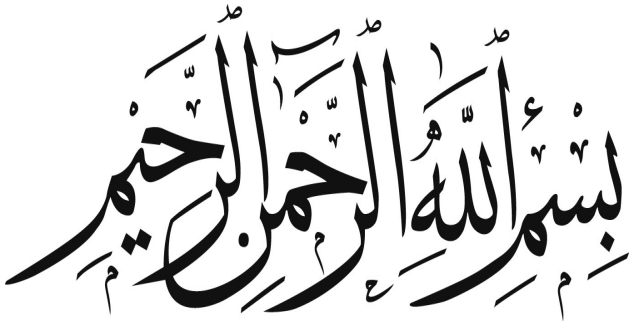
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

دانشگاه علامه طباطبائی

دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

پژوهش‌های نقد و ترجمه‌ی زبان و ادبیات عربی

شماره‌ی ۱، سال اول، زمستان ۱۳۹۰

صاحب امتیاز: دانشگاه علامه طباطبائی

مدیر مسؤول: دکتر علی گنجیان خناری

سردبیر: دکتر حمیدرضا میرحاجی

هیئت تحریریه:

دکتر سید خلیل باستان	دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتراحمد پاشا زانوس	دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)
دکتر خلیل پروینی	دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر حجت رسولی	دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
دکتر غلامعباس رضائی	دانشیار دانشگاه تهران
دکتر مجید صالح بک	استادیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر رضا ناظمیان	استادیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر سعید نجفی اسداللهی	استاد دانشگاه علامه طباطبائی

مدیر داخلی: دکتر مریم شفقی

کارشناس اجرایی: زهره قربانی

ویراستار فارسی: آسیه سورتیچی

ویراستار عربی: بهاره کرمزادگان

ویراستار انگلیسی:فاطمه پرهام

طراح جلد: مهران مستوفی

صفحه‌آرا: زینب فرخنده‌زاده

نشانی: تهران، بزرگراه شهید چمران، پل مدیریت، خیابان علامه طباطبائی جنوبی، دانشکده‌ی ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، گروه زبان و ادبیات عربی **کدپستی:** ۱۹۹۷۹۶۷۵۵۶

تلفن: ۸۸۶۹۲۳۵۰ **دورنگار:** ۸۸۶۸۳۶۶۵ **رایانامه:** pajuhesh1390@gmail.com

شاپا: ۹۰۱۷-۲۲۵۱

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی

شمارگان: ۵۰۰ نسخه **بها:** ۱۸۰۰۰ ریال

اسامی داوران مجله:

دکتر سید ابراهیم آرمن	استادیار دانشگاه آزاد اسلامی - کرج
دکتر عبدالعلی آل‌بویه	دانشیار دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) - قزوین
دکتر حسین ابویسانی	استادیار دانشگاه تربیت معلم - تهران
دکتر احسان اسماعیل طاهری	استادیار دانشگاه سمنان
دکتر نعمت‌الله ایران‌زاده	استادیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر محمدحسن حسن‌زاده نیری	استادیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر سید محمد حسینی	استاد دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر رقیه رستم پور	استادیار دانشگاه الزهراء - تهران
دکتر ابوالفضل رضایی	استادیار دانشگاه شهید بهشتی - تهران
دکتر صادق عسکری	استادیار دانشگاه سمنان
دکتر عنایت‌الله فاتحی‌نژاد	دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی - تهران مرکز
دکتر عیسی متقی‌زاده	استادیار دانشگاه تربیت مدرس - تهران
دکتر محمدهادی مرادی	استادیار دانشگاه علامه طباطبائی

شیوه‌نامه‌ی نگارش و چگونگی پذیرش مقاله

۱- زبان نشریه:

۱-۱- زبان نشریه فارسی و عربی می‌باشد؛ توضیح اینکه مقاله‌های فارسی به‌صورت جداگانه در یک شماره و مقاله‌های عربی هم به‌صورت جداگانه در شماره‌ی دیگری منتشر می‌شوند.

۱-۲- چکیده مقاله‌های فارسی به دو زبان عربی و انگلیسی خواهد بود.

۱-۳- چکیده مقاله‌های عربی به دو زبان فارسی و انگلیسی خواهد بود.

۲- شرایط علمی:

۲-۱- مقاله باید حاصل پژوهش علمی در یکی از موضوعات مرتبط با نقد و مسائل ترجمه زبان و ادبیات عربی باشد.

۲-۲- مقاله دارای اصالت و نوآوری باشد.

۲-۳- در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت و از منابع معتبر و اصیل استفاده شود.

۲-۴- هر مقاله باید شامل مقدمه، مواد و روش‌ها و بحث و نتیجه‌گیری باشد.

۳- نحوه‌ی بررسی مقاله‌ها:

۳-۱- مقاله‌های رسیده، نخست توسط هیئت تحریریه مورد بررسی قرار خواهد گرفت و در صورتی که مناسب تشخیص داده شود، به‌منظور ارزیابی برای داوران متخصص و صاحب نظر فرستاده خواهد شد.

برای حفظ بی‌طرفی، نام نویسندگان از مقاله حذف می‌گردد. پس از وصول دیدگاه‌های داوران، نتایج واصله در هیئت تحریریه مطرح می‌گردد و در صورت کسب امتیازات کافی، مقاله پذیرش چاپ دریافت می‌کند.

۳-۲- هیئت تحریریه در پذیرش، رد و ویرایش مقاله‌ها آزاد است.

۳-۳- تقدم و تأخر چاپ مقاله‌ها با بررسی و نظرهیئت تحریریه مشخص می‌شود.

۴- شیوه‌نامه‌ی نگارش مقاله:

مقاله‌ها بدین‌ترتیب تنظیم شود:

۴-۱- عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد.

۴-۱-۱- نام نویسنده یا نام نویسندگان همراه با درجه‌ی علمی در وسط صفحه و زیر عنوان چکیده نوشته شود و نشانی الکترونیکی نویسنده در پاورقی آورده شود.

۴-۱-۲- چکیده‌ی فارسی (حداکثر ۱۵ سطر)، چکیده‌ی عربی و انگلیسی به مانند چکیده‌ی فارسی.

۴-۱-۳- کلیدواژه‌ی فارسی (حداکثر شش کلمه) کلیدواژه‌ی عربی و انگلیسی به مانند کلیدواژه‌ی فارسی.

۴-۱-۴- مقدمه شامل پیشینه‌ی تحقیق و مآخذ باشد و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده سازد.

۴-۱-۵- متن اصلی که نویسنده در آن به طرح موضوع و تحلیل آن می‌پردازد.

۴-۱-۶- نتیجه‌گیری

۴-۱-۷- پی‌نوشت، توضیحات اضافی در انتهای مقاله به صورت پی‌نوشت می‌آید.

۴-۱-۸- کتابنامه

۴-۱-۹- تصویرها، جدول‌ها و نمودارها با مشخصات دقیق در صفحات جداگانه آورده می‌شود.

۴-۲- در هر مقاله، فاصله‌ی بین سطرها ۱، حاشیه از دو طرف و از زیر و زبر ۵ سانتی‌متر باشد و مقاله تحت برنامه‌ی Microsoft word با قلم Bnazanin 12 تنظیم گردد.

۴-۳- ارجاعات درون متنی باید داخل پرانتز به ترتیب نام خانوادگی نویسنده«**شهرت**»، سال، جلد و صفحه ذکر شود (مثال: فروخ، ۱۹۹۸، ج ۴:۳۵۸).

۴-۴- نحوه‌ی تنظیم ارجاعات به کتاب در کتابنامه مقاله:
نام خانوادگی (شهرت)، نام، (**سال انتشار**). «***نام کتاب***»، نام مترجم یا مصحح، شهر محل نشر: ناشر، نوبت چاپ.
۴-۵- نحوه‌ی تنظیم ارجاعات به مجله در کتابخانه:
نام خانوادگی نویسنده (شهرت)، نام نویسنده، (سال انتشار). «**عنوان مقاله**»، نام ویراستار، نام مجموعه مقالات، محل نشر: نام ناشر، شماره‌ی صفحات.
۴-۶- نحوه‌ی تنظیم ارجاعات به سایت‌های اینترنتی:
نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده (آخرین تاریخ و زمان)، «**عنوان و موضوع**»، نام و نشانی اینترنتی به‌صورت ایتالیک.
۴-۷- مقاله باید حداکثر در ۲۰ صفحه‌ی ۲۳ سطری تنظیم شود.

۵- شرایط پذیرش اولیه:
۵-۱- مقاله باید دارای شرایط بند دوم «**شرایط علمی**» باشد و براساس بند چهارم «شیوه‌ی نگارش مقاله» تنظیم گردد و در سه نسخه به همراه cd آن به نشانی مجله ارسال گردد.
۵-۲- مقالات مستخرج از پایان‌نامه باید تأیید استاد راهنما را به‌همراه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.
۵-۳- نویسنده باید تعهد نماید که این مقاله خود را همزمان برای هیچ مجله‌ی دیگری ارسال نکرده باشد و تا زمانی که تکلیف آن در فصلنامه‌ی پژوهش‌های نقد و ترجمه‌ی زبان و ادبیات عربی مشخص نشده است، آن را برای دیگر مجلات ارسال نکند.

سخن سردبیر

بسم الله الرحمن الرحیم

«اضربوا بعض الرأی ببعض یتولّد منه الصواب» امام علی (ع)

فهم واندیشه "فصل الخطاب" میان انسان و حیوان است. در تاریخ تفکّر، همیشه رشد و تعالی زمانی اتفاق می‌افتد که موانع فهم و اندیشه از مسیر فکر به کناری گذاشته شده باشد و بستر تأمّل و تفکّر فراهم باشد. آموزه‌های دینی ما نیز حکایت از همین تفوّق اندیشه و فکر در عرصه‌های فکری و اجتماعی و سیاسی داشته است و تاریخ تفکّر مسلمانان از داشتن نمونه‌هایی این‌گونه به خود می‌بالد.

از سوی دیگر مهمترین محور در زمینه‌ی آسیب‌شناسی رشته‌ی علوم انسانی به شکل عام و زبان و ادبیات عربی به شکل خاص، همین بررسی میزان قوّت و ضعف فکر و اندیشه در دادوستدهای علمی در این رشته است.

همه‌ی آشنایان و دردمندان رشته‌ی زبان و ادبیات عربی بر این نکته واقفند که چراغ تفکّر در این رشته رمق چندانی ندارد؛ بازار عرضه‌ی تحلیل و واکاوی و بررسی اندیشه‌ها پررونق نیست؛ در کنار این مسأله، رشد کمّی پذیرش دانشجو و عدم نظارت بر کیفیّت آموزشی و نیز نگاه یکسونگر برنامه‌ریزان و مدیران آموزشی به رشته‌های علوم انسانی از یکسو و رشته‌های تجربی از سوی دیگر موجب شده که حتی در مراحل عالی تحصیل نیز انتظار شنیدن سخن و حرف جدید در پژوهش‌ها و رساله‌ها و پایان‌نامه‌ها بیشتر به یک شوخی و مزاح شباهت داشته باشد تا امری لازم و ضروری!

با همه‌ی این نگرانی‌ها، باید سوسوی چراغ تفکّر را با همّت همه‌ی اصحاب قلم و اندیشمندان و متفکّران این رشته - که بحمدالله اندک هم نیستند - تقویت کرد و پرنور نمود و تلاش کرد که اندیشه و فکر و نظر در لایه‌های این رشته نفوذ کند تا سرانجام شاهد تربیت نسلی باشیم که با شناخت عمیق فرهنگ خویش و نیز با آگاهی از نظریات و تفکرات جدید، طلایه‌دار طرح تفکّرات و اندیشه‌هایی باشد که ضامن تعالی و رشد فرهنگ خویش باشد.

مجلّه‌ی «*پژوهش‌های نقد و ترجمه‌ی زبان و ادبیات عربی*» با چنین هدف مقدّسی می‌خواهد عرصه‌ای باشد برای بیان چنین دغدغه‌هایی؛ انتظار ما این است که صفحات

مجله به عرصه‌ی نقد و تحلیل تفکّر شخصیت‌های ادبی تبدیل شود، مبانی نظری و فکری صاحبان فکر و اندیشه در دوره‌های مختلف ادبی را مطرح کنیم و قوّت‌ها و ضعف‌ها را نشان دهیم، ریشه‌های تفکّر حاکم بر ادبیات معاصر را واکاوی کنیم و میزان تأثیر و تأثّرشان را بر تفکّرات نسل امروز روشن کنیم و از نحوه‌ی شکل‌گیری این نظریّات سخن بگوییم و جایگاه و شأن میراث ادبی مسلمانان را در بررسی‌ها و تفکّرات جدید نشان دهیم و سرانجام با تبیین نظریّات ادبی عالمان و نظریّه‌پردازان مسلمان و طرح نظریّات جدید، درصدد ارائه‌ی اندیشه‌ها و فرضیّات و نظریّه‌های نوین باشیم.

عنوان مجله نیز خود بیانگر این مطلب است که ما با دیده‌ی منّت پذیرای مقالاتی هستیم که در زمینه‌ی زبان و ادبیات عربی با دیدی نقّادانه به روشن‌گری و طرح و بیان موضوعات ادبی بپردازد.

ما در پیشگاه همه‌ی اعضاء خانواده‌ی زبان و ادبیات عربی این عهد را می‌بندیم که در کار خویش صداقت و درستی را مدّ نظر قرار دهیم و خداوند را ناظر و عالم بر کار خویش بدانیم و تعهّد علمی خویش را در قبول و ردّ آثار با هیچ چیز دیگر معاوضه نکنیم .

حیف است که در همین شماره‌ی اوّل به تأسّی از «من لم یشکر المخلوق لم یشکر الخالق» سخنی از مؤسّس و جهت‌دهنده و معلّم بزرگ گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علّامه طباطبائی برده نشود. استاد «سعید نجفی اسداللهی» برگردن چند نسل کنونی آموزش‌یافته‌ی زبان *قرآن* حقّ عظیمی دارد؛شخصیّتی که بیش از نیم قرن است تأثیر علمی و عملی و اخلاقی خود را در آموزش زبان *قرآن* از مراحل آغازین نوجوانی تا مراحل عالی دانشگاهی بر فرزندان این مرز و بوم برجای گذاشته است و هنوز هم بی‌هیچ ادّعایی و بدون جار و جنجال‌های تبلیغاتی، وظیفه‌ی اصلی خویش را تربیت نسلی کارآمد و مؤمن می‌داند. امیدواریم در آینده شماره‌ای از مجلّه را به نقد و بررسی دیدگاه‌ها و روش آموزشی این استاد فرزانه اختصاص دهیم .

و صد البتّه که آرزوهای گفته‌شده در این نوشتار محقّق نخواهد شد جز با یاری و همدلی همه‌ی اندیشمندان و صاحبان ذوق و فکر!

و من الله التوفیق و علیه التکلان

سردبیر

فهرست مطالب

ابوالقاسم شابی میان رومانتیسم و سمبولیسم ۱

حجت رسولی، سعید فروغی‌نیا

میراث گرایی در شعر مهدی اخوان ثالث و أمل دُنقُل..... ۲۷

محمدهادی مرادی، جواد عبدرویانی

بررسی سیر تحول مفاهیم از یأس به امید و مقاومت در شعر فدوی طوقان ۵۱

ابوالفضل رضائی، فرشاد نوری

از *نهج‌البلاغه* تا *گلستان* «پژوهشی تطبیقی در کوچ اندیشه‌ها و مضامین» ۷۵

هادی نظری منظم

نگاهی اجمالی به زندگی مشقت‌ها و شعر محمد ماغوط (۱۹۳۴-۲۰۰۶م) ۹۵

بیژن کرمی

بررسی آثار نقدی در ادبیات داستانی ایران و سوریه«پژوهشی در ادبیات تطبیقی» ۱۱۵

شکوه سادات حسینی

گدازه‌های خشم در شعر و اندیشه‌ی مظفر النواب ۱۳۱

رجاء ابوعلی، طاهره گودرزی

تأثیر وزن شعر فارسی بر اشعار عربی میرداماد ۱۵۵

علی‌اصغر قهرمانی مقبل، سید حسین مرعشی

چکیده‌ی عربی مقاله‌ها (ملخّص المقالات بالعربیه) ۱۷۳

چکیده‌ی انگلیسی مقاله‌ها (Abstracts) ۱۸۸

ابوالقاسم شابی میان رومانتیسم و سمبولیسم

حجت رسولی[*]
دانشیار دانشگاه شهید بهشتی - تهران
سعید فروغی‌نیا
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی - تهران

چکیده
ابوالقاسم شابی یکی از شاعران برجسته معاصر است که از وی به‌عنوان شاعری رومانتیسم یاد شده است و عموم ناقدان بر گرایش وی به مکتب رومانتیسم تأکید کرده‌اند؛ حال آنکه در اشعار وی رّدپایی از مکتب سمبولیسم نیز یافت می‌شود. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آیا شابی صرفاً شاعری است با گرایش‌های رومانتیسمی یا اینکه می‌توان او را پیرو مکتب سمبولیسم نیز دانست؟ در این پژوهش شعر شابی از منظر رمزگرایی بررسی و به ابداعات او در تصویرسازی و نمادپردازی اشاره شده است. بررسی و پژوهش در این زمینه برمبنای روش تحلیلی- توصیفی است. دیوان شاعر به‌دقت مورد مطالعه قرار گرفته و برمبنای چارچوب نظری پژوهش، جنبه‌های رمزگرایانه شعر شابی مورد تحلیل قرار گرفته است. بنابراین، بعضی از شاخص‌های مکتب سمبولیسم مثل حس‌آمیزی، توجه به موسیقی شعر و تجدید در وزن و قافیه، در اشعار این شاعر مشاهده می‌شود.

واژگان کلیدی: *شابی، رومانتیسم، سمبولیسم.*

---

*. E-mail: H-rasouli@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۶/۱۸؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۰۹/۰۲

مقدمه

مکتب سمبولیسم یا رمزگرایی، مکتبی ادبی- هنری است که بعد از مکتب رومانتیسم در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا و آمریکا رواج یافت، این مکتب در حدود سال ۱۸۵۵ م در فرانسه پایه‌ریزی شد و سال‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ م به اوج فعالیت خود رسید. در مورد پیوند این مکتب با رومانتیسم محقّقان نظرهای گوناگونی دارند، عدّه‌ای از ناقدان بر این باورند که این مکتب واکنشی علیه رومانتیسم و نیز شورشی بود در برابر قید و بندهای کلاسیسم، عده‌ای دیگر معتقدند که مدرسه سمبولیسم یا رمزگرایی بازگشت به رومانتیسم در لباس و شکلی جدید است.

شابی در ادبیات عربی به‌عنوان شاعری از مکتب رومانتیسم، شناخته شده است. او شاعری متعهد است که با واقعیت‌های جامعه آشنایی دارد و حقایق بیرونی را با اسلوب خاص خود، به تصویر می‌کشد و زبان رمزی را در بیان افکار خود به‌کار بسته است، هرچند عموم ناقدان بر گرایش وی به مکتب رومانتیسم تأکید کرده‌اند، اما اگر دیوان وی مورد مداقه قرار گیرد، می‌توان ردّپایی از مکتب سمبولیسم را در اشعار مشاهده کرد.

نگارنده می‌کوشد تا در این مقاله با تحلیل و بررسی اشعار ابوالقاسم شابی به این سؤالات پاسخ دهد. آیا می‌توان شابی را پیرو مکتب سمبولیسم برشمرد؟ کدام‌یک از خصوصیات مکتب سمبولیسم در اشعار شابی یافت می‌شود؟ او چه نوع رمزهایی را در اشعار خود به‌کار برده است؟

در واقع این مقاله می‌کوشد تا ابداعات شابی را در تصویرسازی و نمادپردازی بررسی کند و بُعد دیگری از ابعاد وسیع خلاقیت هنرمندانه و قدرت تخیل کم‌نظیر او را در عرصه‌ی ادب عربی بشناساند، همچنین با بررسی اشعار رمزگونه‌ی این شاعر گرانمایه‌ی تونسی، مفاهیم رمزی موجود در شعر وی را استخراج کند، تا از این زاویه به جایگاه شعری وی و نوع نگاه او نسبت به محیط اطراف و گرایش‌های درونی‌اش دست یابد.

بررسی و پژوهش در زمینه‌ی رمز شعر شابی برمبنای روش تحلیلی- توصیفی است. دیوان شاعر به‌دقت مورد مطالعه قرار گرفته و برمبنای چارچوب نظری پژوهش، به تحلیل جنبه‌های رمزگرایانه شعر شابی پرداخته شده است.

مبانی نظری مکتب سمبولیسم

مکتب سمبولیسم یا رمزگرایی در ادبیات غرب در اواخر قرن نوزدهم در فرانسه به‌وجود آمد و به‌همراه بنیان‌گذارش، بودلر شهرت یافت. بودلر از داستان‌های ادگار آلن پو و ترجمه‌های آن تاثیر پذیرفت؛ به‌طوری‌که این امر به انتشار شهرت او در آفاق منتهی شد، از جمله پیشگامان مکتب سمبولیسم در ادبیات غربی می‌توان از «استفان مالارمه»، «پل گالری»، «رامبو» و غیره نام برد (احمد، ۱۹۸۴: ۳۰).

اصول سمبولیسم

شاخص‌های عمده‌ی مکتب سمبولیسم عبارت است از:

۱- ابهام: شعر سمبولیست‌ها الزاماً با نوعی گنگی ذاتی همراه است. آنان از طریق به‌کارگیری نمادهای بی‌توضیح، سعی در ابهام عمدی کلام دارند، آندره ژید در مقدمه‌ی یکی از آثار خود به نام *پالود* (*Paludes*) چنین نوشته است: پیش از آنکه اثرم را برای دیگران تشریح کنید، مایلم که دیگران این اثر را برای من تشریح کنند (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۵۴۴).

۲- تجدید در قواعد وزن و قافیه: سمبولیست‌ها وزن و قافیه را در بیان افکار و عواطف انتزاعی و ذهنی، قید و بند می‌پنداشتند و به همین سبب در وزن و قافیه شعر سنتی تعدیل به‌وجود آوردند و زمینه را برای ایجاد شعر آزاد و شعر منثور فراهم کردند (همان: ۵۴۴).

۳- یکسانی شعر و موسیقی: از نگاه سمبولیست‌ها، شعر و موسیقی یکسان است، زیرا به‌نظر آنان گرایش تمامی هنرها، رسیدن به وضعیت موسیقی است. آن‌ها ابهام، گنگی و سَیَلان موسیقی را مورد نظر داشتند (چدویک، ۱۳۷۸: ۱۴).

۴- حس‌آمیزی: یکی از مهم‌ترین خصایص درونی و فنی سمبولیسم فتح باب حس‌آمیزی است، سمبولیست‌ها حس‌آمیزی را به‌کار گرفتند، بدین‌معنا که یک حس وظیفه‌ی حس دیگری را انجام دهد و طوری که وظیفه‌ی اصلی آن به‌نظر آید، تا دست شاعر در کاربرد الفاظ باز باشد (احمد مکی، ۱۹۸۶: ۵۶).

انواع رمز

طبقه‌بندی رمزها به‌علّت ابهامی ذاتی که در رمز وجود دارد، نسبتاً مشکل است. با وجود اینکه پژوهشگران به‌دلیل اهمیت این موضوع سعی کردند انواع گوناگون رمز را معرفی کنند، به‌علّت آمیختگی رمزها و امکان بررسی یک رمز از چشم‌اندازهای گوناگون این طبقه‌بندی‌ها با هم آمیخته شده است.

رمز از لحاظ ابداع و تازگی

الف) رمز ابداعی و شخصی: رمزهایی هستند که خود شاعر و نویسنده آن‌ها را ابداع می‌کند و در آثار خود به‌کار می‌برد و تنها با توجه به بافت و زمینه‌ی عصر است که تاحدودی می‌توان به مفاهیم آن‌ها پی برد.

ب) رمز مرسوم و متعارف: رمزهایی هستند که در ادبیات و فرهنگ یک ملت و گاه حتی در ادبیات جهان به‌صورت قراردادی به‌کار می‌روند و مفهوم آن‌ها شناخته شده است.

یونگ رمزها را در دو گروه طبیعی و فرهنگی جای داده است (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۳۴) و اریک فروم رمزها را به سه دسته تقسیم کرده است: الف) رمزهای متعارف و قراردادی. ب) رمزهای تصادفی. ج) رمزهای همگانی (فروم، ۱۳۸۷: مقدمه).

تقسیم‌بندی دیگری که درباره‌ی رمز صورت گرفته، رمزهای فرارونده و رمزهای انسانی است که منظور از رمزهای انسانی، جنبه‌ی شخصی رمزپردازی است، در آن تصاویر رمزی ملموس، بیانگر افکار و احساسات ویژه‌ی شاعر یا نویسنده است، اما در رمزهای فرارونده، تصاویر رمزی ملموس بیانگر دنیای معنوی و حقیقی‌اند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به‌شمار می‌آید. رمزهای عرفانی و رمزهای فرهنگی را می‌توان از این نوع دانست (چدویک، ۱۳۷۸: ۷۷).

تقسیم‌بندی‌های زیادی درباره‌ی رمز یا نماد صورت گرفته است که در اینجا مجال بیان همه‌ی موارد وجود ندارد و آنچه در این مقاله به‌عنوان اقسام رمز مورد نظر و اساس کار ماست، تقسیم‌بندی زیر است:

رمز از لحاظ خاستگاه عناصر آن

الف) رمز طبیعی

مراد از رمز طبیعی ارائه‌ی یک تصویر رمزی یا سمبلیک از اشیاء طبیعی است، یعنی شاعر از عناصر طبیعت، مانند: کوه، دریا و ... رمزی می‌سازد تا بتواند آن مفهوم ماورایی و نامحسوسی را که در ذهن دارد، محسوس و قابل درک سازد.

ب) رمز اسطوره‌ای

سرچشمه‌ی بسیاری از رمزها، اساطیر و باورها و اعتقادات ملی و فرهنگی یک قوم است. به این معنی که هر قوم و ملتی برای بیان ایده‌ها و نگرش‌های خود، رمزهای خاصی دارند که برخاسته از بطن آن قوم و ملت است و دارای مفهوم مشترکی در بین آن‌هاست.

ج) رمز دینی

آنچه ما رمزهای دینی می‌خوانیم، رمزهایی هستند که از میان دین و مذهب خاصی برخاسته‌اند و در میان پیروان آن آیین و مذهب، دارای مفاهیم مشترکی هستند. برای نمونه، دین اسلام دارای رمزهای خاصی است که تنها برای پیروان آن قابل شناخت است.

در این مقاله از بین تقسیم‌بندی‌های گوناگونی که درباره‌ی رمز صورت گرفته، به خاستگاه عناصر رمز توجه شده است، از بین سه مورد بالا، رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای مد نظر است، چراکه رمز دینی در دیوان شابی چندان مشهود نیست. اما شابی از طبیعت الهام‌های فراوانی گرفته و موضوعات مهم طبیعت در شعر او به‌صورت رمزها و سمبل‌هایی متباینی آمده است؛ و همچنین در کتاب خود *الخیال*

الشعری عند العرب به بحث اسطوره پرداخته و در لابه‌لای اشعارش به شیوه‌ای رمزی به اسطوره‌های گوناگونی اشاره کرده است.

در اینجا به دیدگاه بعضی از محققان درباره‌ی ارتباط شابی با مکتب سمبولیسم و دیدگاه خود شابی در مورد این مکتب اشاره می‌کنیم و سپس به ذکر نمونه‌هایی از اشعار رمزگونه‌ی شابی که شامل رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای است، می‌پردازیم.

شابی و مکتب سمبولیسم

تأثیر اشعار مالارم به‌وسیله‌ی گروهی از شعرای لبنان به ادبیات عرب منتقل شد، در واقع ادبیات رمزی در کشورهای عربی از لبنان آغاز شد، کم‌کم مکتب سمبولیسم در لبنان مدارج ترقی را طی کرد تا اینکه در سال ۱۹۲۶ م زمانی که نمونه‌های آن صفحات بسیاری از مجلات ادب را به خود اختصاص می‌داد و تحقیقات و مقالات به بیان آن می‌پرداخت، به تکامل رسید و به‌تدریج اکثر کشورهایی که مهد علم بودند، تحت‌تأثیر این مکتب قرار گرفتند و میان آن‌ها شعر رمزی رواج یافت و در میان برخی از شعرا مانند: محمود حسن اسماعیل، علی محمود طه، ابراهیم ناجی، صلاح عبد الصبور، نازک الملائکه، بدر شاکر السیاب (در زمینه‌ی رمزگرایی اسطوره‌ای)، عمر ابو ریشه (در برخی تشبیهات و استعارات) و ابوالقاسم الشابی (در صور خیال) بروز یافت (السوافیری، ۱۹۷۳: ۲۹۹ - ۳۰۰).

سمبولیسم عربی به مفهوم معاصر آن در آغاز مدیون جبران خلیل جبران، شاعر و متفکر عربی مهجر است، همچنان که مارون عبود از وی به‌عنوان مؤسس دو مدرسه‌ی: رومانتیسم و سمبولیسم است در زبان عربی یاد کرده است. (عبود، ۱۹۵۴: ۷۲) شابی هم که در ادبیات عربی به‌عنوان یکی از شاعران رومانتیسم شناخته شده است، توسط استاد سوسنی به‌عنوان **پدر سمبولیسم** در ادبیات جدید و قدیم عربی پس از انتشار کتابش *الخیال الشعری*، مطرح می‌شود (کرو، ۱۹۹۹: ۲۱).

شاعران آپولو، - که شابی یکی از آنان است - از مکتب سمبولیسم تأثیر پذیرفتند، و به دو علت به این سمت گراییدند؛ یکی اینکه آثار آنان با شعر شاعران رمزگرا همراه و همزمان بود، دوم اینکه این گروه از شاعران، از فرهنگ غربی و از مذهب سمبولیسم استفاده می‌کردند. پژوهنده می‌تواند نشانه‌هایی از این تأثیرپذیری را در بعضی از صورت‌های شعری نزد شاعران کشورهای عربی از جمله ابوالقاسم شابی و امین نخله و عمر ابوریشه و نزار قبانی ببیند (احمد، ۱۹۸۹ : ۱۰۴).

با وجود اینکه ابوالقاسم شابی به‌عنوان شاعری از مکتب رومانتیسم شناخته شده است، اما بعضی از محققان برگرایش شاعر به سمبولیسم اشاره دارند و موضع شابی در خصوص این مکتب در تعریفی که خود در مورد این گرایش می‌کند، آشکار است، آنجا که می‌گوید:«**نزعةٌ لا تریدُ مِن الشّاعرِ إلا أن یتحدّث للناسّ مِن وراءِ السّحاب او ملفوفاً فی مِثل الضّباب، ولا تطلبُ منه إلا کلاماً مبهماً لذیذاً شبیهاً بالمُوسیقی فی لُغتِها الغامضهِ التی ءاذا ما أصغَی لها السّامع حرّکت فی نفسِه ضرباً من الحسّ و التّصور و الخیالِ غَیر ما حرّکت من قبلُ، و عبّرت لَه فی کُل لحظهِ تعبیراً جدیداً لا تنتهی ألوانُ المتعهِ و الطّرافهِ فِیه**» (الدسوقی، ۱۹۶۰: ۳۹۸)گرایشی که از شاعر چیزی نمی‌خواهد مگر اینکه برای مردم از پشت ابر یا فضای مه‌آلود سخن بگوید و از او نمی‌خواهد مگر اینکه کلامی مبهم لذیذ و موسیقی‌وار در زبانی پیچیده داشته باشد که هرگاه شنونده‌ای به او گوش دهد، حس و تصور و خیالی را در وجود او برانگیزد و در هر لحظه برای او تعبیر جدیدی را بیان کند و برای ظرافت و لذت‌بخش‌بودن آن پایانی قابل تصور نیست».

عامل اصلی گرایش شابی به مکتب سمبولیسم، طبع خاص و نبوغ و خلاقیّت منحصر به فرد و روح اندوهگین و انقلابی شابی است که از اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بدی که استعمار فرانسوی‌ها به‌وجود آورده، منزجر است و همچنین جو عمومی زمان شاعر که روح تقلید در علم و ادب و دین و فرهنگ بر آن غلبه دارد و شرایط و احوال شخصی وی از عواملی است که اثر چشمگیری در گرایش شابی به سمبولیسم داشته است (کرو، ۱۹۹۹: ۱۶).

رمز طبیعی

چنانکه اشاره شد، مراد از رمز طبیعی ارائه‌ی تصویری رمزی یا سمبلیک از اشیاء طبیعی است، یعنی شاعر از عناصر طبیعت، رمزی می‌سازد تا بتواند آن مفهوم ماورایی و نامحسوسی را که در ذهن دارد، محسوس و قابل درک سازد. الهام از طبیعت و استفاده از آن به‌عنوان ابزاری برای بیان عواطف و افکار خود، اما به‌صورت رمزی، شیوه‌ای است که شاعران سمبلیک به‌کار گرفتند، به‌گفته‌ی بودلر، شاعر مشهور فرانسوی که از طلایه‌داران سمبولیسم در شعر جهانی است «دنیا جنگلی است مالامال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد به‌وسیله‌ی تفسیر و تعبیر این علائم می‌تواند، آن را احساس کند» (چدویک، ۱۳۷۸: ۲۱).

هنگامی که شابی درباره‌ی موضوعات مهم طبیعت شعر می‌سراید، این موضوعات به‌صورت رمزها و سمبل‌هایی متباین برای رنج و خوشحالی، امید و ناامیدی، مبارزه و شکست، می‌آید که هرکدام از آن‌ها در همان حالی که معنایی را می‌رساند، حامل معنای دیگری نیز هست (عباس، ۱۹۸۲: ۷۳-۷۴). شابی شب و عصر و صبح و فجر و چهار فصل زمستان، پاییز، تابستان و بهار را به‌عنوان رمزهای شعری به‌کار برده است تا نگرش زیبایی‌شناسی خود را شکل دهد. او شب و عصر را رمز ظلم و جهل و مرگ قرار می‌دهد و در مقابل، فجر و نور و صبح را رمز آزادی و رهایی برمی‌گزیند، بهار و تابستان را رمز خیر و برکت و زیبایی و زمستان و پاییز را رمز مرگ و خشکی (بی‌جانی) قرار می‌دهد (الجیار، ۱۹۸۴: ۲۰۱).

اشاره به موضوعات سیاسی کلی جامعه‌ای که شابی در آن به‌سر می‌برد، در شعرش به‌صورت رمز آشکار می‌شود و قرینه‌ها اشاره دارد به اینکه شابی وقتی می‌گوید، الظالم و الظلام و المستبد، به‌صورت مبهم به فرانسوی‌ها اشاره دارد، زیرا شابی نمی‌توانست با صراحت از فرانسویان نام برد، آن‌هم زمانی که حکومت فرانسه بر تونس مسلط بود. به‌هرحال شابی به دو سبب نتوانست احساسات عمیق ملی خود را با صراحت بیان کند؛ یکی وحشتی که فرانسویان بر تونس حاکم

کردند و دیگری تمایل فراوان شابی به استفاده از رمز در شعر خود (فـروخ، ۱۹۸۰: ۲۴۱ و ۲۵۵).

شابی آنگاه که می‌خواهد وضعیت ملت مظلومش را توصیف کند، لفظ گرگ (الذئب) را به‌کار می‌برد و ملت خود را به میش (الشاه) تشبیه می‌کند که زمان مـرگش فـرا رسـیده است، چه در بین دندان‌های گرگ و چه در دستان قصاب و ایـن مطلـب را در قـصیده‌ی "*للتاریخ*" می‌آورد:

و الشَّعـبُ مَعصوبُ الجُفونِ، مُقَسَّـمٌ
کـالشّـَاهِ، بیـنَ الـذِّئبِ و القَصَّـابِ

(الشابی، ۱۹۵۵: ۳۶)

«چشم ملت بسته شده و به مانند گوسفندی در چنگـال گـرگ و قـصاب گرفتار شده است».

همچنین در قصیده‌ی "*اغانی الرعاه*" در باب زندگی در جنگل که نماد زندگی ایـده‌آل می‌باشد، آن جنگل را توصیف می‌کند و به انسانیت موجود در آن اشاره می‌کنـد و لفـظ گرگ‌ها (الذئاب) را به‌کار می‌برد تا به این مطلب اشاره کند که این جنگل خالی اسـت از گرگ که رمز شر و ظلم و تجاوز است.

لَـــم تُـــدَنّـــس عِطـــرَهـــا
الطَّـــاهـــرَأنفـــاسُ الـــذِئـــاب

(همان: ۲۳۰)

«عطر و بوی پاک این جنگل را نفس‌های گرگ‌ها آلوده نکرده‌است».

در بیت دیگر، «روباه» را به‌عنوان نمادی برای انسان مکار و حیله‌گر به‌کار می‌بـرد کـه باز هم این جنگل خالی از آن است:

لا، وَ لا طـــــــــَافَ بِهـــــــــا
الثَّعلَـبُ فـــی بعـــضِ الصّحـــاب

(همان: ۲۳۰)

«در این جنگل روباه به گشت‌وگذار نمی‌پردازد (انسان‌های روباه‌صفت در اینجا نیست)».

شاعر این الفاظ را به‌کار گرفته است تا در خلال آن به زندگی آرمانی که تمام جوامع بشری در پی آن هستند، اشاره کند.

شابی کلمه‌ی «حمار» را رمزی برای نادانی و نفهمی در قصیده‌ی «*الصیحه*» آورده است و می‌سراید:

یا قومُ! عینیّ شامَت
للجهلِ فی الجوِّ نارا

***

تُلفِی الشّدیدَ صریعاً!
تُبقِی الأدیبَ حِماراً

(همان: ۱۰۰)

«ای قوم! چشم من در فضای [جامعه] آتشی از جهل و نادانی را نگریست و منتظر بارش آن شد. آتشی که انسانِ محکم و استوارِ در علم را زمین زد».

او در برخوردش با مشکل جهل و طرد علم، کلمه‌ی حمار [الاغ] را به‌کار گرفته تا بیان کند که جهل و نادانی آن‌گاه که منتشر شود، یک حادثه‌ی انسانی است که برای انسان دانشمند و ادیب، ارزش و منزلتی قائل نیست و بشر را در گمراهی و عقب‌ماندگی و در لبه‌ی پرتگاه قرار می‌دهد.

یکی دیگر از واژه‌های سمبلیک شعر معاصر که نقش مهمی در ابهام‌آفرینی دارد، واژه‌ی «شب» است، با مطالعه چند شعر معاصر به‌سادگی می‌توان نقش این سمبل را در تصویرسازی‌های شاعرانه درک کرد، این واژه نسبت به واژه‌های دیگر برجستگی خاصی دارد، به این معنی که واژه‌ی شب در حکم سمبل محوری و ریشه‌ای است که چندین واژه‌ی دیگر و گاه زنجیره‌ای زبانی یک شعر را در حکم و تسلط خود دارد؛ به طوری که درک کلیت شعر، در گرو واژه شب است (پورنامداریان، ش ۱۱: ۱۵۸).

واژه‌ی شب در شعر معاصر معنایی دیگرگون یافته، از قداستش کاسته شده است و برخلاف گذشته که بیشتر برای راز و نیاز پروانه و شمع یا عاشق معشوق یا بنده با خدای خود بود، بارها نماد اوضاع خفقان‌آور و آگاهی‌ستیز می‌شود، (همان: ۱۵۸) در شعر شابی هم، شب چهره‌ی نمادین به خود می‌گیرد و در طول ساختار شعریش، مورد خطاب واقع می‌شود و این نشان‌دهنده‌ی آن است که شب با سیاهی و تاریکی خود و پدیده‌ی ناشی از آن، زمینه‌ی ذهنی شاعر را اشغال کرده است.

ابوالقاسم شابی مسأله‌ی استعمار را به‌صورت‌های گوناگونی توصیف کرده است، یکی از این صورت‌ها شب است، هنگامی که سرود ملی (*تونس الجمیلة*) را می‌سراید، شب را معادلی رمزی برای ظلم و استبداد قرار می‌دهد و می‌گوید:

لستُ أبکی لِعَسْفِ لیلٍ طویلٍ
أو لِرَبْعٍ غدا العفاءُ مَراحه
إنّما عَبْرتی لِخَطْبٍ ثقیلٍ
قد عَرانا ولم نَجِدْ مَنْ أزاحَه

(الشابی، ۱۹۵۵: ۵۶)

«من به‌خاطر جور و ستم شبی طولانی و یا آثار ویرانه‌ی منزلگاهی گریه نمی‌کنم؛ بلکه گریستن من به‌خاطر حادثه‌ای عظیم است که ما را آزرده ساخته و کسی را نمی‌یابم که آن را زایل سازد».

شابی ظلم و ستم زمانه‌اش را درک کرده بود و می‌دید که به‌خاطر وضع قوانین ظالمانه در جامعه، به مردمِ مظلوم ستم روا می‌شود، بنابراین اگر می‌گریست، نه به‌خاطر ظلمت و تاریکی شب، بلکه به‌خاطر ظلمت و تاریکی ظلم و جوری بود که بر سراسر زندگی سایه افکنده بود. چنان‌که دیده می‌شود، در فضای عواطف و احساسات شاعر، شب حضور و حاکمیت خود را بر ساختار شعر حفظ کرده است، در ابیات فوق شب سمبل حاکمیت و استبدا و ظلم و ستم ناشی از آن بر جامعه‌ی زمان شاعر است. یا در قصیده‌ی (*ارادة الحیاة*) می‌گوید:

إذا الشعـــب يـــومـاً أراد الحيـــاة
فـلابـُدّ أن يسـتجـيب الـقـــدر
ولا بـــدَّ لليـــلِ أن يـنـجـلـي
ولا بـــدَّ للقيـــدِ أن ينـكســـر

(الشابی، ۱۹۵۵: ۲۳۶)

آن‌گاه که مردمی زندگی را اراده کنند، سرنوشت و قضا و قدر می‌باید به خواسته‌شان لبیک گوید و به‌ناچار تاریکی شب باید برطرف شود و قیدوبندها از هم گسسته شود.

ملاحظه می‌کنیم که شابی صورت شب را در قصیده‌ی (*تونس الجمیلة*) به‌شکل مرکب آورده است، ولی در قصیده‌ی (*ارادة الحیاة*) به‌شکل رمزی واضح برای ظلم و استعمار به‌کار برده است، در مثال اول (*عسف لیل طویل*) شاعر شب را به‌صورت مرکب، همراه با ظلم ذکر کرده و صفت «طول» را بیان نموده است که حاکی از طولانی‌بودن و تداوم ظلم و ستم و بقای استعمار در واقعیت بیرونی دارد و صورت شب در (*عسف لیل طویل*) هم رمز استعمارگر ظالم است و هم رمز خود ظلم، زیرا شاعر از الهامات متعدد شب بهره برده است، ولی در مثال دوم رمز آشکار است، آنجا که شاعر اراده‌ی زندگی‌کردن را با از بین‌رفتن شب و شکستن زنجیرها ربط می‌دهد، پس شب رمز استعمارگر و ظلم و ستم است، به‌طوری که اگر شب از میان رود، زندگی نورانی می‌شود.

رمزهای شابی به‌صورت مرکب و متداخل می‌آیند، مانند: شب و صبح یا ترس و بهار و او بدین‌وسیله می‌خواهد از کشمکش ضدها در واقعیت خبر دهد و گاهی هم بیش از یک رمز را با دلالت و اشارت واحدی می‌آورد (الجیار، ۱۹۸۴: ۲۰۱).

صورت فجر، اشاره و دلالتی است برای آزادی، آرزو و امید. فجر مانند شب غمگین نیست، بلکه زیبا و جاودانه است، به همین خاطر رمزی است، متناقض با رمز سابق - شب - و این شیوه‌ی ترکیبی شابی است، چراکه وی شیفته‌ی این تناقض‌ها و تضادهاست حتی در رمزهای شعری‌اش ما رمز و نقیض آن را با هم می‌بینیم.

کـانَ فـی قلبـیَ فجـرٌ و نجـومٌ،
و بحـارٌ، لا تُغشـّیها الغیـوم
و أنـاشیـدُ، و أطـیـارُ تَـحـُوم
و ربیـعُ مُشـرِقٌ حُلـوٌ جَمیـل
کـانَ فـی قَلـبی صَـباحٌ و إیـاه
و إبتسـاماتٌ و لکـن ... وا أسَـاه!
آه! مـا اهـولَ إعصـارَ الحیـاه!
آه! مـا أشقَـی قلـوبَ النَّاس! آه!
کـانَ فـی قلبـی فجـرٌ و نجومٌ
فـإذا الکُـلُّ ظـلامٌ و سـدیـمٌ
کـانَ فـی قلبـی فـجرٌ و نجوم

(الشابی، ۱۹۵۵: ۲۶۷)

«در قلـبم، سـپیده‌دم و سـتارگان و دریاهـایی اسـت کـه ابرهـا آن‌هـا را نمی‌پوشاند. / و سروده‌هایی و پرنـده‌هـایی اسـت کـه پـرواز مـی‌کننـد و بهاری است، روشن و شیرین و زیبا. / در قلبم صبح و نور و لبخنـدهایی اسـت، ولـی افـسوس!. / آه! تنـدباد زنـدگی چقـدر هولنـاک اسـت، آه! دل‌های مردم چقدر نگون‌بخت است! آه! / در قلبم سـپیده‌دم و سـتارگانی است. / اما همگی تاریک و مه‌آلود است. / در قلبم سـپیده‌دم و سـتارگانی است».

در اینجا «فجر» را همـراه بـا بقیـه‌ی مفرداتـی چـون سـتاره‌هـا، دریاهـا، سـروده‌هـا، پرنده‌ها، بهار، صبح، نور و لبخندها، برای اشـاره بـه آن زنـدگی خوشـبخت کـه داشـته، می‌آورد و همان‌طور که از گذشته‌ی زیبای خود به‌صورت رمـز اشـاره مـی‌کنـد، واقعیـت زمانِ حال دردناک خود را نیز به‌صورت رمز به‌کار می‌برد و بیان می‌کند. تاریکی (الظلام) و مه و غبار (السدیم) را به‌صورت رمز برای احساس درد و انـدوه و بـدبختی و سـیه‌روزی حال آورده است.

شابی به پیوسـتگی ناگسـستنی بـین طبیعـت و انـسان پـی بـرده بـود. انـسان آنگـاه که قیام می‌کنـد، از حیـات و تجـدد طبیعـت الهـام مـی‌گیـرد، پـس در حرکتـی عبـث

و بیهوده، بادها نمی‌وزند و زمستان نمی‌غرد و سیل‌ها جاری نمی‌شوند، بلکه این عناصر و مظاهر، وسیله‌ی طبیعت برای قیام علیه ذات خود است و به‌واسطه‌ی آن‌ها از کثیفی و خاشاک پاک می‌شود و دوباره نو می‌گردد (*الحاوی*، ۱۹۸۴: ۷۷).

و دَمدَمَت الرِّیحُ بینَ الفِجاجِ،
و فَوقَ الجِبالِ، و تَحتَ الشَّجَر
إذا ما طَمَحمتُ الی غایهٍ
رَکِبتُ المُنی، و نَسِیتُ الحَذَر
و لَم أتَجَنَّب وُعورَ الشِّعاب
و لا کَبَّهَ اللَهبِ المُستَعِر
و مَن لایُحِبُّ صُعودَ الجبالِ
یعِش ابدَ الدَهر بینَ الحُفَر
فَعَجَّت بِقَلبی دِمَاءُ الشَّبَاب
وَ ضجَّت بِصَدری رِیاحٌ أُخَر
و اَطرَقتُ أُصغِی لقَصفِ الرُّعودِ
عَزفِ الرِّیاحِ وَ وقعِ المَطَر

(الشابی، ۱۹۵۵ م: ۹۰-۹۱)

«باد در دره‌ها و بر روی کوه‌ها و زیر شاخسار درختان چنین زمزمه می‌کند. / اگر چشم در افق دوردست داشته باشم، بر مرکب آرزوهایم سوار خواهم شد و از سختی‌ها نخواهم ترسید. / و از دست‌وپنجه نرم‌کردن با مشکلات و سختی‌ها هراسی به دل راه نخواهم داد و آن‌ها را با آغوش باز می‌پذیرم. / آن‌کس که اوج‌گرفتن را دوست ندارد، تا ابد در حفره‌های زمینی خواهد ماند. - خون جوانی در دلم جوشیدن گرفت و بادهای دیگری سینه‌ام را فشرد. / لختی درنگ کردم و به آغوش رعد و زمزمه باد و بارش باران گوش دادم».

طبیعت نه زبان دارد و نه کلامی ملفوظ، اما از ذات خود به‌واسطه‌ی مظاهر و عناصرش به‌درستی تعبیر می‌کند. شابی زبان پنهان طبیعت را می‌فهمد و به حرکات و سکنات آن توجه می‌کند، وی معانی و اعتقادات خود را به آن اندازه که از کتاب طبیعت برگرفته، از کتاب‌ها و تجربه‌ی ذاتی خود در مواجهه‌ی با حوادث و اشخاص نگرفته است (*الحاوی*، ۱۹۸۴: ۷۰). در این راستا باد را رمزی برای عزم و اراده و شجاعت به‌کار می‌برد و آرزو می‌کند که مردم عزم و اراده‌ای مانند باد داشته باشند که دست از کار نمی‌شوید، تا به هدفش برسد.

رمز اسطوره‌ای

رمز اسطوره‌ای به این معناست که اسطوره به‌عنوان قالبی رمزی انتخاب شود که بتوان در آن شخصیت‌ها و صحنه‌های وهمی و خیالی را به شخصیت‌ها و صحنه‌های حال پیوند داد و هدفش آن است که به صحنه‌ی معاصری که شبیه صحنه‌ی اصلی اسطوره است، اشاره شود، بدین‌صورت اسطوره، بنایی است که با جسم قصیده امتزاج یافته است و یکی از پایه‌های اساسی آن می‌گردد (احمد، ۱۹۸۴: ۲۲۸).

شاعر وقتی اسطوره را به‌عنوان قهرمان اصلی اثر خویش برمی‌گزیند، در واقع با شخصیت اسطوره‌ای خویش عجین شده و از زبان این«چهره‌ی اسطوره‌ای» افکار و اندیشه‌های خویش را بازگو کرده، جلوه‌گر می‌سازد، در این‌حال شاعر و آن چهره‌ی اسطوره‌ای یکی می‌شوند (زاید، ۱۹۹۷: ۲۴۰) و این نهایت هنرمندی و ذوق شاعر را متجلی می‌سازد، چراکه او شخصیتی مرده را از فراسوی هزاران سال، از گوشه‌ی تاریخ کهن بیرون کشیده و لباس تجدد پوشانده و با لب‌های او سرود دغدغه‌های نسل معاصر را سر می‌دهد، و در همین هنرنمایی‌هاست فرق شاعر کوچک که فقط از خود می‌گوید، با شاعران بزرگ که هنگام سرودن از قلبِ خود، که فی‌الواقع روایتگر ما فی الضمیر مردم خویش یا تمامی انسان‌هاست (محمد العقود، ۱۹۷۸: ۳۱).

غنیمی هلال، محقق برجسته‌ی ادبیات عربی بر این باور است که ابوالقاسم شابی از اسطوره خصوصاً اسطوره‌ی برمثیوس بهره برده و از آن در شعرش استفاده کرده

است. وی توضیح می‌دهد برومثیوس اسطوره‌ای که از ادبیات یونان، توسط شاعر رومی «هسیود»، وارد ادب روم می‌شود و گوته‌ی آلمانی از او در نمایشنامه‌ی «پرومتئوس» بهره می‌گیرد و در ادبیات عربی در شعر ابوالقاسم شابی، در دیوان *اغانی الحیاه* به‌عنوان شخصیتی اسطوره‌ای و آرمان‌خواه ظاهر می‌شود (هلال، ۱۹۹۷: ۳۱)

شابی این شخصیت اسطوره‌ای را انتخاب کرده است، زیرا با تمام درد و رنجی که می‌کشد، رمز پایداری و قیام و مبارزه‌طلبی است، گویا به‌حال شخصی خود اشاره‌ای دارد که در زیر یوغ اتهامات زیاد و دشمنی کینه‌توزانه و بیماری که وجودش را نابود می‌کند، ناتوان شده است و خودش را تنها می‌بیند که در مقابل تمام امواج سرکش مردم ایستاده است، برومثیوس مانند شابی تنها و دردمند است (عوض، ۱۹۸۳: ۴۹- ۵۰).

