بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية اللبنانيّة
الجامعة اللبنانيّة

جمهوری لبنان
دانشگاه لبنان

المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية في لبنان

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در لبنان

الدِّراسـاتُ الأدَبيّــة

مجلة نصف سنويّة محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانيّة
دوفصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه لبنان

[٤ لغات]

أُسّست: ١٩٥٩م

رئيسة التحرير
الأستاذة الدكتورة دلال عبّاس

المدير المسؤول-مدير التحرير
الدكتور علي قصير

تصميم
ماجد مصطفى

لا علاقة لتسلسل الأبحاث في المجلة بأي معيار تقويمي،
بل هو يجري في سياق تنسيقها الموضوعي.
نظام طبقه بندی مقالات بر پایه‌ی ضرورت های فنی و رابطه‌ی موضوعات
با یکدیگر صورت می گیرد؛ پس و پیش افتادن آنها علت دیگری ندارد.
e-mail: studies.literary@gmail.com

الرقم المتسلسل – شماره پیاپی
السابع بعد المئة / ١٠٧

ربيع ٢٠٢٤م
بهار ١۴٠٣ هـ.ش

الهيئة الاستشاريّة

أ.د. دلال عبّاس (لبنان)
أ.د. نعيمة شكر (لبنان)
أ.د. مهدي محقق (إيران)
أ.د. محمد خاقاني (إيران)
أ.د. خليل أبو جهجه (لبنان)
أ.د. علي زيتون (لبنان)
أ.د. فريد قطّاط (تونس)
د. عبّاس خامه يار (إيران)
أ.د. غلامعلي حداد عادل (إيران)
أ.د. أنسية خزعلي (إيران)
أ.د. علي حجازي (لبنان)
أ.د. حبيب فياض (لبنان)
أ.د. يوسف بكّار (الأردن)
أ.د. عيسى عاكوب (سوريا)
أ.د. محمّد نور الدين عبد المنعم (مصر)
أ.د محمّد ثناء الله الندوي (الهند)

الهيئة العلميّة

أ.د. دلال عباس (لبنان)
أ.د. نعيمة شكر (لبنان)
أ.د. محمد خاقاني (إيران)
أ.د. عيسى عاكوب (سوريا)
أ.د. بتول مشكين فام (إيران)
أ.د. ناهي الزهيري (العراق)
أ.د محمّد ثناء الله الندوي (الهند)
أ.د. فردوس موسى (مصر)
أ.د. إحسان اللواتي (عُمان)
أ.د. رقيّة رستم پور (إيران)
أ.م.د. حسين مهتدي (إيران)
أ.م.د. هادي نظري منظم (إيران)
د. حسن حيدر

هيئة التحرير

أ.د. دلال عبّاس (رئيسة التحرير)
أ.د. نعيمة شكر (نائبة رئيسة التحرير)
د. طوني الحاج
أ. هدى فقيه
د. علي قصير (مدير التحرير)
أ.م.د. حسين مهتدي (مدير الموقع الإلكتروني)
أ.د. علي نور الدين
أ. مريم ميرزاده

الفهرس

الافتتاحيّة ٥
رئيسة التحرير: أ. د. دلال عبّاس

التغيّرات والتطوّرات في اللّغة والأساليب الشّعريّة بين الفردوسي وبودلير ١١
د. حيدر علي إسماعيل

بازخوانی و تحلیل دو سرودهٔ «کتیبه» و «البحّار والدرویش» (وجوه تشابه و تفاوت دو روایت از بحران‌های فکری یک نسل) ٥٣
د. علی سلیمی / معصومه مهدوی

الفضائل الأخلاقيّة في شعر أحمد شوقي وبروين اعتصامي (دراسة مقارنة) ٧٧
منصور افرا / د. سيد فضل الله ميرقادري

نقد تعريب اشعار نورالدين عبدالرحمن جامی برمبنای الگوی گارسس (مورد مطالعه: ترجمهٔ محمود ابراهيم النجّار از خردنامهٔ اسكندری) ١٠٥
مائده اكبركاسی / د. علی افضلی

تجلّيات مظاهر التأثّر والتأثير المتبادلَين في التواصل الأدبي بين إيران ولبنان (مرحلة ما بعد الثورة الإسلاميّة الإيرانيّة) ١٣٧
د.نرجس ترقي / د. عبّاس خامه يار / د. نسيم عربي

بررسی تطبیقی نشانه های هنجارگریزی در شعر نصرت رحمانی و یحیی سماوی ١٧٩
د. تورج زینی‌وند / د. روژین نادری

قراءة مقارنة لصدى الحريّة في شعر شوقي وبهار ٢٠٧
د. عبدالله رسول نژاد / د. جميل جعفري / حامد سياقي

بررسی تطبیقی ابعاد ملی و هنری و دلالت‌های آن دو در دو قصیده؛ «حماسهٔ چهارده‌ساله» و «طفل کحد السیف» ٢٤١
د. صابره سیاوشی / مجتبی امیرافشین / د. سید علی موسوی نسب

تجلّيات التشابه في مفهوم الكلام والصمت عند العرب والإيرانيّين من خلال أمثالهم ٢٧٥
محمد سليم سعيد محيو

بررسی تطبیقی اشعار ابراهیم ابوطالب و مصطفی رحماندوست در حوزه ادبیات تعلیمی کودک ٣٠٧
د. علی اکبر فراتی / معصومه تقی‌زاده

بررسی تطبیقی مضامین اجتماعی در رمان شوهر آهوخانم اثر علی محمد افغانی و الأشجار و اغتيال مرزوق اثر عبدالرحمن منيف ٣٣٩
د. امیر فرهنگ نیا / هانیه میهمی

نقد زبانی ترجمه رمان فارسی به عربی با تکیه بر «أناه» ترجمه رمان «من او» از رضا امیرخانی ٣٦٩
علي قازان / د. بهاءالدين اسكندري

في مكتبتنا ٤٠٧

ياقوت من خوابي الشقيف: الأدب المقاوم اهتدى لضالته قراءة لرواية «ياقوت من خوابي الشقيف» لعدنّ الموسوي ٤٠٩
د. محمّد ناصر الدين

مدينة ذات أثر في التفاعل الثقافيّ بين العرب والإيرانيّين ٤١٣

بغداد ٤١٥
ترجمة: أ.د. دلال عبّاس

كلمة وفاء لمشوار طويل مع أستاذتي دكتور شيرين عبد النعيم وأيام عشناها ٤٧١
أ. د. فردوس موسى موسى

ملخّصات/چکیده ها/Abstracts ٤٧٩

الافتتاحيّة

رئيسة التحرير: أ. د. دلال عبّاس

هذا هو العددُ السابع بعد المئة من مجلّة «الدراسات الأدبيّة» في دورتها الثالثة بعد عودتها إلى الساحة الثقافيّة في العام ٢٠٢١ مرجِعًا أدبيًّا وفكريًّا للباحثين المعنيّين بدراسة التأثّر والتأثير المتبادلَين بين اللغة الفارسيّة وآدابِها واللغةِ العربيّةِ وآدابها، من خلال دراسات تتناول التفاعل بين الثقافتَين العربيّة والفارسيّة وبينهما وبين الآداب العالميّة.... ولأنّ المجلّة كانت تنشر في دورتها الأولى، في كلّ عددٍ من الأعداد تعريفًا بمدينةٍ أو بلدةٍ كان لعلمائها وأدبائها دورٌ في تلاقح الثّقافتين؛ نشرنا في الدورةِ الثالثةِ هذه، في العدد السادس بعد المئة مقالةً مختصرةً عن مدينة شيراز؛ وفي هذا العدد ننشر بحثًا عن مدينة بغداد؛ كنّا منذ سنوات قد ترجمناه لدائرة معارف العالم الإسلاميّ؛ و**ننتظر من الباحثين المهتمّين تقديم تعريف بحاضرةٍ من الحواضر التي يشهد تاريخها على التفاعل الثقافي بين العرب والإيرانيّين**...

أمّا لماذا اخترنا هذه المرّة أمّ المدائن **بغداد** لتكون نجمةَ المدن في هذا العدد، فلأنّها أنست العالم أسماءَ المدن التي كانت مراكز الحضارات السابقة، حين صارت عاصمة الخلافة الإسلاميّة في العصر العبّاسيّ، ولم يكن لها منافس، فمنها ومن علمائها ومحدّثيها وفقهائها وفلاسفتها شعّت العلوم بكلّ ألوانها وباللغة العربيّة على العالم أجمع مارّةً بالأندلس...

ولا بدّ من التذكير بالدور الذي أدّاه العلماء الإيرانيّون في العصور العبّاسيّة وما تلاها، انطلاقًا من **بغداد**، في مختلف العلوم: الحديث، الفقه، القراءة والتفسير،و في الفنون والآداب: أي النحو والصرف واللغة والبلاغة والشعر والتاريخ، وفي الفلسفة وعلم الفلك والرياضيّات والطبّ والصيدلة وغيرها، ورفدوا الحضارة الإسلاميّةَ- العربيّةَ اللّغةِ، بما جعلها في يوم من الأيّام أمَّ الحضارة الإنسانيّة قاطبةً، وهذا أنصعُ دليلٍ على هذا التعاون والتآخي والتلاقح بين العرب والإيرانيّين... وإذا كانت حركة الفتوحِ الإسلاميّة في إيران جعلت العربَ يختلطون بالدَم الآريّ، ويستمعون إلى لغةٍ تخالفُ لغتَهم، وأفسحت مجالاً للاختلاطِ ما بين لغتها الأمّ ولغةِ القومِ أي اللغة البهلويّة إحدى أصول الأسرةِ الهنديّة - الأوروبيّة، فتتبادلان الصِّلات والتأثير والتأثّر، وتنشأ من هذا التزواج بين اللغتين لغةٌ يُمكنُنا أنْ نسمّيَها لغةَ التفاهم، يتكلّمها عامّةُ الناس، هي التي أصبحت بعدَ قرونٍ من الهجرةِ لغةَ إيران الرسميّة، واضطرّ أهلُها أنْ يكتبوها بالحروف العربيّة؛ فإنّ عمليّةَ الترجمة من الفارسيّة إلى العربيّة التي جرت في العصر العبّاسيّ في **بغداد** كانت الجسرَ الذي عَبَرت من خلاله ثقافاتُ الأُمم المختلفةِ التي انصهرت في الدولةِ الإسلاميّة، وأغنَتِ الثقافة الإسلاميّة، وذلكَ لعنايةِ الخلفاءِ من بني العبّاس ووزرائهم بعمليّة الترجمة، وما أبدوه من اهتمامٍ بيّنٍ بالحركةِ العلميّةِ، وتشجيعهم العلماءَ والمترجمين، وكان من نتيجةِ ذلك أنْ تحوّلتْ ثقافاتُ فارس والهندِ واليونانِ إلى ثقافةِ العربِ المسلمين وزوّدتْها بأزوادٍ وعناصرَ لم يكن لها بها عهدٌ من قبل، وقد تمَّ هذا التحوّل من طريقَين: طريقُ تعرّبِ شعوب الشرق وانتقالهم إلى العربيّة حاملين إليها موروثاتِهم وفنونَهم ومعارفَهم، وطريقُ النقل والترجمة ...

ومن أوائل المترجمين على سبيل المثال لا الحصر ابنُ المقفّع الإيرانيّ الأصل الذي ترجم **منطق أرسطو** الذي كان منقولًا من قبلُ إلى الفارسيّة، و**كليلة ودُمنة** الذي كان منقولاً إلى الفارسيّة البهلويّة عن الهنديّة (ترجمه سنة ١٣٣هـ/٧٤٩م)، كما ترجم عددًا آخر من الكتب، وألّف بالعربيّة عددًا من الكتب والرسائل، تبدو فيها عناصر الثقافة الفارسيّة... وهنالك مترجمون معاصرون لابنِ المقفّع ذكرهم المؤرّخون، لا مجال

لذكرهم في هذه العجالة... وفي هذا السياق لا بدّ لنا من ذكر الدور الذي أدّته مدرسة جنديسابور وعلماؤها في تلك المرحلة التاريخيّة، وقد امتزجت في جنديسابور الثقافات المتنوّعة من يونانيّة وسريانيّة وفارسيّة وهنديّة، واشتُهرت بالفلسفة والفلك والطّبّ... وكان الأطباء في هذه المدرسة يستخدمون في العصر العبّاسيّ اللغتين العربيّة والفارسيّة، كما يشهد على ذلك ما يرويه ابن أبي أُصيبعة عن جورجيوس رئيس أطبّاء جنديسابور عندما التقى بالخليفة المأمون وخاطبه باللّغة العربيّة وباللّغة الفارسيَّة..

أمّا الترجمة من العربيّة بالفارسيّة فقد بدأتْ في القرن الرابع الهجريّ/العاشر الميلاديّ، في أثناء حكم السامانيّين (٢٦١ – ٣٨٤ هـ) إحدى الحكومات التي استقلَّت عن العبّاسيّين عمليًّا، وظلّت محافظةً على سلطة الخليفة العبّاسيّ معنويًّا، وجعلتِ الفارسيّةَ لغةَ الدولةِ الرسميّةَ بدلًا من العربيّة. وكان أوّل كتابٍ تُرجم من العربيّة إلى الفارسيّة الدّريّة، **أي** لغة إيران الرسميّة اليوم، هو كتاب **كليلة ودمنة**، كما أنّ كتبَ الفقه والفلسفة، وكتب الصيدلة والطّبّ المكتوبة أساسًا بالعربيّة تُرجمت إلى الفارسيّة أيضًا ليفهمها عامّة النّاس...

لقد وظّف الإيرانيون بعد إسلامهم طاقاتهم كلّها لخدمة الإسلام والحضارة الإسلاميّة، وبدأ ذلك حين تُرجمت الكتب الفارسيّة الحكميّة، والسياسيّة، ووُضعت في أيدي الحكّام والكتّاب والمؤلّفين، وفي هذا السياق يقول المرحوم مطهّري: «إنّ إيران كانت لها قبل الإسلام حضارة، وأنّ هذه الحضارة أصبحت أحد عناصر الحضارة والثقافة الإسلاميّتَين، وأنّ هذه الحضارة التي كانت في طريقها إلى التقهقر وجدت في الإسلام روحًا جديدًا وحياةً أخرى وصورةً حيَّةً نابضةً» .

ففي العلوم الدينيّة يمكن أن نعدّ الإيرانيّين مؤسّسي علم الحديث، والذين يَعرفون كتبَ الحديث من الصّحاح والمسانيد وأحوال الرجال ومشايخ الرواية، يعلمون أنّ جميع أصحاب **الصّحاح السّتّة** لأهل السنّة: محمد بن إسماعيل **البخاريّ**، ومسلم بن الحجّاج **القشيريّ** النيسابوريّ، وأبو عبد الرحمن **النسائيّ**، وأبو داود **السجستانيّ**، و**الترمذي**، و**البهيقيّ** من خراسان، و**ابن ماجة** من قزوين إيرانيّون، وكذلك أصحاب

الكتب الحديثيّة الأربعة للشيعة الشيخ **الطوسيّ** من خراسان، و**الصدّوق** ابن بابويه من قمّ والشيخ محمّد بن يعقوب **الكلينيّ** من قرية كُلين من الرّي، ومئات من المشاهير غير هؤلاء إيرانيّون لا مجال لذكرهم هنا. واثنان من أئمّة المذاهب الأربعة لدى أهل السنّة إيرانيّان خرسانيّان هما: **أبو حنيفة النعمان**، [المتوفّى سنة ١٥٠هـ] بن ثابت بن زوطي الكابلي (نسبة إلى كابل)، أو النسائيّ (نسبة إلى مدينة نسا)، و**أحمد بن حنبل** [المتوفّى سنة ٢٤١هـ] ، المولود بمرو خراسان (إيرانيّ من أصل عربيّ)، وإن كان أحدهما قد نشأ في الكوفة والآخر في بغداد، يأتي بعد هؤلاء: **الليث** بن سعد الإصفهانيّ، فقيه مصر المتوفّى سنة ١٧٥هـ وعبدالله بن المبارك المروزي نسبة إلى مرو خراسان توفّى سنة ١٨١هـ ولا ننسى في القرن الهجريّ الأوّل من الإيرانيّين **طاووس** بن كيسان و**ربيعة الرأي** شيخ مالك بن أنس وأوّل من أسّس القياس والرأي وإليه نُسب، إذ قيل ربيعة الرأي، مات في العام ١٣٦هـ و**سليمان بن مهران** الأعمش، وفي القرون اللاحقة فقهاء إيرانيّون نذكر منهم: **ابن السريج** الشافعي، و**أبا سعيد الإصطرخيّ** و**أبا إسحق المروزيّ** في القرن الرابع وأبا حامد **الإسفرائينيّ** وأبا إسحق **الإسفرائينيّ**، و**أبا إسحق الشيرازيّ**، و**إمام الحرمَيْن الجوينيّ** والإمام محمّد **الغزاليّ**، وغيرهم... أمّا في **القراءة والتفسير**، فإنّ أوّل من ألّف كتابًا في مجازات القرآن هو **الفرّاء** النحْويّ المعروف الإيرانيّ. وإنّ أربعة من أئمّة القراءة السبعة من الإيرانيّين هم: **عاصم** بن أبي النجود من الموالي العجم، و**نافع** بن عبد الرحمن الإصفهانيّ، و**عبدالله بن كثير** وهو من أبناء الفرس الذين كان أنو شروان قد بعثهم إلى اليمن لمساعدة سيف بن يزن في مواجهة الأحباش، وعلي بن حمزة **الكسائيّ** المعروف، ومن المفسّرين: **مقاتل** و**الأعمش** و**الفرّاء** والثلاثة إيرانيّون. وأمّا في **الفنون والآداب**: أي النحو والصرف واللغة والبلاغة والشعر والتاريخ فإنّ خدمات الإيرانيّين أوضح من أن نبيّنها، لقد خدموا العربيّة أكثر ممّا خدمها العربُ أنفسُهم لأنّها لغةُ القرآن ولغة الإسلام ومنهم: **يونس بن حبيب** [المتوفّى سنة ١٣٨هـ] يقول عنه ابن النديم: أعجميّ الأصل. و**أبو عبيدة المعمّر بن المثنّى** [الموفّى سنة ٢١٠هـ] ، و**سعدان بن المبارك** من أهل طخارستان، و**سيبويه** [المتوفّى

سنة ١٨٠هـ] وهو من شيراز وُلد في البيضاء ودرس في البصرة وسافر إلى بغداد، وعاد إلى فارس وتوفّي في الأربعين من عمره، وُصِف كتابه في النحو المعروف باسم **الكتاب** بأنّه أحسن الكتب في علم النحو، و**الأخفش** الأوسط [تُوفيَ سنة ٢١٥ أو ٢٢١ هـ]، و**الكسائي** القارئ، و**الفرّاء** النحوي القارئ؛ و**أبو علي الفارسي**، وهو من أهل «فسا» من فارس، معاصر للبويهيين. وفي القرن الثالث: أبو حاتم **السجستانيّ**، و**ابنُ السّكِيت**، و**ابن قتيبة الدينوريّ**، و**أبو حنيفة الدينوريّ** النحْويّ والحكيم والرياضيّ والمؤرّخ، وأبو بكر بن الخيّاط **السمرقندي** وغيرهم. وفي القرن الرابع: **السيرافيّ**، و**أبو بكر الخوارزميّ**، و**الطبرستانيّ**، و**الجوهريّ**، و**الصاحب بن عبّاد** [المتوفّى ٣٨٥هـ]. وفي القرن الخامس: **عبد القاهر الجرجانيّ** [المُتوفّى سنة ٤٧١ أو ٤٧٤هـ] اللّغويّ والبلاغيّ المعروف، و**ابن خالويه** الهمذاني، وأبو مسلم الأصفهانيّ، ومن البلاغيين، أيضًا، **الزمخشري** و**السكاكيّ** و**التفتازانيّ** و**النسائيّ** الخ... ويذكر ابن النديم في **الفهرست** أسماء جَمعٍ من المؤرّخين الأوائل من الموالي، يصرّح عن بعضهم أنّه إيرانيّ، وقِسْ على ذلك الذين ذكرهم المؤرّخون من علماء الكلام...ومن الإيرانيّين الذين رفدوا الحضارة الإسلاميّة بالمؤلّفات التي لا تزال شاخصة في تراثنا: **الثعالبيّ؛ المحقّق التفتازانيّ، النيسابوريّان؛ القاضي البيضاويّ؛ أحمد بن مسكويه؛ ابن فارس...**

ومن العلماء الإيرانيّين الذين رفدوا الحضارة الإسلاميّة- العربيّةَ اللّغةِ، بما جعلها في يوم من الأيّام أمَّ الحضارة الإنسانيّة قاطبةً نذكر على سبيل المثال لا الحصر **أبو بكر محمّد بن زكريّا الرازي؛ الخوارزميّ؛ البتّاني؛ البوزجانيّ؛ البِيرونيّ؛ ابن سينا؛ أبو عبيد الجوزجانيّ الخيّام؛** وأبو حامد محمّد **الغزالي** الطوسي...

بانتظار مقالةٍ أو بحثٍ عن منطقةٍ أو مدينةٍ أو قريةٍ كان لها ولأبنائها دورٌ في التلاقح الثّقافي بين العرب والإيرانيّين... لنشرها في العدد الثّامن بعدَ المئة في هذه المجلّة...

التغيّرات والتطوّرات في اللّغة والأساليب الشّعريّة بين الفردوسي وبودلير

د. حيدر علي إسماعيل(*)

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٣/٣٠

◆ تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٦/٩

ملخّص البحث:

يسعى البحث إلى إبراز التطوّرات المختلفة في اللّغة والأساليب الشّعريّة، وما ينتج من تغيّرات ترتبط بالمواضيع المطروحة، والتأثيرات الثّقافيّة والتّاريخيّة التي قد تكون قد أثّرت على تطوّر اللّغة والشّعر بين المدّة التي كتب فيها الفردوسي (حوالى القرن الحادي عشر الميلادي) والمدّة التي كتب فيها بودلير (في القرن التاسع عشر).

وسيسلّط البحث الضّوء على قصائد الشاعرين (الفردوسي ملحمة شاهنامة) التي تحكي قصّة «**حبّ زهرة ومجنون**»، والتي تعدّ من أشهر قصص الحبّ في الأدب الفارسي؛ تعكس هذه القصة مواضيع العشق والهوس والغرام والإيمان. والشاعر بودلير مجموعة «**الزهور الشريرة**»؛ الّتي تعدّ من أشهر أعمال بودلير، وقد نُشرت لأوّل مرّة عام ١٨٥٧، تضمّنت المجموعة قصائد تتناول موضوعات مثل الحبّ والموت والشيطان

(*) أستاذ محاضر في الجامعة اللبنانية كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، العمادة- الدكوانة، والفرع الرابع- زحلة، منذ العام ٢٠١٥، وله مؤلّفات عديدة في المجال التربوي والأكاديمي، hissmael2013@hotmai.com

والهوس والمرأة والحضارة. كانت القصائد غير تقليدية في أسلوبها ومواضيعها.
وسأعتمد في البحث على المنهج المقارن هو الطريقة في الكتابة الّتي تهدف إلى مقارنة بين عناصر متباينة من موضوعين، ويسعى هذا المنهج إلى تبيين مواطن الاتفاق والكشف عن مواطن التباين بين العناصر المقارنة وتحليلها بغرض استخلاص النتائج والاستنتاجات، بناء على معايير **المدرسة الأميركية** التي تقضي عدم التأثر بين الشاعرين.
ويقوم البحث على ثلاثة مباحث أساسيّة، ويستهلّ بمقدّمة وينتهي بخلاصة واستنتاجات، على الشكل الآتي:

المقدّمة

- تعريف بالموضوع وأهميّته.
- تاريخ الشّعر الفارسي والشعر الفرنسي خلال عصرَي الفردوسي وبودلير.

المبحث الأوّل: التطوّر اللّغوي في عصر الفردوسي

- نبذة عن حياة الفردوسي وبيئته اللّغويّة.
- تحليل الأساليب اللّغوية والأدبيّة المستخدمة في شعر الفردوسي.
- استعراض الثقافة والمجتمع في عصر الفردوسي وتأثيرها على اللّغة والشعر.

المبحث الثاني: التطوّر اللّغوي في عصر بودلير

- نبذة عن حياة بودلير وبيئته اللّغويّة.
- تحليل الأساليب اللّغوية والأدبيّة المستخدمة في شعر بودلير.
- استعراض الثقافة والمجتمع في عصر بودلير وتأثيرها على اللّغة والشّعر.

المبحث الثالث: مقارنة وتحليل التطوّر اللّغوي

- مقارنة بين الأساليب اللغوية والشعرية للفردوسي وبودلير.
- تحليل التغيّرات والتطوّرات في اللّغة والشعر بين العصرين.
- تحليل التأثيرات الثقافيّة والاجتماعيّة على التطوّر اللّغوي في الشعر.

خلاصة واستنتاجات

- طرح استنتاجات نهائية حول التطوّر اللّغوي بين عصرَي الفردوسي وبودلير.

- الإشارة إلى أهمية الدراسات المقارنة في فهم تطور اللغة والأدب.

والإشكالية التي تطرح لمعالجة نقاط هذا البحث هي:

ما هي التغيّرات والتطوّرات في اللّغة والأساليب الشّعريّة بين الفردوسي وبودلير؟

الكلمات المفتاحيّة: الأدب الفارسي- الشّعر الكلاسيكي- الـتّراث- الأدب الفرنسي- الرّومانسيّة- تغيّرات اللّغة- تطوّر الشعر- التأثيرات الثقافيّة على اللغة- مقارنة الأساليب الشّعريّة- الثقافة والتأثير.

المقدّمة

إنّ سمة اللّغات الأبرز بين المجتمعات هي التطوُّر الذي يطرأ على اللّغة في التغيير أو التبدُّل من عصر إلى آخر، ومن دون إطلاق أحكام معياريَّة عن التطوُّر وطبيعته أو نوعه، وهذا غير مثبت فقد يُلاقي القَبُول والاستحسان، أو يُلاقي الاستهجان، وهذا التطوُّر شبيهٌ بتطوُّر الحضارات أو الثقافات، فتتطوَّر وتتغيَّر من حالٍ إلى حال، وكذلك اللّغة فلها طور تُولَد فيه وتنشأ، وطور تزدهر فيه، وآخر تتلاشى فيه أو تضمحلُّ، والدليل على هذا النشوء والاضمحلال، ما نُعاينه في الكثير من اللُّغات التي نشأت عن أصل ثابت، ومنها الفرنسيَّة والإيطاليَّة والإسبانيَّة والبرتغاليَّة التي تعود كلُّها إلى أصل لاتينيّ يرجع إلى القرنَين الثاني والثالث الميلاديَّين، ومن ذلك الفارسيّة أيضًا التي تعود إلى القرن التاسع الميلاديّ، ومن المعلوم أنَّ اللُّغات الأصل عندما تنشأ عنها فروعٌ أخرى تَضعُف وتتلاشى وتموت.

فتطوُّر اللُّغة ليس من اليسر رصده وتتبُّعه لأنَّه عمومًا تغيُّر بطيء، وهو ليس تغيُّرًا فرديًّا؛ وإنّما هو تغير جماعيٌّ أو اجتماعيٌّ، وعندما نتناول تطوُّرَ اللّغة يعني التطوُّر الحاصل في مظاهرها أو في أحد مستوياتها اللّسانيَّة؛ الصوتيَّة والصرفيَّة والتركيبيَّة والمعجميَّة الدلاليَّة، ولعلَّ المستويينِ المعجميَّ والصوتيَّ هما اللّذان يتَّضِحان أكثر من غيرهما؛ ذلك أنَّ الألفاظ في الاستعمال هي الشائعة، بحكم الحاجة إلى التعبير عن الحاجات ومتطلَّبات الحياة التي تتجدَّد وتتغيَّر باستمرار، ومن هذه الوحدات

المعجميَّة الجديدة المحدث والدخيل والمولد، والتغيير الصّوتي يتعلّق بسهولة اللّفظ في نطق الأصوات والتقاطها بالأُذُن، فضلًا عن الاقتصاد في الجُهْد، أو بذل المجهود الأدنى.

ولعلَّ التغيير البطيء يتعلّق بجلاء في التغيير التركيبيّ؛ لأنّ التركيب أقرب إلى الثبات، بوصفه الركيزة الأساسيّة في نظام اللّغة، وبفساده تفسد اللغة برُمَّتِها، وبالتالي علينا أن نحكم على التطوُّر اللُّغويِّ في أيّة لغة بأنّه يتعلَّق بالتصحيح اللُّغويِّ وباللَّحْن، أو الخطأ والصواب، فهذا أمرٌ آخر قد يرجع إلى الوِجدان، لكنَّه لا يرجع إلى النظرة العلميّة الموضوعيَّة، ولا بُدَّ في هذا الشأن من التمييز بين اللّحن أو الخطأ من جهة، والتطوُّر اللُّغويِّ من جهة ثانية، فالأمر الأوَّل فرديٌّ، في حين أنَّ الثاني جماعيٌّ، وأنَّ الأوَّل يمكن تداركُه في حين أنَّ الثاني يفرِض نفسه بلا جدال.

من هذا المنطلق يسعى البحث إلى الإجابة عن الإشكالية المحوريّة، وهي: كيف برزت التطوّرات المختلفة في اللّغة والأساليب الشّعريّة، وما نتج من تغيّرات ترتبط بالمواضيع المطروحة؟ وما التأثيرات الثّقافيّة والتّاريخيّة التي أثّرت على تطوّر اللّغة والشّعر بين المدّة التي كتب فيها الفردوسي (القرن الحادي عشر الميلاديّ) والمدّة التي كتب فيها بودلير (في القرن التاسع عشر)؟

سلّط البحثُ الضّوءَ على قصائد الشاعرَين (الفردوسي ملحمة الشاهنامة) التي تحكي قصّة «حبّ زهرة ومجنون» وغيرها، والتي تعدّ من أشهر قصص الحبّ في الأدب الفارسيّ؛ تعكس مواضيع العشق والهوس والغرام والإيمان والتاريخ وكل ثقافات الملوك. والشاعر بودلير (مجموعة «الزهور الشريرة»)؛ الّتي تعدّ من أشهر أعمال بودلير، وقد نُشرت لأوّل مرّة عام ١٨٥٧، تضمّنت المجموعة قصائد تتناول موضوعات مثل الحبّ والموت والشيطان والهوس والمرأة والحضارة. كانت القصائد غير تقليديّة في أسلوبها ومواضيعها.

اعتمدتُ في البحث على المنهج المقارن(١) هو الطريقة في الكتابة التي تهدف إلى مقارنة

(١) **المنهج المقارن:** هو المنهج الذي يعتمد على المقارنة في دراسة الظاهرة حيث يبرز أوجه الشبه والاختلاف فيما بين ظاهرتين أو أكثر، ويعتمد الباحث من خلال ذلك على مجموعة من الخطوات من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية المتعلقة بالظاهرة المدروسة.

بين عناصر متباينة من موضوعين، ويسعى هذا المنهج إلى تبيين مواطن الاتفاق والكشف عن مواطن التباين بين العناصر المقارنة وتحليلها بغرض استخلاص النتائج والاستنتاجات.

بُني البحث على ثلاثة مباحث أساسيّة، ويستهلّ بمقدّمة وينتهي بخلاصة واستنتاجات، على الشكل الآتي:

المقدّمة

المبحث الأوّل: التطوّر اللّغوي في عصر الفردوسي.

المبحث الثاني: التطوّر اللّغوي في عصر بودلير.

المبحث الثالث: مقارنة وتحليل التطوّر اللّغوي.

خلاصة واستنتاجات: حول التطوّر اللّغوي بين عصرَي الفردوسي وبودلير.

أوّلاً- تاريخ الشّعر الفارسيّ والشعر الفرنسيّ خلال عصرَي الفردوسي وبودلير

أ- تاريخ الشعر الفارسي

ظهر الشعر الفارسي إلى الوجود في القرن التاسع الميلادي، ولا سيّما في الجزء الشّمالي الشّرقي من إيران، بظهور اللغة الفارسيّة الحديثة[1] وأقدم الأسماء التي يطالعنا بها هذا الأدب هي اسم «الرودكي» الذي يُلقَّب بـ «أبي الشعر الفارسيّ»، واسم «دقيقي» الذي نظم ملحمةً تغنّى فيها بمآثر أبطال الفرس الأسطوريّين، و«الفردوسي» صاحب «الشاهنامه» أو «كتاب الملوك». وبعد هذه الطبقة من الشعراء ظهرت طبقة أخرى لا تقلّ عنها شأنًا وأثرًا، «ومن أبرز شعراء هذه الطبقة «جلال الدين الرومي» الذي يُعدّ من أعظم شعراء الحبّ الإلهي عند الفرس، و«الشيرازي» صاحب «البستان» و«كلستان» وهو من أكثر الشعراء الفرس شعبيّة، و«الخيام» الذي اشتهر برباعيّاته التي تُرجمت إلى معظم لغات العالم، و«نظامي» الذي يُعدّ أعظم الشعراء الرومانتيكيّين في

(1) Ulrich Ammon, Norbert Dittmar, Klaus J. Mattheier, Peter Trudgill, (2006), p93.

الأدب الفارسيّ، وتراث الفرس الأدبيّ» (رضا زاده شفق، تاريخ الأدب الفارسي، ١٩٤٧م).

يعدّ الكثيرون أنّ مكانة «الفردوسي» في الثقافة الإيرانيّة تماثل مكانةَ «شكسبير»[١] في الأدب الإنجليزيّ و«هوميروس»[٢] في الأدب الإغريقيّ القديم، وحرص ملوك إيران المتعاقبون على إدراج أسمائهم في هذه الدراما الشعريّة العظيمة لإضفاء الشرعيّة على حكمهم وعهدهم من خلال الأمر بطبع نسخة جديدة منها تحمل فصلًا عن هذا الملك أو ذلك الشاه، وتتميّز «الشاهنامه» بأنّ المتحدّثين بالفارسيّة يمكنهم قراءتها اليوم وبعد أكثر من ألف عام بسهولة كبيرة. قال «تشارلز ملفيل»[٣]، أستاذ التاريخ الفارسي بجامعة كيمبريدج، «إنّ الفردوسي كان إقطاعيًّا ثريًّا فرغ نفسه تمامًا لمدّة ٣٠ عامًا لكتابة الشاهنامة، ولم يشتهر العمل إلّا بعد وفاته» [٤]

ب- تاريخ الشعر الفرنسيّ

يتعلّق الأدب الفرنسيّ في القرن التاسع عشر بالتطوّرات التي حدثت في الأدب الفرنسيّ خلال حقبة زمنيّة نشطة في تاريخ فرنسا التي شهدت ارتقاء الديموقراطيّة والنهاية المتقطّعة للنظام الملكيّ والإمبراطوريّ، شملت الحقبة الأنظمة السياسيّة المتعدّدة؛ كقنصلية «بونابرت»[٥] (١٧٩٩- ١٨٠٤) والإمبراطوريّة (١٨٠٤- ١٨١٤)، ثم

---

(١) **شكسبير**: ولد وليم شكسبير في العام ١٥٦٤، وهو إحدى الشخصيّات المشهورة في الأدب العالميّ، إذ يطلق عليه لقب الشاعر الإنجليزيُّ الوطنيُّ، عُرِف أنّ شكسبير كان شاعرًا، وممثلًا، وكاتبًا للمسرحيّات، ولكنّ كتابته للمسرحيّات كانت أكثرَ ما اشتهرَ به، حيث يعتبره الكثيرون أعظم مسرحيّ في كلّ العصور.

(٢) **هوميروس:** ولد في ٩ ق.م. وهو شاعر ملحمي إغريقي أسطوري، يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسّة. بشكلٍ عام، آمن الإغريق القدامى بأنّ هوميروس كان شخصية تاريخية، لكن الباحثين المحدثين يُشككون في هذا، ذلك أنه لا توجد ترجمات موثوقة لسيرته باقية من الحقبة الكلاسيكيّة.

(٣) **شارلز ميلفيل هايز:**(Charles Melville Hays) هو رائد أعمال أمريكي وكندي، ولد في العام ١٨٥٦ في روك أيلاند في الولايات المتحدة، وتوفي في العام ١٩١٢ في المحيط الأطلسي الشمالي.

(4) www.bbc.com - arabic -art-and-culture-47497113.

(٥) **بونابرت:** ولد في العام ١٧٦٩، هو قائد عسكريّ وسياسّي فرنسّي إيطالّي الأصل، بزغ نجمه خلال أحداث الثورة الفرنسيّة، وقاد عدَّة حملات عسكريّة ناجحة ضدَّ أعداء فرنسا، حكم فرنسا في أواخر القرن ١٨، بصفته قنصلًا عامًا، ثم بصفته إمبراطورًا، حيث كان لأعماله وتنظيماته تأثير كبير على السياسة الأوروبيّة. هيمن نابليون على الشؤون الأوروبيّة والدوليّة خِلال فترة حُكمه، وقاد فرنسا في سلسلة انتصارات مُبهرة على القوى العسكريَّة الحليفة التي قامت في وجهها، توفِّي في العام ١٨٢١.

تمّ استردادُها تحت قيادة لويس السابع عشر وتشارلز العاشر (١٨١٤-١٨٣٠) ملكية يوليو في عهد لويس فيليب دورليان (١٨٣٠-١٨٤٨)، الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢)، الإمبراطوريّة الثانية في عهد نابليون الثالث (١٨٥٢-١٨٧١)، العقود الأولى للجمهورية الثالثة (١٨٧١-١٩٤٠) (انظر: برنارد بونجين (١٩٩٨)، الأسس الضرورية للسعي في صنع «الشر في الخيال الفرنسيّ (ط. ١٨٥٠-١٩٥٠). ديفيد وهارماتن، وقد تمتع الأدب الفرنسيّ بمكانة عالميّة وعظيمة في القرن التاسع عشر، حيث هيمنت الرومانسيّة على جزء من القرن حتى ظهرت الواقعيّة في منتصف القرن كرد فعل جزئيّ؛ وفي الجزء الأخير من القرن ظهر «المذهب الطبيعيّ» الشعر «البرناسيّ» و«الرمزيّ»، من بين أساليب أخرى وكثيرًا ما كانت اتّجاهات متنافسة في الوقت نفسه. فبعض الشّعراء شكّلوا مجموعات أدبيّة محدّدة باسم وبرنامج أو بيان، أمّا في حالات أخرى فكانت مصطلحات إزدرائيّة وضعها النقّاد لبعض الشعراء لديهم وتمّ استخدامها من قبل مؤرخّي الأدب الحديث لجمع كتاب المشاريع أو الأساليب المتباينة، مع ذلك يمكن أن تكون هذه التسميات مفيدة في وصف التطوّرات التاريخيّة الواسعة في الفنون، حيث توسّع الأدب الفرنسيّ في هذه الحقبة ليشمل كافّة الأعمال في أنحاء فرنسا، وفي هذه الحقبة أدّى الأدب الفرنسيّ دروًا في التطوّر الثقافيّ والسياسيّ، ويُشار إلى أنّ الكتاب خلالها تمتّعوا بالعديد من المميزات التي ساعدت على رفع قيمة الأدب ومن أهمّها الذوق الرفيع والوضوح والامتثال للمدرسة الكلاسيكيّة.

تعدّدت خصائص الأدب الفرنسيّ واختلفت باختلاف الحقبات التاريخيّة، إذ كان لكلّ حقبة خصائصها المميزة وفي ما يأتي ذكرها وبيانها:

- **أدب القرن السادس عشر:** تميز الأدب بالحريّة والفوضويّة إذ كان أدبًا حرًّا، وبرز فيه العنصر الجمالي للفنّ اليونانيّ والرومانيّ بصورة جليّة، وبرز عنصر الشكّ والتشكيك لدى البعض في الأعمال الأدبيّة.
- **عصر النهضة أو الأدب الفرنسيّ الكلاسيكيّ:** تميّز الأدب بالشكليّات والعقل والمنطق، وبوضوح اللغة إضافة إلى استخدام الذكاء، وكانت القواعد المستخدَمة

في الكتابة الصدق والواقعيّة.

- **ما بعد النهضة:** شهدت الحقبة تراجعًا لاستخدام القواعد الكلاسيكيّة في الأدب الفرنسيّ، إذ أثّر التقدّم بصورة ملحوظة على كسر قواعد القدماء، وأصبحت الكلاسيكيّة مصدرًا ضعيفًا للإلهام في الأدب الفرنسيّ.
- **أدب القرن الثامن عشر:** تميّز الأدب في هذه الحقبة بالرومانسيّة إذ ظهر عنصر الأدب والأخلاق بصورة جليّة وواضحة فيه، ويمكن القول إنّ الرومانسيّة كانت في جوهرها مناهضةً للعقل، ومع ذلك كانت تحمل طابعًا فلسفيًّا بين ثناياها إلى أن ظهر الأدب بطابع اشتراكيّ واشتمل في جزء منه على العديد من الحقائق المعاصرة لتصبح الرواية واقعيّةً بدرجة كبيرة.
- **أدب نهاية القرن التاسع عشر:** تميّز الأدب بظهور الرمزيّة ضد الطبيعة والعلم في الأدب، إذ هدفت الرمزيّة حينها إلى إعادة إحياء الرومانسيّة والغموض في النوع الشّعريّ في الأدب الفرنسيّ بصورة خاصّة.
- **أدب القرن العشرين:** تميّز الأدب في القرن العشرين بإظهار عناصر الخيبة والسخريّة والتجريبيّة كعناصر أساسيّة، إضافة إلى عنصر العبث، ومن الجدير ذكره أن أبرز ما يميّز هذه الفترة ظهور حركة تمرديّة نتج عنها الرواية الجديدة التي تخلّت عن الشكل والأسلوب التقليديّ للرواية الأدبيّة من حيث الحبكة والوصف.
- **الأدب الفرنسيّ المعاصر:** يعرف الأدب الفرنسيّ المعاصر بأنّه كافّة الأعمال الأدبيّة المنتجة من عام ٢٠٠٠م وحتّى يومنا هذا، ويلاحظ أنّ الأدب خلال هذه الفترة تأثّر بالعديد من العوامل وأظهرها بصورة أو بأخرى، والتي من أهمّها العنصريّة والبطالة والهجرة والإرهاب والعنف.

المبحث الأوّل: التطوّر اللّغوي في عصر الفردوسي

أ - نبذة عن حياة الفردوسي وبيئته اللّغويّة

هو أبو القاسم منصور بن فخر الدين أحمد بن فرخ الفردوسي[١]، ولد سنة (٩٣٥م/ ٣٢٩هـ)- في قرية «باز» إحدى مدينتي «طوس»[٢]؛ وقيل إنّه من قرية «رزان»[٣] قرب «طوس»، فلّما ولد «الفردوسي» رآه أبوه في المنام على سطح عالٍ متجهًا نحو القبلة، يصيح فيسمع أصداء صوته من كلّ جانب، فذهب إلى الشيخ «نجيب الدين» وقصَّ عليه الرؤيا، فعبَّرها بأنّ «الفردوسي» سيكون فصيحًا يُسمع صوته في أربعة أركان العالم فيلقاه الناس بالقبول، وعندما بلغ الفردوسي سن التعلُّم شُغل بالعلم وَفَاقَ أقرانَه وعكف على قراءة الكتب وقد شغف بتاريخ الفُرس.

الفردوسي لقبه الشعريّ كدأب شعراء الفرس، ويقال إنّه نسبة إلى بستان في طوس اسمه الفردوس، والفردوسي كما يقول «دولتشاه[٤]» كان فقيرًا، وقد فرَّ من ظُلم والي طوس، وظلَّ يرتزق بإنشاد الشعر حتى عرفه العنصري فقدّمه إلى السلطان، على أنَّ المؤرخ العروضي يخالف «دولتشاه» في رأيه بالفردوسي ويقول: «إنّ الفردوسي كان من دهاقين طوس، وكان له شوكة عظيمة في قريته، وكان في غنى بما تغلّه ضياعُه، ويظهر من الشاهنامه أنّه كان صاحب زرع، وكان يشكو من البرد الذي أتلف الزرع وأهلك الغنم ولم يدع شيئًا، وجعل الأرض كقطعة من العاج إبان الخراج»[٥].

(١) حكيم أبو القاسم الفردوسي الطوسي. الديوان (الشاهنامة)/الكتاب الأوّل/في ابتداء الكلام (بالفارسيّة)

(٢) طوس كناية عن مدينتَين أكبرهما طبران والأخرى نوقان.

(٣) **رزان (بالفارسية** رزان) هي قرية تقع في *Kuhestan Rural District* في إيران يقدر عدد سكّانها بـ ٦٣ نسمة.

(٤) **دولتشاه القاجاري** (١٢٠٣- ١٢٣٧هـ) هو محمّد أكبر أولاد السلطان فتح علي شاه القاجاريّ، وكان سياسيًا وأديبًا، المعروف بدولتشاه، المشهور بدولت. ولد في قصبة نورا سنة ١٢٠٣ هـ وكان أبوه يعزّه ويحبّه كثيرًا. قام بتدبير شؤون الدولة في فارس بأمر من والده، من آثاره: ديوان شعر بالفارسيّة.

(٥) النظامي العروضي (١٣٢٧هـ). محمّد قزويني (المحرر)، چهار مقال بالفارسيّة أرمغان.

ويقول نولدكه[1]: «إنّ الفردوسي شاعر مطبوع يستولي على فكر القارئ ويُحوِّل القصّة التافهة بإنطاق الممثّلين أمامنا، بل كثيرًا ما تضيع الحركات في خلال الأقوال»[2]، وهو يفصل الحادثات فيبيّن أحسنَ إبانة عن حادثة لم يُكتب عنها في الأصل الذي نظم عنه أكثر من أنها وقعت، ويبيح لنفسه أن يخلق حادثات صغيرة ليتمّ الوصف، وهو يعرف كيف يُحيي أبطاله، بل يُخرج أحيانًا البطل في صورة جديدة غير التي عرفته بها الرواياتُ وما أقدره على تبيين ما وراء أعمال الأبطال من أسباب وأفكار.

تجمع «الشاهنامه» معظمَ ما وعى الفرس من أساطيرهم وتاريخهم من أقدم عهودهم حتّى الفتح الإسلاميّ، وهي مرتبة ترتيبًا تاريخيًّا، تذكر الأسرة فتبدأ بأوّل ملوكها وتبيّن تاريخه وما كان في عهده من الحادثات، ثمّ تذكر الملك الثاني، ومن المتّفق عليه في كتب الرواة أنّ الفردوسي نظم كتابه «الشاهنامه» في خمس وثلاثين سنة آخرها سنة٤٠٠هـ وقد كتبه النَّسَّاخ علي الديليمي في سبعة مجلّدات.

ب- تحليل الأساليب اللّغوية والأدبيّة المستخدَمة في شعر الفردوسي:

قصيدة الفردوسي في «الشاهنامة» هي عمل أدبيّ رائع يُعدّ أحد أهم الأعمال في الأدب الفارسي وأحد أعظم الأعمال الأدبيّة في التاريخ، وهي من أطول النّصوص الأدبيّة في العالم، حيث يتجاوز عدد أبياتها المئات الآلاف، وهي إحدى نقاط الارتكاز في العمل الضخم، حيث تروي قصصًا شيّقة عن أبطال وملوك فارسيّين، وتبرز قيمًا أخلاقيّة وفلسفيّة، تتحدّث قصيدة «الفردوسي» في «الشاهنامة» عن موضوعات متنوّعة، بما في ذلك الشّجاعة والحبّ والوفاء والشرف والعدالة؛ ويُعدّ «الفردوسي» مبدِعًا في تصوير الشخصيّات والأحداث، بأسلوب شعريّ فريد ومميّز، وتشمل الملحمة الفارسيّة «الشاهنامة» العديدَ من القصائد الفرعيّة والحكايات، من بينها قصّة **رستم وسهراب**،

(١) **ثيودور نولدكه** (Theodor Nöldeke)، (١٨٣٦- ١٩٣٠) يُعدُّ شيخ المستشرقين الألمان. ولد في هامبورغ، أتقن العربيّة والعبريّة والفارسيّة، درس في فيينا وبرلين، حصل على الدكتوراه عام ١٨٥٦م وهو في سن العشرين عن تاريخ القرآن. عين مدرسًا للتاريخ الإسلاميّ في جامعة غوتينغن في العام ١٨٦١.

(2) https://usul.ai/fr/t/wafa-zaman.

وقصّة **زال وروذبه**، وقصّة **بيجان ومنيژهر**، وغيرها الكثير.

بشكل عامّ، إنّ قصيدة الفردوسي في «الشاهنامة» تتميّز بغنى اللّغة وجماليّة الصورة وعمق المعنى، ممّا جعلها

تحظى بشعبيّة كبيرة وأصبحت مرجعًا مهمًّا في الأدب الفارسيّ والعالميّ. ومن الأمثلة من قصيدة «الشاهنامة» للفردوسي(الشاهنامه: ١٩٣٢م، ص١٥٦):

قصة رستم وسهراب: يروي قصّة المعركة الشهيرة بين البطلَين رستم وسهراب، وهي واحدة من أشهر القصص في «الشاهنامة» من الشعر في هذه القصة:

سهراب:

که روشن دیدی که خونت آمد برخاست　　گرفتم بدش در نهیب جهان‌افراست

رستم:

رسیده بود از خشم به چرخ آتشین دست　　گشتند بر او سه گوهر برفشانیده دست

قصة زال وروذبه: تحكي قصة حبّ مأساويّة بين الأميرة زال والأمير روذبه:

چون در بندت برآری بینوایان را　　از پناهت برآرند افرنگان را

قصة بيجان ومنيژهر: يُروى قصة المعركة بين بيجان ومنيژهر، وهما اثنان من الأبطال في «الشاهنامة»:

بيجان:

اندر آن خون‌خوارهٔ دیوانهٔ گردون　　اندر افغانهٔ آتشین چرخ و زمین

منيژهر:

چو بو بیرون آمد خدایی بگفتش　　بپیچ ازین چنین پهلوی پیچش

تظهر في شعر الفردوسي أساليب لغويّة كثيرة؛ تميّزه وتضفي على قصائده جمالًا وعمقًا، ومن هذه الأساليب:

- استخدام الصورة الشعريّة: يتقن «الفردوسي استخدام الصور الشعريّة والمجازيّة لتوصيل معاني عميقة ومفاهيم معقّدة؛ إذ يستخدم اللّغة بشكل ملوّن لتصوير المواقف والمشاعر والأفكار بطريقة جذّابة ومؤثّرة، ويختار الكلمات

بعناية لإيصال الفكرة بشكل دقيق ومؤثّر، ويعتمد على التناغم والإيقاع في بناء الأبيات، معتمدًا التشبيه والتصوير البصريّ لتوصيل معانيه، كما يقارن بين الأشياء بأسلوب مبدع يفتح المجال للتأمّل والتفكير، فيضفي على النّصّ الشّعريّ الأشكال بشكل مبتكر في شعره، ويصوّر المناظر الطبيعيّة والمشاهد بألوان وأشكال تجسّد المشاعر والأفكار التي يريد التعبير عنها.

- الاستعارة والاستنباط: يتقن «الفردوسي» استخدام الاستعارة والاستنباط في شعره، حيث يخلق تأثيرًا جماليًا وعاطفيًا يعزز من جاذبية النّصّ ويعمق معانيه، فليجأ إلى استخدام الرموز والرمزية في شعره لتعزيز المعاني والمفاهيم..
- التنويع في الأساليب الشعريّة: يتقن الفردوسي تنويع أساليبه الشعريّة، حيث يمزج بين القصيدة النثريّة والقصيدة المنظومة والقصيدة الموزونة ببراعة، ممّا يضيف تنوّعًا وغنًى على أعماله الشعريّة، فيستخدم التأثيرات الصوتيّة ببراعة، مثل التلوين الصوتيّ والنبرة، ليخلق تأثيرًا عاطفيًّا وجماليًّا يعزّز من قوّة الشعر ويجذب القرّاء.
- استخدام الألفاظ العربيّة والفارسيّة: يمتاز شعر «الفردوسي بمهارة استخدام الألفاظ العربيّة والفارسية، حيث يدمج بينهما بسلاسة لإيصال معان عميقة وتعبيرات شاعريّة متقنة، ملتزمًا بالقواعد الشعريّة التقليديّة في الشعر الفارسيّ، مثل الاستعارة والاستنباط والتوازن اللّغوي، ممّا يعزّز من جماليّة قصائده وقوّتها، إضافة إلى ذلك يستخدم التّكرار بشكل فعّال في شعره، سواء أكان تكرار الكلمات أم الصّور، لتعزيز المعنى وإبراز الأفكار الرئيسيّة في قصائده.

تعدّ الأساليب الأدبيّة هي الطرق والتقنيّات التي يستخدمها الكتاب للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وإيصالها إلى القارئ، وتختلف الأساليب الأدبيّة بناءً على نوع الأدب والغرض منه والجمهور المستهدف، والفردوسي كان بارعًا في استخدامها في تفاصيل الملحمة الفارسيّة «الشاهنامة» ومن هذه الأساليب:

- الاستعارة (التشبيه): في قصيدة «هفت خوان»، يستخدم الفردوسي التشبيهَ

لوصف جمال شيرين بقوله «زر چينه اندر اين مشكين شيرين»، والتي تعني شيرين مثل «چينه اى است در اين مشك».

«قد زرع الأشواك في هذا الحلم العذب» (الشاهنامه، قصيدة «هفت خوان» ص١٥)

- المجاز والاستنباط: في قصيدة «مردان نامدار»، يستخدم الفردوسي مجاز الحمل للتعبير عن قوّة وشهامة الأبطال بقوله: «سهم در دست و تير و كمان چون بلند/ زهره زدن اندر كمندان چون بلند».

«السهم في اليد، والقوس والنبال مشدودة

مهاجمة زهرة في شباك مثل السحب العالية».

(الشاهنامه، قصيدة «مردان نامدار» ص٨٩)

- المقارنة (التمثيل): في قصيدة «سلطان سليمان»، يقارن الفردوسي بين جمال سلطان سليمان وجمال الصبح بقوله:

«روى چـون صبح بر تن سليمان زلف چون شب بر كمان سليمان».

«وجهه مثل الصباح على جسد سليمان شعره مثل الليل على قوس سليمان»

(الشاهنامه، قصيدة «سلطان سليمان» ص١٢٠)

- التوسّع في الوصف: في قصيدة «منظومه»، يقدّم الفردوسي وصفًا دقيقًا وتفصيليًا لمشاهد وأحداث معيّنة ممّا يثري المشهد الشعريّ، فيعبّر عن مجموعة متنوّعة من المشاعر العميقة مثل الحبّ والحزن والفرح بأسلوب شعريّ مؤثّر، ويظهر قدرته على التنويع في أشكال القصيدة واختيار الشكل الذي يناسب المضمون.
- التوازن والتناغم في البناء الشعريّ: في قصيدة «زند وشيرين»، يتحكّم الفردوسي بمقاييس الشعر ببراعة ويحافظ على التوازن بين الأبيات والأشعار، ممّا يعزز من جمالية اللغة من خلال الألفاظ الشعريّة الراقية والمتقنة لصياغة قصيدة تعكس روعة الشعر الفارسي.
- التفنّن في السرد والرواية: في قصيدة «بهرام وگورزه»، يقدم الفردوسي سردًا مفصلًا وممتعًا للأحداث والمغامرات التي تحدث في القصة مع إبراز دور

الشخصيّات المرتبطة بالأحداث والحبكة.

- الاستخدام الفعّال للتراكيب اللغويّة: في قصيدة «بزم گنجشه»، يستخدم الفردوسي التراكيب اللغويّة بمهارة لتوصيل الفكرة وتحقيق التأثير المرغوب في القصيدة.

«بزم گنجشک

لبت شاد است و چشمت، مي‌پراکنده است بوي نور
فکرت پروانه ای در شاخسار آرزو پيچد
مرا ياد است: سهراب، از کجا آمدي؟
از کوچه های کودکانه‌ی خاک
پرگير، اي سپيده‌ی اندوه
مرا به بزم گنجشک دعوت کن»

- **الترجمة بالعربيّة**

«شفاهك مبتهجة وعيناك تنشران رائحة النور
تفكيرك كفراشة تتجوّل في أغصان الأمل
أتذكر:
سهراب، من أين أتيت؟
من أزقة الطفولة الترابيّة
حلّق، أيها الفجر الحزين
ادعني إلى وليمة العصفور» (الفردوسي، الشاهنامه، قصيدة «بزم گنجشه»)

ج - استعراض الثقافة والمجتمع في عصر الفردوسي وتأثيرها على اللّغة والشعر

تبرز ثقافة العصر والمجتمع من الموضوعات المؤثّرة على اللغة والشعر، ومن أهمّ الموضوعات التي تناولتها الملحمة الشعرية الفارسية «الشاهنامة»:

- **البطولة والشجاعة:** تتميز «الشاهنامة» بتصويرها لأبطال أقوياء وشجعان،

مثل رستم وسهراب، الذين يخوضان معارك ملحمية ويقدمان تضحيات كبيرة من أجل حماية مملكتهما وشعبهما، ويبرز ذلك من قصة «رستم وسهراب»[1] حيث تُظهر بطولة البطلين ومعاركهما الشجاعة، وتضحية رستم من أجل الملك كيكاوس وحماية المملكة، وقصة «رستم وسهراب» هي واحدة من أشهر القصص في الأدب الفارسي، وهي جزء من الملحمة الشهيرة «شاهنامه» (كتاب الملوك) التي كتبها الشاعر الفارسي الفردوسي. فالقصة تحمل في طياتها العديد من الدروس والمواعظ، منها أهمية معرفة الهوية والروابط العائلية، وأيضًا تحذير من العواقب الوخيمة للقرارات المتسرعة والجهل، كما تعبر عن المأساة الإنسانية العميقة والقدر الذي لا مفرّ منه.

«يا إلهي، ماذا فعلت؟

لقد قتلت ابني، نور عيني.

يا لسوء حظي وحظ ابني،

أن نلتقي في ساحة المعركة دون معرفة الحقيقة»

- **الحبّ والرومانسية:** تقدم «الشاهنامة» صورًا متعدّدة للحبّ والرومانسية، حيث يتمّ تصوير العلاقات العاطفية بين الأبطال والأمراء والأميرات بشكل جميل ومؤثر، ويبرز ذلك من خلال قصة «زال وروذبه» تُظهر العلاقة العاطفية بين الأميرة زال والأمير روذبه، وقصيدة «رستم وزهرة» تصف علاقة الحبّ بين رستم وزهرة بكل جمالها.

(١) **ملخص قصة «رستم وسهراب»**: هذه القصة تتحدّث عن المأساة التي حدثت بين البطل الأسطوريّ رستم وابنه سهراب. تبدأ القصة عندما يتوجّه رستم، البطل الفارسيّ العظيم، إلى مملكة سمنغان حيث يلتقي بتهمينه، الأميرة الجميلة. يقعان في الحب، ويتزوجان سرًّا، وينجبان طفلًا، سهراب. تهمينه تربي سهراب بمفردها وتعلّمه أنّه ابن رستم العظيم. وسهراب ينمو ليصبح شابًا قويًا وشجاعًا مثل والده. يرغب في مقابلة والده ومحاربة الأعداء معه. في هذه الأثناء، يصبح سهراب قائدًا للجيش التوراني ويقرّر مهاجمة إيران، دون أن يعلم أنّ والده رستم هو أحد قادة الجيش الإيرانيّ. وتدور الأحداث ويواجه سهراب رستم في ساحة المعركة، لا يعرف الاثنان حقيقة العلاقة بينهما. يتقاتلان بشراسة، وفي النهاية، يتمكن رستم من إصابة سهراب بجروح قاتلة. وعندما يحتضر سهراب، يكشف له رستم عن هويته الحقيقيّة ويُصدم عندما يكتشف أنّ سهراب هو ابنه. ينهار رستم من الحزن والندم على قتله لابنه، ولكن الوقت يكون قد فات لإنقاذ سهراب.

«في العشق ما بين زال وروذبه جمال القلوب نموذج روحي»
(الفردوسي، الشاهنامه، قصّة «رستم وزهرة»، ص ١٢٤)

ويتميّز الفردوسي بوصفه للجمال بطريقة شاعرية مبهرة، فيصف رستم جمال «سهراب» بشكل مباشر ومثير، فيقول:

أنت زهرة نادرة في هذا الحقل تلألأت أنوار الفجر على وجنتيك
(م.ن، ص ٨٩)

يصف الفردوسي في قصيدة الحبّ الشوق والانتظار بين العشّاق بطريقة مؤثّرة، ممّا يعزّز العناصر الرومانسيّة في القصيدة، فيقول:

«في طول الليل وقت السكون أنت في خيالي، أنت الوحيد في أحلامي»
(م.ن، ص ٦٣)

وبذلك يصف في قصصه الحبّ وبطولات الأبطال في التغلّب على العقبات والتحدّيات من أجل الفوز بحبّ الشخص المحبوب.

«مهما كانت التحديات والمصاعب
سأظل أسعى لأكون معك، أنت الهدف الأعلى»
(م.ن، ص ٤٢)

وفي قصص «الشاهنامة»، يظهر الحبّ والرومانسيّة من خلال مواقف التضحية والولاء العاطفيّ بين الشخصيّات، مثل تضحية رستم من أجل الملك كيكاوس والمملكة.

«لأجلك وللوطن وفي الحرب سأقف
كالصخرة في وجه العواصف والرياح»
(م.ن، ص ٨٦)

يظهر في «الشاهنامة» التفاني والإخلاص اللذان يميّزان العلاقات الرومانسيّة الحقيقيّة، حيث تظهر الشخصيّات ملتزمة ببعضها بعضًا بصدق وإخلاص.

«عـهـدي لـك بالبقاء معك طـول العمر
كل ما أريده هو أن أكون بقربك، مدى الأيام»
(م.ن، ص ١٩)

- **قصيدة رستم وزهرة:** في هذه القصيدة، يُصوّر الفردوسي قصّة حبّ بين البطل رستم وزهرة، ابنة الملك أفراسياب[1]؛ يصف الشاعر ببراعة المشاعر العميقة التي تجمع بين العاشقَين وكيف تجاوزا العقبات ليكونا معًا.
- **قصّة سودابه وكيكاوس:** تتناول هذه القصّة علاقة الحبّ بين الأميرة سودابه والملك كيكاوس. يصوّر الفردوسي ببراعة المشاعر العميقة لسودابه وكيف يتجاوز الحبّ العقبات والصراعات.

في هذه القصص وغيرها في «الشاهنامة»، يتمّ تصوير الحبّ بكلّ جماله وعمقه، حيث يظهر الإخلاص والتفاني والتضحية من قبل الشخصيّات في سبيل الحبّ، ويعدّ الحبّ موضوعًا مهمًّا في «الشاهنامة» حيث يتمّ التعبير عنه بأسلوب شعريّ يلامس القلوب ويبثّ في النفوس الحنين والشغف، و«الشاهنامة» للفردوسي هي من أعظم الأعمال الأدبيّة في التاريخ، وهي تحتوي على مجموعة كبيرة من القصص والحكايات التي تروي تاريخ وثقافة إيران القديمة.

- **العدالة والفلسفة:** تتناول «الشاهنامة» مواضيعَ العدالة والفلسفة والقيم الأخلاقيّة، حيث تبرز أهميّة العدل والصدق والوفاء في بناء المجتمع وتحقيق السلام، ويظهر ذلك من تضحية الأبطال من أجل العدالة والدفاع عن الضعفاء، وإضافة إلى تصوير الفلسفة الشعريّة في القصائد والحكايات التي تحثّ على التفكير والتأمّل.
- **الوفاء والولاء:** تظهر في «الشاهنامة» قيم الوفاء والولاء، حيث يظهر الأبطال والشخصيّات الرئيسيّة ملتزمين بالوفاء لملوكهم ولبعضهم بعضًا، فيتبيّن تفاني

(١) **أفراسياب**: من أهم الشخصيات الشاهنامة وقد ذكر اسمه في الأساطير الإيرانية الدينية والتاريخية. ويقول بعض المؤرخين أن أفراسياب ملك ٢٠٠ سنة، وبعضهم أنه ملك قرابة ٤٠٠ سنة. وأفراسياب عند الإيرانيين أحد الأرواح الشريرة الثلاثة التي أصابت إيران بأعظم الكوارث

الأبطال في خدمة ملوكهم وحماية مملكتهم، والتضحية والولاء بين الأصدقاء والأقرباء في الظروف الصعبة.

- **الصداقة والتضحية:** تبرز «الشاهنامة» قيمَ الصداقة والتّضحية، حيث يظهر الأصدقاء والرفاق يعملون معًا ويضحّون من أجل بعضهم، ويبرز ذلك في صداقة رستم وزال، وتضحية بيجان ومنيژهر في سبيل الصداقة والعدالة.
- **الخيانة والغدر:** تصوّر «الشاهنامة» عواقب الخيانة والغدر، حيث تظهر بعض الشخصيات التي تخون ثقة الآخرين وتؤدّي إلى الفوضى والدمار، من خلال خيانة زال وروذبه من قبل الناس الذين يطمعون في السلطة، وغدر أرسلان بيجان مع رستم في قصة بيجان ومنيژهر.
- **المصير والقضاء:** تتناول «الشاهنامة»: موضوع المصير والقضاء، يظهر تأثّر حياة الشخصيّات بالأحداث القدريّة، ويبرز من خلال إظهار مصير رستم وابنه سهراب الذين يلتقيان في معركة مميتة، وتأثير القدر والقضاء على حياة الشخصيّات وتوجيهها إلى مسارات معيّنة.
- **الفن والثقافة:** تعكس «الشاهنامة» الفنّ والثقافة الفارسيّة القديمة من خلال الأساطير والقصص التي ترويها، ممّا يعكس تاريخ وتراث إيران الغنيّ، ويبرز ذلك بتصوير الفنون والحرف الفارسيّة القديمة، وإشارات إلى التقاليد والعادات والمعتقدات القديمة لدى الشعوب الفارسيّة.

المبحث الثاني: التطوّر اللّغوي في عصر بودلير

أ - نبذة عن حياة بودلير وبيئته اللغويّة

ولد شارل بودلير في مدينة ليون- فرنسا في العام ١٨٢١، وهو أحد أبرز الشعراء الفرنسيّين في القرن التاسع عشر، ويُعدّ من روّاد الحركة الرومانسيّة في الأدب الفرنسيّ، قدّم بودلير مجموعة متنوّعة من القصائد التي تتميّز بالعمق الفلسفيّ والعاطفيّ، وتعكس تجاربه الشخصيّة وآراءه الفلسفيّة والاجتماعيّة، بدأ كتابة الشعر في سنّ

مبكر وكان له تأثير واضح في الشعراء الرومانسيين مثل فيكتور هوجو، وتأثّر ببيئة باريس الثقافيّة والأدبيّة وأصبح جزءًا من الحركة الثقافيّة في العصر الرومانسيّ، ومن أبرز أعماله الشعريّة: «أزهار الشرّ» (Les Fleurs du Mal)[1] التي نُشرت في العام ١٨٥٧م، هذه المجموعة تُعدّ من أهم الأعمال الشعريّة في الأدب الفرنسيّ والعالميّ، حيث تجمع بين الجماليّة اللغويّة والغموض الفلسفيّ؛ اشتهر ببسالته في التعبير عن المشاعر الداخليّة والصراعات النفسيّة من خلال قصائده؛ وأثّر بشكل كبير على تطوّر الشّعر الفرنسيّ والعالميّ، إذ أدخل أساليب وموضوعات جديدة إلى الشعر.

ديوانه هو واحد من أعماله الشعريّة والأدبيّة التي حقّقت شهرة غير مسبوقة، وجعل «بودلير» يتبوّأ عرشّ الشعر الفرنسيّ في القرن التاسع عشر، وأصبح كلّ منهما دليلًا على الآخر، فإذا ذكر بودلير سبقه إلى الذهن ديوان «أزهار الشر، وإذا ذُكر هذا الأخير لازمته صورة ذلك الشاعر الذي لخّص فيه عصارة «النكد والضياع» الذي عاشه في باريس، وبقدر ما حقّق له ديوانه هذا شهرة واسعة، جرّ عليه متاعب كثيرة وأوصله إلى ردهات المحاكم، فقد «تجرأ» فيه على ما لم يقربه سابقوه، وثار فيه على تقاليد المجتمع والتقاليد الأدبيّة والثقافيّة والدينيّة لعصره، وفاحت من قصائده «نتانة» ما عاشه في الحيّ اللاتينيّ بباريس.

كما عدّ النقاد ديوانَ «أزهار الشر» انطلاقةً للشعر الحداثيّ في فرنسا وأوروبا، فقد أحدث «بودلير» رجّة شديدة في الأوساط الأدبيّة، أيضًا، يوم أصدر ديوانه «قصائد نثريّة»، حيث رأى فيه كثيرون قمّة الإبداع في جنس جديد من الكتابة الشعريّة كان ما يزال آنذاك محتشمًا[2]، وهو «قصيدة النثر»، وهنا ندخل في الدائرة المغلقة التي تربط بين الإبداع والحياة، ويتحدّث بودلير عن نفسه، يقول في رسالة إلى أحد أصدقائه

(١) ديوان «أزهار الشر» للشاعر الفرنسي شارل بودلير، صدر لأول مرة عام ١٨٥٧، وضم ستة أقسام حسب موضوعاتها، السأم والمثالية، لوحات باريسية، الخمر، أزهار الشر، التمرد، الموت، فخلّفت طبعته الأولى جدلًا كبيرًا أوصل بودلير إلى ردهات المحاكم، فتمّ إصدار طبعات «معدّلة» أخرى سنوات ١٨٦١، ١٨٦٦ و١٨٦٨ (طبعة ١٨٦٨ صدرت بعد عام من وفاة شارل بودلير).

(٢) www.aljazeera.net/encyclopedia/٢٠٢٢/٩/١ شارل-بودلير-البوهيمي-شاعر-المجون.

متحدثًا عن ديوانه «أزهار الشر» مباشرة بعد صدوره: «هل ينبغي أن أقول لك، أنت الذي خفي عليه الأمر مثل الآخرين، أني وضعت في هذا الكتاب الشنيع كل قلبي، وحناني، وديني (منكَّرًا)، وحقدي؟ إنه لصحيح أني صرحت بعكس ذلك تمامًا لكي أموّه الأمور على الناس وحلفت بأغلظ الأيمان بأنه كتاب في الفنّ الخالص، والتقليد المضحك، والشعوذة، والتهريج».[1]

كان يعرف أنّه تجاوز الحدود في التمرّد والرفض، في تعرية الواقع والوجود، في السير ضدّ التيار.. فإذا نظرنا مليًّا في البنيّة الداخليّة لـ «أزهار الشر» وجدنا أنّه مؤلّف من ستة أقسام أساسيّة. فالقسم الأوّل يحمل العنوان: «سأم ومثال أعلى». وهو يضم خمسة وثمانين قصيدة؛ ويمكن أن نكتشف فيه الحياة الحميميّة للشاعر: أي حياته الشخصيّة والداخليّة. أمّا القسم الثاني من الديوان الشهير فيتخذ العنوان: «مشاهد باريسيّة» أو لوحات باريسيّة. وفيها يخرج الشاعر من نفسه وتناقضاته الداخليّة لكي يستريح قليلًا. وهنا يبدو بودلير معجبًا بباريس أحيانًا، وكارهًا لها أحيانًا أخرى كموقفه من المرأة. أمّا القسم الثالث فمكرّس للتحدّث عن «الخمر والسكر». وهو مؤلّف من خمس قصائد؛ وفيه يحاول الشاعر أن يهرب من نفسه أو الواقع المعاش الذي لا يُحتمل عن طريق احتساء الخمرة المعتّقة بكميّات لا يستهان بها، وكانت تجعله يشعر بالنشوة والحماسة فيتوهّم أنّه أصبح أكثر قوّة. ومن عناوين القصائد: «مساء، روح الخمرة ترقص في القوارير، خمرة القاتل»، وهذه القصيدة الأخيرة كان أصدقاؤه يطالبونه بإنشادها كلّما التقوا به نظرًا لما تثيره من السخريّة والابتهاج، يقول في مطلعها:

امرأتي ماتت، أنا حر!
أستطيع أن أشرب على كيفي
عندما كنت أعود بدون فلس في جيبي
كانت زعقاتها تمزّق أعصابي

(1) https://www.albayan.ae, 2008

أنا سعيد كملك

الهواء نقيّ، والسماء رائعة

عشنا صيفًا مشابهًا

عندما كنت مغرمًا بها! (بودلير، أزهار الشر، القسم الثالث الخمر والسكر، القصيدة ١٠٨، ص١٢٩)

أمّا القسم الرابع من «أزهار الشر» فيدعى بالضبط أزهار الشر؛ ويسوده مناخ دموي. من عناوين القصائد: «نافورة الدم، نساء مدانات، شهيدة» ولكنّ ساديّة بودلير لا يمكن فصلها عن مازوشيته. كلّ علل الأرض موجودة فيه، وأكبر دليل على ذلك قصيدته المشهورة: «جلاّد نفسه». فالصفة الأساسيّة لبودلير هي أنّه كان يجلد نفسه باستمرار، فهو يعذّب نفسه بنفسه. وأمّا الجزء الخامس من الديوان فيحمل عنوان: «تمرّد» وفيه يعلن تمرّده على العقائد المسيحيّة وانتماءه إلى حزب الشيطان ويصرخ قائلًا: «آه، أيّها الشيطان ارحم عذابي!»، ويبدو أنّ معركته مع نفسه انتهت بهزيمته وإنهاكه إلى درجة أنّه اضطرّ إلى طلب المعونة من الشيطان لا من الله، فهو من حزب الشيطان لأنّه يعدّ نفسَه مُدانًا من الأزل وإلى الأبد. وأمّا القسم السادس والأخير فيحمل عنوان: «الموت». وهو يبدو كختام للديوان ولمسار بودلير وغير بودلير في هذه الحياة؛ وآخر قصيدة في الديوان تحمل عنوان: «رحلة». وهي تبدو كتلخيص للديوان كلّه ولتجربة بودلير في مراحلها الأساسيّة. في الواقع إنّ رحلة الشاعر في هذه الحياة انتقلت من الحلم بالمثال الأعلى الرائع، بالسماء اللازورديّة، بالسحابات البيضاء، بالأثير والهواء، بالأعالي والقمم، إلى الحضيض والهاوية، ثم الموت أخيرًا. وبحسب المنظور البودليري فإنّه يستحيل على الإنسان أن يفلت من شرطه المحتوم مهما حاول ومهما فعل، والزمن ينهش حياة الإنسان يومًا بعد يوم، وتنحدر خطوة إضافيّة نحو الموت. الزمن هو العدوّ الأوّل:

تذكّر بأنّ الزمنّ هو لاعبٌ شره

والذي يربح في كلّ مرة من دون أن يغشّ! إنه قانون

النهار يقصر، والليل يتطاول، تذكّر!

والهاوية دائمًا عطشانة، والساعة تفرغ..

نلاحظ أنّ المناخ الشعريّ لشارل بودلير يتمثّل في ما يلي: جوّ مكتئب تسيطر عليه الظلمات، جوّ محاط بجدران غير مرئيّة لسجن غير مرئيّ، سماء واطئة تشبه غطاء القدر وتكاد تطبق عليك، وتحتها تختلط أو تضطرب بشكل أعمى التّصورات المرعبة للحياة الداخليّة للشاعر... إنّ الشاعر محاط بالرعب من كلّ الجهات، وقدمه تقف على حافة الهاوية، بل وتكاد تنزلق في أيّ لحظة... يقول:

«**أحسد مصير الحيوانات الأكثر رداءة**

لأنّها تستطيع أن تغطس في نعاس غبيّ

في الوقت الذي تنحلّ فيه بكرة

خيوط الزمن ببطء...»(بودلير، شارل، أزهار الشر، ص٤٠)

فالشاعر يحمل هموم الأرض كلّها على ظهره بسبب وبدون سبب. هذا الإحساس بالهمّ، هذا الإحساس القاتل بالخطيئة والذنب هو الذي يكاد يسحق بودلير تحت وطأته، ولا أحد يعرف سبب هذا الإحساس ولا من أين أتاه.. ولذلك فإنّ سأمه أو ضجره من الحياة يتّخذ الأشكال التالية: مواكب شيطانيّة من الذكريات والأسى والقلق والكوابيس والغضب، فكلّ لحظة من الوجود تسقط في الهاوية أو في فراغ العدم. وتأنيب الضمير ينهش في أحشاء بودلير من الداخل كما السرطان.. يقول في أبيات مخيفة:

من يستطيع أن يقضي على ذلك الندم القديم، الطويل، ذلك الندم الذي يحيا، يختلج، يتلوى، يتغذّى من أحشائنا كما تتغذّى الدودة من الميت،

من يستطيع أن يقضي على الندم العنيد؟... (م.ن، ص٨٦)

فالوضع البشريّ محكوم بالقلق والملل والمصائب غير المتوقعة وضربات الزمان. ولا يمكن بأيّ شكل أن تعطي ثقتك لهذا العالم المغدور والغدّار. يقول في أبيات شديدة الدلالة والإيحاء:

«العالم، رتيب وصغير، اليوم، بالأمس، غدا.
دائمًا يرينا في مرآته صورتنا:
واحة من الرعب في صحراء من الضجر!..». (م.ن، ص٩٦)

هذا هو الوجود البشري بحسب تصوّر شارل بودلير: واحة من الرعب في صحراء من الضجر... ليس غريبًا إذًا أن يكون سارتر قد قال عنه بأنّه لم يعش الحياة التي يستحقّها. فهذا الشاعر الحسّاس جدًّا والذي يتألّم بسرعة لمصير أيّ فقير مهزوم أو مهمّش كان يستحقّ حياة أخرى أكثر سعادة وطمأنينة، وانتهت به الحياة كما تصوّرها فمات بعد أن أصيب بفالج في العام ١٨٦٧ .

ب- تحليل الأساليب اللّغويّة والأدبيّة المستخدَمة في شعر بودلير

يظهر في شعر بودلير، العديد من الأساليب اللغويّة التي تميّز أسلوبه الشعريّ وتعزّز جماليّات قصائده. ومن هذه الأساليب اللغويّة البارزة في شعره:

- **التشبيه والاستعارة:** في قصيدة «زهور الشر»، يستخدم بودلير التشبيه لوصف الحبّ بأنّه حَبُّ الكائنات، ممّا يعطي دلالة عميقة عن طبيعة العلاقات الإنسانيّة، معتمدًا بذلك تصوير الطبيعة كلغة تتحدّث مع الإنسان، حيث يقول: «تواصل الرياح، أصوات الغابات، الألوان والأضواء، كلّها تعبّر عن أفكار وعواطف داخلية» (بودلير، شارل، أزهار الشر، ص١٥١).
- التكرار والتواتر: في قصيدة «الجرس المكسور»، يكرّر بودلير عبارة مصابيح الدّجى بشكل متواتر لإبراز الصراع الداخليّ والإحساس بالعزلة والضياع، ما يخلق الرنّة والإيقاع بشكل متقن لتوليد التأثير الشّعري الذي يعزّز من جمالية القصيدة.
- **استخدام الصّور الساخرة:** في قصيدة «الرحلة»، يستخدم الصّور السّاخرة لوصف الحياة والمجتمع بطريقة ساخرة، معتمدًا فيها على اللّغة العميقة والرمزيّة للتعبير عن الجمال والحبّ والفنّ.

«بالنسبة إلى الطفل، المحبّ للخرائط والنقوش،

العالم مساوٍ لشهيّته الواسعة. آه!
كم العالم كبير في ضوء المصابيح!
في عيون الذاكرة، كم العالم صغير!» (م.ن، قصيدة الرحلة، ص ٩٣)

- **استخدام التناقضات والمفارقات:** في قصيدة «العدو»، يوازن بودلير بين المفارقات للتعبر عن التناقضات الداخليّة والصّراعات الشخصيّة، وعن الشعور بالعزلة والضياع النفسيّ بشكل عميق ومؤثّر.

«شبابي لم يكن إلّا عاصفة مظلمة،
اخترقتها هنا وهناك شموس برّاقة؛
الرعد والمطر أحدثا دمارًا كبيرًا،
حتى إنّه لم يتبقَّ في حديقتي سوى القليل من الثمار الحمراء». (م.ن، قصيدة العدو، ص ١٠٢)

- **استخدام الصّور السّريالية والغرائبية:** في قصيدة «ليث»، يقدّم بودلير صورًا سرياليّة وغرائبيّة لوصف الحالة النفسيّة والرحلة الداخليّة للإنسان.
- **استخدام الألوان والملمسات اللغويّة:** في قصيدة العطر الغريب، يستخدم بودلير الألوان والملمسات اللغويّة بشكل متقن لوصف التجربة الحسيّة والعواطف.
- **التعبير عن الرومانسيّة والشغف والإثارة:** في قصيدة الجمال، يعبّر بودلير عن الشغف والإثارة تجاه الجمال والحبّ بأسلوب شعريّ مثير وعاطفيّ، ويمزج بودلير بين الواقعيّة الرومانسيّة والشاعريّة لوصف البجعة كرمز للجمال والسحر.

كما يتمّيز «بودلير» باستخدام عدّة أساليب أدبيّة تميّزه عن غيره من الشعراء، وتضفي على قصائده جاذبيّة وعمقًا، ومن هذه الأساليب الأدبيّة البارزة في شعره:

- **السرد والتوصيل القويّ للرسالة:** يتمتّع «بودلير» بقدرة كبيرة على السرد والتوصيل القويّ للرسالة، حيث يستخدم الكلمات والصّور بشكل دقيق ليصوّر المشاهد والأحداث بطريقة تجعل القارئ يتخيّلها بوضوح.
- **استخدام الصور الشاعريّة والمجازيّة:** يستخدم بودلير الصور الشاعريّة والمجازيّة

بشكل مبتكر وجذّاب، ممّا يضيف عمقًا وجاذبيّة إلى قصائده، حيث يختار الكلمات بعناية لتعزيز المفهوم وإبراز الجمال اللغويّ من خلال الصور والمعاني، وممتلكًا مهارة الحفاظ على التوازن والتناغم بين الأصوات والألفاظ والصور ممّا يعزّز من جماليّة الشعر وقوّة تأثيره، في قصيدة «جثة»، يقارن بودلير الجثّة بالمجد والجمال بطريقة غير مألوفة، ممّا يثير الدهشة والتأمّل لدى القارئ.

- **استخدام التناقض والتضاد:** يوظّف بودلير التناقض والتضاد في قصائده، سواء في تصوير الشخصيّات أو الأفكار، ممّا يضفي على قصائده طابعًا دراميًّا وتأمّليًّا، وتبرز قدرته على التعبير عن المشاعر العميقة والدراميّة بطريقة مؤثّرة، ممّا يثير في القرّاء التأمّل والتأثر.
- **استخدام الرموز والرمزيّة:** يعتمد بودلير على الرموز للتعبير عن أفكاره ومشاعره بطريقة مباشرة وغير مباشرة، فيتواصل مع القارئ مستخدمًا اللغة الشعريّة التي تتيح التفاعل والتأمّل والتأثّر.
- **استخدام القصائد الطويلة والقصائد الملحميّة:** يمتاز بودلير بكتابة قصائد طويلة وملحميّة، تتضمّن قصصًا شاملة وتعبيرًا عن مجموعة متنوّعة من الأفكار والمشاعر بشكل متكامل، مرتبطة بالثقافة والتاريخ، حيث يستخدم الشعر كوسيلة لتسليط الضوء على القضايا الاجتماعيّة والثقافيّة، إضافة إلى الرموز الدينيّة والأساطير لتصوير الشيطان كرمز للتحدّي للسلطة الدينيّة والمجتمعيّة كقصيدة «مصّاص دماء».
- **التعبير عن الانكسار واليأس:** في قصيدة «زهور الشر»، يعبر بودلير عن الانكسار واليأس من الحياة والمجتمع بأسلوب شاعريّ مؤثّر، فيستخدم الانتقاد الاجتماعيّ لوصف الفساد والشرود في المجتمع. تتميز قصائد بودلير بالتعقيد والغموض والعمق والجماليّة اللغويّة، حيث يجمع بين الشاعريّة والفلسفة والمشاعر بطريقة مبدعة ومؤثّرة، ويعتمد مجموعة متنوّعة من الأساليب الأدبيّة للتعبير عن مشاعره وأفكاره بشكل فنّي وملهم، وتنتمي إلى العمق والتعقيد، كما

يشتهر بودلير بتعدّد المعاني في قصائده والتي قد تكون مفتوحة للتفسيرات المتعدّدة، ممّا يجعل قصائده مصدرًا للتأمّل والنقاش الفكريّ.

ج- استعراض الثقافة والمجتمع في عصر بودلير وتأثيرها على اللّغة والشّعر

على الرغم من كلّ التناقضات التي كانت تمزّق بودلير من الداخل، إلّا أنّه كان يعتقد بضرورة الحفاظ على التماسك في الفكر؛ كان يقول: «إنّ أوّل شرط للتوصّل إلى فنّ سليم وصحيح هو الاعتقاد بالوحدة العضويّة الكاملة، فالحياة غير الفنّ». كما أنّ الفنّ تجاوزٌ للعقد والتناقضات في الحياة، فيصهرها داخل بوتقة واحدة شموليّة: هي بوتقة الفنّ.

بهذا المعنى يرى بودلير أنّ الفنّ هو العلاج الوحيد للعقد النفسيّة؛ إنّه عزاء للإنسان في عالم قلّ فيه العزاء، فالحياة تموت، وتندثر، أمّا الفنّ فيبقى. ولكن مع ذلك يحقّ طرح التساؤل: كيف استقبل النقاد ديوان أزهار الشر لحظةَ صدوره؟ هل شعروا بأنّ شيئًا ما حصل في تاريخ الشعر الفرنسيّ؟ يقدّم غوستاف بوردان جوابًا: "هناك لحظات يشكّ فيها المرء بالصحّة العقليّة للسيّد «بودلير» من دون أن يكون متأكّدًا من الأمر، ولكن هناك لحظات أخرى لا يعود فيها أيّ مجال للشكّ: فيعدّ هذا الشخص مريضًا فعلًا، كونه يكرّر الأفكار نفسها والصور الشعريّة على مدار الخطّ، ومن الملاحظ أنّ أغلبيّة المثقّفين رفضته رفضًا قاطعًا واحتقرته ولم تعرف قيمته إلّا بعد موته، لهذا السبب عُدّ «بودلير» أوّل الشعراء المنبوذين في عصرهم ومجتمعهم، ثمّ لحقه مباشرة «فيرلين ورامبو ومالارميه» الذين صُنّفوا في الخانة نفسها، ثم كان المجد والخلود لهم.

كان بودلير يعاني معاناة قاتلة في الداخل، ويكفي النظر إلى وجهه المحتقن في الصور ونظراته السوداويّة المرعبة لكي يتجلّى ذلك، ففي عمق إنسانيّته وصراعه الضاري مع الشيطان والهيجانات الداخليّة موت. والقصيدة ليست إلّا انتصارًا مؤقّتًا في نهاية حياته، ولكن هذا الانتصار المؤقّت تحوّل إلى انتصار دائم بدليل خلود شعره. كل

هذه المعاناة الجنونيّة لم تمنعه من أن يكون المدشّن الأكبر للحداثة الشعريّة الفرنسيّة والعالميّة.

وبودلير خلّاق كبير يتّصف بالإبداع وهو بمعنى من المعاني «اغتصاب» ضمن منظور بودلير، ولذلك لا يتجرّأ عليه إلّا المتهوّرون المغامرون؛ فالإبداع هو أن ترمي نفسك في فوهة المجهول من دون أن تنظر للعواقب. وهو أن تتكئ على نفسك كما قالوا عن أبي تمام: هذا الشاعر يتكئ على نفسه أكثر من اللزوم.. هم يريدونه أن يتكئ على غيره ويكرّر الكلام المفهوم نفسه؛ ذلك أنّ الشيء الطبيعيّ والعقلانيّ هو أن تقلّد الآخرين ممّن سبقوك وألّا تفاجئ الناس بأشياء جديدة أو شاذّة غريبة تخرج عن حدود المألوف أو المعقول.[١]

كان بودلير يقول مستعيراً إحدى العبارات الشهيرة لصديقه الرسام الكبير دولاكروا: إنّ الطبيعة هي القاموس، والفنان هو مترجمها أو المعبِّر عنها. فالفنان هو الذي يكتشف التشابه الكوني المتناثر في أنحاء الطبيعة. إنه وحده الذي يستطيع أن يقرأ كتاب الطبيعة ويرى علاقات القرابة بين الأشياء، هذه العلاقات التي لا ترى بالعين المجردة، وعن هذه المقاربات تنتج المجازات الشعرية الكبرى التي تدهشنا وتجعل حياتنا أكثر اتساعًا.[٢]

فالفنّان هو ذلك الشخص الذي يجد تشابهًا أو اتّحادًا بين مختلف مظاهر الطبيعة الخلّابة: من ألوان وأصوات وروائح وعطور... ولأنّه يرى أشياء لا نستطيع أن نراها نحن الناس العاديّون، فإنّنا نشعر بالبهجة والسعادة عندما نقرأ قصيدة حقيقية، أو نتأمّل لوحة عبقريّة، هذا ما يريد أن يقوله «بودلير»، ولهذا السبب كان يغادر باريس ويقصد البحر ليملأ عينيه به، وليشبع منه.. البحر إسفنجة مهمّتها امتصاص آلام الشاعر. والمقطع الأكثر تعبيراً عن علاقته بالطبيعة يتمثل في قصيدته بعنوان: «نافورة الماء»:

(1) http://www.jehat.com › Pages › Nat..

(2) Marcel Schaettel. N° 8, pp. 9095-.

«سماء مقمرة، ماء مسقسق، ليلة مباركة أشجار ترتعش من حولنا دائر ما اندار.. ما حزنكِ العميق الصافي إلّا مرآة لحبّي» (بودلير، قصيدة نافورة الماء، ص ٢٧).

يقدّم بودلير مشهدية تصويريّة عناصرها متكاملة بلغة شعريّة متناسقة فيضعنا أمام مشهد ليلة صيفيّة، حيث القمر مكتمل في السماء، ونافورة المياه تسقسق في الخارج بصوتها المتقطّع الذي يرطّب الأجواء وحيث الحبّ في أوّله أو في آخره، والحبيبة في المخيّلة مرتسمة، فيبرز جوّ الحنين الذي يخيّم على الأبيات، والشاعر يستمع لسقسقة المياه وحفيف الأشجار وهبّة نسيم خفيفة في تلك الليلة الصيفيّة. فينعكس المشهد على نفسيّته ويثير فيه الذكرى، ذكرى الحنين إلى حبّ مضى وانقضى. هذه هي الطبيعة بالنسبة إلى «بودلير» إنّها طبيعة إنسانيّة أو مجبولة بالمشاعر الإنسانيّة الصادقة: فالطبيعة كحالتنا النفسيّة هي التي تنعكس عليها وتلوّنها بألوانها...كما أنّها تنعكس هي علينا وتلوّن نفسيّاتنا بألوانها.

فبودلير هو الشاعر الـذي دشّـن الحداثة، وهو الـذي برز في عصر الصناعة والتكنولوجيا في الغرب منتصف القرن التاسع عشر. فكان لا بدّ أن ينعكس ذلك على شعره، وخصوصًا قد رافق الحركة الانقلابيّة العامّة للعصور الحديثة. وإذا لم يكن هو الذي اشتقّ كلمة الحداثة Modernité لأوّل مرّة، فإنّه كان بالتأكيد أوّل من بلورها ونظّر لها نقديًّا؛ وقد نظّر لها أوّلًا في ساحة الرسم أو الفنّ التشكيليّ عندما عاب على رسّامي عصره أنّهم لا يهتمّون بوصف بطوليّة الحياة الحديثة. ولكنّ حداثة بودلير ليست حداثة التقدّم الصّناعيّ؛ فهو لم يتغنّ على عكس الشعراء الآخرين بالآلات، بل برز دوره في إبراز ثقافة العصر في الشعر مستخدمًا اللّغة بشكل مبتكر، وربط بين العواطف الشخصيّة والمشاعر الجماليّة بطريقة فريدة، فازدادت شهرته وعُدَّت أعمالُه من أهمّ المراجع في دراسة الشعر والأدب الفرنسيّ. ومن أهمّ ميزات شعره وأعماله:

- مجموعة «الزهور الشريرة» (Les Fleurs du Mal): تعدّ هذه المجموعة من أشهر وأهم أعمال بودلير، وقد نُشرت لأوّل مرّة عام ١٨٥٧، تضمّنت المجموعة قصائد تتناول موضوعات: الحبّ والموت والشيطان والهوس والمرأة والحضارة،

كانت القصائد غير تقليديّة في أسلوبها ومواضيعها، وهاجمت الكنيسة والمجتمع بشكل عام.

- **الشعر الغموضيّ والرمزيّ:** استخدم بودلير اللغة بشكل مبتكر وغامض، وكان يعتمد على الصور الرمزية للتعبير عن أفكاره ومشاعره، وقصائده مليئة بالتناقضات والتضاربات.
- **التأثير الفلسفيّ والفكريّ:** اهتمّ بودلير بالفلسفة والفكر، وتأثّرت أعمالُه بأفكار الفلاسفة مثل آرثر شوبنهاور وفريدريش نيتشه وغيرهما. كان يناقش موضوعات مثل الوجوديّة والعزلة والهويّة الشخصيّة والموت.
- **تأثيره على الأدب العالميّ:** لا تزال أعمال «بودلير» محلّ دراسة وتقدير من قبل العديد من الباحثين والقرّاء، كان له تأثير كبير على الأدب العالميّ، وأثّرت أعمالُه على الشعراء والكتّاب في العديد من الثقافات، وله الفضل في التطوّر اللغويّ في الأدب الفرنسيّ. على الرغم من أنّه لم يكتب في النثر، إلّا أنّ أسلوبه الشعريّ كان مبتكرًا ومميّزًا، ولهذا السبب كان له تأثير كبير على الأساليب الأدبيّة اللاحقة في القرن التاسع عشر وحتّى اليوم.

بهذه الطريقة، يُعدّ بودلير من الشعراء الذين ساهموا في تطوّر اللغة الأدبيّة الفرنسيّة والعالميّة، وأثّرت أساليبه ومفاهيمه الشعريّة على الأدباء والشعراء في العديد من الثقافات والأوساط الأدبيّة.

المبحث الثالث: مقارنة وتحليل التطوّر اللّغوي:

أ- مقارنة بين الأساليب اللّغويّة والشّعريّة للفردوسي وبودلير

يتقارب الفردوسي وبودلير في نواحٍ عديدة من أسلوبَيهما ومواضيعهما، وعلى الرغم من الفروق الثقافيّة والزمنيّة بينهما، فإنّ إبداعهما الشّعريّ يظلّ قيمة عالميّة تتجاوز الزمان والمكان؛ والمشترك بين الفردوسي وبودلير يمكن أن يظهر في عدّة جوانب على الرغم من أنّهما

كانا من حقبات زمنيّة ومناخات ثقافيّة مختلفة، وبينهما مسافة زمنيّة تفوق الـ ٨٥٠ سنة.

النقاط المشتركة بينهما:

- **استخدام الخيال والأسطورة**: كلا الشاعرَين استخدما الخيال والأساطير في أعمالهما الشعريّة. فالفردوسي في «الشاهنامة» يروي قصصًا أسطوريّة وتاريخيّة عن أبطال وملوك فارسيّين، بينما ينشغل بودلير بقصص الآلهة والأساطير اليونانيّة في قصائده.
- **تصوير البطولة والشجاعة**: كلا الشاعرَين يتناولان موضوع البطولة والشجاعة في قصائدهما، حيث يصوّر كلّ منهما أبطالًا يقدّمون تضحيات كبيرة من أجل النبل والعدالة.
- **الشعور بالألم والوحدة:** يتناول الفردوسي في بعض قصائده مواضيع مثل الفقدان والوحدة والألم، وهو ما يتشارك فيه بودلير أيضًا في قصائده الرومانسيّة والمأساويّة التي تنبض بالحنين والألم.
- **التأمل في الحياة والموت**: يتأمّل كلا الشاعرَين في موضوع الموت والحياة ومعنى الوجود في قصائدهما، وهو موضوع يظهر بوضوح في العديد من قصائدهما.
- **الغموض والرومانسيّة الشاعريّة**: كلا الشاعرَين يتميّزان بالغموض والرومانسيّة في أسلوبَيهما الشعريّ، حيث يستخدمان لغةً مليئة بالصور الجميلة والمعاني العميقة التي تثير المشاعر والتفكير.
- **تأثيرهما الثقافيّ والأدبيّ**: لدى الفردوسي وبودلير تأثير كبير على الأدب والثقافة في بلدَيهما وعلى مستوى العالم، حيث يُعدّان من أعظم الشعراء في تاريخ الأدبَين على التتالي في زمنَيهما.
- **تأثير الطبيعة والمناظر الطبيعية**: يستخدم الفردوسي وبودلير الطبيعة والمناظر الطبيعية كمصدر للإلهام في قصائدهما، حيث يصوّران الطبيعة بأسلوب جميل ورومانسيّ يعكس المشاعر الإنسانيّة.
- **استخدام الأساطير والخرافات**: في «الشاهنامة»، يستخدم الفردوسي الأساطير والخرافات الفارسيّة القديمة لرسم صور بطوليّة ورومانسيّة. وفي قصائد بودلير

يتناول الأساطير والأساطير الكلاسيكيّة مثل الأساطير اليونانيّة والرومانيّة لاستكشاف مواضيع الحبّ والموت والتحدّي.

- **تصوير البطولة والشجاعة:** في «الشاهنامة» يتناول الفردوسي قصص البطولة والشجاعة من خلال شخصيّات مثل رستم وسهراب، وفي قصائد بودلير مثل «**الغول**»، يصوّر بودلير بطولة البطل المنفرد الذي يواجه التحديات والمخاطر.
- **الشعور بالألم والوحدة:** يعبّر الفردوسي عن مواضيع الألم والوحدة في قصائده مثل «سودابه وكيكاوس»، حيث يصف الفردوسي الألم الناجم عن الفراق والخسارة، ويعبّر بودلير عن الوحدة والألم في قصائده مثل «المترجم»، حيث يصف بودلير الشعور بالوحدة والتشتّت العاطفيّ.
- **تصوير الحب والغرام:** يصوّر الفردوسي الحبَّ والغرام بين الشخصيات مثل زال وروذبه، ممّا يجسّد عمق المشاعر العاطفيّة، وفي قصائد بودلير مثل «الشاعر الغرامي»، يصف بودلير المشاعر الرومانسيّة والألم الناجم عن الحبّ والفقدان بطريقة شاعريّة مؤثّرة، فيتميّزان باستخدامهما الغموض والرومانسيّة في قصائدهما، واللغة والصور بطريقة تثير الفضول وتنمّي المشاعر.
- **التفكير الفلسفيّ والدينيّ:** يتناول الفردوسي في «الشاهنامة» العديدَ من القضايا الفلسفيّة والدينيّة، مثل القضايا المتعلّقة بالمصير والإيمان والشكّ، ويناقش بودلير في قصائده مثل «تأملات» المواضيع الفلسفيّة والدينيّة بشكل عميق، مثل الوجوديّة والمعنى الحقيقيّ للحياة.

القواسم المشتركة بين الفردوسي وبودلير، بالإضافة إلى الفروقات بينهما:

القواسم المشتركة	الفرق	
الأسلوب	بودلير	الفردوسي
استخدام الأساطير والخرافات في قصائدهما	الأساطير الكلاسيكيّة مثل اليونانيّة والرومانيّة	الأساطير الفارسيّة

القواسم المشتركة الأسلوب	الفرق بودلير	 الفردوسي
تصوير البطولة والشجاعة في أعمالهما	يصوّر بودلير البطولة في قصص أكثر إلهامًا وغموضًا	يصوّر البطولة في قصص تاريخيّة وأسطوريّة فارسيّة
تصوير الحبّ والرومانسية بشكل مؤثّر	يصوّر بودلير الحبَّ بطريقة رومانسيّة ومأساويّة تعبّر عن الحالة الإنسانيّة العامّة	يتناول الحبَّ بطريقة تاريخيّة ورومانسيّة تعبّر عن ثقافة إيران القديمة
تأثيرهما الكبير على الأدب والثقافة	كلاهما يعدّات من أعظم الشعراء في تاريخ الأدب، لهما تأثير كبير على الأدب والثقافة في بلديهما وعلى مستوى العالم.	

الموضوع	بودلير	الفردوسي
الخلفية الثقافية والتاريخية	- ولد بودلير في فرنسا في العام ١٨٢١ وتوفّي في العام ١٨٦٧. - كان جزءًا من الحركة الرمزيّة الفرنسيّة وتعدّ أعمالُه بدايةً للحداثة في الشعر. - كتابه الأكثر شهرة هو "أزهار الشر" (Les Fleurs du mal)، الذي نُشر لأوّل مرّة عام ١٨٥٧. - عاش بودلير في فترة ما بعد الثورة الفرنسية وتأثّر بالمجتمع الصناعيّ المتغيّر في باريس.	- ولد الفردوسي في إيران في العام ٩٤٠ وتوفّي في العام ١٠٢٠. - كتب في العصر الذهبيّ الإسلاميّ وكان جزءًا من الثقافة الفارسيّة. - أشهر أعماله هو "الشاهنامه" (كتاب الملوك)، وهو ملحمة شعريّة ضخمة تتألّف من حوالى ٥٠,٠٠٠ بيت. - عاش الفردوسي في حقبة السامانيّين والغزنويّين، وعمل على الحفاظ على الهويّة الفارسيّة من خلال شعره.

الموضوع	بودلير	الفردوسي
الأسلوب الأدبيّ	- يستخدم الأسلوب الرمزيّ والمجازيّ بكثرة. - يتميّز شعره بالتركيز على الجمال والتناقض بين الخير والشر، وكذلك على التجارب الإنسانيّة العميقة والمعاناة. - عرف بأسلوبه الغامض والمليء بالإيحاءات والرموز.	- يعتمد على الأسلوب الملحميّ والسرديّ. - يركّز شعره على القصص التاريخيّة والأسطوريّة والفولكلوريّة الفارسيّة. - يتميّز باستخدام لغة فصيحة ورنّانة، ويعتمد على البنية التقليديّة للشعر الفارسيّ الكلاسيكيّ.
الموضوعات	- يتناول موضوعات الجمال، الفساد، الموت، الحب والعزلة. - غالبًا ما يعبّر عن الشعور بالغربة والبحث عن الجمال في عالم معقّد ومتناقض. - لديه اهتمام خاصّ بالتجارب النفسيّة والداخليّة.	- يركّز على البطولات والحروب والأحداث التاريخيّة والأساطير الفارسيّة. - يعبّر عن قيم الشرف، الشجاعة، الوفاء، والوطنيّة. - يهدف إلى الحفاظ على التاريخ والتراث الفارسيّ في وجه التحوّلات الثقافيّة والدينيّة.

الموضوع	بودلير	الفردوسي
الأثر الثقافيّ	- يعدّ بودلير مؤسّسًا للحداثة في الشعر الفرنسيّ. - أثّرت أعماله في العديد من الكتّاب والشعراء الفرنسيّين والدوليّين. - "أزهار الشر" تُعدُّ من أهمّ الأعـمال الأدبيّة في الأدب الغربيّ.	- يُـعـدّ مـن أعـظـم شعراء الفارسيّة، و"الشاهنامه" هي أعظم ملحمة شعريّة في الأدب الفارسيّ. - أدّى دورًا كبيرًا في الحفاظ على اللغة والثقافة الفارسيّة. - أثّر عمله على الأدب الفارسيّ العالميّ، ويمثّل جزءًا أساسيًّا من الهويّة الثقافيّة الإيرانيّة.

ب- تحليل التغيّرات والتطوّرات في اللّغة والشعر بين العصرَين

شهدت اللّغة والشعر تحوّلات جوهريّة وتطوّرات كبيرة على مدى العصور، نتيجة تأثيرات اجتماعيّة، ثقافيّة وسياسيّة وتكنولوجيّة، وبرزت هذه التغيّرات عبر العصور؛ ففي العصور الوسطى كانت اللّغة العربيّة والشعر الكلاسيكيّان يتميّزان بالرصانة والالتزام بالأنماط التقليديّة، وكان الشعراء يستخدمون القوافي والأوزان المحدّدة، وأبرزهم الفردوسي في إيران، وشعرهم عكسَ القيمَ الاجتماعيّة والدينيّة، وفي عصر النهضة شهد تحوّلات في الشعر واللّغة بسبب التواصل مع الثقافات الأخرى من خلال التجارة والحروب، فبدأت اللغة تتطوّر بشكل أبطأ، بينما شهد الشعر مزيدًا من الابتكار والتنوّع في الأسلوب والمضمون، وبرز آنذاك بودلير في الأدب الفرنسيّ.

وثمّة عوامل مؤثّرة في التطوّر اللغويّ والتغيّرات في المضمون والأسلوب واللّغة والشعر والأدب، ومنها:

- **الفردوسي:**

- استعادة الهويّة اللغويّة: كان الفردوسي جزءًا من حركة أوسع تهدف إلى إحياء

اللغة الفارسيّة بعد التأثير الكبير للغة العربيّة على الفارسيّة نتيجة الفتوحات الإسلاميّة.

- اللغة الفارسيّة الكلاسيكيّة: استخدم الفردوسي الفارسيّة الكلاسيكيّة في «الشاهنامة»، ملتزمًا بالأوزان والقوافي التقليديّة، ومستفيدًا من غنى اللغة وتعبيراتها الأصيلة.
- تأثير الثقافة الإسلاميّة: رغم محاولته لإعادة إحياء الفارسيّة القديمة، لا يمكن إنكار تأثير اللغة والثقافة العربيّة الإسلاميّة على أعماله.
- ركّز على استخدام لغة قويّة ومؤثّرة لإعادة إحياء التراث الفارسيّ.

• **بودلير:**

- اللغة الفرنسيّة الحديثة: بحلول القرن التاسع عشر، كانت الفرنسيّة قد تطوّرت لتصبح اللغة الفرنسيّة الحديثة، متأثّرة بالتغيرات اللغويّة والاجتماعيّة عبر القرون.
- التجديد الأدبيّ: ساهم بودلير بشكل كبير في تجديد الشعر الفرنسيّ من خلال الابتعاد عن التقاليد الكلاسيكيّة وتقديم أشكال جديدة من الشعر تعكس التغيرات في المجتمع والفكر.
- التأثّر بالثقافات الأخـرى: تأثّر بودلير بالعديد من الثقافات، خاصةً الأنجلوسكسونيّة، مما أثّر في أسلوبه وموضوعاته، بالإضافة إلى استخدامه للّغة بطرق غير تقليديّة للتعبير عن مشاعره وأفكاره.
- استخدم لغة شاعريّة غنيّة بالمجاز والتعابير المبتكرة، ممّا أثّر على تطوّر الشعر الفرنسيّ الحديث.

يمكن أن نرى أنّ الفردوسي وبودلير قد أسهم كلّ منهما بطريقته الخاصّة في تطوير اللغة والأدب في ثقافتيهما. فقد عكس كلّ منهما التغيّرات التاريخيّة والثقافيّة التي أثّرت على مجتمعيهما، وساهم في نقل اللغة والأدب إلى مراحل جديدة تتناسب مع متطلّبات العصر والهويّة الثقافيّة.

ج- تحليل التأثيرات الثقافيّة والاجتماعيّة على التطوّر اللّغوي في الشعر

التأثيرات الثقافيّة والاجتماعيّة تؤدّي دورًا كبيرًا في تطوّر اللغة المستخدَمة في الشعر، وهذه التأثيرات تشمل مجموعة واسعة من العوامل مثل التحوّلات السياسيّة، والتطوّرات التكنولوجيّة، والتغيّرات الاجتماعيّة، والتأثيرات الأدبيّة والفنّيّة. وهذه بعض النقاط الرئيسيّة التي توضّح كيفية تأثير هذه العوامل على تطوّر اللغة في الشعر:

- التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة: غالبًا ما تؤدّي الثورات والحروب إلى تغيّرات جذريّة في اللغة الشعريّة، حيث يعبّر الشعراء عن روح العصر والتغيّرات الاجتماعيّة والسياسيّة التي تحدث. مثال على ذلك تأثير الثورة الفرنسيّة على الشعر الرومانسيّ في أوروبا.
- التأثيرات الأدبيّة والفنيّة: الاتصال بالأدب العالميّ من خلال الترجمة والتبادل الثقافيّ ما ساهم في تطوّر اللغة الشعريّة، حيث تأثّر الشعراء بأساليب وتقاليد شعريّة من ثقافات أخرى.
- التغيّرات الاجتماعيّة: التحوّلات الاجتماعيّة الناجمة عن التحضّر والتصنيع أثّرت على اللغة الشعريّة من خلال إدخال مفردات وصور جديدة تعكس الحياة الحضريّة والتقدّم التكنولوجيّ.
- التنوّع الثقافيّ: زيادة التنوّع الثقافيّ داخل المجتمعات أثّرت على اللغة الشعريّة من خلال دمج عناصر من ثقافات مختلفة، ممّا أدّى إلى خلق لغة شعريّة أكثر ثراءً وتنوّعًا.
- التأمّل والفلسفة: انخراط الشعراء في التأمّل الفلسفيّ والبحث عن المعاني الأعمق للحياة يمكن أن يؤدّي إلى تطوّر لغويّ يعكس هذه العمق.
- الشعر الدينيّ: كان للدين المسيحيّ في أوروبا تأثير كبير على الشعر، حيث انتشرت القصائد الدينيّة التي تمجّد الله والقديسين. في العالم الإسلاميّ، كانت القصائد الدينيّة مثل المديح النبويّ وشعر الزهد والتصوّف ذات تأثير كبير.

- الشعر الإنسانيّ: تأثّر الشعر بعصر النهضة الإنسانيّة الذي ركز على الفرد والقدرات البشريّة. شعراء -مثل شكسبير في إنجلترا وبترارك في إيطاليا- قدموا أشكالًا جديدة من الشعر تغني الإنسان وتجربته.
- التأثيرات الجديدة: الاكتشافات الجغرافيّة والعلميّة جلبت معها رؤى جديدة للعالم، ممّا أدّى إلى إدخال موضوعات جديدة في الشعر مثل الطبيعة والاستكشاف والمعرفة.
- الشعر الحداثي: الحركة الحداثيّة، بتأثيرها على الأدب والفنّ، جلبت معها أساليب جديدة ومبتكرة في الشعر، مركّزة على تجارب الفرد والوعي الذاتيّ. أمثلة على ذلك تشمل أعمال تي. إس. إليوت وعزرا باوند وبودلير.
- التأثيرات الأدبيّة: الحركات الأدبيّة مثل الرمزيّة والسرياليّة والواقعيّة الاشتراكيّة أثّرت على تطوّر الشعر، حيث جلبت معها رؤى جديدة وأشكال تعبيريّة متنوّعة.
- تطوّر اللغة الفارسيّة: كتب فردوسي «الشاهنامة» في وقت كانت فيه اللغة العربيّة تسيطر على الأدب والفكر في العالم الإسلاميّ. بإحياء اللغة الفارسيّة الكلاسيكيّة من خلال «الشاهنامة»، ساهم فردوسي في تعزيز الفارسيّة كلغة أدبيّة مستقلّة، ممّا أعطاها مكانة جديدة.
- تثبيت اللغة: استخدام فردوسي اللغة الفارسيّة الشعريّة الرفيعة والمفردات الغنيّة ما ساعد في تثبيت قواعد ومفردات اللغة، وما جعلها مرجعًا لغويًّا وأدبيًّا للأجيال اللاحقة.
- الهويّة الوطنيّة والثقافة: «الشاهنامة» أدّت دورًا كبيرًا في تشكيل الهويّة القوميّة الفارسيّة. من خلال سردها لتاريخ وأسطورة إيران، أكّدت الملحمة على الوحدة الوطنيّة والفخر بالتاريخ الفارسيّ.
- الإلهام الثقافيّ: الأساطير والقصص التي حكتها «الشاهنامة» أصبحت جزءًا لا يتجزّأ من الثقافة الشعبيّة الإيرانيّة. الأبطال الأسطوريّون مثل رستم وسهراب أصبحوا رموزًا ثقافيّة وأبطالًا قوميّين.

- الحفاظ على التراث: من خلال تسجيلها للتاريخ والأساطير القديمة، ساعدت «الشاهنامة» في الحفاظ على التراث الثقافيّ الإيرانيّ من الضياع، ولا سيّما في مواجهة الغزوات والتغيّرات السياسيّة.
- تجديد اللغة الشعريّة: شعر بودلير جلب لغة شعريّة جديدة تضمّنت استخدام الرموز والمجازات الغنيّة والمعقّدة، فأسلوبه الفريد ساهم في تجديد اللغة الشعريّة الفرنسيّة وجعلها أكثر تعبيرًا عن المشاعر والأفكار العميقة.
- نقد المجتمع: بودلير كان ناقدًا قويًّا للمجتمع البورجوازيّ وقيمه. شعره يعكس رفضه للنفاق الاجتماعيّ والفساد الأخلاقيّ، ممّا أثار جدلًا واسعًا وأدّى إلى محاكمته بتهمة «الإساءة إلى الأخلاق العامة».

خلاصة واستنتاجات

التطوّر اللغويّ بين عصر الفردوسي، الشاعر الفارسيّ الذي عاش في القرن العاشر، وعصر بودلير، الشاعر الفرنسيّ الذي عاش في القرن التاسع عشر، يعكس تحولًا كبيرًا في كيفيّة استخدام اللغة في الأدب، والتفاعل مع الثقافات المحيطة، والتأثير على المجتمع. في ما يلي بعض الاستنتاجات النهائيّة حول هذا التطور اللغوي:

- أسهم «الفردوسي» في إحياء اللغة الفارسيّة الكلاسيكيّة في وقتٍ كانت فيه اللغة العربيّة تهيمن على الأدب والعلم. قدمت «الشاهنامة» نموذجًا لغويًّا غنيًّا وقويًّا، ممّا ساعد في تثبيت الفارسيّة كلغة أدبيّة مستقلة وفي إحياء التراث الثقافيّ الإيرانيّ.
- جدّد «بودلير» اللغة الفرنسيّة من خلال أسلوبه الفريد والرمزيّ. شعره في «أزهار الشر» كان تعبيرًا عن تمرّد ضدّ الأساليب التقليديّة وأحدث ثورة في الشعر الفرنسيّ الحديث، مؤسّسًا بذلك للحركة الرمزيّة ومؤثّرًا على الحداثة الأدبيّة.
- تأثّر «الفردوسي» بالتحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة في عصره، حيث عاصر انهيار الدولة السامانيّة وظهور الغزنويّين. شعره يعكس الفخر بالتاريخ الفارسيّ قبل الإسلام والبحث عن هويّة قوميّة في وجه التغيّرات السياسيّة.

- عاش «بودلير» في حقبةٍ شهدت الثورة الصناعيّة والتحوّلات الاجتماعيّة الكبيرة في فرنسا، بما في ذلك صعود البرجوازيّة؛ شعره يعبّر عن الاضطرابات النفسيّة والاجتماعيّة الناجمة عن هذه التحوّلات، ممّا جعله صوتًا للمشاعر الفرديّة والجماعيّة في العصر الحديث.
- استخدم «الفردوسي» أسلوبًا ملحميًّا وسرديًّا لإيصال قصص الأبطال والأساطير، ممّا جعل لغته قويّة ورنانة، معتمدة على التكرار والمفردات التقليديّة لإبراز التراث الثقافيّ.
- اعتمد «بودلير» على الرمزيّة والأسلوب الشعريّ المعقّد لتصوير المشاعر الداخليّة والأفكار الفلسفيّة، ممّا أدّى إلى ابتكار لغة شعريّة جديدة تعبّر عن التعقيد النفسيّ والروحيّ للعصر الحديث.
- عبّر «الفردوسي» عن الهويّة القوميّة والفخر بالتاريخ الفارسيّ، ممّا ساعد في توحيد الإيرانيّين وتعزيز شعورهم بالهويّة الثقافيّة في مواجهة الغزوات والتغيرات السياسيّة.
- نقد «بودلير» المجتمع البورجوازيّ وقيمه، وسلّط الضوء على التناقضات الاجتماعيّة والنفسيّة في العصر الحديث؛ شعره يعكس تمرّدًا على القيم السائدة وسعيًا للتعبير عن الفرديّة والتجربة الشخصيّة.

يمثّل الفردوسي وبودلير نقطتَين محوريّتَين في تطوّر اللغة والأدب، كلّ منهما في سياقه التاريخيّ والثقافيّ الخاصّ. الفردوسي أعاد إحياء الفارسيّة وأسهم في تشكيل هويّة قوميّة، بينما جدّد بودلير اللغة الفرنسيّة وأسّس لتيّارات أدبيّة جديدة. كلاهما أثّرا بشكل عميق على الأدب والفنّ والثقافة، وتركا إرثًا يستمرّ تأثيره حتى اليوم.

من هنا تبرز أهميّة الدراسات المقارنة في فهم تطور اللغة والأدب؛ فالدراسات المقارنة في فهم تطوّر اللغة والأدب تعدّ أداةً مهمّة وأساسيّة للباحثين والأكاديميّين من خلال مقارنة الأدب واللغة بين الثقافات المختلفة والحقبات الزمنيّة المتعدّدة، يمكن الحصول على رؤى عميقة وشاملة حول كيفيّة تطوّر وتفاعل اللغات والأدب، فتبرز

أهميّة الدراسات المقارنة في فهم التأثيرات المتبادلة بين الثقافات، حيث تتيح فهم كيفيّة تأثير الثقافات المختلفة على بعضها من خلال الأدب، والتعرّف إلى كيفيّة انتقال الأفكار والأساليب الأدبيّة بين الثقافات ما يساعد في فهم ديناميكيّات التطوّر الأدبيّ العالميّ، إضافةً إلى مقارنة النصوص من حقبات زمنيّة مختلفة حيث يمكن أن تكشف عن تطوّرات اللغة وتغيّراتها، عبر دراسة كيفيّة تطوّر اللغة الفرنسيّة من العصور الوسطى إلى العصر الحديث من خلال مقارنة أعمال شعراء مثل فرانسوا فيون وشارل بودلير، وتتيح في فهم كيف أثّرت الأحداث التاريخيّة الكبيرة، مثل الحروب والثورات، على تطوّر اللغة والأدب، واكتشاف الأنماط الأدبيّة المشتركة بين الثقافات المختلفة، ممّا يساعد في فهم القواسم المشتركة للتجربة الإنسانيّة، وبالتالي تعزيز التفاهم الثقافيّ بين الشعوب من خلال إظهار الجوانب المشتركة والفريدة لكلّ ثقافة؛ هذا يسهم في بناء جسور التفاهم والاحترام المتبادل، ونتيجتها تطوير النظريّات الأدبيّة واللغويّة.

وباختصار، الدراسات المقارنة تفتح آفاقًا جديدة للفهم العميق والشامل للأدب واللغة عبر الثقافات والأزمنة، ممّا يعزّز التفاهم الثقافيّ والإثراء الأدبيّ العالميّ.

المصادر والمراجع

أوّلا- المصادر العربيّة والمترجمة

- براون، إدوارد، **تاريخ الأدب في إيران**، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة، ج٢، ١٩٥٤م
- بودلير، شارل (١٨٢١- ١٨٦٧)، **أزهار الشر**، ترجمة إلياس داود أصلان، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥٠م
- بودلير، شارل، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، ترجمة رفعت سلام، دار الشروق، ٢٠٢١م.
- بودلير، شارل، **سأم باريس**، دار نوفل، منشورات الجمل 1869 first published
- بونجين، برنارد (١٩٩٨)، الأسس الضروريّة للسعي في صنع «الشر في الخيال الفرنسي، (ط. ١٨٥٠-١٩٥٠). ديفيد وهارماتن.
- تريشيه، **الأدب الفرنسيّ في االقرن العرين**، بانوراما، ترجمة حامد طاهر، القاهرة، ٢٠١١م
- رضا زاده شفق، **تاريخ الأدب الفارسي**، ترجمة: محمد موسى هنداوي، القاهرة، ١٩٤٧م.
- آمال فريد، **الرومانسية في الأدب الفرنسيّ**، ترجمة، دار المعارف، ٢٠١٥م.
- السباعي محمّد السباعي، في اللغة الفارسيّة وآدابها، ط٤، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٧م.
- طه السيد ندا، دراسات في الشاهنامة، الدار المصرية للطباعة، الإسكندريّة، ١٩٥٤م .
- الفردوسي أبو القاسم منصور (١٠٠٠م)، ترجمة: الفتح بن علي البنداري، تحقيق وتقديم: د. عبد الوهاب عزام، الناشر: لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، الطبعة: ١٩٣٢.

- الفردوسيّ، أبو القاسم، الشاهنامة، ترجمة عبد الوهاب عزّام، ج١، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.
- النظامي العروضي (١٣٢٧هـ). محمد قزويني (المحرر)، چهار مقال بالفارسية أرمغان.

ثانيًا- المراجع الأجنبيّة

- A .H .Nayernouri Iran, s: Contribution, To The World, Civilization, Vol, II,.
- Baudelaire: Selected Writings on Art and Artists, P.E. Charvet, Cambridge University Press.
- History of Persia: Brigadier- General Sir Percy, Sykes, reprinted 1951.
- Rosemary Lloyd, Baudelaire and the Art of Memory, Cambridge University Press.
- Ammon, Ulrich; Dittmar, Norbert; Mattheier, Klaus J.; Trudgill, Peter (2006)
- Marcel Schaettel: Bachelard et Baudelaire, Bulletin des Amis de Gaston Bachelard. N° 8.

ثالثًا- المواقع الإلكترونيّة

- *https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2022/9/1*
- *https://www.bbc.com - arabic -art-and-culture-47497113*
- *https://www.albayan.ae, 2008*
- *http://www.jehat.com›Pages›Nat...*
- *https://usul.ai/fr/t/wafa-zaman*

بازخوانی و تحلیل دو سرودهٔ «کتیبه» و «البحّار والدرویش»

(وجوه تشابه و تفاوت دو روایت از بحران‌های فکری یک نسل)

د. علی سلیمی(*)

معصومه مهدوی(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۱۱/۲۸

تاریخ پذیرش: ۲۰۲۴/۲/۹

چکیده

مهدی اخوان ثالث شاعر ایرانی و خلیل حاوی شاعر لبنانی، از شاعران ژرف اندیش و نوگرا در دو ادب فارسی و عربی هستند. پژوهش حاضر با روش تحلیل محتوا و مقایسهٔ وجوه تشابه و تفاوت دو سرودهٔ «کتیبه» از اخوان ثالث و «البحّار و الدرویش» اثر خلیل حاوی را بازخوانی نموده است. نتایج به دست آمده از این پژوهش، گویای آن است که هرچند دو شاعر ارتباطی با یکدیگر نداشته‌اند، اما هر دو سروده، روایتی از نگاهی یأس‌آلود به فرجام ناکامی در تلاش‌های سیاسی، اجتماعی و حقیقت‌جویی و

(*) استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول)
a.salimi@razi.ac.ir

(**) دانش آموخته دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران
m57.mahdavi@yahoo.com

عدالت‌طلبی نسلی بحران‌زده است. نزدیکی فرهنگ ایران و جهان عرب از یک سوی و تجربهٔ زیستهٔ همگون دو شاعر از شکست‌های سیاسی آن سالیان از سوی دیگر، درون‌مایه و ساختار شعر این دو را بسیار به هم نزدیک نموده است. در این دو سروده، از دو زاویهٔ متفاوت، یأس به عنصری کانونی در شعر تبدیل شده، نمایی کدر و غبارآلود از جامعه‌ای بحرانی را بازتولید می‌نمایدبه‌گونهٔ که می‌توان گفت یأس فلسفی- اجتماعی در شعر این دو، از یک حالت عادی و گذرا که به طور معمول در شعر بیشتر شاعران مشاهده می‌شود، فراتر رفته، رنگ و لعاب یک عادت زبانی به خود گرفته و درخدمت بیان یک جهان‌بینی ویژه قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر، اخوان ثالث، خلیل حاوی، کتیبه، البحّار و الدرویش

۱. مقدمه

یکی از عوامل عمده در تکوین اندیشه‌ها و احساسات هنرمند، تأثیر محیط و اوضاع و احوال اجتماعي-سیاسی است به‌گونهٔ که ادراک درست اندیشه‌ها و عواطف شاعر و نویسنده، بدون دریافتِ علل و نتایج حوادث پیرامون او، ممکن نیست. در این میان، محیط و اوضاع هنجار یا ناهنجار محیطی به‌عنوان یکی از عوامل بیرونی، در پیدایش روحیهٔ امید و خوش‌بینی یا یأس و بدبینی در هنرمندان بسیار اثرگذار است. البته غم و یأس و سرخوردگی و به‌طورکلی بدبینی مفهوم تازه‌ای در ادبیات نیست؛ بلکه در آثار هنرمندان ادوار گوناگون تجربه‌شده و حتّی بسیاری از پیام‌هایی که در بیشتر آثار هنری مطرح است، از این مفاهیم نشأت می‌گیرد؛ مفاهیمی که در واقع عکس‌العمل طبیعی هنرمندان در برخورد با تناقضات زندگی است (عدنانی، ۱۳۷۹: ۲۸۵-۲۸۶) براین اساس، جهل و فقر و بیچارگی مردم از یک‌سوی و خفقان و استبداد و شکست آرمان‌های اجتماعی از دیگر سوی، موجد اندوه و یأس اجتماعی و سیاسی است که این یأس در آثار برخی هنرمندان به اضطراب و سرگردانی انسان، یکنواختی زندگی و بی‌مفهومی جهان و در نهایت، یأس و بدبینی فلسفی منجر می شود. در شعر شاعرانی

که دغدغه‌های فکری بیشتری داشته‌اند، تصویر این نابسامانی‌های انسانی، اجتماعی بیشتر از دیگران بازگویی شده است و دو شاعر مورد مطالعه در پژوهش حاضر، از جملهٔ این شاعران هستند که بازخوانی شعر آنها، بحران‌های روحی و اجتماعی یک نسل را به روشنی نشان می‌دهد. بنابر این با توجّه به این‌که مهدی اخوان ثالث و خلیل حاوی[۲] برجسته‌ترین مصداق این دسته ازهنرمندان در شعر معاصر فارسی و عربی هستند، مقالهٔ حاضر، با روش تحلیل محتوا و مبتنی برمقایسه بر مبنای مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا، تلاش می‌کند تا با تمرکز بر عنصر یأس و با تأکید بر دو شعر «کتیبه» و «البحّار و الدرویش» (دریانورد و درویش) به این پرسش‌ها پاسخ گوید:

- مضمون و ساختار دو سروده چه سبک و سیاقی دارد؟
- وجوه مشترک و متفاوت، میان آن دو چیست؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

در بارهٔ دو شاعر به شکل مجزا، و نه مقایسه این دو، کارهای بسیاری انجام شده است. در میان پژوهش‌های که در زمینهٔ شعر کتیبهٔ اخوان صورت گرفته، صرف‌نظر از مقالات و مطالب فراوان در برخی کتاب‌ها می‌توان به مقالاتی چون «تحلیل و تفسیر شعر کتیبه سرودهٔ مهدی اخوان ثالث» از محمدرضا روزبه (۱۳۸۴) و «تحلیل روایت شناسانهٔ شعر کتیبهٔ اخوان ثالث» از رضا قنبری عبدالملکی (۱۳۹۱) اشاره کرد.

دربارهٔ شعر البحّار و الدرویش خلیل حاوی نیز پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، مباحث موجود در کتاب‌هایی چون «رویکردهای شعر معاصر عرب» از احسان عباس (۱۳۸۴)، «کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب» از احمد عرفات الضاوی (۱۳۸۴) و «شعر معاصر عرب» از محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۰) را می‌توان از جمله تحلیل‌های مرتبط با این شعر دانست. اما در زمینهٔ مقایسه بین دو شاعر، بر اساس جستجوی انجام گرفته، تاکنون فقط دو مقاله، آن هم از منظری متفاوت با موضوع این پژوهش، نوشته شده است:

- شکیبایی فر، شهلا؛ پیشوایی علوی، محسن (۱۳۹۷) در مقالۀ: «کشمکش سیاسی اجتماعی در شعر خلیل حاوی و مهدی اخوان ثالث» چاپ در نشریه ادبیات تطبیقی (دانشگاه کرمان) شماره ۱۸، جنبه‌های سیاسی و اجتماعی شعر دو شاعر را بررسی و با هم مقایسه نموده‌اند.
- ریحانی اردبیلی، عظیمه و بوالحسنی، مریم؛ محمودی، پری در مقالۀ: «بررسی تطبیقی نماد رنگ در تصویرسازی های اخوان ثالث و خلیل حاوی» چاپ شده در نشریه سومین همایش بین المللی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی ، شماره ۱. کاربرد رنگ در شعر دو شاعر را تحلیل و با هم مقایسه کرده‌اند.

با وجود پژوهش‌های فراوانی که در زمینۀ تحلیل تطبیقی اشعار شاعران فارسی و عربی صورت گرفته، در حدود جستجوی نگارندگان تاکنون هیچ پژوهشی دربارۀ بررسی تطبیقی بن‌مایه‌های فلسفی اشعار اخوان ثالث و خلیل حاوی و یأس اجتماعی-فلسفی موجود در دو سرودۀ کتیبه و البحّار و الدرویش انجام نشده است.

۳. جایگاه دو شاعر در شعر معاصر

مهدی اخوان ثالث و خلیل حاوی ازجمله شعرای معاصر در ادبیات فارسی و عربی هستند که از شباهت‌های بسیار برخوردارند؛ وجوه مشترکی که تا حد زیادی از دگرگونی‌های مشابه در زمینه‌های ادبی و اجتماعی در ایران و جهان عرب نشأت گرفته است. بررسی زندگی و آثار این دو شاعر دغدغه‌مند و برجسته، نشان می‌دهد که هر دو توانسته‌اند یکی از والاترین پایگاه‌ها را در شعر معاصر زبان خویش به دست آورند. همان‌گونه که خلیل حاوی را «یکی از سه چهار شاعر مسلّم و مورد قبول تمام جناح‌های راست و چپ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۷) در شعر معاصر عرب دانسته‌اند، اخوان نیز در کنار شاعرانی چون نیما، شاملو، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری، از ارکان شعر نو فارسی به شمار می‌رود. ضمن آن‌که هر دو شاعر علاوه بر مجموعه‌های شعری متنوّع، دارای روحیۀ پژوهشی بوده و آثاری تحقیقی از خود به‌جا گذاشته‌اند.

ورزیدگی و نوآیینی زبان شعر هر دو شاعر، برخورداری از تعهد سیاسی- اجتماعی و دل‌بستگی آن‌ها به سمبولیسم و اسطوره، از دیگر وجوه شباهت آنان است. البته اساطیر مورد علاقهٔ اخوان بیشتر اساطیر ملی است اما زمینهٔ اسطوره‌ای شعر حاوی را اساطیر مسیحیت می‌سازد که به ادعای خود او «انتخاب اساطیر مسیحیت، نه از سر دل‌بستگی مذهبی بلکه به خاطر جهانی بودن این اساطیر است» (همان: ۱۴۷). گرایش به اسطورهٔ مسیح را در برخی اشعار اخوان نیز می‌توان یافت؛ اما مهم‌ترین وجه اشتراک اخوان و حاوی، رنگ فلسفی اشعار آنان در قالبی روایی و با زبانی استوار است.

۴. ریشه‌های یأس و بدبینی در شعر دو شاعر

اخوان یکی ازشاعران برجستهٔ معاصر فارسی در طرح مضامین فلسفی است، چنان‌که خلیل حاوی نیز یکی از شاعران دارای اندیشه‌های ژرف فلسفی در شعر معاصر عربی است. اصلی‌ترین بن‌مایهٔ اندیشه‌های آن‌ها را اضطراب و یأس تشکیل می‌دهد. بدیهی است شکل‌گیری یأس و نومیدی به‌ویژه از نوع فلسفی آن‌که به یك جهان‌بینی تبدیل شود، معلول یک عامل و حاصل یک دوره زمانی مشخص نیست؛ بلکه این جهان‌بینی به‌تدریج و تحت تأثیر عوامل متعدّد حاصل می‌شود. بخشی از این عوامل، در مسائل شخصی و خانوادگی (علل درونی) و بخشی نیز در مسائل سیاسی و اجتماعی (علل بیرونی) ریشه دارد.

مطالعهٔ زندگی شخصی اخوان و خلیل حاوی، درد و رنج‌های فراوان این دو را به‌روشنی می‌نمایاند. بررسی زندگی اخوان از تولد تا مرگ بیانگر این واقعیت است که او در هیچ دوره‌ای طعم خوش زندگی را نچشیده است. بحران از همان آغاز زندگی اخوان به سبب باز نشدن یکی از چشم‌هایش با او همراه بود. به دلیل مشکلات اقتصادی خانواده، دوران کودکی و نوجوانی او هم با وضعیت بسامانی سپری نشد و تا پایان عمر نیز فقر و تنگدستی مهم‌ترین خصلت زندگی اخوان بوده است. مرگ دختر خردسالش و سپس از دست رفتن دختر بزرگش در عنفوان جوانی، سخت‌ترین

ضربه‌های روحی را بر او وارد کرد. شکست شغلی شاعر و اخراج از کار و بیکاری را نیز باید از دیگر علل درونی طرح شکست و یأس در شعر اخوان دانست. اخوان در دوران جوانی عاشق دختری به نام توران می شود، حتی در عشق نیز شکست می‌خورد (ر.ک. محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲۸۱-۲۸۶).

خلیل حاوی نیز در دوازده سالگی پدرش را که بنای ساختمان بوده، از دست داد؛ بنابراین به دلیل مشکلات مالی و برای امرارمعاش خانواده‌اش مجبور به ترک تحصیل و اشتغال به‌عنوان کارگر ساختمانی شد. رنج و فقر جانکاه این ایام چنان او را می‌آزرده که از آن‌ها به‌عنوان آزاردهنده‌ترین خاطرات زندگی‌اش یاد می‌کند. کار کردن قبل از طلوع سپیده‌دم تا پاسی از شب، بر دوش کشیدن سنگ‌های سنگین در برابر چشمان همکلاسی‌هایش، نفوذ آهک در کفش و ترك خوردن پاها، از تلخ‌ترین خاطراتی است که خلیل حاوی به گفتهٔ خود، هیچ‌گاه آن‌ها را فراموش نکرده است (ر.ک. جبر، ۱۹۹۱: ۵۱).

مسلماً تحمل این مشقات و در پی آن، سرکوب شدن آرزوها و عواطف دوران کودکی شاعر، در تکوین گره‌های روانی و روحیات منفی و بدبینانه بسیار مؤثر بوده است. چنان‌که جمیل جبر، از دوستان خلیل حاوی، اذعان می‌کند، فکر فقر و ستمدیدگی همیشه با حاوی همراه بود و او را نسبت به همهٔ مردم بدبین کرده بود؛ به‌گونه‌ای که او مردم را به دو دسته‌ی حسود و شیاد تقسیم می کرد (همان: ۵۱). ناکام ماندن خلیل حاوی در زندگی عاشقانه‌اش نیز در تشدید روحیهٔ یأس و تنهایی و انزوای او تأثیر داشته است زیرا دیزی امیر، شاعرهٔ عراقی، که آنیمای الهام‌بخش شاعر بود، وی را ترک کرد (ناظری و صدیقی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). گذشته از مسائل شخصی و خانوادگی، زندگی اخوان و خلیل حاوی با بحرانی‌ترین تحوّلات سیاسی و اجتماعی در ایران و جهان عرب مصادف بوده است؛ تحوّلاتی که بی‌تردید نقش عمده‌ای در شکل‌گیری اندیشه‌ها و احساسات و نگرش آن‌ها دو نسبت به خود، جامعه و حتّی جهان هستی داشته است.

علاوه بر برچیده شدن فرقهٔ دموکرات آذربایجان در آذر ۱۳۲۵ و شکست جبههٔ چپ در سایر نقاط ایران، مهم‌ترین حادثهٔ سیاسی دوران شاعری اخوان، شکست

نهضت ملّی ایران و زندانی شدن اخوان به جهت حمایت از مصدق بود. این شکست که در پی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ رقم خورد، سرخوردگی و دل‌مردگی و یأس عمیقی را در سطح جامعه و به‌ویژه در میان روشنفکران پدید آورد و زمینه‌ای برای تشدید روحیهٔ یأس در اخوان و معرفی او به‌عنوان نمایندهٔ شعر شکست شد. یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر در دورهٔ پس از کودتا، مسألهٔ اندیشیدن شاعران به مرگ و حتی ستایش مرگ و یأس و ناامیدی عجیبی است که بر شعر این دوره حاکم است و بهترین پیغام‌گزارش نیز اخوان می‌باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۱). خودِ اخوان در مقدمهٔ کتاب زمستان‌که سه سال پس از کودتا چاپ شده، یأس خود را یأسی راستین می‌داند و می‌گوید: «من در این حال و هوا که مراست، نه امیدی را (که برایم رسالت تاریخی‌اش را از دست داده) بر خود به‌دروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۱۱). بنابر آنچه گفته شد، یأس و شکست در شعر اخوان، سیری تکاملی را طی می‌کند؛ بدین معنا که در نخستین سروده‌های او بیشتر شکست فردی و اجتماعی دیده می شود. این شکست در دوره‌های حساس سیاسی تاریخ ایران جلوه‌های پررنگ‌تری به خود می‌گیرد و در نهایت به نفی فلسفی و اعتراض به نظام هستی، جهان، زندگی و سرنوشت انسان می‌رسد (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲۹۴-۲۹۵).

صرف‌نظر از وقوع جنگ داخلی لبنان در سال ۱۹۵۸ م، مهم‌ترین مسألهٔ سیاسی دوران زندگی خلیل حاوی نیز قضیه فلسطین و شکل‌گیری حکومت اسرائیل در سال ۱۹۴۸ بود که کل جهان عرب را تحت تأثیر خود قرار داد. به‌ویژه آن‌که شکست نهضت عربی از اسرائیل در سال ۱۹۶۷ و از دست دادن بخش‌های زیادی از سرزمین‌های عربی، احساسات میهن‌دوستی روشنفکران را جریحه‌دار کرد و احساس ننگ و یأس و شکست را بر بسیاری از آن‌ها چیره ساخت. یکی دیگر از وقایع سیاسی دوران حیات خلیل حاوی، ورود نیروهای اسرائیلی به لبنان در سال ۱۹۸۲ بود که یك روز پس‌ازاین واقعه، یعنی در ششم ژوئن سال ۱۹۸۲ خلیل حاوی دست به خودکشی زد. به همین

سبب بسیاری از پژوهشگران، خودکشی او را با این واقعه مرتبط دانسته و آن را انتحاری اعتراض‌آمیز و نماد بیزاری و امتناع او از سازش با متجاوزان یا حتی قبول حضورشان در سرزمین عربی به شمار آورده‌اند (رجائی، ۱۳۸۲: ۳۵).

البته باید اذعان کرد که ابتلای خلیل حاوی به بیماری مالیخولیا (الحرّ، ۱۹۹۵: ۸۳)، تحصیل در رشتهٔ فلسفه و تأملات هستی‌شناسی دربارهٔ جهان نیز در شکل‌گیری اندیشهٔ یأس و انتحار او اثرگذار بوده است. به‌ویژه آن‌که او در واپسین سال‌های حیات، چند بار اقدام به خودکشی کرد و آشکارا می‌گفت: «همان‌گونه که آلبرکامو و پل والری بیان کرده‌اند، تنها مشکل فلسفی حقیقی در جهان، خودکشی است و من به آن فکر می‌کنم» (همان: ۸۶).

۵. سرگشتگان رؤیای دستیابی به حقیقت در «کتیبه»

کتیبه که ژرف‌ترین شعر اخوان در بیان یأس اجتماعی- فلسفی است، در مجموعهٔ «از این اوستا» آمده است. از این اوستا چهارمین مجموعهٔ شعر اخوان و «نمایندهٔ اوج آفرینش هنری شاعر در مهم‌ترین دههٔ عمر شاعری اوست» (حقوقی، ۱۳۷۶: ۱۴۵). این مجموعه که نخستین بار در سال ۱۳۴۴ به چاپ رسیده، محصول دوره‌ای است که یأس اجتماعی در وجود شاعر به یأس فلسفی تبدیل می شود به‌گونه‌ای که اغلب اشعار این مجموعه، اشعاری اجتماعی با بیانی فلسفی است.

شعر کتیبه که در سال ۱۳۴۰ سروده شده، روایتِ تخته‌سنگ کوه‌پیکری است که در سویی افتاده و در سوی دیگر نیز انبوهی مرد و زن، جوان و پیر خسته، با یک زنجیر به یکدیگر بسته‌شده و نشسته‌اند. ندایی آن‌ها را به آگاهی از رازی که بر تخته‌سنگ نوشته‌شده، ترغیب می‌کند. همه سینه‌خیزان به‌سوی تخته‌سنگ می‌روند و یکی از آن‌ها از آن بالا می‌رود و نوشتهٔ آن را می‌خواند:

- «کسی راز مرا داند/ که ازاین‌رو به آن رویم بگرداند.»/ و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب تکرار می کردیم (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۱).

گروه با کوشش فراوان و مالامال از شوق و شور، تخته‌سنگ را برمي‌گردانند. دوباره یکی از آن‌ها از تخته‌سنگ بالا می‌رود و پس از ستردن خاک و گل، نوشته را می‌خواند و متحیر می شود زیرا نوشتهٔ این روی سنگ نیز دقیقًا نوشته‌ی همان روی آن است:

مکید آب دهانش را و گفت آرام: - «نوشته بود/ همان،/ کسی راز مرا داند،/ که ازاین‌رو به آن رویم بگرداند» (همان: ۱۳).

اخوان در بالای این شعر، یکی از امثال عرب یعنی «أطمع من قالب الصخرة» (طمع‌کارتر از برگردانندهٔ سنگ) را نوشته و دربارهٔ اصل این داستان می‌گوید: «این را من از امثال قرآن گرفتم ولی پیش از او هم در امثال می‌دانی هم دیده بودم، جاهای دیگر هم نقل‌شده- کوتاهش، بلندش، تفصیلش و به شکل‌های مختلف-» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۵۶).

اصل این داستان به روایت جوامع الحکایات عوفی چنین است: «مردی بود از بنی معدّ که او را قالب الصخره خواندندی و در عرب به طمع مَثَل به وی زدندی، چنان‌که گفتندی: اَطمعُ مِن قالبِ الصّخره. گویند روزی در بلاد یمن می‌رفت. سنگی را دید در راه نهاده و به زبان عبری چیزی بر آنجا نوشته که: مرا برگردان تا تو را فایده باشد! پس مسکین، به طمع فاسد، کوشش بسیار کرد تا آن را بگردانید و بر آن‌طرف دیگر نوشته دید که رُبَّ طَمَع یَهدي إلی طَبَع: ای‌بسا طمع که زنگ یأس بر آیینهٔ ضمیر نشاند. چون آن بدید و از آن رنج بسیار دیده بود، از غایت غصّه، سنگ بر سر آن سنگ می‌زد و سرخود بر آن می‌زد تا آنگاه‌که دماغش پریشان شد و روح او از قالب جدا شد و بدین سبب در عرب مَثَل شد» (عوفی، ۱۳۷۲: ۲۸۷) بن‌مایهٔ سنگ گردانی برای خواندن روی دیگر آن، در حکایتی از کشف‌المحجوب نیز آمده است (ر.ک. هجویری، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۹). اخوان با دخل و تصرّف در اصل این داستان و تغییر کارکردش، ضمن انطباق دادن آن با مقصود اصلی خویش، آن را به اسطوره‌ای ماندگار تبدیل می‌کند.

