بسم الله الرحمن الرحیم

زبان و ادبیات عربی

زبان وادبیات عربی
دوفصلنامه علمی - تخصصی
سال اول، شماره اول
بهار و تابستان ۱۳۹۵
شماره مجوز: ۱۹۳د/۲۶۹۸۲

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی/ دانشگاه تربیت مدرس

مدیر مسئول و سردبیر: سید حسین حسینی گوشکی

مدیران داخلی: سمیرا حیدری راد، محمد رجبی

هیئت تحریریه

دکتر خلیل پروینی
استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر فرامرز میرزائی
استاد دانشگاه بوعلی سینا
دکتر هادی نظری منظم
استادیار دانشگاه تربیت مدرس
قاسم عزیزی مراد
دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی
مجید محمدی بایزیدی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
علی صباغیان
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
مریم عباسعلی نژاد
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
سید محمد بخاطی
دانشجوی دکتری دانشگاه تهران

دکتر کبری روشنفکر
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر عیسی متقی زاده
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر شهریار نیازی
دانشیار دانشگاه تهران
یونس ولیئی
دکتری دانشگاه لرستان
سجاد اسماعیلی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
مهدی نودهی
دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری
مجید قاسمی
دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی

دکتر علی گنجیان خناری
دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر مجید صالح بک
دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر علی ضیغمی
استادیار دانشگاه سمنان
دکتر یوسف نظری
استادیار دانشگاه شیراز
بشری جزایری راد
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
عدنان زمانی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
نسرین کاظم زاده
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

داوران این شماره

دکتر شهریار نیازی	دانشیار دانشگاه تهران
قاسم عزیزی مراد	دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی
علی صباغیان	دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
یونس ولیئی	دکتری دانشگاه لرستان
مریم عباسعلی نژاد	دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
بشری جزایری راد	دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
دکتر سید خلیل باستان	دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
سجاد اسماعیلی	دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
مسلم خزلی	دانشجوی دکتری دانشگاه رازی
مهدی نودهی	دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری
نورالدین پروین	دانشجوی دکتری دانشگاه رازی
سید حسین حسینی	دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

ویراستاران علمی: یونس ولیئی، قاسم عزیزی مراد، سید حسین حسینی
ویراستار فنی و ادبی: زینب جرونده، آزاده شه بخش، فاطمه فاضلی، حمید علیزاده، بهنام خلاش
طراح گرافیک (جلد و لوگو): کورش عنبری **صفحه آرایی:** کیانا عصاریان
چاپ و صحافی: ترسیم
پست الکترونیک: arabiclitereture@modares.ac.ir **قیمت:** ۷۰۰۰ تومان
نشانی: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، دفتر انجمن دانشجویی

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله

مقدمه

دوفصلنامه زبان و ادبیات عربی، پس از اخذ مجوز رسمی از کمیته ناظر بر نشریات علمی کشور و معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه تربیت مدرس، از تاریخ ۹۴/۹/۱۷ به چاپ و نشر مقالات علمی- تخصصی مربوط به حوزه زبان و ادبیات عربی می‌پردازد. این مجله وابسته به انجمن دانشجویی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس و زیر نظر هیأت مدیره و هیأت تحریریه محترم و براساس مقررات کمیسیون بررسی اعتبار نشریات دانشگاهی کشور فعالیت می‌کند.

محورهای پذیرش مقاله

هر موضوعی که مربوط به حوزه زبان و ادبیات عربی باشد می‌تواند در قلمرو پژوهشی مجله جا بگیرد؛ از جمله: ادبیات عربی، ادبیات تطبیقی و مطالعات بینارشته‌ای، نقد ادبی، تبارشناسی ادبی و آموزش زبان عربی

مقالاتی که به زبان عربی باشند در اولویت داوری و انتشار قرار خواهند گرفت.

شیوه‌نامه نگارش مقاله

- شیوه تنظیم مقاله:

- عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد.

- نام نویسنده (یا نویسندگان) در وسط صفحه و زیر عنوان چکیده نوشته شود. مرتبهٔ علمی و محل اشتغال (نام مؤسسه علمی) نویسنده (یا نویسندگان) زیر اسامی، سمت راست ذکر شود. نام نویسنده مسئول با ستاره مشخص گردد و نشانی الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول در پاورقی آورده شود.

- چکیده حداکثر ۱۵ سطر، به هر دو زبان فارسی و عربی باشد.

- کلید واژگان حداکثر ۵ کلمه است.

- مقدمه شامل سؤالات، فرضیات، پیشینه تحقیق، مآخذ کلی و روش کار می‌باشد و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده سازد.

- در متن اصلی نویسنده به طرح موضوع و تحلیل آن می‌پردازد.

- مقاله باید شامل نتیجه‌گیری باشد.

- پی‌نوشت و توضیحات اضافی در انتهای مقاله می‌آید.

- کتاب‌نامه

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

- در هر مقاله، فاصله بین سطرها ۱/۱۵ سانتی‌متر و حاشیه از دو طرف و از زیر و زبر ۳ سانتی‌متر باشد و مقاله باید با فرمت word و سایز ۱۲ و قلم (فونت Mitra) با تنظیم پاورقیها و پی‌نوشتها و فهرست منابع ارسال شود.

- نحوه تنظیم ارجاعات

- ارجاعات درون متنی باید داخل پرانتز به ترتیب نام خانوادگی نویسنده «شهرت»، سال و صفحه ذکر شود. مثال (پروینی، ۱۳۹۱، ص۶۲).

- ارجاعات به کتاب در کتاب‌نامه

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

- ارجاعات به مجله در کتاب‌نامه

نام خانوادگی نویسنده (شهرت)، نام نویسنده، (سال انتشار)، «عنوان مقاله»، نام ویراستار، نام مجموعه مقالات محل نشر: نام ناشر، شماره صفحات.

- ارجاعات به سایت‌های اینترنتی

نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در پایگاه اینترنتی)، «عنوان و موضوع»، نام و آدرس سایت اینترنتی.

ملاحظات

۱- مقاله باید حاصل کار نویسنده آن باشد. ۲- مقاله یا چکیده آن نباید در نشریه دیگری چاپ شده باشد. ۳- مقاله نباید قبلاً یا همزمان برای ارزیابی به مجله دیگری ارسال شده باشد یا بشود. ۴- هر گونه مسؤولیت علمی و اخلاقی مربوط به تحقیق و مطالب مقاله با نویسنده مقاله است. (فرم مربوط به تعهد موارد فوق باید با امضای نویسنده اصلی همراه با مقاله ارسال شود.) ۵- حق ویراستاری برای مجلّه زبان و ادبیّات عربی محفوظ است. ۶- تأیید مقاله برای چاپ، مشروط به نتیجه ارزیابی داوران و نظر هیأت تحریریه است. ۷- مقاله نباید از ۲۰ صفحه استاندارد نشریه بیشتر باشد. ۸- زبان مقاله می‌تواند فارسی یا عربی باشد.

اینجانب نویسنده (اصلی) مقاله.. ضمن قبول مسؤولیت کامل در خصوص مراعات اصول اخلاقی و صحّت علمی مطالب مندرج در مقاله، مواد زیر را ضمانت می‌کنم: ۱- مقاله .... یا چکیده آن در هیچ نشریه‌ای به چاپ نرسیده است. ۲- مقاله.................................... قبل یا همزمان با ارسال به مجلّه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تربیت مدرس به هیچ نشریه دیگری ارسال نشده و تا زمان اعلام پاسخ نهایی از سوی مجله یاد شده به هیچ نشریه دیگری ارسال نخواهد شد.

حق اصلاح مقالاتی که نیاز به ویرایش داشته باشند، برای مجله محفوظ است.

آراء و نظریه های مندرج در مقالات، مبین نظر مسئولان مجله نیست و هر گونه مسئولیت مطالب ذکر شده در مقالات بر عهده نویسنده می‌باشد.

سخن مدیر مسئول

به نام آنکه جان را فکرت آموخت

اینک که نخستین شماره دوفصلنامه زبان و ادبیات عربی آماده نشر است، خداوند منان را به پاس عنایتی که به دانشجویان و پژوهشگران دانشگاه و انجمن دانشجویی در ارائه پژوهش‌های علمی خود کرد، سپاسگزاریم. دوفصلنامه علمی تخصصی دانشجویی زبان و ادبیات عربی که بحمدالله کار خود را به عنوان محملی برای تراوش افکار و اندیشه‌ها و محفلی مخصوص تعامل دیدگاه‌های دانشجویان و صاحبنظران عرصه زبان و ادبیات عربی در ایران اسلامی آغاز نموده است، در تلاش است پژوهش‌های برگزیده دانشجویی مربوط به این حوزه را با اهداف زیر ارائه نماید.

ترغیب و تشویق دانشجویان به اهتمام هرچه بیشتر به فعالیت‌های پژوهشی، کمک به ارتقای سطح کمی و کیفی این پژوهش‌ها، انتشار موضوعات مرتبط با حوزه زبان و ادبیات عربی با استفاده از دستاوردهای پژوهش‌های هدفمند و مطابق با نیازهای جامعه در حوزه علوم انسانی، تقویت نگاه تفکرمحور و اندیشه‌پرور در دانشجویان رشته زبان و ادبیات عربی، تبیین نحوه برخورد با متون دینی و فرهنگی و... همچنین بر آن است تا با بررسی مسائل و مشکلات مختلف حوزه زبان و ادبیات عربی در قالب‌های سرمقاله، مقالات علمی، مصاحبه با اساتید و اندیشمندان حوزه زبان و ادبیات عربی، گزارش، یادداشت‌های علمی، و معرفی کتب مرتبط در این حوزه امکان دانش‌افزایی را برای دانشجویان این رشته فراهم سازد. در همین راستا از تمامی دانشجویان و دانش‌پژوهان و اندیشمندان این حوزه در سطح دانشگاه‌های مختلف کشور عزیزمان خواستاریم تا با تعامل، مساعدت و همکاریهای ارزشمند علمی خود، موجبات پیشرفت هرچه بیشتر این گونه فعالیت‌ها را فراهم سازند.

در اینجا فرصت را غنیمت شمرده و بر خود لازم می‌دانم از مساعدت و راهنمایی دلسوزانه استاد فاضل جناب آقای دکتر خلیل پروینی مدیر محترم گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس قدردانی و تشکر ویژه نمایم. بدون شک، رهنمودهای ارزشمند ایشان موجب دلگرمی دست اندرکاران مجله و ترغیب آنان را برای ادامه راه فراهم آورد. امید است با یاری پروردگار و به کمک پژوهشگران اهل قلم در این حوزه، در این امر مهم که خدمت به جامعه دانشجویی و ارتقاء جایگاه علمی آنان از اهم امور است، گام‌های بلند برداشته شود.

همچنین از زحمات همه دوستان و دانشجویان گرامی که با همراهی خالصانه و صبورانه خود، ما را در به ثمر نشستن نخستین شماره نشریه یاری رساندند، تشکر می‌نمایم و قدردان کوشش خستگی‌ناپذیر آنان خواهم بود.

«ومن الله التوفیق و علیه التکلان»
سید حسین حسینی
بهار و تابستان ۱۳۹۵

فهرست

أبعاد الرؤية الصوفية ورموزها في تجربة الشاعر «بدوي الجبل» ۷
دکتر جمال طالبی

تحلیل انسجام واژگانی در معلقه إمرئ القیس با رویکرد زبانشناسی نقش گرا ۲۵
دکتر سید محمود میرزایی الحسینی، دکتر علی نظری، یونس ولیئی

بررسی خاستگاه و مبانی مشترک صعالیک و عیاران در آینه ادبیات فارسی و عربی ۴۱
دکتر حسین شمس آبادی، راضیه کارامد، مهدی نودهی

تحلیل نمادهای مقاومت در اشعار فاروق جویده ۵۳
صدیقه جعفری، معصومه حسین پور، خدیجه شاه محمدی

چالش ادبیات و سیاست در دو فرهنگ فارسی و عربی دوره کلاسیک ۶۷
سید حسین حسینی، ایوب پورعبیری

کنکاشی در منابع عربی حکایات زنان زاهد و عابد در کتاب پند پیران ۸۵
مسلم خزلی، آرمان محمدی رایگانی

سبک شناسی سرود ملی الجزایر سروده مفدی زکریاء ۹۷
محمد فرهادی

مصاحبه: آسیب شناسی رشته زبان و ادبیات عربی در ایران (گفتگو با دکتر خلیل پروینی) ۱۱۱

یادداشت: نمودهای اسلام فرهنگی و اسلام قدرت ۱۱۸

چکیده مقالات به عربی ۱۲۱

أبعاد الرؤية الصوفية ورموزها في تجربة الشاعر «بدوي الجبل»

الدكتور جمال طالبی[1]

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران

الملخص

يعدّ الرمز الصوفي أهمّ رمز دينيّ يفرض ثقله في الخطاب الشعري العربيّ المعاصر عامّة؛ ويستمدّ كثيراً من دواله الرمزية من الطبيعة، كما يمتزج فيه رموز المكان، والزمان، والشّخوص ...ممّا جعله أكثر أنواع الرموز ثراءً، وتنوّعاً واتّساعاً. لقد أصبح استعمال الرموز الصوفية في الشعر المعاصر عند الشعراء المتصوفة ظاهرة لافتة للانتباه، والرمز الصوفي بفضل الرؤيا المنسجمة للشاعر، وبفضل تجسيده له ضمن السياق يعكس رؤية الفرد، والمجتمع الذي ينتمي إليه ثقافياً. والحضور الصوفي سمة بارزة من سمات بدوي الجبل الشاعر السوري المعاصر حيث وجد في الفكر الزهدي والتصوفي مصدراً ينسجم نوازعه النفسية والروحية، فاعتمد عليها في التعبير عن تجربته الحياتية في كثير من قصائده. ومن هذا المنطلق يهدف هذا البحث إلى دراسة أبعاد الرؤية الصوفية ورموزها في شعر «بدوي الجبل» من خلال الموضوعات الواردة فيه وأنماطها التي تمثّلت في المحاور التالية:

١ .الينابيع الصوفية في شعر بدوي الجبل
٢ .ملامح الغزل الصوفي في شعره
٣ .الرموز الصوفية في شعر بدوي الجبل

وتبيّن لنا جليّاً من خلال دراسة شعر بدوي الجبل بالمنهج الوصفي التحليلي أنّه ذو نزعة صوفية، ورغم تأثّره بكبار شعراء الصوفية مثل لسان الدين بن الخطيب، قد خلق لغة شعرية صوفية متفردة، واستخدم كثيراً من الرموز الصوفية في شعره كالخمرة، والمرأة، والصّحراء، والرحلة المضنية الطويلة، والنّار والنّور و... وأعطى لها دلالات جديدة لا نألفها عند كبار الشعراء المتصوفة.

الكلمات المفتاحية: *بدوي الجبل، الشعر المعاصر، الرمز الصوفي.*

---

[1] ١.الكاتب المسؤول: jamal_talebii@yahoo.com

المقدمه

الأدب الصوفي يمثّل لوناً بديعاً من الأدب الرّفيع يحمل في ثناياه معانٍ سامية. والرؤية الصوفية ظاهرة إنسانية تخطّت عن إطارها الديني إلى إطارٍ رؤيويّ عند بعض الشعراء المعاصرين فتمثّلوها بمفهومها الأوسع ووظّفوها في قصائدهم لخدمة الأبعاد الدلالية والجمالية في رؤاهم. يعدّ بدوي الجبل الشاعر السّوري المعاصر «قمّة نضج الشعر الكلاسيكي العربي، وشعره منبع للورع الديني والرصانة والحكمة والفلسفة والقيم» (الموسى، ٢٠١٢م، ص٣٣). وهو واحد من الشعراء المعاصرين الذين تقرأهم مرّات ومرّات ولاتملّ قراءتهم، بل وفي كلّ مرّة تكتشف في تجربتهم الشعرية جديداً. وقد ظلّ الشعر الصوفي من أهم الموضوعات التي خاض فيه بدوي الجبل، وتتّصف عدّة من قصائده بدلالات وسمات صوفية، وتحمل من المفردات ما يدعم هذا الحسّ الباطني المتوهج، وأهمّها: «الكعبة الزّهراء»، «أطلَّ من حرم الرؤيا فعزَّاني»، «اللهب القدسيّ»، «ظمأ إلى السّراب»، «السراب المظلم»، «انجلت نفسي في النّور»، «ما شأن هذا الأشعث الجواب» و...

وجدير بالذّكر إنّنا حينما نتحدّث عن الرؤية الصوفية في شعر بدوي الجبل لا نريد تصوفاً ما ورائياً أو غيبياً، بل إنّ الرؤية الصوفية عنده رؤية وجودي إنساني، ويراد بالتصوف في شعره، السمو الروحي والصعود إلى مستوى من الوجدان والايمان والطّهر والنقاء لأنّه نابع عن نزعة إيمانية غايتها التقرب من الله غافر الذنوب جمعياً. ويأتي اهتمام هذا البحث بدراسة الرؤية الصوفية في تلك القصائد المذكورة في سياق رصد ما تزخر بها من مميّزات موضوعية وفنيّة، لأنّها تعدّ أجمل وأرقى قصائد بدوي الجبل ولها موضوع شريف تتمثّل في الأبعاد الروحية المتنامية. بجانب ذلک تحاول الدراسة بمنهجها الوصفي التحليلي أن تجيب على الأسئلة الآتية:

.ماهي الينابيع الصوفية في شعر بدوي الجبل؟

.ماهو أهمّ الرموز الصوفية في شعر بدوي الجبل الصوفيّ؟

.كيف تعامل بدوي مع الرموز الصوفية وبمن تأثّر من كبار الشعراء المتصوفة السابقين؟

خلفيّة البحث

هناک دراسات كثيرة تناولت بعض جوانب شعر بدوي الجبل، أهمّها:

١ .الموقف والمعاناة في شعر بدوي الجبل، شاهر أمرير، صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.

٢ .ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق، ٢٠٠٥م.

٣ . استدعاء الشخصيّات القرآنية في ديوان بدوي الجبل، عبدالغني ايرواني زاده، وأحمد نهيرات، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١١، صص١٨١، ٢٠٠٩م.

قد سبقني إلى الحديث عن الملامح الصوفية في شعر بدوي الجبل بعض دراسات، أهمّها:

١ .التصوف في شعر بدوي الجبل، طارق عريفي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم والإنسانية. هذه الرسالة لم نحصل إلا على فهرس مواضيعها، وقد درس صاحبها المصطلح الصوفيّ في شعر بدوي الجبل ورموز الصوفية فيه، كما أنّه تحدّث عن أثر الصوفي في شعره.

٢ .البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزّهراء: دراسة دلالية، خميسة حمادي، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج لخضر. باتنة، ٢٠١٤م. هذه الدراسة اكتفت بدراسة البنيات الإيقاعية في تلک القصيدة والصور الشعرية فيها، وتناولت الحقول الدلالية، وفيها إشارات موجزة بالمفردات التي تحمل معان صوفية ذات شحنات دلالية سامية.

أهمّ المصادر الصوفية عند بدوي الجبل

لقد تضافرت مجموعة من المناهل المهمّة على بلوغ التجربة الصوفية عند بدوي الجبل خاصّة في قصيدة

«الكعبة الزّهراء»، وهذه المناهل هي:

أ ـ لقد قرأ بدوي الجبل منذ نعومة أظفاره القرآن الكريم والموروث الديني بحيث شكّلت التراث الديني المصدر الأوّل في تكوينه الثقافيّ، وقد اعترف بذلك إذ يقول: «بدأت القراءة بالقرآن الكريم، ثمّ قرأت على أبي، الحديث الشّريف ونهج البلاغة لأمير المؤمنين، وقرأت اللزوميّات». (سليمان، ۲۰۰۲م، ص۷).

ب ـ نشأ بدوي الجبل في أسرة علم وأدب، وبيئة دينية كانت الأخلاق اللبنة الأولى في تربية أولادها. «كان والده الشيخ سليمان الأحمد فقيهاً معروفاً وأديباً كبيراً وشاعراً وصاحب طريقة صوفية» (زعيتر، ۱۹۷۸م، ص۷). فطبيعيّ أن يتأثّر الشاعر بأبيه وأن يتربّى على طريقته في التّصوف. ومن تلك المصادر أهمّها القرآن الكريم، ونهج البلاغة، والبيئة التي عاش فيها تكوّنت مصادر تصوّفه. كان بدوي الجبل علويّاً مُتّصفاً باتّجاه تأمّليّ باطنيّ الذي اغتذى منه، وهو الذي مكّنه من تلمس حقائق روحية لم يقدر لغيره.

ملامح الغزل الصوفي عند بدوي الجبل

۱ .الحبّ الإلهي

إنّ شعر الحبّ الإلهي عند شعراء الصوفية يعبّر عن حقيقة أنفس تجرّدت عن النزعات والشهوات النفسية وارتفعت عن مظاهر الحياة المادية، فأصبح مثالاًحيّاً للروح الإنسانية الصافية التي تطابقت أفكارها ومعانيها مع المبادئ الإسلامية المنبثقة من دين الإسلام، ولذلك فإنّ شعر الصوفية جاء إسلاميّاً واضح المعالم والملامح. وفي قصيدته (يا قمر) يوظّف بدوي الجبل، الكثير من المعاني والرموز والاصطلاحات الصوفية، ليصور من خلالها الحبّ الإلهيّ الذي ارتبط عنده بالخمرة والسّكر ومتعلقاتهما:

أنا نَشوانٌ وَمِن خَمرِ الهَوى   قَد تَرَشّفتُ رَحِيقاً بَابليّاً

سَكرَةٌ للحُبّ في عَهدِ الصَّبا   كيفَ لايُعذَرُ مَن كانَ صَبيّاً

في ظِلالِ الوَردِ أحسُو خَمرَتي   مُشتَركاً في كأسِيَ الزّهرَ النّديّ

نَهلةٌ منّي وَمنهُ نَهلةٌ   هكذا نَرتَشِفُ الكأسَ هَنيّا

لامَني النّاسُ على حُبِّ الطِلى   فاعذِرِ الشّاعرَ فيها يا قَمر

(الديوان، ص ٤٥٥)

واضح أن بدوي في هذه الأبيات يعبر عن تجربة صوفية خالصة، إذ تكثر فيها المفردات الصوفية: «نشوان، خمر الهوى، ترشّفت، رحيقاً بابليّاً، سكرة للحبّ، كأس، خمرتي، كأسي الزّهر، نرتشف، حبّ الطلى» والخمرة ومتعلقاتها في قاموس الصوفية رمز للمحبة والتعلّق بالله تعالى، محبة تضرب بجذورها في الأزل، مجردة عن حدود الزمان والمكان.

نلحظ في شعر بدوي الجبل أنّه أدرک عمق الحبّ للذات الإلهي الذي هام به، فلذلک يحاول أن يفني ذاته في سبيله ويذوب فيه، ويصوغ ذلك في أسلوب رقيق ولغة رمزية مضيئة بدلالات الحبّ الإلهي المشرق مثل قوله في قصيدة «الكعبة الزّهراء»:

هُنا الكَعبَةُ الزَّهرَاءُ وَالوَحيُ والشّذا   هُنا النُّورُ فَافنِي فِي هَوَاهُ وَذُوبي

(الديوان، ص ٦٢)

والفناء آخر مقامات المحبّة والغاية القصوى من أحوال العاشقين؛ والحقّ أنّ الحبّ لايتصوّر من دون الفناء ذلك أنّ عماد اللذة هو فناء المحبّ في موضوع حبّه. وإذا تأمّلنا شعر الحبّ الصوفي عند بدوي الجبل نجده تعبيراً عن عاطفة إنسانية نابعة من إرادة المحبّ ووجدانه في أعلى مراتب الحبّ وأسمى درجاته، الحبّ الذي يمتلك النفس الإنسانية ويرتقي بها عن الحبّ البشري المادي الذي يهدف إلى إشباع رغبات النفس الشهوانية ونزعاتها المهلكة، وإنّما الحبّ الذي يصل بالنفس الإنسانية إلى درجات الكمال. يقول بدوي في قصيدة «أين أين الرّعيل من أهل بدر»:

ربِّ رُوحـِي طَلِيقَةٌ في سماوا   تـِكَ والجمُ مُوَثَّقٌ مغلول
بَعُدَ الفَرْقُ بينَ رُوحي وجِسْمِي   جَسَدِي آثِمٌ وَرُوحِتي بـَتُ
أَنتَ . يـاربِّ . غَـايةٌ وإلى الغا   يـةِ أَنْتَ الهُدَى والسَبِيْل
لكَ حُبِّي ومنكَ حُبِّي فَهَلْ يُعْـ   ـطَى من السائِلِ الكريمُ المُنيلُ
لكَ حُبِّي فَهَلْ لِفَقْرِي إذا أهْـ   ـدَى إلى كنزكَ الغنيِّ قبولُ

(الديوان، ص ٢٤١)

هذه الأبيات صلوات من العاشق المجنون وأنشودة الروح المشتاقة العطشى إلى فيوضات الأزل. واللافت للنظر أنّ مفردات هذه المقطوعة الشعرية تمتلىء بالدلالات الروحية والمعنوية المكثّفة إذ تعطي موقفاً صوفيّاً مكثّفة الإيحاء بواسطة منظومة من المفردات التي تعبّر عن حالات صوفية. فالحبّ هنا حبّ خالص لذات الله سبحانه وتعالى، لا شوائب تخالطه ولا غرض آخر معه سوى التقرّب إليه سبحانه وهذا الحبّ يطابق الحبّ عند الصوفية فهو «خلوصه إلى القلب وصفاؤه عن كدورات العوارض، لا غرض له و لا إرادة مع محبوبه» (العجم، ١٩٩٩م، ص٢٧٥). يصل بدوي الجبل إلى ذروة الاستغراق في الحبّ الإلهي والتجربة الصوفية في البيت التالي:

لم يَضعْ في الظلامِ نُورُكَ عن قلـ   ـبِي فَقَلْبِي إلى سناكَ الدَلِيلُ

(الديوان، ص ٢٤٢)

هذا البيت يكشف لنا ابعاد المحبّة الإلهية في وجود بدوي الجبل التي ينسجم رؤيا الشاعر ومفاهيمه وتطلّعاته الصوفية.

٢ .الحنين إلى الأماكن المقدسة

يلاحظ الباحث في الشعر الصوفي أنّ الشعراء كانوا دائمي الحنين إلى الأماكن المقدسة وأنّ أغلب قصائدهم تنطق بالرّحيل والإعداد للسّفر. نحن نرى ذلك الحنين إلى الأراضي الحجازية في نسيبهم النّبوي والتشبيب بذكر الديار الحجازية ومعالمها والشوق إليها. وفي هذا الصدد بدأ بدوي الجبل قصيدة «الكعبة الزّهراء»

بِنُورٍ عَلَى أمِّ القُرَى وَبِطِيبِ   غَسَلتُ فُؤادِي مِن أسَىً وَلَهِيبِ

لَثَمتُ الثَّرَى سَبعَاً وَكَحَّلتُ مُقلتي   بِحُسنٍ كَأسرارِ السَّماءِ مَهيبِ

وَأمسَكتُ قَلبي لايَطيرُإلى مِنَىً   بِـأعـبَـائـهِ مِـن لَـهـفَـةٍ وَوَجِـيـبِ

فَيا مُهجَتي وَادي الأمِـينِ محمّدٍ   خَصِيبُ الهُدَى وَالـزّرعُ غَيرُ خَصِيبِ

هُنا الكَعبةُ الزَّهراءُ وَالوحي وَالشَّذَا   هنا الـنّـورُ فَافـنـي في هَـوَاهُ وذُوبِـي

ويا مُهجتي بَيـنَ الحَـطيمِ وَزَمـزَمِ   تَـرَكـتُ دُمـوعِـي شَافِـعـاً لِذُنـوبـي

وَفـي الكَعبةِ الزَّهـراءِ زَيّـنـتُ لَوعَتِي   وَعَـطّـرَ أبـوابَ الـسَّـمـاءِ نَحِيبي

(الديوان، ص ٦٣)

يحتوي هذا المقطع من القصيدة على عاطفة جيّاشة انفعالية تتمثّل في شوق الشّاعر إلى البقاع المقدسة إذ ذكر كثيراً من الأماكن المقدّسة وأكثر منها كـ«أمّ القرى، المنى، الكعبة، الحطيم، زمزم» وهذا الأمر كان نابعاً من شعور نفسي وفكريّ دائم بالشّوق والحنين لديه للبحث عن الحقيقة الكامنة في الذات الإلهية وطرق الاتّصال بها والتّقرب إليها نيلاً لمواهبها المتمثّلة في المحبّة الخالصة للذات الإلهية. ولم يقف الشاعر عند الأماكن السّابقة فقط، بل ذكر أماكن أخرى خارج شبه الجزيرة العربية كـ«عدن، مسجد الأقصى، بيت المقدس، وكربلاء» في الأبيات التالية:

هَل دَرَت عَدنٌ أنّ مسجدَها الأقـ   ـصَى مكـانٌ مـن أهـلِـهِ مَـهجُـورٌ

أينَ مَسرَى البُراقِ وَالقُدسِ والمهـ   ـدُ وَبـيـتٌ مُـقـدّسٌ مَـعـمـورٌ

لـم يُـرتّـل قُــرآنُ أحـمـدَ فيه   وَيُــزارُ المَـبكـى وَيُـتلَـى الـزَّبُـور

أيـن قبرُ الحُسينِ؟ قَبرٌ غَريبٌ   مَـن يضـمّ الـغـريبَ أو مـن يـزورُ

(الديوان، ص١٩٥)

هنا تتجلّى النزعة الدينية ومن خلفها الصوفية بشكل جليّ من خلال الأسماء التالية: «المسجد الأقصى، بيت المقدّس، والقدس، وكربلاء». ففي هذه الأبيات عبّر الشاعر عن مقدار شوقه وحنينه إلى تلك الربوع الظاهرة والحاضرة في القلب، ولذا فهي ليست في العرفانية الصوفية مجرد أماكن، بل رموز لعالم الملكوت ومقامات القرب من الله.

٣ .الحقيقة المحمدية

تمثّل الحقيقة المحمدية مصدراً مهمّاً في البناء الفكري عند المتصوفة، حيث ينظر هؤلاء إلى الرسول الأعظم (ص) بوصفه حقيقة مطلقة تنعدم فيها أبعاد الزمن ومقاييسه، ويرون بأنّ الصوفي هو وريث المقام المحمديّ، إذ الإلهام عنده يماثل الوحي عند النّبيّ. إنّ الحقيقة المحمدية في عرف المتصوفة هي العماد الذي قام عليه الكون، وعن هذه الحقيقة عبّر بدوي الجبل في قصيدته «الكعبة الزّهراء»:

بِـنُـورٍ عَـلَـى أمِّ الـقُـرَى وَبِـطِـيـبِ   غَـسَلـتُ فُـؤادِي مِـن أسَـىً وَلَـهِـيـبِ

لَثَمتُ الثَّرَى سَبعَاً وَكَحَّلتُ مُقلتي   بِحُسنٍ كَأسرارِ السَّماءِ مَهيبِ

(الديوان، ص ۶۱)

وبدوي الجبل في حالة حبّ عارمة تغمره حنين اللقاء حيث يبدو له أنّه يناجي ربّه مع الحجيج ويطمئن نفسه بأنّه في مكان العبادة حيث نفحات الرسول الأعظم (ص) وأنوار هدايته تملأ الأرجاء، وهو مبهور بما يرى من حسن وجمال الكعبة الشريفة. هنا تتبيّن رغبة بدوي في تحويل مجردات عالمه الروحي لتصبح مجسدة أمام الأعين فهو في رحلة خيالية يتمنّى كما لو أنّها حقيقة وواقعة على أرض الواقع. والحديث عن الحقيقة المحمدية يفضي بالضرورة إلى مدح من قام الكون لأجله والتّغني بشمائله، إذ هو السّيد الكريم، المقرّب من حضرة ربّ العزّة والجلال:

أرَى بِخيالِ السّحبِ خَطوَ مُحَمّدٍ   عَلَى مُخصِبٍ مِن بِيدِها وَجَدِيب

وَسُمرَ خِيامٍ مَزَّقَ الصَّمتُ عِندَهَا   حَمَاحِمَ خَيلٍ بُشِّرَت بِرُكُوبِ

وَنَاراً عَلى نَجدٍ مِنَ الرَّملِ أوقَدَت   لِنَجدَةِ مَحرُومٍ وَغَوثِ حَرِيبِ

وَتَكبيرَةٌ في الفَجرِ سَالَت مَعَ الصَّبا   نعطم فيافٍ واخضِلالِ سُهوبِ

أشُمُّ الرِّمالَ السُّمرِ في كُلِّ حَفنَةٍ   مِنَ الرَّملِ دُنياً مِن هَوَىً وَطُيوبِ

على كُلّ نجدٍ مِنه نَفحُ مَلائكٍ   وَفي كلِّ وادٍ مِنهُ سِرُّ غُيوبِ

(الديوان، ص ۶۴)

أشار بدوي في البيت الأول بالآية: «وما أرسلناك إلا كافّة للنّاس» (سبأ، ۲۸) فمن هنا تتّجه دعوة الرسول الأعظم إلى جميع أنحاء الجزيرة العربية وغيرها من المناطق الجديبة منها والمخصبة، السهلية منها والجبلية، فقد توجّهت إلى النّاس كافة داعية إيّاهم إلى نور الهداية الإسلامية الذي به يسعدون ويفلحون. ونحن نعتقد أنّ مدح بدوي الجبل للرّسول (ص) لم يكن المدح الذي ألفناه ضمن الأغراض الأدبيّة إنّما كانَ مدحاً يعبّر عن مقام من مقامات الصوفية، لأنّه ليس المقصود به مدح التكسّب، أو مدحاً لخوف العقاب، أو هيبة من حاكم، إنّما المقصود به صبابة الحبّ الرّوحي الذي لا علّة فيه، وهو حبّ الله وحبّ رسوله (ص) وآل بيته الطاهرين.

۴. الدّعاء

يتردد الدعاء إلى الله تعالى في أغلب الأشعار الصوفية، ولا نعجب من ذلک إذا عرفنا أنّ الدعاء لبّ العبادة إذ حثّ عليه الإسلام ورغب فيه، بل إنّ للدعاء فعالية عجيبة قد تحول دون وقوع القضاء. يناجي بدوي الجبل ربّه في كثير من محطّات رحلته الخيالية كقوله:

ويا ربِّ في قَلبي نُدُوبٌ جَدِيدةٌ   تُريدُ القِرَى مِن سَالِفاتِ نُدوب

وَيَـا رَبِّ صُن بِـالـحُـبِّ قَـومي مؤلّفاً شَـتـاتِ قُـلـوبٍ لا شَـتـات دُرُوبِ

وَيَــا رَبِّ لاتَـقـبَـل صَـفـاءَ بَـشاشَـةٍ إذَا لـم يُـصاحِـبـهُ صَـفـاءُ قُـلوبِ

وَيــا رَبِّ فـي الإِسـلامِ نـورٌ وَرحـمـةٌ وَشـوقُ نَـسيـبٍ نَــازحٍ لِـنَـسيـبِ

ويا ربِّ لم أشرِك وَلـم أعـرِف الأذى وَصُـنْـتُ شَبابي عَنهما وَمَشيبي

ويــا ربِّ عِـنـدَ الـقـبـرِ قـبـرِ مُحمّدٍ دعــاءُ قَـريـحِ المُـقلـتيـنِ سَليـبِ

(الديوان، ص ٦٩٦٦)

يتحدّث بدوي الجبل عن جروح قلبه التي نتجت من مصائب الدّهر ونوائب الزّمان، ويرجو من الله أن يسدّد خطى العرب ويجمع قلوبهم على الخير وينزع منها كلّ الأحقاد حتّى تتألّف قلوبهم، وبتوحيد القلوب تتوحّد الأغراض. هذا الدّعاء يعكس نفسية الشاعر التي تلحّ في الدعاء بأن يغفر الله لها في هذا الجوّ الإيماني المشحون بالمشاعر الفيّاضة النابعة من القلب. ويقول في مكان آخر:

عَـبـراتِــي عِــبــادَةٌ وَابـتـهـالٌ وَشَـهـيـقـي الـتَّـكـبـيرُ وَالـتَّـهـليـلُ

وَصَــلاتِــي تَــأَمُّــلٌ وَمُــنـاجَـا تِــي خُـشُـوعٌ وزفـرتِـي تَـرْتَـيـلُ

معدِنُ الخيرِ والجمالِ المُصَفَّى وجُهُكَ الـخَـيِّـرُ الكريمُ الجميلُ

وأنَــا الـسَـائِـلُ الـمُـلِـحُّ وَيَـجْـلُـو وَحْـشَـةَ الـذُّلِّ أنَّــكَ المسؤولُ

(الديوان، ص ٢٤١)

يقف بدوي الجبل ههنا موقف عابد متأمّل يسيل دموعه ويبتهل ويهلّل ويكبّر؛ وهو سائل يلحّ في سؤاله من الحقيقة المطلقة لأنّه في رؤيته يحقّ ويليق بالسّؤال، وهو الذي يزيل وحشة الذّل ويعزّ الإنسان ويعطيه مكانته.

الرموز الصوفية في شعر بدوي الجبل

إنّ الرؤية الصوفية في الشعر العربي المعاصر تعدّ بحثاً مستمرّاً عن الرموز الإنسانية في معانيه السّامية وهي تحاول إيصال الذات الإنسانية إلى عالم متكامل في نشدانها المتعالي عبر جدله الدائم مع الواقع؛ إذاً الرؤية الصوفية هي التأمل والاستبصار والخروج من عالم الأدنى والاحتفاء بعالم المُثل، الأمر الذي يفضى بالنفس الإنساني إلى البحث عن ملاذ روحي تُعوض به انهزامها في وصل عالمها الأدنى. الأدب الصوفيّ خاصّة الشعر يتّجه في مساره اتّجاهاً رمزيّاً في معالجة الظّواهر الكونية، ولهذا يمتلىء قصائد الشعراء المتصوفة برموز عديدة تشكّل معجمهم الصّوفي. والشّاعر المعاصر باستخدامه الرمز «يستحضر ألفاظاً خاصّة به، تساعده على تعميق

مجراه، وهي بدورها، تخصب الصورة، وتغني مناخها» (عبدالله، ١٩٩٦م، ص٢٦٨).
بدوي الجبل قد استوحى رموزاً عديدة من المصطلحات الصوفية في قصائده المختلفة، واستقى أكثرها من عناصر الطبيعة، وهذا يدلّ على عمق ثقافته ونضجه الفكري، إذ لابدّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة. يقول عصام شرتح في دراسته الأسلوبية لشعره: «انفرد البدوي عن المتصوفة الآخرين بابتداع رموز صوفية خاصّة به، منها: السّراب والظعن، والطلل، واللهب القدسي، والروح والنّور، والنفس، والصّحراء والرّمال، ودارت هذه الرموز حول مشكلة الوجود وكيفيّة الوصول إلى الحقيقة، والخلاص من الواقع، وقضية التطهير، والثّواب والعقاب؛ لذلک تمثّل البدوي في نزعته الصوفية أشعار المتصوفة الكبار أمثال ابن الفارض ومحي الدين بن عربي، ولسان الدين بن الخطيب، ورابعة العدوية من خلال وصف الرّحلة في سبيل الوصول إلى الحقيقة، حقيقة الوجود، والسعي الحثيث للتوحّد مع الذات الإلهية، والتواصل مع المطلق والصفاء الروحيّ العظيم». (شرتح، ٢٠٠٥م، ص ١٥٠). ومن الصّعب تناول كلّ الرموز الصوفية التي تجلّت في شعر بدوي الجبل ولهذا سيقتصر هذا المقال على بعض الرموز الذي تجلّى بكثافة في شعره. وأهمّ الرموز المستخدمة في شعر بدوي الجبل يتمثّل فيما يلي:

١. رمز المرأة

تعدّ المرأة جزءاً من عالم الطبيعة، فلذلك عبّر شعراء الصوفية عنها بوصفها انكشافاً للجمال الإلهيّ في الصور الطبيعية، والمرأة في رؤيتهم كالجسر يربط العالمين الطبيعيّ الحسّي، وعالم المُثُل، وهي تجلٍّ واضحٌ من تجلِّيات الطبيعة، وسرّ من أسرارها، وصورة زاهرة من صورها المشرقة. إنّ المرأة في تجربة بدوي الصوفية تحوّلت إلى رمز عرفانيّ، وفي شعره نماذج عدّة تتمثّل فيها رمزية المرأة التي تجمع بين الحبّ الإلهيّ والحبّ البشريّ. أخذ بدوي الجبل اسم «ليلى» رمزاً صوفيّاً للتعبير عن العشق الرّوحي في قصيدة «أطلّ من حرم الرؤيا فعزاني» قائلاً:

ثُمَّ انْثَنَيْتُ وَرَكْبِي جِدُّ مُتَّئِدٍ   مِنَ الوَنَى وَرَفِيْقِي جِدُّ حَيْرَانِ

فَمَا فَتَحْتُ جُفُونِي وهي دَامِيَةٌ   من الرمالِ أَعَانَ اللهُ أَجْفَانِي

حَتَّى لَمَحْتُكِ خَلْفَ السترِ ضَاحِكَةً   إلى جَوارٍ وحُجَّابٍ وغِلْمَانِ

فَقَرَّتِ النَفْسُ لا شَكْوَى ولا تَعَبٌ   ولا لجاجَةُ إِيمانٍ وكُفْرَانِ

وأَبْصَرَتْ بعد طولِ البَحْثِ غَايَتَها   فَأَذْعَنَتْ لِهَوَاهَا أي إِذعَانِ

رأتْ بعينيكِ . يا لَيْلَى . وقَدْ يئِسَتْ   عَزَاءَهَا لا بإِنْجِيلٍ وفُرْقَانِ

آمنتُ بالحبِّ ما شاءَتْ عُذُوبَتُهُ   آمنتُ بالحبِّ فهو الهادِمُ الباني

(الديوان، ص ٣٢٦)

نلحظ رمزية «ليلى» في الأبيات السابقة التي تظهر فيها الضراعة الصوفية الشّفافة لبدوي الجبل، إذ هي تخلّت عن مفهومها المعجميّ واستحالت إلى رمز مثاليّ صوفيّ فهي رمز المحبوبة الأزلية عند المتصوفة، واستغلّه بدوي للإيحاء بجوّ يشبه ما يعانيه المتصوف الحقيقي من شوق وحنين إلى الوصول. ومن هنا «كانت المرأة وما زالت منبعاً غزيراً، يستقي منه الشعراء تصوّراتهم، ومدركاتهم في نورها المطلق، أكثر مما يرتبطون بالصورة لذاتها في مظاهرها الطبيعيَّة، وتجسيد واقعها الملموس» (شرتح، ۲۰۰۵م، ص۸۸).

وبجانب ذلك اتّخذ كلمة «ركبي» معنى رمزيّاً صوفيّاً في البيت الأوّل، لأنّ الرّكب هو الهودج الذي تركبه الحبيبة، وهي تمثّل له الطمأنينة والسكينة، كما تمثّل له منتهى الغاية بعد طول البحث والشكوى والمعاناة والتعب.

وقصيدة «يا قمر» من أشهر قصائد بدوي الجبل التي تفوح منها عبير الصوفية عبر امتزاجه بين رمز المرأة والطبيعة، ورمز المرأة والخمرة:

هـاتِ حَدّثـني فَـقَـد طَـابَ الـسَّمَـر   وَأنِــر ظُـلـمـةَ نَـفـسي يَـا قَـمَـر

سُـــورُ الـحُـسـنِ فـلاتَـبـخَـل بـهـا   إنَّ لـلـشَّـاعـرِ ألـحــانُ الـسُّــورِ

أنـا نَـشـوَانٌ وَمِــن خَـمـرِ الـهَـوَى   قَـد تَـرَشّـفـتُ رَحِـيـقـاً بَـابِـلـيّـاً

سَـكـرةُ الـحُـبّ فـي عَـهـدِ الـصَّـبـا   كـيـفَ لايُـعـذر مَـن كــانَ صَـبـيّـاً

فـي ظِـلالِ الــوَردِ أحـسُـو خَـمرتي   مُـشركـاً فـي كـأسي الـزَّهـرِ الـنَّـدِيّـا

نــهـلـةٌ مــنّــي وَمِـــنــه نَــهـلـةٌ   هـكـذا نَـرتَـشِـفُ الـكـأسَ هَـنيّـا

لامَـني الـنّـاسُ على حُـبّ الـطِّـلى   فـاعـذِرِ الـشّـاعـرَ فـيـهـا يَـا قَـمَـرُ

هـــذهِ أســـرارُ جَــنّـــاتِ الــرّبــى   فـاسـمـع الــسـرَّ وَصُـنـهُ يـا قَـمـرُ

(الديوان، ص ۴۵۵-۴۵۶)

مزج بدوي الجبل في الأبيات المذكورة بين المرأة التي رمز إليها بلفظة «القمر» وبين الطبيعة امتزاجاً حسّياً، كما أنّه مزج بين المرأة المرموز إليها بلفظة «القمر» وبين الخمرة امتزاجاً روحيّاً. والمرأة ههنا تجلّ حقيقي لحيوية الطبيعة ونضارتها، والخمرة رمز للعالم الوجوديّ البديل وعالم النشوة الروحية الكبرى الذي يريد الشاعر أن يتخلّص من عالم الأدنى ويصل إليه. يرى بدوي الجبل أنّ هذه النشوة الروحانية الكبرى لاتكتمل إلا بالمرأة «القمر» التي تغذي العالم بالتجدد والعطاء وتمدّه بالإضاءة والإشراق، وهذا ما نلمسه بقوله: «وأنِر ظلمة نفسي يا قَمر» و «من خمر الهَوى قد ترشّفت رحيقاً بابليّاً». (انظر: نفس المصدر، ص ۵۱).

تكرّرت لفظة «القمر» في نهاية مقاطع هذه القصيدة الموجزة بشكل دائريّ وهي تغني للوصول بالشّاعر إلى عالم روحانيّ مشرق لأن المرأة «القمر» هي «كونٌ من التنامي والحيوية والتواصل والغبطة، كون سماويّ فسيح، هو الكون النقيض لعالم الظُّلم والظّلام، لهذا فرّ الشاعر إلى المرأة، هرباً من واقع مأساويّ، غارق بالظلمة والشقاء، لأن

الأنثى (المرأة) .عند المتصوِّفة .هي الملاذ الأوحد لمن أهلكته الحتوف وأحاطته الفواجع» (فيدوح، ۱۹۹۳، ص۸۷) كما أن «الهروب إليها هو ردّ فعل الذات المنكسرة.. وهي تعويض عن الفردوس المفقود» (نفس المصدر، ص۸۸).

۲ .رمز الخمرة

إنّ الخمرة أسمى الرموز عند الشّعراء المتصوفة، وهي ترمز إلى الحبّ الإلهيّ في أبهى صوره وأزكى تجليّاته. وقد أعطى هؤلاء للخمرة دلالات جديدة خرجت بها إلى دائرة الرمز الصوفيّ من خلال المفردات التي شاعت في الأشعار الخمرية الحسّية كالكأس، والنّديم، والدّنان، والحانوت، والسلافة و... فهذه المفردات رموز لمعاني الحبّ والشوق والفناء في الحبيب والاتّحاد معه عند الصوفية. والخمرة في رؤية بدوي الجبل تفكّ الأغلال من أيدي السّالك وتعطيه الحرية المطلقة والطمأنينة القلبية له؛ فمن هذا المنطلق نرى في قصيدة «ما شأن هذا الأشعث الجواب» أنّ الخمرة هيمنت على الشّاعر على صعيد الحلم والاشتياق والتطلّع لينقله إلى عوالم روحية مفتوحة:

طَهَّرتُ آثَامِي البَرِيئَةَ فِي لُظَى   قُبَلٍ كَأحلامِ النَّعيمِ عَذَابي

فَأَدِرْ عَليّ سُلافَ رِيقِكَ وَاسقِني   وَاسْقِ النَّديمَ سُلافَةَ الأعنَابِ

وَإذَا عَتَبتُ عَلى لُمَاكِ فَرُبَّما   سَمَحَ الحَبيبُ بِرَشفَةِ الأعتَابِ

لا تَغْفُ تَحلُمُ بِالنُّجومِ فَيَرتَمي   مِنهَا لِرَشفِ لُمَاكِ ألفُ شِهَابِ

(الجبل، ص ١٦)

هنا يتّضح اتحاده الصوفي حيث يسكر بالخمرة الإلهية، ويكني عن اشتياقه إلى الخالق بالخمرة والمحبوبة. و«الصهباء» هي من أسماء الخمرة التي قد جاءت في شعر بدوي الجبل، وهي تمثّل الصفاء والنشوة المطلقة، كما في البيت التالي:

يا نَدِيمِي لا تَأْسَ بِاللهِ واشْرَبْ   لَذّةَ العَيشِ هَذِهِ الصَهْبَاءُ

(الديوان، ص ۴۸۲)

والخمرة في رؤية بدوي الجبل أحياناً ترادف النّور الذي يزيل الظلمات وينير الطريق، كما أنّها يزيل الحجب المادية ويوصل السالك بالله رمز الصفاء والإشراق والجمال المطلق:

وَتَمَتَّعْ بِالنُورِ إذْ رُبَّ قَوْمٍ   مُنِعَ الكَأسُ عَنهُمُ والضِيَاءُ

(الديوان، ص ۴۸۲)

وهكذا قطع بدوي الجبل دلالات «الخمر» وألفاظها عن أصولها الأولى ووضعها في سياق التجربة الصوفية مما جعلها تحمل دلالة جديدة لا تدلّ على الخمرة الأرضية، وإنّما تدلّ على «معان خاصة تدور حول المحبة الإلهية والعرفان الصوفي ووصف أحوال الوجد الروحي». (جودة نصر، ۱۹۷۸م، ص۳۷۸). وأحيانا أخرى نجد بدوي الجبل قد يمتزج الخمرة والمرأة معاً للوصول إلى الحقيقة حتّى يروي روحه المتعطّشة للحقيقة والجمال، كما يبدو

في قصيدة «ما شأن هذا الأشعث الجواب»:

مَرْحَى لبائِعَةِ السرورِ، ولا انْطَوَتْ   ذِكْـراكِ مِـنْ نَـشْوَى الـدلالِ كعابِ
أَزْرَى بعِفَّتِكِ الجمالُ وَخَلْفهُ سُكْرانِ   سِـكْـرُ هَـــوَىً وسِـــكْـرُ شَـبَـابِ
مَرْحى وإِنْ عَصَرَ الشقاءُ سُلاَفَةً   مِـنْ وَجْـنَـتَـيْـكِ أَثِـيْـمَـةَ الأَكْــوَابِ
مَرْحَى وفِي عَيْنَيكِ مِنْ صورِ الهَوَى   مـا لا يُـعَـدُّ مـن رؤَى الأَحْـبَـابِ
مِحْرابُ حُسْنِكِ قَدْ وَقَفْتُ ببابِهِ   وسجدتُ أَعْـبُـدُ دِمْـيَـةِ المِحْرابِ
وَلَمَحْتُ فيه جلالَ حسنِكِ راقِدَاً   فَـوْقَ الـشفاهِ اللَّعْسِ والأَهْــدَابِ
وسَكِـرْتُ مـن أَحْـلامِـهِ بِسُلافَـةٍ   عَــجَــبٍ ومــن آهــاتِــهِ بـمَـلابِ

(الديوان، ص ٢٣١)

هذه الأبيات تحمل من الدلالات والإيحاءات الصوفيّة، ما يؤّكد عظمة الشاعر بدوي وقدرته الفائقة على استغلال المواقف الصوفية، وتحميلها بطاقات وفيرة من الخصوبة، وهكذا أَثْرَت المعطيات الصوفية قصيدته بفيض من الدلالات والإيحاءات، التي أغنت تجربته كلها، فهنا نلاحظ «أن البدوي قد اتّخذ الجوهر الأنثويّ رمزاً للبحث عن الحقيقة الوجودية «وحدة الوجود» المتمثّلة بالذات الإلهية، فربط بين رمزي الخمرة والأنثى، متمثِّلاً في ذلك معطيات الفكر الصوفيّ من خلال تجليات الطبيعة ومعطياتها». (شرتح، ٢٠٠٥م، ص ١٥٥). ولو دقّقنا في الأبيات السابقة يكشف لنا أنّ بدوي الجبل قد تأثّر بلسان الدين بن الخطيب في وصف الخمرة، وهذا ما يوضّحه قوله:

سَقَى اللهُ عَهْدَ القُرْبِ أَفْضَلَ ما سَقَى   عُهُودَ الهَوَى العذريِّ مِنْ صَوبِ عَهْدِهِ
فَقَبَّلْتُ في لَيْلِ الذؤابَةِ وَجْهَهُ   وَعدتُ بذاكَ النُورِ مِنْ لَيْلِ صَدِّهِ
وعاطَيْتُهُ حَمْرَاءَ في لونِ أَدْمُعِي   إذا سكبتُ ذوبَ العقيقِ لِبُعْدِهِ
وقلتُ لساقِيهَا ولِلأُنْسِ طَاعَةٌ   تَحَكَّمُ في هزلِ الحديثِ وجِدَّهِ
أَدِرْهَا، فَرَوضُ الخَدِّ أَخْضَلَهُ الحَيَا   وَحَفَّ طرازُ الأُنسِ من حولِ وَردِهِ
فنَاوَلَهَا ممزوجَةً برضابِهِ   ولو أَنَّنِي أَنْصَفْتُ قُلْتُ بَشَهْدِهِ
فلما بدت للراح فيهِ ارتياحةٌ   ومالت شمالٌ للشمولِ بقدِّهِ

تـوسَّـدَ أضْـغَـاثَ الرياحـينِ وانْـثَـنَـى   يغُطّ غطيطَ الطفلِ من فوقِ مَهْدِهِ

فبايعتُ سلطانَ العفافِ ولـم أجِزْ   علـى فـكـرتِـي إلا الـوفـاءَ بِـعَـهْـدِهِ

(ابن الخطيب، ۱۹۷۳م، ص ۴۱۵)

واضح أنّ بدوي الجبل تأثّر في وصف المرأة والخمرة بلسان الدين بن الخطيب، فكلاهما يصفان المرأة ويذكران أوصافها الجسدية محاسنها ومفاتنها كالعيون والشفاه والأهداب، غير أنّ هناك فرقاً كبيراً بينهما وهو «أن البدويّ، لم يتجاوز. مطلقاً. الإطار المسموح به في التصوير والتعبير، بل أعطى للمرأة قدسِيَّة خاصة، لأنها رمز للتجلِّيّ المطلق على عكس لسان الدين بن الخطيب، الذي تجاوز هذه المظاهر كلّها إلى القُبّل ووصف الشفاهِ، واختلاط الرضاب، وكأنه يصف مغامرة جنسية بحتة» (شرتح، ۲۰۰۵م، ص ۱۵۶).

بدوي الجبل رغم أنّه كان متأثّراً بكبار الشعراء الصوفية كـ« رابعة العدوية، ومحيي الدين بن عربي، وابن الفارض ولسان الدين بن الخطيب» خلق لغة رمزية متفرّدة وأبدع أشعاراً رائعة لانجدها عند غيره من الشعراء:

مِـحْـرَابُ حُـسْـنِـكِ قَـدْ وَقَـفْـتُ ببابِهِ   وسجـدتُ أَعْـبُـدُ دِمْـيَـةَ المِـحْـرَابِ

ولمحتُ فيه جـلالَ حُـسْـنِـكِ رَاقِـدَاً   فـوق الـشـفـاهِ الـلُّـعْـسِ والأَهْــدَابِ

وسَـكِـرْتُ مِـنْ أَحـلاَمِـهِ بِـسُلافَـةٍ   عَــجَــبٍ ومــن آهــاتِــهِ بِـمَـلابِ

(الديوان، ص ۲۳۱)

استطاع بدوي الجبل أن يعطي دلالات خاصّة على بعض رموز في قصيدة «ما شأن هذا الأشعث الجواب» مثل «الدمية، المحراب، السّلافة، بائعة السّرور» شحنة دلالية صوفية تسمو به إلى آفاق التصوف والروحانية، وهذا ما لاناْلفه في قصيدة لسان الدين رغم دقّته في التعبير وقوّته في التصوير للخمرة والندمان، فلا غرو إذا ادّعينا أنّ بدوي رغم تأثّره بلسان الدين بن الخطيب فاقه في وصفه للخمرة وامتزاجها بالمرأة وإسقاط دلالات صوفية خاصة بها. وجدير بالذكر أن السّكر الذي أشار إليه بدوي في البيت الأخير سمة الخمرة، وهو خاصية صوفية يعتبره الصوفية مرحلة ضرورية للوصول إلى قمّة الوجد والعشق الإلهيّ. فالسّكر الإلهي يرتبط عند الصوفية بالوجد وهو حالة يصل إليها الصوفيّ في لحظة مناجاة يتحرّر فيها من عالمه المادي.

۳ .رموز الصحراء والنّاقة والرّحلة

إنّ لفظة «الصّحراء» كانت في أشعار المتصوفة «رمزاً خاصّاً يعبّر عن هجرة السّالك إلى ربّه» (شريف أمرير، ۲۰۰۴م، ص۳۱۰). اتّخذت هذه الكلمة في شعر بدوي الجبل نوعين من الاستعمال، الأوّل: استعمالها بمعناها الحقيقي الذي يراد بها البيد والفيافي، والثاني: لها معنىً مجازي أدخله الشاعر في عالم الصوفية وهي ترمز إلى إبراز معاناته وما تحمّله من مشاكل من خلال رحلته الخيالية إلى بيت الله الحرام. والصحراء بتجلياتها ودلالاتها الرمزية والروحية الموحية، لا تظهر إلا في قصيدة «الكعبة الزّهراء» التي تكرر دالّ الصّحراء ثماني مرّات ومرّات عديدة بشكل مضمر، مرّتين بشكل المرادف «البيد، والجديب» والتي تشكّل مفارقة ظاهرة بسبب ارتباطها بالأماكن المقدّسة المذكورة فيها. فهي ليست مجموعة من الرّمال الممتدة والأفق المفتوح على الصمت والوحشة، بل هي مفتاح الدخول إلى عالم التجربة الصوفية، وإدراك معانيها ومضامينها الإنسانية، والوجودية والروحية.

إنّ بدوي الجبل استطاع أن يضفي على رمز الصّحراء أصالة جديدة عندما ربط الصّحراء ورموزها مع المعاناة

باستغلالها صراع الإنسان البدوي الحسّي ضدّ الصّحراء، واستعمالها في شعره رمزاً للمعاناة الروحية:

تَوَحّدتُ بِالصّحراءِ حَتّى مَغِيبِها   وَمشهدُها مِن مَشهدي وَمغيبي

وَمِن هَذِهِ الصّحراءِ أنوارُ مُرسلٍ   ورايـاتُ مَنصورٍ وَبِدعُ خَطيبِ

ومِن هَذه الصّحراءِ شِعرٌ تَبرّجَت   به كلُّ سَكرى بِالدلالِ عَروبِ

(الديوان، ص ۶۲)

والصّحراء في هذه القصيدة كما يظهر «رمز يدلّ على تاريخ العربيّ القديم، وهي مصدر ثقافة الشّاعر وملهمته، ومنطلق الرّسالة الإسلامية والفتوحات والقيم الخلقية المحمودة عند العرب كالكرم والصبر والشجاعة وغير ذلك» (حمادي، ۲۰۱۴م، ص۶۰). إذاًلم تكن الصحراء في تجربة بدوي الجبل مجرد مجموعة من الرمال خاصّة بعد أن توحّد معها، بل أصبحت تحمل بنية استعارية ومجازية، وهي تعبّر عن معاناته الروحية وتكشف عن ضياع الإنسان على المستوى الوجودي. ولم يكتف بدوي الجبل بذلك كلّه، بل ربط «هذه الصّحراء والسمات الجغرافية وتجليّاتها الشعرية بنسق جديد من التداعيات الموغلة في عالم ملغز، محمل بالسّحر والرؤيا الأسطورية» (لطيفة، ۲۰۰۲م، ص۷) عندما يقول:

وَمَن صَحبَ الصّحراء هامَ بعالَمٍ   منَ السّحرِ جني الطيوفِ رهيب

(الديوان، ص ۶۲)

وقد تبدّل الصحراء في شعره الصوفي إلى حالة نفسية وذهنية لها امتدادات لانهائية في المطلق:

ترشّ النجوم النّور فيها ممسكاً   فأترع أحلامي وأهرق كوبي

(الديوان، ص ۶۳)

ومثل هذه الأبيات:

وصبرٌ مِن الصَّحراء أحكمت نسجه   سموتُ به عن محنتي وكروبي

وَمن هذه الصّحراء صِيغَت سجيّتي   فكلُّ عَجيبِ الدّهرِ غيرُ عَجيبِ

(الديوان، ص ۶۵)

إذاً رمز الصّحراء في شعر بدوي الجبل تتداخل دلالاته ومدلولاته مع الحالة الخاصة التي تعطشها الذات الشاعرة ليترك للنفس البشرية مجالاً لاتؤدي فيه الحياة الاجتماعية العادية الدور نفسه، فلهذا يحمل الرمز هنا حالة استبدال، وحالة تكثيف وتركيب وتخيل. والحديث عن الصّحراء يتطلّب بشكل طبيعيّ، الإشارة إلى النّاقة والرّحلة عليها. يقول بدوي في قصيدة «الكعبة الزّهراء»:

ولو أنّ عندي للشباب بقيّة   خفقت إليها فوق ظهر نحيب

(الديوان، ص ۶۵)

يريد بدوي الجبل في هذا البيت رحلة جسدية وروحية إلى الكعبة الشريفة ويفصح الشاعر هنا عن الوسيلة التي انتقاها لرحلته وهي الناقة الأصيلة النجيبة؛ والرمز في هذا البيت يتمثّل في استعماله النجيبة وسيلة لرحلته لأنّها من مرموزيات الأدب الصوفي. فالنّاقة رمز على «النفس التي تغذ السير لتقطع مراحل السّلوك متجاوزة عقبات الطريق إلى الله ورامزاً على الأعمال الباطنة والظاهرة التي يحمل عليها الصوفي في هجرته إلى الله» (جودة نصر، ۱۹۷۸م، ص۱۹۷). وما يكابده بدوي الجبل في رحلته الخيالية تحقيقاً لحبّه الإلهي يشبه إلى حدّ كبير ما يكابده المتصوف الحقيقي من شوق وحنين في سبيل البحث عن الحقيقة. «والصوفية هم أوّل من ربط بين التجربة الروحية والرّحلة واعتبروا بحثهم عن الحقيقة سفراً مضنياً قد ينتهي بصاحبه إلى النهاية السعيدة» (زايد، ۱۹۹۷م، ص۱۰۷).