شابی این اسطوره را در قصیده‌ای به‌عنوان «*نشید الجبار یا غنی برومثیوس*» به‌کار برده است. این قصیده مرحله‌ی جدیدی از دیدگاه ابوالقاسم شابی نسبت به زندگی است. این قصیده این‌طور شروع می‌شود: (الشابی، ۱۹۵۵: ۱۷)

سأعیشُ رغمَ الداءِ و الأعداء
کالنِّسرِ فوق القِمَّهِ الشّماءِ
أرنو إلی الشّمس المضیئهِ هازئاً
بالسُّحْب و الأمطار و الأنواءِ

«با وجود دردها و دشمنان، چون عقابی بر فراز قله‌های بلند، خواهم زیست. / و چشم در چشم خورشید فروزان خواهم دوخت و ابرها و باران‌ها و طوفان‌ها را به‌سخره خواهم گرفت».

استفاده از رمز اسطوره‌ای در این قصیده ناشی از غلیان احساس شابی به حُب و فداکاری است که در جامعه‌اش طرد شده‌است، طوری که با وجود ارتباط دردها با زندگی و سیره‌ی شاعر، برومیثیوس، رمزی است، نه‌فقط برای تزکیه‌ی نفس در آتش این دردها و آلام، بلکه رمزی است برای جنبش و تحرک جمعی ضد استعمار؛ پس آزادی آتشی است که برومثیوس عربی آن را می‌رباید و به

ملت عطا می‌کند تا احتکار استعمارگر و غل و زنجیر آن را بشکند (العظمه، ۱۹۸۴: ۲۲۲).

از اسطوره‌های دیگر که شابی در اشعار خود از آن استفاده کرده «گایا»، ایزد زمین است. یونانیان، زمین را می‌پرستیدند و ایزدبانوی مادر را در آن می‌یافتند. بررسی باورها و آیین‌ها نشان می‌دهد که زمین، مادر انسان است و انسان از زمین آفریده شده است و هرچه از آن پدید آید، جان دارد و هرچه به زمین بازگردد، دوباره جان می‌یابد و معنای خاکی و از خاک‌بودن انسان تعبیر دیگری از زاده‌شدن او از زمین است و این باور در میان اقوام مختلف دنیا رواج دارد و حتی شاید این اندیشه با باورهای اسلامی سازگار باشد. آنجا که *قرآن* در سوره الروم، آیه‌ی ۲۰ می‌گوید: «**وَ مِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ إِذا أَنْتُمْ بَشَرٌ تَنْتَشِرُونَ**»: «از نشانه‌های قدرت اوست که شما را از خاک بیافرید تا انسان شدید و به هر سو پراکنده گشتید».

شابی از این اسطوره در قصیده‌ی «*ارادة الحیاة*» بهره برده است و اسطوره‌ی زمین (گایا) را محوری برای انگیزش قرار داده تا روح عزم و اراده‌ی ملت و آتش حماسه در مبارزه با ظلم و ستمگری قرار داده است، تا زمین را آباد کنند و اهداف شریف خود را برآورده سازند.

و قَالَت، لِی الأرضُ، لَما سألتُ:
یا أُمّ هَل تَکرَهِین البَشَر؟
(الشابی، ۱۹۵۵: ۹۱)
زمین پاسخ مرا داد، آنگاه که از او پرسیدم: «مادر! آیا انسان را دوست نداری؟»

شابی هنگامی که خواست بذر اراده و پایداری را در جان ملت‌ها برای دفاع و حفاظت از زمین بیفکند، به آن اسطوره‌ی اولیه باز می‌گردد که حاوی این مطلب است، زمین مادر تمام بشر است، پس باید مساوات و برابری برقرار باشد، به‌واسطه‌ی این استخدام رمزگونه، شاعر با زبان خود به زندگی ابتدائی بازگشته است و از منبع اصلی برای برابری بین نژاد بشری در رابطه‌ی پدر و

فرزنـدی واقعـی و مـشروعیت مـادری الهـام مـی‌گیـرد و ایـن الهـام را در مبـارزه‌ی تبعیض نژادی که استعمار آن را به‌وجود آورد، به‌کار مـی‌گیـرد تـا اراده را در ملـت‌هـای سرکوب بیدار کند، تا حقشان را بگیرند و برای دفاع از وطن، یعنی خـاک بـه‌پـا خیزنـد، او بـدین‌گونـه ایـن قـضیه را از محـدودبودن بـه یـک مکـان و یـک ملـت بـه مـدلولی گسترده‌تر تبدیل می‌کند. پس قضیه را تا برادری انـسانی بـالا مـی‌بـرد کـه بـه اقتـضای آن استعمارگر و استعمارزده در یک ریـشه‌ی واحـد بـا همـدیگر روبـه‌رو مـی‌شـوند، بـه همـین خـاطر ایـن رسـالت را رنـگ عمومیـت مـی‌بخـشد بـه‌طـوری کـه انـسانیت را در استعمارگر برانگیزد و او به برادر خود، حق سلب شده‌اش را عطا کند (ابوغالی، ۱۹۹۸ م: ۴۱).

شاخص‌های مکتب سمبولیسم در اشعار شابی

۱- حس‌آمیزی

یکـی از مهمتـرین خـصایص درونـی و فنـی سمبولیـسم فـتح بـاب حـس‌آمیـزی (Synesthesia) است، سمبولیست‌ها حس‌آمیزی را بـه‌کـار گرفتنـد بـه ایـن معنـی کـه یک حس وظیفه‌ی حس دیگری را انجام دهد به‌طوری کـه وظیفـه‌ی اصـلی آن بـه‌نظـر آید، تا دست شـاعر در کـاربرد الفـاظ بـاز باشـد (احمـد مکـی، ۱۹۸۶ م: ۵۶). بـودلر از شاعران بزرگ سمبولیسم، حس‌آمیزی را به‌طور گسترده در اشـعار خـود بـه‌کـار گرفتـه است، از ترکیبات حس‌آمیزی فراوانی اسـتفاده نمـوده اسـت. او در یکـی از اشـعار خـود می‌گوید: (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۱۷)

عطرهای تروتازه‌ای است چون پیکر کودکان
که همچون آواهای نی دلپذیر است و همچون چمنزاران، سبز
و عطرهای دیگر تباه شده و سرشار و پیروزمند
که همچون اشیاء پایان ناپذیر گسترش دارند
و چون عنبر و مشک و صمغ و کندر
ترانه‌ی تبدیل اندیشه و احساس را می‌سرایند

شابی نیز این ابزار هنری (حس‌آمیزی) را به‌گونه‌ای با شایستگی به‌کار گرفته است و رنگ‌ها و نورها و آهنگ‌ها و عطرها را وسیله‌ای برای تعبیر قرار داده است، به‌طوری که صفت‌های یکی را برای دیگری به‌کار می‌گیرد و این شیوه‌ی بیانی در قصیده‌ی «*تحت الغصون*» مشاهده می‌شود:

فَلِمَن کُنتِ تُنشِدِینَ؟ فَقَالَت:
لِلضِّیاءِ البَنَفسَجیِّ الحَزِین

***

لِلعَبیرِ الذی یُرَفرَفُ فِی الأُفقِ،
و یَفنِی، مِثلَ المُنَی، فی سُکُونِ

«برای چه کسی آواز می‌خوانی؟ گفت: «برای نور بنفشه‌ای اندوهگین» - برای بوی خوشی که در افق به اهتزاز درمی‌آید و مثل آرزو در سکون از بین می‌رود».

بدین‌ترتیب، شابی آنگاه که می‌گوید: "العَبیر الذی یُرَفرَفُ". دو حس بویایی و بینایی را با هم آمیخته تا به‌صورت رمزی خود، الهام بیشتری عطا کرده باشد. همچنین در قصیده ی «*قصیدة الساحرة*» بر حس‌آمیزی تکیه می‌کند و می‌سراید:

و اقطِفِ الوردَ من خدودی، و جید
و نُهودی ... و افعل به ما تَرومُه
وارتَشِفمن فمی الأناشیدَ سَکرَی
فالهوَی ساحرالدَّلالِ، وَسیمُه

(الشابی، ۱۹۵۵ م: ۱۵۷)

«از گونه‌هایم و گردنم و سینه‌ی من گل بچین و هر طور که خواستی با آن رفتار کن. - و آنگاه که مستم، از دهانم سرودها (آوازها) را بمک (بنوش) که عشق افسونگر و طناز و زیباست».

«سرود و آواز» امری است، مربوط به حس شنوایی و با «مکیدن» که مربوط به حس چشایی است، درآمیخته است. این صورت رمزی که برپایه‌ی حس‌آمیزی است، احساسی را در جان انسان نسبت به زیبایی و بخشش برمی‌انگیزد.

۲- توجه به موسیقی

یکی از مواردی که به‌شدت توجه سمبولیست‌ها را به خود جلب کرد، موسیقی بود. آن‌ها می‌کوشیدند شعر را به موسیقی نزدیک نمایند؛ زیرا موسیقی هم زبانی غیر مستقیم داشت و هم بی‌واسطه با عواطف انسانی در ارتباط بود، بدون آنکه پیام خاصی را به مخاطب القاء کند. به همین سبب، سمبولیست‌ها توجه به آهنگ و موسیقی درونی شعر را دستور کار خود قرار دادند؛ به طوری که "*مالارمه*" معتقد بود: شعر پیش از آنکه کلماتی بامعنا باشد، همراهی و هماهنگی صداهاست و عبارتی زیبا و بی‌معنی از عبارتی که معنا دارد، ولی زیبا نیست، ارزشمندتر است. شعرای سمبولیست، معتقد بودند که شعر باید از راه آهنگ کلمات، حالات روحی و احساساتی را که امکان بیان مستقیم آن‌ها نیست، به خواننده یا شنونده القا کند. بدین‌ترتیب، برای شعر مقامی مشابه و هم‌شأن با موسیقی قائل بودند (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۲۷).

موسیقی نزد سمبولیست‌ها در جایگاه نخست و پیش از معنا و اسلوب قرار دارد، چراکه بخش فعال و زنده شعر را به تصویر می‌کشد و الهام شعری بدون آن امکان‌پذیر نمی‌باشد، شاعر باید به‌صورت شعری توجه ویژه‌ای داشته باشد به‌طوری که ما بتوانیم زیبایی را دریابیم که در بین احساسات و موسیقی شاعر نهفته است (احمد مکی، ۱۹۸۶ م: ۵۶).

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر شابی آهنگین‌بودن شعر اوست که از مکتب سمبولیسم و به‌ویژه نوشته‌های جبران و نویسندگان غربی الهام گرفته است، به همین خاطر رمزگرایی شاعر در مواضع متعددی در شعر او بروز کرده است، سوسنی در این باره می‌نویسد: «المکانة الاولی فی الشّعر (عنده) لمفعولُ رنهِ الألفاظ و امتزاجُها امتزاجاً موسیقیاً غامضاً» (الشابی، ۱۹۹۴ م: ۱۶) اولین جایگاه در شعر

(نزد شابی) آهنگین‌بودن الفاظ و آمیزش آن با نوعی موسیقی پیچیده و غامض می‌باشد. بنابرین، در برخی موارد هرقدر هم نیروی ابداع و آفرینش در شعر شابی ضعیف گردد، نغمه‌ها و آهنگ موسیقایی آن زنده و نفس‌های روح در آن با شدت بیشتری دمیده شده است، بنابراین شابی شاعری است در میان اصوات و نغمه‌ها (الشابی، ۱۹۵۵ م: ۱۲۱).

در بیان شعری شابی، نوعی موسیقی و آهنگ وجود دارد که شنونده و خواننده را لذتی خاص می‌بخشد و او را با اشتیاق، به خواندن و شنیدن قصیده وامی‌دارد و نفس‌های او را در سینه حبس می‌کند. موسیقی نزد شابی، وسیله‌ای در خدمت اهداف و معانی مورد نظر اوست. در حالی که شعر او را دلچسب و شیرین و لطیف و ملایم می‌یابیم که به درون گوش راه می‌جوید و در عمق جان می‌نشیند. همانگونه که این موسیقی را در قصیده‌ی «*الذکری*» (همان: ۱۷۰) می‌بینیم:

كُنّا كَزُوجَي طائرٍ
في دَوحةِ الحُب الأمِين
نَتلُو أناشيدَ المُنى
بَينَ الخَمائلِ و الغُصون
مُتَغَردينِ مَع البَلابلِ
في السُّهولِ، و في الحُزون

ما دوتن، چون دو پرنده بر بالای درخت کهنسال عشق امین بودیم. / و ترانه‌های امید و آرزومندی را میان درختزارها و شاخسارها می‌خواندیم. / و همواره با بلبلان در دشت‌ها و کوه‌ها نغمه سر می‌دادیم.

۳- تجدید در قواعد وزن و قافیه

سمبولیست‌ها می‌گفتند وزن‌های شعری مخیله را از حرکت باز می‌دارد و بال‌های خیال را می‌بندد، به همین سبب در وزن و قافیه‌ی شعر سنتی، تعدیل‌هایی به عمل

آوردند و قافیه‌ها را تغییر دادند، اینان به فکر درهم‌شکستن قالب‌های موجود شعر افتادند به این ترتیب پای شعر آزاد به میان کشیده شد (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۵۴۵ و ۵۴۶).

تعداد زیادی از شاعران معاصر برای رهایی از قافیه‌ی یکنواخت به نظم موشحات و دوبیتی و چهاربیتی روی آوردند و تحت‌تأثیر غرب و اطلاع شاعران عرب از انواع مختلف شعر اروپایی، دریافتند که موشحات و غیر آن هرچند متنوع شود باز هم مانعی است که باید برطرف شود. آنگاه که شاعران آپولو آمدند - شابی هم یکی از آنان شمرده می‌شود - این تلاش‌ها را وسعت دادند و از بحرهای جدیدی استفاده کردند و سعی کردند بحرهای مختلف را در هم آمیزند و از قافیه‌ی یکسان رهایی یابند. از این‌رو، شعر مرسل را به کار گرفتند و به شیوه‌ی موشحات شعر سرودند و آن را بسط و تفصیل دادند (الدسوقی، ۱۹۶۰ م: ۵۲۶). ابوالقاسم شابی که از شاعران نوگرا به‌شمار می‌رود، این روش را در شعرش برگزید و خود را از قافیه و وزن تقلیدی رها ساخت و برای او این مهم بود که احساس و دردها و وجدان و ذاتش را نشان دهد. او در بیشتر اشعارش، قافیه‌های متنوعی به کار برده است، به گونه‌ای که براساس قافیه می‌توان شعر او را به مزدوج و ثلاثی و رباعی تقسیم کرد. قصیده‌ی «*المساء الحزین*» و «*شکوی الیتیم*» از این جمله‌اند. برخی از اشعار او شبیه به مسمطها یا چندپاره‌های فارسی است. قصیده‌ی «*الی الموت*» او چنین می‌باشد. او در راستای تجدید در عروض، موشحات را سرود، مانند «*الصباح الجدید*» (الشابی، ۱۹۹۵ م: ۲۷۷) با مطلع:

أسکُتی یا جرَاح و أسکُتی یا شُجون

شابی به وزن و قافیه موشّحات تنوع بخشید، همچنانکه این موشّح را بر نصف وزن متدارک (مشطور متدارک) سروده است. وی علاوه بر شعر عمودی؛ شعر مرسل نیز سروده است. شعر مرسل شعری است که دارای بحر واحد و رها از قافیه است (الدسوقی، ۱۹۶۰ م: ۵۲۶).

رهایی از قافیه از مهمترین نشانه‌های ابداع و تجدید شعر نزد شابی است، این شاعر برخلاف شاعران قدیم که قصیده‌ی واحد را تنوع می‌دادند و آن را به اقسام

مختلفی مانند ذکر اطلال و وصف ناقه، فخر، هجو و غیره تقسیم می‌کردند و قافیه‌ی واحدی را برمی‌گزیدند، قصیده را به مقطع‌های طولانی تقسیم می‌کند و برای هر مقطع از آن، قافیه‌ای قرار می‌دهد. این کار او جز قصایدی است که آن‌ها را براساس توشیح سروده است. مثلاً وقتی قصیده یا شعر (الشابی، ۱۹۵۵ م: ۲۰۰) را با قافیه‌ی باء شروع می‌کند و در بیت‌های بعدی از قافیه‌های دیگری استفاده می‌کند:

یا شعر انت فم الشعور و صرخه الکئیب
یا شعر،أنت صدی نحیب القلب و الصب الغریب

«ای شعر! تو دهان احساس و فریاد روح غمگین هستی. / ای شعر! تو انعکاسِ ناله و فغان قلب و عاشقِ غریب هستی».

سپس قافیه‌ی دیگری را به‌کار می‌برد:

یا شعر انت مدامع علقت بأهداب الحیاه
یا شعر انت دم تفجر من کلوم الکائنات

«ای شعر! تو اشک‌هایی هستی که بر مژه‌های زندگی چسبیده است. / ای شعر! تو خونی هستی که از زخم‌های هستی و کائنات بیرون زده است».

شابی تغییر قافیه در این قصیده را بیش از چهل بار انجام می‌رهد و شاعر این روش را در قصاید دیگر نیز دنبال می‌کند.

نتیجه

با وجود اینکه در ادبیات عربی بیشتر از شابی به‌عنوان شاعری رومانتیسم یاد شده است، اما بعضی از محققان بر تأثیرپذیری وی از مکتب سمبولیسم تأکید دارند. شابی در اشعار خود رمز را به‌طور وسیع در دو حوزه‌ی رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای به‌کار بسته است. کاربرد رمز اسطوره‌ای نسبت به رمز طبیعی در شعر شابی اندک است، شاید به شیفتگی و تمایل شدید شابی به طبیعت برگردد

که به‌جای استفاده‌ی زیاد از رمز اسطوره‌ای بیشتر در تجارب شعری به رمزهای طبیعی روی آورده است.

شابی رمز را در خدمت شعر و با هدف اعتلای معانی آن به‌کار برده است. او به‌عنوان یکی از شاعران مدرسه‌ی آپولو از مکتب سمبولیسم تأثیر پذیرفته است و اگرچه نمی‌توان وی را رمزگرای مطلق دانست، اما می‌توان گرایش به رمز را به‌وضوح در اشعارش دید، بعضی از شاخص‌های مکتب سمبولیسم مانند حس‌آمیزی، موسیقی شعری و تجدید در قواعد وزن و قافیه، در اشعار شابی بروز پیدا کرده است که گرایش وی را به مکتب سمبولیسم نشان می‌دهد.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابوغالی، مختار علی، (۱۹۹۸ م). «***الاسطورة المحورية فی الشعر العربی المعاصر***»، الهيئة المصرية العامه للكتاب.

احمد مکی، الطاهر، (۱۹۸۶ م). «***الشعر العربی المعاصر و روائعه و مدخل لقرائته***»، القاهره: دار المعارف.

احمد، محمد فتوح، (۱۹۸۴ م). «***الرمز و الرمزية فی الشعر المعاصر***»، القاهره: دار المعارف، ط ۳.

احمد، محمد فتوح، (۱۹۸۹ م). «***الحداثة الشعرية من منظور رمزی***»، القاهره: دار الثقافة.

انوشه، حسن (به سرپرستی)، (۱۳۷۶ ه.ش). «***فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی*** (دانشنامه‌ی ادب فارسی ۲)»، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.

پورنامداریان، تقی، «***دگردیسی نمادها در شعر معاصر***»، دو فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، ش ۱۱.

الجیار، مدحت، (۱۹۸۴ م). «***الصورة الشعرية عند ابی القاسم الشابی***»، الدار العربیة للکتاب.

چدویک، چارلز، (۱۳۷۸ ه.ش). «***سمبولیسم***»، مترجم: مهدی سحابی، نشر مرکز، تهران، چ ۲، ۱۳۷۸ ه.ش.

الحاوی، ایلیا، (۱۹۸۴ م). «***ابوالقاسم الشابی؛ شاعر الحیاة و الموت***»، بیروت: دارالکتاب اللبنانی، ط ۴.

الدسوقی، عبدالعزیز، (۱۹۶۰ م). «**جماعة أبولو و أثرها فی الشعر الحدیث**»، القاهره: معهد الدراسات العربیة العالیة.

زاید، عشری، (۱۹۹۷ م). «***استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر***»، القاهره: دارالفکر العربی.

السوافیری کامل، (۱۹۷۳ م). «***الاتجاهات الفنیة فی الشعر الفلسطینی المعاصر***»، القاهره: مکتبة الانجلو المصریة.

الشابی، ابوالقاسم، (۱۹۵۵ م). «***اغانی الحیاة (دیوان)***»، تقدیم مجید طراد، تونس: دارالکتب الشرقیه، ط ۲.

الشابی، ابوالقاسم، (۱۹۹۴ م). «***دیوان ابوالقاسم الشابی و رسائله***». تقدیم مجید طراد، بیروت: دارالکتاب العربی، ط ۲.

عبود، مارون، (۱۹۵۴ م). «***جدد و قدماء***»، بیروت: دارالثقافه.

العظمه، نذیر، (۱۹۸۴ م). «***التغریب و التأصیل فی الشعر العربی الحدیث***». العراق: وزارة الثقافة.

عوض، ریتا، (۱۹۸۳ م). «***أبوالقاسم الشابی***»، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، ط ۱.

فروخ، عمر، (۱۹۸۰ م). «***الشابی شاعر الحب و الحیاة***»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط ۳.

کرّو، محمد، (۱۹۹۹ م). «***الشابی فی مرآة معاصریة***»، بیروت: دار صادر.

محمد العقود، عبدالرحمن، (۱۹۷۸ م). ***«الابهام فی شعر الحداثه»***، الکویت: عالم المعرفة.

هلال، محمد غنیمی، (۱۹۹۷ م). ***«الأدب المقارن»***، بیروت: دار العودة، ط ۳.

هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰ ه. ش). ***«بنیاد شعر نو در فرانسه»***، تهران: زوّار.

میراث‌گرایی در شعر مهدی اخوان ثالث و أمل دُنقُل

محمدهادی مرادی[*]
استادیار دانشگاه علامه طباطبائی - تهران
جواد عبدرویانی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی - تهران

چکیده
مهدی اخوان ثالث کار خود را در آغاز دوره‌ی نوگرایی با سرودن شعر به سبک خراسانی آغاز کرد، اما خیلی زود راه نیما را پیدا کرد و به‌عنوان یکی از وفادارترین یاران وی باقی ماند. أمل دنقل، شاعر ملی‌گرای مصری، در سال ۱۹۴۰ (۱۳۱۹ ه.ش) در "قنا" به دنیا آمد. او که در عصر رؤیاهای تعصبگرایانه‌ی عربی مصر می‌زیست، به شاعر اعتراض مشهور است. دل‌بستگی اخوان به میراث نیاکان خویش چنان است که در جای جای سروده‌های او، از زبان و شکل گرفته تا اندیشه و مفهوم، شاهد آن میراث کهن هستیم. دنقل نیز به میراث نیاکان خود دل‌بستگی بسیاری داشته و به‌منظور تقویت حس ملی‌گرایی مخاطبانش از آن میراث، بسیار الهام گرفته است. او تاریخ و اسطوره و حوادث و شخصیت‌های آن را فرامی‌خواند تا غرور از دست رفته‌ی عرب را به آن‌ها باز پس گرداند.

واژگان کلیدی: *اخوان، دنقل، میراث‌گرایی، اسطوره، باستان‌گرایی.*

---

*. E-mail: hadimoradi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۷/۰۹؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۰۹/۲۵

مقدمه

این مقاله بر آن است که موضوع میراث‌گرایی در سروده‌های "مهدی اخوان ثالث"، از چکامه‌سرایان ایرانی هم‌روزگار ما و "أمل دُنقُل"، شاعر معاصر مصری را به بررسی و تحلیل بگذارد.

نخست دو شاعر، به‌طور خلاصه معرفی شده‌اند و سپس با استناد به برخی از چکامه‌های آنان موضوع میراث‌گرایی در سروده‌های آنان کاویده شده است و در نهایت سعی شده است که به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود: هرکدام از این شاعران، در سروده‌هایشان، به چه شیوه از میراث نیاکان خود بهره جسته‌اند؟ و تفاوت میراث‌گرایی آن دو در چیست؟

باید اذعان داشت که هرچند در بخش نخستین سعی بر آن بوده است که به هر دو چکامه‌سرا به یک اندازه پرداخته شود، اما عواملی چون سرآمدی و پرمایگی یکی نسبت به دیگری در موضوع مورد پژوهش، منابع در دسترس و ... در عمل باعث شده است که کفه‌ی شاعر ایرانی در این اوراق سنگین‌تر شود.

بخش نخست: معرفی دو چکامه‌سرا

مهدی اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث چکامه‌سرای ملی‌گرا و اسطوره‌پرداز ایرانی، در حدود سال ۱۳۰۷ ه.ش در مشهد به دنیا آمد. سپس به تهران آمد و علاوه بر کار در مطبوعات، در مدارس ورامین و تهران به تدریس پرداخت. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دستگیر شد و حدود یک سال در زندان به‌سر برد. پس از رهایی از زندان، در بخش ادبی چند روزنامه و مجله، مؤسسه‌ی «گلستان فیلم» و سرانجام، رادیو تهران به نگارش و ویرایش ادبی مشغول شد. در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰، برای کار در تلویزیون آبادان به آن شهر رفت. در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۵۸ مدتی به تدریس ادبیات معاصر و نیز شعر دوره‌ی سامانی در دانشگاه‌های تهران، ملی (شهیدبهشتی حاضر) و تربیت معلم پرداخت. در سال‌های ۱۳۵۸-۱۳۶۰ در مقام سرویراستاری، در سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی فعالیت داشت. او در چهارم شهریور ۱۳۶۹ درگذشت. پیکرش را

به توس بردند و در کنار آرامگاه "فردوسی" به خاک سپردند (سعادت، ۱۳۸۴: ۲۳۴ با تصرف).

اخوان کار خود را در آغاز دوره‌ی نوگرایی با سرودن شعر به سبک خراسانی آغاز کرده بود. با آنکه زاده‌ی خراسان و دل‌بسته‌ی میراث کهن فارسی بود، خیلی زود راه نیما را پیدا کرد و به‌عنوان یکی از وفادارترین یاران وی با نشر مجموعه‌ی *زمستان* در سال ۱۳۳۵، نشان داد که به شکل تازه شعر حماسی و اجتماعی دست یافته است (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۳).

صلابت و سنگینی شعر خراسانی، زبان ادبی و رو به گذشته و در مجموع تخیل سرشار او از اشاره‌ها و سنت‌های حماسی و اساطیری کهن و علاقه‌ی ویژه‌اش به زبان حماسی و فکر فردوسی، سبک شاعری وی را متمایز می‌سازد (همان: ۹۳).

از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبک اخوان بیان روایی فاخر و باستان‌گرا، بهره‌ور از صلابت سبک خراسانی و پیوند آن با مایه‌های زبان عامیانه است (روزبه، ۱۳۸۹: ۱۸۸-۱۸۹ با تصرف).

آثار اخوان

اخوان هم در سروده‌های سنت‌گرا و هم در شیوه‌ی نیمایی آثار پراهمیتی آفرید. *ارغنون* (۱۳۳۰)، *زمستان* (۱۳۳۵)، *آخرِ شاهنامه* (۱۳۳۸)، *از این اَوِستا* (۱۳۴۴)، *شکار* (منظومه، ۱۳۴۵)، *پاییز در زندان* (۱۳۴۸، بعدها با عنوان *در حیاط کوچک پاییز در زندان*)، *زندگی می‌گوید اما باید زیست ...* (۱۳۵۷)، *دوزخ اما سرد* (۱۳۵۷)، *ترا ای کهن‌بوم و بر دوست دارم* (۱۳۶۸)، *سواحلی* (۱۳۸۱) دفاتر اشعار او هستند. اما از او دو مجموعه داستان نیز نشر یافته است: *مرد جنّ‌زده* (مجموعه‌ی چهار داستان، تهران، ۱۳۵۴) و *درخت پیر و جنگل* (مجموعه‌ای برای کودکان، تهران، ۱۳۵۵) (سعادت، ۱۳۸۴: ۲۳۵ با تصرف).

کتاب‌های *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج* و *عطا و لقای نیما یوشیج* در زمینه‌ی تجزیه و تحلیل شعر نو نیمایی، به‌ویژه از جهت وزن و قالب، نیز از آثار پژوهشی اوست (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۳).

أمل دنقل

أمل دنقل شاعر ملی‌گرای مشهور مصری است که در سال ۱۹۴۰ در روستای "قعله" در استان "قنا"ی مصر به دنیا آمد. پدرش کتابخانه‌ی بزرگی داشت که پر از ذخایر فرهنگ و ادب عرب بود و این امر در پرورش شخصیت أمل و شکل‌گیری بن‌مایه‌های ادبی او تأثیر به‌سزایی داشت. امل دنقل پس از اتمام تحصیلات دبیرستان به قاهره رفت و وارد دانشکده‌ی ادبیات شد، اما در همان سال نخست ترک تحصیل کرد تا بتواند کار کند (قدسی، ۲۰۱۰: www.diwanalarab.com و ر.ک. به: www.adab.com).

أمل دنقل دچار سرطان شد و حدود ۳ سال با آن دست و پنجه نرم کرد. او رنج‌های بیماری‌اش را در *دفتر أوراق الغرفه ۸* (کاغذهای اتاق ۸) به رشته‌ی تحریر درآورده است. او در ۲۱ می ۱۹۸۳ (۳۱ اردیبهشت ۱۳۶۲) در ۴۳ سالگی دنیای فانی را وداع گفت (قدسی، ۲۰۱۰: www.diwanalarab.com و ر.ک. به: www.adab.com).

دنقل در عصر رؤیاهای تعصب‌گرایانه‌ی عربی و انقلابی مصر می‌زیست و همین رؤیاها روحیه‌ی او را شکل می‌داد و به همین سبب بود که شکست مصر در سال ۱۹۶۷ ضربه‌ی جانگدازی به او وارد کرد. شعر زیبای "*البکاء بین یدی زرقاء الیمامه*" و مجموعه‌ی تعلیق علی ما حدث تعبیری است که شاعر از این ضربه‌ی روحی خود در آن روزگار به‌جای گذاشته است. همان‌گونه که چکامه‌ی "*لاتصالح*" بیانی است از فریادهای اعتراض‌آمیز و ضد سازش او و تمام مصریانی که با چشم خود پیروزی و از بین‌رفتن آن را دیدند. موضع‌گیری او در برابر پیمان صلح بارها سبب درگیری او با حاکمان مصر شد به‌خصوص اینکه اشعار او در تجمع‌های اعتراض‌آمیز بر زبان هزاران هزار معترض جاری بود. آنچه شعر دنقل را از دیگران متمایز می‌کند، قیام او علیه اسطوره‌های غرب و یونان است، که در شعر دهه‌ی پنجاه همه‌گیر شده بود. او با الهام‌گرفتن از نمادهای میراث کهن عرب به هویّت ملّی و شعرش جانی دوباره می‌دهد (ar.wikipedia.org).

آثار دنقل:

از او ۶ دفتر شعر به‌جای مانده است به نام‌های:

البکاء بین یدی زرقاء الیمامه (گریه در دامان زرقاء یمامه)، (بیروت، ۱۹۶۹).
تعلیق علی ما حدث (یادداشتی بر آنچه گذشت)، (بیروت، ۱۹۷۱).
مقتل القمر (قتلگاه ماه)، (بیروت، ۱۹۷۴).
العهد الآتی (دوران آینده)، (بیروت، ۱۹۷۵).
أقوال جدیده عن حرب بسوس (روایتی دیگر از جنگ بسوس)، (بیروت، ۱۹۸۳).
أوراق الغرفه ۸ (کاغذهای اتاق ۸)، (بیروت، ۱۹۸۳).

پس از مرگ او دفاتر اشعارش در یک مجموعه به نام *أمل دنقل، الأعمال الشعریه الکامله* به چاپ رسید (دنقل، ۱۹۸۷: ۴۴۱-۴۴۶).

بخش دوم: میراث‌گرایی در سروده‌های "اخوان" و "دنقل"

میراث‌گرایی در شعر اخوان

همان‌گونه که در بخش نخست گفته شد، مهدی اخوان ثالث دل‌بسته‌ی میراث فرهنگ و ادب کهن فارسی بود. آشنایی او با فرهنگ و ادب کهن فارسی، به‌گفته‌ی "محمدی آملی"، در آواز چگور، به ایام جوانی‌اش باز می‌گردد؛ زمانی که پدرش در منزل *شاهنامه* و *گلستان* و *دیوان حافظ* می‌خواند. سرمشق‌های نخست شعر او نیز همین دواوین شعر کلاسیک بود و او در اوان شاعری از آن‌ها بهره زیادی می‌گرفت (محمدی آملی، ۱۳۸۹: ۳۰). این آشنایی رفته‌رفته، او را دل‌بسته‌ی این کهن میراث جاودانه کرد، دل‌بستگی‌ای که در جای جای اشعار او، از زبان و شکل گرفته تا اندیشه و مفهوم، نمایان است، به گونه‌ای که نقادان هم‌روزگار ما سبک ویژه‌ی اخوان در سروده‌هایش را سبک **"نوقدمایی"** نام نهاده‌اند.

دکتر "یاحقی" در کتاب *جویبار لحظه‌ها* می‌نویسد:

> "از ویژگی‌های بارز شعر اخوان در *آخر شاهنامه* و طبعاً در اغلب مجموعه‌های بعدی او ابراز علاقه مفرط به اساطیر و حماسه و بر روی هم فرهنگ و اندیشه ایران پیش از اسلام است، به گونه‌ای که تأثیر ذهن و زبان *شاهنامه* در بیشتر اشعار او آشکار است" (یاحقی، ۱۳۸۴: ۹۵).

دکتر روزبه در کتاب *ادبیات معاصر ایران* نیز یکی از گرایش‌های عمده‌ی معانی و مضامین شعر اخوان را ستایش حسرت‌آلود مظاهر و مفاخر ایران باستان می‌داند (ر.ک. به: روزبه، ۱۳۸۹: ۱۸۹).

گذشته از دیدگاه نقادان، آن‌گاه که خواننده حتی نگاهی گذرا به سروده‌های اخوان و عناوین چکامه‌های او می افکند، بی‌هیچ تردیدی درمی‌یابد که سروکارش با شاعری فتاده که سخت دل در گرو میراثی کهن دارد، ما نشانه‌هایی از این دل‌بستگی را در نام‌های برخی از دفترهای شعر او چون *آخر شاهنامه*، *از این اوستا* و *تو را ای کهن‌بوم و بر دوست دارم* و نیز در عناوین برخی از چکامه‌های وی چون "*کاوه یا اسکندر*"، "*میراث*"، "*آخر شاهنامه*"، "*خوان هشتم*"، "*کتیبه*" آشکارا می‌یابیم.

افزون بر این، اخوان در سروده‌های شیوای خویش به شیوه‌های گوناگونی از جاودان میراث نیاکانش بهره جسته است:

نخست: شیوه‌ی روایت‌گری و داستان‌سرایی: روایت‌گری و داستان‌سرایی از ویژگی‌هایی است که در اغلب آثار اخوان می‌توان شاهد آن بود به‌گونه‌ای که اکثر نقّادان نیز بر این باورند که روح روایت‌گری بر بیشینه‌ی سروده‌های اخوان چیرگی دارد.

دکتر یاحقی نیز در *جویبار لحظه‌ها* می‌نویسد:

> "در مجموعه‌ی *آخر شاهنامه* (۱۳۳۸) اخوان به‌نقل روایت در شعر روی می‌آورد. روح روایت‌گری در بیشتر شعرهای او غلبه پیدا می‌کند و در نتیجه، شعرش مثل هر نقّال و قصّه‌گوی دیگر به‌سوی توصیف راه می‌گشاید" (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۳ و ر.ک .به: سعادت، ۱۳۸۴: ۲۳۷).

اخوان با بهره‌گیری از فضا و لحنی روایی و داستانی، به‌سان راوی و نقّالی زبردست، به بیان اندیشه‌های خود که از میراث باستانی و اسطوره‌ها کهن ایرانی سرچشمه می‌گیرد، روی می‌آورد، چنانکه در چکامه‌ی "*خوان هشتم*"، او را در چهره‌ی "ماثِ" نقّال می‌بینیم که به‌سان "ماخ" که راوی "*شاهنامه*" است، روایت‌گر اندیشه‌های خویش

است. افزون بر این از همان آغاز، روایت‌گری و داستان‌سرایی سایه‌ی سنگین خود را بر این چکامه گسترانیده است:

"... یادم آمد، هان
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد.
وه چه سرمایی، چه سرمایی!....
-"هفت خوان را زاد سرو مرو،
آنکه از پیشین نیاکان تا پسین فرزند رستم
را به خاطر داشت،
... -روایت کرد؛
خوان هشتم را ...
ماث
راوی توسی روایت می‌کند اینک ..."
(اخوان، ۱۳۸۳: ۷۵-۷۸)

"... یادم آمد هان! داشتم می‌گفتم: ..." در طلیعه‌ی این چکامه حکایت از آغاز دوباره‌ی داستانی دارد که مرد "نقال" در شبی از شب‌های دراز سرد زمستانی و در اندرون گرم قهوه‌خانه‌ای با صدای گرمش آن را می‌سراید. پس از آن، "شبی" که در آن "سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد" و "قهوه‌خانه‌ی گرم و روشن" فضا را آماده می‌کند تا "ماث نقال" "مست شور و گرم گفتن" پرده‌ای دیگر سراید.

باید گفت افزون بر آغاز روایی این چکامه و به‌کارگیری اصطلاح "مرد نقال" که گرم داستان‌سرایی است و تصاویری که فضای ویژه‌ی داستان‌سرایی و قصه‌پردازی را برای خواننده ترسیم می‌کند، لحن روایی بر سر تا سر این چکامه سایه گسترانیده است. البته همان گونه که بیشتر به آن اشاره رفت، این ویژگی تنها ویژه‌ی این چکامه نیست، بلکه بخش بزرگی از سایر سروده‌های او دارای همین لحن روایی است، به‌گونه‌ای‌که در بین نقادان ادب پارسی، سروده‌های او نام "داستان - شعر" نیز به خود گرفته است.

در ایـن روایـت‌گـری، بـی‌گمـان، نـشانه‌هـای بـه‌جامانـده از *شـاهنامه* را در ذهـن و زبان اخوان به روشنی می توان یافت. بـه عبـارتی دیگـر، تـأثیر ذهـن و زبـان *شـاهنامه* در اخـوان بـدان انـدازه ژرف بـوده اسـت کـه او حتـی در شـیوه سـرودن چکامـه‌هـای خود نیز در پی حکیم توس رفته و لحن روایی سروده‌های خود را از او بـه میـراث بـرده است.

در ادامه‌ی همین چکامه نیز تأثیر *شاهنامه* آشکارتر مـی گـردد آنگـاه کـه اخـوان بـه پیروی از این اثر سترگ نام "ماث" (برساخته از م= مهدی، ا= اخوان، ث= ثالث) را بـرای روایتگر سروده‌های خود بر می گزیند، نامی بسیار نزدیـک بـه روایتگـر *شـاهنامه* یعنـی "مـاخ". البتـه بـر خواننـدگان نیـز پوشـیده نیـست کـه "*خـوان هـشتم*" هـم در نـام، هم در فحوای کلام و محتوای سخن، و هـم در زبـان راسـت بـه دنبـال *شـاهنامه* رفتـه است. نام‌ها، مکان‌ها، تـصاویر و فـضای ایـن چکامـه، همـه فـضای اسـطوره‌ای *شـاهنامه* را فرایـاد مـی‌آورد. و بـه همـین سـان در چکامـه‌ی "*قـصّه شـهر سنگـستان*"، کـه تصاویر و فضای داسـتانی آن بـه یـاد آورنـده فـضای داسـتان‌هـای اسـاطیری *شـاهنامه* است آنجا که کی خسرو با یارانش گیو و توس و سایر دلیر مردانش میان برف مـی‌ماننـد و به ابدیت می‌روند و یا آن گاه که سیمرغ فریادرس جهان پهلـوان مـی شـود و غیـره و غیره.

افزون بر چکامه‌های "*خوان هشتم*" و "*قـصه شـهر سنگـستان*" همـین لحـن روایـی را در بیشترینه چکامـه‌هـای دفتـر *از ایـن اوسـتا* چـون "*کتیبـه*"، "*مـرد و مرکـب*"، "*آنگاه پس از تندر*"، "*آواز چگور*" و دیگر سـروده‌هـای ایـن دفتـر نیـز مـی تـوان یافـت، همان گونه که روایت، سـایه سـنگین خـود را بـر دفتـر *آخـر شـاهنامه* و چکامـه‌هـایی چون "*کاوه یا اسکندر*"، "*میراث*"، "*مرداب*"، "*آخـر شـاهنامه*" و "بـرف" نیـز انداختـه است.

دوم: کاربرد زبانی کهـن‌گونـه و باسـتان‌گـرا (آرکائیـسم): کهـن‌گرایـی یـا آرکائیـسم عبـارت اسـت از بـه کـار بـردن عناصـر کهنـه زبـان و زنـده‌کـردن دوبـاره‌ی واژگـان و بافت‌های نحوی گذشته، برای تشخیص‌بخشیدن به زبان شعر (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۰۰ با تصرف).

دکتر "زرقانی" در *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* می‌نویسد: "قدرت باستان‌گرایی زبان شعر اخوان آن قدر زیاد است که حتی وقتی زبان کوچه وارد شعرش می‌شود در زیر سایه‌ی شکوه حماسی آن، رنگ باخته و هویت حماسی به خود می‌گیرد" (زرقانی، ۱۳۸۷: ۴۳۰).

دکتر "عمران‌پور" در مقاله‌ای با عنوان "*ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان*" ضمن اینکه به این مقوله به‌خوبی پرداخته، می‌نویسد:

"در بین شاعران معاصر، توجه اخوان به آثار گذشته‌ی زبان فارسی و عشق و علاقه‌ی او به فرهنگ پرباری که بر دوش آن زبان است، شعرش را تجلی‌گاه بسیاری از عناصر زبان کهن کرده است. ساخت‌های کهن‌گرا بخشی از کهن‌گرایی نحوی شعر اخوان است. ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان به‌حدی است که می‌توان گفت شعری از او وجود ندارد که در آن گوشه چشمی به ساخت‌های کهن زبان فارسی نینداخته باشد. ساختار جمله، فعل، ترکیب‌های وصفی، کاربرد حرف اضافه، پرش ضمیر، جابه‌جایی ارکان جمله و حذف، بخشی از جلوه‌های کهن‌گرایی در شعر اخوان است" (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۹۹).

در اینجا نمونه‌هایی از کهن‌گرایی واژگانی و ساختاری در چکامه‌های "*خوان هشتم*"، "*قصه‌ی شهر سنگستان*" و "*اخر شاهنامه*" باز نموده می‌شود. اما همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، همانند روایت‌گری که به ویژگی سروده‌های اخوان تبدیل شده است، کهن‌گرایی نیز ویژگی زبانی سروده‌های اوست.

از چکامه‌ی "*خوان هشتم*": سورت سرما، بادبرف، و فزونتر زآن دگرها، مثل نقطه‌یْ مرکز جنجال، همگنان، آتشین پیغام، پرنیانی آبگین پرده، باستانگان یادگار، به آیین، پیشین نیاکان، پسین فرزند، آن هریوه‌یْ خوب، نوآیینان بی‌دردان، آن طلایی مخمل آوایان خونسردان، در نهفت دره، می نیوشد، ویرانه‌ی نفرین‌شده‌یْ تاریخ، جادویی تدبیر، انده اندوده، ناورد، گردِ گُنداومند، پور زال زر، جهان پهلو، در به چار ارکان، کس نبودش مرد در ناورد، در تگ تاریک ژرف، گشودش چشم، بس که زهر زخم‌ها کاریش، بس بتر، دونک نامرد، بد برادندر، نبهره یْ شوم، ناخوب مادندر، کمند شصت خم، اینت، پر فن جعبه جادوش، سکنج، پارینه نقال، شمایان و مایان (جمع شما و ما)، پور مسکین زال.

از چکامه‌ی "*قصه شهر سنگستان*": همگنان، دو غمگین قصه‌گو، غصه‌های هر دوان با هم، دو تنها رهگذر، ستان خفته ست، ره گم کرده را ماند، نه ش از آسودگی آرامشی حاصل، مرا به ش پند و پیغام است، خفتنگاه مهر، رستنگاه، سدیگر سوی، ... را ماند، ورجاوند، بشکوه، گُندآور، انیران، وین اهریمنی رایات، ناخوبی، پریشان شهر، درفش کاویان را فرّه در سایه‌اش، تیپای بیغاره، دادمش، ستان افتاده، تواند بود، بیندمان، نه خال است، آواره مرد، نشنفت، پریشان‌روز مسکین، ز بس، دریغا گویی، مزار آجین، برگرفته دل، به فرّ سور و آذین، ننگ آشیان نفرت آباد، آبخوست، آغوش زی آفاق بگشوده، بیگاه، نگه کن، که ش، چنین باید، شهزاده، سالخورد، او را نمازی گرم بگزارد، جوشید خواهد، تواند باز بیند، باید بود، درخورد، شوخگین، خوشید، هزار اهریمنی‌تر، جاودان بارنده، نالنده.

از چکامه‌ی "*آخر شاهنامه*": شکسته چنگ، طرفه چشم‌انداز، چمان، یاد ایام شکوه و فخر و عصمت را، کج آیین قرن، اندر قعر، ستوار، دژآیین قرن، قرن وحشتناک‌تر پیغام، بی آزرم و بی آیین قرن، به گونه‌ای مهلت، شکوفه‌یْ تازه رو، پیران میوه‌یْ خویش بخشیده، بی‌نشان قله، بر چکاد پاسگاه خویش، هیچ‌شان، بر به کشتی، چکاچاک، تیغهامان تیز، غرش زهره دران کوسهامان سهم، پرّش خارا شکاف تیرهامان تند، ز چنگ پاسداران فسونگرشان جلد برباییم، بشخاییم، تاری، موید، زنگخورد، گاهگه، همگنان غار، آنک، طرفه قصر زرنگار.

سوم: اسطوره‌پردازی: اسطوره و حماسه، از دیرباز تاکنون، با شعر و ادب پیوندی تنگاتنگ دارد به‌گونه‌ای که این پیوند در شیوه‌ی بیان، تصویرگری و درونمایه‌ی اسطوره‌ها نمایان است. شاعر پرسش‌های بنیادین خود را که تجلّی اسطوره‌هاست، در شعر خویش بیان می‌کند. اسطوره‌ها به‌واسطه‌ی ظرفیت شاعرانه، جنبه‌ی نمادین و رمزآمیز، و همچنین به سبب تأویل پذیریشان، در هر دوره‌ای از تاریخ، می‌توانند معنای نوینی بپذیرند و با تفسیری نو، نماد بسیاری از اندیشه‌ها و رویدادهای سیاسی - اجتماعی شوند (www.mim-omid.com).

شعر اخوان سرشار از مفاهیم و اشارات سنتی، حماسی و اساطیری کهن است که با زبان و ساختار کلام او تناسب چشمگیری دارند (روزبه، ۱۳۸۹: ۱۸۹ با تصرف).

اخوان سروده‌های خود را از دو راه جلوه‌گاه اسطوره نموده است:

الف: به‌کاربردن اجزا و عناصر اسطوره‌های باستانی

ب: بهره‌گیری از زبان اسطوره، یعنی نماد و تمثیل

اخوان در جای‌جای شعر خود از پهلوانان اسطوره‌ای، نام‌ها و جای‌ها، نمادها و رمزهای اساطیری و همچنین از آیین‌های باستانی ایران بهره می‌گیرد. او گاه عناصر اسطوره‌ای را به همان شکل که در اساطیر کهن آمده‌است، به‌کار می‌گیرد و گاه آن‌ها را بازآفرینی و بازسرایی می‌کند. در چنین مواردی عناصر اسطوره‌ای، کارکردی نو و متفاوت با جایگاهی که در بستر اسطوره‌ای خود دارد، می‌یابد. او همچنین داستان‌های اساطیری خود را به کمک نماد، تمثیل و رمز می‌سراید و با زبانی نمادین و رمزآمیز سخن می‌گوید.

اینک نگاهی می‌اندازیم به اسطوره‌ی در چکامه‌های "*قصه‌ی شهر سنگستان*":

"... نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند،
همان بهرام ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست...
پس از او گیوبن گودرز
و با وی توس بن نوذر
و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور ...
کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد،
پس آنگه هفت ریگش را
به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد ....
فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه.
همه امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک،
به جای آب دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه.
مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟ ...
گسسته است زنجیر هزار اهریمنی‌تر زآنکه در بند
دماوند است؛
پشوتن مرده است آیا؟
و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی
کرده است آیا؟..
سخن می‌گفت سر در غار کرده شهریار شهر سنگستان...
تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستمهای فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد ..."
(اخوان، ۱۳۸۷: ۱۹ - ۲۷)

بارزترین عناصر و نمادهای اسطوره در این شعر عبارت اند از:
بهرام، گیو، گودرز، توس، نوذر، گرشاسب، پشوتن، سام، زال زر، سیمرغ، درفش کاویان، هفت تن جاوید ورجاوند، میترا، آنکه در بند دماوند است، برف جاودان بارنده و شهریار، شهر سنگی، طلسم‌شدگان، مناسک و آیینی که شهزاده به جا می‌آورد و پاسخ غار.

سرشاری سروده‌های اخوان از اساطیر باستانی، از یک‌سو ریشه در دل‌بستگی او به فرهنگ و ادب کهن ایران دارد؛ از سوی دیگر فضای باستانی و حس حماسی"داستان - شعر" هایش را کامل‌تر می‌کند؛ و از دیگرسو شاید نشانه‌ی گریز شاعر از واقعیت‌های تلخ این روزگار و پناه‌بردن او به ساحت اسطوره است (www.mim-omid.com با تصرف.

در چکامه‌ی "*آخر شاهنامه*" نیز اسطوره‌سرایی اخوان به‌روشنی نمودار است. این چکامه، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، از سروده‌های روایی اخوان است. در این چکامه اخوان از چنگی سخن می‌گوید که روزگاری "راوی قصه‌های شاد و شیرین" بوده و امروز "راوی افسانه‌های رفته از یاد" است:

"این شکسته چنگ بی قانون
رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر
گاه گاهی خواب می‌بیند.
خویش را در بارگاه پر فروغ مهر
طرفه چشم انداز شاد و شاهد زرتشت
یا پریزادی چمان سرمست
در چمنزاران پاک و روشن مهتاب می‌بیند...
هان، کجاست
پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟...
ما فاتحان قلعه‌های فخز تاریخیم،
شاهدان شهرهای شوکت هر قرن....
ای پریشانگوی مسکین! پرده دیگر کن.
پور دستان جان ز چاه نا برادر در نخواهد برد..."

(اخوان، ۱۳۸۴: ۷۰ - ۷۵)

عناصر اسطوره‌ای و رمزها و نمادها نیز در "*آخر شاهنامه*" جایگاه ویژه‌ای دارند به‌عنوان نمونه: "پوردستان"، "چاه نابرادر"، "پورفرخزاد"، "دقیانوس"، "همگنان غار"، "مهر"، "زردشت"، "هفت اقلیم"، "چنگ"، "بارگاه پر فروغ مهر"، "جبین قدسی محراب"، "کج آیین قرن"، "شهر نقره مهتاب"، "پایتخت قرن"، "طلسم"، "شاهدان شهرهای شوکت هر قرن"، "بی‌مرگی دقیانوس" و ...

میراث‌گرایی در شعر دنقل

می‌توان گفت عوامل شخصیتی، فرهنگی، سیاسی و هنری بسیاری دست به دست هم می‌دهند تا شاعری به میراث کهن خود به سان چشمه‌ای سرشار از ارزش‌های معنوی و هنری بنگرند که می‌تواند به شعر نیرویی حیات بخش و جاودان دهد. شاید در میان این عوامل، عامل هنری اهمیت به سزایی داشته باشد چرا که الهام گرفتن از میراث کهن به زبان شعر بُعدی جمالگرایانه می‌دهد. البته نباید عامل

ملیت را در روی آوردن شعرای عرب به میراث کهن نادیده گرفت. (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۳۹ – ۱۴۰ با تصرف)

امل دنقل شاعری میراث‌گراست و بهره‌گیری بسیار او از نمادهای فرهنگ کهن عربی و اسلامی و کم‌توجهی‌اش به نمادهای اسطوره‌ای یونان و روم و اساطیر فرعونی که به‌وفور در اشعار هم‌نسلان او چون سیاب و ادونیس و البیاتی و صلاح عبد الصبور دیده می‌شود، علاوه بر علاقه‌ی وافر او به آن میراث، عامل دیگری نیز می‌تواند داشته باشد و آن جستجو مداوم دنقل برای یافتن زمینه‌ی مشترک بین خود و خواننده است؛ چراکه خواننده‌ی عرب با اساطیر خارجی چندان آشنا نیست و پیش‌زمینه‌ای از آن‌ها در ذهن ندارد. علاقه‌ی دنقل به فرهنگ و میراث کهن عرب به استفاده‌ی هنری او از مظاهر و نمادهای این میراث در اشعارش محدود نمی‌شود، بلکه دنقل از لحاظ نظری نیز به این میراث توجه دارد تا جایی که تحقیقی تاریخی از قریش به نام "قریش در طول تاریخ" می‌نویسد (همان : ۱۴۲ با تصرف).

