بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها

فصلية علمية محكمة

خريف ۱۴۰۲ هـ.ش
العدد، الـ ۶۸
السنة التاسعة عشر

مجلۀ علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

(ISC)

پاییز ۱۴۰۲ هـش
شماره ۶۸
سال نوزدهم

مجلهٔ علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

فصلنامه

صاحب امتیاز: انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

مدیر مسئول: دکتر عبدالحسین فقهی

سردبیر: دکتر فرامرز میرزائی

دبیران تخصصی: دکتر حسین کیانی، دکتر رسول بلاوی

مدیر داخلی: خدیجه شاه‌محمدی

ویراستار: دکتر عبدالباسط عرب یوسف آبادی

هیئت تحریریه:

دکتر محمدعلی آذرشب، استاد دانشگاه تهران

دکتر ابوالحسن امین مقدسی، استاد دانشگاه تهران

دکتر خلیل پروینی، استاد دانشگاه تربیت مدرس

دکتر رقیه رستم‌پور ملکی، استاد دانشگاه الزهرا

دکتر علی سلیمی، استاد دانشگاه رازی

دکتر حامد صدقی، استاد دانشگاه خوارزمی

دکتر علی‌باقر طاهری‌نیا، استاد دانشگاه تهران

دکتر محمد فاضلی، استاد دانشگاه فردوسی

دکتر عبدالحسین فقهی، دانشیار دانشگاه تهران

دکتر مسعود فکری، دانشیار دانشگاه تهران

دکتر علی اصغر قهرمانی مقبل، دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

دکتر فرامرز میرزائی، استاد دانشگاه تربیت مدرس

مشاوران علمی:

دکتر عباس اقبالی

دکتر صادق البوغبیش

دکتر رسول بلاوی

دکتر کاوه خضری

دکتر مرتضی زارع برمی

دکتر محمدتقی زند وکیلی

دکتر تورج زینی وند

دکتر مهدی شاهرخ

دکتر جمال طالبی قره قشلاقی

دکتر عبدالباسط عرب یوسف آبادی

دکتر عبدالاحد غیبی

دکتر سید حیدر فرع شیرازی

دکتر امیر فرهنگ نیا

دکتر بهروز قربان زاده

دکتر سید حسین مرعشی

دکتر سید رضا نجفی

هیئت تحریریه بین المللی:

دکتر ماهر احمد علی المبیضین، استاد دانشگاه مؤته اردن

دکتر مها خیر بک ناصر، استاد دانشگاه لبنان

دکتر حسن حبیب عزر الکریطی، استاد دانشگاه کربلاء

بر اساس رأی جلسه مورخ ۱۳۸۳/۸/۱۹ کمیسیون بررسی اعتبار نشریات علمی کشور، مجلهٔ «انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی» حائز شرایط دریافت درجه علمی ـ پژوهشی شناخته شد.

صفحه‌آرا: فرزانه ملکان

چاپ کهن: تهران، خیابان مطهری، نرسیده به چهارراه سهروردی کوچه سنندج، پلاک ٦، تلفن ۰۲۱۵٤۸۸۹۰۰۰

نشانی دفتر مجله: تهران، خیابان ولی عصر(عج)، خیابان توانیر، محله نظامی گنجوی، کوچه هفت پیکر(۸)، خیابان نظامی گنجوی، پلاک۳۳، موسسه آموزش عالی بیمه اکو دانشگاه علامه طباطبایی، طبقه٦، اتاق ٦۰۷، کدپستی: ۱٤۳٤۸٦۳۱۱۱/ شماره تماس: ۰۹۳٥۲۹۷٤٤٦۰

Email:aanjouman@yahoo.com
http://Iaall.iranjournals.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها

فصلية علمية محكمة

صاحب الامتياز: الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها

المدير المسؤول: الدكتور عبدالحسين فقهي

رئيس التحرير: الدكتور فرامرز ميرزايي

مديرا التحرير: الدكتور حسين كياني، الدكتور رسول بلاوي

المديرةالتنفيذية: خديجة شاه‌محمدي

المنقّح: الدكتور عبدالباسط عرب يوسف آبادى

هيئة التحرير:

الدكتور محمدعلى آذرشب، أستاذ جامعة طهران

الدكتور ابوالحسن امين مقدسي، أستاذ جامعة طهران

الدكتور خليل بروينى، أستاذ جامعة تربيت مدرس

الدكتورة رقية رستم‌پور ملكي، أستاذة جامعة الزهراء

الدكتورة علي سليمي، أستاذ جامعة رازي

الدكتور حامد صدقى، أستاذ جامعة خوارزمي

الدكتور على‌باقر طاهري‌نيا، أستاذ جامعة طهران

الدكتور محمد فاضلى، أستاذ جامعة فردوسي

الدكتور عبدالحسين فقهي، أستاذ مشارك جامعة طهران

الدكتور مسعود فكرى، أستاذ مشارك جامعة طهران

الدكتور على اصغر قهرمانى مقبل، أستاذ مشارك جامعة الشهيد بهشتى

الدكتور فرامرز ميرزائي، أستاذ جامعة تربيت مدرس

الهيئة الإستشارية:

الدكتور عباس اقبالى

الدكتور صادق البوغبيش

لدكتور رسول بلاوى

الدكتور كاوه خضرى

الدكتور مرتضى زارع برمي

الدكتور محمدتقى زند وكيلى

الدكتورة تورج زيني وند

الدكتور جمال طالبي قره قشلاقي

الدكتور عبدالباسط عرب يوسف آبادي

الدكتور عبدالاحد غيبي

الدكتور سيد حيدر فرع شيرازي

الدكتور امير فرهنگ نيا

الدكتور بهروز قربان زاده

الدكتور سيد حسين مرعشي

الدكتور سيد رضا نجفي

هيئة التحريرالدولية:

الدكتور ماهرأحمد على المبيضين، أستاذ جامعة مؤتة الأردن

الدكتورة مها خير بک ناصر، أستاذة جامعة اللبنانية

الدكتور حسن حبيب عزر الكريطي، أستاذ جامعة كربلاء

وفقا للقرار الصادر عن لجنة تقييم المنشورات العلمية في الدولة (ايران) خلال الاجتماع المؤرخ ٨٣/٨/١٩ الموافق ل ٩ كانون الاول / ديسمبر/ ٢٠٠٤ تم اعتبار مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها مجله تتوفر فيها الشروط اللازمة للحصول على درجة علمية محكمة.

المنضد و المخرج الفني: فرزانة ملكان

الطباعة كهن: طهران، شارع مطهرى، قبل تقاطع سهروردى، زقاق سنندج، بناء رقم ٦، الهاتف: ٠٢١٥٤٨٨٩٠٠٠

العنوان: طهران، شارع وليعصر(عج)، شارع توانير، حي نظامي كنجوي، زقاق هفت بيكر(٨)، شارع نظامي كنجوي، بناء رقم ٣٣، مؤسسة بيمه اكو للتعليم العالي، جامعة علامة طباطبائي، الطابق ٦، الغرفة ٦٠٧، اللجنة الإيرانية للغة العربية وآدابها، الرمز البريدي ١٤٣٤٨٦٣١١١ **الخليوي:** ٠٠٩٨٩٣٥٢٩٧٤٤٦٠

Email: aanjouman@yahoo.com
http://Iaall.iranjournals.ir

مراحل گردش کار چاپ مقاله

مرحلهٔ اول: دریافت مقاله، شامل:

۱. دریافت مقاله از طریق سامانهٔ مجازی مجله (http://Iaall.iranjournals.ir)، ثبت و کدگزاری آن؛ ۲. بررسی مقدماتی به‌وسیلهٔ مدیر داخلی و دستیار سردبیر؛ ۳. ارسال به صندوق مجازی دبیر تخصصی برای بررسی اولیه.

در صورت بی‌توجهی به راهنمای تدوین مقالات وتناسب نداشتن مقاله با اهداف مجله، مقاله پذیرفته نمی‌شود وبه نویسنده اعلام می‌گردد.

مرحلهٔ دوم: فرایند داوری، شامل:

٤. تعیین دو داور متخصص به‌وسیله دبیر تخصصی، با توجه به پیشنهاد نویسندهٔ مقاله و مصوبات هیئت تحریریه؛ ۵. ارسال مقاله به داوران؛ ٦. طرح مجدد در هیئت تحریریه پس از دریافت نظر داوران.

چنانچه مقاله براساس نظر داوران وتصویب هیئت تحریریه، برای چاپ مناسب باشد، در نوبت چاپ قرار می‌گیرد و گواهی پذیرش مقاله به نویسنده داده می‌شود، و اگر برای چاپ مناسب نباشد، مقاله پذیرفته نمی‌شود و به نویسنده اعلام می‌گردد.

مرحلهٔ سوم: فرایند اعمال اصلاحات، شامل:

۷. اعلام به نویسندهٔ مسئول برای اعمال نظر داوران؛ ۸. دریافت مقالهٔ اصلاح‌شده؛ ۹. ارسال مقاله به داور تطبیقی برای داوری نهایی؛ ۱۰. دریافت پاسخ داوران؛ ۱۱. طرح در جلسه هیئت تحریریه.

درصورتی‌که مقاله برای چاپ مناسب باشد در نوبت چاپ قرار می‌گیرد و به نویسنده، گواهی پذیرش مقاله داده می‌شود، و اگر برای چاپ مناسب نباشد، مقاله پذیرفته نمی‌شود و به نویسنده نیز اعلام می‌گردد.

المراحل المتبعة لطباعة المقالة و نشرها

المرحلة الأولى: استلام المقالة:

١. استلام المقالة عن طريق موقع المجلة الإنترنتي (http: //Iaall.iranjournals.ir) و تسجيلها؛ ٢. الدراسة الأولية للمقالة يقوم بها المدير التنفيذي و مدير التحرير؛ ٣. إرسال المقالة الى صندوق الكترونى للسكرتير المختص للنظرة الاستكشافية.

ترفض المقالة حالة عدم مراعاة شروط نشر المقالات وعدم تناسبها مع أهداف المجلة، ويتم ابلاغ المؤلف بذلك.

المرحلة الثانية: مراحل تحكيم المقالة حال قبولها مبدئيا:

٤. تعيين محكمين اثنيين من ذوي الاختصاص، يتم اختيارهما بسرية من السكرتير المختص حسب اقتراح المؤلف و توصيات هيئة التحرير؛ ٥. إرسال المقالة إلى المحكمين؛ ٦.تطرح المقالة من جديد في اجتماع هيئة التحرير وذلك بعد استلام ورقة تقييم المحكمين فيها.

إذا كانت المقالة مناسبة للطبع . مع الأخذ بعين الاعتبار رأي لجنة التحكيم و موافقة هيئة التحرير. فإنها تأخذ دورها للطبع، ويتم إعطاء كتاب قبول البحث للمؤلف. أما إذا كانت غير مناسبة للطبع فإنها ترفض، ويتم إبلاغ المؤلف بعدم قبولها للنشر.

المرحلة الثالثة: إذا كانت المقالة تحتاج إلى تعديلات:

٧. ابلاغ المؤلف لإجراء التعديلات المقترحة من قبل المحكمين؛ ٨. استلام المقالة بعد إجراء التعديلات من قبل المؤلف أو المؤلفين؛ ٩. ارسالها إلى أحد المحكمين السابقين لكي يصدر الرأي النهائي فيها؛ ١٠. طرح المقالة في اجتماع هيئة التحرير.

– إذا كانت المقالة مناسبة للطبع فإنها تأخذ دورها للطبع بعد موافقة هيئة التحرير فيعطى للمؤلف كتاب قبول البحث. أما إذا كانت غير مناسبة للطبع فإنها ترفض ويتم إبلاغ المؤلف بذلك.

راهنمای تدوین و پذیرش مقالات

۱.مقالهٔ ارسالی باید:

ـ تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.

ـ در نشریهٔ دیگر چاپ یا هم‌زمان برای سایر مجلات داخلی یا خارجی ارسال نشده باشد.

ـ مشتمل بر چکیده‌ای۱۰ تا ۱۵ سطری به سه زبان عربی، فارسی وانگلیسی، کلیدواژه‌ها، مقدمه، متن اصلی، نتیجه‌گیری و منابع باشد.

ـ در چهار نسخه در محیط (word 2010) تایپ شده باشد.

ـ در صفحه اول آن، تنها موارد زیر نوشته شده باشد:

الف) عنوان کامل مقاله؛ ب) نام نویسنده یا نویسندگان، رتبهٔ علمی، محل اشتغال (نام نویسنده عهده‌دار مکاتبات با علامت * مشخص شود)؛ پ) نشانی کامل نویسنده، شامل: نشانی پستی، شماره تلفن، شماره دورنگار وپست الکترونیکی.

ـ حجم آن، با ملحقات، حداکثر ۲۰ صفحهٔ A4 باشد.

۲. مقاله‌های رسیده به‌وسیلهٔ دو یا سه نفر از استادان متخصص به صورت محرمانه داوری خواهد شد.

۳. مسئولیت صحت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی بر عهدهٔ نویسندگان مقالات است.

٤. ***مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*** حق رد یا قبول و نیز ویراستاری مقالات را برای خود محفوظ می‌دارد و از بازگرداندن مقالات دریافتی معذور است.

۵. پس از چاپ مقالات تأییدشده، دو نسخه از مجله به هر یک از نویسندگان محترم اهدا خواهد شد.

شروط تدوين المقالات وقبولها

١. مواصفات المقالة المرسلة:

. أن تتوافر فيها الاصالة و المنهجية العلمية و الاحاطة و الاستقصاء.

. لم‌تقدم للنشر في أي مكان آخر.

ـ تتضمن خلاصة تتراوح بين ١٠ و١٥ سطراً باللغات الثلاث العربية والفارسية والانكليزية، وكذلك المفردات الرئيسة، والمقدمة، والنص الاصلي، والنتيجة، والفهرس.

. تطبع بثلاث نسخ ضمن برنامج (word 2010).

. لايدرج في صفحتها الاولى سوى الامور التالية:

الف) العنوان الكامل للمقالة؛ ب) اسم الكاتب او الكتّاب، الدرجة العلمية، مكان العمل (يشار الى الكاتب المسؤول عن المراسلات بعلامة*)؛ ج) العنوان الكامل للكاتب بما في ذلك (العنوان البريدي، رقم الهاتف، رقم الفاكس، والبريد الالكتروني.

. لايتجاوز حجم المقاله وملحقاتها العشرين صفحة من قياس A4.

٢. تخضع المقالات المستلمة للتحكيم العلمي على نحو سرّي من قبل أستاذين أو ثلاثة اساتذة من المختصين.

٣. يتحمل الكتّاب مسؤوليّة صحة المعلومات الواردة في المقالة من الناحيتين العلمية والحقوقية.

٤. تحتفظ مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها لنفسها حقّ رفض المقالات أو قبولها، أو تصحيحها، كما تعتذر عن اعادة المقالات المستلمة الى اصحابها.

٥. بعد نشر المقالات المقبولة تقوم المجلة باهداء ثلاث نسخ منها، الى كتّابها الكرام.واذا كان عدد الكتّاب اكثر من كاتب تهدى لكل كاتب، نسختان.

الگوی فنی تنظیم مقالات
در مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

۱. قلم‌ها

متن فارسی با قلم B Lotus و متن عربی با قلم Traditional Arabic نوشته شود.

اندازهٔ قلم‌ها به شرح زیر باشد:

ـ **عنوان مقاله** با ١٦ سیاه نوشته شود.

ـ کلمهٔ **چکیده** با ۱۳ سیاه نوشته شود.

ـ کلمهٔ **کلیدواژه‌ها** با ۱۳ سیاه نوشته شود.

ـ متن چکیده و کلیدواژه‌ها با قلم ۱۱ نازک نوشته شود.

ـ **عناوین اصلی** در متن با قلم ١٤ سیاه نوشته شود.

ـ **عناوین فرعی** در متن با قلم ۱۳/۵ سیاه نوشته شود

ـ متن مقاله‌های فارسی با قلم ۱۲ نازک و مقالهٔ عربی با ١٤ نازک نوشته شود.

ـ ارجاعات در داخل متن و بین دو پرانتز (هلال) در فارسی با قلم ۱۰و در عربی با قلم ۱۲ نازک نوشته شود.

ـ کلمات و حروف لاتین به خاطر هماهنگی با متن، با قلم ۱۰ نوشته شود.

ـ تمام ارجاعات داخل متن، به‌جز کلمهٔ *همان*، غیرایتالیک نوشته می‌شود و کلمه *همان* ایتالیک نوشته می‌شود. نحوهٔ ارجاع نیز به این صورت نوشته می‌شود: (نام خانوادگی نویسنده، سال: صفحه). اگر کتاب چندجلدی باشد (نام خانوادگی نویسنده، سال، ج: ص).

ـ کلمه‌های **نتیجه‌گیری و منابع** با قلم ١٤ سیاه نوشته شود.

ـ منابع با قلم ۱۱ نازک نوشته شود. به این ترتیب: (نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (سال انتشار داخل پرانتز)، عنوان کتاب Bold، مترجم یا مصصح کتاب: نام مترجم یا مصحح، نوبت چاپ، مکان انتشار، ناشر.

ـ بخش منابع بر اساس حروف الفبا و به این ترتیب باشد: ۱. کتاب‌ها به ترتیب (عربی، فارسی، انگلیسی)؛ ۲. پایان‌نامه‌ها؛ ۳. مجلات؛ ٤. سایت‌های اینترنتی.

ـ نحوهٔ تنظیم ارجاعات به مجله در بخش منابع:

نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، (سال انتشار داخل پرانتز)، «عنوان داخل گیومه»، نام مجله Bold، مکان انتشار، ناشر، شماره صفحات (از ص تا ص).

ـ نحوهٔ تنظیم ارجاعات به سایت‌های اینترنتی در بخش منابع:

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

ـ سرصفحه با قلم۱۰B Lotus (متن فارسی) وTraditional Arabic (متن عربی) و در صفحات زوج، مشخصات مجله و در صفحات فرد، عنوان مقاله نوشته شود.

۲. فاصله‌ها

فاصله‌ها به شرح زیر باشد:

ـ عنوان مقاله بدون فاصله از سرصفحه نوشته شود.

ـ نام نویسنده یا نویسندگان بدون فاصله با عنوان باشد و در سطربعدی مشخصات آنان نوشته شود.

ـ فاصلهٔ چکیده با ایمیل نویسنده مسئول ۱/۵ سانت باشد.

ـ فاصلهٔ کلیدواژه‌ها با متن چکیده، دو برابر فاصلهٔ سطرها با هم باشد (یک اینتر اضافه زده شود).

ـ فاصلهٔ متن با عنوان اصلی یا فرعی بعد از خود، دو برابر فاصلهٔ سطرها باهم باشد (یک اینتر اضافه زده شود).

ـ اولین پاراگراف بعد از هر عنوان هم‌طراز متن و بدون تورفتگی نوشته می‌شود، اما سایر پاراگراف‌ها با نیم سانت تورفتگی نوشته شود.

ـ **کلمهٔ چکیده**، کلیدواژه‌ها، **عناوین اصلی و فرعی** هم‌طراز متن نوشته می‌شود.

ـ متن چکیده، از سمت راست با یک سانت تورفتگی بیشتر، نوشته می‌شود.

۳. طول و عرض متن (حاشیه‌ها):

ـ عرض متن ۱۲ سانت باشد؛ یعنی: حاشیهٔ راست و چپ هر کدام ٤/٥ سانت باشد. طول متن با سرصفحه ۱۹سانت و بدون سرصفحه ۱۸ سانت باشد؛ یعنی: حاشیه بالا و پایین هرکدام ۵ سانت باشد.

ـ سرصفحه (Layot):(header) ٤/٦ سانت و پاصفحه (footer) ٤/٦ سانت باشد.

الأسلوب الفني لتنظيم المقالات
في مجلة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها

١. الخطوط (نوع الريشة)

يرجى كتابة النص الفارسي بخط (ريشة) BLotus والنص العربي بخط (ريشة) TraditionalArabic.

ينبغي ان تكون احجام (قياسات) الريشة وفقا لما يلي:

– **عنوان المقالة** يكتب بريشة قياسها ١٦ اسود عريض.

– كلمة **الملخص** يكتب بريشة قياسها ١٣ اسود عريض.

– كلمة **المفردات الرئيسة** تكتب بريشة قياسها ١٣اسود عريض.

– نصّ الملخص والمفردات الرئيسة يكتبان بريشة قياسها ١٢رقيق.

– **العناوين الرئيسة** في النصّ تكتب بريشة قياسها ١٤ اسود عريض.

– **العناوين الفرعية** في النصّ تكتب بريشة قياسها ١٣/٥ اسود عريض.

– نص المقالة يكتب بريشة قياسها ١٤رقيق.

– تدرج الارجاعات (الاشارات المرجعية) داخل النصّ وبين قوسين (هلالين) بريشة قياسها ١٢ رقيق.

– الكلمات والحروف اللاتينية تكتب بريشة قياسها ١٢ رقيق، وذلك ملائمة للنص.

– تكتب جميع الاشارات المرجعية داخل النص وبصورة طبيعية عدا (*المصدر نفسه*) اذ تكتب بصورة مائلة، وتكون كيفية الارجاع على الشكل التالي: (لقب المؤلف، سنة النشر، مجلده ورقم الصفحة أو الصفحات). نحو (الجاحظ البصرى، ١٩٨٦، ج٢: ٢٧٥).

– تكتب كلمتا «النتيجة» و«المصادر» بريشة قياسها ١٤ اسود عريض.

–تكتب المصادر بريشة قياسها ١١ رقيق وفقا للاشارة المرجعية التالية: لقب المؤلف، اسمه؛ (سنة النشر)، عنوان الكتابBold،اسم المترجم أو المصحح، عددالطبع، مكان النشر، الناشر. نحو (ابن بطوطة، محمدبن‌عبدالله؛ (١٩٨٧م)، **رحلة المسماة تحفَة النّظار فى غرائب الأمصَار وعجايب الأسفار**، المصحح: طَلال حرب، الطبعة الأولى، بيروت . لبنان، دارالكتب العلمية).

. **يرجى مراعاة كيفية استخدام الفواصل، والنقط، وسائر علامات الترقيم**.

– قسم المصادر والمراجع حسب ترتيب الحروف الابجدية وتكون وفق الترتيب التالى: ١. الكتب (الكتب العربية ثم الفارسية ثم الانكليزية؛ ٢. الرسائل الجامعية؛ ٣. المجلات؛ ٤. المواقع الالكترونية.

. نظام الإحالة إلى المجلات والدوريات فى قسم المصادر والمآخذ:

لقب المؤلف، اسمه؛ (سنة النشر)، «عنوان المقالة بين علامتى التنصيص»، اسم المجلة Bold، مكان النشر، الناشر، رقم الصفحات(من ص إلى ص).

–نظام الإحالة إلى المواقع الالكترونية فى قسم المصادر والمآخذ:

لقب المؤلف، اسمه؛ (تاريخ النشر)، «عنوان الموضوع بين علامتى التنصيص»، اسم وعنوان الالكترونية بخط مائل.

– يكتب اعلى الصفحة بريشة قياسها ١٠ B Lotus (للنص الفارسي) وArabic Traditional (للنص العربي) تدرج في الصفحات ذات العدد الزوجي مواصفات المجلة، وفي الصفحات ذات العدد الفردي يدرج عنوان المقالة.

٢. المسافات الفاصلة

يجب أن تكون المسافات الفاصلة على الشكل التالي:

- يكتب العنوان دون أية المسافة الفاصلة من أعلى الصفحة.
- يكتب إسم المؤلف أو المؤلفين دون أية المسافة الفاصلة من عنوان المقالة و تكتب فى السطر التالى سمات المؤلف أو المؤلفين.
- المسافة الفاصلة بين الملخص و بريد المؤلف الكتروني ١/٥ سم.
- تكون المسافة بين المفردات الرئيسة ونص الملخص ضعفي المسافة بين الاسطر (ينقر على زر enter نقرة اضافية).
- المسافة بين النص والعنوان الاصلي والفرعي الذي يليه ضعفا المسافة بين الاسطر (ينقر على زر enter نقرة اضافية).
- يكتب اول فقرة بعد كل عنوان على شاكلة النص ودون اى ابتداة نحو الداخل فيما تكتب سائر الفقرات متجهة نحو داخل الصفحة بمقدار ١ سم.
- كلمات **الملخص، والكلمات الرئيسة، والعناوين الرئيسة والفرعية** تكتب جميعها على شاكلة النص.
- يكتب نص الملخص من الجهه اليمنى باضافة ١ سم بجهة الداخل.

٣. طول وعرض النص (الهوامش)

- يجب ان يكون عرض النص ١٢ سم، أي أن يكون الهامشان الأيمن والايسر بمقدار ٤/٥ سم.
- يجب ان يكون طول النص مع رأس الصفحة ١٩ سم وبدونه ١٨ سم، أى أن يكون الهامشان الأعلى والاسفل بمقدار ٥ سم.
- يجب ان يكون رأس الصفحة (header): (Layot) ٤/٦ سم، أسفل الصفحة(footer) ٤/٦ سم.

سخن سردبیر

این مجلهٔ دوزبانه که با کوششی جانکاه فراهم می‌آید و به خوانندگان ایرانی و عرب تقدیم می‌شود، درحقیقت دست محبت است که به سوی برادران عزیزمان دراز می‌کنیم. پل دوستی است که به سوی آینده همکاری و همسازی می‌زنیم. ما سخت باور داریم که سرنوشتمان از سرنوشت آن برادران جدا نیست. تاریخمان از پانزده سدهٔ پیش تاکنون یکی است؛ دینمان، باورهایمان، و رفتارهایمان شبیه‌اند؛ آرزوهایمان هم مانند رنج‌هایمان یکی است. حتی زورمندانی که به ما ستم روا داشته‌اند، نیز یکی بوده‌اند. پس اکنون که جهان پیوسته کوچک‌تر و مردمان ناچار به هم نزدیک می‌شوند، باید شتابان در پی آن برآییم که ابزارهای تفاهم را بیشتر کارآمد سازیم تا همهٔ مشترکات و زمینه‌های دادوستد را عمیق‌تر شناسایی کنیم؛ سپس بر همه، جامهٔ دوستی و همسانی بپوشانیم و سرانجام آنها را در پژوهش‌های خود تبلور بخشیم.

حال اگر این برنامه را که هنوز آرزویی دوردست است، هدف خود فرض کنیم، خواهیم توانست رهیافت‌هایی برای پیشبرد کارها تدارک ببینیم. البته می‌دانیم که پیش از ما هم برخی کسان به این تجربهٔ دشوار که همانا نشر مجله‌ای دوزبانه باشد، دست زده‌اند. در دهه‌های ۳۰ و ٤٠ خورشیدی بود که مجلهٔ الدراسات الأدبیة به دو زبان و با اهدافی شبیه به اهداف ما در بیروت انتشار می‌یافت؛ دوست عزیزمان فیکتور الکک دوباره همان مجله را به راه انداخته‌است. در ایران نیز یکی ـ دو مجلهٔ دوزبانه انتشار می‌یابد. ما اینک می‌کوشیم از تجربهٔ همهٔ این عزیزان بهره گیریم و مجلهٔ خود را از دو جهت، یکی ظاهری و صوری، و دیگری درونی و محتوایی، بارور و شایستهٔ دانشگاهیان سازیم.

از نظر ظاهر پیداست که هر کتاب و مجله ناچار باید از همهٔ آیین‌های نوشته و نانوشته در مورد قطع، حجم، نوع کاغذ، جلد، و آرایش هنری کتاب پیروی کند و سپس دربارهٔ صفحه‌آرایی و اندازهٔ خط‌ها و شکل عنوان‌ها و چگونگی نگارش نام‌های شرقی و غربی تصمیم قاطعی بگیرد. اما در این میان، شاید از همه مهم‌تر، بهره‌برداری درست و یکسان از ابزارهای سجاوندی است که هنوز در بسیاری از کتاب‌ها و مجله‌های کشورهای خاورزمین از آیین خاصی پیروی نمی‌کند؛ در مجله‌های علمی جدی، شکل نگارشی یک کلمهٔ دشوار که معنایش را نمی‌دانیم، پیشاپیش به ما می‌گوید که آیا آن کلمه، نام انسان است یا نام کتاب و مجله، و یا کلمه‌ای عادی است.

ما امید داریم که ابزارهای سجاوندی را در معنی بین‌المللی‌شان به کار بندیم تا با دیگر مجله‌های علمی جهان یکسان گردیم و زبان یکدیگر را زودتر دریابیم. از نویسندگان دانشمندمان می‌خواهیم که مقالات خود را براساس الگوی مجله (از شماره ٤ به بعد) تنظیم کنند و به نگارش درآورند.

از نظر بافت درونی و ژرف‌ساخت معنایی و عاطفی، دو امر را باید پیوسته در پیش چشم داشت: یکی نوع مقالات ماست، و دیگری حوزهٔ پژوهش‌های مورد علاقهٔ ما.

موقعیت ما دانشگاهیان، نوع مقالاتمان را نیز خودبه‌خود تعیین می‌کند. هر مقاله یا باید تحلیلی باشد و دانش‌آفرینی کند، و یا توصیفی باشد و اطلاعاتی را که از پیش وجود داشته اما گرد نیامده بوده، با شیوه‌ای علمی عرضه نماید تا زمینهٔ پژوهش‌های تحلیلی دیگر را فراهم آورد.

حوزهٔ پژوهش‌های ما را نیز، نفس دوزبانگی مجله از یک سو، و نوع مخاطبان ایرانی و عرب از سوی دیگر معین می‌سازد. این دو عامل، خودبه‌خود محور کار ما را در آن نقطه‌هایی قرار می‌دهد که دو فرهنگ ایرانی و عرب با هم تلاقی می‌کنند. این برخوردها و آمیختگی‌ها، دامنه‌ای بس گسترده دارد که به گمان ما هنوز آن‌چنان که شایستهٔ فرهنگ‌های بزرگ است مورد پژوهش قرار نگرفته‌است و آنچه هم تاکنون انجام پذیرفته، از کلیات درنمی‌گذرد.

ما امیدواریم که نویسندگان دانشمند ما از موضوعاتی یکپارچه انتزاعی یا از آنچه به حوزه‌های دوردست تعلق دارند، چشم بپوشند و بیشتر به موضوعاتی که در محدودهٔ فرهنگ عربی و ایرانی جای دارند، بپردازند. پیداست که این پیشنهاد، در پژوهش را بر موضوع‌های بسیار دیگر نمی‌بندد؛ مثلاً: تحقیقات آموزشی و کاربردی در حوزهٔ زبان و ادبیات عربی، نقد، ادبیات تطبیقی، بازنگری تحلیلی دربارهٔ دانش‌های کهن ادبی، زبان‌شناسی و غیره، همه می‌توانند زمینهٔ کار ما قرار گیرند.

اینک مجلهٔ علمی ـ پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، با کوشش دلسوزانهٔ هیئت محترم تحریریه و داوران و مشاوران دانشمند، توانسته‌است در سراسر کشور، مخصوصاً گروه‌های زبان و ادبیات عربی، حتی فراتر از آن در برخی کشورهای عربی، نامی و یادی برای خود کسب کند، و در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام «ISC»، نمایه شود و درنتیجه هرساله مورد ارزیابی همه‌جانبه قرار گیرد. این امر، مسئولیت دست‌اندرکاران مجله را در انتخاب و گزینش مقالات و مسئولیت اصحاب قلم را در ارائه بهترین مقالات بسی سخت‌تر می‌کند.

با توجه به اسناد بالادستی نظام جمهوری اسلامی، به‌ویژه نقشهٔ جامع علمی کشور، هیئت تحریریهٔ مجله می‌کوشد مقاله‌هایی را در زمینه‌های تجاری‌سازی، کارآفرینی و همچنین آینده‌پژوهشی زبان و ادبیات عربی و نقش آن در توسعهٔ علمی، فرهنگی و سیاسی کشور، به چاپ برساند تا راهنمای متولیان این رشته در آموزش عالی کشور باشد. همچنین بنا به توصیه ماده ششم آیین نامه نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات وفناوری، مصوب ۱۳۹۸/۰۲/۰۲، عنوان مجله اصلاح شد تا آن را با کاربردهای بین المللی سازگارتر و دقیق‌تر نماید.

و من الله التوفیق

سردبیر

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

آلياتُ إستراتيجيةِ الحجاج وَوظائفها في الشّعر الدّيني لعبدالمطلب الحلِيّ ۱

علي ساكي، محمدجواد غانمی*، سهاد جادري

تحليل بلاغي وثقافي للتشبيه الضمني في شعر أبي الفتح البستي ۲۹

جواد غلامعلي‌زاده*، حسين مهتدي

رواية الأطروحة دراسة سوسيونفسية عن مرجعيات النص الروائي لنادي السيارات علاء الأسواني ۵۳

مجید بیاتی*، علی گنجیان خناری

تحلیل نماد دینی در شعر عبد الغنی نابلسی براساس نظریه منطق چندصدایی باختین ۷۹

محبوبه پارسایی*، بهروز قربان زاده

تشریح و تحلیل قاعدهٔ نحوی قطع و وصل در الکتاب سیبویه و تفسیر مفاتیح الغیب فخر الدین رازی ۱۰۳

زهرا احمدلو، ابوالفضل رضایی*، محمدابراهیم خلیفه شوشتری

جایگاه حقوق زن در سروده‌های فاطمه ناعوت؛ (مطالعة موردی: دیوان "شرفتي محطّ العصافير")..... ۱۲۳

آذر صمدی طاقانکی، ماجد نجاریان*، سهیلا پرستگار، رضا سلیمان زاده نجفی

مقایسه دیدگاه سوررئالیستي ادونیس و رویکرد فرمالیستی شفیعی کدکنی در سبک‌شناسی ادبیات عرفان ۱۵۳

شرافت کریمی*، مریم ساعدی

نویافته‌هایی در باب ارکان استعاره و تاثیر آن در تصویرگری و ترجمه‌ی آیات قرآن (مطالعه‌ی موردی: استعاره در اسم فاعل) ۱۷۷

بهنام فارسی*، وصال میمندی، عباس کلانتری خلیل آباد

تحليل انتقادي كتاب ادبيات نوين عرب تاريخ ادبيات عربي كمبريج ۲۰۷

خدیجه شاه محمدي*، فرزانه اکبری لهرمی، فرامرز میرزائی

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٨، خريف ١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص٢٨-١

Mechanisms and Functions of Argumentation Strategy in the Religious Poetry of Abdul Muttalib Hilli
Article Type: Research

***Ali Saki [1],Mohammad Jawad Ghanemi [2], Suhad Jaderi [3]**

[1.] PhD student of Islamic Azad University, Abadan branch, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Abadan, Iran.

[2.] Assistant Professor of Islamic Azad University, Abadan branch, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Abadan, Iran.

[3.] Assistant Professor of Islamic Azad University, Abadan branch. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Abadan, Iran

Abstract

Argumentation is a speech and discourse act which aims at influencing the audience to do or refrain from doing an activity. This discourse process is based on argumentation, persuasion and affecting its own form and content. Due to their needs, the poets of Ahl al-Bayt (AS) (Holly Prophet's Family) employed this technique in political and religious poetry; however, this way of expression is different in the eyes of these poets. Clearly, Abdul Muttalib Hilli employed linguistic and rhetorical mechanisms of Argumentation using internal coherence in his style so that he could show his religious and belief positions and ultimately present the propriety of Ahl al-Bayt, agonizing story of Karbala and political events of his time. The era included confrontation between the West and the Muslims and the defense of the government and the clerics of the Ottoman period. The speech modes used in the poet's include negative questioning, expressing surprise, repetition in words, expressions for emphasis, modes of prohibition and negation, admonition and blame, parenthetical clauses to strengthen speech, dialogue for interaction, invitation to Jihad, and argumentative links to strengthen expressive possibilities as well as rhetorical style, including simile, trope, metaphor, metonymy, as well as contextual and linguistic opposition.

Keywords: argumentation, persuasion, commitment, Abdul Muttalib Hilli, rhetoric.

---

*Corresponding Author m.j.e.ghanemi@iauabadan.ac.ir

آلياتُ إستراتيجيةِ الحجاج وَوظائفُها في الشّعر الدّيني لعبدالمطلب الحلِيّ

نوع المقالة: أصيلة

علي ساكي[١]، محمدجواد غانمي[٢]، سهاد جادري[٣]

[١] . طالب دكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، آبادان

[٢] . أستاذ مشرف قسم اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، آبادان

[٣] . استاذة مساعدة قسم اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، آبادان

تاريخ استلام البحث: ١٤٠٠/١١/٢٠ تاريخ قبول البحث: ١٤٠١/١١/١٢

الملخّص

الحجاج فعالية لغوية وعملية خطابية تقوم على آليات يتوخى بها تسخير المخاطب لفعل أو تركه، وهو حوار لغوي قائم بذاته على الاستدلال البرهاني والحمل على الإقناع والتأثير بشكله ومضمونه، وقد استخدمه شعراء آل البيت كثيراً للحاجة إليه في الشّعر السّياسي والدّيني، بيدَ أنّ هذه الآليات تختلف بين شاعر وآخر. تهدف هذه المقالة بمنهجها الوصفي والتحليلي إلى دراسة آليات الحجاج و وظائفه في قصائد الشّاعر عبدالمطلب الحلي، وهو من شعراء آل البيت المعاصرين. تبيّنت النتائج أنّ الشّاعر استخدم الآليات الحجاجية اللغوية والبلاغية وفق الاستراتيجية التّضامنية الكامنة في أسلوب التّعبير لإظهار مواقفه الدّينية والمذهبية التي كان محورها بيان مناقب أهل البيت(ع) الرفيعة وبيان أحداث واقعة الطف وكذلك الأحداث السّياسية في عصر الشّاعر، حيث الاصطدام بين الغرب والمسلمين لدفاعه عن الحكومة العثمانية ورجال الدّين. فظهرت هذه الآليات اللغوية في الاستفهام للإنكار والإستغراب والتّكرار للتأكيد في المفردات والعبارات وأسلوب النهي والنفي للوعظ والزجر والجمل الاعتراضية لتقوية الكلام والحوار للتفاعل والاستنهاض والروابط الحجاجية لتقوية الممكنات التعبيرية وأيضاً ظهرت آليات بلاغية منها التّشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وكذلك التّقابل السّياقي واللغوي. وظّف الشاعر هذه الآليات لبيان الجمال في التّعبير ورسم الصور للأحداث في ملحمة كربلاء واستنهاض الأمّة الإسلامية لتصدّي الغزاة، الأمر الذي يُثبت للقاريء التزام الشاعر في مواقفه الحماسية والدينية.

الكلمات الرئيسة: الحجاج، الإقناع، الالتّزام، عبدالمطلب الحلي، البلاغة.

*الكاتب المسؤول m.j.e.ghanemi@jauabadan.ac.ir

١ . المقدمه

عبدالمطلب الحليّ من الشعراءِ الملتزمين دينياً وأخلاقياً وهو ذو مواقف بطولية، وقد انعكست هذه الروح البطولية والدينية في شعره ولكن هذا الشاعر الفذ لم ينل حقّه من الدراسة –كما نال غيره من الشعراء– وبقى شعره مادة بكرة للأدباء والباحثين. لهذا جاء هذا البحث ليبيّن جانباً من جوانب شعره، خاصة ذلك الشعر الذي تناول به واقعة الطف والأمام الحسين (ع) بصورة خاصة وأهل البيت عليهم السلام بصورة عامة.

يمثل الحجاج والإقناع من جوانب شعر عبدالمطلب الحلي الذي يمكن أن يناقش في إطار معيّن من خلال آليات الحجاج والإقناع التي احتج بها واظهر لنا التزامه الديني والمذهبي عندما يذكر الأحداث الجسيمة والبطولات في واقعة كربلاء الأليمة وكذلك المعارك التي دارت في زمن الشاعر بين الغزاة الطامعين والمسلمين في جنوب العراق وشمال إيران. فقد تحوّلت مضامين شعره إلى أدلّة مُقنعة ترتبط بالحجاجية والاقناعية للدفاع عن الحقّ والحقيقة.

يُعدُّ الشّاعر عبدالمطلب الحلي من الشّعراء الملتزمين بعقيدتهم ومواقفهم الحماسية، وقد تبلورت هذه الالتّزامات في اتجاهاتٍ عديدةٍ من قصائده، لفظاً ومضموناً؛ كيف لا والشّاعر هذا يُعدُّ من رجال الدّين المناضلين في سبيل الشّريعة والوطن الإسلامي، وقد تربّى وترعرع في أسرةٍ عراقيةٍ، لها طوابع مذهبية شيعية.

١ . ١ . مسألة البحث وأسئلته

الحجاج أسلوب يسلكه الشاعر لإضفاء التماسک في شعره، ليمنح خطابه الشعري بعداً إقناعياً في التواصل اللغوي، إذ أنّ غاية الحجاج هي التأثير في المتلقي بفكرة أو دفعه نحو تبني موقف ما، وهو بهذا يكون سمة توصف بها كل الخطابات. فبحثنا يأتي في إطار إبراز معرفة وحضور هذا النوع من المناهج الحديثة في شعر السيد عبدالمطلب الحلي الملتزم. تحاول هذه الدراسة كيفية توظيف الآليات الحجاجية وتوظيفها الذكى الذي مكّن الشاعر من اقناع المتلقي وحمله على الإذعان في العديد من المواقف لبيان الحق والحقيقة. عند البحث والتمعن في شعر عبدالمطلب الحلي، وجدنا أنّ بواعث الحجاج في شعره تركزت في جانبين: بواعث دينية، إعتقادية وأخرى اجتماعية. فالبواعث الدينية تعلقت بأهل البيت والإمام الحسين (ع) خاصة وما لاقوهُ من ظلم واضطهاد في

سبيل إعلاء كلمة الله جلّ شأنه. وإما الاجتماعية فتمثّلت بظروف المجتمع الذي عاش فيه الشاعر وقد أثّر في بناء شخصيته وتحديد ملامحها وسماتها الفكرية، كالاضطرابات السياسية التي عاشها عبدالمطلب وأمور أخرى نستعرضها في هذا البحث.

من خلال رسم إشكالية البحث حاولنا الإجابة عن السؤالين التاليين:

. ما هي آليات الحجاج في أشعار عبد المطلب الحلّي التي أظهرت التّزامه الدّيني؟

.كيف وظّف عبدالمطلب الحلي آليات الحجاج في قصائده؟

فيبدو ممّا قمنا بتحليله:

. أنّ آليات الحجاج التي وظّفها الشّاعر في قصائده هي آليات لغويّة للإقناع كالاستفهام والتّكرار والعبارات الاعتراضية والتفسيرية والحوار،كذلك آليات بلاغيّة وهي: التّشبيه والمجاز والاستعارة والكناية والتّقابل السّياقي.

. كما وظّف الشّاعر آليات الحجاج في قصائده الرثائية لأداء الدّور الإقناعي من خلال ذكر المصائب وتصوير حوادث كربلاء.

١ . ٢. منهجية البحث

تتمثل أهمية البحث في كونه دراسة نقدية تطبيقية توضح أهم آليات الحجاج التي وظّفها الشاعر لبيان مواقفه الدينية والوطنية ومطالبته بحق أهل البيت (ع) وبيان مظلوميتهم من خلال الحجاجية والإقناعية. كما تكمُن أهمية الدراسة في بيان كيفية استخدام الأدوات الإقناعية والحجاجية لفهم نصوصه الشعرية، لتكون حجة بالغة للدفاع عن الحقّ والحقيقة.

يهدف البحث إلى الوقوف على الأدوات الحجاجية التي أعتمد عليها الشاعر في إثبات القضايا الدينية والوطنية وبيان أحقّية أهل البيت (ع) في قيادة الأمّة الاسلامية وإظهار ما حلّ بهم من ظلم وتعسُّف.

يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال عرض بعض أبيات الشاعر التي تقوم على المحاجاة وبيان موضوعاتها وتحليل صورها وأسلوبها مبيّناً مدى توفيق الشاعر في استخدامه لهذه الأدوات،كالتكرار والاستفهام والتقديم والتأخير. وكذلك الصورة التشبيهية والاستعارية وغيرها من أساليب البلاغة العربية.