حاول بدوي الجبل أن يجد في حياة السفر والترحال خلاصاً من همومه، ولكن الغربة تلازمه في كلّ مكان يأوي إليه، وأحس في صراعه أنّ الخلاص الحقيقي يكمن في التخلص من هذا العالم المادي المضطرب، فهو يريد أن يظهر ذاته في عالم المثل الذي هجره الناس، وانغمسوا في الحياة المادية. «إذاً فالسّفر بديل مطروح وتعويض مطلوب، السفر انعتاق من العبودية وانطلاقة في المجهول، خروج من القيود ودخول في فضاء الحرية، وهذا السفر يحقق لذة الاكتشاف والتحرر من القيود الخانقة» (خنسة، ۱۹۸۳م، ص۲۰).

وقد جعل بدوي الجبل تجربته الروحية كالسّفر والرحلة وراء الحقيقة، وذلك سفر مُضنٍ مليء بالمخاطر والمصائب في طريق موحش مخوف:

ثُمَّ انْثَنَيْتُ وَرَكْبِي جِدُّ مُتَّئِدٍ   مِنَ الوَنَى وَرَفِيْقِي جِدُّ حَيْرَانِ

والبيدُ أَوْسَعُ من صَدْرِ الحليمِ مَدَىً   ولِلسَّرَابِ بها آلافُ غُدْرانِ

ظَمْأَى حَيَارَى وخَلْف الرَكْبِ طَائِفَةٌ   حُمْرُ اللواحظِ مِنْ أُسْدٍ وذُؤْبانِ

فَأُيَقَنَ القومُ بالجُلَّى وقد صمتُوا   لهيبة الموتِ وهو المُقْبِلُ الدَانِي

فَمَا فَتَحْتُ جُفُونِي وهي دَامِيَةٌ   من الرمالِ أَعَانَ اللهُ أَجْفَانِي

حَتَّى لَمَحْتُكِ خَلْفَ السترِ ضَاحِكَةً   إلى جَوارٍ وحُجَّابٍ وغِلْمَانِ

فَقَرَّتِ النَفْسُ لا شَكْوَى ولا تَعَبٌ   ولا لحاجَةُ إِيمانٍ وكُفْرَانِ

وأَبْصَرَتْ بعد طولِ البَحْثِ غَايَتَها   فَأَذْعَنَتْ لِهَوَاهَا أي إذعَانِ

رأتْ بعينيكِ .يا لَيْلَى .وقَدْ يئِسَتْ   عَــزَاءَهَــا لا بـإِنْـجِـيـلٍ وفُــرْقَــانِ

آمـنـتُ بـالـحـبِّ مـا شــاءَتْ عُـذُوبَـتُـهُ   آمـنـتُ بـالـحـبِّ فـهـو الـهـادِمُ الـبانِي

(الديوان، ص ۳۲۶)

استطاع بدوي الجبل في الأبيات السابقة أن يربط تجربته الصوفية بالرّحلة والسّفر للوصول إلى المطلق «إذ يصوّر فيها رحلته الشاقة في سبيل الوصول إلى الغاية الأساسية من الوجود، وهي الحقيقة المتمثّلة بالذات الإلهية، رمز السمو الروحيّ والتجلِّي المطلق، مستغلاً فيها الجو الصوفيّ، ومفردات الرحلة الصوفية في سبيل الوصول» (شرتح، ص۱۵۱).

۴ .رمز النّار والنور

والحديث عن الصّحراء يتطلّب أيضاً الإشارة إلى صورة النّار التي ترافق الصّحراء في اليوم؛ والنّار في رؤية بدوي الجبل ليست النّار المحرقة دائماً؛ بل هي كما يرى الجيوسي «نار الحبّ وهي أحياناً نار المتصوفة، وعلى الرّغم من أنّها تتركز حول مسائل دنيوية صرفة، إلا أنها تحتفظ بنبلها، لأنّها تتعدّى حالة الحبّ المؤقت إلى نار أبدية لاتنطفىء في القلب» (الجيوسي، ۲۰۰۱م، ص۲۷۵). افتتح بدوي الجبل قصيدته المسمّاة بـ «الكعبة الزّهراء» بكلمة «النّور» الذي يمثّل الهداية الإسلامية التي انبثقت من مهبط الوحي:

بـنـورٍ عـلـى أمّ الـقُـرى وَبـطـيـبِ   غَسَلتُ فُؤادي مِن أسىً وَلهيبِ

هنا الكعبة الزّهراء والوحي والشّذا   هنا النّور فأفنى في هواه وذوبي

(الديوان، ص ۶۳)

فهو يريد أداء فريضة الحجّ ليطهر روحه، وجاء بالفعل «غسلت» ليدلّ على إرادة تطهير القلب والروح والتخلص من كلّ الأدران وكلّ عمل غير صالح. فهو في مكان مقدّس يدعو الله عسى أن يغفر له ذنوبه ويعود من الحجّ كيوم ولدته أمّه. ولا شكّ أنّ النار في كلا البيتين رمز لنور الحقّ ونور الهداية الإسلامية المشعشعة من مهبط الوحي، وهذا هو النّور الذي يهدي طريق السّالک إلى المطلق. ويقول في قصيدة «حنين الغريب»:

جلا نوركَ الدُنْيَا لِعَيْنِي وَسِيمَةً   فَلَمْ يَبْقَ حتّى في الهمومِ دَمِيمُ

(الديوان، ص ۱۸۲)

وبهذا وصل بدوي الجبل إلى آفاق بعيدة من الصوفية والاستغراق الرّوحي، لأنّ من عرف الذات الإلهية لايصعب عليه احتمال الهموم والآلام، بل تصبح هذه الهموم منبعاً للنور والرضى بالبلاء. وحمل الشاعر هنا شعره بمضامين هذه الآيات القرآنية: «اللهُ نُورُ السَمَاوَاتِ والأَرضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيْهَا مِصْبَاحٌ» (النّور، ۳۵) وقوله « وأَشْرَقَتِ الأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا» (الزمر، ۶۹) ليبلور رؤيته الصوفية. وقد أشار بدوي في قصيدة «وحشة الثأر» إلى قصّة موسى النّبيّ في الطور، وقصّة إلقاء إبراهيم (عليهما السّلام) في النّار:

نَاجَى على الطُورِ مُوسَى والندامُ لنا   فَكَيْفَ أَغْفَلَ مُوسَى حينَ نَاجَانا

إنْ آنسَ النارَ بالوادِي فَقَدْ شَهِدَتْ   عَيْنِي مِنَ اللّهبِ القُدْسيِّ نيرانَا

نُطلُّ مِن أفُقِ الدُّنيا عَلَى غَدِها   فَتَنجَلِي الرَّاسِياتُ الشُّمُّ كُثبانَا

وأَيُّ نُعْمَى نُرَجِّيْهَا لدى بَشَرٍ   واللهُ قَرَّبَنَا منهُ وأَدْنانَا

(الديوان، ص ١٣٠)

النور هنا ذات رؤى صوفية كبيرة وهو يرمز إلى الشّوق والاحتراق للوصول والوصال، لهذا كنى الشاعر اشتياقه باللهب دلالة على شدة لوعته، والحنين للاتحاد مع المطلق. هذه الأبيات تذكّرنا الأبيات التالية لابن الخطيب:

جَلاَ الحقُّ قَلْبِي حتَّى أَنَارَا   فآنستُ من جَانِب الطورِ نَارَا

رَمَى للوجودِ بأَوهَامِهِ   وَحَلَّ القيودَ وَفَكَّ الإِسَارَا

(ابن الخطيب، ص ٥١٣)

ومن هنا يمكن أن نقول إنّ بدويّ الجبل قد تأثّر بالمتصوّفة، حتى بات تراثهم الصوفيّ جزءاً من روحه وعقله. وقد تعددت الإشارات التي حملها رمز «النّور والنّار» في أشعار بدوي الجبل، فلو قرأنا قصيدته «هواجس» رأيناه يرمز بالنّور والنّار إلى اشتياق الصوفيّ وتعطّشه إلى الوصال:

هَوَاجِسي فِيكِ إيمَانٌ وَغاليةٌ   وَأنجُمٌ وَفَرَاشٌ تَعبُدُ اللَّهَبَا

هَوَاجِسٌ أنتَ دُنياهَا وَمَعدَنُها   فَكَيفَ تُبدِعُ إلا النُّورَ وَالطَّرَبا

لم يَشهَدِ اللهَ قَلبٌ لا لَهيبَ بِهِ   وَيُشرِقُ اللهَ في القَلبِ الَّذِي التَهَبَا

(الديوان، ص ٣٩٥)

والمراد بالهواجس ههنا اشتياق الشاعر إلى عالم المثل الذي يقترن فيه برمز الجمال المطلق. وفي قصيدته «وانجلت نفسي في النّور» اتّخذت كلمتا «النّور و النّار» رموزاً صوفية لاقترانهما بالعبادة والقدسية والحقّ والطهر:

أين أمّى فَرّ لا يُلوى بِه   مجتلى بَدرٌ وَلا لألأ شَمسِ

يَعبدُ اللهَ ففي محرابِهِ   كعبةُ زهراء مِن نورٍ و قُدسِ

مزّق الحقُّ حِجاباً للدُّجَى   وانجلت نفسي في النّور لنفسي

(الديوان، ص ٣٤٢)

ويتعلّق النّور هنا بالطّهارة وقدسية الذات الإلهيّ وجمال الحقّ الذي يشرق على الكائنات، والشاعر يريد أن يقتبس من نوره كعادة المتصوفة والشعراء الصوفية.

استخدم بدوي الجبل في قصيدته «اللهب القدسي» النّور وما يتعلّق به كاللهب، والوهج، رمزاً لينبوع الهداية وغاية الوصول واكتشاف المطلق، اذ يقول:

آمَنتُ بِاللّهَبِ القُدسيّ مُضرِمُهُ   أذكَى الألُـوهَـةَ فِينا حِيـنَ أذكَـاهُ

العَـبقَرّياتُ وَهـجٌ مِـن لَـوافِـحِـهِ   وَالشَّمسُ مَجلُوَّةٌ إحدَى هَدَايَاهُ

وَتَـائِـهِـينَ بِـهَـدي مِـن عُقُـولِـهِم   لَو يَمَّمُوا اللّهَبَ القُدسيَّ مَا تَاهُوا

تَضِنُّ بِاللَّهفَةِ الحَرّى جَوَانحُهُ   وَالقَـلـبُ أخضَـبُـهُ بِـالـنُّـورِ أسخَـاهُ

(الديوان، ص ٣٩١)

نلحظ بوضوح إنّ المفردات المستخدمة في الأبيات السابقة كـ«اللهب القدسي، أذكى، وهج من لواقحه، الشمس، مجلوّة، اللهفة» تعود كلّها إلى حقل دلالي واحد وهو النّور والنّار. والحديث عن قدسية اللهب أكسب الأبيات دلالات رمزية صوفية وهي الصفاء والطهر والنقاء أو ما يسمى بجوهر الوجود الذي يمثل للبدوى منتهى الغاية بعد طول البحث والشقاء.

النتائج

١ .إن ظهور القصيدة الصوفية عند بدوي الجبل يرجع أساساً إلى طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر، وإلى نوعية التكوين الذي تشكلت به شخصيته الشعرية.

٢ .لقد استطاع البدويّ أن يمثّل التجربة الصوفية بكل أبعادها وأغوارها الدلالية، من خلال توظيفه للرموز والصور الصوفية واستخدامها في سياقها الشعريّ والصوفيّ الملائم.

٣ .تأثّر بدوي الجبل في شعره الصوفي بكبار شعراء الصوفية خاصّة لسان الدين بن الخطيب، وطوّر معجمه الرمزي، ووظّف رموزاً لم تكن مألوفة عند كثير من شعراء الصوفية فأكسبها دلالات جديدة.

٤ .كانت الخمرة عند بدوي الجبل رمزاً إلى المعرفة، فإنّ الإدمان عليها والسكر بها هو الصّحو بعينه، وهي النعيم المقيم في خلده.

٥ .إنّ للمرأة في شعره حضوراً متميّزاً بما يضفي عليها من صفات، ويرمز إليها برموز مثل «ليلى» و «قمر» و... وهي أوصاف مادية حسّية، لكنّه إذ يوظّفها يكسبها دلالات معنوية.

٦ .إنّ الصّحراء في شعر بدوي الجبل رمز لانعتاقه من المادّيات، والنّاقة والرحلة رمزان للسفر إلى الذات الإلهي والحقيقة المطلقة.

٧ .ترمز ثنائية النّار والنّور في شعر بدوي الجبل الصوفي إلى مصدر الهداية الإلهية وغاية الوجود واكتشاف المطلق، كما أنّهما يدلّان على الصفاء والطهر والنقاء أو ما يسمّى بجوهر الوجود.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الخطيب، لسان الدين، ١٩٧٣م. «الصيب والجهام والماضي والكهام»، تحقيق، مجدالدين قاهر، الجزائر.

الجبل، بدوي، ١٩٩٦م، «مرثيات لكنوز السّراب»، مختارات شعرية، منظمة اليونسكو.

جودة نصر، عاطف، ١٩٧٨م، «الرمز الشعري عند الصوفية»، ط١، بيروت، دار الأندلس .دار الكندي.

حمادي، خميسة، ٢٠١٤م، «البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزّهراء لبدوي الجبل دراسة دلالية»، جامعة الحاج لخضر .باتنة، الجمهورية الجزائرية.

خضراء الجيوسي، سلمى، ٢٠٠١م، «الاتّجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث» ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، ط١، بيروت .لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.

خنسة، وفيق، ١٩٨٣م، «دراسات في الشعر العربي الحديث» ط١، بيروت، دار إقرأ.

زايد، علي عشري، ١٩٩٧م، «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر»، القاهرة، دار الفكر العربي.

زعيتر، أكرم، ١٩٧٨م، «مقدمة ديوان بدوي الجبل»، ط١، بيروت، دارالعودة.

سليمان، نبيل، ٢٠٠٢م، «بدوي الجبل مختارات شعرية»، المجلس الأعلى للثّقافة.

شرتح، عصام، ٢٠٠٥م، «ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل»، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

شريف أمرير، شاهر، ٢٠٠٤م، «الموقف والمعاناة في شعر بدوي الجبل»، دمشق، مطبعة اليازجي.

عبدالله، عساف، ١٩٩٦م، «الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا»، ط١، القامشلي، دار دجلة.

العجم، رفيق، ١٩٩٩م، «موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي»، ط١، مكتبة لبنان ناشرون.

فيدوح، عبدالقادر، ١٩٩٣م، «دلائلية النصّ الأدبي»، ط١، دراسة سيميائية للشعر الجزائري.

لطيفة، ابراهيم برهم، ٢٠٠٢م، «اتجاهات الشعر الحديث في سورية»، أمانة عمان الكبرى.

الموسى، خليل، ٢٠١٢م، «في الشعر العربي المعاصر في سورية»، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

تحلیل انسجام واژگانی در معلقه إمرئ القیس با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا

سید محمود میرزایی الحسینی، علی نظری، یونس ولیئی[1]
۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.

چکیده

امروزه نظریه‌های زبان شناسی در تحلیل و تفسیر متن نقش مهمی را ایفا می‌کنند، یکی از این نظریه‌ها، نظریه انسجام متنی می‌باشد که از ارتباط عناصر و اجزاء تشکیل دهنده متن، سخن می‌گوید. الگوی این نظریه را هلیدی و حسن (۱۹۷۶م) ارائه داده‌اند که بر اساس این الگو، انسجام متنی، سه عامل دارد: دستوری، پیوندی و واژگانی. هر کدام یک از این عوامل دارای زیر شاخه‌های می‌باشند که وجود آنها در متن، متن را منسجم و یکپارچه و آنرا از نوشته‌های پراکنده متمایز می‌سازد. در این مقاله سعی شده است با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی به بررسی انسجام واژگانی در معلقه مشهور امرئ القیس پرداخته شود. عوامل به وجود آورنده انسجام واژگانی در این قصیده شامل: با هم آیی، تکرار و حوزه‌های معنایی می‌باشد. با هم آیی با انواع مختلف خود بیشترین سهم و بعد از آن تکرار و در پایان حوزه‌های معنایی کمترین سهم را در انسجام واژگانی معلقه امرئ القیس به خود اختصاص داده‌اند. وجود این عوامل در قصیده باعث شده است که قصیده از انسجام و یکپارچگی بالایی در سطح واژگانی برخوردار باشد.

واژگان کلیدی: *انسجام واژگانی، با هم آیی، حوزه معنایی، تکرار، معلقه امرئ القیس.*

---

[1] ۱ . نویسنده مسئول: yunusvaliei@yahoo.com

درآمد

زبان‌شناسی یکی از شاخه‌های علوم انسانی می‌باشد که زبان را به عنوان وسیله‌ای برای ارتباط مورد بررسی قرار می‌دهد. زبان‌شناسی جدید به دو شاخه تقسیم می‌شود، یکی زبان‌شناسی ساخت‌گرا و دیگری زبان‌شناسی نقش‌گرا؛ زبان‌شناسی ساخت‌گرا از بلومفیلد شروع و به چامسکی ختم می‌شود. این شاخه از زبان‌شناسی توجه خود را عمدتا بر تحلیل جمله متمرکز می‌کند لذا به کار مطالعات ادبی نمی‌آید، چون برای بررسی متون ادبی باید از جمله فراتر رفت. زبان‌شناسی نقش‌گرا با قبول اصول ساخت‌گرایی بر نقش زبان و نقش واحدهای ساختاری زبان تأکید می‌کند، لذا این شاخه مناسب مطالعات ادبی می‌باشد چون به جنبه‌های خاص و وابسته به متن هر جمله، عنایت خاص دارد، این عنایت خاص به جمله و تناسب آن با جملات ماقبل و ما بعد، به وجود ساختاری بزرگتر از جمله قائل می‌شود و آن ساخت متن است. (قوامی و آذرنوا، ۱۳۹۲، ص۷۲)

تجزیه و تحلیل گفتمان یکی از گرایش‌های جدید علم زبان‌شناسی می‌باشد. این شاخه جدید در دهه‌های اخیر توانسته است توجه بسیاری را به خود جلب کند. آنچه در همه تعاریف از گفتمان، مشترک است این می‌باشد که گفتمان واحد بزرگتر از جمله است. (باغینی پور، ۱۳۷۵، ص۱۷) زبان‌شناسی متن نیز شاخه‌ای از تحلیل گفتمان است که بر مطالعه متون و سازمان نوشتاری متن تأکید می‌ورزد و بیشتر با انسجام‌های ساختاری متن سر و کار دارد. مطالعه ویژگی‌های متن از قبیل همه آنچه سبب می‌شود تا نوشته‌ای را متن بنامیم در حوزه زبان‌شناسی متن است. این شاخه جدید زبان‌شناسی در پی این است که متن چیست؟ و چگونه تولید می‌شود؟ (آقا گل زاده و افخمی، ۱۳۸۳، ص ۸۹) این انسجام کمک شایانی به تحلیل متن می‌کند چرا که برخی عناصر متن جز با در نظر گرفتن رابطه آنها با دیگر عناصر قابل تحلیل و تفسیر نمی‌باشند و در بسیاری موارد متن به سان بنایی می‌باشد که اجزاء آن با ارتباطی که با هم دارند شاکله آن را تشکیل داده‌اند.

نظریه انسجام متنی اولین بار توسط هلیدی و حسن در کتاب «انسجام در انگلیسی» مطرح شد. انسجام به مناسبات معنایی اشاره دارد که به کلام یکپارچگی و وحدت می‌بخشد و آن را به مثابه یک متن، از مجموعه‌ای از جملات جداگانه و نامربوط متمایز می‌سازد. (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶، ص۶۳)

«متن تنها از یک یا چند جمله که دارای معنا یا پیام معینی می‌باشند تشکیل نشده؛ بلکه در داخل متن روابط معینی که بین جمله‌ها برقرار هستند، متن را تشکیل می‌دهند. در مطالعات سخن کاوی مجموعه این روابط بین جمله‌ای که آفریننده متن هستند، «انسجام متنی» (textual cohesion) نامیده شده‌اند.» (لطفی پور ساعدی، ۱۳۷۱، ص۱۰) واحدهای سخن با توجه به نقشی که اجزای زبان در انجام نقش کلی ارتباط زبانی ایفا می‌کنند، تعیین می‌شوند. هالیدی و حسن معتقدند که انسجام به کلیه رابطه‌هایی اطلاق می‌شود که عنصری از یک جمله را به عناصر جملات قبلی مرتبط می‌کند. (همان: ۳۰) نظریه انسجام اولین بار برای تحلیل عوامل انسجامی در زبان انگلیسی بهکار رفت، اما این نظریه قابل تطبیق بر همه زبان‌ها می‌باشد با ین تفاوت که ممکن است الگوهای انسجام از زبانی به زبان دیگر مختلف باشد. عوامل انسجام متنی و روابط جمله‌ای از نظر هلیدی و حسن در زبان انگلیسی به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱- دستوری: این عامل شامل ارجاع، جایگزینی و حذف می‌باشد.

ارجاع: در متن گاهی تفسیر برخی عناصر وابسته به تفسیر دیگر عناصر در همان متن می‌باشد لذا برای فهم آنها باید به مراجع آنها رجوع کنیم.

جایگزینی: جایگزینی به این معناست که یک عبارت، اصطلاح یا جمله را جایگزین یک جمله کنیم.

حذف: حذف یک یا چند عنصر متن در قیاس با عبارت‌ها و جمله‌های پیشین است.

۲- پیوندی: شامل حروف ربط می‌باشد.

۳- واژگانی: انسجام واژگانی را حضور واژه‌های مشابه و مرتبط به وجود می‌آورد. حضور واژه‌های مرتبط در متن،

انسجامی به وجود می‌آورد که مخاطب را در فضای اطلاعاتی خاصی قرار می‌دهد. (صلح جو، ۱۳۷۷، ص۲۴)
انسجام واژگانی مبتنی بر روابطی است که واحدهای واژگانی زبان به لحاظ محتوای معنایی‌شان با هم دارند.
انسجام واژگانی متن در دو سطح قابل بررسی می‌باشد:
در سطح جمله: یعنی واژگانی را که در یک جمله با هم ارتباط معنایی دارند را مورد بررسی قرار می‌دهد.
در سطح متن: در این بخش واژگانی را که در بین جملات مختلف در سرتاسر متن با هم رابطه مفهومی دارند مورد تحلیل قرار می‌گیرد. بررسی روابط واژگان در این دو سطح انسجام متن را نشان می‌دهد.
مقاله حاضر سعی بر این دارد از بین سه عامل انسجام متنی از الگوی هلیدی و حسن تنها به بررسی انسجام واژگانی در معلقه إمرئ القیس بپردازد و در پی پاسخ دادن به سؤال‌های زیر می‌باشد:
۱-عوامل بوجود آورنده انسجام واژگانی در معلقه امرئ القیس کدامند؟
۲-کدام یک از عوامل انسجام واژگانی بیشترین بسامد را در معلقه امرئ القیس دارد؟
۳-آیا تعدد موضوعات در معلقه امرئ القیس تأثیری بر کاهش انسجام واژگانی آن دارد؟

پیشینه تحقیق

تاکنون مطالعات زیادی در مورد انسجام متنی در متون عربی صورت گرفته است که در اینجا به چند نمونه از آنها اشاره می‌کنیم:
-بررسی عوامل انسجام متنی در قرآن: سوره یوسف، از مجید فصیحی هرندی (۱۳۸۰).
-مطالعه مفهوم انسجام زبانی در قرآن کریم، اثر شکوه آذر نژاد (۱۳۸۵).
-انسجام واژگانی در قرآن: بررسی سوره نور بر پایه نظریه هلیدی و حسن (۱۹۷۶)، نوشته حسین رجبی (۱۳۸۶)
-أثر التکرار في التماسک النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد منيف، از نوال بنت ابراهيم حلوه (۲۰۱۲).
-الانسجام النصی في الرسالة الهزلية لـ: بن زيدون، تأليف ربيعة بن مخلوف (۲۰۰۹).
-التماسک النصي من خلال العطف و التکرار دراة تطبيقية في ديوان "الموکب" لجبران خليل جبران، اثر بوزينه رياض (۲۰۰۸).
-من أنواع التماسک النصي (التکرار، الضمير، العطف)، از مراد حميد عبدالله (۲۰۱۰).
بر اساس تحقیقات نگارندگان، علی رغم کثرت مطالعات انجام شده در این زمینه تاکنون هیچ تحقیقی در مورد انسجام متنی در شعر امرئ القیس و معلقه او صورت نگرفته است و مقاله حاضر اولین مطالعه‌ای است که به بررسی انسجام واژگانی در شعر او پرداخته است.

انسجام واژگانی

ابزارهای آفریننده انسجام واژگانی در معلقه امرئ القیس به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. با هم آیی

یکی از مهم‌ترین ابزار انسجام متن در سطح واژگانی پدیده با هم آیی می‌باشد. این اصطلاح اولین بار توسط زبان‌شناس انگلیسی فرث در سال ۱۹۵۷ به کار برده شد. او زبان‌شناسان را متوجه اهمیت بررسی‌های واژگانی نمود چرا که بعضی از واژه‌ها بخاطر هم نشینی با واژه‌های مختلف معنای آنها تغییر می‌کند. (برکاوی، ۱۹۹۱، ص۷۱) با هم‌آیی یعنی همنشینی واژگانی که ارتباط قوی بین آنها، آنها را به ترکیب شدن با هم سوق می‌دهد، مانند ارتباطی که بین واژه نوشیدن با واژه آب وجود دارد.
گاهی ارتباط بین دو واژه به اندازه‌ای قوی می‌باشد که به محض شنیدن یک واژه، واژه دیگر در ذهن تداعی

می‌شود و انتظار می‌رود همراه آن به کار رفته باشد، این ارتباط قوی، نقش بسزایی در انسجام و پیوستگی متن دارد. روابط مفهومی کلمات با هم آیند که از عوامل انسجام متن می‌باشد به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۱.۱. تضاد

تضاد به معنی جمع کردن بین دو کلمه متضاد می‌باشد. (سکاکی، ۱۹۸۰، ص۶۶۰) زبان‌شناسان آن را تضاد و بلاغیون آن را طباق می‌نامند. گاهی ارتباط قوی بین دو کلمه متضاد سبب می‌شود که با هم به کار گرفته شوند چرا که بعضی مواقع ارتباط بین آن دو به گونه‌ای است که با شنیدن یکی از آن دو دیگری به ذهن خطور می‌کند، همانند ارتباطی که بین دو کلمه شب و روز، سیاه و سفید وجود دارد.

بکارگیری تضاد در سخن علاوه بر انسجام متن زیبایی‌های خاصی را دارد که از جمله آنها: ۱- انبساط خاطر: حضور یک پدیده در ذهن انسان بر اساس اصل تضاد، متضادش را تداعی و حاضر می‌کند این بدین معناست که ذهن بین یک پدیده و متضادش رابطه برقرار می‌کند. این رابطه اگر نو باشد شاد کننده است. ۲- روشنگری: تضاد از نظر شناخت پدیده‌ها و امور بزرگترین نقش را بر عهده دارد. اصولا یکی از اسباب شناخت جهان تضاد است؛ مثلا اگر تاریکی نبود نور مفهومی نداشت. ۳- تأکید: تضاد می‌تواند به کلام تأکید ببخشد. ۴- ملموس ساختن و تجسم بخشیدن عواطف و مفاهیم: تضاد ضمن روشنگری، قدرت ملموس ساختن و تجسم بخشیدن دارد و این نقش از نظر زیبایی آفرینی مهم‌تر از همه است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۷، ص۶۳)

تضاد در معلقه إمرئ القیس به دو صورت به کار رفته است:

۱.۱.۱. تضاد بین دو اسم: شاعر در بیت زیر دو اسم متضاد جنوب وِ شمال را به صورت عطف به کار برده است.

فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها　　لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ
(دیوان امرئ القیس، ۲۰۰۴، صص۱۵-۴۱)

هدف شاعر از بکار گیری این دو اسم متضاد در این بیت بیان علت محو نشدن آثار منزلی که محبوبه‌اش قبلا در آن سکونت داشته است، چرا که او گفته زمانی که باد شمال، با خاک آثار این خانه را پوشانده است باد جنوب بر خلاف آن شروع به وزیدن کرده و گرد و خاکی را که باد شمال بر روی آثار خانه قرار داده را با خود برده و آن را پاک کرده است. (زوزنی، ۲۰۰۴، ص۱۸) این نوع از تضاد که بین دو جهت مختلف رخ می‌دهد، تضاد امتدادی یا جهتی نامیده می‌شود. (مختار عمر، ۱۹۹۸، ص۱۰۴)

در بیت زیر نیز دو کلمه متضاد مثنّی وِ مرسل به صورت معطوف و معطوف علیه به کار رفته‌اند.

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلى العُلا　　تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّىً وَمُرْسَل

مثنّی به معنی موی بافته شده و مرسل به معنی موی آزاد و نابافته می‌باشد. شاعر با بکار گیری این دو کلمه متضاد، پریشانی موهای معشوقه خود را به تصویر کشیده است چرا که او بخشی از موها را بافته و بخشی دیگر را به حال خود رها کرده است.

تضادی که اثبات یکی نفی دیگری را برساند مانند دو کلمه مرده و زنده تضاد حاد نامیده می‌شود. (مختار عمر، ۱۹۹۸، ص۱۰۲) دو کلمه مثنی و مرسل نیز از نوع تضاد حاد می‌باشند چرا که موی سر از این دو حالت خارج نیست یا آزاد می‌باشد و یا بافته.

امرؤ القیس دو جفت کلمه متضاد را به عنوان صفت برای موصوف محذوف که اسب می‌باشد در بیت زیر و تنها در مصرع اول بهکار برده است.

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً　　كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

کلمه مکرّ به معنای حمله کننده با کلمه مفرّ به معنای فرار کننده و دو کلمه مقبل یعنی روی آورنده با مدبر یعنی پشت کننده با هم متضاد هستند. شاعر با به کار گیری این صفات متضاد خواسته است توان و قدرت و مطیع بودن اسب خود را در میدان جنگ به نمایش بگذارد چرا که او اسبی مطیع سوار خود است اگر از او بخواهد به میدان جنگ روی می‌کند و بر دشمنان می‌تازد و اگر از او بخواهد به میدان جنگ پشت کرده و فرار می‌کند. تضاد

بین واژگان مصرع اول از نوع تضاد جهتی می‌باشد.

علي قَطَنٍ بالشّيمِ أيمنُ صوبِهِ   وأيسرُه علي الستار فيذبُلِ

کلمه ایمن به معنی سمت راست با کلمه أیسر سمت چپ متضاد می‌باشند که در دو جمله معطوف و معطوف علیه به کار رفته‌اند. شاعر با به کار گیری این دو واژه متضاد، حدود سرزمینی را که باران بر آن می‌باریده را بطور دقیق مشخص نموده است. تضاد بین دو کلمه مذکور از نوع تضاد جهتی می‌باشد.

۲.۱.۱ . تضاد بین دو فعل: امرؤ القیس دو فعل متضاد ترقّی (بالا رفتن) و تسفّل (پایین آمدن) را در بیت زیر به صورت معطوف و معطوف علیه به کار گرفته است.

ورحنا يكادُ الطّرفّ يقصرُ دونَه   متي ما ترقّ العينُ فيه تسفّل

شاعر از این دو کلمه متضاد به این سبب استفاده کرده است که اسبش را به برخوردار بودن هیکلی زیبا و بدون نقص، وصف کند. او گفته هنگامی کسی به اعضای فوقانی هیکل او نگاه می‌کند دوست دارد قسمتهای پایینی بدن او را نیز مشاهده کند چرا که زیبایی این اسب بیننده را بر آن می‌دارد که به طور کامل به هیکل او نگاه کند. تضاد بکار رفته در این بیت نیز، تضاد جهتی است.

۲.۱ . جزء واژگی

جزء واژگی یکی از روابط مفهومی در سطح واژگان زبان می‌باشد، این اصطلاح رابطه کل به جزء را میان دو مفهوم می‌نمایاند. (صفوی، ۱۳۸۳ الف، ص۱۰۳) مثلا مفهوم واژه‌هایی همانند "شاخه"، "برگ"، "تنه" و "ریشه" همگی جزئی از مفهوم واژه درخت می‌باشند. جزء واژگی یکی از روابط مفهومی در سطح واژگان زبان است که به سبب رابطه قویی که بین واژه جزء با واژه کل وجود دارد بسیار در انسجام متن مؤثر می‌باشد. امرؤ القیس در قصیده خود از واژگانی استفاده نموده که بین آنها رابطه جزء واژگی وجود دارد. او کلماتی را جزء این رابطه قرار دارند بیشتر به یک صورت نحوی استفاده کرده و آن مضاف و مضاف إلیه می‌باشد که مضاف جزئی از مضاف إلیه است یعنی مضاف واژه جزء و مضاف إلیه واژه کل می‌باشد. نوع اضافه در این رابطه اضافه معنوی است. در این قسمت به علت کثرت ابیات تنها به ذکر مصرع یا بخشی از آن اکتفا شده است. ... كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

حبّ (به معنای دانه) جزئی از فلفل است لذا رابطه بین این دو رابطه جزء واژگی می‌باشد. شاعر پشگل آهوانی را که در اطراف خانه محبوبه‌اش وجود دارند را به دانه فلفل تشبیه نموده است.

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بفاحشٍ...

جید (گردن) عضوی از بدن رئم (آهو) است که به سبب ارتباط قوی بین آن دو، بدان اضافه شده است. امرؤالقیس گردن محبوبه خود را در زیبایی به گردن آهو تشبیه کرده.

وَليلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَی سُدُولَهُ...

در بیت بالا بین دو کلمه موج و بحر رابطه جزء واژگی وجود دارد.

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ...

أیطل: کفل. ظبیٌ: آهو. نعامة: شتر مرغ. شاعر در این بیت دو عضو از بدن آهو و شتر مرغ را به آنها اضافه کرده است. او اعضای بدن اسب خود را به اعضایِ بدن این دو حیوان تشبیه نموده است.

فَقلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّی بصُلْبِهِ   وَأَرْدَف أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

شاعر در این بیت شب را به شتری تشبیه کرده و اعضای بدن او را برای شب به استعاره گرفته است. بین واژه‌های صلب (پشت)، عجز (انتهای بدن) و کلکل (سینه) با جسم شتر که شب بدان تشبیه شده است رابطه جزء واژگی وجود دارد، چرا که هر یک از واژه‌های مذکور جزئی از جسم شتر می‌باشند.

وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ...

جذع: تنه درخت. در این مصراع جذع به همراه نخل آورده شده است که یکی از اجزاء تشکیل دهنده آن می‌باشد. این اضافه در قرآن نیز دو بار به کار رفته است یکی در سوره طه «لَأُصَلِّبَنَّكُمْ في جُذُوعِ النَّخْلِ وَ لَتَعْلَمُنَّ أَيُّنا أَشَدُّ

عَذاباً وَ أَبْقی» (۷۱) و دیگری در سوره مریم «فَأَجاءَهَا الْمَخاضُ إِلی جِذْعِ النَّخْلَةِ قالَتْ یا لَیْتَني مِتُّ قَبْلَ هذا وَ کُنْتُ نَسْیاً مَنْسِیًّا» (۲۳)

أَصَاحِ تَرَی بَرْقاً أُرِیكَ وَمِیضَهُ ...

ومیض به معنای درخشش برق، جزئی از مفهوم واژه برق به حساب می‌آید به همین سبب با واژه برق دارای رابطه جزء واژگی می‌باشند. رابطه جزء واژگی بین برق و ومیض تنها مثالی است که در معلقه امرئ القیس به صورت مضاف و مضالف الیه به کار نرفته است.

۱. ۳. با هم آیی دستوری

با هم آیی دستوری بدین معناست که دو یا چند واژه که ارتباط خاصی از لحاظ معنایی یا از لحاظ ساختاری با هم دارند در ترکیب‌های مختلف دستوری در کنار هم قرار بگیرند. این نوع از با هم آیی در معلقه امرئ القیس به صورتهای مختلف به کار گرفته شده است.

۱. ۳. ۱. با هم آیی فعل و فاعل: گاهی اوقات بین فعل و فاعل آن رابطه قوی وجود دارد که انسجام خاصی را به عبارت می‌بخشد. از این نوع با هم آیی در معلقه امرئ القیس می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

فاضَ دموعُ العین (اشک چشم جاری شد): فعل فاض دارای معانی متعددی می‌باشد از جمله: جاری شدن، انتشار یافتن، آشکار کردن و زیاد شدن. (المعجم الوسیط، ۲۰۰۴م: ۷۰۸) این فعل زمانی که به معنای جاری شدن و روان شدن باشد تنها به مایعاتی همانند آب و اشک و غیره اختصاص دارد، همانگونه که در شعر امرئ القیس به دموع اسناد داده شده است.

بلّ دمعی محملي (اشک چشمم حمایل شمشیرم را خیس کرد): در این عبارت نیز بین فعل بل (خیس کرد) و فاعل آن دمع، هماهنگی خاصی وجود دارد چرا که این فعل با این معنا تنها همراه با مایعات بکار می‌رود، همانند بلّ العرقُ الثوبَ (عرق لباس را خیس کرد) و بلّ المطرُ العصفورَ (باران گنجشک را خیس کرد.)

لَمْ یَعْفُ رَسْمُها (اثر آن خانه‌ها پاک نشده است): عفا الرسم از تعابیر رایج در شعر شعراء عرب بخصوص شعراء دوره جاهلی می‌باشد چرا که آنها بیشتر قصاید خود را با ایستادن بر ویرانه‌های منزل معشوقه خود و وصف آن شروع می‌کردند.

تَضَوَّعَ المِسْكُ (بوی مشک پخش شد): یکی از معانی فعل تضوع پخش شدن و انتشار یافتن می‌باشد. پیوند قوی بین فعل تضوع و واژه المسک باعث شده است که در کتاب لسان العرب نیز با هم به کار روند و گفته شده است تضوع المسک به معنای تکان خوردن و پخشدن شدن رائحه آن می‌باشد. (ابن منظور، د.ت، ج۴، ص۲۶۲۰)

۱. ۳. ۲. با هم آیی فعل و مفعول به: در شعر امرئ القیس مفاعیلی یافت می‌شود که به سبب داشتن روابط معنایی با برخی از افعال، با هم به کار گرفته شده‌اند که در انسجام قصیده مؤثر می‌باشند.

أرخی سدولَه (پرده‌اش را افکند): أرخی به معنی افکندن و السدول به معنی پرده و پوشش می‌باشد. شاعر این دو واژه را به دلیل ارتباط معنایی که با هم دارند، در کنار هم به کار برده است.

یسحّ الماءَ (آب را همواره جاری می‌سازد): فعل سحّ دارای چندین معنا می‌باشد اما زمانی که همراه آب و امثال آن به کار رود تنها به معنای ریختن متوالی خواهد بود همانگونه که در قصیده امرئ القیس به این معنا به کار برده شده است.

أثرن الغبارَ (غبار را برانگیختن): کششی که این دو واژه أثار و الغبار برای همنشینی با هم دارند باعث شده که در قرآن نیز با هم به کار روند البته در قرآن، کلمه نقع به کار برده شده که آن نیز به معنای غبار می‌باشد «فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً» (عادیات/ ۴)

۱. ۳. ۳. با هم آیی اسم و صفت: از دیگر با هم آیی‌های دستوری با هم آیی بین صفت و موصوف می‌باشد چرا که بعضی از اسم‌ها تنها با صفات خاصی توصیف می‌شوند و همچنین بعضی از صفات تنها به اسماء خاصی تعلق

دارند. از این نوع با هم آیی در معلقه امرئ القیس می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ (اشک ریخته شده): مهراقة اسم مفعول از فعل هراق یهریق است اما در اصل این فعل به صورت أراق یریق می‌باشد و حرف هاء در آن بدل از حرف همزه است. این فعل و مشتقات آن همواره به همراه مایعات به کار می‌رود همانگونه که در قصیده امرئ القیس همراه اشک به کار رفته است.

رسم دارس (اثری محو شده): دارس اسم فاعل از فعل درس به معنای محو شدن و پاک شدن می‌باشد، بین این صفت و موصوف آن از لحاظ معنایی تناسبی وجود دارد که منجر به با هم آمدن آنها شده است.

مجد مؤثّل (مجدی اصیل): مؤثل از أثل گرفته شده است و أثل به معنای درختی بزرگ است که دارای شاخ و برگ بسیار و چوبی محکم می‌باشد. (المعجم الوسیط، ۲۰۰۴، ص۶) به مجد أثال نیز گفته می‌شود و این بدین معناست که مجد همانند کوهی محکم و استوار می‌باشد. (زمخشری، ۱۹۹۸، ۱، ص۲۱)

۴.۳.۱. با هم آیی مضاف و مضاف الیه: در این نوع از باهم آیی دو اسمی که پیوند مفهومی خاصی با هم دارند به صورت مضاف و مضاف الیه آورده می‌شوند.

غداة البین (صبح جدایی): واژه غداة بدین سبب به واژه البین اضافه شده است که قبائل عرب زمانی که قصد کوچ از مکانی به مکانی دیگر را داشتند، شب آماده سفر می‌شدند و صبح زود حرکت می‌کردند تا قبل از فرا رسیدن شب به مکان مورد نظر برسند، به همین دلیل جدایی بین معشوق و معشوقه صبح هنگام رخ می‌داد و بین واژه صبح با جدایی رابطه‌ای معنایی به وجود آمد.

قید الأوابد (در بند کننده حیوانات وحشی): أوابد جمع آبدة به معنای حیوان وحشی می‌باشد. امرئ القیس اولین کسی بوده است که صفت قید الأوابد را برای اسب به کار برده است. (ابن سلام، د.ت، ۵۵) شهرت این تعبیر باعث شد که شعراء دیگر نیز آنرا در اشعار خود به کار گیرند و این امر بین این دو واژه ارتباطی محکم را به وجود آورد. همانگونه که زهیر بن ابی سلمی آنرا در بیت زیر به کار گرفته است:

قید الأوابد ما یغیبُها کالسّید لا ضرعٍ ولاقحم (زهیر، ۱۹۹۸، ص۱۲۵)

نمیر الماء (آب گوارا): نمیر به معنای پاک و گوارا صفتی است که تنها به واژه آب اختصاص دارد و از روز اول برای این واژه وضع شده است. این واژه به عنوان صفت برای آب به کار می‌رود و در اصل چنین استفاده می‌شود "الماء النمیر" اما در معلقه امرئ القیس به صور اضافه لفظی به کار گرفته شده است.

دموع العین: رابطه قوی بین واژه دمع با واژه عین باعث همنشینی آن دو شده است.

۵.۳.۱. با هم آیی فعل و حرف: ترکیب فعل و حرف یکی از بارزترین و رایج‌ترین انواع با هم آیی در زبان عربی می‌باشد. بعضی از افعال دارای معنای عامی هستند تا اینکه به همراه حرف خاصی به کار می‌روند و معنای آنها محدود می‌شود. (داود، ۱۴۲۳، ۱، ص۶) این نوع از مصاحبه در معلقه امرئ القیس، خود به دو قسمت تقسیم می‌شود:

۱.۵.۳.۱. افعال متعدی: در این قسم، فعل در اصل به صورت لازم می‌باشد و به همراه حرف باء متعددی می‌گردد. این حرف باء فعل لازم را به مفعول به وصل می‌کند و باء نقل نیز نامیده می‌شود. (ابن هشام، د.ت، ص۹۰)

جاءت بریّا قرنفل (بوی خوش گیاه قرنفل را آورد): جاء یک فعل لازم و به معنای آمدن می‌باشد، زمانی که به همراه حرف باء به کار رود متعدی می‌شود و معنای آن به آوردن تغییر پیدا می‌کند.

تَمطّي بصلبه (پشتش را کشید): تمطّی فعلی لازم و به معنای دراز شدن می‌باشد در این عبارت به سبب همراه شدن با حرف باء، متعدی و به معنای دراز کردن و کشیدن می‌باشد.

ناء بکلکل (سینه را دور کرد): فعل ناء زمانی که تنها و بدون همراه شدن با حرفی به کار رود به معنای دور شدن می‌باشد اما اگر با حرف باء همراه شود معنای آن به دور کردن تغییر می‌یابد.

۲.۵.۳.۱. افعال مرکب: افعالی که همراه حرف خاصی بهکار می‌روند، به عبارت دیگر ذکر فعل مستلزم ذکر حرف خاصی با آن می‌باشد، مانند «حصل علی» و «تکوّن من». (عکاشه، ۱۳۹۰، ص۲۰۳)

مَرَّ علي القنان (بر کوه قنان گذشت): مرّ فلانُ به معنای فلانی عبور کرد، گذشت؛ اما اگر گفته شود بر فلان چیز یا

فلان شخص گذشت همیشه با دو حرف «باء» و «علی» به کار می‌رود مرّ علی فلان ومرّ بفلان.
معْشَرَاً عَلَيَّ حِرَاصَاً (قومی که بر من حریص‌اند): حراص جمع حریص صفت مشبهه می‌باشد و از آنجا که جزء شبه فعل‌ها به حساب می‌آید در این قسمت ذکر شده است. این عبارت در اصل معشرا حراصا عليّ بوده است اما احتمالا به دلیل ضرورت شعری حرف علی قبل از کلمه حراص به کار گرفته شده است. حریص از فعل حرص می‌باشد که غالبا با حرف علی به کار می‌رود. "حرص علی شيء" به معنی به چیزی رغبت بسیار پیدا کردن و حریص شدن بر آن می‌باشد.

۴.۱. مراعات نظیر

مراعات نظیر یعنی آوردن کلماتی در سخن که از نظر معنا با هم تناسب دارند نه از نظر تضاد. (خطیب قزوینی، ۲۰۰۳، ص۲۶۰) مراعات نظیر آوردن واژه‌هایی از یک دسته است که با هم هماهنگی دارند. این هماهنگی می‌تواند از نظر جنس، نوع، مکان، زمان و یا همراهی باشد. مراعات نظیر سبب تداعی معانی است. مراعات نظیر نقش مهمی در انسجام متن دارد چرا که در آن از مجموعه یا شبکه‌ای از کلمات استفاده می‌شود که با یکدیگر هماهنگی و ارتباط خاصی دارند.

در بیت زیر بین کلمات صلب، أعجاز و کلکل رابطه معنایی وجود دارد، چرا که همانطور قبلا گفته شد این سه کلمه از اعضای بدن می‌باشند. به کار گیری این کلمات هماهنگ با هم مراعات نظیر می‌باشد.

فَقلْتُ لَهُ لَمَّا تَمطَّى بصُلْبِهِ   وَأَرْدَفَ أَعْجَازَاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

قبلا از این بیت به عنوان شاهد برای رابطه جزء واژگی بین کلمات استفاده شد اما در اینجا به عنوان مثال برای مراعات نظیر به کار رفته است. در جزء واژگی رابطه این واژه‌ها با واژه‌ای دیگر که جسم حیوان بود مورد بررسی قرار گرفت، اما در اینجا به بررسی رابطه این واژه‌ها با یکدیگر پرداخته می‌شود نه با واژه‌ای دیگر.

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ   وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

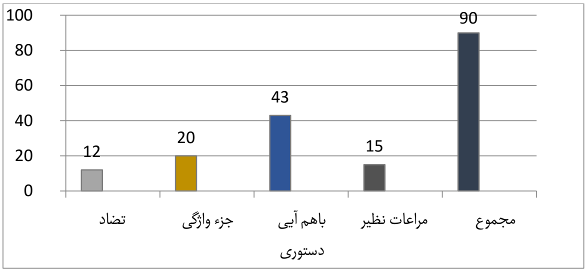
شاعر در این بیت چهار واژه را به کار گرفته است که ارتباط و هماهنگی خاصی با هم دارند و آن به کار گیری اسم چهار حیوان ظبی (آهو)، نعامة (شترمرغ)، سرحان (گرگ) و تتفل (روباه) می‌باشد. علاوه بر رابطه بین کلمات ذکرشده بین دو کلمه إرخاء و تقریب که هر دو دلالت بر نوعی حرکت دارند و بین دو کلمه أیطل و ساق نیز مراعات نظیر وجود دارد.

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجامُهُ ...

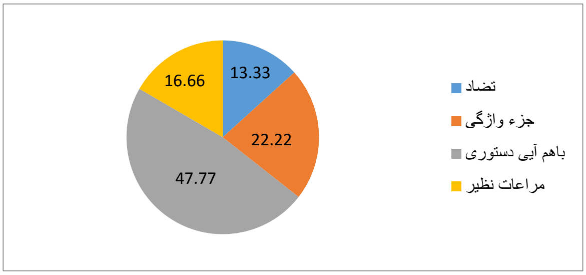
بین دو کلمه سرح (زین) و لجام (لگام) مراعات نظیر وجود دارد چرا که هر دو ابزاری هستند که مختص اسب می‌باشند.

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ   وَسَاقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ

در این بیت نیز بین دو واژه کشح (پهلو) و ساق نیز مراعات نظیر وجود دارد.



شکل ۱. بسامد انواع با هم آیی در معلقه إمرئ القیس



شکل ۲. نسبت انواع با هم آیی‌ها در معلقه إمرئ القیس

۱. حوزه‌های معنایی

حوزه معنایی مجموعه‌ای از کلمات می‌باشد که از لحاظ مفهومی با هم در ارتباطند و تحت یک لفظ عام قرار می‌گیرند. (مختار عمر، ۱۹۹۸، ص۷۹)

اعضای یک حوزه معنایی، واحدهای یک نظام مفهومی را تشکیل می‌هند که در رابطه متقابل با یکدیگر هستند. چنین واحدهایی به دلیل ویژگی مشترکشان، هم حوزه نامیده می‌شوند. (صفوی، ۱۳۸۳ب، ص۴) هدف از بررسی حوزه‌های معنایی جمع آوری کلمات مختص به یک حوزه و یافتن ارتباط آنها با یکدیگر و با واژه کل می‌باشد.

هر حوزه معنایی دارای دو بخش می‌باشد، یک: بخش مفهومی، دو: بخش واژگانی؛ مثلا در حوزه معنایی رنگ، رنگ به عنوان بخش مفهومی و واژگان زرد، آبی، سبز، سفید و ... به عنوان بخش واژگانی به شمار می‌روند. با توجه به آنچه گفته شد حوزه معنایی از یک مجموعه یا شبکه واژگانی مرتبط به وجود می‌آید، این ارتباط بین واژگان انسجام خاصی را به متن می‌بخشد و آن را بسان شبکه‌ای می‌سازد که اجزاء آن با یکدیگر در ارتباط هستند. در معلقه امرئ القیس، حوزه‌های معنایی متعددی وجود دارد و علی‌رغم تعدد موضوعات در معلقه، واژه‌های متعددی در سرتاسر آن وجود دارد که به یک حوزه معنایی اختصاص دارند و رابطه معنایی خاصی را در کل قصیده بوجود آورده‌اند که بسیار در انسجام قصیده مؤثر واقع شده است.

۱. ۲. حوزه معنایی خانه و آثار به جای مانده از آن

واژگان متعددی در معلقه امرئ القیس وجود دارند که به حوزه معنایی خانه و آثار به جای مانده از آن تعلق دارند. از آنجا که شاعر در ابتدای قصیده، به سخن گفتن از خانه محبوبه خویش پرداخته است واژگان این حوزه در چند بیت اول قصیده وجود دارند: منزل، رسم (ویرانه خانه)، عرصة (حیاط خانه)، رسم دارس (ویرانه محو شده).

۲. ۲. حوزه معنایی مکان‌ها

شاعر در قصیده خود چندین واژه را به کار برده است که اسامی خاص مکان‌ها می‌باشند. واژگان این حوزه معنایی در موضوعات مختلف قصیده وجود دارند و پیوستگی خاصی را در قصیده به وجود آورده‌اند. این حوزه معنایی شامل واژگان: دخول، حومل، توضح، مقراة، مأسل، دارة جلجل، قطن، ستار، یذبل، قنان، تیماء و مجیمر می‌باشد که همگی اسامی خاص مکان‌ها می‌باشند.

۳. ۲. طبیعت

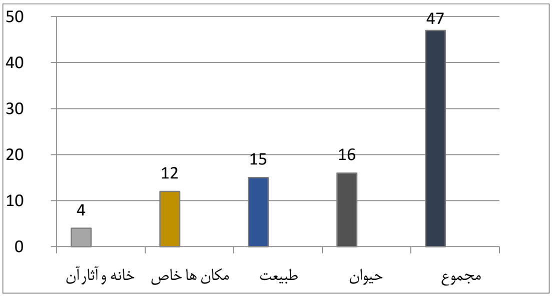
یکی از ویژگی‌های شعراء دوره جاهلی تأثیر پذیری بسیار از طبیعت می‌باشد، سبب این تأثیر پذیری به شرایط زندگی شعراء و محیطی که در آن زندگی کرده‌اند بر می‌گردد. امرؤ القیس یکی از شعراء این دوره می‌باشد که وصف طبیعت و عناصر آن یکی از ارکان اصلی شعر او می‌باشد. او در شعر خویش علاقه خاصی به استفاده از عناصر طبیعت و وصف آنها دارد. طبیعت در دیوان امرئ القیس یک شبکه بسیار منسجم و مرتبط را به وجود می‌آورد

که در سرتاسر آن بوضوح مشاهده می‌شود. یکی از قصاید او که طبیعت و عناصر آن حضور بارزی در آن دارد معلقه او می‌باشد که واژگان به کار گرفته شده در این حوزه از بسامد بالایی برخوردار می‌باشد.

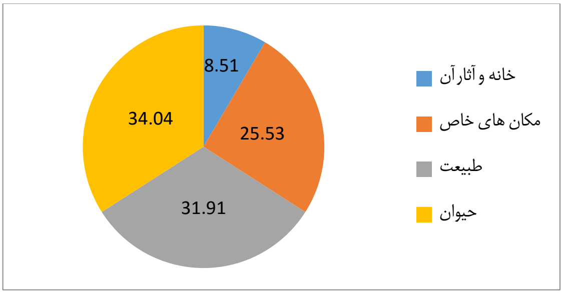
حوزه معنایی طبیعت شامل واژگان: نسیم صبا، بحر، جلمود (تخته سنگ بزرگ)، صخر (صخره)، سیل، جندل (صخره بزرگ)، دوح (درخت بزرگ)، غبار، صفواء (سنگ صاف) ماء، نفیان (باران)، وبل (باران شدید)، سیل، الصفواء (سنگ سخت و بزرگ) و نخل می‌باشد.

۲.۴. حوزه معنایی حیوان

واژگان حوزه معنایی حیوان یکی از پر بسامدترین واژگان معلقه امرؤالقیس می‌باشند، او در شعر خود اسامی بسیاری از حیوانات را به کار برده است. شاید یکی از عوامل کثرت واژگان این حوزه، دور شدن شاعر از خانه و خانواده و زندگی در بیابان‌ها و انس گرفتن با حیونات بوده است. واژگان این حوزه معنایی در سرتاسر قصیده وجود دارند و انسجام خاصی را به قصیده بخشیده‌اند. این حوزه شامل واژگان عین (گاو وحشی)، اطلاء جمع طلا (بچه آهو)، رئم (آهو) این واژه سه بار در قصیده تکرار شده است، بعیر (شتر)، عیر (الاغ)، ذئب (گرگ)، طیر (پرنده)، ظبی (آهو)، نعامة (شتر مرغ)، سرحان (گرگ)، تتفل (روباه)، ثور (گاو نر)، نعجة (گاو وحشی)، مکاکی (نوعی پرنده)، السباع (حیوانات درنده) و منجرد (اسب کم موی) این کلمه در اصل صفت برای برای اسب میباشد این کلمه به علت رابطه قوی که با موصوف خود دارد در این قصیده جانشین موصوف خود شده است.



شکل ۳. بسامد انواع حوزه‌های معنایی در معلقه إمرئ القیس



شکل ۴. نسبت حوزه‌های معنایی در معلقه إمرئ القیس

۳. تکرار

تکرار به معنی کارگیری متعدد برخی از عناصر جمله و متن می‌باشد. تکرار باعث بوجود آمدن شبکه‌ای از روابط بین عناصر متن می‌شود که انسجام متن را به دنبال خواهد داشت. عناصر تکرار شده در متن ساختار متن را

محکم و جانب دلالی متن را تقویت می‌کند. (حلوة، ۲۰۱۲، ص۲۰) در تکرار، یک واژه ممکن است در قسمت‌های مختلف متن، اول، وسط و انتها قرار بگیرد و این امتداد در انسجام و پیوستگی متن بسیار حائز اهمیت می‌باشد و از پراکندگی اجزاء متن جلوگیری می‌کند. کارکرد تکرار تجدید حافظه و نشان دادن ارتباط قبل و بعد است. (حسان، ۱۹۹۳، ص۱۰۹)

یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام قصیده امرئ القیس تکرار می‌باشد این عامل انسجام در صورت‌های مختلف، جملات و ابیات قصیده را همانند زنجیری به هم متصل کرده است. تکرار در معلقه امرئ القیس به صورت‌های مختلف به کار گرفته شده است: (در این قسمت از بررسی حروفی که نقش محتوایی خاصی در متن ندارد خودداری شده است.)

۱.۳. تکرار لفظی واژه

این نوع از تکرار خود به دو دسته تقسیم می‌شود:

۱.۱.۳. تکرار تام یا تکرار محض: تکرار واژه در متن بدون هیچ گونه تغییری، تکرار تام نامیده می‌شود. (عبد المجید، ۱۹۹۸، ص۸۰) بیشترین بسامد تکرار در معلقه امرئ القیس به تکرار تام اختصاص دارد. این تکرار ممکن است در یک جمله یا یک بیت و یا ممکن است در ابیات مختلف رخ داده باشد. در برخی موارد واژه تکرار شده هم در یک بیت و هم در ابیات متعدد به کار رفته است، مانند واژه "یوم" علاوه بر اینکه دو بار در بیت زیر آورده شده است

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

در ابیات دیگر نیز به کار گرفته شده است.

(كَأنّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ...) و (ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيّتي ...) و (ويَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرِ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ...) و (ويَوْماً على ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ ...)

آنچه که از لحاظ معنایی بین واژه یوم در بیت‌های مختلف مشترک است این است که شاعر کلمه یوم را برای زمان گذشته و به یادآوری خاطرات و حسرت بر آنها به کار گرفته است.

از دیگر واژه‌های تکرار شده در قصیده امرئ القیس واژه "رسم" می‌باشد. (فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا...) و (...فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ). شاعر این واژه را ابتدای قصیده در هنگام سخن گفتن از خرابه‌های منزل معشوقه خود به کار گرفته است که واژه با فضای کلی ابیات این بخش ارتباط معنایی خاصی دارد.

واژه "منزل" دو بار در قصیده آورده شده است یک بار در ابتدای قصیده و بار دیگر در انتهای قصیده. (قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ...) و (... فَأَنْزَلَ منْه العُصْمَ من كُلِّ مَنْزِلِ). منزل در بیت اول به معنی خانه انسان می‌باشد اما در بیت دوم که تکرار شده است به معنی لانه و پناهگاه حیوانات وحشی است.

شاعر از واژه"مرسل" دو بار در شعر خود استفاده کرده است. (... تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّى وَمُرْسَلِ) و (... وبَاتَ بِعَيْني قائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ) یک بار به عنوان صفت برای موی سر به کار رفته است و بار دیگر صفت برای اسب می‌باشد البته بار دوم به صورت منفی به کار گرفته شده است.

در معلقه امرئ القیس از واژه "كأنّ" سیزده بار استفاده شده است که در همه موارد به عنوان ادات تشبیه به کار گرفته شده. (... كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ) و (كَأَنّي غَدَاةَ الْبَيْنِ ...) و (... كأنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ...) و (...كأَنَّها مَنارَةُ مُمْسَى راهب ...) و (... كأَنَّ نُجُومَهُ...) و (...كَأَنَّ اهتزامَهُ...) و (كَأَنَّ على الْمَتْنَينِ ...) و (كَأَنَّ دِمَاءَ الهادِياتِ ...) و (... كأن نِعاجَهُ عَذارَى دَوارٍ ...) و (كَأَنَّ ثَبيراً ...) و (كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ ...) و (كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ...) و (كانَّ الْسِّبَاعَ ...)

واژه "لیل" در معلقه امرئ القیس سه بار و هر بار در یک بیت، تکرار شده است

(وَلیلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ...) و (أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي ...) و (فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كأَنَّ نُجُومَهُ...)

آنچه در بین مفاهیم واژه لیل در این سه بیت مشترک است این است که واژه "لیل" نشان دهنده غم و اندوه شاعر می‌باشد. شاعر در بیت اول شب را با تاریکی‌اش به امواج دریا تشبیه نموده که حزن‌ها و اندوه‌های بسیار و

بی پایان را بسان پرده‌ای بر وی افکنده است. در بیت دوم و سوم شاعر از طولانی بودن شب سخن می‌گوید و در آرزوی طلوع صبح می‌باشد چرا که غم و اندوه او را فرا گرفته است. در حقیقت شب در معلقه امرئ القیس تصویری از رنج‌های درونی شاعر می‌باشد.

امرؤ القیس کلمه "ثیاب" را دو بار در قصیده خود به کار گرفته است. (... فسُلِّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ).

منظور از ثیاب در این مصرع قلب می‌باشد و معنی آن چنین است: قلبم را از قلبت بیرون کن تا از آن جدا شود؛ و عده‌ای واژه ثیاب را در این بیت همان ثیاب می‌دانند و بیرون کشیدن لباس را از لباس کنایه از جدا شدن به حساب می‌آورند. (زوزنی، ۲۰۰۴م: ۳۰)

از دیگر واژههای تکرار شده در معلقه امرئ القیس، واژه "حيّ"، "حرث" و "دمع" هر کدام دو بار، واژه "خدر"، "جید" و واژه "ماء" هر کدام سه بار و واژه "عین" چهار بار می‌باشد.

۲.۱.۳. تکرار جزئی: گاهی ریشه واژگان یکی است و واژه با اندکی تغییر در صیغه تکرار می‌شود، تکرار در این حالت جزئی می‌باشد. (عبد المجید، ۱۹۹۸، ص۸۲) امرؤ القیس در شعر خود واژگانی را به گرفته است که از یک ریشه مشتق شده‌اند.

واژه "قتل" سه بار در معلقه امرئ القیس آمده است اما هر بار در ساختاری متفاوت: (أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي...) در این مصرع به صورت اسم فاعل می‌باشد، در (...بِسَهْمَيْكِ في أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ) به عنوان صفت و به صورت اسم مفعول آمده است و در (...عَلَيَّ حِرَاصَاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلي) به صورت مصدر میمی به کار گرفته شده است.

فعل "قال" هفت بار در قصیده تکرار شده است سه بار به صورت فعل ماضی و صیغه متکلم وحده، البته این سه صیغه جزء تکرار تام قرار می‌گیرند اما در ارتباط با دیگر صیغه‌ها، تکرار جزئی به حساب می‌آیند به همین سبب در این قسمت آورده شده‌اند: (فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ...) و (فَقلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِهِ...) و (فقُلْتُ لهُ لما عَوَى: إِنَّ شَأْنَنا...). دو بار به صورت فعل ماضی و صیغه مفرد مؤنث غائب: (...فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلي) و (فقالتْ: يَمِينَ اللهِ ما لكَ حِيلَةٌ...) این فعل در این دو بیت به معشوقه شاعر اسناد داده شده است و دو بار به صورت فعل مضارع یک بار صیغه جمع مذکر سالم (... يقُولُونَ: لا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ) و بار دیگر صیغه مفرد مؤنث غائب (تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعَاً ...) به کار رفته است.

