اقتباس» است.

چون منزّه باشد از هر عیب ذات پاک تو جای استغفارشان باشد وَ هُم یَستَغفِـرَون

(همان: ۵۳۳)

مصراع اوّل دارای «تلمیح» است و اشاره است به آیه‌ی ۴۳ اسراء: سبحانه و تعالی عمّا یقولون علوّاً کبیراً و آیه‌ی ۱۰۰ انعام: سُبحانَهُ و تعالی عمّا یَصِفونَ.

مصراع دوم «اقتباس» است از آیه‌ی ۳۳ انفال: و ما کانَاللّه معذّبهم و هُم یستغفرون. و نیز آیه‌ی ۱۸ ذاریات: و بالاسحار هُم یستغفرون.

امر امر توست یارب! با پیمبـــر درَ نَبـی گفته‌ای اَم اَبرَمُوا اَمراً فانّـــا مُبـرمُـــون

(همان: ۵۳۳)

مصراع اوّل دارای صنعت ترجمه و اشاره است به آیه‌ی ۳۱ رعد: بَل للّهِالاَمرُ جمیعاً. و آیه‌ی ۱۵۴ آل عمران: قُل انَّالامرُ کُلُّهُ للّه.

مصراع دوم «اقتباس» است از آیه‌ی ۷۹ زخرف: اَم اَبرَمُوا اَمراً فانّا مُبرمُون.

گوش حسّ باطنم کر باد اگر نشنوده‌ام با ندایت ارجعی کَلَّ الینـا راجعـَون

(همان: ۵۳۳)

مصراع دوم «اقتباس» است از آیه‌ی ۲۸ فجر: اِرجعی الی ربّکِ راضیّةً مرضیّةً. و آیه‌ی ۹۳ انبیاء: و تَقَطَّعوا اَمرَهُم بَینَهُم کُلٌّ الینا راجعُونَ.

در ازلمان گفته‌ای لاتَقنَطوا مِن رَحمتی دیگران را گفته‌ای منهُم اذا هُم یَقنَطُون
(همان: ۵۳۳)

مصراع اوّل و دوم دارای صنعت «حلّ» است و اشاره است به آیه‌ی ۵۳ زمر: لاتَقنَطُوا مِن رَحمَةاللّهَ یَغفِرُالذُّنوبَ جمیعاً.

مصراع دوم اشاره است به آیه‌ی ۳۶ روم: و ان تُصِبهُم سیّئةٌ بِما قَدّمَت اَیدیهِم اذا هُم یَقنَطُون.

هست در توفیق تو طاعت رفیق بنـدگان ای نَسارع گفته فی‌الخیرات بَـل لایَشعـُـرون
(همان: ۵۳۳)

مصراع اوّل «تلمیح» است به آیه‌ی ۸۸ هود: و ما تَوفیقی الاّ باللّه. و مصراع دوم «اقتباس» است از آیه‌ی ۵۶ مؤمنون: نُسارع لهم فی‌الخیرات بَل لایَشعُرونَ.

در جزا و در سزای کس تو مستعجل نه‌ای کفتـــه‌ای هـــذاالـّـذی کُنتَـم بهِ تَستَعجلُون
(همان: ۵۳۳)

مصراع اوّل «تلمیح» است به آیه‌ی ۶۱ نحل: و لَو یُؤاخِذُاللّهُالنّاسَ بظُلمهم ما ترکَ عَلیها من دابَة و لا کن یؤخرهُم الی اَجَلٍ مُسمّیً فاذا جاءَ اَجَلُهم لایَسنأخرُونَ ساعةً ولا یَستقدِمُونَ.

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۱۴ ذاریات: ذُوقُوا فِتنَتَکُم هذاالّذی کنتم به تَستَعجلُون.

گر بهشت و دوزخ اندر کسب کس مضمر بـود گو بهشت و دوزخ از کسب است ممّایَکسبون
(همان: ۵۳۴)

مصراع اوّل «تلمیح» است به آیه‌ی ۳۹ نجم: و اَن لیس لِلاِنسان الاّ ماسَعی. و آیه‌ی ۲۸۱ بقره: ثُمَّ تُوَفّی کلُّ نَفسٍ ماکَسَبَت و هم لایُظلمونَ. و مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۷۹ بقره: فَوَیلٌ لهم ممّا کسبت ایدیهم و وَیلٌ لهم ممّا یکسبون.

آتش دوزخ نسوزد بنده را بی‌حجّـتی تا نگوید بارها انّا الیکم مُـرسلـــون
(همان: ۵۳۴)

مصراع دوم «اقتباس» است به آیه‌ی ۱۴ یس: فَعَزَّزنا بثالثٍ فَقالُوا انّا الیکُم مُرسَلُون.
و آیه‌ی ۱۶ یس: قالوا ربُّنا یَعلمُ انّا الیکم لمرسلون.

جادوان گفتند آمنّا بـربّ‌العالمیـــن گفتـه‌ای در جادوی انّا لنحن‌الغالبون
(همان: ۵۳۴)

مصراع اوّل ترجمه و اقتباس است از آیه‌ی ۴۷ شعرا: قالُوا آمنّا بربّ‌العالَمینَ.

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۴۴ شعرا: فَالقُوا حبالَهُم و عصِیَّهُم و قالُوا بعزَّة فرعونَ انّا لنحنُ‌الغالبونَ.

مر زمین و آسمان را نیست چون تو خالقـی خلق مخلوقند و تو خالق و هم لایخلقون
(همان: ۵۳۴)

مصراع اوّل تلمیح است به آیه‌ی ۷۳ انعام: و هوالّذی خلق‌السّمواتِ والارضَ بالحقِّ.

و مصراع دوم دارای صنعت حل و اشاره است به آیه‌ی ۲۰ نحل: والّذین یَدعُونَ من دوناللّه لایَخلُقُونَ شَیئاً و هُم یُخلَقُونَ. و آیه‌ی ۳ فرقان: واتّخذُوا من دوناللّهِ آلهةً لایَخلُقُونَ شَیئاً و هُم یُخلَقُونَ.

حافظ و ناصر تویی مر بندگان خویش را کیست جز تو حافظ و ناصر و هم لایُنصرون
(همان: ۵۳۴)

مصراع اوّل تلمیح است به آیه‌ی ۶۴ یوسف: فَاللّهُ خیرٌ حافظاً و هو ارحمُ‌الرّاحمینَ.

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۱۶ فصّلت: ولعذابُ‌الآخرةِ اخزی و هم لاینصرونَ.

ای ز حق اعراض کرده چون پرستی بت همـی حاجت از بت چون همی‌خواهی و هم لایسمعـون
(همان: ۵۳۴)

مصراع اوّل و دوم ترجمه و اقتباس است از آیه‌ی فصّلت: بشیراً و نذیراً فأعرضَ اکثرُهُم فهم لایسمعونَ.

بت پرستیدن همی دنیا پرستیدن بدان هست در کفران نعمتشان و انتم تکفـرون
(همان: ۵۳۴)

مصراع دوم دارای صنعت حلّ است و اشاره است به آیه‌ی ۳۵ انفال: فَذُوقواالعذابُ بما کُنتُم تکفرونَ. و نیز دارای تلمیح است به آیه‌ی ۷ ابراهیم: و لئن کفرتُم انّ عذابی لُشدیدٌ.

حق‌پرستی بهتر است از بت‌پرستی خلق را بت‌پرستی زرپرستی دان و کانوا یعبـدون
(همان:۵۳۴)

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۴۰ سبا: ثُمَّ یقولُ‌الملائکةُ أهولاء ایّاکُم کانوا یعبدُونَ.

تا نگیرد دست مردان دامن دیـــن هـــدی دین و دنیاشان همی‌گوید و هم لایهتدون
(همان: ۵۳۴)

مصراع اوّل تلمیح است به آیه‌ی ۱۰۳ آل عمران: واعتصموا بحبل‌اللّه جمیعاً و لاتفرّقوا.

و مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۲۴ نمل: و زُیّنَ لهم‌الشّیطانُ اَعمالَهُم فَصدَّهم عن-السّبیلِ فَهُم لایَهتَدُونَ.

دین دین‌داران بماند، مـال دنیـادار نـــه مرد را پس دین به از دنیا و مّما یجمعون
(همان: ۵۳۴)

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۱۵۷ آل عمران: و لئن قُتِلتُم فی سبیلِ‌اللّهِ اَو مُتُّم لمغفرَةٌ مِنَ‌اللّهِ و رحمةٌ خیرٌ ممّا یجمعونَ. و آیه‌ی ۵۸ یونس و آیه‌ی ۳۲ زخرف.

گر مقدّس گردد اندر مقدس قدسی کسی همچو قدّوسان بود در خَلد فیها خالدون

(همان: ۵۳۵)

مصراع دوم دارای صنعت حلّ است و اشاره است به آیه‌ی ۸۲ بقره: والّذین آمنوا و عملواالصّالحات اُولئک اصحابُ‌الجنّة هم فیها خالدونَ.

ور کنی بر معرضه فرمان حق را عرَض دیـن چون کنی اعراض گویندت و انتم معرضون

(همان: ۵۳۵)

مصراع دوم ترجمه و اقتباس است از آیه‌ی ۸۳ بقره: ثُمَّ تولّیتُم الاّ قلیلاً منکم و انتم معرضونَ.

هست در منشور دین توقیع امر و نهـی تو امر و نهیش را کنم اظهار کنتـم تکتمـون

(همان: ۵۳۵)

مصراع اوّل تلمیح است به آیه‌ی ۳۱ رعد: بل للّه‌الامرُ جمیعاً. و آیه‌ی ۱۵۴ آل عمران: قُل اِنَّ‌الامرَ کُلّهُ للّه.

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۲۹ نور: واللّهُ یعلمُ ماتبدُونَ و ما کُنتُم تَکتُمُونَ.

در جهان روشنی باید برات حسن و جـاه تا چو حسّانی نگویندت فهـم لایعقلـون

(همان: ۵۳۵)

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۱۷۱ بقره: صُمٌّ بُکمٌ عُمیٌ فهم لایعقلونَ.

ور چو سلمان بـا مسلمانی ز دنیا بگذری مگذر از دنیـا بـرون الاّ و انتم مسلمون

(همان: ۵۳۵)

مصراع دوم ترجمه و اقتباس است از آیه‌ی ۱۳۲ بقره: اِنَّ‌اللّهَ اصطَفی لکُم‌الدّین فلا تموتنَّ الاّ و انتم مسلمونَ.

مصراع اوّل تلمیح است به حدیث: سَلمانُ منّا اهل‌البیتِ. (المناوی، ج ۴: ۱۰۶)

ور به جهد از زحمت اشکال حسّی نگـذری در مقام قدس گویند انّهـم لایـذکـرون

(همان:۵۳۵)

مصراع دوم دارای صنعت حلّ است و اشاره است به آیه‌ی ۱۴۲ نساء: و اذا قامُوا الی-الصلاة قامُوا کُسالی یُرامون‌النّاسَ و لایذکُرون‌اللّهَ الاّ قلیلاً.

از مقام نفس حیوانی گذر کن تا چی در مقام قرب با روحانیون مایشتهـون

(همان: ۵۳۵)

مصراعِ دوم اقتباس است از آیه‌ی ۴۲ مرسلات: اِنَّ‌المتّقینَ فی ظلالٍ و عُیونٍ و فواکهٍ ممّا یشتهون.

کمتر از نحلی نباید بود وقت انگبین نفع او اندر درخت و کوه ممّا یعرشون

(همان: ۵۳۵)

مصراعِ دوم اقتباس است از آیه‌ی ۶۸ نحل: انِ اتّخذی مِنَ‌الجبالِ بُیُوتاً و من‌الشّجرِ و ممّا یعرشون.

عجز تو در ذکر فکرت زاد تو معجز شود گر ز عجز خلق گویند انّهم لایعجزون

(همان: ۵۳۵)

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۵۹ انفال: و لایَحسبَنَّ‌الّذین کفرُوا سَبَقُوا اِنّهم لایعجزونَ.

دست در ایمان حق زن تا ز دوزخ بگذری تا به دوزخ در نگویندت فهم لایؤمنون

(همان: ۵۳۵)

مصراعِ دوم اقتباس است از آیه‌ی ۵۵ انفال: اِنَّ شرّالدّوابِ عنداللّهِ‌الّذین کَفَرُوا فهُم لایؤمنونَ. و آیه‌ی ۱۲، ۲۰ انعام و آیه‌ی ۷ یس.

مصراع اوّل ترجمه است از آیه‌ی ۱۰۳ آل عمران: واعتصموا بحبل‌اللّه جمیعاً و لاتفرّقوا.

توشه از تقوا کن اندر راه مولی تا مگر در ره عقبی نگویندت فهم لایتّقون

(همان: ۵۳۶)

مصراع اوّل ترجمه است از آیه‌ی۱۹۷ بقره: و تزودّا فَانَّ خَیرَالزّادالتّقوی.

مصراعِ دوم اقتباس است از آیه‌ی ۵۵ انفال: الّذین عاهدتَ منهم ثُمَّ یَنقُضُونَ عهدَهُم فی کُلِّ مَرَّة و هم لایتّقونَ.

شاکر انعامِ حق باش ای سنایی روز و شب تا چو بی‌شکران نگویندت فهم لایشکرون

(همان: ۵۳۶)

مصراع اوّل تلمیح است به آیه‌ی ۷ ابراهیم: وَ اذ تأذَّنَ ربّکُم لَئن شکرتم لازیدنَّکُم.

مصراعِ دوم اقتباس است از آیه‌ی ۶۰ یونس: اِنَّ‌اللّهَ لذُو فضلٍ علی‌النّاسِ لکن اَکثَرُهم لایشکرونَ.

دست در فتراک صاحب شرع زن کایزد همی گوید او را بهر امرش یفعلوا مایؤمرون

(همان: ۵۳۶)

مصراعِ دوم دارای صنعت حلّ است و اشاره است به آیه‌ی ۵۰ نحل: یخافون ربّهم من فوقهم و یفعلون مایؤمرون. و آیه‌ی ۶ تحریم: لایعصُونَ‌اللّهَ ما امرهم و یَفعَلُون مایؤمَرُونَ.

هر که لاخوفٌ علیهم گوید اندر گوش تو هم تواند گفت در گورت و هم لایحزنون

(همان: ۵۳۶)

مصراع اوّل اقتباس است از آیه‌ی ۳۸ بقره: فمن تَبِعَ هُدای فلا لاخوفٌ علیهم ولا هم یحزَنون.

مصراع دوم هم اشاره به همین آیه است، امّا به طریق حلّ.

ظلم کم کن بر تن خود تا که ثبت از دست دین آید اندر نامه‌ی عمرت و هـم لایُظلَمون

(همان: ۵۳۶)

مصراع دوم اقتباس است از آیه‌ی ۲۸۱ بقره: : ثُمَّ تُوَفّی کلُّ نَفسٍ ماکَسَبَت و هم لایُظلمون.

ای به علم بی‌عمل شادان در این دار فنـا گفته همچون عامـل عـالم فَانّـا عامـلون

(همان: ۵۳۶)

مصراع دوم دارای صنعت ترجمه و اقتباس است و اشاره است به آیه‌ی ۱۲۱ هود: و قُل للّذینَ لایؤمنونَ اعملوا علی مکانَتکُم اِنّا عاملُون. و آیه‌ی ۶۳ مؤمنون و آیه‌ی ۵ فصّلت.

شو بخوان اَلتّائِبُونَالعابِدُونَالحامِـدُون اَلسّائِحُونالرّاکعُونالسّاجدُونالآمـرَون

(همان: ۵۳۶)

بیت دارای صنعت عقد است و اشاره است به آیه‌ی ۱۱۲ توبه: التّائِبُونَالعابدُونَالحامِدُون-السّائِحونالرّاکعونالسّاجدونالآمرون بالمعروفِ والنّاهُونَ عنالمنکرِ والحافظونَ لحُدودِاللّهِ و بشّرِالمؤمنین.

نتیجه

از پژوهش یاد شده نتایج ذیل حاصل می گردد:

– سنایی غزنوی از قرآن و حدیث به ویژه از قرآن، بسیار متأثر بوده است. او در بکارگیری هنری قرآن در اشعار و سروده های خود، مهارت وتوانمندی خارق العاده ای از خود نشان داده است.

– همچنین روشن شد که سنایی غزنوی علاوه بر توانمندی در بکارگیری هنری قرآن و حدیث در اشعار و آثار خود بر زبان و ادب عرب اشراف کامل داشته است.

– در این پژوهش مشخص گردید که سنایی از معدود شاعران عرفانی ایران قبل از مولوی است که بکارگیری هنری قرآن و حدیث را چاشنی قصاید و حتی غزلیات عرفانی خود نموده است.

کتابنامه

۱–**قرآن مجید**: ترجمه‌ی: محمّد فولادوند، تهران: دارالقرآن‌الکریم، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

۲-افخمی ستوده، مرضیه.(۱۳۸۵). «**تأثیر آیات و احادیث و اخبار در مخزن الاسرار نظامی و مقایسه ی آن با حدیقه سنایی**»، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، پایان نامه دکتری.

۳-الهی قمشه‌ای، مهدی. (۱۳۷۴). «**قصیده‌ی قرآنیه**»، به خطّ غلامحسین امیرخانی، تهران: نشر بشارت.

۴-بقایی، محمد.(۱۳۸۷). «**دیوان حکیم سنایی غزنوی**»، تهران: انتشارات اقبال، چاپ دوم.

۵-التفتازانی، سعد الدین مسعود بن عمر.(۱۴۰۹ق). «**کتاب المطوّل**»، قم: مکتبةالداوری.

۶-التهانوی، محمّدعلی بن علی.(بی تا). «**کشّاف اصطلاحات‌الفنون والعلوم**»، بیروت: دارخیاطّ. لاطا.

۷-جرجانی، میرسیّد شریف. (۱۹۳۸).«**کتاب التعریفات**»، القاهرة: دار المعارف، ط ۱.

۸-حلبی، علی‌اصغر.(۱۳۷۳). «**تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی**»، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

۹-خرمشاهی، ضیاءالدین.(۱۳۷۳). «**حافظ نامه**»، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

۱۰-راستگو، سیّدمحمّد.(۱۳۶۷). «**تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی**»، تهران: سازمان سمت.

۱۱-----،----.(۱۳۸۰). «**گزینش گزارشی از حدیقه سنایی**»، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی، چاپ اول.

۱۲-زرقانی، مهدی. (۱۳۷۸). «**افقهای شعر و اندیشه ی سنایی**»، تهران: نشر روزگار، چاپ اول.

۱۳- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). «**با کاروان حلّه**»، تهران: انتشارات علمی، چاپ ششم.

۱۴-سجادّی، سیّد ضیاءالدین.(۱۳۷۴). « **نفحه گر حدیقه ی عرفان**»، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.

۱۵-سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم.(۱۳۵۹). «**حدیقةالحقیقة و شریعةالطّریقة**»، تصحیح: مدرّس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۶-_____، _____.(۱۳۸۰). «**دیوان**»، تصحیح: مدرّس رضوی، تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، چاپ۵.

۱۷- _____، _____.(بی تا). «**کلیّات اشعار**» ،چاپ عکسی، به کوشش: علی‌اصغر بشیر، افغانستان: مؤسّسه ی انتشارات بیهقی.

۱۸-سیوطی، جلال الدین.(۱۳۲۱). «**الجامع الصغیر فی احادیث البشیر النذیر**»، القاهرة: دارالمعارف، ط۱

۱۹-شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۸۵). «**تازیانه های سلوک**»، تهران: انتشارات آگاه،چاپ هفتم.

۲۰-شهابی قریب، مصطفی.(۱۳۴۶). «**تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی**»، تهران: دانشگاه تهران، پایان نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی.

۲۱-عبدالباقی، محمّدفؤاد.(۱۳۶۴). «**المعجم‌المفهرس لالفاظ‌القرآن‌الکریم**»، تهران: دارالقرآن‌الکریم.

۲۲-فتوحی، محمود و محمدخانی، علی اصغر.(۱۳۸۵). «**شوریده ای در غزنه، اندیشه ها و آثار حکیم سنایی**»، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.

۲۳-فروزانفر، بدیع‌الزّمان.(۱۳۶۱). «**احادیث مثنوی**»، تهران: امیرکبیر.

۲۴- _____، _____.(۱۳۵۰). « **سخن و سخنوران**»، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۲۵-مصاحب، غلامحسین و دیگران.(۱۳۸۰). «**دائرةالمعارف فارسی**»، تهران: امیرکبیر.

۲۶-مولوی، جلال‌الدّین محمّد.(۱۳۵۹). «**کلیّات شمس**»، تصحیح: بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۲۷- _____، _____.(۱۳۸۱). «**کلیات شمس**»، تصحیح: توفیق سبحانی، تهران: نشر قطره.

۲۸-المناوی، محمّدالرّؤوف.(۱۹۷۲). «**فیض‌القدیر**»، بیروت: دارالمعرفه، ط۲.

۲۹-میر جلیل، اکرم.(۱۳۷۵). «**تأثیر دقایق و لطایف بلاغی قرآن کریم در ادب فارسی**»، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، پایان نامه دکتری.

۳۰-وزین پور، نادر.(۱۳۷۴). « **مدح داغ ننگ به سیمای ادب فارسی**»، تهران: انتشارات معین، چاپ اول.

۳۱-هاشمی، احمد.(۱۳۷۶). «**جواهرالبلاغة فی‌المعانی والبیان والبدیع**»، قم: مکتب-الاعلام‌الاسلامی.

۳۲- _____، _____.(۱۳۸۰). «**جواهر البلاغه**»، ترجمه‌ی: محمّد خورسندی و حمید مسجدسرایی، تهران: نشر فیض، چاپ دوم.

۳۳-همایی، جلال‌الدّین.(۱۳۵۴). «**فنون بلاغت و صناعات ادبی**»، تهران.

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

الحکیم السنائی الغزنوی و الادب العربی
« دارسة و تحلیل لقدرات السنائی الغزنوی فی إستخدام القران الفنّی»*

الدکتور محمد شفیع الصفاری
أستاذ مساعد فی جامعة الامام خمینی الدولیة «ره»

الملخصّ
أنَّ آدابنا التعلیمیة و الغنائیة ، خاصة فی ما یتعلق ، بالمسائل العرفانیةتمتعّت من الینابیع الجاریة و المتدافقة من أنوار الحق الساطعة و العبارات الصادقة التی تحمل النور و الهدایة کما قال « و ما ینطق عن الهوی» بحیث تنجلی الغیاهب و الظلمات من القلوب، إذا قُمنا بدراسة هذه الآثار ، و من هذا المنطلق ، خلدت آثار أمثال السنائی الغزنوی ، العطار النیسابوری ، المولوی البلخی، السعدی الشیرازی ، الحافظ و... خلدت لانّها قدارتوت من الماء النمیر الخالد .
والسنائی الغزنوی ، أبو الشعراء العرفانیین و أبو الشعر العرفانی الفارسی ، یکون نجماً من نجوم سماء الادب الایرانیة ، إنّه تبرز فنّه و قدراته فی إستخدام القرآن الفنی فی إحدی قصائده ، و هذا هو الموضوع الذی قام الباحث بدراسته و تحلیله کی یبیّنه أکثر وضوحاً و دقّةً.
و السنائی الغزنوی ، فی قصیدته الخلابة هذه، قد تزّین کل أبیات القصیدة بحلی الآیات . و ذلک فی صور بدیعیة مختلفة ، منها الاقتباس ، التلمیح ، الترجمة ، الحلّ العقد الدرج و التضیمن.

الکلمات الدلیلیة
القرآن الکریم ، الآداب العربیة و الفارسیة، السنائی الغزنوی، الأقتباس و التلمیح ، الترجمة و الحل و العقد .

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۱/۱۰ تاریخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان برید الکاتب الالکترونی:mshsaffari@tahoo.com

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

تأثیر پذیری ناصیف یازجی ادیب معاصر لبنانی از قرآن وحکمتهای روایی*

خیریه عچرش
استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز
کوکب بازیار
کارشناسی ارشد زبان وادبیات عربی

چکیده

ناصیف یازجی سرآمد شاعران بزرگ مسیحی عرب و بهترین فرزند زمانه ی خود بود، که در تاریخ لبنان و جهان عرب، نامی نامدار و یادی جاویدان از خود باقی گذاشت.وی از جمله شخصیت‌هایی است، که از مفاهیم والای قرآنی شناخت جامع و کاملی دارد ، حکیم و شاعرگرانقدری است که در طول زندگی خود مورد عنایت و توجه عام و خاص قرار گرفت.

این مقاله به بررسی تأثیر قرآن و حکمت‌های قرآنی و روایی بر روی اشعار ناصیف اختصاص دارد، که با مطالعه ی آنها مشخص می‌شود، که قرآن مجید، معانی و مفاهیم آن، نهج البلاغه و اندرزهای شیوای امام علی(ع) و دیگر پیشوایان دین، از جهات مختلف در زندگی فردی و اجتماعی ناصیف یازجی تأثیر آشکار و پنهان نهاده است، و هرکس در این زمینه تأملی بسزا کرده باشد، به درستی این عقیده اعتراف خواهد کرد.

واژگان کلیدی

یازجی ، قرآن، حکمت، دوره نهضت، شاعر.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش نهائی :۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:echresh-kh@yahoo.com

۱- مقدمه

قرآن بر روی شعر تمام عصرهای ادبیات عربی، تأثیر واضح و آشکاری نهاده است.در دوره ی نهضت، شاعران به تقلید از قدما زبان به سرودن شعر حکمی گشودند و برای اینکه اشعارشان بیشتر در جانها نفوذ کند همچون دوره‌های پیش، بلکه بیشتر از آنها به اقتباس از واژه‌ها و مفاهیم قرآنی و سخنان پیشوایان دین پرداختند.

ناصیف یازجی شاعر این دوره که با آثار فراوان و ارزشمندش در ردیف بزرگترین شاعران مسیحی عرب قرار گرفته، چنان برخورد شگفت انگیز و جالبی با قرآن و مضامین اسلامی دارد، که شایسته است آن را به شیوه ای علمی و دقیق بررسی کنیم .

اما می‌دانیم که شعر شاعر، آیینه‌ای است که می‌توان افکار، احساسات، بینش‌ها و اعتقادات او را در آن به تماشا نشست. بر این اساس کاملاً طبیعی است که افکار مذهبی و باورهای دینی و گرایش‌های ایمانی شاعر نیز در شعر او جلوه نماید، اما چرا شاعر مسیحی‌ای چون ناصیف، بیش از آنکه متأثر از انجیل، کتاب آئین و مذهب مورد پرستشش باشد، از فرهنگ قرآن و نهج‌البلاغه تأثیر پذیرفته است؟ درپاسخ به این پرسش باید بگوییم؛ یازجی از همان کودکی با قرآن و کلام پیشوایان دین اسلام مأنوس بوده و علاقه ی او به آنها علاقه‌ای درونی است، تا آنجا که توانایی نویسنده و قدرت شعری شاعر را مشروط به خواندن این دو گوهر گرانبها می‌داند، بنابراین در کمتر اشعاری از ناصیف، ممکن است نفوذ وتاثیر قرآن و تعلیمات اسلامی وجود نداشته باشد.

به هر حال در مورد ناصیف یازجی سخن بسیار است و مجال اندک. قصد ما در این نوشتار کوتاه، بازنمایی جلوه هایی از تأثیر قرآن وحدیث در اشعار این شاعر بزرگ است که پس از توضیح کوتاهی درباره نظریات و دیدگاه وی درباره قرآن و نهج البلاغه بدان می‌پردازیم.

۲- ناصیف واثر پذیری از الفاظ قرآن ونهج البلاغه

روح ناصیف با قرآن و نهج‌البلاغه در اثر خواندن فراوان، به‌گونه‌ای عجین گشته بود که این دو کتاب گرانبها را سرمایه ی نویسندگان بزرگ در حرفه ی خودشان می‌شمارد.هسته ی اصلی بیشتر سخنان حکیمانه ی این شاعر از قرآن است، آنگونه که می‌توان گفت، او با بهره‌مندی از این گنجینه‌های بزرگ، قوی‌دست گشته و حکمتهای زیبا و دلنشین بر زبان جاری می‌سازد.

ناصیف‌یازجی درباره ی تأثیرگذاری نهج البلاغه بر ادبیات عرب می‌گوید: «مهارت من در نویسندگی، در اثر مطالعه و بررسی قرآن کریم وخطبه‌های شیوای نهج البلاغه شکل گرفته است.زیرا این دوکتاب شریف،گنج بی‌پایان زبان عربی و ذخیره جاودانه ی ادب جویان است، و محال است که یک نفر ادیب زبان عربی، بدون اینکه شب‌ها را تا سحر به مطالعه وغور در این دو کتاب و اندیشه در بهترین اسلوب‌های آن مشغول باشد،نیازمندی خود را برطرف نماید». (rasekhoon.net)

شیخ در جایی دیگر در مقام این دو گوهر می‌گوید: «إذا شئتَ أن تفوقَ أقرانَک فی العلمِ والادبِ والإنشاءِ فَعلیکَ بحفظِ القرانِ ونهج‌البلاغه.» (غزالی ، ۱۳۷۷ :۱۵۴)

(اگرَ بخواهی از لحاظ علم و ادبَ بر رقیبانت برتری پیدا کنی، باید قرآن و نهج البلاغه را حفظ کنی.)

در این مقاله ابیاتی از ناصیف را که متضمّن مفاهیم و مضامین قرآنی ونهج البلاغه است، همراه برگردان فارسی آورده، و به یادآوری مطالبی در مورد آنها می‌پردازیم.

امام علی(ع)می‌فرماید: «اُنظُر إلی ما قال و لکن لا تُنظُر إلی مَن قال»
(porseman.org)

ناصیف با تأثیر از این سخن حکیمانه می‌سراید:

فَهُم لا یَنظُرُونَ إلی کلامٍ وَلکن یَنظُرون إلی فلانِ

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۹۳)

ترجمه:«آنها به سخن نگاه نمی کنند، بلکه به گوینده ی آن توجه می نمایند.»

شیخ یازجی با سرزنش و عتاب، دعوت به اهمیت دادن به سخن می‌کند نه به گوینده ی آن.

حضرت عیسی مسیح (ع) می‌فرماید: «کلام حق را گرچه گوینده ی آن اهل باطل باشد بگیرید، ولی کلام باطل را گرچه گوینده ی آن اهل حق باشد نپذیرید .»
(forum.p3.pedia)

خداوند حکیم در آیه های ۸ و ۹ سوره ی نجم در وصف نزدیکی پیامبر (ص) به خود در شب معراج می‌فرماید: «ثُمَّ دَنی فَتدَلّی فَکانَ قَابَ قَوسَینِ أو أدنَی»(پس نزدیک آمد وبر او نازل گردید(بدان نزدیکی) که با او به قدر دو کمان یا نزدیکتر از آن شد.)

ناصیف با تأثیر از این دو آیه در جواب نامه ی محمد عاقل افندی سروده است :

دَنَـــت فَتَـــدَلَّت دانیاتُ قُطوفِهـا علیَّ فَکانَت قابَ قوسَینِ أو أدنی

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۶۷)

ترجمه:«شاخه‌های آن(استعاره از بخشش‌ها)به من نزدیک شد و مرا نوازش کرد، پس در فاصله‌ی اندکی از من قرار گرفت.»

تنها بهره ای که انسان از این دنیا با خود به همراه می‌برد عملش است؛ وی باید دنیایی که به آن دلبستگی داشته و چیزهای موجود در آن را رها کند و تنها با اعمال خود راهی سفر طولانی آخرت گردد.

امام علی (ع) می‌فرماید: «آنچه شما در آخرت همراهتان دارید، علم و عمل صالح خود شماست.» (tahora11.blogfa)

ناصیف در همین مضمون آورده است: «همه ی انسانها، حتی پادشاهان دست‌خالی از این دنیا رخت بر می‌بندند و جز عملشان چیزی با خود به همراه نمی‌برند، آنگونه که قوم ارم نیز با آن شکوه وهیبت، دست‌خالی دنیا را ترک کردند.»

كُـلٌّ يَــروحُ بلا زادٍ سِوى عَمَلٍ حتّى الملوكُ فَلا تَستَثنِ مِن أرَمِ

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۶۷)

امام علی (ع) می‌فرمایند:

الا انّمـــا الـــدّنیا کمنزلِ راکبٍ أناخَ عشیّاً و هو فی الصبحِ راحلُ

(امام علی (ع، بی تا : ۳۷)

امام(ع) در این قطعه شعری خود دنیا را مانند کاروانسرایی می‌داند که شب شتر را در آن می‌خوابانند و صبح کوچ می‌کنند.

شاعر این بیت خود را با تأثیر از کلام امام اول شیعیان سروده است:

هیهـــاتِ مـا الدُنیا بِـــدارِ إقـامَةٍ إلاّ کمـــا نَـــزَلَ المُسافـرُ الدُّجی

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۱۹)

ترجمه:«وا أسفا که دنیا سرای ماندن نیست و آن چون کاروانسرایی است که مسافر شب را در آنجا سپری می کند.»

تشبیه دنیا به کاروانسرا بهترین تشبیهی است که می توان از آن به عمل آورد، چرا که فاصله ی آمدن و رفتن ما از آن، آنقدر اندک است که به اندازه ی چشم بر هم زدنی می-گذرد.

پروردگار همه ی موجودات را آفرید، و برای هر کدام مدّت زمان معینی قرار داد و وعده ی ماندگاری و دوام به هیچ‌کدام نداده است و تنها جاویدان را خود معرفی می‌نماید. باری تعالی در سوره ی الرحمن آیه ۲۶ می فرماید:«کلُّ مَن عَلَیها فانٍ و یبقی وجهُ ربِّک ذُو الجَلالِ و الإکرام» (هر که روی زمین است دستخوش مرگ وفناًست وذات ابدی ذات خدایَ منعم با جلال است). یا در سوره أنبیاء آیه‌ی ۳۴ می‌خوانیم: «و ما جَعَلنا بَشَراً مَن

قَبلِکَ الخُلد أ فأین مِّتَّ فَهُمُ الخَلِدُون» (وما به هیچکس پیش از تو عمر ابد ندادیم، آیا با آنکه تو خواهی مرد دیگران به دنیا مانند.)

شاعر ما نیز چه زیبا این مفهوم را بیان می‌دارد: «خداوند بلند مرتبه است، هر آنچه که بر روی خاک (زمین) وجود دارد از بین رفتنی است و تنها چهره ی پروردگارت باقی می-ماند»:

اللهُ أکبـــرُ کـلُّ ما فَـــوقَ الثَری فانٍ وَ یبقی وَجهُ ربِّک لا سِوی

(همان : ۱۱۹)

و در جایی دیگر می‌گوید :

طیـــبَ أیّـــامِ الصِبـا لَو أنَّهـا دامَت و غَیـــرُ اللهِ لیـــسَ یَدومُ

(همان : ۱۰۲)

ترجمه:«چه خوش است ایّام جوانی؛ ای کاش آن پایدار بود ، لیکن جز خداوند چیزی باقی نمی ماند».

ناصیف آنجا که به مدح و ستایش دوست پزشک خود می‌پردازد از قرآن اقتباس می کند، تا نهایت دوستی خود را ابراز دارد:

سَقـــانی حُبُّـــهُ کَأساً دِهاقا فَأسکَرَنی و أسکَرتُ الرِفاقا

(همان : ۵۴)

ترجمه:«از عشق خود جامی لبریز به من نوشاند، پس مرا مست و خمار نمود و من نیز با آن دوستانم را مست نمودم.»

تعبیرکأساًدهاقا برگرفته از آیه ی ۳۴سوره ی نبأ است: «وکأساً دهاقاً» (وجامهای پر از شراب طهور.)

واژه ی سعیر در آیات متعددی از آن قرآن کریم به کار رفته است. «وَیَهدیَهُ إلی عَذابِ السَّعیر» (حج:۴)، (و به سوی عذاب آتش شعله‌ور راه می‌نماید.)

شاعر برای نشان دادن سوز و آتش درونی بی‌حدّ و اندازه ی مصیبت‌دیدگان، از تعبیر سعیر در قرآن بهره می‌گیرد:

متی یَسلوکَ بـــاکٍ کلَّ یـــومٍ جِـــدُّ بقلبِهِ نـــارُ السعیـــرِ

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۳۱۷)

ترجمه:«هر زمان که شخص گریانی تو را آرامش می‌دهد، در قلب او گداخته‌های آتش فروزان تجدید می‌شود.»

قرآن تنها کتاب آسمانی است که تحریف نشده است. حال آنکه انجیل و تورات و زبور با وجود اینکه انبیای الهی بزرگی آنها را تبلیغ کردند، ولی مورد تحریف قرار گرفتند.

خداوند خود نیز بر این موضوع در قرآن تأکید می‌کند: «لایأتیه الباطلُ من بین یدیهِ و لا مِن خَلفهِ تنزیلٌ مِن حَکیم حَمید»(آل عمران/۹)، (هیچ‌گونه باطلی نه از پیش رو و نه از پشت سر به سراغ آن نمی‌آید، چرا که از سوی خداوند حکیم و شایسته نازل شده است.)

بیت زیر از ناصیف نیز در همین مضمون سروده شده است و شاعر در همان حال یادآور می‌شود، که قرآن بر پیامبر اسلام حضرت محمد(ص) نازل شده است:

آیـــاتُ حقٍّ قَـــد أَتَـت لِمُحَمَّدٍ بِشَهـــــادَةٍ لا تَقبَـــلَ التَّحریفا

(همان : ۳۷۲)

ترجمه:«آیات حقی که بر محمد(ص) نازل گردید، گواهند بر این که قرآن تحریف‌ناپذیر است.»

عجله پیامدهای شوم و بدی دارد که یکی از آنها پشیمانی ست. چه بسیار می بینیم کسانی که برای انجام کارها قبل از فراهم شدن زمینه عجله می‌کنند و هرگز به هدف خود نمی‌رسند و جز خسران چیز دیگری نصیبشان نمی‌گردد. امیر المؤمنان علی (ع) می‌فرمایند : «فَکَم مِن مُستَعجِلٍ بما إن أدرَکَهُ وُد إنَّه لَم یُدرِکهُ » (فیض الاسلام ، ۱۳۷۸ : ۴۵۷) (چه بسیارند افرادی که برای هر چیزی عجله می‌کنند، که اگر به آن دست یابند [فوراً پشیمان خواهند شد] و دوست دارند هرگز به آن نرسیده بودند.)

ناصیف با تأثیر پذیری از کلام شیوای امام علی (ع) می‌گوید:

مَن یَصحَبِ الدَّهرَ یَعرِف حالَتَیهِ وَ مَن یُعـــاجِلِ الأَمـــرَ لا یخلـو مِنَ النَدَمِ

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۲۷۳)

ترجمه:«هر کسی با روزگار همنشینی کند، با هر دو حالت آن (سختی و آسانی) آشنا می‌شود، و آنکه در کار خود عجله ورزد، پشیمان خواهد شد».

امر به معروف و نهی از منکر از وظایف مهمّی است که در قرآن و آموزه‌های اسلامی بر آن تأکید فراوانی شده است، و یکی از شرایط اساسی و مهم آن اینست که باید بین سخن و عمل آمر به معروف و ناهی از منکر هماهنگی وجود داشته باشد، تا در فرد نصیحت شنونده تأثیر بگذارد، و از نشانه‌های بی‌عقلی و کم‌خردی است که شخص به سخن خود عمل نکند. امام علی (ع) می فرماید: «امر به معروف کن و خود نیز بدان عمل کن و از کسانی نباش که مردم را امر به معروف کنند و خود از آن دوری کنند ، در نتیجه گناه آن را بر دوش خود گیرند و خود را در معرض خشم پروردگار درآوردند.» (hawzah.net) قرآن نیز در آیه ی ۴۴ سوره ی بقره می‌فرماید: «أتأمرون الناس بالبرّ و تنسون أنفسکم»(آیا مردم را به نیکی فرمان می‌دهید و خود را فراموش می‌کنید.)ناصیف با بهره-گیری از این سخنان در این مضمون ابیات چندی دارد. مانند:

إن قُلتَ وَ یحَکَ فافعَل أیُّها الرَجُلُ لا یَصـدُقُ القولُ حتّی یشهد العَمَلُ

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۲۶)

ترجمه:«اگر (به دیگری) گفتی وای بر تو! ای مرد تو خود نیز به سخن خود عمل کن.گفتار با عمل راست و استوار می گردد (و از آن پیروی می شود).»

قُـل لِلخَطیبِ عَلَـی الجُموع أفَدتَهُم نُصحـاً و لکن مَـن علیکَ خطیبُ
إن لم یَکُـنَ عَمَلُ الخطیبِ کقولِهِ فَمَـــنِ الّـــذی یدعـو به فیجیب

(همان : ۳۲۵)

ترجمه:«به سخنرانی که دیگران را اندرز می‌دهد، بگو: نصیحت تو آنها را فایده رساند، لیکن چه کسی تو را اندرز و موعظه کند.

چنانچه رفتار اندرزگو مطابق با گفتارش نباشد، پس این اندرزگو می‌خواهد چه کسی را برای انجام این رفتار پند دهد، تا او به این پند عمل کند.»

کَم ناصحٍ ینهی أخاهُ عَنِ الذی هـوَ کلَّ یـــومٍ لا مَحالَهَ یَصنَعُ

(همان : ۳۸۶)

ترجمه:«چه بسیار نصیحت‌گری که برادرش را از چیزی باز می‌دارد که خود هر روز آن را انجام می‌دهد.»

و آخـرُ ینصَحُ الأصحابَ عمّا بـــه کمعـــالِجٍ وَ هُوَ السَّقیمُ

(همان : ۴۰۰)

ترجمه:«و انسان دیگری که دوستانش را از آنچه خود انجام می‌دهد منع می‌کند، حال او چون پزشکی است که دیگران را معالجه می‌کند حال آنکه خود مریض است».

در هنگام تردید بین دو عمل که آیا خوب است یا بد، نفس امّاره برای خوب بودن عمل بد و بدنشان دادن عمل خوب توجیهات زیبایی می‌آورد تا شخص عمل خوب را ترک کند ، در نتیجه وقتی کاری در نزد انسان زیبا جلوه کند، مرتکب آن می‌گردد. قرآن کریم در این باره می‌فرماید :«إنَّ النَّفسَ لأمارةٌ بالسوء» (یوسف/۵۳)، (همانا نفس امّاره انسان را به کارهای زشت وناروا وا می‌دارد.)

ناصیف نیز این موضوع را پذیرفته و با اقتباس از این آیه ی قرآنی، می‌گوید:

النَّفـسُ أمّارَةٌ بالسوءِ شائدُهـا إلی خرابٍ بِنَهجِ الدَّهرِ مُنهَدِمِ

(همان : ۳۳۴)

ترجمه:«همانا نفس اماره، فرمان دهنده به بدی است، که عمل کننده ی آن (صاحب آن) به سوی ویرانه ی ناپایدار، به رسم روزگار هدایت می‌شود.»

شاعر به هنگام وصف کتاب روضة الادب فی طبقات شعراء العرب اسکندر آغا ابکاربوس برای بیان اینکه ، اسکندر پاداشی قطعی و حتمی از جانب خداوند دارد، به آیه

ی ۶ سورة تین استناد می‌جوید: «فَلَهُم اَجرٌ غَیرُ مَمنون»(که برای آنها پاداشی دائمی و حتمی است.)

هدیَةٌ مِن کریم طابَ عُنصُرُهُ لَـهُ مِنَ اللهِ اجـرٌ غیرُ ممنون

(همان : ۳۹۵)

ترجمه:«هدیه‌ای است از جانب بزرگواری که وجودش پاک و مطهر است و از جانب خداوند پاداشی حتمی برای اوست.»

خداوند منّان در سوره ی عنکبوت آیه ی ۴۱ دنیا را به خانه ی عنکبوت مانند می‌کند تا نهایت ناپایداری آن را نشان دهد «وانَّ اوهنَ البیوتِ لبیتُ العنکبوتِ»(سست ترین خانه، خانه ی عنکبوت است.) یازجی نیز با اقتباس از این آیه در وصف دنیا چنین می‌گوید :

وَ بیتُ العَنکَبـوتِ إذا رُحَلنـا یُعادَلُ بالخَوَرنَقِ و السَّـــدیر

(همان : ۳۲۹)

و خانه ی عنکبوت (دنیا) هنگامی که از آن کوچ می‌کنیم، برابر با خورنق و سدیر است. (خورنق : کاخی در حیره وسدیر : کاخ نعمان بن منذر است)

امام حسین (ع) در حادثه ی عاشورا چه زیبا می‌فرمایند: «الدّنیا سجنُ المؤمن و الموت تحفتهُ» (eteghadat.com.)

شاعر با تأثیر از کلام رسای امام مرگ را وسیله رهایی وراه نجاتی می‌داند که انسان را از این دنیای فریبنده نجات می‌دهد:

وَ نفسُ المَرءِ فی الدُّنیا أسیرٌ وَ مَوتُ الجسمِ إطلاقُ الأسیر

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۳۲۹)

«ونفس انسان در دنیا گروگانی است که مرگ جسم، سبب رهایی آن می‌شود.»

پیوسته آیاتی از قرآن به ما امید می‌دهند، که سختی‌های روزگار پایدار نیست و همراه با هر سختی، آسانی است. «فإنَّ مَعَ العُسرِ یُسرا» یا «انَّ مَعَ العُسرِ یُسرا» (انشراح: ۶و۵)، (پس [بدان که]، مسلّماً با هر دشواری آسانی است.) ناصیف نیز با تأثیر پذیری از این دو آیه چنین می‌گوید: «وعده و زمان بین ما طولانی گشت، و فراموش کردیم که در روزگار همراه با هر سختی، آسانی است.»

طـــالَ میعـادُ بَینَنـا ونَسینـــا أنَّ فی دَهرنَا مَعَ العسرِ یُســـرا

(همان : ۱۲۱)

امام علی(ع) می‌فرمایند: «فَکَفَی واعِظاً بمَوتَی عایَنتُموهُم حَمَلوا إلی قُبُورهم غَیرراکِبین» (فیض الاسلام ، ۱۳۷۸ : ۲۳۰).(آن مردگانی که با چشم خود دیده‌اید، برای عبرت و

اندرز شما کافی است، آنها به گورستان حمل شوند امّا نه اینکه خود بر مرکبی سوار شده باشند). ناصیف نیز با عنایت به سخن امام علی (ع) می‌گوید: «هر روز برای ما از مردگان عبرتهایی آشکار است و چه خوب است اگر این عبرتها سود دهند.»

فـی کلِّ یوم منَ المَوتی کناعِبَرُ تبـــدو و یـا حبَّذا لوتَنفَعُ العِبَر

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۲۷۷)

شاعر با تأثیر از کلام امام اوّل شیعیان به انسان خطاب می‌کند که، از دیدن مردگانی که از این دنیا رخت بر می‌بندند وهیچ‌چیز با خود به همراه نمی‌برند عبرت گیر، و خود را برای رفتن به سرای آخرت آماده کن.او از آنجا که از غفلت انسانها آگاه است در ادامه می‌گوید : چه خوب می‌شد اگر عبرت ها سودمند بودند.

یا: نبغی بلاغ المنذِرینَ و عِندنا مِن کُلّ مَیتٍ قامَ أبلغُ مُنذِرِ

(همان : ۱۱۲)

ترجمه:«پیام وهشدار انذاردهندگان را طلب می‌کنیم، حال آنکه هر مرده‌ای که از دنیا می‌رود، بلیغ‌ترین هشداردهنده است.»

در قرآن آمده است: «فإنّ اللهَ لا یُضیعُ أجرَ المُحسِنین»(یوسف:۹۰)(همانا خداوند پاداش نیکوکاران را ضایع نمی‌سازد). شاعر نیز در همین مضمون به هنگام مدح امیرمحمد-ارسلان سروده است: «خداوند بخشنده، اسم محمد را در وجود او ضایع نساخته(او لایق نام محمد است)، و همانا خداوند اجر بندگان را ضایع نمی‌سازد./ و پرمنزلت‌ترین انسانها در نزد خداوند کسی است که حقوق دیگران را تباه نسازد.»

مـــاضَیَّعَ الـــرحمنُ اسـمَ مُحَمَّدٍ فیـــهِ و إنَّ اللهَ لـــیسَ یُضَیّعُ

(همان : ۲۷۱)

آیه ی قرآن را می‌بینیم: «ألَم نَجعل الأرضَ مهادا و الجِبالَ اوتادا»(نبأ/۶)، (آیا زمین را آرامگاهی و کوهها را میخهایی نگردانیدیم.)

حال تعبیر ناصیف را می‌بینیم :

لِمَـنِ المَضارِبُ فی ضِـلالِ الوادی مِثـــلُ الجِبـــالِ تشَدُّ با لأوتـادِ

(همان : ۲۳۳)

ترجمه:«تنها خیمه سعید بن جنبلاط در تاریکی‌های بیابان قصد می‌شود، همسان کوه‌های استواری که گویا با میخ‌هایی محکم به زمین متصل شده‌اند.»

از سخنان شیوای امام علی (ع) است که: «بر فرق ایشان(گذشتگان) پا می‌نهید،و روی جسدهای آنها قرار می‌گیرید، و در دورانداخته ی آنها می‌چرید.) (فیض الاسلام ، ۱۳۷۸ : ۶۹۷)

ناصیف نیز با عنایت به سخن امیر المؤمنین علی (ع) می‌گوید: «آری دنیا از مردگان خالی گشته است و ما بر آثار آنها قدم می گذاریم و با جسدهای آنها انس می‌گیریم» :

بَلَی قَد إستَوحَشَت مِنهم و نحنُ علی آثـارِهِـم نُؤنِسُ الأجـداثَ حَیثَ هُمُ

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۹۴)

در قرآن کریم می خوانیم: «یَغفرلَکُم مِن ذُنُوبکُم وَ یُؤَخِّرکُم إلی أجَلٍ مُسَمًّی»(نوح:۳)، (تا از گناهان شما ببخشاید و شما را تا مدّتی معین مهلت دهد.)

ناصیف نیز در همین مضمون و با تأثیر پذیری از این آیه آورده است :

حَـرَصتُ علـی الحَیاة وَ تلکَ رَهنٌ لِمَـن تُدمـی بألحـاظٍ و تُدمی

إذا أعطَت لَـوا حِظُهـا أمـاناً فَتـأخیـرٌ إلی أجَـلٍ مُسَمّـی

(همان : ۶۷)

ترجمه:«بر زندگی حرص ورزیدم، حال آنکه آن عاریه‌ای است برای آنکه (بر مرده) می‌گرید و (با مردن خود نیز) دیگران را می‌گریاند.»

آنگاه که روزگار اندکی امان دهد، پس آن را درنگی کوتاه به سوی مرگی حتمی به شمار آور».

مراد ناصیف این است که هر اندازه مرگ درنگ کند، ولی عاقبت روزی به سراغ انسان خواهد آمد و آن امری حتمی و گریزناپذیر است.

تعبیر شفع و وتر در آیه ی ۳ سوره ی فجر آمده است: «والشَّفع وَ الوتر»(قسم به جفت و بحق فرد.)

ناصیف نیز با اقتباس از این تعبیر می‌گوید:

قَد عَرَکتَ الخُطوبَ شَفعاً و وَترا وَ عَـرَفتَ الأیّـامَ بَطنـاً وظَهَرا

(همان : ۴۴)

ترجمه:«تمام حوادث روزگار را تجربه نمودی و با همه ی ویژگی‌های روزگار آشنا گشتی».

در بیت زیر:

یَتلـو علیکَ الحَمدَ فـی صَلَواتِهِ مَـن قالَ بِسـم اللهِ ثُـمَّ یُرَدّدُ

(همان : ۳۱)

ترجمه:«در نمازهایش برای تو فاتحه (سوره حمد) می‌خواند، آنکه به نام خدا می‌گوید و سپس آن را تکرار می‌کند».

شاعر به آیه ی «بسم الله الرحمن الرّحیم» استناد کرده است تا به بهترین شیوه ممدوح را بستاید. حال آنکه این بیت بیانگر عقیده ی ناصیف به نماز نیز می‌باشد.

تعبیر «حبل الورید» در سوره ی ق آیة ۱۶ وارد شده است: «نحنُ أقرَبُ إلیهِ مِن حَبل الوَریدِ»(و ما به او از رگ گردن و رگهای خونش نزدیکتریم.)

و ناصیف آنجا که می‌خواهد نفوذ و قدرت ممدوح را بیان کند، از این آیه بهره می‌گیرد:

فَجمیـــعُ العبیـــدِ أدنی إلی حبل م ذراعیـــک مِـن حُبَیلِ الوَریدِ

(همان : ۲۸)

ترجمه:«همه بندگان به رگ دستان تو از رگ گردن نزدیک‌ترند. (تحت سلطه و زیر دست تو هستند).»

نیـــامُ المجـــرمونَ علی قَتادٍ و نـوم الصالحینَ عَلـی حریر

(همان : ۳۲۹)

ترجمه:«خواب گنه‌کاران بر روی سنگ‌های سخت است و خواب نیکوکاران بر روی حریرهای نرم و لطیف است.»

مصرع دوم بیت بالا با الهام از این آیه ی قرآنی است: «متُکِئین عَلی فَرش بطآئنُها مِن استبرق» (الرحمن:۵۴)، (در حالیکه بر روی بسترهایی که آستر داخل آنها از اًبریشم ستبر است تکًیه زده‌اند.)، ولی مصرع اول از تفکر مسیحی ناصیف نشأت می‌گیرد.

در روایات و مضامین اسلامی اینگونه آمده است که انسان به هنگام جان دادن پرده از جلو چشمانش برداشته می‌شود. او بهشت و جهنم را می‌بیند و صدای ملک الموت را می-شنود و لرزه بر اندامش می‌افتد. افراد ایستاده بر بالای سر او شاهد حالات او هستند لیک نمی‌دانند چرا او اینگونه شده است و منشأ این پریدگی رنگ از کجاست.

شاعر معتقد به این مفهوم اسلامی است و با آگاهی از آن آورده است: «مرده به حالتی (احتضار) که بر او وارد می‌شود آگاهست، حال آنکه زنده به حالتی که هنوز بر او وارد نشده آگاهی ندارد.»

المیتُ یَعرفُ حالَةً حَضَرت لَهُ والحَیُّ یَجهَلُ حالَةً لَم تَحضُـر

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۱۳)

خداوند در سوره ی نساء آیه ی ۱۰۰ می فرماید:«و مَن یُهاجِر فی سبَیل الله یَجد فِی الأرضِ مُراغَماً کثیراً واسعةً» ناصیف در همین مضمون و با استفاده از صنعت تشبیه بیان می‌دارد: «در روزی خداوند باز است و هرکس تنه ی نخل را تکان دهد(تلاش کند) خرما بدست می‌آورد(نتیجه می‌بیند).»

بـــابُ رزق الله مفتـــوحٌ فَمَن هَـزَّ جِدعَ النَخل یأتیهُ الرُّطَب

(همان : ۳۴۹)

شب قدر شب نزول قرآن است و فضیلت زیادی بر دیگر شب‌ها دارد.فضیلت آن به قدری است که حتی پیامبر اکرم(ص) با آن علم وسیع و گسترده‌اش قبل از نزول سوره ی قدر به آن واقف نبود. شاعر نیز در شبی که احمد پاشا والی صیداء و جمعی از بزرگان به

مناسبت انتخاب دوباره ی پاشا برای ریاست گرد هم آمده بودند ، برای نشان دادن اهمیت این شب آن را به شب قدر تشبیه می‌کند و به آیه ی ۳ سوره ی قدر «لیلةُ القَدر خَیرٌ مِن ألفِ شَهر»(شب قدر برتر از هزار ماه است.) استناد می‌جوید: «ما در شبی قرار داریم، که در بزرگی همانند شب قدر است. شب قدری که بر هزار ماه، بلکه بر تمام روزگار برتری دارد.»

لَنـــا لَیلَـــةٌ قد اشبَهَت لَیلَـــةَ القَدرِ عَلی ألفِ شَهرٍ فُضِّلَت بَل عَلی الدَهرِ

(همان : ۳۲۹)

امید داشتن به خدا و رحمت و کرم بی‌پایان او اساس تمام امیدهاست.در سوره ی حجر آیه ی ۵۶ می‌خوانیم: «لاتَیأسُوا مِن روحِ الله» یعنی تا خداوند و فضل و رحمت اوست، هیچ دلیلی برای ناامیدی وجود ندارد. ناصیف نیز با تأکید بر این موضوع آورده است: «اگر امید خودمان را نسبت به گشایش مشکلات از دست دهیم، به واقع از رحمت خداوند رحمان ناامید شده‌ایم/ ما پیوسته میان جدایی و با هم بودن قرار داریم و هر روز خداوند در میان بندگان اموری را در نظر گرفته است».

إذا قَطَعنـــا رجـآءَ النفسِ مِـــن فَرَجٍ فإننـــا قَـــد قَطَعنـا رَحمَةَ البـــاری

(همان : ۳۶۱)

لَم نَـــزَل بین فُـرقَهٍ و اجتمـــــــاعٍ کُـــلَّ یومٍ لله فـــی الخلـــق شـانُ

(همان : ۳۶۴)

این بیت از شاعر، برگرفته شده از آیه ی ۲۹ سوره ی الرحمن می‌باشد «کل یومٍ هو فی شأن»(او هر روزی در کاری است.)

احادیث فراوانی در مورد خودشناسی و ارزش‌شناخت‌نفس در دست است. حضرت علی (ع) می‌فرماید: «هلک امرؤٌ لَم یَعرِف قَدرَهُ» (ابن ابی الحدید ، بی تا ، ج ۱۸: ۳۵۵) (کسی که ارزش خویش را نشناخت، هلاک گردید). و از سخنان ایشان است: «العالِمُ مَن عَرَفَ قَدرَهُ وَ کفی بالمَرءِ جهلاً ألاّ یَعرِفَ قَدرَهُ» (همان ، ج ۷ :۱۰۷) (عالم کسی است که ارزش خویش را شناخت و انسان را همین نادانی بس است که ارزش خویش را نشناسد.)

شاعر این بیت را از سخن امام علی (ع) گرفته است:

و إذا لَـــم أعـــرِف کرامةَ نَفسی کیـــفَ أرجو مِمَّن سِوایَ کَرامَه

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۷۱)

ترجمه:«آنگاه که من ارزش بزرگی وجود خویش را نشناسم، پس چگونه می‌توانم از دیگران امید داشته باشم تا بزرگی وجود مرا بشناسند.»

وَ أوحـی إلیهم حینَ أرَّختُ ربَّهُ لَقَد جاءَ نَصرُ اللهِ والفتحُ فابشِروا

(همان : ۴۳)

ناصیف، آن‌هنگام که نصرالله‌خوری وفات یافت، با به‌کارگیری صنعت استخدام در رثای او چنین می‌گوید: «آن‌هنگام که من تاریخ وفات او را نگاشتم، خداوند به فرشتگان چنین وحی کرد: «به راستی پیروزی خدا«نصرالله‌خوری» به میان شما آمد، پس مژدگانی دهید».

این بیت از شاعر یادآوری کننده ی آیه ی۱سوره ی نصر است: «إذا جاءَ نَصرُ اللهِ وَ الفَتحِ»(چون هنگام فتح وپیروزی با یاری خدا فرا رسد.) شاعر با اقتباس از این کلام خداوند اذعان می‌دارد، که پیروزی تنها از جانب خداوند است و با آوردن لام تأکید و حرف تحقیق «قد» تأکید بیشتری به سخن خود می‌دهد.

حق تعالی در قرآن سوره طه آیه ۲۶ می‌فرماید: «منها خلقناکُم و فیها نُعیدُکُم وَ مِنها نُخرِجُکُم تارَةً أُخری»(ما شما را هم از این خاک آفریدیم و هم به این خاک باز می‌گردانیم و هم بار دیگر از این خاک بیرون می‌آوریم.)

ناصیف با تأثیر از کلام الهی سروده است: «به کسی که فخر فروشی می‌کند، بگو که تو خاک هستی و از خاک سرشته شدی، و به سوی خاک برگردانده می‌شوی.»

قُـل لِلّذی رامَ الفَخـارَ بنفسِـهِ أنتَ الثری و مِنَ الثَری و إلی الثرَی

(همان : ۱۹۹)

در همین مفهوم باز در جای دیگر گفته است: «خاک به خاک برگردانده شد و آرزوها به دست مرگ سپرده شدند.»

وَ قَـد عـادَ التُرابُ إلـی تُرابٍ وَ أصحَـبَتِ المنُـی بیَـدِ المنایا

(همان : ۱۸۹)

ابوالعتاهیه بیت شعری در اشاره به این موضوع سروده است :

لِمَـن نَبنـی و نَحنُ إلی تُرابٍ نصیـرُ کَمـا خَلَقـنا مِن تُرابِ

(ابوالعتاهیه ، ۱۹۹۷ : ۴۶)

ترجمه:«برای که آباد کنیم در حالی که ما به سوی خاک (قبر) می‌رویم، همانگونه که از خاک آفریده شده‌ایم.»

او همچنین باز به این موضوع اشاره می‌کند و می‌سراید: «ما از خاک هستیم و به سوی خاک باز می‌گردیم و در آنجا کاشته‌های خود را درو می‌کنیم.»

نَحنُ التُرابُ إلی التُرابِ نَرجعُ وَ هناکَ نَحصُدُ تَحتَهُ ما نَزرَعُ

(همان : ۳۸۵)

ترجمه:«ما از خاکیم و به سوی خاک بازگردانده می‌شویم، و در زیر زمین(قبر)، آنچه را که کاشته‌ایم درو می‌کنیم.»

قابل ذکر است که مصرع دوم این بیت به آیه ی۳۰ سورة آل عمران «یومَ تَجدُ کلُ نفس ما عَمِلَت مِن خیرٍ مُّحضَرا و ما عَمِلَت مِن سوءٍ، تَودُّ لَو أن بَینَها و بَینَه أمداً بَعیداً»(روزیکه هر شخصی هر کار نیکویی کرده، همه را در نزد خود حاضر بیند و آنچه بد کرده، آرزو کند که ای کاش میان او و کار بدش مسافتی بود)و «وَ وجدوا ما عَمَلُوا حاضروا»(و هر آنچه انجام داده‌اند حاضر بینند)، اشاره دارد(کهف:۴۹).در این باره رسول اکرم (ص) می‌فرمایند: «الدُّنیا مزرعة الآخرة» (howzeh.net) (دنیا کشتزار آخرت است.)

او باز در جای دیگری می‌سراید:

نحنُ بنو الارضِ وسکُانِها مِنهـــا خُلِقنـا إلیها نصیر

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۱۹۶)

ترجمه:«ما و ساکنان زمین فرزندان زمین هستیم، از خاک آفریده شده‌ایم و دوباره به سوی خاک باز می‌گردیم.»

مهیار دیلمی در همین مضمون آورده است: «فرا رسیدن ماه رمضان را به تو تبریک (ممدوح) می‌گویم. پاداش عمل خیر و ثواب را دریافت کن همانطور که آن را انجام می-دهی.»

تَهَنَّـــأ بِقـابِل شَهرِ الصِّیامِ واحصُـــدُ خَیراً کما تَزرَعُ

(دیلمی ، ۱۹۳۰ ، ج۲ :۱۸۸)

درآیه‌ی سوره ی۱۵۶ بقره خداوند می‌فرماید: «الّذینَ إذا أصابَتهُم مُصیبَةٌ قالوا انّا لله وانّا إلیه راجعُون».(آنانکه هرگاه پیشآمد بدی بدیشان رسد، گویند ما از خدائیم، و به سوی خدا باز گردانده می‌شویم.)، شاعر با الهام از این آیه ی شریف می‌سراید:

کـُلٌّ الـــی أصلِـــهِ مُنقَلِبـــاً فانحَطَّ هذا و هذا طارَ مرتفعاً

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۳۶۳)

ترجمه:«همه به اصل خویش بازمی‌گردند، پس جسم باقی می‌ماند و روح به بالا (عالم برزخ) می‌رود.»

یـا حُسنُ یومٍ الیهِ الناسُ قَد جَمِعَت کَـــأنَّ صوتَ المُنادی نَفحَهُ الصّور

(همان : ۱۶۴)

ترجمه:«شگفتا از روز زیبایی که مردم در آن جمع گشتند، گویی که صدای منادی همچون نفحة الصور (سورالسرافیل) بود.»

تعبیر نفحة الصور یادآور آیه ۷۳ سوره ی انعام «یومَ یُنفَخُ فی الصّور»(روزی که در سور بدمند) و ۹۹ سورة کهف «وَ نُفِخَ فی الصّورِ»(ونفحة الصور دمیده شود.) و آیه‌های دیگری از قرآن می‌باشد.

خلف وعده نکردن خداوند در جاهای مختلفی از قرآن آمده است در آیه ۳۱ سورة رعد است که: «..... إنَّ اللهَ لا یُخلِفُ المیعاد»(براستی که خداوند خلف وعده نمی‌کند.)یازجی با توجه به این اصل چنین می‌سراید:

وَعَـــدَاللهُ لِکُـــلِّ کَـــرب فَرجَـــةً واللهُ لیـــسَ بمُخـــلِفٍ میعـــادَهُ
وَعَـــدتَ بالعَفوِ عَمَّن تابَ مُرتَجِعاً و أنـتَ لا تُخلِـــفُ المیعادَ إذا تَعِدُ

(همان : ۲۹۱)

ترجمه:«خداوند وعده داده که برای هر مشکلی گشایشی است، و خداوند خلف وعده نمی‌کند.
تو به توبه کننده، وعده ی عفو و بخشش را داده‌ای، و تو آنگاه که وعده می‌دهی، خلف وعده نمی‌کنی.»

مصرع اول بیت دوم به آیه ی ۸۲ سوره ی طه «وَ إنّی لَغَفّارٌ لِمَن تابَ وَ ءَامَنَ وَ عَمِلَ صلحاً ثُمَّ اهتَدی»(و البته بر آنکس که توبه کند و به خدا ایمان آورد و به راه درست و هدایت رود، آمرزش و مغفرت من بسیار است). و آیه ی ۲۵ سوره ی شوری «وَ هُوَ الّذی یَقبَلُ التَّوبَةَ عَن عِبادِهِ وَ یَعفُو عَنِ السَّیِّئاتِ وَ یَعلَمُ ما تَفعَلون»(اوست خدائی که توبه‌ی بندگانش را می‌پذیرد و گناهانشان را می‌بخشد و هر چه کنید می‌داند) اشاره دارد.

دنیا در حقیقت رؤیایی بیش نیست و عالم بیداری در آخرت است ، اغلب انسانها در دنیا خوابند و چون بمیرند بیدار می‌شوند. پیامبر اکرم (ص) در این باره می‌فرمایند: «الناسُ نیامٌ فإذا ماتوا إنتبهوا»(howzah) (مردم در خوابند و آنگاه که مردند، بیدار می‌شوند.)، امام حسین (ع) نیز تلخ و شیرین دنیا را خواب و بیداری حقیقی را در آخرت می‌داند: «إن الدُّنیا حُلوُها و مُرُّها حُلُمٌ و لإنتباه فی الآخره و الفائز مَن فازَ فیها و الشقُی مَن شقی فیها» (findfa.com) (براستی که تلخ وشیرین دنیا رؤیایی بیش نیستو بیداری حقیقی در آخرت است، وپیروزمند کسی است که در آن پیروز گشت و بدبخت آن است که در آن بدبخت شد.)

این احادیث زیبا و مفهوم والا را می‌توانیم در این بیت ناصیف شاهد باشیم:

حیاةُ الناسِ فی الدُّنیا مَنامٌ وَ یَقظَتُهُم لَدَی النَّومِ الأخیر

(یازجی ، ۱۹۸۳ :۲۳۹)

ترجمه:«زندگی مردم در دنیا خوابی است و بیداری آنها به هنگام آن خواب آخر (مرگ) است.»

آنگاه که انسانها در قبر گذاشته می‌شوند، دیگر هیچ تفاوتی با هم ندارند ؛ آنجاست که تنها عمل و کردار آنان سنجیده می‌شود و تنها عامل تفاوت قرار می‌گیرد، و از کسی پرسیده نمی‌شود که آیا مولی و والی بوده‌ای یا بنده و خدمتگزار، بلکه از دین و ایمان و اعتقاد او سؤال می‌شود. این موضوع در ادبیات روایی ما مسلمانان نیز وارد شده است.

حال ناصیف می سراید:

قَد استَوی العَبدُ و المَوالی عَلَی قَدَر تَحتَ الثَری فَتَساوی الدُّرُّ و البَرَدُ
وَ لیسَ یُعرَفُ مملوکٌ و لا مَلِکٌ فَلَم تَکُن غیرهٌ فیهم و لا حَسَدُ

(همان :۲۹۱)

ترجمه:«بنده و مولا در زیر خاک مساوی هستند و مروارید و یخ (ثروتمند و فقیر) با هم فرقی ندارند.

و پادشاه و خدمتگزار در آنجا شناخته شده نیست (به کار نمی‌آید)، و تعصب و حسد در بین انسانها وجود ندارد.»

خوشبخت واقعی از دیدگاه ناصیف کسی است که خداوند از او راضی باشد، شب و روز را در اطاعت خداوند به سر برد و برای رفتن به سرای آخرت آماده باشد .