١ . ٣ . خلفية البحث

عند استقصائنا لأهمّ المصادر والمراجع التي تناولت قصائد عبدالمطلب الحلي لم نعثر على كتاب أو رسالة مستقلة وحتى مقال مستقل يتناول بالتحديد، الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، بل ما وجدناه هي موضوعات عامّة من هنا وهناك. فالجدير بالذكر أنّ عبدالمطلب الحلي لم يحظ بما فيه الكفاية من الدرس والنقد، كما حظي عمّه السيد حيدر الحلي. فجُلّ ما كتب أو جاء عن عبدالمطلب معلومات عامة في مصادر الكتب، كشعراء الغرى للخاقاني، وأدب الطف لجواد شبّر وأعيان الشيعة لأمين العاملي والغدير للأميني وغيرها من الكتب التي اهتمّت بشعراء أهل البيت. أمّا حول الحجاج وآليات الحجاج فتوجد أبحاث كثيرة وجديرة نذكر من أهمها: رسالة ماجستير تحت عنوان «الحجاج في شعر النقائض دراسة تداولية» للطالبة ملكي شامة، الجزائر سنة ٢٠٠٩م. درست فيها النظرة التطورية للبلاغة الحجاجية الحديثة التي لم تعد تفصل بين الشعر والخطاب من ناحية عنصرين هما: الاقناع والإمتاع والكشف عن نوعية العلاقة الحوارية بين شعراء النقائض. وأيضاً دراسة في مجلة اللغة العربية وآدابها، لمهدي عابديني سنة٢٠١٩م، بعنوان «دراسة أساليب الإقناع فى رسائل الإمام على (ع) (نموذجاً الرّسالة الثّامنة والعشرين من نهج البلاغة)، حاول الكاتب أن يكشف عن جانب بسيط من العملية الاقناعية في كلام الإمام حيث احتجاجه مع معاوية. كما أن هناك رسالة جامعية لخديجة محفوظي بعنوان: «بنية الملفوظ الحجاجي للخطبة في العصر الأموي» الجزائر، ٢٠٠٧م، وكتاب «استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية» لعبد الهادي بن ظافر الشّهري،٢٠٠٤م، وكتاب «الحجاج في الشّعر من الجاهلية إلى القرن الثّالث الهجري» لسامية الدّريدي، وكتاب «آليات الإقناع في الخطاب القرآني سورة الشّعراء نموذجاً» لهشام بلخير، ٢٠١٢م.

١ . ٤ . الإطار النظري

أ . الحجاج

الحجاج مأخوذ من «الحجّة» وهي البرهان، وقيل الحجّة هي ما دفع به الخصم، و«الحجّة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وحاجه محاجة وحجاجا،نازعه الحجّة، وهو رجل حجاج أي جَدِل، والتّحاج: التّخاصم، وجمع الحجة:حجج وحجاج، وحَجَّه يحجُّه حَجًّاً، في الحديث» (ابن

منظور، ١٩٩٧م، مادة حجج). ومن أهمّ التّعريفات المنطقية للحجاج أنها: «طريقة لاستخدام التّحليل العقلي والدّعاوي المنطقية، وغرضها خلال منازعات والصراعات واتخاذ قرارات محكمة والتّأثير في وجهات النظر والسّلوك» (العبد، ٢٠٠٢م، ٤٣). وللحجاج أبعاد الخطاب الإنساني المتاح باللّغة المكتوبة والمنطوقة.

ب . مفهوم الإقناع

الإقناع، نواة البحث الحجاجي في الخطابات وأصل مادة هذه المفردة تدل على معنيين: الأوّل: السّؤال والتّذلّل، والثّاني: الرضى. يقال: «قَنِعَ بنفسه قنعاً وقناعة أي رضي، وأقنعني أي أرضاني قنّعني أي رضّاني» (ابن منظور، ١٩٩٧م، مادة ق.ن.ع). يعتبر الإقناع ضرب من الخطاب الحجاجي يبعثه اختلاف في الموقف وهو يبني على قضية خطابية، يعرض فيها المتكلم دعواه بالتّبريرات أساساً على سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً، يقصد إلى إقناع الشّخص الآخر بصدق دعواه، والتّأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضيّة (العبد،٢٠٠٥م، ١٩٢). فيعتبر الإقناع الوظيفة الأولى للمقال الحجاجي و«ذلك عن طريق التّعامل مع العقل، وهذا يعتبر ميزة للخطاب الحجاجي خلاف باقي الخطابات الإقناعيّة الأخرى التي تهدف إلى التّعامل مع مشاعرنا أكثر من التّعامل مع عقولنا» (عطاء الله، ٢٠١٢م، ١٤٣).

والجدير بالذكر أنّ الإقناع مرتبط بالخطاب ارتباطاً وثيقاً؛ لأنّ الخطاب لا يمكن أن يخلو من الإقناع، فهو شرط أساسي في الخطابة، إذا خلت الخطابة من الأدلّة المؤدّية للفكرة، فإنّها لا تؤدّي الغرض الذي قيلت من أجله، أي غرض التّأثير على المتلقي (بلخير، ٢٠١٢م، ٢٧). ومن جهة علاقة الحجاج بالإقناع يمكن القول إنّ الحجاج آلية الإقناع ووسيلته التي بها يكتشف وجوه الإقناع في النّص؛ لأنّ كلّ نص خطابي يعتبر نصّاً إقناعياً. والغرض من استخدام الحجاج هو الوصول إلى تحقيق الإقناع (صيادي نجاد، ٢٠١٦، ٤).

٢. ١. آليات لغوية للإقناع في شعر عبدالمطلب الحلي

٢. ١. ١. الاستفهام

الاستفهام أسلوب أدبي وبلاغي وهو من أهمّ الأساليب في تحريك عواطف المخاطب، وله أغراض كثيرة ومتنوعة تستخدم في الأشعار، لذلك نرى الشّاعر عبدالمطلب الحلي قد وظّف أسلوب

الاستفهام في قصائده لأغراض عديدة يقتضيه المقام، منها للاستغراب ومنها للاستنكار، كما نراه يكرّر سياق الاستفهام الإنكاري للصلح الذي تمّ بين المسلمين وأعداء الأمّة الإسلامية في العهد العثماني، فيقول مبيّناً التّزامه الدّيني وتحمّسه على أوضاع المسلمين:

أبجـــدّ بالصـــلح ترضـــى، فنمســـي نقـــرعُ السّـــنّ بعـــده نادمينـــا
أبجـــدّ بالصـــلح ترضـــى إقتســـاراً هـــل كـــذا شـــأن إمـــرة المؤمنينـــا
كيـــف ترضـــى بالصـــلح والصـــلح عـــارٌ ذاك يأباه ســـــــيد المرســـــــلينا
كيـــف ترضـــى بالصـــلح، والصـــلح أمـــرٌ مســـــخطٌ للإســـــلام والمســـــلمينا

(الخاقاني، ١٩٩٥م، ٣: ٢٣١)

يكرر الشاعر أدوات الاستفهام المتعددة وهي «الهمزة وكيف»، استنكاراً منه في سياق الحجاج، ويظهر أن الاستفهام الغالب هو الإنكار والتّنديد لموقف الصلح المتخذ، يليه التّعجب الذى يتضمن الاستنكار أو التّهكُّم وقد صبغ الشّاعر معظم الاستفهام بصبغة الرفض وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على التّزام الشّاعر تجاه الدين والأمة الإسلامية وقد استخدم الألفاظ والعبارات الدّينية للحجاج وإقناع المخاطب.

وعندما يعرب عن تشوّفه وشوقه للإمام المنتظر (ع)، نراه يستخدم أسلوب الاستفهام باستخدام ادوات الاستفهام «متى وكم» الخبرية:

أبا صـــالحٍ عطفـــاً فقـــد شَـــفّنا الجـــوَى ولـــذنا بظـــلّ الصّـــبر لـــوبقي الصّـــبرُ
مـــتى تكحـــل الابصـــار منّـــا بنظـــرةٍ لطلعتـــك الغـــرّا فقـــد مسّـــنا الضّـــرُ
فكـــم لـــك نُزجـــي مـــن محبيـــك لـــوع شـــكاية مـــن أضـــناه في حبّـــك الهجـــرُ

(المصدرنفسه: ٣، ٢٢٠)

يطلب الشّاعر من الإمام المنتظر(عج) أن يعطف على أمته وشيعته، لأنّ آلآم الأمّة والمحن قد كثرت ولا ملجأ إلا الصّبر والاحتمال. متى تظهر أيها الإمام المنتظر(ع) حتى تكتحل بظهورك الشّافي عيون الأمّة؛ لأنّ الضّر والبأساء قد أضرّ بالناس. فنحن نُرسل الشّكوى والتّبرم من الوضع الرّاهن وقد طال علينا الهجر والفراغ ،فنأمل ونرجو الظهور.

نجد هذا النوع من الاستفهامات التي تخرج عن أغراضها الحقيقية، لتؤدي غايات حجاجية من خلال الاستعطاف، ولعل الشاعر يقصد بذلك الاستفسار.

٢. ١. ٢. التكرار

يستعمل الشاعر في مقام الحجاج والإقناع أسلوب التكرار بأساليب متعددة ويلجأ إلى توظيف هذا الأسلوب باعتباره وسيلة من الوسائل التّي تعتمد على التّاثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي، وهو ما يؤكّده النقّاد بقولهم: «أما الدّوافع الفنية للتكرار، فإنّ ثمّة إجماع على أنّه يحقّق توازناً موسيقياً، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتّأثير في نفسه» (عدنان حسين، د.ت، ٢١٩).

وظّف الشّاعر في مجال الإقناع واستراتيجية الحجج أنواع التّكرار في قصائده الطوال، منها تكرار بعض الحروف العاملة وغير العاملة وتكرار فعل الطلب وتكرار العبارة، تكرار اسم الشرط من أجل التّأكيد والقاء مفاهيم الالتّزام في ذهن المخاطب أو من أجل تأكيد المراد، فنراه في تكرار لا النافية للجنس يقول:

اذا ابتــــزّ منـــــهُ السّـــــمهري عمامـــــةً عليـــه التـــوَت بـــيض الضّـــبا، كالعمـــائمِ

عشـــــية لا ناعٍ لـــــه غـــــير صـــــاهلٍ كميـــــتٍ ولا باكٍ لـــــهُ غـــــير صـــــارمِ

(الخاقانی،١٩٩٥م : ٣، ٢٢٩)

يرسم لنا الشّاعر صورةً مؤلمةً من سيد الشّهداءِ، حيث تهاجمه الأعداء وتطعن في جسده المبارك الرماح، وتنتزع منه العمامة. وعندما انتزعت عمامته أحاطت به السّيوف، وكانت له كالعمامة على رأسه الشّريف. نجد من خلال هذا الرسم الفني للصورة، التّكرار في البيت الثّاني في العبارة الإسمية المتكونة من لا النافية للجنس وخبرها ومفردة «غير» المستعملة للاستثناء، باعتبارها صفة على سبيل الحصر، وبذلك يريد الشّاعر أن يبيّن انفراد الإمام في ساحة المعركة حيث بقي وحيداً فريداً حتى بعد مقتله لم يبق له إلا صهيل الخيل الجافلة والخيل المهاجمة وكذلك لم يحيط به ولم يبك له إلا السّيوف التّي تقطر من دمه الطاهر.

وأيضاً نجد في سياق التكرار يوظف الشّاعر الجملة الاسميّة المصدرة بلا النافية للجنس وخبرها لبيان نفي ما يرجي من بعد مقتل الإمام الحسين (ع) للدفاع عن حوزة الدّين ومبادئ الشّريعة:

فـــلا فـــارس عـــن حـــوزة الـــدّين طـــاعنٌ ولا راجـــل عـــن حـــوزة الـــدّين ضـــاربُ

ولا علـــــم للشـــــرع يخفـــــقُ في الـــــوغى ولا مَعلَـــــم فيـــــه تحـــــفُّ المواكـــــبُ

(المصدرنفسه: ٣، ٢١٢)

جاءت العبارات مؤكدة بأسلوب فني من خلال توظيف وتكرار حرف لا النافية للجنس من أجل الإقناع بأنّ المدافع الوحيد عن الدّين والشريعة كان الإمام (ع). فبعد واقعة الطف لم يبق من يناضل في سبيل الشّريعة، لا فارس يطعن برمحه ولا راجل يضرب بسيفه ولم يبق علم للشرع في ساحة المعركة وكذلك لم يبق أثر تتجه إليه المواكب.

وفي مجال الإقناع وبيان عظمة الحادثة نراه يكرر الحروف العاملة مع حرف الياء للندبة والتفجُّع. وفي طبيعة الحال أن تكرير حرف يهيمن على القصيدة، يعدّ من الطرق التي تؤدّي إلى إمتاع المتلقي وإفادته وإقناعه؛ لأنّ الموسيقى الدّاخلية تبعث أحاسيس المخاطب وتسبّب في إقناعه العاطفي. وفي الأبيات التّالية نرى الشّاعر يكرّر عبارة «**يا لكَ**» خطاباً لقتيل الطف:

فيـــا لـــك قـــتلاً جـــلّ في الـــدّين وقعُـــه وأفتـــل وقعـــاً منـــه هتـــكُ الفـــواطمِ

ويا لـــك مـــن حـــيٍّ لقـــاح حُـــدوره علـــى الطـــف قـــد أضـــحت لأوّل غـــانمِ

(المصدرنفسه: ٣، ٢٣٠)

ينوّه الشّاعر في البيتين إلى واقعة قتل الإمام الحسين (ع) في كربلاء، وهي أعظم وقعة حلّت بالدّين والواقعة المؤلمة أثرها، ما حلّ بالفواطم من أسر وهتك للحرم. نرى الشّاعر لبيان مراده وعواطفه الدّينية والمذهبية، يكرّر «يا» و«لك» وهو أسلوب النداء المتخذ للندبة والتّفجع وإظهار الحزن. أيضاً نجد الشّاعر في مجال التّزامه الدّيني يوظّف العبارات الدّينية من أمثال: «الدّين والفواطم والطّف».

يكرّر الشاعر أسلوب الطلب المتمثل بفعل الأمر ويعدّ الأمر من الأفعال الإنجازية ولكنّه إنجاز ضمني، لأنّه يهدف إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معيّن (بوبلوطة، ٢٠٠٩م، ص١٤٢)، «فالتكرار في حد ذاته دلالة، فالكلمة الثّانية لا تحمل الدلالة الأولى، وإلّا كان ذلك تحصيلاً حاصلاً، وكانت اللغة في حلّ منه، ولكنّها تحمل معنى إضافياً ثانوياً هو مبرر لوجودها، وهو معنى التّأكيد أو التّعجب أو التّكثير، أو ما إلى ذلك من المعاني المقدرة في ذهن المتلقي» (العمري، ١٩٩٠م، ٢٧٨).

يا بـــن ودّي، عـــرّج بإيـــران فينـــا إنهـــا اليـــوم نهـــزةُ الطامعينـــا

قـــف لنبكـــي اســـتقلالها بعيـــونٍ تنـــزفُ الـــدّمع في الخـــدود ســـخينا

وعلـــي مشـــهد الرضـــا عُـــجّ ففيـــه فعـــل الـــرُّوسُ مـــا أشـــاب الجنينـــا

تركـــوا المســـلمين فيهـــا حصـــيدا واســـتباحوا منـــه الـــرّواق المصـــونا

(الخاقاني، ١٩٩٥م : ٣، ٢٣٤)

يطلب الشّاعر من المخاطب أن يعرّج إلى بلاد إيران، حيث حلّت المقاومة تجاه الغزو الروسي في الشّمال واستغلال وغصب بعض المناطق الحدوديّة في تلك المناطق، وأيضا يطلب منه أن يعرّج على مشهد الرضا (ع) ليشاهد ما فعل الرُّوس في تلك الدّيار من سلب ونهب وقتل. فنجد الشّاعر يكرّر من سياق الطلب المتمثل في عبارات «عرّج، قف، لنبكي، عُجَّ».

تأتي آليات تداولية كغيرها من آليات أخرى لتسهم في تشكيل الحجاج، فنرى الشّاعر في بيان التّبرم والاستياء بعد مقتل الإمام الحسين (ع) في مقام الحجاج وبيان عظم الحادثة، يكرّر عبارة: «**وما هي من بعد الحُسين..**» المصدّرة بما المشبهة بليس، وقد تأخّر اسمها عنها بسبب اللام المزحلقة للتأكيد والتّنكير وتخصيص الخبر:

فما هي من بعد الحسين لضربةٌ بها تضرب الامثال عند المواسمِ

وما هي من بعد الحسين لطعنةٌ فجُّ المنايا في نفوس الضّراغمِ

وما هي من بعد الحسين لحبوةٌ تشدّ بتيجان الملوك القماقمِ

(المصدر نفسه: ٣، ٢٢٧)

فهذا التكرار جاء في مقام الحجاج والإقناع لإثبات فضيلة الإمام (ع) حيث المآثر الخالدة والبطولات التي لا تأتي مثلها فيما بعد. فقد كرّر الشاعر العبارة لغايات حجاجية لتبيين أبعاد الفاجعة التي لا تكرّر في التاريخ.

كذلك نرى الشّاعر لبيان المواقف الحاسمة والظروف الحرجة التي حلّت ومرّت بأهل البيت (ع) في واقعة الطف، يستعمل أسلوب الشّرط ويكرّر بعض أدواته لتحقق المعنى المراد. أيضاً نجده في الأبيات التّالية يكرّر من اسم الشّرط «كلّما» الدّال على الظرفية والشّرط:

كلّما صعد الوجد أبى دمعُها من لوعة إلا انحدارا

لم تجد من كافلٍ إلا فتىً مصّه السّقم وأطفالاً صغارا

كلّما كضّ الظما أحشاءَها الصّقت بالتّرب أكباداً حرارا

كلّما يلذعها حرُّ الثّرى راوحت فيها يميناً ويسارا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٨)

نجد الشاعر في تكراره لمفردة «كلّما» ليكثر من حججه بحق سبايا أهل البيت (ع) في ساحة المعركة حيث العويل والبكاء والعطش وحرّ الرمال. ومفردة «كلّما» ظرفية زمانية متضمنة معنى

الشّرط، متعلّقة بالأفعال بعدها، نحو أبى والصقت وراوحت. نعم هكذا كان حال الحرائر من أهل البيت (ع) إذا ارتفع الوجد،كان جوابه الدّمع المنسكب واللوعة الحارة، وإذا اشتدّ الظمأ في الأحشاء، تلصق أكبادها بالتّرب لكي تبرُد، وهذا التصوير نوعٌ من تخييل، وعندما يلدغها حرّ الرمل الملتهب،كانت تراوح بين قدميها، فتضع قدماً في تلك الحالة وترفع قدماً احترازاً من حرّ الرمال.

٢. ١. ٣. التّقديم والتّاخير

يستخدم الشّاعر أسلوب التّقديم والتّأخير في العبارات الشّعرية وذلك من أجل التّأكيد أو الحصر أو لحفظ الوزن وتعديل القافية في الشّعر. يؤدّي استخدام هذا الأسلوب إلى بحث المخاطب عن المعاني وتوكيد وإثبات معانٍ نحو التّحقير والتّعظيم والمدح والذم واكتساب المتلقي اللّذة مع رؤية عاطفية (تفتازاني، ١٣٧٤هـ، ٨١).

نرى الشّاعر في الأبيات التّالية ينعى على انصار الاستبداد أمرهم، ويندّد بعهدهم، ويشيّد بعهد الدّستوريين وقد خاطب بها العلّامة الشّيخ ملا كاظم الخراساني قائلاً:

لــك الأمــر فــاحكم بالــذي أنــت عــالمٌ فمـــن ذا يـــردّ الحُكـــم والله حـــاكمُ

عـــن القـــائم المهـــدي قمـــت بأمـــره أيا قائمـــاً أنهـــى لـــه الامـــر قـــائمُ

(الخاقانی، ١٩٩٥م: ٣، ٢٣٠)

حصل في البيت الأول تقديم الجار والمجرور في عبارت «لك الأمر» من أجل التّأكيد والاختصاص وهكذا في البيت الثاني حصل تقديم في عبارة: «عن القائم». فهذه حجة تكتسب طاقتها وقوّتها الإقناعية بعيدة عن التطرّف باتجاه الصّرامة المنطقية.

تفصـــل أعضـــاء النبـــوّة عنـــوة فـــلا اتصـــلت أرســـاغها بالقـــوائمِ

إذا طالعتهـــا مـــن بعيـــد غـــدا لهـــا علـــى شـــعب الأكـــوار نـــوح الحمـــائمِ

(المصدر نفسه: ٣، ٢٣٠)

إثر هذا الحادث المؤلم، لقد تفصّلت أعضاء النبوة بالقهر، فيدعي الشاعر على الخيل التي غارت على أجساد الشهداء فلا اتصلت بعد هذا الحادث وما بقيت أرساغها متصلة بالقوائم.

ومن جانب آخر يرى في واقعة الطف سبايا حرائر النبّوة محمولة على رحل النوق والجمال وهي تنوح وتتضجّر من الآلام.

٢. ١. ٤ . العبارات الاعتراضية والتفسيرية

يستخدم الشّاعر عبدالمطلب الحلي عبارات اعتراضية في قصائده وذلك من أجل الإيضاح والاستطراد والتّوسع في المعنى وإيصال المراد وكما هو معلوم، إنَّ «الجملة الاعتراضية تقوّي الكلام وتزيد من تماسكه في الوقت الذي تفصل فيه بين ركنين متلازمين، فهي تدعم الكلام في الوقت الذي تجعله فيه يبدو كأنّه مفكك» (ناظم، ٢٠٠٢م، ١٨٢).

وأفـــرغ درعـــا أحكـــم اللهُ نسْـــجه مـن الصّـبر لا تمضـي بـه السّـمْر والقُضْـبُ

ودارى الـــورى بالرّفـــق حـــتّى تراجعـــت إلى رشـــدها وانقـــاد طوعـــاً لـــه الصّـــعبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥م: ٣، ٢١٢)

في البيت الأول أتت جملة «أحكم الله نسجه..». جملة اعتراضية أو تفسيرية؛ لأنها وقعت بين الموصوف «درعاً» والصفة «لا تمضي به» وقد جاءت هذه الجملة لتقوّية الكلام وتسديداً للمعنى يسمح بمنح هذه الحجج مظهراً برهانياً ولهذا السّبب استخدم الشّاعر في البيت الثّاني عبارة «حتى تراجعت إلى رشدها» جملة اعتراضية لقصد التّوضيح وتأكيداً لمضمون الجملة.

ومـــــازلتم واللهُ يعلـــــم أنّكـــــم لأكـــــذب مـــــاش في الأنام وراكـــــبُ

تقولـــون: لوفينـــا إمـــامٌ محـــاربٌ لقمنـــا بفـــرضٍ فيـــه لِله واجـــبُ

(المصدر نفسه:٣، ٢١٢)

نجد في البيت الأول بعد قوله «ومازلتم» حتى جملة مقول القول وهي عبارة «تقولون» جملة اعتراضية استخدمها الشّاعر لغرض الاستطراد وتبين هويّة المنكرين والمتخاذلين من القيام أمام الغزو الغربي. والجملة الاعتراضيّة هي الجملة التي تأتي بين شيئين متلازمين ويُؤتى بها لإفادة الكلام تقوّيةً وتسديدًا وتحسينًا (ابن هشام، ١٤١٢ق، ٣٦٧) وهذه الآلية كانت ركيزة الشاعر في حجاجه. وبعبارة أخرى يرمي هذا النوع من الحجج إلى صحّة الموضوع ومشروعيته بفعل ما لها من بعد عقلاني تستمدّ من علاقتها ببعض الصّيغ المنطقية.

٢. ١. ٥. الحوار

يُعدّ الحوار من أهم أساليب الإقناع؛ لأنّه يدخل المتلقي في بؤرة المشهد، ويجعله جزءاً أساسياً في خلق الفكرة وذلك لأنَّه يبعد الدّاعية الناصح الواعظ عن أسلوب التّلقين في تقديم الفكرة ويختار منهجاً لحوار بما يحويه من مراجعة كلامية قائمة على تبادل الأفكار ووجهات النظر، ليجعل المتلقي مشاركاً في طرحها ومناقشتها والتّفاعل العقلي والعاطفي معها (كامل نزال، ٢٠١٣م، ٢٩٥).

أيهـــا المرقـــلُ فيهـــا جســـرةً كهُبـــوب الـــرّيح تجتـــاب القفـــارا
صـــل إلـــى طيبـــة وأعقلهـــا لـــدى أمنـــع الخلـــق حريمـــاً وجـــوارا

(الخاقاني، ١٩٩٥م: ٣، ٢١٧)

استعمل الشّاعر أسلوب الحوار مع المخاطب وهو القاصد طيبة أي مدينة الرسول (ص) ويطلب منه بعد الوصول أن يبثّ شكواه عند مثوى رسول الله (ص) وهو أعزُّ مثوىً وأمنع الخلق وحافظ للجّوار:

قـــل لـــه عنـــدي حشـــاً قـــد نفـــذت أدمُعـــاً ســـال بهـــا الوجـــد انهمـــارا
يا رســـــول الله مـــــا أفضـــــعها نكبـــــةً لم تبـــــق للشـــــهم اعتـــــذارا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٧)

الشّاعر بأسلوبه الحواري ممّا يثير الحركة والتّفاعل في النَّص، فيطلب من الراحل نحو طيبة ومرقد الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة وأتم السلام أن يعرب عمّا ينتابه من ألم وحزن، إثر حادثة مقتل الإمام الحسين (ع) وما أعظمها من نكبة!. نرى أن هذه الحجج تعتمد على الواقع في تأسيس وإقامة علائقها الإقناعية.

٢ . ١ . ٦. الروابط الحجاجية

الروابط الحجاجية هي المؤشّر الأساسي والبارز وهي الدّليل القاطع على أنّ الحجاج مؤشّر له في بنية اللّغة نفسها وتحتوي اللّغة العربية على عدّة روابط حجاجية شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى (العزاوي، ٢٠١٠م، ٥٥)، بحيث يمكن أن نذكر منها ما يلي: بل، لكن، إذن، لاسيّما، حتّى، لأنّ، بما، أنّ، إذا، الواو، الفاء، اللام وكي.

وطليـــق الوجـــه ينـــدى مُشـــرقاً كلّمـــا وجـــه السّـــما جـــفّ إغـــبرارا
هـــو تـــرب الغيـــث إن عـــامٌ جفـــا وأخـــو الليـــث إذا مـــا النقـــع ثارا
والـــذّي أعقـــب كســـراً في الهُـــدى لـــيس يلقـــي أبـــد الـــدّهر إنجبـــارا
حـــرمُ التّنزيـــل والنـــورُ الـــذّي بســـناه غاســـق الشّـــرك إســـتنارا
وصـــفاياك اللّـــواتي دونهـــا ضـــرب الله مـــن الحجـــب ســـتارا
أبـــرزت حاســـرة لكـــن علـــى حالـــة لم تبـــق للجلـــد اصـــطبارا

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢١٨)

نجد في الأبيات المذكورة أنواعاً من الروابط الحجاجية منها حرف الواو للوصل السببي و«إن» و«إذا» و«لكن» رابط التعارض الحجاجي استخدمها الشّاعر لبيان مراده وهي أدوات لتقوّية البيان إضافة على الموجهات اليقينية وهي ضمان لحقيقية الكلام حيث الحادثة التي وقعت لا نُكران لها. فالشاعر استخدم الحجج شبه المنطقية للربّط بين أحكام مسلَّم بها.

وفي الأبيات التالية يبين لنا الشاعر بطولات أصحاب الإمام (ع) يوم اللّقاء حيث كانوا يتسارعون لساحة المعركة ويتسابقون للشهادة مستخدما الروابط الحجاجية:

يســـبقون الجـــرد في الهيجـــاءِ إذا صـــائح الحـــي بهـــم في الـــرّوع صـــاحا
ويمـــدُّون ولكـــن أيـــدياً للعـــدى تســـبق بالطعـــن الرّماحـــا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٤)

فالبيتان يعبران عن كلام مقنع ذي دلالات اثباتية ويقينية في وصف أصحاب الإمام (ع). إن هولاء الفتية عندما يصيح الصائح للقتال يكونوا في مشيّهم نحو لقاء العدو مسرعين ومشتاقين للقتال، حيث يسبقون الخيل المسرعة ويمدّون أيد تسبق الرماح بالطّعن للأعداء. نجد في البيتين الروابط الحجاجية وهي«إذا»الظرفية والمستخدمة للشرط وكذلك حرف الاستدراك والرابط التعارضي «لكن» لتأكيد المعنى السّابق.

يتلقـــى مرســـل النبـــل بصـــدر وســـع الخطـــب وقـــد ســـدّ البطاحـــا
فقضـــى لكـــن عزيـــزاً بعـــد مـــا حطّـــم السّـــمر كمـــا فـــلّ الصّـــفاحا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٤)

لقد تنوّعت الروابط التي عملت على الربط بين الحجج والنتائج في الأبيات المذكورة وخاصة بين البيت الأول والبيت الثاني كلها حملت دلالة التفسير والتعليل وذلك في حرف «الفاء» وهي للوصل السببي و«لكن» وهي من روابط التعارض الحجاجي إضافة إلى العوامل الحجاجية كالقصر والنفي والتي يكمن دورها في توجيه القول نحو نتيجة واحدة وهو إثبات الإباء والعزّة والكرامة للحسين (ع) وأصحابة وإن كان هناك حرب وسلب ونهب.

٣. ٢. آليات بلاغية للإقناع

كثيرا ما يلجأ الشاعر إلى التوسل بآليات بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية التي تكسب للقول طاقات حجاجية لا تتوفر عليها الأقوال العادية مع استثمار الأجناس البديعية كالطباق والسجع في عملية الإقناع دون تقليص دورها على الجانب الجمالي:

٣. ٢. ١. التشبيه

يعدّ التشبيه من آليات الحجاج البلاغية ويستحوذ هذا الأسلوب على بنية الملفوظ الحجاجي عن علاقة التّشابه أو التّقارب الذي يحدث بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالها في الأصل (الطرابلسي، ١٩٨١م، ١٤٢). فنرى في هذا المجال أنَّ الشّاعر وظّف هذا الأسلوب لعقد المقارنة بين الواقع وصفات الممدوح وبيان البطولات في ساحة المعركة:

تتجلّى تحت ظلماء الوغى كالمصابيح التماعا والتماحا

أرخصوا دون ابن بنت المصطفى أنفسا تاقت إلى الله رواحا

(الخاقاني، ١٩٩٥م: ٣، ٢١٤)

في البيتين نجد أسلوب التشبيه واضحاً وبيّناً، حيث شبّه الشّاعر أصحاب الإمام الحسين (ع) في ساحة الوغى وإثارة الغبار الكثيف بالمصابيح اللّمّاعة والمنيرة، وأنهم أرخصوا أرواحهم الثّمينة دون الإمام (ع) لأنها تاقت واشتاقت للقاء الله تعالى. فجاء الحجاج على أسلوب التشبيه لبيان عظم شخصية أصحاب الإمام (ع) وقت القتال والشهادة مع التعليل في البيت الثاني.

وفي الأبيتين التّاليين أيضاً يوظّف الشّاعر أسلوب التّشبيه لبيان ما حلّ بآل البيت(ع)، في واقعة كربلاء، حيث لم يبق من يذبّ عن حرم أبي عبدالله(ع)، وكان يحترق الصبر في صدور تلك الحرائر كاحتراق العلاقم المرّة:

بغـــير قريـــع مـــن بـــني هاشـــم القـــرى يقـــيهنّ مـــن قـــروع القنـــا والصّـــوارمِ

يضـــــيق بجيّـــــاش الـــــزّفير صـــــدورها فتحـــــترق الصّـــــبر احـــــتراق العَلاقـــــمِ

(المصدر نفسه: ٣، ٢٢٩)

بقيت حرائر أهل البيت بعد مقتل الإمام الحسين (ع) وأصحابه، دون محامٍ حتي يحميهنّ من هجوم الخيل والنبال والسّهام. وهذه الحالة المؤلمة فيها من الزفير يضيق الصدر من احتمالها، فيحترق الصبر إثرها كما يحترق العلقم وهو أشد مرارة. ذكر الشاعر في شأن هذا المصاب الأدلّة وجزّءها وبيّن الحجج الواضحة.

٣. ٢. ٢ . المجاز

استعمل الشّاعر أسلوب المجاز في وصف البطولات التي بدرت وصدرت من أصحاب الإمام الحسين (ع) وقت لقاء الأعداء واستحرى القتل بين الصفين:

قصـــــرت أعمـــــارهم حـــــين غـــــدا لهـــــم القتـــــل علـــــى العـــــزّ قصـــــارا

عقـــــدوا الأخـــــرى علـــــيهم ولهـــــا فـــــارقوا الـــــدّنيا طلاقـــــاً وظهـــــارا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٧)

فيصف الشّاعر التّضحية والفداء عند أصحاب الحسين (ع)، فلذلك قصرت أعمارهم؛ لأنهم ما قصروا أعمارهم إلا من أجل نيل العزّ والكرامة. فأنهم تركوا الدّنيا وما فيها ولم تبق لديهم أيّ رغبة في الدّنيا وطلّقوها طلاقاً وظهاراً. نجد الشّاعر بأسلوب رائع لوصف البطولات والتّضحية في أغلى شيء وهو العمر، يستخدم المجاز العقلي عن طريق الإسناد إلى النسبة في انتساب الفعل لفاعل غير حقيقي في عبارة «قصرت أعمارهم» والمجاز المفرد في مفردتي طلاقاً وظهارا. والظّهار قول الرجل لامرأته: «أنتِ عليّ كظَهْرِ أمّي» (الجوهري، ١٣٦٩ش،: ٢، ٧٣٠) وهي مقولة جاهلية. ونجد المجاز العقلي في العبارات التالية حيث نسب الشاعر الأفعال إلى غير فاعلها الحقيقي:

غـــداة ابـــن هنـــدٍ طبّـــق الأرض كلّهـــا كتائـــب يُرجيهـــا حـــرب ابـــن فـــاطمِ

كتائـــب فيهـــا ضـــاقت البيـــد فاغتـــدت بهـــا تطـــرد الأســـاد طـــرد النعـــائمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥م : ٣، ٢٢٨)

في عبارة «طبق الأرض كلها» تعبير مجازى عقلي حيث لم يطبق ابن هند الأرض وإنما ما فعله هم الأمراء والجنود وكذلك في عبارة «ضاقت البيدُ» تعبير مجازي، لأنّ البيد لم تضق بواسطة الجيوش.

٣.٢.٣. الاستعارة

الاستعارة وهي نوع من التّشبيه وقد حذف فيه أحد طرفيه وهي تصريحية ومكنية وتمثيلية.وتعتبر الاستعارة من أقوى الوسائل الحجاجية وهي تدخل ضمن الوسائل البلاغية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية. وهي النوع الأكثر انتشاراً لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التّخاطبية والتّواصلية. في مقابل الاستعارة الحجاجية نجد الاستعارة البديعية وهي التي لا تقصد لذاتها ولا ترتبط بالمتكلمين ومقاصدهم وأهدافهم الحجاجية (العزّاوي، ٢٠١٠م، ١٠٨).

يستخدم عبدالمطلب الاستعارة الحجاجية في المبرّر الثّالث ويقول:

يا لهـــا مـــن نكبـــة رائعـــة عظمـــت بالمـــلأ الأعلـــى جراحـــا

بكـــت السّـــبع السّـــماوات لهـــا بـــدمٍ فـــوق أديم الأفـــق ســـاحا

(الخاقاني، ١٩٩٥م: ٣، ٢١٥)

استعمل الشّاعر التّعبير الاستعاري في البيت الثّاني في عبارة: «بكت السّبعُ السّماواتُ» ليثبت عظم المصيبة وتأثير الطبيعة من تلك الحادثة، حيث شبّه السّماء بشخص باك واستعار فعل «بكت» والسّماء لم تبك دماً بل على سبيل الاستعارة التّمثيليّة التّخييلية، حيث شبّه حال النكبة لشدّتها وعظمتها، بحال من تبكي عليه السّماء والأجرام العظام. وقد تكون استعارة مكنية تخييلية، بأن شبّه السّماء والأرض بالإنسان، وأسند إليهما البكاء.

وإلـــى الحشـــر لهـــا زنـــد الأســـى بالحشـــا يقتـــدح الوجـــه اقتـــداحا

مـــا جـــرت في القلـــب إلّا ولهـــا ســـبق الـــدمع مـــن العـــين انســـفاحا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٥)

في التّركيب الإضافي «زند الأسى» توجد إضافة استعارية حيث جعل للأسى زنداً.

هـــدموا في قتلـــه ركـــن الهـــدي واســـتطاحوا عمـــد الـــدّين فطاحـــا

بكـــت البـــيض عليـــه شـــجوها والمـــذاكي يتصـــاهلن نياحـــا

(المصدر نفسه،: ٣، ٢١٥)

الحجة في البيت الأول مبنيةٌ على أسلوب استعاري في عبارة «هدموا» و«استطاحوا»، حيث يقصد الشاعر هدم مبادئ الشريعة والإطاحة بعمود الدين وقد نالوا مرادهم. من خلال هذا الحجاج ينوّه الشّاعر إلى ما حلّ يوم الطف حيث قتل الإمام الحسين (ع) وصحبه وبهذه الفاجعة هدم ركن الدّين وأطاحوا به وقد بكت السّيوف على قتله وكذلك ظهر النياح في صهيل الخيل العتاق. في عبارة «بكت البيض» توجد استعارة تمثيلية تخييلية حيث شبّه السّيوف البيض بأفراد يبكون على القتيل وهذا من باب التّشخيص والأنسنة. كانت استدلالات في البيتين مرتّبة ومتوالية بعطف حرف الواو، حتى يشدّ البناء ويستحكم الجواب. ويفرض الإقناع لما حدث من هدم ركن الدين.

والـــذي أعقـــب كســـرا في الهُـــدى لـــيس يلقـــى أبـــد الـــدهر إنجبـــارا

حـــرم التّنزيـــل والنـــورُ الـــذي بســـناهُ غاســـق الشـــرك إســـتنارا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٨)

جاءت الحجة في بيان كسر الشريعة الذي لا يحصل فيه التيام على اسلوب الاستعارى، فيقول: إنّ الذي يزيد الالم والحسرة في قلوب المحبين لأهل البيت وهو كسر لا يلتئم ولا يجبر، أوجد في الشريعة والحرم الذي نزل فيه الوحي وقد استنار بها الحرم ظلام الشرك.

نجد في عبارة «أعقب كسراً في الهدى» تعبيراً استعارياً من نوع الاستعارة المكنية، فقد شبّه الشاعر الشريعة بزجاجة وقد حدث فيه كسرٌ لا يجبر. فالهدى: استعارة؛ لأنّ المشبه أي الشريعة، غير مذكورة والقرينة حالية لا مقالية والكسر ترشيح لها. بأن تكون الاستعارة في الهدى والقرينة في «كسراً» على التخييل. وهذه الحجج بديهيّة، قد اتفق على صحّتها معظم المسلمين.

ويتابع الشاعر الوصف في بيان مناقب الإمام الحسين (ع) وكراماته بعد الشهادة، مستخدماً اسلوب التخييل لبيان التعبير الاستعاري:

ســـرى نعشـــه والمعصـــرات ضـــروعها تفـــيض لمـــا فاضـــت سماحـــاً أناملـــه

بكتـــه وفحـــل الرعـــد ينـــدب شـــجوه لنازلـــة مـــن ثقلهـــا عـــجَّ نازلـــه

(المصدر نفسه: ٣، ٢٢٣)

يوجد التّعبير المجازي في عبارة «سرى نعشه» فهو مجاز عقلي؛ لأنّ النعش لا يسير، بل يُسارُ به. وتُعتبر هذه من صور التباس الاستعارة المكنية بالمجاز العقلي.

كذلك تعبير استعاري في عبارة «والمعصرات ضروعها...» حيث شبّه المعصرات وهي السّحب الممطرة باللبونات ذات الضروع، وفي عبارة تفيض استعارة تبعيّة حيث الضروع لا تفيض بل تحلب. وكذلك في عبارة «فاضت أناملة».

الاستعارة التّبعية في فعل «تفيض» وفي «فاضت» والاستعارة التّصريحيّة في «أناملة» حيث شبّه الأنامل بالنهر الذي يفيض من الماء والتّركيب الإضافي الاستعاري في «فحل الرعد» حيث جعل للرعد فحلاً على سبيل الاستعارة التّمثيليّة التّخييلية والاستعارة التّبعيّة في فعل «يندب»؛ لأنّه يصيح ويرعد. وسرُّ جمال هذه الاستعارات هو التّوضيح أو التّشخيص أو التّجسيم.

وتبقّـــوا أجـــــدلاً مـــــن عـــــزّه لســـوى الـــرحمن لم يخفـــض جناحـــا

مفـــردا لـــيس لـــه مـــن ناصـــر يمنـــــع الظهـــــر اذا أمّ الصّـــــياحا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٤)

أي: هولاء الأعداء أفردوا الإمام (ع) وهو بمثابة الصقر المحلق بأعلى السّماء وهو الذي لم ينقاد للذّل والهوان، ولم يستسلم ولا ينصاع للأعداء ولم يخضع إلّا للرحمن. فهو فريد وحيد ليس له ناصر ولامعين حتى يحميه من الخلف إذا هاجت الهيجاء وعمّ الصياح في ساحة المعركة.

يبيّن التّعبير الاستعاري وهي الاستعارة المكنية والتّخييلية في قوله: «لم يخفض جناحاً» حيث شبّه الشّخص بطائر منحط من علو تشبيهاً مضمراً، وترك المشبه وأتى بأحدى لوازم المشبه به وهي «الجناح» وأثبات الجناح له تخييلٌ، والخفض ترشيحٌ. فإنّ الطائر إذا أراد الطيران والتحلق، نشر جناحيه ورفعهما ليرتفع، فإذا ترك ذلك خفضهما؛ كذلك إذا رأى جارحاً يخافه لصق بالأرض وألصق جناحيه، وهي غاية خوفه وتذلله؛ وقيل: المراد بخفضهما ما يفعله إذا ضم فراخه للتربية، وأنه أنسب بالمقام.

وطليـــق الوجـــه ينـــدي مُشـــرقاً كلّمـــا وجـــه السّـــما جـــفّ اغـــبرارا

هـــو تـــرب الغيـــث إن عـــامٌ جفـــا وأخـــو الليـــث إذا مـــا النقـــعُ ثارا

(المصدر نفسه: ٣، ٢١٧)

أيضا استعمل الشّاعر التّعبير الاستعاري في البيت الأول في عبارة وجه السّماءِ وهي استعارة مكنية وتخييلية حيث اعتبر للسماء وجه يجفُّ ويغبرّ وهذا تخييل.

نرى الشاعر يستخدم روابط مدرجة للحجج كالوصل السببي وغير السببي، مع آليات بلاغية داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة لبيان مناقب الإمام (ع) وأصحابه في الطف.

٣ . ٢ .٤ . الكناية

في حججه وإقناعه لبيان مناقب الشّيخ ملّا كاظم الخراساني وإزالة الشبه، يوظّف الشّاعر الكناية لبيان بطولات هذا الشّيخ في الحرب في العهد العثماني، فيصفه في الليل وهو علي حالتين: حالة في ساحة الحرب مقاتل ومحارب وحالة في العبادة تضيء المحارب:

قضى ليله شطرين: شطراً محاربا وشطراً به باتت تضيء المحاربُ

فما ابيضّ وجه الصبح إلا وسوَّدت مآتم في فقدانه ومنادبُ

(الخاقاني، ١٩٩٥م: ٣، ٢١٢)

نجد في البيتين التّعبير الكنايي وهو كناية عن صفة، أي مقاتل وعابد زاهد وكذلك في البيت الثّاني نجد التّعبير الكنائي في قوله فما ابيضّ وجه الصبح وهو كناية عن موصوف وهو وقت الصبح. وفي الشطر الثاني كناية عن الحزن والمأتم وهي إشارةٌ إلى وفاة الشيخ المفاجئ، فجاءت الحجج لبيان مناقب الشيخ على وجه الكناية في حياته ومماته. في جانب استعمال أسلوب الكناية نجد الروابط الحجاجية كأسلوب القصر المقرون بحرف الفاء في البيت الثاني.

ونجد هذا الرابط الحجاجي في البيت التالي حيث يصف الشاعر هجوم الخيل يوم الطف على القتلى لتدوس تلك الأجسام المطهّره:

تدوس بنات الأعوجي صدورها فمن ذاهب يعدو عليها وقادمِ

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٢٩)

«بنات الأعوجي» كنايه عن الخيل، والأعوجية تعتبر من الخيول القوية والسريعة، بل يعود أصل كثير من الخيول إلى فرس بهذا الاسم كان في الجاهلية (الفراهيدي، ١٤١٠: ٢، ١٢٢) أي: صدور هذه الأجساد تُداس بالخيل بين رائح وراجع. يشير الشاعر إلى هذه الحادثة المؤلمة حينما نادى اللعين: ألا من ينتدب للحسين(ع) فتوطئ الخيل صدره وظهره! فانتدب عشرة أفراس وداسوا بحوافر خيولهم صدر الحسين(ع) وظهره (ابن طاووس١٤٢٢ق، ١٨٢).

و نجد الكناية في البيت التالي مع الرابط الحجاجي وهو حرف الفاء:

وعلـــى مشـــهد الرّضـــا عُـــجَّ ففيـــه فعـــل الـــرّوس مـــا أشـــاب الجنينـــا

(الخاقاني، ١٩٩٥: ٣، ٢٣٤)

الكناية: في قوله «أشاب الجنينا» كناية عن الهول والشّدة، يقال في اليوم الشّديد: يوم يشيب نواصي الأطفال. والأصل فيه: أن الهموم والأحزان إذا تفاقمت على الإنسان أسرع فيه الشّيب.