فعل "عقر" نیز دو بار از آن استفاده شده است، هر دو بار به صورت فعل ماضی، یک بار صیغه متکلم وحده (وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيّتي...) و بار دیگر صیغه مفرد مذکر مخاطب (...عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ). البیته این دو فعل از لحاظ معنی با هم تفاوت دارند در بیت اول به معنای ذبح کردن شتر می‌باشد و در بیت دوم به معنای زخمی و مجروح کردن شتر می‌باشد.

۲.۳. شمول معنایی

شمول معنایی یعنی مفهوم یک واژه مفاهیم چند واژه دیگر را شامل شود. (پالمر، ۱۳۷۴، ص۱۳۲) یا به عبارت دیگر اسمی که مبنای مشترکی را در بین چندین اسم حمل می‌کند، مثلا کلمه انسان شامل مرد، زن، دختر، بچه و شخص می‌شود. (عبد المجید، ۱۹۹۸، ص۸۳) هر یک از واژه‌هایی که مفهوم‌شان را واژه‌ی شامل در بر می‌گیرد واژه‌ی زیر شمول نامیده می‌شوند. از بین انواع تکرار در معلقه امرئ القیس، کم بسامدترین واژگان به شمول معنایی اختصاص دارد، به هین سبب در انسجام معلقه بسیار مؤثر نمی‌باشد.

در بیت زیر بین واژگان اللحم (گوشت)، صفیف (گوشت کباب شده) و قدیر (گوشت پخته شده در دیگ) رابطه شمول معنایی وجود دارد.

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ من بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

واژه "لحم" اسم شامل و دو واژه "صفیف" و "قدیر" واژه‌های زیر شمول می‌باشند.

۳.۳. ترادف

اما نوع سوم تکرار که ترادف نامیده می‌شود به تکرار معنی بدون لفظ گفته می‌شود. (عبد المجید، ۱۹۹۸، ص۸۲) به بیان دیگر، به اتحاد دو یا چند لفظ در معنا و اختلاف آنها در لفظ، ترادف می‌گویند. یکی از عوامل انسجام و

پیوستگی متن به کارگیری کلمات مترادف می‌باشد، البته این عامل در انسجام قصیده امرئ القیس بسیار پر نقش نیست چرا که واژگان محدودی در معلقه با هم مترادف می‌باشند. واژگان مترادف در قصیده امرئ القیس گاهی در سطح یک بیت و گاهی افزون‌تر از یک بیت می‌باشد.

در معلقه امرئ القیس بین دو واژه "الهوی" و "الحب" که هر دو به معنای عشق و دوست داشتن می‌باشند رابطه ترادف وجود دارد، (... ولیسَ فُؤَادي عن هَوَاكِ ِبمُنسَلِ) و (أغَرَّكِ منّي أنَّ حُبَّكِ قاتِلي...)

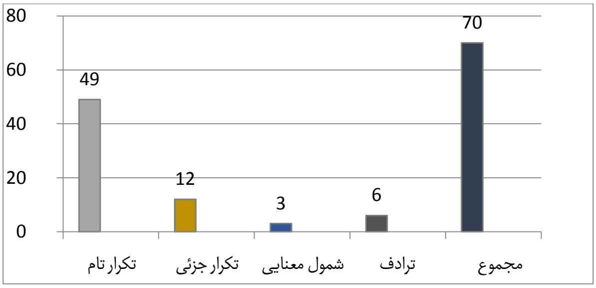
شاعر این دو واژه مترادف را در قسمت نسیب و برای معشوقه خود به کار برده است.

دو واژه "طرف" و "عین" در بیت زیر با هم مترادف‌اند چرا که هر دو به معنای چشم می‌باشند:

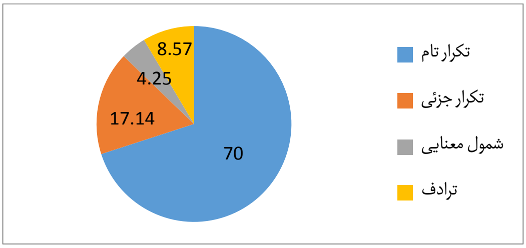
وَرُحْنَا یَکَادُ الطَّرْفُ یَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَیْنُ فیهِ تَسَفَّلِ

بین دو واژه عرصة (زمین خالی) و قاع (زمین هموار) رابطه شبه ترادف وجود دارد.

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ



شکل ۵. بسامد انواع تکرار در معلقه إمرئ القیس



شکل ۶. نسبت انواع تکرار در معلقه إمرئ القیس

نتیجه

انسجام متنی یکی از نظریه‌های زبان‌شناسی می‌باشد که اولین بار توسط هلیدی و حسن مطرح شد این نظریه زبان‌شناسی دارای ابزار و عواملی می‌باشد تا در متن به وجود آید، یکی از ابزار انسجام متن انسجام واژگانی است که نقش بسزایی در منسجم ساختن متن و یکپارچگی آن دارد. انسجام واژگانی اگر از بسامد بالایی برخوردار باشد همانند زنجیری شاکله متن را به هم مرتبط و آن را از پراکندگی و تشتت دور می‌سازد.

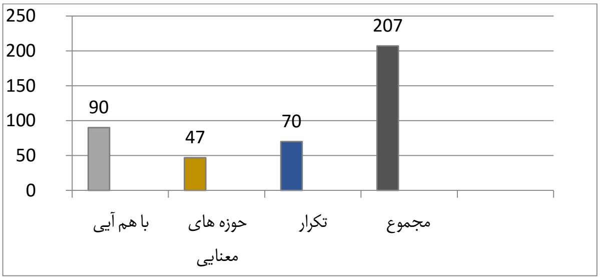
در این مقاله با بررسی انسجام واژگانی در معلقه امرئ القیس مشاهده شد علی رغم تعدد موضوعات قصیده، بسیاری از واژگان آن از جنبه‌های مختلف معنایی با هم در ارتباطند، این ارتباط واژگانی انسجام و یکپارچگی

خاصی را به قصیده بخشیده است و سبب شده اجزاء تشکیل دهنده آن همانند شبکه‌ای مرتبط با هم در ارتباط و به هم پیوسته باشند، علاوه بر این، همچنین نقش مهمی در تحلیل، تفسیر و فهم متن دارد چرا که مفهوم و معنای بسیاری از کلمات بدون در نظر گرفتن ارتباط آنها با دیگر کلمات، میسر نمی‌شود. انسجام واژگانی در معلقه امرئ القیس دارای سه عامل اصلی می‌باشد که برخی از آنها خود دارای قسمت‌های متعددی هستند.

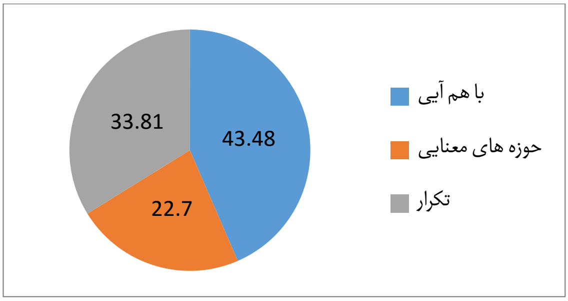
عامل اول: با هم آیی، با هم آیی واژگان دارای چندین زیر شاخه است: تضاد، جزء واژگی، با هم آیی دستوری و مراعات نظیر. از بین این چهار دسته به ترتیب با هم آیی دستوری، مراعات نظیر، تضاد و جزء واژگی بیشترین بسامد را در قصیده به خود اختصاص داده‌اند.

عامل دوم: حوزه‌های معنایی، در قصیده امرئ القیس حوزه‌های معنایی مختلفی وجود دارد این حوزه‌ها شامل طبیعت و عناصر آن، خانه و آثار به جای مانده از آن، مکان‌ها و حیوانات می‌باشد. واژگان بسیاری از این حوزه‌ها در سراسر قصیده پراکنده می‌باشد، این امر سبب شده است تا قصیده از انسجام و یکارچگی خاصی برخوردار باشد.

عامل سوم: تکرار، تکرار نیز دارای چندین زیر شاخه است: تکرار لفظی واژه، شمول معنایی و ترادف. از این سه دسته تکرار لفظی از لحاظ بسامد در معلقه امرئالقیس در رده نخست و بعد از آن به ترتیب، ترادف و شمول معنایی قرار می‌گیرند.



شکل ۷. بسامد عوامل انسجام واژگانی در معلقه إمرئ القیس



شکل ۸. نسبت عوامل انسجام واژگانی در معلقه إمرئ القیس

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

آقا گل زاده، فردوس و علی افخمی، (۱۳۸۳ش)، «زبانشناسی متن و رویکردهای آن»؛ مجله زبانشناسی، ش ۱، صص ۸۹-۱۰۳.

ابن سلام جمحي، محمد، (د.ت)، «طبقات فحول الشعراء»، شرح محمود محمد شاکر، بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن منظور، محمد بن مکرم، (د.ت)، «لسان العرب»، قاهره: دار المعارف.

ابن هشام مصري، (د.ت)، «مغني اللبيب عن كتب الاعاريب»، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

امرؤ القيس، (۲۰۰۴م)، «ديوان امرئ القيس»، شرح محمد اسكندراني و نهاد رزوق، بيروت: دار الكتاب العربي.

باغینی پور، مجید، (۱۳۷۵ش)، «نگاهی گذرا به جنبههایی از سخن کاوی»، مجله زبانشناسی، ش ۱-۲.

بركاوي، عبد الفتاح عبد العليم، (۱۹۹۱م)، «دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث»، قاهره: دار الكتب.

پالمر، فرانک، (۱۳۷۴ش)، «نگاهی تازه به معنا شناسی»، مترجم کوروش صفوی، تهران: نشر نو.

حسان، تمام، (۱۹۹۳م)، «البيان في روائع القرآن دراسة لغوية و أسلوبية للنص القرآني»، قاهره: عالم الكتاب.

حلوة، نوال بنت ابراهيم، (۲۰۱۲م)، «أثر التكرار في التماسک النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد منيف»، رياض: جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

خطيب قزويني، (۲۰۰۳م)، «الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع»، بيروت: دار الكتب العلمية.

زمخشري، محمود، (۱۹۹۸م)، «أساس البلاغة»، تحقيق محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية.

زوزني، أبي عبدالله الحسين بن أحمد، (۲۰۰۴م)، «شرح المعقات السبع»، بيروت: دار المعرفة، چاپ دوم.

زهير بن أبي سلمي، (۱۹۸۸م)، «ديوان زهير بن أبي سلمي»، شرح و تقديم علي حسن فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية.

سكاكي، أبي يعقوب يوسف، (۱۹۸۰م)، «مفتاح العلوم»، بغداد: مطبعة دار الرسالة.

صفوی، کوروش، (۱۳۸۳ش) الف، «درآمدی بر معناشناسی»، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.

صفوی، کورش، (۱۳۸۳ش)، «نگاهی به نظریهی حوزههای معنایی از منظر نظام واژگانی زبان فارسی»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ش ۱. صص ۲-۱۱.

صلحجو، علی، (۱۳۷۷ ش)، «گفتمان و ترجمه»، تهران: مرکز.

عبد المجيد، جليل، (۱۹۹۸م)، «البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية»، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عكاشة، عمر يوسف، (۱۳۹۰ش)، «نحو غائب»، مترجم: عدنان طهماسبي و جواد اصغري، تهران: دانشگاه تهران.

قوامی، بدریه و لیدا آذرنوا، (۱۳۹۲ش)، «تحلیل انسجام و هماهنگی انسجامی در شعری کوتاه از شاملو»، مجله زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۵، صص ۷۲-۸۴.

لطفی پور ساعدی، کاظم، (۱۳۷۱ش)، «درآمدی بر سخن کاوی»، مجله زبانشناسی، ش ۱، صص ۹-۳۹.

مجمع اللغة العربية، (۲۰۰۴م)، «المعجم الوسيط»، قاهره: مكتبة الشروق الدولية، چاپ چهارم.

مختار عمر، احمد، (۱۹۹۸م)، «علم الدلالة»، قاهره: عالم الكتاب، چاپ پنجم.

مهاجر، مهران و محمد نبوی، (۱۳۷۶ش)، «به سوی زبانشناسی شعر: رهیافتی نقش گرا»، تهران: نشر مرکز.

وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۷ش)، «بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی»، تهران: انتشارات سمت.

بررسی خاستگاه و مبانی مشترک صعالیک و عیاران درآینه ادبیات فارسی و عربی

دکتر حسین شمس آبادی، راضیه کارامد، مهدی نودهی[۱]
۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری
۲. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عرب دانشگاه حکیم سبزواری
۳. دانشجوی دکترا رشته زبان و ادبیات عرب، دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

صعالیک و عیّاران درصدد رسیدن به عدالت و گرفتن حق مظلوم از ظالم ثروتمند بودند. علّت اصلی تشکیل این دو گروه، ایجاد عدالت و توازن اجتماعی بوده است. زمینه پیدایش آنها بیشتر در جامعه‌ای فراهم می‌شود که مردمانش بر این باورندکه میان آنها و صاحبان زر و زور در بهره‌گیری از امکانات تفاوت چشمگیری به وجود آمده و دستگاه سیاسی موجود نه تنها عدالت را اجرا نمی‌کند بلکه خود به گونه‌ای بستر بی‌عدالتی را فراهم می‌سازد. گروه صعالیک بیشتر به خاطرعدم توازن و نبود عدالت در جامعه به وجود آمده بودند. آنها انسانهایی آزاده بودندکه بخاطر مناعت طبع خویش بیابان را مأوا و مسکن، و وحشیان را همدم خویش قرار دادند. نظام طبقاتی عیاران متشکل از فرادستان و فرودستان بود که با تشکیلات منظم‌تری نسبت به صعالیک، در جهت رسیدن به اهداف خود گام برمی‌داشتند. برخی شباهت‌هایی که بین این دوگروه وجود دارد عبارتند از: بخشندگی و شجاعت، پاسداری ازعزّت نفس و مناعت طبع، صبر و تحمّل در برابر سختیها، حمایت از فقرا و مبارزه بابی عدالتی، جوانمردی، داشتن مهارتهای جنگی، سرعت زیاد، نبردهای شبانه ودزدی وراهزنی. روش این پژوهش توصیفي-تطبيقی می‌باشد؛ بدین معنا که ابتدا به بعد نظری موضع پرداخته و جریان صعاليك و عياران را براي مخاطب توصيف كرده، سپس به تطبيق اين دو نمونه تحقیقی، در سایه ادبیات فارسی و عربی به تحلیل جامع آن پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: *صعالیک، عیّاران، جوانمردی، ادبیات فارسی، ادبیات عربی*

---

[۱] - نویسنده مسئول: mehdinowdehi@gmail.com

۱-مقدمه

۱-۱بیان مسأله: از غنی ستاندن و به فقیر بخشیدن از ثروتمند گرفتن و به نیازمند دادن مسأله‌ای است که انسان را در درست یا نادرست، صواب یا ناصواب بودن آن مردّد می‌سازد. فارسی زبانی که با تاریخ ادبیات عرب اندک آشنایی داشته باشد و گروه صعالیک و ویژگی‌هایشان را بشناسد، به دنبال آن گروه عیّاران در ذهنش ترسیم می‌شود و شباهتها و تفاوتهای آنها ذهنش را به خود مشغول می‌دارد.

این جستار برآن است تا با روش توصیفی ـ تطبیقی به بررسی تطبیقی دو گروه از جوانمردان فارس وعرب یعنی عیّاران و صعالیک بپردازد و نقاط اختلاف و اشتراک این دو گروه را مورد بررسی قرار دهد و به عواملی که در پیدایش صعالیک و عیّاران دخیل بوده‌اند بپردازد. ازسویی در پی یافتن پاسخ این پرسشها می‌باشد:

۱.چه عواملی در پیدایش صعالیک و عیّاران دخیل بوده‌اند؟

۲ .صعالیک و عیّاران چه خصوصیّات و ویژگی‌هایی داشته‌اند و شباهتهایشان در چه اموری است؟

۱-۲-پیشینه تحقیق

برای بررسی این موضوع آثاری که در مورد این دو گروه نوشته شده است را جداگانه مورد مطالعه قرارداده و در پی فهم نقاط اشتراک و اختلاف این دو گروه برآمدیم. یوسف خلید در"الشعراء الصعالیک"پیدایش صعالیک را مورد بحث و بررسی قرار داده است از این جهت که به عیاران نپرداخته است این پژوهش را مطلوب می‌کند. مقاله "صعالیک" یا "آزادگان مطرود" از محمد فاضلی نیز علل پیدایش صعالیک را بررسی کرده است و حسین عطوان، یوسف خلیل و عبدالحلیم حفنی نیز دارای اثری مستقل درباره صعالیک هستند که این دو نیز در مورد خاستگاه صعالیک و عیاران و نقطه اشتراک و اختلافشان سخن نگفته‌اند. کتاب"سمک عیار" اثر فرامرز بن خداداد عبدالله الکاتب است که با بیان داستان‌ها به رفتار و منش عیّاران اشاره دارد و مهران افشاری در کتاب آیین جوانمردی ازآیین آنها نوشته است و"عنصر المعالی" کیکاوس زیاری باب ۴۴ قابوس نامه خود را در آیین جوانمرد پیشگی نام نهاده است و به توضیح دقیق و موشکافانه درباره این آیین پرداخته و عبدالحسین زرین کوب در کتاب "ارزش میراث صوفیه" آیین جوانمردی و عیّاری را یکی از شاخه‌های تصوّف معرّفی می‌کند. "بررسی تطبیقی آیین جوانمردی در ادب فارسی و عربی"عنوان پژوهشی است از حامد صدقی، سید ابوالفضل صدرقاینی، عیسی زارع درنیانی که به ویژگیها و شباهتهای این دو گروه می‌پردازد. قدر مسلم اینکه نقطه مشترک تمام کتاب‌ها و مقالاتی که در این زمینه نگاشته شده است عدم گرایش بنیادین معرفی خاستگاه صعالیک و عیاران بوده است. بنابراین از این زاویه بررسی موضوع ضرورت می‌نماید.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق: عدالت، اصل و باوری محبوب در نزد هر انسان پاک سرشت و خداجویی است که در پی قرار داشتن هر چیز و هر کسی در جای مناسب خویش و ریشه کنی ظلم و وجود نداشتن ظالم است و صعالیک و عیّاران که در تلاش برای برقراری عدالت و رفع عدم توازن قدرت مردم در جامعه بودند در هر روزگاری قابل ستایش و درخور بررسی و تحقیق هستند. در جوامعی که طعم ظلم و استبداد را چشیده‌اند نگاه زورمندانه حاکمان به زیردستان خود و ندیده گرفتن نقش و جایگاه عامه مردم در مناسبات قدرت، پیوسته نوعی کشمکش و جدال پنهان میان مردم و دستگاه حاکم وجودداشته است و خشم و دشمنی مردم نسبت به حاکمان چونان آتش زیر خاکستر با پدید آمدن کمترین زمینه بی‌درنگ به آتش ویرانگر بدل شده و چه بسا در پاره‌ای موارد دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را موجب شده است و می‌تواند مورد توجه کسانی که به حوزه تاریخ و اجتماع علاقه دارند قرارگیرد. قدر مسلم اینکه ممکن است آثار موجود هر کدام از نوعی کمبود رنج ببرد که این نوشتار به نوبه خود می‌خواهد به نوعی مکمل و تمام کننده راه باشد.

۲-۱-معنای لغوی صعلوک و عیّار

«صعلوک در لغت به معنی فقیر است و "تَصَعلک الرّجل" بر فقیر شدن دلالت می‌کند. تصعلک معنای مستقیم آن تجرّد است که برای بشر یعنی تجرّد از قبیله و اقوام و برای حیوان به معنی تجرّد از پشم است». (ابن منظور، ۱۹۸۶: ۳۵۰)

بنا بر آنچه گذشت، واژه صعلوک در متون فارسی به معنی عیّار، دزد و راهزن به کار رفته است و معرب سالوک است که جمع آن به صورت صعالیک به کار رفته است. صعلوک در زبان عربی هم به معنی دزد و راهزن است و هم به معنی ناداشت و فقیر. اینکه واژه عیّار را دزد و راهزن معنی کرده‌اند به خاطر این است که بنای کار عیّاران بر چالاکی و چستی و شبروی و شبگردی و طرفداری از مظلومان و دستگیری از تنگدستان بوده است. همچنین اعراب از آنان با تعبیر گرگان عرب (ذؤبان العرب) نیز یاد کرده‌اند (حاکمی، ۱۳۴۷: ۶۲۷/ ذکاوتی ، ۱۳۷۳: ۳۳-۳۴).

«همه صعالیک، فقرای بی چیزی که به فقرشان قناعت می‌کردند نبودند یا در جلو مردم خم نمی‌شدند که چیزی به آنها بدهند تا سدّ جوع کنند آنها آشوبگران غارتگر و فرزندان شب بودند و شبها بیدار بودند و از تاریکی و ظلمت آن برای غارت استفاده می‌کردند و صعالیک گروهی خاص با ویژگیهای متفاوت و روحیه جنگاوری بودند برخی از این صعالیک عبارت بودند از: عروة بن الورد، شنفری، تأبّط شرّاً، سلیک بن سلکه». (خلیف، ۱۹۶۶: ۲۱-۲۵)

«واژه عیّار را از ریشه عربی "عیرَ" در معنی به هر سو رفتن اسب گرفته‌اند، اما نظرات دیگری نیز مطرح است؛ ملک الشعرای بهار این کلمه را فارسی و به معنی "یار" دانسته‌اند». (ناتل خانلری، ۱۳۴۸ : ۱۶۹)

در فرهنگ فارسانی نیز آمده که «عیّار به کسی گویندکه بسیار آمد و شد کند و نیز مرد ذکی و به هر سو رونده، بسیار گشت و تیز و خاطر را هم گفته‌اند». (دهخدا، ۱۳۷۳ ؛ ج۱۰: ۱۴۵)

کارکردها و مفاهیم متفاوت و گاه متعارضی که در منابع تاریخی درباره واژه‌هایی مانند فتوّت، عیّاری، شطاری و جوانمردی مطرح شده است ارائه تعریفی دقیق از این کلمات را با دشواری مواجه کرده است. ولی واژه‌های عیار یا شطار در مورد فعالیت‌های افرادی خاص استفاده شده است که بیشتر جنبه‌های دلاوری و جنگجویی آنها مورد نظر بوده است. اعراب قدیم به کسی فتی می‌گفتند که به منتهای مفهوم انسانیت رسیده بود. از میان فضایل بیشتر به سخاوت و شجاعت توجه داشتند و بعدها هم همین فضایل از ارکان عمده فتوت به شمار می‌رفت. در این موارد برای شخص فتی حد و حصری وجود نداشت و حتی در جنگ هم از فدا کردن جان خود در راه دوستانش مضایقه نمی‌کرد. بعد از آنکه اعراب مسلمان تقریباً بر نصف کشورهای قدیم روی زمین دست یافتند، افکار و اعمال آنان از جمله فضایل یک فتای حقیقی در آن کشورها و به خصوص در مشرق ایران یعنی خراسان رخنه کرد و بدین ترتیب، خصایص فتوت با آداب و رسوم ایرانیان آمیزش پیداکرد. (مسعودی، ۱۳۶۹: ۴۰۴)

«واژه فتوت، جوانمردی، فتیان و عیّاران در منابع تاریخی به جریان‌ها و مشرب‌های اجتماعی گوناگون و دسته‌های مختلف اطلاق شده است. واژه فتوت در میان اعراب قرن دوم هجری قمری، به منزله یکی از ویژگی‌های فتی (فرد شجاع و سخاوتمند) به کار گرفته شده و معادل کلمه‌ی "مروت" بوده که در میان اعراب به منزله خصلتی پسندیده مورد ستایش اکثریت مردم بوده است.» (جواد، ۱۹۵۸)

۲-۲- خاستگاه صعالیک و عیاران

عوامل محیطی، جغرافیایی، اجتماعی و اوضاع اقتصادی در تشکیل صعالیک دخیل بوده‌اند؛ شبه جزیره عربستان به سبب موقعیّت خاص جغرافیایی، سرزمینی گرم و خشک است و باران در این سرزمین کم و نامنظّم میبارد و این وضعیّت آب و هوایی یکی از عوامل فقر مردم آن بوده است. وجود مناطق حاصلخیز در جوار مناطق خشک، عاملی فعّال در احساس این فقر و تضادّ روحی در برخی افراد می‌شد در چنین محیطی دامداری به عهده افراد پایین دست جامعه بود و صعالیک این کار را نمی‌پذیرفتند و چون سرمایه‌ای نداشتند به شکار و غارت روی آوردند.

«علّت اصلی غارتهای صعالیک اختلال در توازن اقتصادی جامعه جاهلی است که افراد را به دو دسته غنی و فقیر تقسیم می‌کرد؛ زیرا این مردم به همان اندازه که از نظر مالی با یکدیگر فرق دارند از نظر روحی به هم نزدیک هستند و از همین دو پدیده متفاوت نهضت صعلکه نشأت گرفت؛ بدین معنی که بدوی فقیر، خودش را مساوی آقای ثروتمند می‌داند و از اینکه فقرش سبب پایین آمدن مقامش یا خدشه دار شدن غرورش باشد ابا دارد. بنابراین سعی میکند به هر وسیله ممکن این ظلم را بر طرف کند.» (خلیف ، ۱۹۶۶: ۷۷.۶۵)

ظهور صعالیک در عصر جاهلی یک نوع هنجارشکنی و انحراف از نظام و ساختار موجود در آن دوره محسوب می‌شود و با اعمال و رفتارشان اعتراض و نارضایتی خود را نسبت به نظام و ساختار حاکم بر جامعه و شرایط و هنجارهای آن ابراز می‌داشتند. نسب و حسب در جامعه قبیله‌ای عرب ارزش فوق العاده‌ای داشت. نسب یعنی اینکه فرد، اصالت داشته باشد و خون خالص عربی و خونی نجیب و اصیل و اشرافی در رگ‌هایش جریان داشته باشد و این مسأله باعث سرافرازی فرد در صحنه اجتماع می‌شد و مزیت فوق العاده‌ای به شمار می‌رفت و از شرایط لازم برای رسیدن به قدرت بود و بی بهرگان از این امتیاز همچون هجناء و اغربة افرادی فرومایه و زبون محسوب می‌شدند و این امر باعث سرشکستگی می‌گشت. (فاخوری، ۱۴۲۷: ۹۰) البته این هنجارشکنی خود از نوعی عدم توازن نشات می‌گرفت که از نظر اجتماعی گروهی در راس هرم بسر می‌بردند و گروهی نیز در قسمت پایین بودند و این خود شکافی عمیق در جامعه جاهلی ایجاد کرد که گروهی از جمله صعالیک را برای رفع این خلاء به حرکت وا داشت.

در زمانه صعالیک دو گروه زندگی می‌کردند؛ «گروهی ثروتمندکه حاکمیت و سیادت در اختیار آنها بود و گروهی فقیر که شغلی جز چراندن دام‌ها و گوسفندها نداشتند و این نیز برای همه آنها فراهم نبود.» (مروة،۱۹۹۰: ۱۵۲) البته اینکه چرا جامعه عرب در آن دوره از نظر اجتماعی جهتی دو قطبی داشت، ناشی از نوع روان‌شناسی عرب آن دوره بوده که همواره مسائل را از منظري دو قطبي می‌نگریستند و این مسئله از زاویه روان‌شناسي قابل بررسي است که در این مختصر نمی‌گنجد.

دو قطبی بودن جامعه عرب آن زمان خود نوعی بی‌عدالتی را در آن دوره اقتضا می‌کرد. چهره این بی‌عدالتی به گونه‌ای در اقتصاد و وضعیّت معیشتی این گروه بارز بود که این تبعیض و دوگانگی، بذرکینه و دشمنی در دل‌های ایشان که در محیط خشک و خشن کویر و صحرا زندگی می‌کردند، می‌پاشید و پیامد آن نیز فاصله گرفتن از نظام قبیلگی بود تا در کمینگاه‌ها بر سر راه قافله‌ها بایستند و با چپاول و غارت، حق خود را گرفته و آتش خشم و کینه خود را نشان دهند؛ زیرا این گونه شکاف طبقاتی باعث می‌شد ثروتمند هر روز غنی‌تر و فقیر هر روز فقیرتر شود و در نتیجه باعث بردگی، خرابی اوضاع اقتصادی، فقر و گرسنگی می‌شد. (خلید، بیتا: ۲۷)

پیامد توزیع ناعادلانه ثروت در میان افراد قبایل مختلف، ظهور دو طبقه ثروتمند و فقیر در نظام قبیله‌ای بود. این عامل با دو جریان اعتقادی و فکری مبتنی بر پایبندی عرب به آداب و رسوم قبیله‌ای و تبعیض نژادی مسائلی مانند رنگ پوست، نژاد و موقعیت اجتماعی را . که بخش عمده‌ای از آن به آزاد یا کنیز بودن مادر بستگی داشت تعقیب می‌کرد .از واقعیتهای دردآور جامعه جاهلی بود که اختیار و آزادی را از شاعر صعلوک سلب کرده، ناخواسته او را در دام عوامل درونی اعتقادی و خارجی گرفتار می‌ساخت. این عوامل باعث می‌شد که وی برای گریز از این واقعیت تلخ، به اعتراض و مقابله با این قوانین برخیزد و برای تحقق عدالت اجتماعی و توازن اقتصادی و به منظور مقابله با تبعیض نژادی و مقاومت در برابر آداب و رسوم قبیله، از قبیله و آداب و رسوم آن روی برتابد و برای گریز از فشارهای روحی و روانی، از جامعه فاصله گرفته، راه غربت را در پیش گیرد و نسبت به آداب و رسوم و اوضاع اجتماعی و اقتصادی جامعه خود بیگانه باشد. گرچه بعضی از آنها نیز قبیله را ترک نکرده ولی خصلت مبارزه، بیگانگی با آداب و رسوم جامعه را در زندگی آنها نمی‌توان نادیده گرفت. (عطوان، ۱۹۹۷: ۱۰)

اندیشه حاکم بر جامعه ایران قدیم نیز به دلیل برخی مسائل سیاسی اجتماعی گرایشی دو قطبی داشت. البته اینکه در جامعه فارس و عرب مسئله صعلوك و عیار شکل گرفت خود ناشی از نوعی اشتراک در اندیشه عرب و فارس است که در هر دو گرایشی دو قطبی دارد. کارکرد عیاران در جامعه فارس دقیقا مشابه همان چیزی بود

که صعالیک در جامعه عرب داشتند. «عیّاران به تشخیص خودشان عدالت را اجرا می‌کردند و چه بسا از خزاین ثروتمندان می‌دزدیدند و به بینوایان می‌دادند و یا مظلوم و بی‌گناهی را از زندان آزاد می‌کردند و با گروگان گرفتن یکی از افراد سرشناس، افراد خود را آزاد می‌ساختند.» (ارجانی، ۱۳۶۳؛ ج۳ :۲۲۳)

کسانی چون ارجانی وجود عیاران را برای جامعه نوعی ضعف دانسته و برآنند که آن‌ها به بهانه کمک به فقیران دست به غارت می‌زدند. البته تا حدودی کلام وی درست به نظر می‌رسد ولی به شکل اطلاقی مقبول نیست؛ زیرا اگر یک گروه به بهانه کمک به دیگران دست به غارت بزنند، تماما برای خود این کار را انجام نمی‌دهند؛ بلکه برخی واقعا به خاطر گرایش‌های اومانیستی که دارند به این امر گرایش پیدا می‌کنند. گروهی دیگر نیز موضع مخالف را گرفته و وجود عیاران را برای جامعه مفید دانسته‌اند؛ بدین معنا که فلسفه حضور صعالیک و عیاران را باید در گرایش صرف انسانی‌شان جستجو کرد.

«عیّاران یکی از گروه‌های اثر گذار در ایران هستند که فضای استبداد زده جامعه ایرانی عامل بنیادی در پیدایش این گروه بوده است؛ چرا که عیّاران مردمانی بودند کاری، جلد و هوشیار که از میان توده مردم برمی‌خاستند و در هنگامه‌ها خودنمایی می‌کردند و اگر ناگزیر می‌شدند دزدی از خزانه ثروتمندان و صاحبان زر و زور را هم شایسته می‌پنداشتند و از اعتراف به آن بیمی به دل راه نمی‌دادند.» (کربن، ۱۳۶۳: ۱۱۱) با توجه به آنچه گذشت کربن معتقد است که جریان عیاران نقش صرفا مثبتی در روند تاریخ داشته است؛ بطوریکه آنها در تعارض با جامعه استبداد زده آن زمان شکل گرفتند تا فاصله طبقاتی مردم را از بین ببرند.

«جامعه ایران همیشه به خدمات گروه عیّاران نیازمند بود، به خصوص در دوران فترت و هرج و مرج سیاسی نقش عیّاران رو به فزونی می‌نهاد. روابط و مناسبات صوفیان و عیّاران تا قرن سوم هجری قمری دامنه گسترده‌ای نداشت، زیرا تصوّف هنوز در بین گروه‌های مختلف شهری پیوند عمیق برقرار نکرده بود، اما شواهد نشان می‌دهد عیّاران و فتیان به خصوص در خراسان و سیستان انگیزه‌های مذهبی قوی در فعالیت‌های خود داشته‌اند.» (کلیفورد باسورث، ۱۳۷۰: ۲۴)

بنابراین یکی از محرک‌های اصلی جریان عیاران نگرش مذهبی بوده است که همواره برابری و برادری را به انسان‌ها آموزش می‌دهد. از نظر تاریخی می‌توان گفت که «زمینه‌های لازم برای ظهور عیّاران در دوران هخامنشیان فراهم بوده است امّا به دلیل حکومت متمرکز و قدرتمند هخامنشیان، آنان توانایی انجام آشکار فعالیت‌های خود را نداشتند امّا در پایان حکومت هخامنشیان و ترس از حملات ویرانگر اسکندر، زمینه برای فعالیّت عیّاران فراهم‌تر شد و با ورود اسکندر به ایران، این گروه تأثیرگذار در معادلات قدرت به رسمیت شناخته شد.» (ارجانی، ۱۳۶۳؛ ج۲، ۲۶)

جریان عیاران نیز مانند دیگر جریانهای تاریخی شدت و ضعف تاریخی خود را داشته. گاهی اوج گرفته و گاهی به انحطاط دچار شده است. «در اواخر دوره سلجوقیان، بار دیگر عیّاران سر برآوردند تا در غیاب نمایندگان رسمی این سلسله، خود عهده‌دار نظم و امنیت شوند و یا با توجه به این که در منصب داروغگی و کوتوالی منصوب شده بودند، بر اقتدار و قدرت خود بیفزایند.» (کرمانی، ۱۳۶۶: ۹)

نگاهی کوتاه به تاریخ ایران و عرب به خوبی نشان می‌دهد که بین جامعه فارس و عرب، به دلیل برخورد سیاسی، نوعی آمیزش فرهنگی اخلاقی نیز بوده است. در این راستا، ضمن اینکه عیاران دارای مبانی اخلاقی محکمی بودند، صعالیک نیز در جامعه عرب به این مسئله توجه داشتند.

«جوانمردی در جامعه عرب پیشینه دیرینه دارد و با توجه به اینکه پیش از اسلام، بخشهایی از عراق در تسلط ایرانیان بوده است و پادشاه ساسانی کم و بیش بر جزیرة العرب تسلط داشته‌اند، شاید بتوان گفت که آیین جوانمردی پیش از اسلام توسط برخی از ایرانیان در سرزمینهای عرب نشین ترویج شده بود و همانطور که جوانمردی و عیّاری پیش از اسلام در ایران باقی مانده، در آن سرزمین‌ها نیز پا برجا مانده است. همانندی‌های جوانمردان بغداد و عیّاران ایران نیز این سخن را تأیید می‌کند.» (افشاری، ۲۲.۱۳۸۲:۲۱)

بنابراین کسی که خوی و خصلت جوانمردی را در خود پرورش داده است باید دارای صفات انسانی والایی باشد

که او را به این مسیر هدایت کرده است. عیاران در کنار خصلت جوانمردی دارای ویژگیهای دیگری نیز بودند که آنها را به حرکت وا داشته و از عوامل قیام آنها شد.

«بی نیازی نسبت به مال و مقام دنیوی، از دلایل و انگیزه‌های قیام عیّاران و رغبت آنان به گذراندن زندگی خود در خدمت به همنوعان بوده است. آنان بسیار جوانمرد و گشاده دست و فراخ دامن بودند و هرگز دلبسته زر و سیم نبودند. عیّاران خود را ناداشت می‌خواندند و از طبقه تهی دستان می‌دانستند و هیچ‌گاه در برابر خدمت و کمکی که در حق دیگران روا می‌داشتند، پاداش و اجری نمی‌خواستند تا حدی که توقع اجر و مزد را از آیین جوانمردی دور دانسته، منش خود را بر پایه خدمت بی‌منّت و رضای خلق بنا کرده بودند.» (حاکمی، ۱۳۴۷: ۱۷۲)

یکی از اهداف و مقاصد عیّاران، برقراری عدالت در جامعه و گرفتن حقوق پایمال شده مردم ضعیف و درمانده از حکام ظالم و جبّار بوده است. به طوری که بعدها این امر یکی از اصول اخلاقی آن‌ها شد، به گونه‌ای که حتی برای کمک به تهیدستان، دست به راهزنی می‌زدند و برای دستیابی به این مقصود ملی و میهنی خود یعنی رهایی مردم ستمدیده از زیر بار ظلم و ستم و همچنین برقراری عدالت در جامعه، از هیچ‌گونه کاری خودداری نمی‌کردند.

نهضت و جنبش عیاران و جوانمردان به خاطر برآورده شدن خواسته‌ها و آرمان‌های اکثریت مردم، مبارزات طولانی انجام داده‌اند. همیشه از تهیدستان پشتیبانی نموده، در مقابل، زورگویان و ستمگران با همه قدرت و توانایی که داشتند، سر تسلیم به مقابل این جوانمردان، خم کردند. هدف اصلی این گروه، ایجاد عدالت و یاری درماندگان بوده است همان طوری که پیغمبر گرامی اسلام فرموده است: «إرحَموا عَزیزاً ذلَّ وغنیّاً إفتَقَرَ» به انسان عزیزی که خوار گشته و فرد ثروتمندی که فقیر گشته رحم کنید. (مجلسی، ۱۲۸۶: ۲۳)

«عیّار و عیّاری مرادف شجاعت و جنگاوری است. شجاعت، به عنوان صفتی بارز میان عیّاران نیز به مانند صعالیک مشاهده می‌شود و در سایه این شجاعت بود که آنها به شبروی و شبگردی دست می‌زدند و اساس درآمدشان را از این راه فراهم می‌کردند.» (عنصرالمعالی، ۱۳۴۵: ۱۸۱)

پی بردن به زمان پیدایش دقیق صعالیک و عیّاران، کار دشوار و تقریبا غیر ممکنی است زیرا هیچ یک از این دو گروه حادثه‌ای گذرا نبوده‌اند که فقط برهه‌ای از زمان را شامل شوند بلکه در تمامی دوران، به دو علت پاسداری از عزت نفس، نبودن عدالت اجتماعی و فاصله طبقاتی وجود داشته‌اند. عده‌ای بر این عقیده‌اند که ظهور عیّاران و جوانمردان ابتدا در ایران بوده است و عده‌ای نیز بر این باورند که نفوذ و گسترش این آیین، پیش از اسلام، در سرزمین‌های عرب سابقه داشته است. جوانمردان در آن زمان به عیّاران، سرگردانان، صعلوکان و یاغیان شهرت داشتند. (کربن، ۱۳۸۵: ۵ /افشاری -مداینی، ۱۳۸۸: ۱۱)

در واقع فلسفه ظهور صعالیک و عیاران - جدای از تشابه فرهنگی و اخلاقی - اجتماعی‌ای که در رویکردشان نمودار است - را میتوان در عواملی چند جست و جو کرد. نخستین عاملی که در شکل‌گیری صعالیک و عیاران نقش بسزایی داشته است همان تضاد فکری موجود در جامعه است که در هر دوره تاریخی وجود داشته است. در واقع اگر نگاهی عقل محور به این مساله داشته باشیم به خوبی می‌توان گفت که انسان همواره جریانی دو قطبی را در فضای اجتماعی داشته است. عیاران و صعالیک هم خود نمود عینی چنین امری می‌باشند.

دومین عاملی که در شکل‌گیری این جریان تاریخی موثر بوده، نبود یک نظام اجتماعی منسجم و هدفمند است که در آن زمان نوعی شکاف در ذهن جامعه ایجاد کرده بود. بر این اساس گروهی به نام عیاران و صعالیک، در جامعه آن روز برخاستند و فریاد برابری و برادری را سر دادند.

۲-۳- مبانی مشترک صعالیک و عیاران

با توجه به اینکه صعالیک و عیاران از دو جامعه‌ای سر برآوردند که دارای نوعی تشابه فرهنگی و اخلاقی - اجتماعی بود، بدیهی است که در هدف و رویکردهای اخلاقی - فکری خود نیز دارای نوعی این همانی و یکسانی باشند. از جمله این مشترکات میتوان "جوانمردی"، "شجاعت"، "اقتدار" و غیره را نام برد.

«تاریخ، صعالیک را افرادی بسیار سریع و تندرو معرفی می‌کند، به گونه‌ای که حتی از اسب هم پیشی می‌گرفتند. سبقت گرفتن از اسب را می‌توان نوعی مبالغه به شمار آورد، اما نمی‌توان اصل این ویژگی را به کلی مورد تردید و یا انکار قرار داد؛ بی‌شک آن‌ها سرعتی شگفت‌انگیز داشتند که توجه جامعه جاهلی را به خوبی جلب کرده بود و در نهایت در تاریخ نیز ثبت شده است هر چندکه شاخ و برگ یافته و با مبالغه آمیخته شده باشد.» (خلیف، ۱۹۶۶: ۴۲-۴۶)

یکی از صعالیک بنام، شنفری است که زندگی با حیوانات و وحوش را بر قوم و ملت خود ترجیح داد. او در شعر خود همواره از فضای خشک و سرد جامعه سخن می‌گوید و همچون برخی از شاعران رومانتیک چون جبران طبیعت و درونگرایی را ماوای راستین خود می‌یابد. بنابر این در شعر او آیتم جامعه‌گریزی به خوبی مشهود است.

«صعالیک قهرمانان دوی سرعت روزگار خود محسوب می‌شدند که رکوردشان دست نیافتنی می‌نمود. صعالیک که در جامعه حقیر شمرده می‌شدند احساس می‌کردند با دست یابی به این توانایی منحصر به فرد از همه همنوعان خود خصوصاً افراد با حسب و نسب و صاحبان قدرت پیشی گرفته‌اند و لذت سبقت گرفتن از دیگران سرمستشان می‌کرد.» (هال، ۱۳۸۷: ۲۴)

«از ویژگی‌های بارز زبانی در شعر صعالیک فراوانی استفاده از واژگان غریب است تا آن جا که گاه بیننده تصور می‌کند در مقابل مجموعه‌ای از واژه‌های طلسم گونه قرار گرفته و برای یافتن مفهوم تک تک آن کلمات باید به لغت‌نامه‌های پرحجم مراجعه کند زیرا قاموس‌های معمول و در دسترس دیگر نمی‌تواند مفید باشد. رهایی از فرهنگ و حرکت به سوی طبیعت در شعر صعالیک دیده می‌شود و موضوع دیگری که منحصر به شعر صعالیک است ترک گفتن اجتماع قبیله و کوچیدن از آن و پناه بردن به بیابان و دامن وحشی طبیعت است.» (خلیف، ۱۹۶۶: ۳۱۳) وجود واژه‌های غریب و ناآشنا در شعر صعالیک بدلیل طبیعت و ذات بسیار پیچیده آنها بوده است که آنها را به انتخابی پیچیده در مورد واژگان رهنمون می‌ساخته است.

اگر نیم نگاهی فلسفی نیز به اندیشه صعالیک داشته باشیم، به نوعی حس نوستالژیک در مورد این گروه دست می‌یابیم که این نگاه نوستالژیک آن‌ها را به تکنیک‌های ادبی خاصی رهنمون می‌سازد. به عنوان مثال در شعر صعالیک گرایش زیادی به اطلال و دمن وجود دارد که این امر را تایید می‌کند.

«از سنت‌های مقبول و رایج شعر جاهلی آغاز کردن قصیده با ذکر اطلال و دمن بود. یاد منزلگاه و آثار برجای مانده از همان ابتدا با نسیب آمیخته می‌شد و شاعر در این مقطع از قصیده احساسات و عواطف راستین خود را به تصویر می‌کشید و به آستان حبیب و منزلگاه او پیشکش می‌کرد. شاعران صعالیک به این سنت ادبی عمل نمی‌کردند.» (بهبیتی، ۱۹۷: ۱۰۰)

یکی از دلایلی که برخی از صعالیک به شعر روی آوردند عشق و علاقه‌ای بود که به خاندان خود و قبیله و جامعه خود داشتند. «شیفتگی و دلباختگی به محبوب در حقیقت همان دلبستگی و عشق به قبیله است. قرینه‌ای هم که این وجه را قوت می‌بخشید این است که شاعر در جریان گریستن و ابراز عواطف و احساساتش نسبت به محبوب از همراهان و اطرافیانش می‌خواهد که با او در این امر مشارکت کنند و این دور از انتظار و غیرت است.» (فاضلی، ۱۳۸۰:۳۶)

گاه شعر صعالیک در جهت منافع قبیله نیست؛ چون آنها با قبیله قطع رابطه کرده بودند و شعر برای آنها صرفاً هنر نیست بلکه صدای رسا و تصویرگر مرام و رنجها و آمال زندگی آنهاست. داستان ماجراجویی‌ها و غارتها، سخن از دوستان خود و وصف سلاح، داستان آوارگی‌ها در دل صحرا، سخن از فقر، صبر و استقامت در برابر فقر از موضوع‌های عمده شعر آنها می‌باشد. زبان شعرای صعالیک به فطرت زبان عربی نزدیکتر و صادقترین مصداق و تمثیل برای آن است.

صعالیک به جای قصیده که قالب رایج آن دوره عصر جاهلی بود، قطعه را به عنوان قالب متداول شعرشان انتخاب کردند. اوزان شعرهایی که صعالیک به آن بیشتر شعر گفته‌اند در قالب بحر طویل، وافر، کامل و متقارب و... بوده است. وحدت موضوعی از دیگر امتیازات شعری آن‌ها است که این امر حتی در قصاید طولانی آن‌ها

هم مشاهده می‌شود. قصصی بودن اشعار آنها هم از دیگر ویژگی‌های شعر صعالیک است که قصه‌ها و حوادث زندگی خود را بیان می‌کند. آنها خود را حامی افراد مظلوم می‌پنداشتند که این امر باعث شد رنگ و بوی غزل در شعرشان زیاد جلوه نداشته باشد و به زنان با احترام برخورد می‌کردند و آنها را بیشتر شریک و همدم خود در زندگی می‌دانستند. (خلیف، ۱۹۶۶: ۳۱۸-۳۱۴)

یکی از مسائلي كه صعاليك و عياران در آن مسير مشتركي را دنبال مي‌كردند مباني اخلاقي بود كه اين امر در صداقت و عفت و غیره جلوه می‌یافت. «امانتداری، پاکدامنی و عفت، نان دادن، وفای به عهد، راستگویی و راست کرداری و نام جویی از ویژگی‌های اساسی اخلاق عیاری به شمار می‌رود. توانایی در شبروی، نقب زدن، تغییر چهره، سرعت و دقت در عمل، کشیدن سریع خنجر یا کارد و زدن به حریف از ضروریات عیّاری است. بیشتر آن‌ها از میان عامه مردم برمی‌خاستند و معمولاً خود با بینوایی و تهیدستی، دست و پنجه نرم می‌کردند. عیّاری محصول دوران شهرنشینی ایرانیان است و هیچ محدودیتی برای پیوستن افراد مختلف وجود نداشت مشروط به اینکه به اصول اساسی عیّاری پایبند باشند.» (ارجانی، ۱۳۶۳، ج۳: ۲۲۳) یکي دیگر از ویژگیهای اخلاقی پسندیده که صعالیک همواره بدان پایبند بودند بخشش و گذشت بود. در واقع «کرم و بخشش از ویژگی‌های مشترکی است که در هر دو گروه صعالیک و عیّاران به وضوح دیده می‌شود. صفت بخشندگی و سخاوت در عیّاران به عنوان یک صفت برجسته و بارز وجود دارد و جوانمردان، دیگران را بر خود مقدم می‌دانند لذا از خویشتن گذشته و به دیگران می‌بخشند و در واقع مانند باران رحمتند.» (حاکمی، ۱۳۴۷: ۱۳۸) عیاران نیز صفاتی را داشتند که بر مبنای آن رفتار می‌کردند. بخشش و کرامت و جوانمردی و غیره جز لاینفک اعتقادی عیاران و صعالیک بود. «عزت نفس در هر دو گروه صعالیک و عیاران دیده می‌شود. عرب بادیه نشین هیچ صفتی را همچون ذلت و خواری زشت نمی‌دانست و هیچ زمان رغبت به بردگی و بیگاری کشیدن نداشت. این خصلت به شکل بارزی در میان صعالیک دیده می‌شد؛ زیرا آنان، زمانی شرف و عزت خود را کامل می‌دانستند که روی پای خود بایستند و نیازمند به دیگران نباشند، به طوریکه بعضی از ایشان زندگی بدون منت حتی با حیوانات وحشی و بی‌زبان را بهتر از زندگی در قبیله همراه با ذلت و سرافکندگی می‌دانستند.» (البستانی، ۱۹۹۸ : ۵) آنها در مقابل عزت نفس و غروری که نسبت به خود و هم وطنان خود داشتند از صفات حسنه دیگری نیز برخوردار بودند. «سختی کشیدن و بلا دیدن نیز بین این دو گروه صفتی بارز بوده است و آنها به خاطر روح بلندی که داشتند حاضر به پذیرش سختی بودند با این تفاوت که صعالیک سختی را بیشتر به خاطر مبارزه با نفس، به جان می‌خریدند اما عیّاران، سختی‌ها را بیشتر به خاطر به دست آوردن نام و نشان و مشهور شدن می‌پذیرفتند.» (العکبری، ۱۹۸۲ :۳۲) البته عیاران در کنار اشتراک رفتاری‌که با صعالیک داشتند صفات منحصر به فردی نیز داشتند. از جمله این صفات صبر و استقامتی بود که در برابر حوادث مشکلات داشتند. به دیگر سخن «صبر در برابر آزار از اصول آیین عیّاری بوده است. عیّاران می‌آموختند که چگونه در برابر تازیانه خوردن، شکنجه و قطع اعضای بدن، شکیبایی ورزند و ناله نکنند. آنها به این صبر خود می‌بالیدند. شاید برای نشان دادن اهمیت همین استواری و شکیبایی بوده است که گاه دست‌ها یا تن خود را نیز خالکوبی می‌کرده‌اند.» (افشاری، ۱۳۸۲: ۱۸) عیّاران نیز مانند صعالیک دارای آداب و رسوم خاص خود بودند که کاملا بدان واقف بودند و سرپیچی از آن را نوعی طغیان‌گری و سرکشی می‌دانستند. به عنوان مثال «آنها تازیانه خوردن، قطع اعضای بدن و شکنجه دیدن بدون اینکه ناله‌ای سر دهند را تمرین می‌کردند و یا اینکه اگر در مورد عفت و ناموس خواهر یا زن خود حرف ناروایی می‌شنیدند، بی‌آنکه صحّت آن را دریابند آنان را می‌کشتند.» (ابن جوزی، ۱۳۶۸ : ۲۲۷) در واقع عیاران و صعالیک در پی ایجاد آرمان شهر یا اتوپیایی بودند که درآن گدایی به شاهی مقابل نشیند؛ جایی که همه انسانها از یک جایگاه انسانی و اجتماعی برخوردار باشند و شاه و گدا از حقوق و ارزش یکسانی برخوردار باشند. به همین دلیل و برای تحقق آرمانهای خود شبگردی و شبروی را محور کار خود قرار دادند. از این رو «یکی از بارزترین ویژگی‌های اجتماعی مشترکی که در هر دو گروه عیّاران و صعالیک مشاهده می‌شود حملات شبانه و تهدید و غارت است. صعالیک عرب مانند عیّاران و شاطران ایران، پیاده و گاه سواره به کاروانهای کوچک و یا خانه‌ها دستبرد می‌زدند و می‌گریختند؛ گاهی نیز دزدی و تاراج آنان به

جهت انتقام‌جویی بود؛ اما در این بین از جمله صفاتی که در صعالیک دیده می‌شد، سرعت زیاد و نبردهای شبانه آنان بود؛ چنانکه در سرعت، دونده‌تر و سریع‌تر از حیواناتی چون اسب بودند، در واقع سرعت زیاد به عنوان یک اسلحه برای صعالیک به شمار می‌رفت که در جنگ‌ها و حمله‌های شبانه از آن بهره می‌جستند.» (غیبی، ۱۳۸۳: ۱۰۶ /مروه، ۱۹۹۰: ۳۴)

این محور اخلاقی عیاران و صعالیک یعنی شبروی و شبگردی- از جمله مسائلي است که بسياري از نویسندگان و صاحبنظران تاکید زیادی بدان داشته‌اند. از نقطه نظر آنها «عیّاران در شهرها شبروی و شبگردی می‌کردند و برای فرار از چنگ مأمورین دولتی از بامی به بامی می‌گریختند؛ به تهدید ثروتمندان و حکّام می‌پرداختند و به خنجر بازی و از برج و بارو بالا رفتن مشغول بودند. فواصل بین شهرها و روستاها را از راههای غیر معمول و ناشناس با شتاب و سرعت زیاد بدون بیم طی می‌کردند و مأموریت خود را به انجام می‌رساندند.» (باستانی پاریزی، ۱۳۴۴: ۵۹.۴۶)

البته بررسی رفتارشناسی عیاران و صعالیک، از منظر روان‌شناسی نیز قابل بررسی است که در این مختصر نمی‌گنجد. آنها برای رسیدن به هدف خود خیلی جدی بودند و انعطاف‌ناپذیر، بر خلاف اینکه این امر از نظر اجتماعی غیرت و مردانگی محسوب می‌شود، لکن از حیث روان‌شناختی نوعی آسیب روانی است؛ زیرا آنها در هیچ زمینه‌ای از تعادل روانی برخوردار نبودند. عبارات زیر و افتان و خیزانی که در آن مشاهده می‌شود بهتر و زیباتر این مفهوم را می‌رساند.

آنچه از رفتار جوانمردان و فتیان بر می‌آید این است که برای پیشرفت مقصود خود از کشتن و راهزنی و اینگونه بی‌باکی‌ها پرهیز نمی‌کردند. فتیان منظورشان از به کاربردن این واژه برای خود آن بود که عقاید و افکار یک فتای حقیقی را به خود بگیرند. ولی این تصمیم کمتر عملی شد؛ چه رابطه با همنوعان از بین رفت؛ یعنی مهمان‌نوازی و سایر خصوصیات یک جوانمرد حقیقی جایش را به خوشگذرانی داد و جنگجویی هم فقط برای اسم و شهرت و افتخار بود. جوانان زورمند و پهلوان که شعارشان فدا کردن جان در راه دوستان بود، تغییرکردند و نزاع و کتک‌کاری را پیشه ساختند و حتی زمانی هم تحت عنوان جنگجویی به راهزنی پرداختند. منظور فتیان از این تشکیلات آن بود که فقط به طرز معینی زندگی کنند ولی گاهی اوقات زندگیشان جنبه اخلاقی نداشت. (نفیسی، ۱۳۴۲: ۱۳۱)

واضح و مبرهن است که عیّاران نیز گروهی هستند که بیش از دیگر گروههای اجتماعی در منابع تاریخی و ادبی به فتوّت و جوانمردی معروف و موسوم شده‌اند و اعمال و فعّالیّتهای آنان به وضوح انعکاس یافته است. «در اشعار شعرا و داستان‌های ادیبان ایران در دوره‌های مختلف تاریخی اشاره‌ها و حکایات فراوانی درباره آن‌ها یافت می‌شود که در آن‌ها به جوانمردی، رندی، شجاعت، صیانت از نوامیس مردم، و البته دزدی و راهزنی آن‌ها اشاره شده است. عیّاران و صعالیک هم در سنّت ایرانی و هم در میان اعراب قبل از اسلام و پس از آن کار ویژه‌های مشترک فراوانی داشته‌اند و مورّخان واژه‌های مربوط به سنّت جوانمردی را بی‌مهابا در موقعیّت‌های مختلف به کاربرده‌اند.» (بلاذری،۱۳۶۷: ۵۱) یک تفاوت مهم در سنت عیّاری سرزمین خراسان با شهر بغداد و سرزمین‌های عربی قابل مشاهده است و آن این است که «روحیه جنگاوری، راهزنی، و عیش و نوش سنّت جوانمردی بغداد را تحت تأثیر خود قرار داده بود و به همین جهت گرایش‌های صوفیانه و اخلاق آن کم‌تر به چشم می‌خورد؛ و برعکس تفوّق اصول جوانمردی و فتوّت بر سنّت عیّاری خراسان جنبه جنگاوری را زیر نفوذ قرار داده بود. ابن اثیر از فساد عیّاران و به آتش کشیده شدن برخی از مناطق بغداد به دست آنان گزارش داده است.» (ابن اثیر، ۱۳۵۱، ج ۱۵: ۱۵۵۱) عیاران دارای فرهنگ خاصی نیز در زمینه پوشش بودند. این ناشی از این بوده که نسبت به خود توجه خاص داشته‌اند. شرابخواری و عیش و نوش خاص آنها و برخورد ویژه‌ای که نسبت به آن نشان می‌دادند خود ناشی از نوعی آسیب روانی محسوب می‌شود. به دیگر سخن «عیّاران در لباس پوشیدن روش خاص داشتند و سرگور ابوالهندی غالب بن عبد القوس، نخستین شاعری که در اسلام خمریه ساخت و وصف می و شراب کرد، می‌رفتند و شراب می‌خوردند و پیاله‌ای نیز بر گور وی می‌ریختند.» (کتبی، ۱۹۶۲؛ ج۲: ۱۲۲)

اگر چه رفتار صعالیک و عیاران از نظر روانی و اجتماعی نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود؛ لکن این هنجارگریزی خود در سطح سیاسی به عنوان امری بهنجار محسوب می‌گردد. از این رو «حاکمان و امرا از توانایی و استعداد عیّاران و فتیان در زمینه‌های مختلف استفاده می‌کردند. یکی از موارد بهره‌گیری از آنان در ارسال نامه و پیام امرا بود که به اصطلاح شاطری خوانده می‌شد. شاطری یا نامه‌رسانی وظیفه‌ای مهم بود، زیرا شخصی که عهده‌دار این مهم بود هم میبایست از قدرت بدنی و چالاکی برخوردار باشد و هم اعتماد حکومت را جلب نماید.» (کرمانی، ۱۳۶۶: ۴۷۳-۴۷۴)

به‌طور کلی می‌توان گفت که حرکت مشابه صعالیک و عیاران در فضای اجتماعی آن زمان به ویژه خفقانی که در فضای اجتماعی سیاسی جامعه عرب و فارس حاکم بود خود نوعی اعتراضی اجتماعی بود که با هدف از بین بردن شکاف اجتماعی و حقوقی مردم آن زمان صورت گرفت؛ هر چند این امر از جهاتی مثلا از نظر روان‌شناختی نوعی نابهنجاری تلقی می‌شود که دو گروه در کیش و مسلک خاصی به برخورد با بدنه اصلی جامه می‌پردازد؛ لکن از این نظر با هدفی مثبت جریان گرفته است.

۳-نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان نتایج حاصله را در محورهای زیرخلاصه نمود:

-صعالیک و عیّاران، جوانمردانی بودندکه از فقر و تبعیض جانکاهی که در عصرشان وجود داشت، به ستوه آمده بودند. ایشان در قالب گروه‌هایی ظاهر می‌شدند که دزدی و راهزنی را پیشه اصلی خود قرار داده و به قتل و غارت می‌پرداختند و به نوعی از ثروتمند می‌گرفتند و به فقیر می‌بخشیدند. و علّت اصلی تشکیل هر دو گروه نبود جامعه عدالت محور و توازن اجتماعی بوده است. صعالیک و عیّاران با وجود تفاوتهایی که با یکدیگر دارند به جهت اخلاقی و اجتماعی و اهداف، شباهتهای زیادی با هم دارند؛ به طوری که می‌توانیم هر صعلوکی را عیّار و هر عیّاری را نیز صعلوک بنامیم.

-عیاران و صعالیک ضمن داشتن مناعت طبع، قوانین و اصول اخلاق را رعایت می‌کردند؛ بدین معنا که با ستمدیدگان مهربان و با ستمکاران خشن و سخت بودند. البته می‌توان گفت که آنها بخاطر همین نابسامانی اخلاقی و اجتماعی، راهی جداگانه را طي كردند.

-شوریدن صعالیک و عیاران از نوعی نگرش آرمانی مایه می‌گیرد؛ بدین معنا که آنها در پی آرمانشهری که در آن "گدایی به شاهی مقابل نشیند" بودند. در واقع شعار آنها برابری و عدالت در لایه‌های مختلف اجتماعی بود.

-آنها تجلی عدالت اخلاقی، اجتماعی و اقتصادی بودند که وجودشان در جامعه آن زمان، شکاف‌های موجود در حوزه اجتماعی و اخلاقی و اقتصادی را پر می‌کرد.

-وجود صعالیک و عیاران در جامعه سنتی بیانگر وجود نوعی نظام اجتماعی- اقتصادي دو قطبي است كه در يك سو ثروتمندان و در ديگر سو تهيدستان قرار دارند. قدر مسلم اینکه آنها همچون وزن‌های بودند که نابرابری میزان اجتماعی را تعادل بخشیده و آهنگ انسانگرایی را در پهنای تاریخ می‌نواختند.

-هر چند که حرکت عیاران و صعالیک، از چشم‌انداز روان‌شناختی نوعی آسیب روان‌شناختی محسوب می‌شود؛ لکن از نظر اجتماعی یک حرکت قابل ملاحظه و مثبت ارزیابی می‌گردد.

منابع

ابن اثیر، عزالدین علی، (۱۳۵۱)، کامل، تاریخ بزرگ اسلام و ایران، ترجمه، ابوالقاسم حالت و عباس خلیلی، تهران: شرکت مطبوعات علی اکبر علمی.

ابن جوزی، ابوالفرج، (۱۳۶۸)، تلبیس ابلیس، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ابن رشیق، أبی علی الحسن القیروانی، (۱۹۸۱)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید، الطبعه الخامسة، بیروت: دار الجیل للنشر و التوزیع والطباعة.

ابن منظور، محمد بن مکرم، (۱۹۸۶)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

ارجانی، فرامرزبن خداداد، (۱۳۶۳)، سمک عیار۵ جلد، تهران: نشرآگاه.