إنَّ السعیدَ الذّی کانَت عواقِبُهُ بالخَیرِ فی طاعَهِ الرحمنِ تُختَتِمُ

(همان :۱۹۵)

ترجمه:«همانا خوشبخت کسی است که سرانجامش در راه اطاعت و فرمانبرداری از خداوند به خیر و نیکی پایان پذیرد».

در مضامین بنیادین اسلامی نیز از این موضوع سخن رفته است.امام علی (ع) می‌فرماید: «حقیقت خوشبختی آن است که عمل انسان به خیر پایان پذیرد». (ری شهری ، ۱۳۷۹ ، ج ۱: ۷۲۴)ادعیه مذهبی ما در غالب معطوف به این نکته است: «اللّهمُ اجعَل عواقِبَ امورَنا خیراً» (پروردگارا پیامد کارهای ما را ختم به خیر بگردان.)

پروردگار در آیه‌های متعددی دعوت به صبر می‌نماید و متذکر می‌شود که صابران را دوست دارد و هیچ‌گاه رهایشان نمی‌کند. حق تعالی در سوره ی انفال آیه ۶۶ می‌فرماید: «..... واللهُ مَعَ الصّابرین»(خداوند با صبر پیشه‌کنندگان است.) شاعر با تأثیرپذیری از قرآن صبر را ثمربخش می‌داند و می‌گوید: «در برابر مشکلات روزگار صبر پیشه نمودم، در حالیکه سختیهای آن را کوچک شمردم، و حقیقتاً خداوند با صبر پیشه‌کنندگان است.»

صَبَرتُ عَلَی الدَّهرِ مُستَصغِراً لِما فیهِ وَ اللهُ مَعَ مَن صَبَر

(یازجی ، ۱۹۸۳ : ۲۸۲)

قرآن در سوره ی رعد آیه ی ۲ می‌فرماید: «اللهُ الّذیَ رَفَعَ السّماوات بغیرِ عَمَدٍ تَرَونها»(خداست آنکه آسمان بدون ستون را برافراشت.) شاعر برای طلب کمک و پشتیبانی از جانب خداوند به این آیه استناد جسته است: «برای آنچه بنا می‌نهیم از جانب خودت پشتیبانی قرار ده، ای کسی که آسمان بدون ستون را برافراشتی.»

اجعَـــل لِما نَبتَنیهِ مِنـــکَ أعمِـدَةً یـــا مَن بَنَیتَ سَمـــآءً ما لَها عَمَدُ

(همان : ۲۹۱)

همه چیز به دست خداست و اوست که در اختیار دارنده ی همه چیز است، پس چه خوب است که زمام کارهایمان را به او بسپاریم ، چرا که او بهترین تدبیرکننده است. مضامین اسلامی نیز پیوسته از انسان دعوت می‌کند، تا کارش را به خدا بسپارد، زیرا او خود آفریننده ی انسان است و به صلاح او داناتر است. یازجی با اعتقاد بر این اصل سروده است :

أطعنـــا وَ سَلَّمنـــا إلی اللهِ أمـرَنا عَلـــی کلِّ حـــالٍ إنَّهُ مالکُ الأمرِ

(همان :۳۰۷)

ترجمه:«از خداوند پیروی نمودیم و زمام امورمان را به او سپردیم، چرا که خداوند در همه حال صاحب همه ی امور است.»

در سوره ی حج آیه ی ۶۶ می‌خوانیم: «هو الّذی أحیاکُم ثُمَّ یُمیتُکُم ثُمَّ یُحییکُم»(و آن همان (خدائی است) که شما را زنده کرد، سپس شما را می‌میراند، آنگاه (دوباره) شما را زنده می‌کند.)

حال تعبیر ناصیف را می‌بینیم:

یـا مَن یُمیتُ و یُحیی کلَّ ذی جَسَدٍ أنتَ الحیاهُ وَ مِنکَ الروحُ و الجَسَدُ

(همان : : ۲۹۱)

ترجمه:«ای آنکه می‌میراند و زنده می‌سازد، تو مایه ی زندگی هستی و روح و جسم انسان از توست.»

از نگاه ادیان آسمانی مرگ آغاز زندگی حقیقی است، و غرض از خلقت، زندگی دنیا نیست. یازجی با توجه به این اصل می‌سراید:

الناسُ للموتِ لاللعَیشِ قَدوُ لِدُوا فَهُـوَ الحیـاةٌ الّتی تُرجی وَ تُعتَبرُ

(همان : ۳۱۹)

ترجمه:« مردم برای مرگ آفریده شده‌اند نه برای زندگی‌کردن در دنیا، مرگ زندگی‌ای است که به آن امید می‌رود، و مورد اطمینان است. »

نَعیشُ للـــموتِ إذکـانَت و لِادَتُنا للموتِ فالعَیشُ فی أیّا مِنا الأُخَرِ

(همان : ۱۲۴)

ترجمه:«برای مرگ زندگی می‌کنیم، چرا که تولد ما برای مرگ بوده است و زندگی (حقیقی) ما در قیامت است.»

والعیشُ بَعدَ الموتِ فی دارِ البَقا لا قَبلَهُ فالمـوتُ یُحسَبُ مَولِـدا

(همان : ۱۹۶)

ترجمه:«زندگی حقیقی بعد از مرگ در سرای آخرت است، نه قبل از آن در این دنیا، پس مرگ، تولد پنداشته می‌شود.»

ویژگی دنیا در این است که هر که بدان چنگ زند ، او را فریب می‌دهد و در نهایت هلاک و نابود می‌سازد.خداوند در بسیاری از آیات قرآن بر این مفهوم تأکید می‌کند که یگانه و بی‌نیاز است و چون اویی وجود ندارد. سوره ی توحید از بارزترین سوره‌هایی است که به یکتایی و بی‌نیازی خداوند تصریح نموده است: «قُل هو الله احد/ الله الصمد.» یازجی با اقتباس از این آیه می‌سراید:

سبحـــانکَ اللهَ ربّـاً لا شریکَ لَهُ فی المُلکِ وَ هوَ الإلهُ الواحدُ الصَمَدُ

(همان : ۲۹۰)

ترجمه:«پاک و منزه است پروردگاری که در فرمانروایی خویش شریکی ندارد، و او خدای یکتای بی‌نیاز است.»

یـــا واحداً لم یکـن کفواً له احداً سِـــواکَ فی کُلِّ امرٍ لیسَ لـی أحَدُ

(همان:۲۹۰)

ترجمه:«ای یکتایی که همتایی برای او نیست و در تمام کارهایم جز او کسی را ندارم.»

همه ی موجودات عالم به زبان خود خداوند را تسبیح می‌گویند.خداوند خود نیز در آیه-های متعددی متذکر می‌شود که همه موجودات هستی، تسبیح‌گوی اویند: مانند آیه ۴۴ سوره ی اسراء «تُسَبّحُ لَهُ السَّمواتُ السَّبعُ و الأرض وَ مَن فیهنَّ و إن مِن شیءٍ الاّ یُسَبّحُ بحمدِهِ و لکن لا تَفقَهونَ تَسبیتهُم انَّهُ کانَ حلیماً غفورا»(آسمانهای هفتگانه و زمین و هر که در آنهاست او را تسبیح می‌گویند و هیچ‌چیزی نیست مگر آنکه با ستایش[از کمالات] او را تسبیح می‌گویند.)، و آیه ۱۸ سوره ی حج «أَلَم تَرَ أنَّ اللهَ یَسجُدُ لَهُ مَن فی السَّموات وَ مَن فی الأرض و الشَّمسُ والقَمَرُ والنُّجومُ و الشَّجَرُ وَ الدَّوآتُ و کثیرٌ مِنَ النّاس و کثیرٌ حَقَّ علیهِ العَذابُ وَ مَن یُهنِ اللهُ فَما لَهُ مِن مُکرِمٍ إنَّ اللهَ یَفعَلُ مایَشآءُ» (آیا ندیده‌ای که هر که در آسمانها و هر که در زمین است، و خورشید و ماه و ستارگان و کوهها و درختان و جنبندگان، نیز بسیاری از مردم در برابر خدا، سجده و خضوع می‌کنند.)

یازجی نیز با چشم بصیرت خود به دنیا می‌نگرد و کلام خداوند را در موجودات عالم می‌بیند و با الهام از سخن او می‌گوید:

لَکَ السماواتُ و الدّنیا مُسَبِّحَةٌ و کلُّ ما وَلَدَت أُنثی و ما تَلِد

(همان :۲۹۱)

ترجمه:«آسمان و هر چه در دنیا هست، و تمام انسان‌هایی که به دنیا آمده و می‌آیند، تسبیح-گوی تو هستند.»

مَن کانَ یَعلُو سُروجَ الخیلِ مُذهِبَةً قَد زارکَ الیومَ بالالواحِ والدُّسُرِ

(همان : ۱۲۴)

ترجمه:«آن کسی که بر روی زین‌های طلای اسبان سوار می‌شد، امروز تو را بر روی تابوت-هامی‌بیند.»

ناصیف به حقیقت گریزناپذیر مرگ معتقد است و بر این باور است که مرگ جام خود را در کام همگان خواهد ریخت. خداوند در سوره نساء، آیه ۷۸ می‌فرماید: «أینَما تَکونوا یدرِکُکُم الموتُ لَو کُنتُم فی بُروجٍ مُشَیَّدة» (هرکجا باشید مرگ شما را در می‌یابد، اگرچه در میان حصارها و قصرهای برافراشته باشید.)

شاعر با اثرپذیری از این آیه می‌گوید:

إذا اغلَقتَ دونَ الموتِ باباً تَناولَ ألفَ بابٍ کَیفَ جالا

وَ مَن حَذِرَ المنیَّةَ عَن یَمینٍ تَدورُ به فَتَأخُذُهُ شِمالا

(همان : ۲۳۳)

ترجمه:«هر گاه که در برابر مرگ دری را ببندی، به هر کجا که روی او هزاران در برای رسیدن به تو می‌یابد.

وهر آنکه از سمت راست از مرگ دوری جوید، مرگ او را دور می‌زند و از سمت چپ به سراغ او می‌آید.»

یا: یَردُ الرِدی مِن کُلِّ بابٍ سالِکَاً کُلّ الفِجاجِ حَذرتَ ام لَم تَحذرِ

(همان : ۲۱۲)

ترجمه:«مرگ از هر در و شکاف و سوراخی، چه از آن دوری گزینی یا نگزینی، وارد می-شود.»

لا تَغفُلوا طَمعاً فِی العیشِ وانتَبِهُوا إنّ المَنایا علی الابواب تَنتَظِرُ

(همان : ۲۷۷)

ترجمه:«به خاطر طمع به زندگی غفلت نورزید و بدانید که مرگ‌ها بر آستانه ی درها منتظر ایستاده‌اند.»

در سوره طه آیه ی ۴۷ می‌خوانیم: «و السَلامُ علی مَن اتَّبَعَ الهُدی»(و درود بر هر که از هدایت پیروی کند.)

حال ناصیف با الهام از این آیه ی زیبا اینگونه بیان می‌کند:

قِـف حَـولَ رَسـمِ مُؤَرّخیهِ مُبادِراً وقُـلِ السّلامُ عَلی مَنِ اتّبَعَ الهُدی

(همان : ۳۸۶)

ترجمه:«در اطراف نشانه‌های تاریخ نگاران آن بی‌درنگ بایست و بگو سلام بر آنکه از هدایت (قرآن) پیروی کرد.»

یازجی با اثرپذیری از آیه‌ی ۷۶ سوره ی یوسف «وَ فوقَ کلِّ ذی علمٍ علیمٌ»(و برتر از هر صاحب‌دانشی،داناتری است.)، بیان می‌دارد که همه در یک سطح از رتبه ومقام نیستند و بعضی بر دیگری برتری دارند:

و یَغلِـبُ کُـلُّ مُقتَـدرٍ قَـدیرٌ وَ یَعلُـو کـلُّ ذی عِلـمٍ عَلیـمُ

(همان : ۴۰۰)

ترجمه:«نسبت به هر توانایی، تواناتری و در مقایسه با هر دانایی، داناتری وجود دارد».

نتیجه

۱- اثر پذیری از الفاظ و مفاهیم قرآن و نهج البلاغه در شعر شاعران عرب از دیرباز تا کنون بوده است، و شاعران و ادیبان در سروده‌های خویش معانی و مبانی و معارف دلنشین قرآن و حدیث را در کلام هنرمندانه ی خویش به مشتاقان تقدیم می‌کرده‌اند، تا هم به قداست و حرمت سروده و شعر خود افزوده و هم نشانه خردورزی و دانشمندی آنها باشد.

۲- ناصیف یازجی از همان کودکی با قرآن مأنوس بوده، تا آنجا که توانایی نویسنده و قدرت شعری شاعر را مشروط به خواندن این دو گوهر گرانبها می‌داند.او از جمله شاعرانی است که به روح خود بسیار ارج می‌نهاد و در تربیت روحی خود از هیچ چیز فروگذار نبود. بی‌تردید این خصوصیات بارز مناعت طبع و عزّت نفس از آشنایی کامل ناصیف با مفاهیم قرآنی و حدیث نشأت گرفته است.

۳- با بررسی اشعار این شاعر معلوم شد، دیوان اشعارش سرشار از مضامین قرآنی و احادیث است و می‌بینیم که شاعر در شعر خود چقدر تحت تأثیر مضامین و الفاظ قرآن و سخنان پیشوایان دین بوده است.

کتابنامه

الف – کتابها

۱–قرآن کریم

۲– ابوالعتاهیه.(۱۹۹۷) . «الدیوان»، شرح مجیدطراد، بیروت:دارالکتاب‌العربی، ط۱.

۳– إبن أبی الحدید. (بی تا). «شرح نهج البلاغه»، تحقیق: محمد ابوالفاضل ابراهیم ،(۲۰مجلد)، بیروت: دار احیاء الکتب العلمیه،ط۱.

۴– دیلمی، مهیار.(۱۹۳۰).« دیوان»، شرح وضبط:احمدنسیم،(۲مجلد)، مصر: منشورات دارالکتب، ط۱.

۵– دیوان منسوب به امام علی(ع).(بی تا). مصر: مکتبة الایمان، ط۱.

۶– ری‌شهری، محمد.(۱۳۷۹). «میزان الحکمه»، ج۱، قم: دارالحدیث، چاپ اول.

۷– غزالی، محمد.(۱۳۷۷). « نظرات فی القرآن»، القاهرة: مؤسسةالخفاجی، ط۱.

۸– فیض‌الاسلام، علینقی.(۱۳۷۸).«نهج‌البلاغه»، تهران:انتشارات فقیه، چاپ سوم.

۹– الیازجی، ناصیف. (۱۹۸۳).«دیوان»، المحقّق: مارون‌عبّود، بیروت: دارمارون‌عبّود، ط۱.

ب– منابع مجازی

10.www.porseman.org/show.aspx.oid=1450
11.www.forum.p3.pedia.com/archive/index.php
12. www.tahora11.blogfa.com- cat-7.aspx
13. www.hawzah.net/ hawzah/…/maghrt.aspx
14. www.eteghadat.com /froum-f11/ topic
۱۵.www.findfa.com / 47
16. www.rasekhoon.net /Library/Content-6485-24.aspx

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

تأثُّر ناصيف اليازجي الاديب اللبناني من القرآنِ و الحكمِ الروائية*

خيريّة عچرش
استاذة مساعدة بجامعة شهيد چمران- اهواز
كوكب بازيار
طالبة مرحلة الماجستير فی العربيّة و آدابها

الملخّص
ناصيفُ االيازجي اشهرَ الشعراءِ العرب النصاری، و مِن افضل ادباءِ عصرهِ الّذينَ ذاعَ صِيتُهم و بَقَی ذِكرُهم خالِداً عَلی مَرِّ الأيّامِ فِی لبنان و العالمِ بأجمعه.
إنَّه كان مِن هؤلاءِ الأفذاذِ الّذينَ دَرَسُوا القرآنَ و عَرَفُوا جَيِّداً مَفاهيمَه السامِيَّة و كان شاعِراً مُفَلَّقاً و حَكيماً، و كان طِوالَ حَياتِهِ موضعُ تقدير و احترامِ القريب و البعيد.
هذهِ المقالة تَتَناولُ تأثيرَ القرآنِ الكريمِ و الحِكَمِ القرآنيَّة و الرِّوائيَّة فِی شِعرِ ناصيف اليازجي و تَبيَّن مَدَی تَأثُّرِ الشاعرُ بالحكمِ و المواعيظِ القرآنيَّة و نهج‌البلاغة الإمام علی (ع) و الأئمّة العظام فی حَياتِهِ.هذهِ العَواملُ أثَّرَت فی جَوانب مُختلفة مِن حياة اليازجي الفردية و الاجتماعيّة تَأثيراً ظاهراً و مُستَتِراً، و الّذی يَتَمَعَّنُ جَيِّداً فی هذا المَجال يُقِرُّ بِصِحَّة هذا التَّصوُّر.

الكلمات الدليلية
اليازجي، القرآن، الحكمة، عصرالنهضة، الشاع.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۲/۲۲ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان بريد الكاتبة الالكترونی:echresh-kh@yahoo.com

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

بررسی تطبیقی مضامین رمانتیسم در اشعار ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار *

دکتر عبدالاحد غیبی
استادیار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان
رباب پورمحمود
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

تاریخ هنر و ادب اروپا در دهه‌های نخستین قرن نوزدهم، شاهد ظهور مکتب ادبی نوینی با عنوان رمانتیسم بود. این مکتب ادبی نوظهور به سرعت توانست ادبیات ملل دیگر جهان را هم تحت تأثیر قرار دهد. مشرق زمین به ویژه کشورهای عربی و ایران نیز در پی گسترش ارتباطات با غرب، میزبان این نحله‌ی فکری _ ادبی جدید شدند و به تبع آن، شاعران و نویسندگان بزرگی که در اندیشه تجدد و نوآوری بودند. به این مکتب نوپا گرویدند. ابراهیم ناجی، شاعر معاصر مصر و محمد حسین شهریار، شاعر معاصر ایران زمین از جمله شاعرانی بودند که سعی داشتند اندیشه‌های رمانتیکی را در ادبیات سرزمین خویش بارور سازند. آثار این دو شاعر به حق آیینه‌ی تمام نمای لطیف‌ترین مضامین و مفاهیم رمانتیکی می‌باشد.

اشعار ناجی و شهریار، مضامین رمانتیکی مشترک بسیاری دارند؛ عشق به عنوان یکی از این مفاهیم، جایگاه در خورِتوجهی را در میان دیگر مضامین به خود اختصاص داده است، عشقی که با شور و اشتیاق در هم می‌آمیزد. در این میان، طبیعت پناهگاه خستگی‌های ناجی و شهریار است؛ هر دو شاعر هنرمندانه آن را با عشق خویش پیوند داده، در دامانش تسلی می‌یابند. ناجی و شهریار به گونه‌ای این مفاهیم را با عنصر عاطفه و خیال می آرایند که در قلب و جان مشتاقان شعر و ادب تأثیر عمیق و توصیف ناپذیری می‌گذارد. مقاله ی حاضر می کوشد با رجوع به دیوانهای شعر ناجی و شهریار، آن دسته از اشعار این دو شاعر بزرگ ایران و مصر را که به لحاظ تعبیر و مضمون، قرابت و شباهت عمیقی میان آنها حاکم است و مفاهیم رمانتیکی در آنها نمود بیشتری دارد با رویکردی تطبیقی مورد بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی

ایران، مصر، ناجی، شهریار، رمانتیسم.

---

* - تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۰/۰۱/۲۳ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:A.gheibi@yahoo.com

۱- مقدمه

از جمله تحولات عظیم در ساختار و بنیان ادبیات جهانی، جنبش سترگ و دامنه دار رمانتیسم است که در اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده به وقوع پیوست. از آنجا که حاکمیت خردِ دوران کلاسیسم، امکان هر گونه تجدد و گشایش افق‌های برتر اندیشه را در مغرب زمین به روی شاعران و نویسندگان بسته بود، مکتب رمانتیسم همچون رستاخیزی بزرگ جهت فروپاشی نظم کهن موجود به پا خاست و دیری نپایید که زمزمه‌های این انقلاب شگرف به مشرق زمین نیز رسید و در ذهن و جان نسل جدید ریشه دوانید.

مصر و ایران نیز به دنبال تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جهان از آثار این انقلاب مصون نماندند. شاعران و نویسندگان این دو کشور نیز در پرتو آشنایی با آثار ادبای غرب به فعالیت‌های مستمر در جهت نشر مفاهیم و تفکرات رمانتیسم دست زدند. در میان شاعران رمانتیست ایران و مصر، نامهای ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار بر تارک فهرست پیشگامان این مکتب ادبی نوظهور می درخشد. این دو شاعر با ذوق لطیف خویش و با بهره گیری از زیباترین مضامین رمانتیکی، گلستانی ایجاد نمودند و در هر قدم، منظر بی‌نظیری در برابر مخاطب نمودار کردند و در هر گوشه از آثارشان گلبنی از شور و شیدایی پدیدار ساختند.

این دو شاعر مخاطب را به آهستگی در زوایای آراسته‌ی گلزار خویش گردش می دهند و در سایه‌ی نونهالان تفکر و اندیشه خویش می نشانند و شکوفه‌های معطر و ریاحین جان‌پروری از شاخسار معرفتشان را به وی تقدیم می کنند و نغمه‌های دلپذیری از دقیق-ترین اسرار عشق و بدیع‌ترین رموز اشتیاق و دلباختگی را در گوشش زمزمه می‌نمایند و هنرمندانه با شراب شعر خویش، مخاطب را از غم دنیا بیگانه می‌سازند؛ ترانه‌هایشان قافله سالار دردمندان و پیک جهان نامرادیند؛ می‌گریانند امّا در عین حال گریه را مایه‌ی شفای دل حزین می‌دانند و مخاطب نکته سنج با گوشه چشمی در آثار این دو هنرمند رمانتیست، در لابلای اشعارشان با انسانهایی مواجه می‌شود که با عالمی از غم و درد، سر را به دو دست گرفته، اشک می‌ریزند. (علیزاده،۱۳۷۴: ۵۹۷)

آنچه که هر خواننده نکته سنجی را با تامل در قصاید رمانتیکی ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار به خود مجذوب می سازد، نزدیکی اعجاب انگیز برخی مضامین و مفاهیم این دسته از اشعار در آثار این دو شاعر است؛ گویی برخی ابیات در دیوان یکی از ایشان، ترجمه دقیق ابیات شاعر دیگر می باشد و این در حالی است که این دو شاعر، نه تنها آثار

یکدیگر را ندیده اند بلکه شاید اسم همدیگر را هم نشنیده باشند. این شباهت کم نظیر در مفاهیم اشعار و حتی در نامگذاری مشترک برخی قصاید و نیز حوادث زندگی بسیار مشابه این دو شاعر، انگیزه ای بود که باعث شد تا نگارندگان در مقام بررسی اشعار و تطبیق اندیشه های رمانتیکی این دو شاعر بر آیند.

۲- مکتب ادبی رمانتیسم

مکتب رمانتیسم به عنوان یک مکتب ادبی مطرح و مشخص برای نخستین بار در انگلیس ظهور پیدا کرد و سپس به تدریج تمام اروپا را درنوردید. این مکتب از مهم‌ترین مکاتب ادبی غرب است که به اعتقاد برخی منتقدان، «عالی‌ترین قله‌ی ادبی بعد از شکسپیر(William Shakespeare) محسوب می شود». (دیچز، ۱۳۶۶: ۴۹۰)

عنصر اصلی این مکتب، احساس و توجه به تجربه‌ی فردی بود. ویلیام وردورث (William Verds Wers) از شاعران و نظریه پردازان برجسته‌ی مکتب رمانتیسم در این باره می‌گوید: «شعر جوشش خودانگیخته‌ی احساسات پرتوان است.» (شپرد، ۱۳۷۵: ۳۵)

عوامل مختلف سیاسی و اجتماعی در ظهور این مکتب در غرب تأثیر داشت. پیروان این جنبش ادبی و فکری علیه کلاسیسم و نظم ملال آور آن شوریدند. از ویژگی‌های بارز این مکتب، عاطفه و خیال است. رمانتیست‌ها که احساسات و عناصر ملازم آن را بر عقل ترجیح دادند، به صراحت اعلام نمودند که «کار هنر، فرانمایی عاطفه است.» (همان، ۳۵) و بدین ترتیب «آنان در این ابراز صمیمی احساسات، به بیان موضوعات فردی و مباحث عاشقانه ی خصوصی و توصیف ماجراهای پرسوز و گداز علاقه مند شدند.» (مشرف، ۱۳۸۲: ۱۴۰)

همچنین هنرمند رمانتیست در درون خویش دچار اضطراب عظیمی است. او در کشاکش بین سنت و تجدد بی قرار و ناآرام است و نتیجه‌ی این اضطراب چیزی جز اندوه و افسردگی و یأس و بدبینی نیست؛ (جعفری جزی،۱۳۸۶: ۲۶۵) به همین جهت برخی از منتقدان، نسل رمانتیسم را نسل «آرزوهای بر باد رفته» می‌دانند و بالزاک (Honore de Balzac)، نویسنده رمانتیست فرانسه، لامارتین (Alphonse de Lamartine) شاعر شهیر فرانسه را «ترانه خوان ناتوان شبهای مهتابی» می‌داند. (سیدحسینی،۱۳۸۴: ۱۶۲) و در این راستا بی‌تردید، شعر غنایی زیباترین و شکوهمندترین دستاورد و گل سرسبد مکتب رمانتیسم محسوب می‌گردد و حتی به جرأت می‌توان گفت که «همه ادب رمانتیسم در اصل جزئی است از نوع کلی ادب غنایی.» (فورست، ۱۳۷۵: ۷۷۹)

مکتب رمانتیسم به عنوان مکتب احساس محور که با شعار آزادی در هنر، بر ویرانه-های مکتب کلاسیسم بنیان گردید، دارای مضامین و مفاهیمی بود که آن‌را از مکتب پیشین متمایز می‌کرد. از جمله مهم‌ترین این مفاهیم می توان به عشق، طبیعت، ناکامی و غربت زدگی، شور و اشتیاق، خیال و شعر اجتماعی اشاره کرد.

۳- نگاهی گذرا به ظهور رمانتیسم در ادبیات معاصر عربی و فارسی

ادب عربی به عنوان یکی از بالنده‌ترین ادبیات جهان، همواره شاهد تغییرات متنوعی در طول دوره های مختلف بوده است. در عصر معاصر نیز این ادب پا به پای تحولات جهانی هرچند با تأخیر، با آغوشی باز و دلی مشتاق، پذیرای آموزه‌های مکتب رمانتیسم گردید. یکی از مهم‌ترین عوامل نفوذ آموزه‌های این مکتب در ادبیات عرب، حمله‌ی ناپلئون بناپارت در سال۱۷۹۸م به مصر و به دنبال آن آشنا شدن اندیشمندان و ادیبان عرب با همتایان غربی خود و ارتباط با آن‌ها بود؛ از این روی بود که اذهان خفته‌ی ملت عرب بیدار شد. این بیداری در حوزه‌ی ادبیات عربی باعث شورش علیه تکلف و تصنع در آثار ادبی و مخالفت با تقلید از آثار گذشتگان و در نهایت تجدد و نوآوری در مضمون و ساختار شعر شد. از پیشگامان مکتب رمانتیسم در جهان عرب،«خلیل مطران»، «احمد زکی ابوشادی»،«عبدالرحمن شکری»، «عباس محمود عقاد»و «ابراهیم ناجی» و... بودند که هر یک در قالب انجمن‌ها و گروه‌های ادبی، اشاعه گر مفاهیم رمانتیکی در ادبیات عربی شدند.

«در ارتباط با ادب غنی فارسی هم به نظر می رسد که مکتب رمانتیسم از مکتب‌های مهم ادبی غرب است که بیشتر از دیگر مکاتب در ادب فارسی تأثیرگذار بوده است و در این میان، مکتب رمانتیسم فرانسه تأثیر زیادی بر رمانتیسم فارسی نهاده است.» (جعفری جزی، ۱۳۸۶: ۱۸۱)

«به دنبال جنبش مشروطه در ایران و آشنایی شاعران و نویسندگان این سرزمین با فرهنگ و ادب اروپایی، به ادبیات ساکن کلاسیک ایران تکانی وارد آمد و روح جنبش جدیدی در آن دمیده شد. در شعر و ادب فارسی نیز هنرمندانی قد برافراشتند که هر یک به اندازه‌ای در تجدد و نوآوری ادب آن سرزمین سهم داشتند. آثاری خلق گردید که عمده ی تلاش آن‌ها نزدیک کردن زبان شعر به زبان مردم عامه بود که این امرخود منجر به ایجاد یک زبان ادبی جدید شد. شاعران بزرگی همچون «میرزاده عشقی»،«ملک الشعرای بهار»،

«نیما یوشیج»، «پروین اعتصامی» و «محمدحسین شهریار» در این میان نقش تعیین کننده-ای داشتند.» (علیزاده،۱۳۷۴: ۵۴)

۴- ابراهیم ناجی شاعر رمانتیست مصر

ابراهیم بن احمد ناجی در سال ۱۸۹۸م در کوی «شبرا» در شهر قاهره، در خانواده‌ای دوستدار ادب و فرهنگ دیده به جهان گشود. پدرش احمد ناجی از بزرگ‌مردان عصر خود بود. در منزلش کتابخانه‌ی وسیعی داشت که از مصادر و منابع عربی غنی بود. ابراهیم ناجی کودکی خود را در دامان طبیعت زیبای شهر «منصوره»ی مصر در کنار رود نیل، در آغوش خانواده‌ای با این اوصاف سپری نمود. علم دوستی پدر، نبوغ وی را از همان کودکی شکوفا کرد به طوری که از پنج سالگی وارد مدرسه‌ی ابتدایی شد و در همان دوران بود که با داستان‌های فرانسوی و انگلیسی که پدر برایش تعریف می‌کرد آشنا گردید. پس از اتمام تحصیلات ابتدایی جهت ادامه‌ی تحصیل وارد مدرسه‌ی توفیقیه شد و از پدرش زبان آلمانی، انگلیسی و فرانسه را یاد گرفت. (منشاوی الجالی، بی‌تا، ج۱: ۱۵۲)

بدین ترتیب ناجی با آثار بسیاری از ادبای غرب آشنا شد و اطلاعات وسیعی در مورد مکتب رمانتیسم انگلیسی و فرانسوی کسب نمود و با آثار و تألیفات بزرگان این مکتب همچون کالریج (Samuel Taylor Coleridge)، وردورث William (Verds Wers) و تی اس الیوت (T.S .Eliot) آشنا گردید. (وادی، ۲۰۰۰: ۲۱۰)

در سال ۱۹۱۷م ناجی بر خلاف میل باطنی خویش در رشته‌ی پزشکی دانشگاه قاهره مشغول به تحصیل شد. او در این دوره دچار نوعی حیرت و سرگردانی بود، چرا که بنابر گفته‌ی خود شاعر، آتش گرایش به شعر و ادب در وجودش زبانه می‌کشید. در این دوران ناجی در دام عشقی نافرجام گرفتار آمد که چه بسا این ناکامی موهبتی بود الهی که تحولات درونی او را به اوج معنویات کشانید تا جایی‌که از بند علایق رست و در سلک صاحبدلان درآمد. آری ناجی به وجهی نیکو از عهده‌ی آزمون درد و رنج برآمد و پایه‌ی هنری‌اش به سر حد کمال معنوی رسید. این مراحلِ تکامل شاعر، مصداق بارز این سخن است که «انسان کودکی است که معلمش درد است و هیچ چیزی همانند درد انسان را به اوج نمی‌رساند.» (مندور، بی‌تا: ۵۲)

مجموعه‌ی فاخر و گرانبهای آثار ادبی ابراهیم ناجی از جمله ارزشمندترین آثار رمانتیکیِ ادبیات معاصر عرب محسوب می‌شود. اما نباید فراموش کرد که هر چند ابراهیم ناجی به لحاظ مضمون، شاعری رمانتیست است اما همواره به اصول و ساختار قصاید قدیم

عربی پایبند می باشد. «ابراهیم ناجی پس از پنجاه و سه سال زندگانی ادبی خویش سرانجام در سال ۱۹۵۳م جهان فانی را وداع گفت.» (عویضه، ۱۹۹۳: ۱۲۴)

۵- محمد حسین شهریار شاعر رمانتیست ایران

«سید محمد حسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار، فرزند سید اسماعیل موسوی معروف به میر آقا خشگنابی در سال ۱۲۸۵هجری شمسی، مطابق با ۱۹۰۷م در تبریز، محله‌ی بازارچه‌ی میرزا نصرالله در خانواده‌ای متدین و فرهنگ پرور به دنیا آمد.» (کاویانپور، ۱۳۷۵: ۵)

شهریار کوچک روزهای شیرین کودکی را در دامان طبیعت زیبا و فتان روستای خشگناب، در دامنه‌ی کوه حیدربابا سپری نمود؛ کوهی که بعدها آن‌را به اسطوره‌ای فراموش ناشدنی مبدل نمود. او تحصیلات ابتدایی خود را در روستای خشگناب در مکتب-خانه نزد آقا ملا محمد باقر و ملا ابراهیم شروع نمود و از همان دوران قرآن و حافظ را فرا گرفت. شاعر تحصیلات عربی خود را در مدرسه‌ی طالبیه‌ی تبریز شروع کرد و جامع المقدمات و مقامات حریری و حمیدی را آموخت.

«شهریار گذشته از تحصیل زبان عربی، زبان و ادبیات فرانسه را نیز زیر نظر معلم خصوصی یاد گرفت. ذوق ادبی استاد از همان دوران کودکی به صورت اولین بارقه‌های شعر نمایان گردید. تا اینکه در سال ۱۲۹۵هـ به تأثیر از اشعار شاتوبریان (François-René de Chateaubriand) شاعر فرانسوی، شعری در وصف تبریز و منظره‌ی یک شب مهتابی، در دامنه‌ی کوه «عون بن علی » تبریز سرود و به دنبال آن، استاد اشعار بسیاری از فرانسه نیز ترجمه نمود.» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۸)

شهریار در سال ۱۲۹۹هـ جهت ادامه تحصیل رهسپار تهران شد و با این سفر سرنوشت پر فراز و نشیب و شور انگیز خویش را رقم زد. به دنبال تشویق و اصرار پدر، شهریار علی رغم میل باطنی در رشته‌ی پزشکی وارد دانشگاه گردید. در حالی که این رشته با احساس لطیف شاعر سازگاری نداشت و استاد، خود در مصاحبه‌هایش به این مسأله اشاره نموده است. (کاویانپور، ۱۳۷۵: ۲۴-۲۳) در این ایام، شهریار به دنبال یک آشنایی، قدم در معرکه‌ی مرد پرور عشق می‌گذارد. می‌سوزد و از این سوختن خوش است که ساختنی آباد از خویش به جای گذاشت. به قول خود استاد «شهریار در مکتب عشق شاگرد مستعدی است که دلی آماده‌ی مهرورزیدن و جانی قابل سوختن دارد.» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۹۸)

«در کشاکش و سوز و گداز این عشق مجازی بود که پرتوی از جرقه‌های عشق حقیقی و آسمانی در ژرفای دل این شاعر آزاده و وارسته تابیدن گرفت؛ عشق به محبوب واقعی که دیگر شکست و ناکامی در پی ندارد و دامن پاکش از دست نامحرمان روزگار پیوسته مصون می‌باشد.» (کاویانپور،۱۳۷۵: ۴۹-۴۸)

شعر شهریار نیز همچون شعر ناجی، امتزاجی از کلاسیسم و رمانتیسم است به‌طوری که برخی معتقدند شهریار، آخرین ستاره‌ی برجسته‌ی آسمان ادب کلاسیک ایران و یکی از بارزترین نمایندگان ادبیات رمانتیسم ایران به حساب می‌آید. او نیز چون ناجی تفکر رمانتیک را در چهارچوب ادب فخیم کلاسیک عرضه می‌دارد، به‌طوری که «در حوزه‌ی کلاسیک، شهریار را «حافظ ثانی» لقب داده اند.» (چاوشی اکبری، ۱۳۷۶: ۴۴)

استاد محمد حسین شهریار، خود در برخی از اشعار خویش به افکار و گرایشهای رمانتیکی خود تصریح کرده و بسیاری از آن‌ها، به خصوص شعرهایی را که با نام «مکتب شهریار» در کلیات او آمده است، در زمره‌ی آثار رمانتیکی خود قلمداد می‌کند. (شهریار، ۱۳۷۶: ۷۳) بدین ترتیب شهریار به عنوان آخرین پاس دارنده‌ی سنت ادبی، مضامین و مفاهیم رمانتیسم را در جامه‌ی فخیم کلاسیسم بیان می دارد. (علیزاده،۱۳۷۴: ۶۳۲) اشعار وی ترکیب هنرمندانه‌ای از زیباترین مضمون‌های رمانتیکی است؛ آنجا که ماهرانه عشق و طبیعت را با خیالی وسیع و ناب در هم می‌آمیزد و متانت و وقار عشق را با صلابت و صبوری «حیدربابا»پیوند می‌دهد و از همرازی و همدردی ماه سخن می‌راند.

استاد شهریار در طول زندگی سراسر پر افتخار خویش گنجینه‌ی با ارزشی از آثار ادبی را به یادگار گذاشته است که بسان میراث گران‌سنگی در اختیار شاعران، نویسندگان و ادب دوستان قرار گرفته است. این ستاره ی پرفروغ ادبیات معاصر ایران، پس از عمری تلاش در جهت استواری پایه‌های شعر و ادب این مرز و بوم، در شهریور سال ۱۳۶۷ هــش چشم از این خاکدان فرو بست و دیده به روی محبوب آسمانی خویش گشود.

۶- مضامین رمانتیکی مشترک در اشعار ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار

با بررسی اشعار ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار آشکار می‌شود که در زندگی ادبی دو شاعر فراز و نشیب‌های زیادی وجود داشته است، به طوری که در نگاهی اجمالی می توان دوران زندگی این دو شاعر را در سه مرحله ارزیابی کرد:

مرحله اول شامل دوران جوانی و شیفتگی دو شاعر است که اشعار این دوره به اقتضای احوال خاص خود، بیشتر در مضمون عشق، تغزل و شوریدگی سروده شده؛ عشقی پاک که فرجامی جز ناکامی برای ناجی و شهریار در پی ندارد.

اما مرحله‌ی دوم زندگی ناجی و شهریار که به دنبال یک سلسله انتقادات و پراکندگی یاران صدیق و دوستان دو شاعر آغاز می‌شود، دوره‌ای است که ناجی مورد هجوم نقدهای شدیدالحن منتقدان مصری همچون «طه حسین» و «عباس محمود عقاد» قرار می‌گیرد و در سویی دیگر افرادی همچون «رضا براهنی» و «محمد اکبری حامد» با انتشار کتاب و مقاله، نسبت بدآموزی به اشعار شهریار سخن ایران می‌دهند! (علیزاده، ۱۳۷۴: ۱۵) در این دوران هر دو شاعر دچار نوعی انزوا شده و گوشه‌ی عزلت برمی‌گزینند و برای گریز از سیل عظیم این آلام در مجالس و منصب‌های مختلف غیر ادبی مشغول می‌شوند.

مرحله‌ی سوم زندگی ادبی ناجی و شهریار، اشعار سالهای پایانی عمر ایشان را شامل می‌شود. در این دوره نیز پریشانی و اندوه، همنشین تنهایی و عزلت ناجی و شهریار می‌شود؛ بار دیگر حدیث عشق کهن که چون آتش زیر خاکستر دل و جان عاشق را می‌گدازد، در اشعار دو شاعر نمود پیدا می‌کند و غم غربت و ناکامی، انیس روزگار پیری ناجی و شهریار می‌شود. در این بخش از مقاله سعی بر آن است که برخی از عناصر و مضامین مکتب رمانتیسم که در اشعار این دو شاعر تجلی بیشتری دارد، در دوره های مختلف حیات ایشان با رویکرد تطبیقی مورد بررسی قرار گیرد:

۶-۱- عشق و شیدایی

عشق به عنوان عنصر اصلی بسیاری از آثار برجسته‌ی جهان، نقش سازنده‌ای در ادبیات داشته است؛ چه بسا «اگرعشق نافرجام بئاتریس نبود محال بود که اثر ارزشمند «کمدی الهی» دانته (Dante) خلق شود.» (چاوشی اکبری، ۱۳۷۶: ۲۱) در تاریخ ادبیات مشرق زمین نیز عشق و ملزومات آن همچون فراق، هجران، انتظار و وصال جایگاه ویژه‌ای برای خود دارد.

در ادبیات رمانتیکی، عشق به عنوان یکی از اصلی‌ترین مضامین، عامل خلق بسیاری از آثار ماندگار ادبی می‌باشد؛ عشقی پاک و عفیفانه که شاعر در آن به توصیف حالات روانی و فضایل معنوی محبوب متمایل است، عشقی ورای خواهش‌های نفسانی که شاعر یا نویسنده در آن، از هیجان و سوز و گداز خویش سخن می‌گوید و از نیاز عاشق و ناز معشوق پرده برمی‌دارد. البته لازم به ذکر است که این مضمون در شعر شاعران رمانتیست به دو نوع تقسیم می‌شود: «نوع اول عشق به معشوق زمینی و مجازی و به تصویر کشیدن لحظات شادی و غم که شاعر آن‌ها را در قالب یک تراژدی اندوهناک برای مخاطب تصویر

می‌کند و نوع دوم، عشق به انسانیت که شاعر در آن از سعادت انسان‌ها شاد و از رنج آنان حزین و غمگین می‌شود.» (داود، ۱۹۶۷: ۲۸۲)

شعر و ادب عربی و پارسی از گذشته‌های دور، همواره در صفحات خود برگ‌های زرینی از مفاهیم عاشقانه داشته‌است که در قالب غزل‌های پرشور بیانگر محبت محب نسبت به محبوب و توصیف جمال حسی و معنوی وی می‌باشد. در این میان ناجی و شهریار به عنوان نمایندگان ادبیات رمانتیکی سرزمین خود توانسته‌اند عنصر عشق را در اشعار خود به معنای دقیق کلمه وارد کنند و لحظاتی توأم با درد، اما درعین حال شیرین از هجران و وصال معشوق بیافرینند. عشق این دو شاعر همچون بسیاری از هم‌مسلکانشان عفیف و پاک است، عشقی که به ندرت به ابتذال کشیده می‌شود، عشقی یگانه که فراموشی در آن معنی ندارد:

أ لیلایَ حُبّی فیک حُبٌّ مُـــوحِّد　　تَنزَّهَ عن رَیب و جَلَّ عن الشِّرکِ
تبقّـی بقاءَ القلبِ یَنبضُ دائمـــاً　　و لیـــس لسلوانٍ ولیس إلی ترکِ

(ناجی، ۲۰۰۸: ۲۱۵)

ترجمه:« ای لیلای من، عشق من به تو، عشق یکتاپرستی است که از هرگونه شک و شریکی مبراست. تا زمانی که قلبم می تپد این عشق پایدار است و فراموشی و ترک در آن هیچ مفهومی ندارد.»

ناجی در این دو بیت عشق خود نسبت به لیلایش را، عشقی یگانه می داند که از هرگونه ناخالصی و ناپاکی مبرّا است؛ این عشق همیشه در دل شاعر برای لیلی زنده و جاری است و هرگز نصیب معشوقه دیگری نمی شود. این مضمون را شهریار در اشعارش چنین زمزمه می کند:

من اگر رشته پیمان تو بستم ز ازل　　پای پیمان تو هم تا به ابد استادم

(شهریار، ۱۳۷۶: ۲۹۱)

و در جایی دیگر چنین می سراید:

گر دوست فرامش کند از ما، سهل است　　در مذهب عاشقان فرامـــوشی نیست
در بستر شهریار جـــز با غـــم دوست　　همخوابگی و دست در آغوشی نیست

(همان: ۱۳۶)

خالی از لطف نیست که اشاره نماییم هردو شاعر در میدان عشق، شاهد تجربه‌ای شخصی و حقیقی بودند که این امر خود در غنای اشعار عاشقانه‌ی ناجی و شهریار سهم بسزایی داشته است؛ عشقی که حاصل آن ناکامی بود و بس. اما شاعر همواره به یاد محبوب است

و در انتظارش مویه سر می‌دهد، به امید التفاتی از جانب اوست و پس از سال‌ها، حضور آن عشق، چشمان شاعر را اشک باران می‌کند:

یا أیُّها المَلِکُ العَلیلُ أفق تَجـــد مُضناکَ بَینَ العائـــــدینَ عَلیـــلا
یَومَ المَآبِ کَم انتظرتُک باکـــــیاً وَ بَعَثتُ أحلامی إلیـــکَ رَســـولا

(ناجی، ۲۰۰۸: ۸)

ترجمه: «ای پادشاه بیمار، هوشیار شو تا ببینی که عاشق بی رمق و خسته ی تو، خودش در میان عیادت کنندگان بیمار و رنجور است. در روز بازگشت، چه بسیار با چشمان گریان برای دیدارت به انتظار نشستم و رویاهایم را بسویت روانه ساختم».

ای تو طبیب عشق من بر سر چشم من نشین هم به گلاب اشکم این آتش تب فرونشان
ای که به پیشـواز تو جان من آمده به لب بدرقه کن تو هم به خاک این تن زار ناتوان

(شهریار،۱۳۷۶: ۳۳۹)

اما گاه شدت ناملایمات به حدی است که توان و صبر شاعر را می‌ستاند. اینجاست که عشق با نوعی بدبینی و تشاؤم همراه می‌شود:

یا مَن نَزلتُ بِنَبعِه أردِ الهَـــــوی فَأذاقِنیه مَحطِّمـــاً وَ وَبَـــیلا

(ناجی، ۲۰۰۸: ۹)

ترجمه: «ای کسی که بر سرچشمه ی عشقش به هوای مهر و محبت فرود آمدم اما او به جای عشق، نابودی و بیماری را به من چشانید. »

جز ندامت هیچت از عشق سمن بویان نزاید ای دل دیوانه رویای پری دیدن نباید

(شهریار،۱۳۷۶: ۲۴۰)

نگاه ناجی و شهریار به عشق، نگاهی مملو از عفت و پاکی است و این عفت و پاکی است که توصیف ظواهر و محسوسات جسمانی معشوق را از شاعر می‌گیرد و زبانش را در وادی وصف معنویات محبوب رساتر می‌سازد. نماز، رویاهای شاعر و قبله‌گاه نمازش، روی دلدار است:

سنـــاک صـــلاةُ أحـــلامِـــی و هـــذا الرکـــنُ مِحـــــرابی

(ناجی، ۲۰۰۸: ۷۳)

ترجمه: «نور عشق تو، نماز رویاها و محراب عبادت من است.»

نماز بر خم محراب آسمان چه ضرور هلال ابروی دلدار قبله‌گاهت بس

(شهریار، ۱۳۷۶: ۲۶۶)

محبوب شهریار و ناجی در چشم و دل ایشان ساکن است؛ در دنیای این دو شاعر معشوق همه جا حضور دارد:

أیُّهاالســـاکِنُ عَینـــی وَ دَمـــی أینَ فِی الدُنیا مَکـــانٌ لَســـت فیهِ

(ناجی، ۲۰۰۸: ۲۱۹)

ترجمه: «ای کسی که در دیده و خون من ساکن گشته ای، کجاست در دنیا مکانی که تو در آن نیستی؟»

از همه سوی جهان جلوه‌ی او می‌بینم جلوه‌ی اوست جهان کز همه سو می‌بینم

(شهریار،۱۳۷۶: ۱۱۶)

شاعر دوران عشق خویش و خاطرات خود با معشوق را گران‌بهاترین و با ارزش‌ترین خاطرات زندگی خود می‌داند که حتّی در دوران پیری نیز همواره به یاد آن دوران می‌باشد:

کَم ذِکرَیاتٍ فی الحَیـــاةِ عزیزةٌ مَرَّت عَلیَّ فکُنـتِ أغلاهُـــنَّ

(ناجی، ۲۰۰۸: ۲۴۸)

ترجمه: «من خاطرات شیرین و گرامی بسیاری در زندگی داشتم، و تو با ارزشترین آن خاطرات بودی.»

عزیز من مگر از یاد من توانی رفت که یاد توست مرا یادگار عمر عزیز

(شهریار، ۱۳۷۶: ۲۶۳)

آری این عشق خجسته است که هستی شاعر بیدل را در گدازه‌های آتشین خود ذوب می‌کند و مس وجودش را به زرّ ناب مبدل می‌نماید؛ به گونه‌ای که با آن رستگار شده و به کمال مطلوب می‌رسد:

ذلـــک الحُبُّ الذی فُـــزتُ بِه لا إبایَ فیـــه ألـــــوانَ المَلامة

(ناجی، ۲۰۰۸: ۲۵۳)

ترجمه: «آن عشقی است که با آن رستگار شدم و در راه آن هیچ ترسی از انواع سرزنش ملامتگران ندارم.»

مکتب عشق بماناد و سیه حجره‌ی غم که در او بود اگر کسب کمالی کردیم

(شهریار، ۱۳۷۶: ۱۸۰)

شاعر هرگز پیمان وفاداری خویش را با معشوق خویش نمی‌شکند اگرچه یار بی‌وفایی کند:

إن عُدتَ أو أخلَفتَ لَم تَعـــــدِ أنَا إلفُ روحِک آخـــــــــرَ الأبَد

(ناجی، ۲۰۰۸: ۳۱)

ترجمه: «تو چه به عهد خویش وفا کنی و چه خلف وعده نمایی، من تا ابد، انیس جان تو هستم.»

گر دوست فرامش کند از ما سهل است در مذهب عاشقان فراموشی نیست
(شهریار، ۱۳۷۶: ۱۳۶)

ناجی و شهریار به شیوه‌ی شاعران رمانتیست غرب، عشق خویش را با طبیعت می‌آمیزند و میان عشق و مظاهر طبیعت پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کنند و برای تعبیر از حزن و اندوه چهره‌ی محبوب از رنگ پریده‌ی آفتاب غروب و گل بهره می‌گیرند:

شَحبت کَلونِ المغربِ الباکـــی وَ تألقَت کالنَّـــــــجمِ عَیناها
(ناجی، ۲۰۰۸: ۱۲۸)

ترجمه: «رنگ چهره‌اش همچون رنگ آفتابِ دم غروب، پریده و زرد شد و چشمانش همچون ستاره درخشید.»

کنون گلی است زرد ولی از وفا هنوز هر سرخ گل که در چمن آید گیاهش است
(شهریار، ۱۳۷۶: ۱۰۷)

آری عشق، این خواب خوش زندگانی و رؤیای فراموش نشدنی با تمام جلوه‌های تلخ و شیرینش در اشعار ناجی و شهریار خودنمایی می‌کند و به قول استاد شهریار از عشق است که به شاعری رسیدند. (علیزاده،۱۳۷۴: ۳۴۶)

۶-۲- طبیعت

طبیعت و عناصر آن همواره در طول تاریخ بازتاب وسیعی در آثار ادبی جهان داشته است. در آثار شاعران مکتب رمانتیسم نیز این انعکاس پر رنگ می‌شود. شاعر با هنرمندی و ظرافتی خاص از این عنصر در اشعار خویش بهره می‌برد؛ به‌طوری که آغوش مادرانه‌ی طبیعت، همواره به روی شاعر غریب و دردمند از جفای روزگار باز است. طبیعت نزد شاعر رمانتیست بسان معبدی است که در سختی‌های زندگی در آن به آرامش دست می-یابد و دمی از رنج زمانه آسوده می‌گردد. (سعد الجیار، ۲۰۰۸: ۱۹۹)

طبیعت نزد شاعران رومانتیست، پناهگاه امنی است که شاعر وقتی از زندگی و جامعه بریده می‌شود و سیل حوادث و سختی‌ها روحش را می‌آزارد، بدان پناه برده و در دامان آن به آرامش می‌رسد. عظمت و زیبایی طبیعت و مظاهر آن، شاعر را شیفته‌ی خود می‌سازد و شاعر از آن‌ها الهام می‌گیرد. (داود، ۱۹۶۷: ۲۹۲)

ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار نیز از جمله شاعران رمانتیست بودند که در حوزه ی شعر طبیعت آثار ماندگاری را وارد گنجینه‌ی ادبیات سرزمین خود کردند به‌گونه‌ای که به جرأت می‌توان آن‌دو را در زمره‌ی شاعران شعر طبیعت به حساب آورد.

طبیعت یکی از الهام دهندگان اصلی شعر ناجی بوده است به‌طوری‌که خود شاعر در قصیده‌ی «تکریم» می‌گوید:

و أستلهمُ ألأمَّ الطبیعـةَ وَحـــدَها　　کَم فِی الطَّبیعةِ من سَرِی مَعانِ

(ناجی، ۲۰۰۸: ۳۱۹)

ترجمه: «من تنها از طبیعت الهام می‌گیرم. (برای اینکه) مفاهیم و معانی بسیاری در طبیعت جاری است.»

شهریار نیز به عنوان شاعر شعر روستا، هنرمندانه در این عرصه قدم گذاشته و از دیار«عاشیقان»*، دیار سادگی‌ها، جهانی زیبا و با صفا آفریده است و بدین وسیله فصلی نو در ادبیات باز کرده است. (علیزاده، ۱۳۷۴: ۳۴۴-۳۴۳)

طبیعت و مظاهر آن برای ناجی حامل پیغام دوست و یادآور عشق و معشوق است، شاعر میان عشق و طبیعت پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کند. آنجا که نسیم دریا را پیام‌آور عطر خوش محبوب می‌بیند؛ نسیمی که اشک چشمان عاشق غریب را با دستانی نامرئی پاک می‌کند. اما با تمام این اوصاف باز ردپایی از یأس در این اشعار دیده می‌شود؛ چرا که شاعر نم‌نم باران را به دنبال این نسیم به اشک چشم خود و خروش آن را به صدای ناله‌ی پی در پی انسان غریب تشبیه می کند:

یا نَسیـــــمَ البَحرِ رَیّانَ بطیـب　　ما الَّذی تَحمِلُ مِن عِطرِ الحَبیـــب ؟

صافَحَتنـــــی مِن نواحیکَ یـَدٌ　　تَمسَحُ الدَمعةَ عَن جَفنِ الغَریـــب

وَ تَلقّانـــی رِشاشٌ کَالبُـــــکا　　وَ هدیرٌ مِثلَ مَوصولَ النَحیـــب

(ناجی، ۲۰۰۸: ۲۹۶)

ترجمه: «ای نسیم معطر دریا، آیا بوی خوش یار را با خود حمل می‌کنی؟ از جانب تو، دستی که اشک را از چشمان انسان غریب پاک می‌کند دستم را فشرد و بارانی همچون گریه و صدایی چون مویه ی انسان ضعیف و نحیف مرا فرا گرفت.»

و یا آن‌جا که در نهایت یأس و حزن است این‌گونه می‌سراید:

وَ العُبابُ العَریـــضُ وَ الأُفقُ المُو　　حِشُ وَ اللانَهایَةُ الخَرســـــاء

أفقٌ لایَحِدُّ لِلعَینِ قَد ضـــــــا　　قَ فأمســـی السِّجنَ هَذا الفَضـاءُ

(همان: ۱۶۱)

ترجمه: موج عظیم، افق ترسناک و بی‌نهایت گنگ و خاموش؛ افقی که چشم نمی‌تواند حد آن‌را معین کند. اما با این حال، این فضای وسیع برای من همچون زندان، تنگ گشته است.

شهریار نیز در اشعارش به تکرار، ماه را همدرد غم هجران خویش می‌داند و از دوری دلدار ناله سرمی‌دهد:

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی
(شهریار، ۱۳۷۶: ۲۴۸)

و در جایی دیگر، کوه سنگ صبور درد او می‌گردد:

عرضه کردم غم هجران تورا با دل کوه کوه هم با من شوریده به فریاد آمد
(همان: ۱۹۴)

در شعر این دو شاعر، طبیعت بازتاب دهنده‌ی حالات غم و شادی شان است، به-طوری که حزن و اندوه شاعر، حزن طبیعت است و شادیش سرور آن. بنابراین آنجا که وصال میسر است، معشوق همچون بهاری با طراوت و زیبا بر او ظاهر می گردد و آن‌جا که ملال و درد است، ماه رنگ پریده به تصویر کشیده می‌شود:

زُرتَنی کَالرَبیعِ فی مَوکِبَ الزَهـ ـرِ لَهُ رَوعةٌ وَ فـــــــیه رُواءُ
(ناجی، ۲۰۰۸: ۱۶۹)

ترجمه: «مرا همچون بهار در جمع شکوفه های زیبا و جذاب ملاقات کردی. »

زماه شرح ملال تو پرسم ای مه بی‌مهر شبی که ماه نماید ملول و رنگ‌پریده
(شهریار، ۱۳۷۶: ۱۲۰)

از سوی دیگر طبع بلند ناجی و شهریار همواره ایشان را به سمت توصیف مظاهر استوار و پایدار طبیعت همچون دریا و کوه سوق می‌دهد، به‌گونه‌ای که ناجی در قصیده‌ی مستقلی به نام «القمّة : کوه» به وصف استواری و رفعت کوه می‌پردازد و معتقد است که زمین درد دل خویش را به کوه می‌برد و کسی جز کوه به شکایت او گوش نمی‌کند و در طوفان حوادث زمین، کوه بسان کشتی نوح شاعر است، کوهی که قله آن منزلگاه و آشیانه عقاب و شاهین است:

یا أیُّـها العَالی الغَفورُ الصَفـــــوح هَل تَرحَمُ القِمَّةُ ضَعـــفَ السُّفُـــوح
تاجُـکَ فِی النور غَریقٌ و فِـــــی عَرشِکَ غبّی کُلّ نَجمٍ صَـــــــدُوح
وَ أیـنَ هاماتُ الرُبی نُکسَـــــــت مِن هامَةٍ فوق مُنیفِ الصَّـــــروح؟

مِن باسِقِ رأس به خُضـــــــرةٌ ثابتةُ الرأی عَلی کُلِّ ریـــــــح....
تَطفوعَلیً طوفانَ آلامِهـــــــا وَ أینَ فِی آلامِها فُلکُ نـــــوح....
مَا النَسرُ إلّا راهِبٌ فی العُلـــــی مِحرابُه وَجهُ السَماءِ الصَبیـــــح....

(ناجی، ۲۰۰۸: ۲۶۹-۲۶۸)

ترجمه: «ای کوه بلند و بزرگوار، آیا قله، به دامنه های ضعیف، شفقت و ترحم می‌کند؟ تاج تو در نور غرق است و در عرش تو هر ستاره‌ی آوازخوانی مستور و پنهان می شود. کجایند تپه های بلندی که در برابر بلندی این قله ی پر فراز سر خم کردند و شکست خوردند؟ کوهی که قله و سری بلند و سرسبز دارد و در برابر وزش هر بادی، مستحکم و استوار است. بر روی درد و رنجهای زمین شناور است. کشتی نوح به هنگام درد و رنجهای آن کجاست؟ عقاب همچون راهبی بر فراز آن کوه در پرواز است و محرابش چهره ی روشن آسمان می باشد. »

همان‌گونه که استاد شهریار در قصیده‌ی «کوه»، انبوه درد درونش را برمی‌دارد و به کوه پناه می‌برد:

شـــدم از شهر پناهنده به کوه چه کنـم آمـــده بودم به سـتوه
رفتم آنجا که کسی را ره نیست کسش از سر سکوت آگه نیست
گوشه‌ی عزلـــت و اقلیم رضا ملـــک آزادگـــی و استغنـــا
نیست بر دامن او دستـــــرسی بـــه حریمش نرسد پای کسـی

(شهریار، ۱۳۷۶: ۹۱)

شب با تاریکی و آرامش مطلوبش همواره با استقبال اهل درد که فارغ از دیگران از پیمانه‌ی محبت دوست سرمستند، مواجه شده است. شب در شعر شاعران رمانتیست و در این میان، ناجی و شهریار جایگاه خاصی دارد. آن هنگام که موج حزن و حیرت بر شاعر چیره می‌شود، ملتمسانه دست به دامان پر عطوفت شب می‌شود. دمی غم را از یاد برده و به راز و نیاز با دلدار می‌پردازد:

یا أیّها اللیـــلُ جئتُ أبکـــی و جئتُ أسلـــو و جئتُ أنسی
طالَ عَذابِـــی أو طالَ شَکّـــی وَ ماتَ قلبی و ما تأسّـــــی

(ناجی، ۲۰۰۸: ۴۴)

ترجمه:«ای شب آمدم تا گریه کنم، آرامش یابم و فراموش نمایم. رنج و عذاب و شک من طولانی شد و دل و جانم نابود گشت و دلگرم نشد.»

شب‌ها منم و چشمک محزون ثریّا با اشک غم و زمزمه‌ی راز و نیازت

(شهریار، ۱۳۷۶: ۱۰۱)

شایسته‌ی ذکر است که علاقه به روستا و طبیعت سرسبز آن به عنوان زادگاه شاعر رمانتیست، یکی دیگر از مفاهیم مشترک اشعار ناجی و شهریار است. در یک سو سخن از آرامش روستا و مردمان باصفایش ودر سوی دیگر زیبایی رود نیل و طبیعت فتّان مصر با هنرمندی در اشعار ابراهیم ناجی به تصویر کشیده شده است:

حَبَّذا الریفُ وَ الخَلائِقُ فیـــــه ضاحِکاتُ الوُجوهِ تَفتَرُّ سِحـــرا
وَ هُم النُور و المَحبَّة وَ القَلَـــ بُ طَلیقاً مَعَ النَسائِم حُـــــرًّا
منَظرٌ تَلمح البَساطة فیـــــه وَ تَری طَیِّبةً وَ بشراً وَ طُهـــرا

(ناجی، ۲۰۰۸: ۳۲۴-۳۲۳)

ترجمه: «روستا و مردمان خنده رویش چه خوب و با صفا هستند. آنان نور و محبتند و قلب (آدمی در روستا) به همراه نسیم، آزاد و رها است. منظره ای که در آن، سادگی، پاکی و شادی می بینی.»

و در سویی دیگر، استاد شهریار نیز با خلق منظومه «حیدر بابایه سلام که نقطه‌ی عطفی در شعر و شاعری اوست، به خوبی توانسته نام خویش را در جرگه‌ی شاعران طبیعت سرا به ثبت برساند، آن‌جا که با لطیف‌ترین واژگان و عبارات، طبیعت روستا و زندگی ساده و بی‌آلایش مردم آن را با زبان شیرین مادری این چنین به تصویر می‌کشد:

حیدر بابا ایلدریملار شاخاندا / سئللر، سولار شاققیلدیوب آخاندا / قیزلار اونا صف باغلیوب باخاندا / سلام اولسون شوکتوزه ائلوزه / منیمده بیر آدیم گلسین دیلوزه / حیدر بابا کهلیک لرون اوچاندا / کول دیبینن دوشان قالخیب قاچاندا / باخچالارون چیچکلنوب آچاندا / بیزدنده بیر ممکن اولسا یاد ائله / آچیلمیان اورکلری شاد ائله ... (شهریار، ۱۳۶۹: ۱۵)

ترجمه : «حیدربابا زمانی که آسمان می غرّد / سیلها جاری شده و آبها روان می گردند / وقتی که دخترها صف بسته و به تماشای آن می نشینند / سلام بر منزلت و مردمانت / اسم من هم گاهی بر زبانتان بیاید / حیدربابا زمانی که کبکهایت شروع به پرواز می کنند / از زیر بوته، خرگوش پا به فرار بگذارد / در باغچه هایت گلها شکفته می شوند و باز می شوند / اگر ممکن باشد از ما هم یاد کن / دلهای غم گرفته را شاد کن...»

غروب خورشید نیز برای دو شاعر رمانتیست دارای مفهوم غریبی است آنجا که در قصیده‌ی «الخریف» غروب برای ناجی، تصویرگر غروب آفتاب عمرش می‌باشد:

یا فؤدای ما تری هذا الغـــــروب ما تری فیه انهـیارَ العمر؟

(ناجی، ۲۰۰۸: ۵۳)

ترجمه: «ای دل من، این غروب و نابودی عمر را در آن نمی‌بینی؟»

و استاد شهریار نیز در سینمای خزان پاییز، خزان عمر خویش را نظاره می‌کند:

به سینمای خزان ماجرای خود دیدم شباب با چه شتابی به اسب زد مهمیز

(شهریار، ۱۳۷۶: ۲۶۳)

۶-۳- ناکامی و غربت‌گزینی

از دیگر مضامین مکتب رمانتیسم، احساس غربتی است که بر انبوه آثار این مکتب خیمه گسترده است؛ حسی که زاییده‌ی ناکامی‌ها و نامرادی‌هاست! آن دم که شاعر از هرچه هست ملول می‌گردد و هوای عالمی دیگر در سر می‌پروراند. احساس غربتی که تنها در دوری از وطن یا هجران معشوق نیست بلکه شاعر گاه به اقتضای اوضاع اجتماعی دچار نوعی غربت نفسانی و درونی نیز می‌شود که وصال هیچ محبوبی نمی‌تواند این احساس را از وی بزداید.

ناجی و شهریار نیز به عنوان شاعران محزون و مضطرب از این احساس مبرّا نبوده‌اند. رنگ و بوی غربت در اغلب اشعار آن‌ها نمودار است. یکی از شیواترین قصاید ناجی در این مضمون، قصیده‌ی«الوداع» می‌باشد. ابیات آغازین این قصیده به روشنی بیانگر غربت درونی شاعر است:

حانَ حِـرمانی فـدَعنی یا حبیبی هـذه الجـــنةُ لیست مِن نَصیبی

أنـــزل الربوةَ ضیـــــــفاً عابراً ثم أمضی عنک کالطیر الغریب

(ناجی، ۲۰۰۸: ۳۴)

ترجمه: «نیاز و محرومیت من فرا رسیده است. پس ای محبوبم مرا رها کن چرا که این بهشت، نصیب و بهره من نیست. همچون مهمان موقتی بر این تل فرود می آیم، سپس بسان پرنده‌ای غریب از تو دور می شوم.»

و در سوی دیگر شهریار را می‌بینیم که از زمین و زمان می‌نالد و فریاد غربت سر می-دهد:

آسمان با دیگران صاف است و با ما ابر دارد می‌شود روزی صفا با ما هم اما صبر دارد

از غم غربت گرفت آیینه‌ی چشمم غباری کآفتاب روشنم گویی نقاب از ابر دارد

(شهریار، ۱۳۷۶: ۱۵۶)

یا آنجا که در دنیای ناجی، مصیبت‌ها پیوسته می‌آیند، شب نافرمانی و روز خیانت می-کند، فضا، فضای لغزش و خطاست و نجوای نسیم بسان زمزمه‌ی استغفار است:

تَتَعاقبُ الأقدارُ و هی مُسیئة کم عَقّنا لیلٌ و خانَ نهارُ

و کأنما هذا الفضا خطـیئة و کأنّ همسَ نَسیمِهِ استغفارُ

(ناجی، ۲۰۰۸: ۱۲۶)

ترجمه: «مصیبتهای سخت و طاقت فرسا پیوسته برمن وارد می‌شوند. شبها از ما نافرمانی و سرکشی کردند و روزها به ما خیانت نمودند.»

در قصیده‌ی «عاصفةالروح» احساس تنهایی و غربت، ناجی را به زندگی و دنیا بدبین می‌سازد تا جایی که شاعر دچار یأس و ناامیدی می‌شود. شب‌هایش طوفانی و روزهایش ابری است:

أینَ شَطُّ الرَجَـــــــاء یا عُبابَ الهُمُـــــــوم

لَیلَتی أنـــــــــواءُ وَ نَهاری غَیـــــُـــوم

(همان: ۱۴۵)

ترجمه:« ای امواج دردها و غم‌ها، ساحل امید کجاست ؟ شب من طوفانی و روزم ابری است.»

شهریار نیز آن‌دم که پس از ناکامی از عشق با دوستان نرد عشق می‌بازد باز حوادث روزگار هرگز بر وفق مراد پیر غزل نمی‌آیند. آری دوستان نیز تنهایش می‌گذارند دیگر نه امیدی دارد و نه آرامشی:

نه امیدم به جایی و به کسی نه کسی دارم نه دادرسی

نه به روزم فراغت و نه به شب کس مبادا به روز من یارب

(شهریار، ۱۳۷۶: ۱۶۱)

روزگار، روزگار دلتنگی است، دیگر مونسی برای شاعر نیست، مسیر زندگی مملو از خارهای مصائب است و در باور شهریار و ناجی نه در دوستان مروت است و نه در دشمنان مدارا:

هیَ مِحنةٌ و زَمـانٌ ضیـــــقٌ و تَکشَّفَت عَن لا صَـــدیق

جَرَّبتُ أشـــــــــواکَ الأذی و بَلوتُ أحجارَ الطـــــریق

(ناجی، ۲۰۰۸: ۲۹۹)

ترجمه: «روزگار رنج و دلتنگی و نامردی است. خارهای درد و رنج را تجربه کردم و سنگ-های مسیر را آزمودم.»