٣. ٢. ٥. التّقابل السّياقي

من الظواهر التّي تدخل في تشكيل النص، ظاهرة التّقابل بين المفردات والتّقابل السّياقي في العبارات، لبيان المواقف المتنوعة عند الممدوح من قبل الشّاعر. ويعدّ هذا من أهم عناصر الأداء الشّعري ومقوّماته التّعبيريّة. في الأبيات التّالية يرسم لنا الشّاعر بأسلوبه الحجاجي من خلال التّقابل، بطولة الممدوح المتمثلة في بطش اليد من جانب وبيان السّماحة والكرم المنبثقة من جانب آخر:

أيـــــدياً في حالـــــةٍ تنشـــــي الـــــرّدى وبأخـــــرى تمطـــــر الجـــــود سماحـــــا

فهـــي طـــوراً بالنّـــدى تحـــي الـــورى وهـــي طـــوراً أجـــلٌ كـــان متاحـــا

(الخاقاني، ١٩٩٥م: ٣، ٢١٤)

فقد قابل الشّاعر في البيت الأول بين البطش والكرم بأسلوب سياقي وكذلك تابع التّقابل الأسلوبي في البيت الثّاني بين إحياء الورى والأجل وهو الموت.

كذلك نرى أسلوب التّقابل في الأبيات التّالية حيث ذكر العزّة والمنعة لحرائر أهل البيت (ع) ثم ذكر ما حلّ بها بعد مقتل الإمام الحسين (ع) حيث حصل السّلب والنهب والأسر وقطع المسافات البعيدة فوق ظهور النوق.

وأضـــحت بهـــا مـــن بعـــد عـــزٍّ ومنعـــةٍ تجـــوب الفـــلا أيـــدي القـــلاص الرّواســـمِ

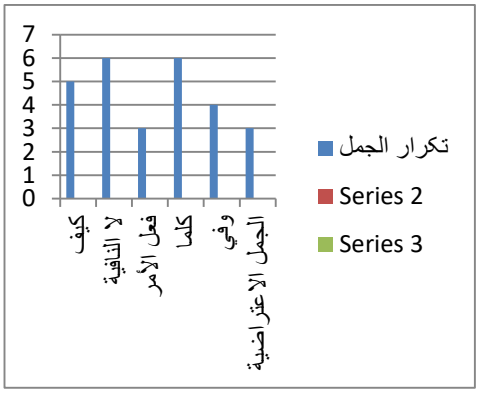
أهـــلٌ سُـــبيت في الفـــتح مـــنهم دعيـــةٌ فتقـــتص مـــن تلـــك الصـــفايا الكـــرائمِ

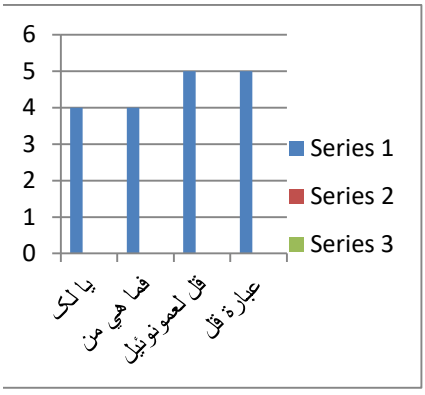
(المصدر نفسه، ١٩٩٥م: ٣، ٢٢٩)

يصف الشّاعر بأسلوبه الإقناعي والحجاجي حالة السّبايا بعد المعركة، حيث وقعن سبايا أسيرات تجوب الفلا فوق النوق المسرعة وقد حاول العدو بفعلته هذه أن يأثر من أهل البيت وبما فقد يوم الفتح وأن يقتصّ من تلك الصفايا الحرائر.

جدول تكرار الروابط الحجاجية في شعر عبدالمطلب الحلي

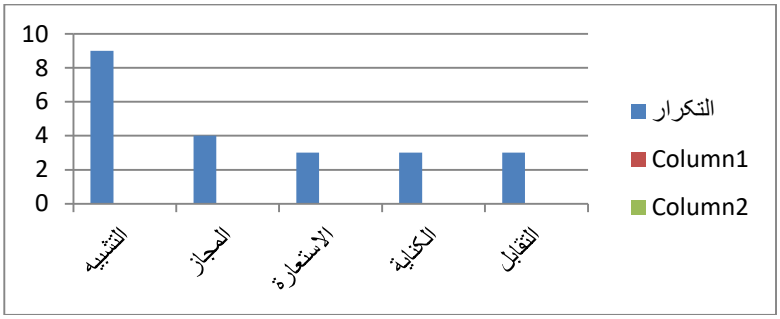
	نوع التكرار	دفعات التكرار	الصفحة
١	الاستفهام: كيف	٥	٢٢٠، ٢٢١، ٢٣٣
٢	تكرار لا النافية للجنس وجملتها	٦	٢١٢ و٢٢٩،
٣	تكرار عبارة «يالك..» ويا....	٤	٢١١، ٢١٣٣، ٢٢٩
٤	تكرار فعل الأمر	٣	،٢٣٤
٥	تكرار اسم الشّرط «كلّما»	٦	٢١٨، ٢٣٢
٦	تكرار عبارة «فَما هِي مِن بَعد الحسينِ لـ..»	٤	٢٢٧
٧	تكرار عبارة: «قل لعمانوئيل لا صلح»	٥	٢٣٢ ، ٢٣٣
٨	تقديم جار ومجرور (وَ في) وله	٤	٢٠٨، ٢١١، ٢١٣
٩	الجمل الاعتراضية	3	٢٠٧، ٢١٠،212
١٠	الحوار عبارة «قل»	٥	٢١٨٢١٥، ٢٢٨، ٢٣١، ٢٣٣





جدول الآليات البلاغية للإقناع في شعر عبدالمطلب الحلي

	نوع التكرار	دفعات التكرار	الصفحة
١	التّشبيه	٩	٢٠٨، ٢١٤ ٢١٥، ٢١٦، ٢١٩، ٢٢٣، ٢٢٥، ٢٢٨، ٢٣٢
٢	المجاز	٤	٢١٣، ٢١٥، ٢١٦، ٢٢٣
٣	الاستعارة	٣	٢٢٠، ٢٢٣
٤	الكناية	٣	٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٨
٥	التّقابل السّياقي	٣	٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٩



نتائج البحث

بعد التحري والبحث في قصائد عبدالمطلب الحلي الواردة في كتاب شعراء الحلة بُغية الكشف عن آليات الحجاج والإقناع في تبيين الالتزام الديني والمذهبي للشاعر، وصلنا إلى النتائج المرجوة التالية:

نجح السّيد عبدالمطلب الحلّي في توظيف آليات الحجاج في التزامه الديني لإقناع المخاطب، حيث يتوقف هذا النجاح على تنمية روح الانتماء الدّيني والمذهبي في المتلقي من خلال استدعاء الشخصيات والرموز الدينيّة.

كذلك استدعى شخصية الإمام الحسين (ع) وأهل بيته وصحبه يوم الطّف ويقنع بقناعه ويخاطب المتلقي ليعمّق الإحساس بالمرارة ويستفزّ مشاعر الغيرة والحميّة.

أيضاً استخدم الأساليب اللّغوية في أشعاره الخطابية منها: التّكرار في الحروف والمفردات والعبارات لتقويّة الحكم والتأكيد في المعنى المراد ودفع الشبهات في بيان واقعة الطف، وجدنا ذلك في ديوانه بعد التقصي:« أسلوب الاستفهام ولاالنافية للجنس وجملتها» وعبارة «يا لک»و«يا للنداء»

و«فعل الأمر» و«كلمّا الشرطية» وعبارة «فما هي من بعد الحسين» . وعبارة «قل لعمانوئيل لا صلح» و«تقديم جار ومجرور» و« في» و«له» و«الجمل الاعتراضية.» ومن بين العبارات المتكررة في هذا الشأن وجدنا «لا النافية للجنس وجملتها» وكذلک «كلّما الشرطية» أكثرا تكراراً من غيرهما في قصائد الشاعر وفقاً للجدول الإحصائي.

وظّف أسلوب الاستفهام والسؤال البلاغي لبيان حالة الاستغراب والإنكار والامتعاض عمّا يحدث في المجتمع الإسلامي وذلك في مناداته للإمام المنتظر(ع). وقد خرج الاستفهام لدى الشاعر من غرضه الأصلي إلى أغراض أخرى تعكس طاقات حجاجية وإقناعية.

ووظّف العبارات الاعتراضية والتفسيرية وروابط العطف لتقويّة الحكم وتبيين المراد أكثر وخاصةً فيما يختص بذكر حوادث يوم الطّف واستعمل أسلوب الحوار للتفاعل والإسهام في التألمات.

استخدم الروابط الحجاجية للإيصال والاتّساق في المضامين بين العبارات وأيضاً وظّف الأساليب البلاغية كالتّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والتّقابل لبيان مراده في الحجاج وإقناع المخاطب لبيان التزامه الدّيني وبيان ماحلّ بأهل البيت (ع) يوم الطف. وحسب المؤشرات والجدول الإحصائي وجدنا التشبيه أكثر أنواع أساليب البلاغية استعمالا في قصائد الشاعر.

مصادر البحث:

أ. الكتب

ابن طاووس، علي بن موسى، (١٤٢٢ق) اللهوف على قتلى الطفوف،تهران: دراسة للطباعة و النشر.
ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٩٧م)، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
ابن هشام، جمال الدّين بن هشام، (١٤١٢هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، بيروت: دار الفكر.
بلخير، هشام، (٢٠١٢م). آليات الإقناع في الخطاب القرآني؛ سورة الشّعراء نموذجا، جامعة الحاج الخضر.كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
بوبلوطة، حسين. (٢٠٠٩م)، الحجاج في الإقناع والمؤانسة لأبي حيان التّوحيدي، جامعة الخضر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
التفتازاني، مسعودبن عمر، (١٣٧٤)، مختصر المعاني، قم: دار الفكر.
الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (١٩٩٨م)، دلائل الإعجاز، ط٢، بيروت: دار المعرفة.
الجوهري، اسماعيل بن حماد، (١٣٦٩ش)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تهران: أميري.
الخاقاني، علي، (١٩٩٥)، شعراء الحلّة أو البابليات، النجف الأشرف، دار البيان.
الطرابلسي، محمد الهادي، (١٩٨١م)، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، تونس: منشورات الجامعة التّونسية.
عطاء الله، محمّد، (٢٠١٢م)، الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية لمحمّد البشير الإبراهيمي. مقاربة لغوية دلالية، جامعة الحاج الخضر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
العبد، محمد، (٢٠٠٥م)، النّص والخطاب والإتّصال. قاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
العزاوي، أبوبكر،(٢٠١٠م)، الحجاج في اللغة. الجزء الأول. الأردن: عالم الكتب الحديث.
العمري، محمّد، (١٩٩٠م)، تحليل الخطاب الشّعري البنية الصوتية في الشّعر، الرباط: الدّار البيضاء، الدّار العالمية للكتاب.
الفراهيدي، الخليل بن أحمد،(١٤١٠ق)، العين، قم: هجرت.
ناظم، حسن، (٢٠٠٢م)، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب. بيروت: المركز الثّقافي العربي.

ب: المقالات

صيادي نجاد، روح الله، ومهوش،حسن بور، آليات الإقناع في قصيدة «لاتصالح» بحوث في اللغة العربية، مقاله٤، دوره ٨، شماره ١٤، تير ٢٠١٦، صفحه ٢٥-٣٧.
عابدي، مهدي، دراسة أساليب الإقناع والحجاج في رسائل الإمام علي (ع) في نهج البلاغة، (الرسالة الخامسة والأربعون نموذجاً)، فصلية إضاءات نقدية، السنة التاسعة . العدد السادس والثلاثون . شتاء ١٣٩٨ش/ كانون الأول ٢٠١٩م. صص١١٠ . ٨٥.
العبد، (٢٠٠٢م)، «النّص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع». مجلة الفصول. عدد ٦٠.
القرالة، زيد خليل، (٢٠٠٩م). «التّشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص».مجلة الجامعة الإسلامية. المجلد السّابع العشر. العدد الأوّل. صص٢١١ . ٢٣٩.
كامل نزال، فوز سهيل، (٢٠١٣م). «أساليب الإقناع اللغوية في شعر الوعظ الدّيني، شعر الإمام الشّافعي أنموذجا». المجلة الأردنية في الدّراسات الإسلامية. المجلد ٩. العدد ٤. صص٢٨٣ . ٣٠١.

Sources and references

A – Books

Ibn Tawus, Ali Ibn Musa, (1422), Al-Luhuf Ala Gatla Al-Tufuf, Tehran, Dar Al-Resala.
Ibn Manzoor, Muhammad Ibn Makram, (1997), Lisan Al Arab, Beirut: Dar Sader.
Ibn Hisham, Jamal Al-Din Ibn Hisham, (1412), Mughni Al-Labib an Kutub Al-Aarib, Beirut: Dar Al-Fikr.
Belkhair, Hisham, (2012). Mechanisms of persuasion in the Qur'anic discourse; Surah Ash-Shu`ara as an example, Hajj Al-khadar University, Faculty of Arts and Humanities.
Boublota, Hussein. (2009), Argumentation and prsuasion in Al-moanasah L-Abi Hayyan Al-Tawhidi, Al-khadar University, College of Arts and Humanities.
AL-Taftazani, Masoud Ibn Omar, (1374), Mukhtasar Al-Manii, Qum: Dar Al-Fikr.
Al-Jurjani, Abdul Qaher Ibn Abdul Rahman Ibn Muhammad, (1998), Dalail Al-Ijaz, 2nd Edition, Beirut, Dar Al marefah.
Al-Jawhari, Ismail Ibn Hammad, (1369), Al-Sahah Taj Al-Lughah and Sahah Al-Arabiya, Tehran, Amiri.
Al-Khaqani, Ali, (1995), The Poets of Al-Hilla or Al Babiliyyat, Al-Najaf Al-Ashraf, Dar Al-Bayan.
Al-Tarablusi, Muhammad Al-Hadi, (1981), Merits of Style in Al-Shawgiyyat, Tunisia, Manshurat Tunisiayya University.
Atta Allah, Muhammad, (2012), Agrumentative Discourse of Muhammad Al-Bashir Al-Ibrahimi's Reform Articles, Semantic Linguistic Approach, Hadj Al-khadar University, Faculty of Arts and Humanities.
Al-Abed, Muhammad, (2005), Text, Discourse and Communication, Cairo, The Modern Academy of University Books.
Al-Azzawi, Abu Bakr, (2010), Agrumentation in Language, part one, Jordan, The Modern World of Books.
Al-Omari, Muhammad, (1990), Analysis of the Poetic Discourse, the Phonological Structure in Poetry, Al rabat, Al-Dar Al-Bayza, al-Dar Al-Alamiyya le-kitab.
Al-Farahidi, Al-Khalil Ibn Ahmad, (1410), Al-Ayn, Qum, Hijrat.
Nazim, Hassan, (2002), Stylistic Structures, a Study in the rain chant of al-Sayyab. Beirut, The Arab Cultural Center.

B: Articles

Sayadi Nejad, Ruhollah, and Mahwash, Hassan Pour, the mechanisms of persuasion in the poem "Do not reconcile" researches in the Arabic language, Article 4, number 8, number 14, 2016, pp. 25-37.
Abedi, Mahdi, A Study of Styles of Persuasion and Argumentation in the messages of Imam Ali (PBUH) in Nahj Al-Balaghah, (The Forty-fifth Epistle as a Model), Critical Illuminations Quarterly, Year Nine, Issue Thirty-six, winter 1398, AM / December 2019 AD. pp. 110-85.
Al-Abed, (2002), "The Arabic Argumentative Text, A Study in the Means of Persuasion." Seasons Magazine, number 60.

Al-Qarala, Zayd Khalil, (2009), Linguistic Formation and Its Effect in Text Structure, Islamic University Magazine, volume 17, number 1, pp. 211-239.
Kamel Nazzal, Fawz Suhail, (2013), "Linguistic Styles of Persuasion in the Poetry of Religious Preaching, the Poetry of Imam Al-Shafi'i as a Model", The Jordanian Magazine of Islamic Studies, Volume 9, Issue4, pp. 283-301.

سازوکارهای استراتژی حجاج و کارکردهای آن در شعر دینی عبدالمطلب حلی

نوع مقاله: پژوهشی

علی ساکی[۱]، محمدجواد غانمی[۲] *،سهاد جادری[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران

چکیده

حجاج یک فعالیت گفتاری خطابی است که بر استدلال و تاثیر بر مخاطب بمنظور انجام دادن کاری وی ا نهی استوار است. این فرآیند گفتمانی بر استدلال برهانی و نیز متقاعدسازی و تأثیرگذاری در شکل و محتوای خود متکی است. شاعران أهل البیت (ع) به دلیل نیاز به آن در شعر سیاسی و مذهبی بسیار از آن استفاده کردند، اما این شیوه بیان در نزد این شاعران متفاوت است. روشن شد که شاعر از سازوکارهای استدلال زبانی و بلاغی بر اساس راهبرد همبستگی نهفته در سبک بیان برای نشان دادن مواضع دینی و اعتقادی خود استفاده کرده است که محور آن بیان فضایل کریم اهل بیت (ع) و بیان وقایع ناگوار واقعه کربلا و نیز رخدادهای سیاسی عصر شاعر که در آن برخورد غرب و مسلمانان، دفاع از دولت و رجال دین دوره عثمانی بود. روش های گفتاری به کار رفته در سروده های متنوع شاعر در استفهام انکاری و اظهار شگفتی، تکرار در واژگان و عبارات برای تأکید، روش نهی و نفی، پند دهی و سرزنش، عبارت های میان لفظی جهت تقویت گفتار، گفتگو برای تعامل و دعوت به جهاد و پیوندهای استدلالی برای تقویت امکانات بیانی و نیز سبک بلاغی از جمله تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و نیز تقابل متنی و زبانی به خوبی نمایان است.

کلیدواژه ها: حجاج، إقناع، تعهد، عبدالمطلب حلّی، بلاغت.

*نویسنده مسئول m.j.e.ghanemi@iauabadan.ac.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٨ ،خريف ١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص٥٢-٢٩

Features of the eloquence and cultural of implicit analogy in the poetry of Abu al-Fath al-Bosti

Article Type: Research

Javad Gholamalizadeh[*1], Hossain mohtadi[2]

[1.] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Sistan and Baluchistan, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Zahedan

[2.] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Faculty of Literature and Humanities, Iran Bushehr

Abstract

The poet may deviate from rhetoric in a way that suggests analogy without declaring it in one of the well-known forms, and this is what rhetoricians have defined as implicit analogy, as it is considered one of the rhetorical phenomena in which the element of reason is implemented along with sensation and emotions. The poet resorts to it because of its impact on deepening the meaning and its accuracy and kindness. Abu al-Fath al-Bosti, one of the Iranian poets in the fourth century AH, drew from the source of this metaphorical color and more than it, to the extent that it appears to those who delve deeper into his poetry that it is a prominent phenomenon scattered in his collection. Which draws attention and deserves consideration and contemplation. From this point of view, this research aims to know the implicit analogy and features of his rhetoric in the poetry of Abi al-Fath al-Basti, depending on the descriptive-analytical approach, by searching for the elements that the poet derived in creating his implicit mental images on the one hand, and searching for his methods used in this regard on the one hand. other. The results indicate that the poet, due to his wide culture, used different elements in his implicit similes, such as astronomical and medical elements. And his styles are more numerous than to be counted, which indicates his superior ability to absorb the grammar of the Arabic language, but he used some styles more. The results also indicate that the poet benefited from this metaphorical color for various purposes. Either for proof and persuasion in what seemed strange or impossible, or for excitement and stirring, or for pleasure, or for all the rhetorical purposes hidden in the folds of his poems.

Keywords: rhetoric, implicit simile, Abu al-Fath al-Bosti.

---

[*] Corresponding Author j.gholamalizadeh@lihu.usb.ac.ir

تحليل بلاغي وثقافي للتشبيه الضمني في شعر أبي الفتح البستي

نوع المقالة: أصيلة

جواد غلامعليزاده[1] ، حسين مهتدي[2] *

١.أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيستان وبلوتشستان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، زاهدان، إيران

٢.أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليجفارس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بوشهر، إيران

تاريخ استلام البحث:١٤٠١/١٢/١٨ تاريخ قبول البحث: ١٤٠٢/٠٣/٢٤

الملخّص

الشاعر قد ينحو من البلاغة منحى يوحى فيه بالتشبيه من غير أن يُصرّح به في صورة من الصور المعروفة وهذا ما عرّفه البلاغيون بالتشبيه الضمني إذ يُعدّ من الظواهر البلاغية التي فيها إعمال عنصر العقل جنبًا إلى جنب مع الإحساس والعواطف. يلجأ الشاعر إليه لما فيه من أثر في تعميق المعنى وما فيه من دقة ولطف. أبوالفتح البستي وهو من الشعراء الإيرانيين في القرن الرابع للهجرة استقى من معين هذا اللون التشبيهي وأكثر منه حتى يبدو لمن تعمّق في شعره أنه ظاهرة بارزة متناثرة في ديوانه؛ مما يلفت الانتباه ويستحق النظر والتأمل. من هذا المنطلق يهدف هذا البحث إلى معرفة التشبيه الضمني وملامح من بلاغته في شعر أبي الفتح البستي اعتمادًا على المنهج الوصفي- التحليلي وذلك من خلال البحث عن العناصر التي استمدها الشاعر في خلق صوره الذهنية الضمنية من جهة و البحث عن أساليبه المستخدمة في هذا الصدد من جهة أخرى. تدل النتائج على أنّ الشاعر بسبب ثقافته الواسعة استعمل عناصر مختلفة في تشبيهاته الضمنية كمثل العناصر الفلكية والطبية. والأساليب لديه أكثر من أن تُعدَّ وتُحصى مما يدل على قدرته الفائقة لاستيعاب قواعد اللغة العربية إلّا أنه استخدم بعض الأساليب أكثر. كما تدل على أنّ الشاعر استفاد من هذا اللون التشبيهي لأغراض متعددة؛ إمّا للبرهنة والإقناع فيما كان يبدو غريبًا أو مستحيلًا وإما للإثارة والتحريك وإما للإمتاع وإمّا إلى سائر الأغراض البلاغية المكنونة في مطاوي أشعاره.

الكلمات الرئيسة: البلاغة، التشبيه الضمني، أبوالفتح البستي.

* الكاتب المسؤول j.gholamalizadeh@lihu.usb.ac.ir

المقدمة:

التشبيه من الظواهر البيانيّة المتميزة في الأدب شعرًا و نثرًا؛ لما فيه من قدرة تعبيرية موحية ومؤثرة في نفوس المتلقين. له روعة وجمال وموقع حسن من البلاغة؛ ذلك أنه يخرج الخفي إلى الجلي ويدني البعيد من القريب؛ يزيد المعاني رفعة ووضوحا ويكسبها جمالا وفضلا ويكسوها شرفًا ونبلًا (الهاشمي، ١٩٩٩م: ٢١٩) وكل ذلك بإثبات صفة لموصوف وعقد مماثلة بين ذلك الموصوف وبين شيء آخر تكون تلك الصفة فيه أبرز و أوضح بالنسبة لذلك الموصوف ومن ثم قلما نجد شاعرا لم يستخدم هذا اللون الفني ولم يعكف إلى هذه الطاقة التعبيرية في شعره؛ لأنّ الشاعر يوظف هذه المماثلة كوسيلة تجعل الموصوف مبيَّنا جليّا وقنطرة توصل المعنى إلى الموصوف أكثر وأوفى.

لهذا الفن التعبيري أنواع مختلفة يكمن في كل منها سر في الجمال من التشخيص و التجسيم و التوضيح؛ هذا و التشبيه الضمني باعتباره واحدًا من أنواع التشبيه و وسيلة من وسائل التعبير المختلفة التي استخدمه أبوالفتح البستي في تشكيل صوره الفنية يُعدّ ظاهرة بارزة من الظواهر الأسلوبية المبثوثة في ديوانه حيث يبلغ عدده أكثر من الثلاثين مما يستحق النظر و التأمل؛ وقد دفعنا الأمر إلى أن نتناول هذا الفن بالدراسة و التحليل وذلك من خلال التعريف بالشاعر والتشبيه الضمني وما فيه من البلاغة أولاً ثم ذكر أهم العناصر والأساليب المستخدمة للتشبيه الضمني في شعر البستي ثانيا للوصول إلى إجابة مطلوبة متناسبة للسؤالين التاليين:

1-ما هي العناصر المستخدمة للتشبيه الضمني في شعر أبي الفتح البستي؟

2-كيف برزت الأساليب المستخدمة للتشبيه الضمني في شعر أبي الفتح البستي؟

خلفية البحث:

توجد دراسات متعددة فيما يتعلق بشعر أبي الفتح البستي وحياته، نشير إلى أهمها فيما يلي:

يبدو أنّ أوّل دراسة قامت بالبحث عن شعر البستي، هو دراسة تتعلق بمحمد مرسي الخولي في كتابه المعنون بـ«أبوالفتح البستي حياته وشعره» (١٩٨٠م) حيث تطرق إلى المؤثرات العامة لأدب

الشاعر وأغراضه الشعرية كما تناول الصور الشعرية عنده بصورة عامة ولم يُشِر إلى التشبيه الضمني في شعره.

من البحوث القيمة التي قامت بدراسة الشعر البستي الفنية بحث مقدم لدرجة الماجستير في الأدب العربي لقاسم نسيم حداد بإشراف الدكتور فاروق الطيب وبعنوان: «الصورة الفنية في شعر أبي الفتح البستي» (٢٠٠٦م) حيث تناول الباحث في الفصل الأخير من البحث، عناصر التشكيل الفني من الصور البيانية والبديعية غير أنه لم يتناول وبل لم يذكر التشبيه الضمني بالرغم من تناوله فن التشبيه.

مقال بعنوان: «من السمات الأسلوبية في شعر أبي الفتح البستي» لجواد غلامعلي زاده طبع في مجلة حوليات التراث (٢٠١٧م) حيث تناول الباحث الخصائص الشعرية للبستي كمثل التوسيع في المحسنات البديعية خاصة الجناس واستخدام المصطلحات العلمية وترجمة الأشعار الفارسية كما تطرق إلى الصور الخيال من دون إشارة إلى التشبيه الضمني. والحال أنّ هذه المقالة ركّزت على تحليل عناصر التشبيه الضمني في شعر أبي الفتح البستي.

مقال بعنوان «بستي و امثال و حكم» (١٣٨٥هـ.ش) لأمير محمود أنوار طبع في مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية بجامعة طهران. تطرق الباحث إلى بيان بعض المضامين الحكمية في ديوان أبي الفتح البستي وذكر ما جاء في الأدب الفارسي بمعناها.

ومقال آخر بعنوان «جلوه‌هاى پايدارى، در كلام حكيم صبر و اديب بيدارى (ابوالفتح البستي)» [مظاهر المقاومة في كلام الحكيم والأديب أبي الفتح البستي] (١٣٨٩هـ.ش) لمحمد باقر الحسيني طبع في مجلة لسان مبين و ذكر الباحث أشعارا من البستي تدل على صموده و مقاومته تجاه الحساد في بلاط سبكتكين و محمود الغزنويين وتناول الباحث الموضوعات و المضامين من غير إشارة إلى العناصر الفنية.

مقال بعنوان: «بررسى تأثير قرآن كريم بر اشعار (أبي الفتح بستي)» [دراسة تأثير القرآن الكريم في أشعار أبي الفتح البستي] لعزت الله مولايي نيا والآخرين طبع في مجلة پژوهشهاى ادبى قرآنى سنة ١٣٩٤هـ.ش و استنتج الباحثون أنّ البستي تأثر من الناحيتين اللفظية والمعنوية بالقرآن الكريم خاصة في حكمه.

مقال بعنوان: «ارتباط ترامتنى اشعار حكمى حافظ شيرازى و ابوالفتح بستى با قرآن كريم» [تجاوزية النص القرآنية في الأشعار الحكمية لحافظ الشيرازي وأبي الفتح البستي] لجواد غلامعليزاده و فائزة عرب يوسف آبادي المطبوع في مجلة زبان و ادبيات عربى (١٣٩٦هـ.ش). تناول الباحثان الأشعار الحكمية ذات المعانى المشتركة للشاعرين على ضوء نظرية تجاوز النص لجيرار جينت ولم يتطرقا إلى الصور الفنية في أشعارهما.

مقال آخر بعنوان: «تأثيرپذيرى سعدى شيرازى از ابوالفتح بستى» [تأثّر سعدي الشيرازي بأبي الفتح البستي] من نفس الباحثينِ قد طبع في مجلة ادب عربي (١٣٩٧هـ.ش) و قد أثبتا على أساس المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن أنّ سعدي الشيرازي قد تأثر بشعر أبي الفتح البستي من دون إشارة إلى الصور الفنية في أشعارهما.

كتاب: «ابو الفتح بستى شاعر دو زبانه سيستانى» [أبوالفتح البستي الشاعر السجستاني ذو اللسانين] لنفس الباحثين من منشورات جامعة سيستان و بلوتشستان في سنة ١٤٠٠هـ.ش حيث تناول الباحثان حياة البستي وشعره من الناحية الفنية والأسلوبية وقد أشارا في صفحة من الكتاب إلى التشبيه الضمني وذكرًا ثلاثة أشعار من البستي فيها التشبيه الضمني.

لمحة عن حياة أبي الفتح البستي:

هو أبوالفتح على بن محمد البستي، فتح عينيه على الدنيا في بست قرب سجستان، شرقي إيران، سنة ٣٣٠ (الفاخوري، ١٤٢٧هـ: ٧١١). كانت ولاية سجستان وعاصمتها زرنج وسائر مدنها من أهم المراكز الثقافية الإسلامية آنذاك، وقديُنسب إليها فيقال السجستاني وكثير من العلماء يُنسب إليها (أمين، ١٤٢٩هـ: ج١، ١٨٤). تعتبر مدينة بست بعد زرنج ثاني المدن الكبيرة في سجستان عظمة واشتهارًا حيث تخرج منها كثيرون من العلماء في مختلف العلوم (غلامعلي زاده، ٢٠١٧م: ١٥١-١٥٢). عندما شبّ أبوالفتح البستي وعجم عوده بدأ يدرس العلوم الدينية. فنبغ في الحديث والشعر والكتابة، وبدأ حياته العلمية معلما في بست ثم ما لبث أن أصبح كاتبا لدى باتيور، أمير بست .

فلما استولى سبكتكين قائد الأتراك على بست استأذنه للذهاب إلى بعض أطراف المملكة، فارتاح سبكتكين لذلك، فذهب إلى ناحية الرّخج من إحدى مدن سجستان وبقي مدة فيها حتى استدعاه الأمير الغزنوي سبكتكين إليه مرة أخرى وبقي في خدمته إلى زمن ابنه محمود. فساءت العلاقة بينه و بين هذا الأمير الأخير في نهاية المطاف فذهب إلى بلاد الترك حيث توفّي هناك في مدينة أوزجند قرب بخارى سنة ٤٠٠ أو ٤٠١ هجريًا (الثعالبي، ١٩٨٣م: ج٤، ٣٤٦). للبستي شعر كثير منه في الغزل والخمر ومنه ملح في الفقهيات والأدبيات والطبيات والفلسفيات والإخوانيات والشكوى و العتاب والذم والهجاء والنجوميات. وكان أبوالفتح البستي بحقٍ من أعاظم بست وأكابرها علما وأدبا، حيث اشتاق أبومنصور الثعالبي صاحب يتيمة الدهر إلى رؤيته فقال: «ما أراه فأرويه وألحظه فأحفظه. وأسأل الله بقاءه حتى أرزق لقاءه وأتمنى قربه كما تتمنى الجنة وإن لم يتقدم لها الرؤية حتى وافقت الأمنية حكم القدر وطلع عليّ بنيسابور طلوع القمر. فزاد العين على الأثر والاختبار على الخبر. ورأيته يغرف في الأدب من البحر وكأنما يوحى إليه في النظم و النثر مع ضربه في سائر العلوم بالسهم الفائز وأخذه منها بالخط الوافر...» (الثعالبي، ١٩٨٣م: ج٤، ٣٤٥). ولعل بعد البستي عن عاصمة الخلافة الإسلامية، بغداد، جعله منسيًا لم يحظ من المعرفة حقه.

التعريف بالتشبيه الضمني وذكر خصائصه:

إنّ هذا النوع من التشبيه على الرغم من تسميته بالتشبيه إلا إننا لانجده على الطريقة التقليدية المعروفة؛ إذ لاتظهر فيه أركان التشبيه من مشبه ومشبه به والأداة ووجه الشبه؛ بل لانجد أيّ شيء يشير ظاهريا إلى وجود التشبيه. في الحقيقة ينبع التشبيه الضمني من غموض التشابه بين طرفي التشبيه، ويُلمح المشبه والمشبه به من السياق ويفهمان من المعنى. إذن فالتشبيه الضمني لايوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من الصور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب ولذلك سمّى ضمنيًا لأنه يفهم ضمن القول وسياق الكلام (عتيق، ١٤٠٥هـ: ١٠٢؛ المراغي، ١٤١٤هـ: ٢٣٤؛ أبوا لعدوس، ٢٠١٠م: ٥٣-٥٤) كما سمّي بالتشبيه الجملي عند ألبير هنري لأنه لايحدث بين المفردات ولايكون التشبيه الضمني إلا بين صورتين وكل صورة لابدَّ أن تكون مجسّدة في جملة أو أكثر، فهو لايقع إذن بين مشبه ومشبه به مفردين (البستاني، ١٩٨٦م: ١١١). وكذلك سمّي كنائيّا لأنه يأتي على سبيل الكناية والإشارة وفي ضمن الكلام ولهذا قال التفتازاني: «وليُسمَّ مثل هذا تشبيها ضمنيا أو تشبيها

مكنيا عنه» (التفتازاني، لا تا: ٥٤٢)؛ ولعله أوّل من قدّم عنوان التشبيه الضمني لهذا القسم (الفاضلي، ١٣٧٦ ش: ١٧٠). وإذا أمعنّا النظر في ما جاء قبل التفتازاني من الكلام بهذا الصدد، نواجه كلام الشيخ عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة حيث يشير إلى هذا النوع من التشبيه بلانص صريح على مصطلحه ويبدو من كلامه أنّ التشبيه الضمني عنده فرع من التمثيل يقول: «وعلى الجملة، فينبغي أن تعلم أنّ المثل الحقيقي، والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمّى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما تجده لايحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر حتى إنّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر» (الجرجاني، لا تا: ١٠٨). كما يبدو أنّ الفاضلي أيضًا تأثر بهذا الكلام حينما درس التشبيه الضمني كقسم مستقل من أقسام التشبيه قائلا: «و مما يتصل بالتشبيه التمثيلي ويُعدّ من صوره ما يعرف بالتشبيه الضمني غير أنّ التسمية فيه لم تتأتّ من ناحية وجه الشبه» (الفاضلي، ١٣٧٦ هـ.ش: ١٧٠) غير أنّه اعترف أنّ علماء البلاغة قد أكثروا في تقسيم التشبيه باعتبارات مختلفة فتناول في كتابه ما له شأن في البلاغة ومنزلة في البراعة وقسم التشبيه إلى أقسام منها التشبيه الضمني.

والجدير بالذكر أنّ للتشبيه الضمني أربع خصائص مجتمعة يمتاز بها عن سواه نذكرها فيما يلي:

1-إن المشبه والمشبه به كليهما يُلمحان ويُستنتجان بلا ترابط نحوي مباشر بينهما بخلاف أنواع التشبيه التي يأتي فيه الطرفان في بناء لغوي تتحكم بتوجيهه قواعد إنشاء الجملة العربية كأن يكون المشبه مبتدأ أو ما في حكم المبتدأ، ويكون المشبه به خبرا أو ما هو في حكم الخبر

2-إن المشبه جملة أو مجموعة جمل مستقلة منفصلة عن المشبه به الذي يجيء جملة أو طائفة من الجمل أيضا.

3-إن المشبه يثير فكرة فيها غرابة وادّعاء فلايسلّم بها القارئ تسليما مباشرًا، وإنما يحتاج في القبول بها إلى دليل يقنعه ويرسخ اعترافه بها.

4-إن المشبه به يستوي مثلًا وشاهدا تقربه العقول بداهة وتطمئن القلوب إلى صحته سليقة كأن يكون مستقرًا في الطباع أو جاريا مجرى السنّة والقانون في الحياة والمشاهد وكأن يكون المشبه به مضافًا والمشبه مضافا إليه، أو يكون المشبه فعلًا مسندًا والمشبه به مصدرًا مبيّنًا لنوعه (الدياجي، ١٣٧٨ هـ.ش: ١٧٠).

بلاغة التشبيه الضمني:

لا غرو إذا ادعينا أنّ التشبيه الضمني أعلى أنواع التشبيه بلاغة لما له من أثر في تعميق المعنى وما فيه من دقة ولطف وإحساس راق وشعور حيّ نابض. كل ذلك يرجع إلى غموضه وعدم صراحته مما جعل له ملامح بلاغية استمد الشعراء منها في تشكيل صورهم الفنية وتبلور أفكارهم من خلال هذا النوع من التشبيه مستحضرين عند تشكيلها الفكر والتأمل. والآن نلخص القول في ذكر بلاغة هذا اللون من التشبيه ودلائل استخدامه في كلام الأدباء والشعراء على ما يلي:

1-التشبيه الضمني فيه إثارة وإمتاع لما له- وهو غير صريح- من التأثير فيما يتركه من إيحاءات جميلة حيث تقود الذهن إلى إدراك البنية العميقة للنص وكما نعلم كلما خفي معالم التشبيه ودقّ كان أبلغ وأنفذ في النفوس.

2-التشبيه الضمني في الحقيقة دعوى مع البيّنة و البرهان ولذلك استخدمه الأدباء والشعراء كثيرًا في البرهنة على أمر ما، وإقامة الدليل على صحة الحكم المراد إسناده إلى المشبه.

3-الصنعة والتفنن في أساليب التعبير والنزوع إلى الابتكار والتجديد عن طريق التشابيه الضمنية أيضًا دليل بلاغي آخر جعل الشعراء يستخدمونها في أشعارهم.

4-التشبيه الضمني إبراز وإقناع للمخاطب فيما يبدو غريبًا ومستحيلًا في البيت من الشعر أو الجملة من النص عن طريق التأمل والتعمق؛ ولذلك نرى الشعراء يستعملونه مقرونا بحكمة أو مثل؛ الأمر الذي يمنحه جمالًا في التعبير وقبولا لدى المتلقّين (الزوبعي وحلاوي، ١٩٩٦م: ٥٥؛ باطاهر، ٢٠٠٨م: ٢٢٤؛ عتيق، ١٤٠٥هـ: ١٠٢؛ الجارم وأمين، لا تا: ٤٦).

بهذه الأسباب وبما يُرى على هذا النوع من التشبيه من مسحة عقل أكثر ومنحة فكر أوفر كثر استعماله عند أمثال المتنبي و أبي تمام ممن عرفوا بشاعر العقل والفكرة (الفاضلي، ١٣٧٦ هـ.ش: ١٧١).

إذن لانبعد عن الحق إذا قلنا أنّ أبالفتح البستي- باعتباره شاعرًا حكيمًا قد استخدم التشبيه الضمني كثيرًا في شعره إقناعًا للمخاطب إلى جانب سائر الدلائل المذكورة آنفا.

الف) العناصر المستخدمة للتشبيه الضمني:

استخدم أبوالفتح من العناصر المحسوسة المختلفة في تشبيهاته الضمنية في البرهنة على أمر ما؛ أو التأثير المبالغ لدى المتلقين كي يتبعوا كلامه ويتعمقوا فيما ادعاه خاصة في الفضائل الأخلاقية و الحكم التي جاءت من قبلُ، فى بيت أو أبيات أو حتى مصرع بما يلائم وثقافته الواسعة في مختلف العلوم من النجوم والطب والفلسفة وسائر العلوم التي استمدها من الثقافات المتعددة؛ مما درسه من علوم اليونان الطبية و الخلقية، ومعارف الهند في النجوم والأخلاق ومعارف الفرس في الأخلاق والسياسة والنجوم (الخولي،١٩٨٠م: ١٣٩). ونذكر فيما يلي العناصر التي وظّفها الشاعر لهذا الهدف:

الف) العناصر الفلكية:

تناول البستي العناصر السماوية كما ذكرنا آنفًا بما يلائم وثقافته الواسعة في الفلك والنجوم وأحوالها مما يثير أذهان المتلقين من جهة و يُرينا ثقافة المجتمع المتحضر الذي عاشه الشاعر من جهة أخرى. يفتخر البستي بحريته وعزته في البيتين التاليين من خلال تشبيه ضمني في البيت الثاني للبرهنة على ما يدعيه بأن الإنسان الحر حر و عزيز في أيّ مكان كان قائلًا:

لـــئِن تَنَقَّلـــتُ مِـــن دار إلـــى دارِ وصِـــرتُ بعـــدَ ثـــواءٍ رهـــنَ أســـفارِ

فـالحرُّ حـرٌّ عزيـز الـنفس حيـث ثَـوَى والشـــمس في كـــلِّ بـــرجٍ ذاتُ أنـــوارِ

(البستي، ١٤١٠م، ٩٤)

الشاعر يرسم لنا في البيت الثاني صورتين: الصورة الأولى ويدّعي فيها الشاعر بأن الإنسان الحر حرٌّ و عزيز في كل مكان والصورة الثانية يرسم فيها الشاعر الشمسَ حيث يدور ويقع في كل برج من أبراج السماء وهي في جميع هذه الأبراج ذات أنوار لاتخلو منها لحظة. ووجه الشبه يكمن في

تحرر الشاعر أثناء تنقّله من دار إلى دار كما تنتقل الشمس و عدم تقلّص عزّته كما لا تنقص مرتبة الشمس. فالمتلقي لايجد تشبيها في هذا البيت؛ إذ لاتظهر له أركان التشبيه المألوف إلا بعد استقصاء وتأنٍّ في البيت وإذا قرابة معنىً يحسُّها بين المصرعين في البيت الثاني و يدرك تشبيها ضمنيًا ومكنيًا عنه؛ بلا ترابط نحوي مباشر بين المشبه والمشبه به اللذَين لمحا ولاذُكرَا في التركيب. نذكر في هذا المجال مثالًا آخر والشاعر يستدعي الأساطير القديمة حول الكواكب والفلكيات قائلًا:

لاتَعجَبَنَّ لدهرٍ ظلَّ في صَبَبٍ أشرافُهُ، وَعلا في أوجُهِ السَفِلُ

وانقَد لأحكامه؛ أنّى يُقادُ بها فَالمُشتري السعدُ عالٍ فَوقَه زُحَلُ

(المصدر السابق: ١٥٣)

يشكو البستي بثّه وحزنه مما رآه في المجتمع من أنّ الكريم أمسى بائسًا واللئيم صار متنعمًا؛ فيستخدم التشبيه الضمني ويرسم صورة من الدهر وكأنه مولع بخفض الكرام ورفع اللئام من الناس ولابد من طاعته في جميع الأمور والأحكام؛ ويرسم صورة أخرى في المصرع الأخير فيستخدم من الأجرام السماوية كوكب المشتري –وهو كوكب السعد الأكبر– و كوكب زحل –وهو كوكب النحس الأكبر– عند الفرس؛ وقد وقع زحل فوق المشتري في المجموعة الشمسية (علامي، ١٣٨٧هـ.ش: ٤٢) و هذا ما دعا البستي إلى أن يشبه من خلال التشبيه الضمني حالة الدهر –في جعله الجاهل سعيدًا والفاضل شقيًا– بحالة الدهر في جعله كوكب زحل –رغم نحوسته– أعلى وأرفع منزلة من المشتري.

ب) العناصر الطبية:

الطب وما يرتبط به من الآلام والأسقام والأدواء رغم قلته – في تشابيه البستي الضمنية– فقد يلعب دورًا رائعًا في تصاويره الفنية. فعلى سبيل المثال يشجّعنا أبوالفتح في البيتين التاليين على المشاورة في ملمات الدهر ومشاكله؛ لأنّ الإنسان يحتاج إليها مهما تمتع من قوة فكرية وعقلية لكنّه يصرّح أن نشاور الناصحين النافعين وخاصة الرؤساء الفضلاء قائلًا:

إقبَل مَشُورَةَ ناصِحٍ نَفّاعٍ وَتَلَقَ ما يُهدي بِسَمعٍ واعٍ

لاتَعتَمِد إلا رئيسًا فاضِلاً إنَّ الكيانَ أطَبُّ لِلأوجاعِ

(البستي، ١٤١٠م: ٢٦٧)

كما يبدو إن الشاعر أرشد في البيت الأول إلى المشورة ورسم لنا في المصرع الأول من البيت الثاني صورة لمخاطبه – حين يخاطبه- في عدم الاعتماد والاتكال في المشاورة إلّا على رئيس فاضل ثم يرسم صورة أخرى فيستفيد في المصرع الثاني من الكلمات التي تصوّر الطب ومايتعلق به في ذهن المتلقي خاصة كلمة "الكيان" التي تشير إلى "سمع الكيان" أول طبقة في طبقات الحكمة الطبيعية الرئيسة؛ التي يندرج تحته علم الطب في رؤية ابن سينا (محقق، ١٣٧٠هـ.ش: ٥٣) ولذلك ذكر الثعالبي البيتين المذكورين في قسم الطبيات من شعر أبي الفتح البستي (الثعالبي، ١٩٨٣م، ج٤: ٣٥٨). ووجه الشبه في كلتي الصورتين مكنون في الرجوع الى الرئيس والأصل من كل شيء؛ رئيسًا فاضلًا في المشورة كان أو سمع الكيان في الطبابة.