نکتهٔ قابل توجّه، شباهت شعر اخوان، هم در بن‌مایهٔ سنگ گردانی و هم در محتوای درونی آن، با اسطورهٔ جهانی سیزیف است. بر اساس اساطیر یونان، سیزیف

محکوم است تا در اقامتگاه ارواح تخته‌سنگ بزرگی را در دامنه‌ای از پایین به بالا بغلتاند؛ امّا تخته‌سنگ پس از رسیدن به قله، به علت سنگینی مجددًا به پایین می‌غلتد و سیزیف مجبور است به‌طور دائم کار خود را تکرار کند (گریمال، ۱۳۷۸: ۲/ ۸۳۶). از همین روست که سیزیف در ادبیات بسیاری از ملت‌ها نماد تکرار بیهوده و رنج و درد انسان معاصر است؛ بنابراین اخوان نیز خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر این اسطورهٔ جهانی قرار می‌گیرد.

شهرت شعر کتیبه بیش از آن‌که مرهون زبان و نوع ادبی آن باشد، مرهون موضوع فلسفی آن است. اخوان در این شعر مسائلی چون یأس، تسلسل باطل فلسفی، بی‌حاصلی جستجو و درماندگی انسان از غلبه بر سرنوشت و آگاهی از راز هستی را به زیبایی به تصویر می‌کشد. ازنظر براهنی، این شعر، «اسطورهٔ شکست و تکرار شکست و ابرام پوچی است... شاهکار یک ادراک دقیق و روشن از موقعیت‌های اجتماعی و تاریخی است و شعری است نشان‌دهندهٔ دوران مسخ و فسخ ارزش‌های انسانی و آغاز ختم امیدواری است و دشنامی است به تاریخ» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۷۲).

اخوان در این شعر روایی با استفاده از نمادهایی چون تخته‌سنگ، زنجیر و مردان و زنان بسته به زنجیر، از سمبولیسم هنرمندانه‌ای بهره می‌جوید. از یک دیدگاه فلسفی، تخته‌سنگ نماد تقدیر و جبر تاریخی و سنگین بشری، زنجیر نماد می‌راث فکری جبرگرایانه، گروهِ بسته به زنجیر نماد انسان‌های گرفتار تقدیر و یکی بودن دو روی سنگ نیز نماد دور باطل فلسفی و تکرار و توالی جبر تاریخی است (ر.ک. قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۱: ۵۲). ازنظر برخی هم تخته‌سنگ نماد زندگی و طبیعت است که انسان‌ها می‌کوشند تا با گرداندن آن، معمای هستی را کشف کنند (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۱۴۸). گروهی نیز تخته‌سنگ را گوی فلك دانسته‌اند که پیوسته به شکل ثابتی ازاین‌رو به آن رو می شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۴۶). این تأویل شاید ازآنجا نشأت گرفته که سنگ در فرهنگ جهانی گاه نماد زمین- مادر است (ر.ک. شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۶۳۳).

اما چیزی که تاکنون در نمادشناسی تخته‌سنگِ شعر کتیبه بدان توجه نشده، آن

است که سنگ مترادف دانش و معرفت نیز است و حتی در برخی فرهنگ‌ها، سنگِ مسطّح نشانه‌ی دو علمِ شریعت و عرفان و نماد شناخت جهان است (همان: ۳/ ۶۳۴ و ۶۴۲). در حکایت کشف المحجوب نیز پیوند میان سنگ و دانش کاملًا مشهود است: «از ابراهیم ادهم -رحمة الله علیه- می‌آید که: سنگی دیدم بر راه افکنده و بر آن سنگ نبشته که: مرا بگردان و بخوان. گفتا: بگردانیمش. بر آن نبشته بود که: أنتَ لا تعمَلُ بما تعلَمُ، کیفَ تَطْلُبُ ما لا تعلَمُ. تو به علم خود عمل می‌نیاری، محال باشد که نادانسته طلب کنی» (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۸- ۱۹).

با توجه به نکات فوق و در نظر گرفتنِ این نکته که تخته‌سنگِ شعر کتیبه نیز سنگی مسطّح است، این شعر می‌تواند نمایانگر عجز و یأس آدمیان در راه وصول به دانش و معرفت هم باشد. البته خودِ اخوان (۱۳۸۲: ۱۶۳) نیز تصریح می‌کند که این شعر در بیان هیچ بودنِ سرانجامِ کوشش‌های بشری است. او این مسئله را نه یک نوع فلسفهٔ بدبینانه بلکه حقیقتی غیر قابل انکار می‌داند.

نکتهٔ مهم دیگر دربارهٔ شعر کتیبه، شیوهٔ روایی آن است. اخوان در روایتِ این شعر همانند بسیاری از اشعار دیگر خویش، شعر را بدون هیچ مقدمه‌ای آغاز می‌کند و خواننده را بدون زمینه‌سازی در برابر موقعیت اصلی روایت قرار می‌دهد به‌گونهٔ که بسیاری از کانونی‌ترین عناصر و نمادهای شعر در همان بند نخستین ظهور می‌یابند:

فتاده تخته‌سنگ آن سوی‌تر، انگار کوهی بود./ و ما این‌سو نشسته، خسته انبوهی./ زن و مرد و جوان و پیر،/ همه با یکدگر پیوسته، لیك از پای،/ و با زنجیر./ اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی/ به سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود تا زنجیر. (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۹)

تعبیر زن و مرد و جوان و پیر، نمایانگر آن است که اخوان یأس و نومیدی را به کل گروه - و حتی به تعبیری به کل جامعه‌ی بشری در همهٔ زمان‌ها- تعمیم می‌دهد. چنان‌که حتی بیست و چهار سال پس از سرایش این شعر، به صراحت می‌گوید: «به اعتقاد من پشت و روی این تخته‌سنگ تفاوت نکرده، نه‌تنها در دورهٔ ما در

دوره‌های گذشته هم همین‌طور بوده، همه جای دنیا یک چنین حالاتی هست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۵۶).

همچنین اخوان این شعر را با زاویهٔ دید اول شخص جمع روایت می‌کند. بهره‌گیری هوشمندانهٔ شاعر از این شیوهٔ روایت سبب می‌شود تا خواننده با شاعر و شخصیت‌های شعر هم‌ذات‌پنداری کند و خود را در وقایع رخ داده حاضر و شریک بداند. به‌ویژه آن‌که تکرار پیوستهٔ ضمایر متصل و منفصل و افعال اول شخص جمع، این هم‌ذات‌پنداری و امکان درک فضای یأس آلود شعر را تقویت می‌کند:

و ما چیزی نمی‌گفتیم./ و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم./ پس‌ازآن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی/ گروهی شک و پرسش ایستاده بود. (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۰)

این شعر که از جهت موقعیت روانی شخصیت‌های آن دارای سه پردهٔ نمایشی است، به‌نوعی صحنهٔ ستیز امید و ناامیدی به شمار می‌آید؛ در پردهٔ نخست، گروه بسته به زنجیر، خسته و درمانده و در شک و تردیدند. در پردهٔ دوم، امیدوار به کشف راز نهفته در آن‌سوی سنگ هستند و با برگرداندن سنگ، علی‌رغم خستگی، خوشحال و سرشار از شوق و شور و لذت پیروزی می‌شوند. در پردهٔ سوم نیز پس از پی بردن به تلاش و جستجوی بیهودهٔ خویش، یأسی مطلق آن‌ها را در برمی‌گیرد به‌گونه‌ای که توان ایستادن ندارند و شعر با نشستن و رکود دگربارهٔ آن‌ها پایان می‌پذیرد و بدین ترتیب پایان شعر با آغاز آن پیوند می‌خورد:

نشستیم/ و/ به مهتاب و شب روشن نگه کردیم./ و شب شط علیلی بود. (همان: ۱۳)

جالب آن است که موقعیت روانی هر یك از پرده‌ها، در نگرش مثبت یا منفی شاعر نسبت به طبیعت پیرامون او نیز اثرگذار است به‌گونه‌ای که شاعر در هر پرده، توصیفی متفاوت و متناقض از شب ارائه می‌دهد:

در پایان پردهٔ نخست: «شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید» (همان: ۱۰)

در میانهٔ پردهٔ دوم: «و شب شط جلیلی بود پر مهتاب» (همان: ۱۱)

در پایان پردهٔ سوم و پایان شعر: «و شب شط علیلی بود» (همان: ۱۳)

همچنین در این شعر، عناصری که در محور عمودی، فضای تیرهٔ شعر و خوشهٔ تصویری یأس و عجز و شکست را شکل می‌دهند، عمدتاً شامل عناصر و مفاهیم انتزاعی و کنش‌های رفتاری‌ای چون نشسته، خزیدن، خوف، خستگی، شک، فراموشی، خاموشی، لعنت، عزا، دشنام، گریه، خیره و علیل است. از معدود عناصر مادّی در این خوشه‌ی تصویری نیز کلمهٔ زنجیر است که شش بار در این شعر تکرار شده است.

۴. دریانوردی در سفری نافرجام «البحار و الدرویش»

شعر البحّار و الدرویش یکی از موفق‌ترین و مشهورترین سروده‌های خلیل حاوی و یکی از بهترین اشعار او در به تصویر کشیدن بی‌حاصلیِ جستجو و اضطراب و یأس جامعهٔ بشری است. این شعر، نخستین اثر از مجموعهٔ نهرالرماد است. در این دفتر که اولین دفتر شعر خلیل حاوی است و در سال ۱۹۵۷ به چاپ رسیده، مجموعه‌ای از تجارب وجودی شاعر بیان می شود.

از نظر طلال المیر در نهرالرماد، سه منظر مشهود است؛ نخست، واقعیت مرده‌ای است که پس از جنگ جهانی دوم ایجاد شده بود یا همان زمان خاکستری (ناامیدی) دوم، امید و آرزویی است که در وحدت عربی آن دوره شکل گرفته بود و سوم، «انقلاب/ بی حاصلی» دو چیز متضادی که حاصل تعامل میان آرمان و واقعیت بود که به پیروزی واقعیت و شکست آرمان منجر گشت و این درگیری بین زندگی و یأس موجب به وجود آمدن نهرالرماد شد. (المیر، ۲۰۰۹: ۱۰۶).

بر همین اساس شفیعی کدکنی معتقد است سپهری که اندیشه‌ها و احساسات شاعر نهرالرماد در آن حرکت می‌کند و مدار ذهنیات اوست، دارای دو قطب است. «قطب نخستین، دل‌تنگی از حیات و احساس بطلان در کوشش برای رسیدن به‌یقین است و این قطب شاعر را به یأس و تفکر در برابر زندگی وامی‌دارد؛ و قطب دوم ایمان اوست به پیکار و جستجوی آفاق نو و ایمان به پیروزي،...که نمایشگر دو مرحله از حیات شاعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۸).

شعر دریانورد و درویش نمایانگر قطب نخست از اندیشه‌های خلیل حاوی است. این شعرِ روایی که روایت آن با زاویهٔ دید سوم شخص مفرد آغاز شده و ازمیانه‌های شعر به زاویهٔ دید اول شخص مفرد تبدیل می شود، داستان دریانوردی است که در دو ساحل فرود می‌آید و با دو تجربهٔ متناقض آشنا می شود. ۳ ساحل نخست، ساحل شرق باستانی است که مردمش در امور غیبی غرق و در خانقاه‌ها سر در گریبان‌اند و در کسالتی ملال‌آور زندگی می‌کنند. در این ساحل، درویش دیرینه‌سالی که دیگران به گرد او حلقه زده‌اند، در روحانیت خویش فرورفته و مردم نیز، شیوهٔ درویشی را بر پیشرفت و تمدن ترجیح می‌دهند. دریانورد امید داردکه زهد درویشان او را مددی رساند:

آه لو یسعفُه زُهْدُ الدَراویشِ العُراةْ/ دوَّختهُم «حَلَقاتُ الذکْرِ»/ فاجْتازُوا الحَیَاةْ (حاوی، بلا تا: ۴۲- ۴۳).

(آه! کاش پارسایی درویشان برهنه او را یاری می کرد / وقتی «حلقاتِ ذکر» آنان را مبهوت کرد/ و عبور کرده از زندگی) ۴

درویش دیرینه‌سال درعین‌حال که معتقد است تمام جاده‌های زمین به سرای او منتهی می‌شوند و خدا و زمان در کلبهٔ او آرامش می‌پذیرند، غرب و ساحل غربی را می‌نکوهد. اما دریانورد در مقابل او، به کشف آنچه در ساحل غربی است، اصرار می‌ورزد و با امیدواری بدان سوی می‌رود؛ ولی برخلاف انتظارش، معرفت و یقین را در آنجا نمی‌یابد، بنابراین‌نومیدانه بازمی‌گردد. جستجوهای او آن‌گونه که او می‌خواهد، جامهٔ عمل نمی‌پوشد و او پس از گم کردن راه، کشتی را به دست دریا و باد و مرگ می‌سپارد، درحالی‌که همهٔ فانوس‌هایی که وی را به‌یقین هدایت می کردند، فرومرده‌اند (ر.ک. الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۱۹- ۱۲۰).

در این شعر، دریانورد که به سندباد اسطوره‌ای۵ شباهت فراوانی دارد و همانند او موجودی ضد سکون و عاشق تحرک و کشف امور جدید ناپیداست (همان: ۱۱۹)، نماد خودِ شاعر و هر انسانی است که در جستجوی یقین و حقیقت و معرفت است. درویش نیز که همهٔ زندگی‌اش در حلقه‌های ذکر و مدهوشی خلاصه می شود، نماد

«موجودی است ایستا» که «هرگز در رخدادهای تاریخ تأثیری ندارد» (حیدریان شهری و صدیقی، ۱۳۹۰: ۹۶):

شرَّشَتْ رجلاهُ في الوَحْلِ وباتْ/ ساكنًا، يَمتَصُّ ما تنضَحُهُ الأرضُ المَواتْ/ في مطاوي جِلدِهِ يَنْمو طُفيليُّ النباتْ:/ طحلبٌ شاخَ على الدهْرِ وَ لَبلابٌ صفيقْ/ غائبٌ عن حِسِّهِ لَنْ يَسْتَفيقْ. (حاوی، بلا تا: ۴۳- ۴۴)

(گام‌هایش در لجن بی جنبش فرومانده بود/ خاموش در حال مکیدن آنچه زمین باير می‌پراکند/ و در پوسته‌اش گیاهانِ هرز می‌رویند:/ خزه‌ای پیر شده باگذشت روزگاران و پیچکی نزار/ برکنار از احساس چنان‌که هرگز به هوش نمی‌آید.)

خلیل حاوی با به‌کارگیری دو نمادِ کانونی دریانورد و درویش، می‌کوشد تا از خلال دیالوگ‌ها و خصوصیّات روحی و فکری آن‌ها، اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی خویش را بازنمایی کند. بر این اساس، او در این شعر «بحران روحی عصر جدید را در راه رسیدن به معرفت وصف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه در جستجوی آن است ولی آن را نمی‌یابد: نه در قلمرو دانش و نه در قلمرو دین و سرانجام کارش به نومیدی و یأس می‌کشد. در شرق و غرب جز مجموعه‌ای خاک و خاکستر نمی‌بیند و ناگزیر تسلیم خاطره‌های مرگ می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۹). مصراع‌های پایانی شعر، اوج درماندگی و یأس فلسفی شاعر را به نمایش می‌گذارد؛ زیرا نه قهرمانی و نیروی جسمانی دریانورد را نجات می‌دهد و نه نیایش‌ها و نیروی معنوی و غیبی:

خلِّني للبحرِ، للرِّيحِ، لموتٍ/ ينشُرُ الأكفانَ زُرقًا للغَريقْ،/ مُبْحِرٌ ماتَتْ بعَينَيه مناراتُ الطريقْ/ ماتَ ذاكَ الضوءُ في عينيه ماتْ/ لا البطولاتُ تنجِّيهِ ولا ذلُّ الصلاةْ. (حاوی، بلا تا: ۴۹)

(مرا با دریا و بادها و مرگی رها کن/ که برای کسانی که در حال غرق شدن هستند، کفن‌های کبودی می‌گستراند/ دریانوردی که پیش چشمانش نشانه‌های راه فرو مرد/ و آن روشنایی در چشمانش فرو مرد/ نه قهرمانی‌ها او را می رهاند و نه خاکساری در نیایش‌ها)

در آغاز شعر نیز شاعر، بی‌مقدمه و مستقیمًا به توصیف وضع دریانورد و خطرات و دشواري‌های سفر جستجوگرانهٔ او میپردازد به‌ویژه آن‌که واژهٔ «دوار» (سرگیجه) به‌نوعی تصویرگر حیرت و سرگشتگی دریانورد است و واژه‌های «مجهول» و «موت» نیز ناشناخته و مهلك بودن راه این سفر را به تصویر می‌کشند. همچنین دو ترکیب «الضَوْءَ المداجي» و «عَتْماتِ الطريقْ» فضای تیره‌ای را برای شعر ترسیم می‌کنند:

بعدَ أنْ عانَي دُوارَ البَحرِ،/ والضَوْءَ المداجي عَبْرَ عَتْماتِ الطريقْ،/ ومَدى المجهولِ يَنشَقُّ عن المجهولِ،/ عن موتٍ محيقْ/ ينْشرُ الأكفانَ زُرْقًا للغَريقْ،/ وتمطَّت في فراغِ الأُفقِ أَشداقُ كهوفٍ/ لفَّها وهجُ الحَريقْ،/ بعد أنْ راوَغهُ الريحُ رماهُ/ الريحُ للشرْقِ العَريق. (همان: ۴۱)

(پس از آن‌که سرگیجه‌ی سفر دریایی را تاب آورد/ و روشنای دروغین را بر تاریکنای جاده/ و گسترش مجهولی که از مجهولی شکافته می شود/ از میانِ مرگی ناگزیر/ مرگی که کفن‌های کبود از برای غرق‌شدگان می‌گسترد،/ و پس از آن‌که در تهی آفاق، دهانهٔ غارهایی که خمیازه می‌کشیدند/ با زبانهٔ شعله‌ها بسته شدند،/ از پسِ آن‌که بادها او را مچاله کرده بودند/ بر سواحل شرقِ باستانی، افکنده شد.)

البته شاعر بر فراز شعر، عباراتی قرار داده که در حکم براعت استهلال است؛ زیرا مقصود نهایی او را که همان بی‌حاصلی جستجوی دانش و معرفت است، در پیش چشم خواننده مجسم می‌کند. وصف حال درویش با عبارت: «قابع في مطرح من ألف وألف» (افتاده در گوشه‌ای از هزاران هزار سال پیش) توصیف سکون و رکود دنیای شرقی است. سه واژه «قابع» چمپاتمه‌زده، حرف جر «في» قرار گرفتن در مکان و «مطرح» مکان، تصویری از درویش را همچون مظروفی ساکن در حجمی از مکان ترسیم می‌کند (باقرآبادی، ۱۳۹۹: ۸).

دریانوردی حیران و سرگردان، ناکام از درویش گوشه‌گیر و یافته‌های علمی جدید، در پی کشف حقیقتی نایافته است. «در ناشناخته با اولیس به طوافِ دریا پرداخت و به همراه فاوِست روح خود را در پیشگاه معرفت قربانی کرد، پس آنگاه از دستیابی

به دانش در این روزگار نومید شد. به همراه هاکسلی هوس بیگانگی کرد و در کناره‌های گَنگ که رویشگاهِ تصوّف است، بادبان برافراشت. در آنجا نیز جز گِلی و گِلی داغ نیافت. گِلی از برای گِلی (همان: ۳۹).

نکته‌ی مهم در عبارات فوق، اشارهٔ شاعر به اسطورهٔ یونانی اولیس است که به هنگام بازگشت از تروا به‌سوی وطن خود، جزیرهٔ ایتاک، سال‌ها در دریاها سرگردان بوده است (ر.ک. گریمال، ۱۳۷۸: ۲/ ۹۲۱- ۹۲۴). چون این اسطوره در شعر معاصر عرب بر اضطراب روانی و جسمانی انسان معاصر (عباس، ۱۳۸۴: ۲۵۶) دلالت دارد، سرگردانی و اضطراب دریانورد را در شعر خلیل حاوی به‌روشنی به تصویر می کشد. ضمن آن‌که طواف دریا به وسیلهٔ دریانورد به همراه اولیسِ سرگردان، جستجوی دایره‌وارِ بیهوده و تسلسل باطل فلسفی را به ذهن تداعی می کند.

در متن شعر نیز عناصر فراوانی به‌کاررفته که با توزیع در سراسر اثر، خوشهٔ تصویری یأس و اضطراب و نافرجامی را ساخته‌اند. کلمات و ترکیباتی چون دُوار (سرگیجه)، الضوء المداجی (روشنای دروغین)، عتمات الطریق (تاریکنای جاده)، مجهول، موت، الاکفان (کفن‌ها)، غریق، حریق، کسلی (کسل‌ها)، اعصابه الحرّی (اعصاب گداخته‌اش)، رماد (خاکستر)، حمّی (تب)، فانی، طین محمی (گِل تب کرده) و طین موات (گِل مرده) از این نوع‌اند که هرچند برخی از آن‌ها جزو عناصر مادی و غیر انتزاعی هستند، اما بیشتر آن‌ها در زیرشمول مفاهیم انتزاعی قرار می گیرند. همچنین برخی از عناصر فوق، عیناً در چند قسمت شعر نیز تکرار شده‌اند که در این میان، کلمهٔ موت و مشتقات آن با سیزده بسامد، پرتکرارتر از سایر کلمات. این امر به‌وضوح از مرگ‌اندیشی خلیل حاوی به‌ویژه در بند پایانی شعر حکایت دارد.

۷. مقایسهٔ تطبیقی دو روایت از رنج طاقت‌فرسای یک نسل

بنا بر آنچه در تحلیل شعر کتیبهٔ اخوان و البحار و الدرویش خلیل حاوی گفته شد، ویژگی‌های این دو شعر را با تأکید بر بن‌مایهٔ یأس در موارد ذیل می توان مقایسه و دسته‌بندی کرد:

- كتيبه و البحّار و الدرويش از مشهورترين سروده‌های اخوان و خليل حاوی و از بهترين اشعار آن‌ها در زمينهٔ يأس اجتماعي- فلسفی به شمار می‌آيند. بن‌مايهٔ اصلی هر دو شعر، جستجويی است كه سرانجامش يأس و بي‌حاصلی است. به تعبيری، شخصيت‌های هر دو شعر در جستجوی دانش و معرفت و شناختِ راز هستی هستند، امّا كوشش آن‌ها مصداق كامل بی‌فرجامی و دور باطل فلسفی است.
- زمان و مكان جستجو در شعر كتيبه، محدودتر از شعر البحّار و الدرويش است؛ زيرا مكان وقوعِ حادثه در كنار يك تخته‌سنگ و زمان آن نيز در بخشی از شب است، امّا در شعر خليل حاوی، مكان جستجو همهٔ گسترهٔ زمين از شرق تا غرب و زمان جستجو نيز زمانی به درازنای سفر به اين پهنهٔ وسيع است.
- هر دو شاعر از سمبوليسم عميقی برای بيان مقصود خويش بهره جسته‌اند چنان‌كه اخوان عناصری چون تخته‌سنگ، زنجير و گروه بسته با زنجير را به‌عنوان اصلی‌ترين نمادهای شعر به كار می گيرد و دريانورد و درويش نيز كانونی‌ترينِ نمادهای شعر خليل حاوی به شمار می آيند.
- هر دو اثر با عبارتی كه بر فراز آن‌ها قرار گرفته و در حكم براعت استهلالی برای درک محتوای درونی شعرند، آغاز می شوند. با وجود اين، هر دو شعر بی‌هيچ مقدّمه‌ای خواننده را در برابر موقعيتت اصلی رويداد و وضعيت دشوار و مشقت‌بار شخصيت‌های آن قرار می دهند. مصراع‌های پايانی هر دو شعر نيز در واقع جمع‌بندی فلسفی‌ای است كه مُهر نهايی و زوال‌ناپذيرِ يأس را بر پيكرهٔ هر دو سروده می نشاند.
- هم شعر كتيبه و هم شعر البحّار و الدرويش با اسطوره‌های يونانی تكرار و رنج و سرگردانی در ارتباط‌اند. شعر كتيبه آگاهانه يا ناخودآگاه با اسطورهٔ سيزيف ارتباط بينامتنی دارد و شعر البحّار و الدرويش نيز با اسطورهٔ اوليس پيوند خورده است.
- اخوان و خليل حاوی به هدف بيان روح يأس و شكست و بي‌حاصلی به فضای

کلی شعر و ایجاد یك خوشهٔ تصویری هنری، عناصر گوناگونی را در سراسر شعر به کار می گیرند. شب در شعر اخوان و ترکیباتی چون الضوء المداجي (روشنای دروغین) و عتمات الطریق (تاریکنای جاده) در شعر خلیل حاوی ظلمت یأس و شکست را برای خواننده مجسّم می کنند و در این میان، بسامد عناصر و مفاهیم انتزاعی به‌ویژه در شعر کتیبه، بیشتر از عناصر مادّی و غیر انتزاعی است.

- هر دو شعر، از شیوهٔ روایی برخوردارند که البتّه این شیوه در شعر کتیبه برجسته‌تر است. این امر علاوه بر مهارت اخوان در پرداختِ قصّه و اشعار روایی، معلول طرح اصلی این شعر است که برگرفته از یك داستان است. همچنین شعر البحّار و الدرویش با دو زاویهٔ دید، سوم شخص مفرد و اوّل شخص مفرد، روایت می شود که تبدیل این دو زاویهٔ دید به‌گون هنرمندانه صورت گرفته است. شعر کتیبه نیز دارای زاویهٔ دید اوّل شخص جمع است به همین سبب مخاطب باشخصیت‌های این شعر و احساسات نومیدانهٔ آن‌ها بیشتر هم‌ذات‌پنداری می کند به‌ویژه آن‌که در این شعر، شخصیت جستجوگر نه یک فرد بلکه جماعتی از زن و مرد و پیر و جوان (همهٔ جامعهٔ بشری) هستند.
- اگرچه هرکدام از دو شعر، کتیبه و البحّار و الدرویش، در یك جامعه و در یک تاریخ مشخص سروده شده‌اند؛ امّا چون در آن‌ها به اوضاع اجتماعی و تاریخی خاصی اشاره نشده، از مرز زمان و مکان فراتر رفته و قابل تعمیم به همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها هستند؛ زیرا هر دو در واقع، اعتراضی خاموش و اندوهگین علیه محدویّت‌هایی است که در همهٔ ادوار بر اندیشه انسان و به تبع آن، بر جامعهٔ بشری تحمیل‌شده است. هر دو سروده، با بکارگیری زبانی متناسب با محتوا، تصویری گویا و هنری از بی قراری انسان تشنه حقیقت را در قالبی روایی بازتولید نموده‌اند.

۸. نتیجه‌گیری

اگرچه اندیشه‌ها و مضامین فلسفی در ادبیات معاصر فارسی و عربی تا حدودی غریب افتاده است، امّا اخوان و خلیل حاوی در بسیاری از اشعار خویش به این اندیشه‌ها و اشارات فلسفی پرداخته و بدین طریق آثار خود را از دیگران متمایز کرده‌اند که البتّه در این میان، سهم خلیل حاوی بیشتر از اخوان است. همچنین اضطراب و رنج و چیرگی یأس بر امید، اصلي‌ترین مفاهیمی هستند که از تأملات و اندیشه‌های فلسفی این دو شاعر نشأت گرفته و در اشعارشان بازتاب یافته‌اند. این یأس که در اشعار اخوان و خلیل حاوی به یك جهان‌بینی فلسفی تبدیل‌شده، معلول عوامل متعدّد درونی و بیرونی است. عوامل درونی آن، رنج‌ها و مصیبت‌ها و محدویّت‌های زندگی شخصی و خانوادگی دو شاعر و عوامل بیرونی آن نیز عمدتًا شکست‌ها و ناکامی های سیاسی و اجتماعی و نابودی آرمان‌های جمعی را در برمی‌گیرد. در میان آثار اخوان و خلیل حاوی، دو شعر «کتیبه» و «البحّار و الدرویش» بیش از هر شعر دیگر بازتابندهٔ یأس اجتماعی- فلسفی این دو شاعرند به‌گونه‌ای که در هر دو شعر، هیچ بودنِ سرانجام کوشش‌های بشری و یأس و بیهودگی جستجوی دانش و معرفت در قالب روایتی زیبا و ماندگار به تصویر کشیده شده است. این امر و نیز برخی شباهت‌های ساختاری و هنری این دو شعر، بیش از هر چیز بیانگر نزدیکی اندیشه‌ها و احساسات اخوان و خلیل حاوی و واکنش‌های آن‌ها در برابر تناقضات اجتماعی است.

پی‌نوشت‌ها:

- اخوان در سال ۱۳۰۷ شمسی در خانواده‌ای مذهبی در مشهد متولّد شد. در هنرستان صنعتی مشهد تحصیل کرد و در آنجا با زبان آلمانی آشنا گشت. در مبارزات سال ۱۳۲۸ و نیز در کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به زندان افتاد. او که در سال‌های قبل از انقلاب با تلویزیون همکاری داشت، در سال ۱۳۵۶ و نیز

مدّتی پس از انقلاب در دانشگاه‌ها ادبیات معاصر تدریس می کرد. باآنکه اخوان تحصیلات رسمی نداشت امّا استاد مسلّم ادبیات فارسی بود ضمن آن‌که با ادبیات عرب هم آشنایی داشت و ترجمه‌های منظومش از شعر عرب در دفتر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» آمده است. اخوان سرانجام در سال ۱۳۶۹ در تهران درگذشت (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۷۰- ۴۶۹؛ نیز ر.ک. محمودی آملی، ۱۳۷۷: ۹۴- ۲۲) مجموعه‌های ارغنون (۱۳۳۰)، زمستان (۱۳۳۵)، آخر شاهنامه (۱۳۳۸)، از این اوستا (۱۳۴۴)، در حیاط کوچک پاییز در زندان (۱۳۵۵)، زندگی می گوید: امّا باز باید زیست (۱۳۵۷)، دوزخ امّا سرد (۱۳۵۷) و ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (۱۳۶۸) از آثار شعری اخوان محسوب می‌شوند. کتاب‌های بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج (۱۳۵۷) و عطا و لقای نیما یوشیج (۱۳۶۱) نیز ازجمله آثار تحقیقی وی به شمار می آیند.

- خلیل حاوی نیز در سال ۱۹۲۵ م. در خانواده‌ای مسیحی در قریهٔ شُوَیر لبنان متولّد شد. پس از فارغ‌التحصیل شدن از مدرسه‌ی عالی شُوَیفات، درجهٔ لیسانس و فوق‌لیسانس خود را در رشتهٔ ادبیات و فلسفه از دانشگاه آمریکایی بیروت اخذ کرد. او در سال ۱۹۵۹ نیز موفّق به احراز درجهٔ دکترا از دانشگاه کمبریج انگلستان شد و از آن زمان تا پایان عمر در دانشگاه آمریکایی بیروت به تدریس نقد ادبی و فلسفه و ادبیات عرب پرداخت. او در سال ۱۹۸۲، یک روز بعد از ورود نیروهای اسرائیل به لبنان به زندگی خود پایان داد (اسوار، ۱۳۸۱: ۳۵۵؛ رجائی، ۱۳۸۲: ۳۵) مجموعه‌های نهر الرماد (۱۹۵۷)، الناي و الريح (۱۹۶۱)، بیادر الجوع (۱۹۶۵) الرعد الجريح (۱۹۷۹) و «من جحيم الكوميديا» (۱۹۷۹) از آثار شعری حاوی به شمار می آیند. رسالهٔ دکترای او نیز که درباره‌ی جبران خلیل جبران بود، در سال ۱۹۶۲ به‌صورت کتابی به زبان انگلیسی منتشر شد.
- در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی بهره‌گیری از بن‌مایه سفر در منظومهٔ مسافر

سهراب سپهری و البحار والدرویش خلیل حاوی» ویژگی هنری و توان روایت‌گری حاوی در بیان اندیشه‌های فلسفی، در شعر البحار والدرویش، به تفصیل بیان شده است.

- در ترجمه‌های شعر «البحّار و الدرویش» در این مقاله، از ترجمهٔ این شعر در کتاب «شعر معاصر عرب» از شفیعی کدکنی (صص ۱۵۷- ۱۵۴) استفاده شده است.
- به مصداق عبارت «از کوزه همان تراود که در اوست» حاوی به همه امور زندگی نگاهی با تأمل فلسفی غالبًا یأس‌آلود دارد. او افسانه سندباد در کتاب هزار و یک شب را از این منظر دیده و به چالشی میان دو فرهنگ شرق و غرب و بن بست این دو تمدن در حل مشکل انسان امروز پیوند زده است و به آن رنگ کاملًا فلسفی بخشیده است. (ر.ک: سلیمی بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی)

منابع و مآخذ

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹)، از این اوستا، چ هشتم، تهران: مروار.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲)، صدای حیرت بیدار، زیر نظر و با مقدمهٔ مرتضی کاخی، چ دوم، تهران: مروارید و زمستان.
- ـــــــــــ(۱۳۸۴)، زمستان، چ بیست و دوم، تهران: مروارید و زمستان.
- اسوار، موسی (۱۳۸۱)، از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)، چ اوّل، تهران: سخن.
- باقرآبادی، شهریار و علی سلیمی و...(۱۳۹۹)، «کاربرد طرحواره‌های تصویری در سروده‌های سهراب سپهری و خلیل حاوی – بر اساس نظریه معناشناسی شناختی» مجله ادب عربی، دانشگاه تهران، سال ۱۲، شماره ۴، صص ۱- ۱۸
- باقرآبادی، شهریار و علی سلیمی (۱۴۰۲)، «مقایسهٔ تطبیقی بهره‌گیری از

بن‌مایه سفر در منظومهٔ مسافر سهراب سپهری و البحار والدرویش خلیل حاوی» مجله کاوشنامه ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی، سال ۱۳، شماره ۵۴ ، صص ۴۱- ۵۸

- براهنی، رضا (۱۳۸۰)، طلا در مس، ج ۱، چ اوّل، تهران: زریاب.
- جبر، جمیل (۱۹۹۱)، خلیل حاوي- شعراء لبنان، ط ۱، بیروت: دارالمشرق.
- حاوی، خلیل (بلا تا)، دیوان، بیروت: دارالعودة.
- الحرّ، عبدالمجید (۱۹۹۵)، خلیل حاوی، شاعر الحداثة و الرومانسیة، ط ۱، بیروت: دارکتب العلمیه.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۶)، شعر زمان ما ۲ مهدی اخوان ثالث، چ چهارم، تهران: نگاه.
- حیدریان شهری، احمدرضا و کلثوم صدیقی (۱۳۹۰) نشانه‌هایی از ایرانشهر در شعر خلیل حاوی، پژوهشنامه‌ی نقد ادب عربی، شماره ۳، صص ۱۱۴- ۸۸.
- رجائی، نجمه (۱۳۸۲)، حکایت سندباد به روایت نی و باد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۴۱)، صص ۴۹- ۳۳.
- سلیمی، علی و پیمان صالحی (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی، مجله زبان و ادبیات عربی، مشهد، شماره ۴. صص ۷۸-۹۳
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، چ اوّل، تهران: سخن.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چ سوم، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، راهنمای ادبیات معاصر، چ نخست، تهران: میترا.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج ۳، چ اوّل، تهران: جیحون.
- الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴)، کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب، ترجمهٔ

سیّد حسین سیّدی، چ اوّل، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عباس، احسان (۱۳۸۴)، رویکردهای شعر معاصر عرب، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی، چ اوّل، تهران: سخن.
- عدنانی، فرزین (۱۳۷۹)، تأمّلانی در شعر اخوان، باغ بی‌برگی، به اهتمام مرتضی کاخی، چ دوم، تهران: زمستان، صص ۲۹۱- ۲۷۹.
- عوفی، سدیدالدّین محمد (۱۳۷۲)، جوامع الحکایات و لوامع الروایات، به کوشش جعفر شعار، چ چهارم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- قنبری عبدالملکی، رضا (۱۳۹۱)، تحلیل روایت شناسانهٔ شعر کتیبه اخوان ثالث، حافظ، شماره ی ۹۴، صص ۵۳- ۵۱.
- گریمال، پیر (۱۳۷۸)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمهٔ احمد بهمنش، ج ۲، چ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۷۷)، آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)، چ اوّل، تهران: ثالث.
- المیر، طلال (۲۰۰۹)، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ط ۱، بیروت: الموسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
- ناظری، حسین و کلثوم صدیقی (۱۳۹۰)، واکاوی روان‌شناختی مفاهیم پری و عشق در سروده‌های خلیل حاوی، مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ پنجم، صص ۱۹۱- ۱۶۷.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۹)، کشف‌المحجوب، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چ ششم، تهران: سروش.

الفضائل الأخلاقيّة في شعر أحمد شوقي وبروين اعتصامي

(دراسة مقارنة)

منصور افرا(*)

د. سيد فضل الله ميرقادري(**)

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/١٢/٤

تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٢/٤

الملخص

كانت القيمُ الأخلاقيّة موضعَ اهتمام كثير من العلماء والأدباء في العصر الحديث، وقد اهتمّ بها الشعراء في الأدب العربيّ والفارسيّ اهتمامًا بالغًا. استخدمَ أحمد شوقي أمير شعراء العرب وبروين اعتصامي وهي من أكبر شواعر الفرس أشعارًا ذات مضامين أخلاقيّة. هذا البحث يدور حول ما جادت به قريحة شوقي وبروين في مضمار الأخلاق ودراسة ما دعوا إليه من الفضائل الأخلاقيّة وتحليل هذه المضامين ومقارنتها بين الشاعرَين على أساس المدرسة الأمريكيّة التي تهتمّ بالعوامل الداخليّة للنصوص والقضايا الفنيّة والجماليّة، وترتكز على التشابهات الفكريّة والمفهوميّة بين أشعار الشاعرين.

(*) طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، إيران (الكاتب المسؤول) *aframansour26@gmail.com*

(**) أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها،جامعة شيراز، إيران *sfmirghaderi@gmail.com*

توصّل هذا البحث بعد مقارنة الفضائل الأخلاقيّة في ديوان أحمد شوقي وبروين اعتصامي إلى أنّ الشاعرّين أجادا في تناول المضامين الأخلاقيّة من خلال قصصهما الشعريّة، فكانا يدعوان الناس إلى الفضائل الأخلاقية بشكل مباشر وغير مباشر ولجآ إلى الأساليب البلاغيّة لتحسين أشعارهما وللتأثير على المخاطبين. جدير بالذكر أنّ أكثر مضامين بروين الأخلاقية تظهر من خلال قصصها وتشير إليها مباشرة في بيت أو بيتَين، ولكنّ مضامين شوقي الأخلاقيّة في قصصه لا تُدرَك إلّا بعد قراءة قصّة واحدة بأكملها. لقد كثر تأثّر شوقي بالتعاليم الإسلاميّة في أشعاره الأخلاقيّة وكثرت إشارات الشاعرَين إلى جزاء الفضائل الأخلاقيّة في الدنيا والآخرة وأثرها على حياة الإنسان.

الكلمات الأساسية: أحمد شوقي، الأدب المقارن، بروين اعتصامي، الشعر الأخلاقيّ، الشعر الحديث

المقدمة

إنّ الأخلاق من أهمّ القضايا الاجتماعيّة والفرديّة وقسم من الأدب التعليميّ؛ ومن الأدب التعليميّ الحكمة النظريّة والحكمة العمليّة، والثانية هي الأخلاق. كثير من الشعراء اهتمّوا بنشر الأخلاق واجتهدوا في نشرها بين الناس فيثنون على القيم الأخلاقيّة لينتشر الخير بين الناس ويبعد عنهم الشرّ. لم يخلُ الأدب الفارسيّ والعربيّ من المضامين الأخلاقيّة بل أجاد فيها كثير من الشعراء واشتهروا بها في العالم، إنّ أحمد شوقي[1] أمير شعراء العرب وبروين اعتصامي[2] من أكبر شواعر الفرس، انتشرت شهرتهما في البلاد المختلفة واهتمّ بهما كثير من الباحثين.

الأخلاق أساسٌ للحياة الفرديّة والاجتماعيّة فإذا سادت الفضائل الأخلاقيّة في مجتمع ما، يتقدّم ذلك المجتمع وينتفع أهله ولكن إذا فُقدت الأخلاق الحسنة بين الناس يهتزّ كيانُ المجتمع، ويخسر أهلُه في الدنيا والآخرة.

(1) Ahmad shaoqi

(2) Parvin etasami

هدف هذه المقالة هو دراسة المضامين الأخلاقيّة عند أحمد شوقي وبروين اعتصامي وبيان وجوه التشابه والاختلاف عند الشاعرين في هذه المضامين على أساس النقد الجديد.

إنّ إسماعيل بن السماعيل[1] (١٤١٨هـ) درس مصادر الحكمة في شعر شوقي واستنتج أنّ أهمّ مصادره هي: الدين والتاريخ والأحداث المعاصرة، ودرس مستعلي بارسا[2] (١٣٨٨هـ. ش) الأخلاق والحكمة في ديوان بروين وقال «إنّ بروين تستخرج الأخلاق من المناسبات الاجتماعيّة وتعمّمها وتبحث فيها عن النتائج الأخلاقيّة وتحكي المناظرات وتنتهي بها إلى القيم الأخلاقيّة». تهتمّ هذه المقالة باستخراج الفضائل الأخلاقيّة من ديوان الشاعرين في مناظراتهما وحكاياتهما وفي غيرها من القصائد والأشعار، والمقارنة بينهما.

اختير المنهج الأمريكيّ في هذا البحث لدراسة أشعار أحمد شوقي وبروين اعتصامي الأخلاقيّة، لأنّ الشاعرين لم يتأثّرا ببعضهما، وربّما لم يعرف الشاعر الشاعرة ولا الشاعرة الشاعر، وربّما لم ير أحد منهما ديوان الآخر ولم يكن بينهما أيّة صلة تاريخيّة. حلّلنا في هذه المقالة أشعار الشاعرَين وبإخراج وجوه الاشتراك التي يمكن ألّا أن تكون نتيجة التأثير والتأثّر. والهدف في هذه المقالة دراسة المضامين الأخلاقيّة في المفهوم والجماليّات من دون مراعاة للحدود السياسيّة واللغويّة والتاريخيّة. يتعامل الباحث مع الأبعاد الداخليّة لأشعار شوقي وبروين الأخلاقيّة أي مع جوهرها الفنيّ والجماليّ على أساس المدرسة الأمريكيّة.

فالمقارنة في هذا البحث على أساس المدرسة الأمريكيّة التي تهتمّ بالعوامل الداخليّة للنصوص والقضايا الفنيّة والجماليّة، وتركّز على التشابهات الفكريّة والمفهوميّة بين أشعار الشاعرين.

(1) Esmail asemail

(2) Mostali parsa

أما أسئلة البحث فهي:

١- ما هي مكانة الأخلاق في شعر أحمد شوقي وبروين اعتصامي؟

٢- ما هي المضامين الأخلاقيّة الموجودة في شعر أحمد شوقي وبروين اعتصامي؟

٣- ما هي المضامين الأخلاقيّة المشتركة في ديوان شوقي وبروين وماهي خلافاتهما فيها؟

٤- ماهي نقاط التشابه و التمايز بين الشاعرين؟

الأدب المقارن علم جديد نشأ في القرن التاسع عشر، ويُعنى بدراسة الآداب المختلفة وتحليلها ومقارنتها ونقدها، وتختلف مناهجه باختلاف مدارسه التي نشأت في البلاد المختلفة وسمّي باسم البلد الذي نشأ فيه.

للأدب المقارن غايات واضحة ومناهج يتناول فيها النتائج التي يصل إليها تاريخ الأدب القوميّ وتواريخ الآداب الأخرى ويرمي إلى تكميلها وتنسيقها وضمّها بعضًا إلى بعض. (راجع: حنطور، ١٤٢٩هـ أ: ١٧)

واضح أنّ الأدب القوميّ إذا كان في احتكاك مع الآداب العالميّة يتطوّر وينتج كما حدث في الأدب العربيّ القديم في العصر العباسيّ الذي تأثّر بالأدب الإيرانيّ والهنديّ والفكر اليونانيّ، ولكنّ إذا انعزل الأدب يتجمّد كما حدث في عصر الانحطاط «وتاريخ الآداب العالميّة يثبت أنّ عصور الانحطاط فيها هي العصور التي انطوت فيها الآداب القوميّة على نفسها فلاكت معانيها واجترتها، حتى بليت وسمجت، فملّها كتابها وقراؤها معًا». (غنيمي هلال، ١٩٦٢م: ١١١) يُفهم ممّا قيل أنّ انعزال الأدب يسبّب جموده، وللأدب المقارن أهميّة كبرى لأنّه يخرج الأدب القوميّ من الانعزال والجمود. «يتبوّأ الأدب المقارن بمختلف مناهجه منزلة متميزة في ظلّ عصر المعلومات الذي تتميز وسائل التكنولوجيا فيه بقدرتها الهائلة على تحويل العالم إلى قرية صغيرة». (ميرقادري، ١٣٩٠هـ. ش: ٤)

المدرسة الفرنسيّة تهتمّ بالعوامل الخارجيّة والمدرسة الأمريكيّة تهتمّ بالعوامل الداخليّة، فالمدرسة الفرنسيّة قلّما تقوم بتحليل النصّ والبحث عن عناصر الفنّ في

الأثر الأدبيّ على خلاف المدرسة الأمريكيّة، فالتاريخ أساس في المدرسة الفرنسيّة وهو من العوامل الخارجيّة للنص، فالمنهج الفرنسي تاريخيّ بينما المنهج الأمريكي نقديّ.

الأدب المقارن وفقًا للمفهوم الفرنسي التقليدي لا يتناول العمل الأدبيّ بالنقد والتحليل بل يقتصر على دراسة التأثيرات (راجع: نظري منظم، ١٣٨٩هـ. ش: ١٣٠).

حياة أحمد شوقي:

ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٨٦٨م. من أب كردي وأمّ تركيّة وجدة شركسيّة في بلد عربيّ. تجمّعت فيه الأصول المختلفة، فتعرّف بالثقافات المختلفة وأثّرت في شخصيته ونبوغه الشعريّ. ممّا يلفت النظر أنّ أصول شوقي المختلفة وكثرة أسفاره إلى الدول المختلفة من فرنسا وإسبانيا والجزائر وإنجلترا و... جعله ذا ثقافة واسعة وذا شخصيّة فريدة.

كان شوقي شاعرًا عزيزًا في بلاط الخديويّ لأنّه كان يؤيّد سياسة الخديويّ فأصاب ثروة وجاهًا واسعَين، كما أفاد اطلاعًا وافرًا من رحلته التي قام بها إلى عواصم أوروبيّة، نُفي الشاعر إلى إسبانيا بعد أن خُلع عباس باشا في سنة ١٩١٥م. وأصبح شاعر الشعب، وبعد أن عاد إلى مصر لم يغفل عن البلدان العربيّة المجاورة، فبايعته وفود البلاد العربيّة كلّها بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧ (راجع: الفاخوري، ١٣٨٥هـ. ش: ٩٧٣).

أمّا آثار شوقي فتنقسم إلى الشعريّة والنثريّة. من آثاره الشعريّة: ديوانه ويعرف بالشوقيّات ويقع في أربعة مجلدات وكتاب دول العرب وعظماء الإسلام ورواياته التمثيليّة. من آثاره النثريّة: المقالات الاجتماعيّة التي جمعت في أسواق الذهب ومسرحيّة أميرة الأندلس.

حياة بروين اعتصامي:

ولدت بروين سنة ١٩١٠م في تبريز[١] إحدى مدن إيران، من أب صحفيّ اسمه ميرزا يوسف خان اعتصامي[٢] (١٩٣٧م) وهو يعرف العربيّة والفرنسيّة. ليس لبروين أثر غير ديوانها الذي طبع أول مرة بتقديم الشاعر الحديث ملك الشعراء بهار (١٣٣٠هـ. ش).

«كان والدها أوّل معلّميها فقد علّمها الأدب الفارسيّ والعربيّ. نظمت بروين أوّل شعرها في الثامنة من عمرها ودخلت الثانويّة الأمريكيّة سنة ١٣٠٣هـ. ش في طهران وتعلّمت فيها اللغة الإنجليزيّة». (ميرانصاري، ١٣٧٦هـ. ش، ج١: ١٣١)

الأمر المهمّ الذي يتجلّى في حياة الشاعرة، أنّها رفضت الدخول إلى قصر رضا شاه بهلوي حينما دعاها الملك لأن تكون شاعرة البلاط، لأنّ رضا شاه كان ظالمًا، ولا تؤيد الشاعرة سياساته، بل تحارب الظلم والاستعمار وتستخدم شعرها للدفاع عن المظلومين والفقراء، فشعرها يتفجّر سياطًا موجعة على الموسرين والأغنياء الظالمين.

مقارنة حياة شوقي وبروين

لقد بدأ الشاعران بنظم الشعر منذ صغرهما، فأحمد شوقي ساعدته على ذلك أصوله المختلفة ونبوغه الشعريّ، وبروين ساعدها على ذلك أمران، أولًا: تشجيع أبيها لها على نظم متون مترجمة من الفرنسيّة والعربيّة إلى الفارسيّة وثانيًا: نبوغها الشعريّ. ازدادت موهبة الشاعرَين يومًا بعد يوم، وعندما لامسَ شوقي سنّ الشيخوخة كان شعره قد وصل إلى قمّة النضج، أمّا بروين فقد التحقت بالرفيق الأعلى وهي في الخامسة والثلاثين من عمرها، وربّما لو طال عمرُها أكثر لقدّمت الأكثر في فنونها الشعريّة ولحصلت على مفاخر أكثر في ميدان الأدب، والله أعلم.

ما يستحقّ الذكر أنّ الشاعرين يحاربان الحكّام الظالمين ولا يؤيّدان سياساتهم أبدًا، إلّا أنّ شوقي ولد في القصر في كنف الخديويّ فأصبح شاعر البلاط الذي يمدح الملوك

(1) tabriz

(2) Yosf khan etesami

لكسب مال وجاه، ولكنّه بعد منفاه عرف الحق ورفض القصر وانضمّ إلى الشعب كما فعلت بروين منذ بداية حياتها.

١-الفضائل الأخلاقيّة في شعر أحمد شوقي وبروين اعتصامي

إنّ الفضائل الأخلاقيّة كثيرة ولكنّ ما عثر عليه الباحث في ديوان الشاعرينيعبّر عن المحبّة والتعاون والشجاعة والحزم والتساوي في الحقوق، والدفاع عن المظلوم والأمانة الرأفة والحلم ومراعاة الذمم والعهود والقناعة وصلة الرحم والعفّة والعفو والحياء والوفاء والعبرة والإخلاص والبرّ والهمّة والسعي والسخاء والنصيحة والعدل والعمل بالعلم والصبر والصدق والرجاء والرحمة والرضا والتواضع والتعلّم والتقوى وذكر الموت. ولكن في هذه المقالة نتحدّث عن الفضائل المشتركة المتوافرة في ديوان الشاعرين.

١-١- التقوى

١-١-١- التقوى في شعر شوقي

يعتقد شوقي أنّ الشباب إذا كانوا متّقين يمكنهم أن يبنوا صرحَ مستقبلهم الشاهق، وإذا كانوا يتجنّبون المعاصي يمكنهم أن يهدوا الناس إلى الصراط السّويّ ويصلحوا المجتمع.

إنّ الشباب غـدٌ، فليهدهم لغدٍ وللمسالك فيه النـاصـحُ الـورعُ
(شوقي، ١٩٨٨م، ج١: ٢٠٢)

يـكـاد في لـفـظـةٍ مـنـه مـشرفـةٍ يوصيك بالحقِّ والتقوى وبالرحِمِ
(الأبياري، ١٤١٥ه، ج٥: ٧٦)

يخاطب الشاعر الشباب ويوصيهم بالتقوى ويؤكّد على وصيته لهم بأنّ التقوى سهلة على الشيوخ وصعبة على الشباب. يتحدّث شوقي في «نهج البردة» عن آيات القرآن الشريفة التي توصي بالحق وتقوى الله وصلة الرحِم. إنّ الشاعر يوصي بالتقوى ويستند كلامه إلى بما ورد في القرآن من التوصية به، منها ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ ءَامَنُواْ وَٱتَّقَوْاْ لَمَثُوبَةٌ

مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِ خَيۡرٞۚ لَّوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ﴾ (سورة البقرة، الأية ١٠٣).

١-١-٢- التقوى في شعر بروين

توصي بروين بالتقوى وتقول في وصف الإنسان العاقل: إنّه لم يبذر في حياته سوى التقوى ولم يكن حريصًا على جمع المال.

دانـه جز دانـه ی پرهیز نکاشت　　تـوشـه ی آز در انـبـار نـداشـت

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ٣٦٦)

کشته ی حـرص نـیـاورد بَـرِ تقوی　　لشکر جهل نشد بهْر کسی لشکر

(م. ن: ٣٨٤)

معنى البيت الأوّل: إنّ العاقل لم يزرع بذرًا إلّا بذر التقوى و لم يكن له في مخزنه متاع الحرص و الطمع.

معنى البيت الثاني: إنّ زرع الحرص لا يثمر ثمر التقوى و إنّ جيش الجهل لا ينفع أحدًا.

إنّ العاقل عند الشاعرة هو الذي يتقي الله في حياته دائمًا، وبنى أساس عيشه على التقوى، فالعقل عند بروين لا يكتمل إلّا باجتناب المعاصي والعمل بطاعة الله. من كان فيه صفة الحرص لا يُعدّ من المتّقين، فالتقوى تخالف الحرص، لأنّ المتقي يعتقد اعتقادًا راسخًا أنّ ماله لا يبقى له بعد الموت ولا يفيده في القيامة، بل يتركه بانتهاء حياته في الدنيا، فلا يحرص عليه، لأنّ الحرص يجرّ الإنسان إلى المعاصي. تقول الشاعرة: إنّ الحرص لا ينتج التقوى والجهل لا يفيد أحدًا.

١-١-٣- مقارنة التقوى في شعر شوقي وبروين

إنّ شوقي وبروين يوصيان بالتقوى، فيتّصف شوقي المتقيَ بصفة الإيمان وتتّصف بروين بصفة العقل. يظهر تأثّر شوقي بالقرآن الكريم بشكل مباشر ولكنّ هذا التأثّر لا يظهر عند بروين بشكل مباشر في قصائدها. يوصي شوقي الشبابَ بالتقوى ولكنّ بروين لا تفرّق بين الشباب والشيوخ. بروين تذمّ الحرص على المال في كلّ موضعٍ وتتحدّث عن التقوى، فهي ترى أنّ التقوى تخالف الحرص. يستخدم شوقي ضمير المخاطب ليؤثّر على الناس.

٢-١-الرحمة

١-٢-١- الرحمة في شعر شوقي

يعّرف شوقي النبيّ الأكرم ﷺ بأنّه أسوة للرحمة في علاقته باليتامى وغيرهم من الناس، فاليتامى أحقّ الناس بالرحمة والمحبة فلهذا يقول شوقي في قصيدته في ذكرى مولد النبيّ الأكرم ﷺ: لتكن لنا قدوة برحمة الله لرسوله في رحمة اليتيم. ويرى شوقي أنّ الله اصطفى نبيّه من بين الناس بسبب رحمته، فوجود النبيّ الأكرم دليل على رحمة الله للخلق.

فمن رحمَ اليتيم ففي رسول الله يرحمُهُ

(الأبياري، ١٤١٥هـ، ج٥: ٥٢)

محمدٌ صفوةُ الباري ورحمتُه وبغية اللهِ من خلقٍ ومن نَسَمِ

(شوقي، ١٩٨٨م، ج١: ٢٤١)

يعتقد شوقي أنّ رحمة الأب والأم هي أشد الرحمة، فشبّه رحمةَ النبيّ الأكرم بالناس برحمة الوالدَين، وقد أشار شوقي إلى الآية القرآنيّة: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ﴾ (سورة الأنبياء، الآية ١٠٧).

وإذا رحمتَ فأنت أمّ أو أب هذان في الدنيا هما الرحماء

(شوقي، ١٩٨٨م، ج١: ٧٩)

عيسى سبيلك رحمة ومحبّة في العالمين وعصمةٌ وسلامٌ

(م.ن، ج١: ٢٨٠)

ويعرّف شوقي النبيّ عيسى عليه السلام بأنّه قدوةً أخرى في الرحمة «صحيح أنّ شوقي كان شاعر الإسلام، ولكنّه كان شاعر الإسلام في سماحة وفي غير تعصّب، وله في المسيح عليه السلام مدائح لا أظن أنّ شاعرًا مسيحيًّا قد جاء بمثلها» (عبدالمطلب، ٢٠٠٧م: ٢٠٦).

٢-٢-١- الرحمة في شعر بروين

إنّ القلب عند بروين جدير بأن يُربّى للرحمة، وهذا ما كانت تامل به بروين عندما

ذكرته في قطعة سمّتها «الآمال» فالقلب عندها للرحمة فلا بدّ أن يربّى لها، والجسم للفداء فقط.

دل برای مهربانی پروراندن لاجرم جان بتن تنها برای جانفشانی داشتن

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ١٣)

تقول الشاعرة: إنّما القلب خُلِق ليرحمَ الناس و الروح يسكن في جسم الإنسان ليفدي بنفسه.

على الإنسان أن يرحم الناس جميعا لأنّه إذا رحم الآخرين يرحمه اللهُ الرحمن الرحيم، والقلب مصدر الرحمة في وجود الإنسان ولهذا توصي بروين بتربية القلب للرحمة. فالرحمة عند الشاعرة تُكتسب بالتربية، ولا تُدرك مجّانًا من دون جهد.

١-٢-٣- مقارنة الرحمة في شعر شوقي وبروين

حاول الشاعران تصوير الرحمة في أشعارهما ودعوة الناس إليها. كلّ ما قال شوقي عن الرحمة هو لتعرّف الأسوة واتباعها، والأسوة هو النبيّ الأكرم ﷺ وعيسى عليه السلام. كأنّ الرحمة عند شوقي ليس لها معنى إلّا بوجود النبيّ الأكرم لأنّه رحمة للعالمين كما جاء في القرآن الكريم، فنبيّ الإسلام ليس رحمة للمسلمين فقط بل إنّه رحمة للناس جميعًا أيًا كان دينهم وإلى أيّ قوم انتموا.

إنّ شوقي متأثّر بالقرآن وسيرة النبيّ الأكرم وبالتعاليم الإسلاميّة ولكنّ بروين تتحدّث عن الإنسانيّة لا عن الإسلام وهذا موضوع قد تكرّر في كثير من أشعارها الأخلاقيّة فيبدو أنّ الإنسانية عند بروين أهمّ من الإسلام. ومن الجدير بالذكر أنّ شوقي يؤكّد على ضرورة معاملة اليتيم بالرحمة لأنّه أحقّ الناس وأحوجهم إلى الرحمة والمحبّة. يحاول شوقي من خلال التشبيه السابق أن يؤثّر على المخاطبين ويثير عواطفهم دون إطالة الكلام، فيشبّه رحمة النبيّ الأكرم بالناس برحمة الأب والأم.

يستخدم الشاعران أسلوبًا سهلًا وكلماتٍ بسيطةً يسهُل فهمُها على المخاطب.

٣-١-الرجاء

١-٣-١- الرجاء في شعر شوقي

يرجو شوقي من الله تعالى رحمته ومغفرته وإن كبرت ذنوبه فإنّه يلجأ إلى الله تعالى. إنّ كثرة ذنوب الشاعرَ لا تمنعه من الرجاء بعفو الله تعالى، فضلًا عن أنّ رجاء شوقي لا يختص بالدنيا، فإنّه يرجو الله تعالى أن يجيره في يوم وينقذه من الكرب والهمّ والحزن في الدنيا والآخرة. إنّ الهمّ يسوق الإنسان إلى اليأس، ولكنّ الإنسان لا بدّ أن يتمسّك بالأمل ولا يفقده، لأنّ أمله بالله تعالى سينجيه من غمّه.

إنّ جلّ ذنبي عن الغفران لي أملٌ ... في الله يجعَلُني في خير معتصم

ألـقـى رجـائي إذا عـزّ المـجـيرُ على ... مفرّج الكرب في الدارين والغمم

(الأبياري، ١٤١٥هـ. ش: مج٥، ٧٤)

صـلِّ صـلاةَ مَـن يـرجـو ويخشى ... وقبل الصومِ صُـمْ عن كلّ فَحشاء

(شوقي، ١٩٨٨هـ. ش،ج٤، ٣٥)

إنّ العبادة في رأي شوقي لابدّ أن تكون مرفقة بالرجاء، ولهذا يقول الشاعر لمخاطبه: إنّ الصلاة ينبغي أن تكون بالرجاء والخشية، ذلك لأنّ الشاعر يعتقد أنّ العبادات لا بدّ أن تنطلق من الروح بما تحمله من آثار إيجابيّة على الإنسان.

٢-٣-١-الرجاء في شعر بروين

تُشفق بروين على اليائسين وتوصي الناس بأن يعاملوهم بالشفقة والرأفة كي يرجوا رحمة الله ويبتعدوا بالتالي عن اليأس. إنّ الزاهد إذا أعطى اليائسَ الأملَ، يرحمه الله لأنّه ساعدَ اليائس كي يأملَ برحمة الله. وتقول: إذا أشفق الزاهد على اليائسين، يساعده كي يلجأ إلى رحمة الله.

بـه نوميدى در شفقت گشودن ... بس اسـت امید رحمت پارسا را

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ٥١)

مـرا امـيـد راحتهاست زيـن رنج ... من اين پای ملخ ندهم بصد گنج

(م.ن: ١٥٣)

تقول الشاعرة: عندما يشفق الإنسانُ على شخص يائس يفتح له بابَ الرجاء وهذا يكفيه لأن يرجو رحمة ربه.

إنّ النملة في شعر بروين ترجو بأن تتخلّص من الكرب وتستريح منه، فتسعى في سبيل رزقها ومع ما تعانيه منه فإنّها ترجو وتأمل بأن يتيسّر لها الأمر﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا﴾ (سورة الانشراح، الآية ٥). فالنملة تجرّ رجلَ جرادٍ إلى بيتها، وتتعب نفسها في سبيل ذلك لكنّها لا تيأس. تتكلّم الشاعرة على لسان نملة وتقول: أنا أرجو اليسرَ بعد هذا العمل الصعب ولا أبدّل رجلَ الجراد بالكنوز، وهذا ما يدلّ على أنّ العمل له قيمة كبيرة عند النملة.

٣-٣-١-مقارنة الرجاء بين شوقي وبروين

إنّ شوقي وبروين يشجّعان الإنسان على الرجاء والابتعاد عن الياس، فإنّ شوقي يتحدّث عن الرجاء بمغفرة الله وبروين تتحدّث عن الرجاء بعفو الله تعالى. إنّ شوقي يظهر رجاءه بالله ولكنّ بروين لا تتحدّث عن رجائها الشخصيّ، بل تمثّل الرجاء في النملة. إنّ شوقي يشير إلى الرجاء في الدنيا والآخرة ولكنّ بروين تتحدّث عن الرجاء في الدنيا فقط.

يرى الشاعران أنّ الرجاء مفيد للإنسان ومعين له عند الكرب والمصيبة. يشير شوقي إلى الرجاء في العبادات ولكنّ بروين لا تتحدّث عن العبادات. جدير بالذكر أنّ الشاعرين استخدما أسلوبًا سهلًا وكلمات بسيطة يسهل فهمها على المخاطب وإنّ أبيات الشاعرين المذكورة بعيدة عن الصنعة والتكلف. يستخدم الشاعران ضمير المتكلّم، فإنّ شوقي يعني به رجاءه في الله تعالى، ليتبعه المخاطب ولا ييأس من رحمة الله، ولكنّ بروين تعني بهذه الصيغة رجاء النملة، وتتكلّم على لسانها.

٤-١-السخاء

١-٤-١-السخاء في شعر شوقي

إنّ النبيّ الأكرم ﷺ أسوة السخاء والجود وهو كما يقول شوقي ينفق ما في يديه كما ينزل السحاب المطر على الناس ولا فرق إذا كان المحتاج مسلمًا أو غير مسلم كما

ينزل المطر على الكلّ سواء ولا فرق بين الجيد والرديء، فالنبيّ الأكرم كان في غاية الجود والسخاء، بحيث يفوق المطر في إنفاقه على الناس. لذا يقول شوقي في الهمزيّة النبويّة مخاطبًا النبيّ الأكرم ﷺ:

فإذا سَخَوتَ بلغتَ بالجود المدى وفعلت ما لا تفعلُ الأنواءُ

(شوقي، ١٩٨٨م، ج١، ٧٩)

السخيّ الحقيقي عند شوقي هو الذي ينفق ماله ووقته للخير والنفع لا للشّر والتفاهه ويريد أن يهدي الناس بماله بدلًا من أن يسوقهم إلى الهوى والضلالة.

واهب المال والشباب لما ينـ فع، لا للهوى ولا للضلال

(م.ن، ج١: ٢٣٥)

واسخُ في الشدة وازدَد في الرخاء كل خُلقٍ فاضلٍ دونَ السخاء

(م.ن، ج١: ٤١)

يوصي شوقي الإنسانَ بالسخاء سواءً أكان في الشدّة أم في الرخاء، وعلى الإنسان أن يزيد من سخائه في الرخاء. السخاء في رأي شوقي أفضل الفضائل الأخلاقيّة.

١-٤-٢-السخاء في شعر بروين

ترى بروين أنّ السخيّ هو الذي ينفق ماله على الكل كما تنشر الشمسُ نورَها على كل من في البرّ والبحر جميعًا ولا فرق عندها بين الجميل والقبيح. السخاء والجود عند الشاعرة لابدّ أن يكون من دون أي توقّع من الناس وقد تأثّرت بروين بالقرآن الكريم: ﴿ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ثُمَّ لَا يُتۡبِعُونَ مَآ أَنفَقُواْ مَنّٗا وَلَآ أَذٗى لَّهُمۡ أَجۡرُهُمۡ عِندَ رَبِّهِمۡ وَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية ٢٦٢). تنصح الشاعرةُ الإنسان وتقول له: تعلّم السخاء وخدمة الخلق من الشمس التي تنشر ضوءها على الجميع.

زمهر آموز رسم تابناكي كه بخشد نور بر آبی و خاکی

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ١٩٧)

همواره جود كردم و چيزى نخواستم طبعم غنى و دوستيم خالى از رياست

(م.ن: ٢٠٥)

تقول الشاعرة: تعلّمْ العطاءَ من الشمس لأنّها تنشر نورها على كلّ من يسكن في الأرض ويعيش في البحر. تتكلّم الشاعرة على لسان الماء وتقول: إنّي أجود دائمًا ولا أطلب أجرًا لأنّي غنيّ النفس ولا أُتبِع إنفاقي بالرياء. كما أشارت بروين إلى غنى النفس في هذا الموضوع لأنّ الإنسان إذا كان ذا نفس غنيّة يسهل عليه الإنفاق، وقد أشارت بروين إلى الرياء، لأنّ الإنفاق مقبول عند الله وعند الناس إذا كان بالإخلاص وخاليًا من الرياء.

١-٤-٣-مقارنة السخاء بين شوقي وبروين

أثّرت التعاليم الإسلاميّة على شوقي وبروين بحيث يشير شوقي إلى أخلاق النبيّ الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في الجود والسخاء وتشير بروين إلى مضمون آية من القرآن الكريم. يعتقد الشاعران أنّ السخي الحقيقي لا ينظر في إنفاقه إلى شخصيّة الأفراد بل يعطيهم إذا علم أنّهم محتاجون ولا فرق عنده بين المسلم وغير المسلم كما يُنزلُ السحابُ الماء على كلّ من في الأرض، عند شوقي، وكما تنشر الشمس ضوءها على كل من في البرّ والبحر، عند بروين. كلا الشاعرين يستخدمان أسلوب الأمر في تشجيع المخاطب على السخاء لإرشاده إليه.

استخدم شوقي في البيت الأول التشبيه الضمنيّ واستخدمته بروين أيضًا في البيت الأول، بحيث أنّ الشاعرين ألمحا إلى «المشبّه والمشبّه به ويُفهمان من المعنى، ويكون المشبّه والمشبّه به برهانًا على إمكان ما أسند إلى المشبه» (الهاشمي، ١٣٨٦هـ. ش:٢٤٤) ووجه الشبه عند كليهما؛ الإنفاق على الجميع من دون التمييز. يستخدم الشاعران التشبيه لتصوير معان معنوية بشكل حسّيّ كي يدركها القارئ.

١-٥-الصدق

١-٥-١-الصدق في شعر شوقي

يرى شوقي أنّ الصدق طريقُ العزة وإنّ ممدوح الشاعر وهو الخديوي فاقَ أقرانه بسبب صدقه، وأعداء ممدوحه بحثوا عن العزة في الإثم، فلهذا تخلّفوا عن الخديوي، فالصدق يعزّ الإنسان والإثم يذلّه. يصف الشاعرُ النبيّ الأكرم ﷺ بالصدق حينما يدافع عنه في بردته ويقول إنّ للنبي الصادق ﷺ مكانة عالية بين الناس.

وتظهر في عـزّ مـن الـصـدق باهر إذا التمستْ أعـداؤك العزَّ في الإثم
(الأبياري، ١٤١٥هـ. ش: ١٣)

يا جاهلين علَى الـهـادي ودعوته هل تجهلون مكان الصادقِ العَلَمِ
(شوقي، ١٩٨٨م، ج١: ٧٦)

ومديحه فيك حـبّ خالص وهوى وصـادق الحبِّ يملي صـادق الكلم
(مبارك، ٢٠٠٩م: ٢٧٣)

يعتقد الشاعر أنّ الحبّ الحقيقيّ هو أصل الصدق في الكلام، يخاطب شوقي البوصيري (المتوفّى ٦٩٤هـ) بما قال في البردة عن النبيّ الأكرم، فيقول إنّ البوصيري محبّ للنبي حبًّا حقيقيًّا فلهذا قال فيه الأبيات الجميلة الصادقة. فإنّ مدائحه الصادقة للنبي ﷺ ينتج عن حبّ البوصيري الصادق للنبي، ولو كان في قلب البوصيري غير هذا الحبّ الخالص لما كان قادرًا أن ينظم في النبيّ الأكرم هذه الأبيات الصادقة الجميلة.

١-٥-٢-الصدق في شعر بروين

تشجّع بروين على تعلّم الصدق في مجتمع كثر فيه الخداع وترى أنّ تعليم الصدق ونشرها بين الناس يُبعد الناسَ الخداع والغشّ في المعاملات، فالخداع هو الكذب، والصدق يخالف الخداع. تقول الشاعرة: تعلّم الصدق وكُن صادقًا في مجتمع يباع الشعير مكان القمح.

راسـتـى آمـوز بـسـى جـو فـروش هست درين كوى كه گندم نماست
(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش:١٧٣)

طاووس خنده كرد كه راى تو باطل است هرگز نگفته است بد انديش حرف راست
(م.ن: ١٩٣)

تقول الشاعرة: تعلّمْ الصدق في حياتك لأنّك تجد كثيرًا من الغشّاشين في هذا الحي الذين يبيعون الشعير بدلًا من القمح. ترى الشاعرة أنّ شرط الصدق في الكلام هو الفكر السليم، تقول بروين على لسان الطاووس الذي يخاطب الغراب: إنّ الماكر لا

يتكلّم بصدق أبدًا بل يكذب دائمًا. تشبّه بروين الصدق في العمل والكلام بسلع تباع وتشترى بين الناس وهذا النوع من البيع والشراء أحسن العمل، لأنّ الصدق إذا انتشر بين الناس لا يكذب بعضهم على بعض، فيعيش الناس في مجتمع سليم.

متاع راستی پیش آر وکالای نکو کاری من از هر کار بهتر دیدم این بازرگانی را

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ٣٤١)

تقول بروين: أحضرْ بضاعة الصدق والعمل الصالح لأنّي أرى هذه التجارة أحسن من كلّ الأعمال. تحسن الشاعرة في البيت التالي الربطَ بين الدين والصدق، وتقول: إنّ الدين يطلب العمل من الإنسان والعمل يطلب الصدق منه، فينبغي للإنسان أن يراعي الصدق في كلامه وعمله، وداء الكذب لا يداوى إلّا بالسعي والعمل.

دین از تو کار خواهد و کار از تو راستی این درد با مباحثه درمان نمی شود

(م،ن: ٣٨٠)

گر کج روشی به راستی بگرای آیینه ی راستگویی را مشکن

(م،ن: ٤١٢)

في البيت الأخير تشبّه بروين الصدقَ بالمرآة، فالمرآة صافية تنعكس كلّ ما ظهر أمامها، دون أي تغيير. تخاطب بروين في البيت الأخير الإنسان وتقول: إذا أمرك أحد بالصدق لا تغضب، بل استمع إلى نصيحته وكن صادقًا في قولك وعملك.

١-٥-٣-مقارنة الصدق بين شوقي وبروين

لقد تأثّر شوقي وبروين بالتعاليم الإسلاميّة في موضوع الصدق، فشوقي يعرّف النبيّ محمّد ﷺ بأنّه أسوة للصدق، كما أنّ شوقي وبروين يربطان بين العمل والدين والصدق. كلا الشاعرَين يعتقدان أنّ الصدق في الكلام منشأه الضمير السليم، فشوقي يرى أنّ الصدق في الكلام هو نتيجة الصدق في الحبّ والقلب السليم، وترى بروين أنّه نتيجة للفكر السليم أيضًا. جدير بالذكر أنّ شوقي يصف ممدوحه بالصدق بينما بروين-التي لم يكن لها ممدوح في شعرها -تتحدّث عن تعلّم الصدق. يؤكّد شوقي على الصدق في الكلام ولكنّ بروين تؤكّد على الصدق في الكلام والعمل معًا.

لا يربط شوقي بين الصدق والمجتمع بشكل مباشر ولكنّه يقول إنّ الصدق يمنح الإنسانَ العزّةَ بين الناس، أمّا بروين فهي تربط بين الصدق والبيع والمجتمع، بحيث إذا انتشر الصدق بين الناس اصلح البيوع فيصلح المجتمع.

استخدم الشاعران صيغَ المخاطب وأسلوب الأمر ليؤثّرا على المخاطبين ويشجّعونهم على الصدق. من اللافت للنظر أنّ الشاعرين اعتمدا على الأساليب البلاغيّة للتعبير عن مفهوم الصدق، فشوقي يستخدم أسلوب التكرار والمشاكلة بينما تستخدم بروين التشبيهَ ومراعاة النظير، وهكذا زيّنَ الشاعران كلامهما تزيينًا بعيدًا عن الصنعة والتكلّف، واستخدما كلمات بسيطة يسهل فهمُها على الجميع، وإدرامها ليس محصورًا بالمثقفين.

٦-١-العدل

١-٦-١-العدل في شعر شوقي

كلام شوقي في العدل يرتبط بالسياسة لأنّه يتحدّث عن الحكّام ووظائفهم. العدل عند الشاعر هو مفخرة الأمم وتفوّقهم على الشعوب الأخرى فبالعدل تستقيم الدول والممالك. يمدح الشاعر العرب العادلَين في شعره ويقول: على كلّ دولة وحكومة أن تقيم العدل في مجتمعها وأن تجتنب الظلمَ والتمييز بين الناس فالعدل أساس الدولة، فإذا لم تنتهج الدولة العدل وانتشر الظلم فيها، يتزلزلُ أساسها.

عَـدَلُـوا فَـكَـانُـوا الْـغَـيْثَ وَقْعًا كُلَّمَا ذَهَـبُـوا يَـمِـيـنًـا فِـي الْوَرَى وَشِمَالَ
وَالْـعَـدْلُ فِـي الـدَّوْلَاتِ أُسٌّ ثَـابِـتٌ يُـفْـنِـي الـزَّمَـانَ وَيُـنْـفِـدُ الْأَجْـيَـالَا

(شوقي، ١٩٨٨، ج١: ٢٣٤)

فـإن تـك عـالمًـا فـاعـمـل وفـطِّـن وإن تـك حـاكـمًا فـاعـدِل وأحسِن

(م.ن، ج٤: ٣٦)

يرى شوقي أنّ وظيفة كلّ حاكم إقامة العدل في مجتمعه والإحسان إلى الناس فالعالم عليه أنّ يعمل بعلمه والحاكم عليه أن يعمل بحكمه وحكمه هو العدل.

٢-٦-١-العدل في شعر بروين

العدل عند بروين لا بدّ أن يقيمه الناس بأنفسهم ولا ينتظرون الحاكم، فكلام

بروين في العدل كلام اجتماعي وليس سياسيًّا. ترى الشاعرة أنّ عدم وجود العدل وعدم تساوي الحقوق في مجتمعٍ يسبّب نشر الظلم والتعدي فيه، بل يجاز فيه الظلم فيهتز كيان ذلك المجتمع ولا يمكن إصلاحه إلّا بإقامة العدل:

مردمی و عدل و مساوات نیست زان ستم و جور و تعدّی رواست

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ١٧٥)

تقول الشاعرة على لسان الحجر: لا يوجد عدل ولامساواة ولهذا السبب انتشر في الأرض الظلم والعدوان. نظمت بروين مناظرة بين الحجر والذَهَب في موضوع العدل. فالحجر ما عرف معنى العدل كما هو، ويقول: إنّ الدهر ظلمني لأنّك جميل أيّها الذهب ولكنّي قبيح ويحبك الناس ولا يحبّونني، فإنّ كان العدل أساس العالم فلماذا خُلقتُ حجرًا وخُلقتَ لؤلؤًا مشرقًا ولا قيمة لي بين الناس ولكنّك أيّها الذهب لا تزال تزداد قيمة بينهم، فما أسّست نظام الكون على العدل.

اگـر عـدل اسـت کـار چـرخ گـردان چرا من سنگم و تو لعل رخشان

نـه مـا را دایـه ی ایـام پـرورد چـرا با من چنین با تو چنان کرد

مرا نقصان تو را افزونی آموخت تُرا افروخت رخسار و مرا سوخت

(م.ن: ٢٧٤)

تواصل الشاعرة كلامها على لسان الحجر وتقول: إذا كان الدهر قد خُلق على أساس العدل فلماذا خُلقتُ حجرًا وخُلقتَ ذهبًا؟ ألم تُربّنا ممرّضة الدهر؟ فلماذا ربّتني هكذا وربّتك هكذا؟ لقد علّمتني النقص وعلّمتك التزايد، ولقد جمّلت وجهك واسودّ وجهي. فأجابه الذَّهَب: إنّي تحمّلت المصاعب حتى أصبحت جميلًا هكذا، إنّي تحمّلت حرارة الشمس وضيق الحجر، فكنت صابرًا على الصعوبات، فهذا الجمال والحبّ جزاء لعملي وصبري، ولكنّك أيها الحجر ما سعيت في حياتك وما تحملت المصاعب فبقيت هكذا بعيدًا عن الجمال والحبّ. إنّ بروين تريد أن تعرّف مخاطبها ماهيةَ العدل الصحيحة لئلا يعدّ كل اختلاف نتيجة للظلم، بل إنّ بعض الاختلافات نتيجة العدل مثل ما يشاهد في هذه المناظرة.

كز آن معني مـرا گـرم اسـت بـازار كـه ديـدم گرمی خورشيد بسيار
از آن چهره ام را سرخ شد رنگ كه بس خونابه خوردم در دل سنگ
از آن ره بخت با من كـرد ياری كـه در سختی نمـودم اسـتـواری
(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش:٢٧٤)

نه تاب و ارزش من رايگانی است سـزای رنـج قرنی زندگانی است
(م.ن: ٢٧٦)

في نهاية المناظرة تقول الشاعرة على لسان الذهب: إنّ قيمتي الرفيعة لم تُكتسب مجانًا بل هي نتيجة للكدّ والسعي طوال سنوات كثيرة من العمر. جدير بالذكر أنّ بروين تعتقد أنّ العدل هو أن يُعطى كلّ شخص بقدر عمله وسعيه وصموده، فإذا كان الذهب والحجر متساويَين في الجمال فهذا ظلم لإنّ الحجر لم يتحمّل الصعوبات على خِلاف الذّهَب.

٣-٦-١-مقارنة العدل في شعر شوقي وبروين

واضح أنّ كثرة تكرار فضيلة العدل في ديوان شوقي وبروين يدلّ على أهميّة هذه الفضيلة لديهما. كان الشاعران يستنكران وجود الظلم والتمييز اللذين كانا شائعَين في مجتمعهما. إنّ العدل عند شوقي موضوع أخلاقيّ سياسيّ، لأنّ الشاعر يتحدّث عن الدّول والحكّام دائمًا ويعدّ العدلَ سببًا لبقاء الحكم ولكنّ بروين تشجّع الناس إلى إقامة العدل ولا تتحدّث عن الحكّام، فالعدل عند الشاعرة موضوع أخلاقيّ اجتماعيّ. يعدُّ شوقي العدلَ وظيفةً للحاكم وتعدّه بروين وظيفةً للرعيّة.

يشجع شوقي الحكّامَ على العدل بشكل مباشر في أسلوب الأمر لإرشادهم إليه، ولكنّ بروين تتحدّث عن ماهية العدل الصحيح في قالب مناظرة بين الحجر والذّهب. تشكو بروين من عدم وجود العدل في مجتمعها في ولكنّ شوقي لا يشكو منه بل يوصي الناس بإقامة العدل. جدير بالذكر أنّ شوقي اعتمد على التشبيه ليزيّن كلامه ويحبّب إلى الناس التحلّي بالعدل.

٧-١- العمل بالعلم

١-٧-١-العمل بالعلم في شعر شوقي

العمل بالعلم عند شوقي يساوي العدل في الحكم فإنّ العمل ثمرة العلم، فلا ينبغي للإنسان أن يكون جاهلًا ولا ينبغي أن يكون العالم بلا عمل بل عليه أن يكون فطنًا، وتكمن أهميّة العلم في العمل به.

فـإن تـك عـالمًـا فـاعـمـل وفـطّـن وإن تـك حـاكـمًا فـاعـدل وأحسن

(شوقي، ١٩٨٨م، ج٤: ٣٦)

من لم يعمل بعلمه فهو ليس عالمًا في الحقيقة، لأنّه لا يجني ثمرة علمه ولا ينفع الناس به. إنّ العدالة والإحسان والعمل بالعلم من وظائف العالم والحاكم.

٢-٧-١-العمل بالعلم في شعر بروين

تؤكّد بروين على العمل بالعلم في ديوانها وتشبّه العلم بشمعة لا يضيء من دون فتيل والعلم لا ينتفع به إلّا بالعمل، والعالم من دون العمل كشمعة خامدة لا زينة لها ولا ينفع أحدًا، فالعلم يشبُه سماءً أرفع وتكمن أهميّته بالعمل به. والعملُ بالعلمِ عند بروين أرفع من العلم نفسه:

هيچگه شمع بى فتيله نسوخت تا عمل نيست علم بى اثر است

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ٣٥)

در آسمان علم عمل برترين پر است در كشور وجود هنر بهترين غناست

(م.ن: ٣٥٦)

تقول الشاعرة: لا يُشتعل الشمع من دون الفتيل أبدًا ولا ينفع العلم أحدًا إذا لم يقترن بالعمل. وتقول: العمل أحسن جناح في سماء العلم والفنّ أفضل ثروة في الحياة. ترى الشاعرة أنّ الإنسان إذا دخل في سماء العلم فلا بدّ أن يعمل بعلمه وإلا قصّر في طيرانه في سماء العلم، فلا يؤثّر على وجوده ولا يزكّيه.

٣-٧-١-مقارنة العمل بالعلم بين شوقي وبروين

لا ريب أنّ الشاعرَين يؤكّدان على العمل بالعلم في ديوانهما ويدعوان الناس إليه

ليتخلص مجتمعهما عن التخلف ويتقدّم. يعدّ الشاعران العملَ بالعلم من ظائف العالِم، فالعالِم الذي لا يعمل بعلمه لا فرق بينه وبين الجاهل. العالم الحقيقيّ عند الشاعرين هو الذي يعمل بعلمه وينتفع به ويؤثّر على الآخرين. من الجليّ أنّ الشاعرَين لا يشيران إلى جزاء العمل بالعلم في الدنيا ولا في الآخرة ولا يدرسان أثره في الحياة الفرديّة ولا الاجتماعية، بل يكتفيان بترغيب الناس إليه.

إنّ شوقي يستفيد من المقارنة بين عدل الحاكم وعمل العالم للتأثير على المخاطب وتستفيد بروين من التشبيه. يستخدم شوقي أسلوب الأمر ويشجّع على العمل بالعلم بشكل مباشر، ولكنّ بروين، تتحدّث عن العمل بالعلم من خلال المناظرة في البيت الأول وتتحدّث عنه بشكل مباشر، في البيت الثاني. الأمر الذي يلاحَظ في أبيات بروين المذكورة، فنجد اعتمادَها على التشبيه لإستحضار هذا المفهوم المعنوية بصورة حسية وللتأثير على المخاطب.

٨-١-الغبطة

١-٨-١-الغبطة في شعر شوقي

يمدح شوقي فضيلة الغبطة ويدعو الناس إليها، لأنّها تسبّب تقدّمهم في الحياة. نظم الشاعر قصيدة نهج البردة على وزن بردة البوصيري في مدح النبيّ الأكرم ﷺ وتواضع فيه أمام البوصيري وقال: أنا لا أحسده على شعره، لأنّ الحسد مذموم ملوم ولكنّي أغبط بالبوصيري في شعره «البردة». فالحسد مذموم عند شوقي والغبطة محمودة لديه.

إنّمـــا أنـــا بـعـضُ الـغـابـطـين ومَـن يغبط ولـيّـك لا يـذمَـم ولا يلَم

(الأبياري، ١٤٢٥هـ ج٥: ٧٩)

يصرّح شوقي في هذا البيت بأنّ الغبطة ليست مذمومة ويضمر بأنّ الحسد مذموم. يمدح شوقي البوصيري لأنّ كثيرًا من الناس يغبطونه عليه وشوقي واحد منهم.

٢-٨-١- الغبطة في شعر بروين

تتكلّم بروين على لسان عجوز فقيرة وتقول: إنّ العجوز لا تحسد لأنّها تعلم أنّ الحسد مذموم ولكنّها تغبط لأنّها تعلّم أنّ الغبطة محمودة.

هرگز مرا از داشتن خلق رشك نيست زان غبطه می خورم که چرا من نداشتم
(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ٣٠٤)

تقول الشاعرة على لسان العجوز الفقيرة: إنّي لا أحسد الناسَ على ما يملكون من المال بل أغبطهم عليه وأسأل نفسي لماذا أنا لا أملك شيئا؟ وترجو أن تنجو من الفقر وتحصل على شيء من المال، فهي تسأل: لماذا لا أملك شيئًا. تريد الشاعرة في هذا البيت أن تُظهر مظلوميّة طبقة الفقراء، وتظهر غبطتها وليس حسدها.

٣-٨-١-مقارنة الغبطة بين شوقي وبروين

كان الشاعران يعبّران عن الغبطة لأنّهما أغبطا بشعر الشعراء الكبار وحاولا التشبّه بهم. إنّ شوقي وبروين يتحدّثان عن ذمّ الحسد ومدح الغبطة كأنّهما يريدان أن يبيّنا للمخاطب الفرق بين الغبطة والحسد كي لا يقع في الخطأ. إنّ شوقي يعدّ نفسَه ممّن يغتبطون بنجاح الآخرين ويفرحون بنجاحهم، ولكنّ بروين تتكلّم على لسان عجوز تعبّر عن الغبطة بشكل غير مباشر. الحسد مذموم لدى الشاعرين والغبطة محمودة لديهما، لأنّها تسبّب تقدّم الإنسان. إنّ شوقي يغبط النبيّ ﷺ في مدحه له، لأنّه متأثّر بالتعاليم الإسلاميّة في هذا الموضوع، ولكنّ بروين لا تعبّر عن التأثّر بهذا الموضوع بشكل مباشر. يستخدم شوقي المشاكلة وتستخدم بروين الطباق، ليجذبا المخاطب إلى أشعارهما. يستفيد الشاعران من ضمير المتكلّم. فإنّ شوقي يريد به إظهار غبطته بالبوصيري، ولكنّ بروين تهتم بغبطة العجوز وتتكلّم على لسانها.

١-٩-النصيحة

١-٩-١-النصيحة في شعر شوقي

إنّ شوقي يعلّم طريق النصيحة الصحيحة ويوصي مَن ينصح الآخرين بأن يكون لطيفًا ليّنًا في نصحه ليؤثّر على عليهم ويمنع عن الجدال في النصيحة ويرى أنّ الجدال يضيّع تأثير النصح، فلا فائدة لنصيحةٍ معها جدال. يوصي شوقي من يقدّم النصح إلى الآخرين بأن يكون شجاعًا في نصيحته ولا يخاف من تأثيرها ولا من أي شيء.

مـلـطّـفٍ في الـنـصـحِ غـيـر مـجـادلٍ والـنـصـحُ أضـيَـعُ مـا يكون جـدالا
(شوقي، ١٩٨٨، ج١: ٢٣٤)

ألـقِ النصيحة غير هائب وقعِها ليس الشجاعُ الـرأي مثل جبانه
(م.ن: ٣٠٧)

إنّ الجبن يمنع من توجيه النصيحة والجبان يخاف من عدم تأثير النصيحة أو من غضب من يوجّه النصح لهم. إنّ شوقي يشجّع المخاطب على النصيحة لأنّه يعلم أنّ فيها فوائد كثيرة وبها يصلح المجتمع.

١-٩-٢-النصيحة في شعر بروين

ترى بروين أنّ الجهل والعُجْب يجعلان المرءَ لا يستمع للنصيحة فيبقى على ضلاله. على الوالد أن ينصح ولده والولد عليه أن يقبل نصيحة أبيه ليستفيد من تجاربه، تؤكّد بروين على نصيحة الأب في ديوانها، لأنّ الوالد أشفق على ولده من غيره ويريد له الطريق المستقيم وأخذ العبرة كي لا يزلّ. إنّ نصيحة الجاهل واجب على كلّ إنسان، فالعالم عليه أن يخبر الجاهلَ بما فيه صلاحه ويمنعه عن المعاصي ويرشده إلى الصراط السويّ.

بشنو زمن كه ناخلف افتاد آن پسر كز جهل و عجب گوش به پند پدر نداشت
(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ٢٧)

فـرض اسـت نـيـازمـوده را پند و آگـاه نمـودنـش ز اسرار
(م.ن: ٣٢٩)

گر پند تلخ ميدهمت ترشرو مباش تلخی بياد آر كه خاصيت دواست
(م.ن: ٣٥٦)

تقول الشاعرة: اسمع منّي هذا الكلام؛ إنّ لم يسمع ولد نصيحة والده بسبب الجهل والعُجْب سيكون ولدًا سيئ الأخلاق. وتقول: واجب على كل الناس أن ينصحوا مَن لم يتعلّم شيئًا وعليهم أن يبلّغوه الأسرار. ثم تقول: إن قدمتُ إليك نصيحة مُرّة لا تكن عبوسًا، بل تذكّر أنّ المرارة من فوائد الدواء.

إنّ النصيحة مرّةٌ كالدواء المرّ، لكنّه مفيد للجسم مزيل للسقم، إنّ بعض

النصيحة يصعب على المنصوح تقبّلها والعمل بها، لكنّ لا بد أن نساعد المرء على تقبّل النصيحة لأنّها تفيده ولا بدّ أن يرى نتيجة العملِ بها في ما بعد. ينبغي على مَن توجَّهُ إليه النصيحة أن لا يكره مَن ينصحه وإن كانت النصيحة مرّة، بل عليه أن يدرك أنّ الناصح به يريد له الخير من خلال نصحه.

٣-٩-١-مقارنة النصيحة بين شوقي وبروين

يرى الشاعران أنّ النصيحة من مهام الإنسان، أي على الإنسان واجب أن ينصح أخاه بطريقة صحيحة لا تجعله يضجر ويفرّ. يتحدّث الشاعران عن موانع النصيحة، فإنّ شوقي يعتقد أنّ الجبن يمنع الناصح ليلقي نصيحته على الناس، وترى بروين أنّ الجهل والعجب يمنعان الشخص عن قبول النصيحة، فيوصي شوقي بالشجاعة لإزالة هذا المانع، كما توصي بروين بقبول نصيحة الأب. جدير بالذكر أنّ الشاعرين أدركا أنّ النصيحة تسبّب إصلاح المجتمع، فلهذا يحاولان نشرها بين الناس.

يؤكّد شوقي على عدم الجدال في النصيحة وتؤكّد بروين على نصيحة الأب لولده لأنّ الوالدين أشفق على أولادهما من غيرهما وإنّهما أقدر على التأثير عليهم. يوصي الشاعران بالنصيحة بأسلوب الأمر لإرشاد الناس بشكل مباشر. تستفيد بروين من تشبيه النصيحة بالدواء المرّ لإقناع مَن تريد نصحه، فالنصيحة مفيدة له مهما كانت مرّة.

١-١٠- الهمّة

١-١٠-١- الهمّة في شعر شوقي

يمتدح شوقي الهمّة في أشعاره ويدعو الناس إليها وينصحهم بالابتعاد عن الكسل. يعتقد الشاعر أنّ الهمّة سرّ لنجاح الإنسان ومن يك ذا همّة تمهَّد له طريق النجاح والفلاح.

سرّ النجاح وركن كل حضارة همم من المتطوعين كبار

(شوقي، ١٩٨٨م، ج٢: ١١٥)

إنّ أساس الحضارة في الأمم هو الهمّة فلا يمكن بناء حضارة إلّا بوجود أناس

يتمتّعون بهمة كبيرة ويعلنون عن استعدادهم وينبرون للعمل والاجتهاد في سبيل تقدّم المجتمع، فبالهمّة يتطوّر المجتمع وينجح أهله.

٢-١٠-١- الهمّة في شعر بروين

إنّ الهمّة على رأي بروين تدفع الإنسان إلى الاعتماد على نفسه وإلى عدم توقّع شيء من الناس. في مناظرة البلبل والنملة تتحدّث بروين على لسان النملة ذات الهمّة التي تسعى في سبيل رزقها وتقول: إنّ وسادتي ومسندي هو عزمي وهمّتي فلا أتّكئ على أحد. يبدو أنّ بروين تعدّ الهمّةَ ركنَ العمل الأساسيّ والاستقلال في الحياة.

سر ننهاديم ببالين كس بالش ما همّت ما بود و بس

(اعتصامي، ١٣٨٥هـ. ش: ٣٥)

همچو مور اندر ره همت همی پا کوفتن

چون مگس همواره دست شوق برسر داشتن

(م.ن: ١٦)

تقول الشاعرة على لسان النملة التي تجيب بلبلًا يعيّرها بسبب كدّها واجتهادها الدائم في حياتها: إنّنا معشر النِّمال لا نتّكئ على أحد بل همّتنا هي وسادتنا. وتقول (كم هم ممتع) أن يمشي الإنسان متسلّحًا بالهمّة كالنملة وأن يجعل يده على رأسه كالذباب. تمثّل بروين الذباب لأنّه يجعل يده على رأسه حين يري الحلوى.

إنّ النملة في شعر بروين رمز للهمّة والسعي، تخاطب بروين الإنسان وتقول له: كن في عملك كالنملة ذا همّة كي ترى نتيجته وتحصل على ثمرته وكن مثل الذباب الذي يجتهد في حياته دائمًا. تأمل بروين أن تنشر الهمّة بين الناس فقد وردت الهمّة في قطعة من الشعر سمّتها «الآمال» والبيت الأخير مستخرَج من هذه القطعة الشعريّة.

١-١٠-٣- مقارنة الهمّة في شعر شوقي وبروين

إنّ الشاعرَين أدركا أهميّةَ فضيلة الهمّة، ولهذا شجّعا الناس للتمتّع بالهمّة. الشاعران يعتقدان أنّ الهمّة هي الركن الأساسيّ للعمل، ويرى شوقي أنّ الهمّةَ سبيلُ النجاح وترى بروين أنّها تمنح الاستقلال. يوصي الشاعر بأن يكون الإنسان ذا همّة عن

طريق ذكر فوائد الهمّة وتوصي الشاعرة بها من خلال مناظراتها على لسان النملة، بطل القصّة.

يبدو أنّ كلام بروين عن الهمّة أكثر جاذبيّة من كلام شوقي لأنّ القصة والمناظرة تجذب المخاطب للوصول إلى ما يحتاج إليه بطل القصة. لا يشير الشاعران إلى جزاء الهمّة وأجرها، بل يقتصران على مدحها وتشجيع الناس عليها. إنّ بروين تستخدم التشبيه لتجذب المخاطب وتشجّعه على الهمّة.

تجدرُ الإشارة في نهاية هذا البحث إلى أنّ شوقي تحدّث عن فضائل أخلاقيّة لم تتحدّث عنها بروين، منها: المحبّة والتعاون والشجاعة والحزم والتساوي في الحقوق واللين والدفاع عن المظلوم والأمانة والإشفاق والحلم ومراعاة الذمم والعهود والقناعة وصلة الرحم، وتكلّمت بروين عن الفضائل الأخلاقيّة التي لم يتكلّم عنها شوقي، منها: العفّة والعفو والحياء والوفاء والعبرة والإخلاص.

النتائج

في آخر المطاف، بعد دراسة حياة شوقي وبروين وأشعارهما ودراسة الفضائل الأخلاقيّة ومقارنتها بين الشاعرين، توصّل البحث إلى النتائج التالية:

- التشابه بين شوقي وبروين في هذا البحث يكمن في أنّ الشاعرين حريصان على إصلاح مجتمعهما عن طريق نشر الفضائل الأخلاقيّة ولقد تأثّرا بالتعاليم الإسلاميّة في تشجيع الناس على الفضائل الأخلاقيّة.
- من التمايز بين الشاعرين هو اختلافهما في التأثّر بالقرآن الكريم، وربّما هذا الخلاف يرجع إلى الاختلاف في اللغة لأنّ شوقي في كثير من الأحيان يستخدم من الكلمات والتراكيب القرآنيّة فكثر التناص القرآنيّ في شعره بينما تُشير بروين إليها إشارة عابرة يصعب على المتلقّي معرفة أنّ مضمون مستلّ من القرآن الكريم أم من الأحاديث أم من فطرة الشاعرة.
- تأثّر شوقي في كثير في أشعاره الأخلاقيّة بالتعاليم الإسلاميّة وبسيرة النبيّ ﷺ،

ويتحدّث عن جزاء الفضائل الأخلاقيّة في الآخرة أكثر من بروين.

- لا يقتصر الشاعران على ذكر جزاء الفضائل الأخلاقيّة في الآخرة، بل يؤكّدان على جزائها في الدنيا وأثرها الإيجابيّ على المجتمع والأفراد.
- يشير الشاعران إلى الفضائل الأخلاقيّة من خلال قصصهما على لسان الحيوان، وفي غيرها من القصائد والأشعار. إنّ قصص شوقي -التي تروى على شكل التمثيل- قليلة بالنسبة إلى قصص بروين التي تروى على شكل المناظرة. جدير بالذكر أنّ أكثر مضامين بروين الأخلاقيّة تظهر من خلال قصصها وتشير إليها مباشرة في بيت أو بيتين، ولكنّ مضامين شوقي الأخلاقيّة في قصصه لا تُدرك إلّا بعد قراءة القصّة بأكملها. بسبب كثرة قصص بروين ومناظراتها، يبدو أنّ أشعارها تتمتّع بجاذبيّة أكثر من أشعار شوقي الأخلاقيّة، لأنّ القصة تجذب المخاطب إلى فهم ما يحتاج بطل القصة إلى التعبير عنه، وعلى الرغم من وجود الفرق بين جنسيّة الشاعرين إلّا أنّه أفكارهما تشابهت في كثير من المضامين الأخلاقيّة.
- تُكثر بروين من استخدام ضمير المتكلّم في الفضائل وقلّما يستخدمه شوقي. إنّ بروين لا تعني بضمير المتكلّم نفسها لأنّها تتكلّم على لسان إنسان أو حيوان أو جماد ولكنّ شوقي يعني به نفسه، كأنّه يقول: أنا أتحلّى بهذه الفضائل، فزيّن أيّها القارئ نفسك بها، وكأنّه يقول أيضًا: لستُ من الذين يقولون ما لا يفعلون.
- مما يلفت النظر أنّ الشاعرين اعتمدا على الأساليب البلاغيّة للتعبير عن الفضائل الأخلاقيّة، فإنّ الشاعران استخدما أسلوب التكرار والمشاكلة والتشبيه ومراعاة النظير، فزيّن الشاعران كلامهما تزيينًا بعيدًا عن الصنعة والتكلّف، واستخدما كلمات بسيطة يسهل فهمها على الجميع ولا ينحصر إدراكها على المثقّفين.
- لقد نما الشعر لدى شوقي مع تقدّمِه في السنّ فبلغ شعرُه مرحلةَ النضج، في حينّ أنّ بروين التحقت بالرفيق الأعلى وهي في الخامسة والثلاثين من عمرها، وربّما لو طال بها العمر لتتقدّمت في فنونها الشعريّة ولحصلت على مفاخر في ميدان الأدب والله أعلم.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**.
- الأبياري، إبراهيم، (١٤١٥هـ)، **الموسوعة الشعريّة الأعمال الكاملة لأميرالشعراء أحمد شوقي**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب العربي.
- اعتصامي، پروين، (١٣٨٥هـ. ش)، **ديوان پروين اعتصامى**، چ: چهارم، تهران: انتشارات نهال نويدان.
- حنطور، أحمد محمد علي، (١٤٢٩هـ)، **في الأدب المقارن نحو تأصيل المدرسة العربية في المقارنة**، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب.
- شوقي، أحمد، (١٩٩٩م)، **الشوقيات (ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي)**، حقّقه وقدّم له عمر فاروق الطباع، د.ط، بيروت: دار الأرقم أبي أرقم.
- ـــ، ـــ (١٩٩٩م)، **الشوقيات**، د.ط، بيروت: دار الكتاب العربي.
- غنيمي، هلال (١٩٦٢م)، **الأدب المقارن**، الطبعة الخامسة، بيروت: دار العودة.
- الفاخوري، حنّا (١٣٨٥هـ. ش)، **تاريخ الأدب العربي**، چ: چهارم، تهران: توس.
- مبارك، زكي، (٢٠٠٩م)، **أحمد شوقي**، د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
- مير انصاري، علي، (١٣٧٦هـ. ش)، **مشاهير ادب ايران**، چ:اول، تهران: سازمان اسناد ملي ايران.
- ميرقادري، سيد فضل الله وحسين كياني، (١٣٩٠هـ. ش)، «المدرسة الألمانية والأدب المقارن»، **مجلة جمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، السنة:٧، العدد١٨، صص ١ -٢١.
- نظري منظم، هادي وريحانه منصوري، (١٣٨٩هـ. ش)، «الأدب المقارن مدارسه ومناهج البحث فيه»، **التراث الأدبي**، السنة الثانية، العدد الثامن، صص ١٢٥-١٤١.
- الهاشمي، أحمد (١٣٨٦هـ)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، الطبعة الرابعة، طهران:پيام.

نقد تعریب اشعار نورالدین عبدالرحمن جامی برمبنای الگوی گارسس

(مورد مطالعه:
ترجمهٔ محمود ابراهیم النجّار از خردنامهٔ اسکندری)

مائده اکبرکاسی(*)

د. علی افضلی(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۱۱/۱

تاریخ قبول: ۲۰۲۳/۱۲/۳۱

چکیده

ترجمهٔ متون منظوم همواره با چالش‌های بسیاری روبه‌رو بوده است. ویژگی‌های خاص شعر چون سبک، آرایه‌های ادبی، وزن و موسیقی ترجمهٔ این نوع ادبی را دشوار ساخته است. ارزیابی ترجمهٔ این گونه متون با دراختیارداشتن الگویی جامع ممکن خواهد بود. این پژوهش بر آن است با تکیه بر الگوی نظری خانم کارمن گارسس و با روش توصیفی-تحلیلی به نقد و ارزیابی ترجمهٔ شعر از فارسی به عربی بپردازد. داده‌های پژوهش حاضر گزیده‌ای از خردنامهٔ اسکندری از شاعر بزرگ

(*) دانشجوی دکتری مطالعات ترجمهٔ عربی، دانشگاه تهران، ایران
Maedeh.akbari74@gmail.com

(**) دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران **(نویسنده مسئول)**
ali.afzali@ut.ac.ir

فارسی، نورالدین عبدالرحمن جامی، می‌باشد که به قلم محمود ابراهیم النجّار به عربی بازگردانی شده است. نتایج تحلیل نمونه‌ها حاکی از آنست که بیان نامناسب اصطلاحات و عبارات و اشتباه مترجم بالاترین بسامد را در بین نمونه‌ها داشته‌اند و به عبارت دیگر بیشترین اشتباهات و چالش‌های ترجمه مربوط به سطح سطحی-کاربردشناختی بوده است. از سوی دیگر با توجه به بسامد بالای شاخص‌های منفی، این ترجمه مقبولیت لازم را نداشته همچنین مترجم بیشتر شاخص‌های مرتبط با حفظ متن اصلی را به‌کارگرفته است. نکتهٔ دیگر آن که بر اساس یافته‌های پژوهش باید در در مرزبندی و تقسیم صریح مؤلفه‌ها به مثبت و منفی بازنگری شود.

کلیدواژه‌ها: نقد ترجمه شعر، نورالدین عبدالرحمن جامی، خردنامهٔ اسکندری، محمود ابراهیم النجّار، الگوی گارسس

۱. مقدمه

۱-۱. طرح مسأله:

شعر شاخص‌ترین نوع ادبی است و در عصر ارتباطات، به عنوان نوعی رابطه‌ی ادبی ـ فرهنگی به شمار می‌آید که مردم جهان را با یکدیگر پیوند می‌دهد و مترجم نقش بسیار مهمی را در پیوند میان فرهنگ جوامع ایفا می‌کند چرا که با ارائه‌ی یک ترجمه‌ی ادبی ایده‌آل و صحیح، فرهنگ و سنن زبان مبدأ را با کلامی شیوا و سلیس و روان به زبان مقصد منتقل می‌کند. مترجم آن‌گاه می‌تواند کار تحویل شعر را به فرهنگ و زبان مقصد تمام شده بداند که این هر دو جنبه را منتقل کرده باشد. ترجمهٔ متون ادبی خاصه متون شعری همواره از دشواری‌های بسیاری برخوردار بوده و مترجم را با چالش‌های بسیاری روبه‌رو ساخته است. آمیختگی زبان شعر با احساس و عاطفه از یک سو و عناصر دیگری چون آرایه‌های ادبی، وزن، موسیقی و سبک شعری از سوی دیگر ترجمهٔ شعر را به مراتب دشوار کرده است. باید افزود که

تفاوت‌های موجود میان دو زبان ضمن ظرافت‌های زبانی و معنایی در قالب شعر از جمله عوامل پیچیدگی این نوع ترجمه به‌شمارمی‌رود. به سبب چالش‌های پیش رو، برخی نظریه‌پردازان به ترجمه‌ناپذیری شعر حکم داده‌اند و برخی دیگر ترجمهٔ آن را ممکن دانسته‌اند. (هاشمی و محسنی، ۱۳۹۸ه. ش، ص۲۵۷-۲۵۵) نکتهٔ قابل تأمل در این موضوع آن است که ترجمه خاصه ترجمهٔ شعر امری نسبی خواهد بود؛ زیرا هرگز نمی‌توان هیچ متنی را آن چنان که در زبان مبدأ ادراک می‌گردد، در زبان مقصد نیز بی‌کم و کاست انتقال داد. می‌توان گفت که در ترجمه برابری کامل[۱] وجود ندارد بلکه آنچه امکان دست‌یابی دارد، تعادل[۲] است که ممکن است در صورت‌های مختلف بیان شود. تعادل در این جا به معنای انتخاب نزدیک‌ترین معادل در زبان مقصد است و مترجم باید از میان صورت‌های گوناگون برای انتقال پیام، بهترین و مناسب‌ترین را برگزیند (منافی اناری، ۱۳۸۳ه. ش، ص۱۴۵).

اظهار نظر در خصوص موفقیت ترجمه نیازمند دارا بودن یک الگوی نظری است. الگوی مورد استفاده در این پژوهش از سوی کارمن گالرو گارسس[۳] و در ۴ سطح ارائه شده است و سطوح مورد انطباق با ترجمهٔ شعر یعنی واژگانی، صرفی-نحوی، گفتمانی و سبکی را شامل می‌شود. داده‌های مورد ارزیابی در پژوهش حاضر ابیاتی از خردنامهٔ اسکندری (از آغاز تا خردنامهٔ ارسطاطالیس) می‌باشد که به قلم محمود ابراهیم نجار به زبان عربی بازگردانی شده است. این پژوهش بر آن است با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی نخست به تحلیل نمونه‌ها بپردازد سپس میزان کفایت و مقبولیت ترجمه را روشن سازد و عملکرد مترجم از منظور افزایش، حفظ و تصرّف متن را روشن سازد. همچنین مرزبندی مؤلفه‌ها و تعمیم آن‌ها به مثبت و منفی در ترجمه بررسی خواهد شد. بدین ترتیب پرسش‌های پژوهش به این صورت تبیین می‌گردد:

(1) Identity
(2) Equivalence
(3) Carmen Valero Garcés

- مؤلفه‌های مثبت و منفی مرتبط با کدام سطح بالاترین بسامد را در ترجمه داشته‌اند؟
- کیفیت ترجمه از منظر کفایت و مقبولیت چگونه تعیین می‌شود؟
- عملکرد مترجم از منظور افزایش، حفظ و تصرّف در ترجمه چگونه ارزیابی می‌شود؟
- مرزبندی مؤلفه‌ها به مثبت و منفی در الگوی گارسس، در ترجمهٔ مورد نظر قابل تعمیم است؟

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

بخش عمدهٔ پژوهش‌های انجام‌شده با محوریت الگوی گارسس به ارزیابی ترجمهٔ قرآن و متون دینی مرتبط می‌شود. در ادامه به برخی از پژوهش‌ها اشاره می‌شود که از این الگو در ارزیابی ترجمهٔ متون فارسی به زبان‌های دیگر بهره گرفته است:

- مقالهٔ متقی‌زاده و نقی‌زاده (۱۳۹۵هـ. ش)؛ در این پژوهش پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج این سال در چهار سطح الگوی گارسس مورد ارزیابی قرار گرفته و چالش‌های مهم ضمن ترجمه شناسایی شده است. براساس یافته‌ها، تفاوت‌های فرهنگی موجود میان دو زبان فارسی و عربی در دو سطح واژگانی و دستوری از چالش‌های مهم در فرآیند ترجمه می‌باشد. همچنین اقتباس و معادل‌یابی واژگانی بر این اساس، قبض و بسط واژگان، به‌کارگیری واژگان عام در برابر خاص و بالعکس، تأثیرپذیری از زبان‌های عامیانه و... از چالش‌های دیگر در ترجمه بوده‌اند.
- مقالهٔ افضلی و اسداله‌ئی (۱۳۹۸هـ. ش)؛ نگارندگان با تکیه بر الگوی گارسس به ارزیابی تعریب رباعیات خیام پرداخته‌اند و از این الگو در ترجمهٔ متون منظوم بهره گرفته‌اند. نتایج حاکی از آنست که تعریب انجام‌گرفته از خطاهای معنوی، لغوی، نحوی، سبکی و... عاری نمی‌باشد.

- مقالهٔ بخشی و همکاران (۱۳۹۹هـ. ش)؛ در این اثر، تعریب کتاب خدمات متقابل اسلام و ایران از استاد مطهری در چهار سطح الگوی گارسس مورد بررسی قرار گرفته است. با توجه به استفادهٔ بیشتر مترجم از تکنیک‌های منفی، این ترجمه از کفایت برخوردار است نه مقبولیت. همچنین عملکرد مترجم در دو سطح نخست الگوی گارسس نسبت به دو سطح دیگر بهتر ارزیابی می‌شود.
- پایان نامهٔ کارشناسی ارشد غیمی (۱۴۰۰هـ. ش)؛ در این اثر تعریب کتاب مدیر مدرسه از جلال آل احمد بر مبنای الگوی چهارسطحی گارسس انجام پذیرفته و موفقیت مترجم در تعریب این اثر بررسی شده است. ترجمهٔ مورد نظر با توجه به تکنیک‌های منفی بیشتر از مقبولیت لازم برخوردار نیست. همچنین مترجم در دو سطح معنایی-لغوی و گفتمانی-کارکردی نسبت به دیگر سطوح موفق عمل کرده است.
- پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبید (۱۴۰۰هـ. ش)؛ ارزیابی تعریب رمان پرندهٔ من از فریبا وفی براساس الگوی گارسس در این پژوهش مورد ارزیابی بوده است. این ترجمه به دلیل برتری تکنیک‌های مثبت از کفایت و مقبولیت لازم برخوردار است لکن مترجم در سطح سبکی-عملی عملکرد ضعیفی داشته که به سبب عدم آشنایی کافی با فرهنگ زبان مبدأ می‌باشد.
- مقالهٔ رئیسی مبارکه (۱۴۰۱هـ. ش)؛ ارزیابی تعریب تاریخ بیهقی از ابتدا تا داستان حسنک وزیر بر مبنای سطح معنایی-لغوی الگوی گارسس هدف این پژوهش است. با توجه به نتایج، بیشتر اشکالات ترجمه مربوط به واژگان می‌باشد. یکدست نبودن معادل واژگانی در سراسر متن دیده می‌شود و بی‌توجهی مترجمان به تحوّلات زمانی واژگان و معانی کنایی اصطلاحات فارسی، مهم‌ترین دلیل برای بروز خطاهای واژگانی در این ترجمه است.
- مقالهٔ اکبرکرکاسی و افضلی (۱۴۰۱هـ. ش)؛ نگارندگان در این اثر به ارزیابی ترجمهٔ عربی برخی قصاید منوچهری دامغانی برمبنای الگوی گارسس اهتمام

ورزیده‌اند. بسامد تکنیک‌های مثبت در متن ترجمه، به میزان قابل ملاحظه‌ای بیشتر است و در مجموع این ترجمه مقبول است و کفایت لازم را دارد اما به نظر می‌رسد لازم است در ماهیت ویژگی‌های مثبت و منفی در ترجمهٔ این دیوان بازنگری شود.

پژوهش‌های بسیاری با تکیه بر الگوی ارائه‌شده از سوی کارمن گارسس به نگارش درآمده لکن بسامد پژوهش‌های انجام شده در متون ترجمهٔ فارسی-عربی نسبت به متون عربی-فارسی، کمتر است و در این میان به‌کارگیری الگوی گارسس در ارزیابی ترجمهٔ متون منظوم فارسی به عربی به مراتب کمتر از سایر متون ادبی می‌باشد. از سوی دیگر تاکنون در هیچ پژوهشی به ارزیابی ترجمهٔ آثار جامی پردخته نشده است.

۳-۱. معرفی اثر

مثنوی‌ای تعلیمی که در سال ۸۹۰ ه. بر وزن اسکندرنامهٔ نظامی و امیر خسرو دهلوی به بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعول) سروده شده است. این مثنوی مطابق با نامش بیشتر در مورد خرد و خردورزی بر مبنای حکمت یونان و نظر فیلسوفانی چون سقراط، افلاطون، هرمس و فیثاغورث می‌باشد. در این کتاب از تولد تا مرگ اسکندر را به نظم کشیده شده است (محمودی، ۱۳۹۳ه. ش، ص۳۱ و ۳۰). مؤلف این اثر عبدالرّحمن جامی شاعر و عارف قرن نهم است که از او به عنوان پایان‌دهندهٔ ادبیات کلاسیک فارسی یاد می‌شود. جامی از جمله ادیبان عربی‌دان و عربی‌نویس سدهٔ نهم به شمار می‌رود و از این رو مضامین عربی بسیاری در میان اشعار فارسی او نمایان است که نشان از تسلط وی به زبان عربی دارد. زندگی فرهنگی جامی از دو منظر قابل تأمل است: زبان و ادبیات و تصوّف و عرفان اما وی بیشتر به سخنوری شناخته شده و صاحب آثار ارزشمندی است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مثنوی هفت اورنگ به نظم اشاره کرد. هفتمین مثنوی از هفت اورنگ جامی با نام خردنامهٔ اسکندری، به قلم محمود إبراهیم النّجّار از فارسی به

عربی ترجمه شده است. وی دارای مدرک دکتری زبان فارسی از دانشکدهٔ دارالعلوم دانشگاه قاهره می‌باشد و از جمله آثار او می‌توان به ترجمهٔ ۱۰۰ قصیدهٔ نخست از دیوان ناصرخسرو (۴۴۴۳ بیت) اشاره کرد که در سال ۲۰۰۵م صورت گرفته است.

٤-١. الگوی گارسس

از جمله الگوهای ارزیابی کیفیت ترجمه، الگوی پشنهادی خانم کارمن والرو گارسس (۱۹۵۸) است. وی استاد ارتباطات بین فرهنگی، نظریه‌پرداز و مترجم اسپانیایی، عضو هیئت علمی و استاد ممتاز دانشگاه «آلکالا» است. الگوی پیشنهادی او مشتمل بر چهار سطح تحلیلی است که آن را در سال ۱۹۹۴ ارائه داده است و خود اذعان دارد که سطوح پیشنهادی‌اش گاهی با یکدیگر تداخل دارند (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷ه. ش، ص ۱۲۵). این الگو در مقایسه با سایر الگوهای پیشنهادی در خصوص سنجش کیفیت ترجمه نسبتًا جامع‌تر است (شمس‌آبادی و شاهسونی، ۱۳۹۷ه. ش، ص۲۷۵). هر یک از سطوح چهارگانه در الگو، زیربخش‌های خود را دارند که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد:

سطوح چهارگانه	زیربخش‌ها
معنایی-لغوی	۱-تعریف. ۲- معادل فرهنگی یا کارکردی. ۳-همانندسازی. ٤-بسط نحوی. ٥-قبض نحوی. ٦-عام و خاص. ۷-ابهام.
نحوی-صرفی	۱-ترجمهٔ تحت‌اللفظی. ۲-تغییر نحو. ۳-تغییر دیدگاه یا بیان. ٤-جبران. ٥-توضیح و بسط معنی. ٦-تلویح، تقلیل و حذف. ۷-تغییر در نوع جمله.
گفتمانی-کارکردی	۱-حذف منظور نویسندهٔ اصلی. ۲-حذف حواشی. ۳-تغییر به علت اختلافات اجتماعی-فرهنگی. ٤-تغییر لحن. ٥-تغییر ساختار درونی متن مبدأ. ٦-تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای.

سطوح چهارگانه	زیربخش‌ها
سبکی-کاربردشناختی	۱-بسط خلاقانه. ۲-اشتباه مترجم. ۳-حفظ اسامی خاص با معادل متن مبدأ. ٤-حفظ ساختارهای متن مبدأ. ٥-بیان نامناسب در متن مقصد. ٦-بسط ساده. ۷-تغییر در کارکرد صنایع بلاغی.

جدول ۱: الگوی کارمن گارسس (۱۹۹۴م، ص۸۳-۸۱)

۱-۴-۱. معنایی-لغوی[۱]

۱. تعریف[۲]: بیان معنی واژه به صورت عبارت اسمی یا شبه جملهٔ صفتی است. همچنین به معنای افزودن اطلاعاتی است که به دلیل اختلافات فرهنگی و زبانی و فنی ضرورت می‌یابد (گارسس، ۱۹۹۴م، ص۸۱).

۲. معادل فرهنگی یا کارکردی[۳]: در این روش واژهٔ فرهنگی زبان مبدأ جایگزین واژه‌ای دیگر در زبان مقصد می‌شود که نقش فرهنگی یا کارکردی مشابهی دارد (مختاری اردکانی، ۱۳۷۶هـ. ش، ص۵۰).

۳. همانندسازی[۴]: به معنای به‌کارگیری معنای نزدیک و معادل جاافتاده است .

۴. بسط نحوی[۵]: عبارت است از افزودن یک یا چند کلمه به ترجمه بر مبنای ضرورت.

۵. قبض نحوی[۶]: عکس شیوهٔ قبل است و به معنای به کار بردن یک واژهٔ زبان مقصد در مقابل چند واژهٔ زبان مبدأ است .

(1) Semantic-Lexical level
(2) Definition
(3) Cultural (or functional) equivalence
(4) Adaptation
(5) Expansion or grammatical expansion
(6) Grammatical reduction

۶. عام در برابر خاص یا بر عکس[۱]: ترجمهٔ واژهٔ خاص به عام یا برعکس می‌باشد.
۷. ابهام[۲]: ابهام ممکن است به صورت سهوی باشد یا عمدی. اگر ابهام عمدی باشد، باید آن را به زبان مقصد منتقل کرد اما اگر سهوی باشد باید آن را در ترجمه برطرف ساخت (نیومارک، ۱۹۸۸م، ص۲۰۶).

۲-۴-۱. نحوی-صرفی[۳]

۱. ترجمهٔ تحت‌اللفظی[۴]: در این نوع ترجمه، عناصر سازندهٔ جمله در زبان مبدأ با عناصر معادل در زبان مقصد جایگزین می‌شوند و به این ترتیب ساختار نحوی موجود در جملهٔ مبدأ در قالب جملهٔ مقصد نمود می‌یابد (حقانی، ۱۳۸۶هـ. ش، ص ۱۵۲).
۲. تغییر نحو[۵]: در این روش تغییرات ساختاری در مقوله‌های زبان مبدأ و مقصد ایجاد می‌شود مانند: قید-فعل، قید-صفت، و... (گارسس، ۱۹۹۴م، ص۸۲).
۳. تغییر دیدگاه یا بیان[۶]: روشی است که در آن مفهومی در زبان مبدأ، در قالب دیگر به زبان مقصد بیان می‌شود. مواردی از تغییر دیدگاه عبارتند از: وسیله-نتیجه، معلول-علت و بر عکس، معلوم-مجهول و... (فرهادی، ۱۳۹۲هـ. ش، ص۱۶۶).
۴. جبران[۷]: این کار به منظور کاهش افت تأثیر متن ترجمه صورت می‌گیرد. گارسس معتقد است که این شیوه را باید به همراه شیوه‌های دیگر به کار گرفت (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷هـ. ش، ص۱۳۳).

(1) General versus particular or vice-versa
(2) Ambiguity
(3) Syntactical-morphological level
(4) Literal translation
(5) Transposition
(6) Modulation
(7) Compensation

۵. توضیح و بسط معنی[۱]: توضیح و بسط معنای بخشی از متن مبدأ در ترجمه است که نیاز به تصریح دارد (گارسس، ۱۹۹۴م، ص۸۲).
۶. تلویح، تقلیل و حذف[۲]: یعنی عناصری که در متن مبدأ صریح هستند، به طور ضمنی بیان می‌شوند (گارسس، همان).
۷. تغییر در نوع جمله[۳]: گاه به ضرورت و گاه به اشتباه نوع جمله تغییر می‌یابد مثلا جملهٔ ساده به مرکب یا بر عکس ترجمه می‌شود. گاهی نیز وجه جمله تغییر می‌کند به عنوان مثال وجه امری به التزامی مبدل می‌شود (مختاری اردکانی، ۱۳۷۶هـ. ش، ص ۵۶ و۵۵).

۳-۴-۱. گفتمانی-کارکردی[۴]

۱. حذف تعهدات متن اصلی[۵]: گاهی ممکن است در ترجمه چنان تغییری پدیدآید که منظور متن اصلی تغییر کند مثلًا متنی انگیزنده و عمل‌طلب به هیأت متن روایی درآید (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷هـ. ش، ص۱۳۶).
۲. حذف حواشی[۶]: شامل این موارد است: حذف پانوشت‌ها، مقدمات، توضیحات، ضمیمه‌ها و... (همان، ص۱۳۷).
۳. تغییر به علت اختلافات اجتماعی-فرهنگی[۷]: گاهی واژگان، اصطلاحات و جملات کاربردی خاص یک زبان در زبان دیگر کاربرد ندارد لذا باید از معادل کاربردی آن‌ها استفاده کرد (صیادانی و همکاران، ۱۳۹۶هـ. ش، ص۲۲).
۴. تغییر لحن[۸]: حفظ لحن از جمله ابزار ارتباطی است و باید از طریق زمان،

(1) Explanation
(2) Implication, reduction, omission
(3) Changes in the type of sentences
(4) Discursive-functional level
(5) Suppression of committed subject
(6) Suppression of marginal text
(7) Changes owing to socio-cultural differences
(8) Tone variation

وجه، بنا، واژگان و نحو حفظ شود (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷هـ. ش، ص۱۳۶).

۵. تغییر ساختار درونی متن مبدأ[(۱)]: به معنای تعدیل، حذف یا افزایش تأکیدها، تغییر علایم نگارشی متن و... به نحوی که در معنا تأثیرگذار باشد (امرائی، ۱۳۹۷هـ. ش، ص۳۱).

۶. تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای[(۲)]: یعنی کاستن از اصطلاحات محاوره‌ای و نادیده‌گرفتن چندزبانگی متن اصلی (نیازی و قاسمی اصل، ۱۳۹۷هـ. ش، ص۱۳۵).

۴-۴-۱. سطحی-کاربردشناختی[(۳)]

۱. بسط خلّاقانه[(۴)]: تغییرات ظریف و زیبایی که براساس نظر مترجم طبیعی‌تر و قانع‌کننده‌تر می‌باشد (گارسس، ۱۹۹۴م، ص۸۳).

۲. اشتباه مترجم[(۵)]: این موضوع به سطح شناخت مترجم از دانش ترجمه بازمی‌گردد. همچنین می‌تواند ناشی از کج‌فهمی مترجم باشد (امرائی، ۱۳۹۷هـ. ش، ص۳۴).

۳. حفظ اسامی خاص با معادل متن مبدأ[(۶)]: گاهی باید اسم خاص را ترجمه کرد. گاهی نیز باید آن را به صورت مستقیم انتقال داد و در مواردی باید اسم خاص همراه با توضیح آورده شود (متقی‌زاده و نقی‌زاده، ۱۳۹۶هـ. ش، ص۱۸۷).

۴. حفظ ساختارهای متن مبدأ[(۷)]: مصداق ترجمهٔ تحت‌اللفظی است که مترجم با حفظ ساختارهای متن مبدأ، هیچ گونه تغییری در آن‌ها ایجاد نمی‌نماید (امرائی، ۱۳۹۷هـ. ش، ص۳۶).

۵. بیان نامناسب در متن مقصد[(۸)]: شامل مواردی است که ترجمه در زبان مقصد،

---

(1) Variation in the internal structure of ST
(2) Moderation in conversational expressions
(3) Stylistic-pragmatic level
(4) Creative expansion
(5) Translator's mistake
(6) Conservation of proper names with equivalent in TT
(7) Maintenance of typical ST structures
(8) Inappropriate expression in TT

بیان روان و مناسبی ندارد (نیازی و همکاران، ۱۳۹۹هـ. ش، ص۳۲۷).

۶. بسط ساده (پرگویی در برابر ساده‌گویی)[1]: ترجمهٔ آزاد یا توضیح مفهوم موجود آخرین چارهٔ مترجم است (گارسس، ۱۹۹۴م، ص۸۳).

۷. تغییر در کارکرد صنایع بلاغی[2]: به معنای تغییر آرایه‌های زبانی و ادبی که بیشتر در استعاره اتفاق می‌افتد (نیازی و همکاران، ۱۳۹۹هـ. ش، ص۳۲۷).

- مؤلفه‌های هر یک از سطوح برمبنای یک دیدگاه به سه حوزه تقسیم می‌شوند. این حوزه‌ها عبارتند از: افزایش[3]، حفظ[4] (مانش) و تصّرف[5] (کاهش).

افزایش	حفظ	تصرّف
تعریف	معادل فرهنگی	قبض نحوی
بسط نحوی	اقتباس	حذف
تغییر نحو	ابهام	تعدیل اصطلاحات
تغییر زاویهٔ دید	ترجمهٔ تحت‌اللفظی	محاوره‌ای
توضیح	جبران	حذف حواشی
تغییر به علت اختلافات اجتماعی-فرهنگی	تغییر در نوع جمله	حذف تعهدات متن اصلی
تغییر در ساختار درونی متن مبدأ	بیان نامناسب	اشتباه مترجم
بسط خلاقانه	تغییر لحن	
پرگویی	حفظ اسامی خاص	
	حفظ ساختارهای متن مبدأ	

جدول ۲: دسته‌بندی مؤلفه‌ها از منظر افزایش، حفظ و تصرّف (گارسس، ۱۹۹۴م، ص۸۵)

(1) Elaboration versus simplification
(2) Variation in the use of rhetorical figures
(3) Addition
(4) Conservation
(5) Suppression

از سوی دیگر این مؤلفه‌ها برمبنای کفایت[۱] (بسندگی) و مقبولیت[۲] (پذیرفتگی) نیز مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. برای این منظور مؤلفه‌ها به دو قسم مثبت[۳] و منفی[۴] تقسیم شده‌اند همچنین برخی از آنان ذیل مؤلفه‌های دوجانبه[۵] قرار می‌گیرند که این دسته‌بندی کاملًا در مورد آن‌ها موضوعیت ندارد (گارسس، ۱۹۹۴م، ص۸۷).

مؤلفه‌های مثبت	مؤلفه‌های منفی	مؤلفه‌های دوجانبه
معادل فرهنگی همانندسازی بسط نحوی جبران تغییر نحو یا صورت تغییر دیدگاه یا بیان بسط معنی یا توضیح تغییر برحسب اختلافات اجتماعی-فرهنگی حذف حواشی	ابهام ترجمه تحت‌اللفظی عام در برابر خاص یا برعکس تغییر لحن تغییر در ساختار درونی متن مبدأ تصرّف تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای قبض نحوی یا کاهش حذف حفظ ساختارهای متن مبدأ بسط خلّاقانه بسط ساده اشتباه مترجم بیان نامناسب تغییر در صنایع بلاغی	تغییر نوع جمله حفظ اسامی خاص با معادل متن مبدأ تعریف

جدول ۳: مؤلفه‌های مثبت و منفی الگوی گارسس (۱۹۹۴م، ص۸۹)

(1) Adaequacy
(2) Acceptability
(3) Positive markers
(4) Negative markers
(5) Ambivalent markers

۲. تحلیل نمونه‌ها

۱) کشم سر به جِلباب گم‌بودگی ز گـم‌بـودگـی یـابـم آسـودگـی
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۰)

وأتفقد الوجود في الجلباب البالي وأجد الهدوء من الوجود المفقود (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۲۳).

(سرکشیدن به چیزی) کنایه از میل کردن و رو نهادن به آن می‌باشد. این اصطلاح با بیان نامناسب به زبان مقصد بازگردانده شده است. ترجمهٔ مصراع اول بدین صورت است: وجود را در جلباب کهنه مفقود یا گم کنم.گفتنی است که فعل صحیح مصراع نخست (أُفقِد) می‌باشد زیرا (تفقّدَ) به معنای دلجویی کردن است. همچنین مترجم در مورد ترجمهٔ (گم‌بودگی) نیز همین رویکرد را داشته است. وی با بیان نامناسب، این واژه را به (البالي: کهنه) ترجمه کرده است که نوعی اشتباه در معادل‌یابی می‌باشد. همچنین باید گفت که (گم‌بودگی) در مصراع نخست، در جایگاه نحوی مضاف‌الیه قرار گرفته که با ترجمهٔ نادرست از آن، با تغییر نحو به صفت تبدیل شده است. مورد دیگری در این مصراع، حذف صنعت بلاغی از سوی مترجم است. (جلباب گم‌بودگی) استعاره مکنیه می‌باشد که شاعر در آن به ظرافت، گمشدن را به انسانی تشبیه کرده که دارای جلباب است. به منظور ترجمهٔ (گم‌بودگی) در مصراع دوم، مترجم با ترجمهٔ یک به یک (تحت‌اللفظی) این واژهٔ دوبخشی را به اجزایش تقسیم کرده و به جای نگریستن به کل واژه، هر جزء را جدا معنا کرده است.

- ترجمهٔ پیشنهادی: وأتّجهُ نحو جلباب الفقدان وأجد الهدوء من هذا الفقدان.

۲) شب کفر تاریک چون پرّ زاغ بـرافـروخـت زان گـوهـر شبچراغ
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۱)

فأضاء ليل الكفر الحالك المليء رزقة زمنًا، كما أضاء السراج جوهر الليل (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۲۵).

ابتدا گفتنی است که در نسخهٔ شعری مترجم، (چون) در مصراع دوم به جای

(زان) دیده می‌شود. در مصراع اول با توجه به قرینهٔ عبارت، (کفر) به معنای (سیاه و تاریک) می‌باشد که در نتیجهٔ اشتباه مترجم و بیان نامناسب، به صورت تحت‌اللفظی معنا شده است. (الحالک) به معنای (بسیار سیاه) می‌تواند اقتباس و واژه‌سازی جدید برای (تاریک) باشد که سبب تأثیرگذاری بیشتر معنا و انتقال بهتر معنای تاریکی شود. تاریک در عربی به صورت (مُظلم) بیان می‌شود. به نظر می‌رسد مترجم (پَر) را با (پُر) اشتباه گرفته است که در نتیجهٔ آن از (پَر) به (ملئ) تعبیر کرده که بیانی نامناسب می‌باشد. همچنین در تعبیر (زاغ) به (رزقة: آبی) نیز اشتباه مترجم و بیان نامناسب به چشم می‌خورد. با اشتباه در تعبیر عبارت (چون پر زاغ) تشبیه موجود در مصراع نیز حذف شده است. همچنین (زمنًا) نیز با بسط خلاقانه به ترجمه افزوده شده است که مشخص نیست دلیل چنین افزایش واژگانی چیست؟ مترجم با بسط معنی و افزودن فعل (أضاء) به هر دو مصراع، وجه جمله را تغییر داده و یک جملهٔ مستقل را به دو جمله تبدیل ساخته است. شاعر می‌گوید: او شب سیاه تاریک همچون پر زاغ را به مانند گوهر شب‌چراغ برافروخت. همچنین با اشتباه مترجم، تغییر ساختار درونی متن مبدأ و نحو جمله، ترکیب (شب‌چراغ) مجزا شده و چراغ در جایگاه فاعل مصراع دوم قرار گرفته است.

- **ترجمهٔ پیشنهادی**: أضاء الليل الأسود المظلم الذي كان كريشة الغراب[1]، مثل جوهرة تُضي الليل.

۳) تو گویی دریـن گنبد دلفروز ز مشکین مشبّک همی تافت روز
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۱)

كأنّما كان النهار يضيء السماء بهيجة خلال السواد الحالك (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۲۶).

(تو گویی) حرف تشبیه است که با قبض نحوی به معادل فرهنگی مناسب ترجمه شده است. گنبد در مصراع نخست مجازًا به معنی (آسمان) است که با حذف این صنعت بلاغی، از آن رفع ابهام شده است. (بهیج) به معنی شادی‌آور، معادل

(۱) بمعنى مظلم جدا في الفارسية، يُقارن الكثير من السواد بريشة الغراب.

فرهنگی مناسبی برای (دلفروز) می‌باشد لکن با تغییر نحو، جایگاه آن از صفت به حال تغییر یافته است. واژۀ (سواد) نیز معادل فرهنگی صحیحی برای (مشکین) به مشار می‌رود اما (مشبک) به معنی (درهم‌آمیخته) است که با توجه به این امر، واژۀ (حالک) معادل مناسبی نمی‌باشد و بیانی نامناسب خواهد بود. همچنین (روی تافتن از چیزی) مجازًا به معنای (روی‌گردان شدن) می‌باشد. لکن در نتیجۀ اشتباه مترجم، وی به معادلی درست برای آن نرسیده و بیانی نامناسب ارائه داده است.

• ترجمۀ پیشنهادی: كأنّ النّهار في هذه القبّة البهيجة [أي: السّماء] أعرض عن السّواد المتداخل.

۴) بدید آنچه موسی بجست و ندید شنید آنچه موسی چنان کم شنید
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۳)

ولقد رأى موسى ذلک الذي قفز ولم يره وكذلک سمع موسى وقليلًا ما سمع (النجار، ۲۰۱۰م، ص۲۸).

در نتیجۀ اشتباه مترجم، این بیت کاملًا در ترجمه دگرنویسی شده است و به هیچ وجه معنای مورد نظر بیت مبدأ را نمی‌رساند. گویی مترجم به متن اصلی در ترجمه متعهد نیست. در مصراع اول با تغییر ساختار و دیدگاه، فاعل جمله عوض شده است. شاعر می‌گوید او آنچه را موسی جست‌وجو کرد و ندید، دید لکن این مفهوم در ترجمه بدین صورت است: موسی دید آنچه را جست و ندید. همچنین با اشتباه مترجم در خوانش، (جُست) با (جَست) اشتباه گرفته شده است. (جُستن) به معنای جست‌وجو کردن و یافتن و (جَستن) به معنای جهیدن و پریدن می‌باشد که با انتخاب معادل نادرست، ترجمه‌ای نامناسب ارائه شده است. در مصراع دوم (چنان) به معنای (بدین گونه، بدینسان) است که واژۀ (کذلک: همچنین) بیانی نادرست در تعبیر آن تلقی می‌شود. (آنچه) از مصراع دوم حذف شده و مشابه مصراع نخست با تغییر دیدگاه، فاعل (شنید) از او به موسی تغییر یافته است. همچنین با تغییر نوع جمله، جمله‌وارۀ متصل (چنان کم شنید) به جمله‌ای مستقل تبدیل شده است.

• ترجمهٔ پیشنهادی: فرأی ما بحثَ عنه موسی فلم یر وسمعَ ما لم یسمعْه موسی [سمع ما سمعَ موسی قلیلًا منه]

۵) به هر جا فتد رخنهٔ فتنه‌زای به یک مشت گِل دست رحمت گشای (جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۶)

في كل مكان وقفت فيه فتنة وليدة فإن باقة من الورد تزيل المتاعب (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۳۵).

(رخنه) از مصراع اول حذف شده و مترجم تنها به صفت آن اکتفا کرده است. (فتنه‌زا) به معنای فتنه‌خیز می‌باشد که مترجم با تغییر نحو، ضمن انفصال این صفت مرکب آن را به دو جزء مجزا (موصوف و صفت) تبدیل ساخته است که چنین اشتباهی از سوی مترجم در نتیجهٔ ترجمه‌ای تحت‌اللفظی تحلیل می‌شود. با توجه به مفهوم بیت که از رخنه و شکاف، سخن می‌گوید و در بیت بعد از فراخ‌شدن رخنه به دلیل فقدان گِل تازه سخن می‌راند، می‌توان گفت که (گل) در مصراع دوم با کسره خوانده می‌شود. همچنان که در نسخهٔ میراث مکتوب نیز به کسر گ تلفظ می‌شود. با توجه به آنچه بیان شد، تعبیر (گِل) به (ورد) اشتباه مترجم ناشی از عدم پرداختن به سیاق عبارت را می‌رساند. همچنین (دستِ رحمت) استعارهٔ مکنیه است که در آن رحمت به انسانی تشبیه شده است که دست خود را بر سر دیگران می‌گستراند. آن چنان که در ترجمه دیده می‌شود، این صنعت بلاغی حذف شده و به جای واژهٔ (متاعب) آمده که به هیچ وجه مفهوم مورد نظر شاعر را نمی‌رساند و بیانی نامناسب تلقی می‌شود. این بیان نامناسب در تعبیر فعل (گشای) به (تزیل) نیز دیده می‌شود. مورد دیگر به تغییر دیدگاه مربوط می‌شود. فاعل در مصراع دوم ضمیر (تو) می‌باشد که در ترجمه، (یک مشت گل) به عنوان فاعل قلمداد شده است. همچنین (گشای) فعل امر است که مترجم با تبدیل وجه جمله امری به خبری، لحن و معنا را نیز تغییر داده است.

• ترجمهٔ پیشنهادی: أینما حدثتْ فجوة مثيرة للفتنة [أو حافزة] فابسط يد الرحمة بقبضة من الطّين.

۶) بگفت آن که سنگ از دمش موم نیست اگر زیر تیغ است مظلوم نیست
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۷)

فقال: من يكون حجرًا، لاتكون بقايا العسل خلال دمه؛ فإذا كان تحت السيف فهو ليس مظلومًا (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۳۶).

بیان نامناسب ناشی از معادل‌یابی نادرست در مصراع اول دیده می‌شود. (دَم) در این جا می‌تواند به معنای (نَفَس) می‌باشد. در نسخهٔ شعری منشرشده در انتشارات میراث مکتوب، از دَم به کَف تعبیر کرده است (۱۳۷۸: ۴۲۷). مترجم با ترجمهٔ تحت‌اللفظی و بدون پرداختن به بافت جمله، این واژه را با واژهٔ دَم عربی به معنای (خون) اشتباه گرفته است. بیان نامناسب دیگر در ترجمهٔ این مصراع به واژهٔ (موم) بازمی‌گردد. (بقايا العسل) تعبیر مناسب و رایج در زبان عربی برای موم نمی‌باشد و به جای آن مترجم می‌توانست از واژهٔ (الشمع أو شمع العسل) بهره گیرد. نکتهٔ قابل توجه دیگر، تغییر لحن و ساختار درونی می‌باشد که بر معنا تأثیرگذار است؛ این دو مصراع، دو عبارت وابسته می‌باشند که با هم یک جملهٔ مستقل را تشکیل می‌دهند اما مترجم مصراع نخست را به صورت یک جملهٔ مستقل و بی‌ارتباط با مصراع دوم ترجمه کرده است که این امر در نتیجهٔ بسط نحوی فعل (يكونُ) می‌باشد. شاعر می‌گوید: کسی که سنگ از دَم او موم نیست، زیر تیغ هم باشد مظلوم نخواهد بود. در ترجمه می‌آید: کسی که سنگ است، باقی‌ماندهٔ عسل در خون او نیست.

• ترجمهٔ پیشنهادی: فقالَ: من لا يبدل الحجر إلى شمع العسل بأنفاسه لا يُعدّ مظلومًا ولو كان تحت السيف.

۷) درین ظلمت آباد پر گفت و گوی بسی ظالمانند مظلوم روی
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۷)

وفي هذا العالم مليء بقيل و قال، يكون كثير الظالمين مظلومي الوجوه (النجّار، ۲۰۱۰م، ص ۳۷).

آباد به معنای معمور، آبادان و مسکونی است (دهخدا، ذیل آباد). این پسوند به انتهای

واژه افزوده می‌شود و نشانگر مکان است. تعبیر ظلمت‌آباد به عالم، تعبیری عام (عالم) برای واژه‌ای خاص (ظلمت‌آباد) به شمار می‌رود. ضمن آن که ظلمت‌آباد مفهومی استعاری است که مترجم با حذف صنعت بلاغی و رفع ابهام، ابهام تعمّدی موجود در بیت را از بین برده است. مترجم می‌توانست با اقتباس، مفهومی نزدیک به زبان مبدأ را جایگزین سازد. همچنین گفتنی است (قیل و قال) برای (گفت‌وگوی) معادل فرهنگی مناسب می‌باشد.