دیگر به شهر ترکان شکر لبـــــی نبینی از سغد تا سمرقند از بلخ تا بخارا

در عهد ما نجویی ای دل به جان خواجه نز دوستان مروت نز دشمنان مدارا

(شهریار، ۱۳۷۶: ۷۴)

۶-۴- خیال

خیال نزد ارباب فن و هنر به ویژه شاعران، وسیله‌ای است برای درک حقایقی که احساس به طور مسقیم از فهم و حصول آن‌ها عاجز است.(علی کرمی، ۱۳۸۱: ۲) خیال مکتب رمانتیسم، وسیله‌ای برای رهایی شاعر از درد و رنج واقعیت موجود است چرا که به اعتقاد ژان ژاک روسو (Jean Jacgues Rousseau) یکی از پیروان رمانتیسم، خیال تنها سرزمینی است که سزاوار زیستن است. (چاوشی اکبری، ۱۳۷۶: ۸۵)

شعر نزد شاعران رمانتیست زاییده‌ی وجدان و خیال است. به اعتقاد منتقدان و صاحب‌نظران، خیال خمیر مایه ی اصلی شعر در طول دوره‌های مختلف بوده و عنصری است که شاعران رمانتیست را از شاعران دیگر ممتاز می‌سازد.

در ادبیات رمانتیک فارسی و عربی نیز نقش خیال را در آثار بزرگان این مکتب شاهد هستیم؛ برای مثال آنجا که شهریار چهره‌ی سرشناس رمانتیسم ایران، آن‌دم که بهار عمرش در لگد کوب خزان، تاراج طوفان نامرادی‌ها می‌شود و نیشخند دشمنان چونان خنجر زهرآلود دلش را پاره پاره می‌کند، این گونه می‌گوید: «من در عالم خیال همیشه مجلسی دارم که در آن مجلس، صبا، نیما، سایه و زاهدی حضور دارند. این است که خنده و گریه‌ام فاصله‌ای از هم ندارند».(علیزاده، ۱۳۷۴: ۶۶۱)

ناجی و شهریار نیز آنجا که در واقعیت دنیای خارج از دیدار یار مأیوس می‌گردند، دست به دامان خیال می شوند؛ عالمی که در آن هیچ مانعی بر سر راه دیدار عاشقان وجود ندارد:

خلوتی داریم و حـــالی با خیـــال خویشتن گرگذاردمان فلک حالی به حال خویشتن
ما در این عالم که خود کنج ملالی بیش نیست عالمی داریـم در کنج مـــــلال خویشتن
(شهریار، ۱۳۷۶: ۳۴۰)

ناجی هم در مقابل جدایی محبوب چاره‌ای جز پناه بردن به دنیای خیال ندارد پس همان‌گونه که عشق می‌ورزد، خیالی می‌آفریند و بدان وسیله وصال یار را می‌جوید و ممکن می‌سازد. (بدوی، ۱۳۶۹: ۲۶۳)

و أخلق مثلما أهوی خیالاً و أستدنی الأمـــانی و الحَبیبا
و أبدع مثلما أهوی حدیثاً لناءٍ صار من قلبـی قریبـــــاً

(ناجی، ۲۰۰۸: ۷۰-۶۹)

ترجمه: «همان گونه که عشق می‌ورزم، خیالی می‌آفرینم که با آن، آرزوها و محبوب را نزدیک می‌سازم و همان گونه که عاشقی می کنم سخنی نو می آورم برای محبوب دور افتاده ای که برای قلبم نزدیک گشته است. »

جز این امید ندانم که خو کنم به خیال مرا که نیست به دیدار یار یارایی

(شهریار، ۱۳۷۶: ۴۳۵)

شاعر همواره در قالب عباراتی پرسوز و گداز از پایان این خیال دلنشین سخن می‌گوید؛ آنجا که دل برای دیدن یار بر خود سبقت می‌گیرد و بیرون می‌جهد:

فَیَسبقنی إلی لُقـــیاه قلبی وُثوباً ثمّ یبرد فِی ضُلوعی

(ناجی، ۲۰۰۸: ۷۱)

ترجمه: «دل برای دیدار یار از من سبقت می‌گیرد و آن گاه در میان دنده‌های سینه ام سرد و خاموش می‌گردد.»

دلا دیشب چه می‌کردی تو در کوی حبیب من
الهی خون شوی ای دل تو هم گشتی رقیب من
خیال خود به شبگردی به زلفش دیدم و گفتم
رقیب من چه می‌خواهی تو از جان حبیب من

(شهریار،۱۳۷۶: ۳۵۰)

و شاعر گاه در این سیر خیالی خویش از موسیقی مدد می‌گیرد. به قول بتهوون (Ludwig van Beethoven) آنجا که سخن درمی‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود. (چاوشی اکبری، ۱۳۷۶، ۳۷) ناجی و شهریار نیز در تنهایی‌های خویش با گیتار و سه تار خویش خلوت کرده و همدمی جز موسیقی نمی‌یابند:

هاتِ قیثـــاری و دَعنی للخیال و اسقنی الوهمَ! و عَلّل بالمُحال

(ناجی، ۲۰۰۸: ۶۲)

ترجمه:«گیتارم را بیاور و مرا با خیال رها کن و باده ی وهم بر من بنوشان! و مرا با امری غیرممکن و محال مشغول کن.»

نالد به حال زار من امشب سه تار من این مایه‌ی تسلی شب‌های تار من

(شهریار، ۱۳۷۶: ۲۳۶)

و یا آنجا که شهریار در عالم خیال خویش به سازش جان می‌بخشد و با او همزبان می-گردد.

بنال ای نی که من غم دارم امشب نه دلسوز و نه همدم دارم امشب

(همان: ۹۷)

۶-۵- شوق و اشتیاق

اصطلاح نوستالژی (Nostalgia) در علم روانشناسی جدید، غم ناشی از دور افتادن از دلبستگی‌هاست؛ شاعر یا نویسنده، دوران گذشته و ایام کودکی و یا سرزمینی را که در خاطر دارد و یاد آن همواره در دل اوست، با حسرت و درد ترسیم می‌کند. (آشوری،۱۳۷۴: ۲۴۶) به تصویر کشیدن این درد حاصل از فراق که در ادب عربی از آن با واژه ی «حنین» تعبیر می شود، در قالب آثاری صورت می‌پذیرد که هنرمند در آنها، شوق خود را به دلبستگیش ابراز می‌دارد.

شاعر رمانتیست در برابر سیل عظیم آلام زندگی و جفای روزگار در میان انجمن همنوعان احساس غریبی می‌کند و همین احساس بر ذوق و اندیشه‌اش تأثیر می‌گذارد. او بسان انسان غریبی است که میان آرزوها و دل‌خواسته‌هایش با واقعیات دردناک زندگی شکاف عمیقی می‌بیند، پس گوشه‌ی عزلت و انزوا برمی‌گزیند و سوار بر بال‌های نامرئی رؤیا به سوی آرمان‌شهر انتزاعی خویش پرواز می‌کند؛ آرمان‌شهری که عشق ایده‌آل خود را در آنجا می‌یابد و اظهار این اشتیاق به وضوح در اشعارش نمایان می‌شود. (عشماوی، ۱۹۸۰: ۴۹)

ابراهیم ناجی و محمدحسین شهریار نیز به عنوان نمایندگان مکتب رمانتیسم مصر و ایران به شایستگی توانستند از این مضمون در آثار خویش بهره بگیرند. شوق به عشق و محبوب، دوستان و دوران شیرین کودکی و گذشته در آثار این دو شاعر با زیبایی هر چه تمام به چشم می خورد:

هذه الکعبةُ کنّا طائفیـــــــها و المُصلّینَ صَباحاً و مســـــــاءَ
کَم سَجدنا و عَبَدنا الحُسنَ فیه کَیـفَ باللهِ رجَعنا غُربـــــــاءَ
دارُ أحلامِی و حُبّی لَقیتنـــــــا فی جَمودٍ مِثلَما تَلقی الجَدیـــد

(ناجی، ۲۰۰۸: ۱۳)

ترجمه: «ما این کعبه را طواف می کردیم و صبح و عصر در آن نماز می خواندیم. چقدر در آن سجده کردیم و زیبایی را پرستیدیم. چگونه غریبانه به سوی خدا برگشتیم. خانه ی عشق و آرزوهایم با من به سردی برخورد کرد گویی با آدمی غریب ملاقات می کند».

در این ابیات که از قصیده‌ی « العودة» ناجی انتخاب شده است، شاعر پس از مدت‌ها هجران و فراق در بازگشت به منزلگاه یار، اشتیاق خود را به تصویر می‌کشد. خانه‌ای که

کعبه‌ی آمال و خانه‌ی رؤیاهای شاعر عاشق بود؛ اما اکنون با وی به گونه‌ای سرد و بی‌روح برخورد کرده و غریبگی می‌کند.

استاد شهریار، شاعر شوریده‌ی ایران زمین نیز در پی عشق نافرجام خویش، پس از سال‌ها چشم انتظاری و غم جان‌سوز هجران و جدایی، با حضور در«بهجت آباد»، وعده‌گاه دیدار پری رؤیاهای خویش را با دلی گداخته در آتش فراق این گونه می‌سراید:

خاطرات این جا به خاموشی سخن گویند بـا من
ای فغان از این سکوت قصه گوی بهـــجت آبـاد
آخر این ویرانه گردشگاه و عشرت خانه‌ای بـــود
یاد باد آن جنب و جوش و هایهوی بهجـــت آباد
چون من و جانان که در جوی جوانی مان وزد باد
دوستان آبـــــی نمی‌بینم به جـــــوی بهجت آباد

(شهریار، ۱۳۷۶: ۴۸۳)

گذشته از این اشعار، ناجی و شهریار در قصاید متعددی شور و اشتیاق خود را به محبوب و دلبستگی‌های خویش بیان نمودند. از قصاید مشهور ابراهیم ناجی در این مضمون «حنین، وقفة علی الدار، خاطره» و بسیاری اشعار دیگر می‌باشد. و در سویی دیگر استاد شهریار با ناب‌ترین شعرهای شوریدگی: هذیان دل، افسانه‌ی شب، در کوچه باغ شمران در کنار حیدر بابایش که از جمله عالی‌ترین اشعار شاعر در مضمون حنین و اشتیاق محسوب می شود.

لازم به ذکر است که گذشته از مضامین رمانتیکی مشترک در اشعار ناجی و شهریار که در مقاله به آنها پرداخته شد، این دو شاعر در برخی دیگر از مفاهیم مکتب رمانتیسم دارای اشتراکاتی اند که اشاره به تمام این موارد، فرصتی طولانی می طلبد.

یادداشتها:

❋ خنیاگران دوره گردی هستند که وارثان یکی از غنی ترین بخشهای ادبیات و فرهنگ شفاهی مردمان آذربایجانند.

نتیجه

آثار ادبی عربی و فارسی نیز همپای دیگر شاخه های ادبیات زنده‌ی جهان، پیوسته در حال تغییر و تحول و تاثیر و تاثر است؛ در این فرایند، مفاهیم و آموزه‌های مکتب رمانتیسم غرب نیز توانست در ادبیات مصر و ایران تاثیر گذارد و پیروانی برای خود پیدا کند؛

پیروانی که توانستند سهم مهمی از نفوذ اندیشه‌های این مکتب در نسل معاصر داشته باشند. ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار از جمله شاعران رمانتیست ایران و مصر بودند که با توانایی و هنرمندی بی بدیلی نمونه های والایی از آثار رمانتیکی را از خود به یادگار گذاشتند. آگاهی هر دو شاعر به زبانهای خارجه و بویژه زبان فرانسه در رویش، رشد و بالندگی مضامین رمانتیکی در آثارشان نقش درخور توجهی داشته است.

جلوه‌های مشترک زیادی از لطیف‌ترین مضامین مکتب رمانتیسم از جمله عشق، طبیعت، شوق و اشتیاق و احساس غربت در آثار منظوم ناجی و شهریار نمود دارد و هر دو شاعر با زیبایی بی نظیری توانستند این مفاهیم و مضامین را در آثار خود بازتاب دهند؛ هر دو شاعر وقتی عاشق می شوند هرگز پیمان نمی شکنند و عشقشان عفیف و پاک و یگانه است به طوری که این عشق، هیچ گاه به ابتذال کشیده نمی شود بلکه وسیله فلاح و رستگاری ایشان نیز می گردد. نگاه ناجی به طبیعت، یادآور دیدگاه لطیف و در عین حال موشکافانه‌ی شهریار نسبت به طبیعت و مظاهر آن است؛ طبیعتی که همچون مادری مهربان به نجوای دل شاعر گوش فرا می دهد و سنگ صبوری است که شاعر، سفره ی دل حزین و رنجورش را پیش او می گشاید. ناکامی و احساس غربت که تا حد زیادی ناشی از عشق نافرجامی است که هر دو شاعر آن را تجربه کرده اند؛ عشق بی سرانجامی که هر چند باعث ناراحتی و آزردگی خاطر ایشان گشته اما از دیگر سوی، سبب رشد و قوت گرفتن عنصر خیال در آثارشان شده است و مجالی فراهم کرده است تا هر دو شاعر دست به دامان خیال شوند تا شاید وصالی که در عالم واقع نصیبشان نگشته است در عالم خیال میسر گردد.

کتابنامه

۱- آشوری، داریوش. (۱۳۷۴). «**فرهنگ علوم انسانی**»، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۲- ثروتیان، بهروز.(۱۳۸۹).«**عشق پرشور شهریار و پری**»، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۳- چاوشی اکبری، رحیم.(۱۳۷۶). «**ناله سه تار**»، تهران: نشر صدا.

۴- جعفری جزی، مسعود.(۱۳۸۶). «**سیر رمانتیسم در ایران**»، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۵- داود، انس. (۱۹۶۷). «**التجدید فی الشعر المهجر**»، المؤسسة المصریة العامة للنشر و التألیف.

۶- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). «شیوه‌های نقد ادبی»، ترجمه محمد صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی.
۷- سعد الجیار، شریف.(۲۰۰۸).«شعر ابراهیم ناجی: دراسة الأسلوبیة و البنائیة »، قاهره، الهیئة المصریة العامة للکتاب.
۸- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). «مکتب‌های ادبی»، تهران: نشر نگاه، چاپ سیزدهم.
۹- شپرد، آن.(۱۳۷۵).«مبانی فلسفی هنر»، ترجمه علی رامین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰- شهریار، محمد حسین. (۱۳۷۶). «کلیات اشعار»، تهران: انتشارات زرین.
۱۱- شهریار، محمد حسین. (۱۳۶۹). «حیدر بابایه سلام»، تبریز: انتشارات شمس.
۱۲- عشماوی، محمد زکی.(۱۹۸۰).«الأدب و قیم الحیاة المعاصرة»، بیروت: دار النهضة.
۱۳- علیزاده، جمشید.(۱۳۷۴).«به همین سادگی و زیبایی»، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
۱۴- علی کرمی، عسکر، (۱۳۸۱). «عرفان در آثار جبران خلیل جبران» (پایان نامه کارشناسی ارشد)، دانشگاه تهران.
۱۵- عویضه، کامل محمد محمد.(۱۹۹۳).«ابراهیم ناجی: شاعر الأطلال»، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۱۶- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵).«رومانتیسم»، مترجم: مسعود جعفری جزی، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.
۱۷- کاویان پور، احمد.(۱۳۷۵). «زندگی ادبی و اجتماعی استاد شهریار»، تهران: نشر اقبال.
۱۸- مشرف، مریم.(۱۳۸۲).«زندگانی ادبی و اجتماعی استاد شهریار»، تهران: نشرثالث.
۱۹- مندور، محمد.(بی تا). «النقد و النقاد المعاصرون»، بیروت: مکتبة النهضة.
۲۰- منشاوی الجالی. (بی‌تا).«محروس، منتخبات شعر الحدیث»، قاهره: مکتبة الآداب.
۲۱- ناجی، ابراهیم. (۲۰۰۸). «دیوان ابراهیم ناجی»، بیروت: دار العودة.
۲۲- وادی، طه. (۲۰۰۰). «جمالیات القصیدة المعاصرة»، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون

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

بحث مقارن بین مضامین رومانتیکیة لأشعار ابراهیم ناجی و محمد حسین شهریار *

الدکتور عبدالأحد غیبی
أستاذ مساعد فی جامعة آذربیجان لإعداد المعلّمین
رباب پورمحمود
طالبة مرحلة الماجستیر فی اللغة العربیة و آدابها

الملخّص

شهد تاریخ الفن و الأدب فی أروبا فی العقود الأولی من القرن التاسع عشر ظهور مدرسة جدیدة مسمّاة بالرومانسیة. هذه المدرسة الجدیدة أثّرت فی آداب الملل الأخری بسرعة و کذلک تأثّر شعراء ایران و العرب بهذه النزعة الأدبیة و الفکریة إثر توسع العلاقات بالغرب. ابراهیم ناجی شاعر مصر المعاصر و محمد حسین شهریار شاعر ایران المعاصر من الشعراء الذین اجتهدوا أن یوسّعوا أفکار رومانسیة و مفاهیمها فی أدب بلادهم. تنعکس مضامین رومانسیة فی آثار هذین الشاعرین تمام الانعکاس.

لأشعار ناجی و شهریار مضامین رومانتیکیة مشترکة کثیرة؛ للعشق باعتباره مضموناً من مضامین رومانتیکیة مکانة مرموقة فی شعرهما. هذا العشق هو الذی یمتزج بالحنین. الطبیعة ملاذٌ یلجأ الشاعران إلیه فی المتاعب و الشدائد، هذان الشاعران یخلقان علاقة وثیقة بینها و بین عشقهما و یتسلّیان فی حضنها. ثمّ یزیّنان هذه المفاهیم بالعاطفة و الخیال تزییناً یوثّر فی عشاق الأدب تأثیراً عمیقاً. هذه المقالة تستهدف أن تقارن جانباً من أشعار هذین الشاعرین تجری علاقة شدیدة بینها من حیث التعبیر و المفهوم و تتجلّی فیها مضامین رومانتیکیة فی أحسن صورتها.

الکلمات الدلیلیة:
ایران، مصر، ناجی، شهریار، رومانسیة.

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۱/۲۳ تاریخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان برید الکاتب الالکترونی: A.gheibi@yahoo.com

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی چهارم، تابستان ۱۳۹۰
«عروض عربی و فارسی»

بررسی و تحقیق در زحاف خبب از بحر متدارک و کاربرد آن در شعر فارسی*

دکتر سیّد اسماعیل قافله‌باشی
استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) – قزوین

چکیده

خبب یکی از مزاحفات بحر متدارک است که وزنی مطبوع و پرترنّم و دلکش دارد. این وزن اساساً یکی از وزن‌های مخصوص شعر عربی است و در شعر فارسی چندان معمول نیست. امّا شاعران خوش‌ذوق و نغز پرداز زبان فارسی به‌یکباره از این وزن زیبا غافل نبوده‌اند و گه‌گاه در این وزن طبع‌آزمایی کرده‌اند که بعضی از آنها استادانه و جذّاب از کار درآمده است.

در این مقاله ابتدا وزن متدارک وخبب ، یکی از زحافات آن مطرح گردیده و نمونه هایی از شعر عربی و فارسی برای آن ذکر گردیده و آنگاه به شکل گسترده تری مثنوی « شیر و شکر » شیخ بهائی از جهت علم عروض (زحاف خبب از بحر متدارک) مورد بررسی قرار گرفته است . هم چنین کوشش شده است تا تأثیرات این زحاف بر شعر زیبایی پارسی واکاوی گردد.

واژگان کلیدی

بحرمتدارک، زحاف خبب، شعر عربی و فارسی، عروض.

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۱/۱۷ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:mghafelehbashi@yahoo.com

۱- مقدمه

این ذکر رفیع همایـــون‌فـــر ویـــن نظـــم بـــدیع بلنـــداختر
در بحر خبب چون جلوه نمود درهـــای فرح بر خلق گـــــشود
آن را برخوان به نوای حـزین وز قلّـــه عـــرش شنـــو نخستیـن

(شیخ بهایی، ۱۳۸۴: ۱۴۷)

از جمله اشعاری را که پدرم – رحمة الله علیه- از ابتدای کودکی در گوشم ترنّم می‌کرد، شعرهای زیبای مثنوی «شیر و شکر» شیخ بهایی بود. از همان دوران، زیبایی وزن و موسیقی این اشعار جذّابیت خاصّی برای من داشت و حال و هوای معنوی و پرعاطفه ای در این وزن احساس می‌کردم.

بعدها که با شعر و ادب فارسی و فنّ عروض بیشتر آشنا شدم، متوجّه شدم که وزن «شیر و شکر» از وزن‌های نادر و کم‌استعمال شعر فارسی است و بیشتر وزنی در عروض عربی محسوب می گردد و این حکایت از ذوق سرشار شیخ بهاءالدّین عاملی حکایت می‌کند که وزنی چنین دلکش و مترنّم را از شعر عرب گرفته و مثنوی زیبایی در شعر فارسی ساخته و انصافاً خوب و استادانه هم از عهده‌ی آن برآمده است. البته بکارگیری این وزن بسیار کم کاربرد در شعر فارسی ، گه گاه در شعر برخی از دیگر شاعران برجسته ی ادب پارسی هم به چشم می خورد اگر چه همانطور که گفته آمد ، اندک است، ما در ادامه ی گفتار ، بار دیگر متوجه این موضوع خواهیم شد .

۲- عروض در لغت و اصطلاح

عروض یا علم عروض ، نزد اهل ادب ، اصطلاح آشنایی است ولی به جهت تنویر افکار و ابهام زدایی ، مناسب می دانیم هر چند کوتاه ، معنای لغوی و اصطلاحی عروض و مختصری در باب تاریخچه آن در عربی و پارسی قلمی نماییم.

۲-۱- عروض در لغت

عروض در لغت معانی گوناگون دارد: جانب ، کناره،.... و معانی مشابه و یا اندکی متفاوت با این معانی ، از جمله ی معانی مهم واژه ی عروض است.(برای مطالعه بیشتر، رک: ابن منظور ، ۱۹۹۸: ذیل عروض؛ زبیدی، ۱۹۶۶: ذیل عروض؛ أزهری، ۲۰۰۱، ج۳: ۲۴۰۱؛ نفیسی ، ۱۳۵۵، ج۴: ۲۳۴۲؛أنیس ، ۱۳۸۲،ج۲: ۱۲۷۲)

۲-۲- عروض در اصطلاح

علم عروض را تعاریف گوناگون است. امّا شاید بهترین و کوتاهترین تعریف آن است که گفته اند: « علمی است که بدان اوزان بحور شعر عرب و عجم در یافته آید.» (برای آگاهی

بیشتر ، رک: فیروزآبادی، ۱۴۲۵ :۸۹۷؛ رامپوری ، ۱۳۶۳: ۳۲۱؛ جوهری، ۱۴۰۷: ۳۹۲؛ ازهری، ۲۰۰۱: ۵۷۲)

۳-عروض در فارسی و عربی

شاید عروض عربی از اختراعات خلیل بن احمد فراهیدی (متوفای ۱۷۰ هجری) باشد. (زمخشری، ۱۳۹۶: ۲۷۴) آن طور که در متون کهن آمده ، او ۱۵ بحر را اختراع کرد. (جاحظ بصری، ۱۴۱۰، ج۲: ۲۷۲) . پس از وی ابوالحسن سعید بلخی (متوفای ۲۲۵ هجری) ملقب به « أخفش أوسط» بحر متدرک را ، یعنی همین بحری که بخشی از آن (زحاف خبب) مورد بحث این مقاله است، بدانها افزود . امّا در ادب پارسی ، علم عروض از قرن چهارم هجری جنبه رسمی به خود گرفته و « ابوالحسن علی بهرامی سرخسی» و «بزرجمهر قاینی» و «منشوری سمرقندی» از نخستین مؤلفان کتب عروض در زبان پارسی هستند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل ماده عروض)

بحرهای طویل، مدید، وافر و بسیط کاملا مخصوص شعر عرب است و پارسیان کمتر در آن طبع آزمائی کرده اند. زحاف خبب از بحر متدارک هم در همین مقوله جای می گیرد البته مابقی اوزان در شعر پارسی و عربی مشترک است . (مصاحب، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۷۳۵) و این زحاف خبب از بحر متدارک ، از جمله زحافاتی است که معمول شعر عربی است و در پارسی اندک افتد.

حال که تا حدودی عروض، معانی لغوی ، اصطلاحی و تاریخچه آن در دو ادب عربی و فارسی روشن گردید، مناسب است تا به اصل موضوع یعنی « بررسی زحاف خبب از بحر متدارک عربی در شعر پارسی» بپردازیم.

۴-معانی لغوی کلمه‌ی «خبب»

در کتب لغت عربی و فارسی لغت خبب را بعضاً به معنی تند و تیز راه رفتن اسب و گاه انسان معنی کرده‌اند. علاّمه دهخدا علاوه بر معنی فوق، خبب را به نقل از معجم‌الوسیط، به سرعت داشتن در کارها نیز دانسته است. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل عنوان خبب)

منوچهری دامغانی در یکی از مسمّط‌های خویش این‌چنین از این کلمه سود برده است:

کم صبر نمانده‌ست در این فرقت بیـش رفـت سـوی رز بـا تاختنی و خببی

(منوچهری، ۱۳۷۰: ۱۹۶)

در کتب لغت عربی نیز این کلمه به معنی سرعت آورده شده است؛ از جمله صاحب تاج-العروس ذیل کلمه‌ی خبب نوشته: «الاسراع فی‌المشی کالرمل» (زبیدی، ۱۹۶۶: ذیل خبب) البتّه در فرهنگ‌ها علاوه بر معنی فوق معانی و مفاهیم دیگری را نیز برای این کلمه نوشته-اند؛ از جمله در فرهنگ فارسی معین ذیل خبب نوشته شده: «برداشتن اسب هر دو دست و

پای راست با هم و هر دو دست و پای چپ را با هم، گاهی بر این دست و گاهی بر آن دست ایستادن اسب.» (معین، ۱۳۵۳: ذیل واژه خبب)

به نظر نگارنده به دلیل اینکه وزن خبب کاملاً موزیکال و آهنگین است و می‌شود آن را با نوایی تند و رقصان خواند، مسمّی به این نام شده است؛ آهنگی درست مانند ترنّم برخاسته از جست و خیز کردن اسب و تاختن آن. ضمن اینکه این وزن کاملاً با حال و هوای شعر کاروانی عرب و ضرب آهنگهای حاصل از حرکت کاروان و کاروانیان سازگار است.

۵-جایگاه این وزن در علم عروض

خبب یکی از مزاحفات بحر متدارک است که در شعر عربی از آن استفاده می‌شود و در میان شاعران فارسی‌زبان چندان معمول نیست. مرحوم دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۸) به نقل از دائرةالمعارف اسلامی به زبان فرانسه خبب را نام دیگری از بحر متدارک دانسته است (ر.ک. ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۱۹۷).

علاّمه دهخدا (متوفای ۱۳۳۴) می‌نویسد: «خبب نام بحری است نزد عروضیان مسمّی به «مخترع» و«رکض‌الخیل» و «متقارب» و معروف است که سعید بن مسعد آن را در اوزان خلیل بن احمد افزود.» (دهخدا، ۱۳۷۷، لغت‌نامه، ذیل عنوان خبب)

در المعجم فی معاییرالاشعارالعجم ضمن برشمردن اوزان بحر متدارک به دو وزن اشاره شده است که همان خبب یا رکض‌الخیل است که عبارتند از:

مثمّن مخبون:

چـــگلی صنمی که دلم ببرد　　پس از آن به عنا و بلا سپـــرد

فـــعلن فـــعلن فـــعلن فـعلن　　فـــعلن فـــعلن فـعلن فـــعلن

مثمّن مقطوع:

تـــــا کی ما را در غم داری　　تـــا کـی بر مـا آری خـواری

فـــعلن فـــعلن فـــعلن فـعلن　　فـــعلن فـــعلن فـــعلن فـعلن

(شمس قیس رازی، بی‌تا: ۱۸۰)

البتّه صاحب المعجم اوزان مسدّس این بحر را آورده است.

در رساله‌ی عروض سیفی که از متون دقیق عروض فارسی است، ضمن بیان بحر متدارک، مثمّن مقطوع (فعلن به سکون عین هشت بار) چنین آمده است: «این بحر را صوت‌النّاقوس نیز گویند. از جابر انصاری ـ رضی‌اللّه عنه – روایت است که گفته در راه شام با حضرت امیرالمومنین و امام‌المتّقین، علی بن ابی طالب ـ کرّم اللّه وجهه – بودم و بر دیری می‌گذشتیم، ترسایی ناقوسی می‌نواخت، چون آن حضرت آواز ناقوس شنیدند،

فرمودند که ناقوس چنین می‌گوید و چند بیت در شأن فنای دنیا خواندند و اوّل ابیات این است:

حـقـاً حـقـــا حـــقـاً حـــقـا صـدقاً صـدقا صـدقاً صـــدقا

پس معلوم شد که صوت‌النّاقوس مشابه متدارک مقطوع است.» (سیفی بخارایی، ۱۳۷۲: ۶۶)

خطبه‌ی ناقوس از حضرت علی (ع) معروف است و اشعاری را که در این باب منسوب به آن حضرت است و می‌گویند که ایشان به همدلی با صوت ناقوس سروده‌اند، همه در بحر خبب و متدارک است و از نظر محتوا و لفظ، دلکش و آهنگین است. (برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک. به: قاضی قضاعی، ۱۳۶۲: ۱۷۴)

از مجموع بحث‌های فوق، می‌توان این طور نتیجه گرفت که اوزان اصلی زحاف خبب از بحر متدارک همان دو وزنی است که صاحب المعجم ذکر کرده است. امّا نگارنده در بررسی‌ها و مطالعات ممتدّی که در این بحر در شعر فارسی داشته، به این نتیجه رسیده است که شاعران زبان فارسی و گاه شاعران عرب، در بسیاری از مواقع ترتیب «فعلن» و« فعلن» را بر هم می‌زدند و هر جایی که صلاح می‌دیدند، «فعلن» را به« فعلن» و بالعکس تبدیل می‌کرده‌اند؛ بطوری که اوزان زیر در« زحاف خبب» در شعر فارسی و عربی دیده می‌شود:

فعلن فعلن فعلن فعـــلن	فعلن فعلن فعلن فعـلن
فعلن فعلن فعلن فـــعلن	فعلن فعلن فعلن فـــعلن
فعلن فعلن فعلن فعلـــن	فعلن فعلن فعلـن فعلن
فعلن فعلن فعلـــن فعلن	فعلن فعلن فعلن فـــعلن
فـعلن فـعلن فعلن فعلن	فـعلن فـعلن فعلن فعلن

حتّی ممکن است که یک مصراع در یکی از این اوزان پنجگانه سروده شده باشد و مصراعی دیگر در وزنی دیگر؛ امّا نکته‌ی جالب و قابل ملاحظه این است که در حین خواندن و ترنّم کردن شعر برای اهل ذوق و اهل فن، گاه این طور احساس می‌شود که این ناهماهنگی اوزان در مصاریع و ابیات بر زیبایی و آهنگین‌تر کردن شعر افزوده است.

۶-کاربرد زحاف خبب از بحر متدارک در شعر فارسی

در واقع معروف‌ترین و مهم‌ترین و شاید زیباترین جایی که به صورت یک منظومه در شعر فارسی از این وزن استفاده شده ، مثنوی «شیر و شکر» شیخ بهایی است. بدون تردید شیخ بهاءالدّین عاملی یکی از بزرگ‌ترین رجال و عالمان ایرانی بشمار می‌آید؛ هرچند که اصل او از لبنان است. این دانشمند بزرگوار علاوه بر آنکه جامع معقول و منقول روزگار

خویش بوده، در اکثر علوم زمان خود کتاب و رساله نوشته است. در ضمن شاعری توانا و بسیار باذوق بود و مجموعه‌ی اشعارش که از او برای ما باقی مانده است، نشانه‌ی این ذوق وافر و استعداد کم نظیرو سرشار می باشد. دیوان نسبتاً کوچک او شامل: مثنوی، غزل، قطعه، رباعی و مسمّط است.

او در سرودن هر یک از این انواع و قوالب شعری، استادی و تبحّر خود را بخوبی نمایان کرده است. محتوای اشعار شیخ بهایی سرشار از عرفان، حکمت، اخلاق، بیان اطوار عشق و اشاره به آیات قرآنی است و این همه درمجموع، دیوان او را جذّاب و خواندنی کرده است.

یکی از دلایل باذوق بودن او همین است که نام های صمیمی و مألوف بر مثنوی‌های زیبای خود «نان و حلوا»، «شیر و شکر» و «نان و پنیر» نهاده است. این اسامی خودبه-خود دلکش و جذّابند و همین امر باعث شد که بعد از او نیز شاعرانی ـ به تقلید از اوـ نام اشعار و مثنوی‌های خود را از همین قبیل انتخاب کنند. (برای آگاهی بیشتر از این مثنوی‌ها ر. ک. به: آقابزرگ‌الطّهرانی،بی تا، ج ۱۴: ۲۶۸).

مثنوی زیبای «شیر و شکر» اندکی بیش از پانصد بیت را دربردارد و با وجود اینکه دارای وزنی مشکل و نامأنوس است، امّا انصافاً هنری و استادانه می‌باشد و رنگ تکلّف و تعسّف در آن نیست یا اگر هم هست، بسیار کم است. مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی (۱۳۵۴ش) درباره‌ی این مثنوی می‌نویسد: «حق این است که بحر متدارک در فارسی به شهرت وفور بحور متداول نیست، امّا چندان نامطبوع هم نیست و شاید یکی از علل نامطبوع شناختن آن اشعار خنک نامطبوع باشد. شیخ بهایی ـ اعلی اللّه مقامه ـ یک مثنوی از نوع مثمّن مخبون مقطوع در این بحر که آن را بحر خبب و رکض‌الخیل نیز می‌گویند، ساخته که سخت جزیل و مطبوع افتاده است.» (شاه‌حسینی، ۱۳۶۷: ۸۳)

این مثنوی زیبا با این ابیات آغاز می‌شود:

ای مـــرکز دایره‌ی امکان　　وی زبده‌ی عالم کون و مکان
تو شاه جواهر ناسوتی　　خورشید مظاهر لاهوتی
تـــا کـی ز علایق جسمانی　　در چـــاه طبیعـت تـــن مـانی

(شیخ بهایی، ۱۳۸۴: ۱۳۹)

شاعر در مقدّمه‌ی کتاب از سر تواضع نوشته است: «این شکسته‌بسته‌ای چند است در بحر خبب که در میان عرب مشهور و معروف است و در مابین شعرای عجم غیر مألوف به خاطر فاترافقرالفقراء باب‌اللّه بهاءالدّین محمّد العاملی رسیده.» (شیخ بهایی، ۱۳۸۴: ۱۳۹) شاید یکی از علل انتخاب این وزن علاوه بر ذوق، این باشد که شیخ بهایی خود اصلاً عرب

است و به زبان و ادب عربی کاملاً مسلّط. از این رو، تن به این کار مشکل داده و الحق از عهده خوب برآمده است.

محتوای این مثنوی مانند دیگر اشعار شیخ بهاءالدّین، عرفانی و اخلاقی است. وی در این مثنوی به صاحبان علوم رسمی و مدرّی که سری پرباد و درونی خالی از عشق و مستی دارند، سخت تاخته و فلسفه‌ی یونانی و مقلّدین آن را به باد انتقاد و سخره گرفته است. البتّه این رسم معهود او در کلّیّه‌ی اشعار دیوانش می‌باشد:

ای کرده به علم مجازی خوی　　نشنیده ز علم حقیقی بوی
سرگرم به حکایت یونانی　　دل سرد ز حکمت ایمانی
در علم رسوم گرو مانده　　نشکسته ز پای خود این کنده
بر علم رسوم چو دل بستی　　بر اوجت اگر ببرددستی

(شیخ بهایی، ۱۳۸۴: ۱۴۱)

شیخ بهاءالدّین عاملی در این مثنوی ـ چنانکه عادت و سبک اوست ـ در حین اشعار فارسی به سرودن اشعار عربی نیز مبادرت ورزیده است و به نوعی مثنوی خود را به صنعت ملمّع زینت داده است. برای نمونه به چند بیت از اشعار زیبای عربی او اشاره می‌کنیم که از ترنّم و آهنگ فوق‌العاده‌ای برخوردار است:

عشّاق جمالک احترقوا　　فی بحر صفاتک قدغرقوا
فی بابنوالک قدوقفوا　　و بغیر جمالک ماعرفوا
من غیر زلالک ماشربوا　　و بغیر جمالک ماطربوا
کم قدأحیوا کم قدماتوا　　عنهم فی‌العشق روایات

(شیخ بهایی، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

غیر از شیخ بهایی که یک مثنوی را به این وزن اختصاص داده است، در دیگر دیوان‌های ارزشمند شعر فارسی نیز گاهی به این وزن برمی‌خوریم که بعضی از آنها زیبا و درخور تحسین است. یکی از شاعرانی که گاه بدین وزن روی آورده است، مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی این عارف و شاعر بزرگ و موسیقی‌شناس است. او در دیوان شمس که همچون بحری خروشان امواج مختلف وزن‌ها را ساخته و پرداخته است، در بحر متدارک و خبب نیز غزل‌های زیبا و دلنشینی سروده و ترنّمی خاص به شعر خود داده است. ما در اینجا به یک نمونه اشاره می‌کنیم که از روانی و لطافت خاصّی برخوردار است: (اکثر مصراع‌های این غزل در وزن فعلن فعلن فعلن فعلن است.)

تلخی نکند شیرینی ذقنم　　خالی نکند از می دهنم

عریان کندم هر صبحدمی گوید که بیا من جامه کنم
در خانه جهد مهلت ندهد او بس نکند پس من چه کنم
از ساغر او گیجست سرم از دیدن او جانست تنم
تنگست بر او هر هفت فلک چون می‌رود او در پیرهنم
از شیره‌ی او من شیردلم در عربده‌اش شیرین‌سخنم
می‌گفت که تو در چنگ منی من ساختمت چونت نزنم
من چنگ توام بر هر رگ من تو زخمه زنی من تن تننم
حاصل تو ز مـــن دل بـرنکنی دل نیست مرا من خود چکـنم

(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۴: ۷۴)

هم چنین سنایی غزنوی ، گه گاه ، نمونه هایی را در این وزن طبع آزمایی کرده است. از جمله گوید:

محکم عنان در چنگ من ، موی نگار آهنگ من
بسپرده وه شبرنگ من، گاهی سریع و گه خبـب

(سنایی غزنوی، ۱۳۴۰: ۳۷)

اهلی شیرازی یکی از شاعران خوب ایرانی در عهد صفوی است که در سرودن انواع شعر فارسی خاصه: قصیده، غزل و مثنوی زبردست بود. او در بکارگیری انواع و اقسام اوزان عروضی و صنایع بدیعی ذوقی وافر و مثال‌زدنی داشت که نمونه‌ی اعلای آن ساختن یک مثنوی زیباست به نام «سحر حلال» که از دیدگاه هنری و عروضی بسیار مورد توجّه است. این شاعر بیت زیر را در بحر متدارک، زحاف خبب یا رکض‌الخیل سروده است (وزن آن فعلن فعلن فعلن فعلان می‌باشد):

چـه فلک چه ملک قدمی نچمند که دمـــی دعـــا سـوی تو ندمند

(اهلی شیرازی، ۱۳۴۴: ۷۸۹)

شاعر خوش‌ذوق معاصر، مرحوم پژمان بختیاری(۱۳۵۳-۱۲۷۹)، در دیوان اشعار خود شعر زیبایی در وصف مولای متّقیان حضرت علی بن ابی طالب سروده که در همین بحر و وزن است و ترنّم موسیقی گوشنوازی دارد. ذیلاً به ابیاتی از آن اشاره می‌کنیم:

تو صفا ده عشق و وفای منی تو فرشته‌ی بام و سرای منی
تـو نمـــک‌زن شور و نـوای منی تـــو بقـــا تـــو نشان بقای منی
تـــو دلیـل وجـــود خـدای منی
تـو نواگر هستی ما شده‌ای تو خدا نه، که نور خدا شده‌ای
عجبـا عجبـا کـه چها شده‌ای تـو نـه قبلـــه که قبله‌نمای منی

تـــو دلیـل وجـــود خـدای منی

(بختیاری، ۱۳۸۲: ۲۹۷)

شیخ محمّدحسین غروی اصفهانی معروف به کمپانی و متخلّص به «مفتقر» متوفّی به سال ۱۳۶۱ هـ . ق. که عالمی بزرگ و شاعری شیرین‌سخن بود و بالأخص در نوع مرثیه‌سرایی دستی توانا داشت، مجموعه‌یی از غزلیات خود را اختصاص به بحر متدارک و زحاف خبب داده است و به نظر می‌رسد که آنها را برای بقیّةاللّهالاعظم حضرت ولی عصر امام زمان (عج) سروده باشد. این اشعار سوز و حال و شور و نشاط خاصّی دارد. ما در اینجا برای نمونه به ابیاتی چند از یکی از این غزلیات زیبا اشاره می‌کنیم:

ای شمع جهان‌افروز بیا — وی شاهد عالم‌سوز بیا
ای مهر سپهر قلمرو غیب — شد روز ظهور و بروز بیا
روزم از شب تیره‌تر است — ای خود شب ما را روز بیا
ما دیده به راه تو دوخته‌ایم — از ما همه چشم مدوز بیا
شد گلشن عمر خزان از غم — ای باد خوش نوروز بیا
مـن مـفتقـــر رنجـور توام — تا جان به لب است هنوز بیـا

(غروی اصفهانی، ۱۳۳۸: ۲۱۰)

نتیجه

از پژوهش فوق نتایج ذیل حاصل می گردد:

– خبب ، یکی از زحافات شعر عربی است که به ندرت و گه گاه در شعر پارسی بکار گرفته شده است.

– مثنوی « شیر و شکر» شیخ بهایی، از بلندترین و زیباترین نمونه های شعر پارسی دری است که در این وزن سروده است.

– این زحاف ، به ندرت در نزد پارسی سرایان ، خوش جلوه کرده است.

– مولانا رومی بلخی ، سنایی غزنوی، اهلی شیرازی ، شیخ محمد حسین غروی اصفهانی (کمپانی) و پژمان بختیاری از معدود پارسی سرایانی هستند که گه گاه نمونه هایی ارزشمند در این زحاف سروده اند.

– در مجموع ،کاربرد زحاف خبب از بحر متدارک ، در نزد پارسی سرایان خوش واقع نگریده است و اندک نمونه های سروده شده به این وزن خود بهترین گواه بر این ادّعاست، تا چه قبول اُفتد و چه در نظر آید.

کتابنامه

۱– آقابزرگ الطهرانی. (بی تا). «الذریعه الی تصانیف الشیعه»، دارالأضواء، بیروت.

۲- ابن المنظور، محمد بن مکرّم. (۱۹۹۸م). «لسان العرب»، بیروت: دارالحیاء الثرات العربی.

۳- أزهری، ابومنصور محمد بن احمد. (۲۰۰۱م). «تهذیب اللغة»، تحقیق: دکتر ریاض زکی قاسم، ۴ مجلدات، بیروت: دارالمعرفة:ط ۱.

۴- أنیس ، ابراهیم و دیگران. (۱۳۸۲ش). «المعجم الوسیط»، ۲ مجلد، ترجمه ی : محمد بندر ریگی، تهران : انتشارات اسلام چاپ دوم.

۵- اهلی شیرازی. (۱۳۴۴). «کلّیات اشعار»، به کوشش حامد ربّانی،تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی.

۶- بختیاری، پژمان. (۱۳۸۲).« دیوان»، تهران: نشر پارسا، چاپ دوم.

۷- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۸). «عروض»، تهران:نشر همراه، چاپ اوّل.

۸- تهانوی، الشیخ المولوی، محمد علی بن علی. (بی تا). «کشاف اصطلاحات الفنون»، بیروت: دارخیاط.

۹- الجاحظ البصری، ابوعثمان عمر بن بحر. (۱۴۱۰ق). «البیان و التبیین»، تحقیق: محمد عبدالسلام هارون، بیروت: دارالفکر، ط ۳.

۱۰-جوهری، اسماعیل. (۱۴۰۷ق). «الصحاح فی اللغة»، تصحیح : احمد عبدالغفور عطار ، بیروت: دارالعلم للملایین، ط ۴.

۱۱- خانلری ، پرویز. (۱۳۵۴). «وزن شعر فارسی»، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۲- دهخدا، علاّمه علی‌اکبر.(۱۳۷۷).« لغت‌نامه»، تهران: مؤسّسه‌ی لغت‌نامه‌ی دهخدا.

۱۳-رامپوری، غیاث الدین محمد بن جلال الدین بن شرف الدین . (۱۳۶۳). « غیاث اللغات»، به کوشش: منصور ثروت، تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ اول.

۱۴-زبیدی، مرتضی. (۱۹۶۶). «تاج العروض»، بیروت : دارصادر، ط ۱.

۱۵-زمخشری، ابوالقاسم ،جارالله، محمود بن عمر. (۱۳۹۶ق). « اساس البلاغة»، بیروت: دارالمعرفة.

۱۶-سنائی غزنوی، ابوالمجد ، مجدود بن آدم . (بی تا). « دیوان سنائی غزنوی»، تصحیح: مدرس رضوی ، تهران: انتشارات کتابخانه سنائی ، چاپ چهارم.

۱۷- سنائی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۶۲).« دیوان»، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی، چاپ سوم.

۱۸-سیفی بخارایی. (۱۳۷۲).«عروض سیفی و قافیه‌ی جامی»، به اهتمام محمّد فشارکی، تهران:انتشارات دانشگاه تهران.

۱۹-شاه‌حسینی، ناصرالدّین. (۱۳۶۷).« شناخت شعر (عروض و قافیه)»، مؤسّسه‌ی نشر هما، چاپ اوّل.

۲۰- شمس قیس رازی، محمد بن قیس. (بی‌تا). « المعجم فی معاییر الاشعار العجم»، به تصحیح علاّمه‌ی قزوینی و مدرّس رضوی، تهران : دانشگاه تهران ، چاپ اول.

۲۱-شیخ بهایی، بهاءالدّین محمّد العاملی. (۱۳۸۴). «دیوان»، با مقدّمه‌ی استاد سعید نفیسی، تهران: زرّین: نگارستان کتاب، چاپ دوم.

۲۲-ـــــــ ، ـــــــــــــــ (بی‌تا)، «کلّیات»، به کوشش غلامحسین جواهری، انتشارات کتابفروشی محمودی.

۲۳-غروی اصفهانی معروف به کمپانی، حاج شیخ محمّدحسین (۱۳۳۸)، دیوان، تهران، دارالکتب الاسلامیّه.

۲۴-فیروز آبادی، مجدالدین محمد. (۱۴۲۵ق). «القاموس المحیط»، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۲۵-قاضی قضاعی. (۱۳۶۲). «قانون (سخنان امیرالمومنین علی بن ابی طالب علیه السّلام)»، ترجمه‌ی فیروز حریرچی، تهران: مؤسّسه‌ی انتشارات امیرکبیر، چاپ اوّل.

۲۶-مصاحب ،غلامحسین. (۱۳۸۸). « دایرة المعارف فارسی» ، جلد دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.

۲۷-معین ، محمد. (۱۳۵۳). « فرهنگ فارسی معین »، تهران: نشر امیر کبیر، چاپ دوم.

۲۸-منوچهری دامغانی، (۱۳۷۰)، دیوان، به کوشش دکتر سیّد محمّد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوّار، چاپ اوّل.

۲۹-مولوی، مولانا جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۶۳). «کلیّات شمس یا دیوان کبیر»، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران : مؤسّسه‌ی انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

۳۰- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۷).« وزن شعر فارسی»، تهران: انتشارات توس، چاپ دوم.

۳۱-نصیرالدّین طوسی، (۱۳۶۳)، معیار الاشعار، به کوشش محمّد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان، انتشارات سهروردی.

۳۲-نفیسی، ناظم الأطباء، علی اکبر. (۱۳۵۵).«فرهنگ نفیسی»، تهران: کتابفروشی خیام، چاپ اول.

۳۳- همایی، جلال الدین. (۱۳۶۱). «فنون بلاغت و صناعات ادبی »، تهران: انتشارات قوس، چاپ دوم.

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

العروض العربی و العروض الفارسی

« دارسة فی زحاف الخبب من البحر المتدارک و استعمالاته فی الشعر الفارسی»*

الدکتور السید اسماعیل القافله باشی
استاذ مساعد فی جامعة الامام خمینی الدولیة «ره»

الملخصّ

الخبب هو أحد الزحافات لبحر المتدارک ، البحر الذی یتحظّی من وزن مطبوع ومترنّم ، هذا الوزن ، یکون واحداًمن أوزان الشعر العربیة و لیس من الأوزان المستعملة فی الفارسیة ، مهما یکن مِن أمر، إن ّشعراء الفرس المجیدین ، لم یکونوا غافلین من هذا الوزن الجمیل جملةً، و قد أنشدوا فیه أشعاراً جمیلةً بین وقتٍ إلی وقتٍ ، و قدأُنشد بعضها جمیلةً و جذابَّة.

فی هذا البحث درسنا فی بادئ الامر، الوزن المتدارک و الخبب ، أحد زحافاته و ذکرنا له نماذجاً شعریة من الفارسیة و العربیة ، ثُمٌ قُمنا بدراسة موسعة حول مزدوج ، الشیخ البهائی ، المسمیّ بشیر و شکر (الحلیب و السکّر) و ذلک من منظرٍ عروضی و خاصةً فیما یتعَّلقُ بزحاف الخبب من البحر المتدارک إضافة علی ذلک ، لقد بذَلنا جهدنًا أن نزیل الستار عن التأثیرات هذا الزحاف علی الشعر الفارسی الجمیل.

الکلمات الدلیلیة

البحر المتدارک، العروض العربی و الفارسی، زحاف الخبب، الشعر العربی و الفارسی

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۱/۱۷ تاریخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان برید الکاتب الالکترونی:mghafelehbashi@yahoo.com

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

بررسی تطورخطابه در دوره جاهلی و صدر اسلام *

دکتر عبدالحسین فقهی
استادیار دانشگاه تهران
محمّد رضا غفاری
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

چکیده

خطابه یا ایراد سخن یا بیان مقصود به صورتی که از نظر محتوی و ترکیبات و ساختار ادبی دارای نظمی خاص و منطقی و معقول باشد، از دیرباز و شاید همزاد با پیدایش زبان وجود داشته و همزمان با پیشرفت و تکامل تمدن و اندیشه بشری این فن نیز تکامل یافته است.پیش از آنکه وسایل ارتباط جمعی پدیدآید، خطابه به عنوان وسایل ارتباط جمعی و اطلاع رسانی ایفای نقش می کرد. شاید به دلیل شنیداری بودن و زنده بودن اجرای خطابه جایگاه اثر گذاری آن هنوز حفظ شده است. با آمدن دین اسلام، محتوی و ساختار و فنون بدیعی خطابه ارتقاء شگرفی یافت و کارکرد آن راهبردی و متنوع گردید.نمونه هایی از این نوع تحولات خطابه در این مقاله آمده است.

واژگان کلیدی

خطابه،نقشهای سخنوری،خطابه عربی،ظهوراسلام، مقایسه.

---

* - تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۰/۰۱/۲۴ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:Feghhi@ut.ac.ir

۱- مقدمه

باز خوانی سیر تحولات فنون ادبی درطول تاریخ و شناسائی ویژگی های فنی و منطقی آنها، دست آوردهای ارزشمندی دارد.فن خطابه که می توان آن را همزاد بشر یا پیدایش زبان دانست، هنر ارائه سخن منظم و هدفمند و زیبا و اثر گذار است. پژوهش ها درباره هنر سخنوری در عربی و فارسی چه کوتاه و چه بلند فراوان و متنوع است.اما به لحاظ فنی جایگاه خاص خطابه در عربی و همچنین در زبانهای دیگر که یکی از برترین نقشها نقش رسانه ای آن است و هنوز تا حد زیادی آن جایگاه محفوظ مانده است، جای بررسی و مطالعه در زوایای آن هنوز باقی است. در این مقاله پس از ارائه مطالبی مقدماتی در باره خطابه، به جایگاه رسانه ای آن اشاره و نمونه هایی از اثر گذاری قرآن و اسلام در تحولات تکاملی آن ارائه شده است . بررسی تاثیر تکامل بخش اسلام در فنون ادب عربی از جمله خطابه زمینه های فراوانی دارد. امید آنکه دانشجویان و علاقمندان، به این پژوهش ها و تکامل بخشیدن به آنها ادامه دهند.

۲- خطابه در لغت واصطلاح

خطابه از نظر لغت به معنی ایراد سخن دربرابر فرد یا جمع است و خُطبه به ضم «خاء» نیز به همان معناست، مثلاً گفته می شود: خَطَبَ الخاطبُ علی المنبرِ خَطابهً و خُطبَهً (زمخشری،۱۹۵۳: ۱۴) . برخی در معنای لغوی خطابه، منثور و مسجع بودن کلام را نیز شرط دانسته اند.(نصرهورینی، شرح دیباجه القاموس: ۶۲) .

اما خطابه در اصطلاح صناعتی است علمی که به وسیله آن گوینده، شنونده را به سخن خود اقناع و بر منظور خویش ترغیب می کند تا در آن سخن برایش تصدیق حاصل شود.ارسطو در تعریف خطابه می گوید:

«هی قُوَّه تتکلف الإقناعَ الممکنَ فی کلِّ واحدٍ مِن الأمورِ المفردهِ» یعنی خطابه صناعتی است که توسط آن بتوان در هر امری از امور جزئی، دیگران را در حدّ امکان اقناع نمود.(ارسطو،۱۹۵۹: ۹).

۳- جایگاه خطابه

۳-۱- نقش خطابه دراطلاع رسانی

از زمانی که نوع بشر در راه تمدن و زندگی اجتماعی و تکامل گام نهاده است، امتیاز و شرافت انسان به قوه سخن و بیان شناخته شده است . در اهمیت و رفعت مقام سخن همین بس که خداوند متعال در قرآن مجید مهمترین موضوع را پس از آفرینش انسان اعطای

نیروی بیان می داند. آنجا که می فرماید : « الرّحمن ، علَّمَ القرانَ ، خَلَقَ الإنسانَ ، عَلَّمَهُ البیانَ » (الرّحمن:۴- ۱).

پیش از پیشرفتهای اخیر در زمینه ارتباطات، مهمترین وسایل تفاهم و ارتباط میان مردم، خطابه بوده و چون عامه مردم اهل مطالعه کتاب نبودند، به مجامع عمومی چون مساجد و میادین شهر می آمدند تا به سخنان خطیبان گوش فرا دهند .

وسایل ارتباطی از جهت کیفیت و کمیت پیشرفتهای شگرفی پیدا کرده و چون این جهش ها و تحولات بسیار سریع بوده است ، از این رو برخی از وسایل ارتباطی در گذشته مانند تلگراف کاربرد خود را از دست داده است و برخی نیز مانند(فاکس)علی رغم اینکه به تازگی کشف شده است، هنوز در همان شکل نخستین خود مانده است . اما برخی از وسایل ارتباطی به سرعت دچار تحول و تکامل می گردد و از شکل و وضعی به شکل جدیدتر منتقل می شود ،از این رو این تحولات را گاهی با واژه نسل بیان می کنند و از آن به نسل جدید تعبیر می کنند . مانند : نسل جدید گوشی تلفن . اما با همه این تحولات صنعتی و تکنولوژیک در حوزه ارتباطات و رسانه و تبلیغات، هنوز جایگاه و اثرگذاری و جاذبه سخنرانی از بین نرفته است و بشر امروز در مجامع و محافل بزرگ و کوچک، القاء کلام یا همان سخنرانی زنده و حضوری را در برنامه خود حفظ کرده و از دست نداده است.

۳-۲- فواید خطابه

قانون گذاران، مبلغان ادیان الهی و مکاتب مادی، سیاستمداران و غیره همگی برای رسیدن به اهداف خود احتیاج به اقناع جمهور دارند . از آنجا که فهم مردم عامه از درک برهان و استدلال دقیق علمی عاجز است، خطابه در بین صناعات خمس بهترین صناعت در ایجاد تصدیق اقناعی عامه است. (نصیرالدین طوسی،۱۳۲۶ : ۵۳۰)

از دیگر فواید خطابه درک قوانین شرعی و اجتماعی است که حافظ بقای نوع انسانی است . زیرا هر انسانی برای رفع احتیاجات خود نیاز به معامله و اختلاط با دیگران دارد . ترغیب و تحریص مردم به انجام اعمال فاضله و دوری کردن ازرذایل اخلاقی از دیگر فواید خطابه می باشد. (ابن رشد،۱۹۶۷ :۱۱۰ – ۱۱۱).

۳-۳-تاریخچه خطابه

تاریخ فن خطابه را باید از یونان آغاز کرد. اشعار هومر، شاعر بزرگ یونانی تنها مدرک موجود در بررسی آثار منثور تا قرن نهم ق . م است. در اشعار هومر خطبه های زیادی از قول خدایان و پهلوانان وجود دارد. یکی از شخصیت هایی که در منظومه ایلیاد آمده أخیلُس (achilles) است . أخیلُس، لوکائون (licaon) را به زمین می زند . پس بدون اعتنا به استرحام لوکائون ضربه ای بر گردنش وارد می آورد و تن او را به رود می افکند ،

سپس خطبه ای دلنشین می خواند که زینت بخش ایلیاد و پایه سخنوری یونان است. (ویل دورانت ، ۱۳۶۵ ، ج ۲ : ۲۲۸).

۴- خطابه در عربی

خطابه در عربی را باید با بررسی ادب عربی در عصر جاهلی آغاز کردکه رشد چشمگیری یافته بود و آن مدیون علل و عواملی بود که در ذیل به آنها اشاره می شود:

۱- شرایط جنگی و طبیعت صحرانشینی اعراب

۲- تعصب قبیله ای و فخرفروشی اعراب به خود و قبیله شان (روشن است که این موارد تا چه اندازه می تواند رشد خطابه را سبب شود) .

۳- طبیعت ادبیات جاهلی و شفاهی بودن آن. زیرا اگر فن نویسندگی رواج داشت، آنها بطور شفاهی آراء و عقاید خویش را بیان نمی کردند تا موجب رشد خطابه شود(حاوی،بی تا:۳۵)

۴- أعراب در اعزام هیأت ها به جاهای مختلف نیاز مبرم به خطیب داشتند و خطیب درنظر آنان رئیس و شیخ قبیله محسوب می شد. (جرجی زیدان ، ۱۹۱۴ ، ج ۱ : ۱۶۲ و شوقی ضیف ، ۱۴۲۷: ۴۲).

به همین سبب بود که نثر مسموع نسبت به نثر مکتوب و حتی نظم نقش مهمتری را در جهت تفاهم بین اعراب و دولت های دیگر ایفا می نمود . رونق یافتن مفاخره میان قبایل یا افراد یک قبیله و همچنین نیاز به مشورت در امور زندگی در بازارها و میادین و تشویق به جنگ و قتال یا صلح ازجمله علل رشد خطابه در عصر جاهلی بود . (العطیعة، ۱۹۳۶ ، ج ۱ : ۹۰).

۵- آداب و ویژگی های خطابه در جاهلیت

خطیبان جاهلی در مراسم مهم و مجامع پرجمعیت بر روی مرکب خود خطابه ایراد می کردند و غالباً در هنگام ایراد خطابه با عصا، سرنیزه یا شاخه درختی به حاضران اشاره می کردند . (علی ، ۱۳۸۰ ، ج ۸ : ۷۷۲). نکته دیگر اینکه در جاهلیت خطیبان سخن خود را آراسته به سجع و ضرب المثل می کردند . زیرا طبیعت انسان به وزن و نظم بیش از نثر غیر منظم و غیر مسجع تمایل دارد.(ابوحیان توحیدی ، ۱۹۲۲ : ۲۳۹). ضرب المثل نیز در در خطبه های جاهلی به وفور دیده می شود و این یکی از بهترین راه های تأثیرگذاری خطابه در طبقه عامه است . «اکثم بن صیفی» و «قس بن ساعده ایادی»، دستی توانا در این شیوه داشتند.

به نمونه ای از ضرب المثل های او دقت کنید:

« أخبطُ من حاطبِ لیلٍ » یعنی از جمع کننده هیزم در شب پراشتباه تر و خطاکارتر است. این مثل به کسیَ گفتهٔ می شود که در سخنان و اعمالش مرتکب اشتباه می شود و نمی داند که در انبانش چه جمع کرده است . (طرابلسی ، بی تا ، ج ١ : ٢١١). خطابه جاهلی دارای دو اسلوب مهم بود که یکی از آن دو مبتنی بر عقل بود و به تفصیل و تعلیل و بیان شواهد و ادلّه تکیه داشت و شامل عباراتی کوتاه و حکمت های فراوانی بود که عقل را مورد خطاب قرار می داد و برای سرایندگان آن همچون آیات مُنزلی بود که شک و تردیدی در آن راه نداشت و دستوری که نمی توان از آن سرپیچی کرد و تعمدی در به کارگیری سجع و بدیع نداشتند. اما اسلوب دوم عاطفه را وسیله اقناع قرار می داد و دارای عباراتی کوتاه و سجع و موسیقی و تشبیه و استعاره بود و به اندک معنایی بسنده می کرد و بر عاطفه و قلب شنونده تأثیر می گذاشت. این اسلوب در خطبه قسّ ابن ساعده هویداست، اسلوبی که معانی در آن بدون یک رابط حقیقی و در لباسی از خیال به دنبال هم می آیند که چندان خوشایند نیست و فاقد روح فنی است. از مهمترین ویژگی های خطابه در دوره جاهلی می توان به کوتاهی عبارات، فراوانی حکمت ها و ضرب المثل ها و به کارگیری سجع هایی با فاصله کوتاه اشاره کرد.(الفاخوری، بی تا : ١٩)

۶- موضوعات خطبه های جاهلی

۶-۱- مفاخره

مفاخره و بالیدن به اصل و نسب خود یکی از موضوعات رایج خطبه های جاهلی بود. این موضوع در محیطی که قهرمان بودن مقدس شمرده می شد امری طبیعی بود و در عین حال تنها عامل قوی برای عقب کشیدن یک نفر از خصومت و رسیدگی به حل و فصل منازعات به شمار می آمد. البته در بسیاری از موارد تفاخر بین دو نفر آنقدر بالا می گرفت که ممکن بود به درگیری و جدل کشیده شود. بهترین نمونه این نوع مفاخرات میان علقمه ابن علاثه و عامر ابن طفیل روی داده است. (حاوی، بی تا:٣٧). نمونه هایی از این موارد در بخش پایانی مقاله خواهد آمد.

۶-۲- جنگ و صلح

موضوعات خطابه جاهلی از شرایط محیطی و اجتماعی همان عصر نشأت می گرفت و شامل موضوعات مهمی چون جنگاوری، شجاعت و دیگر صفات یک انسان ایده آل از نظر اعراب بدوی می شد. هنگامی که آتش جنگ خاموش می گشت ، خطیب همانند رئیس قبیله و در جایگاه او مسؤول تعیین شروط صلح و دفاع از قبیله اش بود.گاهی نیز خطیب تعصبات قبیله ای را کنار می گذاشت و واقعاً طالب صلح و آرامش بود .اکثم ابن صیفی که نمونه صداقت و علم و حکمت در عصر جاهلی بود، در اکثر خطابه هایش در دعوت به

صلح آنقدر اوج می گرفت که زهیر شاعر مشهور را پشت سر می گذاشت.از جمله این خطبه ها می توان خطبه «مرثد الخیر» را نام برد که برای اصلاح در میان سبیع ابن حارث و میثم ابن مثوب ایراد شده است. (همان:۳۶) از خصوصیات خطبه های صلح طولانی بودن آنها است.(جاحظ البصری، ۱۹۵۵، ج۱ :۹۲).

۶-۳- مرثیه

زمانی که انسان خود را شناخت، مرگ را پدیده ای یافت که اکثر ابعاد فکری و روحی او را تحت تأثیر قرار می دهد. اعراب جاهلی در خطبه های خود از مواعظ مرگ و حتمی بودن آن سخن می راندند، با وجود این تفکر آنان از حیطه افکار و عواطفی که افق نفس و فکر را در بر می گرفت، تجاوز نمی کرد. به عنوان مثال می توان به خطبه ملبب ابن عوف و جعاده ابن افلح در رثای مرگ یکی از فرزندان سلامه ذافائش و به خطبه اکثم ابن صیفی در رثای مرگ عمرو ابن هند اشاره نمود.(حاوی ، بی تا: ۴۰).

۶-۴- وصایا

یکی از نثر هایی که به خطابه نزدیک بود و در میان اعراب گسترش فراوان داشت، وصیت هنگام مرگ بود. آنان به هنگام مرگ فرزندان، دوستان و خویشان خود را دعوت می کردند تا شیوه زندگی خود را با جمله های حکمت آمیز و اسلوبی زیبا و به شکل اسلوب خطبه های دینی به آنان بیاموزند. نمونه ای از این مورد وصیت «اوس ابن حارثه» به پسرش مالک است. در این وصیت از سیره بزرگان ، تقدس و ارزش شرافت ، دفاع از حریم و تکریم مهمانان و بردباری و دیگر موضوعات سخن به میان آمده است.(زکی صفوت،۱۹۲۳،ج۱: ۱۱۹).

۶-۵- ازدواج

این نوع خطبه ها آسانترین و موجز ترین خطبه های جاهلیت و همین طور ضعیف ترین آنها در قوت بیان است. تعدادشان نسبت به موضوعات دیگر کمتر است. به عنوان نمونه می توان به خطبه ابوطالب عموی پیامبر اکرم(ص) هنگام خواستگاری از خدیجه دختر خویلد برای پسر برادرش، پیامبر اکرم (ص)اشاره کرد.(همان، ج۱: ۷۷)

۶-۶- کهانت

اعراب جاهلی با اینکه غرق در اوهام و عقاید خرافی بودند، به روز قیامت اعتقاد داشتند. با این وجود از اعمال زشت و ناپسند روی گردان نبودند. پیشگویان(کهّان) و زعمای قبیله برای بازداشتن از چنین خوی و آداب ناپسند به ایراد خطبه می پرداختند و با خواندن آیاتی از طبیعت زیبا تارو پود افکار واهی را در هم ریخته و روح خیر خواهی

و تدبر دانش اندوزی را در کالبد خشک و بی روح آنان می دمیدند.مهمترین این افراد اکثم ابن صیفی و قس ابن ساعده ایادی و کعب ابن لؤی می باشد.خطبه کعب ابن لؤی در رابطه با ظهور پیامبر اکرم (ص) پیشگویی از آینده است. (همان:۷۳)

۷- خطابه دراسلام: (تأثیر قرآن کریم در خطابه)

قرآن کریم زمانی نازل شد که هنر غالب مردم سخنوری و خطابه بود. خداوند متعال بهترین و اثرگذارترین سخن را در این زمان نازل کرد و فرمود: ((إنَّ اللهَ نَزَّلَ أحسَنَ الحدیثِ کتاباً متشابهاً مثانی تَقشَعِرُّ مِنه جلودُ الَّذین یَخشَونَ ربَّهم ثمَّ تلینُ جلودُهُم)).

ترجمه:«قرآن کریم از نظر ادبی بلیغ ترین خطیبان و شاعران عرب را تحت تأثیر خود قرار داد. از این رو خطیبان مسلمان پس از نزول قرآن از اسلوب قرآنی تقلید و خطبه های خود را به آیات شریفه آن مزیّن کردند.»به این سخنان امام علی (ع) توجه کنید تا تأثر قرآن کریم بر خطابه مشخص شود:

«تَعاهَدوا أمر الصّلاه وَ حافظوا عَلَیها وَ استکثَروا مِنها و تَقَرَّبوا بها فإنَّها»،(نهج البلاغه، خطبه ۱۹۹)کانَت علی المومنینَ کتاباً موقوتاً (نساء: ۱۰۳) ألا تَسمَعونَ إلی جَواب أهلِ النّار حینَ یُسئَلونَ «ما سَلَکم فی سَقَر؟ قالوا لَم نَکُ مِنَ المُصَلّینَ»(مدثر: ۴۲ و ۴۳).

ترجمه:«نماز را گرامی بدارید و به درستی و ارجمندی به جای آورید و هر چه بیشتر نماز را بگزارید و با آن به درگاه خداوند تقرب بجوئید. چرا که نماز برای مؤمنان دستور و وظیفه ای معین و زماندار(زمان بندی شده) است . آیا پاسخ دوزخیان را نمی شنوید که وقتی پرسش شوند که: چه چیزی شما را به دوزخ کشانید؟ گویند: چون ما از نمازگزاران نبودیم».

۸-تأثیر خطابه ها و احادیث امامان بر خطبه های عصر اسلامی

قرآن کریم از نظر اسلوب، محتوا و واژگان بر خطابه های صدر اسلام اثر گذاشته است. از سوی دیگر احادیث نبوی، خطبه های امام علی (ع) و امامان دیگر تأثیر شگرفی بر خطبه های عصر اسلامی داشته است. تا آنجا که بسیاری از سخنوران عین یا مضمون خطابه های آنان را بازگو کرده اند. به عنوان مثال یوسف بن عمر ثقفی نماینده هشام بن عبد الملک در کوفه به مردم چنین خطاب می کند:

«إتَّقوا اللهَ عبادَ الله فکم مِن مُؤمِّل أملاً لا یَبلُغُهُ وَ جامعٍ مالاً لا یأکُلُهُ وَ مانعٍ ما سَوفَ یَترُکُهُ وَ لَعَلَّهُ مِن باطلَ جَمَعَهُ وَ مِن حَقٍّ مَنَعَهُ، أصابَهُ حَراماً وَ وَرَثَهُ عَدُوّاً إحتَمَلَ إصرَهُ وَ باءَ بوَزرِهِ وَ وَرَدَ عَلی رَبِّهِ آسِفاً لاهِفاً قَد خَسِرَ الدُّنیا وَ الآخِرهَ ذلک هو الخُسران المُبین». (ضیایی، ۱۳۷۳: ۱۷۴).