ولنسمع تشبيها ضمنيًا آخر للبستي وقد عنى به وذكره الثعالبي في كتابه "خاص الخاص" ضمن الأمثال والأشعار النفيسة لصناعة الطب في فصل الأطباء حيث يقول:

وإنِّي لأَخـــتَصُّ بَعـــضَ الرِّجَـــالِ وَإن كـــانَ فَـــدماً ثَقِـــيلاً عَبَامَـــا

فَـــإِنَّ الجُـــبُنَّ عَلَـــى أنَّـــه وَخِـــيمٌ ثَقِيـــلٌ يُشَـــهِّي الطَعَامَـــا

(البستي، ١٤١٠هـ: ٢٩٠)

بصفة عامة كان أصدقاء أبي الفتح البستي جماعة ممن هم على شاكلته علمًا وأدبًا لكننا نرى آراء البستي في هذا الصدد جاءت مختلفة متباينة، منها ما ذكرناه آنفا من إنه لا يبعد أن يكون للمرء بعض الأصفياء من السفهاء أو الجهال إذ لايخلو الأمر من وجهة نظره من فائدة (الخولي، ١٩٨٠: ١٣٤-١٣٢). لذلك يوظف التشبيه الضمني برهنة و دليلًا على ما تقدم من حُكمه؛ ويجعل البيت الأول صورة توحي المشبه وهو حكمه في اختيار بعض الرجال النذل الجاهل لفائدة فيهم في بعض الأحيان ويجعل البيت الثاني صورة توحي المشبه به و هو أنّ القشطة بسبب وجود الدهن فيها وثقلها مما تؤدي إلى إصابة عسر الهضم في المعدة ولكنها شهيّة لذيذة تزيد السرور. ووجه الشبه هنا يكمن في الفائدة القليلة التي في كلٍ منهما.

ج) العناصر الدينية:

الثقافة الدينية الواسعة لأبي الفتح البستي أصبحت مادة خصبة له وظفها في تشبيهاته الضمنية حيت إنها في متناول يده كلما احتاج إليها ولذلك تشغل العناصر الدينية حيّزًا كبيرًا من شعره عامة وتشبيهاته الضمنية خاصة؛ فمنها قوله في شخص مدحه لضرورة رآها فوجد للتيمم بدل الماء خير مادة للتشبيه فجعل صورتين لهذا التشبيه؛ صورة مديحه للشخص الذي لايراه مناسبًا للمدح لكن الضرورة جعلته يقوم بمدحه وصورة الشخص الذي لايجد ماءًا طهورًا للتوضاء فبالضرورة يعكف إلى التيمم بالتراب بدلًا من الماء ويستعين في هذه الصورة إلى الآية الشريفة (وَ إِنْ كُنْتُمْ مَرْضى أَوْ عَلى سَفَر أَوْ جاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغائِطِ أَوْ لامَسْتُمُ النِّساءَ فَلَمْ تَجِدُوا ماءً فَتَيَمَّمُوا صَعيداً طَيِّباً) (مائدة: ٦) وهكذا يلمح الشاعر بوجود المشبه والمشبه به دون ذكرهما على سبيل التشبيه الضمني ويبدوا من السياق أنّ الشاعر لقد قصد تحقير الممدوح والاستهزاء به إلى جانب الصنعة والتفنن في تعبيره قائلًا:

مَـــــدَحتُكَ لِلضَّـــــرُورَةِ لا لأَنِّي رَأيتُـــــكَ مُســـــتَقِلاً بِالثَّـــــوابِ

وَلَمَّـــا لَمْ أجِـــد مَـــاءاً طَهُـــوراً أُبِـــيحَ لِيَ التَّـــيَمُّمُ بِالـــتُّرابِ

(البستي، ١٤١٠هـ: ٢٢٦-٢٢٧)

ومن الأمثلة ألأخرى قوله في شخص أرسل إليه الشاعر أربع قصائد رائعة في مدحه و شبّهها بعرائس ثم يشكو الافتضاض وإزالة البكارة منها بعد أن سمعها الممدوح دون أن يعطي أجر القصائد وصلتها المتوقعة عادة من ناحية الشعراء قائلًا:

زُفَّـــت إليـــك لنـــا عَـــرائِسُ أربَـــعُ فَفَضَضـــتَها بِالسَّـــمعِ وَهـــيَ قَصَـــائِدُ

فَابعَـــث إليَّ مُهُـــورَهُنَّ بِأســـرِهَا إنَّ النِّكـــاحَ بِغَـــيرِ مَهـــرٍ فَاسِـــدُ

(المصدر السابق: ٢٣٦)

مما يثير الانتباه ويضاعف جمال هذا الشعر وجود استعارة تصريحية في كلمة القصائد المحذوفة في المصرع الأول من البيت الأول والتي شبهها الشاعر بعرائس وأشار بلوازمه "زفّت" و"فضضتها" و"مهورهنّ" على سبيل الاستعارة التصريحية وذلك إلى جانب التشبيه الضمني الذي ندركه من خلال التأمل في صورتين: صورة من شكاية الشاعر عن عدم إعطاء الممدوح صلة الشاعر بعد أن أرسل إليه القصائد الأربعة وسمعها ذلك الممدوح؛ وصورة من فساد النكاح في الشريعة الإسلامية؛

الذي يبطل بدون المهر و وجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو بطلان العقد والمعاملة. من جهة أخرى بلاغة هذا التشبيه تكمن في إيحاءات جميلة تقود الذهن إلى إدراك البنية العميقة للنص وإثارة الممدوح وتحريكه في إعطاء صلة الشاعر وكذلك الإمتاع لما في هذا الشعر من توفر روح الدعابة والمزاح.

د) العناصر الطبيعية:

تحتل العناصر الطبيعية ومايرتبط به المكانة الأولى بين العناصر المختلفة التي استعملها أبوالفتح البستي في أردية التشبيه والاستعارة و ... بلاغة لأشعاره وتوشيحا لمعانيه. نظرة عاجلة في ديوانه تُرينا كثرة استخدام هذه العناصر في تشبيهاته الضمنية ومدى بلاغتها المكنونة في طياته. فعلى سبيل المثال في الشعر التالي يرشد أبوالفتح الإنسان و ينصحه بعدم استخفاف العدو مهما كان هزيلًا وحقيرًا؛ قائلًا:

لايَســـــتَخِفّنَّ الفَتَـــــى بِعَـــــدُوِّهِ أبـــــداً، وَإن كـــــانَ العَـــــدُوُّ ضَـــــئِيلا

إنَّ القَـــذَى يُـــؤذِي العُيُـــونَ قَلِيلُـــهُ وَلَرُبَّمَـــــا جَـــــرَحَ البَعُـــــوضُ الفِـــــيلا

(المصدر السابق: ٢٣٦)

فهو يرسم لنا في هذا الصدد صورتين بل ثلاث صور: صورة تحصل من عدم استخفاف العدو ولو كان ضعيفا وهي بمنزلة المشبه في الذهن وصورة تحصل من القذى في العين ولو كان قليلًا بمنزلة المشبه به ويلصق الشاعر صورة آخر لهذا المعنى وهي معاناة الفيل بسبب جرح أصابه من ناحية البعوض! ووجه الشبه في جميع الصور واحد لكنه مستتر لايعثر عليه إلا من تفكر في البيت وتعمق، ألا وهو عدم استخفاف الضعيف والقليل وما إلى ذلك. ترجع البلاغة في البيتين إلى إقناع المخاطب فيما بدا له غريبا بل مستحيلًا لأنه يستخف العدو الضعيف ولايصدّقه بأن يستطيع القضاء عليه. ولنمثل مثالا آخر مما تمتع به أبوالفتح من ظواهر الطبيعة لنرى مدى بلاغته وذلك حينما علّمه الدهر من خلال تجاربه أن لايثق بمصاحبة سلطان ولايعتمد عليه؛ وعلى

الإنسان العاقل الابتعاد عن السلاطين لأن الهموم والغموم يعتريه من كل حدب و صوب (حسيني، ١٣٨٢هـ.ش: ٣١١-٣١٢) قائلاً:

صَـــاحِبُ السُّـــلطانِ لابُـــدَّ لَـــهُ مِـــن غُمُـــومٍ يَعتَرِيـــهِ وَغُمَـــم

وَالـــذِي يَرَكَـــبُ بَحـــراً سَـــيَرَى قُحَـــمَ الأهـــوَالِ مِـــن بَعـــدِ قُحَـــم

(البستي، ١٤١٠هـ: ٢٩٨)

نرى في البيت الأول الصورة التي تنزل منزلة المشبه وهي إصابة الغموم لمن صحب السلطان و في البيت الثاني نشاهد الصورة التي تنزل منزلة المشبه به وهي إصابة الأهوال لمن ركب البحر ووجه الشبه هو في الحقيقة الحذر والابتعاد عما يُسيء الإنسان. هذان البيتان يُنبئان عن ثمرة حياة البستي ونتيجة تجاربه لما صحب سلاطين عدة؛ مما ينم عن تجربة شعورية صادقة تثبت أنّ التشبيه الضمني جاء هنا تمكينا من ذهن السامع ودليلًا وبرهانًا لما ادعاه الشاعر في البيت الأوّل.

هـ) سائر العناصر:

كما أسلفنا القول إنه من الصعب تقسيم العناصر المستفادة في التشبيهات الضمنية لأبي الفتح ولذلك أدرجنا سائر العناصر المختلفة ضمن هذا العنوان ونمثل الآن من هذا اللون التشبيهي بقول الشاعر في دعوته إلى مجاملة جميع الإخوان والصفح عن الهفوات الصادرة عنهم لأنه لايوجد إنسان دون عيوب كما لايوجد سراج دون دخان؛ حيث استخدم الشاعر صنعة من الصناعات قائلاً:

نَصَـــحتُكَ جَامِـــلِ الإخـــوانَ طُـــرّاً علـــى عَـــذبٍ سَـــقَوهُ أَو أُجَـــاجِ

وَ لاتَرجُـــو الصَّـــفَاءَ بِغَـــيرِ مَـــذقٍ فَلايَخلُـــو السِّـــرَاجُ مِـــنَ السِّـــنَاجِ

(المصدر السابق: ٢٣٤)

تصور البستي في المصاريع الثلاثة الأولى صورة المشبه في تشبيهه الضمني وهي مجاملة جميع الإخوان ولو صدر عنهم قبيح وفي المصرع الأخير تصور صورة السراج بما فيه من النور حيث لايخلو من الدخان وأضراره بجامع عدم الصفاء والخلوص ودافع إقامة الدليل والحجة في صورة موحية لما ادعاه من قبل. أبوالفتح البستي لم يألُ جهدا في الحصول على عناصر جديدة متميزة لتصاويره الفنية ولذلك استعمل عناصر الألعاب كلعبة الشطرنج في تشبيه ضمني آخر فيصوّر صورة رائعة جميلة يشير بها إلى إمكان وقوع المشبه بسبب إمكان وقوع المشبه به قائلاً:

ذَرِني أَسِـــــر فِي الـــــبِلادِ مُبتَغِيـــــاً فَضـــــلَ ثَـــــراءٍ إن لَم يَفِـــــر زانَا

فَبَيـــذَقُ النِّطـــعِ وَهـــوَ أَحقَـــرُ مَـــا فِيـــهِ إذا سَـــارَ صَـــارَ فِـــرزَانَا

(المصدر السابق: ٣٠١)

يرسم الشاعر في البيتين صورتين: صورة المشبه في البيت الأول وهي صورة إنسان فقير يلتمس مالًا بالسير في البلاد وصورة المشبه به في البيت الثاني وهي صورة بيذق حقير وقد أصبح وزيرًا في نهاية المطاف بعد السير على بساط الشطرنج؛ فاستطاع الشاعر أن يبني تشبيهًا ضمنيًا جميلًا بجامع مستتر وهو فائدة السير والحركة.

الأساليب المستخدمة للتشبيه الضمني:

التزم أبوالفتح البستي في شعره عمومًا وفي التشبيهات الضمنية خصوصًا إلى طريقة المقطعات التي كان يرى فيها سبيلًا واضحًا قصيرًا لتوضيح معانيه وبلاغة كلامه؛ فكان يميل في استعمال هذا اللون التشبيهي إلى أقل من أربعة أبيات، وإلى بيتين في كثير من الأحيان كما شاهدنا في الأمثلة التي مرت بنا أو إلى بيت واحد فقط كمثل البيت التالي الذي فسر كلامه في المصرع الأول بتشبيه ضمني في المصرع الثاني:

لاتَـــــرجُ شَـــــيئاً خَالِصـــــاً نَفعُـــــهُ فَالغَيثُ لايَخلُو مِنَ العَيثِ

(المصدر السابق: ٥٢)

كما في البيت التالي:

لاتَفـــزَعَنَّ مِـــن كُـــلِّ شَـــيئٍ مُفـــزِعٍ مَـــا كُـــلُّ تَـــدبِيرِ الـــبُرُوجِ بِضَـــائِرِ

(المصدر السابق: ٢٥٢)

من جهة أخرى استخدم أبوالفتح البستي أساليب متنوعة كثيرة في تشبيهاته الضمنية مما يُعلمنا أنه كان ذامقدرة فائقة في وضع القواعد النحوية من جهة و عدم الاشتراط بشرط ما في استخدام هذه الأساليب من ناحية الشعراء من جهة أخرى وكأنّ الشاعر يرى الطريق أمامه معبّدة للتفنن في

هذا اللون من التشبيه؛ فالبستي يبدء الصورة الأولى في التشبيهات الضمنية بالنداء أو الشرط أو الاستفهام أو الطلب أو الجملات الإسمية والفعلية ويختم الصورة الثانية إما بالاستفهام وإما بفاء التعليل وإما بحروف التنبيه وإما بما المشبهة بليس وإما بلكنّ وإما بالواو. التنويع الكثير من جانب البستي في أنواع استعمال هذه الأدوات مما جعلنا لم نر طريقة واضحة منطقية لتقسيم الأساليب المستخدمة في تشبيهاته الضمنية إلا أنه كان بوسعنا تقسيمها على أساس كثرة استعمال الصور المتشابة؛ فقسّمنا هذه التشبيهات الضمنية على الأساليب الثالثة التالية:

1. الجمل الطلبية والخبرية والشرطية مع فاء التعليل:

مما يثير الانتباه في استخدام أساليب التشبيه الضمني عند البستي أنه استفاد كثيرا من فاء التعليل في صوره الثانية مما توحي حجة وبرهانا على ما جاء من قبل في الكلام كما جاء في تعريفه أنها تدخل على السبب ويسبقها المسَبَّب وهي عند العلماء بمعنى لام التعليل أو لأنه (عباس، لا تا: ٧٤).... ونرى في هذا الأسلوب تأتي الصورة الأولى إما جملة طلبية وإما جملة خبرية وإما جملة شرطية. هذا الأسلوب نراه كثيرا متناثرا في التشبيهات الضمنية للبستي و منه قوله في الانسان السفيه الذي يريد إضرار الانسان الحليم الصبور ولكنه لايدري أنّ الصبر للصبور و–هو بمنزلة اللين للماء– يدفع ضرره كما يُطفئ الماء لهيب النار:

وَذَرِ السَّـــفِيهِ إذَا تَصَـــدَّى لِامـــرِئٍ مُـــــتَحَلِّمٍ وَنَحَـــــاهُ بِالإضـــــرَارِ

فَالمَـــاءُ يُطفِـــي– وَهـــوَ لِـــينٌ مَسُّـــهُ عَـــــذبٌ مَذَاقَتُـــهُ– لَهِيـــبَ النّـــارِ

(البستي، ١٤١٠: ٩٠-٩١)

فالشاعر هنا بدأ الصورة الأولى وهي بمنزلة المشبه بفعل طلبى هو: «ذر» و ختم الصورة الثانية وهي بمنزلة المشبه به بفاء التعليل. الجملات الخبرية في التشبيهات الضمنية للبستي جاءت بنوعيها الإسمية والفعلية كمثل قول الشاعر مخاطبا السلطان يمين الدولة البويهي بعد أن استولى على بعض أعمال بلاد الهند وقد كان يُنكر البستي عليه الغزو والجهاد لملوك الهند والتوغل في بلادهم لما في ذلك من المخاطرة و إلقاء النفس إلى المهالك:

تَجَـــاوَزتَ أوجَ الشَّـــمسِ عِـــزّاً ورفعـــةً وَذَلّلـــتَ قَســـراً كُـــلَّ مَـــن قَـــد تَمَلَّكُـــوا

فَمَـــا حَرَكَـــاتٌ مُتعِبـــاتٌ تُـــدِيمُهَا؟ تَأنَّ فَأَوجُ الشَّمسِ لايَتَحَرَّكُ

(المصدر السابق: ٢٧٤)

فالشاعر بدأ الصورة الأولى بالجملة الفعلية «تجاوزت ...» وختم الصورة الثانية بفاء التعليل في المصرع الأخير. بالنسبة للجملة الشرطية مع فاء التعليل نورد البيتين التاليين حيث رسم الشاعر صورته الأولى –وهي رجاء الشاعر لعود الزمان بعد حكم الدهر للتفرقة بين الأحباء –بشرط وختم صورته الثانية —وهي رجوع الربيع من بعد الربيع– بفاء التعليل في المصرع الأخير؛ قائلاً:

لَـــئِن صَـــدَّعَ الـــدَّهرُ المُشَـــتِّتُ جمعنـــا فَلِلـــدَّهرِ حُكـــمٌ لِلجُمُـــوعِ صَـــدوعُ

وَإِنِّي لَأرجُـــــو أن يَعـــــودَ زَمَانُنُـــــا بِخَـــيرٍ فَمِـــن بَعـــدِ الشِّـــتَاءِ رَبِيـــعُ

(المصدر السابق: ١١٧)

2. الجمل الخبرية مع الواو

استعمل البستي الجمل الخبرية في صوره الأولى الموحية المشبه؛ والواو في صوره الثانية الموحية المشبه به وقد استفاد في هذا الصدد من الجمل الفعلية والإسمية كلتيهما؛ فمن الجمل الفعلية و الواو قوله في حقارة الإنسان إذا طال مقامه في مكان ما و شبه الشاعر الإنسان في هذه الحالة بحالة الماء إذا طال اسقراره في مكان ما حيث تتغير لونه وريحه وطعمه بعد مدة؛ قائلاً:

لَقَـد هُنـتُ مِـن طُـولِ المَقَـامِ وَمَـن يقُـم طَويلاً يَهُن مِن بَعدِ مَا كانَ مُكرَمَا

وَطُـــولُ جَمَـــامِ المَـــاءِ فِي مُســـتَقَرِّه يُغَـــيِّره لَـــوناً وَرِيحـــاً وَ مَطعَمَـــا

(المصدر السابق: ٢٨٩)

و نتمثل من الجمل الإسمية مع الواو قول البستي في ممدوحه حيث يرسم صورة والد مع ولده ويدّعي فضل الولد على الوالد ثم يشبه الحالة هذه بثلاث حالات ويخلق ثلاث صور جميلة كالمشبه به وهي أوّلاً: صورة رجاحة الخمر على الكرم بسبب عملها في نشوة الإنسان وثانيا: صورة فضل النار على الزند رغم استخراجها منه وأخيرا صورة فضل الشهد على النحل رغم استخراجه منه مما يدل على براعة الشاعر وقدرته على استحضار ثلاثة صور لمشبه واحد؛ قائلاً:

أبُـــوكَ حَـــوَى العَلِيَـــا وَأنـــتَ مُـــبَرَّزٌ عَلَيه إذا نَازَعتَه قَصَبَ المَجدِ

وَلِلخَمـــرِ مَعنـــىً لَـــيسَ فِي الكـــرمِ مِثلُـــهُ وَلِلنَّـــارِ نُـــورٌ لَـــيسَ يُوجَـــدُ لِلزَّنـــدِ

وَخَـــيرٌ مِـــنَ القَـــولِ المُقَـــدَّمِ فَـــاعتَرِف نَتِيجَتَـــهُ وَالنَّحـــلُ يُكـــرَمُ لِلشَّـــهدِ

(المصدر السابق: ٢٤١)

3. الجمل الخبرية مع الاستفهام:

من الأساليب الجميلة التي استدعاها البستي في روعة صوره الفنية، استخدامه الاستفهام والسؤال لتقرير المعنى في ذهن سامعيه كمثل قوله فيمن كان يساوي مدينة بلخ بسمرقند وكانت سمرقند عند الشاعر بمنزلة جنة الدنيا؛ فيخلق صورتين و يبدأ الصورة الأولى من الجملة الإسمية في البيت الأول فيمزجها بالنداء في المصرع الثالث و أخيرا يصور المشبه به ويستفيد من الاستفهام في المصرع الأخير بدعوى عدم الاستواء في كلتا الحالتين: حالة عدم استواء أرض بلخ بسمرقند وحالة عدم استواء الحنظل مع الحلوة؛ قائلاً:

لِلنَّـــــاسِ فِي أُخـــــرَاهُمُ جَنَّـــــةٌ وَجَنَّةُ الدُّنيَا سَمَرقَندٌ

يَا مَـــن يُسَـــاوِي أَرضَ بَلـــخٍ بِهَـــا هَـــل يَســـتَوِي الحَنظَـــلُ وَ القَنـــدُ

(المصدر السابق: ٢٣٦)

و من هذا النوع في شعر البستي تصويره صورة سبقة نفسه قومًا تأخر عنهم في أمر ما بصورة عنوان الكتب حيث يُقرأ في بداية الأمر رغم أنه يكتب في آخر الكتابة من ناحية الكاتب قائلاً:

تَأَخَّـــرتُ عَـــن قَـــومٍ وَلاغَـــروَ أَنَّـــنِي سَأسبِقُهُم بِالجِدِّ وَالجِدُّ مِعوَانُ

أَلَســـتَ تَـــرَى العُنـــوَانَ يُكتَـــبُ آخِـــراً وَأَوَّلُ مَقـــرُوءٍ مِـــنَ الكتـــب عنـــوانُ

(المصدر السابق: ٣٠٠)

كما يبدو في هذين البيتين استعمل أبو الفتح البستي في الصورة الأولى، الجملة الفعلية وفي الصورة الثانية، الاستفهام ممّا أدّى إلى جمال تصويره الفني.

النتائج:

التشبيه بما فيه روعة وجمال ممتاز، كان ولايزال منبعا عظيما استعان به الشعراء بلاغة لكلامهم ووسيلة لتحقيق غرضهم. فمن أنواع التشبيه، التشبيه الضمني الذي هو في أعلى مراتب التشبيه بلاغة؛ لما فيه من الخفاء الذي يحتاج المتلقي مزيدا من الفكر وإنعام النظر لفهمه وكلما خفي ودقّ

التشبيه كان أبلغ في النفس. فقد أدرك أبوالفتح البستي قيمة هذا النوع من التشبيه بلاغة واستعمله في ثنايا ديوانه في مقطوعات قصيرة تجسد المعاني أكثر فأكثر. وإذا كان ولابد من ذكر خلاصة من النتائج لهذا التحقيق فنبيّنها من خلال ما يأتي:

أولا: إنّ التشبيه الضمني يُعَدَّ من إحدى الظواهر البلاغية المتناثرة في شعر أبي الفتح البستي كثرة وعمقا؛ حيث استعمله ووظفه الشاعر لأغراض متعددة في شعره؛ منها الصنعة والتفنن ومنها بيان إمكان وقوع المشبه بسبب إمكان وقوع المشبه به ومنها البرهنة والإقناع للمخاطب فيما كان يبدو له غريبا أو مستحيلا ومنها الإثارة والتحريك للمخاطب ومنها الإمتاع لما في بعض هذه التشبيهات من روح الدعابة والمزاح، كما كان البستي يستهزئ و يحقّر به شخصا أحيانًا.

ثانيا: استقى أبوالفتح البستي من معين ثقافته الواسعة فاستفاد من العناصر المختلفة في تشبيهاته الضمنية؛ وأهمها: العناصر الطبيعية والسماوية والدينية والطبية.

ثالثا: الأساليب المستعملة في التشبيهات الضمنية لأبي الفتح كثيرة لايمكن استيعابها وتقسيمها تقسيما منطقيا؛ مما يفيدنا أنّه كان بارعا وماهرا في استخدام قواعد الصرف والنحو حيث أدّى الأمر إلى أنه وجد الطريق أمامه معبّدة للتفنن وإظهار براعته في التشبيه الضمني. لكننا على الرغم من تعدد هذه الأساليب، وجدنا ثلاثة أساليب تظهر بوضوح في شعر البستي كثرة وهي استعمال الجمل الطلبية والخبرية والشرطية مع فاء التعليل وكذلك استعمال الجمل الخبرية مع الواو وأخيرًا استخدام الجمل الخبرية مع الاستفهام في الصورتين الذهنيتين اللتين كان يرسمهما الشاعر.

المصادر والمراجع

أ. العربية

القرآن الكريم

أبو العدوس، يوسف، (٢٠١٠م)، **التشبيه والاستعارة منظور مستأنف**، عمان: دار المسيرة.

أمين، أحمد، (١٤٢٩هـ)، **ظهر الإسلام**، بيروت، دار الكتاب العربي.

باطاهر، بن عيسى، (٢٠٠٨م)، **البلاغة العربية**، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

البستاني، صبحي، (١٩٨٦م)، **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية**، بيروت، دار الفكر اللبناني.

البستي، أبو الفتح. (١٤١٠م)، **الديوان**، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق، مجمع اللغة العربية.

التفتازاني، سعد الدين، (د.ت)، **المطوّل**، تصحيح وتعليق أحمد عزّو عناية، بيروت، دار إحياء التراث العربى.

الثعالبي، أبو منصور، (١٩٩٤م)، **خاص الخاص**، شرح وتعليق مأمون بن محيي الدين الجنان، بيروت، دار الكتب العلمية.

الثعالبي، أبو منصور، (١٩٨٣م)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية.

الجارم، علي؛ مصطفى أمين، (د.ت)، **البلاغة الواضحة**، القاهرة، دار المعارف.

الجرجاني، عبد القاهرّ، (د.ت)، **أسرار البلاغة**. تحقيق محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني.

الخولي، محمد مرسي، (١٩٨٠م)، **أبوالفتح البستي حياته وشعره**، بيروت، دار الأندلس.

الديباجي، السيد إبراهيم، (١٣٧٨هـ.ش)، **بداية البلاغة**، طهران، منظمة سمت.

الزوبعي، طالب محمد؛ ناصر حلاوي، (١٩٩٦م)، **البلاغة العربية**، بيروت، دار النهضة العربية.

عباس، خضير أحمد، (د.ت)، **أسلوب التعليل في اللغة العربية**، بيروت، دار الكتب العلمية.

عتيق، عبد العزيز، (١٤٠٥هـ)، **علم البيان**، بيروت، دار النهضة العربية.

الفاخوري، حنا، (١٤٢٧هـ)، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، قم، منشورات ذوي القربى.

الفاضلي، محمد، (١٣٧٦هـ.ش)، **دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامّة**، مشهد، منشورات جامعة الفردوسى.

المراغي، أحمد مصطفى، (١٤١٤هـ)، **علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع**، بيروت، دار الكتب العلمية.

الهاشمي، السيد أحمد، (١٩٩٩م)، **جواهر البلاغة**، بيروت، المكتبة العصرية.

ب. الفارسية

حسيني، محمد باقر، (١٣٨٢)، **جاحظ نيشابور**، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسى.

غلامعلى زاده، جواد؛ فائزة عرب يوسف آبادى، (١٤٠٠هـ.ش)، **ابوالفتح بستى شاعر دو زبانه سيستانى**. زاهدان، انتشارات دانشگاه سيستان و بلوچستان.

ج. الرسائل والأطروحات الجامعية:

حداد، قاسم نسيم، (٢٠٠٦م)، **الصورة الفنية في شعر أبي الفتح البستي**، رسالة الماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية.

د. المجلات:

انوار، امير محمود، (١٣٨٥هـ‌ش)، «بستی و امثال و حکم»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، صص ١٧-٣٥.

حسینی، محمد باقر، (١٣٨٩هـ‌ش)، «جلوه‌های پایداری، در کلام حکیم صبر و ادیب بیداری (ابوالفتح البستی)»، **لسان مبین**، ج٢، ع١، صص ٧١-٩١.

علامی، ذوالفقار، (١٣٨٧هـ‌ش)، «برخی نکته های اساطیری در اشعار رودکی»، **فصلنامه بهار ادب**، ش٢، صص ٣٥-٥٠ .

غلامعلي زاده، جواد. (٢٠١٧م)، «من السمات الأسلوبية في شعر أبي الفتح البستي»، **مجلة حوليات التراث**، ع١٧، صص ١٥١-١٥٩.

غلامعلی زاده، جواد؛ فائزة عرب یوسف آبادی، (١٣٩٦هـ‌ش)، «ارتباط ترامتنی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستی با قرآن کریم»، **مجله زبان و ادبیات عربی**، ج٩، ع١٦، صص ٢٠٣-٢٢٤.

غلامعلی زاده، جواد؛ فائزة عرب یوسف آبادی، فائزه، (١٣٩٧هـ‌ش)، «تاثیر پذیری سعدی شیرازی از ابوالفتح بستی»، **مجله ادب عربی**، ج١٠، ع ٢، صص ١٤٥-١٦٥.

محقق، مهدی؛ (١٣٧٠هـ‌ش)، «تقسیم بندی علوم از نظر دانشمندان اسلامی»، **مجله رهیافت**، ج١، ع١، ص ٤٦-٦٥

مولایی‌نیا، عزت الله؛ مریم مظفری؛ علی أحمد ناصح، (١٣٩٤هـ‌ش)، «بررسی تاثیر قرآن کریم بر اشعار أبی الفتح بستی»، **مجله پژوهشهای ادبی قرآنی** ، ج٣، ع٢، ص ٤٧-٧١.

Referenc

Holy Quran

Arabic books:

Abbas, Khadir Ahmed, (No Date), **The style of interpretation in the Arabic language**, Beirut, Dar al-Kutub al-Alamiyyah.

Abu Al-Adous, Youssef, (2010), **Simile and Metaphor**, **Appellate Perspective**, Amman: Dar Al Masirah.

Al- Busti, Abul-Fath. (1410), **Al-Diwan**, investigation by Doria Al-Khatib and Lutfi Al-Saqqal, Damascus, Arabic Language Academy.

Al-Dibaji, Al-Sayed Ibrahim, (1378), **Bayada al-Balagha**, Tehran, Samt organization.

Al-Fadhili, Muhammad, (1376), **Study and Criticism in Important Rhetorical Issues**, Mashhad, Ferdowsi University Publications.

Al-Fakhouri, Hanna, (1427), **Al-Jamae fi Tarikh Al-Adab Al-Arabi**, Zway al-Qurba Publications.

Al-Hashemi, Al-Sayed Ahmed, (1999), **Jawaher Al-Balaghah**, Beirut, Al-Asriyyah Library.

Al-Jarim, Ali; And Mustafa Amin, (No Date), **Al-Balagha Al-Vazahah**, Cairo, Dar Al-Maaref.

Al-Jarjani, Abdul Qahir, (No Date), **Asrar al-Balagha**, Research by Mahmoud Mohammad Shakir, Jeddah, Dar al-Madani.

Al-Khouli, Mohammad Morsi, (1980), **Abu al-Fath al- Busti**, his life and poetry, Beirut, Dar al-Andalus.

Al-Maraghi, Ahmed Mustafa, (1414), **The sciences of rhetoric**, the statement, the meanings and the beautiful, Beirut, Dar al-Kutub al-Alamiyyah.

Al-Taftazani, Saad Al-Din, (No Date), **al-Mutawwal, corrected and commented by Ahmed Ezzo Inaya**, Beirut, Dar Ihyaya al-Trath al-Arabi.

Al-Thaalabi, Abu Mansour, (1983), **Yatima al-Dahr in the virtues of the people of the era**, explained and verified by Dr. Mufid Muhammad Qamiha, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah.

Al-Thaalabi, Abu Mansour, (1994), **Khas Al-Khass**, commentary and explanation by Mamoun bin Muhyiddin Al-Jinan, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah.

Al-Zubai, Talib Mohammad; **Nasser Halawi**, (1996), Al-Balagha Al-Arabiya, Beirut, Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Amin, Ahmed, (1429), **Zohr al-Islam**, Beirut, Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Atiq, Abdul Aziz, (1405), **Elm Al Bayan**, Beirut, Dar al-Nahda al-Arabiya.

Batahir, Ben Eisa, (2008), **Al-Balagha Al-Arabiya**, Beirut, Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahidah.

Bustani, Sobhi, (1986), **The Poetic Image in Artistic Writing**, Beirut, Dar al-Fikr al-Lebanese.

Persian books:

Gholamalizadeh, Javad; **Faiza Arab Yusufabadi**, (1400), Abolfath Busti, bilingual Sistani poet, Zahedan, Sistan and Baluchistan University Press.

Hosseini, Mohammad Baqer, (1382), **Jahiz Nishabour**, Mashhad, Ferdowsi University Press.

Theses:
Haddad, Qassem Naseem, (2006), **The artistic image in the poetry of Abi Al-Fath Al- Busti**, master's thesis, Omdurman Islamic University, Faculty of Arabic Language.
Journals:

Allami, Zulfiqar, (1387), "Some Mythological Points in Rudaki's Poems", **Bahar Adab Quarterly**, Vol. 2, pp. 35-50.
Anwar, Amir Mahmood, (1385), " Busti, Proverbs, and Judgment", **Journal of Faculty of Literature and Humanities**, University of Tehran, pp. 17-35.
Gholam Alizadeh, Javad; Faiza Arab Yusufabadi, (1396), "Tratextual relationship between Hafez Shirazi's and Abolfath Busti's Hakemi poems with the Holy Qur'an", **Journal of Arabic Language and Literature**, vol. 9, p. 16, pp. 203-224.
Gholam Alizadeh, Javad; Faiza Arab Yusufabadi, Faiza, (1397), "Sadi Shirazi's influence on Abul Fatah Basti", **Arabic Literature Magazine**, vol.10, p.2, pp. 145-165.
Gholamalizadeh, Javad. (2017), Among the stylistic features in the poetry of Abu al-Fath al-Busti, **Havalit al-Trath magazine**, 17, pp. 151-159.
Hosseini, Mohammad Baqer, (1389), "Consistency effects, in the words of Hakim Sabr and Adib Bidari (Abulfath al- Busti)", **Lasan Mobin**, vol.2, p.1, pp. 71-91.
Maulai Nia, Ezzatullah; Maryam Mozafari; Ali Ahmad Naseh, (1394), "Investigation of the effect of the Holy Quran on the poems of Abi al-Fath Busti", **Journal of Qur'anic Literary Research**, vol.3, p.2, pp. 47-71.
Mohaghegh, Mehdi; (1370), "The division of sciences according to Islamic scholars", **Rahiyaft magazine**, Vol. 1, A1, pp. 46-65.

تحلیل بلاغی و فرهنگی تشبیه ضمنی در شعر ابوالفتح بستی

نوع مقاله: پژوهشی

جواد غلامعلی‌زاده*[1]، حسین مهتدی[2]

۱.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران، زاهدان

۲.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران، بوشهر

چکیده

گاهی شاعر یک رویکرد بلاغی ای به تشبیه دارد که در آن هیچ اشاره ای به ارکان تشبیه نمی کند و این همان چیزی است که علمای بلاغت بدان تشبیه ضمنی می گویند؛ به طوری که در آن عناصر عقلی در کنار احساسات و عواطف حضور و بروز دارد. شاعران به خاطر دقت و لطافت و تاثیر عمیقی که بر جان مخاطب دارد، بدین گونه تشبیهی روی می آورند. ابوالفتح بستی به عنوان یکی از شاعران ایرانی در قرن چهارم هجری از این چشمه، در اشعار خود بهره فراوانی برده است؛ به طوری که یک پدیده آشکار و پراکنده در دیوان وی به شمار می رود که خود، ضرورت توجه به آن را در اشعار بستی نشان می دهد. از این رو مقاله حاضر در نظر دارد ضمن معرفی تشبیه ضمنی، به بلاغت آن در شعر شاعر به شیوه توصیفی تحلیلی بپردازد و سبک و عناصری را که شاعر در خلق تصاویر تشبیهی خود از آنها سود جسته، مورد واکاوی قرار دهد. نتایج تحقیق حاکی از آن است که ابو الفتح بستی به جهت معارف گسترده خود از عناصر مختلفی همچون عناصر آسمانی و پزشکی استفاده کرده است. شیوه ها و اسلوبهای وی نیز به قدری متعدد و مختلف است که دسته بندی آنها امری سخت و دشوار است. از دیگر نتایج این تحقیق می توان به اغراض مختلف شاعر در بکارگیری تشبیه ضمنی اشاره کرد که در مواردی مانند اقامه برهان، اقناع مخاطب، تحریک و... متبلور شده است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، تشبیه ضمنی، ابوالفتح بستی.

* نویسنده مسئول j.gholamalizadeh@lihu.usb.ac.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد الـ٦٨ ،خريف ١٤٠٢ هـ. ش/
٢٠٢٣ م؛ صص٧٨-٥٣

Fiction Research Theses about the Intellectual Origin of the Novel "Nady Alsayarat" written by Alaa Al-Aswany

Article Type: Research

Majid Bayati[1*], Ali Ganjian Khenari[2]

[1.] Ph.D. in Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Faculty of Persian Literature and Foregin Languages, Iran, Tehran.

[2.] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Faculty of Persian Literature and Foregin Languages, Iran, Tehran.

Abstract

All literary pieces have an origin and a starting point. The intellectual origin of a story is one of the influential factors in the process of producing literary pieces and their creation, so the formation of the created pieces is based on the intellectual and cognitive origin of the creators to the extent that the intellectual and cognitive origin causes tension between all the elements of the story. Researchers in contemporary research on fiction have found a word that has a strong connection with the concept of the intellectual origin of texts, which is "fiction theses" and means the creation of a story based on a research method to the extent that such stories, formed based on certain intellectual origins and cognitive principles, become known as "fiction theses" which are formed based on the logic of scientific research. The Egyptian writer Alaa Al-Aswany starts his novel called "Nady Alsayarat" from a main origin that has become the central core of the story and this core slowly spreads in the story and becomes the strategy of the story text which is found necessarily by discovering the intellectual origins that framed the story. In this novel, Al-Aswany has approached the social and psychological origins, so in this way, his story becomes a sociological research and a psychological thesis in which Al-Aswany seeks to investigate the social and psychological conditions of Egyptian citizens and the society in which they live. In this story, he intends to do this by recalling the historical past of Egypt and investigating the phenomenon of cars entering this country. Therefore, the thesis that the story seeks is to investigate human objectification and the psychological consequences of human colonization. Hence, this research attempted to investigate the novel based on the principles described in social psychology in order to examine Egyptian society from a social and psychological point of view.

Keywords: Fiction Theses, Intellectual Origin of the Text, Alaa Al-Aswany, Nady Alsayarat, Social Psychology.

[*] Corresponding Author majidbayati62@gmail.com

رواية الأطروحة دراسة سوسيونفسية عن مرجعيات النص الروائي لنادي السيارات علاء الأسواني

نوع المقالة: أصيلة

مجيد بياتي*، على گنجيان خنارى[٢]

١. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، إيران، طهران.

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، إيران، طهران.

تاريخ استلام البحث: ١٤٠١/٠٦/٠٧ تاريخ قبول البحث: ١٤٠١/١١/٠٣

الملخّص

ينطلق كل عمل إنشائي أدبي من مرتكز ويتولد من رحم. فإن مرجعيات النص الروائي تعد من الأسباب المؤثرة في عملية إنشاء العمل الأدبي وخلقه ليتكون العمل الإبداعي وفقاً للمرجعيات المعرفية التي يستدعيها المبدع، حيث إنها تؤدي إلى تباطؤ مكونات العمل الأدبي. إن الدارس يجد في الدراسات الحديثة السردية مصطلحاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم مرجعيات النص وهو مصطلح رواية الأطروحة التي تعني إنشاء العمل الروائي وفقاً لبحث منهجي حيث تسمى الروايات التي تتكون وفقاً للمرجعيات المعينة النصية برواية الأطروحة التي تتم في إطار منطق البحث المنهجي القائم على التنظيم الدقيق. يبدأ علاء الأسواني روايته "نادي السيارات" من مرتكز أصلي يكون نواة مركزية للرواية حيث تتشعب هذه النواة في الرواية وتتحول إلى إستراتيجية النص الروائي التي تتطلب الكشف عنها عبر اكتشاف المرجعيات التي تؤطر الرواية. وقد بدا الأسواني في سرد الرواية كأنه تمسك فيها بالمرجعيات الاجتماعية والنفسية لتكون الرواية دراسة اجتماعية وأطروحة نفسية يبحث فيها الأسواني المواطن المصري والمجتمع الذي يعيش فيه عبر استدعاء الماضي التاريخي ومناقشة ظاهرة دخول السيارة إلى مصر. فالأطروحة التي تبحث عنها رواية نادي السيارت هي تشيؤ الإنسان وما ينتج عنه من استغلال واستثمار له. فحاولت هذه الدراسة تحليل هذه الرواية لكونها نموذجاً صالحاً لتطبيق قضية رواية الأطروحة وفقاً لمبادئ السوسيونفسية وكشف الأطروحة التي تقوم عليها الرواية دراسة تحليلية–وصفية.

الكلمات الرئيسة: رواية الأطروحة، مرجعيات النص، علاء الأسواني، نادي السيارات، سوسيونفسية.

*الكاتب المسؤول Majidbayati62@gmail.com

المقدمة

إن كل رواية تتمتع بعالمين: عالم فني لها أو ما يسمى بالسرد وعالم آخر فكري إذ هو عالم تخييلي. فينطلق كل عمل روائي من مرتكز حيث يتسم بالطابع الفني (السردي) والطابع الفكري (التخييلي) وهذا الأخير هو الذي يوجه تشكيل مرجعية النص الروائي أو الأطروحة التي يعالجها العمل الروائي. إن الدارس يجد في الدراسات الحديثة السردية مصطلحاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم مرجعيات النص وهو مصطلح رواية الأطروحة التي تعني إنشاء العمل الروائي وفقاً لبحث منهجي حيث تسمى الروايات التي تتكون وفقاً للمرجعيات المعينة النصية برواية الأطروحة التي تتمّ في إطار منطق البحث المنهجي القائم على التنظيم الدقيق.

إذن فالكلام عن المرجعية النصية يقودنا إلى دراسة القيم والأفكار والمعارف والفضاءات والأفعال التي تتخلل النص الروائي وتؤطر السرد وفق معرفية خاصة ومنهج محدد يشكلان أطروحة يحاول السارد معالجتها عبر نسق سردي.

ترصد رواية الأطروحة كالأطاريح العلمية لفكرة أو نزعة إنسانية تبغي تكريسها عبر نسق سردي متنامٍ يحققه الوهم الخاص للسارد. ويعني الوهم الخاص للمبدع أو الطابع الكاريزمي للعمل الروائي مناقشة عدة موضوعات ليظهر النص الروائي موضوعة مفتوحة على دلالات متعددة ومتنوعة توحي أن الروائي يشتغل في بناء النص على مرجعية معينة. فيستنتج من الكلام السابق أن الوهم المرجعي هو ما يتكون لدن الروائي، ما يشير إليها في النص عبر السيميائيات المتغيرة حيث تنبني المرجعية النصية وفق خريطة فنية وجمالية تكون قابلة للتأويل إلى عالم ممكن ومحتمل انتقيت مكوناته من الأنساق الأدبية والاجتماعية والنفسية والثقافية والتاريخية التي يتسم بها المجتمع.

لقد واجه النقد الأدبي الرواية في العصر الحديث بمناهج مختلفة إذ أراد الكشف عن المعاني المبطنة في النص الروائي. ومن هذه المناهج الجديدة التي تمكننا من تفسير النص الروائي وتأويلها وكشف المرجعيات النصية التي قامت عليها الرواية المنهج السوسيونفسي.

ونستشف من خلال هذا الكلام أن علم النفس الاجتماعي يبحث عن سلوك الأفراد في إطار مواقفهم الاجتماعية والثقافية أيْ تأثر شخصيات الأفراد من خلال اتصالهم الاجتماعي بالأفراد

الآخرين. فهي أي السوسيونفسية علم يهتمّ بدراسة الأفراد في مواقفهم الاجتماعية والثقافية. «فمن خلال التدريب والخبرة يتعلم عالم النفس الاجتماعي أن يرفع بصره عن الاهتمامات النفسية البحتة، وأن يشمل في منظوره المحيط الاجتماعي الذي يؤثر على تفكير الناس ومشاعرهم وسلوكهم وتفاعلاتهم.» (لامبرت، ١٩٩٣م: ١٥) فبعبارة أخرى إن المؤثرات الاجتماعية تساهم في تشكيل شخصيات الأفراد. فلذلك يحاول علم النفس الاجتماعي وصف التأثرات النفسية للاتصال الاجتماعي والعملية النفسية ليلتقي هذا الفرع من علم النفس باهتمامات أخرى مثل علم الاجتماع والتاريخ. فيحاول علماء السوسيونفسية أن يدركوا الأسباب التي تهيب بالناس إلى فعلٍ ما أو دراسة أنهم ماذا يقولون وكيف يفكرون، ثم يبحث هؤلاء العلماء عن السلوك الاجتماعي ويناقشون علاقاتنا الثنائية مع الآخرين لكي يفحصوا ذواتنا وأحاسيسنا عن أنفسنا.