• ترجمهٔ پیشنهادی: في دار الظلام هذه المليئة بالأقوال فإن الكثير من مظلومي الوجوه هم الظالمون

۸) نشد ضایع اندر طلب رنجهاش ز امکان به فعل آمد آن گنجهاش
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۳۸)

ولم يبذل جهدًا في طلب العلم، فلقد أتته تلك الكنوز من الإمكان إلى الفعل (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۶۰).

شاعر در مصراع نخست می‌گوید: رنج‌های او در پیِ تحقق خواسته‌اش ضایع نشد لکن این معنا با تغییر دیدگاه از سوی مترجم به شکل دیگری بیان می‌شود. در ترجمهٔ این مصراع آمده است: در طلب علم از هیچ کوششی فروگذار نکرد!! همان گونه که با مقایسهٔ مصراع فارسی و ترجمه برداشت می‌شود، گویی مترجم به دگرنویسی این مصراع پرداخته و به متن اصلی پایبند نبوده است؛ زیرا تغییر در زاویهٔ دید مترجم، تغییر لحن و معنای عبارت را به دنبال داشته و معنای عبارت مذکور را به کلی دگرگون ساخته است. همین طور گفتنی است که واژهٔ (العلم) نیز با بسط معنی به ترجمهٔ این مصراع افزوده شده تا منظور از طلب را روشن سازد.

• ترجمهٔ پیشنهادی مصراع اول: لم تضعْ آلامه في [الوصول إلى] الطلب.

۹) بدو گفت کای کوه فرّ و شکوه سر دین‌پرستان دانش‌پژوه
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۴۰)

فقال له: يا جبل العظمة والجاه وزعيم دين العباد وطالب العلم (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۶۴).

در مصراع دوم (سر) مجازًا به معنای پیشوا و رهبر است. (زعیم) معادل کارکردی

مناسبی برای این واژه می‌باشد که معنای آن را کامل به مخاطب مقصد انتقال می‌دهد. نکتهٔ دیگر آن که در مصراع دوم (دین‌پرستان) یک واژهٔ مرکب است و به معنای دینداران می‌باشد. (دین العباد) به معنای دینِ بندگان به هیچ روی معادل مناسبی برای این واژه نمی‌باشد و با تغییر ساختار متن اصلی، این واژهٔ مرکب را به دو واژهٔ مجزا تقسیم کرده است. همچنین با بسط نحوی (و) و اضافه شدن آن بین (دین العباد) و (طالب العلم) معنا کاملًا تغییر یافته است؛ زیرا این گونه استنباط می‌شود که این دو واژه از هم مجزا هستند در حالی که دانش‌پژوه صفت دین‌پرستان به شمار می‌رود و با این افزایش نحوی، نحو جمله نیز تغییر یافته است.

• ترجمهٔ پیشنهادی مصراع دوم: زعيم المتديّنينَ طالبي العلم

۱۰) وگـر جز بـدو افکنی کـار را نـشـانـه شـــوی تـیـر ادبـــار را
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۴۸)

ولو تطرح فيها غير الغرس، تصبح دليل التعاسة المظلمة (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۷۹).

در مصراع اول (کار را به کسی افکندن) به معنای واگذارکردن کار خود به دیگری است. افکندن در این مصراع معنای انداختن را نمی‌دهد و عبارت آمده در این مصراع یک اصطلاح است. مترجم به ترجمهٔ تحت‌اللفظی این عبارت روی آورده و معادل درستی برای این اصطلاح ارائه نداده است. (او) در این مصراع به کردگار که در بیت‌های قبل آمده است، باز می‌گردد؛ پس می‌توان گفت که ضمیر (ها) اشتباه است. ساختار این مصراع در ترجمه به هم ریخته و واژهٔ (جز) که ملحق به ضمیر او می‌باشد، به غرس متصل شده است. واژهٔ (غرس) نیز در بیت اصلی موجود نیست و با بسط خلاقانه به ترجمه افزوده شده است. همچنین واژهٔ (کار) نیز در ترجمه دیده نمی‌شود و حذف شده است. (نشانه شوی) در مصراع دوم به معنای نشانه گرفتن و هدف گرفتن تیر است. در حالی که مترجم ترجمه‌ای تحت‌اللفظی ارائه داده است: شوی به تصبح و نشانه به دلیل. (ادبار) در این مصراع به معنای قضای بد، برگشت کار، سیه‌بختی، سیه‌روزی و تیره بختی می‌باشد (دهخدا، ذیل ادبار). (التعاسة)

معادل فرهنگی این واژه به شمار می‌رود و همین معنا را داراست. نکتهٔ بسیار مهم دیگر در این بیت به ترجمهٔ (تیر) بازمی‌گردد. با توجه به اشتباه پیشین مترجم در ترجمهٔ (نشانه شوی)، وی تیر را با تیره اشتباه گرفته است. با توجه به مواردی که بیان شد، می‌توان گفت این بیت با اشتباهات مترجم نوعی دگرنویسی می‌باشد و از لحاظ معنا و مضمون با بیت اصلی مطابقت ندارد و به متن اصلی پایبند نیست.

• ترجمهٔ پیشنهادی: لو تُحيل العمل إلى أحد غيره [أي ربّ] ستصاب بسهام التعاسة.

۱۱) ز گوش ار نیفتد به دل نور هوش چه سوراخ موش و چه سوراخ گوش
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۲۸)

ولو لم يقع في القلب نور الفهم خلال الأذن؛ فما الفرق بين فتحة الأذن وفتحة الفأرة التي تفر منها (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۳۸)؟!

در مصراع دوم استفهام انکاری دیده می‌شود لکن بخشی از جمله در بیت محذوف مانده است لکن درک آن برای مخاطب مبدأ دشوار نیست. مترجم با هدف جبران بخش کاهش‌یافته از مصراع دوم، به بسط معنا (فما الفرق) در این عبارت روی آورده و منظور شاعر از استفهام موجود را برای مخاطب مقصد آشکار کرده است. در ادامهٔ این مصراع، عبارت (التي تفر منها) با بسط خلاقانه به ترجمه افزوده شده است. مترجم با این بسط کوشیده است تا به زعم خود تفاوت میان سوراخ گوش و موش را برای مخاطب عینی سازد.

۱۲) وگر نه بدارد از آن کار دست کند بر سریر فراغت نشست
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۴۱)

ولو امتلك نايًا يعزف عليه من ذلك العمل لجلس فارغ البال على السرير (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۶۶).

در مصراع اول مترجم (نه یا نِي) را به صورت (نِیْ) خوانده و با اشتباه در خوانش بیت، معنای نادرستی ارائه داده است. نه در این مصراع جزئی از حرف شرط (وگرنه)

می‌باشد و به معنای در غیر این صورت و اگر این طور نباشد است. عبارت (از آن کار دست بدارد) به معنای صرف نظر کردن از کاری و امتناع از آن می‌باشد. این معنا با بهره‌گیری از معادل فرهنگی (عزف علی) به طور صحیح به مخاطب مقصد انتقال یافته است. در مصراع دوم عبارت (سریر فراغت) را می‌توان تشبیه بلیغ دانست که در آن فراغت در آرامش و آسودگی به سریر یا تخت مانند شده است. با تغییر ساختار درونی این مصراع، این ترکیب از هم گسسته و صنعت بلاغی مورد نظر حذف شده است. همچنین مترجم با تغییر نحو، واژهٔ فراغت به شکل قید حالت (فارغ البال) درآورده است که مطلوب نیست و با تغییر معنا همراه است. شاعر در این مصراع می‌گوید: بر تخت فراغت می‌نشیند که مترجم این تعبیر را این گونه بیان می‌کند: با آسودگی بر تخت می‌نشیند.

- ترجمهٔ پیشنهادی: وإلّا فهو يعزف من ذلك العمل ويجلس على سرير الرّاحة.

۱۳) ازان جلوه کون و مکان پرشعاع وز این نغمه جان و جهان در سماع
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۳۳)

ويكون الكون والمكان براقًا لامعًا وتكون الروح والعالم في شوق للاستماع لتلك النغمة (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۴۹).

(پرشعاع) به معنای نورانی و روشن است. هر یک از واژگان (براقًا) و (لامعًا) بدین معنا هستند. به همین جهت می‌توان گفت آوردن دو واژهٔ هم‌معنا در این جا نوعی حشو و پرگویی به شمار می‌رود. همچنین (ازان جلوه) در ترجمهٔ این مصراع حذف شده است. در مصراع دوم (در سماع) به معنای در رقص و پایکوبی است (دهخدا، ذیل سماع). با اشتباه مترجم در بیان معادل مناسب، این واژه به (الاستماع) تعبیر شده است؛ یعنی مترجم تنها به ترجمهٔ تحت‌اللفظی اکتفا کرده و سماع را مصدر سمع به معنای شنیدن دانسته است. تغییر ساختار درونی متن شعری نیز در این مصراع دیده می‌شود که سبب تغییر لحن شده است. شاعر می‌گوید به دلیل این نغمه، جان و جهان در سماعند لکن مترجم عبارت (این نغمه) را به (سماع) افزوده

است. معنای عبارت ترجمه بدین شکل می‌آید: جان و جهان در اشتیاقند تا آن نغمه را بشنوند. حال مقصود اصلی شعر این چنین است: به دلیل آن نغمه، جان و جهان در حال رقص و پایکوبی‌اند. شعر معنای عرفانی دارد و از وحدت وجود حرف می زند یعنی اگر جهان جلوه و نوری دارد در اثر نور اوست و اگر در جهان رقص و سماعی هست به خاطر آن نغمه است بنابراین ترجمه این است:

• ترجمۀ پیشنهادی: لمعان الكون والمكان يرجع الى ذلك الإشراق و رقص النفوس والعالم يرجع إلى تلك النغمة.

۱۴) دو طرّار هشیار و تو خفته مست پی کیسه بریدنت تیز دست

(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۳۰)

ولقد نام اللصان الماهران الشابان غافلَين بعد التمزيق القوي لحقيبتك (النجار، ۲۰۱۰م، ص۴۲).

(طرّار) در فرهنگ لغت به معنای کیسه‌بر و دزد آمده است (دهخدا، ذیل طرّار). (اللص) به معنای سارق و دزد، معادل فرهنگی مناسبی برای این واژه می‌باشد. شاعر شب و روز را به دو سارق جیب‌بر هشیار و آدمی را به فردی خفته و بی‌هوش تشبیه می‌کند که به سرعت دست او را بریده‌اند. مترجم کاملًا معنای این بیت را به هم‌ریخته و نوعی دگرنویسی در نتیجۀ اشتباهات ترجمه ارائه داده است. (هشیار) ضد مست به معنای به‌هوش آمده از مستی و آگاه است (دهخدا، ذیل هشیار). به نظر می‌رسد مترجم به معادلی مناسب برای این واژه دست نیافته است؛ زیرا با حذف واژه هشیار در ترجمه و بسط خلاقانه، دو معادل دیگر (الماهران) و (الشابان) برای آن ذکر نموده است که با معنای آمده در بیت همخوانی ندارد. شاعر آدمی را فرد خفته و مست می‌داند اما با اشتباه مترجم فعل نامَ به معنای خوابیده به طرّار نسبت داده شده است. (غافل) برای (مست) معادل کارکردی می‌باشد اما به نظر آمدن معادل دقیق واژه مست در این مصراع مناسب‌تر بود؛ زیرا مست در این جا ضد واژۀ هشیار می‌باشد.

در مصراع دوم (تیزدست) یک ترکیب است و به معنای توانا، چالاک، زورآور و قوی می‌باشد (دهخدا، ذیل تیزدست). (القوي) معادل کارکردی مناسبی برای تیزدست به نظر می‌رسد. نکتهٔ دیگر آن که تیز دست قید حالت است و چگونگی حالت بریدن را می‌رساند که با تغییر نحو و ساختار درونی متن، به عنوان صفت به بریدن اضافه شده است. تغییر نحو دیگری نیز در این بخش مشاهده می‌شود؛ چنان که فعل (ببریدن) به معنای (بُریدند) به مصدر (التمزیق) تغییر یافته است.

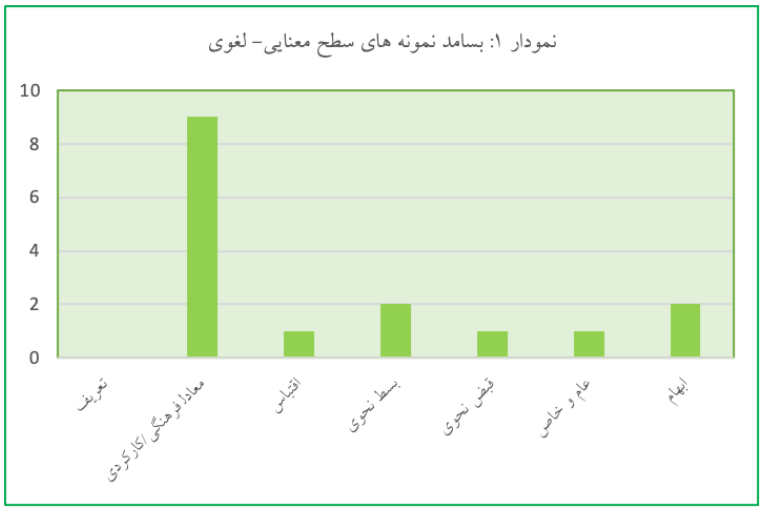
• ترجمهٔ پیشنهادی: هناک لصان ماهران علی وعي كامل وأنت نائم سكران فإنهما قد مزّقا حياتك بمهارة.

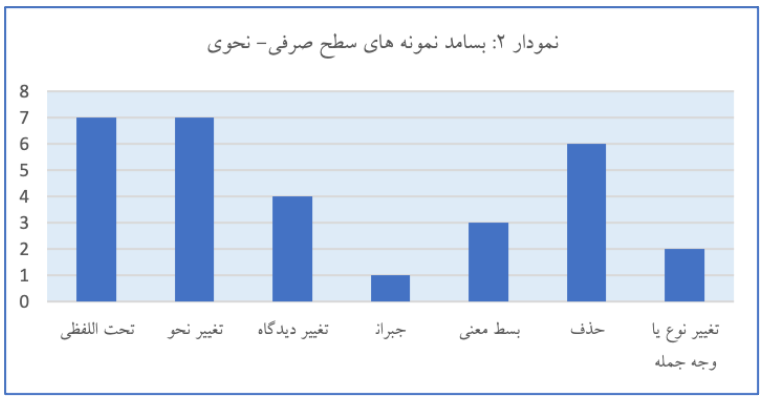
۱۵) بده تا دمی عیب‌شویی کنیم درون فـارغ از عیب‌جویی کنیم
(جامی، ۱۳۷۸هـ. ش، ص۴۳۹)

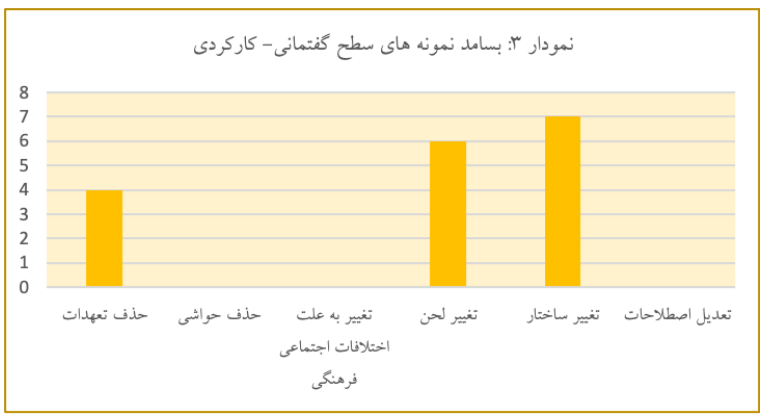
وأعطها حتى نتطهر لحظة ونبحث عن العيب في الخالي منه (النجّار، ۲۰۱۰م، ص۶۳).

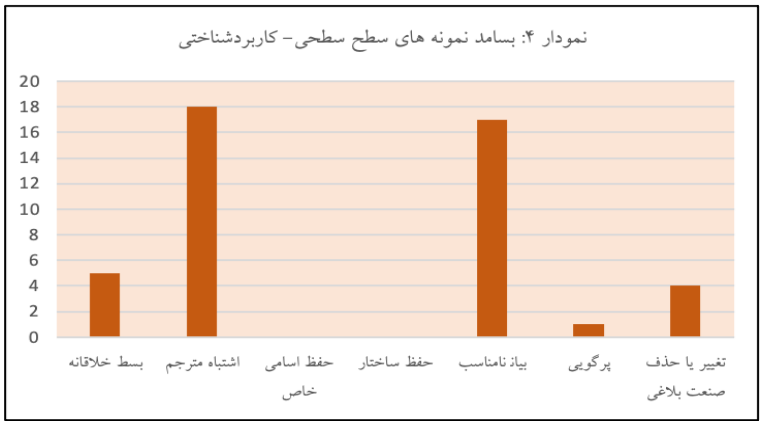
(عیب‌شویی) در مصراع نخست، ترکیب اسمی است. مترجم به تقلیل و حذف (عیب) از این ترکیب پرداخته است. با حذف مفعول، معنای آمده در ترجمه دارای ابهام می‌شود که منظور از پاکی چیست؟ پاکی از چه چیزی مراد و مقصود شاعر می‌باشد؟ اما در خصوص مصراع دوم باید گفت که اشتباه بارز مترجم در این جا دیده می‌شود. چنین اشتباهی منجر به تغییر کامل معنای عبارت گشته است. شاعر می‌گوید: بیا تا درونمان را خالی از عیب‌جویی کنیم (عیب‌جو نباشیم). حال مترجم عنوان می‌کند: در خالیِ آن به دنبال عیب بگردیم!! معنای آمده در ترجمه عکس مراد شاعر است. شاعر توصیه به عدم عیب‌جویی می‌کند اما به عکس مترجم از عیب‌جویی سخن می‌گوید. نکتهٔ دیگر این است که مترجم در ترجمهٔ (درون) اشتباه عمل کرده و معادل مناسبی ارائه نداده است.

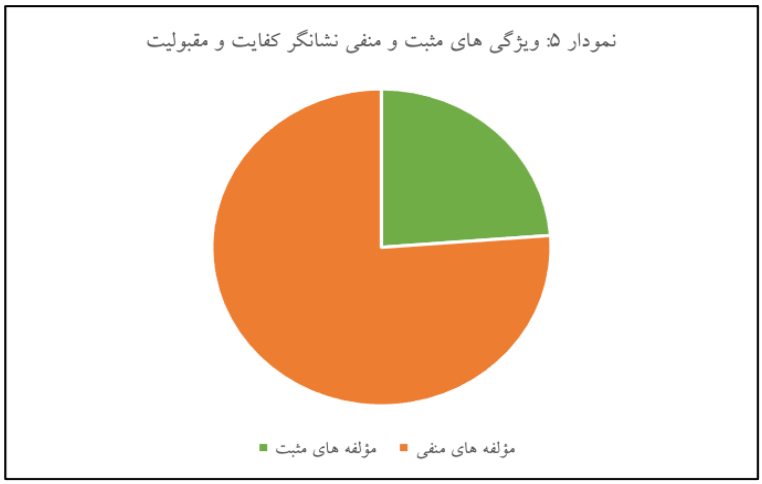
• ترجمهٔ پیشنهادی: وأعطها حتى نتخلص من العيوب لحظة ونُفرغ أنفسنا من اكتشاف العيوب.

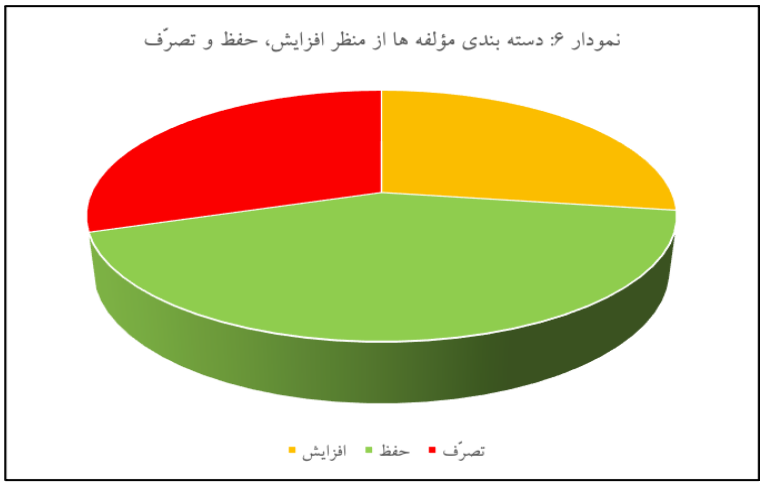

نمودار ۱: بسامد نمونه های سطح معنایی- لغوی
10
8
6
4
2
0
تعریف
معادل فرهنگی/کارکردی
اقتباس
بسط نحوی
قبض نحوی
عام و خاص
ابهام


نمودار ۲: بسامد نمونه های سطح صرفی- نحوی
8
7
6
5
4
3
2
1
0
تحت اللفظی
تغییر نحو
تغییر دیدگاه
جبران
بسط معنی
حذف
تغییر نوع یا وجه جمله


نمودار ۳: بسامد نمونه های سطح گفتمانی- کارکردی
8
7
6
5
4
3
2
1
0
حذف تعهدات
حذف حواشی
تغییر به علت اختلافات اجتماعی فرهنگی
تغییر لحن
تغییر ساختار
تعدیل اصطلاحات


نمودار ۴: بسامد نمونه های سطح سطحی- کاربردشناختی
20
18
16
14
12
10
8
6
4
2
0
بسط خلاقانه
اشتباه مترجم
حفظ اسامی خاص
حفظ ساختار
بیان نامناسب
پرگویی
تغییر یا حذف صنعت بلاغی


نمودار ۵: ویژگی های مثبت و منفی نشانگر کفایت و مقبولیت
مؤلفه های مثبت
مؤلفه های منفی


نمودار ۶: دسته بندی مؤلفه ها از منظر افزایش، حفظ و تصرّف
افزایش
حفظ
تصرّف

۳. نتیجه‌گیری

- در خصوص پرسش اول مبنی بر این که مؤلفه‌های مثبت و منفی مربوط به کدام سطح بالاترین بسامد را داشته‌اند، باید گفت که از میان مؤلفه‌های دارای نمونه در این پژوهش، اشتباه مترجم با ۱۸ نمونه و بیان نامناسب اصطلاحات و عبارات با ۱۷ مورد بالاترین بسامد را در بین نمونه‌ها داشته‌اند. گفتنی است که هر دو مؤلفه جزء تکنیک‌های منفی از منظر گارسس تلقی می‌شوند و بسامد بالای آن‌ها به معنای غلبهٔ مؤلفه‌های منفی بر مثبت خواهد بود. با توجه به این که هر دو مؤلفه از سطح چهارم الگوی گارسس می‌باشند، می‌توان گفت بیشترین اشتباهات و چالش‌های ترجمه مربوط به سطح سطحی-کاربردشناختی بوده است. همچنین مؤلفه‌های منفی دیگر چون ترجمهٔ تحت‌اللفظی، تغییر ساختار درونی متن و تغییر نحو هر یک با ۷ نمونه در جایگاه بعدی قرار دارند. در میان مؤلفه‌های مثبت نیز معادل فرهنگی یا کارکردی با ۹ نمونه بالاترین جایگاه را دارد.
- در پاسخ به پرسش دوم که کیفیت ترجمه از منظر کفایت و مقبولیت چگونه است، می‌توان بیان داشت که با توجه به نمودار ۵ شاخص‌های منفی در این ترجمه با ۸۰ مورد به مراتب درصد بیشتری نسبت به شاخص‌های مثبت با ۲۵ نمونه داشته‌اند و از این رو می‌توان گفت ترجمهٔ ارائه‌شده از مقبولیت لازم برخوردار نیست و عملکرد مترجم ضعیف توصیف می‌شود.
- در پاسخ به سوال سوم که سوگیری مترجم به سوی افزایش، تصرف یا کاهش متن اصلی بوده است می‌توان بیان کرد که با نگاهی به نمودار ۶ مترجم بیشتر به حفظ متن اصلی گرایش داشته و افزایش و تصرّف هر دو تقریبًا به یک میزان مورد توجه ترجمه بوده‌اند. بر خلاف بسیاری از آثار ترجمه از فارسی به عربی در این ترجمه افزایش متن ترجمه نسبت به متن مبدأ چندان مشاهده نمی‌شود.

- در پاسخ به پرسش چهارم که تعمیم مثبت و منفی بودن مؤلفه‌ها در ترجمه چگونه است می‌توان گفت با توجه به تحلیل نمونه‌ها باید در مرزبندی و تقسیم صریح مؤلفه‌ها به مثبت و منفی بازنگری شود. به عنوان مثال در این پژوهش شاخصی چون تغییر نحو که از تکنیک‌های مثبت به‌شمارمی‌رود، در تمامی موارد منفی بوده است؛ زیرا بنا به اقتضای دستور زبان مقصد صورت نپذیرفته و با تصرّف در متن اصلی همراه بوده است. تغییر دیدگاه دیگر مؤلفهٔ مثبت دیگری است که در نمونه‌ها منفی تلقی می‌شود و با تغییر معنا و غرض شاعر موجب دخل و تصرّف در متن اصلی شده است. از سوی دیگر شاخصی چون قبض نحوی که از تکنیک‌های منفی در الگوی گارسس می‌باشد، در نمونه‌ها مثبت بوده زیرا به دلیل اقتضای زبانی صورت پذیرفته است.

منابع عربی و فارسی:

۱- إبراهيم النجّار، محمود (۲۰۱۰م). **منظومة خردنامَه إسكندري**، الطبعة الأولى، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

۲- اکبرکرکاسی، مائده و افضلی، علی (۱۴۰۱ه. ش). «ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی گزیده‌ای از قصاید منوچهری دامغانی براساس الگوی گارسس»، **اولین همایش ملی آموزش زبان، ترجمه و مطالعات زبان شناسی**، رشت.

۳- افضلی علی و اسداله‌ئی، لیلا (۱۳۹۸ه. ش). «کاربست نظریهٔ کارمن کالرو گارسس در نقد ترجمهٔ ادبی (مورد مطالعه: تعریب صالح الجعفری از رباعیات خیام)»، **مجلة كلية اللغات**، المجلد الثاني، العدد ۴۰.

۴- امرائی، محمد حسن (۱۳۹۷ه. ش). «نقد و ارزیابی کیفیت ترجمهٔ قرآن آیت الله یزدی بر اساس نظریه گارسس (۱۹۹۴م) (مطالعهٔ موردی: سوره بقره)»، **مطالعات ترجمهٔ قرآن و حدیث**، دوره ۵، شماره ۱۰، صص ۴۶-۱.

۵- بخشی، مریم، ظفری، کبری و باقری، سپیده (۱۳۹۹ه. ش). «بررسی تعریب کتاب «خدمات متقابل اسلام و ایران» استاد مطهری براساس مدل گارسس»، **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**، دوره ۱۰، شماره ۲۳، صص ۳۴۱-۳۰۵.

۶- حقانی، نادر (۱۳۸۶ه. ش). **نظرها و نظریه‌های ترجمه**، تهران: امیرکبیر.

۷- رئیسی مبارکه، نفیسه (۱۴۰۱ه. ش). «نقد و ارزیابی معادل‌یابی واژگانی در ترجمهٔ عربی تاریخ بیهقی براساس الگوی گارسس»، **نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون**، سال ۶، شماره ۱ (پیاپی ۱۸)، صص ۲۹-۵.

۸- زبید، افروز (۱۴۰۰ه. ش). **نقد ترجمهٔ رمان پرندهٔ من براساس نظریهٔ کارمن گارسس**، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مترجمی زبان عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا(س).

۹- شمس‌آبادی، حسین و شاهسونی، مجتبی (۱۳۹۷ه. ش). «آسیب‌شناسی

ترجمه در بخش‌های خبری رسانه‌های عربی‌زبان برون‌مرزی (شبکه العالم، شبکه الکوثر و رادیو عربی)»، **پژوهشنامهٔ رسانهٔ بین‌الملل**، سال ۳، شماره ۳، صص ۲۹۴-۲۷۵.

۱۰-صیادانی، علی، اصغرپور، سیامک و خیراللهی، لیلا (۱۳۹۶هـ. ش). «نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی رمان «قلب اللیل» با عنوان «دل شب» بر اساس الگوی گارسس»، **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**، سال ۷، شماره ۱۶، صص ۱۱۸-۸۷.

۱۱-عبدالرحمن بن احمد جامی، نورالدین (۱۳۷۸هـ. ش). **مثنوی هفت اورنگ**، جلد دوم، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.

۱۲-غیمی، رسمیه (۱۴۰۰هـ. ش). **نقد ترجمهٔ عربی عادل عبد المنعم از رمان مدیر مدرسهٔ جلال آل احمد براساس نظریهٔ کارمن گارسس**، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مترجمی زبان عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا(س).

۱۳-فرهادي، پروین (۱۳۹۲هـ. ش). «**بررسی، نقد و ارزیابی ترجمهٔ متون عربی (مطالعهٔ موردی: نقد و ارزیابی آثار ترجمه‌شده غسان کنفانی در سه بخش قصص، روایات و مسرحیات)**». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته مترجمی زبان عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

۱۴-متقی‌زاده، عیسی و نقی‌زاده، سید علاء (۱۳۹۶هـ. ش). «ارزیابی ترجمهٔ متون ادبی فارسی به عربی بر اساس مدل کارمن گارسس (پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج ۱۳۹۵ برای نمونه)»، **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**، سال ۷، شماره ۱۶، صص ۱۹۳-۱۶۹.

۱۵-محمودی، فاطمه (۱۳۹۳هـ. ش). **عرفان جامی برمبنای هفت اورنگ**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

۱۶-مختاری اردکانی، محمدعلی (۱۳۷۶هـ. ش). «چهارچوبی نظری برای ارزیابی

ترجمه»، **مترجم**، شماره ۲۵، صص ۵۸-۵۰.

۱۷-منافی انـاری، سالار (۱۳۸۳ه. ش). «ترجمه‌ناپذیرها در شعر فارسی»، **متن‌پژوهی ادبی**، دوره ۷، شماره ۱۹، صص ۱۶۱-۱۴۲.

۱۸-نیازی، شهریار و قاسمی اصل، زینب (۱۳۹۷ه. ش). **الگوهای ارزیابی ترجمه**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۹-نیازی، شهریار، اصغری، جواد، فؤادیان، محمد حسن و هاشمی، انسیه سادات (۱۳۹۹ه. ش). «بررسی کارآمدی الگوی گارسس در ارزیابی ترجمه قرآن (مطالعه موردی ترجمه مکارم شیرازی)»، **مطالعات ترجمهٔ قرآن و حدیث**، دوره ۷، شماره ۱۳، صص ۳۵۶-۳۱۵.

۲۰-هاشمی، بهزاد، محسنی، شهباز (۱۳۹۸ه. ش). «ترجمه‌پذیری اشعار حافظ؛ با نگاهی به برگردان فرانسوی فوشه کور»، **پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه**، دوره ۲، شماره ۱(۲)، صص ۲۷۴-۲۵۵.

منابع لاتین

21-Garcés, Maria Carmen Valero. (1994). "A methodological proposal for the assessment of translated literary works: A case study", **Babel**, 40, 77-101.

22-Newmark, Peter. (1988). **A textbook of translation**, New York: Prentice Hall.

منابع اینترنتی

23-*www.dehkhoda.ut.ac.ir*

تجلّيات مظاهر التأثّر والتأثير المتبادلَين في التواصل الأدبي بين إيران ولبنان

(مرحلة ما بعد الثورة الإسلاميّة الإيرانيّة)

د.نرجس ترقي[*]

د. عبّاس خامه يار[**]

د. نسيم عربي[***]

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/١٢/١

◆ تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٣/٣

الملخّص

تتناول هذه المقالة بالبحث العلاقات الأدبيّة الإيرانية اللبنانيّة من الناحية الشكلية والمنهجية في الحقبة التي أعقبت الثورة الإسلاميّة، ولكي تتصف النتائج بشمولية وكمال أكثر، تبحث أيضًا في الظروف التاريخيّة والاجتماعيّة والثقافيّة المؤثّرة في العلاقات الأدبيّة بين البلدين. تكمن أهميّة هذا الموضوع في كون العلاقات مستمرّة ومباشرة بين البلدين في هذه الحقبة. فقد اهتمّ الباحثون والعلماء الإيرانيّون واللبنانيون بالعلاقات الأدبيّة

(*) دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، طهران، جمهورية إيران الإسلامية (الكاتبة المسؤولة)
salehat2003@yahoo.com

(**) دكتوراه في العلوم السياسية ونائب رئيس جامعة الأديان والمذاهب في إيران.

(***) الأستاذة المساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المذاهب الإسلامية الدوليّة، طهران، إيران.
narabi@mazaheb.ac.ir

بين اللغتين الفارسيّة والعربيّة وآدابهما، وأثرها في حفظ التفاعل الثقافي بين البلدين وتطويره. اعتمدنا في هذا البحث المنهج التاريخيّ فضلًا عن المنهج الوصفي التحليلي من خلال الإشارة إلى الأعمال الأدبيّة الفارسيّة والعربيّة في البلدين في مجال الترجمة وكتابة المقالات والأطاريح والكتب، وتحديد مستوى الاهتمام بالأدب الفارسيّ في لبنان وبالأدب العربيّ في إيران أوّلًا، ودراسة أنواع النشاطات في هذا المجال ثانيًا. تشير النتائج إلى أنّه ومنذ انتصار الثورة الإسلاميّة الإيرانيّة، نشطت مؤسّسات ثقافيّة كبيرة وعديد من دور النشر اللبنانيّة في مجال ترجمة الكتب الدينيّة والسياسيّة، ممّا أدّى دورًا كبيراً في إدخال فكر الثورة الإسلاميّة إلى لبنان خاصة والمجتمع العربي المسلم سواء إن كانوا من الشيعة أو السنة، والمسيحيين وغيرهما من الديانات والفرق وحتى الفلسطينيين القاطنين في هذا البلد. وعلى الرغم من الجانب النظريّ والفكريّ للثورة الإسلاميّة، فقد قدّمت منصّةً ناشطة للتفاعل الثقافيّ بين إيران ولبنان، إلّا أنّ مجال الأدب الفارسيّ لم يحظ بشكل كافٍ بالأهميّة المطلوبة.

الكلمات المفتاحيّة: اللغة الفارسيّة وآدابها، اللغة العربيّة وآدابها، لبنان، إيران، العلاقات الأدبيّة

١. مقدمة

استمرّت العلاقات التاريخيّة والثقافيّة والأدبيّة السياسيّة والاجتماعيّة بين إيران والبلدان العربيّة ومن ضمنها لبنان منذ العصر الأخميني؛ بحيث حقّقت قواسم ثقافيّة علميّة مشتركة بين البلدين.

يُعدُّ لبنان صلةَ الوصل بين القارّات الثلاث؛ أوروبا، أفريقيا وآسيا؛ وهو بذلك يشكّل موقعًا مناسبًا للتبادل الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. إنّ هذا البلد اليوم هو نقطة التقاطع بين العالم العربيّ والمسلمين من جهة، والقيم الغربيّة من جهة أخرى. وعلاوةً على ذلك، فإنّ لوجود النُخب المتعلّمة في لبنان والتّي تتقن عدّة لغات الأثر البالغ في مجال الأدب والتعليم في الشرق الأوسط. ولذلك، فإنّ أي تأثير تستطيع أي دولة

أن تُحدثه في الرأي العام ومجموع النخب الفكريّة في هذا البلد، يسري بطبيعته إلى المجتمعات العربيّة والإسلاميّة الأخرى (شيخ الاسلامي، ٢٠١٤، ص ٦٤).

تتميّز الجمهوريّة الإسلاميّة ولبنان باهتمامهما الخاص تجاه بعضهما البعض من الناحية الجيوبوليتيكيّة والسياسيّة. تعود هذه العلاقة بين البلدين إلى الماضي البعيد، فتركز هذه الدراسة على الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تجلّت مظاهر التأثّر والتأثير المتبادلَين بين إيران ولبنان على الصعيد الفكري والثقافي؟

منذ خمسة أو ستة قرون، أقام عدد من التجار الإيرانيّين في مدينة بعلبك وعملوا في التجارة، واستمرّ هذا الاندماج الثقافيّ لسنوات بين لبنان وإيران، ومع ذلك، لم تتواجد علاقة بين الحكومات الإيرانيّة بشيعة لبنان قبل دولة السربداريّين. كان علي مؤيّد (٧٦٦-٧٨٣ق)- آخر الحكّام السربداريّين- أوّل من قام بالتواصل مع الشّيعة في لبنان، فقد أرسل رسالة إلى الشهيد الأوّل محمد بن مكّي (٧٣٤-٧٨٦ق) طالبًا منه السفر إلى إيران ليكون مستشارًا دينيًّا وعلميًّا لدولته. لم يستجب الشهيد الأوّل لطلبه، إلّا أنّه له ألّفَ كتابه اللّمعة الدمشقيّة (١٣٨٢م) ليكون مرجعًا فقهيًا، وكان ذلك أوّل كتاب في الفقه الشيعيّ في إيران آنذاك. أمّا العلاقة التاريخيّة الواسعة لإيران بلبنان، فقد نشأت منذ العهد الصفويّ (خسروشيري، ٢٠١١،ص١٣١).

سعى الشاه إسماعيل الصفوي، والذي قدّم نفسه على أنّه من سلالة الإمام الكاظم عليه السلام، لإقامة دولة إسلاميّة. كما سعى جاهدًا لدمج الطوائف الشيعيّة تحت لوائها، وقام بنشر التشيّع في جميع أنحاء إيران (نفسه، ١٧٤). وعلى الرغم من نشأة هذه البنية الجديدة بدوافع سياسيّة في البداية، إلّا أنّها اتّخذت في ما بعد مسارًا عقائديًّا عجز علماء الدّين المحليّون عن النهوض بأعبائه، ليُدعى العلماء من دول أخرى. شجّع الصفويّون على هجرة المجتهدين الشيعة العرب إلى إيران، وحينذاك، دخل علماء جبل عامل والشام إلى إيران في مجموعاتٍ تلو الأخرى[1] بهدف مساندة

(١) يقدّر عدد العلماء المهاجرين بأكثر من ٩٠ شخصًا، ولكن الأهمّ من عددهم، دورهم في شؤون المملكة. قد اعتلى علماء الشيعة في الدولة الصفويّة مناصب عليا ووصل الأمر بهم لدرجة أنّ شاه طهماسب الصفويّ أعلن حكمه نيابة عن المحقّق الكركيّ. ومنذ ذلك الحين وصل العلماء إلى مناصب مهمّة ليحروزا ألقابًا مثل «مجتهد العصر» (رئيس الشريعة) أو «الاستشاري» (رئيس الدولة) (انظر: قوچانى، جريدة شرق، ٢٠٠٦/٠٧/٢٧).

الصفويّين في إرساء الأسس الفكريّة والدينيّة لحكمهم. ومن عوائل علماء الشيعة الذين هاجروا بشكل جماعي إلى إيران، يمكن الإشارة إلى عائلات الصدر وصدر زاده وجمال زاده[1] وغيرهم ممّن أقاموا فى إيران واستقرّوا في إصفهان على وجه الخصوص (راجع شرف الدين، ١٩٩١م، ج ض، ص ١٧٠، ١٧٥، ١٨٠؛ ذو القدر، ٢٠١٦، ١٣٠)، ويعتقد المؤرّخون أن اعتناق الإيرانيّين العقيدة الشيعيّة جاء نتيجةً لجهود علماء منطقة جبل عامل في لبنان والتّي كان يُطلق عليها تسمية «منطقة الألف مجتهد». عمل هؤلاء العلماء تحت تسمية «شيخ الإسلام» في مناطق مختلفة لمساندة الحكم الصفويّ في أكثر مراحل حياته حساسيّةً (شيخ الإسلامي، ٢٠١٤م، ص ٦٥).

لا يمكن تجاهل التأثير الفاعل للنُخب اللبنانيّة على الأمّة الإيرانيّة في المجالات الاجتماعيّة والفكرية والسياسيّة والثقافيّة وفي تشكيل النظام السياسيّ الثقافيّ في إيران خلال العهد الصفويّ. ففي القرنين التاسع والعاشر الهجريَّين، وبالتزامن مع سيطرة الدولة الصفويّة الشيعيّة على الحكم، وسيادة الثقافة الشيعيّة على إيران من جهة، والحكم العثمانيّ على لبنان من جهة أخرى، أُعدّت الأرضيّة لكبار العلماء من لبنان أمثال علي بن عبد العالى الكركيّ (٨٧٠-٩٤٠ق) والشيخ البهائي (٩٥٣-١٠٣٠ق) لكي يتواجدوا في إيران ويتولّوا الاهتمام بمجال التثقيف ونشر العقيدة الشيعيّة (الأمين، لا تا، ج٣، ص٨١؛ فلسفي، ١٩٦٨م، ج٢، ص٢٥٥؛ فرهاني منفرد، ١٩٩٩، ١٦٩).

ولا نغفل عن أنّه وعلى الرغم من النهضة الفكريّة التي أحدثها علماء جبل عامل في تأليف الكتب الشيعيّة وتدوينها وترجمتها إلى اللغة الفارسيّة، لم يكن لهم أثر ملحوظ في اللغة الفارسيّة وآدابها، إذ كانوا في الغالب يعتمدون اللغة العربيّة في

(١) «محمد علي جمال زاده» هو أوّل كتّاب القصة الفارسية في القرن العشرين، إيراني من أصل لبنانيّ. أنهى تعليمه في مدرسة عينطورة في بيروت، وأقام منذ ذلك الحين في مصر وفرنسا وسويسرا وروسيا، وتابع نهضته الأدبيّة من خلال مقالاته وكتاباته وكتبه في مجلات مختلفة. بدأت حياة جمال زاده القصصية بنشر»فارسى شِكَر است» (سُكَّرٌ هي الفارسية) وقد ظهرت مع خمس قصص أخرى من النوع نفسه من المجموعة الشهيرة «يكى بود يكى نبود» (كان يا ما كان) فى برلين فى العام (١٩٢١م). وكان استخدام اللغة والمفردات البسيطة والعاميّة والفكاهيّة في نقد القضايا الاجتماعيّة والدينيّة للمجتمع أحدَ إبداعاته في تعميم الأدب المعاصر (انظر: دلال عباس، ٢٠٠٥م، ١٣٥-١٤٧).

التعليم والكتابة. وتاليًا، لم تكن هذه الحقبة حقبة العناية بالأدب الفارسيّ، بل كانت فترة إحياء للّغة العربيّة وآدابها وفنونها، كما أنّ معظم الذّين تتلمذوا في تلك المدرسة الفلسفيّة والدينيّة، وعلى الرغم من كونهم إيرانيّين، إلّا أنّهم لم يتمكّنوا من الكتابة والتأليف باللغة الفارسيّة (فرهاني منفرد، ١٩٩٩، ١٦٩).

اتخذت الحكومات ما بعد الصفويين سياساتٍ مختلفة عمّن سبقهم من الملوك، فهيمنت الرتابة نوعًا ما على العلاقات التاريخيّة بين البلدين، واستمرّت العلاقات الثقافيّة بين البلدين متأثّرة بها إلى أن وقعت أحداث مهمّة في إيران أدخلت التفاعل بين البلدين في مرحلةٍ جديدة (شيخ الاسلامي، ٢٠١٤، ص٦٥).

تزامنًا مع انتصار الثورة الإسلاميّة في إيران ولأسبابٍ عديدة، اعتلت مكانة لبنان لدى الساسة الإيرانيّين بشكل ملحوظ. أضف إلى ذلك تميز نظرة الشيعة اللبنانيين إلى إيران؛ الأمر الذي يعود أهم أسبابه إلى نزعتهما المشتركة التاريخية الشيعية للتواصل مع المرجعيات الدينية بصفتهم امتدادًا كاملًا أو محدودًا للأئمة المعصومين عليهم السلام.

لقد كان لبنان من بين دول الشرق الأوسط الأكثر تأثّرًا بإيران ولاسيّما بعد الثورة الإسلاميّة، وذلك بفضل التقارب الدينيّ ومميزات بُنيته السياسيّة وموقعه الاستراتيجيّ الخاصّ والتواجد الشيعيّ الكبير فيه، وبسبب العلاقات التاريخيّة والثقافيّة العريقة بين البلدين. ومع تنامي هذه الصلة الفكريّة والروحيّة بين الإيرانيّين واللبنانيّين، أصبحت هناك إمكانيات كثيرة للتفاعل الأدبيّ البنّاء والمؤثّر في العالم، ولا سيّما في العالم العربيّ، إلّا أنها لم تكن موضع اهتمام لأسباب مختلفة.

٢- التفاعل الأدبيّ بين إيران ولبنان

إنّ أحد الأسباب المهمّة في التقارب الثقافيّ بين إيران ولبنان العلاقةُ الطويلة بين البلدين، فظلّت اللّغة الفارسيّة يتحدث بها في لبنان على مدى التاريخ بطرق مختلفة، أوّلها من خلال الحكم العثمانيّ الذي اختارها كلغته الرسميّة الثانية، وانتشار خطّ

النستعليق الفارسيّ بين السنّة والمسيحيّين اللبنانيّين الذين أقاموا صلات وثيقة بينهم وبين الحكومة العثمانية كطريقة أخرى (ذو القدر، ٢٠١٦، ص ١٣٢).

وهكذا، تطورت مكانة لبنان ليكون أحد مراكز الثقافة الإيرانيّة في الحقبة الإسلاميّة، كما دُرِّسَت اللغة الفارسيّة من بين موادّ أخرى في «دار العلم» الشهيرة في مدينة طرابلس، والتي كانت من أكبر المراكز العلميّة في الوطن العربيّ، ومنذ أواخر القرن الماضي، تُرجمت مؤلّفات مختلفة من الأدب الإيرانيّ في هذا البلد، وكان من أهمّها ترجمة گلستان سعدي (آذرى كناري، ١٩٩٧، ص ١٢١).

تركت اللغة الفارسيّة آثارَها على اللغة العربيّة في مراحل تعود بداياتها إلى ماض بعيد، إلّا أنّ ما حظي باهتمام أقلّ في هذا المجال هو تأثير الثقافة واللغة الفارسيّة على الأدباء اللبنانيّين. كان «خليل مطران»[١] أحدَ كبار الشعراء اللبنانيّين الذي أحدث ثورة على التقاليد وفَتح أفقًا جديدًا في الشعر العربيّ. وكان أحد إنجازاته نظمه لقصيدة مقتل بزرجمهر. إنّها قصيدة ملحميّة فريدة تصوّر جوانب من تاريخ إيران. كان هدف مطران من نظم هذه القصيدة إثارة العرب للانتفاضة ضدّ النظام العثمانيّ في سبيل التحرّر من الاستبداد العثماني، فاختار فيها شخصيّة كسرى أنوشيروان ليدلّ على الحاكم العثماني على سبيل التورية.

أيضًا جاءت روايتا الكاتب اللبنانيّ أمين معلوف[٢]، سمرقند وحدائق النور متأثرةً بالتاريخ والأدب الإيرانيّ وذلك بعد وجوده في إيران في السنوات الأولى للثورة الإسلاميّة. تتمحور رواية سمرقند حول حياة الخيّام ومغامراته مع حسن الصبّاح وخواجة نظام الملك، وتصوّر تاريخ إيران في العصر السلجوقيّ والعصر الدستوريّ، بحسب ما استنبطه من أفق الثقافة وفهمه للأعمال والمعطيات الموجودة حول تاريخ إيران.

كذلك فإنّ الاهتمام بأشعار حافظ وترجمة قصائده بجهود محمد علي شمس

(١) المزيد من المعلومات، أنظر: محسني راد، بتول (٢٠١٦)، «انعكاس فرهنگ ايراني در قصيده «مقتل بزرجمهر» از شاعر لبناني خليل مطران، پژوهشنامه ادب غنائي، شماره ٢٧، صص ١٧٣-١٨٨.

(٢) لمزيد من المعلومات، انظر: منظم، هادي و زملاؤه (٢٠١٦م)، «تصوير ايران در رمان «سمرقند» اثر امين معلوف پژوهشي در ادبيات تطبيقي، پژوهشهاى ادبيات تطبيقي، دوره چهارم، العدد ٤، صص٢٥-٥٥.

الدين - من الشعراء اللبنانيين المعاصرين- يظهر مدى اهتمام الأدباء اللبنانيّين بالفكر العرفانيّ الصوفيّ الذي تحمله الثقافة الإسلاميّة الإيرانيّة. إنّ كتاب الشيرازيّات لمحمد علي شمس الدين عمل قائم على ٧٥ قصيدة غزليّة لحافظ الشيرازيّ، نشرَه اتحاد الكتاب اللبنانيين في العام ٢٠٠٥. أعاد هذا الكتاب صياغة أشعار حافظ باللغة العربية بشكلٍ مضبوط جدًّا، وجسّد جوهر مضامين أشعار حافظ الغزليّة في إطار عصري.

محمد علي شمس الدين[١] شاعرٌ ذو رؤية عميقة متميز بنزعات عرفانية، نجد لديه فضلًا عن اهتمامه بالعرفان والثقافة الإسلاميّة، اهتمامًا بارزًا برموز عرفانيّة استمدها من أعمال العرفاء الإيرانيين أمثال مولانا والسهروردي والعطّار. إنّ إعادة صياغة قصائد حافظ الغزليّة باللغة العربيّة تعود إلى معرفة شمس الدين باللغة الفارسيّة فضلًا عن خمس سنوات له من التدبر في الديوان العرفانيّ للسان الغيب الشيرازيّ. وهو نفسه يرى سبب اهتمامه بالحافظ الشيرازي القواسم المشتركة التي تجمع بين الظروف الاجتماعية الراهنة والفترة المضطربة التي عاشها الحافظ الشيرازي في القرن الثامن، فقال: «حافظ هو المتكلّم باسم روح الحضارة الإسلاميّة في أيام الحكم المغوليّ، كما نشهد في هذا الزمن أيضًا هيمنة حضارة معادية لا تعترف بثقافة المسلمين، بل تدينها وتقمعها مستعينةً بألقاب مثل الإرهاب، في حين أنّ ديوان حافظ هو الدليل الوحيد الذي يثبت الإنسانيّة والحريّة الهادفة لهذه الحضارة والثقافة، كما يدحض الكثير من اتهامات العالم الغربيّ» (شمس الدين، ١٩٤٢، ١٠٩-١١١).

عمر شبلي[٢] هو أيضًا أحد الشعراء اللبنانيّين المعاصرين الذين أسرتهم إيران خلال الحرب المفروضة من قِبل العراق بسبب خدمته ضمن قوّات صدام حسين. خلال عشرين عامًا قضاها في الأسر، قام بترجمة ديوان حافظ، وقد نشره اتّحاد الكُتاب اللبنانيين بعنوان حافظ الشيرازى بالعربيّة شعرًا، في أربعة مجلّدات في العام ٢٠٠٦.

(١) لمزيد من المعلومات انظر: مقابلة مع محمد علي شمس الدين (٢٠٠٦) «شيرازيّات ترجمان غزليات حافظ"، ترجمة علي علي محمدي، كتاب ماه ادبيات وفلسفه، العدد ١٠٩، ص ١١٠و١١١.

(٢) لمزيد من المعلومات، انظر: حوار مع عمر شبلي، مترجم ديوان حافظ إلى اللغة الفارسيّة (٨٥/٢٠/١٠)، مجلة داريا، ص ٤.

من ناحية أخرى، في المجتمع اللبناني اليوم هناك اهتمام بأدب الدفاع المقدّس الإيرانيّ، الأمر الذي له أيضًا الأثر البارز في تشكيل الأدب المقاوم في لبنان. يقول رئيس جمعية المعارف في لبنان في حديث مع المراسل الثقافي لتجمّع المراسلين الإيرانيين:

«بدأت جمعيه المعارف اللبنانية منذ العام ٢٠١١ بترجمة كتب عن الدفاع المقدّس في إيران بهدف نقل ثقافة الجبهة والتجارب الثقافيّة. اختارت هذه الجمعيّه في بداية عملها ١٠ كتب من المنشورات الإيرانيّة، وقامت بترجمتها بعد اختيار الكتب والموضوعات التي يحتاجها المجاهدون والمجتمع اللبنانيّ. وفي هذا الصدد، تُرجم حتى الآن ٢٣ كتابًا على الحد الأدنى حول الدفاع المقدّس الإيراني إلى اللغة العربيّة بجهود هذه الجمعية. واليوم، نجد اهتمامًا كبيرًا لدى الجيل اللبنانيّ الجديد بجبهات الحرب الإيرانيّة والشهداء الإيرانيّين ولكن ليس بحوزتهم الكثير من المعلومات عنهم. إنّ هذه الكتب تؤدّي إلى معرفة الشيعة اللبنانيّين بالشهداء الإيرانيين ونمط حياتهم وشجاعتهم، ولها الأثر البالغ على الشباب اللبنانيّ. فقد اختار العديد من المجاهدين اللبنانيّين أسماءَهم الجهاديّة من أسماء هؤلاء الشهداء، مثل همّت وكميل وغيرهما. كما أنّ العديد من المجاهدين الذين نالوا الشهادة، كانوا قد ذكروا في وصاياهم بأنّ هذه الكتب كان لها تأثيرٌ كبيرٌ في حياتهم» (جوهر، ٢٠١٨/٠٥/٢١).

بعد الثورة الإسلاميّة، اتّخذ أدب الثورة والدفاع المقدّس شكلًا، بحيث لم يكن فقط عبارةً عن سردٍ للذكريات، بل كان أدبًا جديدًا روعيَت فيه جميع المعايير الأدبيّة فضلًا عن التزامه بتوثيق الذكريات التاريخيّة. ولكي يُترجم الكتاب، يجب أن يحمل أدبًا متوافقًا مع ثقافة المجتمعات التي يُترجم لها، وهذا يعني أن الهدف ليس الترجمة فقط، بل نقل الثقافة التي تتناسب مع ثقافة البلد الآخر.

لقد تولّت جمعيّة المعارف ودار النشر «ميم» في لبنان بالتعاون مع دار النشر «سورة مهر» في إيران القيام بترجمة ٣٠ كتابًا حول الدفاع المقدّس، وبالطبع، كُيِّفَت هذه الأعمال مع المجتمع العربيّ اللبنانيّ لكي تتناسب وثقافتهم، وفي الغالب صدرت لأكثر من مرة واحدة (نفسه).

لم يكن الأدب الإيراني معروفًا بشكلٍ كامل لدى المجتمع اللبناني، وعلى الرغم من ذلك، فإنّ التركيز على إدخال الأعمال الأدبيّة، سواءً في مجال الشعر أو في مجال النثر، يمكن أن يكون أكثر تأثيرًا في لبنان من النشاطات الثقافيّة الأخرى، وتاليًا فإنّ لهذه الأعمال الأدبيّة الأثر أيضًا في تعميق العلاقات ما بين الحكومات والشعوب.

لو قلنا إنّ نسبة عشرة بالمئة فقط من الكتابات والأعمال الفارسيّة قد تُرجمت إلى العربيّة في سوق الترجمة، فإنّه ليس ببعيدٍ عن الواقع أيضًا القول إنّ الترجمات –ضمن هذه النسبة القليلة- لم تكن بشكل صحيح مئة بالمئة (في حديث مع عبد الله مرتضى (مدير دار نشر أمجاد لبنان) (٢٠١٧/٠٥/١٠).

في العهد البهلويّ، كان التبادل الثقافيّ محصورًا في أغراض تابعة لفئة خاصة، أمّا اليوم، فإنّ هذه الدائرة التفاعليّة تتجاوز دائرة العرق والدين، بحيث توجد الآن علاقات مع مختلف الأطياف في هذا البلد.

٢-١ العوامل المؤثّرة في التفاعل الأدبيّ بين إيران ولبنان

٢-١-١ العامل التاريخيّ

على الرغم من جذور تاريخية بعيدة للعلاقات اللبنانية الإيرانية، إلّا أن التاريخ المعاصر سجّلها ما يزيد عن ١٠٦ سنوات، وقد مرّت بمرحلةٍ جيدة خلال هذه المدّة، وهي اليوم في أعلى وأوسع مستوى لها على مدى تاريخها. يُظهر تاريخُ كل من البلدين التفاعلات والعلاقات بين النخب المختلفة لكلٍ منهما.

كان لإيران ولبنان علاقات وثيقة في ثلاث حقبات تاريخية، يعود أولها إلى مطلع عام ٥٨٣ قبل الميلاد عندما هزم الجيش الفارسيّ الفينيقيّين الذين حكموا لبنان، وظلّ لبنان لمدة ٢٠٠ عامًا تحت حكم كورش الكبير وملوك أخمينيين آخرين، وكان جزءًا من الإمبراطورية الفارسيّة (نجات، ٢٠١٤/٠٨/١). لكن بعد ما نفى الخليفة الثالث أبا ذر الغفاري من المدينة إلى منطقة لبنان ودفاع أبي ذر عن الإمام على بن أبي طالب (عليه السلام)، اعتنق كثير من الناس المذهب الشيعيّ (الطبري، ١٩٩٢، ج٤، ص ٢٨٣) وبعد

سنوات عديدة، هذه المرة خلال العهد الصفوي، وبسبب ضغط الدولة العثمانيّة، أُجبِر العديد من علماء الشيعة اللبنانيّون، بمن فيهم الشيخ البهائيّ، إلى مغادرة تلك الديار واللجوء إلى الحكومة الصفويّة، وكانت تلك المرّة الثانية للتلاقي الوثيق بين الشعب اللبنانيّ والإيرانيّ.

أمّا العلاقة الثالثة أيضًا، والتي لا تزال مستمرّة حتى يومنا هذا، فقد كانت من خلال وجود الإمام موسى الصدر في هذا البلد في عهد النظام البهلويّ وعلاقته الوثيقة بالإمام الخمينيّ.

إنّ هجرة بعض العلائلات الإيرانيّة إلى لبنان في القرن التاسع عشر واستقرارهم في مناطق متعدّدة من هذا البلد، كان عنصرًا مساعدًا على تقوية الذاكرة التاريخيّة الإيجابيّة بين لبنان وإيران. لقد هاجر مفكّرون ومقاتلون من شيعة إيران إلى لبنان لتأدية الدَين الذي كان في أعناق الإيرانيّين تجاه علماء جبل عامل. وفي هذا الصدد يتجلّى دور ونشاطات الإمام السيّد موسى الصدر والشّهيد مصطفى شمران في المجالات السياسيّة والاجتماعيّة اللبنانيّة حتّى يومنا هذا (شيخ الاسلامي، ٢٠٠٧، ٦٦). وكذلك في المقابل، فإنّ للمفكّرين الإيرانيين الأثر الكبير في التشكيل الثقافيّ والنظام السياسيّ اللبنانيّ بحيث ينبغي أن لا نعدّ الفترة الصفوية الذروة الوحيدة للعلاقات التاريخيّة بين إيران ولبنان.

كانت الخلفيّة التاريخيّة للعلاقات الإيرانيّة اللبنانيّة ذاخرة وإيجابيّة، وإذا كان العلماء اللبنانيّون قد ساهموا في تطوير العلم والثقافة في إيران في ظروف مثل العصر الصفويّ، فإنّ هذا التأثير اليوم يجري بصورة معاكسة في مختلف الأشكال العلميّة والثقافيّة والسياسيّة، كما أنّ هذه العلاقة تحافظ على استمراريّتها.

٢-١-٢ العامل الدينيّ

لا يقتصر المذهب الدينيّ في لبنان على معنى العقيدة الشخصيّة والطقوس التعبديّة، بل هو عنصر يميّز النزعة السياسيّة والاجتماعية اللبنانيّة. وعلى هذا الأساس، فتطوّر المذهب الديني بدعم النظام الطائفيّ اللبنانيّ في توزيع السلطات والمصالح والوظائف التنفيذيّة ليكون أساس البنية السياسيّة في هذا البلد (احمدي، ٢٠٠٦، ص ١٩٠).

إن التشابه الثقافيّ والدينيّ بين البلدَين كان من العوامل المؤثرّة في لبنان، ويتجلّى هذا التشابه في جميع المظاهر الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة والعسكريّة؛ فهناك فئة جديرة بالملاحظة تحترم إيران والثقافة الإيرانيّة والثورة الإسلاميّة، كما أنّهم كانوا مفتونين بالنظام الإسلامي في إيران والثقافة الإيرانيّة، ويعدّون أنفسهم بحاجة إلى تعلم الفارسيّة. وتاليًا، فإنّ لدى هذا البلد أيضًا الإمكانيّة لتحسين وضع تعليم اللغة الفارسيّة التي لم تكن محطّ اهتمام من قبل.

وإذا كان أحد العوامل المؤثرّة في العلاقة الوثيقة بين إيران ولبنان مرتبطًا منذ فترة طويلة بالعلاقة برجال الدين الشيعة في هذَين البلدَين، فإنّ هذه العلاقة لا تزال مستمرةً إلى اليوم. ففي السنوات التي سبقت الثورة الإسلاميّة الإيرانيّة، درس العديد من رجال الدين الشباب في النجف، وهناك تعرّفوا على أفكار الإمام الخميني قدس سره وأصبحوا في ما بعد في لبنان مروّجين لأفكاره. فقد درسَ أشخاص مثل السيد إبراهيم أمين السيد، السّيد عباس الموسويّ، الشيخ صبحي الطفيليّ، الشيخ راغب حرب (استشهد في العام ١٩٨٤)، في النجف في السبعينيّات وأصبحوا في ما بعد قادةً بارزين في لبنان.

٢-١-٣ العامل السياسي

يعدّ لبنان من حيث كونه نقطة تقاطع بين العالم العربيّ والقيم الغربيّة، رائدًا في إثارة الأفكار السياسيّة والاجتماعيّة، وممّا لا شك فيه أنّ التأثير على الرأي العام وعلى أوساط النخبة الفكريّة اللبنانيّة هو بطبيعة الحال تأثير على الدول العربيّة الأخرى والشرق الأوسط.

لقد نجحت إيران في لبنان، بسبب علاقاتها التاريخيّة الطويلة الأمد مع هذا البلد، في ترسيخ فكرة تاريخيّة إيجابيّة في الرأي العام. وهو الأمر الذي لم يتمكّن الخصوم الآخرين من تحقيقه مثل فرنسا من خلال التجربة الاستعماريّة والولايات المتحدة من خلال التدخّل في الشؤون الداخليّة للبنان.

وكذلك الحال اليوم، فإنّ للجمهوريّة الإسلاميّة دورًا مهمًّا للغاية في المساعدة على الحفاظ على كامل أراضي هذا البلد، كما توسّعت العلاقات الإيرانيّة في مختلف

المجالات الأخرى. من النقاط الإيجابيّة لرفع مستوى العلاقات بين البلدين، تركيز إيران على دعم لبنان في الحفاظ على حدوده الجنوبيّة في مقابل النظام الصهيونيّ، وكذلك على حدوده الشماليّة في مقابل الجماعات الإرهابيّة.

٢-١-٤ العامل الثقافيّ

من أهمّ الموارد القيّمة المتوافرة في لبنان وإيران هو الرأسمال البشريّ والشخصيّات المؤثّرة في هذَين البلدَين في مجالات الثقافة والسياسة. عندما حصلت الهجرة المعاكسة في القرن التاسع عشر من إيران إلى لبنان، استقرّت العديد من العائلات الإيرانيّة في مناطق مختلفة من البلاد مثل مدينتي صور والنبطيّة وقد اشتغل هؤلاء الإيرانيّون أمثال عائلة مكتبي بأعمالٍ مثل تجارة السجّاد والنشر والصحافة مثل مؤسّسة الأعلمي للنشر ودار الإرشاد وما إلى ذلك، كما أنّ البعض الآخر وجدوا طريقهم إلى مجلس النواب اللبنانيّ مثل الإمام موسى الصدر (وكالة الجمهورية الإسلامية للأنباء، ٢٠١١/٠٤/٠٣). كانت العلاقات الأكاديمية والحوزويّة بين الإيرانيّين واللبنانيّين فعّالة ومفيدة في نقل الثقافة الإيرانيّة إلى لبنان على مدى أكثر من خمسين عامًا، ومهّدت الطريق لنقلة ثقافيّة في العلاقات بين البلدَين باتجاه نموّ الثقافة الإسلاميّة وتطوّرها، لا سيّما مع انتصار الثورة الإسلاميّة (راجع: بيكي، ٢٠١٠، ٢٣٤-٢٢٨). وهكذا، فإنّ أكثر مصدر ملهم للثورة خارج إيران يتجسّد في لبنان.

خضع لبنان لتغيّرات ثقافيّة كبيرة بواسطة الجهود المبذولة من جانب الإمام موسى الصدر والفعاليّات التي كان يقوم بها. لقد كانت بيروت ذات يوم غارقةً في قضايا غير إسلاميّة، لكنّها اليوم، وبجهود الشيعة المرتبطين بإيران، أصبحت تتضمّن وجوهًا دينيّة وإسلاميّة مختلفة[١].

(١) اكتسبت المساجد في أكثر المدن اللبنانيّة رونقًا إضافيًّا، فكان وجود الفتيات المحجّبات أمرًا واضحًا، ومعظم الشباب في المدن اكتسبوا هيئة ملتزمة. انتشرت صناديق القرض الحسن ومراكز إمداد الإمام الخمينيّ والمراكز الاجتماعيّة والثقافيّة في كلّ مكان. قامت الحوزات العلميّة بتقديم خدماتها في مختلف المناطق اللبنانيّة. وكلّ ذلك بفضل جهود الإمام موسى الصدر والدعم الماديّ والمعنويّ من قِبل الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة. بشكلٍ عام، روعيَت كلّ المبادئ الإسلاميّة في أماكن وجود الشيعة، وفي بعض الأحيان كانت مراعاة هذه المبادئ إلزاميّة (بيجي ٢٠١٠، ٢٣٧-٢٣٤).

للبنان ظروفٌ ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة خاصّة، فمواقف هذا البلد وشعبه تجاه الثورة الإسلاميّة وقيادات إيران، من الإمام الخمينيّ قدس سره إلى الإمام الخامنئيّ دام ظله قد وفّرت ظروفًا خاصّة لجهة التأثير الثقافيّ. كما أنّ الكتب والخطب التي يلقيها المسؤولون تُترجَم وتُنشَر بسرعة إلى الفارسيّة، وقسم كبير من الأنشطة الثقافيّة التي تقوم بها المؤسّسات الخاصّة والشباب المسؤول هي التعريف بإيران وما يرتبط بها بصورةٍ طوعيّة ولا سيّما في ما يتعلّق بالترويج لثقافة المقاومة بشكلٍ أوسع (في حديث مع شريعتمدار[1] ٢٠١٧/١٢/١٩).

إحدى سمات المجتمع اللبنانيّ وحضور الإيرانيين فيه هو تعدّد المؤسّسات والمنخرطين في الشؤون الثقافيّة. ومن جهة أخرى فإنّ لبنان هو القلب النابض لسوق النشر والكتب في العالم العربيّ. لذا، فإنّ هذا السوق يمتاز بالحساسيّة ويعرف ماذا يختار، وهذه الميزة كانت موجودةً قبل الثورة الإسلاميّة. النقطة التالية هي أنّ المؤسّسات العديدة التي أنشأها حزب الله وحركة المقاومة في لبنان لها حضور قويّ للغاية في إيران وهي حاضرة في جميع الأحداث الثقافيّة والفنيّة، وهي على دراية بتفاصيل ما يحدث في إيران. هذه العلاقة تكبر يومًا بعد يوم. اليوم، لدى حزب الله مؤسّسات، في أحدها تكون عمليّة الترجمة من الفارسيّة إلى العربيّة وذلك بسبب حاجتهم لها، وعلمهم بأنّ النتاج الإيرانيّ يكاد يكون المصدر الغني للتغذية الفكريّة لهم، وبطبيعة الحال، هذا يرجع إلى حقيقة أنّ إنتاج العلم والمعرفة الذي حصل في إيران في الثلاثين إلى الأربعين عامًا الماضية لم يحدث له مثيل في أيّ مكان من العالم. إضافة إلى ذلك، فإنّ أصدقاء حزب الله والمقاومة منخرطون في الميدان والقضايا السياسية للبلاد، وعلى الرغم من تأسيس العديد من المؤسّسات، إلّا أنّ الفرص المتوافرة لديهم قليلة، ولا يزالون بحاجة إلى جمهوريّة إيران الإسلامية في مجال إنتاج العلوم والمعرفة (في حديث مع شريعتمدار، ٢٠١٧/٠٩/١٣).

ربما يمكن القول إنّه ومع تفعيل وتوسيع التعاون الثقافيّ، اتّسعَ المجال لتعزيز

(١) . المستشار السابق للجمهورية الإسلاميّة بلبنان

العلاقات الإيرانية اللبنانية وازدهارها في الحقول العلمية والأدبية وحتى الاقتصادية والسياسية.

٢-١-٤-١ أهميّة نشر الكتب في لبنان

المسألة الأخرى ذات الأهميّة من الجانب الثقافيّ في التفاعل الأدبيّ بين إيران ولبنان تتمثّل في أن بيروت، عاصمة لبنان، لطالما عُرفت أنّها مركز لنشر الثقافة والأدب في العالم العربيّ كما شكّلت في القرن الماضي مركزًا للمثقّفين والكتُّاب العرب المجاهدين في سبيل حريّة الرأي والتعبير بغضّ النظر عن نزعاتهم الدينيّة والسياسيّة والفكريّة. بدأ تمركز هذه الحركة الثقافيّة في وقتٍ كان يتميّز بالازدهار الاقتصاديّ والاجتماعيّ، والحرية النسبيّة، وحركة التعدّدية الفكريّة، بعيدًا عن تشويش الجماعات التكفيريّة في المنطقة. وأحيانًا، دفعَ وجود القمع والديكتاتوريّة في بعض الدول العربيّة بالكتّاب ذوي التفكير الحرّ إلى نشر أفكارهم وآرائهم في بيروت. لذلك فإنّ أهمّ ما يميّز نشر الكتب في بيروت اليوم هو وجود مساحة واسعة للحريّة الفكريّة في نشر الكتب التي إمّا لا تصدر رخصة رسمية لنشرها في معظم الدول العربيّة، أو يحظر بيعها في معارض الشارقة وأبو ظبي والرياض والكويت. فعلى سبيل المثال، لم تسمح هيئة الرقابة الكويتيّة بنشر كتاب «خرائط التية» للروائيّة الكويتيّة «بثينة العيسى»، فاضطرت لنشره في بيروت. أضف إلى ذلك أن ترجمة ونشر الكتب من كافة البلدان يُعدّ أحد أنشطة النشر في لبنان (هنر آنلاين، ٢٠١٦/١٢/٠٢).

فيما يتعلّق بالعلاقة بين إيران ولبنان في مجال النشر، ففي الأصل، تُنشَر وتُترجم معظم الأعمال والكتب الإيرانيّة من قبل ناشرين لبنانيّين. بالطبع، فإنّ بقاء بعض الإيرانيّين في لبنان لفترة طويلة، مع الالتفات إلى أنّ هذا البلد يمتلك إمكانيات ثقافيّة عالية، أدّى إلى توجّههم نحو طباعة ونشر الكتب في هذا البلد. تعدُّ دار مؤسّسة الأعلمي للنشر على سبيل المثال من أشهر دور النشر في لبنان. أعلمي هو من كبار الشخصيّات بين أهالي إصفهان، انتقل إلى لبنان منذ سنواتٍ طوال بهدف العمل في هذا المجال، كما كانت منشوراته من أكثر المنشورات مبيعًا مقارنة بغيرها من المنشورات

الأجنبيّة في لبنان. هادي غروي صاحب دار الإرشاد أيضًا أحد الإيرانيّين من أهالي مشهد الذي يعيش في لبنان ويعمل في مجال نشر الكتب. حامد عزيزي ومصطفى إيراني أيضًا من بين الإيرانيّين المقيمين في لبنان اللذين أسّسا «دار التعارف للمطبوعات» في بيروت (همشهرى آنلاين، ٢٠١١/٠٤/٠٣). ولذلك، هناك شعور بعدم الحاجة إلى دار نشر لإيران في لبنان. من ناحية أخرى، لا تُنشر الكتب العربية المتنوعة في إيران، كما أنّ ترجماتها ليست قويّة جدًا. ومع ذلك، فإنّ وجود أكثر من ٨٠ ناشرًا لبنانيًّا في معرض طهران الدوليّ للكتاب هو علامة على الاتجاه المتنامي في العلاقات الثقافيّة بين البلدَين.

٢-١-٤-٢ انتشار اللغة الفارسيّة وآدابها في لبنان

يزداد سريان اللغة الفارسيّة في لبنان عندما تكون هناك هجرات متبادلة. اتُّخِذَت الخطوة الأولى في تدريس اللغة الفارسيّة في الجامعة اللبنانيّة، التي يعود تاريخها إلى أكثر من ٦٠ عامًا، في العام ١٩٥٦، مع إدخال اللغة الفارسيّة كلغة اختياريّة في كليّة الآداب في الجامعة اللبنانيّة من خلال توقيع اتفاقيّة تعاون بين الجامعة اللبنانيّة وجامعة طهران. كان عبد الله الخالدي وطلال المجذوب وأغناطيوس الصيمي وفكتور الكك من أوائل الأساتذة اللبنانيّين الذين حصلوا على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسيّة وآدابها من جامعة طهران (في حديث مع الدكتور فيكتور الكك، ٢٠٠٦، ص١٦).

إنّ مركز اللغة الفارسية وآدابها في الجامعة اللبنانيّة هو جسر بين الثقافتين الإيرانيّة والعربيّة. أُقيم حفل افتتاح هذا المركز بحيث شهد في ذلك الوقت حضور عدد من أساتذة جامعة طهران ومنهم «بديع الزمان فروزانفر» (١٩٠٠-١٩٧١) والأستاذ «جلال الدين همايي» (١٨٩٩-١٩٨٠) وأيضًا «فؤاد البستاني» (١٩٠٤-١٩٩٤م) رئيس الجامعة اللبنانية آنذاك، الذي أكد على أهمية مركز اللغة الفارسيّة وآدابها ودوره في كحلقة وصل بين الثقافتين الإيرانيّة والعربيّة.

مع اندلاع الحرب الأهلية الدموية في لبنان، والتي استمرت لمدة ١٥ عامًا (١٩٧٥-١٩٩٠)، أُغلقت أبواب مركز اللغة الفارسيّة وآدابها كغيره من المراكز الثقافيّة، ونُهبت

كتب المكتبة الوطنيّة كما أصبحت الجامعة اللبنانيّة شبه معطّلة. بعد ثماني سنوات من انتهاء الحرب في لبنان، أعيد افتتاح مركز اللغة الفارسيّة بفضل جهود المستشاريّة الثقافيّة لسفارة الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في بيروت.

في العام ١٩٩٨، عينت الجامعة اللبنانية بالتنسيق مع المستشاريّة الثقافيّة، «فيكتور الكك»، وهو من تلامذة بديع الزمان فروزانفر والدكتور محمد معين، مديرًا لمركز اللغة الفارسية وآدابها. ومع إعادة افتتاح المركز استأنفت مجلّته المتخصّصة نشاطها العلميّ، ولا تزال، وإصداراتها الجديدة في متناول المثقفين في العالم العربيّ وإيران. الهدف الأوّل والأهمّ للمركز في الدورة الجديدة هو توفير معلّمي اللغة الفارسيّة لأكثر من ٥٠٠ طالب لغة فارسيّة في مختلف فروع الجامعة اللبنانيّة في بيروت وطرابلس في شمال لبنان وصيدا في جنوب لبنان والبقاع في شرق لبنان. استأنف مركز اللغة والأدب الفارسيّ أنشطته في الوقت الذي يشهد تجذّر اللغتين الفرنسيّة والإنجليزية في لبنان منذ فترة طويلة في هذا البلد.

بعد انتهاء الحرب، أبرمَت اتفاقيات من جديد بين جامعات لبنان وطهران في العام ١٩٩٣. إلّا أنّ دعم إيران الماديّ والمعنويّ لمراكز اللغة الفارسيّة لا يمكن مقارنته بدعم دول إسبانيا وإيطاليا وألمانيا لمراكز اللغات في لبنان (في حديث مع دلال عباس، ٢٠١٨/١١/١٥).

منذ العام ١٩٧٥، وبعد المشاكل التي واجهها الطلاب والأساتذة، فتحت الجامعة اللبنانية فروعًا لها في مناطق مختلفة من لبنان. فلم تعد متمركزة فقط في بيروت، وتاليًا دُرِّسَت اللغة الفارسية أيضًا كلغة اختياريّة في فروعها. في الفرع الثاني، المعروف باسم فرع «الفنار» في المنطقة الشرقيّة من بيروت، تولى الدكتور الكك ثمّ الدكتور طوني الحاج مسؤوليّة تدريس اللغة الفارسيّة. وفي الفرع الثالث في طرابلس، كان الدكتور اغناطيوس الصيصي مسؤولًا عن تدريس اللغة الفارسية حتى تقاعده في العام ١٩٩٩، ولم يحلّ محلّه أحد منذ ذلك الحين. وفي الفرع الرابع في زحلة، أصبح الدكتور علي نور الدين مسؤولًا عن تدريس اللغة الفارسيّة في العام ١٩٨٧ ولا يزال كذلك

حتى يومنا هذا. ونذكر الدكتورة نعيمة شكر أستاذة الأدب المقارن بين اللغة العربيّة واللغة الفارسيّة في الجامعة اللبنانيّة- الفرع الرابع، ومنذ العام ٢٠٠٠ درّست اللغةَ الفارسية لمدّة عشر سنوات، ولها كتاب وُسِم بعنوان: «رؤية جديدة في الأدب المقارن» و«الفارسيّة لغة وأدبًا» ولها ترجمات من بينها ترجمة رواية «الأرض المحروقة» للكاتب أحمد محمود. كما يدرّس الدكتور علي الحاج حسن اللغة الفارسيّة في الفرع الرابع.

وبعيدًا عن الجامعة اللبنانيّة، يتجلى هذا الوضع أيضًا في بعض جامعات لبنان الأخرى، فإنّ جامعة القديس يوسف (اليسوعيّة)[١] وجامعة الروح القدس[٢] والجامعة الإسلاميّة[٣] والجامعة الأمريكية في بيروت[٤] يدرّسون اللغة الفارسيّة بطرق تتفاوت بين المكثّفة والمخفّفة في مناهجهم الدراسيّة (مقابلة مع دلال عباس، ٢٠١٩/٠٦/٠٣). كما من المقرر أن تدرّس اللغة الفارسيّة كمادّة دراسية عامة اختيارية في جامعة الجنان وجامعة UCE (الجامعة الأمريكية للثقافة والتعليم). كما تُدرّس في بعض الحقول العلميّة المرتبطة بالعلوم الإنسانيّة مثل علم التاريخ والأدب العربيّ وغيرها، والتي تتطلّب لغة فارسيّة (في حديثٍ مع شريعتمدار، ٢٠١٧/٠٩/١٣).

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الأنشطة العلميّة لهذا القسم في الجامعة اللبنانيّة لا تقتصر على جانبها التربويّ بل تنشط أيضًا في مجال البحث والدراسات العلميّة. وعلى سبيل المثال، يُعدّ النقاش والبحث حول الموضوعات المشتركة بين الأدب الفارسيّ والعربيّ ومدى تعاونهما في الفترات القديمة والجديدة محطّ اهتمام في هذا القسم، كما يمكن للطلاب الإيرانيّين واللبنانيّين على مستويي الماجستير والدكتوراه متابعة تحصيلهم في مجال الأدب العربيّ-الفارسيّ المقارن.

(١) أُنشئ قسم اللغة الفارسيّة وآدابها في هذه الجامعة في العام ١٩٥٢، وبعد انقطاع دام ١٢ عامًا، استؤنف بشكل اختياريّ في عام ٢٠١٠.

(٢) يتم التدريس لمدّة ساعتين أسبوعيًّا لطلاب الدراسات الشرقيّة في قسم اللغة الفارسيّة وآدابها وفقًا لمذكّرة التفاهم بين جامعة الفردوسي وجامعة الروح القدس منذ ٢٠١١.

(٣) أُسِّسَ قسم اللغة الفارسيّة وآدابها في العام ٢٠١٤.

(٤) تُدرَّس اللغة الفارسيّة بشكل غير منتظم.

الأمر الذي يميز لبنان هو الاهتمام باللغة الفارسيّة في المدارس، والذي بدأ في العام ٢٠٠٨ باقتراح من المستشاريّة الثقافيّة الإيرانيّة في بيروت. واليوم، تُدرِّسُ مدارسُ المهدي في لبنان في خمسة عشر فرعًا لها تقريبًا، أكثر من ألفَي طالب لبناني اللغةَ الفارسيّة. وكذلك الأمر في مدارس الإمداد بحيث يُدرَّس تقريبًا ستّمائة طالب اللغة الفارسيّة.

انعقاد دورات تدريبيّة لمعلّمي اللغة الفارسيّة: عُقدت مجموعة دورات منذ العام ٢٠٠٩ في المستشاريّة الثقافيّة الإيرانيّة في بيروت. منذ العام ٢٠١٢ وحتّى اليوم، شارك أكثر من مائة وخمسين شخصًا في هذه الدورات، وقد نجح قرابة سبعين معلمًا في تدريس اللغة الفارسيّة في المدارس التابعة للمستشار الثقافي والمؤسسات الأخرى (وكالة الأنباء آنا، ٢٠ /٢٠١٧/١١).

للأسف، فإنّ مدرّسي اللغة الفارسيّة في لبنان قد أصبحوا كبارًا في السّن وتقاعدوا أو توفّوا، ولم يتبق من ذلك الجيل سوى شخص واحد وقد ترك تدريس اللغة الفارسيّة ليعمل في مجالٍ آخر، لذلك، فإنّ الحل الوحيد هو تكرار هذه التجربة من أجل تعميم تدريس اللغة الفارسية (في حديث مع شريعتمدار، ٢٠١٧/٠٩/١٣).

هنا تجدر الإشارة إلى دور طلّاب إيران ولبنان الحاصلين على المنح الدراسيّة والطلاب اللبنانيّين الذين تلقّوا تعليمهم في إيران في السنوات التي تلت انتصار الثورة الإسلامية الإيرانية بحيث كان لهذا التفاعل الأدبيّ والثقافيّ دور بارز في نقل العلوم والثقافة الإيرانيّة إلى لبنان، كما ينشطون حاليًا في شكل رابطة خريجي الجامعات الإيرانيّة وكذلك خريجي الجامعات اللبنانيّة الإيرانيّين وقد ساهموا بالخصوص في ترجمة الأعمال الثقافيّة والدينيّة والسياسيّة إلى جانب عدّة ناشرين منظّمات ومؤسّسات ثقافيّة.

ومع ذلك، يواصل معظم الطلاب اللبنانيّين في إيران دراساتهم في العلوم الأساسيّة والتخصّصات غير الأدب الفارسيّ، أمّا الذين تخرجوا في مجال الأدب الفارسيّ في السنوات الأخيرة فلا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة (في مقابلة مع القائم بالأعمال اللبنانيّ في إيران ٢٠١٩/٠٧/١٩). وهكذا، من خلال نظرة على وضع تعليم اللغة الفارسية في

لبنان ومع كلّ التطورات الإيجابية في هذا المجال يتضّح لدينا وجود إمكانية لتحسين وضع تعليم هذه اللغة.

٢-٢ الشخصيات المؤثّرة في التفاعل الأدبي بين إيران ولبنان

٢-٢-١ محمد محمدى ملايري [١]

كان مسؤولًا عن قسم الأدب الفارسيّ في جامعة بيروت لمدة عشر سنوات (١٩٥٧-١٩٦٧)، وخلال هذه المدّة، فضلًا عن تأليف الكتب وترجمة الأعمال الفارسيّة، أنشأ مجلة «الدراسات الأدبيّة» في العام ١٩٥٩ والتي كانت تنشر مقالات باللغتين الفارسيّة والعربيّة، وكانت جميع مقالاته حول المعارف الإيرانيّة والتفاعل الأدبيّ الفارسي العربي، وكان فاعلًا في مجال الأدب العربيّ والفارسيّ المقارن وفي التعريف بالثقافة والأدب الإيرانيّ (آذرنوش، ٢٠٠٢ ، ٢٩٥-٣٠١).

٢-٢-٢ أحمد لواساني

وُلد أحمد لواساني في النجف الأشرف وتولّى تعليم اللغة الفارسيّة وآدابها في الجامعة اللبنانيّة لأكثر من خمسين عامًا وقدّم العديد من الخدمات للتعريف باللغة الفارسيّة وآدابها للعالم العربيّ وخاصة اللبنانيين. هو نجل السيد حسن لواساني الذي كان إمام

(١) ولد محمد محمدي ملايري عام ١٩١١ من عائلة من أهل العلم والفضيلة بمدينة ملاير بمحافظة همدان، ومنذ كان طفلًا، تعرف على تخصصي اللغة الفارسية وآدابها واللغة العربية وآدابها من خلال المكتبة المنزلية. عام ١٩٣٤، ومع تأسيس جامعة طهران، أحرز المركز الأول في امتحانات الدخول في مجال الأدب بكلية المعقول والمنقول، وفي عام ١٩٣٧ حصل على المركز الأول في الامتحانات النهائية من قبل وزارة التربية والتعليم ،وذهب إلى الجامعة الأمريكية في بيروت من أجل التخصص في اللغة العربية وآدابها وتعليم اللغة الفارسية وآدابها، وبعد خمس سنوات، عاد إلى إيران وتابع دراساته حول دور اللغة الفارسية وآدابها في تطوير اللغة والثقافة العربية والتي استمرت لأكثر من خمسين عامًا وتم نشرها في شكل مجموعة من خمسة مجلدات عن تاريخ وثقافة إيران. في عام ١٩٥٤ ، نشرت جامعة طهران اثنتين من أطروحاته بعنوان الثقافة الإيرانية قبل الإسلام وأثرها في الحضارة الإسلامية والأدب العربي. تم إرسال الدكتور محمدي إلى بيروت عام ١٩٥٧ من قبل جامعة طهران لإنشاء معهد اللغة الفارسية وآدابها في الجامعة اللبنانية وقد تولّى إدارتها لمدة عشر سنوات بعد تأسيسها. عاد إلى طهران عام ١٩٦٧ بحيث تقاعد، وحتى تقاعده كان عميدًا لكلية المعقول والمنقول (الآداب والمعارف الإسلاميّة). تم نشر العديد من المقالات والكتب للدكتور محمدي، ومنها ما يلي: تاريخ وثقافة إيران خلال فترة الانتقال من العصر الساساني إلى العصر الإسلامي، الثقافة الإيرانية قبل الإسلام وآثارها على الحضارة الإسلامية والأدب العربي، الترجمة و النقل عن الفارسية و أيضًا كتاب التاج و الآيين و الأدب الفارسى وغيرها. توفي في عام ٢٠٠٢م. (الموسوعة المتخصصة في الببليوغرافيا والسيرة الذاتية - مجلة ويكي نور).

الجمعة والجماعة في جنوب لبنان. درّس في الجامعات اللبنانية في مجالات الفلسفة والقانون واللغة والأدب العربيّ.

ألّف لواساني العديد من الأعمال، بما في ذلك الثقافة العربيّة الفارسيّة، والترجمة إلى اللغات العربيّة والفارسيّة، والمقالات. كما كان له دور فريد في تعليم الطلاب وطلبة الفارسيّة اللبنانيّين في المؤسّسات التربويّة مثل الجامعات والمستشاريّة الثقافيّة الإيرانيّة. حصل على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية من خلال أطروحة في ترجمة كتاب سياست‌نامه (رسالة في السياسة) لنظام الملك. أقام في لبنان لسنوات عديدة ودرّس اللغة الفارسيّة للطلّاب اللبنانيّين. كان من أهل مدينة لواسان تقع شمال محافظة طهران في ايران، وقد أمضى معظم حياته في خدمة نشر الأدب واللغة الفارسيّة في لبنان.

قام محمد محمدي وأحمد لواساني بترجمة العديد من المقالات من الفارسيّة إلى العربيّة والعكس، وبجهودهم استطاعت مجلّة «الدراسات الأدبيّة» أن تحافظ على مستواها العلميّ الرفيع ومكانتها الأدبيّة العالية، ولعلّ عودة الدكتور محمدي إلى إيران كان لها الأثر الأكبر في توقّف هذه المجلة لمدّة محدودة.

٢-٢-٣ فيكتور الكك

من المفكّرين اللبنانيّين الذين لهم أنشطة أكاديميّة وغير أكاديميّة في مجال الأدب الفارسيّ. ولد في العام ١٩٦١ من عائلة مثقّفة في لبنان. ولانّه كان طالبًا ممتازًا في دار الحكمة، أُهدِيَ كتاب رباعيّات الخيام باللغتين الفارسيّة والعربيّة، وفي طريقه إلى المنزل قرأها جميعًا كما حفظ بعض الرباعيّات في قلبه وعقله. ومنذ ذلك الحين، اهتمّ بالأدب والثقافة الإيرانيّة وبتعلّم اللغة الفارسيّة وقراءة روائع الأدب الفارسيّ.

جاء هذا المفكّر اللبناني إلى إيران، الذي أوفده قسم اللغة الفارسية في الجامعة اللبنانية في العام ١٩٦٠ للتخصص في اللغة الفارسية وآدابها في جامعة طهران (عباس، ٢٠٢١، ص٥). وكتب رسالة الدكتوراه في مجال اللغة الفارسيّة وآدابها في عام ١٩٦٠ تحت إشراف بديع الزمان فروزانفر. ناقش رسالة تخرجه بموضوع «منوچهری و ادبیات

عرب» بشكل ممتاز لدرجة أنّ جميع أساتذته عدّوه ممتازًا من جميع النواحي وأرادوا إبقاءه في جامعة طهران. إلّا أنّه عاد إلى لبنان لنشر اللغة الفارسيّة وآدابها في الجامعات اللبنانيّة. خلال إقامته في إيران، ترجمَ بعض القصائد الصوفيّة الفارسيّة القديمة، بما في ذلك منطق الطير لعطار ومثنوى وغزليات شمس وسنائي وحافظ و سعدي. كما حصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربي والفلسفة وفضلًا عن العربيّة والفارسيّة، كان على دراية بالفرنسيّة والألمانيّة واللغتَين البهلويّة والأفستانيّة وهما من اللغات القديمة. لقد نُشر أكثر من عشرين كتابًا لهذا العالم اللبناني ومنها: «أثر الثقافة العربيّة في شعر منوشهري دمغاني» و«بديعيات الزمان» وترجمات مختارة من أشعار سعدي إلى العربية وترجمة شعر سعدي من العربيّة إلى الفارسيّة وترجمة قصائد مختارة لشعراء إيرانيين إلى العربيّة ومنهم الرودكي والشفيعي الكدكني وترجمات مختارة من الشعر العربيّ إلى الفارسية بدءًا من امرئ القيس وحتى الوقت الحاضر فضلًا عن مقالات حول جلال الدين الرومي. توفي فيكتور الكك في مارس من العام ٢٠١٧.

٤-٢-٢ دلال عباس

هي باحثة في الفكر الإسلامي والأدبين العربي والفارسيّ ومترجمة لبنانيّة من مواليد العام ١٩٤٧. حصلت على ليسانس من الجامعة اللبناية ـ بيروت في العام ١٩٧٠، كما حصلت على الماجستير في العام ١٩٧٤ حيث كتبت أطروحة بعنوان المرأة الأندلسيّة. وفي العام ١٩٨٩، نالت درجة الدكتوراه من الجامعة اللبنانيّة في مجال الأدب العربي الفارسي المقارن: من خلال كتابة أطروحة بعنوان «بهاء الدين العامليّ: أديبًا وفقيهًا وعالمًا». وفي ما يلي نشير إلى بعض من مؤلفاتها: «بهاء الدين العامليّ، أديبًا وفقيهًا وعالمًا»؛ «نمر صبّاح ليوبولد سنغور، لقاء مبدعين ولقاء ثقافتين»؛ «المرأة في المجتمع الإيرانـيّ المعاصر»؛ ؛«بانو إيرانى» السيّدة نصرت أمين، عالمة مجتهدة»، «المرأة الأندلسيّة مرآة حضارةٍ شعّت لحظةً وتشظّت»؛ «أيّامٌ مئات في إيران قبل الثورة» (جزء من السيرة الذاتيّة)، كما نشرت سلسلة مقالات عن الشعر الفارسي المعاصر في الصّحف والمجلّات اللبنانيّة، عن نيما يوشيج، وأحمد

شاملو، ومهدي أخوان ثالث، وخسرو گلسرخی، وسهراب سپهری، وصادق هدایت، ومحمد علي جمال زاده.

ومن الكتب االتي ترجمتها عن الفارسيّة: «التديُّن والنفاق بلسان القط والفأر»، للشيخ البهائيّ (ترجمة وتحقيق)، «القبض والبسط النظريّان في الشريعة» ، لعبد الكريم سروش؛ «الإسلام والمسلمون في فرنسا»، لمحمود خدا قلي بور «الإسلاميّون في مجتمع متعدد»؛ «رفسنجاني، حياتي»؛ «ولاية الفقيه والديمقراطيّة». «فلسفة مرجعية القرآن المعرفيّة»، نجف علي ميرزائي؛ «جدليّة الحريّة والعبوديّة، لجلال الدين الفارسيّ» ٢٠٠٩؛ «دائرة معارف العالم الإسلاميّ» [دانشنامه جهان اسلام]؛ «محض اطلاع»، لغلامعلی حداد عادل، فضلًا عن عشرات الأبحاث الأخرى...

دلال عباس الآن أستاذة في الأدب المقارن والحضارة الإسلاميّة باللغتين العربيّة والفارسيّة في قسم الدراسات العليا في الجامعة اللبنانيّة وأستاذة مشرفة على أطروحات الدكتوراه في مجال الأدب العربيّ-الفارسيّ المقارن والحضارة الإسلاميّة. بعد حصولها على درجة الدكتوراه في العام ١٩٨٩، حصلت على شهادة في تدريس اللغة الفارسيّة من جامعة طهران في العام ٢٠٠٢. وفي العام ٢٠٠٨، حصلت على شهادة في الإدارة المدرسيّة من جامعة كالغاري في كندا، كما كانت مديرة ثانويّة النبطيّة الرسميّة للبنات بين ١٩٨٤ إلى ٢٠٠٨، وهي تعمل منذ عام ١٩٩٠ حتى اليوم أستاذة في الجامعة اللبنانية.

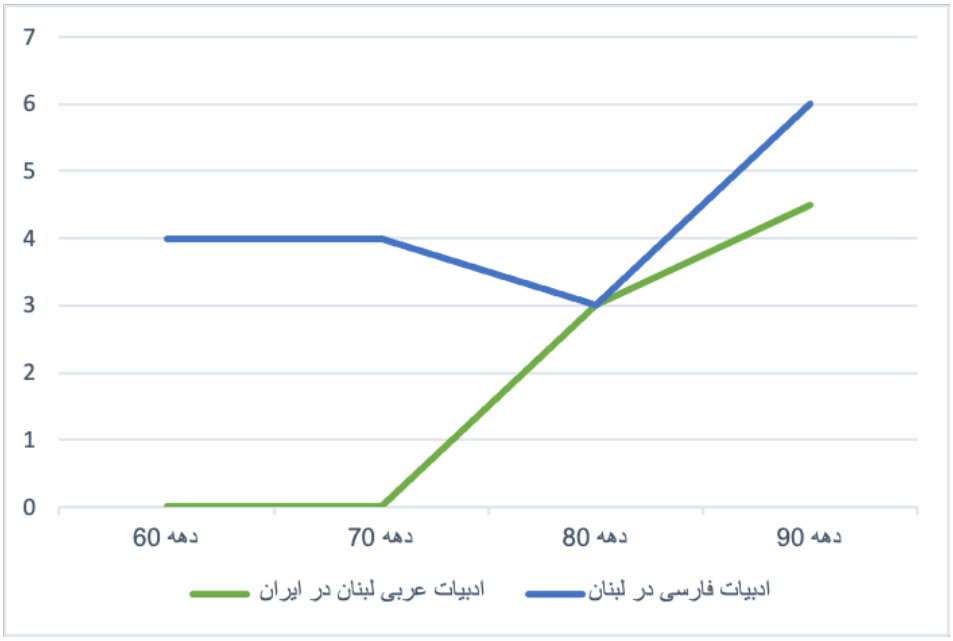
كما نذكر ناشطين آخرين في مجال التفاعل الأدبيّ العربيّ بين إيران ولبنان مثل الدكتور طلال المجذوب بكليّة الآداب في الجامعة اللبنانيّة، والدكتور طوني الحاج وهو أستاذ اللغة الفارسيّة في الجامعة اللبنانيّة الفرع الثاني؛ والدكتور علي نور الدين وهو درس في الفرع الرابع في زحلة.والدكتورة نعيمة شكر في زحلة...

٢-٣ مظاهر التفاعل الأدبيّ بين إيران ولبنان

٢-٣-١ تأليف وتصنيف الكتب[١]

إنّ لبنان بنظر العديد من الناشطين في مجال النشر هو عاصمة الكتاب في العالم الإسلاميّ، فالعديد من الكتّاب يرغبون في نشر أعمالهم من خلال ناشرين لبنانيّين.

إنّ الاهتمام بالأدب العربيّ اللبنانيّ في مجال الكتابة والنشر في إيران هو أمرٌ مستجدٌ أيضًا كونه بدأ بعد سنة ٢٠٠١. وعلى الرغم من قلّة تنوع المواضيع، إلاّ أنّها تناولت الشخصيّات الأدبيّة في البلاد، بمن فيهم جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي ومحمّد علي شمس الدين وإميلي نصر الله وبولس سلامة، وبالطبع هناك العديد من الكتب المتعلّقة ببعض الشخصيّات مثل جبران خليل جبران.



جدول ٣-٢-١ مقارنة لعمليّة تأليف الكتب حول الأدب الفارسيّ والعربيّ في إيران ولبنان

(١) . يمكن مراجعة القسم الثاني من رسالة دكتوراه (التفاعل الأدبي بين ايران والدول العربيّة (مصر، لبنان و الكويت) بعد الثورة الاسلامية)، نرجس ترقى، الجدول ٣-٢-٦-١ (١) للاطلاع على عناوين كتب الأدب العربيّ اللبنانيّ في إيران، وللاطلاع على عناوين الكتب حول الأدب الفارسيّ في لبنان، انظر الجدول ٣-٢-٦-١ (٢)

على الرغم من أنّ حركة تأليف وتصنيف الكتب في لبنان في مجال الأدب الفارسيّ بدأت منذ وقت مبكّر وحتى قبل الثورة الإسلاميّة وهي أكثر عددًا من الكتابات في إيران حول الأدب العربيّ، إلّا أنّ هذه الحركة تتزايد بشكلٍ أكبر في الوضع الحالي. ومن حيث تنوّع المواضيع، فعلى الرغم من المجموعة الواسعة من المجالات الأدبيّة المشتركة بين البلدين، إلّا أنّ كتابات الأساتذة والباحثين في إيران ولبنان قليلة جدًا. وممّا لا شكّ فيه أنّه كلما ازدادت المعلومات والمعرفة الأدبيّة للطرفين تجاه بعضهما البعض، وكلّما وُفِّرَ المزيد من البحث والتحقيق، كلما كان موضوع تأليف وتصنيف الكتب أسهل. ولكن حتّى الآن، وبسبب قلّة الأساتذة المتخصّصين، لم تتوافر الأرضيّة اللازمة لهذه المسألة.

٢-٣-٢ ترجمه الكتب[١]

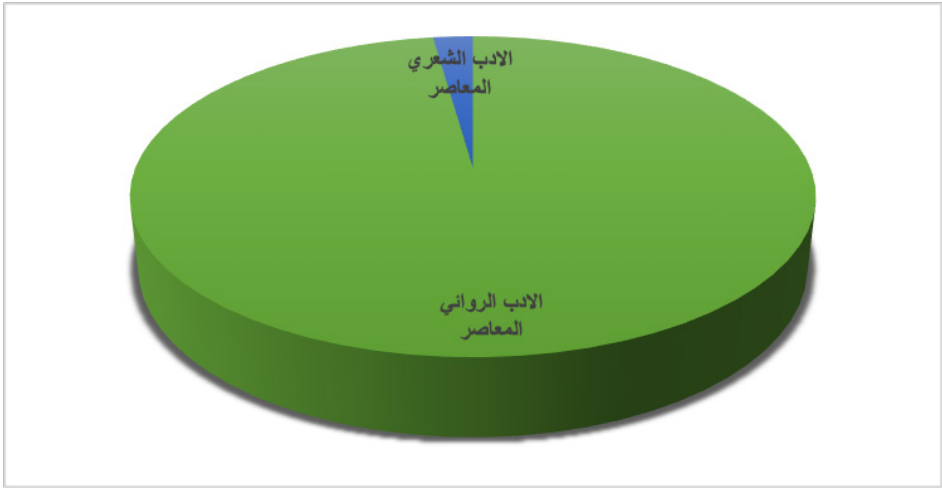
هنا تجدر الإشارة إلى وجود العديد من الأعمال الإيرانيّة التي تُترجم في لبنان. فقد تُرجم الكثير من أعمال كبار المفكّرين وعلوم التربية الدينيّة والعلوم الإنسانيّة، بدءًا من العلّامة الطبطبائيّ والمرحوم علي شريعتي والشهيد مطهّري وحتى مراجع ومفكّري وعلماء اليوم، إلى العديد من الترجمات في مجال علم النفس والتعليم والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة. وقد أُبرمَت العقود في بعض الأحيان، فعلى سبيل المثال لدى دار نشر «ميم» عقدٌ مبرم لترجمة كتبه في لبنان (في حديثٍ مع شريعتمدار، ٢٠١٧/٠٩/١٣) وقد أوجد أرضيةً للتعارف الثقافي. يمكن ذكر الخيّام وحافظ من الأدب الفارسيّ القديم من بين الشخصيّات الأدبيّة التي كانت محطّ اهتمام من قِبل المترجمين اللبنانين. إنّ اللبنانيّين هم الأكثر اهتمامًا بعد المصريّين والعراقيّين بالخيّام ورباعيّاته في العصر الراهن، فقد قام وديع البستاني بنظم رباعيّات الخيّام في مصر على الرغم من ترعرعه في لبنان، وكذلك الأمر بالنسبة لإسكندر المعلوف. وفي هذا الصدد أيضًا، قام كلّ

(١) راجع القسم الثاني من رسالة دكتوراه (التفاعل الأدبي بين إيران والدول العربية (مصر، لبنان والكويت) بعد الثورة الاسلامية) ، نرجس ترقس الجداول ٣-٢-٦-٢ (١) للاطلاع على عناوين الكتب المترجمة من الأدب العربيّ اللبنانيّ في إيران، والجدول ٣-٢-٦-٢ (٢) للإطّلاع على عناوين الكتب المترجمة حول الأدب الفارسيّ في لبنان.

من توفيق ضعون وآرتور ضوّ بترجمة الرباعيّات إلى اللهجة اللبنانيّة الدارجة. وبذلك، فإنّ اللبنانيين لديهم على الأقلّ أربعة ترجمات متنوّعة لرباعيّات الخيّام (محسني نيا، ٢٠١٠، ١٧)؛ والأهم من ذلك في هذا الشأن تأثّر كبار الشعراء والكتّاب اللبنانيين المعاصرين بالخيّام ورباعيّاته ومنهم الكاتب اللبنانيّ الكبير أمين معلوف الذي جاءت روايته سمرقند متأثرةً بالخيّام. وكذلك الشاعر اللبنانيّ الكبير إيليا أبو ماضي والذي اشتهر بقصيدة الطلاسم التّي أتت أيضًا متأثرةٌ برباعيّات الخيام وشكّلت عاصفةً في الأدب والشعر والفلسفة في العالم العربيّ، فقد تأثّر هذا الشاعر برباعيّات الخيام إلى حدّ أنّه كتب مقالة بعنوان «حياة عمر الخيّام» سنة ١٩٣٠ تحدّث فيها بالتفصيل عن الفكر الفلسفيّ لعمر الخيّام.

هنا يمكن الإشارة إلى الشاعرين اللبنانيّين المعاصرَين،محمد علي شمس الدين الذي تأثر بشعر حافظ مترجمًا ويظهر هذا التأثير في ديوانه شيرازيّات، وعمر شبلي ، الذي كتب دراسة عن حافظ وعرّب ديوان حافظ، وكذلك اهتمّت السيدة دلال عباس بترجمة أشعار الشيخ البهائي من الشعر القديم.

لقد حظيت كتب جبران خليل جبران بالحظّ الأوفر من الترجمات في مجال الأدب العربيّ اللبنانيّ، فمن بين خمسة وخمسين كتابًا مترجمًا كان له ثلاثون كتابًا. أمّا باقي الترجمات فهي بحسب الترتيب العددي لكل من كتب جرجي زيدان وربيع جابر وإميلي نصرالله وأمين معلوف وعلي حجازي وإلياس خوري وخليل ذياب أبو جهجه، والتي كانت معظمها في مجال الأدب القصصيّ اللبنانيّ. أمّا ترجمة الشعر، فلم يكن محطّ اهتمام الإيرانيّين ولم تصل ترجماتهم إلى مرحلة النشر باستثناء قصائد إيليا أبو ماضي ووديع سعادة وأنسي الحاج ويوسف الخال.



كانت أعمال جبران خليل جبران أوّل الأعمال الأدبية العربية المترجمة التي لاقت الترحيبَ في إيران والتي تُرجمت منذ عدّة عقود. ففي تسعينيّات القرن الماضي، أي بعد ما يقارب سبعين سنة من وفاة جبران، حصلت قفزة كبيرة في الترحيب بأعماله، كما لو أنّ الإيرانيين قد أعادوا اكتشافه والتعرّف عليه من جديد.

بدأت هذه القفزة بشكل واضح مع قيام الكاتب نجف دريابندري بنشر ترجمة لكتابَي «النبي» و «المجنون» اللذين نُشرا في مجلدٍ واحد بحيث دُمج العنوانان ببعضهما البعض. هذه الترجمة، التي نُشرت لأوّل مرّة في العام ١٩٩٨، أعيد طبعها أكثر من خمسين مرة طبعة الجيب والعادية حتى عام ٢٠٠٦، أي في ثماني سنوات تقريبًا، كما وصلت مبيعاتها إلى عشرات الآلاف من النسخ. وبحسب مهدي سرهادي، في محادثة مع السيد حسن الحسيني، فقد ترجم أكثر من ثمانية وخمسين مترجِمًا كتابًا أو أكثر من أعمال جبران إلى الفارسيّة حتى العام ٢٠٠٧ (وكالة أنباء برنا، ٢٠١٣/٠٣/٣٠)، ولا شك أنّ هذا الرقم قد ازداد حتى اليوم وهو رقم قياسي قد لا يحطم إلى الأبد وبغضّ النظر عن جودة الترجمات، فإنّ العديد من الترجمات الفارسيّة التي نُشرت حتى الآن لا تحمل العنوان الأصلي للكتب وهي في الواقع مجموعات مختارة من أعمال وكتابات جبران بحيث جُمعت من مؤلفاته المختلفة، وأُطلِق عيها عناوين مبتكرة وفقًا لذوق المترجم أو الناشر.

كما ذكرنا سابقًا، فقد أقدم عشرات المترجمون على ترجمة عمل أو أكثر من أعمال جبران، ونجد من بينهم أسماء معروفة مثل حسين إلهي غمشي وموسى أسفار وموسى بيدج وفريدة مهدوي دامغاني ورضا افتخاري ومسعود أنصاري وغيرهم. إلّا أنّ اثنين من بين المترجمين قاموا بترجمة المجموعة الكاملة لأعمال جبران إلى الفارسيّة وهما مهدي سرهادي من دار «كليدار» للنشر وحيدر شجاعي لدار «دادار» للنشر ، وقد أُعيد إصدار المجموعتين عدّة مرات (سرحدي، ٢٠١٣/٠٣/٣٠، وكالة الأنباء برنا).

وكذلك في مجال الأعمال الأدبية اللبنانيّة، فقد تُرجمت روايات جرجي زيدان أيضًا في إيران ولكن ليس لأنه عمل روائي عربي وليس من اللغة العربيّة بل من اللغة الإنجليزيّة في غالبية الأحيان، ويعود السبب في ذلك إلى تأثّر هذه الروايات بالأدب الأوروبيّ والقيام بترجمتها من قبل فئة الشباب الذين درسوا في أوروبا وتأثّروا بالأدب الحديث.

في العشرات الأخيرة للثورة الإسلاميّة، ومنذ أن أصبح لبنان مركزًا لنشر المعارف الإسلاميّة، أصبح مركزًا للترجمة والنشر من الفارسيّة إلى العربية، على الرغم من أنّ الترجمات كانت تتجه نحو المجالات الدينيّة والفكريّة والسياسيّة أكثر من النهج الأدبيّ، وفي مجال الأدب المقاوم كانت الترجمة تتمّ من قبل مترجمين لبنانيّين وليسوا إيرانيّين. كما وتُرجمت أكثر من أربع عشر رواية وبيعت بكثرة في لبنان ولكن بشكل أقلّ مقارنةً بالكتب الدينيّة التي بدأت ترجمات العديد منها في لبنان قبل العام ١٩٩٠ وازدادت أكثر بعد ذلك. إنّ ترجمات الكتب في مجال الأدب المقاوم قد ازداد عددها بشكلٍ ملحوظ في السنوات الأخيرة ولا تزال مستمرةً في الزيادة مقارنة بالمجالات الأخرى. إلّا أنّنا نجد في مجال الأدب المعاصر مشاكل، وعدد الأعمال المترجمة في هذا المجال أقل بالنسبة للمجالات الأخرى (في حديث مع شريعتمدار «المستشار الثقافي الإيراني في لبنان»، ٢٠١٧/٠٩/١٣ و ٢٠١٧/١٢/١٩).

نُشر في السنوات الماضية العديد من الكتب الإيرانيّة بهدف نشر الفكر الإسلاميّ الأصيل من خلال كتب المفكّرين الدينيّين والسياسّيين الإيرانيّين، لا سيّما حول أدب

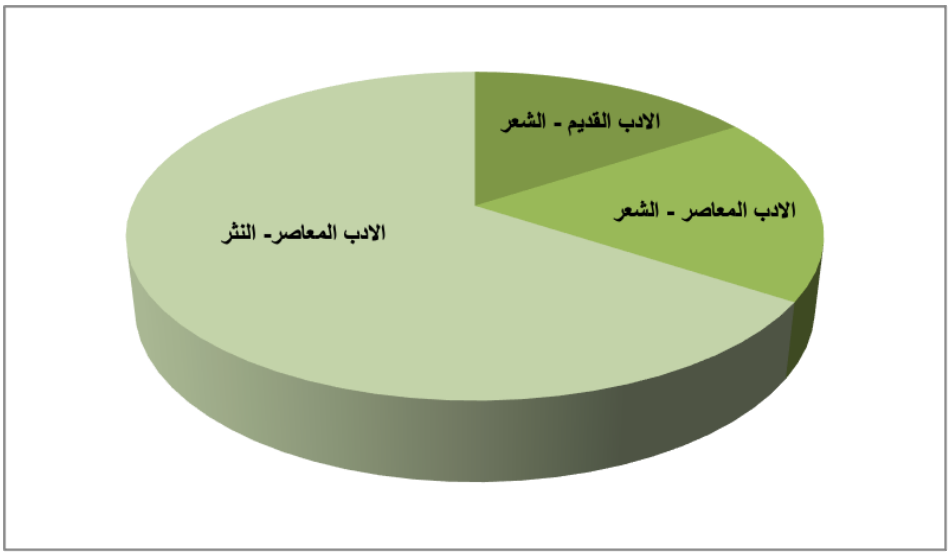
الدفاع المقدّس وخطابات الإمام الخمينيّ قدس سره وآية الله الخامنئيّ دام ظله، والتي لاقت لدى الشعب اللبناني[١] إقبالاً جيّدًا.إنّ حبّ الشعب اللبناني للإمام الخميني قدس سره والثورة الإسلاميّة والكتب المدوّنة والمنتشرة في إيران ولا سيّما الكتب المدوّنة على شكل قصص وروايات حول آثار الشهداء والدفاع المقدس[٢]، ليست منحصرة بالشيعة فحسب، فالكتب التي تُنشر في لبنان حول الدفاع المقدس لها جمهور عريض ومتنوّع، فيكفي أن يقرأه عدد قليل من الأفراد حتى ينتشر بشكل سريع بين الشباب وينجذب إليه الكثيرون من محبّي القراءة (في حديث مع عصام نعمة، وكالة مشرق للأنباء ٢٠١٦/٠٥/٣٠).

نجد من ضمن الكتب المترجمة في لبنان حول الأدب الإيرانيّ ومجموعها أربعون كتابًا أنّ ثلاثين منها تناول أدب الثورة والدفاع المقدس، أمّا البقيّة فهي ترجمة لآثار حافظ وعمر الخيّام والشيخ البهائي وسهراب سپهري وأحمد شاملو.

لذلك فإنّ لبنان ووفقًا للاحتياجات الثقافيّة والأدبيّة اليوم، يتابع بجديّة حركة الترجمة ضمن الأدب الملتزم والمقاوم وبالخصوص في مجال ترجمة النثر الفارسيّ المعاصر، وقد نشطَ العديد من مؤسّسات النشر والثقافة، كما أنّ هناك تعاونًا من قِبل إيران في هذا المجال. مع أنّ العديد من قصص وروايات الأدب المقاوم في هذا البلد قد تُرجمت إلى الفارسية، إلّا أنّ التفاعل في الموضوعات الأدبيّة الأخرى القديمة والمعاصرة لا يزال بطيئًا جدًّا.

(١) إنّ جمعيّة المعارف هي من أهمّ مراكز النشر والثقافة اللبنانيّة التّي تنشط في مجال ترجمة آثار وفكر الإمام الخميني الراحل والسيّد القائد والدفاع المقدس (في حديث مع مدير جناح جمعيّة المعارف الإسلاميّة في لبنان، حيدر اللبناني، ٢٠١٨/٠٥/١٤، وكالة حوزه للأنباء). قامت هذه الجمعيّة بترجمة ١٠ كتب في هذا المجال؛ مثل أهل البيت عليهم السلام في فكر الإمام الخميني قدس سره، المجتمع والقرآن في فكر الإمام قدس سره، آثار الشهيد مطهري والشهيد محمد باقر الصدر وأعمال حول الدفاع المقدس وهي متاحة للجمهور على الويب سايت بشكل ورد و پی دی اف ويمكنهم قراءة هذه الكتب وتنزيلها مجانًا.

(٢) كذلك انشغلت مساعدة الشؤون الدوليّة لمنشورات الشهيد كاظمي في بيروت بترجمة ونشر أكثر من ١٠ كتب إلى اللغة العربيّة في مجال الأدب المقاوم والثورة الإسلاميّة بشكلٍ جدّيّ (تقرير وكالة أنباء الطلاب عن معاونية العلاقات لدولية في دار الشهيد كاظمي للنشر، ٢٠١٨/١١/٦).



جدول ٣-٢-٣ مواضيع الترجمه حول الأدب الإيراني في لبنان

إنّ التفاعل الأدبي بين إيران ولبنان في مجال الأدب الملتزم والثورة اللإسلاميّة يحصل بشكل متبادل من قبل الطرفين باللغتين الفارسية والعربية. وبالطبع، فإنّ تطوّر إمكانات مؤسسات النشر في لبنان قد وفر ميزة لنشر هذه الترجمات في لبنان بشكلٍ أكبر من إيران، بحيث يرغب معظم المترجمون في هذا المجال في إيران بنشر كتبهم في لبنان. فاطمه پرچگانی و موسی بیدج هما من بين المترجمين الإيرانيين للأدب الفارسي إلى اللغة العربيّة، الذين يعملون مع دور النشر المختلفة في لبنان في هذا المجال. وهكذا، فإن دور النشر اللبنانية تتابع هذه القضايا بقوة أكثر من المترجمين، وبشكل غير شخصي وإن كان مع إدخال التصرّف.

لبنان اليوم، الذي كان ولا يزال مركزًا لنشر المعارف الإسلاميّة، أصبح أيضًا مركزًا للترجمة والنشر من الفارسيّة إلى العربيّة.

٢-٣-٣ المقالات العلميّة [١]

في البداية، ينبغي في هذا المجال ذكر الدور البارز لمجلة «الدراسات الأدبية» التي كان لها دور في تطوير وتعزيز التفاعل في مجال المقالات العلمية بين البلدين. صدر العدد الأول من هذه المجلّة الفصليّة في ربيع العام ١٩٥٩ في بيروت باللغة العربية تحت إشراف المرحوم «محمد محمدي» رئيس المركز آنذاك. الهدف الأساس من هذه المجلّة هو مناقشة القواسم المشتركة بين الثقافتين الإيرانيّة والعربية ومحاولة إنشاء جسر مباشر بين الثقافتين (البوبو، ١٩٦٥ ق،٣٠٤).

ركّز مكتب اللغة الفارسيّة وآدابها من خلال منشوراته المتخصّصة وخلال السنوات التي سبقت الحرب الأهليّة اللبنانيّة على تبادل المعلومات وتعريف الإيرانيّين والعرب بالتطوّرات الأدبيّة والاجتماعيّة الطارئة لدى بعضهم وإعطاء المعلومات اللازمة للعرب حول كنوز الأدب الفارسيّ والتيارات الأدبيّة الجديدة في إيران، ونشر مقالات الأساتذة المهتمّين بهذا المجال من مختلف الدول العربيّة والإيرانيّة في هذه المجلّة الفصليّة.

صدرت هذه المجلّة باللغتين العربيّة والفارسيّة منذ العام ١٩٥٩ وحتى العام ١٩٦٧، وقد نشرت الأبحاث المرتبطة باللغة والأدب والتاريخ والثقافة الإيرانيّة باللغة العربيّة وأصبحت بمتناول العلماء والمفكرين الناطقين باللغة العربيّة، وكذلك جاءت الأبحاث المتعلّقة بالأدب والثقافة العربيّة باللغة الفارسيّة من أجل الناطقين بالفارسيّة، وذلك لأجل اطلاعهم على الكنوز الأدبيّة والثقافيّة للغة الأخرى.

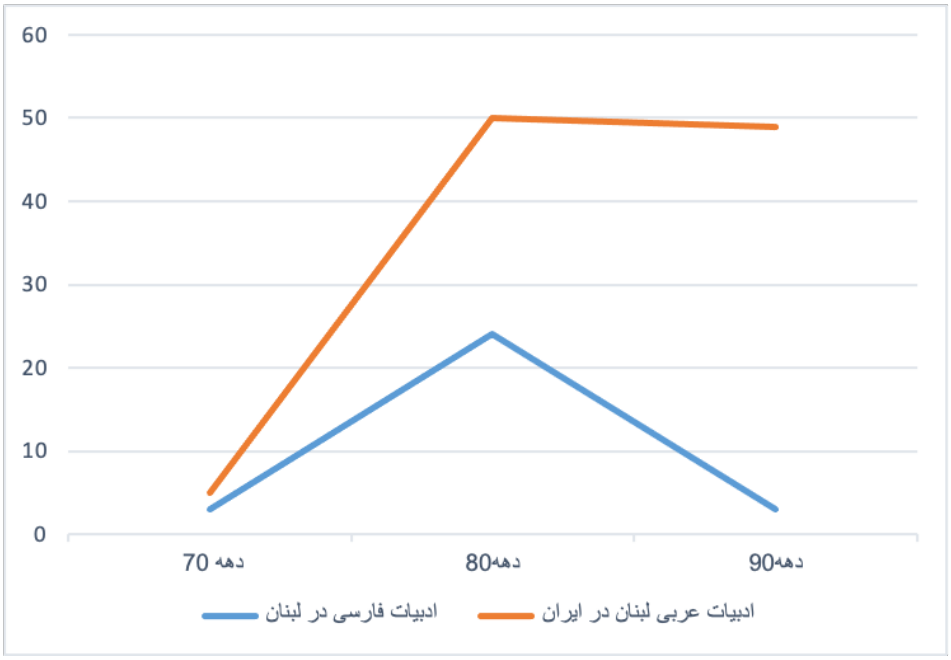
وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ مجلّة «الدراسات الأدبيّة» الفصلية هي المجلة العلميّة البحثية الوحيدة في العالم العربيّ التي تنشرها إحدى الجامعات العربيّة والتي تُعنى بنشر المواضيع حول الأدب العربيّ والأدب الفارسيّ والأدب المقارن ويعود تاريخها إلى خمسين عامًا. حدث انقطاع في نشر هذه المجلّة الفصليّة بين عامَي ١٩٦٧ و

(١) راجع القسم الثاني من رسالة دكتوراه (التفاعل الأدبي بين إيران والدول العربيّة (مصر، لبنان و الكويت)، نرجس ترقي الجداول ٣-٢-٦-٣ (١) للاطّلاع على عناوين مقالات الأدب العربيّ اللبنانيّ في إيران، والجداول ٣-٢-٦-٣ (٢) للاطّلاع على عناوين مقالات الأدب الفارسيّ في لبنان.

٢٠٠٠ إلّا أنّها عاودت نشاطها من جديد من خلال جهود مركز اللغة الفارسيّة وآدابها التابع للجامعة اللبنانيّة وبدعم من المستشاريّة الثقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة بحيث أُعيد نشر هذه المجلّة الفصليّة وتوزيعها في لبنان (عباس، ٢٠٢١، ص٦). ومع ذلك، يبدو أنّ الكتّاب الناشطون في هذه المجلّة بمعظمهم من مختلف الدول العربيّة بينما الكتاب اللبنانيّون الذين ينشرون موادهم العلمية فهم أقلّ عددًا. إلّا أنّ مقالات السيد فيكتور الكيك والسيدة دلال عباس هي الأكثر من حيث العدد، وهي تتناول مواضيع مختلفة مثل الأدب الإيرانيّ والعربيّ المقارن ونقد ودراسة أعمال الشخصيّات الأدبيّة الإيرانيّة القديمة والمعاصرة.

كما انطلقت في لبنان مجلّة أخرى بعنوان «إيران والموسم العربيّ» في العام ٢٠٠١ بمساعدة مركز البحث العلميّ والدراسات الاستراتيجيّة للشرق الأوسط في بيروت وبمشاركة أساتذة إيرانيّين ولبنانيّين من مختلف التخصّصات الجامعيّة وهي أيضًا متخصّصة بمجال الأدبَين الفارسيّ والعربيّ. ولكن للأسف، توقّف نشر هذه المجلة منذ العام ٢٠١٥. لا يتجاوز فيها عدد المقالات في مجال الأدب الفارسيّ في لبنان بعد الثورة الإسلاميّة الإيرانيّة خمسة وأربعين مقالًا، وهي تتناول مواضيع مثل الأدب الفارسيّ والعربيّ المقارن والشعر الفارسيّ والخيال والأدب المقاوم وأدب المرأة إلى دراسة وتحليل أعمال الشخصيّات الأدبيّة. خُصِّصَ معظم المقالات بحسب الترتيب لسهراب سبهري وبرفين إعتصامي وجلال الدين الرومي ونظامي وسعدي ومانوشهري دمغاني ونيما يوشيج وحافظ والشيخ البهائي والفردوسي والخيام وسيمين دانشور وأخوان ثالث.

أمّا الإيرانيون فسجلوا نشاطًا أكبر في مجال الأدب العربيّ في لبنان بحيث نجد لديهم ما يقارب ستّة وثمانين مقالًا في هذا المجال، وهي أكثر من المقالات التي تتناول الأدب الفارسيّ في لبنان وتشمل دراسة ونقد الأعمال الأدبيّة للكتّاب والأدباء اللبنانيّين، مسيحيّين ومسلمين، بشكل فرديّ أو بالمقارنة مع الكتّاب الفارسيّين. وقد خُصصت أكثر مواضيع هذه المقالات لجبران خليل جبران وجرجي زيدان وميخائيل نعيمه وربيع جابر.



جدول ٣-٢-٤ التفاعل الأدبي بين إيران و لبنان في مجال المقالات العلميّة

عاود التفاعل الأدبيّ بين البلدين نشاطه في السنوات التي تلت الثورة الإسلاميّة الإيرانيّة وحتى العامَين الـ ٩٧ و٩٨ واستمرّ بالنمو بشكل جيّد في كلا البلدين حتى العام ٢٠١٢. أما بعد ذلك، فقد تراجع إنتاج المقالات العلمية في مجال الأدب الفارسي في لبنان كما لم يعد النشاط في هذا المجال في إيران كما كان من قبل.

٤-٣-٢ الرسائل الجامعيّة[١]

على الرغم من تأسيس قسم اللغة الفارسيّة في لبنان في الجامعة اللبنانيّة منذ أكثر من ستّين عامًا، وتدريس اللغة الفارسيّة كمادّة واختصاص في الجامعات الخاصّة، وأيضًا وجود طلّاب دكتوراه من الإيرانيّين واللبنانيّين في المعهد العالي للدكتوراه والجامعة

(١) للاطلاع على عناوين أطروحات الأدب العربيّ اللبنانيّ في إيران، راجع القسم الثاني من رسالة دكتوراه (التفاعل الأدبي بين إيران والدول العربيّة (مصر، لبنان والكويت)، نرجس ترقي ، الجداول ٣-٢-٦-٤ (١)، والجداول ٣-٢-٦-٤ (٢) للاطّلاع على عناوين أطروحات الأدب الفارسيّ في لبنان.

الإسلاميّة ممّن يتخصّصون في الأدب العربيّ-الفارسيّ المقارن، إلّا أنّ الأطروحات المدوّنة في هذا المجال قليلة جدًّا.

وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة من جانب المستشاريّة الثقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة، إلّا أنه ليس هناك توجّه نحو هذا المجال في الجامعات في درجات الماجستير والدكتوراه. وبهذا فإنّ معظم التدريس يحصل بشكل غير تخصصي، كما أنّ عدد الأشخاص الذين ينشطون في هذا المجال في لبنان لا يتعدّى العشرة أشخاص (في حديث مع دلال عباس، ٢٠١٩/٠٦/٠٣).

ومع ذلك، فإنّ ما يقرب من عشر أطروحات من أصل خمس عشرة أطروحة جامعيّة مكتوبة في لبنان ومعظمها في الجامعة اللبنانيّة والإسلاميّة، قد تناولت الأدب المقارن المعاصر والقديم، أمّا باقي الأطروحات فكانت مكرّسة لتاريخ الأدب الإيرانيّ. وبالطبع، بإمكان طلّاب الجامعات الأخرى في لبنان في مجال اللغة العربيّة وآدابها على مستويَي الماجستير والدكتوراه، اختيار مواد في الأدب المقارن إذا كانوا يجيدون اللغة الفارسية[١].

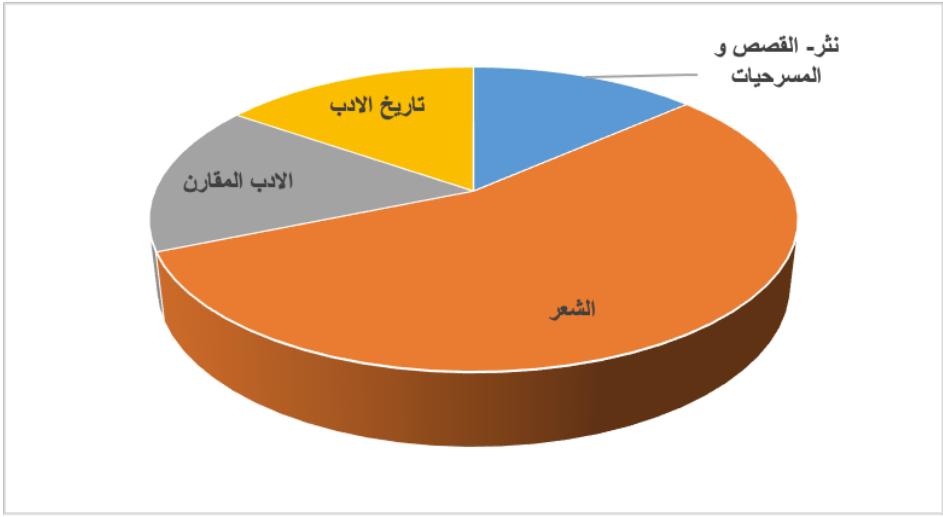
إن عددًا أكبر من الأنشطة في مجال الأطروحات الجامعية تُعدُّ في إيران ويزيد عددها عن مئتَين، وقد بدأت في العام ١٩٩١ مع دراسة آثار جبران خليل جبران.

اتخذت دراسة ونقد الأعمال الشعرية في الأدب العربي اللبناني وشخصيّاته الأدبيّة الحيز الأول في قائمة مواضيع الأطاريح المصنفة من قبل طلاب فرع اللغة العربيّة وآدابها في إيران، ثمّ نجد موضوع الأدب المقارن بين لبنان وإيران في موضوعات الشعر والنثر (القصص والمسرحيات) في الحيز الثاني. وأيضًا في مجال تاريخ الأدب العربي في لبنان، اختير أدب المهجر والأدب المقاوم والقصص القصيرة وأدب الأطفال في هذا البلد.

لقد تناولت معظم الأطروحات في السنوات الأولى من التفاعل الأدبيّ الإيرانيّ اللبنانيّ

(١) بالنظر إلى الوجود الكبير للطلاب الإيرانيّين في لبنان الذين يدرسون في مجال اللغة العربيّة وآدابها، هناك العديد من الأطروحات لهؤلاء الطلاب في جامعات مختلفة، والتي بالطبع لم يتم أخذها في الحسبان في العينة الإحصائيّة لهذه الدراسة.

جبران خليل جبران، ثم إيليا أبو ماضي وخليل مطران وميخائيل نعيمة وفوزي معلوف وإلياس أبو شبكة وأمين الريحاني وإميلي نصر الله والعديد من الشعراء المسيحيّين وهم من الأدباء اللبنانيّين الذين كانت أعمالهم موضع النقد والتحليل.



جدول ٣-٢-٥ مواضيع الأطروحات الجامعيّة في إيران في مجال الأدب العربيّ اللبنانيّ

إنّ مواضيع الأدب الإيراني-اللبنانيّ المقارن في الشعر والنثر وتاريخ الأدب هي من الموضوعات التي حظيت بأكبر عدد من الأطروحات في السنوات الأخيرة.

٢-٣-٥ تبادل الأساتذة والطلاب والرحلات العلميّة

هناك نشاطٌ فاعل في مجال تبادل الأساتذة والطلاب والرحلات العلميّة وذلك بسبب العلاقات السياسيّة والدبلوماسيّة الجيدة نسبيًا بين البلدَين. وبشكلٍ عام، دُعيَ الأساتذة للتدريس في الجامعات والمشاركة في الدورات والمؤتمرات المختلفة، كما حصل من قِبل جامعة الزهراء في طهران حيث دعت الدكتور علي مهدي زيتون من الجامعة اللبنانيّة للتدريس في برنامج الدكتوراه لهذه الجامعة. أو كما يجري من تعاونٍ بين جامعة إصفهان والجامعة اللبنانيّة بهدف إنشاء تخصّص دكتوراه مشترك في اللغة العربيّة وآدابها لقبول ثلاثة طلّاب فيه على الحد الأقصى (تابناك، ٢٠١٩/٠٤/٢٤).

وكذلك يحصل التبادل الطلابيّ من خلال توقيع مذكّرات تفاهم مختلفة بين الجامعات اللبنانيّة والإيرانيّة، مثل جامعتَي العلّامة الطباطبائيّ والفردوسي في مشهد.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ التبادل الطلابيّ بين لبنان وإيران بدأ منذ خمسين عامًا بحيث درس الطلاب الشيعة وطلاب لبنانيّون في مختلف المجالات وهم الآن يعملون، كما درس طلابٌ إيرانيّون في الجامعات اللبنانيّة ثمّ عادوا بعد ذلك. وعلى الرغم من عدم التمكّن من الحصول على إحصائيّات دقيقة عن أعدادهم رغم الجهود المبذولة لذلك، إلّا أنّ أكبر عدد من التبادلات الطلابيّة المرتبطة بالطلّاب اللبنانيّين كانت في التخصّصات في العلوم الأساسيّة والطبّ في إيران (ذو القدر، ٢٠١٥، ١٣٠).

ربما بالإمكان القول إنّ التفاعل الأقوى بشكلٍ رسميّ على المستوى الأكاديميّ في مجال التفاعل الأدبيّ الفارسيّ-العربيّ هو من جانب جامعة الفردوسي في مشهد مع مختلف الجامعات اللبنانيّة. فدراسة ٣٦ طالبًا لبنانيًا في جامعة فردوسي في مشهد، ووجود مائة وسبعين طالبًا لبنانيًا لتعلّم اللغة الفارسيّة في مركز تعليم اللغة الفارسيّة التابع لهذه الجامعة، ما هو إلّا دليل على الجهود المبذولة من قبل هذه الجامعة في هذا المجال.

٢-٣-٦ المؤتمرات

يمكن الإشارة إلى ٤ مؤتمرات دوليّة من بين أهمّ المؤتمرات المشتركة التي عُقدت حول الأدب المقارن الفارسيّ-العربيّ بالتعاون مع الجامعة اللبنانيّة وجامعة الفردوسي في مشهد بين عامَي ٢٠١٠-٢٠١٩، بحيث حضر أساتذة جامعيّون في مجال الأدب الفارسيّ والعربيّ من إيران ودول عربيّة أخرى في المنطقة ولا سيّما من لبنان، وأعدّوا أسسًا لتطوير التفاعلات الأدبيّة بين اللغتين. وأيضًا في العام ٢٠١٢، عُقد مؤتمر «المقاومة في الأدب الفارسيّ والعربيّ» بجهود المستشاريّة الثقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة في لبنان. وفي العادة يُدعى الأساتذة الإيرانيّون لحضور المؤتمرات الأدبيّة في لبنان، كما يُدعى الأساتذة اللبنانيّون في المقابل من جامعات إيران. كما تُقام دورات تعليمية في الجامعات وتوفير المنصّات لنقل الخبرات الأدبيّة بين الأساتذة والطلاب الإيرانيّين واللبنانيّين من كلا البلدين.

٣- الاستنتاج

إنّ إلقاء نظرة على تاريخ إيران الماضي وجبل عامل تكفي لفهم تأثير العلاقات اللغويّة والأدبيّة في مجال العلاقات الثقافيّة والعلميّة بين إيران ولبنان. وبالنظر إلى الخلفيّة الثقافية والسياسيّة بين البلدين، لم تنقطع هذه العلاقات بين الطرفين في أي وقت من الأوقات، منذ زمن كورش الأخمينيّ والبحارة الفينيقيّين وبعدها خلال الحقبة الصفويّة والتي اختصّت بعلاقات ممتازة من خلال تجلّي العلاقات الثقافيّة وهيمنتها على العلاقات السياسيّة والتوسعيّة في تلك الحقبة. ففي ذلك الحين، بلغت الرحلات العلميّة لشخصيّات ثقافية لبنانية ولا سيما علماء جبل عامل والمهتمون بالثقافة الفارسية ذروتها. وقد كان الشيخ البهائي والحر العامليّ من أبرز هؤلاء العظام الذين يعترف الجميع بفكرهم المؤثّر في مجال الثقافة والدين والأدب.

إنّ الازدياد في عدد كتب المؤلفين اللبنانيين المترجمة إلى الفارسيّة والعدد الكبير من الأطروحات الجامعيّة الإيرانيّة عن لبنان تشير إلى اتساع الحضور اللبنانيّ في إيران. فقد تُرجمت إلى الفارسية بعض من أعمال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي وبشارة الخوري وشكيب أرسلان وخليل مطران وعدد من الكتاب والشعراء اللبنانيين الآخرين. وكذلك فإنّ قيام أساتذة من الجامعات اللبنانية بترجمات من الأدب الفارسيّ إلى اللغة العربيّة يدلّ على الاهتمام بسعدي وحافظ والخيّام والرومي وسهراب وغيرهم من عظماء إيران المعاصرين في لبنان.

إنّ الاهتمام اللبنانيّ بالثقافة الفارسيّة يرجع إلى القرن التاسع عشر وما قبله، ويتلخّص في العلاقات الدينيّة والقيام بترجمات لبعض الكتب الفارسيّة. ولكن مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين دخل الاهتمام اللبنانيّ بإيران مرحلةً جديدة، بحيث اكتسب اتساعًا وعمقًا أكثر من خلال الاهتمام بالتاريخ القديم والقضايا السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والأخبار الإيرانيّة اليوميّة. ووفقًا ليوسف بكار، الباحث العربيّ في مجال الأدب الفارسيّ، فإنّ بعض الأدباء اللبنانيّين كانت لهم أيضًا مساهمة قيّمة في توسّع الثقافة الفارسيّة، كما كان البروفيسور أحمد فارس الشدياق وسليمان البستاني من بين الذين أكدّوا على ضرورة الاهتمام بالأبحاث الفارسيّة.

لكن في العام ١٩٥٦ اتخذت العلاقات الأدبيّة بين البلدين شكلًا جديدًا مع افتتاح قسم اللغة الفارسيّة وآدابها في الجامعة اللبنانيّة وإرسال بعض الأساتذة الإيرانيّين للتدريس في هذه الجامعة. ومن الأمثلة على هذه الجهود إصدار مجلّة الدراسات الأدبيّة في الأعوام ١٩٥٩-١٩٦٧ باللغتين الفارسيّة والعربيّة، والتي ارتبط بها العديد من الأدباء والأساتذة من كلا البلدين، واتّبعت خطوات مهمّة في مجال الدراسات الفارسيّة -العربيّة المقارنة بأسلوب علميّ وأكاديميّ. وكذلك في العقود الأخيرة، سافر عدد كبير من الطلاب اللبنانيّين إلى إيران وعدد من الطلاب الإيرانيّين إلى لبنان بهدف التحصيل العلميّ، كما أصبح الأساتذة اللبنانيّون أكثر نشاطًا في المؤتمرات الخاصّة بإيران. وكذلك أولت العديد من دور النشر في بيروت اهتمامًا أكبر بقضايا الثقافة والأدب الإيرانيّ، لا سيّما في الحقبة المعاصرة.

إنّ التفاعل الأدبيّ بين إيران ولبنان في مجال تأليف الكتب لا يزال ضعيفًا للغاية على الرغم من تطوّر مجال النشر ومكانته الجيدة في المنطقة والعالم، واتخاذ خطوات جيّدة فيما يتعلّق بالترجمة. ولكن للأسف فإنّ دور الأساتذة اللبنانيّين في مجال ترجمة الأعمال الفارسيّة لا يزال ضعيفًا. لا تزال المقالات والأطروحات العلميّة حول الأدب الفارسيّ في لبنان غير مزدهرة بسبب نقص التطوّر العلميّ للأدب الفارسي في الجامعات اللبنانيّة والنقص في عدد الأساتذة المتخصّصين. وأيضًا في إيران، وعلى الرغم من تطوّر هذا التخصّص إلّا أنّ الأبحاث لم تصل بعد إلى المستوى المطلوب من النمو للتعرّف على الشخصيّات والأعمال الأدبيّة العربيّة اللبنانيّة ودراستها.

في الحقيقة، إنّ تعاون الجامعات الإيرانيّة جيد، إلّا أنّ للبنان ظروفًا وشروط معيّنة، وهناك عمليّات عرقلة معظمها من الطرف اللبنانيّ، ولكن بالإمكان القول إنّ هناك دائمًا نافذةً للعمل.

في حقبة ما بعد الثورة الإسلاميّة، نشطت مؤسّسات ثقافيّة كبيرة والعديد من دور النشر في لبنان في مجال ترجمة الكتب الدينيّة والسياسيّة والتي كان لها الدور البارز في التعريف بفكر الثورة الإسلاميّة في لبنان والمجتمع العربيّ من شيعةٍ وسنّة ومسيحيّين وسائر الفرق وحتى الفلسطينيّين المقيمين في هذا البلد، ومهدت إلى جانب صبغتها النظرية والفكرية للتفاعل الثقافي بين إيران ولبنان، إلا أنّ موضوع الأدب الفارسي لم يحظ بالكثير من العناية.

المصادر والمراجع:

المصادر العربية:

١. الأمين، السيد المحسن، أعيان الشيعة، لا تا، لبنان، دار التعارف.

٢. زليخة، علي عباس (٢٠٠٠م)، مختارات من غزليات من ديوان حافظ الشيرازي (مع الشروح والتعليقات)، الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق.

٣. شرف الدين، السيد عبد الحسين، (١٩٩١) بغية الراغبين، الدار الإسلامية بيروت، ج١،لاط.

٤. عباس، دلال (٢٠٢١م). الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما. شماره ١٠١. صص ٥-٦.

٥. ...، (٢٠٠٥م). «العلاقات الثقافية بين ايران وجبل عامل منذ العهد الصفوي حتى الان». الدراسات الأدبية. صص١٠٧-١٥٦.

٦. الطبري، محمد بن جرير، (١٩٩٢)، بيروت، مؤسسة دار الكتب، لاط.

المصادر الفارسية:

١. آذرنوش، آذرتاش (١٣٨١ش). «یاد و یادبود: دکتر محمد محمدی ملایری و دل ایرانشهر»، بخارا، شماره ٢٤، صص ٢٩٥-٣٠١.

٢. بیگی، مهدی (١٣٨٩ش). قدرت نرم جمهوری اسلامی ایران در لبنان، چاپ سوم، تهران، دانشگاه امام صادق (ع).

٣. رضایی هفتادری، غلام عباس و اسماعیلی کرکشه، رقیه (١٣٩٠ش). کتابنامه پایان‌نامه‌های زبان و ادبیات عربی در سراسر کشور (٢)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

٤. شفیعی، عبدالله (١٣٨٢ش). کتابنامه پایان‌نامه‌های زبان وادبیات عرب، تهران: ج دانشگاهی واحد تربیت معلم.