ترجمه:«هان ای بندگان خدا چه بسا آرزومند کاری که بدان دست نمی یابد و گرد آورنده ثروتی که بهره ای از آن نمی برد و نگهدارنده مالی و ثروتی که به زودی آنرا وا می گذارد. چرا که

آنچه گرد آورده ، ناروا بوده و چیزی را که نگه داشته حق دیگران بوده است که به ناحق به آن دست یافته است و از روی دشمنی و زور مداری به دست آورده است. در واقع با این کارها گویی زنجیر و بند اسارت خود را به دوش کشیده و بار سنگین غیر لازم را بر داشته و با حسرت و اندوه به بارگاه پروردگار رسیده که هم دنیا و هم آخرت را باخته است و این زیانکاری آشکار است.»

این خطبه را با سخن ذیل از امام علی (ع) مقایسه کنید:

« معاشرَ النّاس إتَّقوا اللهَ فکم مِن مُؤمِّل لا یَبلُغُهُ وَ بان ما لا یَسکُنُهُ وَ جامعٍ ما سَوفَ یَترُکُهُ وَ لَعَلَّهُ مِن باطِل جَمَعَهُ وَ مِن حَقّ مَنَعَهُ أصابَهُ حَراماً وً إحتَمَلَ بِهِ آثِماً فباءَ بوِزرِهِ وَ قَدِمَ عَلی رَبِّهِ آسِفاً لاهِفاً قَد خَسِرَ الدُّنیا وً الآخِرهَ ذلک هو الخُسران المُبین» (نهج البلاغه، حکمت ۳۴۴).

ترجمه:«ای مردم از خدا بترسید چه بسا آرزومندی که به آرزوی خود نرسد و سازنده ساختمانی که در آن ساکن نشود و گرد آورنده مالی که به زودی آنرا وا گذارد و چه بسا که از راه باطل و حرام آنرا جمع کرده و یا حق دیگران را باز داشته و به سبب آن مرتکب فعل حرام و متحمل گناهانی شده است و با گناه و بار سنگین بر می گردد و با پشیمانی و حسرت بر خدای وارد می شود. او در دنیا و آخرت زیان کرده و این است زیانکاری آشکار.»

به هر حال خطبای صدر اسلام آنقدر مجذوب معارف و اسلوب قرآن شده بودند که در خطابه های خود از آیات قرآنی اقتباس می کردند و گاه تمام خطابه های آنان را آیات قرآنی تشکیل می داد. قرآن کریم علاوه بر اینکه در اسلوب خطابه های اسلامی و محتوای آنها تأثیر شایانی داشت، ثروت لغوی خطیب را نیز افزایش داده بود؛ زیرا قرآن کریم به لهجه قریش نازل شده بود و آن لهجه بهترین لهجه از نظر روانی و سلاست و سلامت الفاظ و روشنی تعابیر بود.

۹-تأثیر حدیث در خطابه

پیامبراکرم (ص) برای تبلیغ دین مبین اسلام تنها به تلاوت قرآن اکتفا نمی کرد بلکه همواره با مسلمانان به صحبت می نشست و پس از هجرت به مدینه هر جمعه برای مسلمانان خطبه می خواند. احادیث نبوی در خطبه گویی بسیاری از خطیبان مؤثر افتاد و در خلال خطبه هایشان از آن استفاده می کردند. امام علی (ع) بیش از هرکس دیگری در خطبه هایش از احادیث نبوی استفاده می کرد. در بخش آخر این مقاله این موارد را با شاهد مثال توضیح خواهیم داد.

۱۰-موضوعات خطابه درصدراسلام

۱۰-۱- موضوعات دینی

بدون تردید مهمترین موضوعی که خطبای صدر اسلام به آن می پرداختند، موضوع دین جدید بود. اولین خطیبی که در این موضوع سخن راند، پیامبراکرم (ص) بود. او که فصیح ترین فرد عرب بود همواره می گفت: « خداوند- عزَّوجَلَّ – به بهترین وجه مرا تربیت نموده است و در بنی سعد رشد و نمو کرده ام ». (ابن الجوزی ، ۱۴۱۲ ، ج ۱ : ۲۰۱).

۱۰-۲- موضوعات سیاسی

غیر از پیامبراکرم (ص) و امام علی (ع) که بیشتر به موضوعات دینی توجه می کردند؛ دیگر خطبای صدر اسلام بیش از هرچیز به موضوعات سیاسی می پرداختند. زیرا مسأله خلافت از مهمترین موضوعات پس از وفات پیامبراکرم (ص) بود. هرگروه قصد داشت تا با اثبات فضیلت برای خودشان به حکومت دست یابند، به همین سبب خطابه های آن دوره بیشتر شبیه مجادله بود. مثلاً ابوبکر برای اثبات فضیلت مهاجران بر انصار در روز سقیفه بنی ساعده، چنین خطبه ایراد کرد:

« ما مهاجران اولین کسانی بودیم که به اسلام گرویدیم و ما بهترین مردم ازنظر قبیله و شریفترین آنان ازنظر اصل و حسب و زیباترین آنان ازنظر صورت و نزدیکترین آنان به پیامبر (ص) هستیم و .... »(ابن قتیبه، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۳۴).

۱۰-۳- جنگ و صلح

دوره صدر اسلام شاهد جنگهای متعدد بین مسلمانان و کفار جزیره العرب و بلاد مجاور آن بود. در تجهیز لشگر و تشویق آنان به مبارزه با دشمن، خطابه مهمترین نقش را ایفا می کرد. گاهی یک خطابه پرشور سرنوشت جنگ را عوض می کرد و افتخاری بس عظیم در تاریخ اسلام ثبت می کرد. (ضیایی، ۱۳۷۳: ۱۷۸).

۱۱- ویژگی های خطابه در صدر اسلام

یکی از ویژگی های این خطبه ها بکاربردن کلمات مسجّع است. سجع در خطبه های امام علی (ع) و پیامبراکرم (ص) بیش از هرجای دیگر بکار رفته است. گاهی برخی از خطباء نزد پیامبراکرم (ص) می آمدند و درمقابل آن حضرت خطبه های مسجّع ایراد می کردند که بی شباهت به خطبه های کهّان نبود و از این رو پیامبر (ص) آنان را از خطبه گویی منع می کرد، نه به دلیل مسجّع بودن بلکه به دلیل شباهت به خطبه های کهّان.(جاحظ البصری، ۱۹۹۵، ج ۱: ۱۹۴).

از دیگر ویژگی های خطبه های اسلامی این بود که خطیبان آن عصر مانند خطبای پیشین بر بلندی می ایستادند و در مراسم عمومی عمّامه بر سر می گذاشتند و بر عصا یا شمشیر و کمان خویش تکیه می کردند و خطبه می خواندند.

(همان: ۹۲).

از دیگر ویژگی ها آن بود که خطبه ها با ستایش خداوند آغاز می شد . اگر خطبه ای با ستایش خداوند شروع نمی شد به آن « بتراء » می گفتند و اگر خطبه ای با آیات قرآنی و درود بر پیامبراکرم (ص) آغاز نمی شد به آن « شوهاء » می گفتند. (همان، ج ۲: ۳۷-۳۸).

۱۲- خطیبان بزرگ صدراسلام

پیشوای خطیبان در این عصر پیامبراکرم (ص) بود. زیرا او خود فرمود: أنا أفصح العرب . پس از پیامبراکرم (ص)، امام علی (ع) قرار داشت. جاحظ در این باره می گوید: ابوبکر خطیب بود، عمر خطیب بود، عثمان نیز خطیب بود، امام علی (ع) خطیب ترین آنان بود. (جاحظ،۱۹۴۸، ج ۱: ۹۷).

از دیگر خطبای معروف آن عصر می توان «سهیل ابن عمرو»، «عبدالله بن زبیر»، «بشر ابن عمرو ابن محص»، «سعدابن ربیع» (همان، ج ۲: ۶)، «عبدالله ابن عباس» (ابن ندیم، ۱۳۸۱ : ۱۸۱) ،« جبیر ابن مطعم»، «سعید ابن مسیب»، «قتاده» (جاحظ،۱۹۴۸، ج ۱: ۲۳۶) ، «عمرو ابن عاص» و «عبدالله ابن ابی ربیعه» (ابن هشام، ۱۳۵۵، ج ۱ : ۲۰۴) را نام برد.

۱۳- نمونه هایی از خطبه های جاهلی و صدراسلام همراه با تحلیل و مقایسه و بیان ویژگی ها و موضوعات آنها

۱۳-۱- خطبه های جاهلی

خطبه اکثم بن صیفی:

إنَّ أفضَلَ الأشیاءِ أعالیها وَ أعلی الرّجال ملوکُها وَ أفضَلُ الملوکِ أعمُّها نَفعاً وَ خیرُ الأزمَنه أخصَبُها وَ أفضَلُ الخُطباءِ أصدقُها، الصِّدقَ مَنجاهٌ وَ الکِذبُ مَهواهٌ وَ الشرُّ لجاجهٌ وَ الحزمُ مرکبٌ صعبٌ وَ العجزُ مرکبٌ وطی ءٌ ، آفهُ الرأی الهوی. إصلاحُ فسادِ الرَعیَّهِ خیرٌ مِن إصلاحِ فسادِ الرّاعی ، مَن فَسُدَت بطانَتُهُ کانَ کالغاصِّ بالماءِ . شرُّالبلاد بلادٌ لا أمیرَ بها وَ شرُّ الملوکِ مَن خافَهُ البریء . أفضَلُ الاولادِ البرَرَه ، أحقُّ الجنودِ بالنصرِ مَن حَصُنَت سریرتُهُ ، یکفیکَ مِن الزّاد ما بلَّغَک المَحَلُّ ، حسبُک مِن شرٍّ سماعُهُ . الصَّمتُ حِکَمٌ وَ قلیلٌ فاعلُهُ ، البلاغه الإیجازُ؛ مَن شَدَّدَ نَفَّرَ وَ مَن تراخی تَألَّفَ . (زکی صفوت،۱۹۲۳ : ۲۱- ۲۲).

ترجمه: «بی گمان برترین موجودات، والاترین آنهاست و والاترین انسانها پادشاهانند و برترین پادشاهان، پرخیرترین و سودرسان ترین آنهاست. بهترین زمانها، پرباران ترین آنها و بهترین سخنوران، راستگوترین آنهاست. راستگویی نجات بخش و دروغگویی تباه کننده است. پیروی شرّ از کینه توزی است. دوراندیشی و استواری در کارها مرکبی است دشوار و ناتوانی مرکبی کندرو

است. تباه کننده خردمندی، پیروی از هوای نفس است. کج رویهای ملّت را اصلاح کردن، بهتر و آسانتر از اصلاح کار فرمانروایان است. آنکه نسب و تیره تباه داشته باشد مانند کسی است که در امواج آب فرورفته است. بدترین آبادی آنست که فرمانروا ندارد و بدترین فرمانروا کسی است که ملّت از او هراسان باشند. برترین فرزندان، صالح ترین آنهاست. شایسته ترین سپاهیان برای پیروزی و برتری، پرفضیلت ترین آنهاست. از توشه راه آن بس است که به مقصد برساند. از شرّ همان به که تنها بشنوی. سکوت خود حکمت است گرچه پایبندان به آن اندک اند. رسائی سخن در اختصار است؛ هرکه سخت گیرد، یاران را از دست دهد و هرکه مدارا کند، یار و همراه جمع آورد. »

خطبه اکثم بن صیفی یکی از مشهورترین و غرّاترین خطبه های دوران جاهلی است که تعجب کسری را برانگیخت و سپس گفت: ای اکثم کلام تو چقدر استوار و نافذ است (زکی،۱۹۲۳: ۲۲). این خطبه بسیاری از ویژگی های خطبه های جاهلی را درخود جای داده است. کوتاهی عبارات(إنَّ أفضَلَ الأشیاءِ أعالیها)، فراوانی حکمت ها(الصدقُ مَنجاهٌ وَ الکذبُ مَهواهٌ)، به کارگیری ضرب المثل(مَن شَدَّدَ نَفَّرَ وَ مَن تَراخی تألَّفَ)، به کارگیری سجع و عبارات موزون و هماهنگ، استفاده از الفاظ مأنوس و سلیس و روان (که در اکثر موارد ملحوظ است)، قافیه پردازی، عدم جامعیّت خطبه در مضامین والا، عدم تأثیرپذیری از قرآن و احادیث، خطاب والی و عامه مردم و...از ویژگی های بارز این خطبه به طورخاص و خطبه های جاهلی به طورعام است. این تحلیل کوتاهی بود از یک نمونه از خطبه های جاهلی با بیان ویژگی های آن به طور مختصر. در زیر موضوعات خطبه های جاهلی با ذکر نمونه های آن آورده می شود:

۱۴- مفاخره

یکی از موضوعات خطبه های جاهلی مفاخره بود. برای مثال بنگرید به خطبه زیر که میان «علقمه بن علاثه» و «عامربن طفیل» ایراد شد. هنگامی که آن دو در امر ریاست با یکدیگر نزاع کردند و شروع به مفاخره و فخرفروشی بر یکدیگر نمودند:

«قالَ علقمه: وَاللهِ لأنا خیرٌ مِنکَ لیلاً وَ نهاراً . قالَ عامر: وَاللهِ لأنا أحَبُّ إلی نِسائکَ أن أصبحَ فیهنَّ مِنکَ وَ خیرٌ مِنکَ فی الصَّباحِ وَ أطعمُ مِنکَ فی السَّنه الشَّیاح . (الشیاح:قحطُی). فقالَ علقمه: أنا خیرٌ مِنکَ أثرا وَ أحدّ مِنکَ بصراً وَ أعزُّ مِنکَ نَفَراً وَ أشرفُ مِنکَ ذکراً ، فقالَ عامر: لیسَ لِبنی الأحوص فَضلٌ علی بنی مالکٍ فی العددِ ، وَ بَصَری ناقصٌ وَ بَصَرُکَ صحیحٌ وَ لکنّی اُنافِرکَ ، إنّی أسمَی مَنکَ سُمَّهً وَ أطوَلُ مِنکَ قِمَّهً وَ أحسَنُ مِنکَ لِمَّهً وَ أجعَدُ مِنکَ جُمَّهً وَ أسرَعُ مِنکَ رَحمَهً وَ أبعَدُ مِنکَ همَّهً . فقالَ علقمه: أنتَ رَجُلٌ جَسیمٌ وَ أنا رَجُلٌ قَصیفٌ وَ أنتَ جمیلٌ وَ أنا قبیحٌ وَ لکنّی اُنافِرکَ بآبائی وَ أعمامی، فقالَ عامر: آباؤکَ أعمامی

وَ لَم أکن لاُنافِرُکَ بِهِم وَ لکنّی اُنافِرُکَ، أنا خیرٌ مِنکَ عَقَباً وَ أطعمُ مِنکَ جَدباً». (زکی صفوت،۱۹۲۳: ۹)

ترجمه:«علقمه گفت: به خدا سوگند که من همیشه از تو برتر و بهتر بودم. عامر گفت: به خدا قسم که زنان شما بیشتر از شما مرا دوست دارند و من از تو درهنگام تنگدستی و خشکسالی و قحطی بخشنده ترم. علقمه گفت: من در اصل و نسب از تو والاتر و بیناترم و از یاران بیشتری نسبت به تو برخوردارم. عامر گفت: فرزندان أحوص از فرزندان مالک بیشتر و فراوانتر نیستند، چشم من بیمار و چشم تو سالم است اما من از تو دوری می جویم. من از تو نام آورتر و سرافرازتر و خوش برخوردتر و پرجاذبه تر و مهرورزتر و دوراندیش ترم. علقمه گفت: تو مردی فربه هستی و من مردی ضعیف هستم. تو زیبایی و من زشتم اما من از پدر و مادرم با شما مشابهت و سنخیتی ندارم. عامر گفت: پدران تو عموهای(اجداد) من هستند و من از آنان دوری نجستم و نفرت و کینه ای از آنان به دل ندارم اما از تو بیزاری می جویم و از تو متنفرم. کارکرد من از تو بهتر و خیر و اطعام من بر دیگران رساتر است. »

۱۵- جنگ و صلح

از دیگر موضوعات جنگ و صلح بود. ازجمله این خطبه ها می توان خطبه «مرثدالخیر» را نام برد که برای اصلاح مابین «سبیع ابن حارث» و «میثم ابن مثوب» ایراد شده است:

فقَد عَرَفتُم أنباءَ مَن کان قَبلکم مِن العرب ، مِمَّن عَصَی النَّصیحَ وَ خالَفَ الرشیدَ وَ أصغی إلی التقاطع وَ رَأیتُم ما آلَت إلیهم عواقبُ سوء سَعیهم وَ کیفَ کانَ صَیّورُ أُمُورهم فتلاقوا القرحهَ قبلَ تفاقمِ الثأی وَ إستفحال الدّاءِ وَ إعواز الدَّواء فإنَّه إذا سُفکتِ الدماءُ إستَحکَمَتِ الشَّحناءُ وَ إذا إستَحکَمَتِ الشَّحناءُ تَقَضَّبَت عُرَی الإبقاء وَ شَمِلَ البلاءُ . (همان: ۲).

ترجمه: «سرنوشت عرب های پیش از خود را دانستید، کسانیکه با سخنوران شیوا و دانا به مخالفت برخاستند و به ندای تفرقه و جدایی گوش فرا دادند و نتیجه بد تلاش آنان را دیدید و اینکه کارشان به کجا انجامید؟ به همین سبب قبل از مشکل شدن معالجه و نبودن دوا دچار جراحت های چرکین شدند، پس چون خون ها ریزند، دشمنی و عداوت استحکام یابد و چون دشمنی استحکام یابد، تکیه گاه های مورداعتماد رحم و مروّت درهم پیچیده و بلاگیر می شود. »

شرح و تحلیل:

این خطبه اگرچه دارای مفاهیم ابتدایی و برگرفته از طبیعت بدوی و خشونت صحرانشینی است ولی دورنمایی از خطبه های صلحی است که درست مقابل خطبه هایی بود که روح حماسی را در دل مردم برمی انگیخت، بر جان آنان آتش می زد و حقد و کینه را در دل آنلان شعله ور می ساخت. (حاوی، بی تا: ۳۶) . از خصوصیات خطبه های صلح طولانی بودن آنها بود . (جاحظ بصری، ۱۹۵۵، ج ۱: ۹۲- ۹۳). زیرا خطیب می

بایست با مهارت خود در سخنوری دلهای دوطرف متخاصم را به یکدیگر نزدیک کرده و حقد و کینه دیرینه بین آنها را از بین ببرد و انجام دادن این مهم در زمان کوتاه امکانپذیر نبود .

۱۶-رثاء

از موضوعات دیگر مرثیه بود. اکثم ابن صیفی در عزای برادر عمر بن هند می گوید: « إنَّ أهلَ هذه الدّار سَفرٌ لا یَحُلُّونَ عَقدَ الرّحال إلّا فی غیرها وَ قد أتاکَ ما لیسَ بمردودٍ عنک وَ إرتَحَلَ عنک ما لیسَ براجعٍ إلیک وَ أقامَ مَعَک مَن سَیَظعَنُ عنک وَ یَدَعُک وَ أعلَم أنَّ الدُّنیا ثلاثه أیّام ، فأمس عظهٌ وَ شاهدٌ عدلٌ فَجَعَک بنفسهِ وَ أبقی لک وَ علیک حکمَتُهُ وَالیوم غنیمهٌ وَ صَدیقٌ أتاکَ وَ لم تأته ، طالَت علیک غیبته وَ تسرعُ عنک رحلتُهُ وَ غدٌ لا تَدری مَن أهلُهُ وَ سَیَأتیکَ إن وَجَدَکَ فما أحسَن الشکرَ للمُنعم و .... » (جاحظ بصری، ۱۹۵۵، ج۱: ۹۲-۹۳).

ترجمه: «مردم این دنیا مسافرانی هستند که بار سفر را جز در دار دنیا بر زمین نمی گذارند. چیزی به تو رسیده که هیچگاه از تو برنمی گردد و چیزی را از دست داده ای که هرگز نمی توانی بدستش آوری، کسی همنشین تو شده که به زودی تو را تنها خواهد گذاشت .بدان دنیا سه روز است و سه حالت دارد: گذشته اش پند و عبرت و شاهد عادلی است که تو را غمگین ساخته و حکمت و اندرز خود را هم به نفع تو وگاهی به ضرر تو برگرفته است. امروزش را غنیمت دان و آنرا دوستی بدان که به سوی تو آمده است و تو به سوی او نرفته ای که به زودی از پیش تو خواهد رفت. بخش سوم دنیا فردایی است که هنوز نیامده و تو کسان و یاران آنرا ندیده ای و نمی شناسی که به زودی پیش تو خواهد آمد اگر تو را پیدا کند. چه زیبا و پسندیده است سپاس گزاری بخشنده و نعمت دهنده. »

۱۷-وصیّت

یکی از نثرهایی که به خطابه نزدیک بود و بین عرب گسترش داشت، وصیّت به هنگام مرگ بود. اوس ابن حارث به پسرش مالک وصیّت می کند که:

یا مالکُ المنیّهَ وَ لا الدنیّهَ وَ العتابُ قبلَ العقاب وَ التَجَلُّد لا التَبَلُّدُ وَ أعلَم أنَّ القبرَ خیرٌ مِنَ الفقر وَ شرٌّ شارب المُشتَفُّ وَ أقبحُ طاعم المُقتفٌّ وَ ذهابُ البَصَر خیرٌ مَن کثیر من النظر وَ مِن کَرم الکریم الدِّفاعُ عن الحریم وَ مَن قلَّ ذَلَّ وَ مَن أمِرَ فَلَّ وَ خَیرُالغِنی القناعهِ وَ شرُّ الفقر الضراعهُ وَ الدَّهرُ یومان فیومٌ لک وَ یوم علیک فإذا کانَ لک فلاتَبطر وَ إذا کانَ علیک فاصبر فکلاهما سَیَنحَسِرُ .(همان: ۴۵).

ترجمه: «ای مالک به استقبال مرگ می رویم ولی پستی را هرگز نمی پذیریم و سرزنش باید قبل از عقاب باشد. در برابر مشکلات صبر پیشه کن ولی تأسّف و افسوس خوردن هرگز. بدان که

بودن در قبر بهتر از تنگدستی است. بدترین نوشیدن آن است که تا آخرین جرعه یک نفس بنوشی و زشت ترین نوع خوردن آن است که لقمه را با عجله بگیری .»

این وصیت پر از تجارب زندگی است. خصوصاً یادآور فراز و نشیب روزگار و ذلّت فقر و ارزش قناعت .

۱۸- خواستگاری

از موضوعات دیگر ازدواج بود که به عنوان نمونه می توان به خطبه ابوطالب عموی پیامبراکرم (ص) هنگام خواستگاری از خدیجه دختر خویلد برای پسر برادرش، پیامبراکرم (ص) اشاره کرد. خطبه ازدواج معمولاً طولانی ایراد می شد. أصمعی می گوید: معمولاً داماد- خطیب یا وکیل او- برای اینکه رغبت و اشتیاق خود را به ازدواج نشان دهد، خطبه را طولانی ایراد می کرد، ولی زن یا وکیل او جواب را کوتاه و موجز می داد. (حصری قیروانی، بی تا، ج ۲: ۴۴۴) .

الحمدُ لله الّذی جَعَلَنا مِن زَرع ابراهیم وَ ذریه اسماعیل وَ جَعَلَ لنا بلداً حراماً وَ بیتاً محجوباً وَ جَعَلَنا الحُکّام علی النّاس ثمَّ إنَّ محمّد بن عبدالله ابن أخی من لا یوازن بهِ فَتیً مِن قریش إلاّ رَجَحَ علیه : براً وَ فَضلاً وَ کَرَماً وَ عقلاً وَ مَجداً وَ نُبُلاً وَ إن کانَ فی المَال قَلَّ فإنَّما المال ظلٌّ زائل وَ عاریه مسترجعه لَه فی خدیجه بنت خویلد رغبهٌ وَ لَها فیهِ مثل ذَلک وَ ما أحبَبتَ مِنَ الصّداقِ فَعَلیَّ . (همان: ۳۸).

ترجمه:«سپاس خداوندی را سزاست که ما را از فرزندان حضرت ابراهیم و حضرت اسماعیل قرار داد و به ما آبادی و شهر امن و محفوظ و خانه ای حراست شده ارزانی داشت و ما را حاکمان مردم قرار داد. حضرت محمد بن عبدالله، برادر زاده من کسی است که هیچ یک از جوانمردان و جوانان قریش در نیکوکاری و بزرگواری و مجد شرافت به او نمی رسند. گرچه او از لحاظ ثروت چندان ثروتمند نیست. ثروتی که همانند سایه و به سرعت زوال شونده است و مانند کالای امانتی پس دادنی است. نامبرده به خدیجه دختر خویلد علاقمنداست همانطور که خدیجه نسبت به محمد علاقه دارد. هر چه به عنوان مهریه بخواهی پذیرفته است و به عهده من است و من ضمانت می کنم.»

۱۹- کهانت

در رابطه با موضوع کهانت می توان به خطبه کعب بن لؤی اشاره کرد که خبر از ظهور پیامبراکرم (ص) می کند:

إسمَعُوا وَ عُوا وَ تَعَلَّمَوا تَعلَموا وَ تَفَهَّمُوا تَفهَموا، لیلٌ ساجٍ وَ نهارٌ صاجٍ وَ الأرضُ مَهادٌ وَ الجبالُ أوتادٌ وَ الأوَّلونَ کالآخرینَ ، کلُّ ذلک إلی بلاءٍ فَصِلُوا أرحامکم وَ أصلِحوا أحوالَکم و.... ، فَهَل رَأیتُم مَن هَلَکَ رَجَعَ أو مَیتاً نُشِرَ، الدارُ أمَامَکم وَ الظنُّ خلافُ ما تقولونَ زَیِّنوا

حَرَمَکُم وَ عَظِّمُوهُ وَ تَمَسَّکوا بهِ وَ لا تُفارقوهُ ، فَسَیَأتی لَهُ نَبَأٌ عظیمٌ وَ سَیَخرُجُ مِنهُ نَبیٌّ کریمٌ . ألا إنَّ أبلغَ العظاتِ ، السیرُ فی الفَلَوات وَ النَظَر إلی محلّ الأمواتِ ، إنَّ فی السّماءِ لَخَبراً وَ إنَّ فی الأرض لَعَبراً ، مالی أری النّاسَ یذهبونَ فلا یَرجَعون ؟ أرَضوا هناک بالمقامِ فأقاموا ، یا مَعشرَ إیاد أَم تَرکوا فناموا ؟ أینَ الآباءُ وَ الأجدادُ ؟ وَ أینَ المریضُ وَ العُوَّاد ؟ وَ أینَ الفراعنه الشدّاد ؟ أینَ مَن بَنی وَ شَیَّدَ وَ زَخرَفَ وَ نَجَّدَ وَ غرَّهُ المالُ وَ الولد . أینَ مَن طغی وَ بغی ؟ وَ جَمَعَ فَأَوعی وَ قالَ أنا ربّکمُ الأعلی ؟ أَلَم یکونوا أکثرَ منکم أموالاً وَ أطولَ مِنکم آجالاً ؟

ترجمه : «گوش فرا دهید تا به جان و دل بپذیرید و عبرت گیرید تا بدانید و تعقّل کنید تا بفهمید که شب ساکن و روز گسترده و زمین هموار و کوه ها پایه های استقرار آن است و سرنوشت گذشتگان چون آیندگان است و همه چیز در بوته آزمایش قرار دارد. پس رابطه خود و خویشاوندان را استحکام بخشید و به اصلاح امر خویش، کمر همّت ببندید... آگاه باشید، آیا آنکه از دنیا رفته به آن بازگشته است ؟ یا مرده ای را دیده اید که بر روی زمین ظاهر گردد و بازگردد؟ جهان دیگر پیش روی شما است ، واقعیت غیر آن چیزی است که شما اظهار می دارید . خانه خدا را گرامی بدارید و بیارایید و به آن چنگ زنید و از آن دست برندارید. زود باشد که از کنار آن خبری بزرگ بشنوید (به جهانیان برسد) و پیامبری ارجمند مبعوث گردد. بی گمان بدانید ، رساترین پندها از گردش در جهان و نگرش در احوال گذشتگان و آثار آنها به دست آید . در آسمان خبرها و در زمین عبرتها است . این چیست که می بینم ، مردم می میرند و باز نمی گردند؟ ای قبیله ایاد ، آیا به اقامت در آن جهان خشنود گشته اید که مانده اید و بر نمی گردید ؟ پدران و نیاکان کجایند ؟ بیماران و عیادت کنندگان کجایند ؟ فرعون ها و شدّادهای ستمگر چه شدند ؟ کجایند آنانکه بناهای استوار ساختند و به زر و مال و فرزند فریفته شدند و ظلم و تجاوز کردند ؟ کجایند آنانکه طغیان و سرکشی کردند و مال اندوختند و آن را حفظ کردند و گفت که : من پروردگار بلندمرتبه شما هستم ؟ آیا ایشان از شما ثروتمندتر و دارای آرزوهای دور و درازتر و عمر بیشتر نبودند؟»

شرح و تحلیل:

آنچه دراین خطابه بیش از هر چیز خودنمایی می کند، مفاهیم زاهدانه آن است . خطیب با تکیه بر شواهدی از طبیعت ، حیات فانی را به تصویر می کشد . او بدون حاشیه به اصل موضوع پرداخته ، آن را با جمله هایی موزون و مخارجی متشابه بیان می کند . با وجود اینکه شباهت زیادی به نثر مسجّع دارد اما آهنگ و وزن آن به شعر بیشتر متمایل است و این ویژگی در تمام خطابه های جاهلی بدون استثناء دیده می شود ، زیرا نثرمسجّع با آهنگی دل انگیز توجه مردم را به خود جلب کرده و به راحتی در دلهای آنان جای می گرفت . در وهله اول چنین به نظر می رسد که این خطابه از نظم و ترتیب منطقی برخوردار است ؛ بویژه جمله « مَن عاشَ ماتَ وَ مَن ماتَ فاتَ وَ کلّ ما هو آتٍ آتٍ » .

درحالیکه اگر با دیده ای ژرف در این جملات بنگریم ، پراکندگی عبارات و انفعال منطقی آنها را به خوبی مشاهده می کنیم . گرچه این جملات به موضوع واحدی پرداخته اند ولی یک رابطه محکم منطقی میان آنها وجود ندارد ، به همین سبب به هیچ حرفی از حروف تعلیل برنمی خوریم و این اسلوب در ادبیات جاهلی زیاد به چشم می آید . خطیب جاهلی می توانست از یک موضوع به عبارات مختلف تعبیر کند ، به هرحال منظور اصلی قس ابن ساعده از این عبارات مسجّع ، بیان فانی بودن- مرگ و جایگاه مخصوص هرچیزی در دنیاست. این خطابه همچون دیگر خطابه های جاهلی، صرف نظر از اسلوب بیانی بسیار زیبا، در برابر مسائل و رموز زندگی ساکت بوده و بیشتر به موضوعات ابتدایی پرداخته است.

۲۰- خطبه های صدراسلام

در این بخش از مقاله درصدد ذکر نمونه هایی از خطبه های صدر اسلام و بیان ویژگی های آن هستیم.

۲۰-۱- تأثیر و به کارگیری آیات قرآنی در خطبه ها

حضرت علی (ع) در یکی از خطبه های خود می فرماید:

قالَ اللهُ تعالی : « إنَّ الَّذینَ قالوا ربُّنا اللهُ ثمَّ اُستَقامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَیهِم الملائکهُ أن لا تَخافوا وَ لا تَحزَنوا وَ اُبشِروا بالجنَّه الَّتی کُنتُم تُوعَدونَ (فصّلت : ۳۰) » . وَ قد قُلتُم ربُّنا اللهُ فاستَقیموا عَلی کتابهِ وَ عَلی مِنهاجِ أمرهِ (نهج البلاغه : خطبه ۱۷۶). و در جای دیگر می فرماید :

«تَعاهَدوا أمرَ الصَّلاهِ وَ حافِظوا عَلَیها وَ إستَکثِروا مِنها وَ تَقَرَّبوا بِها فإنَّها « کانت عَلی المؤمنین کتاباً مَوقوتاً » (نساء :۱۰۳)

ألا تَسمَعونَ إلی جواب أهلِ النّار حینَ سُئلوا « ما سَلَکم فی سقرٍ، قالوا لَم نکن مِنَ المصلّین » (مدثر، و نهج البَلاغه : خطبه ۱۹۹).

یکی از ویژگی های خطبه های صدر اسلام به کارگیری آیات قرآنی بود که در خطبه بالا کاملاً مشهود است. این مسأله را مقایسه کنید با خطبه های جاهلی که چنین مشخصه ای نداشت.

۲۰-۲- استفاده از احادیث در خطبه ها

حضرت علی (ع) در خطبه ۱۷۶ نهج البلاغه می گوید :

إنتَفِعُوا ببیان اللهِ وَ إتَّعِظُوا بمَواعِظِ اللهِ وَ اُقبلوا نصیحهَ اللهِ ، فإنَّ اللهَ قَد أعذَرَ إلیکُم بالجُلیَّه وَ اتَّخَذَ علیکُم الحُجَّهَ وَ بَیَّنَ لَکُم مَحابّهً مِنَ الأَعمالِ وَ مکارهَهً مِنها ، لِتَتَّبِعُوا هذِهِ وَ تَجتَنِبُوا هذِهِ

فإنَّ رسولَ الله (ص) کانَ یَقولُ : « إنَّ الجَنَّهَ حُفَّت بالمَکارِهِ وَ إنَّ النّارَ حُفَّت بالشَّهَوات»(نهج البلاغه:خطبه ۱۷۶).

این خطبه نشان دهنده استفاده خطیبان صدر اسلام از احادیث است که علی (ع) از حدیث پیامبر (ص) « إنَّ الجَنَّه حُفَّت .... » استفاده کرده است.

اگر به این دو نمونه نیک بنگریم به تأثیر قرآن در واژه گزینی خطبه ها پی می بریم. مسجّع بودن آنها مانند خطبه های جاهلی نیز به وضوح دیده می شود هرچند این ویژگی هدف اصلی خطبای اسلامی نبوده و آنان بیشتر به مضامین والای دینی توجه می کردند تا سجع و قافیه پردازی.

۲۰-۳- استفاده از حمد و ثنا

از ویژگی های دیگر آغاز خطبه با حمد و ثنای خداوند بود. ابن قتیبه می گوید او تمامی خطبه های پیامبراکرم (ص) را بررسی کرده و در اول اکثر آنها چنین بوده است :

الحمدُ لله نَحمَدُهُ وَ نَستَعینُهُ وَ نؤمِنُ بهِ وَ نتوکّلُ علیه وَ نستَغفِره وَ نتوبُ إلیه وَ نَعوذُ باللهِ مِن شرورِ أنفُسَنا وَ مِن سیّئاتِ أعمالَنا..... (ابن قتیبه ، ۱۳۶۳ ، ج ۲ : ۲۳۱) .

۲۱- موضوعات خطابه در صدراسلام

۲۱-۱- دین

از لابه لای خطبه ها به خوبی مشهود است که غالب این موضوعات دینی است .پیامبراکرم (ص) فرمودند:

یا مَعشَرَ القریش، یا مَعشَرَ العرب، أدعُوکُم إلی عبادهِ الله وَ خَلعِ الأندادِ وَ الأصنامِ وَ أدعُوکُم إلی شهادهِ أن لا إلهَ الاّ الله وَ أنّی رسولُ الله فأجیبونی تملکونَ بها العرب وَ تَدین لَکُم بها العجم وَ تکونونَ مُلوکاً (مجلسی : ۱۸۵).

ترجمه: «ای جماعت قریش، ای جماعت عرب، من شما را به پرستش خداوند و رها کردن شریکان و بتان فرا می خوانم و شما را دعوت می کنم به اینکه شهادت دهید، جز خداوند معبودی نیست و من فرستاده اویم و مرا اجابت کنید تا بدان وسیله بر عرب چیره شوید و عجم نیز به دین شما درآید و ملک و پادشاهی را از آن خود سازید. »

این خطبه دارای صبغه دینی و در بیان توحید و نفی شرک و قبول نبوّت است.

۲۱-۲- پند واندرز

موعظه درامور اخلاقی از دیگر موضوعات خطبه پیامبراکرم(ص)بود:

ألا أیُّهاالنّاس، توبواإلی ربّکُم قبلَ أن تَموتوا وَ بادِروا الأعمالَ الصالحهِ قبلَ أن تُشغَلوا وَ صِلوا الَّذی بَینکُم وَ بَین ربّکُم بکثره ذکرکُم لَه وَ کثره الصدقه فی السرّ وَ العلانیه، تُرزَقوا وَ تُؤجَروا وَ تُنصَروا وَ أعلَموا أنَّ اللهَ عزَّوجَلَّ قَد إفتَرَضَ علیکُم الجُمُعه فَمَن ترکها وَ لَهُ إمامٌ

فلا جَمَعَ اللهُ لَهُ شملَهُ وَ لا بارک الله فی أمرِهِ، ألا وَ لا حجَّ لَهُ ألا وَ لا صَوْمَ لَهُ وَ لا صَدَقَه لَهُ وَ لا برَّ لَهُ، إلاّ أن یَقهَرَهُ سلطانٌ یخافُ سَیَفَه أوْ سَوْطَهُ . (الباقلانی، بی تا: ۱۹۶ و جمهره العرب: ۵۳).

ترجمه:«ای مردم به سوی خدا باز گردید و توبه کنید و پیش از آنکه سرگرم کارهای دیگر شوید کارهای خیر و شایسته انجام دهید. با فراوان صدقه دادن و به یاد خدا بودن ارتباط خود با خدا خدا را استوار سازید که خداوند روزی و یاری و پیروزی و پاداش خواهد داد. بدانید که خداوند نماز جمعه را بر شما واجب گردانیده، هر کس با داشتن امام ((جامع الشّرایط)) آنرا بر پا ندارد و ترک کند در کارهایش پراکندگی و تفرقه و بی سامانی حاکم خواهد بود و هرگز امور زندگی اش برکت نخواهد داشت. بدانید که از چنین شخصی حج، روزه، صدقه و نیکوکاری پذیرفته نیست. مگر آنکه ترک نماز جمعه از روی اختیار نباشد و تحت سلطه سلطانی باشد که از ترس شمشیر او کاری نتواند کرد.»

۲۱-۳- خطابه های رزمی

خطابه رزمی را نیز از آن حضرت در جنگ احد مشاهده می کنیم که می فرماید:

أیُّها النّاس أوصیکُم بما أوصانی اللهُ فی کتابهِ مِن العمل بطاعتهِ وَ التناهی عَن محارمه ثمَّ إنَّکُم الیومَ بمنزل أجر وَ ذُخر لِمَن ذکر الَّذی عَلیه ثمَّ وَطَّنَ نَفسَهُ عَلی الصَّبر وَ الیقین وَ الجدّ وَ النشاط ، فإنَّ جهادَ العدوّ شَدیدٌ کربُهُ ، قلیلٌ مَن یَصبر علیه إلاّ مَن عَزَمَ لَهُ عَلی رشدِهِ إنَّ اللهَ مَعَ مَن أطاعَهُ وَ إنَّ الشّیطانَ مَعَ مَن عَصاهُ ، فَاستَفتَحوا أعمالکُم بالصّبرِ عَلی الجهادِ . (زکی صفوت ، ۱۹۲۳ ، ج ۱ : ۱۴۹) .

ترجمه: «ای مردم شما را سفارش می کنم به آنچه که خداوند در کتابش به من سفارش کرده است: اطاعت نمودن از اوامرش و دوری از محارمش. اینک شما در فرصت کسب پاداش و مزد هستید. بدون شک پاداش برای کسی است که وظـایف خود را فراموش نکند و به آنها عمل کند، پس وجود خود را برای بردباری و یقین و جدّیّت و تلاش آماده نمایید. بدون شک نبرد با دشمنان دشوار و پرزحمت است و کمتر کسی توان آن را دارد، مگر کسانیکه به دلیل رشد و آگاهی عزم جهاد کرده اند. همانا خداوند یاری کننده کسی است که از او اطاعت کند و شیطان یاور کسی است که از فرمان خدا سرپیچی کند، پس در صدر کارهایتان صبر بر جهاد را قرار دهید.»

۲۱-۴- سیاست

از دیگر موضوعات،موضوع سیاست بود. ابوبکر برای اثبات فضیلت مهاجران بر انصار در روز سقیفه بنی ساعده، می گوید :

« أیُّها النّاس نحنُ المهاجرون أوّلُ النّاس إسلاماً وَ أکرمُهُم أحساباً وَ أوسَطَهُم داراً وَ أحسَنُهُم وُجوهاً وَ قُدِّمنا فی القرآن علیکُم ». فقالَ تبارک و تعالی « وَ السّابقونَ الأوَّلون مِن

المُهاجرینَ وَ الأنصار وَ الَّذینَ إتَّبَعوهُم بإحسان فنحنُ المُهاجرونَ وَ أنتُم الأنصار، إخوانُنا فی الدّین وَ شُرکاؤنا فی الفی ء وَ أنصارُنا عَلی العَدوّ، آوَیتُم وَ واسَیتُم فَجزاکُم الله خیراً، فَنحنُ الأُمراء وَ أنتُم الوزراء ، لا تدین العرب إلاّ لهذا الحیّ مِن القریش، فلا تَنفَسوا عَلی إخوانِکُم ما مَنَحَهُم اللهُ مِن فضلِهِ » (همان: ۶۳) .

۲۱-۵- جنگ وصلح

جنگ و صلح از موضوعات دیگری بود که در خطبه های صدراسلام مشاهده می کنیم. وقتی که معاویه خبر لشگرکشی سپاهین علی (ع) را شنید، عمرو بن عاص را فرا خواند و از او خواست که علی (ع) را تضعیف و مردم را علیه او تحریک کند:

« إنَّ أهلَ العراق قَد فرَّقوا جمعَهُم وَ أوهَنوا شوکتَهُم وَ فلُّوا حدَّهُم ، ثمَّ إنَّ أهلَ البصره مخالفونَ لِعَلیٍّ ، قَد وَتَرَهُم وَ قَتَلَهُم وَ قَد تفانَت صَنادیدُهُم وَ صنادیدُ أهل الکوفه یومَ الجمل وَ إنَّما سارَ فی شَرذَمَهٍ قلیلهٍ ، مِنهُم مَن قَتَلَ خلیفتِکُم ، فاللهَ فاللهَ فی حقِّکُم أن تُضَیِّعُوهُ وَ فی دَمِکُم أن تُطَلُّوهُ » (همان: ۱۶۲).

ترجمه:«مردم عراق دچار تفرقه شدند و از این رو قدرت و شکوه آنها ناتوان و بی رمق گردید و از قاطعیت آنها چیزی نماند. بدانید که مردم با علی مخالفند که با آنان جنگیده است و به هلاکت رسانده است . که در جنگ جمل سران آنها و سران کوفه ازبین رفتند و عده کمی را زنده رها کرد. برخی از آنها خلیفه شما را کشته اند پس توبه کنید و خدا را در نظر بگیرید و حقتان را بگیرید و نگذارید خونهایتان هدر رود و بی انتقام بماند.»

۲۱-۶- یاد مرگ وقیامت

یاد مرگ و زوال و بی وفایی دنیا و وصایا نیز بخشی از خطبه ها را به خود اختصاص داده بود.

پیامبراکرم (ص) فرمودند:

أیُّها النّاس کأنَّ الموتَ فیها عَلی غیرنا قَد کُتب وَ کأنَّ الحقَّ فیها عَلی غیرنا قَد وَجَبَ وَ کأنَّ الَّذی نُشَیِّعُ مِن الأمواتِ سَفرٌ، عمّا قلیل إلینا راجعون ، نُبَوِّئُهُم أجداثَهُم وَ نأکُلُ مِن تراثِهم ، کأنّا مُخلِدونَ بعدَهُم وَ نَسینا کلَّ واعظَهٍ وَ أمَنّا کلَّ جائحهٍ . طوبی لِمَن شَغَلَهُ عیبُهُ عَن عیوب النّاس ، طوبی لِمَن أنفَقَ مالاً إکتَسَبَهُ مِن غیر مَعصیَّهٍ وَ جالَسَ أهلَ الفقهه وَ الحکمه وَ خالَطَ أهلَ الذّلّ وَ المسکنه ، طوبی لِمَن زَکت وَ حَسُنَت خلیقَتُهُ وَ طابت سریرتُهُ وَ عَزَلَ عَن النّاس شَرَّهُ ، طوبی لِمَن أنفَقَ الفضلَ مِن مالِهِ وَ أمسَکَ الفضلَ مِن قولِهِ وَ وَسِعَتهُ السنُّهُ وَ لَم تَستَهوِهُ البدعَهُ . (زکی صفوت،۱۹۲۳: ۵۲) .

ترجمه: «ای مردم گویا مرگ بر غیر ما رقم خورده و گویا حق بر غیر ما واجب شده و گویا کسی را که تشییع جنازه می کنیم مسافری است که زود به سوی ما باز می گردد. آنها را در قبرها

می گذاریم و مال آنان را به باطل می خوریم. مثل اینکه ما پیوسته جاودانیم و هر موعظه ای را فراموش کرده و از هر بلایی ایمن هستیم. خوشا به حال کسی که به عیب خود نگاه می کند و در جستجوی عیوب مردم نیست. خوشا به حال کسی که مالی را انفاق کند که از راه غیر معصیّت آن را بدست آورده باشد و با اهل فقه و حکمت همنشینی کند و با بیچارگان و مسکینان درآمیزد. خوشا به حال کسی که خلق و خویش نیکو شده و درونش پاک و بی آلایش، و شرّ و بدی را برای مردم نمی خواهد و خوشا به حال کسی که سود و درآمد مال خود را انفاق کند و ثمره سخن خود را نگه دارد و سنّت و قرآن او را دربرگرفته باشد و بدعت و خرافات او را نفریبد.»

نتیجه

۱- خطبه های جاهلی بیشتر با جمله های دعائیه شروع می شود، حال آنکه خطبه های صدراسلام با جمله های خبریه آغاز می شود. دیباچه خطبه های اسلامی با حمد و ثنای الهی آغاز می شوند ولی دیباچه خطبه های جاهلی بیشتر مردم و حاکم را مورد خطاب قرار می دهند.

۲- تأثیراسلام و آیات قرآنی و مواعظ و احادیث بر خطبه های اسلامی کاملاً مشهود است، درحالیکه خطبه های جاهلی بیشتر دارای مفاهیم ابتدایی و برگرفته از طبیعت بدوی و خشونت صحرانشینی است.

۳- خطبای صدراسلام غالباً خطبه خود را با دعای خیر به پایان می بردند. امام علی (ع) می فرمایند: أللّهُمَّ إحمِلنی عَلی عَفوک وَ لا تَحمِلنی عَلی عَدلِک .

۴- تأکیدات پیامبر در خطبه های صدراسلام نشان از اهمّیّت رسالت آن حضرت بود.(إنّی رسولُ الله حَقّاً)و این قابل مقایسه با افکار متشتّت و پراکنده خطبای جاهلی نیست؛ هرچند آنانَ نیز به معاد اعتقاد داشته و چنین افکاری بعضاً در خطبه های جاهلی دیده می شد.

۵- خطبه های نکاح معمولاً طولانی تر از سایر خطبه ها بود.

۶- موضوعات و مضامین خطبه های صدراسلام نسبت به خطبه های جاهلی از عمق بیشتری برخوردار بود.

۷- موضوعات سیاسی به دلیل بیان مسأله خلافت پس از وفات پیامبراکرم (ص) بخش اعظم خطبه های صدراسلام را شکل می دهد، برخلاف دوره جاهلی که شاید نتوان این موضوع را از موضوعات رایج آن دانست.

۸- خطیبان عصر اسلامی از کلمات روان تر و سلیس تر و جمله های طولانی تر استفاده می کردند و همانند گذشته فقط به چند جمله پراکنده همراه با قافیه پردازی و ذکر امثال اکتفا نمی کردند.

۹-به علّت نقش مهم و تبلیغی خطابه، خطبه های صدراسلام طولانی تر از خطبه های جاهلیّت بود و به واقعیّت زندگی فرهنگی و اجتماعی مردم نزدیک تر بود ، درحالیکه پیش از اسلام بهترین خطبه ها را اقوال حکیمانه ای تشکیل می داد که با تعالیم زندگی روزمره قرابت کمی داشت.

کتابنامه

القرآن الکریم.

نهج البلاغه.(۱۳۸۳). ترجمه محمّد دشتی، تهران :انتشارات فرایض، چاپ سوم

۱- ابوالفرج ابن الجوزی، جمال الدین.(۱۹۹۲).«صفوه **الصّفوه**»، ج ۱، بیروت، دارالجیل.

۲- ابو حیان توحیدی، علی بن محمّد.(۱۹۹۲). «**المقابسات**» المکتبه التجاریه الکبری.

۳- ارسطو. (۱۹۵۹). « **الخطابه**»، القاهرة: مکتبه النهضه المصریه.

۴- ابن رشد، محمّد ابن احمد. (۱۹۶۷). « **تلخیص الکتابه**»، قاهره.

۵- ابن هشام، عبدالمالک.(۱۳۵۵). « **السیره النبویّه**» ، المجلدالأوّل، مصر.

۶- ابن ندیم، محمّد ابن اسحاق.(۱۳۸۱).«**الفهرست**»، تهران: طهوری.

۷- ابن قتیبه، عبدالله ابن مسلم.(۱۳۶۳). «**عیون الأخبار**»، ج ۲ ، تهران:امیرکبیر.

۸- ابراهیم بن السید، الطرابلسی الحنفی. (بی تا).« فوائدالأوّل فی مجمع الأمثال» .

۹- جاحظ ، عمرو بن بحر. (۱۹۵۵). « الحیوان»، ج ۱ ، بیروت: دارالحی.

۱۰- جاحظ ، عمرو بن بحر.(۱۹۴۸). « البیان و التبیین»، ج ۲ ، لجنّه التألیف و الترجمه و النشر.

۱۱- علی، جواد.(۱۳۸۰). « المفصل فی تاریخ العرب قبل الإسلام»، ج ۸ ، بیروت: لانا

۱۲- جرجی زیدان.(۱۹۱۴).«تاریخ آداب اللّغه العربیه»، المجلدالأوّل،بیروت: مطبعة الهلال.

۱۳- الحاوی، ایلیاء. (بی تا). «**فن الخطابة و تطورة فی الآدب العربی**»، بیروت : دارالثقافة.

۱۴- زکی، صفوت احمد. (۱۹۲۳). «**جمهرة خطب العرب**»،القاهرة: ط ۱.

۱۵ - زمخشری، محمود بن عمر.(۱۹۵۳). « **اساس البلاغه**»، بیروت:احیاء المعاجم العربیه.

۱۶- سلطان محمّدی، مجتبی . (بی تا). «**صناعت خطابه یا آئین سخنوری**»،تهران: انتشارات مرتضوی، ناصرخسرو .

۱۷- شوقی ضیف. (۱۴۲۷).« تاریخ الأدب العربی فی العصرالجاهلی»، قم:طبعه ذوی القربی.

۱۸- ضیایی،علی اکبر. (۱۳۷۳). «آئین سخنوری و نگرشی بر تاریخ آن»، تهران: انتشارات امیرکبیر،چاپ اوّل.

۱۹ -العطیعة، محمدهاشم.(۱۹۳۶). « الآدب العربی و تاریخه فی العصر الجاهلی»، مصر.

۲۰- فاخوری حنّا. (۱۹۸۶).«الجامع فی تاریخ الادب العربی[الأدب القدیم]»، بیروت:ط ۱.

۲۱- فاخوری حنّا.(بی تا).«تاریخ الأدب العربی»، ترجمه: عبد الحمید آیتی، تهران :انتشارات توس .

۲۲- نصیرالدین طوسی،محمّد بن احمد.(۱۳۲۶). «اساس الإقتباس»،تهران:انتشارات دانشگاه تهران.

۲۳- ویل دورانت.(۱۳۶۵). « تاریخ تمدن»، ج ۲ ، تهران.

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

دارسة حول تطوّرالخطابة فی العهد الجاهلی و صدر الإسلام*

الدکتور عبدالحسین فقهی
استاذ مساعد فی جامعة طهران
محمد رضا غفاری
الماجستر فی اللغة العربیة و آدابها

الملخصّ

الخطابة هی إلقاء الکلام و المراد کما یقتضی أحوال المخاطبین وفقا للقواعد الأدبیة و المقتضیات الإجتماعیة و العرفیة أو العلمیة حسب الموضوع فی المقال و المقام و یجب أن یکون الکلام مطابقا للقواعد الصرفیّة و النحویّة و البیانیّة. کانت الخطابة لها دور الوسائل الإعلامیّة قبل أن توجدَ تلک الوسائل أو تصبح بصوره متطورة موجودةً. کانتِ الخطابة ذا أثرٍ فی المستمعین أکثر من المکتوبات و لعلّ سبب ذلک یرجع إلی کونها شفهیّا. کما یمکن القولً إنّ أثَرَ الخطابه استمرّ حتی هذا العصرِ رغمَ کثره وسائل الاعلام عددا و صورتا و جهازا متطورا. قد أشرنا فی هذا المقال الی هذه الامور مع التفصیل فی بعضها حسبَ اللزوم و الضرورة.

الکلمات الدلیلیة

الخطابة،مکانة الخطابة، ظهور الاسلام،الخطابة العربیة، المقارنة.

---

* - تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۱/۲۴ تاریخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان برید الکاتب الالکترونی:Feghhi@ut.ac.ir

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

بررسی مقابله ای نظریه های ساختارگرایی با داده های حاصله از گزارش های کلامی در عربی و انگلیسی*

دکتر اعظم کریمی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)

چکیده

فرآیند تعامل میان نحو و واژگان در قالب استعداد زبان موضوعی است که هنوز در زبانشناسی نظریه ای علی الخصوص ساختاری، دشوار و بحث انگیز می نماید. مناظراتی که در این زمینه صورت می گیرد، نظریات مخالف ساختار گرایان در زمینه ی ارتباط ما بین نحو و معناشناسی را در کنار هم قرار می دهد. تلاش های مستمر، جهت افزایش تفاهم این ارتباط ، کمک میکند تا شناخت بیشتری نسبت به معماهای پیچیده ای که شامل عملکرد زبا نشناسی اسامی، افعال، گزاره ها (propositions) و شناسه های آنها (argument) می شوند، به دست آوریم.

پژوهش حاضر به منظور بررسی مقابله‌ای این دو نظریه‌ی ساخت‌گرایانه در مقابل داده‌های حاصله از گزارش های کلامی دانشجویان زبان عربی و انگلیسی طرح‌ریزی شده، تا به ارزیابی ادعاهای ارائه شده توسط این نظریه‌ها در زمینه‌ی ماهیت تلفیق و یا تفکیک نحو و واژگان بپردازد. مسأله ی مورد نظر این است که آیا ساخت جمله با تأکید بر تفکیک دانش واژگان و نحو انجام می‌پذیرد و یا با تلفیق این دو؟ بدین منظور، ۱۸ نفر از دانشجویان سال آخر رشته‌های زبان عربی و انگلیسی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین المللی امام خمینی، در تحقیق شرکت داده شدند. داده‌های تحلیل شده نوعی هماهنگی با دعاوی موجود در زمینه ی تلفیق به نمایش گذاشتند. این مطلب دال بر این است که واژگان جزء فعال نحو زبان می‌باشند. موضوعی که محور پژوهش این مقاله قرار می گیرد.

واژگان کلیدی

واژگان، تعامل میان واژگان نحو، ساختارگرایی، اصل فرافکنی، اصل حاکمیت و مرجع گزینی، زبان عربی و انگلیسی.

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: AzKarimi@rocketmail.com

۱-مقدمه

فرضیه های متعددی درباره ی زبان به خصوص زبان دوم درپیوند با ذات و فرایند ساخت جمله ارائه شده که کمابیش مورد تأیید داده های تجربی قرار گرفته اند. اما آیا تلاشهایی از این قبیل می توانند پاسخی قاطع و بی چون و چرا به پرسشهای بیشمار راجع به طبیعت زبان بدست دهند؟ از این رو، هنوز فرضیات گوناگونی راجع به چگونگی تعامل میان نحو و واژگان مطرح می شود که به عنوان نمونه می توان به ادعاهای ساختارگرایان در این زمینه اشاره کرد. حرکت بر محور ساختارگرایی، فرد را با اظهاراتی افراطی در رابطه با تفکیک دو عنصر اساسی زبان یعنی نحو و واژگان و قطب مقابل این ادعاها که همان نظریات قاطعانه «نوام چامسکی» راجع به اهمیت عناصر واژگانی و ارتباط تنگاتنگ آنها با نحو جمله با تاکید بر اهمیت واژگان و ویژگیهای فرافکنانه آنهاست، مواجه می سازد.

در عین حال باید خاطرنشان کرد که تاریخچه زبانشناسی غالباً شاهد نوعی توجه افراطی به آواشناسی و نحو بوده است. در حالیکه نظریه پردازان و معلمین زبان نیز توجه چندان قابل ملاحظه ای به واژگان و نحو ننموده اند (هارلی، ۱۹۹۵:۱۶). زبانشناسان ساختارگرا در ابتدا بر این باور بودند که زبان در اصل بر پایه ی نحو استوار است و می توان آنرا عاری از معنا دانست. بر پایه این اظهارات می توان زبان را به اجزای خرد بسیاری همچون واژگان و دستور تفکیک نمود و پرسشی مبنی بر اینکه آیا اعمال چنین تجزیه ای ذات زبان را به مخاطره می افکند یا نه در میان نیست.ساختار گرایان من جمله «هریس» معتقد بودند که ساختارهای زیربنایی که واحدهای زبان و قوانین آن را در قالب نظامهایی بر پایه ی معنا جای می دهند، ساخته و پرداخته ی خود ذهن هستند و نه دریافتهای حسی. بدین ترتیب، مکانیزم ساختاری ذهن واحدهای زبان را بر اساس قوانین طبقه بندی می کند. این مسأله از اهمیت بسیاری برخوردار است، زیرا بدان معنی است که برای ساختارگرایان نظم و ترتیب دریافت زبان ذاتی نیست بلکه محصول ذهن ماست (تایسون،۱۹۹۹:۳). فرضیه ی خطی بودن زبان برای ساختارگرایان اهمیت بسیاری دارد زیرا نمایانگر آنست که زبان به صورت تسلسل خطی عمل می کند و اینکه عناصر یک سلسله ی خاص تشکیل نوعی زنجیره می دهند که در آن هر واحد زبانی به واحد بعدی خود متصل می شود. پایه و اساس نظامی که مطابق با اظهارات «سوسور» عمل می کند روابط میان این واحدهاست. بدین ترتیب میتوان ادعا کرد که نتیجه این امر ایجاد تضاد میان دو جمله ذیل است:

«أَكَلَت القِطَّةُ الفَأرَةَ » و«أَكَلَت الفَأرَةُ القِطَّةَ ».(عمایرة، ۱۹۸۷: ۱۳۸)

این مطلب همان است که در بحث و جدل های امروز در نحو عربی هم مطرح است و از آن به تغییر معنا به دلیل تغییر اعراب یاد می کنند. (برای مطالعه بیشتر ، رک: مصطفی، ۱۹۹۴: ۴۸و مخزومی ، ۱۹۸۶: ۶۷) گرچه عده ای هم آن را قبول ندارند و بر این باورند که علم اعراب با اصول زبان آموزی مدرن مغایرت دارد. (جادالکریم، ۲۰۰۴ :۱۴)

مطابق با فرضیات (بلوم فیلد،۱۹۳۳:۱۵۳)، معنای یک صورت زبانی را می توان در قالب شرایطی تعریف کرد که در آن صورت مورد نظر ادا می شود. این فرضیات به وضوح پیوستگی میان معنا و گفتارهای زبانی را مورد اغماض قرار می دهند. این مفاهیم محدود و محدود کننده به واسطه تاثیرات منفی خود بر سایر حوزه ها من جمله آموزش زبان با انتقادات بسیاری مواجه شده اند. از سوی دیگر برخی از ساختارگرایان متعهد به عصر خود مانند« هریس» (۱۹۵۱) همسو با تحلیلهای زبانشناسی عاری از معنا به پیش تاخته اند.(به نقل از آلر،۱۹۷۹: ۱۸)، اظهارات «هریس» رقابت برجسته ای با ادعاهای «چامسکی» که نزد وی تلمذ می نموده، داشته است. «چامسکی» از رویکرد صرفاً ساختارگرایانه به دستور زبان پا را فراتر نهاده مدعی است که می توان گرایشهای توصیفی دستور زبان را قاعده ای دانست که ادات زبانی را با شرایط گوناگون پیوند می دهد (اولشوسکی، ۱۹۶۹: ۶۷). مثال ساده این قاعده، دانش مربوط به جایگاه کلماتی همچون اسم، فعل و صفت در جمله است.

با استفاده از گرایش های توصیفی به راحتی می توان به توصیف عناصر زبان پرداخت. دستورگرایان ساختاری بواسطه جایگاه کلمات در جمله، نقشهای مختلف کلام را شناسایی می کنند .(حسان، ۱۹۹۴: ۲۰۶؛گلانر، ۲۰۰۰: ۲۷). از اواخر دهه ۵۰ قرن بیستم، دستور ساختاری به واسطه ظهور دستور گشتاری به چالش کشیده شد (لایلز: ۱۹۷۲). نظریه جدید در بر گیرنده عقاید بسیار نوینی بود. دستور زایشی که متعاقباً پدید آمد، ابتدا توجه خود را معطوف به غلبه بر ناکارآمدی مدلهای پیشین نمود. بخشی از این مدلها بر تحلیل اجزاء ساختارگرایانه استوار بودند و بخش دیگرشان بر نظامهای صوری مربوط به زبانهای صوری اتکا داشتند (چامسکی: ۱۹۸۰). کارکردها و نتایج دستور ساختاری به عنوان بخشی از پایه های دستور گشتاری به حساب آمدند (کاتل: ۱۹۶۹). بسیاری از دستورگرایان گشتاری بر این باورند که معنا جزء لاینفک توصیفات زبانشناسی است و تحلیل هر جمله سوای ساختار معنایی زیرین و پیوسته ی به آن امری غیر ممکن می نماید (لایلز:۱۹۷۲). اظهارات ساختارگرایانه ای که بر معنا استوار بودند، پس از انقلاب ساختارگرایانه ی چامسکی و تا اوایل دهه ی ۷۰ قرن بیستم به قوت خود باقی ماندند. در واقع این ادعاها حتی امروزه در متدهای آموزشی و آزمونهای استاندارد ارزشیابی انواع

مهارتهای زبانی به چشم می خورند. درک مسأله اهمیت زیرساخت جمله زمانی روبه فزونی نهاد که آگاهی از پیچیدگی های مربوط به عناصر واژگانی در حال افزایش بود. در این زمان، مشخص شد که دانش واژگان نسبت به آنچه که پیشتر تصور می شد، نقش بنیادین تری نسبت به کل دانش مربوط به یک زبان خاص دارد (ویلیس، ۱۹۹۰: ۱۸). روندهای اخیر زبانشناسی که در نتیجه دستور جهانی چامسکی ظهور یافتند، بر اهمیت واژگان به عنوان اجزای سازنده زبانها و یکپارچگی واژگان و نحو تأکید می ورزیدند. «چامسکی» در آنچه که آن را اصل فرافکنی می نامد (کوک و نیوسن، ۱۹۹۶: ۱۷)، اظهار می دارد که ویژگیهای عناصر واژگانی بر نحو جمله فرافکنی می کنند. بدین معنی که متکلمان به معنای کلمات، اصوات آنها و چگونگی کاربردشان در جمله واقفند. دلیل اهمیت این اصل تأکید آن بر اهمیت عناصر واژگانی ذهن است. بر این اساس میتوان اینگونه برداشت کرد که عناصر واژگانی نماینده قوانین و حدود نحویند و اینکه «نحو» در بر گیرنده ویژگی های زیر مقوله ای عناصر واژگانیست. برای توجیه این اظهارات باید وضعیت اطلاعات موجود در ساختارهای واژگانی از زیر مقولات گرفته تا ساختار موضوعی مشخص شود. به عنوان مثال فعل« الأکل» نقشهای معنایی و ساختار شناسه ای دو- موضوعه (فاعل و مفعول) را که بر جوهره ی معنایی فعل نقش بسته اند، بر نحو جمله تحمیل می کند (جواری، ۱۹۸۴: ۶۶). اهمیت عناصر معنایی به حدی است که می توانند از ویژگیهای نحوی و معنایی خود جهت تعیین ترتیب کلمات در ساخت جمله هم استفاده کنند(شاپیرو، ۱۹۹۷: ۳).

تأکید دستور جهانی بر طبیعت به ظاهر تفکیک ناپذیر تعامل میان نحو و واژگان، از نقش پر اهمیت اصول جهانی و پارامترهای متغیر که دستور زبانها را می سازند ناشی می شود. علاوه بر دستور مذکور که دارای ساختار ژنتیکی از پیش تعیین شده است، کودک ویا فراگیر زبان مجموعه گسترده ای از عناصر واژگانی را با محدودیت های منحصر به فرد تلفظ، معنا و نحوی آنها اکتساب می کند. «لذا بخش اعظم اکتساب زبان منوط به تشخیص عناصر واژگان و ویژگیهای آنان در میان داده های موجود است». (چامسکی، ۱۹۸۶: ۸). علاوه بر این، فرضیه فراگیری واژگان ، مدعی است که مدخلهای واژگانی به پارامترهای متغیر میان زبانها مربوطند نه اصول ثابت بین همه ی آنها (وکسلرو منزینی، ۱۹۸۷: ۸). «فرضیه مذکور تمامیت مسئله اکتساب زبان را در یادگیری ویژگیهای واژگانی خلاصه می کند. در این اثنا، قوانین دستوری محصول اثر متقابل میان اصول و واژگان تلقی می شوند و وجود خارجی و عینی ندارند» (کوک و نیوسن،۱۹۹۶:۱۲۰). در مدل ارائه شده که به واسطه شباهت آن با حرف «T » انگلیسی، از سوی «چامسکی و لاسنیک» در سال

۱۹۷۷ مدل «T» خوانده شد، این تصور وجود دارد که که دستور زبان متشکل از چند ابزار زایشی است که هر یک دارای قابلیت توصیف تعداد بیشماری از ساختارها و پایانه های آنهاست. در این نظام که ویژگیهای نحوی بنیادینی همچون حاکمیت و مرجع به واسطه ی « تئوریهای پسا تئوری معیار» ارائه شده اند، «ژرف – ساخت»: (d-structure) بخشی است که جزء معنایی نحو را به تصویر نمی کشد. این ساختار نمایانگر سطحی است که در آن ویژگیهای پنهان «او- ساخت»، ((s-structure) در بینابین اصوات و معناشناسی تبیین می شوند. در مدل مذکور واژگان نقش برجسته تری را بر عهده دارند و نظریه ی «ایکس، تیره» جایگزین قوانین عبارات ساختاری می شوند. (کریمی، ۱۹۹۷: ۵۷).

با نگاهی دقیق تر به فرضیات دستور جهانی، می توان به وجود ارتباطی بسیار تنگاتنگ میان تئوریهای این دستور پی برد که بر تعامل بسیار نزدیک میان واژگان و نحو مهر تأیید می زند. به عنوان مثال، دانش جامع مربوط به نظریه ی مرجع در ذهن یک گوینده در برگیرنده تعامل میان دانش واژگانی و نحوی است. بنابراین نحو و لغات را نباید حوزه هایی مجزا تلقی کرد و اصول انتزاعی به عناصر حقیقی واژگانی اتصال می یابند. همچنین این واقعیت بدست می آید که که این تئوری نه در رابطه ی با قوانین مجزا بلکه مرتبط با اصولی تلفیقی است. نظریه مرجع تنها به کلماتی همانند؛ «نفسه» یا «ضمایر» انعکاسی اشاره نمی کند بلکه ضمایر، اسامی و غیره را نیز در بر می گیرد. علاوه بر این، «مرجعیت ارتباطات درونی میان اجزای تئوری را به نمایش می گذارد». (کوک و نیوسن،۱۹۹۶:۶۷). اینجاست که سخن از وابستگی ساختاری درون جمله ای به میان می آید.