أسئلة البحث

يتطلب البحث عن الرواية وفقاً للخطة التي حدّدناها للكشف عن المعاني المبطنة في النص طرح بعض الأسئلة أهمها:

١-ما العلامات النصية التي تسهم في بناء المرجعية النصية؟

٢-ما المدخل الجمالي الذي يستعرض المرجعية النصية؟

٣-كيف يتعاطى النص مع النمذجات؟

فرضيات البحث

١-تخضع قوانين تشكيل المرجعية النصية للرواية للمرجعية الاجتماعية والنفسية حيث تشبع النص بعلامات متنوعة منها استفتاح الرواية.

٢-إن الاستفتاح السردي في الرواية هو مدخل جمالي يشير إلى مرجعيات اجتماعية ونفسية تتجلى في العبارات والفضاء السردي الذي يحيط به ويسيطر على الشخصيات كنماذج لتطبيق مفاهيم اجتماعية ونفسية.

٣- إن الرواية تناقش القضية الفكرية التي يحاول الأسواني تكريسها في الرواية وتعالجها عبر أطروحة سوسيونفسة تجلّت في إطار سردي.

خلفية البحث

ليست هناك دراسات نقدية محكمة عن الرواية المذكورة في الأوساط العلمية الأدبية بل جلّ ما نراه هو دراسات شتى منشورة في المواقع، حيث لا تخضع البحوث لمنهج نقدي بل كل ما نجده هو كلام متناثر تعريفي عن الرواية يحاول فيه الباحث استعراض الرواية.

أما بالنسبة لما اتبعنا في دراسة الرواية كمنهج البحث أي الاعتماد على المنهج السوسيونفسي ثم تعريف رواية الأطروحة كنوع من أنواع الروايات الحديثة، فهناك قسمان من مصادر ومراجع هامة لا يستغني الباحث عنها، ما يمكن اختزاله وفقاً للتصنيف التالي:

الأول: مراجع هامة عن رواية الأطروحة وفقا لما يلي:

١-كتاب "مرجعيات النص الروائي" لعبد الرحمن التمارة حيث ناقش الباحث في هذا الكتاب معنى المرجعية النصية تنظيراً وتطبيقاً إذ يتحدث الكاتب عن أنواع المرجعيات وآلياتها وقوانينها من حيث التنظير ويناقش بعض المرجعيات التي تشكل النص مثل المرجعية السجنية والمرجعية التاريخية والمرجعية الرحلية وإلخ.

٢-كتاب "قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود" لسعيد يقطين حيث يشير هذا الناقد إلى ظاهرة رواية الأطروحة في الرواية العربية ويحدد رواية الأطروحة النسوية فيها.

الثاني: مراجع هامة عن منهج السوسيونفسية وفقاً لما يلي:

٣- كتاب "Essentials of Social Psychology" لميشال إي هوج وغراهام إم وان. وهو كتاب تنظيري عن علم النفس الاجتماعي، إذ يتحدث الكاتبان عن السوسيونفسية ومقوماتها.

٤- كتاب "Principles of Social Psychology" للكاتب تشارلز ستونجر وهذا الكتاب تنظيري حيث ينتهج نهج الكتاب السابق، إذ حاول الكاتب تعريف السوسيونفسية وأسلوبها في تعاطيها مع المجتمع.

٥-كتاب "علم النفس الاجتماعي" وهو كتاب مترجم من الإنجليزية إلى العربية لوليم و.لامبرت وولاس إ.لامبرت ترجمته سلوى الملا وهو أيضا كتاب تنظيري عن مبادئ السوسيونفسية، حيث يتجاذب الكاتبان الحديث عن مبادئ علم النفس الاجتماعي واهتماماته وكيفية إدراك الأحداث الاجتماعية وفقاً لهذه الرؤية ثم يناقش منزلة الفرد في المجتمع.

إذن تتميز هذه الدراسة بكونها بحثاً علمياً عن هذه الرواية إذ تطبق مبادئ علم النفس الاجتماعي (السوسيونفسية) لكشف العلامات الدالة في الرواية محاولَةً منها لإثبات الأطروحة التي تقوم عليها الرواية ثم نقدها وفقاً لأسس النقد العلمي القويم.

الإطار النظري

لابدّ لنا في هذا الموقف من مناقشة الإطار النظري والمنهج الذي قام عليه البحث ألا وهما رواية الأطروحة والمنهج السوسيونفسي .

يؤكد حميد لحمداني في كتابه المسمى بـ"في التنظير والممارسة" أن الرواية بحث منهجي ورؤيا شمولية وليست تلفيقاً اعتباطياً لفصول غير متماسكة وهذا الكلام يثبت أن مرجعية النص تتطلب تخطيطاً منهجياً ومعرفياً وتنظيمياً. «فمرجعية النص الروائي محتوى دلالي وموضوع محدد ساهمت عناصر سردية وخطابية وفنية في عرضه نصياً.» (التمارة، ٢٠١٣م: ١٦)

ولقد اقترح كريزينسكي لتشييد الرواية الحديثة، النمذجة المرجعية باعتبار نمذجات تدخل بشكل متألف في إنتاج النص الروائي وهذه النمذجة تنقسم إلى قسمين: الأول نمذجة جمالية ونمذجة تناصية توزع على العالم السردي وفق منطق خاص (المصدر نفسه: ٥٩) فإن الروايات التي تتكون وفقاً

للمرجعيات المعينة النصية والنمذجات تسمى بروايات الأطروحة التي تتم وفق منطق البحث المنهجي القائم على التنظيم الدقيق.

ثم اقترح سعيد يقطين مصطلح رواية الأطروحة إذ طرحه في كتابه قضايا الرواية العربية الجديدة حيث يناقش رواية الأطروحة النسوية (يقطين، ٢٠١٢م: ١٩٧) وكما يبدو من مصطلح الأطروحة وفقاً لما يعرفه هيغل أنها اقتراح فكري يجسد رؤية محددة أو موقفاً معيناً، فيحاول الباحث فيها التعرض لقضية فكرية تشكل مشروعاً يثبت فيه الباحث أو يرفض.

أما مفهوم السوسيونفسية فيحيلنا إلى الأرضية التي انطلقنا فيها لتحليل رواية نادي السيارات حيث يشير المصطلح إلى مساءلة نص الرواية مساءلة سوسيولوجية ونفسية؛ لأن البحث السائد وجد في رواية نادي السيارات لعلاء الأسواني أرضاً خصبة لهذا النوع من الدراسة عن الأدب السردي، حيث تحفل الرواية المذكورة بعلامات دالة تشير على أثر الجماعات على السلوك الفردي للشخصيات. فهذه الرواية تعد من نوع روايات الأطروحة التي يعالج فيها الأسواني أطاريح اجتماعية ونفسية لتكون رواية نادي السيارات دراسة سوسيونفسية عن المواطن المصري.

فـ«السوسيونفسية هي فرع من علم النفس الذي يدرس سلوك الإنسان وأسبابه ونتائجه وعمليته النفسية. قدّم دون ألبروت تعريفا شائعاً للسوسيونفسية إذ يقول إنها تدرس دراسة علمية أفكار الإنسان وأحاسيسه وسلوكه الذي يظهر متأثراً بالاجتماع.» (Hogg, 2010: 12) ووفقاً للتعريف الذي يقدمه معهد سيلر الأمريكي إن السوسيونفسية هي دراسة علمية لأحاسيسنا وآرائنا وسلوكنا إزاء الآخرين وهي تسعى للكشف عن تأثير المجتمع على أفكارنا وتصرفاتنا (Stangor, 2011: 8)

نبذة عن حياة علاء الأسواني

ولد الروائي والكاتب المصري علاء الأسواني في القاهرة عام ١٩٥٧ وهو طبيب وناشط سياسي غادر بلاده بسبب مواقفه السياسية ضد الحكومة المصرية وهو يسكن حالياً في ألمانيا ويعمل لصحفي لدى

الصحف الألمانية. كتب علاء الأسواني روايات شهيرة أشهرها "عمارت يعقوبيان" و"شيكاغو". درس الأسواني طب الأسنان في القاهرة ثم انتقل إلى الولايات المتحدة لمواصلة دراسته في هذا الفرع ليحصل هناك على شهادة الماجستير. يحاول الأسواني في رواياته التسلل إلى نفس الإنسان ومعالجة سلوكه الاجتماعي كما فعل في رواية شيكاغو. فهو دائماً يسعى لانتحاء منحى نفسي واجتماعي في رواياته.

رواية نادي السيارات والعودة إلى الماضي التاريخي

أصدر علاء الأسواني رواية "نادي السيارات" عام ٢٠١٣م وتناول فيه موضوع حرية الإنسان وكرامته المسحوقة في فترة الاستعمار الإنجليزي في أربعينيات القرن الماضي، حيث أحكم الأجانب حكمهم في مفاصل الدولة المصرية. فيروي الأسواني كفاح الشعب المصري خاصة النخبة المثقفة ضد الاستعمار ومرتزقته الذين لم يتوانوا عن اضطهاد المواطنين وإراقة دمائهم.

تبدأ هذه الرواية بقصة اختراع السيارة، حيث يتناول الأسواني في رواية نادي السيارات تصنيع السيارة على يد كارل بنز، ثم دخوله في مصر على يد حفيد الخديوي إسماعيل وإنشاء نادي السيارت لتنظيم حركة المرور الذي يترأسه مديره الإنجليزي مستر جيمس رايت. يحاول الأسواني في هذه الرواية مساءلة التاريخ المعاصر في مصر وطرح موضوعات تشمل التاريخ الراهن في هذه الدولة وتسعى الرواية لتحليل بعض الجوانب الاجتماعية والنفسية للإنسان المصري عبر الجنوح إلى ظروف العصر والبيئة والسياسة والثقافة.

هذا وقد لا تقترح الرواية حلولاً للمشاكل التي أصابت الشخصيات في تطور الأحداث ولكنها لم تتساهل في تهيئة الأرضية لبيان بعض القضايا الاجتماعية والنفسية السائدة عليها. فيحاول الأسواني عبر أطروحة اجتماعية –نفسية الكشف عن العوامل التي تتحكم بالحياة الاجتماعية والنفسية للأشخاص ومعرفة الشعور واللاشعور حتى تصعد الرواية شيئاً فشيئاً للكشف عن الجانب الخفي النفسي للأشخاص عبر التسلل في لاشعورهم.

تنطلق روايات علاء الأسواني من بؤرة مركزية وأطروحة رئيسة لتتفرع تلك البؤرة خلال السرد. يُسقط الأسواني المنهج النفسي في رواياته عبر الجنوح إلى القضايا الاجتماعية ويطوّع هذا المنهج في الكشف عن شخصية الإنسان. تشتمل القضايا النفسية والاجتماعية أو قُلْ الأطاريح السوسيونفسية التي يطرحها الأسواني في الرواية المذكورة على قضايا الأنا والآخر والباراسيكولوجي والجنس وتشيؤ الإنسان وغيرها لتكون رواية نادي السيارات تطبيقاً لمبادئ علم النفس الاجتماعي في نص إبداعي. فلذلك يعتمد الأسواني في هذه الرواية كحاله في رواياته الأخرى مثل "شيكاغو" على ظروف العصر والبيئة والثقافة والسياسة لإخراج الملامح السوسيونفسية في فضاء سردي تمثل كل شخصية في الرواية رمزاً للقضايا الاجتماعية والنفسية إذ يخلع الأسواني قسماً من أطروحته على الشخصيات لتخدم الرواية في نهاية المطاف القضية الفكرية أو النزعة الإنسانية التي جعلها غرضاً للرواية. فيمكن أن نقرّ أن الروايات التي يصدرها الأسواني تعتبر من النماذج المثلى لرواية الأطروحة التي يمكّننا من النظرة إليها من خلال رؤى مختلفة حيث إن هذه الروايات هي دراسات اجتماعية وتاريخية ونفسية وأنثروبولوجية.

الأطروحة الاجتماعية – النفسية في رواية نادي السيارات

إن المرجعية النصية في رواية نادي السيارات تحتفي بنفس الإنسان والاجتماع المحيط به إضافة إلى المرجعية التاريخية التي تمسّك بها الأسواني وأخضعها للنزعة الفكرية الشاملة في الرواية. لقد جنح علاء الأسواني في هذه الرواية إلى تبيين الحقيقة الاجتماعية والنفسية للمصريين. إذن فيمكن اعتبار هذه المرجعية النصية في الرواية مرجعية اجتماعية ونفسية (السوسيونفسة). فيتراءى لنا من خلال قراءة الرواية أن الأطروحة التي تبحث عنها رواية نادي السيارات هي تشيؤ الإنسان وعملية التنشئة الاجتماعية وأثر الجماعات على السلوك الفردي وما ينتج عنه من استغلال واستثمار عبر دراسة النفسية التي تحكم قبضتها على المجتمع المصري.

لقد تحولت قضية التشيؤ التي اهتمت بها السوسيونفسية إلى إحدى القضايا المدروسة في الدراسات الاجتماعية.فلم يكن الأسواني بمنأى عن هذا المفهوم الذي طرح في علم الاجتماع ليتعرض له في هذه الرواية عبر مراجعة الماضي التاريخي الذي يحيط بالمجتمع المصري. «لقد طرح جورج لوكاتش مصطلح

التشيؤ متأثراً بماكس وبر وزيمل واستلهم خاصة من مفهوم التوثين الذي طرحه كارل ماركس. يرى ماركس أن السلع في النظام الرأسمالي يتسم بطابع سحري. اما المصطلح في الأدب فهو يعني أن التشيؤ حلّ محل العلاقات المتقابلة بين الإنسان والأشياء بدل العلاقات الإنسانية.» (سجادي والآخرون، ١٤٠٠ش: ٨٨) فيرى مصطلح التشيؤ أن الإنسان ينظر إلى نفسه من خلال رؤية "الآخر" أو يقيم نفسه كشيء وهكذا لا يعتني بذاته عناية لتتحول العلاقات بين الإنسان إلى العلاقات المماثلة بين الأشياء.

فيمكن تسمية هذه الظاهرة بظاهرة «الاستغلال وصنمية البضاعة التي حولت الإنسان إلى كائن مغترب عن نوعه الإنساني.» (بن شريف، ٢٠١٧م: ٥١٠) فاعتبر هيغل «مصدر الاغتراب عالم الأفكار المجردة التي تتموضع في الواقع في شكل مؤسسات اجتماعية وسياسية واقتصادية.» (*المصدر نفسه*: ٥١١) إذن فينظر الأسواني إلى قضية تشيؤ الإنسان من منظور هيغلي ويحاول مناقشة ظهور هذه الظاهرة في المجتمع المصري بعد إنشاء مؤسسة تنظّم مرور السيارات في مصر، إذ نرى تفشي تشيؤ الإنسان أي تحول الإنسان إلى أشياء رخصية عبر مقاربات نصية سردية تتسم بطابع اجتماعي ونفسي ونجد أن المواطن المصري أصبح مغترباً بفعل هذه المؤسسة وتواجد العنصر الأجنبي داخل هذه الدولة في فترة الاستعمار ويصل الأمر إلى حدّ أن العلاقات الاجتماعية بين الناس تكتسب صورة العلاقات بين الأشياء لتنتهي هذه العلاقات التشيئية إلى أزمات وكدمات نفسية في المصريين.

العلامات النصية وبناء المرجعيات

يتحقق الوجود السردي لرواية نادي السيارت وتظهر العلامات النصية والمرجعيات المعرفية والأطروحة التي ينوي الكاتب مناقشتها منذ الافتتاح السردي في فضاء معين يعيه الأسواني ويهتمّ ببنائه عبر اللغة للإيحاء بالفكرة والموضوع أو لاستقطاب الأطروحة التي يريد معالجتها. لذلك يحمّل الأسواني الفضاء بحمولة رؤيوية ذات دلالة ويجلب العلامات الدالة على مرجعيات محددة ترشد القارئ إلى تبني قراءة خاصة. تبدو الرواية منذ الافتتاح أنها تمثيل للفرضيات الاجتماعية والنفسية التي يطرحها علم الاجتماع

وعلم النفس حيث يستبطن النص الروائي شفرات وإسنادات واعية في مستهله عن النزعة التي يحاول تكريسها في الرواية ليكون الافتتاح حافلاً بإرهاصات مرجعيات النص.

يبدأ افتتاح الرواية الذي يمكن تسميته بالافتتاح المعرفي أو الافتتاح المرجعي على النحو التالي:

«تفهّمتْ زوجتي أنني أحتاج إلى العزلة.

تركت لها السيارة الكبيرة بالسائق لتنقلاتها مع الأولاد، قدتُ السيارة الصغيرة بنفسي إلى الشاليه الذي نملكه في الساحل الشمالي، ثلاث ساعات وأنا وحدي مع أفكاري وصوت أم كلثوم المنبعث من مسجل السيارة.. قبل أن أجتاز بوابة القرية دقق رجل الأمن في أوراقي.. أثناء الشتاء تشدد إدارة القرية إجراءات التأمين لمنع السرقات، لفحني هواء البحر البارد المنعش، كانت القرية خاوية تماما، بدت وكأنها مدينة مسحورة هجرها سكانها، الشاليهات مغلقة والشوارع خالية إلا من أعمدة النور، اجتزت ميدان القرية الرئيسي ثم عرجت على الشارع الذي يفضي إلى الشاليه، فجأة ظهرت سيارة يابانية حديثة يقودها رجل خمسيني وبجواره امرأة أربعينية جميلة.. مرت السيارة بجواري فتطلعت إليهما.. هما عاشقان جاءا إلى القرية ليختليا بعيدا عن الأعين.. لا شك في ذلك، هذا الصفاء، هذا التورد، هذا الصمتُ المفعم بالمحبة صعب أن يحدث بين زوجين، وصلت إلى الشاليه..فتحت الباب فأصدر صريرا عتيقا، اتبعت نصائح زوجتي بحذافيرها؛ بدأت بفتح النوافذ وتشغيل الثلاجة وإزالة الأغطية من على الأثاث...أخذت حماما ساخنا ثم دخلت إلى حجرة النوم حيث أفرغت حقيبتي ووضعت ثيابي في الدولاب ثم أعددت جلستي في الصالة أمام الشرفة.

طلبت الأكل بالتليفون من المحل الوحيد الذي يعمل في الشتاء، أكلتُ بشهية؛ ربما بتأثير هواء البحر، أحسست برغبة لا تقاوم في النعاس، لما استيقظت كان الليل قد هبط، تطلعت من الشرفة، كانت القرية مظلمةً وخاوية ما عدا شريطا طويلا من أعمدة الإضاءة، أحسست بوحشة ثمّ خطرت لي فكرة غريبة مقلقة: أنا الآن وحيد تماما على بعد مئات الكيلومترات من القاهرة، هل

يمكن أن يحدث شيء ما فجأة؟ أن تصيبني أزمة قلبية مثلا أو يهاجمني لصوص مسلحون... هل يمكن أن أكون بطلا لواحدة من الحوادث التي أقرؤها في الجرائد؟.» (الأسواني، ٢٠١٣م: ٥)

أما الرواية فهي تبدأ بسردِ قاصٍّ يعزم على السفر إلى القرية للاستجمام في فضائها ولكنه يواجه هنالك مشاهد غريبة. يبرهن حديث هذا القاص (الراوي) على ما يهجس في باله ويدلّ على حالته النفسية المسيطرة عليه، ثم يتحدث القاصّ عن حادثةٍ غامضةٍ انتابت عواطفه ومشاعره، ما يفكر فيه ويشغل باله ويهجس على خاطره. يترقب القاصّ دائماً منذ دخوله إلى القرية حادثة ما تؤدّي إلى قتله. فهذا السرد الذي اختاره الأسواني للافتتاح المعرفي أو لمناقشة أطروحته في الرواية يحرك مشاعر المتلقي ويُظهر أن سرد القاص الراوي الذي أصيب بشرود ذهني ويعاني من بعض الكدمات النفسية حافل بعلامات معرفية نصية لطرح أطروحة نفسية. فنجد أن الراوي يلتقي باثنتين من شخصيات روايته الجديدة التي انتهى من كتابتها أخيراً، إذ إنهما تظهران أمامه بعد أن نزل في منزله الواقع في قرية خالية مظلمة تبعد عن بيته في القاهرة ثلاث ساعات. وهاتان الشخصيتان (كامل همام وأخته صالحة) تطلبان من القاصّ سرد روايته وإنهائها حسب ما تقترحان؛ لأنهما أعلم وأدرى بالرواية من القاصّ الذي عبر عن أحاسيسهما من وجهة نظره الخاصة.

إن الجمل الأولى للمشهد الافتتاحي في الرواية جمل إيحائية تولّد المعاني في ذهن القارئ. يصف الراوي منذ الجملة الأولى حالته النفسية الكئيبة ليولج القارئ إلى عالمه الوهمي. يدلّ توظيف الجملة الأولى (تفهمت زوجتي أنني أحتاج إلى العزلة.) مفصولةً عن سائر النص الافتتاحي على لحن الراوي والفضاء الذي يريد خلعه على الرواية. اتضح أثر هذا اللحن في الفقرات التالية وعلى الرؤية السردية حيث يخوض القارئ وحده في فضاء مرعب عبر الجمل المشحونة بالدلالة لتقوده رؤية الراوي إلى مشاهدة مشاهد الخوف والقلق والاكتئاب. يخضع الأسواني المكان كذلك لأطروحته النفسية حيث تنصّ بؤرة المكان في افتتاح الرواية على المفارقات الروحية التي يعيشها السارد التخييلي وتكشف عن تعلق الاضطرابات النفسية به عندما يتنقل القاصّ من ضجيج المدينة إلى هدوء القرية. فهذه المفارقة

المكانية بين المدينة والقرية أيضا مشحونة بدلالات نفسية تخدم أطروحة الرواية في صيرورة العمل السردي إلى مقاربة اجتماعية ونفسية.

فإننا نجد في الجملة الأولى دلالة واضحة على أننا في مواجهة رواية نفسية حيث يبحث السارد عن الانفراد والاستجمام ونجده يريد تغيير مسار حياته عبر السفر من المدينة إلى هدوء القرية. إن فكرة السفر من المدينة ومغادرتها إلى القرية كمكان هادئ هي البادرة الأولى التي تشير إلى حالات التناقض في الرواية؛ لأن السفر تخلصٌ من الضجيج ولجوء إلى السكينة، ثم نرى أن الرواية تتكدس بعلامات اجتماعية كثيرة بعد طرح قضايا اجتماعية في افتتاح الرواية. إذن فإن المشهد الافتتاحي مشهد معرفي مكثف جمع علامات نصية ونمذجات سردية ضخمة عن أطروحة الرواية.

يمكن مشاهدة أول أطروحة أو نمذجة نفسية في الرواية في هذا الافتتاح المرجعي، حيث يشير الأسواني عبر مثول شخصيتين من شخصيات الرواية أمام القاص في بيته إلى قضية تعدد الأكوان (Multiverse) التي تطرح في علم النفس. يعزّز الراوي (القاص) النظرية النفسية الأولى خلال الراوية تمهيداً لإثبات القضايا الأخرى التي ترسمها الشخصيات أثناء الرواية لترسيخ السمة النفسية التي تهمين على النص. يروي القاصّ حالاته الذهنية بعد مثول اثنتين من شخصيات الرواية (كامل وصالحة) في منزله والتحاور الذي جرى بينهم إذ خرجا من منزل القاص إثر التلاسن الواقع بينهم:

«ظللتُ مذهولا لحظات ثم ألقيت بنفسي على المقعد القريب..كنت مشوشاً تماماً؛ لا أعرف ماذا أفعل. أشعلت سيجارة..يا الله..ماذا يحدث ومن هؤلاء؟ هل هما محتالان أم مخبولان؟ مهما يكن من أمرهما فكيف عرفا أسماء شخصيات روايتي الجديدة التي لم يقرأها مخلوق سواي؟ هل يمكن فعلا أن تنبعث حياة حقيقية في شخصيات أدبية متخيلة؟ هناك علم كامل اسمه البارسيكولوجي يبحث في الظواهر الخارقة التي نعجز عن تفسيرها.. .» (الأسواني، ٢٠١٣م: ١٤)

يتدارس الراوي في هذا الموقف أولى النظريات النفسية التي تتوغل في النص وهو نظرية تبحث عن ظواهر غير مألوفة وهذه النظرية هي نظرية التحليل البارسيكولوجي وكذلك وجود الأكوان المتعددة أو

الأكوان المتوازية. حيث تظهر أمامه شخصيتان من شخصيات الرواية في القرية. تقوم هذه النظرية أي الباراسيكولوجي على الاتصال التخاطري والإيحاء الذهني وترى أن هناك ظواهر لا تنسجم مع تصوراتنا وأحاسيسنا. فهناك كثير من المصطلحات التي يستعملها البارسيكولوجيون نحو الاختراق والعقل الباطن أو الاتصال بالعقل الباطن لشخص آخر. يرى التحليل البارسيكولوجي أنه «يوجد هناك ما هو قابل للتفسير بسبب حتميات معروفة حتى الآن وهناك ما هو غير قابل للتفسير بسبب حتميات غير معروفة إلى الآن.» (شتلتر، ٢٠١٠م: ٢١)

يناقش الراوي عبر استدعاء شخصيتين في هذا الموقف القضية البارسيكولوجية ويمهد الأرضية لتكريس منظوره الذهني وتغيير وجهة النظر أثناء السرد أي أن الراوي يتناوب على ضمير الأنا والراوي العليم وهذه الإستراتيجية أي تغيير وجهة النظر السردية خلال الحكي تدلّ على أن الراوي ينوي إيحاء معنى جديد لتكون وجهة النظر في السرد متعددة، حيث يتناوب الراوي على ضمير الأنا والراوي العليم وانزياح الراوي إلى تغيير وجهة النظر من الداخل إلى خارج النص واستحضار الراوي العليم يجعل المتلقي يتحير ويتردد ويتابع القراءة لإدراك الفضاء المسيطر على الرواية وهذا السرد التناوبي يهدي القارئ من نقيض إلى نقيض آخر تصوره الشخصيات لكي يتجاوز الراوي عبر وجهة النظر المتعددة الحدود بين الخيال والواقع.

ويتضح من خلال قراءة الرواية أن وجهة النظر الداخلية المتمثلة بضمير الأنا في سرد شخصيتي كامل وصالحة تساعد الراوي على خلق فضاء نفسي وطرح قضايا نفسية واجتماعية عبر استدعاء الشخصيات حيث تعتبر هذه القضايا خريطة للرواية تساهم في تنامي الحبكة ورسم الشخصيات.

تعاطي النص مع النمذجات المطروحة الأخرى

يحاول الأسواني طرح القضايا النفسية عبر استدعاء الشخصيات الروائية حيث يناقش تأثير المؤشرات الاجتماعية على كل شخصية. إذن تعيش شخصيات الرواية في ظروف اجتماعية خاصة إذ تمثل هذه الشخصيات شريحة خاصة اجتماعية تعمل وفق المؤثرات الاجتماعية التي تجعل الأفراد ينتهج نهجاً

خاصاً ينبع من نفسيتهم. فيتحتم علينا لدى دراسة الشخصيات أن ننظر إلى سلوكها من رؤية مبادئ علم النفس الاجتماعي إذ تظهر كل ردة فعل للشخصيات في الرواية تحت ضغوط اجتماعية وتنبع من ظروف نفسية خاصة أنتجتها هذه الظروف الاجتماعية ما يدعو إلى دراسة ردود الأفعال وفق لمبادئ علم النفس الاجتماعي.

شخصية محمود وأطروحة اشتهاء كبار السن

ومن هذه النمذجات السوسيونفسية الإشارة إلى ظاهرة الميل الجنسي إلى كبار السن. فإن شخصية محمود يمثل التوجه الجنسي تجاه المسنين ما يسمَّى في التحليل النفسي «باشتهاء كبار السن والميل الجنسي إليهم.» (زهران، لاتا: ٢٠٢)

اقتنع محمود (إحدى الشخصيات الرواية) بسخافة الدراسة ورأى أنها بمثابة جمع المعلومات السقيمة التي لا جدوى لها في الحياة. فلذلك يقضي معظم أوقاته مع صديقه الحميم فوزي ابن علي حمامة وعائشة (من الشخصيات الأخرى في الرواية). أصيب محمود بصدمة بعد موت أبيه عبد العزيز وشعر بالخيبة بعد انتكاس حياة عائلته، ثم انقطع عن الدراسة بسبب فشله المتكرر وانخرط في سلك العاملين في نادي السيارات بدل أبيه الذي مات إثر ما تعرض له في النادي على يد الكوو الذي كان يعتبر كبير العاملين فيه. عمل محمود في نادي السيارات بجانب عم مصطفى السائق العجوز الذي يوصل طلبات أعضاء نادي السيارات إلى بيوتهم، الذين معظمهم من الأجانب القاطنين في مصر. هذه الوظيفة جعلت محمود يتعرف إلى الأغنياء منهم السيدة الإنجليزية مدام خشاب التي جاوزت الستين من عمرها. فمدام خشاب ألطف الزبائن بمحمود، تمنحه من البقشيش ما يسدّ مصاريفه إذ تنتهي هذه الظاهرة وتتطور العلاقة إلى علاقات جنسية حميمة تبدو البادرة الأولى لميل محمود الجنسي إلى كبار السن في هذا الوصف القصير لمدام خشاب، حيث تتطور العلاقة بين محمود ومدام خشاب إلى علاقات حميمة بعد عدة لقاءات جمعت بينه وبين مدام خشاب ولكن محمود لم يكتف بممارسة هذا الحب الممنوع في المجتمع المصري بل أقامت علاقة حميمة أخرى مع سيدة عجوزة ألمانية باسم داجمار؛ لأنها كانت أيضاً مثل مادام خشاب تصرف لمحمود نفقاتها وتوفر له ما يطلبه منها.

فهكذا أراد الأسواني أن يشير إلى الفقر والحرمان في المجتمع، ما من شأنه أن يجرّ الشباب إلى ظاهرة الجنوح والخروج عن الأعراف المعتادة والقوانين السائدة على المجتمع. فهو أراد أن يتعرض إلى قضية شائكة اجتماعية في قالب سردي وهو ظاهرة الفقر وجنوح الأحداث، حيث ربط بين الفقر والجنوح؛ لأن الفقر كمؤشر على الطبقات الاجتماعية في المجتمع هو من أسباب الفساد الاجتماعي الذي يورط الأحداث ويؤدي إلى ارتكاب ما فعلته هذه الشخصية في الرواية. فأثّر الفقر والثراء كظاهرة اجتماعية في نفسية محمود وأفضى بمحمود إلى دخول علاقات محرمة والميل إلى كبار السن بغية اكتساب مال يغنيه وعائلته التي انتكست ظروفه الاقتصادية بعد موت من كان يتكفل معيشة الأسرة. فالأسباب الاجتماعية تساهم مباشرة في ارتكاب الجرائم إذ نرى محمود بعد إصابة برضوض نفسية إثر مشاهدة اختلاف الطبقات الاجتماعية خاصة الشريحة الأجنبية المتواجدة في البلاد يتورط في أفعال لا تحمد عقباها.

شخصية عائشة ومناهضة التابوهات الاجتماعية

ومن الشخصيات التي تتنفس في هذا الفضاء السردي هي شخصية عائشة زوجة علي حمامة. يحاول الأسواني صبغ هذه الشخصية وطلائها بلون من نظريات فرويد عن الحياة الجنسية وإظهار تأثرها بالظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة على المجتمع فلا شك أن الأسباب الاجتماعية تلعب دوراً بارزاً في الحياة الزوجية. فالحياة الزوجية من القضايا الهامة التي يتناقلها علم الاجتماع وعلماؤه إذ تحولت هذه القضية من القضايا الشائكة لدى هذا العلم. فلم يتغافل الأسواني عن هذه الظاهرة الاجتماعية فحاول مناقشتها عبر رسم شخصية أنثوية في الرواية أي عائشة. فعائشة زوجة علي حمامة وأم فوزي صديق محمود هي امرأة ذكية تتفنن في فن الحياة وإغراء الزوج وتعلّمها للنساء حولها؛ إذ إنها تتمتع بشعبية جارفة في الشارع وتشكّل نموذجاً للغواية الآثمة اللذيذة والخلاعة الفاحشة الخلابة.

فحاول الأسواني النيل من التابوهات الاجتماعية عبر رسم هذه الشخصية والتطرق إلى ظاهرة اجتماعية هامة عبر شخصية عائشة. فسعى الأسواني لطلي هذه الشخصية بلون من النظريات النفسية

التي طرحها فرويد عن الحياة الجنسية في عالم سردي يجمع بين عائشة وفرويد. فكان الجنس يعدّ خطاً أحمر أو (تابو) في عصر فرويد الذي ألف كتاباً عنه بعنوان "ثلاث مباحث في نظرية الجنس" إذا لم يكن من السهل الحديث عن الجنس في مجتمع محافظ آنذلك وكذلك تشبه عائشة من هذا الجانب فرويد حيث تعيش في المجتمع المصري المحافظ في تلك الفترة. تحاول عائشة تحطيم هذا التابو عبر عرض مسرحي بين النساء في الحي؛ لأن الظروف التي تحكي فيه عائشة حياتها الجنسية ترفض أي حديث عن الأسرار. تؤكد عائشة على أهمية الجنس بكلامها في الأوساط النسائية كما يؤكد فرويد على العنصر الجنسي في الحياة النفسية السوية والمرضية ويرى أن النظرية الجنسية نظرية ملفتة.

إن ما تتحدث عنه عائشة تتطابق تماماً مع أقوال فرويد عن الهدف الجنسي السوي فـ«ما يعتبر الهدف الجنسي السوي هو اتحاد الأجزاء التناسلية في الجماع على نحو يفضي إلى حل التوتر الجنسي وإلى انطفاء الغريزة لحين من الزمن.» (فرويد، ١٩٨٣م: ٢٦) يحمل حديث عائشة مع النساء ومجابتها للشباب في الحي المباحث التي يطرح فرويد في كتابه المذكور آنفاً عن تطور الحياة الجنسية ومراحلها وقصة عائشة تطبيق سردي لما جاء في هذا الكتاب ليتحول هذا القسم من السرد إلى سيكولوجية الحياة الجنسية ودراسة تأثير الأسباب الاجتماعية فيها.

شخصية القاص المسافر (الراوي السردي) واعتزال المجتمع

يبدأ افتتاح الرواية بوصف القرية التي تثير الذعر والخوف في نفس المتلقي ويخلق القاص المسافر (الرواي السردي) جواً حافلاً بالرهبة عبر الكلمات الرامزة التي تلقي ظلالها على النص برمته. ينطلق سرد الراوي (شخصية القاص المسافر) من القرية وتجري الأحداث التمهيدية فيها ويتحول المكان إلى مكون فاعل في السرد ومسرح لتطوير الأحداث ويسفر عن أثر نفسي على القارئ. يتضح هذا الأثر على القاص الذي هجر بيته الواقع في المدينة ليستقل بنفسه ويعتزل المجتمع، ثم يمتدّ أثره إلى العمل السردي ليكون ذلك الأثر، العمود الفقري للرواية. تتشكل الرؤى والبنيات الذهنية المسيطرة على السرد داخل فضاء القرية الذي يتصل بتجارب الشخصيات؛ لأن المكان «يخضع لرؤية وتوجّه المبدع، بكل ما يحمله النص من معان ضمنية وصريحة.» (فاطمة الزهراء، ٢٠١٨م: ١٠٢)

ينقل الراوي (القاصّ المسافر) الذي أصيب بالقلق والاضطراب هواجسه وما طرأ عليه مع كامل وصالحة في تلك القرية. يتجاوز الراوي ذلك الفضاء الجغرافي وصولاً إلى الدلالات الذهنية للحيز وانعكاساتها الشعورية في السرد لتتطابق القرية مع الرؤية السردية ومشاعر الراوي. يبئّر الراوي القرية في الافتتاح كحيز مكاني تظهر فيه شخصيتان خياليتان وتنمو فيها الأحداث. تتحدد البنية الذهنية والنفسية للراوي والشخصيات في القرية وتتكون الأفعال فيها. فالنص السردي يتبع قيماً وأصولاً في الرواية كما أن القرية تشير إلى الالتزام بالقيم والأصول وتجنب الحرية. ولتأطير النص وقولبته وإضفاء الهوية عليه تتحول القرية إلى بؤرة للأحداث التي تتبعثر في النص وتتحمل مسؤولية عرض الأمور الخارقة وتصبح بؤرة مكانية للتعبير عن النفسيات.

فحاول الأسواني عبر رسم هذه الشخصية الإشارة إلى الضغوط الاجتماعية التي تقود الإنسان إلى الاعتزال ثم قصد وضع هذه الشخصية نمذجة لمناقشة أطروحته السيونفسية أي دراسة نظرية تواجد العالم الموازي. فالقاص بعد دخوله إلى القرية ترى ان الشخصيتين تمثلان أمامه. فهذا السرد تفضي بنا إلى الاعتقاد بأن هناك عالم موازي لعالمنا.

شخصية مستر جيمس رايت وأطروحة الأنا والآخر

يسرد القاصّ المضطرب (الراوي السردي) قصة تصنيع السيارة على يد كارل بنز ليمهّد الأرضية لتفعيل دور هذا المكون في الرواية أي تفعيل دور العودة إلى الماضي التاريخي. يمكن أن نتساءل منذ انطلاق السرد ما هي العلاقة التي قصدها الأسواني عبر السرد التاريخي بين تصنيع السيارة وبين نادي السيارات والمجتمع المصري الذي يصفه السارد وكيف يؤثر هذا السرد في الفضاء السردي وتطوير الحبكة؟

تتلخص الإجابة في أن هذا الاستخدام المشحون بالدلالة للسيارة والعودة إلى التاريخ يشير إلى بعض الحقائق التاريخية مثل اختراع السيارة والطريقة التي سلكها كارل بنز لإخراج أول سيارة للركوب وهذه الواقعة التاريخية تبرهن على مضي الزمن لبلورة التجارب وتقويمها. يقيس القاصّ عندما ينتهي من سرد ما جرى لكارل بنز وزوجته في محاولته لتصنيع السيارة، العالم بعد اختراع السيارة بالمجتمع المصري

بعد دخول أول سيارة فيه ويقيم مقاربة اجتماعية للمجتمع المصري ويحاول مناقشة المؤشرات الاجتماعية بعد دخول السيارة.

إن حكاية تصنيع السيارة ودخولها إلى دولة مصر تدلّ دلالة واضحة على المدة الزمنية التي تشكلت فيها مقومات مجتمع جديد توافرت فيه ركامات تعلب دوراً هاماً في بناء شخصية الأفراد في الرواية، ما أهاب بهم إلى إبداء ردود أفعال في مواقف شتى حسب هذه الركامات والتجارب المترسبة في أذهانهم وأدى إلى انتحاء السرد منحى اجتماعياً معيناً. فلذلك أحكمت هذه النفسيات قبضتها بسلوك الشخصيات نتيجة التطور الذي شهده المجتمع.

إن موتيف السيارة وتكرار هذه العلامة في البداية وسرد الماضي التاريخي المصري يمهّد السرد لطرح موضوع الأنا والآخر المتمثل في شخصية جيمس رايت، حيث ينظر المدير الإنجليزي لنادي السيارت إلى المواطن المصري بنظرة دونية ويظهر هذا الاعتقاد مرات عديدة في خطابه مع العاملين ورقية أم كامل وصالح بعد وفاة عبد العزيز همام. تظهر السمة العنصرية لشخصية جيمس رايت في حواره مع عشيقته أوديت فتال المدرِّسة في الليسيه. فهي تناهض العنصرية والفاشية التي يعتنق بها رايت رغم كونها أجنبية وفرنسية تقطن مصر. فجرى حوار ساخن بين جيمس رايت وأوديت في إحدى الليالي حول العنصرية والفاشية والخسائر التي ألحقها الاستعمار البريطاني بمصر حيث رفضت أوديت مزاعم جيمس رايت عن الخدمات التي قدّمها الاستعمار للمصريين وتحديث البلاد، متهمةً الاستمعارَ بسرقة مصر ونهب مواردها.

شخصية الكوو قاسم وأطروحة الكبت الاجتماعي ونتائجه

تبدأ أحداث القصة في جو مظلم عندما يستهلّ شخصية القاص المسافر سرده وتستشري هذه الظلمة وغياب النور في ثنايا السرد. ينتاب تأثير اللون الأسود المنتشر في الرواية الروحَ ويؤدي إلى الملل النفسي وهذا يتطابق تماماً مع المشهد الكئيب الحالك الذي بدأ فيه الراوي سرده. والملاحظة الهامة هي أن الأحداث المصيرية في الرواية تحدث في سواد الليل وغيهب الظلمات كما بدأ السرد عند حلول الظلام.

وإضافة إلى دور الظلام واللون الأسود في تغطية الأحداث المصيرية في الرواية، يفضي استخدام الراوي لهذه الظاهرة إلى إعطاء السمة النفسية للفضاء السردي. يدلّ كذلك المشهد الأسود الذي فرض سيطرته على الرواية منذ البداية على التشوش الذهني الذي يسود قاطبة الناس في المجتمع المصري في تلك الحقبة التي يصطحبها الاضطهاد وعدم الاستقرار في كافة المجالات. يشير مفهوم التشوش الذهني إلى انخفاض مستوى الوعي إلى أن يصل الإنسان إلى حالة كأنه أغمي عليه فيها. فهناك التئام شامل بين استخدام موتيف الظلام وبين الجو الخانق المثير للريبة والرهبة والذي يسيطر على المشهد المصري آنذاك. يحاول الراوي عبر هذه التكرارات اللغوية الواعية أسر القارئ في جو مليء بالظلمة والرهبة وجرّه إلى المتابعة وتشجيعه على الاستكشاف.

يشكل موتيف الظلام والسواد انساقياً معنوياً بين أجزاء الرواية ليساهم لون الأسود في خلق فضاء الارتياب والتردد والعدمية في الفضاء الذي تعيشه الشخصيات؛ لأن كل لون من الألوان يُحدث على الإنسان تأثيراً خاصاً و«يرتبط بمفهومات معينة ويملك دلالات خاصة.» (مختار عمر، ١٩٩٧م: ١٨٣) يؤثر كل لون في حالة الإنسان النفسية ويعبّر عن انفعالاته نحو الفرح والحزن و...و«الأسود رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدلّ على العدمية والفناء.» (*المصدر نفسه*: ١٨٦) وكذلك هو لون القوة و«مضاد لكل ألوان، يرتبط الأسود بالظلام الجوهري البدئي اللامتميز.» (عبيد، ٢٠١٣م: ٦٣) فهذا الاستخدام الواعي للون في السرد يتناغم تماماً مع الظروف المظمة السائدة على المجتمع المصري في تلك الفترة التاريخية.

فشخصية قاسم محمد قاسم المعروف بالكوو يجمع كل دلالات لون الأسود. الكوو هو مسؤول الملابس في قصر الملك وهو أقدم شماشرجية القصر. فالكوو قاسم يمثل القوة وحبّ الاستيلاء في الرواية، الذي يحاول كل من كامل وعبد العزيز وعبدون كسر جبروته.

يفرض الكوو قاسم هيمنته على الأشخاص وزرع عيونه في كل مكان يرتاده عاملو نادي السيارت لتزويده بأخبارهم. فهو شخص شديد البطش، غليظ في تعامله مع العاملين، صاحب المكانة الراسخة في القصر الملكي، يستطيع أن يوغر صدر الملك ضد أي شخص يكرهه، يتمتع بخبرة عالية لمعرفة

حالات الملك النفسية. يركب الكوو سيارة كلاديلاك سوداء ويدخن سيجارة الكوبي لفرض هيمنته على العاملين ونرى أن هذه السيارة السوداء تزيده مهابة في أعينهم. وظّف الكوو مساعداً اسمه حميد وهو أيضاً شاب أسود بدين له جسم مكتنز يتقن فن العقوبة.

فشخصية الكوو قاسم تمثل أحد القضايا النفسية التي تُعرف باسم "البارانويا" ويعني مصطلح البارانويا في علم النفس «الاضطراب العقلي النادر الذي ينمو بشكل تدريجي ثم يصير مزمناً ويتميز بنظام معقد يبدو داخلياً منطقياً ويتضمن هذاءات الاضطهاد والشك والارتياب فيسيء المريض فهم أية ملاحظة أو إشارة أو عمل يصدر عن الآخرين ويفسره على أنه إزدراء به ويدفعه ذلك إلى البحث عن أسلوب لتعويض ذلك فيتخيل أنه عظيم وأنه عليم بكل شيء.» (القشاعلة، ٢٠١٩م: ٧٩)

النتائج

نستخلص بعد قراءة الرواية والتدقيق في مكوناتها:

١-أن رواية نادي السيارات تقوم على أسس اجتماعية ونفسية وبعبارة أخرى إن الرواية تنبني على أطروحات سوسيولوجية ونفسية إذ تتحول الرواية إلى أطروحة لتنتمي في النهاية إلى ما يسمى بروايات الأطروحة التي تنظم وفق منهج وتنظيم فكري.