دنقل از میراث کهن عربی به شیوه‌های گوناگونی بهره می‌جوید و سروده‌های خود را با آن آذین می‌بندد.

نخست: به‌کاربردن واژگان، مفاهیم، تصاویر و شیوه‌های قرآنی: *قرآن* یکی از منابع اصلی دنقل در استفاده از میراث کهن عرب است. بهره‌ی فراوانی که او در اوان جوانی از این میراث کهن برده بود و ارزش‌های بنیادینی که از آن دریافت کرده بود به کمک او می‌آید تا سروده‌هایش را بیاراید. او به گونه‌ای گسترده و به شیوه‌های گوناگونی از این میراث کهن بهره برده است. گزینش واژه، جمله، آیه، مفاهیم، تصاویر و گاهی نیز ساخت فضای داستان‌های قرآنی و حتی روش و اسلوب سرودن از جمله این شیوه‌هاست.

به عنوان نمونه در این موارد می‌توان به واژه‌ها و جملات و آیات زیر اشاره کرد:

از چکامه‌ی "*براءه*" از مجموعه‌ی *مقتل القمر*:

"... فقد تترمد الأفكار في جمرک
و أحرق جنه المأوى..."

(دنقل، ۱۹۸۷: ۴۹)

برگرفته از آیات ۱۵ سوره‌ی الفجر (**عند جنة المأوى**) و ۴۱ النازعات (**فإن الجنة هـی المأوى**).

از چکامه‌ی "*الهجره إلى الداخل*" از مجموعه‌ی *تعليق على ما حدث*:

"... أبحث عن مدينتى:
يا إرم العماد
يا ارم العماد
يا بلد الأوغاد و الأمجاد ..."

(همان: ۲۳۱)

برگرفته از آیه‌ی ۷ سوره‌ی الفجر (**الم تر كيف فعل ربک بعاد إرم ذات العماد**).

از چکامه‌ی "*لا وقت للبكاء*" از مجموعه‌ی *تعليق على ما حدث*:

"... و التين و الزيتون
و طور سينين، و هذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها سفائن الإفرنج
تغوض تحت الموج ..."

(همان: ۲۵۸ - ۲۵۹)

برگرفته از آیات ۱ و ۲ سوره‌ی "التین" (**و التين و الزيتون و طور سـينين و هـذا البلد الأمين**).

از چکامه‌ی "*سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس*" از مجموعه‌ی "*العهد الآتى*":

"... وعجوز فى القدس (يشتعل الرأس شيباً) ...
أرضُ كنعان-إن لم تكن أنت فيها- مراعٍ من الشوک
يُورِثها الله من شاءَ من أممٍ ..."

(دنقل، ۱۹۸۷: ۲۸۱)

برگرفته از آیه‌ی ۴ سوره‌ی "مریم" (**قال ربِّ إني و هن العظمُ منّي و اشتعلَ الرأسُ شيباً و لم أكن بدعائكَ ربِّ شقيّاً**) و آیه‌ی ۲۸ سوره‌ی "اعراف" (**إن الله يورثها من يشاء من عباده**).

از چکامه‌ی "*الخيول*" از مجموعه‌ی *أوراق الغرفه ۸*:

"... أركضي أو قفي الآن ... أيتها الخيلُ:
لستِ المغيراتِ صُبحاً
و لا العادياتِ-كما قيل- ضبحاً..."

(همان: ۳۸۷)

برگرفته است از آیات ۳ (**فالمغيرات صبحاً**) و ۱ (**و العاديات ضبحاً**) سوره‌ی "عادیات".

عنوان چکامه‌ی "*قالت امراه في المدينه*"(همان: ۴۰۴) نیز برگرفته از آیه‌ی ۳۰ سوره‌ی یوسف است (**و قال نسوة في المدينه امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه**) (در اشاره به شواهد بالا از کتاب "عبدالسلام المساوی" به نام *البنيات الداله في شعر أمل دنقل* بهره‌ی فراوان برده شده است).

البته همان‌گونه که گفته شد، بهره‌گیری دنقل از میراث قرآنی فراتر از این رفته و گاهی ساخت داستان‌های قرآنی را نیز فرا می‌گیرد. مانند آنچه در چکامه‌های "*العشاء الأخير*" و "*أيلول*" از مجموعه‌ی *البكاء بين يدي زرقاء اليمامه* که در آن‌ها به ترتیب ردهایی از"یوسف و زلیخا و وزندانی‌شدن یوسف در زندان عزیز مصر" و "مرگ حضرت سلیمان و خورده‌شدن عصایش توسط موریانه و افتادنش بر روی زمین و ربوده‌شدن نگین انگشتری‌اش" به چشم می‌خورد:

"... و أنا "يوسف" محبوب "زليخا"
عندما جئتُ إلى مصر العزيز
لم أكن أملك إلا ... قمرا ...
حملوني معه للسجن حتى أطفئه
تركوني جائعاً بضع ليال ..

ترکونی جائعاً ..
فتراءی القمرُ الشاحب-فی کفیَّ-کعکه! ..."
(همان: ۱۷۷ - ۱۷۸)

"... لیقول لنا: إن سلیمان الجالس منکفئاً
فوق عصاه
قد مات! ولکنا نحسبه یغفو حین نراه!
أواه.
قال ... فکممناه، فقأنا عینیه الذاهلتین
و سرقنا من قدمیه الخفین الذهبیین
و حشرناه فی أوراقه الأشباح المزدحمه ..."
(دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۷)

در چکامه‌ی "*کلمات اسبارتکوس الأخیره*" داستان سجده‌نکردن شیطان به آدم و نپذیرفتن این امر، و در چکامه‌ی "مقابله خاصه مع ابن نوح" سوارنشدن فرزند نوح بر کشتی و رد کردن خواسته‌ی نوح در این خصوص میزان تأثیر او از این میراث را نمایان می‌کند:

"المجد للشیطان ... معبود الریاحْ
من قال "لا" فی وجه من قالوا "نعم"
من عَلَّم الإنسانَ تمزیق العدمْ
من قال "لا" ... فلم یَمُتْ؛
و ظل روحاً أبدیّه الألمْ! ..."
(همان: ۱۱۰)

***

"جاء طوفان نوح!
المدینه تغرقُ شیئاً ... فشیئاً ...
ها هم "الحکماء" یفرُّون نحو السفینه
المغنون - سائس خیل الأمیر – المرابون -

قاضی القضاه ...

... صاح بی سیدُ الفلکِ - قبل حلول

السکینه:

"انجُ من بلدٍ ... لم تعدْ فیه روحْ!"

قلتُ: طوبی لمن طمعوا خبزه ...

نتحدی الدمارَ ...

نأبی الفرارَ ...

و نأبی النزوحْ! ..."

(همان: ۳۹۳ - ۳۹۶)

همچنین در چکامه‌ی "*صلاه*" از دفتر العهد الآتی نمونه‌ی دیگری از تأثیر سبک و اسلوب *قرآن* را در سروده‌های او می‌بینیم:

"... تفردّتَ وحدکَ بالیسرِ. إن الیمین لفی الخُسرْ.

أمّا الیسارُ ففی العُسْرِ. إلا الذین یُماشونَ.

إلا الذین یعیشونَ یَحْشُونَ بالصحف المشتراه

العیونَ ... فیَعْشُونَ. إلا الذین یَشُونَ. وإلا

الذین یُوَشُّونَ یاقات قمصانهم برباط السکوتْ! ..."

(دنقل، ۱۹۸۷: ۲۶۵)

دوم: اسطوره و شخصیت‌ها و نمادهای اسطوری: دنقل شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای را فرامی‌خواند تا با یادآوری حماسه‌ها و افتخارات آنان بتواند در قلب‌های مأیوس و ناامید مردم زمان خود خون فخر و غرور بدمد. افزون بر این، او به این شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای ابعاد جدیدی می‌دهد و شخصیت‌های آن را چون مهره‌های شطرنج، بسیار زیرکانه و به خوبی، به‌کار می‌گیرد به گونه‌ای که همین امر فضای شعر او را سرشار از پویایی و سرزندگی می‌کند.

او عناصر و شخصیت‌های اسطوره‌ای مصر قدیم، عرب جاهلی، عرب پس از اسلام را در سروده‌هایش می‌آورد تا بتواند در سایه‌ی آن‌ها به خوبی اندیشه‌هایش را به

خوانندگان برساند. شخصیّت‌هایی چون "أحمس"، "أوزوریس"، "إیزیس"، "یوسف"، "زلیخا" و "عزیز" از مصر قدیم که البته نقش آنان در سروده‌های دنقل به مراتب کمتر از شخصیّت‌های اسطوری عرب است. عناصر و شخصیت‌هایی چون "جنگ بسوس" و قهرمانان و شخصیّت و وقایع و نمادهای اسطوره‌ای آن چون "کلیب" و کشته شدنش و وصایای دهگانه او، "مهلهل" یا همان"سالم الزیر"، "یمامه" و سخنان او در مخالفت با صلح و سازش و مرثیه‌هایش و "زرقاء یمامه" و"خنساء" از اساطیر عرب جاهلی. "حسین"، "حجاج"، "صقر قریش" و "صلاح الدین" "أسماء بنت أبی بکر"،"خالد بن ولید" از قهرمانان تاریخی و شخصیت‌های اسطوره‌ای عرب پس از اسلام.

دنقل حتی این شخصیت‌های اسطوری و تاریخی را در نام‌های چکامه‌هایش به خدمت گرفته است. "*البکاء بین یدی زرقاء الیمامه*"، "*حدیث خاص مع ابی موسی الاشعری*"، "*من مذکرات المتنبی*"، "*من اوراق ابی نواس*"، "*اقوال جدیده عن حرب البسوس*"، "*مقابله خاصه مع ابن نوح*"، "*خطاب غیر تاریخی علی قبر صلاح الدین*" و "*بکائیه لصقر قریش*" عنوان برخی از چکامه‌های اوست که می تواند گواهی باشد بر ژرفای تأثیر پذیری دنقل از میراث نیاکانش.

به عنوان نمونه در مجموعه‌ی *اقوال جدیده عن حرب البسوس* شاعر تلاش می‌کند که "*جنگ بسوس*" را که ۴۰ سال ادامه داشت باز خوانی کند. او سعی می‌کند "کلیب" را نمادی از مجد و عزت عربی از بین رفته یا سرزمین به غارت رفته عرب بسازد که می‌خواهد دوباره زندگی کند و شاعر برای بازگشتش یا بهتر بگویم بازگرداندنش راهی جز جنگ و خونریزی نمی‌شناسد.

این مجموعه شامل اشعاری است که شخصیت‌های "جنگ بسوس" در آن ظاهر شده و هر یک نظر خود و دلایل تاریخی آن را در مورد صلح یا جنگ بیان می‌کند. شاعر این دفتر را با نثر کوتاهی در مورد کشته شدن کلیب و وصایای دهگانه او، که آن‌ها را با خون خود برای برادرش "سالم الزیر" (المهلهل) نوشت، آغاز می‌کند. اولین شعری که زینت بخش این دفتر است شعر معروف "*لاتصالح*" شاعر است که تمام حماسه "جنگ بسوس" را به خدمت می‌گیرد تا خود حماسه سراید و به مردم بگوید که سازش نکنید، سازش نکنید.

"لا تصالح!
... ولو منحوک الذهب
أتری حین أفقأ عینیکَ،
ثم أثبّتُ جوهرتین مکانهما...
قفوا یا شباب!
کلیب یعود..
کنعقاءَ قد أحرقت ریشها
لتظلّ الحقیقه أبهی...
و تفردَ أجنحه الغد..
فوق مدائن تنهض من ذکریات الخراب!!"
(دنقل، ۱۹۸۷: ۳۲۴ - ۳۴۸)

همان گونه که گفته شد، از شخصیت‌های اسطوره‌ای دیگر او "زرقاء یمامه" است در چکامه‌ی "*البکاء بین یدی زرقاء الیمامه*". زرقاء یمامه اسطوره تیزبینی، و شاید بتوان گفت هدایتگری است. دنقل با استفاده از این شخصیت اسطوره‌ای خود اسطوره پردازی می‌کند و پرسش‌های خود را از او می‌پرسد. پرسش‌هایی که سراسر نمایانگر بدبختی و شوربختی‌های او و هم روزگارانش است.

"... ایتها النبیه المقدسه ...
لا تسکتی ... فقد سکتُّ سنهً فسنهً ...
لکی أنال فضله الأمان
قیل لیَ "اخرسْ ..."
فخرستُ ... و عمیتُ ... و ائتممتُ بالخصیان!
ظللتُ فی عبید (عبس) أحرس القطعان...
ایتها العرافه المقدسه ...
ماذا تفید الکلمات البائسه؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار..
فاتهموا عینیکِ، یا زرقاء، بالبوار!..."

(همان: ۱۲۱ - ۱۲۵)

و یا در چکامه‌ی "*بکائیه لصقر قریش*" بر شکوه تباه شده‌ی عرب تأسف می‌خورد و روی به "صقر" می‌کند و هم صدا با او بر عزّت از دست رفته زار می‌نالد:

"عم صباحاً ... ایها الصقر المجنّح
عم صباحاً ...
هل ترقبت کثیرا أن تری الشمس
التی تغسل فی ماء البحیرات الجراحا
ثم تلهو بکُرات الثلج، ...
فمتی یقبل موتی ...
قبل أن أصبح - مثل الصقر -
صقرا مستباحا !؟"

(دنقل، ۱۹۸۷: ۴۰۰ - ۴۰۳)

بی‌تردید روح اعتراضگر امل دنقل، که به "شاعر الرفض" معروف است، باعث شده است که شخصیت‌هایی همچون "شیطان" و "فرزند نوح" و "مهلهل" و "یمامه" در شعر او متمایز و برجسته باشند. او با گزینش چنین شخصیت‌هایی بر آن است تا اعتراض همیشگی خود را به گوش مخاطبانش برساند.

ورود شخصیت‌هایی چون"أبی موسی اشعری" و "أبی نواس" و "المتنبی"، "یزید بن معاویه"، "معاویه" در شعر امل دنقل می‌تواند نشان از این باشد که شاعر بر آن است تا موضوع تکرار تاریخ را گوشزد کند و اینکه نام شخصیت‌ها تغییر می‌کند اما هویت و ماهیت و اندیشه و رفتار آنان همواره ثابت است.

بخش سوم: نتیجه

وجوه تمایز میراث‌گرایی اخوان و دنقل: با بررسی و مقایسه‌ی سروده‌های اخوان و دنقل در خصوص وجه تمایز میراث‌گرایی این دو چکامه‌سرا می‌توان به نتایج زیر رسید:

۱- اخوان از میراث کهن مانده از نیاکان خویش بیشتر بهره گرفته و با اقتدارتر سخن رانده است. به‌گونه‌ای که پژوهشگر را به این پرسش وا می‌دارد که شاید میراث کهنی که اخوان مجذوب آن است افتخار آمیزتر از میراثی است که دنقل می‌خواهد با ذکر و یاد آن حس ملی‌گرایی مردمی را پرورش دهد که از پیشینه‌ی تاریخی خود غافلند و احساس ضعف ملی دارند.

۲- مهدی اخوان ثالث صادقانه و از سر مجذوبیت به میراث کهن نیاکان فخر می‌ورزد و می‌بالد و می‌نازد و اشعارش را به آن می‌آراید، حال آنکه آراسته‌شدن اشعار دنقل به میراث کهن عرب، علاوه بر علاقه، عامل دیگری نیز می‌تواند داشته باشد و آن جستجو مدوام دنقل برای یافتن زمینه‌ی مشترک بین خود و مخاطب است. افزون بر این، از آن نوع مجذوبیت در اساطیری که در تو در توی اشعار اخوان، بسیار دیده می‌شود در اشعار دنقل خبری نمی‌توان گرفت.

۳- اخوان آن گاه که اشعار خود را به میراث کهن پیشینیان خود می‌آراید نه‌تنها خود را پیرو ذوق و سلیقه‌ی مخاطب نمی‌داند، بلکه مخاطب را وامی‌دارد تا خود را به عرشی که اشعار او بر آن تکیه‌زده برساند. به عنوان مثال، او مخاطب را وامی‌دارد که به دنبال "ماخ سالار هروی" و "زاد سرو مروی" برود که بنا به دو روایت مختلف بن‌مایه‌ی سرودن *شاهنامه* توسط آن دو به حکیم توس رسیده است؛ و یا در لابه‌لای اسطوره‌های کهن ایرانی و در میان بادبرف و سوز وحشتاکی که کی خسرو و یارانش، در آن درماندند به دنبال آن هفت تن جاوید ورجاوند بگردد که روزی خواهند آمد و داد شهربندان شهر سنگستان را از انیرانیان بیدادگر، از فرنگ گرفته تا ترک و تازی، و خواهند ستاند.

۴- تأثیرپذیری اخوان از میراث کهن سرزمین‌اش به‌مراتب بیشتر از تأثیرپذیری دنقل از میراث کهن عرب است. چراکه در سروده‌های اخوان می‌بینیم که افزون بر ذهن، زبان هم تحت‌تأثیر آن میراث کهن قرار گرفته است. ساختار زبانی کهن‌گرای سروده‌های اخوان، که در بخش دوم این مقاله از آن سخن رفت، گواه صادقی بر این مدعاست. حال آنکه از کهن‌گرایی زبانی در سروده‌های دنقل نمی‌توان اثری یافت.

۵- دنقل در اسطوره‌پردازی‌های خود به‌سراغ فرهنگ‌های متفاوتی چون یونان، مصر باستان، اسطوره‌های کتب مقدس، اسطوره‌های عرب جاهلی و اسطوره‌های اسلامی رفته است، حال آنکه اخوان از اسطوره‌های ایران باستان، سخن به‌میان می‌آورد.

۶- شیوه‌های تأثیرپذیری اخوان از میراث نیاکانش گوناگون‌تر و متنوع‌تر است، به‌گونه‌ای که افزون بر حضور پررنگ شخصیت‌های اسطوره‌ای، روایت‌گری و کهن‌گرایی واژگانی در سروده‌های اخوان نیز از دلبستگی او به جاودان میراث نیاکانش سرچشمه می‌گیرد.

۷-اخوان آن‌گاه که به اسطوره‌ای می‌پردازد، هم گسترده‌تر و هم ژرف‌تر وارد آن می‌شود حال آنکه دنقل به اختصار به اسطوره‌هایش می‌پردازد و بیشتر وجه اعتراضی آن‌ها را می‌کاود تا روح تمرد و اعتراض را در مخاطبان خود بدمد.

کتابنامه

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۳). "***آخر شاهنامه***"، تهران: انتشارات مروارید / انتشارات زمستان.

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۷). "***از این اوستا***"، تهران: انتشارات زمستان.

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۵). "***سه کتاب***"، تهران: انتشارات زمستان.

دنقل، أمل، (۱۹۸۷). "***الأعمال الشعریه الکامله***"، القاهره: مکتبه مدبولی.

روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۹). "***ادبیات معاصر ایران (شعر)***"، تهران: نشر روزگار.

زرقانی، سیدمهدی، (۱۳۸۷). "***چشم‌انداز شعر معاصر ایران***"، تهران: نشر ثالث.

سعادت، اسماعیل (به سرپرستی)، (۱۳۸۴). "***دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی***"، ج ۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

محمدی آملی، محمدرضا، (۱۳۸۹). "***آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)***"، تهران: نشر ثالث.

المساوی، عبدالسلام، (۱۹۹۴). "***البنیات الداله فی شعر أمل دنقل***"، سوریا: اتحاد کتاب العرب.

یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۵). "***جویبار لحظه‌ها (جریان‌های ادبیات معاصر فارسی)***"، تهران: انتشارات جامی.

مقاله‌ها

عمران‌پور، محمدرضا، (۱۳۸۴). "***ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان***"، کرمان: نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۸ (پیاپی ۱۵).

منابع مجازی

قدسی، حلماء، (۲۰۱۰). "***أثر التراث فی شعر أمل دنقل***"، دیوان العرب.
www.diwanalarab.com.

ـــــــــــــ ، (۱۳۸۹). "***اسطوره در شعر اخوان***"، میم امید.
http://www.mim-omid.com/
http://www.adab.com
http://ar.wikipedia.org

بررسی سیر تحول مفاهیم از یأس به امید و مقاومت در شعر فدوی طوقان

ابوالفضل رضایی*

استادیار دانشگاه شهید بهشتی - تهران

فرشاد نوری

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی - دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

بی‌گمان شعر هر شاعری آینه‌ای است که مقتضیات زمانه‌ی او را بازتاب می‌دهد و نمودار احساسات و واکنش او در برابر رخدادها و جریان‌های موجود در جامعه‌اش است و از جانب دیگر شعر بر حوادث و مسائل زمانه‌ی خود نیز تأثیرگذار است و مردم را از کاری منع و به عملی تشویق می‌کند، شعر فدوی طوقان شاعر سیاسی و متعهد فلسطینی مجسم‌کننده‌ی دردها، امیدها و آرزوها، مبارزه و مقاومت مردمی است که در سرزمین خود مانند بیگانگان و متجاوزان با آن‌ها رفتار می‌شود. فدوی در مقطعی رهایی از این مشکلات و دشواری‌ها را ناممکن می‌داند و در گرداب یأس غوطه می‌خورد و به‌دنبال آن در شعر امید، آواز مقاومت تا رهایی سرمی‌دهد و هرآنچه در خود می‌بیند، در راه وطن فدا می‌کند. در این مقاله سعی شده تا با مطالعه‌ی دیوان شعری این شاعر بزرگ، اشعار وی را براساس سه مفهوم و درون‌مایه: یأس و ناامیدی، امید و اراده برای تغییر آینده، مبارزه و مقاومت طبقه‌بندی کرده و یک مسیریابی در شعر فدوی انجام گیرد؛ مسیری از یأس به امید و مبارزه که ردپای آن در شعر فدوی قابل ملاحظه و ردیابی است. با مطالعه‌ی دیوان فدوی طوقان برای مسائل فوق‌الذکر نمونه‌های فراوانی یافت شده است. در انجام این تحقیق روش استقرای تام استفاده شده است.

واژگان کلیدی: *یأس، امید، شعر مقاومت، فدوی طوقان*

---

*. E-mail: A_rezayi@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت:۹۰/۰۷/۱۲؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۰۹/۲۳

مقدمه

هر ملتی در طول حیات خود با فراز و نشیب‌های فراوانی روبه‌رو می‌شود که به گواه تاریخ، هرگاه ملتی امری را اراده کرد، تقدیر و سرنوشت هم در برابر او سر تسلیم فرو آورده است و این مسأله درباره‌ی سرزمین مقدس نیز صدق می‌کند؛ ابوالقاسم شابی شاعر بلندآوازه‌ی تونسی چه نیکو سروده است:

إذَا الشعبُ یوماً أرادَ الحیاة

فلابّد أن یستَجیبَ القَدَرُ

(شابی، ۱۹۹۹: ۷۶)

پس از جنگ جهانی دوم و شکست عثمانی به‌عنوان هم‌پیمان آلمان سرزمین‌های عربی امپراطوری عثمانی بین فاتحان تقسیم شد و سرزمین شام بزرگ که شامل کشورهای سوریه، اردن، لبنان و فلسطینی امروزی بود تکه‌تکه شد تا استثمار بتواند آسان‌تر بر مطامع پلید خود دست یابد.(درینیک، ۱۳۶۸: ۱۲۵-۱۲۳). «فلسطین پس از تحت‌الحمایگی انگلیس شاهد روزهای بهتری نسبت به دوره‌ی عثمانی که با زور و فشار درصدد ترک‌کردن مردم عرب بودند، نبود؛ چراکه با توطئه‌ی قدرت‌های بزرگ مانند انگلیس و حمایت دیگر ابرقدرت‌ها سرزمین مقدس، جولانگاه سربازان غاصب اسرائیلی شد و امید فلسطینی‌ها برای تشکیل دولتی مستقل و سرزمینی آباد رنگ یأس به خود گرفت». (جابر وکوانت و موزلی‌لش، ۱۳۶۱: ۳۱-۲۹) و پس از دو شکست اتحاد کشورهای عربی در سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۶۷ امید آنان برای بازپس‌گیری سرزمینشان کم‌رنگ‌تر نیز شد و پس از آن معاهدات ننگینی که یک‌طرفه بر ملت مظلوم فلسطین تحمیل می‌شد و خیانت کشورهای برادر در حق مردم مظلوم فلسطین به‌جای حمایت از برادران خونی آتش خشم و از سوی دیگر تیزآب یأس و درماندگی را در گلوی مردم فلسطین فرو می‌ریخت و مسأله‌ی آوارگان نیز دردی افزون بر دیگر مشکلات بود (زعیتر، ۱۳۶۲: ۱۲۵-۱۲۰).

اینها از جمله عواملی است که شاعران عرب را (به تبعِ مردم) در سیاه‌چاله‌های شک و تردید نسبت به آینده و ناامیدی حبس می‌کرد. آه شاعران که از دل برمی‌خاست شعری می‌شد سراسر درد و رنج یأس و استیصال و درماندگی. در مدتی کمتر از بیست سال اعراب مجبور به پذیرفتن دو شکست ننگین در مقابل دشمنی واحد شدند و نکته‌ی واحدی که در تمام آثار مربوط به این مسأله وجود دارد، جریحه‌دارشدن غرور اعراب می‌باشد؛ احساسی که نمی‌توان با بی‌توجهی از کنار آن گذشت، زیرا بر بسیاری از ویژگی‌های بنیادی ادبیات معاصر عرب سایه افکند، به‌ویژه آهنگ نگرش و حالت شعر عربی را دگرگون ساخت (سلیمان: ۱۳۷۶، ۱۵۳). مجموعه‌ی این مسائل تأثیر زیادی بر شاعران عرب و خصوصاً شاعران فلسطینی نهاد و آن‌ها را به وادی ادب مقاومت رهنمون ساخت؛ از جمله‌ی این شاعران فدوی طوقان است. فدوی طوقان به تشویق و راهنمایی برادرش، ابراهیم طوقان وارد دنیای شعر می‌شود. این شاعر شکل‌گیری شخصیت ادبی خود را مدیون برادرش ابراهیم است تا آنجا که غرید الشیخ، ابراهیم را پدر معنوی و ادبی فدوی می‌داند (طوقان، ۱۹۸۸: ۱۲۰). فدوی در همان مراحل نخست به شعر آزاد گرایید فدوی پیشکسوت شاعران پرآوازه‌ی فلسطین و مورد احترام خاص آن‌هاست و شاعرانی همچون محمود درویش و سمیح القاسم به او نگاهی مادرانه دارند و شعرهایی را به او تقدیم کرده‌اند (بیدج، ۱۳۷۵: ۱۰۶). فدوی شاعری رمانتیک و درون‌گراست که در بیشتر قصائدش به دنبال مجهول و فرار از واقعیت است. علاقه و وابستگی او به طبیعت باعث شد تا اشعار زیادی درباره‌ی طبیعت بسراید که همگی زیبا و جذاب هستند. فدوی محصول مکتب "آپولو" می‌باشد، یعنی نتیجه جریان ادبی که توصیفگر مکتب رمانتیسم مصر بوده است، شعر وی جوشش درونی و فطری است. (*مجله الجدید فی عالم الکتب و المکتبات*، ۱۹۹۵: ۲۱).

فدوی در شعرهای آغازینش به‌علت عدم خودباری به طریق گلایه‌های زنانه، از وطنش و از آزادی اجتماعی زن در جامعه‌ی عرب دفاع می‌کرد، اما با بالارفتن سطح آگاهی و تأیید ذات که - بزرگ‌ترین پیروزی‌اش محسوب می‌شود - از طریق اعتراض و با آگاهی وارد روند مبارزه بر ضد اشغالگران و میراث کهنه‌ی اجتماعی مردمش می‌شود. شخصیت ادبی فدوی زمانی به قله‌ی بلند شهرت و

عـزت رسـید کـه بـه صـف شـعرای مقاومـت پیوسـت و در دفـاع از ملـت و حقـوق پایمال‌شده‌ی آنان طنین چکامه‌های آتشین خود را بلنـدتر و شـدیدتر کـرد. (جیوسـی، ۱۹۹۹: ۴۹ و ۴۸).

مختصری از زندگی شاعر

فـدوی طوقـان از شـعرای زن جهـان عـرب، در سـال ۱۹۱۷در شـهر نـابلس دیـده به جهان گشود. او درخانواده‌ای پر جمعیت امـا اصـیل، توانمنـد، ادیـب و وطـن پرسـت رشد و نمو یافت؛ با وجود ایـن فـدوی طوقـان پیوسـته از تعـصب دینـی و مردسـالاری و نظارت شدیدی که بر اوضـاع و احـوال خانـه حـاکم بـود رنـج مـی‌بـرد. چـون دختـر به دنیا آمده بود مورد بی‌توجهی و بی‌مهری پدر و مادر قرار مـی‌گرفـت (الـشیخ،۱۹۹۴ : ۱۲-۱۴).

«فـدوی طوقـان بـه خـاطر همـین تعـصبات خـانوادگی و تقالیـد خـشک فرهنگـی هرگـز ازدواج نکـرد» (الـشیخ، ۱۹۹۴: ۱۳). «فـدوی طوقـان تحـصیلات ابتـدایی خـود را در زادگـاهش بـه پایـان رسـاند، امـا پـس از آن دیگـر نتوانـست بـه مدرسـه بـرود و در محـضر بـرادرش ابـراهیم و زیـر نظـر او بـه فراگیـری ادب و شـعر و ادب عربـی پرداخت. فدوی پس از چندی برای ادامـه‌ی تحـصیلات بـه انگلـستان رفـت. مطالعـه‌ی بـسیار و آشـنایی بـا شخـصیت‌هـای فرهنگـی و ادبـی چـون "ربـاب کـاظمی" شـاعر عراقـی و "کمـال ناصـر" و دیگـران باعـث رشـد شخـصیتی و فرهنگـی وی شـد» (شـاکر، ۲۰۰۲: ۱۰۷). فـدوی شـکل‌گیـری شخـصیت ادبـی خـود را تـا حـد زیـادی مـدیون بـرادرش ابـراهیم اسـت؛ هـم او کـه بـه‌عنـوان پـدر علمـی و مربـی بیـشترین تـأثیر را در زنـدگی وی داشـت (طوقـان، ۱۹۹۸: ۳۲). فـدوی سـرودن شـعر را بـا گـرایش رمانتیـک و در قالـب اوزان سـنتی آغـاز کـرد. وی در شـهرت شـاعری همتای هموطنش "سلمی الخضراء جیوسی" و "نازک الملائکه" در عراق اسـت (بیـدج، ۱۳۷۵: ۱۳). مهمترین آثار فدوی طوقان عبارتند از: *أمام باب المغلق، اللیـل و الفرسـان، علی قمه الدنیا وحیداً، رحله جبلیه رحله صعبه، الرحله الأصعب*. سـرانجام فـدوی در روز جمعه ۱۲ دسـامبر سـال ۲۰۰۳ در سـن ۸۵ سـالگی در بیمارسـتان نـابلس درگذشـت (جیوسی، ۱۹۹۹: ۳۲۶).

۱- جلوه‌های یأس در شعر فدوی طوقان

فدوی طوقان یکی ازشاعران ادب مقاومت، اهل فلسطین است و مانند دیگر شاعران مقاومت تلخی فاجعه اول (۱۹۴۸) را با تار و پود خود احساس کرده است و آن‌ها را در قالب زبان شعری ریخته است؛ اشعاری که از روز نکبت و آثار ناشی از آن یعنی تباهی آوارگی و درد و رنج و ناامیدی حکایت می‌کند. (بکّار، ۱۹۹۵: ۳۲).

در شعر "*أنا و السر الضائع*" دفتر "*وجدتها*" شاعر وطنش را گمشده‌ای می‌داند که دست یافتن به آن غیرممکن است، بلکه چیزی فراتر از غیر ممکن؛

ظَنَنتُـهُ أنـای مـن المستَـحیـل،

(طوقان ،۲۰۰۵: ۲۲۵)

و پیوسته درصدد یافتن آن است. بسیار می‌کوشد اما کوشش او ره به جایی نمی‌برد؛

لـم أزِل أبـحَـثُ عنـه سـدی
فـی ألف وجـهٍ من وجـوهِ الحیاه

تا به جایی می‌رسد که یأس سراسر وجود او را می‌گیرد:

لَم أزِل أبحَثُ حتی رَمی
بی الیأسُ فی ظَلامهِ المعتمَ
و سرتُ و الأیامُ أمشی الی
لا غایهٌ، لا مأملٌ ، لا رجاءٌ
و سرتُ شیئاً میتَ الروح
أبحَثُ عن شیءٍ،
و فی نفسی
ثلجٌ ولیلٌ و وطأهُ الیاسِ تَخنَق فی نفسی بقایا النداء

او بـه دنبـال گمـشده‌اش مـی‌گـردد درحـالی‌کـه خـالی از روح و امیـد است و یاس و درماندگی رمق آخر او برای فراخوانـدن گمـشده‌اش را از او می‌گیرد.

۱-۱- عوامل داخلی یأس

شاعر در شعر "*حلم الذکری*" دفتر "*وجدتها*" (طوقـان، ۲۰۰۵: ۱۷۱) بـرادر شـهیدش را مـورد خطـاب قـرار مـی‌دهـد و پـس از اظهـار شـوق و دلتنگـی زبـان بـه شـکایت مـی‌گـشاید و از عجـز و درمانـدگی کـه بـر مـردمش حـاکم اسـت مـی‌نالـد و از "جرح عتیق" زخم کهنه فلسطین زخمـی کـه هنـوز التیـام پیـدا نکـرده اسـت، سـخن می‌گوید:

جَرحٌ عتیقٌ بجنبِک یدمی شَعرتُ به یتنزفّ بِجَنبِی

۱-۲- پذیرفتن ذلت و قبول ننگ ظلم

و سـپس احـوال سـرزمینش را توصـیف مـی‌کنـد کـه خرابـه‌ای شـده کـه جغـدها و عنکبوت‌ها در آن لانه گزیـده‌انـد، امـا آنچـه او را آزار مـی‌دهـد یـأس و ناامیـدی اسـت که مردمش از آن رنج می‌برند و راضی بودن آن‌ها به ذلت وننگ است:

قَـد خَلَـدوا فـی هُـدوءٍ بَلِیـد

که در درون آن‌ها ریـشه دوانـده اسـت، آن‌هـا آتشفـشان‌هـای خاموشـی شده‌اند که به جای آتش ، یخ و سردی در سینه دارند و امیـد خـود را بـه یکباره از دست داده‌اند؛

بَراکِن خامِدةٌ، لا تَفُور
إستَحالَ اللَّظَی فِی حَشاها الجَلِید

و نهایت آرزوشان این است که به لقمه‌ای نان دست یازند:

قُصارَی مَطامِحهم لُقمةٌ
مُغمسٌه بِهوانِ العَبید

۱- ۳- عدم خودباوری و اعتماد به نفس و احساس ضعف

در شعر "*الصخره*" از دفتر "*وجدتها*" (طوقان، ۲۰۰۵: ۲۴۳) می‌توانیم درون مایه‌های یأس و ناامیدی را در کلمات، مضمون و حتی احساسی که بر شعر حاکم است دریابیم شاعر دردی را که مردم فلسطین و عموم عرب با آن مواجه‌اند را به صخره‌ای عظیم تشبیه کرده است که بر روی سینه‌ی آن‌ها قرار گرفته است:

أنظُر هنا
الصخرهُ السوداءُ شدّت فوقَ صدری
بسلاسلَ القدرِ العتی
بسلاسلَ الزمنِ الغبی

او سرنوشت و تقدیر کور را مایه‌ی بدبختی مردم می‌داند و مأیوسانه ادامه می‌دهد؛ هیچ راهی برای رهایی از این مسئله بزرگ و لاینحل نیست:

دَعنِی فَلَن نَقوی عَلیها
لَن تَفُکَّ قیودَ أسری

و ما را بر حل آن توانایی نیست، زیرا این قضا و قدر است که بر ما سخت گرفته و هیچ کس را یارای مقابله با آن نیست :

مادامَ سَجّانی القضاءُ
دَعنی سأبقَی هکَذا
لا نورٌ
لا غَدٌ
لا رَجاءٌ

الصَّخرهُ السوداءُ ما مِن مَهرَب
ما مِن مَفرّ

۱-۴- دوری از وطن و رنگ‌باختن عشق مردم به وطن

درشعر "*أنا الراحل*" از دفتر "*وجدتها*" (طوقان، ۲۰۰۶: ۲۴۹)

فدوی طوقان خود را آواره‌ای می‌داند که همراه با کاروان زمان از سرزمین و وطن خود دور شده است و این واقعه او را به حیرت و دهشت افکنده است و مأیوسانه می‌گوید: لختی ایستادم تا به ندای تو گوش دهم اما صدایی از تو نشنیدم (تو را به یاد نیاوردم)، چرا که رنج آوارگی و ذلتی که بر ما تحمیل شده است و یأسی که روح ما را تسخیرکرده است آرزوها و روزهای خوشی را که با هم داشته‌ایم را از خاطرم زدوده‌اند و از تو و رویای تو خالی شده‌ام:

و وَقفتُ أسمَعُها تُدوّی فی کیانی
تَخفیکَ ،تَخلِی عنک أیامِی
و أحلامَ إفتنانی

به‌عقیده‌ی شاعر او به تهی چشم دوخته و در هیچ امید بسته است و آرزوها و امید او رنگ باخته و مبهم است و دست نیافتنی شده است:

سَرحتُ أرنو فی الفَراغِ
سَرحتُ فی اللاشیئ أحلَمُ
حِلماً بِلا لونِ فلا أفهَمَه
حِلماً کان مُبهماً

ای وطن ما مانند دو ستاره‌ای هستیم که بیهوده سرود دیدار می‌سراییم، حال آنکه حیران و بدون امید در آسمان سرگردان هستیم و روزگار و جلاد تقدیر مارا از هم دور کرده است:

عادَ کِلاهُما یطفُو
یدورُ بِلا رَجاء
مُتِغرباً حَیرانَ ،یفسَح ضوءَه
عَبرَ الخَواء
و الدَّهرُ و الأبعادُ بینَهما
و جَلادُ القَضاء

و از این دسته اشعار از اشعار با مضامین یاس و اندوه سرگردانی و استیصال که شاعر درآن‌ها ره به جایی نمی‌برد نمونه‌های دیگری نیز در دیوان فدوی طوقان وجود دارد. فدوی طوقان به طور کلی وطنش را به عنوان معشوق و محبوبه‌اش برگزیده است او گاهی به شیوه‌ای مادرانه بر وطن خود تاسف می‌خورد و دربند بودن وطن او را مأیوس و اندوهناک می‌کند:

تَلمَّستُ تلک الجِراحَ الغَوالی
و شیءٌ بِصَدرِی کَحسِّ الأمُومَه
تَلَمَّستُها و حَنوتُ عَلیها
بِروحِی الرؤوم و نَفسی الرَحیمه
(طوقان ،۲۰۰۵: ۱۱۴)

و نکته‌ی دیگر اینکه او در اشعارش حس یاس و امید را با هم در می‌آمیزد تا کام شعرش زیاد تلخ نگردد و عرب فلسطینی یکسره تسلیم یأس و درماندگی نشود؛ چرا که به نظر او یاس و امید با هم در آمیخته‌اند مانند مرگ و زندگی و برای تقویت روحیه‌ی یک ملت هر دوی آن‌ها لازم است، چرا که همان طور که امید به انسان نیرو می‌دهد، درماندگی و نبود چاره انسان را جریح می‌کند. به عنوان مثال در شعر "*السر الضائع*" شاعر روزی چشم می‌گشاید و جز روشنی چیزی نمی‌بیند :

خَلفَ أجفانِی حِلمٌ قَریبٌ وَجهٌ ألیف و مَکانٌ غریب

که سرمای وجودش که از یاس و ناامیدی است به‌واسطه‌ی تابش نور امید از بین می‌رود:

و ثَلجُ قَلبی ذابَ فی دَفئِه

و این نور راهش را نیز به‌سمت وطنش پرنور می‌کند و در پایان شعر شاعر آن رویا را در آغوش می‌کشد و می‌گوید که آن رویا نیست، بلکه واقعیتی است که دیر یا زود زمان آن فرا می‌رسد و این امتزاج دو حس یأس و امید در قصایدی مانند؛ «*الطوفان و الشجره*»، «*الطاعون*»، «*رقیه*»، «*مع اللاجئه فی العید*»، «*الیقظه*» ،«*مرثیه*»، «*رساله الی الصدیق*» نیز مشاهده می‌شود.

۲-جلوه‌های امید در شعر فدوی طوقان

مقایسه‌ی واکنش شاعران پس از دو شکست ۱۹۴۸ و ۱۹۶۷، از جنبه‌های مختلف همگونی‌هایی را آشکار می‌سازد، در هر دو بار نخست با یک شوک عمومی مواجه می‌شویم که به دنبالش آرزوها رنگ می‌بازند، اما پس از چندی شاعر خود را باز می‌یابد و بینش امیدوارکننده و اعتقاد به این باورکه ملت عرب علی رغم تحمل شکست بر پا خواهد ایستاد و به مبارزه ادامه خواهد داد را القا می‌کند (سلیمان ، ۱۳۷۶: ۱۶۰).

زمانی که عملیات مقاومت در سرزمین‌های اشغالی اوج گرفت، نوعی دیگر از مقاومت که از حیث معنوی کم‌ارزش‌تر از مقاومت مسلحانه نبود شکل گرفت. و در این سال‌های اخیر این حرکت دوم، گروهی از شاعران عرب فلسطینی را به‌سوی جهاد با کلمه و پیکار با سخن سوق داد تا آنجا که ادب مقاومت جهت و نشانه‌های مخصوص به خود را پیدا کرد و به گونه‌ی ادبی مستقل تبدیل شد، شاید بهترین توصیفی که ازادب مقاومت ارائه شده توصیف غسان کنفانی باشد که می‌گوید مسأله‌ی التزام در نزد شاعران مقاومت در طول ده سال گذشته ادب مقاومت را ادبی تبدیل کرده است که ناله نمی‌کند، نمی‌گرید، تسلیم نمی‌شود و مأیوس نمی‌گردد (*مجله الآداب*، ۱۹۶۸: ۱۳۱).

۲- ۱- عشق به وطن

در شعر "*نداء الارض*" دفتر"*وجدتها*" (طوقان، ۲۰۰۵: ۱۶۱) عشق فدوی به وطنش به‌صورتی زیبا تصویر شده است، فدوی طوقان در این شعر از زبان یک آواره سخن می‌گوید آواره سرزمینش را در ذهن مجسم می‌کند؛ سرزمینی که او و مردمش را پرورانده است، سرزمین انار و زیتون، که ناگاه اندیشه‌ای همچون صاعقه از ذهن او می‌گذرد و با خود می‌گوید:

أتُغصَب أرضی أیسلَب حَقی و أبقی أنا
حَلیفَ التَّشرُدِ و أصحَبُ ذِلهَ عاری هنا
أبقَی هنا لَأموتُ غریباً بأرض غریبهٍ

آواره‌ی عرب به سرنوشت خود اعتراض می‌کند او اگر پیش از این تسلیم دست سرنوشت بوده است اکنون بر سرنوشت خود نهیب می‌زند و آن را رد می‌کند و این سوسوهای نوری است که امید به آینده را در دل او زنده نگه داشته است، اعتراض او را نشان می‌دهد که هنوز به امید بازگشت به وطن روزگار می‌گذراند:

أبقَی؟ و مَن قالَها سأعودُ لأرضِی الحَبیبه
بَل سأعُود ،هُناکَ سَیطوِی کتابَ حَیاتِی
سَیحنو عَلی ثَراها و یؤوِی رُفاتِی

او بازگشت خود را امری محتوم می‌داند، اعتقاد به بازگشت که عشق و امید آن را زنده نگه داشته است و می‌خواهد از یاس و درماندگی برهد و خود آینده خویش را بسازد و در این راه هر درد و رنج و محنتی را به جان پذیرا خواهد شد:

سأرجَع لا بُدَّ مِن عَودَتِی
سأرجَعُ مَهما بَدت مِحنَتی
قِصهُ عارِی بِغیرِ النِهایه
سأنهَی بِنفسی هذه الرَوایه

۲-۲-امید به دیدار دوباره‌ی وطن

در شعر "*وجدتها*" دفتر "*وجدتها*" (طوقان، ۲۰۰۵: ۱۷۹) شاعر امید را در آغوش می‌کشد و با او یکی می‌شود و در این شعر کلامش سبک و آهنگین می‌شود برخلاف شعر "*الصخره*" که کلامش سنگین و غمگین است شاعر در این شعر بعد از زمانی طولانی گمشده‌اش را باز می‌یابد؛

وَجدتُها فی یومٍ صَحو جَمیلٍ
وَجدتُها بعدَ ضِیاعٍ طَویلٍ

او فضایی زنده و شاداب ترسیم می‌کند که "نَیسانُ السَّخِّی" و "الحُبُّ" و "الدَفء" و "شَمسُ الرَّبیع" و "یومٌ صَحوٌ" بازیگران آن هستند و آن گمشده‌ای که شاعر و مردمش آن را بازیافته‌اند جز خود و اعتماد به نفس و اراده‌ی رهایی نیست، چرا که ملت شاعر یا در سرزمین خود زندانی هستند یا در آوارگی به سر می‌برند و هنوز شاهد وطن را به بر نکشیده‌اند؛ عشقی که شاعر به وطن دارد و او را امیدوار به زندگی نگه داشته، همیشه سرسبز است:

غُصناً طَریاً دائمَ الإخضِرار
تأوِی لَه الأطیارُ

و اگر روزی عزم و اراده امید او دچار حوادث روزگار شود، گزندی نمی‌بیند چرا که مانند شاخه سبز منعطف است، در مقابل طوفان خم می‌شود اما هیچ‌گاه نمی‌شکند و به یاس تبدیل نمی‌شود. دیر یا زود طوفان آرام می‌گیرد و شاخه‌ی سبز به حالت اولیه‌اش برمی‌گردد :

إن عَبَرت بِه یوماً عاصِفه
راعِدَهٌ مِن حَولِه راجِفهٌ
مالَ خَفِیفاً تَحتَها و إنحَنی
أمامَها لَیناً

و تَهدأ الزوبَعه العاصِفه
ویستَوی الغُصنُ کَما کَانا

او حالا که راه خود را یافته دیگر از وزش بادها و طوفان‌ها نمی‌هراسد و آن‌ها را به مبارزه فرا می‌خواند و می‌گوید: ای ابرهای سیاه هرچه می‌خواهید آسمان را تیره و تاریک کنید، خورشید امید وجود من همه آن‌ها را کنار خواهدزد:

فإنَّ أنوارِی لا تَنطَف ءِ
و کُلُّ ما قَد کانَ مِن ظِلّ
یمتَدُّ مُسَوِداً علی عُمری
یلفّهُ لیلاً علی لیلٍ

۲-۳- ایجاد امید و القاء آن به دیگران

شاعر قصیده‌ی "*الی المغرد السجین*" (طوقان، ۲۰۰۵: ۳۰۰) را به دوست در بندش هدیه می‌کند و بدو یادآور می‌شود که مسیر زندگی و امید پیوسته نورانی است با وجود اینکه اکنون ظلمت شب ما را دربرگرفته است؛ «**ألیسَ الصُبحُ بِقَریبٍ**» (هود، ۸۱) و او را به مقاومت و پایداری فرامی‌خواند و به او می‌گوید که آواز رهایی سرده :

غنّ ِ، فَدِربُ الرِجاءِ مازالَ یمتَدُّ مُشِع الضِیاء
رغم من إنطباقِ اللیلِ من حَولِنا

و با یادآوری ایام آزاد و سرسبز گذشته حس و امید به آزادی را در قلب او و مردمش زنده نگه می‌دارد:

إرجعنی شَدوَکَ یا طائِری
الی زَمانٍ قَد طَواه أزمانُ
إذ أنتَ طَلِق الخُطو طَلِقُ الجِناح
أیام کانت ظِلّه الیاسَمین

تَحضُننا،و انتَ تَشدو لَنا
شعرَ المنی و الزَهو و العُنفوان

شاعر می‌گوید: ای پرنده‌ی زندانی برای ما نـدای آزادی و نـدای عزتـی را کـه جـز بـا پیروزی و مبارزه به دست نمی‌آید سرده:

و کانَ ملءَ أغانِیکَ إخضرارُ المُرُوج
و نَضرَهُ السَفحِ ،و بُوحُ الأرِیج و عِزهٌ لا تُنالُ
إلا مَعَ النَصرِ و فَوزِ الکِفاح

ای پرنـده‌ی اسـیر آواز آزادی سـرده، چـرا کـه افـق پـیش روی مـا هنـوز پـر از آرزو و امیـد اسـت و مـا منتظـر خورشـیدیم تـا پـس از شـب سـیاه برآیـد و پیـروزی نهـایی از آن مـا و فـردا خانـه‌ی آرزوهـای ماست:

رَغمَ الهَوانِ القَیدِ رَغمَ الظَلام
فالأُفُقُ مازالَ غَنی المنی
ینتَظِرُ الشَمسَ وراءَ القُتام
المَجدُ لِلنورِ، فلا تَبتَئِس
و غَدّنا مَوعِدُ أحلامِنا
فلا تَقُل أحلامُنا ضائِعَه

۲-۴- بزرگداشت مبارزان و ستایش آنان

فـدوی طوقـان در شـعر "*لـن أبکـی*" (طوقـان، ۲۰۰۵: ۴۵۹) کـه آن را بـه شـعرای مقاومـت تقـدیم کـرده اسـت، غـم و انـدوه و یـأس را از خـود دور مـی‌کنـد. فـدوی طوقان نیز ماننـد دیگـر شـاعران مقاومـت از وظیفـه‌ی خطیـر خـود در بیـداری مـردم آگاه است، او در این شعر به نقش مهم شاعران در میدان نبرد و مبارزه با شعر و کلام که مانند مبارزه‌ی مسلحانه حساس و دشوار است اشاره می‌کند، و از اینکه شاعران مقاومـت را ملاقات کند در حالی که ناامید و گریان باشد، شرمنده می‌شود:

فَوا خَجلِی لو أنّی جِئتُ ألقاکُم
و جَفنِی راعِشٌ مَبلولٌ
و قَلبی یائِسٌ مَخذول

و در اشاره به دوستان مبارزش ادامه می‌دهد:

ها أنتم کَصَخره جِبالِنا قوّهً
کَزَهرِ بِلادِنا حُلوهً
فکَیفَ الجَرحُ یسحَقَنی و کَیفَ الیأسُ یسحَقَنی
وکَیفَ أمامَکُم أبکَی یمیناً بَعدَ هذا الیومِ لَن أبکَی

شاعر دوستانش را کوههای سربلند و استوار خطاب می‌کند و می‌گوید با وجود شما چگونه یأس بر من چیره می‌شود ، قسم می‌خورم که از این روز به بعد هرگز اشک نریزم. و همانطور که یوسف بکّار در کتاب خود "فدوی طوقان دراسه و مختارات" آورده است در این شعر شاعر به آزادی و باز پس گرفتن وطن نوید می‌دهد و به آینده خوشبین است :

أحِبائِی حَصانُ الشَعبِ جاوَزَ کَبوَهَ الأمس
وهبّ الشَهم مُنتَفِضاً وَراءَ النَهر
أصِیخوا، ها حَصان الشَعب
یصهَلُ واثِقُ النَّهمَه
و یفلَتُ مَن حِصارالنَّحسِ و العُتمَه
وَ یعدو نَحوَ مِرفَئِه علی الشَّمس
(بکّار، ۱۹۹۵: ۳۹)

و منظور شاعر از "کَبوَه الَأمسِ" "حِصارُالنَّحسِ" و "العُتمَه" همان یأس و احساس درماندگی است که بعد از شکست‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۶۷ در طی دوره‌ای بر او و مردمش چیره شده بود.