افشاری، مهران، (۱۳۸۲)، فتوتنامه و رسائل خاکساریة، ج۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

افشاری، مهران و مهدی، مداینی،(۱۳۸۸)، چهارده رساله در باب فتوت و اصناف،چ۳، تهران: چشمه.

باستانی پاریزی، ابراهیم، (۱۳۴۴)، یعقوب لیث، تهران: انتشارات کتابخانه ابن سینا با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین.

البستاني، فؤاد افرام، (۱۹۹۸)، المجاني الحدیثة عن مجاني الاب شیخو، الطبعة الرابعة، قم: ذوی القربی.

بلاذری، (۱۳۶۷)، فتوح البلدان، ترجمه محمد توکل، تهران: نقره.

بهبیتی، نجیب محمد، (۱۹۷۰)، تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن الثالث الهجری، الطبعة الرابعة، بیروت: دار الفکر للطباعة والنشر والتوزیع.

جواد، مصطفی، (۱۹۵۸)، در کتاب الفتوة ابن معمار، بغداد: مطبعة شفیق.

خلید، یوسف، (بی تا)، الشعراء فی العصر الجاهلی، مصر: دار المعارف.

خلیف، یوسف، (۱۹۶۶)، الشعراء الصعالیک فی العصر الجاهلی، الطبعة الثانیة، مصر: دار المعارف.

دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، لغت نامه دهخدا دوره ۱۴جلدی، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران .

ضیف، شوقي، (۱۴۲۶)، تاریخ الأدب العربی العصر الجاهلی، الطبعة الأولی، قم: منشورات ذوی القربی.

عطوان، حسین، (۱۹۹۷)، الشعراء الصعالیک في صدر الاسلام و العصر الاموی، بی جا: دار الجیل.

العکبری، عبدالله بن الحسین، (۱۹۸۲)، شرح لامیة العرب، به کوشش محمد خیر الحلوانی، بیروت: دار الافاق الجدیدة.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندربن قابوس بن و شمگیربن زیار، (۱۳۴۵)، قابوس‌نامه، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

غیبي، عبد الأحد، (۱۳۸۳)، انواع الصراع في شعر الصعالیک الجاهلیین، رسالة أعدّت لنیل درجة الماجستیر (قسم اللغة العربیة وآدابها)، جامعة تربیة معلم طهران، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة.

فاخوری، حنا، (۱۴۲۷)، الجامع في تاریخ الأدب العربی الأدب القدیم، الطبعة الثالثة، قم: منشورات ذوی القربی.

کتبی، ابن شاکر، (۱۹۶۲)، فوات الوفیات، ج ۲، قاهره: شفق.

کربن، هانری، (۱۳۶۳)، آیین جوانمردی، ترجمه احسان نراقی، تهران: نشر نو.

کرمانی، افضل الدین، (۱۳۶۶)، سلجوقیان درکرمان، تصحیح محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: سروش.

کلیفورد باسورث، ادموند، (۱۳۷۰)، تاریخ سیستان از آمدن تازیان تا برآمدن دولت صفاریان، ترجمه حسن انوشه، تهران: انتشارات امیر کبیر.

مجلسی، محمد باقربن محمد تقی، (۱۲۸۶)، بحارالأنوار، به اهتمام محمد مهدی بن ملا، تهران: کتابخانه ملی.

مروة، محمدرضا، (۱۹۹۰)، الصعالیک في العصرالجاهلی اخبارهم واشعارهم، بیروت: دارالکتب العلمیة.

مسعودی، ابوالحسن، (۱۳۶۹)، مروج الذهب، ترجمه ابو القاسم پاینده، ج۲، تهران: علمی فرهنگی.

نفیسی، سعید، (۱۳۴۲)، سرچشمه تصوف در ایران، تهران: کتاب فروشی فروغی.

هال، جیمز، (۱۳۸۷)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

حاکمی، اسماعیل، (۱۳۴۷)، «بحثی درباره واژه‌های سالوک و صعلوک»، بیجا: نمایه شده در سایت نورمگز، صص۶۲۷ ـ ۶۳۰.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، (۱۳۷۳)، «شاعران صعلوک در ادب عربی»، مجله آیین پژوهش، س۵، ش۱، صص۵۶ ـ ۷۲.

ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۴۸)، «آیین عیاری»، مجله سخن، د ۱۹، ش ۱ ـ ۶، صص۴۱ ـ ۴۷.

فاضلی، محمد، (۱۳۸۰)، «صعالیک یا آزادگان مطرود»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره۱۴، ۳۶ ـ ۵۱.

تحلیل نمادهای مقاومت در اشعار فاروق جویده

صدیقه جعفری، معصومه حسین پور، خدیجه شاه محمدی[1]
۱ .دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
۲ .دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
۳ .کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

یکی از روش‌های کوبنده مقاومت، به کار بردن نماد در ادبیات است روشی که شعرا قادرند از آن برای الهام‌بخشی و انتقال پیامشان استفاده نمایند. فاروق جویده که از شاعران مصری است این فن را برای به تصویر کشیدن زجرهای مردم فلسطین، عراق و لبنان به کار برده است. او با استفاده از نمادهایی همچون شخصیت‌های مذهبی و عناصر متقابل طبیعت به روحیه‌ی فداکارانه‌ی مردم تحت اشغال، اشاره می‌کند. در این راستا شاعر توانسته تصاویر گذشته را برای مخاطبان ترسیم سازد تا بهتر بتواند اوضاع نابسامان و تاریکی‌های عصر را برای آنان ملموس سازد.

این پژوهش برآن است تا به روش توصیفی .تحلیلی، عناصر نمادین را دراشعار جویده با عنوان‌های: نمادپردازی شخصیت‌های دینی، نمادهای متقابل، نمادهای نکوهیده برای اشغالگران، نمادهای آیرونیک، نمادپردازی از طریق استفهام، نمادهای مکانی و نمادهای برگرفته از عناصر طبیعت را بررسی و تحلیل نماید، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، تمام نمادهای اشعار فاروق جویده دال بر سرکوبی، امید و اشتیاق است و گفتنی است که بیشتر نمادهای بکار رفته در شعر شاعر برگرفته از طبیعت از قبیل طوفان و آب، نور و صبح و ... می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: *مقاومت، نماد، فاروق جویده، شخصیت‌های دینی*

---

[1] نویسنده مسئول: shahmohamadi.maral@yahoo.com

مقدمه

یکی از مسائلی که امروزه به دنیای عرب سایه افکنده مسئله جنگ و درگیری بخصوص در سرزمین فلسطین است. بنابراین محتوای شعر شاعران همراه با مقتضیات زمان به پیش می‌رود؛ لذا مفهومی که اکنون در شعر شاعران معاصر عرب وجود دارد، مقاومت است و تقریباً تمام شاعران در این مهم طبع آزمایی کردند؛ زیرا ادبیات پایداری، زنده نگه داشتن روح مقاومت و خیزش مردم است و «ادبیاتی است که برای تحکیم پایه‌های وجود انسان برای خیر و خوبی و آرامش و برای رویارویی با دشمن تلاش می‌کند» (انصاری،۱۳۹۲، ۴۲ به نقل از نجم). از جمله شاعرانی که قسمت اعظم شعرشان موضوع مقاومت می‌باشد، فاروق جویده است. شاعر نامبرده، با توجه به حاکمیت فضای اختناق و نیز به دلیل پرهیز از صراحت‌گوئی، تعبیرات رمزگونه در شعرش به کار می‌برد.

اصطلاح نماد یا رمز که معادل واژه‌ی سمبل۱ لاتین است، عبارتست از هر آنچه که بدون گفتن چیزی به آن اشاره شود (ابن منظور، ذیل واژهی رمز). باید گفت زبان ادبی، آگاهانه یا ناآگاهانه از هر قاعده‌ای فراتر می‌رود و به این اعتبار شاید بتوان ادبیات را به معنای گریز از اقتدار زبان و انقلاب مداوم زبان خواند و شعر را گذر از یک معنا به معناهای بی‌شمار (احمدی، ۱۳۷۳، ۲۴۵) یکی از راه‌های گریز در ادبیات، بکارگیری رمزهاست که این مهم در ادب مقاومت به وفور یافت می‌شود؛ زیرا گاهی شرایط به گونه‌ای است که بیان اهداف مورد نظر شاعر در قالب نماد، گیراتر است. برخی برآنند که نمادگرایی هنر بیان اندیشه‌ها و عواطف و احساسات به گونه‌ای غیر مستقیم یا از طریق اشاره به چگونگی وقوع آنهاست (چدویک،۱۳۸۲، ۱). شروع مکتب نمادگرایی ادبی در کشور فرانسه بوده و پس از آن به ادب اروپا و آمریکا انتقال یافت (همان).

در دنیای ادب عرب جنبش نمادگرایی در شعر شاعرانی چون «بدرشاکر سیاب، صلاح عبدالصبور، ادونیس، نازک الملائکه و. .» به خوبی قابل ملاحظه می‌باشد (رجایی، ۱۳۸۷، ۲۴۴). این جنبش به دیگر شاعران نیز انتقال یافت و از نمادهای مختلفی برای بیان آراء مورد نظر خود استفاده کردند که بر عناصری همچون اسلام و عروبیت تاکید دارد ضمن اینکه مفاهیمی همچون مجد گذشته را یادآور می‌شود. ناگفته نماند که این مهم بواسطه مفاهیمی همچون آگاه سازی مردم و نشر دانش و مبارزه با جهل و انحراف صورت می‌پذیرد.

فاروق جویده نیز یکی از شاعران مقاومت است که به این مسئله توجه داشته و از طریق نمادهایی از قبیل مسیح و محمد و موسی و. . . و مواردی از قبیل عناصر طبیعی و متقابل و مکانی و . . مقوله‌ی مقاومت و پایداری را در اشعار خود گنجانده است. باید اذعان داشت که نماد می‌تواند معانی متعددی را بر حسب مقتضای سخن دربرگیرد که به خاطر چند معنایی بودن و بیان ابهام گونه موجب تمایز بر دیگر اسالیب بیانی گشته است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های ارزشمندی در مورد نمادهای مقاومت صورت گرفته که از جمله آنها موارد زیر می‌باشد: ۱.مبانی ادبیات مقاومت شعر معاصر ایران و عرب: ناصر محسنی نیا ۲.نماد: ایرج جمشیدی۳.مقدمه‌ای بر نمادشناسی: جلال ستاری ۴.نماد از دیدگاه ابهام (تحلیل عناصر بلاغی نمادگونه در شعر معاصر فارسی) محمدرضا یوسفی، صدیقه رسولیان آرانی ۵.تحلیل نمادهای شعر اعتراض در ادبیات معاصر عراق بر اساس اشعار حسن السنید: حامد صدقی، مرتضی زارع برمی. ۶.فاروق جویدة بین الرومانسیة و الواقعیة: علی نظری، سمیه اونق.

بررسی محتوای پژوهش‌های صورت گرفته نشان از آن دارد که هیچکدام به نمادهای مقاومت در شعر فاروق جویده اشاره‌ای نداشته‌اند و پژوهش حاضر ضمن استفاده از این موارد برآنست تا به واکاوی نمادهای شعر مقاومت فاروق جویده بپردازد و به پرسش‌های زیر پاسخ گوید: شاعر از چه نوع نمادهایی برای بیان اغراض شعری خویش بهره برده است؟ و آیا توانسته علاوه بر نمادهای مرسوم از نمادهای نو و بدیع نیز استفاده کند؟ شاعر در دیوان خود کدام نماد را بیشتر استعمال کرده است؟

---

1 -symbol

نمادهای مقاومت در شعر فاروق جویدة

۱.نمادپردازی شخصیت‌های دینی

یکی از مسائل مورد توجه شاعران، فراخوانی شخصیت‌های دینی است. شاعر با بردن نام این بزرگان به افتخارات آنان اشاره میکند. برخی گمشده‌ی خود را در فریادی که از جانب برخی شخصیت‌ها در مقابل ظلم بالا گرفت، می‌یابند و در شعر خود به آنها اشاره می‌کنند. از جمله این شخصیت‌ها آنهایی است که نامشان مرتبط با تمرّد و عصیان علیه فساد و ظلم می‌باشد. همان اندیشمندانی که در راه دعوت خویش رنج و عذاب به جان خریدند، اندیشمندانی مثل حسین، مسیح و... (عشری زاید، ۱۹۹۷، ۳۳).

۱-۱- امام حسین (ع)

از آنجایی که مفهوم انقلاب و مقاومت معادل مفاهیمی همچون قتال و جهاد و امر به معروف و نهی از منکر، جنگ و جهاد می‌باشد. (آل نجف، ۱۳۸۳، ۸۶) حسین (ع) هم به عنوان قهرمانی است که تمامی مفاهیم در وی تجلی یافته است و به یکی از قهرمانان و نماد پایداری تبدیل گشته است، به طوریکه «نام حسین (ع) اشاره‌ای رمزی است برای خشم، اندوه، شهادت و جاودانگی در بالاترین ابعاد دینی» (الجراح، ۲۰۰۹، ۶۹). بنابراین امام حسین (ع) نمادی برای غم و اندوه و رنج انسان معاصر گشته و درونمایه شعر بسیاری از شاعران را به خود اختصاص داده که در این میان فاروق جویده است، به طوری که جویده با فراخوانی شخصیت حسین (ع) در صدد تقویت روحیه‌ی مبارزه طلبی است.

يا آل بيت محمد..كم حنّ قلبي للحسين..وكم هفا/ غابت شموس الحق .. والعدل اختفى/ مهما صفى العقلاء في أوطاننا.. بئر الخيانة ما صفى . . .(دیوان، ۲۰۱۰، ۷)

ای اهل بیت محمد چقدر دلم مشتاق حسین است، خورشید حق افول کرده. . . عدل پنهان گشته. . . هرچند عاقلان سرزمین ما زلال گردند اما چاه خیانت زلال نخواهد شد.

در این ابیات شاعر با بیان نماد حسین (ع) به معرفی مکتبی می‌پردازد که به پاسداری از حق و عدالت حتی تا پای جان نیز پیش رفته است و از آنجایی که امام حسین (ع) نماد نهضت و جهاد و ظلم‌ستیزی است، حنین به سوی او نیز در واقع آرزوی هر آرمان‌گرا و حق طلبی است، لذا شاعر تحسر و تأسی خویش را در غیبت این نماد پایداری بیان می‌دارد که آن را با جمله (غابت شموس الحق) و (العدل اختفى) در منصه‌ی دید مخاطب قرار میدهد. اما آنچه که شایان ذکر است آن است که سوسوی امید شاعر نمایان است چرا که آن خورشید حق و عدالت را غائب می‌داند که هرآینه با جهاد و ظلم ستیزی در تارک وطن عربی فروزان می‌شود.

قد قال لي يوماً أبي/ إن جئت يا ولدي المدينة كالغريب/ . . ./ في الليل الكئيب/ قد تشتهي فيها الصديق أو الحبيب/. . . / أو جئت تطلب عزة الإنسان في دنيا الهوان/ إن ضاقت الدنيا عليك/ فخذ همومك في يديك/ واذهب إلى قبر الحسين/ وهناك صلي ركعتين. (همان،۳۱)

شاعر می‌گوید: روزی پدرم به من گفت پسرم اگر وارد شهری شدی و در آن غریب بودی در شبی غمگین، به دنبال دوست و یاری گشتی و خواستار عزت در دنیای ذلت بودی رنج و غمت را در دستانت بگیر و به سمت مزار حسین روانه شو و در مقامش دو رکعت نماز بگزار. شاعر برای تسلی دادن خود و مردمانش از غم و رنجی که گریبانگیر ملتشان شده توصیه به پناه آوردن به مزار حسین (ع) می‌کند تا یادآور حماسه‌ی او شوند آن روز که بین عزت و ذلّت مخیّر شد. بنابراین قول شاعر آنجا که می‌گوید:

«أو جئت تطلب عزة الإنسان في دنيا الهوان»، با این گفتار حسین بینامتنیت دارد: «الا و إن الدعی بن الدعی قد رکزنی بین اثنین- بین السّله والذّلّه- هیهات مِنّا الذلة... ناپاک ناپاکزاده مرا میان دو چیز: شمشیر و ذلت مخیر قرار داده است، ذلت از ما بسیار دور است. در کربلا وقتی آن حضرت را میان جنگ یا بیعت مخیر کردند این کلام

را بر زبان مبارکش جاری ساخت و بدین سان از ذلت کناره جست و برای عزت دست به مقاومت زد. بدین سان جویده تن دادن به خفت و خواری و عدم مقاومت در برابر زورگویان را برابر با ذلت می‌داند چنان که حسین (ع) بیعت با یزید را خواری می‌داند و مردم را به قیام برای عدالت و آزادگی از هر آنچه ناراستی است، دعوت می‌کند.

لازم به ذکر است که شاعر با به تصویر کشیدن قبر امام حسین (ع) که در واقع نماد استراتژی و پیکارطلبی است و به عنوان اسوه حسنه، رسالت پیامبر (ص) را در میان مردم برقرار کرده بودند نوعی بیداری را به مخاطب القا می‌کند و با تداعی حماسه امام حسین (ع) اصلاح طلبان را به مسئولیتهای اخلاقی و سیاسی برخاسته از ایمان اسلامی هشدار می‌دهد که در واقع می‌تواند تمهیدی برای ایجاد یک حرکت اجتماعی در برابر مظالم موجود باشد. از طرف دیگر با بیان لفظ (قبر) در معنای ضمنی خویش اشاره به میراث معنوی اعراب دارد که در پی آزادی و آزادگی مورد تعرض ظالمان قرار گرفته است ولی همچنان پرچم عدالت و ظلم ستیزی را در تارک میدان مقاومت برافراشته است.

۲-۱. مسیح (ع) و مریم

اما شاعر به بیان دیگری به نمونه‌هایی از نمادهای شخصیتی اشاره کرده است که در واقع نشان از نوعی رستاخیزی و فرهنگ مقاومت در درون اعراب می‌باشد:

جلباب مریم / لم یزل فوق االخلیل/ یضیء فی الظلماء/ فی المهد یسری صوت عیسی/ فی ربوع القدس نهرا من نقاء/ یا لیلة الإسراء عودي بالضیاء/ هزي بجذع النخلة العذراء/ یتساقط الأمل الولید/ علی ربوع القدس (دیوان، ۲۰۱۰، ۲۳).

چادر مریم هنوز در بلندای الخلیل وجود دارد، در ظلمات، می‌درخشد، صدای عیسی در گهواره در جریان است، در سرزمینهای قدس نهر پاکی جاری است، ای شب إسراء باز آی و تنه درخت دوشیزه را بتکان، تا نوزاد امیدواری در پهنای قدس بیفتد.

در این اشعار مقاومت که دیرینگی در تمدن تاریخ ادبیات جهان دارد با استفاده از ادبیات مسیحی و تداعی مصائب آن که نوعی ادبیات جهان شمول و فراملیتی است که نشان از سرانجام مقاومت و انقلاب است. هم‌چنان که گفته شده: «شخصیت مسیح نماد رستاخیز و نوزایی و بازآفرینی و نیز بیانگر درد و رنج انسان معاصر است». (أسوار، ۱۳۸۱، ۴۶). البته باید خاطرنشان کرد که شاعر با بیان اسوه‌های قرآنی از جمله حضرت مریم (ع) نوعی ادبیات عرفانی را نیز در کلام خویش گنجانده است. حضرت مریم (ع) که نماد مخالفت با هوای نفس و مقاومت در برابر سختی‌هاست مخاطب را به این جنبه از اخلاق سوق می‌دهد که صبر در برابر مصیبت‌هایی که موجب تمرین نفس و تزکیه آن می‌شود انسان را به حیات جاودانی هدایت می‌کند. البته باید گفت که صبر در عرفان درجه‌ای از صدیقان است که حضرت مریم نیز بعد از پیامبران از سخت‌ترین نوع بلا برخوردار بوده است. لذا شاعر با این گونه بیان عرفانی در ادبیات مقاومت، نوعی اخلاق گرایی و شکیبایی را نیز در کلامش قرار داده است که مخاطب را به این مهم فرا خواند.

۳-۱ محمد (ص) و موسی(ع)

شاعر با به کارگیری مفاهیم و معانی عالم قدسی به بیان حسی مقصود و غرض خویش اشاره دارد و آنچه را که موجب برجسته‌سازی کلامش می‌شود به کارگیری نمادهای ادیان مختلف در کنار یکدیگر می‌باشد که به نوعی می‌تواند بیانگر وحدت و همدلی و از بین بردن منیت‌ها و جدایی‌ها باشد. هم‌چنان که خداوند نیز تمام ادیان را یکی می‌داند و هر یک از آنها را مصدق و تایید کننده دیگری معرفی می‌کند، لذا شاعر با بیان موسی (ع) و عیسی (ع) و محمد (ص) سعی در وحدت کلمه دارد و با ترسیم سیمای الهی و بشری پیامبران اثر خویش را عرفانی و جذاب‌تر جلوه می‌دهد. جایی که می‌گوید:

هذا ضیاء مُحمدٍ/ ینسابُ یخترقُ المفارقَ والجسور/ عیسی وموسی والنبيُ محمدٌ/ عطرٌ من الرحمنِ في الدنیا یدور/ هذي قلوب الناسِ تنظرُ في رجاء/ أتُری یعودُ لأرضنا زمنُ النقاء؟/ أهلاً بنورالأنبیاء. (دیوان، ۳۵، ۲۰۱۰)
این نور محمد است که چهار راه‌ها و پل‌ها را فرا گرفته و نور عیسی (ع) و موسی (ع) و محمد (ص) همه جا را درنوردیده، رایحه رحمانیت خدا جهان را احاطه کرده، این دلهای مردمان چشم به امید بسته، به نظر شما آیا زمان پاکی به سرزمین ما برمی‌گردد، ای نور انبیاء خوش آمدی.

در این ابیات شاعر برای بیان وحدت و نیز برجستگی اسلام، محمد(ص) را که نماد اسلام و وحدت اسلامی است، به صورت شاخص بیان کرده است. نیز در کنار او عیسی (ع) و موسی (ع) را آورده تا به نوعی به این وحدت جنبه استدلالی ببخشد و سرانجام شاعر با آوردن (أهلاً بنور الأنبیاء) به تحکیم مبانی هم‌گرایی و وحدت ملی پرداخته و مخاطب خویش را به اصالت و شرف دینی و نیز پیمودن راه الهی گوشزد کرده است سپس هر یک از این شخصیت‌ها را نمادی برای پایداری و مقاومت در برابر هر گونه زورگویی و انحراف گرایی معرفی کرده است.

تنطلق المآذن بالنداء/ ویظلّ وجه محمد/ یسري به الرحمن نوراً في السماء. (همان، ۲۲) . . صدایی از گلدستهها به پا میخیزد، نور محمد پیوسته از جانب خدای رحمان آسمان را فرا میگیرد.

و یضیع العمر . . .(همان، ۲۵) عمر میگذرد.

شاعر با بیان (وجه محمد) که نماد بشارت و هدایت به سوی آزادی و آزادگی است از پرتو انوار احدی روشنایی می‌گیرد که با عرفان در آمیخته و اوج مراتب سالک را بیان داشته است. لذا نوعی امید را در دل مخاطب بر می‌انگیزاند تا در برابر هر گونه ظلم و بی عدالتی با امید به امداد الهی پایداری کند. باید اذعان داشت شاعر با نماد قرار دادن (یضیع العمر) برای بیان مفاهیمی ناگفتنی که در سایه‌سار آن عمیق‌ترین پیام القا می‌شود مدد جسته است؛ چرا که از بین رفتن عمر و حیات آدمی در واقع نوعی تلنگر و هشدار به مخاطب خفته است، مخاطبی که توان بیداری و انقلاب را در وجود خویش خاموش ساخته و از زمانه‌ی خویش غافل مانده است. بنابراین شاعر با بیان لفظ (عمر) که در واقع می‌تواند اشاره‌ای نوستالژیکی داشته باشد، مجد و عظمت گذشته خویش را که در زیر آوارهای استعمار قرار گرفته یادآورد می‌شود و او را به حیات دوباره این عزت و شرف برمی‌انگیزاند که در واقع موجب ایجاد نوعی هدف خود بنیاد در درون مخاطب می‌شود که با احراز علم و اراده خویش نوعی انقلاب و دگردیسی را در برگرداندن اصالت و شرف خویش ایجاد می‌کند.

همچنان که شاعر موسی (ع) را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید:

قالوا لنا یوماً/ بأن الأرض کانت للبشر/ موسی بربّكَ هل تری في الأرضِ/ شیئاً .. کالبشر؟ (دیوان، ۳۶، ۲۰۱۰) به ما گفته شده که زمین برای آدمیان است. موسی تو را بخدا آیا چیزی شبیه آدمیزاد می‌بینی؟

شاعر موسی (ع) را نمادی برای انسان مبارز در برابر طغیان‌گران می‌داند که تنها در کالبد انسان قرار دارند و از انسانیت بویی نمی‌برند. نیز عیسی (ع) را که نماد رستاخیزی و همچنین مقاومت در برابر ظالمان است مورد ندا قرار می‌دهد، گویی منجی بشریت را در آلام خویش شریک می‌کند و از مجد و عظمت از دست رفته عرب سخن می‌گوید و این طور می‌سراید:

عیسی رسول اللهِ/ یا مهد السلام/ هذي قبورُ الناسِ/ ضاقت بالجماجم والعظام/ أحیاؤنا فیها نیام/ وعلی جبین الیأسِ/ مات الحبُ وانتحر الوئام/ الحقُ مصلوبٌ مع الأنفاسِ في دنیا الدجل. (همان، ۳۶) عیسی ای جایگاه صلح/ این گور مردم است/ پر از جمجمه‌ها و استخوان‌ها/ زندگان ما در آن خفته‌اند/ عشق در پیشانی یأس مرده است و همبستگی خودکشی کرده/ حق در دنیای دجالان به همراه جان‌ها به صلیب کشیده شده است.

فراخوانی این رموز دینی در حقیقت تلاشی است برای مقایسه‌ی بین گذشته و حال (شکافی که اکنون عرب دچار آن شده) شایان ذکر است که ذکر این رموز می‌تواند منبع الهامی از تجارب گذشته باشد تا ملت به خود آیند و تجربه‌های تلخ گذشته تکرار نشود. فاروق جویده هم برخی رموز دینی را که رموز تاریخی هم به شمار می‌آیند برگزیده که با ماهیت قضایا و درد و رنجی که انسان معاصر عرب با آن دست و پنجه نرم می‌کند، همخوانی دارد و بدین وسیله در صدد انتقال آن درد و رنج به مخاطب خویش بوده تا او را علیه واقعیت موجود بشوراند. در پایان

شاید ذکر این نکته خالی از لطف نباشد که رمز و نماد بر زیبایی، گیرایی، ایجاز و تاثیر سخن نقش بسزایی دارد زیرا یک کلمه می‌تواند مفاهیم گسترده‌ای را در خود بگنجاند.

۲.نمادهای متقابل

شاعر برای برجسته سازی مفاهیم موجود در شعر خویش عباراتی را به کار می‌بندد که در مقابل یکدیگر قرار دارند. به عنوان مثال در قصیده‌ای به عنوان «من قال أن النفط أغلى مِن دمي» می‌گوید:

بغداد يا بلد الرشيد../ يا قلعة التاريخ ..والزمن المجيد/ بين ارتحال الليل والصبح المجنح/ لحظتان .. موت وعيد/ ما بين أشلاء الشهيد يهتز/ عرش الكون في صوت الوليد/ ما بين ليل قد رحل.. ينساب صبح بالأمل/ لا تجزعي بلد الرشيد.. لكلّ طاغية أجل (دیوان، ۲۰۱۰، ۴۳)

جویده در اینجا بغداد را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: ای شهری که روزگارانی قلعه‌ی مجد و عظمت بودی حال که طغیانگران برای نابودی تو آمده‌اند بی‌تابی مکن زیرا بین کوچ شب و صبح همه‌گیر دو لحظه وجود دارد؛ مرگ و زندگی و پس از شب رفتنی صبح امید می‌دمد و طغیانگران به فرجامشان می‌رسند. همانطور که ملاحظه شد شاعر با آوردن نمادهای متقابل (شب و روز)، (موت و عید) نشان می‌دهد که در برابر هر گونه سختی و ناامیدی و جمودی، امیدواری و رستاخیزی و تجدد وجود دارد لذا امت عربی با پشتکار و بیداری و پایداری و مقاومت در برابر این گونه عواملی که مانع پیشرفت و ترقی می‌شوند، می‌توانند به آمال و آرزوهای دیرینه وطن عربی دست یابند و مجد و شرف از بین رفته را باز یابند.

گفتنی است که شاعر با ذکر شخصیت هارون الرشید به عنوان یک شخصیت تاریخی قصد دارد بین گذشته و حال مقایسه انجام دهد و میزان مصایبی را که امت عرب دچار آن شده، به تصویر بکشد تا بدین وسیله عظمت گذشته را خاطر نشان سازد و آنها را برای بازیابی مجد از دست رفته امیدوار کند جایی که می‌گوید پایان شب صبح است و ای سرزمین هارون الرشید بی‌تابی مکن.

و در قصیده‌ای تحت عنوان «ماذا تبقى من بلاد الانبياء» می‌گوید:

خمسون عاماً والزمان يدور بنا./. لم تعد ابداً تفرق/ بين بيت الصلاة.. وبين وكر للبغاء/ النجمة السوداء/ ألقت نارها فوق النخيل/ فغاب ضوء الشمس.. جف العشب/ واختفت عيون الماء/ ماذا تبقى من بلاد الانبياء. (همان، ۲۱)

پنجاه سال است که زمان ما را می‌چرخاند..../ بین نماز خانه و لانه طوطی جدایی نیفتاده.../ ستاره‌ای سیاه بر بالای نخلستان سوسو می‌کند/ نور خورشید افول کرده... علف‌ها خشکیده/ چشمه‌های آب از بین رفته... چه چیزی از سرزمین انبیا باقی مانده؟

فاروق جویده در این قصیده به پنجاهمین سال اشغال فلسطین توسط رژیم صهیونیستی اشاره می‌کند و با آوردن دو مفهوم متقابل «بیت صلاة» و «وکر للبغاء» می‌خواهد بگوید مکانی را که روزگارانی محل عبادت و نماز بود و مردمان رفت و آمد می‌کردند، حال به ویرانه‌ای تبدیل شده که طوطیان در آن لانه کرده‌اند و دیگر مکان عبادت نیست. به نظر می‌رسد که ایشان با آوردن دو مفهوم متضاد قصد دارد غیرت دینی مردمانش را برانگیزد تا علیه ستمگران اقدامی کنند و سرزمین خود از جمله مکانهای مقدس را بازپس گیرند.

جویده در قصیده‌ای دیگر بنام «یا زمان الحزن فی بیروت» می‌گوید:

برغم الحزن و الانقاض يا بيروت/ مازلنا نناجيک. ./. .فرغم الصمت ما زالت مآذننا/ تكبر في ظلام الليل.. (دیوان،۲۰۱۰، ۱۰۵) ای لبنان با وجود آوار اندوه/ همچنان با تو نجوا می‌کنیم/ علی‌رغم خاموشی/ گلدسته‌های ما در تاریکی تکبیر سر می‌دهد.

شاعر ضمن همدردی با مردمان لبنان با آوردن دو نماد متقابل «صمت» و «تکبیر» برآنست تا به آنها بگوید علی‌رغم سکوت جامعه‌ی جهانی و حتی سکوت برخی کشورهای عربی، ما مردمان در ظلمت و جهل تماشاچیان

عرصه‌ی طغیان، حامی شما هستیم و سکوتشان را با تکبیر می‌شکنیم.

۳.نمادهای نکوهیده برای اشغالگران

شاعر در حوزه نمادپردازی و رمزگرایی برای بیان مفاهیم غیر ملفوظ به سمبل‌هایی روی می‌آورد که موجب تحقق بخشیدن به اهداف ادبی او می‌شود. نمادهایی که در واقع برای بیان خباثت و مظالم اشغالگران است و شاعر در اشعار خویش از آن بهره برده است.

سگ

اعمال وحشیانه‌ای را که رژیم صهیونیستی در حق مردم فلسطین روا داشت، شاعر را به این سمت روا داشت که وحشی‌گری‌های این رژیم را با نماد «کلب» به تصویر بکشد. جایی که می‌گوید:

قالت: ثيابك لم تعد تحميك من قهر الشتاء/ وتمزقت أثوابنا/ هذي كلاب الحي تنهش لحمنا/ ثوبي تمزق هل تراه؟/ صرنا عرايا في عيون الناس يصرخ عرينا/ البرد والليل الطويل. (دیوان، ۲۰۱۰، ۴۸) گفت: دیگر لباسهایت تو را از سوز زمستان محافظت نمی‌کند/ لباسهایمان پاره شده/ این سگان گوشت ما را می‌خورند/ آیا دیدی که لباسم پاره شد؟/ ما در مقابل دید همگان عریان گشته‌ایم در حالیکه سرما و شب طولانی است.

شاعر می‌خواهد بگوید درندگی این سگ صفتان نمی‌تواند مانعی برای مجاهدان باشد هر چند که طبیعت سگ هاری و درندگی است (شهاب، ۲۰۰۰، ۳۶۵).

هذي كلاب الصيد فوق رؤوسنا تعوي/ ونحن إلى المهالك..مسرعون..(همان، ۵) این سگ‌های شکاری بالای سر ما عوعو می‌کنند و ما همچنان به سمت مهلکه در شتابیم.

من قال إنّ النفط أغلى من دمي؟!/ ما دام يحكمنا الجنون..‌/سنرى كلاب الصيد/ تلتهم الأجنة في البطون. (همان، ۴)

چه کسی گفته که نفت با ارزشتر از خون من است؟ همچنان دیوانگی بر ما حکمفرمانی می‌کند/ سگان شکاری را می‌بینیم که شکمان را می‌درد.

خنزیر

خوک بیانگر ماهیت پلید و خوی وحشی‌گرایانه‌ی اشغالگران است. شاعر در اینجا خوک را رمزی برای حاکمان ظالمی می‌داند که به مردمان بی‌گناه عراق هجوم آورده و آنان را به خاک و خون کشیدند. زیرا شاعر این قصیده (من قال ان النفط أغلى من دمی) را زمانی سرود که صدام بخاطر نفت می‌جنگید و این سروده را از زبان کودک عراقی گفت. (خلیل ابراهیم، ۲۰۰۹، ۵).

في صلاة الفجر جهراً يصلبون / ونرى على رأس الزمان / عويل خنزير قبيح الوجه / يقتحم المساجد والكنائس والحصون. (دیوان، ۲۰۱۰، ۴)

«هنگام نماز صبح، آشکارا به صلیب می‌کشند و مدام در تارک زمانه صدای خوک زشت‌رو را می‌شنویم که به مسجد وکلیسا و پناهگاه‌ها یورش می‌برد». خوک در اینجا نماد جلادان صدامی است که با ماهیت پلید خود به چیزی رحم نمی‌کردند و به همه جا حمله می‌کردند.

در سال ۲۰۰۰ زمانی که آریل شارون به مسجد الاقصی آمد، مردم فلسطین علیه او به پا خواستند و شعله‌ی انتفاضه بالا گرفت. (خلیلابراهیم، ۲۰۰۹، ۶) شاعر نیز قصیده‌ای تحت عنوان «رسالة الی شارون» سرود که قسمتی از آن چنین است:

قبيح أنت يا خنزير كيف غدوت إنسانا؟ زشت باد چهره‌ات ای خوک تو چطور انسان شدی؟

طاعون و وبا

طاعون و وبا مي‌تواند نماد تمام دشمني‌ها و رنج‌هاي بشري و در مجموع نيروهاي شري باشد که هنوز بر زمین و انسان‌ها حاکم هستند زیرا این دو بیماری به سرعت گسترش یافته و جان انسان‌ها را می‌گیرند.

جيش التتار..يدق أبواب المدينة كالوباء.. / ويزحف الطاعون / أحفاد هولاكو على جثث الصغار يزمجرون / صراخ الناس يقتحم السكون. (همان، ۵)

سپاه مغول مثل وبا دروازه‌ی شهر را می‌کوبد/ طاعون می‌خزد/ نوه‌های هولاکوخان جسد کودکان را آزار می‌دهند/ فریاد مردم بر سکوت یورش می‌برد.

شاعر حمله‌ی اشغالگران را به امراض مسری تشبیه کرده که به سرعت همه‌گیر می‌شوند و خصوصاً بلای جان کودکان‌اند. همچنان که این بیماری‌ها به اطفال رحم نمی‌کنند. سنگدلان اشغالگر هم به جان همه حتی کودکان افتاده و هر که را سر راه خود ببینند، فنایش می‌کنند.

ذئب

گرگ یکی از حیوانات درنده است که اهلي کردن آن غیر ممکن است. در ادبیات این حیوان نماد درندگی و تجاوز است. لذا شاعر برای توصیف فجایع و جنایات استبداد و استعمار، با آوردن نام این حیوان خشم و خروش و نفرت خود را نسبت به بیگانگان می‌رساند و از آنجایی که این حیوان با هم نوعان خود به صورت دسته جمعی حمله‌ور می‌شوند لذا شاعر جنایات و کشتار همگانی مظلومین توسط غاصبین را با این نماد بیان می‌دارد.

شهداؤنا في كل شبر يصرخونْ.. شهدای ما در هر وجبی از خاک فریاد بر می‌آورند.
يا أيها المتنطعونْ.. ای کسانی که شاخ خورده‌اید.
كيف ارتضيتم أن ينام الذئب.. چگونه به خوابیدن گرگ راضی گشتهاید.
في وسط القطيع وتأمنونْ؟ (دیوان،۴۲، ۲۰۱۰) گرگ در وسط گله و شما در خواب!
تُسلَّم القدس العريقة للذئاب..
ويسكر المتآمرون. (همان، ۴۵) چگونه قدس عتیق طعمه‌ی گرگان شود و دسیسه‌گران مست باشند؟

۴.نمادهای آیرونیک

یکی از شیوه‌های نوین در نمادپردازی شیوه‌ی آیرونیک می‌باشد. «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رسیدن معنی مخالف پس وارونگی، وارونه نمایی یا وانمودسازی چیزی است که در تعریف بر سرش کمابیش اتفاق نظر هست». (موکه، ۱۳۸۹، ۶) بنابراین شاعر با نیشخندی ملایم ظاهر کلام را منظور قرار نمی‌دهد بلکه در بطن آن قصد تعریض و کنایه دارد که اینک به برخی از آن اشاره می‌شود:

خمسون عاماً والزمان يدور في سأم بنا/ فإذا تعثرت الخطى/ عدنا نهرول كالقطيع إلى الوراء. (دیوان، ۲۰۱۰، ۱۹)

پنجاه سال است که ما خفت کشیدهایم/ وقتی گام‌ها بلغزد/ نتیجه این می‌شود که مثل گله به عقب می‌دویم.

شاعر با نگرشی مدرن وضعیت موجود را مورد انتقاد قرار می‌دهد به طوری که خفتگان از حوادث جامعه را همچون گله‌های گوسفندی می‌داند که نا آگاهانه راه‌های پسرفت را طی می‌کنند و نیز می‌گوید:

والدهر يرسم صورة العجز المهين لأمة/ خرجت من التاريخ/ واندفعت تهرول كالقطيع إلى حمى الأعداء. (همان، ۲۲) زمانه تصویر ناتوانی و خواری امتی را رسم کرده که از تاریخ کهن خویش خارج گشته و مثل گله‌ای برای یاری دشمن دوان دوان در تب و تاب است.

و کسانی را که از هویت و تاریخ خویش غافل ماندند به صورت گله‌هایی ترسیم می‌کند که شاعر با ریشخندی انتقادی چهره واقعی حقیقت را از پس پرده‌ی آیرونی آشکار می‌کند. حتی شاعر حاکمان مستبد و ظالم را مورد هجوم انتقاد قرار داده و می‌گوید:

يسكر ألف دجال وبين كؤوسهم/ تنهار أوطان.. ويسقط كبرياء/... (دیوان، ۲۰۱۰، ۲۱) هزاران دجال که وطن

در میان جام‌های شرابشان در حال نابودی است و عزت در حال سقوط.

در این ابیات شاعر با مطایبه‌ای رندانه و جسارتی آمیخته با اندیشه، سران حکومتی را مورد انتقاد قرار می‌دهد به طوری که بی‌خبری آنها و نیز خوش‌گذرانی‌ها و غافل بودنشان از مصائب ملت را مورد طعنه قرار داده و معایب، سطحی‌نگری و رذایل آنها را به سخریه می‌گیرد و بر ضد بی عدالتی و ظلم خواهی‌های این مولدین و محرکین نابکاریها می‌شورد. در همین راستا ایشان امت خفته و غافل از اجتماع را مورد ریشخند قرار داده می‌گوید:

شهداؤنا خرجوا من الأكفان../ وانتفضوا صفوفًا، ثم راحوا يصرخون../ عارٌ عليكم أيها المستسلمون../ وطنٌ يُباع و أمةٌ تنساق قطعانا../ وأنتم نائمون.. (همان، ۴۰) شهدای ما از کفن خود بیرون شدند و صف در صف انتفاضه کردند و شروع به فریاد کردند که ای تسلیم شدگان! ننگ است که وطن به فروش رسد و امت مثل گله‌ی گوسفندی رانده شوند و شما در خواب باشید.

در این ابیات شاعر اختناق موجود در جامعه را بیان داشته و با استفاده از نماد آیرونی غفلت و فسادهای اجتماعی و سیاسی را با اسلوبی خنده‌آور به نقد و نقادی می‌کشاند. به این صورت که مغتصبین در پی نابودی و اشغال وطن عربی بر آمدند و ملت خفته همچون گله‌های گوسفندان بی خبر از رویدادهای اجتماعی و به اصطلاح در لاک خویش فرو رفته‌اند.

مشاهده می‌شود که شاعر از طریق اسلوب ممتاز آیرونی و طنز که در بطن خویش پیام‌هایی را گنجانده است قصد بیداری مخاطب خویش و برانگیختن غیرت و حمیّت او را دارد تا در برابر هر گونه بی‌عدالتی و اغتصابی پایداری کنند و وطن خویش را از وجود این عوامل انحطاط و عقب ماندگی پاک سازند و اجازه ندهند وطنشان به فروش برسد و خود مثل گله به این سو و آن سو سوق داده نشوند. از طرفی نوعی پرخاش در برابر عوامل مسلط بر جامعه وجود دارد که شاعر با بینشی انتقادی هم‌چون اعتراضی در برابر ناهنجاریهای اجتماعی و سلطه جبارانه حکومت به آن اشاره می‌کند که تسلیم بیگانگان نشوند و از خواب غفلت به پا خیزند.

۵. نمادپردازی از طریق استفهام

یکی دیگر از اسالیب ادبی که علاوه بر ظاهر کلام پیام‌های زیادی را در لابلای خویش گنجانده است نمادپردازی از طریق استفهام است. این اسلوب که دارای اغراض ثانویه است به نوعی ژرف ساخت سروده را تشکیل می‌دهد و مقصود شاعر را بهتر به خواننده می‌رساند به طوری که این شگرد موجب افزونی قدرت تاثیر و القای معانی به خواننده می‌شود، چرا که جملات پرسشی توجه خواننده را به ماهیت موضوع جلب می‌کند و او را از سوی گوینده به تفکر و تعمق دعوت می‌نماید. (شمیسا، ۱۳۷۵، ۱۸۸). البته باید خاطر نشان کرد که سؤالی که فاروق جویده به این شیوه مطرح می‌کند هرگز از روی ناآگاهی او نیست بلکه هدف دیگری را دنبال می‌کند و آن نارضایتی او از اوضاع نابسامان جامعه و تلاش و تکاپو برای رسیدن به آرمان‌های اصیل است که در قصیده‌ی «رساله الی شارون» به آن اشاره می‌کند.

ویسألني أمام القبر طفل/ لماذا لا يزور الموت أوطانا سوانا؟ /لماذا يسكر العربيد من أحشاء أمي؟ در مقابل قبر، کودکی از من می‌پرسد/ چرا مرگ فقط به سراغ سرزمین ما می‌آید؟ چرا این بدمست از احشاء مادر من سرمست است؟

شاعر از زبان طفلی پرسشی را مطرح می‌کند که با دست روی دست گذاشتن امت عرب در برابر مرگ سرزمین فلسطین هماهنگی دارد و برآنست که بگوید از ماست که بر ماست و اینکه یک بدمست عربده کش (شارون) از رنج دادن مادر ما سرمست است همگی تقصیر خود ماست. جویده از مرگ و نابودی و اغتصابی می‌رنجد که گریبانگیر وطن آنها شده است، سخنی که آمیخته با استفهام است و توجه مخاطب را جلب می‌کند. همچنانکه در قصیده‌ای دیگر خطاب به لبنان می‌گوید:

حرام أن نراك اليوم وسط النار/ هل شلت أيادينا؟ (دیوان، ۲۰۱۰، ۱۰۶). بعید است از ما که تو را ای بیروت در میان شعله‌های آتش ببینیم... مگر دستان ما شل شده است؟

شاعر با بیان (هل شلت أیادینا..) به انگاره‌هایی استناد می‌کند که با عث تهییج کسانی می‌شود که در برابر جنگ با اشغالگران صهیونیسم مساعدتی به لبنان نکرده‌اند و می‌گوید مگر دستهای ما فلج شده است؟ و فلج بودن دست را نمادی برای یاری نرساندن می‌داند و در قصیده‌ای دیگر که خواستار عدالت اجتماعی در راستای کنشی ترقی‌خواهانه است، می‌گوید:

من قال أن النفط أعلی من دمی؟

جویده با بیان این جمله استفهامی که جان آن کودک با ارزش‌تر از نفتی است که صدام برای چپاول آن خون کودکان و مردمان بی‌گناه را می‌ریزد، برآنست تا با توکل به خداوند اصالت و عزت و شرف میهن خویش را حفظ کنند.

فهل سیضیع من عینیک / نور الله تسبیحا / و ایمانا / و هل تغدو مساجدنا / امام الناس بهتانا؟

در حقیقت شاعر موجی از اعتراض مذهبی را در پی سخن خویش گنجاند که با بیانی پرسشی آن را برجسته ساخته و با کلماتی چون (نورالله) و (ایمان) و (مساجدنا) خواستار جامعه‌ای هماهنگ با شان مذهبی است و تسلط استبداد و مظالم را این گونه بیان می‌دارد و در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

هل من طبیب یداوی جراح امة. (دیوان، ۲۰۱۰، ۱۱۱). آیا طبیبی هست که درد ملت ما را مرهم نهد.

بدینسان طبیب را رمزی برای منجی و درمان کننده‌ی درد امت (تحت اشغال) قرار داده و قصد دارد با پرسش خود مخاطب را به تامل وادارد که در پی طبیبی برای درمان درد خود برآیند و سپس برای برانگیختن غیرت و حمیت مخاطب به منظور پایداری در برابر ظلم و ستم و نیز ارتداد مجد و عظمت گذشته این طور می‌گوید:

کثیرون ماتوا.../ بکینا علیهم / أقمنا علیهم صلاة الرحیل وقلنا مع الناس صبرا جمیلا/ فهل کل صبر لدینا جمیل؟...(همان، ۱۰۸)

در این فقره از شعر شاهد آنیم که فاروق جویده برآنست که بگوید «هر نوع صبری نیکو نیست و درست است که ما بر مرگ عده‌ی بی‌شماری شکیبایی پیشه کردیم اما مرگ وطن نیکو نیست پس ای ملت به خود آیید». به نظر می‌آید که شاعر در این ابیات به بیان ناملایمات زندگی و نیز نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی می‌پردازد و با بیان این مطلب مخاطب خویش را به صبر و پایداری در برابر آن مشکلات فرا می‌خواند و با یادآوری میراث دینی آنها را تحریک به نوعی انقلاب و شورش در برابر هر گونه بی عدالتی و رفتار خلاف شرع می‌کند.

ماذا تبقی من بلاد الأنبیاء؟

مشخص است که شاعر با بیان (الأنبیاء) که نماد صلح طلبی و انقلاب بر ضد فساد و ظلم است مخاطب را مورد استفهام قرار داده تا بهتر بتواند در جان او تاثیر گذارد و به پایداری و تجدد بر انگیزاند. لذا با اسلوب استفهام شاعر به شناخت جامعه معاصر عرب پرداخته که در واقع یکی از رسالت‌های ادبیات می‌باشد و هر گونه بی عدالتی و ناسزاگویی را به ریسمان نقد و انتقاد می‌کشد.

۷.نمادهای مکانی

یکی از عناصر سازنده‌ی نماد در شعر مکان است. شاعر در برابر رنج‌هایی که بر مستضعفین وارد می‌شود بی‌تفاوت نمی‌نشیند بلکه با معرفی نمادهای مکانی سعی در آفرینش فضایی آرمانی دارد که خیزش سترگی در آنجا به وقوع پیوسته و می‌تواند تاثیر عمیقی بر ادبیات پایداری بگذارد. آرزوي تحقّق ایجاد جامعه‌اي ایده‌آل در تلفیق مفاهیم معنوي و مادّي، صورتهاي بیاني مختلفي در قالب تفکرها و تمدّن‌هاي برخواسته از متن آن جامعه‌ها به خود گرفته است.

بغداد

بغداد یا بلد الرشید../ یا قلعة التاریخ ..والزمن المجید/ بین ارتحال اللیل و الصبح المجنح/ لحظتان .. موت و عید. (دیوان، ۲۰۱۰، ۷)

شاعر با یادآوری شهری که در تلفیق مفاهیم معنوی و مادی دارای تمدن‌های ایده‌ال بوده است به نوعی با اسلوب نوستالژیک مخاطب را به تهییج و تحریک تجدّد آن آرمانشهر بر می‌انگیزاند و از طرفی جامعه در حال جمود و زیر سلطه بی‌عدالتی را به تصویر می‌کشد.

کربلا

می‌توان گفت کربلا نمادی است برای آفرینش حماسه‌ای بی‌نظیر در دنیا، نماد اجرای احکام رسول خدا (ص) و نپذیرفتن ذلت.

ماذا تبقى من بلاد الأنبياء/ لا شيء غير النجمة السوداء ترتع في السماء..‌/ لا شيء غير مواكب القتلى/ وأنات النساء/ لا شيء غير سيوف داحس/التي غرست سهام الموت في الغبراء/ لا شيء غير دماء آل البيت/ مازالت تحاصر كربلاء/ فالكون تابوت. (همان، ۱۹)

در این ابیات که شاعر با یادآوری واقعه کربلا که در زیر سلطه و محاصره کفار واقع شده است تسلط و سیطره غاصبین را بر سرزمین‌های عرب بیان می‌دارد. ماذا تبقى من بلاد الأنبياء.. /لا شيء غير النجمة السوداء /ترتع في السماء. (همان، ۱۹) چیزی از سرزمین انبیاء باقی نمانده جز ستاره‌ای سیاه که در آسمان می‌چرد.

بقیع و قدس و فلسطین

شاعر برای بیان مسائل مهم و بحران‌های موجود از مکانهایی نام برده است که نماد چندپارگی و گم‌گشتگی و استعمارزدگی است.

يا ليلة الإسراء عودي بالضياء/ يتسلل الضوء العنيد من البقيع/ إلى روابي القدس (همان :۲۲) ای شب اسراء با نور محمدی را برگردان که آن نور از بقیع به بلندای قدس نفوذ کند.

ماتت فلسطين الحزينة/ فاجمعوا الأبناء حول رفاتها/ خلعوا ثياب القدس (همان: ۲۰) فلسطین غمدیده مرد، فرزندان پیرامون پیکرش گرد آمده/ لباس قدس را در آورده‌اند.

در این ابیات شاعر با بیان بحران‌ها و مشکلات موجود بار دیگر امید را در دل مخاطب بر می‌انگیزاند و اسارت و حزن و اندوه را از وطن عربی دور می‌داند و نور رستاخیزی و تجدد را در سرتاسر سرزمین اشغال زده نافذ قرار می‌دهد.

\

۷.نمادهای برگرفته از عناصر طبیعت

طبیعت و هر آنچه که در آن است، منبع الهام شاعران در به کارگیری رمز است. فاروق جویده با استعانت از عناصر طبیعت آنها را نمادی قرار می‌دهد برای بیان مفاهیم و اندیشه‌هایی که در سر دارد. این شاعر از عناصری چون درخت و شکوفه و روز و شب و غیره بهره گرفته است که در زیر به آن اشاره می‌شود.

نماد	عناصر طبیعی	نماد	عناصر طبیعی
دوستی و صلح و آزادی	طیور، حدائق، شمس	جمود وخشکی	الشتاء، الخريف، الحجار، بئر،كهوف
خوشبختی و حقیقت	لولوة حقائب رياض- القمر	نماد حرکت و جنبش	عواصف طوفان نهر بحر النسيم- السحابه
ایستادگی و پایداری	جبل نخيل التراف روابی-	امید و روشنایی	الشمس- القمر- الفجر- الانجم - المطر
تجدد و رستاخیزی	الربيع- الصبح اوردة زهره، حدائق، عيد	آرمانشهر	الروضة- حدائق- رياض-
سقوط و هلاکت	سراب- الرمال، ليل	کوچیدن	حقائب-

ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که یکی از رمزهایی که شاعر از طبیعت عاریه گرفته نماد رنگ است. یکی از این رنگ‌ها که شاعر آن را به کار گرفته، رنگ سیاه است. می‌توان گفت رنگ سیاه غالباً نمادی است بر بدبینی. در اینجا فرض کردن رنگ سیاه برای ستاره نوعی آشنایی زدائی است؛ زیرا شاعر دست به نوعی ابتکار زده و رنگ درخشان ستاره را سیاه جلوه داده و رنگ اصلی را نادیده گرفته. پرواضح است که دلالت رنگ سیاه نماد اشغال صهیونیست‌هاست که شهرقدس را تحت اشغال خود درآوردهاند. (محمدحمدان، ۲۰۰۸، ۱۵۲). یکی از برجسته‌ترین و نمودارترین عنصر در حوزه محسوسات، رنگ است. مزید بر اینکه هر رنگی در ادبیات حاوی پیامی جداگانه است که در ذهن مخاطب تاثیرات متفاوتی را بر جای می‌گذارند. لذا نمادهای تدبیجی آن است که متکلم رنگ‌هایی را ذکر کند که مقصود از ذکر آنها توریه یا کنایه در دیگر اغراض شعری باشد (حموی، ۱۳۷۸، ج۲: ۸۸۷). فاروق جویده نیز برای به تصویر کشیدن وضعیت موجود با بهره‌گیری از رنگ‌های متفاوت آن را در دید مخاطب به صورت ملموس قرار می‌دهد.

از آنجا که اعراب در روزگاری از جنگ‌ها و درگیری به سر می‌بردند لذا نوعی بدبینی و تشاوم بر آنها غالب گشته که رنگ سیاه نماد آن می‌باشد. (ثعالبي، ۲۰۰۱، ۱۲۰)

والنجمة السوداء/ ترتع فوق أشلاء الصليب/ تغوص في دم المآذن/ تسرق الضحكات من عين الصغار. (دیوان، ۲۰۱۰، ۲۰) و نیز در مورد رنگ زرد که نماد اراده و مجد و عظمت و ثروت است (دیاب، ۱۹۹۳، ج۷۴: ۴۲) می‌گوید:

والعمر یا اماه یرحل فی اصفرار/ ما کان لی فیه... الخیار. (دیوان، ۲۰۱۰، ۷۴) مادرم مرگ با زردی کوچ می‌کند/ من در آن اختیاری ندارم.

در این سطور شاعر عمر را بهایی گران و دارای مجد و عظمتی می‌داند که باید از تمام لحظات آن را غنیمت شمرد که هر آینه ممکن است از دست برود.

نتیجه

فاروق جویده برای بیان مقاصد و مفاهیم مورد نظر شعر خود به زبان رمزی پناه می‌برد و در این راستا انواع نمادها را بکار می‌بندد تا مفاهیمش را تصویری کرده و در ذهن مخاطب جای دهد. بکارگیری نماد شیوه‌ای اختصارگونه است که با یک کلمه می‌توان دنیایی از مفاهیم ارائه داد چنانکه نام حسین یک دریا معرفت و مفهوم در خود گنجانده است.

گفتنی است که بیشتر نمادهای بکاررفته در شعر شاعر برگرفته از طبیعت از قبیل طوفان و آب، نور و صبح و ... می‌باشد همچنانکه در لابلای برخی قصاید فاروق نمادهای دینی مثل حسین و مسیح و دیگر پیامبران به چشم می‌خورد که شاعر برای بیان مقاومت و مبارزه با ظلم و عدم پذیرش ذلت، حسین را ذکر می‌کند و برای نو شدن نماد مسیح و برای قداست نماد مریم و... را در شعر خود به کار بسته است.

از دیگر مسائل قابل توجه در اشعار وی نمادپردازی از طریق استفهام است. استفهام می‌تواند تاکیدی باشد بر تثبیت مفهوم مورد نظر و پیاده‌سازی آن در جامعه. شایان ذکر است که نمادهای به کار رفته در اشعار وی در راستای محتوای مفهوم پایداری و خیزش است

منابع

جویدة، فاروق، (۲۰۱۰)، «الأعمال الكاملة»، القاهرة: مركز الأهرام.
احمدی، بابک، (۱۳۷۳)، «ساختار و تاویل متن»، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
ابنمنظور، محمد بن مکرم، (۱۴۰۵ هـ)، «لسان العرب»، ج ۸، قم: ادب الحوزه.
أسوار، موسی، (۱۳۸۱)، «پیشگامان شعر امروز عرب»، چاپ اول، تهران: نشر سخن.

آل نجف، عبدالکریم، (۱۳۸۳)، «نظرية الثورة والمقاومة»، قم: مؤسسة آل صادق.

ثعالبی، ابومنصور، (۲۰۰۱م)، «فقه اللغة»، بیروت: دارالکتب العلمية.

الجراح، حیدر، (بی.تا)، «الامام الحسین فی الشعر العربی المعاصر»، (بی جا).

چدویک، چارلز، (۱۳۸۲)، «سمبولیسم»، ترجمه مهدی سحابی، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

حموی، ابن حجة، (۱۳۷۸)، «خزانة الادب وغاية الارب»، بیروت: دارالکتب العلمية.

رجائی، نجمه، (۱۳۸۷)، «آشنائی با نقد ادبی معاصر عرب»، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، «بیان و معانی»، تهران: فردوس.

شهاب، اسامة یوسف، (۲۰۰۰)، «الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والاردن»، ط۱، المملكة الاردنية الهاشمية، وزارة الثقافة.

عشري زاید، علی، (۱۹۹۷)، «استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی المعاصر»، القاهرة: دارالفکر العربی.

موکه، داگلاسکالین، (۱۳۸۹)، آیرونی، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.

محمد حمدان، أحمد عبدالله، (۲۰۰۸)، «دلالة الالوان فی شعر نزار قبانی»، بحث لنیل درجة الماجستیر، جامعة النجاح، فلسطین.

انصاري، نرگس، (پاییز۱۳۹۲)، «نمادپردازی در شعر مقاومت جواد جمیل»، مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۸.

خلیل ابراهیم، ابراهیم، (۲۰۰۹)، «الوطن فی شعر فاروق جویدة»، موقع منبر الحر للثقافه والفکر والادب.

دیاب، محمد حافظ، (۱۹۸۵م)، «جمالیات اللون فی القصیدة العربیة»، مجلة مجمع اللغة العربیة، عدد۲ .

چالش ادبیات و سیاست در دو فرهنگ فارسی و عربی دوره کلاسیک

سید حسین حسینی[1]، ایوب پورعبیری
۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
۲. کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

ارتباط سیاست و ادبیات در فرهنگ‌ها و ملل مختلف امری انکارناپذیر است، این رابطه در دو فرهنگ فارسی و عربی که از دیرباز با همدیگر تبادل داشته و دارای نقاط مشترکی در هر دو زمینه ادب و سیاست بوده‌اند گاهی موجد ادبی والا گشته و گاهی آنرا به قهقرا کشانده است. در همین راستا پژوهش حاضر به بررسی رابطه ادبیات و سیاست در دو فرهنگ فارسی و عربی دوره کلاسیک می‌پردازد. بنابراین ابتدا نگاهی اجمالی به رابطه این دو پدیده به طور عام و سپس در ادبیات فارسی براساس توالی سبک‌های آن داشته، همچنین این رابطه را در ادب عربی بررسی کرده و در پایان به مقایسه‌ای کلّی بین نمودهای تأثیر این رابطه در دو ادب پرداخته است. اما به دلیل گستردگی این مبحث و وابستگی شدید این دو پدیده به همدیگر - به ویژه در ادب عربی - سعی شده که بیشتر به نقاط بارز این موضوع و بیان تأثیرات مثبت و منفی این دو بر یکدیگر توجه شود.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رابطه این دو پدیده در فرهنگ فارسی «عموم و خصوص مطلق» و در فرهنگ عربی «عموم و خصوص من وجه» است.

واژگان کلیدی: *ادبیات، سیاست، ادبیات فارسی، ادبیات عربی*

---

[1] نویسنده مسئول: H.hosseini6288@yahoo.com

مقدمه

بحث رابطه ادبیات و سیاست، بحث جدیدی نیست. بلکه سابقه آن به دوران یونان باستان، مخصوصاً در آثار افلاطون باز می‌گردد. در فرهنگ ملل شرقی – خصوصاً فرهنگ فارسی و عربی علیرغم وابستگی کامل این دو پدیده به همدیگر در هر دو ادب – اگرچه تلاشهای گسترده‌ای در حوزه رابطه سیاست و هنر بطور کلی انجام شده، اما پژوهشگران به رابطه ادبیات و سیاست بطور خاص چندان به چشم اهمیت ننگریسته و در این زمینه دست به قلم نبرده‌اند.

هر پژوهشگری در این زمینه در تاریخ ادبیات فارسی با اولین گام متوجه می شود که زبان و ادب دیرینه این خطه کهن که روزگاری درخدمت دولت قدرتمند ساسانی‌ای بوده که خاور و باختر را با هم جمع کرده و تمدنی ساخته از حشمت و جلال، اینک باید در قرن سوم هجری سر برآورد و حدود دو قرن خاموشی اختیار کند و گذشته شکوهمند خود را به باد فراموشی سپارد.

بی شک دلیل اصلی این مسأله چیزی جز سوء تدبیر سیاسی و در نتیجه ضعف حکومتی و حمله اعراب نمی‌تواند باشد.

از این زمان ادبیات پارسی اندک اندک و سپس به همراه استقلال سیاسی ایران ظاهر می‌شود و رو به شکوفایی می‌نهد، اما اندکی بعد دوباره با حمله وحشیانه مغول تا اندازه‌ای سر در گریبان می‌برد.