٢-فحاول الأسواني أن يجعل هذه الرواية أطروحة سوسيونفسية يدرس فيها المواطن المصري دراسة اجتماعية ونفسية عبر العودة إلى الماضي التاريخي إذ يبحث عن تأثير الظروف الاجتماعية على نفسية الإنسان ويدرس السلوك الفردي تحت المؤثرات الاجتماعية.

٣-يرجع الأسواني إلى مرجعيات اجتماعية ونفسية لإنشاء العمل الأدبي حيث يبدأ عمله منذ البداية وفقاً لهذه المرجعيات بحيث يكون افتتاح الرواية مقدمة لهذه الأطروحة السوسيونفسية تحتوي على الإرهاصات الأولى لهذه المرجعيات وتشتمل على علامات نصية كثيرة تسلط الضوء على المنهج المتبع في الرواية. فيحتم علينا الافتتاح لكونها مشتملة على العلامات النصية التي تشير إلى هذا البحث المنهجي القائم على معالجة القضايا الاجتماعية والنفسية أن نعتبره مدخلاً جمالياً للكشف عما ينويه الأسواني. فيحتوي السرد منذ البداية على علامات نصية تدلّ دلالة واضحة على أطروحة الرواية مثل

السرد التاريخي لتصنيع الرواية واعتزال المجتمع وطرح قضية الأكوان المتعددة لتساهم هذه العلامات والرموز في بناء النص السردي.

المصادر

الف) الكتب

- الأسواني، علاء (٢٠١٣م)، **نادي السيارات**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق.
- التمارة، عبدالرحمن (٢٠١٣م)، **مرجعيات بناء النص الروائي**، الطبعة الأولى، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.
- زهران، حامد عبدالسلام (لاتا)، **قاموس علم النفس**، الطبعة الأولى، القاهرة: عالم الكتب.
- شتلتر، ألفرد (٢٠١٠م)، **البارسيكولوجي والطب**، ترجمة: قاسم مطر التميمي، الطبعة الأولى، بغداد: بيت الحكمة.
- عبيد، كلود (٢٠١٣م)، **الألوان**، الطبعة الأولى، بيروت: مجد.
- فرويد، زيغموند (١٩٨٣م)، **ثلاث مباحث في نظرية الجنس**، ترجمة: جورج طرابيشي، الطبعة الثانية، بيروت: دار الطليعة.
- القشاعلة، بديع عبد العزيز (٢٠١٩م)، **المعاني مصطلحات علم النفس**، الطبعة الأولى، فلسطين: نشر وتوزيع شركة السيكولوجي.
- مختار عمر، أحمد (١٩٩٧م)، **اللغة واللون**، الطبعة الثانية، القاهرة: عالم الكتب.
- و.لامبرت، وليم وإ.لامبرت، ولاس (١٩٩٣م)، **علم النفس الاجتماعي**، ترجمة: سلوى الملا، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الشروق.
- يقطين، سعيد (٢٠١٢م)، **قضايا الرواية العربية الجديدة**، الطبعة الأولى، الرباط: دار الأمان.

ب) المقالات

- بن شريف، بوعلام، (٢٠١٧م)، «مفهوم التشيؤ وأشكاله لدى هربرت ماركوز»، **مجلة المفكر**، العدد الثاني، المجلد ١، صص ٥٠٨-٥٥١.
- سجادی، سیده یاسمن وسجادی، منصوره، (١٤٠٠ش)، «مطالعه تطبیقی پوچی وشیء وارگی در دو رمان بیگانه اثر آلبرکامو و بوف کور اثر صادق هدایت»، **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**، العدد الثاني، المجلد ٩،صص ٨٨-١١٢.

ج) الرسائل والأطاريح

- فاطمة الزهراء، عجوج. (٢٠١٨م). ***المكان في الرواية المغاربية المعاصرة***، بإشراف أ.د عقاق قادة، دراسة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.

د) المصادر الأجنبيّة

- hogg, Michael-M. Vaughan (2010**),** ***Essentials of Social Psychology***, England: Pearson Education Limited.
- Stanger, Ch (2014), ***Principles of Social Psychology***, America: University of Maryland.

References

A) Books

Arabic Books

- Al- aswany, A (2013), **Nadi Al-sayarat**, First edition, Cairo: Dar Al-shargh.
- Al- tamara, A. R (2013), **Marjaeiat Benaa Al- nas Al- revaei**, First edition, Oman: Dar Verd Al-jordaniat for Publication and Distribution.
- Zahran, H. A (N. D), **Qamos Elm Al-nafs**, First edition, Cario: Alam Al-kotob.
- Freud, S (1983), **Salas Mabahes fi Nazariat Al-jens**, Translated: Tarabishi, J, Second Edition, Beirut: Dar Al- taliat.
- Al-ghashaelat, B. A. A (2019), **Almaani Mostalahat Elm Al-nafs**, Palestine: Nashr va Tozi Sharekat Al-sicoloji.
- Abid, K (2013), **Alvan**, Beirut: Beit Al-hekmat.
- Mokhtar Omar, A (1997), **Al-loghat va Al-lon**, Second edition, Cario: Alam Al-kotob.
- Shetelter, A (2010), **Al-parsicoloji va Al-teb**, Translated: Al- tamimi, Gh. M, Baghdad: Bait Al-hekmat.
- W. Lambert, V., & E. Lambert, V (1993), **Elm Al-nafs Al-ejtemaei**, Translated: Solvi Almola, Cario: Dar Al-shargh.
- Yaktine, S (2012), **Ghazaia Al-revaiat Al-arabiat Al-jadidat**, Rabat: Dar Al-oman.

B) Theses

- Fatemat Al-zahra, A. (2018). ***The Element of Place in the Contemporary Moroccan Novel***. A Research to Reach the Doctorate. Algeria: Djillali Liabes University.

C) Articles

- Ben Sharif, B, (2017), "The concept of objectification and species in the eyes of Herbert Marcuse", **El-Mofaker**, No. 2, Vol. 1, pp. 508-551.

- Sajadi, S. Y., & Sajadi, M, (2021), "A Comparative Study of Absurdity and Objectification In Stranger by Albert Camus and Bouf-e-koor by Sadegh Hedayat", **Comparative Literature Research**, No. 2, Vol. 9, pp. 88-112.

تزهای داستانی پژوهشی درباره خاستگاه فکری رمان نادی السیارات نوشته علاء الاسوانی براساس اصول علم روان شناسی اجتماعی

نوع مقاله: پژوهشی

مجید بیاتی*[۱]، علی گنجیان‌خناری[۲]

[۱] دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، ایران، تهران.

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، ایران، تهران.

چکیده

همه آثار ادبی دارای یک خاستگاه و نقطه آغاز هستند. خاستگاه فکری داستان یکی از عوامل تاثیرگذار در فرآیند تولید آثار ادبی و آفرینش آن است تا شکل گیری آثار خلق شده براساس یک خاستگاه فکری و شناختی باشد که خالق آن اثر از آن بهره می‌برد تا جایی که این خاستگاه فکری و شناختی موجب کشش میان همه عناصر داستان گردد. پژوهشگران در پژوهش‌های معاصر درباره داستان واژه‌ای را بکار گرفته‌اند که پیوند محکمی با مفهوم خاستگاه فکری متن دارد که این واژه عبارت است از «تزهای داستانی» که به معنای آفرینش اثر داستانی براساس یک روش پژوهشی است تا جایی که چنین داستان‌هایی که بر اساس خاستگاه‌های فکری و اصول شناختی معین در متن شکل می‌گیرند به «تزهای داستانی» معروف شده‌اند که براساس منطق پژوهش علمی شکل گرفته است. علا الاسوانی نویسنده مصری رمان خود با نام «نادی السیارات» را از یک خاستگاه اصلی آغاز می‌کند که تبدیل به هسته مرکزی داستان می‌شود و این هسته آهسته در داستان گسترش پیدا کرده و به راهبرد داستان تبدیل می‌شود که لازمه یافتن آن کشف خاستگاه‌های فکری است که چهارچوب‌بندی داستان را شکل داده است . الاسوانی در این رمان به خاستگاه‌های اجتماعی و روانی پرداخته است تا این‌گونه داستان وی به پژوهشی جامعه‌شناسانه و یک تز روان‌شناختی تبدیل شود که در آن وی به دنبال بررسی اوضاع اجتماعی و روانی شهروندان مصری و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنند. او در این داستان با فراخواندن گذشته تاریخی مصر و بررسی پدیده ورود خودرو به این کشور قصد انجام این کار را دارد.

* نویسنده مسئول Majidbayati62@gmail.com

بنابراین تزی که این داستان به دنبال آن است بررسی شیءوارگی انسان و نتایج روانی استعمار انسان است. از همین رو، این پژوهش تلاش کرده است تا براساس اصول مطرح شده در روان‌شناسی اجتماعی به بررسی این رمان بپردازد تا این‌گونه تز داستانی موجود در رمان که هدف آن بررسی جامعه مصر از نظر اجتماعی و روان‌شناسی است، در بوته نقد قرار گرفته باشد.

کلیدواژه‌ها: تزهای داستانی، خاستگاه فکری متن، علاء الاسوانی، نادی السیارات، روان‌شناسی اجتماعی.

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٨ ،خريف ١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص١٠٢-٧٩

Analysis of religious symbols in Abdul Ghani Nabulsi's poetry based on Bakhtin's theory of polyphonic logic

Article Type: Research

Mehbobe Parsaei[1]*, Behrouz Gurbanzadeh[2]

[1.] Ph.D. graduate of Arabic language and literature, Ferdowsi University of Mashhad, Faculty of Humanities, Mashhad, Iran

[2.] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Mazandaran University, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Mazandaran, Iran

Abstract

Dialogue logic is one of the theories proposed by Mikhail Bakhtin, the Russian philosopher in the twentieth century. In this theory, he introduced language as having a social characteristic, which is conversational and polyphonic. In addition, Mikhail Bakhtin believed that poetry does not benefit from dialogue logic; However, Abd al-Ghani Nabulsi is one of the composers of the age of decadence, who was able to bring dialogue and polyphony to his poems by using in this way while creating unity between himself and others. With the aim of rereading the poems of Abd al-Ghani Nabulsi, the present article tries to check the compatibility of this theory with the poems of the poet in question. This study, with a descriptive-analytical approach, deals with the dialogue and polyphony in the poems of Abd al-Ghani Nabulsi. The findings of the study is that Abd al-Ghani Nabulsi created a conversational and multi-voiced work by using various techniques such as monophonic dialogue, two-way dialogue, flashback, polyphonic and intertextuality which arises from the beliefs and worldview of the poet.

Keywords: Mikhail Bakhtin, Dialogue, Polyphonic, Abd al-Ghani Nabulsi.

---

*Corresponding Author mahboubeparsaei90@gmail.com

تحلیل نماد دینی در شعر عبد الغنی نابلسی براساس نظریه منطق چندصدایی باختین

نوع مقاله: پژوهشی

محبوبه پارسایی[1]*، بهروز قربان زاده[2]

۱.فارغ التحصیل دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده علوم انسانی، ایران، مشهد

۲.استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه مازندران، دانشکده ادبیات فارسی وزبان های خارجی، ایران، مازندران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۳۰

چکیده

منطق گفتگویی از جمله نظریاتی است که در قرن بیستم توسط میخاییل باختین، فیلسوف روسی مطرح شد. وی در این نظریه، زبان را دارای ویژگی اجتماعی دانسته که گفتگومندی و چند صدایی از ویژگی‌های برجسته آن به شمار می‌آید. افزون بر این، میخاییل باختین بر این باور است که شعر از منطق گفتگویی بهره‌ای ندارد؛ لیکن در پیوند با این موضوع، عبد الغنی نابلسی از سرایندگان عصر انحطاط است که توانست با بهره‌گیری از این شیوه در سروده‌هایش ضمن ایجاد وحدت میان خویش و دیگری، گفتگو مندی و چند صدایی را در اشعار خود زنده نماید. مقالهٔ حاضر با هدف بازخوانی سروده‌های عبد الغنی نابلسی درصدد آن است که میزان همخوانی این تئوری را با قصاید شاعر مدّنظر بررسی نماید. از این روی، جستار حاضر با رویکرد توصیفی – تحلیلی به گفتگو مندی و چند صدایی در سروده‌های عبد الغنی نابلسی پرداخته است. رهیافت پژوهش نشان می‌دهد که عبد الغنی نابلسی با بهره‌گیری از شگردهای گوناگون بسان گفتگوی تک صدا، گفتگوی دو جانبه، فلاش بک، چند صدایی و بینامتنیت توانسته اثری چند صدا و گفتگو محور بیافریند که برخاسته از باورها و جهان بینی گونه‌گون سراینده است.

کلیدواژه‌ها: میخاییل باختین، گفتگو مندی، چند صدایی، عبد الغنی نابلسی.

*نویسنده مسئول mahboubeparsaei90@gmail.com

۱. مقدمه

گفتگو مندی و چند صدایی از ویژگی‌های یک متن فاخر وشیوا به شمار می‌آید. به بیان دیگر، سراینده در یک متن گفتگو مند، صداهای گونه‌گون و اندیشه‌های متناقض و متقابل را در کنار هم قرار می‌دهد و خود نیز به عنوان عنصری پویا در کنار سایر عناصر سازنده متن وارد کُنه می‌شود. در این نوع سروده، سراینده تنها نیست. سخن می‌گوید و در کنار سایر عناصر و شخصیت‌ها سیر سرودهٔ شعری خویش را پیش می‌برد. در خاتمه، براساس چگونگی و میزان برخورداری متن از منطق گفتگویی، آن را به دو گونه تقسیم می‌کند: نخست، آن متونی که وجه تک‌گویی در آن برتری دارد. دوم، متونی که وجه چند گویی و گفتگو مندی در آن مورد توجه است (باختین، ۱۳۸۷ه.ش: ٤٢)؛ بنابراین با عنایت به چنین رویکردی، نگارندگان به بررسی این متون ادبی می‌پردازند. شایان ذکر است که در این نظریه، مقصود میخاییل باختین (۱۸۹۵–۱۹۷۵م) از شخصیت پردازی در متون ادبی، این نیست که به جمع‌آوری اندیشه‌های مختلف دست پیدا کند؛ بلکه برای او سخن شخصیت‌ها و پیوند متقابل آن‌ها با یکدیگر و همچنین منطقی که بر گفتمان آن‌ها حاکم است، مهم به نظر می‌آید. از این روی، در این پژوهش آنچه نظریهٔ گفتگو مندی میخاییل باختین را در پیوند با قصیده‌های عبد الغنی نابلسی (–١٦٤١ ۱۷۳۱م) از سرایندگان دورهٔ انحطاط، قرار می‌دهد؛ این است که وی نیز همانند میخاییل باختین در زمانه‌ای تک صدا زندگی می‌کرد که تحت تأثیر شرایطی همچون استبداد، آوارگی، غضب، غارت و نبود آزادی فردی و جمعی، **اجازهٔ** بازگو کردن اندیشه را از آنان گرفته بود. بر این اساس، در این دوره، سرایندگانی ظهور یافته اند که شعرهایی را با مضامین ذکر شده سروده اند.

با عنایت به حضور برجستهٔ گفتگو مندی و چند صدایی در شعر عبد الغنی نابلسی و نیز از آن روی که تاکنون پژوهش مستقلی به بررسی این موضوع در شعر ایشان نپرداخته است، نگارندگان در جستار پیش‌رو، بر آن شدند که به بیان انگیزه‌های گفتگومندی و چندصدایی براساس نظریهٔ میخاییل باختین در شعر و زندگانی سراینده مدّ نظر دست یازند و با استشهاد به سرودهٔای سراینده مذکور به بررسی چگونگی تجلی گفتگو مندی و چند صدایی در سرودهٔ وی بپردازند.

نگارندگان این مقاله برآنند تا پاسخی برای این پرسش ها بیابند:

– گفتگومندی و چند صدایی در اشعار عبد الغنی نابلسی چگونه است؟

– اوضاع اجتماعی عصر انحطاط، چگونه بر ماهیت گفتگو مندی و چند صدایی اشعار عبد الغنی نابلسی تأثیر گذاشته است؟

فرضیه های پژوهش

– به نظرمی رسد، شاعر از تکنیک‌هایی بسان گفتگوی تک صدا، دو جانبه، فلاش بک، چند صدایی و بینامتنیت بهره گرفته است که برخاسته از باورها و انگیزه‌های گونه‌گون سراینده است.

– به نظر می رسد، مقصود عبد الغنی نابلسی از آفرینش تصاویر گفتگو مند و چند صدا در مقابل یکدیگر، قرار دادن پیکره‌های حاکمان با پیکره‌های عامه، آن است تا از طریق گفتگو-مندی و چندصدایی قدرت حاکم را نقد کند.

۱-۱. پیشینهٔ **پژوهش**

هر چند پژوهش مستقلی در زمینهٔ خوانش نماد دینی در اشعار عبد الغنی نابلسی در پرتو نظریهٔ میخاییل باختین صورت نگرفته است؛ اما پژوهش‌هایی وجود دارد که با این موضوع در ارتباط است که عبارتند از:

پژوهشی با نام «الشعر الصوفي عند النابلسی مع تحقیق دیوان نفحة القبول في مدح الرسول». (۱۹۹۴). به قلم مصطفی الجزار در دانشگاه بنی سویف القاهرهٔ دفاع شده است. در این پژوهش، نگارنده به بیان ویژگی ادبی و هنری شعر صوفی در دیوان نفحهٔ القبول که در مدح پیامبر (ص) سروده شده، می‌پردازد و ارزش‌های عرفانی و ادبی شعر را برای مخاطب روشن نموده است.

– مقاله‌ای با عنوان «تجلی قرآن در دیوان عبد الغنی نابلسی». (۱۳۹۳) کاری از امیر مقدم متقی و مرضیه یاوری است که در فصلنامه تخصصی تفسیر، علوم قرآن وحدیث، دورهٔ ششم، شماره بیستم. صص ۱۱۹–۱۵۰ به رشته تحریر درآمده است. در این پژوهش، نگارندگان به بیان شیوه‌های گوناگون سراینده در سرودن شعر که بارزترین آن‌ها اقتباس و تضمین است، می-پردازند.

مقالهٔ دیگر با اسم «اندیشهٔ وحدت وجود در شعر عبد الغنی نابلسی». (۱۳۹٦) نوشته‌ی سید مهدی مسبوق و مهری قادری در فصلنامه عرفان اسلامی (ادیان و عرفان). دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۵۱. صص ۱۳۱–۱٤٦. به چاپ رسیده است. در این مقاله، پژوهشگران به واکاوی شعر عرفانی در سروده‌های عبد الغنی نابلسی پرداخته‌اند و در پایان به این نتیجه دست یافته‌اند که بحث وحدت وجود، سه لایهٔ دارد و آن تجلی وجود الهی در تمام پدیده‌های هستی است.

ضرورت و اهمیت این پژوهش را می‌توان در خوانش و بازیابی نماد دینی با زندگی اجتماعی جست و جو کرد؛ زیرا سروده‌های شعری همواره برهه‌ایی از زمان و جامعهٔ را به تصویر می‌کشند؛ از این روی، ضرورت دارد با واکاوی در حوزهٔ نماد دینی و بررسی آن با رویکرد گفتگومندی و چندصدایی، واقعیت اجتماعی، سیاسی بازتاب یافته در این آثار را نمایان سازند و تصویر روشنی از واقعیت نماد دینی روزگار خویش ارائه دهند.

از آن جایی که تمرکز اصلی پژوهش حاضر، بر ارائه‌ی ابعاد درونی و بیرونی پدیدهٔ گفتگو-مندی و چندصدایی است، بررسی این موضوع براساس دیدگاه میخاییل باختین ضرورت می-یابد. امری که تاکنون در هیچ پژوهشی به چشم نخورده است. بنابراین، پرداختن به این موضوع، ضرورت پژوهش را محرز می‌گرداند، امری که تا کنون از دید پژوهشگران آثار ادبی به دور مانده است. این مسأله، نوآوری تحقیق پیش رو را دو چندان می‌گرداند.

۲. چارچوب نظری

مطالعات مربوط به زبان و ادبیات همواره به دو شکل «متن محور» و «فرا متن محور» صورت می پذیرد. میخاییل باختین به پیوند فرا زبانی عنایت خاصی دارد. نظریه های او در حیطهٔ مباحث فرا متن قرار می‌گیرد. از این روی، به باور وی، در تفکر سنتی، واژه تنها سیاق خود را می شناسد و تعبیری که در آن جای گرفته و زبانی که در آن پدیدار شده است. براین اساس، ارتباط یک واژه با واژهٔ دیگر ارتباطی خنثی است، زیرا هر واژه فی نفسه افادهٔ معنا می کند. میخاییل باختین با رد قاطع چنین برداشتی از زبان، بیان می کند که در خارج از ساختار زبانی هیچ معنایی را نمی توان برای یک واژه متصور شد؛ یا به عبارت دیگر، خارج از ساختار زبان تنها مشتی از کلمات برهنه و مرده در مقابل رویمان خواهد بود (دراج، ۲۰۰۲م: ۶۶) و آن را برای خوانندگان خویش به تصویر می کشد.

به باور میخاییل باختین، شعر یا رمان چارچوبی است که در آن گفتمان‌های متعددی با یکدیگر گفتگو برقرار می کنند؛ به سخن دیگر، همان طور که زندگی عادی خود ما فرآیندی است از تعاملِ گوینده و شنوندگانش، رمان یا شعر هم به عنوان آیینه‌ای تمام نما از زندگی اجتماعی انسان، خلاصه ای است که از برخورد میان نیروها، طبقات و به طور کلی منافع و مصالح مختلف که با یکدیگر گفتگو می کنند، است (الرويلي والبازعي، ۲۰۰۷م: ۳۱۸).

۳. گفتگو مندی و چند صدایی در اشعار عبد الغنی نابلسی

مروری انتقادی بر زندگی، حیات فکری و آراء و آثار میخاییل باختین به همراه مطالعه در پیشینهٔ موجود نشان می دهد که فرایند زندگی وی به همراه ویژگی های فردی و شخصیّتی از یک سو و شرایط اجتماعی – سیاسی جامعهٔ فکری معاصر از سوی دیگر، همگی سازندهٔ شبکه پیچیده ای

بوده که در ظهور و تبلور شخصیّتی و همچنین آراء و آثارش بسیار تأثیر گـذار بـوده انـد. از ایـن روی، به باور نگارندگان چنین دیدگاهی در مورد عبد الغنی نابلسی نیز صادق است. به این معنـی که او هم بسان میخاییل باختین شرایط اجتماعی و سیاسی و روند زندگی‌اش به گونهٔ ای بـود کـه در شکل گیری اشعارش و دیدگاه های موجود در آن ها بسیار تـأثیر گـذار بودنـد. از ایـن روی، پژوهش حاضر سعی دارد با بکار گیری گفتگو مندی و چند صدایی نشـان دهـد کـه عبـد الغنـی نابلسی همچون میخاییل باختین تحت تأثیر شرایط موجود تک صدایی و چند صدایی را در زمـان حیاتش تجربه کرده و بعداً در قالب اعتراض و انتقاد در نقش یک مصلح اجتماعی، با آفـرینش دو دنیای داستانیِ به ترسیم تک صدایی و چند صدایی در شعر می‌پردازد.

۳-۱.گفتگوی تک صدا

صدای بسیاری از شخصیت‌ها در رمان یا شعر در سکوت‌های آن ها نهفته است و حرف اصلیِ اثر در سخنان به ظاهر پیش پا افتادهٔ شخصیت‌ها و به ویژه شخصیت‌های فرعی پنهان شده است؛ چون ایدئولوژی نویسنده اجازه نمی دهد که برخی از صداها شنیده شوند یا کاری می کند که خواننده به آن صداها یا اصلاً توجه نکند یا توجه کمتری بکند. از طرفی، «برای این که بتوانیم چیزی بگوییم، چیز های دیگری هستند که نباید گفته شوند» (مکاریک، ۱۳۸۵ه.ش: ۸).

عبدالغنی نابلسی همه زیبایی ها را سایه جمال حقیقی معشوق می دادند که به آن ها به عاریت داده شده است، که گاهی این زیبایی معشوق به شکل «یوسف» نمایان گشته است:

«قَد أسفَرَ محبُوبِي، عن يوسفِ يعقوبِ، في أحسنِ أسلوبٍ، لي جادَ بمَطلوبِي، ما القلبُ بمقلوبِ، عن طَلعةَ مرغُوبِي» (نابلسي، ۲۰۰۹م: ۴۵).

---

[1] monologue

«معشوقه با بهترین روش از یوسف یعقوب (زیبایی) پرده برداشت، برایم خواسته ام را بخشید، قلب برعکس نیست، از ظهور خواسته ام».

منشأ عشق، زیبایی است، آنگاه که حسن معشوق بر دل عاشق بسان زیبایی یوسف جلوه می کند در او ایجاد شور و شیدایی می نماید و روح او را به تسخیر خود در می آورد. به باور شاعر، دیدن زیبایی محبوب نتیجه محبت است و دیدار و شهود زیبایی برای کسی حاصل می شود که باطنی پاک و بی آلایش داشته باشد. او معتقد است که هر دلداده ای در حقیقت به دنبال معشوق الهی می گردد و حسن زیبایی ظاهری را جلوه حق می داند.

در جای دیگر، شاعر بر این باور است که تکبر و لجاجت ابلیس که به دلایل واهی از جمله «آدم زخاک بود و من از نور پاک او منتهی می شود، همین نافرمانی سبب می گردد که از درگاه الهی طرد گردد، وی در این باره این چنین می سراید:

«وفكنت كماء لونه ممن إنائه كالشمسِ تُبدي خُضَر بالزجاجةِ، وأسجَدَت أملاكي بأمري لمظهَري، فكانَ سُجودي لي وآدمَ قِبلَتي، ولما أبي إبليس عني تكبرا، ولم تَأتِ من بعدِ أمري بِسجدةٍ عن الملا الأعلى له كنت مخرجاً» (*همان*: ۸۳).

«به مانند آبی گشتی که رنگش از جامش است، و به مانند خورشیدی که در شیشه سبز نمایان می گردد، و فرشتگانم را با دستورم برای معشوقم به سجده در آوردم، پس سجده ام برای خودم بود و آدم قبله ام بود، و زمانی که ابلیس با تکبر از من روی گرداند، و بعد از دستور سجده ای انجام نداد، او را از جایگاه والا اخراج کردم».

عبد الغنی نابلسی در این سروده، تأویلی زیبا از آفرینش آدم دارد. از نگاه سراینده، خمیرۀ وجود آدمی عشق است که حضرت دوست از روح خویش بر تن خاکی دمید، خمیره ای که آفرینش آن از خاک تیره آغاز گردید (شمیسا، ۱۳۸۷ه.ش: ۸۲۵). به سخن دیگر، آنچه در پیشانی حضرت آدم (ع) می‌درخشید، نور محمدی بود که ملائک را به سجده وا می‌داشت، نه فردی که نام «آدم» به یادگار داشت. در این سروده، شاعر، گفتگویی از سوی خود واقعی‌اش و

نه خود شاعرش، پیش روی خوانندگان قرار می‌دهد. خودی که او در این شعر ارائه مـی دهـد، قابل همذات پنداری با انسان‌هایی است که دغدغهٔ عشق الهی را دارنـد و از آن دور افتـاده‌انـد. در این سروده، صدای خداوند و صدای شیطان و صدای آدم در هم آمیخته می گردد، لـیکن از این صداها تنها صدای خداوند بر همهٔ آنان پیشی می گیرد؛ چـرا کـه حقیقـت و جـوهر آدم و شیطان همان روح خداوندی است کـه در وجـود آدم و شـیطان نهـاده شـده اسـت و از او بـه دیگران منتقل شده است.

۲.گفتگوی دو جانبه[۱]

گفتگومندی که مبتنی بر چند صدایی، چند زبانی، کارناوال، بدن گروتسـک و ... اسـت. بخـش مهمی از نظریات میخاییل باختین را تشکیل می‌دهد. میخاییل باختین با توجـه بـه جامعـهٔ تـک صدایی که در آن قرار داشت، درصدد بود که امکان حضور و دریافت خویش از منظر دیگـری را مطرح کند. به بیان دیگر، هر گونه سخنی که میان دو انسان جریان رفـت و برگشـتی داشـته باشد، گفتگوی دو جانبه گفته می شود (یول، ۱۳۹۱ه.ش: ۹٤).

در سرودهٔ زیر، سراینده به سبب دوری از سرزمین و حس غربت در جمع دیگران، درگیـر است. او خود را تنها غریبی می‌داند که پا بر این زمین خاکی نهاده است، از این رو از حقیقـت هستی به دور مانده است:

«أقسمتُ عليكَ أيُّهَا المحبوب، أن تسمحَ لی فَوَصلُكَ المطلوبُ، أرسل منكَ القميصَ معَ ريحِ صِبا، يا يوسفَ عصرِنا أنا يعقوبُ» (نابلسي، ۲۰۰۹م: ۲۰).

---

[۱] dialogue

«ای محبوب من، تو را قسم می‌دهم، وصالت را اجازت فرمایی، چرا که وصال تـو خواسـت و آرزوی من است، از خودت پیراهنی با باد بفرست، ای یوسف زمانه، من یعقوبم».

باد صبا یا نسیم روح بخش سحری، عامل پیوند میان عاشق و معشوق اسـت. از یـک سـو عاشقی وجود دارد که با انتظاری جانکاه، همراه و هم‌سـوز بـا اشـک و فغـان اسـت. از طرفـی دیگر، معشوقی حضور دارد که با رایحۀای جان بخشی که در اوج استغناء و بی نیازی به همراه باد صبا در حال گذر است، دم مسیحایی معشوق به مشام او می‌رسـد و در بازگشـت درد و آه عشق او را به سوی معشوق شاعر می‌برد.

این غربت در عبارت «أنا یعقوب» نمود یافته است. هنگامی که عبـدالغنی نابلسـی خـویش را یعقوب می نامد. این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که او بسان یعقـوب بـی‌پنـاه اسـت. در ایـن قصیده، عبد الغنی نابلسی تجارب و رنج‌هـای روحـی و روانـی خـویش را بـا تمـام عاطفـه و احساسی که دارد، برای مخاطبان به تصویر می‌کشاند (معوش، ۱۹۹۹م: ۵۶۲). در این سـرودۀ شـاعر میان خـویش و حضـرت یعقـوب (ع) گفتگـویی دو سـویه انجـام داده اسـت. از اینـرو، میـان خویشتن و یعقوب (ع) پیوند برقرار کرده است.

در سرودۀ دیگر، شاعر با بهره‌گیری از شخصیت نوح (ع) با مردمان سرزمین خویش سخن می گوید و چنین می‌سراید:

«سر هذا أنه مؤمن بالغیبِ من معنیَ النظامِ السنوحِ یَحفظُ من طوفانِ وسواسِهِ، سفینةَ کانَ بِها حفظَ نوح، لاتقرُّبَ منکرٍ یا مُسلما، فربما تَعدیكَ منه الفُروحُ» (نابلسي، ۲۰۰۹م: ۱۵۱).

«و راز او این است که به غیب ایمان دارد، از معنای نظام ظاهر و آشکارا، از طوفان وسواس خود، کشتی را که حفظ نوح در آن بوده است را محافظت می کند».

کشتی نوح در این سروده، کشتی هدایت است، کسی که بر آن سوار شود، بی‌درنگ نجـات می‌یابد و آن کسی که تخلف ورزد، عقب ماند و هـلاک مـی‌شـود. عبـدالغنی نابلسـی در ایـن سروده بی‌پرده با مردم سرزمین خویش سخن می‌گویـد. وی حضـرت نـوح (ع) را سرچشـمۀ هدایت، مانع گمراهی و ضلالت مردمان معرفی می‌کند. در این چکامه، عبـد الغنـی نابلسـی بـا

بهره‌گیری از نماد حضرت نوح (ع) که رمز هجرت و عافیت طلبی است، مرگ را در وطن مایه‌ی سلامت می‌داند و به انسان‌ها سفارش می‌کند که به پلشتی ها نزدیک نشوند تا از شرارت‌های زمان در امان مانند. در این سروده، خواننده، خود را در برابر صحنه‌ای مجسم می-بیند و پرده از اعماق وجود شخصیت ها کنار می‌رود (المحایدین، ۱۹۹۹م: ۱۲۶) و آن را با تمام وجود حس کرده و برای دیگران به تصویر می‌کشد.

به سخن دیگر، سراینده با مردمان سرزمینش سخن می‌گوید و رنج و درد هایی که سر تا سر جامعه را فرا گرفته است و پیامدهای آن دامن گیر مردمان سرزمین‌اش شده را یادآور می-گردد. سراینده، بر این باور است که ناملایمت‌های زندگی، ارادهٔ آنان را سست نخواهد کرد. بلکه در جان آنان، روح تازهٔای می‌دمد.

۳. فلاش بک[۱]

فلاش بک یا پس نگاه، عبارت از بازگشت ناگهانی به گذشته برای به خاطر آوردن حوادثی است که در گذشته برای یک شخصیت در داستان روی داده است. هدف از این امر، شرح شرایط یک موقعیت و ذکر گفتگوهایی است که مربوط به قبل از لحظهٔ حاضر در داستان است و پیوند با آن افراد حاضر در در یک متن است (حمدي، ۲۰۱۱م: ۲۱۰). از این روی، فلاش بک در واقع، حافظهٔ متن روایی به شمار می رود و نویسنده به وسیلهٔ آن در تسلسل زمان روایی اختلال و مانع ایجاد می کند (السعودي، ۲۰۰۹م: ۱۰۴). بدین صورت که نویسنده‌ای در رمان خود، از مسیر خطی داستان دور می شود و به عقب باز می‌گردد، تا حوادثی را که در گذشته اتفاق افتاده است به یاد آورد (سرباز و همکاران، ۱۳۹٤ه.ش: ۸۸).

---

[۱] flashback

در سرودهٔ زیر، شاعر خواسته‌ها و امیالش را حجاب راه خویشتن می‌بیند. وی به یکباره همه آن را رها می‌کند و ذهن خویش را تمام و کمال متوجه معشوق حقیقی می‌کند:

«وأنا في كَثافَةِ مَطَري منكَ أثلَجا، مستقيمِي القومِ بي، مثلَ قومٍ تَعوَجا، حائراً بي آتيه في ليلِ وهمي الذي سَجَا، فبدَت نارُك التي كانَ موسَى لهَا التَجَا» (نابلسی، ۲۰۰۹م: ۱۲۰).

«من در گستردگی و زیادی بارانم ازتو سردتر گشته ام، وراه راست و قوی در من است، به مانند گروهی که کج گشتند، در من محتار است و در شب نزدش می آیم و غم و اندوه که دوباره بازگشته است، وآتشت که موسی بدان پناه برده است نمایان گشت».

در این سروده، شاعر بر این باور است که عاشق همه هستی خود را فدا می‌کند تا در معشوق خویش ذوب گردد؛ همان گونه که حضرت موسی (ع) پرده حجاب را به تمام کنار زد و به محبوب حقیقی خویش پیوست و با او همدم شد (بدوی، ۱۹۷۶م: ۱۹۴)؛ چرا که عاشق در این مرحله از صفات و تعلقات خویش تهی می‌شود و پیشرفت می‌کند. به سخن دیگر، عاشق الهی در می‌یابد که هر آنچه که در مرحلهٔ قبل خواسته ناقص و نازل بلکه گناه بوده است و توبه خود را بر آن لازم می‌پندارد. چنانکه حضرت موسی (ع) از طلب رویت خداوند، توبه کرد.

در جای دیگر، شاعر با بهره‌گیری از فلاش بک صحنه‌های زمان گذشته را با اکنون خویش روایت می‌کند. بازگویی و نقل رخداد گذشته، علاوه‌بر ایجاد تعلیق در داستان، دانش واطاعات مفیدی به مخاطب می‌دهد، آنجا که می‌سراید:

«والكل عن كل لم يلهه، لو أبصرَ الشيطانُ طلعةَ وجهِه، في وجهِ آدمِ كان أوّلُ من قمرُ تُبدي في سَماءِ كَمالِه، لو تَبصُرِ الأقمارُ نورَ هلالِهِ، غابَت وَذابَت تَحتَ ذَيلِ ظِلالِهِ» (نابلسي، ۲۰۰۹م: ۱۸۶).

«وهمه ما او را مشغول نمی کنیم، اگر شیطان زیبایی چهره اش را در چهره آدم می دید، اولین سجده کنندگان بود، ماهی که در آسمان کمال وزیبایش نمایان گشت، اگر ماه ها نور هلالش را ببینند، در زیر دنباله سایه اش گم گشته و ذوب می شوند».

عبد الغنی نابلسی در این سروده با به کارگیری نماد ابلیس، گذری بر گذشته می‌کند و داستان حضرت آدم(ع) و سجده ابلیس را برای خواننده بازگو می‌کند. سپس به زمان حال برمی‌گرد و بر این باور است که سالک در گذر از هر یک از مراحل کفر، به ایمانی نو می‌رسد و عالی‌ترین مرتبهٔ ایمان پس از کفر حقیقی برای او حادث می‌گردد؛ چرا که در کفر، نفس سالک، هواهای نفسانی خود را معبود قرار می‌دهد و به جای خداوند، به پرستش بت نفس که خدای هوا پرستان است، می‌پردازد و به آن سجده می‌کند (نابلسي، ۱۲۲۳هـ.ق: ۱۳۰). بنابراین در این سرودهٔ، نظاره گر آن هستیم که در نهایت از فرمان خداوند سرپیچی می‌کنند. لیکن از آن آگاه نیستند که چه گوهر گرانبهای را از دست داده اند.

٤. چند صدایی[1]

چند صدایی عبارت است از مجموعه ای متنوع از انواع گفتارهای اجتماعی و گاه مجموعه‌ای از زبان ها و مجموعه ای متنوع از صدا های فردی هنرمندانه سازمان یافته اند (باختین، ۱۳۸۷ه.ش: ۳۵۱). در نگاه میخاییل باختین، حقیقت گفتگومندی آن است که مستلزم وجود دو یا چند صدای رقیب است که امکان بازی آزادانه در متن را فراهم می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۳ه.ش: ۹۹).

به سخن دیگر، چند صدایی یک متن در دو ساحت قابل تشخیص است: نخست، در دلالت‌های درون متنی که از طریق گفتار و اندیشه‌های گوناگون، رابطه‌ای تعاملی و مکالمه‌ای برقرار می‌کنند. دوم، در حوزهٔ فرا متن که نشانگر پیوند هر متن با متون پیش از خود است. در این متون در صورتی که تعاملی میان دیدگاه‌های موجود در یک متن برقرار گردد، هر یک از

---

[1] *polyphonic*

این متن‌ها، اعتباری یکسان پیدا می‌کنند و در آن چند آوایی شکل می‌گیرد **(رضی و بـتلاب اکبـر آبادی، ۱۳۸۹ه.ش: ۲۱)**.

در سرودهٔ زیر، نفس، بسان شخصِ پنهان در دنیای درونی صوفی نهان گشته اسـت. صـوفی به جستجوی نفس خویش می‌پردازد. از این روی، شاعر می‌سراید:

«أفعالُ ربِ الخلقِ رَوضَةُ عَطرِهِ، وأنامِلُ الأيدي لاحرفَ سطرِهِ، بِكَ صائِمُ الأغيارِ فَرحةُ فِطرِهِ، يا مَن إذا بَخُلَ الغمامُ بقِطرِهِ، جادَت أنامِلُهُ بأبحُرِ بِرِهِ، لَكَ عندَنَا فِي العارفينِ لنصرِهِم، سرٌ عظيمٌ وَهُوَ يوسفُ مصرِهِم» (نابلسي، ۲۰۰۹م:۳۲۸).

« افعال پروردگار خلق باغ عطرش هستند، وانگشتان دستان حروف سطرهایش نیستند، دیگـران در تو روزه اند و به مانند خوشحالی فطر هستی، ای کسی که اگر ابرهـا در بـارش خـود بخـل ورزند، انگشتانش از دریایی بخشش می دهند، در نزد مـا میـان عارفـان بـرای پیروزیشـان، راز بزرگی است و آن اینکه یوسف سرزمینشان هستی».

عبد الغنی نابلسی در این سرودهٔ، عشق را حسن الهی می‌داند و همه عشق‌هـا و اتصـال‌هـا، انسان را به عشق و تجلی ازلی خداوند پیوند می‌زند و می‌گوید که هر چـه هسـت، از پرتـوی حسن اوست. در این بیت، شاعر به حدیث نفس از طریق تـک گـویی درونـی مـی‌پـردازد. بـه سخن دیگر، چند صدایی، سراینده را به فکر فرو برده است. وی در این سـروده بـر ایـن بـاور است که پیش از خلقت تا بی نهایت پس از آفرینش باقی خواهد ماند (حسـینی طهرانـی، ١٤١٤ه.ق: ١٨٦).

در این سرودهٔ، شاعر با خویشـتن، آفریـدگار، مـردم و حضـرت یعقـوب (ع) و نظـایر آن وارد گفتگو و مکالمه شده است.

عبد الغنی نابلسی، در جای دیگر، از نماد های دینی سخن می‌گوید و به وصفش می‌پردازد. در قصیده‌ی زیر، شاعر، رنج و نگرانی درونی که شخصیت‌های دینـی درگیـر آن هسـتند را بـا

صدای بلند فریاد می‌کشد و به نظم در می‌آورد تـا بـدین سـان بتواننـد آنـان را از درد و رنـج، رهایی بخشد:

«یا نسبةَ أدخَلَت سَلمانَ فِي النَسَبِ، بِقَولِ طه رسولُ اللهِ خيرَ نبي، سلمانُ مِنّا بِآلِ البيتِ ألحَقَه، مَعَ أنّهُ فارسيٌّ ليسَ بِالعَرَبِي، وَأخرجَت عَمُه الأدنَى إليه كَما، أتاهُ تَبَّت يَدا وخِيا أبى لهَبِ» (نابلسی، لا تا: ٦٤).

« ای نسبتی که سلمان را در نسب(خویشاوندی) قرار داد، با سخن و قول حضـرت پیـامبر کـه بهترین پیامبران است، که به او سلمان از ما اهل بیت است را ملحق نمـود، بـا اینکـه او فـارس زبان و عربی نبود، وعمویش که در نسب نزدیک به او بوده است، برایش سوره تبت یـدا نـازل گردید و وحی شد».

در این سروده، پیوند بینامتنیت نقـش مهمـی در پشـتیبانی اندیشـه‌هـای شـاعر و اسـتحکام بخشیدن به یک دلالت معیّن یا نفی کردن و صحّه گذاشتن بر وضع یـا تثبیـت یـک معنـا دارد (عید، ١٩٩٥م: ٢٣٠).

در این سروده گفتگویی میان «سلمان» و «ابی لهب» در می‌گیرد. در هنگـام سـرودن شـعر، شخصیت شاعر بسان صدایی مستقل جلوه می‌کند، هرچند مستقل است، اجازهٔ ورود گاه و بـی گاه دیگر شخصیت‌های پیرامون خودش را هم می‌دهد. به سخن دیگر، در این سـروده، سـخن واحد دو جهت گیری متقابل و دو آوا را در خود گـرد آوری کـرده اسـت (تـودورف، ١٣٧٧ه.ش: ١٤٠).

در این قصیده، سراینده با به کارگیری شخصیت «ابی لهب» درصدد آن است که به فرجـام کفر و طغیان در روزگارش اشاره کند. از آنجا که این شخصیت دین اسلام را نپـذیرفت، شـاعر

از او الهام می‌گیرد و بین او و حوادث دورانش، پیوند برقرار می‌کند. عبد الغنی نابلسی با نماد قرار دادن شخصیت ابولهب، میزان تنفر خویش را از سرپیچی آفریدگار و پیامبر (ص) بیان می‌کند و مردمان سرزمینش را از اینکه کسی در دنیای معاصر، شبیه ابولهب باشد، بر حذر می‌دارد.

۵. بینامتنیت[1]

بینامتنی از پدیده‌هایی است که معمولاً در متن‌های ادبی به کار گرفته می شود، هر متنی ناگزیر با متن‌های دیگر کنش های دو سویه دارد تا به صورت متن ادبی جدیدی ظاهر شود با این که متن به شکل فزاینده ای از تجربه‌های شاعر بهره می برد، اقتباس‌های بینامتنی به صورت آگاهانه یا ناخود آگاه به آن اضافه می شود (مرتاض، ۱۹۹۱م: ۷۵). به سخن دیگر، تناص یا بینامتنیت به معنای اندیشه‌ی انتقال معنا و لفظ و یا هر دو از یک متن به متنی به متنی دیگر یا ارتباط متنی با متن یا متون دیگر است (کیوان، ۱۹۹۸م:). بنابراین، می‌توان پیوند بینامتنیت را بر پایهٔ ارتباط فرهنگی، به دو دستهٔ بزرگ تقسیم کرد: الف) پیوند درون فرهنگی و ب) روابط برون فرهنگی؛ پر واضح است که آنگاه که متن دارای فرهنگی مشترک با متن اصلی باشد، پیوند بینامتنی در متون ادبی از نوع درون فرهنگی است. برعکس آن، آنگاه که متن ادبی، فرهنگ گونه‌گون با متن داشته باشد، بینامتنیت از نوع برون فرهنگی یا میان فرهنگی است (گراهام، ۱۳۸۵ه.ش: ۸۰).