۳- جلوه‌های مقاومت و رهایی در شعر فدوی طوقان

در شعر "*الفدائی و الأرض*" دفتر "*الليل و الفرسان*" (طوقان، ...: ۴۵۳) شاعر گفتگوی بین شهید ابومازن و مادرش رابه تصویر می‌کشد، شاعر با الهام از این کلماتی که در دفتر یادداشت ابومازان آمده است: «زِغرِد یا رَصاصُ و إخرِس یا قَلمُ»، نوشتن و گفتن محض را راه آزادی وطن نمی‌داند و چنین می‌سراید: که آیا کلمه‌ها و شعرهایم از مردم حمایت می‌کند و آیا وطنم را نجات می‌دهد:

۳- ۱- دوصد گفته چو نیم کردار نیست

او چاره را در دست بردن به اسلحه و مقاومت و مبارزه می‌داند؛ چراکه دشمن جز زبان اسلحه، زبان دیگری نمی‌داند:

أجلِسُ کَی أکتُبَ، ماذا أکتُبَ؟ أما جَدوی القَول
هَل أحمَی أهلی بالکَلمه
هَل أنقَذُ بَلدِیبالکَلَمه

شاعر از زبان فدایی به مادرش می‌گوید: ای مادر فدا کردن جان در راه وطن و آزادی آن بر من بسیار آسان است:

کلُّ ما لَدی، کلُّ النَبضِ
و الحبِّ و الإیثارِ و العِبادهِ
أبذُلُه لِأجلِها ، الأرضِ
مِهراً ، فما أعزّ مِنک یا
أماهُ إلا الأرضُ

و مادر هم مانع او نمی‌شود و به جای گریه و زاری و ممانعت بدو می‌گوید: من به خاطر این روز تو را به دنیا آورده‌ام و بزرگ کرده‌ام.

مِن أجلِ هَذا اليوم
مِن أجلِهِ وَلدتُکَ
مِن أجلِهِ رَضعتُک
مِن أجلِه وَهبتُکَ
دَمِي وکُلَّ النَبض
وکُلٌّ مايمکِن أن تَمنَحَه الأمُومَه

۳-۲- برانگیختن حس مبارزه و مقاومت

شعر "*شعله الحریه*"(طوقان، ۲۰۰۵: ۱۶۸) که شاعر آن را به مصر تقدیم کرده است و در مدح اقدام جمال عبدالناصر در ملی‌کردن کانال سوئز و مذمت تهاجم سه کشور انگلیس، فرانسه و آمریکا به مصر که شرایط جهانی و هوشیاری قیام مردم در سال ۱۹۵۶ مانع اشغال دوباره نظامی مصر شد، سروده شده است، شاعر مصر را «أمّ أقطار العَربیه» و سرمنشاء تمام تغییراتی که در دنیای عربی رخ می‌دهد، می‌داند. شعر با تعبیر خشم و قیام مردم به

هِبَهُ اللهِ السَخِیه
هَذه الشُعلَهُ، إرثُ البَشَریه

آغاز می‌شود و بیانگر شعری پر از عصیان است و شاعر مصر را به ایستادن و مقاومت در برابر ظلم ترغیب می‌کند و آتش امید و شوق به رهایی را در دل او شعله‌ور می‌سازد.

إرفَعیها یا مصرَ إرفَعیها

ای مصر شعله‌ی خشم و طغیان را برافروز برای میلیون‌ها عربی که در سرزمین‌های خود در ذلت و خواری زندگی می‌کنند یا از کاشانه‌ی خود رانده شده‌اند:

إرفَعیها لِلمَلایین الذینَ
لَم یزالوا ظامِئینَ
لِینابِیعِ الضِیاء

و ادامه می‌دهد که تلاش دشمنان در خاموش کردن شعله‌های خشم مردم عرب بی‌نتیجه خواهد ماند و او سیمای خود که خوارکننده ابرقدرت‌ها است، را آشکار می‌کند:

هی مَهما أخمَدوا أنفاسَها، أو
أطفاوا أقباسَها
هی مَهما مَرَّغوها
هی مَهما أرخَصوها
سوفَ یبدو وَجهَها الحرَّ مَهیبَ الکِبریاء

۳- ۳- آزادی یا شهادت

و در اینجا نیز اندیشه‌ی پیروزی چه درصورت شهادت و چه آزادی مطرح می‌شود:

القَرابینَ بساحاتَ النِضال
یطرقونَ البابَ ، بابَ الأبَدِیه
وَ بأیدیهم تُرابُ المَعرِکَه

رزمندگان در میدان جهاد در جاودانگی را دق‌الباب می‌کنند، درحالی‌که خاک پاکی که خون آن‌ها آن را سیراب کرده است به دست دارند که گواهی است بر جانفشانی آن‌ها در راه حق، اسلام و سرزمین مقدس.

از دیگر بن‌مایه‌های شعر مبارزه و رهایی فدوی طوقان حس شهادت‌طلبی و عشق به وطن مرگ در سرزمین خود است که در قصیده‌هایی مانند: «*عاشِقُ مَوتِه*»، «*الفَدایی و الأرض*»، «*کَفانِی أظَلّ بِحُضنها*»، «*رسالةٌ الی طفلین فی الضفَه الشَرقیه*» نمود پیدا کرده است.

۳-۴- ایستادگی و سرسختی مبارزان در راه مبارزه

در قصیده‌ی "*شُهداء الإنتفاضَه*" از دفتر شعری "*علی قِمّه الدّنیا وَحیدا*" (طوقان، ۲۰۰۵: ۶۱۴) شاعر از صبر و استقامت مبارزین فلسطینی و فدائیان در مقابل دشمنان

سخن می‌گوید، این مردان قلب‌هایشان مانند شراره‌های آتش است که آن را به سوی تاریکی شب (دشمنان) پرتاب می‌کنند:

رَفَعوا القلوبَ علی الأکُف حِجارةً، جمراً حریق
رَجموا بها وَحشَ الطَریقِ

صدای فریاد این مبارزان در میدان نبرد گوش فلک را کر کرده و تقدیر ناچار است و خواسته‌های ایشان را محقق گرداند چرا که ایشان خود اراده بر تغییر سرنوشت خود دارند و خدا نیز آن‌هارا وعده‌ی نصر و پیروزی داده است.

"إنَّ اللهَ لایغَیر ما بِقومٍ حَتی یغَیروا ما بِأنفُسِهِم"(رعد ،۱۳)

اگر زمانه برآن‌ها سخت گیرد و در نبرد شهید شوند ایستاده می‌میرند و
در مقابل روزگار و دشمن سر خم نمی‌کنند؛
و دَوّی صَوتِهم
فی مَسمَع الدنیا وأوغَلَ فی مَدی الدنیا صَداه
هَذا أوانُ الشدّ
و اشتَدّت و ماتوا واقِفین
مُتألِقینَ کَما النجومَ

۳-۵- شجاعت

آن‌ها در مقابل حمله‌ی مرگ می‌ایستند و ترسی از مرگ ندارند و این استقامت و ایستادگی از ایستادگی باغ‌های نخل که ایستاده زندگی می‌کنند و ایستاده می‌میرند، و از گندم‌زارهای سرسبز نیز زیباتر است و شاعر در بیانی حماسی ازمردمش می‌خواهد که به پا خیزند و قیام کنند و میدان نبرد را به آتش بکشند و نور بپراکنند وآزادی به غنیمت ببرند:

هَجَمَ المَوتُ فِیهم مِنجَله
فی وَجهِ المَوتِ انتَصَبوا
أجمَلَ مِن غاباتَ النخلِ وأجمَلَ مِن غلاتِ القَمح
إنتَفِضوا. . . وَثِبوا. . . نَفِروا

إنتَشِروا فی الساحَه حَزمه نارٍ
إشتَعِلوا. . . سَطِعوا. . . و أضاعوا
فِی مُنتَصِف الدِربِ و غابوا

شاعر شهادت و رحلت مبارزان به سوی آسمان را به تصویر می‌کشد؛ مبارزانی که مرگ را عاشقانه به آغوش می‌کشند تا مایه‌ی بقای مردم و کشورشان شوند و مرگ هیچگاه به قلب‌های آن‌ها دست نمی‌یابد چرا که بعد از شهادت قلب تمام مردم برای آن‌ها خواهد تپید و یادشان فراموش نخواهند شد:

أنظُر الیهم فِی البَعِید
یعانِقونَ الموتَ مِن أجلِ البَقاء
یتَصاعَدُ إلی الأعالی
هُم یصعَدونَ و یصعَدونَ و یصعَدونَ
لَن یمسِکَ الموتُ الخؤونُ قُلوبَهم

و شاعر در اینجا اشاره‌ای نیز به ایمان مبارزان به بعث و رستاخیز دارد که محرک و انگیزه‌ی ایشان برای ایثار و جانبازی در راه وطن است، مبارزان اسلامی با ایمان و عملشان سرزمین قدس را به تکه‌ای از آسمان بدل کرده‌اند:

فَالبَعثُ و الفَجرُ الجَدید
رؤیا تُرافِقُهم علی دِربِ الفَداء
أنظُر الیهم فی إنتِفاضاتِهم صُقوراً یربِطونَ الأرضَ و الوَطنَ المقدَسَ بالسَّماء

از جمله اشعاری که با مضامین یأس و اندوه و درماندگی و احساس خواری و ذلت در دیوان فدوی طوقان به چشم می‌خورد، می‌توان به این قصیده‌ها اشاره کرد: «*لا مَفرّ*»، «*مِن الأعماق*»، «*أغنیه البجعه*»، «*بعد عِشرین عاماً*»، «*ذاک المساء*»، «*هَزیمه*»، «*الإلهُ الذی ماتَ*»، «*رُجوع الی البَحر*»، «*القَصیده الأخیره*» از دفتر شعری "*أعطِنا حُباً*"، «*مَع اللاجِئه فی العید*» از دفتر شعری "*وَحدی مَع الأیام*"، «*أردُنیه فِلسطِینیه فی انکلترا*»، «*حِصار*»، «*لِقاء کُل اللیل*» از دفتر "*أمام الباب المغلق*"، «مَدینتی الحَزینه»، «*الی صَدیق*

الغَریب»، «*رساله الی الطفلین فی الضفه الشَّرقیه*»، «*الی سَید المسیح فی عیده*». از دفتر شعری "*اللَیل و الفُرسان*" اشاره کرد.

و از جمله قصیده‌های شاعر با مضامین امید، عشق به وطن، اعتراض به سرنوشت و شرایط موجود می‌توان به قصیده‌های «*الکَلمهُ و التَجربه*»، «*یزورُنا*»، «*القَصیده الأولی*»، «*صَلاه الی العام الجَدید*»، «*القَصیده الأولی*»، «*الیه بعیداً*»،«*قد حَدّثنی ذاتَ الیله*»، «*حَی أبداً*» از دفتر شعری "*أعطنا حباً*" اشاره کرد و همچنین از جمله اشعاری که با درون مایه‌های شهادت‌طلبی در راه وطن، کم‌ارزش‌بودن زندگی در برابر آزادی، فدایی و مبارزه تا پیروزی در دیوان او آمده: «*لماذا*» از دفتر شعری "*أمام الباب المغلق*"، «*مِن صُور الإحتلال الصهیونی "آهاتٌ أمام شُباک التَصاریح"*»، «*عاشق مَوته*»، «*حُریه الشَّعب*»، «*أنشودهَ الصَیروره*» از دفتر "*اللیل و الفرسان*"، «*بعدَ الکارثه*» از دفتر "*وَحدی مَع الأیام*" «شُهداء الإنتفاضه»، «أنشودهٔ لینا» از دفتر شعر "علی قِمّه الدنیا وحیداً" را می‌توان نام برد.

نتیجه

با بررسی و مطالعه‌ی اشعار فدوی طوقان دریافتیم که این شاعر، شاعری ملتزم و متعهد به وطنش است؛ زیرا آنگاه که بسیاری از شاعران دیگر فلسطین را ترک کردند او تا آخر عمر در نابلس زادگاهش ماند، و به مبارزه رو در روی خود با صهیونیست ادامه داد. اما بدون تردید حوادث تلخی که برای سرزمین و مردمش رخ داد در روند و سیرشعری او بسیار موثر افتاد و هنر شاعری چیزی جز این نتواند باشد که او آینه‌ی روزگار و حوادث زمان خویش است در جلوه‌های یاس و امید و مقاومت در شعر فدوی دیدیم که او بعد از شکست‌هایی که از جانب دشمن بر او تحمیل شد و خیانت‌هایی که از هم کیشان و برادران خود دید یکسره در گرداب اندوه و یاس و درماندگی غوطه‌ور شد و با زبان شعری از این مضامین تعبیر کرد و از آنجا که بارقه‌ی امید به عنوان امانتی الهی هیچگاه در قلب انسان خاموشی نمی‌گیرد و شاعردر برابر همه خود را مسئول می‌بیند که راهنمای آن‌ها به سوی نور و امید باشد فدوی نیز با قصائد پر از امید خود همچون چراغی نورانی پیش پای مردم را روشن می‌کند تا به آزادی و مقاومت ره برند. قصائد مقاومت او جلوه‌ی عزم و اراده‌ی ملت برای بیرون راندن دشمن و باز پس‌گیری وطن است که غالباً در فدایی تجلی پیدا کرده است. خلاصه‌ی کلام که بن‌مایه‌های یأس

و امید و مقاومت تا رهایی - همانطور که نمونه‌های بسیاری از آن در این مقاله آورده شده است - از جمله مضامین مهم و اصلی است که در شعر فدوی طوقان به آن‌ها برمی‌خوریم .

کتابنامه

قرآن کریم

بکّار، یوسف. (۱۹۹۵). ***فدوی طوقان «دراسة و مختارات»***، بیروت: درا المناهل.

بیدج، موسی. (۱۳۷۵). ***«جشنواره‌ی اندوه فدوی طوقان»***، تهران: نشر دفتر ادبیات و هنر مقاومت، چاپ اول.

جابر، فؤاد و کوانت، ویلیام و موزلی‌لش، آن. (۱۳۶۱) .***«تاریخ انقلاب فلسطین»***، حمید احمدی، تهران: انتشارات الهام، چاپ اول .

جیوسی، سلمی الخضراء. (۱۹۹۹). ***«موسوعة الأدب الفلسطینی المعاصر»***، ج ۱، المؤسّسه العربیه للدّراسات و النّشر.

درینیک، ژان‌پی‌یر.(۱۳۶۸). ***«خاورمیانه در قرن بیستم»***، فرنگیس اردلان، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

زعیتر، اکرم. (۱۳۶۲). ***«سرگذشت فلسطین یا کارنامه‌ی سیاه استعمار»***، اکبر هاشمی رفسنجانی، قم: نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه‌ی علمیه‌ی قم.

سلیمان، خالد. ا. (۱۳۷۶). ***«فلسطین و شعر معاصر عرب»***، شهره باقری - دکتر عبدالحسین فرزاد، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.

الشیخ، غرید. (۱۹۹۴). ***«فدوی طوقان شعر و التزام»***، لبنان: دارالکتب العلمیه، الطبعه الاولی.

شابی، ابوالقاسم. (۱۹۹۹). ***«دیوانه الشعری»***، بیروت: منشورات الأعلمی للمطبوعات.

شاکر، تهانی عبدالفتاح. (۲۰۰۲ م). ***«السیرة الذاتیه فی الأدب العربی»***، بیروت: المؤسسة العربیة للدّراسات و النّشر، الطبعة الأولی.

طوقان، فدوی. (۱۹۸۸ م). ***«رحله جبلیه صعبه»***، اردن: دار الشّروق للنّشر و التوزیع، الطبعه الثالثه.

طوقان، فدوی. (۲۰۰۵). ***«الأعمال الشعرية الكاملة»***، بیروت: دارالعودة.

مجلات

ـــــــــــــ . (۱۹۶۸). ***«ابعاد و مواقف فی الأدب المقاوم الفلسطینی»***، بیروت: مجلة الآداب، الرقم «۴۱»، نیسان.

ـــــــــــــ . (۱۹۹۵). «ـــــــــــــــــــــــــــــ»، لبنان: مجلة الجدید فی عالم الکتب و المکتبات، ربیع ۱۹۹۵، العدد ۶.

از *نهج‌البلاغه* تا *گلستان*
«پژوهشی تطبیقی در کوچ اندیشه‌ها و مضامین»

هادی نظری‌منظم*
استادیار دانشگاه بوعلی سینا - همدان

چکیده
بی گمان، هیچ شاعر و نویسنده‌ای درطول تاریخ از تأثیر نویسندگان، شعرا و اندیشمندان دیگر برکنار نبوده و نخواهد بود. در سرتاسر قرن بیستم ، مفهوم فرانسوی ادبیات تطبیقی با در نظر گرفتن این پدیده انسانی مشترک(تأثیر و تأثر) به مطالعات گسترده و ارزشمندی پرداخته، کوشید تا در وهله‌ی نخست به روشنداشت سهم ادیبان و متفکران فرانسه در بارور ساختن فرهنگ و ادبیات غربی بپردازد.
مطالعه تاثیرپذیری و اثرگذاری یکی از عرصه‌های مهم پژوهش در ادبیات تطبیقی است. با در نظر گرفتن این اصل مهم - که اساس ادبیات تطبیقی در مفهوم کلاسیک آن است. می‌توان به جرأت گفت که کمتر شاعر و ادیب مسلمانی است که مضمونی از سخنان حضرت علی (ع) و یا گفته‌ای از ایشان را در نوشته‌ها یا سروده‌های خود تضمین نکرده، و تحت تاثیر آن قرارنگرفته باشد. سعدی شیرازی از برجسته‌ترین این ادیبان است. وی با الهام گرفتن از معانی ژرف قرآنی، احادیث نبوی، ادبیات عربی، و نیز مضامین بلند و عمیق علی (ع)، و البته با ذوق سرشار و نبوغ شگرف خود، ادبیاتی رفیع و جهانی آفریده است. نظر به گستردگی این تاثیر در آثار سعدی، در این مقاله کوشش شده است تا به بررسی تاثیر«کلمات قصار نهج‌البلاغه» بر گلستان سعدی بپردازیم.

واژگان کلیدی: *ادبیات تطبیقی، تاثیرگذاری، اثرپذیری، علی (ع)، نهج‌البلاغه، سعدی، گلستان*

---

*. E-mail: Nazarimonazam@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۷/۲۸؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۰۵

مقدمه

تأثیر شخصیت و کلام حضرت علی (ع) بر معاصران خود و آیندگان، حقیقتی تردید ناپذیر است، و بی گمان، کمتر ادیب و اندیشمند مسلمانی است که مستقیماً و یا از طریق واسطه(ترجمه) تحت تاثیر اندیشه‌های بلند، و مضامین رفیع و هدایتگر آن حضرت قرار نگرفته، و یا دست کم، گفته‌های ایشان را در نوشته‌ها و یا سروده‌های خود تضمین نکرده باشد. عبدالحمید کاتب (د ۱۳۲ق) که وی را آغازگر فن نویسندگی در ادبیات عرب گفته‌اند، می‌گوید: «هفتاد خطبه از خطبه‌های آن مرد اصلع (حضرت علی)را از بر کردم، و این خطبه‌ها پی در پی به سان چشمه ای جوشان در ذهن من جوشید.»(ابن ابی الحدید،بی تا: ۱/ ۲۴).

جاحظ (د ۲۵۵ق)، یکی از بزرگ ترین نویسندگان عرب در عصر عباسی درباره‌ی این سخن کوتاه امام (ع)«قیمه کل امرئ ما یُحسنه» (ارزش هر کس به کاری است که آن را نیکو انجام می دهد.) می نویسد: «اگر از وی جز همین جمله را نداشتیم، آن را شافی، بسنده، و بی نیازکننده می‌یافتیم، و البته آن را فزون از کفایت و درنهایت غایت می‌دیدیم. و نیکوتر سخن آن است که اندکش، تو را از بسیار بی‌نیاز کند، و معنی آن در ظاهر لفظش بود»(جاحظ،۱۹۹۸م: ۱/ ۸۷).

ابن نباته(د ۳۷۲ق)، ادیب نامی و خطیب مشهور عرب، گوید:«از خطابه‌ها گنجی از بر کردم که هرچند از آن بردارم نمی کاهد، و بیشتر آنچه از بر کردم یک صد فصل از موعظه‌های علی بن ابی طالب است»(ابن ابی الحدید، همان:۱/ ۲۴).

شاعران، نویسندگان، و متفکران بزرگ ایران و دیگر سرزمین‌ها نیز در باب شخصیت بی‌بدیل، و کلام معجزآسای آن حضرت سخنها گفته اند، و شیفتگی فراوان خود را نسبت به فضائل و ابعاد مختلف زندگی ایشان ابراز داشته‌اند، که البته پرداختن به این موضوع، در حوصله این اوراق نمی‌گنجد. آنچه در این وجیزه مورد نظر نگارنده است تاثیر پذیری سعدی شیرازی ادیب نامی ایران زمین از بیان سحرگون، و شخصیت کم نظیر آن حضرت است که از رهگذر دلیل داخلی (Internal evidence) یا متنی (Textual evidence)، و دلایل بیرونی (External evidence)، یا فرامتنی (Extra- textual evidence) قابل اثبات است.

پیشینه‌ی پژوهش

از جمله مطالعات روشمند در باب تاثیر *نهج البلاغه* در ادبیات سعدی، اثر ارزشمند خانم أمل ابراهیم با عنوان *الأثر العربی فی أدب سعدی* است که در سال ۱۴۱۸ق/۱۹۹۸م به همت سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی در تهران منتشر شده است. پژوهشگر محترم در این کتاب(امل ابراهیم،۱۹۹۸م:ص ۳۶۹ به بعد) به تاثیرپذیری سعدی ازشخصیت امام علی(ع)، و مضامین و اندیشه‌های بلند ایشان پرداخته، و از شباهت آشکار مقدمه بوستان و باب اول آن در عدالت با نامه‌ی امام (ع) به مالک اشتر سخن رانده، برتاثیرگذاری امام بر دو کتاب *گلستان* و *بوستان* صحه می‌گذارد، و از بوستان، شواهدی را در تایید ادعای درست خود نقل می‌کند، اما از *گلستان* چندان شواهدی به دست نمی دهد. متاسفانه برخی از پژوهشگران معاصر عرب (مانند حسین علی محفوظ نویسنده کتاب متنبی و سعدی (نشر روزنه،۱۳۳۶ش)) نیز با شتابزدگی و ناآگاهی، بسیاری از مضامین سعدی را از آن مُتنبی شاعر برجسته عرب گفته اند که البته، اغلب آن مضامین، قرنها پیش از متنبی در سخنان حضرت علی (ع) وجود داشته؛ و بی گمان، الهام بخش این شاعر نامی عرب نیز بوده است. مقاله‌ی مریم خلیلی جهانتیغ(ر ک به: جهانتیغ، ۱۳۷۹: ۱۷۵ – ۱۸۷) که به بررسی تاثیرپذیری سعدی از *نهج البلاغه* پرداخته، از هرگونه اشاره و روشمندی تطبیقی تهی است، و با ایجاز فراوان به مطالعه تاثیر کلام امام در *کلیات سعدی*- و نه *گلستان* به طور خاص - می پردازد. مقاله دکتر زهرا سلیمانی با عنوان «*حکمتهای علوی در سروده‌های سعدی*» (فصلنامه *نهج البلاغه*،شماره ۲۷ و ۲۸) نیز فاقد هرگونه اشاره و رویکرد تطبیقی است، و مانند مقاله‌ی پیشین تنها در ۶ شاهد با مقاله نگارنده مشترک است.

علی (ع) در آثار سعدی

سعدی در *کلیات* خود بارها پیرامون شخصیت و منش‌های اخلاقی و فضائل بی بدیل حضرت علی (ع) سخن گفته، و ارادت خود را به آن امام همام ابراز نموده است.مثلا در یکی از اشعار خود در *بوستان*، پس از ستایش پیامبر خاتم(ص) و خلفای راشدین، چنین می سراید:

خدایا به حق بنی فاطمه
که بر قولم ایمان کنم خاتمه
اگر دعوتم ردکنی ور قبول
من و دست و دامان آل رسول

(کلیات سعدی،۱۳۸۷ش: ۱۵۰).

نیز در حکایتی از *بوستان* در ستایش تواضع آن حضرت و بردباری و سعه‌ی صدر ایشان در برابر اعتراض یکی از حاضران می گوید:

کسی مشکلی برد پیش علی
مگر مشکلش را کند منجلی
امیر عدو بند کشور گشای
جوابش بگفت از سر علم و رای
شنیدم که شخصی در آن انجمن
بگفتا چنین نیست یا بالحسن
نرنجید از او حیدر نامجوی
بگفت ار تو دانی ازین به بگوی
بگفت آنچه دانست و بایسته گفت
به گل چشمه خور نشاید نهفت
پسندید ازو شاه مردان جواب
که من بر خطا بودم او بر صواب
به از ما سخنگوی دانا یکیست
که بالاتر از علم او علم نیست

وی همچنین در چکامه‌ای بلند، در ضمن ستایش آن حضرت چنین می‌سراید:

کس را چه زور و زهره که وصف علی کند
جبار در مناقب او گفته «هل أتی»

زورآزمـــای قـلـعـه خـیـبـر کـه بـنـد او
در یـکـدگـر شکست بـه بـازوی لا فتـــی
مـردی که در مصاف، زره پیش بسته بـود
تـــا پیش دشمنـان نـدهـد پشت بـر غـزا
شیر خـدای و صفدر میـدان و بحـر جـود
جـــانبخش در نمـــاز و جهـانسوز در وغـا
دیبـــاچـــه مـــروت و سلطـــان معـرفـت
لشـــکـــرکـــش فتـــوت و ســـردار اتقیـا
فردا کـه هـر کسی به شفیعی زنند دست
ماییم و دسـت و دامـن معصوم مـرتضـی

(همان: ۶۰۴).

ابیات فوق، بیانگر شیفتگی فراوان سـعدی نـسبت بـه مـولای متقیـان، و تاثیرپـذیری او از شخـصیت، مـنش و سـیره آن حـضرت اسـت. ایـن اظهـار شـیفتگی و عـشق، سـندی ارزشـمند و یـک دلیـل متنـی(درونـی) مهـم در پژوهـشهای تطبیقـی از دیدگاه فرانسویان- و دیگر تطبیقگران غربـی- اسـت، زیـرا بـه روشـنی بـر تاثیرپـذیری سعدی از شخصیت معنوی امـام علـی (ع) دلالـت مـی کنـد. بـه دیگـر سـخن، اظهـار شیفتگی یک نویسنده نسبت به اندیشه‌ها و شخـصیت یـک فـرد در آن سـوی مرزهـای ملی و فرهنگی، مجوز بسیار مهمـی بـر انجـام مقایـسه و پـژوهش‌هـای تطبیقـی اسـت. دلایل فرامتنی(برونی) ما نیز بر صـحت ایـن مقایـسه و تطبیـق، تـسلط فـراوان سـعدی در زبـان و ادبیـات عربـی، آشـنایی عمیـق او بـا فرهنـگ و ادبیـات اسـلامی، و اعتقـاد راسخ او به دین مبین اسلام اسـت. نیـز مـشهور اسـت کـه سـعدی بـیش از سـی سـال در سرزمینهای مختلف اسلامی به سیاحت پرداخت و از این رهگـذر، تجـاربی ارزشـمند کسب نمود. سعدی خود در این زمینه می‌گوید:

در اقصـــای عـــالـــم بـــگشتـم بســـی.
بـــه ســـر بـــردم ایـــام بـــا هـــر کســـی

تمتع به هر گوشه‌ای یافتم
ز هر خرمنی خوشه‌ای یافتم
(همان: ۱۵۰).

سعدی در باب هفتم *بوستان* به حضور خود در مدرسه نظامیه بغداد، دریافت مستمری از آن مدرسه و علم آموزی خویش در آنجا اشاره کرده، می‌گوید:

مرا در نظامیه ادرار بود
شب و روز تلقین و تکرار بود
(همان، ۲۶۷).

وی همچنین در دیباچه *گلستان* به تضمین و اقتباس گفته‌های پیشینیان اذعان نموده است، آنجا که می گوید: «... کلمه‌ای چند به طریق اختصار از نوادر و امثال و شعر و حکایات و سیر ملوک ماضی رحمهم الله در این کتاب درج کردیم» (همان:۲۳).

از آنچه گذشت می‌توان گفت که سعدی، بهترین نماینده و مبلّغ ادبیات و فرهنگ اسلامی و ایرانی، و نمونه‌ای عالی و کم نظیر در تبیین تعاملات ادبی و فرهنگی در بین ملتهای مسلمان است. طه ندا، نویسنده مصری، از سعدی به‌عنوان «نماینده‌ی اندیشه و ادبیات اسلامی» یاد می‌کند، و معتقد است که وی «تعامل و اختلاط ادبیات کشورهای اسلامی را با قدرت به تصویر می‌کشد» (ندا، ۱۹۹۲ م: ۱۰۹ - ۱۰۸).

خاورشناسان و نویسندگان بزرگ غربی مانند سیلوستر دوساسی، باربیه دومنار، ارنست رنان و ... نیز از شیفتگان ادبیات و آموزه‌های سعدی هستند.برخی از ایشان اعتقاد دارند که «از میان شاعران فارسی زبان هیچ یک نبوغش به پایه سعدی نمی‌رسد، و کسی همانند او نکته‌های اخلاقی را موافق طبع مردم مغرب زمین بیان نمی‌کند» (فیروزآبادی،۱۳۸۶: ۷۹-۷۸).

از آنجا که حضرت علی (ع) پس از پیامبر خاتم(ص)، بهترین الگوی مؤمنان و آزادگان جهان در طول تاریخ است، و تمام ویژگی‌ها و فضایل یک انسان کامل- که شایسته‌ی خلیفه‌ی الهی باشد - در شخص وی جمع آمده ، و سخنش به اعتراف همگان «فروتر از

سخن خداوند و فراتر از سخن بشر» (جرداق،۲۰۰۵م:۱۰) است، و نیز با در نظر داشتن تمام آنچه در فضیلت سعدی گفته آمد، می توان به بررسی تاثیر مضامین کلام علی (ع) در ادبیات سعدی پرداخت. البته بررسی تاثیرگذاری و اثرپذیری به اعتراف اغلب متخصصان ادبیات تطبیقی، کاری بس دشوار، و گاه ناموفق و نومیدکننده است (جویار،۱۹۵۶م:ص«ل» و «م»). گستردگی ادبیات بر جای مانده از سعدی، عمق سخنان حضرت علی (ع)، ونیز دگرگونی طبیعی برخی از مضامین در ادبیات سعدی، بر دشواری فوق می افزاید. از آن جا که پرداختن به تمام موارد همسویی و اشتراک معنا و مضمون در *نهج البلاغه* و ادبیات سعدی مجال بسیار گسترده ای می طلبد، به ناچار در این مقاله به تاثیر کلمات قصار *نهج البلاغه* در *گلستان* بسنده می شود.

مضامین مشابه در حکمت‌های نهج البلاغه و گلستان

اینک پس از برشمردن موضوع شیفتگی سعدی، و نیز برخی از دلایل برونی(فرامتنی)، به ارائه دلایل متنی دیگری می پردازیم که بر مسئله تاثیرپذیری سعدی از کلام مولا علی(ع)صحه می گذارند.

سعدی:

خواب نوشین بامداد رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل

(*کلیات سعدی*،۱۳۸۷ش:۱۹).

علی (ع): ما أنقض النومَ لعزائم الیوم(*نهج البلاغه*،۱۴۱۲ق: ۵۵۴) (= خواب، تصمیمهای روزانه را چقدر نقش بر آب می کند!).

ناگفته پیداست که سخن علی(ع) به لحاظ شمول و عمق معنا بر سخن سعدی برتری آشکاری دارد.

سعدی:

زبان بریده به کنجی نشسته صُم بُکم
به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم

(*کلیات سعدی*:۲۰).

علی (ع): لا خیر فی الصمت عن الحکم، کما أنه لا خیر فی القول بالجهل(*نهج البلاغه*: ۵۵۸ - ۵۰۲) (= نیکو نیست خاموشی، آنجا که سخن گفتن باید، چنانکه نیکو نیست سخن گفتن به نادانی).

سعدی:

سخنـــدان پـــرورده پیـــر کهـــن
بینـدیشـد، آنگـه بگـویـد سخـــن

(*کلیات سعدی*: ۲۲)

تـا نیـک نـدانی که سخن عین صوابست
بـایـد کـه بـه گفتـن دهن از هم نگشایی

(همان:۱۳۵)

علی (ع):

لسان العاقل وراء قلبه، و قلب الأحمق وراء لسانه(*نهج البلاغه*: ۴۷۶) (= زبـان خردمنـد در پس دل اوست، و دل نادان در پس زبان او).

و نیز: قلب الأحمق فی فیه، و لسان العاقل فـی قلبـه (همـان: ۴۷۶) (= دل بیخـرد در دهان اوست، و زبان خردمند در دل او).

سعدی:

تـا مـــرد سخـــن نگفتـــه بـــاشـــد
عیـــب و هنـــرش نهفتـــه بـــاشـــد

(*کلیات سعدی*: ۲۵)

علی (ع):

ما أضمر أحد شیئا إلا ظهر فی فلتـات لـسانه و صـفحات وجهـه(*نهـج البلاغـه*: ۴۷۲) (= هیچ کس چیزی را در دل نهـان نکـرد، جـز آنکـه در لغـزش‌هـای گفتـارش آشـکار، و در صفحه رخـسارش پدیـدار شـد)؛ و نیـز: المـرء مخبـوء تحـت لـسانه (همـان:۴۹۷) (= آدمی در زیر زبان خویش پنهـان اسـت)؛ و نیـز: تکلمـوا تُعرفـوا، فـإن المـرء مخبـوء

تحت لسانه (همان: ۵۴۵) (= سخن گویید تا شناخته شوید.چه، آدمی در زیر زبانش نهان است).

سعدی:

بنـــده‌ی حلقـــه بـــه گوش ار ننوازی برود
لطف کن لطف که بیگانه شود حلقه بگوش

(*کلیات سعدی*: ۲۹).

علی(ع):

البشاشه حبالـه المـوده(نهـج البلاغـه: ۴۶۹). (=گـشاده رویـی، دام و کمنـد دوسـتی است).

در هر دو عبارت، تشبیه بلیغ زیبایی وجود دارد؛ وانگهی سخن امام (ع) بسیار موجز، و در عین حال، بلیغ است.

علی(ع) در جای دیگری می فرمایند: عاتب أخاک بالإحسان إلیه، و اردد شـره بالإنعـام علیه

(همان، ۵۰۰) (= برادرت را با نیکویی بدو سرزنش کن ، و بدی او را بـا بخـشش دفـع کن).

سعدی:

پـــادشـــاهـــی کـــه طـرح ظلـم افکنـد
پـــای دیـــوار ملک خـــویـــش بـکنـــد

(*کلیات سعدی*:۲۹)

حـــذر کـــن ز درد درونهـــای ریـــش
کـــه ریـــش درون عـــاقبـــت ســـر کنـد
بـــه هـــم بـــر مکـــن تـــا تـــوانـی دلـی
کـــه آهـــی جهـــانـــی بـه هـم بـر کنـد

(همان: ۴۱)

علی (ع):

من سل سیفَ البغی قُتل به (نهج البلاغه: ۵۳۶) (= آنکه تیغ ستم برکشد بدان کشته گردد.)

سعدی:

دوستان به زندان به کار آیند که بر سفره، همه دشمنان دوست نمایند.

دوست مشمار آنکه در نعمت زند
لاف یاری و برادر خواندگی
دوست آن باشد که گیرد دست دوست
در پریشان حالی و درماندگی

(*کلیات سعدی*: ۳۵)

علی(ع): لایکون الصدیق صدیقا حتی یحفظ أخاه فی ثلاث: فی نکبته و غیبته و وفاته (*نهج البلاغه*: ۴۹۴) (= دوست آن باشد که دوست خود را در سه چیز بپاید:در بلاها و گرفتاریهایش، در نبودش، و در وفاتش).

قدر مسلم آنکه کلام علی (ع) جامع تر و ژرف تر است، و بر حق دوست در حضور و غیابش، و حتی پس از مرگش صحه گذاشته است.

سعدی:

لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت: از بی ادبان! هرچه از ایشان در نظرم ناپسند آمد از فعل آن پرهیز کردم(*کلیات سعدی*، ۵۶).

علی(ع):

کفی أدبا لنفسک تجنبک ما کرهته لغیرک (*نهج البلاغه*،۵۳۸) (= تو را در ادب کردن نفست همین بس که از هرآنچه از دیگران نمی پسندی، دوری گزینی).

روایت دیگر این حکمت چنین است: کفاک أدبا لنفسک اجتناب ما تکرهه من غیرک (همان، ۵۴۸).

شاید بتوان از اشاره سعدی چنین احتمال داد که سرچشمه دو عبارت فوق، منبع مشترکی به نام لقمان حکیم بوده است. در توصیه‌ها و رهنمودهای اهل بیت(ع) نیز بر پذیرش سخن حکمت آمیز حتی از منافق تأکید شده است. مثلا حضرت علی (ع) در

حکمت ۸۰ *نهج البلاغه* می فرمایند: «الحکمه ضاله المؤمن، فخذ الحکمه و لو من أهل النفاق»: حکمت گمشده ی مؤمن است. حکمت را فراگیر، هرچند از منافقان باشد.

سعدی:

عالم آن کس بود که بد نکند
نه بگوید به خلق و خود، نکند
عالم که کامرانی و تن پروری کند
او خویشتن گم است، که را رهبری کند

(کلیات سعدی: ۶۳)

علی(ع):

من نصب نفسه للناس إماما فلیبدأ بتعلیم نفسه قبل تعلیم غیره، و لیکن تأدیبه بسیرته قبل تأدیبه بلسانه، و معلم نفسه و مؤدبها أحق بالإجلال من معلم الناس و مؤدبهم(*نهج البلاغه*، ۴۸۰) (= آن که خود را پیشوای مردم سازد، پیش از تعلیم دیگری باید به ادب کردن خود بپردازد، و پیش از آنکه به گفتار تعلیم دهد باید به کردار ادب نماید، و آن کس که خود را تعلیم دهد و ادب آموزد شایسته تر به تعظیم است از آن کس که دیگری را تعلیم دهد و ادب آموزد).

سعدی:

ای قناعت! توانگرم گردان
که ورای تو هیچ نعمت نیست

(*کلیات سعدی*: ۶۸).

علی(ع): کفی بالقناعه مُلکا(*نهج البلاغه*: ۵۰۸) (= قناعت، دولتمندی را بس)؛ و نیز: القناعه مال لاینفد(همان: ۵۳۶) (= قناعت ثروتی است پایان ناپذیر)؛ و نیز: لا کنز أغنی من القناعه(همان: ۵۴۰) (= هیچ گنجی بی نیازکننده تر از قناعت نیست).

سعدی:

مردن به علت، به از زندگانی به مذلت(*کلیات سعدی*: ۷۱).

علی (ع): المنیه، و لا الدنیه(*نهج البلاغه*:۵۴۶).(= مرگ، آری، و خواری، هرگز!).

سعدی:

مبر حاجت به نزدیک ترشروی
که از خوی بدش فرسوده گردی
اگر گویی غم دل با کسی گوی
که از رویش به نقد آسوده گردی
نانم افزود و آبرویم کاست
بینوایی به از مذلت خواست

(*کلیات سعدی*:۷۱).

علی (ع):

ماء وجهک جامد یُقطره السؤال، فانظر عند من تُقطره (*نهج البلاغه*، ۵۳۵) (= آبرویت نریخته می ماند تا خواهش آن رابچکاند. پس بنگر که آن را نزد که می‌ریزی).

سعدی:

منعم به کوه و دشت و بیابان غریب نیست
هر جا که رفت خیمه زد و خوابگاه خواست

وآنرا که بر مراد جهان نیست دست رس در زاد و بوم خویش غریبست و ناشناخت (*کلیات سعدی*:۷۸)

علی(ع): الفقر یُخرس الفطن عن حجته، و المُقل غریب فی بلدته(*نهج البلاغه*، ۴۶۹) (= فقر، هوشیار و دانا را از ارائه ی برهان ساکت می کند، و تنگدست، در دیار خویش نیز بیگانه است).

سعدی:

هر آینه تا رنج نبری گنج برنداری و تا جان در خطر ننهی بر دشمن ظفر نیابی... نبینی به اندک مایه رنجی که بردم چه تحصیل راحت کردم و به نیشی که خوردم چه مایه عسل آوردم.

گرچه بیرون ز رزق نتوان خورد
در طلب، کاهلی نشاید کرد
غواص اگر اندیشه کند کام نهنگ
هرگز نکند در گرانمایه به چنگ

(*کلیات سعدی*: ۸۲).

علی(ع): باحتمال المُؤن یجبُ السؤدد(*نهج البلاغه*: ۵۰۸) (= سروری، تنها با تحمل رنجها به دست آید).

سعدی:

آز بگذار و پادشاهی کن
گردن بی طمع بلند بود

(*کلیات سعدی*،۸۳).

علی (ع): الطمع رق مؤبد(*نهج البلاغه*: ۵۰۱) (= آزمندی، بندگی جاودان است)؛ و نیز: الطامع فی وثاق الذل(همان: ۵۰۸) (= آزمند در بند خواری است).

سعدی:

هرکه حمال عیب خویشتنید
طعنه بر عیب دیگران مزنید

(*کلیات سعدی* ۱۰۲).

علی (ع): أکبر العیب أن تعیب ما فیک مثله (*نهج البلاغه*:۵۳۶) (= بزرگترین عیب آن باشد که چیزی را زشت انگاری که خود به مثل آن گرفتاری).

سعدی:

بـــرو شـــادی کـــن ای یـــار دل افـــروز
غـــم فـــردا نشـــایـــد خـــــورد امـــروز
(*کلیات سعدی*: ۱۱۰).

مصرع دوم بیت فوق، معادل این سخن امام علی (ع) است که می‌فرمایند:
یا ابن آدم، لاتحمل هم یومک الذی لم یأتک علی یومک الذی قد أتاک، فإنه إن یکُ من عمرک یأت الله فیه برزقک(*نهج البلاغه*: ۵۲۲) (= ای فرزند آدم! اندوه روز نیامده ات را بر روز آمده ات میفزا که اگر فردا از عمر تو باشد، خداوند روزی تو را در آن رساند).
سعدی:

دیـــده‌ی اهـــل طمـع بـه نعمـــت دنیـــا
پـر نشـــود، هـــم چنان که چـاه به شبنم
(*کلیات سعدی*: ۱۱۸)

و نیز:حریص با جهانی گرسنه است و قانع به نانی سیر(همان:۱۲۶).
علی (ع): منهومان لایشبعان: طالب علم و طالب دنیا (*نهج البلاغه*:۵۵۶) (= دو آزمندند که سیر نشوند: جوینده علم، و جوینده مال).
سعدی در بیت فوق با استفاده از تشبیه تمثیل به زیبـایی هرچـه تمـام تـر، آزمنـدی حریص را به تصویر کشیده است.
سعدی:
هر آن سرّی که داری با دوست در میان منه، چه دانی که وقتی دشـمن گـردد، و هـر گزندی که توانی به دشمن مرسان که باشد که وقتی دوست گردد (کلیات سعدی۱۲۳:-۱۲۲).
علی(ع):
أحبب حبیبک هونا ما، عسی أن یکون بغیضک یومـا مـا، و أبغـض بغیـضک هونـا مـا، عسی أن یکون حبیبک یوما ما (*نهج البلاغه*: ۵۲۲).(= دوستت را چنـدان دوسـت مـدار! مبادا که روزی دشمنت شود و دشمنت را چندان کینه مـورز کـه شـاید روزی دوسـتت گردد).

سعدی: هرکه با داناتر از خود بحث کند تا بدانند که داناست بدانند که نادانست(*کلیات سعدی*:۱۲۷).

علی (ع): من ضن بعرضه فلیدع المراء (*نهج البلاغه*: ۵۳۸) (= آنکه نسبت به آبروی خود حساس است، باید از جدال و بحث [بیهوده] بپرهیزد).

سعدی:

سفله چون به هنر با کسی برنیاید به خبثش در پوستین افتد.

کند هر آینه غیبت، حسود کوته دست
که در مقابله گنگش بود زبان مقال

(*کلیات سعدی*: ۱۲۸).

علی (ع):

الغیبه جهد العاجز(*نهج البلاغه*:۵۵۶) (= غیبت، نهایت تلاش یک ناتوان است).

سعدی:

دوستی را که به عمری فراچنگ آرند نشاید که به یک دم بیازارند(*کلیات سعدی*: ۱۳۰).

علی (ع): أعجزُ الناس من عجز عن اکتساب الإخوان، و أعجزُ منه من ضیع من ظفر به منهم

(*نهج البلاغه*: ۴۷۰) (= ناتوان ترین همه ی مردم کسی است که از یافتن دوست ناتوان است، و ناتوان تر از او کسی است که دوست خود را حفظ نمی کند).

سعدی:

دو چیز محال عقلست: خوردن، بیش از رزق مقسوم و مردن، پیش از وقت معلوم.

ای طالب روزی بنشین که بخوری، و ای مطلوب اجل، مرو که جان نبری!

به نانهاده دست نرسد، و نهاده هرکجا هست برسد!

شنیده‌ای که سکندر برفت تا ظلمات
به چند محنت، و خورد آن که خورد آب حیات

(*کلیات سعدی*،۱۳۲).

علی(ع):

یـا ابـن آدم! الـرزق رزقـان: رزق تطلبـه و رزق یطلبـک، فـإن لـم تأتـه أتـاک (*نهـج البلاغـه*: ۵۴۳) (= ای پـسر آدم! روزی دو گونـه اسـت: روزی ای کـه تـو آن را می‌جویی، و روزی ای که آن، تو را می جوید، و حتـی اگـر در پـی آن نباشـی از آن تـو خواهد شد). و نیز:

الرزق رزقـان: طالـب و مطلـوب(همـان: ۵۵۲) (= روزی دو گونـه اسـت: نـوعی تـو را می‌جوید و دیگری را تو می جویی).

سعدی:

یکـی را گفتنـد عـالم بـی عمـل بـه چـه مانـد؟ گفـت بـه زنبـور بـی عـسل! (*کلیات سعدی*:۱۳۳).

علی(ع): الداعی بلاعمل کالرامی بلا وتر(*نهج البلاغه*:۵۳۴) (=دعوتگر بی عمل بـه سـان تیرافکنی است که از کمان بی زه تیر افکند).

سعدی:

هنگام درشتی ملاطفت مذمومست! (*کلیات سعدی*: ۱۳۴).

علـی (ع): الوفـاء لأهـل الغـدر غـدر عنـد الله، و الغـدر بأهـل الغـدر وفـاء عنـد الله (*نهج البلاغه*:۵۱۳). (= از منظر خدا، وفاداری با خائنان، خیانت، و خیانت به خیانتکـاران، وفا داری است).

سعدی:

هرکـه بـا بـدان نـشیند اگـر نیـز طبیعـت ایـشان درو اثـر نکنـد بـه طریقـت ایـشان متهم گردد و اگر به خراباتی رود به نماز کردن منسوب شود به خمـر خـوردن! (*کلیـات سعدی*: ۱۳۴).

علی (ع):

من وضع نفسه مواضع التهمـه فـلا یلـومن مـن أسـاء بـه الظـن (*نهـج البلاغـه*: ۵۰۰) (= آنکه خود را در جاهای بدگمانی نهد، هرگز نباید افراد بـدگمان بـه خـود را سـرزنش کند). و نیز: من دخل مداخل السوء اُتُهم (همان: ۵۳۶) (= آن که به جاهای بدنام درآیـد متهم شود).

نتیجه

در بررسی مضامین مشابه درکلمات قصار *نهج البلاغه* و *گلستان* سعدی باید گفت که بی گمان، بخش بسیار بزرگی از این همانندی، نتیجه ی آشنایی سعدی با اندیشه‌های بلند و مضامین ژرف و جاویدان حضرت علی (ع) است. سعدی به طور مستقیم و بی‌واسطه با زبان و ادبیات عربی آشنایی داشت، و از این طریق از آبشخور اندیشه و ادبیات آن امام همام بهره‌های فراوانی گرفت،آنگاه جهت ارضای حس هنری و عواطف انسانی خویش، و با توجه به نیاز جامعه ی ایرانی به ادبیاتی حکمت آمیز و رفیع، نمونه‌های زیبایی از میراث اسلامی و ادبی عربی را در آثار جاویدان خود جای داد. سعدی در علوم شرعی و دینی نیز تبحر فراوانی داشت، و اغلب نیاکان وی از علمای دین بودند. او در سروده‌های خود بارها از شیفتگی و اظهار ارادتش به پیامبراسلام (ص) و حضرت علی (ع) سخن رانده است. این امر، یکی دیگر از دلایل ما بر اثرپذیری سعدی از شخصیت و کلام معجزه آسای حضرت علی(ع) است.

البته باید دانست که کشف منبع نخستین یک سخن آسان نیست، و گاه بسیار دشوار و یا حتی ناممکن می نماید؛ نیز نمی توان از نقش توارد خاطرها در تفسیر برخی از شباهت‌های موجود در سخنان حضرت علی(ع) و کلام سعدی غفلت کرد. اما قدر مسلم اینکه بیان سحرگون مولا علی (ع) قرنهاست که در فرهنگ ایران و عرب، جاری، و الهام بخش بسیاری از ادیبان و اندیشمندان بوده است. سالیان درازی است که *گلستان* نیز به عنوان الگو و سرمشق هنر نویسندگی در ایران مطرح است، اما به ندرت از وام داری مؤلف آن به حضرت علی (ع) سخنی به میان آمده، و سهم عظیم آن حضرت در الهام بخشی به سعدی و دیگر ادیبان ایرانی مغفول مانده است.

در پژوهشهای تطبیقی اخیر از تاثیرپذیری به عنوان امری مثبت یاد می‌شود. پیشینیان نیز بدین نکته واقف بوده اند.(مثلا ابن مقفع نویسنده بنام ایرانی تبار در کتاب *الأدب الصغیر* (۱۳۷۵ ش: ۹۲) می نویسد:« هر کس سخنی نیک را از کسی گرفته در جای خود و به صورتی مناسب بکار برد، آن را خرد و ناچیز شمرد.») و در آثار خود ازعبارات و مضامین قرآنی و ادبی و احادیث و

روایـات، بـسیار اقتبـاس کـرده و متـاثر شـده انـد. سـعدی نیـز بـه عنـوان ادیبـی فـرا ملّی و جهانی از این امر مستثنی نیست؛ او با الهـام گـرفتن از میـراث اسـلامی و ایرانـی و با ذوق سرشـار و اسـتعداد کـم نظیـر خـود، ادبیـاتی جهـانی و فـاخر پدیـد آورد کـه نـام و یـاد وی را تـا همیـشه بـر جریـده ی عـالم ثبـت نمـوده اسـت. ادبیـات سـعدی، آمیزه‌ای از اصالت و خلاقیت، و اقتبـاس و تـصرف هنرمندانـه در مـضامین و مایـه‌هـای ادبـی مـورد نیـاز او اسـت. وی در عـین حـال کـه از اندیـشه و مـضامین والای ادبـی، دینی و انسانی امام علی (ع) بـه طـور مـستقیم سـیراب مـی‌شـود، لـیکن هرگـز نـشان یک مقلد صرف در آثار او پدیدار نیست. سـعدی، سـخنان منثـور علـی(ع) را – چنانکـه گذشت- در قالب شعر و یا نثری مـسجع ریختـه، و بـه زیبـاترین شـکل ادبـی و هنـری ارائه کرده است.وانگهی، مضامین و اندیشه‌های اسلامی و عربی موجـود در آثـار سـعدی، پیوندی انداموار و ناگسستنی با همه ی آثار او- به عنوان یـک کـل منـسجم - دارنـد، و غالباً با منش ایرانی و اسلامی صاحب آن، و خصوصیات جامعه‌ی ایرانی عصر وی، همـسو و منطبق است.

کتابنامه

ابراهیم، امل،(۱۹۹۸م). ***«الأثر العربی فی أدب سعدی»*** ،تهـران: سـازمان فرهنـگ و ارتباطات اسلامی،چاپ اول.

ابـن ابـی الحدیـد،***«شـــرح نهـــج البلاغـــه»***، مصـصح :محمـد ابوالفـضل ابـراهیم، بیروت.

ابن المقفع، عبـدالله،(۱۳۷۵ه.ش).***«أدب الکبیر و أدب الـصغیر»***، متـرجم: محمـد – وحید گلپایگانی ، تهران: نشر بلخ، پگاه.

جاحظ، عمربن بحر،(۱۹۹۸م).***«البیان و التبیین»***، به کوشش: علی ابو ملحم. بیـروت: دار و مکتبه الهلال.