و اگرچه ادوارد براون انگلیسی حمله مغول را بزرگترین ضربه و شدیدترین لطمه به فرهنگ و تمدن و ادبیات ملل مسلمان خوانده اما برخلاف ادب عربی به دلیل دیرینگی و غنای فرهنگی و علمی در دوره‌های پیشین، این دوره هنوز از ادوار گرانبار و درخشان تاریخ ادب فارسی است و قلّه‌هایی رفیع چون مولوی، سعدی، اوحدی، شیخ محمود شبستری، نجم الدین کبری، نجم الدین رازی، عبید زاکانی و دیگران در این دوره سر برآورده و حیات آنرا به درازا کشاندند.

همچنین ادب عربی که با ظهور اسلام از چنگ درگیری‌های قبیله‌ای رها شده بود و در عهد امویان در خدمت احزاب مختلف قرار گرفته و در حال صعود بود، در آغاز قرن دوم با سرازیر شدن سیل فرهنگ و تمدن ایرانی به دامان آن به اوج شکوفایی خود رسید و سرانجام با حمله مغولان و پراکندگی جهان اسلام و استقلال ایران، در سایه حاکمیت عثمانی به خوابی عمیق فرو رفت که تا عصر نهضت عربی بیدار نشد.

پژوهش حاضر می‌کوشد رابطه میان ادبیات و سیاست را بررسی کند و تأثیرات این دو پدیده بر یکدیگر و به تبع آن بر تقسیم و نامگذاری ادوار ادبی را نشان داده و مهمترین وجوه شباهت و تفاوت این رابطه را در دو زبان بیان کند.

روش پژوهش تحلیلی- توصیفی و با رویکرد مقایسه‌ای و تطبیقی (بر اساس مکتب آمریکایی) است.

ادب و سیاست

ارتباط بین ادب و سیاست ارتباطی است که با وجود اختلاف و خصوصیات متفاوت مربوط به هر کدام، بر هم تاثیر متقابل می‌گذارند، اما با این وجود، سیاست و ادبیات دو حوزه کاملاً مستقل هستند و هیچکدام بر دیگری برتری و اولویتی ندارد. ادبیات نیز مانند سیاست خودبسنده است. (غرایاق زندی، ۴۵۷) دانش سیاسی حوزه فرد و دولت و نیز حوزه‌های میانی را که موسوم به حوزه جامعه مدنی است، تنظیم و بررسی می‌کند. در مقابل تأکید ادبیات بیشتر بر افراد است و سعی در ایجاد رابطه مستقیم‌تر با افراد دارد. وظیفه هنر و ادبیات دو جنبه دارد: یکی لذّت و دیگری فایده.

ادبیات بواسطه همین فایده رسانی، امکان پیوند و رابطه با سیاست را دارد (همان، ۴۴۷) و با پس و پیش کردن ادبیات و سیاست میتوان به نقطه تعادل جدیدی رسید (همان، ۴۵۷) همان‌طور که محیط اجتماعی بر ادبیات

تأثیر می‌گذارد باید گفت متقابلاً ادبیات نیز بر اوضاع و احوال جامعه و شناخت تحولات و ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و قوانین و ساختار آن اثر مستقیم دارد؛ بطوری که در زمان سامانیان و غزنویان ادبیات به شکل بزمی یا رزمی، در قرون پنجم و ششم عرفانی، پس از حمله مغولان انتقادی، در دوره قاجار عامیانه و سرانجام در دوره مشروطیت ملی و سیاسی شد. (صراطی، ۱۳۸۵، ۷۱) همچنین تاریخ شعر عربی، سرشار از فراز و فرودهای قابل تأمل است، شعری که گاه در خدمت قبیله، و زمانی به عنوان سلاح برنده دین، و چندی در خدمت احزاب و گروه‌های سیاسی و در قرن دوم و سوم در خدمت اندیشه و تمدن اسلامی و مدتی نیز در قلب اروپا با کارنامه موشحات اندلس و در پی آن چند دهه در گونه‌ای از انحطاط و انزوا بوده است، تا اینکه درهای مشرق زمین به روی غرب باز شد و پس از چندین سال کشمکش میان سنت‌گرایان و نوگرایان، سرانجام به پیروزی گروه دوم انجامید، از اینجا بود که شعر عربی، خود را از قفس‌های طلایی قصرها و انزوای از جامعه رهانید و رسالت اصلی خود را حضور در میان توده‌های مردم یافت و در خدمت اندیشه‌ها، دردها و آرزوهای مردم قرار گرفت. (زینی‌وند، ۱۳۸۹، ۲۱)

عوامل فرهنگی (ادبیات، شعر، هنرها و مکاتب ادبی، فلسفی، عرفانی و الهی و ...) بیش از هر عامل دیگری در شکل‌گیری اندیشه‌ها بویژه اندیشه‌های سیاسی تأثیر بنیانی دارند. (جمشیدی، ۱۳۸۵، ۲۸۲) در بیان رابطه میان اندیشه سیاسی - به عنوان شاخه‌ای از علم سیاست و ادب سیاسی به عنوان شاخه‌ای از ادبیات می‌توان گفت که ادب سیاسی شاخه‌ای از اندیشه سیاسی است و رابطه‌اش با اندیشه، عموم و خصوص مطلق است (همان، ۱۹۲) امروزه برای ارائه نظریات سیاسی کاملاً جدّی از «تصور» که خاص حوزه ادبیات است استفاده می‌شود. بنابراین ادبیات و سیاست مکمل هم هستند (غرایاق زندی، ۴۵۷) از آنجا که ادبیات ریشه در فطرت و ذوق بشری دارد و بشر در ابتدایی‌ترین شکل زندگی‌اش نیازمند تدبیر است. بنابراین دو عنصر ادبیات و سیاست از زمان پیدایش اولین تمدن‌ها پدید آمده و با همدیگر در ارتباط بوده‌اند تا جایی که در دوره‌های اخیر در علوم انسانی و دانشگاهی شاخه‌ای تحت عنوان ادب سیاسی پدید آمده است. گستره ارتباط سیاست و ادبیات بسیار است و حتی می‌توان این ارتباط را در اندرزنامه‌ها که ظاهرا ارتباطی به سیاست ندارند - جستجو کرد. از آنجایی که "اندرز" و "موعظه" و "ارشاد" در قالب نصیحت و راهنمایی و ارائه راه حل و ... مطرح می‌شود، خود "نوعی اندیشه ورزی" در باب زندگانی سیاسی است و این گونه آثار به لحاظ نحوه و روش، اندرزنامه هستند و به لحاظ هدف و جهت اصلی سیاست‌نامه. به عنوان مثال رساله "نصیحه الملوک" در کلیات سعدی یا "نصیحه الملوک" اثر امام محمد غزالی هر دو دارای هدفی کاملا سیاسی‌اند در حالیکه روش و محتوای آن‌ها اندرزهای سیاسی و اخلاقی است. (جمشیدی، ۱۳۸۵، ۱۹۲)

سیاست و ادب فارسی

سبک خراسانی

سبک خراسانی به لحاظ تاریخی سلسله‌های طاهری، صفاری، سامانی و غزنوی را در بر می‌گیرد. که البته بحث اصلی مربوط به دوره سامانیان و غزنویان است و در اواخر دوران سبک خراسانی، سبک بینابینی وجود دارد که به سبک آذربایجانی معروف است.

در این دوران وابستگی طاهریان، به خلفای عباسی موجب ترویج ادب عربی گردید و در عوض کمتر به ادب فارسی توجه شد. «طاهریان که همگی اهل دانش و شعر دوستی و شعر پروری بودند بیش از هر امیر دیگر، ادبیات عرب را به درون سرزمین ایران کشاندند. اینان همه، هم ادیب و شاعر و هم توانگر و بخشنده بودند و بارگاه شکوهمندشان شاعران بسیاری را به خود جلب می‌کرد. روایت دولتشاه، طاهریان را دشمن سرسخت فارسی جلوه داده است.» (آذرنوش، ۱۳۸۷: ۱۰۱ و ۱۰۳)

اما همین که جرقه‌های استقلال برای پارسیان دمیدن گرفت این فرهنگ فارسی بود که شروع به بالیدن کرد؛ تثبیت حکومتی به اسم و رسم ایرانیان در ایران، که مستقل از هر حکومت دیگری باشد قطعا به رشد ادب فارسی می‌انجامد: یعقوب لیث صفاری شعرا را از سرودن شعر عربی برحذر داشت و گفت: «چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟» پس دبیر رسائلش محمد وصیف به پارسی در وصفش شعر گفت و گویند اول شعر پارسی اندر عجم او گفت.» (گودرزی،۱۳۹۰: ۵۹) «قرن چهارم، دوره سامانیان و دوره رواج و تثبیت نظم و نثر فارسی است. سامانیان بسیار فرهنگ دوست بودند و مخصوصا به فرهنگ ملی توجه داشتند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۵)

توجه به ادبیات فارسی به این دلیل نیز بود که شاهان و امرا هم مانند دیگر انسان‌ها طبعی شعردوست داشته‌اند و این علاقه به شعر و ادب موجب گسترش و رونق شعر فارسی در ادوار مختلف بوده است: هر چند تشویق و حمایتی که سلسله سامانیان از شعر و ادب فارسی دری کرده‌اند انگیزه سیاسی داشت اما غالبا از دواعی و اسباب ذوقی و قلبی هم خالی نبود. بعضی از این امیران خود اهل فضل و ادب بودند و احیاناً در مجالس مناظره با علما هم شرکت می‌کردند. تشویق و حمایت پادشاهان سامانی از شعر و شاعری و ظهور عدّه زیادی از شعرا خوش قریحه و پرمایه‌یی مانند رودکی و دقیقی و کسایی پایه سخن را در روانی و پرباری و استواری به جایی رسانید که طرز آنها در شاعری نمونه و سرمشق اخلاف قرار گرفت و حتی کسانی مانند عنصری و فرخی به عظمت مقام آنها در شاعری اذعان کردند. پاره‌ای قراین هست که لااقل از علاقه سلطان محمود به شعر حکایت دارد. اهداء شعر خاصه مدح نزد محمود وسیله تقرب بوده است و این معنی خود از علاقه او به شعر حکایت دارد. گذشته از سلطان که خود به شعر و شعرا عنایت داشت وزراء و امراء و رجال درگاه غزنه نیز تا حدی به پیروی از سلطان نسبت به شعر علاقه نشان می‌دادند. موافق روایت عوفی، احمد بن حسن میمندی خود شاعر بود و به پارسی و تازی شعر می‌گفت. (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۵-۳ و۱۱و۱۲)

می‌توان گفت سیاست در برخی از ادوار، در تهذیب و قاعده‌مند کردن شعر نقش بسزایی داشته است. «به طور کلی در دوره محمود بود که قواعد شعر دری و اصول نقد آن ممهد گشت. شعراء که در دورهٔ قبل، از جوازات و ضرورات استفاده می‌کردند در این دوره در حصار قواعد نشستند... طرز شعر دوره سامانی در عهد محمود و مسعود به اوج اعتلاء رسید.» (همان: ۱۷)

بدون تردید اهداف سیاسی یکی از دلایل حمایت سلاطین و امرا از شعر و ادبیات است که البته گاهی باعث رشد ادبیات نیز گردیده است: نشو و نمای زبان فارسی در پرتو حمایت سلطان محمود غزنوی که با اهداف خاص خود به استمالت قلوب ادبا و شعرای فارسی‌گوی اهتمام فراوان داشت دربار غزنویان را پس از سامانیان کانون بالندگی ادب پارسی گرداند. (گودرزی،۱۳۹۰:۶۱) غزنویان ریشه و نژاد ملی نداشتند و مثل سایر ترکان از سوی جنگجویان و قبیله خود پشتیبانی نمی‌شدند. محمود و فرزندانش از پایگاه‌های ملیت چون نژاد، تاریخ، مذهب و زبان فقط توانستند دو پایگاه زبان و مذهب را برای اهداف سیاسی خود برگزینند. (مرزآبادی، ۱۳۴۸: ۱۹۴ و ۱۹۶)

آنچه بیشتر موجب نشر ذکر و بسط نفوذ محمود در خراسان و ماوراءالنهر و حتی عراق و جبال گردید توجه و اقبالی بود که شعرای پارسی زبان به درگاه او کردند. تشویق و حمایتی که او از شعراء و ادباء می‌کرد و صلات و جوایز هنگفت و گرانبهایی که بدانها می‌داد البته جهت سیاسی داشت و ظاهراً برای بسط نفوذ در بلادی که مورد نظرش بود استمالت و جلب خاطر فضلا و هنرمندان آن بلاد را وسیله‌ای سودمند و لازم تلقی می‌کرد. اما رقابت با دربار سامانیان که تازه از خراسان برافتاده بودند و خاطره عدالت و نیکی آنان هنوز در دلهای خاص و عام زنده بود نیز در این کار از اسباب قوی و مؤثر به شمار می‌آمد و گویی درگاه ملوک بخارا که محمود خود در روزگار جوانی بدان منتسب بود برای او سرمشق فرمانروایی محسوب می‌شد. (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۰)

و البته، گاهی با پیشرفت سیاست، ادبیات رونق می‌گیرد: انصاف باید که بخش بزرگی از گنجینه ادب پارسی مدیون توجهات و نوازشهای خاندان غزنوی از دانشمندان ایرانی می‌باشد. (مرزآبادی، ۱۹۷) اما باید به این نکته هم اشاره کرد که غزنویان ترک نژاد بودند و نمی‌توانستند مانند سامانیان مشوّق راستین و پرشور فرهنگ ملی باشند. به همین سبب مثلاً تب شاهنامه سرایی در این عهد فروکش کرد و کسی مانند فردوسی که در شاهنامه به

ستایش ایرانیان و نکوهش ترکان پرداخته بود مورد بی مهری قرار گرفت. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۰)

گاه، تأثیر سیاست در مفهوم و مضمون شعر شاعران نیز بوضوح دیده می‌شود: در دورهٔ محمود رونق و رواج علوم دینی البته موجب مزید نشر ادب تازی در قلمرو حکومت سلطان گشت. به علاوه انقیاد و احترام ظاهری محمود نسبت به خلیفهٔ بغداد و ارسال رسایل و رسل با دربار خلافت نیز مؤید رواج ادب عربی در خراسان و غزنه گشت. دیوان رسایل عربی شد و فرزندان سلطان و سایر محتشمان نزد ادیب شعر متنبی و قصیده "قفا نبک" امرؤالقیس خواندند و کسانی مانند ابونصر عتبی و ابومنصور ثعالبی که در ادب عربی از ائمه عصر محسوب می‌شدند در خراسان به ظهور آمدند. بنابراین نباید تعجب داشت که در شعر گویندگان این عصر تأثیر مضمون و فکر گویندگان عرب گه گاه تا حد قابل ملاحظه‌یی مشهود بیفتد. (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۶)

یکی دیگر از تأثیرات سیاست که تا حدی غیر مستقیم است وارد شدن علوم و مضامین علمی در شعر است، رقابت در کیفیت مدح‌گویی باعث ورود مضامین و شیوه علمی در شعر می‌شود؛ به عنوان مثال، عنصری؛ معانی شعری را غالباً به کمک قیاسات برهانی توجیه می‌کند ... این اتکا بر استدلال قصاید او را که در بیان مناقب ممدوح است تأثیر و قوت بیشتر می‌بخشد و سبب می‌شود که در خاطر خواننده بهتر بنشیند و به تصدیق او نزدیک شود. (همان، ۲۰)

گاه به دلیل هرج و مرج سیاسی و عدم ثبات حاکمیت، شعر، خریدار نداشت: در فترتی که بین پایان عهد مسعود غزنوی (وفات ۴۳۲) و ظهور قدرت ملکشاه سلجوقی (وفات ۴۸۵) فاصله شد شعر دری یکچند بی بازجست ماند و بعضی شعرا به آذربایجان و عراق که احیاناً حکام و امراء آنجا فرصت بیشتری برای شنیدن شعر و تربیت شاعر داشتند روی آوردند. در چنین فتنه‌ها و فترت‌ها پیداست که برای دولت ضعیف غزنوی مجالی جهت ترویج شعر و تشویق شاعر باقی نمی‌ماند. ابوالفضل بیهقی مورخ معروف که در بحبوحهٔ این حوادث، تاریخ خود را می‌نوشته است در این باب می‌گوید: «بازار فضل و ادب و شعر کاسد گونه می‌باشد و خداوندان این صناعت محروم». مقارن این احوال سلاجقه نیز به تمهید اساس دولت خویش مشغول می‌بودند و هرچند شعرا به جهت کسب صلات و جوایز در آنها بیشتر امید می‌بستند لیکن آنها نیز عنایتی زیاده به شعر و ادب نشان نمی‌دادند و شعراء در عراق و جرجان و آذربایجان در هر جایی پراکنده شدند. (همان، ۳۷ و ۵۱ و ۵۲)

گاه نوع نگاه حاکمان به فرهنگ و ادبیات باعث تغییر ویژگی‌های کلی ادبیات یعنی تغییر سبک می‌شود که گاه، با تغییر قالب شعری نیز همراه است: سلجوقیان ترکانی بودند که از خارج از ایران آمده بودند، خط و زبان فارسی را نمی‌دانستند و با رسوم ایرانیان آشنایی نداشتند. سلطه آنان باعث تغییر در اوضاع و احوال اجتماعی شد که در نتیجه سبک را هم عوض کرد. آنان که در آغاز کار به شعر و شاعری التفاتی نداشتند باعث شدند که قصیده که وسیله مدح بود عقب بنشیند و غزل که وسیله بیان عواطف و احساسات بود رواج یابد. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۴ و ۹۴)

اما بعدها بعضی از حکام سلجوقی به اهمیت شعر و شعرا پی بردند و سبب ترویج ادبیات شدند: تشویق و ترغیبی که ملکشاه و سنجر و امراء و وزراء آنها از شعر و شاعری کردند سبب شد که شعراء و ارباب ذوق روی به دربار آنها آوردند و غالباً از آنها نواخت بسیار هم دیدند. (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۴۴) اما این همه حقیقت نیست؛ وجود جاذبه‌های دیگری، رجال دولتی را نسبت به شعر بی‌توجه می‌کرد: خواجه نظام الملک از صحبت صوفیه به صحبت شعرا و اهل ادب نمی‌پرداخت. این توجه و علاقه‌ای که خاص و عام در این عصر نسبت به مشایخ صوفیه اظهار می‌کردند سبب عمده در انتشار و رواج مبادی متصوفه در عصر مذکور می‌شد. بنابراین حیات زهاد و مشایخ در شعر جلوه دارد. و شعر که از دیرباز آینهٔ احوال سیاسی و اجتماعی بوده است، در دورهٔ اوایل عهد سلجوقی رواج بازار فقها و زهاد و مشایخ بود. در واقع زهد و ریاضت در این دوره بین تمام طبقات و مخصوصاً بین صوفیه و فقها رواجی داشت. (همان، ۲۵ و ۲۶)

گاه شعر شاعران انتقاد یا دست کم اظهار و نمایش بی بند و باری حکام، امراء و مردم زمانه است: در دورهٔ بعد از ملکشاه اکثر سلاطین و امراء در عیش و فساد مستغرق بودند. بسیاری از آنها عمر را یکسره در عشرت و ملاهی می‌گذاشتند. سلطان محمود بن ملکشاه اکثر اوقات را به شکار و شراب می‌گذراند و در آخر از کثرت مباشرت،

بیماریهای سخت بر او عارض گشت. مسعود بن محمد بیشتر سرگرم لهو و هزل بود و غالباً با مجانین و مرغان محبوب مؤانست می‌داشت. ملکشاه بن محمود، هزل دوست بود و مولع بر شکار و مباشرت. طغرل سوم حتی در میدان کارزار هم از کار آب فارغ نبود. این اوضاع البته در فکر و ذوق شعراء تأثیر داشت و شعر که آینهٔ اخلاق و افکار عامه به شمار می‌آید طبعا تصویر این احوال را منعکس می‌کرد... و زندگی اهل فسق و عشرت را هم در این آینه می‌توان مشاهده کرد. (همان، ۳۱)

گاه در نتیجهٔ روابطی که بین سلاطین و وزراء پیش می‌آمد روابط شاعران نیز به دوستی و دشمنی و نقد شعر یکدیگر می‌انجامید: ادبیات انتقادی در بین گویندگان آذربایجان و عراق رواج تمام یافت. به علت کثرت حوادث و وجود اختلافات امراء، بین شاعران هم که ملازم این درگاه بودند روابطی از دوستی و دشمنی پدید می‌آمد و کارشان به مدح و قدح و تملق و طعن در حق یکدیگر می‌کشید و البته جاه و حشمتی که بعضی از شاعران در نزد امراء و سلاطین می‌یافتند دیگران را به بغض و حسد یا به تکریم و ادب وا می‌داشت و حاصل این روابط اشعاری بود که در وصف و نقد یکدیگر می‌سرودند و البته این گونه اشعار بدان سبب که احیاناً متضمن عقاید و آراء شاعران در نقد و شناخت شعر می‌شد از لحاظ ادبیات انتقادی اهمیت خاص داشت. (همان، ۳۷)

سبک عراقی

«سبک عراقی به لحاظ تاریخی دوره مغولان و ایلخانان و تیموری را شامل می‌شود یعنی از قرن هفتم تا اواخر دوره مغولان». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۸) «مغولان در اوایل قرن هفتم (۶۱۷) به خراسان حمله کردند و بعد به تدریج به نواحی دیگر ایران رسیدند و به نظام اقتصادی و کشاورزی و فرهنگی ایران آسیب‌های عمده رساندند». (همان، ۱۳۸۶: ۱۸۷) «بعد از حمله مغول روحیه ایرانیان شکست خورده و احتیاج به سخنان آرام‌بخش و توجه به امور اخروی و دنیا را هیچ انگاشتن و اعتقاد به قضا و قدر باعث رواج بیشتر تصوف شد. و شعر شرعی این دوره فی الواقع عکس العمل در مقابل شعر مدحی است. شیوع عرفان در این دوره سرآغازی است برای ادبیات عرفانی که بخش عظیمی از ادبیات فارسی را در برمی‌گیرد. غیر از عرفانی که در این دوره گسترش پیدا کرده است رواج «غزل» هم ویژگی مهم این دوره است». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۸ و ۱۸۹ و ۱۹۱) که در واقع قالبی است برای نمایش احساسات و عواطف قلبی که البته معلول همین تغییر اوضاع اجتماعی است. و از بین رفتن روحیه شاد شاعران سبک خراسانی در اعصار بعد، در نتیجه حمله مغول، به مراتب سهمناک‌تر از قتل و غارت آنان بوده است. «شاید استفاده از وزن‌های شاد در سبک آذربایجانی را بتوان آخرین لبخندهایی دانست که از روزگار سبک شادخور خراسانی بر لبان شعر فارسی مانده بود. لبخندی که پس از یورش مغول تا امروز دیگر هرگز بر لبان شعر فارسی ننشست». (عباسپور، ۶۱)

یکی از نتایج گریزناپذیر حمله و جنگ و خونریزی مغولان پیدایش انواع ادبیات انتقادی بوده است: «برخی شاعران پس از حمله مغول شیوه پند و اندرز را برگزیدند که سعدی از جمله این شاعران است. برخی دیگر صریح‌تر و تندتر از آنان انتقاد کردند که سیف فرغانی از دسته این شاعران است و گروهی نیز به روش طنز و هزل و شوخی به مغولان تاختند که عبید زاکانی را می‌توان نماینده آنان دانست». (مرزآبادی، ۱۴۴) «در شرایط جنگ و خونریزی بود که حوزه علم و ادبیات تغییر می‌کرد: حتی وجه تسمیه سبک عراقی این است که بعد از مغول کانون‌های فرهنگی از خراسان به عراق منتقل شد». (شمیسا: ۱۳۸۴، ۱۸۸) «البته حمله مغول، باعث کوچ شعرا و عالمان ایرانی به هندوستان، آسیای صغیر و بلاد جنوبی ایران چون حوزه اتابکان لر بزرگ و اتابکان فارس را کانون‌هایی برای حفظ و نشو و نمای دوباره زبان فارسی گرداند». (گودرزی، ۱۳۹۰: ۶۱)

تبعات منفی حمله مغولان به همین جا ختم نمی‌شود؛ این هجوم باعث تنزل کیفی و کمی آثار ادبی گردیده است: «ادوارد براون انگلیسی نیز، حمله مغول را بزرگترین ضربه و شدید ترین لطمه به فرهنگ و تمدن و ادبیات ملل مسلمان خوانده و بین تألیفات قبل و بعد از این یورش تفاوت رتبه و اختلاف درجه فاحشی قائل شده است».

(مرزآبادی، ۱۲۹) عجیب نیست که جنگ و درگیری، سرودن شعر را از ذهن و فکر بسیاری از شاعران بدر کند البته اگر جانی در کالبد آنان باقی می‌ماند. «هجوم ویرانگر مغول، خراسان را که سه قرن کانون بالندگی زبان، فرهنگ و ادب ایرانی بود به ویرانی کشاند و کانون علم و شعر و ادب ایرانی با مرگ و آوارگی بسیاری از بزرگان علم و ادب آشفته ساخت». (گودرزی، ۶۱) و نیز «در عهد تیمور شعرا به جان خویش امید نداشتند تا به نان او چه رسد». (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۹۱ - ۹۲)

سبک هندی

با دگرگونی‌های اجتماعی سده‌های هفتم تا دهم سبک ادبی جدیدی به وجود آمد که آن را «سبک هندی»، «اصفهانی» یا «صفوی» نامیده‌اند. (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۳) این سبک، بیشتر مقارن دوره حکومت صفویان است. در اواخر این سبک، سبک فرعی دیگری بوجود آمد که به «سبک بازگشت» موسوم است. اولین نکته‌ای که در مورد دوره صفوی جلب توجه می‌کند تغییر سبک است. «انقلاب اجتماعی که به دلیل جهان‌بینی شیعی صفویان بوده است باعث تغییر سبک شد. حکومت صفویه که ایدئولوژی مذهبی شیعه را ترویج می‌کرد به شعر مدحی و درباری توجهی نداشت. و بیرون آمدن شعر از دربار باعث ترویج شاعری بین انواع مشاغل شد». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۳ - ۲۷۴) «این سبک بیشتر با واقعیات سروکار داشت تا رؤیاها و آرزوها و برای بیان این واقعیات مصمم بود از مضمون‌ها و مفهوم‌هایی استفاده کند که پیش از آن مورد استفاده نبود». (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۳) «شاهان صفوی از شعر مدحی حمایت نکردند و این باعث شد که شاعران جهت امرار معاش یا ثروت اندوزی به دربارهای هند روی آوردند زیرا آنجا هنوز بازار قصیده و مدح رونق داشت». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۴) «ادوارد براون حکومت دویست ساله صفوی را فاقد شعرای بنام«که دارای لیاقت بارزه و قریحه مبتکره باشند»، می‌داند و معتقد است این فقدان دقیقا متوجه حاکمان مملکت بوده و می‌گوید: «علت فقر زمان صفویه از شاعر نامدار، بیشتر نبودن مشوق و مربی بوده تا فقدان قرایح و طبایع نیرومند». (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۴)

البته شاهان صفوی یکسره در شعر و شاعری را به روی خویش نبسته بودند، چرا که آنها از اهمیت شعر به عنوان ابزار تبلیغات غافل نبودند. «اما برخی از شعرایی که در ایران ماندند مجبور بودند برای جلب توجه دربار اشعار مذهبی بسرایند؛ چرا که در این دوره صله‌های گرانبهایی به شاعران دسته اول داده می‌شد که البته آن هم به دنبال پیروی از سیاست مذهبی و نیز جنبه تبلیغاتی آن بود.» (همان، ۱۳۴) «هرچند آنان در نفوذ زبان ترکی در ایران سهم فراوان داشتند اما کم و بیش به زبان فارسی هم کتاب نوشته‌اند یا شعر گفته‌اند یا به ادب توجهی نشان داده‌اند. آنان رقبایی چون شاهان عثمانی و هندی داشتند که همه به مسائل فرهنگی توجه داشتند که از آن جمله، باعث توجه به شعر و شاعری بوده است». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۶) «این سبک که دیگر از نفوذ فرهنگ فرهیخته و قید و بندهای اهل مدرسه خارج شده بود، خود را به دست حوادث داد و سعی کرد بیشتر در کنار مردم کوچه و بازار قرار گرفته و بیانگر احساس و عواطف آنها باشد. و برخی از شاعران، اشعار خود را در قهوه خانه‌ها و ... بر مردم عرضه می‌داشتند». (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۳ - ۱۳۴)

هرج و مرج سیاسی باعث بی‌علاقگی شاعران به شعر و ادب می‌شد. «در پی هرج و مرج طولانی بعد از انقراض صفوی که فرمانروایی نادر و داوری کریمخان (۱۱۹۳- ۱۱۷۹) یک چند آن را لجام زد، ایران روی هم رفته بیش از نیم قرن در امواج ناایمنی و پریشانی غوطه می‌زد. پیداست که در چنین احوالی توجه به شعر و غزل نه برای طبقات محترفه که از هر گونه امنیت و فراغت محروم مانده بودند می‌توانست حاصل باشد نه برای طبقات علما و حکما.» و همین هرج و مرج سیاسی باعث کناره‌گیری شاعران از صحنه می‌گردد: «بعضی از شاعران مثل سید قطب نیریزی از بیم غوغای عوام به زاویه عزلت پناه بردند.» (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۴۵ - ۱۴۶)

گاه، این هرج و مرج سیاسی باعث بازگشت شعرا به دوره کلاسیک می‌شود.«سلطنت قاجاریه و ایجاد آرامش و ثبات در مملکت و تشکیل دربار عریض و طویل فتحعلیشاه و جانشینان او زمینه را برای این نهضت و تجدید

اشعار درباری و ستایش، بیش از پیش فراهم ساخت، زیرا پادشاهان این سلسله به شیوه دربار محمود و سنجر، صله و جوایز فراوانی به شعرا می‌دادند و موجب رونق شعر عاشقانه و مدحی و حماسی می‌شدند، به طوریکه شاعران این دوره لقب ملک الشعرایی می‌یافتند.» (صباغیان، ۱۳۷۱: ۶۸) بنابراین دلبستگی شاهان قاجار به رسوم درباری حکومتهای سامانی و غزنوی و آرامش جامعه ایرانی در دوره زند و پس ازآن و... از جمله عوامل شکل‌گیری مکتب بازگشت محسوب می‌شوند (خاتمی، ۷۳-۸۴) «در پی فترت طولانی بعد از عصر صفوی بعضی از شاعران عصر از کابوس هرج و مرج حاکم بر اوضاع به رویای بازگشت به نظم و سنت قدما پناه می‌بردند.» (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۴۶-۱۵۱) سبک هندی از بس مبتذل شده بود وقتی که دوره نسخ آن فرا رسید شعرایی از قبیل مشتاق اصفهانی بنای تتبع آثار قدما را گذاشته و سبک شعرای قدیم خراسانی را به نظم قصاید مطنطن راغب شدند و نظم خیالاتِ نازک کارِ هندی از رواج افتاد... و سبک هندی به طوری منقرض شد که دیگر امید اینکه دوباره احیا بشود نمی‌رود. (عطارد، ۱۳۲۷: ۲۵) و «سخنوران بازگشت پایه را بر پیروی از تکرار نهاده بودند و آرمانشان درآفرینش هنری، واپسگرایانه بود. در صورتی که اگر هنرمند حتی بخواهد خویشتن را تکرار کند آنچه در پی خواهد آمد اثری دیگرسان خواهد بود.» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۵)

تأثیرات منفی سیاست بر ادبیات فارسی

–سیاست گاه، سبب شعرگویی شاعران به زبانی غیر از زبان مادری آنان می‌شود. این موضوع باعث کاهش توانایی بسیاری از شاعران، در شعرگویی شده و نیز سبب می‌گردد که شاعران به مضامینی روی بیاورند که در عالم واقع آن را تجربه نکرده‌اند و با آن انس نداشته‌اند. این موضوع باعث تصنعی شدن شعر می‌گردد. به عنوان مثال برخی از شاعران سبک خراسانی از «ربع و اطلال و دمن» –که خاص فرهنگ عرب است– سخن گفته‌اند حال آنکه چندان مقبول طبع فارسی زبانان نیفتاد.

–حاکمان با سیاست‌های خود، شاعران را مجبور می‌کردند که از موضوعاتی چشم بپوشند. مثلا سیاست نژادگرایی و نژادستیزی و تعصب مذهبی و مذهب ستیزی آنان سبب شد که شاعرانی چون فردوسی، کمتر پیدا شود تا از فرهنگ و نژاد ایرانیان و مذهب شیعه سخن بگویند و حتی برخی از شاعران درباری تحت تأثیر این سیاست‌ها بر این ارزش‌ها تاختند.

–مقدس گرایی حاکمان، گاه، باعث می‌شد که شاعران آنان را از مقدسات دینی فراتر جلوه دهند. بدون تردید، برگهای «ترک ادب شرعی» از سیاه‌ترین برگهای ادب فارسی است.

–در بعضی از دوره‌ها بی اعتنایی حاکمان به شعر، نتیجه مستقیم هرج و مرج سیاسی است.

–جنگ و غارت، در بعضی از دوره‌ها مانند دوره مغول، سبب کشته شدن بعضی از شاعران طراز اول گردید.

–سیاست برخی از حاکمان که به شعر بی اعتنا بودند سبب گردید چشمه شعر بسیاری از ادیبان و شاعران بخشکد، زیرا کسی نبود تا از شعر آنان خود را سیراب کند.

–یکی از تبعات هرج و مرج سیاسی و جنگ، غم و اندوه بازماندگان است. این روحیه غم و اندوه و افسردگی به ادبیات هم وارد شد.

–سیاست بی اعتنایی برخی از حاکمان تازه غالب شده، باعث شد شعر به صورت ناگهانی از حوزه علما و تحصیل کرده به عوام تبدیل شود که با این اوضاع، ناگفته پیداست که شعر تا حد زیادی قاعده‌مندی خود را از دست بدهد.

–رخدادهای سیاسی و جنگ که باعث بازگشت شعر به دوره‌های قدیم شد، تا حد زیادی روح خلاقیت را از شعر گرفت و روند پویایی شعر را متوقف کرد.

سیاست و ادب عربی

دوره پیش از اسلام

مشهورترین پدیده‌ای که ارتباط ادب و سیاست در فرهنگ عربی را نشان می‌دهد، اتصال شاعران و ادیبان به دربار حاکمان است. این پدیده از آغاز پیدایش حکومت و ادب عربی و در زمان حکومت لخمیان که شاعران را به دربار شاهان جلب می‌کرد (آذرنوش، ۱۳۸۱: ۱۵) آشکار شد و این تجمع شاعران در دربار حیره باعث یگانه شدن زبان شعر عربی و انتشار وسیع آن گردید. (آذرنوش، ۱۳۹۰، ۴۴) آنچه که از ادبیات قبل از اسلام بدست ما رسیده حاکی از رابطه تنگاتنگ سیاست و ادبیات است. در این دوره شاعر، سند و صحیفه متحرک قبیله – که شکل ابتدایی دولت به شمار می‌رفت– بود و هرگاه شاعری در قبیله‌ای ظهور می‌کرد برایش جشن گرفته و قبایل دیگر به قبیله شاعر تبریک می‌گفتند. (شایب، ۱۹۷۶: ۴۱-۴۲) شرایط خاص زندگی اعراب دلیل اصلی ارتباط این دو پدیده در فرهنگ عربی است چون قبایل عرب همواره سرگرم حمله به یکدیگر بوده و به دلاوری و استقامت در جنگ نیاز فراوان احساس می‌شد، بنابراین اشعار مربوط به جنگ قبایل با یکدیگر بیش از نیمی از جُنگهای معروف شعر جاهلی را اشغال می‌کند. (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۵۵) رقابتها و جنگ‌های میان عرب جاهلی پیوسته با ابزار نبرد حل و فصل نمی‌شد؛ بلکه سلاح زبان نیز وجود داشت که شاید از سلاح نبرد سهمگین‌تر بود و خطیبان و شاعران آن را در حمایت از قبیله خود به کار می‌بردند؛ بدبخت قبیله‌ای که شاعر و خطیبی نداشت. (همان، ۵۷) ابوالفرج اصفهانی دو انگیزه اصلی شعر گفتن در دوره جاهلی را جنگ و عشق دانسته است. البته سبب اقتران شعر با جنگ، جوشش فخر و مردانگی در وجود شاعر و تحقیر کردن دشمن است و شاعر قبل از شاعر بودن یک سوارکار جنگجو است و شعر یکی از اسباب رهبری قبیله می‌باشد. (سلوم، ۱۹۸۷: ۵۳) احمد شایب معتقد است که باید مورخان شعر پیش از اسلام را شعر قبیله‌ای یا حکومتی بدانند که در خدمت قبیله گفته شده و هدف اصلی آن همان قبیله یا حکومت است. (شایب، ۱۹۷۶: ۴۲) البته رابطه ادب و سیاست در عصر پیش از اسلام، همیشه مثبت و سازنده نبوده و چه بسا که هجای یک شاعر سبب جنگی خونین میان قبایل می‌شد. «زیرا هجای یکی از اعضای قبیله، هجای همه اعضای آن بود، چنانکه دشمنی هجو شدگان منحصر به شاعر سراینده شعر نبود، بلکه شامل همه اعضای قبیله او می‌شد». (آباد، ۱۳۸۰: ۴۶)

در این دوره شاعر نقش اجتماعی عمده‌ای بر عهده داشت و برای او قدرتی مافوق طبیعی قائل بودند، سخنان شاعر، خاصه هجاهای او از قدرتی خباثت‌آمیز برخوردار بود و گاه قبایل، شاعران اسیر را دهان بند می‌زدند تا شاید از قدرت زبان‌آور سخنانشان رهایی یابند. و گاهی نفوذ شاعر و خطیب ممکن بود نفوذ رئیس را تحت الشعاع قرار دهد، آن چنان که وی ناچار شود مقام ریاست خود را واگذارد و حتی غرض بعضی رؤسای قبایل فقط آن بود که از طریق شعر حامیان خود شهرت و افتخاری کسب کنند و از گزند هجا در امان مانند. این مسأله مختص به دوره جاهلی نیست، حتی دوره اسلامی هم می‌بینیم که عمر خود گفته است: «صله نابود می‌شود و مدح به جای می‌ماند.» (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۶۲)

از دیرباز شعر از جمله لوازم سروری عرب بوده و از آنجا که پیروزی قیامها تا حد زیادی بر پایه تبلیغات موفقیت‌آمیز استوار بود، بسیاری از قیام کنندگان، شاعران و سخنورانی زبده بوده‌اند و یا رهبران در پی شاعران و سخنورانی بوده‌اند که جنبه تبلیغی قیام را رهبری کند. (آباد، ۱۳۸۰: ۶۹) و چون ادب و قدرت در گذشته پیوندی تنگاتنگ داشته‌اند. از این‌رو بیشتر شاعران و ادیبان شور ریاست در سر داشته‌اند. از آن جمله: متنبی، علی بن محمد تهامی، عبدالله بن معاویه، ابن معتز، احمد بن عضدالدوله (شاعر بویهی)، امیر قرواش بن مقلد (۴۲۲)، ملک ناصر (۶۵۶)، معتمد بن عبّاد (۴۸۸)، اعشی همدان (۸۳) و ابوفراس حمدانی (۳۵۷) و... .... (همان، ۱۱۳- ۱۱۵) به جرأت می‌توان گفت که در ادب عربی شاعری را نمی‌یابیم که به دربار راه نیافته باشد. و یا هیچ شاعر یا ادیبی را نمی‌یابیم مگر اینکه طعم زندان را – خصوصا از دوره اموی به بعد – چشیده است و این

باعث پیدایش حبسیه سرایی شده است که البته حبس گاهی موجد ادبی والا گشته همچون «رومیات» ابوفراس. (همان، ۴۱)

دوره اسلامی و اموی

دعوت اسلامی دو جانب داشت یکی دینی، دیگری سیاسی. (شایب، ۱۹۷۶: ۹۸) اسلام درصدد نابودی تفکر جاهلی و جانشینی آن بود. بنابراین جوّ تازه‌ای به دنبال وحی محمّدی (ص) پدیدار شد که برای شاعران مساعد نبود بلکه جوّی بود ناخوشایند که با ذوق شاعران کهن مخالفت ورزیده و ستایش شراب و زن را حرام کرده بود؛ به علاوه آنکه حضرت از همان آغاز ناچار شدند در برابر اتهام شاعر بودن از خود دفاع کنند بنابراین شعر از اعتبار ساقط گشت و طی نخستین سده‌های اسلام دچار رکود شد هر چند که خود حضرت شاعرانی خاص داشت که وی را مدح و به دشمنان حمله می‌کردند (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۶۸-۶۷) و طبیعی است که اسلام نیز همچون جنبش‌های دیگر شعر اسلامی را پذیرفته و پیامبر به شاعران آن پاداش می‌دادند. (شایب، ۱۹۷۶: ۱۰۳-۱۰۲) دلیل واقعی کم شدن شعر در این دوره این بود که همه نسل عرب آن زمان، برای یک اعلام همگانی آماده شد و شعر را برای جنگ و فتوحات به کار گرفت و با روی آوردن به اسلام از روایت و نقل اشعار روی گردانیدند. (سلوم، ۱۹۸۷: ۵۵) همچنین جنگ و درگیری‌های فراوان و روی آوردن مردم به اموری غیر از شعر و مبارزه خلفای سخت گیر با بسیاری از انگیزه‌ها و اغراض غیر اسلامی شعر و کنار رانده شدن صاحبان ادیان دیگر، به خصوص یهودیان از مشارکت فرهنگی از دیگر اسباب ضعف شعر در این حوزه به شمار می‌رود. (همان، ۵۸-۵۷) اما با تحقق وحدت اسلامی به پیشوایی پیامبر (ص) شعر نیز در این راستا به کار گرفته شد و طابع اسلامی به خود گرفت و از افق بسته قبیله‌ای به فضایی گسترده وارد شد. (آئینه‌وند، ۱۳۸۸: ۲۱) با نخستین پیروزیهای پیامبر در زمینه‌های مختلف، شعر عرب واکنشهایی گاه مثبت و گاه منفی از خود نشان داد و شاعران عرب به امید مدح گفتن و صله یافتن رو به سویش نهادند و این خود سرآغاز تاثیر نهادن اسلام در شعر عرب شد (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۱۱۱-۱۱۲) با وفات نبی اکرم (ص) احزاب مختلفی در اسلام سر بر آورد. از جمله مهمترین آنها: شیعیان، موالی، امویان، خوارج و زبیریان و غیره و هر کدام از این احزاب شاعران خاص خود را داشتند. (آئینه‌وند، ۱۳۸۸: ۲۵-۲۲) و متناسب با اختلاف این احزاب شعر نیز گرایشها و اهداف مختلفی داشت. حوادث گسترده این دوران از جمله درگیری خوارج و شیعیان، گسترش فتوحات اسلامی و تلاش امویان برای ثبات حاکمیت خود و واداشتن مردم به مراعات آن و خاموش کردن شورش‌های متعدد و آرام کردن رقابتهای بین قبایل و جلب رضایت مردم برای موروثی کردن خلافت و ... بر ادبیات این دوره مؤثر واقع شد. (آذرنوش، ۱۳۹۰، ۷۴) ظلم و ستم امویان نسبت به تشیع به حدی بود که شیعیان مجبور بودند تشیع خود را مخفی کنند و حتی تظاهر به کفر می‌کردند تا از قتل و زندان در امان بمانند. جورج جرداق می‌گوید: «همانا شیعیان علی نمایندگان مخالفان بنی امیه و بنی عباس بودند و هر ادب انقلابی و شورشی غیر ممکن بود مگر اینکه در چارچوب تشیع باشد». (جورج جرداق، ۱۹۷۰؛۱۹۰ به نقل از القتم، ۱۴۲۳؛ ۴۳-۴۴) به همین دلیل امویان قتل و شکنجه شیعیان را پیشه خود ساخته بودند، و مذهب شیعه ادب عربی را به حدی غنی ساخته که باید آنرا ادبیات انقلابی در شعر و نثر توصیف کرد. در این دوره بزرگترین مخالفان و انقلابیون، اندیشه‌های خود را از خلال شعر شیعی بیان می‌کردند و تشیع لباسی بود عام و موافق مبادی اسلامی، برای عدالتخواهان انسانی. (همان، ۴۳-۴۴) در این دوره ادبیات سیاسی همگام با زندگی سیاسی و نمایانگر درگیری‌های بین احزاب بر سر حکومت و بیانگر احساسات ملت است و بی شک این همراهی ادبیات با زندگی نشانه زنده بودن و پیشرفت و به روز بودن آن است. و این ادبیات سیاسی بزرگترین میراث سیاسی در ادب عربی از ابتدا تاکنون به شمار می‌رود. (آئینه‌وند، ۱۳۸۸: ۲۱) بنابراین در این دوره، پیشرفت ادبیات با اقتدار حکومت همراه بوده است. شاعران اموی در شهرهای جدید اسلامی پرورش یافته و زندگی‌ای مختلف از زندگی شاعر جاهلی دارند. اینان اهل علم و فقه و ادبند و همچنین ندیمان و مشاوران امیران در شهرهای مختلف و

صاحب آرای سیاسی‌اند. البته اینان به توسیع فن مدح و زیاده‌روی در آن پرداختند و آن را منبع ثابت کسب روزی قرار دادند و به سلطه حاکم به عنوان یک فکر و عقیده هر چه که باشد خدمت می‌کنند در این زمان، شاعران بدوی در جایگاه دوم اهمیت قرار گرفتند چرا که از حوادث و مشکلات جامعه جدید به دور بودند و نامی از آنان به میان نیامده مگر به ندرت. (سلوم، ۱۹۸۷: ۶۰-۵۹) در این عهد، رجز برای برانگیختن حماسه و شور و نشاط سپاهیان و همچنین هجا به دلایل سیاسی و اجتماعی به صورت چشمگیری گسترش یافت و منجر به پیدایش نقایض شد. این هجا و نقایض در حضور خلفا و امیران و به تشویق ایشان صورت می‌گرفت. میگساری، بی بند و باری و فساد اخلاقی و پیدایش غزل مذکر و همچنین عصبیت نژادی و دینی که امویان به خاطر حفظ قدرت آن را تشویق می‌کردند در شعر و ادب مؤثر افتاد. (همان، ۶۴-۶۱) «سیاست بنی امیه چنان مقتضی بود که شاعران را به سوی خود جلب کند و بین خود شاعران هم رقابت و همچشمی و اختلاف اندازند تا از یک سو ایشان را مدح کنند و از سوی دیگر همدیگر را هجو گویند و مردم را هم به تماشای مهاجات شاعران سرگرم و مشغول سازند. از اینرو مهاجات شاعران در این دوره به شکل و تصویری عجیب نمودار شد که در هیچ دوره و زمان سابقه نداشت» (بهروز، ۱۳۷۷؛ ۱۲۴) فن نقائض که از نظر سیاسی، نزاع و جدال و کشمکشهای سیاسی عصر اموی را بر سر خلافت بین بنی امیه و دیگران ترسیم می‌کند، بهترین نمایانگر اختلافات و مبارزات احزاب سیاسی این عصر می‌باشد. (همان، ۱۲۵) و سرانجام با ضعف حکومت اموی، شعر نیز رو به ضعف نهاد و شاعران در جانبداری از حکومت اموی و یا طرفداری حکومت عباسی دچار اضطراب و تشویش در اندیشه سیاسی بودند. (سلوم، ۷۰) اکثریت شاعران در عصر اموی با طبقه‌ای است که برای دفاع از احزاب گوناگون به شعر سیاسی پرداخته‌اند و اینان را «شعرای سیاست» نامیده‌اند. (جرجی زیدان، ج۱، ص۲۷۶ به نقل از بهروز؛ ۱۳۰) در قرن اول هجری سیاست بر ادب عربی غالب بود زیرا قرنِ تکوین دولت در داخل و گسترش نفوذش در خارج بود. بنابر این ادب ناگزیر از همراهی این جریانات و ثبت آنها بود. پس ادب این دوره نمایانگر دولتی نوخاسته است که قبایل بدوی را به شکل امت اسلامی جمع می‌کند. (شایب، ۱۹۷۶: ۲۷ باتصرف)

عصر عباسی

برتری طلبی اعراب نسبت به ایرانیان و فخر فروشی به آنان و تحقیرشان سبب شد تا فارسیان که تمدن اصیل کهن گذشته خود را فراموش نکرده بودند از اعراب به خشم آمده و ادب خود را به عنوان ابزار تفاخر بر عرب بکار گرفتند. (همان، ۲۶۹) و همراه با شعوبیان و دیگر عجم که تفکر شیعی بر آنان غالب بود غضب خود را به یکباره بر سر حکومت اموی فرو ریخته و آن را سرنگون کردند. سرانجام در سال ۱۳۲ امویان سقوط کرده و عباسیان روی کار آمدند که شامل دو دوره است: یکی دوره شکوفایی که قرن دوم و سوم را در بر می‌گیرد- و هم از نظر سیاسی و هم ادبی و فرهنگی مدیون ایرانیان است و دیگر عصر تفرقه که در عهد متوکل آغاز شد (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۷۶) و نهایتاً منجر به سقوط حکومت شد. نخستین خلفای عباسی، منصور و خاصه مأمون، سر آن داشتند که حکومت خود را از تمدن‌های مختلف یونانی، فارسی و هندی و ... و از اطلاعاتی که وارثان آنان داشتند بهره‌مند کنند؛ به همین دلیل آزادی درس و پژوهش در این دوره تشویق شد این دوران، دوران فعالیت عظیم ادبی و دینی و علمی مترجمان و ناسخان و مؤلفان و نویسندگان و شاعران بود که در عصر مأمون به اوج خود رسید و زبان عربی نیز در این دوره به صورت ابزاری انعطاف‌پذیر و توانا در آمد که قادر بود بار اندیشه‌ها و دانش‌ها و تمدن‌ها را به دوش کشد. (همان: ۷۸) همچنین در این عهد تشویق ترجمه آثار بیگانگان موجب توسعه فعالیت فکری و ادبی عظیمی شد. اهتمام به شاعران در این دوره به اندازه‌ای بود که شاعران در خصوص حکومت صاحب رأی و نظر بودند، بر خلاف شاعران اموی که خلیفه را مدح می‌کردند اما به او نظر و رأی نمی‌دادند، شاعران عباسی به وضع نظریه وراثت قدرت و سلطه پرداختند و آن را از فقه به گستره هنر منتقل ساختند. از جمله این شاعران منصور نمیری بود. (سلوم، ۱۹۸۷: ۸۴) در اثر آزادی اندکی که پس از روی کار آمدن عباسیان پدید آمد شعر شیعی که با

شهادت امام علی (ع) و امام حسین (ع) آتشناک شده بود، تبلوری خاص یافت. (همان، ۱۳۹۰: ۱۱۴) دوره اول این عصر را عصر طلایی نامیدند و چنانکه گذشت در این دوره ادبیات و سیاست به موازات هم و در تبادل با یکدیگر رو به شکوفایی داشتند. اما دوره دوم حکومت عباسیان چیزی غیر از سلسله نام خلفا نیست. (شیخ امین، ۱۹۸۶: ۱۳) از زمان خلافت مأمون دسته‌ای از سپاهیان ترک به خدمت خلیفه درآمدند. این ویژگی که از نخستین نشانه‌های سقوط سیاسی دولت بود در زمان متوکل آشکارتر گردید. (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۱۲۵) و ولایات مختلف در گوشه و کنار حکومت به استقلال رسیده و حکومت مقتدر عباسی رو در سرازیری سقوط نهاد و جوی از رقابت و مبارزه بین حاکمان سرزمین‌های مختلف ایجاد شد و این رقابت‌ها به حوزه هنر و ادبیات و فرهنگ کشیده شد و حاکمان سعی در جذب ادیبان کردند «بنابراین حرکت علمی و ادبی تا اواخر عهد عباسی پویا بود». (شیخ امین، ۱۹۸۶: ۵۶-۵۷) توجه فاطمیان به علم و ادب، ادیبان و شاعران و دانشمندان بسیاری را در دربار آنان گرد آورده بود که در قضایای سیاسی و اداره کشور سهم بسزا داشتند، از اینرو در قلب مسائل سیاسی، بحرانها و تحولات آن قرار گرفتند. (آباد، ۱۳۸۰: ۸۳) و حرکت فرهنگی در این دوره و دوره ایّوبیان، ادامه حرکت فرهنگی عصر عباسی بود. (شیخ امین، ۱۹۸۶: ۵۶-۵۷) و تشتت سیاسی، تشتت ادبی را به دنبال داشت و عدم استقرار و ناامنی عمومی به هیچ روی نتوانسته بود فعالیتهای ادبی و فکری را خاموش کند بلکه به عکس عدم تمرکز موجب تحریک اذهان و آمال مردمان می‌گردید و قرنهای چهارم و پنجم شاهد تعدد یافتن مراکز ادبی در پایتخت‌های ملی سلسله‌های رقیب بود و شهرهای مختلف با یکدیگر بر سر آن رقابت می‌کردند که کدام یک «بهترین بازاری است که در آن خوراک علوم و ادبیات عرضه می‌شود». (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۱۲۷-۱۲۸) معروفترین مراکز ادبی، حلب بود که سلسله عرب نژاد و شیعی مذهب حمدانی بر آن حکومت داشت در اطراف امیر بزرگ آنان، سیف الدوله، مشهورترین نام‌های زمان را در حوزه ادب و اندیشه میتوانیم یافت؛ از جمله؛ متنبی، و فارابی و غیر ایشان. (همان، ۱۲۹) تشدید درگیری دولتهای شیعه و سنی، پدیدار گشتن نهضت قرامطه و جنگهایی که بر شرق تحمیل شد (از جمله جنگهای صلیبی و...) همراه با شعار دینی بود و ملوک و پادشاهان فرنگی و اروپایی که حملات متوالی‌ای را تدارک دیده بودند شعار دینی را با خود داشتند و مشرق مدافع نیز شعار دینی را اساس کار خود قرار داد (شیخ امین، ۱۹۸۶: ۱۲۷) این عوامل و عوامل مشابه جوی از تقدس‌گرایی در سیاست را بوجود آورده بود و باعث توجه کامل شعر به این سمت شده، در نتیجه شعر دینی و مدایح و حماسه‌های دینی و افتخارات زیاد شد. پدیده جالب توجه تعداد شاعران است که درعصرهای اولیه از جاهلی تا عهد سوم از عصر عباسی، شاعران معدود بوده‌اند اما تعداد شعرای دوره چهارم – زمان حکومت سلاجقه و فاطمیان و ایوبیان– و همچنین عصر مملوکی و عثمانی زیاد است و شمارش آنان سخت. (همان، ۸۲) که این در نتیجه تقسیم حکومت و تعدد ولایات است.

عصر انحطاط

پس از دوره عباسی، پیروزی مغولان و ایجاد خلافت ترک عصر دیرپای رکود عمومی ادب و تفکر را آغازکرد. (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۱۳۰) به نظر می‌رسد نامیدن این عصر به انحطاط تعصب برخی مورخین این ادب را برتافته و سعی دارند با نامگذاری‌های متعدد از جمله عصر مملوکی و عثمانی و یا عصر الدول المتتابعه و یا ... آن را از نام انحطاط برهانند در حالی که جدای از همه مصایب این عصر تنها حمله مغول نه فقط فرهنگ و تمدن اسلامی را رو به سقوط نهاد بلکه به کلی آن را نابود کرد. از قرن هفتم هجری حمله مغولان، پراکندگی امپراطوری اسلام و استقلال ایران و تسلط ترکان بر جهان اسلام منجر به توقف ابداع و ابتکار و خلق آثار علمی و هنری شد (همان، ۱۴۳-۱۴۴) امتیاز عصر ممالیک، کناره‌گیری عرب از امور سیاسی و نظامی و واگذاری آن به بیگانگان است. ممالیک زبان عربی را زبان رسمی قرار دادند اما آنها فقط زبان عامیانه را خوب می‌دانستند و شعر عامیانه را بر شعر فصیح ترجیح می‌دادند. (رکابی، ۱۹۸۲: ۱۲۶)

از قرن ششم به بعد شاعران از صحنه سیاسی دور شدند زیرا شعر و ادب ارج و منزلت خود را از دست داد و

دیدگاه عربها نسبت به آن عوض شد تا جایی که دربارها نیز شاعران را از خود راندند زیرا فرمانروایان بیگانگانی بودند که زبان عربی و ادب آن را به خوبی نمی‌دانستند بلکه ترک زبان بودند بنابراین تعداد امرای سخنور و مشتاقان ادب به شدت کاهش یافت و ادب در این دوره به صورت یکی از فروع کار علمای صاحب منصب در آمده بود که به چشم نوعی تفنن بدان می‌نگریستند. (آباد، ۱۳۸۰: ۱۲، ۸۸، ۱۱۵) ادب عربی در عصر ترکی منحط و بی‌روح بود و در جامعه‌ای غیر عرب بود که به آن توجهی نمی‌شد و شعر از تصنع و اغراض پوچ و الفاظ عامیانه و دخیل رنج می‌برد و شاعران از دربار امرا و پادشاهان دور بودند زیرا آنان را مشتاق به کمال ادبی نیافتند و شعر اسباب ترقی خود را نیافت (خفاجی، ۱۹۹۲؛ ۶۸) در دوره غلبه ترکان عثمانی، حرکت فرهنگی به قهقرا کشیده شد و جهل تام بر مردم سایه افکند. (شیخ امین، ۱۹۸۶: ۶۰) خط بیانی در این دوره سقوطی عمودی داشت که در دو مظهر اساسی جلوه‌گر شد: یکی شاعر، دیگری شعر. شاعر در این عهد از تکدی و تملق و درخواست ناچیز و ریختن آبروی خویش هیچ ابایی نداشت و شعر به پایین‌ترین درجه سقوط رسید. (همان، ۹۸-۹۶) علیرغم مشاهده بدترین مظالم و جنایات و قتل و غارات و کشتارهای عمومی و بی حرمتی‌ها و قحطی‌ها و خشکسالی‌ها در این دوره ادبیاتی انقلابی و مقاوم و ظلم‌ستیز علیه ظالمین نمی‌یابیم. (همان، ۱۴۳)

بطور کلّی باید گفت:

- در تجربه فرهنگ عربی، بر خلاف تجربه یونانی و اروپایی، سیاست جای علم را گرفته است و اگر در تحلیل اندیشه عربی– اسلامی چه از منظر تاریخی و چه ساختاری، به نقش سیاست بهای کمی بدهیم تحلیل ناقص و کم مایه خواهد بود.
- اندیشه عربی در سده میانه هرگز از سیاست جدا نبود زیرا اسلام واقعی و تاریخی در آن واحد، دین و دولت بود و از آنجاییکه اندیشه عربی اندیشه دینی بود یا دست کم رابطه‌ای مستقیم با دین داشت، با سیاست نیز پیوند خورده بود. (عابد الجابری، ۱۳۸۹: ۵۲۰)
- ادبیات عربی تنها ادب اعراب نیست بلکه ادب امتهایی است که تفکر اسلامی آنها را جذب کرده (امین، ۳۰۴) بنابراین «ادب عربی ثمره فرهنگهای مختلفی است که جهان اسلام در طی عصور آنها را پوشش داده است». (شیخ امین، ۱۹۸۶: ۳۰۵) سیاست اسلامی باعث شده است که ادبیات عربی از زمان ظهور اسلام، دیگر مختص به عرب نباشد بلکه آن را باید ادبیات مسلمین نام نهاد. و خلاصه اینکه تبادل بین سیاست و ادب عربی تا آن اندازه است که هرگز مورخان ادب، نتوانسته‌اند آن دو را جدای از هم بنگارند و حتی در دوره بندی تاریخ ادبیات، بر اساس دوره‌های سیاسی پیش رفته‌اند و در این تبادل عنصر غالب، سیاست است و می‌توان گفت بین این دو در فرهنگ عرب «رابطه عموم و خصوص من وجه» است.
- تاریخ ادب عربی هیچگاه از زبان مردم سخن نمی‌گوید و فقط تاریخ و ادب خلفاست.
- آغاز سیاست عربی دوره پیش از اسلام است و با ظهور اسلام رو به صعود نهاد و در دوره اموی و نیمه اول عباسی سیری صعودی داشت بطوریکه به اوج خود رسید اما از نیمه دوم این عصر رو در سرازیری سقوط نهاد تا اینکه با حمله مغول (۶۵۶) یکسره نابود شد و تا دوره نهضت، دولت عربی روی کارنیامد!!! در مقابل، سرآغاز اندیشه عربی«عصرجاهلیت» است آنگاه این اندیشه با پیدایش اسلام در مسیر پیشرفت قرار می‌گیرد که تا سده هشتم هجری ادامه می‌یابد در اینجا نمودار رشد و پیشرفت رو به بالاست. پس از آن عصری که آنرا «عصر انحطاط» می‌نامیم آغاز می‌شود که نمودار آن به شکل افقی و ناپیوسته است (نشانگر ایستایی و رکود) و بسرعت رو به پایین می‌آید که بیانگر پسرفت اندیشه است. پس از آن تاریخ نوین اندیشه است که با سالهای نخستین سده نوزدهم میلادی آغاز می‌شود دوره‌ای که به «عصر نهضت نوین عربی» موسوم است نمودارش رو به بالاست. (عابد الجابری، ۱۳۸۹: ۷۸)
- بدون شک حرکت فرهنگی با حرکات سیاسی دائماً در خط موافق سیر نمی‌کنند و بسیار اتفاق افتاده که سیاست

سیری نزولی و فرهنگ (و ادب) سیری صعودی داشته است و بهترین نمونه آن تاریخ عصر عباسی و سپس مملوکی است. در برهه زمانی اخیر عصر عباسی خط سیاسی رو به انحدار بود به دلیل شورشها و انقلابات و استقلال طلبی بعضی امارات و توطئه‌ها و فتنه‌ها و دسیسه‌ها و درگیریهای بی حد و حصر، ولی در عین حال در همین زمان مؤلفات و شاهکارهای کم نظیری می‌یابیم که مایه غنای فرهنگی است. (شیخ امین، ۱۹۸۶: ۵۶-۵۷)

از جمله تاثیرات سوء سیاست بر ادب عربی

-جنگ و درگیریهای قبایل و تفاخر بین آنان در دوره قبل از اسلام و حتی در دوره اسلامی و خصوصاً اموی باعث شده که بگوییم شعری که امروز در دست داریم عینا آنچه که جاهلیان سروده‌اند نیست و یا اینکه تقریبا هیچ یک از هجاهایی که علیه پیشوایان اسلامی خصوصا شخص نبی اکرم (ص) سروده‌اند و هیچ یک از آثاری که در معانی بت پرستی ساخته بودند یا اشعار دین گرایانه جهودان و مسیحیان عربستان جاهلی را نداریم. (آذرنوش، ۱۳۹۰: ۶۳)

-حمله اعراب به ایران و گرایش ایرانیان به اسلام، فرهنگ و تمدن کهن ایرانیان را نابود ساخت و این نابودی تمدن اصیل ایرانی خود بسی جای تأسف دارد. و اگرچه تفکر اسلامی و بخصوص شیعی تا امروز مایه جوشش و بالندگی ادب فارسی و همچنین عربی شده است اما حس وطن دوستی و ملی گرایی همیشه و خصوصاً در دوره‌های ضعف و رکود، اقتضای احیای اقتدار گذشته را داشته است.