شاعر در سرودهٔ زیر، با به کارگیری بینامتنیت، راه وصول به خواسته‌ها را همواره با سختی و دشواری همراه می‌داند. وی، بر این باور است که صبوری، کلید رسیدن به خواسته‌های انسان است.

«وإن أردتَ الهَمَّ أن يُعدمَا، فَوِّض إلينا وابقِ مُستسلمَا، فالراحةُ العُظمَى لمن فَوَضا، صبرُ الفَتى يلجئُ لمطلوبِه، كيوسفِ الدُنيَا وَيعقوبِهِ» (نابلسی، ۲۰۰۹م: ۳۶۳).

[1] Intertextuality

«اگر می خواهید غم از بین برود، به ما کار را بسپارید و تسلیم بمانید، زیرا که بیشترین آسایش برای کسی است که کارش را به خدا سپرده است و صبوری فرد او را به خواسته‌اش می‌رساند، مانند یوسف و یعقوبش در این دنیا».

در این قصیده، شاعر بر این باور است که بلاها و سختی‌هایی که عاشق در راه عشق بـه آن دچار می‌گردد، با صبوری و شکیبایی مرهم نهاده می‌شود. بر اساس دیدگاه شـاعر، انسـان بایـد در برابر تقدیر خداوند، صبور باشد و در برابر بخشش خداوند شکر گزار و در صـورت عـدم بخشش نیز صبوری پیشه کند؛ چرا که شرط توکل عاشقان الهی آن است که «واداشتن بـدن بـه بندگی، تعلق به خداوندی است که روزی رسانی به دستان توانمند اوست. اگر بخشید، سـپاس گوید و اگر به او ارزانی نداشت، بر آن شکیبا باشد» (سراج طوسی، ۱۳۸۸ه.ش: ۱۰۵).

در جای دیگر، نظاره‌گر آن هستیم که در قصیده، اصل بینامتنیت تجلی می‌یابد، آنجا که بـر اندام واژگان، جامه‌ی نظم می‌پوشاند:

«أنا ساعٍ في هدمِ كلِ بناءٍ، دونَ مَرأى حقيقتي المبحُوثِ، وبجهلِ أراكَ تَبنِي نفوساً، وجسوماً بنايةَ العنكبوتِ» (نابلسي، ۲۰۰۹م: ۱۰۸).

«من هر بنایی که پایین تر از تیر رس حقیقت گمشده‌ام قرار گیرد ویران می‌سازم، می‌بینم که از روی نادانی جان‌ها و جسم‌هایی سست بسان تار عنکبوت می‌سازی».

در این سروده، بینامتنیت میان پیش متن، براساس نظریهٔ میخاییل باختین برقرار است؛ «مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللهِ أولِيَاءِ كَمَثَلِ العَنكَبُوتِ اتَّخَذَت بيَتاً وإنّ أوهَنَ البُيُوتِ، لبَيتُ العَنكَبُوتِ لَو كانُوا يَعلَمُون» (سورة عنكبوت: آيه ٤١): «داستان کسانی که غیر از خداوند دوستانی اختیار کرده‌اند همچون عنکبوت است که خانه‌ای برای خویش ساخته و در حقیقت اگر مـی‌دانسـتند، سسـت ترین خانه‌ها، همان خانه عنکبوت است».

در این آیهٔ شریفه، خداوند پرستش معبودهای دروغین، اطاعت و دوستی رهبران و دوستان غیر الهی را بسان خانه عنکبوت می‌داند که سست‌ترین، ضعیف‌ترین و بی‌پایه‌ترین منزلگه هاست؛ زیرا که نه در و پیکره‌ایی دارد و نه دیواری که بتواند صاحبش را از گرما و سرما حفظ کند و به اندازه‌ای سست است که با اندک بادی می‌لرزد و تار و پودش از هم گسیخته می‌شوند (الزمخشری، ۱۴۰۵، ج ۳: ۴۵۵)؛ از این روی، سراینده نیز بر این باور است که کافران نیز هیچ سودی برای پناه جویان به خویش ندارند.

در این قصیده، شاعر، به نا امیدی، سستی، ناسپاسی و تردید در الطاف آفریدگار که سرچشمه‌اش، شرایط جامعهٔایست که در آن زندگی می‌کند، اشاره می کند؛ زیرا عبدالغنی نابلسی، نظاره‌گر ستم و سیاهی حاکمان بوده است. از سوی دیگر، سرزمینش به سبب شرایط سیاسی و اجتماعی، اوضاع نابسامانی داشته است. از این روی، بر مردمان آن دیار نا امیدی و شکست چیره گشته است.

نتیجه گیری

در این پژوهش، نگارندگان با تکیه بر گفتگو مندی و چند صدایی به تحلیل سروده‌های عبد الغنی نابلسی پرداخته‌اند. بر این اساس، یافته‌های پژوهش عبارتند از:

عبد الغنی نابلسی در باز نمودِ نماد دینی در گفتگوی تک صدا، تنها خودش در بیان وصف معشوق سخن می‌گوید. وی از تجربه‌های دینی و عرفانی خویش برای ترسیم شخصیت تک صدا، از زبان حضرت یوسف (ع)بهره می گیرد. اما در ترسیم شخصیت آدم (ع) صدای خداوند بر همهٔ آنان پیشی می گیرد؛ چرا که حقیقت و جوهر آدم و شیطان همان روح خداوندی است که در وجود آدم و شیطان نهاده شده است و از او به دیگران منتقل شده است.

شاعر در گفتگوی دو جانبه از میان نمادهای دینی، حضرت یوسف (ع) و حضرت یعقوب (ع) را بر می گزیند. در قصیده دیگر، حضرت نوح (ع) با مردمان روزگار خویش سخن می گوید و می خواهد آنان را به راه هدایت رهنمون سازد، از اینرو، شاعر به گونه‌ای

متفاوت با هدف بیان تجارب ناب عارفانه پرداخته است و در آن خبری از دیدگاه اجتماعی و سیاسی و اعتراض نیست.

سراینده در فلاش بک یا پس نگاه، نماد حضرت موسی (ع) و ابلیس را به عنوان قطعه‌های مستقل و مجزا در سراسر شعر پراکنده است تا جایی که برای فهم آن باید این بخش‌ها را در کنار هم گرد آورد تا از آن پیکرهٔ ای واحد ساخت. به بیان دیگر، شاعر تصویری از یک شخصیت یا از یک مجموعه رویدادهای پی در پی منسجم می‌آورد و در این بازیابی، دو نماد دینی را بسان پازل شعر، در کنار همدیگر قرار می‌دهد تا خواننده با آن انس بگیرد.

عبد الغنی نابلسی در چند صدایی، نماد دینی را هم به شیوه باز نمود صِرف و هم در سطحی بالاتر یعنی از طریق تکنیک صورتک، در شعر خود به کار می‌گیرد. در این سروده شاعر از پدیده چند صدایی در شعر خویش پرده برداشته است و آن صدای سلمان و أبی لهب است، وی خویشتن را سلمان می داند و مردمان سرزمین خویش را بسان ابی لهب می داند. از اینرو، در این قسمت نظاره گر آن هستیم که تفکیک صدای شاعر و شخصیت به دلیل اتحاد کامل آن دو، مشکل ساز می‌گردد و چند صدا در هم گنجانده می‌شود؛ چرا که سراینده نمی-خواهد که خواننده ابهام را راز گشایی کند تا بدین صورت برای خواننده پیچیده باشد و او را به فکر و اندیشه فرو برد.

عبد الغنی نابلسی از بینامتنیت قرآنی بهره گرفته است. وی از طریق گفتگو مندی دیالکتیک، به بیان بینامتنیت قرآنی داستان حضرت یوسف (ع) پرداخته است. وی در قصیده دیگر، به استناد مستقیم از سوره عنکبوت دست یازیده است تا بدین سان بتواند مسائلی بسان یأس و نا امیدی را یاد آوری کند و مردمان روزگار خویش را نسبت به پیش آمدهای سرزمین فلسطین آگاه سازد.

منابع و مآخذ

الف. كتاب ها

عربی

- بدوى، عبد الرحمن، (١٩٧٦م)، **شطحات الصوفية**، الطبعة الأولى، الكويت: وكالة المطبوعات.
- دراج، فيصل، (٢٠٠٢م)، **نظرية الرواية والرواية العربية**، الطبعة الثانية، بيروت: دار البيضاء.
- الرويلي، ميجان وسعد البازعي، (٢٠٠٧م)، **دليل الناقد الأدبي**، الطبعة الخامسة، بيروت: دار البيضاء.
- الزمخشري، محمود، (١٤٠٧هـ.ق)، **الكشاف عن حقائق غوامض التزيل**، المجلد الرابع، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتاب العربي.
- السعودي، آمال، (٢٠٠٩م). **حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج**، مسيلة: جامعة محمد بوضياف.
- عيد، رجاء، (١٩٩٥م)، **القول الشعرى و منظورات معاصرة**، الطبعة الأولى، الإسكندرية: منشأة المعارف.
- كيوان، عبدالعاطي، (١٩٩٩م)، **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، القاهرة: مكتبة النهضة العربية.
- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩١م)، **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص**، جده: مجلة علاقات النادى الثقافي.
- المحايدين، عبد الحميد، (١٩٩٩م)، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- المعوش، سالم، (١٩٩٩م)، **الأدب العربي الحديث (نماذج ونصوص)**، مصر: دار الموسم.
- نابلسى، عبدالغني، (٢٠٠٩)، **ديوان**، الناسخ عمربن عبدالله البصرى، د.ط. د.م.
- نابلسي، عبد الغني، (١٢٢٣هـ.ق)، **شرح جواهر النصوص في حل كلمات النصوص**، د.ط، مطبعة الزمان: أمام سرايى منصور.

فارسی

- قرآن كريم، ترجمۀ انصاريان.
- آلن، گراهام، (١٣٨٥ه. ش)، بينامتنيت، ترجمۀ پيام يزدان جو، تهران: نشر مركز.
- باختين، ميخاييل، (١٣٨٧ه.ش)، تخيّل مكالمه اى، ترجمۀ رؤيا پور آذر، تهران: نشر نى.
- تودوروف، تزوتان، (١٣٧٧ه.ش)، **منطق گفتگويى ميخاييل باختين**، ترجمۀ داريوش كريمى، تهران: نشر مركز.

– حسینی طهرانی، محمد حسین، (۱٤۱۰ه.ق)، علوم و معارف اسلامی «از نور ملکوت قرآن»، چاپ اول، تهران: انتشارات علامه طباطبایی.

– سراج طوسی، ابو نصر، (۱۳۸۸ه.ش)، اللمع فی التصوف تصحیح وتحشیه رینولد آلن نیکلسون، ترجمهٔ دکتر مهدی محبتی، تهران: اساطیر.

– شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷ه.ش)، فرهنگ اشارات در ادبیات، جلد ۲، تهران: میترا.

– مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۳ه.ش)، دانش نامهٔ نظریه های ادبی معاصر، **ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران: آگه.**

– _____(۱۳۸۵ه.ش)، دانش نامهٔ نظریه های ادبی معاصر، **ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.**

– یول، جورج، (۱۳۹۱ه.ش)، کاربرد شناسی زبان، ترجمهٔ عمو زاده مهدیرجی، محمد و منوچهر توانگر، چاپ پنجم، تهران: سمت.

ب. مجلات

– بتلاب اکبر آبادی، محسن و احمد رضی، (۱۳۹۲ه.ش)، «کارکرد روایی نشانه ها در حکایت رابعه از الهی نامه عطار»، **متن شناسی ادب فارسی، دوره ۵، شماره ۱، ص ۱۳–۲۸.**

– حمدي، صلاح الدين، (۲۰۱۱م)، **الفضاء فی روایات عبد الله عیسی السلامة**، مجلة أبحاث كليّة التربية الأساسيّة، جامعة موصل، ج ۱۱، شمارة ۱، صص ۱۹۷–۲۱۶.

– سرباز، حسن؛ عبدالله رسول نژاد و سودابه خسروی زاده، (۱۳۹٤ه.ش)، زمان پریشی در رمان «چراغ‌های آبی» حنا مینه، مجله‌ی علمی – پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳٤، صص ۸۳–۱۰٤.

References

Arabic

- Badawi, Abd al-Rahman, (1976 AD), Shatahat al-Sufiyyah, first edition, Al Kuwait Vakalah Al-Mhabbatat
- Darragh, Faisal, (2002), Theory of Al-Rawiyah and Arabic Narrative, second edition, Beirut: Dar Al-Bayda.
- Al-Rawaili, Mijan and Saad al-Bazai, (2007), Dilil al-Naqd al-Adabi, fifth edition, Beirut: Dar alBayda.
- Al-Zamakhshari, Mahmud, (1407 AH), Al-Kashaf on the facts of Ghwamaz al-Tazil, the fourth volume, the third edition, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
- Al-Saudi, Amal, (2009). The modernity of al-Sard and al-Bana in the novel of remembrance of water by Lavasini al-Araj, Massila: Mohammad Bouziyaf Jamaat.
- Eid, Raja, (1995), Poetry and contemporary meaning, first edition, Alexandria: Al-Maarif.
- Kiwan, Abdul Ati, (1999), Al-Tannas al-Qur'an in the poetry of Amal Dangal, Cairo: Al-Nahda Al-Arabiya School.
- Mortaz, Abdul Malik, (1991), The idea of literary plagiarism and the theory of intertextuality, Jeddah: Al-Nadi Cultural Relations Magazine.
- Al-Muhaidin, Abdul Hamid, (1999), Narrative techniques in the hadiths of Abd al-Rahman Manif, Beirut: Al-Arabiya Foundation for Studies and Publishing.
- Al-Maoush, Salem, (1999), Al-Adab Al-Arabi Al-Hadith (Patterns and Texts), Egypt: Dar al-Mosom.
- Nabulsi, Abdul Ghani, (2009), Diwan, transcriber Omar bin Abdullah al-Basri, d.t. tail.
- Nabulsi, Abd al-Ghani, (1223 A.H.), the description of Jawahar al-Nusus in solving the words of al-Nusus, D.T., Al-Zaman Press: Imam Saraei Mansour.

Persian

-The Holy Quran, translated by Ansarians . Allen, Graham , (1385 AH), intertextuality, translation of Yazdan Jo's message, Tehran: Center Publishing.
-Bakhtin, Mikhail, (1387 AH), Conversational Imagination, translated by Royapour Azar, Tehran: Ney Publishing.
-Todorov, Tzutan, (1377 AH), Mikhail Bakhtin's dialogical logic, translated by Dariush Karimi, Tehran: Eshar Makraz.
-Hosseini Tehrani, Mohammad Hossein, (1410 A.H.), Islamic sciences and knowledge "from the light of the Qur'an's kingdom", first edition, Tehran: Allameh Tabatabai Publications.
-Siraj Tousi, Abu Nasr, (1388 A.H.), Al-La'ma fi al-Susuf, edited by Reynolds Allen Nicholson, translated by Dr. Mahdi Mohabati, Tehran: Asatir.
-Shamisa, Siros, (1387 A.H.), Culture of Allusions in Literature, Volume 2, Tehran: Mitra.
-Makarik, Irena Rima, (1383 AH), Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, first edition, Tehran: Agh.

- Yul, George, (1391 H.S.H.), Language Usage, translated by Amuzadeh Mehdirji, Mohammad and Manouchehr Tawangar, 5th edition, Tehran: Samt.

Magazines

Mina, the scientific-research journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association, number 34, pp. 83-104.

تحليل الرموز الدينية في شعر عبد الغنى النابلسي بناء على نظرية باختين لمتعدد الأصوات

نوع المقالة: أصيلة

محبوبه بارسايي١*، بهروز قربان زاده

١.خريج اللغة العربية وآدابها، جامعة الفردوسي في مشهد، كلية العلوم الإنسانية، مشهد، إيران

٢.أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، مازندران، ايران

الملخّص

المنطق الحواري من النظريات التي طرحها ميخائيل باختين الفيلسوف الروسي في القرن العشرين. في هذه النظرية، قدم اللغة باعتبارها خاصية اجتماعية، والتي تعتبر المحادثة وتعدد الأصوات من أبرز سماتها البارزة. فضلا عن ذلك، كان ميخائيل باختين يعتقد بأن الشعر لا يستفيد من المنطق الحواري. لكن عبدالغني النابلسي من شعراء عصر الانحطاط، والذي إستطاع أن يحيى الحوار وتعدد الأصوات في قصائده باستخدام هذه الطريقة في قصائده مع خلق الوحدة بينه وبين الآخرين. يهدف هذا المقال إلى إعادة قراءة قصائد عبدالغني النابلسي بناءً على المنطق الحواري لميخائيل باختين وتعدد الأصوات، ودراسة مدى توافق هذه النظرية مع قصائد عبد الغني النابلسي. يتناول هذا المقال، بمنهج وصفي – تحليلي، الحوار وتعدد الأصوات في قصائد عبدالغني النابلسي. تشير نتائج هذه الدراسة إلى أن الشاعر قد نال من خلال إيجاد تأثير المحادثة وعمل متعدد النغمات بإستخدام أساليب مختلفة كمحادثة صوتية فردية، محادثة ذات إتجاهين، فلاش باك، تعدد الأصوات والتناص. وذلك بعبارة أخرى من معتقدات الشاعر ورؤيته المختلفة للعالم.

الكلمات الرئيسة: ميخائيل باختين، حوار، تعدد الأصوات، عبدالغني النابلسي.

---

* الكاتبة المسؤولة b.ghorbanzadeh@umz.ac.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد الـ٦٨ ،خريف ١٤٠٢ هـ. ش/
٢٠٢٣ م؛ صص١٢٢-١٠٣

Description and analysis of the syntactic rule of connecting and disconnecting in the Al-Kitāb of Siboyeh and the commentary of Fakhr al-Din Razi's Mufatih al-Ghaib

Article Type: Research

Zahra ahmadloo[1], Abolfazl Rezaei[2*1] , Mohammad Ibrahim Khalifa Shushtri[3]

[1.]PhD Candidete in Arabic language and literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Tehran

[2.]Associate Professor in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Tehran

[3.]Professor in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Iran, Tehran

Abstract

The style of connecting and disconnecting syntax talks about the compliance or non-compliance of the follower in terms of Arabic rules. "Siboye" has addressed this issue in her book citing Quranic proofs. This research has been done with the aim of investigating the effectiveness of "Fakhreddin Razi" from the syntactic analysis of Siboye, in relation to this topic. This research, first of all, by descriptive-analytical method, examines the syntactic views of "Siboye" based on Qur'anic evidence. Then, in a comparative way, it refers to the influence of Siboyeh's analysis on the syntactic analysis of "Fakhr Razi". One of the findings of this research is that "Razi" was inspired by the syntactic views of "Siboye" in most cases indirectly and without citing him. And in some of her studies, she has a point of view that is contrary to this syntactic scientist. Examining the analyzes of "Siboye" shows that the context or textual relationships had an impact on his analysis Also, in some of Razi's syntactic views, the influence of his verbal beliefs can be seen.

Keywords: Siboyeh, Fahr al-Din al-Razi, Tafsir Mafatih al-Ghayb, Quranic evidence, the syntactic rule of connecting and disconnecting

Corresponding author a_rezayi@sbu.ac.ir[1]

تشریح و تحلیل قاعدهٔ نحوی قطع و وصل در الکتاب سیبویه و تفسیر مفاتیح الغیب فخر الدین رازی

نوع مقاله: پژوهشی

زهرا احمدلو[۱]، ابوالفضل رضایی[۲]*، محمد ابراهیم خلیفه شوشتری[۳]

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده علوم انسانی، ایران، تهران.

۲.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده علوم انسانی، ایران، تهران.

۳.استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده علوم انسانی، ایران، تهران.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۷ تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۰

چکیده

باب قطع و وصل که در ارتباط با تبعیت یا عدم تبعیت تابع از متبوع از نظر اعراب صحبت می‌کند، از جمله مقوله‌هایی است که "سیبویه" در کتابش با استشهاد به شواهد قرآنی به آن پرداخته است. این تحقیق با هدف بررسی میزان تاثیرپذیری "فخرالدین رازی" از تعلیل‌های این دانشمند بزرگ نحوی، در ارتباط با این مبحث انجام شده است. این پژوهش، ابتدا به روش توصیفی _ تحلیلی، به بررسی آراهای نحوی "سیبویه" بر روی شواهد قرآنی می‌پردازد، سپس به صورت تطبیقی اشاره به میزان تاثیرگذاری تحلیل‌های او بر روی دلایل نحوی "فخر رازی" دارد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد "رازی" از دیدگاه‌های نحوی "سیبویه" در اکثر موارد به صورت غیر مستقیم و بدون استناد به او الهام گرفته است و در برخی از بررسی‌های خود، دیدگاهی مخالف با این عالم نحوی دارد. بررسی تحلیل‌های "سیبویه" نشان می‌دهد که بافت یا روابط متنی در تحلیل او تاثیر داشته است و هم چنین در برخی از دیدگاه‌های نحوی "رازی" تاثیر باورهای کلامی او دیده می-شود.

کلیدواژه‌ها: سیبویه، فخررازی، تفسیر مفاتیح الغیب، شواهد قرآنی، قطع و وصل

۱ــ بیان مساله

از نشانه‌های ارتباط علم نحو با تفسیر، تسلط نحوی افرادی است که قصد ورود به علم تفسیر را دارند؛ زیرا این علم، مفسر را به شناخت درست احکام قرآنی می‌رساند. از جمله منابع قدیمی در زمینهٔ علم نحو که می‌توان آن را گامی در راه خدمت به قرآن به حساب آورد، الکتاب "سیبویه"(ت: ۱۸۰هـ) است. "الکتاب" جایگاه قابل توجهی در نزد اساتید نحو و تفسیر دارد به گونه‌ای که برخی از بزرگان نحو معتقدند که کتاب‌های دیگری که در زمینهٔ نحو نگاشته شده است، در برابر کتاب او ارزش چندانی ندارند؛ به همین دلیل کتاب "سیبویه" منبع استشهاد برای بسیاری از بزرگان نحو در تثبیت قواعد و بیان دیدگاه‌های نحوی آنها به حساب می‌آید. به سبب اهمیت شأن این کتاب، بسیاری از بزرگان نحوی بعد از "سیبویه" و بسیاری از مفسران در تفسیرهایشان متأثر از آرای او بوده‌اند. از جمله مفسرانی که می‌توان یاد کرد، "فخرالدین رازی" (ت: ٦٠٦ هـ) است. با این‌که او در تحلیل‌هایش کمتر از "سیبویه" یاد می‌کند و نسبت به او انتقادهای تندی دارد و گفته شده است، او از جمله افرادی است که به درستی دیدگاه‌های نحوی این دانشمند بزرگ را درک نکرده است، همان‌طور که "ابو حیان اندلسی" (ت: ٧٤٥) در کتابش (بحرالمحیط) در جلد ۳ به این مساله اشاره دارد و بیان می‌کند که"فخر رازی"دچار سوء فهم نسبت به کتاب "سیبویه" شده است؛ دلیل سخن او این است که "رازی" در جلد ۳ کتابش (**مفاتیح الغیب**) مطرح می‌کند: "سیبویه" به برخی از قاریان طعنه زده و توهین نموده است (الرازی، ۱۹۸۱م، ج۳: ۵۹۰)؛ اما با این حال می‌توان در برخی از تحلیل‌های این مفسر قرآنی، توجهش را به دریافت‌های نحوی "سیبویه"دید. در این پژوهش تلاش شده است با آوردن شواهد قرآنی در ارتباط با یکی از مباحث نحوی؛ یعنی مبحث (قطع و وصل)، به تاثیر پذیری یا عدم تاثیر پذیری "رازی" از دیدگاه‌های این دانشمند بزرگ نحوی اشاره شود تا این پژوهش پاسخی بر این پرسش باشد: بافت و روابط متنی چه جایگاهی در تحلیل‌های نحوی "سیبویه" دارد؟ تحلیل‌های "سیبویه" در مبحث قطع و وصل چه بازتابی بر روی دیدگاه نحوی "فخر الدین رازی" داشته است؟

۱ـ۱ـ پیشینهٔ بحث

به جهت اهمیت کتاب "سیبویه" به خصوص در زمینهٔ شواهد قرآنی، پژوهش‌هایی در این زمینه صورت گرفته است. از آن جمله:

ـ کتاب رجاء عجیل الحسناوي" با عنوان "الحِجاج والاحتِجاجُ بأقوالِ سیبویه في کتب علوم القرآن (کتاب البرهان للزرکشي أنموذجاً)" پژوهشی است که اساس کار علمی این کتاب بیان میزان بهره بردن "زرکشی" در تحلیل‌های نحوی و صرفی خود از تحلیل‌های "سیبویه" است. در این کتاب نویسنده اشاره دارد که زرکشی" درباره‌ی هریک از بحث‌های صرفی یا نحوی که صحبت می‌کند، استناد به کلام "سیبویه" می‌کند.

ـ مقالهٔ "رحیم کریم علی الشریفي" و"ماهر حضیر هاشم"، تحت عنوان "أثر سیبویه فی تفسیر مفاتیح الغیب لـ [فخرالدین الرازي (ت ۶۰۶هـ)]"، با مطرح کردن برخی شواهد قرآنی مشترک بین هردو، تحلیل‌های آنها را مورد ارزیابی قرار داده و بیان می‌دارد: برخی آراهای "فخرالدین رازی" برگرفته شده از "خلیل بن احمد" و"سیبویه" است ولی او نامی از آنها در تحلیل خود به میان نیاورده است.

ـ مقالهٔ "تهاني بنت محمد سلیم الصفدي" با عنوان "الفعل المضارع في شواهد سیبویه القرآنیة بین النحاة و القراء" به بررسی زمینه‌های نصب و جزم فعل مضارع در شواهد قرآنی کتاب "سیبویه" پرداخته است. همچنین مقالهٔ "ضیاء فاخر جبر" و "نزار بنیان شمکلي"، با عنوان "توجیه الأحکام النحویة فی شواهد القرآن الکریم بین سیبویه (ت ۱۸۰ هـ) و الفراء (ت ۲۰۷ هـ)"، اشاره‌ای به تحلیل-های نحوی و نگرش این دو عالم نحوی در تعدادی از شواهد قرآنی دارد. در این دو مقاله می‌بینیم که نویسندگان به مواردی از نمونه های قرآنی اشاره می‌کنند که در ارتباط با مبحث قطع و وصل نحوی است

این پژوهش با بررسی قاعدهٔ نحوی قطع و وصل در تحلیل‌های "سیبویه"و "فخر رازی"، تلاش دارد تا اشاره‌ای به بازتاب تحلیل‌های این عالم نحوی بر تفسیر مفاتیح الغیب داشته باشد.

۲ـ قاعدهٔ نحوی قطع و وصل

بزرگان نحو در تفسیر ترکیبی که از نظر معنا مخالف با إعراب ما قبلش است، اصطلاح قطع را به کار برده‌اند که از نظر لغوی به معنای «مشخص کردن اجزاء اضافهٔ یک جسم است و (قطع الشيء) به معنای متمایز و جدا کردن بعضی از عناصر نسبت به بعضی از عناصر دیگر است» (ابن منظور، ١٤١٤ق، ج ٨: ٣٢٩) اما وصل از نظر لغوی گفته می‌شود: «(اتَّصل الشيء بالشي) که به معنای (لم ينقطع)، تعریف شده است» *(همان، ج١١: ٧٢٦)* و از نظر اصطلاح، طبق نظر سکاکی، وصل، عطف جمله‌ای بر جملهٔ دیگر است *(السکاکی، ١٩٣٧م: ١٢٠.)*

قطع از نظر علمای نحو، پدیده‌ای است که معنای مغایرت را در بر دارد و بیشتر اوقات در صفت و عطف با حرف (واو) اتفاق می‌افتد و در تعریف آن گفته شده است: «اسلوب قطع، تغییر حرکت برای تابع ایجاد می‌کند؛ زیرا اصل در صفت این است که با موصوف از نظر إعراب تبعیت نماید و اصل در عطف با (واو) این است که معطوف با معطوف علیه در حرکت إعرابی هماهنگ باشد. اگر تابع، اعرابش بر اساس این قاعده باشد، اسلوب وصل در جمله ایجاد می‌شود ولی اگر مخالف با قاعده باشد، اسلوب قطع در جمله جاری می‌شود. اسلوب قطع بر اساس اعتقاد "سامرائی" از اسلوب‌های نا شناخته در زبان عربی به حساب می‌آید» (سامرائی، ١٤٢٨ق: ٣٥.) حرف عطف، اگر ما بعدش را با ما قبلش در معنا شریک سازد، در اعراب با آن هماهنگ است. اما اگر «جملهٔ دوم از نظر معنا تابع جملهٔ اول نباشد، در اعراب نیز با آن مشارکت نمی‌کند. بنابراین عبارت دوم که مخالف با عبارت اول است، قطع یا استئناف نامیده می‌شود» (الخطیب، ٢٠٠٦م: ١٣٤)

در تعریف استئناف گفته شده است: «عدم تعلق جملهٔ نحوی به ما قبلش است. این عدم تعلق موجب انفصال اعراب جملهٔ مستانفه از جملهٔ قبل می‌گردد» (االنحاس، لاتا: ١١٤.) مفهوم استئناف در کتاب‌های نحوی با الفاظ مختلفی آمده است؛ مثلاً در الکتاب اصطلاح (القطع) و (الإبتداء) و (الاستئناف) بسیار آمده است. هرچند"ابن هشام" بین جملهٔ ابتدائیه و استئنافیه تفاوتی قائل نیست (ابن هشام، لاتا، ص ٣٨٢.) در شرح کافیه آمده است: «گاهی اصطلاح (قطع و استئناف) به معنای (ابتدا)، آورده می‌شود» (الأسترآبادی، لاتا، ج٢: ٢٥٤.)

"سیبویه" در برخی از مباحث "الکتاب"، اصطلاح «الابتداء و القطع» را به کار برده و در این زمینه مثال «(ما عبدُ الله خارجاً وَلا معنٌ ذاهبٌ)» را آورده است (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج ۱: ٦٠) و در شرح این عبارت، اصطلاح (الابتداء) را به کار برده است و یا این‌که "کسایی" این اصطلاح را با نام‌های (القطع و المخالفة) در کتابش مطرح می‌کند (ابن السراج، ۱۹۷۳م، ج۱: ۲٦۱.)

برای جاری شدن اسلوب قطع و عدم تابعیت در جمله، مستلزم دلیل و وجود فایده است. شاید غرض متکلم از به کار بردن این اسلوب در جمله، در جهت جلب توجه مخاطب و هم چنین در جهت بارزتر شدن معنا باشد. همان‌طور که قطع صفت از موصوف در جهت معنای مدح، ذم یا ترحم است.

"سیبویه" در تحلیل اسلوب قطع و وصل اشاره به تعدادی از شواهد قرآنی دارد که بر اساس بررسی‌های او، این اسلوب در برخی موارد می‌تواند بر اساس اسلوب دلالی کلام شکل گیرد. با توجه به تحلیل‌های این عالم نحوی می‌توان برای این اسلوب در کلام دلایلی را مطرح کرد که این دلایل می‌تواند بر اساس دلالت‌های معنایی یا لفظی کلام باشد. دلالت‌های معنایی به مانند: نبودن رابطهٔ علت و معلولی، رفع تردید، نبودن جامعیت بین عامل و معطوف علیه، و یا ابلاغ بهتر معنای مد نظر و دلالت‌های لفظی به مانند: استئناف به واسطهٔ حرف (فاء) جواب شرط و یا به واسطهٔ ضمیر فصل....

در این پژوهش به چند مورد از این دلالت‌ها به صورت موردی اشاره می‌شود.

۳ـ دلالت‌های معنایی

۳ـ۱ـ استئناف به سبب عدم رابطهٔ علت و معلولی

"سیبویه" در شاهد قرآنی ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً﴾ (الحج: ٦٣)، اشاره به عدم تبعیت فعل (تصبح) از فعل (أَلَمْ تَرَ) در این آیه دارد. طبق قاعدهٔ نحوی، در صورتی حرف (فاء) سببیه بر روی فعل مضارع می‌آید و آن را منصوب می‌کند که قبل از فعل مضارع، نفی مطلق وجود داشته باشد و جملهٔ اول دلیلی بر عدم وقوع جملهٔ دوم باشد. ولی در صورتی‌که رابطهٔ

علت و معلولی وجود نداشته باشد، فعل دوم مستقل فرض می‌شود. "سیبویه" در شرح این شاهد قرآنی می‌گوید: «از "خلیل" در رابطه با آیهٔ ٦٣ سورهٔ حج سوال کردم، او گفت: «عدم تبعیت واجب است؛ زیرا بیانگر ملاحظه‌ای است؛ مثل این است که بگویی: آیا می‌شنوی که خداوند از آسمان آبی را فرستاد که چنین و چنان شد. با مرفوع شدن فعل، حرف نفی نادیده گرفته می‌شود؛ مثل این است که بگوییم: «ما أتيتَني قطُّ فَتحدِّثَني إلّا بالبشر» (سیبویه، ١٩٨٨م، ج ٣: ٤٠.) در این مثالی که "خلیل" مطرح می‌کند، جمله به سبب آمدن حرف (الّا)، از نفی به جملهٔ ایجابیه تبدیل شده است.

در آیات قبل از این شاهد قرآنی، صحبت از قدرت بی پایان خداوند و حقانیت او است؛ اما در این آیه صحبت از نشانه‌های گستردهٔ قدرت الهی است؛ به همین دلیل در این نمونه صیغهٔ غایب که در آیات قبل از این شاهد قرآنی بود، به صیغهٔ مخاطب تبدیل شده و اسلوب التفات به کار برده می‌شود تا مخاطب تشویق بر اعتراف به دانش خود شود. استفهامی که در این شاهد قرآنی دیده می‌شود، استفهام حقیقی نیست بلکه مجازی و از نوع تقریری است که مخاطب را تشویق به اقرار به علمی که دارد، می‌کند. کلام در این نوع از استفهام از حالت نفی خارج می‌شود و به جملهٔ ایجابیه تبدیل می‌شود. در این نمونهٔ قرآنی دو جمله وجود دارد که جملهٔ دوم عطف بر جملهٔ اول که مثبت فرض می‌شود، شده است؛ زیرا استفهام تقریری به معنای جملهٔ خبریه است و خبر هم نیاز به جواب ندارد؛ مثل این است که بگوییم: (لقد ضربتُ). همچنین در این شاهد قرآنی سرسبزی زمین نمی‌تواند به سبب فعل دیدن (الرؤية) باشد بلکه به سبب نزول باران است. از این رو فعل (تصبح) مرفوع می‌شود؛ به دلیل این‌که قبل از این فعل، نفی محض وجود ندارد بلکه جملهٔ خبریه وجود دارد و این فعل عطف بر فعل (أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً) شده و عطف بر نفی یا استفهام نشده است. بنابراین باید حرف (فا) را حرف تعقیب در نظر بگیریم.

نکتهٔ دیگری که در این شاهد قرآنی قابل توجه است، این است که فعل (تصبح) فعل مضارع است که عطف بر فعل ماضی (أنزل) شده است. طبق قاعدهٔ نحوی این امر ممکن نیست مگر این‌که در بردارندهٔ یک نکتهٔ بلاغی باشد. فعل مضارع (تصبح) دلالت بر تجدد و استمرار؛ یعنی دلالت بر

دوام اثر باران و لطف الهی برای مدت متمادی دارد، در حالی‌که با ماضی بودن این فعل، این معنا تداعی نمی‌شد؛ زیرا که فعل ماضی دلالت بر زمان محدودی دارد.

نکتهٔ دیگری که در این شاهد قرآنی قابل ذکر است، بودن کلمهٔ (لطیف) است. مرفوع بودن فعل (تصبح) تناسب معنایی با این کلمه در این آیه برقرار می‌کند؛ زیرا لطیف به معنای «دوست داشتن بندگان، رساندن نفع به آنها و فراهم نمودن مقدمات رساندن خیر به بندگان است» (طریحی، ١٣٦٢ش، ج ٤: ٢٠٩.) از مظاهر لطف خداوند به بندگان، بارش باران برای زنده شدن زمین و رویاندن گیاهان و درختان و فایده رساندن به مخلوقات است. از این رو تحلیل به إعراب رفع در راستای مضمون لطیف قرار دارد. در حالی‌که إعراب به نصب، گویای نفی سرسبزی زمین است؛ زیرا در این حالت، فعل تابع فعل نفی آغاز کلام است. "سیبویه" با در نظر گرفتن روابط متنی یا روابط معنایی بین کلمات یا جملات این سوره، تحلیل به این نوع اعراب در این شاهد قرآنی نموده است.

ـــ "فخر رازی" بر اساس اسلوب محاوره و بر پایهٔ پرسش و پاسخ، در جواب به سؤال فرضی-ای که از او دربارهٔ علت رفع این فعل در این آیه پرسیده شده است، تحلیلی به مانند "سیبویه" بدون اشاره به نام او بیان می‌کند و می‌گوید: «اگر فعل منصوب می‌شد، معنایی که منظور آیه بود؛ بیان نمی‌شد؛ زیرا هدف در این آیه اثبات خرّمی و سرسبزی است در حالی‌که منصوب شدن این فعل در جهت نفی خرمی و سرسبزی معنا می‌دهد» (الرازی، ١٩٨١م، ج ٢٣: ٦٣.) " رازی" برای توضیح این مطلب بیان می‌کند: «به مانند این است که به دوستت بگویی (أم تر أنّي أنعمت عليك فتشكرُ/ آیا تو متوجه لطف من به خودت نشدی و سپاسگزاری می‌کنی؟). ولی اگر فعل را منصوب کنیم، در این صورت بیانگر این نکته است که ما از کوتاهی و کم لطفی آنها نا راضی هستیم و شکر گزاری آنها را نفی می‌کنیم. ولی اگر مرفوع کنیم شکرگزاری آنها را تایید می‌کنیم» *(همان، ص٦٣.)*

در این شاهد قرآنی متوجه می‌شویم "رازی"، به مانند "سیبویه" بر اساس دلالت معنایی، دیدگاه نحوی به مانند او بر این شاهد قرآنی دارد.

۳ـ ۲ـ عدم جامعیت بین عامل و معطوف علیه

تسلط عامل بر روی معمول طبق قاعدهٔ نحوی در صورتی امکان پذیر است که هماهنگ با معنا باشد و در صورتی‌که هماهنگ با معنا نباشد، این تسلط طبق قاعدهٔ نحوی درست نیست و در این صورت، معمول بیگانه برای عامل به حساب می‌آید؛ زیرا جامعیت بین آنها نیست (الخطیب، ۲۰۰٦م، ج ۲: ۱۱۷.) این قاعدهٔ نحوی در باب عطف نیز صدق می‌کند. در عطف باید بین چند معمول با یک عامل مناسبت و مشارکتی وجود داشته باشد و یا این‌که بین دو طرف عطف، جامعیت باشد *(همان.)* اگر امکان تسلط عامل بر معطوف‌ها وجود داشته باشد، در این صورت معطوف و معطوف علیه در إعراب مشارکت دارند. ولی چنانچه مناسبت و جامعیت وجود نداشته باشد، مشارکت قطع و تسلط عامل بر معمول باطل می‌شود؛ زیرا در قانون عطف طبق گفتهٔ "سیبویه" باید «دو چیز شبیه همدیگر (شرعاً واحداً) باشند» (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج ۲: ۵۱.)

"سیبویه" در شاهد قرآنی ﴿يَغْشَى طَائِفَةً مِنْكُمْ وَطَائِفَةٌ قَدْ أَهَمَّتْهُمْ﴾ ﴿آل عمران: ۱۵٤﴾ حرف (واو) قبل از (طائفة) را حرف عطف معرفی نمی‌کند بلکه عبارت دوم را جملهٔ حالیه در نظر می‌گیرد. او در ارتباط با این شاهد قرآنی می‌گوید: «این آیه، دو گروه را معرفی می‌کند. گروهی را خواب فراگرفت و گروه دیگری که در فکر جان خود بودند. گویی که خداوند در این آیه فرموده‌اند: در هنگامی‌که گروهی در فکر جان خود بودند؛ یعنی این‌که در عبارت دوم، حرف (واو) اشاره به زمان دارد و به عنوان حرف عطف در نظر گرفته نمی‌شود بلکه حرف (واو) در این آیهٔ قرآنی حرف ابتدا است» (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج۱: ۹۰.) سخن "سیبویه" به معنای قطع تبعیت معطوف از معطوف علیه است وجملهٔ بعد از حرف (**واو**) به معنای «(إذ طَائِفَةٌ قَد أَهَمَّتهُم أَنفُسُهُم)» است (**الرمانی**، ۱٤۰۵ق: ۲۹۵.)

ـــ "رازی" طائفهٔ دوم را گروه منافقینی معرفی می‌کند که نسبت به نبوت پیامبر شک کردند. بر اساس این تفسیر، "رازی" طائفهٔ دوم را مرفوع و مبتدا تحلیل کرده که خبر آن فعل (یظنون) یا (أهمتهم أنفسهم) است (ر.ک: الرازی، ۱۹۸۱م، ج ۹: ٤۵و٤۸.) از این رو این تحلیل به صورت غیر مستقیم موافق با تحلیل "سیبویه" است.

این شاهد قرآنی به مقایسهٔ میزان ایمان به خداوند، بین مبارزان در جنگ احد اشاره دارد. اگر بر اساس تحلیل "سیبویه"، حرف (واو) را در عبارت دوم این شاهد قرآنی، حرف حالیه در نظر بگیریم، به صورت مستقیم اشاره به همزمانی این مقایسه بین مبارزان دارد که از یک شرایط یکسان برخوردار بوده‌اند. همچنین اگر ما عبارت دوم را به عنوان جملهٔ حالیه در نظر بگیریم، معنای بلاغی مذمت را می‌رساند. ولی اگر ما (واو) را در عبارت دوم، حرف عطف در نظر بگیریم، تضاد و تناقضی بین امنیت و آسایشی که از جانب خداوند بر دل‌های مبارزان ایجاد شده است با شرایط روحی گروه دوم ایجاد می‌شود؛ زیرا که (أَمَنَةً و نُعاساً) در این شاهد قرآنی به صورت نکره آمده است که این امر اشاره به فراگیری و شمول امنیت نازل شده از جانب خداوند بر همهٔ مجاهدین دارد و از طرفی امنیت و آسایش الهی باعث زدودن غم و توکل بر او می‌شود در حالی‌که گروه دوم با وجود بارقه‌های آسایش الهی، گرفتار ترس و گمان ناحق به وعدهٔ الهی شدند. از این رو عامل در این کلام الهی؛ یعنی (أنزل أَمَنَةً ونُعاساً) نمی‌تواند تناسب و جامعیت با عبارت دوم داشته باشد؛ به همین سبب عبارت دوم قطع از عطف تحلیل می‌شود و حرف (واو) چون مقرون با جملهٔ اسمیه است، به عنوان حرف ابتدا یا واو حالیه در نظر گرفته می‌شود که برای بیان حال منافقین آمده است.

۳ـ ۳ـ استئناف به سبب ابلاغ بهتر معنای مد نظر

"سیبویه" در توضیح تبعیت یا عدم تبعیت تابع می‌گوید: «وقتی گفته می‌شود: (أريدُ أن تاتيَني فَتشتِمُني)، منظور متکلم توهین نیست. ولی هنگامی که گفته می‌شود: (كُلّما أردتُ إتيانَك شتمتَني)، می‌تواند منظور کلام گوینده توهین باشد. در عبارت اول فعل دوم از إعراب فعل اول تبعیت ننموده است» (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج ۳: ۵۲.) در مثال اول، چون جملهٔ دوم مستقل از جملهٔ اول فرض می‌شود، بنابراین جملهٔ دوم از نظر معنا تابع جملهٔ اول نیست؛ به همین دلیل گفته شده است، منظور متکلم در این عبارت توهین نیست. "سیبویه" بر ای توضیح بیشتر اشاره به شاهد قرآنی ﴿لِنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ﴾ ﴿الحج: ۵﴾ دارد. او بیان می‌کند: «منظور این شاهد قرآنی، (نحن نُقِرّ في الأرحام) است؛ برای این‌که فعل (نُقِرّ) برای توضیح و تاکید بیشتر آمده است نه برای اقرار به این‌که نطفه‌ها در رحم

ها منعقد می‌شوند» (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج ۳: ۵۳.) در پاورقی همین صفحه، "سیرافی" در شرح این آیه می‌گوید: «نصب فعل (نُقِرّ) و تصور این‌که به مانند فعل (نبین) است، اشتباه است؛ زیرا خداوند تعالی انسان را از خاک آفرید و از صورتی به صورتی دیگر منتقل نمود و باور این حقیقت، وسیله‌ای برای اثبات روز قیامتی است که کافران باور ندارند. خداوند تعالی در همین سوره می‌فرماید: اگر شما به روز قیامت شک دارید... نشانه‌هایی برای اثبات وجود دارد. سپس خداوند در همین آیه، نه برای بیان انعقاد نطفه در رحم، بلکه برای بیان قدرتش بر همهٔ این دگرگونی‌ها که بشر به آنها اعتراف دارد، این فعل را ذکر می‌کند تا روز قیامت برای مردم اثبات شود» *(همان.)* در این آیه طبق تحلیل "سیبویه" بیان منعقد شدن نطفه در رحم مد نظر نیست بلکه خداوند به وسیلهٔ تفاوت إعرابی، منظور دیگری را خواسته است در این آیه بیان کند. این فعل بعد از فعل (نبیّن)، تاکیدی دوباره، برای بیان قدرت خداوند است.