٥. احمدی، بهزاد (١٣٨٥). «شیعیان لبنان و توسعه نفوذ اجتماعی»، پگاه حوزه،

شماره ۱۱، ۱۹۰.
٦. امامی، صابر (۱۳۸۵ش). «پیرایش داستان کوتاه در جهان عرب، لبنان»، ادبیات داستانی، ش ۱۰۲، صص ۷۵-۷۸.
۷. برجیان، مرضیه (۱۳۹۲ش). ادبیات مقاومت لبنان. نامه جامعه، شماره ۱۰۳، صص ٦٦-٦٩.
۸. جبور، جبرائیل (۱۳۳۸ ق). «ادبیات عربی معاصر در لبنان». الدراسات الادبیة، سال اول، شماره۱، صص ٦٩-۸۲.
۹. حسینی، علی و همکاران (۱۳۹٤ش)، «تأثیر بن لایه‌های انقلاب اسلامی ایران بر بیداری سیاسی، اجتماعی شیعیان لبنان»، دوفصلنامه مطالعات بیداری اسلامی،سال چهارم، شماره هفتم، صص۳۷-۵۹
۱۰. خبرگزاری جمهوری اسلامی، ایرانیانی که در لبنان ماندگار شدند، ۲۰۱۱/۰٤/۰۳، کد ٤۰۰٦۸۹٦.
۱۱. خضاب، وحید، «تاریخچه حزب الله از تأسیس تا پیروزی در جنگ ۳۳ روزه»، خبرگزاری دفاع مقدس،۲۳/ ۰۵/ ۱۳۹۳
۱۲. ذو القدر، مالک؛ نظری، احمد (۱۳۹٤ش). «بررسی رابطه ایران و لبنان بعد از پیروزی انقلاب اسلامی». فصلنامه پژوهش‌های سیاسی و بین المللی، سال ششم، شماره ۲٤، صص ۱۲۷-۱٤۱.
۱۳. سرحدی، مهدی (۱۳۹۲/۱/۱۰ش)، «درنگی بر ترجمه سید حسن حسینی از آثار جبران خلیل جبران»، خبرگزاری برنا، کد خبر: ۱۱٦۸۷٤.
۱٤. شیخ الاسلامي، محمد حسن؛ فاطمي صدر، امير (۱۳۹۲ش). «دیپلماسي عمومی ج.ا. ایران در لبنان»، فصلنامه پژوهش‌های سیاسي جهان اسلام، سال سوم، شماره ٤، صص٤۹-۷٤.
۱۵. فلسفی، نصر الله، (۱۹٦۸)، زندگانی شاه عباس اول، تهران، ج ۲، چاپ چهارم.
۱٦. قوچانی، محمد (۱۳۸۵ش)، «اتحاد شیعیان ایران و لبنان»، روزنامه شرق

،شماره ۸۱۹،۵ /۸۵/۵.
۱۷. الکک، ویکتور و محلاتی، حیدر (۱۳۸۷ش). «زبان عربی در ایران گذشته، حال و آینده». مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ٦ (ISC)، صص ۱۳۵-۱٦۰.
۱۸. نادری، امین و همکاران (۱۳۹٦ش) «بررسی عوامل تأثیرگذار در سیاست خارجی ج.ا.ایران در لبنان»، دومین کنگره بین المللی علوم انسانی، مطالعات فرهنگی.
۱۹. ناصر الدین، امل (لبنان) (۱۳۹٦ش). «دلایل پیشرفت آموزش زبان فارسی در مدارس المهدی لبنان، مدیرگروه زبان فارسی مؤسسه تعلیم وتربیت اسلامی». دومین همایش آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی.
۲۰. نجات، سید علی، «روابط جمهوری اسلامی ایران با لبنان»، ۹۳/۵/۱۰، http://۲۳/alinejat.mihanblog.com/post
۲۱. گفتگوی اختصاصی ایرنا با شریعتمدار، محمد خواجویی، ۱۳۹٦/۹/۲۸.
۲۲. گفتگو با عصام نعمه مدیر جمعیت معارف بیروت، «روایتی از علاقه لبنانی‌ها به کتاب‌های ایرانی»، مشرق، ۹۵/۳/۱۰.
۲۳. گفتگو با دکتر ویکتور الکک، آزیتا همدانی، سخن عشق، بهار ۱۳۸۵، ش ۲۹، ص۱٦.
۲٤. مصاحبه با شیخ حیدر جوهر معاون جمعیة المعارف لبنان، «بررسی ادبیات دفاع مقدس در کشورهای عربی»، مشرق نیوز، ۱۳۹۷/۲/۳۱ .
۲۵. گفتگو با دلال عباس استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دولتی لبنان، «ایران همیشه از زبان فارسی در لبنان حمایت کرده اما این لبنان است که کارشکنی می‌کند» خبرگزاری ایبنا، ۱۳۹۸/۳/۱۳
۲٦. گفتگو با محمد ایرانی سفیر سابق ایران در لبنان، «ارتقاء جایگاه ایران در لبنان /بهترین روابط سیاسی و فرهنگی در منطقه را با بیروت داریم» خبرگزاری فارس، ۱۳۹۳/۱۲/۱٦،

۲۷. گفتگو با شریعتمدار، رایزن فرهنگی ایران در لبنان، خبرگزاری تسنیم، ۱۳۹٦/٦/۲۵.
۲۸. هنرآنلاین، گزارش از شصتمین نمایشگاه کتاب بیروت، ۱۳۹۵/۹/۱۲، کد خبر: ۹۰۹۰۸.
۲۹. همشهری آنلاین، «ایرانیانی که در لبنان ماندگار شدند»، ۱۳۹۰/۱/۱٤،کد خبر: ۱۳۱۲٦۳.
۳۰. گفتگو با محمد علی مهتدی، پایگاه خبری حوزه هنری، «امام موسی صدر بنیانگذار ادبیات مقاومت در لبنان بود»، ۱۳۹٤/۰۲/۳۰).
۳۱. مصاحبه محمد علی شمس الدین (۱۳۸۵ش)، «شیرازیات ترجمان غزل حافظ»، مترجم علی علی محمدی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱
۳۲. گفتگو با عمر شبلی مترجم دیوان حافظ به زبان فارسی (۸۵/۱۰/۲۰)، نشریه دریا، ص٤.
۳۳. محسنی راد، بتول (۱۳۹۵ش)، «بازتاب فرهنگ ایران در قصیده «مقتل بزرجمهر» از شاعر لبنانی خلیل مطران»، پژوهشنامه ادب غنائی، شماره ۲۷.
۳٤. نظری منظم، هادی و همکاران (۱۳۹۵ش)، «تصویر ایران در رمان «سمرقند» اثر امین معلوف پژوهشی در ادبیات تطبیقی»، پژوهشهای ادبیات تطبیقی، دوره چهارم، شماره پیاپی ۱۰.
۳۵. صابر امامي (۱۳۸۵ش)، «پیدایش داستان کوتاه در جهان عرب: لبنان»، ادبیات داستانی، شماره ۱۰۲، ص۷۵-۷۸.

بررسی تطبیقی نشانه‌های هنجارگریزی در شعر نصرت رحمانی و یحیی سماوی

د. تورج زینی‌وند(*)

د. روژین نادری(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۱۱/۲۸

تاریخ قبول: ۲۰۲۴/۲/۱

چکیده

در شعر معاصر فارسی و عربی، شاعران بسیاري هنجارگریزی اهتمام ورزیده و زبان شعر خود را متفاوت از دیگران بیان کرده‌اند. «نصرت رحمانی» و «یحیی سماوی» از جملة این شاعران هستند که به صورت گسترده، دست به هنجارگریزی زده و با کارگیری ترفندهای ادبي از قوانین حاکم بر همنشینی واژه‌ها منحرف شده‌اند. با توجّه به این مهم که با تحلیل هنجارگریزی‌ها و بدعت‌های هنری این دو شاعر، می‌توان به شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر آنان نسبت به سایر شاعران پی برد. لذا این مقاله، با روش توصیفي- تحلیلی، بر اساس چارچوب مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و بر مبنای الگوی هنجارگریزي «لیچ»، به بررسي معناآفرینی‌های

(*) استاد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، (نویسندة مسئول)
T_zinivand56@yahoo.com

(**) دانش آموخته مقطع دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران،
naderirojeen@yahoo.com

بديع در مجموعه اشعار نصرت رحمانی و دیوان شعري «أطفئینی بنارکِ» یحیی سماوی پرداخته است. البته، شایان ذکر است که دو شاعر در حوزه‌های گوناگون به وفور از هنجارها عدول کرده‌اند؛ امّا در این جستار، به بررسی هنجارشکنی‌هایی که در آثار دو شاعر مشترک است، پرداخته شده است؛ یعنی، هنجارگریزی معنایی، گویشی، زمانی و آوایی. هنجارگریزی معنایی در آثار دو شاعر به‌طور قابل ملاحظه‌ای مشهود است و در هیأت آرایه‌های تشبیه، استعاره، تشخیص، حسّامیزی و تصاویر پارادوکسی نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی: نصرت رحمانی، یحیی سماوی، برجسته‌سازی، هنجارگریزی، ادبیّات تطبیقی.

۱. پیشگفتار

«برجسته‌شدنِ عناصر زبانی، موسیقایی و معنایی در شعر نقش بسزایی دارد. «در فاصلهٔ بین سال‌های (۱۹۱۷- ۱۹۱۵) در روسیه مکتبی به وجود آمد که بعدها فرمالیسم نامیده شد. از دید این مکتب، راز «ادبیّت» یک اثر ادبی، گسستن از هنجارها و نُرم عادی زبان است. این مکتب در تحلیل یک اثر ادبی عوامل تاریخی، جامعه‌شناختی، روانشناختی و ... را رد می‌نمود و معتقد بود که آفرینش یک اثر ادبی به خاطر اتّفاقاتی است که در زبان رخ می‌دهد و آنچه زبان عادی و کلیشه‌ای روزمره را در زبان ادبی متمایز می‌کند، نوع بکارگیری زبان است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۴) یکی از نظریّه‌پردازان بزرگ این مکتب، «ویکتور شکلوفسکی» (۱۹۸۴-۱۸۹۳) است. «به نظر شکلوفسکی ادراک‌های واقعی زندگی ما همواره بر اثر عادت ملال آور می‌شود، امّا هنر رویکردهای ناآشنا و شیوه‌های نامنتظری برای دیدن فراهم می‌آورد تا بتوانیم به گونه‌ای اشیا را ببینیم که گویی نخستین‌بار است که آنها را می‌بینیم.» (هارلند، ۱۳۸۲: ص ۲۴۱) از نظر فرمالیست‌ها شاعر از شگردهای زبانی بسیاري در جهت برجسته‌سازی بهره می‌برد. «لیچ» زبانشناس انگلیسي، معتقد است

که «فرايند برجسته‌سازي به دو طريق انجام مي‌پذيرد: ۱. هنجارگريزي؛ که شامل صناعات وابسته به بديع معنوي است و باعث ايجاد شعر مي‌شود. ۲. قاعده‌افزايي۱؛ که اکثراً دربردارندة صنايع بديع لفظي و عامل ايجاد نظم است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۳) آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، بررسی گونة نخست برجسته‌سازی- یعنی هنجارگریزی- در اشعار «نصرت رحمانی»۲ و «یحیی سماوی»۳ است. در این نوشتار سعی شده است با امعان نظر نسبت به امکانات و ظرفیّت‌های زبان فارسی و عربی و با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا، ضمن ارائة محورهای کاربردی و مصداق‌های آن در دیوان «أطفئيني بنارک»۴ یحیی سماوی و مجموعه اشعار نصرت رحمانی، به این پرسش‌های بنیادی پاسخ داده شود:

۱. گونه‌های هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر چگونه است؟

۲. جنبه‌های اشتراک و تمایز این هنجارگریزی در شعر ایشان چیست؟

۳. آیا هنجارگریزی در تحقق وجوه زیبایی‌شناسی در اشعار دو شاعر مؤثّر افتاده است؟

۴. آیا شاعران به یک میزان در بهره‌گیری از هنجارگریزی موفق بوده‌اند؟

این جستار با مطالعة توصیفی- تحلیلی و با استناد به مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی به بررسی و مقایسة نمود این صنعت ادبی در اشعار این دو شاعر پرداخته است؛ لازم به یادآوری است که گاه نمی‌توان ردّ پای تأثیر و تأثّر دو فرهنگ یاد شده (فارسی و عربی) را به صورت مستقیم مشخّص کرد، امّا به دلیل نزدیکی مرزهای جغرافیایی و فرهنگی، افکار مشترک و مهم‌تر از آن، نحوة نگرش مشابه به مسائل، در آثار هنرمندان و روشنفکران این دو قوم مضامین مشترکی دیده می‌شود. ادبیّات تطبیقی رسالت تعیین مشترکات ادبی و فرهنگی را برعهده دارد؛ و این بدین معنا است که نیاز نیست صرفاً به تأثیر یک شاعر یا نویسنده بر آثار دیگری پرداخته شود، بلکه مقایسه، نقطة آغازی است که امکان درک شباهت‌ها یا تفاوت‌های موجود در بین آثار ادبی را فراهم می‌نماید.

۱-۱. پیشینة پژوهش

محدودة پژوهش این مقاله، مجموعه اشعار شاعر توانای ایرانی «نصرت رحمانی» و بررسی تطبیقی آن با دیوان «أطفئيني بنارک»، بیست و دومین و البته جدیدترین اثر شاعر عراقی «یحیی سماوی» است. در ایران مقالات و پایان‌نامه‌هایی چند دربارة «نصرت رحمانی» و تألیفات وی نگاشته شده است؛ از جمله: پایان‌نامة «بررسی جریان رمانتیسم‌گرایی در شعر معاصر؛ با تکیه بر اشعار نصرت رحمانی» (۱۳۹۱) تألیف یعقوب فولادی، مقالة «بررسی تحوّل اندیشة نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا» (۱۳۹۰) تألیف محمّدعلی زهرازاده و یعقوب فولادی و مقالة «نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی» (۱۳۹۰) تألیف غلامرضا مستعلی پارسا و حجّت‌الله امیدعلی. دربارة «یحیی سماوی» و آثار او نیز، طی سالیان اخیر، پژوهش‌های متعدّدي به نگارش درآمده است. امّا تا کنون اثری مشاهده نشده است که به بررسی دیوان «أطفئيني بنارک» او پرداخته باشد. البته، از سوی دیگر اثري هم که به‌صورت تطبیقی به بررسی شیوه‌هاي عدول این دو شاعر از زبان معیار پرداخته باشد، مشاهده نشده است.

۱-۲. اهمیّت پژوهش

«نصرت رحمانی» و «یحیی سماوی» از جملة شاعرانی هستند که آشکارا سخن می‌گویند و مکنونات قلبی خود را به وضوح بیان می‌دارند؛ یعنی شعرشان به زبان مردم نزدیک و واژگانش قابل فهم است و در عین حال در بیان درونیّات خود، سبک خاصّی دارند و با استفاده از انواع هنجارگریزی، در زبان شیوا و شیرین خود گره می‌افکنند، گره‌هایی که خواننده با رغبت تمام در پی بازکردن آن بر می‌آید. لذا مقالة حاضر، با تحلیل هنجارگریزي‌ها و بدعت‌هاي هنري «یحیی سماوی» و «نصرت رحمانی» در سطح زبان شعري، درصدد تبیین شاخصه‌هاي سبکي و عوامل تمایز شعر این دو شاعر هنرمند، نسبت به سایر شاعران است.

۳-۱. چارچوب نظری پژوهش

چارچوب نظری این پژوهش بر اساس دیدگاههای «لیچ» زبان‌شناس انگلیسی است. «وی هنجارگریزی را به هشت گونهٔ واژگانی، نحوی، آوایی، شکلی، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم‌بندی می‌کند» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۵) و از آنجا که بسامد آماری و اشتراک هنجارگریزی معنایی، گویشی، زمانی و آوایی در شعر این دو شاعر بیش از دیگر گونه‌ها است، لذا با رویکرد توصیفی- تحلیلی به بررسی این گونه‌ها پرداخته شده است.

۲. بحث

۲-۱. هنجارگریزی

«هنجارگریزی از یافته‌های مهمّ فرمالیست‌ها است و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان هنر را عدول از زبان معیار معرّفی و سبک را بر اساس همین اصل، مطالعه می‌کردند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ص ۱۵۷) «موکاروفسکی بر این باور بود که مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه، ویران کردن زبان معیار است و بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت.» (احمدی، ۱۳۸۶: ص ۱۲۵-۱۲۴) البته «هنجارگریزی هرگونه انحراف از زبان و قواعد حاکم بر آن نیست؛ زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می‌شود. ولی گروهی دیگر نوعی خلاقیّت هنری بشمار می‌رود؛ و منظور ما از هنجارگریزی نیز صرفاً گروه دوم است که تحت عنوان هنجارگریزی ادبی مطرحند. بدین ترتیب، هنجارگریزی ادبی در شعر در اصل، تخطی از برخی قواعد زبان هنجار است که خود به دو گونهٔ متداول و خلّاق قابل تقسیم است. هنجارگریزی متداول، انحرافی است که حالتی کلیشه‌ای پیدا کرده و به تدریج در زبان هنجار نیز به کارگرفته می‌شود. امّا هنجارگریزی خلّاق، نوعی آفرینندگی و بدعت است. هنجارگریزی،

اگرچه از تنوّع بسیار برخوردار است، امّا انواع آن محدود است. اگر بخواهیم نسبت هنجارگریزی را در ارتباط با قواعد سه‌گانهٔ آوایی، نحوی و معنایی بسنجیم، باید گفت: هنجارگریزی از قواعد آوایی، بسیار کم و هنجارگریزی از قواعد معنایی زبان، به مراتب بیشتر از قواعد دیگر است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۴)

۲-۲. هنجارگریزی معنایی در شعر رحمانی و سماوی

«حوزهٔ معنا، انعطاف‌پذیرترین سطح زبان است و به همین دلیل بیش از دیگر سطوح زبان دچار تحوّل و دگرگونی می‌شود. انحراف از قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نهایت ندارد.» (همان:۱۲) «گاه شاعر با بکارگیری آرایه‌های زیباشناختی و معنایی، برجسته‌سازی می‌کند؛ چرا که هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیّت‌های خاصّ خود است. نکتهٔ شایان ذکر آن است که «هر چه عناصر زیباشناختی (مانند تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حسّامیزی، عناصر موسیقایی و ...) در شعر پویا شود، شعر بیشتر به سوی فراهنجاری پیش می‌رود» (علوی مقدّم، ۱۳۸۱: ص ۹۷) اکنون به بررسی این عناصر زیباشناختی در آثار دو شاعر ایرانی و عراقی می‌پردازیم.

۲-۲-۱. تشبیه

تشبیه «ادّعای مانندگی بین دو چیز است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ص ۶۷) که در شعر، بهرهٔ فراوانی از آن برده می‌شود. واضح است که مشبه و مشبه‌به عناصر ضروری و جدایی‌ناپذیر تشبیه هستند؛ بکارگیری مشبه و مشبه‌به‌های تکراری باعث ایجاد ابتذال در شعر می‌شود. لذا، شاعران با استفاده از مشبه و مشبه‌به‌های غیرتکراری و بدیع سعی در آشنایی‌زدایی شعرشان دارند. «سماوی» و «رحمانی» از جمله شاعرانی هستندکه تشبیهات مورد استفادهٔ آنها، ابداع خود آنها است. در زیر به نمونه‌هایی از تشبیهات ابداعی آنها اشاره می‌شود:

- «نیلوفر کم رنگ لبت را/ با شعر بگویم، با بوسه بشویم» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۲۱۳).

- «بيشة سينه ام تهي است تهي/ بازگرد/ بازگرد اي پرندة آبي» (همان، ص ۳۲۰).
- «خودكار بيك من/ وقتي ميان بالش انگشت/ آرام گرفت/ انگار خون ز صاحب خود وام مي‌گرفت» (همان، ص ۵۹۰).
- «شايد شبي كنار درخت كاج/ آواي گام او شكند شب را/ ريزد به روي دامن شب، بوسه/ ساید چو روي سنگ لبم، لب را» (همان: ص ۱۷۴)
- «گردباد نگاهش/ آشفته‌تر ز لايه‌هاي ريگ‌هاي روان بود» (همان، ص ۶۰۹)
- «با قفل‌هاي لبانش/ ما را نشانده است/ در جاي اتهام/ بازيگري است كه ما را/ بازيچه كرده است» (همان، ص ۴۷۲)
- «قصّه‌ها ز رنج و شادي/ همچون دانة تسبيح بر نخ كرده/ برانگشت‌هاي دل گرفته» (همان، ص ۲۲۵)
- «و جيب‌هاي بزرگش به طاولي مي‌ماند» (همان، ص ۴۰۴)
- «در روي آينه تركي همچو عنكبوت/ روئيد/ تصوير مرد/ از عمق آينه/ در پشت آينه/ ديوانه‌وار قهقه سر داد» (همان، ص ۳۱۲)
- «دشت بلاخيز غريب تفته‌اي بود/ هر تپه‌اي چون طاولي چركين بر آن دشت/ ما سوختيم و خيمه بركنديم و رفتيم» (همان، ص ۲۸۴)
- «از چشم‌هايش/ از آن دو بركة همزاد/ افسانه سر كنم» (همان، ص ۶۰۷)
- «من مرده بودم/ رگ‌هايم/ اين تسمه‌هاي تيرة پولادين/ بر گرد لاشه‌ام پيچيده بود.» (همان، ص ۲۹۲)
- «تهي از سرب داغ بوسة توست/ اي دريغ/ اي دريغا پيالة لب من/ عطر برف سپيد اندامت/ می‌دود در سياهي شب من.» (همان، ص ۳۱۹)
- «برگ پاييز به دست بادم/ ريخته، سوخته، بي بنيادم/ گره كور غمم، بازم كن/ قصّه پايان ده و آغازم كن/ باد آواره گورستانم/ بذر پاشيده به سنگستانم» (همان، ص ۲۹۸).

«دیگر دو چشم قیروش رازساز را برهم نهاده است، نمی‌کاود ضمیر ..»
(همان، ص ٦٥)

«تابوت سینه‌اش تهی از دل بود یـخ بسته بود جـوی نگاه او»
(م.ن: ١٥٣)

«زیبایی غمین غریبی داشت چـون ترمـه‌های کهنهٔ ایرانی»
(م.ن: ١٥٤)

تشبیه، یکی از عناصر زیبایی در کلام «سماوی» و البته یکی از شگردهای او، در بیرون‌رفت از منطق طبیعي کلام و شکستن هنجارهاي معمول زبان شعری وی است که به شعرش تازگي مي‌دهد و شاعر به یاری آن می‌کوشد تا سخن را هر چه بیشتر در ذهن مخاطب جای‌گیر گرداند. به نمونه‌هایی از این معناآفرینی‌های بدیع اشاره می‌شود:

- «فعسى تشرقُ شمسُ العمرِ من بعدِ غروب» (سماوی، ٢٠١٣: ص ٣٧) (چه بسا خورشید عمر، از پس غروبش، طلوعی داشته باشد.)
- «جرّبتُ يومًا أن أغيِّرَ في كتابِ القلبِ» (همان، ص ٤٤) (روزی، تحوّلم در کتاب قلب را تجربه کردم.)
- «فيا سبحانَ غارسِ جذركِ الضّوئيّ في بستانِ قلبي» (همان، ص ٤٩) (و شگفتا از کسی که ریشه نورانی تو را در بوستان قلبم کاشت.)
- «تضيءُ كهفَ الليلِ في مرآةِ عيني» (همان، ص ٤٩) (غار شب را در آینهٔ چشمم روشن کردی.)
- «في الدّربِ نحوَ مدينةِ العشقِ اليقينِ» (همان، ص ٥١) (بر درهایی به سمت شهر عشق و یقین.)
- «فالتمسني لي في كتابِ العشق عذرًا» (همان، ص ٦٤) (برای من در کتاب عشق بهانه‌ای بیاور.)
- «وأسمّي مهبطَ الياقوت في عقدِكِ سفحًا لهضابِ الفُلِّ والرّيحان» (همان، ص

۶۶) (آن قسمت از گردنت را که یاقوت بر آن قرار دارد را دامنه تپه‌ای از گل یاسمن و ریحان می‌نامم.)

- «النهرُ أنتِ .. و كلُّ ما خلقَ الإلهُ مِن الحِسانِ بمقلتيّ فمحضُ جدول» (همان، ص ۷۳) (تو رود هستی .. و تمام کائنات زیبایی که خداوند آفریده، به چشم من جویباری بیش نیستند.)
- «ثغرُكِ الجُلُّ .. و ثغري النارُ» (همان، ص ۱۰۲) (دهان تو گل‌سرخ است .. و دهان من آتش است.)
- «وكُحلُهُنَّ ندى العفافِ ..» (همان، ص ۱۲۸) (و سرمه‌هایشان شبنم عفاف است.)

نکتهٔ قابل توجّه دربارهٔ تشبیهات «رحمانی» و «سماوی» این است که آنها اغلب تشبیهاتشان را در قالب اضافهٔ تشبیهی ارائه داده و به کمک عناصر زبانی و بیانی، بدان‌ها غرابت و لطافت بخشیده‌اند؛ در واقع این نوع تشبیه، از میان تشبیهات دیگر زیباترین است؛ زیرا حذف ادات تشبیه و وجه‌شبه باعث می‌شود تشبیه، ساختاری معماگونه پیدا کند و خواننده بر روی آن درنگ کرده تا به کشف مقصود شاعر نایل آید و احساس لذّت کند. لذا، می‌توان گفت: یکی از هنجارگریزی‌های معنایی زیبا در دیوان این دو شاعر، تشبیه است.

۲-۲-۲. استعاره

حذف یکی از طرفین تشبیه سبب می‌شود تا صورت تازه‌ای را به خیال آورد که گیرایی آن صورت، تشبیه پنهان و پوشیده‌ای را در دل کلام به دنبال دارد. «بلاغتِ استعاره از حیث نوآوری و گیرایی خیال و بازتابی که در جان‌های شنوندگان پدید می‌آورد، قلمرو فراخی برای شگفتی‌زایی و میدانی برای مسابقه بزرگان سخن است» (عرفان، ۱۳۸۹، ص ۱۹۹) «رحمانی» با استعاره‌های دلنشین و بدیع خود، هم خواننده را به تأمّل وامی‌دارد و هم معاني شعري خود را غنی‌تر مي‌سازد. اکنون به نمونه‌هایی از استعارهای وی اشاره می‌شود:

- «بستم به پاي خستة لب، دست خنده را/ برداشتم نگاه ز چشم پر آتشش» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۷۷).
- «مي‌بافت دست سنگ/ گيسوي رود را/ می‌ريخت آفتاب/ پولك به روي دامن چيندار آب مست» (همان، ص ۱۲۸).
- «دريا سرود گم شده‌اي مي‌ريخت/ در گوش صخره‌هاي خزه‌بسته/ اهريمنِ پليدتن خود را/ انداختم به قايق بشكست.» (همان، ص ۲۴۸).
- «آنگاه، به پائيز/ هر برگ كه از شاخة جانم به كف باد روان است» (همان، ص ۲۱۴).
- «يك شام، آن شامي كه باد مست، سنگ ابر را كوبد به روي شيشة ماه/ سر مي‌گذارم روي كاشي‌هاي درگاه» (همان، ص ۱۷۱).
- «دیگر از این تاریک بی‌بنیاد/ از کشتگاه کور/ بر چشمهٔ خورشید راهی نیست/ زآن خوشه‌های زندگی‌پرورد/ در دست‌های باد/ جز پر کاهی نیست (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۱۶۸).

استعاره، دیگر فراهنجاری معنایی است که در اشعار «سماوی» ملاحظه می‌شود. برخي از آنها تازه‌اند و از جايگاه خوبي برخوردار هستند که این امر، حاصل نگاه تازهٔ شاعر به اطرافش و نمونه‌اي از خلاقيّت او است. در زیر به نمونه‌هایی از استعاره‌های شاعر اشاره می‌شود:

- «حين يقتلني هواكِ» (سماوی، ۲۰۱۳: ص ۷) (آنگاه که عشق تو مرا می‌کشد.)
- «تَعِبَ المُصلّي مِن تهجُّدّه .. المُغنّي من ربابَتِه .. الرِّياحُ من الشِّراعِ» (همان، ص ۱۷) (نمازگزار از نماز شب خویش و خنیاگر از کمانچه‌اش و بادها هم از بادبان خسته شده‌اند.)
- «زرع اللّيلَ فلَم يَحصُد سوى عُتمةِ كهفٍ من صباحٍ مُستريبِ» (همان، ص ۳۰) (شب را کاشت ولی محصولی جز تاریکی غار از صبحگاهی نا آرام نداد.)
- «نَسَجَ الفُراتُ لنا الدُّجى ثوبًا» (همان، ص ۱۰۶) (فرات برای ما لباسی از جنس

تاریکی بافت.)

- «هيّأتُ مائي يا طحينُ لصحنِ خُبزِكِ» (همان، ص ۱۰۸) (ای آرد! آبم را برای بشقاب نان تو آماده کردم.)
- «آن ترجُّلي عن صهوةِ الأرضِ» (همان، ص ۱۵۸) (زمان ازپشت زمین پیاده شدن رسیده است.)
- «فانطفأ الصّباحُ بمقلتيهِ» (همان، ص ۱۵۹) (صبحگاهان با چشمانش خاموش شد.)
- «و أغمَضَت أجفانَها الأقمارُ» (همان، ص ۱۵۹) (ماهها، پلک‌هایشان را بست.)

«رحمانی» و «سماوی» با به کارگیری زیبای استعاره، مخاطب را به پرواز کردن در آسمان خیال دعوت می‌کنند و در جان و روح او تأثیری ژرف و عمیق بر جای می‌گذارند. آنها با ابتکار استعاره‌های نوین، کانون دل‌ها را می‌ربایند و خرد و عواطف خواننده و شنونده را تسخیر می‌کنند و بدین گونه راز زیبایی بلاغت را به نمایش می‌گذارند.

۳-۲-۲. تشخیص

«تشخیص عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و طبیعت؛ به این صورت که برای آنها خصوصیّت انسانی در نظر گرفته می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ص ۱۵۲). بر این اساس، تشخیص یکی از مهم‌ترین روش‌های ارائهٔ تصویر زنده و پویاست؛ چرا که در آن، تمام اشیا و مظاهر طبیعت، جاندار و زنده فرض می‌شوند. «رحمانی» در تصویرآفرینی‌های خود، به فراوانی این آرایه را در اشعارش استفاده کرده است که به مواردی از این هنرآفرینی‌های وی اشاره می‌شود:

- «ترس با باد سخن مي‌گويد/ ترس چيزي است که مي‌ترسد و مي‌ترسان.» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۶۲۰).
- «باران گرفته بود/ در پشت شيشه‌ها/ مي‌کوفت مشت باد» (همان، ص ۳۱۲).
- «اي بي تو من خراب/ شب بي تو خسته است» (همان، ص ۳۶۴).

- «رعد است و برق/ باران سر شكيب ندارد/ چون تازيانه‌اي كمر راه/ درهم شكسته است / شب پير و خسته است» (همان:۶۱۳).
- «شرم را ديدي شلاق فروخت/ رحم شلاق خريد/ و جنايت به خيانت خندي.» (همان، ص ۵۶۸).
- «مرزها/ مرزها پرسه‌زنان دربدرند.» (همان، ص ۲۶۷).
- «شب، شبي بي‌بعد و بي‌رفتار/ يا چو آب بركه‌اي متروك/ بيمار و خسته» (همان، ص ۶۰۰).
- «بدرود اي خوبي/ ميعادگاه ما/ بار دگر بطن لجنزار است/ بدرود اي خوبي» (همان، ص ۲۴۸).
- «هنوز خاطره‌ها مي‌جوَند دل‌ها را/ چو زخم‌هاي گرسن» (همان، ص ۳۵۵).

بارزترين ويژگي ادبي اشعار «سماوی»، تشخيص است كه در اشعارش بصورت چشمگيری مشهود است. در شعر اين شاعر هنرمند، كمتر موجودي پيدا مي‌شود كه جان نداشته باشد. او خصوصيّات، اعمال و عواطف انساني را به عناصر و موجودات بي‌جان نسبت می‌دهد و از اين طريق، تصاويری نو و متفاوت در اشعارش پديد می‌آورد. ابيات زير نمونه‌هايی از اين معناآفرينی‌ها است:

- «أوكلتُ أمرَ سَفينتي للموجِ» (سماوی، ۲۰۱۳: ص ۶) (زمام كشتی‌ام را به موج سپردم.)
- «والرّيحِ الغضوبِ وللدُّجى..» (همان) (و [نيز امور كشتی را به] باد خشمگين و تاريكی [سپردم].)
- «واستَبكی مواويلي نخيلي .. و عصافيري .. و طيني .. و فُراتي» (همان، ص ۲۰) (و اشعار ناب من .. درختان خرمايم، گنجشک‌هايم، گِلَم و فراتم را به گريه افكند!)
- «ولا خانت شِراعي الرّيحُ و الموجُ» (همان، ص ۳۱) (باد و موج به بادبان من خيانت نكردند.)

- «كَذِبَ القيثارُ والسُّمَّارُ واللهوُ» (همان، ص ۳۵) (گیتار، و مجلس قصه‌گویان و لهو همگی دروغ گفتند.)
- «الماءُ الذي أمواجُهُ تُغوي بساتينَ اللذائذِ بالحريق» (همان، ص ۵۹) (آبی که امواجش، بوستان لذت‌ها را با آتش گمراه می‌سازد.)
- «أيقَظتِ الرّبابةَ مِن عميقِ سُباتِها» (همان، ص ۶۱) (و کمانچه را از ژرفای انگشتانش بیدار کردی.)
- «دمعةٌ تَستعطِفُ العفوَ» (همان، ص ۶۳) (اشکی که طلب عفو می‌کند.)
- «حينَ استبَدّ بموجِهِ الطوفانُ» (همان، ص ۸۹) (آنگاه که طوفان با موجش استبداد ورزید.) خودکامگی از صفات انسان است که به طوفان نسبت داده شده است.
- «وابتلعَ الظلامُ الشّمسَ» (همان، ص ۸۹) (تاریکی خورشید را بلعید.)
- «أطبقت أجفانَها الشّمسُ .. القناديلُ ثكالى ..» (همان، ص ۹۶) (خورشید پلک‌هایش را برهم نهاد .. و فانوس‌ها زنانی هستند که بچه‌هایشان را از دست داده‌اند.)
- «تَعِبَ الشّراعُ متى الوصولُ إلى ضفافِك؟» (همان، ص ۱۰۴) (بادبان خسته شد، زمان وصال به کرانه‌های تو کی فرا می‌رسد؟)
- «نَسجَ الفُراتُ لنا الدُّجى ثوبًا» (همان، ص ۱۰۶) (فرات برای ما لباسی از جنس تاریکی بافت.)
- «الزّورقُ المهجورُ نامَ ..» (همان، ص ۱۲۲) (قایق متروک خوابید.)

در نمونه‌های فوق، «رحمانی» و «سماوی» با نگاه شاعرانهٔ خود، با نسبت دادن کارهایی نظیر خیانت، قتل و کشتار، استبداد، دروغ، ناآرامی، صبر، جویدن و ... به پدیده‌های بی‌جان، شخصیّت انسانی به آنها بخشیده‌اند. از دیدگاه این دو شاعر هنرمند، همهٔ مظاهر هستی سرشار از زندگی و حرکت هستند و در همهٔ کائنات حرکت و پویایی است. در واقع، آنها با جاندارانگاري پدیده‌ها، به تصاویر شعري

خود، پويايي و تحرك مي‌بخشند؛ گويي كه آنها واقعا زنده‌اند و همراه آنها هستند.

۴-۲-۲. پارادوکس

«پارادوکس به معنای وجود تناقض بین دو واژه یا دو معنی در کلام است که هرچند ظاهری متناقض و نامعقول دارند، ولی می‌توان آن را از طریق تأویل و تفسیر به سخن دارای معنی با ارزش تبدیل کرد»(Simpson ,A. ۱۹۸۹, p ۱۸) به گونه‌ای که آفرینندهٔ زیبایی باشد و زیبایی تناقض در این است که ترکیب سخن به گونه‌ای باشد که تناقض منطقی آن نتواند از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن بکاهد. در اینجا نمونه‌هایی از پارادوکس در آثار دو شاعر ذکر می‌شود:

- «پارو کشیدم و زدم از کینه/ بر پشت خود در آب رها گشتم/ گرداب تشنه، جفت مرا بلعید/ دیدم که ز منِ خویش جدا گشتم» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۲۳۳).
- «طیف غباري خفته بر درياي شنزار/ خون شب‌ام/ هذيان تب‌آلود دردم، بي تو/ بي .» (همان، ص ۳۷۵).
- «بنگر به چشمه‌سار/ فریاد آتش است» (همان، ص ۵۵۷).
- «سکوت نعرهٔ سنگ است/ سنگ راه سکو.» (همان، ص ۴۱۷).
- «به گرد آتشی خاموش/ رقصید/ سرودی خواند،/ با لب‌های خامش.» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۸۹)
- «له‌له‌زنان رسید ز ره خورشید/ نوشید خون پیکر دریا را/ امواج و صخره‌ها به شعف خواندند/ آوازهای گنگ خداها را/ ماسید سایه‌ام به تن ماسه.» (همان، ص ۱۹۲)

«روشنی در ته شهر ظلمات است مرو بسپر قصهٔ خود را به فراموشی‌ها» (همان، ص ۱۹۵)

«آن شب دريـد سينـــة مـــردی را مردی که شادمانی‌اش از غم بود» (م.ن: ۱۵۳)

پارادوکس همچنین در اشعار «سماوی» مشاهده می‌شود و نشان‌دهندهٔ تناقض درونی شاعر است. البته هرچند «در ظاهر با منطق و عقیدهٔ عموم ناسازگار است، ولی در پس این ظاهر متناقض، حقیقتی نهان است که سبب سازگاری طرفین ناسازگار می‌شود.» (داد، ۱۳۷۱: ۱۶۷) این نوع از هنجارگریزی معنایی در اشعار وی، به خلق تصاویر زیبایی منجر شده است. در ابیات زیر، نمونه‌هایی از این تناقض‌گویی‌های ادبی دیده می‌شود:

- «أطفئيني بنارِك» (سماوی، ۲۰۱۳: ص ۳) (مرا با آتشت خاموش کن.)
- «أنَّ ألذَها كان احتراقي في مياهِكِ وانطفاؤكِ في لَهيبي» (همان، ص ۸) (براستی که لذیذترین لذت‌ها، سوختن من در دریای تو و خاموش شدن تو در شعله من است.)
- «صدّقتُ كذبي كي أكذِّبَ صدقِها» (همان، ص ۱۶) (دروغم را تصدیق کردم تا سخن درست تو را تکذیب کنم.)
- «انهمامي بنعيمِ العَسَلِ المُرِّ» (همان، ص ۳۳) (فرتوت شدنم با نعمت عسل تلخ.)
- «أنا المُنتصِرُ المهزومُ بالوردةِ ..» (همان، ص ۳۵) (من پیروز و شکست خورده با گلی هستم.)
- «أنا اللهيبُ الباردُ النيرانِ» (همان، ص ۵۹) (من شعلهٔ سرد آتش هستم.)
- «الماءُ أعطشني فهل لي مِن سرابِكِ رشفةٌ» (همان، ص ۶۰) (آب مرا تشنه کرد! آیا از سراب تو مرا جرعه آبی است؟)
- «و بُستاني بلا شَجَرِ ..» (همان، ص ۸۳) (و بوستان من بدون درخت است.)
- «نِمتُ يقظانَ» (همان، ص ۱۳۱) (در حالی‌که بیدارم، خوابیدم.)

چنانکه از نمونه‌های یاد شده برمی‌آید، «رحمانی» و «سماوی» به زیبایی از تصاویر پارادوکسی استفاده کرده و بدین شیوه، هنجارهای قراردادی را به هم ریخته و هنجارگریزی نموده‌اند. این دو شاعر هنرمند، خواننده را در ورطهٔ مفاهیم مبهم و

به ظاهر بی‌معنا می‌اندازند و حال آنکه در پس این الفاظ متناقض، مفاهیم ژرف و زیبایی نهفته است.

۵-۲-۲. حسّامیزی

«حسامیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام؛ به گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید. حسامیزی نوعی بازی زبانی در جهت برجسته ادا کردن معانی در رهگذر خیال است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ص۲۷۱) «رحمانی» و «سماوی» هم به زیبایی در این دیوان، با وصف یک نوع حس بر حسب حس دیگر نمایه‌های خیالی زیبایی را به تصویر کشیده‌اند. اکنون به نمونه‌هایی از این معناآفرینی نو و بدیع در مجموعه اشعار «رحمانی» اشاره می‌شود:

- «صدا از دور می‌آمد/ طنین دردخیز و تلخ/ به غفلت اي سپرده دل/ تو گويي سنگ گور ياران- رفتگان پاك-/ تو گويي سنگ‌هاي كوچة متروك می‌ترکد» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۳۱۶).
- «باري، سخن دراز شد/ از لابلاي زخم خرافات -ميراثِ رفتگان- چرك آب باز شد/ بهتر كه بگذريم» (همان، ص ۳۱۱).
- «در سايهٔ مرطوب چركين سياه من/ در اين شب بی‌مرز/ مردی‌ست زنداني/ موري‌ست سرگردان» (همان، ص ۳۱۶).
- «بر كوره ره شبزده، اي كوچة متروك/ ديگر منشين منتظر عابر شبگرد/ اي ماه به دوار متابي كه نيابي/ جز سايهٔ گيج و كج آواره از آن مرد» (همان، ص ۲۲۲).
- «صدای باد در مهتاب پیچید/ درون شهر عطر خواب پیچید/ کنار نسترن در زیر ایوان/ صدای بوسه‌های ناب پیچید» (همان، ص ۲۵۴).
- «در اين شب بی‌مرز/ در اين شب لبريز از اندوه/ باران نرمي شيشه را مي‌شويد آرام.» (همان، ص ۳۱۱)
- «يك خندهٔ مليح/ كمي شرم/ به ... به ... چه (سورپريزي)/ نيم‌رخ نه؛ اينطور ..

خوب/ يك لحظه ...آه/ تيك تاك/ ... شش در چهار و فوري/عكسي از آن جناب گرفتم»

(همان، ص ۳۰۰)

«می‌خواستم‌که‌حلقه‌شوم‌دست دختری افسوس! طوق رنج شدم پای برده‌ای»

(همان، ص ۸۷)

«غمی شیـرین به رگ‌هایم روان بود غــم خودکــامی و شهــوت‌پرسـتی»

(م.ن: ۸۹)

یکی از ویژگی‌های زبانی «سماوی»، آمیختن دو حس با یکدیگر است؛ که خود یکی از عوامل مهمّ زیبایی‌آفرینیِ اشعار و مورد توجّه‌قرارگرفتن آنها نزد مخاطب است. او با نگرش شاعرانهٔ خود به طبیعت اطراف خود، مضامین و تعابیر نو و جدیدی را آفریده است که این امر، بیانگر خلّاقیّت و ابتکار شاعر است.

- «أفطرتُ بكأسٍ مِن لُهاثِ اللذةِ السّوداء» (همان، ص ۳۴) (با کاسه‌ای از عطش لذت سیاه افطاری کردم.)
- «يلبسُ بُردَةً ضوئيةً» (همان، ص ۵۱) (لباسی از جنس نور بر تن دارد.)
- «و من صحونِ اللذَّةِ الحمراء مائدةٌ» (همان) (و سفره‌ای از بشقاب‌های لذت سرخ.)
- «فيا سُبحان غارسِ جذركِ الضّوئيّ في بستانِ قلبي» (همان، ص ۴۹) (و شگفتا از کسی که ریشه نورانی تو را در بوستان قلبم کاشت.)
- «و قصائدي اعتَصَمَت بِحبلِ هديلِها» (همان، ص ۵۴) (و قصاید من به ریسمان آوازش چنگ زد.)
- «مكتوبةٍ بالضّوء في ورقِ الهواءِ ..» (همان، ص ۵۴) (در کاغذ با نور نوشته شده است.)
- «أحيَت رمادَ الصّوتِ في تابوتِ حنجرتي» (همان، ص ۵۵) (خاکستر صدا را در تابوت حنجره‌ام زنده کرد.)

- «فهل لي من سرابِكِ رشفةٌ تُحيي رمادَ غدي؟» (همان، ص ۶۰) (آیا برای من از سرابت جرعه‌ای آب است، که خاکستر فردایم را زنده کند؟)

این دو شاعر ایرانی و عراقی برای بیان اندیشه‌ها و احساسات خود، گاه بصورت اضافی و گاه در قالب گزاره یکی از عناصر یا تعابیر مربوط به حواس پنجگانه را به یکی از عناصر یا تعابیر مرتبط با حواس ظاهری نسبت داده و از این طریق، معانی هنری زیبایی را خلق نموده‌اند.

۳-۲. هنجارگریزی گویشی

گاه شاعران در کنار الفاظ فصیح و شاعرانهٔ خود، واژگان محلّی و عامیانه را استعمال می‌کنند که ضمن ایجاد تنوّع در اشعار، ارتباط صمیمانه‌تری با مخاطب برقرار می‌کنند. (سنگری، ۱۳۸۱: ۷) «رحمانی» و «سماوی» هم از این امر، مستثنی نبوده و به زیبایی با استعمال واژگان محلّی و عامیانه، فضای اشعارشان را تنوّع بخشیده‌اند. «رحمانی» با هنرنماییِ درخور، «زبان کوچه را به خدمت شعر درآورده و از قابلیّت‌هاي چندگانهٔ تصويري، عاطفي و موسيقيايي اينگونه زبان نهایت استفاده را برده است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ص ۲۹۰) و بدین ترتیب «جواز ورود حجم زیادی از لغات را که معطل مانده بودند، به قلمرو شعر صادر کرده است.» (مستعلی پارسا، ۱۳۹۰: ص ۲۱۸) در زیر نمونه‌هایی از این هنجارشکنی آورده شده است:

- «سر سماور خاموش، قوري سرديست/ هنوز رنگ لبت مانده بر لب فنجان/ لحاف تخت ز بوي تن تو بيهوش است/ چراغ بادي خاموش خفته در ايوا.» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۱۸۶).
- «قعر چشمهایش چال کرده/ لاشهٔ بود و نبودش ر.» (همان، ص ۲۲۵).
- «و ماشه را چکاند/ گُمپ/ .. انفجار دو.» (همان، ص ۳۱۲).
- «طنين هق هق را/ ز دور ذهن زمان/ درون من می‌ريخت/ چو دودناك غروب/ به شهرهاي گمان» (همان، ص ۳۵۸)

«گمگشته‌ای به پهنهٔ تاریک زندگی نصرت شنیده‌ام که تو تریاک می‌کشی»
(همان، ص ٤٨)

«روبان سرخ دخترکی را گرفت باد آن را به شاخـــه‌های بلـند چنـــار زد»
(م.ن: ٣٤)

«رحماني» علاوه بر استفاده از واژگان کوچه و بازاري، از الگوهاي جمله‌بندي اين زبان هم به طرز هنرمندانه‌اي بهره برده است:

- «باري بگو خواهر!/ که بابا ترك كرد/ ترياك را يا نه؟/ كل اسماعيل رفت مكه؟/ ... ولي ... خواهر!/ شنيدم كه در اين روزهاي بحراني/ تو هم دختر زائيدي! هان!» (همان، ص ٧٥).
- «با پنجه‌هاي ساحر خود گرم كار شد/ پيچيد، با ظرافت، سيگاري/ كنج لبش نهاد/ كبريت را كشيد/ دود/ رقصيد در فضا.» (همان، ص ٣١٢)
- «ها! خاموش گشته آتش سيگارم/ كبريت مي‌زنم/ خميازه‌اي ميان دو بازويم/ ويراژ مي‌رود» (همان، ص ١٨٧).
- «غرض خواهر!/ خلاصه مي‌كنم/ ناراحتم خيلي/ شنيدم مشد حسن هم خواستگاری كرده از ليلي/ به ليلي هم بگو:/ اين بود عشقت؟ تف ...» (همان، ص ٧٧).

«سماوی» نیز در لابه‌لای اشعار خویش گاه به لغات عامیانه روی آورده و با واردساختن ساخت‌هایی از گویش خویش دست به هنجارگریزی زده است و از این طریق، نه تنها مخاطب را به فضایی ساده می‌برد و با او ارتباطی صمیمانه برقرار می‌کند، بلکه به بقا و ماندگاری آن واژگان نیز کمک می‌کند:

- «ورثوا الهُدى إلا خسيسٌ واحدٌ في القومِ: "دُوني"» (همان، ص ١١٧) واژهٔ "دُوني" از لهجه‌های جنوبی عراق است و به معنای انسان پستی است که مردم از به زبان آوردن اسمش خجالت می‌کشند؛ لذا، به وصف او اکتفا می‌کنند.)
- «م لَصَتهُ في الماخُورِ "حَسنَة"» (همان، ص ١٢٥) عراقی‌ها "المَلَص" را بر

مشهورترین زن بدکاره در تاریخ بغداد اطلاق می‌کنند. [المرأة المَلَص: زن هرزه‌ای که جنین خود را از روی ننگ و عار سقط می‌کند.]

- «لا تُرخِصي نعليكِ تاجًا لـ "لدُوَينةِ" .. و "الدُوَيني"» (همان، ص ۱۳۰) "دُوَينة" و "دُوَيني" از واژگان لهجه‌های جنوبی عراق است و به معنای «کفش کهنه‌ای است که غیر قابل تعمیر است» و کنایه است از نهایت حقارت.

«رحمانی» و «سماوی» در اشعار خود به سراغ فولکلور و فرهنگ عامه رفته و سعی داشته‌اند که از این منبع، براي تقويت شعرشان استفاده کنند؛ این دو شاعر زبان شعری را به کمک واژگان و ترکیبات کوچه و بازاری به زبان مردم نزدیک ساخته و از به کارگیری کلمات فاخر اجتناب ورزیده‌اند.

۴-۲. هنجارگریزی زمانی

یکی از شگردهای هنجارگریزی، کاربرد واژه‌ها یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در جریان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده‌اند؛ این هنجارگریزی، زمانی یا باستانی نامیده می‌شود. شاعر می‌تواند تنها پایبند به زبان هم‌عصران خود نباشد، بلکه اثرش را با نگاهی به گذشته خلق کند. او با برهم‌زدن توالی زمان و بهره‌گیري از تداعی، خواننده را به تعمّق وامی‌دارد. خواننده در پی فکرکردن به معنی واژگان مراد شاعر را در می‌یابد و این خود با لذّت همراه است. «باستان‌گرایی به کار بردن تعمّدي کلمات مهجور و ساختارهاي دستوری قدیم است و نشانگر وسعت اطّلاعات شاعر است. باستان‌گرایی به سه دسته تقسیم می‌شود: باستانگرایی واژگانی، باستانگرایی نحوي و باستانگرایی باورها.» (مشایخی و دیگران، ۱۳۹۱: ص ۱۸) در دیوان «رحمانی» و «سماوی» هم مواردی چند از ساخت‌های گذشته و باستان‌گرایی واژگانی و باستان‌گرایی باورها دیده می‌شود که به مواردی از آنها اشاره می‌شود:

۱-۴-۲. باستان‌گرایی واژگانی

استفاده از واژگان قدیمی در اثر را باستان‌گرایی واژگانی گویند. ادبا این نوع از هنجارشکنی را که سبب احیای واژه‌های قدیمی می‌شود با ارزش می‌دانند. «رحمانی» و «سماوی» به منظور برجسته کردن شعر خود، از این هنجارگریزی بهره گرفته است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود. رحمانی، واژه‌های کهن و قدیمی که در زبان روزمره تقریباً منسوخ شده‌اند به کار می‌برد، که در غنای زبان و زنده کردن واژه‌ها مؤثّر است:

- و داس، مرده ریگ شهیدان/ دیریست تشنه است (رحمانی، ۱۳۸۹: ص۳۵۱) [مرده ریگ: میراث، آنچه از مرده باز ماند].
- غبار خواب، غنوده به چتر هر مژگان/ به شهر خاکستر (همان، ص ۴۹۱).

گاهی شاعرها از بین تلفظ‌های مختلف یک واژه، شکل قدیمی آن را برمی‌گزینند که نوعی باستان‌گرایی به شمار می‌آید؛ مانند:

- یک لحظه ماهتاب سخاوت/ باز/ ابر/ ابری عقیم/ با شرم/ با همت صداقت/ با کوله بار درد (همان، ص ۴۴۷).
- پرسید دیگری: افسانه گاهوارة افسون است (همان، ص ۴۷۳).

حرف اضافة «اندر» شکل کهن و باستانی «در» است که در شعر و نثر گذشته به خصوص سبک خراسانی رایج بوده است و شاعران امروز برای نمایش باستان‌گرایی در شعر خود از آن بهره می‌برند:

- کاندر این خانة طلسم شده/ ورد جادوگران راه‌نشین/ قصة سحر کردن تو بود (همان، ص ۱۳۹).
- «سلّ القلبُ أضلاعي عليّ فكنتُ مهوىً للنِبال» (سماوی، أطفئيني بنارک: ۴۳) [سلّ و نِبال از واژگانی است که شاعران جاهلی در توصیف جنگ‌ها استعمال می‌کردند.]
- «و أعزَّني مَن شمسُهُ في الطُّهرِ مثلُ فؤادِ "جُونِ"» (همان، ص ۱۲۵) [اشاره به

جون، خدمتکار امام حسین علیه السلام دارد که در روز عاشورا به شهادت رسید.]

۲-۴-۲. باستان‌گرایی باورها

این نوع هنجارگریزی به باورهای قدیمی اشاره دارد و تلمیح که یک نوع صنعت ادبی است، یکی از دستاویزهای شاعران برای دست‌یابی به این هنجارشکنی تلقی می‌شود. در این راستا، رحمانی، از شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی در شعر خود نام برده است که این امر باعث برجستگی زبان شعرش شده است:

- بیژن به قعر چاهی تا کی رسد پیامت (همان، ص ۷۹).
- گر به کوه قاف هم پا را نهی بینی دریغ/ بال از اندوه خود سیمرغ بر سر می‌زند. (همان، ص ۱۸۹)

با توجّه به تعلّق خاطر «سماوی» به اسلام و قرآن، در دیوان وی شاهد اشارات او به داستان‌های تاریخی و دینی هستیم:

- «سأكون "موسى" كِ الجديدَ» (همان، ص ۱۲۰) [موسای جدید تو خواهم شد]
- «وما تبقّى من سلالةِ "إخوةِ الصّدّيقِ يوسفَ"» (سماوی، أطفئيني بنارك: ۶) و نیز «الهوى من دُبُرٍ قدَّ سفيني ..» (همان، ص ۲۰) [اشاره به این آیه شریفه: و قدَّ قَمیصَهُ مِن دُبُرٍ؛ اشاره به داستان حضرت یوسف علیه السّلام دارد.]
- «حَطِّمي في كَعبَتي "عُزايَ" يا قِدّيسةَ الفأسِ .. و "لاتي" ..» (همان، ص ۲۴) [اشاره به داستان حضرت ابراهیم علیه السّلام و شکستن بتها توسط وی دارد.]
- «أنجدي حلاجَكِ المحكومَ بالصَّلبِ المؤجَّلِي ..» (همان، ص ۵۹) [تلمیح به ماجرای به دار آویخته شدن حلاج دارد.]
- «مكَّنتِني من "أكرَميكِ" .. فمَكّنيني من "ضَنينِ"» (همان، ص ۱۱۳) [اشاره به آیه ۲۴ سوره التکویر: و ما هُوَ علی الغَیبُ بضنینٍ]
- «وحدي رأيتُكِ جنَّةً مُلكي ..ووحدُكِ "حورُ عين"» (همان، ص ۱۰۹) [اشاره به آیه ۲۲ سوره الرّحمن و حورٌ عینٌ]

- «أنا أنتِ ... أنتِ أنا حروفٌ لم تَزَل في طورِ سينِ» (همان، ص ۱۱۰) [اشاره به آیه ۲ سوره تین: و طورِ سینینَ]
- «و بطنُ الحوتِ لا يُصبحُ طوقًا لنجاةِ» (همان، ص ۱۳۳) [اشاره به آیه ۴۲ سوره صافات: ﴿فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ﴾]
- «جِنفاصُ "زينبَ" لا زُبُرجُدُ "هندَ" فخرُ الكعبتينِ» (همان، ص ۱۲۸) [اشاره به حضرت زینب سلام الله علیها و هند جگر خوار دارد.]

۲-۵. هنجارگریزی آوایی

این نوع هنجارشکنی به معنای «سرپیچی از قواعد آوایی زبانِ هنجار و به کار بردن صورت آوایی‌ای [است] که در زبان روزمره، مرسوم نیست.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۵۰) رحمانی با اشباع و «سماوی» علاوه بر اشباع، با تشدید دست به هنجارگریزی آوایی زده‌اند:

۱-۵-۲. اشباع

یعنی تبدیل هریک از مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن. سماوی در مواردی چند به این هنجارشکنی دست یازیده است و حال آنکه رحمانی به صورت عکس؛ یعنی با تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه، خلق هنر کرده است:

پس کلید خوابگه‌ها را لب ایوان گذارید! (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۱۶۹)

شاهنشه بزرگ حال خوشی داشت (همان، ص ۵۱۷).

کوته کنم فسانه، به یک پارهٔ سخن (همان، ص ۵۱۹).

نبوه اندهان از یاد می‌روند (همان، ص ۶۴۰).

- «ولم تَعرف خطاكِ عَن الصّراطِ الزّيغَ و الميلا ...» «أم لِوَلِيّ نعمَتِهِ البَعيدِ السّاقَ و النّعلا» «و يُخفي دَورَقُ الذَّهَبِ القذى و القَيحَ و الوَحلا ...» «فالتمِسي لِمثلي الهذرَ و الجهلا ...» (سماوی، أطفئيني بنارک: ۷۸- ۷۹) در واژه "الميلَ" ،

"النعلا" ، "الوحلا" و "الجهلا" مصوت کوتاه فتحه به مصوت بلند الف تبدیل شده است و این نوعی گریز از هنجار قواعد آوایی محسوب می‌شود.

- «أدخِلیني بیتکِ المأمولَ طفلًا و اغلِقي الشُّبّاکَ و البابَ علیّا» «لیعودَ الزَّمنُ المذبوحُ حیّا» (همان، ص ۹۹-۹۸) در دو واژه "علیّ" و "حیّا" نیز با تبدیل مصوت کوتاه به بلند شاعر دست به هنجارگریزی زده است.

۲-۵-۲. تشدید

مشدّد کردن حروف غیر مشدّد روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است. استفاده از این شگرد ادبی در اشعار رحمانی مشاهده نشد، اما «سماوی» در مواردی، از این هنجارشکنی بهره برده است؛ از جمله:

- «جرّبتُ یومًا أن أمسِّدَها غیرَ جذعِکِ .. أن أمشِّطَ غیرَ سعفِکِ ..» (سماوی، أطفئیني بنارک: ۴۸)

در لغتنامه‌های کهن واژگان (مسد) و (مشط) فاقد تشدید است، اما شاعر با گریز از این هنجار دست به نوآوری زده است.

۳. نتیجه

«نصرت رحمانی» و «یحیی سماوی» از شاعران هنرمندی هستند که به وفور از هنجارها عدول کرده و از انواع هنجارگریزی در اشعارشان بهره برده‌اند و این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست؛ بیشترین بسامد آن به هنجارگریزی معنایی تعلق دارد که به صورت گسترده و در هیأت آرایه‌های تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی، تناقض و تشخیص در اشعارشان نمایان است؛ که حکایت از نوسازی تصاویر خیالی در ذهن آنها دارد. خلق ترکیبات بدیع و بکر، اضافه‌هاي بلاغي زیبا و تصویرها و تخیّلات رؤیاگونه از این رهگذر، ماحصل بهره‌گیری از هنجارگریزی‌های معنایی است. هنجارگریزی گویشی، با بهره‌گیری از واژه‌ها و عبارات عامیانه در اثر دو شاعر دیده می‌شود و البته میزان به کارگیری واژگان محلّی وکوچه‌بازاری در اشعار

رحمانی بسامد بالاتری دارد و این امر بر دایرة واژگانی اشعارش افزوده است. هنجارگریزی زمانی که در قالب واژه‌های کهن و اسامی اسطوره‌ای و باورهای دینی در شعر تجلّی می‌یابد در اشعار دو شاعر چشمگیر است، با این تفاوت که واژگان، اسامی و شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی در شعر رحمانی بارز است و حال آنکه با توجّه به تعلّق خاطر سماوی به اسلام و قرآن، در دیوان وی شاهد اشارات او به داستان‌های تاریخی و دینی هستیم. در هنجارگریزی آوایی؛ رحمانی با تبدیل هریک از مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه متناسب با آن و سماوی به‌گونة عکس؛ یعنی، تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه، هنجارگریزی کرده‌اند. سماوی همچنین، با مشدّد کردن حروف غیر مشدّد که روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است، بر زیبایی هنجارگریزی آوایی شعر خود افزوده است و البته از چند مورد تعدی نمی‌کند.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱). از آنجا که هدف نگارنده در این جستار، بررسی معناآفرینی‌های بدیعی در آثار نصرت رحمانی و یحیی سماوی است، لذا فقط به تعریف هنجارگریزی و بررسی آن در اشعار دو شاعر هنرمند بسنده می‌شود و خواننده در صورت تمایل به کسب آگاهی بیشتر از مفهوم «قاعده‌افزایی» می‌تواند به کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیّات» تألیف «کوروش صفوی» مراجعه کند.

(۲). نصرت رحمانی (۱۳۰۸- ۱۳۷۹)، او در تهران متولد شد و تحصیلات ابتدايي و متوسطه خود را در همانجا به پايان رساند؛ از نوجواني به شعر گفتن پرداخت؛ از غزل شروع كرد و به چارپاره رسيد و سرانجام به شعر نو پيوست. او در سال (۱۳۳۳) اوّلين مجموعة شعريش به نام «كوچ» را منتشر كرد و بازتاب گسترده‌اى را با خود به همراه آورد كه اين براي اولين مجموعة يك شاعر، كم‌سابقه بود. او پس از انتشار اين مجموعه به عنوان چهره‌اي مشخّص

مطرح شد. دیگر مجموعه‌هاي شعري او عبارتند از: «کویر» (۱۳۳۴)، «ترمه» (۱۳۳۶)، «میعاد در لجن» (۱۳۴۶)، «درو» (۱۳۴۹)، «حریق باد» (۱۳۵۰)، «شمشیر معشوقة قلم» (۱۳۶۸)، «پیاله دور دگر زد» (۱۳۶۹)، «بیوة سیاه» (۱۳۷۱).» (مستعلی پارسا و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۱۷)

(۳). یحیی سماوی (۱۹۴۹- تا کنون)، «در شهر سماوه در جنوب عراق متولّد شد و لیسانس ادبیّات عرب را از دانشگاه «مستنصریّه» این کشور گرفت. او مدّتی را به تدریس و روزنامه‌نگاری در عراق و عربستان مشغول بود و در سال (۱۹۹۷) به استرالیا مهاجرت کرد و اکنون نیز مقیم آنجا است. وی که بیش از ۱۵ مجموعة شعری منتشر کرده، تا کنون برندة چند جایزة ادبی شده است که از آن جمله می‌توان به جایزة "دارالمنهل" اشاره کرد. از جمله دیوان‌های شعری این شاعر معاصر ادبیّات پایداری عبارتند از: «هذة خیمتي ... فأین الوطن؟» (۱۹۹۷)، «نقوش علی جذع نخلة» (۲۰۰۶)، «مسبحة منخرَزَ الکلمات» (۲۰۰۸)، «لماذا تأخّرت دهرا» (۲۰۱۰)، «شاهدة قبر من رخام الکلمات» (۲۰۱۰) و ...». (معروف، ۱۳۹۱: ۱۵۴)

(۴). «یحیی سماوی» دیوان‌های فراوان و متعدّدی دارد که مقالات و پایان نامه‌های مختلفی پیرامون آنها نوشته شده است. اما جدیدترین دیوان او «أطفئیني بنارک» است؛ این دیوان کوچک که حدود صدوچهل صفحه است، جلوه‌ای رمانتیک دارد و سرشار از وصف‌های دلنشین دربارة عشق و معشوق است.

کتابنامه

الف: منابع فارسی

- احمدی، بابک، (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.
- داد، سیما، (۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ اول، تهران: مروارید.
- رحمانی، نصرت، (۱۳۸۹)، **مجموعة اشعار**، چاپ سوم، تهران: نگاه.
- زرقانی، مهدی، (۱۳۸۷)، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، **معانی**، تهران: میترا.
- صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیّات**، چاپ اول، تهران: چشمه.
- عرفان، حسن، (۱۳۸۹)، **جوهر البلاغه**، چاپ یازدهم، قم: قدس.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۸۱)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، چاپ دوم، تهران: سمت.
- هارلند، ریچارد، (۱۳۸۲)، **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیّات از افلاطون تا بارت**. گروه ترجمة شیراز: علی معصومی و دیگران، زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.
- مستعلی پارسا، غلامرضا و امیدعلی، حجت‌الله، (۱۳۹۰)، «نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی»، **فصلنامة سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**. سال چهارم، شمارة دوم، پیاپی ۱۲. صص: ۲۱۵- ۲۲۸.
- سنگری، محمّدرضا، (۱۳۸۱)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر». **ماهنامة رشد زبان و ادب فارسی**. شمارة ۹، صص: ۴-۹.

ب: منابع عربی

- سماوی، یحیی، (۲۰۱۳)، **أطفئيني بنارك**، الطبعة الأولی، أستراليا: منشورات مجلة كلمات.
- معروف، یحیی و باقری، بهنام، (۱۳۹۱)، «عناصر الموسيقی في ديوان "نقوش علی جذع نخلة لـ"يحيی السماوي»، **مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة**، العدد التاسع، صص: ۱۵۱- ۱۹۲.

پ: منابع لاتین

- Simpson , A. Weiner,E.S.C.(1989)The Oxford English Dictionary. Oxford University Press Oxford

قراءة مقارنة لصدى الحريّة في شعر شوقي وبهار

د. عبدالله رسول نژاد(*)

د. جميل جعفري(**)

حامد سياقي(***)

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/١/٣٠

◆ تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٣/٢٩

الملخص

موضوع هذا البحث هو دراسة مقارنة حول صدى أنواع الحريّة في شعر أحمد شوقي، الشاعر المصريّ ومحمّد تقي بهار، الشاعر الإيرانيّ، اللذين لُقّبا لمكانتهما الشعريّة المرموقة بأمير الشعراء وملك الشعراء، وعايشا في حياتهما وأدبهما معاناةَ شعبيهما المشابهة تحت ضغوط الاستبداد الداخليّ والاستعمار الأجنبيّ؛ فعبّرا تعبيراً فنّيّا صادقًا عنها وكانت مضامين شعرهما صدى واضحًا للأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة

(*) أستاذ مشارك، قسم الغة العربيّة وآدابها، جامعة كردستان-سنندج، إيران (الكاتب المسؤول)
a.rasoulnezhad@uok.ac.ir

(**) أستاذ مساعد، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة كردستان-سنندج، إيران
j.jafari@uok.ac.ir

(***)ماجستر اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان- سنندج، إيران
hamedsiaghi@gmail.com

في المجتمعين المصريّ والإيرانيّ آنذاك، فقد اهتمّا بتوعية شعبَيهما لمكافحة الاستبداد والاستعمار عن طريق التغنّي بالحرّية في شعرهما المقاوم المناضل.

يقوم هذا البحث وفقًا للمنهج الوصفيّ التحليليّ، وفي ضوء المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن بدراسة صدى أنواع الحريّة في شعر هذَين الشاعرَين. ومن أهمّ غاياته تبيين وجوه الائتلاف والاختلاف في تعبيرهما الشعريّ عن أنواع الحريّة. تشير النتائج إلى أنّهما يتّفقان في تعبيرهما الشعريّ عن أكثر أنواع الحريّة، كالحريّة السياسيّة، والتحرّر من الجهل، الداء الدفين في المجتمع والسبب الرئيس لأنواع التخلف، ويختلفان في نظرتهما إلى حريّة المرأة وبعض قيم الحريّة السياسيّة ومثاليّاتها.

المفردات الدليليّة: المقارنة، أنواع الحريّة، شعر شوقي، شعر بهار، وجوه الائتلاف، وجوه الاختلاف

١-المقدمة

قد يحاول المورّخ أن يسجّل جميع أحداث المجتمع ووقائعه، لكن لا يتأتّى له أن يسرّد جميعها فضلًا عن أن يشرف على خباياها وخفاياها؛ فهناك يحلّق الأدب في سماء الخيال ويغور في أعماق البال ويلقي بمنظار الخيال بعض الأضواء على بعض الخفايا ويخرج بمسبار العاطفة بعض الخبايا؛ كثيرًا ما نرى ونسمع بأحداث تحدث أمام مرأى المؤرخ ومسمعه ومع ذلك لايستطيع أن يُحرّك قلمه أو يفتح فاه لتقييمها أو لتسجيلها، خوفًا من تقليم أظفار القلم أو إغلاق الأفواه؛ فأمّا الأديب أو الشاعر، فربّما يتستّر تحت قناع شخصيّات شهيرة أو أساطير قديمة ويستخدم أساليبه الرمزيّة ليرمز بها إلى التعبير عمّا حرِّم من بيانه المؤرخ، وبذلك يكون عونًا له. هناك عوامل شتّى تؤثّر من الداخل أو الخارج على اختلاف نظرة الشعراء إلى موضوع واحدٍ أو نظرة شاعر واحدٍ إلى موضوع واحدٍ، حسب التغيير في البيئة أو الزمان، ولا عجب إن قلنا إنّ الشاعر أو الأديب وليد بيئته ورهين ثقافته، كما قيل «الأدب زبدة الثقافة السائدة في المجتمع الذي عاش فيه الأديب حياتَه الفكريّة والثقافيّة وصاغَ أدبَه بصبغة

بيئته ومجتمعه.» (ترابي، ١٣٧٢هـ. ش: ١٧)، كلّما تكون شخصيّات الأدباء أو الظروف السائدة في بيئاتهم متشابهة تكون تعابيرهم عمّا يدور في خلدهم أو يترشّح من قلمهم، قريبة من بعضها البعض، فنظرًا إلى ذلك توجد مشابهات بين مصر وإيران، خاصّة في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. ومن المفترض أن يكون بين كبار شعراء البلدين تشابه في بيانهم الشعريّ وموضوعاتهم المفضّلة لديهم؛ من هؤلاء الشعراء أمير الشعراء المصريّ، أحمد شوقي وملك الشعراء الإيرانيّ، محمّد تقي بهار، فكلاهما كانا ناشطَين في السياسة ومندوبَين في مجلس الشورى [البرلمان]، وكافحا الاستبداد الداخليّ والاستعمار الأجنبيّ، وعايشا في حياتهما وأدبهما معاناةَ شعبيهما المشابهة تحت ضغوط الاستبداد وسلب الحرّيات، فدخلا ساحة السياسة ونُفيا من بلديهما وسجنا، وبعد يأسهما من النشاطات السياسيّة، اختارا سلاح القلم والشعر لمكافحة الاستبداد والاستعمار وعملا على توعية شعبيهما عن طريق التغنّي بالحرّية في شعرهما المقاوم المناضل.

يتصدّى هذا البحث لدراسة صدى الحرّية وأنواعها في شعر هذَين الشاعرَين، دراسة مقارنة على منهج المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن التي تهتمّ بوجود التشابه بين آداب الشعوب المختلفة (خطيب، ١٩٩٩م: ٥٠). ومن أهدافه دراسة مفهوم الحريّة وأنواعها ومقارنة صداها في ديوان الشاعرَين المناضلَين في سبيل الحريّة. ونسعى أن نجيب قدر الاستطاعة عن السؤالين:

١-١-أسئلة البحث

أ) ما أنواع الحريّة التي تتجلّى في رؤية شوقي وبهار التحرّرية في شعرهما؟

ب) ما هي وجوه الائتلاف ووجوه الاختلاف في تعابيرهما الشعريّة عن أنواع الحريّة؟

وللوصول إلى إجابات مقنعة، أمامنا افتراضان:

٢-١-فرضيات البحث

أ) بما أنّ إيران ومصر في زمن نشاط شوقي وبهار الشعريّ، مرّتا بظروف متشابهة من بعض الجوانب ومتفاوتة من جوانب أخرى، من الممكن أن يكون التعبير الشعري لهذين الشاعرين عن الظروف السائدة آنذاك مشابهة لا سيّما في التعبير عن أنواع الحريّة.

ب) وبما أنّ المكوّنات الثقافيّة في إيران ومصر والميزات الفرديّة لشوقي وبهار تتفاوت، من المتوقّع أن يكون تعبيرهما الشعريّ لا سيّما في موضوع الحريّة متفاوتًا.

٣-١-خلفية البحث

بما أنّ موضوع الحرّية من الموضوعات المهمّة في الأدب المعاصر وأنّ الشاعرَين من الشعراء المجيدين والمشهورين في عالَمَي الأدبَين العربيّ والفارسيّ، فقد كتبت بحوث ودراسات شتّى حول الجوانب المختلفة من حياتهما وأدبهما، على سبيل المثال يشير عابدي (١٣٩٠هـ. ش) مؤلف كتاب «به ياد ميهن» إلى أكثر من ثلاثمأئة أثر من الكتب والمقالات والرسائل الجامعية التي كتبت حول بهار وآثاره وما كتب عن شوقي لا يقلّ عن ذلك، فلو أشرنا إلى أمهاتها ليطول بنا المقال، فنكتفي بالإشارة إلى الدراسات السابقة التي تركز على المقارنة بين الشاعرين أو بين واحدٍ منهما مع الشعراء الآخرين، من أهمّها ما يلي:

- كتاب «**ادبيات تطبيقي با تكيه برمقارنه ملك الشعرا بهار وأمير الشعرا، أحمدشوقي**» لأبي الحسن أمين مقدسي (١٣٨٦هـ. ش)، في هذا الكتاب يهتم المؤلّف بالموضوعات النظريّة كالأدب المقارن ومدارسه لا سيّما المدرستين الفرنسيّة والأمريكيّة، ويطنب القول حول الأدب المقارن في إيران والعالم العربيّ وحياة الشاعرَين وصدى القرآن والحديث في الأدب الفارسيّ. وركز على الموضوعات الدينيّة والقرآنيّة في أشعارهما وأكّد على أنّ هذا الجانب هو العامل المهمّ في وحدة مضامينهما. وهو يشير في المقدمة إلى أنّ الحرمان من الحريّة

أحد موضوعاتهما الشعرية.

- رسائل جامعية في مرحلة الماجستير: رسالة لمهرانة رنجبر(١٣٨٠هـ. ش)، جامعة شيراز، تحت عنوان «بررسي تطبيقي ديوان ملك الشعرا بهار وأمير الشعرا، شوقي در مبحث مبارزه با جهل وفساد»، دراسة موسّعة في٢٨٠ صفحة حول حياة وأدب الشاعرَين، ورسالة لمينا جوادي (١٣٩٠هـ. ش)، جامعة العلامة الطباطبائي، تحت عنوان «أحمد شوقي وبهار، دراسة مقارنة في شعرهما السياسيّ» ورسالة لمصطفى عنايت زاده (١٣٩٢هـ. ش)، جامعة بيرجند، تحت عنوان «بررسي تطبيقي صور خيال در مناقب بهار ونبويّات أحمد شوقي» ورسالة لحامد سياقي (١٣٩٢هـ. ش)، جامعة كردستان، تحت عنوان «بررسي تطبيقي مفهوم آزادي در ديوان ملك الشعراء بهار وأمير الشعراء أحمد شوقي» ورسالة لفاطمة علي مندگاري (١٣٩٣هـ. ش)، جامعة يزد، تحت عنوان «بررسي تطبيقي سيماي زن در شعربهار وشوقي».
- ومن أهمّ المقالات: مقالة «درآمدى تطبيقى بر مدائح نبوى شوقي وبهار» لأبي الحسن أمين مقدسي (١٣٨٣هـ. ش)، مجلة كلية الآداب، جامعة طهران؛ مقالة «بهار و شوقى در گذرگاه مفاهيم و معانى» لمهدي ممتحن (١٣٨٩هـ. ش)، مجلة أدبيات تطبيقي، جامعة كرمان؛ مقالة «الكلاسيكية الجديدة ومضامينها التجديدية المشتركة بين الأدبين الفارسي والعربي الحديثَين مع العناية الخاصّة بأحمد شوقي ومحمد تقي بهار» لصادق خورشا (١٣٩٠هـ. ش)، مجلّة إضاءات نقدية؛ مقالة «تصويرشناسى شرق وغرب در شعر شوقى وبهار» لصابره سياوشى (١٣٩١هـ. ش)، مجلة كاوشنامه ادبيات تطبيقي، جامعة الرازي كرمانشاه وفي المجلة نفسها مقالة «ميهن دوستى در شعر ملك الشعرا بهار وجميل صدقى زهاوى» لمهدي مسبوق (١٣٩٠هـ. ش) وفيها، مقالة «خوانش تطبيقى مفهوم آزادى در شعر محمود سامي البارودي وملك الشعرا بهار» لضياءالدين دشتخاكى (١٣٩٣هـ. ش) وفيها مقالة «بررسى تطبيقى انتقاد اجتماعى در شعر

محمود سامي البارودي وملك الشعراى بهار» لپيشوايي علوي، سرباز ورحماني (١٣٩٤هـ. ش). ومقالة «الوطنيات في أشعار ملك الشعراء بهار ومعروف الرصافي» لمحمّد رضي مصطفوي نيا، (٢٠٠٩م) مجلّة اللغة العربيّة وآدابها، مدينة قم. ومقالة «بررسی تطبیقی آزادی و وطن در شعر حافظ ابراهیم و محمد تقی بهار» لرقيه رستم پور المقدّمة كورقة إلى مؤتمر طرق توسيع الدراسات المتعدّدة التخصّصات بجامعة يزد (١٣٩٠هـ. ش) والعنوان نفسه كتبته زهرا فريد ومريم ميرصالحيان لمؤتمر ترويج اللغة الفارسيّة بجامعة المحقّق الأردبيليّ (١٣٩٤هـ. ش). هذه المقالات تشبه في جزء من عناوينها موضوع بحثنا وهو الحديث عن الحريّة لدى بهار، إلّا أنّ صلب موضوعاتها تتفاوت معه، فمثلًا واحدة منها وهو مقالة دشتخاكي، دراسة وفقًا لمعايير علم الاجتماع وعلى ضوء نظرية غولدمن وليس فيها عناوين حول الحرية وأنواعها والأخيرتان اكتفتا بسرد أبيات قليلة لبهار حول الحرية. ولم نعثر على بحث مستقل حول مقارنة موضوع الحريّة في شعر الشاعرَين.

٢-دراسة الموضوع

٢-١-الحرّيّة وأنواعها

هناك خلاف حول تقييم القيم والفضائل الإنسانية كالحبّ والحرّية والعلم و.. أيّها أفضل وأنفع للبشريّة؟ فمنهم من يعدّ الحبّ الإكسير الوحيد والحلّ الفريد لحياة بني البشر الطريد بعضهم من بعضٍ ومنهم من يجعل العلم النبراس المنير في ظلمات الحياة ويُفدّي بالحريّة في سبيل اكتساب حرف منه، ومنهم من يُفضّل أن يكون جاهلا حرًّا لا عالما أسيرًا. والحقّ ليس مع هذا أو ذلك؛ بل الحقّ أنّ قيمة البشر وشأنه ترتفع بميزان اكتسابه واتصافه بتلك القيم والفضائل بأسرها.

فالحريّة من أثمن تلك الفضائل ومن أقدم ما تحرّاها البشر وتمنّى الحصول عليها

وضحّى للحصول عليها بأغلى ما لديه وأنفس ما في يديه، فهي كلمة مقدّسة تسعى كلّ أمّة أن تحصل على مغزاها وتتمتّع بجدواها، إنّها مثل الشمس يجب أن تشرق على كلّ أرض وفي كلّ نفس. بما أنّ الحرية من الركائز الفطريّة في وجود البشر والإسلام دين فطري، إن الله جعل تديّن البشر مبنيًا على ركيزة فطريّة مهمّة في وجوده وهي الحريّة التي تخالف الإكراه وقال ﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ...﴾ (البقرة: ٢٥٦) وقال: ﴿أَفَأَنتَ تُكۡرِهُ ٱلنَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُواْ مُؤۡمِنِينَ﴾ (يونس: ٩٩). ويقول جان لاك: «الحريّة هي قدرة الإنسان على فعل عمل خاصّ أو الاحتراز عنه.» (كرنستون، ١٣٥٤ هـ. ش: ٣٠) وهي مفهوم يتعلّق بجوانب مختلفة من حياة البشر على الصعيد الفرديّ والاجتماعي وبالنسبة إلى هذا التعلّق، تُذكر لها أنواع مختلفة كالحريّة السياسيّة والتحرّر من الجهل وحريّة المرأة والحريّة المعنويّة وغيرها. إنّ أهميّة هذا المفهوم جعلَ تعريفَه وتحديده أصعب، بحيث نرى حوله آراء متناقضة ومتضاربة ومتشعّبة إلى حيثيّات عديدة ومفاهيم شتّى، من مفهوم فلسفيّ غامض أو كلاميّ جدليّ إلى مفهوم عرفانيّ جميل ومفهوم عصريّ متعدّد الأهداف ومتشعّب الأطراف. وبما أنّ بعض الأشياء تتبيّن بضدها، فاليونانيّون القدامى لمّا رأوا مأساة العبيد، فكّروا في الحريّة وكانوا من أقدم من عرّفوا هذا المصطلح واعتقدوا: «أنّ الإنسان حيمنا يستطيع أن يفكر وفقًا لما يُحبّ ويعمل وفقًا لما يريد ويُنمّي استعداده وطاقته حَسَب ما يختار، فهو إنسان حرٌّ (استوارت ميل، ١٣٦٣هـ. ش: ٥٦). وقد قيل في تعريفها بأبسط تعريف: «الحريّة عبارة عن فقدان الموانع والعوائق على طريق الوصول إلى الآمال» (هلد، ١٣٨٤ هـ. ش: ٤٩)، وقيل: الحريّة هي التحرر من القيود التي تكبّل طاقات الإنسان وإنتاجه سواء كانت قيودًا ماديّة أو قيودًا معنويّة. وبما أنّ مفهوم الحرّية ذو حيثيّات متعدّدة وأنواع مختلفة، نكتفي بالدراسة المقارنة لثلاثة أنواع منها في ديوان الشاعرَين وتلك الأنواع هي الحريّة السياسية وحريّة المرأة والتحرّر من الجهل.

٢-٢-موجز عن حياة الشاعرين

نشير باختصار إلى موجز عن حياة الشاعرَين، مع التركيز على الجانب الأدبيّ من حياتهما ووجوه الائتلاف والاختلاف المؤثّرة في نظرتهما إلى موضوع الحرّيّة في أشعارهما.

١-٢-٢-حياة أمير الشعراء، أحمد شوقي

ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٨٦٩م من أبوَين من جنسيّتَين مختلفتَين، ظهر تفوّقه من المرحلة الابتدائيّة فألحقه أبوه بمدرسة الحقوق، ثمّ أرسل في بعثة إلى فرنسا كي يُكمل دراسة القانون، ثم عاد سنة ١٨٩١م إلى مصر ليعمل في القصر رئيسًا للقلم الإفرنجي حتّى سنة ١٩١٤م وكان ذلك على حد قول شوقي ضيف:«جناية كبرى على عبقريته الشعرية وأصبح حبيس القصر نحو ربع قرن» (ضيف، ١٩٨٨م: ٣٣٥)، و«حدث تحوّل جذري في حياته بعد أن «اقترب حسّه من الحركات الوطنيّة التي تعجّ بها البلاد، واتخذ من شعره مرآة تعكس أفكار الحركة الوطنيّة» (خورشا، ١٣٨١هـ. ش: ٧٧). قيل في شاعريته: «قد اجتمع رأي الكتاب -عدا بعض الشعراء- على أنّ شوقي كان تعويضًا عادلًا عن عشرة قرون خلت من تاريخ العرب لم يظهر فيها شاعر موهوب يصل ما انقطع من وحي الشعر ويحفظ للبيان العربيّ قسطه المأثور من التعبير الملهم عن كلمة الله المنبثّة في الكون، وأسرار الجمال المضمرة في الطبيعة، ومعاني الخير الغامضة في الحياة» (ظاظا، ١٩٩٧م: ٩).

تتشابك فى تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة منها الجنسي ومنها الثقافي أما من حيث الجنس فقد إلتأمت فيه خمسة عناصر جعلته عربيًّا كرديًّا تركيا شركسيّا يونانيّا. وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربيبة والفرنسية وتلقّن التركية فى بيته لكن أثرها لم يكن واسعًا في فنّه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها فى ديوانه، أمّا تيّارا العربيّة والفرنسيّة فيجريان واضحين فى شعره (ضيف، ١٩٦١م: ١١٤). وأمّا اتصال شوقي بالثقافة والآداب الأروبيّة فقد أثّر في شعره وجعل منه رائدًا بارزًا من روّاد الشعر الحديث، كان له دورٌ معترفٌ به في تجديد الشعر وتطوّره

(الزيات، ١٩٩٧م: ٩٥). ويقول الفاخوري: «الثقافة الواسعة والسياحات الطويلة والأحوال السياسيّة التي تقلّب فيها، ومواهبه الشعريّة وطموحه، كلّ ذلك جعل من الرجل شخصيّةً مزدوجة معقّدة» (الفاخوري،١٣٨٥هـ. ش: ٩٧٦).

٢-٢-٢-حياة ملك الشعراء بهار

ولد محمّد تقي ابن الميرزا محمّد كاظم، سنة ١٣٠٤هـ في مدينة مشهد وعندما أدرك الثامنة عشرة من عمره رحل والده عن الدنيا ونال لقبَ «ملك الشعراء المرقد الرضوي» من جانب مظفر الدين شاه (ديوان: ٢٥). بعد أن حصلَ على هذا اللقب، أصبح مؤظّفًا حكوميًّا وانكبّ على تعلم اللغة العربيّة وأكثرَ من مطالعة الكتب والمجلات المصريّة لتنفتحَ أمامه آفاقٌ جديدةٌ من العلم والمعرفة (سبانلو، ١٣٨٢هـ. ش: ١١٦) وفي أبّان ثورة «المشروطة [الدستوريّة]» في إيران، التحقَ بركب الأحرار وناضل بأشعاره الحماسيّة في طلب الحريّة. وفي سنّ العشرين أصبح عضوًا فى حركة «السعادة» السرية (عابدي، ١٣٧٦هـ. ش: ٢٩). تمتع بهار بطفولة وحداثة مريحة دون قلق ودخل في عنفوان الشباب صفوفَ الأحرار ودرس الدروس الحوزويّة وتزيّا بزيّ علماء الدين كما يشير إلى ذلك:

شور وشرى ناگه انـدر طوس زاد از انقلاب
فكرت من نيز بي رغبت به شور وشر نبود
در صف طـلّاب بـودم، در صف كتّاب نيز
در صف أحرار هم چون من يكي صفدر نبود...
(بهار، ١٣٨٧ هـ. ش: ٣٧٥)

معنى البيتَين:

- ظهرت بطوس بسبب الثورة فجأة، شغف وشغب. وفكرتي لم تكن تكره الشغف والشغب.
- كنتُ متواجدًا في صفوف الطلاب والكتاب، ولم يكن في صفوف الأحرار شجاع مثلي.

وقيل حول تنوّع أفكاره وتعدّد مواهبه: «إنّه كان يعرفه الناسُ صحفيًّا، شاعرًا، أديبًا، سياسيًّا وأستاذًا مبدعًا. ولكنّ الشعر طغى على شخصيّته فاستطاع أن يصوّر قضايا عصره بأجمل ما يمكن (ندوشن، ١٣٨٣هـ. ش، ج٢: ٣٣٢) وجمهور النقّاد يعدّونه آخر أستاذ كبير للشعر الفارسيّ القديم، وأمّا بهار نفسُه فكان يرى نفسَه من الشعراء المُجدّدين وفي الوقت نفسه المحافظين على الأسلوب القديم (سپانلو، ١٣٨٢هـ. ش: ١٤٣).

ينقسم شعر بهار إلى قسمَين:

ألف) الشعر الدينيّ الذي ينبع من عقيدة وإيمان صادقَين.

ب) شعر الحريّة وحبّ الوطن والمطالبة بالحقّ المغصوب ومكافحة الظلم والاستبداد الداخليّ ونفوذ الاستعمار الأجنبيّ (أحمدي گيوي، ١٣٧٨هـ. ش: ١٦).

٣-٢-٢-بعض وجوه الائتلاف في حياة الشاعرين

كلاهما كانا يعيشان في عصر الاستعمار والاستبداد ولهما شخصيتان متعددتا الجوانب ومتنوّعتا المواهب، لهما قصّتهما مع القصر والشعب؛ وصارا في نهاية المطاف، شاعرَي الشعب والحريّة. كلاهما، دخلا ساحة السياسة والسياسيّين مُرغمَين وكافحا بجدّ وجهد وخرجا منها خائبَين بائسَين. كلاهما كانا شاعرَين كلاسيكيّين، اقتبسا أساليبَ شعرهما من أساليبِ القداماء؛ فبهار، يُبهره أسلوب رودكي ومنوچهري وحافظ. أمّا شوقي فيشتاق إلى أساليب بحتري والمتنبي والبوصيري؛ ولكّنهما يؤمنان بالحداثة، بحيث يصوّران أروع صور فنّية متناغمة مع العصر الذي يعيشان فيه بذكر مضامين حديثة وأفكار جديدة تصوّر واقعَ مجتمعهما ويلبّي حاجة أبناء بيئتَيهما.

حول وجوه الائتلاف في مضامينهما الشعريّة يقول الأستاذ شفيعي: «هناك مضامين مشتركة في الشعر العربي والشعر الفارسيّ، توجد فيهما الموضوعات الوطنيّة والقوميّة، فكما أنّ موضوع البحث عن الحريّة يوجد بكثرة في شعر بهار، فكذلك يوجد الموضوع نفسه في شعر أحمد شوقي والبارودي وحافظ إبراهيم وزهاوي وغيرهم. هناك الحداثة التي حدثت في مهبّ نسيم الحضارة والمدنيّة الإفرنجية الجديدة، كمسألة

حريّة المرأة وتعليم البنات والوصول إلى ركب الحضارة الجديدة» (شفيعي كدكني، ١٣٩٣هـ. ش: ٤٥).

٣-٢-صدى أنواع الحريّة في شعر شوقي وبهار

نتناول الآن دراسةً مقارنةً حول صدى أنواع الحريّة في شعر الشاعرَين ونكتفي بدراسة الأنواع الثلاثة المشار إليها في ما سبق.

١-٣-٢-الحريّة السياسيّة

إنّ موضوع الحريّة من المضامين المشتركة في الشعر العربيّ والشعر الفارسيّ الحديثَين، ولا سيّما في شعر شوقي وبهار؛ وبسب شخصيّتَيهما السياسيّة المتشابهة ووجود الثورات ضدّ المستعمرين والمستبدّين، أوليا اهتمامًا بالغًا بالحريّة السياسيّة في شعرهما. وبما أنّ الشاعرَين عاشا في حياتهما وأدبهما، قضايا وطنَيهما وشعبَيهما ونشطا لفترة من الزمن في الساحة السياسيّة وملّا يئسا من النشاطات السياسيّة وضاقا ذرعًا من الظروف السياسيّة السيّئة السائدة، لجآ إلى الشعر لمكافحة سلب الحرّيات السياسيّة، أنشدا في هذا المجال أشعارًا جميلة.

١-١-٣-٢-الحريّة السياسيّة في شعر شوقي

إنّ شوقي بسب تثقّفه بالثقافة الغربيّة الجديدة وتقييده بمبادئ الدين الإسلاميّ، كان يهتمّ بالحريّة السياسيّة لشعبه وكان يدعوهم إلى الاستقلال والقيام ضدّ المستعمرين الذين لا تلين قلوبهم أبدًا:

وللمستعمرين وإن ألانوا قلوبٌ كالحجارة لا ترقُّ

(شوقي، لا تا: ٧٤/٢)

يقول شوقي ضيف في ذلك: «إنّه صار بركانًا ثائرا لا يزال يرمي بحِمَمِه في وجه الإنجليز المستبدّين الآثمين وهو في تضاعيف ذلك ينصح قومه بالاتحاد والائتلاف والوقوف صفًّا واحدًا تلقاء الغاصبين، حتى يقضوا عليهم قضاءً مبرمًا» (ضيف، ١٩٨٨م:٣٤١). من أشعاره في ذلك ما يلي:

إلامَ الـخُـلـفُ بـيـنـكـم؟ إلامَـا؟ وهــذي الـضـجّـةَ الـكـبرى علاما؟
وفـيـمَ يـكـيـدُ بـعـضُـكـم لبعض وتُـبـدون الـعـداوة والـخـصـامـا؟
وأيــنَ الـفـوزُ؟ لا مـصرُ استقرّت عـلـى حـالٍ ولا ســودانُ دامـا؟
(شوقي، لا تا: ١٧٠/١)

وينادي شوقي أبناء وطنه إلى أنّ للوطن عليهم دينًا ثابتًا وعهدًا وثيقًا كي يدقّوا باب الحرّيّة الحمراء بأيديهم المضرّجة بالدّماء:

ولــلأوطــان في دم كــلّ حـرٍّ يــدٌ سـلَـفَـت ودَيــنٌ مستحِقُّ
ولـلـحـرّيّـة الـحـمـراء بـابٌ بِـكـلّ يـدٍ مـضرّجـةٍ يُـدَقُّ
(السابق: ٧٥/٢)

ويستمرُّ في دعوته إلى الحريّة ويذكرهم بأنّها تطلب منهم التضحية والفداء وتحمّلَ المشاقّ حتّى ينهار الاستبداد ويخرّ الطاغوت لوجهه:

هـو هيكل الـحـرّيـة الـقـاني، له ما للهياكل مـن فـدًى وأضـاحِ
يُبنى كما تُبنى الخنادقُ في الوغى تحت الـنـبـال وصـوبـهـا السحّاح
ينهار الاسـتـبـدادُ حـول عراصه مثل انهيار الـشرك حـول "صـلاح"
ويُـكـبُّ طـاغـوت الأمـور لوجهه مُـتَـحَـطِّـمَ الأصـنـام والأشـبـاح
(السابق: ١٥١/٢)

ولا يخفى ما في البيت الثالث من تشبيه لطيف للاستبداد والطاغوت في العصر الحاضر بالأصنام والشرك في الجاهليّة؛ فكما أنّ الأصنام انهارت حول "صلاح" أي مكّة، فكذلك الطُغاة والمستبدون تنهارون على أيدي الأباة والأحرار المتطلعين إلى مكّة.

في حفلٍ أُقيم في مصر لإعانة منكوبي سوريا أنشد شوقي قصيدةً مشهورة تحت عنوان «الحرية الحمراء» وأشار فيها إلى أنّ انتصار الشعب مهرجانٌ أساسه الحقّ وسمّى هذا الانتصار بيوم الدمّ الذي سكتت فيه أرواحُ الشهداء ولم يتكلّموا:

في مهرجان الحقّ أو يوم الدم مُهَج من الشّهداء لم تتكلّمِ
(شوقي، لا تا: ١٨٧/٢)

ويعتقدُ أنّ دم الشهداء يبقى متلألأً كدم الحسين (ع) الذي ما زال حيًّا ولا يموت:

يبدو على هاتور نورُ دمائها كدم الحسين على هلال محرّمِ
(السابق: ١٨٨/٢)

ويقول: يجب للحريّة الحمراء التي قُتلَ من أجلها كثيرٌ من الناس أن توجد راحةٌ وهدوءٌ كي تنسى آلامها وصعوباتها ولا بدّ لها من تبسّمٌ كي يعلو شفاهَ الأمهات اللاتي قُتلَ أبناؤهنّ وبعولهن:

لا بّدّ للحرية الحمراء من سلوى تُرقَدُ جرحها كالبلسم
وتبسّمٍ يعلو أسرَّتها كما يعلو فمَ الثكلى وثغر الأيِّم
(المصدر نفسه)

ولشوقي قصائد يدعو فيها إلى ما يلزم للوصول إلى الحريّة السياسيّة كالفنون والصناعات والبرلمان:

أرضيتم أن تُرى مصـ رُ من الفنّ خرابا؟
بعد ما كانت سماءً للصناعات وغابا؟
أيّها الجمع لقد صر تَ من المجلس قابا
فكن الحرَّ اختيارًا وكن الحُرّ انتخابا
(السابق: ٧٨/١)

ثمّ يدعو شوقي شبابَ الأمّة إلى اليقظة لتحرير مصر من القيود والأغلال ويقول إنّ هذا واجب على جميع المصريّن من المسلمين الذين يتّخذون الهلال شعارًا، أو الأقباط الذين يتّخذون الصليب شعارًا:

وإذا عظّم البلادَ بنوها أنزلتهم منازل الإجلال

مـرَّ مـا مـرَّ مـن قـرون علينا رُسَّـفًـا في الـقـيـود والأغـلال
وتُـضـاعُ الـبـلاد بـالـنـوم عنها وتـضـاعُ الأمـور بـالإهـمـال
يـا شـبـاب الـديـار، مـصرُ إليكم ولـواءُ الـعـريـن للأشبـال
وانـهـضـوا نهضة الشعوب لدنيا وحـيـاة كـبـيرة الأشـغـال
وإلـى الـلـه مـن مـشـى بصليب في يـديـه ومـن مـشـى بـهـلال
(السابق: ١٤٨/١-١٤٩)

ويستخدم شوقي نوعًا خاصًا من الشعر وهو الشعر التمثيلي على لسان الحيوانات لبيان آرائه السياسيّة مثل هذه الأبيات:

نـادى بـهـم: يـا مـعـشر الأرانـب مـن عـالمٍ وشـاعـر وكـاتـب
اتّـحـدوا ضـدّ الـعـدوّ الـجـافي فـالاتّـحـاد قـوّة الـضّـعـاف
(السابق: ١٠٢/٤)

وينظم شوقي منظومات كثيرة على لسان حيوانات كالثعلب والديك والقرد والحمار والذئب والليث وغيرها ويصوّر فيها لغة المستعمرين وقوانين السلطة وسبل التحرّر منها:

إيّـاك أن تـغـتـرّ بـالـزهـاد كم تحت ثوب الزهد من صيّاد
(السابق: ٩١/٤)

مـخـطـئٌ مَـن ظَـنَّ يـومًـا أنَّ لـلـثـعـلـب ديـنـا
(السابق: ١٠٧/٤)

فالشاعر يشبّه المستعمرين بالزهّاد، ويحذّر الناسَ من أن ينخدعوا بهم، لأن وراء ظاهرهم المتزهّد، صيادين ومخادعين مثل الثعالب.

٢-١-٣-٢-الحريّة السياسيّة في شعر بهار

أشرنا في سيرة بهار، أنّه كان شاعرَ الحرية ورجلَ السياسة وناضل بقلمه ولسانه في سبيل الحريّة وله لسان حادٌّ ضدّ الاستبداد وعملائه وله آراء بليغة حول الحريّة

السياسيّة في شعره. كان بهار كشوقي، ينصحُ حكّامَ وقته عندما يمدحهم ويدرجُ نصائحَه في أثناء مدائحه ويوصيهم بالعدالةِ والحريّة واجتناب الظلم. وأنشدَ قصيدةً بمناسبة وفاة مظفّر الدين شاه وجلوس محمّد علي ميرزا مكانه. ويذكر فيها إجراءات مظفّر الدين شاه التي أنجزها في إيران وشبّهها بأرضٍ حفظها مظفر الدين من آفات الدهر ورواها بماء العدالة والآن وصلت إلى محمّد علي ميرزا ويجب عليه أن ينمّيها أكثر من ذي قبلُ وأراد منه ألّا يتوقّف عن ريَّ هذه الأرض. ينصحُه مذكّرًا بقول النبيّ ﷺ: المُلكُ لا يدومُ مع الظلم:

آبـی بـر بـاد داده خـرمـن بیداد — آبـی آتـش زده بـه کشت ستمگر
آبی عدلش به نام خوانده خردمند — آبـی آزادیـش سـتـوده هشیور
آب از او بـر مگیر گـرش بباید — شاخ برومند و برگ خرم و اخضر
آب همی ده به کشور از کـرم وداد — و آتش بر زن به دشمن از دم خنجر
شاه کجا سوي عدل و داد گراید — بـاز گـرایـد بـدو عـنـایـت داور
گـویـد المـلـك لا یـدوم مـع الظلم — آنـکـه خـدایـش سـتـوده ز هـر در

(بهار، ١٣٨٧ هـ. ش: ٥١)

معنى الأبيات:

- هناك ماء يبيد بيدر الظلم والعدوان، وماء يحرق محاصيل أهل الظلم والطغيان.
- هناك ماء يسمّيه العاقل باسم العدالة، وماء يمدحه الأذكياء باسم الحريّة.
- لا تترك ريَّ شجرةِ البلاد إن كنت تريدها وارفة مورقة،
- فاسقِ البلدَ كرمًا وعدلًا، واحرق العدوَّ بحدّ السيف.
- أينما مال المِلك نحو القسط والعدالة، مال إليه نظر الملك الحاكم.
- هكذا يقول النبي الذي مدحه الباري من جميع الأبواب: المُلك لا يدوم مع الظلم.

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان «اندرز به شاه» ينصح السلطان قائلًا:

تو دگر شاه شدی، نان رعیّت مستان — تو دگر سیر شدی، گرسنگان را مفشار
نصف مردم را جاسوس ومفتش کردند — از زن ومرد فکندند، به جان احرار...
اعتمادي که به پیمان اجانب داري ندهد — فـایـده، روزي کـه بـرآشـوبـد کار
(معالي، ١٣٨٣هـ.س: ١٩٦)

معنى الأبيات:

- أيّها الملك! وقد صرتَ ملكًا، لا تغتصب خبزَ الرعيّة ولا تضغط على الجوعان وأنت شبعان
- هم، جعلوا نصفَ الناس رجالًا ونساءً جواسيسَ على الأحرار،
- فاعتمادُك على الأجانب لا يفيدك وسينغصّ عليك يومًا.

ويتحدّث عن السلطان قائلًا:

باشه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست — کـــار ایـــــران، بـــا خـــداســـت
مذهب شاهنشه ایران ز مذهبها جداست — کـــار ایـــــران، بـــا خـــداســـت
پادشه خود را مسلمان خواند وسازد تباه — خـــــون جـــمـــعـــی بی گـــنـــاه
اي مسلمانان در اسلام این ستم‌ها کی رواست — کـــار ایـــــران، بـــا خـــداســـت
(السابق: ١٢٤-١٢٥)

معنى الأبيات:

- الحديث عن الحريّة مع ملك إيران خطأ، فأمر إيران موكل إلى الله
- ومذهب الملك يتفاوت مع بقية المذاهب، فأمر إيران موكل إلى الله
- فالملك يسمّي نفسه مسلمًا ويضيع دم جمعٍ من الأبرياء.
- أيّها المسلمون كيف يجوز في الإسلام ذلك الجور، فأمر إيران موكل إلى الله

وينشد بهار قصيدةً يحثّ فيها الشبابَ على حبّ الوطن والدفاع عنه ويذكّرهم بمفاخر إيران الماضية ويدعوهم إلى إيثار المصالح العامّة على المنافع الفرديّة وإيجاد حزب حرّ لتحرير البلاد من أيدي السفلة اللئام:

كجاست مرد جوانمرد و خواستار شرف — كه سود خويش ز كف بهر سود عام دهد؟
كجاست مرد كه شمشير دادخواهي را — ز قلب ظالم بيدادگر نيام دهد؟
كجاست حزبي از آزادگان كه چون پدران — ز خصم جان بستاند، به دوست جام دهد؟
وطن به چنگ لئام است كو خردمندي — كه درس فضل و شرافت بدين لئام دهد؟
به جهد پايه‌ي حزبي شريف و پاك نهد — به مشت پاسخ مشتي فضول و خام دهد؟
(السابق: ٤٤٦)

معنى الأبيات:

- أين الفتى المطالب بالشرف، الذي يتخلّى عن مصلحته في سبيل مصلحة عامّة الناس؟
- وأين الرجل الذي يغمد سيف التظلّم في قلب الظالم؟
- أين الحزب الذي يجتمع فيه الأحرار مثل آبائنا ليقبض روح الأعداء ويعطي الراح للأحباب؟
- الوطن بأيدي اللئام، أين الكرام الذين يؤدّبون أولئك اللئام؟
- ويبنون بجهدهم حزبًا شريفًا نبيلًا ويعطون السفَلة درسًا وبيلًا.

نرى بهار فى بعض الأحيان يستفيدُ كشوقي من التمثيل لبيان عقائده السياسيّة وينشد قصيدةً تصوّر الأحرار والدستوريّن عندما كانوا متزلزلين وكان المتآمرون وعملاء الاستبداد، يسعون لإيجاد الفوضى والهمجيّة:

خرس صحرا شده همدست نهنگ دريا — كشتى ما را رانده است به گرداب بلا
آه از اين رنج و محن آخ از اين جور و جفا — هان بجز جرأت و غيرت نبـود چاره ما
(السابق: ١٦٧)

معنى البيتَين:

الدبّ في الصحراء صار حليفًا للقرش في البحر وسفينتنا في دوّامة البلاء

- وا أسفاه ممّا حلّ من المحن والظلم والجفاء؛ لا سبيل إلى النجاة سوى الجرأة

والغيرة.

وفي قصيدةٍ أخرى يخاطب الاستعمار قائلًا:

انگلیسا در جهان بیچاره و رسوا شوی ز آسیا آواره گردی وز اروپا پا شوی

حاصل ملك فلسطین را نخورده چون یهود خوار و سرگردان به هر جا سخره دنیا شوي

(السابق: ٥٥٣-٥٥٤)

معنى البيتَين:

في هذين البيتين يتحدّث بهار عن مَن يدير عجلةَ السياسة في العالم آنذاك ألا وهو الاستعمار الإنجليزيّ ويهاجمه قائلًا:

- إنجلترا! نأمل أن تبتئسي وينفضح أمرك أمامَ العالم وتُطردي من آسيا وتُقتلعي من أوروبا
- وتصبحي ذليلةً حيرانة ومُهانة في جميع العالم، مثل اليهود قبل أن تأكل وتبتلع فلسطين

٣-١-٣-٢- وجوه الائتلاف ووجوه الاختلاف في التعبير عن الحريّة السياسيّة عند شوقي وبهار

للشاعرَين نظرة مشتركة حول الحريّة السياسيّة، كلاهما يعتقدان بأنّ الطريق الوحيد للحريّة السياسيّة هو الاستقلال والخلاص من الاستعمار والاستبداد وكلاهما يحرّضان شعبَيهما، لا سيّما جيل الشباب على الجهاد في سبيل الوصول إلى ذلك، إلّا أنّ شوقي يذكر صدر الإسلام نموذجًا للحريّة والسعادة، بينما بهار يذكّر مستمعيه بأمجاد الفرس القدامى. كلاهما يستفيدان من التعبير المجازيّ التمثيليّ إلّا أنّ لسان بهار أحدُّ وتعبيره في ذلك أبلغ.

٢-٣-٢-حريّة المرأة

إنّ قضيّة المرأة حقوقها وحريتها، كانت ولا تزال محلّ النقاش وتضارب الآراء. كانت المرأة في أكثر الحضارات القديمة، تعسةً بائسة، سجينة التقاليد والخرافات، ولمّا جاء

الإسلام بمبادئه السمحة وقوانينه التي وضعت عن البشر الإصرَ والأغلالَ التي كانت على العقول والأيدي، تحرّرت المرأة كما تحرّر الرجل وأُعلنت المساواة: «هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها..» (الأعراف: ١٨٩)؛ «ولهنّ مثل الذي عليهنّ بالمعروف» (البقرة: ٢٢٨) و.. فشاركت المرأة في صدر الإسلام في المجتمع كالأمّ والعالمة والمدافعة كالرجل والتاجرة والداعية وغير ذلك (الواعي، ١٣٨١هـ. ش: ١٤٩). وتمتّعت المرأة بمكانة رفيعة في ظلّ الإسلام، «فهو الذي جعل لها المكانة اللائقة ومنحها الحريّة الصادقة، بينما يكن للمرأة حقوق ولا شخصيّة في ظلّ النُظُم العالميّة السابقة على الإسلام، بل كانت سلعةً تُباع وتُشترى» (البهنساوي، ٢٠٠٣م: ١١). وبعد أن ابتعد المسلمون عن ينابيع الإسلام الصافية وانحدروا في أزمة التفكّك الخلقيّ وشاع المجون في العصر العباسيّ، أسند الرجلُ آثامَ نفسه إلى المرأة. وابتعدت المرأة عن المجتمع وحُرمت من التعليم وبذلك صارت رهينة محبسَين، لا سيّما سجن الجهل والغباوة (زيدان، ١٩١٩م: ١٢٧).

فكلما تخلّف المجتمع ازدادَ تخلُّفُ المرأة أكثر، بحيث صار المجتمع الشرقيّ عامّة والمجتمع الإسلاميّ خاصّة في أسوء حال بالنسبة إلى مكانة المرأة، ونرى أثرَ ذلك في الشعر الفارسيّ والعربيّ، وها هو جامي الشاعر العارف يقول:

عقل زن ناقص است ودينش نيز　　هـرگـزش كـامـل اعـتـقـاد مكن
گـر بـداسـت از وي اعتبار مگير　　ور نـكـو بـر وي اعـتـماد مكن
(جامي، ١٣٧٩هـ. ش: ٤١)

معنى البيتَين:

- عقل المرأة ودينها ناقص، فلا تعتقد فيها الكمال
- إذا كانت من أهل الخير فلا تسلبها الاعتبار، وإذا كانت من أهل الشر، فلا تثق بها.

ويقول المعرّي:

ألا إنّ النساء حبالُ غيّ بهنّ يضيع الشرف التليد
(المعرّي، ١٩٨٩م: ٢٤٥)

ولمّا بدأ عصر النهضة في المجتمع العربيّ وعصر المشروطة [الدستوريّة] في ايران، دعا المفكّرون والأدباءُ إثر تَعرُّفِهم على الغرب، إلى وجوب تعليم المرأة وإعطائها حقّها. ففي مصر نرى بين المثقّفين أمثال رفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وبين رجال الدين الشيخ محمد عبده وتلميذه الجسور، قاسم أمين، الذي اشتهر بدفاعه عن المرأة. ونرى في إيران أمثال بهار، يواكبون نهضةَ الدفاع عن حريّة المرأة. من القضايا الاجتماعية التي عالجها شوقي وبهار مسألةُ المرأة وحريّتها في المجتمع وحقوقها الاجتماعيّة التي شغلت أفكار كلا الشاعرين. فهما يعالجان هذه القضيّة في ديوانَيهما في محورَين: الأوّل حول الحجاب والثاني حول تربية المرأة وتعليمها.

١-٢-٣-٢-حرية المرأة في أشعار شوقي

يدافعُ شوقي عن الحجاب ويعدُّهُ وسيلةً للحفاظ على المرأةو صيانتها كونها كائنًا ثمينًا يجب أن يُلفّ في لفاف من السوسن والقرنفل. في قصيدة بعنوان «بين الحجاب والسفور»، يخاطبُ طائرًا جميلَ الصوت ومن خلال هذا الخطاب يدافع عن الحجاب قائلًا:

صـــدّاحُ، يـا ملـك الكَنـا ر ويـا أمـير البلبل
أنـا إن جعلتك في نُضا ر بالحرير مجلّل
ولفـفتُـه في سوسن وحـفـفـتـه بـقـرنـفـلِ
وأمـرتُ بـابـنـي فالتقا ك بـوجـهـه المتهلّل
بـيـمـيـنـه فـالـوذجٌ لم يُـهـدَ لـلـمـتـوكـل
وزجـاجـة مـن فـضّـة مـمـلـوءة مـن سلسل
مـا كـنـتُ يـا صـدّاحُ عـنـ ـدك بـالـكـريـم المُـفـضِـل

أبـــــــدًا مَـــــــرُوعٌ بـالإسـا ر، مـــهـــدّدٌ بـالمَـقـتـل

(شوقي، لا تا: ١٣٨/١-١٣٩)

وفي قصيدة بعنوان «مصر تجدّد نفسها بنسائها المتجدّدات»، يوصي بالرجوع إلى عصر رسول الله (ص) ويقول إنّه كان يحترم حقوقَ النساء دومًا. وكانت نسائه عالمات ويمارسنَ التجارة والسياسة وسائر الأعمال الاجتماعية ويلعبنَ دورًا مهمًّا في المجتمع آنذاك:

وارجـــع إلـــى سُـنـن الـخـلـيـ قـــة واتّـــبـــع نـظـم الـحـيـاةِ

هـــذا رســـول الـلـــه، لم يـنـقُـص حـقـوق المـؤمـنـات

الـعـلـمُ كـــان شريـعـةً لـنـسـائـهِ المـتـفـقّـهـات

رُضـــنَ الـتـجـارةَ والـسـيـا ســة والـشـؤون الأخـريـات

(السابق:٨٥/١)

وفي قصيدة بعنوان «قاسم بك أمين»، يتأسّف لعدم الفهم الصحيح لآراء قاسم أمين، ويؤيّد موافقة آرائه للكتاب والسنّة ويقول: ما مشقّة الحجاب إلّا بسبب إفراط الرجال وتشدّدهم على النساء:

مـاذا رأيـتَ من الحجاب وعسره فَـدعَـوتَـنـا لـترفّـقٍ ويـسـار

رأيٌ بـدا لـك لم تـجـده مخالفًا مـا في الـكـتـاب وسـنـة المـخـتـار

إنّ الـحـجـاب سـماحـةٌ ويـسـارةٌ لـولا وحـوش في الـرجـال ضـواري

جهلوا حقيقته وحِـكـمَـةَ حُكمِهِ فـتـجـاوزوه إلـى أذًى وضرار

(السابق: ٦٢/٣)

إضافة إلى قضيّة الحجاب الذي يهتمّ به شوقي، كانت قضيةُ زواجِ النساء من القضايا التي شغلت بالَه. ففي قصيدة «عبث المشيب»، يخاطب معشر الكتّاب ويدعوهم ليقفوا في وجه ظلم الرجال في حقّ النساء لا سيّما في قضية زواج الشيوخ الأثرياء بالفتيات الفقيرات الصغيرات مقابل الدنانير!:

ظلمَ الـرجـالُ نساءهم وتعسّفوا هـل للنساء بمـصرَ مـن أنـصـارِ؟
يـا معشر الـكـتّـاب، أيـن بلاؤكم أيـن الـبـيـانُ وصـائـبُ الافـكـارِ؟
شُغِلَ المَشايِخُ بِالمَتابِ وَشُغلُهُ بِـتَـبَـدُّلِ الأَزواجِ وَالأَصـهـارِ
في كـلّ عـامٍ هـمُّـهُ في طفلةٍ كالشمس إن خُطِبت فَلِلأقمارِ
مـا زُوّجـت تـلـك الـفـتـاةُ وإنّمـا بِـيـع الـصِبـا والـحـسـنُ بالدينارِ
بعضُ الـزواجِ مُـذَمَّـمٌ، مـا بالزِّنا والـرِّقِّ إن قِـيـسـا بِـه مـن عـارِ
(السابق: ١٠٥/١-١٠٦)

كما يهتمّ شوقي بقضايا أخرى للمرأة غير الحجاب والزواج، كمشاركتها في المجتمع وحقّها في التعلّم ويؤكّد على أنّ العلم والأدب خير مَن يصون المرأةَ:

فـقـل لـلـجـانـحـين إلـى حـجـابٍ أَتُحجبُ عـن صنيع الله نفسُ؟
إذا لم يـسـتر الأدب الـغـواني فـلا يغني الـحـريـرُ والـدمـقـسُ
(السابق: ٥٢/٢)

يعتقد شوقي أنّ مكانة المرأة مهمّة وأنّ تربيتَها تلعبُ دورًا مهمًّا في تطوّرِ المجتمع كما أنّ جهلها أساس المشاكل التي يواجهها المجتمع وليس اليتيم من مات أبواه بل اليتيم هو الذي له أمٌّ وأبٌ لا يهتمّان بتربيته:

وإذا الـنـسـاء نـشـأنَ فـس أميّـةٍ رضـعَ الـرجـالُ جـهـالـةً وخـمـولا
ليس اليتيمُ من انتهى أبـواه من هـمّ الـحـيـاةِ وخـلّـفـاه ذلـيـلا
إنّ اليتيم هـو الـذي تلقى له أمًّـا تـخـلّـت أو أبًـا مشغولا
(السابق: ١٤٣/١)

ويعتقد أنّ تطوّرَ مصر ورقّيها يرتبطان بتجدّد نسائها وتثقّفهنّ وابتعادهنّ عن جمود الفكر والجهالة، لأنّ النساء غير المتلّمات، متأخّراتٌ ولا فرقَ بينهنّ وبين المومياتِ:

مـصرُ تـجـدّدُ مـجـدَهـا بـنـسـائـهـا المـتـجـدّداتِ

الـــنـــافـــرات مـــن الـجـمـو د، كـــأنّـــه شـــبـــحُ المـــمات
هـــل بـــيـــنـــهـــنّ جـــوامـــدًا فـــــرقٌ وبـــين المـــومـــيـــات؟
(السابق:٨٧/١)

ففي هذه الأبيات يركز شوقي مرّة أخرى على أنّ تقدّم النساء بتجديدهنّ للنساء ومسايرتهن لركب العلم والتقدّم، هنّ اللواتي يضمنَّ لمصر تجدّدها ورقيّها في مجال العلم والثقافة؛ ولا فرق بين النساء الجامدات الأفكار وخاملات الأذكار وبين أجساد المومياء الجامدة.

٢-٢-٣-٢-حريّة المرأة في أشعار بهار

بما أنّ قضيّة المرأة صارت قضيّة المجتمع ومحلّا لتضارب الآراء في عهد المشروطة [الدستوريّة]، فقد انعكست في شعر أكثر الشعراء، لا سيّما في شعر أمثال بهار. فنرى في ديوانه الحديث عن المرأة في نفس المجالَين الذين تحدّث عنهما شوقي إلّا أنّ آراءهما تتفاوت في بعض المجالات كالحجاب والسفور.

كان بهار، من الشعراء الذين تكلّموا عن حريّةِ النساء دومًا. ويذكرُ بوضوح أنّ النقاب والجلباب ليسا جديرَين بالنساء، ويرى أملَه الوحيد في أمر السفور. «وهو كلّما يهرمُ تكثرُ حساسيتُه الاجتماعيّة ويتدبّرُ كناقد أكثر من أيِّ وقتٍ آخر ويبني الشعر الكلاسيكيّ بأفكارٍ جديدةٍ ويقلِّصُ فكرَه الدينيّ أكثر من الماضي كما كان يتضجّر من الحجاب» (أمين مقدسي، ١٣٨٦هـ. ش: ٥٦)

چـــادر و روی بـنـد خـوب نبود زن چـنـان مستمند خـوب نبود
جـهـل اسـبـاب عـافـيـــت نشود زن رو بـسـتـه تـربـيـت نـشـود
کار زن برتر است از این اسباب هست یکسان حجاب و رفع حجاب
(بهار، ١٣٨٧ هـ. ش:٧٧٣)

معنى الأبيات:

- الحجاب والنقاب ليس جيّدَين للمرأة، ولا يليق بها أن تكون بائسة ومسكينة

- ولا يكون الجهل سبب العافية ولا يمكن تربية النساء ووجهها مستور
- أمر المرأة أهمّ من تلك الأسباب، لذا يستوي الحجاب والسفور.

تبيّن هذه الأبيات أنّ الإفراط في قضيّة الحجاب آنذاك في إيران والضغط على النساء سببٌ لاستنكار الناس، وهذا التشدد هو أحد أسباب تخلّف النساء عن رَكب العلم والتعلّم. ويعتقدُ أنّ الحريّة هي وسيلة وحيدة لإصلاح أخلاق النساء في المجتمع:

زن اگـر جاهلست اگـر داناست — خودپسند است و خویشتن آراست
کـار او بـا جـمال و زیباییست — هـنر و پـیـشـه‌اش خـود آرایـسـت
بـایـد آزاد سـازیـش ز قفس — تـا فـرود آیـد از هـوا و هـوس

(السابق: ٧٧٣)

معنى الأبيات:

- المرأة جاهلة كانت أو عالمة، فهي متغطرسة متبرّجة.
- شأنها هو الجمال والزينة، وفنّها التبرّجُ،
- يجب تحريرها من ذلّ القفص، حتى تتخلّى عن اتّباع هوى النفس.

يمكننا القول «إنّ بهار يأسفُ لسجن المرأة في الحجاب وإبعادها عن النشاطات الاجتماعيّة، لكنّه في الوقت نفسه ينتقد إفسادَ النساء بحجّةِ نزع حجابهنّ أمام عيون الناس. ونراه أحيانًا يهاجمُ المرأة الخرافيّة مرّةً ويهاجمُ المرأة المتجدّدة الفاسدة مرّة أخرى، وبناءً على ذلك هو يريدُ الاعتدال في قضيّةِ الحجاب» (نصرتي، ١٣٧٩هـ. ش: ٢٤٨)

روز روشـــن مـیـانـه‌ی بـرزن — چـارقـد بـرکـشـیـدن از سر زن
در بـر خـلـق مـویـش آشـفـتن — لـت زدن، زشـت و نـاسـزا گفتن
پـــای بـبریـدن از پـی پـاپـوش — یـا پـي گـوشـواره کـنـدن گـوش
نـه ســـــزاوار پـاسـبـانـانـسـت — کـایـن عمل شـیـوه‌ي عوانانست

(بهار، ١٣٨٧هـ. ش: ٧٧٢)

معنى الأبيات:

- نزع البرقع والطرحة عن رأس المرأة وسط الحيّ نهارًا؛
- نشرَ شَعرها أمام الخلق وصفعَها وشتمَها ببزيء الكلام جهارًا،
- هذه الأعمال لا تليق بالشرطة، بل هي أساليب عناصر الشرطة الطُغاة حين يجلبون الفجّارَ!

إنّ بهار كشوقي يئنُّ من قضيّه تعدّد الزوجات ويعتقدُ أنّ تعدّد الزوجات ظلمٌ للمرأة وباعثٌ على إيجاد الحسد والحقد والعداوة بين الأطفال والنساء، وليس بإمكان الرجل أن يساوي بين نسائه، وهذه الميزة مختصّةٌ برسول الله ﷺ فقط:

زن يكى، مرد يكى، خالق و معبود يكى — هريك از اين سه، دو شد مهر بشش در باشد
مى شوند آلت حرص و حسد و كينه و كذب — نسلها، چون به يكي خانـه دو مادر باشد
ريشه تربيت و اصل و فضيلت مهرست — مهر كى با حسد و كينه برابر باشد
زن شيرين به مذاق دل ارباب كمال — گرچه قند است نبايد مكرر باشد
كي توان دادميان دو زن انصاف درست — كاين چنين مرتبه مخصوص پيمبر باشد

(السابق: ٣٥٤)

معنى الأبيات:

في هذه الأبيات يتصدّى بهار لقضيّة تعدّد الزوجات ويندّد بها، ويستخدم لذلك تعابير أدبيّة وعقلانيّة جميلة قائلًا:

- يجب أن تكون المرأة والرجل والخالق والمعبود واحدًا، لأنّ التعّدد في أحد من الثلاثة يكدر الأمر على الإنسان،
- ويستدلّ على اعتراضه على تعدّد الزوجات بأن ذلك يسبب الحسد والحقد بين الأولاد إذا كانت هناك أُمّان ومربّيتان؛
- لأنّ أساس التربية هو الحبّ ولا يجتمع ذلك مع الحسد والحقد.
- وفي البيت الرابع يشبه المرأةَ بالسكّر ويقول إنّ مذاقَ السكّر على الرغم من

حلاوته لا يجب أن يتكرّر لدى الأفاضل،

- ثم ينهي استدلاله على تعدّد الزوجات بأنّه لا يمكن العدلُ بين الزوجات ولم يعدل بينهنّ إلّا للنبيّ (ص).

٣-٢-٣-٢-نقاط الائتلاف والاختلاف في أشعار شوقي وبهار حول حريّة المرأة

إنّ قضيّة حريةِ المرأة من أهمّ القضايا التي تطرّق إليها شوقي وبهار. عقيدتهما الأساسيّة هي أنّ من حقِّ المرأة لها أن تشارك في المجتمع، وحقوقها سواسيةٌ كحقوق الرجالـ ويجدر بها أن تتحرّر من عقال الحجاب. لكنّ شوقي لا يقبلُ بنزع الحجاب مئةَ بالمئة وفي بعض الأحيان كان يصرُّ على صونِ حجاب النساء وحينًا يتكلّمُ عن نزع حجابهنّ. لكنّ بهار يتكلّم عن رفع الحجاب فقط ولم يُشِر إلى اتفاظهنّ بحجابهنّ، ويعتقد أنّ الحجاب هو عامل مهمّ لتخلّف النساء في إيران. ومن نقاط ائتلافهما في هذا المجال أنّهما يؤكّدان على عفّة المرأة وتزكيتها في المجتمع. وكلاهما منزعجان من العادات السيّئة والفاسدة حول زواج النساء، فشوقي ينزعجُ من زواج الفتيات الصغيرات بالشيوخ لأسبابٍ اقتصادية، وبهار ينفُرُ من الرجال الذين يسعون إلى تعدّد الزوجات. كان بهار يتطرّقُ إلى قضيّة الحجاب وتعليم النساء فقط ويحضّهنَ للسعي من أجل تغيير أوضاعهنّ ولكنّ شوقي يتحدّث عن مواقفَ مختلفةٍ في مجال حقوق المرأة ويطالب المجتمعَ بإزالة هذه القيود.

٣-٢-٣-٢-التحرّر من قيود الجهل

من الأزمات الاجتماعيّة التي اهتمّ بها الشاعران، مشكلة الأميّة والجهل المتفشّي في المجتمع آنذاك؛ فكانا ينظران إليها كإحدى العوامل الأساسيّة لتخلّف المجتمع وقبوله الاستبدادَ والاستعمار واعتناقه أنواعَ الخرافات والانحرافات. كانا يشجّعان الناس عامّة والنساء والشباب خاصّة على اكتساب العلم والمعرفة، كالدواء الشافي لمرض الجهل والوصول إلى الحريّة، لأنّ من يعرف نفسه بسبب العلم، يستطيع أن يعرف ربَّه ويتمتّع بالإيمان والأخلاق الربّانيّة التي تحرّره من أنواع الأغلال والعبوديّة.

١-٣-٣-٢-الحرّيّة من قيود الجهل في أشعار شوقي

إنّ شوقي نظم قصائد ترغيبًا للسعي في طلب العلم ويعتقد بأنّ الجهلَ هو أساس كلّ آلام المجتمع و يقولُ:

أيقنتُ أنّ الجهل علّـ ـةُ كلِّ مجتمع سقيم
والعلمُ بنّاء المآ ثرِ والممالك من قديم
كسروا به نير الهوا ن، وحطّموا ذلّ الشكيمِ

(شوقي، لا.تا: ١٦٩/١)

يعتقد شوقي أنّ الجهّال كالأنعام وإنّ جهالتَهم سببٌ لابتعاد الناس عن الدين والدنيا ويدعو الحكّام والأمم إلى التحرّر من الجهل والأمّية ويقول ما دام الجهل يسيطرُ على مجتمعٍ، يُستغَلُّ ويُستَعمرُ وعندما يتحرّرُ الناس والحكومة من الجهالة والأمّية تتحقّق الحريّة والانتصار:

والعدلُ في الدُّولاتِ أسٌّ ثابتٌ يُفنِي الزمان وَيُنفِدُ الأجيالا
أيامَ كان النّاس في جَهَلاتهم مثلَ البهائم أرسلت إرسالا
من جهلهم بالدين والدنيا معًا عبدوا الأصمّ وألَّهوا التمثالا
ضلوا عقولا بعد عرفان الهدى العَقلُ إن هو ضلّ كان عِقالا

(السابق: ١٤٧/١)

يقول شوقي في قصيدة أنشدَها في رثاء جورجي زيدان من علماء الأدب العربيّ المتوفّى ١٩١٤م: إذا أقفرت أرضٌ من الحقّ والحقيقة تكونُ كغابةٍ بلا أسد وإذا سيطرت الجهالة والأمّية عليها تستذلُّ وإنّ العلم يعدُّ أساسَ المجتمع وإن تقدّمت أمّةٌ بالعلم، فلن يتركها الله في الأسر والأغلال:

إذا حفا الحقّ أرضًا هان جانبُها كأنّها غابةٌ من غير رئبالِ
وإن تحكّم فيها الجهل أسلمها لفاتك من عوادي الذلّ قتّال
والعلم في فضله أو في مفاخره ركن الممالك صدر الدولة الحالي

إذا مـشـت أمّــةٌ في الـعـالمـين به أبــى لها الـلـه أن تَمــشِي بأغلال

(السابق: ٩٨/٣)

وفي قصيدةٍ أخرى يدعو شوقي شبابَ أمّتِه إلى التعلّم، داعيًا إلى أنّ التحرّر إنّما يحصل بعَلَمِ العلم:

عليكم لـواء العلم؛ فالفـوز تحته وليس إذا الأعـلام خانت بخذّال

ولا يصلُحُ الفتيان لا علمَ عندهم ولا يجمعون الأمـر أنصاف جُهّال

(السابق: ١٠٢/٣)

٢-٣-٣-٢-الحرّيّة من قيود الجهل في أشعار بهار

بهار كشوقي يعتقد أنّ العلمَ مفتاحُ كلّ مغلق، وإزالةُ الجهل بدايةُ السير في طريقٍ يضمن سلامة المجتمع رجالًا ونساءً ويشيرُ إلى نتيجة الجهل والأميّة ويشجّعُ شعبَه لطلب العلم ويخبرهم أنّ العلمَ هو سببُ الرّقي والتطوّر ونشوء أجيال صالحة. ويتوجّه إلى النساء ودورهنّ في تربية الأطفال معتقدًا بأنّهن كالشمع في أيدي الأمهات اللاتي ينسّقنَ شخصيّتهم ويمكنهنّ أن يُربِينَ أبناءً عاقلين ومثمرين كالورود والبلابل أو أبناءً مضرّين كالأفاعي معتقدًا بأنّ سعادة البشر وشقاوته تكون بأيدي الأمهات:

اطـفـال بـه دسـت مــادران مومند سـازنـد ز مـوم گـونـه گـون پيكر

گاهی گل و سرو و بلبل و طاوس گه كـژدم و مـار و نـاوك و خنجر

گــه آدمــيــي فـريـشـتـه صـورت گـه اهرمنی قبيح و هــول آور

در دامــن مــادر اسـت پـنـداري آسـايـش خـلـد و نـقـمـت آذر

رضــوان بهشت ومـالـك دوزخ هستند دو مام خوب وبد گوهر

(بهار، ١٣٨٧هـ. ش: ٤٠٠)

معنى الأبيات:

- الأطفال كالشمع في أيدي الأمهات، يصنعن منهم ما يشأنَ من التماثيل؛

- فحينًا يصنعن ورودًا وصنوبرًا أو بلبلًا وطاووسا، وحينًا عقربا وحيّة، أو نبالًا وخنجرا،
- وحينا يصنعن مَلَكًا في صورة البشر، وحينًا إبليسًا مروعًا قبيح المنظر!
- ففي حضن الأمّ تكون نعمةَ الجنّة أو نقمة النار؛
- فملائكة الجنّة وخزنة جهنم، كلاهما أُمّان: إحداهما بارّة والأخرى فاسدة.

إنّ بهار كشوقي يعتقد أنّ المرأة تحتاجُ إلى العلم أكثر من احتياجها إلى العصبيّة قائلًا إنّ تعلّم النساء ليس مخالفًا لعفّتهنّ ويعدُّ نساءَ عصره راقياتٍ وقيّماتٍ ويشجّعهنّ على التعلّم والعفة لأنهنّ بانياتُ المسقبل:

دريغا گر تو با اين هوش و ادراك — به جهل از اين فزونتـر پايي اي زن
سوى علم و هنر بشتاب و كن شكر — كـه در ايـن دوره والايـي اي زن
به كـار علم و عفت كـوش امـروز — كـــه مـــام فـــردايـــي اي زن

(السابق: ٥٠٣-٥٠٤)

معنى الأبيات:

- أيّتها المرأة! مؤسفٌ أن تميلي أكثر من ذلك إلى الجهل؛ على الرغم مما تملكينه من الذكاء والعقل.
- فاسعي إلى العلم والفنّ، واشكري اللهَ على رِفعتكِ في هذا الزمن.
- واجتهدي في العلم والعفاف، فإنكِ أمٌّ للغد المُوافي.

ويستمرّ في دعوته إلى تعليم النسوان ويأتي بتشبيه جميل حيث يشبّه المرأة بالشِّعر والرجل بالنثر ويَعقِدُ مقارنةً رائعة بين جناحَي الأدب، أي النثر والنظم وبين جناحَي المجتمع أي الرجل والمرأة ويستنتج نتيجة عقلانيّة وهي: عدم الاستغناء عن واحد من الجناحَين، لا في الأدب ولا في المجتمع، بل الواجب الاهتمام بكليهما:

زن بود شعر خدا مرد بود نثر خدا — مرد نثري سره و زن غزلي تر باشد

نثر هر چند به تنهايي خود هست نكو ليك با نظم چو پيوست نكوترباشد
(السابق: ٣٥٤)

معنى الأبيات:

- المرأة شِعرُ الله والرجل نثرُه، فالرجل نثر فصيحٌ والمرأة غزل طريّ؛
- النثر لوحده حَسَنٌ ولكن إذا انتظم مع النظم يكون أفضل.

ولا يخفى الجمال الرائع في تشبيه المرأة بالغزل الذي من سماته الجمال المليء بالعاطفة والليونة وغير ذلك؛ وإنّ ما في تشبيه الرجل بالنثر الذي يجب أن يكون العقلانيّة والإقناع ورفع حاجيّات التعامل في المجتمع فيه، أكثر من بعض الجماليّات الموجودة في الغزل.

لبهار كثير من التصاوير الجميلة لا سيّما في مجال الحديث عن أهميّة العلم منها قصيدته تحت عنوان «فايده علوم» (السابق: ٦٨٩). ومنها البيتان التاليان يشبّه فيهما السقوطَ في زوبعة الجهل بالوقوع في حلق الحوت ويشبّه قامة الأحرار بالسرو وصيتهم بالرباب:

تا رود صيت خوشت هر سو؛ چو سرو آزاده باش
تا رسد آوازه‌ات هرجا،چو چنگ، آماده شو
علم يكتا گوهراست و كاهلى كـام نهنگ
تا بري اين گوهر از كام نهنگ آمـاده شو
(السابق: ٥١٧)

معنى الأبيات:

- أيها الإنسان! إذا كنت تريد أن تنتشر سمعتك الحسنة في جميع الأنحاء، فكن حرّا كالسرو وإذا كنت تريد أن توصل صوتَك وصيتَك إلى كلّ الأنحاء، فاستعدّ كالرباب والقيثارة.
- فالعلم كالحصول على الدرّة اليتيمة، والخمول كالوقوع في حلق الحوت والقرش، إذًا استعدّ لأخذ هذه الدرّة من حلق الحوت.

٣-٣-٣-٢-الائتلاف والاختلاف في أشعار شوقي وبهار حول الحريّة من قيود الجهل

كلاهما كانا يعدّان الجهل من العوامل الأساسيّة لتخلّف المجتمع ورضوخِه للاستبداد والاستعمار واعتناقه أنواع الخرافات والانحرافات. كانا يشجّعان الناس عامّة والنساء والشباب خاصّة على اكتساب العلم والمعرفة، للوصول إلى الحريّة، كلاهما يعتقدان أنّ حاجة المرأة إلى العلم أكثر من احتياجها إلى العصبية ويقولان إنّ تعلّم النساء ليس مخالفًا لعفّتهنّ. أمّا بهار فيوجّه خطابه في أكثر الأحيان إلى المرأة فقط، بينما شوقي يخاطب كلّ المجتمع ويهتم بقضايا أخرى للمرأة. ولبهار كثير من التصاوير الجميلة لا سيّما في مجال الحديث عن أهميّة العلم.

٣-نتائج البحث

بما أنّ موضوع البحث، كان دراسة الحريّة في شعر شاعرَين كبيرين في بلدَين مهمّين، وبما أنّ الشعر وليد حياة الشاعر ومشاعره، فقد قدّمنا إشارات خاطفة إلى حياتهما فوصلنا إلى نقاط الائتلاف التالية:

- كلاهما كانا يعيشان في عصر الاستعمار والاستبداد ولهما شخصيّتان متعددتا الجوانب ومتنوّعتا المواهب، وكان لهما قصّتهما مع القصر والشعب؛ وصارا في نهاية المطاف، شاعرَي الشعب والحريّة. كلاهما، دخلا ساحة السياسة والسائسين مُرغمَين وكافحا بجدّ وجهد وخرجا منها خائبَين بائسَين. كلاهما كانا شاعرَين كلاسيكيّين، اقتبسا أساليبَ شعرهما من أساليب القداماء؛ فبهار، يُبهره أسلوب رودكي منوچهري وحافظ. وشوقي يشتاق إلى أساليب البحتري المتنبي والبوصيري؛ ولكنّهما يؤمنان بالحداثة، بحيث يصوّران أروع صور فنّية متناغمة مع العصر الذي يعيشان فيه بذكر مضامين حديثة وأفكار جديدة تصوّر واقعَ مجتمعَيهما ويلبّي حاجة أبناء بيئتَيهما.

أمّا بالنسبة إلى نتائج الموضوع، يمكن الإشارة إلى ما يلي:

- بما أنّ الحريّة مفهوم ذو حيثيات متعدّدة ومتشعّبة الأطراف، للمقارنة بين أنواع الحريّة، اخترنا ما كان أهمّ وأبرز في شعرهما وأكثر مشابهة.

- لهما نظرة مشتركة حول الحريّة السياسيّة، كلاهما يعتقدان بأنّ الطريق الوحيد للحريّة السياسيّة هو الاستقلال والخلاص من الاستعمار والاستبداد وكلاهما يحرّضان شعبَيهما، لا سيّما جيل الشباب على الجهاد في سبيل الوصول إلى ذلك، إلّا أنّ شوقي يذكر صدر الاسلام نموذجًا للحريّة والسعادة، بينما بهار يذكّر مستمعيه بأمجاد الفرس القدامى. كلاهما يستفيدان من التعبير المجازيّ التمثيليّ إلّا أنّ لسان بهار أحدُّ وتعبيره في ذلك أبلغ.
- إنّ قضيّه حريةِ المرأة من أهمّ القضايا ألتي تطرّقا إليها. وعقيدتهما الأساسية هي أنّ من حقِّ المرأة أن تحضرَ في المجتمع وحقوقها سواسيةٌ لحقوق الرجال ويجدر بها أن تتحرّر من عقال الحجاب. لكنّ شوقي ليس مع رفع الحجاب مئةَ بالمئة وفي بعض الأحيان يصرُّ على صيانةِ حجاب النساء وحينًا يتكلّمُ عن رفع حجابهنّ. لكنّ بهار يتكلّم عن رفع الحجاب فقط ويعتقد بأنّ الحجاب هو عامل مهمّ لتخلّف النساء في إيران. ومن اشتراكهما في هذا المجال أنّهما يؤكّدان على عفّة المرأة وتزكيتها في المجتمع وكلاهما منزعجان من العادات السيّئة والفاسدة حول زواج النساء، فشوقي ينتقد زواج الفتيات الصغيرات بالشيوخ بسبب المشاكل الاقتصادية وبهار ينتقد من الرجال الذين يسعون إلى تعدّد الزوجات. كان بهار يتطرّقُ إلى قضيّة الحجاب وتعليم النساء فقط ويخاطب النساء أن يسعينَ لتغيير أوضاعهنّ ولكنّ شوقي يتحدّث عن مواقفَ مختلفةٍ في مجال حقوق المرأة ويطالب المجتمعَ بإزالة هذه القيود.
- كلاهما كانا يعدّان الجهلَ من العوامل الأساسيّة لتخلف المجتمع وقبوله الاستبداد والاستعمار واعتناقه أنواع الخرافات والانحرافات. كانا يشجّعان الناس عامّة والنساء والشباب خاصّة، على اكتساب العلم والمعرفة، للوصول إلى الحريّة، كلاهما يعتقدان أنّ حاجة المرأة إلى العلم أكثر من احتياجها إلى العصبية، قائلَين بأنّ تعلّم النساء ليس مخالفًا لعفّتهنّ، فأمّا بهار فيوجّه خطابه في أكثر الأحيان إلى المرأة فقط، بينما شوقي يخاطب كل المجتمع ويهتم بقضايا أخرى للمرأة. ولبهار كثير من التصاوير الجميلة لا سيّما في مجال الحديث عن أهميّة العلم.

المصادر والمراجع:

ألف- المصادر العربيّة:

١- القرآن الكريم

٢- البهنساوي، سالم. (٢٠٠٣م). **المرأة بين الاسلام والقوانين العالميّة**. مصر: دار الوفاء.

٣- خطيب، حسام. (١٩٩٩م).**آفاق الأدب المقارن عربيًّا وعالميًّا**. دمشق. دار الفكر.

٤- خورشا، صادق. (١٣٨١ هـ. ش). **مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه**. تهران: سمت.

٥- الزيات، أحمد حسن. (١٩٩٧م). **تاريخ الادب العربيّ**. بيروت: دار المعرفة.

٦- زيدان، جرجي. (١٩١٩م). **مختارات في فلسفة الاجتماع والعمران**. مصر: مطبعه الهلال.

٧- شوقي، أحمد. (لا.تا). **ديوان**. بيروت: دار الكتب العلميّة.

٨- ضيف، شوقي. (١٩٦١م). **الأدب العربي المعاصر في مصر. ط١٠**. القاهرة، دارالمعارف.

٩- ----، ---- (١٩٨٨م). **فصول في الشعر ونقده**. ط٣. القاهرة: دارالمعارف.

١٠- ظاظا، ضياء الدين. (١٩٩٧م). **أمير الشعراء، أحمد شوقي شعره الغنائيّ الخالد**. دمشق: مطبعة نضر.

١١- الفاخوري، حنا. (١٣٨٥ هـ. ش). **الجامع في تاريخ الأدب العربيّ**. چاپ چهارم. تهران: توس.

١٢- المعرّي، أبو العلا. (١٩٨٩م). **ديوان**. شرحه: محمد مطلوب. بيروت: دار الكتب العلمية.

ب-المصادر الفارسية:

١٣- أحمدي گيوي، حسين. (١٣٨٧ هـ. ش). **ستايشگر ميهن و آزادى**. تهران: نشر قطره.

١٤- استوارت ميل، جـان.(١٣٦٣ هـ. ش). **درباره آزادی.** ترجمه: جواد شيخ الاسلامی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
١٥- امين مقدسي، ابوالحسن. (١٣٨٦ هـ. ش). **ادبيات تطبيقی با تكيه بر مقارنه ملك الشعرا بهار و امير الشعرا أحمد شوقی.** تهران: انتشارت دانشگاه تهران.
١٦- بهار، محمد تقی. (١٣٨٧ هـ. ش). **ديوان.** تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
١٧- ترابي،علي اكبر. (١٣٧٢هـ. ش). **جامعه شناسی هنر وادبيات.** تهران: فروغ آزادي.
١٨- جامي، عبدالرحمن بن أحمد. (١٣٧٩هـ. ش). **بهارستان و رسائل جامی.** تصحيح: اعلاخان افصح زاد و ديگران. تهران: ميراث مكتوب..
١٩- سبانلو، محمد علي. (١٣٨٢هـ. ش). **شعر معاصر إيران.** تهران: نشر ثالث.
٢٠- ـــــــــ ، ـــــــــ (١٣٨٢هـ. ش). **محمد تقی ملك الشعرا بهار.** تهران: طرح نو.
٢١- شفيعي كدكني،محمدرضا. (١٣٩٣هـ. ش). **شعر معاصر عرب.** ط٣ تهران: انتشارت سخن.
٢٢- عابدي، كاميار.(١٣٧٦هـ. ش). **زندگي شعر ملك الشعراء.** تهران: نشر ثالث.
٢٣- كرنستون،موريس. (١٣٥٤هـ. ش). **تحليل نوين از آزادی،** ترجمه: جلال الدين اعلم، تهران: امير كبير
٢٤- معالي، بابك. (١٣٨٣هـ. ش). **آزادی در شعرفارسی.** تهران: ترفند.
٢٥- ندوشن، محمد علي. (١٣٨٣هـ. ش). **از رودكی تا بهار.** ج٢، تهران: نغمه زندگی.
٢٦- نصرتی، عبدالله. (١٣٧٩هـ. ش). **تحليل اجتماعی شعر مشروطيت.** همدان: انتشارات مفتول.
٢٧- هلد، ديويد. (١٣٨٤هـ. ش). **مدلهای دموكراسی.** ترجمه: عباس مخبر. تهران: روشنفكران و مطالعات.
٢٨- الواعي، توفيق يوسف. (١٣٨١هـ. ش). **النساء الداعيات.** ترجمه: نرگس پروازی ايزدی. تهران: نشر إحسان.