-گاهی شاعران نوگرا ناچار بودند برای راضی کردن ممدوحان استعداد خود را در نوع کهن فدا کنند (همان، ۸۰) در نتیجه از پیشرفت ادبی باز می‌ماندند.

-با مرکزیت یافتن قدرتها و ظهور دولتهای عربی شعر ابزار تکسب شد. (سلّوم، ۱۹۸۷: ۵۴) شاعران وابستگی شدیدی به ممدوحان داشتند و شاعر عرب یا چاپلوس اجیر است یا مداح و مدافع اجباری قبیله یا دلقک. شاعران قرن سوم به طمع مال یا بیم از فقر یا و... همچون طفیلیان و متملقان درباری و جاه طلب می‌زیستند. آرزوی آنها تنها این بود که ممدوحی بیابند تا ثروت و افتخارشان بخشد .همه از ممدوحی به ممدوح دیگر می‌شتافتند و بر حسب استقبالی که ازشان می‌شد اقامت خود را در آنجا طولانی یا کوتاه می‌ساختند (همان، ۸۱) و این باعث شده که از شعر عرب چیزی جز مدایح چاپلوسانه و متملّقانه حاصل نشود.

-«سیاست بزرگترین و مهمترین نقش را در به زندان کشاندن شاعران و ادبا و اندیشمندان داشته است». (آباد، ۱۳۸۰: ۴۲) و چه بسیار اتفاق افتاده که حاکمان با قتل و کشتار ادبا ضربه‌ای سخت بر پیکر فرهنگ و ادب وارد ساخته‌اند از جمله قتل ابن مقفع و ابونواس و بشّار و ...

-حمله مغول فرهنگ و تمدن چند صد ساله مسلمانان را از بین برد.

-سنتگرایی امویان و عصبیت آنان جریان تحول شعر را کند کرد. (همان، ۱۱۳)

-بعد از ظهور اسلام، حکام و پادشاهان خصوصاً امویان- دین را ابزاری برای مشروع نمایاندن حکومت خود بکار گرفتند در نتیجه نوعی تقدس‌گرایی بوجود آمد و توجه شاعران را به خود جلب کرد، در این زمینه باید اشاره کرد که ساختن احادیث جعلی از جمله اینکه زبان عربی زبان بهشتیان است و زبان فارسی زبان شیاطین (آذرنوش، ۱۳۸۷؛ ۱۱۴-۱۱۶) و... باعث روی آوردن مردم به زبان عربی شد و خدماتی به این زبان کردند که اگر در زمینه علوم دیگر می‌شد بدون شک مسلمانان هم اکنون پرچمداران علم و تکنولوژی و فرهنگ و تمدن در همه زمینه‌ها بودند.

موازنه و مقایسه

رجزخوانی در شعر عربی نمود بیشتری نسبت به شعر فارسی دارد و این به دلیل ساختار قبیله‌ای اعراب جاهلی است که جنگ و جدال جزء لاینفک زندگی آنان بوده است و این رجزها در انواع جنگهای دوره جاهلیت یک ابزار

قدرتمند به شمار می‌رفت. ضمن آنکه رجزخوانی به دوره‌های بعد ادبیات عرب نیز سرایت کرد.

در ادب عربی گاه، سیاست بر ادب غالب است و گاه ادب بر سیاست. از جمله غلبه ادب بر سیاست آنجاست که شاعر بودن میتواند از شروط ریاست یک قبیله باشد و شعر از اسباب رهبری قبیله بود و قبیله بی شاعر، جنگجوی بی سلاح است، در مقابل در ادبیات فارسی اگرچه ممکن است ادبیات تأثیراتی بر سیاست و سلاطین داشته باشد اما این هرگز به معنای غلبه ادبیات بر سیاست نیست. و سیاست اعم از ادبیات بوده و در بیشتر موارد ادبیات تحت تأثیر سیاست است. به طور کلی رابطه سیاست و ادبیات در ادب فارسی «عموم و خصوص مطلق» و در ادب عربی «عموم و خصوص من وجه» است.

گسترش فتوحات می‌تواند باعث صادر کردن ادبیات شود. ورود اعراب به ایران، تأثیرات بنیادی و شدیدی بر ادب فارسی داشته تا آنجا که عده‌ای معتقدند ادبیات عرب الگوی ادب فارسی بوده است. مضامین شعر عرب هم در ادبیات فارسی بسیار است. در مقابل حملات محمود غزنوی، به هند بعدها موجب پایگاههای بزرگ ادبیات فارسی شده و شاعران بسیاری در آن دیار رشد و پرورش یافتند تا آنجا که یکی از سبکهای مهم ادبیات فارسی به «سبک هندی» معروف شده است.

مدح و ستایش در هر دو ادب فارسی و عربی ابزار نیرومند پادشاهان و حاکمان بوده و در ادبیات کلاسیک کمتر شاعری است که تن به مدح نداده باشد.

گستره هجا در ادب عربی بیشتر و تأثیرگذارتر است. گاه، تنها هجا باعث جنگ و درگیری می‌شد و شاعر با گفتن هجوی، قبیله‌ای را دشمن خود یا قبیله خود می‌گردانید اما در ادب فارسی هجا بیشتر بین افراد خاصی بوده و کمتر به صورت اجتماعی مطرح می‌شده است.

تأثیر سیاست اسلامی در برهه‌هایی از زمان، موجب کمرنگ شدن آیین اجداد و نیاکان در شعر هر دو ادب عربی و فارسی شده. در ادبیات عرب بعد از ظهور اسلام و در دوره اسلامی، این امر محقق شده است و در ادب فارسی، این امر به شکل بسیار جدی‌تری انجام گرفته بطوریکه بعد از ورود اسلام به ایران، ادبیات مرتبط با آیین مجوس و ثنوی و زندیق جز معدودی خریدار ندارد.

در بیشتر زمانها، توجه و علاقه پادشاهان و امرا به شعر، در هر دو ادب عربی و فارسی وجود داشته. برخی به شاعران، برای مقاصد سیاسی صله می‌داده‌اند، برخی علاقه به شعر و شاعری داشته‌اند و برخی خود نیز شاعر بوده‌اند.

تفاوت عمده‌ای که برخی از سلاطین و امرای شاعر عرب با بعضی از همتایان فارس خود داشته‌اند این بود که آنها ابتدا شاعر بوده‌اند و از این ابزار برای تصرف تخت فرمانروایی استفاده می‌کرده‌اند (در دوره جاهلی) اما شاهان ایرانی پس از تثبیت حکومت، از همین وسیله برای تداوم حکومت خود سود می‌جسته‌اند.

در نتیجه روابط دوستی و دشمنی بین دو پادشاه، شاعرانشان از رسانه فوق پیشرفته شعر برای پیشرفت دیپلماسی در شرایط صلح و تخریب شخصیت در زمان جنگ استفاده می‌کردند و اگر صلح یا جنگ پادشاهان در هاله‌ای از ابهام بود، تهدید شاعران به هجو طرف مقابل، جنگ سرد تمام عیاری به راه می‌انداخت. البته این مسأله در مواردی که در تاریخ عرب و موارد معدودی در ادبیات فارسی، پادشاهان و رؤسای قبیله خود شاعر بودند، نمود بیشتری پیدا می‌کرد.

صرف نظر از جنبه‌های اخلاقی شعر، پادشاهان و حکام موجب ازدیاد شاعران و دواوین شعری و همچنین بالا بردن بلاغت و قاعده‌مند کردن آن شدند.

مقدس انگاشتن پادشاهان و حکام در دوره‌های مختلف در هر دو ادب فارسی و عربی وجود داشته. این تقدس‌گرایی در بسیاری از موارد باعث «ترک ادب شرعی» شده است.

به طور کلی، شاهان «خریداران مدح» و شاعران «مداح» بوده‌اند. گاهی شاعران برای اجر اشعار خود، از شاهان به شیوه‌ای خاص درخواست می‌کردند که یک شگرد بلاغی به وجود آمد و به آن «حسن طلب» می‌گویند.

صنعت «حسن طلب» در ادبیات فارسی جلوه بیشتری دارد و شاید این به خاطر آن است که قبح مدح در دوره‌هایی

برای شاعران فارسی گوی - که بیشتر آنها عارف و حکیم بوده‌اند - کاملا مشخص بوده و برای فرار از درخواست مستقیم صله از ممدوح، به این شیوه پناه می‌بردند.

متحمل شدن جنگ و سیطره مغولان، باعث انحطاط هر دو ادب فارسی و عربی شده است زیرا در درباری که به شعر و شعرا اهمیت نمی‌داد، هم مجالی برای شاعران درباری نمی‌ماند و هم این که با ورود شعر به بازار و عامیانه شدن آن، شعر تا حدود زیادی قاعده‌مندی خود را از دست می‌داد.

بر اثر سیاست بیرحمانه حاکمان، ادبیات و دیوانهای شعر شاعران در کنار دیگر کتب علم در کتابخانه‌ها به آتش کشیده می‌شد و از بین می‌رفت. چه بسیار، دیوانهایی که هم اکنون جز نامی از آنها در دست نیست.

سیاست نقش مهمی در به بند کشیدن شاعران و ادیبان در هر دو ادب داشته. یکی از نتایج حبس شاعران، پیدایش فن «حبسیه سرایی» است که به عنوان یک نوع ادبی شناخته شده است.

گاه حاکمان با قتل و کشتار ادبا، ضربه‌ای سخت بر پیکره فرهنگ و ادب وارد ساخته‌اند. نمونه ادیبان مقتول در فارسی، عطار و در عربی ابن مقفع، بشّار و بسیاری دیگر است.

ارتباط ادبیات عرب با سیاست آنچنان است که مجالی به ظهور هیچ اندیشه‌ای در ادب عربی نداده، در حالی که در ادب فارسی این رابطه تا این حد نیست.

با حمله مغولان برخی شاعران فارسی چون سعدی، سیف فرغانی، عبید زاکانی و... به انتقاد از آنان پرداختند (علّامی، ۱۳۰) بنابراین ادب فارسی، ادبیاتی انتقادی شد. اما در ادب عربی شاعران چندان از حمله مغول و نابسامانی اوضاع جامعه انتقاد نکردند.

گاه، «استبداد» حاکمان، در هر دو ادب عربی و فارسی، باعث می‌شد که شعر شاعران، جز در جهت پیشبرد منافع آنان، مورد قبول واقع نیفتد.

معمولا بیشتر حمایت حاکمان از شاعران، در سرزمین فارس و عرب، در دوره«قدرت» یا «اقتدار» آنان بوده است.

گاهی به وجود آمدن اوضاع نابسامان در عرصه سیاست، در عرصه شعر نیز نوعی«آنارشی» را به دنبال داشته است.

واقعیت این است که در بیشتر دوره‌های تاریخی، «مشروعیت سیاسی» حاکمان، در جذب شعرا نقش مهمی نداشت، و حتی گاهی، این «مشروعیت سیاسی» را شاعران، بوجود می‌آوردند یا برای آن تبلیغ می‌کردند.

شخصیتهای «کاریزماتیک» در میان شاعران ادب عرب و فارس فراوان است. اما شاعران فارسی بواسطه علم و حکمت و اخلاق به این منزلت رسیدند، در حالیکه این مورد در شعر عرب، بیشتر به خاطر منصب سیاسی آنان بوده است.

سیاست «ماکیاولیستی» اکثر حاکمان عرب و بعضی از فرمانروایان فارس، از آن جهت که برای حفظ قدرت، هر کاری انجام میدادند، واقعیتی انکار ناشدنی است که در ادبیات هر دو فرهنگ مؤثر واقع گردیده.

وجود برخی حاکمان «ملیگرا»، مثلا دوره سامانیان، در ادبیات فارسی باعث پیشرفت ادبیات شده اما به نظر می‌رسد «ملی‌گرایی» در سیاست شاعران عرب با تعصب در هم آمیخته است.

و خلاصه اینکه با ژرف نگری و تعمق در تاریخ ادبیات، می‌توان به این نتیجه رسید که سیاست اصلی‌ترین و موثرترین عامل در تغییر و جهت‌دهی ادبیات در ادوار مختلف، در هر دو زبان بوده است.

منابع

آئینه‌وند، صادق. (۱۳۸۸)، الأدب السیاسی فی الإسلام، تهران، انتشارات سمت.

آباد، مرضیه، (۱۳۸۰)، حبسیه سرایی در ادب عربی از آغاز تا عصر حاضر، چ۱، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۸۷)، چالش میان فارسی و عربی، چ ۲، تهران، نشر نی.

------------، (۱۳۸۱)، «پدیده‌های ایرانی در زبان و ادبیات عرب»، مقالات و بررسیها، دفتر۷۲ .

------------، (۱۳۹۰)، تاریخ زبان و فرهنگ عربی، چ۸، تهران، انتشارات سمت.

احمدی، نزهت، (۱۳۸۳)، «سبک اصفهانی (هندی) در دوره صفوی»، فصلنامه فرهنگ اصفهان، شماره۲۷و۲۸.

بهروز، اکبر، (۱۳۷۷)، تاریخ ادبیات عرب، چ۲، انتشارات دانشگاه تبریز.

جمشیدی، محمد حسین، (۱۳۸۵)، روش شناسی شناخت اندیشه‌های سیاسی، چ۱، تهران، کلبه معرفت.

حاتمی، احمد و عیسی امن خانی و منا علی مددی، (بیتا)، «نگاهی به چرایی بازگشت ادبی از منظر نظریه گفتمان فکو»، مجله تاریخ ادبیات، شماره۶۰/۳.

خفاجی، محمد عبدالمنعم، (۱۹۹۲)، دراسات فی الأدب العربی الحدیث و مدارسه، بیروت، دارالجیل.

رکابی، جودت، (۱۹۸۲)، الأدب العربی من الإنحدار الی الإزدهار، چ۱، دمشق، دارالفکر.

زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۴)، سیری در شعر فارسی، تهران، سخن.

زینی‌وند، تورج، (۱۳۸۹)، «دورنمای تحولات شعر معاصرعرب»، پژوهشنامه انتقادی متون برنامه‌های علوم انسانی، سال ۱۰، شماره اول.

سلّوم، داود، (۱۹۸۷)، مقالات فی النقد و الأدب، مکتبة النهضة العربیة، چ۲، بغداد.

شایب، احمد، (۱۹۷۶)، تاریخ الشعر السیاسی الی منتصف القرن الثانی، چاپ پنجم، بیروت، دارالقلم.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، سبک شناسی شعر، تهران، نشر میترا.

شیخ أمین، بکری، (۱۹۸۶)، مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني، چ۴، بیروت، دارالعلم للملايين.

صباغیان، موسی، (۱۳۷۱)، «پیدایش مکتب بازگشت و گرایش به سبک خراسانی و عراقی»، ادبستان فرهنگ و هنر، شماره۳۱.

صراطی، ژیلا، (۱۳۸۵)، «مطلع ادبیات سیاسی در ایران معاصر»، مجله زمانه، سال پنجم، شماره۴۷.

عابد الجابری، محمد، (۱۳۸۹)، نقد عقل عربی، ترجمه سید محمد آل مهدی، تهران، انتشارات نسل آفتاب.

عباسپور، هومن، (۱۳۸۴)، «سبک آذربایجانی یا ارّانی در شعر فارسی»، بیمه و توسعه، شماره ۱۰.

عطارد، (۱۳۲۷)، «مظاهر تنزل علمی و ادبی بعد از حمله مغول»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۰.

علّامی، ذوالفقار، (بی تا)، «واکنش برخی شاعران و ادیبان در برابر مغولان»، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۶۰/۳ .

غرایاق زندی، داود، (بی تا)، «رابطه سیاست و ادبیات تلاش برای بازیابی زمینه مشترک»، مجله اندیشه، سال اول، شماره سوم و چهارم.

القتم، عبدالله، (۱۴۲۳)، شعر الشیعة السیاسی فی العصر الاموی، جامعة الکویت.

کزازی، جلال الدین، (۱۳۸۱)، «سبک سپاهانی و روزگار بازگشت»، فرهنگ اصفهان.

گنجیان خناری، علی و سید حسین حسینی، (۱۳۹۰)، «نقد نارسائی‌های تقسیم ادوار تاریخ ادبیات عربی و نامگذاری آن»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، سال دوم، شماره ۳.

گودرزی، حسین، (۱۳۹۰)، «موقعیت زبان و ادبیات فارسی در ایران عصر صفویه و رابطه آن بازبان رسمی و ملی»، فصلنامه مطالعات ملی، سال دوازدهم، شماره۳.

مرزآبادی، غلام حسین، (۱۳۴۸)، «انگیزه‌های پشتیبانی محمود غزنوی از زبان و ادب پارسی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره۹۰و۹۱.

کنکاشی در منابع عربی حکایات زنان زاهد و عابد در کتاب پند پیران

مسلم خزلی[1]، آرمان محمدی رایگانی
۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
۲.هیأت علمی دانشگاه پیام نور کرمانشاه واحد هرسین

چکیده

کتاب پند پیران یکی از متون عرفانی قرن پنجم هجری است که بسیاری از حکایات کهن را در موضوعات مختلف در خود جای داده است. یکی از موضوعاتی که در این کتاب بدان پرداخته شده حکایات زنان زاهد و عابد است که یکی از بابهای این کتاب با عنوان زهدالنساء را به خود اختصاص داده است و در بابهای دیگر این کتاب نیز حکایاتی در مورد زنان در موضوعات مختلف ذکر شده است. با توجه به اینکه منابع اصلی این حکایات مشخص نبوده و خود نویسنده کتاب نیز به آنها اشاره نکرده، برآنیم تا با کاوش در منابع عربی ریشه‌های اصلی این حکایات را بیابیم. در این نوشتار به صورت موردی ۱۰ حکایت مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت، بر اساس یافته‌های پژوهش این ۱۰ حکایت در منابع عربی و در برخی منابع ایرانی نقل شده‌اند، که برخی از این حکایات به صورت کامل و برخی دیگر نیز با حذف و تغییر نقل شده‌اند. همچنین نویسنده کتاب در نقل و شرح حکایات کتاب خود از احادیث، روایات و اقوال بزرگان دینی تأثیر پذیرفته و به شیوه‌ای داستانی و روایی آنها را توضیح داده است.

واژگان کلیدی: *پند پیران، حکایات زنان، زهد، مأخذشناسی.*

---

[1] .نویسنده مسئول: Moslem_khezeli@yahoo.com

-پیشگفتار

کتاب پند پیران یکی از متون عرفانی است که ویژگی‌های سبکی نثر قرن پنجم را داراست و نویسنده آن نیز مشخص نیست. این کتاب دربرگیرندهٔ حکایات بسیار در موضوعات و زمینه‌های گوناگون از جمله شیوهٔ زندگی پیامبران و امامان و سخنان ایشان، کرامات و اقوال عرفا و صوفیان و صحابه پیامبر و ...است. این کتاب در بیست باب نگاشته شده است و باب سیزدهم آن با عنوان «زهدالنساء» شامل ۱۰ حکایت است که در آن عجائب و اقوال و کرامات زنان صوفی معروف همچون «رابعة عدوية» و «معاذة عدوية» و «شعوانه» نقل شده است. همچنین در برخی از این حکایت‌ها به زندگی زنان مؤمن و وارسته و شیوهٔ زندگی آنان و اتفاقات و حوادث عجیبی که برای آنها روی داده، پرداخته شده است. افزون بر این باب، در بابهای دیگر کتاب نیز حکایاتی در مورد زنان نقل شده که در موضوعات مختلف هستند. با توجه به اینکه نویسنده کتاب پند پیران ناشناخته است و نویسنده در آن به منابعی که این حکایات را از آنها اخذ کرده، اشاره نکرده است. ما نیز در این نوشتار برآنیم تا با کاوش در کتب معتبر عربی و ایرانی منابع و مآخذی را که این نویسنده در نقل حکایات کتاب خود از آنها استفاده کرده را مورد بررسی قرار دهیم. اعتقاد ما بر این است که نویسنده کتاب پند پیران در نقل حکایات کتاب خویش از برخی منابع عربی و ایرانی کهن و احادیث و اقوال بزرگان دینی در این زمینه بهره برده است. در مورد پیشینه پژوهش باید گفت که در مورد کتاب پند پیران و مأخذشناسی حکایات آن تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. در این گفتار ما از نسخه‌ای که با تصحیح دکتر جلال متینی صورت گرفته استفاده می‌کنیم. در این نسخه دکتر متینی مقدمه‌ای در صد و هجده صفحه بر آن نگاشته‌اند که در آن بیشتر به مختصات سبکی این اثر پرداخته‌اند و آنرا با برخی متون دوره‌ای بعدی مقایسه نموده‌اند.

۲-پردازش موضوع

با نگاهی به تاریخ ادبیّات ایران کمتر می‌بینیم که نویسنده یا داستان‌سرایی به منابع اصلی داستان‌ها و مضمون‌های آثار ادبی خود اشاره کند. این مسأله با کاوش در منابع عربی بیشتر آشکار می‌شود و ارتباط بین دو ادب ایرانی و عربی و روند اثرپذیری آنها از همدیگر را بیشتر نمایان می‌کند. علل مختلفی در این مسأله دخیلند، ولی به نظر می‌رسد که خالقان اثر ادبی برای اینکه بتوانند ذوق و قریحه خویش را با نوآوری همراه سازند و مضمون‌های ادبی خویش را غنی سازند از منابع پیشین خود استفاده می‌کردند، بدون اینکه به آن منابع اشاره‌ای کنند. زیرا، شاید آنها بر این باور بوده‌اند که ذکر مآخذی که داستان‌ها و حکایات خود را از آن اخذ کرده‌اند، این مفهوم را به مخاطب القا کند که اثر آنها تقلیدی و فاقد نوآوری و ذوق و قریحه شخصی بوده است. کتاب پند پیران نیز از این قائله مستثنی نبوده است، نویسندهٔ آن به منابع اصلی حکایات این تاب اشاره نکرده است. بنابراین، با توجه به تعدد موضوعات حکایات این کتاب و بازتاب گسترده برخی از حکایات آن در مورد زنان برآنیم تا به صورت اختصاصی به بررسی آنها بپردازیم و سرچشمه‌های آنها را بازیابی کنیم و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها را با منابع عربی و دیگر منابع ایرانی پیش از کتاب پند پیران یا پس از آن نشان دهیم. پس در این مقاله ما به صورت موردی ۱۰ حکایت را مورد بررسی قرار می‌دهیم. این حکایات در منابع عربی و دیگر منابع ایرانی یا کلّ حکایت یا بخشی از آنها نقل شده است. این ۱۰ حکایت عبارتند از:

۲-۱. عبادت و زهد رابعه عدویه

«رابعه بصری» رحمة الله علیها عادت وی آن بودی که هر شب چهارصد رکعت نماز بکردی و زیادت‌تر. چون صبح بدمیدی، مانده گشتی. هم در آنجا بنشستی و سر بر زانو نهادی چنان که چشمش در خواب شدی. پس برجستی و با خود گفتی: ای تن، تا کی به کاهلی خسبی؟ برخیز، که هم اکنون خفتنی باشد که هرگز نخیزی تا

به قیامت. و جبه‌ای داشتی زیر و بالا پشمین و مقنعه‌ای هم از پشم داشتی. چون بمرد، هم بدان جامه در گور کردندش. پس زنی او را به خواب دید که جبه سبز پوشیده بود چنان که هرگز کس بدان نیکویی ندیده بود. او را گفتند: یا رابعه، آن جامه پشمین که چندین سال خدای را بدان عبادت کرد یکجاست؟ گفت: آن جبه را بدل کردند بدین جبه. آن از من بستند و بنهادند تا روز قیامت. گفتم: یا رابعه، در دنیا رنج بسیار کشیدی و بسیار کارهای خیر کردی. گفت: چه بود آنکه من کردم در جنب آنکه می‌بینی. گفتم: پس مرا وصیت کن تا کدام کارست که مرا نزدیک گرداند به خدای تعالی. گفت: بر تو باد که مر خدای را جلّ جلاله بسیار یاد کنی (پند پیران:۲۴-۲۵).

بخش‌هایی از این حکایت عیناً در منابع عربی نقل شده است، بخشی از آن که به عبادت شبانه‌روزی و ریاضت نفس مداوم رابعه اشاره دارد، اینگونه نقل شده است. در منابع عربی پیش از پند پیران تنها در کتاب المجالس الوعظية فيشرح أحاديث خير البرية صلى الله عليه وآله وسلم من صحيح الإمام البخاري از زبان کنیز رابعه آمده است:

كَانَتْ رَابِعَةُ تُصَلِّي اللَّيْلَ كُلَّهُ، فَإِذَا طَلَعَ الْفَجْرُ هَجَعَتْ هَجْعَةً حَتَّى يُسْفِرَ الْفَجْرُ، فَكُنْتُ أَسْمَعُهَا تَقُولُ: يَا نَفْسُ كَمْ تَنَامِينَ، وَإِلَى كَمْ تَقُومِينَ...(سفیری،۱۴۲۵: ۳۸/۲) و در منابع پس از پند پیران نیز به همین شکل روایت شده است (ذهبی،۱۴۱۳: ۱۱۸/۱۱) و (ابن جزری،۱۴۰۶: ۱۹) و (ذهبی،۱۴۲۷: ۲۷۳/۷) و (ابن جوزی،۱۴۲۱: ۲/ ۲۴۵) و (معبری ملیباری، بی‌تا: ۱۹) و (ابشیهی،۱۴۱۹: ۱۳) و (حقی، بی‌تا: ۶/ ۱۷۶) و (تغری بردی، بی‌تا: ۱۲۸) و (صفدی،۱۴۲۰: ۱۴/ ۳۷) و (ابن جوزی،۱۴۲۵: ۵۰۵). ترجمه: رابعه تمام شب را نماز می‌خواند تا زمانیکه خورشید طلوع می‌کرد بیدار می‌ماند. من می‌شنیدم که می‌گفت: تو چقدر می‌خوابی؟ و چقدر نماز برپا می‌داری؟...
یک بخش از حکایت به پاداش رابعه بعد از رفتن او به بهشت اشاره دارد که تنها در منابع عربی پس از پند پیران نقل شده است:

ويروى عَن عَبدة العابدة قَالَت لما حضرت الْوَفَاة رَابِعَة العدوية قَالَت لي يَا عَبدة لَا تؤذني بموتي أحدا وكفنيني فِي جبتي هَذِه وَهِي جُبَّة من شعر... كَانَت تلبسه قَالَت عَبدة فرأيتها فِي مَنَامِي بعد دَفنهَا وَعَلَيْهَا حلَّة استبرق خضراء وخمار من سندس أَخْضَر لم أر قطّ شَيْئا أحسن مِنْهُمَا (ابن خراط،۱۴۰۶: ۲۲۴).

از عبده پارسا نقل است وقتی زمان مرگ رابعه رسید به من گفت: کسی از مرگم خبردار نکن و مرا با ردایم کفن کن و این ردا از مو بود... آن ردا را پوشید. عبده گفت: پس از دفنش در خواب او را دیدم که لباس ابریشمین سبزی را بر تن داشت که چیزی زیباتر از آنرا ندیده بودم.
زهد و ریاضت رابعه تا جایی بود که در سرمای زمستان فقط لباس نازکی می‌پوشید. در این باره در منابع عربی پیش از پند پیران آمده است:

حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ عَلِيٍّ الْخَزَّازُ...وَكَانَتْ رَابِعَةُ إِذَا جَالَسَتْنَا لَبِسَتْ ثَوْبًا رَقِيقًا حَتَّى يَمْنَعَهَا الْبَرْدُ مِنَ النَّوْمِ(دینوری مالکی،۱۴۱۹: ۲ / ۲۹۵). ترجمه: محمد بن علی الخزاز نقل کرد که رابعه وقتی‌که نزد ما می‌نشست پیراهن نازکی می‌پوشید تا سرما او را از خواب باز دارد.

۲-۲. رابعه و ریاح قیسی

«زین العابدین» را پسری بود طفل. روزی بر کنارش گرفته‌بود و بوسه می‌داد. دختری داشت پنج ساله، پدر را گفت: وی را دوست داری؟ گفت: آری. دخترک گریان شد. پدر پنداشت که این دخترک را رشک آمد، وی را نیز در کنار گرفت و گفت: ای دختر، تو را نیز دوست می‌دارم. دخترک بخروشید در کنار پدر و بیهوش شد. پدر متحیر بماند، ندانست که چه کند. چون زمانی بود، گفت: ای پدر، وقتی از تو شنیدم که می‌گفتی: من خدای عز و جل را دوست دارم. کسی که خدای عز و جل دوست دارد، آدمیان را چگونه دوست دارد؟ شرمت باد ای پدر، که دعوی دوستی خدای عز و جل کنی و کسی را بدون او دوست داری. (پند پیران:۱۳۰). این حکایت عیناً در منابع عربی نقل شده است با این تفاوت که شخصیت‌های این حکایت در منابع عربی در قیاس با پند پیران کاملاً متفاوت

است. در پند پیران این حکایت در مورد امام سجاد (ع) و پسر و دختر ایشان است، ولی در منابع عربی در مورد رابعه و ریاح قیسی و پسرش است. در منابع عربی پیش از پند پیران آمده است:

رأت رابعة یوما ریاحا و هو یقبل صبیا صغیرا فقالت أتحبه قال نعم فقالت ما کنت أحسب أن في قلبك موضع محبة لغیر الله عز وجل فخر ریاحا مغشیا علیه... (نیشابوری، ۱۴۱۹: ۳۸۷) و (سراج قاری، بی‌تا: ۱/ ۲۷۵) و در منابع عربی پس از پند پیران نیز به همین شکل نقل شده است (ذهبی، ۱۴۲۷: ۷/ ۲۲۶). ترجمه: رابعه روزی ریاح را دید که پسر کوچکی را می‌بوسد. پس گفت: آیا او را دوست داری؟ گفت: آری. گفت: من گمان نمی‌کردم که جایی در قلبت برای محبت کسی جز پروردگار وجود داشته باشد. پس ریاح غش کرد و افتاد...

در منابع معاصر و در کتاب بحر المعارف حکایتی شبیه این حکایت نقل شده است که به فتح موصلی نسبت داده شده است: حکایت است که فتح موصلی فرزندی داشت، یکی از روزها او را در آغوش کشید و بوسید، به او ندا آمد که ای فتح، مدعی دوستی ما هستی و در دلت دوستی غیر ما هست؟ وی فریاد کشیدی و بیهوش بر زمین افتاد (همدانی، ۱۳۷۰: ۱/ ۶۴۳).

۳-۲. رابعه و بشار غالب

«بشار غالب» گوید: رابعه را رضی الله عنها از پس مرگ بسیار دعا کردی. شبی وی را به خواب دیدم. مرا گفت: یا بشار، هدیه‌های تو هر شب می‌رسد. گفتم: چگونه؟ گفت: هر که صدقه‌ای دهد یا دعایی کند از برای مردگان، خدای تعالی آنرا بپذیرد و بفرماید تا آنرا بر طبقی نهند از نور و دستاری حریر در آن کشند و بر سر گور آن بنده آرند و آواز دهند که این به هدیهٔ فلان است. پسر فلان و یا دختر فلان. هر شب بر من صفت هدیه‌های تو می‌رسد (پند پیران: ۱۸۵).

این حکایت در منابع عربی پیش از پند پیران به صورت کامل نقل شده است:

> قال بشّار بن غالب النجرانی: رأیت رابعة العدویة فی النوم، وکنت کثیر الدعاء لها، فقالت: یا بشّار بن غالب، رأیت هدایاك تأتینا علی أطباق من نور... (مکی، ۱۴۱۵: ۱/ ۴۶) و (ابن رجب، ۱۴۲۶: ۱۳۴) و (غزالی، بی‌تا: ۴/ ۴۹۱) و (بیهقی، ۱۴۲۳: ۱۱/ ۴۷۴) و (سروجی، ۱۴۳۰: ۲۹۴) و در منابع عربی پس از پند پیران نیز به همین شکل نقل شده است (ابن خلکان، ۱۹۰۰: ۲/ ۲۸۵) و (قرطبی، ۱۴۲۵: ۲۹۹) و (غیتابی، ۱۴۲۰: ۴ / ۴۶۷) و (ابن خراط، ۱۴۰۶: ۲۱۷). ترجمه: بشار بن غالب نجرانی گفت: رابعه عدویه را در خواب دیدم و من برای او بسیار دعای خیر می‌کردم. پس به من گفت: ای بشار غالب هدیه‌هایت را دیدم که بر روی دیس‌های نورانی به سوی ما می‌آوردند...

۴-۲. زهد و عبادت معاذة عدویة

زنی بوده است اندر امه او را «معاذة العدویة» خواندندی رحمة الله علیها. و عادت آن بودی که هر شب چون نماز خفتن بکردی و خلق بیارامیدی، برخاستی و با خویشتن گفتی که: ای تن، امشب ترا شب آخرین است و فردا نخواهی ماند. یک امشب جهد کن و رنج بر خویشتن گیر. نباید که چون بمیری حسرت و پشیمانی خوری. پس میان تنگ ببستی و به دو قدم بایستادی تا به بامداد. چون روز شدی، گفتی: ای تن ضعیف، دوش بیدار بودی. نوشَت باد، به جز روز امروز ترا نخواهد بود، هرگز روز به چشم نبینی. نگر تا مگر در این روز آخرین کاری توانی کردن و از کرده گناه عذری توانی ساخت و اگر نه ماندی در این حسرت که آن را نهایت نیست. و هر روز و هر شب بدین صفت می‌گذارنید و هرگز در زمستان سرد بیش از یک پیراهن نپوشیدی، و اگر وقتی خواب بر وی غالب شدی، برخاستی و گرد خانه می‌گشتی و می‌گفتی: ای تن، چه خفتی و چه خواب در پیش داری؟ امشبکی بیدار باش که بسیار سالها در گور بایدت خفت با حسرت و اندوه یا با شادی و کرامت. بدین سیرت پنجاه سال بگذرانید که پهلوی او بر زمین نیامد و سر به بالین ننهاد (پند پیران: ۲۴). بخشی از حکایت به عبادت و بیداری بی‌وقفهٔ معاذة

عدویه اشاره دارد که در منابع عربی پیش از پند پیران نقل شده است:

کانت إذا جاء النهار قالت هذا یومي الذي أموت فیه فما تنام حتی تمسي وإذا جاء اللیل قالت هذه لیلتي التي أموت فیها فلا تنام حتی تصبح... (غزالی، بی‌تا: ۴/ ۴۱۵) و (شیبانی،۱۷۰:۱۴۲۰) و در منابع عربی پس از پند پیران (شعرانی،۱۳۱۵: ۱/ ۵۶) و (ابو سری،۱۴۰۶: ۱/ ۲۹۱) و (ابن جوزی،۴۲:۱۴۲۵حفظ...) و (ابن جوزی،۱۴۲۱: ۲/ ۲۴۰) نیز به همین شکل نقل شده است. ترجمه: وقتی که روز می‌شد می‌گفت: امروز روزی است که در آن می‌میرم. پس نمی‌خوابد تا اینکه شب می‌شد، وقتی شب می‌شد می‌گفت: امشب شبی است که در آن می‌میرم، پس تا صبح بیدار می‌ماند....

بخشی از حکایت که به ریاضت نفس معاذة و دوری او از راحتی و آسایش اشاره دارد نیز تنها در منابع عربی پس از پند پیران نقل شده است:

وَقَال مُحَمَّد بْن الحسین البرجلاني... أن معاذة العدویة لم توسد فراشا بعد أبي الصهباء حتی ماتت(مزی،۱۴۰۰: ۳۵/ ۳۰۹) و (ابن کثیر،۱۴۳۲: ۴/ ۳۱۲). ترجمه: محمد بن حسین برجلانی نقل کرد: معاذة عدویه پس از ابی‌صهبا تا زمان مرگش بر روی بستر نخوابید و پشت بر زمین نسایید.

بخشی از حکایت که تلاش معاذة عدویه را برای بیدار ماندن و ادامه عبادتش نشان می‌دهد نیز در منابع عربی پیش از پند پیران ذکر شده است:

معَاذَة العدویة وَکَانَت هِيَ تحیي اللَّیْل صَلَاة فَإِذا غلبها النّوم قَامَت فجالت فِي الدَّار وَهِي تَقول یَا نفس! النّوم أمامك لَو قدمت لطالت رقدتك فِي الْقَبْر علی حسرة... (نیشابوری،۳۹۱:۱۴۱۹) و (ابن ابی دنیا،۱۸۰:۱۹۹۸).

ترجمه: معاذة عدویه شب را بیدار می‌ماند و نماز می‌خواند و زمانی‌که خواب بر او چیره می‌شد در خانه می‌چرخید و راه می‌رفت و می‌گفت: ای نفس خواب در برابر توست اگر به سویش بروی خواب همراه با افسوس در قبر برای تو طولانی می‌شود.

۲-۵. برترین زنان بهشت

در خبر چنین آورده‌اند که سید صلی الله علیه و سلم گفت که: شب معراج از سدرة المنتهی بگذشتم. حجابی دیدم از یاقوت سرخ و درون حجاب سه خیمه دیدم زده از یاقوت سرخ و مروارید سفید. پرسیدم که این خیمه از آنِ کیست و در آنجا که باشد؟ گفتند: یک خیمه از آن «مریم» مادر «عیسی» علیه السلام، و یکی دیگر از آنِ «خدیجه» است، عروس سید الانبیا محمد مصطفی صلی الله علیه وآله وسلم، و یکی دیگر از آن «ایسیه» زن فرعون (پند پیران:۱۱۵).

این حکایت در منابع عربی به این شکل نقل نشده است، ولی احادیث و روایاتی از پیامبر نقل شده که در آن به اسم این سه بانو با هم اشاره شده است و پیامبر با عبارات سیدة النساء، افضل النساء و خیر النساء آنها را برترین زنان اهل بهشت معرفی می‌کند. البته در منابعی که این حدیث را نقل کرده‌اند، افزون بر این سه بانو، اسم حضرت فاطمه دختر پیامبر نیز وجود دارد. به نظر می‌رسد نویسنده کتاب در نقل و توضیح این حکایت به این احادیث نظر داشته است، زیرا این حکایت اشاره می‌کند به اینکه این بانوان به بهشت رفته‌اند.

این حکایت در منابع عربی پیش از پند پیران اینگونه نقل شده است:

قال رسول الله صلّی الله تعالی علیه وآله وسلم: سیدة نساء أهل الجنة مریم بنت عمران، ثم فاطمة، ثم خدیجة، ثم آسیة امرأة فرعون...(عسکری،۱۴۲۸،۳۳۷) و (عصامی مکی،۱۴۱۹:۱/ ۴۲۲) و (نمری،۱۴۱۲: ۴/ ۱۸۲۲) و (آجری،۱۴۲۰: ۵/ ۲۱۹۸) و (طبرانی،۱۴۰۴: ۱۱/ ۳۳۶) و (ابن عادل،۱۴۱۹: ۵/ ۲۱۶) و (ابن حبان،۱۴۱۴: ۱۵/ ۴۷۰) و (حاکم نیشابوری،۱۴۱۱: ۲/ ۵۳۹) و (ابو یعلی،۱۴۰۴: ۵/ ۱۱۰) و (اسدی مکی،۳۴:۱۴۰۳) و (ابن مغازلی،۴۶۴:۱۴۲۴) و (طبرانی،۱۴۱۵: ۲/ ۲۳) و (دیاربکری، بی‌تا: ۱/ ۲۶۵) و (نسائی،۱۴۱۱: ۵/ ۹۳) و (اسحاق،۳۴۰:۱۳۹۸) و همچنین این حکایت و حدیث در منابع عربی پس از پند پیران نیز بازتاب

> وسیعی داشته است (ابن عساکر،۱۴۱۵: ۵۲ / ۶) و (مزی،۱۴۰۰: ۳۵/ ۲۴۹) و (ذهبی،۱۴۲۷: ۳/ ۴۱۴) و (ابن کثیر،۱۴۳۲: ۴ / ۲۸۶) و (علیمی، بی‌تا: ۱/ ۷۴) و (صفوری،۱۲۸۳: ۲/ ۱۷۵) و (سیوطی،۱۹۹۳: ۲/ ۱۹۴) و (شربینی،۱۲۸۵: ۱/ ۲۱۴) و (قرطبی،۱۴۲۳: ۴/ ۸۳) و (خفاجی، بی‌تا: ۸/ ۲۱۳) و (هیثمی، بی‌تا: ۳/ ۲۰۳) و (مقدسی،۱۴۲۰: ۱۳/ ۵۲) و (یحصبی بستی،۱۴۱۹: ۷/ ۴۴۰) و (عراقی، بی‌تا: ۱/ ۱۴۹) و (عسقلانی،۱۳۷۹: ۶/ ۴۷۱) و (هیتمی،۱۴۱۹:۲۷۳) و (مقریزی،۱۴۲۰: ۶/ ۲۶) و (قسطلانی، بی‌تا: ۱/ ۴۹۴) و (عسقلانی،۱۴۰۴: ۱۲/ ۴۶۸) و (متقی هندی،۱۴۰۱: ۱۲/ ۱۴۴) و (باعونی،۱۴۱۵: ۱/ ۱۶۹) و (مناوی، بی‌تا: ۸۶). ترجمه: پیامبر اکرم (ص) فرمودند: زنان برتر بهشت مریم دختر عمران، فاطمه، خدیجه و آسیه زن فرعون، هستند

همچنین از ابن عباس نقل شده است: خط رسول الله اربع خطوط ثم قال هل تدرون ما هذا؟ ...فقال رسول الله أفضل نساء أهل الجنة: خديجة بنت خويلد، فاطمة بنت محمد، مريم بنت عمران و آسية بنت مزاحم (نسائی،۱۴۰۵:۷۴). ترجمه: پیامبر (ص) چهار خط کشید و سپس گفت: آیا می‌دانید این چیست؟... پس فرمود: اینها برترین زنان بهشت هستند؛ خدیجه دختر خویلد، فاطمه دختر محمد، مریم دختر عمران و آسیه دختر مزاحم.

در برخی منابع عربی پیش از پند پیران به کسانی که پیامبر در بهشت با آنها ازدواج می‌کند اشاره شده که نام آسیه بنت مزاحم و مریم بنت عمران آمده است:

> ويقال هذا وعد من الله تعالى للنبي صلى الله عليه وآله وسلم بأن يزوجه في الجنة بالثيب والثيب هي آسية امرأة فرعون والبكر هي مريم أم عيسى عليه السلام...(سمرقندی، بی‌تا: ۲/ ۴۴۷) و (کرمانی، بی‌تا: ۲/ ۱۲۲۶).
>
> می‌گویند این بشارتی است از جانب خداوند برای پیامبر که با زن بیوه یعنی آسیه زن فرعون و دوشیزه مریم مادر عیسی (ع) ازدواج می‌کند...

۲-۶. زن عابد و ملک الموت

در بنی اسرائیل زنی بود سخت پارسا و سالها عبادت کرده بود و هر هفته‌ای، از آدینه تا آدینه یک بار روزه گشادی. با خود اندیشید کسی چون او خداوند دارد و دعوی دوستی او کند، از خدمت او فرو ایستد و به خوردن مشغول شود؟ اگر در این ساعت رسول حق ملک الموت در رسد و مرا به خوردن بیند چه عذر آورم پیش دوست؟ پس نان از پیش برداشت و به نماز مشغول شد.. هفته ها همچنین ببود.. شبی نان پیش نهاد، اندیشید که نباید شب آخرین بُوَد از زندگانی من، دریغ باشد به کار شکم مشغول شوم. چون این اندیشه بر خاطر راند، از گوشهٔ خانه برنایی بیرون آمد نیکو لقا، نیکو جامه.. زن بترسید و گفت کیستی؟ گفت: منم رسول ملک الموت، بدان که خداوندت می خواند... (پند پیران:۱۲۲-۱۲۳).

این حکایت در منابع عربی پیش از پند پیران به همین شکل نقل شده است:

> أنبأنا علي بن سعيد العسكري.... كانت أمرأة من بنى إسرائيل متعبدة جعلت تقول محب يحب حبيبه يتشاغل بالأكل عن خدمه محبه فيوشك أن يقدم عليه رسول حبيبه... وإذا شاب من ناحية البيت جميلالوجه طيب الريح فقال سلام عليك ورحمة الله يا حبيبة الله أو يا ولية الله قالت وعليك السلام من أنت قال أنا ملك الموت...(ابن حبان، ۱۳۷۹:۲۸۲).

ترجمه: علی بن سعید عسکری نقل کرد زنی عابد و پارسا از بنی اسراییل می‌گفت: عاشقی که محبوبش را دوست دارد با خوردن از خدمت کردن به دوستدارش باز بماند شاید که به این زودی فرستاده‌اش بیاید... در این هنگام جوانی زیبا رو خوشبو از گوشهٔ خانه ظاهر شد و سلام کرد و گفت: ای دوستدار خدا. او نیز جواب سلام داد و گفت: تو کیستی؟ گفت: من فرشتهٔ مرگ هستم...

هچنین در دیگر منابع عربی پیش از پند پیران به این حکایت اشاره شده است.كانت امرأة فِي بني إسرائيل تتعبد وكانت تفطر كل سبت...(سهمی جرجانی،۱۴۰۷:۱۸۷). ترجمه: زنی از بنی اسراییل پیوسته عبادت می‌کرد و هر شنبه روز می‌گرفت...

۲-۷. حکایت دختر ابوقلابه

چنین آورده‌اند و روایت کرده‌اند از دختر «ابو قِلابه» که وقتی در کشتی نشسته بودیم و ناگاه بادی برخاست و موجی برآمد و کشتی بشکست، و من با زنی دیگر به لَوحی بماندیم. بادی برآمد و آن تخته از چپ و راست می‌برد، و آن زن تشنه شد، ساعتی دو سه صبر کرد، تشنگیش به غایت رسید. پس دختر «ابو قلابه» را گفت: کارم از تشنگی به غایت رسید. پس دختر «ابو قلابه» سر بر کرد و گفت: بار خدایا، فریاد درماندگان رس و این برشته خود را آب ده. آواز سلسله‌ای {شنودم} چون بنگرستم رَکوَه‌ای دیدم از گوهر، پر آب سرد و سلسله‌ای زین در وی بسته، و برابر دهان آن زن فرود آمد. زن دست فراز کرد و از آن آب بخورد. در ساعت آن رکوه سوی آسمان شد و من از پس آن می‌نگریستم. مردی را دیدم در هوا پای گرد کرده و آن سلسله به دست گرفته. گفتم: ای جوانمرد، تو کیستی که خدای تعالی تو را این کرامت ارزانی کرده است و به چه چیز به این درجه رسیده‌ای؟ گفت: من هوای خویش برای رضای خدای تعالی بگذاشتم، به عوض آن، من را در هوا بنشانده است (پند پیران:۸۱-۸۲). این حکایت در منابع عربی نقل شده است، ولی شخصیت‌های آن کاملاً متفاوت از هم هستند. در پند پیران به دختر ابوقلابه و در منابع عِربی به ابو عمران واسطی و همسرش نسبت داده شده است:

وحکی عَنْ أَبِي عمران الواسط يقَالَ: وبقيت أنا وامرأتي عَلَى لوح وَقَدْ ولدت فِي تلك الحالة صبية فصاحت بي وَقَالَتْ لي: يقتلني العطش، فَقُلْتُ: هُوَ ذا يرى حالنا، فرفعت رأسي فَإِذَا رجل فِي الهواء جالس وَ فِي يده سلسلة من ذهب و فيها كوز من ياقوت أحمر...در منابع عربی پیش از پند پیران(ثعالبی،۱۴۱۸: ۵/ ۲۰۸) و (قشیری، بی‌تا: ۲/ ۵۳۶) و در منابع عربی پس از پند پیران (خادمی،۱۳۴۸: ۱/ ۲۰۵) و در کتب معاصر نیز این حکایت به ابو عمران واسطی نسبت داده شده است (غزالی، بی‌تا: ۷۳) و (حسنی ادریسی،۱۴۲۳: ۷/ ۱۰۵). ترجمه: از ابی عمران واسطی نقل است که گفت: من و زنم بر تخته چوبی بودیم و در این حال زنم دختری را به دنیا آورد و بر من فریاد کشید و گفت: تشنگی مرا کشت. پس گفتم: اوست که این حال ما را می‌بیند. سرم را بلند کردم مردی در هوا نشسته بود و در دستش زنجیری از طلا بود و در آن کوزه‌ای از یاقوت سرخ بود...

۲-۸. نیکی صدقه دادن

در بنی اسرائیل مردی بود کشاورزی کردی، زن را گفت: چاشتگاه چون نان پخته باشی، بستانی و پیش من آیی، قصد کرد تا شوهر را نان برد. درویشکی به خانه‌ی او رسید و دعا کرد. زن از آن نان پاره‌ای بدو داد. کودکی خرد داشت او را در کنار گرفت و پس شوهر رفت و در راه به شغلی مشغول شد و کودک را از کنار بنهاد. گرگی فراز آمد و آن بچه را در دهان گرفت و برفت. چون زن دید خروشید، در وقت مرغی از هوا در آمد گردن گرگ بگرفت و باز گردانید و پیش زن آورد و آن بچه را به کنار نهاد و به زبانی فصیح گفت: این عوض آن لقمه نان است که به درویش دادی (پند پیران:۱۶۴).

این حکایت در منابع عربی به چند گونه و با حذف و تغییر نقل شده است:

> ظهر في بني إسرائيل قحط شديد سنين متواترة، و كان عند امرأة لقمة من خبز فوضعته في فمها لتأكله فنادى السائل: يا أمةالله، الجوع...فدفعتها إلى السائل، و كان لها ولد صغير يحتطب في الصحراء فجاء الذئب فحمله فبعث الله تبارك وتعالى جبرئيل (عليه السلام) فأخرج الغلام من فم الذئب فدفعه إلى امه...در منابع عربی پیش از پند پیران (ابن ابی جمهور،۱۴۰۵: ۱/ ۱۱۳) و در منابع عربی پس از پند پیران این حکایت به همین شکل نقل شده است. نک (ابشیهی،۱۴۱۹:۱۵) و (حر عاملی،۱۴۰۹: ۹/ ۳۸۰-۳۸۱). در بنی اسراییل قحطی شدیدی سالهای سال پدید آمد و زنی لقمه‌ای نان داشت خواست تا آنرا در دهان نهد و آنرا بخورد. پس درویش بانگ برآورد ای بندهٔ خدا گرسنه‌ام... پس زن لقمه را به درویش داد و زن کودکی کوچک داشت که در صحرا هیزم جمع می‌کرد. پس گرگی آمد و آنرا برد. خداوند جبرئیل را فرستاد و او پسرک را از دهان گرگ بیرون آورد و به کادرش برگرداند...

این حکایت با اندک تغییر در دیگر منابع عربی پیش از پند پیران نیز نقل شده است:
امْـرَأَةٌ وَ مَعَهَا صَبِيٌّ لَهَا، فَجَاءَ ذِئْـبٌ فَاخْتَلَسَ مِنْهَا الصَّبِيَّ فَخَرَجَتْ فِي إِثْـرِهِ، وَ كَانَ مَعَهَا رَغِيـفٌ... (سمرقندی،۱۴۲۱:۳۱۶) و (زمخشری،۱۴۱۲: ۲/ ۲۸۷) و (اماسی،۱۴۲۳:۲۱) و همچنین به همین شکل در منابع عربی پس از پند پیران نقل شده است (حقی، بی‌تا: ۲ / ۲۲۶) و (ابشیهی،۱۴۱۹:۱۵).
ترجمه: زنی بود که پسرکی همراه داشت. گرگی آمد و آنرا ربود، پس زن به دنبالش افتاد و قرص نانی همراهش بود...

همچنین در برخی منابع عربی پس از پند پیران نیز به گونه‌ای دیگر نقل شده است:
امرأة من بني إسرائيل علساحل البحر تغسل ثيابها وصبي لها إذا جاء سائل فأعطته... (مجلسی، بی‌تا: ۶۲ / ۷۹).

ترجمه: زنی از بنی اسراییل کنار ساحل دریا لباسش را می‌شست و پسر بچه‌ای کنارش بود و در این هنگام درویشی آمد و قرص نانی را به او داد...
أخذ السبع صبياً لامرأة فتصدقت بلقمة. فألقاه، فنوديت: لقمة بلقمة(ابن جوزی،۱۴۲۱: ۲/ ۱۶۸صفة...)و (دمیری،۱۴۲۴: ۱/ ۵۰۳). ترجمه: حیوان درنده‌ای بچه‌ای از زنی ربود پس زن لقمه‌ای نان صدقه داد، گرگ بچه را انداخت و ندا آمد که لقمه‌ای در عوض لقمه‌ای...

۲-۹. عیسی (ع) و زن معلول

وقتی عیسی علیه السلام گفت: بار خدایا دوستی از دوستان مرا بنمای. جواب آمد که یا عیسی، به فلان بیابان رو...عیسی راست که بدان بیابان رسید، پیره زنی را دید، دو چشم نداشت و دو دست نداشت و دو پای از کار شده بر زمین افتاده، مور و مگس و زنبور گرد او در آمده و می‌گفت به زبانی فصیح: الحمد لله علی نعمائه و احسانه. عیسی علیه السلام گفت: ای زن دست و پای و چشم نداری و هفت اندام از کار شده است، بر کدام نعمت شکر می‌کنی خدای عز و جل ؟...(پند پیران:۱۱۸–۱۱۹). این حکایت در منابع عربی پیش از پند پیران به صورت کامل نقل شده است، ولی شخصیت آن متفاوت است، به جای پیره زن، مرد معلول آمده است:
مر عیسی علیه السلام برجل أعمى أبرص مقعد قد أخذه الفالج و هو يقول الحمد لله الذي عافاني مما ابتلى به كثيرا من خلقه فقال له عيسى أي شيء من البلاء قد عافاك الله منه فقال يا نبي الله أنا خير ممن لم يجد في قلبه معرفة ربه(غزالی، بی‌تا: ۴/ ۳۴۹) و (هروی،۱۴۱۴:۴۸) و همچنین به همین شکل در منابع عربی پس از پند پیران نیز نقل شده است (ابن کثیر،۱۴۰۸: ۹ / ۳۲۸) و (صفوری،۱۲۸۳: ۱/ ۷۵)و (مجلسی، بی‌تا: ۷۹/ ۱۵۳) و (متقی هندی،۱۴۰۱: ۳/ ۳۴۳) و (سیوطی، بی‌تا: ۱۵/ ۳۶۰). ترجمه: عیسی (ع) بر مرد نابینا، زمین گیر و فلجی گذشت و او را دید که می‌گفت: خداوندا شکرت که مرا سلامتی دادی و عافیت بخشیدی از بلایی که بسیاری دچار آن شده‌اند. عیسی (ع) به او گفت: کدام بلاست که خداوند تو را از آن در امان گذاشته است؟ پس گفت: ای پیامبر خدا من بر کسی که در قلبش شناختی از خدا وجود ندارد برتری دارم.

این حکایت در کیمیای سعادت غزالی نیز نقل شده است که در آن نیز به جای پیره زن، مرد آمده است:
عیسی (ع) به مردی بگذشت نابینا و ابرص...و می‌گفت شکر خدای را که عافیت داد (غزالی،۱۳۸۷: ۲ / ۶۱۰).

۲-۱۰. شرم از خوابیدن

آورده‌اند از جماعتی بزرگان که وقتی مردی به بازار شد تا کنیزکی بخرد، به دکان نخاس کنیزکی دیدم سیاه... پس گفتم بخرم این را به هر بها که باشد...چون شب درآمد، گفتم بخفتیم. گفت: یا خواجه، تو شبها بخفتی؟ گفتم: بلی. گفت: خداوند تو هیچ خفتد؟ گفتم: نه، که خواب در صفت او روا نیست. بگفت: پس شرم نداری که خداوند تو بیدار باشد و نخسبد و تو در مشاهده دیدار او پای دراز کنی و بخفتی؟ آنگه این بیت گفت:

عَجباً لِلمُحّبِ كَيفَ يَنَامُ   كُلُّ نَومٍ عَلَى المُحِبِ حَرَامُ

(پند پیران:۱۴۴-۱۴۵).

در منابع عربی دو حکایت شبیه به حکایت پند پیران نقل شده است. که حکایت اوّل مربوط به مالک دینار و زن او و حکایت دوم مربوط به هیثم بن جماز و یکی از زنان اوست:

أبو جعفر البصري عن مالك بن دينار أنه خطب امرأة فأبت عليه فاستأذنها أن يبيت عندها ليلة في الدار فأذنت له فقام من الليل يصلي فنام في سجوده فأتت عليه وهو نائم ثم قالت يا راقدا و الحبيب يحفظه من كل سوء في وحشة الظلم كيف ينام الحبيب عن مالك تأتيه منه فوائد النعم (ابن عساكر،۱۴۱۵: ۵۶ / ۴۳۲).

ترجمه: ابوجعفر بصری از مالک بن دینار نقل کرد که او زنی را به همسری گرفت پس امتناع کرد. از او خواست که شب را با او بیتوته کند و نیز اجازه داد. مالک شب بیدار شد تا نماز بخواند، ولی در سجده خواب ماند و ان زن آمد و او را خوابیده دید و گفت: ای کسی که خوابیده‌ای و خداوند تو را حفظ می‌کند تو را در تاریکی شب از هر نوع بدی. چگونه دوست می‌خوابد و از مالکی غفلت می‌ورزد که همهٔ نعمتها از جانب او می‌رسد.

در حکایتی دیگر نیز که شبیه به حکایت پند پیران است، آمده است:

حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ يَحْيَى الْأَزْدِيُّ، أَنَّ الْهَيْثَمَ بْنَ جَمَّازٍ قَالَ: كَانَتْ لِي امْرَأَةٌ لَا تَنَامُ بِاللَّيْلِ، وَكُنْتُ لَا أَصْبِرُ مَعَهَا عَلَى السَّهَرِ فَكُنْتُ إِذَا تَرُشُّ عَلَيَّ الْمَاءَ وَتُنَبِّهُنِي بِرِجْلِهَا وَتَقُولُ: مَا تَسْتَحِي مِنَ اللهِ إِلَى كَمْ هَذَا الْغَطِيطُ، قَالَ: فَوَاللهِ إِنْ كُنْتُ لَأَسْتَحِي مِمَّا تَصْنَعُ(مروزی،۱۴۰۶: ۲ / ۸۳۲). محمد بن یحیی ازدی نقل کرد که هیثم بن جماز گفت: زنی داشتم که شب نمی‌خوابید و من نمی‌توانستم با او بیدار بمانم. او آب بر من می‌پاشید و با پایش مرا بیدار می‌کرد و می‌گفت: از خدا شرم نداری این چرت و خرناس تا کی؟ گفتم: به خدا سوگند من از کاری که تو می‌کنی شرم دارم.

نتیجه

ده حکایت از حکایات زنان کتاب پند پیران در منابع عربی و برخی منابع ایرانی نقل شده‌اند. این حکایات در موضوعات مختلف از جمله شیوهٔ زندگی و کرامات و عجایب زنان صوفی و عارف و توبه و عبادت آنها و همچنین زندگی زنان مؤمن و معتقد به خدا و جایگاه آنها و حوادثی که برای آنها اتفاق افتاده است، نمود می‌یابد. برخی از این حکایات در منابع عربی به صورت کامل و برخی دیگر با حذف یا تغییر نقل شده است. همچنین در برخی از این حکایات نویسنده کتاب با استفاده از احادیث و روایات با شیوه‌ای روایی و داستانی آنها را شرح و توضیح داده است .بنابراین، بازیابی سرچشمه‌های این حکایات نشان می‌دهد که نویسنده کتاب در نقل حکایات خود از منابع عربی و برخی از منابع ایرانی بهره برده است.

منابع

-الآجری، أبو بكر محمد بن الحسين بن عبد الله (۱۴۲۰)؛ الشريعة، ج۵؛ المحقق عبد الله بن عمر بن سليمان الدميجي، الطبعة الثانية، الرياض، دار الوطن.

-الأسدی المکی، الزبير بن بكار بن عبد الله (۱۴۰۳)؛ المنتخب من كتاب أزواج النبي صلى الله عليه وسلم؛ المحقق سكينة الشهابي، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الرسالة.

-الأبشیهی، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور (۱۴۱۹)؛ المستطرف في كل فن مستطرف؛ الطبعة الأولى، بيروت، عالم الكتب.

ابن ابی جمهور (احسائی)، حسین بن ابراهیم (۱۴۰۵)؛ عوالي اللآلي، ج۴؛ قم، انتشارات سید الشهداء.

-ابن ابی الدنيا، أبو بكر عبدالله بن محمد (۱۹۹۸)؛ التهجد وقيام الليل؛ تحقيقمصلح بن جزاء بن فدغوش الحارثي، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة الرشيد.

-ابن الجوزی، جمال الدين أبو الفرج (۱۴۲۱)؛ تلبيس إبليس؛ الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر.

-……………….(١٤٢٥)؛ حفظ العمر؛ المحقق محمد بن ناصر العجمي، الطبعة الأولى، دار البشائر الإسلامية.

-……………….(١٤٢١)؛ صفة الصفوة، ج٢؛ المحقق أحمدبنعلي، القاهره، دارالحديث.

-……………… (١٤٢٥)؛ صيد الخاطر؛ بعناية حسن المساحي سويدان، الطبعة الأولى، دمشق، دار القلم.

-ابن حبان، محمد (١٣٩٧)؛ روضة العقلاء ونزهة الفضلاء؛ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتب العلمية.

-……………….(١٤١٤)؛ صحيح ابن حبان، ج١٨؛ تحقيق شعيب الأرنؤوط، الطبعة الثانية، بيروت، مؤسسة الرسالة.

-ابن خلكان، محمد بن إبراهيم بن أبي بكر (١٩٠٠)؛ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج٧؛ المحقق إحسان عباس، بيروت، دار صادر.

-ابن الخراط، عبد الحق بن عبد الرحمن بن عبد الله بن الحسين بن سعيد إبراهيم (١٤٠٦)؛ العاقبة في ذكر الموت؛ المحقق خضر محمد خضر، الطبعة الأولى، الكويت، مكتبة دار الأقصى.

-ابن رجب، زين الدين عبد الرحمن بن أحمد (١٤٢٦)؛ أهوال القبور؛ المحقق عاطف صابر شاهين،الطبعة الأولى، المنصورة، دار الغد الجديد.

-ابن زجرى، شمس الدين أبو الخير (١٤٠٦)؛ الزهر الفائح في ذكر من تنزه عن الذنوب والقبائح؛ المحقق محمد عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-ابن عادل، أبو حفص عمر بن علي (١٤١٩)؛ اللباب في علوم الكتاب، ج٢٠؛ تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله (١٤١٥)؛ تاريخ دمشق، ج٨٠؛ المحقق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

-ابن المغازلى، علي بن محمد بن محمد بن الطيب (١٤٢٤)؛ مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه؛ المحقق أبو عبد الرحمن تركي بن عبد الله الوادعي، الطبعة الأولى، صنعاء، دار الآثار.

-أبو السري، هناد بن السري بن مصعب (١٤٠٦)؛ الزهد، ج٢؛ المحقق عبد الرحمن عبد الجبار الفريوائي، الطبعة الأولى، الكويت، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي.