جرداق، جورج،(۲۰۰۵م).***«روائع نهـج البلاغـه»***.قـم: مؤسـسه دائـره معـارف الفقـه الإسلامیه، الطبعه الثالثه

جویار،ماریوس فرانـسوا،(۱۹۵۶م).***«الأدب المقارن»***،متـرجم: محمـد غـلاب، القـاهره: لجنه البیان العربی.

لیلی جهانتیغ، مریم، (۱۳۷۹ه.ش).«***آب حیات من است خاک سر کوی دوست***»، فرهنگ، بهار و زمستان: ۱۷۵- ۱۸۷

سعدی، (۱۳۸۷ه.ش). «***کلیات***»، مصصح: حسن ساسانی، تهران: نشربادبادک، چاپ سوم.

سلیمانی، زهرا، «***حکمت‌های علوی در سروده‌های سعدی***»، فصلنامه علمی و پژوهشی *نهج البلاغه*، تهران: بنیاد *نهج البلاغه* ،شماره ۲۷و ۲۸.

فیروزآبادی، سید سعید، (۱۳۸۶ه.ش). «***سعدی و گوته***»، فصلنامه‌ی ادبیات تطبیقی، شماره‌ی ۱، صص ۸۴-۷۷.

محفوظ، حسین علی،(۱۳۶۶ه.ش).«***متنبی و سعدی***»، تهران: نشر روزنه، چاپ اول.

ندا، طه،(۱۹۹۲م).«***الأدب المقارن***»، بیروت: دارالنهضه العربیه،چاپ سوم.

«***نهج البلاغه***»، تحقیق دکتر صبحی صالح، قم: مؤسسه دارالهجره،چاپ پنجم.

نگاهی اجمالی به زندگی مشقّت‌ها و شعر محمد ماغوط (۱۹۳۴-۲۰۰۶م)

بیژن کرمی*
استادیار دانشگاه علامه طباطبائی - تهران

چکیده

محمد الماغوط، نویسنده، شاعر، نمایشنامه نویس، روزنامه نگار، هنرمند تئاتر و تلویزیون، یکی از مطرح‌ترین شخصیت‌های فرهنگی معاصر ادبیات عربی است که تأثیر قابل توجّه و شگرفی در دنیای ادب و فرهنگ معاصر عربی به جای نهاده است.

این شخصیت برخلاف دیگر نامداران ادبیات معاصر عربی هم چون نزار قبانی، بدر شاکر السیاب، البیاتی، ادونیس، محمود درویش و ... و با وجود هم عصر بودن با آنان و نوآور بودن در شعر سپید عرب و . . . متاسفانه در مجامع فرهنگی و دانشگاهی ایران چندان شناخته شده نیست. آنچه در این نوشته خواهد آمد، تلاشی است برای آشنایی با شعر و شخصیت و مراحل تطور فکری و هنری و آثار این شاعر هنرمند تأثیرگذار[1].

واژگان کلیدی: *ماغوط، شاعر، آثار شعری، شعر سپید.*

---

*. E-mail: dr.b.karami@gmail.com

تاریخ دریافت:۹۰/۰۸/۱۱؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۰۷

مقدمه

زندگی‌نامه‌ی شاعر

محمد الماغوط به سال ۱۹۳۴ در شهر سَلَمیّه یکی از شهرستان‌های تابعه‌ی استان «حمات» واقع در ۲۱۰ کیلومتری شمال پایتخت سوریه، دمشق، به دنیا آمد. او ادونیس و انیس الحاج از جمله بنیانگذاران برجسته‌ی شعر منثور (شعر سپید) در دنیای عرب هستند. (*السافر الجمیل*،۲۰۰۶)

این ادیب و شاعر بزرگ در پیدایش، تحوّل، انتشار و هویت بخشی به روزنامه «*نشرین*» سوری نقش به سزایی داشت. وی و **زکریا تامر**، نویسنده و داستانسرا و ادیب سوری از سال ۱۹۵۷م ستونی از روزنامه‌ی تشرین را به خود اختصاص داده بودند، به طوری که مطالب و دیدگاه‌های ارزشمند و وزینشان در آن ستون روزنامه، با محتوی و مطالب روزنامه کاملی برابری می‌کرد.

این روند ادامه داشت تا آن که ماغوط همکاری ادبی خود را با هفته نامه «*المستقبل*» و با عنوان «*آلیس فی بلاد العجائب*» (**آلیس در سرزمین عجایب**) آغاز نمود. مرحوم «نبیل خوری» رئیس تحریریه‌ی هفته نامه‌ی مذکور با تعابیر و جملاتی صمیمی، مهر تأیید خویش بر نوشته‌های او گذاشته و بدین وسیله اطمینان خوانندگان عرب مجلّه هفتگی، مخصوصاً خوانندگان سوری را جلب نمود و این چنین، مجوز چاپ مقالات او را صادر کرد. با این وصف باید گفت نوشته‌ها و مقالات ماغوط در گسترش و نشر مجلّه هفتگی «*المستقبل*» نقش به سزایی ایفا نمود. (**رحیل محمد الماغوط العبقری،۲۰۰۶: ۳-۱**)

او برای خلق آثارش نیازی به سفرهای متعدد و دور و دراز به شرق و غرب دنیا نداشته است. تنها به چهار شهر سفر کرده و در آنجاها سکنی گزیده و - تا حدودی - احساس آرامش نموده است: سلمیه، بیروت، دمشق و پاریس. در تمامی این چهار شهر نیز تحت تعقیب بود، چرا که نیروهای امنیتی همیشه به‌دنبال او بودند.

گویی تقدیر چنین بود که وی پریشان به دنیا آید و پریشان حال هم برود، با این وصف حتی اگر دستش از همه جا کوتاه می‌شد و خاطرش نیز پریشان می‌گشت، باز از قصایدش حمایت و دفاع می‌کرد.(**محمد الماغوط ،۲۰۰۶: ۳-۴**)

در سلسله گفتگوهایی که «خلیل صویلح»[۲] در کتاب «*اغتصاب کَانَ وَ أَخَوَاتِهَا*» انجام داد ،و اخیراً انتشارات «دار البلد» دمشق به چاپ رسانده است ، ماغوط به گوشه‌ای از زوایای زندگی فردی خود اشاره می‌کند. (**محمد الماغوط حیاته ،۲۰۰۶: ۳-۴**)

زندگی او گاه در تنگناهای بسیار وحشتناک سپری می‌شد، دالان‌هایی که به اتاقک‌های تنگ و تاریکی منتهی می‌گشت و میلیون‌ها دیوار داشت - غرفه بملایین الجدران نام یکی از مجموعه‌های شعری اوست - و به سر بردن در این اتاقک‌های تنگ و تاریک از زندگی در شهرسلمیه، همانجا که وی متولد شده، آغاز می‌شد.

مردم شهر سلمیه نیز، دارای خلق و خوی خاص خود بودند، آنان آن چنان تندخو و خشن بودند که اگر درختان آبادی، بی ثمر و بی بار بودند آن‌ها را با شلاق تنبیه کرده و می‌زدند. ماغوط درباره شهر خود می‌گوید:" من معتقدم می‌بایست «کارل مارکس» در آبادی ما به دنیا می‌آمد نه در آلمان، تا نظریه‌ی خود را درباره‌ی اختلاف طبقاتی کشف کند"[۳].

به همین دلیل فرزند شهر سلمیه، قبل از آن که به بیست سالگی برسد، به زندان رفت و همین امر باعث شد که او از یک روستایی کشاورز و ساده به موجود دیگری مبدل شود که در درونش ترس و وحشت مسکن گزیده و کابوس زندان و شلاق او را مضطرب و مشوش نماید.

خود او گفته استگ:" من فارغ التحصیل دانشگاهی هستم که درس و بحث و فعالیتش تنها شکنجه، اذیت و آزار بود. من از این دانشگاه فارغ التحصیل شدم تا برای همیشه ترس و بیم سراسر وجودم را فرا بگیرد".

ظاهراً وی از لحاظ روحی و جسمی تاب و تحمل زندان و ذلت و خواری آنجا را نداشت. باز خود شاعر می‌گوید:" در زندان به جای آن که آسمان را ببینم، چکمه و پوتین نظامیان را که بر سر و صورتم کوفته می‌شد، نظاره می‌کردم.

پوتین و چکمه «عبدالحمید سرّاج» رئیس بازجویان زندان. لگدهای همین فرد بود که آینده‌ام را ترسیم می‌نمود، تا به امروز نیز مجلس پذیرایی شکنجه‌گران در نوزده سالگی ام را فراموش نکرده‌ام و هر وقت که به یادم می‌آید، از خود می‌پرسم: راستی گناه من چه بود؟ اما هرگز پاسخ روشنی برای آن نمی‌یابم. در آن ایام (روزگار شکنجه) من کشاورزی ساده بودم نه فردی سیاست باز که از دنیا جز آبادی‌اش، جای چیز دیگری را نمی‌شناخت.[۴] شاید یکی از پی‌آمدها و محاسن شکنجه‌گر زندان آن بود که با شلاق به من درس‌های فراوانی آموخت، مثلاً یاد گرفتم چگونه «آه» بکشم. مزه‌ی شکنجه را نیز چشیدم. جالب آن بود که مَنِ بحث و درس تمام و کامل نکرده، درس‌های فراوانی را از دست زندانبان و شلاق آموختم".

لگدهای زندانبان‌ها عامل شکل‌گیری فریادهای بلند و رسای او در خلال اشعار و آثارش شد و این‌گونه بود که برخی از زخم‌ها هرگز التیام نیافت و منجر به انقلاب شد.(**محمد علی شمس الدین،... : ....**)

در سال‌های جوانی شاعر (۱۹۹۵م) برای اولین بار شهر سلمیه را به سوی زندان «المزّه» در دمشق و یا به تعبیر خودش «موزه‌ی وحشت» ترک نمود. در همانجا بود که فعالیت ادبی خود را آغازکرد و به سرودن شعر مشغول گشت. وی ابتدا کتاب «*اوّل حرفٍ مُتَوّهجٍ فی ظلامِ السّجنِ البارد*» را نوشت. و در همانجا و در کنار سلول انفرادی‌اش با ادونیس آشنا شد، این آشنایی بعدها زمینه راهیابی او را به مجله شعر فراهم آورد. چرا که ادونیس در مجلسی ضمن خواندن برخی از اشعار او، «*قصیده القتل*»، ماغوط را به عنوان سراینده‌ی شعر سپید به حاضران معرفی کرد. جالب است بدانیم که ماغوط همین شعر را در همان زندان و بر روی کاغذ سیگار و به بهانه‌ی اینکه محتوی این کاغذها خاطرات خصوصی یک زندانی است، جا داده بود و آن‌ها را از زندان بیرون آورد، و در همان مجلس شعر خواند.(همان ، ۲۰۰۶ : ...)

وی در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۶م آثار مختلفی را در زمینه‌ی شعر، نمایشنامه، مقاله، فیلم‌نامه، سناریو و ... نوشت و جوایز ارزشمندی را نیز به دست آورد.

مرگ ماغوط

ماغوط در غروب روز دوشنبه سوم اوریل ۲۰۰۶ موافق با اوایل ربیع الاول سال ۱۴۲۷ هـ ق و ۱۴ فروردین سال ۱۳۸۵ هـ ش در سن هفتاد و دو سالگی و با به جای گذاشتن آثار گرانسنگ ادبی دار فانی را وداع گفت.

گفتنی است که وی در شش ماه آخر زندگی‌اش عادت داشت که به صدای تلاوت قرآن یکی از شیوخ، شیخ قراء مصر مرحوم مصطفی اسماعیل، قرائت گوش بسپارد. دکتر محمد بدّور، خواهرزاده‌ی شاعر، و پزشک معالج او در سالهای آخرعمر شاعر مواظبت از او را برعهده داشت، تا واپسین لحظات زندگی‌اش از او نگهداری می‌کرد، در یکی از همین آخرین روزهای عمر شاعر، از او عیادت کرده بود و قبل از آنکه داروها را به او بخوراند، به او غذا داد. بعد از آن (محمد بدّور) به محل کارش در بیمارستان مراجعه کرده و شاعر را به حال خود وا می‌گذارد، تا با خیال آسوده به تلاوت آیات قرآن گوش فرا دهد. ساعت دوازده نیمه شب همان روز ۲۰۰۶/۴/۲ با منزل ماغوط تماس می‌گیرد، تا از سلامتی‌اش اطمینان خاطر حاصل نماید. شاعر گوشی تلفن را برداشته و می‌گوید: «صِحَّتِی کُوَیسةٌ»(نگران حال من نباش، من خوبم) خواهرزاده نگران حال دایی‌ش می‌شود و بارها تلاش می‌نماید که از نو با وی تماس بگیرد اما خط تلفن منزل ماغوط اشغال بود. و در روز دوشنبه ۲۰۰۶/۴/۳ زمانی که بدّور به خانه دایی‌اش مراجعه می‌کند، مشاهده می‌کند که ماغوط بر روی مبلش نشسته و سیگار در دست چپ و گوشی تلفن به دست راست گرفته و جان به جان آفرین تسلیم نموده است.(ابراهیم حمید ، ۲۰۰۶ : ۲-۱)

سیره‌ی شاعر، از زبان خودش

ماغوط راجع به خودش چنین می‌گوید:" من آدمی بسیار عادی و معمولی‌ام. نه ثروتی دارم که روی هم انباشته شده باشد و نه کشتزارهایی که به سرکشی من نیاز داشته باشد و نه اسناد مالکیتی که محتاج به امضایم باشد و نه دفتر و دستکی، نه مدال افتخاری که در معرض دیدشان قرار داده و نه تحفه و هدایایی که به آن‌ها فخر بفروشم، نه اسبی که سوارش شوم، نه ماشینی که به آن بنازم، نه دوستان و رفقایی که به آنان

ببالَم، نه خاطراتی که خود را با آن‌ها سرگرم نمایم و نه رنگ و روی نیکویی که ذهنم را به خود مشغول کند.

من جز این غم فراوان و حزن همیشگی که هم چون لاشخور سایه بر سرم افکنده است، چیز دیگری ندارم. من، تنها انسانی تهیدست و فقیر و خُرد و لِه شده‌ام. آرزوهایم مُرده‌اند، در اوان کودکی تلاش کردم قصّاب شوم اما شکست خوردم، زیرا بیش از آنچه که می‌فروختم، می‌خوردم. بار دیگر تلاش کردم خیّاط شوم، این بار نیز شکست خوردم، زیرا بیش از آنکه سوزن را در لباس مشتری به کار گیرم، سوزن را در پوست و گوشت آنان فرو می‌بردم به خصوص اگر با کلاس و مدل بالا بودند. بعد از آن تلاش کردم ورزشکار شوم و ستاره فوتبال شوم، قهرمان گردم، در این جا نیز شکست خوردم چرا که باورم آن بود که به غیر از توپ بینوای پلاستیکی فوتبال، اشخاص فراوانی وجود دارند که می‌بایست لگد بخورند.

نوبت دیگر خواستم از دنیا بِبُرّم و گوشه‌ی عزلت و تنهایی گزینم، به عبادت خداوند بپردازم، این بار نیز شکست خوردم، زیرا در سرتاسر جهان عرب و همه سرزمین‌های عربی، جایی حتی به اندازه پیشانی‌ام نیافتم که بر آن سجده و رکوع نمایم.

بالاخره تصمیم گرفتم و تلاش نمودم در جرگه‌ی سیاستمداران درآیم، باشد که همه قصابها، خیاط‌ها، مطرب‌ها، فوتبالیست‌ها و همه ورزش‌کاران، صوفیان و ... همه را پشت سر خود و به دنبال خود داشته باشم و اما ... در پشت سر خود جز نیروهای امنیتی، کسی را ندیدم.

خدایا! به درگاهت درخواست بخشش، توبه و استغفار می‌کنم، همه‌ی آدمها در این عالَم از خاک هستند و به خاک بر می‌گردند. جز عربها که از اداره‌ی امنیتی به اداره‌ی امنیت دیگری منتقل می‌شود.[۵]

یاد دارم که در دوران کودکی وارد قبرستانی شدم که به تازگی نبش قبر شده بود. در آنجا و در کنار آن چشمان به گود افتاده و تاریک مرده‌ها و دندان‌های وحشتناک و جمجمه‌های پراکنده‌شان بیشتر از الآن – که مورد لطف و عنایت با تقواترین، زاهدترین حاکمانِ عرب هستم – احساس آرامش، امنیت و طمأنینه و اعتماد به نفس داشتم. به

آینده نیز امیدوارتر و خوش بین‌تر بودم. امروز روز برقراری، استحکامِ همه چیز، جز روزگارِ من است.

من چون آن خیزرانم که خم می‌شوم اما نمی‌شکنم حتی اگر با چشمان خود ببینم مجریان حکمِ اعدامم اثر جوهر امضای حکمشان را با ساییدن انگشت بر دیوار پاک می‌کنند.

اگر بخواهی در هر یک از کشورهای عربی شاعر بزرگی باشی، می‌باید راستگو باشی و برای آنکه صادق بمانی، باید آزاده باشی و برای آزادگی نیز می‌باید زندگی کنی و برای آنکه زنده بمانی باید لال و گنگ و کر و کور باشی.

زیباترین لحظات زندگی ام دوران کودکی بود که به سرعت گذشت و دردناک‌تر و غیر قابل تحمل‌تر آن بود که آن دوران هرگز باز نخواهد گشت و در این میان – ما بین زندگی کودکی و دوران کودکی روح و جانم- تار و رشته‌ی کوچکی نیز برای زندگی نیافتم و به دست نیاوردم. من دائماً می‌بافتم و دیگران می‌پوشیدند. . . تنها در این ناملایمات و تلاطم روزگار دو گوهر برایم مانده است که سخت به آن دو امید بسته‌ام، آن دو «شام» و «سلافه» دخترانم هستند."[۶](**الأب روبرت**، بی تا : ۱۱۶۰-۱۱۵۸)

محتوای نوشته‌های شاعر

ماغوط نه با قلم بلکه با شمشیر شعرهای سپید، مقالات و نمایش‌نامه‌هایش را می‌نوشت. در واقع او قلم (جرّاحی) خود را در آن جای بدن (جامعه) به‌کار می‌بُرد که سالم بود، تا بدین وسیله زخم همه جای بدن حتی قسمت‌های سالم نیز را فرا بگیرد. در نتیجه آرامش و راحتی از این جسم رنجور و بدن بیمار رخت بربندد. این تن، تن سالمی نیست، جراحت و بیماری سراسر اعضا و جوارحش را فرا گرفته شمشیری که ماغوط با آن می‌نوشت، قلم نیش‌دار طنز و تهکم بود، که می‌کُشد و همه جوارح را تکه تکه می‌کند و جسدی را که کالبد شکافی می‌نماید همان تن رنجور و عذاب دیده‌ی شهروندان عرب است.

این جسد قبل از آنکه فقر و بینوایی از پای‌اش درآورده باشد، زیر شلاق جلادان نابود گشته و از پای در آمده و قبل از آنکه از نیش دشمنان در رنج باشد، بیشتر از خیانت آشنایان و دوستان در عذاب است، یا آنکه زندان‌های انفرادی میهن او را هلاک

نموده‌اند، همان جائی که انسان جویای آینده‌ای روشن را به اسکلتی بی‌روح مبدل می‌سازد تا در زباله‌دان‌ها در جستجوی لقمه نانی حیران و سرگردان پرسه زند و بدان وسیله گرسنگی‌اش را رفع نماید.

این بینوایی انسان حاضر و سیه بختی او در آثار گوناگون ماغوط زاییده‌ی خطاها و اشتباهات دیگران و بیگانگان نیست، بلکه زاییده‌ی نواقص و خلل‌های موجود در جوامع عربی است که در طول تاریخ خونین پر از سرکوب و ستم آن، انباشته شده است. (صلاح الدین حزین ، ۲۰۰۶ : ۶۶-۱۱)

خواننده‌ی آثار شاعر محمد ماغوط در مقابل خویش با تناقضاتی متفاوت و گوناگون رودر رو می‌شود که جامعه‌ی عرب در آن به سر می‌برد. این تناقضات رنگارنگ گاه در میان طبقات اجتماعی و دسته‌های مختلف جامعه است، گاه بین حاکم و رعیّت و یا قربانی و جلّاد و یا ثروتمند و فرهنگی لگدمال شده و گاه میان افراد نادان به ظاهر انقلابی و فرصت طلب انقلابی و یا دزدهای نتایج و دست‌آوردهای انقلاب است.

می‌شود گفت که تقریباً چنین افکاری، وجه مشترک اغلب آثار ماغوط خواه شعر سپید او و خواه نمایش‌نامه‌ها و یا مقاله‌ها و دیگر آثار اوست. وی در نوآوری افکار و اندیشه چنان توانا و قوی است که سالها و شاید بتوان گفت، قرن‌ها جلوتر از مخاطبان خود در این عالم به سر برده، و از کنش و رفتار تلخ و شیرین افراد تجربه‌ها کسب کرده و در آثارش به آن‌ها پرداخته است. بنا به گفته **عقل العویط** بایسته است آثار اودیگر بار، از نو نوشته شود. در دهه‌های هفتاد و هشتاد و نود از نو نوشته شود ... تا آن زمان که ادب و شعر زنده است، به دست دیگران و آیندگان از نو نوشته شود.(همان ، ۲۰۰۶ : ۱۵)

سبک و تاثیرپذیری شاعر

در حاشیه‌ی مجلسی که دفتر ریاست جمهوری سوریه به مناسبت بزرگداشت محمد ماغوط برپا کرده بود با وی مصاحبه‌ای انجام شد که در آن مصاحبه شاعر هرگونه اثرپذیری خود، خواه در شعر و خواه در نثر و ادب از هر شاعر و ادیب غربیو غیر غربی را نفی کرده بود. وی در پاسخ به این پرسش که گروهی عقیده دارند شعر ماغوط سخت تحت تأثیر جریان‌های ادبی بین‌المللی به ویژه

مکتب رومانتیسم که «بودلر» آن را نمایندگی می‌کند، قرار گرفته است، گفت: نه نمی‌توانم و نه این حق را به خود می‌دهم که بپذیرم و بگویم، تحت تأثیر «بودلر»، یکی از مشاهیر مکتب سمبولیسم ،و یا هر شاعر دیگر خارجی قرار گرفته‌ام. شاید در آغاز کارم تحت تأثیر شعرهای ترجمه شده به زبان عربی شاعران قرار گرفته باشم، اما من چنین اسامی را نه شناخته و نه می‌شناسم. از آن گذشته من تا به حال با هیچ زبان خارجی آشنایی نداشتم، با این وصف اشعار ترجمه شده به زبان عربی آن دوران بسیار اندک بود. حتی اگر فراوان هم می‌بود من آن قدر پول کافی‌ای نداشتم که کتاب‌های ترجمه شده را خریداری کنم و یا به هر شکلی به آن‌ها دست یابم. من به صورت تصادفی و یا درحین مطالعه با برخی از آن‌ها آشنا می‌شدم.

نگاه و توجه من به چنین آثار و اشعاری هم چون کسی بود که به بازار شهر رفته و سپس به منزل برگشته در حالیکه در ذهن و یاد خود چیزهای فراوان و عجیب و ناشناخته‌ای چون سر و صدای فروشندگان کالاها، ماشین‌ها، مغازه‌داران، کالاهای ریخته شده در پیاده روها و دست‌فروشان و ... داشته باشد. اما وقتی به خانه روستاییم بر می‌گشتم در مقابل چشمان خود جز زوزه‌ی باد و تنهایی وحشتناک روستا چیز دیگری نمی‌دیدم. به عبارت دیگر من نمی‌دانم چنین تأثیری از «بودلر» و یا دیگران از کجا سرچشمه گرفته است، با صراحت عرض می‌کنم من از عهده‌ی توجیه و تفسیر چنین دیدگاه‌هایی عاجز و ناتوانم، البته نمی‌توان با نظر منتقدین مخالفت کرد و یا آن‌ها را تایید نمود، اما باورم آنست که شاعر بودن من و موهبت شعری من برخلاف نظر گروهی از دیگران بیشتر نیست. من درطول زندگی‌ام برای خودم نوشته‌ام نه برای جمهور و یا خوشایندی خوانندگان آثار و یا خوانندگان مجلات و روزنامه‌ها و یا منتقدین، حتی من به خاطر نامجویی و شهرت طلبی شعر نسروده‌ام. می‌توانم بگویم حتی تا امروز نیز نوشتن برای من در حکم آرامش روحی و شخصی و جایگزین تمامی محرومیت‌هایی است که پدران و اجدادم و همه ملت و امتم در طول قرنها به دنبالش بوده‌اند.(همان ، ۲۰۰۶ : ۶۶-۱۱).

آثار شعری ماغوط

در این زمینه آثار محدودی از شاعر به جای مانده که عبارتند از:

الف) *حُزنٌ فی ضوء القمر* (اندوهی در زیر تابش ماه): ظاهراً این مجموعه‌ی شعری، اوّلین مجموعه‌ی شعری اوست و شاعر آن را به سال ۱۹۵۹ میلادی منتشر کرده است. در این مجموعه شعری او می‌کوشد تا از لابلای میله‌های زندان انفرادی، نسیم آزادی را به مشام برساند. اوج مصیبت شاعر آنجاست که وی با اصرار فراوان، پای می‌فشارد تا به تنهایی وضعیتی را که خود و هم وطنانش در آن به سر می‌بردند، تنها با سلاح «شعر» متحول و دگرگون سازد. ماغوط می‌گوید: به همان مقداری که سخن در وقت بردباری راهی است به سوی رهایی، در عین حال همان سخن طریقی است که به زندان منتهی می‌گردد.[۷]

به نظر برخی این دیوان و مجموعه‌ی شعری از همان آغاز چاپ، مژده‌ی فتح باب جدیدی را به شعر عربی «شعر منثور» یا همان شعر سپید عربی می‌داد. البته توأماً آثار «أنسی الحاج» و دواوین شعری وی و به ویژه دیوان «*لَـنْ*» (هرگز) او دارای همان ویژگی‌های دیوان ماغوط بود. اولین مجموعه‌ی شعری ماغوط در مجموعه‌ی آثار وی متشکل از ۱۹ شعر سپید است.(همان ، ۲۰۰۶ :۳۳)

ماغوط در وجه تسمیه «*حُزن فی ضَوء القمر*» سخن زیبایی با چنین مضمونی دارد: چون ازآغاز تولد و همان دوران کودکی اندوه همراهی‌ام می‌کرده و رهایم نمی‌نمود، به همین خاطر این نام را برای قصیده‌ام (اندوه در زیر تابش ماه) انتخاب نمودم. حتی ماه و تابش آن نتوانسته است مونس قدیمی و انیس کهنه‌ام (حزن) را از من جدا سازد، اندوه من همواره با ترس و خوف همراه بوده است.(**جهاد فاضل، ۲۰۰۶ : ۵۵**)

ب) دومین مجموعه شعری ماغوط «*ضرفةٌ بِمَلایین الجُدُران*»،(اتاقی با میلیون‌ها دیوار)است. که یک سال بعد از چاپ اولین مجموعه، منتشر شد. در آثار کامل شاعر این مجموعه شامل ۲۲ شعر است. (**عمر شبانه، ۲۰۰۶ : ۴**)

ج) «*اَلفَرَحُ لَیسَ مِهَنَتِی*» (شادمانی کار من نیست). سومین مجموعه‌ی شعری شاعر است. تعداد قصاید این مجموعه در مجموعه آثار ماغوط ۳۶ شعر

می‌باشد. اتحاد دار الکتاب العربی به سال ۱۹۷۰ میلادی آن را چاپ و منتشر ساخته است.

محمد ماغوط در پی اهدای جایزه فرهنگی مؤسّسه عُوَیس – در زمینه شعر- به وی گفت: با وجود این که وضعیت مزاجی و حال عمومیم خوب نیست، اما خبر اهدای جایزه عویس موجب سرور و شادمانی قلبی من و خانواده و همه دوستداران و هوادارانم گشت.[۸]

من در سال‌های گذشته مجموعه شعری با نام «*الفرح لَیسَ مِهَنَتی*» نگاشتم. اما جایزه «عویس» موجب شده که بگویم «*الفَرَحُ مِهَنَتِی*» (شغل من شادی شده است)چرا که دستیابی به چنین جایزه‌ای برای هر ادیب و شاعری موجب مباهات است. من به روزنامه «*الخلیج*» خانه‌ی گرم و همیشگی‌ام، دیگر بار اعلام می‌کنم: این پیروزی و باعث افتخار و مباهات من شده‌است... در امارات خاطرات بسیار فراوانی دارم و دوستان اماراتی‌ام می‌بایست به خاطر دادن این جایزه به ادبا به خود ببالند، چراکه موجب سربلندی همه اهل فرهنگ و خرد عرب هستند. (Moha-almaood ، ۲۰۰۶ : ۱)

لازم به ذکر است که ۲۹ شعر از مجموعه‌ی آثار شعری این شاعر در دهه‌ی ۹۰ میلادی به زبان نروژی ترجمه شد و آقای «ولیدالکبیسی» ترجمه آن را انجام داده و عنوان کتاب را نیز «*الفرح لیس مهنتی*» برگزیده است. انتشارات «بانتاکرویل» که در شهر اُسلو، پایتخت نروژ واقع شده، عهده‌دار چاپ این اثر است. ناشر کتاب آقای «الکساندر کرین» در مقدمه آن چنین گفته است: «انتشارات ما این افتخار را دارد که این اثر بی‌نظیر فرهنگی را به دوستداران شعر نروژ، تقدیم نماید». (همان، ۲۰۰۶ : ۳۵ - ۳۳)

د) چهارمین مجموعه شعری ماغوط که آخرین اثر شعری وی در طول زندگی‌اش می‌باشد ،مجموعه‌ی *شرق عدن – غرب الله* نام دارد. ماغوط بعد از فوت همسرش «سنیّه صالح» سرودن شعر را کنار گذاشت و از آن به بعد شاعر خشمگین، زندگی جدیدی را آغاز نمود، وی در آن سال‌ها (۱۹۸۹- ۱۹۷۴م) دیگر شعر نگفت و فعالیت‌های ادبی‌اش معطوف به نوشتن مقالات، نمایش نامه ، فیلم‌نامه، سناریو و. . . شد. او تقریباً بیش از ۱۵ سال از فعالیت‌های شعری کنار کشید. ماغوط در این دوران تنها

قصیده‌ای که سرود، قصیده‌ای بود در مرگ و احتضار همسرش «سنیّه صالح». (عمر شبانه ، ۲۰۰۶ : ۴-۱)

با این وصف می‌توان درباره «*شرق عدن ـ غرب الله*» اظهار داشت که این مجموعه، پر حجم‌ترین اثر شعری شاعر در اواخر عمرش است که در آغاز به صورت دست نوشته بوده و حدود سه سال درگیرو دار گرفتن مجوز چاپ آن بوده است،که سر انجام ،به صورت رسمی با همین عنوان به سال ۲۰۰۵ چاپ شد. تعداد صفحات آن بیش از هفتصد است و این برای اولین بار است که ماغوط کتابی به این حجم می‌نویسد. وی تصریح می‌کند که در نام‌گذاری کتاب هیچگونه غرض دینی و مذهبی و یا سیاسی‌ای را دنبال نکرده است و این نام‌گذاری به صورت تصادفی و به همین عنوان در متنی از متون لابه لای کتاب آمده و به عنوان نام کتاب گزینش شده است.

وی در این اثر چونان شاعر، کاتب، مقاله‌نویس، نمایش‌نامه نویس و ... ظاهر می‌شود، البته طنز همراه با بیهوده‌گرائی‌اش به اوج خود می‌رسد.

هر کس که کتاب جدید او را مطالعه کند، احساس خواهد کرد که آنچه می‌خواند واقعاً جدید نیست، بلکه چنین می‌نمایاند که همه آنچه را که الآن مشغول خواندن آن است را قبلاً خوانده است.

ماغوط در دیداری که با گروهی از دوستانش در منزل داشته با اشاره به این کتاب پر حجم که روی میزش بوده، می‌گوید: "این کتاب بهترین اثری است که در طول زندگی‌ام نوشته‌ام". (همان ، ۲۰۰۶ : ۳۶-۳۵)

دیگر آثار و تألیفات ماغوط

همانطور که در سطور قبلی آمد، ماغوط در زمینه شعر چند کتاب دارد. از جمله آثار شعری او «*أسمّیک زمن الخوارج و أنتمی*» (تو را عصر انقلاب می‌نامم و به تو می‌پیوندم) است که مؤسسه انتشاراتی «دار ابن حانیا» در دمشق به سال ۱۹۹۰ آن را چاپ کرده است.

نمایش‌نامه

وی در زمینه‌ی نمایش نامه نیز قلمی توانا داشته که می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره کرد. قابل ذکر است که برخی از آثار نمایش نامه‌ای او در چند نوبت چاپ شده‌اند. از جمله: *العصفور الأحدب گنجشک گوژپشت* (۱۹۶۷ و ۱۹۶۰)، *المهرّج* (۱۹۹۸-۱۹۷۴-۱۹۶۰). *المرسلیاز العربی* (۱۹۷۵). *آخر العنقود* (۱۹۷۵). مجموعه آثاری که در برگیرنده‌ی اغلب آثار شعری او و قسمتی از آثار نثری اوست که به سال ۱۹۷۳ چاپ شده است.

لازم به ذکر است برخی از نمایش نامه‌های او چاپ نشد اما در روی صحنه تئآتر نمایش داده شد.

مقاله

وی در زمینه مقاله‌نویسی نیز آثاری دارد که تعدادی از آن‌ها عبارتنداز: «*دیکّ و مائه ملیون دجاجه*» ۱۹۸۴(یک خروس و یک میلیون مرغ) مجموعه مقالاتی بوده که درآغاز در مجله «*المستقبل*» و «*الخلیج الثقافی*» نوشته و چاپ می‌شده است.

سَأَخُونُ وَطَنِی: (به میهنم خیانت خواهم کرد)عنوان مقاله‌ای است که به سال ۱۹۸۷ و با مقدمه‌ی داستان‌نویس عرب **زکریا تامر** نوشته شده است. البته نباید فریب نام ظاهری عنوان مقاله را خورد، زیرا هر کس مقاله را مطالعه کند، متوجه خواهدشد، آن میهنی که شاعر به آن خیانت خواهدکرد میهن ذلت و زور و بردگی است. این مقاله - که بعداً به صورت کتاب در آمده - تا سال ۲۰۰۵ بیشترین فروش را در نمایشگاه بین المللی کتاب بیروت داشته است. و در سال‌های ۱۹۸۷، ۲۰۰۱ و ۲۰۰۵ مؤسسات انتشاراتی گوناگونی آن را تجدید چاپ نموده‌اند.

الأرجوحه: (الا کلنگ) روایتی است که به سال ۱۹۶۳ نوشته شده و برای اولین بار در سال ۱۹۷۴ منتشر شده، در سال ۱۹۹۱ تجدید چاپ گشت. ادیب در «*الأرجوحه*» به مسأله تروریست پرداخته است.

علاوه بر آنچه آمد، مجموعه‌ی اشعار با گزیده‌هایی از آن به زبان‌های دیگر ترجمه شده و در کشورهای گوناگون چاپ شده است.

آثـار او مـورد توجـه بـسیاری از منتقـدین قـرار گرفتـه و دربـاره‌ی آن‌هـا رسـایل و پایان‌نامه‌های مختلفی نوشته شده است.

«دَارُ المَدَی» شهر دمشق به سال ۲۰۰۶ اشعار شـاعر را بـا عنـوان «*البـدوی الآحمـر*» (صحرا نشین خشمگین) چاپ کرده است.

جوایز ادبی شاعر

این شاعر پرکار و پرآوازه جوایز ادبی مختلفی را نیـز از آن خـود نمـوده کـه برخـی از آن‌ها عبارتند از:

۱- جایزه‌ی «جریده النهار»، لبنان به خاطر قصیده النثر (شعر سپید عربـی) در اواخـر سال ۱۹۵۰م.

۲- جایزه‌ی «سعید عقل» به خاطر نوشتن نمایشنامه به سال ۱۹۷۳.

۳- جایزه‌ی و مدال نمایش نامه تجربی قاهره در سال ۲۰۰۰.

۴- جـایزه‌ی جـشن تکـریم و بزرگداشـت مـاغوط دفتـر ریاسـت جمهـوری سوریه.

۵- جایزه‌ی مهم ادبی العویس به سال ۲۰۰۶.

(Moha-almaood ، ۲۰۰۶ : ۶۵)(الأب روبرت ، بی تا : ۱۱۵۹-۱۱۱۶)

نمونه‌های از شعر ماغوط

«مسافر عرب در ایستگاه فضایی»

ای دانشمندان و مهندسین فضایی!
بلیط سفری به سوی آسمان به من دهید
من به نمایندگی از همه تمامی بیوه زنان، پیرمردان و کودکان عرب
و از سراسر شهرهای غمزده‌ی و اندوهبار عربی آمده‌ام
آمده‌ام تا یک بلیط مجانی سفر به آسمانم دهید
چرا که در دستان خویش به جای پول ... اشک دارم
جای خالی ندارید؟ نیست؟
مرا در انتهای سفینه فضایی بگذارید
(و یا) در پشت سفینه فضایی

من بچه دهاتم و به چنین وضعیتی عادت دارم
قول می‌دهم به هیچ ستاره‌ای آزاری نرسانم
و به هیچ ابری اسائه‌ی ادب نکنم
تنها چیزی که به آن فکر می‌کنم و می‌خواهم آن است که
با سرعت تمام به آسمان بروم
تا شلاق را در دست پروردگار نهاده
شاید ما را وادار به انقلاب، شورش و ... بنماید.

«مسافر عربی فی محطات الفضاء»

أیُّها العلماءُ و الفنّیون
أعطونی بطاقه سفر إلی السماء
فأنا موفدٌ من قبل بلادی الحزینه
باسم أراملها و شیوخها و أطفالها
کی تعطونی بطاقه مجانیهً إلی السماء
ففی راحتی بدل النقود ... «دموع»
لا مکان لی؟
ضَعُونی فی مُؤَخّره العربه
علَی ظهرها
فأنا قرویّ و معتادٌ علَی ذلک،
لن أؤذیَ نجمه
و لن أُسیءَ إلی سحابه
کل ما أریده هو الوصول
بأقصی سرعهٍ إلی السماء
لأضع السّوطَ فی قبضه الله
لعله یحرّضنا علی الثوره

(محمد الماغوط، بی تا: ۲۹۶-۲۹۵)

«زمستان»

به سان گرگ‌های گرسنه در فصل خشک سالی
به همه جا سر می‌کشیدیم
باران را دوست داشتیم
و پاییز را می‌پرستیدیم
تا آنکه روزی اندیشیدیم که
به شکرانه، نامه‌ای به آسمان بفرستیم
و به جای تمبر بر آن نامه، برگی از خزان الصاق نماییم
باورمان آن بود که کوه‌ها
دریاها و تمدن‌ها نیز
از میان خواهند رفت
اما عشق جاودانه است و ماندنی
ناگهان از هم گسستیم
(محبوبِ من) دلبسته‌ی تخت‌های افراشته و بلند و آرامش بود
و من خواهان کشتیهای بزرگ و دریاها
او شیفته‌ی خموشی و سکوت و آه و اندوه در میکده‌ها
و من دلداده‌ی فریاد و بانگ شورش در کوی و برزن و خیابان‌ها
و با این همه فاصله و جدایی
من همیشه با آغوش باز در انتظار دیدار یار
در گستره‌ی هستی، آغوش گشوده و چشم براهش هستم.

«شتاء»

كالذئاب فی المواسم القاحله
كنا ننبتُ فی كل مكان
نحبُّ المطر
و نعبدُ الخريف
حتی فكرنا ذات يوم

أن نبعث برساله شكر إلى السماء
و نلصق عليها
بدل الطابع ... ورقه خريف
كُنّا نؤمن بأن الجبال زائله
و البحار زائله
و الحضارات زائله
أما الحب فباق...
و فجأه: افترقنا
هى تحبُّ الارائک الطويله
و أنا أحبُّ السفن الطويله
هى تعشق الهمس و التنهداتِ فى المقاهى
و أنا أعشق القفز و الصراخ فى الشوارع
و مع ذلک...
فذراعاى على امتداد الكون
بانتظارها...

(محمد الماغوط، بی تا : ۳۰۹-۳۰۸)

پی‌نوشت‌ها

۱- بنا به اطلاعات و داده‌ها این اولین مقاله و نوشته‌ای است که به زبان فارسی در مورد شخصیت این شاعر نوشته شده است.

۲- خلیل صویلح از شاعران معاصر سوری و پیرو مکتب ماغوط است. دو کتاب درباره ماغوط دارد اولی «اغتصاب کان و اخواتها » و دیگری کتاب «نسر الدّموع» است .

۳- در جایی دیگر ماغوط محل ولادت خویش را این چنین وصف می کند: من این شهر را خوش نمی دارم، این شهر، شهر گل و لای و سرما و ابر و باد و گاو است، این شهر یکبار نابود شد، آنگاه که پایگاه قرامطه و متنبّی بود و از جمله نکات جالبی که راجع به اهالی شهر خود می گوید: مردم شهر به سال ۱۹۰۰ تنها به خاطر یک عدد مرغ چنان به جان هم می افتادند که بواسطه آن صدها تن کشته شدند. (جهاد فاضل-

جریده الریاض ۳- آوریل ۲۰۰۳ م ص ۱ نقل از اینترنت محمدالماغوط مع التسکع و الحزن و الخوف.

۴- وی به خاطر منتسب شدن به حزب ملی سوریه زندانی شد . در این باره می‌گوید: شهر ما پُر بود از تبلیغات حزبی. من گرسنه و سرمازده بوده و بدنبال پناهگاهی می‌گشتم. متوجه شدم که دفتر حزبِ بعث هم از ما منزل دور است و هم اینکه وسیله گرمایشی ندارد، بنابراین به این حزب که مقرشان نزدیک‌تر بخاری‌شان نیز برخوردار از گرما بود، پیوستم.(نوشته صلاح حزین اردن حکایه الماغوط مع سعاد حسنی مقاله با عنوان:

«لماذا نَحترم الماغوط – عبدالرحیم الخضار، المغرب العربی».

۵- در جایی دیگر خود را مرد تاریکی‌ها و سایه‌ها نامیده، می‌گوید: "در طول زندگی تحصیلی ام هرگز میز وسط کلاس یا سینما و یا تئاتر و یا میز میانی قهوه‌خانه ننشستم تنها یک گوشه‌ی دنج و خالی درکنار پیاده رو را بر می‌گزینم تا پابرهنه‌های فاقد کفش و ماشین‌هایی که چون شبح در خیابان عبور می کنند، نظاره کنم، گویا اشباح شبانه وکابوس خوفناک شب برایمان کافی نبود. من در همه‌ی خوابهایم خود را پا برهنه می‌دیدم، من چونان آن بدوی و صحرانییش عرب هستم که رهبری ارکستر موسیقی صحرا را عهده‌دار است ".(جهاد فاضل محمد الماغوط مع التسکع و الخوف)

۶- از دو دختر او یکی شام است که اکنون مشغول به طبابت و پزشکی است و دومی «سلافبه فارغ التحصیل دانشکده هنرهای زیبای شهر دمشق است . ر. ک .

http://www. Arabian creativity. Com/magoot htm. Google page of 2 2006/4/

۷- ر.ک. الماغوط و قصیده النثر السوریه، راسم المدهون – فلسطین. پایگاه اینترنتی جهه الشعر «Jehat». دراین مقاله نویسنده فلسطینی نام برخی از شاعران مرد و زن معاصر عرب که از محمد الماغوط متأثر گشته همراه با نگاهی به آثار و نمونه شعر آنان آورده است. از جمله زنان شاعر می‌توان نام «هالامحمد» و «رشا محمد عمران» و «رولا حسن» و «انیسه عبود» هستند. هم چنین از آقایان نام «خلیل صویلح»، «صالح دیات»، «خضر الآغا» و «علی سفر» و «جبران سعد» و ... آمده است.

۸-وی این جایزه ادبی را سه هفته قبل از مرگش، در شهر دبی دریافت نمود، او در مصاحبه‌ی آقای عَبدُه وازن در هتل محل اقامتش انجام داد گفت: نظر من آن است که جایزه عُویس هم در اهداف و هم در ارزیابی صادقانه‌تر و درست‌تر از جایزه نوبل است.

http://www. Daralhayat. Net/actions. Print. Page 3 of 9. 2006/4/4.

کتابنامه

الأب روبرت، ب کامّبل الیسوعی. (بی‌تا). ***«أعلام الأدب العربی سیر و سیر ذاتیه»***، ج ۱ و ۲، بیروت: مرکز دراسات للعالم العربی المعاصر، جامعه القدیس یوسف، الشرکه المتحده للتوزیع، الطبعه الأولی.

الماغوط، محمد. (۱۹۷۳ م). ***«الآثار الکامله»***، بیروت: دار العوده، الطبعه الأولی.

مجلات

ـــــــــــــ . (۲۰۰۲). جریده الریاض، العدد ۵۱- ۲۹، دیسمبر .

منابع مجازی

اون لاین مایو/۲۰۰۱/۲۰

http://www.Elaph.com. 2006/4/4.
http://www.Arabiancretivit/com.magoot.google2006/4/3.
محمد الماغوط- حیاته
http://www.Jehat.com/Jehaat/ar/khuthalketab.2006/4/3.
http://www.Daralhayat.net/action.2006/4/5.

بررسی آثار نقدی در ادبیات داستانی ایران و سوریه
«پژوهشی در ادبیات تطبیقی»

شکوه سادات حسینی*

دکترای زبان و ادبیات عربی - دانشگاه دمشق

چکیده

بررسی همسانی‌ها و تفاوت‌های ادبیات عربی و فارسی، هم‌چنین تأثیرپذیری این دو ادبیات از یکدیگر همواره دستمایه‌ی بسیاری از پژوهش‌های حوزه‌ی ادبیات تطبیقی بوده است.

از آنجا که در دهه‌های اخیر ارتباط این دو ادبیات کاهش چشمگیری یافته است، به نظر می‌رسد توجه به اشتراکات فرهنگی این دو، از یک سو، و نیز تأثیری که از غرب به عنوان خاستگاه نقد ادبی نوین گرفته‌اند، از سوی دیگر، زمینه را برای بررسی نمونه‌های نقد عملی در حوزه‌های مختلف فراهم آورد و خلأ ناشی از فقدان یا کمبود ارتباط مستقیم میان ادبیات عربی و فارسی را پُر کند.

در این بررسی‌ها هم‌چنین تفاوت دیدگاه ایرانی و عربی و نیز اختلاف نظر در برداشت از نظریات غربی و نِمود آن در آثار نویسندگان ایرانی و عرب، می‌تواند در نوع نگاه منتقدانه به این دو حوزه مؤثر باشد.

در پژوهش حاضر شماری از نقدهای عملیِ صورت گرفته در ایران و سوریه، به عنوان بخشی از حوزه‌ی گسترده‌ی ادبیات عربی، در ادبیات داستانی (به ویژه داستان کوتاه) به منظور آشنایی با شباهت‌ها و تفاوت‌های نگاه منتقدانِ هر دو حوزه به نقد ادبیات داستانی بررسی شده است و میزان موفقیت هر کدام از منتقدان با توجه به نوع پرداختن به داستان کوتاه و روند آن در ایران و سوریه مورد ارزیابی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: *ادبیات داستانی (ایران و سوریه)- داستان کوتاه- نقد ادبی- نقد عملی*

---

*. E-mail: shokooh_iran@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۸/۰۹؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۰

مقدمه

از ظهـور ادبیـات داسـتانی در ایـران و سـوریه کمتـر از یـک قـرن مـی‌گـذرد. اولـین مجموعـه‌ی داسـتان کوتـاه ایرانـی را محمـد علـی جمـال‌زاده در سـال ۱۳۰۰ (۱۹۲۱) با نام یکی بود یکی نبود نوشت. این اجماع بر سر اولین داسـتان‌نـویس سـوریه در میان منتقدان وجود ندارد، اما بیشتر پـژوهش‌گـران اولـین مجموعـه داسـتان کوتـاه سوریه را *ربیع وخریف* (بهار و پاییز) می‌دانند کـه علـی خلقـی در سـال ۱۳۱۰ (۱۹۳۱) منتشر کرد.

پیدایش این نوع ادبـی در هـر دو جامعـه‌ی ایـران و سـوریه نـشانگر تحـولات عمیـق سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اسـت کـه در ادبیـات ایـن دو کـشور پدیـد آمـده اسـت و نویسندگان مجموعه‌های داستانی از رهگذر داستان‌های کوتاه خود توانسته‌اند راهـی بـه سوی جهان مدرن به روی خوانندگان خود بگشایند.

این اتفاق دست کم صد سـال زودتـر در غـرب افتـاده بـود و داسـتان کوتـاه یکـی از ابزارهای زندگی مدرن بود. ویژگی‌های این نوع ادبی، آگاهانه دسـت‌مایـه‌ی نویـسندگان ایرانی و عرب شد تا ادبیات را به لایه‌های میانی جامعه بکشانند و با کتـاب‌خـوان کـردن مردم، زمینه را برای تحولاتی عمیق‌تر در سطح فرهنگ ایجاد کنند.

بدیهی است نقد این نـوع از ادبیـات عمـری کوتـاه‌تـر از ظهـور آن دارد. امـا بـه مـدد راه‌کارهای روشنی که شیوه‌های نوین نقد ادبی در طول دهه‌هـای اخیـر بـه دسـت داده است، تلاش‌های چشم‌گیری در این زمینه صورت گرفته اسـت و داسـتان‌هـای ایرانـی و سوری از جنبه‌های مختلفی بررسی شده‌اند.

نوشتار حاضر تلاشـی اسـت بـرای یـافتن گونـه‌هـای مختلـف نقـد ادبیـات داسـتانی، به ویژه داستان کوتاه، در سوریه و ایران، به منظور یافتن نظرگـاه‌هـای موجـود و احیانـا مفقود در نقد ادبیات داستانی دو کشور و ارزیابی کتاب‌هـایی کـه در ایـن زمینـه وجـود دارد.

انواع نقد داستان

کتاب‌هایی را که در زمینه‌ی نقد ادبیات داستانی ایـران و سـوریه در دهـه‌هـای اخیـر نگاشته شده است، می‌توان به دسته‌های زیر تقسیم نمود:

۱. بررسی‌های تاریخی

بیشتر کتاب‌ها در ایران به شیوه‌ی بررسی تاریخی نگاشته شده است. بدین معنا که پژوهش‌گران از اواخر قرن نوزدهم با گرایش به مدرنیسم حرکتی را آغاز کرده‌اند که زاییده‌ی برخورد و تعامل سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران با کشورهای غربی بود و پیامد آن، ظهور رگه‌هایی از ابزار تمدن نوین، نظیر صنعت چاپ و در پی آن، انتشار روزنامه‌ها و نشریات و نیز تأسیس مدارس مدرن بود. این حرکت بر ادبیات فارسی تأثیری مستقیم داشت، به طوری که ابتدا منجر به ترجمه‌ی آثار بزرگ ادبی جهان شد و سپس منجر به پیدایی ژانرهای ادبی جدید به ویژه در حوزه‌ی ادبیات داستانی شد.

بدیهی است در این نوع بررسی‌ها، به گذشته‌ی نثر فارسی و پیشینه‌ی آثار و حکایت‌های داستانی اشاره شده است و شخصیت‌هایی که نامشان با این آثار شهره گردیده، معرفی شده‌اند. آنان معمولا کسانی بوده‌اند که ارتباط مستقیم با جوامع غربی داشته، در آنجا تحصیل کرده‌اند، دست کم با یک زبان خارجی کاملاً آشنا شده‌اند و اولین اقدامشان ترجمه‌ی داستان‌ها و رمان‌های بزرگ بوده است. در این میان، برخی نیز به نظریه‌پردازی و پژوهش‌هایی اجتماعی - فرهنگی پرداخته‌اند و تلاش کرده‌اند تا ریشه‌های اختلاف فرهنگی ما را با جوامع غربی بررسی کنند. قطعاً این افکار و گرایش‌ها در آثار داستان نویسان آن دوره تأثیر به‌سزایی داشته است.

این کتاب‌ها به تناسب عنوانی که برای آنها انتخاب شده است، در طی بررسی تاریخی خود بر برخی مسائل، تکیه‌ی بیشتری کرده‌اند.