تعمق در فرضیات مذکور، محقق رابرآن میدارد تا قدمی هر چند کوچک در رفع مسأله جنجال برانگیز تفکیک یا تعامل میان واژگان و نحو بر دارد. هدف پروژه حاضر پاسخ به این سؤال است که آیا فرضیه فرافکنی که بر تعامل میان واژگان و نحو صحه می نهد، می تواند شرحی بهتر و مبسوط تر از فرآیند ساخت یک جمله ارائه دهد یا فرضیه ی صرفاً ساختارگرایانه؟ در راستای این هدف، مقاله ی حاضر با ارائه ی چارچوبی برای ارزشیابی ذات این تعامل در صدد است برای سؤال ذیل پاسخی تجربی فراهم آورد: آیا فرآیند ساخت جمله در زبانهای عربی و انگلیسی با تأکید بر تفکیک میان دانش واژگان و نحو صورت می گیرد یا تلفیق این دو؟

۲-روش تحقیق

قبل از ورود به بحث روش تحقیق مورد نظر در این مقاله باید بگوییم عموم زبانشناسان وپژوهشگران آموزش زبان شناسی براین باورند که برای آموزش زبان عربی براساس هر نظریه ای که باشد ، باید به چهار عنصر : استاد، دانشجو، کتاب و شیوه های آموزشی اهمیت داد، امّا اینکه کدامیک از این چهار عنصر اهمیت بیشتری دارد و یا هر کدام چه جایگاهی در آموزش زبان دارند، اختلاف وجود دارد عده ای بر این باورند که از میان این چهار عنصر استاد، دانشجو، کتاب و شیوه های آموزشی ؛ شاید کمترین نقش را استاد داشته باشد. (هاشم لو، ۱۳۸۲: ۲۶۰) گرچه عده ای بر تواناییهای استاد تأکید دارند. (میرزائی، ۱۳۸۲: ۱۵۵) حتی عده ای از پژوهشگران آموزش زبان بر این باورند که ملت ها از طریق آموزش های معلمان مدارس و دانشگاه است که بر دشمنان خود فائق می آیند. (الرکابی، ۱۹۸۷: ۹۱) در این تحقیق روشن شد که شیوه ی آموزشی هم نقش مؤثری در انتقال داده های کلامی در گزارشات کلامی در هر زبان از جمله عربی و انگلیسی دارد. (سبزیان پور، ۱۳۸۲ :۱۳۶)

۲-۱- آزمودنیها

به منظور انجام این تحقیق، تعداد ۱۸ نفر از دانشجویان دختر و پسر سال آخر زبان انگلیسی و زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) انتخاب شدند. میانگین سنی آنها ۲۲ و زبان بومی آنان فارسی بود. به دلیل زمانبر بودن تحقیق که با استفاده از روش گزارش های کلامی (تحلیل پروتکل) صورت می گرفت، اندازه ی نمونه ها کوچک در نظر گرفته شد.

۲-۲- وسایل تحقیق

به جهت شرکت دانش جویان عربی و انگلیسی در فعالیت ساخت جمله ، به هر دو گروه تمرینات، جای خالی (cloze task) جداگانه‌ای داده شد که از متن از پیش تعیین شده‌ای اقتباس شده بود (به ضمیمه ۳ مراجعه شود). این متن‌ها کوتاه بوده و به تنهایی شامل یک واحد معنایی مجزا بودند. تمرین مذکور فقط شامل لغات محتوایی (content words) بود. این لغات محتوایی نمایانگر زیرساخت جملات هستند که هیچ گونه گشتاری در آنها اعمال نشده است (کایرز و پُستال، ۷۸:۱۹۷۶). لغات محتوایی عمدتاً اسم، فعل، حرف اضافه و صفت هستند (کوک و نیوسن ،۱۹۹۶: ۴۸) که معنای لغوی دارند. تمرینات جای خالی برای بررسی حالات درونی دانش‌آموزان در هنگام اجرای فرآیندهای بیان تفکرات (think-alouds) و پیشینه نگری (retrospective) مورد استفاده قرار گرفت تا بتوان نوع فرآیندی را که آزمودنی‌ها در هنگام ساختن جمله به کار می‌برند ، تشخیص داد. به بیان دیگر، آیا این افراد مطابق با همان فرآیندهایی که چامسکی اظهار می دارد، جهت

ساخت جمله، مشخصات نحوی لغات محتوایی را با تکیه برمعنی واژگانی این لغات بر رو ساخت جمله فرافکنی می کنند، یا صرفاً از قوانین نحوی تأیید شده‌ی سنتی استفاده می نمایند؟

۲-۳- روش کار

تحقیق در کلاس‌های معمول زبان عربی و انگلیسی و با همکاری استادان صورت پذیرفت. هر یک از دانش جویان پاکتی را دریافت کردند که شامل موارد زیر می شد: ۱- یک برگه موافقت‌نامه و راهنمایی‌های کلی که به زبان فارسی نوشته شده بود و توسط استادان آنها خوانده می شد ۲- برگه ی مقدماتی که در بردارنده لیستی از لغات و تکواژهایی بود که می‌بایست به دانشجویان معرفی شود ۳- متن و تمرین جای خالی ۴- برگه‌ای که در آن به دانشجویان آموزش داده میشد که چگونه به یاد بیاورند. ۵- برگه ی دیگر در رابطه با فرآیندهایی بود که می‌بایست در جلسات پیشینه نگری استفاده کنند. جهت آشنا نمودن دانشجویان با کم و کیف تحقیق که شامل استفاده از دستگاههای ضبط صوت هم می شد، با استفاده از مسائل مقدماتی مشابه، تمرین‌های مذکور و نوع فرایندهایی که می‌بایست دنبال می‌کردند، به آنها تعلیم داده شد. این مسائل ابتدا بر روی ۸ دانشجو که از دانشگاه دیگری بودند آزمایش شده بود. بسیار دقت شد تا آنها با انواع مختلف لغات و تکواژهایی که توسط دو استاد دانشگاه انتخاب شده بودند، آشنا شوند. سپس محققین بر روی تخته‌ی کلاس نمونه ای از تمرین تکمیل جمله را اجرا کردند تا به دانشجویان بیاموزند چگونه می‌باید سؤالات آزمون پی در پی را، با قرار دادن لغات کاربردی مناسب، شامل تکواژهای تصریفی صحیح و .... کامل کنند.

۲-۴- مراحل تحقیق

تحقیق در ۲ مرحله صورت گرفت: ابتدا به دانشجویان، در گروه‌های ۲-۳ نفری خود- انتخابی، یاد دادند که چگونه بر روی سؤالات کار کنند. از هر کدام از اعضای گروه خواسته شد تا در هنگام پاسخ دادن به سؤال، تفکرات خود را بلند بیان کنند و دلایل خود را برای انتخاب یک گزینه و رد دیگر گزینه‌ها و برداشت های دیگرآن عنوان کند. هر یک از گروه‌ها می‌بایست جاهای خالی را پر می کردند تا بتوانند متنی را تحویل دهند که از لحاظ لغوی معنا دار و از لحاظ نحوی دقیق و صحیح باشد. نسخه‌های کامل شده‌ی متن اصلی به صورت مجزا در جلسه ی امتحانی بعدی در گروه‌ها مورد بحث قرار می‌گرفت. با در نظر گرفتن بحث های انجام شده، از اعضای گروه‌ها خواسته می شد تا نظرشان را مبنی بر هر

گونه عدم موافقت با هر یک از گزینه‌ها توجیه و تبیین کنند. آزمودنیها اجازه نداشتند در زمان کار روی سؤال تحقیق، به متن اصلی رجوع کنند.

۳-جمع‌آوری، تجزیه و تحلیل اطلاعات

محققین امید وار بودند، با استناد به گزارشهای دانشجویان، بتوانند دید واضح‌تری نسبت به فرآیندهای ذهنی آنها در حین تکمیل فضاهای خالی داشته باشند. برای نیل به این هدف، فرآیند مذکور با ضبط تمامی اتفاقات شنیداری که در طول جلسات رخ می داد آغاز شد. سپس داده‌های به دست آمده، توسط محققین بر روی کاغذ پیاده و قسمت‌های پردازش شده بر حسب اصطلاحات زبانشناسی ساختار گرایی کدگذاری شدند. محققین می‌بایست اظهارات مربوط به نظریه‌ی ضعیف‌تر، ساخت‌گرایی نظری «هریس» را با اظهارات متناقض فرآیندهای فرافکنی گرای زایشی (projection-based generative) مقایسه می‌کردند. در این تحقیق، تجزیه و تحلیل به شمارش فراوانی داده-های کدگذاری شده، محدود شد. داده‌های تحلیل شده، گزارشات توصیفی مبسوطی را در رابطه با بیان تفکرات و پیشینه‌نگری‌ها در زمینه فراوانی شرکت دانش‌آموزان در بحث‌های گروهی و اینکه آیا علل این بحث، ویژگی‌های دستوری مبتنی بر نقش بوده یا ویژگی‌های دستوری با مبنای محتوایی ارائه کردند. هدف از انجام این عمل ، پی بردن به ویژگی هایی بود که برای آزمودنیها از اهمیت بیشتری برخوردار بودند. به عبارت دیگر،هدف درک این مطلب بود که آیا دانش‌آموزان به هنگام اجرای تمرین به خصوص آن دسته از تمارینی که شامل ساخت جمله می‌شود بیشتر به سوی نحو زبان گرایش دارند و یا واژگان.

گزارشات توصیفی دیگر، دربرگیرنده‌ی اطلاعاتی در زمینه‌ی توجیه و استدلال دانش-آموزان در انتخاب یک مشخصه‌ی دستوری خاص بودند. هر انتخاب نیاز به توجیه و توضیحی نحوی، معنایی (مبتنی بر محتوا)، متنی و غیره داشت. داده‌های موجود در جداول ضمایم ۱ و ۲ به روشنی نمایانگر موضوع مورد مطالعه هستند. تحلیل های ذیل بر اساس گزارشات «الف» بیان تفکرات و بر اساس گزارش های «ب» پیشینه نگری همراه با مثال-هایی از گزیده‌های منتخب از داده‌ها ارائه می شوند.

۳-۱-گزارشهای بیان تفکرات

با توجه به شمارش فراوانی‌ها، می‌توان در ضمیمه ۱ مشاهده کرد که مقولات نحوی کدگذاری شده با عنوان LEX ، Wo و VT که بیانگرعناصر واژگانی، ترتیب لغات و زمان افعال می‌باشند،به هنگام ساخت جمله آزمودنی ها را قادر ساختند در مباحث بیشتر نسبت به حروف تعریف، تطابق فعل/ فاعل، مجهول و ضمایرشرکت کنند و ظاهراً از اهمیت بیشتری برخوردار بودند. گزیده‌های زیر که از پیاده‌سازی گزارشات به دست آمده و

توضیحات متعاقب، فرآیندهای دقیق و سنجیده‌ای را که آزمودنی ها همزمان با ساخت جملات به کار برده‌اند به تصویر می کشند:

گزیده ۱: حرف تعریف:
دانشجویان عربی:
الف- در جمله دوم به نظر من باید این‌گونه نوشت: فألفیتُ البَهوَ زاخرا بِزُوارٍ یَربو
ب- یعنی زُوار نکره محسوب می‌شود. اما فکر میکنم معرفه صحیح است. .... چون ...
الف- چون می‌گوییم زواری که یعنی به جمله بعد ارتباط پیدا می‌کند.
ب – بله .... پس بنویسیم الزوار.

دانشجویان انگلیسی:
الف- شهردار اُکلند به زودی می‌تواند از .... خبر داشته باشد ...
ب- و اینکه ..... آیا ...
ج..... از all...تمامی آمارهای جرم خبر داشته باشد.
الف- Crime statistics کافیست، نه ؟!
ج – بله، درست به نظر می‌رسد.

در نمونه عربی، مسأله مورد بحث به کار گیری حرف تعریف معرفه یا نکره است که در پایان کار هر دو پاسخ دهنده تصمیم می گیرند که معرفه در نظر گرفته شود. با وجود اینکه به نظر می‌رسد این احتمال وجود دارد که بتوان هر دو را در ساخت جمله به کار برد. هم چنین در مثال انگلیسی، به وضوح می توان دید که بین دانش‌آموز الف و ج توافق متقابلی برای ساخت گروه اسمی بدون حروف تعریف وجود دارد.

این چنین شواهدی می تواند تعابیر زیر را به دنبال داشته باشد: الف) وابسته‌های پیشرو که در برگیرنده‌ی حروف تعریف نیز می‌باشد، بار معنایی گزاره ای و ضروری بسیارناچیزی را تحمل می کنند ،ب) معنا نقش بسیار مهمّی را در تعیین ساختار گروهی جمله ایفا می کند، ج) مثال‌هایی که به نظریه‌ی نوار x تیره (X-bar) اشاره دارند، بیان‌گر این مطلب هستند که تمامی گروه‌ها از جمله گروه‌های اسمی، در برگیرنده و نیازمند دو سطح داخلی ساختار هستند: نهاد (specifer) و مسند (complement).

در داده‌های به دست آمده از نمونه‌ها، موارد بسیاری وجود داشت که در جملات ساخته شده توسط دانشجویان ، گروه‌های اسمی فاقد حرف تعریف مشخصی که بتواند به عنوان

نهاد گروه اسمی ایفای نقش کند، بودند. به نظر می‌رسد که عدم وجود حرف تعریف مشخص، هیچگونه تأثیری بر فهم افراد از معنای جمله ندارد.

هر چند ۱۰ مورد در زبان انگلیسی و ۸ مورد عربی وجود داشت که در آنها دانش-آموزان توضیحاتی بر پایه‌ی محفوظات و درک خود از مدل سنتی ساخت جمله ارائه کردند، به صراحت می توان اذعان کرد که سیستم خطی ساخت جمله که صرفاً مبتنی بر فهرست باشد، نمی‌تواند هیچ‌گونه نقشی در توضیح چنین فرآیندی داشته باشد. پس چه توجیهی جز نظر چامسکی گرایانه برای فقدان وابسته‌های پیشرو میتوان ارائه نمود ؟

گزیده‌ی ۲: زمان فعل

-دانشجویان عربی:

الف)ـ افعال جمله می‌توانند هم گذشته باشند هم حال.

ب)ـ ولی چون نقل قول از اتفاقی است که واقع شده است پس ماضی ساده است.

ج)ـ چرا از ماضی بعید استفاده نکنیم؟

الف)ـ چون استفاده‌ی کمی دارد و زبان روایت، گذشته ساده است.

-دانشجویان انگلیسی:

الف- من فکر می‌کنم تا از آن به عنوان ... به عنوان ... توانایی خواندن .... استفاده خواهیم کرد.

ب ـ بله .... توانایی خواندن .... بهتر از بقیه است. این مربوط به آینده است زمانی که، می‌توانیم ... توانایی انجام کار را داریم ... به عنوان مثال .. to read the internet...

-گزیده‌ی ۳: تطابق فعل و فاعل

-دانشجویان عربی:

الف)ـ ترکیب این مصدر و اسم می‌شود یَربُو عَدَدهُم ...

ب)ـ درست است. یَربو مذکر و عددهم مذکر است.

الف)ـ و نمی‌توان گفت یَربُون به دلیل وجود هم و زوار

ب)ـ بله، این فعل درست نیست.

-دانشجویان انگلیسی:

الف – ما با پلیس شروع می‌کنیم ..... مثل ..... پلیس حتماً تشخیص می‌دهد .... در این جمله از do استفاده می‌کنیم یا does؟ (Police do identify)

ب ـ تا آنجایی که من به خاطر دارم از do برای تأکید استفاده می‌کنیم.

الف –بله اما من می دانم که پلیس اسم قابل شمارش نیست (غیر قابل شمارش) و جمع است. بنابراین دو جمله از do استفاده می‌کنیم و می‌گوییم: Police do identify

با این که محققان با اشارات واضح و روشنی از سوی شرکت‌کنندگان دررابطه ی با نحوه عمل در جنبه‌های تصریفی تطابق فعل و فاعل و زمان افعال برخورد نکردند اما به اطلاعات مفید قابل توجهی دست یافتند که در آنها مبنای توجیهات مسائل واژگانی بود. به عبارت دیگر، همان طور که در نمونه های بالا مشاهده شد، شرکت کنندگان، انتخاب جنبه-های کاربردی مذکور را بر مبنای «محتوای مداخل واژگان» شامل؛ مفاهیم زمان و تطابق توجیه کردند.

-گزیده‌ی ۴: مجهول

-دانشجویان عربی:

الف- این فعل را می توان به دو صورت نوشت: إستَقبلتُ واُستُقبلتُ.

ب- اما به نظر من نمی توان از مجهول استفاده کرد.

ج- چرا هر دو را استفاده نکنیم....می گوید: بر او وارد شدم و مورد استقبال قرار گرفتم.

ب- دقیقا ... در حالت مجهول فاعل کاملا مشخص اما مستتر است.

ج- بله موافقم.

- دانشجویان انگلیسی:

الف- اولین کلمه این جمله باید ... پروژه ... باشد

ب ـ آمار جرم ... نه ... قرار دادن آمار جرم شهر ...

الف- بله .... در شبکه

ب ـ چه کسی راه نینداخت؟ ... پروژه را؟ ...

ج ـ شاید فرماندار کالیفرنیا.

الف ـ بله. پس مجهولش کنید ... حرف تعریف معرفه the .... یک ... پروژه برای قرار دادن در ... راه اندازی شد.

ج ـ آمار ...

الف- Crimes statistics on the web.

در قاعده‌ی چگونگی ساخت جمله‌ی مجهول مسأله تنها بر شمردن کلمات در یک ترتیب خطی بر اساس مفهوم سنتی نیست (یعنی مفعول در جمله‌ی معلوم به ابتدای جمله منتقل می‌شود تا فاعل جمله مجهول شود، فاعل معلوم به بعد از فعل منتقل می‌شود و به همین ترتیب ...). به گفته‌ی کوک و نیوسن ، هر گونه جابجایی مستلزم جابجایی جزء صحیح در عبارت صحیح است؛ مسأله ای که به عنوان مهم‌ترین جنبه‌ی اصل وابستگی ساختاری معرفی می‌شود (اولشوسکی،۱۹۶۹: ۱۱؛ حمودة، ۱۹۸۲: ۱۴). به منظور درک

اینکه کدام جزء جمله باید جابجا شود، شناخت زیر ساخت جمله بر پایه‌ی مفهوم گزاره ای آن ضروری است.

گزیده‌ی ۵: ضمیر

-دانشجویان عربی:

الف- به انسان بر می گردد.

ب- بله به جمله قبل از خود اشاره می کند.

الف- پس باید «ه» به اسم دور اضافه شود. چون آن شخص منتظر نوبتش بوده است.

-دانشجویان انگلیسی:

الف ـ ما می‌توانیم ..... بر طبق .... آخرین جمله بگوییم ..... او فرماندار سابق کالیفرنیا است.

بله؟ آیا می‌توانیم بوده؟ (از فعل گذشته استفاده کنیم.)

ب ـ بسیار خوب، او فرماندار سابق بود ...

ج ـ بله دقیقاً، در متن .... در جمله‌ی قبلی ... شهردار اوکلند (Oakland) راجع به او صحبت می‌کند ... پس مسأله راجع به فرماندار است ... همچنین او زنده است ... پس او فرماندار سابق کالیفرنیا است.

در این گزیده، طبق اظهارات افراد،« ه» و«he » به «ک» نهاد مشابه در جمله‌ی قبلی، یعنی انسان و ... شهردار اوکلند اشاره می کنند. این حقیقت یادآور یکی از اندیشه‌های چامسکی با این مضمون است که ضمایری (pronominals) مثل « ه و he» دارای پیش واژه‌های اسمی موجود در همان عبارت نیستند. (کوک و نیوسن،۱۹۹۶:۶۳) به عبارت دیگر، این ضمیر در حوزه ی جمله واره ای که به آن تعلق دارد، آزاد است. بحث مربوط به ضمایر که با نظریه اصول و پارامترها در ارتباط است و اصل مرجع گزینی (Binding) را با مداخل واژگانی تلفیق می‌کند، مدرک روشنی دال برتعامل میان نحو و واژگان است.

-گزیده‌ی ۶: ترتیب کلمات

-دانش‌جویان عربی:

الف- دخلت عیادته....

ب- بله ابتدا عمل ورود را ذکر کرده ، سپس به انجام دهنده آن عمل اشاره می کنیم

-دانشجویان انگلیسی:

الف ـ کالیفرنیا ... پروژه‌ی .... راه اندازی کرد ... آمار جرم.

ب ـ این پروژه ... بله

ج ـ می‌دانید ... می‌توانیم بگوییم فرماندار سابق کالیفرنیا پروژه‌ی آمار جرم را راه‌اندازی کرد، فکر می‌کنم معنی می‌دهد زیرا چه کسی راه‌اندازی کرد؟ .... فرماندار.... چه چیز را؟ ... پروژه را ...

الف ـ بله معنی آن صحیح است.

همان طور که به وضوح ملاحظه می شود، بیان تفکرات بدون هر گونه آمادگی قبلی کاملاً برخلاف تحلیل‌های روش شناختیی هستند که معطوف به هیچ گونه رابطه‌ای بین دو جزء لاینفک واژگان و نحو نمی‌باشند. روش شناسی ثانویه به موازات ایده‌ی ارزشمند تراویس (۱۹۸۴: ۳۵) عمل می‌کند که طبق آن پارامتر معنا گزینی (θ-marking) طرز قرار گرفتن شناسه ها را نسبت به گزاره های آنها مشخص می‌کند.

-گزیده‌ی ۷: واژگان

-دانشجویان عربی:

الف- حرف اضافه فعل «یربو» ، «علی» است. پس....

ب- بعد از آن می توان از «ثلاثون» استفاده کرد؟

الف- نه! به واسطه حضور «علی» تبدیل می شود به ثلاثین. یعنی تعدادشان می رسید به....

-دانشجویان انگلیسی:

الف ـ ما شهردار را داریم ... سپس فعل ... باور داشتن ... سیاسی.

ب ـ حق با شماست زیرا باور داشتن فعل است و شهردار فاعل کسی چیزی را باور دارد.

آن شخص شهردار است و آن چیز ... به نظر من ... فشار سیاسی است ... به وجود خواهد آورد ... به وجود آوردن ... نه

الف ـ این فشار سیاسی است که ... به وجود آمده ... پیامدهای خوبی را ... به دنبال داشته باشد.

ج ـ با توجه به گفته‌های شما، فشار سیاسی، مفعول فعل است.

ب ـ البته، باید هم چنین باشد .... منظورم این است که .... ‘political pressure created to lead to good ‘results.

مفهوم گزیده‌ی عربی کاملاً واضح است. و در نمونه‌ی انگلیسی به روشنی ذکر شده است که فعل رابطه‌ی معنایی بین برخی ماهیت‌ها را که فاعل و مفعول نامیده می‌شوند ، در مفهوم

سنتی بیان و تأکید می‌کند. کل عبارت 'political pressure created to lead to good results' به عنوان مفعول مشخص شده است.

اگرچه جزئیات بیشتری ذکر نشده است، می‌توان گفت که طبق اصل فرافکنی (Principle Projection) جمله‌ی (۱) نمی‌تواند ساختار جمله‌ی (۲) را دارا باشد.

(1) The mayor believes the political pressure created to lead to good results.

(2) The mayor believes [$_{NP}$ the political pressure created] [$_{S}$ to lead to good results].

عبارت اسمی (NP) نهاد جمله‌ی جاسازی شده در سطح ژ- ساخت(d-structure) است؛ بنابراین در تمام سطوح نحوی حتی در صورتی دارای مورد مفعولی باشد باید فاعل آن جمله محسوب شود.

۳-۲- پیشینه نگریها

در مرحله ی بعدی مابقی داده‌ها مورد تحلیل قرار گرفتند تا هر گونه توجیه و توضیح در خصوص نوع مشخصه‌های دستوری مورد نظر دانش‌آموزان همراه با شیوه‌ها و فرآیندهای بررسی این موارد توسط گروه‌های مختلف مشخص شوند. مجموعه ای از توجیهات ارائه شده بر اساس بیانات آشکار دانش‌آموزان یا برداشتهای ضمنی موجود در آنها به دست آمد:

۱) نحوی:توجیهات مربوط به قواعد یا طبقه بندی ها.

گزیده‌ی ۸: زمان فعل

-دانش‌جویان عربی:

الف- بله بحث ما این بود که می توان از هر دو زمان گذشته و حال برای روایات استفاده نمود. ولی چون نقل قول از مسأله ای است که واقع شده پس ماضی ساده است.

ب- و از ماضی بعید استفاده نمی کنیم چون کاربرد آن محدود است و به گذشته بسیار دور اشاره می کند.

-دانشجویان انگلیسی:

الف ـ شهردار اوکلند به زودی خواهد توانست ... ما برای این جمله از زمان آینده استفاده می‌کنیم تا نشان دهیم که .....

ب – بسیار خوب این فقط الان اتفاق نمی‌افتد.

الف ـ بله توانایی خواهد داشت با فعل می‌تواند هماهنگی دارد بنابراین ما به نشانه‌ی زمان آینده احتیاج داریم ... به زودی خواهد توانستwill soon be able از تمام آمار جرائم آگاهی پیدا کند.

گزیده‌ی عربی براساس این حقیقت آغاز می شود که زمان جمله باید به صورت کاملاً واضح به همان صورتی که تمامی افعال جمله، داستانی را روایت می‌کنند عنوان شود . به این ترتیب، روایت از یک قانون مشخص تبعیت می‌کند که همان بکارگیری زمان گذشته است.

دومین گزیده، با نمونه جمله پیشنهادی فرد اول آغاز میشود. فرد دوم با اشاره به این نکته که زمان حال نباید به جای زمان آینده به کار رود، بحث را ادامه می‌دهد. این تبادل نظر از موضوع اصلی دور شده، تبدیل به بحثی در رابطه با مقایسه افعال می‌شود. اما دوباره به لزوم استفاده از نشانه‌ی آینده‌ی در جمله باز می‌گردد.

-گزیده‌ی ۹: تطابق فعل و فاعل

-دانشجویان عربی:

الف ـ گفتیم که یربو مذکر است و عددهم مذکر است.

ب ـ و هر دو مفردند، پس به واسطه مفرد بودن کلمه عَدَد استفاده از یَربُونَ نادرست است.

-دانشجویان انگلیسی:

الف ـ اجازه دهید من توضیح بدهم ... ما می‌گوییم پلیس اسم جمع است، بنابراین برای تأکید جمله از فعل جمع do استفاده می‌کنیم و می‌گوییم: Police do identify the crimes....

در گزیده ی دوم، فرد «الف» انتخاب گزینه‌ی بهتر، به عبارتی فعل جمع را با ذکر این قاعده که یک فعل ساده‌ی جمع به همراه یک اسم جمع می‌آید توجیه می‌کند. این در حالیست که گزیده‌ی قبلی شامل همین اطلاعات به اضافه‌ی این حقیقت است که به نظر می‌رسد زبان عربی دارای قواعد بیشتری برای تطابق فعل و فاعل من جمله الزام برای بکارگیری جنس یکسان (مذکر و مؤنث) است.

-گزیده‌ی ۱۰: حرف تعریف

-دانشجویان عربی:

الف- گفتیم فألفَیتُ البَهوَ زاخراً بزُوارٍ یَربو

ب- البته صورت معرفه آن هم صحیح به نظر می رسد چون می گوییم زواری که یعنی این اسم به جمله وصفی بعد ارتباط پیدا می کند.

-دانشجویان انگلیسی:

ـ ما می‌گوییم all the crime statistics ... از حرف تعریف مشخص« the» استفاده می‌کنیم، زیرا این جرائم در این شهر اتفاق افتاده‌اند. بنابراین مشخص و معین هستند.

آنچه در رابطه با اجرای فرایند پیشینه نگری مبهوت کننده است، تلاش‌های آگاهانه‌ی دانش‌آموزان برای توجیه انتخاب‌ها، هم چنین توجه بیشترآنها به جنبه‌های سطحی و یا مقولات بنیادین جمله‌ها است.

۲) معنایی: رجوع به معناشناسی یا معنای کلمات در متن

گزیده‌ی ۱۱: واژگان

–دانشجویان عربی:

الف ـ بحث بر سر این مسأله بود که حرف اضافه فعل یَربو،«علی» می باشد، یعنی تعدادشان می‌رسد به سی ...

ب ـ به واسطه ی حضور عَلی، ثَلاثُونَ تبدیل می‌شود به ثَلاثینَ ..

–دانش‌آموزان انگلیسی:

الف‌ـ الان توضیح می‌دهم .... در عبارت The mayor of Oakland کلمه ی of برای نشان دادن مالکیت به کار رفته است ... یعنی اوکلند متعلق به شهردار است ...

در این نمونه، کاربرد حرف اضافه‌ی of بر مبنای تبیین معنایی توجیه شده است. مشکل موجود در توصیف ویژگی مقوله ای مانند «حرف اضافه» این است که با توجه به گفته‌ی ابنی حروف اضافه بسیار ناشناخته مانده اند. تنها نکته‌ای که لازم است در اینجا مورد بحث قرار می‌گیرد این است که حروف اضافه به طور کاملاً واضح معنای واژگانی دارند، نه دستوری (ابنی، ۱۹۸۷: ۶۳؛ مبروک، ۱۹۸۵: ۳۷).

–گزیده‌ی ۱۲: ترتیب قرار گرفتن کلمات

–دانشجویان عربی:

الف ـ به نظر می‌رسد جمله‌ی اول با عمل ورود شخص آغاز می‌شود یعنی دَخَلتُ عِیادَتَهُ ...

سپس به انجام دهنده‌ی آن عمل اشاره می‌کنیم.

دانشجویان انگلیسی:

الف ـ بگوییم: «Former governor of Californi?» یا « California's former governor'»

ب ـ بله این فرماندار متعلق به کالیفرنیاست. پس هر دو جمله صحیح است.

در گزیده ی نخست فرد اول به این حقیقت پر معنا اشاره می‌کند که جملات عربی با خود عمل از انجام دهنده ی آن که فاعل نامیده می شود، آغاز می شوند.

در گزیده‌ی دوم ، فرد اول در مورد انتخاب ساختار صحیح دچار تردید می شود و این ابهام را بیان می‌کند.

در هر حال، فرد دوم موافقت خود را با هر دو جمله عنوان می کند و انتخابش را بر مبنای«معنا» توجیه می کند.

۳ـ شهودی: بیانی که حس درستی یا نادرستی چیزی را منعکس می‌کند.

-گزیده ی ۱۳: ترتیب کلمات

-دانشجویان عربی:

الف ـ به نظر می‌رسد نقطه شروع جمله باید در اینجا یک فعل باشد ... دَخلتُ - نعم- دَخلتُ عِیادَتَهُ ...

ب ـ بله درست است ـ البته این جمله می‌تواند با اسم هم شروع شود اما صورت فعلی آن بهتر به نظر می رسد.

-دانشجویان انگلیسی:

ـ اینکه گزارش پلیس.. گزارش دارای اطلاعات مفیدی راجع به جرائم است. آیا این معنا دارد؟

ـ بسیار خوب من قاعده‌ی آن را نمی‌دانم .... فقط می دانم ... به نظر می رسد ... چیزی از قلم نیفتاده است. بله .... ساختار آن .... ترتیب آن درست است.

هر دو گزیده با تلاش‌های آشکار افراد اول برای باز سازی جمله آغاز می‌شوند. در عین حال، هر دوی آنها عدم اطمینان خود را درباره‌ی قاعده‌ی ساختاری و معنادار بودن جمله-ها بیان می‌کنند. افراد دوم این ساختار را می‌پذیرند ولی در عین حال یافتن توجیهی مشخص برای این مسأله را دشوار می یابند و در نتیجه بر مبنای حواس شهودی خود صحت ساختار جمله را تأیید می کنند.

۴- بحث ، تحلیل و بررسی

طی چند دهه‌ی اخیر، نحو زبان دوم از زوایای مختلفی در چارچوب دستور جهانی «چامسکی» مورد بررسی قرار گرفته است (کوک و نیوسن، ۱۹۹۶: ۲). پیشنهاد مهم ارائه شده توسط هر گونه تحقیقی، من جمله تحقیق حاضر که فرضیات دستور جهانی را دنبال می‌کنند، این است که هنگامیکه فردی زبان دومی را به عنوان زبان طبیعی فرا می گیرد، مستلزم آن نیست که موضوعات اساسی نحو را بیاموزد (کوک، ۱۹۹۸: ۵). آنچه که در

ارتباط تنگاتنگ با مسائل مورد توجه ساخت گرایان و هم چنین هر نوع تحقیقی که در صدد تبیین زیر بناهای روابط زبانی است، همان تشخیص درست ماهیت تعامل میان واژگان و نحو است. تحقیق حاضر، با تعقیب روندهای مشابه در صدد یافتن وجود و میزان تعاملی برآمد که میان ویژگی‌های واژگانی- معنایی گزاره ها و چارچوب‌های نحوی حاضر، وجود دارد. در تحقیق حاضر، دو نوع فرضیه، بدور از جزئیات، مورد توجه قرار گرفتند و محققین امیدوار بودند که مسائل مورد نظر آنها، مورد توجه آزمودنی های حاضر در تحقیق قرار گیرند: فرضیه نخست، رویکرد به اصطلاح فرافکنی- محوراست که مبنای ظرفیتی (valancy-based) دارد و بر اساس آن افعال از نظر واژگانی شناسه‌هایشان را به نمایش می گذارند. در مقابل این فرضیه، رویکردی قرار می‌گیرد که بر اساس آن ساختارها بیشتر از آنکه مبنای واژگانی داشته باشند، در نحو تبیین می‌شوند.

متناسب با این مسأله، راهکارهای پروتکلها (protocol) هم زمانی و پیشینه نگری جهت بررسی فرضیات مذکور به کار گرفته شدند. در تحقیق حاضر، امر دشوار پژوهش روی داده‌های روان-زبانشناختی (psycholinguistic) به عنوان شیوه‌ای برای آزمون نظریه‌های زبانی گوناگون دنبال شد؛هر چند چنین عملی از سوی کسانی که تمایل ندارند نظریاتشان عمیقاً مرهون حقایق واقعی بر گرفته از پیکره ی رفتار زبانی باشد،مورد استقبال قرار نمی گیرد. هدف استفاده از داده‌های کدگذاری شده و فراوانی آنها در هر دو زبان عربی و انگلیسی، نمایش میزان نقش انتخاب‌های واژگانی در مشخص و محدود کردن ساختارهای نحوی است. با وجود اینکه داده‌ها، تعابیر گوناگونی را به دست می دهند، آنچه که به وضوح می‌توان از آنها برداشت کرد، یکی تلفیق نحو و واژگان است که به شدت توسط انتخاب‌های واژگانی محدود می‌شود و دیگر این که اغلب ،این نحو است که با نیازهای برخی از عناصر واژگانی همسو می شود ونه بالعکس (شونفلد، ۲۰۰۱: ۳) . فراوانی داده‌های کدگذاری شده بر ادعای زایش گرایان مبنی بر تعامل میان نحو و واژگان صحه می نهند؛ هر چند برخی استفاده از داده‌های به دست آمده از پروتکلها در مباحثات رسمی را علی الخصوص هنگامی که یافته‌ها تابع نوعی رابطه واژگان محورند، بر نمی تابند.

بنا بر آنچه ذکر شد، محققین دو گروه مهم از داده‌ها را به دست آوردند (ضمایم را بنگرید) که در ارتباط با فراوانی مسائل مورد توجه دانش‌آموزان هم‌چنین توجیهات پیشینه نگری ارائه شده برای انتخاب مقوله نحوی خاصی بود. فرآیندهایی که دانش آموزان در آن شرکت کردند، نتایجی همسو با موارد بالا بدست دادند، بطوری که گزارشهای پیشینه -

نگری، بسیاری از مباحثات صورت گرفته در حین گزارشات مربوط به بیان تفکرات را مورد تأیید قرار دادند.

یکی از موضوع هایی که بسیار مدنظر محققین بود، این مسأله بود که انتظار نمی رفت دانش‌اموزان در آن واحد و به یک میزان به تمامی مقولات نحوی بپردازند. این مسأله با ماهیت تمرینی که «آزمودنیها» انجام می دادند و کیفیت مستقل اظهارات آگاهانه آنها در ارتباط بود. بنابراین منطقی‌ترآن است که برای تعمیم دادن گزارشات متعدد، حداقل ۵ برابر، آزمودنیها را منظور کرد. با این وجود، نتایج به دست آمده، صحت ادعای مبتنی بر شرح یکپارچه از نظریات مرجع گزینی و حاکمیت به خصوص در زمینه‌ی ویژگی‌های ظرفیتی کلمات محتوایی و ساختار جمله را تأکید نمودند.

براساس این تحقیق، گروه‌های آزمودنی فراتر از لغات مجزا در جملات گام برداشتند. یعنی، تمامیت جمله و روابط میان معانی موجود در متن را در نظر گرفتند. آن چه که مسأله را برای محققین پیچیده تر می نمود، توجیهاتی بود که دانشجویان برای انتخاب‌های دستوری ارائه می‌کردند. این گونه توجیهات و توضیحات، معمولاً زمانی که بحث میان آنها (برای مثال جهت اصلاحات کلامی) شکل می گرفت و یا هنگامی که می‌خواستند مورد تایید واقع شوند، ارائه می‌شدند. یافته‌ها نشان می دهد که دانشجویان،در گزارشهای پیشینه نگری بیش از گزارشهای هم‌زمانی از قوانین و قراردادهای دستوری که از آنها مطلع بودند، استفاده می‌کردند و اینکه در مواردی هم چون انتخاب زمان فعل، تطابق فعل با فاعل و ترتیب لغات بیشتر با استناد به قواعدی که در کتاب‌های دستوری خود فرا گرفته بودند، به استدلال می پرداختند. علت این امر را میتوان تلاشهای آگاهانه‌ای دانست که دانشجویان برای برطرف ساختن اختلافات کلامی خود انجام میدادند. کاملاً منطقی است که این مسأله منجر به این شود که دانش‌جویان گریزهای متعددی به قوانینی که از آن ها اطلاع داشتند بزنند. آنچه که این امر را موجب می‌شود، ماهیت سیاست‌های آموزشی و ودغدغه هایی است که در راستای فراهم آوردن این قوانین برای دانشجویانی که اکثرا از سطح آموزشی پایین تری بر خوردارند صورت می گیرد. بنابراین،میزان رجوع به قوانین و قیاس‌ها در جلسات بعدی، نسبت به مشخصه‌های مشابه در جلسات هم زمان، بالاتر به نظر می‌رسید. منطقی که در پس این حقیقت وجود دارد ممکن است با راستای تمایزی که کرشن (۱۹۸۱: ۸۲) میان اکتساب و یادگیری قائل است، در ارتباط باشد؛ راستایی که در منتهی الیه چپ آن، ادعای «چامسکی» مبنی بر ناخودآگاه بودن اکتساب زبان قرار دارد.

مواردی وجود داشت که در آن گفتگوهای ساده، تبدیل به بحث‌های پیچیده می‌شد؛ بحث‌هایی که با نگرشی متفاوت به ساخت جمله، بر اساس تبعیت آزمودنیها از آنچه که «اُلنین» نامش را حس شهودی گذاشت در ارتباط بود (۱۵:۱۹۹۴). اینکه ادعا می‌شود حسهای شهودی صحیح، نشان دهنده ی سیستم رو به تکامل زبان دوم است توسط این یافته‌ها توجیه می‌شود. از آنجا که این حس‌ها صراحتاً بیان نمی‌شوند و یا به موجب اینکه فراگیران، در زبان دوم مهارت لازم را ندارند، در بسیاری موارد انتظار نمی‌رود که در بحث‌های آنها عنوان شوند و بدین ترتیب، آزمودنیها به سادگی با گفتن «فکر می‌کنم» .... به بحث خود خاتمه می‌دهند. (سواین و لپکین، ۱۹۹۵: ۳۴) . برای مثال سوراس (۱۹۸۵) اینگونه ادعا می‌کند که برای اظهار قوانین و قواعد نیاز به توانایی شناختی بالایی داریم. با این وجود، عقیده‌ی محققین بر این است که هر گونه استفاده از قواعد قیاسی توسط زبان - آموزان، تا حد بسیاری مربوط به این حقیقت ساده است که آنها از لحاظ آموزشی دستورگرا هستند. به بیان دیگر، تا آنجا که به دانش زبانی مربوط می‌شود آنها بر قوانین دستوری تکیه می‌کنند. با توجه به تفاوتهای مردم شناختی میان افراد، این مسأله، به خصوص در میان افرادی که دانش زبان انگلیسی‌شان قبل از ورود به دانشگاه بالاتر از سطح تحصیلی مقطع دبیرستان نباشد، مصداق پیدا می‌کند و این امر به نگرشی اشتباه در مورد آنچه که باید بیاموزند منتهی می‌شود.

۵- تحلیل نهایی

گزارش پروتکل- محور مذکور بر جایگاهی فلسفی که اساس مفهوم تلفیق و یا تفکیک واژگان و نحو،یا به تعبیری معنا و صورت ،در حوزه‌ی ساختارگرایی زایشی را تشکیل می دهد، استوار است. بنابراین، چالش اصلی، درک دیدگاه های ساختار گرایان نظری فرافکنی-محور در مقابل ساختارگرایی صرفی است که در چارچوب تضاد میان دو مفهوم علم زبان شناسی قرار دارند: ۱ـ دیدگاه میانجی گرایانه (mediationalist)، که مطابق با آنچه گلداسمیت (۲۰۰۵: ۱۰۳) می‌گوید، هدف از تحقیق زبانشناسی را کشف چگونگی ایجاد ارتباط میان معنا و صورت توسط زبان طبیعی میداند و۲ـ دیدگاه توزیع گرایی، که به چگونگی اتصال اجزای میان زبان (به طور مثال کلمه و ساختار) با یکدیگر برای ایجاد تعریف برای هر زبان می‌پردازد. بر خلاف چامسکی، «هریس» هیچ تصوری از چگونگی تأثیر مفاهیم میانجی گرایانه بر زبان‌شناسی ندارد، زیرا هدف وی ارائه این مطلب بود که تنها اولویت در تحلیل زبان‌شناسی می‌باید توزیع اجزای تشکیل دهنده زبان باشد، زیرا معتقد بود، اولویت مذکور، تنها اساسی است که می‌توان نظریه‌ی زبان شناسی فراگیر را بر آن بنا کرد.

دیدگاه توزیع گرایی ، بنا به گفته ی پیروان اندیشه های «چامسکی»، همواره حامی این مطلب بوده است که زبان شناسی، علم دانش درونی نیست، بلکه مربوط به رویدادهای واقعی دنیای خارج است. این نظریه‌ی تجربی گرایانه، به حوزه‌های زبان‌شناسی کوچکتری تقسیم شد که آخرین آنها، دیدگاه پیوندگرایی (connectionist) زبان و یادگیری است. (رک: مک وینی، ۱۹۹۸: مقدمه). آنچه که می‌توان از نظریه «هریس» به تصویر کشید، جداسازی بنیادین زبان‌شناسی، از روانشناسی و زیست‌شناسی است. این حرکت بنیادی به گونه‌ای صورت گرفته است که نظریه پردازان برجسته ی حوزه‌ی زبان شناسی، از «رونالد لنگکر»، «جورج لاکوف» و «ری جکندوف» گرفته تا سرشناس ترین آنها یعنی« نوام چامسکی»، در قبول آن قانع سازد، زیرا تمامی این افراد، میان ساختارهای زبانشناسی و ساختارهای شناختی انسان پیوندی مهمی قائل هستند. از طرف دیگر، نظریه‌ای که از دیدگاه « هریس» ارتباطی تنگاتنگ با زبان‌شناسی مستقل و خود مختاری داشت، در واقع هیچ گونه ارتباطی با دغدغه های روش شناسی حوزه های دیگر دانش نداشت. زیرا وی، پیش بینی‌ها را خارج از محدوده‌ی دید و راهکارهای زبان شناسی توصیفی می داند (گلداسمیت، ۲۰۰۱ :۱۳). هریس از مشاهدات کلاسیک ساپیر(Sapir) در زمینه‌ی حواس شهودی متکلمین پیروی کرد که با دیدگاه چامسکی راجع به ارتباط بین معناشناسی و نحو طی دهه‌ی ۶۰همخوانی داشت. (هاک و گلداسمیت، ۲۱:۱۹۹۸). همان دیدگاهی که می گوید: معنا با نحو در ارتباط نیست ولی تحلیل کامل دستور زبان، می تواند کمک بسیاری به حوزه های علمی و هم جوار معنا و منطق بنماید. هریس با پیشنهادات« کارناپ»، «بلوم فیلد» و هم چنین «بارهلیل»، مبنی بر اهمیت معناشناسی فازی (fuzzy) و احیای زمینه-های آن بر پایه‌ای کاملاً ساختاری، موافقت می‌کند. «مامتوس» و «چاکلی» که کاملاً پیرو «لز بوم فیلد» و «هریس» بودند،نظر جالب و معروفی در زمینه‌ی نظریه‌ی مبتنی بر توزیع گرایی در تحلیل دستوری دارند. به عقیده‌ی آنها کودکان می‌توانند با توجه به قرار گرفتن لغات در کنار واژه‌های دیگر، در یک جمله، به طبقه‌بندی دستور با لغات بپردازند. بنابراین دیدگاه« ed » پس از افعال و «the »قبل از اسامی می‌آیند. آنها بر این باورند که کودکان حتی بدون تکیه بر شواهد معنایی قادر به انجام چنین تحلیلهایی می باشند. روانشناسان مخالف این دیدگاه به دلیل عدم دسترسی به ابزارهای لازم، نمی توانند عنوان کنند چه نوع کلمه‌ای برای قرار گرفتن قبل از اسم، نامناسب است؛ اما همین ها با صراحت تمام می-گویند: چیزهایی که به طور معمول پس از حروف تعریف انگلیسی می‌آیند، اسم نیستند، بلکه صفات و قیودی هستند که در جایگاه اسم قرار می گیرند. به همین علت، امروزه

زبان‌شناسی رایانه ای می کوشد عناوینی را که زبانشناسی سنتی برای طبقه‌بندی کلمات در قالب الگوها استفاده می کند، گسترش دهد. گلداسمیت (۲۰۰۵) همانند بسیاری دیگر، از نظریه عینی زبان «هریس» انتقاد می‌کند و آن را به علت نادیده گرفتن بسیاری از حقایق زبان شناسی، ناقص می پندارد.

۶- مفاهیم آموزشی

علم زبانشناسی، در زمینه‌ی تئوری‌های دستوری، مانند تئوری حاکمیت و مرجع‌گزینی پیشرفتهای زیادی نموده است. گرچه، در ادبیات زبان شناسی کاربردی، تنهااشاره ی مختصری بدانها شده است. حتی از دیدگاه زبانشناسان، کتب شناخته شده‌ای مانند کتاب آموزشی دستور زبان انگلیسی هدوی، نوشته سوارزو سوارز،(۱۹۸۷) ، به استثنای «دوره ی آموزش انگلیسی کوبیلد» (Cobuild)، نوشته ویلس و ویلس، (۱۹۸۷)، و رادرفورد،(۱۹۸۷) ، توجه اندکی به مقوله‌ی دستور زبان از دید زبانشناسان داشته اند. به گفته‌ی کوک (۱۹۸۹الف)، محققان علاقمند به موضوع یادگیری زبان دوم، دستورهای زبانی معاصر را مبنای کار خود قرار نمی دهند،البته به استثنای تحقیقی راجع به دستور جهانی که توسط فلین و کوک در ۱۹۸۸ به انجام رسید.

زبان‌شناسان کاربردی،به دلایلی با نادیده‌گرفتن این حقیقت که دستورهایی مثل دستورجهانی ممکن است به نوبه خود برای آنها مفید باشند، با زبان‌شناسان معاصر توافق ندارند. چگونه ممکن است کسی بتواند چنین بی‌توجهی به تئوری‌های زبان‌شناسی مدرن را توجیه کند و چشم به روی تغییرات مهم رخ داده در سال‌های اخیر، در قالب تئوری‌های زبان عینی و زبان ذهنی ببندد (نک: چامسکی ،۱۹۸۶) برای چندین دهه، آموزش زبان ، به جای اینکه تعادلی میان زبان عینی و زبان ذهنی ایجاد کند، بر روی زبان عینی تمرکز کرده بود. (کوک، ۱۹۸۹ب). روی هم رفته، دستور برای آموزش زبان، به عنوان مدرکی دال بر روندهای موجود در تولید و فهم زبان، حائز اهمیت است و این مسأله بر شیوه‌های آموزش نویسندگان کتاب‌های دوره‌های آموزشی و برنامه‌های درسی تاثیربسیاری می گذارد. بنابراین، در زمینه‌ی آموزش زبان، دستورهای گوناگونی وجود دارد که در ادبیات زبانشناسی کاربردی هم یافت می شوند، من جمله دستور زبان کاربردی ساختارگرایانه (مثل جدول جانشینی) که نیازمند دانش آگاهانه نسبت به زبان است (به طور مثال رک: به رادرفورد، ۱۹۹۸ و کرشن، ۱۹۸۵). «واسترن»، (۱۹۸۳) از دستور زبان کاربردی تجویزی، که تا حد امکان به توضیح ساختار زبان می پردازد. از آن به عنوان دومین عملکرد مهم زبان شناسی در زمینه‌ی آموزش زبان یاد میکند، مانند استفاده از مجموعه‌های کوبیلد (ویلس، ۱۹۸۷) و دستورجهانی.

دستور فوق الذکر، در ارتباط با رویکرد زبان ذهنی به دانش زبانی موجود در ذهن زبان آموز است.کتبی که بر این اساس تنظیم می شوند، متشکل از اصول (از جمله وابستگی ساختاری)، پارامترهای متغیر و ویژگی‌های فردی واژگان ذهنی زبان‌آموزان هستند. تئوری معنا گزینی و وابستگی ساختاری، کاربرد دستور جهانی در آموزش زبان را نمایش می دهند. وابستگی ساختاری می‌تواند به عنوان قاعده جهانی زبان، به کار گرفته شود. به طور مثال، در نمونه‌ای از گزیده‌های عربی مثل « قال احمد ان زید قتل نفسه»، ضمیر« نفسه» باید به همان شخص «زید»، در همان عبارت اشاره کند. نه عربی و نه هیچ زبان دیگری اجازه نمی‌دهد، جابجایی یا تغییر، فقط بر اساس در ترتیب خطی قرار گرفتن لغات، صورت گیرد. (عمایرة، ۱۹۸۴: ۷۳) اینگونه مسائل نیازمند دانش ساختار جمله‌اند. همچنین، افعال مجهول، پرسشها و ضمایر انعکاسی در زبان عربی نیز ازوابستگی ساختاری در جمله تبعیت می کنند. این مسأله را می توان اینگونه تعمیم داد که قواعد در زبان عربی، زمانی که هر گونه جابجایی متکی به روابط ساختاری جمله باشند و نه ترکیب خطی کلمات، وابسته به ساختارند. هم چنین، نقشهای معنایی عامل (agent)، کنش‌پذیر (patient) و هدف (goal)، که در جمله‌ای مانند« مری نامه را برای جان فرستاد» به واسطه فعل «فرستاد» در نحو فرافکنی شده اند، این نقش ها می‌توانند به طرق مختلف در طرح دروس استفاده شده، مورد توجه زبان آموزان قرار گیرند (کوک، ۱۹۸۹الف).

نتیجه

تحقیق حاضر با نگاهی به نقطه نظرات پیشین که قادر نبودند برای تعداد بیشماری از سؤال‌های مربوطه از جمله تعامل میان نحو و واژگان پاسخی ارائه کنند، به پشتیبانی از ادعای ۲۰۰۱ شوانفلد می‌پردازد. همان ادعایی که می گوید : « هیچ نظریه‌ی محضی در زمینه ی ساختار واژه وجود ندارد که بتواند کار خود را بدون استناد به یک نظریه واژگان، به پیش ببرد؛ به همین ترتیب، هیچ نظریه‌ی محضی در زمینه‌ی نحو وجود ندارد که بتواند از واژگان چشم پوشی کند. ادعای مذکور، بر این حقیقت ساده استوار است که در اکثر نظریه‌های زبان‌شناسی، واژگان مواد لازم برای تشکیل ساختارهای معنایی و نحوی را فراهم می آورد. ما با بررسی نظریه‌های مخالف، توانستیم شیوه‌های مختلفی را بیابیم که در آن‌ها تقسیم کار بین واژگان به عنوان منبع مواد خام، و نحو، صراحتاً عنوان شده است. با وجود این فرضیات متعدد، نتایج حاصل از داده‌ها در تحقیق حاضر، با رویکردی فرافکنانه به ماهیت نحوی–واژگانی، ساخت جمله‌های زبان دوم را تأیید می کند که در آن عناصر واژگانی نسبت به نحو برتری دارند. البته این مطلب نباید ما را از تلاش برای ایجاد

ارتباط میان نظریه‌ای کاملاً توزیع‌گرایانه و نظریه‌ی دستور زایشی بازدارد، زیرا تفاوت میان دیدگاه های مخالف در این زمینه، بیشتر از جهت میزان اهمیت و تأکید است تا نوع دیدگاه. در این تحقیق روشن شد که بسیاری از افراد، هنوز هم متوجه نظریه‌هایی هستند که ساختارگرایان توصیفی ارائه می‌کنند و در سال های اخیرشاهد علاقه‌ی وافر این گروه در تأثیرپذیری از مطالعات سنخ‌شناسی بوده ایم. اگر چه، نظریه‌های توصیفی هم می‌توانند قدرت تبیین و استدلال را به عنوان پیوستی ممکن و مطلوب بپذیرند. امّا در این مقاله ما جهات گوناگون را در یک تجربه ی میدانی به صورت عملی پیاده نمودیم و نتایج مورد نظر را از آن گرفتیم.

ضمیمه ۱

فراوانی مباحثات ناشی از مقولات نحوی در فعالیت بیان تفکرات (دانشجویان زبان عربی)

طبقه بندی نحوی	۱ گروه		۲ گروه		۳ گروه		گروه ۴	
	س.ن.	م.ف.	س.ن.	م.ف.	س.ن.	م.ف.	س.ن.	م.ف.
زمان فعل	2	۲	۲	۱	۰	۴	۱	2
حرف تعریف	۰	۲	۱	۱	۰	۲	۱	۱
تطابق فعل /فاعل	۱	۱	۳	۳	۰	۰	۳	۰
مجهول	۳	۰	۳	۱	۲	۱	۰	۱
ترتیب	۱	۳	۲	۰	۱	۰	۲	۲

ب لغات								
ضمیر	۲	۰	۱	۰	۱	۱	۲	۰
واژگان	۳	۱	۵	۱	۲	۳	۴	۱

م . ف: با مبنای فرافکنی **س . ن: ساختارگرایی صرف**

فراوانی مباحثات ناشی از مقولات نحوی در فعالیت بیان تفکرات (دانشجویان زبان انگلیسی)

طبقه بندی نحوی	۱ گروه		۲ گروه		۳ گروه		گروه ۴	
	س. ن.	م. ف.	س .ن.	م . ف.	س .ن .	م. ف.	س .ن .	م . ف.
زمان فعل	2	۲	۱	۲	۲	۰	۱	۲
حرف تعریف	۰	۱	۰	۳	۰	۲	۰	۱
تطابق فعل /فاعل	۱	۰	۳	۰	۱	۲	۰	۴
مجهول	۲	۰	۰	۱	۱	۰	۲	۰
ترتیب لغات	۲	۰	۳	۲	۱	۱	۲	۲
ضمیر	۰	۰	۲	۰	۱	۰	۱	۰
واژگان	۰	۴	۳	۱	۴	۱	۲	۲

ضمیمه ۲

فراوانی تبادلات پیشینه‌نگری در زمینه‌ی توجیهات انتخاب مقولات توسّط دانشجویان زبان عربی

طبقه بندی نحوی	نحوی	معنا- محور	شهودی	غیره
زمان فعل	۶	3	۱	۰
حرف تعریف	۳	۳	۲	۰
تطابق فعل /فاعل	۳	۰	۰	۰
مجهول	۳	۴	۱	–
ترتیب لغات	۱	۶	۲	۰
ضمیر	۱	۴	۲	۰
واژگان	۴	۱۸	0	۰

فراوانی تبادلات پیشینه‌نگری توجیهات انتخاب مقولات توسط دانشجویان زبان انگلیسی

طبقه بندی نحوی	نحوی	معنا- محور	شهودی	غیره
زمان فعل	۷	۳	۰	۲
حرف تعریف	۵	۲	۰	۰
تطابق فعل /فاعل	۵	۰	۰	۰
مجهول	۱	7	۲	–
ترتیب لغات	۰	۷	۴	۰
ضمیر	0	3	۰	۰
واژگان	۲	۱۵	۳	۰

.....ضمیمه۳

متن عربی:

دَخلتُ عیادَتهُ، فألفَیتُ البهوَ زاخِراً بالزوار الّذین یَربوُ عَدَدُهُم علی ثلاثین رجلاً، و قد اشتدّ زِحامُهُم، فَلَیسَ هُناکَ مَوضِعُ مترأرضاً إلّا و علیه انسانٌ واقفٌ یَنتَظِرُ دورَهُ. انتظرتُ حتّی تصبّب جَبینی عَرَقاً و ما لبثتُ أن دَخَلتُ علیه بعد طول انتظار فَاستَقبَلنی هاشماً و هو یَعتذرُ مِن کثرة الازدحامِ الّذی جَعلَ اَعباءَهُ تَزدادُ ثِقلاً

متن انگلیسی:

English:

Oakland Puts Crime Statistics Maps On the Internet

Police officers respond to a shooting near a store in a tough west Oakland neighbourhood. The kind of crime rarely reported

by newspapers, or TV. But in a few days, neighbours can read all about it on the internet.

Jerry Brown, the mayor of Oakland, looks at the computer screen showing the Oakland crime statistics: "There's a lot of crime in that area, isn't it."

Jerry Brown, Oakland's mayor and California's former governor, promotes the quarter million dollar project that makes Oakland the first city in the country to put its crime statistics on the web.

تمرین‌های جای خالی

عربی:

دخل عیادته هو، الفیت بهواً راخرمن زواریربو عددهم ثلاثون رحلف یشتدد زحام، لیس موضع متر الارض انسان واقف ینظر دور. ینتظری تصصبّ جبین عرق، ما لبثت دخلت بعد طول انتظار یستقبلنی هاش یعتذر من کثره ازدحام جعل اعبا یزداد ثقل.

English:

People live neighbor Oakland west read crime city internet. Mayor Oakland Know all crime statistics. Govern former California. Project promote put crime statistics city web. Citizen know happen. Crime identify police do. Acosta think report police power information crime battle. Realize people impact value home willing people move neighbor. Mayor believe political pressure create lead result.

کتابنامه

الف-کتابها

۱-آدلین،تی.(۱۹۹۴). « **دیدگاههای دستور زبان آموزشی** »، کمبریج: انتشارات دانشگاه کمبریج.

۲-آلر،جان.(۱۹۷۹).« **آزمون‌های زبان در مدارس، رویکرد عمل‌گرایانه** »، لندن: لانگمن.

۳-ابنی، استیون .(1987) . «**عبارت اسمی از دیدگاه جمله**» ، پایان نامه دکتری، آمریکا : دانشگاه ام آی تی.

۴- استرن ،هوارد،(۱۹۸۳).« **مفاهیم بنیادی آموزش زبان** »، آکسفورد: انتشارات ایوپی

۵- اولشوسکی ،تی.(۱۹۶۹).« **مشکلات موجود در فلسفه زبان** »، نیویورک: انتشارات هولت، رین هارت و وینستون.

۶- با رهیل،یهوشوا .(1970). « **ابعاد زبان**»، فلسطین: انتشارات مگنس.

۷-بلوم فیلد،لئونارد.(1933). «**زبان**» ، نیویورک: انتشارات هولت، رین هارت و وینستون.

۸- بو لینگر، دوایت، (۱۹۷۵). « **ابعاد زبان**»، نیویورک: انتشارات هارکورت، بریس، جوانوویچ.

۹-تایسون ،ال.(۱۹۹۹).« **نظریه ی انتقادی امروز: استفاده ی آسان**»، نیویورک و لندن: انتشارات گارلند.

۱۰-تراویس، ال .(1984) . « **پارامترها و تاثیرتنوع در ترتیب کلمات** » ، پایان نامه دکتری، آمریکا: دانشگاه ام آی تی.

۱۱-جادالکریم، احمد. (۲۰۰۴). « الدرس النحوی فی القرن العشرین» ، القاهرة: مکتبة الآداب ، ط۱.

۱۲-جواری، احمد عبدالستار. (۱۹۸۴).« نحو التیسیر ، دارسة و نقد منهجی»، بغداد: مطبعة المجمع العلمی العراقی، ط۱.

۱۳-حسان، تمام. (۱۹۹۴). « **اللغة العربیة، معناها و مبناها**» ، بیروت: دارالثقافة، ط۱.

۱۴-حمودة ، طاهر سلیمان. (۱۹۸۲). «ظاهرة الحذف فی الدرس اللغوی»، اسکندریة: الدار الجامعة للطباعة و النشر، ط۲.

۱۵- چامسکی، نوام. (1980).«**نطق‌هایی در زمینه‌ی تئوری‌های حاکمیت و مرجع-گزینی** »، آمریکا، دردرکت: انتشارات بوریس.

۱۶- چامسکی، نوام. (۱۹۸۶) .«**دانش زبان: ماهیت، منشا، کاربرد**»، امریکا،دردرکت: انتشارات پراگر.

۱۷- درایر، ماتئو. (۱۹۸۸).« **نظریه‌های توصیفی ، توضیحی و بنیادی زبان‌شناسی** ». آمریکا: انتشارات دانشگاه بافلو.

۱۸- رادرفورد، دابلیو.(۱۹۹۸).« **دستور زبان دوم: یادگیری و آموزش** »، لندن: لانگمن.

۱۹- الرکابی، جودت. (۱۹۸۷). « **طریقة تدریس اللغة تدریس اللغة العربیة**»، بیروت: دارالفکر للطباعةو النشر، ط۱.

۲۰- سبزیان پور، وحید. (۱۳۸۲). « گامی فراتر در آموزش زبان عربی»، مجموعه مقالات اهواز: انتشارات دانشگاه اهواز ، چاپ اول.

۲۱- سدک، جرالد.(۲۰۰۳).« عدم تطابق‌ها در مدولار مستقل در مقابل دستور زبان‌های اشتقاقی »، در بات و کینگ (ناشرین) «**کارگاههای آموزشی بی اف جی ا**ا »، انتشارات سی اس ال آی.

۲۲-سوارز، جان و سوارز لییز. (۱۹۸۷). «**کتاب هدوی دوره بالای متوسط** »، آکسفورد: انتشارات دانشگاه آکسفورد

۲۳-شونفلد،دوریس.(۲۰۰۱).« **آنجا که واژگان به نحو می‌رسد**»،برلین: موتن دی گرویتر.

۲۴-عمایرة ، خلیل احمد. (۱۹۸۴). « **فی نحو اللغة العربیة و تراکیبها**» ، جدة: عالم المعرفة ، ط۲.

۲۵-عمایرة ، خلیل احمد. (۱۹۸۷). « **ظاهرة الحذف فی الدرس اللغوی**»، اسکندریة: الدارالجامعة للطباعة و النشر، ط۲.

۲۶- کایزر،ساموئل، و پستال ، پل.(۱۹۷۶)،« **آغاز دستور زبان انگلیسی** »،انتشارات هارپر و رو.

۲۷- کتل، ریموند. (۱۹۶۹).« **دستور زبان جدید انگلیسی: مقدمه‌ای توصیفی**»، کمبریج، ماساچوست: انتشارات ام آی تی.

۲۸- کرشن،استفان .(۱۹۸۱).« تحصیلات دو زبانه و نظریه ی اکتساب زبان دوم» در« **تدریس و اقلیت دانش‌اموزان زبان: چهارچوب نظری**» (ص. ۷۹-۵۱). دپارتمان دولتی کالیفرنیا.

۲۹- کرشن،استفان.(۱۹۸۵).« **فرضیه‌ی درون گذاشت** »، لندن: لانگمن.

۳۰- کوک، ویویان، نیوسن، ام. (۱۹۹۶).« **دستور جهانی چامسکی**»،آمریکا: انتشارات بلک ول.

۳۱-گرین،آلیسون.(۱۹۹۸).« **مطالعاتی در آزمون‌های زبان** »، کمبریج: انتشارات دانشگاه کمبریج.

۳۲-گلداسمیت، جان.(۲۰۰۵).« **بازنگری میراث زلیگ هریس: زبان و اطلاعات در قرن ۲۱**»، جلد ۱: فلسفه‌ی علم، نحو و معناشناسی ویرایش دروس نوین، ناشر: بروس نوین.

۳۳-لایلز،بروس.(۱۹۷۲).« **زبان‌شناسی و زبان انگلیسی: رویکرد گشتاری**»، کالیفرنیا: شرکت نشر گودیر.

۳۴-ماراتسوس مایکل و چاکلی. مایکل. (۱۹۹۸).« **زبان درونی نحو کودکان: رشدشناسی و ارائه طبقه‌بندی نحوی**» در نلسون کی (ناشر)« **زبان کودکان**» ، ج ۲، نیویورک: انتشارات گاردن.

۳۵-مبروک ، عبدالوارث. (۱۹۸۵). « **فی اصلاح النحو العربی**» ، دارسة نقدیة، کویت: دارالقلم، ط ۱.

۳۶-مخزومی، مهدی. (۱۹۸۶). «**فی النحو العربی**»، نقد و توجیه، بیروت: دارالرائد العربی، ط ۱.

۳۷-مصطفی ابراهیم. (۱۹۹۴). « **الاحیاء النحوی**»، القاهرة: دارالکتاب الاسلامی، ط ۱.

۳۸-میرزائی، فرامرز. (۱۳۸۲). « **ویژگیهای یک روش مناسب برای کسب مهارت تکلم و شنیدن**» ، مجموعه ی مقالات، اهواز: انتشارات دانشگاه اهواز، چاپ اول.

۳۹-مک وینی، برایان، (ناشر).(۱۹۹۸). « **ظهور زبان** »، ماهوا، ان جی: لورنس ارلبام.

۴۰- هارلی، هال .(1995) . « **فاعل، فعل وگواهی**»، پایان نامه دکتری، دانشگاه ام آی تی.

۴۱-هاک، جفری، وگلداسمیت، جان. (۱۹۹۸).« **ایدئولوژی و نظریه‌ی زبان‌شناسی: نوام چامسکی و مباحث زیرساخت**»، لندن: روتلج.

۴۲-هریس، زلیگ. (۱۹۹۸).« **زبان‌شناسی ساختاری**»، شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو.

۴۳- والمر، هلمت. (۱۹۸۳).« ساختار دانش زبان خارجی »، در هیوز و پورتر (ناشر)، « **پیشرفت‌های اخیر در آموزش زبان** لندن: انتشارات آکادمیک.

۴۴- وکسلر ،کنث و منزینی، ریتا.(۱۹۸۷).« پارامترها و توانایی یادگیری در نظریه‌ی مرجع گزینی »، در روپر وویلیامز (ناشر)، « **تنظیم پارامترها**»، شرکت انتشاراتی ریدل دی.

۴۵- ویلیس ،دی.(۱۹۹۰).« **طرح درس واژگانی** »، لندن: کالینز.

۴۶- ویلیس، دی، و ویلیس، جی.(۱۹۸۷). « **دوره آموزشی انگلیسی کوبیلد**»، لندن: کالینز.

۴۷- هاشم لو، محمد رضا . (۱۳۸۲). « روش تدریس در ادبیات عربی» ، مجموعه ی مقالات ، انتشارات دانشگاه اهواز ، چاپ اول.

ب – مجله ها

۴۸- چامسکی، نوام، و لاسنیک،هوارد. (۱۹۷۷).«**فیلتر ها و کنترل**»، تهران: مجله تحقیقات زبانشناسی، ص۷.

۴۹-سوارز، انتونلا. (۱۹۸۵).« دانش زبانی و استفاده از زبان در محیط‌های ضعیف یادگیری»، مجله زبان‌شناسی کاربردی، شماره۶ ،ج ۳، صص ۲۳۹-۲۵۴
۵۰-شاپیرو،لوییس. (۱۹۹۷).« آموزشی: درآمدی بر نحو»، مجله‌ی گفتار، زبان و تحقیق در زمینه‌ی شنیداری، شماره۴۰ ، صص ۲۵۴-۲۷۲
۵۱-فلین، ماتیو. (۱۹۸۸).« توانایی بزرگسالان در پاسخ به آموزش کامپیوتر محور»، مجله فراگیری زبان، شماره۱۷ ،ج ۳، صص ۲۳۱-۲۴۱
۵۲-کریمی، سیمین. (۱۹۹۷).« از زیرساخت تا ساختار منطقی و برنامه کمینه گرایی»، مجله زبان‌شناسی، شماره۱۱ ،ج ۲، صص ۵-۵۱
۵۳-کوک، ویویان. (۱۹۸۸).« برون‌یابی واژه‌پردازی زبان آموزان در عبارات زبان‌های تصنعی»، مجله فراگیری زبان، شماره ۳۸،ج ۴، صص ۴۹۷- ۵۲۹.
۵۴-گلداسمیت، جان. (۲۰۰۱).« یادگیری بدون نظارت ریخت‌شناسی زبان طبیعی: زبان‌شناسی رایانه ای »، مجله زبان‌شناسی رایانه ای ، شماره۲۷ ،ج ۲، صص ۱۵۳-۱۵۹
۵۵-کوک، ویویان.(۱۹۸۹ب).«تئوری دستور جهانی و کلاس‌های درس»، مجله سیستم، شماره ۱۷،ج ۲، صص ۱۶۹-۱۸۱
۵۶- کوک، ویویان. (۱۹۹۸).« رابطه تحقیق با مواد کمک آموزشی »، مجله کانادایی زبانشناسی کاربردی، شماره ۱، صص ۹-۲۷

ج- منابع مجازی

۵۷- کوک، ویویان. (۱۹۸۹ الف).« ارتباط دستور زبان با زبان‌شناسی کاربردی آموزش زبان »، برگرفته از سایت اینترنتی
online/http://homepage.ntlworld.com/vivian.c/Writings/Papers/TCD89.htm
۵۸-گلانر، جان. (۲۰۰۰).« تکامل دستور زبان انگلیسی»، برگرفته از سایت اینترنتی:
captain.park.edu/jglauner/EN-ED325%20F2F/GramText.htm.
۵۹- هال،موریس.(۱۹۹۸). سخنرانیهایی در باب اکتساب زبان دوم. برگرفته از سایت اینترنتی :
www.linguistics-journal.com/December-2009.pdf

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

دارسة مقارنة بين النظريات البنيوية و معطيات التقارير الكلامية فى العربية و الانجليزية*

الدكتورة اعظم كريمى
أُستاذة مساعدة بجامعة الامام الخمينى الدولية- قزوين

الملخصّ

إن تّيار التعامل بين النحو و المفردات فى اللغة لاتزال تعد موضوعا جدليا فى علم اللغة خاصة اطار نظرية البنيوية. و المناقشات و البحوث المطروحة فى هذا المجال رفعت الخلاف بين نظريات البنيويين المتباينة فى مجال العلاقة بين النحو و علم الدلالة و الجهود التى زادت منها تساعد للتعرف على الاسرار المعقدة التى تشتمل على ما يقوم به الافعال و الاسماء و الصورة المعنائية و دور الفعل التوجيهى فى علم اللغة.