-……………… (١٤٠٨)؛ البداية والنهاية؛ المحقق علي شيري، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي.

-……………… (١٤٣٢)؛ التكميل في الجرح والتعديل ومعرفة الثقات والضعفاء والمجاهيل، ج٤؛ دراسة وتحقيق شادي بن محمد بن سالم آل نعمان، الطبعة الأولى، اليمن، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة.

-ابويعلى، أحمد بن علي بن المثنى (١٤٠٤)؛ مسند أبي يعلى، ج١٣؛ تحقيق حسين سليم أسد، الطبعة الأولى، دمشق، دار المأمون للتراث.

-اسحاق، محمد بن (١٣٩٨)؛ سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)؛ تحقيق سهيل زكار، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر.

-الأماسي، محمد بن قاسم بن يعقوب (١٤٢٣)؛ روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار؛ الطبعة الأولى، حلب، دار القلم العربي.

-الباعونى، شمس الدين ابي البركات محمد بن احمد (١٤١٥)؛ جواهر المطالب في مناقب الإمام علي (ع)، ج٢؛ المحقق العلامة الخبير الشيخ محمد باقر المحمودي، الطبعة الأولى، مجمع إحياء الثقافة السلامية.

-البيهقى، أحمد بن الحسين بن علي ابوبكر (١٤٢٣)؛ شعب الايمان، ج١٣؛ حققه وراجع نصوصه وخرج أحاديثهعبد العلي عبد الحميد حامد، أشرف على تحقيقه وتخريج أحاديثه مختار أحمد الندوي، الطبعة الأولى، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع بالرياض بالتعاون مع الدارالسلفية ببومباي بالهند.

-تغرى بردى، يوسف بن (بدون التاريخ)؛ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج١٦؛ مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب.

-الثعالبى، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف (١٤١٨)؛ : الجواهر الحسان في تفسير القرآن؛ المحقق الشيخ محمد علي معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث، بيروت.

-الحاكم النيسابورى، محمد بن عبدالله أبو عبدالله (١٤١١)؛ المستدرك على الصحيحين، ج٤؛ تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-الحر العاملى، محمد بن الحسن (١٤٠٩)؛ وسائل الشيعة، ج٣٠؛ الطبعة الأولى، المحقق ونشرمؤسّسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث.

-الحسنى الادريسى، أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة (١٤٢٣)؛ البحر المديد، ج٨؛ الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية.

-حقى، إسماعيل بن مصطفى (بدون التاريخ)؛ تفسير روح البيان، ج١٠؛ دار إحياء التراث العربى.

-الخادمى، محمد بن محمد بن مصطفى بن عثمان، أبو سعيد (١٣٤٨)؛ بريقة محمودية في شرح طريقة محمدية وشريعة نبوية في سيرة أحمدية، ج٤؛ بدون رقم الطبع، مطبعة الحلبي.

-الخطيب البغدادى، أبو بكر أحمد بن علي (١٤١٧)؛ تاريخ بغداد وذيوله، ج٢٤؛ دراسة و تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-الخفاجى، شهاب الدين (بدون التاريخ)؛ حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي، المسماة: عناية القاضى وكفاية الراضى على تفسير البيضاوي، ج٨؛ بيروت، دار صادر.

-الديار بكرى، حسين بن محمد بن الحسن (بدون التاريخ)؛ تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس، ج٢؛ بيروت، دار صادر.

-الدميرى، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى (١٤٢٤)؛ حياة الحيوان الكبرى، ج٢؛ تحقيق أحمد حسن بسج، الطبعة الثانية، بير.ت، دار الكتب العلمية.

-الدينورى المالكى، أبو بكر أحمد بن مروان (١٤١٩)؛ المجالسة وجواهر العلم، ج١٠؛ المحقق أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، جمعية التربية الإسلامية، دار ابن حزم، البحرين - أم الحصم، بيروت.

-الذهبى، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (١٤١٣)؛ تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، ٥٣؛ المحقق عمر عبد السلام التدمري، الطبعئ الثانية، بيروت، دار الكتاب العربى.

-..................(١٤٢٧)؛ سير أعلام النبلاء، ج١٨؛ القاهرة، دار الحديث.

-الزمخشرى، جار الله (١٤١٢)؛ ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، ج٥؛ الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الأعلمي.

-السراج القارى، جعفر بن أحمد بن الحسين (بدون التاريخ)؛ مصارع العشاق، ج٢؛ بيروت، دار صادر.

-السروجى، أحمد بن إبراهيم بن عبد الغني (١٤٣٠)؛ نفحات النسمات في وصول إهداء الثواب للأموات؛ المحقق أبو عبد الرحمن شوكت بن رفقي شحالتوغ، الطبعة الأولى، الدار الأثرية.

-السفيرى، شمس الدين محمد بن عمر بن أحمد (١٤٢٥)؛ المجالس الوعظية في شرح أحاديث خير البرية صلى الله عليه وسلم من صحيح الإمام البخاري، ج٣؛ حققه وخرج أحاديثه أحمد فتحي عبد الرحمن، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-السمرقندى، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (بدون التاريخ)؛ بحر العلوم، ج٣؛ تحقيق محمود مطرجي، بيروت، دار الفكر.

-..................(١٤٢١)؛ تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين؛ حققه وعلق عليه يوسف علي بديوي، الطبعة الثالثة، دمشق، بيروت، دار ابن كثير.

-السهمى الجرجانى، أبو القاسم حمزة بن يوسف بن إبراهيم (١٤٠٧)؛ تاريخ جرجان؛ المحقق تحت مراقبة محمد عبد المعيد خان، الطبعة الرابعة، بيروت، عالم الكتب.

-السيوطى، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين (بدون التاريخ)؛ جامع الأحاديث (ويشتمل على جمع الجوامع للسيوطى والجامع الأزهر وكنوز الحقائق للمناوى، والفتح الكبير للنبهانى)؛ ضبط نصوصه وخرج أحاديثه: فريق من الباحثين بإشراف على جمعة (مفتي الديار المصرية)، طبع على نفقة حسن عباس زكى.

-.................. (١٩٩٣)؛ الدر المنثور، ج٨؛ بيروت، دار الفكر.

- الشربينى، شمس الدين، محمد بن أحمد (١٤٢٥)؛ السراج المنير في الإعانة على معرفة بعض معاني كلام ربنا الحكيم الخبير، ج٤؛ القاهرة، مطبعة بولاق (الأميرية).

-الشعرانى، عبد الوهاب بن أحمد بن علي (١٣١٥)؛ الطبقات الكبرى = لوافح الأنوار في طبقات الأخيار، ج٢؛ مصر، مكتبة محمد المليجي الكتبي وأخيه.

-الشيبانى، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد (١٤٢٠)؛ الزهد؛ وضع حواشيه محمد عبد السلام شاهين، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-الصفدى، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (١٤٢٠)؛ الوافى بالوفيات، ج٢٩؛ المحقق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث.

-الصفوري، عبدالرحمنبنعبدالسلام(١٢٨٣ق)؛ نزهةالمجالسومنتخبالنفائس، ج٢؛ مصر، المطبعهالكاستلية.

-الطبرانى، أبو القاسم سليمان بن أحمد (١٤١٥)؛ المعجم الأوسط، ج١٠؛ تحقيق طارق بن عوض الله بن محمد، عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، القاهرة، دار الحرمين.

-العراقى، أبو الفضل زين الدين عبد الرحيم (بدون التاريخ)؛ طرح التثريب في شرح التقريب (المقصود بالتقريب: تقريب الأسانيد وترتيب المسانيد)، ج٨؛ أكمله ابنه أحمد بن عبد الرحيم، ابن العراقى، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ودار الفكر العربي).

-..................(١٤٠٤)؛ المعجم الكبير، ج٢٠؛ تحقيق حمدي بن عبدالمجيد السلفي، الطبعة الثانية، الموصل، مكتبة العلوم والحكم.

-العسقلانى، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل (١٤٠٤)؛ تهذيب التهذيب، ج١٤؛ الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر.

-..................(١٣٧٩)؛ فتح الباري شرح صحيح البخاري؛ بيروت، دار المعرفة.

-العسكرى، ابوهلال (١٤٢٨)؛ الوجوه والنظائر؛ حققه وعلق عليه محمد عثمان، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية.

-العصامى المكى، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك (١٤١٩)؛ سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، ج٤؛ المحقق عادل أحمد عبد الموجود- علي محمد معوض، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-العليمى، عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن (بدون التاريخ)؛ الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، ج٢؛ المحقق عدنان يونس عبد المجيد نباتة، عمان، مكتبة دنديس.

-الغزالي، أبوحامدمحمدبنمحمد (بدون التاريخ)؛إحياءعلومالدين، ج٤؛ بيروت، دارالمعرفة.

-..................(١٣٨٧)؛ كيمياى سعادت، ج٢؛ به كوشش حسين خديوجم؛، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات علمى و فرهنگى.

- الغزالي، محمد (بدون التاريخ)؛ ركائز الإيمان بين العقل والقلب؛ الطبعة الأولى، مصر، دار نهضة.

-الغيتابى، أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين (١٤٢٠)؛ البناية شرح الهداية، ج١٣؛ الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب

العلمية.

-القرطبی، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح (١٤٢٥)؛ التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة؛ تحقيق ودراسة الصادق بن محمد بن إبراهيم، الطبعة الأولى، الرياض، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع.

-..................(١٤٢٣)؛ الجامع لأحكام القرآن؛ المحقق هشام سمير البخاري، الرياض، دار عالم الكتب.

-القسطلانی، أحمد بن محمد بن أبی بكر بن عبد الملك (بدون التاريخ)؛ المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ج٣؛ القاهرة، المكتبة التوفيقية.

-القشيری، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك (بدون التاريخ)؛ الرسالة القشيرية، ج٢؛ تحقيق عبد الحليم محمود، الدكتور محمود بن الشريف؛ القاهرة، دار المعارف.

-الكرمانی، أبو القاسم برهان الدين (بدون التتاريخ)؛ غرائب التفسير و عجائب التأويل، ج٢؛ بيروت، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، مؤسسة علوم القرآن.

-المتقی الهندی، علاء الدين علي بن حسام الدين (١٤٠١)؛ كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال؛ المحقق بكري حياني، صفوة السقا، الطبعة الخامسة، مؤسسة الرسالة.

-المجلسی، محمد باقر (بدون التاريخ)؛ بحار الأنوار، ج١١٠؛ بيروت، مؤسسة الوفاء.

-المزی، يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف، أبو الحجاج، جمال الدين ابن الزكی (١٤٠٠)؛ تهذيب الكمال في أسماء الرجال، ج٣٥؛ المحقق بشار عواد معروف، بيروت، مؤسسة الرسالة.

-المعبری المليباری، زين الدين ابن علي بن أحمد (بدون التاريخ)؛ الاستعداد للموت وسؤال القبر؛ المحقق أبو المنذر سعد كريم الدرعمي، اسكندرية، دار ابن خلدون.

-المقدسی، ضياء الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الواحد (١٤٢٠)؛ الأحاديث المختارة أو المستخرج من الأحاديث المختارة مما لم يخرجه البخاري ومسلم في صحيحيهما، ج١٣؛ دراسة وتحقيق عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، الطبعة الثالثة، بيروت، دار خضر للطباعة والنشر والتوزيع.

-المقريزی، أحمد بن علي بن عبد القادر (١٤٢٠)؛ إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع، ج١٥؛ المحقق محمد عبد الحميد النميسي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-مكی، موفق الدين أبو محمد بن عبد الرحمن، ابن الشيخ أبي الحرم (١٤١٥)؛ مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، ج٢؛ الطبعة الأولى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

-المناوی، زين الدين محمد (بدون التاريخ)؛ اتحاف السائل بما لفاطمة من المناقب والفضائل؛ دراسة وتحقيق وتعليقعبد اللطيف عاشور، القاهرة، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع.

-ميری، عثمان بن يحيى بن عبدالوهاب (١٨٩٠)؛ مختصر رونق المجالس؛ يليه كتاب الياقوتة لأبی افرج الجوزی، بهامشه ملتقط الحكايات لابن الجوزی، الدار اليمنية للنشر و التوزيع.

-ناشناخته (١٣٥٧)؛ پند پيران ؛ متنی فارسی به ظاهر از قرن پنجم هجری؛ تصحيح جلال متينی، انتشارات بنياد فرهنگ ايران.

-النسائی، أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن (١٤١١)؛ السنن الكبری، ج٦؛ تحقيقعبد الغفار سليمان البنداري، سيد كسروي حسن، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-..................(١٤٠٥)؛ فضائل االصحابة؛ الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-النمری، أبو عمر يوسف بن عبد الله (١٤١٢)؛ الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٤؛ المحقق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الجيل.

-النيسابوری، محمد بن الحسين بن محمد بن موسى بن خالد بن سالم (١٤١٩)؛ طبقات الصوفية؛ الطبعة الأولى، المحقق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية.

-الهروی، علي بن (سلطان) محمد، أبو الحسن نور الدين (١٤١٤)؛ تسلية الأعمى عن بلية العمى؛ المحقق عبد الكريم بن صنيتان العمري، الطبعة الأولى، المدينة المنورة، دار البخاري.

-همدانی، عبدالصمد (١٣٧٠ش)؛ بحر المعارف، ج٢؛ تحقيق و ترجمه حسين استاد ولی، چاپ اوّل، تهران، حكمت.

-الهيتمی، أحمد بن محمد بن علي بن حجر (١٤١٩)؛ أشرف الوسائل إلى فهم الشّمائل (ومعه جواهر الدّرر في مناقب ابن حجر)؛ المحقق أحمد بن فريد المزيدي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-الهيثمی، أبو الحسن نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان (بدون التاريخ)؛ المقصد العلي في زوائد أبي يعلى الموصلي، ج٤؛ تحقيق سيد كسروي حسن، بيروت، دار الكتب العلمية.

-اليحصبی البستی، عياض بن موسى بن عياض بن عمرون (١٤١٩)؛ شرح صحيح مسلم للقاضی عياض المسمی إكمال المعلم بفوائد مسلم، ج٨؛ المحقق يحيی إسماعيل، الطبعة الأولى، مصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.

سبک‌شناسی سرود ملی الجزایر سروده مفدی زکریاء

محمدفرهادی[1]
۱. دانشجوی دکتری دانشگاه لرستان

چکیده

سبک‌شناسی دانشی است که اندیشه‌ها و شیوه‌های خاص شاعر و نویسنده را مورد کند و کاو قرار می‌دهد. ما در این مقاله سعی داریم که سرود ملی کشور الجزایر را با روش تحلیلی توصیفی در سه سطح: آوایی، فکری و نحوی مورد بررسی قرار دهیم و البته با توجه به اهمیت موسیقیایی این سرود بیشترین بررسی ما بر روی موسیقی آن صورت می‌گیرد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که شاعر ابزار موسیقیایی موجود در این سرود از جمله وزن و قافیه و صفات حروف و تکرار و ... را در راستای محتوای سخن خود به کار برده است و بین لفظ و معنا هماهنگی ایجاد کرده است. ضمن اینکه اندیشه و واژگان قرآنی در لابلای آن به چشم می‌خورد و روح استعمارستیزی در آن کاملاً مشهود است.

واژگان کلیدی: *مفدی زکریا، سبکشناسی، سرود ملی الجزایر، سطح موسیقیایی.*

---

[1] ۱. نویسنده مسئول: mohammadfarhadip@gmail.com

مقدمه

سبک و سبک‌شناسی دو مقوله ادبی و به هم پیوسته هستند که سابقه سبک به زمان‌های بسیار قدیمی برمی‌گردد، اما پیشینه سبک‌شناسی به عنوان دانشی که سبک را مورد کنکاش و بررسی قرار می‌دهد به اوایل قرن بیستم میلادی مربوط می‌شود. اگر بخواهیم به پیشینه سبک اشاره کنیم باید سراغ ناقدان گذشته عرب از جمله جاحظ برویم که در کتاب «الحیوان» جاییکه در مورد برتری لفظ بر معنا سخن می‌راند از اصطلاح «جودةالسبک» (نیکویی اسلوب) به عنوان یکی از ویژگی‌های متن یاد می‌کند (الجاحظ، ۲۰۰۲: ج ۳، ۶۷)، ولی با این وجود، این دانش در آن زمان به‌صورت مستقل و فراگیر به کار نمی‌رفته و برای مدت‌های طولانی به عنوان یکی از زیر مجموعه‌های علم بلاغت به کار می‌رفته است. ما از رهگذر این پژوهش می‌کوشیم که به این پرسش‌ها پاسخ دهیم: آیا سبک به عنوان روشی که اندیشه‌ها و گفته‌های نویسنده در قالب آن گنجانده می‌شود در این قطعه شعری به طور خاصی نمود پیدا کرده است؟ کدام عوامل سبکی در این قطعه شعری زیبا بیشترین تأثیر را در ماندگاری و انتخاب آن به عنوان سرود ملی کشور الجزایر داشته است؟ در ابتدا اشاره‌ای به اشغال الجزائر به دست فرانسویان شده و سپس خلاصه‌ای از دانش سبک‌شناسی و پیدایش نظریات مهم آن ارائه می‌دهیم و در ادامه وارد مبحث اصلی پژوهش شده و سرود ملی الجزائر را در سه سطح موسیقیایی (بیرونی و درونی)، فکری و نحوی و بر اساس روش تحلیلی توصیفی مورد سبک شناسی قرار می‌دهیم.

پیشینه پژوهش

مفدی زکریا (۱۹۰۸-۱۹۷۸) از بزرگ‌ترین شعرای معاصر الجزایر است که به شاعر انقلاب الجزایر مشهور است. وی در کنار انقلابیون با قلم خود به یاری آنها پرداخته و به همین خاطر بارها به زندان افتاده است. یکی از آثار ماندگار وی قطعه شعری با عنوان «قسماً» است که آن را در سال ۱۹۵۸م در زندان سروده و به‌عنوان سرود ملی کشور الجزایر برگزیده شده است.

در مورد مفدی زکریا مقالات زیادی به نگارش درآمده است از جمله این مقالات که در ایران نوشته شده است، می‌توان به مقاله استاد محمد علی آذرشب با عنوان «القیم الدینیة فی شعر مفدی زکریا»؛ دو مقاله از خانم فاطمه قادری با عنوان‌های «مفدی زکریا و شعر مقاومت الجزایر» و «صور من الاثر القرآنی عند مفدی زکریا شاعر الثورة الجزائرية»؛ و مقاله «المقاومة في الشعر الجزائری و الایرانی؛ دراسة مقارنة بين مفدی زکرياء و فرخی يزدی» نوشته عیسی متقی زاده و همکاران اشاره کرد. در کشورهای عربی نیز مقاله‌ای با عنوان «القیمة المعیاریة فی شعر مفدی زکریا» نوشته ولید مشوح و کتاب «مفدی زکریا شاعر الثورة الجزائرية» از حسن فتح الباب به نگارش درآمده است؛ اما مقاله‌ای که به سرود ملی کشور الجزایر از منظر سبک‌شناسی پراداخته باشد تاکنون مشاهده نشده است لذا ما بر آن شدیم که این کار را در قالب سبک‌شناسی سرود ملی کشور الجزائر وارسی کنیم تا از زیبایی‌های موجود درآن، پرده برداریم.

الجزائر از اشغال تا استقلال (۱۸۳۰-۱۹۶۲)

فرانسه از سال ۱۸۳۰ به فرماندهی بولیناک و به دستور پادشاه وقت شارل دهم، الجزائر را زیر سلطه خود برد. مردم الجزایر از همان اوایل اشغال به مقاومت پرداختند و از همان نخستین روزهای اشغال الجزایر، قیام‌هایی علیه فرانسویان ترتیب دادند که از جمله مهمترین این قیام‌ها می‌توان به قیام امیر عبدالقادر که از ۱۸۳۲ تا ۱۸۴۷ ادامه داشت، اشاره کرد که بعد از مبارزات بسیار بالاخره زندانی و تبعید شد. از دیگر قیامهایی که تا سال ۱۹۵۴ شکل گرفت قیامهای الحاج احمد بای (۱۸۳۷-۱۸۴۷)، ثورة القبائل (۱۸۴۶-۱۸۵۷)، انتفاضه ۱۸۷۱، نجم شمال افریقا (۱۹۲۶-۱۹۳۷) بود. اما آغاز انقلاب الجزائر مربوط به اول نوامبر ۱۹۵۴ است که در طی آن

جبهه آزادی بخش ملی و ارتش آزادی بخش ملی با صدور بیانیه‌ای مردم را به مقاومت برای دستیابی به استقلال الجزائر فرا خواندند، این خیزش مردمی ادامه پیدا کرد تا اینکه سرانجام در پنجم جولای سال ۱۹۶۲ استقلال الجزائر رسما اعلام شد. این انقلاب به انقلاب میلیونی نیز شهرت دارد، چرا که در جریان انقلاب و به ثمر رسیدن آن نزدیک به یک میلیون الجزائری به شهادت رسیدند (عمار، ۲۰۰۹: ۱۱۴-۲۰۲).

معانی لغوی و اصطلاحی سبک

در لسان العرب اسلوب اینگونه آمده است: «اسلوب راه و روش و مذهب است و هر راهی را که ممتد باشد به آن اسلوب گویند، اسلوب به معنای شیوه نیز می‌باشد» (ابن منظور،۱۹۶۸، ذیل واژه سَلَبَ). اسلوب به معنای هنر سخن گفتن و کار کردن نیز می‌آید (مصطفی و علی، ۱۹۸۱: ۳۱). لفظ اسلوب (سبک) در زبان‌های اروپایی از اصل لاتین آن «stilus» به معنای قلمو گرفته شده است و در ادامه از طریق مجاز به مفاهیمی که همه به روش کتابت و نوشتار مربوط می‌شوند، انتقال یافته است. ابتدا به روش کتابت دستی حاکم بر دست نوشته‌ها و سپس بر تعبیرات زبانی ادبی اطلاق می‌شده است (فضل: ۱۹۹۸: ۹۳).

سبک در اصطلاح به معنای «شیوه نوشتن، یا شیوه گزینش واژگان و ترکیب کردن آنها برای بیان معانی به قصد روشن سازی و اثرگذاری است» (همان، ۳۱). قدیمی‌ترین نظراتی که در مورد سبک بیان شده است به تعاریف افلاطون و ارسطو بازمی‌گردد. افلاطون اعتقاد دارد که سبک کیفیتی است که در برخی از آثار ادبی وجود دارد و در برخی وجود ندارد؛ سبک به معنی هماهنگی کامل بین لفظ و اندیشه است؛ بنابراین نویسنده و شاعری صاحب سبک است که برای بیان اندیشه‌های خود واژه‌های مناسب و شیوه بیان درست یافته است. در دیدگاه ارسطویی، سبک، محصولی از عوامل متعدد است که در اثری جمع می‌شود و آن را از سایر آثار متمایز می‌کند؛ بنابر این دیدگاه، به تعداد آثار، سبک وجود دارد (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۵-۱۶).

سبک مدت زمان زیادی همراه بلاغت بود و به عنوان کمک در کنار آن مورد استفاده قرار می‌گرفت بدون اینکه بین آنها تعارضی وجود داشته باشد. این امر به زمان ارسطو باز می‌گردد و در واقع سبک به عنوان کمک کننده و پوشش دهنده بلاغت در دسته‌بندی معیارهای بلاغی عمل می‌کرد به گونه‌ای که بلغای یونانی سه نوع سبک را دسته بندی کرده بودند؛ ساده، متوسط و پیشرفته؛ و آثار فرجیل، شاعر رومانی که در قرن یکم پیش از میلاد می‌زیست را بر این اساس دسته بندی کردند (الأحمر، ۲۰۱۰: ۳۲۳-۳۲۴). در دوران رنسانس اولین کسی که به سبک پرداخت بوفُن (buffon) بود؛ وی اعتقاد داشت «سبک خود شخص است» (مصطفی و علی، ۱۹۸۹: ۴۴) و در نظر وی سبک همان شخصیتِ انسانی است که عینا در آثارش نمود پیدا می‌کند و شیوه نگرش او به جهان را نشان می‌دهد. بوفون با این نظریه تحولی در سبک پدید آورد و بر آن بود که سبک به معنای اندیشه‌های پویا و زنده در نزد افراد است و از فردی به فرد دیگر متفاوت است و آن را از دایره تقلیدهای کورکورانه افراد مقلد از قالب‌ها و سبک‌های افراد مبتکر جدا کرد (الأحمر، ۲۰۱۰: ۳۲۴-۳۲۵). صلاح فضل معتقد است که بهترین تعریف از سبک همان است که ابن خلدون ارائه کرده است «سبک همان روشی است که ترکیب‌ها بر محور آن در هم تنیده می‌شوند و به نظم درمی‌آیند و یا قالبی که ترکیب در آن ریخته می‌شود» (فضل، ۱۹۹۸: ۹۴).

سبک‌شناسی جدید با زبان‌شناسی همگانی و تحول آن پیوند خورده است تا جایی که برخی از پژوهشگران این علم را به‌عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی همگانی به‌حساب آوردهاند؛ زیرا سبک‌شناسی در فرایند خود، متن را یک متن زیبا فرض می‌کند که تحلیل و موشکافی آن تنها از راه بررسی روابط زبانی موجود در آن ممکن هست (سلیمان، ۲۰۰۷:۱۱). سبک‌شناسی در جریان رشد خود به شاخه‌های مختلفی گرایش پیدا کرد که موجب پیدایش مکاتب مختلفی در این حوزه گردید. به‌طور کلی دو جریان مهم در سبک‌شناسی نام‌برده‌اند: مکتب فرانسوی که دنباله‌رو آثار شارل بالی (Charles Bally) است و به زبان‌شناسی گرایش دارد؛ و مکتب آلمانی که از آراء زیبایی‌شناسی بندتو کروچه (Benedetto Croce) الهام می‌گیرد و کارل فوستر (CarlFoster) و لئو اسپیتزر (Leo Spitzer) از چهره‌های شاخص آن به شمار می‌آیند (داد، ۱۳۸۲: ۲۸۴).

سبک را از دیدگاه‌های مختلفی مورد بررسی قرار می‌دهند: عده‌ای سبک را به‌عنوان قالبی برای بیان معانی در نظر می‌گیرند، برای نمونه کالیریدج ((coleredge شاعر معروف می‌گوید «سبک چیزی به‌جز تاکتیک انتقال معنا به‌صورت واضح و متناسب نیست، حال معنا هر چه می‌خواهد باشد» و دریدا (Derrida) ناقد و شاعر معروف انگلیسی، نیز معتقد است سبک هنر سخنوری و هنر تزیین اندیشه و به مثابه لباسی برای پوشاندن قامت اندیشه است (فتیحة، ۲۰۰۷: ۲۸). دیدگاه دوم سبک را حاصل گزینش خاصی از واژه‌ها می‌داند. یک معنای واحد، توسط نویسندگان مختلف به صورت‌های گوناگون بیان می‌شود. از نظر زبان‌شناسی هیچ دو کلمه‌ای وجود ندارد که مترادف باشد؛ بنابراین تعابیری چون فلانی مرد، به ملکوت اعلی پیوست، خرقه تهی کرد، به درک واصل شد، اگرچه همه دلالت بر یک اتفاق دارند، اما از لحاظ شدت احساس و عاطفه و تأثیر و درجه وضوح و خفا در معنی با هم تفاوت دارند. این دیدگاه در اصل همان محور جانشینی نام دارد که در آن نویسنده آزاد است دست به انتخاب‌های هدفمند بزند (خاقانی اصفهانی و دیگران: ۱۳۸۹: ۱۳۱). دیدگاه سوم سبک را حاصل خروج از هنجارهای عادی زبان می‌داند. نخستین بار پل والری (Paul Valéry) سبک را انحراف از نرم خوانده است. لئو اسپیتزر نیز اعتقاد داشت که هیجانات ذهنی که از رفتارهای عادی ذهن ما انحراف دارد طبیعتاً باید یک انحراف زبانی معادل و همسنگ در زبان عادی ما ایجاد کند. انحراف از عرف زبانی موجبات ایجاد تنش فکری در خواننده را فراهم می‌آورد و زیبایی را به دنبال دارد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸). سیروس شمیسا متون را در سه سطح زبانی (موسیقیایی، نحوی، لغوی)، فکری و ادبی بررسی می‌کند، و ما در این پژوهش بر همین اساس عمل می‌کنیم اما به علت کوتاهی این سرود و نبود شاهد مثال‌های کافی از سطح ادبی چشم پوشی میکنیم.

سبک‌شناسی سرود ملی الجزایر

سرود (قَسَماً) به معنی: سوگند یاد می‌کنیم، سرود ملی کشور الجزایر است. این سرود به دنبال استقلال این کشور از فرانسه در سال ۱۹۶۳ م. به عنوان سرود ملی این کشور تصویب شد (وب سایت ویکیپدیا: نشید الجزائر الوطنی). متن این سرود را مفدی زکریا در تاریخ ۱۵ آوریل ۱۹۵۶ هنگامی‌که در زندان ببروس در سلول شماره ۶۹ بود، سروده است و آهنگ‌ساز مصری، محمد فوزی کار آهنگ‌سازی آن را انجام داده است.

در ابتدای امر این سرود را می‌آوریم و آن را درست بر همان شکلی که سروده شده است به پنج مقطع تقسیم می‌کنیم و در ادامه در مورد این مقاطع پنج‌گانه بر اساس روش‌های سبک‌شناسانه سخن می‌رانیم.

متن سرود

قسماً

قَسَماً بالنّازلات الماحِقاتْ   والدِّماءِ الزّاكيات الطَّاهِراتْ
والبنود اللامعات الخافقاتْ   في الجبال الشَّامخات الشَّاهقاتْ
نحْن ثرنا فحياة أو مماتْ   وعقدنا العزمَ أنْ تحيا الجزائرْ
اشْهدوا... فاشْهدوا... فاشْهدوا...

نحْن جندٌ في سبيل الحقِّ ثرنا   وإلى استقلالنا بِالْحرب قُمْنَا
لمْ يكنْ يصغى لنا لمَّا نطقْنا   فاتخذنا رنَّةَ البارود وزنا

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا   وعقدنا العزم أنْ تحيا الجزائرُ
فاشْهدوا... فاشْهدوا... فاشْهدوا...

يا فرنسا قَدْ مضى وقتُ العتابْ   وطويناه كما يُطوى الكتابْ
يا فرنسا إنَّ ذا يومُ الحسابْ   فاسْتعدي واخُذِي منّا الْجوابْ
إنَّ في ثورتنا فصلَ الْخطابْ   وعقدنا الْعزمَ أنْ تحيا الجزائرْ
فاشْهدوا... فاشْهدوا... فاشْهدوا...
نحن من أبطالنا ندفع جنْدا   وعلى أشلائنا نَبعثُ مجْدا
وعلى أرواحنا نصْعد خلْدا   وعلى هاماتنا نَرفعُ بنْدا
جبهةُ التحريرِ أعْطيناكَ عهْدا   وعقدنا العزم أنْ تَحْيَا الجزائرْ
فاشْهدوا... فاشْهدوا... فاشْهدوا...

صرخةُ الأوطانِ مِنْ سَاحِ الْفِدا   فَاسْمَعوها وَاسْتَجيبوا للنِّداء
واكتبوها بدماء الشُّهدا   واقرأوها لبني الجيل غدا
قد مددنا لك يا مجد يدا   وعقدنا العزم أنْ تحيا الجزائرْ
فاشْهدوا... فاشْهدوا... فاشْهدوا...

۱- سطح آوایی (موسیقیایی)

به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقیایی متن نیز گفت، زیرا در این مرحله متن را بر اساس ابزار موسیقیایی آفرین بررسی می‌کنیم (شمیسا، ۱۳۸۸، ۲۱۶). در سطح آوایی یا موسیقیایی، موسیقی بیرونی که شامل وزن و قافیه و موسیقی درونی که شامل انواع بدیع لفظی از قبیل انواع جناس و انواع سجع و تکرار واژگان هم آهنگ می‌شود، مورد تحلیل و بررسی قرار میگیرد (همان، ۲۱۶).

۱-۱- موسیقی بیرونی

۱-۱-۱ وزن

شاعر این سرود را بر وزن رمل مسدّس (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) سروده است. چگونگی پراکندگی عروض‌ها و ضرب‌های این سرود به شکل زیر است:

عروضها: ۶ مورد مقصور (فاعلان)، ۴ مورد کامل (فاعلاتن)، ۲ مورد مخبون (فَعِلاتن)، ۲ مورد محذوف (فاعلن) و ۱ مورد به‌صورت مخبون محذوف (فَعِلن) آمده است.

ضربها: ۷ مورد کامل (فاعلاتن)، ۵ مورد مقصور (فاعلان)، ۲ مورد مخبون (فعلاتن) و ۱ مورد مخبون محذوف

(فَعِلن) آمده است.

در زبان عربی در بحث عروض و قافیه بحر رمل دارای ۲ عروض و ۶ ضرب استکه عروض اول آن به‌صورت محذوف و سه ضرب آن به شکل کامل، محذوف و مقصور (فاعلان)؛ ضرب دوم آن به صورت کامل مجزوء می‌آید یعنی چهار تفعیله دارد و ضرب‌های آن عبارت‌اند از: کامل، مسبَّغ (فاعلاتان) و مقصور (ابن جنی، ۱۴۰۷ ه.ق: ۱۱۱-۱۱۲).

مفدی زکریا در این سرود در بخش‌های مختلف آن، مبادرت به تغییر ضرب و عروض ابیات می‌کند و تغییرات جدیدی در زمینه عروض آن‌ها به وجود می‌آورد برای نمونه در مقطع اول شاعر ضرب آن را به صورت مقصور می‌آورد:

قَسَماً بالنّازلات الماحِقاتْ   والدِّماءِ الزّاكيات الطّاهِراتْ
_U_   _/   _   U   _   _/   _   UU   _   _UU_   _/   _U_   _/   _UU

والبنود اللامعات الخافقاتْ   في الجبال الشّامخات الشّاهقاتْ
_   U   _   _/   _   U   _   _/   _   UU   _   _   U   _   _/   _   U   _   _/   _UU   _

نحْن ثرنا فحياة أو مماتْ   وعقدنا العزمَ أنْ تحيا الجزائرْ
__   UU   _   _/   _   U   _   _/   _   U   _U   _   _/UU   _   _/   _   UU   _

با دقت در محتوای این مقطع متوجه می‌شویم که شاعر با هدف خاصی دست به این کار می‌زند، زیرا در این مقطع شاعر قسم یاد می‌کند که ملت الجزایر پیروزی و استقلال کشورش را می‌خواهد و اگر این امر حاصل نشود مرگ را به زندگی تحت سلطه استعمارگران ترجیح می‌دهد. با توجه به اینکه وزن مقصور همیشه همراه خود قبل از حرف آخرش الفی دارد که از حذف آخرین حرف سبب خفیف و ساکن شدن حرف ما قبل آن شکل گرفته و باعث شده است که این الف موجود در عروض ابیات مطابق با ضرب آن‌ها شود.

در مقطع چهارم اما این بار عروض و ضرب به‌صورت مخبون (فَعِلاتن) می‌آید که این نوع تغییر در بحر رمل امری شایع است و بیشتر در زحافات اتفاق می‌افتد (الغوث، ۱۳۲: ۱۴۲۸) و در این امر نیز نکاتی نهفته است:

نحن من أبطالنا ندفع جنْدا   وعلى أشلائنا نَبعثُ مجْدا
_   _   UU   _   _/   _   U   _   _/UU   _   _   U   _   _/   _   U   _   _/UU   _

وعلى أرواحنا نصْعد خلْدا   وعلى هاماتنا نَرفعُ بنْدا
_   _   UU   _   _/   _   U   _   _/UU   _   _   U   _   _/   _   U   _   _/UU   _

جبهةُ التحريرِ أعْطيناكَ عهْدا   وعقدنا العزم أنْ تَحْيَا الجزائرْ
__   UU   _   _/   _   U   _   _/   _   U   _   _   UU   _   _/   _   U   _   _/   _   U

محتوای این بخش از سرود در خصوص فداکاری و ایثار درراه وطن و به دست آوردن استقلال الجزایر با هر شکل ممکن؛ شاعر در این مقطع به سخنان خود سرعت بخشیده است تا هر چه سریع‌تر سخن خود را که محور آن بر فخر و بالیدن به شهدای انقلاب نیز هست، به متجاوزین انتقال دهد. از این‌رو عروض‌ها و ضرب‌های آن را به‌صورت مخبون آورده است چون این کار باعث کوتاه‌تر شدن تفعیله و درنتیجه انتقال سریع سخنان به مخاطب می‌شود و تندی ریتم کلام در خدمت محتوای آن قرار می‌گیرد.

مفدی زکریا در پایان هر مقطع مصرعی را می‌آورد که در آن سه بار فعل امر «فاشهدوا» تکرار شده است که وزن آن بر اساس تکرار سه بار فاعلان شکل گرفته است:

فاشُهدو...فاشُهدو...فاشُهدو...
_U _/ _U_/ _U _

این مصرع خطاب به استعمارگران فرانسوی است و به خوبی میتوان معنای تهدید و وعده دادن را از محتوایش برداشت کرد؛ اما در این بین محذوف بودن تفعیله‌های آن در تمام مصرع، خود نوعی هنجارشکنی است که از سوی شاعر مورد استفاده قرار گرفته است، زیرا چنین تفعیله‌ای با این شکل در بحر رمل کاربرد شایعی ندارد و در واقع شاعر ضمن تغییرات محتوایی که از طریق این دگرگونی‌ها به آن‌ها دست می‌یابد، توانسته است که موسیقی دل‌انگیزی به آن داده و این امر از طریق تغییرات گسترده و پی‌درپی در عروض‌ها و ضرب‌های این سرود محقق شده است.

۲-۱-۱- قافیه

در مبحث قافیه این سرود شاعر مطابق با معنای سخن خود در هر بخش، هم حروف قافیه هم‌رَوی و هم در ضرب ابیات دگرگونی ایجاد می‌کند. در مقطع اول جایی که شاعر به خون پاک شهیدان «و الدماء الزاکیات الطاهرات» و پرچم‌های در حال اهتزاز کشورش بر فراز کوه‌های (مجد وعظمت) «فی الجبال الشامخات الشاهقات» افتخار می‌کند، از حروف قافیه «رات» و «قات» استفاده می‌کند تا به این وسیله بیشتر با معنای کلام که فخر و افتخار است مناسبت پیدا کند، زیرا حرف «ت» که رَوی بیت است از حروف شدیده است که البته مقید بودن آن بر این شدت افزوده و گویی شاعر با این کار لفظ را درست در خدمت معنا و هدف که همان افتخار به خون شهدا و پرچم در حال اهتزاز کشورش است، قرار می‌دهد.

در مقطع دوم این بار حروف قافیه و «قمنا» و «وزنا» تغییر پیدا می‌کند. در این مقطع با توجه به اینکه شاعر هدف از انقلاب را بیان می‌کند حروف قافیه که فعل «قمنا» است را تغییر داده و ضمن تغییر روند قافیه، از فعل «قمنا» که نشان از به پا خواستن دارد، استفاده می‌کند تا هدف خود را به گوش فرانسویان استعمارگر برساند.

در مقطع سوم شاعر قافیه را تغییر داده و از روی «ب» استفاده می‌کند، زیرا در این بخش به توبیخ و تهدید فرانسویان می‌پردازد و این انقلاب را یوم الحساب آنها به شمار می‌آورد که آنان را مواخذه خواهد کرد؛ به نظر میرسد شاعر از آن روی حرف «ب» را به‌عنوان رَوی برگزیده است که از حروف شدیده و مجهور است و این دو صفت که از صفات قوی حروف به شمار می‌روند باعث شده‌اند که این حرف با محتوای تهدیدآمیز این بخش از سرود همخوانی داشته باشد.

در قطعه چهارم شاعر قافیه را تغییر نمی‌دهد اما با وقف بر تنوین نصب «جندا، مجدا، خلدا، بندا، عهدا» آن را به الف مدی تبدیل می‌کند و این کار را هم در عروض‌ها و هم در ضرب‌ها تکرار می‌کند و موسیقی زیبایی به این مقطع از سرود می‌بخشد و با آوردن حرف «د» به عنوان حرف رَوی و آن شدتی که در تلفظ آن است، ایستادگی در برابر دشمن را به هر شکل ممکن تبلیغ می‌کند و با این کشیدگی در صدای الف مدی به این ایستادگی جامه عمل می‌پوشاند.

در بخش پنجم سخن از نزدیکی پیروزی است به طوری که قابل شنیدن است به همین خاطر شاعر از حروف قافیه با رَوی ممدود استفاده می‌کند تا با این کشش هموطنانش را هشیارتر کرده و باعث شود بیش از پیش به مبارزه بپردازند، زیرا شاعر پیروزی را نزدیک می‌داند و بوی فخر و بالندگی از آن به مشام می‌رسد.

۲-۱- موسیقی درونی

۱-۲-۱- صفات حروف

زبان شناسان صفات حروف را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: صفاتی که دو به دو با هم ضد هستند، مثل جَهر و همس، شدت و رخاوت، استعلاء و استفال، اطباق و انفتاح، اذلاق و اصمات؛ و صفاتی که ضدی ندارند، مثل صفیر، تفشّی، لین، تکریر، قلقله، انحراف، غنه و استطاله (زرقه،۱۹۹۳: ۹۲). برای اینکه بتوان یک متن را از تمام جنبه‌ها مورد سبک‌شناسی قرار داد باید به صفات حروف در آن نیز توجه کرد، زیرا معانی از طریق همین حروف به ما انتقال داده می‌شوند و این الفاظ و واژگان هستند که با دارا بودن صفات خاص، در انتقال معنا به ما کمک می‌کنند.

در جدول زیر کلیه صفات اصلی حروف این سرود به همراه الف مد که از صفات فرعی است، آورده شده است اما تک مصرع (فاشهدوا) در آن لحاظ نشده است:

مقاطع	مجهور/ مهموس	شدیده/متوسط/ رخوه	اذلاق/اصمات	اطباق/ انفتاح	استعلاء/استفال	الف مدی
مقطع اول	۸۹ – ۲۸	۳۲ – ۳۲ – ۵۳	۳۷ – ۵۸	۲ – ۱۱۵	۹ – ۱۰۸	۲۲
مقطع دوم	۹۹ – ۲۳	۲۶ – ۴۹ – ۴۷	۵۳ – ۵۵	۲ – ۱۲۰	۱۱ – ۱۱۱	۱۴
مقطع سوم	۹۳ –۲۳	۲۸ – ۳۳ –۵۵	۳۷ – ۶۴	۵ – ۱۱۱	۱۰ – ۱۱۶	۱۵
مقطع چهارم	۹۹ – ۱۹	۳۲ –۴۴ – ۴۲	۳۹ – ۶۰	۳ – ۱۱۵	۵ – ۱۱۳	۱۹
مقطع پنجم	۹۳ – ۲۱	۳۹ –۲۹ – ۴۶	۳۲ – ۶۸	۲ – ۱۱۲	۷ – ۱۰۷	۱۴

در مقطع دوم، حروف اذلاق (ف، ب، م، ن، ل، ر) بیشتر از بقیه مقاطع مورد استفاده قرار گرفته است. احمد زرقه در کتاب خود، اسرار الحروف بیان می‌کند «ذَلاقه از واژه (ذَلق) به معنای کنار گرفته شده است و علت نامگذاری آن به خاطر سرعت و سبکی آن است» (همان، ۱۹۹۳: ۹۳). این ویژگی با محتوای این مقطع هماهنگی دارد، زیرا با توجه به اینکه الفبای عربی در مجموع بنا بر رای عده‌ای دارای ۲۸ و بنا بر رای عده‌ای دیگر با احتساب الف، دارای ۲۹ حرف است و تقریباً حروف اذلاق (۶ حرف) یک چهارم حروف عربی را تشکیل می‌دهند، اما از مجموع ۱۰۸ حرف آن، ۵۳ حرف از حروف اذلاق یعنی تقریبا نصف حروف آن دارای این صفت است که در نوع خود جالب به نظر می‌رسد و علت آن محتوای این بخش است که علت مبارزه مسلحانه را بیان می‌کند و شاعر ریتم کلامی خود را سریعتر می‌کند تا این سرعت دلالت بر خشم نیز داشته باشد، زیرا انسان در حالت خشم با سرعت بیشتری تکلم می‌کند.

در تحلیل صفات حروف تک مصرع موجود در این قصیده یعنی جمله: فاشْهدو... فاشْهدو... فاشْهدو... را از نظر کاربرد صفات شدت و رخاوت مورد بررسی قرار می‌دهیم. با تحلیل این جمله متوجه می‌شویم که در این فعل که با حرف فاء همراه شده است از مجموع ۵ حرف موجود در آن ۴ حرف (ف، ش، ه، د) رخوه است که این امر می‌تواند به این علت باشد که این مصرع که در پایان هر مقطع تکرار شده است در واقع در حکم پایان هر مقطع به‌حساب می‌آید و از نظر موسیقیایی صدای زیر به خود می‌گیرد چون به پایان هر مقطع می‌رسیم و در مقطع بعدی با محتوا و معنای جدیدی رو به رو می‌شویم و البته نباید فراموش کرد که این سرود از نظر موسیقیایی در سطح بالایی قرار دارد و این نسبت حروف رخوه در آن موجب پایین آمدن صدای شاعر شده و بر گیرایی موسیقیایی این سرود می‌افزاید، کما اینکه کاربرد حرف شین که از حروف صفیری است باعث شده است که گوش مخالفان به صدا درآید و این نرمی صدا به دلنواز بودن صدای شین کمک می‌کند تا بیشتر به چشم آید و آن ترس افکنی که شاعر در پی آن است را به تصویر بکشد.

از دیگر صفاتی که در این سرود با آن رو به رو می‌شویم صفت تکریر است. این صفت مربوط به حرف راء است و از جمله صفات فرعی مبحث حروف به حساب می‌آید. این صفت زمانی شکل می‌گیرد که بر روی حرف راء وقف

شود که این امر باعث لرزش زبان و تکرار حرف راء می‌شود (ابن جنی، بی‌تا: ۶۳) در مصرع: (و عقدنا العزم أن تحیا الجزائر) با این امر رو به رو می‌شویم، زیرا رَوی آن مقید است و هدف اصلی مفدی زکریا از این سرود، محتوای همین تک مصرع یعنی پابرجایی و استقلال الجزایر است که تکرار حرف راء بیشتر آن را در گوش متجاوزان طنین‌انداز می‌کند.

از دیگر حروفی که مفدی زکریا آن را به کار می‌گیرد الف مد است به طوری که از مجموع ۵۸۷ حرف این سرود به استثنای تک مصرع «فاشُهدو... فاشُهدو... فاشُهدو...» که در پایان هر بخش تکرار شده است، ۸۴ حرف آن الف است و البته نسبت تکرارآن در مقاطع مختلف متفاوت است، تا جایی که در برخی موارد از جمله در مقطع اول ۲۲ بار تکرار می‌شود که قریب به یک پنجم حروف این مقطع را به خود اختصاص می‌دهد. وجود این الف‌های مد در مقطع اول این سرود کاملاً با محتوای آن که قصد افتخار به خون شهدا و پرچم الجزایر و همچنین ایجاد وحشت در دل استعمارگران را دارد، تناسب دارد و بار دیگر شاهد آن هستیم که شاعر از صفات حروف به درستی در شعر خود بهره برده و موجبات ماندگاری این سرود را فراهم آورده است.

۲-۲-۱-تکرار

تکرار پدیده‌ای سبک‌شناسانه به شمار می‌رود که به‌منظور فهم متن مورد استفاده قرار می‌گیرد. این پدیده را بلاغت‌دانان عرب برای بررسی شواهد شعری و نثری به کار برده‌اند و از طریق آن توانسته‌اند که ویژگیها و کارکردهای این شواهد را بیان کنند (المنصور، ۱۴۲۱ ه: ۱۳۰۴). تکرار در شعر عربی به صورت‌های گوناگونی بروز می‌کند و از حرف شروع می‌شود تا به کلمه، جمله، عبارت و یک بیت شعر می‌رسد (همان، ۱۳۰۶).

مفدی زکریاء از دو نوع تکرار: حرف و تکرار جمله بیشتر استفاده می‌کند که در زیر هر کدام از آنها را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱-۲-۲-۱- تکرار حروف

در مقطع اول که شاعر با قسم آن را آغاز می‌کند، شاهد آن هستیم که از حرف الف ۲۴ بار و از حرف ت ۱۱ بار استفاده می‌کند که این کاربرد بالای الف مد و حرف ت که دارای صفات مهموس و انفجاری و شدیده است (عباس، ۵۴: ۱۹۹۸) بر گیرایی و جذابیت موسیقی این سرود افزوده است، زیرا حرف ت در ۱۰ مورد با الف همراه شده است و البته با توجه به مقید بودن حرف قافیه یعنی همان ت، همچون کوسی در گوش مخاطب به صدا در می‌آید و با محتوای این مقطع از سرود که به شیوه قرآنی از قسم به منظور تهدید بهره می‌گیرد، همخوانی دارد.

در ادامه و در مقطع دوم از این سرود، شاعر ۱۸ بار حرف نون را که حرفی مجهور و متوسط و شدیده است (همان،۱۵۷) به کار می‌گیرد و در ۱۰ مورد نون را به همراه الف مد می‌آورد که این کار بر جذابیت موسیقیایی آن می‌افزاید و نشان از آن دارد که شاعر این تکرار را به صورت هدفمند به کار می‌برد، زیرا حرف نون دارای صفت غُنه است. «غُنّه صدایی است که از خیشوم یا فضای بینی خارج شود یا آوازی است که پس از بستن لب‌ها، از فضای بینی (خیشوم) بیرون می‌آید؛ به عبارت دیگر، انداختن صدا در بینی را «غنه» گویند» (فرهنگنامه علوم قرآنی، بی‌تا: ج ۱، ۳۲۷۴) و موجب می‌شود که نون معادل دو حرف کشیده می‌شود و ترکیب آن با الف مدی باعث می‌شود موسیقی زیبایی در این مقطع شکل بگیرد و فخر و تهدید موجود در آن نیز به خوبی انتقال داده شود.

۲-۲-۲-۱- تکرار جمله

نازک الملائکه این نوع تکرار را تکرار تقسیم نام‌گذاری می‌کند که در پایان هر بخش از قصیده می‌آید و نقش نقطه را بازی می‌کند و در این حالت جمله قبل از این مقاطع تکراری برای شاعر اهمیت دارد نه خود این مقاطع تکراری (الملائکة، ۱۹۶۷: ۲۵۰). مفدی زکریا در پایان هر بخش از این سرود دو جمله تکراری دارد یکی جمله «وعقدنا العزم أن تحیا الجزائر» که مصرع دوم از بیت سوم هر مقطع است و دیگری جمله «فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...» که در پایان هر مقطع تکرار می‌شود. شاید آمدن این دو جمله تکراری در هر بخش موجب افت

متن به نظر آید، اما با دقت در محتوای این سرود می‌توان مشاهده کرد که هدف شاعر از این سرود دستیابی به استقلال و آزادی ملت الجزایر از دست استعمارگران است و با این تکرارها در واقع در پی گوشزد کردن این مسئله به فرانسویان است و می‌خواهد بگوید که خواسته ما چیزی غیر از تحقق این مهم نیست و جمله دوم «فاشهدوا...» نیز تأییدی بر جمله تکراری قبل است و به نوعی با شاهد گرفتن فرانسویان در مصرع «فاشهدوا» آنان را تهدید می‌کند که از این قیام مردم بترسند، زیرا زمان رفتن آنان فرا رسیده است. ضمن اینکه در مصرع «وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر» یک لذت برای شاعر وجود دارد و آن ذکر نام الجزایر است همچنان که بلاغی‌ها یکی از علتهای تکرار را لذت بردن از ذکر کلمات در جایگاه‌های گوناگون می‌دانند (الهاشمی، بیتا: ۱۰۷) .

۳- ۲-۱ مراعات نظیر

مراعات نظیر یا تناسب به معنای همراهی دو یا چند امر است که با هم تناسب دارند اما این تناسب بر پایه تضاد نیست (الهاشمی، بی تا: ۳۰۴). این نوع بدیع لفظی بیشتر در بخش موسیقیایی به چشم می‌آید و در معنا نیز تأثیرگذار است. مفدی زکریا در مقاطع مختلف این سرود به مراعات‌نظیر متوسل می‌شود و موسیقی کلام خود را پربارتر می‌کند. البته بدیهی است وقتی قصیده‌ای به‌عنوان سرود ملی یک کشور برگزیده می‌شود باید از نظر موسیقیایی بسیار قوی و جذاب باشد تا مورد پسند عوام و خواص قرار گیرد.

در مقطع دوم از این سرود «نحن جند في سبيل الحق ثرنا ...» جایی که شاعر از اقدام عملی برای انقلاب سخن می‌گوید از ابزار و امکانات نظامی بهره می‌برد و با آوردن کلماتی مثل «جند، حرب، استقلال، رشاش و بارود» موسیقی درونی این بخش را غنا می‌بخشد.

در مقطع سوم بر اساس شیوه قرآنی به بازخواست فرانسویان می‌پردازد بین کلماتی مثل «کتاب، حساب، جواب، خطاب » که مربوط به سخن گفتن و ثبت آن می‌شوند ارتباط برقرار می‌کند و ملاحظه می‌کنیم که با این شیوه موسیقی درونی را پربار می‌کند.

در مقطع چهارم که مفدی زکریا از جان‌فشانی و جنگیدن با روح و جان سخن می‌گوید از واژه‌هایی نظیر «أشلاء، ارواح و هامات» بهره می‌گیرد و ضمن انتقال معنای فداکاری تا سرحد مرگ، با این تناسب به موسیقی این بخش جذابیت می‌دهد. در بخش پنجم نیز کلمات "اسمعوا، استجيبوا، اکتبوا و اقرأوا» را که در حیطه مهارت‌های انسانی می‌گنجند، در کنار هم می‌آورد. پس مشاهده می‌کنیم که مفدی زکریا در هر مقطع از این سرود از مراعات نظیرهای همخوان با محتوای همان مقطع استفاده می‌کند و این مراعات نظیرهای متنوع در هر مقطع با تناسب معنوی که به دنبال دارند در خدمت محتوا و موسیقی این سرود قرار گرفته‌اند.

۲- سطح فکری

مفدی زکریا شاعر یگانه‌ای در انقلاب الجزایر است که او را شاعر الثورة می‌نامند و بدیهی است که افکار وی نشأت گرفته از روحی تسلیم‌ناپذیر و استوار در برابر متجاوزان باشد. در این بخش سعی نگارنده بر آن است که با ذکر نمونه‌هایی از این اندیشه‌ها، سبک خاص تفکر شاعر را برای خوانندگان و شنوندگان نمایان سازد.

۱-۲: عزم و اراده محکم برای پیروزی با بهره‌گیری از سبک قرآن

مفدی زکریا این سرود را بر اساس شیوه قرآنی که در برخی مواقع به امورات طبیعی سوگند یاد می‌کند، با قسم آغاز می‌کند و به چند چیز پشت سر هم سوگند یاد می‌کند «قسما بالنازلات الماحقات» (سوگند به آذرخش بران)، «و الدّماء الزاكيات الطاهرات» (و به رودهای روان خون پاک)که اگر دقت کنیم در چند جای قرآن این موارد سوگندها به کار رفته‌است از جمله: «فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ * الْجَوَارِ الْكُنَّسِ»(التکویر / ۱۶ و ۱۵)، «فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ» (الواقعة / ۷۵)، «فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ * وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ» (الانشقاق / ۱۷ و ۱۶)، شاعر با آوردن این سوگندها در پی دو مورد است: یکی اینکه خبر از عزم و اراده راسخ خود و هموطنانش برای رهایی از استعمار و دست‌یابی به آزادی

دهد و دیگری اینکه به شیوه قرآنی این سوگند را یاد کند تا با این نوع سوگند بیشتر بر روان مخاطبان تأثیر گذارد و آنان را به انقلاب و مبارزه وا دارد و در عین حال در دل متجاوزین ترس و وحشت افکند؛ زیرا همان‌طوری که در قرآن آمده است بعد از سوگند به جایگاه ستارگان، آیه «وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ" (الواقعة / ۷۶) آمده است و خبر از بزرگی این سوگند می‌دهد، پس شاعر نیز این بزرگی را برای محقق شدن امری بزرگ یعنی رها کردن کشورش از سلطه استعمار فرانسویان و دست‌یابی به استقلال و آزادی می‌آورد.

۲-۲: بهره‌گیری از منطق در گفتار

شاعر علاوه بر اینکه فردی انقلابی و مبارز است، همچون خطیبی توانا و نظامی پخته اقدامات خود را گام‌به‌گام جلو می‌برد، در ابتدا بیان می‌کند که ما حق خود را که همان استقلال الجزایر است می‌خواهیم:

نحْن جندٌ في سبيل الحقِّ ثُرنا   وإلى استقلالنا بِالْحرب قُمْنَا

مفدی زکریا هدف این خیزش مردمی را امری در راه حق و حق‌طلبی میداند و می‌خواهد بگوید که ما برای دست‌یابی به مقام و منصب و رفاه‌طلبی قیام نکرده‌ایم، بلکه هدف ما استقلال است؛ در ادامه بیان می‌کند که متجاوزین به حرف آن‌ها برای پایان دادن به استعمارگریشان گوش نداده‌اند:

لمْ يكنْ يَصْغى لنَا لمَّا نَطقْنا   فَاتَّخذْنا رَنَّةَ البارودِ وَزْنَا

یعنی در وهله اول بدون توسل به جنگ و مبارزه مسلحانه این حق را از آنان مطالبه می‌کنند و در ادامه چون به حرف آن‌ها گوش نداده‌اند به مبارزه مسلحانه روی می‌آورند و این امر نشان از صلح‌طلب بودن شاعر و هموطنانش دارد و اینکه این استقلال حق آنان است و باید به الجزایر و مردمش اعطا شود.

اما چون این کار را نکرده‌اند لذا مردم الجزایر به پا خاسته و دست به مبارزه مسلحانه زده‌اند:

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا   وعقدنا العزم أنْ تحيا الجزائرُ

پس شاعر علت انقلاب را در قالبی منطقی و منظم در این سرود به تصویر کشیده است و جای هیچگونه شک و تردیدی باقی نگذاشته است.

۲-۳: ترویج فرهنگ فداکاری و ایثار در راه وطن

شاعر در مقطع چهارم از این سرود، اندیشه مبارزه و فداکاری در راه وطن را تا سرحد مرگ در سر می‌پروراند و مبارزه با انواع شکل آن را به دشمن نشان می‌دهد، جایی که می‌گوید:

نحْن مِنْ أبطالِنا نَدْفَعُ جُنْدا   وعلى أشْلائِنا نَبْعَثُ مَجْدا
وعلى أرْواحِنا نَصْعدُ خُلْدا   وعلى هَاماتِنا نَرفَعُ بَنْدا

ملاحظه می‌کنیم که با آوردن واژه‌هایی مثل أشلاء، ارواح و هامة، چطور برای دشمن خط و نشان می‌کشد و بیان می‌دارد که مردم الجزایر برای آزادی کشورشان به هر کاری دست می‌زنند تا متجاوزان را از کشورشان بیرون رانده و استقلال خود را به دست آورند؛ و چنین اندیشه‌ای نیز در قرآن کریم وجود دارد جایی که خداوند بلندمرتبه به جهاد در راه خداوند با مال و جان اشاره می‌کند: «الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ أَعْظَمُ دَرَجَةً عِنْدَ اللهِ وَأُولَئِكَهُمُ الْفَائِزُونَ» (آن‌ها که ایمان آوردند و هجرت کردند و با اموال و جانهایشان در راه خدا

جهاد نمودند، مقامشان نزد خدا برتر است؛ و آن‌ها پیروز و رستگارند!) (التوبة / ۲۰).

به‌طور کلی اندیشه‌ای که در این سرود از سوی مفدی زکریا القا می‌شود دست گذاشتن بر روی نمادهای اساسی انقلاب است که موجب برانگیخته شدن مبارزان و انقلابیون می‌شود و در لابه‌لای آن اندیشه‌های قرآنی در قالب سوگندهای موجود در آن و استفاده از عباراتی همچون یوم‌الحساب و فی سبیل الحق، به مخاطب انتقال داده می‌شود.

۳- سطح نحوی

در سطح نحوی معمولاً دقت در هم‌نشینی کلمات، کوتاهی و بلندی جملات، خبری یا انشایی بودن آن‌ها، کاربرد اسم جنس و انواع کاربرد صفت از قبیل جمع و مفرد و ... مورد بررسی قرار می‌گیرد. آنچه مفدی زکریا در بحث نحوی بیشتر بر آن تکیه می‌کند یکی استفاده از اسلوب تقدیم و تأخیر است دیگری استفاده بسیار از ضمیر متکلم مع الغیر.

۳-۱ تقدیم و تأخیر

در بیت «نحن جند في سبيل الحق ثرنا وإلى استقلالنا بالحرب قمنا» شاعر در ابتدا جار و مجرور فی السبیل را بر متعلَّق آن یعنی فعل «ثرنا» مقدم می‌کند تا پیش از هر چیز بر این امر تأکید کند که راه و هدف آنان راهی خدایی است و هدف آنان کشورگشایی و استعمار نیست. در ادامه نیز دو تا جار و مجرور را بر متعلَّق آن‌ها یعنی فعل قمنا مقدم می‌کند تا اهمیت آن‌ها را نشان داده و بر آن‌ها تأکید کند و باز در بین این جار و مجرورها «إلى استقلالنا» را بر «بالحرب» مقدم کرده است، زیرا اهمیت استقلال کشورش از هر چیز دیگری مهم‌تر است.

در مقطع چهارم به ترتیب جار و مجرورهای «على أشلائنا، على ارواحنا و على هاماتنا» را به ترتیب بر متعلَّق‌های آن‌ها یعنی افعال «نبعث، نصعد و نرفع» مقدم می‌کند تا بگوید که ما برای وطن خود به هر طریقی جان‌فشانی و ایثار می‌کنیم تا بر شما (فرانسویان متجاوز) پیروز گشته و استقلالمان را به دست آوریم. تقدیم این جار و مجرورها به‌منظور تأکید بر اهمیت فداکاری ملت الجزایر است؛ بنابراین شاعر چون زودتر می‌خواهد به این مهم یعنی استقلال دست یابد می‌خواهد جان را زودتر فدا کرده و از این‌رو جار و مجرور را مقدم می‌کند.