مفصل‌ترین کتابی که در این دسته می‌گنجد *کتاب چهار جلدی صد سال داستان نویسی ایران* است. (حسن میرعابدینی، ۱۳۷۷)

میرعابدینی در این کتاب ادبیات داستانی ایران را میان دو انقلاب مشروطه و اسلامی به طور مفصل بررسی کرده است. وی در کنار خط سیر تاریخی و تقسیم بندی‌هایی که برای هر برهه از تاریخ دارد به انواع ادبیات داستانی از جمله پاورقی، رمان تاریخ گرا، رمان اجتماعی، داستان کوتاه، ادبیات اقلیمی، ادبیات زنان و ادبیات مدرن پرداخته است.

با آن‌که کتاب پر است از توضیحات، تحلیل‌ها و گاهی نقدهای ناب، اما در هم آمیختگی مطالب تا حدودی نظم ذهنی مخاطب را خدشه دار می‌کند. پرداخت موضوعات، نظم چندانی ندارد، گاهی نویسندگان بررسی شده‌اند و گاهی آثار ادبی. اگر خواننده‌ای قصد بررسی یک نوع از ادبیات داستانی مانند داستان کوتاه یا رمان را داشته باشد، تا حد زیادی سردرگم می‌شود؛ چرا که در بسیاری موارد در تحلیل اثر به نوع آن اشاره‌ای نشده است. برای نمونه، در بخش داستان کوتاه پس از اشاره به آغاز داستان‌نویسی در مجلات و محافل ادبی و روشنفکری و تلاش‌هایی که منجر به آغاز رسمی داستان کوتاه در سال ۱۳۰۰ شد و نیز افرادی که پس از جمال‌زاده این حرکت را ادامه دادند، وقتی نوبت به صادق هدایت می‌رسد، ناگهان گویی نویسنده فراموش می‌کند که درباره داستان کوتاه می‌نویسد و از شاهکار هدایت و نخستین رمان مدرن فارسی، *بوف کور*، سخن می‌گوید.

صد سال داستان نویسی پر است از مطالب خواندنی، و به قول کریستف بالایی (در طرح پشت جلد کتاب برگرفته از شماره ۳۹ ماهنامه کلک) رهیافت نویسنده تلفیقی از تاریخ و جامعه شناسیِ ادبیات است.

صرف‌نظر از برخی کاستی‌ها در چیدمان مطالب، می‌توان این کتاب را جامع‌ترین و کامل‌ترین کتابی دانست که در این حوزه و درباره ادبیات منثور داستانی قرن بیستم نگاشته شده است.

کتاب *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی* (کریستف بالائی و میشل کویی پرس، ۱۳۷۸) پیشرفت آن را در قالب روند پیدایش داستان و حکایت‌های قدیمی و مقامه‌ها تا داستان کوتاه را بررسی کرده؛ گذاری بر چرند و پرند دهخدا دارد که نثر آن را رویدادی ادبی دانسته ودهخدا را پیشتاز گرایش‌های نو در ادبیات فارسی معرفی کرده است که با استفاده از طنز، حتی پیش از جمال‌زاده زبان عامیانه را در ادبیات فارسی عرضه کرد.

در بخش سوم کتاب، جمال‌زاده با مجموعه *یکی بود یکی نبود* و داستان‌های منتشر نشده‌ی پیش از آن تحت عنوان "*تولد یک نویسنده*" بررسی شده است.

ویژگی این کتاب آن است که نویسندگانش با بررسی طرح یک یک داستان‌ها، به موشکافی آنها و جدا کردن عناصر داستان کوتاه از حکایت‌ها و مقامه‌ها پرداخته‌اند. البته مقایسه‌ای هم میان مقامه‌های شرقی با رمان پیکارسک غربی که ساختاری

شبیه مقامه دارد، صورت گرفته است که پیوند قابل تأملی میان ادبیات شرق و غرب ایجاد می‌کند.

اگر برخی دیدگاه‌های سیاست‌مدارانه در تحلیل حوادث سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران را در دوره قاجار کنار بگذاریم، شیوه نقدی اتخاذ شده در این کتاب بسیار دقیق و کاربردی است. ناگفته نماند که ترجمه‌ی بسیار شیوا و دقیق دکتر احمد کریمی حکاک جذابیت و مقبولیت کتاب را دوچندان کرده است.

کریستف بالائی کتاب دیگری نیز با عنوان *پیدایش رمان فارسی* (۱۳۷۷) دارد که به همین ترتیب روند پیدایش و پیشرفت رمان را از اواخر قرن نوزدهم در ایران بررسی کرده است.

در این مجموعه از کتاب‌ها می توان به *نویسندگان پیشرو ایران*، *مروری بر قصه نویسی*، *رمان*، *نمایشنامه نویسی ونقد ادبی* (محمد علی سپانلو، ۱۳۸۱) نیز اشاره کرد که دامنه‌ی پژوهش را از قصه و رمان فراتر نهاده و به نمایشنامه و نقد ادبی نیز پرداخته است. بدیهی است حجم نه چندان زیاد کتاب و گونه‌گونی ژانرهای بررسی شده، کتاب را بیش از نقد، به گزارشی از اتفاقات فرهنگی - تاریخی، تعریفی گذرا از شخصیت‌ها و نمونه‌هایی از آثار آنها تبدیل کرده است.

ادوار نثر فارسی دوره مشروطه (اجلال اردکانی، ۱۳۷۹)، که دامنه‌ی تاریخی را به دوران پیش از مشروطه تا دهه‌ی دوم قرن بیستم محدود کرده، بیشتر نقدی تاریخی از دوران مشروطه البته با رویکردی ادبی است که اطلاعات دقیق و قابل توجهی را به پژوهشگران این حوزه ارائه می‌دهد.

در همین زمینه، در ادبیات سوری قدیمی‌ترین کتاب را عادل ابو شنب که خود نیز داستان نویس است با نام *صفحات مجهوله من تاریخ القصه السوریه* (۱۹۴۰) نوشته است. این کتاب به پیشینه‌ی ادبیات داستانی در سوریه و اولین داستان‌هایی که در مطبوعات و نشریات دهه‌های آغازین قرن بیستم در این کشور منتشر شده و هیچ‌گاه به شکل کتاب در نیامده اشاره کرده است؛ درست مانند نمونه‌هایی از داستان‌های جمال زاده که در کتاب *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی* آمده است. پس از آن هم شرحی از زندگانی شخصی و ادبی علی خلقی به عنوان پایه گذار داستان کوتاه در سوریه به همراه داستان‌های *ربیع وخریف*، تنها مجموعه‌ی منتشر شده‌اش، آمده است.

شیوه‌ی نقد کتاب بیشتر احساسی و از قول کسانی است که خواسته‌اند به نوعی ارادت و تقدیرشان را از این حرکت بیان کنند و به لحاظ علمی چندان نمی‌توان بر نظریات وارد شده در آن تکیه کرد.

کتاب دیگری که تقریبا مرجع تمامی کتاب‌های پس از خود در این زمینه است *القصه فی سوریه حتی الحرب العالمیه الثانیه* (شاکر مصطفی، ۱۹۵۸) نام دارد. شاید بتوان این کتاب را در ردیف *صد سال داستان نویسی ایران* قرار داد، بدین لحاظ که به ژانرهای مختلف ادبیات داستانی (البته با تفکیکی دقیق‌تر) اشاره کرده است. اما شیوه پرداختن آن به موضوع متفاوت است. بدین ترتیب که اولا شمّه‌ای از زندگی خودنوشت نویسنده را (که به طور خاص خطاب به مؤلف کتاب، شاکر مصطفی، نوشته) آورده است و پس از آن هم خلاصه‌ای از هر داستان نقل کرده است، بدون آنکه نقد یا تحلیلی از آن بیاورد.

این کتاب در واقع، برگرفته از سلسله درس‌گفتارهای شاکر مصطفی در سال‌های میانی دهه‌ی شصت میلادی در دانشگاه است و در کنار اطلاعات نسبتاً زیادی که در اختیار خواننده می‌گذارد، از دقّت علمی چندانی برخوردار نیست.

از دیگر کتاب‌های این حوزه که یکی دیگر از منتقدان بزرگ سوری به نام حسام الخطیب نگاشته، کتاب *القصه القصیره فی سوریه؛ ریادات و نصوص مفصلیه*(۱۹۹۸) است. این کتاب نیز صبغه‌ای تاریخی دارد و البته بسیار عمیق‌تر از کتاب شاکر مصطفی است؛ چه، هم در تحلیل مسائل تاریخی و هم در نقد قصه‌ها مطالب دقیق‌تر و کامل‌تری را بیان کرده است، و البته فقط به طور خاص به داستان کوتاه پرداخته است.

این نویسنده کتاب دیگری نیز با نام *سبل المؤثرات الأجنبیه فی القصه السوریه* (۱۹۹۱) دارد که اگر چه درباره‌ی تأثیر عوامل خارجی بر داستان سوری است، اما به واقع نگاهی به آغاز و روند تاریخی داستان سوری دارد که با توجه به وارداتی بودن این اثر از آغاز ورود آن به ادبیات سوریه با نگرش به تأثیر مکتب‌های ادبی غرب بر نویسندگان نوشته شده است.

یکی از کتاب‌های مفصل را در حوزه‌ی داستان کوتاه سوری و نقد آن، احمد جاسم حسین با نام *القصه القصیره السوریه ونقدها فی القرن العشرین* (۲۰۰۱) نوشته است. ویژگی این کتاب همان‌گونه که از نامش پیداست، مروری تحلیلی بر تمامی

کتاب‌های نقدی است که درباره‌ی داستان کوتاه در سوریه (تا زمان انتشار کتاب) نوشته شده و چون رساله دکتری نویسنده بوده نسبت به کتاب‌های دیگر، علمی‌تر و دقیق‌تر است.

تقسیم بندی دقیق مراحل تحول تاریخی داستان کوتاه سوریه و پرداختن به بستر اجتماعی موجود در هر دوره و مضامین داستان‌ها (البته به صورتی نه چندان مفصل) از دیگر ویژگی‌های این کتاب است. نویسنده اذعان می‌کند که هدف از نگارش کتاب، مروری بر تجارب برخاسته از شرایط مختلف بوده و البته بسیاری از آنها به لحاظ هنری ارزش چندانی ندارند، اما فقط نباید به چند نام در تاریخ داستان نویسی سوریه اکتفا کرد و برگه‌های ناشناخته این نوع ادبی را نیز ورقی باید زد. (احمد حسین، ص۳۴۶)

وی سخن گفتن از رابطه داستان با جامعه را بهانه‌ای برای چگونگی و ابزار بیان مسائل جامعه می‌داند و بر آن است که مشکل نویسندگان نه انتخاب مضمون که شیوه‌ی پرداختن به آن وتکنیک‌های به کارگرفته برای بیان آن چیزی است که داستان نویس در سر دارد. (همان، ۳۴۷)

عبدالله أبوهیف هم در کتاب *القصه القصیره فی سوریه من التقلید إلی الحداثه* (۲۰۰۴) تجربه‌ای تقریبا مشابه دارد، با این تفاوت که در کتاب احمد حسین بیشتر بر مراحل تاریخی تکیه شده و نمونه یا شاخصی از داستان نویسان مطرح در هر حوزه (بیشتر به لحاظ مضمونی) آمده است، در حالی که تأکید ابوهیف بیشتر بر برخی شخصیت‌های معروف از میان نویسندگان است و به تکنیک‌های به کار رفته در روایت مانند گفت و گو، چند صدایی بودن روایت، روایت مدرن و پسامدرن، بینا متنیت، کاربرد فکاهه و طنز و نظایر آن اشاره دارد.

کتاب *القصه القصیره فی سوریه، قص التسعینیات* (۲۰۰۵)، پژوهشی است درباره داستان کوتاه سوریه در دهه‌ی ۹۰ میلادی که نضال الصالح آن را نگاشته است. وی پدیده‌های به وجود آمده در عرصه داستان نویسی را در این دهه بررسی می‌کند و مهم‌ترین ویژگی این مقطع تاریخی را افزایش ناگهانی تعداد زنان داستان نویس می‌داند که تعدادشان از ۲۶ نویسنده تا دهه‌ی هشتاد به حدود ۵۲ تن در آغازین سال‌های هزاره‌ی سوم رسید، که بالغ بر صد مجموعه‌ی داستانی را نوشته‌اند. جایزه‌های ادبی و

نیز ظهور داستانک از دیگر پدیده‌های نوظهور این دوره‌اند که در کتاب به آن‌ها اشاره شده است. در پایان نیز برخی آثار به طور خاص مورد نقادی نویسنده که از استادان نقد ادبی است، قرار گرفته است.

۲. بررسی گرایش‌ها و مکتب‌ها

دسته‌ی دیگری از کتاب‌های نقدی به گرایش‌های موجود فکری، فلسفی ویا سیاسی نویسندگان پرداخته، یا مکتب‌ها و مشرب‌های ادبی شخص یا گروهی از داستان نویسان را بررسی کرده است.

در این نوع کتاب‌ها نیز به ناچار بستری تاریخی لحاظ می‌گردد و معمولاً در مقدمه، گزارشی تاریخی درباره‌ی شکل‌گیری داستان و روند پیشرفت آن ارائه می‌شود و سپس جریان‌های مذکور بررسی می‌گردد.

به طور کلی مضمون‌ها، موضوعات و تکنیک‌های به کار رفته در داستان‌ها تحت تأثیر دو عامل است:

الف. جریان‌های فکری و ادبی موجود در غرب به عنوان خاستگاه و منبع شکل گیری این مکتب‌ها برای انتخاب قالب، فرم و تکنیک داستان‌ها.

ب. جریان‌های اجتماعی و سیاسی موجود در جامعه به عنوان منبع الهام و دست‌مایه‌ی انتخاب مضمون و موضوع داستان‌ها.

ناگفته پیداست همان‌گونه که انواع ادبی مدرن با تأخیر، وارد ادبیات ایران و سوریه شدند، جریان‌ها و مشرب‌های فلسفی در این کشورها نیز، هم به لحاظ زمانی و هم به لحاظ محتوا و تکنیک، با آنچه در ادبیات غرب بروز کرد، مطابقت ندارد.

آن‌گونه که از کتاب‌های منتشر شده برمی‌آید، به نظر می‌رسد این نوع نگاه در کتاب‌های نقدی سوریه بیشتر وجود دارد. از جمله‌ی این کتاب‌ها *اتجاهات القصه فی سوریه بعد الحرب العالمیه* نوشته محمود ابراهیم الأطرش در سال ۱۹۸۲ است.

نویسنده در بررسی تاریخی خود، گذاری بر جریان‌های به وجود آمده در هر مرحله و شخصیت‌های بارز در هر کدام دارد و در ادامه، چهار گرایش را بررسی می‌کند:

الف. واقع گرایی فنی (هنری)
ب. واقع گرایی سوسیالیسیتی - مارکسیستی
ج. واقع گرایی سوسیالیستی - لیبرالیستی
د. هستی گرایی لیبرالیستی

وی به نمایندگان این گرایش‌ها وتکنیک، سبک نویسندگی و مضامین داستان‌های هر کدام اشاره کرده است. نویسنده در ادامه نگاهی به وضعیت داستان در دهه‌ی هفتاد میلادی و نیز چشم انداز آینده‌ی آن دارد.

داستان نویس سوری، نادیا خوست، نیز کتابی با نام *مسار الواقعیه فی القصه السوریه* (۲۰۰۲) دارد که واقع گرایی را در داستان‌های سوریه بررسی کرده است. نویسنده بر این اعتقاد است که تمامی داستان‌های سوری با وجود مشرب‌های مختلف ادبی، دست‌مایه‌ای واقع‌گرایانه دارند و به تعبیر وی، روند قصه‌ی کوتاه سوری روندی واقع گرایانه در اشکال مختلف آن بوده است.

کتاب مشتمل بر مقدمه‌ای مفصل در زمینه‌ی این روند و سپس معرفی کوتاهی از نویسندگان واقع گرای سوری و آثارشان و نمونه‌ای از داستان‌های آنهاست.

محمد عبدالواسع شویحنه نیز در کتاب *القصه القصیره فی أعمال رابطه الکتاب السوریین* (۲۰۰۵)، یکی از انجمن‌های ادبی مهم سوریه (از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۸) را به طور مفصل بررسی کرده است. همگی اعضای این انجمن گرایشات مارکسیستی داشته‌اند. البته بخشی از کتاب به بررسی وضعیت قصه در سوریه پیش از شکل‌گیری این گروه اختصاص یافته و چنین نتیجه‌گیری شده است که داستان نویسان دهه‌ی پنجاه میلادی که بخش اعظمشان در شکل گیری این گروه نقش داشته‌اند، به گذشته نزدیک خود (یعنی دهه‌های سی و چهل که آغاز داستان نویسی در سوریه بوده است) توجهی نداشته‌اند و بیشتر به آینده و یا گذشته بسیار دور (یعنی پیشینه فرهنگی خود) نظر داشته‌اند. بدین ترتیب نیمه قرن بیستم و شکل گیری این انجمن، جهشی در تاریخ ادبیات داستانی سوریه بوده است. نویسنده در ادامه، تجربه ادبی هر کدام از اعضای گروه را با نقل اثری از وی بررسی کرده است.

کتاب دیگری با نام *الصوت والصدی* نوشته‌ی ریاض عصمت (۱۹۷۹) داستان سوری را با توجه به گرایش‌ها و مکتب‌های فکری و ادبی بررسی کرده است.

گرایش‌های واقع گرایانه، واقع گرایانه‌ی سوسیالیستی، امپرسیونیستی و اکسپرسیونیستی از جمله مواردی است که در آثار برخی نویسندگان سوری در این کتاب بررسی شده است. در فصل دیگری از کتاب نیز تعدادی داستان‌ها به طور خاص نقد شده است.

در ایران، برخی کتاب‌ها در بررسی کلی یک جریان ادبی (عمدتاً در زمینه شعر) نگاهی نیز به روند آن در نثر و به ویژه در ادبیات داستانی داشته‌اند. از آن جمله می‌توان به کتاب *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما* (۱۳۸۶) نوشته‌ی مسعود جعفری اشاره نمود.

اما جدیدترین و کاملترین کتابی که در باب *داستان کوتاه ایران* از رهگذر مکتب‌های ادبی نگاشته شده، *کتاب داستان کوتاه ایران* نوشته‌ی حسین پاینده است، که در دو مجلد در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسیده و جلد اول آن درباره داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی، و جلد دوم درباره داستان‌های مدرن است. جلد سوم آن نیز در اواخر سال ۱۳۹۰ با عنوان داستان‌های پسامدرن منتشر شده است.

می‌توان این کتاب را از معدود کتاب‌هایی دانست که در حوزه نقد داستان به صورت آکادمیک، علمی نگاشته شده است. نویسنده داستان‌های کوتاه رئالیستی، ناتورالیستی، مدرن و پست‌مدرن را به طور جداگانه تعریف کرده و ویژگی‌های آن را برشمرده، سپس نمونه‌هایی از هر کدام را تحلیل و نقد کرده است.

پاینده در مقدمه، هدف از نگارش کتاب را به دست دادن شناختی از جریان‌ها، سبک‌ها، مضامین و تکنیک‌های داستان کوتاه ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی دانسته و به نظر می‌رسد در این راه بسیار موفق بوده است.

یکی از کتاب‌هایی که نگاهی متفاوت به داستان نویسی در ایران دارد و نظیر آن در سوریه نگاشته نشده، *مکتب‌های داستان نویسی در ایران* (۱۳۸۷) نوشته‌ی قهرمان شیری است، که داستان‌های ایرانی را به لحاظ اقلیمی تقسیم کرده است. البته در صد سال داستان نویسی نیز بخشی به این موضوع اختصاص یافته، اما در این کتاب به طور مفصل ادبیات ایران را به پنج مکتب آذربایجان، اصفهان، جنوب، خراسان و کرمانشاه تقسیم شده است.

نویسنده‌ی این کتاب، رابطه‌ی محیط جغرافیایی با تحولات اجتماعی- سیاسی و نیز تأثیر آن بر زبان، عرف و آداب و رسوم و به طور کلی بر فرهنگ را موضوعی بسیار قابل تأمل می‌داند که می‌تواند تعیین کننده ریشه‌ی بسیاری از احساسات و حتی گرایش‌های نویسندگان باشد؛ چرا که نویسنده شدن پیش از هر چیزی محصول مجموعه‌ای از انگیزش‌ها، آرمان‌ها و بی‌تابی‌هاست که شعور صاحب آن را به جوشش در می‌آورد. از طرفی هم نفس حضور در اقلیمی خاص، به دلیل قرار گرفتن در حریم مجموعه‌ای از مؤثرهای مشترک، موجب نزدیک شدن سبک‌های فردی به یکدیگر است. (نک: شیری، پیش درآمد)

۳. انتخاب آثار داستانی

شیوه‌ی نویسندگان دسته‌ی دیگری از کتاب‌ها چنین است که تعدادی از داستان نویس‌ها را انتخاب کرده‌اند و پس از بیان مختصری از زندگی آنها یک نمونه از کارهایشان را آورده و بعضاً نقد کرده اند. از این نمونه می‌توان به هشتاد سال *داستان نویسی در ایران* نوشته‌ی حسن میر عابدینی، *جهان داستان* (ایران) (۱۳۸۱) و *داستان نویس‌های نام آور معاصر ایران* (۱۳۸۲)نوشته‌ی جمال میرصادقی در ایران اشاره کرد. که به جز در مواردی که مشتمل بر نقدی جدی بر داستان‌هاست، بیشتر به کتاب سازی شبیه است تا تألیف کتابی نقدی و قابل اعتنا در زمینه داستان.

اما این رویکرد در سوریه کمتر به چشم می‌خورد و کتاب‌هایی که در این زمینه یافت می‌شود، بیشتر به نقد عملی در این زمینه پرداخته است.

از آن جمله می‌توان به *النقد التطبیقی للقصه القصیره فی سوریه* (مجموعات وکتّاب) اشاره کرد که نوشته عادل فریجات (۲۰۰۲) است که چهارده اثر از چهارده نویسنده را مورد نقد قرار داده است.

۴. انتخاب نویسندگان

دیگر از انواع کتاب‌هایی که در حوزه نقد و بررسی ادبیات داستانی نگاشته شده، کتاب‌های متعددی است که به بررسی آثار ادبی یک نویسنده‌ی نام آور پرداخته است.

این نوع کتاب‌ها معمولاً با معرفی نویسنده به لحاظ خانوادگی، سابقه‌ی نویسندگی و تحصیلات وی آغاز می‌شود و سپس یک یا چند داستان یا مجموعه‌ی داستانی نویسنده را موشکافانه بررسی می‌کند. حُسن این گونه کتاب‌ها آن است که خوانندگان خارج از چارچوب های مقرر تئوریک، به نحوی عملی برای مواجهه با یک اثر ادبی آشنا میشوند.

از جمله پرکارترین نویسندگانی که شخصیت‌های بسیاری را در حوزه‌ی ادبیات داستانی مورد بررسی و تحلیل قرار داده، عبدالعلی دستغیب است. او زندگی و آثار داستان نویسانی نظیر: دولت آبادی، احمد محمود، صادق هدایت، بزرگ علوی، محمد علی جمال‌زاده، جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی و صادق چوبک را در قالب کتاب‌هایی جداگانه بررسی کرده است.

بسیاری از منتقدان ادبی و نویسندگان صاحب نام ادبیات فارسی چنین کتاب‌هایی نگاشته‌اند که اشاره به آنها و تحلیل نوع نگرش نویسندگانشان در خور بررسی‌ای جداگانه است.

این نوع پرداختن به نویسندگان، آن هم به این گستردگی، در ادبیات سوریه کمتر به چشم می‌خورد. البته برخی نویسندگان مطرح نظیر زکریا تامر، غادة السمان و عبدالسلام العجیلی این فرصت را یافته‌اند تا در کتاب‌های نسبتاً متعددی و از زوایای مختلف بررسی شوند.

اما سوری‌ها به گونه‌ای دیگر به این موضوع پرداخته‌اند و به نظر می‌رسد به بزرگداشت داستان نویسان و یا برپایی جشنواره‌هایی در زمینه‌ی ادبیات داستانی به بهانه‌ی سالروز آنها اهتمام بیشتری دارند. برای مثال از سال ۲۰۰۴ و پس از درگذشت عبدالسلام العجیلی (داستان نویس، رمان نویس و شاعر بزرگ سوری) هر سال جشنواره‌ی بزرگی درباره‌ی ابعاد مختلف رمان عربی برپا می‌شود و شخصیت‌های برجسته‌ای از جهان عرب در آن شرکت می‌کنند.

همچنین اتحادیه‌ی نویسندگان عرب که نهادی رسمی، گسترده و پرکار در عرصه ادبیات در جهان عرب است و در هر کشوری پایگاهی مستقل دارد، بزرگداشت بسیاری از نویسندگان عرب به ویژه سوری را به صورت کتاب منتشر کرده است.

نتیجه

از محورها و نمونه‌های مطرح شده می‌توان چند نتیجه‌ی کلی گرفت:

۱- نقد ادبی در کشورهایی نظیر ایران و سوریه هنوز در مرحله تئوری پردازی است و نقد عملی اصولی بر اساس این نظریات، همچنان در مراحل نخستین و ابتدایی است.

۲- بیشتر منتقدان به جای پرداختن به مسائل درون متنی و محور قرار دادن متن و یا خواننده، به بررسی‌های برون متنی و به ویژه ناظر به نقد مؤلف تکیه دارند؛ شیوه‌ای که دیری است دوران آن در نقد ادبی غرب به سر آمده است.

۳- در بسیاری از کتاب‌ها، ژانرهای مختلف چنان در هم آمیخته که تا حدودی به هویت مستقل هر کدام از این ژانرها خدشه وارد شده است. این موضوع شاید به عدم شناخت کامل و همه جانبه و در عین حال تفکیک شده‌ی جامعه‌ی ما از این ژانرها مربوط شود که به‌رغم شباهت برخی عناصرشان، تفاوت‌هایی ماهوی آنها را از هم متمایز می‌سازد.

۴- در بسیاری از موارد، به نظر می‌رسد بیش از تألیف کتابی جدید در زمینه نقد ادبیات داستانی، برخی نویسندگان دست به کتاب‌سازی‌هایی زده‌اند که چیزی را بر محتوای نقدی ادبیات داستانی نمی‌افزاید.

البته نمی‌توان انکار کرد که گاهی صِرف گزینش برخی داستان‌ها و آوردن آنها در قالب یک مجموعه می‌تواند کمک بسیاری به شناخت مختصر خوانندگان نسبت به نویسندگان بزرگ کند.

۵- بررسی داستان‌ها و نقد آنها در ایران و سوریه تا حد زیادی اثبات می‌کند که نگاه ایرانی بیشتر معطوف به مضامین است و تکنیک‌ها و گرایش‌های ادبی برای پروراندن آن مضمون به کار گرفته شده است.

این به معنای ضعیف دانستن مضمون گرایی در داستان سوری نیست؛ اما شاید بتوان گفت، لفظ و جنبه‌های زیبایی شناسی ادبی بیشتر مورد توجه داستان نویسان سوری بوده است. این نکته می‌تواند ناشی از عوامل مختلفی در لایه‌های درونی جامعه ایرانی و سوری باشد که این‌گونه در ادبیات نمود پیدا می‌کند؛ از جمله آنکه بسیاری از نویسندگان سوری ذوق خود را در عرصه‌های مختلف ادبیات از داستان و رمان گرفته تا

شعر آزموده‌اند، در حالی که کمتر داستان نویسی در ایران پیدا می‌شود که مرتکب شعر شده باشد و بدین ترتیب، اندیشه و در پی آن قلم نویسنده در عرصه‌ای خاص جولان می‌دهد و افکارش حساب شده تر بر قلم جاری می‌شود.

از سوی دیگر، اگر به آغاز حرکت داستان نویسی در ایران و سوریه نظری بیفکنیم، در خواهیم یافت که این حرکت در ایران بسیار حساب شده و به منظور سروسامان دادن به زبان فارسی و سره نویسی و دوری از تکلفات و تصنعات لفظی آغاز شد و در قالب بیانیه‌ای ادبی در مقدمه مجموعه یکی بود یکی نبود جمال زاده مطرح شد تا ادبیات را به میان مردم کشد و از این رهگذر باعث پیشرفت کشور شود.

اما در سوریه چنین رویکردی وجود نداشت وبهترین مدعا بر این موضوع آن است که اتفاق نظری نسبت به شروع کننده‌ی حرکت داستان نویسی وجود ندارد، و تنها معیار برای هر گروهی که پیشتازی را به شخصی نسبت دادند، انطباق کار او با تکنیک‌های داستان نویسی است.

در همین راستا، نکته‌ی دیگری نیز وجود دارد و آن نوع نگرش نویسندگان دو کشور به وقایع اجتماعی است که در پربار ساختن محتوای ادبی آنها تأثیری فراوان دارد. داستان نویسان بزرگ ایرانی، به ویژه نسل‌های نخستین، بیشتر منتقد اجتماعی بودند و مردم روزگارشان با سنت‌های غلط و کج اندیشی‌هایشان آماج این انتقاد قرار داشتند. در حالی که در سوریه بسیاری داستان‌ها نسبت چندانی با جامعه ندارد و بیشتر نسخه‌ی برابر با اصل غربی اثر است.

آنچه مطرح شد نتیجه ای از تحقیقی نسبتا مبسوط در آثار داستانی و نقد داستانی دهه‌های آغازین قرن بیستم و شروع شکل گیری داستان کوتاه در ایران و سوریه است (نک: حسینی، ۱۳۸۹)؛ شایان توجه است که پژوهش کاملی در زمینه‌های مختلف ادبی بین ایران و کشورهای عربی صورت گیرد تا عناصر تمایز دهنده تفکر، نگاه و نحوه رویکرد هر کدام نسبت به ادبیات بررسی شود.

کتابنامه

منابع فارسی

اردکانی، اجلال؛ ***ادوار نثر فارسی دوره مشروطه*** (ژیار، سنندج، ۱۳۷۹).

بالائی، کریستف؛ کویی پرس، میشل؛ سرچشمه‌های ***داستان کوتاه فارسی*** (***Aux sources de la nouvelle Persane***)، ترجمه: احمد کریمی حکاک، (نشر معین - انجمن ایرانشناسی فرانسه، تهران، ط۲، ۱۹۹۹).

بالائی، کریستف؛ ***پیدایش رمان فارسی*** (***La genese de roman persain modern***)، ترجمه: مهوش قویمی، نسرین خطاط، (نشر معین - انجمن ایرانشناسی فرانسه، تهران، ۱۹۹۸).

پاینده، حسین؛ ***داستان کوتاه ایران***،(نیلوفر، تهران، ۱۳۸۹).

جعفری، مسعود؛ ***کتاب سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما***، (نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۶).

جمال‌زاده، محمدعلی؛ ***یکی بود یکی نبود***، (نشر سخن، تهران، ۱۹۹۹).

سپانلو، محمد علی نویسندگان پیشرو ایران، ***مروری بر قصه نویسی، رمان، نمایشنامه نویسی، ونقد ادبی*** (نگاه، تهران، ۱۳۸۱).

شیری، قهرمان؛ ***مکتب‌های داستان نویسی در ایران***، (چشمه، تهران، ۱۳۸۷).

میرعابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان نویسی ایران***، (چشمه، تهران، ۱۳۷۷).

میر عابدینی، حسن؛ ***هشتاد سال داستان نویسی***، (نشر خورشید، تهران، ۱۳۸۴).

میرصادقی، جمال؛ ***جهان داستان (ایران)***، (اشاره، تهران،۱۳۸۱).

میرصادقی، جمال؛ ***داستان نویس‌های نام آور معاصر ایران***، (اشاره، تهران، ۱۳۸۲).

منابع عربی

أبوشنب، عادل؛ ***صفحات مجهوله من تاریخ القصه السوریه***، (وزاره الثقافه والإرشاد القومی، دمشق، ۱۹۷۴).

أبوهیف، عبدالله، ***القصه القصیره فی سوریه من التقلید إلی الحداثه***، (اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۴).

الأطرش، محمود ابراهیم؛ ***اتجاهات القصه فی سوریه بعد الحرب العالمیه***، دار السؤال، دمشق، ۱۹۸۲.

حسین، أحمد جاسم، ***القصه القصیره السوریه ونقدها فی القرن العشرین*** (اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۱)

الخطیب، حسام؛ ***سبل المؤثرات الأجنبیه وأشکالها فی القصه السوریّه***، (مطبع الإداره السیاسیهٔ، دمشق، ط۵، ۱۹۹۱).

الخطیب، حسام؛ ***القصه القصیره فی سوریه؛ ریادات ونصوص مفصلیه***، (دار علاء الدین، دمشق، ۱۹۹۸).

خلقی، علی؛ ***ربیع وخریف***، (اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۱۹۸۰).

خوست، نادیا؛ ***مسار الواقعیه فی القصه السوریه***، (منشورات أمانه عمّان الکبری، عمان، ۲۰۰۲) .

شویحنه، محمد عبدالواسع؛ ***کتاب القصه القصیره فی أعمال رابطه الکتاب السوریین***، (وزاره الثقافه، دمشق، ۲۰۰۵).

الصالح، نضال؛ ***القصه القصیره فی سوریه، قص التسعینیات***، اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۵).

عصمت، ریاض؛ ***الصوت والصدی***، (اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۱۹۷۹).

فریجات، عادل؛ ***النقد التطبیقی للقصه القصیره فی سوریه*** (مجموعات وکتّاب)، (اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۲).

مصطفی، شاکر؛ ***القصه فی سوریه حتی الحرب العالمیه الثانیه***، (معهد الدراسات العربیه العالمیه، جامعه الدول العربیه، ۱۹۵۸).

پایان نامه

حسینی، شکوه السادات؛ ***تطور القصه القصیره فی سوریه وإیران*** (۱۹۲۰-۱۹۷۰)؛ دراسه مقارنه، (رساله‌ی دکتری، دانشگاه دمشق، ۱۳۸۹).

گدازه‌های خشم در شعر و اندیشه‌ی مظفرالنواب

رجاء ابوعلی *

استادیار دانشگاه علامه طباطبائی - تهران

طاهره گودرزی

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی - پژوهشگاه علوم انسانی

چکیده

مظفرالنواب به عنوان یکی از شاعران برجسته و سرشناس عراقی در حوزه‌ی نقد سیاسی و اجتماعی و یکی از یکه تازان عرصه‌ی هجو، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر عراق دارد. وی که تجربه‌ی روزگاری پرفراز و نشیب در دوران بی‌ثباتی سیاسی و سپس فشار و تبعید را تجربه کرده است، خشمگین از ناکامی سران عرب در حل معضلات اجتماعی و سیاسی به ویژه مسئله‌ی فلسطین و تمایلات سازشکارانه‌ی آن‌ها و نیز ناتوانی توده‌ی عرب در حل مشکلات پیش رویشان است با زبانی تند و هجایی عریان به نمایش کاستی‌های اجتماعی و سیاسی و انتقاد از مسببان وضعیت وخیم مردم عرب می‌پردازد بی‌شک توانایی‌های زبانی و تعبیرهای ساده به او کمک کرد تا بتواند طیف مخاطبان خود را گسترش بخشیده و پیام خویش را به آنان انتقال دهد.

واژگان کلیدی: *مظفر النواب، عراق، نقد سیاسی ـ اجتماعی،خشم، هجو حاکمان عرب، فلسطین*

---

*. E-mail: ABOALi_Raja@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۸/۱۵؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۰

مقدمه

جریان ممتد هنر در طول تاریخ همواره آینه‌ای برای مشاهده فضای پیرامون خالق یک اثر هنری از دریچه‌ی احساس و نگرش وی بوده است. در این میان کارکرد ادبیات به عنوان یکی از زیباترین هنرهای ذاتی بشر جایگاهی خاص دارد. اندیشمندان بزرگی همچون لونا چارسکی ادبیات را یک «نبرد افزار هنری» و در حقیقت «هنر کلام» می‌دانند و تفاوت آن را با سایر هنرها نقش تصویرگری ادبیات قلمداد می‌کنند. (رستگار فسایی،۱۳۷۲: ۴۷) حال، این تصویرگری در موقعیت‌های مختلف و بسته به نوع جهان بینی و شخصیت پدیدآورندگان آثار ادبی، اشکال متفاوت و گوناگونی به خود گرفته است که از آن به انواع ادبی تعبیر می‌شود.

یکی از این انواع ادبی مقوله «هجو» است که با زبانی عریان به نمایش کاستی‌ها می‌پردازد و تخریب شخصیت فرد مورد نظر در آن محوریت می‌یابد. این نوع از ادبیات انتقادی که ممکن است برخاسته از انگیزه‌های متفاوت فردی یا اجتماعی باشد، شاید در رهگذار اندیشه و تفسیر انگیزه‌های انسانی، ادبی، اندکی مظلوم واقع شده‌باشد. ارسطو روند پیدایش هجو را این گونه توصیف می‌کند: «شعر، بر وفق طبع و نهاد شاعران گونه گون گشت. آن‌ها که طبع بلند داشتند افعال بزرگ و اعمال بزرگان را تصویر کردند و آن‌ها که طبعشان پست و فرومایه بود به توصیف اعمال دونان و فرومایگان پرداختند. این دسته اخیر هجویات را سرودند و آن دسته نخست به نظم سروده‌های دینی و ستایش دست زدند.» (زرین کوب،۱۳۵۷: ۱۱۸) اما علی رغم این مسئله باید این نکته را نیز مد نظر قرار داد که ممکن است شاعر یا ادیبِ هجوگو نه تنها طبع فرومایه‌ای نداشته باشد، بلکه روح بزرگ وی، زشتی‌ها و بدی‌هایی را که به اعتقاد سارتر، ادبیات موظف به نشان دادن آن است ،(رستگار فسایی،۱۳۷۲: ۲۷) برنتابد و به ناچار به علت ناامیدی از اصلاح سردمداران و عاملان نابه‌سامانی و انحراف‌های اجتماعی و سیاسی به مأمن هجو پناه ببرد و خشم خود را در قالب کلماتی آتشین بر سر آنان فریاد بزند. یکی از این پیشتازان عرصه هجوِ سیاسی شاعر پر آوازه عراقی مظفر النواب است که در عرصه خفقان و سرکوب، تازیانه‌ی شعر خود را بر سر حاکمانی بی‌درد و نالایق

فرودآورد و توانست ویژگی‌های منحصر به فرد خود را در ادبیاتِ اعتراض به منصه‌ی ظهور برساند. نگارنده این نوشتار بر آن است تا با معرفی مظفرالنواب و فضای اجتماعی سیاسی حاکم بر دوران پرورش و ابعاد شکل‌گیری شخصیت او، شعر وی را از زاویه‌ی خشم نهفته در آن بررسی کند.

۱- شرح حال مظفرالنواب

مظفر عبدالمجید النواب، شاعر معاصر عراقی که دیر زمانی است جلای وطن کرده و به دلیل انتشار اشعارش از طریق قرائت آن‌ها به «شاعر کاست» (النواب،۱۳۶۷: ۴۶) مشهور شده، «در سال ۱۹۳۴ به عنوان اولین فرزند خانواده‌ای ثروتمند، شیعه مذهب و از تبار موسی بن جعفر در یکی از کاخهای مجلل مشرف بر سواحل دجله در بغداد به دنیا آمد. خانواده‌ی وی به منظور تسهیل در امر آموزش، تاریخ ولادت وی را دو سال زودتر یعنی سال ۱۹۳۲ ثبت کردند، پدرش، فردی اشرافی و ثروتمند بود که علاقه‌ی وافری به ادبیات و موسیقی داشت.» (یاسین،۲۰۰۳: ۱۵)

از همان دوران کودکی، نشانه‌های نبوغ و استعداد وی نمایان بود به طوری‌که «طی تحصیل در دوران ابتدایی، معلم وی به استعداد عجیب مظفر در سرودن شعر و طبع موزون وی پی برد. در مرحله‌ی راهنمایی در فعالیت‌های فوق برنامه و فرهنگی حضوری فعال داشت. او تحصیلات خود را در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه بغداد تحت شرایط اقتصادی سخت و دشوار به دنبال مشکلات مالی پدرش و از دست دادن کاخ خانوادگی ادامه داد.کاخی که محل برگزاری محفل‌های انس و شب‌های شعر، عزاداری‌های مذهبی وعاشورایی و جشن‌های دینی متعدد بود.» (الخیر، ۲۰۰۷: ۴۲)

وی توانست تحصیلات دانشگاهی را به سرعت تمام کند و به عنوان دبیر دبیرستان مشغول به کار شود. اما چند ماه بعد بنا به دلایل سیاسی از جمله فعالیت در حزب کمونیست که از سالهای آغازین دانشگاه شروع شده بود، کار خود را از دست داد. وضعیت خانوادگی همچنان دشوار بود و روزگار به سختی می‌گذشت. از سال ۱۹۹۵ تا ۱۹۵۸ بیکار بود. ولی پس از براندازی نظام پادشاهی و استقرار جمهوری به عنوان

بازرس اداره بازرسی هنری در وزارت آموزش و پرورش مشغول به کار شد. (یاسین، ۲۰۰۳: ۲۴)

«در سال ۱۹۶۳ و در پی تشدید درگیری میان ملی‌گراها و کمونیست‌ها و تعقیب افراد وابسته به حزب کمونیست توسط رژیم حاکم، به ایران گریخت. ولی سرویس اطلاعات و امنیت ایران موسوم به ساواک، وی را در راه شوروی دستگیر کرد و پس از بازجویی و شکنجه، در تاریخ ۱۹۶۳/۱۲/۲۸ به نیروهای عراقی تحویل داد. دادگاه نظامی النواب را به اعدام محکوم کرد ولی به دلیل تلاش خانواده‌ی وی ، این حکم به زندان ابد تخفیف یافت. مدتی را در زندان صحرایی «نقره السلمان» سپری کرد و پس از آن به زندان «الحله» بغداد منتقل شد. که توانست به همراه دوستانش با حفر تونل از آن بگریزد.» (الخیر، ۲۰۰۷: ۴۲)

داستان فرار وی جنجال زیادی به پا کرد و او مجبور شد ۶ ماه در بغداد مخفی شود. سپس مخفیانه به جنوب عراق و منطقه‌ی هور رفت و مدتی را در بطن جامعه‌ی محلی این خطه سپری کرده با آداب و رسوم و زبان (لهجه‌ی محلی) ایشان آشنا شد. این مرحله یکی از مقاطع تأثیرگذار زندگی النواب به شمار می‌رود. در سال ۱۹۶۹ با عفو عمومی مخالفان، وی به حرفه‌ی قبلی خود در وزارت آموزش و پرورش بازگشت ولی مدتی بعد موج دیگری از دستگیری‌ها علیه اعضای حزب کمونیست به راه افتاد و او نیز دستگیر شد. اما با دخالت یکی از رفقای بعثی‌اش به نام علی صالح السعدی آزاد و اجازه‌ی سفر به خارج به وی اعطا شد. (الشاهر، ۲۰۰۶: ۱)

مدتی را در سوریه گذراند. سپس به لبنان رفت و بعد با سفر به اریتره در انقلاب مردم این کشور شرکت کرد. طبیعت آنجا نیز بر روحیه وی تأثیرگذار بود. پس از آن به عمان رفت و بعد به یمن جنوبی سفر کرد. برای آشنایی با عملیات فلسطینی‌ها به اردن سفر نمود و در یکی از عملیات‌های آن‌ها شرکت جست بعد به قاهره رفت. ۴ سال را در یونان سپری کرد و در آن جا از یک عملیات ربایش جان سالم به در برد. ۳ سال را هم در فرانسه گذراند. (النواب،۱۳۶۷: ۴۷) در آن‌جا توانست از دانشگاه ونسان در زمینه‌ی پاراسایکولوژی [فراروانشناسی]مدرک فوق لیسانس بگیرد. در سال ۱۹۸۲ پس از انقلاب اسلامی ایران به تهران سفر کرد و سپس به هند و بانکوک رفت. در سال ۱۹۸۳ از الجزائر دیدن کرد و بعد

به لیبی مسافرت نمود. با دعوت مردم آمریکای لاتین راهی ونزوئلا، برزیل و شیلی شد. در سال ۱۹۸۷ بنا به دعوت سودانی‌ها به این کشور رفت. وی سرانجام پس از یک داستان عشق نافرجام در دمشق سکونت گزید. (یاسین،۲۰۰۳: ۳۰-۲۷) «به نظر می‌رسد، نقل و انتقال و مسافرت به شهرهای مختلف، باعث شد تا وی از فضای تعهد و التزام سیاسی کمونیستی به در آمده و موضعی مستقل از تعهدات و وابستگی‌های حزبی و سازمانی اتخاذ کند. به همین دلیل به طور تدریجی گرایش‌های قبلی وی به حزب کمونیست تضعیف شد ولی او همچنان، به ایده‌ی ملی‌گرایی و جامعه گرایی پایبند است.» (الشاهر،۲۰۰۶: ۲)

۲- معرفی آثار النواب

مظفر النواب در طول زندگی پر افت و خیز خود، دست به نگارش آثار فراوانی به لهجه‌ی عامیانه‌ی عراقی و فصیح عربی زده است. در سال ۱۹۵۶ یعنی زمانی که از کار اخراج شده بود، قصیده مشهور «*للریل و حمد*» را به لهجه‌ی عامیانه سرود که در نوع خود یک اثر منحصر به فرد و بدیع محسوب می‌شود. از دیگر مجموعه‌های شعری او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: *وتریات لیلیه، الرحلات القصیه، المساوره امام الباب الثانی، المسلخ الدولی و باب الأبجدیه، بحارالبحارین، قراءه فی دفتر المطر، الاتهام، بیان سیاسی، رساله حزبیه عاشقه اللون الرمادی و فی الحانه القدیمه*. وی دارای یک دیوان چاپ شده که شامل بیشتر آثار وی است نیز می‌باشد. (الاسطه،۱۹۹۹: ۱۰)

۳- جایگاه مظفر النواب در میان شاعران معاصر عراق

مظفر النواب، شاعری واقع گرا و مردمی است که توانسته نظر بسیاری از مردم عراق و جهان عرب را به خود معطوف سازد. وی با تسلط به لهجه عامیانه عراقی توانسته در میان مردم کوچه و بازار این سامان و دیگر مناطق عرب‌نشین، مخاطبان بسیاری داشته باشد. مظفر النواب که طی دهه‌ی ۷۰ توانست، جایگاه ویژه‌ای در میان جوانان عراقی کسب کند و حتی به نوعی به متنبی عراق مشهور شود، علاوه بر عراق در سراسر جهان عرب تأثیرگذار شد.

وی با انتشار قصائد خود از طریق قرائت آن‌ها بر روی نوارهای کاست، علاوه بر این‌که توانست نام خود را جزء معدود شاعرانی ثبت کند که پیش از چاپ دیوان، شهرت بسیار زیادی کسب کرده‌اند، طیف مخاطبان شعر خود را گسترش بخشید چرا که به گفته‌ی نزار قبانی، ملت عرب از طریق گوشهایش می‌خواند به این معنا که بی‌سوادی هم‌چنان در میان شهروندان عرب پدیده‌ی رایجی است. به همین دلیل قشر وسیعی از این مردم از رأس الناقوره واقع در لبنان گرفته تا ریاض در عربستان سعودی، نوارهای مظفر النواب را دست به دست در میان خود می‌چرخانند. (الخیّر، ۲۰۰۶: ۱)

این شاعر پدیده‌ی منحصر به فردی در شعر عراق و حتی شعر معاصر عربی محسوب می‌شود که توانسته است با نوعی ساختارشکنی در بنیان‌های قصیده عربی چه از لحاظ سبک و اسلوب و چه از نظر مفاهیم و مضامین، نام خود را جاودانه سازد. شاید مهم‌ترین جنبه اشتهار وی میزان تأثیرگذاری وی بر شعر شعبی یا عامیانه‌ی عراقی باشد.

«مظفر النواب در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰، ستونهای شعر شعبی عراق را به لرزه درآورد. جایگاه و تأثیر وی در این زمینه همانند کاری است که سیاب، نازک الملائکه و بیاتی در زمینه قصیده فصیح انجام دادند. بافت درامی- روایی و دیدگاه واقع گرایانه‌ی شاعر به همراه ساختار فنی و زیبای شعر و روح حماسی متعالی آن از جمله ابعاد هنرآفرینی و خلاقیت وی محسوب می‌شوند که ترکیبی بدیع را به وجود آورده و شمار مخاطبان النواب را در میان جوانان عرب گسترش داده است.» (مبارک،۲۰۰۰: ۱۱)

النواب به نوبه‌ی خود، مخالفان و موافقان بسیاری دارد که موافقان وی، النواب را پدیده‌ای در شعر معاصر عربی به ویژه طی سالهای دهه‌ی ۷۰ می‌دانند. به هر حال این شاعر صریح و رک گوی عراقی به دلیل زبان تندی که در سروده‌های خود نشان داده زیاد مورد توجه شیخ‌نشینان و زمامداران عرب نبوده و همواره از انتشار اشعار وی و یا پرداختن به او ممانعت شده است از این رو بسیاری از مردم، به دلیل بی‌توجهی او به جوایز ادبی شیوخ، النواب را شاعر فقراء قلمداد می‌کنند. (نعمه،۱۹۹۹: ۱۴)

۴- اندیشه‌ی مظفر النواب

عموماً شاعران و به طور کلی ادبایی که آثارشان مرزهای جغرافیایی کشوری خاص را در می‌نوردد و مورد استقبال طیف وسیعی از خوانندگان در سطح جهان قرار می‌گیرند، انسان‌هایی هستند که اندیشه‌ای فراجغرافیایی و فراملی دارند. آنان انسان و آلام بشری را دست‌مایه افکار و آثار خود قرار می‌دهند و زبانشان برای بسیاری از مردم قابل فهم است.

مظفر النواب نیز یکی از این انسان‌ها محسوب می‌شود. او شعر (فصیح یا عامیانه) را ابزاری برای روایت واقعیت و بازگویی زندگی به معنای عمیق آن می‌داند و در همین راستا میان انقلاب و هنر تعارضی نمی‌بیند. از نظر وی، سرودن، بازگویی جوهره‌ی زندگی است و هر گونه ابزاری که بتواند مفهوم را منتقل کند در این رابطه مهم و کارآمد محسوب می‌شود. (النواب، ۱۳۶۷: ۴۶)

او معتقد است در جهان کنونی، «شاعر باید مبارز و جنگنده باشد و خود نه با شعر بلکه با کلمات به مصاف دشمن می‌رود زیرا فریاد برآوردن در این تاریکی از اهمیت بسیاری برخوردار است. هنگام مبارزه و کارزار؛ زیبایی شمشیر مهم نیست بلکه بُرّندگی آن اهمیت دارد.» (خضر علی، بدون تاریخ: ۲۱)

از همین روست که مظفر النواب برخلاف دیگران، هنگام صحبت از حاکمان و زمامداران عرب، بد زبان شده و آنان را به باد فحش و ناسزا می‌گیرد چراکه معتقد است «شعر حالت تخدیرکنندگی ندارد بلکه جنبه‌ی بیدارگری عالی دارد که شبیه حالت خلسه است. یک بیداری عالی که درون انسان را به اوج فعالیت می‌رساند.» (النواب، ۱۳۶۷: ۴۶) او حاکمان عرب را ناسزایی فوق همه‌ی ناسزاهای موجود در زبان و ادبیات بشری می‌داند چرا که آنان از طریق عملکرد و رفتار خود عملاً مردم را آماج ناسزا قرار می‌دهند. (خضر علی، بدون تاریخ: ۲۵)

مظفر النواب، یکی از وظایف اصلی شعر را ایجاد تغییر می‌داند و معتقد است، شعر توانایی این را دارد که در درازمدت تغییر دهنده‌ی واقعیت مسلط کنونی باشد. نباید از شعر انتظار داشت که دقیقاً به طور آنی منشأ اثر باشد. (همان: ۱۰۰)

وی در برابر هیچ کسی، سرتسلیم فرود نمی‌آورد و خشم خود را در قالب کلمات روانه‌ی کاغذ و سپس مخاطبان خود می‌کند وی یکی از عوامل اساسی این ایستادگی و صلابت را تأثیرپذیری‌اش از قیام عاشورا می‌داند:

«به یاد دارم وقتی بچه بودم در کاظمین در خانه‌ی بزرگی سکونت داشتیم روزهای محرم و عاشورا هیئت‌های عزاداری وارد خانه ما می‌شدند... ماجرای کربلا را با آن همه ظلم و ستم و سوزاندن خیمه‌ها می‌شنیدم و در ذهن مجسم می‌ساختم. وقتی حالا می‌شنوم که فلسطینی‌ها محاصره می‌شوند و مورد سرکوب قرار می‌گیرند،وجوه مشترکی با واقعه‌ی کربلا در آن می‌بینم. وجه مشترک آن ظلم و ستم است. این ظلم تاریخی باید ریشه کن شود. نه فقط فلسطینی‌ها بلکه وقتی در مورد جنوب لبنان هم می‌شنوی، همان احساس به تو دست می‌دهد، یا اریتره و یا هر جای دیگر، هر جا که مقاومت هست، همان صحنه و ظلم تکرار می‌شود.» (النواب، ۱۳۶۷: ۴۷)

مظفر النواب، حساسیت شدیدی به موضوع قدس و فلسطین دارد و آن را نماد بی‌لیاقتی و ناکارآمدی حاکمان عرب می‌داند. از همین رو طی شعرهای متعددی به آن پرداخته و در منظومه‌ی «*وتریات*» به طور بی‌سابقه‌ای، آن را ننگی بر پیشانی اعراب دانسته و مردانگی آنان را زیر سؤال برده است. .