فالبحث هذا تناول دارسة بين هاتين النظريتين فى البنيوية بناء على معطيات التقارير الكلامية للطلاب اللغتين العربية و الانجليزية لتقييم دعاوى هذه النظريات عن ماهية التركيب أو التفكيک بين النحو و المفردات.

و ما يلفت الانتباه هنا هو هل تصاع الجملة فى اللغة على اساس تجزئة المفردات عن النحو أو بتركيبهما ؟ و كان البحث يقتضى اختيار عينات من الطلاب فجرى الاختبار على ۱۸ طالبا من طلاب اللغتين الانجليزية و العربية بجامعة الامام الخمينى الدولية على انهم كانوا يدرسون فى الفصل الاخير من مرحلة بكالوريس.

فالمعطيات تكشف عن انسجام التجربة مع الدعاوى الموجودة فى النظريات كما تدل على أن المفردات جزء اساسى فى بينة اللغة.

الكلمات الدليلية

التعامل بين النحو و المفردات ، البنيوية، البيان التلقائى، جذور فاعلية المرجع.

---

* - تاريخ الوصول : ۱۳۹۰/۰۲/۲۰ تاريخ القبول : ۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان بريد الكاتبة الالكترونى:AzKarimi@rocketmail.com

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

بررسی پویایی و حیات صور خیال در شعر متنبی*

(با تکیه بر تصاویر شنیداری)

دکتر سید مهدی مسبوق
استادیار دانشگاه بوعلی- همدان
دکتر مرتضی قائمی
استادیار دانشگاه بوعلی- همدان
پروین فرخی راد
دانش آموخته کار شناسی ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

دیوان متنبی به عنوان یک اثر ادبی برجسته، سرشار از انواع تصویر پردازی هاست؛ تصویرهایی که از صور شنیداری، دیداری، بویایی، بساوایی و چشایی نشأت می گیرد. در این میان، تصاویر شنیداری در بیشتر موضوعات شعری او دیده می شود و کاربرد آن نشان از ذهنیت و حالت درونی شاعر دارد. گویی او از نقش و جایگاه تصاویر شنیداری در ایجاد حیات و پویایی تصاویر کاملاً آگاه است؛ لذا برای مجسم ساختن بهتر محسوسات و ایجاد حرکت و حیات در تصاویر خود، به آفرینش تصویرهایی که از رهگذر حس شنیداری ادراک می شوند پرداخته و در پی صداهای پیرامون خود رفته و گفتگوی خویش با دیگران، شیهه ی اسب و همهمه ی سپاهیان، صدای پرش تیرها و چکاچک شمشیرها، وزش باد و غرش رعد و شرشر آب را به تصویر کشیده و از این طریق تصویرگری شعر خود را کامل نموده تا مخاطب، واقعیت های دنیای ذهن و تجارب شعری وی را بهتر درک کند.

واژگان کلیدی

متنبی، صور خیال، تصاویر شنیداری، صوت، شعر.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۰/۲۸ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:smm.basu@yahoo.com

۱- مقدمه

احمد بن حسین معروف به متنبی (۳۰۳- ۳۵۴هـ) از برجسته ترین شاعران ادب عربی است که در موضوعات گوناگون شعر از قبیل مدح، حماسه، حکمت، مرثیه و هجو اشعار فراوانی سروده و در بیشتر این مضامین شعری شهرت یافته است. شعر این شاعر بزرگ از ابعاد گوناگون شکلی و محتوایی، توجه ناقدان و ادیبان را به خود جلب کرده است، او در اشعار خود تصاویر ادبی و هنری جذاب، دلنشین و زیبایی خلق کرده که از جهات مختلف قابل بررسی و ارزیابی است.

یکی از معیارهای قابل اندازه گیری و سنجش صور خیال، پویایی، حرکت و حیات این تصاویر است که لطافت و جذابیت هر چه بیشتر شعر را فراهم می آورد و آن را در دل و جان مخاطب جای می دهد. ایجاد پویایی در صور خیال با شیوه ها و سبک های گوناگونی انجام می شود و به عوامل متعدد و نا محدودی بستگی دارد که ادبا به فراخور توانایی، استعداد و ذوق هنری خویش از آنها استفاده می کنند؛ از آن جمله ساختار و نظام آوایی کلمات، کاربرد واژگان و تعابیری که بر جوش و خروش و حرکت دلالت می کنند، به کار گیری انواع تکرار و کلمات صدا معنایی، بهره گیری از طبیعت زنده، مبالغه و بزرگ نمایی متناسب با موضوع، خلاقیت در خلق تصاویر و ... را می توان نام برد.

صور خیال در شعر متنبی از فراوانی و زیبایی شگرفی برخوردار است و سنجش تصاویر هنری شعر او در دو بعد پویایی و حیات ادبی، افق هایی از خلاقیت و هنر شاعر را به روی خوانندگان می گشاید تا از این رهگذر بهتر بتوانند با تجربه های شعری و بیان ادبی او آشنا شوند. بنابراین با توجه به گستردگی معیارهای سنجش پویایی و حرکت در صور خیال و با هدف امکان بررسی دقیق موضوع، در این جستار صرفاً تصاویر شنیداری و نقش آن در ایجاد پویایی و حیات در دیوان این شاعر سترگ مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد.

۲- پیشینه ی پژوهش

جایگاه ادبی متنبی به گونه ای است که آثار فراوانی درباره ابعاد گوناگون نبوغ شعری و هنری وی به رشته تحریر در آمده و شروح متعددی بر دیوان او نوشته شده است، درباره ی صور خیال در شعر وی نیز پژوهش های ارزنده ای صورت پذیرفته که از آن جمله است:

- رشید فالح، جلیل، (۱۹۸۵) الصورة المجازیة فی شعر المتنبی، رساله دکتری، دانشکده ادبیات دانشگاه بغداد.

– سلطان، منیر، (۲۰۰۲) الصورة الفنیة فی شعر المتنبی، منشأة المعارف، مصر، اسکندریه.

این پژوهش ها و امثال این ها جایگاه علم معانی، صنایع بیانی و آرایه های بدیعی را در دیوان متنبی مورد بررسی قرا داده اند؛ اما هیچ یک به تحلیل صور خیال با تکیه بر عوامل ایجاد پویایی و حرکت در شعر او نپرداخته اند. بی تردید بررسی و شناخت خلاقیت شاعر در ایجاد پویایی و حیات در صور خیال، گوشه ای از زیبایی و هنر شعری وی را آشکار نموده و به فهم بهتر اشعار او کمک می کند.

۳– خیال و تصویر

خیال از مهم ترین عناصر اثر ادبی بوده و سهم بسیار مهمی در انتقال دریافت های ذهنی شاعر و آشنا نمودن خواننده یا شنونده با دنیای ذهن شاعر دارد و در واقع «خیال از عوامل برانگیزاننده عاطفه زیبایی و از نتایج آن و در بر گیرنده لذت ابتکار است، زیرا باعث تکمیل اندیشه هنرمند و آفرینش اندیشه ای نو و الهام گرفته از آن می گردد.» (غریب، ۱۳۷۸: ۴۹) شاعر با نگرش تازه و باریک بینی به اطراف خود می نگرد و در پدیده ها تعمق می نماید و آن را نه به گونه ای که هست، بلکه فراتر از آن می بیند و در این امر از خیال کمک می گیرد چرا که؛ «خیال نوعی کشف پیوندهاست، دیدن از فراسوست و یا به تعبیری دیگر مشاهده ای است از درون». (علی پور، ۱۳۷۸: ۳۳) بنابراین در ارزش هنری خیال می توان گفت: «هیچ تجربه ای از تجربه های انسانی بی تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۷) و هرگونه تصویر یا خیال شاعرانه کم و بیش حاصل چندین نسل اندیشه و خیال است. (همان:۳۳۹)

واژه تصویر دامنه معنایی بسیار گسترده ای دارد، و تعریف های مختلفی از آن ارائه شده است؛ از جمله می توان آن را نمایش تجربه های حسی به وسیله زبان تعریف کرد. (پرین، ۱۳۸۳: ۳۸) تصویر در حقیقت رهایی از محدودیت های زمان و مکان است و یک عقده ی عاطفی را در یک لحظه زمانی بیان می کند؛ بنابراین تنگنای قالب شعر ایجاب می کند که شاعر برای القای مفاهیم، از خیال انگیزی شاعرانه که منجر به ایماژ (تصویر) در ذهن می شود بهره جوید؛ از این رو یکی از مهمترین ویژگی های شعر تصویرگری است، زیرا تصویر شاعرانه به اشیاء تشخص می بخشد و باعث می شود موضوعات ذهنی و عاطفی مجسم گردند و خواننده بتواند به وسیله جریانات پنهانی، روح شاعر را در برخورد با اشیاء و مسایل هستی دریابد.

۴- حرکت و ایستایی در صور خیال

صورخیال عناصری هستند که باعث تصویر پردازی و ایجاد تخیل در آثار ادبی می شوند و این صور خیال گاهی از حرکت و پویایی برخوردارند و گاهی دارای ایستایی و عدم پویایی اند.

حرکت و پویایی تصاویر یکی از مهمترین ویژگی های تصویر گری است که بیانگر میزان صدق عاطفه شاعر است. و «شاعری که تصاویر خود را از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت می گیرد شعرش از پویایی بیشتری برخوردار است، زیرا با حرکت و جنبش طبیعت همراه است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ :۲۵۳) حرکت و پویایی در صورخیال -که بیانگر حالت درونی ادیب و شاعر است- می تواند متنی را از ایستایی و مردگی خارج کرده و به آن حیات و تحرک بخشد. در نخستین تأمل، حرکت یا ایستایی تصویر را در شعر هر شاعری می توان به نیکی دریافت، اما رمز این پویایی یا ایستایی و علت آن را به سادگی نمی توان تحلیل کرد و توضیح داد.

۵- تصویر شنیداری

تصویر شنیداری از لحاظ ارزش زیبایی شناختی، بعد از تصویر دیداری قرار دارد. در مورد ارزش حس شنوایی نسبت به سایر حواس گفته شده: «حس شنوایی در اشارات عقلی و فهم رموز قوی ترین حس است.» (صبحی کبابه، ۱۹۹۹: ۱۲۵)

این تصاویر مانند نقاشی نیست که در ترسیم به ابزار مادی نقاشی و در نمایش آن به نور و روشنایی نیاز داشته باشد، بلکه انتقال این تصاویر از طریق گفتار و حس شنوایی است: حسی که دامنه کاربرد و کارایی آن به مراتب از حس بینایی گسترده تر است و برای بهره گیری از آن رویارویی با تصویر ضرورتی ندارد و ارتباط از طریق شنیدن پیشتر و بیشتر از دیدن است و شاید به همین دلیل در آیات بسیاری از قرآن که از نظم و ترتیب منطقی برخوردار است اشاره به حس شنوایی(سمع) قبل از حس بینایی (بصر) است. (نک: خلیل ابراهیم، ۲۰۰۰: ۱۴- ۲۰) مانند آنچه در آیات زیر مشاهده می شود:

«جعل لکم السمعَ والأبصارَ و الأفئدةَ لعلکم تشکرون ». ﴿نحل/۷۸﴾ برای شما، گوش و چشم و عقل قرار داد، تا شکر نعمت او را به جا آورید. «إن السمعَ و البصرَ و الفؤادَ کل ذلک کان عنه مسؤولا». ﴿اسراء/ ۳۱﴾ گوش و چشم و عقل همه مورد پرسش واقع خواهند شد.

در میان تصاویر شنیداری، تصاویری جذابیت و تأثیر گذاری بیشتری دارند که حیات و حرکت و پویایی بیشتری دارند چرا که آسان تر با مخاطب ارتباط برقرار می

کنند و پیام های هنری را آسان تر به شنونده منتقل می نمایند. هر چقدر تصویر ادبی و هنری زنده تر و پر تحرک تر باشد، مخاطب را بهتر در حال و هوای تجربه شعوری گوینده قرار می دهد، اما اگر تصویر راکد، خاموش و ساکت باشد، جذابیت کمتری دارد و ارتباط کمتری بین ادیب و مخاطب برقرار می سازد. ایجاد حرکت و پویایی در تصویر هنری از راه های گوناگونی انجام می شود ؛ از قبیل استفاده از آرایش صوتی پویا، چیدمان خاص حروف، واژگان و جملات، استفاده از فعل هایی که به حرکت و جنب و جوش دلالت می کند، و به کار گیری دلالت های مختلف رنگ ها، و به خدمت گرفتن واژگانی که بیانگر اصوات طبیعی یا غیر طبیعی است.

تصاویر شنیداری به عنوان مهمترین عنصر تصویرگری در اشعار شاعران جاهلی از جایگاه برجسته ای برخوردار است؛ از جمله« عنتره بن شداد» در معلقه خود مگس لابه لای درختان باغ را که شاخک هایش را به هم می ساید چون انسانی ترسیم نموده که مچ ندارد و سنگ چخماق را بر هم می زند، و با به کار گیری فعل (یحُکُّ) تداوم جنب و جوش را در این تابلو به نمایش گذاشته است:

هَزجاً یحُکُّ ذِراعَهُ بِذِراعِـهِ قَدحُ المُکِبِّ عَلَی الزِّنادِ الأجـذَمِ

(بستانی، ۱۹۵۱: ۱۵۵/۱)

ترجمه:« وزوز کنان بازوها را به هم می ساید، گویا انسان ناقص دستی است که سنگ چخماق را برای برافروختن آتش به هم می زند».

«امرؤ القیس» برای تصویر زوزه گرگ، نخست محل این زوزه و مکان گفتگوی او با گرگ، یعنی بیابان و مسیر سفرش را که مانند شکم گور خر گرسنه تهی و خالی از سکنه است، توصیف کرده می گوید:

و وادٍ کجَوفِ العَیرِ قَفرٍ قطعتُهُ به الذئبُ یَعوی کالخَلیعِ المُعیَّلِ

(همان: ۷۶/۱)

ترجمه:«چه بسا بیابانی پیمودم که چون شکم گور خری (گرسنه) تهی از سکنه بود و در آن گرگ همانند قمار بازی (مال باخته) که هزینه زن و فرزندی چند بر اوست، زوزه می کشید».

او با ارائه ی تصویری شنیداری، صدای زوزه ی گرگ گرسنه را به صدای قمار بازی تشبیه نموده که مال از کف داده و به یاد زن و فرزند گرسنه خود ناله ی حسرت سر داده است.

۶- تصویر شنیداری در شعر متنبی

متنبی در ترسیم تصاویر شعری خود از افعال صدا معنایی و اصوات پیرامون خود کمک گرفته و با به کار گیری آن تصویرگری خود را کامل نموده است؛ وی آنچه را می شنود در یک چار چوب واقعی با خیالی نو ترسیم می کند و به آن زندگی و حرکت می بخشد و به رغم این که صوت امری نامرئی است، شاعر توانسته با اختیار واژگانی متناسب و زنده و پویا آن را به صورت امری مرئی نشان دهد، بدون اینکه از زیبایی شاعرانه و احساس صادقانه تهی باشد.

او با به کارگیری تصاویر محسوس شنیدنی صورت پردازی می کند. به عنوان مثال آن هنگام که از صحنه های میدان جنگ و دلاوری های ممدوح وچکاچک شمشیرها سخن می گوید با بهره گیری از عنصر صوت تصویری زنده و پویا پیش روی خواننده قرار می دهد و این تصاویر چنانند که از تصویرهای دیداری شاعر- هرچند که ماهرانه است - محسوس ترند، و بر خلاف تصویر های دیداری که در آنها، انتقال آهنگ ها اعم از طبیعی و غیر طبیعی میسر نیست، در این تصویرها به کمک الفاظ و تعبیرات و تشبیهاتی که به کار رفته، صورت هایی از صداهای طبیعی و غیر طبیعی که در ذهن شاعر نقش بسته، به راحتی احساس می شود.

او می کوشد با به کار گیری حواس بینایی، شنوایی ، چشایی و دیداری و از رهگذر صورخیال، معانی خویش را ادا کند. از این رو در تصویر پردازی خود از صداهای طبیعی نیز استفاده کرده و صدای شِکوه خود را از زمانه به تصویر کشیده است:

ألا لیت شعری هل أقولُ قَصیدةً فلا أشتکی فیها و لا أتَعَتَّبُ

(متنبی، ۱۹۸۶: ۴۶۷)

ترجمه:« کاش می دانستم آیا می شود قصیده ای بسرایم و در آن از روزگار شکایت و ناله نکنم و آن را نکوهش ننمایم».

متنبی با به کارگیری الفاظ و عباراتی که منظره را برجسته و جاندار می سازد، توان تصویرگری خود را به نمایش می گذارد. وی در تصویری هنری، صورت دنیا را ترسیم می کند و در این تصویر، صوت را در بافت شعری خود وارد می کند. صدای زدن و شکستن در دو کلمه «ضربنَ و کسرنَ» که در کنار هم قرار گرفته، به گونه ای است که گویی خواننده یا شنونده در آن فضا قرار دارد و بدین طریق لرزه بر اندام خواننده افکنده و او را از خشم دنیا برحذر می دارد:

فَلا تَنَلکَ اللَّیالی إنَّ أیدیَها إذا ضَرَبنَ کَسَرنَ النَّبعَ بالغَرَبِ

(همان: ۴۳۶)

ترجمه:«دست حوادث روزگار از تو دور باد که چون دستانش ضربه زند با چوبی سست چوبی سخت (کمان) را در هم می شکند».

او در تصویر پردازی های خود، آن گاه که از ممدوح سخن می گوید حرکت، سرعت و قدرت را در یک بیت به خوبی بیان می کند:

نَفَذَت علَیَّ السابریَّ و ربَّما تَندَقُّ فیهِ الصَّعدَةُ السَّمراءُ

(همان: ۱۲۵)

ترجمه:«(تیر نگاهت) از زره ام گذشت (و بر قلبم نشست) با آن که بسا نیزه های راست که در (اثر برخورد با) این زره در هم می شکند».

شاعر از فعل (تندَقُّ) استفاده کرده که خود ذاتاً صوت را رسانده و بر مفهوم آن دلالت می کند و با آن رابطه ای ذاتی دارد. در ابیات زیر نیز علاوه بر صدای شکستن و زدن، صدای چکاچک شمشیرها نیز به گوش می رسد:

نُصَرِّفُه لِلطَّعنِ فوقَ حَوادِرٍ قَدِ انقَصَفَت فیهِنَّ منهُ کِعابُ

(همان: ۴۷۹)

ترجمه:«ما آن (نیزه ها) را برای نیزه زدن بر فراز اسبان فربه و توانا که تیزی نیزه ها در بدن هایشان درهم شکسته است، به هر طرف می گردانیم».

فأتیتَ مِن فوقِ الزَّمانِ و تَحتهِ متَصَلصِلاً و أمامهِ و ورائهِ

(همان: ۳۵۱)

ترجمه:«(تو را به یاری خود خواندم) تو نیز از فراز و فرود و پیش و پس زمانه ، با چکاچک شمشیرت آمدی».

واژگان «انقصفت» و «متصلصل» از افعال صدا معنایی است که صدای خرد شدن و شکسته شدن و برخورد شمشیرها از آنها به گوش می رسد.

متنبی در نشان دادن صحنه های جنگ و موضوعات مختلف حماسی به خوبی از عنصر اغراق بهره می گیرد. انبوه سپاهیان همه جا را فراگرفته و خروش پهلوانان و اسبان همه شهر را به لرزه در آورده است:

فَغَـرَّقَ مُدنَهُم بالجُیـوشِ و أخفَتَ أصواتَهـم باللَّجَبِ

(همان: ۴۳۹)

ترجمه:«(دمتریوس) شهرهای آنان را غرق در لشکریان نمود و با بانگ و فریاد لشکرش، صدای آنان را خاموش کرد».

اصوات موجود در الفاظ (غرَّق و لجب) دلالت و معنی خاصی دارد و شنونده را به منبع صوت راهنمایی می کند. شاعر در تصویر پردازی های خود از افعالی کمک می گیرد که ذاتاً بر صوت دلالت می کند. « شَنَّ » از این گونه افعال است که حرکت و پویایی را به زیبایی می رساند و شاعر به کمک آن دلاوری و هجوم ممدوح را به تصویر کشیده و ترس و وحشت در دل همه افکنده است:

شَنَنتَ بِها الغاراتِ حتّی تَرکتَها و جَفنُ الذی خَلفَ الفَرنجَةِ ساهِدُ

(همان: ۳۱۹)

ترجمه:« تو از هر سو بر آن سرزمین (روم) یورش بردی و همه را ترساندی چنان که آنجا را در حالی واگذاشتی که هر کس در پشت روستای فرنجه بود از بیم و هراس تو نغنود».

در ابیات زیر نیز صدای جنگ و خنده و طرب و شیهه اسبان را توأمان به تصویر کشیده می گوید:

بکُلِّ أشعَثَ یلقی المَوتَ مُبتَسِماً حتَّی کأنَّ لَـــه فی قَـتلِه أرَبـا

قُحٍّ یکادُ صَـهیلُ الخَیلِ یقذِفُهُ عن سَرجِهِ مَرَحاً بالغَزوِ أو طَرَبـا

(همان: ۱۰۰)

ترجمه:« با هر مرد ژولیده مویی رهسپار جنگ می شود و آن چنان شادان و خندان مرگ را دیدار می نماید که پنداری کشته شدن، غایت اوست، با آن عرب گهر نژاد که نزدیک است شیهه اسبان، او را از فرط شور و شادی جنگ از زین اسب فرو افکند».

اصوات موجود در الفاظ، دلالت ها و معانی خاصی دارند که می تواند خواننده را از دانستن معنی لغوی کلمات بی نیاز کند؛ یعنی بی آن که شخص معانی کلمات را بداند، تنها از طریق آواهای به کار رفته درآن کلمات ، می تواند مفهوم را درک کند یا حدس بزند این گونه دلالت آهنگ و طنین بر معنا در زبان عربی بیشتر در مشتقات کلمات رباعی و مضاعف دیده می‌شود. (رجایی، بی تا: ۱۶) مانند «ضجیج» در بیت زیر که معنای صوت را رسانده و به تصویر، حرکت و پویایی بخشیده است:

نُعَـوِّذُهُ مِنَ الأعیانِ بأساً و یَکثُرُ بالـدُّعاءِ لَهُ الضَّجیجُ

(متنبی، ۱۹۸۶: ۳۱۰)

ترجمه:«ما برای دفع چشم زخم از نیرومندی و دلیری او، بر وی حرز می بندیم در حالی که در دعا کردن برای او آه و ناله بسیار می کنیم».

در بیت زیر در رویارویی با کسانی که او را بی اصالت و فاقد اصل و نسب نژاده خوانده اند، صفت «جحجاح» را که بر بزرگی و عظمت دلالت می کند، به خود نسبت داده و سخنان سفیهانه ی آنان را به پارس سگان (نُباح) تشبیه نموده و می گوید:

أنا عَینُ المُسَـوَّدِ الجَحجاحِ هَیجَتنی کِلابُکُـم بِالنُّباحِ

(همان: ۵۵)

ترجمه:«من همان سرور و سالار بزرگم که سگان شما با بانگ و هیاهوی خود مرا خشمناک و آشفته کردند».

او در ترسیم تابلوی حماسی خود صدای لشکریان را به تصویر می کشد و گاه صدای آنان را به صدای بادها تشبیه می کند و این چنین به تصاویر خود حرکت و پویایی خاصی می بخشد:

تَهُبُّ فی ظَهـرِها کَتائِبُـهُ هُبُوبَ أرواحِهـا المَراویـدِ

(همان: ۲۹۵)

ترجمه:«در آن بیابان ها، لشکریان او (سیف الدوله) بسان وزیدن بادهای روان می وزند».

و صدای دویدن لشکریان را بر فراز کوه به صدای باد تشبیه کرده می گوید:

و جَیشٌ یثنّی کُلّ طَودٍ کأنّهُ خریقُ ریاحٍ وَاجَهَت غُصُناً رَطباً

(همان: ۳۲۸)

ترجمه:«این لشکر هنگامی که از کوهی بگذرد (از کثرت خود) آن را دو نیم سازد و از آنان بانگی چون تند بادی که بر شاخه ای نرم و نازک وزد به گوش می رسد».

همو در تصویری بسیار زیبا، اوج دلتنگی خود از فراق یار را به تصویر کشیده که حتی اسبش نیز از این فراق اندوهگین شده، با وی همدردی می نماید و ناله و فغان سر می دهد:

مَرَرتُ علی دارِ الحَبیبَ فَحَمحَمَتْ جَوادی و هل تَشجو الجیادَ المَعاهدُ

(همان: ۳۱۸)

ترجمه:«از کنار منزلگه محبوب گذشتم و اسبم بانگ برآورد، ولی آیا دیار یاران و دوستان، اسبان را نیز (چون آدمیان) غمین می سازد».

او خواسته ها و آرزوهای خود را در اسبش به تصویر کشیده و حزن و اندوه و احوال قلب عاشق خویش و آرزوهای نفس آشفته ی خود را از طریق او بازگو می نماید و احساس و عاطفه خود را چنان در قالب الفاظ و معانی بیان می کند که با اندکی تأمل در آن می توان به عمق اندوه وی پی برد.

شاعر در تصویری دیگر، به توصیف صدای پرنده ای می پردازد که در غم هجران و فراق یار فغان و ناله سر می دهد؛ در واقع کبوتر غمگین که از درد فراق، ناله سر می دهد، تصویری از زندگی متنبی است که سیف الدوله را از دست داده و از فرط غم و اندوه ناله و شکوه می کند:

یجِدُ الحَمامُ و لو کَوَجدی لَانبَری شَجَرُ الأراکِ مَع الحَمامِ ینوحُ

(همان: ۶۷)

ترجمه:«کبوتر (در غم از دست دادن همدم خود) اندوهگین می شود ولی اگر عشق و شیفتگی او (به یارش) همچون شیفتگی من بود، درختان اراک نیز با او فغان و شیون سر می دادند».

و با آوردن واژگانی چون (وابل، دوی القسی و رعد) صدای برخورد نیزه ها را که چون رعد و برق به گوش می رسد، به تصویر کشیده و می گوید:

و نَمتَحِنُ النُّشابَ فی کُلّ وَابـلٍ دَوِی القَسی الفارسیةِ رَعـدُهُ

(همان: ۵۵)

ترجمه:«شدت نیزه های ترکی را در بین سپاهیان می آزماییم و این نیزه ها در کثرت بسان باران و در صدا بسان رعد و برق اند».

متنبی تابلویی زیبا و دل انگیز از کجاوه های مزین ترسیم می کند و صدای پای شتران را که بر روی سنگ ریزه ها در حرکتند، به سر و صدای لک لک تشبیه کرده و می گوید:

بکُل فَلاة تُنکِرُ الإنسَ أرضُها ظعـائنُ حُمرُ الحَلی حُمرُ الأیانِقِ

و مَلمومَـةٌ سَیفیـّةٌ رَبَعیـّةٌ تَصیحُ الحَصَی فیها صِیاحَ اللّقالِقِ

(همان: ۳۹۵)

ترجمه:«در بیابان های خالی از سکنه کجاوه هایی با زیورهایی سرخ فام و ماده شترانی سرخ رنگ در حال حرکت است و صدای پای گله اشتران سیف الدوله ربیعی بر روی سنگریزه ها چون صدای لک لک ها به گوش می رسد».

تنوع در تصاویر شعری متنبی بسیار است و این تنوع حاصل گستردگی قلمرو وصف های شاعر است. از میدان های نبرد تا آلات جنگ، بیان حالات و حوادث تا وصف انسان، شترها، اسب ها و طبیعت به تناوب، در جای جای دیوان تکرار می شود و شاعر به تناسب از هر کدام تصویری تازه می سازد؛ چنانچه تدبیر و شجاعت سیف الدوله و کرّ و فر سپاه او را به نیکی و با نوعی مبالغه چنین وصف می کند:

أَتَـوکَ یَجُـرُّونَ الحَـدِیـدَ کأَنّـ سَرَوْا بجیادٍ مـا لَهُنّ قَـوائِـمُ
إذا بَرَقُـوا لم تُعرَفِ البیضُ مِنهُمُ ثِیابُهُمُ مَـن مِثلِـها والعَمـائِـمُ
خَمِیسٌ بِشَرقِ الأرضِ وَالغَربِ زَحفُهُ و فی أذُنِ الجَـوزاءِ منـهُ زمـازمُ

(همان: ۳۸۵)

ترجمه:«غرق در آهن می آیند و با اسبانی زره پوشیده که پاهاشان از نظرها پنهان است ره می سپارند، چون سلاح آهنین بر تنشان درخشد، شمشیرهایشان از کلاه خود و زره هایشان شناخته نشود، سپاهی عظیم که مشرق و مغرب زمین جولان گاه آن است و زمزمه های آن در گوش جوزاء پیچیده است».

شاعر در تصویر نشاط و شکوه سپاه ممدوح و تجسم صور خیالی خویش، صدا و همهمه ی آنان را به تصویر می کشد که به گوش ستاره ی جوزاء می رسد .وی در اشعار حماسی خود از ابزار و آلات جنگی (شمشیر، کلاه خود و زره) بسیار استفاده کرده است و هیأت حاصله از سپاهی عظیم با لباس های جنگی را در نظر می آورد که با همه ی عظمت و شکوهش پیش چشم خواننده تجسم یافته است. او بر حسب معانی مورد نظر خود، الفاظ و عباراتی چون: (زمازم، زحفه، برقوا، البیض، یجرون الحدید) را به کار برده که با موضوع کاملاً تناسب و ارتباط دارد و این امر نشان دهنده ی مهارت شاعر در حسن انتخاب تعابیر و واژگان برای تأثیر گذاری در خواننده و کامل نمودن تابلوی هنری خود است.

قدرت و توانایی متنبی در استحکام و استواری جمله بندی ها و گزینش واژگانی پر طمطراق در اشعار او کاملاً مشهود است و از این رهگذر توانسته به موسیقی و آهنگی غیر از موسیقی اوزان دست یابد؛ یک نوع موسیقی خالی از هر نوع رقت و عذوبت و انسجام که تنها بیانگر خشونت و قدرت و خروش نبرد در والاترین و پرشکوه ترین درجات آن است. این موسیقی پر جبروت را طنینی است که پس از خواندن شعر متنبی مدت ها در درون روح آدمی باقی می ماند. (فاخوری، ۱۳۸۳: ۴۷۰)

او همچون نقاش، پیکرتراش و آهنگ سازی است که با هنر شعر تصاویر ذهنی خود را به نمایش می‌گذارد و حتی از اوزان شعر او طنین پرش تیرها و برخورد نیزه ها به گوش می رسد:

رمانی الدَّهرُ بالأرزاءِ حتی فُؤادی فی غِشاءٍ من نِبالِ
فصرتُ إذا أصابتْنی سِهامٌ تکسَّرتِ النِّصالُ علی النِّصالِ

(متنبی، ۱۹۸۶: ۲۱۱)

ترجمه:«روزگار مرا مورد هدف تیرهای حوادث خود قرار داد تا جایی که دلم در پوششی از تیرها قرار گرفت، پس به گونه ای شدم که هرگاه تیرهایی به من می خورد، پیکان ها بر پیکان ها می شکند و به قلبم راه نمی یابد».

پس از آن که متنبی مصر را ترک نمود و عازم ایران شد، طبیعت در شعر او نمود بیشتری یافته و به سبک و سیاقی نو به توصیف آن می پردازد، از جمله تصویرگری های هنرمندانه او در وصف طبیعت آنجاست که صدای آب های جاری بر سنگ ریزه ها را به صدای النگوهای زنان تشبیه نموده می گوید:

و أمـواهٌ تصلُّ بهـا حَصَاهـا صَليلَ الحَلْيِ فی أيدی الغَوانِی

(همان: ۵۴۱)

ترجمه: «و آب هایی است که چون بر سنگریزه ها جاری می شود، از آن صدایی بر می خیزد چون صدای دستبندهای زنان خوبروی».

متنبی در این تابلو برای تصویر صدای آب بر روی سنگریزه ها به صدای خلخال های زنان اشاره کرده و با به کارگیری تصویری خیالی و تداعی این تصویر در اذهان، به جذابیت سخن خود افزوده است.

نتیجه

حیات و پویایی تصاویر از مهمترین ویژگی های تصویر گری است که باعث جذابیت و تأثیر گذاری کلام می شود. از عوامل ایجاد پویایی و حیات تصاویر شعری، ترسیم مظاهر و جلوه های مختلف طبیعت است و شاعری که تصاویر شعری خود را از مظاهر طبیعت پیرامون می گیرد و در خلق تابلوی هنری خود از حواس پنج گانه کمک می گیرد، شعرش از پویایی و حیات بیشتری برخوردار است.

متنبی از جمله شعرایی است که برای تکمیل صورت گری خود به دنبال محیط پیرامون رفته و تصاویر دیداری، بویایی، بساوایی، شنیداری و چشایی را به خدمت گرفته است. علاوه بر این او با به کارگیری واژگان صدا معنایی که ساختار و آهنگ آنها معنایی خاص می آفرینند، به تصاویر خود حرکت و پویایی می بخشد. او برای انتقال بهتر احساس خود به آفرینش تصویرهایی که از صورت های شنیدنی برگرفته شده روی آورده و به دنبال صداهای پیرامون خود رفته و غرش ابر، شیهه اسب، همهمه ی سپاهیان، صدای پرش تیرها، چکاچک شمشیرها، وزش بادها، غرش رعد و برق و صدای آب را به تصویر کشیده تا از این رهگذر تصورات ذهنی خود را به صورت ملموس و محسوس پیش روی خواننده و شنونده قرار دهد.

کتابنامه

قرآن کریم.

۱- بستانی، فؤاد أفرام.(۱۹۵۱).«**المجانی الحدیثة**»، ج ۱، بیروت: دار الفقه للطباعة و النشر.

۲- پرین، لارنس. (۱۳۸۳). « **درباره شعر**»، ترجمه: فاطمه راکعی، تهران: انتشارات اطلاعات.

۳- خلیل ابراهیم، صاحب.(۲۰۰۰).«**الصّورة السّمعیة فی الشعر العربی قبل الإسلام**»، دمشق: منشورات إتحاد الکتاب العرب.

۴- رجایی، نجمه.(بی تا).« **نقش ساختار آوایی کلمه در موسیقی شعر عربی**»، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳).« **صورخیال در شعر فارسی**»، تهران: نشر نیل.

۶- صبحی کبابه، وحید .(۱۹۹۹).« **الصورة الفنیه فی شعر الطائیین بین الانفعال و الحس**»، دمشق، إتحاد الکتاب العرب.

۷- علی پور، مصطفی.(۱۳۷۸).« **ساختار زبان شعر امروز**»، تهران:انتشارات فردوس.

۸- غریب، رز.(۱۳۷۸).« **نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تاثیر آن در نقد عربی**»، ترجمه : نجمه رجایی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

۹- فاخوری، حنا.(۱۳۸۳). «**تاریخ ادبیات زبان عربی**»، ترجمه: عبد المحمد آیتی، تهران:انتشارات توس.

۱۰- المتنبی، أبو طیب. (۱۹۸۶).« **الدیوان**»، شرح: مصطفی سبیتی، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۱- منوچهریان، علیرضا. (۱۳۸۲).« **ترجمه و تحلیل دیوان متنبی**»، جزء اول، همدان: نشر نور علم.

۱۲- منوچهریان، علیرضا. (۱۳۸۷). «**ترجمه و تحلیل دیوان متنبی**» ، جزء دوم، تهران : انتشارات زوار.

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

حركية الصورة الفنية فى شعر المتنبى*
(الصورة السمعية أنموذجا)

الدكتور سيد مهدى مسبوق
استاذ مساعد فى جامعة بوعلى سينا، همدان
الدكتور مرتضى قائمى
استاذ مساعد فى جامعة بوعلى سينا، همدان
پروين فرخى راد
طالبة الماجستير فى اللغة العربية و آدابها

الملخصّ

إن شعر المتنبى باعتباره عملا أدبيا بارزا يحفل بالصور الفنية المتنوعة التى تنبثق من الصور السمعية و البصرية و الشمية و اللمسية و الذوقية. و الصور السمعية يكثر استخدامها فى كافة أغراضه الشعرية و هذا ينم عن خيال الشاعر و نفسيته، و كأنه قد عرف مكانة الصورة السمعية فى حركية الصور فقد عمد إلى خلقها ليصور بها دلالات انفعالية و يضفى الحركية و الديناميكية على تصاويره الشعرية. قد اندفع شاعرنا إلى أصوات الطبيعة و صور حواره مع الآخرين و صهيل الخيل و لجب الجيش و دويّ السهام و صليل السيوف و هبوب الرياح و صوت الرعد و خرير المياه و قد أكمل بها تصاويره الشعرية ليتعرف المتلقى على مشاعر الشاعر و تجاربه الشعرية.

الكلمات الدليلية

المتنبى، الصور الفنية، الصورة السمعية، الصوت، الشعر.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۰/۲۸ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان بريد الكاتب الإلكترونى: smm.basu@yahoo.com

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

جلوه‌های نهلیسم دراشعار ایلیا ابوماضی*

دکترحمیدرضا مشایخی
استادیار دانشگاه مازندران
محمود دهنوی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

نیهیلیسم یا نیست‌انگاری که همواره یکی از دغدغه‌های فکری انسان بوده است، منشأ تاریخی داشته وریشه در فجایع، مصیبت‌ها، ناکامی‌ها و شکست‌های انسان در برابر حیات دارد. نیهیلیسم وضعیت روان شناختی و معرفت شناختی انسان را نشان می‌دهد که در آن معنای زندگی و هستی از دست می‌رود و شرایطی اضطراب‌آفرین و یأس آور بر انسان حاکم می‌شود. یکی از جنبه های نیهیلیسم تفکر در مسائل هستی است که اندیشه ی بسیاری از شاعران و فیلسوفان را به خود مشغول کرده‌است. یکی از آنان ایلیا ابوماضی از شاعران عربی مهجر می‌باشد که در باره ی تفکرات وی کتب و مقالات به رشته در آمده و به جنبه‌های ادبی و شعری آن اشاره گردید. اما آنچه در این نوشتار مورد نظر است. نیهیلیست بودن او است ونیز اینکه چه عواملی او را به سمت نیهیلیسم سوق داده‌است و مؤلفه‌های نیهیلیستی او در اشعارش کدامند. آنچه که از بررسی آثار وی به‌دست آمده نشان می‌دهد، عواملی چون اوضاع نابسامان سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ،فقر و استبداد امپراطوری عثمانی ، آشنایی با دو فلسفه‌ی بدبینی شرقی و نیهیلیسم غربی و ارتباط با شاعرانی چون جبران و نعیمه سبب شده که به سمت نیست انگاری سوق پیدا کند و در دیوان خود مرگ، وجود، جبر، تناسخ و... را از دیدگاه نیهیلیسم مورد توجه قرار دهد.

واژگان کلیدی

نیهیلیسم غربی ، نیهیلیسم شرقی، بدبینی، تأمل، ایلیا ابوماضی.

---

* - تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۸۹/۱۰/۰۱ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Hrm.hamid@yahoo.com

۱- مقدمه

فرهنگ، اندیشه و هنر امروزی در جهان تحت تسلط نیهیلیسم و سرعت تکنولوژی، به سوی بی معنایی راه یافته است. به گونه ای که سیطره‌ی هیولایی سیاه تکنولوژی، انسان را از مدار اصلی هستی خویش خارج کرده و او را در خدمت خود قرار داده است. تاریخ نشان می دهد که چگونه انسان خود را تسلیم علم و قدرت کرده و روح، ایمان و آزادی خود را به شیطان تسلیم نموده و سرنوشت و تاریخی را برای خود رقم زده است که امروز در آن گرفتار شده است. سرنوشتی سهمگین که گاه او را به فردیت و گاه به جمع و اجتماع و گاه دلباخته ی ابزار و تکنولوژی و گاه در گردابی از بیگانگی ها و بی باوری ها سوق می دهد به گونه ای که در آشفته بازار جهان امروز به دنبال خود و خدای گم شده می گردد. نیچه در ارتباط با دنیای امروز می گوید: آنچه من روایت می کنم تاریخ دو سده‌ی آینده است. من آنچه را خواهد آمد وصف می کنم.آنچه را که دیگر نمی تواند به گونه ای دیگر باشد؛ ظهور نیهیلیسم این آینده اکنون به هزار نشانه گفته می شود(کیا،۱۳۷۹: ۱۸). از آن جا که ابو ماضی نیز تحت تأثیر چنین سرنوشتی بوده و به نوعی آن را در شعر انعکاس داده، این نوشتار در پی آن است تا اندیشه‌های او را با توجه به رویکرد نیهیلیسم بررسی کرده و جلوه‌های نیهیلیستی افکار و اندیشه‌ای وی را بیان نماید و به سه سئوال اساسی پاسخ دهد: ۱- آیا ابوماضی انسان نیهیلیست و بدبینی بوده است یا انسانی خوشبین ؟ ۲- عوامل تأثیر گذار در روی آوردن وی به این جهت فکری چه بوده و از چه کسانی تأثیر پذیرفته است؟ ۳- مؤلفه‌های نیهیلیستی در دیوان وی کدامند؟

۲-تعریف و مفهوم نیهیلیسم

زمانیان در تعریف نیهیلیسم می‌گوید: « نیهیلیسم، وضعیت روان شناختی و معرفت شناختی است که در آن معنای زندگی، هستی بودن، خود و حیات از دست می رود و در پی آن شرایطی اضطراب آفرین و سر در گمی روحی ایجاد می شود ». (زمانیان،۱۳۸۵: ۸۸)

شایگان نیز می‌گوید: « نیهیلیسم بر گرفته از واژه ی لاتین Nihill به معنای تهی و هیچ می باشد و در اصل چنین است که معنای هیچ، نشان دهنده ی غیاب و وجود امری است که بودنش لازم است».(شایگان،۱۳۷۱: ۲۳) در واقع نیهیلیسم جریانی است که انکار کننده ی هرگونه خیر و شر است. کیا در تعریف نیهیلیسم می‌گوید: « نیهیلیسم پدیده ایست که در راستای تاریخ بوجود آمده است؛ جریانی که جریان و شالوده‌ی آن ریشه کن کننده- ی حیات حقیقی انسان است و هرگونه باور و ثباتی را ویران می‌کند».(کیا،۱۳۷۹: ۲۲)

مفهوم نیهیلیسم که از «ارزش افتادن تمام ارزش هاست» رویکردی است انتقادی به تمام ارزش ها، دین، اخلاق، مرگ و... و نیز رویکردی است یأس آور و ناامید کننده، به زندگی و وجود و خالق هستی که فیلسوف را در انکار و تردید قرار می‌دهد. « برای یک نیهیلیست نه تنها جهان و زندگی بی معناست، بلکه نا امید از یافتن معنا توسط ایدئولوژی ها و اندیشه های متافیزیکی است».(زمانیان،۱۳۸۵ : ۹۲) در واقع در جریان نیهیلیسم انسان به مرحله ای می رسد که ارزشی برای چیزی قائل نمی‌شود چرا که هر ارزشی در نزد او رنگ می‌بازد و رفتار های دوگانه ای از خود بروز می دهد گاه به ارزشها بها می دهد و گاه برای دنیا و وجود ارزشی نمی نهد؛گاه خدایی دارد و گاه خدا را در وجود خود قربانی می کند.

۲-۲- درو نمای تاریخی و ریشه های آن

« ریشه های نیهیلیسم را باید در غرب جستجو کرد. اولین مرحله‌ی این جایگزینی با سقراط شروع می شود. سقراط هستی را محدود به اخلاق کرد. اما با آغاز اومانیسم و عصر جدید، انسان محور همه چیز قرار گرفت و انسان سازنده‌ی اخلاق و هر ارزش و آرمان متعالی شد و توجه به خرد و عقل انسان جای همه چیز از جمله دین و معنویت را گرفت، به همین دلیل نیچه می گوید: اعتقاد به مقولات عقل علت اصلی پوچ گرایی است و هر ارزش گذاری اخلاقی به نیهیلیسم می انجامد».(کیا،۱۳۷۹: ۲۳) نیهیلیسم « در اواخر سده ی قرن هجدهم و اوائل قرن نوزدهم، به طور پراکنده در نوشته‌های فلسفی، سیاسی و ادبی استفاده می شد. این اصطلاح در آن دوران اشاره به الحاد، ناتوانی علی الظاهر آن در جهت فراهم کردن تکیه گاهی برای معرفت و اخلاق و یا دادن هدف به زندگی انسان به کار می رفت. گاهی به هر دیدگاه شکاکانه و مأیوسانه به وجود انسان اطلاق می شد و گاهی نیز به پیروان کانت گفته می شد».(کراسبی،۱۳۸۳: ۱۰۷)

اما اصطلاح مذکور از دهه های ۱۸۶۲ تا ۱۹۷۰ به شکل مکتبی فلسفی و عمده در نوشته های دو فیلسوف روسی به نام های تورگینف(۱۸۱۸-۱۸۸۳) داستایوسکی(۱۸۲۱-۱۸۸۱م) و فردریک ویلهلم نیچه ی آلمانی[۱](۱۸۴۴-۱۹۰۰م) ظاهر گشت. این واژه برای اولین باردر رمان «پدران و پسران» ایوان تورگینف به کار گرفته شد و شخصی به نام «بازارف» خودش را نیست انگار نامید و اعتقاد داشت که نیست انگارها به خاطر چیزی که سودمند است عمل می کنند و آنچه که در حال حاضر سودمند است، نفی و انکار تمام چیزهاست.(همان: ۱۰۷) نیست انگاری در سال ۱۸۶۲ در رمان «پدران و پسران»

تورگینف وارد عرصه ادبیات شد و فیلسوفانی دیگر چون داستایوسکی و نیچه به آن دامن زدند و باعث تأثیر گذاشتن بر افکار فیلسوفان و ادیبان هم عصر و متأخرین پس از خود شدند و نگاه آنان را نسبت به زندگی تغییر داده و یأس و ناامیدی را بر افکار آنان حاکم گردانیدند.

۳- انواع نیهیلیسم

دانلدای کراسبی نیهیلیسم را به سه نوع تقسیم کرده است.

۳-۱- نیست انگاری کیهانی

« شکل مطلق نیست انگاری، هرگونه مفهوم بودن یا معنایی برای جهان را انکار می کند. جهان تهی و یک نواخت است و هیچ پاسخی به جستجوی دیرین انسان برای فهمیدن نمی دهد و از مقاصد، آرمان ها یا اهداف خاص انسان هیچ حمایتی نمی کند.تمام مساعی جهت درک این عالم محکوم به شکست است و عالم به طور کلی فاقد ارزش قابل فهم است». « شوپنهاور در اوایل قرن نوزدهم در عاری کردن جهان از ارزش از برخی متفکران پیش تر رفت. استدلال وی این است که کیهان با انرژی یا کششی کور هدایت می شود که نه تنها نسبت به موضوعات خیر و شر بی توجه است بلکه عملاً دشمن انسان است و موجب غلبه‌ی هولناک نا امیدی بر خشنودی و مصیبت بر خوبی می شود».(کراسبی،۱۳۸۳: ۱۰۸)

۳-۲- نیست انگاری اگزیستانسیال

« نیست انگاران اگزیستانسیال ادعا می کنند که وجود انسان هیچ هدف، ارزش و توجیهی ندارد. دلیلی برای زیستن وجود ندارد، بااین حال ما برای زندگی کردن سرسختی نشان می دهیم، در نتیجه موقعیت انسان عبث است. موضوع فلسفی نیست انگاری اگزیستانسیال تنها این نیست که آیا آن شخص ممکن است موفق به یافتن معنا در زندگی نشود بلکه این است که زندگی در واقع معنادار را ناممکن می داند. در برابر این نتیجه، شوپنهاور به ما توصیه می کند که آتش باور و آرزو را فرو بنشانیم و به سپری کردن ایام بدون امید و رضا تن در دهیم و آرام انتظار مرگی نابود کننده را بکشیم».(همان: ۱۰۹)

۳-۳- نیست‌انگاری سیاسی

نوع سوم نیهیلیسم را نمازی چنین بیان کرده است: « نیست‌انگاری سیاسی مستلزم تخریب کامل نهادهای موجود سیاسی، همراه با دیدگاه‌های حامی آن‌ها و ساختارهای اجتماعی‌است. این نیست‌انگاری سیاسی به ناامیدی سیاسی نیز تعبیر می‌شود. ناامیدی

سیاسی به این معنا که چرا نمی‌توان دنیا را عادلانه‌کرد، چرا مکتب‌های مختلفی که به وجود آمده‌اند توان ساختن دنیایی عادلانه را ندارند».(نمازی،۱۳۸۳)

۳-۴- عوامل تشدید کننده‌ی نیهیلیسم

گذشت زمان نشان داد که توسعه‌ی بی حساب قدرت های انحصاری که مسلط بر اوضاع اقتصادی و دنیای خود شدند، برای رشد و نفوذ بیشتر خود به سلطه های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی نیز روی آوردند و به ایجاد انحرافات اصولی پرداختند. این قدرت های کوچک در نفوذ اندیشه‌ی بدبینی تأثیر عمیقی نهادند وموجب گسترش روحیه‌ی بدبینی و نفی گرایی در میان مردم شدند. در این میان عواملی چون کاهش ارزش انسانی، بی انتخابی و بی پناهی، خلاءهای درونی و بیرونی بر گسترش نیهیلیسم افزودند که از آثار منفی آن می‌توان به بدبینی و نیست انگاری و بی ارزش دانستن دنیا و از آثار مثبت آن به هوده بخشی۲ به زندگی اشاره کرد که انسان را ترغیب می‌کند به این زندگی بی ارزش بخندد.(غفوری،۱۳۹۷: ۵۳)

۳-۵- نیهیلیسم در فلسفه اسلامی و ادبیات شرق

با صراحت می‌توان گفت که در تاریخ ما ریشه های نیهیلیسم وجود داشته، اما آنچه به عنوان نیهیلیسم در شرق وجود دارد با نیهیلیسم غرب بسیار متفاوت است. « نیست انگاری در شرق بر اساس نفی است، اما نفی و فنا شدن در رسیدن به مبدأ. در شرق متفکرانی بودند که دنیا و کار دنیا را پست می شمردند و در نهایت مرگ و سر نوشت انسان بر ایشان مجهول بود. نگاه آنها در اعتراض به زندگی، به نوع پست و حقیر زندگی و روح فساد و بی باوری بود که همان بدبینی و نیهیلسم زمانه است. تفاوت نیست انگاری غرب با شرق در این است که درفلسفه ی شرق این نیست انگاری همان بدبینی به اوضاع موجود و مؤلفه های بالاست که به نیهیلیسم شرق معروف است».(کیا،۱۳۷۹: ۳۳۵) در نیست انگاری شرق، بدبینی و از دنیا دست کشیدن است در حالی که در غرب به قدرت طلبی و فاشیسم[۳] (**Fascism**) منجر می شود اما نقطه‌ی مشترک همه‌ی آنها این است که عامه نسبت به زندگی بی‌باور می شوند. « باید گفت اولین نشانه های نیهیلیسم در آراء «مانی» و «بودا» و خیام و المعری به وجود آمد و در تفکر آن‌ها روح نیهیلیسم جریان داشت. مانی بر اساس فلسفه‌ی خود جهان را ذاتاً بد می‌دانست و در نهایت نظام دینی مانی زمینه‌ی زهد و ریاضت گردید.» (همان:۳۳۷) « سیدارتمه گوتمه بنیان گذار آیین بودایی در قرن ششم پیش از میلاد هدف از فلسفه و آیین خود را رهایی انسان از زندگی تکرار

شونده می دانست، که زندگی را محصور در این جهان می‌دانست. به نظر وی کسی که رهاست دل به این جهان و این تکرار شونده ها نمی بندد و میل به جهان را از خود دور می‌کند»(موحد، ۱۳۴۴: ۲۶) لذا این بی میلی به جهان از بدبینی وی ناشی می‌شود که برای رهایی از آن پیروانش را ترغیب می‌کند.

در واقع نیهیلیسم شرقی واکنشی است به این واقعیت که جهان از معنا تهی است و عالم هستی دستگاهی نیست که در آن انسان جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. « از دیدگاه نیهیلیسم شرقی، ارزش های انسانی را نمی‌توان در عالم هستی استنتاج کرد».(حقیقی،۱۳۸۱: ۱۴۸)

با ورود اندیشه های غرب به شرق و آشنا شدن فلاسفه و ادیبان با آن، این اندیشه ها در حوزه‌ی عربی و فارسی نیز رخنه پیدا کرد و ابتدا فلاسفه از این اندیشه ها به بدبینی و بی ارزش بودن دنیا تعبیر کردند و سپس به دیگران نیز سرایت کرد. شاید یکی از اندیشمندان مسلمانی که روح نیهیلیسم شرق(بدبینی) در وی دمیده شد، ابوالعلا المعری(۳۶۳-۴۴۹) بود که بر ادیبان و فلاسفه‌ی بعد از خود از جمله؛ خیام(۴۳۹-۵۱۵تا۵۲۰) و ابوماضی تاثیر بسزایی داشت.

۳-۶- شرح حال ابوماضی

« ایلیا ابوماضی در سال۱۸۸۹ میلادی در روستای «المحیدثه» در کفیا از توابع المتن الشمالی در لبنان به دنیاآمد».(برهومی:۱۹۹۳: ۱۵) و « در دامان طبیعت زیبای آنجا پرورش یافت اما علی رغم طبیعت زیبای آنجا، شرایط آب و خاکش به‌گونه‌ای نبود که بتوان با آن کسب معاش کرد».(المعوش،۱۹۹۷: ۲۹) او « که در المحدیثه پرورش یافته بود علاقه شدیدی به فراگیری علم داشت و علوم اولیه خواندن و نوشتن را در همان جا فرا گرفت».(سراج،۱۹۶۴:۳۱۹)

« وی آن چنان به علم علاقه داشت که در هفت سالگی هر روز مسیر دو مایلی را می پیمود تا به مدرسه ای برسد. استاد هنگامی که شوق و علاقه‌ی وی را می بیند، به او اجازه می دهد که بدون پرداخت هیچ شهریه ای در کلاس درس حاضر شود».(الهواری،۲۰۰۹: ۱۸)

دوره‌ای که ابوماضی می‌زیست برابر بود با ظلم و خفقان امپراطوری عثمانی، که عملاً آزادی سیاسی و اجتماعی را از کشورهای تحت حاکمیت خود سلب کرده بود. یکی از این کشور ها لبنان بود که مالیات های سنگین باعث گسترش فقر درآن گردید. « فقر مالی

چنان بود که وی نتوانست بیش از این به تحصیل بپردازد و درس و مدرسه را ترک کرد».(المعوش،۱۹۹۷: ۳۰)

« در چنین شرایطی بسیاری برای رهایی از این اوضاع به کشور های دیگر مهاجرت می کردند. برخی با هدف کسب ثروت و برخی نیز با هدف کسب آزادی سیاسی و برخی برای علم آموزی مهاجرت می کردند. در اواخر قرن گذشته ابوماضی و دیگر آزادی خواهان به شدت از این ظلم و جور متنفر بودند و برای رهایی از آن و کسب آزادی و ثروت به مصر مهاجرت کردند».(عابدین،۱۹۵۵، بی تا: ۶) ابوماضی نیز « در یازده سالگی در سال ۱۹۰۲ به شهر اسکندریه مهاجرت کرد و در آنجا به کسب و کار مشغول شد».(المعوش،۱۹۹۷: ۵۲) مصری ها و مهاجران از طریق اشعار و انتشار آنها در مجله‌ی «الزهور» با او آشنا شدند و وی نیز این اشعار را در دیوانی به نام «تذکار الماضی» منتشر کرد».(سراج،۱۹۶۴: ۳۲۰) پس از آن که چند سال هوای مهاجرت به آمریکا را در ذهن می پروراند وارد سنسناتی می‌شود و سپس به نیویورک می‌رود. و با ادیبانی چون جبران و نعیمه و نصیب عریضه ارتباط برقرار کرده و به حلقه‌ی ادبی آنها می پیوندد و وارد زندگی ادبی جدیدی می شود.(المعوش،۱۹۹۷: ۹۲) وی پس از آنکه سردبیری روزنامه های مختلف از جمله المجلة العربیة را پذیرفت، توانست آثار خود را در آن منتشر کند و با انتشار دیوانهایی چون: دیوان ابوماضی، الجداول، الخمائل و تبر و تراب بر آوازه‌ی خود بیفزاید. وی سرانجام در سال۱۹۵۷ بدرود حیات گفت.(همان:۱۱۵و۱۲۳و۱۳۸)

۳-۷- عوامل مؤثر در بدبینی ابوماضی

«در فلسفه‌ی بدبینی باید به ریشه‌ی افراد مبتلا به آن هم نگریست. اگر بدبینی مربوط به عامه باشد، کسانی چون روانشناسان و پزشکان درصدد ریشه یابی آن بر می آیند. اما راجع به نوابغ باید عوامل دیگری غیر از این عوامل دخیل باشند که چنین افکاری را دارند».(شجره،۱۳۲۰: ۱۰۶) در مواردی علت بدبینی پیش داوری است؛ معاشرت با افراد بدبین و هم نشینی با افرادی که به این بیماری مبتلا هستند، اثر مستقیمی در بدبینی دارد. در واقع می‌توان گفت عوامل بدبینی حاصل عامل بیولوژیکی و اجتماعی مانند آداب و رسوم، زبان و فرهنگ قومی، عوامل اجتماعی منفی است که گاهی در زندگی فرد با حوادثی از قبیل مرگ اطرافیان و... ایجاد می‌شود.(الأنصاری،۱۹۹۸: ۲۱) با توجه به این عوامل باید گفت ابوماضی ذاتاً انسان بدبینی نبود، بلکه فراگیری فرهنگ غربی و شرقی و

حوادثی چون انقلاب فرانسه، مشکلات اجتماعی و ناگواری های فردی سبب شد تا به سمت نیهیلیسم گرایش پیدا کند.

۳-۸- اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی و اقتصادی

در آن زمانی که ابوماضی می‌زیست، شرق تحت سیطره‌ی امپراطوری عثمانی بود و این سیطره در سوریه و لبنان بیشتر جلوه‌گر بود.(عبدالدایم،۱۹۹۳: ۲۳) ظلم عثمانی‌ها به گونه‌ای بود که دیگر برای لبنانی ها و سوری‌ها قابل تحمل نبود. نبود آزادی عمل و آزادی بیان و وجود خفقان سیاسی، هر فعالیت ضد عثمانی را در نطفه خفه می‌کرد. لذا کسانی که به فکر آزادی بیشتری بودند، تصمیم به مهاجرت گرفتند.(سراج،۱۹۶۴: ۴۲) علاوه بر آن شرایط نامساعد کشاورزی باعث گردید تا فقر در منطقه‌ای که ابوماضی می‌زیست گسترش یابد. وجود مالیات های سنگین از سوی امپراطوری عثمانی، تجمع ثروت در دست یک عده‌ی خاص و تصاحب زمین های کشاورزی توسط فئودالها بر این فقر دامن می زد تا جایی که مردم برای کسب درآمد به کشورهایی چون مصر و آمریکا مهاجرت کردند.(المعوش،۱۹۹۷: ۲۹)

۳-۹- مرگ

عامل دیگری که در روح حساس ابوماضی غبار ناامیدی و یأس پاشید، مرگ است. وی در اثر فقر و آوارگی، برادران و خواهرش را یکی پس از دیگری از دست داد. چنین حالتی تأثیر بسیار سوئی در روحیه‌ی وی گذاشت. به گونه‌ای که باعث تغییر نگرش وی به جهان هستی و زندگی گردید و دچار نوعی فلسفه‌ی شک گرایانه شد. زندگی در میان مردمانی که قادر به درک وی نبودند نیز عامل دیگری در تغییر نگرش وی محسوب می شود:

أصبحتُ فی‌معشر تقذی العیونُ بهم　　شَـرٍّ منَ الدَّاءِ فی الأحشاءِ و التُّخمِ
مَا عَــزَّ قـــدرُ الأدیبِ الحُرِّ بینهُم　　إلّا کما عَـــزَّ قدْرُ الحیِّ فی الرِّممِ

(ابوماضی ،۲۰۰۶: ۴۴۹)

ترجمه: « در میان گروهی بدتر از درد امعا و احشا و هاضمه قرار گرفتم که چشمان از وجودشان در رنج و عذاب است.ادیب آزاد در میان آنان ارجمند نیست همان طور که موجود زنده در میان خاک ارزش دارد.»

۳-۱۰- انجمن الرابطة القلمیة

یکی از مهمترین این عوامل، ورود وی به انجمن الرابطة القلمیة است که مستقیم با غرب در ارتباط بود و اندیشه های خود را از آنان اخذ می کرد و « از معانی و موضوعات

شعرای بدبین شکاک بهره می برد».(حسین،۱۱۱۹: ۱۹۸) زمان ورود به حلقه‌ی ادبی الرابطة القلمیة با کسانی چون جبران و نعیمه آشنا شد و از افکار آنان برای بیان اندیشه-هایش یاری می جست.(دیب،۱۹۹۳: ۱۲۱) چنین اندیشه هایی وی را نسبت به خدا و رستاخیز دچار شک کرده است.(همان: ۱۶۱)

۳-۱۱- فلسفه

آشنایی وی با فلسفه اعم از فلسفه‌ی غرب و شرق از فلسفه ی افلاطون تا عصر حاضر بر او تأثیر زیادی نهاد. به گونه ای که او در قصیده‌ی «الخلود» از شعبه های مختلف فلسفه اسلامی از معتزله و ابن سینا و... دم می‌زند.(المعوش،۱۹۹۷: ۴۸)

لَوعَرَفنَا ما الَّذی قبلَ الوُجود لَعرفنا ما الَّذی بعـــدَ الفناء
نَعشَـــقُ البُقیا لِأنّا زائلـــون و الأمانی حَیَةٌ فی کلِ حیّ

(ابو ماضی، ۲۰۰۶: ۶۲۱)

ترجمه: «اگر ما از مسائل قبل از هستی باخبر شویم، قطعاً ما بعدِ فنا را درک خواهیم کرد. به خاطر زوال پذیرمان به بقا در دنیا عشق می ورزیم و آرزوها در هر یک از ما زنده و پویاست.»

اما « شیوه‌ای که در فلسفه اتخاذ کرده بود، فلسفه ای متناقض همراه با دگرگونی و اضطراب است.(شراره،۱۹۶۵: ۳۸) به همین دلیل دارای آراء و اندیشه هایی متناقض است؛ چنان که تأثیر آن را می توان در قصیده‌ی «فلسفة الحیاة» و «الشاعر والملک الجائر» مشاهده کرد. وی در آثار خوشبینانه‌ی خود متأثر از «برگسون» (۱۸۵۹) وخیام(۱۹۴۱) است. مردانی به نقل از مجله‌ی Psychologies Magazine December, 2008 می‌نویسد:« برگسون فیلسوف شادی است. از نظر او، شادی عمیق تر، بادوام تر و واقعی تر است. شادی همواره با این احساس، که با وجودمان در هماهنگی کامل هستیم، همراه است. شادی وقتی حاصل می شود که روح انسانی بر موانع غلبه می کند و از ثقل و سکون مادیت فراتر می رود.(مردانی،۱۳۸۹) ابو ماضی نیز از این اندیشه تاثیر پذیرفت.

قُلتُ:إبتَسم مادام بینَک و الردی شبرٌ، فإنَّک بعدُ لَن تَتَبَسَّما

(ابوماضی ،۲۰۰۶: ۴۵۶)

ترجمه: « گفتم: مادامی که میان تو و مرگ یک وجب فاصله است، لبخند بزن زیرا پس از آن هرگز تبسم نخواهی زد.»

فلسفه‌ی وی به فلسفه‌ی «توماس اکویناس»[۴] (۱۲۲۴-۱۲۷۴) نیز شبیه است. بر طبق

آن می توان نظر وی را، راجع به هستی سنجید. در این فلسفه می توان مواضع خیامی، صوفیانه، واقع گرایانه، ایده آل گرایانه و حتی وجودی را مشاهده کرد.(المعوش،۱۹۹۷: ۱۹۰) به گونه ای که می توان گفت وی در بی‌اعتبار دانستن دنیا به خیام نظر دارد زیرا خیام می گوید:

ای‌دل غم این جهـــان فرسوده مخور　　بیهـــــوده نه‌ای غـــم بیهـــوده مخور
چو بوده گذشت و نیست نابوده پدید　　خوش باش و غم بوده و نابوده مخور
(خیام،۱۳۷۳: ۱۳۸)

ابوماضی نیز در پیروی از اندیشه‌ی وی می‌گوید:

قَالَ:الصَـــبا ولَّی! فَقُلتُ لَه:إبتَسِم　　لَن یَرجعَ الأسَفُ الصِّبا المُتَصَرَّما
قُلتُ: أبتَسِم وَ أطرَب فَلو قَارَنتَها　　قَضَّیـــتَ عمـــرَک کُلَه مُتَألِّـــما
(ابوماضی،۲۰۰۶: ۴۵۵)

ترجمه: «گفت: جوانی گذشت. به او گفتم لبخند بزن زیرا تاسف هرگز جوانی از دست رفته را بر نمی گرداند. گفتم: لبخند بزن و خوش باش، اگر خود را با آن ایام از دست رفته مقایسه کنی، همه عمرت را به حالت رنج سپری کرده ای.»

۳-۱۲- مؤلفه های نیهیلیستی در اشعارابو ماضی

۳-۱۲-۱- درونگرایی: درون‌گرایی حالتی است که وقتی که فیلسوف در برابر جهان قرار می‌گیرد، منفعل و دودل و دچار شک و تردید می‌شود. این حالت برای شاعران نیز هنگامی که به مسأله‌ی هستی می اندیشند رخ می‌دهد. به همین دلیل او نیزانسانی درون گرا(INTROSPECTION) است و به گفته‌ی خودش در برابر مردم شاد و خندان و در تنهایی خویش اندوهگین است.(سراج،۱۹۶۴ : ۳۳۶)

ولکنّی إمرءٌ للنّاس ضَحکی　　وَ لی وحدی تُباریحی وحُزنِی
لکِـــنَّنی لَم أزَل حَـــزیناً　　مُکتـــَئِبَ الـــروحِ فِی العلاء
(ابوماضی ،۲۰۰۶: ۵۱۳و۳۸)

ترجمه: « من انسانی هستم که خنده ام برای مردم و حزن و اندوهم تنها از آن من است. / من همواره محزون هستم و روح من در عالم بالا ناراحت است.»

۳-۴-۲- یأس : هنگامی که فیلسوف در برابر حیات، دچار شک و تردید می‌شود و سؤالات بسیاری در ذهن وی به وجود می آید که قادر به پاسخ‌گویی به آنها نیست، دچار یأس شده و نا امیدی از خود، حکومت، هم وطنان و زندگی، بر او چیره می شود. و به نیهیلیسم سیاسی می رسد و از بی عدالت و ظلم فراگیر گلایه می کند:

كَلِفٌ بأصحابِ التَعبُّدِ و التُقى و الشَرُّ ما بَيـنَ التَعبُّدِ و التُّقَى
وحُكومَةُ ما إنَ تُزحزحُ أحمقا عن رأسِها حَتّى تولّى أحمَقا
وَأبَت سوى إرهاقنـــا فكأنما كُلُّ العِدالَة عِندَها أن نُـرهَقَا

(ابوماضی ،۲۰۰۶: ۳۴۲- ۳۴۱)

ترجمه: « او به بندگی و تقوا علاقه دارد در حالی که شر میان بندگی و تقوا قرار دارد./ حکومتی که اگر احمقی از رأس آن کنار برود. احمق دیگر در جای آن قرار می گیرد./ این حکومت از هر چیزی تنفر دارد جز از کشتن و نابودی ما، گویا عدالت از نظر آن به معنای هلاک و نابودی ماست.»