بررسی تطبیقی ابعاد ملی و هنری و دلالت‌های آن دو در دو قصیده؛

«حماسهٔ چهارده‌ساله» و «طفل کحد السیف»

د. صابره سیاوشی(*)

مجتبی امیرافشین(**)

د. سید علی موسوی نسب(***)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۹/۲۶

تاریخ پذیرش: ۲۰۲۳/۱۲/۳۱

چکیده

ازجمله رویدادهایی که عواطف شاعران را برمی‌انگیزد، تجاوز به خاک سرزمینشان است. آنان در اشعار خود، چهرهٔ متجاوزین را به‌تصویر می‌کشند، ملت خویش را به مبارزه دعوت می‌کنند، مظلومیتشان را منعکس می‌سازند، شهدای وطنشان را تقدیس می‌کنند و متجاوزان را محکوم می‌کنند. این نوع سروده‌ها که نشانگر تعهد شاعران به وطن و مردمشان است، در حوزهٔ ادبیات پایداری جای می‌گیرد که از

(*) دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
saberehsiavashi@ut.ac.ir

(**) دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ایران

(***)استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، ایران
seyedali770@pnu.ac.ir

نمونه‌های آن ادبیات پایداری در ایران و فلسطین است. در این مقاله که به روش ترکیبی و بر پایهٔ مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی انجام گرفته، بررسی سنجشی شباهت‌ها و تفاوت‌های شگردهای بلاغی در شعر سپید «حماسهٔ چهارده‌ساله» محمدرضاعبدالملکیان با قصیدهٔ «طفل کحد السیف» هارون هاشم رشید نشان می‌دهد: دو قصیده همسانی‌های زیادی دارند. مانند: کم‌سن و سال بودن قهرمانان، رفتن داوطلبانه آن‌ها به جنگ با دشمنان، کشته شدن درراه آزادی سرزمین مادری، تبدیل‌شدن به الگوی مبارزه و... . سوگ سرودهٔ عبدالملکیان، گرچه فضای دردآور و حزن‌آلودی دارد اما به‌هیچ‌عنوان در خواننده، حس ناامیدی ایجاد نمی‌کند؛ بلکه امید به افق‌های روشن و حس زیبای جانبازی در راه سرزمین را تقویت می‌کند. هارون هاشم رشید نیز قصد تقویت‌کردن حس حماسی در مردمش را دارد. او مفاهیم دینی را به‌کارنمی‌گیرد، بلکه به استفاده از الفاظ حماسی مانند امید، شجاعت و فداکاری روی‌می‌آورد. این شاعر نیز مانند عبدالملکیان، زبانی ساده و به دور از پیچیدگی‌های معانی و لغوی دارد، با این تفاوت که قصیدهٔ او از صور خیال کمتری بهره برده و ترکیبات فنی وبدیع چندانی در آن دیده نمی‌شود. بیشترین کاربرد صورخیال در شعر این دو شاعر به استعاره اختصاص دارد، با این تفاوت که فراوانی استعاره در شعر عبدالملکیان بیشتر از هارون هاشم رشید است. درمقابل، شاعر عرب از کنایه‌های بیشتری استفاده‌کرده‌است. بسامد مجاز در چکامهٔ فارسی، اندکی بیشتر است. اغراق،حس آمیزی و تشبیه در حماسه ی چهارده ساله از میانگین متوسط و در قصیدهٔ عربی کاربرد محدودی دارد.

واژه‌های کلیدی: بررسی تطبیقی، ادبیات پایداری، فلسطین، محمدرضا عبدالملکیان، هارون هاشم رشید

۱.مقدمه

در کارنامهٔ تاریخی ملت ایران هشت سال مبارزه با رژیم بعث عراق به چشم می‌خورد. مردم فلسطین نیز چندین دهه است که با اسرائیلیان مبارزه می‌کنند تا آن‌ها را از سرزمین خویش بیرون برانند. برای به تصویر کشیدن رشادت‌های این دو ملت و ترغیب مردم به ادامهٔ پایداری، یکی از بهترین راه‌ها، استفاده از زبان شعر است. این مقاله به شیوهٔ توصیفی -تحلیلی به بررسی و تحلیل شواهد شعری حماسهٔ چهارده‌ساله و طفل کحد السیف می‌پردازد. این دو قطعه شعر از کتاب «ریشه در ابر» از مجموعه اشعار محمدرضا عبدالملکیان[۱] و کتاب «قصائد فلسطینیة» از هارون هاشم رشید[۲]، انتخاب شده است که بر پایهٔ مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی بررسی خواهند شد و از همین رو در ادامه به معرفی اجمالی این مکتب پرداخته می شود:

«نخستین شخصی که ادبیات تطبیقی را در آمریکا مطرح ساخت «چارلز چونسی شاکفورد»[(۱)] بود» (خضری، ۱۳۹۲:ص ۳۴۷). در سال ۱۹۶۲ مقالات تخصصی ادبیات تطبیقی با عنوان «ادبیات تطبیقی، چشم‌انداز و روش‌ها» در این کشور منتشر شد. این کتاب مجموعه مقالاتی است که پژوهشگران بزرگ آمریکایی مانند «رنه ولک» و «هاری لیون» در آن به طرح دیدگاه‌های خود پرداخته‌اند. از این پس ادبیات تطبیقی در آمریکا به شکلی روشمند دنبال شد (الخطیب، ۱۹۹۹، ص ۱۱۸-۱۱۲). ویژگی‌های اصلی این مکتب به‌قرار زیر است:

۱. در این مکتب، معیار تطبیق دو اثر، ملیت و فرهنگ است، نه صرفاً زبان.

۲. ضرورت ارتباط تاریخی در مکتب آمریکایی پذیرفته نیست. بر این اساس، محقق ادبیات تطبیقی به دنبال ارتباط تاریخی نیست بلکه تاریخ تکیه‌گاه اوست. ریماک در این باره می‌گوید: «بین گرایش تاریخی و تکیه کردن بر تحقیقات تاریخی برای رسیدن به نتیجه بهتر، تفاوت وجود دارد. او استمداد

(1) charles chauncy shackford

از تاریخ را توصیه می‌کند امّا با شرط ارتباط تاریخی مخالف است. تفاوت عمدهٔ این مکتب با مکتب فرانسه در آن است که مکتب فرانسه به این پرسش مهم پاسخ نداده است که اگر میان دو ادب هم مانندی پیدا شود که هیچ‌گونه رابطهٔ تاریخی با یکدیگر نداشته باشند، این تشابه را چگونه باید ارزیابی کرد و جایگاه چنین مواردی در پژوهش‌های تطبیقی کجاست» (جمال‌الدین، ۱۹۸۹/ ۱۳۸۹: ص۲۰).

۳. مکتب آمریکایی با تأکید بر ارزش هنر در کنار ادبیات به‌عنوان مقوله‌ای انسانی و زیباشناختی، هر دو آن‌ها را با همهٔ زیرشاخه‌های خود کاری انسانی می‌داند و تاریخ، سرزمین، زمین، نژاد، شرایط اجتماعی و خلاصه عوامل خارجی را از حوزه نقد و بررسی خارج می‌کند. رماک از پیشروان این مکتب معتقد است «اثر ادبی مانند یک تابلو نقاشی است که پدیدآورندهٔ آن مهم نیست؛ بلکه تنها زیبایی خود اثر، مهم به نظر می‌آید» (غیلان، ۲۰۰۶:ص ۵۰).

۱-۱.پیشینه پژوهش

مقالات زیر نمونه‌هایی از پژوهش‌های مرتبط با اشعار این دو شاعر است:

- حسینی، سکینه؛ عمرانی‌پور، مجتبی؛ وفیصل سیاحی، (۱٤۰۲ش)، «الواقعية اللوكاشية في أشعار هارون هاشم رشيد»، **إضاءات نقدية**، شماره ۵۰، ۷۹- ۱۰۸: در این مقاله که به شعر هارون هاشم رشید اختصاص دارد، درک شاعر از تناقضات و چالش‌های کشورش، ارتباط حاکمان عرب با اسرائیل و تحمیل رنج به مردم فلسطین از سوی آنان بر اساس نظریه رئالیستی لوکاچ و دیالکتیک مارکسیستی بررسی‌شده‌است.
- احمدی، عبدالحمید؛ و عبدالله زاده، فؤاد؛ و سعید نارویی، (۱۳۹۹ش)، «آشنایی‌زدایی معنایی در شعر اسلامی معاصر (بررسی موردی آرایه تشخیص در شعر هارون هاشم رشید)»، **مطالعات ادب اسلامی**، شماره ۱، ۲۳- ۳۷:

بررسی اشعار هارون هاشم رشید بر مبنای آشنایی‌زدایی معنایی مبتنی بر تشخیص بر اساس نظر فرمالیست روسی، ویکتور شکلوفسکی ثابت‌می‌کند که استفاده از این نوع آشنایی‌زدایی مهم‌ترین ویژگی اشعارش است، بلکه به کمک آن توانسته است پدیده‌های طبیعی و امور انتزاعی و مجرد را هم در نشان دادن احساسش نسبت به فلسطین با او هم‌نوا کند.

- خضری، علی؛ و ضیایی، سیمین، (۱۳۹۷ش)، «نقش و جایگاه زنان فلسطینی در شعر هارون هاشم رشید (مطالعهٔ موردی دیوان وردة علی جبین القدس)»، **زن و فرهنگ**، شماره ۳۵، ۲۳- ۳۳: نویسندگان به این نتیجه دست یافته‌اند که شاعر با دوری از جنبه‌های مادی زنان فلسطینی و نزدیک کردن زبان شعرش به غزل عفیف، جنبه‌های غیرمادی شخصیت آنان مانند ذلت‌ناپذیری، صبر و استقامت و مسئولیت پذیری آنان را با توصیفاش ستوده‌است.
- جهانی، محمدتقی؛ و زهره نورمحمدنهال، (۱۳۹٦ش)، «واکاوی بن‌مایه‌های ادبیّات پایداری در شعر ایران و فلسطین (مورد پژوهانه: هارون هاشم رشید و حسین اسرافیلی)»، **ادبیات پایداری**، شماره ۱۷، ۸۷- ۹۳: با مقایسهٔ شعر اعر ایرانی و فلسطینی در این مقاله مشخص‌شده‌است که مفاهیمی چون وطن‌دوستی، بزرگداشت مقام شهید، دعوت به مبارزه و پایداری در اشعار هر دو مشترک است اما سبک شاعر فلسطینی ساده و نزدیک به فهم عموم مردم است در حالی که سبک شاعر ایرانی، نمادگونه و مبهم است.
- مختاری، قاسم؛ فرجی، مطهره؛ و قدرت‌الله وفایی‌خوش، (۱۳۹٦ش)، «درونمایه‌های مقاومت در شعر هارون هاشم رشید»، **ادبیات پایداری**، شماره ۱٦، ۲۸۳- ۳۱٤: در این پژوهش نشان داده‌شده‌است که در دیوان «غزة في خطّ النار» از هارون هاشم رشید، چگونه با واژگان مناسب مظلومیت کودکان فلسطینی، استعمارستیزی، نفی هرگونه سازش و بی‌هویتی صهیونیسم و دیگر مسائل مرتبط با فلسطین مطرح‌شده‌است.

چنان که مشاهده شد، در هیچ‌یک از مقالات نوشته‌شده شعر هارون هاشم رشید با شعر عبدالملکیان مقایسه‌نشده‌است. در مورد اشعار محمدرضا عبدالملکیان نیز پایان‌نامه‌هایی نگاشته‌شده است که در هیچ یک از آن‌ها شعر او با شعر هارون هاشم رشید بررسی‌نشده‌است.

۱-۲.پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به پرسش زیر است:

- مفاهیم سطح تصویری و ترکیبات فنی و بدیع در دو قصیده چیست؟

۲. تحلیل محتوا و صور خیال در حماسهٔ چهارده‌ساله

در شعر عبدالملکیان محتوای مرتبط با شهادت با استفاده از صور خیال از جمله تشبیه، ایهام، مجاز و ...به این شرح نمودیافته است. تضاد و تناسب در نمونهٔ زیر از جمله این صور خیال است:

۱. «تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم

- با همان شور شیرین گونه
- که کودکی‌اش را در قنداق می‌پیچیدم» (عبدالملکیان، ۱۳۸۹، ص ۸۳).

این بیت وداع مادر با فرزند خویش را به‌تصویر می‌کشد. شاعر، آن را از زبان مادر شهید سروده و احساس مادرانهٔ او را به‌هنگام دیدن پیکر بی‌جان فرزند بیان می‌کند. این مادر همان‌طور که از تولد فرزندش و کودکی او شاد بوده و با شوق و اشتیاق او را قنداق می‌کرده، از شهادت وی نیز خشنود است و با همان شور و شوق، کفن را بر پیکر وی می‌پوشاند و خاطرات چهارده سال زندگی با او را در ذهن خود مرورمی کند. میان «کفن» و «قنداق» - «شور» و «شیرین»، تضاد و تناسب برقرار است. در ترکیب «شور شیرین‌گونه» پارادوکس و حس‌آمیزی دیده می‌شود. ترکیب «تمام چهارده‌سالگی‌اش»، دارای مجاز با علاقهٔ جزئیه است و منظور از آن،

پیکر شهید و خاطرات به‌جا مانده از او است. در «شور شیرین‌گونه»، ایهام تناسب وجود دارد، ایهام در کلمهٔ «شور» است که دارای دو معنای نزدیک و دور است، معنای نزدیک آن، طعم شور است که با کلمهٔ شیرین تناسب دارد، اشتیاق نیز معنای دیگر مورد نظر شاعر است.

۲. «حماسهٔ چهارده‌سالهٔ من

با پای شوق خویش رفته بود و اینک
با شانه‌های شهر
برایم بازش آورده بودند» (همان، ص ۸۳).

این بیت مراسم تشییع پیکر شهید محمدرسول بردبار را به‌تصویر می‌کشد. میان «پا» و «شانه»، تناسب برقرار است. در ترکیب «حماسهٔ چهارده‌ساله»، استعارهٔ مصرحه دیده می‌شود و منظور از آن، شهید محمدرسول بردبار است. در ترکیب «پای شوق»، اضافهٔ اقترانی دیده می‌شود. کلمهٔ «شهر»، دارای مجاز به علاقهٔ محلیه است و منظور از آن، مردم شهر شهید است.

۳. «صبور و ساکت

سر بر زانوانم نهاده بود و-
- دستان پرپر شده‌اش را
به گردنم نمی‌آویخت
از زخم فراخ حنجره‌اش
دیگربار، باران کلام مهربانش را
- برمن نمی‌بارید
بر زخم بسیار پیکرش
- عطر آسمانی شهادت موج می‌خورد
و لبان در خون نشسته‌اش

- مرا تا موج‌موج خنده‌های زلال کودکی‌اش می‌کشاند
تا عطر نجیب شور و شوق کودکانه‌اش
تا شب‌های بیدار گاهواره
و تا قصه‌هایی که راز روشن فردا را
در آن‌ها جستجو می‌کرد» (همان، ص ۸۴).

بیت، توصیف پیکر بی‌جان شهید، اشاره به آسمانی بودن شهادت و نیز مرور خاطرات کودکی و باورهای راسخ او را در خود دارد. میان «سر» و «زانو» - «دستان» و «گردن» - «کلام» و «حنجره» – «لب» و «خنده» – «کودک» و «گاهواره»، تناسب برقرار است. در ترکیب «دستان پرپرشده»، استعارهٔ مکنیه دیده می‌شود و منظور از آن، دستان به‌شدت زخمی شهید است. در ترکیب «باران کلام»، اضافهٔ تشبیهی دیده می‌شود. در ترکیب «عطر آسمانی»، «موج خوردن عطر» و «موج خنده»، اضافهٔ استعاری از نوع کنایی دیده می‌شود. در ترکیب‌های «کلام مهربان»، «خنده‌های زلال»، «عطر نجیب شور و شوق» و «راز روشن»، حس‌آمیزی دیده می‌شود. در عبارت «لبان در خون نشسته‌اش مرا... می‌کشاند» و «راز فردا»، تشخیص وجود دارد. منظور از «راز روشن فردا را در آن‌ها جستجو می‌کرد»، این است که نوجوان از کودکی به پیروزی بر دشمن ایمان داشته است، زیرا مبارزه بدون ایمان به پیروزی، محکوم به شکست است.

۴. «مظلوم کوچک من

کودکی‌اش را بر اسبی چوبین می‌نشست
و با شمشیر چوبین
در گسترهٔ رؤیاهایش
به ستیز با ظلم برمی‌خاست» (همان، ص ۸۴).

اشاره به تهیدستی شهید و ظلم‌ستیزی وی مفهوم کلی این بیت است.

خانوادهٔ کودک به‌قدری فقیر بوده‌اند که نمی‌توانسته‌اند، لوازم بازی را برای فرزندشان تهیه کنند؛ بنابراین چوب برای کودک هم حکم اسب را داشته وهم شمشیر که در دوران کودکی با آن بازی می‌کرده است. میان «اسب» و «شمشیر» - «ستیز» و «ظلم»، تناسب وجود دارد. در ترکیب «گسترهٔ رؤیا»، اضافهٔ استعاری از نوع کنایی وجود دارد.

۵. «مظلوم کوچک من

با نان بیات شبانه
چاشت می‌کرد
و با گیوه‌های خیس
زمستان سنگین شهر را به مدرسه می‌رفت
پاهای کوچکش، چنان بر پایه‌های کرسی گره می‌خورد
که غمی نابهنگام، تمام دلم را در خود می‌فشرد
اندوهم باد
که انگشتانش را بیش از آنکه سپید دیده باشم
- کبود دیده بودم» (همان، ص ۸۵).

تنگدستی شهید در دوران کودکی بارزترین مفهوم موجود در این بیت است. میان «نان» و «چاشت» - «زمستان»، «سرما» و «کرسی» - «پا»، «استخوان»، «دل» و «انگشتان» - «گیوه» و «پا»، تناسب برقرار است. در کلمهٔ «شهر»، مجاز با علاقهٔ محلیه دیده می‌شود و منظور از آن، کوچه‌های شهر است. در «تمام دلم»، مجاز با علاقهٔ جزئیه وجود دارد و منظور از آن، سراسر وجودم است. در عبارت‌های «با نان بیات شبانه چاشت می‌کرد»، «با گیوه‌های خیس در زمستان سنگین شهر به مدرسه می‌رفت» و «انگشتانش را بیش از آنکه سپید دیده باشم، کبود دیده بودم»، کنایه وجود دارد و منظور از آن، تهیدستی کودک است که توان خوردن غذایی بهتر و

پوشیدن کفشی مناسب‌تر نداشته و نیز نمی‌توانسته، دستکشی برای محافظت از دستان خود در زمستان تهیه کند. در عبارت «پاهای کوچکش چنان بر پایه‌های کرسی گره می‌خورد»، کنایه دیده می‌شود و منظور چسباندن پا به کرسی است. در ترکیب «تمام دلم را در خود می‌فشرد»، کنایه وجود دارد و منظور از آن، اوج غم و اندوه است.

۶. «مظلوم کوچک من

هرروز نارنجک قلبش را
از خانه به مدرسه می‌برد
و مشق‌هایش را
بر دیوار کوچه‌های شهر می‌نوشت
مظلوم کوچک من
راز دریا را در چشمانش پنهان کرده بود و-
- رمز طوفان را در دلش» (همان، ص ۸۵).

بیان مبارزه شهید و شیوهٔ آن و نیز اشاره به صفات والای این نوجوان همانند شجاعت، ایثار و اخلاص، اصلی‌ترین مفهوم این بیت است. «دریا» در ادبیات نماد بخشندگی است و این نوجوان با بذل جان خویش و فداکاری در مقابله با دشمن مانند دریا بخشنده شده است. «طوفان» نماد قدرت و شهامت است و این نوجوان قدم در راهی گذاشته که لازمهٔ آن داشتن شجاعت است. او با همین نیروی جسارت، با دشمنان کشورش به مقابله پرداخته است. شاعر شاید می‌خواهد با برقراری تناسب میان دریا و طوفان، خواننده را به این نتیجه برساند که با درآمیختن شجاعت و ایثار می‌توان بر هر قدرتی پیروز شد. میان «دیوار»، «کوچه» و «شهر» - «مشق» و «مدرسه» - «چشم» و «دل»، تناسب برقرار است. در ترکیب «نارنجک قلب»، تشبیه بلیغ اضافی دیده می‌شود. در عبارت «مشق‌هایش را بر دیوار کوچه‌های شهر

می‌نوشت»، استعارهٔ مصرحه دیده می‌شود و منظور از آن شعارهایی است که توسط شهید بر دیوارهای شهر نوشته می‌شد. در ترکیب‌های «راز دریا» و «رمز طوفان»، تشخیص وجود دارد؛ زیرا شاعر، راز و رمز را که از ویژگی‌های مختص انسانی است به دریا و طوفان نسبت داده است.

۷. «مظلوم کوچک من

در رنج ورق می‌خورد و بزرگ می‌شد
و هرروز بار اندوه غریبی
بر شانه‌های کوچکش
سنگین‌تر می‌شد» (همان، ص ۸۶).

مفهوم کلی بیت بیان نگرانی شهید از تهاجم دشمن به سرزمینش است. منظور از عبارت «هرروز بار اندوه غریبی بر شانه‌های کوچکش سنگین‌تر می‌شد» این است که غم و اندوه او به‌خاطر تجاوز دشمنان به سرزمینش روزبه‌روز بیشتر می‌شد. در عبارت «ورق می‌خورد»، استعارهٔ کنایی وجود دارد و منظور از آن بزرگ‌شدن و بالیدن نوجوان شهید است. ترکیب «بار اندوه»، دارای اضافه بلیغ تشبیهی است. در عبارت «هرروز»، نیز مبالغه دیده می‌شود.

۸. «ریشه‌های زلال اندیشه‌اش

در چشمه‌سار نور جریان داشت
و دلش را در نی‌لبک نیلگون آسمان می‌نواخت
راز بزرگش را با کسی در میان نمی‌نهاد
که راز بزرگش
از زمین بر فرازتر و -
از ستاره و خورشید نیز» (همان، ص ۸۶).

عبارت‌های مذکور به پاکی اندیشه و قلب شهید و اخلاص او و نیز قابل درک

نبودن عظمت شهادت اشاره دارد. منظور از «راز بزرگ»، آرزوی شهادت در راه دفاع از کشور است. مقصود شاعر از عبارت «با کسی در میان نمی‌نهاد» شاید نشان‌دادن اخلاص این شهید است که دوست نداشت کسی از این موضوع یعنی، احتمال رفتن او به جبهه و پیکار او با متجاوزین پی ببرد یا اینکه ارزش این راز «شهادت» به‌قدری بزرگ بود که کسی نمی‌توانست آن را درک کند؛ بنابراین آن را با کسی در میان نگذاشت. «راز بزرگش از زمین بر فرازتر بود» یعنی راز این شهید (شهادت) ارزشمندتر از آن بود که با حساب‌های زمینی قابل اندازه‌گیری باشد. منظور از «ستاره و خورشید»، این است که با آنکه ستاره و خورشید نماد دست‌نیافتنی بودن هستند، فهم و درک راز این شهید -«شهادت»- به‌مراتب دشوارتر از رسیدن به ستاره و خورشید است. میان «آسمان» و «زمین» - «ستاره» و «خورشید»، تناسب برقرار است. در «ریشه‌های اندیشه» - «زلال اندیشه» - «چشمه‌سار نور» - «جریان داشتن اندیشه» - «دلش را می‌نواخت» و «نی‌لبک نیلگون آسمان»، استعارهٔ مکنیه وجود دارد.

۹. «دیوارهای کوچهٔ دوآبه[۱]

حماسهٔ چهارده‌سالهٔ مرا

از یاد نخواهند برد

آن‌چنان‌که دیوارهای چشم‌به‌راه شهر مندلی[۲]» (همان، ص ۸۶).

مفهوم بیت این است که نام و یاد شهید هیچ‌گاه فراموش نمی‌شود. در «دوآبه» و «مندلی» - «کوچه» و «دیوار» تناسب برقرار است. در عبارت‌های «دیوارهای دوآبه حماسهٔ چهارده‌سالهٔ مرا از یاد نخواهند برد» و «دیوارهای چشم‌به‌راه مندلی» تشخیص وجود دارد.

(۱) دوآبه: نام یکی از کوچه‌های شهر نهاوند و زادگاه شهید است.

(۲) مندلی: نام یکی از شهرهای مرزی واقع در عراق و محل شهادت شهید محمدرسول بردبار است.

۱۰. «در آن شبیخون شگفت شبانه
دستان کوچک حماسهٔ چهارده‌سالهٔ من
چه نامی را بر دیوارهای شهر مندلی نوشت؟
و عطر چه رازی را در کوچه‌های شهر مندلی پراکند؟
که به یک‌باره هزار ستون دشمن به‌هم لرزید
و از هزار سوی
هزار گلوله سربی
قلب کوچک حماسهٔ چهارده‌سالهٔ مرا
نشانه رفتند» (همان، ص ۸۷).

این عبارت‌ها به شهادت نوجوان، کیفیت مبارزه و نحوهٔ شهادت او اشاره دارد. شاعر با به‌کاربردن استفهام در دو عبارت «چه نامی ... نوشت؟» و «چه رازی را ... پراکند؟» شگفتی خویش را از شعارهای این نوجوان که باعث لرزه بر اندام دشمن شده و به‌خاطر آن کمر به کشتن او بسته‌اند، اظهار می‌کند. در «دست» و «قلب» - «دست» و «نوشتن» - «دیوار»، «شهر» و «کوچه»، تناسب برقرار است. در «هزار ستون» - «هزار سوی» و «هزار گلولهٔ سربی» نیز مبالغه وجود دارد.

۱۱. «در ستاره‌باران آن‌شب
نماز خونین حماسهٔ چهارده‌سالهٔ مرا
وسعت وسیع کدام سجاده گسترده شد؟
که عطر آسمانی آن
از هزار فرسنگ فاصله
در عطشناکی انتظارم پیچید» (همان، ص ۸۷).

آشکار شدن راز شهید که همان شهادت بود و نیز باخبر شدن مادر از شهادت فرزند مفهوم کلی عبارت است. میان «نماز» و «سجاده» - «شب» و «ستاره» -

«فاصله» و «فرسنگ»، تناسب برقرار است. در ترکیب «ستاره‌باران» اضافهٔ استعاری از نوع کنایی وجود دارد و منظور از آن، تیرباران است. «آن‌شب» اشاره به شب شهادت نوجوان دارد. در عبارت «هزار فرسنگ فاصله»، اغراق وجود دارد. ترکیب «عطشناکی انتظار» دارای حس‌آمیزی و اضافهٔ استعاری از نوع کنایی است. «عطر آسمان می‌پیچد»، اضافهٔ تشبیهی است. در عبارت «نماز خونین» استعارهٔ کنایی وجود دارد و مراد از آن شهادت نوجوان است. عبارت «نماز خونین حماسهٔ چهارده‌سالهٔ مرا وسعت وسیع کدام سجاده گسترده شد؟» دارای استفهام انکاری و واج‌آرایی حرف سین است و منظور آن این است که شهادت درراه خدا مانند نماز عبادت محسوب می‌شود و همان‌طور که نماز بر سجاده خوانده می‌شود، شاعر نیز محل وقوع شهادت این نوجوان را بر روی سجاده فرض نموده، اما شکوه این شهادت به‌قدری بزرگ و وسیع است که هیچ سجاده‌ای توان پذیرش ادای این عبادت را بر روی خویش ندارد.

۱۲. «مظلوم کوچک من
در ستاره‌باران آن‌شب
چگونه پرپر زد؟
و چگونه پرپر شد؟
که فریاد رسای رسولش
از هزار فرسنگ فاصله
تمام دلم را به آتش کشید» (همان، ص ۸۸).

تأثر مادر از شهادت فرزند، مفهوم اصلی این بیت را تشکیل می‌دهد. «آن‌شب» اشاره به شب شهادت نوجوان دارد. «چگونه پرپر زد؟» و «چگونه پرپر شد» کنایه از نحوهٔ جان‌دادن است و این استفهام بیانگر شدت گلوله‌هایی است که به بدن نوجوان اصابت کرده و جسم او را تکه‌تکه نموده است. «پرپر شد» و «پرپر زد»

دارای استعارهٔ کنایی است. واج آرایی حرف پ هم وجود دارد. رسول در عبارت «فریاد رسای رسولش» ایهام دارد و دارای دو معنی است یکی به معنای پیام و دیگری اشاره به نام شهید (= محمدرسول بردبار) دارد ولی در اینجا به‌معنای اولی به‌کار رفته است. همچنین واج آرایی حرف سین نیز مشخص است. در عبارت «هزار فرسنگ فاصله» اغراق وجود دارد. «تمام دلم» مجاز باعلاقهٔ جزئیه دارد و به‌معنای سراسر وجودم است. «تمام دلم را به آتش کشید» کنایه از آن است که نحوهٔ شهادت او به‌طور عمیقی بر وجود من تأثیر گذاشت.

۱۳. «با تمام دلم

تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم

- با همان شور شیرین‌گونه

- که کودکی‌اش را در قنداق می‌پیچیدم» (همان، ص ۸۸).

تأکید این عبارت بر رضایت مادر از شهادت فرزند و افتخار او به این امر است. «تمام دلم» مجاز با علاقهٔ جزئیه به‌معنای سراسر وجودم است. این قسمت در ابتدای شعر نیز آمده است؛ شاعر در آغاز از زبان مادر به‌یاد خاطرات فرزند می‌افتد و درادامه، زندگی او را به‌تصویر می‌کشد. مواردی همچون فقر، ظلم‌ستیزی و... ازجمله تصاویری است که از شخصیت شهید به خواننده شناسانده می‌شود. عبدالملکیان با تکرار این عبارت بر این معنا تأکید می‌کند که مادر از شهادت فرزندش راضی است و با همان اشتیاقی که فرزندش را قنداق می‌کرده و با دست خود این بار او را در کفن می‌پیچید.

۱۴. «حماسه چهارده‌سالهٔ من

بر شانه‌های شهر می‌رفت و-

- در کوچهٔ قدیمی دو آبه

عطر آسمانی شهادت موج می‌خورد» (همان، ص ۸۸).

این بیت بازگشت پیکر شهید به زادگاهش را نشان می‌دهد. «حماسهٔ چهارده‌ساله» استعارهٔ مصرحه از شهید محمدرسول بردبار است. «شهر» مجاز به علاقه محلیه و منظور مردم شهر است. در «عطر آسمانی شهادت»، اضافهٔ استعاری از نوع کنایی وجود دارد. عبارت «عطر آسمانی شهادت موج می‌خورد»، دارای استعارهٔ مکنیه است.

۱۵. «تمام شهر می‌گریست

تمام شهر، خورشید چهارده‌سالهٔ مرا
به سمت سحرگاه آسمان می‌بردند
- و تنها، برادر کوچک حماسهٔ چهارده‌سالهٔ من
پسر کوچک شش‌ساله‌ام
مبهوت و اندیشناک
در چارچوبهٔ در، ایستاده بود
با نارنجکی پنهان، در چارچوب سینه‌اش
از شانه‌های شهر، چشم برنمی‌گرفت
در عمق نگاهش
دستی کوچک، تکان می‌خورد
و شهادت برادر چهارده‌ساله‌اش را
بدرود می‌گفت» (همان، ص ۸۹).

اشارهٔ بیت به تشییع‌جنازهٔ شهید و به خاک‌سپاری او، وداع برادر کوچک شهید با پیکر بی‌جان برادر بزرگ‌تر و تولد حسّ انتقام از دشمنان در وجود اوست. «سینه»، «چشم» و «دست» باهم تناسب دارند. «شهر» مجاز با علاقهٔ محلیه است و مراد از آن مردم شهر است. «خورشید» استعارهٔ مصرحه از شهید است. «سحرگاه آسمان» کنایه از قبر است که پیکر شهید با ورود به آن به‌سوی ملکوت الهی حرکت می‌کند و از نعمت‌های بی‌پایان آن بهره‌مند می‌شود. «حماسهٔ چهارده‌ساله» استعاره از شهید

محمدرسول بردبار است. «نارنجکی پنهان» استعارهٔ مصرحه از قلب سرشار از کینه و انتقام از قاتلان برادر است. «چارچوب سینه» تشبیه بلیغ اضافی است. در «عمق نگاه»، اضافهٔ استعاری از نوع کنایی وجود دارد. «دستی کوچک تکان می‌خورد» کنایه از خداحافظی کودک با برادرش است.

۱۶. «من به‌روشنی می‌دیدم
که در چشمان مظلوم کودک شش‌ساله‌ام
طرح دیگری، از حماسه‌ای چهارده‌ساله
- به‌سمت سحرگاه آسمان
- قد برمی‌کشید» (همان، ص ۸۹).

مفهوم بیت استمرار خط سرخ شهادت و ادامهٔ مبارزه با دشمن ازسوی بازماندگان و هم‌فکران شهید است. «حماسهٔ چهارده‌ساله» استعارهٔ مصرحه از محمدرسول بردبار است. «سحرگاه آسمان»، کنایه از شهادت و رسیدن به مقام قرب الهی است. عبارت «طرح دیگری قد برمی‌کشید» تشخیص دارد؛ یعنی طرح دیگری برای مبارزه با دشمن و شهادت از سرگرفته می‌شد.

۳. تحلیل محتوا و تصویرپردازی در «طفل کحد السیف»

در قصیدهٔ هارون هاشم رشید نیز کودک مبارز قهرمان است. گرچه سن کودک مشخص نیست اما «طفل» بودن این قهرمان حتی در عنوان هم سن کم این مبارز فلسطینی را مشخص‌می‌کند:

۱. بین الحواجز والموانع یقف... المقاتلُ والمدافع
۲. طفلٌ کحدِ السّیفِ یُبرقُ لامعًا في الشمس ساطع
۳. یخطو فینشُر روعَه عند الازقةِ والشّوارع

(هارون هاشم، ۲۰۰۳، ص ٤٦)

(کودکی مبارز، درمقابل موانع و مشکلاتی که بر سر راه او درراه دفاع از کشورش قرار گرفته می‌ایستد و استقامت می‌کند/ و چون شمشیری درخشان در سرزمین تابان فلسطین می‌درخشد/ هیبت و شکوه حرکت او، کوچه‌ها و خیابان‌ها را فرامی‌گیرد.)

مفهوم کلی بیت اشاره به استقامت و شکوه کودک در عین کوچکی اوست. **تحلیل بلاغی** بیت نیز از این قرار است: تناسب بین «الحواجز» و «الموانع» بیانگر سختی‌هایی است که مبارز کوچک با آن مواجه است و تناسب میان «المقاتل» و «المدافع» پایداری و ایستادگی او را نشان‌می‌دهد. خود این دو تناسب هم به نوعی با هم در تضاد هستند که هم کشمکش درون شعر و هم کشمکش میان فلسطینیان و دشمنانشان را محسوس‌می‌کند. تناسب میان «لامع» و «ساطع» و «یبرق» و «حد السیف» و «شمس» نیز درخشش کودک فلسطینی در سرزمین مادریش را نشان‌می‌دهد که اگر لازم باشد، مانند تیزی شمشیر برق‌می‌زند تا از میهنش دفاع‌کند. تناسب میان «الأزقة» و «الشوارع» هم وحدت روح و جسم کودک با جای‌جای وطنش را به تصویرمی‌کشد. جناس ناقص لاحق بین «موانع» و «مدافع» نیز دعوت شاعر به دفاع از خاک وطن را می‌رساند که با تغییر یک حرف و تغییر اندیشهٔ فسطینیان می‌توان به این هدف دست یازید. «شمس» نیز استعاره مصرحه از فلسطین است که همواره مانند مسجد طلایی قدس در جهان عرب درخشش دارد.

٤. يَنسابُ من ليل المُخيّم ... مِن تباريح المَواجع
٥. يَمضي كما السّهم المُسدّد ... نحوَ غايته... يُسارع
٦. يَمضي فلا يخشى الرصاصَ ... ولا يخاف من المدافع
٧. ويَظلّ بالحجر المدبَّبِ ... يَقذفُ الباغي يُقارع

(همان، ص ٤٧)

(این کودک از شب اردوگاه و دردهایی که خود و جامعه‌اش با آن روبه‌رو هستند راه می افتد/ و چون تیری دقیق به سمت هدف مشخص خویش، با سرعت

حرکت می‌کند/ او می رود و از گلوله ها و توپخانهٔ دشمن هراسی ندارد/ و پیوسته به‌وسیلهٔ سنگ نوک تیزی با متجاوزین مبارزه می‌کندکه برای او حکم اسلحه دارد.)

مفهوم کلی بیت، اشاره به توانمندی طفل در مقابل مشکلات و ستم‌ها و بیان کیفیت مبارزهٔ اوست. ازنظر **بلاغی:** «لیل المُخیّم» و «تباریح المَواجع» دو توصیف متناسب از سختی‌ها و مشکلات دردآوری است که بر سرزمین فلسطین خیمه زده‌است. شبی تاریک که طفل خواهان صبح‌شدن آن است و به همین خاطر بر سرعت جاری‌شدن آب از آن می‌گذرد. دو فعل «یَنسابُ» و «یُسارع» نیز سرعت عمل مبارز کوچک را برای رسیدن به هدف تاکید می‌کنند. تشبیه طفل به «السّهم المُسدّد» نیز ضمن هماهنگی با این معنا، کوچکی و چالاکی و در عین حال ظرافت جسمی و آسیب‌پذیری او را نشان‌می‌دهد. «رصاص» و «مدافع» در عین تضاد داشتن با یکدیگر، تناسب هم دارند، چون نشان می‌دهند که هرجا سلاحی برای ظلم و غصب وجود داشته‌باشد، سلاحی نیز برای دفاع از مظلوم در مقابلش قرارخواهدگرفت. تناسب دو فعل «لا یخشی» و «لا یخاف» نیز اوج پایداری طفل با وجود سن کم را نشان‌می‌دهد و تکرار معنا در دو فعل هم تاکید مجدد معناست. تناسب دو فعل «یقذف» و «یقارع» نیز ثابت قدمی و به فعل رساندن اندیشهٔ کودک است. در مجموع افعال به‌کار رفته در این ابیات، سیر حرکت و مراحل شکل‌گیری مبارزه‌ای کودکانه علیه غاصب را با حرکات خود نشان‌می‌دهند. «لیل» نیز استعارهٔ مصرحه از ظلم حاکم بر جامعه فسطین یا همان مشکلات ناشی از حضور غاصب است.

٨. شبلٌ، یُنَوِّرُ من یدیه الصبح، تنتشرُ الروائع
٩. مَن أنت؟ یصرخُ فیهمو وطنٌ یُهاجمکم یُصارع
١٠. مَن أنت؟ إبن أبٍ خَطَّ الخوالدَ والبدائع
١١. مَن أنت؟ أمي علَّمَتني أنّ یوم النصر طالع

(همان، ص ٤٧)

(او شیربچه‌ای است که امید به پیروزی، صبح‌گاهان از دستان او طلوع می‌کند و کارهای شگفت از آنجا گسترده می‌شود. / ای کودک تو کیستی؟فریاد می زند:من همان وطنی هستم که بر شما حمله می‌کند و بر زمینتان می‌زند، / تو کیستی؟او در جواب می‌گوید من فرزند پدری هستم که کارهای شگفت و تازه انجام داده است. / تو کیستی؟فرزند مادری هستم که حتمی‌بودن طلوع پیروزی بر دشمنان را به من آموخته است.)

مفهوم بیت امید به پیروزی و توانایی انجام کارهای بزرگ است. ازنظر **بلاغی:** «شبل» استعارهٔ مصرحه از کودک است و خود واژهٔ «شبل» به معنای بچه‌شیری است که کم‌کم به مرحلهٔ شکار کردن رسیده‌است و «صبح» نیز استعارهٔ مصرحه از امید به پیروزی است. شاعر با این شگردها تلاش دارد بچه شیری چالاک را به‌تصویربکشد که از دستان تازه آماده شده‌اش برای شکار هرکاری ساخته‌است حتی به‌دست آوردن صبح یا همان پیروزی فلسطین که خود با فعل «یَنُور» در تناسب است. در عبارت «یصرخ وطن» نیز تشخیصی وجود دارد که نشان‌می‌دهد وطن نیز مانند طفل زنده‌است و هنوز تسلیم نشده‌است. افعال «یصرخُ»، «یهمو»، «یُهاجمکم» و «یُصارع» که همگی در تناسب با هم هستند، پویایی و شدت عمل وطن در مواجهه با دشمنان آزادی‌اش را به‌تصویرمی‌کشد. گویی وطن مانند آهویی در دام درندگان افتاده‌است و حال شیربچه‌ای را دیده که خلاف طبع درندگان به کمک شکار آمده‌است و در حقیقت شکار برای او وطن نیست بلکه دشمنان وطن شکار او هستند و نوعی آشنایی‌زدایی شکل‌گرفته‌است. در دو بیت دهم و یازدهم اسلوب حکیم دیده می‌شود و غرض از آن، رها کردن پرسش وطن است که از او می‌خواهد بپرسد اسمش چیست و کودک به سؤالی که از او پرسیده نشده پاسخ می‌دهد و آن: تربیت یافتن او در خانواده‌ای است که پدر کارهای شگفت انجام می‌دهد و مادر به پیروزی امید دارد. به این معنا که هر چقدر از فلسطینیان کشته شود، آرمان آنان از بین نمی‌رود بلکه از نسلی به نسل دیگر در سایهٔ آموزش‌های

نهاد خانواده انتقال‌می‌یابد. «خطّ الخوالد» نیز اغراق و کنایه از انجام دادن کارهای شگفت است که رهایی فلسطین از غاصبان هم می‌تواند یکی از آن‌ها در مسیر شگفتی‌سازی‌اش باشد.

١٢- وتجيءُ طلقةُ غادرٍ لتقولَ إنّ الغدر قابع
١٣- يَغتال برُعمةَ الصباحِ ولا يكفُ عن الفجائع
١٤- ويُعانق الطفلُ الترابَ وفيه تنغرسُ الأصابع
١٥- وعلى الشفاه بقيةٌ من نَبرةٍ ظَلّت تُدافع

(همان، ص ٤٨)

(یك تیر خائن می آید تا بگوید خیانت و ناجوانمردی به گوشه ای خزیده و انتظار می کشد/ خیانتی که غنچهٔ برآمده در بامدادان را از بین مي برد و از کشتار دست نمی‌کشد. / طفل، خاک را در آغوش می‌کشد و انگشتان او در خاک کاشته می شود/ و ادامهٔ بانگ دفاع از خاک سرزمین بر لبانش باقی می‌ماند.)

مفهوم بیت، پایان دورهٔ خیانت و شهادت کودک در آغاز عصر امید به پیروزی است و از جنبهٔ **بلاغی:** «تجیء طلقة غادر لتقول» تشخیصی است که طی آن پیروزی دائمی سپیدی بر سیاهی و ظلمت را امری حتمی نشان‌می‌دهد و «طلقة» در این مصرع از ترکیب «الطلقة من الليالي» گرفته‌شده‌است. چون عاقبت سیاهی نیز باید صبح شود. هرچند که برای بقا تا آخرین نفس دست به کشتار می‌زند و برای انتقام «برُعمةُ الصباح» (استعارهٔ کنایی) یا همان جوانهٔ صبح (طفل) را هم می‌کشد. «یعانق الطفل التراب» کنایه از به‌شهادت رسیدن کودک است. گویی فرزند وطن، دوباره به آغوش مام وطن بازگشته‌است. «الأصابع» نیز مجاز با علاقهٔ جزئیه و منظور تمام دستان کودک است. «تنغرس الأصابع» کنایه از پایان مبارزهٔ کودک است که مفهوم سبز شدن و ماندن و از بین نرفتن را در خود دارد. این امیدواری و ایستادگی چنین قابل توضیح است که وقتی کودک به آغوش مادر بازمی‌گردد، نهال

دستان کوچکش چگونه کاشته‌می‌شود و می‌بالد تا باعصارهٔ جانش، نسل مبارزان بعدی این سرزمین سبز شود و به کمک بشتابد.

١٦- ويَغيبُ في سُحُب البلاد يَغيبُ في لهَف الأضالع
١٧- ليظَلَ خُطوةَ صامدٍ تَعلَو الجباهَ ولا تُخادِع
١٨- ويَجيءُ طفلٌ آخر ثانٍ على عَجلٍ ورابع
١٩- يَسعى إلى دربِ الفداء يَمُدُ خَطوَتَه يُسارع

(همان، ص ٤٩)

(این کودک در آسمان غبارآلودهٔ کشورش و در آه سینهٔ مردمش پنهان می‌شود، / تا گامی ثابت بماند و باعث شود سیاست‌مداران و حاکمان درستکار بر مسند کشورش قرار گیرند. / پس از شهادت این کودک، کودکان دیگری نیز به‌شتاب می‌آیند/ و در مسیر فداکاری برای آزادی کشورشان گام‌های پرشتابی برمی‌دارند.)

مفهوم بیت نیز الگوشدن کودک در مبارزه با دشمن و بسترسازی برای کنار رفتن خائنان از حاکمیت کشور است. ازنظر **بلاغی**: تکرار دو فعل «يَغيبُ» بر محو ظاهری طفل تاکید دارد تا دو معنا مهم و مورد نظر شاعر در ادامه بیشتر مورد توجه‌قراربگیرد: ۱. «ليظَلَ خُطوةَ صامدٍ»: جاودانگی پیدا کند و از سطح زندگی عادی فراتر رود. ۲. «ويَجيءُ طفلٌ آخر»: جانشینان بعدی خود را آماده‌کند. به این ترتیب، «جوانه‌های صبح» یکی پس از دیگری جریان ایستادگی علیه ظلم را پیش‌می‌برند. از این رو میان فاعل «هو» در دو فعل «يَغيبُ» و«طفلٌ آخر» و «ثان» و«رابع» تناسبی شکل‌گرفته‌است که وحدت وجودی این مبارزان تازه نفس را در سایهٔ جاودانگی شهید تبیین‌می‌کند. درعبارت «درب الفداء» نیز اضافهٔ استعاری از نوع کنایی دیده‌می‌شود که راه شهادت را مسیر اصلی این مبارزان معرفی‌می‌کند، همان جایی که همگی تلاش‌می‌کنند به سرعت به آن برسند تا در زمرهٔ «والسابقون السابقون، أولئک المقربون» (الواقعة: ۱۰ و ۱۱) قرار بگیرند.

۴. سنجش شاخصه‌های محتوایی دو قصیده

۴-۱. کم‌سن و سال بودن شهید

شهید «محمدرسول بردبار» به‌هنگام شهادت، تنها چهارده سال داشته است. شاعر در چند مورد به این امر اشاره دارد: «تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم» (بند ۱)؛ «حماسهٔ چهارده‌ساله» (بند ۲، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵ و ۱۶) اگرچه سن و سال کودک هارون هاشم، همانند قهرمان عبدالملکیان دقیقاً مشخص نیست، اما به‌کاربردن واژهٔ «طفل» ازسوی شاعر، از کم‌بودن سن و سال قهرمان داستان او حکایت می‌کند: «طفل» (بیت ۲ و ۱۴)

۴-۲. حضور داوطلبانه در مبارزه

به‌هنگام تجاوز دشمن، مردم ایران که توان مقابله با ارتش متجاوز را در ارتش نوپای خود نمی‌دیدند، با تشکیل نهاد «بسیج» به‌صورت داوطلبانه به جبهه‌ها اعزام می‌شدند. عبدالملکیان در این شعر اشاره می‌کند که قهرمان او، داوطلبانه به جبهه رفته است: «با پای شوق خویش رفته بود» (بند ۲) بیشتر مبارزه‌های فلسطینیان با سربازان اسرائیلی نیز به‌صورت خودجوش و در کوچه‌ها و خیابان‌ها جریان دارد. به‌کار بردن فعل «یسارع» ازسوی شاعر نشان از شدت عمل و سرعت این کودک در مبارزهٔ داوطلبانهٔ خود دارد: «یُسارع» (بیت ۵)

۴-۳. باور به پیروزی

ایمان به پیروزی، راز روشن و بزرگ همهٔ مبارزانی بود که داوطلبانه به دفاع از سرزمین خود می‌پرداختند. شهید محمدرسول بردبار نیز ازجمله افرادی بود که به این باور معتقد بودند: «راز روشن فردا را در آن‌ها جستجو می‌کرد» (بند ۳) امید به پیروزی در وجود کودک عرب نیز پررنگ است. او یقین دارد که سپیده‌دم پیروزی طلوع خواهد کرد؛ از همین روی، امید و پیروزی، صبح‌گاهان از دستان او طلوع می‌کند: «ینور من یدیه الصبح» (بیت ۸)؛ «وان یوم النصر طالع» (بیت ۱۱)

۴-۴. بی‌رحمی دشمن

سنگدلی نیروهای بعثی، در نبرد با ایران شواهد فراوانی دارد. ازجملهٔ این موارد شدت جراحت‌های پیکر شهید است که از سوی سربازان حزب بعث به وجود آمده بود: «دستان پرپر شده‌اش را» (بند ۳)؛ «از زخم فراخ حنجره‌اش» (بند ۳)؛ «بر زخم بسیار پیکرش» (بند ۳)؛ «لبان در خون نشسته‌اش» (بند ۳)؛ «برزخم بسیار پیکرش» (بند ۳)؛ «چگونه پرپر زد؟ و چگونه پرپر شد؟» (بند ۱۲)؛ دشمن اسرائیلی نیز هماره به فجایع انسانی و اعمال غیر انسانی روی می‌آورد: «لا یکف عن الفجائع» (بیت ۱۳)

۴-۵. شیوهٔ مبارزه

شهید «محمدرسول بردبار» باوجود سن و سال کم خود، روحی بزرگ داشت. با شعله‌ورشدن آتش جنگ تحمیلی از سوی عراق، تمام فکر و روح این کودک به جنگ و دفاع از کشورش اختصاص یافته بود. این دغدغهٔ ذهنی، آن‌چنان وجود او را به خود مشغول کرده بود که به قول شاعر، مشق‌هایش را بر دیوارهای شهر می‌نوشت: «مشق‌هایش را بر دیوار کوچه‌های شهر می‌نوشت» (بیت ۶) «چه نامی را بر دیوارهای شهر مندلی نوشت؟» (بیت ۱۰) نوع شرایط و امکانات نحوهٔ مبارزه و وسایل آن را تعیین می‌کند. تعبیر «انقلاب سنگ» مشهورترین توصیف از مبارزهٔ نابرابر اسرائیل و فلسطین است:

یظل بالحجر المدبب یقذف الباغي یقارع

(بیت ۷)

۴-۶. شجاعت شهید

در ادب پارسی، دریا نماد بخشندگی و ایثار و طوفان مظهر شجاعت است. شاعر با نسبت دادن راز دریا و رمز طوفان به قهرمان داستان خود، به دنبال تبیین میزان شجاعت و ازخودگذشتگی اوست: «راز دریا را در چشمانش پنهان کرده بود و رمز

طوفان را در دلش» (بند ۶) کودک شعر هارون هاشم نیز این‌گونه است. او که هدفی بزرگ دارد، در این راه دست به انجام کارهای خارق‌العاده می‌زند: «من یدیه تنتشر الروائع» (بیت ۸)

۴-۷. ترس دشمن از شهید

سپاهیان باطل ازآنجاکه به عدم حقانیت خویش آگاه‌اند، همواره از ترسی پنهان رنج می‌برند. از همین روی جای شگفتی نیست که دشمنان از شجاعت این نوجوان ازجان‌گذشته و تأثیر شعارهایی که بر دیوارها می‌نوشت، دچار هراس شوند: «هزار ستون دشمن به‌هم لرزید» (بند ۱۰) رژیم اشغالگر صهیونیستی، باوجود ظاهر کاملاً مسلّح و توانمند خویش همچون لانهٔ عنکبوت بلکه سست‌تر از آن است.[۱] سربازان اسراییلی به‌خاطر عبور یک کودک مبارز، از کوچه‌ها و خیابان‌ها دچار وحشت و اضطراب می‌شوند: «یخطو فینشر روعه عند الازقة و الشوارع» (بیت ۳)

۴-۸. تربیت در خانواده‌ای متفاوت

نگاهی به نحوهٔ حضور جوانان ایرانی در جنگ نشان می‌دهد که این حضور غالباً داوطلبانه و با رضایت والدین آن‌ها بوده است. از همین روی آنگاه که این فرزندان به شهادت می‌رسیدند، مادران ایشان با همان اشتیاق و احساس ناب مادرانه که در کودکی آن‌ها را در قنداق پیچیده بودند، در کفن می‌پیچیدند و امانت پروردگار را به درگاه الهی بازمی‌گرداندند: «تمام چهارده‌سالگی‌اش را در کفن پیچیدم با همان شور شیرین گونه که کودکی‌اش را در قنداق می‌پیچیدم» (بند ۱۳) انسان‌های بزرگ، تربیت‌یافتهٔ مکتب پدران و مادرانی بزرگ هستند که فرزندان خود را به‌گونه‌ای متفاوت از دیگران پرورش داده‌اند. شهید داستان هارون هاشم نیز در جواب سؤالی که از پدر و مادر او می‌پرسند، می‌گوید: من فرزند پدری هستم که کارهای شگفت

(۱) ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ﴾ (عنکبوت: ۴۱)

انجام داده و پسر مادری که به فجر پیروزی ایمان داشته و آن را به من آموخته است:

مـــن أنـــــت؟ ابـــــن أبٍ خـــط الـــخـــوالـــد والـــبـــدائـــع (بیت ۱۰)

مـــن انـــــت؟ امـــي علـمـتـني أن يـــــوم الـــنـــصر طـــالـــع (بیت ۱۱)

۴-۹. انتقام از دشمن

همیشه این‌گونه است که با شهادت هر شهید، آتش مقدس انتقام از دشمن در قلب بازماندگان او به‌خصوص هم‌فکران، دوستان و اعضای خانوادهٔ ایشان شعله‌ور می‌شود. همین احساس باعث نفرت روزافزون از دشمن و تقویت وحدت درون جامعه نیز می‌گردد: «با نارنجکی پنهان، در چارچوب سینه‌اش» (بند ۱۶). مبارزان فلسطینی و ازجملهٔ آن‌ها، قهرمان داستان هارون هاشم امید دارند که بتوانند زمینه را برای حذف خائنین از صحنهٔ سیاسی کشور و روی کار آمدن حاکمان شایسته و مؤمن به آرمان‌های انقلاب فلسطین فراهم نمایند و این مفهومی است که هارون هاشم رشید به آن اهتمامی خاص دارد. (ر.ک: حسینی، عمرانی و سیاحی، ۱۴۰۲، ۱۰۱ و ۱۰۲)

و این‌گونه از ایشان انتقام بگیرند: «يغيب في سحب البلاد يغيب في لهف الاضالع» (بیت ۱۶) «ليظل خطوة صامد تعلوا الجباه ولا تخادع» (بیت ۱۷)

۴-۱۰. استمرار راه شهیدان

شهیدان چه در زمان حیات خود و چه پس از آن اسوه‌های حسنه‌ای هستند که روشن بخشی راه کسانی می‌شوند که در تاریکی این دنیای ظلمانی به‌دنبال کورسوی روشنی می‌گردند. این الگوها جاودانه‌اند زیرا ارزش‌هایی که به خاطر آن‌ها جان

خویش را فدا کرده‌اند، هماره در هر زمان و مکانی مطلوب و مورد احترام همگان‌اند: «طرح دیگری از حماسهٔ چهارده‌ساله به‌سمت سحرگاه آسمان قد برمی‌کشد» (بند ۱۶). هر شهید همچون ققنوسی است که با شهادت او، افرادی دیگر برمی‌خیزند و راه او را با شتاب و قدرت بیشتری ادامه می‌دهند، شهید فلسطینی هارون هاشم نیز از این قاعده مستثنا نیست: «ویجی طفل آخر ثان علی عجل ورابع» (بیت ۱۸)؛ «ویسعی الی درب الفداء یمد خطوته یسارع» (بیت ۱۹)

۴-۱۱. بیان نحوهٔ شهادت

عبدالملکیان نحوهٔ شهادت شهید را درنهایت ایجاز و فایده این‌گونه به تصویر می‌کشد: «از هزار سوی هزار گلولهٔ سربی قلب کوچک حماسهٔ چهارده‌سالهٔ مرا نشانه رفتند» (بند ۱۲) پرپرشدن کودکان فلسطینی و در خون غلتیدن آن‌ها در مقابل چشمان خانواده، منظره‌ای است که هرروز در نقطه‌ای از این خاک تکرار می‌شود. کودکان در آغوش خاک فرو می‌روند و فردا از نو کودکی دیگر و شهادتی دیگر: «یغتال برعمة الصباح» (بیت ۱۳)؛ «یعانق الطفل التراب» (بیت ۱۴)

نتایج سنجش شباهت‌ها و تفاوت‌های محتوایی

الف. شباهت‌ها

- قهرمانان هر دو شعر، افرادی هستند که ازلحاظ سنی در دوران کودکی و نوجوانی به سر می‌برند و داوطلبانه پای در میدان مبارزه با دشمنان و متجاوزان گذاشته‌اند؛ جامعه هیچ توقعی از آن‌ها برای مبارزه ندارد و هیچ‌کس نیز آن‌ها را وادار به چنین کاری نکرده است.
- قهرمانان هردو داستان، هیچ ترس و دلهره‌ای در راه مبارزه به خود راه نمی‌دهند. با اینکه یکی از شاخصه‌های زندگی ایشان وحشت ناشی از مبارزه است اما این دو نوجوان مانند مردان شجاع، بدون ترس وارد این میدان

شده‌اند؛ چون، هر دو به آینده‌ای روشن و پر از امید می‌اندیشند و به تحقق پیروزی ایمان دارند.

- هر دو قهرمان مبارزانی هستند که هیچ دوره آموزشی و جنگی ندیده‌اند و کاملاً غیر متخصص و بی‌تجربه هستند و در مبارزه خود از وسایل ابتدایی استفاده می‌کنند.
- این دو، ایثارگران و فداکاران بزرگی نیز هستند؛ زیرا بزرگ‌ترین سرمایهٔ خویش یعنی جانشان را در راه آرامش و امنیت جامعه خود نثارمی‌کنند.
- هر دو قهرمان وارد مبارزه‌ای شده‌اند که جنگی نابرابر است. آنان از کمترین امکانات جنگی بی‌بهره و یا در مضیقه‌اند اما دشمنانشان از پیشرفته‌ترین ادوات جنگی بهره می‌برند.
- هر دو شخصیت با دشمنان بی‌رحمی مواجه هستند که احساس ترحمی به سن و سال کم و معصومیتشان ندارند.
- سرانجام هر دو قهرمان، درجه رفیع شهادت است.

ب. تفاوت‌ها

تفاوت توصیفات دو شاعر در مؤلفه‌های زیر قابل تقسیم‌بندی است:

- هدف هر دو شاعر برانگیختن عواطف خواننده است تا او نیز راه این شهیدان را ادامه دهد؛ با این تفاوت که عبدالملکیان بیشتر درصدد ایجاد فضای عاطفی است. او می‌خواهد جنبهٔ عاطفی شعر باعث تحریک احساس خواننده شود؛ از همین رو کمتر کسی است که با خواندن این شعر عاطفی، اشک نریزد؛ اما فضای شعری هارون هاشم کاملاً حماسی و با هدف برانگیختن حس شجاعت مردمش است؛ او از موضع قدرت و بزرگی سخن می‌گوید.
- قهرمانان هردو شاعر با دشمن مبارزه می‌کنند اما نحوهٔ مبارزهٔ آن‌ها کاملاً

متفاوت است، یکی با نوشتن شعار بر روی دیوار قلب ناپاک دشمن را به درد می‌آورد و دیگری با انداختن سنگ به‌سوی دشمن و مبارزهٔ مستقیم به نبرد با او می‌رود.

- هر دو شاعر به خانوادهٔ شهیدان اشاره می‌کنند. عبدالملکیان به‌صورت غیر مستقیم و هارون هاشم مستقیم و به‌صراحت. عبدالملکیان، از فقر خانواده محمدرسول بردبار سخن می‌گوید و از این طریق فضای شعر خود را عاطفی‌تر می‌سازد؛ اما هارون هاشم خانواده شهید را خانواده‌ای معرفی می‌کند که باور به آینده روشن و توانایی انجام کارهای شگفت را به فرزندشان یاد داده‌اند. این نوع از توصیف رنگ حماسی اثر شاعر فلسطینی را پررنگ‌تر ساخته است، اما جنبهٔ عاطفی بر شعر عبدالملکیان غلبه دارد.
- قهرمان شعر عبدالملکیان شناسنامه دارد؛ یعنی نام این شهید، زادگاه، محل شهادت، آرامگاه، واصل و نسب او در تاریخ ثبت شده است؛ اما قهرمان هارون هاشم، یک کودک ناشناخته است که نماد کودکان مبارز فلسطینی است. قهرمان شاعر فلسطینی را می‌توان هر کودکی که در این راه حرکت کرده و کشته شده دانست؛ به عبارت دیگر، دایرهٔ شخصیت کودک هارون هاشم بسیار وسیع‌تر و کلی‌تر است و به یک شخص، خانواده و شهر خاص محدود نمی‌شود.
- شهادت هر دو شهید بر جامعه‌شان تأثیرگذار است، با این تفاوت که شهادت شهید در شعر حماسهٔ چهارده‌ساله باعث جاری شدن اشک و تأثر مردم سرزمینش می‌شود، اما در شعر طفل کحد السیف این تأثیر زمینه‌ساز به‌زیرکشیدن حاکمان نالایق و بر سر کار آمدن سیاستمداران لایق می‌شود.

۵. نتیجه

- هر دو شاعر کم سن و سال بودن شهیدان یا همان قهرمانان شعرشان را برجسته ساخته‌اند و به طور مستقیم و غیر مستقیم حضور داوطلبانهٔ آنان در میدان جنگ را مورد توجه قرار داده‌اند. باوربه پیروزی و بی رحم بودن دشمن نیز ازدیگر مفاهیم مشترک میان دو شاعر است. پرداختن به شیوهٔ مبارزهٔ هر دو شهید نیز دیگر موضوعی است که هر دو شاعر به آن توجه داشته‌اند. شجاعت شهیدان کم سن و سال، ترس دشمن از آنان نیز از موارد قابل توجه در هر دو شعر است چنان که تربیت خانوادگی دو شهید نیز مورد توجه بوده‌است. انتقام‌گیری از دشمن، استمرار راه شهیدان و بیان نحوهٔ شهادت هر دو شهید نیز از دیگر مفاهیم مشترک میان دو شاعر به شمار می‌رود.
- عبدالملکیان برای بیان این مفاهیم از تناسب، تضاد، حس آمیزی، تناقض، مجاز با علاقه‌های جزییه و محلیه، ایهام تناسب، انواع استعاره‌های مصرحه و مکنیه، مبالغه و اغراق، واج آرایی، کنایه، تشخیص، انواع اضافه‌های تشبیهی، استعاری و اقترانی و تشبیهات بلیغ اضافی استفاده‌کرده‌است و هارون هاشم رشید نیز با بهره‌گیری از تناسب، تضاد، جناس ناقص، استعاره‌های مصرحه و کنایی، آشنایی‌زدایی، اسلوب حکیم، اغراق، تشخیص، مجاز با علاقهٔ جزییه، تشبیه و اضافهٔ استعاری مفاهیم مورد نظرش را به دریافتگر رسانده‌است.
- در شعر عبدالملکیان تناسب، انواع استعاره، مجاز و تشخیص بیشترین کاربرد را دارند و در شعر هارون هاشم رشید، تناسب، کنایه و استعاره پر بسامد هستند. چنان که مشاهده‌می‌شود تناسب و استعاره در شعر هر دو شاعر بسیار پرکاربرد هستند، جز آن که عبدالملکیان پس از این دو به مجاز و تشخیص تمایل بیشتری داشته‌است و هارون هاشم رشید به استفاده از کنایات مایل بوده‌است. هم‌چنین عبدالملکیان از پارادوکس، حس‌آمیزی، ایهام تناسب،

واج‌آرایی و مبالغه استفاده‌کرده‌است که در اشعار هارون هاشم رشید یافت نشد. در مقابل شاعر فلسطینی هم با بهره‌گیری از جناس ناقص، آشنایی‌زدایی و اسلوب حکیم شعر خود را متفاوت ساخته‌است.

- شاعر ایرانی با بهره‌گیری ازصور خیال ترکیبات زیبا و بدیع با زبانی قابل فهم آفریده‌است تا دشواری‌های زمان جنگ تحمیلی را به‌تصویر بکشد، اما به‌هیچ وجه قصد نا امید کردن مردمش را ندارد بلکه می‌خواهد زیبایی‌های جانبازی برای وطن و امید داشتن به فردایی روشن را نشان‌دهد.
- شاعر عرب نیزقصد داشته‌است شجاعت و پایداری را در مردمش تقویت‌کند و به همین سبب به شعرش رنگ و بویی حماسی داده‌است. حتی واژگان او نیز حماسی است. مانند: شبل، یقرع و... . اشعار او نیز زبانی ساده دارند، هرچند که او در بهره‌گیری از صور خیال کمی ضعیف عمل‌کرده‌است.

پی نوشت ها:

[۱] محمدرضا عبدالملکیان : در سال ۱۳۳۶ در نهاوند چشم به جهان گشود. وی که فارغ‌التحصیل مقطع دکترا از دانشگاه کشاورزی تهران است، در انواع قالب‌های شعر فارسی طبع‌آزمایی کرده، و عمدهٔ اشعارش را در قالب نو نیمایی و سپید سروده است. اغلب اشعار وی، دارای رنگی عاشقانه با درون‌مایهٔ اجتماعی است. بیشتر اشعار عبدالملکیان دارای لحنی صمیمی و زبانی نزدیک به زبان محاوره است، به‌طوری که خواننده برای فهم مطلب، نیازی به ترجمه و درگیری با کلمات ندارد. شعر او به دور از پیچیدگی است، ساده می‌نویسد و با همین سادگی، مخاطب خود را اغناء می‌کند. او سعی دارد شعر خود را به زبان و فرهنگ گفتار نزدیک کند (علایی، ۱۳۸۷، ص ۶۷). عبدالملکیان از مطرح‌ترین شاعران عصر انقلاب به شمار می‌آید. تاکنون مجموعه‌های مه در مه، ریشه در ابر، مهربانی، ردپای روشن باران، آوازهای

آبادی و رباعی امروز از او به چاپ رسیده است (سنگری، ۱۳۸۹، ص ۹۹).

[۲] هارون هاشم رشید: به سال ۱۹۲۷ م در غزه پا به عرصهٔ وجود نهاد. او از سال ۱۹۵۰ م. به سرودن شعر روی آورد. اشعار این شاعر در رادیوهای عربی مورد استفاده قرار می‌گرفت تا آنکه شهرتش از مرزهای فلسطین گذشت و در جهان عرب پراکنده شد. او اکنون نمایندهٔ فلسطین در سازمان عربی، نمایندهٔ همیشگی فلسطین در کمیسیون‌های عربی اتحادیهٔ کشورهای عرب و رئیس کمیسیون فرهنگ و تبلیغات در مجلس ملی فلسطین است. وی معتقد است: فرقی میان شعر فلسطینی در درون و برون سرزمین اشغالی نیست و در تعریف این شعر چنین می‌گوید: «هر شعری که در راستای غم‌های ملت ما و مسائلش در درون و برون سرزمین اشغالی باشد، همان شعر فلسطینی است که برای آن مبارزه می‌کنیم و به خاطرش زنده‌ایم. شعر چه کلاسیک باشد چه نو، باید بیانگر اصالت ملتمان باشد، به اندوه و غم‌هایمان بپردازد، با انقلابمان همراه باشد و به هدفمان خدمت کند.» (مجله کیهان فرهنگی، ۱۳۶۴، ص ۲۹ و ۳۰). از این ادیب فلسطینی که از شعرای نکبة (فاجعه) به شمار می‌آید، بیست دیوان به چاپ رسیده است (هیئة المعجم، ۲۰۰۲، ج ۴، ص ۸۵۴ و ۸۵۵).

منابع و مصادر

- **قرآن کریم**

منابع فارسی

۱. جمال‌الدین، محمد سعید، (۱۳۸۹ هـ. ش)، **پژوهش‌های تطبیقی در ادبیات عربی و فارسی**، شیراز: دانشگاه شیراز.
۲. سنگری، محمدرضا، (۱۳۸۹ هـ. ش)، **ادبیات دفاع مقدس (مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی)**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، چاپ اول.
۳. عبدالملکیان، محمدرضا، (۱۳٦٦ هـ. ش)، **ریشه در ابر**، تهران: برگ.
٤. علایی، سعید، (۱۳۸۷ هـ. ش)، **جریان‌شناسی شعر انقلاب اسلامی**، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی
۵. مجله کیهان فرهنگی، تیر ۱۳٦٤، شماره ۱٦، صص ۲۹ و ۳۰.

منابع عربی

۱. حسینی، سکینه؛ عمرانی‌پور، مجتبی؛ وفیصل سیاحی، (۱٤۰۲ش)، «الواقعية اللوكاشية في أشعار هارون هاشم رشيد»، **إضاءات نقدية**، شماره ۵۰، ۷۹- ۱۰۸.
۲. خضری، حیدر، (۱۳۹۲ هـ. ش)، **الأدب المقارن فی إیران و العالم العربی**، تهران: سمت، چاپ اول.
۳. الخطيب، حسام، (۱۹۹۹ م)، **آداب الأدب المقارن عربيّاً و عالميّاً**، الطبعة الثانية، دمشق: دار الفكر.
٤. زارع، مرضیه، (۱۳۸۷ هـ. ش)، **أدب المقاومة في فلسطين و إيران**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۵. شكرى، غالى، (۱۹۷۹ م)، **أدب المقاومة**، بيروت: دار الآفاق الجديدة.
٦. صدوق، راضی، (۲۰۰۰ م)، **شعراء فلسطين في القرن العشرين**، بيروت: الموسسة

العربية للدراسات و النشر، الطبعة الاولى.

٧. كفافى، محمد عبد السلام، (١٩٧٢ م)، **في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**، بيروت: دار النهضة العربية.

٨. محمود غيلان، حيدر، (يناير-مارس ٢٠٠٦ م)، «**الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية فى تطور مفاهيمه و إتجاهاته**»، **دراسات يمنية**، رقم ٨٠.

٩. هارون هاشم، رشيد، (٢٠٠٣)، **قصائد فلسطينية**، عمان: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.

١٠. هيئة المعجم، (٢٠٠٢)، **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى، الكويت.

تجليّات التشابه في مفهوم الكلام والصمت عند العرب والإيرانيّين من خلال أمثالهم

محمد سليم سعيد محيو(*)

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٤/٢٥

◆ تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٦/٩

الملخّص

من أفضل ما يمكن أن توصف به الأمثال هو أنّها كيان ثقافي يختزن تجارب البشر على مرّ العصور. تتجلّى في الأمثال خلاصةُ التجربة الإنسانيّة لعادات ومعتقدات أيّ أمّة. بعبارة أخرى، هي سجلٌّ يرصد ويحفظ أحوال الأفراد في المجتمع وأفكارهم ومعتقداتهم وآمالهم وآلامهم. لذلك، تناقلها الناسُ من جيل إلى جيل، لأنّهم رأوا فيها مرجعيّة أخلاقيّة وسلوكيّة ويستمدّون منها الحلول والأساليب ليتعاملوا مع مواقف الحياة المختلفة.

الأمثال فرع من فروع الأدب. تتشكّل من كلمات قليلة موجزة، قابلة للحفظ، تصل إلى القلب سريعًا، ومليئة بالمعاني. تتناول الأمثالُ جميعَ نواحي الحياة، فكان ذلك سببًا في

(*) أستاذ اللغة الفارسيّة في المستشاريّة الثقافيّة الإيرانيّة في بيروت منذ العام ٢٠١١م. مقدّم برنامج تعليم اللغة الفارسيّة على قناة الكوثر الفضائيّة منذ العام ٢٠١٥. هذه المقالة مستلّة من رسالة الماجستير بعنوان: **مفهوم الكلام والصمت عند العرب والإيرانيّين من خلال أمثالهم**، ٢٠٢٣م، جامعة أصفهان. البريد الإلكترونيّ: *msmehio@gmail.com*

بقائها أكثر من الشعر والخطابة، فلم يسر ضرب من الكلام مسيرَها ولا عمّ عمومَها.
يجري هذا البحث في إطار المنهج المقارن الذي يبحث عن نقاط الالتقاء بين الأدبَين؛ الفارسيّ والعربيّ ويكشف عن التشابهات ومدى التأثير والتأثّر بينهما، وماذا أعطى كلّ منهما للآخر وماذا أخذ منه. كما يتناول الأمثال العربيّة والفارسيّة المرتبطة بالكلام والصمت ويلقي الضوءَ على نظرة العرب والإيرانيّين إلى هذا المفهوم. تكمن أهميّة هذا البحث في أنّه يعالج الكلام والصمت الذين يمثّلان أساسًا في التواصل بين البشر وحركة بناء المجتمع. علمًا أنّ العرب والفرس كانوا لقرون عديدة في حال تفاعل على جميع الأصعدة وعاشوا ضمن ظروف سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة متداخلة لمدّة زمنيّة طويلة، بدأت قبل الإسلام واستمرت بعده.
يتبيّن في هذا البحث أنّ تأثيراً متبادلًا حصل بين العرب والفرس. كان من أهمّ أسبابه أنّهم عاشوا ضمن دولة واحدة إسلاميّة. فاطّلعوا على ثقافة بعضهم، ما جعلهم ينظرون إلى مسائل الحياة بشكل متشابه إلى حدٍّ كبير، قد يصل إلى التطابق في المفهوم، ولكنّهم يختلفون في طريقة التعبير. وقد تجلّى ذلك التأثير المتبادل في مجالَي الشعر والنثر. كذلك، في مجال الأمثال بشكل عامّ وفي الأمثال المرتبطة بالكلام والصمت، فكانت النظرة متشابهة في توصيف أهميّة الكلام والشخص المتكلّم ونوع الكلام. كذلك، في موضوع الصمت، كان المفهوم متشابهًا، من حيث وجوب الصمت في مواقف معيّنة.
سؤال البحث :كيف تتجلّى الاختلافات والمشتركات في مفهوم الكلام والصمت في مضامين الأمثال العربيّة والفارسيّة؟
أهداف البحث: تبيين نظرة الإيرانيّين والعرب لموضوعَي الكلام والصمت من خلال دراسة أمثالهم، وتسليط الضوء على المشتركات والاختلافات في مضامين الأمثال العربيّة والفارسيّة المرتبطة بالكلام والصمت.
الكلمات المفتاحيّة: الأمثال، العربيّة، الفارسيّة، الكلام، الصمت

مقدّمة

تعدّ الأمثال فرعًا من فروع الأدب التي تعكس مفاهيم الشعوب وثقافتهم ورؤيتهم لمسائل الحياة. إنّها تعبير عن تجربة بدأت منذ أن بدأ الإنسان باكتساب التجربة من خلال مواجهته مختلف المواقف مع محيطه الاجتماعيّ أو مع الطبيعة. وضع الإنسان تلك التجربة في قالب كلاميّ يحتوي على كلماتٍ قليلة تعبّرعن معانٍ كبيرة، وتعطي عبرةً وحكمة، وتجمعّت بمرور الزمن وتناقلها الناس جيلًا بعد جيل لتكون ثقافةً يستمدّ منها الفرد حلولًا وأجوبةً عن مواقف وأسئلة يمكن أن يواجهها في المجتمع. الأمثال الشعبية بحدّ ذاتها كلام قليل يليه صمت. والكلام والصمت ثنائيّة تشكّل الركن الأساسيّ الذي تدور بواسطته عجلة الحياة.

مفهوم الكلام والسكوت

اهتمّ المفكّرون والعلماء على مرّ العصور بموضوع اللغة والكلام. وظهرت أبحاث ودراسات كثيرة لتحديد ماهيّة اللغة والفرق بينها وبين الكلام. كما حظيَ الصمتُ باهتمام مماثل. وشملت تلك الأبحاث شرحًا لعمليّة التفاهم بين الأفراد. كما بيّنت شروط الكلام ومحدّدات الصمت، والتفاضل بين الكلام والصمت.

تعريف الكلام

١- لغةً

ورد في لسان العرب، مادّة (كلم) «كَالَمهُ، نَاطَقهُ، وكَلِمُكَ: الذي يُكَالِمُك، وفي التذهيب: الذي تُكَلِّمُهُ ويُكَلِّمُكَ، يُقال: كَلَّمتهُ تكليمًا، وكلامًا»؛ مثل كذَّبْتَهُ تكذيبًا وكِذَّابًا، وتَكَلَّمْتُ كلِمةً وبكلِمةٍ. وما أجدُ مُتَكلَّمًا بفتح اللام؛ أي موضع كلامٍ، وكالَمْتُه إذا حادثتُهُ، وتكالَمْنا بعد التّهاجر ويقال: كانا متصارمين فأصبحا يتكالمان ولا تقُل يَتكلَّمان.

٢- اصطلاحًا

يقول الجاحظ: «البيان، اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع لحقيقته.» (الجاحظ، البيان والتبيين، ص٧٦)

فالكلام هو إحدى نِعَم الله على الإنسان، ويعبّر محمد كشّاش عن هذا القول: «الكلام والبيان سمتا الإنسان وخصوصيّتاه اللتان يمتاز بهما عن سواه من المخلوقات ولولا نعمة البيان لتساوى الإنسان مع بقية الموجودات (كشّاش: ٢٨)

ويقول كذلك: «... والكلام قدرة مخلوقة في الإنسان يستطيع بواسطتها الاتّصال بالآخرين». (الجاحظ، البيان والتبيين: ١٣)

تعريف الصمت

١- لغةً

جاء في لسان العرب، مادّة: «(صمتَ) صَمَتَ يَصْمُتُ صَمْتًا وصَمُوتًا وصُماتًا، وأَصْمَتَ أطال السكوت ورجلٌ صِمِّيتٌ أي سِكّيتٌ، والاسم من صمت الصُمْتة. الليثُ: الصَّمْتُ السُكُوتُ، وقد أخَذَهُ الصُّمَاتُ، ويُقال الرجل إذا اعتقل لسانه فلم يتكلم: أصْمَتَ فهو مُصْمِتٌ.» (ابن منظور، ج ٢: ٥٤)

سكت: السَّكْت والسُّكوت: خلاف النطق؛ وقد سَكَتَ يَسْكُتُ سَكْتًا وسُكاتًا وسُكوتًا، وأسْكَتَ. الليث: يُقال: سَكَتَ الصائتُ يَسْكُتُ سُكوتًا إذا صمت؛ والاسم من سَكَتَ: السَّكْتة والسُّكْتة عن اللحياني. ويُقال: تكلّم الرجل ثمّ سكت بغير ألف، فإذا انقطع كلامه فلم يتكلّم، قيل: أسْكَتَ (ابن منظور، ج ٧: ٢١٥)

٢- اصطلاحًا

يقول عبد الباري محمد داود «يعدُّ الصمت طريقًا إلى الصحّة النفسيّة والكمال الأخلاقيّ والإنسانيّ ... والصمت قدرة، والقدرة من الحكمة... والصمت هو مخالفة للنفس التي تتطلّب شهوة الكلام، فهو نجاة من الهوى، وفوائده عديدة.... فالصمت

آيةٌ من آيات الله وحكمة من حكمه... وهو نوع من الرياضيّات الكبرى لأنّه مخالفة للنفس ورعاية لها من الوقوع في براثن الشيطان، كما أنّها ترويض لجنوحها وتهذيب لأخلاقها.» (داود: ١٤٥/١٤٧)

والصمت نوعان: صمت بلسان عن الحديث لغير الله وصمت بالقلب عن كلّ خاطر يخطر له في النفس، ويمكن تقسيم الصمت الى قسمين: صمت بالظاهر وصمت بالقلب. (داود: ١٢٨)

العلاقة التاريخيّة بين العرب والفرس

لعلّ ما يربط بلاد فارس بالعرب من علاقات نشأت قبل الإسلام وازدهرت بعد دخول الإسلام إلى هذه البلاد، يثير الفضولَ عند الباحث ليدقّق في آثار هذا التداخل من الجوانب التاريخيّة والثقافيّة والاجتماعيّة. فقد شكّل الفتح الإسلاميُّ لبلاد فارس نقطةَ تحوّلٍ تاريخيّة كان لها آثار على المجتمعَين العربيّ والفارسيّ. فقد أصبحت إيرانُ بعد الفتح الجناحَ الشرقيّ للدولة الإسلاميّة، وامتدّت على مساحة واسعة يحدّها من الشرق حوض نهر السند ومن الشمال بحر الخزر وبحيرة خوارزم، ثم تنحدر نحو الجنوب لتصل إلى الخليج وبحر عمان من المحيط الهندي. (العاكوب، ٢٠٠٦: ١٨)

ومن تجليات هذا التحوّل ما يأتي:

- اعتناق عدد كبير من الفرس لدين الإسلام لأسباب مختلفة. وكان بديهيًّا أن يتعلم عددٌ منهم اللغة العربيّة لقراءة الكريم وإقامة الصلوات في المساجد جنبًا إلى جنب مع الفاتحين.
- توجّه الكثير من القبائل العربيّة للسكن في بلاد فارس.
- انتقال عدد كبير من الفرس المسلمين إلى البلاد الإسلاميّة حينذاك، والسكن إلى جوار العرب.
- أصبح المجال متاحًا أمام التجّار والحجّاج من الفرس للتنقّل في أرجاء الجزيرة العربيّة.

- أصبحت بلاد فارس جزءًا من الدولة العربيّة الإسلاميّة. وكان الخليفة يعيّن فيها الولاة والقضاة والجباة.

تبيّن هذه الحقائق التاريخيّة بين العرب والفرس والعوامل السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة التي حكمت العلاقة بينهما، أنّ المقارنة بين الأمثال الفارسيّة والعربيّة ستؤدّي بالاستنتاج المنطقيّ إلى أنّ لدى العرب والفرس رؤية مشتركة أنتجت أمثالًا تتناول مختلف شؤون الحياة عامّة ويشمل ذلك رؤيتهما للكلام والصمت. سنتناول في هذا القسم مقارنة الأمثال العربيّة والفارسيّة بشكل عام والمرتبطة بالكلام والصمت بشكل خاصّ وسنعرض للأمثال العربيّة والفارسيّة التي تؤدّي المعنى نفسه وتشير إلى مفهوم مشترك للكلام والصمت.

الباحث المقارِن والأمثال العربيّة والفارسيّة:

إن عدنا إلى تعريفات الأدب المقارن، سنجد أنّه على الباحث المقارِن أن يبحث في علاقات التّشابه و(القرابة والتأثير) وتقريب الأدب من باقي ميادين التعبير والمعرفة أو الأحداث والنصوص الأدبيّة فيما بينها. كما يقول «كلود بيشوا».

كذلك، دراسة نقاط الالتقاء بين الآداب التي تنتمي إلى لغات مختلفة لكشف الصلات بينها في الماضي والحاضر لمعرفة مدى التأثير والتأثّر في ما بينها. كما يقول «محمّد غنيمي هلال». لذا، سيجد الباحث المقارن بعد الاطلاع على تاريخ الأدبَين العربيّ والفارسيّ بشكل عامّ والأمثال العربيّة والفارسيّة بشكل خاصّ أنّ بين يديه، في كلّ الأحوال، عددًا من المعطيات الثابتة التي لا يستطيع تجاوزها وهي كما يأتي:

- الجوار الجغرافيّ بين بلاد فارس وبلاد العرب.
- الدين الإسلاميّ واللغة العربيّة.
- حركة السكّان ذهابًا وإيابًا من بلاد فارس الى بلاد العرب.
- الزمن أو المدّة الزمنيّة الطويلة التي امتدّت لقرون عديدة من التفاعل بين العرب والفرس.

وسيلاحظ الباحثُ المقارن أيضًا عمق العلاقة بين العرب والفرس من الجوانب الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة كما يأتي:

أ- من الناحية السياسيّة:

في مرحلة ما قبل الإسلام، ولا سيّما في عهد الدولة الساسانيّة، شهدت العلاقات بين العرب والفرس تفاعلًا فرضَهُ عاملُ الجوار الجغرافيّ. ومرّت تلك العلاقات قبل الإسلام بمراحلَ سادها الوفاق والسلام تارةً والحرب والعداوة تارةً أخرى. ومن أبرز الأمثلة على التواصل بينهم إمارة الحيرة التي كانت تدين بالولاء للملك الفارسيّ. وفي مرحلة ما بعد دخول الإسلام إلى بلاد فارس تغيّر الوضع بين الأمّتَين العربيّة والفارسيّة فقد أصبحت تلك البلاد جزءًا من الدولة الإسلامية. وكان الخليفة يعيّن فيها القضاة والجباة. فقد تدرّجَ الفرسُ في الترقّي في مناصب الدولة ووصلوا إلى مراتب عليا في العهد العباسيّ. وكان أغلب الوزراء الدولة منهم. كما شاركوا في بناء الدولة وأضفوا على مؤسّسات الدولة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة صبغتَهم الفارسيّة.

ب- من الناحية الاجتماعيّة الاقتصاديّة:

كان عامل الترحال بين بلاد العرب وإيران، كذلك عامل السكن، من العوامل التي شكّلت الظروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي جعلت الإنسانَ العربيّ والإنسانَ الفارسيّ يعيشان ضمن بيئة واحدة فأصبحا ينظران إلى مسائل الحياة والمجتمع بشكل موحّد إلى حدٍّ بعيد.

ج- من الناحية الثقافيّة:

بدأ التداخلُ اللغويّ والأدبيّ في أوائل العصر الأمويّ. وتمّ تعريبُ الديوانِ على يد الكاتب الفارسيّ صالح بن عبد الرحمن. ووصل هذا التداخل إلى مراحل متقدّمة لفتت نظر الجاحظ فقال أنّ اللغة العربيّة ارتدتْ حلّةً فارسيّة. ووصف حالَ العرب بعد اختلاطهم بالفرس حيث أصبحوا يستخدمون كلمات فارسيّة في كلامهم.

العوامل التي أسهمت في التداخل العربيّ الفارسيّ وتفاعلهما:

الترجمة: نُقلت كتب ونصوص مختلفة في مجالات عديدة كالسياسية والأدب من الفارسيّة إلى العربيّة. وكان من أبرز تلك الترجمات كتاب كليلة ودمنة. كما أسهمت ترجمة الحكم والوصايا في بناء منظومة قيم عربيّة تشتمل على مجموعة من النصائح العمليّة غير الفلسفيّة التي تتناول مسائل الحياة اليوميّة. كما شكّلت مرجعيّة لبناء شخصيّة النخبة الحاكمة في بغداد.

اللغة الفارسيّة الدريّة: التي ظهرت في القرن الثالث الهجريّ متأثّرةً بالدين الإسلاميّ وكانت من أبرز تجلّيات التداخل اللغويّ العربيّ الفارسيّ. ووصفت بأنّها لغة عربيّة بنكهة فارسيّة. كذلك قيل عنها إنّها لغة إسلاميّة لأنّها تشبّعت بمفاهيم الإسلام وروحه.

لم يكن اهتمامُ الفرس بلغتهم الأمّ إقصاءً وإلغاءً للغة العربيّة. فقد كانت اللغةُ العربيّة لغةَ الدين والمعاملات. كما كانت بالنسبة إلى أهل بلاد فارس لغةَ الأدب. فقد أقبل أهلُ فارس، بعد اعتناق دين الإسلام، على تعلم اللغة العربيّة وإتقانها بهدف فهم العبادات وقراءة القرآن الكريم، ووصلوا إلى درجة أنّهم أصبحوا هم أنفسهم أهل تلك اللغة. وقد تصدّى العديد منهم لوضع مؤلّفات بها. بالمقابل، اللغة العربيّة لم تلغِ الفارسيّة. فقد احتفظت كلّ لغة بخصوصيّتها، وأضافت كلّ واحدةٍ منهما إلى رصيدها معارفَ جديدة. اكتسبتها من اللغة الأخرى بفعل التأثير والتأثّر. والأمثال العربيّة والفارسيّة، وهي فرع من فروع الأدب، عكست الرؤية المشتركة للأمّتَين العربيّة والفارسيّة.

الأمثال العربيّة والفارسيّة من حيث التأثير والتأثّر:

يمكن بالاستنتاج المنطقيّ القول إنّ الأمثال العربيّة والفارسيّة ظهرت في ظروفٍ من التأثير الإيجابي المتبادل بين القوميّتين. أي اطّلع الفرسُ على أمثال العرب فقلّدوها. وبالمقابل، تعرّف العربُ على ثقافة الفرس وأمثالهم فألّفوا أمثالًا مستوحاةً منها تحمل مضمونًا فكريًّا مشابهًا وتتناول الموضوعات نفسها.

من الأمثال الفارسيّة والعربيّة التي تشترك في المعنى والمضمون الفكريّ وتعكس

مفهومًا مشتركًا ورؤية مشتركة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي:

١- طلب الأمور دون عمل وجهد:

أي على الإنسان أن يبذل جهدًا حتى يحصل على ما يريد. ولا يحصل ذلك بمجرد التمنّي.

- اگر را كاشتيم سبز نشد (ذو الفقاري، ج ١: ٣٧٢)

المعنى: زرعنا «لو» لكنّها لم تنبت

المعادل العربيّ:

- من لم يركب الأهوال لم ينل الآمال (خلايلي: ١٩٢)

٢- الأمانة:

- دزد هم در امانت خيانت نمى كند (ذو الفقاري، ج ١: ٩٩٩)

المعنى: السارق أيضًا حين يؤتمن لا يخون الأمانة

المعادل العربي:

- من أمّنك لا تخنه وإن كنت خائنًا (كيوان: ٣١)

٣- الامتحان:

- ز امتحان شود حال هر كس معلوم (ذو الفقاري، ج١: ١١١٢)

المعنى: يُعلم حال المرء عند الإمتحان

المعادل العربي:

- عند الإمتحان يكرم المرء أو يُهان (خلايلى: ١٦٨)

٤- الأمل:

- آدم به اميد زنده است (ذو الفقاري، ج١: ١٩٢)

المعنى: يحيا الإنسا بالأمل

المعادل العربي:

- أعـلّـل النفس بـالآمـال أرقُبها ما أضيقَ العيشَ لولا فسحةُ الأملِ[1]

(١) خلايلي: ١٦٨.

٥- اليأس:

- در نوميدى بسى اميد است پايان شب سيه سپيد است[١]

المعنى: في اليأس يوجد أمل وفي آخر الليل الأسود يطلع ضياء النهار الأبيض

المعادل العربي:

- ما بعد الضيق إلّا الفرج (كيلاني: ٣)

- ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا﴾ (الشرح: ٦)

٦- الانتقام:

آتش ظلم را انتقام خاموش می کند (ناصري: ٧٩)

المعنى: الانتقام يطفئ نار الظلم

المعادل العربي:

- ﴿وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ﴾ (البقرة: ١٧٩)

- العين بالعين والسنّ وبالسنّ (كيوان:١٦)

٧- الإنسان والخطأ:

آدم جايز الخطاست (ذو الفقاري، ج١: ١٩٥)

المعنى: يمكن للإنسان أن يخطئ

المعادل العربي:

لكلّ جوادٍ كبوةٌ (طرابلسي، ج٢: ١٦٢)

٨- التمييز بين أنواع البشر:

پنج انگشت هم، يک نوع خلق نشده اند (ذو الفقاري، ج١: ٦٤٤)

المعنى: الأصابع الخمسة أخوة ولكنّها ليست متساوية.

المعادل العربي:

- والكفّ ليس بنانُها بسواء (كيلاني: ٨٩)

٩- الاتكال على النفس:

(١) ذو الفقاري، ج١: ٩٨٧.

كس نخارد پشت من، جز ناخن انگشت من (ذو الفقاري، ج٢: ١٤٢٦)

المعنى: لا يحكّ ظهري، سوى ظفر إصبعي

المعادل العربي:

- ما حكّ جلدَك مثلُ ظفرِك (يعقوب، ج٤: ٢٩١)

١٠- المال الذي يأتي بدون تعب:

باد آورده را باد می برد (ذو الفقاري، ج١: ٤٥٤)

المعنى: ما أتت به الريحُ يذهب مع الريحِ

المعادل العربي:

- ما تجلبه الرياحُ تأخذُه الزوابعُ (خلايلي:٤٠)

مقارنة الأمثال العربيّة والفارسيّة المرتبطة بالكلام والصمت

في هذا القسم، نعرض للأمثال العربيّة والفارسيّة التي تناولت الكلامَ والصمتَ، والتي تتضمّن مفهومًا مشتركًا. بعض هذه الأمثال، إلى جانب المفهوم المشترك، تستخدم ألفاظًا متشابهة. والبعض الآخر يتضمّن المفهوم المشترك فقط. ويُلاحظ أنّها تتّبع شروطَ الكلام التي ذكرها الماوردي وهي:

أولًا: أن يكون الكلامُ نافعًا أو دافعًا للضرر. وألّا يكون من دون داعٍ..

ثانيًا: أن يكون الكلام في موضعه. وعدم العجلة. فلكلّ مقام مقال.

ثالثًا: أن يكون الكلام بمقدار.

رابعًا: أن يراعي المتكلّم اختيار ما يقوله من كلام. لأنّ الكلام يدلّل على شخصيّة المتكلّم. (داود، ٢٠٠٢م: ٢٦/٢٤)

١- قوّة الكلام وأثره

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو قوّة الكلام وآثاره التي قد تكون سلبيّة أو إيجابيّة. أي يمكن أن يكون الكلام سببًا في الحصول على منفعة، أو بالعكس، استجلاب الضرر والبلاء والأذى. كما في المثل الأتي:

- إنّ البلاء موكل بالمنطق (يعقوب، ج ٣: ٥٦)

المثلان الآتيان في اللغة الفارسيّة يشيران إلى المفهوم نفسه ويستخدمان لفظة «بلاء»:

- نگفتن طلاست، گفتن بلاست (ذو الفقاري، ج٢: ١٧٨٧)

المعنى: عدم الكلام من ذهب، الكلام بلاء.

- به زبان آوردن به زیان آوردن است (ذو الفقاري، ج١: ١١٦٤)

المعنى: الكلام يستجلب الضرر.

كذلك، الأمثال الآتية تشدّد على ضرورة أن يحفظ الإنسانُ لسانَه.

- إنّما يعيش المرء بأصغرَيه (يعقوب، ج ٣: ١٩٦)
- إنّما المرء بأصغرَيه قلبِه ولسانِه (يعقوب، ج ٣: ١٩٠)
- مقتلُ الرجلِ بين فكّيه (يعقوب، ج ٥: ٤١٤)

المثلان الفارسيّان الآتيان يتضمّنان المفهوم نفسه:

- زير زبان خود نگه می باید داشت (ذو الفقاري، ج١: ١١٥١)

المعنى: إحفظ ما تحت لسانك:

- مصلحت توست زبان زیر کام (ذو الفقاري، ج١: ١٦٥٢)

المعنى: مصلحتك تكمن تحت لسانك.

كما شبّهت الأمثال العربيّة والفارسيّة الكلامَ بالصول والحسام والسيف والخنجر والفأس والسنان، والأثر السلبيّ للكلام بالجرح:

- ربّ قول أشد (أو: أنفذ) من صول (يعقوب، ج ٣: ٨٧)
- ربّ قول أقطع من حسام (يعقوب، ج ٣: ٨٨)
- اللسان أقطع السيفَين (يعقوب، ج ٥: ١٥٠)
- طعن اللسان أنفذ من طعن السنان (خلايلي، ٢٣٠)

ويعادلها بالفارسية:

المعادل (١): زخم زبان بیشتر از خنجر می کشد (ذو الفقاري، ج ١: ١١٢٠)

المعنى: جرح اللسان أشدّ من طعن الخنجر.

المعادل (٢): زخم تبر بر تن است وزخم سخن بر جان (ذوالفقاري، ج ١: ١١٢٠)

المعنى: جرح الفأس على الجسد ولكن جرح اللسان في الروح.

المعادل (٣): زخم زبان از زخم تبر به (ذوالفقاري، ج١: ٣٠٠)

المعنى: جرح اللسان أقوى من جرح الفأس.

المثلان الآتيان يعبّران عن مدى الأذى في الكلام الجارح:

١- يبرأ الجرح السوء ولا يبرأ كلام السوء (يعقوب، ج ٥: ٧١١)

٢- وقد يُرجى لجرحِ السيفِ برءٌ ولا بـــرءٌ لمـــا جـــرحَ الـلـسـانُ

(يعقوب، ج ٥: ٤٥٧)

ويعادلهما بالفارسيّة:

المعادل (١): زخم تيغ التيام مى يابد، اما زخم زبان التيام نمى يابد (ذو الفقاري، ج ١: ١١٢٠)

المعادل (٢): زخم زبان دوست از زخم تير دشمن بدتر است (ذو الفقاري، ج١: ١١٢٠)

المعنى: جرح كلام الصديق (أو الحبيب) أسوأ من جرح سهم العدو.

والمثل الفارسي الآتي يدعو لعدم الإصغاء إلى الكلام الجارح:

- زخم زبان را نشنو، سگ هم واق واق مى كند اما كاروان مى گذرد (ذو الفقاري، ج ١: ١١٢٠)

المعنى: لا تصغِ إلى الكلام الجارح، الكلابُ تنبح والقافلةُ تسير. وهذا يذكّر بالمثل العربي: «الكلاب تنبح والقافلة تسير» (خلايلي، ٣٦).

٢- كلام كبار السنّ والشباب والأولاد:

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أنّ الكلام الصادر من إنسان صاحب تجربة وخبرة في الحياة والمجتمع يلقى قبولًا لدى الآخرين. وعادةً، يكون صاحب الخبرة والتجربة كبيرًا في السن. وبالمقابل، يُنسب الجهل واللهو وقلّة الخبرة والتجربة إلى الشباب والأولاد.

كلام كبار السنّ

- رأي الشيخ خير (أو أحب إليّ) من مشهد الغلام (يعقوب، ج ٤: ٧٢)

أي، إنّ رأي وخبرة الإنسان الكبير في السن أفضل من الشاب في الحرب.

- الشيب حلم راجح ورزانة فيه وتجربة لمن قد جرّبا (قبش، ٢٥٤)

أي، الكبير في السن عقله راجح ولديه تجربة في الحياة.

- إنّ المَشيبَ رِداءُ الحِلمِ وَالأَدَبِ. كَما الشَبابُ رِداءُ اللَهوِ وَاللَعِبِ (قبش، ٢٥٤)

أي، الكبير في السن يتمتّع بالحلم والأدب، أمّا اللهو واللعب فهما من سمات الشباب.

-الشيب حلية العقل وسمة الوقار (خلايلي، ٢٨٧)

أي، الكبير في السن يتمتّع برجاحة العقل والوقار.

- الشيب زبدة مخّضتها الأيام، وفضّة سبكتها الأعوام (خلايلي، ٢٨٧)

أي، الكبير في السن اكتسب بمرور الزمن خبرةً كبيرة في الحياة.

- لسان التجربة أصدق (يعقوب، ج٥: ١٥١)

أي كلام الإنسان صاحب التجربة في الحياة صادق وموثوق.

- إنّ الرجالَ صناديقٌ مُقَفَّلةٌ وما مفاتيحُها غيرَ التجاريبِ (خلايلي، ٣٧٠)

أي، الرجل يُعرَف من تجربته في الحياة.

- ألم ترَ أن العقلَ زينٌ لأهلِهِ ولكنْ تمامُ العقلِ طولُ التجاربِ (خلايلي، ٣٧٠)

أي، العقل زينة لصاحبه. ولكن التجارب هي التي تجعله صاحب عقل تامّ.

الأمثال الفارسيّة الآتية تؤكّد على المفهوم نفسه. أي إنّ الكلام الصادر عن كبير في السنّ وصاحب تجربة في الحياة هو كلام موثوق:

- سخندان بود ديرينه سال (ذو الفقاري، ١٣٩٢، ج١: ١١٦٥)

المعنى: المتكلّم يكون كبيرًا في السن.

- سخن هاى پيران بود دلپذير

المعنى: كلامُ كبار السنّ يقع في القلب.

- حرف يک مرد پير از چشم تا ابروست

المعنى: ينبع كلام الرجل المسنّ من عينيه وحاجبَيه. أي صاحب خبرة وتجربة في الحياة.

- سخن شيخ شنيدن، دولت است (ذو الفقاري، ج١: ١١٦٦)

المعنى: الإصغاء إلى كلام كبير في السن، هو إصغاء لكلام الدولة.

كلام الشباب: أمّا الشّباب فيُنسب إليهم اللهو واللعب والجهل وقلّة الخبرة:

- جهل الشّباب معذور (خلايلي، ٢٨٧)
- الشباب شعبة من الجنون (خلايلي، ٢٨٧)
- الشّباب مطيّة الجهل (خلايلي، ٢٨٧)

بالفارسيّة المثل الآتي يحمل المفهومَ نفسَه:

- جوان را اگر چه سخن سودمند / ز پيران نكوتر پذيرند پند (ذو الفقاري، ج١: ٧٥٣)

المعنى: كلام الشّباب وإن كان مفيدًا لكن الأفضل أن تسمع نصيحةَ كبار السنّ.

كلام الأولاد: المفهوم المشترك بين الأمثال العربية والفارسية الآتية هو أن الطفل كائن حديث العهد بقضايا المجتمع ومشاكله. ما يجعل كلامه بموضوع يتطلب نضجًا خبرة في الحياة يُجانب الصواب. لذا، لا يُؤخذ كلامُه على محمل الجدّ.

- حكم الصبيّ (يعقوب، ج٤: ٥٢٧)
- أجهل من صبيّ (يعقوب، ج٤: ٥٧٢)
- الصبيّ صبيّ ولو لقي النبيّ (يعقوب، ج ٤: ٣٦٥)

ويعادل هذه الأمثال في الفارسيّة:

- حرف بچه از نادانى است (ذو الفقاري، ج١: ٨٢٧)

المعنى: كلام الأولاد كلام جهل.

- حرف بچه ها وديوانه دلخورى ندارد (ذو الفقاري، ج١: ٨٢٧)

المعنى: كلام الأولاد والمجانين لا قيمة له.

- هر حرف که طفل می زند شیرین است (ذو الفقاري، ج٢: ١٨٥٦)

المعنى: كل كلام ينطق به الطفل جميل. (أي، لا فرق إن كان الكلام صحيحًا أو خاطئًا)

- آب خوردن از کوچکترها وحرف زدن از بزرگترها (ذو الفقاري، ج١: ١٧٣)

المعنى: (تعلّم) شرب الماء من الصغار والكلام من الكبار.

٣- كلام الحاكم:

عاش العرب والفرس في القرون السابقة في ظلّ دول يحكمها ملوك وأمراء يتمتّعون بسلطة واسعة، ما جعل الناس يسعون لإرضائهم وكسب عطفهم عبر الثناء عليهم ومدحهم واحتساب كلّ ما يقولونه صوابًا. تجلّى هذا المفهوم في الأمثال العربية والفارسيّة، مثل:

- السلطان يعلِّم ولا يُعلَّم (يعقوب، ج٤: ١٨٦)

أي، السلطان يعرف كلّ شيء ويستطيع تعليم الآخرين. ولا يحتاج للآخرين ليخبروه ماذا يقرّر وماذا يفعل.

- إذا أدناك سلطان فزده/ من التعظيم واصحبه وراقب

فما البحر إلّا البحر عظمًا/ وقرب البحر محذور العواقب (قبش، ٤٦٧)

أي، يجب تعظيم السلطان والحذر منه.

الأمثال الفارسيّة:

- نگوید سخن شاه، جز راست (ذو الفقاري، ١٣٩٢، ج٢: ١٧٨٨)

المعنى: لا يقول الملك إلّا الصواب.

- سخنی که امیر بگوید دروغ نیست (ذو الفقاري، ج١: ١١٦٨)

المعنى: الكلام الذي يقوله الأمير لا يكون كذبًا.

- سخن پادشاهان سبک وخرد نباشد (ذو الفقاري، ج١: ١١٦٢)

المعنى: كلام الملوك لا يكون خفيفًا أو تافهًا.

٤- كلام المخمور والجاهل:

كلام المخمور:

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أن ّالخمرة مادّة مخدّرة

تصيب الإنسان بحالةٍ من الضعف والوهن الجسديّ والعقليّ، ويصبح الإنسانُ بعد تناولها مضطربَ السلوك وغيرَ قادر على الحركة بشكل صحيح. كما تسبّب الخمرة خللًا في القدرات العقليّة عنده، ما ينعكس على قدرته على التعبير المنطقيّ، فيصدر عنه كلام غير مترابط. لذلك لا يُؤخذ بكلامه، على سبيل المثال:

- إذا حضرت الخمور ذهبت العقول (ناصري، ٤٠١)

المعادل:

- سخن مست در دست نگيرند (ذو الفقاري، ج١: ١١٦٨)

المعنى: لا يؤخذ بكلام المخمور.

كلام الجاهل:

يكتسب الإنسان في حياته المعارف اللازمة والصحيحة للتواصل مع أقرانه في المجتمع. الإنسان الناجح هو من أستطاع فهمَ هذه المعارف واستفاد منها في حياته. أمّا الإنسان الجاهل فهو الذي فشل في الحصول على هذه المعارف وفهمها. لذا، المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أنّ كلام الجاهل حول أيّ موضوع سيكون غير ذي جدوى.

في المثل الآتي يشبّه الجهل بالفقر:

- أشدُّ الفاقة الجهل (ناصري، ٣٠١)

المعادل:

- بزرگترين فقر نادانى است (ناصري، ٦٠٤)

المعنى: أكبر فقرٍ هو الجهل.

وفي المثل التالي يشبّه الجهل بالموت:

- الجهل موت الأحياء (ناصري، ٦٠٤)
- الجاهل ميت بين الأحياء (ناصري، ٦٠٤)

المعادل:

- تن مرده وجان نادان يكى است (ناصري، ٦٠٤)

المعنى: الجسد الميت والجاهل واحد.

والمثل الفارسي الآتي يعبّر عن وجوب الإعراض عن كلام الجاهل:

- سخن از مردم جاهل نتوان گوش كردن (ذو الفقاري، ج ١: ١١٦٣)

المعنى: لا ينبغي سماع كلام الجهلة من الناس.

٥- كلام المجنون

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أنّ المجنون هو إنسان فاقد للقدرات العقليّة التي تمكّنه من اتخاذ القرارات. لذلك، لا يعتدُّ بكلامه.

- أشدّ الفاقة عدم العقل (ناصري، ٦٠٤)

المعادل (١): حرف بى ربط ز ديوانه شنيدن دارد (ذو الفقاري،ج١: ٨٢٧)

المعنى: يُسمع الكلام المجنون من المجنون.

المعادل (٢): از سخن ديوانه نبايد رنجيده شوى (ذو الفقاري، ج١: ٣٠٩)

المعنى: لا ينبغي التأثر (التألم) من كلام المجنون.

٦- كلام الأحمق

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أنّ الأحمق من نقص عقله لا يستطيع التصرّف بشكل صحيح في أغلب المواقف. لذلك، لا يعتدُّ بكلامه.

- ربما أراد الأحمق نفعك فضرّك (يعقوب، ج ٤: ٩٤)

المعنى: اِسمع كلامَ الأحمق ولا تعمل به.

كذلك يعبّر المثل الآتي عن بطلان كلام الأحمق ويشبهه بالغراب.

- ليس بصياح الغراب يجيء المطر (يعقوب، ج٥: ٢٢٨)

الأمثال الفارسية التي تتشابه مع المثل السابق متعدّدة:

المعادل (١): به حرف سگ و گربه باران نمى‌بارد (ذو الفقاري، ج١: ٥٦٢)

المعنى: لا ينزل المطر بكلام الكلاب والقطط.

المعادل (٢): باران به گفته ى شغال نمى‌بارد (ذو الفقاري، ج١: ٥٩٠)

المعنى: لا ينزل المطر بكلام الثعالب

المعادل (٣): با حرف خر از آسمان جو (ذو الفقاري، ج١: ٤٦١)

المعنى: كلام الحمار لا يُنزل الشعيرَ من السماء.

المعادل (٤): از لف لف سنگ آب دريا نجس نمی‌شود (ذو الفقاري، ج١: ٣١٧)

المعنى: لا يتنجّس ماء البحر من نباح الكلاب.

المعادل (٥): ازعرعر خر كسى نرنجد (ذو الفقاري، ج١: ٣٠٧)

المعنى: لا يأبه أحدٌ لنهيق الحمار.

المعادل (٦): حرف فلان كس وهاره ى خر يكى است (ذو الفقاري، ج١: ٨٣٠)

المعنى: كلام فلان وكلام الحمار سواء.

٧- كلام العلماء والحكماء

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أنّ العالِم والحكيم إنسانٌ صقلته تجارب الحياة. فصار قادرًا على الحكم على أكثر الأمور بشكل صحيح. لذا، يتعيّن على الإنسان الإصغاء لكلام العلماء والحكماء والاقتداء بهم.

المثلان الآتيان يعبّران عن هذا المفهوم:

- العلماء ورثة الأنبياء (خلايلي، ٩٠)
- العلماء مصابيح الأرض (خلايلي، ٩٠)

المثلان الفارسيّان الآتيان يعبّران عن المفهوم نفسه:

المعادل (١): سخن چون حكيما نكو گوى وكوته (ذو الفقاري، ج١: ١١٦٢)

المعنى: قل كلامَ الخير مثل الحكماء وليكن (كلامك) مختصرًا.

المعادل (٢): گفتار حكيمان به وكردار نديمان (ذو الفقاري، ج ٢: ١٥١٧)

المعنى: كلام الحكماء وأفعال الندماء.

٨- الكلام والغنى والفقر

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أنّ الإنسان صاحب المال والثروة يحظى باهتمام الناس، فيحاولون كسب محبّته بطرق عديدة، منها الاستماع إلى كلامه والثناء عليه. المثل العربيّ الآتي يشير إلى هذا المعنى:

- إنّ الحبيب إلى الأخوان ذو المال (يعقوب، ج ٣: ٦٥)

الأمثال الفارسيّة الآتية تعادل مفهوم الأمثال العربيّة التي تبيّن أنّ صاحب المال كلامه مسموع ومقبول عند الناس بخلاف الفقير:

المعادل (١): حرف كسى اعتبار دارد كه به گوشش گوشواره ى طلا باشد (ذو الفقاري، ج ١: ٨٣٠)

المعنى: لا يعتد بكلام أحد ما لم يكن في أذنيه حلق من ذهب. أي لا يعتد إلا بكلام الغني صاحب المال.

المعادل (٢): كسى را كه در كيسه اش زر بود/ قبول است حرفش، اگر خر بود (ذو الفقاري، ج٢: ١٤٢٩)

المعنى: من كان في جيبه ذهب، وإن كان حمارا، يقبل كلامه

المعادل (٣): حرف آدم بى گاو را كسى گوش نمى دهد (ذو الفقاري، ج ١: ٨٢٦)

المعنى: لا يصغي أحد لمن ليس عنده بقرة. أي، صاحب مال.

وبالمقابل، فإن كلام الفقير لا قيمة له عند الناس. كما في المثل الآتي:

- إذا أيسرت فكلّ رحل رحلك، وإذا افتقرت أنكرك أهلك (خلايلي: ٥٤)

أي، إن كنت صاحب مال سيقبل عليك الناس. وإن افتقرت فسينبذك حتى أهلك.

الأمثال الفارسيّة المعادلة التي تعبّر عن المفهوم نفسه:

المعادل (١): آدم بيچاره، سوره ى ياسين هم بخواند او را مى زنند ومى گويند حرفش نامعقول است (نفسه، ج ١: ١٩٢)

المعنى: لو قرأ الانسان المسكين سورة ياسين لصدّوه وقالوا كلامه غير معقول.

المعادل (٢): آستينم كهنه است حرفم در اثر ندارد (ذو الفقاري، ج ١: ٢١٥)

المعنى: أكمامي رثة وكلامي لا أثر له.

المعادل (٣): سخن فقرا تأثير ندارد (ذو الفقاري، ج ١: ١١٦٦)

المعنى: كلام الفقراء لا تأثير له.

٩- قيمة الكلام بذاته

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو للكلام قيمة بغضّ النظر عن المتكلّم. المثل العربيّ الآتي يشير إلى هذا المعنى:

- انظُر إلى ما قيل ولا تنظر إلى من قال (ناصري، ٥٥٠)

ويعادله بالفارسيّة:

المعادل (١): بنگر كه چه می گويد (گفت)، منگر كه كه می گويد (گفت) (ذو الفقاري، ج ١: ٥٤٢)

المعادل (٢): ببين چه می گويد، نبين كه می گويد (ذو الفقارى، ج ١: ٤٨٢)

المعنى: انظر إلى الكلام ولا تنظر إلى المتكلّم.

المعادل (٣): به سخنگو توجه نداشته باش به سخن توجه كن (ذو الفقاري، ج ١: ٥٧٥)

المعنى: لا تهتم بالمتكلّم، بل بالكلام.

المعادل (٤): حرف خوب مثل طلاست از دهن سگ هم افتاد (ذو الفقاري، ج ١: ٨٢٨)

المعنى: الكلمة الطيّبة مثل الذهب، وإن سقطت من فم كلب

١٠- الكلام مرآة المتكلم

المفهوم المشترك بين الأمثال العربيّة والفارسيّة الآتية هو أنّ الكلام يحمل في طيّاته دلالات ومؤشّرات على المضمون الفكريّ والنفسيّ عند المتكلّم ويعطي صورة عن مدى وعيه أو جهله. كما تدلّ على حالته الصحيّة وحالات الحزن الفرح والقبول والرفض. ويمكن القول إنّ الكلام يظهر ما في باطن الإنسان.

- كل إناء ينضح بما فيه (أو يرشح) (يعقوب، ج ٤: ٦٠٣)

المعادل (١): از كوزه همان برون تراود كه در اوست (ذو الفقاري، ج١: ٣١٣)

المعنى: ترشح الجرّة ما في داخلها.

المعادل (٢): سخن آيينه ى مرد سخنگوست (ذو الفقاري، ج ١: ١١٦٣)

المعنى: الكلام مرآة المتكلم.

المعادل (٣): در سخن گفتن خطای جاهلان پیدا شود (ذو الفقاري، ج ١: ٩٧٧)

المعنى: تظهر أخطاء الجهلاء في الكلام.

المعادل (٤): حرف بد از زبان بد باشد (ذو الفقاري، ج ١: ٨٢٧).

المعنى: (يصدر) الكلام المسيء من الإنسان السَّيّئ.

المعادل (٥): هرچه از پاکی و پلیدی در دل داری هنگام سخن گفتن آشکار می شود (ذو الفقاري، ج ٢: ١٨٥٢)

المعنى: كلّ من كان في قلبه نقاء أو قذارة سيظهران في الكلام.

المعادل (٦): انسان را از سخنش می شناسند (ذو الفقاري، ج ١: ٤٦١)

المعنى: يُعرف الإنسان من كلامه.

المعادل (٧): بازرگان از آن چه در بارش است سخن می گوید (ذو الفقاري، ج ١: ٤٦١)

المعنى: يتحدّث التاجر ممّا في جعبته.

المعادل (٨): در گفتن هر کسی راست و دروغ پدیدار باشد (ذو الفقاري، ج ١: ٩٨٣)

المعنى: يظهر كذب وصدق المرء في كلامه.

المعادل (٩): ابله را در سخن توان دانست (ذو الفقاري، ج ١: ٢٥٨)

المعنى: يمكن معرفة الأبله من كلامه.

المعادل (١٠): عقل متکلم از کلامش پیداست (ذو الفقاري، ج ١: ١٣٣١)

المعنى: يُعرف المتكلّم من كلامه.

المعادل (١١): آن کس که بدم گفت بدی سیرت اوست (ذو الفقاري، ج ١: ٢٤٣)

المعنى: من تحدّث بالسوء فقد ذكر صفات نفسه.

المعادل (١٢): سخن گواه حال گوینده است (ذو الفقاري، ج ١: ١١٦٧)

المعنى: الكلام يبيّن حال المتكلّم.

المعادل (١٣): آدم بد، حرف زدنش هم بد است (ذو الفقاري، ج ١: ١٩١)

المعنى: الإنسان السيء كلامه سيّء أيضًا.

والمثل الآتي يتحدّث عن كلام العاقل وكلام الأحمق:

- قلب الأحمق في فيه، ولسان العاقل في قلبه (خلايلي، ٢٣٠)

ويعادله بالفارسية المثل الآتي مع استخدام الألفاظ نفسها:

- قلب آدم احمق در دهان اوست وزبان عاقل در قلب او (ذو الفقاري، ج ١: ١٣٨٥)

المعنى: قلب الأحمق على لسانه ولسان العاقل في قلبه.

كما يشير المثلان الآتيان إلى أن الكلام يبرز شخصية الإنسان:

- اللسان بريد الفؤاد (خلايلي، ٢٣٠)
- المرء تحت لسانه (يعقوب، ج ٣: ٣٩٤)

ويعادلهما بالفارسيّة:

المعادل: تا مرد نگفته باشد، عيب وهنرش نهفته باشد (ذو الفقاري، ج ١: ٦٨٧)

المعنى: ما لم يتكلم المرء تبقى سيّئاته وحسناته مخفيّة.

النتيجة:

الكلام من أهمّ المميّزات التي أعطاها الله سبحانه وتعالى إلى الإنسان وميّزه بها عن سائر مخلوقاته. كما يشكّل الكلام مع السكوت ثنائيّة تؤمّن التفاعل بين الأفراد في المجتمعات المختلفة. فالكلام سيف ذو حدّين، بمعنى، أنّه يمكن أن يكون سببًا لانتشار السلام أو سببًا للفتنة والبغضاء والحروب بين البشر. والسكوت كذلك، يؤدّي المهمّة ذاتها في مواقف عديدة. وما الأمثال سوى تجسيد للمفاهيم التي يوافق عليها الناس ويتداولونها فيما بينهم ويتناقلونها من جيل إلى جيل. وكان الهدف من ذلك، تعليميّ وتوجيهيّ للوصول إلى مجتمع يسوده التفاهم والوئام. وموضوع الكلام والسكوت من الموضوعات التي عالجتها علوم مختلفة مثل علم النفس وعلم الاجتماع بهدف تبيان الجانب العلميّ منهما.

الأمثال في العربية والفارسية نشأت في ظروف سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة شبه موحّدة بين العرب. وهذا ما أنتج رؤية مشتركة بين العرب والفرس في ما يتعلّق بالموضوعات التي يتعرّض لها الإنسان في حياته. لذا، من البديهيّ أن تنتج تلك الرؤية المشتركة أمثالًا متشابهة في اللغتين العربيّة والفارسيّة. وأن يكون مفهوم الكلام والسكوت عند العرب والإيرانيّين مشتركًا بينهم في المواقف المختلفة. أمّا من ناحية التعبير اللفظيّ، فيلاحَظ أنّ الأمثال العربيّة كانت تتناول الكلام والسكوت بشكل عام. أمّا الأمثال الفارسيّة فقد تناولتها بشكل مفصل أكثر.

أبرز عوامل هذه الرؤية المشتركة والتشابه بين الأمثال:

- الدين الإسلاميّ.
- إقبال الفرس لفترة زمنيّة طويلة على تعلّم اللغة العربيّة وإتقانها.
- انتقال الكثير من المفردات العربيّة إلى الفارسيّة.
- الجوار الجغرافيّ وحركة الترحال من إيران إلى البلاد العربيّة وبالعكس.

لذا، فإن الدارس للأمثال العربيّة والفارسيّة بشكل عامّ والمرتبطة بالكلام والصمت بشكل خاصّ سيتوصّل إلى ما يأتي:

١- إنّ العرب والفرس عاشوا لمدّة طويلة من الزمن في ظلّ مجتمع واحد تحكمه ظروف اقتصاديّة واجتماعيّة وسياسيّة موحّدة. ما أدّى إلى نشوء مفاهيم متشابهة. والوضع بين العرب والفرس لم يكن مجرّد تشابه في الظروف بل كان تداخلًا في كلّ المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، فأنتج ذلك تداخلًا في مجال الأدب أيضًا أي أنتج أدبَين متداخلَين الأدب العربيّ والأدب الفارسيّ.

٢- نتج عن التداخل العربيّ الفارسيّ رؤية مشتركة تتشابه وتصل إلى حدّ التطابق في مسائل الحياة عامّة والأمثال المرتبطة بالكلام والصمت خاصّة. ويتلاقى العرب والإيرانيون في رؤيتهم للكلام والصمت وقد يتجلّى ذلك كما يأتي:

أ- **الكلام:** الكلام أداة بيد الأفراد يتفاعلون بواسطتها للتعبير عن أغراضهم. والكلام يكون بين متكلّم ومتلقّ. ومن الضروري أن يلتزم المتكلّم بشروط

الكلام. وهي أن يكون للكلام داعٍ، وفي موضعه وعلى قدر الحاجة دون إطالة. كما على المتكلّم أن يختار ما يناسب من الألفاظ للتعبير عمّا يريد قوله.

ب- **الصمت:** والصمت المقصود، هو حين يكون الفرد قادرًا على الكلام والتعبير ولكنّه يختارالصمت. ويكون اختياره إما للرهبة والإحترام، الرضا والقبول، الرفض والإعتراض، أو الأدب العالي.

ج- **شخصيّة المتكلّم:** تمييز الكلام من خلال شخصية المتكلّم: لجهة السن، الموقع الاجتماعيّ، الموقع الاقتصاديّ، ومن خلال القدرات العقليّة للمتكلّم.

٣- التشابه بين الأمثال العربيّة والفارسيّة المرتبطة بالكلام والصمت من حيث المضمون والاختلاف في الألفاظ. ويتجلّى هذا التشابه كما يأتي:

- **توصيف الكلام:** فقد وصفت الأمثال العربيّة والفارسيّة الكلامَ بالآلات الحادّة كالسيف والسنان والخنجر والفأس للدلالة على أهميّة وخطورة الكلام وعلى وجوب أن يعرف عواقب كلامه.
- **تحديد قيمة الكلام بحسب المتكلّم:** فنسبت القيمةَ لكلام كبير السن صاحب الخبرة في الحياة والحاكم، والعلماء. بينما، عبّرت عن عدم قيمة كلام الشباب والأطفال والمجنون والمخمور والأحمق.
- تحديد قيمة الكلام بحسب الحالة الاقتصاديّة للمتكلّم. فالغنيّ يُسمع كلامه، أمّا الفقير فلا قيمة لكلامه.
- وجوب تقييم مضمون الكلام بعيدًا عن المتكلّم.
- وجوب التأنّي ووزن الكلام قبل الإدلاء به وإدراك عواقبه.
- وجوب قول كلمة الحقّ.
- العواقب السلبيّة لقول كلمة الحقّ.
- وجوب التزام قول الكلام الصادق واجتناب الكذب.
- إيجابيات قول الكلام اللين والطيب.

- وجوب الصمت عند الحديث مع السفيه والأحمق والإعراض عنهم.
- وجوب كتم السرّ وعدم إذاعته.
- النظر إلى المرأة على أنّها غير قادرة على كتمان الأسرار.

أمّا الملاحظة الأخيرة التي يمكن الحديث عنها، فهي أنّ العرب قدّموا أمثالًا عن الكلام والصمت كان أكثرها بصيغة عامّة. أمّا الفرس فقد تناولوا موضوعَي الكلام والصمت باستفاضة وأنتجوا أمثالًا كثيرة حولهما تخطّى تعدادها ما عند العرب. ويبدو أنّ سبب ذلك أنّ الفرس، بعد دخول العرب إلى بلاد فارس، أصبح لديهم ثقافتان: ثقافتهم الفارسيّة إضافة إلى الثقافة العربيّة التي وفدت إليهم. فانكبّ الفرس على دراسة الثقافة العربيّة وسعوا لفهمها إلى أقصى حدّ. وعند إطّلاعهم على المفاهيم العربيّة لمسائل الحياة، ومنها مفهوم الكلام والصمت، نقلوها إلى الفارسيّة وأضافوا اليها الكثير من التفصيل والتوضيح.

فهرس المراجع والمصادر

المراجع العربيّة

- القرآن الكريم
- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد. (١٩٩٧). المستطرف في كلّ مستظرف. تح: درويش الجويدي. ط٢. المكتبة العصريّة. بيروت.
- إبراهيم، عبد الحميد. (١٩٩٧). الأدب المقارن من منظور الأدب العربيّ. ط١. دار الشروق بيروت.
- ابن جنّي، (لا ت). الخصائص. تح: محمد علي النجار، ط ٢. بيروت.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري. (١٩٩٠) لسان العرب. ط١. دار صادر. بيروت.
- الآمدي، سيف الدين. (١٩١٤). الأحكام في أصول الأحكام. مطبعة المعارف. مصر.
- التميمي، حسن، (٢٠٢١). تكلم حتى أراك. *https://www.al-watan.com*
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو، الحيوان. (١٩٦٩). تح: عبد السلام هارون. دار الجيل. بيروت.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو، البيان والتبيين. (لا تا). تح: عبد السلام هارون. بيروت.
- الحر العاملي، محمد بن الحسن. (١٤١٤ هـ.ق). وسائل الشيعة. ط٢. مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث. قم.
- حجّار، جوزف. (٢٠٠٢م). المنجد في الأمثال. ط٢. دار المشرق. بيروت.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. كتاب العين. ترتيب عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة. بيروت.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (لا تا) القاموس المحيط. دار الجيل. بيروت.

- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد. مجمع الأمثال. ط١. تح: عبدالله توما. دار صادر. بيروت.
- داود، عبد الباري محمد. (٢٠٠١م). اللسان ميزان بين الصمت والكلام. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة.
- داود، عبد الباري محمد. (٢٠٠٢م). فلسفة الصمت والكلام. مركز الإسكندرية للكتاب، مصر.
- الزين، سميح. (٢٠٠٩). معجم الأمثال في القرآن الكريم. ط٢. دار الكتاب اللبناني. بيروت.
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر. أساس البلاغة. ط١. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت.
- الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر، (١٩٤٧م). الكشاف. (د ط). دار الكتاب العربي. بيروت.
- العباداني، عبدالله. (٢٠١١). تاريخ الديانة الزردشتية. ط١. مؤسّسة موكرياني للبحوث والنشر. العراق.
- الفاخوري، حنا. (١٩٥٣). تاريخ الأدب العربيّ، ط٢. الجامعة الأميركيّة في بيروت. بيروت.
- حجازي، محمود. (د ت). مدخل إلى علم اللغة. دار قباء. القاهرة.
- حريرجي، فيروز. (١٣٨٦ ش). الأمثال والحكم العربيّة وتأثيرها على آثار سعدي. مجلّة كليّة الآداب. جامعة طهران.
- حلمي، أحمد كمال الدين. (١٩٩٣). مقارنة بين النحو العربيّ والنحو الفارسيّ. ذات السلاسل. الكويت.
- خاقاني، محمد. (٢٠١٧). البلاغة الجديدة. مؤسّسة دراسة وتدوين الكتب الجامعيّة للعلوم الإنسانيّة. طهران.
- خلايلي، كمال. (١٩٩٨). معجم كنوز الأمثال (النثرية والشعرية). ط١. مكتبة لبنان- ناشرون. لبنان

- دو سوسير، فرديناند. (لا ت). علم اللغة. تر يوئيل عزيز. ط٣. دار آفاق عربيّة. بغداد.
- شفق، رضا زاده. (١٩٤٧). تاريخ الأدب الفارسيّ. تر محمد موسى هنداوي. دار الفكر العربي. مصر.
- الطائي، عباس العباسي. (٢٠١٢م). الأدب المقارن: نماذج تطبيقية عالميّة، عربيّة فارسيّة. ط١. الدار العربيّة للموسوعات. بيروت. لبنان.
- صالح، عبد القادر. (٢٠٠٢). الأمثال العربيّة. ط١. دار المعرفة. بيروت.
- طرابلسي، إبراهيم الأحدب. (لاتا). فرائد اللآل. كتابخانه إسلامي. طهران.
- ظاظا، حسن. (١٩٧١). مدخل إلى معرفة علم اللغة. القاهرة.
- عاكوب، عيسى. (٢٠٠٦). تأثير الحكم الفارسيّة في الأدب العربيّ. ط٢. مؤسّسة الهدى للنشر والتوزيع. طهران.
- عبد الحميد، محمد محي الدين. (١٩٩٤). قطر الندى وبل الصدى. ط١. الدار النموذجيّة. بيروت.
- عبد العليم، مصطفى فاروق. (٢٠٠٩م). محاضرات في الأدب المقارن. ط ١. كليّة الدراسات الإسلاميّة والعربيّة بنات- بني سويف. مصر.
- عزّام، عبد الوهّاب. (٢٠١٣م). الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهليّة والإسلام. مؤسّسة هنداوي. مصر.
- عطيّة، نوال. (١٩٩٥). علم النفس اللغويّ. ط٣. المكتبة الأكاديميّة. القاهرة.
- علوش، سعيد. (١٩٨٧). مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجيّة. ط١. المركز الثقافيّ العربيّ. بيروت.
- عمّار، شوقي. (٢٠٠٦). جذور الأمثال اللبنانيّة. ط٢. جمعيّة جذور. لبنان.
- قبش، أحمد. (١٩٨٥). مجمع الأمثال والحكم في الشعر العربيّ. ط٣. دار الرشيد. دمشق.
- كشاش، محمّد. (١٩٩٨م). علل اللسان وأمراض اللغة. ط١. المكتبة العصريّة للطباعة والنشر، صيدا. لبنان.

- الكيلاني، تيسير وآخرون. (١٩٩١م). معجم الأمثال المقارنة (إنجليزي-عربي). مكتبة لبنان. بيروت.
- كيوان، عبد (٢٠٠٣). قاموس الأمثال الإنجليزيّة والعربيّة. دار البحار. بيروت.
- مشعل، جمال. (لا ت). من أقوال الحكماء والمشاهير. مكتبة الإيمان.
- مكي، الظاهر أحمد. (١٩٨٧). الأدب المقارن أصوله وتطوّر مناهجه. ط١. دار المعارف. القاهرة.
- ندا، طه. (١٩٩١). الأدب المقارن. دار النهضة العربيّة. بيروت.
- نهر، هـادي. (١٩٨٨). علم اللغة الاجتماعيّ عند العرب. ط١. الجامعة المستنصريّة. العراق.
- يعقوب، إميل. (١٩٩٥). أمثال العرب. ط١. دار الجيل. بيروت.
- يلوح، رشيد. (٢٠١٤). التداخل الثقافيّ العربيّ الفارسيّ. ط١. المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات. بيروت.

المجلات:

- بلعشوي سيدي محمّد الحبيب. (٢٠١٧). مجلّة تاريخ العلوم المجلد ٣، العدد السادس، جامعة تلمسان، الجزائر.
- رضا، عباس محمّد. (٢٠١٥). "مصطلح الصمت". مجلّة كليّة التربية الأساسيّة للعلوم التربويّة والإنسانيّة: العدد ٢٤، جامعة بابل.
- رمضان، إبراهيم. (٢٠١٩). " بلاغة الصمت". مجلّة العلوم العربيّة الإنسانيّة: العدد ١٢.

المراجع الفارسيّة

- برزين مهر، عبد الغني. (١٣٧٨ش). ضرب المثل وكنايات. ط١. انجمن انتشارات دانش. پشاور.
- "تـأثير ادبيات عربى در ادبيات فارسى".(١٣٩٦ش). *http://hawzah.net*

- ذو الفقاري، حسن. (١٣٨٨ش). فرهنگ بزرگ ضرب المثل های فارسی. ط٢. انتشارات معين. طهران
- روزبه، محمد. (١٣٨١). ادبيات معاصر ايران-نثر. ط٥. نشر روزگار. طهران.
- سعدي، خلف. (١٣٩٧ش). بررسی تطبيقی ميان ضرب المثل های فارسی وضرب المثل های عربی محاوره ای اهواز. دانشگده هنر و علوم انسانی دانشگاه لرستان. ايران.
- سهيلي، مهدي. (١٣٨٥ش). ضرب المثل های معروف ايران. ط٢. طهران.
- مقديمي، يعقوب. (١٤٠١ش)."بررسی خاستگاه وريشه چند ضرب المثل فارسی وعربی". فصلنامه بهارستان سخن: (٥٥) ٦٥-٧٨.
- ناصری، مهدی. (١٣٩٢هـ ش). فرهنگ ضرب المثل های فارسی-عربی. ط١. مؤسسه بوستان كتاب. قم.
- يابري، توفيق. (١٣٧٨ش). ضرب المثل های عربی خوزستان. ط١. انتشارات حرم. قم. ايران.

المراجع الأجنبية:

- E. Sapir. Language. (1921). Harcourt Brace and Company. New York
- F. De Saussure. (1997) Cours de linguistique générales. Normandie Roto impressions s.a. 61250 Lonrai. France

بررسی تطبیقی اشعار ابراهیم ابوطالب و مصطفی رحماندوست

در حوزه ادبیات تعلیمی کودک

د. علی اکبر فراتی(*)

معصومه تقی‌زاده(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۱۱/۱

تاریخ پذیرش: ۲۰۲۴/۱/۳۰

چکیده

ابراهیم ابوطالب از شاخص‌ترین شاعران ادبیات کودک در یمن است که چندین دفتر شعری خود را به ادبیات تعلیمی کودکان اختصاص داده‌است. وی دراین اشعار به رویکردی اسلامی به مسائل آموزشی، تربیتی، ملی و فرهنگی پرداخته‌است.ابوطالب در به کارگیری کلمات و نیز وزن و آهنگ اشعار خود سعی دارد مطابق با ذوق و قدرت ذهنی کودک عمل کند. مصطفی رحماندوست نیز از چهره‌های شاخص ادبیات کودک ایران به شمار می‌آید، او کودکان را سازنده فردا جامعه می‌داند که باید برای آموزش آن‌ها سرمایه گذاری شود. در این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی

(*) استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول)
a.forati@ut.ac.ir

(**) دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران masometaghizadeh@ut.ac.ir

و براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی سعی شده‌است اشعار ابراهیم ابوطالب و مصطفی رحماندوست در حوزه ادبیات کودک، مضامین و راهکارهایی که در زمینه تربیت و آموزش و آگاهی کودکان به کار بسته است، مورد تحلیل و پژوهش قرار گیرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هر دو شاعر با به کارگیری زبانی آسان و گیرا، فهم و درک مضامین اجتماعی، فرهنگی و ملی را برای نوباوگان میسر می‌گردانند و ضمن ارضای نیازهای عاطفی کودکان، نیروی اعتماد به نفس آن‌ها را تقویت می‌کنند. با توجه به زمینه دینی هر دو شاعر که از فرهنگ اسلامی نشأت می‌گیرد، سروده‌های کودکانه ابوطالب و رحماندوست، موضوعاتی چون حفظ ارزش‌های اخلاقی و کرامت انسانی را در وجود نونهالان سرزمین خود، نهادینه می‌سازد.

کلمات کلیدی: ادبیات کـودک، ادبیات تعلیمی، ابراهیم ابوطالب، مصطفی رحماندوست

۱-مقدمه

وقتی در مورد شعری که مخاطب آن کودکان هستند صحبت می‌کنیم، منظور ما از کودکی در این تعریف مرحله پیش از مدرسهٔ آنان است اما نقطهٔ آغاز این شعر هنگامی است که کودک قادر به فهم آن باشد مثلا از شش سالگی تا دوازده سالگی که کودک در آستانهٔ نوجوانی قرار می‌گیرد بنابراین کودکان سنین یک تا ۴ سال از تعریف ما خارج هستند. تعاریف در مورد ادبیات کودکان متعدد است زیرا یک اثر ادبی مرکب است که عقل و احساسات را در هم می‌آمیزد و با توجه به تمدن جهانی معاصر، مرزهای ادبی جداگانه و مستقلی دارد. اصطلاح ادبیات کودکان، به عنوان یک رشته و هنر ادبی، اصطلاحی تازه تاسیس و تازه انتشار یافته است. «چرا که به نظر می‌رسد، حدودا در پایان جنگ جهانی دوم با صدور اعلامیه حقوق کودک از سوی مجمع عمومی سازمان ملل متحد، شروع شد و گسترش یافت. هنگامی که کلمه «کودکان» به ادبیات اضافه گردید، مشخصات جدیدی به آن اضافه شد. مانند

در نظر گرفتن مراحل زندگی و سن این کودکان، تمایلات آن‌ها، نیازهایشان و فرهنگ لغات زبانی آن‌ها تا در ادبیات، لذت ذهنی و عاطفی را دریابند.» (عبد الفتاح، ۲۰۰۰م، ص ۲۲ـ۲۵)

با توجه به نوین بودن ادبیات کودک در ادبیات معاصر، تعاریف بسیاری از آن ارائه شده‌است. «احمد زلط» در تعریف ادبیات کودک می‌گوید:

«ادبیات کودکان، گونهٔ جدید ادبی در ادبیات هر زبان است. شامل شعر، نثر و به شکل شفاهی و نوشتاری است. این ادبیات، زبان، خیالات، شناخت‌ها و آمیختن و خوی گرفتن کودکان با زندگی را با هدف پیوستن به ادبیات و فنونش برای تحقق وظایف تربیتی، اخلاقی، هنری و زیبایی شناختی، ارتقاء می‌بخشد.» (حوامده، ۲۰۱۴ م، ص۲۱) در هر اثر ادبی نویسنده سعی در انتقال مفهومی به خواننده خود دارد اما بخشی از ادبیات به طور خاص هدف خود را آموزش دسته‌ای از مفاهیم قرار داده‌است بنابراین، «اثر تعلیمی، اثری است که دانشی (چه عملی و چه نظری) را برای خواننده تشریح کند یا مسائل اخلاقی، مذهبی و فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۰هـ. ش، ص۲۸۵) ادبیات کودکان با گرایش تعلیمی و آموزشی به عنوان ابزاری کارآمد در جهت رشد فکری، اخلاقی و فرهنگی کودکان به شمار می‌رود و موجبات شناخت آن‌ها را از جامعه و محیط اطراف خود فراهم می‌آورد. علی رغم رشد دستگاه‌های سمعی و بصری و ساختن برنامه‌های تلویزیونی مختص کودکان و نوجوانان که بسیار هم جذابیت دارند، ادبیات کودکان هم چنان نقش و جایگاه خود را حفظ کرده‌است. ادبیات کودکان و نوجوانان با فضاسازی، عناصر، ماجراها، روابط و شخصیت‌هایی که در اختیار دارد، عناصر و مواد ذهنی و ارزشی کودکان را تشکیل داده و شخصیت و گرایش‌های ذوقی و رفتاری خاصی را در آن‌ها ایجاد می‌کند. در سال‌های اخیر ادبیات عرب شاهد انتشار آثار بسیاری در زمینهٔ ادبیات کودک بوده است. اولین آثار ادبی که در دورهٔ معاصر در زمینهٔ ادبیات کودک نوشته شد با نهضت ترجمه «رفاعه طهطاوی» در مصر دوران حکومت محمد

علی پاشا شروع شد و صرفا در حد یک تأثیر پذیری از آنچه روشنفکران عربی در کشورهای اروپایی به ویژ فرانسه دیده بودند بود «زیرا اولین ظهور وبروز این نوع ادبی در قرن هفده میلادی در فرانسه بوده است.» (شرایحه، ۱۹۸۳م، ص ۲۰) علاوه بر این، اولین برخورد مصر با غرب نیز بعد از حملهي ناپلئون با کشور فرانسه بوده است. «بعد از رفاعه نیز چشم گیرترین آثار ادبیات کودک را احمد شوقی به عنوان امیر الشعرا به زبان عربی تألیف کرد که به شکل داستان‌هایی از زبان پرندگان و حیوانات بود.» (موسی و الفیصل، ۲۰۰۰م، ص ۲۴) اما در چند دهۀ اخیر و به طور تقریبی می‌توان گفت در تمام کشورهای عربی گرایش ادبیات کودک یکی از مطرح‌ترین حوزه‌های فعالیت شاعران و نویسندگان شده‌است. با توجه به اینکه در حوزۀ ادبیات کودک یمن و به ویژه آثار ابراهیم ابوطالب پژوهشی صورت نگرفته‌است در این مقاله برآنیم تا جنبه‌های مختلف ادبیات تعلیمی کودک را در آثار ابراهیم ابوطالب مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم.

۲-پیشینۀ پژوهش

تاکنون در زمینۀ ادبیات کودک در زبان عربی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که گزارش و تفصیل آن‌ها از حوصله این جستار خارج است اما به طور مشخص در زمینه ادبیات کودک شاعر یمنی ابراهیم ابوطالب پژوهش‌های یافت شده انگشت شمار بوده و به قرار زیر است:

- عزیزی پور، محمد رضا و دیگران (۱۳۹۵)، در مقاله‌ی «بن مایه‌های ادبیات مقاومت در شعر ابراهیم ابوطالب»، در شماره یک، سال سوم فصلنامه ادبیات دفاع مقدس به بررسی اساسی ترین بن مایه‌های ادبیات مقاومت مانند وطن دوستی، انقلاب یمن و بیداری اسلامی، دعوت به اتحاد و... در دیوان «حین یهب نسیمها» پرداخته‌اند.
- محمد قاید، أحمد مهیوب، (۲۰۱۸)، در مقالة «أثر التراث فی شعر ابراهیم

ابوطالب» شماره دوم مجله دانشگاه الجزیره به بررسی میراث ادبی و تاریخی مانند کاربست متون ادبی ادبیات قدیم و کاربست متون دینی مانند آیات قرآن، شخصیت انبیا، احادیث نبوی در دیوان «ملهمتی و الحروف الأولی» پرداخته‌است.

در مورد اشعار مصطفی رحماندوست تاکنون پژوهش‌های گسترده ای انجام شده است که به ذکر موارد مربوط با عنوان جستار حاضر اکتفا می‌کنیم.

- دانائی، آیدا و دیگران (۱٤۰۱) در مقاله «مؤلفه‌های تعلیمی در اشعار کودکانهٔ مصطفی رحماندوست و احمد شوقی» فصل‌نامه بهارستان سخن، سال نوزدهم، شمارهٔ ۵۷، بعد از بیان نگاه. ش‌وقی و رحماندوست به ادبیات کودکانهٔ، تحلیل خود را بر مبنای تعریف و تقسیم ژان پیاژه از مراحل شناختی رشد کودک قرار داده و به بررسی مضامین اخلاقی و معضلات اجتماعی در دیوان دو شاعر پرداخته‌اند اما درزمینه موضوعاتی مانند انواع مشاغل و اهداف آموزشی چیزی ننوشته‌اند.
- هاجر الهائی (۱۳۹۵) در مقاله «دراسة مقارنة عن القیم التربویة و الاجتماعیة فی نشید الأطفال لدی عبدالقادر السائحی و مصطفی رحماندوست»مضامین تربیتی، آموزشی، اجتماعی را با رویکرد ادبیات تعلیمی مورد بررسی قرار داده اند.
- حسین عابدی (۱۳۹٤)، «رویکرد نشانه شناختی به کودک، در شعر پایداری فلسطین و ایران»، نگارنده در رساله دکتری، رشته زبان و ادبیات عرب با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی و تحلیل نشانه شناسانه در شعر چهار تن از شاعران مقاومت فلسطین (محمود درویش، سمیح القاسم، راشد حسین و فدوی طوقان) و چهار تن از شاعران ایران (قیصر امین پور، سلمان هراتی، مصطفی رحماندوست و جعفر ابراهیمی) پرداخته است و با موضوع (کودک جنگ) هشت نشانه «عنوان شعر»، «روایت»، «زمان»، «مکان»، «اشخاص»،

«بینامتن» و «مؤلف» را در آن ها مورد بررسی قرار داده است.