۳-۲ استفاده از ضمیر متکلم مع الغیر

مفدی زکریا در این سرود ۲۵ بار ضمیر متکلم مع الغیر را به کار می‌گیرد که دراین بین ۳ مورد آن به صورت منفصل و ۲۲ مورد به‌صورت متصل آمده است و این امر نشان از هدف شاعر دارد که در این بین دائماً از ضمیر متکلم مع الغیر استفاده می‌کند تا هم باعث اتحاد هر چه بیشتر الجزایریان از پیر و جوان و هر قشری شود و هم با این اتحاد به متجاوزان بفهماند که ما انقلابیون اندک و اقلیت خاصی نیستیم، بلکه این کل ملت است که خواستار استقلال و آزادی کشورشان شده و از حق خود کوتاهی نخواهند کرد؛ برای نمونه در بخش اول بیان می‌کند که ما انقلاب کرده‌ایم «نحن ثرنا» و یا مرگ را می‌خواهیم یا پیروزی را «فحياة أو ممات» که این کلمه نحن خود اتحاد و همدلی را می‌رساند که شاعر به‌خوبی آن را به کار گرفته است و البته اسمیه بودن جمله خود نیز استمرار به همراه دارد و در استمرار ترس افکنی در دل متجاوزان و همبستگی الجزایریان مؤثر است.

در مقطع دوم ۹ بار از ضمیر متکلم مع الغیر استفاده می‌کند و این امر در جایی است که شاعر اعلام جنگ مسلحانه را به دشمن گوشزد می‌کند و بیان می‌دارد که این خیزش، خیزشی همگانی است:

نحْن جندٌ في سبيل الحقِّ ثرنا   وإلى استقلالنا بِالْحرب قُمْنَا
لمْ يكنْ يصغى لنا لمَّا نطقْنا   فاتخذنا رنَّةَ البارود وزنا

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا   وعقدنا العزم أنْ تحيا الجزائرْ

مشاهده می‌کنیم که شاعر چطور از این ضمیر بهره می‌گیرد تا باعث قوت قلب انقلابیون و ضعف دشمنان شود و این تکرارهای موجود در این قصیده که به آن‌ها در تمام قسمت‌ها اشاره شد از سبک‌های منحصربه‌فرد مفدی زکریا به‌حساب می‌آید که با استفاده از آن‌هابه‌صورت هدفمند، به‌عنوان شاعر انقلاب الجزایر برگزیده شده است و نام او با این انقلاب درآمیخته است.

برآیند سخن

با بررسی این سرود در سه سطح موسیقیایی و فکری و نحوی این موارد به‌طور خلاصه حاصل شد:
در سطح موسیقیایی یا آوایی شاعر از امکاناتی همچون تکرار در دو سطح واژگانی و جملات به‌منظور انتقال افکار خود به مخاطبینش استفاده می‌کند. در بخش وزن و قافیه یا همان موسیقی بیرونی شاعر با وسواس خاصی با توجه به محتوای هر بخش دست به ایجاد تغییر در عروض‌ها و ضرب‌های ابیات می‌زندو در بحث قافیه نیز ضمن مقید کردن حرف رَوی از حروف شدیده‌ای مثل ت و ب استفاده می‌کند تا هم فخر را به تصویر بکشد هم در دل دشمنان ترس ایجاد کند. در مبحث مربوط به صفات حروف نیز از صفاتی مثل تکریر و صفیر و اذلاق و رخوه و به فراخور قصیده در بخش‌های مختلف آن بهره می‌گیرد که همگی در خدمت محتوای این قصیده قرار گرفته است.

در بخش فکری نیز افکار قرآنی در اندیشه شاعر وجود دارد و همین امر باعث تقویت روحیه جنگندگی وی و بازتاب آن در این سرود شده است. وی در این قسمت به ترویج فرهنگ ایثار و شهادت در بین هم‌وطنان، عزم و اراده راسخ برای پیروزی و دستیابی به استقلال الجزایر اشاره می‌کند و در گفتار خود با منطق پیش می‌رود.

در زمینه نحوی نیز آن چه بیش‌ازپیش قابل‌ملاحظه است یکی تقدیم و تأخیر موجود در جملات است که همگی بر تأکید دلالت داشته و هرکدام بیان‌کننده مطلبی خاص است و از دیگر موارد نحوی آن به‌کارگیری ضمیر متکلم مع الغیر است که شاعر با استفاده از آن در پی ایجاد اتحاد در صفوف الجزایریان مبارز و ایجاد ترس و وحشت در دل متجاوزان است زیرا دائما صحبت از ما می‌کند و کل الجزایر را در مقابل متجاوزان قرار می‌دهد.

منابع

قرآن کریم.

ابن جنی، ابی الفتح عثمان، (بی‌تا). سر صناعة الاعراب، دراسة و تحقیق الدکتور حسن هنداوی.

ـــــــــــــــ، (۱۴۰۷) ، کتاب العروض، تحقیق و تقدیم أحمد فوزی الهیب، الکویت: دار القلم للنشر و التوزیع.

الأحمر، فیصل، (۲۰۱۰) ، معجم السیمیائیات، الجزائر: الدار العربیة للعلوم ناشرون.

الجاحظ، ابی عثمان عمر بن بحر، (۲۰۰۲) ، الحیوان، ج ۳، بیروت: دار الکتب العلمیة.

خاقاني اصفهاني، محمد، اکبري موسي آبادي، مریم (۱۳۸۹) ، «سبک شناختی قصیده «لاعب النرد» محمود درویش»، در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، دوره ۶، شماره ۱۷.

داد، سیما، (۱۳۸۲ ه.ش) ، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، گلشن.

دفتر تبلیغات اسلامی، (بیتا) ، فرهنگ‌نامه علوم قرآن.

زرقه، احمد، (۱۹۹۳) ، اصول اللغة الغربیة اسرار الحروف، دمشق، دار الحصاد للتوزیع و النشر.

سلیمان، محمد، (۲۰۰۷)، ظواهر أسلوبیة فی شعر ممدوح عدوان، عَمان، دار الیازوری العلمیة للتوزیع و النشر.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۴ ه.ش)، کلیات سبک شناسی، تهران، نشر میترا.

عباس، حسن، (۱۹۹۸)، خصائص الحروف العربیة و معانیها، دمشق، اتحاد الکُتّاب العرب.

عمار، عمورة، (۲۰۰۲)، موجز فی تاریخ الجزائر، الجزائر، دار الریحانة للنشر و التوزیع.

غلامرضائی، محمد، (۱۳۸۷ ه.ش)، سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران، جامی.

الغوث، احمد، (۱۴۲۸ ه.ق)، الوجیز فی العروض و القافیة، جده، خوارزم العملیة للنشر و التوزیع.

فائق، مصطفی و علی، عبدالرضا، (۱۹۸۹)، فی النقد الأدبی الحدیث منطلقات و تطبیقات، موصل، دار الکتب للطباعة و النشر.

فتيحة، ابن يحيي، (۲۰۰۷) «تجليات الاسلوب و الاسلوبية في النقد الأدبي»، في مجلة الموقف الادبي، دمشق، العدد ۴۳۹.

ــــــــ، (۱۳۸۹)، مفدی زکریاء و شعر مقاومت الجزائر، در نشریه ادبیات پایداری، کرمان، شماره ۲.

الملائکة، نازک، (۱۹۶۲)، قضایا الشعر المعاصر، حلب، منشورات مکتبة النهضة.

المنصور، زهیر احمد، (۱۴۲۱)، «ظاهرة التکرار فی شعر ابی القاسم الشابی»، في جامعة أمّ القری، السنة الثالثة.

الهاشمی، احمد، (۱۳۸۹)، جواهر البلاغه، ترجمه و شرح، حسن عرفان، تهران، نشر بلاغت.

سایتها

نشید الجزائر الوطنی، وب سایت ویکیپدیا: http://ar.wikipedia.org.

الجزائری، عبد العزیز، وبسایت مفدی زکریاء ۲۰۱۲، http://www.startimes.com/f..

مصاحبه

آسیب‌شناسی رشته زبان و ادبیات عربی در ایران

(گفتگو با دکتر خلیل پروینی)

سیدحسین حسینی[1]
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

دکتر خلیل پروینی متولد ۱۳۴۸.ش در شهرستان "مرند" واقع در آذربایجان شرقی می‌باشند، ایشان مدرک کارشناسی رشته زبان و ادبیات عربی را در سال ۱۳۷۱ از دانشگاه تهران اخذ نمودند و فارغ التحصیل مقطع کارشناسی ارشد و دکترای زبان و ادبیات عربی از دانشگاه تربیت مدرس و دارای مرتبه علمی استادی می‌باشند. دکتر پروینی در دانشگاه‌های مختلف کشور از جمله دانشگاه تهران، دانشگاه تربیت معلم تهران (دانشگاه خوارزمی)، دانشگاه مذاهب اسلامی تهران، دانشکده علوم حدیث شهر ری، پردیس دانشگاه تهران، دانشگاه بوعلی سینای همدان و ... به تدریس پرداخته‌اند و هم‌اکنون عضو هیئت علمی و مدیر گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس می‌باشند.

ایشان تاکنون مسئولیت‌های اجرایی و علمی مختلفی را بر عهده داشته‌اند از جمله: مدیر گروه زبان و ادبیات عربی سازمان سمت از سال ۱۳۷۸ تا سال ۹۰، مدیر گروه زبان و ادبیات عربي دانشگاه تربیت مدرس از سال ۱۳۸۰ تا سال ۱۳۸۷ و از آذر ماه ۹۱ تاکنون، عضو کمیته برنامه‌ریزي رشته زبان و ادبیات عربي در وزارت علوم، عضو کارگروه اجرایی و هیات امنای دانشگاه فارابی-دانشگاه تربیت مدرس- عضو کمسیون نشریات وزارت علوم (کارگروه علوم انساني)، رئیس کمیته تخصصی برنامه‌ریزی درسی علوم انسانی دانشگاه- دانشگاه تربیت مدرس- از سال ۱۳۸۱-۱۳۸۳، مدیریت نقشه علمی جامع کشور در حوزه زبان و ادبیات عربي-شوراي عالي انقلاب فرهنگي و جهاد دانشگاهي-از ۱۳۸۶-۱۳۸۷، سردبیر مجله علمی پژوهشی انجمن ایراني زبان و ادبیات عربي از آذرماه ۱۳۸۶- ۱۳۸۷، نائب رئیس انجمن ایراني زبان و ادبیات عربي به مدت دو دوره از زمان تاسیس آن در سال ۸۳، سردبیر مجله العلوم الانسانیة الدولیة از سال ۹۱، سردبیر مجله پژوهشهاي ادبیات تطبیقي از سال ۹۲، مسئول راه اندازی رشته ادبیات تطبیقی در دانشگاه تربیت مدرس، دبیر همایش نیم سالانه مدیران گروه‌های عربی- دانشگاه تربیت مدرس، داوری طرح‌های تحقیقاتی نهمین جشنواره جوان خوارزمی- دانشگاه تربیت مدرس- از سال ۱۳۸۶، عضو شورای تخصصی گروه زبان وادبیات عربی- دانشگاه تربیت مدرس- از سال ۱۳۷۹-۱۳۸۷، عضو شورای تخصصی گروه علوم قرآن و حدیث - دانشگاه تربیت مدرس - از سال ۱۳۸۰-۱۳۸۷، داوری طرح‌های شانزدهمین و هجدهمین جشنواره خوارزمی- دانشگاه تربیت مدرس، عضو کمیته علمی همایش مشترک زبان و زبان شناسی- دانشگاه تربیت مدرس- از سال ۱۳۸۱-۱۳۸۲، عضویت در شورای آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی- دانشگاه تربیت مدرس- از ۱۳۸۰-۱۳۸۷، موسس و عضو و نائب رئیس انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی- وزارت علوم - دفتر انجمن‌های علمی- از سال ۱۳۸۱، عضو هیات تحریریه مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی- دانشگاه تربیت مدرس از ۱۳۸۳-۱۳۸۷، عضو هیأت تحریریه

---

[1] نویسنده مسئول: h.hosseini6288@yahoo.com

مجله اللغة العربیة و آدابها وابسته به مجتمع آموزش عالي قم، شرکت در کارگاه آموزشی شعر معاصر عربی در کویت ۱۵ روز، عضو هیأت تحریریه مجله بین المللی علوم انسانی از سال ۱۳۸۶-۱۳۸۷، عضویت در شورای نظارت و ارزیابی دانشکده علوم انسانی از ۱۳۸۵-۱۳۸۷، عضویت در کمیته تصویب طرحهای تحقیقاتی دکترای دانشکده علوم انسانی از ۱۳۸۵-۱۳۸۷، عضویت در شورای علمی مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی از سال ۱۳۸۰-۱۳۸۷، داوری طرحهای تحقیقاتی ۲۱ جشنواره بین المللی خوارزمی - دانشگاه تربیت مدرس - سال ۱۳۸۶، داوری طرحهای تحقیقاتی ۹ جشنواره بین المللی خوارزمی - دانشگاه تربیت مدرس - سال ۱۳۸۶، عضو هیات تحریریه مجله لسان مبین دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، مدیریت داخلی مجله انجمن زبان وادبیات عربی - دانشگاه تربیت مدرس - از ۱۳۸۶-۱۳۸۷، رابط دانشگاه برای همکاری مشترک در زمینه آموزش زبان عربی - دانشگاه تربیت مدرس - از ۱۳۸۷-۱۳۸۸، عضو دبیرخانه و عضو کمیته علمی همایش آموزش زبان عربی - انتشارات سمت - از ۱۳۸۷-۱۳۸۸، عضو کمیسیون تخصصی گروه زبان و ادبیات هیات ممیزه دانشگاه - تربیت مدرس، تقدیر از حضور در ساعات اداری- تربیت مدرس- از ۱۳۸۷-۱۳۸۸، عضو هیات تحریریه مجله ادبیات تطبیقی- کرمان-از ۱۳۸۶-۱۳۸۹، عضو هیأت تحریریه مجله علمي پژوهشي انجمن ایراني زبان و ادبیات عربي - تربیت مدرس - از۱۳۸۷-۱۳۸۸، مدیر داخلی مجله علمی پژوهشی انجمن ایراني زبان و ادبیات عربي-تربیت مدرس- از ۱۳۸۷-۱۳۸۸، عضو هیات تحریریه مجله نقد ادب معاصر، دانشگاه یزد، عضو شورای پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس ۱۳۹۰-۱۳۹۱، عضو هیات تحریریه دانشگاه شهید بهشتی-از ۱۳۸۹-۱۳۹۱، مدیر گروه پژوهش فلسفه و الهیات - تربیت مدرس-۱۳۹۱، شرکت در کارگاه تحلیل الخطاب -الزهراء-۱۳۹۰، مدیریت گروه زبان و ادبیات عربي در تهیه نقشه جامع علمی کشور از تاریخ ۸۶/۱۱/۱۰، عضویت در شورای مدیران دانشکده علوم انسانی از ۸۶/۷/۴ به مدت یک سال و... برپایی نمایشگاهها وطراحی و راه اندازی آزمایشگاه یا کارگاه‌هایی چون تاسیس انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی و تاسیس و نشر مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی با همکاری دکتر فیروز حریرچی، دکتر حامد صدقی، دکتر فرامرز میرزایی، دکتر آذرتاش آذر نوش، راه اندازي مجله پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، تاسیس گرایش ادبیات عربي در مقطع کارشناسي ارشد، تاسیس رشته آموزش زبان عربي در مقطع ارشد با همکاري دکتر عیسی متقي زاده و ... از دیگر اقدامات ایشان می‌باشد.

همچنین خدمات علمی ایشان مشتمل بر تألیف کتب ارزشمندی چون تحلیل عناصر ادبي و هنري در داستانهاي قرآن کریم، أضواءٌ علي نصوص تفسیریة للقرآن الکریم، الادب المقارن (دراسات نظریه و تطبیقیه)، انواع شعر عربي و سیر تطور آن، ترجمه تفسیر سوره حمد بنام مفتاح احسن الخزائن الالهیة (ج۱ و ج۲) تألیف آیت الله سید مصطفي خمیني، ادبیات داستانی قدیم عربی و سیر تحول آن، ویراستاری علمی کتابهای آموزش زبان عربي براي دانشجویان رشته حقوق تألیف دکتر فرامرز میرزایي و دکتر علي نظري، و مختارات من روائع الادب العربي في العصر العباسي الاول تالیف دکتر سید علي میر لوحي و تألیف بیش از ۱۰۰ مقاله علمی پژوهشی، علمی-ترویجی، شرکت در چندین همایش بین‌المللی خارجی و داخلی به همراه ارائه مقالات در این همایش‌ها، راهنمایی و داوری پایان نامه‌ها و رسالات در دانشگاه تربیت مدرس و دیگر دانشگاه‌ها می‌باشند. تدریس دروس تخصصی چون تاریخ ادبیات معاصر عربي، متون نظم و نثر معاصر عربي، متون نظم و نثر دوره جاهلي، متون نظم و نثر دوره عباسي، متون نظم و نثر دوره انحطاط، صرف و نحو، عربي در فارسي، ادبیات تطبیقي، علوم بلاغي، نقد ادبي، متون تفسیر قرآن کریم، متون نثر عربي، قرائت متون عرفانی، نهج البلاغه، تفاسیر ادبی قرآن کریم، اعجاز قرآن، مفردات قرآن کریم در مقاطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری از جمله تلاشهای ایشان در عرصه تولید علم و دانش‌افزایی می‌باشد.

-استاد ارجمند جناب آقای دکتر پروینی ضمن عرض سلام و تشکر فراوان از این که وقت خود را در اختیار ما گذاشتید، و تبریک به مناسبت انتخاب جنابعالی به عنوان پژوهشگر نمونه دانشگاه تربیت مدرس در سال ۱۳۹۴،

همچنین قدردانی ویژه از همراهی شما با انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی، خواهشمندم در ابتدای صحبت، مختصرا توضیحی درباره حضور زبان عربی در جامعه ایرانی به خصوص حضور آکادمیک آن با عنوان "رشته زبان و ادبیات عربی" با زیر مجموعه های آن (زبان و ادبیات عربی، آموزش زبان عربی، مترجمی زبان عربی و چنانچه گرایشات دیگری وجود دارد و یا در برنامه انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی و دانشگاه تربیت مدرس و دیگر دانشگاه‌ها هست که قصد تأسیس آن را دارید) بفرمائید.

*بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد لله ربّ العالمین و صلّی الله علی محمد و علی آله الطیبین الطاهرین

خدا را شاکر هستم که دانشجویان فعال رشته زبان و ادبیات عربی کشور به فکر تأسیس انجمن علمی دانشجویی برآمدند و پس از آن در یک اقدامی مهمتر، اقدام به تأسیس یک مجله علمی تخصصی در زمینه زبان و ادبیات عربی نمودند. در ابتدا لازم می‌دانم از همه دانشجویان گرامی که در تاسیس این دو نهاد، تاثیرگذار بودند تشکر کنم مخصوصا از برادر عزیزمان جناب آقای حسینی که از دانشجویان بسیار فعال و خدوم در رشته زبان و ادبیات عربی به شمار می‌آیند. در خصوص رشته زبان و ادبیات عربی باید عرض کنم که این رشته در کشور ما دیرینه‌ای بس دراز دارد بطوریکه گفته می‌شود حضور زبان عربی در ایران به دوران هخامنشی‌ها و ساسانی‌ها برمی‌گردد. عوامل سیاسی، اقتصادی، تجاری، فرهنگی مسبب اصلی حضور زبان عربی در ایران قبل از اسلام بوده و حتی معروف است در کتابهای تاریخی ذکر می‌کنند که یزدگرد سوم پادشاه وقت ایرانیان پسر خودش بهرام گور را به دست آقای نعمان اعور که شاعر و ادیب عربی بوده می‌سپارد تا به ایشان زبان عربی یاد بدهد و این آقای نعمان اعور آنقدر با بهرام گور کار می‌کند و همت خود بهرام گور هم مضاف بر این بوده تا اینکه نقل شده است که بهرام گور توانست اشعاری را به زبان عربی بسراید، و این، تنها یکی از موارد دال بر حضور زبان عربی در ایران است. البته این رابطه، رابطه‌ای دو سویه بوده، کلمات فارسی نیز در زبان عربی دوره پیش از اسلام وجود داشته که در این زمینه تحقیقاتی هم صورت گرفته و نزد برخی اصحاب معلقات از جمله معلقه اعشی می‌بینیم که کلمات فارسی در شعر آنها وجود دارد؛ اگر از این مرحله بخواهیم عبور کنیم و به دوره پس از اسلام برسیم می‌بینیم که در تاریخ، یک پدیده بی‌نظیری درباره حضور زبان عربی در ایران اتفاق می‌افتد. اگر این را پدیده بی‌نظیر گفتم به این معناست که شاید بشود گفت در تاریخ هیچ دو ملتی، یافت نشده که یک زبان و ادبیات و فرهنگی، در زبان و ادبیات و فرهنگ دیگر اینقدر نفوذ کرده و حضور داشته باشد و این زبان و ادبیات و فرهنگ مقصد، اصالت و استقلال خود را از دست ندهد و به تعامل و تبادل با فرهنگ و زبان و ادبیات دیگر بپردازد.

فکر می‌کنم اگر درباره حضور زبان عربی در ایران پس از اسلام بخواهم من کم مایه حرف بزنم شاید ساعتها طول بکشد تا چه رسد به استادان مسلم در این زمینه که کتابهای متعددی نوشته‌اند و داد سخن در داده‌اند، اما به هر حال حضور زبان عربی پس از اسلام در ایران آنقدر پررنگ هست که ایرانیان نه تنها به تعلم زبان عربی، بلکه به تعلیم آن نیز پرداختند و نه تنها به تعلیم آن، که به کتابت به زبان عربی نیز همت گماشتند که نتیجه آن هزاران هزار جلد کتاب علمی و ادبی به زبان عربی توسط ایرانیان شده است. اگر از دوران تاریخی اسلامی که یک امپراطوری اسلامی با مرکزیت بغداد در سراسر جهان اسلام آن دوره وجود داشته بگذریم و به دوران مغول برسیم و پس از مغول در دوران تیموریان و صفویان و زندیه و... - البته زندیه قبل از آن نیز وجود داشت - اگر نیم نگاهی به حضور زبان عربی در این دوران نیز بیندازیم، خواهیم دید که درست است حضور زبان عربی در دوران یاد شده مثل دوران طلایی فرهنگ اسلامی نبوده اما هیچوقت زبان عربی و علوم عربی اسلامی در هیچ جای ایران روزی از روزگاران تعطیل نشده و همیشه در گوشه و کنار این کشور حضور و ظهوری گرم داشته، به گونه‌ای که این زبان و ادبیات و فرهنگ بطور بی نظیری با زبان و فرهنگ و ادبیات ملی فارسی عجین و مخلوط شده است، حداقل حضور زبان عربی در دوران مختلف چه در دوران طلایی و چه در دوران هجمه‌های تاتار و مغول و چه پس از آن دوران تا به امروز، در ایران حضور دینی بوده است، یعنی حضور زبان عربی در مراکز دینی که امروزه اسم آن را

حوزه‌های علمیه می‌گذاریم و در دوره‌های گذشته با نام‌های مختلف و مراکز مختلف مشهور بوده است. اگر از این حضور حداقلی بگذریم، می‌توانیم یک حضور حداکثری و همه جانبه و فراگیر و شامل برای زبان عربی نیز در نظر بگیریم که آن حضور فرهنگی، ادبی و در حوزه ابداع و شعر و نویسندگی هست و این نشان دهنده اوج حضور یک زبان مبدأ در زبان مقصد هست که اهل زبان مقصد به چنان توانمندی در آن زبان می‌رسند که به انشاد و انشاء شعر و آثار ابداعی می‌پردازند، البته نظیر این حضور ابداعی و انشائی و انشادی را ما در همه دوران‌ها، مخصوصا در دوران طلایی که به قرن سوم و چهار بر می‌گردد، داشته‌ایم. اما حضور زبان عربی در فرهنگ فارسی در دهه‌های اخیر - یعنی دهه‌های پس از انقلاب اسلامی - حضوری متفاوت و با اهدافی متفاوت و با روشهایی متفاوت بوده است. درست است که حضور زبان عربی و ادبیات آن، قبل از انقلاب اسلامی در دوره پهلوی نیز وجود داشته و حتی سابقه تأسیس رشته زبان و ادبیات عربی به دهه بیست شمسی می‌رسد. در این دهه در دانشکده الهیات کنونی که آن زمان به "دانشکده معقول و منقول" معروف بوده رشته زبان و فرهنگ عربی تأسیس می‌شود که استادان پیشتاز و پیشکسوت ما از جمله جناب آقای دکتر آذرنوش، جناب آقای دکتر حریرچی و جناب آقای دکتر فاضلی و خیلی از استادان پیشکسوت که بعضا در قید حیات هستند و بعضا رخ در تیره خاک نهاده‌اند، اینها رشته زبان و فرهنگ عربی خوانده‌اند که این رشته در سالهای پیش از انقلاب اسلامی - حدودا نزدیکیهای انقلاب اسلامی - به رشته زبان و ادبیات عربی تغییر نام می‌دهد و به صورت یک رشته مستقل در دو یا سه دانشگاه محدود از جمله دانشگاه تهران و اصفهان و بعدا هم مشهد و مانند آن تأسیس می‌شود.

اما پس از انقلاب اسلامی حضور زبان عربی و ادبیات آن حضوری کاملا متفاوت می‌شود؛ اولا در بند ۱۶ قانون اساسی کشور تصریح می‌شود که آموزش این زبان در تمام سطوح ابتدایی و راهنمایی و دبیرستان لازم و ضروری است و در دوران دانشگاه هم برای همه رشته‌ها حداقل دو واحدی درس زبان عربی به منظور فهم متون دینی و مانند آن قرار داده می‌شود و این علاوه بر حضور زبان عربی در رشته‌هایی مانند زبان و ادبیات فارسی، علوم قرآن و حدیث، فلسفه، تاریخ، تاریخ و تمدن، رشته حقوق و حتی رشته کتابداری و مانند آن هست. این حضور در رشته‌های اینگونه، به فضل اهتمام به تأسیس این رشته بوده است. البته اخیرا پس از انقلاب اسلامی و حتی قبل از آن - دانشگاه‌هایی تأسیس شده مانند دانشگاه "المصطفی العالمیه"، "دانشگاه مفید"، "دانشگاه باقر العلوم"، "دانشگاه مذاهب اسلامی" و مانند آن، دروس عربی به وفور تدریس می‌شود و "دانشگاه امام صادق" از آغازین سالهای انقلاب تأسیس شده است که یک دانشجوی شاغل به تحصیل در آن دانشگاه قادر می‌شود زبان عربی را در مهارتهای چهارگانه به خوبی نسبی یاد بگیرد که این هم به فضل انقلاب اسلامی و تلاش و مجاهدت تمام دست اندرکارانی بوده که به زبان عربی به عنوان زبان جهان اسلام اهتمام می‌ورزیدند. از همه اینها بگذریم، رشته زبان و ادبیات عربی به عنوان یک رشته مستقل در دانشگاه‌های ایران بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد به طوری که ده‌ها دانشگاه دولتی و غیر دولتی در آن‌ها، رشته زبان و ادبیات عربی وجود دارد که تقریبا در همه آنها دوره لیسانس دایر هست و در اکثر قریب به اتفاقشان مقطع کارشناسی ارشد وجود دارد و تعداد قابل ملاحظه‌ای نیز از آنها در مقطع دکتری دانشجو می‌پذیرد. خوشبختانه در سالهای اخیر اهتمام به گرایشی کردن این رشته رو به افزایش نهاده بطوریکه ما الآن در مقطع لیسانس و کارشناسی ارشد رشته مترجمی داریم و رشته آموزش زبان عربی در دوره لیسانس در آستانه تأسیس هست، و در مقطع کارشناسی ارشد، رشته ادبیات عربی را داریم که تنها در دانشگاه تربیت مدرس دایر هست و از سال آینده قرار هست این رشته در سراسر کشور اجرا شود زیرا رشته "زبان و ادبیات عربی" موجود طبق نامه‌ای که اخیرا از وزارت علوم دریافت کردیم منسوخ شده و رشته "ادبیات عربی" تأسیس شده در دانشگاه تربیت مدرس برای مقطع کارشناسی ارشد از سال آینده قرار هست در سراسر کشور - با تعدیلاتی که در کمیته برنامه‌ریزی در وزارتخانه در آن انجام می‌دهیم - اجرا شود و همچنین در مقطع کارشناسی ارشد رشته آموزش زبان عربی که در دانشگاه تربیت مدرس تأسیس شده و اخیرا در دانشگاه اصفهان نیز دایر شده است که امیدوارم در آینده نه چندان دور این رشته در خیلی از دانشگاه‌ها تأسیس شود. در مقطع دکتری رشته "مطالعات ترجمه" به عنوان یک رشته مستقل اخیرا تأسیس شده و در کنار همه اینها رشته زبان و ادبیات عربی

در بطور عام در مقطع دکتری در سراسر دانشگاه‌های مجری وجود دارد.

-اهداف این رشته با گرایشات مختلفش چیست؟ و برای تحقق این اهداف چه برنامه‌هایی تدارک دیده شده است؟

اگر ما بخواهیم یک برنامه‌ریزی کلان در حوزه رشته زبان و دبیات عربی داشته باشیم باید نگاهمان هرمی باشد، به این معنی که کسی که از دوره لیسانس تحصیل خود را در رشته زبان عربی شروع میکند باید بداند که عربی برای چه منظور؟

اگر عربی برای فهم متون دینی و میراث تمدنی و فرهنگی عربی و اسلامی باشد باید رشته فرهنگ و ادب عربی را انتخاب کند که در آستانه تأسیس هست. کسی که در دوره لیسانس رشته فرهنگ و ادب عربی را می‌خواند، در دوره فوق لیسانس رشته ادبیات عربی را ادامه می‌دهد و در مقطع دکتری، مطالعات فرهنگ و ادب عربی را ادامه خواهد داد که شامل تمام مباحث مربوط به ادبیات، نقد ادبی، ادبیات تطبیقی، مطالعات فرهنگی و... هست. این کسی است که هدف خود را از ابتدا در رشته زبان و ادب عربی مشخص کرده است که می‌خواهد در حوزه فرهنگ و ادب و مانند آن ادامه بدهد. اما کسی که زبان و ادبیات عربی را به قصد کارآفرینی و زبان عربی روز می‌خواهد ادامه دهد باید از دوره لیسانس بطور هرمی مسیر خود را انتخاب کند. البته این به معنی این نیست که دانشجو نمی‌تواند تغییر رشته دهد، بلکه در کمیته برنامه‌ریزی وزارت علوم همه دوستان و برنامه‌ریزان به این نگاه کلان رسیده‌اند که یک نفر در انتخاب خود از دوره لیسانس بتواند تا انتهای مقصد خود را ببیند. منظورم این است که کسانیکه زبان عربی را برای عربی روز و مسائل کارآفرینی و مانند این می‌خوانند از دوره لیسانس رشته آموزش زبان عربی را می‌توانند انتخاب کنند و فوق لیسانس نیز همان رشته آموزش زبان عربی ادامه دهند و در مقطع دکتری هم ان شاءالله در چند سال آینده به لطف خداوند قرار هست تأسیس شود. بنابراین شخص در این مسیر ادامه می‌دهد. البته در کنار این، رشته مطالعات ترجمه از مقطع لیسانس تا دکتری می‌تواند این اهداف را تأمین کند، یعنی عربی برای روز، عربی کاربردی، عربی برای کارآفرینی و... و تصمیم داریم که رشته‌های دیگری مانند رشته زبان عربی رسانه و مانند آن نیز تأسیس کنیم که چون هنوز قطعی نشده است بنده نمی‌توانم درباره آن اظهار نظر کنم.

هدف من از این مقدمه که خیلی هم طول کشید این است که بگویم اگر زبان عربی در طول تاریخ گذشته در طول چند دهه که بیش از تقریبا ۱۵ قرن است که زبان عربی در ایران حضور دارد همیشه با یک فراز و فرودی همراه بوده اما در مجموع حضور زبان عربی در ایران بنا بر دلایلی دینی که در رأس همه دلایل قرار دارد و دلایل فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، تجاری و ادبی و مانند اینها، همیشه پر خیر و برکت بوده نه تنها برای ایرانی‌ها بلکه برای خود عربها و بلکه برای کل جهان اسلام و بلکه برای دنیا.

اما حضور زبان عربی پس از انقلاب اسلامی اقتضائاتی دارد متناسب با آن اهدافی که برایش در نظر گرفته شده لذا ما باید آن اقتضائات را در نظر بگیریم و متناسب با پیشرفتهایی که در جهان وجود دارد و متناسب با نیازها بتوانیم برنامه‌ریزی کنیم که این زبان و ادبیات تنها به میراث گذشته خلاصه نشود هرچند که میراث گذشته همیشه با اهمیت بوده است. بخاطر همین اقتضائات هست که در انجمن علمی استادان زبان و ادبیات عربی و در نهادهای ذیربط، از جمله کمیته برنامه‌ریزی زبان و ادبیات عربی در وزارتخانه مدتهاست روی این قضایا فکر شده و فکر می‌شود که ما بتوانیم رشته‌ها و گرایشهای جدید را متناسب با اهداف، کاربردها و نیازها تأسیس کنیم که چند رشته مورد اشاره جزء همین برنامه ریزی‌هاست.

در لابلای صحبتهایم عرض کردم که برای این رشته اهداف مختلف می‌شود در نظر گرفت و اگر ما این اهداف را بطور کاربردی و عملیاتی در نظر نگیریم برنامه‌ریزی‌هایمان ابتر خواهد بود و آن موقع است که ما توجه و عنایت مسئولین و نهادهای ذیربط برنامه‌ریز در حوزه فرهنگ و زبان و ادبیات را به طرف خودمان جلب کنیم و بر این اساس برنامه‌ریزی کنیم و عربی را از یک زبان دینی صرف باید خارج کنیم. به این معنی که زبان دینی

همیشه بوده و خواهد بود مادامی که دین اسلام و قرآن حضور داشته باشد و این زبان دینی عربی وجود خواهد داشت اما مطمئنا در طول تاریخ، عربی در ایران فقط برای اهداف دینی تعلیم داده نشده است هرچند که اهداف دینی در رأس این سلسله بوده است. اما اهداف دیگر و کاربردهای دیگری وجود داشته لذا ما می‌بینیم در طول تاریخ پس از اسلام هم متناسب با آن اهداف کاربردهای مختلفی از زبان عربی در ایران وجود داشته، امروزه هم ما باید ذهنیت دانشجویان خودمان را به کاربردهای این رشته سوق دهیم و حتی به نظرم قبل از دانشگاه در دوران دبیرستان باید آموزش داده شود که زبان عربی کاربردهای مختلفی دارد؛ برای مثال امروزه در صنعت گردشگری، در صنعت هتلداری و در حوزه طب و سلامت نیازی که به زبان عربی پدید آمده بسیار جای توجه و عنایت است، هم از طرف ما به عنوان دغدغه‌مندان و دلسوزان این رشته و هم از سوی نهادها و مراکز تصمیم‌گیر در این زمینه. لذا ما امروزه نیاز به یک عربی‌دان کارآفرین داریم نیاز به عربی‌دان مسلط به زبان عربی روز در کاربردهای مختلف یاد شده داریم از اینها گذشته در حوزه تجارت، در حوزه رسانه، و در حوزه شبکه‌های مجازی اهداف و نیازها و کاربردهایی هستند که امروزه کاملا محسوس هستند و ما متناسب با اینها، رشته‌ها و گرایشهایی را باید تعریف کنیم و مراکزی را باید تاسیس کنیم که خوشبختانه در این یکی دو سال اخیر خیلی از دانشجوهای ارشد و دکترا با بسیاری از این مراکز فرهنگی رسانه‌ای همکار می‌کنند و فراموش نکنم که در حوزه میراث آنچه مربوط است به نسخه‌های خطی فراوانی که ما در کتابخانه‌ها و مراکز حفظ نسخ خطی داریم که به هزاران نسخه می‌رسد، بیش از ۱۰۰۰۰ نسخه فقط در یک مرکز وجود دارد. اگر ما مراکز کتابخانه‌های ایران و حتی کتابخانه‌های شخصی افراد چهره را استقصاء کنیم و نسخه‌های خطی آنها را شناسایی و موضوع بندی کنیم و آنها را به دانشجوهای توانمند رشته‌های ترجمه که از دوره لیسانس تا دکترا این رشته را ادامه می‌دهند به منظور ترجمه و تصحیح واگذار کنیم در حوزه میراث می‌توانیم کارآفرینی جدیدی برای نسل جویای کار خودمان ایجاد بکنیم و علاوه بر آن یک کار فرهنگی ماندگاری هم انجام داده‌ایم که به نظرم این بخش به مراتب مهم‌تر است هر چند که دغدغه اشتغال امروزه، دغدغه همگان هست اما بعضی وقتها آن اشتغال ظاهری و صوری همه وجود آدم را فرا می‌گیرد و نیازهای فرهنگی و تمدنی قضیه لحاظ نمی‌شود. لذا این جنبه هم بسیار اهمیت دارد. برای همین اهداف برنامه‌ریزیهایی از سوی نهادهای ذیربط در حال انجام است. آنچه که در این زمینه اهمیت دارد این است که همه نهادهای تصمیم‌گیر در این زمینه باید بطور همپوشانی عمل کنند، هیچوقت نگاه‌های تک‌بعدی و یکه‌تازانه نداشته باشند. زیرا بدون در نظر گرفتن سایر نهادها و بدون لحاظ کردن جنبه‌های همپوشانی، این تلاشها، تلاشهای انفرادی است اگرچه یک نهاد! چه این نهاد دولتی باشد و چه نهاد مردمی و مدنی مانند انجمن و ... این تلاشهای انفرادی نتیجه بخش نخواهد بود، باید همه بسیج شوند و همه به این نیاز واقف باشند تا بشود برنامه‌ریزی کرد.

-از دیدگاه شما مهمترین موانع عدم تحقق اهداف مذکور چه بوده است؟

هر کاری موانعی دارد به نظر من مهمترین مانع تحقق اهداف یاد شده و به تبع آن برنامه‌ریزی نکردن متناسب با آن اهداف، برای این مسئله علاوه بر همپوشانی درباره نهادها که عرض کردم، احساس مسئولیت تمام کسانی است که مشغول به تحصیل یا تدریس در این رشته هستند، مادامی که ما خود اقدام نکنیم و به خطیر بودن قضیه و مشکلات رشته زبان و ادبیات عربی پی نبریم، به هیچ وجه نباید انتظار داشته باشیم که از بیرون برای ما تصمیم بگیرند، ما خودمان باید اقدام کنیم و تصمیم بگیریم و کارهایمان همپوشانی داشته باشد و با خرد جمعی و با استفاده از ابزارهای علمی و مانند این بتوانیم برنامه‌ریزی کنیم و در کنار اینها بصیر بودن به تحولات و تطورات عالم و جهان عرب و نظام برنامه‌ریزی کشور و دانشگاه‌ها و انتظاراتی که از دانشگاه‌ها میرود، و یا به عبارت دیگر، انتظاراتی که از دانشگاه هزاره سوم می‌رود. درست است که نگاه به این بزرگی، همه از متصدیان رشته زبان و ادبیات عربی انتظار نمی‌رود ولی متصدیان و دلسوزان این رشته باید در این نگاه کلان آکادمیک

و دانشگاهی خود را جا بدهند و از این دریچه نگاه کنند که دانشگاه به کجا می‌رود؟ وقتی که چنین نگاهی شد آنموقع است که ما جایگاه خود را در این منظومه و مجموعه پیدا می‌کنیم و اولا همسو با این مجموعه حرکت می‌کنیم و ثانیا متناسب با اهداف و اقتضائات خودمان برنامه‌ریزی و حرکت می‌کنیم. خوشبختانه تلاشهایی در انجمن زبان و ادبیات عربی وجود دارد و سایر نهادهای ذیربط و ذینفع نیز تاکنون همکاری خوبی با انجمن داشته‌اند و امیدوارم که در آینده بهتر و بیشتر شود تا بتوانیم موانع را یکی پس از دیگری برداریم. هرچند که بنده مجبورم اعتراف کنم که رشد کمّی فزاینده و بی‌حساب رشته‌های دانشگاهی در چند سال اخیر و بویژه در دهه‌های اخیر، نه تنها مانع و مزاحم رشته زبان و ادبیات عربی هست و متأسفانه در خیلی از رشته‌ها و می‌توان گفت در همه رشته‌ها این مسئله یک مانع اصلی است که دل دلسوزان را به درد می‌آورد. هرچند که مسئولان و تصمیم‌گیران کلان برای خود برنامه‌هایی دارند و بنده در جایگاه نقد آنان نیستم اما دود این قضیه به چشم ما می‌رود که بطور مستقیم با این مسائل روبرو هستیم و مانع برنامه‌ریزیهای علمی و هدفمند ما می‌شود، همچنان که شاهد هستیم ورودیهای دوره‌های مختلف با چه ناتوانیهایی در این رشته مدرک می‌گیرند و با چه ضعفهایی فارغ التحصیل می‌شوند و اگر خدایی نکرده ارتباطاتی وجود داشته باشد و افراد ضعیف جاهایی استخدام شوند و افراد دلسوز و توانمند نتوانند استخدام شوند اینها از جمله موانعی است که باید تصمیم‌گیران کلان وزارتی به آن توجه داشته باشند. در رشته زبان و ادبیات عربی هم باید هر نوع تصمیمی که گرفته می‌شود حتما باید به مراکز مهم ذیربط اطلاع داده شود از جمله انجمن و کمیته برنامه‌ریزی و... که کار بیهوده و بی‌هدف انجام نشود، رشد فزاینده گروه‌های عربی در دانشگاههای آزاد و پیام نور و برخی دانشگاههای دیگر مانع مهمی برای برنامه‌ریزی هدفمند است. البته منظور بنده این نیست که دانشگاههای آزاد و دیگر دانشگاهها این رشته را نداشته باشند بلکه باید این گروه‌ها با اهداف و برنامه و سرفصلهای مناسب پیش روند.

-در آخر، ضمن آرزوی توفیقات روزافزون برای شما، چنانچه مایل هستید، خواهشمندم توصیه‌ای در زمینه فعالیتهای پژوهشی در اختیار اینجانب و همکاران فعال در نشریه علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی قرار دهید.

بنده خوشحالم که انجمنی به نام انجمن دانشجویان در دانشگاه تربیت مدرس و دیگر دانشگاهها تشکیل شده است که خوشبختانه از دانشگاه تربیت مدرس شروع شده و امیدوارم که تمام دانشجویان این رشته مخصوصا در مقاطع ارشد و دکتری عضو این انجمن شوند و با دلسوزی این انجمن را تقویت کنند و هر سال نشستهای مختلفی داشته باشند و حرکت رشته زبان و ادبیات عربی را رصد کنند و فعالیتها و تحولات این رشته را آسیب‌شناسی کنند و اعتراضات و انتقادات و پیشنهادات اصلاحی خود را به گوش تصمیم‌گیران برسانند تا در آینده با حرکتی که از قاعده خانواده زبان و ادبیات عربی شکل می‌گیرد و هم از بالا توسط مسئولان تصمیم‌گیر صورت می‌گیرد بشود کارهایی انجام داد که این رشته جایگاه دیرین خود را در دوران جدید پیدا کند و مطمئن هستم که اگر کاربریهای این رشته و اهداف متعدد و مفید این رشته به گوش مسئولین کلان کشور رسانده شود آنها هم توجه خواهند کرد و اهتمام به این رشته و تحولات آن در حوزه فرهنگی، دینی، تجاری، اقتصادی، سیاسی و جنبه‌های دیگر کارآفرینی و مانند آن فواید زیادی به کشور می‌رساند و این شدنی است در صورتی که همگی دست به دست همدیگر بدهیم. والسلام علیکم ورحمة الله وبرکاته.

یادداشت

نمودهای اسلام فرهنگی و اسلام قدرت

قاسم عزیزی مراد[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی

نقش و نمود ادبیات در تحولات فرهنگی و اجتماعی و تاریخی قابل انکار نیست. در این میان برخی متن‌ها با رویکرد «بازسازی» حرکت می‌کنند بدین معنی که هیچ نقشی در طرح ایدئولوژی ندارند و تحت تأثیر نمودهای دیگر و به موازات آنها حرکت می‌کنند. اما در مقابل این نوع متن‌ها؛ متن‌های دیگری نیز وجود دارد که به تنهایی جریان‌های مؤثری در فضای فرهنگی و اجتماعی عصر خود و همچنین دوره‌های بعد از خود ایجاد می‌کنند. این نوع تحلیل در نظریه‌های تحلیل گفتمان کاربرد ویژه‌ای دارد و به جرأت می‌توان گفت که متن‌هایی در این تحلیل‌ها امتیاز والایی را کسب می‌کنند که علاوه بر جنبه‌های هنری و زیبایی کاربرد زبان به مفهوم «تغییر» در مقوله‌های مختلف نگاه ویژه‌ای داشته باشند. این نوع متون در جامعه و ادبیات و فرهنگ پس از خود به نحوی نظام‌مند و منسجم تأثیر به سزایی دارند که هیچ کس را یارای انکار آن نیست. در واقع این متن‌ها در کارکرد ایدئولوژی خود جهان بینی‌ای را مطرح می‌کنند که کارکردی ویژه دارد.

در این میان متن قرآن و اقدامات پیامبر (ص) را در پرتو تحلیل گفتمانی می‌توان متنی به حساب آورد که به عنصر «تغییر» اهمیت ویژه‌ای نشان داده و به نحوی می‌توان آن را عنصر دگرگونی فرهنگی در زمینه انگاره‌های فرهنگ جاهلی به حساب آورد. این متن که مهمترین و اصلی‌ترین نمود اثبات نبوت پیامبر در میان فرقه‌های گوناگون مذهبی به حساب می‌آید در مؤلفه‌های خود دارای ابعاد گوناگونی است و می‌توان آن را متنی دقیق در طرح ایدئولوژی گفتمان نظام اسلامی به حساب آورد. به راستی مهمترین نمود عنصر «تغییر» در این متن در چه مؤلفه‌هایی نهفته شده است؟ اقدامات پیامبر (ص) که برگرفته شده از این متن است در چه نمودهایی ظاهر گشته است؟ هدف اصلی متن و هویت نزول آن چه بوده است؟

هویت بعثت پیامبر هویتی فرهنگی است و از همان نزول اولین سوره (اقرأ) این هویت به طور واضح معلوم است زیرا دانش در نمود فرهنگی بروز می‌کند و نه در نمود قدرت. علاوه بر این وجه غالب اقدامات پیامبر متوجه انگاره‌های فرهنگی است. این نوع اقدامات وی در زمینه دگرگون کردن انگاره‌های فرهنگ جاهلی نمود ویژه‌ای پیدا کرده است به عنوان مثال وی در زمینه زنده به گور کردن دختران در دوره جاهلی شیوه‌های متفاوتی را در پیش گرفت به طوریکه این امر منجر به ظهور انقلاب فرهنگی در ساحت احترام به زن گردید. تلاش‌های بی وقفه وی برای نابودی باورهای نادرست حیات قبیله‌ای و همچنین توصیه به وحدت و همبستگی اجتماعی و الگوسازی با توجه به طرح سرگذشت ملل پیشین را می‌توان وجه غالب این متن در سوره‌های مکی دانست و بیان داشت که سوره‌های مکی هویتی فرهنگی برای این متن در مبارزه با فرهنگ جاهلی به حساب می‌آیند. هویتی که انگاره‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی جاهلیت را با به دست گرفتن عنصر «تغییر» دگرگون ساخت و با استفاده از کاربرد هنری، ادبی و زیباشناسی زبان؛ ایدئولوژی فرهنگی گفتمان نظام اسلامی را مطرح کرد. این امر در سوره‌های مدنی و اقدامات پیامبر پس از هجرت نیز قابل تأمل است زیرا همچنان هویت فرهنگی وجه غالب عنصر «تغییر» در متن قرآنی و اقدامات وی است.

اما بعد از رحلت پیامبر(ص) نه تنها عنصر تغییر فرهنگی و دگرگونی‌های مورد نظر متن قرآنی در پیش گرفته

---

[1] . نویسنده مسئول: ghasemazizi_1388@yahoo.com

نشد بلکه ماجرایی در سقیفه رخ داد که اسلام را از متن فرهنگی و زبانی قرآن به عرصه قدرت کشاند و دیگر اقدامات رنگی از تغییر فرهنگی نداشت بلکه اقدامات در راستای «بازسازی» ایدئولوژی صاحبان «قدرت» حرکت می‌کرد. ایدئولوژی‌ای که نه تنها برگرفته از متن قرآنی نیست بلکه تطبیق داده شده با بافت و سیاق ذهنی سقیفه است که از جمله آنها می‌توان به فدک، حرام بودن مخالفت صاحب ایدئولوژی، تضمین پایه‌های انقلاب قدرتی و ... اشاره کرد.

آری هویت بعثت پیامبر که هویتی فرهنگی بود بعد از سقیفه و اندیشه‌های آنها به هویتی قدرتی تبدیل گشت که تا به امروز بزرگ‌ترین ضربه را به اسلام زده است. دیگر بعد از سقیفه جنگ بر سر تغییر و گفتمان انگاره‌های فرهنگی نیست بلکه جنگ قدرت با قدرت و بر سر قدرت است. دیگر تمامی جریان‌های فکری حرف از تغییر فرهنگی نمی‌زنند بلکه آنها جریان فکری‌ای هستند که به دنبال دستیابی به منبرهای قدرت هستند. اگر این چنین نیست چرا آل سعود در ائتلاف بین المللی تخریب داعش در سکوی اول است اما در تخریب موزه‌های فرهنگی موصل و تدمر و ... هیچ اثری از او دیده نمی‌شود و حتی در تجارت مؤلفه‌های فرهنگی این موزه‌ها در خلیج فارس شرکت داشته و منافع خود را دنبال می‌کند. چرا کشورهای سرسپرده آل سعود در ماجرای منا که ۱۷ کشور را عزادار کرد هتک حرمتی را احساس نکردند ولی در تنش میان ایران و عربستان به ساز آل سعود رقصیدند؟ آیا این نمونه‌ها چیزی جز جنگ قدرت بر سر قدرت و منفعت است؟ این در حالی است که جریان‌هایی مثل داعش و طالبان و القاعده که امروز به اسلام ضربه می‌زنند جریان‌هایی فرهنگی هستند و به دنبال نابودی فرهنگ و تمدن اسلامی.

آری امروز خوانش آل سعود از متن قرآنی که در زمان پیامبر وجه غالب آن عنصر «تغییر» به منظور دگرگون کردن انگاره‌های فرهنگی بود ـ و اگر شمه‌ای از سیاست در این متن هم وجود دارد نه برای قدرت است بلکه برای پیشبرد انقلاب فرهنگی و رنسانس آن ـ؛ خوانشی قدرتی است که هیچ حرفی از فرهنگ و مؤلفه‌های تمدن فرهنگی اسلامی در آن دیده نمی‌شود.

ملخص المقالات بالعربية

أبعاد الرؤية الصوفية ورموزها في تجربة الشاعر «بدوي الجبل»

الدكتور جمال طالبی[1]

١ .أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران

الملخص

يعدّ الرمز الصوفي أهمّ رمز دينيّ يفرض ثقله في الخطاب الشعري العربيّ المعاصر عامّة؛ ويستمدّ كثيراً من دواله الرمزية من الطبيعة، كما يمتزج فيه رموز المكان، والزمان، والشّخوص ...ممّا جعله أكثر أنواع الرموز ثراءً، وتنوّعاً واتّساعاً. لقد أصبح استعمال الرموز الصوفية في الشعر المعاصر عند الشعراء المتصوفة ظاهرة لافتة للانتباه، والرمز الصوفي بفضل الرؤيا المنسجمة للشاعر، وبفضل تجسيده له ضمن السياق يعكس رؤية الفرد، والمجتمع الذي ينتمي إليه ثقافيّاً. والحضور الصوفي سمة بارزة من سمات بدوي الجبل الشاعر السوري المعاصر حيث وجد في الفكر الزهدي والتصوفي مصدراً ينسجم نوازعه النفسية والروحية، فاعتمد عليها في التعبير عن تجربته الحياتية في كثير من قصائده. ومن هذا المنطلق يهدف هذا البحث إلى دراسة أبعاد الرؤية الصوفية ورموزها في شعر «بدوي الجبل» من خلال الموضوعات الواردة فيه وأنماطها التي تمثّلت في المحاور التالية:

١ .الينابيع الصوفية في شعر بدوي الجبل

٢ .ملامح الغزل الصوفي في شعره

٣ .الرموز الصوفية في شعر بدوي الجبل

وتبيّن لنا جليّاً من خلال دراسة شعر بدوي الجبل بالمنهج الوصفي التحليلي أنّه ذو نزعة صوفية، ورغم تأثّره بكبار شعراء الصوفية مثل لسان الدين بن الخطيب، قد خلق لغة شعرية صوفية متفردة، واستخدم كثيراً من الرموز الصوفية في شعره كالخمرة، والمرأة، والصّحراء، والرحلة المضنية الطويلة، والنّار والنّور و... وأعطى لها دلالات جديدة لا نألفها عند كبار الشعراء المتصوفة.

الكلمات المفتاحية: *بدوي الجبل، الشعر المعاصر، الرمز الصوفي.*

---

[1] الكاتب المسؤول: jamal_talebii@yahoo.com

تحليل الإنسجام المعجمي في معلقة امرئ القيس على ضوء إتجاه اللسانيات الوظيفية

سید محمود میرزایی الحسینی، علی نظری، یونس ولیئی[۱]

۱. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان

۲. أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان

۳. طالب مرحلة دکتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان

الملخص

في الوقت الراهن تؤدي النظريات اللغوية دوراً رئيسياً في عملية فهم النص وتعليقه، إحدى هذه النظريات هي نظرية التماسک النصي أو الإنسجام التي تتحدث عن العلاقة بين عناصر النص و مکوناته. اقترح هاليدای و حسن نمط هذه النظرية سنة ۱۹۷۶م. بناء على هذا النمط فإنّ للتماسک النصّي ثلاثة عوامل: النحوية والعطفية والمعجمية. لکل هذه العوامل فروع يؤدي وجودها في النص إلى تماسک النص وتمييزه عن الکتابات المتناثرة. يتطرق هذا المقال تابعاً للمنهج التوصيفي التحليلي إلى دراسة التماسک المعجمي في معلقة امرئ القيس الشهيرة مبيّناً العوامل المسببة للتماسک النصي في قصيدة امرئ القيس على ما يلي: المصاحبة اللفظية، الحقول الدلالية، التکرار. المصاحبة اللفظية هي أکثر تردداً بالنسبة إلى العاملين الآخرين ثم التکرار والحقول الدلالية هي أقلّ مساهمة في التماسک النصي في هذه المعلقة. وجود هذه العوامل المذکورة قد أدى إلى تماسک القصيدة واتساقها العاليين على المستوى المعجمي.

الکلمات المفتاحية: *التماسک المعجمي، المصاحبة اللفظية، الحقول الدلالية، التکرار، معلقة امرئ القيس.*

---

[۱] . الکاتب المسؤول: yunusvaliei@yahoo.com

دراسة الأصول والمبادئ المشتركة للصعاليك والعياران في مرآة الأدبين الفارسي والعربي

الدكتور حسين شمس آبادى، راضيه كارامد، مهدى نودهى[١]
١ . أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزواري
٢ .طالب مرحلة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزواري
٣ . طالب مرحلة دكتوراه والمدرس في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزواري

الملخص

كان الصعاليک والعياران بصدد الوصول الى العدالة في البناء الاجتماعي ومن خلالها إيجاد نظام جماعي متعادل يستوى فيه الضعفاء والأغنياء، قاصدين من وراء عملهم الاجتماعي نشوء التكافؤ الجماعي الذي لا يمكن به أن يتجاوزأحد عن حده المحدد في بناء المجتمع. وظهروا أيضا نتيجة اختلال في النظام الاجتماعي حيث كان الظالمون يضيعون المظلومين حقهم. هم كانوا أحرارا قد اتخذوا اليباب ملجأ، والحيوانات حميما، بسب كبريائهم و مخالفتهم لهذا النظام الفاسد. يتألف نظام العياران الطبقي من الفقراء و الأغنياء، حيث أنهم يخطون إلى المطالب والآمال، بإمكانيات أكثر إنسجاما من الصعاليک على إطلاقه. ومن الوجوه المشتركة بين هولاء يمكن الإشارة إلى السخاء والشجاعة، الاعتداد الذاتي، الإباء وتحمل المشاكل من جهة والرجولة، الدفاع عن المظلوم، المكافحة ضد الظلم، المقدرة الحربية، الحروب الليلية، السرقة وقطع الطريق من جهة أخرى. أما منهج الدراسة فيبني على الأساس التوصيفى- التحليلى.

الكلمات المفتاحية: *الصعاليک، العياران، الرجولة، الأدب الفارسي، الأدب العربي*

---

[١] - الكاتب المسؤول: mehdinowdehi@gmail.com

دراسة رموز المقاومة في أشعار فاروق جويده

صديقة جعفرى، معصومة حسين پور، خديجة شاه محمدى[1]
١. طالبة مرحلة دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
٢. طالبة مرحلة دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
٣. ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد بهشتي

الملخّص

يعدُّ توظيف الرمز في الأدب، أحد الوسائل المؤثرة للمقاومة، إذ يستطيع الشعراء من خلاله الإيحاء وبث رسائلهم. وقد استفاد الشاعر المصري فاروق جويده من هذه التقنية لتصوير ما يعانيه الناس في فلسطين والعراق ولبنان، حيث اعتمد على رموز كالشخصيات الدينية وعناصر الطبيعة المتناقضة ليشير لروح الفداء لدى الناس الذين يرزحون تحت الاحتلال. واستطاع الشاعر–في هذا الإطار– أن يرسم للمخاطبين صورة للماضي تمكنهم من فهم الأوضاع المضطربة والمظلمة لهذا العصر. يسعى هذا البحث لدراسة وتحليل العناصر الرمزية في أشعار جويدة تحت عناوين رموز الشخصيات الدينية، الرموز المتناقضة، الرموز القبيحة للمحتلين، رموز المفارقة، الرمز عن طريق الاستفهام، الرموز المكانية، والرموز المستمدة من عناصر الطبيعة، وذلك وفق المنهج الوصفي التحليلي. تشير نتائج البحث إلى أن كافة الرموز في أشعار فاروق جويده تدل على قمع الآمال والملاحم، ومن الجدير ذكره أن أكثر الرموز المستعملة مأخوذة من الطبيعة من قبيل العاصفة والماء والنور والصبح ..

الكلمات المفتاحية: *المقاومة، الرمز، فاروق جويده، الشخصيات الدينية*

---

[1] الكاتب مسؤول: shahmohamadi.maral@yahoo.com

جدلية الأدب والسياسة في الثقافتين العربية والفارسية الكلاسيكيتين

سيد حسين حسينى[1]، ايوب پورعبيرى
١. طالب مرحلة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس
٢. ماجستير في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أصفهان

الملخص

إن علاقة السياسة والأدب في الثقافات والملل المختلفة قضية لاحيلة منها، هذه العلاقة في الثقافتين الفارسية والعربية اللتين كانتا ذات تعامل واشتراكات كثيرة في كلامجالي الأدب والسياسة في القرون القديمة، قد أوجدت أدبا عاليا مرة وأدّت إلى تقهقره أخرى. من هذا المنطلق يقوم هذا البحث بدراسة جدلية الأدب والسياسة في الثقافتين العربية والفارسية الكلاسيكيتين ملقياً نظرة إجمالية على هذه الظاهرة بصورة عامة بادئ الأمر ثم دراستها في الأدب الفارسي على أساس تقسيماته الأسلوبية وتواليها ومثلها في الأدب العربي، وأخيراً قام بمقارنة تجليات تأثير هذه الجدلية في الأدبين جاعلا سعة هذا البحث وشدة علاقة الظاهرتين – خاصة في الأدب العربي – تبريراً للاهتمام بالنتوئات وتبيين التأثيرات والتأثرات الإيجابية والسلبية بينهما.

وأخيراً وصل البحث إلى أن هذه العلاقة كانت في الثقافة الفارسية «عموم و خصوص مطلق» بينما كانت في الثقافة العربية «عموم و خصوص من وجه».

الكلمات المفتاحية: *الأدب، السياسة، الأدب الفارسي، الأدب العربي*

---

[1] . الكاتب المسؤول: H.hosseini6288@yahoo.com

دراسة في معرفة المصادر العربية لحكايات النساء الزاهدة و الناسكة في كتاب بند بيران

مسلم خزلی[1]، آرمان محمدی رایگانی
۱. طالب مرحلة دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة رازي بكرمانشاه
۲. عضو الهيئة العلمية في جامعة بيام نور هرسين بكرمانشاه

الملخص

قد استوعب كتاب «بند بيران» والذى يعدّ أحد النصوص العرفانية للقرن الخامس الهجرى كثيراً من الحكايات القديمة فى الموضوعات المختلفة. حكايات النساء الزاهدة و الناسكة إحدي موضوعات قد دُرست في هذا الكتاب وقد اختصت هذه الحكايات باباً من هذا الكتاب باسم زهد النساء والأبواب الأخرى ذكرت حكايات حول النساء في موضوعات مختلفة. لم تحدد مصادر حكايات هذا الكتاب و لم يشير إليها الكاتب أيضاً، على هذا الأساس نحن نسعى بالبحث في المصادر العربية أن نجد الجذور الرئيسية لهذه الحكايات. في هذا المقال درسنا عشرة حكايات نموذجاً، استناداً إلى نتائج البحث نقلت عشرة الحكايات هذه في بعض المصادر العربية و الإيرانية. جاء ببعض الحكايات بشكل تام و نقل قسم آخر من هذه الحكايات بالحذف و التغيير. تأثر الكاتب في نقل و شرح حكايات كتابه من الأحاديث والروايات و أقوال رجال الدين وشرح هذه الحكايات بأسلوب قصصي و روائي.

الكلمات المفتاحية: *بند بيران، حكايات النساء، الزهد، معرفة المصادر.*

---

[1] . الكاتب المسؤول: Moslem_khezeli@yahoo.com

دراسة أسلوبيّة لنشيد الجزائر الوطني لمفدي زكرياء

محمد فرهادی[1]
۱. طالب مرحلة دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة لرستان

الملخص

إنّ الاسلوبيّة علم يبحث في أفكار الشعراء والكُتّاب وأساليبهم. نحن نسعى في هذه المقالة أن نلقى الضوء على النشيد الوطني الجزائري عبر المنهج التحليلى والتوصيفي وفي ثلاثة المستويات: الموسيقيّة، الفكريّة والنحويّة، لكن نظراً للاهميّة الموسيقيّة لهذا النشيد نركّز على موسيقاه أكثر من سائر المستويات. تشير نتايج هذا البحث إلى أنّ الشاعر قد وضع الامكانيّات الموسيقيّة لهذا النشيد مثل الوزن والقافية وصفات الحروف والتكرار و ... في خدمة مفهوم كلامه ووافق بين اللفظ والمعنى. اضافة إلى ذلک، جاءت فيه الافكار والمفردات القرآنيّة وامتلأ بروح مكافحة الاستعمار تماماً.

الكلمات المفتاحية: *مفدي زكرياء، الأسلوبيّة، النشيد الوطني الجزائري، المستوى الموسيقي.*

---

[1] ۱. الكاتب المسؤول: mohammadfarhadip@gmail.com