۳-۱۲-۳- هوده‌بخشی: یکی از تأثیرات مکتب نیهیلسم است که او را به زندگی خوشبین می کند. زیرا نیهیلیسم دارای آثار مثبتی هم هست و آن هوده بخشی به زندگی کوتاه دنیا است. به این مفهوم که چون زندگی کوتاه و فناپذیر است پس باید از فرصتها برای بهتر زیستن و لذت بردن از زندگی، استفاده کرد. ابو ماضی نیزدر اثر هوده بخشی در کنار بدبینی به جنبه های خوشبینی توجه داشته و در اشعار خود نگاهی مثبت به زندگی دارد و می گوید:

إبتَسِم يكفيكَ إنّكَ لم تزل حياً، و لَستَ مِنَ الأحبة مُعدما
إبتَسِـم مادامَ بَينَكَ وَ الرِّدى شِبرٌ، فإنَّكَ بَعـــدُ لَم تَتَبَسَّـما

(همان، ۴۵۶)

ترجمه:« گفتم: تبسم کن، همین تو را بس است که همواره زنده ای و از دوستان دور نیستی/ لبخند بزن تا زمانی که میان تو و مرگ یک وجب فاصله دارد، زیرا پس از آن هرگز لبخند نخواهی زد.»

۳-۱۲-۴- خیر و شر در جهان هستی

وجود خیر و شر همواره یکی از مسائل اساسی و جدل برانگیز میان فلاسفه بوده است حتی در آیین برهمنی و بودایی، با اعتقاد محکم به وجود شر اشاره گردید. در آیین زردشت نیز «آفرینش کامل به دست اهورامزدا در هر نوبت در برابر کار شر اهریمن قرار می گیرد: تاریکی در برابر روشنایی، فساد و بلا در برابر پاکی و سلامت و زندگی».(رادوسلاوآ: ۱۳۸۵) نیچه نیز « زرتشت را در دنیای مدرن زنده می‌کند تا تفکیک خیر و شر را به نقد بکشد. تفکیک خیر و شر به نظر نیچه به این دلیل است که آدم‌ها دو

دسته‌اند: آدم‌های والاگهر و والاتبار و آدم‌های فرومایه و زبون. آدم‌های والاگهر آنهایی هستند که با قدرتشان، ارزش‌های اخلاقی را می‌آفرینند و آدم‌های دون و فرومایه کسانی هستند که توان کسب آن قدرت را ندارند. بنابراین در مقابل اخلاق قدرتمندانه، یک اخلاق زبون آفریده‌اند که ضعف و فقر را ارزشمند می‌شمارد».(زندی،۱۳۸۸) گرچه ممکن است هرکسی از خیر و شر تعبیری داشته باشد اما در مجموع بیشتر فلاسفه به وجود خیر و شر معتقدند.

نگاه شاعر به خیر و شر چون سایر نیهیلیست هاست (خزعلی،۱۳۸۵: ۳۶). او نیز پیکار بین خیر و شر و درگیری بین قلب و عقل را مطرح و قلب را به شر و عقل را به خیر تشبیه می‌کند و می‌گوید:

سَیّرتُ فی فجرالحَیاةِ سَفینَتی وَ أخترتُ قلبی أن یکُونَ إمامی

(ابوماضی،۲۰۰۶: ۴۵۲)

ترجمه: « من در سپیده حیات، کشتی ام را به حرکت درآوردم و قلبم را پیشوای خود برگزیدم.»

وی در ابتدا قلب را که نماد شر است ، هادی خود قرار می دهد اما در بیت های بعد پشیمان می شود و قلب[۶] را موجب گمراهی می داند و از عقل برای نجات خود مدد می جوید و از آن می خواهد که هدایت گر کشتی وی در دریای زندگی باشد:

أسلَمتَنی لِلقَلب وَ هوَ مُضلّلٌ فَأضرَّنی و َ أضَرَّکَ أستسلامی

أرادَ عَقـلِی أنَ یقُـودَ سَفینتی للشـطِّ فی بَحـرِالحَیاه الطامی

(ابوماضی،۲۰۰۶: ۴۵۲)

ترجمه: « مرا تسلیم قلب نمودی در حالی که قلم گمراه کننده و تسلیم شدن موجب ضرر و زیان به من و تو نشده است./ عقل خواست کشتی ام را به سوی ساحل دریای مواج زندگی شما هدایت کند.»

ابوماضی در روح خود بین نیروهای خیر و شر پیکاری مشاهده می‌کند. گاهی شر غالب می‌شود و وجود او را شیطانی می‌کند و گاهی خیر پیروز است و وجود او را ملائکه فرامی‌گیرند. ابوماضی شر را به شیطان تشبیه می‌کند و خیر را به ملائکه:

إنَّنی أشهدُ فی نَفسی صِراعاً و عِراکا وَ أری ذاتِی شَـیطاناً و أحیاناً مَلاکَا

هَل‌أنا شَخصـانِ یَأبِی‌ذاکَ مَـعَ هـذا إشـتِراکا أم تُـرانِی واهِماً فیما أراهُ

لَسـتُ أدری(همان: ۱۰۳)

ترجمه: « من در وجود خود شاهد درگیری و کشمکش هستم و درون خود را شیطان و گاهی فرشته می بینم/ آیا من دو شخصم که یکی از اشتراک با دیگری اِبا دارد یا مرا در رؤیایم سرگردان می یابی/ نمی دانم.»

۳-۱۲-۵- اعتقاد به جبر

یکی از عواملی که باعث ایجاد بدبینی و یأس در افکار فردی می شود اعتقاد به جبر است(خزعلی،۱۳۸۵:۳۷).

ابوماضی نیز مانند سایر شاعران درون گرا به جبر و اختیار اشاره کرده و باعث ایجاد سؤالاتی در ذهنش شده است و اعتقاد به جبر باعث نگرشی بدبینانه در او گردید. گویا به جبر گرایش داشته و آن را در زمان سختی و تناقض زندگی، در وجود خود احساس می کرد.(عابدین،۱۹۵۵: ۴۶) او در باره ی جبر می گوید:

إذا جدّفتَ جوزیتَ علی التَجـــدیفِ بالنّار وَإن أحبَبتَ عُیـرتَ من الجارة و الجار
وَإن قامرتَ أو راهَنتَ فی النادی أو الدار فأنتَ الرجـلُ الآثمُ عـندَ النّاس والباریَ
فهذا المُنکَرُ الأعظمُ فی سرٍّ و إضْمارِ إذن فاحیَ و مُـت کالناس عـبداً غیرَ مختارَ

(ابوماضی ،۲۰۰۶: ۲۳۸)

ترجمه: « هرگاه ناسپاسی کنی برای ناسپاسی ات، جزای دوزخ می یابی و اگر عاشق شوی، از سوی همسایگان مورد نکوهش قرار می گیری/ اگر قمار کنی یا در محفل و خانه عزلت پیشه کنی تو از نگاه مردم و خالق انسان گناهکاری هستی/ بنابر این این منکر بزرگی در نهان و آشکار است پس چون برده ای بی اختیار مانند مردم زندگی کن و بمیر »

۳-۱۲-۶- فلسفه‌ی اپیکوری[۷]

اپیکور معتقد به محسوسات بود و حقایق را نمی دید مگر آنچه که محسوس بود. اساس مکتب اپیکور بر اساس لذت و شادی بود که آن را فلسفه‌ی اپیکوری می نامند. مکتبی که می گفت: سعادت و خوشبختی، همان زندگی است و بر این باور بود که؛ لذت با زوال عوامل رنج بدست می آید.(زعیمیان،۲۰۰۳: ۶۴) گویا ابوماضی بااین فلسفه نیز آشنا بوده است به گونه ای که در اکثر اشعارش به شاد بودن از زندگی اشاره می‌کند.(المعوش،۱۹۹۷: ۱۸۸).

فَتَمتِّع بالصبح مادُمتَ فیه لاتَخَف أن یزولا حتی یزولا
وَ إذا ما اظلَّ رَأسَک همٌّ قصِّرالبحثَ فیه کَیلا یطُول

(ابوماضی،۲۰۰۶: ۶۱۲)

ترجمه: « مادامی که زنده هستی از آن بهره مند شو و از زوال آن مهراس تا آن که رو به زوال برود/ هرگاه غم بر سرت سایه افکند جستجوی آن را کم کن تا رو به درازا نرود.»

وی در این فلسفه می‌خواهد چون خیام نشان دهد که این جهان را ارزشی نیست و باید از آن نهایت لذت را برد، چرا که دیگر برگشتی به این جهان نیست و انسان با مرگش دچار نیستی و فنا می گردد:

می خوردن و شاد بودن آیین من است فارغ بودن زکفر و دین، دین من است
گفتم به عروس دهر کابین تو چیست گفتـــا دل خرو تو کابـــین مـن است
(خیام،۱۳۷۳: ۱۱۵)

۳-۱۲-۷- تأمل در هستی

وی در تأملات فلسفی اش راجع به زندگی نیز متأثر از برگسون بوده است. از آنجا که « تأمل ابزاری برای فهم حیات است»،(المعوش،۱۹۹۷: ۱۹۰) یکی از جلوه‌های تأمل و تفکر ابوماضی، اندیشیدن به هستی است. اما نگاه وی به هستی کلی است. او بی آن که به پاسخی برسد، می‌خواهد راز هستی را بگشاید و با فلسفه‌ی لاأدری، خود را نجات دهد اما او در دام شک و تردید گرفتار می‌شود و دچار تناقض شده و در پرسش از وجود دچار سردرگمی می‌گردد و می‌گوید:

یا سائِلی عَن أمسِ کیفَ أنقضی دَعهُ و سَلـنی یا أخـی عَـن غَـدِ
هَیهاتَ ما أرجوا و أخشی غدا هَل أرتجی و أخافَ ما لَم یوجَد؟
(ابوماضی، ۲۰۰۶:)

ترجمه: « ای کسی که از دیروز و چگونگی انقضای آن می پرسی، آن را واگذار و ای برادر از فردا بپرس./ هیهات که امیدی ندارم و از فردا در هراسم آیا امیدوار باشم در حالی که از فردای ناپیدا در هراسم.»

وی در طلاسم دچار تناقض آشکار می‌شود و با بیان خلاصه‌ای از تجارب گذشته، مشتاق سفری طولانی در وجود است:

جئتُ لا أعلَم مِن أینَ وَ لکنِّی أتیتُ لَقَد أبصرتُ قُدّامی طَریقاً فَمَشَیتُ
وَسأبقِی مَاشیاً إن شِئتُ هذا أم أبیتُ کَیفَ جئتُ؟ کَیفَ أبصرتُ طَریقی
لستُ أدری(همان: ۸۹)

ترجمه: « آمدم و نمی دانم از کجا آمدم لکن آمدم، راهی پیش روی خود یافتم و حرکت کردم/ همواره در حرکتم. چگونه آمدم؟ چگونه از راه خود باخبر شدم/ نمی دانم.»

وی در این بیت اعتقاد خود به جبر را نیز بیان می‌کند.(عبدالدایم،۱۹۹۳: ۳۱۵) و از یأس و نا امیدی و شک خود می پرسد تا به جواب برسد. اما وجود را معمایی حل ناشدنی می داند:

أهذا اللُّغزُ حلٌّ؟ أم سَيَبقِى أبدياً لَستُ أدرى و لماذا لَستُ أدرى،
لستُ أدرى (ابوماضی،۲۰۰۶: ۹۰)

ترجمه: « آیا این معما حل می شود یا همواره لاینحل باقی می ماند، نمی دانم دلیل ندانستن چیست؟/ نمی دانم.»

۳-۱۲-۸- نکوهش حیات

اشعار وی را در نکوهش حیات می توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته‌ای که نسبت به دنیا بدبین است چراکه دوام و پایداری ندارد و با مرگ پایان می یابد.چنان که در قصیده‌ی «الخلود» به فنا پذیری انسان صحه می گذاردو می گوید:

زَعَمُوا الأرواح تَبقَى سَرمَدا خَدَعُونَا... نَحنُ وَ الشَمعُ سَوَاء
إنَّما القَولُ بِأنَّا لِلخُـــــلُود فِـكـــرَةٌ أوجَـدَهَا حُبُّ البَقَاء

(همان: ۶۲۱)

ترجمه: « آنان تصور کرده اند که روح ها همیشه جاودانه اند، آنان مرا فریب داده اند. ما و شمع با هم مساوی هستیم/ این سخن که می گویند ما برای جاودانگی خلق شدیم، اندیشه ای است که عشق به ماندگاری آن را به وجود آورده است.»

وی با بیان اینکه اگر می‌دانستیم قبل از وجودمان چه بوده حتماً بعد از فنا شدنمان مسیر خود را هم می دانستیم، سرنوشت را در هاله ای از ابهام می داند و در نکوهش دوباره‌ی حیات می‌گوید:

دُنیا مُـزَيَفَةٌ وَ دَهـــرٌ ماذقٌ ما فی إنفلاتکَ مـنها ما بأسِ
یاایها السَّاقِی أدِر کأساتِها کَمشاعلِ الرهبانِ فِی الأغلاسِ

(همان:۳۱۰)

ترجمه: « آن دنیای ساختگی و جعلی و این روزگاری بن بست و محدود است و در رهایی تو از آن عیبی نیست/ ای ساقی! جام های شرابت را چون مشعل های راهبان در تاریکی ها بچرخان.»

دسته‌ای دیگر اشعاری است که در قالب تمتع جستن از زندگی بیان شده است واشعار خوشبینانه‌ی او را تشکیل می‌دهد که در ورای آن، بدبینی از این دنیا موج می زند.

با نگاه اول به نظر می آید شاعر خوشبین به زندگی است و انسان را به لذت بردن از زیبایی های دنیا فرامی‌خواند. در حالی که چنین خوشبینی یکی از خصوصیات بارز انسانهای نیهیلیست به شمار می آید. زیرا هنگامی که او می داند دنیا را ارزشی نیست و در این سرای فانی بقایی نیست، خود و دیگران را به بهره بردن از آن تا زمان حضور در این دنیا فرا می خواند:

قُم بادِرِ اللذّاتِ قَبلَ فواتِها ما کلُّ یوم مثلُ هذا موســـمُ

(ابوماضی،۲۰۰۶: ۴۱۸)

ترجمه: « برخیز و پیش از، از دست رفتن لذت ها بدان مبادرت ورز، زیرا هیچ روزی مانند این روز مشخص نیست.»

ابوماضی بر روزگار جوانی تأسف می خورد اما معتقد است که سرور و ابتهاج درد و رنج را از انسان دور می کند و باعث ازدیاد عمر اومی گردد.(پیرانی شال، ۱۳۸۸: ۲۴) وی در بیشتر قصائدش به این شیوه‌ی زندگی می‌خندد و دوستان خود را به لذت بردن اززندگی و زمزمه‌ی جویبار و رائحه‌ی گل‌ها و تماشای ستارگان فرا می خواند. (عبدالنور:۱۳۴۶) و زندگی را با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش می‌پذیرد و آنها را در روزهای خوشی که بر روی زمین زندگی می‌کند محصور می‌نماید. او به دنیای پس از مرگ با شک می‌نگرد و می‌گوید:

إن یکُ المَوتُ رُقاداً بَعدَه صحوٌ طویل فَلماذا لَیــس صَحــوُنا هــذا الجــمیل؟

فَلماذا المرءُ لایدری متی وقتُ الرحیل ومتی یَنکَشِف السرُّ فَیدری؟ لستُ أدری

(ابوماضی،۲۰۰۶: ۹۹)

ترجمه: « اگر مرگ چون خوابی است که در پس آن هوشیاری بلندمدت وجود دارد، پس چرا این هوشیاری زیبا نیست/ چرا انسان نمی داند چه وقت زمان کوچیدن اوست و کی راز آشکار شد و او از آن باخبر می شود؟ نمی دانم.»

بنابراین وجود دو نوع شعر باعث پریشانی در اندیشه‌های و دوگونه گویی هایی در کلام او شده است که به عنوان پیامد نیهیلیسمبه می آید. او چون خیام بسیار اهل تأمل است و در رمز و راز حیات به کنکاش می‌پردازد تا بتواند سر از کار دنیا درآورد.

۳-۱۲-۹- تأمل در مرگ

جلوه‌ای دیگر از این تأملات، تأمل در قضیه‌ی مرگ است. اندیشمندانی چون کامو و هایدگر، ایده‌ی مرگ را با یک معنای برجسته در قرن بیستم مطرح کرده‌اند. اما مرگ در حکم یک مبحث از روزگاران باستان ذهن فیلسوفان را به خود مشغول کرده-

است(مالپاس،۱۳۸۵: پیشگفتار ص ۹) زیرا یک سنت باستانی می‌گوید: مرگ با فلسفه ارتباط دارد، خواه شخصی آن را دریابد و یا خود را با آن انطباق داده و برای رسیدن محتوم آن خود را آماده کند.(همان:۷)

برخی از ادبای مهجر مرگ را پایان همه چیز می‌دانند و برخی مرگ را شفایی برای رهایی از این جهان بی معنا. اما خصوصیت مشترک همه‌ی آنها این است که لحظه‌ای از یاد مرگ و بدی ها و خوبی های آن غافل نمی‌شوند. ابو ماضی نیز گاه در حقیقت آن شک می‌کند و گاه به یقین می رسد ولی در نهایت مرگ را پایانی برای زندگی می‌داند و نمی داند که آیا بعد از مرگ حیاتی هست یا محکوم به فنا می‌شود:

أکذا نَمُوتُ و تنقضی أحلامُنا فی لَحظَة والی التُّراب نَصیرُ
وَتَموجُ دیدانُ الثَرَی فی أکبَدٍ کانَت تَمُوجُ بها المُنی وَ تمورُ

(ابوماضی،۲۰۰۶: ۲۲۱)

ترجمه: « اگر مرگ چون خوابی است که در پس آن هوشیاری بلندمدت وجود دارد، پس چرا این هوشیاری زیبا نیست/ چرا انسان نمی داند چه وقت زمان کوچیدن اوست و کی راز آشکار شد و او از آن باخبر می شود؟ نمی دانم.»

ابوماضی در قصیده‌ی(موکب التراب)، باد را مخاطب قرار می‌دهد و از سرنوشت کسانی که در قبر جای گرفته‌اند، می‌پرسد که در چه حالند و چگونه در آن خرابه جای گرفته‌اند، گویا نمی‌خواهد مرگ را با بدی‌هایش بپذیرد:

مِن أینَ جئتَ وَ کیفَ عجتَ بِبابی؟ یا مُوکبَ الأجیالِ و الأحقابِ
أ مِنَ القُبورِ فَکیفَ مَن حَلّوا بها أهناکَ ذوألمٍ وَ ذوتَطرابَ

(همان: ۶۲)

ترجمه:« از کجا آمدی؟ و چگونه در منزل تن اقامت گزیدی، ای کاروان نسل ها و روزگاران/ آیا از قبرها بازگشتید. پس چگونه اند آنانی که در آن آرمیده اند. آیا در رنج و عذابند یا در شادی.»

۳-۱۲-۱۰- جاودانگی پس از مرگ

از اسباب و عوامل دیگر که باعث ایجاد بدبینی در وی شده نگاه او به قضیه‌ی مرگ است او با اطمینان به فناپذیری انسان حکم می کند و جاودانگی او را نمی‌پذیرد:

خَلِّ الغُرورَ بما لَدَیک فَإنَّما دُنیاک زائِلَةٌ و نَفسُک فَانیة
لو أنَّ حیّاً خالداً فَوقَ الثری ما ماتَ هرونُ و زالَ مُعاویة

(ابوماضی،۱۹۵۴: ۹۰)

ترجمه: « غرور را با توشه ات واگذار، زیرا دنیا رو به زوال است و خودت نیز فانی می شوی./ اگر انسانی روی زمین جاودان می ماند، در این صورت هارون نمی مرد، معاویه رو به نیستی نمی رفت.»

این عدم جاودانگی در اندیشه ابوماضی به شک در معاد نیز منتهی می شود و با توجه به بازگشت روح به بدن از نگاه قدمای مصر و اعتقاد فلاسفه‌ی یونان مخصوصاً پیروان افلاطون و مسلمانان به جاودانگی(الصراف العراقی،۱۴۳۹: ۵۴۹) او در این مسأله حیران است و آن را در قالب طلسمی می‌ریزد و حلش را به دیگران وا می‌گذارد.

أوراءِ القـبرِ بعد الموتِ بعثٌ و نشـــورُ فحياةٌ فخـلودٌ، أم فنـاءٌ و دُثـــورُ
أكلامُ النّاس صَدقٌ،أم كلامُ النّاسِ زورُ أ صـــحيحٌ أنَّ بَعـــضَ النّاسِ يـــدری
لَستُ أدری (همان: ۹۹)

ترجمه: « آیا پس از مرگ، در آن سوی قبر رستاخیز، زندگی و جاودانگی وجود دارد یا فنا و نیستی/ آیا سخن مردم راست است یا دروغ و آیا درست است که برخی از مردم می دانند/ من نمی دانم.»

۳-۴-۱۱- بی اعتقادی به باور دینی

ابوماضی در بیان مقوله‌ی بی اعتقادی به باور های دینی دچار تناقض شده‌است و در برخی از مواقع در اثر بدبینی یا همان نیهیلیسم غربی، اعتقاد خود را به رستاخیز از دست می‌دهد و به آن به دیده‌ی انکار می‌نگرد. شاید آن ناشی از تأثیرات نیچه است که خدارا در وجود خود می‌میراند.

غَلِطَ القائِلُ إنّا خالدون كُلُّنا بَعدَ الرِدی هَيٌّ بنُ بَيّ

(همان: ۶۲۱)

ترجمه: « آنان که می گویند ما جاودانه ایم در اشتباهند، زیرا همه ما پس از مرگ انسانی ناشناخته خواهیم بود.»

نمی توان گفت ابوماضی انسانی ملحد است بلکه وی تنهاگرفتار تعارض شده است که به آن اشاره خواهد شد.

۳-۴-۱۲- بدبینی نسبت به مردم

از جلوه های نیهیلیستی ابوماضی، بدبینی او نسبت به برخی از مردم است به گونه ای که برخی نقادان چون «نجدة فتحی صفوت» بر این باورند که یکی از دلایل سفر ابوماضی به غرب هجوم به دیوان «تذکار الماضی» اوست، چون مردم ارزش آن ندانسته و قلب او را پر از یأس و بدبینی کرده اند.(سراج،۱۹۶۴: ۳۲۰) حتی زمانی که ابوماضی به غرب می-

رود از اینکه مردم آن جا حرف‌های او را نمی‌فهمند، به تنگ آمده و زبان به هجوشان می-گشاید:

أصبحتُ فی‌معشر تقذی العیونُ بهم شَرٍّ منَ الدّاءِ فی الأحشاءِ و التُّخمِ
مَا عَـزَّ قــدرُ الأَدیبِ الحُــرِّ بینهُم إلّا کما عَـزَّ قـدرُ الحیِّ فی الرِّممِ

(ابوماضی ،۲۰۰۶: ۴۴۹)

در دیوان ابوماضی اشعاری درباره ی سوءظن نسبت به گروهی از مردم وجود دارد که بیان گر نارضایتی شخصی و ناراحتی حاصل از اوضاع اجتماعی و سیاسی زمانه است. او در این اشعار جامعه‌ای پر از ریا و نیرنگ و ظلم و ستم را به تصویر می‌کشد و از تزویر و ریا و نیرنگ به ستوه می آید و از زندگی با آنان رنج می برد و از بیان دروغ در لباس صداقت و کارهای ناپسند در پرده اعمال نیک به تنگ می آید و فریاد بر می آورد:

سَئِمَت نَفسِی الحَیاةَ مَعَ النَّاسِ وَ مَلَّت حَتَی مِنَ الأحبَابِ
وَ مِنَ الکِذبِ لابِساً بُردَةَ الصِّدقِ وَ هــذا مُســربلاًبالــکِذابِ

(همان: ۵۷)

ترجمه: « وجودم از زندگی با مردم و دوستان و دروغگویی که لباس صدق به تن دارد و انسانی که لباس دروغ به تن کرده به ستوه آمد.»

۳-۱۲-۱۳- تناقض در افکار و زندگی

یکی از راه‌های شناخت افکار انسان‌های بدبین و نیهیلیست، پریشانی افکار آنها و تناقض در گفته‌هایشان باشد. به دیگر سخن می‌توان گفت تناقض و دوگونه‌گویی خصوصیت بارز انسان‌های بدبین است. تا آنجا که می توان این دوگونه‌گویی در اندیشه را در آثار فیلسوفان و شاعرانی چون خیام و المعری و نیهیلیست های غرب و ادبای مهجر نیز مشاهده کرد. این مسأله که دنیا را بهایی نیست و فنا پذیر است و انسان نیز محکوم به فناست، و سرنوشتش هویدا نیست، سبب شد دوگونه‌گویی هایی در فلسفه‌ی او پدیدارشود. او در قصیده‌ی « فلسفة الحیاة» مردم را به تفاؤل و خوشبینی فرامی‌خواند که از زندگی و لذت‌های طبیعت بهره ببرند اما برعکس در قصیده‌ی «الشاعر و الملک الجائر» در برابر طبیعت و عدم توانایی در برابرآن اظهار یأس و ناتوانی می‌کند.(المعوش،۱۹۹۷: ۱۸۷) و در این نوع آثار به دو صورت خود را نشان می دهد؛ خندان و شاد در برابر مردم، اندوهگین و غمناک در باطن. او تعارض در افکارش را می‌پذیرد و می گوید :

إن زُرتَنــی وَ أبصَــرتَ وَجــهِی قَد مَحَا المَوتُ شکَه و یقینَهُ

غَالِبَنی الیأسُ و إجلِسِی عَندَ نَعشِی بِسُکـونٍ إنِی أُحِبُّ السِکینَه

(ابوماضی،۲۰۰۶: ۵۴۳)

ترجمه: « اگر به دیدن من آمدی و چهره ام را دیدی که مرگ، شک و یقین آن را از بین برده است / و یأس و ناامیدی بر من مستولی گشته است. کنار نعشم با آرامش بنشین زیرا من عاشق آرامش هستم.»

در قصیده‌ی«ابتسم» می گوید: آسمان اندوهگین است، تو بخند و شاد باش، اگر چه همه‌ی زندگیت را با درد سپری کنی، بخند اگر چه روزگار به تو جام زهر وتلخ بنوشاند. او در پایان می‌گوید، بخند حتی اگر بین تو و مرگ یک وجب فاصله باشد. وی در این قصیده انسان را به زندگی امیدوار می‌کند و از خوش بینی سخن می گوید. اما در قصیده «لم یبق غیر الکأس» به ناامیدی اشاره می‌کند و می‌گوید، هیچ راهی برای رسیدن به قله‌ی سعادت نیست مگر با بالهایی از وسواس و اینکه دنیا پوچ و فریبنده است و بی صداقت. وی بهترین راه رهایی از این همه غم و اندوه روزگار را نوشیدن شراب و بی خبری از دنیا توصیه می-کند و می گوید:

لَم یبقَ ما یُسلّیکَ غَیرُ الکَأسِ فَأشرب، وَ دَع لِلنّاس مَا لِلنّاس!

الحـسُّ مجلبة الکآبة و الأسی قُم نَطلَـق من عالَـمِ الإحساسِ

(همان: ۳۱۱)

ترجمه: « جز جام شراب چیزی برایت باقی نماند تا بدان خود را آرامش دهی، پس بنوش و مابقی را برای مردم فروگذار/ احساس باعث رنج و اندوه می شود، برخیز تا از عالم احساس رهایی یابی.»

چنانچه درابیات بالا پیداست روح ناامیدی و دلگیری از دنیا در ابوماضی موج می‌زند به گونه‌ای که انسان با خواندن آن غبار ناامیدی بر دلش می‌نشیند.

۳-۱۲-۱۴-تناقض در باورهای دینی

این تناقضات در بحث اعتقادات وی نیز ظاهر می شود و با وجود آن که در تمام آثارش به وجود خدا وحیات دوباره‌اش ایمان دارد می گوید:

هاتِ أسقِنِی الخَمرَ جَهراً و لا تُبال بما یکوُن

إن کانَ خَیراً أو کانَ شَرّاً إنَّا الی الله راجِعُون

(همان: ۵۴۸)

ترجمه: « ای ساقی بیا و آشکارا مرا از شراب سیراب ساز و توجهی نکن به این که/ ما به سوی خدا بازمی گردیم، اگرچه خیر باشد یا شر.»

در بعضی اشعار موضوع جاودانگی را انکار کرده و تناقض خود را نمایان می‌سازد و از عدم اعتقاد به جاودانگی و حیات پس از مرگ سخن می گوید درحالی که در نهایت، ایمان به خدای را این گونه بیان می‌کند:

آمَنـــتُ باللهِ وَآیاتِـــه أ لَیـــسَ أنَّ اللهَ باریهـا؟

(همان: ۵۸۲)

ترجمه: « من به خدا و آیاتش ایمان دارم، آیا خداوند خالق آن نیست»

بنابراین، چنین افکاری حاصل همان تفکرات بدبینانه ایست که به صورت خوشبینانه و بدبینانه در شعر انعکاس یافته است.

نتیجه

این پژوهش نشان می‌دهد، ابوماضی در طول زندگی پرفراز و نشیب خود با مشکلات فراوان فردی و اجتماعی روبرو بوده و در کنار آن عواملی چون فقر، ظلم، نابسامانی سیاسی و اقتصادی و اجتماعی ، فضای استبداد و خودکامگی امپراطوری عثمانی و آشنایی با فلسفه‌ی غرب و شرق و اندیشه‌ی فیلسوفانی چون نیچه، شوپنهاور، خیام و المعری و نیز شاعرانی چون جبران، نعیمه و القروی در نیهیلیست شدن وی و بدبینی‌اش به جهان هستی بسیار مؤثر بوده‌است به طوری که جنبه‌های نیهیلیستی وی را در دو بخش غربی و شرقی تقسیم کرد.

تأثیراتی که وی از مکتب غربی می‌پذیرد، درون گرایی‌است. به واسطه‌ی همین تأثیرات مکتب نیهیلیسم است که انسانی درون گرا است و به گفته‌ی خود در برابر مردم شاد و خندان و در تنهایی خویش اندوهگین است. وی در این پریشانی، درون گرایی و گوشه‌گیری جانب شوپنهاور را گرفته‌است. به نظر شوپنهاور یکی از راه‌های فرار از نیهیلیسم، گوشه نشینی، کم کردن خواستن ها و عزلت گزینی است. یکی دیگر از این تأثیرات یأس و ناامیدی‌است. دیگراینکه هوده بخشی به زندگی است.

هوده‌بخشی تأثیر مکتب نیهیلسم است که او را به زندگی خوشبین کرده است. چراکه نیهیلیسم دارای آثار مثبتی هم هست و آن هوده بخشی به زندگی کوتاه دنیا است. اینان می پندارند چون زندگی کوتاه و فنا پذیر است، پس باید از فرصتها برای بهتر زیستن و لذت بردن از زندگی، استفاده کرد. می‌توان گفت در این هوده بخشی یا وی تحت تأثیر فلسفه‌ی نیچه بوده است یا تحت تأثیر فلسفه‌ی برگسون وی دچار نیهیلیسم سیاسی نیز می‌شود که از نبود عدالت می‌نالد. نیهیلیسم اگزیستانسیال که از تأثیرات نیهیلیسم غرب است باعث می‌شود که وی جهان را بی ارزش فرض کند و سرانجام همه چیز را مرگ و نابودی بداند. ناامیدی مذهبی از تأثیرات دیگر مکتب نیهیلیسم است که باعث می‌شود در اعتقاداتش شک کند. اما وی تحت تأثیر اندیشه‌ی شرق نیز بوده است. وجود مضامینی چون؛ خوبی و

بدی در جهان هستی، اعتقاد به جبر، نکوهش حیات، وجود تناقض در افکار و تدین و الحادش نمونه‌هایی از تأثیرات بدبینی شرقی است که میانی آن را از خیام و ابوالعلاءالمعری اخذ کرده است.

یادداشتها:

۱- ایوان تورگینف(Ivan Turgenv) رمان‌نویس، شاعر و نمایش‌نامه‌نویس روس بود که نخستین بار توسط او کشورهای غربی با ادبیات روسی، آشنا شدند.(سایت ویکی پدیا)؛ داستایوسکی(Dostoyevsky) نویسنده‌ی مشهور و تأثیرگذار اهل روسیه بود.(همان)؛ *فردریک ویلهلم نیچه(Friedrich Wilhelm Nietzsch)*نیچه در آلمان زاده شد. وی یکی از مشهورترین فیلسوفان آلمانی و از اندیشمندان نیهیلیسم است.(همان)

۲- نیهیلیسم دارای دو نوع پیامد مثبت و منفی است. شکل منفی آن، بی اعتبار دانستن دنیا است. اماپیامد متضاد آن هوده بخشی به زندگی و ارزش قائل بودن برای زندگی در این دنیاست. یعنی دنیا و هر آنچه در آن هست را از بیهودگی خارج می کند و به آن بها و ارزش می دهد.(کیا،۱۳۷۹ :۷۳)

۳- فاشیسم یک نظریه ی سیاسی رادیکال و ملی گرایانه و نوعی نظام حکومتی خودکامه است که نخست بین سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۳ در ایتالیا و به وسیله ی موسولینی رهبری شد. از لحاظ نظری محصول توسعه ی نظری نژادباوری و امپریالیسم اروپایی بود، و از نظر اجتماعی محصول بحرانهای اقتصادی و اجتماعی پس از جنگ جهانی اول. (ویکی پدیا http://fa.wikipedia.org)

۴- وی بزرگ ترین فیلسوف قرون وسطی است. فلسفه‌ی وی بعد از جنگ جهانی اول گسترش پیدا کرد و به فلسفه‌ی وجود معروف است.(المعوش،۱۹۹۷: ۱۹۰)

۵- (Henri Bergson) هانری برگسون را بزرگترین فیلسوف زندگی دانسته‌اند. او در فرانسه او پیشگام به رسمیت شناخته نشده‌ی فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی است.(شواتس،۱۳۸۲: ۶۵)

۶- در این بیت می‌توان منظور قلب را به معنای هوی و هوس نیز در نظر گرفت. اما در هر دو حالت باعث گمراهی ابوماضی شده است.

۷- اپیکور یا «ابیقور» Epicurus فیلسوف یونانی در ۳۴۱ پیش از میلاد در ساموس واقع در دریای اژه زاده شد. وی مکتبی را پایه‌ریزی کرد به نام «اپیکوریسم» یا طرفداران زیبایی و لذت. او را از اولین فیلسوفان مادّی شمرده‌اند. بعد از مرگش نیز مکتب

فلسفی او مورد توجه عده زیادی قرار گرفت. اپیکور به سال ۲۷۱ پیش از میلاد قبل از میلاد در ۷۱ سالگی بدرود حیات گفت.(قنبری،۱۳۸۷: ۱۶۵-۱۷۵)

کتابنامه

الف - کتابها

۱- ابوماضی،ایلیا.(۲۰۰۶م). «**دیوان**»،شرح: صلاح الدین الهواری، بیروت ،دارالمکتبه الهلال .

۲- الانصاری،بدر محمد.(۱۹۹۸م). «**التفاول و التشاوم المفهوم و القیاس**»،مطبوعات جامعة الکویت: لجنة التألیف.

۳- برهومی، خلیل.(۱۹۹۳).« **ابوماضی شاعر السوال و الجمال**»، بیروت: دار الکتب العلمیه.

۴- حقیقی،شاهرخ.(۱۳۸۱). «**گذار از مدرنیته،نیچه، فوکو و..**»،تهران: انتشارات نشرآگه ،نوبت چاپ چهارم.

۵- خیام نیشابوری, عمر.(۱۳۷۳ه.ش).«**دیوان**» ،به تصحیح و مقدمه‌ی: محمد علی فروغی و قاسم غنی به کوشش: بهاءالدین خرمشاهی،تهران: انتشارات ناهید.

۶- دیب،ودیع.(۱۹۹۳م).«**الشعر العربی فی المهجر الإمریکی**»،بیروت:دارالعلم للملایین، الطبعةالثانیة.

۷- زعیمیان،تغرید.(م۲۰۰۳). «**الآراءالفلسفیة عند ابی العلا المعری و عمر الخیام**»،قاهره :دار الثقافه للنشر،الطبعة الاولی

۸- المعوش، سالم .(۱۹۹۷م).«**ایلیا ابوماضی بین الشرق و الغرب فی الرحلة و التشرد و الفلسفه و الشاعریه**»،بیروت:موسسه بحسون للنشر.

۹- سراج،نادره جمیل. (۱۹۶۴م). «**دراسات فی الشعر المهجر**»،القاهره:دارالمعارف.

۱۰- شایگان،داریوش.(۱۳۷۱).«**آسیا در برابر غرب**»، تهران:انتشارات باغ آیینه.

۱۱- شجره،حسین.(۱۳۲۰).«**تحقیق در رباعیات خیام**»،تهران:چاپ اقبال.

۱۲- شراره, عبداللطیف.(م۱۹۶۵). « **ایلیا ابوماضی**»، بیروت: دارالصادر.

۱۳- شواتس،سنفورد ار.(۱۳۸۲).«**آنری برگسون**» ،ترجمه‌ی: خشایار دیهیمی، تهران: نشر ماهی.

۱۴- طه ، حسین. (۱۱۱۹م). «**حدیث الاربعاء**»،قاهره:دارالمعارف، ط ۱۲.

۱۵- عابدین،عبدالمجید .(بی تا). «بین شاعرین مجددین؛ایلیا ابوماضی و علی محمود طه المهندس»،مصر:مؤسسه‌ی الخانجی .

۱۶- عبدالدایم، صابر.(۱۹۹۳). «ادب المهجر دراسة تأصیلیه تحلیلیة لأبعاد التجربة التأملیه فی الأدب المهجری»، قاهره، دارالمعارف الطبعة الاولی

۱۷- غفوری ،علی.(۱۳۹۷).«یادداشتهایی در باره‌ی نیهیلیسم»،تهران:دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۱۸- قنبری،محمد رضا.(۱۳۸۷) .«خیام نامه»، تهران:انتشارات زوّار.

۱۹-کیا،مژگان.(۱۳۷۹). «نیهیلیسم و تأثیر آن بر نقاشی معاصر»،تهران: نشر تندیس،چاپ اول.

۲۰- مالباس،جف روبرت سی سولومون.(۱۳۸۵).« مرگ و فلسفه»، مترجم: گل بابا سعیدی، تهران : انتشارات آزاد مهر، چاپ اول.

۲۱- المقدسی،أنیس الخوری.(۱۹۶۷م).«الإتجاهات الادبیه»،بیروت:دارالصادر.

۲۲- موحد،ص.(۱۳۴۴). «تاریخ مختصر فلسفه از آغاز تا امروز»،تهران: نشر کتابخانه‌ی ظهوری.

۲۳- الهواری،صلاح الدین.(۲۰۰۹). «شعراء المهجر الشمالی»،بیروت: دارالمکتبه الهلال

ب- مجلات

۱- پیرانی شال، علی.(۱۳۸۸). « الذهول و الغموض بین الخیام و ایلیا ابی ماضی » مجله الجمعیه الایرانیة للغة العربیة و آدابها، شماره ۱۳.

۲-خزعلی،انسیة.(۱۳۸۵). «الخیام و المعری بین التشاوم و التفاول»،مجلة العلوم الانسانیة.

۳- زمانیان،علی.(۱۳۸۵). «نیهیلیسم از انکار تا واقعیت»، فصل نامه‌ی راهبرد شماره‌ی ۴.

۴- الصراف العراقی،احمد حامد.(۱۴۳۹). «مقارنه بین المعری و الخیام»، دمشق:المجمع اللغة العربیة ،المجلد ۱۰،ربیع الثانی.

۵- عبدالنور،جبور،(۱۳۴۶).«ایلیا ابوماضی از شعرای بنام لبنان در آمریکا» ،مترجم :حسین خدیوجم.

۶- کراسبی، دانلدای.(۱۳۸۳). «نیهیلیسم»، مترجم؛محمود لطفی، نامه ی فرهنگ ،شماره ی ۵۴ ،

ج- مجازی

۱- نمازی،حمید رضا(۱۳۸۳/۱۲/۱۲تاریخ مراجعه ۱۳۸۹/۵/۱۶) «تأثیر نیچه بر اگزیستانسیالیسم» باشگاه اندیشه سایتhttp://www.bashgah.net

۲- رادوسلاوآ،تسانوف،(۱۳۸۵تاریخ مراجعه۱۳۸۹/۱۱/۴)«شر»مترجم:صالح حسینی، باشگاه اندیشه سایتhttp://www.bashgah.net

۳- زندی،میثم(۱۳۸۸/۱۱/۳۰تاریخ مراجعه ۱۳۸۹/۱۱/۴) «اما نیهیلیسم و نیچه»http://mysamzandi.persianblog.ir

۴- مردانی، مرتضی،(۱۳۸۹/۲/۲۲ تاریخ مراجعه ۱۳۸۹/۱۱/۸) « دیدگاه های اسپینوزا، نیچه، میسراهی، برگسون، سیتبون درباره شادی» پایگاه اینترنتی: http://cafimorteza.persianblog.ir

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

المظاهر النهلستية فی أشعار ايلياء ابی ماضی*

الدكتور حميدرضا مشايخی
استاذ مساعدفی جامعة –مازندران
محمود دهنوی
طالب مرحلة الماجيستر

الملخصّ

كانت العدمية النهلستية أو اللاوجودية دائماً إحدى اضطرابات الأنسان الفكرية. فاللاوجودية هی تاريخ من الكوارث البشرية، والمصائب، وخيبات الأمل، وانهزام الانسان مقابل الحياة مدى التاريخ. توضح العدمية النهلستية وضعية علم النفس و معرفة ذات الانسان التی ينعدم فيها معنى الحياة والوجودية وتحكم الشرائط المضطربة و اليائسة على الانسان. احدى الجوانب العدمية النهلستية هی التفكر فی مسائل الوجود التی شغلت أفكار كثير من الشعراء والفلاسفة. من أولئک ايليا أبو ماضی أحد الشعراء العرب فی المهجر الذی كتب عن أرائه كثير من الكتب والمقالات التی درست تلک الأفكار فی جوانبه الأدبية والشعرية. الموضوع يدرس فی هذا البحث فهو عدمية أبی ماضی النهلستية وأيضاً العوامل التی ساقته الى العدمية النهلستية و المؤلفات العدمية النهلستية فی أشعاره وما تم الوصول اليه أثاره فإنها تبين العوامل التی كانت تسوقه الى طريقة اللاوجودية هی الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية الغيرالمنظمة و الفقر و سيطرة الامبراطورية العثمانية ومعرفته بفلسفتی التشاؤم الشرقی والعدمية النهلستية الغربية وعلاقته بالشعراء كجبران ونعيمه الذين يسوقانه الى الطريقة النهلستية حتى يلتفت فی ديوانه بالموضوعات اليائسة كالموت، الوجود، الجبر، التناسخ و ...

الكلمات الدليلية

العدمية النهلستية. النهلستية الشرقية. التشاؤم. التأمل. ايليا أبو ماضی.

---

* – تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۰/۰۱ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان بريد الكاتب الالكترونی: Hrm.hamid@yahoo.com

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

غرب‌مداری یا شرق‌گریزی در رمان‌های عربی*

«بررسی آثار یحیی حقی، سهیل إدریس، علاء الأسوانی، طیب صالح»

دکتررضا ناظمیان
استادیار دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

رویارویی باورها و سنت‌های شرقی با آزادی‌ها و فن‌آوری غرب، موضوعی بسیار مهم و جنجالی است که دستمایه ی بسیاری از رمان‌های مشهور عربی است. در این مقاله به برجسته‌ترین این رمان‌ها اشاره شده است و از این میان، رمان «قندیل أمّ هاشم» از یحیی حقی، به لحاظ مضمون و ساختار مورد بحث و بررسی قرار گرفته و رمان‌های «موسم الهجرة إلی الشمال» از طیب صالح ، «الحی اللاتینی» از سهیل ادریس و «شیکاغو» از علاء الأسوانی معرفی شده است. دستاورد این مقاله، بررسی تفاوت این رمانها در پرداخت موضوع و نتیجه گیری های متنوع آنهاست. به عنوان مثال یحیی حقی سنت های خرافی شرق را مردود می داند و برخی ارزش های غربی را می ستاید و سعی دارد دین و معنویت شرق و علم و فن آوری غرب را درهم آمیزد و طرحی نو دراندازد.

واژگان کلیدی

رمان معاصر عربی، غرب مداری، چالش فرهنگی، علم و دین.

---

* - تاریخ دریافت مقاله:۱۳۸۹/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:Reza- Nazenian2003@yahoo.com

۱-مقدمه

چالش فرهنگی شرق و غرب از برجسته‌ترین موضوعاتی است که رمان‌نویسان بزرگ ادبیات معاصر عرب به آن پرداخته‌اند. در این نوع رمان‌ها، شرق با سنت‌های ملی و دینی و دست آوردهای معنوی‌اش و غرب با دست آوردهای مادی و علمی و تکنولوژی و ره‌آورد دمکراسی نوین در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. تا جایی که نگارنده تحقیق کرده است، در میان شخصیت‌های برجسته رمان نویسی، موضوع اصلی رمان‌های زیر، مهاجرت به غرب و رویارویی یا چالش فرهنگی غرب و شرق می‌باشد:

۱ـ عصفور من الشرق (۱۸۳۶) توفیق الحکیم ـ مصر.
۲ـ الحیّ اللاتینی (۱۹۵۳) سهیل إدریس ـ لبنان .
۳ـ قندیل أمّ هاشم (۱۹۵۴) یحیی حقّی ـ مصر .
۴ـ الحبّ فی المنفی (۱۹۹۵) بهاء طاهر [۱] ـ مصر.
۵ـ موسم الهجرة إلی الشمال (۱۹۶۶) الطیّب صالح ـ سودان.
۶ـ شرق المتوسط (۱۹۷۵) عبدالرحمن منیف [۲]ـ عربستان سعودی .
۷ـ عناقید العذاب (۱۹۸۷) طاهر بن جلّون [۳]ـ مراکش.
۸ـ شیکاغو (۲۰۰۷) علاء الأسوانی ـ مصر .

در چنین داستان‌هایی که معمولاً نوعی زندگی نامه یا تجربه ی شخصی نویسنده به شمار می‌آید، ساختار داستان را عشق سوزان مرد شرقی و زن غربی تشکیل می‌دهد. مرد در این داستان‌ها به دلیل قدرتی که در خانواده و اجتماع دارد و نیز به دلیل آن که در کشورهای شرقی بیشتر از زن، امکان درس خواندن و ادامه ی تحصیل در خارج از کشور را پیدا می‌کند، نماد شرق و زن به خاطر زیبایی‌ها و جلوه‌های مادی و مفهوم فریبندگی‌اش نماد غرب است. بنابراین، این رمانها، رابطه ی شرق و غرب با محوریّت زن را مدنظر قرار داده‌اند. به این اعتبار که زن، محک اساسی این رابطه و نماد انسانی است که بر این رابطه سیطره دارد.

پس طبعاً قهرمان داستان، نماد شرق و زن، نماد فرهنگ و تمدن مغرب زمین است. از سوی دیگر، تعداد رمان‌هایی که زن را نماد شرق و مرد را نماد غرب دانسته‌اند و عشق سوزان زن شرقی به مرد غربی را روایت می‌کنند، بسیار اندک است و البته نویسندگان چنین رمان‌هایی معمولاً زنان هستند.

«رمان‌های الوطن فی العینین (وطن در میان دو چشم) از خانم «حمیده نعنع» و حجر دافئ (سنگ گرم) از خانم «رضوی عاشور» از این دست هستند». (شاویش، aklaam)

نکته ی دیگر این که قهرمان این داستان‌ها، زن پرست هستند و معمولاً در جریان داستان با زنان زیادی رابطه برقرار می‌کنند. مصطفی سعید در «موسم الهجرة إلی الشمال» و اسماعیل در «قندیل ام هاشم» و راوی در «الحیّ اللاتینی» یکی از جلوه‌های فریبنده ی غرب را آزادی جنسی مغرب زمین می‌دانند و از این روی، یکی از ارکان اصلی این دست رمان‌ها را مسائل جنسی تشکیل می‌دهد. تا آن جا که اگر مترجمی بخواهد یکی از آثار طاهر بن جلون یا علاء الأسوانی را به فارسی برگرداند، باید یک چهارم آن را حذف کند.

داستان «قندیل أم هاشم» از نویسنده مصری «یحیی حقی» یکی از بهترین روایت‌هایی است که موضوع شرق گریزی و چالش فرهنگی شرق و غرب را به تصویر کشیده و زوایای مختلف آن را تبیین کرده است. «ام هاشم» کنیه‌ی حضرت زینب علیها السلام است و سنت‌های دینی برآمده از باورهای مذهبی، موضوع اصلی این داستان را تشکیل می‌دهد.

«یکی از تفاوت‌های عمده «قندیل ام هاشم» با رمان‌های توفیق الحکیم و الطیب صالح و... در این است که داستان یحیی حقی، داستانی کامل است و عنصر شخصیت پردازی در آن به طور کامل رعایت شده و رابطه بین قهرمان داستان با فرهنگ جامعه خویش، چه قبل و چه بعد از سفر به اروپا و آشنایی با فرهنگ غرب، به خوبی بیان شده است» (شاویش، aklaam). چنین رمانهایی معمولاً به حوادثی که برای قهرمان داستان در اروپا اتفاق می‌افتد، می‌پردازند تا خواننده با توجه به زمینه ی ذهنی خود از شرق، تفاوت‌ها را احساس کند.

به عنوان مثال، ما هیچ سابقه‌ای از قهرمان داستان «موسم الهجرة إلی الشمال» پیش از سفر به اروپا نداریم. حتی پس از بازگشت وی به سودان نیز، روابط اجتماعی‌اش با مردم شرق ،چندان مورد توجه قرار نگرفته است و تجربه او در غرب، پس از مرگش، توسط راوی داستان نقل می‌شود (نک: صالح، ۱۹۹۶: ۵۵).

اما یحیی حقی [۴]در قندیل ام هاشم، داستانی کامل از این دست را ارائه می‌دهد و در حقیقت، «ما سه مرحله اصالت شرق، فریفتگی به مظاهر تمدن غرب و بازگشت به خویشتن را در این داستان ملاحظه می‌کنیم» (شاویش، aklaam) . در این میان، تفاوت یحیی حقی و توفیق حکیم در رمان «عصفور من الشرق» در آن است که حقی این سه مرحله را به صورت تصویری و به زبان داستان بیان کرده است، اما توفیق حکیم مانند بسیاری از آثارش در مقام دانای کل قرار گرفته و جایگاه موعظه کننده را به خود می‌گیرد و سعی دارد تا از زبان قهرمان داستان، جزئیات موضوع چالش شرق و غرب را بشکافد و نتیجه آن را که تمجید از فرهنگ معناگرای شرق است، به خواننده القا کند.

گفتارهای طولانی از ویژگی‌های این رمان به شمار می‌آید. گویی توفیق حکیم، نظریه‌پردازی متعصب است که رمان را ابزاری برای بیان عقاید خویش قرار داده است (نک: الحکیم، ۱۹۸۴: ۱۱۵).

نگارنده بر آن است که توفیق حکیم نه تنها در رمانها که در نمایشنامه های خود تکنیک را فدای محتوا کرده است. وی نویسنده ای آرمان گراست که قالب رمان و نمایشنامه نیز همانند پاورقی روزنامه الأهرام، تریبونی است که او بتواند با مارکسیسم مبارزه کند و معنویت را به علم و هنر و ادبیت غرب پیوند بزند. او بر آن است که ریشه های فرهنگ و ادب غرب که به یونان باستان بازمی گردد از اندیشه ی تقدیر گرایی و معنویت تهی نبوده است و باید به ریشه های خود باز گردد. مقدمه‌ی مفصل توفیق حکیم بر کتاب الملک أودیب (ادیپ شاه) شاهدی بر این مدعاست. (نک: الحکیم، ۱۹۸۳: مقدمه)

۲- قندیل ام هاشم

«اسماعیل» جوانی متدین و ساده دل است که در محله «السیدة زینب» در قاهره و در یک خانواده ی اصیل و مذهبی زندگی می‌کند. داستان زندگی وی از زبان برادرزاده‌اش روایت می‌شود. بزرگترین تفریح اسماعیل گردش در اطراف مقام (آرامگاه) حضرت زینب ـ که در داستان با عنوان سِتّ حوانده می‌شود ـ و پیوستن به دریای جمعیتی است که هنگام غروب در این محلّه، موج می‌زند. او غالباً پس از نماز عشاء، پای صحبت خادم مقام که «دَردیری» نام دارد، می‌نشیند و به خاطرات وی از دوران حضورش در آن مکان و نکته‌هایی که درباره ی گره‌گشایی کار مردم توسط حضرت زینب می‌گوید، گوش فرا می‌دهد. در همان حال به چراغ (قندیل) مقام که سوخت آن روغن است، چشم می‌دوزد؛ گویی نور چراغ، نور ایمان او و همه مردمی است که به زیارت می‌آیند و به آن حضرت، اعتقاد دارند (حقی، ۱۹۹۴: ۹).

پدر اسماعیل که دوست دارد پسرش آینده ی درخشانی داشته باشد ،او را برای تحصیل در رشته ی پزشکی به اروپا می‌فرستد. دختری یتیم به نام فاطمه نبویه که نامزد اسماعیل و از بستگان اوست و در خانه بزرگ آنان زندگی می‌کند، نگران است که مبادا اسماعیل، فریب زنان اروپایی را بخورد؛ زیرا شنیده است زنان اروپایی، نیمه برهنه در خیابان‌ها راه می‌روند (همان: ۱۲). اسماعیل، هفت سال در انگلیس زندگی می‌کند و چشم پزشک می‌شود. در طول این مدت، با زنی به نام «ماری» آشنا می‌شود که به راحتی، خود را در اختیار اسماعیل می‌گذارد. ماری، تأثیرات عمیقی در روح و روان اسماعیل گذاشته و باورهای او را دگرگونی می‌سازد. ماری، مهربانی کردن را نوعی ضعف، و عشق را نوعی

قید و بند و زندگی را میدان مبارزه می‌داند. بدینسان، ماری، نور ایمان و ارزش‌های اعتقادی اسماعیل را از دل او زدود و زیبایی‌های طبیعی و هنر و موسیقی را جایگزین آن کرد. از سوی دیگر، استادش در دانشگاه نیز هموطنان اسماعیل را مردمی نابینا می‌داند که اسماعیل باید با تحفه بیدارگرانه‌ای که از غرب به دست آورده به یاری مردمش بشتابد و چشمان آنان را بر روی حقایق باز کند:

«آقای اسماعیل، من اطمینان دارم، روح یکی از پزشکان دوره فراعنه در وجود توست، کشورت به تو نیازمند است، چرا که سرزمین نابینایان است» (همان: ۲۰).

اسماعیل به مصر باز می‌گردد و کشورش را سرشار از گرسنگی و پلیدی می‌بیند و احساس می‌کند جامعه‌اش همواره در دوری باطل، اسیر است. چرا که پدران، حرفه، صدا و حتی محل کسب و کار خویش را برای پسران به ارث می‌گذارند. جامعه‌ای که عقب ماندگی، بیماری، گرسنگی و تحجر، ویژگی بارز آن است. نامزدش فاطمه نبویه در نظر او دختری روستایی است که موهایش را می‌بافد و النگوهای بدلی ارزان قیمت به دست دارد.

فاطمه از بیماری چشم، رنج می‌برد و در آستانه ی نابینایی قرار دارد و مادر اسماعیل قصد دارد، قطره‌ای از روغن چراغ مقام حضرت زینب را در چشمان او بریزد، به این امید که شفا یابد. اسماعیل با دیدن این صحنه می‌خروشد و ظرف روغن را از مادرش گرفته و بر زمین می‌کوبد و سپس عصای پدر را برداشته و به مقام می‌رود و بر چراغ می‌زند، به طوری که حباب آن آویزان شده و بوی خفه کننده‌ای از آن بر می‌خیزد. آنگاه سعی می‌کند با شیوه‌هایی که از اروپا آموخته است، چشمان فاطمه را مداوا کند.

اما با توجه به این که می‌خواهد توانایی خود را به رخ مردم بکشد و از سوی دیگر، بیمار، اعتقادی به تأثیر طبابت وی ندارد، معالجه‌اش کارگر نمی‌افتد و بیماری رو به وخامت می‌رود. ماه رمضان از راه می‌رسد و اسماعیل که از بی‌توجهی به مردم و اعتقاداتشان راه به جایی نبرده، به مقام حضرت زینب می‌رود و در فضای روحانی شب قدر، ایمان از دست رفته ی خویش را باز می‌یابد و از خادم می‌خواهد چند قطره از روغن چراغ مقام را برای تبرک به او بدهد. آنگاه سعی می‌کند با صبر و حوصله و به شیوه ی علمی، چشمان فاطمه را مداوا کند. در عین حال به فاطمه گوشزد می‌کند که با تکیه بر تبرک روغن چراغ، چشمان او را معالجه خواهد کرد تا آرامش حاصل از ایمان و اعتماد به نفس و اراده، بهبودی را به او باز گرداند.

چشمان فاطمه بهبود می‌یابد و اسماعیل با او ازدواج می‌کند و از او صاحب فرزندانی می‌شود. در همان محلّه ی، مطب چشم پزشکی دایر می‌کند و با مبلغی اندک، بیماران را

می‌پذیرد و با درآمیختن علم جدید و قدرت ایمان و به کمک ابزارهایی که خود، آنها را ساخته است، بیماری‌هایی را مداوا می‌کند که پزشکان اروپایی از درمان آن ناتوانند.

هنگامی که مرگ اسماعیل در همان محلّه سیده زینب فرا می‌رسد، لبخند سعادت بر لبانش نقش می‌بندد و با نگاهش به آنان که او را می‌نگریستند، می‌گوید:

« من و تو، همه هستی نیستیم. در جهان، زیبایی‌ها، رازها و لذّت‌ها و روشنی‌های زیادی وجود دارد. نیکبخت، کسی است که آنها را احساس کند» (همان: ۶۲).

۳- نماد در قندیل ام هاشم

قندیل ام هاشم، داستانی نمادین است، محله سیده زینب که از محله‌های بسیار اصیل و کهن قاهره به شمار می‌آید و برخی از بزرگان داستان‌نویسی مصر همچون توفیق الحکیم، یحیی حقی، یوسف السباعی، فتحی رضوان، الجارم و ... در آن زیسته‌اند، نماد مشرق زمین و قندیل ام هاشم، نماد ایمان مردم و سنت‌های شرقی است. اسماعیل، نماد مصر نوین است که بر آن است تا با دست یابی به جلوه‌های تمدن جدید، به سوی آینده‌ای روشن، گام بردارد. فاطمه نبویه، نماد مصر سنتی است که بر پایه تاریخ درخشان باستانی و فرهنگ اصیل دینی استوار است. ماری، نماد اروپای جدید تهی از ایمان و معنویت است که اهمیت چندانی به انسان نمی‌دهد (راعی، بی‌تا: ۱۶۶).

نویسنده بر آن است که اگر فن‌آوری غرب، بی توجه به سنت‌های شرقی، بر شرق تحمیل شود، مردمان مشرق زمین آن را نمی‌پذیرند؛ همچنان که چشمان فاطمه به معالجه ی نخستین اسماعیل که به قندیل، بی احترامی کرد، پاسخ مثبت نداد. اما آنگاه که علم جدید برای ملت و تاریخ و فرهنگ آن سر فرود آورد، معجزه آفرید و بصیرت را به مصر بازگرداند (حقی، ۱۹۹۴: ۳۵).

نکته ی دیگر آن که ماری (نماد تمدن غرب) از صحنه کنار می‌رود تا فاطمه که بصیرت به چشمانش بازگشته، به صحنه آید و با اسماعیل ازدواج کند و فرزندان متعددی از آن دو پدید آید که ساختار جامعه ی جدید مصر را تشکیل دهند.

۴- سبک در قندیل ام هاشم

یکی از ویژگی هایی که می‌توان در آثار یحیی حقی مشاهده کرد، لمس زندگی کشاورزان و مردم روستایی یا مناطق پرجمعیت شهری است. وی دو سال از عمر خود را به عنوان معاون دادستانی در روستاهای مصر علیا گذرانده و باعث شده از نزدیک با روستاییان سر و کار داشته باشد و از خصوصیات اخلاقی و فکری و آداب و رسوم آنان اطّلاعات جامعی به دست آورد. این دانستنی‌ها در آثار او انعکاس یافته است و می‌توان

گفت نوشته‌های حقی به شدت واقع‌گراست؛ به این معنا که آثار او بازتاب صادقانه ی مسائل و مشکلات روستاهای مصر علیا و آینه ی تمام نمای باورها و سنت‌های آن مناطق است. البته این ویژگی را علاوه بر قندیل ام هاشم، در داستان‌های «البوسطجی» (پستچی)، قصه فی سجن (داستانی در زندان)، أبوفروه (مردی با پوستین) نیز به وضوح می‌یابیم.

اگر چه قندیل ام هاشم را می توان داستانی نمادین خواند، اما در مجموع باید گفت که یحیی حقی نویسنده ای واقع گرا است که برای بیان افکار و اندیشه های خود و شمولیت بخشیدن به آنها از نمادهای مختلف بهره می گیرد و واقع گرایی را با نماد گرایی درهم آمیخته است. در نگاهی گسترده‌تر باید گفت رمانهایی که درونمایه آنها مهاجرت به غرب و گریز از شرق است، همگی واقع‌گرایانه هستند و ویژگی نمادین دارند. آثار طاهربن جلون و علاء الأسوانی بهترین شاهد بر این مدعاست.

یکی از ویژگی‌های نوشتاری یحیی حقی در قندیل ام هاشم آن است که در این داستان، همه چیز در خدمت تحوّلات روحی قهرمان داستان قرار دارد. حتی چراغ (قندیل) که نقش محوری داستان را بر عهده دارد، نمایانگر تحوّلات روحی اسماعیل است. در این میان تصویرگرایی نقش مهمی را ایفا می کند.

اسماعیل پیش از سفر به اروپا، آرام و خشنود است و ایمان در قلبش موج می‌زند. چراغ نیز همچون چشمی مطمئن و آرام به نظر می‌رسد و به مادری می‌ماند که بچه‌اش را شیر می‌دهد و کودک در آغوش او به خواب می‌رود (همان: ۱۵). در این صحنه که چراغ، نماد ایمان اسماعیل است، جلوه‌های مادی چراغ همچون زنجیر و حباب آن به چشم نمی‌آید و حتی زمان و مکانی برای آن متصوّر نمی‌شود. اما آنگاه که اسماعیل از اروپا باز می‌گردد، چراغ، ارزش نمادین خود را از دست می‌دهد و تا سطح یک شی مادی نزول می‌کند و شکل چراغی عادی را به خود می‌گیرد که بر حباب آن گرد و خاک نشسته و زنجیر آن به سیاهی گراییده است و بوی خفه کننده‌ای از آن به مشام می‌رسد و بیش از آن که نور بدهد، دود از آن متصاعد می‌شود. در این صحنه، ویژگی‌های مادی چراغ مدنظر قرار می‌گیرد، همان‌گونه که اسماعیل در چنبره ی مادیّت اسیر است. این ویژگی باعث می‌شود اولاً حرکت و سیر معنوی در داستان، سریع‌تر شده و وضوح بیشتری یابد، زیرا حوادث و توصیف‌های مادی، مانعی در این راه ایجاد نمی‌کند. ثانیاً نویسنده همچون تصویرگر می‌کوشد تا مفاهیم مورد نظر خویش را با تصویر بیان کند و زبان تصویر از یک سو از تأکید بیشتری برخوردار است و از سوی دیگر، ایجاز در به کارگیری واژه‌ها، سرلوحه کار قرار می‌گیرد. وانگهی زیبایی شاعرانه‌ای به متن می‌بخشد. (برای توضیح بیشتر نگاه کنید به: الراعی، بی تا: ۸۰؛ زغلول سلّام، ۱۹۸۳: ۳۴۹).

۵- موسم الهجرة إلی الشمال

رمان موسم الهجرة إلی الشمال (فصل مهاجرت به شمال) از نویسنده مشهور سودانی «طیب صالح» [۵] نیز به موضوع رابطه شرق و غرب می‌پردازد. تفاوت عمده این داستان با دیگر داستان‌هایی که به این موضوع پرداخته‌اند، خشونت و قتل موجود در آن است که آفریقایی بودن قهرمان داستان می‌تواند آن را تفسیر کند. انسان سیاه‌پوست آفریقایی قرن‌هاست که شکنجه و اهانت و کینه‌توزی‌های تلخ استعمارگران را تجربه و تحمل کرده است و همین کینه‌ها، زخم‌هایی را بر دل آفریقا نهاده است که التیام پذیر نیست. مصطفی سعید، قهرمان داستان از آفریقا به لندن می‌رود و در رشته اقتصاد، تحصیل می‌کند و مدرک دکترای اقتصاد را دریافت می‌کند. وی علاوه بر اقتصاد در زمینه ادبیات، فلسفه و هنر نیز برجسته است. او در زندگی خصوصی‌اش با چهار دختر انگلیسی ارتباط دارد که همه این روابط، پایانی تلخ و خونین دارد. زیرا سه دختر دست به خود کشی می‌زنند و رابطه دختر چهارم به ازدواج می‌انجامد. ولی مصطفی سعید او را در تخت خواب به قتل می‌رساند و محاکمه می‌شود و به زندان می‌افتد. وی پس از گذراندن هفت سال محکومیت، به سودان باز می‌گردد و به یکی از روستاها می‌رود و قطعه زمینی را می‌خرد و به تنهایی در آن به کار مشغول می‌شود.

با دختری روستایی ازدواج می‌کند که حاصل آن دو فرزند است. رابطه مصطفی سعید با دختران انگلیسی از رابطه جسمی تجاوز نکرد. «زیرا دختران انگلیسی، مصطفی سعید را مظهر قدرت بدنی انسان ابتدایی می‌دانستند و او را حیوانی آفریقایی تصوّر می‌کردند که فقط برای کسب لذت مادی مناسب است. آنان برای وی ،ارزش انسانی قایل نبودند تا رابطه ی عاشقانه‌ای را با او برقرار کنند. این نوع رابطه، در حقیقت، رابطه استعمار با کشورهای مستعمره است. استعمار، امکانات و ثروت‌های مادی این کشورها را به غارت می‌برد و سپس آنها را ترک می‌کرد». (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۴۱)

در زندگی مصطفی سعید، دو عشق موفق را می‌توان یافت. اولین عشق او، زنی به نام الیزابت است که شوهر او یک مستشرق است. الیزابت که زبان عربی را آموخته است با همسرش در قاهره زندگی می‌کند و پس از مرگ او با مصطفی سعید، ازدواج می‌کند. مصطفی در این عشق به خاطر فاصله سنی که با الیزابت دارد، نوعی رابطه ی مادرانه را می‌جوید.

الیزابت نیز مصطفی را بخشی از عشق خویش به مشرق زمین می‌داند. عشق دوم مصطفی سعید، دختری روستایی از سودان به نام حسنه است. رابطه ی جسمی در این عشق،

سازنده است و براساس روابط سالم انسانی بنا شده است و به تولد دو فرزند می‌انجامد (نک: الشوش، ۱۹۹۱: ۳۲؛ النقاش،۱۹۷۱: ۱۴۴)

مصطفی سعید در اثر طغیان رود نیل می‌میرد و پیرمردی ثروتمند به نام «ودّالریس» خواهان ازدواج با حسنه است. اما حسنه دوست دارد با راوی داستان که در واقع نویسنده داستان است ازدواج کند. چرا که جلوه‌هایی از شخصیت شوهر از دست رفته‌اش را در وی می‌بیند. از طرفی خانواده حسنه، او را مجبور می‌کنند تا با ودالریس ازدواج کند. نتیجه این می‌شود که حسنه ابتدا پیرمرد ثروتمند و سپس خودش را می‌کشد (طیب صالح، ۱۹۹۶: ۱۶۸ـ۱۷۷). پیرمرد ثروتمند، نماد سنت‌های کهن شرقی است که به عقیده و عواطف و احساسات زن، وقعی نمی‌نهد.

و بدینسان، حسنه خود را قربانی می‌کند تا فضای آگاهانه و تازه‌ای را که همسرش مصطفی سعید برایش فراهم آورده است ، حفظ کند و به سنت‌های پوسیده ی حاکم بر جوامع عقب مانده نیالاید. همسرش مصطفی سعید نیز با کشتن آن دختر انگلیسی، باور غلط و نفرت آمیز اروپاییان از آفریقا را از بین می‌برد. مرگ قهرمان داستان در رود نیل نیز از مفهوم ویژه‌ای برخوردار است.

نویسنده خواسته است مصطفی سعید در نیل غرق شود تا از گناهان فکری و جسمی‌اش تطهیر گردد. چرا که نیل برای آفریقا منبع خیر و برکت و زندگی و نماد زمین، و همه ی اصالت‌هاست (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۴۵).