- الهام جرفی (۱۳۹٤)، «بررسی تطبیقی عناصر داستان در آثار عبد التواب یوسف و مصطفی رحماندوست»، نگارنده درپایان نامه کارشناسی ارشد خود با روش کتابخانه ای ـ توصیفی، به بررسی جامع عناصر داستان هم چون شخصیت، زاویه دید، درون مایه، پی رنگ و... در پنج اثر از هر کدام از نویسنده ها پرداخته است.
- نجمه دری و دیگران (۱۳۹۳) در مقاله «پیوند وزن و محتوا در شعر مصطفی رحماندوست و ناصر کشاورز»هماهنگی دو عنصر وزن و محتوا را در حجم وسیعی از اشعار هر دو شاعر بررسی کرده اند و عامل موفقیت هر دوشاعر را پیوند میان وزن و محتوا دانسته اند.

با توجه به پیشینه مذکور برخلاف اشعار "مصطفی رحماندوست" در مورد اشعار تعلیمی "ابراهیم ابوطالب" پژوهشی انجام نشده است و نیز در میزان تطبیق نیز اشعار این شاعر با هیچ شاعر فارسی زبانی مورد مقایسه و تطبیق قرار نگرفته است. هرچند پژوهش تطبیقی در مورد اشعار "رحماندوست" مسبوق به سابقه است اما در مورد مقایسه اشعار او با شعرای ادبیات کودک یمن پژوهشی یافت نشد. در این پژوهش علاوه بر بررسی جلوه های تعلیمی اشعار "ابوطالب" به مقایسه آن با اشعار یکی از برجسته ترین شعرای ادبیات کودک ایران یعنی مصطفی رحماندوست پرداخته‌ایم.

- پرسش‌های پژوهش

- نقاط اشتراک و افتراق "ابراهیم ابوطالب" و "مصطفی رحماندوست" در اشعار تعلیمی چیست؟
- هر کدام از این دو شاعر از چه مضامینی در آموزش به کودکان بهره جسته اند و چرا؟

۳-شعر و سرود در ادبیات کودک

شعر به جهت آهنگ و موسیقی و شوری که در کودک ایجاد می‌کند با احساس و عاطفه او سخن گفته و بر رشد ذوق ادبی او تأثیر می‌گذارد علاوه بر آن یادگیری بسیاری از مفاهیم درسی و مسائل اخلاقی با ضرب آهنگ شعر سهولت و سرعت چشم‌گیری دارد. «شعری که برای کودکان انتخاب می‌شود باید با نیازهای روان شناختی و ذوق ادبی آنان هماهنگ و مرتبط باشد و کودکان بتوانند معانی، عاطفه و احساس به کار رفته در آن را درک کنند و این موضوع به خوبی در آثار شاعران عرب زبان مشهود است.» (شحاته، ۱۹۹۴م، ص۲۶) کودکان استعداد فطری زیادی برای سرود خوانی دارند لذا نمونه‌های شعری زیبا می‌تواند در این زمنیه کمک شایانی بکند. «علوم تربیتی نوین نیز بر اهمیت ترانه و سرودها برای کودکان تأکید کرده و به آموزش آن فراخوانده‌است.» (موسی، الفیصل، ۲۰۰۰م، ص۵۲) ادبیات عربی نیز که با عنوان الشعر دیوان العرب از دیرباز با شعر انس و الفتی دیرینه دارد و شاید بتوان گفت هنر و نوآوری ملت عرب در زبان عربی جلوه کرده‌است از پتانسیل بالایی برای تولید آثار در ادبیات کودک برخودار است.

٤-ابراهیم أبوطالب

ابراهیم محمد بن عبد الرحمن ابوطالب در سال ۱۹۷۰ در یکی از روستاهای حاشیة استان صنعاء به نام الحیمه الخارجیه در یمن به دنیا آمد. دوران ابتدایی و دبیرستان خود را در مدارس این منطقه تحصیل کرد. زیر نظر پدر بزرگش شاعر بزرگ و عالم مجتهد عبدالرحمن ابوطالب علوم عربی و ادبیات را آموخت. مدرک کارشناسی خود را با درجة عالی در رشته ی زبان و ادبیات عرب از دانشکده تعلیم و تربیت دانشگاه صنعاء دریافت کرد. وی از سال ۱۹۹۳ به تدریس زبان عربی در دبیرستان‌های صنعاء پرداخت.

او در مدرسه ضمن فعالیت‌های پرورشی سروده‌ها و نمایش‌نامه‌هایی را نوشت.

چند نمایش نامة کودکانه او با نام‌های «انا نحن من یهواک»، «صرخه» و «اوبریت»، «من فوائد العلم» و «العلم و الشباب» مدرسه‌های یمن اجرا شد.

و همچنین «به عنوان استاد مدعو در دانشکده علوم و تکنولوژی صنعاء مدرس دروس مهارت‌های ارتباطی، زبان عربی، فرهنگ اسلامی، تمدن اسلامی، مدرس دروس بلاغت، علم عروض و قافیه، مهارت های زبانی، متون ادبی، صرف، تحلیل متون، موسیقی شعر در دانشگاه ملک خالد سعودیه فعالیت داشته است.» (شبلول، ۱۹۹۸م، ص۲) وی از دورانی که در مدرسه به عنوان معلم کار می‌کرد، با نوشتن نمایش نامه‌ها به ادبیات کودک راه یافت. بسیاری از آثار وی از طریق رسانه‌های دیداری و شنیداری، شبکه‌های ماهواره‌ای برای کودکان پخش شده است. اما آثار جدی‌تر وی در این زمینه عبارت اند از : مجموعه شعر«أغاريد و أناشيد»، دیوان«هيا نغنى يا صغار»، مجموعه شعر «أنا أحب عملى»، دیوان «أغاريد و أناشيد للبراءة»، مجموعه شعر «أناشيد الطفولة» از این میان دیوان «أغاريد و أناشيد» مورد توجه و استقبال بسیاری از ادبا و شاعران قرار گرفته‌است.

۵-تحلیل و بررسی اشعار ابراهیم ابوطالب

ابراهیم ابوطالب، در مجموعه اشعار خود کودکان سرزمین خودش یمن و کودکان جهان عرب را مورد خطاب قرار داده‌است. ابوطالب قدرت خلاقانه و اندوختة فرهنگی خویش را به کار گرفته است تا آنچه به دنیای پیرامون کودک مانند جامعه، طبیعت و سایر مخلوقات ارتباط دارد را به تصویر بکشد و در این تلاش میراث فرهنگی ملی خویش را که به دلیل بی توجهی ادیبان رو به نابودی دارد از یاد نبرده‌است. از جمله در دیوان «أغاريد و أناشيد للبراءة» داستان زندگی پیامبران را در قالب شعر سروده و مشهورترین حوادث دوران رسالت آنان و نیز عبرت‌هایی که از زندگی آنان حاصل می‌شود را فراموش نکرده است. او در این مسیر به یاری حس کودک درون شعله‌ور خویش از دنیای کودکان، مدرسه، هنر و تشویق بر هدف مندی

گفته‌است و به کشورهای مختلف عربی، پایخت هر کدام، آداب و رسوم و مهم‌ترین و بارزترین آثار هر یک سری زده است. «سبک او به گونه‌ای است که گاهی تا عمق افکار و احساسات کودکان نسبت به پیرامونشان نفوذ کرده‌است و سعی نموده است تا گفتمان کودکانه را به اوج قلة هنر و ابتکار برساند.» (الوریث، ۲۰۰۷م، ص ۹۲-۹۳) او با این سبک شعری زیبا توجه مخاطب را به ارزش‌ها، سنت‌ها، مسائل روز امت عربی و عشق به میهن جلب کرده‌است.

۱/۵. روایت‌های شعری و خلق شخصیت‌های داستانی

یکی از راهکارهای مهم آموزش و آشنا کردن کودکان با دین به عنوان منبع مهم هویت ساز، شعرهای داستانی است. داستان‌ها از مهم‌ترین شیوه‌های شناخت ابعاد زندگی در زمان گذشته، حال و آینده است زیرا کودکان هنگامی که دایره‌ي واژگانی نسبتا خوبی به دست می‌آورند وابستگی شدیدی به داستان پیدا می‌کنند؛ با قهرمانان و حوادث داستان هم زاد پنداری می‌کنند «به ویژه که داستان با لطافت و مهربانی و جذابیت کودک را به سمت و سویی که می‌خواهد می‌برد و از طرفی علاوه بر رشد عقلی و اخلاقی کودک در تکوین سبک زبانی کودک نیز تأثیر می‌گذارد.» (شحاته، ۱۹۹۱م، ص۱۸۱)

داستان‌های دیوان «أغاريد و أناشيد للبراءة» به داستان زندگی پیامبران محدود نمی‌شود شاعر که می‌داند ذهن کودک از یکنواختی و یک رنگی داستان‌ها خسته خواهد شد، شش داستان را با عنوان «الحكاية» از زبان حیوانات برای کودکان در قالب شعر تعریف می‌کند. در داستان «ماده شیر و سگ» که تعداد ابیات شعری آن از نه بیت تجاوز نمی‌کند شاعر علاوه بر تغذیة خیال کودک قصد دارد به کودک آموزش دهد که اگر کسی به او حسادت ورزید چگونه باید برخورد کند.

«اینجاست که تجربیات دیگران از طریق قصه‌هایی که به او ارائه می‌گردد، به او افزوده می‌شود و به او کمک می‌کند تا در مورد چیزهای بی شمار و بسیاری از

اشخاص که در زمان و مکانی به غیر از زمان و مکان او زندگی می‌کردند، بیاموزد.» (حلاوه، ۲۰۰۰م، ص ۹) ابتدای داستان کودکان دور مادربزرگ خود جمع شده و از او می‌خواهند برایشان داستانی تعریف کند:

في غابةٍ بعيدةٍ/ في عَيشها رغد/كانت تَعيش كلبةٌ/جراؤها عدد/حينَ تَسيرُ حَولها/ كَموكبٍ مُعَد/تَفخر في جيرانها/بِكثرة العدد/مرَّت عِليها لَبوةٌ/في سَيرها جلد/فَاستوقفتها عَنوةً/كَي تُشعِلَ الحَسَد/وَغَيرتها أنها/قليلة الولد/رَدت بقَول صارِم/إذ صَبرُها نَفَد/ أنجَبَ حقًا واحدًا/لكِنَّه أسد (ابوطالب، ۲۰۱۶م، ص ۱۶۹).

در جنگلی دور/سگی در آسایش زندگی می‌کرد/هنگامی که راه می‌رفت/تعداد زیادی از توله‌هایش پشت سرش راه می‌افتادند/گویی که کاروانی آماده به حرکت هستند/او در میان همسایه‌ها به کثرت فرزندانش فخر می‌فروخت/روزی ماده شیری که با تأنی راه می‌رفت از کنار او گذشت/سگ به زور شیر را نگه داشت/تا آتش حسد را در او برافروزد/و به او ایراد گرفت که تعداد فرزندانش کم است/شیر که کاسه صبرش لبریز شده بود/جوا دندان شکنی داد و گفت: درست که کم است اما بچه من شیر است.

در حکایت «گربه و مرغ» این پیام آموزشی را از طریق دیالوگی که میان مرغ به عنوان شخصیت مثبت داستان و گربه نماد شرارت و پلیدی صورت می‌گیرد به کودکان منتقل می‌کند که مبادا فریب دشمنی که در لباس دوست ظاهر شده است را بخورند. ابوطالب با به کار گیری حرف روی (راء) تحرک و پویایی داستان را ملموس نموده است:

سَمِعَ القِطُّ عَن وجودِ دَجاج /يَشتكي مِن آلام ريش خطيرة/فتخفّى في زيه كطبيب /حين واتَتهُ فكرة مستنيرة/إنّها فرصَة تَمّنّي لقاها/يُشبع النفس من لحومٍ كثيرة/عرفته الدجاج قطًا لئيمًا /فتنادَت في صَرخة مُستثيرة/نحن يا قطّ في نعيمٍ وخير/حين تبقى من خَلف سور الحظيرة. (۱۷۶، ص همان)

گربه شنید مرغی وجود دارد که از درد بال هایش شکایت می کند/فکر خوبی به

سر گربه زد /و در لباس پزشک خودش را مخفی کرد/این فرصتی است که همیشه آرزویش را داشت/تا از گوشت های فراوان سیر شود/مرغ او را چون گربه ای پست فطرت شناخت/برای همین فریاد بلندی زد و گفت: ای گربه! تا زمانی که تو پشت دیوارهای پرچین بمانی، ما در آسایش و آسودگی هستیم.

مصطفی رحماندوست نیز با استفاده از تشبیه و تشخیص، کودک را به دنیای خیال انگیز می‌برد و صفات پسندیده و نیک و صفات ناپسند را به حیوانات نسبت داده و آنرا به کودک نشان می‌دهد. او در مجموعه شعری «ماست و خروس و کدخدا»، ویژگی‌های مثبت خروس یعنی سحر خیزی، تلاشگری و امید را ساده وعامیانه وصف می‌کند:

آن یک بود، یکی نبود/ بچه ها با نام خدا/ اتل متل، چه قصه ای/ «ماست و خروس و کدخدا»/ در ده سبز و با صفا/ پیرزن خروسی داشت/ خروسی ناز، گل باقالی/ تاج به سر ملوس داشت/ صبح که میشد خروس زری/ اذان می داد: قوقولی قوقو/ می گفت که برخیز پیرزن/ باز شده وقت رفت و رو/ بیدار شو از خواب، پیرزن/ از خواب بی جا چه دیدی/ با اینکه لنگ ظهر شده/ باز تو همین طور لمیدی؟ (رحماندوست، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۴-۵).

وی هم چنین، در سروده ی زیبا و تاثیر گذار «روباه» با کمک آشنایی زدایی و جان بخشی به روباه، از زبان خود این حیوان، کودک را مخاطب قرار داده و از صفت منفی نیرنگ بازی و حیله گری بیزاری می جوید و کودک را نیز با خود همراه می کند. روباه، برخلاف تصور کودک و قصه های کودکانه نه تنها مکار و حیله گر نیست بلکه خود را دارای صفات مثبتی چون فعال و کوشا بودن و زرنگی، می داند و اینگونه خود را به کودک معرفی می کند. رحماندوست با ترفند آشنایی زدایی و آرایه تشخیص، علاوه بر این که کودک را به وجد می آورد، قوه ی تخیل او را تقویت می کند و در انتقال پیام تعلیمی، به صورت تاثیر گذار عمل کرده است و می گوید:

روباه آهی کشید و گفت آرام: من نیستم روباه مکار/من نیز مانند تو هستم/

از حیله و نیرنگ بیزار/در قصه های کودکانه/ من پرفریبم، یا دورنگم/ با این که زوری در تنم نیس/ بسیار فعالم، زرنگم/اما جدا از داستان ها/ معمولی ام چون موش و خرگوش/ای کاش مردم می کردند/ آن داستان ها را فراموش/روباه زیبا پا شد از جا/ کم کم روان شد سوی لانه/حیوان غمگین، غصه ها داشت/ از قصه های کودکانه (۱۳۷۲ هـ.ش، ص ۸-۹).

۲/۵. اهداف تربیتی مبتنی بر آموزه‌های دینی

ادبیات اسلامی کودکان همان ادبیات کودکان است اما با دیدگاه اسلامی، به معنای دیدگاه جامع اسلامی که به سوی کودکان مسلمان هدایت شده و حامل پیام جهانی اسلام به تمام کودکان جهان است. «این ادبیات یک تصویر کلی از زندگی یک مسلمان واقعی، اخلاق عالی، خصوصیات، آداب و رسوم و سنت‌های پسندیده اسلامی را ارائه می‌دهد.» (عبدالفتاح، ۲۰۰۰م، ص۱۰۷) از آنجا که هر دو شاعر مسلمان هستند بدیهی است که آموزه‌های آن‌ها با مفاهیم اسلامی پیوند عمیقی داشته باشد. ابراهیم ابوطالب مفاهیم دینی که کودک بیشتر در محیط پیرامون خود مانند محیط خانواده آن‌ها را دیده برای آموزش به کودکان برگزیده است. او با در نظر گرفتن رده‌ی سنی گروه مخاطب خود از مفاهیم سخت‌تر مانند خمس و زکات و سایر احکام جزئی‌تر دین اجتناب کرده و آسان‌ترین و آشناترین مفاهیم را برای کودک برگزیده است. مفاهیمی مانند قرآن کریم، نماز، ماه مبارک رمضان، روز جمعه، احترام و محبت نسبت به پدر و مادر از جمله موضوعاتی است که شاعر در قالب شعر ترسیم کرده‌است. اولین مفهومی که فطرت خدا جوی کودک در پی آن است شناخت خداوند است. در قطعهٔ «ربنا الرحمن» کودکی به نام«أصیل» با مشاهدهٔ کثرت مخلوقات و نعمات بی شمار الهی در پی یافتن سر منشأ هستی است. او از پدر خود می‌پرسد: چه کسی این موجودات مختلف را آفریده است؟ چه کسی روزی آن‌ها را می‌دهد و امورشان را تدبیر می‌کند. پدر در پاسخ کودک به

وجود خداوند بزرگ که خالق همهٔ عجائب است اشاره می‌کند. کاربرد صیغه جمع در ابتدای سرود در واژه‌ی «ندعوک» بر همگانی و مشترک بودن یک امر یا اموری دلالت می‌کند، به گونه ای که کودکان یک صدا با انسجام و وحدت، یکدیگر را به انجام آن امور مشترک فرا می‌خوانند تا بدان ملحق شوند و از این طریق از محور فردیت خارج شده و اجتماعی شدن را می‌آموزند.

اللهُ یا رحمن/یا خالق الإنسان/یا مالك الأكوان/یا مُنزلَ القرآن/نَدعوكَ بالرجاء/ في الضَیق والرَّخاء/في الصبح والمَساء/ما أجمل الدُعاء/فَرَبُّنا الكريم/المُنشئ العَليم/ الواهب الحَكيم/الغافر الرَّحيم/أنت القريب منّا/ومَا ابتَعدت عنّا/لولاكَ ما وُجدنا/ لولاكَ ما رُزقنا/ وهبتَنا النعم/مَنحتنا وَكَم/عَطاك وَالكرم/قد ضَمَّنا وَعَمَّ/هُداك لا يُحَدُّ/نَعماك لا تُعَدُّ/نَداك لا يُرَدّ/والجَدُّ مِنك الجَد. (همان، ص۸۹)

ای خدا! ای مهربان/ای آفریننده انسان/ای مالک جهانیان/ای فروفرستندهٔ قرآن/ تو را با امید می‌خوانیم/در سختی و آسودگی/در صبح و شام/چه زیباست دعا/خدای ما بخشنده است/آفرینندهٔ دانا/ بخشنده و فرزانه است/خدایا تو به ما نزدیکی/از ما دور نگشته ای/اگر نبودی ما نبودیم/ای نبودی ما از روزی بهره مند نمی‌گشتیم/ تو نعمت ها را به ما بخشیدی/چه بسیار است هدایا و بخشش تو/که ما و همگان را فرا گرفته است /هدایت تو بی اندازه است/و نعمت هایت به شماره نمی‌آید/ بخشش تو پس زدنی نیست/و اقبال نیکو از سمت توست.

وی همچنین در سرودی به نام «حيّ علی الصلاة» به کودک می‌آموزد که این ندای خداوند است و باید به آن به موقع پاسخ داده شود. ابوطالب کودک را به رها کردن هر کار دیگری در وقت نماز تشویق می‌کند و نماز را بار یافتن به پیشگاه خداوندی بخشنده معرفی می‌نماید:

حَيَّ عَلَى الصَّلاة/حَيَّ عَلَى الصَّلاة / إذا سَمِعتَها/فقُم إلى الصَّلاة/لا تَنشَغِل ولا/ بِأي شاغِلَة/لِأنَّها الصِلة/بالله واصِلَه/تُقابِلُ الكريم/وربِّك الرَّحيم/يُعطيك ما تُريد/مِن جودِهِ العظيم. (همان، ص۸۸)

بشتابید به سوی نماز/بشتابید به سوی نماز/آنگاه که ندای آن را شنیدی/برخیز برای نماز/هرگز به هیچ چیز دیگری مشغول مشو/زیرا نماز حلقه وصل میان تو و خداست/تو در نماز با خداوند بخشنده رو در رو می شوی/با خداوند بخشد و مهربان/آنچه می خواهی را/ از بخشش بسیار خود به تو می‌دهد.

مصطفی رحماندوست، اشعار و مجموعه شعرهای بسیاری را به مفهوم خودشناسی و خداشناسی، دعا وستایش پروردگار، ذکر نعمات الهی و انجام احکام شرعی و واجبات و ... اختصاص داده‌است. او یک مجموعه شعر با عنوان «به نام دوستم خدا» با اشعاری متنوع و بسیاری مانند خداوند لبخند، خداوند راز، خداوند آسمان و زمین، خداوند شادی، خداوند باران، خداوند غنچه، خداوند فصل و ... تالیف کرده‌است و پدیده‌های طبیعی گوناگونی را در هر یک از اشعار بیان می‌کند و توجه کودک را به گوناگونی و فراوانی این نعمات و شکر بسیار خداوند متعال جلب می‌کند و در شعر خداوند فصل می‌گوید:

به نام خدای بهار/ خدای گل و سبزه زار/ خداوند گرمای سخت/ گل و میوه، رود و درخت/خداوند پاییز زرد/ انار و به و باد سرد/ خدای زمستان پاک/ و هر دانه ای زیر خاک/ به نام خدای زمین/ خدای هم آن و هم این (همان، ص ۱۳-۱۴).

رحماندوست، در شعر "مناجات" از زبان کودک، به دعا و مناجات می‌پردازد و از خداوند طلب یاری و هدایت به راه راست می کند و علاوه بر بیان جلوه های طبیعی و نعمت های الهی، وجود خود را نشانه ی خدا می‌داند و به همین جهت با تلاش و کوشش در شناخت خود و خدای خویش گام بر می‌دارد.

ای خدا! ای خدای پاک و بزرگ/ ای خدا! ای خدای بی همتا/ ای خداوند آسمان و زمین/ ای خداوند دره و دریا/ جسم من، قلب و جان من، هستی من/ اثری روشن از خدایی توست/ از تو دارد توان جنبیدن/ پر و بال پرندگان قشنگ/ مرغ و مرغابی و کبوترها/ همه جا گونه گونه رنگارنگ/ من فقط بنده و مطیع تو ام (همان، ۱۳۷۶ هـ.ش، ص۲۸)

۳/۵. احترام به پدر و مادر

یکی از مهم ترین مسائل و آموزه‌های دینی و اخلاقی احترام به پدر و مادر است. ابوطالب مانند بسیاری از آموزه‌های دیگر محبت و زحمات پدر و مادر را به کودک یادآوری می‌کند تا از این طریق لزوم تقدیر و تشکر و احترام به والدین را به کودک بیاموزد. در شعر «أمی الغالیة» شاعر مادر هدیه ای الهی می‌داند که بهشت زیر پای اوست. مهر و محبت مادر را توصیف می‌کند و از کودکان می‌خواهد همه با هم این شعر را بخوانند:

أمّي:أحِبُّها/أمّي: أحِبُّها /لأنَّها الحَنان/أنا أحِبُّها/أمّي هي النِّقاء/والحبّ والصَّفاء/ أمّي هي الضِياء/لِعَيشنا دَواء/تَحنو عَلَى الصغير/تَرأف بالكبير/في بيتنا الصَّغير/تقوم بالتَّدبير/ إذا تبسَّمت/أنارَت الوجود/وإن تَكَلَّمَت/فقولها وَدود/أمّي هي الحياة/ وحُبها نَجاة/وربُّنا الإله/رِضاها مِن رِضاه. (همان، ص۹۶)

مادرم را دوست دارم/مادرم را دوست دارم/زیرا او منبع مهربانی است/من او را دوست دارم/او مظهر پاکی است/او مظهر عشق وصفاست/مادرم روشنایی است/ درمان دردهای زندگانی مان است/با کودکان مهربان است/با پیران مهربان/خانۀ کوچک ما را مادرم اداره می‌کند/هنگامی که می‌خندد/هستی را نورانی می‌کند/و هنگامی که صحبت می‌کند/سخنانش پر مهر است/مادرم زندگانی است/عشق او نجات بخش است/و رضایت او موجب رضایت پرودگار است.

شاعر با اسلوب معرفه آوردن خبر در عبارت (انها الحنان) معنای حصر و اختصاص را پررنگ‌تر نموده است زیرا اسم ذات (ضمیر ها) مبتدا و الحنان خبر به شکل معرفه به کار بسته است تا بدین صورت مسندالیه را در مسند حصر نماید و مادر را برترین سمبل محبت معرفی نماید. در عبارت (أمي هي النقاء) علاوه بر اسمیه بودن جمله، ضمیر فصل و نیز مصدر ذکر شدن خبر در کنار هم تأکید را چند برابر نموده است و مادر را سرمنشأ پاکی دانسته است.

شاعر در شعر «أبی الحنون»، پدری را توصیف می‌کند که بعد از پایان یک روز

کاری سخت خسته به خانه برگشته است و فرزندانش با این شعر به استقبال او رفتند:

أبي أبي..أحِبُّهُ/وكَم يَطيب قُربه/فهو الأمانُ والدِعَة/حَوَى الحَنان أجمَعه/هو المِثالُ قُدوَتي/وفي النِّضال أسوتي/يَضُّمنا بِعَطفه/يُغمِرُنا بِلُطفه/ أعمالُه لِأجلنا/أقوالُه دَلُيلنا/ نُحِبُّهُ ونَرهَبُهُ/نُجيبُهُ ونَطلُبُهُ/أبي أبي ما أعظمك/ما أجملك ...ما أكرمك/الله يُعطيك الثَّواب/يَكفيك في الأخرى الحِساب/يُجزيكَ عنَّا كُلَّ خَير/فلا تَرى في العَيشِ ضَير. (همان، ص۱۰۳)

پدرم را پدرم را دوست می‌دارم/کنار او بودن چه لذت بخش است/او مایهٔ امنیت و آرامش است/تمام مهربانی را در خود جای داده است/او الگوی من است/و در مبارزه سرمشق است/او با مهربانی ما را در آغوش می‌گیرد/و با الطافش در بر می‌گیرد/ به خاطر ما کار می‌کند/سخنانش راهنمای ما است/او را دوست داشته و گرامی اش می‌داریم/پاسخ او را می‌دهیم و از او درخواست می‌کنیم/پدرم پدرم چه بزرگواری!/چه زیبا و چه بخشنده‌ای!/خداوند پاداش می‌دهد/و در روز حساب تو را از حساب رسی بی نیاز می‌کند/و از طرف ما همه خیر و خوبی‌ها را به تو به عنوان پاداش می‌دهد/و دیگر در زندگی‌ات هیچ ضرری نخواهی دید.

پدر مایهٔ امنیت و آسایش خانه و الگوی فرزندان در سرسختی و دفاع است. او برای تأمین زندگی سختی‌های کار را تحمل می‌کند. شاعر در توصیف پدر ابهت و عظمت شخصیت او را ترسیم می‌کند.

رحماندوست نیز، در شعر «آسمان هم خندید» نیکی واحترام کودک به والدین را همراه با اطاعت و فرمان برداری از آن‌ها نشان می‌دهد.

پدرم گفت: برو، گفتم: چشم/ مادرم گفت: بیا، گفتم: چشم/ هر چه گفتند به من، با لبخند/ گوش کردم همه را گفتم چشم/ مادرم شاد شد از رفتارم/ خنده بر روی پدر آرودم/ با پدر و مادر خود در هر حال/ تا توانستم، نیکی کردم/ پدرم گفت: تو خوبی پسرم/ مادرم گفت: از او بهتر نیست/ آسمان خنده بر رویم زد و

گفت: پسرم از تو خدا هم راضی است (همان، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۵۱)

کودک در این شعر با نیکی و احترام به پدر و مادر خود، آنها را شاد و خشنود ساخته است و هنگامی که شاعر با جان‌بخشی به آسمان، خطاب به کودک به خاطر رفتار نیک او می‌گوید که خداوند از او نیز راضی است، رضایت خداوند متعال و خندهٔ آسمان و رضایت پدر ومادر، جلوهٔ معنوی زیبایی را به این سروده بخشیده است چرا که یادآور مضمون آیهٔ شریفهٔ (وَقَضى رَبُّكَ أَلّا تَعبُدوا إلّا إيّاه وَ بِالوالِدينِ إحسانًا) (اسراء: ۳۲) است.

٤/٥. اخلاق خوب و رعایت ادب

ادبیات کودک با توجه به گرایش تعلیمی خود، آکنده از مضامین آموزشی، اخلاقی و تربیتی برای کودکان است. کودک نسبت به ارزش‌های اخلاقی برتر آگاهی و بینش پیدا می‌کند و در نتیجه به ارزش‌های اخلاقی نیک در تعامل با خود، دیگران، طبیعت و حیوانات جامهٔ عمل می‌پوشاند.

هنگامی که جسم کودک رو به رشد و تکامل دارد روح او نیز باید در مسیر تکامل و تعالی حرکت کند و همزمان با توجه به مسائل بهداشتی و امنیتی کودک باید به مسائل عاطفی و معنوی او نیز اهمیت داد. کودک باید به پاکیزگی صداقت، ادب، مسئولیت پذیری، مهربانی و عطوفت، عشق به خیرخواهی و ده‌ها ویژگی‌ها و صفات نیک برتر دیگر، عادت داده شود زیرا سنگ بنای رفتارهای دوران بزرگسالی در کودکی نهاده می‌شود و اگر شخصی در دوران کودکی رفتارهای صحیح را فرانگرفته باشد تغییر او بسیار دشوار است. بنابراین یکی از اهداف شعر تعلیمی کودکان آموزش صفات نیک و بد را بشناسد و به داشتن اخلاق نیک تشویق شود. تنها سرودی که در دیوان ابوطالب با این محوریت یافت می‌شود، سرود «الطفل المهذب»می‌باشد که در آن ویژگی‌های یک کودک نمونه و با ادب را بر می‌شمارد:

أنا طفلٌ حلوٌ ومُؤدَّب/ونَظيفٌ دَومًا تلقاني/وَكلامي عَذبٌ ومُهَذَّب/أنا لا أشتُمُ: يا

إخواني/لا أكذِب أبدًا لا أكذب/في قولي أتَحَرّى الصِّدق/قول الصِّدقُ حَديثٌ مُعجَبٌ/ يَصحَبُني وأقولُ الحَّق/أحتَرِمُ الإنسانَ الأكبَر/أنا أرفِقِ بِالطِّفل الأصغر/وَحَديثي عَذبٌ كَالسَّكر/كُلُ النّاسِ بِصدقي تَفخر/قولُ الكِذب لَدَيَّ رَذيلَة/وَالصِّدقُ نَجاةٌ وَفَضيلة/ والأخلاق لَدَيّ أصيلَة/وَصِفاتي بِالصِّدقِ جَميلَة/أنا طفل هذبني ديني/أنَا طِفلٌ مَحبوب مُسلم/وَأبي قَد أحسَنَ تَربيتي/غَذَّاني بِصِفاتِ المُسلم/شُكرًا أمّي شكرًا لأبي/شكرًا لَكُما شكرًا لَكُما/حُبُّكُما نورٌ في دَربي/قَسَمًا لَن أنسَى فَضلكما. (همان، ص۲۴۱)

من کودکی شیرین و با ادب هستم/همیشه مرا تمیز می بینی /حرف هایم شیرین و مؤدبانه است/دوستانم! من به کسی ناسزا نمی‌گویم/هرگز دروغ نمی‌گویم/ در حرف‌هایم همیشه راست گویی را می‌جویم/سخن راست سخن دل نشینی است/ همراه من است و من حقیقت را می‌گویم/من به بزرگتر خود احترام می‌گذارم/من به کودک خردسال مهر می‌ورزم/و حرف‌هایم مثل شکر شیرین است/همهٔ مردم به سخنان من افتخار می‌کنند/سخن دروغ نزد من یک رذیلت اخلاقی است/و راست گویی موجب نجات و فضیلت است/اخلاق من اصیل است/صفات اخلاقی من با راست گویی زیبا است/من کودکی هستم که دین اخلاقم را آراسته است/من کودکی محبوب و مسلمان هستم/پدرم مرا نیکو تربیت کرده‌است/با صفات یک مسلمان مرا پرورد/مادرم سپاس، پدرم سپاس/از شما سپاس گذارم/عشق شما چراغ راه من است/ سوگند می‌خورم که محبت شما را فراموش نخواهم کرد.

مصطفی رحماندوست در مجموعه شعری «گل لبخند و سلام» در سروده‌های «آیینه و اخم»، «قهر و تنهایی»، «حرف های آبی»، سرودهٔ «مهربانی زیباست» از مجموعهٔ شعری کوچه‌های آبی، سرودهٔ یک بازی خوب از مجموعهٔ «نوشتم دوستت دارم» ونیز شعر «خداوند لبخند» از مجموعه شعر «به نام دوستم خدا» به اهمیت دوستی و مهربانی در تعامل با دیگران، کمک به دوست، خنده رویی بدون قهر و اخم اشاره می‌کند. برای نمونه در شعر یک بازی خوب، او نیز یک بازی دوستانه همراه با شادی و همیاری بدون مشاجره را برای کودک ترسیم می‌کند.

با هم بخندیم/ چون وقت بازیست/ امروز از ما/ خوشحال تر کیست؟/ هر کس بگیرد/ دست یکی را/ با هم بسازیم/ یک حلقه حالا/ تو شاد، از او/ او شاد، از من/ من شاد از تو/ دنیاست روشن به به چه خوب است/ این بازی ما/ شادیم و خندان/ هاهاهاهاها (همان، ۱۳۹۱، هـ.ش، ص ۱۲-۱۳).

رحماندوست برخلاف «ابوطالب» که به صورت مستقیم مفهوم دوستی و مهربانی را به کودک نشان می‌دهد. در شعر«آینه واخم» کودک را در رابطه دوستی خود از مفاهیمی چون اخم، ترش رویی، دوست آزاری بر حذر می‌دارد. در این سروده از زبان یک کودک سخن می‌گوید که دوست خود را به محبت و دوستی دعوت می‌کند و از او می خواهد از اخم و ترش رویی دوری کند.

دوست دارم، دوستم باشی، ولی گاه گاهی سخت اخمو می شوی/تو چراغ روشن راه منی/پس چرا گاه گاه کم سو می شوی/اخم مثل غصه، مثل تیرگی است /اخم مثل رنج و بیماری بد است/ کاش می شد مثل من باور کن/ ترش رویی، دوست آزاری بد است/صورتت را دیده ای در آیینه؟/ اخم، ناز صورتت را می خورد/هر که با تو مهربان و آشناست / بی گمان از دیدنت جا می خورد (همان، ۱۳۷۹، هـ.ش، ص ۲۶).

مصطفی رحماندوست همچنین در شعر داستانی "لباس عید گنجشک" محبت و خوش اخلاقی را چاره ساز و گره گشای کارها بر می‌شمارد. کلماتی چون خنده، مهر، محبت و رحمت، دوستی، تلاش و پشتکار همگی ازصفات پسندیده اخلاقی هستند که بر خلاف دعوا، مشاجره، غصه و گریه برای پیشبرد امور انسانی ضروری است.

کار ها به پیش نمی رود/ نه اینجوری نمیشود/چاره کار محبت است/ خنده و مهر و رحمت است/ دعوا و داد وغصه/ اصلًا علاج کار نیست/چاره هیچ مشکلی/ گریه زار زار نیست/ خنده و دوستی و مهر/ گره گشای کار است/چاره به جز محبت/ تلاش و پشت کار است (همان، ۱۳۷۸، هـ.ش، ص۱۶).

۵/۵. اهداف آموزشی

بازی و سرگرمی جزء جدایی ناپذیر زندگی کودکان است و اگر مسائل آموزشی در قالب بازی و سرود و سرگرمی به آن‌ها ارائه شود بی شک این امر در سرعت و سهولت امر یادگیری مؤثر خواهد بود.

شیوه‌ای که شاعر برای آموزش عددها و شمارش یک تا ده انتخاب کرده‌است آموزش اعداد با یک ترانهٔ محلی است. این ترانه محلی در یمن برای آموزش کودکان استفاده می‌شود:

قالت لَيلى/عَدِّ العَشَرَة/۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰/قالَت لَيلى/أحمد يعرف/ يَعُدُّ العَشَرَة/قال:بَسيطة/أقدر طَبعًا/أعُدُّ العَشَرَة/هيّا عَدّي مَعَنا وغَنّي/واحد، اثنان: (۱، ۲)/زَهرَة وثَمَرَة/ثلاثة، أربعة: (۳، ۴)/نَجمة وقَمرة/خَمسة وسِتة: (۵، ۶)/سَحابة ومطرة/ سَبعة، ثَمانية: (۸، ۷)/معزة وبقرة/تسعة، عشرة: (۹، ۱۰)/حَصوَة وحجرة.../ هيَّا أختي/عَدّي العشرة/هيَّا نُغَنّي/غَنّوا مَعنا: واحد، اثنان: (۱، ۲)/ثلاثة، أربعة: (۳، ۴) (همان، ص۲۲۶).

لیلی گفت/تا ده بشمار/لیلی گفت/احمد می‌تواند تا ده بشمارد/گفت: بله خیلی آسان است/حتما می توانم/من تا ده می‌شمارم/سریع بیا با ما بشمار و آواز بخوان/ یک، دو/یک گل و یک میوه/سه، چهار:/یک ستاره و یک ماه/پنج و شش/یک ابر ویک قطره باران/هفت و هشت/یک بز و یک گاو/نه و ده/شن و یک سنگ/ خواهرم سریع تا ده بشمار/سریع بیا تا آواز بخوانیم/با ما بخوانید: یک و دو /سه و چهار.

ابوطالب در این شعر با استفاده از ضمیر جمع (هیا عدی معنا) کودک را در جمع دوستان خود قرار داده و یادگیری را برای او امری لذت بخش در جمع دوستان ترسیم می‌کند. او برای شمار اعداد از چیزهایی که در اطراف کودک است و آن را با چشم خود می‌بیند استفاده می‌کند؛ «زیرا حواس کودک ابزار شناخت و رشد او هستند و دریچه‌های جدیدی را پیش روی او می‌گشاید. براین اساس نباید از محیط

پیرامونی او چندان دور باشد و اشعار باید در سطح درک او باشند و سطح رشد زبانی وعقلی را رعایت کنند.» (عبد الفتاح، ۲۰۰۰م، ۵۳-۵۴) ابوطالب بار دیگر از کودکان می‌خواهد شمارش اعداد را تکرار کنند زیرا تکرار یکی از مهم‌ترین ابزار یادگیری و به ذهن سپردن مطالب است.

ابوطالب در شعر «زمین سیاره زیبای ما» کره زمین را به عنوان سیاره ای کروی شکل که عناصر زندگی مانند آب، هوا، گیاهان و نیروی جاذبه در آن وجود دارد معرفی می‌کند. ابوطالب در قالب این سرود به برخی از نشانه‌های این سیاره مانند چرخش دور خود، چرخش دور خورشید، نظام مندی و..اشاره می‌کند:

الأرضُ الأرضُ الأرضُ /الأرضُ الأرضُ الأرضُ/فيها الحَياة دائمة/في دِقَّة مُلائِمَة/في الفُلك تَبدو هائمَة/وَفي الفَضاء عائِمَة/تدور حَولَ نَفسِها/تَطوفُ حَولَ شَمسِها/وَلا يَعودُ أمسها/وَبالنِّظام قائمَة (همان، ص۱۱۴).

زمین زمین زمین/ زمین زمین زمین/در آن زندگی جاوید است/در ظرافتی منسجم/زمین در منظومه حیران به نظر می‌رسد/و در فضا شناور است/زمین دور خود می چرخد/دور خورشید خود می گردد/به دیروز باز نمی‌گردد/و براساس یک نظم استوار است.

مصطفی رحماندوست، نیز به صورت غیر مستقیم در مجموعه شعری «۲پر۲پر۴پر» با شمارش تعداد پرستوهای زیبا بر روی درخت، به آموزش اعداد می‌پردازد.

اتل متل توتوله/ ده تا پرستو داریم/ دانه به دانه حالا/ آن ها را می شماریم/ یکی که خسته تر بود/ از روی شاخه افتاد/ خدا کند نیفتد/ به دست مرد صیاد/ اتل متل توتوله/ نه تا پرستو مانده/ هر شاخه ای، یکی را/ به روی خود نشانده/ یکی از آن میانه/ گرسنه بود و پر زد/ برای دانه خوردن/ به دشت و لانه سر زد/ اتل متل توتوله/ نه ۱۰تا و نه ۹ تا/ ۸ پرستو مانده/ روی درخت زیبا

(همان، ۱۳۷۷، هـ.ش، ص ۳ـ۲۵).

بدین ترتیب هر دو شاعر با روش غیر مستقیم و بدون آنکه ملال آور و خسته کننده باشد، به آموزش اعداد به کودکان با جمع و تفریق پرندگان، پرداخته‌اند.

٦/٥. آشنایی با انواع مشاغل

یکی از زمینه‌های کشف استعداد و علایق کودکان و برنامه ریزی برای انتخاب‌های سازندهٔ آینده کودکان، آشنا کردن آن‌ها با انواع کار و حرفه‌های گوناگون است. با آموزش اشعار کودکانه در مورد مشاغل به کودکان آن‌ها با انواع مشاغل آشنا شده و بدین وسیله والدین از تمایلات فرزند خود به شغل مورد علاقه آینده او مطلع می‌شوند. ابراهیم ابوطالب همانطور که در همهٔ مسائل آموزشی سعی در انتخاب کلمات و سوژه‌های نزدیک به محیط پیرامون کودک دارد، برای آشناکردن کودکان با انواع مختلف مشاغل ابوطالب کتابچهٔ شعری به نام «أنا أحب عملی» را با زبانی شیوا و ساده به این موضوع اختصاص داده است و سیزده کار از جمله: رفتگر، کشاورز، راننده، معلم، پزشک و.. را برای کودکان معرفی کرده‌است. او ضمن معرفی مشاغل رسمی و بومی به اهمیت تلاش و کوشش جهت کسب روزی حلال، کوچک نشمردن مشاغلی همچون رفتگری و کارگری، احترام به خدمات به پلیس و نیروی انتظامی که برای آسایش ما زحمت می‌کشند و تقدیر از صاحبان سایر مشاغل می‌پردازد. اشعاری مانند «السائق»، «المزارع»، «المیکانیکی»، «الطیار»، «النجار»، «الضابط»ضمن آشنا کردن کودک با مشاغل رسمی و معروف در جامعه او را با مشاغل و حرفه‌های دیگر نیز مرتبط می‌سازد تا علاقه و افق دید کودک منحصر در چند شغل شناخته شده نباشد.

یکی از مشاغلی که ابوطالب برای کودکان معرفی نموده است، شغل پلیس است که در قالب شعر، زحمات فراوان پلیس را به کودک یادآور شده و عشق او را به وطن و هم وطنان خود به تصویر می‌کشد. پلیس کسی است که در راه امنیت کشور جان خود را بر کف می‌نهد و برای کودکان و دیگران آسایش و آرامش به ارمغان می‌آورد:

أنَا الذي سَأرفع البِلادا/ وأحمي اللِّواء والأمجَادا /مُدافِعا وَحامِيًا حِماها/مُقَدِّمًا في حُبِّها اجتهادا/ بَرّا وجَوّا تَلقني وبحرا /لَيلًا نَهارًا حارِسًا وفَخرا/أهدي بِلادي في الوجودِ نَصرا/يطيب لي في حُبها الإنشادا/أرجو لَكَ الرَّخاء والسَّلاما/يا مَوطِني يا قَلعة النَّشامى/نَراكَ دَومًا عاليًا هِماما/كما نَرى الآباءَ والأجدادا/لِمَوطني أقَدِّم الولاء/أمنَحه الأرواحَ والدِّماء/فَهو اللذي يَستوجِبُ الوَفاء/بِنا يَزيدُ مَوطِني اعتمادا (ابوطالب، ۲۰۱۳م، ص۱۱).

من هستم که پرچم کشور را بر خواهم افراشت/و از پرچم و شکوه این کشور دفاع خواهم کرد/مدافع و حامی حریم وطن هستم/در عشق وطن تلاش خود را می کنم/در خشکی و هوا و دریا مرا می‌بینی/شب و روز با افتخار نگهبان وطن هستم/من در تمام هستی به کشورم کمک می‌کنم/برایم لذت بخش است که در عشق او سرود بخوانم/ای وطن! برایت آسایش و امنیت آرزو می‌کنم/ای میهنم! ای دژ پهلوانان/همواره تو را سر بلند و پرشکوه می بینیم/همانگونه که پدران و نیاکان خود را می بینیم/من دوستی خود را به کشورم تقدیم می‌کنم/روح و جان و خونم را به او می‌بخشم/وطن است که مستحق وفاداری است/ تکیه وطنم به ما بیشتر می‌شود.

رحماندوست در شعر «تو کوچه و خیابون» با زبان ساده و عامیانه به معرفی شغل پلیس وسختی‌های این شغل می‌پردازد. او نیز در اشعار خود به بزرگداشت ارزش کارو تلاش، اهتمام می‌ورزد و برای نمونه در شعر شاد و پرتلاش علاوه بر بیان اهمیت امید، شادی، کار و تلاش، عنوان شغل‌هایی را نیز بیان می‌کند:

باز هم شد سحر/شب شده در به در/ماهتاب پرزده/ آفتاب سرزده/ آبی است آسمان آبی ای مهربان/گوسفند می چرد/شاپرک می پرد/درتلاش کارگر/کار او پرثمر/برزگر گرم کار/ می‌کشد انتظار/پس توهم شاد باش/پر امید پر تلاش (همان، ۱۳۶۷ش، ص ۱۶).

شغل دیگری که توجه «ابوطالب» را به خود جلب کرده‌است و با ارائه تشبیهات

حسی سعی در آسان سازی فهم کودک داشته است شغل پرستاری است. ابوطالب در شعر «الممرضة» تصویر زن پرستاری را ترسیم می‌کند که نه تنها با دقت و منظم به امور بیماران رسیدگی می‌کند بلکه خوش اخلاقی او مایه بهبودی سریع‌تر بیماران می‌شود:

أنا أُدعَى مُمَرِّضَة /وَأعمَل فِي عِلاج النّاس/أطبِّبُهُم بِإخلاص/بِصِدق وَالإحساس/دَوائِي بَسمَة حُلوَة/أوزِّعُها عَلى المَرضى/أزيل الدّاء والقَسوَة/وأمنَع عَنهُم الفَوضَى/مَواعيدُ الدَّواء لَهُم/بِمِقدار ومِقياس/ألَبّي كُلَّ حاجتِهِم /أقولُ لَهُم: عَلى رَأسي/أنا كَمَلائِكَة الرَّحمَة/أبُثُّ الخَيرَ والنّعمة/لَعَلَّ عَلاجَ مُحتاج/يَكونُ دَواؤهُ كَلِمَة (همان، ص۵).

نام من پرستار است/من برای درمان مردم کار می‌کنم/با اخلاص آن ها را درمان می‌کنم/با صداقت و محبت/داروی من یک لبخند شیرین است/که بین بیماران تقسیم می‌کنم/من درد و سختی را برطرف می‌کنم/و مانع شلوغی و بی نظمی می‌شوم/وقت داروها را با مقدار معین و اندازه به آن‌ها می‌گویم/همه نیازهایشان را برطرف می‌کنم/به آن‌ها می‌گویم: به روی چشم/من فرشته رحمتم /نیکی و نعمت را در همه جا می‌گسترانم/شاید درمان یک انسان نیازمند یک کلمه باشد.

رحماندوست نیز در شعر «پرستار» کودک را با این شغل آشنا می‌کند اما تشابیه حسی که او استفاده کرده و طرح قصه وار این شعر و نیز وارد کردن کودک به عنوان شخصیتی از شخصیت‌های این داستان نه تنها این شغل را بهتر معرفی نموده است بلکه نوعی مهر و محبت در وجود کودک نسبت به پرستاران می‌آفریند:

دیشب شب بدی بود/بسیار بدتر از بد/زیرا که تب به جانم/یک تیر آتشین زد/ می سوخت مثل کوره/تا صبح پیکر من/دستی نبود اما/از لطف بر سر من/تب بود و درد هم بود/مادر نبود اما/تا با محبت خود/تسکین دهد دلم را/اما نه یک نفر بود/در آن سیاهی شب/وقتی که او می‌آمد/می رفت از تنم تب/از کوشش پرستار/ شب شد چو روز روشن/امروز خوب خوبم/تب رفته از تن من (همان، ص ۲۵).

۷/۵. آموزش نکات بهداشتی

کودکان ذاتا کنجکاو و بازیگوش هستند، آن‌ها تا چیزی را نبینند آن را واقعی نمی‌دانند به همین دلیل رفتار بهداشتی کودک با رفتار بهداشتی بزرگسالان متفاوت است. از این روی اهمیت دادن به آموزش دستورالعمل‌ها و نکات بهداشتی از قبیل نظافت و رعایت بهداشت فردی، تغذیه، ورزش و... از اهمیت قابل توجهی در حوزه سلامت جسمانی کودک برخوردار است. ابراهیم ابوطالب در دیوان «أغارید و أناشید للبراءة» در دو سروده «دندان‌های سفید» و «پاکیزگی» کودک را به رعایت نکات بهداشتی فردی و اجتماعی دعوت می‌کند:

إنَّ أسناني قَويَّة/دائِمًا تَبدو جَليَّة/شَكلُها بِالحُسنِ يَزهو/ وهي بَيضاءُ نَقيَّة/أيُّهَا المِسواكُ شُكرًا/ أيُّهَا المَعجونُ مَرحَى/ أنتما أحلَى دَواءٍ/في فَمي لَيلًا وَصُبحا/بِكُما الأسنانُ تَغدو/في جَمالٍ وَنَقاء/ومِن الأوساخِ تَصفو/لَيسَ فيها أيُّ داء/يا أحِبّائي! اسمعوني/وخُذوا عَنّي نصيحة/نَظِّفوا الأسنان هَيَّا/كَي تُرى دَومًا صَحيحَة/هذه الأسنان نِعمَة/زانَها اللهُ بِبَسمَة/في فَمي تَبدو لَطيفَة/كُلَّما كانت نَظيفة (همان، ص۲۳۷).

دندان‌های من قوی است/همیشه برق می‌زند/شکل دندانهایم از زیبایی به خود می‌بالد/سفید و تمیز است/آهای مسواک تشکر/آهای خمیر دندان درود بر تو/شما بهترین دارو هستید/صبح و شب در دهانم/دندان‌هایم با شما /در زیبایی و تمیزی است/از کثیفی‌ها پاک می‌شود/و هیچ دردی در آن نیست/ای دوستانم! بشنوید/و نصیحت را از من بشنوید/زود باشید دندان‌ها را تمیز کنید/تا همیشه سالم باشد/این دندان‌ها نعمت است/که خدا با لبخند آن‌ها را آراسته است/در دهانم لطیف و تمیز به نظر می‌رسد/هرگاه پاک و تمیز باشد.

شاعر مسواک و خمیر دندان را مخاطب قرار می‌دهد و با استفاده از جان بخشی به آن‌ها نوعی دوستی میان لوازم بهداشتی و کودک ایجاد می‌کند. در شعر«پاکیزگی» شاعر علاوه بر پرداختن به موضوع بهداشت فردی کودک را به رعایت بهداشت اجتماعی نیز دعوت می‌کند. در میان نهادهای مختلفی که می‌توانند درهدایت رفتار

کودکان تأثیر داشته باشند مدرسه نقش پررنگی ایفا می‌کند. مدرسه خانهٔ دوم کودک است و در تکوین شخصیت و افکار کودک، آموزش رفتار صحیح به شکل مستقیم مؤثر است. مدرسه بعد از خانواده دومین نهاد تربیتی کودک است زیرا مدت کودک مدت زمان زیادی را درآن سپری می‌کند و در محیط مدرسه دوست و همراه خود را انتخاب می‌کند. تقلید از هم سن و سالان و قرار گرفتن در جمع آن‌ها یادگیری را برای کودک لذت بخش‌تر و قابل قبول‌تر می‌نماید. لذا شاعر سرود را از زبان کودکان در مدرسه و به شکل دسته جمعی آورده است:

هَيّا بِنا نُغَنّي/لِبيئَة نَظيفَة/نَشدو بِها، ونَجني/أنسامَها اللَّطيفَة (همان، ص۲۳۹).

زود باشید ای دوستان بیایید آواز بخوانیم/برای محیط تمیز/به آن افتخار کنیم و بچینیم/نسیم لطیفش را.

کودکان ابتدا به داشتن محیط زیست تمیز می‌بالند. سپس هر کدام به بخشی از موضوع پاکیزگی می‌پردازد و شعر می‌خواند. مثلا ابتدا یک پسر بچه از آن‌ها به رعایت بهداشت در خوراک و پوشاک، منظم و مرتب و تمیز بودن ظاهرش در میان خانواده می‌پردازد:

أنا النَّظيفُ دَومًا/في مَنزلي وأهلي/ولَن أَمِّل يَومًا/عَن صُحبَة النِّظافَة/في عَيشَتي وأكلي/ومَلبَسي وشَكلي/ومن أرادَ مِثلي/عَليهِ بِالنَّظافة (همان، ص۲۳۷).

من همیشه تمیزم/در خانه و بین خانواده/هیچ وقت خسته نمی‌شوم/از دوستی با تمیزی/در زندگی و خورد و خوراکم/در پوشش و ظاهرم همیشه تمیزم/هر کس می‌خواهد مثل من باشد/باید تمیز باشد.

بعد از میان گروه سرود دخترکی شعر را ادامه می‌دهد، شاعر برای حفاظت از محیط زیست کودکان را دوستان محیط زیست معرفی می‌کند که با رعایت نظافت به محیط اطراف خود آسیب نمی‌زنند:

أمَّا أنا فإنّي/نَظيفة أنيقة/كثيرة التأنّي/لِبيئَتي صَديقَة/ في مَأكَلي وَشُربي/وغُرفَتي وَكُتبي/وإن سَلكتَ دَربي/عَليكَ بِالنَّظافَة (همان، ص۲۳۹).

من همیشه/تمیزم و شیک پوش/بسیار آرام هستیم/دوست محیطم هستم/در خوردن و نوشیدن/در اتاقم تمیزم/کتاب‌هایم مرتب است/اگر می‌خواهی مثل من باشی/باید تمیز باشی.

سپس همه با هم این سرود را سر می‌دهند:

غَنّوا مَعي وقولوا:/ما أجمَلَ النَّظافَة/هيَّا بِنا جَميعًا/نَدعو إلى النَّظافَة/لا تَجعَلوا الشَّوارع/تَضُجُّ بِالمَدامِع/تَشكو مِن القَذارة/وَتَستَغيثُ المارَّة/نَظافَة المَدينَة/بِشَكلِهَا البَديع/رِسالَة أمينة /مُهمَة الجَميع/يا إخوتي، وصَحبي/يا رِفقتي الكِرام/لِحَيِّنا النَّظيف/ نقول: يا سلامُ/نقول في الخِتام/لِطفلنَا الهُمام/لا تَنسَ يا صَديقي/الخَيرُ في النِّظام/ما أجمل النِّظافة/مَا أروعَ اللِّطافَة/دَومًا نقولُ مَرحَى/لِعالم النظافة (همان، ص۲۳۹).

همراه من بخوانید و بگویید:/چه زیباست تمیزی/بیایید همگی/همه را به نظافت دعوت کنیم/نگذارید خیابان‌ها/گریه کند/از کثیفی شکایت کند/و از عابران پیاده کمک بخواهد/تمیزی شهر/با شکل زیبای آن/یک پیام است/وظیفهٔ همه است/ای برادران و دوستانم/ای همراهان عزیزم/ما به محلهٔ تمیز خود می‌گوییم: درود/در پایان می‌گوییم/به کودک عزیزمان/دوست من فراموش نکن/خوبی‌ها در نظم است/ تمیزی چه زیباست/لطافت چه زیباست/همیشه می‌گوییم درود/به جهان پاگیزگی.

شاعر براي نزدیک کردن معنای مورد نظرش به کودک از عنصر جان بخشی استفاده کرده‌است. وقتی خیابان‌ها کثیف باشند مثل کودکی ناراحت گریه می‌کنند و از رهگذران کمک می‌خواهند. تمیزی و نظافت خیابان ومحله‌ها رسالتی است که به دوش همگان است.

مصطفی رحماندوست در سروده های «صابون»، «شانه و مسواک»، «صبحانه خوب»، «یک و دو و سه» و مجموعه شعری «یک مسواک و یک دندان»، اهمیت رعایت بهداشت و نظافت، تغذیه مناسب به ویژه صبحانه و ورزش را به کودک نشان می دهد. در شعر «شانه و مسواک» کودک را به رعایت نکات بهداشتی و استفاده از وسایل بهداشتی شخصی، توصیه می‌کند و او را از اینکه از وسایل شخصی

دیگران استفاده کند منع می‌نماید چرا که از نظر بهداشت فردی وسایل هر کسی به خود آن شخص اختصاص دارد و علاوه بر این او را به مسواک زدن تشویق می‌کند و اهمیت مسواک زدن از جمله خوش بویی دهان، خوش رویی چهره و سلامت دندان را به کودک تفهیم می‌کند.

آن شانه را بر مو نزن/ چون شانه موی تو نیست/ آن حوله بر صورت نزن/ چون حوله مال دیگریست/ مسواک او، مسواک اوست/ مسواک من هم مال من/ مسواک را با حوصله/ هر شب به دندانت بزن/ مسواک کردن/ چهره را خندان و خوش رو می‌کند/ بوی دهانت را فقط/ مسواک خوش بو می کند (همان، ص۲۵).

مصطفی رحماندوست نیز در سروده (شهر و روستا)، (پاکیزگی شهر) بر حفظ پاکی و زیبایی شهر به عنوان محیط زندگی کودک، اهتمام می‌ورزد. در شعر پاکیزگی شهر از مجموعهٔ شعری ترانه‌های پاکیزگی، شهر را به خانه کودک تشبیه می‌کند و همگان را به شهری پاکیزه بدون غبار و دود، فرا می‌خواند و می‌گوید:

این چیه؟ خیابونه/ دود و دمش فراوونه/ مغازه هاش قطار قطار/ خونه هاشم هزارهزار/ این جوی آب این طرف/ آن جوی آب آن طرف/ این طرف و آن طرف چیه؟/ هرجا که این دور و بر است/ شهری که هر چی باشه/ مال من و شماست/ شهر رو تمیز نگه داریم/ که شهر خانه ی ماست (همان، ص۷).

٦-نتیجه گیری

ابراهیم ابوطالب از معدود شاعران یمن است که چندین دفتر شعری خود را به مضامین مختلف ادبیات کودک اختصاص داده است. او دین اسلام را مایهٔ سعادت انسان می‌داند لذا در اشعار کودکانه نیز با گرایش دینی مباحث متعدد آموزشی را به اقتباس از آیات قرآن به کودکان آموزش می‌دهد. او در خلال آموزش از منعطف کردن ذهن کودک و ایجاد علاقه به فرهنگ و سنت عربی غافل نشده است. ابوطالب برای آموزش از محیط اطراف کودک دور نشده و از توصیفات حسی بهره می‌گیرد.

در واقع مسلمان بودن هر دو شاعر باعث ایجاد دید مشترک در به تصویر کشیدن مسائل برای کودکان است.

از میان انواع مختلف ادبی شعر به لحاظ وزن و آهنگ خود با روحیه شاد کودک هم خوانی داشته و از بهترین لوازم آموزشی است. ابوطالب در اشعار خود با به کارگیری کلمات ساده و اوزان سبک و مصراع‌های کوتاه علاوه بر کمک به تسریع آموزش دایره لغات کودک را افزایش داده و با آهنگ و وزن سبک اشعار علاقه کودک را به تکرار کلمات و جملات بر می‌انگیزد که باعث یادگیری تلفظ صحیح کلمات توسط کودک و پیشرفت مهارت زبانی او می‌شود.

با توجه به پرسش‌های پژوهش، نتیجهٔ پژوهش در پاسخ به پرسش اول اینگونه است:

-هر دو شاعر با به کارگیری زبانی آسان و گیرا، فهم و درک مضامین اجتماعی، فرهنگی و ملی را برای نوباوگان میسر می‌گردانند و ضمن ارضای نیازهای عاطفی کودکان، نیروی اعتماد به نفس آن‌ها را تقویت می‌کنند. هر دو شاعر برای تبیین دلالت‌های معنایی مورد نظر خود از موسیقی، وزن وقافیه و نیز انواع صور خیال و آرایه‌ها و صنایع بدیعی چون تشخیص، مجاز، تشبیه، استعاره، تکرار، تناسب، طباق، مراعات النظیر و.... بهره گرفته‌اند.

در مورد نقاط افتراق دو شاعر می‌توان به کمیت پرداختن به بعضی موضوعات اشاره کرد مثلا در بحث معرفی مشاغل «ابوطالب» نسبت به «رحماندوست» تعداد مشاغل بیشتری را معرفی نموده‌است.

و در پاسخ به سؤال دوم پژوهش مشخص گشت که، با توجه به زمینه دینی هر دو شاعر که از فرهنگ اسلامی نشأت می‌گیرد، سروده‌های کودکانه ابوطالب و رحماندوست، موضوعاتی چون حفظ ارزش‌های اخلاقی و کرامت انسانی را در وجود نونهالان سرزمین خود، نهادینه می‌سازد و ضمن آموزشی و تعلیمی بودن این قصیده‌ها، سرگرم کننده، جذاب و لذت بخش است.

آشنا نمودن مخاطبان خردسال با فرهنگ ملی و عامیانه، گسترش تعاملات اجتماعی، تاکید بر علم آموزی، ترغیب به کار و تلاش، آموزش خود شناسی و خدا شناسی، احترام به پدر و مادر و بزرگترها که با تناص آیات قرآن همراه بوده است، حفظ محیط زیست و منابع طبیعی و... از مهم‌ترین درون مایه‌های اشعار تعلیمی و آموزشی آن دو بوده است.

۷-منابع و مآخذ

قرآن کریم

منابع عربی:

۱- أبو معال، عبدالفتاح، (۱۹۸۸م)، **أدب الاطفال (دراسة و تطبيق)**، الطبعة الثانية، عمان: دار الشروق.

۲- ابو طالب إبراهيم، (۲۰۱۳م)، **أنا أحبّ عملي**، كتاب العربي الصغير، ۲۵، ص ۱۳-۲۵.

۳- أبو عرقوب، أحمد حسن، (۱۹۸۳م)، **محاضرات في أدب الأطفال**، عمان: دار الشروق.

٤- أبو طالب، إبراهيم، (۲۰۱٦م)، **أغاريد و أناشيد للبراءة ديوان شعرللأطفال**، المملكة العربية السعودية: مؤسسة الانتشار العربي.

٥- بريغش، محمد حسن، (۱۹۹٦م)، **أدب الأطفال (أهدافه وسماته)**، الطبعة الثانية، ، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٦- حلاوة، محمد، (۲۰۰۰م)، **الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)**، ط۲، الإسكندريّة: مؤسسة حورس الدوليّة.

۷- الحديدي، علي، (۱۹۸۲م)، **في أدب الأطفال**، القاهرة: مكتبه الأنجلو.

۸- زقوت، محمد، (۱۹۹۹م)، **المرشد في تدريس اللغة العربيّة**، ط۲، غزة: الجامعة الإسلاميّة.

٩- شحاتة، حسن (١٩٩١م)، **أدب الطفل العربي**، القاهرة، دار المصريّه اللبنانيّة.
١٠-شرايحة، هيفاء، (١٩٨٣م)، **أدب الآطفال ومكتباتهم**، عمان: المطبعة الوطنيّة.
١١-الحوامدة، محمد فواد (٢٠١٤م)، **أدب الأطفال: فنّ وطفولة**، عمّان: دار الفكر ناشرون وموزعون.
١٢-شبلول، أحمد فضل، (١٩٩٨م)، **معجم شعراء الأطفال**، المملكه العربيّة السعوديّة: دار المعراج الدوليّة للنشر.
١٣-نمر موسى، عبد المعطي، محمّد عبد الرحيم الفيصل، (٢٠٠٠م)، **أدب الأطفال**، الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.
١٤-الوريث، إسماعيل بن محمّد، فوح الياسمين، (٢٠٠٧م)، **محطات من السيرة الذاتيّة وقراءات في الكتب والناس**، بيروت: دار العودة.
١٥-الهاشمي، أحمد، (١٣٩٣ هـ.ش)، **جواهر البلاغة**، المترجم: حسن عرفان، قم: نشر بلاغت.

منابع فارسی

١- حاجی زاده، مهین و دیگران، (١٣٩٤ هـ.ش)، «بررسی و تحلیل اشعار تعلیمی سلیمان العیسی در حوزه ادبیات کودک»، **پژوهشنامه نقد ادب عربی**، شماره ١١، ص٩٦-٧١.
٢- رحماندوست، مصطفی (١٣٦٧ هـ.ش)، **باغ مهربانی ها**، چ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
٣- رحماندوست، مصطفی (١٣٧٧هـ.ش) **٢پر٢پر٤پر**، چاپ سوم، تهران: محراب قلم.
٤- رحماندوست، مصطفی (١٣٧٩ هـ.ش)، **ماست و خروس و کدخدا**، چاپ سوم، تهران: محراب قلم.
٥- رحماندوست، مصطفی (١٣٩١ هـ.ش)، **نوشتم دوستت دارم**، ، چ اول، تهران:

سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی.
٦- رحماندوست، مصطفی (١٣٩٤ هـ.ش)، **به نام دوستم خدا**، چ اول، تهران: نشر پیدایش.
٧- شمیسا، سیروس، (١٣٧٠ هـ.ش)، **انواع ادبی**، تهران: باغ آیینه.

بررسی تطبیقی مضامین اجتماعی در رمان شوهر آهوخانم

اثر علی محمد افغانی و الأشجار و اغتیال مرزوق اثر عبدالرحمن منیف

د. امیر فرهنگ نیا(*)

هانیه میهمی(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۱۱/۱

تاریخ قبول: ۲۰۲۴/۲/۴

چکیده

امروزه ارتباط تنگاتنگی میان ادبیات و جامعه وجود دارد و ادبیات، خواه شعر یا نثر، نمی‌تواند از مسائل جامعه چشم بپوشد. ادبا نیز به عنوان صاحبان فکر و اندیشه، همواره در تلاشند زبان گویای آحاد مردم جامعه، پیر و جوان، زن و مرد، فرهیخته و کارگر و غیره باشند و در آثار خود به نحوی به بیان دردها، رنج‌ها، کاستی‌ها و ناملایمات زندگی مردم بپردازند. در این میان رمان معاصر اردن و ایران سهم بسیاری در پردازش به مضامین اجتماعی دو ملت داشته و دو رمان نویس مشهور،

(*) استادیار گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی. تهران (نویسندهٔ مسئول)
a_farhangnia@sbu.ac.ir

(**) کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی. تهران
hani.meyhami75.96@gmail.com

یعنی عبدالرحمن منیف و علی‌محمد افغانی در الأشجار و اغتیال مرزوق و شوهر آهوخانم در صدد ادای دین به جامعه خود برآمده و برآنند مضامین اجتماعی را محور قرار داده و از دریچه آن، به جامعه نگریسته و در صدد بازخوانی، بازسازی و اصلاح امور برآیند. این جستار در تلاش است با روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی و با محوریت مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به بررسی تطبیقی مضامین اجتماعی در دو رمان بپردازد. بخشی از نتایج، حاکی از آن است که فقر، فاصله طبقاتی، سیمای زنان، آسیب‌های اجتماعی و اقتصادی، آزادی، ظلم و ستم، عشق و محبت، استعمار و مضامینی از این دست در هر دو رمان مورد بررسی قرار گرفته و از این لحاظ با یکدیگر مشابهت دارند. از جمله تفاوت‌های میان این دو، بسامد بیشتر برخی مضامین از جمله فقر است که هر چند در هر دو به معنای عام آن بکار رفته، اما علی‌محمد افغانی، فقر فرهنگی را بیشتر مد نظر دارد که در آن، بی‌تفاوتی، خشونت در رفتار نسبت به یکدیگر، دیگرآزاری، ساده‌اندیشی، تکبرورزی و خودخواهی نمود پیدا می‌کند.

واژگان کلیدی: مضامین اجتماعی، علی‌محمد افغانی، عبدالرحمن منیف، شوهر آهو خانم، الأشجار واغتیال مرزوق.

۱.مقدمه

رمان از نظر شکل و محتوا نسبت به بقیة هنرها، شاید به جز سینما، به طور مستقیم‌تری از پدیده‌های اجتماعی، مایه می‌گیرد و با وجود آنکه رمان‌ها غالبًا وابسته به لحظات خاص تاریخ جامعه هستند، هنگام مطالعة آن‌ها باید توجه داشت که با نوعی هنر سر و کار داریم (زرافا، ۱۳۸۶: ۹). در همین راستا جامعه‌شناسی متن، باید ابتدا به دو نظریه تلفیقی بپردازد: اینکه ارزش‌های اجتماعی، وجود مستقلی از زبان ندارند و اینکه واحدهای واژگانی، معنایی، ترکیبی (نحوی)، منافع جمعی را ترسیم می‌کند و می‌تواند دستمایه نزاع‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی شود

(زیما، ۱۹۹۱: ۱۷۷). مطالعات اجتماعی پیرامون رمان به مراتب بیشتر از تحلیل‌های اجتماعی انتقادی متون شعری است و رمان، بر خلاف شعر غنایی که بیشتر به سمت دنیای روانی یا خود زبان گرایش دارد، به ترسیم مواضع و عملکردهای اجتماعی و تاریخی می‌پردازد. رمان به توصیف زندگی روانی و داخلی شخص می‌پردازد، نه صرفًا با تصویر محافل اجتماعی، بلکه افزون بر آن تحلیل‌های اجتماعی (همان، ۱۲۳). عبدالرحمن منیف، نویسنده مشهور اردنی (از پدری سعودی و مادری عراقی) است. وی قلم‌فرسایی در حوزه رمان را با اثر مشهور خود «الأشجار واغتیال مرزوق» آغاز کرد و پس از آن، آثار ارزشمندی از خود بر جا گذاشت که نشان از نگرش او به زندگی و حضور حماسی انسان در دیدگاه و اندیشه اوست. از منظر منیف «ادبیات به طور عموم و به ویژه رمان، از منظر منیف، باید در جامعه نقش داشته باشد. این نقش مبتنی بر ارزیابی واقعیت و در صورت امکان تغییر آن است. بر همین اساس آرمان رمان‌های منیف، دفاع از ارزش‌های انسان مانند آزادی، کرامت، عشق و ... است» (القادیلی، ۲۰۱۸: ۲۷۷-۲۷۸). علی‌محمد افغانی، رمان نویس مطرح ایرانی، با رمان «شوهر آهو خانم»، زندگی واقعی مردم کوچه و بازار و همچنین قشرهای محروم و سرکوب شده‌ی جامعه را با استفاده از بن‌مایه‌های اجتماعی ترسیم نموده و تراژدی عمیقی در میان مردم جامعه پدید می‌آورد. رمان در اردن را نمی‌توان از نمونه‌های مشابه آن در جهان عرب جدا ساخت؛ به طوری که به تبع متغیرهای اوضاع سیاسی، اجتماعی و انسانی که سرزمین عربی از یک سو با آن مواجه است، و روند تحولات هنری مؤثر در رمان عربی، تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی قرار گرفته است (البطاینة، ۲۰۰۴: ۹). این جستار بر اساس مکتب آمریکایی، به بررسی تطبیقی مضامین اجتماعی دو اثر الأشجار و اغتیال مرزوق و شوهر آهو خانم می‌پردازد. نویسندگان آنها، به طور مستقم، تحت تأثیر یکدیگر قرار نگرفته‌اند، ولی و شرایط حاکم بر جامعه اردن و ایران، سبب پرداختن به موضوعات اجتماعی در این دو رمان شده است. نویسندگان در صدد پاسخ به پرسش‌های ذیل هستند:

۱- بارزترین مضامین اجتماعی در این دو رمان، کدامند؟
۲- دلیل پرداختن منیف و افغانی به مضامین اجتماعی در رمان اغتیال مرزوق و شوهر آهوخانم چیست؟
۳- چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان مضامین اجتماعی این دو رمان وجود دارد؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

تاکنون مطالعات متعددی در خصوص آثار عبدالرحمن منیف و بویژه رمان الأشجار و اغتیال مرزوق صورت گرفته است که عبارتند از: در کتاب الجیران في شرق المتوسّط، الروایة السیاسیة بین الفارسیة والعربیة (أحمد محمود وعبدالرحمن منیف نموذجًا)، نوشته یدالله ملایری در انتشارات دار الطلیعة، شخصیت روشنفکر و مکان، رمان و تاریخ، زندگی‌نامه و رمان، زیبایی شناسی، نام رمان‌ها و پیش درآمدی درباره پیوند رمان و سیاست، گفتارهای آن را تشکیل می‌دهند و نویسنده در صدد مطالعه تطبیقی رمان سیاسی فارسی و عربی در آثار رمان نویس ایرانی، احمد محمود و رمان نویسی عرب، عبد الرحمن منیف برآمده است.

مرتضی زارع برمی و فاطمه کاظمی (۱۳۹۹) در مقاله رئالیسم جادویی در رمان «الاشجار واغتیال مرزوق»، در مجله زبان و ادبیات عربی پاییز و زمستان ۱۳۹۹ - شماره ۲۳، صفحه ۱۸۷، بر این باورند که عبدالرحمن منیف این رمان را نوشت تا داستان زندگی منصور عبدالسلام و الیاس نخله را به عنوان افراد طرد شده و دور افتاده از جامعه روایت کند. منیف، طرد شدگی منصور و الیاس را محصول عقب ماندگی جامعه‌ی غربی و ظلم مقامات حکومتی می‌داند.

سمانه تقوی (۱۳۹۷) در رساله خود تحت عنوان «بررسی رمان‌های الأشجار و اغتیال مرزوق، الشراع و العاصفة، و عائد الی حیفا بر پایه‌ی نظریه ی ساختار گرایانه گریماس» با ارزیابی ساختارگرایی، روایت شناسی گریماس، بررسی رمان الأشجار

و اغتیال مرزوق بر مبنای نظریه گریماس، اهمیت این رمان، معنا شناسی عنوان، تحلیل ساختاری و محتوایی این رمان، به بررسی محتوایی و اهداف اصلی رمان و نقش آن در ایجاد کنش از قبیل آزادی، حقوق انسان، حق اعتراض، بررسی سطح ساختاری رمان می‌پردازد.

یسرا شادمان (۱۳۹۳) در رساله خود، تحت عنوان «الواقعیة السحریة» به واقعیت خرافه پرستی و رمز در رمان‌های عبدالرحمن از جمله التیة، الأخدود، تقاسیم لیل و النهار، بادیة ظل مات، الاشجار و اغتیال مرزوق، عالم بلاخرائط و رمان های دیگر نجیب محفوظ از جمله لیالی الف لیلة، اولاد حارتنا، رحلة ابن فطومة، عبث الأقدار می‌پردازد.

همچنین مطالعات متعددی در خصوص رمان شوهر آهو خانم صورت گرفته است که عبارتند از: زهرا کوچکی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهو خانم» در نشریه اندیشه‌های ادبی دوره ۲ شماره ۶ از صفحه ۸۵-۱۰۹ به عناوینی از جمله محتوا و سبک رمان، زن در رمان، معرفی و تحلیل شخصیت‌های اصلی زن از جمله آهو و هما، در رمان پرداخته‌اند. همچنین ویژگی‌های مشترک زنان در رمان مثل بی‌پناهی زن ایرانی، وابستگی زن به مرد، سلطه‌پذیری و اطاعت از شوهر، اعمال خشونت علیه زنان، اعتقاد به خرافات، سحر وجادو، پوشش، به دوش کشیدن بار اقتصادی، مسأله چندهمسری جلوه عشق را بررسی نموده و به این نتیجه رسیدند که آهو و هما دو نماد افراد سنتی هستند که خواهان نایل شدن به حق خود هستند و در رسیدن به هدف راه های متفاوتی می‌پیمایند و با راه حل‌های جدیدی آشنا می‌شوند.

نسرین علی‌اکبری و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «بررسی و تحلیل بازتاب ادبیات اقلیمی در رمان شوهر آهو خانم» در مجله مطالعات انتقادی ادبیات فصلنامه دانشگاه گلستان سال دوم شماره پنجم در صفحه ۱-۱۸به عناصر مادی و معنوی شهر کرمانشاه پرداختند. از قبیل بناهای تاریخی زبان و ادبیات و کلمات و اصطلاحات

اشعار و ضرب المثل‌ها، حیوانات، گیاهان، اشیا، پوشاک و خوراک. نویسندگان این نتیجه رسیده‌اند که این رمان را می‌توان منبع مناسبی برای بسیاری از جامعه شناسان، زبان شناسان، فرهنگ پژوهان قرار دارد و فضای اصلی رمان را مسائل سیاسی و اجتماعی دوره پهلوی تشکیل می‌دهد و از نظر آداب و رسوم و اعتقادات دارای اهمیت است.

ملیحه قاسمی و یدالله جلالی پندری (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی تیپ شخصیتی شخصیت‌های رمان شوهر آهوخانم» در ادبیات پارسی معاصر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی سال پنجم شماره اول صفحه ۸۵-۱۲۴ با بررسی تیپ شخصیت‌های اصلی با عناوینی از جمله سید میران و آهو و هما، به این نتیجه می‌رسند که تیپ شخصیتی سیدمیران، برون گرا، حسی فکری و تیپ شخصیتی آهو برون گرا، حسی فکری و احساسی و ساختار و تیپ شخصیتی هما برون گرا، حسی فکری و منعطف است

۲. پردازش موضوع

۲-۱. جامعه شناسی ادبیات

ادبیات در تحلیل اجتماعی، مرهون شرایط اقتصادی و عینیت‌گرایانه جامعه است. هر یک از روش‌ها و سبک‌های آفرینش (ادبی)، روابطی طبقاتی و برگرفته از رخدادهای اجتماعی است و اندیشه‌ها و عواطفی مرتبط با ارزش‌های ادبی و هنری را پدید می‌آورد که از ایده و وجدان گروه یا طبقه‌ای حکایت دارد که نویسنده بدان وابسته است. این نظریه به این سخن محدود نمی‌شود که ادبیات، صرفًا اندیشه و وجدان طبقه‌ی حاکم را همچون روابط اجتماعی انعکاس داده و با تغییر آن متحول می‌شود، بلکه به این موضوع اذعان دارد که ادبیات هر جامعه متناسب با شرایط اجتماعی و اقتصادی آن متحول می‌شود. بر همین اساس هر

ادبیاتی، طبقاتی می‌باشد؛ چرا که به صورت مستقیم، انعکاس اندیشه طبقه‌ای است که نویسنده بدان وابسته است؛ بنابراین اندیشه‌های خود را از آن روابط کاربردی استمداد می‌کند که مبنای شرایط اجتماعی او می‌باشد و این بدان معناست که شرایط اقتصادی عمومی، تعیین کننده اندیشه‌ها و ارزش‌های ادبی و هنری است (عزّام، ۱۹۹۶: ۱۳۵).

۲-۲. نگاهی به الأشجار واغتيال مرزوق و شوهر آهو خانم

رمان الأشجار و اغتيال مرزوق به روابط تمدنی بین شرق و غرب و مظاهر روانی، اجتماعی و تاریخی آن ها می‌پردازد. این رمان اوضاع سیاسی و اجتماعی را نمایان می‌کند. شخصیت این رمان، منصور عبدالسلام، عقاید سوسیالیستی داشته و در حالیکه مترجم باستان شناسی است، آخرین تصویر از جامعه، او را دیوانه می‌کند. بعد از اینکه نسل او از تلخی شکست رنج می‌برد و دیگر نتوانست ادامه تصاویر مظلومیت و محدودیت آزادی را ببیند تا اینکه خبر «ترور مرزوق» را به او می‌دهند. خبر اینگونه است که او را نزدیک ایستگاه راه آهن پیدا می‌کنند و بعد از اینکه او را بررسی می‌کنند می‌فهمند که او مرزوق عبدالله معلم جغرافیا است که ۳۳ سال دارد. و به طوری که منصور می‌گوید: مرزوق یکی نیست، همه مردم مرزوق هستند، درخت مرزوق است و مرزوق همان الیاس نخلة است که نمی‌میرد و متوجه می‌شویم که موضع اصلی رمان در این خلاصه شده است که اول: قطع درختان رمزی است از بیان روابط تولید و تبدیل آن ها به سرمایه داری و دوم: ترور مرزوق مبارز آزادی – سیاسی نمادی از بحران آزادی و استبداد است (هویدی، ۲۰۱۹ : ۶۳). این رمان، مثالی برای انعکاس شکست حزیران است. منیف سعی کرده است که نتایج تلخ شکست و آنچه را که تجربه کرده‌اند در این رمان منعکس کند (هویدی، ۲۰۱۹: ۶۰). این رمان به دو قسمت تقسیم می‌شود: زمان الیاس نخله و زمان منصور عبدالسلام. الیاس نخلة در قسمت اول داستان کسی است که درختان زیادی دارد و

اهالی روستا با ظلم و ستم درخت‌هایش را می‌گیرند و به زمین کشت پنبه تبدیل می‌کنند. الیاس ضربه روحی شدیدی به او وارد می‌شود به طوری که به سمت کوه آواره می‌شود و مدتی در آنجا زندگی می‌کند و بعد از مدتی اهالی روستا به او خبر می‌دهند که مادرش مریض احوال است و به روستا برمی‌گردد و مادر را از دست می‌دهد. بعد از دست دادن مادر دیگر نمی‌تواند در روستا بماند و به سمت شهر مهاجرت می‌کند و الیاس در شهر شغل‌های متفاوتی را برای ادامه زندگی انتخاب می‌کند. حوادث رمان با زندگی واقعیت اجتماعی تقریبًا شبیه است و منیف هویت «طبقه کارگری» را با تنوع شغل‌های الیاس مثل (کارگر کافه – کفش پاک کن – کارگر ساختمانی – و . . .) نشان می‌دهد و اما منیف منصور را آدمی با سطح دانش، فرهنگ نمایان می‌کند (هویدی، ۲۰۱۹: ۵۸). منصور عبدالسلام در داستان کسی است که از کارش اخراج شده است و در صورتی که شغلش در راه رویایش بوده است و با از دست دادن شغلش، آرزو و رویایش متلاشی می‌شود و به همین دلیل است که در قطار به گذشته بر می‌گردد (الخطیب، ۱۴۰۴: ۳۹).).

رمان شوهر آهو خانم رمانی است که در آن خلقیات و روحیات عامه‌ی مردم ایران به خوبی نشان داده شده است، یعنی محافظه‌کاری‌ها و حساب‌گری‌های به افراط کشیده شده‌ی خاص اغلب ایرانیان، در خلق و خو و اعمال و رفتار شخصیت‌ها دیده می‌شود. و پی‌آمد این محافظه‌کاری‌ها و حساب‌گری‌ها، رها شدگی‌ها رها شدگی‌ها و کارهای نامعقول است (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۶۸-۶۶۹). این رمان به ترتیب زمانی هفت ساله از ۱۳۱۳تا۱۳۲۰ صبوری و فداکاری زنی به نام آهو برای حفاظت از خانه و بچه‌هایش، بیخیالی مردی به نام سیدمیران برای ارضای هوس هایش و بو الهوسی های زنی جلف به نام هما از جهت زیبایی فتنه انگیز و تنوع طلبی هایش را در شهر کرمانشاه به تصویر می‌کشد و سرانجام میان گریه و خنده، صبوری بر زیبایی پیروز می‌شود (نگین تاجی، ۱۳۹۵: ۸۵). این رمان، از نظر شکل و محتوا و شخصیت‌پردازی هم ویژگی‌های رمان‌های فرنگی را دارد و هم خصوصیات قصه‌های بلند فارسی را.

به عبارت روشن‌تر از نظر شخصیت‌سازی و شکل و قالب، شوهر آهوخانم یادآور رمان‌های قرن نوزده اروپاست و از نظر اینکه این شخصیت‌ها کلی‌بافند. و هر کدام با زبان عالمانه، فضل فروشی و گنه‌گویی می‌کنند، و هویت فردی آن‌ها از میان مکالمه‌هایشان بازنموده نمی‌شود، تا حدودی به قصه‌های بلند ایرانی شباهت پیدا می‌کند. نکته دیگر اینکه محتوای کاملًا ایرانی دارد که بازگوکننده‌ی خصوصیات روحی و معنوی و قومی مردم ایران است (همان منبع، ۶۶۷).

۲-۳. مضامین اجتماعی رمان الأشجار و اغتیال مرزوق و شوهر آهو خانم

عبدالرحمن منیف در الأشجار واغتیال مرزوق و علی‌محمد افغانی در شوهر آهو خانم، هر دو به مسائل اجتماعی جامعه خود پرداخته و با نگاهی انتقادی، به آسیب شناسی آن پرداخته اند.

۲- ۳- ۱. فقر

موضوع فقر با مسائل حادی مانند قدرت، استثمار، نابرابری، تعارض و مسکنت بشری ارتباط دارد. مصرف اندک کالری و پروتئین دلیل گرسنگی و کمبود غذایی است که ارتباط آن با فقر آشکار است. کوتاه بودن طول عمر و بالا بودن میزان مرگ و میر کودکان با برخی از شرایط فقر ملازمت دارند. مانند بدی تغذیه، بدی بهداشت، و مسکن نامناسب. پایین بودن میزان سواد، دلالت بر اشتغال به کاری کم درآمد دارد (راچ و جانت ، ۱۳۵۴: ۲۰). فقر و تنگدستی از جمله مشکلات اجتماعی گریبانگیر ملت‌های بسیار بوده است. در این میان، گاهی کمبود منابع طبیعی و به تبع آن، بیکاری، مردم را برای یافتن لقمه نانی جان هم انداخته است. تراژدی فقر و احساس ذلت و خواری مردمان فقیر و رؤیای آنان در دستیابی به عدالت اجتماعی، از طریق کسب مال، قدرت و موقعیت و جایگاه درخور و شایسته، از جمله دغدغه‌های ادبای هر عصر و روزگاری است. چهره فقر در سرتاسر رمان منیف به چشم می‌آید؛ به طوری که داستان آن با سفر منصور به فرانسه و آشنایی او با فردی در قطار و

بیان داستان زندگی خود با او شکل می‌گیرد. الیاس نخله شخصیت قسمت اول رمان است که به خاطر قطع درختانش توسط اهالی روستا دچار غم و اندوه، حسرت و پریشان حالی است. آنان درختان و زمین او را بی‌خاصیت و بی‌ثمره جلوه داده و می‌گویند: با وجود اینکه زمین داری، اما در روستا فقیر هستی. به نظر می‌رسد منیف فقر و فلاکت مردم عرب را در شخصیت‌هایی چون الیاس به تصویر می‌کشد: ذات يوم، قبل بذار القطن بشهر، كانت أشجار البستان قد ازدهرت و بدأت تخضر، جاء إلي الرجال وقالوا: «إن مواسم القطن يا الياس جعلتْ منا أغنياء، وأنت الوحيد في البلدة يملك أرضًا لا تعطيه مالًا...ألا تزال فقيرًا يا الياس» (منیف، ۲۰۰۵: ۴۷). در فاصله یک ماه گذشته، روزی قبل از کشت بذر پنبه، درختان باغ شکوفه داده بودند و شروع به سبز شدن کردند. مردان آمدند و گفتند: الیاس، فصل‌های پنبه ما را از ثروتمندان قرار داده است و تو تنها کسی در شهر هستی که زمین داری اما از آن پولی نداری.. الیاس آیا تو هنوز فقیر هستی؟

درخت در تمامی دوره‌ها، نماد زندگیست. و باورها و تمدن‌ها مختلف، معنای تحول و رستاخیز را می‌رساند(عبدالغني، ۲۰۱۶: ۱۹۳). پس از رفت و آمدهای مکرر اهالی روستا، وی با فروختن درختان به اهالی روستا موافقت می‌کند، اما چیزی نمی‌گذرد و از کارش پشیمان می‌شود. پس از کاری که اهالی روستا با او انجام می‌دهند و درختانی را که ریشه بذر و امید در دل الیاس هستند، از او می‌گیرند و با توجه به شرایط پیش آمده در زندگی و از دست دادن درختانی که ارث پدر و تمام زندگی او هستند و با علاقه به آن‌ها رسیدگی می‌کند، این شرایط را تحمل نمی‌کند و پا به فرار می‌گذارد و از روستا می‌گریزد و به کوه می‌رود. مدتی در آنجا زندگی می‌کند و در تمام مدتی که در کوه به سر می‌برد از پرندگان و شکار تغذیه می‌کند و دچار آوارگی و سرگردانی است. با توجه به آنچه در خصوص فقر گذشت، می‌توان نقل مکان از جایی به جای دیگر، بی‌خانمانی، تغذیه نامناسب، آشفتگی روحی و روانی را از عوامل فقر دانست که منیف در این رمان با وجود الیاس نخله به تصویر

می‌کشد: نعم ذهبت الی الجبل، و أصبحت أعیش هناک. کنت أعیش وحیدًا. قطعت الطریق عده مرات. ولکن أغلب الأحیان کنت أعتمد علی الصید في تأمین ما أرید. و کنت فی الجبل أستغرق في التفکیر و الحزن، لکن منظر الأشجار لم یفارقني لحظة واحدة (منیف، ۲۰۰۵: ۵۱-۵۸).

بله به کوه رفتم و در آنجا شروع به زندگی کردم. تنها زندگی می کردم. چندین بار راه‌زنی کردم. اما بیشتر اوقات برای تامین چیزی که می خواستم به ماهیگیری متکی بودم و در کوه غرق در فکر و ناراحتی می شدم، اما منظره درختان لحظه ای از من جدا نشد.

گفتمان منیف در این بخش، عاری از انتشار اندوه و دردهای شخصی او نیست. رنج‌هایی که رنگ و بوی واقعی داشته یا زاده نیروی تخیل نویسنده باشند. چه بسا نزدیک‌ترین و صادقانه‌ترین این دردها، مواردی هستند که تجربه زیسته و واقعی خود نویسنده بوده یا تجربه‌ی دیگرانی است که نویسنده، صادقانه به بیان آنها می‌پردازد. در این بخش، منیف، برای بیان چنین تجربه‌ای بر زبان شخصیت الیاس نخلة، از رمزگانی همچون کوه کمک می‌گیرد. «کوه، مرکز جهان و محل تجمع صخره‌ها و شن‌های زمین و ابرها و بخار آسمان است و با صعود، تعالی، فرود و سقوط در ارتباط است. مکانی برای رهایی و ارتباط با خداوند و ترسیم زندگی و نیروهای هستی است» (عبدالحمید، ۲۰۱۸: ۷۳). این عنصر طبیعی، شخصیت رمان را بر آن می‌دارد تا در لاک تنهایی خود فرو رفته و با تدبر در عمق زندگی و راز هستی، برای برون‌رفت از دغدغه‌های خود، بیندیشد و راه حلی هم چون شکار را برای تأمین نیازهای خود بیابد. هر چند منظره درختان، او را رها نمی‌کند. بنابراین کوه، کانون مکانی قابل توجه و متمایزی است که اندیشه و اندوه نیز در بستر آن شکل می‌گیرد.

در رمان شوهر آهو خانم، تصویری از فقر در ابتدای داستان وجود ندارد، اما به مرور و بعد از زن دوم میران و خرج و مخارج‌های اضافی هما در طول زندگی و

با از دست دادن مغازه نانوایی‌شان فقر کم کم پدیدار می‌شود. آنجا که سیدمیران دارای اعتبار است. او رئیس صنف نانوایان شده و این اعتبار را به راحتی به دست نیاورده است. در ابتدای رمان از سختی‌هایی که با همسرش آهو کشیده و انتقال از روستا به شهر، یاد کرده و پله پله مراحل زندگیشان را مرور می‌کند. اما چه چیزی باعث می‌شود که او دارایی‌اش را که بعد از گذشت تلاش و سال‌ها سختی به دست آورده، از دست می‌دهد؟ ازدواجش با هما باعث بی‌پولی و از دست دادن اموالش می‌شود؛ زیرا هما زنی ولخرج و تنوع طلب است و مسافرت‌های پیاپی آن‌ها باعث بدهکاری و قرض سید میران و از دست دادن اموال و زمین و حتی نانوایی‌اش هم می‌شود. سید میران از این وضعیت آشفته می‌شود و روزی شروع به درد دل با آهو می‌کند و از بی پولی می‌گوید و در ادامه از تک تک بدهی‌های خود به آهو می‌گوید و از هما به‌خاطر ولخرجی‌های زیاد او، گله می‌کند: هشتاد و هفت تومان پول چرخ خیاطی روی دستم گذاشته، حال آنکه ماشین مثل قرآن در خانه یهودی همین طور بی مصرف جایی را اشغال کرده است. اولی را به اسم اینکه سرو صدا کرد عوض کرد، این یکی را به بهانه آنکه پارچه را جمع می‌کند، نخ را می‌برد، می‌خواهد بفروشد. به شما که پنج نفر هستید و هزار جور خرج لازم دارید، روزانه پانزده قران و به او که یک نفر است دو تومان خرجی می‌دهم، و تازه ظهر که می‌رسم می‌بینم باید بروم از بازار چیزی بخرم یا به ناچار هر دوی ما گرسنه بمانیم (افغانی، ۱۳۹۹: ۵۳۷). نویسنده در این قسمت، از تمثیل زیبایی برای ترسیم بیکاری و فقر استفاده می‌کند: (مثل قرآن در خانه یهودی). آنچنان که کلام خداوند در خانه یهودی، مورد استفاده قرار نمی‌گیرد و مهجور واقع می‌شود، ماشین خیاطی و ممرّ درآمد او نیز بدون استفاده رها شده و از این وضع و ناتوانی در تأمین مایحتاج پنج نفر، عاجز مانده است. نوع نگاه سید میران به دست و پا زدن در فقر و تبعیض در رفتار او با آهو و هما در این قسمت، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند: (به شما که پنج نفر هستید و هزار جور خرج لازم دارید، روزانه پانزده قران و به او که یک نفر

است دو تومان خرجی می‌دهم). پرداخت روزانه، پانزده قران به یک پنج نفر (آهو و فرزندان) و در طرف مقابل، دو تومان به یک نفر (هما)، و در عین حال گلایه از فقر، همگی حکایت از سرنوشت غم‌انگیز آهو در زندگی با سید میران دارد. زنی که مادر چهار فرزند است و سال‌های عمر خود را در کنار مردی (سید میران) سپری نموده که او از ساده‌ترین حقوق مشروع خود محروم می‌دارد و او قربانی ورود هوو به زندگی خود می‌شود. در این تصویر، «خواننده، نه تنها با سرنوشت این سه موجود که وابسته به طبقات متوسط هستند، بلکه با زندگی ده‌ها تن از کرایه‌نشینان و کارگران سید میران -مردمانی از بی‌چیزترین قشرهای اجتماع که اکثریت ملت ایران را تشکیل می‌دهند، -آشنا می‌گردد. برای آنان، دیگر روابط میان زن و شوهر، تنها مشکل زندگی نیست، بلکه تهیه نان روزانه، امیدواری به پیدا کردن کار، ترس از اینکه استاد یا کارفرما آنان را بیکار کند، ناراحتی از اینکه مجبور شوند در زیرزمینی کوچک و نمور به سر ببرند، تهدید پیوسته بیماری و اندیشه یک مشت زغالی که زمستان با آن کدسی‌شان را گرم کنند، برای آنان اندوهی بزرگتر از مشاجره دائمی با زن و بچه فراهم می‌کند» (علوی، ۱۳۴۲: ۱۳۷). فقر موجود در زندگی سید میران در فصل‌های پایانی یکی از دغدغه‌های او می شود و تا جایی که او را وادار می‌سازد مال و اموال خود را بفروشد و همراه زن دوم از کرمانشاه بگریزد.

۲-۳-۲. فاصله طبقاتی

در جوامعی که ثروت‌ها و منابع طبیعی که بر اساس آیات قرآن کریم برای بهره برداری همه‌ی مردم آفریده شده در اختیار گروه خاصی قرار می‌گیرد و اکثریت مردم از آن بی بهره‌اند، فقر فراگیر می‌شود و به تدریج فاصله طبقاتی افزایش می‌یابد. هر چند خصوصیت‌های شخصی طبقه‌ی فقیر چون تنبلی- بیکاری، پایین بودن سطح فرهنگی و برخی عوامل طبیعی و اقتصادی و اجتماعی در تهیدستی کم درآمدها موثر است، اما در بیشتر موارد سبب اصلی ستم، سرمایه دارانی هستند که تنها به سود خود می‌اندیشند (اصغری پهلوان، ۱۳۹۵: ۸۶). منیف فاصله طبقاتی را

در این رمان میان عالم شرق و غرب نشان می‌دهد. منصور عبدالسلام که گویی در دانشگاه بلژیک تحصیل کرده است و می‌خواهد با دختری بلژیکی ازدواج کند، به علت تفاوت‌هایی که از شرق و غرب می‌بیند پشیمان می‌شود و اینگونه برای کاترین بیان می‌کند: کاترین . . بلادی کبیرة، تشرق علیها الشمس ولا تغیب، و الناس عندنا لا یعرفون شیئًا غیر ان یتناسلوا، إنهم کثیرون . . . کثیرون جدًا، و کل یوم یزدادون. انهم ینامون ویتناسلون، في اللیل والنهار. العائلة الصغیرة عشرة. والناس یأکلون الخبز والزوان، لأنّهم لا یجدون شیئًا آخر یأکلونه. إنهم یبکون کثیرًا، وربّما أصبحوا من الحزن مرضی وکذلک من الجوع (منیف،۲۰۰۵: ۲۴۶). کاترین ...کشور من بزرگ است، خورشید در آن طلوع می‌کند و غروب نمی‌کند و مردم ما چیزی نمی‌دانند جز اینکه تولید مثل می‌کنند، آن‌ها بسیارند...واقعاً بسیارند، و هر روز بیشتر می شوند. آن‌ها می‌خوابند و تولید مثل می‌کنند، در شب و روز. خانواده کوچک ده نفر است و مردم نان و گیاه تلخه می‌خورند؛ زیرا آن ها چیز دیگری برای خوردن پیدا نمی‌کنند. آن‌ها بسیار گریه می‌کنند، و چه بسا بر اثر ناراحتی و گرسنگی بیمار می‌شوند. منیف تفاوت بین شرق و غرب را از زبان منصور برای کاترین بیان می‌کند و اینکه جهان شرق را یک دنیای از پیش پا افتاده، فقیر، با مردمانی خشمگین بیان می‌کند و اینکه جهان غرب را با مردمانی روشنفکر، دارای سطح رفاه خوب، مردمانی آرام به تصویر می‌کشد و در پایان اینگونه تفاوت را بیان می‌کند: لا ارید ان أحزنک یا کاترین، ولکن کل شئ فی بلادنا مقلوب علی رأسه، من أجل ان یوقفوه علی قدمیه، و هولاء الأنبیاء لیسوا موجودین، ولکن کل رجل یجب ان یحاول، نعم ان یحاول، لعله یکون نبیًا (منیف، ۲۰۰۵: ۲۴۷). نمی‌خواهم ناراحتت کنم کاترین، ولی همه چیز در کشور ما وارونه است. برای اینکه او را روی پایش بگذارند. اینان پیامبرانی هستند که وجود ندارند، ولی هر انسانی باید تلاش کند، بله باید تلاش کند، شاید پیامبری شود.

در رمان شوهر آهو خانم رمان به طبقه اجتماعی ثروتمندان اشاره چندانی نشده است. افغانی در این رمان، فاصله طبقاتی را توسط میران نشان می‌دهد که رئیس

صنف نانوایان است. وی در ابتدا مغازه نانوایی دارد و سپس رئیس صنف نانوایان می‌شود و ازنظر مالی به شرایط مطلوبی می‌رسد و با وجود درآمد خوبی که دارد به افرادی که توان مالی کمتری دارند هم کمک می‌کند. از جمله کمک کردن به خانواده‌ای که پسرشان برای تشکر نزد سید میران به مغازه رفت: پسرکی در لباس کازرونی مدرسه برای نانی که از داخل دکان برداشته بود عوض پول به سید میران مهر کاغذ داد و با ادب و احترامی که خود را از قبل برای آن آماده کرده بود گفت: -مادرم به شما دعا و سلام رساند و گفت که بگویم مهر ما تمام شده است، این آخری آن‌هاست. (افغانی، ۱۳۹۹: ۴۵). نویسنده در این قسمت، پسرکی ساده‌پوش از خانواده‌ای تهیدست را به تصویر می‌کشد که حتی از پول کافی برای خرید نان بی‌بهره است و به جای آن، آخرین مهر کاغذ را به صاحب نانوایی می‌دهد. این بخش، طبقه تهیدست و زحمتکشی را ترسیم می‌کند که با وجود رنج بسیار، موفقیت آنچنانی را در زندگی خود کسب نکرده و جایگزین رنج و محنت آنان، چیزی جز عذاب و نا امیدی نیست. آنهایی که مدام به دنبال تحقق بخشیدن به آرمان‌های خود هستند، اما فقر، آنان را از این مهم باز می‌دارد. در خصوص طبقه محروم در این رمان می‌توان گفت: هما قبل از ازدواج با سیدمیران جزء این طبقه اجتماع محسوب می‌شد. حاجی بنا (شوهر سابق هما) همایون و کتایون (بچه های هما)، کارگران سیدمیران، مستأجران خانه‌ی سیدمیران در این طبقه اجتماعی قرار می‌گیرند. طبقه متوسط، نیز مهمترین طبقه اجتماعی پرداخته شده در رمان است. سید میران سرابی (رئیس صنف نانوایان)، آهو خانم (همسر سیدمیران) کلارا و بهرام و بیژن و مهدی (چهار فرزند میران و آهو خانم) و هما بعد از ازدواج با سیدمیران وارد این طبقه اجتماعی می شود (عاملی رضایی و زارع، ۱۳۹۵: ۴۸).

۳-۳-۲. آسیب های اجتماعی

هر یک از آثار ادبی می‌توانند ابزار بیانی مناسبی برای به تصویر کشیدن واقعیت‌های جامعه و تبیین روابط میان انسان‌ها باشد، اما رمان به دلیل برخورداری

از ساختار توصیف و تشریح، در مقایسه با سایر انواع ادبی، قابلیت بیشتری در بازتاب نوع زندگی، دغدغه‌ها، آمال و آرزوها و نیز پدیده‌های نابهنجاری چون بی‌عدالتی، اعتیاد، فساد و فحشا، می‌بارگی و دیگر مظاهر مفاسد اجتماعی دارد (ذراتی و نصر اصفهانی، ۱۳۹۵: ۹۸۵). منصور و الیاس نخله در قطار با هم آشنا شدند. الیاس شروع به گفتن داستان زندگی خود می‌کند. دردهایی را که در زندگی برایش پیش آمده برای منصور بازگو می‌کند و در میانه حرف به او شراب تعارف می‌کند. گویی اینجا شراب را نوشیدنی برای فراموشی درد و اندوه خود می‌داند: تفضل .. لنشرب ... أفضل شرب أن يشرب الإنسان لكي ينسى (منیف، ۲۰۰۵: ۲۸). بفرما..بنوشیم..بهترین نوشیدنی این است که انسان بنوشد تا فراموش کند. و منصور در آن لحظه سخن مادرش را به یاد می‌آورد که گفته بود شراب نوشیدنی حرام است: لا..لا آكل خبزًا وشايًا. هذا ليس أكلًا. تقول أمي: كان النبي يا ولدي يغمس خبز القمح بخبز الشعير. حرام عليك. (منیف، ۲۰۰۵: ۲۹). نه..نه من نان و چای می‌خورم. این غذا نیست. مادرم می‌گوید: پیامبر، پسرم، نان گندم را در نان جو فرو می‌کرد. بر تو حرام است.

افغانی نوشیدن شراب را در این رمان اینگونه توصیف می‌کند. ابتدا شراب توسط هما نوشیده می‌شود و آن را لذت بخش می‌داند و به سید میران که مردی پرهیزکار و با تقوا است و این نوشیدنی را به اجبار و زور تعارف می‌کند و میران آن را گناه آلود و نجس می‌داند: هما استکان را به لب نزدیک کرد و در دو جرعه نوشید. رویش را در هم کشید. سید میران نیز چنانکه گویی خورده باشد به تقلید او روی خود را در هم کشید زن، قاشق انار به دهان گذاشت و با اطمینانی بیشتر استکان دوم را ریخت. نزدیک به شوهر نشست و آن را زیر بینی وی گرفت. سید میران رویش را برگرداند هما اصرار کرد: مرد دستش را کنار زد و از همین حرکت استکان لب پر زد. چیزی از محتوی آن بر سر شانه و روی دامن پیراهن او ریخت و با رنجشی کاملًا جدی به او تند شد: آه دیدی چکار کردی، پاک آلوده شدم. تو اصلًا

روح شیطان در بدن داری. لعنت بر تو (افغانی، ۱۳۹۹: ۴۲۳)، اما در فصل‌های بعدی رمان، سید میران، مردی که در تقوا، نماز، دینداری زبانزد بود و گویی میران توسط این زن (هما) جادو شده است به خوردن شراب روی می‌آورد.

۲-۳-۴. استعمار

استعمار در لغت به معنای «طلب عمران» و «آباد کردن» است و در این معنا معادل اولیه‌ی «کولونیزاسیون» است که مقصود از آن مهاجرت گروهی از یک کشور و تشکیل یک واحد مسکونی جدید در سرزمین تازه است اما معنای دیگر و رایج‌تر آن که امروزه بکار می‌رود، تسلط سیاسی، نظامی – اقتصادی یک ملت قدرتمند بر یک سرزمین یا قوم یا ملت ضعیف است (آشوری، ۱۳۵۸: ۱۵-۱۹). عبدالرحمن منیف به نفوذ استعمار انگلیس به عراق در این رمان اشاره می‌کند و اینگونه دخالت بیگانگان و نفرت و بیزاری مردم عرب را از انگلیسی‌ها و یهودی‌ها به تصویر می‌کشد: جيش الإنقاذ اجتاز في الليل صفد، المجاهدون يتقدمون فی السهل الساحلی و يسيطرون على باب الواد. انتظروا الأيام القادمة! جاء وقت الحساب. الإنكليز هم أعداؤنا. اتكلوا على الله يا رجال! هذه أموال منهوبة. إنها أموال أخوتكم، إنّها للعرب، ليس لليهود كما يقول هذا الرجل! لا..لليهود (منیف، ۲۰۰۵: ۲۱۸). ارتش نجات شبانه از صفد گذشتند، مجاهدین در دشت ساحلی در حال پیشروی هستند و باب الوادی را کنترل می‌کنند. منتظر روزهای آینده باشید! وقت حساب آمد. انگلیسی‌ها دشمنان ما هستند. به خدا توکل کنید ای مردان. این پول‌ها غارت شده‌اند. این پول برادران شماست. برای اعراب است، برای یهودی‌ها نیست همانطور که این مرد می‌گوید! نه..برای یهود.

رمان شوهر آهو خانم در سال‌های ۱۳۲۰ نوشته شده است که در آن زمان محمدرضا شاه به سلطنت نشست و ایران تحت نفوذ مستعمره انگلیس و روسیه قرار گرفت و حاشیه‌های جنگ جهانی دوم هم در رمان دیده می‌شود به طوری که مردم را هم نگران کرده است. میران در گفتگویی می‌گوید: «اگر خدای نکرده آتش

جنگ به این مملکت هم سرایت کند چه خواهد شد؟! باید نمایندگان دو صنف بنشینند و اگر نمی‌توانند یک فکر اساسی برای موضوع بکنند لااقل ترتیبی بدهند که خسارت روی کلیه اعضاء دو صنف سرشکن شود» (افغانی، ۱۳۹۹: ۷۲۳). شاگرد میران از نفوذ انگلیس به کرمانشاه می‌گوید: قشون موتوریزه انگلیس دیشب از مرز خسروی و قصر شیرین گذشته اند؛ امروز به وقت ظهر از پاطاق سرازیر شده‌اند. رادیوهای خارجی دو ساعت پیش گفته‌اند که امشب کرمانشاه محاصره و فردا اشغال خواهد شد. پادگان شهر به کلی تار و تفرقه و سرباز خانه‌های خالی مانده به وسیله اوباش و اراذل با مردم گرسنه و بی کار غارت شده است (افغانی، ۱۳۹۹: ۷۸۷).

۲-۳-۵. آزادی

دموکراسی در ذهن مردم -بیشتر- جنبه‌ای سیاسی دارد و موضوع آزادی، چالش‌های بسیاری را برای آنان ایجاد می‌کند. گاهی شامل مضمون اساسی به معنی آزادی بیان، نوشتار، انتشار، اندیشه و پرداختن به حقوق سیاسی است و بدین مفهوم، به دموکراسی نزدیک است و مسیر را برای آن هموار می‌کند، اما در سطح اجتماعی و انسانی، بهداشتی، مفهومی نسبی داشته و تعریف آزادی در هر جامعه، متفاوت از دیگری است. آزادی به مفهوم انسانی آن، حق آزادی بشر از انسانیت خود از طریق رفتارهایی است که در مجموع، انسانیت انسان را تکمیل می‌کند و تمامی عوامل غیر همسو با انسانیت او را پشت سر می‌گذارد (الأزرعي، ۲۰۰۲: ۶۲). آزادی در رمان الأشجار واغتيال مرزوق، جلوه های متنوعی دارد: از آزادی تردد و آمد و شد و خروج از کشور و بازگشت به آن گرفته تا آزادی در اقامت در مکان مد نظر شخصیت‌ها است. چه بسا این آزادی، ناشی از بحرانی اقتصادی و به منظور «کسب رزق و تحصیلات» باشد. کما اینکه شرایط در خصوص الیاس نخله چنین است. او که برای کسب رزق به همه جای کشور سرک کشیده است: - إلى أين تريد أن تسافر؟ - ليس أمامي مكان محدّد. أريد أن أبحث عن عمل، أينما أجد عملًا (منيف، ۲۰۰۵:

۳۲۰). - به کجا می خواهی سفر کنی؟ - جای خاصی ندارم. می‌خواهم دنبال کار بگردم، هر کجا کاری پیدا کردم. چه بسا گریز از شرایط بحرانی میهن باعث مطالبه حق آزادی آمد و شد، می‌گردد. آنگاه که متصور حوالی دو سال و هفت ماه برای دستیابی به پاسپورت برای ترک میهن و رهایی بخشیدن به خود منتظر می‌ماند: مَن يصدّق أنني انتظرت سنتين وسبعة شهور من أجل جواز السفر؟ (همان).

۲-۳-۶. وطن

وطن در اصطلاح به سرزمینی که انسان در آن اقامت دارد گفته می شود و شبیه به منزل است. پس یعنی منزل به مکانی کوچک گفته می‌شود که فرد با خانواده اش در آنجا زندگی می‌کند ولی وطن منزل بزرگی است که تعداد زیادی از افراد هر خانواده را شامل می‌شود (ترکی، ۲۰۱۹: ۱۲۱). منصور عبدالسلام وطنش را دوست دارد و به صورت آشکار از آن می‌گوید و به وطنش عشق می‌ورزد و بیان می‌کند که وطن جایی است که در آن زندگی کرده است و برای آن تلاش کرده و مردمانش را دوست دارد: الوطن! تصور هذه الكلمة كم هي كبيرة و خبيرة. الوطن كما أصبحت مقتنعًا، وبعد مريرة دامت اكثر من عشرين سنة، الوطن المكان الذي يعمل فيه الانسان، بين الرجال الذين يعرفهم ويحبهم. لقد أصبحت واقعيًا. زالت من ذاكرتي الأفكار الحالمة، لم أعد أفهم الأشياء كما كانت تقال، أصبحت لها دلالات صلبة، حارة، و من أجلها يمكن، أن أحارب! (منیف، ۲۰۰۵: ۲۳). وطن! تصور این کلمه چقدر شگرف و ویژه است. همانطور که پس از تلخی بیش از بیست ساله بدان قانع شدم. وطن جایی است که انسان در آن، میان مردانی که می‌شناسد و دوست دارد، کار می‌کند. واقع بین شده‌ام. افکار خیال انگیز از خاطرم رفته‌اند، دیگر آنچنان که می‌گویند، متوجه اشیا نمی‌شوم. مفاهیم سنگین و داغی پیدا کرده و ممکن است برای آن، بجنگم!

منیف از طریق منصور عبدالسلام عشق به وطنش را در رمان نشان می‌دهد. و از اینکه منصور وطن را بخاطر کار، فقر، ظلم و استبداد حاکمان ترک می‌کند

بسیار ناراحت است. موضع شخصیت اصلی در این رمان نسبت به میهن، اینگونه است که در مقابل آنچه به او ارائه می‌شود، دست کشیدن از میهن را نمی‌پذیرد و امیدوار است که ساکنان آن و مردم، آنجا را ترک نکنند و ایشان را نسبت به حفظ و نگهداری آن تشویق می‌کند تا کرامت خود را حفظ کنند. چنین نگرشی، حاصل این باور اوست که بدین موضوع اشاره دارد که زمین به منزله روح است و دست کشیدن از آن، در معرض خطر قرار دادن زندگی و کرامت انسان است و این چه زندگی است که بدون کرامت و ارزش، بدان راضی شویم. در واقع منیف بر این باور است که وطن، یک شیء بزرگ و مخاطره آمیز در زندگی ماست و دوگانه‌های امنیت و سلامتی، روزی و بیکاری، عشق و نفرت، سیری و گرسنگی وفقدان و آرامش را در خود دارد (شهاب، ۲۰۰۹: ۱۱۲).

افغانی در شوهر آهوخانم از عناصر فرهنگ عامه استفاده کرده است. وی با به کارگیری این عناصر، گامی در جهت زنده کردن این عناصر و زدودن غبار از آنها برداشت. وی با نگرشی خاص در بسیاری از داستان‌های خود و با توجه به شخصیت‌ها و فضای داستان به صورتی مطلوب از عناصر فرهنگ عامه بهره برد. شوهر آهوخانم از اسامی افرادی استفاده می‌کند که در میان ملت ریشه‌های عمیقی دارد: «در دنیا جنگ بود و در جنگ، غارت و ویرانی و قتل نفوس. اما مرد به او اطمینان داد که مملکت او بحمدالله از آسیب جنگ به دور است و در امن و امان کامل به سر می‌برد. آن شیرزادخان شیردره‌ای[1] که مثل روباه در لانه‌ی مرغ دولت‌های اروپایی را یکی پس از دیگری لَت و پار کرده بود شکر خدا با دولت ایران دوستی ناگسستنی داشت!» (افغانی، ۱۳۵۷: ۶۹۵). تمرکز نویسنده در این قسمت، بر وطن، یعنی ایران و دور ماندن آن از گزند آسیب‌های شخصیتی افسانه‌ای در داستان اسکندرنامه با نام شیرزادخان است.

(۱) شیرزادخان شیردره- یل نابکاری در داستان اسکندرنامه که یک قهرمانان ایرانی را به طور غم‌انگیزی کشت و عاقبت خود به دست محمد شیرزاد دوپاره شد.

۲-۳-۷سیمای زن

زن در شهرهای منیف، از شرایط و جایگاه خود مطلع است. جامعه او را مجبور به ماندن در خانه نموده و اینکه از مرد، فرمانبردار باشد و بدین ترتیب ادعای حاکمیت را مبنی بر اینکه نظام، بر پایه‌ی شریعت اسلامی است، مردود می‌داند؛ چرا که حاکمیت، این شریعت را نقض نموده و به موجب آن عمل نمی‌کند و حق زن را در دستیابی به شغل در ادارات رسمی ادا نمی‌کند (شهاب، ۲۰۰۹: ۴۸۸).

فرستنده (نیاز) ⬅ موضوع (شغل) ⬅ گیرنده (خانواده)

نویسنده در این رمان، از شرایط زنان راضی نیست. بدون اینکه به نظر او رجوع شود یا اینکه تمایل او برای انتخاب همسر مناسب، مد نظر قرار گیرد، ازدواج می‌کند. «ولا یزید عمرها عن إحدی عشرة سنة وتکون هذه الزوجة العاشرة بعد تسع زوجات مات منهن أربع أو خمس أثناء الولادة والأخریات یجلسن في الزوایا یفرکن الأرجل ویسبّحن» (منیف، ۲۰۰۸: ۲۶۴). او یازده سال بیشتر ندارد و این همسر دهم بعد از نه همسر است که چهار یا پنج تن از آن‌ها هنگام زایمان فوت کردند و بقیه در پستوها نشسته، پاها را به هم می‌سایند و تسبیح می‌گویند.

در اینجا نویسنده به موضوع تعدد زوجات اشاره دارد که از لحاظ شرعی باید با عدالت و مساوات با آنان برخورد شود. «فإن خفتم أن لا تعدلوا فواحدة» (نساء/۲). از چنین موضوعی، اینگونه برداشت می شود که نویسنده از این موضوع غافل شده و احترام و کرامت زن، به واسطه چندهمسری از یک سو و از سوی دیگر، ازدواج در این سن کم (یازده سالگی) از سوی دیگر، از دست می‌رود. ضمن اینکه از لحاظ اجتماعی و پزشکی نیز، شخصیت زن در این رمان، همچنان در مرحله پختگی قرار نگرفته و متحمل آسیب‌های فراوانی می‌شود.

در خصوص شرایط نابسامان بر خورد با زنان در جامعه، منیف این چنین به بررسی اوضاع اسفبار می‌پردازد: «فهؤلاء الملوک الصغار یضربون زوجاتهم یشدون شعورهن ویصرخون في وجوه الأطفال ویجبرونهم علی أن یناموا جیاعًا» (منیف، ۲۰۰۸: ۲۴۶).

این‌ها پادشاهانی هستند که زنان خود را با کشیدن موهایشان کتک می‌زنند و در صورت بچه‌ها فریاد می‌کشند و آن‌ها را مجبور می‌کنند که گرسنه بخوابند.

همانطور که از عنوان رمان شوهر آهو خانم پیدا است افغانی توجه ویژه‌ای به زنان جامعه خود داشته است و آن را در قالب شخصیت آهو برای مخاطب بیان می‌کند. افغانی دو زن را در این رمان برای مخاطب به تصویر می‌کشد، هما که زنی بی پروا و حیله‌گر و گستاخ است و با مکر و حیله به زندگی میران وارد می‌شود و در تمام داستان از عشوه گری‌ها و حیله‌های او می گوید و در طرف دیگر آهو است نمایانگر زنی نجیب و ستم دیده از جانب شوهر است و هیچ اختیاری برای نجات زندگی کنونی‌اش از این وضع ندارد و با وجود ظلم‌هایی که از طرف شوهر می بیند اما باز هم به زندگی خود ادامه می‌دهد و نشانگر زن و مادری مهربان، وفادار و فداکار است که نمونه‌ی بیشتر زنان جامعه‌ی ایرانی است که اگر حتی اعتراضی بر شوهر خود کند کتک می خورد و ضرر می‌بینند. آهو شخصیت اصلی رمان است و نمایانگر زنی وفادار، خانه دار، پاکدامن و ایثارگر است. در این رمان زنان دارای شخصیت‌هایی متزلزل، عجول و بی خرد هستند و به گونه‌ای که نویسنده شخصیت آن‌ها را حقیرآمیز جلوه می‌دهد. و افغانی به پایمال شدن حقوق زن، در قشر متوسط جامعه توسط شوهر می‌پردازد. «آهو خواه ناخواه می‌بایست به زندگی هوودارى که شوهرش به او تحمیل کرده بود تن در دهد؛ بسوزد و هر طور هست با وضع جدید بسازد. اگر سید میران مردی بود که شاهین عدل و انصاف را میان دو همسر راست نگه می‌داشت و اگر هما به حق خود قانع بود او چندان غمی نداشت؛ اما نه شوهرش چنان مردی بود و نه هوویش چنین زنی» (افغانی، ۱۳۹۹: ۳۳۲).

افغانی در شوهر آهو خانم از زبان شخصیت زن داستان، یعنی هما، آزادی از نگاه یک زن را به عنوان عضوی از جامعه به این صورت و در غالب اعتراض و گلایه مطرح می‌کند: مارگزیده‌ای هستم که از ریسمان سیاه و سفید می‌ترسم و

بالاخره، همه‌ی مردان را نمی‌شود با یک چوب راند. قبول می‌کنم که تا حدّی حق با شماست، ولی حرف دل و خصلت باطن خود را نمی‌توانم پنهان دارم که تا چه اندازه از زمختی و زور بیزارم. این رشته ابریشمینی که از یک «قبلتُ» به گردن دختران حوّا می‌اندازند و هیچ شمشیری جز اراده‌ی خودکامه‌ی شوهر، قادر به گسستنش نیست، می‌تواند زن را به پای خود به هر کجا که می‌خواهد ببرد، اما جایز نیست لاشه‌اش را روی زمین بکشاند (افغانی، ۱۳۹۲: ۱۱۵۲). افغانی در این قسمت، آزادی زن را مد نظر قرار داده و با زبانی گلایه‌آمیز، این آزادی را برای زنان متأهلی که شرایط بسامان و مناسبی در زندگی ندارند، از دست رفته می‌پندارد؛ چرا که این زن، از آزادی در تصمیم‌گیری برای خود درمانده و عاجز است. همچنان که می‌گوید: مردم نان خودشان را می‌خورند. پشت سر این و آن چرت و پرت می‌گویند. پس آدم توی این ولایت کار صواب هم نمی‌تواند بکند. اگر زن جوانی را شوهر بی‌غیرت و الدنگش ول کرد، به راه رضای خدا، مردم می‌گویند باید مثل سگ زخمی یک تیپا هم به او زد تا برود و بگندابها پناه برد، تا برود و از معروفه‌خانه‌ها سر در بیاورد. جامعه‌ی کور و بی‌تشخیص با مردی که زنش را به کوچه می‌راند، حرفی ندارد بزند (همان منبع، ۲۳۳).

وجه تشابه و تمایز شوهر آهو خانم و الأشجار واغتیال مرزوق

از آنجایی که بر اساس مکتب آمریکایی، دامنه ادبیات تطبیقی، را می‌توان تا آنجا گسترش داد که بتوان نقاط مشابه میان دو یا چند ادبیات را مشخص ترسیم کرد؛ هر چند از لحاظ تاریخی، اثرگذاری یکی بر دیگری به اثبات نرسیده باشد؛ در همین چارچوب می‌توان به موار ذیل در خصوص وجه تشابه دو رمان اشاره داشت:

علی‌محمد افغانی در شوهر آهو خانم، به دنبال ترسیم خلقیات و روحیات عامه‌ی مردم ایران است و از این منظر، رمان او، از نظر قالب و محتوا، و شخصیت‌پردازی، هم ویژگی‌های رمان‌های فرنگی را دارد و هم خصوصیات قصه‌های بلند فارسی.

رئالیسم اجتماعی این اثر بسیار قوی است. شخصیت‌ها در جای خود قرار دارند و ارتباط ارگانیک خود را با کل جامعه، در فضای زمانی و مکانی، به نحو مطلوبی حفظ کرده‌اند. همین رویکرد واقع‌گرایانه اجتماعی الأشجار واغتیال مرزوق نیز به چشم می‌خورد؛ به طوری که در عبدالرحمن منیف در در تلاش است با تکیه بر تمدن پیشین، یک زندگی آزاد و معاصر را برای جامعه رقم بزند. از همین رو نویسنده در خلال رمان، بانگ بر می‌آورد که جامعه باید ساختارهای جدیدی را بیافریند که همه افراد جامعه را در بر می‌گیرد. حوادث رمان نیز تقریبًا شبیه واقعیت اجتماعی است و منیف، هویت طبقه کارگری را با تنوع شغل‌ها نشان می‌دهد. در همین راستا، آزادی در اجتماع و بهره‌مندی از حقوق اولیه شهروندی در جامعه از نقاط مشترک در هر دو رمان است.

افغانی و منیف به طور مشترک از تفاوت میان شرق و غرب سخن گفته‌اند. منیف این تفاوت را از طریق گفتگوی منصور عبد السلام با کاترین بیان می‌کند و افغانی هم این تفاوت را به صورت کشف حجاب، تنوع در طرز پوشیدن لباس هما که از جامعه غرب تأثیر گرفته نشان می‌دهد.

در خصوص نقاط اختلاف رمان شوهر آهو خانم و الأشجار واغتیال مرزوق نیز می‌توان گفت: در ماجراهای شوهر آهو خانم، شکل سنتی خانواده ایرانی و وضعیت زن ایرانی در چارچوب سنت‌ها و قراردادهای مسلط بر خانواده و جامعه به خصوص در طبقه متوسط، تجلی یافته است، این در حالی است که الأشجار در ابتدای دهه هفتاد نوشته شده، از فروپاشی اتحاد مصر و سوریه، یعنی نخستین گام وحدت بخش سیاسی مورد اعتماد در تاریخ نوین عرب حکایت دارد و در وهله بعد نشان از جنگ ژوئن ۱۹۶۷ و شکست خفت‌بار امت عربی است. منیف در تلاش است نتایج تلخ شکست و آنچه را تجربه کرده‌اند، در این رمان منعکس کند؛ بنابراین تمرکز بر خانواده و وضعیت زن، در الاشجار و اغتیال مرزوق جایی ندارد؛ بنابر این محدوده مکانی شوهر آهو خانم، جامعه ستمدیده ایران، طبقه متوسط

شهری و فقیر است در حالی که محدوده مکانی الأشجار و اغتیال مرزوق، جهان عرب و مشکلات گوناگون اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است که عرب ها با آن دست به گریبان هستند. افغانی در لابلای مضامین اجتماعی به گرانی و قاچاق نیز پرداخته و این در حالی است که منیف از این مضامین سخنی نگفته است. از سوی دیگر، آزادی زن و حقوق آن، از جمله ازدواج، و طلاق در شوهر آهو خانم، محوریت دارد، در حالی که منیف هیچ تمرکزی بر چنین موضوعی نداشته است.

الأشجار و اغتیال مرزوق رمانی است که به مضامین سیاسی و اجتماعی پرداخته و شخصیت نویسنده که فردی در سیاست بوده، در تمام رمان منعکس شده است و چون منیف در کشور ثابتی ساکن نبوده، این شیوه زندگی در رمان اثرگذار بوده و آوارگی وهاجرت خود را در در شخصیت‌های رمان منعکس نموده و سخنی از خانواده به میان نیامده است، اما شوهر آهو خانم، رمانی خانواده محور است و نویسنده نقش و اهمیت خانواده ایرانی را بسیار پررنگ بیان می‌کند و حتی خانواده را عامل خوشبختی، سعادت زن و شوهر فرزندان داستان می‌داند.

نتایج

۱. عبدالرحمن منیف و علی‌محمد افغانی به ترتیب در رمان الأشجار واغتیال مرزوق و شوهر آهوخانم، دو جامعه سرخورده را به عنوان چارچوبی مکانی برای حوادث و شخصیت‌ها انتخاب نموده و با ترسیم شرایط جامعه، در صدد تغییر نگرش مردم جامعه نسبت به واقعیت پیرامون خود برآمدند؛ بنابراین نگاه دو نویسنده به جامعه در رمان، همچون دو لنز دوربین است که بر روی ظرایف و زوایای پنهانی که کمتر مورد توجه قرار گرفته، تمرکز نموده و با ترسیم شرایط فعلی، آینده‌ای روشن را برای آحاد جامعه ترسیم می‌کنند.

۲. دلیل پرداختن منیف و افغانی به مضامین اجتماعی در رمان الأشجار و اغتیال مرزوق، این است که منیف رمان الأشجار را بعد از شکست حزیران نوشته

و این جنگ در سرنوشت جهان عرب تأثیر بسزایی داشته است. مردم بعد از جنگ حزیران دچار مشکلات گوناگون اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ...شده‌اند. این موضوع در زندگی و شخصیت منیف نمود پیدا کرده است. گویی منیف رمان‌نویسی را راهی برای رهایی از درد و رنج این مصیبت می‌داند و ممکن است رمان و نوشته‌هایش فریادی باشد که مخاطب وضعیت بد اجتماعی و مشکلات جامعه عرب را بداند؛ به طوری که منیف شرایط بد اجتماعی از جمله آوارگی، بی وطنی، مستعمره بودن و... را در رمانش از طریق شخصیت الیاس نخلة و منصور عبدالسلام نشان می‌دهد. افغانی نیز در شوهر آهو خانم، وقایع سال‌های ۱۳۲۰ را توسط خانواده‌ای در شهر کرمانشاه بیان می‌کند. سال‌هایی که مصادف با ورود متفقین به ایران و تهاجم انگلستان بود و بر جنگ و مستعمره بودن ایران در اوضاع اجتماعی جامعه تأثیر داشت. وی با ذکر دقیق جزئیات، رنگی واقع‌گرایانه به این اثر می‌بخشد و شخصیت‌های حاضر در آن، در خدمت چنین مضامینی بکار گرفته شده‌اند. شخصیت‌های زنانه در راستای نقد ظلم و ستم مردان جامعه‌ی آن هنگام، در پی رهایی و آزادی برای خود هستند و نویسنده، در صدد پردازش چنین معضل اجتماعی است.

۳. برجسته‌ترین مضامین اجتماعی به صورت مشترک در رمان این دو نویسنده منیف و افغانی عبارتند از: فقر، آسیب‌های اجتماعی و فاصله طبقاتی.منیف و افغانی به مهم‌ترین مضامین اجتماعی مشترک از قبیل فقر، فاصله طبقاتی، آسیب های اجتماعی،استعمار، آزادی و وطن پرداخته اند و گویای این است که این دو نویسنده پیوند عمیقی با اجتماع خود داشته‌اند. انسان محوری را می‌توان ویژگی برجسته آثار منیف دانست و بدین ترتیب انسان حاضر در جامعه و محوریت او، منیف را به پرداختن به مضامین اجتماعی در آثار خود به ویژه «الأشجار واغتیال مرزوق» سوق داده است. او در این رمان، واقعیت

سیاسی و اجتماعی عربی را منعکس ساخته و شخصیت‌هایی واقعی را ترسیم می‌کند که فضای سراسر آشوب و کشمکش کشورهای عربی را لمس می‌کند.

۴. تفاوت این دو داستان در این است که منیف وقایع داستان را به صورت پراکنده بیان می‌کند؛ به طوری که زندگی دو شخص مختلف را در کشورهای عربی برای مخاطب بیان می‌کند که یکی از شخصیت‌ها در روستا زندگی می‌کند و دارای خلق و خوی روستایی است و شخصیت دیگر را فردی تحصیلکرده در دانشگاه‌های خارج از کشور نشان می‌دهد و از نظر فکری دو فرد متفاوت هستند و سیر تکامل داستان به صورت مستقل است. اما افغانی وقایع داستان را به صورت مستمر و مکرر بیان می‌کند و سیر تکامل داستان پیوسته است یعنی داستان از خانواده‌ای ایرانی و سنتی صحبت می‌کند که از ابتدا تا پایان داستان حوادث مربوط به خانواده میران گزارش می‌شود.

كتابنامه

١. آشوری، داریوش (١٣٥٨)، **فرهنگ سیاسی**، چاپ سیزدهم، تهران، نشر مروارید

٢. الأزرعي، سليمان (٢٠٠٢)، **فلسطين في الرواية الأردنيّة**، الطبعة الأولى، عمان: من إصدارات اللجنة الوطنيّة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربيّة.

٣. افغانی، علی محمد (١۴٠٢)، **شوهر آهو خانم**، چاپ سی و هشتم، تهران: انتشارات نگاه.

۴. بطاينة، جودي فارس (٢٠٠۴)، **شخصية الآخر في الرواية في الأردن**، الطبعة الأولى، الأردن: مؤسّسة الورّاق للنشر والتوزيع.

۵. زرافا، میشل (١٣٨۶)، **جامعه‌شناسی ادبیات داستانی**، ترجمه: نسرین پروینی، تهران: نشر سخن.

۶. زيما، بيير (١٩٩١)، **النقد الاجتماعيّ، نحو علم اجتماع للنص الأدبيّ**، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

٧. شهاب، خدیجة (٢٠٠٩)، **حقوق الإنسان في روايات عبدالرحمن منيف**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

٨. عبدالحميد، شاكر (٢٠١٨)، الحلم والرمز والأسطورة، الطبعة الأولى، مصر: نوستالجيا للإعلام والترجمة والنشر.

٩. عبدالغني، ريحاب (٢٠١۶)، **بنية الرمز ودلالته الفنيّة في شعر محمود درويش**، الطبعة الأولى، عمان: مؤسّسة الورّاق للنشر والتوزيع.

١٠. عزّام، محمد (١٩٩۶)، **فضاء النصّ الروائيّ (مقاربة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان)**، الطبعة الأولى، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

١١. القاديلي، عزيز (٢٠١٨)، **الصورة، الإنسان والرواية: عبد الرحمن منيف في "شرق المتوسط مرّة أخرى"**، الطبعة الثانية، لندن: إي- كتب(E-kutub Ltd) ...

١٢. منيف عبدالرحمن (٢٠٠٨)، **الأشجار واغتيال مرزوق**، الطبعة الثالثة عشرة،

بیروت: المؤسسة العربیّة للدراسات والنشر.
۱۳. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰) ادبیات داستانی، چاپ اول، تهران: انتشارات شفا.
۱۴. میهمی، هانیه (۱۳۹۹)، **بررسی تطبیقی مضامین اجتماعی در رمان الأشجار و اغتیال مرزوق اثر عبدالرحمن منیف و شوهر آهو خانم اثر علی محمد افغانی**، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۱۵. هویدي، محمدعبدالحسین (۲۰۱۹)، **الوعي المتحوّل في عالم عبدالرحمن منیف الروائي**، الطبعة الأولی، سوریة، دمشق، طباعة، أمل الجدیدة.

مجلات

۱۶. الخطیب، محمد کامل (۱۴۰۴)، **انکسار الأحلام دراسة في روایات عبد الرحمن منیف**، المعرفة، جمادی الأولی ۱۴۰۴، العدد ۲۶۵، صص ۳۵ - ۵۸.
۱۷. ذراتی، زهرا، زهرا نصر اصفهانی (۱۳۹۵)، **مفاسد اجتماعی در رمان‌های جعفر شهری گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران**، دوره ۱۱، صص ۹۸۵-۱۰۰۵.
۱۸. عاملی رضایی، مریم، ستاره زارع (۱۳۹۵)، **تحرک اجتماعی در رمان فارسی از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۰ شمسی** (مطالعه در چهار رمان نمونه)، دو فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال چهارم، شماره دوم، ۳۵-۵۴.
۱۹. علوی، بزرگ (۱۳۴۷)، **درباره شوهر آهو خانم**، مونیخ: مجله کاوه، صص ۱۳۴-۱۴۲.
۲۰. ترکی، محمد سلمان عیسی محمد (۲۰۱۹) **تجلیات الانتهاء إلی الوطن فی الروایة السوریّة بین عامَي ۲۰۱۰-۲۰۱۶م**، جامعة البعث، العدد ۳۱، من ۱۱۷ الی ۱۴۸.

پایان نامه

۲۱. اصغری پهلوان، محسن (۱۳۹۵)، **بررسی تطبیقی مضامین سیاسی و اجتماعی در شعر احمد مطر و نسیم شمال**، پایان نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر محمود رضا توکلی محمدی، دانشگاه قم.

۲۲. نگین تاجی، آریا (۱۳۹۵)، **بررسی تحلیل و تطبیقی شخصیت در رمان‌های مادام بواری، آنا کارنینا و شوهر آهو خانم از دیدگاه روانکاوی فروید**، پایان نامه دکتری، به راهنمایی دکتر نرگس محمدی بدر، دانشگاه پیام نور مرکز تحقیقات تکمیلی تهران.

نقد زبانی ترجمه رمان فارسی به عربی با تکیه بر «أناه»

ترجمه رمان «من او» از رضا امیرخانی

علی قازان(*)

د. بهاءالدین اسکندری(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۴/۳/۲۹

تاریخ قبول: ۲۰۲۴/۵/۳۰

چکیده

در سال‌های اخیر ترجمه آثار فارسی -بویژه ادبیات پایداری- به عربی جهشی چشمگیر داشته‌است. این ترجمه‌ها البته فارغ از غث و سمین نیستند و گاه ضعف‌هایی گزنده در آن‌ها مشهودند. این ضعف‌ها منتقدین را برمی‌انگیزد تا با نقدی روشمند به ارزیابی ترجمه‌های عربی از آثار فارسی توجه کنند. پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهد که چگونه الگوی ارزیابی ترجمه رمان با استناد به ابزارهای علمی ارائه دهیم؟ و افزون بر ارائه شاخص‌های ترجمه خوب برای تعیین سطح کیفی ترجمه، چگونه از وضعیت کنونی ترجمه برآورد داشته باشیم و ضعف‌های رایج را تشخیص و ریشه‌یابی کنیم؟ این مقاله با اتکا به الگویی علمی و

(*) دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، ایران ali.h.kazan.1982@gmail.com

(**) استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، ایران (نویسندهٔ مسئول) bahaeddineskandari@gmail.com

روشمند، رمان «من او» از آثار فاخر ادبیات پایداری که تحت عنوان «أناه» به عربی ترجمه شده، مورد ارزیابی قرار داده‌است. رویکرد انتقادی ترجمه در این پژوهش براساس حاکمیت عوامل بر متن است؛ عواملی که متن اثر در چارچوب آنها نگارش می‌یابد و طبق میزان تاثیرگذاری، در سه گروه می‌گنجند: نرم، نیمه‌سخت و سخت. با این‌حال با توجه به مجال اندک مقاله، «أناهُ» تنها بر اساس عامل «ساختار زبان» (فعل، جمله‌بندی، صفت، قید،...) از عوامل گروه نرم مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. «أناهُ» با روشی که درپی می‌آید به نقد کشیده می‌شود: گام اول: انتخاب ۳۱ صفحه نمونه؛ گام دوم: تشخیص ایرادهایی دستوری، صرفی و نحوی در بخش‌های فعل، اسم، جمله‌بندی و ...؛ گام سوم: ریشه‌یابی ایرادهای ترجمه با استناد به منابع علمی؛ گام چهارم: ارائه راه‌حل ایرادهای ترجمه؛ گام پنجم: تعیین سطح کیفی ترجمه با استناد به فرمول و جدول نمرات. در نتیجه، بررسی «أناه» نشان می‌دهد در بسیاری موارد به نکات ظریف زبانی در متن مبدأ و یا زبان مقصد توجه نشده و این امر به درک معنا ویا انتقال صحیح آن به زبان مقصد آسیب رسانده‌است. این ترجمه در نهایت با نمره ۶،۶۷- بر اساس معیارهای ارزیابی علمی نمره قابل قبولی نگرفت.

واژگان کلیدی: ارزیابی ترجمه عربی، رمان من او، رضا امیرخانی، ادبیات پایداری

۱. مقدمه

تعامل میان ملت‌ها از ضروریات زندگی بشر و ترجمه داشته‌های علمی، فرهنگی و ادبی از زبانی به زبانی دیگر از مهم‌ترین جلوه‌های این تعامل است. تبادل اطلاعات در تمدن بشری امروز در رأس اولویت‌ها و ترجمه، شاهراه عبور اطلاعات میان ملت‌هاست؛ بنابراین اطمینان از سلامت این شاهراه از ضرورت‌های زندگی است.

اگر به ترجمه عربی آثار و سخنان رهبران معاصر فکری و سیاسی ایران، کتاب‌های ادبیات پایداری و متون ادبی کلاسیک همچون اشعار حافظ، مولانا، سنایی و فردوسی نگاهی گذرا بیاندازیم، جای خالی ترجمه‌هایی دقیق و روان را در بسیاری از موارد

احساس خواهیم کرد.

روش کسب اطمینان از عبور سالم اطلاعات میان دو زبان اصطلاحاً «ارزیابی روشمند» نامیده می‌شود و به معنای اعتمادسازی به ترجمه با تکیه بر ابزارهای سنجش علمی است. ابزارهای علمی ارزیابی ترجمه، علاوه بر اعتماد سازی، راه را برای بهبود کیفیت ترجمه می‌گشاید. ارزیابی ترجمه‌های گوناگون، در زمینه‌های مختلف و از مترجمان متعدد به کشف شاخص‌های کیفی می‌انجامد؛ چه ایرادهای شایع ترجمه را روشن کرده، راهکار علمی اصلاح آن را فراهم می‌کند.

۲. پیشینه

تاکنون پژوهشی روی «أناه»، ترجمه عربی رمان «من او»، انجام نشده‌است، ولی کوشش‌های مختلفی از سوی محققین و پژوهشگران در راستای نقد ترجمه‌های عربی از آثار داستانی پارسی (و برعکس) صورت گرفته‌است؛ کوشش‌هایی در قالب مقاله یا پایان‌نامه؛ مقالاتی چون:

۱- بررسی و نقد ترجمه عربی داستان های کوتاه جلال الدین آل احمد (نمونه موردی «پستچی» و «گلدان چینی»)، حجت رسولی و علیرضا رسول پور، پژوهشنامه نقد ادب عربی، بهار و تابستان ۱۳۹۰هـ. ش. - شماره ۲، صص ۳۱-۵۴، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۲- واکاوی بخشی از ترجمۀ رمان «الشحاذ» بر اساس الگوی نظری وینی و داربلنه، از شهریار نیازی، عطیه یوسفی و محمد امیری‌فر، زبان پژوهی، بهار ۱۳۹۸ - شماره ۳۰، صص ۴۹ – ۷۲، تهران: دانشگاه الزهرا.

۳- نقد ترجمه عربی سمک عیّار براساس نظریه نایدا، آرزو پورپزدان‌پناه کرمانی و وصال میمندی؛ مطالعات تطبیقی فارسی و عربی، بهار و تابستان ۱۳۹۸ - شماره ۶، صص ۹ – ۳۳، تهران: انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی.

۴- پیاده‌سازی نظریه‌های گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن در ترجمه رمان

از فارسی به عربی (بررسی موردی دو ترجمه از بوف کور)، علی بشیری، پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ شماره ۲۲، صص ۱۷۳ – ۲۰۴، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.

۵- نقد ترجمۀ عربی عادل عبد المنعم سویلم از رمان «مدیر مدرسه» در پرتوی نظریۀ وینه و داربلینه، علی اکبر نورسیده و مسعود سلمانی حقیقی، پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی - دوره ۱۱، شماره ۲۴، فروردین ۱۴۰۰، صص ۲۷۱-۲۹۸، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.

۶- دراسة أساليب التكافؤ في ترجمة محمد حزبائيزاده من رواية «حين تركنا الجسر» على أساس نظر یة جوزيف مالون ۱۹۸۸م، علی اکبر نورسیده و دیگران، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سال سیزدهم، شماره ۳۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۱ش./۲۰۲۳م. صص ۱۹۵-۲۱۸، سمنان ـ ایران: دانشگاه سمنان.