یکی از نکات بارز زندگی این شاعر جامعه‌گرای عراقی که هموم و آلام مردم جامعه‌ی خویش را که اغلب محدوده‌ی آن را فراتر از ساکنان کشور عراق و همه‌ی انسان‌های در رنج و آزادی خواه می‌داند، احساس غربت است. از نظر وی، که به **سندباد عرب** مشهور شده، هنرمند در جهان امروز عرب آواره است و از شکنجه و آوارگی رنج می‌برد و نمی‌تواند نظرات خود را به صراحت بیان کند. البته این غربت، نوع دیگری هم دارد که دردناک‌تر است و آن، بیگانگی شاعر از خویشتن خویش می‌باشد. (الخیّر،۲۰۰۷: ۴۲)

وی تعریف جدیدی از شعر سیاسی دارد. از نظر او سیاست، یک دیدگاه کلی و فراگیر در مورد همه جنبه‌های زندگی است که شامل ادبیات، عشق و سرزمین می‌باشد. النواب، یکی از دلایل کثرت خوانندگان و یا استقبال عظیم مردمی از شب‌های شعر خود در

شهرهای مختلف جهان از جمله برلین را همین نکته می‌داند.(خضر علی، بدون تاریخ: ۱۰۶)

۵- شعر مظفرالنواب

اساساً مظفرالنواب، شاعر خشم قومی و مخالفت سیاسی است و سروده‌هایش عمدتاً مملو از هجای صریح و تند و تیز علیه سیاست‌مداران و مسببان اصلی وضعیت وخیم مردم عراق و به طور کلی جامعه‌ی عربی می‌باشد. بدون شک این خشم فرو خورده‌ی امت عرب در نقطه نقطه‌ی آب و خاک این قوم است که زبان النواب را به سخن باز کرده و در هر زمینه‌ای که سخن بر زبان آورد سرانجام باز هم این خشم را به خاطر می آورد و تار و پود شعرش را از رشته‌های هجو و عصیان می‌سازد.

«تم‌های شعری مظفر النواب مختلف و متعدد می‌باشند ولی ویژگی او این است که درونمایه‌های شعری او غیر مستقل از یکدیگر می‌باشد. وی همانند شعرای جاهلی و صاحبان معلقات بلند، یک قصیده را به چند موضوع اختصاص می‌دهد و در آن از سیاست و تحریک، غزل، شراب، وصف، هجاء، فلسفه، خاطرات و عرفان سخن می‌گوید ولی با این حال می‌توان، یکی از آن‌ها را به عنوان مهمترین درونمایه‌ی شعری قلمداد کرد که غالباً مسائل سیاسی اصلی‌ترین تم شعری وی محسوب می‌شوند.»(یاسین، ۲۰۰۳: ۲۰۸)

به عنوان مثال وی در یک قطعه‌ی شعری با بیانی پیچیده و احساسی می‌گوید:

وأرجوحَةٌ بینَ نخلِ العراقِ القَمَر
أش صغری تهی لأنامَ بها
فی فَمی نجمةٌ من حَلیب
أرجَحَتنی عَلَی الکَون أمی کَحُلمِ النوارس...

***

ماه در میان نخل‌های عراق همانند تاب است
کودکی‌ام را می‌خواهم تا با آن بخوابم

در حالی که در دهانم ستاره‌ای از شیر است
مادرم مرا مانند رؤیای مرغان دریایی بر فراز هستی تاب داد

ولی پس از آن زبان به هجوی طنزآمیز می‌گشاید و چنین می سراید:

سادَتی سیداتی هنا طَرطَره
موجزُ العاشِره:
أمیرُ البلادِ المُفَدّی بِحُکمِ الطّوارِئ
یلِفُّ العِقالَ کَمِروَحَهِ الطائِرَه
(الخیّر، ۲۰۰۷: ۲۵)

***

خانم‌ها و آقایان این جا نکته‌ای وجود دارد
خلاصه‌ی اخبار ساعت ده:
عالی جناب امیر کشور، به دلیل یک امر اورژانسی
عقال را روی سرش مثل بال هواپیما
می‌بندد...

اگرچه وی در جهت بیان مضامین شعری خود، از غزل و مزاح با ندیمان و هم‌صحبتان بهره گرفته و از نماد و خیال استفاده می‌کند ولی به نظر می‌رسد شعر او، نه تنها نرم و لطیف نیست، بلکه سراسر خشم و انتقاد است. در واقع بعد سیاسی سروده‌های وی بر جانب غزل‌گونه و یا معناگرایانه‌ی آن‌ها غلبه دارد و پیوسته خواننده‌ی خود را به حرکت و جوشش و قیام در برابر ناراستی‌ها و کژی‌ها تشویق می‌کند:

أسکُتوا. . . فَالحُکوماتُ فی إستِها نائمه
لا. . . لا فَحکومَتُنا دونَ کلِّ الحکوماتِ
فَزَّت مِن النَّوم شاهرةً سیفَها
و علی صَدرِها ما تَشاءُ مِن الأوسِمَه. . .
تَمَرَّد تَمَرَّد فَهذی الشَّرانِمُ ملعونَه الأبوین

شهوةً نَخِرَت بِاتِّجاه أمیرکه سبعاً وسبعین فی لحظه
وَ تَوَضّأ مُجرِمها بِالدّماءِ
وَ صَلّی إلی قِبلهٍ مثله مُجرِمه. . .
. . . و الحاکمونَ الخَصایا هُمُ العربُ العاربه
حاکمٌ طولُه و کِرامَتُه دونَ هذا حذائی
أیُّها الجَمعُ صَه
لا تُصَفِّق لِأنظِمَهٍ غائبه
ما لها تَتَثائَبُ هذی الجَماهیرُ
تَهتِفُ و هی مَنومه
زَلزِلی. . . زَلزِلی. . . وَ اکفَهِرّی. . . اکفَهِرّی
أمسِحیهِم فَهُم حاکمونَ بغایا بأفواههم
(النواب،۱۹۹۶: ۵۱۱)

***

ساکت باشید. . . حکومت‌ها در خواب آرمیده‌اند
نه. . . نه چرا که حکومت ما پست‌تر از همه‌ی حکومت‌هاست
نه. . . نه چرا که حکومت ما پست‌تر از همه‌ی حکومت‌هاست
و مدال‌های فراوانی بر سینه‌اش نقش بسته بود. . .
عصیان کن عصیان کن که این گروه معدود، ملعونند
آن‌ها از روی شهوت در یک لحظه به سمت آمریکا، هفتاد و هفت بار خرناس کشیدند
و حکومت‌های مجرم با خون وضو گرفتند
و به سمت قبله‌ای مجرم همانند خود نماز خواندند. . .
. . . و حاکمانی که همواره از درد بیضه شکایت دارند، عرب‌های اصیل هستند
حاکمی که اندازه و کرامتش از این کفش من پست‌تر است
ای مردم ساکت باشید!
برای حکومت‌های غایب و محو شونده کف نزنید

چرا این مردم خمیازه می‌کشند؟
فریاد می‌زنند در حالی که خواب آلود هستند
تکان بخور. . . تکان بخور. . . چهره درهم بکش. . . چهره درهم بکش
آن‌ها را از میان بردار چرا که ایشان
حاکمانی نادان هستند

شاعر در این مجال با انتقاد شدید از حکومت‌های سست مایه کشورهای عربی، آن‌ها را خفته می‌داند. خفتگانی که از روی شهوت برای آمریکا خرناس می‌کشند و با خون وضو می‌گیرند و قبله حقیقی‌شان نیز ناپاک و همسان با ماهیت درونی ایشان می‌باشد. آنان از فرط عیش و نوش، به دردهای شخصی گرفتارند و مسائل و موضوعات ملت‌ها برایشان معنایی ندارد. شاعر آن‌ها را تحقیر می‌کند و می‌گوید ایشان بسیار پست و حقیرند و لیاقت تشویق و اهتمام ملی را ندارند، اما در اوج این حماسه و شور، حالت سست و بی‌رمق مردم نیز از نظر او دور نمی‌ماند و آن‌ها را تشویق به تغییر و جنب و جوش می‌کند. در حقیقت مظفرالنواب می‌کوشد با استفاده از هجو آتشین، خوانندگان را به تحرک وادار کند. به عبارت دیگر هجو او باعث ایستایی و توقف نمی‌شود، بلکه خود انگیزه‌ای برای حرکت رو به جلوست، هر چند گاه از این مردم نیز به تنگ می‌آید و می‌گوید:

سَوفَ أُحَدِّثُکم فی الفَصلِ الثالِثِ عَن أحکامِ الهَمزه
فی الفَصلِ الرابِعِ عَن حُکّامِ الرِّدَّه
و أما الآن فحالاتُ العالمِ فاترهٌ
مللٌ یُشبِه عَلکه
لَصِقَته الأیامُ بقلبی

(الخیّر، ۲۰۰۷: ۱۶۹)

***

در فصل سوم برایتان از احکام همزه صحبت خواهم کرد
در فصل چهارم نیز از حاکمان گمراه

اما اکنون جهان، سست و بی‌رمق است
ملت‌هایی شبیه به آدامس
که دست روزگار آن را به قلب من چسبانده است

«وی هنگام صحبت از وطن و یا دیگر مسائل ملی، کلمات خود را در هاله‌ای از حزن و اندوه می‌پوشاند گرچه رویکرد کلی شعر وی سرشار از روح هجو می‌باشد. به هر حال دیگر درون‌مایه‌های شعری مورد استفاده‌ی النواب همانند غزل، خمر، خاطرات، حالات احساسی، عرفان، فلسفه و هجاء بطور پراکنده در قصائد مختلف وی که مشتمل بر چند موضوع می‌باشد دیده می‌شوند. نقطه اشتراک همه این قصاید این است که درون‌مایه‌های مذکور، به طور تصادفی و بنا به الهام شعری و نوع تعامل شاعر با مسائل زندگی در ساختار قصیده حضور می‌یابند.»(یاسین، ۲۰۰۳: ۲۱۲)

. . . وَطَنی البَدَوی. . . نِساؤُکَ مَنهوبَه
و یُباهی رِجالُکَ نصراً بِأعضائِهم فَرِحین. . .
تَبَّ قَوم زِعاماتُهُم أرنبٌ عصَبیٌّ جِبان
وعَزمُهم خُصیَةٌ نائمه

(النواب،۱۹۹۶: ۲۷)

***

. . .وطن بدوی من. . . زنانت مورد تجاوز قرار گرفته‌اند
در حالی که مردان تو به اندام مردانه‌ی
خود افتخار می‌کنند...
وای بر قومی که رهبرانشان خرگوش‌هایی ترسو هستند
و اراده‌شان بی‌ثمر و خواب آلود است

شاعر در این قطعه، با تأکید بر این که قدس هدف اصلی تمام جهت‌گیری‌های سیاسی و غیر سیاسی است، مردم جوامع عربی را به دلیل پذیرش سلطه حاکمانی ترسو مورد سرزنش و هجو قرار داده و از اراده‌های به خواب رفته‌ی ایشان شکایت می‌کند. هم‌چنین خطاب به وطن عربی یعنی همه کشورهای عربی کنونی،

با آن همدردی کرده و می‌گوید در حالی که مردان تو به مردانگی خویش می‌نازند، زنان وطن یعنی نمادهای شرف و غیرت قوم عرب مورد تجاوز قرار گرفته‌اند و آنان در خواب غفلتی سنگین به دنبال افتخار به امجاد و داشته‌های خود هستند بدون اینکه روش مردانگی را که همانا صیانت از آبرو و حیثیت ارضی و قومی است فرا گرفته باشند.

او در جایی دیگر از روی درد زبان به سخن می‌گشاید و وطن خویش را مخاطب قرار داده وسپس به هجو بیگانگان و اشغالگران فلسطین و عرب‌های سست عنصری می‌پردازد که شاهد غصب قدس یعنی نهایت ناکامی عرب‌ها در حفظ گرامی ترین میراث دینی، اخلاقی و قومیتیشان بودند ولی با بی‌تفاوتی از آن گذشتند:

..إلامَ ستبقی یا وطنی! ناقلةً للنفطِ
مُدهَنَةً بِسُخامِ الأحزان
و أعلامِ الدُّوَلِ الکُبری
و نموتُ مَذَلَّه؟..
أبکیک بِلادِ الذِّبحِ
کحانوتٍ تُعرَضُ فیه ثیابُ المَوتی. . .
وَطَنی عَلَّمَنی أن أقرأ کلَّ الأشیاء
وَطنی عَلَّمَنی عَلَّمَنی
أنَّ حُروفَ التاریخِ مُزَوَّرَةٌ
حینَ تکونُ بِلا دماء...
من باع فِلَسطینَ سِوی أعدائِک یا وطنی!
من باع فِلَسطینَ و أثری –بالله-
سِوی قائمهِ الشَّحاذینَ علی عَتبَاتِ
الحُکّامِ و مائدهِ الدُّوَلِ الکُبری
فإذا أذِنَ اللیلُ
تَطِقُّ الأکوابُ، بِأنَّ القدسَ عروسُ عُروبَتِنا
أهلاً...أهلاً...

من باعَ فِلَسطینَ سِوی الثَّوارِ الکُتبَه
أقسَمتُ بثوراتِ الجوعِ و یومِ السَغَبَه
لن یبقی عربیٌّ واحدٌ فی الشرقِ إذا بقیت
حالَتُنا هذی الحاله
بینَ حکوماتِ الکَسَبَه
القدسُ عَروسُ عُروبَتِکم؟!
فلماذا أدخلتم کُلَّ زُناهِ اللیلِ إلی حُجرَتِها،
وَ وقفتُم تَستَرِقونَ السَّمعَ وَراءَ الأبوابِ لصَرَخاتِ بِکارتِها
وَ سَحَبتُم کُلَّ خَناجِرَکم و
تَنافَختُم شرفاً
وَ صَرختُم فیها أن تَسکُتَ صَوناً للعِرض
فما أشرفَکم!
أولادَ القُحبَهِ هل تَسکُتُ مُغتَصَبَه؟!
أولادَ القُحبَه!
لستُ خَجولاً حینَ أُصارِحُکم بِحقیقتِکم
إنَّ حَظیرةَ خِنزیرٍ أطهَرُ مِن أطهرَکُم
تَتَحرَّکُ دَکَّهُ غَسلِ المَوتی،
أما أنتم،
لا تَهتَزُّ لکم قَصبَه...
سیکون خراباً
سیکون خراباً
سیکون خراباً
هذی الأُمَّه. . . لا بُدَّ لها
أن تأخذَ درساً فی التخریب
(الخیّر،۲۰۰۷: ۷۴-۶۸)

***

ای میهن ! من تا کی نفت‌کشی خواهی بود
که دوده‌های غم واندوه بر آن نقش بسته

و پرچم‌های کشورهای بزرگ بـر بـالای آن
به اهتزاز درآمده
و تا کی ما هم‌چنان با ذلت جان خواهیم داد؟
برای تو اشک می‌ریزم ای بلاد ذبح و کشتار
که هم‌چون مغازه‌ای هستی که لبـاس‌هـای
مردگان در آن به نمایش گذاشته می‌شود..
میهنم همه چیز را به من آموخت
میهنم به من آموخت آموخت
که حوادث نگاشته شده در کتاب تاریخ
اگر با خون همراه نباشد، جعلی و ساختگی است. . .
ای میهن من ! چه کسی جز دشمن تو فلسطین را خرید؟
شگفتا چه کسی فلسطین را خرید و از قِبَل آن ثروتمند شد؟
جز گـدایان سـمجی کـه بـر در خانـه‌هـای
حکـام و بـر سـر سـفره‌ی کـشورهای بـزرگ حـضور
داشتند
پس زمانی که شب رخصت داد
جام‌ها ندا دادند که قدس، عروس و گل سر
سبد عرب بودن ماست
خوب...خوب...
چه کسی جز خیل مهاجمان فلسطین را خرید؟
به انقلاب‌های گرسنگی و تشنگی قسم
که در شرق حتی یک عرب باقی نخواهد ماند اگر
این وضعیت ما هم‌چنان ادامه داشته باشد
و تحت حکومت سوداگران و کاسبان باشیم
قدس، عروس عرب بودن شماست؟!
پس چرا زناکاران را وارد اتاق او کردید
و پـــشت در ایـــستادید و دزدیـــده بـــه
فریادهایش گوش سپردید؟

و خنجرهایتان را از غلاف خارج کردید و از
روی شرف باد به غبغب انداختید؟
و بر سرش فریاد کشیدید که برای حفظ آبرو ساکت باش
چقدر با شرف هستید!
ای زنازادگان آیا دختری که مورد تجاوز
قرار گرفته ساکت می‌ماند!
ای زنازادگان!
از این‌که حقیقت شما را علناً بازگو کنم خجالت نمی‌کشم
به درستی‌که آغل خوک، از پاکیزه‌ترین
شما پاکیزه‌تر است
سکوی غسال‌خانه به جنبش درمی‌آید
ولی
حتی یکی از استخوان‌های شما هم حرکت نمی‌کند
نابود خواهد شد
نابود خواهد شد
نابود خواهد شد
این امت. . . باید به ناچار
در نابودی درسی را فرا بگیرد

یکی دیگر از خصیصه‌های شعر النواب استفاده از نام قهرمان‌های عرصه‌ی مقاومت در برابر زورگویان و مخاطب قرار دادن ایشان در شعر است. وی در قصیده‌ای موسوم به «ملازم عن المسک وشتائم جمیله» -همراه با مشک وناسزاهای زیبا- خطاب به «محمد نور السید» قهرمان مبارز انقلاب مصر و اشاره به محاکمه وی در قاهره می‌گوید:

تَجَبَّر
فأنتَ الحِسابُ..وأنتَ النُشور
أمةٌ تَتَرافَعُ عنکَ

فأیَّ قضاءٍ یُواجِهُها!
من یُدینُ«أعِدّوا لَهُم ما استَطَعتُم»
و مَن ثَکِلَتهُ الثَواکِلُ
یُلقی الجَماهیرَ فی السجنِ قاطِبةً
مَن یُقَیِّد رَسغی غَدٍ بالحَدید؟
یَفتَحونَ فُروعاً لأموالِهم و دِعارَتِهم
یفَتَحُ العُنفُ جنباً لجنبٍ فروعاً لنا
وَ الحِجارَهُ عُملَتُنا
وَ الرصاصُ
وَ مَصرَفُنا المرکَزیُّ المُخَیَّمُ و الإنتفاضَه
فَأقرأ علی الظالمینَ الظَّلام
حَجَرٌ لیس یَحتاجُ زیتاً
وَ لا قِطَعاً للغِیار
وَ لیس یُکلّفُنا عُملهً صَعبهً...
المحلیُّ معجزهُ الشعبِ
أنظُر وراءَ همومِک،:
هذا الصغیرُ یَطیرُ کقاذفهٍ فی «الجلیل»
و ذی طائراتُ الحُکوماتِ
نائمهٌ وتُبَعرِرُ!!! ...
هذا القیادیُّ یکذُبُ مثلَ البَقیَّه
فی وَجهِه صالَهٌ للقمار
و فی عقله «غرزهٌ» للیسار الیهودی
(همان،۱۲۹-۱۲۷)

***

عصیان کن
چرا که تو حقیقت روز جزا. . . وحشر هستی
کسانی که علیه تو اقامه‌ی دعوا می‌کنند

با چه سرنوشتی مواجه خواهند شد!
کسی که کلام خدا را درمورد بسیج همه‌ی
قوا وامکانات در برابر
شمنان انکار می‌کند،
و کسی که امیدوارم مادرش به عزایش بنشیند،
همه‌ی مردم را به زندان می‌افکند
- اما - چه کسی می‌تواند پاهای
فردا را به زنجیر بکشد؟
آنان برای فسق و فجور و اموال خود، شعبه‌ها و حساب‌هایی باز می‌کنند
اما در همین حال ، خشونت نیز درست
درکنارما دفاتری تأسیس می‌کند
و سنگ، واحد پول ماست
و گلوله
و بانک مرکزی ما اردوگاه و انتفاضه است
پس من برای ظالمین تاریکی را تلاوت می‌کنم
همان سنگی که برای استفاده از آن نیازی به روغن نیست
و احتیاجی به قطعات یدکی ندارد
و برای به دست آوردنش لازم نیست ارز خرج کنیم
سنگ، یک محصول داخلی و معجزه ملت است
به آن سوی اندوه‌هایت بنگر،:
این کودک مثل هواپیمای شکاری در
الجلیل پرواز می‌کند
و این هواپیماهای دولت‌های عرب
در خوابند و سرگین می‌اندازند!
این رهبر هم مثل بقیه‌ی رهبران دروغ
می‌گوید
در چهره‌اش سالن قمار دیده می‌شود

و درعقل و خردش مکانی برای حشیش کشیدن با چپ‌گرایان اسـرائیلی وجود دارد

شـاعر در ایـن مقطـع موضـوعات متعـددی را در بـستر هجـو حاکمـان عـرب مطـرح کـرده اسـت .او در ابتـدا بـا انتقـاد از محاکمـه یـک انقلابـی غیـور، رفتـار مـستبدانه و سـرکوب گرانـه‌ی ایـن نظـام‌هـای حکـومتی را زیـر سـؤال مـی‌بـرد ومـی‌گویـد عامـل روی آوردن مردم به خـشونت، همـین حاکمـانی هـستند کـه بـه فکـر ذخیـره کـردن اموالشان در حساب‌هـای بـانکی هـستند و بـه فـساد خـو کـرده‌انـد امـا واکـنش ملـت در برابر آن‌هـا روی آوردن بـه مقاومـت و یـا بـه قـول مخالفـانِ خیـزش‌هـای مردمـی، «خشونت» است.

وی ضـمن تمجیـد از انتفاضـه‌ی ملـت فلـسطین و تقـدیر از خودکفـایی ایـن مـردم در روی آوردن بـه سـنگ بـه عنـوان سـاده‌تـرین ابـزار مقاومـت، آن را روی دیگـر سـکه‌ی رخـوت حاکمـان و سازشـکاری ایـشان بـا اسـرائیلی‌هـا مـی‌دانـد. او رهبـران سیاسی و سازشـکار فلـسطینی را نیـز ماننـد دیگـران دروغگـو مـی‌دانـد و هـم‌پیمـانی آنان با چپ‌گراهای اسرائیلی را که به دنبال صلح با عرب‌ها هستند، در ظاهرشـان هویـدا می‌بیند.

وی در قصیده بلند «وتریات لیلیه»با اشاره به امام علـی علیـه الـسلام ومخاطـب قـرار دادن ایشان می‌گوید:

یا حاملَ وَحی الغَسَقِ الغامِض فی الشرقِ
عَلی ظُلمَهِ أیامی
أحمِلُ لِبلادی
حینَ یَنامُ الناسُ سَلامی...
مازِلنا نَتَوَضّأُ بِالذُلِّ و نَمسَحُ بِالخِرقَهِ حَدَّ السَّیفِ
مازِلنا نَتَحَجَّجُ بِالبَردِ وَ حَرِّ الصَیفِ
مازالَ کِتابُ اللهِ یُعَلَّقُ بِالرُّمحِ العَرَبیّه!
مازالَ أبوسفیانُ بِلِحیَتِه الصَّفراءَ
یُؤَلِّبُ بِاسمِ اللّاتِ،

العصبیاتِ القِبَلیَّه
مازالت شوری التُّجارِ،تَری عثمانَ خلیفَتَها
وَ تراک زعیمَ السوقیَّه!
لو جِئتَ الیومَ
لَحاربَک الداعونَ إلیک
وَ سمّوک الشُیُوعیه

(همان: ۵۸)

***

ای که وحی تاریکی مبهم شرق را
به تاریکی روزگار من می‌آوری
من به کشورم
هنگامی که مردم خوابند سلامم را روانه می‌کنم. . .
ما هم‌چنان با ذلت وضو می‌گیریم ولبه
شمشیرهایمان را با خرقه‌هایمان پاک می‌کنیم
هنوز سرما وگرما را بهانه می‌کنیم
هنوز قرآن بر روی نیزه‌های عرب‌هاست!
هنوز ابوسفیان با ریش زرد رنگش
به اسم لات ،
آتش جنگ‌های قبیله‌ای را برمی‌افروزد
هنوز شورای تجار عثمان را خلیفه می‌داند
و تو را رهبر مردم کوچه وبازار می‌پندارد!
اگر امروز بیایی
آنان که مبلغ شیوه‌ی تو هستند با تو به
نزاع برخواهند خواست
و تو را کمونیسم خواهند نامید

وی در این مقطع، اوضاع کنونی جوامع عربی اسلامی را با وضعیت دوران صدر اسلام و دوران امام علی علیه السلام مقایسه می‌کند و بر این عقیده است که

هنوز هم زشتی‌ها و پلیدی‌های آن روزگار البته به شکلی دیگر، در عصر ما وجود دارند. ابوسفیان‌ها آتش جنگ‌های داخلی و قبیله ای را برمی‌افروزند و حکامی ناصالح وناشایست و متکی به نظام سرمایه داری بر جوامع حکومت می‌کنند.از نظر او بسیاری از کسانی که هم اکنون از علی محوری و تبعیت از شیوه او دم می‌زنند، هنگامی‌که با حقیقت و عدالت طلبی واقعی ایشان مواجه شوند، او را تکفیر کرده وکمونیست خواهند نامید.البته شاعر، لفظ کمونیست را در اشاره به اعتقادات و باورهای خود عنوان کرده است. به هرحال این مقطع، سرشار از هجو حاکمان و مسببان پیدایش وضعیت فعلی از طریق مقایسه آن با منفوران تاریخ است.

وی در ادامه‌ی همین مطلب و با این خط فکری می‌گوید:

قَتَلَتنا الرِّدَّهُ یا مولایَ کما قَتَلتکَ بِجُرحٍ فی الغُرَّه
هذا رأسُ الثورَه
یُحمَل فی طَبَقٍ فی قَصرِ یزید...
هل عربٌ أنتم
(یزید) علی الشُرفَهِ یَستَعرِضُ أعراضَ عُریاکم
و یُوزِعُهُنَّ کَلِمَمِ الضَّأنِ
لِجَیشِ الرِّدّه
و اللهِ أنا فی شکٍ من بغدادَ إلی جَدَّه
هل عربٌ أنتم!؟..

(همان: ۵۹)

***

ای مولای من پست‌ها همچنان‌که تو را با ضربتی بر پیشانی کشتند ما را نیز به قتل رساندند
این سر انقلاب است
که در سینی در قصر یزید حمل می‌شود...
آیا شما عرب هستید

یزید بـر روی بـالکن ایـستاده و از عـرض و
آبروی عریان شما سان می‌بیند
و آن‌ها را مثل ران گاو
میان ارتش پست‌ها توزیع می‌کند.
به خدا قسم من از بغداد تا جده در تردیدم
آیا شما عرب هستید!؟..

نتیجه

در میـان شـاعران عراقـی جایگـاه مظفـر النـواب در شـعر شـعبی و همچنـین شـعر فصیح که موضوع این مقالـه بـود قابـل توجـه اسـت. وی بـر مبنـای دیـدگاه نقادانـه‌ی خود که علت اصـلی مـشکلات مـردم عـرب را در حاکمـان سـست عنـصر ایـن جوامـع می دانـد بـا هجـایی عریـان و سرشـار از فحـش و ناسـزا بـه مقابلـه بـا آنـان شـتافته و معتقد است که این افراد لیاقت کلامی بهتر از این را ندارند. اگر چه هجو در کلام النواب گاه چهره زننده ای به خود مـی گیـرد ولـی هجـو او نـه تنهـا باعـث خمـود و ایـستایی نمی‌شود بلکه باعث تشویق مخاطبان به حرکت و تکاپو برای اصلاح جامعه مـی‌گـردد. از لحاظ فنی بستر اصلی شـعر النـواب سیاسـت اسـت کـه بـا دیـدگاه انتقـادی هجوگونـه سـروده شـده اسـت در ایـن میـان مـسئله فلـسطین و مقاومـت بـا بهـره گیـری از تاثیر فرهنگ عاشورایی و ظلـم سـتیزی جایگـاه و اعتبـار خاصـی بـه کـلام او بخـشیده است.

کتابنامه

الأسطه، عادل.(۱۹۹۹).«***تغییب مظفـر النـواب...***». رام الله: مجلـه کنعـان. عـدد۹۹، تشرین الثانی.

خضر علـی، میـاده.(بـی تـا). «***مظفـر النـواب رحلـه الـشعر و الحیـاه***». بیـروت المناره..

الخیّر، هانی.(۲۰۰۷). «***مظفر النواب شاعر المعارضه السیاسیه و الغضب القومی***». دمشق: دار رسلان.

رستگار فسایی، منصور.(۱۳۷۲). «***انواع شعر فارسی***». شیراز: نوید شیراز.

زرین کوب، عبد الحسین.(۱۳۵۷). ***«ارسطو و فن شعر»***. تهران: امیر کبیر.

مبارک، محمد.(۲۰۰/۵/۲۱).***«مظفر النواب منجم عجیب»***. جریده الزمان. لندن: عدد۶۲۶.

نعمه، کریم. (۱۹۹۹/۶/۲۶).***«متی تنتهی المنافی؟ مظفر النواب شاعر أرهقه التحدیق»***. لندن: جریده الزمان. عدد ۳۵۹.

النواب، مظفر.(۱۹۹۶).***«الأعمال الشعریه الکامله»***. لندن: دار قنبر.

النواب، مظفر.(۱۳۶۷). ***«مظفر النواب: شعر سفر به جوهر هستی است»***. ترجمه موسی بیدج. کیهان فرهنگی. سال پنجم. شماره ۱۱.

یاسین، باقر.(۲۰۰۳). ***«مظفرالنواب حیاته- شعره»***. قم: دار الغدیر.

منابع مجازی

الخیّر، هانی. (۲۰۰۶). ***«مظفر النواب شاعریه أصیله». قصائد للشاعر مظفر النواب***. الإصدار الثانی.العنوان علی الانترنت:
http://www.angelfire.com/mn/modaffar

الشاهر، عبد الله. (۲۰۰۶). ***«مظفر النواب: رحله عمر». قصائد للشاعر مظفر النواب***. الإصدار الثانی.العنوان علی الانترنت:
http://www.angelfire.com/mn/modaffar

تأثیر وزن شعر فارسی بر اشعار عربی میرداماد

علی‌اصغر قهرمانی مقبل*
استادیار دانشگاه خلیج فارس- بوشهر
سید حسین مرعشی
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه قدّیس یوسف- بیروت

چکیده
با روی کار آمدن شاه عباس صفوی و مهاجرت گسترده‌ی عالمان شیعه از لبنان (جبل عامل و بقاع) و بحرین به ایران نهضت ادبی زبان عربی در کشور احیا شد که پیشگامان آن همین مهاجران تازه وارد بودند. رکن دیگر این نهضت ایرانیانی بودند که زبان عربی را از این فقیهان فراگرفتند. از جمله‌ی این افراد میرداماد فیلسوف و فقیه معروف است. او علاوه بر آثار فلسفی، اشعاری به فارسی و عربی از خود بر جای گذاشته است. وی با آنکه نوه‌ی دختری محقّق کَرَکی، عالم لبنانی مقیم ایران، است، ولی در ساختارِ موسیقاییِ اشعارِ عربیِ خود به شدت متأثر از شعر فارسی بوده است، به گونه‌ای که هم در انتخاب وزن‌ها و هم در دیگر ویژگی‌های وزنی از وزن شعر فارسی بهره‌ی فراوان برده است. این موضوع به موسیقی اشعار عربی او رنگ و بوی فارسی بخشیده است. میرداماد در اشعار عربی خود از یک سو از پرکاربردترین بحرهای عربی اعراض کرده و از سوی دیگر از وزن‌های فارسی مانند وزن‌های دوری استفاده کرده است. با توجّه به نمونه‌های موجود می‌توان نتیجه گرفت که میرداماد به هنگام سُرودن اشعار عربی‌اش تحت تأثیر اشعار فارسی مولوی و حافظ بوده است. برای بررسی این موارد از شیوه‌ی نقد تطبیقی استفاده شده است.

واژگان کلیدی: *وزن فارسی، وزن عربی، وزن دوری، جواز وزنی، ضرورت وزنی، تأثیر و تأثّر.*

---

*. E-mail: ali.ghahramanim@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۸/۲۳؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۲

مقدمه

سده‌ی یازدهم هجری (هفدهم میلادی) را می‌توان دوره‌ی احیای ادبیات عربی در ایران به شمار آورد. در این مقطع، با روی کار آمدن شاه عبّاس صفوی (۱۰۳۸ق/۱۶۲۹م) و مهاجرت گسترده‌ی عالمان شیعه از لبنان (جبل عامل و بقاع) و بحرین به ایران نهضت ادبی زبان عربی در ایران شکل گرفت که پیشگامان اصلی آن همین مهاجران تازه وارد بودند. رکن دیگر این نهضت ایرانیانی بودند که زبان عربی را از این فقیهان فرا گرفتند و به نوشتن کتب ادبی و سُرودن اشعار به این زبان اقدام نمودند. بدیهی است آشنایی این شاعران ایرانی با میراث ادبی ایران زمین باعث شد تا آثار آنان تحت تأثیر این میراث قرارگیرد، موضوعی که به ندرت به آن پرداخته شده است. ما در این مقاله موضوع تأثیر موسیقی شعر فارسی بر اشعار عربی میرداماد (۱۰۴۱ق/ ۱۶۳۲م) را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

علّت انتخاب اشعار عربی میرداماد به عنوان موضوع اصلی این تحقیق آن است که این شاعر در دوره‌ی خود بیشترین تأثیرپذیری را از موسیقی شعر فارسی داشته است و آشنایی با این بُعد از شعر او می‌تواند راه را برای مطالعات کاربردی بیشتر در خصوص تأثیرات موسیقی شعر فارسی بر شعر عربی هموار کند. اما انتخاب مقوله‌ی موسیقی شعر به علت کم توجّهی به آن در نقد شعر فارسی و عربی و به خصوص مطالعات تطبیقی در ایران بوده است.

در انجام این تحقیق از روش نقد تطبیقی استفاده شده است. این روش به ما کمک می‌کند تا ارتباطی منطقی بین اشعار عربی میرداماد و موسیقی آن با اشعار فارسی شاعران فارسی‌سُرای ایران بیابیم.

الف) مختصری درباره‌ی زندگی و آثار میرداماد

پیش از آنکه به موضوع اصلی این مقاله بپردازیم باید اندکی درباره‌ی میرداماد و اشعار عربی او سخن بگوییم.

۱. زندگی میرداماد

محمّـد بـاقر فرزنـد محمّـد حـسینی مرعـشی اسـترآبادی، معـروف بـه میردامـاد، از فیلـسوفان و فقیهـان نـام آشـنای ایـران در دوره‌ی صـفوی اسـت. محمّـد، پـدرِ میـر، نخـست بـا یکـی از دختـران محقّـق کَرَکـی (۹۴۰ ق/ ۱۵۳۳م) ازدواج کـرد. ولـی آن دختر پس از مدّتی درگذشت. او سپس با دختر دیگـر محقّـق ازدواج کـرد و میـر از وی زاده شد. (جعفریان، ۳۰۹/۱۲) از این رو، پدر میر به داماد شهرت یافـت و ایـن لقـب بـر پسر او محمّدباقر نیز اطلاق گردید و اندک اندک چنان شیوع یافـت کـه مـستعملٌ فیـه نخست آن تقریباً متروک شد. (قمّی، د.ت. : ۲۲۶/۲) نگاهی به مکتوبات خود میـر نـشان می‌دهد که وی گاه داماد را در حقّ پدرش و گاه در حـقّ خـودش بـه کـار بـرده اسـت. (میرداماد، ۱۳۸۵ : هفده)

ملّا صدرا (۱۰۵۰ق/ ۱۶۳۷م) در شرح *اصول کافی‌اش* از میرداماد با این تعابیر یاد کرده است:

«سیّدی وسَنَدی وأستادی واستنادی فـی المعـالم الدینیّـه والعلـوم الإلهیّـه والمعـارف الحقیقیّه والأصول الیقینیّه، السیّد الأجلّ الأنور، العالم المقـدّس الأزهـر، الحکـیم الإلهـی والفقیه الربّانی، سیّد عصره وصفوه دهره، الأمیر الکبیر والبدر المنیر، علّامه الزمان، أعجوبه الدوران، المسمَّی بمحمّد، الملقّب بباقر الداماد الحسینی - قُـدّس عقلـه بـالنور الربّـانی». (ملّا صدرا، ۱۳۷۰ : ۲۱۴/۱)

۲. شعر عربی میرداماد

در دیوان میرداماد موسوم به *دیوان اشراق* تعداد معـدودی مـسمّط و غـزل و قطعـه و دوبیتی (جمعا ۵۳ بیت) به زبان عربی وجود دارد. حُرّ عامِلی (۱۱۰۴ق/۱۶۹۳م) درباره‌ی اشعار فارسی و عربی میرداماد می‌گوید: «وکان شاعراً بالفارسیّه و العربیّه مُجیـداً» . (حُـرّ عامِلی، ۱۳۶۲ : ۲۴۹/۲) با توجّه به آشنایی شاعر با شعر فارسی، عجیب نیست که اشـعار عربی وی تحت تأثیر موسیقی شعر فارسی قرار داشته باشند. در ادامه به این سؤال پاسخ خواهیم داد که: ویژگی‌های وزنی شعر فارسی که در اشعار عربی میردامـاد وجـود دارنـد کدامند؟

ب) وزن‌های اشعار عربی میرداماد

وزن‌های به کار رفته در اشعار عربی میرداماد را به سه نوع می‌توان تقسیم کرد:

۱. وزن‌های خاص شعر فارسی
۲. وزن‌های مشترک میان شعر عربی و فارسی
۳. وزن‌های خاص شعر عربی

اکنون به تفصیل به هر یک از این انواع خواهیم پرداخت.

۱. وزن‌های خاص شعر فارسی

از میان وزن‌های به کار رفته در اشعار عربی میرداماد، چهار قطعه شامل ۲۲ بیت (به ترتیب ۵، ۹، ۳، ۵ بیت) بر چهار وزن فارسی سروده شده است که مطلع هر کدام را به همراه رکن‌بندی وزن آن می‌آوریم:

یا عارجَ المعارجِ، یا سیّدَ الرُسُل
یا هادیَ الخلائقِ، یا موضحَ السُبُل

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن
مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن

مضارع مثمّن مکفوف محذوف. (شمس قیس، ۱۳۶۰ : ۱۴۹)

طارتِ المهجهُ شوقاً بِجناحِ الطربِ
لثمتْ سدّهَ مولیً بشفاهِ الأدبِ

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن
(همان، ۱۳۸۵ : ۱۴۰)

رمل مثمّن مخبون محذوف. (همان، ۱۳۶۰ : ۱۳۳)

بالـله یا سکاری حیِّ الحبیبِ قولوا
هل ما أراه طیفٌ إذ فُزتُ بالوصالِ

مفـعولُ فاعلاتن مفـعولُ فاعلاتن
مفعولُ فـاعلات مفعولُ فاعـلاتن
(همان، ۱۳۸۵ : ۱۴۱)
مضارع مثمّن اخرب. (همان، ۱۳۶۰ : ۱۴۹)

یـا ازلـیَّ الـدوامْ، یـا أبـدیَّ البقاءْ
یا أحدیَّ الوجودْ، یا صمدیَّ البهاءْ

مفتعـلن فـاعلان مفتعلن فاعلان
مفتعـلن فـاعلان مفتعلن فاعلان
(همان، ۱۳۸۵ : ۱۴۱)
منسرح مثمّن مطوی موقوف (یا مخبون موقوف).
(همان، ۱۳۶۰ : ۱۳۹)

یادآوری می‌کنـیم کـه نـام وزن‌هـای فارسـی نبایـد مـا را بـه اشـتباه انـدازد و از نـام این اوزان که همـه برگرفتـه از نـام‌هـای بحـور عربـی اسـت چنـین بپنـداریم کـه ایـن وزن‌هـا میـان عـروض فارسـی و عربـی مـشترک اسـت. از ایـن رو مـا تقطیـع وزن‌هـا را نیز آورده‌ایم و چنان که ملاحظـه مـی‌کنـیم ایـن وزن‌هـا در عـروض عربـی شـناخته شده نیـست و شـاعران عـرب از آن‌هـا بـرای سـرودن اشعارشـان بهـره نبـرده‌انـد و در عـروض خلیـل هـم خبـری از آن‌هـا نیـست. از سـوی دیگـر اوزان مـذکور در ردیـف وزن‌هـای پرکـاربرد در شـعر فارسـی اسـت، بـه طـور مثـال وزن «مفعـولُ فـاعلاتُ مفاعیلُ فـاعلن»، بـر اسـاس آمـار اِلـوِل سـاتِن، دومـین وزن پرکـاربرد، و وزن «فعلاتـن فعلاتـن فعلـن» چهـارمین وزن پرکـاربرد در شـعر فارسـی اسـت. (Elwell-Sutton,1976 : p. 162)

تأثیرپذیری میرداماد از شـعر فارسـی در سـرودن اشـعار عربـی خـود، تنهـا منحـصر بـه وزن شـعر فارسـی نیـست، بلکـه او در دیگـر ویژگـی‌هـای وزنـی نیـز بـه شـدّت

متأثّر از ویژگی‌های وزنی در شعر فارسی بوده است. منظور ما از این ویژگی‌ها؛ جوازهای وزنی (= اختیارات شاعری)، ضرورت‌های وزنی، طول مصراع، هجاهای پایانی مصراع‌ها، و استفاده از وزن‌های دوری است. ما در این جا به مناسبت موضوع به هجاهای پایانی مصراع‌ها، و استفاده از وزن‌های دوری موجود در اشعار میرداماد می‌پردازیم و بحث‌های دیگر را به مباحث بعدی موکول می‌کنیم.

وزن‌های دوری اگر چه از دیرباز در شعر فارسی رواج داشته است، ولی از آنجا که شعر عربی عاری از آن بوده است، عروض فارسی سنّتی از آن غفلت کرده و آن را نشناخته است. در عروض جدید به پایمردی ابوالحسن نجفی تعریف وزن دوری ارائه، و ویژگی‌های آن شناخته شده است. او در تعریف وزن دوری می‌گوید: «وزن دوری وزن مصراعی است که می‌توان آن را به دو پاره ی هم وزن تقسیم کرد، به طوری که هر یک از این دو پاره در حکم یک مصراع باشد». (نجفی، ۱۳۵۹ : ۶۰۹)

از سوی دیگر یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های میان شعر عربی و فارسی در هجای پایانیِ مصراع‌ها نهفته است و آن این که در شعر فارسی «در پایان مصراع، کمّیت هر شش هجا مساوی یکی شود و معادل یک بلند به حساب می‌آید (به اصطلاح زبان‌شناسی، تمایز آن‌ها خنثی می‌شود). (نجفی، ۱۳۸۶ : ج۲، ۲۳۱) یعنی در پایان مصراع، اگر هجای کشیده بیاید معادل یک هجای بلند به شمار می‌آید، این امر در نیم‌مصراع وزن‌های دوری نیز صادق است. امّا در شعر عربی از یک سو همچنان که هجای کشیده در حشو شعر نمی‌آید، در پایان مصراع‌های نخست نیز نمی‌آید و در چند وزن معدود در پایان بیت به ضرورت قافیه می‌آید، بدون آن که معادل یک هجای بلند باشد.

میرداماد در اشعار عربی خود از هر دو ویژگی شعر فارسی بهره برده است؛ از یک سو از وزن‌های دوری استفاده کرده و از سوی دیگر هم در پایان مصراع‌های نخست و هم در پایان نیم‌مصراع‌های اوزان دوری، هجای کشیده را معادل یک هجای بلند به کار برده است و از آن جای که زبان عربی دارای اِعراب است، و هجای کشیده - غالباً – حاصلِ وقف بر پایان واژه است، از این رو در شعر عربی وقف در حشو شعر جایز نیست، زیرا اصل بر اِدراج یعنی عدم وقف و اظهار اِعراب کلمات است. (ابوالحسن عروضی، ۱۴۱۶ق/۱۹۹۶م : ۵۸)، امّا میرداماد بر

خلاف این قاعده عمل کرده و در حشو شعر وقف کرده است. به طـور مثـال در قطعـه‌ی زیر:

یا عارجَ المعارجِ، یـا سیّدَ الـرُسُـل
یا هادیَ الخلائقِ، یا موضحَ السُبُل
(میرداماد، ۱۳۸۵ : ۱۳۹)

او در پایان مصراع‌های نخست از بیت سـوم و چهـارم و پـنجم بـه ترتیـب «الغیـوبْ»، «الرسولْ»، و «العیوبْ» آورده است و همانند شعر فارسی هجای کـشیده را معـادل یـک بلند قرار داده است. اگر بخواهیم براساس قواعد عـروض رفتـار کنـیم، بایـد بگـوییم کـه نه‌تنها وزن شعر عربی نیست، بلکه شاعر در این مصراع‌ها از وزن خـارج شـده و در رکـن عروض، «فاعلن» و «فاعلان» را با یکدیگر خلط کرده است، درحالی‌کـه براسـاس قواعـد عروض عربی، آوردن «فاعلان» در رکن عروض از ابیات غیر مصرَّع بـه هـیچ وجـه جـایز نیست.

این قاعده ی فارسی در تمامی اشعار عربی میرداماد به چشم می‌خورد، جالب‌تر آن که میرداماد در دو قطعه از اشعار خود که بر وزن‌های دوری است، در نیم‌مصراع‌ها نیـز ایـن قاعده را به کار برده است. به طور مثال در قطعه‌ی زیر :

یـا ازلـیَّ الـدوامْ، یـا أبـدیَّ البقاءْ
یا أحدیَّ الوجودْ، یا صمدیَّ البهاءْ

مفتعـلن فـاعلانْ مفتعلن فاعلانْ
مفتعلن فـاعلانْ مفتعلن فـاعلانْ
(همان، ۱۳۸۵ : ۱۴۱)

وزن این شعر دوری است که از چهـار نـیم‌مـصراع تـشکیل شـده اسـت، در وهلـه ی اوّل به نظر می‌رسد که میرداماد تمامی نیم‌مـصراع‌هـا را بـه صـورت «مفـتعلن فـاعلانْ» سروده است و نیز اگر چه در حشو شعر بر خلاف قواعد شعر عربی، به ناچـار بایـد وقـف کنیم، ولی تمامی نیم‌مصراع‌ها بر هجای کشیده ختم شده است. امّا در بیت چهـارم ایـن

نظم به هم می‌خورد و هجای کشیده و بلند با هم خلط می‌شود و بدین ترتیب بر ما روشن می‌شود که شاعر در سرودن این اشعار توجّهی به عروض عربی نداشته و تحت تأثیر وزن شعر فارسی و ویژگی‌های وزنی آن بوده است. بیت چهارم این قطعه چنین است:

أنتَ فلقْتَ العَدَمْ أنتَ برئتَ النسَمْ
أنتَ وضعتَ الصعیدْ أنتَ رفعتَ السماءْ

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
مفتعلن فاعلانْ مفتعلن فاعلانْ
(همان، ۱۳۸۵ : ۱۴۱)

سخن پایانی در این مبحث آن است که قطعه‌ی دیگر این بخش از اشعار میرداماد با مطلع: «بالله یا سکاری حیِّ الحبیبِ قولوا» نیز بر یکی از وزن‌های دوری مشهور در شعر فارسی است که تقطیع آن به صورت «مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن» است. این وزن اگر چه در آمار اِلوِل ساتِن در رتبه‌ی ۲۷ قرار دارد (Elwell-Sutton, 1976 : P. 163) ولی از وزن‌های پرکاربرد در نزد مولانا جلال الدین مشهور به مولوی است (۱۵۸ غزل. رک: فرزاد، ۱۳۴۹: ۱۷۴) که از بین آن‌ها ۲ غزلْ ملمّع و دو غزل نیز کاملاً عربی است، این قطعه همچنین یادآور این غزل مشهور حافظ است که دو بیت آن نیز به صورت ملمّع آمده و مطلع آن چنین است:

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(حافظ، ۱۳۸۱ : ۸)

۲. وزن‌های مشترک

منظور از وزن‌های مشترک وزن‌هایی است که هم در نزد شاعران فارسی‌گو و هم در نزد شاعران تازی‌گو به کار می‌رود. البتّه این که هر کدام از این وزن‌ها اساساً فارسی است یا عربی، خارج از بحث این نوشته است.

این بخش از اشعار میرداماد شامل: ۵ رباعی، یک مسمّط بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)» (۱۲ بیت)، دو قطعه: یکی بر وزن متقارب «فعولن فعولن فعولن فعولن» (۲ بیت) و دیگری بر وزن خفیف «فاعلاتن مفاعلن فعِلن» (۲ بیت) می‌باشد.

درباره‌ی رباعی‌ها باید گفت که اگر چه تقطیع رباعی در عروض عربی (فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن) متفاوت با تقطیع آن در عروض فارسی است، ولی ترتیب هجایی آن در هر دو یکسان است. از این حیث میرداماد در سرودن این رباعی‌ها، خواه از رباعی‌سرایان فارسی تأثیر پذیرفته باشد، خواه از رباعی‌سرایان عربی، تفاوتی در نتیجه ی کار نخواهد داشت.

امّا درباره‌ی مسمّطی که بر وزن رمل مثمّن محذوف سروده باید گفت که اگر چه ما وزن آن را میان عروض فارسی و عربی مشترک می‌دانیم، ولی این مسمّط به شدّت دارای رنگ و بوی وزن‌های خاص فارسی است؛ نخست این که در عروض عربی بحر رمل در دایره ی مسدّس است و در کاربرد به دو صورت مسدّس و مربّع به کار می‌رود، و هیچ‌گاه به صورت مثمّن کاربرد ندارد، از این رو ممکن است این وزن را بنا بر قواعد عروض عربی نه به عنوان یک مصراع بلکه به عنوان یک بیت تلقّی کرد که عروض آن «فاعلاتن» و ضرب آن «فاعلن» است؛ در حالی که میرداماد به تأثیر از شعر فارسی آن را به صورت مثمّن به کار برده است. چنان که می‌دانیم شاعران فارسی‌گو نه تنها رمل، بلکه برخی دیگر از اوزان مسدّس و مربّع عربی را (همچون رجز و هزج) به صورت مثمّن به کار برده‌اند. شاید مهم‌ترین دلیل طولانی کردن وزن شعر در فارسی، عدم وفور واژه‌های هم‌قافیه در مقایسه با شعر عربی بوده است. دلیل دیگر ما بر این که میرداماد به همین وزن رنگ و بوی فارسی داده است، التزام به رکن «فاعلاتن» در تمامی مسمّط است، در حالی که در رمل عربی شاعر به وفور «فعِلاتن» (مخبون) را به جای هر یک از ارکانِ «فاعلاتن» به کار می‌برد، حال آن که میرداماد در هیچ یک از ارکان این شعر، از خبن استفاده نکرده است. از همین رو، ما ناگزیریم به تبعیت از عروض فارسی این دو وزن را که میرداماد به کار برده است مستقل از یکدیگر به شمار آوریم :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فـعِـلن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فـعِـلن

مـا وزن متـشکّل از «فـاعلاتن» را در ضـمن وزن‌هـای مـشترک، و وزن متـشکّل از «فعلاتن» را در ضـمن وزن‌هـای خـاص فارسـی بـه شـمار مـی‌آوریـم، زیـرا عـروض نوین فارسی، به درستی رکن «فعلاتن» را مستقل از «فاعلاتن» مـی‌دانـد، در حـالی‌کـه در عـروض عربـی چنـین نیـست و «فعلاتـن» فرعـی از «فـاعلاتن» اسـت و جـایگزین کـردن هـر یـک بـه جـای دیگـری جـایز اسـت. بـالاخره ایـن کـه هـر دو وزنِ : رمـل مثمّن محـذوف (فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعِلن)، و رمـل مـثمّن مخبـون محـذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن) از وزن‌های پرکاربرد در شعر فارسی هستند، به طوری کـه وزن نخست رتبه‌ی سوم، و وزن دوم رتبه ی چهارم را داراست. (Elwell-Sutton, 1976 : P.162)

درباره‌ی قطعه‌ی دوبیتی کـه بـر وزن خفیـف سـروده شـده نیـز دقیقـاً همـان حکـم صـادق اسـت کـه دربـاره‌ی وزن پیـشین عنـوان کـردیم، یعنـی ایـن وزن نیـز اگـر چه از وزن‌های مشترک عربی و فارسی است، ولـی میرداماد بـه تـأثیر از شـعر فارسـی، آن را همانند شاعران فارسی‌سرا به کـار بـرده اسـت. البتّـه ایـن وزن در شـعر فارسـی و عربی می‌تواند در رکن اول خود «فـاعلاتن» و «فعلاتـن» را بـه جـای یکـدیگر بـه کـار ببرد، ولی در رکن دوم «مفاعلن» در شعر فارسـی بـدون تغییـر مـی‌مانـد، و بـر خـلاف شعر عربـی «مفـاعلن» در اینجـا جـایگزین «مـستفعِلـن» (بـا زحـاف خـبن) نیـست، و بالاخره رکن سـوم (فعِلـن) در عـروض فارسـی جـایگزین «فـاعلن» نیـست. بـا تقطیـع کامل این دو بیت میرداماد، در می‌یـابیم کـه شـاعر در رکـن دوم و سـوم تـابع عـروض فارسی اسـت. ایـن ویژگـی را در قطعـه ی دوبیتـی بـر وزن متقـارب نیـز در مـی‌یـابیم که بر خلاف عروض عربی که هر یک از رکـن‌هـای «فعـولن» مـی‌توانـد مقبـوض شـده و به «فعولُ» تبدیل شود، در تمامی ارکان ایـن قطعـه، «فعـولن» هماننـد شـعر فارسـی بدون زحاف آمده است.