۶- شیکاغو

رمان شیکاگو از علاء الأسوانی [۶] نیز هر چند یک قهرمان ندارد و داستان زندگی چند شخصیت را به‌طور موازی و همزمان دنبال می‌کند و به فساد سیاسی اجتماعی حاکم بر مصر و نژادپرستی و فساد اخلاقی و افسارگسیختگی شرقی‌هایی که برای تحصیل به غرب رفته‌اند، می‌پردازد و فهم غلط و تفاسیر نادرست از دین را در اقشار مختلف مردم ترسیم می‌کند، ولی به‌طور غیرمستقیم، شرق و غرب را در محک نقد قرار می‌دهد و چالش میان اندیشه‌های دینی و شیوه ی زندگی سنتی مشرق زمین و آزادی‌ها و بی بندباری‌ها و فرصت‌های پیشرفت و تحوّل در غرب را به چالش می‌کشد. نویسنده، در این اثر، دانشگاه الینوی شیکاگو را ـ که خود در آن تحصیل کرده است ـ به عنوان مهمترین و اصلی‌ترین مکان در رمان انتخاب کرده است. شخصیت‌های رمان شیکاگو استادان و دانشجویان هستند. استادان، نماد نسل گذشته و دانشجویانی که با بورسیه به آمریکا آمده‌اند، نسل آینده‌اند. نویسنده، خواننده را به اعماق زندگی شخصیت‌ها اعم از آمریکایی و مصری می-برد و با واکاوی رفتارهای آنان در حقیقت، زندگی و فرهنگ مردم مصر و آمریکا را به

بوته‌ی نقد می‌کشد. جالب این که با وجود روحیه‌ی شرق‌گریزی حاکم بر شخصیت‌های رمان، شرق برای شرقیان همواره مهد آرامش و نیکبختی باقی می‌ماند؛ چرا که در پایان رمان، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، در دیدار با نامزدش در بیمارستان، امیدوار است که با بازگشت به وطن، روی خوشبختی و سعادت را ببینند (نک: الأسوانی، شیکاغو؛ okaz).

تفاوت اصلی شیکاغو با دیگر رمانهای دیگر از این دست، این است که قهرمانان این داستان همگی از قشر دانشگاهیان هستند. به عنوان مثال «رأفت ثابت» یکی از شخصیت های داستان است. او یک مصری مهاجر به آمریکاست که در دانشگاه الینوی و در رشته ی بافت شناسی تدریس می کند. وی پس از مهاجرت به آمریکا با پرستاری آمریکایی به نام میشل ازدواج می کند. حاصل این ازدواج، دختری است به نام ساره که تلاش می کند با پسری به نام «جف» زندگی مستقلی را تشکیل بدهد. دکتر رأفت از هویت مصری خود گریزان است و تظاهر می کند یک آمریکایی به تمام معناست، ولی به شدت به سنت های شرقی پایبند است و در باره ی دخترش ساره سخت گیریهایی دارد. از نظر او جف قابل اعتماد نیست و همواره ساره را از او برحذر می دارد. اما همسرش میشل، درک درستی از تعصب های شرقی شوهرش ندارد و دختر دچار نوعی تناقض در تربیت می شود. ساره در پی فشارهای متعدد پدرش، خانه را ترک می گوید تا با دوستش در یکی از محله های ناامن شیکاگو زندگی کند. رأفت ثابت به دنبال ساره می رود و او را در کنار جف سرگرم مصرف مواد مخدر می بیند و با کتک زدن ساره سعی دارد او را به یکی از مراکز ترک اعتیاد ببرد، اما در این میان ساره که پدرش را منشأ همه‌ی مشکلاتش می‌داند، در اثر زیاده روی در مصرف مواد از بین می رود. ساره در حقیقت، قربانی ازدواج نافرجام مردی مصری با زنی آمریکایی است.(نگاه کنید به: الأسوانی، ۲۰۰۷: ۲۴)

۷-الحیّ اللاتینی

الحی اللاتینی (محله لاتین ـ Quartier Latin) نام رمانی از سهیل ادریس [۷] نویسنده ی مشهور لبنانی و بنیانگذار مجله «الآداب» است. محله لاتین، بخش دانشگاهی شهر پاریس است که در کناره رود سِن واقع شده است. این محله که در مجاورت دانشگاه سوربون قرار دارد، مرکز سکونت و تجمع دانشجویان غیراروپایی است که از کشورهای مختلف برای تحصیل به پاریس آمده‌اند. قهرمان داستان که به نظر می‌رسد بازتابی از نویسنده باشد، پس از سکونت در این محله، ابتدا به دامن لذت‌های مادی که در کشورش

لبنان از آن محروم بوده در می‌غلتد و از این رهگذر با زنی به نام «جانین» آشنا می‌شود که شیفته ی معنویت شرق و جذابیت‌های طبیعی و صحراهای آفتابی و پهناور آن است. در این داستان نیز نبرد بین ارزش‌های معنوی و مادی، چالش دین و کفر، اخلاق و بی‌بندوباری و ستیز بین مردانگی شرق و زنانگی غرب، روی می‌دهد.

با این تفاوت که جانین، فاصله ی خود و دوست شرقی‌اش را درک می‌کند و به او این اجازه را می‌دهد که به وطنش باز گردد و برای مبارزه با فقر و عقب ماندگی و استعمار تلاش کند.

برخی برآنند که همه جنجالی که الحی اللاتینی در آغاز سال ۱۹۵۴ بپا کرد، به این خاطر بود که رابطه‌ی فرهنگی شرق و غرب را از طریق رابطه‌ی جنسی بین یک تحصیل کرده‌ی شرقی و یک زن غربی تبیین کرد. (طرابیشی، ۱۹۷۷: ۷۱)

قهرمان داستان سهیل ادریس با رابطه ای که با جانین مونترو ایجاد می کند، همواره بین دو احساس درگیر است: از یک سو به خاطر اعتقادات گذشته‌ی خویش احساس گناه می-کند و از سوی دیگر می‌خواهد به آینده ای برسد که فقط به زندگی فکر کند و اسیر افکار گذشتگان نباشد. شباهت این داستان به داستان طیب صالح در آن است که قهرمان داستان با زنان مختلفی رابطه برقرار می‌کند که هر کدام از آنان بخشی از فرهنگ غرب را به او نشان می دهند. (طنوس، ۲۰۰۹: ۱۹۷)

نتیجه

یکی از دغدغه‌های نویسندگان معاصر عرب، بررسی موضوع زندگی دانشجویان عرب در کشورهای غربی و چگونگی رویارویی آنان با آزادی‌های موجود در آن کشورهاست. در این میان، رمان قندیل ام هاشم به لحاظ شخصیت‌پردازی موفق و بررسی دقیق تحوّلات روحی قهرمان داستان، برجسته به نظر می‌رسد. در این چالش، قهرمان داستان که معمولاً مرد است، سعادت و نیکبختی را در بازگشت به اصالت شرق می‌بیند و بر آن است تا با در آمیختن باورهای شرقی و فن‌آوری غرب، طرحی نو در اندازد. نتایجی که می توان از این بحث گرفت، در موارد زیر خلاصه می شود:

۱ـ شخصیت های عربی که از شرق عازم غرب می شوند، معمولاً مردان هستند و از طریق زنان با فرهنگ غرب آشنا می شوند.

۲ـ زن، نماد تمدن غرب و فرهنگ نوین غربی محسوب می شود.

۳ـ روابط مرد شرقی با زن غربی معمولاً پر تنش یا خصمانه است و به منظور بهره برداری های جنسی صورت می گیرد.

۴ـ شخصیت های عربی اعتدال ندارند و از افکار باز و منطقی برخوردار نیستند؛ چرا که یا محو فرهنگ غرب و آزادی های غربی می شوند و ریشه های خود را فراموش می کنند و یا این که با اعتقاد جازم به سنت های شرقی با غرب می جنگند و به مظاهر تمدن غرب می تازند. در این میان کسانی هستند که علم و دانش غرب را می پذیرند، ولی با آزادی زنان مخالفت می ورزند و آن را بی بند و باری می پندارند.

۵ـ در این رمانها جامعه ی عربی و سنت های حاکم بر آن کمتر به بوته ی نقد کشیده می شود و این غرب است که همواره آماج نقد قرار می گیرد.

۶ـ تعرض به مسیحیت در این رمانها مشاهده نمی شود و شاید علت آن جدایی دین از سیاست باشد که در غرب رواج دارد.

۷- اندیشه‌ی مرد سالاری در عمق ذهن شرقیان رسوخ کرده است؛ به طوری که تغییر آن بسیار دشوار است. مردان شرقی آزادی زنان را برای غرب می‌پسندند و از این آزادی بهره های جسمی می برند، اما این نسخه را برای شرق مجاز نمی‌دانند و با آن سخت مخالفند.

یادداشتها:

۱-بهاء طاهر متولد ۱۹۳۵در قاهره است. وی رمان نویس و مترجم و کارگردان تئاتر است و در سال ۲۰۰۸ جایزه جهانی رمان‌نویسی عربی را به خاطر رمان «واحة الغروب» از آن خود کرد. «خالتی صفیة و الدیر»، «شرق النخیل»، «قالت ضحی» از رمانهای مشهور اوست (أبوعوف،۱۹۹۷: ۱۲۱).

۲- عبدالرحمن منیف در ۱۹۳۳ از پدری عربستانی و مادری عراقی در اردن متولد شده است. دکترای اقتصاد دارد و رمانهای «مدن الملح» و «ارض السواد» از رمانهای مشهور اوست. موضوع آثار منیف عمدتاً تاریخی است. (همان: ۷۹).

۳-طاهر بن جلون در ۱۹۴۴ در مراکش متولد شده و سپس به فرانسه مهاجرت کرده است. دکترای روانشناسی دارد. او رمانهای خود را به زبان فرانسوی می‌نویسد. در ۱۹۸۷ برنده جایزه ادبی گنکور شد. الرحیل که به موضوع مهاجرت پرداخته از آثار مشهور اوست. بسیاری از آثار او از فرانسه به فارسی ترجمه شده است. (همان: ۹۴)

۴-یحیی حقی در ۱۹۰۵ در قاهره و در محله «السیده زینب» در یک خانواده ی فرهنگی و دوستدار ادب متولد شد. عموی او محمد طاهر حقی است که از پیشگامان رمان‌نویسی مصر به شمار می‌آید. یحیی حقی پس از تحصیل در رشته ی حقوق به مدت دو سال، معاون دادستان بود و در روستاهای مصر خدمت کرد. سپس به استخدام وزارت

خارجه درآمد و مدت ۱۵ سال را در خارج از مصر گذراند. وی در کشورهای عربستان، ترکیه و ایتالیا سکونت داشت و همزمان با جنگ دوم جهانی به مصر بازگشت و در وزارت خارجه به کار مشغول شد. از آثار معروف وی می‌توان به قندیل ام هاشم، البوسطجی، دماء وطین، أم العواجز و أبوفروه اشاره کرد (راعی، بی تا: ۱۲).

۵- طیّب صالح در ۱۹۲۹ در شمال سودان متولد شد. دوره ی لیسانس را در دانشگاه خارطوم گذراند و برای گذراندن تحصیلات تکمیلی راهی لندن شد و سپس در رادیوی انگلیسی به کار مشغول شد و ریاست بخش نمایش آن را به عهده گرفت. پس از بازگشت به سودان و پذیرفتن مدیریت رادیوی سودان، به قطر رفت و در وزارت تبلیغات این کشور به کار مشغول شد. از آثار معروف اوست: عرس الزین، موسم الهجرة إلی الشمال، بندر شاه (أبوعوف، ۱۹۹۷: ۱۰۳).

۶- علاء الأسوانی در ۱۹۵۷ در قاهره متولد شد. تحصیلات متوسطه خود را در مدرسه فرانسوی‌ها در مصر گذراند. پدرش وکیل دادگستری است. علاء فارغ التحصیل رشته دندانپزشکی از شهر شیکاگو در آمریکاست. «عمار یعقوبیان» و «شیکاغو» دو اثر معروف اوست. عمارة یعقوبیان با استقبال خوانندگان در کشورهای عربی و فرانسه و ایتالیا روبرو شد و از روی آن فیلم سینمایی تهیه شد که هنرپیشه معروف مصری «عادل امام» در آن ایفای نقش می‌کند. این اثر به ۱۶ زبان ترجمه شده است. رمان شیکاغو نیز با استقبال بی‌نظیری از سوی خوانندگان روبرو شده است. (الأسوانی، ۲۰۰۷: مقدمه)

۷- سهیل ادریس در ۱۹۲۵ در بیروت متولد شد و در سال ۱۹۴۰ از «الکلیة الشرعیة» به عنوان عالم دینی فارغ التحصیل شد، ولی طولی نکشید که از سلک شیوخ دینی خارج شد و به کار در مطبوعات روی آورد. سپس برای اخذ مدرک دکترای ادبیات عرب به پاریس رفت و از دانشگاه سوربن فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۵۳ مجله ی معروف «الآداب» را با همکاری دو تن دیگر از نویسندگان بنیان نهاد.

۸- وی از بنیانگذاران اتحادیه نویسندگان لبنان نیز محسوب می‌شود و سالها ریاست آن را برعهده داشته است. از آثار معروف او الحی الاتینی، نیران و ثلوج، أصابعنا التی تحترق و سراب می‌باشد (زغلول سلام، ۱۹۸۳: ۲۱۵).

کتابنامه

۱ـ الأسوانی، علاء. (۲۰۰۷). «**شیکاغو**»، القاهرة: دارالشروق.

۲ـ أبوعوف، عبدالرحمن .(۱۹۹۷). «**البحث عن طریق جدید للقصة القصیرة المصریة**»، القاهرة: الهیئة العامة.

۳ـ جواهر کلام، محمد.(۱۳۷۲). «**داستان معاصر عرب**»، تهران.
۴ـ حقی، یحیی.(۱۹۹۴). «**قندیل أم هاشم**»، القاهرة:دارالمعارف.
۵ـ الحکیم، توفیق.(۱۹۸۳).«**عصفور من الشرق**»، القاهره: دارالمعارف.
۶ـ خضیر، عباس .(۱۹۶۶).«**القصة القصیرة فی مصر**»، القاهرة: دارالقومیة.
۷ـ راعی، علی .(بی تا) . «**دراسات فی الروایة المصریه**»، القاهرة: مؤسسة المصریة العامة.
۸ـ زغلول سلّام، محمد. (۱۹۸۳). «**دراسات فی القصة العربیة الحدیثة**»، الأسکندریة: المعارف.
۹ـ الشوش، محمد إبراهیم .(۱۹۹۱).«**أدب و أدباء**»، الخرطوم.
۱۰ـ صالح، الطیب .(۱۹۹۶). «**الأعمال الکاملة**»، بیروت دارالعودة.
۱۱ـ طنوس،جان نعوم.(۲۰۰۹). «**صورة الغرب فی الأدب العربی المعاصر**»، بیروت:دارالمنهل.
۱۲- عبداللّه، محمد حسن. (۱۹۸۹). «**الریف فی الروایة العربیة**»الکویت: عالم المعرفة.
۱۳ـ النساج، سید حامد . (۱۹۹۴). «**أصوات فی القصة القصیرة المصریة**»، قاهرة: دارالمعارف.
۱۴ـ النقاش، رجاء، (۱۹۷۱). « **أدباء معاصرون**»، القاهرة: الهلال.
۱۵- الاستلاب و ....، محمد شاویش،aklaam.net
۱۶- Nizwa.co فریده النقاش.
17 -1.wikipedia.org/wiki/-روایة.
18- /Okaz.comقراءات.

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

النزوع الی الغرب أوالهروب من الشرق فی الروایات العربیة المعاصرة*

«دارسة آثار یحیی حقّی ، سهیل إدریس ، علاءالأسودانی، الطیب صالح»

الدکتور رضا ناظمیان
استاذ مساعد فی جامعة العلامة طباطبائی – تهران

الملخصّ

إنّ کثیراً من الروایات الشهیرة فی اللغة العربیة قد عالجت موضوع التغرُّب و الهجرة صوب الغرب معرضا عن تقالید الشرق و قناعاتها. قد أشرنا فی هذه المقالة إلی أبرز هذه الروایات و هی «قندیل ام هاشم» لیحیی حقی و «موسم الهجرة إلی الشمال» للطیب صالح و «الحیّ اللاتینی» لسهیل إدریس و روایة «شیکاغو» لعلاء الأسوانی، محلّلا تحلیلاً أقرب إلی التطبیق فی المضمون.

الکلمات الدلیلیة

الروایة العربیة المعاصرة، التحدّی الثقافی، العلم و الدین.

---

* – تاریخ الوصول :۱۳۸۹/۱۰/۱۲ تاریخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰

عنوان برید الکاتب الالکترونی:Reza- Nazenian2003@yahoo.com

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

بررسی ابعاد گوناگون بحران هویت از دیدگاه شاعران نوگرای عراق*

معصومه نعمتی قزوینی
استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ایران - تهران
دکترکبری روشنفکر
استاریار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر شهریار نیازی
استادیار عربی دانشگاه تهران
دکتر خلیل پروینی
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

«هویت» به عنوان یکی از ارکان اساسی شخصیت انسان، در حقیقت پاسخ به سؤال های مهمی همچون«چه کسی بودن» و« چگونه شناسایی شدن» است که از ابتدایی ترین دوران حیات بشر مورد توجه او قرارداشته و درعصرکنونی نیز به دلیل وجود تهدیدهای بسیار، مورد توجه ویژه ی اندیشمندان و پژوهشگران قرارگرفته است. بررسی اشعار چهار شاعرنوگرای عراق(بدرشاکرالسیاب، عبدالوهاب البیاتی، بلندالحیدری وسعدی یوسف)، ضمن نشان دادن ابعاد فردی، ملی، قومی، شرقی و بشری بحران هویت از دیدگاه شاعران نوگرا، می تواند حاکی از اهمیت این مسأله به عنوان یکی از محورهای اجتماعی شعر معاصر عراق نیز باشد.

واژگان کلیدی

شعرمعاصرعربی، شاعران نوگرا، عراق، هویت.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۰۹/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۵/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده : m.n136089@yahoo.com

۱-مقدمه

«به لحاظ لغوی واژه هویت(Identity) از واژه (Identitas) مشتق شده و با دو مفهوم متضاد تعریف می شود: همسانی وتفاوت. این ادعا که چیزی یا فردی هویت ویژه ای دارد، بدین معنا است که این چیز یا فرد مانند دیگر وجودهای دارای آن هویت است و درعین حال چونان چیز یا فردی متمایز، هویت وخاصیتی دارد».(گل محمدی،۱۳۸۳: ۲۲۴) «در مطالعه ی شخصیت انسان، هویت یک جنبه اساسی و درونی است که به کمک آن، یک فرد با گذشته اش پیوند خورده و در زندگی احساس تداوم و یکپارچگی می کند».(احدی، ۱۳۸۷: ۴)

«هویت مقوله‌ای است که هم در سطح فرد می‌تواند مطرح باشد و هم در سطح اجتماع. بررسی هویت قومی و هویت ملی بیشتر از اینکه در سطح فرد مطرح باشد، در سطح اجتماع مطرح است. اولین نظریه‌ها برای تعیین و تعریف هویت، نظریه‌هایی هستند که بیشتر فرد مدار بودند و واحد تحلیل آنها فرد بود اما بعدها کسانی دیگر بحث هویت را درسطح اجتماع نیز مطرح کردند.»(آموسی،۱۳۸۵: ۱)

پیشینه ی مسأله هویت، به آغاز تاریخ انسان باز می گردد. از دیرباز، انسان ها به دنبال تعریف و شناسایی خویش، قبیله، قوم و ملیت و نیز کشف وجوه تمایز خود از دیگران بوده اند. مفهوم هویت در حقیقت پاسخی به سؤال «چه کسی بودن» و «چگونه شناسایی شدن» است. سؤال هایی پیش گفته در درون چارچوب های سیاسی و اجتماعی مختلف، پاسخ های متفاوتی را دریافت می کند و بر این اساس هویت فردی و جمعی انسان ها تا حد بسیاری، محصول شرایط اجتماعی و سیاسی آنان است و این زیست اجتماعی- سیاسی انسان ها است که پرسش ها و نیز پاسخ های آنان را درباره ی خودشان شکل می دهد. مفهوم هویت و تفسیری که از آن شده است، همواره در معرض تغییری هماهنگ با تحولات سیاسی _ اجتماعی جوامع بشری بوده است. انسان ها در کنارهویت فردی خویش، دارای هویت جمعی نیز بوده اند که آنها را به جمع بزرگتری پیوند می داده است. این هویت جمعی با شکل سیاسی زندگی انسان همساز بوده است. زمانی که انسانها در قالب قبیله ای زندگی می کردند، هویت جمعی خویش را در پیوند با قبیله و ارزشهای آن می دیدند. تحول زندگی قبیله ای به واحد های سیاسی جدید، مفهوم هویت جمعی انسان را نیز متحول کرد. شکل گیری امپراتوریها، مفهوم جدیدی از هویت جمعی را به میان آورد که هویت های فردی و قبیله ای تا حد بسیاری در درون آن مستحیل شدند. بدیهی است هویت به مثابه ی یک پدیده ی سیال و چند وجهی، حاصل

فرایند مستمر تاریخی است که تحت تأثیر شرایط محیطی، همواره در حال تغییر است. تکوین هویت ملی، فرایندی طولانی و پیچیده دارد. عوامل جغرافیایی، قومی، زبانی، اعتقادی، معیشتی، سرگذشت تاریخی، آداب و رسوم و ... همه و همه طی دوره های متمادی دست به دست هم می‌دهند و هویت یک ملت را می‌سازند. سپس در قالب تعلیم و تربیت و به طور کلی فرهنگ در معنای عام و گسترده‌ی آن، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. اهمیت این مسأله به خصوص در مواقعی که جهان پیرامون ما با مشکلات و بحران‌های اجتماعی و اقتصادی دامنه داری مواجه می‌شود، آشکار شده و از این پس تلاش برای حفظ هویت ملی و صیانت از آن به عنوان سرمایه‌ای که بقای یک ملت را تضمین می‌کند، از اهمیتی دوچندان برخوردار می گردد.(فلاحی، ۲۰۱۰ : ۳)ملی گرایی نیز که پیوند محکمی با هویت ملی دارد، برای حفظ پیوستگی یک ملت و ابقای نیروی حیات بخش نمادهایش، به رغم اینکه این نمادها ریشه در گذشته دارد، می بایست افزون بر خلق مجدد نمادهای قدیمی، نمادهای جدیدی نیز پدید آورد تا این پیوستگی، حفظ شده و تداوم یابد.(همان:۸)

«ازسوی دیگر افرادی که قادر به یافتن ارزش های مثبت وپایداردرفرهنگ، مذهب یا ایدئولوژی خویش نباشند، ایده آل هایشان فروپاشیده و به درهم ریختگی هویت دچارمی شوند. دراین حالت افراد نه می توانند ارزش های خود را ارزیابی کنند و نه صاحب ارزش هایی می شوند که به کمک آنها بتوانند آزادانه برای آینده طرح ریزی نمایند.»(شرفی، ۱۳۸۰: ۲۰)

امروزه مسأله ی هویت و راه های صیانت و پاسداشت آن به منظور حفظ و دوام یک ملیت، مورد توجه صاحب نظران قرار گرفته است. این امر به ویژه در میان ملت هایی که در فراز و نشیب تاریخ خود همواره مورد هجمه های گوناگونی قرار داشته اند، از اهمیتی دو چندان برخوردار بوده و توجه بیش از بیش اندیشمندان و صاحبنظران را برای یافتن راه حل های مناسب در این خصوص طلب می نماید. در این میان هویت ملت های عرب به دلیل قرار گرفتن در معرض هجمه های گوناگون داخلی و خارجی، مورد تهدید قرار گرفته و به تدریج، به معضلی بزرگ مبدل شده است. کشور عراق از جمله سرزمین هایی است که از یکسو به دلیل موقعیت خاص استراتژیکی در منطقه ی خاورمیانه و نیز برخورداری از منابع عظیم زیر زمینی، همواره مورد توجه مطامع قدرتهای استعمارگر قرار گرفته و از دیگر سو به دلیل عدم ثبات سیاسی، عرصه تاخت و تاز حاکمان مستبد و جاه طلبی واقع

گشته که هریک به نوبه خود سبب پس رفت و عقب ماندگی بیش از پیش آن شده اند. اشعار چهارشاعر نوگرای عراق(بدرشاکرالسیاب، عبدالوهاب البیاتی، بلندالحیدری وسعدی یوسف)، بستر مناسبی است تا از پس حصار در هم تنیده ی کلمات بتوان ضمن بررسی میزان و نحوه نگرش ایشان به مسأله هویت، ابعاد گوناگون آن را نیز مورد مطالعه و ارزیابی قرارداد.

۲- تحلیل ابعادگوناگون مسأله ی هویت در اشعارشاعران نوگرا

۲-۱- هویت فردی

از دست دادن هویت و احساس پوچی و بی‌هویتی، یکی از معضلات مهم دنیای کنونی است که می تواند به واسطه ی عواملی همچون وجود نظام‌های استبدادی و سرکوب گر، هجوم تفکر و فرهنگ بیگانه و یا پیشرفت تکنولوژی، در زندگی بشر امروز رخ نماید.

کشور عراق تا پیش از سقوط رژیم بعث صدام، سالیان سال تحت سلطه ی شدید حکومتی استبدادی قرار داشته و در کنار آسیب های شدید اقتصادی و سیاسی، از حیث اجتماعی و فرهنگی نیز به شدت متضرر شده است. بحران هویت یکی از ابعاد آسیب های فرهنگی است که در نتیجه سیاست های قرون وسطایی، در این کشور به وجود آمده و ابعاد گوناگونی را به خود گرفته است.

از دیدگاه شاعرمعاصر عراقی، این حاکمان مستبد هستند که با سلب هرنوع آزادی بیان و اندیشه، هویت فردی آنها را بر طبق اهداف و خواسته های خود تعیین نموده و با تضعیف اراده ی یک فرد یا ملت - به عنوان یکی از مهمترین وجوه تمایز انسان از سایر موجودات- به تدریج او را از انسانیت خویش تهی می نمایند:

فلیس فی الإنسان/ شیءٌ مِن الإنسان/ لأنّنا رِجال/ صِرنا کما شاؤوا لَنا أن نکون/ (الحیدری، ۱۹۹۲ :۳۱۷)

در چنین فضایی ظن و گمان هم جرم است و بسی بزرگتر! زیرا که فرد حتی برای کوچکترین گمان و حتی دروغی وهمی که در اعماق چشم یا قلبش پرورانده نیز باید در دادگاه تفتیش عقاید پاسخگو باشد:

لکن فاجأنی الحاکمُ فی المَحکمة الکبری/ إذ قالَ:/ بأنَّ الظنَ هو الإثمُ/ فجرَّدنی حتی من خُدعة ظُنی/حتی من کذبی الحالمِ فی عتَمة قلبی/فی عتمة عینی! (همان: ۷۳۵)

براین اساس، دیگرچه جای شگفتی استَ که در جامعه َای که حتی ظن و گمان هم جرم محسوب می شود، دست ها و پاها بریده، دفترها ربوده، قلم ها شکسته و انسان ها برای تفتیش درونشان تا حد سلاخی کشانده شوند، مبادا که در زخم هایشان متولد شده و در رویای انتقام ببالند:

فلَقد جرَّدنی حُرّاسُ الوطنِ المنکر/ حتی مِن جلدی ومِن لحمی/ حتی من حُلمی فی أن لا أولدَ فی الجُرح/ لِکی لا أکبرَ فی الخنجر (همان: ۶۷۳)

شدت این نوع تخریب هویتی از دید شاعر به حدی است که سخنش را به اندک مایه ای از چاشنی تمسخر و مبالغه نیز در آمیخته و ادعا می کند که حتی نام خودش را نیز به یاد نمی‌آورد، همچنان که برای او، مادرش نیز مرده و به فراموشی سپرده شده است! در واقع شاعر با انکار بدیهی ترین بخش هویت خویش که همانا نام او است، به خوبی توانسته شدت و دامنه ی این بحران را نشان دهد. علاوه براین، سخن شاعر که به گونه ای اعتراف آمیز بیان شده نیز می تواند بیانگر فضای رعب آلود و خفقانی باشد که برجامعه ی او حاکم است:

لم أعرف لی اسماً ...لا اذکُر ما اسمی/ فلقد ماتَت أمّی/ وأنا لم أولَد بعدُ بمعنی فی اسم/ ولِأنّی لم أحمِل اسما/ لم أعرف مَن کانت لی أمّا.. (همان:۴۷۳)

توجه شاعر به سایه خود، ضمن بیان ترس و واهمه ی دائمی او از اطرافش، نشان دهنده ی این است که از او جز سایه ای بر جا نمانده که تعدادی کارت شناسایی، هویت آن را تعیین می کند. بنابراین اکنون تنها اوراق هویتش می توانند گواهی دهند که او کیست؛ که البته همین نیز به زعم شاعر، در یک کشور بی‌هویت، خود غنیمتی است:

والظلُّ ورائی/ الظلُّ ورائی ..ورائی...ورائی/ ما أکبرَ ظلَک انساناً یملِک عشرَ هویات/ فی زمن ...فی بلدٍ لا یملِک أیَّ هویة (همان: ۶۲۱)

اگر چه اوراق هویت هم فریبی بیش نیست و هویت واقعی افراد، در موقعیت‌های گوناگون بنابه خواست حاکمیت تعیین می‌شود:

لکنّی أدرکتُ بأنَّ هویاتی ما کانت إلا شاهدَ زور/ وبأنّی سأنامُ اللیلةَ فی السجنِ وباسمِ هویاتی العشر... (همان: ۶۲۱)

یکی دیگر از راههای تخریب هویت فردی درحکومت های استبدادی، اشاعه ی روحیه خیانت و ترغیب افراد به خبرچینی و جاسوسی است. خبرچینی و جاسوسی، پیشه انسان های پست و حقیری است که پیش از خیانت به هموطنان، برخویشتن خویش خیانت نموده و به اندک بهایی، برانسانیت خود چوب حراج زده اند؛ همچنان که خودشان هم از درون بر حقارت و زبونی خویش اذعان داشته و خود را به سبب خیانت هایشان گناهکار می دانند؛ کلاغ های مرده خواری که جز ویرانی و تباهی هنری ندارند؛ و این درست همان چیزی است که از آنها خواسته شده و هویتی است که برایشان تعیین شده

است:

أنا ما تَشاءُ: أنا الحقیر/صبّاغُ أحذیة الغزاة، وبائعُ الدمِ والضمیر/ للظالمینَ.أنا الغراب/ یَقتاتُ مِن جُثثِ الفراخ،/أنا الدِّمارُ، أنا الخرَابُ! (شاکر السیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۲۱)

رواج چنین روحیه ای در میان افراد یک جامعه نه تنها سبب ابتذال و مسخ هویت انسانی خیانتکاران می شود بلکه با ایجاد فضای ناامنی و هراس در میان مردم، زمینه ساز رواج نفاق و از میان رفتن صداقت و راستی نیز خواهدشد.

۲-۲-هویت ملی

برخی از نمونه های شعری نشان دهنده ی این است که از دیدگاه شاعران نوگرای عراق، دامنه بحران هویت مرزهای فردیت را در نوردیده و هویت جمعی مردم عراق را نیز مورد تهدید و تهاجم قرار داده است. رمز و نماد، زبانی است که گهگاه شاعران برای اشاره به این جنبه از بحران هویت از آن مدد جسته اند. «مسافر بدون چمدان» عنوان قصیده ای است که در آن، ضمن اشاره به تضعیف هویت فردی، به تخریب و تضییع هویت جمعی نیز اشاره شده است. « مسافر بدون چمدان» در واقع رمز انسان سرگردان، آواره و بی‌هویتی است که نمی‌داند کیست، از کجا آمده و به کجا خواهد رفت. «مرگ درون»، می تواند همان نابودی هویت فردی شاعر و نداشتن چهره، از دست دادن تاریخ و یا گم کردن وطن که با اصطلاح «لامکان» از آن یاد می شودو نیز نماد نابودی هویت جمعی او باشد:

فی داخلی نفسی تَموتُ، بلا رجاء/ وأنا و آلافُ السنین/ متثائبٌ، زجرٌ، حزین/ سأکونُ! لا جدوی، سأبقی دائما مِن لا مکان/لا وجهَ لا تاریخَ لی، مِن لا مکان.. / (البیاتی، ۲۰۰۸، ج۱: ۱۳۴)

خطر از میان رفتن هویت فردی و جمعی، آن جا به اوج می‌رسد که با ایجاد یأس و پوچی، آینده یک ملت را نیز با تهدید مواجه کند؛ انتخاب نقاب «ابوالعلاء معری»[۱] شاعر و فیلسوف منفی نگر عصر عباسی، بیانگر یأس و بدبینی شاعر نسبت به آینده است. (کندی، ۲۰۰۳: ۲۰۲)یأسی که از فقدان هویت آغاز و به پوچی منتهی می‌شود، شاعر در پس چهره ابوالعلاء معری، از خودش و همه ی انسان هایی سخن می گوید که گذشته شان را از دست داده و آینده شان هم مبهم و نامعلوم است. انسان هایی که نابودی هویت فردی و جمعی، آنها را به مستی و بیخودی کشانده و در نهایت، زندگیشان را به خاکستر مبدل و شب هایشان را قرین بیداری و ناآرامی نموده است. این بار نیز انسانِ مورد نظر شاعر، انسانی بدون چهره، بدون وطن و حتی بدون نقاب است که زندگیش جز بیهودگی و پوچی، حاصلی را درپی نداشته و بسان آتشی که ناگهان در تل کاه زبانه کشیده و به سرعت فرو می نشیند، به انتها خواهد رسید:

وأین یمضی الناس؟/ هذا بلا أمس وهذا غدُه قیثارةٌ خرساء/ داعَبَها، فانقطعَت أوتارُها و لاذ بالصَّهباء/ وذا بلا وجهٍ، بلا مدینة وذا بلا قناع/ أشعلَ فی الهشیمِ نارا فانتهی الصراع/ حیاتُه رماد/ ولیلُه سُهاد/ یا موتُ! یا نعاس! (البیاتی، ۲۰۰۸، ج۲: ۲۴)

نگارش نام عراق به صورت حروف مقطع واز هم گسسته هم می تواند نماد تضعیف یا فراموش شدن هویت ملی این کشور باشد:

بلادٌ ننسی کیف نُسمّیها.../ نعرف أنَّ ع.ر.ا.ق حروفٌ نتهجّاها/ أین نراه؟ (یوسف، ۱۹۸۸، ج۲: ۱۲۹)

۲-۳-هویت قومی

پس از جنگ جهانی اول و شکست خلافت عثمانی از دولت های غربی، شرق عربی به عنوان بخش عمده ای از قلمرو حاکمتی عثمانی، تجزیه شده و تحت سیطره ی دولت های استعماری غرب قرار گرفت. جهان عرب از این پس دچار مرزبندی هایی گردید که با مرور زمان زمینه تفرقه و جدایی روزافزون ملت های عرب را نیز فراهم نمود. (عز الدین، ۲۰۰۷: ۱۸۳) از این پس علیرغم تلاش های صورت گرفته در جهت ایجاد وحدت عربی، نتایج چندانی حاصل نشد و با رخداد حوادثی از قبیل اشغال بخش هایی از خاک سوریه، فلسطین و لبنان توسط صهیونیست ها و سکوت دولت های عربی در برابرآن، به بحرانی جدی مبدل گردید.

تجزیه و تحلیل پیکره ی جهان عرب را می توان عامل مهمی در شکل گیری سرنوشت کنونی اعراب و تشدید بحران های موجود در سرزمین های عربی دانست. امروز اگرچه از میان برداشتن مرزبندی های موجود و تشکیل پیکره واحد جغرافیایی تا حدودی ناممکن به نظر می رسد اما در مقابل، وحدت کلمه، همسویی فکری و وفاق بین المللی میان کشورهای گوناگون عربی امری است که شاید بتواند تا حدودی، زمینه برون رفت اعراب از شرایط موجود را فراهم سازد.

نقد اموری همچون جهان غیر یکپارچه عرب، انفعال سران عربی در قبال مسائل مشترک اعراب و تنزل شأن و جایگاه ملل عربی در عرصه بین المللی، واکنشی است که شاعران نوگرا در برابر بحرانی که گریبانگیر هویت قومی اعراب شده، از خود نشان داده اند.

به عقیده شاعر، سالیان درازی است که شرق عربی هویت واقعیش را گم کرده، به ورطه ی غفلت و بیهودگی فرو افتاده و درعوض صیانت از عرض و آبروی خویش، به

دروغ، فریب، تقلید و نزاع مشغول گشته است؛ مردم شرق عربی مانند دخترکان به یاوه گویی و سخن پراکنی سرگرم شده و درعوضِ تلاش و فعالیت درجهت توسعه و پیشرفت، درقهوه خانه ها به وقت گذرانی و مگس پرانی مشغول شده اند؛ در چنین شرایطی بود که پیش از آنکه به خود آمده باشند، دومین شکست سنگین و ننگین اعراب از اسرائیل (۱۹۶۷)، آبرویشان را برباد داد:

طحنَتنا فی مقاهی الشرق/ حربُ الکلمات/ والسیوفُ الخشبیَّة/ والأکاذیب/ ...شغلَتنا التُرهات/ فقتَلنا بعضُنا بعضاً/وَها نحن فتات/فی مقاهی الشرقِ/ نَصطاد الذباب/ ...آه لم تترُک علی عورتِنا/ شمسُ حزیرانَ رداء! (البیاتی، ۲۰۰۸، ج۲: ۱۰۹)

خواری امت عربی به حدی رسیده است که به جای الگو بودن در اعتدال و میانه روی، حکومتش به استبداد گرفتار آمده، انقلاب هایش به شکست انجامیده، احزابش به تقلب روی آورده، اقتصادش وابسته و در قدسش، اشغالگران صهیونیست به نماز نشسته اند!

صباحَ الخیر، ألفاً، أیها العربُ!/ صباحَ الخیر، یا أمَّةً تعرَّت أمةً وسطا. [۲]/ صباحَ الخیر للثوراتِ تنقلبُ/ ...للأحزاب إذ تُرشی: صباحَ الخیر/ للدولارِ قومیاً: صباحَ الخیر/ للقدسِ التی صلَّی بها الجربُ/ صباحَ الخیر.../ صباح الخیر،/ تُف...تُف...أیها العربُ! (یوسف، ۱۹۸۸، ج۲: ۱۱۱)

بابل [۳] به عنوان نماد وطن عربی،(جاسم، ۱۹۹۰: ۱۶۶و۱۶۷) [۴] دیگر نه آن سرزمین آباد و با شکوه گذشته که سرزمینی ویران وغفلت زده است که دیگر امیدی به بیداری و آبادیش نمی رود، شهر ژنده پوشی که هزاران سال است در نهایت بی عفتی با پادشاهان[کشورهای متجاوز] همخوابه شده، با حقارت تمام، به مدیترانه [شاید نماد تمدن غرب باشد] خیره مانده است و بی هیچ ابایی خویش را رایگان در اختیار دزدان، فاسدان، بزدلان و خائنان قرار می دهد:

بابلُ لم تبَعث ولم یظهَر علی أسوارها المبشّرُ الإنسان/ ...العاقرُ الهلوک/ من ألفِ ألف وهی فی أسمالِها تُضاجع الملوک/ ترنو لبحرِ الروم/ بنظرة المهزوم/ تَمنح بالمَجان/ قُبلتَها لِللصّ والقوّادِ و الخائنِ و الجَبان (البیاتی، ۲۰۰۸، ج۲: ۱۹۴)

به همین دلیل است که شاعر فریاد بر می آورد و از او می خواهد که به پا خیزد و تن عریان و فرسوده اش را به گلها بپوشاند، شاید که برقی بدرخشد یا سواری مجهول از دمشق فرا رسد و یاریش کند:

أصیحُ منفیاً علی الأسوار / بابلُ یا مدینةَ الأشرار/ قُومی و غَطّی عُریَ هذا الجسدِ الذابلِ بالأزهار/ قومی لعلَّ البرق والفارسَ المجهولَ من دمشق/ یبذُر فی بطنِک بذرةً

فتحملین (همان: ۱۹۴)

«هبوط اورفیوس» با الهام از فرجام تلخ قهرمانی اسطوره ای که در نجات معشوق خویش از سرزمین مردگان، با شکست و ناکامی مواجه می شود، در واقع بیانگر نا امیدی شاعر روشنفکری است که سال ها برای بیداری و اصلاح امت عربی تلاش نموده ولی در نهایت جز یأس و ناکامی نتیجه ای عایدش نمی شود. (صبحی، ۱۹۸۶: ۳۱۳و ۳۱۴) آشور [۵] را بادها درنوردیده اند و سوار زره پوش[شاعر ویا مصلح] شکست ناخورده در میدان جنگ مرده است و در زیر حصار شب خاکسترش در سیاهچال ها پراکنده می شود، جهان عرب به مانند جهان مردگان شده است که مردمانش درخواب غفلت فرو رفته اند و شاعر در لباس اورفیوس می رود تا آن ها را از جهان مردگان برهاند:

صلواتُ الریحِ فی آشورَ و الفارسُ فی درعِ الحدید/ دونَ أن یُهزمَ فی الحربِ یموت / ویُذرَّی فی الدیامیسِ رماداً وقشور/تحتَ سورِ اللیل ../ مدنٌ تولَد فی المنفی وأخَری تحتَ قاعِ البحرِ أو قاعِ لیالیها تَغور/ وینام الناسُ فی أسحارها دونَ قبور/ کالعصافیرِ علی حائطِ نور / وأنَا أحملُهم فوقَ جبینی من عصورٍ لعصور/ أرتَدی أسمالَهم، أنفخُ فی نَایِ الوجود. (البیاتی، ۲۰۰۸، ج۲: ۲۰۳)

اما پس از مدتی مأیوس می شود و در می یابد که تلاش هایش بیهوده است زیرا که مرگ و نابودی همه جا را فراگرفته است:

عبثاً تصرُخ فالعالمُ فی الأشیاءِ و الأحجارِ و اللحمِ یموت/ و الصبایا و الفراشاتُ و بیتُ العنکبوت / والحضاراتُ تموت (همان: ۲۰۳)

در مغرب عربی هم، وضع چندان تفاوتی با مشرق عربی ندارد. سپاهیان ابرهه این بار از غرب، تمدن اسلامی را مورد تاخت و تاز قرار داده اند؛ مرگ مفاهیم روحانی و فناناپذیری همچون «الله» و«محمد(ص)» و یا ویرانی مکان های مقدس اسلامی مانند کعبه و مسجد، نمادهایی است که شاعر برای ترسیم فروپاشی تمدن عربی ـ اسلامی از آن بهره جسته است (سویدان، ۲۰۰۲: ۱۵۲و۱۵۳):

فنحن جمیعُنا أموات/ أنا ومحمدٌ والله. / وهذا قبرُنا: أنقاضُ مئذنة معفّرة / علیها یُکتب اسمُ محمدٍ والله،/ علی کِسرِ مبعثرة/ علی الآجرِّ والفخّار./ فیا قبرَ الإلهِ، علَی النهار/ ظلٌّ لألفِ حربةٍ وفیل / ولونُ أبرهه (السیّاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۵۹)

این سرنوشت دردناک امتی است که سال ها پیش، از مجد فراوانی برخوردار بوده و مفاخر بسیاری آفریده است. عربِ خوار و بی هویت امروز، همانی است که سال ها قبل، از

قدرتی برخوردار بوده که در ستیز با ایرانیان در محل ذی قار [۶] به پیروزی بزرگی دست یافته بود و حال از این همه مجد و عظمت جز یادی و یادگاری بیش نمانده است. در واقع شاعر با یاد آوری مجد گذشته اعراب، قصد بیدار کردن اراده های خفته ای را دارد که مدتها است به خواب غفلت فرو رفته اند:

إلهُ الکعبة الجبار، / تدرَّع أمسِ فی ذی قار/ بدرعٍ من دمِ النعمان فی حافاتِها آثار./ إلهُ محمد وإلهُ آبائی من العربِ (همان: ۵۹)

۲-۴- هویت شرقی

نابودی هویت شرقی در برابر فرهنگ مهاجم غرب، یکی دیگر از ابعاد بحران هویت است که در شعر شاعران نوگرای عراق بدان اشاره شده است. مسخ و خود باختگی انسان شرقی در برابر غرب، شکل دیگری از زوال هویت است که در شخصیت دختر روستا زاده‌ای به نام «نوار» به تصویر کشیده می‌شود. دختری که در پی ازدواج با یکی از خان زاده‌های زمین دار، به کلی از ارزش های روستا فاصله گرفته و با چشم حقارت بدان می نگرد؛(التونجی، ۱۹۶۸: ۸۷) «نوار» انسان خود باخته‌ای است که در برابر قدری مال و ثروت و بی خبر از این که این مال به قیمت جان رعایای بسیاری فراهم آمده، یک باره تمام هویت خویش را فراموش و به آن پشت می‌کند؛ درست همانند انسان شرقی که کورکورانه، مسخ تمدن غرب گشته و هویت اصلی خویش را فراموش می‌سازد:

یا رفاقی، ستَرنو إلینا نوار/ من علٍ فی احتقار. / زهّدتنا بِنا حفنةٌ مِن نُضار:/ خاتمٌ أو سِوار، وقصرٌ مشیَّد/ من عظامِ العبید.../ وهی، یا ربٍّ من هؤلاءِ العبید!/ (السیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۲۵)

۲-۵-هویت انسانی

خود باختگی بشر امروز در برابر تکنولوژی جدید و مسخ هویت انسانی او از دیگر ابعاد بحران هویت در شعر شاعران نوگراست. پیشرفت شتابان صنعت و تکنولوژی بر خلاف آنچه بشر می پنداشت نه تنها باعث آسایش و رفاه بیشتر او نشد بلکه با تضعیف یا از میان بردن پاره ای از ارزش های انسانی و اخلاقی، زمینه نابودی تمدن بشری را نیز فراهم نمود. عصر تکنولوژی، عصر جنون است و انسان قرن بیستم، انسان جنون زده‌ای که محکوم به زندگی در زندانی است که با دستان خویش آن را ساخته است:

فأنا انسانٌ مِن هذا القرنِ المجنون / إنسانٌ لا یمکن أن یحیا و یکون/ إلا فی هذا القرنِ المجنون/ قد یرفضُنی القرنُ العشرون/ قد یلعنُنی هذا القرنُ العشرون / (الحیدری، ۱۹۹۲: ۵۵۸)

جهانی سراسر توحش و نزاع که در باغ هایش به جای گل، سرنیزه روییده است:

یا عالمَ المتوحشینَ ذوی البنادق/ حیث الحدیثُ عن الورودِ سدیً، / وحیث النسلُ یزرع فی الحدائق/(یوسف، ۱۹۸۸، ج۱: ۴۱۳)

جهانی که در آن، نفس بشر به تنگی افتاده و انسان ها در اثر مسخ هویت انسانی شان، به حیواناتی همچون افعی و میمون بدل شده‌اند؛ عصر سرقت و فحشا و قمار ... که انسان هایش ددمنشانه مسیح را سلاخی کرده و پوست بدنش را به حراج گذاشته اند! استفاده از شخصیت مسیح(ع) به عنوان نماد مهر و دوستی در حالیکه به دست بشر وحشی امروز سلاخی و به معرض فروش گذاشته شده است، می تواند بیانگر نابودی تمدن بشری و مسخ هویت انسانی در عصر علم و تکنولوژی و یا رنگ باختگی بسیاری از ارزش های دینی و اخلاقی باشد:

ویُحشرج الإنسانُ فیها/ یا عالمَ المتوحشین ذوی الحوافر/ اللصِّ، واللوطیِّ وال...، اللصِّ، والقردِ المقامر/....من یشتری جلدَ المسیحِ؟/ إنّا سلخناه، فیا دنیا استریحی. (همان)

«جیکور» روستای زادگاه شاعر، رمز سرزمین آرزوهای دور و درازی است که با گذر زمان رونق خویش را از دست داده و در برابر تمدن شهری، رو به زوال و نابودی می گذارد. مرگ جیکور رمز مرگ تمامی ارزش های انسانی است که در برابر تمدن وحشی عصر جدید رنگ باخته و از میان رفته است (نعمان، ۲۰۰۶: ۱۰۶)

و جیکورُ شابَت و ولّی صباها/ وأمسی هواها/رمادا/ ...أین جیکورُ..؟ / (السیاب، ۲۰۰۵، ، ج۲: ۲۷۱)

این همان جهان متمدنی است که سرانجام به تجارتخانه ی گوشت انسان مبدل گشته و انسان‌های ضعیف در آن، به دست زورگویان و قدرتمندان سلاخی خواهند شد:

فهی سوقٌ تُباع فیها لحومُ الآدمیینَ دونَ سَلخِ الجلود: / کلُّ أفریقیا و آسیة السمراءِ، ما بین زنجها و الهنود/ واشتری لحمَ کلِّ مَن نطق الضاد تجارٌ تبیعه للیهود!/ هکذا قد أسفَّ عن نفسِهِ الإنسان و انهار کالإنهیارالعمود (همان: ۶۵)

در دنیایی که انسان امروزین، میراث دار آن است، نور در چشمان بودا خشکیده و بنیان ها برکنده شده است. انسان بی گناهی چون نواده هومر[لورکا] [۷] به ضرب گلوله ای سربی در مادرید کشته می شود. انسان در این عصر به موجود بی ارزشی تبدیل شده و« ارم العماد» [۸] نیز در خاطره ی نوادگان غرق می شود و انسان را به ورطه پوچی و بی هویتی می افکند. نشانی از شهریار و آواز خوان یافت نمی شود که همگی مرده اند و حتی بیشه ها نیز از چنگال مرگ و نیستی در امان نمانده است،

يجفّ في عيونِ بوذا النور/ تنقطعُ الجذور/ وآخرُ السلالة/ حفيدُ هوميروسَ في مدريد / يُعدم رمياً بالرصاص، إرم العماد/ تغرق في ذاكرة الأحفاد/ مات المغنّي، ماتت الغابات / وشهريارُ مات / وريثُ هذا العالمِ المدفونِ في أعماقِنا يموت (البياتي، ۲۰۰۸، ، ج۲: ۸۵)

انسان امروز، شکست خورده ای است که با چهره غریقی هلاک شده، نفسش در خم جاده ها به شماره افتاده و در نهایتِ خواری همچون سگان ولگرد و گرسنه به امید یافتن پاره ای استخوان، درکنار قهوه خانه ها انتظار می کشد. انسان امروز در جستجوی کاری ساده و حتی کم درآمد، روزنامه های صبح را زیر و رو می کند و در خیابان های متروک و پرهمهمه شهر، سراسیمه به هر سو سر می کشد؛ تب زده و مبهوت از گرانی قیمت ها مأیوسانه در خیابان های گنگ شهر پرسه می زند:

وريثُ هذا العالمِ المدفونِ في الأعماق / يلهَثُ مهزوماً على قارعةِ الطريق / يَحمِلِ وجهَ هالكٍ غريق/يَنام في المقهى، ككلبٍ جائع، أفّاق / يَبحثُ عن وظيفةٍ شاغرة في صحفِ الصباح/ يَعدو بلا أقدام/ في الشارعِ المهجورِ و الزحام/ تأكلُه الحُمَّى، تُدير رأسَه الأرقام/يجوبُ مهجوراً بلا أحلام/ شوارعَ المدينةِ الخلفية الصماء (همان:۸۶)

این حکایت زندگی پوچ انسان امروزی است که عمر خود را از صبح تا شام در بدبختی و تباهی سپری می کند؛ حال آنکه این پایان ماجرا نیست که او حتی در این دنیای دون، برای مردن نیز ناچار است همچون سگی ولگرد به دنبال جایی باشد که در آن به زندگی نکبت بار و بی ارزشش برای همیشه پایان دهد؛ انسانی که از هر نوع میراث باارزشی تهی گشته و به نوعی سردرگمی و بی هویتی دچار گشته است:

يُفرِغ في حدائقِ المساء / حياتَه الجَوفاء / وريثُ هذا العالم المُهان/ يَبحثُ عن مكان/يَموتُ فيه صاغراً، كالكلب، بالمجان. (همان:۸۶)

گسترش روز افزون آتش جنگ و درگیری درنقاط مختلف دنیا و نابودی تمدن بشری، یکی دیگر از ابعاد بحران هویتی است که انسان امروز با آن دست به گریبان است. اسطوره «کونگای» یکی از اساطیر چینی است که به شیوه ای خلاق و هنرمندانه برای بیان این مسأله مورد استفاده قرار گرفته است. شاهزاده ی چینی به عنوان اصلی ترین شخصیت این داستان که قربانی خواسته جبارانه پادشاه می شود، در واقع نمادی از قربانی شدن همه ی انسان های مظلومی است که در عصر حاضر قربانی مطامع قدرتمندان و زورگویان می شوند:(نعمان، ۲۰۰۶: ۶۹)

مازال ناقوسُ أبيكِ يُقلق المساء/ بأفجعِ الرثاء: /« هياى...كونغاى، كونغاى»./ فيفزع الصغارُ في الدروب وتخفُق القلوب/ ...فلتُحرقي وطفلَكِ الوليد، / ليجمعَ الحديدَ بالحديد / والفحمَ والنحاسَ بالنُّضار/ والعالمَ القديمَ بالجديد/ (السياب، ۲۰۰۵، ج۲: ۳۲)

کشیش مسیحی(پدر فردیناند) که برگرفته از نمایشنامه« توفان» [۹] شکسپیر است، دیگر شخصیت نمادینی است که شاعر برای ترسیم مسخ هویت انسانی، از آن استفاده نموده است. درپی تبدیل چشمان پدر فردیناند به دو مروارید گرانبها، سارقان و سودجویان چشمان اورا از حدقه خارج نموده و در بازار به فروش می رسانند؛ همچنان که کور کردن چشمان کشیش به عنوان شخصیتی دینی، می تواند بیانگر تضعیف و یا نابودی ارزش های دینی و اخلاقی بشر امروز نیز باشد:

أبوک رائدُ المحیطِ، نامَ فی القرار:/من مقلتَیه لؤلؤٌ یَبیعه التجار.../وحظُّکِ الدموعُ و المحار/وعاصفٌ عاتٍ من الرصاص و الحدید. (همان: ۳۳)

شخصیت سوم، کودکی است که در اثر بمباران هوایی، پدر و مادر خود را از دست داده و مورد مراقبت میمونی به نام «بابیون» قرار می گیرد:

أهدابُ طفلِکِ الیتیمِ- حیثُ لا غِناء/إلا صراخَ « البابیون»: زادُکَ الثری... (همان:۳۳)

در مجموع، سه شخصیت قربانی این قصیده، رمز اقانیم ثلاثه- پدر، پسرو روح القدس- است که ارکان اصلی دیانت مسیحی را تشکیل می دهد و قربانی شدن سه رکن اصلی دیانت مسیحی به عنوان نماد صلح و دوستی، خود بیانگر از میان رفتن ارزش های انسانی در دنیا و به جای آن سلطه ی توحش و درنده خویی در میان انسان ها است. (نعمان، ۲۰۰۶: ۷۰)

ملاحظه می گردد که چگونه بحران هویت در ابعاد گوناگون آن، اذهان شاعران نوگرا را به خود مشغول داشته و به یکی از محورهای اصلی و مهم اشعاریشان بدل گردیده است. نکته قابل توجه در این خصوص این است که شاعران نوگرا در کنارذکرابعاد این معضل، با عکس العملی معکوس وتدافعی به مقابله با آن نیز پرداخته اند. بازگشت به میراث قدیم عربی واسلامی رویکردی است که شاعران معاصرعراق برای مقابله با چنین بحرانی درپیش گرفته اند که بازتاب آن را می توان در استفاده گسترده شاعران نوگرا از ادبیات عامیانه(داستان ها ، اسطوره ها ، اشعار، ضرب المثل ها و لغات عامیانه) و یا استفاده نمادین وغیر نمادین از شخصیت ها و رموز تاریخی و ادبی و دینی قدیم به و یا رواج اشعار وطنی، قومی و بشردوستانه، مشاهده نمود. [۱۰]

همچنان که به اعتقاد بیاتی، پیوند با میراث فکری وفرهنگی و تمسک بدان، تنها راه شاعران متعهد برای تحقق آرمان های قومی و انسانی و خروج از بحران دامنگیری است که بشر امروز بدان مبتلا شده است.(البیاتی، ۲۰۰۸: ۱۶۱)

نتیجه

در یک جمع بندی کلی می توان یافته های این پژوهش را در موارد زیر برشمرد:

۱- علیرغم محدود بودن نمونه های شعری در پاره ای از موارد، بحران هویت یکی از مهم ترین موضوعات مورد توجه شاعران نوگرای عراق است.

۲- براساس یافته های این پژوهش، ابعاد بحران هویت از دیدگاه شاعران نوگرا عبارتند از:

- از میان رفتن هویت فردی در نتیجه سلب کلیه آزادی های فردی و اجتماعی در نظام سلطه گر و استبدادی عراق.
- تضعیف هویت ملی مردم عراق در نتیجه تخریب تدریجی هویت فردی یک یک افراد جامعه.
- تضعیف هویت قومی اعراب در نتیجه اهمال و غفلت سران و ملت های عربی.
- ذوب شدن هویت شرقی در فرهنگ و تمدن غرب.
- مسخ هویت انسانی بشر در عصر علم و تکنولوژی.
- مسخ هویت دینی در غرب.

۳-در غالب موارد شاعران برای بیان مقاصد خود در خصوص موضوع مورد بحث، از زبان رمز و اسطوره مدد جسته اند.

۴-اشاره شاعران معاصر عراق به دامنه ی وسیع بحران هویت که مرز ملیت را در نوردیده و تا مرز بشریت نیز به پیش رفته است، می تواند حاکی از وسعت اندیشی و نگرش فرامرزی ایشان و در یک نگاه کلی تر افزایش افقهای فکری شعر معاصر عربی نیز باشد.

یادداشتها

۱- ابوالعلاء المعری شاعر و فیلسوف عرب، در سال ۳۶۳ هجری در شهر معره نعمان واقع در نزدیکی شهر حلب در سوریه امروزی متولد و در سال۴۴۹ در همانجا در گذشت. او در سن چهار سالگی به دلیل ابتلا به بیماری آبله بینایی خود را از دست داد. ابو العلاء از نگاه برخی از ناقدان به شکاکیت ، بد بینی و تحیر متهم می شود.رک.(فروخ،۱۳۸۱: ۲۱-۲۵و۱۲۵).

۲- اشاره به آیه ۱۴۳ سوره بقره:«وکذلک جعلناکم أمة وسطا لتکونوا شهداء علی الناس».

۳- نویسندگان قدیم مسلمان همه جا شهر و کشور بابل- به کسر باء- را به یک نام خوانده اند.این واژه در اصل «بابهل» بوده که در زبان عبری به معنی دروازه خداست.

خرابه های شهر بابل هم اکنون در ۸۵ کیلو متری جنوب بغداد واقع است.(میرسلیم، ۱۳۷۵، ج۱: ۸۱)

۴- باتوجه به تاریخ سرودن قصیده(۱۹۶۶/۶/۱۸) به نظر می رسد منظور شاعر حوادث و وضعیت جهان عرب پیش از وقوع دومین شکست اعراب از اسرائیل بوده است.

۵- «آشور» نام شهری قدیمی در عراق که ویرانه های آن اکنون در استان نینوا واقع است. این شهر در حدود هزاره سوم پیش از میلاد بنا شده وپایتخت قوم آشوربوده است. (جمع من الکتاب،۱۹۹۲: ۵۱)

۶- جنگ «ذوقار» به جنگی گفته می شود که بین سپاه خسروپرویز وقبایل بکربن وائل در جنوب عراق میان واسط و کوفه در گرفت. این جنگ به دلیل کشته شدن نعمان بن منذر، آخرین امیر ملوک لخمی به دست خسروپرویز رخ داد که درنهایت با پیروزی اعراب به پایان رسید. (جمع من الکتاب، ۱۹۹۲: ۲۵۷)

۷- فدریکو گارسیا لورکا شاعر ونویسنده اسپانیایی در جریان درگیری های داخلی این کشور توسط پارتیزان های ملی کشته می شود.

۸- قرآن کریم، فجر/۷. شهرارم بنای شداد بن عاد است و روایت شده که شدادبن عاد جباری بود که وقتی نام بهشت و اوصاف آن راشنید، از بزرگان دولت خویش خواست شهری شبیه آن برایش بنا کنند. پس صدتن ازکارگزاران و قهرمانان بدین کار گماشت. پانصد سال در بنای شهر سپری شد و خداوند تعالی خواست از او و لشکریانش، به رسالت و دعوت به توبه و انابه حجت گیرد. پس هود (ع) را که از بزرگان قوم بود، به جانب شداد فرستاد. ولی شداد در کفر و طغیان پایدار ماند و این وقتی بود که از پادشاهی او هفتصد سال گذشته بود. موکلان شداد بنای شهر را به اتمام رسانیدند و او را خبر کردند. وی با سیصدهزارتن ازخدم وحشم وموالی خود بدانجا شد. هنگامی که شداد به ارم نزدیک شد، صیحه ای از آسمان نازل گردیده و او و اصحابش را نابود ساخت و حتی یک تن از ایشان را باقی نگذاشت تا خبر این ماجرا را به سایرین برساند و همهٔ کسانی که در شهر ارم بودند، از کارگران و پیشه وران و وکیلان همگی مردند و شهر خالی گشت و در زمین فرورفت.رک. (طباطبایی، ۱۳۶۳، ج۲۰: ۶۵۸)

۹- توفان نام نمایشنامه‌ای کمدی است که توسط «ویلیام شکسپیر» در حدود سال‌های ۱۶۱۱-۱۶۱۲ میلادی نوشته شده‌است.

۱۰- رک. ۱- محمدراضی جعفر، الإغتراب فی الشعر العراقی المعاصر، منشورات اتحادالکتاب العرب، دمشق، ۱۹۹۹. ۲- حسین گلی، استدعاء التراث الأدبی فی الشعرالعربی المعاصر، پایان نامه دکتری زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه تهران،۱۳۸۷. ۳- سیده اکرم رخشنده نیا، بینامتنیت داستان های انبیاء در قرآن و شعر معاصر عربی، پایان نامه دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس،۱۳۸۹.

کتابنامه

الف- کتابها

قرآن کریم

۱- البیاتی، عبد الوهاب. (۲۰۰۸). «**الأعمال الشعرية الكاملة** »، ج ۱، بیروت: دار العودة، لاطا.

۲- ____،_____ .(۲۰۰۸).«**الأعمال الشريعة الكاملة** »، ج ۲، بیروت: دار العودة، لاطا.

۳- ____،_____ .(۱۹۹۹). «**ينابيع الشمس(السيرة الشعرية)**»، دمشق: دار الفرقد، ط۱.

٤- التونجی، محمد. (۱۹۶۸). «**بدر شاكر السياب و المذاهب الشعرية المعاصرة**»، بیروت: دار الانوار، لاطا.

٥- جاسم، عزیز السید.(۱۹۹۰). «**الإلتزام والتصوف فی شعرعبد الوهاب البياتی**»، بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة، لاطا.

٦- جعفر، محمدراضی. (۱۹۹۹). «**الإغتراب فی الشعرالعراقی المعاصر**»، دمشق: منشورات اتحادالکتاب العرب، لاطا.

۷- جمع من الكتاب. (۱۹۹۲). «**المنجد فی اللغة والأعلام**» ، بیروت: دار المشرق، ط۱۹.

۸- الحیدری، بلند. (۱۹۹۲). «**الأعمال الشعرية الكاملة**» ، کویت: دار سعاد الصباح، ط۱.

۹- سویدان، سامی.(۲۰۰۲). «**بدرشاكرالسياب وريادة التجديد فی الشعرالعربی الحديث**»، بیروت: دارالآداب، لاطا.

۱۰- السیاب، بدرشاکر.(۲۰۰۵).« **الأعمال الشريعة الكاملة**»، ج ۱، بیروت: دار العودة، لاطا.

۱۱- ____،____ .(۲۰۰۵)،« **الأعمال الشريعة الكاملة**»، ج ۲، بیروت: دار العودة، لاطا.

۱۲- شرفی، محمدرضا. (۱۳۸۰) «**جوان وبحران هویت**»، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم.

۱۳- طباطبایی، سید محمد حسین.(۱۳۶۳).« **تفسیر المیزان**»، ترجمه سید محمدباقرموسوی همدانی، ج۲۰، تهران: بنیاد علمی وفکری علامه طباطبایی، چاپ سوم.

۱٤- عز الدین، یوسف. (۲۰۰۷).« **التجدید فی الشعر العربی الحدیث**»، دمشق: دار المدی، ط۲.

۱٥- فروخ، عمر.(۱۳۸۱). «**عقاید فلسفی ابوالعلاء**»، ترجمه حسین خدیو جم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۱٦- کندی، محمدعلی. (۲۰۰۳)،«**الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث**»، بیروت : دار الکتاب الجدید المتحدة، لاطا.

۱۷- گل محمدی، احمد.(۱۳۸۳)، «**جهانی شدن، فرهنگ، هویت**»، تهران: نشرنی، چاپ دوم.

۱۸- الملحم، عایده کنعان. (۱۹۹۸). «**بلند الحیدری فی الشعر العربی المعاصر**»، کویت: دار سعاد الصباح، لاطا.

۱۹- میر سلیم، سید مصطفی. (۱۳۷٥). «**دانشنامه جهان اسلام**»، ج۱، تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی، چاپ دوم .

۲۰- نعمان، خلف رشید. (۲۰۰۶). «**الحزن فی شعر بدر شاکر السیاب**»، بیروت: الدار العربیة للموسوعات، لاطا.

۲۱- یوسف، سعدی. (۱۹۸۸). «**دیوان**»، ج ۱، بیروت: دار العودة، ط۳.

۲۲-____،_____ . (۱۹۸۸). «**دیوان**»، ج ۲، بیروت: دار العودة، ط۳.

ب- پایان نامه ها

۲۳-رخشنده نیا، سیده اکرم.(۱۳۸۹). «**بینامتنیت داستان های انبیاء در شعر معاصر عربی**»، پایان نامه دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

۲۴-گلی، حسین. (۱۳۸۷).« **استدعاء التراث الأدبی فی الشعرالعربی المعاصر**»، پایان نامه دکتری زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه تهران.

ج-منابع مجازی

۲٥-آموسی، مجنون.(۱۳۸٥). «**انسان شناسی فرهنگی**».
http://ethnolog.blogfa.com/post-13.aspx

۲۶- احدی، حسن. (۱۳۸۷) .«بررسی هویت ملی ودینی وابعادآن».
www.afarineshdaily.ir
۲۷-فلاحی، نرگس.(۲۰۱۰). «هویت ملی وکارویژه های آن».
www.kanoonandisheh.com

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

دراسة أزمة الهوية فی أبعادها المختلفة من وجهة نظر شعراء الحداثة العراقيين*

معصومة نعمتی قزوينی
استاذة مساعدة فی المركز البحثی للعلوم الانسانية و الدراسات الثقافية الايرانية – تهران
الدكتورة كبری روشنفكر
استاذة مساعدة بجامعة تربيت مدرس
الدكتور شهريارنيازی
استاذ مساعد بجامعة طهران
الدكتور خليل پروينی
استاذ مشارک بجامعة تربيت مدرس

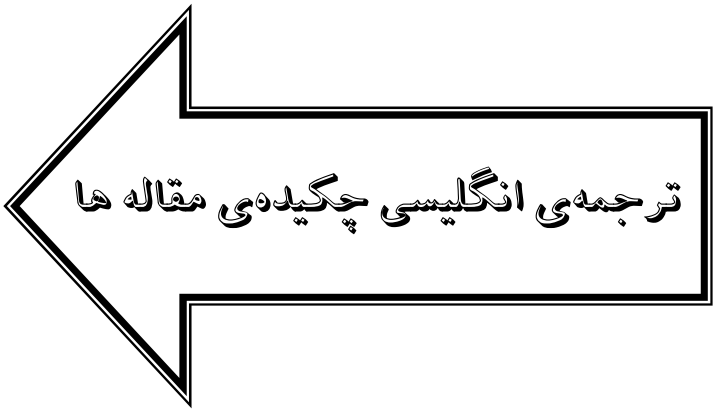
الملخصّ

الهوية كجزء أساسی من مقومات شخصية الإنسان هی الإجابة بسؤالين هامين هما:« من هو الانسان؟» و« كيف يُعرف؟»؛ فكانت هی إحدی هواجسه التی يَهتمّ بها المفكرون و العلماءُ حاليا بسبب العوامل التی تُهدّد هوية البشر فی أبعادِها المختلفة. فدراسة أشعار أربعة مِن شعراءِ الحداثة العراقيين(بدرشاكر السياب– عبد الوهاب البياتی– بلند الحيدری– سعدی يوسف)، تُبيّن أولَا أبعادَ أزمة الهوية مِن وجهة نظرِ هؤلاءِ الشعراءِ ومنها الفردية، الوطنية، القومية، الشرقية و البشرية و ثانيا تُشير إلی أَهميةَ هذه القضية كمحورٍ هامّ من المحاورِ الإجتماعية للشعرِ العراقیِ المعاصر.

الكلمات الدليلية
الشعر العربی المعاصر، الشعراء المحدثين، العراق، الهوية

---

* – تاريخ الوصول : ۱۳۸۹/۰۹/۱۰ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۵/۲۰
عنوان بريد الكاتب الإلكترونی: m.n136089@yahoo.com


ترجمه‌ی انگلیسی چکیده‌ی مقاله ها