۷- پایان نامه کارشناسی ارشد: نقد ترجمه خدیو جم از الایام طه حسین بر اساس نظریه گارسس (مطالعه موردی سطح نحوی-واژه ساختی) میلاد کریمی، پاییز ۱۴۰۱، گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک.

۸- رساله دکتری: بررسی و تحلیل مقایسه‌ای برابرنهاده‌های حروف در ترجمه از فارسی به عربی و از عربی به فارسی (در آثار منتخب مترجم) امینه بربار، مرداد ۱۳۹۹، گروه زبان و ادبیات فارسی ویژه غیر فارسی زبانان، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

این پژوهش‌ها با تمامی زحماتی که کشیده شده و با تمامی نکات مثبتی که دارند، دچار کاستی‌هایی نیز هستند؛ از جمله:

۱. نظریات ترجمه مورد استناد پژوهش‌ها، در بستری دور از متون برگردان شده میان عربی و فارسی، نشأت گرفته و غالبا آزمودن نظریه‌های متنوع یا سنجشی از سطح انطباق آن‌ها بر ترجمه‌ها بوده‌است؛ بنابراین در کشف

آسیب‌های کنونی ترجمه فارسی به عربی و رفع آنها، نقشی کم‌رنگ‌تر دارد. استناد به این نظریات در پژوهش‌های بالا، از جمله: «واکاوی بخشی از ترجمۀ رمان "الشحاذ"» (شماره ۲)، «نقد ترجمه عربی سمک عیّار براساس نظریه نایدا» (شماره ۳) و «پیاده‌سازی نظریه‌های گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن در ترجمه رمان از فارسی به عربی» (شماره ۴) و «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای برابرنهاده‌های حروف در ترجمه از فارسی به عربی و از عربی به فارسی» (شماره ۸)، مشهود است.

۲. پیشنهادهای برخی پژوهشگران برای اصلاح ترجمه، خود اشتباهاتی داشته‌اند؛ مانند: «بطاقته الهویة؛ أجور المنازل؛ إلی تحت العینین» به جای «بطاقة هویته؛ إیجارات المنازل؛ إلی ما تحت العینین» چنانکه در مقاله «بررسی و نقد ترجمه عربی داستان های کوتاه جلال الدین آل احمد» (شماره ۱ پیشینه) ملاحظه شده‌است (رسولی، ۱۳۹۰هـ. ش، ص۳۹).

۳. رساله دکتری امینه بربار «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای برابرنهاده‌های حروف در ترجمه» (شماره ۸) به جزئیات ترجمه حروف و معادل آن‌ها و بررسی ترجمه حروف رمان‌ها از فارسی به عربی و بالعکس پرداخته‌است و ترجمه افعالی را که حروف در معانی آنها دخیل است، بررسی کرده‌است، که کاری بسیار ستوده‌است. البته رسیدن به یک روشی روشن برای ارزیابی ترجمه حروف گامی فراتر است، هرچندکه مطالب رساله می‌تواند نقش بزرگی در پردازش آن ایفا کند.

۴. تکرار مکررات در شرح کلیات نظری ترجمه در حجم زیاد به جای تمرکز روی اصل موضوع چنانکه در «واکاوی بخشی از ترجمۀ رمان «الشحاذ» بر اساس الگوی نظری وینی و داربلنه» (شماره ۲) و پژوهش‌های دیگر پیشینه دیده شده‌است.

۵. عدم اعتنا به ریشه‌یابی آسیب‌های ترجمه (غالب پژوهش‌های پیشینه به جز

شماره ۸ «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای برابرنهاده‌های حروف در ترجمه»).

۶. فقر نمونه از سویی و عدم ارائه روشی مشخص برای آمارگیری و نحوه انتخاب نمونه از سویی دیگر (غالب پژوهش‌های پیشینه به جز شماره ۸).

۳. کلیات و مفاهیم

نقد زبانی ترجمه رمان‌های فارسی به عربی می‌بایست متکی به روشی علمی باشد تا در نهایت بتواند به صورت ارزیابی روشمند و قابل استنادی عرضه گردد. نویسندگان این مقال، مقاله «**ارزیابی روشمند متون ترجمه شده از عربی به فارسی**» از عبد الحسین فقهی و حافظ نصیری مبنایی قابل ارزش یافتند، مقاله‌ای که کوشیده است پیشنهادهای شایسته‌ای برای ارزیابی علمی و روشمند ارائه دهد. از مطالب مقاله به تفصیلی که در روش ارزیابی (بخش ۴ مقاله) آمده، بهره برده‌ایم، هرچند به نظر می‌رسد مقاله مذکور مبنایی یا تقسیم‌بندی‌ای که جامع تمامی گونه‌های ایرادهای ترجمه باشد، ارائه نداده‌است. با توجه به این کاستی، در این مقاله به این مسئله (تقسیم‌بندی جامع گونه‌های ایرادهای ترجمه؛ بخش ۳ـ۱) و سپس به مبنای تقسیم‌بندی عوامل ارزیابی که میزان حاکمیت عامل ارزیابی بر متن است (بخش ۳ـ۲: رویکرد ارزیابی)، پرداخته‌ایم. شایان ذکر است که مطالب مرتبط با تقسیم‌بندی ایرادهای ترجمه و عوامل ارزیابی در پژوهش‌های دیگر دیده نشده‌است.

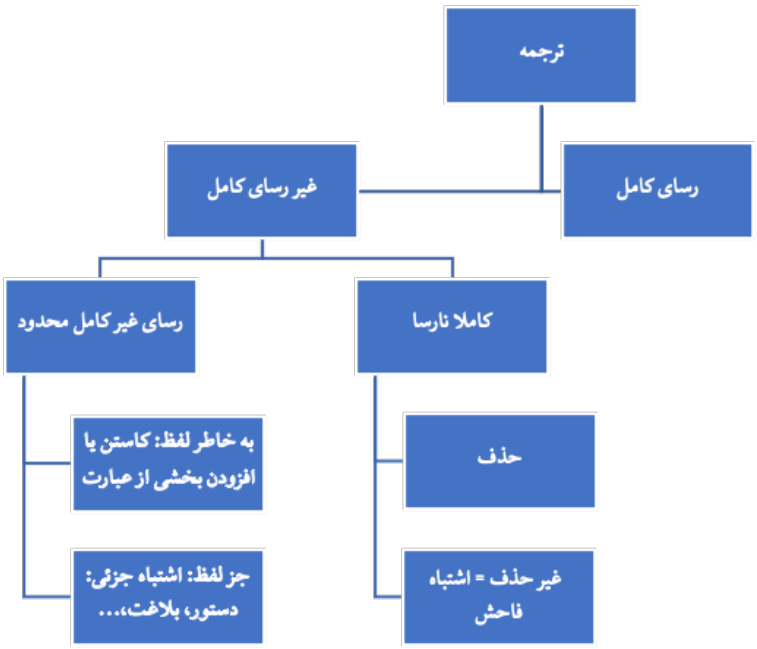
۳/۱. مبنای عقلی تقسیم‌بندی ایرادهای ترجمه

ترجمه کامل عبارت است از انتقال تمام معنای متن مبدأ به متن مقصد با استفاده از شبیه‌ترین بیان به مبدأ در ابعاد مختلف آن. برای ارزیابی ترجمه به تفکیک و بازشناسی سطوح انتقال معنا نیازمندیم و تقسیم‌بندی عقلی دوگانه [ثُنایی] روشی است که می‌تواند این نیاز را برطرف کند.

این روش تقسیم‌بندی دَوَرانی است بین نفی و اثبات. با توجه به اینکه نفی و

اثبات نقیض یکدیگرند، ارتفاعشان باهم محال است و بنابراین در این تقسیم‌بندی قسم سومی وجود نخواهد داشت. از این نمونه است حیات و عدم حیات انسان که حالت سومی در این میان متصور نیست. بنابراین تقسیم، حاصر و جامع افراد خواهد بود و مانع اغیار. علاوه بر آن، یکی از ویژگی‌های مهم این روش تقسیم‌بندی منطقی دربرداشتن تمام اجزای کلّ است (کلّ = تقسیم‌شونده). (مظفر، ۱۳۸۷هـ. ش، ص۲۹۹ـ۳۰۱).

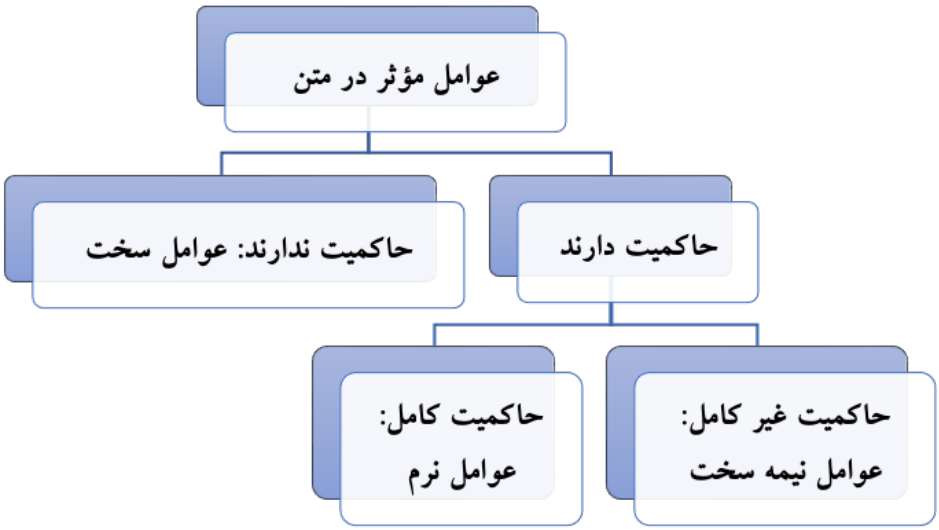
ترجمه‌ای که معنا را آنگونه که باید انتقال می‌دهد، اصطلاحاً «رسا» می‌نامیم و تقسیم‌بندی دوگانه در تفکیک سطوح انتقال معنا بدین شرح خواهد بود: ترجمه یا کامل است یا خیر (غیر کامل). ترجمه غیر کامل یا کاملاً نارسا است یا رسایی ناقص دارد. نارسایی کامل یا برخاسته از حذف کامل متن است (کاستن) یا خیر (= به دلیل اشتباه فاحش). رسای محدود یا به خاطر لفظ است یا خیر (به خاطر لفظ نیست = مربوط به: دستور، بلاغت، ...):



۲/۳. رویکرد ارزیابی

در این مقاله مراد از رویکرد ارزیابی، بررسی عوامل تاثیرگذار در ترجمه بر اساس درجه حاکمیت آنها بر اثر مبدأ و مقصد است. منظور از «حاکمیت» چارچوبی است که اثر در محدوده آن نگارش می‌یابد. در سطح اول، عواملی داریم که حاکمیت گسترده یا کامل بر متن دارند و اصطلاحاً **عوامل نرم** نامیده می‌شوند. در سطح دوم، عواملی که حاکمیت آنها بر اثر به ابزارهای ویژه نیازد دارد، اصطلاحاً **عوامل نیمه سخت** نامیده خواهند شد. در سطح سوم عواملی وجود دارند که اصطلاحا **عوامل سخت** نامیده می‌شوند، عواملی بر اثر حاکمیت ندارند و با پذیرفتن حاکمیت دو دسته سابق از عوامل، معنای مورد نظر را می‌رسانند و عموماً کاربرد کاملاً ابزاری دارند. اصطلاحات «نرم، نیمه‌سخت و سخت» از علوم سیاسی الهام شده‌است و برای تفصیل بیشتر می‌توان به مقاله «بررسی تطبیقی تهدیدهای سه‌گانهٔ سخت، نیمه‌سخت و نرم» رجوع کرد (نائینی، ۱۳۸۹هـ. ش، ص۱۵۷ – ۱۷۷).

تقسیم‌بندی دوگانه (ثُنایی) عوامل در این رویکرد به این صورت قابل اجرا است:



۱/۲/۳. گروه اول: عوامل نرم

در نقد ترجمه باید توجه داشت که می‌توان از دو منظر به متن مقصد نگریست:

ألف) سبک متن: یکی از ظرافت‌های ترجمه توجه به سبک متن مبدأ است و انتخاب سبکی متناسب با آن در زبان مقصد؛ به عنوان نمونه ترجمه گلستان سعدی با انتقال کامل و رسای معنا به زبان معمولی عربی خیانت به ترجمه است و مخاطب عرب به هیچ وجه در این ترجمه زیبایی‌ها و ظرافت‌های بلاغی و زبانی گلستان سعدی را درک نخواهد کرد.

ب) ساختار زبان: مقصود از ساختار زبان امکانات صرفی و نحوی و دستوری زبان است.

۲/۲/۳. گروه دوم: عوامل نیمه سخت

در این بخش عواملی بررسی می‌شوند که حاکمیت گسترده آنها بر متن به وسیله ابزارهایی ویژه صورت می‌گیرد و به شکل‌گیری ترجمه‌ای روان و منسجم با مراعات عناصر فرهنگی در مبدأ و مقصد منجر می‌شود. آشنایی گوینده یا نگارنده با کاربرد عبارتها و واژگان در موقعیت‌های مختلف و فراتر از معانی قاموسی، نقش اساسی دارد. در این گروه، عوامل زیر مد نظر خواهند بود:

ألف) روانی ترجمه: به عواملی فرعی اشاره دارد که به‌کارگیری آنها، به متن انسجام و پیوستگی می‌بخشد، بطوریکه شنیدن یا خواندن آن عموماً در خواننده یا شنونده اهل زبان، احساس بیگانگی یا گسستگی ایجاد نکند. دستیابی به ترجمه‌ای روان وابسته است به رعایت نکاتی گوناگون؛ از جمله: به‌کارگیری درست ارتباط دهنده‌ها (حروف عطف، استثنا، ادوات شرط،...)؛

۱- **فرهنگ زبان:** این عامل به گونه‌ای از بیان اشاره دارد که اهل زبان آن را با واژگانی یا عباراتی فراتر از معنای وضعی یا قاموسی به کار می‌برند. در بررسی این عامل باید به بار معنایی مثبت یا منفی واژگان توجه کرد و

واژگان مترادف را از همدیگر بازشناخت. مترجم همچنین باید تا حدودی با کنایات، ضرب‌المثل‌ها، عبارات کلیشه‌ای و... که بین مردم رواج دارد و احیاناً در منابع علمی یا لغتنامه‌ها درج نمی‌شود، آشنا باشد.

۳/۲/۳. گروه سوم: عوامل سخت

حاکمیت این گروه از عوامل بر متن صفر است و تنها جنبه ابزاری دارند و نویسنده یا مترجم باید براساس عوامل نرم و نیمه‌سخت از آنها بهره بجوید. این عوامل در سطح واژه، ترکیب یا هر دو با هم، ضمن عوامل فرعی زیر بررسی می‌شوند:

الف) **افزودن و کاستن متن:** افزودن، عبارت است از آوردن عبارات یا واژگانی که در متن مبدأ (فارسی) نیامده است و شامل اطناب نامطلوب در ترجمه می‌شود. کاستن، عبارت است از افتادن واژگان متن مبدأ از ترجمه به زبان مقصد. البته گاه ممکن است کاستن و افزودن، به تغییر در سبک متن منجر شود که در جای خود بررسی می‌گردد.

ب) **معادل‌گزینی واژه:** در سطح واژگان باید به انتخاب معادل درست و مناسب با توجه به وسعت، شدت و بار معنایی واژه توجه کرد. اشتراک لفظ، مفاهیم ثانوی، بافت و سیاق، پشتوانه فرهنگی و منطقه‌ای و معانی اصطلاحی، از جمله چالش‌هایی است که مترجم با آن روبرو می‌شود.

ج) **ضبط اعلام:** به طور کلی مترجم نباید به اعلام دست ببرد و آنها را تغییر دهد. او باید تلاش کند آنها را همانطور که در زبان مبدأ هست در متن ترجمه بیاورد. البته در مواردی که عَلَم در زبان مقصد به صورتی دیگر رایج باشد باید آن را به همان صورت به کار برد، به عنوان نمونه: اتریش = النمسا.

د) برابرگزینی ترکیب: ترکیب، سخنی است از دو کلمه یا بیشتر که بین اجزای آن ارتباطی ناگسستنی وجود دارد بطوریکه دریافت معنای ترکیب وابسته به پیوند میان اجزای آن باشد. در سطح ترکیب، ترجمه بر اساس برابر انتخاب شده مورد

ارزیابی قرار می‌گیرد که مستلزم تعیین دقیق واحد ترجمه (ترکیب وصفی، اضافی، ارکان جمله...)، توجه به نقش همنشینی و همایندی واژگان و کاربرد دقیق حروف در ترکیب و... است.

۴. روش ارزیابی

نقد و بررسی ترجمه‌های رمان‌های فارسی به عربی از منظر زبانی باید بر اساس ارزیابی روشمند صورت بگیرد و رویکرد مقاله بر اساس عوامل سه‌گانه نرم، نیمه‌سخت و سخت است. شایان ذکر است که انتخاب عناوین کلی ارزیابی ترجمه و بخشی از عناوین فرعی، مانند: «سبک متن، ساختار زبان، معادل‌گزینی،... به پیروی از مقاله «**ارزیابی روشمند متون ترجمه شده از عربی به فارسی**» عبد الحسین فقهی و حافظ نصیری بوده‌است.

ارزیابی ترجمه به صورت مقایسه کلمه به کلمه با متن مبدأ مستلزم صرف وقت و هزینه بسیار است و پیشنهاد می‌شود ۱۵ صفحه از هر ۲۰۰ صفحه کتاب به صورت تصادفی انتخاب و بررسی شود (فقهی و نصیری، ۱۳۸۹ه. ش، ص۷۷). در بررسی «أناه» ترجمه رمان «من او» ۳۱ صفحه در شش نمونه از ۳۶۱ صفحه متن عربی، برای ارزیابی انتخاب شده‌است و در انتخاب نمونه‌ها کوشش شده‌است مواردی انتخاب شوند که مخاطب مقاله برای فهم آنها نیازی به رجوع به اصل رمان نداشته باشد.

۳/۴ معیارهای داوری

ذکر مقادیر کمی در ارزیابی علمی ترجمه یک اثر ضروری است؛ بنابراین پیشنهاد می‌گردد خطاها براساس اهمیت هر عاملی محاسبه شود. قابل ذکر است که در این رویکرد تنها به نکات منفی و نقایص ترجمه توجه می‌شود و برای این کاستی‌ها نمره منفی ملاحظه می‌شود:

نوع	امتیاز
ایراد نرم	-۳
ایراد نیمه سخت	-۲
ایراد سخت	-۱

امتیاز منفی کمتر ترجمه به معنای بهتر بودن آن است و در مجموع ترجمه طبق این فرمول داوری می‌شود:

تعداد امتیاز منفی ÷ تعداد صفحات = درجه کیفی ترجمه

عالی	کمتر از ۰,۵-
خیلی خوب	کمتر از ۱-
خوب	۱- تا ۲-
متوسط	۲- تا ٤-
قابل قبول	٤- تا ٦-
غیر قابل قبول	٦- به بالا

باید توجه کرد که خطاهای تکراری (مانند ترجمه اشتباه یک واژه) تنها یک خطا محسوب خواهند شد. شایان ذکر است که در این مقاله با توجه به حجم محدود آن، تنها به ارزیابی ترجمه به لحاظ عامل ساختار زبان از گروه عوامل نرم توجه خواهد شد و امتیاز منفی و درجه کیفی رمان با توجه به همین عامل محاسبه خواهد گردید.

۵. رمان «من او» از رضا امیر خانی

رمان «من او» از رضا امیرخانی، از نظر برخی پژوهشگران، از رمان‌های زیبای رئالیسم جادویی فارسی است و با رویکرد اعتقادی اصیل و عرفانی نوشته شده‌است، بطوریکه در آن کوشش شده ساختارهای قانونمند رمان شکسته شود و طرحی نو و متعالی ارائه شود (حجازی، ۱۳۹۴هـ. ش، ص۸۳). انتخاب ترجمه این اثر داستانی

برای بررسی، متأثر از عواملی است؛ از جمله:

۱. در میان آثار ادبی، رمان یکی از محبوبترین و مقبولترین ژانرهای ادبی است؛

۲. ترجمه ادبیات پایداری زبان فارسی به زبان عربی بخصوص در لبنان اقبال ویژه‌ای یافته‌است.

محمد جواد علی و عقیل خورشا رمان «من او» را به عربی ترجمه کرده‌اند و «دار المعارف الحکمیة» بیروت آن را با عنوان «**أناه**» سال ۲۰۱۷م. منتشر کرده‌است.

۱/۵. وجه نامگذاری رمان

این «داستان، دو راوی دارد که یک در میان و با عنوان‌های «من» و «او» قصه را پیش می‌برند. «من»، که در پایان داستان به هویتش پی می‌بریم، داستان را سوم شخص تعریف می‌کند و دیدی عمومی‌تر نسبت به پیش‌آمدها دارد و «او»، از همان فصل «یک او» همان علی است که به صورت اول شخص، داستان را پیش می‌برد.» (حجازی و باقری، ۱۳۹۳هـ. ش، ص۵۶).

۲/۵. خلاصه «من او»

"من او»، روایت زندگی و عشق علی، تنها وارث خانوادهٔ فتاح، از سرشناس‌ترین خانواده‌های خانی‌آباد تهران قدیم است. عشقی عمیق و بی‌وصال به مهتاب، دختر نوکر خانواده. بخش نخست داستان در تهران قدیم، تصویرگر کودکی و نوجوانی علی و مهتاب است. بخش دوم در پاریس روایت می‌شود، شهری که مریم (خواهر علی) و مهتاب برای رهایی از کشف حجاب و یادگیری نقاشی به آن سفر می‌کنند.

علی نیز که پس از مرگ کریم (برادر مهتاب و صمیمی‌ترین دوستش) دیگر تنهای تنها شده، پس از مدتی به آنها می‌پیوندد. بخش پایانی داستان به بازگشت از فرانسه و تهران سال‌های جنگ اختصاص دارد. علی در پاریس در مقابل تلاش مداوم مهتاب برای ازدواج پایداری می‌کند، تا به قولی که در نوجوانی به «درویش مصطفی» مبنی بر انتظار برای زمان مناسب وصال داده، عمل کند.

سرانجام در شبی از شب‌های سال ۶۷ (در شصت سالگی)، درویش مصطفی اجازهٔ ازدواجش با مهتاب را می‌دهد؛ اما علی فردای آن روز با اجساد مریم و مهتاب و آپارتمان ویران‌شده از موشک‌باران روبه‌رو می‌شود. در پایان، علی فتاح پس از وقف اموال خانواده، روزی در مراسم تشییع چند شهید گمنام در بهشت زهرا در غسال‌خانه جان می‌سپارد، به جای یک شهید غسل داده شده، در قطعهٔ شهدا به خاک سپرده می‌شود تا به این ترتیب علی و مهتاب هر دو مصداق «من عشق فعف ثم مات مات شهیدا» شوند(غنی، ۱۳۹۴هـ. ش، ص۶۴).

۶. ارزیابی ترجمه براساس عامل نرم: ساختار زبان (با نمونه)

همچنان‌که پیشتر اشاره شد از آنجا که بررسی ترجمه رمان «من او» با عنایت به تمامی عوامل یادشده در یک مقاله شدنی نیست و مستلزم حجمی از مطالب فراتر از حجم مقالات علمی-پژوهشی خواهد بود، در این مقاله ترجمه مذکور تنها از منظر عامل «ساختار زبان» بررسی خواهد شد.

۱/۶. بخش اول: فعل

۱/۱/۶. زمان فعل

در این قسمت به زمان نامناسب فعل ترجمه اشاره شده است با ذکر زمانی که مترجم باید آن را انتخاب می‌کرد. به عنوان مثال در نمونه اول مترجم مضارع را به جای ماضی ناقص استفاده کرده‌است.

نمونه اول: مضارع به جای ماضی ناقص

من او	**ص۷:** خود خیابان خانی‌آباد از بالای ساخلوی قزاق‌ها شروع می‌شد [ماضی استمراری] و تا باغ معیرالممالک ادامه داشت
أناه	**ص۷:** يبدأ [مضارع] شارع خاني آباد من «مقر القزّاقيين»، و يستمر حتى بستان «معير الممالك“
پیشنهاد	...كان يمتد [ماضی ناقص] من... حتى...

در این مورد واژه «یمتد» معادل بهتر «شروع و ادامه» به شمار می‌رود؛ اما در باب زمان فعل، از آنجا که نویسنده از خیابانی سخن می‌گوید که دور نیست که امروز دگرگون شده باشد، دقت در زمان فعل ضرورت می‌یابد. استفاده از مضارع در اینجا کاربردی نابجاست و صحیح بهره بردن از ماضی ناقص است. (درباره ماضی ناقص رجوع شود به: طبیبیان، ۱۳۹۱هـ. ش، ص۱۳)

نمونه دوم: مضارع مجزوم به جای مضارع ناقص منفی

من او	**ص۱۹۶:** علی نمی‌فهمید [ماضی استمراری] آن‌ها چه می‌گویند.
أناه	**ص۱۴۵:** لم يفهم [مضارع مجزوم] علي ما يقولون...

مضارع مجزوم به تنهایی معادل ماضی ساده است نه استمراری و برای اینکه استمرار را نشان دهد به فعل ناقص نیاز دارد. برای این مقصود استفاده از فعل ناقص به دو صورت امکان دارد: ۱ـ فعل مضارع ناقص پس از ادات جزم: «لم يكن علي يفهم...»؛ ۲ـ فعل ماضی ناقص در جمله مفعول: «لم يفهم علي ما كانوا يقولون».

نمونه سوم: مضارع به جای ماضی اکمل مجهول

من او	**ص۷:** تنها جای خیابان خاکی خانی‌آباد که همیشه آب‌پاشی شده بود [ماضی بعید].
أناه	**ص۷:** وهي البقعة الوحيدة التي تُرَشّ [مضارع] بالماء في ذلك الشارع الترابي.
پیشنهاد	وكان المكان الوحيد الذي يظل مرشوشاً بالماء...

«آب‌پاشی شده بود» فعل ماضی بعید مجهول است و قاعدتا می‌بایست به جای مضارع به ماضی اکمل مجهول «**كان قد رُشّ**» ترجمه می‌شد (برای ماضی اکمل رجوع شود به طبیبیان، ۱۳۹۳هـ. ش، ص۱۲) ولی در اینجا با توجه به قید «**همیشه**» معلوم می‌شود که فعل در ماضی، آنی نبوده بلکه فعلی ادامه‌دار که در گذشته شروع شده و تا مدتی ادامه داشته و در گذشته پایان یافته‌است. بنابراین به نظر می‌رسد الگوی: **کان + یظل + اسم مفعول**، معادل مناسبی باشد.

نمونه چهارم: ماضی ساده به جای ماضی اکمل

من او	**ص۸:** هفت کور تازه به سمساری رسیده بودند.
أناه	**ص۸:** شرع العميان بالعمل حينما وصلوا لتوهم إلى محل السمسرة
پیشنهاد	كان العميان السبعة قد وصلوا لتوّهم إلى دكان السمسار.

در ترجمه، فعل ماضی ساده به کار رفته درحالیکه زمان فعل فارسی ماضی بعید است.

نمونه پنجم: مضارع مجزوم به جای مضارع منفی

من او	**ص۴۱۲:** شش ماه آزگار است مریم را می‌گوییم تا برود... اما خودش قبول نمی‌کند [مضارع منفی].
أناه	**ص۲۸۶:** نحاول منذ ٦ أشهر أن نقنع مريم للذهاب إلى الخارج لتكميل تحصيلها الدراسي، لكنها لم توافق [مضارع مجزوم] بعد
پیشنهاد	... لكنّها لا توافق[مضارع منفی]/ وهي ترفض [جمله حاليه]

مضارع مجزوم در عربی به معنای ماضی ساده است درحالیکه فعل مضارع فارسی برابر با فعل مضارع عربی است (طبیبیان، ۱۳۹۳ه. ش، ص۱۳) و می‌تواند بر وقوع فعل در زمان حال و استمرار آن دلالت داشته باشد، بنابراین جمله حالیه «و هي ترفض» هم می‌تواند ترجمه مناسبی باشد.

۲/۱/۶. تاثیر پذیری از الگوهای ترجمه: فعل قام و تمّ

«قام» و «تم» از افعال به اصطلاح «مساعد» یا «کمکی» به شمار می‌رود که استفاده از آنها در زبان معاصر عربی رایج شده‌است و معمولا طبق این دو الگو به کار می‌روند که به حسب ظاهر ابتدا از زبان انگلیسی گرفته شده‌است:

قام: فعل کمکی (مساعد) + اسم + حرف جر + مصدر فعل، مانند: «قامت الحكومة باتخاذ قرار»:

The government has made a decision

تم: فعل کمکی (مساعد) + مصدر فعل، مانند: تمت الموافقة علی الطلب:

The request has been approved

پناه بردن به فعل «قام» معمولا به دلیل فرار از تصریف فعل با ضمایر مختلف و/یا فقر واژگانی است، درحالیکه دلیل استفاده از فعل «تم» معمولا فرار از صیغه فعل مجهول است. دو نمونه بالا را می‌بایست بدین صورت نوشت: إتخذت الحکومة القرار ـ وُوفق علی الطلب؛ همچنان که می‌بینید در نمونه اول فعل معلوم است و در نمونه دوم فعل مجهول و هر دو نمونه فرار از تصریف فعل است. برای فقر واژه هم به دو نمونه اکتفا می‌شود: ۱. «قام بعمل عظیم» باید به «أدی عملاً عظیماً» تبدیل شود؛ ۲. «قام بجهدٍ مضنٍ» به «بذل جهداً مضنیاً». (جمعة، ۲۰۱۹م، ص۲۱-۲۹)

نمونه اول: «تم + مصدر» به جای فعل معلوم

من او	**ص۷:** از کی آباد شد؟
أناه	**ص۷:** ومنذ متی تم إعمارها
پیشنهاد	متی عَمُرَت؟

«تمّ إعمارها» نمونه‌ای از تاثیرپذیری نثر عربی از متون ترجمه‌ای است و باید به جای الگوی «تم + مصدر» از تصریف فعل معلوم «عَمُر ـ إزدَهر» بهره جست.

نمونه دوم: «تم + مصدر» به جای مجهول یا اسم مفعول عربی

من او	**ص۲۹۶:** گفت: خانم! این دیگ‌ها سفیدگری شده‌اند.
أناه	**ص۲۱۱:** سيدتي، هذه قدور قد تم جلاؤها سابقاً
پیشنهاد	... هذه القدور مبيّضة

«تم جلاؤها»: مترجم به جای استفاده از فعل مجهول عربی مانند: جُلیت یا بُیّضت، یا اسم مفعول «مُبیّض»، از الگوی «تم + مصدر» بهره برده‌است.

۳/۱/۶. مجهول معنایی: عبارت طولانی به جای «فعل معلوم + احدهم"

من او	**ص۵۶۳:** روی سینه‌ام سنگ گذاشته بودند.
أناه	**ص۳۴۵:** لا أعرف من الذي وضع حجارة سوداء كبيرة جداً فوق صدري
پیشنهاد	وضع أحدهم رخامة على صدري

مجهول معنایی به طور طبیعی در سخنان متداول فارسی‌زبانان دیده می‌شود در عبارت‌هایی مانند: به فروش می‌رسد(به جای فروخته می‌شود) یا به کار بردن فعل سوم شخص جمع (بدون ذکر فاعل مشخص) مانند فلانی را زده‌اند (به جای فلانی زده شده‌است) درحالیکه مجهول ساختاری نشانه‌دار در زبان فارسی بدین صورت است: صفت مفعولی + فعل کمکی شدن: فرستاده شد (مهرآوران، ۱۴۰۰ه. ش، ص۶۶-۶۷).

در این نمونه مترجم به جای استفاده از «فعل معلوم + احدهم»، که معادل مجهول معنایی است، کوشیده‌است با تطویل کلام مقصود نویسنده را برساند. شرح واژه «أحد» در معجم «اللغة العربية المعاصرة» به این صورت آمده‌است: «إسم عدد بمعنى واحد للغلبة وكثرة الاستعمال، يوافق المعدود في التذكير والتأنيث تركيبًا وعطفًا، ولا يحتاج إلى تمييز في حالة الإفراد: ﴿يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ﴾ - ﴿فَتُذَكِّرَ إِحْدَىٰهُمَا ٱلْأُخْرَىٰ﴾».

۴/۱/۶. ساختن فعل نهی با الگوی: لا الناهیه + فعل مضارع + نون توکید

برای ساختن فعل نهی غائب (سوم شخص) عربی، «لا»ی نهی برسر فعل آورده می‌شود مانند: «لا یکتب» (طبیبیان، ۱۳۹۱ه. ش، ص۲۵-۲۶). در نمونه زیر مترجم عبارت طولانی «أرجو أن لا...» را به جای استفاده از الگوی: لا ناهیه + فعل مضارع، آورده‌است.

من او	**ص۱۳:** از سفر که می‌آید، ان‌شاءالله به سلامتی، همه‌ی قندها را به حاج امین الضربی‌ها ندهد. خرده‌هایش را به ما بدهد. حق هم‌سایه‌گی یادش نرود»
أناه	**ص۱۱:** ... أرجو أن لا يعطي كل السكّر لـ...
پیشنهاد	لا يعطينّ كل السكّر لـ...

با اینکه در عبارت فارسی واژه‌ای دال بر تاکید نیامده‌است، از گفتگوی «دریانی» با علی درباره برگشت پدر علی از سفر، معلوم می‌شود که روی این امر اصرار داشته‌است. بنابراین بهتر است نون توکید به الگوی بالا اضافه گردد: لا ناهیه + فعل مضارع + نون توکید = لا یفعلنّ. (رجوع شود به: شرتونی، ۱۴۲۱هـ ج۱، ص۶۸).

۵/۱/۶. فعل ماضی دعایی

یکی از کاربردهای فعل ماضی عربی درخواست تحقق کاری در آینده است: دعا: «وفّقک الله»، وعده: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ﴾ و امید: ﴿فَعَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَ بِٱلۡفَتۡحِ﴾ مائده: ۵۲، (یعقوب، ۱۹۸۸م، ص۴۹۵).

من او	**ص ۸:** حق عوضت بده
أناه	**ص ۸:** ليرزقك الله
پیشنهاد	عوّض الله عليك

هفت کور دعا می‌کنند پولی که مردم به آن‌ها می‌دهند جبران بشود، پس مترجم باید از عبارت «عوّض الله علیک» بهره ببرد چنانکه در معجم اللغة العربیة المعاصرة آمده‌است: «عوَّضه اللهُ عن خسارته خیرًا». این نکته نیز قابل ذکر است که مترجم به جای «عوض دادن» در ترجمه «رزق» را آورده که در معنا بسیار متفاوتند.

۶/۱/۶. فعل به معنای حال [=قید]

من او	**ص۲۹۵:** پیرمرد سفیدگر دست پینه‌بسته‌ی سیاهش را روی سینه گذاشت و جلو آمد. سرش را پایین انداخته بود.

أناه	**ص۲۱۱:** وضع النحّاس يده ذات الثفن على صدره احتراماً لأمي وتقدّم قليلاً، طأطأ رأسه
پیشنهاد	وضع المبيّض الكبير في السنّ يده على صدره وتقدّم مطأطئاً رأسه

فعل ماضی بعید پس از ماضی ساده، با توجه به بافت، ممکن است کاربردی چون حال در زبان عربی را داشته باشد؛ چنانکه در عبارت بالا چنین است:دست ... روی سینه گذاشت و جلو آمد(ماضی ساده) [درحالیکه] سرش را پایین انداخته بود (ماضی بعید)؛ بنابراین بهتر است مترجم به جای آوردن فعل عربی ماضی از «حال» بهره بجوید.

۲/۶. بخش دوم: حال، اسم، صفت و ضمیر

۱/۲/۶. حال در قالب جمله فعلیه

من او	**ص۹:** کور آخری بلند شد. دولا دولا در حالی که دستانش را روی شانه‌های بقیه می‌کشید، راه را پیدا کرد و به اول صف آمد.
أناه	**ص۹:** نهض الشحاذ الأخير من نهاية الطابور وسار نحو البداية محدودب القامة، تلمس أكتافهم ليتأكد من الطريق،
پیشنهاد	نهض الأعمى الأخير منحني الظهر يتلمّس أكتاف الباقين...

«تلمّس» برای بیان حالت فاعل آمده است و بایستی در عربی طبق قواعد دستوری به صورت «حال» آورده شود. در متن فارسی حرف ربط مرکّب «درحالی‌که» آمده‌است (احمدی گیوی، ۱۳۹۰هـ. ش، ص۱۷۵) که نشانه‌ای است برای توجه به بیان حالت، توسط جمله فعلیه پس از حرف. طبق نحو زبان عربی وقتی‌که حالْ جمله فعلیه باشد و فعل جمله ماضی باشد، بایستی مسبوق به «و قد» شود؛ مانند: «جاءني الرسول و قد طلع الفجر» و اگر فعل جمله مضارع باشد ممکن است بی‌همراهی «قد» بیاید: أقبل الصديق يبشّر القوم (شرتونی۱۴۲۱هـ ج۴(قسم النحو)، ص۲۴۹). البته در ترجمه عبارت محل بحث، بایستی فعل مضارع «يتلمّس»

به کار رود وگرنه جمله مستقل و معطوف بر جمله پیشین خواهد بود و از بیان حالت خارج می‌گردد.

۲/۲/۶. ترتیب صفات

من او	**ص ۸:** کنار خیابان روی زمین می‌نشستند. هفت کور با هم هیچ فرقی نداشتند. لباس‌هایی ژنده و مندرس، همه یک رنگ؛ خاکستری تیره. معلوم نبود ابتدا چه رنگی بوده‌اند. با تنبان‌های گشاد سیاه که از بس روی زمین نشسته بودند، رنگ خاک گرفته بود.
أناه	**ص ۸:** جلسوا على الأرض دون أي علامة فارقة تميّز أحدهم عن الآخر، بملابسهم الرثة المندرسة ذات اللون الرمادي القاتم، والتي يصعب معرفة لونها الحقيقي، وسراويلهم الفضفاضة السوداء، وقد اكتست هي الأخرى باللون الرمادي إثر الجلوس الدائم على الأرض.
پیشنهاد	... عليهم سراويل سوداء واسعة باتت بلون التراب لكثرة جلوسهم على الأرض.

طبق کتاب «Cambridge Grammar of English»، ترتیب صفات در زبان انگلیسی باید به این صورت باشد: نظر (دیدگاه)، حجم، کیف فیزیکی، شکل، سن، رنگ، فعلی، منشأ، جنس، نوع و هدف (Carter, ۲۰۰۶: ۴۵۰). و این جمله به عنوان نمونه آورده شده‌است:

These wonderful, monumental, strong, old, grey, Indian, log-carrying elephants of Northern Thailand…

در کتب نحوی در باب لزوم رعایت ترتیب خاصی در مورد صفات مفرد سخنی نیامده‌است، اما در صورتی که برخی صفات (یا نعوت) مفرد باشند و برخی دیگر شبه جمله و جمله حکایت چیز دیگری است. در کتاب «شرح التسهیل» آمده است که نعت مفرد تقدّم دارد بر شبه جمله، و شبه جمله مقدّم بر جمله است مانند آیه ۲۸ سوره غافر: {وقال رجل مؤمن(مفرد) من آل فرعون(شبه جمله) یکتم إیمانه(جمله)} (اندلسی، ۱۹۹۰م، ج۳، ص۳۲۰). با این حال به نظر می‌رسد بهتر

است در نمونه مذکور، برخلاف زبان انگلیسی، رنگ پیش از اندازه لباس ذکر شود. برخی گفته‌اند که صفت هرچقدر به ذات موصوف نزدیک‌تر باشد تقدیم آن مناسبتر خواهد بود. بنابراین به جای عبارت مترجم «وسراويلهم الفضفاضة (اندازه) السوداء (رنگ)» گویا «سراويل سوداء (رنگ) واسعة (انداره)» مناسبتر است.

۳/۲/۶. تکرار صفت به جای آوردن: قید + صفت

در زبان فارسی برای شدت بخشیدن به صفت گاه به جای استفاده از قیودی چون «بسیار، خیلی ...» از تکرار صفت بهره برده می‌شود؛ مانند تندِ تند به جای خیلی تند (درباره قید مشترک و تکرار صفت رجوع شود به مهرآوران، ۱۴۰۰هـ. ش، ص۱۱۶-۱۱۸ و۱۲۹).

من او	**ص۱۰:** باب‌جون فتاح دیروز که از سر کوره می‌آمد، از کنار یخ‌چال حاج‌قلی تا حلبی‌سازی، جلو آوردشان. به قاعده‌ی ده قدم؛ نه قدمِ معمولی، قدم گشاد گشاد...»
أناه	**ص۹:** يوم أمس وأثناء عودة جدي فتاح من قمائن الطابوق أعطاهم الصدقة لينتقلوا من جنب معمل ثلج الحاج قلي إلى معمل الصفيح وقد تقدّموا بذلک عشر خطوات عريضة.
پیشنهاد	... لا خطوات عادية بل كبيرة جداً...»

چنانکه درمتن مبدأ ملاحظه می‌شود، عبارت «گشاد گشاد» آمده‌است که به معنای بسیار گشاد است. عدم توجه به این نکته به کم‌رنگ شدن صفت در ترجمه و نیاوردن قید لازم از قبیل «جداً» منجر شده‌است.

۴/۲/۶. به کار بردن صفت و موصوف به جای اسم ذات

من او	**ص۹۳:** «نمی‌شد علی‌جان! من توی جیبم نجاستی بود.» «نجاستی دیگر چیه؟»
أناه	**ص۷۲:** «عزيزي علي، لم يكن ذلک ممكناً، فثمة شيء نجس معي، وهذا لا يليق بمكان طاهر.» «ما هو الشيء النجس الذي تتحدث عنه؟»

پیشنهاد	«لم يكن ذلک مناسباً عزيزي علي! إذ كان في جيبي نجاسة.» «أي نجاسة؟»

فارسی‌زبان‌ها معمولا از واژه نجاست در مورد «عین نجس» (مدفوع، شراب،...) استفاده می‌کنند. مقصود از نجاست در اینجا شراب است، چنانکه در ادامه رمان مشخص می‌شود. در زبان عربی نیز نجاست به همین معنا به کار می‌رود نه چیز آلوده شده به نجاست یعنی «شيء نجس» (موصوف و صفت). مترجم از همین ترکیب به جای «نجاسة» (اسم ذات) به اشتباه استفاده کرده‌است.

۶۲۵. مفعول مطلق معادل جزء غیر فعلی فعل مرکب

من او	**ص۱۱:** علی جستی زد و خود را از لبه‌ی پنجره بالا کشید.
أناه	**ص۱۰:** قفز علي وصعد من حافة النافذة.
پیشنهاد	قفز علي قفزةً و...

هنگامیکه در متن فارسی فعل مرکبی به کار رود که جزء غیرفعلی آن مصدر مرخم نکره است(جستی)، پیشنهاد می‌شود از «مفعول مطلق» استفاده شود: «قفز قفزة».

۶/۲/۶. ضمیر مفعولی منفصل

من او	**ص۹:** این را تو به او بده
أناه	**ص۹:** من الأفضل أن تمنحه له بنفسك
پیشنهاد	أما أنت فأعطه هذه

فعل «منح» دو مفعول می‌گیرد، اما اینجا در عبارت «تمنحه له» یک مفعول آمده‌است که معلوم نیست مرجع آن کدام است (فقیر یا پول) و مترجم از ضمیر مفعولی «اياه» برای مفعول دوم استفاده نکرده‌است. علاوه بر آن «من الأفضل» اضافی است و در متن فارسی نیامده‌است.

۳/۶. بخش سوم: پسوند و حرف

۱/۳/۶. پسوندهای فارسی

یکی از شیوه‌های بسیار پرکاربرد واژه‌سازی در زبان فارسی استفاده از «وندها"ی اشتقاقی است (مهرآوران، ۱۴۰۰هـ. ش، ص۲۲۹) و آشنایی مترجم با روش‌های واژه‌سازی زبان فارسی باعث می‌شود معنای دقیق واژگان را دریافت کند.

الف) پسوند «اومند»

در زبان فارسی تنومند مرکب است از: تن + اومند (پسوند اتصاف و مالکیت) و این واژه به معنای جسیم و تناور است و مجازاً به معنای صاحب قوت و قدرت به کار می‌رود (رجوع شود به دهخدا و عمید). در این نمونه، مترجم به جای معادل اصلی واژه معنای مجازی را آورده‌است.

من او	**ص۱۹۶:** به یکی از کارگرهای تنومند اشاره کرد
أناه	**ص۱۴۵:** أشار إلى أحد العمال الأقوياء
پیشنهاد	أشار إلى أحد العمّال الضخمين

داشتن تن بزرگ به لحاظ مفهوم اعم است از نیرومند یا ناتوان بودن و به نظر می‌رسد بهتر است معادل اصلی واژه آورده، اجازه داده شود خواننده از قراین سیاق کلام به معنای مجازی دست یابد.

ب) پسوند «ی»

من او	**ص۸:** داخل گود پر بود از خانه‌های کوچک که هر کدام‌شان به اندازه‌ی یک اتاق خانه‌های اربابی آن سمت خیابان بودند.
أناه	**ص۸:** أما على الجهة المخالفة فثمة أماكن منخفضة تضم بيوتاً صغيرة لا تتجاوز مساحتها غرفة من غرف الناس المتمولين.
پیشنهاد	كان هناك منخفض مليء بالبيوت الصغيرة التي كان الواحد منها بحجم غرفة من غرف البيوت الفاخرة الواقعة على الجهة المقابلة من الشارع.

"ی» از تکواژهای بسیار زایا و پرکاربرد است که با معانی گوناگون در ساخت انواع صفت به کار می‌رود، از جمله صفت نسبی. اینجا «خانه‌های اربابی» به «غرف الناس المتمولين» ترجمه شده‌است. نکته اول: «خانه‌ها» از ترجمه حذف شده است؛ نکته دوم: ترجمه تحت‌اللفظی است و پسوند «ی» را که در «اربابی» آمده‌است در نظر نمی‌گیرد.

۲/۳/۶. قد تقلیل

من او	**ص۱۹۴:** شاید اگر بزرگ بشوم و بازوهایم کلفت، بتوانم هم‌پای مسعود و محمود، چرخ چاه بگردانم
أناه	**ص۱۴۳:** من المحتمل لو أنني كبرت وامتلكت سواعد ضخمة أن أعمل مكان مسعود ومحمود أن أدير عجلة البئر
پیشنهاد	قد أستطيع عندما أكبر و...

به جای «من المحتمل» بهتر است «قد» (به معنای تقلیل) همراه با فعل مضارع استفاده شود.

۳/۳/۶. کاربرد تشبیهی حرف اضافه (کاف تشبیه)

من او	**ص۱۰:** کریم حرف علی را قطع کرد: «مثل قدم کسی که توی تنبانش بی‌ادبی کرده باشد...»
أناه	**ص۹:** قطع كريم كلام علي: «عشر خطوات عريضة تشبه خطوات من فعلها في سرواله.»
پیشنهاد	کخطوات من...

بهتر است به جای واژه «تشبه» در عبارت عربی فوق از حرف تشبیه «ک» استفاده شود؛ چون جمله ادامه حرف قبلی است. همچنین برای پرهیز از اطناب می‌توان «ک» را مستقیم به اسم موصول «مَن» پیوند داد.

۴/۳/۶. کاربرد نابجای إذ

من او	**ص۱۸۹:** مشهدی رحمان هم که اخلاق حاج فتاح را تاب نیاورده بود از بنای آجری دفتر بیرون آمده بود. علی را دید کـه از حیاط کاروان‌سرا بیرون آمده.
أناه	**ص۱۴۰:** کان السید رحمان قد سئم أخلاق الحاج فتاح وخرج من المکتب، إذ شاهد علیاً یخرج من المربط

واژه «إذ» در این مورد موجب ابهام است چون ارتباط فعل «سئم» و «خرج» و «إذ» واضح نیست. قاعدتا «إذ» باید یکی از این معانی را برساند: ظرفیت، مفعول به، بدل از مفعول به، مضاف الیه، فجائیه، تعلیلیه (خطیب، ۲۰۰۷م، ص۳۰ـ۳۱) و هیچکدام این معانی با متن فارسی سازگاری ندارد؛ بنابراین در ترجمه آمده «اذ» باید حذف شود.

۵/۳/۶. کسر همزه إن

من او	**ص۴۰۷:** کریم گفت که می‌داند برای چی من این کارها را برای مه‌تاب می‌کنم
أناه	**ص۲۸۳:** قال کریم أنه یعرف جیداً لماذا أقوم بهذه الأفعال من أجل مهتاب
پیشنهاد	قال کریم إنه یعرف لماذا أفعل هذه الأمور لمهتاب

در عبارت «قال کریم أنه» به جای «إن» از «أن» (با فتح همزه) استفاده شده‌است، درحالیکه پس از فعل قول «إن» به کار می‌رود (عقیلی ۱۹۸۰م، ج۱، ص۲۵۳). با اینکه این مورد می‌تواند غلط چاپی باشد از آنجاکه در عربی معاصر در اینگونه موارد به اشتباه استفاده از «أن» رایج شده‌است و دور نیست که مترجم محترم نیز گرفتار همین کاربرد غلط شده باشد، خود را ناگزیر از ذکر این نمونه دیدیم.

۴/۶. بخش چهارم: جمله‌بندی: الگوهای خاص و جایگاه فعل «کان"

۱/۴/۶. الگوی «ما أن... حتی"

من او	**ص ۸:** نفر آخر ـ هفتمی ـ تا این را می‌شنید، بلند می‌شد
أناه	**ص ۸:** إذ ما أن يسمعها الأعمى... حتى ينهض
پیشنهاد	كان الأخير ـ السابع ـ ينهض بمجرّد سماعه هذه الكلمات

در متن ترجمه، چندین بار «أن» به جای «إن» آمده‌است (صص ۸، ۱۰، ۳۴۵) و به درستی معلوم نیست که غلط چاپی است یا سهو مترجم. ترکیب «ما إن... حتی...» در زبان معاصر عربی رایج است و عبارت است از: «ما النافية + إن». در عربی معاصر به معنای اتفاق ناگهانی یا شرطیت به کار می‌رود ولی این کاربرد فصیح نیست. این ترکیب در اصل به معنای عدم تحقق یک فعل پیش از فعلی دیگر است و برداشت معاصران از این الگو با برداشت قدما همسو نیست (درباره «إن زائد» رجوع شود به ابن یعیش، ۲۰۰۱م، ج۵، ص۶۵):

جمله	ما إن ضربتُ زيداً حتى ضربني	
برداشت معاصران	به محض اینکه زید را زدم او مرا زد	= من شروع کننده بودم
برداشت قدما	تا زید مرا نزده بود، او را نزدم	= زید شروع کننده بود

۲/۴/۶. الگوی «على الرغم من أنّه... فقد..."

من او	**ص۱۹۴:** هر چند اوایل پاییز بود، اما از آن‌جایی که آفتاب تندی نبود، روزهای آخر خشت‌زنی بود.
أناه	**ص۱۴۴:** رغم أنها كانت أوائل الخريف ولكن بما أن الشمس لم تكن قوية بما فيه الكفاية فإنها كانت الأيام الأخيرة لقولبة اللبن.
پیشنهاد	وعلى الرغم من أنها كانت أول أيام الخريف، فقد كانت آخر أيام قولبة اللبن لأن...

مترجم نه با شروع جمله با «رغم» عبارتی فصیح آورده و نه رابطه «رغم» با بخش دوم جمله را رعایت کرده‌است.در کتاب «الگوهای جمله‌سازی در زبان عربی» الگو

به این صورت آمده‌است: «علی الرغم من أنّه... فقد...» (محسن‌زاده و معصومی، ۱۴۰۰هـ. ش، ص۶۱).

۳/۴/۶. جایگاه فعل ماضی ناقص «کان» در جمله

«کان» فعل ماضی ناقص است که بر جمله اسمیه وارد می‌شود و قاعدتاً باید در ابتدای جمله قرار بگیرد و مبتدأ را به اسم مرفوع خود و خبر را به خبر منصوب خود تبدیل کند (یعقوب، ۱۹۸۸م، ص۵۴۲). پس و پیش کردن این اجزا مانند اتفاقی که در متن نمونه مقصد صورت گرفته‌است می‌تواند معنا را عوض کند.

من او	**ص۱۹۶:** مشهدی رحمان صدای خنده‌اش به قل‌قل قلیان می‌مانست... این نعمت توی قهوه‌خانه نشسته بوده که می‌بیند مردم همه دارند فرار می‌کنند...
أناه	**ص۱۴۵:** ضحكة السيد رحمان كانت تشبه صوت فورة الغليون... نعمت هذا كان يجلس في مقهى فرأى الناس يفرّون...
پیشنهاد	كانت ضحكة مشهدي رحمان تشبه... كان نعمت هذا جالساً...

آوردن عبارت «ضحکة السید رحمان» پیش از «کانت» تکیه زبانی بر این عبارت را به خواننده القا می‌کند و چنین برداشت می‌شود که نویسنده بر آن است که تنها خنده مشهدی رحمان است که شبیه قل‌قل قلیان است نه چیزی دیگر؛ بنابراین چنانکه نکته‌ای از این قبیل در متن مبدأ و به تبع آن در متن مقصد منظور نباشد، باید از جابه‌جایی ارکان جمله پرهیز کرد.

۵/۶. بخش پنجم: مثنی و جمع

۱/۵/۶. تثنیه اسم ممدودِ بر وزن «فعلاء»

من او	**ص۵۵۹:** چشم‌هایش قرمز بود.
أناه	**ص۳۴۲:** كانت عيناها حمراوتين
پیشنهاد	كانت عيناها حمراوين

«حمراوتین» اشتباه است و طبق قاعده، همزه مثنای اسم ممدود به «واو» قلب می‌گردد؛ بنابراین «حمراء» باید «حمراوان» باشد در حالت مرفوع و «حمراوین» در حالت منصوب و مجرور (رجوع شود به: غلاییني۲۰۰۴م، ص۱۸۲).

۲/۵/۶. تثنیه و افراد خبرِ کلا و کلتا

من او	**ص۱۹۰:** معلوم نیست چه‌تان شده؟ تو مگر امروز مدرسه نداشتی؟» «داشتم! اما باب جون گفت نروم.» مشهدی رحمان سری تکان داد. به آسمان نگاهی کرد و همان طور که سرش را بالا گرفته بود، انگار با کسی حرفی زده باشد، جواب داد: «معلومیت نکرده چرا؟ هر دو خلق‌ها تنگ، گیج، منگ. پسره را آورده این‌جا برای چی؟» بعد سرش را پایین انداخت و دست علی را گرفت.
أناه	**ص۱۴۱:** لا أعرف ماذا حصل لكما اليوم، حقاً أليس لديك اليوم دوام مدرسي؟» «نعم ولكن جدي قال لا تذهب.» طأطأ السيد رحمان برأسه ثم نظر إلى السماء، قال وكأنه يكلم أحداً ما: «ألم يقل لماذا؟ كلاكما متعكرا المزاج وشاردا الذهن. لماذا أتى بالصبي إلى هنا؟» نكّس رأسه وأمسك بيد علي
پیشنهاد	...كلاهما سيء المزاج، شارد، نزق...

در عبارت «كلاكما متعكرا المزاج وشاردا الذهن» ضمیر مخاطب «کما» به کار رفته‌است با اینکه از متن کاملا مشخص است که رحمان با خودش حرف می‌زند و از خلق فتاح و علی (سوم شخص) سخن می‌گوید؛ بنابراین باید ضمیر متصل «هما» به کار می‌رفت. مترجم به عنوان خبر «کلاکما» از واژه‌های مثنای «متعکّرا» و «شاردا» بهره برده‌است درحالیکه ابن هشام در «مغني اللبيب» تصریح می‌کند خبر «کلا» باید مفرد باشد نه مثنی و از جمله «کلاهما قائم» به عنوان شاهد استفاده می‌کند (ابن‌هشام، ۱۳۷۰هـ. ش، ص۲۶۹-۲۷۰).

۳/۵/۶. علامت جمع به معنای «امثالِ ..."

علامت جمع «ها» علاوه بر تعداد بیش از یکی، بر مفاهیم: ۱. نمونه و نظیر ۲. حکم کلی و تکرار و ۳. تأکید دلالت دارد (مهرآوران، ۱۴۰۰هـ. ش، ص۸۴).

من او	**ص۱۳:** همه‌ی قندها را به حاج امین الضربی‌ها ندهد
أناه	**ص۱۱:** أرجو أن لا يعطي كل السكّر للتجار من آل أمين الضرب
پیشنهاد	لا يعطينّ كل السكّر لأمثال الحاج أمين الضربي

به نظر می‌رسد علامت جمع «ها» در این نمونه به معنای «امثالِ ...» به کار رفته‌است. مترجم به این نکته توجه نداشته و «حاج امین الضربی‌ها» را به معنای خانواده یا طایفه حاج امین الضربی گرفته و یای آخر اسم علم را حذف کرده‌است.

۷. آمار ایرادهای ساختار زبان

۱/۷. جدول آمار ایرادهای ترجمه بر اساس نمونه

نوع ایراد	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم	نمونه چهارم	نمونه پنجم	نمونه ششم	مجموع
"أناه» صفحات	۷ـ۱۱	۷۱ـ۷۵	۱۳۹ـ۱۴۵	۲۱۱ـ۲۱۵	۲۸۱ـ۲۸۶	۳۴۱ـ۲۴۶	۳۱ ص
حذف و تقدیر	۲	-	-	-	-	-	۲
صرف فعل	۱	۱	-	۱	-	۱	۴
زمان فعل	۱۶	۲	۶	۱	۱	۲	۲۸
شناسه و مرجع ضمیر	۲	-	۱	-	۲	-	۵
صفت	۲	-	-	-	-	-	۲
کاربرد فعل	۱	-	-	-	۱	-	۲
جمله‌بندی	۲	-	۲	-	-	۲	۶
پسوند	۱	-	۱	-	-	-	۲
یای نسبت	-	۱	-	-	-	-	۱
حال	۱	-	-	۱	-	-	۲

نوع ایراد	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم	نمونه چهارم	نمونه پنجم	نمونه ششم	مجموع
ضمیر مفعولی	۱	-	-	-	-	-	۱
حرف اضافه	۱	-	-	-	-	-	۱
مفعول مطلق	۱	-	-	-	-	-	۱
افراد، تثنیه وجمع	۱	-	٤	-	-	۱	۶
لا الناهیه	۲	-	-	-	-	-	۲
حروف شرط	۱	-	-	-	-	-	۱
اسم ذات	-	۱	-	-	-	-	۱
کاربرد إذ	-	-	۱	-	-	-	۱
قد تقلیل	-	-	۱	-	-	-	۱
کسره همزه «إن»	-	-	-	-	۱	-	۱
مجموع	۳۵	۵	۱۵	۳	۵	۶	۷۰

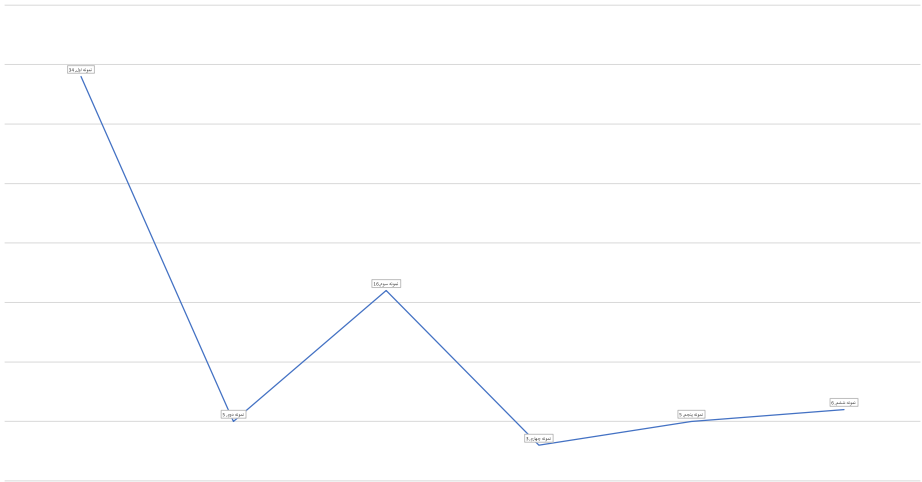
۲/۷. جدول آمار ایرادهای بخش فعل

ایرادهای فعل	نوع (صفحات «أناه»)	تعداد
زمان فعل	مبدأ: ماضی استمراری، مقصد: مضارع (صص۷، ۸، ۱۰)	٦
	مبدأ: ماضی استمراری، مقصد: ماضی ساده (صص ۸، ۹، ۱٤۳)	۷
	مبدأ: ماضی استمراری، مقصد: مضارع مجزوم (ص۱٤٤)	۱

ایرادهای فعل	نوع (صفحات «أناه»)	تعداد
	مبدأ: ماضی استمراری، مقصد: ماضی ناقص (استمراری) (ص١٤٥)	١
	مبدأ: ماضی بعید، مقصد: مضارع (ص٧)	١
	مبدأ: ماضی بعید، مقصد: ماضی ساده (صص ٨، ١٠، ٧٣، ٣٤٢)	٤
	مبدأ: ماضی بعید، مقصد: ماضی ناقص (استمراری) (ص١٤٥)	١
	مبدأ: ماضی بعید، مقصد: مصدر (ص٣٤١)	١
	مبدأ: ماضی ساده، مقصد: مضارع (صص٩، ١٠)	٢
	مبدأ: ماضی ساده، مقصد: ماضی ناقص (استمراری) (ص٧٥)	١
	مبدأ: مضارع، مقصد: ماضی (صص١٤٠، ٢١٥)	٢
	مبدأ: مضارع منفی، مقصد: مضارع مجزوم (ص٢٨٥)	١
		مجموع: ٢٨
کاربرد فعل	ماضی دعایی (ص٨)	١
	مضارع منفی به معنای نهی (ص٢٨٢)	١
		مجموع: ٢
صرف فعل	تاثیرپذیری از الگوی ترجمه: (تمّ + مصدر) (صص٧، ٢١١)	٢
	لزوم و تعدی (ص٧٣)	١
	مجهول ساختاری یا معنایی (احدهم) (ص٣٤٥)	١
		مجموع: ۴

ایرادهای فعل	نوع (صفحات «أناه»)	تعداد
فعل نهي	لا الناهيه + فعل مضارع: ۲ (ص۱۱)	۲
		مجموع: ۲

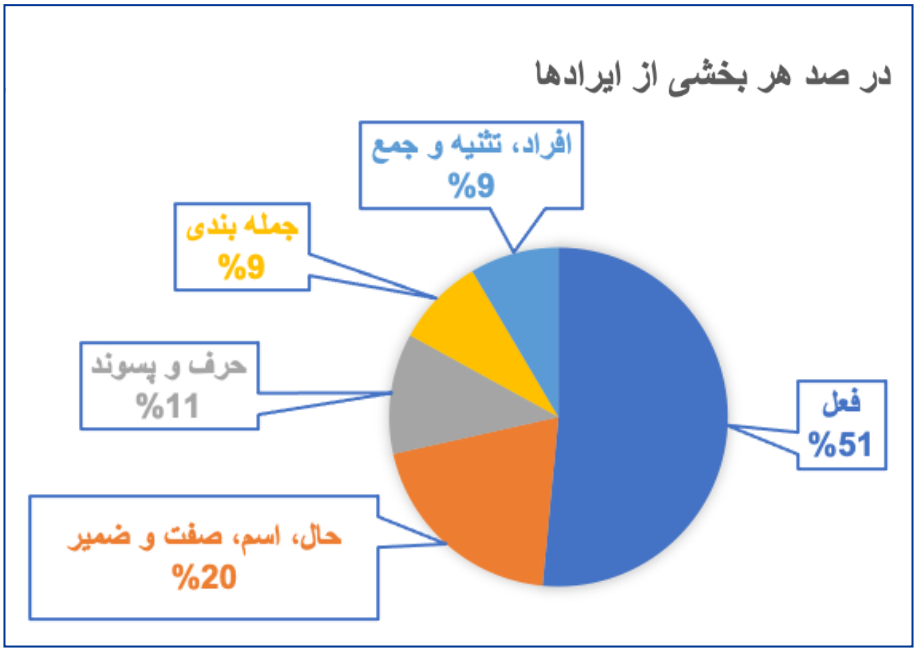
۳/۷. نمودار خطی ایرادهای ساختار زبان



۸. نتیجه‌گیری

رویکرد ارزیابی ترجمه در این مقاله براساس حاکمیت عوامل بر متن شکل یافته‌است. این عوامل به سه گروه نرم، نیمه‌سخت و سخت تقسیم می‌شوند اما در این مقاله با توجه به فرصت کوتاه آن، تنها به عامل ساختار زبان از گروه عوامل نرم توجه شده‌است. پس از بررسی نمونه‌های ترجمه رمان «من او» مشخص شد که ایرادهای ترجمه این رمان هم مربوط به ساختارهایی از زبان مبدأ است و هم ساختارهایی از زبان مقصد. ایرادهای برخاسته از عدم درک صحیح زبان مبدأ، به علت عدم توجه مترجم به نکات دستوری زبان فارسی بوده‌است. ایرادهایی

نیز بوده‌اند که از عدم درک درست ساختار زبان مقصد ناشی شده‌است و مترجم گاه علیرغم فهم صحیح زبان مبدأ از آوردن معادل مناسب در زبان مقصد ناتوان مانده‌است. ایرادهای عامل نرمِ ساختارِ زبان در «أناه» در این بررسی بر ۷۰ خطا با امتیاز منفی **۲۱۰** بالغ شده‌است و بر این اساس، درجه کیفی این ترجمه **۶,۷۷**- خواهد شد: **۲۱۰**- ÷ **۳۱ صفحه نمونه** = **۶,۷۷**- **و** لذا این ترجمه، ترجمه‌ای **غیر قابل قبول** به شمارمی‌رود. ناگفته نماند که بیشترین آمار ایرادهای ساختار زبان مربوط به بخش فعل بویژه زمان فعل بوده‌است:



۹. منابع

عربی:

- قرآن کریم

۱. ابن هشام انصاری، جمال الدین(۱۳۷۰هـ. ش)، مغنی اللبیب، ط ۲، بی‌جا: گلستانه.

۲. ابن یعیش (۲۰۰۱م)، شرح المفصل للزمخشري، مقدمه و تعلیقات: امیل بدیع یعقوب، ط ۱، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۳. امیرخانی، رضا (۲۰۱۷م)، أناه، المترجم: محمد جواد علی و عقیل خورشا ، ط ۱، بیروت: المعارف الحکمیة.

۴. اندلسی، جمال الدین (۱۹۹۰م)، شرح التسهیل لابن مالک، تحقیق عبد الرحمن السید و محمد بدوی المختون، ج۳، ط ۱، جیزه – مصر: هجر.

۵. جمعة، محمود عبدالرزاق (۲۰۱۹م)، عزیزي المحرر: دلیلک إلی صیاغة احترافیة، ط ۲، قاهره: بتانة.

۶. خطیب، ظاهر یوسف (۲۰۰۷م)، المعجم المفصل في الإعراب، تحقیق: یعقوب، امیل، ط ۴، بیروت: دار الکتب العلمیة.

۷. شرتونی، رشید (۱۴۲۱هـ)، مبادئ العربیة، تحریر: حمید محمدی، ۵ جلد، چاپ پنجم، قم: دار العلم.

۸. عقیلی، عبد الله (۱۹۸۰م)، شرح ابن عقیل علی ألفیة ابن مالك، تحقیق: محمد محیي الدین عبد الحمید، دار مصر للطباعة، ط ۲۰، قاهرة: دار التراث.

۹. عمر، احمد مختار (۲۰۰۸م)، معجم اللغة العربیة المعاصرة، ۴ جلد، چاپ اول، قاهره: عالم الکتاب.

۱۰. غلایینی، مصطفی (۲۰۰۴م)، جامع الدروس العربیة، بازنگری سالم شمس الدین، چاپ اول، تهران: دار الکوخ.

١١. يعقوب، اميل بديع (١٩٨٨م)، موسوعة النحو والصرف والإعراب، چاپ اول، بيروت: دار العلم للملايين.

فارسی:

١. احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن (١٣٩٠هـ. ش)، دستور زبان فارسی ١، ویرایش چهارم: چاپ اول، تهران: فاطمی.
٢. امیرخانی، رضا (١٣٩٩هـ. ش)، من او، چاپ پنجاهم، تهران: افق.
٣. : حجازی، بهجت السادات ؛ و مسعود باقری؛ و ملیحه محمودی‌کهن (١٣٩٣ هـ. ش)، «نگرشی روان شناختی به رمان «من او"»، نشریهٔ ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ششم، شماره ١١، صص ٥٣-٧٦.
٤. حجازی، بهجت (١٣٩٤ هـ. ش)، «نشانه‌های رئالیسم جادویی در رمان «من او"»، مجله نثر پژوهی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال بیست و دوم، شماره ٣٨، صص ٨١-١٠٤.
٥. دهخدا، علی‌اکبر (١٣٧٣ هـ. ش)، لغت نامه دهخدا، با گروهی از نویسندگان، ١٥ج، تهران: روزنه.
٦. رسولی، حجت؛ و علیرضا رسول پور (١٣٩٠ هـ. ش)، «بررسی و نقد ترجمه عربی داستان های کوتاه جلال الدین آل احمد (نمونه موردی «پستچی» و «گلدان چینی»)»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، سال دوم، شماره ٢، صص ٣١-٥٤.
٧. طبیبیان، حمید (١٣٩١ هـ. ش)، برابرهای دستوری در عربی و فارسی، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
٨. عمید، حسن (١٣٨٩ هـ. ش)، فرهنگ عمید، سرپرست تألیف و ویرایش: فرهاد قربان‌زاده، چاپ نخست، تهران: اشجع.

۹. غنی، گلرخ سادات؛ و مینا احمدی؛ و منوچهر اکبری (۱۳۹۴ هـ. ش)، «تحلیل زیبایی شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا امیرخانی (ارمیا، من او، بیوتن)»، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، سال سیزدهم، شماره ۳۷، صص ۵۵-۸۸.

۱۰. فقهی، عبدالحسین و نصیری، حافظ (۱۳۸۹هـ. ش)، «ارزیابی روشمند متون ترجمه شده از عربی به فارسی»، فصلنامه زبان پژوهی، دانشگاه الزهرا(س)، سال اول، شماره ۲، صص ۷۱-۱۰۸.

۱۱. محسن زاده، محمد علی و معصومی، محمد حسن (۱۴۰۰هـ. ش)، الگوهای جمله‌سازی در زبان عربی، چاپ دوم، قم: بوستان کتاب.

۱۲. مظفر، محمد رضا (۱۳۸۷هـ. ش)، شیروانی، علی، غرویان، محسن، و فیاضی، غلام رضا، منطق همراه با متن عربی، ۲ ج، قم: دار العلم.

۱۳. مـهـرآوران، محمود (۱۴۰۰هـ. ش)، سامان سخن، چـاپ پنجم، قم: المصطفی(ص).

۱۴. نائینی، علی‌محمد (۱۳۸۹هـ. ش)، «بررسی تطبیقی تهدیدهای سه‌گانهٔ سخت، نیمه‌سخت و نرم»، فصلنامهٔ راهبرد دفاعی، مرکز تحقیقات راهبردی دفاعی، دانشگاه عالی دفاع ملی، سال هشتم، شماره ۳۰، صص ۱۵۷-۱۷۷.

انگلیسی:

1. Carter, Ronald & McCarthy, Michael (2006), Cambridge Grammar of English, Cambridge University Press, Cambridge, 1st Edition, England: Cambridge.

في مكتبتنا

ياقوت من خوابي الشقيف:
الأدب المقاوم اهتدى لضالته

قراءة لرواية
«ياقوت من خوابي الشقيف»
لعدي الموسوي

د. محمّد ناصر الدين(*)

«والآن، وأنا أنساب بين جبل عاملة والجليل، أراهـما تداخلَ أرضٍ، صوتًا وصدى، تينًا وزيتونًا، شعوبًا وقبائل تلاقوا وتعارفوا، فمنهم الكريم التقيّ ومنهم اللئيم الشقيّ، وبين هذا وذاك أسرار وأساطير، والأسـماء فيها رموز سحريّة، بل شرارات إذا ما وجدَت من يقدح زنادها، فإنّها تضرم حرائق الذكريات وصوَرها»:

(*) مواليد بلدة سُجد في جنوب لبنان ١٩٧٧. الشاعر والمترجم والمحرر الرئيسي في ملحق كلمات لجريدة الأخبار اللبنانيّة. حائز على دكتوراه في الفيزياء الطبيّة من جامعة تور- فرنسا. استاذ محاضر في الجامعة اللبنانيّة والجامعة الأمريكيّة في بيروت. حصل سنة ٢٠٢٢ على منحة الكتابة الابداعيّة في جامعة ايوا، الولايات المتحدة الأمريكية. له عدّة مجموعات شعريّة وترجمات من الفرنسيّة والإنجليزيّة.

مع رواية عدي الموسوي «ياقوت من خوابي الشقيف» الصادرة أخيرًا عن دار البيان العربي (٢٠٢٣) يمكننا القول بثقة إنّ الأدب المقاوم قد اهتدى أخيرًا إلى ضالّته في وقت ولدت فيه المقاومة -ولا سيما الإسلاميّة في الجنوب اللبنانيّ- في أزمنة التباس كثيرة، بين الدينيّ والعلمانيّ، الدينيّ والطائفيّ، المحلّيّ والأجنبيّ، إلى جانب الصراعات المحيطة بها من تقاتل مصالح عسكريّة واقتصاديّة عظمى وتنازع عرقيّ ولغويّ وقوميّ ومذهبيّ: يستبطن عدي الموسوي روح المقاومة على مرّ التاريخ ليبدأ روايته من حصن الشقيف في أعالي جبل عامل حيث تقف ثلّة من عسكر الأمير حسام الدين بشارة المدافعين عن القلعة القائمة على كتف الليطاني وترفض تسليم القلعة لفرسان الداويّة الصليبيّين، بعد تسويةٍ عقَدَها معهم أحد الأمراء الأيوبيّين ضمن صراع ورثة صلاح الدين الأيوبيّ على المـُلك من بعده.

يلجأ الموسوي إلى تقنيّة سرديّة متقنة إذ ينكشف البصر لبشارة الصبّان، الذي يستشهد في القلعة، استنادًا إلى الآية القرآنية «لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرُك اليوم حديد» التي يستلهمها الصوفيون في مقامات المكاشفة، لتنتقل روحه ذهابًا وإيابًا في التاريخ والجغرافيا قبل وبعد ولادته بشكل أثيري شفاف، ويروي تاريخ عائلته ونسبه الذي امتزجت فيه دماء المقاتلين التركمان والأرومة الأصيلة لأهل جبل عامل: في سرد ثلاثي الأبعاد، تتشابك سيرة التركمان السلاجقة الذين قاتلوا الروم والفرنجة لا سيما في معركتي ملاذكرد وموقعة سهل سرمدا قرب حلب، بسيرة العامليّين الذين رزحوا طويلًا تحت نير الاحتلال الصليبيّ لبلادهم التي كانت بمثابة الغلاف الحيويّ لبيت المقدس وتنظيمهم للمقاومة السريّة ضدّ الصليبيّين في نواحي صور.

تتقدّم رواية الموسوي لتشبك تواريخ البطولة والرفض بعضها ببعض لترويَ لنا الكثيرَ من وقائع التاريخ مثل حصار صور وسقوطها بيد الفرنجة، وانتصار صلاح الدين في حطّين، ثم نكسة جيشه في معركتي أرسوف وعكّا، وتواريخ الصليبيّين في عكا وصيدا وصور دون أن تكون رواية تاريخيّة مثل تلك التي نعرفها مع جرجي زيدان أو غيره، مع ما يقتضي هذا الفنّ من التسلسل التاريخيّ والأمانة الحرفيّة في نقل المعارك

والوقائع، إذ تكتنفها الكثير من الرمزيّة مثل تلك الياقوتة الحمراء التي يحرص الفرسان المقاومون أبًا عن جدّ على حفظها وصونها من الجدّ الأوّل «مافي جقمق» مرورًا بحفيده بشارة الصبّان الذي تبصر روحه كتيبة «الجرمق» في المقاومة الفلسطينيّة تقاتل ذودًا عن القلعة، والشهيد محمد حميد أو «الشهيد الحي» الذي اشتبك مع كتيبة كاملة من الجيش الإسرائيليّ أسفل القلعة، ليكمل الموسوي بذلك البعد الثالث والأهمّ في الرواية والمتمثّل بربط السرد مع الملحمة البطوليّة للمقاومة في جبل عامل منذ زمن الاجتياح وحتى لحظة التحرير.

ليست الياقوتة سوى صورة رمزية للمقاومة التي يبذل دونها الأبطال والشرفاء والفرسان وأهل الأرض الغالي والنفيسَ، وليست القلاع سوى سجلّ وذاكرة لفعل النضال والرفض بحيث تقوم الصلة بين قلاع الشقيف وصور وحلب: «هل شعرتم يومًا، يا صحبة التطواف، بأنّ هناك قرابة ونسبًا بين القلاع والحصون؟ يشعر كثيرون بها حين تنقلهم تصاريف الدهر من أرضٍ على أخرى، فإذا طالعوها استجمعوا كلّ مهاراتهم بالمقارنة لإيجاد الشبه بين ملامح برج مكين بآخر في قلعة من القلاع، وبين تفاصيل بوابة هذه القلعة ومدخل ذلك الحصن، فيغدو الواحد منهم كمن يستنطق غمازة الدقن، وتقوّس الحاجب، ونمش الأنف... هكذا الأمر ها هنا مع قلعة حلب، أبصرُ حجارتها الشهباء، فأرى فيها حصن الشقيف الذي تفصله عنها فجاجٌ وسهول وقفار وجبال». بالحرص على عدم تهميش العنصر التركمانيّ في الحضارة الإسلاميّة، ولا سيّما في صفحات الجهاد ضدّ الغزاة الصليبيّين، واستحضاره لصور مشرقة من وقوف المسيحيّين المشرقيّين إلى جانب إخوانهم المسلمين بمواجهة الغزو الصليبيّ الاستعماريّ، يحرص الموسوي على توسيع دائرة المقاومة لتشمل جميع الرافضين للاحتلال والهيمنة من الزمن الصليبي حيث «عسكر كثيف يطوّق الحصن (الشقيف) ويدكّه بقذائف المنجنيق فتهوي راية إلى الأبد وتعلو راية المماليك بأسدها الأسود المتوثّب تارة وبهلاليها الأبيضين»، مرورًا ببطش أحمد باشا الجزّار الذي يقتحم جنوده الحصن «ويخرجون منه أكداسًا من الكتب والمجلدات ويقتلعون بابه المدرّع بالحديد

ويحملونه على عربة ثمّ تندلع في الحصن النيران»، ثم رحيل العثمانيين وقدوم الغزاة الفرنسيين ليبصر الراوي «أدهم خنجر يأمر رجاله بالحذر والاحتماء، فيسارعون إلى الخندق الصخريّ المحفور أمام الحصن وقرب الأجران الصخرية المنحوتة وشمالًا عند الروابي التي تلامس بركة ماء كبيرة، أرى عسكرًا بخيول ومدافع، على وجوه الضبّاط سحنات تذكّرني بالفرسان الفرنجة الذين طالما قاتلناهم بين صور وعكّا وبيروت ومرج العيون واليوم ترفرف فوقهم رايةٌ مثلثة الالوان»، وانتهاء برحيل المحتلّ الإسرائيليّ عنها ذليلًا يجرّ أذيال خيبته، إذ يبصر «بشارة الصّبّان» اجتماعًا لعدي وصحبه عند حصن الشقيف عام ٢٠٠٠ على منصّة إذاعة النور فيتمنّى لو كان قادرًا على اختراق الحجب وإخبارهم أنّ «هذا الحصن قد عرف حكاية صمود جمعت رجالًا من أرض عاملة والجليل واليمن وحتّى من ديار بكر!».

«**ياقوت من خوابي الشقيف**» هي رواية المقاومة بامتياز، المقاومة المشرقيّة والإسلاميّة والفلسطينيّة في مواجهة اللحظة المتوحّشة الغربيّة والصهيونيّة، رواية من يتعمّد صنّاع الأكاذيب اليوم طمس سيَرِهم من كتب التاريخ، والتعتيم على صفحات نضالهم المنطلقة من قيمهم وتراثهم وثقافتهم لمقارعة الغزاة والمحتلّين مهما تعدّدت وجوههم ورواياتهم، وللفكر الظلاميّ التكفيريّ صنيعة هؤلاء الغزاة؛ إنها رواية طالعة من هذا الفجر الجنوبيّ الأصيل الذي تُوّج بلحظة ٢٥ أيّار التاريخية من العام ٢٠٠٠، النصر المرتبط بتاريخٍ طويل من العزّ والكرامة ونخوة أهله من فرسان وفلاحين وشهداء ومتصوّفة، النصرُ الذي انتصرت فيه ياقوتة الدم على السيف.

مدينة ذات أثر
في التفاعل الثقافيّ
بين العرب والإيرانيّين

بغداد[1]

ترجمة: أ.د. دلال عبّاس

١) تاريخيًّا. مدينة في العراق، على ضفّتي دجلة، بين دائرة العرض الشماليّة ٣٣° و٢٦,١٨'، وخطّ الطول الشرقـيّ ٤٤° و٢٣,٩'، بُنيت في القرن الثاني الهجريّ، وظلّت مركز الخلافة إلى حين انقراض الدولة العباسيّة، ومركزَ العالم الإسلامـيّ، الثقافـيّ لقرون متماديَة. وبعد العام ٦٥٦هـ تحوّلت إلى مركز «ولاية»، وفي العصر العثمانـيّ جُعلت مركز ولاية بغداد، وفي العام ١٣٣٩هـ/١٩٢١م، أصبحت عاصمة العراق الجديد.

لفظة بغداد، تعود إلى ما قبل الإسلام، ولها علاقة بالأماكن المأهولة القديمة في هذا المكان؛ وحين أدرك المؤلّفون المسلمون هذه الحقيقة حاولوا البحث عن أصل إيرانـيّ لهذا الاسم (← المطهّر المقدسيّ، مج٤، ص١٠١؛ ابن رسته، ص١٠٨). وعرضوا فرضيّات متعدّدة تفسيرًا لهذا الاسم، كان الأكثر تداولًا منها هو الاسم «خداداد» [عطاء الله] أو «هبة الله»، أو «بت» [الصنم المعبود] (← الخطيب البغداديّ، مج١، ص٥٨-٥٩؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٦٧٨-٦٧٩، أبو الفداء، مج١، ص٢٩٢؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص٦، البكريّ، مج١، ص٢٦٢؛ ابن الفقيه، النسخة الخطّيّة، الورقة ٢٩، ظ). وهنالك ميلٌ لدى المؤلّفين المعاصرين لاعتماد هذا الاشتقاق الفارسيّ (سالمن[2]، ص٢٣-٢٤؛

(١) المقالة مستلّة من دائرة معارف العالم الإسلاميّ، النسخة العربيّة، مج ٣، ص ٦٦١- ٦٩٣.

(2) Salmon

لسترنج[1]، ص١٠-١١؛ اشترك[2]، مج١، ص٤٩-٥٠؛ هرتسفلد[3]، ص١٥٣؛ باج[4]، مج١، ص١٧٨). وقد عدّها البعض ذات منشأ آرامـيّ بمعنى «محلّ الأغنام» (ي. غنيمة وأ. الكرملـيّ في لغة العرب، مج٤، ص٢٧، مج٦، ص٧٤٨؛ من الجدير بالملاحظة هنا إشارة الطبريّ في السلسلة الثالثة، ص٢٧٧، إلى سوق البقر في مكان بغداد). يؤيّد دليتش[5] (ص٢٠٦، ٢٣٨)، فرضيّة كون الاسم آراميًّا، بدون أن يشير إلى معناه.

ورد في وثيقة قضائيّة من عهد حمورابي (١٨٠٠ ق.م) اسم مدينة بغدادو[6] (شر[7]، رقم ١٩٧)، مما يدلّ على أنَّ هذا الاسم كان يُستخدم قبل حمورابي، وقطعًا قبل أيّ نفوذ إيرانـيّ. كما أشير كذلك إلى بَغ وحُو[8]بعلامة. وورد في كتابة محفورة على مَعْلَمٍ حدوديّ حجريّ، يعود إلى عصر نَزيماروتّاش[9] (١٣٤١-١٣١٦ ق م)، ملك كاسي، اسمُ مدينة بلاري[10]على ساحل «نهر شِّري» في نواحي بغدادي (مورغان، ج١، ص٨٦-٩٢). هذه النقطة، مع تكرار ذكر بغدثا[11] في التلمود تجعل قراءة «بغ» مقبولةً أكثر (أوبرماير[12]، ص١٤٧ وما بعدها؛ جودائيكا، مادّة «بغدثا»). كذلك ذُكر اسم مدينة بغداد على حجر مزار آخر يعود إلى عهد الملك مردوك بلادان[13]، ملك بابل (١٢٠٨-١١٩٥ ق م) (مورغان، مج٣، ص٣٢-٣٩). هاجم نِراري[14] الثاني (٩١١-٨٩١ ق م) عدّة

(1) Le Strange
(2) Streck
(3) Herzfeld
(4) W.Budge
(5) Deltitzch
(6) Bagdadu
(7) Schorr
(8) Hu
(9) Nazimarutaš
(10) Pilari
(11) Bagdatha
(12) Obermeyer
(13) Marduk-apaliddin
(14) Adad-nirari

أماكن من بينها بغدا (دو). في القرن الثاني ق م، تحوّلت بغداد إلى مركز سكنيٍّ آرامـيّ. ويذكر تغلات بِلاسِر[1] الثالث (٧٤٥-٧٢٧ ق م) بغداد في أثناء كلامه على ارتباط بينه وبين قبيلة آراميّة (دليتش، ص٢٣٨).

بناءً على ما تقدم، يتبيَّن أنَّ منشأ الاسم غير واضح، ولا يغيّر في الأمر شيئًا كونُ الإيرانيّين في القرن الثامن قبل الميلاد كانوا يستخدمون لفظة بغ بمعنى الخالق، أو جزءًا من أسماء العلم (<دائرة المعارف المتخصّصة في الأشوريّات>[2]، مج١، ص٣٤١).

سمّى المنصور (حك: ١٣٦-١٥٨هـ) مدينته مدينة السلام، إشارةً إلى الجنّة (الأنعام: ١٢٧؛ يونس: ٢٥). كان هذا اسم المدينة الرسمـيّ، الذي يظهر في الوثائق والمستندات، والنقود المضروبة والأوزان وغير ذلك. واستُخدمت للمدينة أسماء محرّفة من اسم بغداد لا سيّما بُغدان، وأسماء أخرى مثل مدينة أبي جعفر، مدينة المنصور، مدينة الخلفاء، والزوراء أيضًا (ابن الفقيه، الورقة ٢٩ ظ؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٦٧٨؛ ابن رسته، م.ن، ص.ن). ويبدو أنَّ الزوراء، كما ورد في الفخريّ، اسم قديم (ابن الطقطقـيّ، ص١٤٥؛ ← حمد الله المستوفـيّ، ص٤١. لتوضيحات لاحقة ← المسعوديّ، التنبيه، ص٣١٢؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج٢، ص٩٥٤). ذكر المؤلّفون المسلمون أنَّ المكان الذي بنى فيه المنصور مدينته كان قبل الإسلام يضمّ مراكز سكنيّة عديدة، أهمّها قرية بغداد (← الطبريّ، السلسلة الأولى، ص٢٠٦٧، السلسلة الثالثة، ص٢٧٧؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص٧؛ اليعقوبـيّ، ١٨٩٢م، ص٢٣٧)، على الساحل الغربـيّ من دجلة في شمالـيّ الصَراة (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٢٧٧). عدَّها البعض قريةَ بادوريا نفسها، وأشاروا إلى سوقها السنويّة (الخطيب البغداديّ، مج١، ص٢٥-٢٧؛ ابن الجوزيّ، م.ن، ص٦؛ اليعقوبـيّ، م.ن، ص٢٧٥)، ممّا يوضّح سبب تسمية الكرخ في ما بعد باسم محلّة التجّار. كانت بعض التجمّعات السكنيّة القديمة، وبخاصّة الآراميّة منها تقع في الجزء الغربـيّ بمحاذاة الكرخ، من بينها الـخَطَّابيَّة (بالقرب من باب الشام)، والشَّرَفانيَّة، وفي

(1) Tiglat Pilasser

(2) Reallexikon der Assyriologie

شماليّها الوَرْدانيّة التي كانت تقع في محلّة الحربيَّة، وصونايا حيث يلتقي الصّراة بدجلة (بعدًا العتيقة)، وقَطُفتا قرب مصبّ رُفَيْل في دجلة، وبَراثا* حيث يتفرّع نهر كَرخايه من نهر عيسى. وكانت ثلاثة تجمعات بدويّة صغيرة، أي: سال، ووَرْثالا (بعد ذلك حيّ القَلاّعين) وبَناوْرا تقع بين مدينة كرخايه والصراة. وقد أُخذ اسم الكرخ نفسه (في الآراميّة كرخه بمعنى المدينة المنيعة) من اسم قرية قديمة، منسوبَة بحسب الروايات الإيرانيّة إلى شابور الثاني (٣٠٩-٣٧٩م) (حمد الله المستوفـيّ، ص٤٠؛ ← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٢٧٨-٢٧٩؛ ابن الأثير، مج٢، ص٣٤٢-٣٤٣؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج٣، ص٦١٣؛ ابن الجوزيّ، م.ن، ص٧).

ذكر غزانوفون، أنَّ الأخامينيّين كانوا يملكون حدائق واسعة في ناحية بغداد (في ستّاكة). ويشير المؤلّفون المسلمون إلى حديقتين منها (← حمد الله المستوفـيّ، م.ن، ص.ن). كان يوجد بالقرب من مجرى نهر عيسى، قصر ساسانـيّ (قصر شابور)، وقد بنى المنصور بعد ذلك في المكان نفسه جسرًا. أمّا القنطرة القديمة (القنطرة العتيقة) فوق نهر الصراة، في الجنوب الغربـيّ من بوّابة الكوفة، فتعود إلى العصر الساسانـيّ. في القسم الشرقـيّ، كانت سوق الثلاثاء، ومقبرة خيزران التي تعود إلى ما قبل الإسلام؛ كما كان في تلك المنطقة عدد من الأديرة تعود إلى العصر الجاهلـيّ؛ مثل دير مارفَثيون[1] (الدير العتيق)، حيث بُني في ما بعد قصر خالد، ودير بستان القسّ، ودير الجاثليق*، الذي دُفن معروفٌ الكرخـيُّ بجواره (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٢٧٤، ٢٧٧؛ ابن الفقيه، الورقتان ٣٦-٣٧و؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص٩٦، ١٢١، ١٢٥، المسعوديّ، التنبيه، م.ن، ص.ن؛ الذهبـيّ، مج١، ص٧٦؛ حمد الله المستوفـيّ، م.ن، ص.ن).

لم يكن لأيٍّ من المراكز السكنيّة القديمة أهميّة سياسيّة أو تجاريّة، لذلك يمكن أن تُعدُّ مدينة المنصور مدينةً حديثة البناء. لم يميّز السيّاح الأوروبيّون في القرون الوسطى، في معظم الأحيان، بين بغداد وبابل وعدّوهما مدينة واحدة، أو بين بغداد وسلوكيه،

(1) Māfathion

وسمّوها في تقاريرهم بابل، بابلونيا[1] وغير ذلك من الأسماء المشابهة. وكان الاستخدام غير الصحيح للاسم الأخير بالنسبة إلى بغداد شائعًا في التفاسير التلموديّة غيونيم[2] بابل (في العصر العباسيّ)، وفي كتابات اليهود المتأخّرين أيضًا. وكان بيترودلاواله[3] الذي أقام في بغداد في العامين ١٠٢٥-١٠٢٦هـ/١٦١٦-١٦١٧م، أوّل من تنبّه إلى هذا الخطأ الشائع في عصره. ظلّ اسم بغداد حتى القرن الحادي عشر الهجريّ/السابع عشر الميلاديّ معروفًا بالشكل المحرّف بلدخ[4] (بَلَدَكو[5]) الذي يمكن أنْ يكون مشتقًّا من الشكل الصينـيّ لهذا الاسم (← برتشنايدر[6]، مج١، ص١٣٨، مج٢، ص١٢٤؛ بولو، ص٢٩، ١٢٦).

رَنَت أبصار العباسيّين نحو الشرق، ولإبراز عظمة دولتهم، بحثوا عن عاصمة جديدة لها. انتقل السفّاح، أوّل الخلفاء العباسيّين من الكوفة إلى الأنبار. وانتقل المنصور إلى الهاشميّة بالقرب من الكوفة، لكنّه سرعان ما اكتشف أنَّ الكوفة بسكّانها الميّالين إلى التمرّد، والموالين عليًّا عليه السلام، يُفسدون جنده، فانتقل عنهم يرتاد موضعًا آخر، ولم تكنْ الهاشميّة ملائمة كذلك بعد فتنة الراونديّة (← ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٦٨٠-٦٨١؛ الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٢٧١-٢٧٢؛ ابن الطقطقـيّ، ص١٤٣). بناءً عليه، قرّر أنْ يجد مكانًا استراتيجيًّا ملائمًا للعامّة والجيش. وبعد بحث وتدقيق وبثّ العيون اختار هذا الموضع بناءً على مواصفاته العسكريّة والاقتصاديّة والمناخيّة. كان هذا الموضع يقع في سهل خصب، مخضرّ الزرع والنبات على ضفتَي النهر، على رأس الطريق إلى خراسان، حيث تلتقي القوافل وتُقام الأسواق الشهريّة؛ ويكثر الرزق للعامّة وللجند، وفيه شبكات أنهار متعدّدة، تُستخدم في الزراعة، وتحمي المدينة من جميع

(1) Babellonia
(2) Geonim
(3) Pietro Della Valle
(4) Baldach
(5) Baldacco
(6) Bretschneider

جوانبها. تقع بغداد في وسط ما بين النهرين، عذبة الماء معتدلة الهواء، تخلو نسبيًّا من الهوامّ (اليعقوبـيّ، ١٨٩٢م، ص٢٣٥–٢٣٨؛ نفسه، ١٨٨٣م، مج٢، ص٤٤٩؛ الطبري السلسلة الثالثة، ص٢٧٢–٢٧٥؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٦٧٩–٦٨٠؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص٧–٨؛ محمّد المقدسيّ، ص١١٩–١٢٠؛ ابن الأثير، مج٥، ص٤٢٦–٤٢٧؛ ابن الطقطقـيّ، ص١٤٣–١٤٥). وحول أوصاف بغداد، وأن بناءها بيد المنصور كان أمرًا مقدّرًا ومكتوبًا، نُسجت حكايات تنضح بالمبالغات (← اليعقوبـيّ، ١٨٩٢م، ص٢٣٧، ابن الطقطقـيّ، ص١٤٤؛ الطبريّ، ابن الجوزيّ، م.ن، ص.ن).

كسفت بغداد ما سبقها من المدن، خليفةً لبابل وسلوكيه وتيسفون؛ وأوّل من قدّم وصفًا مفصّلًا لبغداد كان اليعقوبـيّ (في العام ٢٧٨هـ) وبعده ابن الفقيه (في العام ٢٩٠هـ)، كما وصف سهراب (حوالى العام ٢٨٧هـ) شبكة الأنهر في تلك المنطقة. تشبه هذه المدينة بتحصيناتها وتصميمها الداخلـيّ القلعة الكبيرة. تبدأ بخندق عميق عرضه ٤٠ ذراعًا (= ٢٠,٢٧م)، يحيط بالمدينة من جميع جوانبها، ثم الأنبار الآجريّة، يليها أوّل الأسوار، وقاعدته ١٨ ذراعًا (= تسعة أمتار)، وبعده فضاء خالٍ عرضه مائة ذراع (٥٦,٩م) (بصدد المقاييس ← الرَيِّس، الخراج)، يُستخدم لأغراض دفاعيّة، يأتي من ثمَّ السور الرئيسيّ المبنـيّ بالطوب، يبلغ ارتفاعه ٣٤,١٤م، وعرض قاعدته ٥٠,٢م، وعرضه من علٍ ١٤,٢٢م. وبين كلّ بوّابتين من بوّابات السور ٢٨ برجًا كبيرًا، ما عدا بوابتَي الكوفة والبصرة، بينهما ٢٩ برجًا. كلّ بوابة فوقها قبّة مشرفة على المدينة، وتحت القبّة بُنيتْ غرفٌ لإقامة الحرس. يأتي بعد ذلك دور الرحبة التي يبلغ عرضها ١٧٠,٧م بُنيت فيها الدُور، ولم يكنْ يُسمح لأصحاب المناصب والمقرّبين (الموالي) أنْ يبنوا البيوت فيها. مع ذلك كان لكلّ طريق بوابتان مُحكمتان، يُمكنْ إقفالهما. يُلاحظ بعد ذلك سور ثالث بسيطٌ يحيط بتحويطة واسعة، بُني فيها قصر الخليفة (باب الذَّهب)، والمسجد الجامع، والدواوين، ومنازل أبناء الخليفة، وسقيفتان إحداهما لرئيس الحرس، والأخرى لصاحب الشرطة، بهدف الإشراف على المدينة، وتسهيل الاتصالات الداخليّة، ومراقبة طرق القوافل في الخارج؛ وقد قُسّمت المدينة إلى أربعة أقسام متساوية، وكلّ قسم

منها يُقسم بطريقين يبدأان من بوّابتَيْه المتساويتَي البُعد. تقع بوّابة خراسان (أو بوّابة الدولة كما كانت تسمّى أيضًا) في الشمال الشرقيّ، وبوّابة البصرة في الجنوب الغربيّ، وبوّابة سوريا في الشمال الغربيّ، وبوّابة الكوفة في الجنوب الشرقيّ. للوصول إلى الدائرة الداخليّة يجب اجتياز الخندق والعبور من خمسة أبواب: بابان في السور الخارجيّ، وبابان عظيمان في السور الكبير، وباب خامس في السور الداخليّ (← اليعقوبيّ، ١٨٩٢م، ص٢٣٨-٢٤٢؛ نفسه، ١٨٨٣م، م.ن، ص.ن؛ الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣٢٢-٣٢٣؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص٩-١٠؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص٧٢-٧٤؛ ابن الأثير، مج٥، ص٤٢٧-٤٢٨، ٤٣٩؛ ابن الفقيه، الورقة ٣٣ و).

في هذا التصميم يمكن بسهولة ملاحظة التقاليد الإمبراطوريّة القديمة. والشواهد على ذلك الفصل بين مقرّ الخليفة، وأبناء الشعب، الفخامة في تصميم القصر والمسجد للدلالة على عظمة الدولة الجديدة، وإقامة الناس في أحياء منفصلة، تُقفل بُوّاباتُها، وتُحرس.

أفخم ما في هذه المدينة المدوّرة، «القبّة الخضراء»، التي يبلغ ارتفاعها ٦٨,٣٦م، وهي مشرفة على القصر، وعلى رأس القبَّة صنم على صورة فارس في يده رمح، وقد سقط رأس القبّة، ومعه الفارس في العام ٣٢٩هـ وربّما أصابته صاعقة في ليلة مطر عظيم ورعد هائل (الصّوليّ، ص٢٢٩؛ ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٦، ص٣١٧-٣١٨؛ نفسه، المناقب، ص١١؛ ابن تَغري بِردي، مج٣، ص٢٧٠؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص٢٣). لكنَّ أسوارها ظلّت قائمة لمدّة أطول، إلى أنْ انهارت كليًّا في العام ٦٥٣هـ (ابن الفُوَطيّ، ص٣٠٣؛ سبط ابن الجوزيّ، مج٨، ص٦٧). لقد استُخدمت الحجارة والمرمر في بناء قصر «باب الذّهب»، وزُخرفت بواباته بالذّهب. ظلّ هذا القصر لمدّة نصف قرن مقرّ الإقامة الرسميّ، ومع أنَّ الرشيد لم يهتمّ به كثيرًا، إلاّ أنَّ الأمين أضاف عليه جناحًا جديدًا، وبنى حوله «ميدانًا». وفي العام ١٩٨هـ أصيب هذا المبنى بأضرار كبيرة في أثناء محاصرة طاهر- قائد المأمون- لمدينة بغداد، ومنذ ذلك الحين، لم يَعُد باب الذّهب المقرَّ الرسميّ، ولحق به الإهمال (← ابن الفُوَطيّ، م.ن، ص.ن).

بُنيَ المسجد (جامع المنصور) خلف القصر، ولذلك هو منحرفٌ قليلًا عن القبلة (← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣٢١-٣٢٢؛ ابن الأثير، مج٥، ص٤٣٩). في العام ١٩١هـ هدّمه الرشيد وأعاد تعميره بالآجر، وقد أُجريت عليه تحسينات وإضافات في الأعوام ٢٦٠-٢٦١ و٢٨٠هـ. كما أنَّ المعتضد ضمّ إليه باحةً جديدة، ورمَّم بعض أجزائه (ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٥، ص٢١، ١٤٣؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص١٠٧-١٠٨). كان للمسجد منارة (الخطيب البغداديّ، ج٥، ص١٢٥)، أكلتها النيران في العام ٣٠٣هـ (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٦، ص١٣٠)، لكن أُعيد تعميرها من جديد (← م.ن، مج٧، ص٢٨٤). كان هذا المسجد في عصر الخلافة هو المسجد الجامع لمدينة بغداد، وفي العام ٦٥٣هـ اجتاحته السيول، ثمّ كانت حملة المغول التي لم تُبقِ ولم تذَر.

تعكس خريطة مدينة بغداد العقليّةَ الاجتماعيّة. كان يتولّى مسؤوليّة كلّ محلّة من المحلاّت أحد الشخصيّات البارزة، وكانت المحلّة متجانسة إما قوميًّا (محلّة الإيرانيّين، محلّة العرب، محلّة الخوارزميّين) وإمّا مهنيًّا. وكانت بيوت الجند في خارج محيط الأسوار، وعادة في الشمال الغربـيّ من المدينة، في حين كانت مراكز التجّار والصنّاع في جنوبـيّ الصراة في الكرخ (← ابن الفقيه، الورقة ٢٩ ظ، ٣٣ ظ، ٣٧ ظ).

كان للأسواق في خريطة بغداد الحصّة الرئيسيّة. في البداية، وعلى طول كلّ طريق من الطرق الأربعة، ابتداءً من السور الكبير وصولًا إلى السور الداخلـيّ صفوفٌ من الغرف ذات طاقات مرتفعة، تُستخدم كدكاكين، والمحصّلة أربع أسواق (← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣٢٢). فضلًا عن ذلك، أمر الخليفة أنْ يكون لكلّ قسم من الأقسام الأربعة خارج السور مساحة رحبة كافية لإقامة السوق، بحيث يكون لكلّ قسم سوق كبيرة (اليعقوبـيّ، ١٨٩٢م، ص٢٤٢). في العام ١٥٧هـ دفعت الاحتياطاتُ الأمنيّة المنصورَ، إلى إصدار أوامره بنقل الأسواق من المدينة المدوّرة إلى الكرخ. وكان يبغي من وراء ذلك إبعاد مثيري الفتن عن المدينة، ويكون متأكّدًا من أنَّ بوّابات الأحياء لن تبقى مفتوحةً بذريعة الأسواق، وبذلك يمنع دخول الجواسيس المتخفّين، المحتملين، إلى داخل المدينة. وقد وضع خريطة تُبنى على أساسها الأسواق في الحدّ الفاصل بين

الصراة وأنهر عيسى (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣٢٤-٣٢٥؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص١٣-١٤؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج٤، ص٢٥٤).

هنالك رواية تقول إنَّ المنصور كان يريد أنْ يهدّم جزءًا من سور القصر الأبيض في تيسفون، واستخدام آجرّه في مبانيه، لكنّه عاد وعدل عن هذه الفكرة لكلفتها الباهظة. وهنالك روايةٌ أخرى تقول إنَّ المنصور كان يريد أن يرمّم القصر الأبيض، إنّما لم تُتح له الفرصة الملائمة. هاتان الروايتان تذكّران بمماحكات الشعوبيّة. في كلّ الأحوال، بُنيت المدينة في معظمها بالطوب.

يشير اليعقوبـيّ إلى أنَّ خريطة المدينة، رُسِمت في العام ١٤١هـ (١٨٩٢م، ص٢٣٨)، لكنَّ البداية الفعليّة للعمل كانت في جمادى الأولى من العام ١٤٥هـ (رواية الخوارزمـيّ كما أوردها الخطيب البغداديّ، مج١، ص٧، ٦٦-٦٧). وضع خريطةَ المدينة أربعةُ مِعماريّين. وكان معماريّ المسجد الحجّاج بن أرطأة (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٢٧٦؛ اليعقوبـيّ، م.ن، ص٢٤١). وجمع المنصور مائة ألف من العمّال والصنّاع المهرة للعمل في بنائها (اليعقوبـيّ، م.ن، ص٢٣٨؛ الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٢٧٧). ومدّ قناةً من نهر دُجيل الآخذ من دجلة، وقناةً من نهر كرخايا الآخذ من الفرات وجرّهما إلى مدينته في عقود وثيقة، لتأمين مياه الشرب، والمياه اللازمة لأعمال البناء (اليعقوبـيّ، م.ن، ص.ن). والظاهر أنَّ بناء القصر والمسجد والدواوين انتهى في العام ١٤٦هـ فانتقل المنصور إلى بغداد (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣١٣؛ الخطيب البغداديّ، ج١، ص٦٧). وقُبيل العام ١٤٩هـ انتهى بناء المدينة المدوّرة (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣٥٣؛ الخطيب البغداديّ، م.ن، ص.ن).

إنَّ مدينة المنصور المدوّرة أنموذج لافت لبناء المدن؛ كانت بغداد مدوّرة إلى حدّ أنَّ مركزها كان يبعد عن أقسامها المختلفة مسافات متساوية، مما يسهّل مراقبتها والدفاع عنها. وربّما كان مهندسو المدينة المدوّرة مطّلعين على تصاميم المدن المدوّرة.

ذكر ابن الفقيه، أنّه كان ينبغي اختيار أحد مخطّطَيْن، إمّا المدوّر وإمّا المربّع، وتبيّن أنَّ المدوّر أكمل (الورقة ٣٣ ظ). لكنَّ الاحتمال الأقوى أنْ يكون مخطّط القلعة

المدوّرة قد أثّر في وضع خريطة المدينة. يقول الطبريّ (السلسلة الثالثة، ص٢٧٦): «بنى المنصور أربع بوّابات (للمدينة)، مقتبسًا ذلك من الثكنات العسكريّة».

أمّا بالنسبة إلى أبعاد مدينة المنصور فهنالك روايات مختلفة، ذكر رَباح أحدُ معماريّي المدينة أنَّ المسافة الفاصلة بين كلّ بوابتين كانت ميلًا (أي ٤٠٠٠ ذراع مُرسلة أو ١٨٤٨مترًا؛ الرَّيِّس، ص٢٧٨؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص٧١) (وورد هذا التخمين لدى ابن الجوزيّ في المناقب، ص٩؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٢٣٥؛ ابن تَغري بِردي، مج١، ص٣٤١؛ والأربلـيّ، ص٥٤)، وهذا التخمين مطابقٌ للمقاييس التي أُخذت للمدينة بأمر من المعتضد، وأشار إليها بدر المعتضديّ (الخطيب البغداديّ، مج١، ص٦٩؛ ابن تَغري بِردي، م.ن، ص.ن). ويدلّ ذلك على أنَّ قطر المدينة كان ٢٣٥٢م. وهذا ما يجعل تخمين اليعقوبـيّ المتعلّق بالمسافة الفاصلة بين كلّ بوابتين خارج الخندق أي خمسة آلاف «ذراع سَوْداء» (أو ٢٥٣٤,٥م)، محتملًا (١٨٩٢م، ص٢٣٨-٢٣٩).

لقد ذُكرت روايات مختلفة أيضًا حول ما أنفقه المنصور على بناء هذه المدينة. لكنَّ الرواية الرسميّة الصادرة عن مؤسَّسة الخلافة تقول إنَّ المنصور أنفق على عمارة بغداد أربعة ملايين وثمانمائة وثلاثة وثمانين درهمًا (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣٢٦؛ محمّد المقدسيّ، ص١٢١؛ الخطيب البغداديّ، م.ن، ص.ن؛ أيضًا ← ابن الأثير، مج٥، ص٤١٩؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص٣٢). وهذا الرقم يبدو مقبولًا إذا أخذنا في الاعتبار الحدّ الأدنى لأجور العمّال، ولأسعار مواد البناء، فضلًا عن تشدّد المنصور في التدقيق بالحسابات.

في العام ١٥٧هـ بنى المنصور على ضِفَّة دجلة، إلى الأسفل من بوّابة خراسان قصرًا محاطًا بالحدائق الغنّاء سمّاه الـخُلد. كان هذا المكان خاليًا من البعوض، ومشهورًا بجودة مُناخه. واسمه يذكّر بجنة الـخُلد (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٣٧٩؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص٧٥؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج٢، ص٧٨٣؛ ابن الجوزيّ، م.ن، ص١٢؛ ابن الأثير، مج٦، ص٧١؛ ابن الفقيه، الورقة ٣٧ ظ).

قرّر الخليفة المنصور بناءً على التدابير الاستراتيجيّة والسياسيّة التي اعتمدها في تقسيم الجيش، وبسبب ضيق المكان، أنْ يبنيَ معسكرًا لخليفته المهديّ في الجهة

الشرقيّة من دجلة. كان معسكر المهديّ يقع في الجزء المركزيّ (سُمّي بعد ذلك «الرّصافة» على اسم قصر الرشيد). وقد بُنيَ قصره والمسجد أيضًا في المكان نفسه، وحولهما منازل أصحاب المناصب ورجال الحاشية، وبسرعة تشكّل الجزء التجاريّ في أسواق باب الطاق المشهورة. كما أنَّ السور والخندق المحيطَيْن بالمعسكر أبرزا بوضوح الجزء العسكريّ؛ بدأ العمل في العام ١٥١هـ وانتهى في العام ١٥٧هـ كانت الرصافة تقع مقابل مدينة المنصور تقريبًا (اليعقوبـيّ، ١٨٩٢م، ص٢٥١-٢٥٣؛ الاصطخريّ، ص٨٣-٨٤؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص٨٢-٨٣؛ ابن الجوزيّ، م.ن، ص١٢-١٣؛ محمّد المقدسيّ، ص١٢١؛ ابن تَغري بِردي، مج٢، ص١٦؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج٢، ص٧٨).

سرعان ما ازدهرت بغداد عمرانيًّا وتجاريًّا وثروةً وعددَ سكّان. وكانت الكثافة السكّانيّة متمركزة في الناحية الشرقيّة من بغداد التي اجتذبت إليها السكّان بسبب عطايا الخليفة المنصور، ثمّ البرامكة الذين كانوا يملكون حيًّا خاصًّا بهم في الشمّاسيّة (اليعقوبـيّ، م.ن، ص٢٥١؛ أبو الفرج الإصفهانـيّ، مج٥، ص٨، مج٦، ص٧٨؛ ابن خلّكان، مج١، ص٤٧٤). بنى يحيى البرمكـيّ قصرًا فخمًا، وأطلق عليه اسم قصر الطّين تواضعًا (أبو الفرج الإصفهانـيّ، مج٥، ص٨). وفي أدنى الناحية الشرقيّة من بغداد بنى جعفر البرمكـيّ قصرًا عظيمًا وفخمًا، وُهِبَ في ما بعد للمأمون. كان القسم الشرقـيّ من بغداد في عهد هارون الرشيد يمتدّ من بوّابة الشمّاسيّة (مقابل بوّابة قَطْرَبُّل) إلى بوّابة الـمُخَرِّم (التي يشكّل جسر المأمون، الجديد، حدّها الجنوبـيّ) (اليعقوبـيّ، م.ن، ص٢٥٣-٢٥٤). من ناحية أخرى، تخلّى الأمين عن قصر الـخُلد الذي كان مقرّ إقامة الرشيد، وعاد إلى قصر باب الذّهب بعد أنْ رمَّمَه وأضاف إليه جناحًا جديدًا، وأحاطه بباحة واسعة (← الجهشياريّ، ص١٩٣؛ ابن الأثير، مج١١، ص١٥٢). بنت الملكة زُبَيْدَة مسجدًا على ضفّة دجلة، بالقرب من القصور الملكيّة، اشتُهر باسم مسجد زُبَيْدَة، ومسجدًا فخمًا آخرَ في إقطاعها الخاصّ في شمالـيّ المدينة (الأبشيهـيّ، مج١، ص٢٨٩). كما بنت قصرًا باسم القرار إلى جانب قصر الـخُلد. ازدهر القسم الغربـيّ من المدينة بين بوّابة قَطْرَبُّل في الشمال ومحلّة الكرخ التي امتدّت بدورها حتى نهر

عيسى الكبير (يصبّ هذا النهر حاليًّا في دجلة عند تُلول خَشْم الدَّورة)؛ ويمتدّ هذا القسم غربًا حتى الـمُحوَّل (المشرق، ١٩٣٤م، ص٨٩؛ ← شعر أورده ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٦٨٦؛ المسعوديّ، المروج، مج٦، ص٤٥٤؛ الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٨٧٤، ٨٧٦). ومدح الشعراء بغداد، ووصفوها بأنّها «جنّة الله على الأرض»، ومدينة السلام وقبّة الإسلام ومجمع الرافدَين وغرّة البلاد، وعين العراق، بحدائقها الغنّاء، وقصورها الشاهقات الأنيقة، وما فيها من زخارف وتزيين، وأبوابها المفتّحة وقاعاتها الفسيحة ورياشها الفاخرة النفيسة (← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٨٧٣-٨٧٤؛ القالي، مج٢، ص٢٣٧؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٦٨٦).

وقد تضرّرت بغداد كثيرًا في أثناء الصراع بين الأمين والمأمون، فبعد أربعة عشر شهرًا من الحصار، امتدّت المعارك إلى داخلها (المسعوديّ، م.ن، ص.ن). وقد أحْنَقَت المقاومة العنيفة للمدافعين عن المدينة طاهرَ فأصدر أوامره بهدم المباني على رؤوس أصحابها، فحلّ الدمار بالأحياء الواقعة «بين دجلة، ودار الرقيق (في شمالـيّ بوّابة خراسان)، وبوّابة سوريا، وبوّابة الكوفة حتى الصراة، ونهري كرخاية وكُناسة» (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٨٨٧). وأكمل العيّارون والعوامّ، والخارجون على القانون القضاء على ما بقيَ فيها من عمران، ولحقت الأضرار الفادحة بقصر الـخُلد وسائر القصور، وبحيّ الكرخ وبعض الأحياء الأخرى في القسم الشرقـيّ من المدينة؛ وذكر الطبريّ والمسعوديّ «أنَّ الخراب والهدم كانا شديدين، وقد ذهبا بعظمة بغداد» (← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٧٨٠-٧٨٩، ٩٢٥-٩٢٦؛ المسعوديّ، م.ن، مج٦، ص٤٥٤-٤٥٩؛ ابن الأثير، مج٦، ص١٨٨ وما بعدها). وقد استمرّت الفوضى والهرج والمرج في بغداد حتى العام ٢٠٤هـ تاريخ عودة المأمون من مرو. حيث أقام في قصره، ووسّعه، وأضاف إليه ميدانًا لسباق الخيل، وحديقة حيوانات، وبنى مساكن لأتباعه المخلصين (ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٨٠٧). وقد وهب المأمون قصره بعد ذلك للحسن بن سهل - فاشتُهر باسم القصر الحسنـيّ - الذي ورّثه لابنته بوران. لقد استعادت بغداد في عهد المأمون عزّها ورونقها. وبنى المعتصم بعد ذلك قصرًا في الجزء الشرقـيّ من بغداد (اليعقوبـيّ،

١٨٩٢م، ص٢٥٥؛ ← الخطيب البغداديّ، مج١، ص٩٨). لكنّه تخلّى عن المدينة، بحثًا عن عاصمة جديدة للجيش الذي استحدثه، لأنَّ بغداد كانت مدينة مزدحمة لا مجال فيها لإقامة الجند، وأهلُها وفرق الجيش القديم، يكرهون جنوده الأتراك، وكان يخشى من احتدام الصراع بين الفريقين. ولم تعدْ بغداد قبلة الخلفاء في مرحلة ازدهار سامرّاء (٢٢٠-٢٧٨هـ) (← الأربلـيّ، ص١٦١)، لكنّها ظلّت المركز التجاريّ الرئيسيّ، والمركز الثقافـيّ والعلمـيّ.

حين انتقل المستعين من سامرّاء إلى بغداد، شهدت المدينة من جديد تعدّيات الأتراك، وحلّت بها الأضرار، وقد حاصرتها قوّات الخليفة المعتزّ طيلة العام ٢٥١هـ. وفي هذه المرحلة توسّعت الرصافة وصولًا إلى سوق الثلاثاء (شارع صموئيل الحاليّ). وقد حصّن الخليفة المستعين بغداد؛ وامتدّ حصن الجزء الشرقـيّ منها من بوّابة الشمَّاسيَّة حتى سوق الثلاثاء، ومن الغرب توسّعت المدينة من إقطاع أم جعفر في محيط المحلاّت وصولًا إلى الصراة، وحُفر حولها الخندق المعروف باسم خندق طاهر (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص١٨٥١). في أثناء الحصار، هُدّمت المنازل، والدكاكين، والحدائق الواقعة خارج الحصن الشرقـيّ، لضرورات دفاعيّة (م.ن، السلسلة الثالثة، ص١٥٧١)، كما لحقت الأضرار بالأحياء الواقعة شرقـيّ الشمَّاسيَّة، والرصافة، والـمُخَرِّم.

في العام ٢٧٨هـ رجع المعتمد إلى بغداد، وطلب إلى بوران أنْ تتخلّى له عن القصر الحسنـيّ، فعمدت بوران إلى ترميم القصر وزخرفته بما يناسب ذوق الخليفة، ومن ثمّ قدّمته له (← ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٥، ص١٤٤). وفي العام ٢٨٠هـ جدّد الخليفة المعتضد بناء القصر، وألحقَ به أراضيَ واسعة، وأضاف عليه أبنية جديدة، وبنى سجونًا في أرض المطامير، وأقام ميدانًا لسباق الخيل، ثم بنى حصنًا خاصًّا حول رحبته، اشتهر باسم دار الخلافة، أصبح مع ملحقاته مركزَ الإقامة الرسميّ (الخطيب البغداديّ، مج١، ص١٠٩؛ ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٦، ص٥٣؛ نفسه، المناقب، ص١٥؛ التنوخـيّ، نشوار، مج٨، ص١٥؛ ابن تَغري بِردي، مج٣، ص٨٥؛ الأربلـيّ، ص١٧٣). في ذلك الحين بدأ بناء قصر التاج على شاطىء دجلة، لكنّه بعد أنْ عاين كثافة الغبار القادم من جهة

المدينة، أخذ قرارًا ببناء قصر آخر على بعد ميلين إلى الشمال الشرقـيّ، فكان القصر العظيم الشاهق البنيان، الذي سُمّيَ باسم قصر الثريّا، الذي اتصل بالقصر الحسنـيّ من خلال دهليز حُفِر تحت الأرض، وأحاطت به الحدائق، وزُوّد بالمياه بواسطة قنوات مُدّت إليه من نهر موسى (← وصف ابن المعتزّ، ص١٣٨-١٣٩). وللمحافظة على نقاء الأجواء، أمر بالكفّ عن غرس النخيل وزراعه الأرزّ في ضواحي بغداد (← ابن الجوزي، المنتظم، مج٥، ص١٤٢). ظلّت الثريا في وضع جيد حتى العام ١٦٩هـ حيث تهدّمت على إثر الفيضان (ابن الجوزيّ، المناقب، م.ن، ص.ن؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٨٠٨). منذ ذلك الحين بدأ الخراب يلحق بالمدينة المدوّرة، وأصدر المعتضد أمرًا بهدم حصن المدينة، لكنْ بعد تهديم جزء صغير منه، ارتفعت شكاوى الهاشميّين، الذين قالوا إنَّ هذا الحصن يذكّر بعظمة العباسيّين، فكفّ المعتضد عن تهديمه. لكنَّ الناس توسّعوا في بناء منازلهم على حساب خراب الحصن ودمار المدينة (التنوخـيّ، نشوار، مج١، ص٧٤-٧٥).

بنى المكتفي (حك: ٢٨٩-٢٩٥هـ) قصر التاج بقاعاته الواسعة وقبته العظيمة، كما بنى أنبارًا على ضفة دجلة، وفي رحبة هذه المنطقة بنى قبّة عظيمة نصف دائريّة، يمكن [من خلال طريق مدرّج] لراكب البغل أنْ يصعد إلى أعلى قمّتها (الخطيب البغداديّ، مج١، ص٩٩؛ الأربلـيّ، ص١٧٥؛ ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٨٠؛ ابن الجوزيّ، المنتظم، ج٥، ص١٤٤). في العام ٢٨٩هـ هدم المكتفي السجون، وبنى مسجدًا جامعًا (جامع القصر)، ظلّ ثالث المساجد الجامعة حتى عصر المقتدر (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٦، ص٣؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص١٠٩).

أضاف المقتدر (حك: ٢٩٥-٣٢٠هـ)، مبانيَ جديدةً إلى القصور السلطانيّة، وزخرفها على نحو مثير للدهشة، وأولى اهتمامًا خاصًّا بحديقة الحيوانات (حَيْر الوحوش) (الخطيب البغداديّ، مج١، ص١٠٠-١٠٣). والشرح المفصّل حول أحداث العام ٣٠٥هـ الذي قدّمه الخطيب البغداديّ مثيرٌ للاهتمام. وكان السور المتين المحيط بالقصور والدهليز السرّيّ الذي يصل قاعة الاستقبال الكبرى في بلاط المقتدر بإحدى البوّابات،

من بين الإجراءات الدفاعيّة الضروريّة المهمّة (← م.ن، مج١، ص١٠١). ومن ضمن العجائب يجب أن نذكر دار الشجرة، الذي كان عبارة عن شجرة فضّـيّة في وسط بركة كبيرة، لها ثمانية عشر فرعًا وما لا يحصى من الأغصان، تحطّ عليها طيور فضيّة وذهبيّة، تصدر عنها أحيانًا أصواتٌ شبيهة بالتغريد. وعلى جانبي البركة ثمانية عشر تمثالًا لفرسان يتحرّكون باتجاه واحد، وكأنَّ الواحد منهم يجري للّحاق بالآخر (م.ن، مج١، ص١٠٣). وهنالك أيضًا حوض من زئبق سعته ٣٠×٢٠ ذراعًا، تطفو فوقه أربعة مراكب مذهّبة، وتحيط به حديقة خرافيّة، وحَيْرُ الوحوش أو الحديقة التي تضمّ مختلف أنواع الحيوانات، وكان في خصّ الأسود مائة أسد. لقد كان قصر الفردوس من حيث كثرة أسلحته ونوعيتها أمرًا عجبًا. كما بُني في داخل الرحبة السلطانيّة ٢٣ قصرًا (← م.ن، مج١، ص١٠٣-١٠٤؛ ابن الجوزيّ، م.ن، مج٦، ص١٤٤).

وصلت بغداد في هذه المرحلة التاريخيّة إلى أوج مجدها. وبلغ طول القسم الشرقـيّ منها، من الشمَّاسيَّة حتى دار الخلافة خمسة أميال (الميل: ١٨٤٨م) (الاصطخريّ، ص٨٣). يحكي ابن أبي طاهر (المتوفّى سنة ٢٨٠هـ)، أنَّ الموفّق أصدر قبل العام ٢٧٩هـ أمرًا بمسح بغداد، فكان مقدار مساحتها ٤٣٧٥٠ جريبًا، ٢٦٢٥ جريبًا في شرقيّها و١٧٥٠٠ جريب في غربيّها (ابن الفقيه، الورقة ٤٤ ظ؛ ← ابن حوقل، مج١، ص٢٤٣؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص١٢٠). وبناء على رواية منقولة عن ابن أبي طاهر، كانت مساحة شرقـيّ بغداد في زمن الموفّق ١٦٧٥٠ جريبًا (الجريب= ١٣٦٦م٢) وغربـيّ بغداد ٢٧٠٠٠ جريب. ومقدار المساحة هذا محتملٌ لأنَّ غربـيّ بغداد كان لا يزال أكثر أهميّة في ذلك الحين. وهنالك وراية أخرى تقول إنَّ مساحة المدينة كانت ٥٣٧٥٠ جريبًا، منها٢٦٧٥٠ جريبًا في الشرق، و٢٧٠٠٠ جريب في الغرب. وهنالك احتمالٌ أنْ يكون الرقم الأخير عائدًا إلى عصر المقتدر، حيث ازدهر القسم الشرقـيّ من بغداد ازدهارًا عظيمًا. أمّا طول بغداد، فواحد في جميع الروايات.

لقد أصبحت بغداد المركز التجاريّ الرئيسيّ بسبب موقعها الجغرافـيّ، وسكّانها الناشطين (← الجاحظ، البخلاء، ص٣٩؛ التنوخـيّ، الفرج، مج٢، ص١١)، وتشجيع

الدولة للتجارة (← اليعقوبـيّ، ١٨٨٣م، مج٢، ص٥٩٠)، وعظمة الخلافة (← الدوريّ، ص١٤٣-١٥٧). لقد أصبحت أسواق بغداد، في الرصافة، وفي الكرخ بشكل خاص، من السمات الأساسيّة للحياة في المدينة، وكان لكلّ حرفة سوقٌ خاصّة بها؛ كسوق الفاكهة، وسوق الأقمشة، وسوق القطن، وسوق الورّاقين التي كانت تضمّ أكثر من مائة دكّان، وسوق الصرّافين، وسوق العطّارين في الكرخ، وأسواق التجّار الأجانب في سوق باب الشام. في القسم الشرقـيّ من المدينة، كانت تنتشر أنواع وأقسام من الأسواق تضمّ سوق العطّارين (سوق الطّيب)، سوق المواد الغذائيّة، سوق الصاغة، سوق الورّاقين، سوق البضائع الصينيّة (اليعقوبـيّ، ١٨٩٢م، ص٢٤١، ٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٤؛ الأصطخريّ، ص٨٤، الخطيب البغداديّ، مج١، ص٧٩-٨١؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص٢٦-٢٨؛ ابن حوقل، مج١، ص٢٤٢). ومنذ عهد المنصور، كان يُعيَّن محتسب لمراقبة الأسواق، ولمنع الغش والتلاعب بالأسعار والأوزان والمكاييل (← الخطيب البغداديّ، مج١، ص٨١، إبراهيم الصابـيّ، ص١١٤، ١٤١-١٤٢؛ الماورديّ، ص١٤١-١٤٢). كان المحتسب يراقب الحمّامات أيضًا، وربّما المساجد (الخطيب البغداديّ، مج١، ص١١٧)؛ وكان فضلًا عن ذلك يمنع الأعمال التخريبيّة.

كان لكلّ سوق أو حِرفة رئيس (عريف)، تعيّنه الحكومة. وكان لكلّ حرفة «صانعٌ» و«أستاذ» (← إخوان الصفا، مج١، ص٢٥٥؛ ← الجاحظ، الرسائل، ص٢٦). ومن بغداد كان تُصدَّر المنسوجات القطنيّة، والحريريّة، لا سيّما المناديل، والأُزُر والعمائم، والبلّور المصقول، والأدوات الزجاجيّة، والزيوت، والأدوية السائلة، والمعاجين المختلفة (حدود العالم، النسخة الخطيّة، الورقة ١١ و؛ محمّد المقدسيّ، ص١٢٨). كانت بغداد تصدّر كذلك الأثواب المتنوّعة الألوان، والعمائم الرقيقة النسيج، والفُوَط المشهورة (الدمشقيّ، ص٢٦). ولم يكن لأثوابها البيضاء الناعمة الرقيقة مثيل في أيّ مكان آخر (ابن الفقيه، ص٢٥٤). ومن الأقمشة البغداديّة المشهورة: السَقْلاطون (قماش حريريّ)، والـمُلْحَم والعتّابـيّ (قماش من الحرير والقطن) (حدود العالم، ص١٣٨؛ النويريّ، مج١، ص٣٦٩؛ محمّد المقدسيّ، ص٣٢٣؛ ابن حوقل، مج١، ص٢٦١). وكانت السيوف

التي تُصنع في باب الطاق مرغوبة جدًّا (القرطبـيّ، ص٥٠). كما اشتُهرت بغداد بصناعة الجلود والورق.

كان السبب الأساسيّ الكامن وراء ازدهار التجارة والصناعة في بغداد، نموّ القطاع المصرفـيّ، وهذا الأمر واضحٌ من أنشطة الصرّافين والدلاّلين والوسطاء (الجهابذة)، وكان للصرّافين أسواقهم الخاصّة في الكرخ (← الجهشياريّ، ص٢٢٨)، وكانوا يقدّمون الخدمات لعامّة لناس بالدرجة الأولى، أمّا الجهابذة فكانوا يعملون في خدمة الدولة ورجالها.

كانت بغداد من حيث التنوّع السكّانـيّ مدينة عالميّة، سكّانها متعدّدو الأجناس والأعراق والألوان والأديان والمذاهب، قصدوا المدينة للعمل، أو التجارة، أو الدخول في الجيش، أو عبيدًا. والمثير للانتباه أنَّ عوامّ الناس، كان لهم - وإنْ تدريجيًّا - دورٌ مهمٌ في حيويّة المدينة (ابن الأثير، مج٨، ص٨٥-٨٦؛ مسكويه، مج١، ص٧٤-٧٥). لقد حاولوا بكلّ ما ملكوا من قوّة وجهد أنْ يخمدوا الفتنة التي أعقبت قتل الأمين (← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص١٠٠٩-١٠١٠؛ ابن الأثير، مج٦، ص٢٢٨-٢٢٩، مج٧، ص١٣-١٤)، وفي العام ٣٠٧هـ ثاروا احتجاجًا على ارتفاع الأسعار، وفي هذه المرحلة التاريخيّة بدأ نشاط العيّارين* و«الشطّار» (← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص١٠٠٨، ١٥٨٦؛ المسعوديّ، المروج، مج٦، ص٤٥٧-٤٦١ وما بعدها).

هنالك صعوبة شديدة في تحديد عدد سكّان بغداد. فقد أُعلن في العام ٣٨٣هـ أنَّ عدد حمّاماتها العامّة بلغ ١٥٠٠ باب. وتقول الروايات إنَّ كلّ حمّام كانت تستخدمه ٢٠٠ عائلة (ابن الفقيه، الورقة ٥٩ ظ- ٦٠ و؛ هلال الصابـيّ، ص٢٩). وإنْ كان متوسّط عدد أفراد العائلة الواحدة خمسة، معنى ذلك أنَّ عدد سكّان بغداد كان حوالى مليون ونصف. أمر المقتدر سنان بن ثابت أنْ يمتحن الأطبّاء، وأنْ لا يُعطي إذنًا بمزاولة المهنة، إلاّ لمن كان جديرًا بذلك، وكانت النتيجة أنْ سُمِحَ لـ ٨٦٠ طبيبًا بمزاولة الطبّ (ابن الأثير، مج٨، ص٨٥؛ ابن أبي أصيبعة، مج١، ص٢٢١ وما بعدها، ٢٢٤، ٣١٠؛ القفطيّ، ص١٩٤ وما بعدها). وإذا حسبنا الأطبّاء الذين كانوا يعملون في مشافي الدولة، وأولئك

الذين لا يحملون الإذن لممارسة المهنة، لوصل العدد إلى ألف طبيبٍ تقريبًا. وبالإمكان أن نقدّر عدد الذين صلّوا جماعة في آخر يوم جمعة من الشهر في مسجد المنصور ومسجد الرُصافة، بـ ٦٤٠٠٠ نسمة، إذا أخذنا في الاعتبار مساحة مكان الصلاة (ابن الفقيه، الورقة ٦٢ و؛ الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص١٧٣٠). وقد بلغ عدد المراكب في أواخر القرن الثالث الهجريّ، ٣٠٠٠٠ مركب (ابن الجوزيّ، المناقب، ص٢٤). انطلاقًا من هذه الأرقام ومن مساحة بغداد، يمكنْ أنْ نخمّن أنَّ سكّان بغداد في القرن الرابع الهجريّ كان عددهم حوالى المليون ونصف المليون. وهذا هو الرقم الذي ذكره الإتليديّ، أحد معاصري تلك المرحلة.

كان في بغداد أحياء خاصّة بـالأشراف والطبقة الأرستقراطيّة، مثل: الظاهر، والشمَّاسيَّة، والمأمونيّة، ودرب عون. وهنالك أحياء كان جميع سكّانها من الفقراء كمحلّة قطيعة الكلاب، ونهر الدجاج. كانت منازل الأشراف ذات طبقتين، لكنَّ منازل عامّة الناس كانت من طبقة واحدة. وكان في منازل الأشراف حمّام يُقسم عادة إلى ثلاثة أقسام، مفصولة عن بعضها بالجدران العالية: جناح النساء، وغرف الاستقبال، والقسم المخصّص للخدم. وكان هنالك اهتمام كبير بحدائق المنازل(أبو الفرج الإصفهانـيّ، مج٢، ص٧٣، مج٣، ص٣١، مج٥، ص٣٨، مج٩، ص١٤٤، مج١٧، ص١٢٩؛ هلال الصابـيّ، ص٣٢). وكان أثاث المنازل يتألّف من السجاد والبسط، والمقاعد، والستائر، والأرائك. وفي الصيف كان الناس يقيمون في المنازل اللطيفة المناخ وفي السراديب، أو يستخدمون المراوح (← الـمُدَوّر، ص٣٠، ١١٧). وزُخرفت أعتاب الأبواب بالكتابات وبصور الحيوانات والنباتات، أو الإنسان (م.ن، ص٢٩). وكانت السمة الأساسيّة اللافتة في بغداد، هي كثرة مساجدها وحمّاماتها.

كانت بغداد تعدّ المركز الثقافـيّ الأكبر، وموطن المذاهب الفقهيّة لا سيّما المذهبين الحنبلـيّ والحنفـيّ. كما كان بيت الحكمة* ومحيطه مركزًا للترجمة، ولبعض التجارب العلميّة. وكانت مساجد بغداد لا سيّما جامع المنصور، مراكز دراسيّة وبحثيّة. ومما يدلّ على ارتفاع مستوى الأنشطة الثقافيّة في بغداد العدد الكبير لدكاكين الورّاقين

التي كانت تؤدّي أحيانًا دور المحافل الأدبيّة. ضمّت بغداد عددًا كبيرًا من الشعراء والمؤرّخين والعلماء، وبإمكاننا من خلال مراجعة تاريخ بغداد للخطيب البغداديّ، أنْ نتبيّن العددَ الكبير لعلماء بغداد في جميع الحقول. لم يقتصر تشجيع العلماء على الخلفاء وحدهم، وإنّما تعدّاهم إلى الوزراء وكبار القوم. إنَّ العصر الذهبـيّ للثقافة والحضارة الإسلاميّتين مرتبط ببغداد. وقد أسّست فيها مكتبات عامّة – كمراكز للمطالعة وتحصيل العلوم –، أشهرها دار العلم لأبي نصر شابور بن أردشير. وحين وُلدت «المدرسة» كانت بغداد السبّاقة بمدارسها النظاميّة والمستنصريّة، كما أثّرت في برامج المدارس ومناهجها وهندستها المعماريّة.

بُذل كذلك الكثير من الاهتمام بدور الشفاء [البيمارستانات]، لا سيّما في القرنين الثالث والرابع الهجريَّين؛ ومن بين المستشفيات الأكثر شهرةً: مستشفى السيّدة (٣٠٦هـ)، والمستشفى المقتدريّ (٣٠٦هـ)، والمستشفى العضدي* (٣٧٢هـ). كما أنَّ الوزراء وكبار الشخصيّات ساهموا في تأسيس المستشفيات، وكان عمل الأطبّاء يخضع للمراقبة والتفتيش في مُهلٍ زمنيّة محدّدة (← الأسطر السابقة).

في عهد هارون الرشيد، كان في بغداد ثلاثة جسور (اليعقوبـيّ، ١٨٨٣م، مج٢، ص٥١٠)، أحد الجسرين المشهورين كان بحذاء باب خراسان، والآخر في الكرخ (← م.ن، ص٥٤٢؛ الجهشياريّ، ص٢٥٤؛ الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص١٢٣٢). بنى هارون جسرَيْن في الشمَّاسيَّة، هُدّما في بداية الحصار (ابن الجوزيّ، المناقب، ص٢٠؛ ابن الفقيه، الورقة ٤٢ و). وفي أواخر القرن الثالث، كانت هنالك ثلاثة جسور لا تزال قائمة (ابن الفقيه، م.ن، ص.ن). والظاهر أنَّ الجسر الشمالـيّ كان قد تهدّم، لأنَّ الاصطخريّ لم يذكر سوى جسرين اثنين (ابن الجوزيّ، م.ن، ص.ن، الاصطخريّ، ص٨٤). وفي العام ٣٨٧هـ بنى بهاء الدولة جسرًا في سوق الثلاثاء (مِشْرَعة القطّانين)، كان هو الجسر الثالث، مما يدلّ على تحوّل الاهتمام من شمالـيّ بغداد إلى سوق الثلاثاء (ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٧، ص١٧١؛ ← ابن الجوزيّ، المناقب، م.ن، ص.ن؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص١١٦).

ظلّت الحياة في بغداد آمنةً هانئة حتى عصر الأمين. وعلى إثر المحاصرة الأولى للمدينة ظهرت العناصر المشاغبة من «العامّة». وفي الربع الأخير من القرن الثالث الهجريّ، ساهم السيل والحريق في تفاقم الأوضاع المضطربة، فقد هدّم السيل في العام ٢٧٠هـ حوالى سبعة آلاف منـزل، وفي العامين ٢٩٢ و٣٢٨هـ لحقت أضرار جسيمة ببغداد من جرّاء السيول (الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٢١٠٥؛ ابن الأثير، مج٨، ص٣٧١؛ ابن تَغري بِردي، مج٣، ص١٥٧، ٢٦٦). في العام ٣٣٣هـ عَبَرَ السيل باب الكوفة ودخل بغداد (الصولـيّ، ص٢٧٨؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص٧٦). كما أنَّ عدم الاهتمام بالأنهار، لا سيّما في عصر «أمير الأمراء» (٣٢٤-٣٣٤هـ) أدّى إلى فيضان المياه، وتهدّم منطقة بادوريا (مسكويه، مج٢، ص٩؛ الصولـيّ، ص١٠٦، ١٣٧-١٣٨، ٢٢٥). وكانت النتيجة أنَّ القحط والطاعون، اللذين قلّما أصابا المدينة قبل العام ٣٢٠هـ تكرّر وقوعهما بعده (← ابن الأثير، مج٧، ص١٧٧، ١٨٧، ٣٣٨). كان القحط في العام ٣٠٧هـ ناجمًا عن الاحتكار لذلك سرعان ما لجُم ووُضع حدٌّ له. لكنَّ حالات القحط التي تكرّرت في الأعوام ٣٢٣ و٣٢٦ و٣٢٩ و٣٣٠ و٣٣١هـ (وصاحَبَها الطاعون)، و٣٣٢ و٣٣٧هـ كدّرت حياة الناس وجعلتها غير محتملة (الصولـيّ، ص٦١، ١٠٤، ٢٣٦، ٢٥١؛ ابن الأثير، مج٨، ص٢٨٢، ٣١١؛ ابن تَغري بِردي، مج٣، ص٢٧٠، ٢٧٤). وفي العامين ٣٠٨ و٣٠٩هـ لحقت بالكرخ أضرار لا تحصى بسبب الحريق (ابن الأثير، مج٨، ص٨٩، ٩٥). وفي العام ٣٢٣هـ حدث في الكرخ حريق تسرّبت نيرانه إلى محلاّت العطّارين، والزيّاتين، والصاغة وغيرها، وظلّت آثاره بيّنة لسنوات تالية عديدة (الصولـيّ، ص٦٨).

في عهد البويهيّين كانت بغداد تعيش حالة من أشدّ الحالات صعوبة في تاريخها. لذلك عمَد معزّ الدولة (في العام ٣٣٥هـ)، أنْ يُرمّم بعض أنهار بادوريا، فساعد ذلك على تحسين الأوضاع المعيشيّة (مسكويه، مج٢، ص١٦٥). جاءت بعد ذلك مرحلة من قلّة الاكتراث، فلحق الخراب بعدد كبير من الأنهار التي كانت تؤمّن مياه الشرب لغربـيّ بغداد. وبأمر من عضد الدولة (٣٦٧-٣٧٢هـ)، نُظّفت مجاري الأنهار، ورُمّمت الجسور والسدود (م.ن، مج٢، ص٤٠٦، مج٣، ص٦٩؛ ابن الأثير، مج٨، ص٥١٨). بعد

هذا التاريخ، لا تقع العين على أيّ ذكر لمثل هذه الأعمال.

كانت الأعمال العمرانيّة محدودة. ففي العام ٣٥٠هـ بنى معزّ الدولة قصرًا شاهقًا في باب الشمَّاسيَّة، ذا ميدان واسع، وأنبار، وحدائق غنّاء. وقد نقل إلى هذا القصر البوّابات السبع من المدينة المدوّرة، وأنفق على أعمال البناء حوالى مليون دينار (أحد عشر مليون درهم)، لكنَّ هذا القصر تهدّم في العام ٤١٨هـ (التنوخـيّ، نشوار، مج١، ص٧٠-٧١؛ ابن الأثير، مج٨، ص٣٩٧-٣٩٨، مج٩، ص٢٥٦). رمّم عضد الدولة منـزل سبكتكين، حاجب مُعزّ الدولة، في الـمُخَرِّم العليا، وأضاف إليه حدائق واسعة، وأنفق على جرّ المياه إليه من نهر الخالص بواسطة الترع، ميزانيّةً باهظة. وتحوّل هذا المكان إلى دار الإمارة، المقرّ الرسميّ لآل بويه (الخطيب البغداديّ، مج١، ص١٠٥-١٠٦؛ ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٧، ص٧٧-٧٨؛ ← مسكويه، مج٣، ص١٢٤). ولما رأى عضد الدولة أنَّ بغداد باتت قبيحة المظهر، أصدر أمرًا بترميم المنازل والأسواق، وأنفق مالًا كثيرًا على إعادة تعمير المسجد الجامع. كما أعاد تجديد بناء الأنبار على ضفاف دجلة، وأمر الأغنياء بترميم منازلهم القريبة من دجلة، أمّا القصور التي لا أصحاب لها، فقد حُوّلت إلى حدائق عامّة، كما أنّه أعاد تعمير الجسر المركزيّ، حين عاين ضيقه وخرابه، فخرج في حلّة جديدة (ابن الأثير، مج٨، ص٥٥٨؛ ابن الجوزيّ، م.ن، ص.ن، مج٧، ص١١٤؛ مسكويه، مج٢، ص٤٠٤-٤٠٦). في العام ٣٧٢هـ بنى المستشفى العضديّ، وعيّن له الأطبّاء والمشرفين وأمناء المستودعات، وجهّزه بمقدار كبير من الأدوية، والوسائل والتجهيزات الطبّـيّة، ووقف له الأموال لصيانته ولضمان استمراريّة العمل فيه (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٧، ص١١٢-١١٤).