۳. وزن‌های خاص عربی

درباره‌ی این بخش از اشعار میرداماد، سخن بسیار کوتاه خواهد بود، زیرا وی تنها یک قطعه ی پنج بیتی بر وزن وافر وافی «مفاعلتن مفاعلتن فعولن» سروده که مطلع آن چنین است :

کأنّی کلَّ معقوصٍ عویصٍ
أرَی لا بامْتراءٍ یعترینی

مفاعیلن مفاعیلن فعولن
مفاعیلن مفاعیلن فعولن
(میرداماد، ۱۳۸۵ : ۱۴۱)

چنان که می‌دانیم وافر از بحرهای خاص شعر عربی است و شاعران پارسی‌گو آن را در اشعار خود به کار نبرده‌اند، خواجه نصیر گوید: «وافر هم از بحرهایِ تازیان است. . . و اما به پارسی به تکلّفْ در وافی؛ عروض و ضرب هر دو سالم یا هر دو معصوب یا هر دو مقطوف به کار دارند». (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۳ : ۳۰، ۳۱)که مهم‌ترین دلیل آن نسبت هجای کوتاه به هجای بلند در رکن «مفاعلتن» (نسبت سه به یک) است. از سوی دیگر می‌دانیم که دخول زحاف عَصب «مفاعلتن» را به «مفاعیلن» تبدیل می‌کند و این زحاف به وفور در این بحر به کار می‌رود. حال اگر در هر دو رکن «مفاعلتن» دچار زحاف عَصب شود وزن مصراع به صورت «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» در می‌آید، چنان که در تقطیع بیت مطلع شاهد آن هستیم. این وزن یکی از وزن‌های رایج در شعر فارسی است و عروضیان ایرانی آن را در ضمن وزن‌های هزج قرار داده‌اند (هزج مسدّس محذوف). شگفت این که در تمامی این قطعه‌ی پنج بیتی از میرداماد که بر بحر وافر آمده، تنها و تنها یک «مفاعَلَتن» (بیت سوم، مصراع اول، رکن دوم) به کار رفته است و مابقیِ ارکان معصوب (مفاعیلن) هستند. اگرچه به دلیل وجود تنها یک «مفاعَلَتن» باید این شعر را در ضمن اوزان عربی جای داد، ولی بی‌تردید شاعر در این قطعه نیز متأثّر از شعر فارسی بوده است، زیرا منظومه‌های مهمّی از ادب فارسی بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»

سروده شده (مانند خسرو و شیرین اثر نظامی گنجه‌ای) و میرداماد بی‌تردید با آن‌ها آشنا بوده است.

نکته‌ی مهم دیگر آن که میرداماد در اشعار عربی خود از بحرهای مختص به شعر عربی مانند: طویل، بسیط و کامل که اتّفاقاً از مهم‌ترین و پرکاربردترین بحرهای عربی نیز هستند، هیچ بهره‌ای نبرده است. این نیز می‌تواند دلیل دیگری بر تأثیرپذیری میرداماد از اوزان فارسی و تغافل او از بحرهای مهم عربی باشد. همچنین در اشعار عربی میرداماد هیچ وزنی را نمی‌بینیم که رکن ضرب آن، متفاوت با رکن عروض باشد؛ یعنی میرداماد از قواعد علّه آنچنان که در عروض عربی آمده، استفاده نکرده است و تمامی ارکان عروض همانند ارکان ضرب آمده است.

ج) جوازهای وزنی و ضرورت‌های وزنی در اشعار عربی میرداماد

یکی از جنبه‌های تمایز میان عروض فارسی و عربی اختلاف‌های موجود میان آن‌ها در خصوص جوازهای و ضرورت‌های وزنی میان آن‌هاست. پس از بررسی وزن‌های به کار رفته در اشعار عربی میرداماد، اکنون می‌خواهیم اشعار او را از لحاظ جوازها و ضرورت‌ها بررسی کنیم، تا معلوم گردد که میرداماد از این نظر از شعر فارسی تأثیر پذیرفته است یا نه.

۱. جوازهای وزنی

در ضمن مباحث درباره‌ی جوازهای وزنی مطالبی به صورت پراکنده گفته شد. در اینجا ابتدا باید بگوییم که یکی از اختلاف‌های موجود میان وزن شعر عربی و فارسی، اختلاف در جوازهای وزنی است. منظور ما از جوازهای وزنی همان است که در عروض عربی از آن معمولاً با عنوان زحافات محض یا زحافاتِ جایگزین علّه یاد می‌شود و در عروض فارسی نیز از آن‌ها به «اختیارات شاعری» نام برده می‌شود.

از بررسی اشعار عربی میرداماد نتیجه می‌گیریم که جوازهای وزنی موجود در آن‌ها در یک مورد میان عربی و فارسی مشترک است و آن جایگزین شدن «فاعلاتن» به جای «فعلاتن» در خفیف و رمل مخبون و. . . است. در دیگر موارد بی‌تردید

میرداماد از جوازهای وزن عربی به کلّی اعـراض کـرده و از جـوازات وزنـی فارسـی بهـره برده است که مهم‌ترین آن‌هـا کـاربرد هجـای کـشیده بـه جـای هجـای بلنـد در پایـان مصراع‌ها (و نیم‌مصراع‌ها در وزن‌های دوری) اسـت کـه پـیش از ایـن بـه آن پـرداختیم. البتّه از آنجایی که جوازهای وزن فارسی کمتر از وزن عربـی اسـت و در نتیجـه اخـتلاف موجود ترتیب و نوع هجا در شعر فارسی کمتر از شعر عربی اتّفاق می‌افتد. از ایـن حیـث شعر فارسی استحکام بیشتری از شعر عربی دارد و این باعـث اسـتواری وزنـی در اشـعار میرداماد شده است.

۲. ضرورت‌های وزنی

یکی از تفاوت‌های موجود میان وزن شعر در عربی و فارسی تفاوت آن‌هـا در اسـتعمال ضرورت‌های وزنی است. حذف یا ابقای همزه یکـی از مباحـث مربـوط بـه وزن شـعر در عربی و فارسی است، با این تفاوت که در شعر عربی، این قواعدِ صرفی است کـه همـزه‌ی قطع را از همزه‌ی وصل مشخّص می‌کند و عدول از قواعد صرفی با این کـه بـه فـصاحت کلام لطمه می‌زند، با این حال در شعر عربی به عنوان یک ضرورت پذیرفته شـده اسـت؛ یعنی بنا بر ضرورتْ همزه‌ی وصل به صورت قطع، و یا همـزه‌ی قطـع بـه صـورت وصـل خوانده می‌شود. (رک: الـسیرافی، ۱۴۰۵ق/۱۹۸۵م : ص ۷۰؛ ابـن عـصفور، ۱۹۸۰م : ص ۵۲ و ۹۸)

امّا در شعر فارسی حذف یا ابقای همزه مرتبط به مباحث صرفی نیست، بلکه وزن شعر تعیین کننده ی آن است. حذف همزه اگر چه از ضـرورت‌هـای وزنـی فارسـی بـه شـمار می‌آید، ولی هیچ لطمه‌ای به فصاحت کلام نمی‌زند. شگفت این کـه میرداماـد در اشـعار عربی خود با همزه همانند همزه در شعر فارسی رفتار کرده است، بدین معنی که هر جـا وزن ایجاب می‌کرده، همزه‌ی وصل را قطع و یا همزه‌ی قطع را به صورت همـزه‌ی وصـل آورده است. ابقای همزه‌ی وصل مانند:

هجـرکـم یـا مـا لـه مـنْ اِمْتـداد
مُهجتـی یـا مـا لهـا منْ اِحْتمال
(میرداماد، ۱۳۸۵ : ۱۳۹)

یـــا قـــومُ هـــواؤکـــم بصـدری نزلا
والـــقـــلـــبُ بنـــارِ حبّـــکم اِشْتَـعلا
(همان، ۱۳۸۵ : ۱۴۳)

و حذف همزه‌ی قطع، مانند:

إنّ فناءَ الـجواد مـزدلـــفُ العـافیـه
وَ انَّ طوارَ الکریم مشعرُ وفدِ الرجاء
(همان، ۱۳۸۵ : ۱۴۱)

البتّه این بدان معنی نیست که شاعر از ضرورت وزنی عربی هیچ بهـره‌ای نبـرده اسـت بلکه در یک مورد از ضرورت اسکان حرف متحرّک (مع به جای معَ؛ رک: همان، ۱۳۸۵ : ۱۳۹) استفاده کرده است.

نتیجه

مهم‌ترین نتایجی که می‌توان از این بحث گرفـت ایـن اسـت کـه میرداماد بـه دلیـل زنـدگی و تحـصیل در ایـران و آشـنایی بـا شـعر شـاعران پارسـی‌گـو، در اشـعار عربـی خود به شدّت متأثّر از ویژگی‌های وزنـیِ اشـعار فارسـی بـوده اسـت، بـه گونـه‌ای کـه او بـرای اشـعار عربـی‌اش از وزن‌هـای شـعر فارسـی بهـرهٔ فـراوان بـرده و اشـعارش را در قالـب وزن‌هـای فارسـی ریختـه اسـت. او همچنـین از دیگـر ویژگـی‌هـای وزنـی شـعر فارسی تأثیر پذیرفتـه اسـت کـه عبارتنـد از: اسـتفاده کـردن از وزن‌هـای دوری، آوردن هجـای کـشیده معـادل هجـای بلنـد در پایـان مـصراع‌هـای نخـست، طـولانی کـردن مصراع‌ها از طریق انتخاب وزن‌های طولانی فارسـی، اسـتفاده کـردن از جوازهـای وزنـی فارسی و تغافل از جوازهای وزنی عربی و اعراض از بحرهـای مهـم عربـی مثـل طویـل و بسیط و کامل.

در پایان پیشنهاد مـی‌شـود بـه منظـور تبیـین بیـشتر موضـوع، اوزان اشـعار فارسـی میرداماد نیز مورد بررسی قرارگرفته و با نتایج به دسـت آمـده در ایـن تحقیـق مقایـسه شد.

کتابنامه

ابن عصفور الاشبیلی، ابوالحسن علی بن مؤمن بن محمّد. (۱۹۸۰م). «***ضرائر الشعر***»، تحقیق السیّد ابراهیم محمّـد، بیـروت: دار الانـدلس للطباعـه والنـشر والتوزیـع: الطبعـه الاولی.

ابوالحسن العَروضی، احمد بـن محمّـد. (۱۴۱۶ق/۱۹۹۶م). «***الجـامع فـی العـروض و القوافی***»، حقّقه وقدّم له زهیر غازی زاهد و هـلال نـاجی. بیـروت: دارالجیـل الطبعـه الاولی.

جعفریان، رسول. (۱۳۸۲). «***مقالات تاریخی***»، قم : دلیل ما، چاپ اوّل.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمّد. (۱۳۸۱). ***دیوان***. به اهتمام محمّد جـواد شـریعت، اصفهان: آتروپات. چاپ پانزدهم.

حُرّ عامِلی، محمّد بن حسن. (۱۳۶۲). «***امل الآمل***». تحقیق احمد حـسینی اشـکوری، قم: دارالکتاب الاسلامی.

خواجه نصیرالدین طوسی، محمّـد. (۱۳۶۳). «***معیـار الاشـعار***». بـه اهتمـام محمّـد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان: انتشارات سهروردی. چاپ اوّل.

السیرافی، ابو سعید الحسن بن عبد الـله بـن المرزبـان. (۱۴۰۵ق/۱۹۸۵م). «***ضـروره الشعر***». تحقیق رمضان عبد التوّاب، بیروت: دار النهضه العربیه للطباعـه والنـشر. الطبعـه الاولی.

شمس قیس، شمس الدین محمّد قیس الـرازی. (۱۳۶۰). «***المعجم فی معاییر اشعار العجم***»، تصحیح محمّد بن عبد الوهّاب قزوینی و تصحیح مجدّد مدرّس رضـوی. تهـران: کتابفروشی زوّار. چاپ سوم.

فرزاد، مسعود. (اردیبهشت ۱۳۴۹). «***عروضِ مولـوی***». مجلّـهٔ خـرد و کوشـش، دورهٔ دوم، شمارهٔ اوّل، صفحات ۱۴۱-۲۳۵.

قمّی، عبّاس. (د.ت.). «***الکنی و الالقاب***»، تهران: مکتبه الصدر.

ملّاصدرا، محمّد بن ابراهیم. (۱۳۷۰).«***شرح اصول کافی***»، تصحیح محمّـد خواجـوی، تهران: مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. چاپ اوّل.

میرداماد، محمّدباقر. (۱۳۸۵). «***دیوان اشراق***»، به کوشش سمیرا پوستین‌دوز، تهران: میراث مکتوب.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۶). «***تقطیع***». دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی. زیر نظر اسماعیل سعادت، ج ۲، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

(فروردین ۱۳۵۹). «***درباره‌ی طبقه‌بندیِ وزن‌هایِ شعرِ فارسی: بحث روش***». مجلّهٔ آشنایی با دانش (دانشگاه آزاد ایران). شماره‌ی ۷، صفحات ۵۹۱-۶۲۵.

Elwell-Sutton, Laurence Paul. (1976). "The Persian Metres". Cambridge: Cambridge University Press. First Edition

از اینجا ببرید

برگ درخواست اشتراک فصلنامه *پژوهش‌های نقد و ترجمه‌ی زبان وادبیات عربی*

نام و نام خانوادگی/عنوان موسسه: .....

درخواست اشتراک از شماره‌ی ..... تا شماره‌ی ..... و تعداد مورد نیاز از هر شماره ..... نسخه

نشانی: .....

تلفن: .....؛ کد پستی: .....؛ صندوق پستی: .....

نشانی پست الکترونیکی: .....

تاریخ: .....

لطفاً حق اشتراک را به شماره‌ی حساب ۹۸۷۲۲۸۹۰، بانک تجارت، شعبه‌ی شهید کلانتری به نام درآمد اختصاصی دانشگاه علامه طباطبائی واریز نمایید. اصل فیش بانکی را به همراه فرم تکمیل شده‌ی فوق به نشانی دفتر مجله "*پژوهش‌های نقد و ترجمه‌ی زبان وادبیات عربی*" ارسال فرمایید.

حق اشتراک سالانه چهار شماره با احتساب هزینه ارسال ۸۰۰۰۰ ریال است. برای استادان و دانشجویان با ارسال کپی کارت شناسایی پنجاه درصد تخفیف لحاظ خواهد شد.

ملخص المقالات بالعربية

تأثير أوزان الشعر الفارسی علی أشعار میرداماد العربية

علی أصغر قهرمانی مقبل*

أستاذ مساعد بجامعة خليج فارس-بوشهر

حسين مرعشی

طالب الدكتوراه – قسم اللغة العربيّة و آدابها بجامعة القدّيس يوسف-بيروت

الملخص

بدأت بوادر إحياء اللغة العربيّة فی إيران بعد أن اتّصل الملوک الصفويّون بعامّة، والشاه عبّاس الصفوی بخاصّة،بالحوزة الشيعيّة بلبنان و دعوته جمّاً غفيراً من علمائها للقدوم إلی إيران لدعم المذهب الإمامی و توطيد أساطينه وأرساء أسسه وإحيائه فيها.وإذا كان هؤلاء الفقهاء الروّاد الأوائل لهذه اللغة فی العصر الصفوی بإيران فقد كان لتلاميذهم الذين نهلوا من معينهم فی الحوزات العلميّة الفضلُ فی نشر اللغة العربيّة و رواجها فيها. و منهم الفيلسوف و الفقيه محمدباقر الأسترآبادی المعروف بالداماد. و قد ترک الداماد آثاراً فلسفيّة ، إضافة إلی أشعار فارسيّة و عربيّة. و مع كونه حفيداً للمحقّق الكركی إلا أنّه تأثّر فی موسيقی أشعاره العربيّة بموسيقی الشعر الفارسی تأثّراً شديداً حيث نجده يختار أوزاناً عروضيّة فارسيّة و يلجأ إلی خصائص وزنيّة فارسيّة أخری.و بذلک أنتج الداماد شعراً فارسيّاً فی زیّ عربی. و قد استفاد الداماد فی شعره من الأوزان الشعريّة العربيّةكما استفاد من الأوزان الشعريّة الفارسيّة كالوزن الدوری من جهة أخری. و يمكن القول إنّ الداماد كان حين إنشاد بعض أشعاره العربيّة متأثّراً بالأشعار الفارسيّة لكل من جلال الدين الرومی و حافظ الشيرازی. وقد اعتمد البحث المنهج المقارن.

الكلمات الدليلية: الوزن الفارسی، الوزن العربی، الوزن الدوری، الضرورية الشريعة، التأثير و التأثر.

---

*. E-mail: ali.ghahramanim@gmail.com

تأريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٨/٢٣؛ تأريخ القبول: ١٣٩٠/١٠/١٢

حمم الغضب فی شعر مظفر النواب و أفکاره

رجاء أبوعلی*

أستاذة مساعدة بجامعة العلامة الطباطبائی – طهران

طاهرة گودرزی

خریجة الماجستیر – قسم اللغة العربیة و آدابها– معهد العلوم الانسانیة و الدراسات الثقافیة

الملخص

مظفر النواب هو من أبرزو ألمع الشعراء فی مجال النقد السیاسی و الاجتماعی فی العراق و یعتبر من رواد الهجاء و یتمتع بمکانة مرموقة فی الأدب العراقی المعاصر. مرّ مظفر النواب طیلة حیاته بتجارب مریرة فی فترة کانت لا تخلو من التزعزع السیاسی و من ثم تعرض إلی الضغط و النفی. کان یتألم من فشل حکام العرب فی حل المشاکل الاجتماعیة و السیاسیةخاصة فیما یتعلق بالقضیة الفلسطینیة و رغبة هؤلاء فی التسویة مع العدو؛ لهذا أخذ یهجو هذه المأساة بلسان حاد و قام بتصویر العیوب الاجتماعیة و السیاسیة و وجه نقدا لاذعا للمسببین بظهور هذه الحالات المأساویة لدی الشعوب العربیة.إنّ قدراته اللغویة وسهولة تعابیره ساعدتاه فی لم کم هائل من القراء حوله و مکنتاه من إیصال أفکاره إلیهم بسهولة.

الکلمات الدلیلیة: مظفر النواب، النقد السیاسی و الاجتماعی، الغضب، الهجاء، حکام العرب، فلسطین.

*. E-mail: ABOALi_raja@yahoo.com

تأریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۸/۱۵؛ تأریخ القبول: ۱۳۹۰/۱۰/۱۰

المؤلفات النقدية بين الأدبين القصصيين الإيرانى و السورى (دراسة مقارنة)

شكوه سادات حسينى *

دكتوراه فى اللغة العربية و آدابها بجامعة دمشق

الملخص

ثمة الكثير من نقاط التشابه بين الأدبين العربى والفارسى التى يمكن التركيز عليها والاعتناء بها من حيث الأفكار البشرية، كما ثمة فوارق فى الوقت ذاته بينهما تثبت فردية كل من الأدبين، وخصوصيته الناجمة عن المجتمع الذى ينشأ فيه ويترعرع.

يجد الباحث فى التاريخ المعاصر لإيران وسورية، إرهاصات واضحة تدلّ على تغيّرات واسعة فى مختلف شؤون المجتمعين، وبشكل خاص فى أدبيهما. وبما أن الأدبين كليهما لم يجدا فرصة لارتباط مباشر فى العقود الأخيرة، على الرغم من وجود الاشتراكات الثقافية بينهما من جانب، وتأثرهما بالنقد الحديث الوافد من الغرب من جانب آخر، فينبغى دراسة نماذج تطبيقية للنقد الأدبى لتقديم رؤية بانورامية لحركة النقد فى البلدين ومقارنتهما للعثور على القواسم المشتركة فى الرؤية النقدية لباحثى البلدين.

ستحاول هذه الورقة رصد نقاط التشابه والاختلاف فى النظرة النقدية إلى القصة القصيرة فى أدبى إيران وسورية المعاصرين، وصولا إلى تسليط الضوء على ساحة واسعة من المحاولات النقدية فى الإبداعات القصصية والتى أنتجتها الأصالة الموجودة فى البلدين كليهما من جانبٍ وتأثرهما بالوافد الجديد من الحضارة العالمية الحديثة من جانبٍ آخر.

الكلمات الدليلية: الأدب القصصى (إيران وسورية)– القصة القصيرة– النقد الأدبى– النقد التطبيقى

*. E-mail: shokooh_iran@yahoo.com

تأريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٨/٠٩؛ تأريخ القبول: ١٣٩٠/١٠/١٠

نظرة إلی حیاة الماغوط و شعره (دراسة و تحلیل)

بیژن کرمی*
أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائی – طهران

الملخص

هو محمد الماغوط الکاتب والشّاعر والمسرحیّ والـصّحفیّ والفنّـان فـی حقلـی المسرح والتّلفزیون ومن أشهر شخصیّات الأدب العربیّ المعاصر الثّقافیة، فقد أثّـر علی الأدب العربیّ وثقافته اثرا عظیما .

إنّ الماغوط وعلی عکس مشاهیر الأدب العربیّ المعاصر من أمثـال نـزار قبـانی وبدر شاکرالسّیاب والبیاتیّ وأدونیس و محمود درویش والآخرین ومـع أنّـه قـد عاصر هؤلاء الأدباء والشّعراء إلا أنّه لـیس یعـرف کمـا یـستحقّه فـی الأوسـاط الثّقافیّة الإیرانیة وجامعاتها، فإنّ ما یأتی فی هذا الجهد هو محاولة معرفة شخصیّة الماغوط الفنّان الفعّال وشعره ومراحل تطوّره الفکریّ والفنیّ.

الکلمات الدلیلیّة: الماغوط، الشّاعر، الأثارالشّعریّة، قصیدة النّثر.

*. E-mail: dr.b.karami@gmail.com

تأریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۸/۱۱؛ تأریخ القبول: ۱۳۹۰/۱۰/۰۷

من *نهج البلاغة* إلى *گلستان*

«دراسة تطبيقية فى هجرة الأفكار و المضامين»

هادى نظرى‌منظم*

أستاذ مساعد بجامعة بوعلى سينا – همدان

الملخص

لا شک أن التأثير و التأثر ظاهرة إنسانية عامة، و أنه لايوجد شاعر أو كاتب فى أى من الآداب العالمية، القديمة منها و الحديثة لم يتأثر بغيره من الكتاب و الشعراء. و انطلاقا من هذه الظاهرة الإنسانية العامة فقد قامت المدرسة الفرنسية للأدب المقارن على مدى القرن العشرين بدراسات قيمة كثيرة، مركزة فى الدرجة الأولى على تبيين دور الأدباء و المفكرين الفرنسيين فى إغناء الأدب و الثقافة الغربيين.

تعتبر دراسة التأثير و التأثر من مجالات البحث فى الأدب المقارن، و انطلاقا من هذا الأصل المهم– الذى يعد أساس الأدب المقارن فى مفهومه التقليدى– يمكن القول إنه قد تأثر كثير من الشعراء و الأدباء المسلمين بأقوال على(ع) و أدبه الإلهى و الإنسانى الخالد على مدى التاريخ؛ و يتجلى هذا التأثر فى الاقتباس و التضمين و التقليد و... .

و يعتبر سعدى الشيرازى أحد أبرز هؤلاء الأدباء؛ فقد استقى من المعانى القرآنية العميقة و الأحاديث النبوية الشريفة و الأدب العربى، كما استقى من المفاهيم الرفيعة و العميقة للإمام على(ع)، و استوعب هذه كلها، و استفاد منها فى إنشاء أدب عالمى رفيع المستوى.

و نظرا لسعة هذا التأثير و التأثر و عمقه، فقد حاولنا فى هذا المقال أن نلقى أضواء على أثر «كلمات الإمام القصيرة» و التى جمعها كتاب *نهج البلاغة* فى «*گلستان*» لسعدى.

الكلمات الدليلية: الأدب المقارن، التأثير، التأثر، على(ع)، *نهج البلاغة*، سعدى، *گلستان*

---

*. E-mail: Nazarimonazam@yahoo.com

تأريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٧/٢٨ ؛ تأريخ القبول: ١٣٩٠/١٠/٠٥

نقد مسار تطور مفاهیم الیأس و الأمل و المقاومة فی شعر فدوی طوقان

أبوالفضل رضائی*

أستاذ مساعد بجامعة الشهید بهشتی – طهران

فرشاد نوری

طالب الماجستیر – قسم اللغة العربیة و آدابها بجامعة الشهید بهشتی – طهران

الملخص

لا شَکّ فی أنّ شِعرَ کُلِّ شاعرٍ هو بِمَثابَـة مِـرآة تـنعَکِسُ فیهـا ظُـروفُ زَمانِـه و یُعَبِّرُعَن رَدِّ فِعلِه أمامَ الأحداثِ و التّیاراتِ المُوجُودة فی مجتمعِـه .و مِـن جَهـة أخری فإنّ الشِعرَ یُؤثِّرُعلی زَمانِه وقَضایاه و یُرغِّبُ الناسَ فی عَمَلٍ أو عنه. یبـیّن شِعرُ فَدوی طَوقان الشَاعِرة المُلتَزِمة الفِلسطِینیة ألآلامَ و الأحلَامَ و مُقاوَمةَ الشَعب الذی یُعامَل کالغرباءِ فی أرض الآباء فی فَترة من التراث تری فَـدوی أنّ النَجـاةَ من هذه المَشاکِلِ و النَوائِب مُستَحیل و یغمُرها الیَأسُ والقنوط.ثم تلجأ الـی شـعر الرجاء بعد انقضاء زمن قصیر و تتغنّی بالمُکافِحة و المُقاومة حَتی الفَوز و تُـضحی فی هذا الطَریق بکُلّ ما لَدیها. الغرض من هذه المَقالة هو دراسـة أشـعارِ فَـدوی طوقان بناءً علی مَفـاهیم : الیـأس و العَجـز، الرَّجـاء و الإرادة لِتَغییـر المُـستقبَل، المُقاوِمَة و النِضال، .و الکَشفُ عن مَجاریها الـشِّعریة مِـن الیـأسِ الـی الرجـاءِ و النِّضالِ الذی یُری أثرُه فی شعرِها من خلال الاستعانة بأمثلة کَثیرة واضِـحة تُبَـینُ هذه المَفاهیمَ و تُؤکِّدها .

الکَلمات الدلیلیة: الیأس، الرّجاء، شِعر المُقاومة، فَدوی طوقان

---

*. E-mail: A_rezayi@sbu.ac.ir

تأریخ الوصول: ١٣٩٠/٠٧/١٢؛ تأریخ القبول: ١٣٩٠/٠٩/٢٣

توظيف التراث عند مهدى أخوان ثالث و أمل دنقل

محمدهادی مرادی*

أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائی – طهران

جواد عبد رویانی

طالب الماجستير – قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائی – طهران

الملخّص

بدأ مهدى أخَوان ثالث بممارسة الأدب فی بدايات العصر الحديث وأنشد أشعاره متّبعاً الأسلوب الخراسانی لكنّه سرعان ما تعرّف على أسلوب نيما فی نظم الشعر واتبع هذا الأسلوب وظلّ صديقه ورفيقه الوفی طيلة حياته. وأما أمل دُنقُل الشاعر المصرى القومی المشهور فقد ولد فی عام ١٩٤٠ فی"قنا" وعاصر عصر أحلام العرب والثورة المصرية وقد صدم بالهزائم و الانكسارات مما جعله يحمل لقب أمير شعراء الرفض. نجد عند أخَوان رغبة شديدة بتراث أسلافه حيث نشاهد ذلک التراث القديم فی تضاعيف أشعاره إلى حد كبير، فی اللغة والسياق والأفكار والمفاهيم. ونجد تلک االرغبة الشديدة بالتراث عند أمل دُنقُل أيضاً حيث نراه استلهم التراث القديم ليعزز الشعور القومی عند متلقيی أشعاره. وأنه يستدعی فی قصائده التاريخ والأساطير والملاحم والشخصيات التاريخية العربية ليعيد إلى العرب ما افتقدوه من الكرامة و العزة.

الكلمات الدليلية: أخَوان، دُنقُل، توظيف التراث، الأسطورة

---

*. E-mail: hadimoradi@gmail.com

تأريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٧/٠٩؛ تأريخ القبول: ١٣٩٠/٠٩/٢٥

أبوالقاسم الشابی بین الرومانسیة و الرمزیة

حجت رسولی*

أستاذ مشارک بجامعة الشهید بهشتی – طهران

سعید فروغی‌نیا

طالب الماجستیر – قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة الشهید بهشتی– طهران

الملخص

یعدّ أبو القاسم الشابی کشاعر رومانسی من أبرز شعراء العصر الحدیث .فقد أکدّ معظم النقاد علی اتجاهه الرومانسی بینما نری لمحات من الرمزیة فی أشعاره.

السؤال المطروح فی هذا المقال هو:هل کان الشابی شاعراً باتجاهات رومانسیة أو یمکن اعتباره من شعراء الرمزیة؟

هذه الدراسة تعالج أشعار الشابی من الناحیة الرمزیة و تشیر إلی إبداعاته فی تصویر المعنی و التعبیر بالرموز.

وقد اعتمدت هذه الدراسة علی الأسلوب التحلیلی و الوصفی.و قد تم تحلیل الجوانب الرمزیة فی شعر الشابی بعنایة بناء علی إطار نظری بعد دراسة دیوان شعره. وقد ظهر فی أشعاره بعض ملامح الرمزیة مثل الاهتمام بالموسیقی الشعریة و التجدید فی الوزن و القافیة و الخیال ممّا یؤکّد هذه الفکرة .

الکلمات الدلیلیة: الشابی، الرمزیة، الرومانسیة.

*. E-mail: H-rasouli@sbu.ac.ir

تأریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۶/۱۸؛ تأریخ القبول: ۱۳۹۰/۰۹/۰۲

قسيمة الاشتراک السنوی بمجلة «*دراسات النقد و الترجمة فی اللغة العربية و آدابها*»
الاسم و اللقب / العنوان الكامل:.....
أرجو قبول اشتراکی/ اشتراکنا «*دراسات النقد و الترجمة فی اللغة العربية و آدابها*»و ذلک لمـدة عام أو ..... ابتداء من العدد .....
البريد الإلكترونی: .....
الهاتف:.....؛ طريقـة التـسديد: ..... التأريخ و التوقيع:.....
ثمن الاشتراک السنوی لمجلة «دراسات النقد و الترجمة فی اللغة العربية و آدابها»
..... داخل البلاد..... خارج البلاد
الأشخاص.....؛..... ريال .....دولاراً
المؤسسات .....؛ ..... ريال .....دولاراً
الطلاب، الأساتذة و المعلمون.....؛ ريال .....دولاراً

English Abstracts of Papers

The Influence of Persian Poetic Meter on Arabic Poems of MīrDāmād

Ali Asghar Qahramani Moghbel*
Seyyed Hussein Mar'ashi**

After the rise to power of Shah Abbas the Safavid and the massive immigration of Shi'ite Ulama from Lebanon (Jabal 'Āmel and Beqā') and Bahrain to Iran, a literary movement began in Arabic language and its pioneers were these newly arrived immigrants. Another pillar of this movement was the Iranians who learned Arabic from these jurisprudents, including MīrDāmād, the famous philosopher and jurisprudent. Besides his philosophical works, MīrDāmād has some poems in Persian and Arabic. Although on the mother side he is the grandchild of MohaqeqKarakī, Lebanese scholar residing in Iran, in the musical structure of his Arabic poems he is markedly influenced by Persian poetry to the extent that in the selection of the meters and other metrical features of his poemshe has benefited enormously from Persian poetic meter. This has added Persian color and feel to the music of his poems. He has avoided in his poems the frequently used Arabic meters and on the other hand has made use of Persian meters such as circular meter. Based on the available examples, we may conclude that MīrDāmād, in composing his poems, has been influenced by Persian poems of Mevlana and Hafiz. These issues are examined in this paper using comparative criticism.

Keywords: *Persian meter, Arabic meter, circular meter, possibility of using meter, necessity of using meter, influence, being influence*

*. Assistant Professor, Persian Gulf University, Bushire
E-mail: ali.ghahramanim@gmail.com
**. PhD Candidate, Arabic Language & Literature, St. Joseph University, Beirut

Rage and Fury in the Poems and Thought of Mozaffar al-Navvāb

Rajā' Abū Ali*
Tahereh Goudarzi**

Mozaffar al-Navvāb, a distinguished Iraqi poet and a leading satirist, well-known in the field of social and political critique, has a privilegedstatus in contemporary Iraqi literature. He has experienced a difficult life in theperiod of political instability in Iraq and has later suffered from pressure and exile; he is angry at the inability of Arab authorities to resolve social and political problems especially those related to Palestine; he is also angry at the compromising strategies of authorities as well as the inability of the Arabs to face and tackle their own problems. Mozaffar al-Navvāb expresses his anger over all these issues and the social and political shortcomings in a harshand naked language and criticizes the agents of the deplorable conditions of the Arabs; his mastery over vernacular language and his fluent Arabic has attracted a wider audience for his message.

Keywords:*Mozaffar al-Navvāb, Iraq, social and political critique, anger, satire, Arab leaders, Palestine*

*. Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Allameh Tabataba'i University
E-mail: ABOALi_Raja@yahoo.com
**. MA Holder, Arabic Language and Literature, Institute for humanities and cultural studies

A Critique of Critiques in Iranian and Syrian Fiction A Study in Comparative Literature

Shokouh Sadat Husseini*

Examination of the similarities and differencesbetween Persian and Arabic literature and the impact of these two on each other has been the subject of numerous researches in comparative literature.

Since in recent decades the connection between Persian and Arabic literature has weakened considerably, it seems that focusing on the cultural similarities between them on the one hand, and the impact of the west as the origin of modern literary criticism upon them on the other hand, paves the wayfor the investigation of practical critiques in different fields; this can fill the gap that has appeared due to the lack of direct connection between Persian and Arabic literature.

The differences in the viewpoints of Persian and Arabic literature as well as their different interpretations of western theories and the reflection of these interpretations in the works of Iranian and Arabic writers can affect the type of critical inquiry in these two fields.

The present study examines a number of practical critiques of Arabic fiction (especially short story, as a branch of the vast field of Arabic literature)written in Iran and Syria,in order to identify the similarities and differences in the attitudes of the critics in both fields. Moreover, it explores the degree of their success in investigating short story and its development in Iran and Syria.

Keywords: *fiction (Iran and Syria), short story, literary criticism, practical critique*

*. PhD. Arabic Language & Literature
E-mail: shokooh_iran@yahoo.com

A Glance at Mohammad Al-Māghūt's Life, Poem and Adversities (1934-2006)

Bizhan Karami*

Mohammad al-Māghūt, a writer, poet, dramatis, journalist, and theatre and television artist, is one of the most renowned cultural figures in contemporary Arabic literature and has had a tremendous and profound impact on Arabic language and culture.

Unlike other distinguished figures in contemporary Arabic literature such as NezārQabānī, BadrShāker al-Sayāb, al-Bayātī, Adonis, Mahmoud Darvish, etc., he is unfortunately not adequately known in Iranian academic and cultural circles; this is while he is contemporary with the said figures and has been innovative in Arabic blank verse. The present paper thus is an attempt to introduce the poems of this influential artist as well as his character and the development of his art, works and thoughts.

Keywords:*Māghūt, poet, poetic works, blank verse*

*. Assistant Professor, Arabic Language & Literature, AllamehTabataba'i University
E-mail: dr.b.karami@gmail.com

From *Nahj al-Balāgha* to *Gulistan*

A Comparative Study of the Migration of Thoughts and Themes

Hadi Nazari Monazam*

It is doubtless that all poets and writers throughout history have been influenced by other poets, scholars and writers. All throughout the twentieth century, the French concept of 'comparative literature', given this human phenomenon of influencing others and being influenced by them, has resulted in extensive and invaluable studiesthat have in the first place attempted to illuminate the part played by French literary men and thinkers in the development of western culture and literature.

An area of inquiry in comparative literature is the study of the ways literary men influence and are influenced by others. Given this key principle of influence– which is the basis of comparative literature in its classical sense – we can assert that a great many of Muslim poets and literary men have been influenced by the words of Imam Ali (PBUH) and have incorporated his words into their poems or writings. Sa'di is one such great literary man. He has been inspired by the profound themes of Quranic verses, prophetic traditions, Arabic literature as well as the lofty views of Imam Ali (PBUH) and has merged all these with his amazing genius and sparkling wit to create universal elevated literature. Since the impact of Imam Ali's (PBUH) words on Sa'di's work has been enormous, the present paper attempts to examine the influence of *Nahj al-Balāgha* on Sa'di's*Gulistan*.

Keywords: *comparative literature, influencing, being influenced, Imam Ali (PBUH), Nahj al-Balāgha, Sa'di,Gulistan*

*. Assistant Professor, Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University of Hamadan
E-mail: Nazarimonazam@yahoo.com

An Investigation of Theme Development in Fadvā Toqān's Poems: From Despair to Hope and Resistance

Abolfazl Rezaie*
Farshad Nouri**

Undoubtedly, the poems of any poet resemble a mirror reflecting the circumstances of his time and illustrate his feelings and reactions to the current events of society. On the other hand, poems too impact social events of their time and may encourage people to perform an action or prevent them from undertaking an activity. The poems of FadvāToqān, a political and committed poet from Palestine, represent the pains, hopes and wishes as well as the struggles and resistance of the people who are treated in their homeland like strangers and invaders.Fadvā is influenced by the pains and sufferings ofher people and society and puts her grief into words; sometimes she thinks it impossible to become free from these problems and sufferings and thus plunges into a whirlpool of despair. This is then followed by her poetry of hope where she chants 'resistance till freedom' and sacrifices allher love, devotion and blood for the sake of her homeland. The present paper, relying on the analysis of Toqān'sDivan, categorizes her poems into three themes of despair and disappointment, hope and determination for changing the future and finally struggle and resistance. Based on this classification we identified a trend in these poems: a trend from despair to hope and struggle. For all the issues discussed above, numerous instances are extracted from FadvāToqān'sDivanand analyzed using completeinduction.

Keywords: *despair, hope, poem of resistance, FadvāToqān*

*. Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Shahid Beheshti University
E-mail: A_rezayi@sbu.ac.ir
**. MA Student, Arabic Language & Literature, Shahid Beheshti University

Reference to Heritagein Mehdi Akhavan Saleth and Amal Donqol

Mohammad Hadi Moradi*
Javad Abd Rouyani**

AkhavanSaleth started his work by composing poems in Khorasani's style at the beginning of modernism; however, soon he got acquainted with Nima's style and remained one of his faithful friends ever. AmalDonqol, a nationalist Egyptian poet, was born in 1940 in Qena; he was living at the time when Arabdogmatism was prevalent in Egypt and he is therefore known as the 'poet of protest'. Akhavan is so attached to the heritage of his ancestors that in his poems, in both form and content, this ancient heritage is observable. Donqol, too, has strong attachment to the heritage of his ancestors and has referred to it frequently in order to provoke the nationalist sentiments of his audience. He draws on history and mythsalong with their events and characters to return to the Arabs their lost pride.

Keywords:*Akhavan, Donqol, reference to heritage, myth, archaism*

*. Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Allameh Tabataba'i University
E-mail: hadimoradi@gmail.com
**. MA Student, Arabic Language & Literature, Allameh Tabataba'i University

Abolqāsem al-Shābī between Romanticism and Symbolism

HojatRasouli*
SaeedForoughinia**

Abolqāsem al-Shābīis one of the renowned contemporary poets who is considered a Romantic poet and most of the critics have emphasized his tendency toward Romanticism; however, his poems show traces of symbolism as well. Now the question is whether al-Shābī is a poet merely with romantic tendencies or he also subscribes to the school of symbolism. This paper examines al-Shābī's poemswith regard to their symbolism and discusses his innovations in imagery and symbolsusing a descriptive-analytical methodology. First the poet's Divan is studied closely and then its symbolic and mysterious aspects are analyzed within the theoretical framework of this study. The examination of the poems revealed that he has a tendency toward mystery and symbol. As one of the poets of Apollo school, he has been influenced by symbolism; some of the features of symbolism such as synaesthesia, attention to musical rhythm, rhyme and meter suggest that he has a tendency toward symbolism.

Keywords: *al-Shābī, romanticism, symbolism, synaesthesia*

*. Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Shahid Beheshti University
E-mail: H-rasouli@sbu.ac.ir
**. MA Student, Arabic Language & Literature, Shahid Beheshti University

فهرس المحتويات

أبو القاسم الشابی بین الرومانسیة و الرمزیة.....**۱۸۲**

حجت رسولی، سعید فروغی‌نیا

توظیف التراث عند مهدی أخوان ثالث و أمل دنقل.....**۱۸۱**

محمدهادی مرادی، جواد عبدرویانی

نقد مسار تطور مفاهیم الیأس و الأمل و المقاومة فی شعر فدوی طوقان.....**۱۸۰**

أبو الفضل رضائی، فرشاد نوری

من *نهج‌البلاغة* إلی *گلستان*« دراسة تطبیقیة فی هجرة الأفکار و المضامین».....**۱۷۹**

هادی نظری منظم

نظرة إلی حیاة الماغوط و شعره (دراسة و تحلیل).....**۱۷۸**

بیژن کرمی

المؤلفات النقدیة بین الأدبین القصصیین الإیرانی و السوری (دراسة مقارنة).....**۱۷۷**

شکوه سادات حسینی

حُمَم الغضب فی شعر مظفر النواب و أفکاره.....**۱۷۶**

رجاء أبوعلی، طاهرة گودرزی

تأثیر أوزان الشعر الفارسی علی أشعار میرداماد العربیة.....**۱۷۵**

علی‌أصغر قهرمانی مقبل، سید حسین مرعشی

۴-۱-۵- صلب الموضوع حيث يقوم الباحث بمعالجة الموضوع وتحليله.

۴-۱-۶- النتائج

۴-۱-۷- التعليقات الختامية، تأتى الإيضاحات الإضافية فى نهاية المقال من خلال التعليقات الختامية.

۴-۱-۸- قائمة المراجع

۴-۱-۹- تأتى الصور والجداول والرسوم البيانية مصحوبة بالبيانات الدقيقة ومن خلال صفحات مستقلة.

۴-۲- يكون الفاصل بين الأسطر ۱ سم والهوامش من الجهات الأربع ۰/۵ سم هذا ويتم إعداد المقال فى برنامج Microsoft Word و باستخدام بنط ۱۴ Traditional Arabic.

۴-۳- الإحالات الواردة فى النص تأتى بين القوسين وباعتماد الترتيب الآتى: لقب الكاتب، سنة الطباعة، رقم المجلد والصفحة نحو (فروخ، ۱۹۹۸، ج ۴:۳۵۸)

۴-۴- يتم تنظيم الإحالات إلى الكتب فى قائمة المراجع كما يلى:

اللقب، الاسم، (سنة الطباعة).«**عنوان الكتاب**»، اسم المترجم أو المنقح، مكان النشر: الناشر، عدد الطبع

۴-۵- يتم تنظيم الإحالات إلى المجلات فى قائمة المراجع كما يلى:

لقب الكاتب، اسم الكاتب،(سنة الطباعة).«**عنوان الكتاب**»، عنوان المقال، اسم المنقح، عنوان مجموعة المقالات، مكان النشر: الناشر، رقم الصفحة.

۴-۶- يتم تنظيم الإحالات إلى مواقع الإنترنت كما يلى:

لقب الكاتب، اسم الكاتب، آخر التحديثات، عنوان المقال، اسم وعنوان الموقع ببنط إيتاليک.

۴-۷- يتراوح حجم المقال بين ۲۰ صفحة إلى ۲۳ صفحة.

۵- شروط الموافقة المبدئية:

۵-۱- يجب أن تتوفر فى المقالة الشروط المدرجة فى البند الثانى (الشروط العلمية) كما يجب إعدادها على أساس ما ورد فى البند الرابع (شروط إعداد المقالات) وإرسالها فى ثلاث نسخ مرفقة بالقرص المدمج إلى عنوان المجلة.

۵-۲- المقالات التى يتم استخراجها من الرسائل و الأطاريح يجب أن تحصل على موافقة الأستاذ المشرف حيث سيرد اسمه فى المقالة.

۵-۳- على كاتب المقال أن يلتزم أخلاقيا بعدم إرسال المقالة إلى المجلات الأخرى إلى حين إبداء رأى مجلة (دراسات النقد و الترجمة فى اللغة العربية و آدابها) و البت فيها.

منهجية إعداد المقالات و شروط قبولها

١- اللغة العتمدة فى المجلة:

١-١- يتم نشر المجلة باللغتين الفارسية و العربية. و ستنشر المقالات الفارسية و العربية فى أعداد منفصلة.

١-٢- يجب إعداد ملخص المقالات الفارسية باللغتين العربية و الإنكليزية.

١-٣- يجب إعداد ملخص المقالات العربية باللغتين الفارسية و الإنكليزية.

٢- الشروط العلمية:

٢-١- يجب أن تكون المقالات حصيلة البحوث العلمية فى المواضيع ذات الصلة بالنقد و قضايا الترجمة فى اللغة العربية و آدابها.

٢-٢- يجب أن تتميز المقالات بالأصالة و الإبداع.

٢-٣- يجب اعتماد مناهج البحث العلمى و استخدام المصادر الأساسية لدى إعداد البحوث.

٢-٤- تحتوى المقالات على المقدمة، ذكر منهج البحث، هيكل البحث و النتائج.

٣- طريقة دراسة المقالات:

٣-١- تقوم هيئة التحرير بدراسة تمهيدية للمقالات المرسلة إلى مكتب المجلة و فى حالة موافقتها الأولية على نشر المقالات تتم إحالتها إلى لجنة التحكيم.

حفاظاً على مبدأ الحيادة فإنه يتم حذف أسماء أصحاب المقالات لدى إحالتها إلى لجنة التحكيم. و بعد إبداء لجنة التحكيم عن رأيها تقوم هيئة التحرير بدراسة النتائج. ففى حالة حصولها على الدرجات اللازمة يتم إصدار كتاب قبول المقالات.

٣-٢- تتمتع هيئة التحرير بالصلاحيات اللازمة لقبول المقالات و رفضها أو تنقيحها.

٣-٣- سيكون ترتيب نشر المقالات وفق قرار هيئة التحرير.

٤- شروط إعداد المقالات:

يجب إعداد المقالات حسب الشروط التالية:

٤-١- يجب أن يكون عنوان المقال موجزاً و معبراً عن محتوى المقال.

٤-١-١- يكتب اسم الكاتب (أو الكتّاب) مع درجته العلمية تحت عنوان الملخص وسط الصفحة و عنوان بريده الإلكترونى فى هامش الصفحة.

٤-١-٢- لاتتجاوز الخلاصة الفارسية ١٥ سطراً علماً أن كلاً من الخلاصة العربية و الإنكليزية تطابق الخلاصة الفارسية.

٤-١-٣- لاتتجاوز الكلمات المفتاحية الفارسية ست كلمات و يجب أن تكون الكلمات المفتاحية فى العربية والإنكليزية مطابقة لنظيرتها الفارسية.

٤-١-٤- تحتوى المقدمة على سابقة البحث و المصادر و المراجع المعتمدة تسهيلاً لدخول القارئ البحث.

أسماء الهيئة الاستشارية:

الدكتور سيد إبراهيم آرمن	أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية – كرج
الدكتور عبدالعلى آل‌بويه لنكرودى	أستاذ مشارک بجامعة الإمام الخمينى(ره) الدولية – قزوين
الدكتور حسين أبويسانى	أستاذ مساعد بجامعة تربيت معلم – طهران
الدكتور إحسان إسماعيل طاهرى	أستاذ مساعد بجامعة سمنان
الدكتور نعمت‌الله إيران‌زاده	أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائى – طهران
الدكتور محمدحسن حسن‌زاده نيرى	أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائى – طهران
الدكتور سيد محمد حسينى	أستاذ بجامعة العلامة الطباطبائى – طهران
الدكتور رقية رستم بورملكى	أستاذة مساعدة بجامعة الزهراء – طهران
الدكتور أبو الفضل رضائى	أستاذ مساعد بجامعة الشهيد بهشتى – طهران
الدكتور صادق عسكرى	أستاذ مساعد بجامعة سمنان
الدكتور عنايت الله فاتحى‌نزاد	أستاذ مشارک بجامعة آزاد الإسلامية – فرع طهران المركزى
الدكتور عيسى متقى‌زاده	أستاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس – طهران
الدكتور محمدهادى مرادى	أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائى – طهران

كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية
دراسات النقد والترجمة فى اللغة العربية و آدابها
العدد ١، السنة الأولى، شتاء ٢٠١٢
صاحب الامتياز: جامعة العلامة الطباطبائى
المدير المسئول: الدكتور على كنجيان خنارى
رئيس هيئة التحرير: الدكتور حميدرضا ميرحاجى

أعضاء هيئة التحرير:

الدكتور سيد خليل باستان	أستاذ مشارک بجامعة العلامة الطباطبائى
الدكتور أحمد باشا زانوس	أستاذ مشارک بجامعة الإمام الخمينى (ره) الدولية
الدكتور خليل برويني	أستاذ مشارک بجامعة «تربيت مدرس»
الدكتور حجت رسولى	أستاذ مشارک بجامعة الشهيد بهشتى
الدكتور غلامعباس رضائى	أستاذ مشارک بجامعة طهران
الدكتور مجيد صالح‌بک	أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائى
الدكتور رضا ناظميان	أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائى
الدكتور سعيد النجفى أسداللهى	أستاذ بجامعة العلامة الطباطبائى

المدير الداخلى: الدكتورة مريم شفقى
المدير التنفيذى: زهره قربانى
تنقيح القسم الفارسى: آسية سورتيجى
تنقيح القسم العربى: بهاره كرم زادكان
تنقيح القسم الإنجليزى:فاطمة برهام
تصميم الغلاف: مهران مستوفى
الإخراج الفنى: زينب فرخنده‌زاده

العنوان: أوتوستراد الشهيد جمران، جسر «مديريت»، شارع العلامة الطباطبائى الجنوبى، كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية، قسم اللغة العربية وآدابها
الرمز البريدى: ١٩٩٧٩٦٧٥٥٦ طهران– الجمهورية الإسلامية الإيرانية
الهاتف: ٠٠٩٨٢١٨٨٦٩٢٣٥٠ **الفاكس:** ٠٠٩٨٢١٨٨٦٨٣٧٠٥
البريد الإلكترونى: Pajuhesh1390@gmail.com **ردمد:** ٢٢٥١-٩٠١٧

الطباعة و التغليف: مركز الطباعة والنشر التابع لجامعة العلامة الطباطبائى
عدد النسخ: ٥٠٠ **السعر:** ١٨٠٠٠ ريال