تراجعت بغداد في زمان آل بويه تراجعًا كبيرًا (ذكر التنوخيّ أنَّ مساحتها في العام ٣٤٥هـ كانت عُشرَ مساحتها في عصر المقتدر؛ نشوار، مج١، ص٦٦). لقد أُهملت مدينة [الخليفة] المنصور، وفقدت حياتها ورونقها (محمّد المقدسيّ، ص١٢٠). ومعظم الأحياء في غربـيّ بغداد تهدّمت وضاقت مساحتها. كان حيّ الكرخ، هو الأكثر عمرانًا في غربـيّ بغداد، وكان التجّار يملكون فيه مصادر أرزاقهم، ولهذا السبب كان الجزء

الغربـيّ في ذلك العصر يُسمّى الكرخ (ابن حوقل، ج١، ص٢٤١-٢٤٢؛ محمّد المقدسيّ، م.ن، ص.ن).

كان القسم الشرقـيّ من المدينة أكثر عمرانًا، يسكنه عِلية القوم والأشراف (← ابن حوقل، مج١، ص٢٤٠). في هذا الجزء كانت الأماكن الجديرة بالمشاهدة هي: باب الطاق، المكان الذي كانت تقام فيه السوق الكبرى؛ دار الإمارة في الـمُخَرِّم، وقصور الخليفة في أقصى الجنوب منه (← محمّد المقدسيّ، م.ن، ص.ن؛ ابن حوقل، مج١، ص٢٤٠-٢٤١؛ الاصطخريّ، ص٨٤). وكانت المنازل المنفردة تصل إلى حيّ كَلْواذا*، يذكر ابن حوقل أنّه حين زار بغداد رأى فيها أربعة مساجد جامعة: مسجد المنصور، مسجد الرُصافة، مسجد بَراثا، ومسجد دار السلطان (مج١، ص٢٤١).

بعد ذلك تحوّل مسجد القطيعة في العام ٣٧٩هـ ومسجد الحربيّة في العام ٣٨٣هـ إلى مسجدَيْن جامِعَيْن (ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٧، ص٦٧١؛ نفسه، المناقب، ص٢١-٢٢؛ الخطيب البغداديّ، مج١، ص١١٠-١١١؛ ابن كثير، مج٩، ص٤٨). شاهد ابن حوقل جسرين قال إنَّ أحدهما غير جدير بالمشاهدة (م.ن، ص.ن). والظاهر أنَّ ثلاثة جسور كانت موجودة في زمان معزّ الدولة (أحدهما في باب الشمَّاسيَّة بالقرب من قصره، والآخر في باب الطاق، والثالث في سوق الثلاثاء). فهو قد انتقل في البداية إلى باب الطاق، وأقام فيها جسرين، تخرّب أحدهما ولم يعد صالحًا للاستعمال في ما بعد (ابن الجوزيّ، المناقب، ص٢٠).

لقد ألحقت الفوضى الناجمة عن شغب العامّة والعيّارين، الكثيرَ من الأضرار بمدينة بغداد، وقد أفاضت المصادر في الحديث عن جهل العامّة، واستعدادها لاعتناق أيّ دعوة تُعرض عليها، وعن نقاء فطرتها، وسرعة تمرّدها (← المسعوديّ، المروج، مج٥، ص٨١-٨٣، ٨٥-٨٧؛ الغزالـيّ، ص٥٣؛ ابن الجوزيّ، م.ن، ص.ن، ص٣١-٣٢؛ البغداديّ، ص١٤١). في العام ٢٧٩هـ منع المعتضد «الـقُصّاص» و«العرّافين» من الجلوس في المعابر والمساجد، كما منع الناس من التجمّع حولهم، أو مجادلتهم (ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٥، ص١٢٢، ١٧١). قبل استلام البويهيّين للسلطة، أثار الحنابلة الفتنة، حين اعتمدوا

القوّة سبيلًا لإصلاح أخلاق الناس (ابن الأثير، مج٨، ص٨٤-٨٥، ١٥٧-١٥٨، ٢٢٩-٢٣٠؛ الصولـيّ، ص١٩٨). في هذا العصر زادت الفتن والنـزاعات المذهبيّة، وأدّت إلى خسائر كبيرة في الأرواح والأموال. وأعلن آل بويه يوم العاشر من المحرّم يوم حداد عامّ؛ فكانت تُقفل الأسواق، ويخرج الناس جماعات جماعات، والنساء يلطمن رؤوسهن ووجوههن (← ابن الجوزيّ، م.ن، مج٧، ص١٥). من ناحية أخرى أعلنوا يومَ الغدير في الثامن عشر من ذي الحجّة، يوم عيد وسرور. هذا الأمر دفع أهل السنّة إلى اختيار يومين مختلفين، يأتي تاريخ كلّ واحد منهما بعد التاريخَيْن المذكورَيْن سابقًا بثمانية أيّام (← ابن الأثير، مج٩، ص١١٠). بداية هذه النـزاعات، تعود إلى العام ٣٣٨هـ يوم تعرّض الكرخ للاجتياح (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٦، ص٣٦٣). وأدّت الاشتباكات بين الفريقين في العام ٣٤٨هـ إلى تعرّض باب الطاق للخراب واشتعال الحرائق فيه (م.ن، مج٦، ص٣٩٠). وفي العام ٣٦١هـ أدّى الاضطرابات في محلّة الكرخ إلى احتراقها وهلاك ١٧٠٠٠ نسمة، واحتراق ٣٠٠ دكّان، وعدد كبير من المنازل و٣٣ مسجدًا (ابن الأثير، مج٨، ص٢٠٧؛ ← ابن الجوزيّ، م.ن، مج٧، ص٦٠). في العام ٣٦٣هـ أبادَ الحريق الجزء الأكبر من الكرخ (مسكويه، مج٢، ص٣٢٧). وفي العام ٣٨١هـ حصلت فتنة أخرى، ذهبت فيها معظم المحلاّت طُعمةً للنيران (ابن الأثير، مج٩، ص٣١). في العام ٤٥٣هـ احترق نهر الطابِق، وباب القَطن، والجزء الأعظم من محلّة باب البصرة (م.ن، مج٩، ص١٠٢، أيضًا ← مج٨، ص١٨٤، مج٩، ص٢٥-٢٦، ٣٢، ٥٨). في العام ٤٢٢هـ هُدمت معظم الأسواق في الاضطرابات (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٨، ص٥٥)؛ وفي الربع الأخير من القرن الرابع وحتى أواخر هذه المرحلة أشعل العيّارون الكثير من الفتن والاضطرابات (حول فاعليّتهم في المرتين اللتين حوصرت فيهما بغداد ← الطبريّ، السلسلة الثالثة، ص٨٧٧، ١٠٠٨-١٠١٠، ١٥٥٢، ١٥٥٦-١٥٥٧؛ المسعوديّ، المروج، مج٦، ص٤٥ وما بعدها). لقد أساء المؤرّخون في التعبير عن أفعال العيّارين، ووصفوهم بقطّاع الطرق واللصوص، لكنَّ حركتهم كان سببها وضعهم الحياتـيّ الصعب، والهرج والمرج والفوضى السياسيّة. لقد ثاروا في وجه أصحاب السلطة والحكّام والأغنياء، لذلك استهدفوا بأعمالهم، المقتدرين والتجّار

وقوى الأمن، والأشراف (← التنوخـيّ، الفرج، مج٢، ص١٠٦-١٠٨؛ ابن الجوزيّ، م.ن، مج٧، ص١٧٤، ٢٢٠؛ ابن الأثير، مج٩، ص١١٥). كانوا ملتزمين ببعض القيم الأخلاقيّة كالشرف ومساعدة المحتاجين والفقراء والنساء، والتعاون، والصبر، والاستقامة (ابن الجوزيّ، تلبيس إبليس، ص٣٩٢؛ نفسه، المنتظم، مج٨، ص٧٧؛ القشيريّ، ص١١٣-١١٤؛ التنوخـيّ، م.ن، مج٢، ص١٨٠). وفي القرن الرابع الهجريّ تشكّلت مجموعات، كان من بين ألقاب رؤسائها، المتقدِّم والقائد والأمير، وكانت هنالك مراسم خاصّة يجب أنْ يجتازها كلّ من يريد الانضمام إلى إحدى هذه المجموعات (← ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٨، ص٤٩، ٧٨، ١٥١؛ مسكويه، مج٢، ص٣٠٦؛ القشيريّ، ص١١٣؛ التنوخـيّ، م.ن، مج٢، ص١٠٩). وكانت المجموعة تنقسم تلقائيًّا إلى فرقتين واحدة شيعيّة والأخرى سنّـيّة. كان الناس يعيشون حالةَ رعب دائم من العيّارين. وكان العيّارون يفرضون الإتاوات على الناس في الطرق والأسواق، ويسرقون الأموال من قطّاع الطرق، ويُغيرون ليلًا على المنازل؛ ويحملون على الناس بالسيوف، ويحرقون المنازل والأسواق، وقد أحرقوا أحياء وأسواق عديدة لا سيّما في باب الطاق وسوق يحيى (في شرقـيّ بغداد) والكرخ، حيث يتواجد الأغنياء. كان الناس مجبرين على إقفال بوّابات المداخل إلى حاراتهم، وكان التجّار يوظفون حرّاسًا لمتاجرهم. أدّى كلّ ذلك الهرج والمرج والفوضى إلى ارتفاع الأسعار (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٧، ص١٥١، ٢٢٠، مج٨، ص٢١-٢٢، ٤٤، ٤٧-٥٠، ٥٤-٥٥، ٦٠، ٧٢-٧٥، ٧٩، ٨٧، ١٤٢، ١٦١). كان أحد الوعّاظ في العام ٤٢١هـ يلهج بهذا الدعاء: «اللهمّ، احمِ ممتلكات الناس من العوامّ والأوباش» (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٨، ص٤٤). لقد حَكَم الـبُرجمـيّ وهو أحد قادّة العيّارين من ذوي السمعة السيّئة، بغدادَ عمليًّا لمدّة أربع سنوات (٤٢٢-٤٢٥هـ)، وألحق بها أضرارًا فادحةً وخرابًا لا يوصف (م.ن، مج٨، ص٧٥-٧٦). كانت الدولة عاجزة لا حول لها ولا طول (← م.ن، مج٨، ص٤٩) وقد سمحت لهم أنْ يتقاضوا الضرائب والإتاوات من الناس، لتأمَنَ شرورهم (م.ن، مج٨، ص٧٨). غادر عددٌ كبير من الناس أحياءهم، وفرّوا إلى نِقاط آمنة (م.ن، مج٨، ص١٤٢). وقد استمرّ الرعب والخوف من العيّارين إلى حين استلام

السلاجقة زمام السلطة (م.ن، مج٨، ص١٦١).

في العام ٤٤٧هـ دخل طغرل بيك بغداد، وكان السلاجقة على العكس من البويهيّين يدعمون أهل السنّة (← ابن تَغري بِردي، مج٥، ص٥٩). في العام ٤٥٠هـ احتلّ البساسيريّ* بغداد باسم الفاطميّين (← أبو الفداء، مج٢، ص١٨٦؛ ابن القلانسيّ، ص٨٧)، لكنَّه هُزم على أيدي السلاجقة في العام ٤٥١هـ وقُتل (أبو الفداء، مج٢، ص١٨٧-١٨٨). في هذه المرحلة اتّخذت بغداد وضعًا معيّنًا، لم يطرأ عليها بعده أيّ تغيير يذكر.

في العام ٤٤٨هـ وسّع طغرل بيك دار الإمارة، وهدم عددًا كبيرًا من المنازل والدكاكين، وأعاد بناءها من جديد، وبنى حولها سورًا (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٨، ص١٦٩). في العام ٤٥٠هـ اندلعت النيران في دار الإمارة وأعيد بناؤه من جديد (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٧، ص٧٧٨) واشتُهر باسم دار المملكة. وفي العام ٥٠٩هـ أُعيد بناؤه، لكنَّه ذهب في العام ٥١٥هـ طُعمةً للحريق صدفةً، وبُني مكانه قصر جديد (ابن الجوزيّ، المناقب، ص١٦؛ نفسه، المنتظم، مج٩، ص٢٢٣). في العام ٤٨٤هـ وسّع ملكشاه مسجدَ الـمُخَرِّم القريب من القصر ورمّمه، اشتُهر هذا المسجد في ما بعد باسم جامع السلطان، وقد رُمِّم في العام ٥٠٢هـ (ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٩، ص١٥٩) واستُكمل بناؤه في العام ٥٢٤هـ (أبو الفداء، مج٢، ص٢١١؛ ابن الجوزيّ، المناقب، ص٢٣؛ ابن تَغري بِردي، مج٥، ص١٣٥).

تمركز النشاط في شرقـيّ بغداد في محيط قصور الخلفاء، وقد شجّع المقتدي (٤٦٧-٤٨٧هـ) الناس على بناء المنازل؛ فظهرت أحياء في ضواحي القصور- كالـبَصَليّة، والـقَطيعَة، والـحَلَبَة، والأجَمَة. كما شُيّد قصر ساحلـيٌّ (دار الشاطئيّة) بمحاذاة قصر التاج القديم (ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٨، ص٢٩٣؛ ابن الأثير، مج١٠، ص١٥٦؛ ← لسترنج، ص٢٥٣؛ ابن الـفُوَطـيّ، ص٢١). وفي العام ٥٢٤هـ هُدّم قصر التاج، وأُعيد بناؤه من جديد (ابن الجوزيّ، م.ن، مج١٠، ص١٤). هذه الأحياء التي لم تكن مسوّرةً تعرّضت في العام ٤٦٢هـ إلى أضرار فادحة من جرّاء السيول. وفي العام ٤٨٨هـ بنى

المستظهر سورًا حول الأحياء المعروفة باسم الحريم، رمّمه المسترشد في العام ٥٠٧هـ وأضاف إليه أربع بوّابات، وجعل عرضه ٢٢ ذراعًا. اجتاحت السيول أطراف السور في العام ٥٥٤هـ واخترقته، فتهدّمت معظم الأحياء. رُمّم السور في ما بعد، وبدأ العمل على بناء سدٍّ حوله، استُكمل في ما بعد (← ابن الجوزيّ، المناقب، ص٣٤؛ نفسه، المنتظم، مج١٠، ص١٨٩-١٩٠). وفي عهد الناصر والمستنصر، جرت محاولات أخرى إمّا لبناء السور أو ترميمه (ابن الفوطـيّ، ص١٦، ١١١). وقد ثبّت هذا السور الحدود الشرقيّة لبغداد حتى نهاية العصر العثمانـيّ.

كانت بغداد في هذه المرحلة التاريخيّة في حالة انحطاط، تنام على ذكرى ماضيها المجيد. وقد طرأ الكثير من التغيير في النصف الثاني من القرن الخامس الهجريّ على شكلها العامّ. فقد تهدّمت أحياء عديدة في غربـيّ المدينة، وتحوّلت حدائقها الغنّاء وبيوتها القديمة إلى أرض قاحلة (← الخطيب البغداديّ، مج١، ص١١٩؛ التنوخي، مشوار مج١ ص٧٤-٧٥). ولعلّ هذا الأمر يوضّح سبب زيادة عدد المساجد الجامعة فيها. وقد هُجرت أحياؤها القديمة: الشمَّاسيَّة، والرُصافة، والـمُخَرِّم (← ابن حوقل، مج١، ص٢٤١).

زار بنيامين التطيليّ[1] [من أهل طُلَيْطلة]، حوالى العام ٥٦٧هـ/١١٧١م بغداد، وتحدّث عن عظمة قصر الخليفة، وسوره وحديقة الحيوان وحدائقه الأخرى، وبركته، كما وصف بإعجاب المستشفى العَضُديّ وأطباءه الستّين، ومركز النقاهة المخصّص للمصابين بأمراض نفسيّة. وذكر كذلك أنّه وجد في بغداد أربعين ألف يهوديّ، لديهم عشر مدارس (مج١، النصّ الأصليّ، ص٥٤-٦٤؛ الترجمة الإنجليزيّة، ص٩٣-١٠٥؛ الترجمة العربيّة، ص١٣١-١٣٨). وفي العام ٥٨١هـ وصف ابن جُبَيْر بغداد، وتكلّم على ما أصابها من انحطاط عامّ، منتقدًا قلّة النخوة لدى سكّانها (ص١٩٤). وعلى الرغم من الخراب الذي حلّ بالجزء الأعظم من شرقـيّ المدينة، كانت تضمّ سبع عشرة محلَّة منفصلة، في كلّ حيٍّ منها حمّامان، أو ثلاثة أو ثمانية (ص٢٠١). وكان حيّ الخليفة بما

(1) Benjamin of Tudela

يضمّ من قصور وحدائق يغطّي ربع مساحة المدينة أو أكثر من ذلك (ص٢٠٢)، وصَفَ هذا الجزء من المدينة بأنّه آهلٌ بالسكّان، وأسواقه مزدهرة (ص٢٠٣-٢٠٤)، وأنَّ حيّ الـقُريّة، أكبر الأحياء، يقع (على الأرجح بين جسر الأحراس ورأس القُريَّة) وبالقرب منه حومة ربضِ المربَّعة (وهي على الأرجح بالقرب من حيّ السيّد سلطان الحالـيّ). كان في هذه المحلّة ثلاثة مساجد جامعة أيضًا هي: جامع السلطان في شمالـيّ السور، ومسجد الرُصافة على بعد حوالى ميل إلى الشمال منه، وجامع الخليفة (ص٢٠٤). وكان يوجد في هذه المحلّة حولى ثلاثين مدرسة عالية البنيان، لديها الكثير من الأوقاف، للإنفاق على صيانتها، وعلى نفقات الطلبة. أشهرها المدرسة «النظاميّة» التي جُدّد بناؤها في العام ٥٠٤هـ (ص٢٠٥). وذكر ابن جُبير كذلك، أنَّ السور الذي بناه المسترشد حول الشرقيّة كان فيه أربعة أبواب: باب السلطان (في الشمال) وهو الذي اشتُهرَ في ما بعد باسم باب المعظّم؛ وباب الظفريّة (في الشمال الشرقـيّ) سُمّي في ما بعد البابَ الوسطانـيّ؛ وباب الـحَلَبة (في الشرق) سُمّي في ما بعد باب الطَّلَّسم؛ وباب البصَليّة (في الجنوب) سُمّي في ما بعد الباب الشرقـيّ. كان السور المحيط بالشرقيّة نصفَ دائريّ، يصل طرفاه إلى دجلة (م.ن، ص.ن). وتكلّم كذلك على حيّ أبي حنيفة الآهل بالسكّان؛ أمّا الأحياء القديمة أي الرُصافة، والشمَّاسيَّة، والقسم الرئيسيّ من الـمُخَرِّم فقد كانت مهدّمة (← ص٢٠٢؛ ابن حوقل، م.ن، ص.ن). في غربـيّ بغداد، كان الخراب عامًّا، ومن أحياء هذا القسم يصف محلّة الكرخ بأنّها مدينة مسوّرة، ومحلّة باب البصرة التي تضمّ المسجد الجامع، وأطلالَ المدينة القديمة (ص٢٠١). كانت محلّة الشارع تقع بمحاذاة دجلة، وتشكّل مع الكرخ وباب البصرة والـقُريّة، الأحياء الأكبر في مدينة بغداد (م.ن، ص.ن). وبين محلّة الشارع وباب البصرة، كانت محلّة سوق المارستان، تشبه المدينة الصغيرة، وفيها المستشفى العضديّ المشهور، الذي كان مزوّدًا بالأطبّاء والعمّال ومختلِف التجهيزات الطبيّة (م.ن، ص.ن). وقد لفت نظره من سائر الأحياء: محلّة الحربيّة التي تقع في أقصى الشمال من هذا القسم، والـعَتابيّة المشهورة بسبب الأقمشة الـعَتابيّة التي كانت تنسج فيها (ص٢٠٢). وكان في بغداد بحسب ابن جُبير

(ص٢٠٤) ألفا حمّام وأحد عشر مسجدًا جامعًا.

في عصر المسترشد (٥١٢-٥٢٩هـ)، كان هنالك جسر بالقرب من نهر عيسى، نُقل بعد ذلك إلى باب الـقُريّة. وفي عصر المستضيء (٥٦٦-٥٧٥هـ) بُني جسرٌ جديدٌ في باب الـقُريّة، وأُعيدَ الجسر القديم إلى مكانه الأوّل بالقرب من نهر عيسى. وابن جُبير لم يرَ إلاّ الجسر الأوّل، ولكنّه يصرّح أنَّ القاعدة أنْ يكون هنالك جسران، ويؤكّد هذه النقطة ابنُ الجوزيّ الذي ألّف كتابه قبل سقوط بغداد (ابن الجوزيّ، المناقب، ص٢٠؛ ابن جُبير، ص٢٠١).

بعد ذلك بنصف قرن، يقدّم ياقوت (٦٢٣هـ) معلومات مفيدة. فهو يشير إلى أنَّ غربـيّ بغداد، يتشكّل من مجموعة أحياء مجزّأة، لكلٍّ منها سور، وتفصلها عن بعضها أطلال الخرائب المتراكمة. ومن أحيائها المشهورة الحربيّة والحريم الطاهريّ في الشمال، والسوج الأربعة والنصيريّة والعتّابيّين ودار القزّ في الجنوب الغربـيّ، والـمُحَوّل في الغرب، وقصر عيسى في الشرق، والـقُريَّة والكرخ في الجنوب.

أمّا في شرقـيّ بغداد فكانت الحياة متمركزة في الأحياء المحيطة بدار الخلافة، التي تغطّي تقريبًا ثلث المساحة المسوَّرة. ومن بين أحيائها الواسعة والعامرة باب الأزَج وأسواقه، المأمونيّة في جواره، سوق الثلاثاء، ونهر الـمُعَلّى والـقُرَيَّة (ياقوت الـحَمَويّ، مج١، ص٢٣٢، ٤٤١، ٤٤٤، ٥٣٤، ٦٥٥، مج٢، ص٨٨، ١٦٧، ٢٣٤، ٤٥٩، ٥١٢، ٧٨٣، ٩١٧، مج٣، ص١٩٣-١٩٤، ١٩٧، ٢٣١، ٢٧٩، ٢٩١، ٤٨٩، مج٤، ص١١٧، ٢٥٢، ٢٥٥، ٣٨٥، ٤٣٢، ٤٥٧، ٧١٣-٧١٤، ٧٨٦، ٨٤١، ٨٤٥).

في هذه المرحلة التاريخيّة زاد عدد المساجد الجامعة في بغداد الغربيّة، مما يدلّ على الوضع شبه المستقلّ للأحياء. وقد ذكر ابن الجوزيّ بين العامين ٥٣٠ و٥٧٢هـ فضلًا عن جامع المنصور أسماء ستة مساجد أخرى (المناقب، ص٢٣؛ أيضًا ← ابن الـفُوطيّ). أمّا مساجد الكرخ فقد رُمّمت بأمرٍ من المستنصر (ابن الـفُوَطيّ، ص١٥)، ورُمِّم جامع القصر في العام ٤٧٥هـ ومرّة أخرى في العام ٦٣٢هـ بأمرٍ من المستنصر أيضًا (ابن الجوزيّ، المنتظم، مج٩، ص٣؛ لسترنج، ص٢٦٩). ومسجد القمريّة (الذي لا

يزال قائمًا حتى اليوم) بُني في العام ٦٢٦هـ (ابن الـفُوَطيّ، ص٤).

يمكننا كذلك أنْ نكوّن فكرة عن مدى قوّة التصوّف من العدد الكبير للرباطات التي بُنيت في القرن الأخير للخلافة. فالخلفاء أو أقاربهم هم الذين بنوا هذه الرباطات (← م.ن، ص٢، ٧٤-٧٥، ٧٩-٨٠، ٨٧، ١١٧، ٢٦١؛ ابن الجوزيّ، م.ن، مج٩، ص١١؛ ابن الأثير، مج١١، ص٣٣، ٧٧، مج١٢، ص٢٧، ٤٧-٦٨).

كذلك، كان هنالك اهتمام كبير بتأسيس المدارس. فهذه النهضة التي يمكن عدّها في البداية إحياءً للفكر الدينـيّ بين الشافعيّين، وحاجةً سياسيّة وديوانيّة، استمرّت في ما بعد نهضةً ثقافيّةً. وقد شاهد ابن جُبير ثلاثين مدرسة في شرقـيّ بغداد (ص٢٠٥؛ أيضًا ← م. جواد، مج٥، ص١١٠ وما بعدها، مج٦، ص٨٦ وما بعدها). وقد بُنيت مدارس عديدة بعد زيارة ابن جُبير لبغداد (ابن الـفُوَطيّ، ص٢٤-٢٥، ٥٣، ١٢٨، ٣٠٨؛ ابن الأثير، مج١١، ص٢١١). أشهر تلك المدارس: النظاميّة التي بُنيت في العام ٤٥٩هـ؛ ومدرسة أبي حنيفة التي أُسِّست في العام نفسه (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٨، ص٢٤٥-٢٤٦)، وهي اليوم موجودة باسم كلية الشريعة، والمدرسة المستنصريّة التي بُنيت في العام ٦٣١هـ بأمرٍ من المستنصر، وظلّت قائمة حتى القرن الحادي عشر الهجريّ. كلّ مدرسة من هذه المدارس كانت مختصّة بأحد المذاهب الفقهيّة الأربعة، ما عدا المستنصريّة* والبشيريّة* (تأسَّستا في العام ٦٥٣هـ) اللتين كانتا تدرّسان فقه المذاهب الأربعة جميعًا (ابن الـفُوَطيّ، ص٣٠٨؛ ابن الجوزيّ، م.ن، ص.ن، مج٨، ص٢٤٥-٢٤٧؛ ابن الأثير، مج١٠، ص٣٨؛ ابن الـفُوَطيّ، ص٥٣-٥٤، ٥٨-٥٩). وأسّس شمس الملوك (ابن نظام الملك) كتّابًا للأطفال الأيتام (البنداريّ، ص١٥٨). في العام ٦٠٦هـ بُني في بغداد عددٌ من دور الضيافة، لمساعدة المحتاجين في شهر رمضان، في جميع أحياء بغداد (ابن الأثير، مج١٢، ص٢٨٦، وإشارات أخرى، م.ن، ص١٨٦؛ ابن الـفُوَطيّ، ص٩٤).

في ذلك العصر أصيبت بغداد بالكثير من الأضرار نتيجة لما تعرّضت له من حرائق وسيول ونـزاعات داخليّة. ففي العام ٤٤٩هـ اندلعت النيران في محلَّتي الكرخ وباب الـمُحوّل، واحترقت معظم أسواق الكرخ. وفي العام ٤٥١هـ ذهب القسم الأعظم

من الكرخ وبغداد طُعمة للنيران (ابن الجوزيّ، م.ن، مج٨، ص٨١؛ ابن الأثير، مج١٠، ص٥)، كما اندلعت الحرائق أكثر من مرّة في الأحياء والأسواق القريبة من نهر الـمُعَلّى ودار الخلافة (ابن الأثير، مج١٠، ص٣٥، ٦٧، ٣١٨؛ ابن الجوزيّ، م.ن، مج٨، ص٢٤١، مج٩، ص٦١، ١٤٨، ١٨٤، مج١٠، ص٣٥). وفي العام ٥٥١هـ تسرّبت النيران من الأحياء المجاورة إلى دار الخلافة والأسواق المحيطة (ابن الأثير، مج١١، ص١٤٣؛ كما اندلعت في هذه الأحياء حرائق أخرى في الأعوام ٥٦٠، و٥٦٩ و٥٨٣هـ؛ م.ن، مج١١، ص٢٧٠، ٣٧٢؛ ابن الجوزيّ، م.ن، مج١٠، ص٢١٢).

كان العيّارون ناشطين في عصر السلاجقة، يقتحمون المنازل والمتاجر وينهبونها، مما جعل حبل الأمن مختلاً (للمرحلة الزمنيّة الممتدة من العام ٤٤٩ إلى ٥٣٧هـ ← ابن الجوزيّ، م.ن، مج٨، ص١٣٩، ٢٣٤؛ ابن الأثير، مج١٠، ص٢٠٤، ٣٨٣، مج١١، ص٢٦، ٢٩، ٥٩، ٦٣). كذلك تسبّبت الفتن التي كانت تثيرها العامّة، والنـزاعات المذهبيّة في ما بينها (بين الحنابلة والشافعيّين، وبين السنّة والشيعة) إلى المزيد من سفك الدماء والدمار. يتحدّث ابن الأثير عن الصلح المؤقّت في العام ٥٠٢هـ ثم يضيف: «لقد كانوا [أيّ «العامّة»]، مصدرًا دائمًا للشرور» (مج١٠، ص٣٢٩، أيضًا ← مج١٠، ص٨٠، ١٠٤، ١٠٨-١٠٩، ١١٢، ١١٧-١١٨، ٢٥٩). لم يعمّر هذا الصلح، وعادت النـزاعات والصراعات تذرّ بقرنها من جديد، واتّخذت في عهد المستعصم شكلًا مرعبًا (م.ن، مج١٠، ص٣٦٠، مج١١، ص٢٧١، ٣٤٤، مج١٢، ص١٣٣، ٢١٦). وفي العام ٦٤٠هـ حصلت اشتباكات بين محلّتي المأمونيّة وباب العضديّ- امتدت إلى سوق النظاميّة أيضًا- وبين الـمُختارة وسوق السلطان، وبين قَطُفتا والقريّة (في غربـيّ بغداد)، أسفرت عن مقتل عددٍ كبير من السكّان، كما نُهبت المتاجر (ابن الـفُوَطيّ، ص١٧٥-١٧٧؛ ← ابن أبي الحديد، مج٢، ص٥٥٤). في العام ٦٥٣هـ ازدادت الأحوال سوءًا؛ واشتدّ الصراع بين أهل الرُصافة (السنّة) والـخُضَيريّين (الشيعة)، وبعد برهة وجيزة هبّ أهالي باب البصرة لنصرة الرُصافة، وأهالي الكرخ لنصرة الخضَيريّين (ابن الـفُوَطيّ، ص٢٩٨-٢٩٩). هذه الصراعات - التي اشتدّت لعدم اتخاذ الحكومة أيّ موقفٍ يمكن أن يحدّ منها - إنّما هي دليل

على غلبة روح العداء بين الأحياء. حين عاد النـزاع بين الكرخ وباب البصرة واشتدّ من جديد، أرسلت الحكومة فرقة من الجند لفكّ الاشتباك، فهاجم هؤلاء الكرخ، وساهموا في ازدياد تردّي الأوضاع (م.ن، ص٢٦٧-٢٧٧). كان العيّارون في هذه المرحلة ناشطين جدًّا؛ فكانوا ينهبون المتاجر، ويُغِيرون ليلًا على المنازل، كما أنّهم أغاروا على المستنصريّة ونهبوها، مرّتين (م.ن، ص٢٥٤، ٢٦٠، ٢٦٢، ٣٧٨).

كانت الدولة أعجز من أنْ تستطيع فرض النظام وإقرار الأمن. كما أنَّ تكرار حدوث الفيضان تعبير عن ضعف الحكم وإهماله لأنظمة الريّ وتوزيع المياه. فقد وصلت السيول في العام ٦٤١هـ إلى النظاميّة والمناطق المجاورة لها، وهدمت عددًا من الأحياء. كما اجتاحت السيول شرقـيّ بغداد في العام ٦٤٦هـ وخرّبت جزءًا من السور ووصلت إلى محلَّة الحريم. وفاضت السيول في الرَّصافة، وهدمت معظم المنازل. كما غمرت المياه غربـيّ بغداد، فهدّمت معظم المنازل سوى جزء من باب البصرة، ولحق الخراب بالكرخ، واختفت المنازل المجاورة للنهر. عادت السيول واجتاحت بغداد من جديد في العامين ٦٥١ و٦٥٣هـ وهدمت عددًا كبيرًا من المنازل وأغرقت الحقول. وفي العام ٦٥٤هـ تعرّضت بغداد لأسوأ السيول في تاريخها، حيث حاصرتها المياه من الجانبين، وغمرت الأسواق في شرقـيّ بغداد ودخلت دار الخلافة والنظاميّة (م.ن، ص١٨٦-١٨٧، ٢٢٩-٢٣٣، ٢٦٧، ٢٧٧، ٣٠٤، ٣١٧-٣١٩). وهكذا تعاونت الطبيعة والإنسان وعملا معًا على القضاء على بغداد.

بعد عامين اثنين هاجم المغول بغداد، وفي ٤ صفر من العام ٦٥٦هـ استسلم الخليفة المستعصم بدون قيد أو شرط، وأعمل المغول السيف في رقاب الناس لأكثر من أسبوع، ولم توفّر مجازرهم أحدًا، ولم تنج من هذا المصير المؤلم جماعات كبيرة من سكّان الضواحي، الذين كانوا قد لجأوا إلى بغداد قبل محاصرتها. وقد بلغ عدد القتلى بحسب التخمينات من ٨٠٠ ألف إلى مليوني قتيل، وقد تضاعف هذا التخمين بمرور الزمان (ابن الطقطقـيّ، ص١٣٠؛ ابن الـفُوَطيّ، ص٢٨١؛ الذهبـيّ، مج٢، ص١٢١؛ ابن

كثير، مج١٣، ص٢٠٢). يقول السائح الصينـيّ تشانغ تي[1] (٦٥٧هـ/١٢٥٩م) إنَّ عشرات الآلاف من الأشخاص قد قُتلوا؛ والظاهر أنّه استمدّ معلوماته من المصادر المغوليّة (برتشنايدر، مج١، ص١٣٨-١٣٩). من الصعوبة بمكان تحديد الرقم الصحيح، لكنْ من المحتمل أنْ يكون العدد قد فاق المائة ألف قتيل. لقد اختفت معظم الأحياء بسبب الحصار، والنهب والحرائق، وذهب كلٌّ من مسجد الخلفاء، وضريح الكاظميّة طعمة للنيران (ابن الـفُوَطيّ، ص٣٢٧-٣٣٠). لكنَّ بغداد نجت من الخراب الكامل، ساعدت على ذلك، ربّما، الفتوى التي أُجبر العلماء على إصدارها، والتي تقول إنَّ الكافر العادل خيرٌ من الإمام غير العادل. وقد أصدر هولاكو قبل مغادرة بغداد أمرًا بترميم بعض المباني العامّة؛ وجدّد ناظر الأوقاف بناء جامع الخلفاء، وأشرف على إعادة فتح المدارس والخانات والرباطات (ابن العبريّ، ص٤٧٥؛ ابن الـفُوَطيّ، ص٣٣٧). تراجعت الثقافة والعلوم، لكنّها لم تُقتلَع من جذورها، وتحوّلت بغداد من عاصمة أمبراطورية شاسعة إلى مركز ولاية؛ وظلّت حتى العام ٧٤٠هـ تحت سلطة الحكّام الإيلخانيّين، وكان الحاكم يدير شؤون المدينة بمساعدة مركز شرطة وثكنة عسكريّة (←ابن الـفُوَطيّ، ص٣٣١).

عادت الحياة تدريجيًّا إلى بغداد، وأوكلت إدارتها في معظم الأحيان إلى الإيرانيّين؛ وكان السبب الرئيسيّ هو السياسة التي اتّبعها عطا الملك الجوينـيّ، الذي استمرّ حكمه لمدّة ٢٣ سنة (٦٥٧-٦٨١هـ). ففي عهده أُعيد تعمير منارة جامع الخلفاء وسوق النظاميَّة، ورُمّمت المستنصريّة، واعتُمدت وسائل جديدة لجرّ المياه إلى المدينة (م.ن، ص٣٧١)، وأُعيد إعمار مسجد الشيخ معروف ومسجد القَمَريّة (م.ن، ص٤٠٨؛ العزّاويّ، مج١، ص٢٦٧-٢٩٦). وعادت بعض المدارس القديمة إلى العمل من جديد، لا سيّما النظاميّة، والمستنصريّة، والبشيريّة والـتَتَشِيّة* ومدرسة الأصحاب (← ابن بطوطة، مج١، ص١٤٠-١٤١؛ ابن الـفُوَطيّ، ص١٨٢، ٣٨٥، ٣٩٦؛ العزّاويّ، مج١، ص٣١٨). وقد أسَّست زوجة الجوينـيّ المدرسة العِصمتيَّة، لتدريس المذاهب الفقهيّة الأربعة، كما بنت بالقرب منها رباطًا (ابن الـفُوَطيّ، ص٣٧٧). أرسل الإيلخان

(1) Ch’ang Te

تكودار (٦٨١هـ) رسالة إلى بغداد طالبًا إعادة الأوقاف إلى المدارس والمساجد، كما كانت عليه في عهد العباسيّين، وربّما كان ذلك لأسباب دينيّة (الكرمليّ، ص١٢). اعتمد الإيلخانيّون سياسة الدعم لغير المسلمين، كإعفاء المسيحيّين من الجزية، ومساعدتهم في بناء المدارس والكنائس، فأدّى ذلك في العام ٦٦٥هـ إلى أعمال عدائية استهدفت المسيحيّين. كما أنَّ اليهود في عهد أراغون (٦٨٣-٦٩٠هـ) نالوا الكثير من الحظوة بسبب وجود وزير الماليّة اليهوديّ، المدعو سعد الدولة، الذي عيّن أخاه حاكمًا على بغداد. في العام ٦٩٠هـ قُتل سعد الدولة، وأمعن عامّة الناس باليهود قتلًا. في عهد غازان، عانى غير المسلمين عذابًا شديدًا بسبب اللباس الخاصّ المفروض عليهم ارتداؤه، وضريبة الرؤوس، ومعاملة العامّة لهم بعنف، ووجد الكثيرون منهم أنفسَهم مجبرين على اعتناق الإسلام (← عمرو بن متّى، ص١٢٠-١٢٢، ١٢٥؛ ابن الـفُوَطيّ، ص٣٥٤، ٤٦٥-٤٦٦، ٤٨٣؛ وصّاف الحضرة، ص١٤٣، ١٤٨؛ الكرمليّ، ص١٤-١٥، ٢١؛ العزّاويّ، مج١، ص٣٤٩، ٥١٣). وقد أثار أولجايتو فتنة كبيرة حين كان حائرًا في اختيار التشيّع أو التسنّن بعد أنْ أعلن إسلامه. لقد سعى الإيلخانيّون لترويج التشاو* (عملة ورقية) وفرضِها، لكنَّ أهل بغداد رفضوا استخدام هذه النقود، وفي العام ٦٩٧هـ سقطت من التداول بأمرٍ من غازان (ابن الـفُوَطيّ، ص٤٧٧، ٤٩٢).

بالنسبة إلى هذا العصر هنالك معلومات عن بغداد، قدّمها ثلاثة من الجغرافيّين، هم ابن عبد الحقّ (حوالى العام ٧٠٠هـ)، ابن بطوطة (٧٢٧هـ)، والمستوفي (٧٤٠هـ).

ورد في كتاب المراصد لابن عبد الحقّ ما يلي: لم يبق من غربـيّ بغداد سوى بضع محلاّت متباعدة، ومحلّة الكرخ أشدّها اكتظاظًا بالسكّان (ابن عبد الحقّ، ص٢٠١). وفيه إشارات كذلك إلى محلاّت الـقُرّيّة، والرَّمْليّة المكتظّة بالسكّان، وسوق دار الرقيق، ودار الـقَزّ حيث يُصنع الورق، وباب الـمُحوّل الشبيهة بالقرية النائية (ص١٤٦، ٢٠١، ٥٠٧، ٧٧٣، ١٠٨٨). ويذكر كذلك المستشفى العضديّ، ويقول إنَّ المحلاّت الثلاث: الحريم الظاهريّ، ونهر الطابق، والقطيعة لم يبق منها أثرٌ يُذكر، ومحلّة توثة أشبه بقرية نائية (ص٢٨٠، ٣٩٧، ٨٣٧، ١٤٠٣). وجاء في كتاب المراصد (ص٢٠١) حول شرقـيّ

بغداد: «إنَّ القسم الأعظم من شرقـيّ بغداد دُمّر في أثناء اجتياح التتار، الذين أعملوا السيف في رقاب الناس، وأفنوهم عن بكرة أبيهم، والناجون منهم لا يتجاوزون عدد أصابع اليد، بعد ذلك، جاء الناس من خارج المدينة واستوطنوا فيها». ثم يضيف إنَّ أحياء الـحَلَبة والقُرَيّة، وقطيعة العجم كانت عامرة مكتظّة بالسكّان (م.ن، ص٤١٧، ١٠٨٨، ١١١٠).

زار ابن بطوطة بغداد، بعد زيارة ابن جُبير لها، وتكلّم على وجود جسرين فيها، وقدّم وصفًا مفصّلًا لحمّاماتها الممتازة (مج١، ص١٤٠-١٤١)، وقال إنّها كانت تضمّ مساجد ومدارس عديدة، لكنَّ معظمها مدمّر (مج١، ص١٤٠).

أمّا حمد الله المستوفي فيقدّم معلومات جديرة بالاهتمام، وجاء وصفه للسور الشرقـيّ من بغداد مطابقًا لوصف ابن جُبير، فهو يقول إنَّ لهذا السور أربع بوّابات، وهو يحيط بالمدينة على شكل نصف دائرة، وطول محيطه ثمانية عشر ألف قدم. ويسمّي المستوفي غربـيّ بغداد باسم الكرخ، ويقول إنّها محاطة بسور مدوّر يبلغ طول محيطه اثني عشر ألف قدم، والحياة في بغداد هيّنة، لكنَّ لغة أهلها العربيّة قد أصابها التحريف واللحن، ومعظم أهل بغداد من الشافعيّين والحنابلة، على الرغم من وجود أعداد من أتباع الفرق الأخرى. وتكثر فيها المدارس والرباطات؛ لكنَّ النظاميّة بحسب حمد الله المستوفي «أكبر تلك المدارس»، والمستنصريّة هي الأجمل من حيث البناء (ص٤٠-٤٢). ومن الممكن أنْ يكون ضريح زبيدة حفيدة بِكر المستعصم، عائدًا إلى تلك المرحلة (العزّاويّ، مج١، ص٤٠٦).

في العام ٧٤٠هـ أقام الشيخ حسن الكبير في بغداد، وهو مؤسّس السلسلة الجلائريّة التي استمرّ حكمها حتى العام ٨١٣هـ وفي هذا العصر بُني مسجد مرجان، ويُستخلص من الكتابات على جدرانه، أنَّ مرجان أحد قادّة أويس [الجلائريّ] قد بدأ ببناء المدرسة والمسجد التابع لها في عهد الشيخ حسن الكبير، وانتهت أعمال البناء في العام ٨٥٧هـ وكانت هذه المدرسة تابعة للشيعة والأحناف (نصوص الكتابات في الآلوسيّ، ١٣٤٦هـ ص٤٥ وما بعدها؛ ماسّينيون، مج٢، ص١ وما بعدها). ولم يبق سوى بوّابة المدرسة-

أو المسجد-؛ ثم تكلّم بعد ذلك على السيول والحصار والفتن التي خلّفت الكثير من الدمار.[1]

استولى تيمور على بغداد مرّتين، في المرّة الأولى، في العام ٧٩٥هـ لم تتضرَّر كثيرًا، أمّا في المرّة الثانية، في العام ٨٠٣هـ فقد ذُبح أهل المدينة عن بكرة أبيهم، ودُمّرت معظم المباني العامّة (العائدة إلى العصر العباسيّ) والأحياء. وكانت تلك هي الضربة القاضية على حضارة بغداد وثقافتها. وفي العام ٨٠٧هـ عاد أحمد الجلائري إلى بغداد، وبادر إلى إعادة إعمار المباني والأسواق، لكنَّ حكمه لم يُعمّر طويلًا.

في العام ٨١٣هـ احتلّ التركمان القره قوينلو بغداد، وظلّت في أيديهم حتى العام ٨٧٢هـ حيث سيطر عليها الآق قوينلو التركمانيّون. وقد تراجعت بغداد كثيرًا في أثناء حكم التركمانيّين، ومُنيت بأضرار لا تحصى، معظمها عائدٌ إلى قصورهم السياسيّ، فغادرها عددٌ كبيرٌ من أهلها، وأدّى انهيار أنظمة توزيع المياه إلى تكرار اجتياح السيول للمدينة مع ما جرّته عليها من الدمار والخراب. وفي شرحه لحوادث العام ٨٤١هـ يقول المقريزيّ: «إنَّ بغداد مدينة مدمّرة، لا مسجد فيها ولا مجمع ولا سوق، جفّت معظم أنهارها، ومن الصعب بمكان أنْ يُطلق عليها اسم المدينة» (المقريزيّ، مج٣، ص١٠٠؛ ← العزّاويّ، مج٣، ص٧٩ وما بعدها؛ الكرمليّ، ص٦١ وما بعدها). فضلًا عن ذلك، هي محكومةٌ بالتعصّب القبلـيّ، وقد بدأت التحالفات القبليّة تؤتي أُكُلَها في إثارة الفتن في البلاد.

في العام ٩١٤هـ احتلّ الشاه إسماعيل الصفويّ بغداد، وبدأت مرحلة التنازع على بغداد بين العثمانيّين والصفويّين. وقد ورد في أغنية بغداديّة ما معناه: «في الصراع بين الإيرانيّين والروم أصبح عيشنا مريرًا». لقد دُمّرت بأمر من الشاه إسماعيل معظم مزارات أهل السنّة ومنها ضريحا أبي حنيفة وعبد القادر الجيلانـيّ، وقُتِل عددٌ كبيرٌ من قادّة أهل التسنّن. وشرع ببناء ضريح للإمام موسى الكاظم عليه السلام، وعيَّن على بغداد حاكمًا لقَّبه خليفة الخلفاء (العزّاويّ، مج٣، ص٣٣٦-٣٤٣). وقصد بغداد عددٌ

(1) Massignon

كبيرٌ من التجّار الإيرانيّين، وأدّى ذلك إلى ازدهار التجارة في المدينة. بعد مدّة قصيرة سيطر فيها الزعيم الكرديّ، ذو الفقار، على بغداد، معلنًا الطاعة للسلطان سليمان القانونـيّ، أعاد الشاه طهماسب احتلال بغداد في العام ٩٣٦هـ؛ وفي العام ٩٤١هـ دخل السلطان سليمان القانونـيّ بغداد وبنى فوق ضريح أبي حنيفة قبّةً، كما شيّد مسجدًا ومدرسةً تابعين للمزار، ورمّم مسجد الجيلانـيّ وتكيّته وضريحه، وفي كلّ من المسجدين أقام دارًا للضيافة لمساعدة المعوزين، وأكمل كذلك بناء ما كان قد بدأ الشاه إسماعيل من المزار والمسجد الكاظميَّيْن (أوليا جلبي، مج٤، ص٤٢٦؛ الآلوسيّ، ١٣٤٦هـ ص١١٧؛ العزّاويّ، مج٤، ص٢٨ وما بعدها). كما أمر أنْ تُعيّن الأملاك وتوضع لها المعالم، وتسجّل، ووضع الترتيبات اللازمة لإدارة هذه الولاية وتنظيمها (أوليا جلبي، مج٤، ص٤١). وأوكل إدارة الأمور إلى الوالي (باشا)، وأمين السجل (للأمور الماليّة) والقاضي. وأقيمت ثكنة عسكريّة في بغداد، شكّل الجنود الإنكشاريّون* عمودَها الفقريّ.

في العصر اللاحق، لم يبقَ سوى بضعة أبنية قائمة. وفي العام ٩٧٨هـ شيّد مراد باشا مسجد مراد في حيّ الميدان، وأمر بترميم مسجد الجيلانـيّ. كما شيّد تشغاله زاده رباطًا، ومقهى وسوقًا مشهورة. كما بنى جامع الصّفا أو جامع الخفّافين، ورمَّم التكيّة المولويّة المعروفة حاليًّا باسم مسجد الآصفيّة (العزّاويّ، مج٤، ص١١٦، ١٢٨-١٣٢؛ ← الآلوسيّ، ١٣٤٦هـ ص٣٠-٣١، ٦٢-٦٤). بنى حسن باشا كذلك مسجدًا، اشتُهر باسم مسجد حسن باشا، وباسم جامع الوزير أيضًا (مرتضى، ص٦٦؛ أوليا جلبي، مج٤، ص٤١٩). كما بنى سورًا وخندقًا حول الكرخ لحمايتها من غارات البدو.

في هذا العصر بدأت رحلات السياح الأوروبيّين إلى بغداد التي وُصفت أنّها ملتقى القوافل، ومركز كبير للتجارة مع الحجاز وإيران وتركيا. وقد ذكر سيزارفردريغو[1] (٩٧٠هـ/١٥٦٣م) أنّه رأى في بغداد عددًا كبيرًا من التجّار الأجانب. ويقول السير أنطوني شرلي[2] (٩٩٨هـ/١٥٨٠م) أنّه رأى فيها «جميع أنواع البضائع الممتازة، والزهيدة

(1) Caesar Frederigo

(2) Sir Anthony Shirley

الأثمان» (برتش[1]، مج٨، ص٣٨٤). كان في بغداد جسر من المراكب مربوطة ببعضها بسلسلة حديديّة ضخمة. وفي أثناء مرور أحد المراكب في النهر تُفكّ بعض مراكب الجسر عن بعضها، إلى أنْ ينتهي العبور (رالف فيتش[2]، في العام ١٥٨٣م؛ هكلوت[3]، مج٣، ص٢٨٢-٢٨٣). ذكر رووُلف[4] (٩٨٢هـ/١٥٧٤م؛ مج١، ص١٧٩ وما بعدها). أنَّ الحواري ضيّقة والمنازل قبيحة المنظر، ومعظم المباني مدمّرة، ولم يَسلم سوى بعض المباني العامّة، كمقرّ إقامة الباشا، والسوق الكبيرة، أو المصرِف. أمّا الحمّامات فليست كما ينبغي. والقسم الشرقـيّ من المدينة محميٌّ جيدًّا بسور وخندق، في حين أنَّ القسم الغربـيّ غير مسوّر، وهو أشبه بقرية كبيرة، وسور المدينة مبنيٌّ بالآجر، والتحصينات الفرعيّة تشتمل على أربعة أبراج على رأس كلٍّ منها مدفع برونزيّ ثقيل الوزن وصالح للاستعمال (تكسيرا[5]، ص٣١). ويبلغ محيط السور ميلين أو ثلاثة أميال. وذكر جان الدرِد[6] (٩٩١هـ/١٥٨٣م)، أنَّ أهل بغداد يتكلّمون ثلاث لغات: العربيّة والفارسيّة والتركيّة (هكلوت، مج٣، ص٣٢٥). أمّا رالف فيتش (٩٩١هـ/١٥٨٣م، فوجد أنَّ بغداد ليست مدينة كبيرة، لكنّها مكتظّة بالسكّان. وخمَّن بدروتِكْسيرا، السائح البرتغالـيّ (١٠١٣هـ/١٦٠٤م)، أنَّ عدد منازل شرقـيّ بغداد يصل من عشرين إلى ثلاين ألفًا. وأنَّ في بغداد دارًا للضرب، تصكُّ فيها النقود الذهبيّة والفِضيّة والنحاسيّة. وأنَّ الحكومة أسّست فيها مدرسة للرماية بالسهام، وأخرى للرماية بالرصاص (تكسيرا، م.ن، ص.ن).

بعد تمرّد بكر* السوباشيّ (الصوباشيّ)، احتلّ الشاه عباس في العام ١٠٣٢هـ مدينة بغداد. وقد لحقت أضرار فادحة بمباني مدارس أهل السنّة ومزاراتهم ومن ضمنها مسجد الجيلانـيّ ومسجد أبي حنيفة. وقُتل آلاف الأشخاص، أو بيعوا رقيقًا، ومن بقي

(1) Purchas
(2) Ralph Fitch
(3) Hakluyt
(4) Rauwolf
(5) Texeira
(6) John Eldred

على قيد الحياة فقد أوذيَ أذىً شديدًا (حاجي خليفة، ١٢٩٧هـ مج٢، ص٥٠؛ المحبّي، مج١، ص٣٨٣؛ العزّاويّ، مج٤، ص١٧٨-١٨٢). في هذا العصر، بنى صفي قلي خان، حاكم بغداد الإيرانـيّ «السراي» (دار الحكومة). وفي العام ١٤٠٨هـ احتلّ العثمانيّون بقيادة السلطان مراد الرابع بغداد. الذي أمر بإعادة إعمار المزارات، ولا سيّما ضريحَي أبي حنيفة والجيلانـيّ، وحين مغادرته أقيم سور حول باب الطِّلَّسم، ظلّ قائمًا حتى العام ١٣٣٥هـ/١٩١٧م، حيث فُجّر في أثناء انسحاب العثمانيّين من المدينة. كما أنَّ الصدر الأعظم في عهد السلطان مراد الرابع رمَّم القلعة على أحسن ما يرام.

هنالك معلومات عديدة أخرى متوافرة، قدّمها السيّاح الذين زاروا المدينة في هذا العصر مثل تافرنييه (١٠٦٢هـ/١٦٥٢م) وأوليا جلبي (١٠٦٥هـ/١٦٥٥م)، وتونو[١] (١٠٧٣هـ/١٦٦٣م) منها أنَّ السور المحيط بشرقـيّ بغداد، كان شبه مدوّر، وارتفاعه ستين ذراعًا وعرضه من عشرة إلى خمسة عشر ذراعًا، وفيه فتحات لفوّهات المدافع. وفي زواياه الرئيسيّة أبراج عريضة، اشتُهرت أربعة منها، وأنشئت كذلك أبراج أصغر تفصلها عن بعضها مسافات قصيرة. وفي أعلى الأبراج العريضة نُصبت مدافع برونزيّة. ويمتدّ السور بمحاذاة النهر، لأهداف دفاعيّة (يُشاهد هذا السور في الخريطة التي رسمها نصّوح الصلاحيّ في العام ٩٤٤هـ للسلطان سليمان؛ سوزا[٢]، ص١٢). يوجد في السور، من جهة البرّ ١١٨ برجًا، ومن جهة النهر ٤٥ برجًا (حاجي خليفة، ١١٤٥هـ ص٤٥٧ وما بعدها؛ بورتر[٣]، ١٢٣٤هـ/١٨١٩م، مج٢، ص٢٦٥؛ - قارن باكينغهام[٤]، ص٣٧٢ - حيث يذكر أنَّ ١٧ برجًا من أصل ١١٧ كانت عريضة). لهذا السور من جهة البرّ ثلاث بوّابات (لأنَّ السور بُني أمام بوّابة الطِّلَّسم): باب الإمام الأعظم في الشمال على بعد سبعمائة ذراع من دجلة، قَرانْلِق قابو (باب كَلْواذا) أو البوّابة السوداء في الجنوب، على بعد خمسين ذراعًا من دجلة، وآق قابو (الباب الوسطانـيّ)، أو البوّابة

(1) Thevenot
(2) Sousa
(3) Porter
(4) Buckingham

البيضاء في الشرق. كانت البوّابة الرابعة بمحاذاة الجسر، وقد قاس أوليا جلبي السور، بخطواته البطيئة، ووجد أنّ طولهُ ٢٨٨٠٠ قدم أو سبعة أميال (الميل= ٤٠٠٠ قدم)، في حين أنَّ حاجي خليفة ذكر أنَّ طوله ١٢٢٠٠ ذراع أو ميلَين (نيبور[١]، وأوليفيه[٢] ذكرا أنَّ طول شرقـيّ بغداد ميلان). وذكر ولستد[٣] أنَّ محيط الأسوار يبلغ سبعة أميال. أمّا فليكس جونز[٤]، الذي قاس مساحة بغداد في العام ١٢٦٩هـ/١٨٥٣م، فيرى أنَّ محيط الأسوار في شرقـيّ بغداد، ومن ضمنها الجزء المشرف على النهر يبلغ ١٠٦٠٠ يارد أو حوالى ستة أميال (أوليفيه، مج٢، ص٣٧٩-٣٨٠؛ ولستد، مج١، ص٢٥٥؛ جونز، ص٣١٨؛ قارن روسّو[٥]، ص٥، تافرنيه[٦]، ص٨٤).

يحيط بالسور خندق عرضُه ستين ذراعًا، كان يُملأ من مياه دجلة. وكان في الزاوية الشماليّة الغربيّة من السور قلعة تمتدّ من باب المعظّم حتى دجلة، يحيط بها جدار خاصٌّ، فيه أبراج صغيرة نُصب فوق كلّ واحد منها مدفع. وفي القلعة دار الجند، ومستودعات العتاد والمؤن، وفيها أيضًا الخزانة، ومصنع الأسلحة، وفي أسفل القلعة «السراي»، مكان إقامة الباشا، وهي تضمّ حدائق واسعة وعمائر جميلة. في الناحية الأخرى من الجسر الموجود في الكرخ، بُنيَت قلعةٌ باسم قلعة الطيور (أوليا جلبي، مج٤، ص٤١٦؛ حاجي خليفة، ١١٤٥هـ ص٤٥٠-٤٥٧؛ تافرنيه، ص٦٤؛ تونو، مج٢، ص٢١١). يشير أوليا جلبي إلى مساجد بغداد التي لا حصر لها، ويذكر أسماء تسعة منها هي الأكثر أهمّـيّة. وعن المدارس يقول إنَّ اثنتين منها أي المرجانيّة ومدرسة الخلفاء (المستنصريّة) هما الأكبر، ومن بين الرباطات العديدة اثنان فقط وضعهما جيد، ويذكر كذلك وجود ثمانية كنائس وثلاثة معابد يهوديّة، لكنَّ قوله إنّ عدد التكايا (سبعمائة

(1) Niebuhur
(2) Oliver
(3) Wellsted
(4) Felix Jones
(5) Rousseau
(6) Tavernier

باب) والحمّامات (خمسمائة باب) فأرقام مبالغ فيها. ويقول إنَّ جسر المراكب، يحوي من ٣٧ إلى ٤٠ مركبًا، بما يتناسب وعمق النهر، ويمكن أنْ تؤدّي بعض المراكب الموجودة في الوسط مهام أمنيّة ليليّة، أو تُستخدم لعبور النهر، أو لاتخاذ تدابير واحتياطات عسكريّة. واللغات الأساسيّة المتداولة في المدينة هي العربيّة والتركيّة والفارسيّة، وفي بغداد أفضل أنواع الحمام الزاجل.

مع ذلك كلّه، كانت بغداد تسير نحو الهاوية بخطًى حثيثة، ووصل عدد سكّانها إلى حدّه الأدنى، أي خمسة عشر ألف نسمة (أوليا جلبي، مج٤، ص٤٢٠ وما بعدها؛ تافرنيه، ص٨٥-٨٦؛ تونو، مج٢، ص٢١١).

في المدّة الزمنيّة الفاصلة بين العامين ١٠٤٨ و١١١٦هـ تناوب على حكم بغداد أربعةٌ وعشرون باشا، ولم يكن هنالك مجال لأيّ نوع من أنواع التقدّم. كان الباشاوات نصف مستقلّين، وكانت سلطة الإنكشاريّة مطلقة. وتزايدت قوّة العشائر، وبدأت تهدّد تدريجيًّا حياة المدينة. لم يُنجَز [في عصر هؤلاء الباشاوات] أيّ عمل عمرانـيّ سوى ترميم جدران بعض المساجد.

في بداية القرن الثاني عشر الهجريّ، اضطربت الأوضاع في بغداد اضطرابًا شديدًا، وسيطر الجيش الإنكشاريّ على المدينة، والعشائر العربيّة استولت على المناطق المجاورة، وفُقد السلام والأمن التجاريّ. حمل تنصيب حسن باشا في العام ١١١٦هـ وبعده ابنه أحمد، عهدًا جديدًا لبغداد، فقد نصَّب هذان الحاكمان المماليكَ (الغلمان) لمراقبة الإنكشاريّين، ووضعا خطّة سلطة المماليك التي استمرّت حتى العام ١٢٤٧هـ. خضع الإنكشاريّون والقبائل العربيّة للنظام، وأُقِرّ الأمن، وزال الخطر الإيرانـيّ. رمّم حسن باشا مسجد السراي (جديد حسن باشا)، وألغى الضرائب على الحطب والمواد الغذائيّة، وخلّص أهالي الأحياء من الخوّات التي فُرضت عليهم بعد المجازر (لوريمر، مج١، ص١١٩٣-١١٩٤؛ فائق بيك حروب الإيرانيّين، الورقتان ١٨ و١٩؛ نفسه، تاريخ المماليك، الورقة ٤؛ حديقة الزوراء، الورقة ٩؛ مرتضى، ص٢٢٥). وقد تابع أحمد باشا سياسة أبيه، وأولى بغداد جلَّ اهتمامه ورفع شأنها، وفي عهده حاصر نادرشاه بغداد

مرّتين (في العام ١١٥٠ وفي العام ١١٥٦هـ)، وعلى الرغم من الخسائر الفادحة التي لحقت بالمدينة في أثناء الحصار الأوّل، إلاّ أنّ أحمد باشا لم يتوانَ عن المقاومة، وتمكّن من إنقاذ المدينة. وبعد موت أحمد باشا في العام ١١٦٠هـ حاولت اسطنبول فرض سلطتها مجدّدًا على بغداد، لكنّها جوبهت بمقاومة المماليك، وفي العام ١١٦٢هـ أصبح سليمان باشا أوّل حاكم مملوكيّ على مدينة بغداد، وهو المؤسّس الفعليّ لحكم المماليك في المدينة، ومنذ تلك اللحظة وجد السلطان العثمانيّ نفسه مجبرًا على الاعتراف رسميًّا بمقامهم، وكان يوافق بشكل عام على الحكّام المقترَحين. وتقليدًا للعثمانيّين أقدم حسن باشا الذي نشأ في البلاط العثمانيّ (غلام خانة زاد [مولودٌ في دار الغلمان])، على تأسيس مراكز لتنشئة المماليك الشراسكة والكرجيّين وأبناء كبار القوم المحليّين. وقد طوّر سليمان باشا ما كان قد بدأه حسن باشا، بحيث أنَّ مدرسة التدريب كانت تضمّ باستمرار ما يقارب مائتي شخص، يتلقّون دروسًا نظريّة وعمليّة في الشؤون العسكريّة والإداريّة، وكان منهاج الدراسة يتضمن القراءة والكتابة، وطرق استخدام الأسلحة، وأعمال الفروسية، والرياضة البدنيّة، وفي نهاية المرحلة الدراسيّة يتعلّم الطلبة شيئًا من آداب البلاط وتقاليده، ليتم إعداد المجموعة المختارة للعمل الحكوميّ (فائق بيك، تاريخ المماليك، الكركوكلي، ص٨). وهكذا تكوّنت طبقة حاكمة حسنة الإعداد والتدريب، فاعلة، وضخمة، لكنّها ضعيفة بسبب الحسد والمؤامرات. لقد طوّع سليمان باشا العشائر، وأقرّ النظام والأمن، وشجّع التجارة. وجاء بعده علي باشا في العام ١١٧٥هـ وعمر باشا في العام ١١٧٧هـ فأكملا ما كان قد بدأ به (جودت باشا، مج١، ص٣٣٩-٣٤٠). في العام ١١٨٠هـ تأسّست في بغداد ممثليّة بريطانيّة بناءً على القرار الصادر عن مؤتمر بومباي (لوريمير، مج١، ص١٢٢٥). وفي العام ١١٨٦هـ/١٧٧٢م انتشر في المدينة وباء الطاعون، وظلَّ يفتك بالناس لمدّة ستّة أشهر، وكانت المحصّلة وفاةَ الآلاف، وهجرةَ الكثيرين، وتوقّفَ عجلة الاقتصاد (م.ن، مج١، ص٣٢٤). مع ذلك فإنَّ سيادة الأمن جعلت من بغداد مركزًا تجاريًّا كبيرًا: وقد وصف شاهد عيان بغداد في العام ١١٨٨هـ بقوله: «هذا المكان [بغداد] سوق كبيرة

تُعرض فيها البضائع المستوردة من الهند وإيران واسطنبول وحلب ودمشق، إنّها مخزن الشرق، العظيم» (م.ن، مج١، ص١٢٤٣).

أدّى الضعف والخلاف بين المماليك إلى تمرّد العشائر وانتشار الفوضى، واحتلال إيران للبصرة. وقد انتهت مرحلة اللاإستقرار هذه بوصول سليمان باشا الكبير (في العام ١١٩٣هـ) إلى سدّة الحكم. فتوحّدت تحت سلطته بغداد وشهرزور والبصرة، ولَجَم تمرّد العشائر، وعمَّم الهدوء، وأحيا سلطة المماليك (جودت باشا، مج٢، ص١٤٦، ١٥٧–١٥٨؛ الصوفـيّ، ص١٩ وما بعدها، ٥٤ وما بعدها؛ فائق بيك، تاريخ المماليك، الورقتان ١٦ و١٧). وأعاد سليمان باشا تعمير أسوار بغداد، وبنى سورًا حول الكرخ محاطًا بخندق، وجدّد بناء السراي، كما أسّس المدرسة السليمانيّة، ورمَّم المساجد الثلاثة: الـقَبْلانيّة والفضل والخلفاء. هذا بالإضافة إلى إنشاء سوق السرّاجين، كما أنَّ رئيس حرّاسه (الكَحْيا) شرع ببناء مسجد الأحمديّة (جامع الميدان)، وقد أكمله أخوه في ما بعد (بصرى، ص٧٠–٧٣، ٧٦–٧٧). في السنة الأخيرة من حياته (١٢١٧هـ) انتشر وباء الطاعون في بغداد (لوريمر، مج١، ص١٢٨٥؛ الخطيب الـعُمَريّ، ص٦٤). أمّا كوتشكوك سليمان (١٢٢٣هـ) فقد ألغى عقوبة الإعدام، إلاّ في الحالات التي تقرّها المحاكم الدينيّة، ومنع مصادرة الأموال، وألغى الرسوم التي تفرضها المحاكم، وحصر مهمّة إحقاق الحقّ بالقضاة (فائق بيك، م.ن، الورقة ١٦؛ الكركوكلي، ص٢٥٠).

وصل داود باشا (١٢٣١هـ) إلى سدّة الحكم بعد مرحلة من الاضطراب، فطوّع العشائر وفرض النظام والأمن، وأمر بتنظيف مجاري الأنهار، وبنى مصانع نسيج، ومصانع أسلحة، وشجّع الصناعات المحليّة، وشيّد ثلاثة مساجد كبيرة، أهمّها مسجد حيدر خانه. كما أسّس ثلاث مدارس، وسوقًا بمحاذاة الجسر، وأنشأ جيشًا قوامه عشرون ألف جنديّ، أوكل إلى ضابط فرنسيٍّ أمرَ تدريبهم.

لقد تمكّنت إدارته الناشطة الحكيمة من الارتقاء بمستوى الحياة في المدينة التي عاشت مرحلة من الازدهار في عهده. أمّا سبب سقوط داود ونهاية حكم المماليك، فكان نتيجة للسياسة اللامركزيّة والإصلاحيّة التي اعتمدها السلطان محمود الثاني،

فضلًا عن وباء الطاعون، والقحط والسيول، التي قضت مجتمعةً على معظم سكّان المدينة (١٢٤٧هـ؛ حديقة الزوراء، الورقتان ٤٣-٤٤، ٥٣، ٥٥-٥٦؛ السويديّ، الورقتان ٤١-٤٢؛ مرآة الزوراء، ص٥٩؛ فائق بيك، م.ن، الأوراق من ٣٩ إلى ٥٢؛ لوريمر، مج١، ص٣١٦؛ فريزر[١]، ص٢٢٤-٢٢٥؛ <كتيّب بلاد ما بين النهرين>[٢]، مج١، ص٨٠-٨١).

كان النظام الإداريّ في بغداد صورة مصغّرة عن النظام الإداريّ في اسطنبول، حافظ على الصلاحيات الرفيعة العسكريّة والإداريّة للباشا، وكان يدير الشؤون شخص يسمّى «كتخدا» (أو كحيا)، يشبه عمله عملَ وزير الداخليّة، له مساعدان هما الدفتردار [أمين السجّل] الذي يتولّى إدارة الأمور الماليّة، والآخر «ديوان أفنديسى» [رئيس ديوان الوزارة]. ويتولّى ضابط رئاسة حرس القصر، وهو في الوقت نفسه «آغا» [قائد] الإنكشاريّة، أمّا المؤسّسة القضائيّة فبرئاسة أحد القضاة. وكان الباشا يستدعي أعضاء «الديوان» وهم الكحيا [الكتخدا] والدفتردار [أمين السجّل]، والقاضي، وقائد الحرس وسائر الشخصيّات البارزة، للتباحث حول المسائل المهمّة، وكان في القصر أجنحة تضمّ المعلّمين والمربّين (لَلَه) لتعليم المماليك وتربيتهم (جودت باشا، مج٢، ص٢٨٧، مج٣، ص٢٠٤؛ البصريّ، ص٣١-٣٢، ٣٩، ٥٦؛ روسّو، ص٢٥ وما بعدها). كان الجيش المملوكيّ يتألّف من ١٢٥٠٠ جنديّ، وفي الحالات الطارئة كان ينضم إليه الجنود المحليّون والمواطنون من سائر أجزاء الولاية، فيصل العدد إلى ثلاثين ألفًا (فائق بيك، م.ن، الورقتان ٥١-٥٢).

قدّم السيّاح الأوروبيّون معلومات عن بغداد في هذه المرحلة الزمنيّة، وقد ذكر بعضهم أنَّ الأسوار قد شيّدت أو رُمّمت في أزمنة متفاوتة، وأنَّ الأقسام القديمة منها تبدو أفضل من الجديدة (باكينغهام، ص٣٣٢؛ ← جونز، ص٣٠٩).

كانت مساحة الرّحبة داخل الأسوار (في القسم الشرقـيّ)، بناءً على المقاييس التي أجراها فليكس جونز، تبلغ ٥٩١ جريبًا (آيوز[٣]، ص٢٠؛ روسّو، ص٥). والظاهر أنَّ السور المحاذي

(1) Fraser
(2) Handbook of Mesopotamia
(3) Ives

للنهر قد أُهمل، وبُنيت المنازل على الساحل (أوليفيه، مج٢، ص٣٧٩). لكنَّ القسم الأكبر من المساحة المسوّرة، لا سيّما في الجهة الشرقيّة، لم يكن مأهولًا. أمّا القسم القريب من النهر فقد كان مكتظًّا بالسكّان، مع ذلك كان عدد البساتين والحدائق كبيرًا، حتى أنَّ المدينة تبدو طالعةً من قلب مزارع النخيل (نيبور، مج٢، ص٢٣٩؛ باكينغهام، ص٣٧٣؛ ولستد، مج١، ص٢٥٥). كانت السراي واسعة، ذات حدائق غنّاء، وكانت فخمة الأثاث والمفروشات (روسّو، ص٦؛ بورتر، مج٢، ص٢٦٣).

كان القسم الغربـيّ، أي الكرخ، أشبه بالضّاحية المتعدّدة الحدائق. وكانت خلوًا من التحصينات بادىء ذي بدء (روسّو، ص٥؛ آيوز، ص٢٨)، إلى أنْ بنى سليمان الكبير السور حولها، وكان لهذا السور أربع بوّابات: باب الكاظم (في الشمال)، باب الشيخ معروف (في الغرب)، باب الحلّة (في الجنوب الغربـيّ) وباب الكريمات (في الجنوب). كان طول الحوائط ٥٣٠٠ مترًا تحيط بأرض مساحتها ٤٢٦ جريبًا (جونز، ص٣٠٩). ذكر كِرْبورتر (١٢١٣هـ/١٨١٨م)، أنَّ معابرها الواسعة، التي لا حصر لها، كان فيها دكاكين ملأى بالبضائع (مج٢، ص٢٥٥؛ المنشي البغداديّ، ص٣١). لكنَّ هذه الناحية لم تكن مكتظّة بالسكّان كما هو الحال في الناحية الشرقيّة، وكان سكّانها بشكل عام، من عامّة الشعب (نيبور، مج٢، ص٢٤٤؛ روسّو، ص٤). كان ارتفاع الجسر المكوّن من المراكب ١,٨م، وكان الأهالي الذين يريدون عبور النهر يستخدمون هذا الجسر أو «الـقُفَف» (بورتر، م.ن، ص.ن؛ نيبور، مج٢، ص٢٤٣؛ المنشي البغداديّ، م.ن، ص.ن).

في هذا العصر تزايد عدد سكّان المدينة تدريجيًّا، وقد قدّر روسّو (حوالى العام ١٢١٥هـ/١٨٠٠م، ص٨) عدد السكّان بخمسة وأربعين ألف نسمة، أمّا أوليفيه فقد قدّره بثمانين ألفًا (مج٢، ص٣٨٥)، في حين أنَّ أهلها يرفعون هذا الرَّقم إلى مائة ألف؛ وقد وصل تقدير عدد السكّان في العام ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م من ١٢٠ إلى ١٥٠ ألفًا (فريزر، مج١، ص٢٢٤-٢٢٥). وكانوا خليطًا متعدّدي الأعراق والمذاهب. كان الديوانيّون [الموظّفون الرسميّون] من الأتراك (أو المماليك)، والتجارُ عربًا، وكانت هنالك أيضًا جماعات إيرانيّة وكرديّة، وبعض الهنود (باكينغهام، ص٣٧٨؛ نيبور، مج٢، ص٢٥٠؛

بورتر، مج٢، ص٢٦٥؛ ولستد، مج١، ص٢٥١). كان في بغداد، لا سيّما بالقرب من الجسر، أسواقٌ عديدة، وكانت الكبرى منها مسقوفة بالقناطر الآجريّة، في حين كانت أسقف الأسواق الأخرى من خوص النخيل. وكان فيها عدد كبير من المنازل و٢٤ حمّامًا، وخمس مدارس كبرى، وعشرون مسجدًا واسعًا، وعددٌ كبيرٌ من المساجد الصغيرة (باكينغهام، ص٣٧٨-٣٧٩؛ منشي البغداديّ، م.ن، ص.ن).

كانت المعابر ضيّقة، لبعضها بوّابات تقفل ليلًا للحماية، وكانت المنازل مرتفعة، ونوافذها مفتوحة على الأزقّة، وداخل المنـزل، صفٌّ من الغرف المفتوحة على الباحة الداخليّة المربّعة الشكل التي تضمّ في العادة حديقةً. وتحت المنازل «سراديب»، يلجأ الناس إليها هربًا من حمّارة القيظ، في حين أنَّ السقائف ملائمة لوقت العصر، وفي فصل الصيف كان الناس ينامون فوق الأسطح (← باكينغهام، ص٣٨٠). وكان في بغداد بعض الصناعات من بينها الدباغة، ومعاملُ للمنسوجات القطنيّة والحريريّة والصوفيّة (روسّو، ص٩-١٠).

ظلّت بغداد من العام ١٢٤٧هـ وحتى انهيار الدولة العثمانيّة تحت إشراف اسطنبول مباشرة، وبادر بعض حكّامها إلى إجراء الكثير من الاصلاحات، وأوّل من بادر إلى تحسين الأوضاع الاقتصاديّة، محمّد رشيد باشا (١٢٦٣هـ) الذي أسّس شركة لشراء سفينتين لنقل البضائع بين بغداد والبصرة، ونجاحه في هذا العمل دفع بريطانيا للسير على خطاه. وأسّس نامق باشا (١٢٦٩هـ) «دميرخانة» لإصلاح السفن (تشيهه[1]، ص٥٤، ٥٨-٥٩؛ لوريمر، مج١، ص١٣٦٠، ١٣٦٥-١٣٦٦، ١٣٧٢). وابتدع مدحت باشا (١٢٨٦-١٢٨٩هـ) نظام «الولاية» الجديد، وكان يساعد الوالي معاونٌ، ومديرٌ للشؤون الخارجيّة ومأمونٌ أو كاتب، وكانت الولاية تقسَّم إلى سبعة سَناجِق، وكل سنجق يرأسه متصرّف، وكانت بغداد أحد هذه السناجق (لوريمر، مج١، ص١٤٤٢، ١٤٤٧-١٤٤٨)، وقد ألغى مدحت باشا بعض الضرائب التي تُثقل على الناس مثل ضريبة الاحتساب (ضريبة حراسة البوّابات)، التي كانت تُفرض على أيّ محصول يُجلب إلى جانب البوّابة

(1) Chiha

للبيع، وضريبة الطالبيّة على نقل المياه، و»خمس الـحَطَب» أو ضريبة الوقود التي تبلغ ٢٠٪، و»رؤوس السقاية» أو ضريبة نواعير المياه المستخدمة في الزراعة، وفرض بدلًا منها تقديم عشر المحصولات الزراعيّة (م.ن، مج١، ص١٤٤٢). وفي العام ١٢٨٧هـ أنشأ مدحت باشا (ص٥١) قطارًا لربط بغداد بالكاظميّة، استمرّ استخدامه في ما بعد لمدّة سبعين عامًا، وكان قد أسّس في العام ١٢٨٦هـ أوّل مركز للنشر، ومطبعة ولاية بغداد، وصحيفة الزَّوراء، التي كانت أولى الصحف التي تصدر في العراق كناطق رسميّ باسم الحكومة، وظلّت حتى جمادى الأولى سنة ١٣٣٥هـ/آذار/مارس ١٩١٧م تصدر مرّة في الأسبوع (م.ن، ص٤٧ وما بعدها؛ ترازي[1]، مج١، ص٧٨؛ العزّاويّ، مج٧، ص٢٤١؛ <كتيّب بلاد ما بين النهرين>، مج١، ص٨٠). أمّا بالنسبة إلى المدارس فلم يكن في بغداد أيّ مدرسة جديدة باستثناء المدارس التي أنشأها المرسلون الفرنسيّون، لذلك أسَّس مدحت باشا بين العامين ١٢٨٦ و١٢٨٨هـ عدّة مدارس جديدة، من بينها المدرسة المهنيّة، والمدرسة ("الرشديّة") أيّ العسكريّة الابتدائيّة، والمدرسة العسكريّة الثانويّة "الإعداديّة"، كما أنشأ مدرستين غير عسكريّتين واحدة ابتدائيّة وأخرى ثانويّة (الـمُلكيّة) (الزَّوراء، العدد ١٨٢؛ العزّاويّ، مج٨، ص٢١؛ كتاب بغداد السنويّ، ١٩٠٠م، ص٤٥٤؛ تشيهه، ص١٠٠-١٠٢). هدم مدحت باشا أسوار المدينة كخطوة في سبيل عصرنتها، وأكمل مبنى السراي التي كان نامق باشا قد بدأ بتشييدها. [قدّم ناصر الدين شاه، الذي كان قد زار العتبات المقدّسة في العام ١٢٨٧هـ في أثناء وصفه اللافت للأجواء في المدينة، فهرسًا بأسماء الأعيان وأصحاب المناصب «الديوانيّة والعسكريّة»، الذين زاروه برفقة مدحت باشا (ص٩٢-٩٣)].

استمرت النهضة التعليميّة التي كان مدحت باشا قد بدأها، من بعده؛ وقد افتُتحت أولى مدارس البنات في العام ١٣١٧هـ. وفي العام ١٣٠٧هـ أنشئت أربع مدارس إبتدائيّة للبنين، وفي العام ١٣١٨هـ أنشئت دار المعلمين التمهيديّة (كتاب المعارف السنويّ، ١٩٠٠م، فيضي، ص٥٨-٥٩). بلغ عدد المدارس في العراق حتى العام ١٣٣١هـ

(1) Tārrazī

مائة واثنتين، منها ٦٧ مدرسة إبتدائيّة و٢٩ مدرسة رشديّة، وخمس ثانويّات وكليّة جامعيّة هي كليّة الحقوق (لغة العرب، ١٩١٣م، ص٣٣٥). وتأسّست بين العامين ١٣٠١ و١٣٢٥هـ خمس مطابع. وبعد العام ١٣٢٦هـ صدر في بغداد عددٌ من الصحف، وحتى العام ١٣٣٣هـ صدرت ٤٥ صحيفة، أصدرها أشخاص مختلفون.

بعد مدحت باشا تعاقب على الحكم ولاة لم يأتوا بالكثير من الأعمال. في العام ١٣٠٣هـ أُقرَّ نظام التجنيد الإجباريّ (للمسلمين فقط). وفي العام ١٢٩٦هـ افتُتح المستشفى الذي كان مدحت باشا قد بناه (الزّوراء، العدد ٨١٠). وفي العام ١٣٢٠هـ أُنشِئَ جسر جديدٌ من المراكب كان عرضه مناسبًا لعبور وسائل النقل، كما أنشيء مقهى في الجهة الجنوبيّة (الآلوسيّ، ١٣٤٦هـ، ص٢٥). وفي العام ١٣٢٦هـ أرسلت بغداد ثلاثة نوّاب إلى المجلس العثمانـيّ (العزّاويّ، مج٨، ص١٦٥)؛ وفي العام ١٣٢٨هـ بنى ناظم باشا آخر الولاة الفاعلين سدًّا حول شرقـيّ بغداد لحمايتها من السيول (م.ن، مج٨، ص٢٠٠-٢٠١).

كان الوالي هو الذي يرأس الهيئة الإداريّة، يعاونه مجلس نصف أعضائه منتخب، والنصف الآخر يعيّنه الوالي. وكان اثنان على الأقلّ من النوّاب المنتخبين، من غير المسلمين، وكان يساعد الوالي قائم مقام (الزّوراء، العدد ١٣٦٩؛ كتاب بغداد السنويّ، ١٢٩٢هـ). كان من بين المناصب المهمة هيئة مديرية «المعارف»، وهيئة مديريّة «الطابو» [السجلّ العقاريّ]، والمحاكم المدنيّة (كتاب بغداد السنويّ، ١٣٠٠هـ ص٨٢-٩٦). ظلّت بغداد حتى العام ١١٨٢هـ مركز الولايات الثلاث: بغداد والموصل والبصرة. وقد فصلت عنها الموصل في العام ١٢٧٨م، والبصرة في العام ١٣٠١هـ وأصبحت بغداد ثلاث متصرّفيّات «متصرِّ فْلِق» (تشيهه، ص٨٥).

خلّف الطاعون والسيول في العام ١٢٤٧هـ آثارًا مرعبة، فقد انهارت معظم المنازل في شرقـيّ بغداد، وثلثا المساحة الواقعة بين الأسوار تحوّلت إلى أرض مقفرة، وتهدّم القسم الأكبر من الكرخ. كما أنَّ الأسوار من الجانبين تشقّقت بفعل السيول، وأصبحت المدينة في حالة يُرثى لها، مقارنةً بعهد داود باشا، (فريزر، مج١، ص٢٣٣-٢٣٤، ٢٥٢،

٢٦٩). يشير ساوث غيت[1] (١٢٥٣هـ)، إلى أنَّ المدينة قد تمكّنت تدريجيًّا من تجاوز المحنة، وقدّر عدد سكّان المدينة في ذلك العصر بأربعين ألف نسمة، ولاحظ أنَّ المدارس قد أُهملت، ومداخيل أوقافها لا تُنفَق كما ينبغي (١٨٥١م، مج٢، ص١٦٥-١٦٦، ١٨٠؛ <كتيّب بلاد ما بين النهرين>، مج١، ص٨٠-٨١).

حين أجرى فليكس جونز (في العام ١٢٦٩-١٢٧٠هـ) مسحًا لمدينة بغداد (ص٣٣٩؛ فريزر، ص٢٣٣-٢٣٤)، كان قد طرأ شيء من التحسّن على أوضاعها. فهو يذكر ٦٣ محلّةً في شرقـيّ بغداد و٢٥ محلّةً في الكرخ، كانت لا تزال محتفظةً بأسمائها.

بدأ عدد سكّان المدينة يتزايد تدريجيًّا ابتداءً من منتصف القرن الثالث عشر الهجريّ، كان في العام ١٢٦٩هـ حوالى ستين ألف نَسَمَة (جونز، ص٣١٥، ٣٢٩)، وفي العام ١٣٣٦هـ كان مائتي ألف نَسَمَة. لقد أثار اختلاط الأعراق، وتنوّع الألسنة، والحريّة غير المسبوقة التي يحظى بها غير المسلمين، والتسامح الشديد بين أبناء الشعب، إعجاب السيّاح (م.ن، ص٣٣٩؛ أوليفيه، مج٢، ص٣٨٨-٣٩٠). وقد خلّف هذا الاختلاط آثارًا في اللهجة البغداديّة (عبد اللطيف، قاموس اللهجة البغداديّة، مخطوط)، لكنَّ اللغة العربيّة كانت اللغة المشتركة للجميع، وقد زاد عدد سكّان بغداد العرب، بعد أنْ استوطنتها عناصر بدويّة (غيري[2]، مج١، ص١٣٦، ٢١٤). وكان السكّان يتجمّعون في أحياء خاصّة تبعًا للعرق أو المذهب (جونز، م.ن، ص.ن). استوطن الأتراك الأحياء الشماليّة، في حين أنَّ اليهود والنصارى ظلّوا مقيمين في أحيائهم القديمة: اليهود في شمالـيّ سوق الغَزْل والنصارى في غربيّة. وكان معظم الإيرانيّين يقطنون الناحية الغربيّة، لكنَّ معظم سكّان الكرخ كانوا من العرب (م.ن، ص.ن؛ ساوث غيت، م.ن، مج٢، ص١٨٢؛ <كتيّب بلاد ما بين النهرين>، مج٢، ص٣٨١). ومع أنَّ أتباع الديانات الثلاث كانوا يتكلّمون العربيّة، إلاّ أنَّ لهجاتهم مختلفة (لغة العرب، ١٩١١م، ص٦٩-٧١).

(1) Southgate

(2) Geary

كانت بعض الصنائع في بداية القرن العشرين لا تزال موجودة، ومن منسوجات بغداد ذُكرت الأقمشة الحريريّة، والقطنيّة، والحريريّة- القطنيّة، والأقمشة الصوفيّة المخطّطة، والأقمشة القطنيّة السميكة، لمناديل الرأس والعباءات الرجاليّة، ومن ألبسة النساء ذُكرت الملاحف والأرديّة الفوقانيّة. كانت الأقمشة الحريريّة البغداديّة مشهورة بألوانها الزاهية وطريقة نسجها، وكانت حرفة الدباغة متقدّمة جدًّا، وتعدّ من الصنائع المهمّة، وفي الـمُعَظَّم وحده، كانت تعمل حوالى أربعين مدبغة. كما كانت صناعة الـبُسُط والسيوف في مرحلة متطوّرة، وكان هنالك مصنع عسكريّ لنسج الأقمشة (كتاب بغداد السنويّ، ١٣٠٠هـ ص٧٩، ١٣٦؛ <كتيّب بلاد ما بين النهرين>، مج١، ص٢٣١).

كانت أسواق بغداد إمّا مسقوفة، أو كسوق الغَزْل مكشوفة. وكانت الناحية الشرقيّة من الجسر بأسواقها المتعدّدة: السراي، والميدان، والشرجة، وسوق الأقمشة التي رمّمها داود باشا، تعدّ المركز التجاريّ الرئيسيّ. وكانت بعض الأسواق مخصّصة لصناعات وحرف معيّنة، وتستمدّ أسماءها منها، مثل سوق الصّفافير (النحّاسين)، سوق السرّاجين، سوق الصاغة، سوق الخفّافين [الحذّائين]، وغير ذلك (أوليا جلبي، مج٤، ص٢٢).

كان في بغداد شارعان رئيسيّان: الأوّل يمتدّ من البوّابة الشماليّة وصولًا إلى الجسر، والثاني من البوّابة الجنوبيّة وصولًا إلى أقصى السوق الرئيسيّة. في العام ١٣٣٣هـ وُصِلت البوّابتان الشماليّة والجنوبيّة بجادّة تسمّى حاليًّا شارع الرشيد (كتاب بغداد السنويّ، ١٣١٨هـ ص٥٩٩-٦٠٠؛ <كتيّب بلاد ما بين النهرين>، مج١، ص٣٧٧). في العام ١٣٤٠هـ عمل نامق باشا بجدٍّ على تحسين وضع الشوارع (كتاب بغداد السنويّ، ١٣١٨هـ ص٦٠). وفي العام ١٣٠٧هـ نقل سِرّي باشا «الميدان»، إلى ميدان آخر مربّع، تتبعه حديقة (كتاب بغداد السنويّ، ١٣٢١هـ ص٧٦). في العام ١٢٨٥هـ شكّل مدحت باشا مجلس المدينة المنتَخب، وأصدر قرارات لتأمين نظافة الشوارع. وفي العام ١٢٩٦هـ تشكّلت المجالس البلديّة، وصدرت قرارات متعلّقة بالنظافة العامّة، وتنظيف مجاري

المياه (الزّوراء، الأعداد ٢٣١، ٨١٧، ٨٧٨، ١٧٧٤؛ لغة العرب، مج١، ص١٧؛ كتاب بغداد السنويّ، ١٣٠٠هـ ص١٣٦). كما جرى العمل على إضاءة الشوارع بالمصابيح النفطيّة ولُزّمت مسؤولية التنفيذ مُقاطعةً إلى أحد الأشخاص [مقاطعجي]، إنّما عمليًّا لم تُضَأ سوى الشوارع التي كان يسكنها الأعيان (الزّوراء، العددان ٤٩٠ و٨٣٧).

كانت مساحة بغداد في أوائل القرن الرابع عشر الهجريّ/العشرين الميلاديّ حوالى أربعين ميلًا مربَّعًا، وكانت بقايا السور في الجزء الشرقـيّ من المدينة، الذي هدّم بأمرٍ من مدحت باشا، تشكّل مع النهر متوازي أضلاع يبلغ متوسّط عرضه حوالى الميل، وما يقارب ثلث هذه المساحة، كان خاليًا من السكّان، أو هو مقبرة أو خربة، وفي الجهة الجنوبيّة هنالك جزء جدير بالملاحظة، تكسوه أشجار النخيل. أمّا الكرخ فهي بالنسبة إلى بغداد الشرقيّة تبدأ من الجزء الأعلى، لكنّها أقلّ طولًا وعرضًا (<كتيّب بلاد ما بين النهرين>، مج٢، ص٢٧٦). في العام ١٢٩٩هـ كان في بغداد ١٦٣٠٣ منازل وستمائة رباط، و٢١ حمّامًا، و٤٦ مسجدًا كبيرًا (جامعًا)، و٣٦ مسجدًا صغيرًا، و٣٤ كتّابًا، و٢١ مدرسة دينيّة و١٨٤ مقهى و٣٢٤٤ دكّانًا (كتاب بغداد السنويّ، ١٣٠٠هـ م.ن، ص.ن). في العام ١٣٢١هـ كان في بغداد ٤٠٠٠ دكّان، و٢٨٥ مقهًى، و١٣٥ بستان فاكهة، و١٤٥ مسجدًا جامعًا، وستّ مدارس ابتدائيّة، وثماني مدارس لغير المسلمين، و٢٠ صومعة (تكيّة)، واثنتا عشرة مكتبة لبيع الكتب، ومكتبة عامّة واحدة، وعشرون كتّابًا للصبيان، وثماني كنائس، وتسع مدابغ، ومصنع صابون، و١٢٩ معملًا لصناعة الخيوط، (كتاب بغداد السنويّ، ١٣٢١هـ ص١٧٩). وفي العام ١٣٢٧هـ وصل عدد المنازل إلى تسعين ألفًا، وكان هنالك ثلاث مطابع خاصّة، وستّ كنائس وستّة كُنُس (كتاب بغداد السنويّ، ١٣٢٤هـ ص٢٢٣). وقد وصف شكري الآلوسيّ ٤٤ مسجدًا في شرقـيّ بغداد وثمانية عشر مسجدًا في الكرخ (١٣٤٦هـ؛ ماسّينيون، مج٢، ص٦٣-٦٥).

ظهر في بغداد في العصر العثمانـيّ شعراء بارزون كالفضولـيّ والذهنـيّ والأخرس، وعبد الباقي العمريّ، ومؤرّخون كالمرتضى والغرابـيّ وشكري الآلوسيّ، وفقهاء كعبد الله السُوَيديّ وأبي الثناء الآلوسيّ (الآلوسيّ، ١٩٣٠م).

المصادر والمراجع: فضلًا عن القرآن، محمود شكري الآلوسيّ، **تاريخ مساجد بغداد وآثارها**، بغداد ١٣٤٦هـ؛ نفسه، **المسك الأذفر**، مج١، بغداد ١٩٣٠م؛ أحمد بن محمّد الأبشيهيّ، **المستطرف**، بولاق؛ ابن أبي أصيبعة، **عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء**؛ ابن أبي طاهر، **تاريخ بغداد**، مج٦، لايبزيغ ١٩٠٨م؛ ابن الأثير، **كتاب الكامل في التاريخ**، ط. تورنبرغ، ليدن ١٨٥١-١٨٧٦م؛ ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، القاهرة ١٩١٨م؛ ابن تَغري بِردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، القاهرة [تاريخ المقدّمة ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م]؛ [ابن جبير، **رحلة ابن جبير**، بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م]؛ ابن الجوزي، **تلبيس إبليس**؛ نفسه، **مناقب بغداد**، بغداد ١٩٢١م؛ نفسه، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، حيدر آباد الدكن ١٣٥٧-١٣٥٩هـ/١٩٣٨-١٩٤٠م؛ ابن حوقل، **كتاب صورة الأرض**، ط. كرامرس، ليدن ١٩٣٨-١٩٣٩م؛ [ابن خلّكان، **وفَيات الأعيان**، ط. إحسان عباس، بيروت ١٩٦٨-١٩٧٧م]؛ ابن رسته، **الأعلاق النفيسة**، ط. دخويه ليدن ١٨٩٢م؛ ابن الساعي، **الجامع المختصر**، ط. مصطفى جواد، بغداد ١٩٣٤م؛ ابن الطقطقيّ، **الفخري في الآداب السلطانيّة والدول الإسلاميّة**، القاهرة؛ ابن عبد الحق، **مراصد الاطلاع**، القاهرة؛ ابن العبريّ، **تاريخ مختصر الدول**، ط. أنطون الصالحانـيّ اليسوعيّ، لبنان ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م؛ ابن الفقيه، **مختصر كتاب البلدان**، نسخة خطيّة مشهد؛ م.ن، ط. دخويه، ليدن ١٨٨٦م؛ ابن الـفُوَطيّ، **الحوادث الجامعة**، ط. مصطفى جواد، بغداد ١٣٥١هـ/١٩٣٢م؛ ابن القلانسيّ، **ذيل تاريخ دمشق**؛ ابن كثير، **البداية والنهاية**؛ ابن المعتزّ، **الديوان**، بيروت ١٩١٣م؛ إسماعيل بن علي أبو الفداء، **كتاب تقويم البلدان**، ط. رينورد وديسلان، باريس ١٨٤٠م؛ علي بن الحسين أبو الفرج الإصفهانـيّ، **الأغاني**، بولاق ١٢٨٥هـ؛ إخوان الصفا، **الرسائل**؛ الأربلي، **التبر المسبوك**؛ محمّد بن محمّد الأزديّ، **حكاية أبي القاسم البغداديّ**، ط. آدم متز، هايدلبرغ ١٩٠٢م؛ إبراهيم بن محمّد الإصطخريّ، **كتاب مسالك الممالك**، ط. دحويه ليدن ١٩٦٧م؛ محمّد أمين، **بغداد وحادثة الضياع**، إسطنبول ١٣٣٨-١٣٤١هـ؛ محمّد ظلي بن درويش أوليا جلبي، **سياحتنامه** [كتاب السياحة]، مج٢، القسطنطنيّة ١٣١٤هـ؛ عثمان بن سند البصريّ، **مطالع السعود في**

أخبار الوالي داود، تلخيص أمين بن حسن الحلوانـيّ المدنـيّ، القاهرة ١٣٧١هـ؛ عبد القاهر بن طاهر البغداديّ، **الفَرق بين الفِرق**؛ [عبد الله بن عبد العزيز البكريّ، **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، ط. مصطفى السقّا، بيروت ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م؛ فتح بن عليّ البنداريّ، **تاريخ سلسلة سلجوقي، زبدة النصرة ونخبة العصرة**، ترجمه بالفارسيّة محمّد حسين الخليلي، طهران ١٣٥٦ش [١٩٧٧م]؛ التطيليّ، [**الرحلة**]، ترجمه بالعربيّة ا. ح. حدّاد، بغداد ١٩٤٥م؛ محسن بن علي التنوخـيّ، **الفرج بعد الشدّة**؛ نفسه، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، مج١، القاهرة ١٩٢١، مج٨، دمشق ١٩٣٠م؛ عمرو بن بحر الجاحظ، **البخلاء**؛ نفسه، **الرسائل**، ط. السندوبـيّ؛ أحمد جودت باشا، **التاريخ**، إسطنبول ١٣٠١-١٣٠٩هـ؛ محمّد بن عبدوس الجهشياريّ، **كتاب الوزراء والكتّاب**، القاهرة ١٩٣٨م؛ مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة، **جهان نما** [صورة العالم]، القسطنطينيّة ١١٤٥هـ؛ نفسه، **فذلكة**، مج٢، إسطنبول ١٢٩٧هـ؛ **حدود العالم من المشرق إلى المغرب**، نسخة خطّيّة؛ **حديقة الزوراء**، تلخيص عبد الرحمٰن السهروردي، نسخة خطيّة؛ علي بن ناصر الحسينـيّ، **أخبار الدولة السلجوقيّة**، ط. محمّد إقبال، لاهور ١٩٣٣م؛ حمدالله بن أبي بكر حمدالله المستوفـيّ، **نزهة القلوب**، ط. لسترنج، ليدن ١٩١٣م؛ [أحمد بن علي الخطيب البغداديّ، **تاريخ بغداد**، بيروت، لاتا.]؛ ياسين بن خيرالله الخطيب العمريّ، **غرائب الأثر**، ط. جليلي، الموصل ١٩٤٠م؛ عبد القادر الخطيبـيّ، **شعراء بغداد**، ط. أنستاس ماري الكرمليّ، بغداد ١٩٣٦م؛ الدمشقـيّ، **التجارة**؛ عبد العزيز الدوريّ، **تاريخ العراق الاقتصاديّ في القرن الرابع الهجريّ**؛ محمّد بن أحمد الذهبـيّ، **دول الإسلام**؛ محمّد ضياء الدين الرَيِّس، **الخراج والنظم المالية للدولة الإسلاميّة**، [القاهرة] ١٩٦١م؛ **سالنامهٔ بغداد** [كتاب بغداد السنويّ]، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣١٢، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣٢١، ١٣٢٤هـ؛ **سالنامهٔ معارف** [كتاب المعارف السنويّ]، إسطنبول ١٩٠٠م؛ سبط ابن الجوزيّ، **مرآة الزمان**؛ أحمد بن عبد الله السويديّ، **نزهة الأدباء**، نسخة خطيّة؛ سهراب، **عجائب الأقاليم السبعة إلى نهاية العمارة**، ط. هانس فون مزيك، لايبزيغ ١٩٣٠م؛ عبد الرحمٰن السهروردي،

نزهة الأدباء في تراجم علماء ووزراء بغداد، نسخة خطيّة؛ علي بن محمّد الشابشتـيّ، **كتاب الديّارات**، ط. كوركيس عواد، بغداد ١٩٥١م؛ إبراهيم بن الهلال الصابـيّ، **رسائل الصابـيّ**؛ هلال بن الـمُحَسِّن الصابـيّ، **رسوم دار الخلافة**، نسخة خطّـيّة؛ الصوفـيّ، **تاريخ المماليك**؛ محمّد بن يحيى الصولـيّ، **أخبار الراضي بالله والمتقي لله**، القاهرة ١٩٣٥م؛ محمّد بن جرير الطبريّ، **تاريخ الرسل والملوك**، ط دخويه ... [وآخرين]، ليدن ١٨٧٩-١٩٠١م؛ عبد اللطيف، **قاموس لهجة بغداد**، نسخة خطيّة؛ عبّاس العزّاويّ، **تاريخ العراق بين الاحتلالين**، بغداد ١٩٣٦-١٩٥٨م؛ عمرو بن متّى، كتاب **المجدل**؛ محمّد بن محمّد الغزاليّ، **فضائح الباطنيّة وفضائل المستظهريّة**؛ سليمان فائق بيك، **تاريخ المماليك في بغداد**، نسخة خطيّة؛ نفسه، **حروب الإيرانيّين**، نسخة خطيّة؛ فريدون بيك باشا، **منشآت السلاطين**، إسطنبول ١٢٧٤هـ؛ س. الفيضي، **النضال**؛ إسماعيل بن قاسم القالي، كتاب **الأمالي**، بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م؛ عريب بن سعد القرطبـيّ، **صلة تاريخ الطبري**، ط دخويه، ليدن ١٨٩٧م؛ عبد الكريم بن هوازن القشيريّ، **الرسالة**؛ عليّ بن يوسف القفطيّ، **تاريخ الحكماء، وهو مختصر الزوزنـيّ المسمّى بالمنتخبات الملتقطات من كتاب أخبار العلماء بأخبار الحكماء**، ط ليبرت، لايبزيغ ١٩٠٣م؛ رسول الكركوكلي، **دوحة الوزراء**؛ أنستاس ماري الكرمليّ، **الفوز بالمراد في تاريخ بغداد**، ١٣٢٩هـ؛ عليّ بن محمّد الماورديّ، **الأحكام السلطانيّة**؛ محمّد أمين بن فضل الله المحبّي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، بيروت [لا تا.]؛ جَميل بن نَخلة الـمُدَوّر، **حضارة الاسلام في دار السلام**؛ المرتضى، **گلشن خلفا** [روضة الخلفاء]؛ عليّ بن الحسين المسعوديّ، **التنبيه والأشراف**، القاهرة؛ نفسه، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ط باربيه دمينار وباوه دكورتل، باريس ١٨٦١-١٨٧٧م؛ محمّد بن محمّد المقدسيّ، **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ط دخويه، ليدن ١٨٧٧م؛ مطهّر بن طاهر المقدسيّ، **كتاب البدء والتاريخ**، ط كلمان هوار، باريس ١٨٩٩-١٩١٩م؛ أحمد بن عليّ المقريزيّ، **السلوك لمعرفة دول الملوك**؛ محمّد بن أحمد المنشي البغداديّ، **رحلة المنشي البغداديّ**، نقلها عن الفارسيّة عباس العزّاويّ، بغداد ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م؛ [ناصر الدين قاجار، شاه ايران، **شهريار جاده**

ها: سفرنامهٔ ناصر الدين شاه به عتبات [ملك الجادّات: رحلة ناصر الدين شاه إلى العتبات]، ط محمّد رضا العباسيّ، وبرويز البديعيّ، طهران ١٣٧٢ش [١٩٩٣م]]؛ أحمد بن عبد الوهّاب النويريّ، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، القاهرة [١٩٢٣–١٩٥٥م]؛ [عبد الله فضل الله وصّاف الحضرة، **تحرير تاريخ الوصّاف**، بقلم عبد المحمّد آيتي، طهران ١٣٤٦ش [١٩٦٧م]]؛ ياقوت الـحَمَويّ، **معجم البلدان**، ط. فرديناند ووستنفلد، لايبزيغ ١٨٦٦–١٨٧٣م؛ أحمد بن إسحٰق اليعقوبـيّ، **البلدان**، ط دخويه، ليدن ١٨٩٢م؛ نفسه، **التاريخ**، ط هوتسما، ليدن ١٨٨٣م؛

A. Abel, «Les marchés de Baghdad», in **Bulletin de la Société belge d'études géographiques** (1949), 148–164; Benjamin of Tudela, **Itinerary**, ed. and tr. A. Asher, New York 1840–1842; Bretschneider, **Medieval researches**; J. S. Buckingham, **Travels in Mesopotamia**, London 1827; W. Budge, By **Nile and Tigris; Chiha, La Province de Baghdad**, Cairo 1900; R. Coke, **Baghdad the city of peace**, London 1927; Delitzsch, **Paradies**; M. Djawad, in **Review of the higher teachers' college**, Baghdad; Frazer, **Travels**; Geary, **Through Asiatic Turkey; Handbook of Mesopotamia**, London 1917; W. B. Harris, **From Batum to Baghdad**, Edinburgh 1896; Herzfeld, **Paikuli**, Cl. Huart, **Histoire de Baghdad dans les temps modernes**, Paris 1904; **Ḥudūd al-ʿālam**, tr. V. Minorsky, Cambridge 1982; **İA**, s.v. «Baghdad» (by M. Cavid Baysun); E. Ives, **Journey from Persia to Baghdad**, London 1778; Felix Jones, **Memoir on Baghdad**, Bombay 1857; G. Le Strange, **Baghdad during the Abbasid caliphate**, Oxford 1924; R. Levy, **A Baghdad chronicle**, Cambridge 1929; S. H. Longrigg, **Four centuries of modern Iraq**, Oxford 1925; J. G. Lorimer, **Gazetteer of**

the Persian Gulf, vol. I, pts. I and II, Calcutta 1925; L. Massignon, **Mission en Mesopotamie**, vol. II, Cairo 1912; Ali Haydar Midhat, **The life of Midḥat Pasha**, London 1903; Miskawayh, **Tadjārib al-Umam**, vol. I–VII ed. and tr. Amedroz and Margoliouth, 1920–1921; Jacques Jean Marie de Morgan, **Délégation en Perse, Mémoires**; C. Niebuhr, **Voyage en Arabie**, vol. II, 1780; Obermeyer, **Landschaft Babylonien**, 1929; Olivier, **Voyages**, Paris 1804; Marco Polo, **Travels**, ed. Frampton; Ker Porter, **Travels in Syria, Persia, Armenia, ancient Babylonia**, London 1817–1820; Rauwolf, **Travels**, in Ray's collection, London 1605; **Reallexikon der Assyriologie**, Berlin 1928; Rousseau, **Description du pachalik de Baghdad**, Paris 1809; Salmon, **Introduction**; Sarre and Herzfeld, **Archäologische Reize im Euphrat und Tigris-Gebiet**, Berlin 1900; D. S. Sassoon, **History of the Jews in Baghdad**, Letchworth 1949; Schorr, **Altbabylonische Rechtsurkunden**; A. Sousa, **Atlas Baghdad**, Baghdād 1952; H. Southgate, **Narrative**, 1851; idem, **Tour through Armenia, Kurdistan, Persia and Mesopotamia**, London 1850; M. Streck, **Die Alte Landschaft Babylonien**, I, Leiden 1900; Tarrāzī, **Arabic Press**; Tavernier, **Travels**, London 1678; Pedro Texeira, **Travels**, ed. Hakluyt; M. de Thevenot, **Relation d'un voyage fait au Levant**; J. R. Wellsted, **Travels in the city of the caliphs**, London 1840; Yaʿḳūbī, **Les pays = Ketāb al-boldān**, tr. G. Wiet, Cairo 1937.

/**عبد العزيز الدوري**، ملخصًا مع قليل من التصحيح (د. الإسلاميّة)/

كلمة وفاء لمشوار طويل مع أستاذتي دكتور شيرين عبد النعيم وأيام عشناها

أ. د. فردوس موسى موسى(*)

اليوم نرثي أستاذةً فاضلة من أساتذة اللغات الشرقيّة ليس في جامعة عين شمس فحسب، وإنّما في كلّ أقسام اللغات الشرقيّة في الجامعات المصريّة والعربيّة والإسلاميّة. ظلّت شامخة تعطي بلا حدود حتى وافتها المنية في فبراير-شباط الماضي إنّها الأستاذ الدكتور/ شيرين عبد النعيم حسنين ليرحمها الله.

لقد غيبك الموت جسدًا، لكنّكِ ستبقين في قلوبنا ما بقينا على قيد الحياة، ولن ننساكِ، وستظلّين بأعمالك ومآثركِ وسيرتك نبراسًا وقدوةً للباحثين الشّباب في الدراسات الشرقيّة في الجامعات المصريّة والعربيّة.

الناس تفنى وفي الدنيا شمائلُها تحـــيا؛ وصدق جلّ جلاله، إذ قال في محكم تنزيله: ﴿ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَـٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ أُوْلَـٰٓئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَٰتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ ۖ وَأُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُهْتَدُونَ﴾ (٢) صدق الله العظيم.

(*) أ. د / فردوس موسى موسى، أستاذ اللغة الفارسيّة وآدابها بكلية الآداب، جامعة عين شمس - بجمهورية مصر العربيّة.

(٢) سورة البقرة، الآيات: ١٥٥ – ١٥٧

لقد تمتّعت دكتور شيرين عبد النعيم حسنين بخصال ومزايا حميدة، كحسن الخلق وطيبة المعشر وسماحة القلب، والتفاني في طلب العلم والعمل، وكل ذلك زادك احترامًا وتقديرًا ومحبة في قلوب زملائك والطّلّاب تلامذتك، وكلّ من عرفكِ والتقى بكِ.

نحن اليوم نقف لنتذكر علمًا من أعلام اللغات الشرقيّة غيّبها الموت، لكنّها لن ترحل من ذاكرتنا ما حيينا، لقد كانت الدكتورة شيرين إنسانًا يصعب نسيانه، لقد أعطت فأجزلت العطاء، ولا يسعنا إلّا أن نسأل الله لنا ولأهلها الصبر والسلوان، ونطلب من الله أن يغفر لها ويرحمها رحمة واسعة، ويسكنها فسيح جنّاته.

أمّا عن نشاط الفقيدة فهو كالتالي:

حصلت الدكتورة / شيرين عبد النعيم حسنين على درجة الليسانس في اللغة الفارسية وآدابها – من كليّة الآداب – جامعة عين شمس العام ١٩٧٣م، ثم درجة الماجستير العام ١٩٧٦م، ثم درجة الدكتوراة العام ١٩٧٩م.

- عُينت برتبة معيد في قسم اللغات الشرقيّة – فرع اللغة الفارسيّة وآدابها العام ١٩٧٣م في آداب جامعة عين شمس، ثم مدرس مساعد العام ١٩٧٦م، ثم مدرس ١٩٧٩م، ثم أستاذ مساعد ١٩٨٥م، ثم أستاذ في العام ١٩٩٠م.
- تولت رئاسة مجلس قسم اللغات الشرقيّة بكليّة الآداب - جامعة عين شمس بجمهوريّة مصر العربيّة أكثر من دورتين.
- تولّت منصب مدير مركز الدراسات والاستشارات والتدريب بكليّة الآداب جامعة عين شمس.
- تولت منصب أمين اللجنة العلميّة الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين في اللغات الشرقيّة بالمجلس الأعلى للجامعات المصريّة.
- عضو اللجنة العلميّة الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر.
- عضو اللجنة الثلاثيّة المشتركة من المجلس الأعلى للجامعات المصريّة للإشراف على امتحانات الليسانس بالجامعات المصريّة.

- وكيل كلية الآداب- جامعة عين شمس لقطاع الدراسات العليا والبحوث، وغيرها من المناصب والوظائف التي لا يتسع الوقت لذكرها.
- شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات العلميّة المحليّة والدوليّة.
- أشرفت وناقشت العديد من رسائل الماجستير والدكتوراة في جامعة عين شمس وخارجها.
- لها العديد من المؤلّفات والأبحاث العلميّة في مجال التخصّص داخل مصر وخارجها.
- تولّت أمانة مجلس كليّة الآداب جامعة عين شمس بين عامي ١٩٩٠ – ١٩٩١، و٢٠٠١ حتى ٢٠٠٦.
- تولّت الإشراف على الكنترولات المركزيّة بالكليّة واللجان العليا لسير الامتحانات.
- الإشراف على شؤون الدراسة لدورتي إعداد المدرس الجامعيّ التي أقيمت بكليّة الآداب- جامعة عين شمس من عام ٢٠٠٤ وحتى عام ٢٠٠٧.
- تولّت الإشراف على قسم الدراسات الفلسفيّة بكليّة الآداب جامعة عين شمس من ٢٠٠٩ حتى ٢٠١١م.
- تولّت الإشراف على قسم الدراما والنقد المسرحيّ بدءًا من العام ٢٠١٠ إلى حين تعيين رئيس للقسم.

حصلت الأستاذة الدكتورة شيرين عبد النعيم حسنين على العديد من الجوائز العلميّة من أهمّها جائزة البحوث الممتازة من كليّة الآداب – جامعة عين شمس بجمهوريّة مصر العربيّة.

النشاط العلمي:

كان لها العديد من الأنشطة العلميّة في الندوات والمؤتمرات المحليّة والدوليّة منها على سبيل المثال:

١- ندوة «العلّامة الطرازي للدراسات الشرقيّة الإسلاميّة «من ٢٣-٢٥ مارس ١٩٨٧م

ببحث عنوانه «جهاد المسلمين في تركستان من خلال أدبهم» بكلية الآداب- جامعة عين شمس.

٢- ندوة «التاريخ بين التسجيل والإبداع الأدبيّ» من ٢٦ – ٢٨ نوفمبر ١٩٨٩م ببحث عنوانه «قصّة الإسكندر في الأدب الفارسيّ والإبداع الأدبيّ» بكليّة الآداب - جامعة عين شمس.

٣- المؤتمر الدوليّ «الفردوسي» من ١٣-٢٦ أكتوبر عام ١٩٩٠ ببحث عنوانه «مصادر الشاهنامه» بطهران بجمهوريّة إيران الإسلاميّة.

٤- المؤتمر الدوليّ «المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز» من ٢٨-٣٠ سبتمبر ١٩٩٣ ببحث عنوانه «المقاومة الشعبيّة التركستانيّة وصورتها في الأدب الأوزبكيّ الحديث» بجامعة الأزهر.

٥- ندوة «الدراسات الشرقيّة في خمسين عامًا (جيل الرواد)» من ٢٨/٢٦ أكتوبر ١٩٩٣ ببحث عنوانه «الأثر الإسلاميّ في شاهنامة الفردوسي» بكليّة الآداب - جامعة القاهرة.

٦- ندوة «عُمان في التاريخ «من ٢٤-٢٧ سبتمبر ١٩٩٤ ببحث عنوانه «المكتبة العُمانيّة» في مسقط، سلطنة عُمان.

٧- المؤتمر الدوليّ «الدراسات الإسلاميّة عند غير العرب» من ٢٠-٢٢ مايو ١٩٩٧م ببحث عنوانه «الثقافة الإسلاميّة والأسرة التيموريّة» بجامعة الأزهر.

٨- المؤتمر الدوليّ «الترجمة ودورها في تفاعل الحضارات» من ٢٢-٢٥ يونيو ببحث عنوانه «المعراج النبويّ وأثره في الشعر الفارسيّ» بجامعة الأزهر.

٩- ندوة «روّاد الدراسات الشرقيّة في الجامعات المصريّة» في ١٩٩٩/٤/٢٧ ببحث عنوانه «إسهامات المرحوم أ.د/ إبراهيم شتا في الدراسات الشرقيّة» بكليّة الآداب- جامعة المنصورة بجمهوريّة مصر العربيّة.

١٠- ندوة «الجهود العلميّة للمرحوم الأستاذ الدكتور طه ندا»، من ٨-٩ مايو ١٩٩٩ م ببحث عنوانه «المقامة بين العربيّة والفارسيّة «بكلية الآداب - جامعة الإسكندريّة.

١١-مؤتمر «الموروث الشعبيّ فى الآداب الشرقيّة «في ٢٧ مارس ٢٠٠١م ببحث عنوانه «الموروث الشعبيّ وشخصيّة شيرين في الشعر الفارسيّ» بكليّة الآداب- جامعة المنصورة بجمهوريّة مصر العربيّة.

١٢-المؤتمر الدوليّ «التأثير والتأثر بين اللغة العربيّة وآدابها واللغة الفارسيّة وآدابها» من ١٠-١٢ نوفمبر ٢٠٠١، ببحث عنوانه «الثقافة العربيّة في العصرَين المغوليّ والتيموريّ» بكليّة الآداب جامعة دمشق بالجمهوريّة السوريّة.

١٣-المؤتمر الدولي «التقاء الثقافتَين العربيّة والفارسيّة» من ٢٠-٢٢ نوفمبر ٢٠٠٣ م، ببحث عنوانه «الأثر الإسلاميّ في شعر نظام الگنجوي» بجامعة طهران بإيران.

١٤-مؤتمر «معطيات الحضارة الإسلاميّة للغرب» من ١٨-٢٠ مارس ٢٠٠٣م وكانت مقررة هذا المؤتمر بكليّة الآداب - جامعة عين شمس.

١٥-ندوة «اللغة العربية بين التأثير والهوية «من ٥-٦ مارس ٢٠٠٣ م ببحث عنوانه «الألفاظ الفارسية فى اللغة العربية «بكليّة الآداب – جامعة عين شمس.

١٦-ندوة «الأستاذ الدكتور إبراهيم أمين الشواربي» في ١٨ أكتوبر ٢٠٠٣ م ببحث عنوانه «جولة في كتاب المصادر الفارسيّة في التاريخ الإسلاميّ «بكلية الآداب – جامعة عين شمس بالإضافة إلى أنّها كانت مقررة الندوة.

١٧-ندوة «الترجمات في الآداب الشرقيّة من العربيّة وإليها» في ١٥-١٦ إبريل ٢٠٠٤م ببحث عنوانه «رواية زينب لعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) «دراسة مقارنة بين الأصل العربيّ والترجمة الفارسيّة» بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر.

١٨-مؤتمر «الثقافة العربيّة بين الوحدة والتعدّد في حوار المشرق والمغرب «ببحث عنوانه «تأثير الثقافة العربيّة في الثقافة الفارسيّة بين الوحدة والتعدّد «من ٦-٨ إبريل ٢٠٠٥م بكليّة الآداب - جامعة عين شمس.

١٩-ندوة «ترجمة الشعر عن الآداب الشرقيّة وإليها» من ١٧-١٨ إبريل ٢٠٠٥ م ببحث عنوانه «دور الدكتور حسين مجيب المصريّ في الترجمات عن اللغة الروسيّة إلى العربيّة في مجال الأدب الفارسي» بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر.

٢٠-المؤتمر الدوليّ «ثقافة سيناء والبحر الأحمر عبر العصور وحتى العصر الحاضر»، المؤتمر الدوليّ السادس للمجلس الأعلى للآثار والمعهد الثقافيّ الإيطاليّ بشرم الشيخ بمصر من ٩-١١ ديسمبر ٢٠٠٥م ببحث عنوانه «طور سيناء في الشعر الفارسيّ».

٢١-ندوة «تكريم العالمين أ.د/ عبد النعيم حسنين وأ.د/ فؤاد عبد المعطي الصياد «من ١٨-١٩ مارس ٢٠٠٦، ببحث عنوانه «أ. د/ عبد النعيم حسنين العالم والمصلح وكتابه ماذا بعد البصرة ؟! نموذجًا» بكليّة الآداب – جامعة عين شمس.

٢٢-مؤتمر «جماليّات الأدب المقارن» من ١٢-١٣ إبريل ٢٠٠٦ ببحث عنوانه «ليلى والمجنون عند نظامي الكنجوي»، دراسة تحليليّة بين الأصل والترجمة، بإشراف المعهد العالي للغات والجمعيّة المصريّة للأدب المقارن، بمعهد اللغات بالقاهرة.

٢٣-ندوة «الشعر الفارسي الحديث» من ١٥-١٧ إبريل ٢٠٠٧، ببحث عنوانه «الشعر النسائي في إيران في العصر الحديث» بالمجلس الأعلى للثقافة.

٢٤-ندوة الملتقى العلميّ الأوّل لإدمان الإنترنت من المنظور النفسيّ والاجتماعيّ والقانونيّ بكليّة الآداب جامعة عين شمس (مقررة المؤتمر)

٢٥-الملتقى الدوليّ الأوّل لكليّات الآداب فى الوطن العربيّ الثقافة والهويّة العربيّة: التحدّيات والآمال في ٤ - ٥ مايو ٢٠١٥م.

٢٦-ملتقى الأساتذة المصريّين بمعرض الكتاب فى إيران ١٣-١٨ /٢٠١٣/٥م.

٢٧-ندوة نظامي الكنجوي ٢٠١٥/٣/١٢ م بمكتبة الإسكندريّة بجمهوريّة مصر العربيّة.

٢٨-ندوة الدراسات الأورديّة المقارنة ٢٠١٦/٤/٦ م جامعة الأزهر.

٢٩-المؤتمر الدوليّ للدراسات البينيّة العبريّة واليهوديّة والساميّة ٢٦-٢٠١٧/٤/٢٧م جامعة عين شمس.

٣٠- ندوة العلّامة محمّد إقبال ٢٠١٧/١١/٢٧ م جامعة الأزهر.

كلمة وفاء لأستاذتنا الأستاذ الدكتور شيرين عبد النعيم حسنين:

- خـلَّفْتِ فـي الدنيـا بيانًـا خـالدًا وتـركْتِ أَجيـالًا مـن الأبنـاءِ

- وغَـدًا سـيذكركِ الزمـانُ ولـم يَزلْ للدِّهــرِ إنصــافٌ وحسـنُ جـزاء
- الحـقُّ نــادَى فاسْـتجَبْتِ وما زلتِ بــالحقِّ تُلبي عنـدَ كـلِّ نِـداء

لقد فارقتنا أستاذتنا الدكتورة شيرين، بعدأمدٍ طويلٍ من العطاء؛ فالعطاء في الحياة سرٌّ من أسرار الخلود، سرٌّ عرفناه في أستاذتنا المرحومة الدكتورة شيرين عبد النعيم، فمهما حاول الموتُ أنْ يغيّبَها، فلن يمحو ذكرى من أعطى كلّ هذا العطاء.

أستاذتنا الجليلة، يعزّ علينا فراقك، ومهما كتبنا من كلمات رثاء، وسطّرنا من حروف حزينة باكية، لن نوفّيك حقّك لما قدّمتِه من عطاء ووقت وجهد وتفانٍ في إنجاز كلّ ما نصبو إليه.

من قــال أنك قــد رحــلت عنّا ؟ من قال أنّـك قد تركت قســمنا ؟
إني رأيتُك في هذا الصباح مهدهدةْ لوجوه كــلّ العابرين بقســمنا
ورأيــتُ فيكِ الــزادَ والعونَ لطلابنا ما بَخلَتْ يــداكِ وبفضلها أعطيتِنا

نامي أستاذتنا الفاضلة مرتاحة البال هادئة الضمير، فقد أدّيتِ الأمانة، وقمتِ بدورك على أحسن وجه، والصادقون أمثالك لا يموتون. فطوبى لك لقد كنتِ عظيمة في حياتِك وأنتِ اليوم عظيمة بعد مماتك.

الـحـزن يطغى والــفــؤادُ مـمـزَّقُ والـقـلـبُ ينعى والمـصـابُ مـؤرقُ
مـالي أرى الدنيا يسودُ سـوادُهـا؟ ما للعيونِ دموعُها تتــرقــرقُ؟
ما للقــلوبِ بحـزنِــها تتمزّق؟ إذ بعد فقدك شمسُنا لا تـشرقُ

اللهمّ أرحمها رحمة واسعة بقدر ما أعطت...

ملخّصات/چکیده ها/Abstracts

Changes and Developments in Language and Poetic Styles Between Ferdowsi and Baudelaire

Dr. Haidar Ali Ismail(*)

Abstract

The research aims to highlight the various developments in language and poetic styles, and the resulting changes related to the themes presented, as well as the cultural and historical influences that may have impacted the development of language and poetry between the period Ferdowsi wrote (11th century AD) and the period Baudelaire wrote (19th century).

The research sheds light on the poems of the two poets: Ferdowsi's epic "Shahnameh," which tells the story of "The Love of Zahra and Majnun," one of the most famous love stories in Persian literature, reflecting themes of love, obsession, passion, and faith. Baudelaire's collection "Les Fleurs du mal," first published in 1857, includes poems addressing themes such as love, death, the devil, obsession, women, and civilization. The poems were unconventional in both style and themes.

The research relies on the comparative method, which aims to compare different elements of two subjects. This method seeks to identify similarities and reveal differences between the compared

(*) Lecturer at the Lebanese University, Faculty of Arts and Humanities, Deanery - Dekwaneh, and Branch Four - Zahlé, since 2015. He has numerous publications in the educational and academic fields.

elements and analyze them to derive conclusions and findings based on the criteria of the American school, which dictates no influence between the two poets.

The research is structured into three main sections, beginning with an introduction and ending with a conclusion and findings, as follows:

- Introduction
- First Section: Linguistic Development in Ferdowsi's Era
- Second Section: Linguistic Development in Baudelaire's Era
- Third Section: Comparison and Analysis of Linguistic Development
- Conclusion and Findings

Keywords: Persian literature, classical poetry, heritage, French literature, romanticism, language changes, poetry development, cultural influences on language, comparison of poetic styles, culture and influence.

Reading and analysis of two poems "Katibah" and "Al-Bahar and Darvish"

(Similarities and differences between two accounts of the intellectual crises of a generation)

Dr. Ali Salimi(*)

Dr. Masoumeh Mahdavi(**)

Abstract

Mehdi Akhwan Tahalit and Khalil Hawi, a Lebanese poet, are deep-thinking and innovative poets in both Persian and Arabic literature. The present study re-reads the two poems "Katibah" of Akhwan and "Al-Bahar and Al-Darwish" (Sailor and Darvish) with the method of content analysis and comparison.The results obtained from this research show that although the two poets had no connection with each other, both poems are a narrative of a desperate look at the end of political and social efforts and failure in seeking truth and justice. Generational demand is in crisis. The closeness of the culture of Iran and the Arab world, on the one hand, and the similar lived experience of the two poets from the political failures of those years, on the other hand, have brought the content and structure of their poems very close together. In these two

(*) professor, Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Corresponding author)
a.salimi@razi.ac.ir

(**) Arabic language and literature, PhD of Azad University of Tehran, Iran
m57.mahdavi@yahoo.com

poems, from two different angles, despair has become a focal element in the poem, a cloudy and dusty view of it has been reproduced. So that it can be said that the social-philosophical despair in the poetry of these two has gone beyond a normal and transitory state that is usually observed in the poetry of most poets, it has taken on the color and luster of a language habit that in it is used to express a special world view.

Keywords: contemporary poetry, Third Brotherhood, Khalil Hawi, Katiba, Al-Bahar and Al-Darwish

A comparative analysis of the moral virtues in the poems of Ahmad Showghi and Parvin Etesami

Mansour afra(*)

Dr. Sayyid fadlalla mirghaderi(**)

Abstract

The contemporary scholars and writers have paid considerable attention to the moral values and many Persian and Arab poets have used these concepts in their works. Ahmad Showghi, an Arab poet laureate, and Parvin Etesami, a prominent women poet of Iran, have used their poems to disseminate ethical issues in the society. This Disquisition examines the moral poems of the two poets. It has also examined the pomes in which the poets have considered moral virtues. After describing these verses, the researcher compares them based on the American literary school and considers the internal features of the texts and the beauty of similarity in thoughts and concepts which the two poets have used. This research, after comparing the moral virtues the two poets' antologies, has reached to the result that Showghi and Parvin have effectively conveyed the moral concepts in the stories, sonnets and poems.

(*) PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Iran (Corresponding author)
aframansour26@gmail.com

(**) Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Iran
sfmirghaderi@gmail.com

These poets have directly and indirectly encouraged people towards moral virtues. In addition, they have used rhetorical devices to beautify their poems and influence their readers. The Islamic concepts have greatly influenced Showghi's poems. The two poems have talked about the rewards and punishments of good in the here and after worlds behaviors and their effects on people's lives.

Key Words: Ahmad Showghi, comparative Literature, reform, Parvin Etesami, Morality Poem, Contemporary Poem

Criticism of the Arabic translation of Noroddin Jaami's poetry based on the model of Garces

(Study case: Mahmoud Ebrahim Al-Najjar's translation of Kheradname Eskandari)

Maedeh Akbarkarkasi(*)

Dr. Ali Afdali(**)

Abstract

The translation of poetic texts has always faced many challenges. The special features of poetry such as style, literary arrays, weight and music have made the translation of this type of literature difficult. It will be possible to evaluate the translation of such texts by having a comprehensive model. This research aims to criticize and evaluate the translation of poetry from Persian to Arabic by relying on the theoretical model of Carmen Garces and using a descriptive-analytical method. The data of the present research is an excerpt from Eskandari's letter of the great Persian poet, Jami, which was translated into Arabic by Mahmoud Ebrahim Al-Najjar. The results of the analysis of the samples indicate that the inappropriate expression of terms and phrases and translator's mistake had the highest frequency among the samples, and

(*) PhD student of Arabic translation studies, University of Tehran, Iran
Maedeh.akbari74@gmail.com

(**) Associate Professor, Department of Arabic translation studies, University of Tehran, Iran, Corresponding Author, *ali.afzali@ut.ac.ir*

in other words, the most mistakes and challenges of translation were related to the surface-utilitarian level. On the other hand, due to the high frequency of negative indicators, this translation did not have the necessary acceptance, and the translator used most of the indicators related to preserving the original text. Another point is that based on the findings of the research, the demarcation and explicit division of components into positive and negative should be revised.

Keywords: Criticism of poetry, Jaami, Kheradname Eskandari, Mahmoud Ebrahim Al-Najjar, Garces model.

Manifestations of mutual influence and impact in literary communication between Iran and Lebanon

(Post-Iranian Islamic Revolution period)

Dr. Narges Taraghi(*)

Dr. Abbas Khameyar(**)

Dr. Nasim Arabi(***)

Summary

This article examines Iranian-Lebanese literary relations from a formal and methodological standpoint in the era that followed the Islamic Revolution. In order for the results to be more comprehensive and complete, it also examines the historical, social, and cultural circumstances affecting literary relations between the two countries. The importance of this issue lies in the fact that relations are continuous and direct between the two countries in this era.

Iranian and Lebanese researchers and scholars were interested in the literary relations between the Persian and Arabic languages and their literature, and their impact on preserving and developing cultural interaction between the two countries. In this research, we adopted the historical approach as well as the descriptive analytical approach by

(*) PHD in Arabic Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Islamic Republic of Iran (corresponding author) *salehat2003@yahoo.com*

(**) PHD in Political Sciences and Vice President of the University of Religions and Sects in Iran.

(***) Assistant Professor, International Islamic Schools University, Department of Arabic Language and Literature, Tehran, Iran. *narabi@mazaheb.ac.ir*

referring to Persian and Arabic literary works in the two countries in the field of translation and writing articles, dissertations, and books, determining the level of interest in Persian literature in Lebanon and in Arabic literature in Iran first, and studying the types of activities in this field second.

The results indicate that since the victory of the Iranian Islamic Revolution, large cultural institutions and many Lebanese publishing houses have been active in the field of translating religious and political books, which played a major role in introducing the thought of the Islamic Revolution to Lebanon in particular and the Arab Muslim community, whether they are Shiites or Sunnis, and Christians. And other religions and sects and even the Palestinians living in this country. Despite the theoretical and intellectual aspect of the Islamic Revolution, which provided an active platform for cultural interaction between Iran and Lebanon, the field of Persian literature did not receive sufficient importance.

Keywords: Persian language and literature, Arabic language and literature, Lebanon, Iran, literary relations

A comparative study of the signs of abnormality in the poetry of Nosrat Rahmani and Yahya Samavi

Dr. Torej zinivand(*)

Rojin nadri(**)

Abstract

In contemporary Persian and Arabic poetry, many poets have tried to avoid norms and have expressed the language of their poetry differently from others. “Nusrat Rahmani” and “Yahya Samavi” are among these poets who have widely deviated from the norms and deviated from the laws governing the accompaniment of words by using literary tricks. Considering the importance of analyzing the norms and artistic innovations of these two poets, it is possible to understand the stylistic features and factors that differentiate their poetry from other poets. Therefore, this article, with a descriptive-analytical method, based on the framework of the American school of comparative literature and based on Leach's norm-avoidance model, examines the original meanings in the collection of poems of Nusrat Rahmani and the poetic divan of Yahya Sama “Atfeini Benarak”. Of course, it is worth mentioning that two poets have deviated from the norms in various

(*) Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Iran, Kermanshah (Corresponding Author) *t_zinivand56@yahoo.com*

(**) Graduated in Arabic language and literature, Razi University, Iran, Kermanshah *naderirojeen@yahoo.com*

fields. However, in this article, the norms that are common in the works of two poets are examined; That is, semantic, dialectal, temporal, and phonetic aberrations. Semantic abnormalities are significantly evident in the works of the two poets and are expressed in the form of arrays of simile, metaphor, discernment, sensuality and paradoxical images.

Keywords: Nosrat Rahmani, Yahya Samavi, Emphasis, Abnormality, Comparative Literature.

The comparative reading of the reflection of freedom in the poems of Shawqi and Bahar

Dr. Abdullah Rasoulnejad(*)

Dr. Jamil Jafari(**)

Hamed Siagi(***)

Abstract

The subject of this research is the comparative study of the meaning of freedom and its species in the poem of two Iranian and Egyptian Poets laureate, the poet laureate, Ahmad Shawqi and the poet laureate Bahar. Both two poets started to apprise people and struggle with tyranny and colonialism by tolerating all kinds of starvations, and by their poetic and beautiful interpretations of freedom in the similar social and political situation in their country that was encountered with domestic tyranny and foreign colonialism,

It has been used from descriptive-Analytical method and adaptive approach in this research in order to compare the reflection of all kinds of freedom in the poem of two poets. The goals of this research are explaining their most important differences and similarities in the interpretation of all kinds of freedom. The result show that the two

(*) Assoc Prof, Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan-Sanandaj – Iran.(Corresponding author) *a.rasoulnezhad@uok.ac.ir*

(**) Assist. Prof, Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan-Sanandaj -Iran

(***)Master of Arabic Language and Literature from University of Kurdistan-Sanandaj, Iran

poets have got similar interpretations in explaining of all species of freedom, including political freedom, freedom of ignorance, but have got differences of opinion in some cases like the pattern of political freedom and their attitudes toward the freedom of women.

Keywords: comparative study, all species of freedom, Bahar's poem, Shawqi's poem, similarities, differences.

Natural analysis of the rhetorical tricks in the two «Epic of Fourteen-Year-Old» and «Tofle Kahd Al-Sif»

Dr. Sabra Siavoshi(*)

Mojtaba Amirafshin(**)

Dr. Seyyed Ali Mousavi Nesab(***)

Abstract

Among the events that arouse the emotions of poets is the violation of their land. In their poems, they portray the faces of the aggressors, call their nation to fight against them, reflect their oppression, sanctify the martyrs of their homeland and condemn the aggressors. This type of poems, which represent poems and poets to their homeland, is placed in the field of sustainable literature, which is one of the examples of sustainable literature in Iran and Palestine. In this article, which is done in a combined method and based on the American school of natural literature, the examination of the similarities and differences of rhetorical techniques in the white poem "Hamaseh Chardeh Saleh" by Mohammad Reza Abdul Malikian with the poem "Tofle Kahad al-Sif" by Harun Hashim Rashid shows: they give two poems. . Such as: the

(*) Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran (corresponding author) *saberehsiavashi@ut.ac.ir*

(**) Master's degree in Arabic language and literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Iran

(***) Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Iran

heroes being young, their volunteering to fight with the enemies, being killed on the way to the freedom of the motherland, becoming a model of struggle, etc. The mourning written by Abdul Malikian, although the atmosphere is painful and full of sadness, does not create a feeling of sadness in the reader. Rather, it strengthens the hope for bright futures and the beautiful feeling of veterans on the way to the land. Harun Hashem Rashid also intends to strengthen the sense of epic in his people. He uses religious concepts, but also uses epic words such as hope, courage and self-sacrifice. This poet, like Abdul Malikian, has a simple language and is far from semantic and lexical complexities, with the difference that his poem uses less imaginary forms and technical and innovative combinations are not seen in it. The most use of surkhayal in the poetry of these two poets is dedicated to metaphor, with the difference that it is more in Abdul Malikian's poetry than Harun Hashim Rashid's. On the other hand, the Arab poet has used more allusions. The allowed frequency in Persian Chakame is slightly higher. Exaggeration, sensuality and simile in the fourteen-year-old epic have limited uses in the Arabic poem.

Keywords: natural review, sustainability literature, Palestine, Mohammad Reza Abdul Malikian, Harun Hashim Rashid.

Concepts of speech and silence in Arabic and Persian proverbs

Mohamad Salim Said Mehio[1][*]

Abstract

Proverbs can best be described as a cultural entity that stores human experiences throughout the ages. It reflects the summary of the human experience and the customs and beliefs of any nation. In other words, it is a record that monitors and preserves the conditions of individuals in society, their thoughts, beliefs, hopes, and pains. Therefore, people passed it on from generation to generation. Because they saw in it a moral and behavioral reference from which they derived solutions and methods to deal with different life situations.

Proverbs are a branch of literature. It consists of a few brief words that can be memorized, reach the heart quickly, and are full of meaning. It addresses all aspects of life. This was the reason for its survival more than poetry and oratory. No kind of talk helped her path or spread to her people.

This research is conducted within the framework of comparative literature, which searches for points of convergence between two

(1) Teacher of Persian language in The Cultural Counselorship of Islamic Republic of Iran-Lebanon, since 2011 .Teacher of Persian language in Alkawthar TV channel since 2015. *msmehio@gmail.com*.

(*) This article is extracted from a master's thesis entitled: **Concept of Speech and Silence in Arabs and Persian Proverbs**, 2023, Isfahan University.

literatures and reveals similarities and the extent of influence and influence between them. What did each of them give to the other and take from it? Through the analytical, descriptive, and explanatory approach, it deals with Arabic and Persian proverbs related to speech and silence, and sheds light on the Arabs and Iranians' view of this concept. The importance of this research lies in that it addresses speech and silence, which represent the basis of communication between humans and the community building movement. Note that for many centuries, Arabs and Persians interacted at all levels and lived within overlapping political, social, economic, and cultural conditions for a long period. It started before Islam and continued after it.

It becomes clear in this research that a mutual influence occurred between Arabs and Persians. One of its most important reasons was that they lived within one Islamic state. They learned about each other's culture. What made them look at life's issues in a very similar way and eventually that led to an identical concept. But they differ in the way of expression. This mutual influence was evident in the fields of poetry and prose. Likewise, in the field of proverbs in general and in proverbs related to speech and silence. The view was similar in describing the importance of speech, the person speaking, and the type of speech. Also, on the subject of silence, the concept was similar. In terms of the necessity of silence in certain situations.

Keywords: Proverbs, Speech, Silence, Arabic, Persian

A comparative study of the educational poems of Ebrahim Abutaleb and Mostafa Rahmandost in the field of children's educational literature

Dr. Ali Akbar Forati(*)

Masoume Taghizadeh(**)

Abstract:

Ebrahim Abutaleb is one of the most prominent poets of children's literature in Yemen, who has devoted several poetry books to children's educational literature. In these poems, he has applied an Islamic approach to educational, educational, national and cultural issues. In using words, as well as the weight and tone of his poems, Abu Talib tries to act according to the child's taste and mental strength. Mostafa Rahmandoost is also one of the leading figures of Iranian children's literature. He considers children to be the builders of tomorrow's society and should be invested in their education. In this research, with the descriptive-analytical method and based on the American school of comparative literature, the poems of Ebrahim Abutaleb and Mostafa Rahmandost have been analyzed and researched in the

(*) Assistant Professor of Arabic Department, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran, (Corresponding author) *a.forati@ut.ac.ir*

(**) PhD student, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, *masometaghizadeh@ut.ac.ir*

field of children's literature, themes and strategies used in the field of education and awareness of children. The results of the research show that both poets, by using easy and catchy language, make it possible for teenagers to understand social, cultural and national themes, and while satisfying the emotional needs of children, they strengthen their self-confidence. Considering the religious background of both poets, which originates from Islamic culture, the children's poems of Abu Talib and Rahmandost institutionalize issues such as preserving moral values and human dignity in the existence of the children of their land.

Key words: children's literature, educational literature, Ibrahim Abu Talib, Mostafa Rahmandoost

A comparative study of social themes in the novel 'Al Ashjar Wa Ightiyal Marzouq' by Abdul Rahman Munif and Showhar-e Ahou Khanom by Ali Mohammad Afghani

Dr. Amir Farhangnia(*)

Hanie Meyhami(**)

Abstract

Today, there is a close relationship between literature and society; So that literature, whether poetry or prose, cannot ignore the issues and events in the society. Accordingly, writers, as the owners of thoughts and ideas, have always tried to be the eloquent language of the people of the society, old and young, men and women, educated and workers, etc. , the shortcomings and adversities of people's lives. Meanwhile, the contemporary novel of Jordan and Iran has contributed a lot in dealing with the social issues of the two nations, and two famous novelists of these two countries, namely Abdul Rahman Munif and Ali Mohammad Afghani, respectively, in two novels under their own names, namely 'Al Ashjar Wa Ightiyal Marzouq and Showhar-e Ahou Khanom respectively. They are trying to pay their respects to their community.

(*) Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran ,(Corresponding author) *a_farhangnia@sbu.ac.ir*

(**) Master of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University *hani.meyhami75.96@gmail.com*

These two have been trying to focus on social themes and look at the society through its lens and try to reread, reconstruct and reform things. This research is trying to do a comparative analysis of social themes in the two novels of Marzouq's 'Al Ashjar Wa Ightiyal Marzouq and also «Showhar-e Ahou Khanom» using the descriptive-analytical method. Some of the results indicate that themes such as poverty, class gap, women's image, social and economic damages, freedom, oppression, love and affection, colonialism and similar themes have been explored in both novels. And in this sense they are similar to each other. Among the differences between the two, there is a higher frequency of some themes such as poverty, although it is used in both of them in its general sense, but Ali Mohammad Afghani in the novel «Showhar-e Ahou Khanom» considers cultural poverty in which, Indifference, violence towards each other, harassment, simple-mindedness, arrogance and selfishness appear.

Key words: Social themes, Ali Mohammad Afghani, Abdul Rahman Munif, Showhar-e Ahou Khanom', Al Ashjar Wa Ightiyal Marzouq.

A Lingual Critique of Persian Novel Translation to Arabic Based on "Anaaho", "Mane Ooh" (Her Myself) a Novel by Reza Amirkhani

Ali Kazan(*)

Dr. Bahaeddin Eskandari(**)

Abstract

The last recent years witnessed a distinct thrive in translating Persian published works (especially Resistance Literature) to Arabic. These translations however ranged between good and bad and suffered noticeable weaknesses which encouraged critics to criticize translations from Persian to Arabic methodically. The current study is an effort to answer the question: how can we provide an evaluation model of novel translation using scientific tools? And in addition to providing qualitative parameters, how can we estimate the condition of current translations, diagnose common translation weaknesses as well as investigate their reasons? This essay evaluates "Mane Ooh" a prominent resistance literature novel translated to Arabic under the title "Anaaho", according to a scientific and methodical model. The translation was evaluated according to the "factors authority over text" critical approach, factors

(*) Phd Student in Persian Language & Literature, University of Qom.
ali.h.kazan.1982@gmail.com

(**) Associate Professor in Persian Language & Literature, University of Qom, (Corresponding Author).
bahaeddineskandari@gmail.com

which define in which frame a text is written. These factors fall under 3 categories: Soft, Semi-Hard and Hard. However, due to the confines of an essay, evaluation of "Anaaho" was conducted strictly according the Language Structure factor (Verbs, Sentence Composition, Adjectives, Adverbs, …) which falls under Soft Factors. "Anaaho" was criticized according to the following method: Step 1: Thirty-one pages were sampled out; Step 2: Identifying grammatical and morphological translation errors falling under verbs, nouns, sentence compositions, … and other categories; Step 3: Investigating the reasons behind translation errors; Step 4: Providing solutions; Step 5: Determining the quality level of the translation based on a formula and table of grades. Studying "Anaaho" proved, in many cases, indifference to sensitive lingual aspects in both original and target languages, compromising understanding and projection of meaning. Subsequently, this translation received a -6.67 grade and was deemed unacceptable.

Keywords: Arabic Translation Evaluation, Mane Ooh Novel, Reza Amirkhani, Resistance Literature