ـــ "رازی" در تفسیرش با اشاره به قرائت رفع و نصب فعل (نقرّ) با نقل قول از "سیرافی" بر به این شاهد قرآنی دارد؛ اما مشخص نمی‌کند که کدام قرائت مورد تائید او است. اما با توجه به تعبیری که او از معنای آیه بیان می‌کند، می‌توان دریافت که "رازی" قرائت به نصب را ترجیح می‌دهد. او در بیان معنی آیه استنباطی متفاوت از استنباط "سیبویه" دارد؛ زیرا او در تفسیر این آیه بیان می‌کند «نطفه‌ای را که خداوند در رحم می‌گذارد، دو حالت دارد یا این‌که مراتب تکاملش کامل می‌شود و تا مدت معینی در رحم نگه داشته می‌شود. یا این‌که به مرحلهٔ تکامل نمی‌رسد و سقط می‌شود» (**الرازی**، ۱۹۸۱م، ج ۲۳: ۸)

"رازی" فعل (نقرّ) را تاکید برای فعل (نبیّن) تحلیل نمی‌کند. بلکه جملهٔ دوم از نظر او، حکم جملهٔ (فائدة الخبر) را برای مخاطب دارد. در حالی که "سیبویه" با توجه به بافت کلام، فعل (نقرّ) را تاکیدی برای فعل (نبیّن) می‌داند، گویی که در این آیه گفته شده است: (نحن نقرُّ...) که تاکیدی دوباره بر زنده شدن مخلوقات دارد از این رو فعل (نقرُّ) از نظر بلاغی کمال اتصال را با فعل ما قبل دارد. همچنین اگر به بافت آیهٔ سورهٔ حج دقت کنیم، متوجه می‌شویم که شروع این آیه با ادوات تاکید است؛ مانند: حرف ندا، إنّ، تکرار حرف ثمّ و تکرار حرف تنوین و تشدید. شاید بتوانیم

بگوییم وقتی آیه با ادوات تاکید، سخن خود را مطرح می‌کند پس فعل (نقرّ) می‌تواند تاکید معنوی برای فعل ما قبل خود باشد.

٣ـ٤ـ استئناف به جهت رفع تردید

"سیبویه" در شاهد قرآنی﴿وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ ﴿الأنعام: ١٠٩﴾ حرف مشبهۀ بالفعل (انّ) را در جایگاه قطع و استئناف تحلیل می‌کند و مفتوح بودن همزۀ این حرف را در این آیه، به حساب قرار گرفتن در جایگاه وصل نمی‌پسندد. او می‌گوید: «در مورد این نمونۀ قرآنی از "خلیل" سؤال کردم که چرا در این شاهد قرآنی همزۀ (انّ) نمی‌تواند مفتوح باشد؟ او گفت: در حقیقت خداوند تعالی فرموده‌اند: «وَمَا يُشعِرُكُم»، کلام الهی در اینجا پایان می‌یابد سپس خداوند در ادامه کلام جدیدی را آغاز می‌کند، در نتیجه حرف مشبهۀ بالفعل باید مکسور شود؛ به همین دلیل خداوند در ادامه می‌گوید: «إنَّها إذا جاءَت لَا يؤمِنُونَ». اگر خداوند تعالی می‌فرمودند «وَمَا يُشعِرُكُم أنَّها إذا جاءَت لَا يؤمِنُونَ»، مفتوح بودن حرف مشبهۀ بالفعل، عذر و بهانه‌ای را برای مشرکین باقی می‌گذاشت» (سیبویه، ١٩٨٨م، ج ٣: ١٢٣.)

بر اساس این تعلیل اگر همزۀ (انَّ) مفتوح باشد، معنای احتمال را می‌رساند و معنای حتمیت و قطعیت از کلام گرفته می‌شد. ولی اگر همزۀ (انَّ) مکسور شود، در مضمون آیه قطعیت ایجاد می‌شود. در تفسیر این آیه گفته شده است: «سخن الهی (وَمَا يُشعِرُكُم)، مشرکینی را مورد خطاب قرار داده است که سوگند یاد کردند که اگر برای آنها معجزه‌ای آورده شود، ایمان بیاورند و سخن با همین قسمت از آیه «وَمَا يُشعِرُكُم»، پایان می‌یابد. سپس با بیان این‌که آنها با آوردن معجزه ایمان نمی‌آورند، کلام جدیدی شروع می‌شود. در این کلام جدید، خداوند تعالی به مؤمنین خبر می‌دهد که مشرکین ایمان نمی‌آورند؛ از این جهت مکسور بودن همزۀ(**انَّ**) واجب است» (الطبری، ٢٠٠٠م، ج١٢: ٣٩- ٤٠.) "سیبویه" در ادامه می‌گوید: «مفتوح بودن همزه، بیانگر وصل و به معنای (لعلّ) است و بیانگر قطع و إستئناف نیست. "خلیل" می‌گوید: مفتوح بودن همزۀ (**انّ**) به مانند این است که

فردی بگوید: (ائتِ السّوق أنّك تَشتري لَنا شيئاً/ به بازار برو! شاید برای ما چیزی بخری). (أنَّ) در این عبارت به معنای (لعلّك) است. گویی که خداوند تعالی در این آیه با این فرض فرموده است (لعلّها إذا جاءَت لَا يؤمِنُونَ / شاید هم اگر معجزه آورده شود، ایمان نیاورند)» (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج۳: ۱۲۳).

اگر روند کلی آیه را بررسی کنیم، می‌بینیم، ابزارهای تاکید، یکی از شیوه‌های بیان در این آیه است. در ابتدای آیه خداوند بیان می‌کند، کافران سوگند می‌خورند که حتماً با آمدن معجزه ایمان می‌آورند. ابزارهای تاکیدی که کافران در سخنان خود به کار برده‌اند، عبارتند از: فعل قسم (أقسَمُوا)، تاکید فعل قسم (جَهدَ أيمانِهم)، لام ابتدا و نون تاکید (لَيُؤمنُنَّ). خداوند نیز در جواب کافران به مانند خود آنها سخن می‌گوید و از ابزارهای تاکید در کلام استفاده می‌کند؛ به مانند (إنّما). بنابراین مکسور بودن همزهٔ (انّ) در این شاهد قرآنی با سبک بیان سخن کافران تناسب دارد.

نکتهٔ دیگر در ارتباط با این شاهد قرآنی، این است، اگر ما همزهٔ (انّ) را مفتوح در نظر بگیریم، عطف جملهٔ انشائیهٔ غیر طلبی بر جملهٔ انشائیه صحیح است ولی اگر مکسور در نظر بگیریم، چون جملهٔ دوم به جملهٔ خبریه تبدیل می‌شود، لذا عطف جملهٔ خبریه بر انشائیه صحیح نیست و باید جملهٔ دوم را به عنوان جملهٔ مستقل در نظر بگیریم.

ـــ "رازی" در ارتباط با این شاهد قرآنی می‌گوید: «قرائت این آیه همراه با مکسور بودن همزهٔ (انّ) قرائتی صحیح است؛ زیرا قرائت با کسره دلالت بر استئناف و آغاز کلام جدید دارد. کلام با سخن خداوند تعالی (وَمَا يُشْعِرُكُمْ)، کلامی کامل است و به این معنا اشاره دارد: شما مؤمنین چه می‌دانید که واقع مطلب چیست؟. بعد از این کلام، سخن جدیدی شروع می‌شود، (انَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ)» (الرازی، ۱۹۸۱م، ج۱۳: ۲٤.) "رازی" دیدگاه خود را در ارتباط با قرائت این شاهد قرآنی به صورت مکسور بودن همزهٔ (انّ) مطرح می‌کند و این قرائت را با آوردن دلایلی تایید می‌کند. تحلیل او در ارتباط با این شاهد قرآنی، به شکل غیر مستقیم اشاره به دیدگاه "سیبویه" دارد. او در ادامه در تحلیل این آیه به شکل مستقیم به سخن "سیبویه" اشاره می‌کند، و می‌گوید: «"سیبویه"

می‌گوید: در ارتباط با قرائت مفتوح بودن همزۀ (انَّ) از "خلیل" سؤال کردم و او در جواب گفت: این قرائت درست نیست؛ زیرا در این قرائت برای کفار عذر و دلیلی باقی می‌ماند. این سخن "خلیل" است» *(همان.)* "رازی" برای توضیح بیشتر سخن "خلیل" می‌گوید: «هنگامی‌که مهمانی‌ای برپا می-کنی و رئیس شهرداری را دعوت به مهمانی می‌کنی ولی او حضور پیدا نمی‌کند و به تو گفته می‌شود: ای کاش او را حضوری دعوت می‌کردی! تو در جواب آنها می‌گویی: (وما يشعركم أنّي لو ذهبتُ إليه لحضر/ حضوری دعوت کردن من هم، برای شما نمی‌توانست اطمینان ایجاد کند که او حتماً به مهمانی می‌آمد). در اصل مقصود این کلام، این عبارت است (أني لو ذهبت إليه بنفسي فإنَّه لايحضر). بنابراین مقصود اصلی این آیه، باقی نگذاشتن عذر و بهانه برای کفار در درخواست معجزه است. در حالی‌که مفتوح بودن همزه، بهانه را برای کفار در درخواست معجزه باقی می‌گذاشت» *(همان.)* "رازی" با توضیحی که در مورد کلام "خلیل" می‌دهد، نظر او را تایید می‌کند و به مانند او معتقد است، مفتوح بودن همزۀ (انّ) به معنای بهانه برای کافران در درخواست معجزه است.

"رازی" در این شاهد قرآنی همزۀ (انّ) را به صورت مستقیم به مانند "سیبویه" مکسور تحلیل می‌کند؛ زیرا این تحلیل مطابق با باور کلامی او است. او معتقد است: علم خداوند به تمامی کائنات از جمله افعال انسان تعلق گرفته است. در صورت تخلف، علم الهی جهل می‌شود. او می‌گوید: «اگر خداوند بداند که شخص کافر ایمان نخواهد آورد، ایمان آوردن او مستلزم علم خدا به جهل خواهد بود که بی شک این امر، امری محال است و از آنجا که امر مستلزم محال، خود محال است، صدور ایمان از شخص کافر در فرض بالا ممتنع خواهد بود» *(همان، ج١٤: ١٤٧.)* وقتی همزۀ **(انّ)** مکسور باشد، خداوند با علم یقین و بدون هیچ تردیدی می‌داند که آنها با آوردن معجزه هم ایمان نمی‌آورند.

٥ـ وصل

٥ـ١ـ وصل به سبب رابطۀ سبب و مسبب

"سیبویه" در شاهد قرآنی ﴿وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ﴾ (البقرة: ٢١٤)، به وصل فعل بعد از (حتی) به فعل ما قبل اعتقاد دارد. او در این تحلیل استناد به قرائت "نافع المدنی" می‌کند و می‌گوید: «وقتی گفته می‌شود: (سرتُ حَتَّى تَطلعَ الشمسُ)؛ فعل بعد از حتی منصوب است؛ زیرا طلوع خورشید به سبب رفتن من نیست. ولی اگر گفته شود: (سرتُ حَتَّى يَدخلُها ثَقَلي)، در این حالت فعل مضارع باید مرفوع شود؛ زیرا حرکت سبب تحقق داخل شدن، است» (سیبویه، ۱۹۸۸م، ج۳: ۲۵.) "سیبویه" در این مثال‌ها بیان می‌کند: در صورتی فعل واقع بعد از حتی منصوب می‌شود که **(حتی)** در معنا و عمل به مانند حرف جر (إلی) باشد، در این صورت فعل به سبب (ان) مقدره منصوب می‌شود، به این شرط که فعل بعد از (حتی) نسبت به زمان فعل قبل از حتی که مربوط به زمان تکلم متکلم است، در زمان مستقبل باشد و در صورتی فعل بعد از (حتی) مرفوع است که فعل ماقبل از (حتی) سبب وقوع فعل بعد از (حتی) باشد؛ زیرا از طریق رابطهٔ سببیت، ارتباط معنوی بین دو فعلی که رابطهٔ لفظی بین آنها نیست، برقرار می‌شود.

"سیبویه" در این شاهد قرآنی با استناد به قرائت "نافع المدنی" استشهاد به مرفوع بودن فعل مضارع (یقول) بعد از حرف (حتی) می‌کند *(ر.ک: همان.)* «در این آیه قرائت فعل بعد از **(حتی)** با اعراب نصب، معنای (إلی أن یقول الرسول/ تا این‌که رسول گفت) را می‌رساند. در حالی‌که قرائت این فعل با إعراب رفع معنای سبب را می‌رساند؛ یعنی این‌که (إنّ الزلزله سبب القول/ اضطراب و ناراحت شدن سبب سخن گفتن رسول شد). می‌توان با مرفوع بودن فعل بعد از (حتی)، آیه را این-گونه (وزلزلوا فقال الرسول) فرض کرد؛ یعنی سخن گفتن رسول به سبب مضطرب شدن آنها بود. بنابراین در این حالت إعرابی، هر دو فعلِ قبل و بعد (حتی) از نظر زمانی فعل ماضی هستند؛ زیرا (حتی) در فعل بعد از خود عمل نکرده است» (العکبری، ۱۹۹۸م: ۱۷۳) و همچنین فعل (یقول) در حالت مرفوعی منقطع از فعل قبل از خود نیست؛ زیرا به مانند فعل قبل از (حتی) معنای فعل ماضی یا حال را می‌دهد و همچنین فعل اول دلیلی بر وقوع فعل دوم است. در حالی‌که اگر فعل منصوب می‌شد، **(حتی)** به معنای نهایت بود و فعل دلالت بر زمان استقبال می‌کرد.

ـــ "رازی" نیز به مانند "سیبویه" اشاره دارد که "نافع" این شاهد قرآنی را با إعراب رفع قرائت نموده است و بقیه با نصب قرائت نموده‌اند (ر. ک: الرازی، ١٩٨١م، ج ٦: ٢١.)

"رازی" در ادامه می‌گوید: فعل بعد از (حتّی) می‌تواند منصوب شود، در این صورت «(حتی) به معنای (إلی) است. بر اساس این فرض، این شاهد قرآنی به این معنا است که ناراحت شدن و سخن گفتن زمان انجامش صورت گرفت و تمام شد» *(همان، ص٢٢.)*

طبق این تحلیل، ما نمی‌توانیم فعل بعد از (حتی) را در زمان مستقبل حقیقی فرض کنیم «بلکه باید قعل (یقول) را مستقبل مجازی در نظر بگیریم؛ زیرا فعل (یقول) نسبت به زمان نزول آیه و گفتن قصه توسط وحی، گذشته است؛ این آیه بعد از آشفتگی مجاهدین و درخواست کمک آنان نازل شده است» (حسن، ٢٠١٨م: صص ٣١٩- ٣٢٠.) بنابراین فعل (یقول) نسبت به فعل (زلزلوا) در زمان مستقبل ولی نسبت به زمان روایت قصه در زمان گذشته است.

"رازی" دربارهٔ علت رفع فعل (یقول) می‌گوید: «اگر فعل را مرفوع در نظر بگیریم باید در این صورت فعل به مانند (حال محکیه) باشد» *(همان.)* یکی دیگر از شروط مرفوع شدن فعل مضارع بعد از **حرف** (حتی) این است که فعل مضارع بعد از این حرف، مؤول به زمان حال یا (حال محکیه) باشد. در حال محکیه فرض می‌کنیم، فعلی که در حقیقت در زمان گذشته انجام شده، در زمان حال تحقق یافته است؛ یعنی تحقق فعل، قبل از حتی بوده است به طوری که ما می‌توانیم فعل ماضی را به جای آن قرار دهیم و لیکن فعل به شکل مضارع بیان شده است؛ تا حکایت گذشته در زمان حال ترسیم شود. وی در پایان چنین می‌گوید: «اکثریت إعراب به نصب را برگزیده‌اند ؛ زیرا قرائت به رفع، در صورتی صحیح است که ما کلام را به صورت حکایت فردی فرض کنیم که کلام، وقوع داستان را روایت می‌کند. در حالی‌که قرائت به نصب نیازی به این فرضیات ندارد. در نتیجه قرائت به نصب شایسته تر است» *(همان.)*

همان‌طور که خود "رازی" می‌گوید قرائت به نصب در نظر اوپسندیده تر است. او دیدگاه نحوی" سیبویه" را نمی‌پذیرد و إعراب به نصب را قبول دارد.

در نقد کلام "رازی" باید بگوییم: اگر (حتی) را در این شاهد قرآنی به معنای (إلی) در نظر بگیریم، در این صورت طبق قاعدهٔ نحوی، اسم مجرور به حرف (حتی)، داخل در حکم اسم ما قبل نمی‌شود؛ یعنی رسول و مؤمنان همراه با رسول، به مانند سایر مجاهدین مضطرب و نگران نشدند. همچنین اعراب به نصب مطابق با غرضی است که کلام به ما می‌دهد در حالی‌که اعراب به رفع مطابق با بافت کلام است. به این صورت که از بافت کلام، حکایت و روایت شدن، برداشت می‌شود.

وقتی ما فعل مضارع را به عنوان روایت گذشته در نظر بگیریم، با این فرض در این شاهد قرآنی نوعی برجسته سازی ایجاد می‌شود. این برجسته سازی تصویر درخواست کمک از خداوند را در اذهان زنده می‌کند. گویی که شنوندهٔ سخن، آن تصویر را مشاهده می‌کند. همچنین مرفوع بودن فعل مضارع دلالت بر تجدد و استمرار درخواست کمک از ذات الهی را دارد. در حالی‌که در اعراب نصب چنین معنایی قابل برداشت نیست.

نکتهٔ دیگری که قابل ذکر است، این است که حرف (ال) در (رسول)، می‌تواند (ال) عهدیه باشد که اشاره به تمام پیامبران پیشین دارد یا این‌که به عنوان (ال) استغراق فرض شود. بر این اساس فعل (یقول) می‌تواند اشاره به همهٔ پیامبران پیشین تا زمان حاضر داشته باشد و اعراب رفع کلام را در راستای این مضمون قرار می‌دهد و جمله را به حکایت حال گذشته تبدیل می‌کند در حالی‌که اگر فعل را منصوب کنیم، جملهٔ نامبرده غایتی می‌شود که جملهٔ (زلزلوا) را تعلیل می‌کند و آن طور که باید با سیاق کلام سازگار نیست؛ زیرا بافت کلام دلالت بر تکرار تاریخ دارد.

نتیجه‌گیری

با توجه به میزان اهمیت علم نحو به عنوان یکی از علوم لازم در تفسیر قرآن، مبحث‌های نحوی کتاب "سیبویه" مورد توجه بسیاری از معاصران او و نسل‌های بعد قرار گرفت. از جمله مقوله‌های مورد بحث در این کتاب، مبحث قطع و وصل است که تبعیت یا عدم تبعیت تابع از متبوع، تاثیر بسزایی بر روی معنای کلام دارد. از جمله مفسرانی که در تفسیر خود از یافته‌های نحوی "سیبویه"

الهام گرفته‌اند، "فخرالدين رازی" است. در تفسير "رازی" در ارتباط با اين مبحث نحوی، تحليل "سيبويه" به صورت مستقيم يا غير مستقيم ديده می‌شود. او در تعليل‌های خود به ندرت از اين دانشمند نحوی به صورت مستقيم نقل قول می‌کند و اکثر تحليل‌های او به صورت غير مستقيم، همان‌طور که در اين پژوهش مشاهده کرديم، بر گرفته شده از ديدگاه‌های نحوی "سيبويه" است. همچنين برخی از تحليل‌های اين مفسر در راستای ديدگاه‌های نحوی "سيبويه" نيست بلکه در جهتی برخلاف ديدگاه او قرار دارد، همان‌طور که در اين پژوهش در شاهد قرآنی سورهٔ حج و بقره شاهد بوديم. نکتهٔ قابل ذکر در اين پژوهش، اشاره به پرتوهايی از بازتاب باورهای کلامی "رازی" در ارزيابی‌های نحوی او است. در نظريه‌های نحوی "سيبويه" نيز تاثير روابط متنی يا معنايی احساس می‌شود هر چند که خود به اين مساله اشاره ننموده است که نمونهٔ بارز اين امر را در شاهد قرآنی سورهٔ حج آيهٔ ٦٣ و بقره آيهٔ ٢١٤ می‌بينيم.

منابع

قرآن

ابن السراج، أبوبكر، (١٩٧٣م)، **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، بيروت: مؤسسة الرسالة.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبوالفضل، جمال الدين، (١٤١٤ق)، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر.

ابن هشام، جمال الدين يوسف، (لا تا)، **مغني الأعاريب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: مطبعة المدني.

الأسترآبادي، رضي الدين، (لا تا)، **الشرح على الكافية**، به‌کوشش: يوسف حسن عمر، طهران: مؤسسة الصادق.

حسن، عباس، (٢٠١٨م)، **النحو الوافي**، ط 3، مصر، دار المعارف.

الخطيب، محمد عبدالفتاح، (٢٠٠٦م)، **ضوابط الفكر النحوي**، القاهرة: دار البصائر.

الرازي، فخرالدين محمد بن عمر (١٩٨١م)، **التفسير الكبير (مفاتيح الغيب)**، بيروت: دار المكتبة العلمية.

سامرائي، فاضل صالح، (١٤٢٨ق). **معاني النحو**، بيروت: مؤسسة التاريخ العربي.

السكاكي، أبو يعقوب بن أبي بكر، (١٩٣٧م)، **مفتاح العلوم**، مطبعة مصطفي البابي الحلبي بمصر.

سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (١٩٨٨م)، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي

الطبري، أبوجعفر محمد بن جرير، (٢٠٠٠م)، **جامع البيان عن تاويل القرآن**، تحقيق: محمود شاكر الحرستاني، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

طريحي، فخرالدين بن محمد، (١٣٦٢ش)، **مجمع البحرين**، تحقيق: احمد الحسيني، طهران: مكتبة المرتضوية.

العكبري، أبوالبقاء عبدالله بن الحسين بن عبدالله، (١٩٩٨م)، **التبيان في إعراب القرآن**، الرياض: بيت الأفكار الدولية.

النحاس، أبوجعفر أحمد بن محمدبن إسماعيل، (١٩٨٨م)، **إعراب القرآن**، تحقيق: زهير غازي زاهد، بيروت: عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.

Reference

The Holy Quran

Al-Akbari, Abu Al-Baqa Abdullah Ibn Al-Hussein Ibn Abdullah; (1998), **Al-Tabayan fi Arab Al-Qur'an**, Saudi Arabia: Riyadh: Beit al-Afkar al-Dawliyyah.

Al-Astarabadi, Razi al-Din; (No Date), **Sharh al-Razi Ali al-Kafiyyah**, edited by: Youssef Hassan Omar, Tehran: Al-Sadegh Foundation.

Al-Khatib, Mohammad Abdul Fattah; (2006), **Grammatical thought controls**, presented by: Abdel-Rahji, Cairo: Dar Al-Baseer.

Al-Nahas, Abu Ja'far; (1988**), The Arabs of the Qur'an**, edited by: Zuhair Ghazi Zahid, Beirut: alamalkotob, Al-Nahda Al-Arabiya School.

Al-Razi, Fakhruddin Mohammad; (1981), ***al-Tafsir al-Kabir* (*Mafatih al-Ghayb*),** Lebanon, Beirut: Dar Maktaba Al-elmia.

Al-Sakaki, Abu Yaqub Ibn Abi Bakr; (1937**), Miftah al- Ulum**, Egypt: Al-Babi Al-Halabi Press.

Al-Tabari, Abu Jaafar Muhammad Ibn Jarir; (2000), **Jama' Al-Biya'an An Taweel Ai Al-Qur'an**, edited by: Mahmoud Shaker Haristani, Beirut: Revival of Arabic Heritage.

Hassan, Abbas; (2018), **Al-Nahu al-Wafi"**, Egypt: Dar al-Maaref.

Ibn al-Sarraj, Abu Bakr; (1973), **Al-Asul fi al-Nawha**, edited by: Abdul Hossein al-TaTli, 7.Ibn Hesham, Jamaluddin Yusuf; (No Date), **Moghani al-Aarib**, edited by: Mohammad Baghdad.

Ibn Manzoor, Muhammad Ibn Makram; (١٤١٤), **lisan alarab**. Beirut: Dar Sader.

Muhyiddin Abdulhamid, Cairo.

Samerai, Fazel Saleh; (1428), **meanings of Grammar**, Beirut: Al-Tarikh Al-Arabi Foundation.

Sibawayh, Abi Beshr; (1988**), al-Ketāb**, second edition, investigation and explanation: Abdul Salam Muhammad Harun, Cairo: Maktaba Al-Khanji publisher.

Tareehi, Fakhreddin Ibn Muhammad; (1362), Majma-ul-Bahrain, edited by: Ahmad Al-Husseini, Tehran: Al-Mortazavi School.

شرح وتحليل القاعدة النحوية للقطع و الوصل في الكتاب لسيبويه وتفسير مفاتيح الغيب لـ فخرالدين الرازي

نوع المقالة: أصيلة

زهرا احمدلو[١]، ابوالفضل رضايى*[٢] محمد ابراهيم خليفه شوشترى[٣]

١.طالبة الدكتوراة في قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الأدب و العلوم الإنسانية بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، ايران.

٢.استاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الأدب و العلوم الإنسانية بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، ايران.

٣.استاذ في قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الأدب و العلوم الإنسانية بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، ايران.

الملخَّص

موضوع القطع والوصل النحوي يتعلق بمشاركة أو عدم مشاركة التابع من المتبوع من ناحية الأعراب وقد تناول سيبويه بهذه المباحث في كتابه، استشهاداً بأدلة القرآنية وقد تم إجراء هذا البحث بهدف مدى تأثير "فخر الدين الرازي" من تحليلات هذا العالم النحوي العظيم فيما يتعلق بهذا الموضوع. يتناول هذا البحث، أولاً، عبر المنهج الوصفي التحليلي، الآراء النحوية لـ"سيبويه" بناءً على الأدلة القرآنية. ثم، بطريقة مقارنة، يشير إلى تأثير تحليله على التعليلات النحوية لـ "فخر الرازي". ومن نتائج هذا البحث أن "الرازي" كان مستوحياً من الآراء النحوية لـ"سيبويه" في معظم الحالات بشكل غير مباشر ودون الاستشهاد به. وفي بعض دراساته، لم يقبل وجهة نظر سيبويه ولديه تحليل مخالف لتحليل سيبويه. يُظهر البحث في تحليلات سيبويه، أن السياق أو العلاقات النصية لها تأثير على تحليله. أيضًا، قد أثرت معتقدات الرازي اللاهوتية على بعض آرائه النحوية.

الكلمات الرئيسة: سيبويه، فخرالدين الرازي، تفسير مفاتيح الغيب، الأدلة القرآنية، القطع و الوصل.

[١] ـ الكاتب المسؤول a_rezayi@sbu.ac.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٨ ،خريف ١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص١٥٢-١٢٣

The Position of Women's Rights in Fateme Naut's Poems

(Case Study: Sharafati Mohtt al Asafir - Divan)

Article Type: Research

Azar Samadi taghanaki[1], **Majed Najarian**[*2], **Soheila Parestgari**[3], **Reza Suleimanzadeh Najafi**[4]

[1.] Ph.D student of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Faculty of Literature, Iran, Falavarjan.

[2.] Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Faculty of Literature, Iran, Falavarjan.

[3.] Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Faculty of Literature, Iran, Falavarjan.

[4.] Associat Professor of Arabic Language and Literature, University of Esfahan, Faculty of Foreign Languages, Iran, Esfahan.

Abstract

Women's rights are an important issue in today's world, as the Declaration of Human Rights states that all human beings, regardless of gender, have the same individual and social rights, and no one can deprive another of this right. According to the Universal Declaration of Human Rights and the Convention on the Rights of Women, women have not yet achieved their full rights in Arab societies. In the process, Arab writers and poets, aware of the false traditions and the rule of the spirit of patriarchy and the disregard for women's rights, wrote about this issue in their works, defended women's rights and called for women's access. They got their rights. Among these poets, Fatemeh Naout, an Egyptian poet, has a prominent role.In most of his poems, especially in the divan of "Sharfti Mutt al-Asafir", he has dealt with the subject of women in the language of protest and symbolism.The present research has been done by descriptive-analytical method with the aim of receiving the poet's poems about women's rights and analyzing his poems in the field of women's rights components. The findings indicate that the poet refers to the rights of life, comfort, and marriage, and introduces women with the symbols of "poison", "farash" and "ward".

Keywords: Arabic poetry, Fatemeh Naot, Sharafati Mohtt al-Asafir, women's rights, components of women's rights.

---

[*]Corresponding Author najjarian@iaufala.ac.ir

جایگاه حقوق زن در سروده‌های فاطمه ناعوت؛ مطالعهٔ موردی: دیوان "شرفتي محطّ العصافير"

نوع مقاله: پژوهشی

آذر صمدی طاقانکی[۱]، ماجد نجاریان[۲]*، سهیلا پرستگاری[۳]، رضا سلیمان زاده نجفی[٤]

[۱] دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده ادبیات، ایران، فلاورجان.

[۲] استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده ادبیات، ایران، فلاورجان.

۳. استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده ادبیات، ایران، فلاورجان.

٤. دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، دانشکده زبانهای خارجی، ایران، اصفهان.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰٤/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰٦/۲۰

چکیده

در اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر در ارتباط با حقوق زن چنین آمده است که همهٔ انسان‌ها بدون توجه به جنسیت دارای حقوق فردی واجتماعی یکسانی هستند وهیچ کس نمی‌تواند این حق را از دیگری سلب کند. با توجه به اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر وکنوانسیون حقوق زنان هنوز در جوامع عربی، زن به حقوق کامل خود دست نیافته است. در این رهگذر نویسندگان وشاعران عرب با آگاهی از سنّت‌های غلط وحکم‌فرمایی روح مردسالاری ونادیده گرفته شدن حقوق زنان دست به قلم شدند واین موضوع را در آثارشان به تصویر کشیدند و به دفاع از حقوق زنان پرداختند. از این شاعران، فاطمه ناعوت شاعرمصری در بیشتر سروده‌هایش به ویژه در دیوان "شرفتي محطّ العصافير" به موضوع زن با زبان اعتراض ونمادین پرداخته است. پژوهش حاضر به روش توصیفی _ تحلیلی، با هدف دریافت سروده-های شاعر درباره حقوق زن وتحلیل سروده‌هایش در زمینهٔ مولفه‌های حقوق زن انجام گرفته است. یافته‌ها بیانگر آن است که شاعر به حقوق کرامت انسانی، آسایش وآرامش وهمسر گزینی اشاره دارد وزن را با نمادهای "زهرة"، "فراشة" و"وردة" معرفی می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: شعر عربی، فاطمه ناعوت، شرفتي محطّ العصافير، حقوق زن، مؤلفه‌های حقوق زن.

*نویسنده مسئول najjarian@iaufala.ac.ir

۱. مقدمه

از مهمترین موضوعات دورهٔ معاصر، زن وحقوق وی است که مورد توجه رشته‌های حقوق، جامعه‌شناسی وادبیات است. پس از جنگ جهانی دوم کشورهای مختلف برای جلوگیری از جنگ ودرگیری وپیامدهای ناگوار آن خواستار اعلامیه‌ای جهانی شدند که «مجمع عمومی ملل متحد اعلامیهٔ حقوق بشر را در ۱۰ دسامبر۱۹٤۸با ٤۸ رأی موافق و۸ رأی ممتنع وبدون هیچ رأی مخالفی تصویب کرد.» (جانسون، ۱۳۷۷ش: ۲٦)، بنابراین حقوق بشر در مفهوم امروزی سابقهٔ دیرینی ندارد و«حقوق بشر (humanrights) در اندیشه غرب سابقه کمی دارد. این اصطلاح بعد از جنگ جهانی دوم وتأسیس سازمان ملل در سال ۱۹٤۵وارد ادبیات حقوقی ومحاوره‌ای شد. این واژه جایگزین حقوق طبیعی وحقوق انسان گردید.» (ذوالقدر ومحمد زاده، ۱۳۹۳ش: ٦٤)

با تصویب اعلامیهٔ حقوق بشر وملزم شدن همهٔ کشورها به اجرای آن، همهٔ مفاد این اعلامیه به ویژه در زمینهٔ حقوق زن عملاً اجرا نشد. کم‌کم نشانه‌های اعتراض به نابرابری حقوق زن ومرد وپایمال شدن حقوق زن، ابتدا در کشورهای غربی نمود یافت. این اعتراضات ادامه یافت تا در سازمان ملل، کنوانسیون رفع هرگونه تبعیض ضد زنان «با یک مقدمه و۳۰ ماده در ۱۸ دسامبر ۱۹۷۹ مورد پذیرش مجمع عمومی قرار گرفت و در ۳ دسامبر ۱۹۸۱ به اجرا درآمد.» (هادی، ۱۳۹٦ش: ۱۰۰) هدف این کنوانسیون برقراری تساوی کامل بین زنان ومردان وحذف کلیهٔ تمایزات در همهٔ عرصه‌ها بوده است. در مادهٔ یک براین نکته تأکید دارد که «تبعیضاتی که متکی بر جنس باشد ومانع برقراری حقوق مساوی زنان ومردان گرددیا این تساوی را محدود نماید امری ناعادلانه وتخلفی آشکاربه حریم وشأن ومقام انسانیت است.» (کنوانسیون حقوق زنان)

ویژگی بارز ادبیات معاصر توجه به مسائل ومشکلات جامعه وبیان اوضاع جامعه در هر دوره است. شاعر در جامعه زاده می‌شود، به رشد وبالندگی می‌رسد واوضاع ودغدغه‌های جامعه را می‌بیند وزبان گویای مردم می‌شود، از دردها ورنج‌هایشان می‌سراید واز نابسامانی‌های جامعه انتقاد می‌کند. مسألهٔ زن وحقوق وی در ادبیات معاصر نمود ویژه‌ای دارد. شاعران با هر

زبان وملیّتی از زن وحقوق پایمال شده وی می سرایند واعتراض خود را به گوش همگان می-رسانند.

زنان در جامعه عربی به دلیل نظام مردسالاری وآداب ورسوم غلط حاکم بر آن، از همان ابتدا از حقوق خود محروم بودند تا این‌که با حملهٔ فرانسه به مصر وگشوده شدن درهای تمدن وفرهنگ اروپا به روی مردم عرب وارتباط با اروپاییان دریافتند که در جامعهٔ عرب تا چه میزان به زن ستم روا شده وحقوق وی نادیده گرفته شده است. روشنفکرانی چون طهطاوی، جمال-الدین اسدآبادی ومحمد عبده در زمینهٔ حق آموزش زنان گام‌های موثری برداشتند. قاسم امین با نگاشتن کتاب «تحرير المرأة» به حمایت از زن وحقوق وی پرداخت. پس از وی شاعرانی چون حافظ ابراهیم، محمدعبدالصبور و... در اشعارشان به دفاع از حقوق زن به‌ویژه حق آموزش وحق همسرگزینی پرداختند. (نیازی وجهانگیری، ١٣٨٦ش: ٥٦) زنان شاعر نیز از این قافله عقب نماندند وشاعرانی چون می زیاده، ملک حنفی ناصیف، نازک الملائکه وغاده السمان در آثار خود به دفاع از حقوق زنان پرداختند.

فاطمه ناعوت از شاعران برجستهٔ مصری در بیشتر سروده‌های خود از زن، دردها وحقوق وی سخن گفته است وبیشتر سروده‌هایش در دیوان «شرفتي محطّ العصافير» به زن اختصاص دارد وبه دفاع از حقوق زن پرداخته است.

پژوهش حاضر به دنبال پاسخگویی به سوالات زیر است:

١. مهمترین مؤلفه‌های حقوق زن در دیوان «شرفتی محطّ العصافیر» کدامند؟

٢. فاطمه ناعوت در این دیوان از چه نمادهایی، برای بیان حقوق زن استفاده کرده است؟

٣. کدام یک از مولفه‌های حقوق زن از بسامد بالایی برخوردار است.

١- ١. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی منابع موجود در مورد حقوق زن در سروده‌های فاطمه ناعوت پژوهشی مستقل یافت نشد، اما پژوهش‌های مرتبط با این شاعر به صورت پایان نامه ومقاله نگاشته شده است:

-رحمان اکبر زاده (١٣٩٤) پایان‌نامه‌ای با عنوان «شرح احوال وبررسی مضامین اجتماعی در دو دیوان فاطمه ناعوت «نقرة إصبع، اسمي ليس صعباً» نگاشته است. این پژوهش در بررسی

مضامین اجتماعی سروده‌های شاعر به مضامین چون، خفقان، آزادی، درد ورنج‌ها پرداخته است وبه موضوع زن وحقوق وی اشاره ننموده است.

-پایان‌نامۀ دیگری با عنوان «تحلیل ساختار اسلوب ومضامین شعر فاطمه ناعوت» (١٣٩٦) نگاشته شده است که امیر فرهنگ دوست ، نگارندۀ این پژوهش در بررسی مضامین شعری به رمز واسطوره‌های به‌کار رفته در سروده‌های شاعر ومضامین اجتماعی- سیاسی پرداخته است واز زن وحقوق وی سخنی به میان نیاورده است.

-«تصویر زن در اسمی لیس صعباً» پایان‌نامه‌ای است که علی حیدری در سال ١٣٩٧ نگاشته است. در این پایان نامه بیشتر به موضوع تنهایی زن وواژه‌های دال بر تنهایی واستقلال زن پرداخته است وبه طور کلی بحث تنهایی زن از جنبه‌های گونان واستقلال زن را به طور کلی بررسی کرده است وبه حقوق زن ومؤلفه‌های آن نپرداخته است.

- حلمی سالم مقاله‌ای با عنوان «فاطمةناعوت في ديوانين» در سال ٢٠٠٣م در مجلۀ ادب ونقد شمارۀ ٢٠٩ نگاشته است. در این پژوهش، ویژگی‌های شعری سروده‌های دو دیوان «نقرة إصبع» و«علي بُعد سنتيمتر واحد من الأرض» چون ذات وموضوع، وضوح واستواری و... بررسی شده است.

-«الزهرة والكفّ قرأءة في ديوان فاطمة ناعوت» مقاله‌ای از توفیق مجدی أحمد چاپ شده در مجلۀ ادب ونقد درسال ٢٠٠٦م، شمارۀ ٢٤٥، دیوان‌های مذکور را از نظر ادبیات زنانه وآمال وآرزوهای زنان بررسی کرده است وبه مسألۀ حقوق زن نپرداخته است.

-رزیقه بوشلیقه در مقالۀ «تداخل الأنواع في ديوان فوق كفّ امرأة» چاپ شده در مجلۀ جیل الدراسات الأدبية والفكرية، سال ٢٠١٧م، شمارۀ ٣٢ به تداخل وورود انواع نثر چون سرد، داستان ونمایشنامه در دیوان مذکور پرداخته است.

-فرهاد رجبی وامیرفرهنگ دوست مقاله‌ای با عنوان «بررسی انواع عاطفه در دیوان «الأوغاد لا یسمعون الموسیقی» در دومین کنفرانس بین المللی مطالعات اجتماعی فرهنگی وپژوهش دینی سال١٣٩٦ ارائه دادند. در این پژوهش مسائلی به مانند نامیدی به زندگی صنعتی، ناکامی از گذشته وامید به آینده و... بررسی شده است وبه موضوع زن وحقوق زن اشاره‌ای نشده است.

-«کارکردهای سینمایی در شعر فاطمه ناعوت» مقاله دیگری از فرهاد رجبی وامیر فرهنگ دوست در سال ١٣٩٦ چاپ شده در مجلهٔ لسان مبین شمارهٔ٩ است. این پژوهش تطبیقی، کارکردهای صنعت سینما را در شعر شاعر بررسی کرده است.

-علی حیدری ومریم جلیلیان وروح‌الله مهدیان طرقبه در مقالهٔ «الوحدة في اسمي ليس صعباً لفاطمة ناعوت» در مجلهٔ الكلية الإسلامية الجامعة شمارهٔ ٥١ سال ١٤٤٠ق ، به تنهایی به ویژه تنهایی زن در دنیای معاصر پرداخته‌اند وواژه‌هایی که بیانگر تنهایی زن در این دیوان است را بررسی کرده‌اند، که این تنهایی زن بیشتر در موضوع جدایی از مادر وغم درویی وعشق است با مسألهٔ حقوق زن ارتباط ندارد.

-«بازتاب تنهایی زن در جامعهٔ مردسالار در شعر سیمین بهبهانی وفاطمه ناعوت» عنوان مقالهٔ دیگری از علی حیدری وروح‌الله مهدیان طرقبه در مجلهٔ زن وفرهنگ سال١٣٩٩ش است. نگارندگان در این پژوهش تنهایی زن را از بعد عاطفی واجتماعی در سروده‌های دو بانوی شاعر از قبیل پوچی، خانه نشینی وسردرگمی بررسی کرده‌اند.

-«خوانش‌پذیری شعر فاطمه ناعوت ومحمدرضا شفیعی کدکنی بر اساس نظریهٔ شعور ماده» مقاله‌ای از فرهاد رجبی وامیر فرهنگ دوست در سال ١٤٠٠در مجلهٔ کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ٤٦ است که اشعار بانوی شاعر مصری وشاعر ایرانی در زمینهٔ شعور ماده بررسی کرده-اند.

١- ٢. گذری بر زندگی وشعر فاطمه ناعوت

فاطمه ناعوت شاعر ومترجم برجستهٔ مصری در ١٨ سپتامبر ١٩٦٤ در قاهره پایتخت مصر در خانواده فرهیخته وبادانش وادب چشم به جهان گشود. پس از به پایان رساندن دوران متوسطه، تحصیلات خود را در رشتهٔ مهندسی معماری دانشگاه "عين الشّمس" قاهره ادامه داد ودر سال ١٩٨٧موفق به دریافت مدرک کارشناسی معماری شد. (سلامهٔ، ١٣٩٩ش:١)

ذوق ادبی وشعری وی از همان کودکی نمود یافت. وی در نشستی که در کتابخانهٔ "حنین" پیرامون نقد وبررسی وتحلیل ششمین دفتر شعری وی "اسمي ليس صعبا" برگزار شد، این مسأله را چنین بازگو نمود: داستان "ایلیاد واودیسه هومر" را بارها زیر تختم دور از چشم مادر خواندم، زیرا در آن زمان مادرم برای موفقیت هر چه بیشتر من در درس‌ها فقط اجازه خواندن کتاب‌های درسی را می‌داد واجازه خواندن کتاب‌های غیر درسی را نداشتم.» (الکومی، ۱۳۹۸ش: ۲) ناعوت با گوش دادن به داستان‌های پیامبر که پدرش برایش روایت می‌کرد به شعر علاقمند شد. خود دراین‌باره می‌گوید: «درپنج سالگی پیش از آنکه بتوانم بنویسم، متوجه چیزی به نام شعر در این جهان شدم. پدرم داستان‌های پیامبران را برایم می‌خواند؛ که چگونه مسیح در گهواره زبان به سخن گشوده است وبرای خشنود ساختن یهودیان با حجت وبرهان ومنطق با آن‌ها بحث وجدل می‌نمود. به دنبال این داستان‌ها به این باور رسیدم که جهانی متافیزیک دنیای ما را فراگرفته است، در آن لحظه آرزویم قدم نهادن در این دنیا شد وشعر را تنها راه ورود به آن یافتم، احساس کردم ذوق وقریحهٔ شعری در من زاده شده است، پس از آن به دنبال هررخداد وروایت سورئالی ومتافیزیکی دویدم ودربارهٔ آن به جستجو وکنکاش پرداختم.» (الجمال، ۱۳۹۸ش:۲)

آثار فاطمه ناعوت به سه بخش شعر، ترجمه ونقد تقسیم می‌شود. در بخش شعر می‌توان به مجموعه‌های "نقرة إصبع"، "على بعد سنتيمتر واحد من الأرض"، "فوق الكَفِّ امرأة"، "هيكل الزهر"، "اسمي ليس صعبا"، "صانع الفرح"، "الأوغاد لا يسمعون الموسيقى" وآخرین مجموعهٔ شعری وی "شرفتي محطّ العصافير" اشاره نمود. در زمینهٔ ترجمه می‌توان به آثاری چون "مشجوج بفأس"، "المشي بالقلوب"، "قتل الأرانب"، "أثرٌ على الحائط" و... اشاره کرد. در زمینهٔ نقد آثاری چون "الكتابة بالطباشير"، "الرسم بالطباشير" و"المغنّي والحكّاء" را به رشتهٔ تحریر درآورده است.

۲. چارچوب نظری

۲- ۱. حقوق زن

زن سالیان طولانی از حقوق خود محروم بود وبه عنوان یک انسان وابسته وطفیلی به او نگریسته می‌شد. پس از جنگ جهانی دوم وتصویب اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر با وجود تأکید مفاد این اعلامیه بر برابری جنسیتی وبرخورداری زن ومرد از حقوق یکسان، همچنان زن مورد خشونت وستم ونادیده گرفته شدن حقوقش قرار می‌گرفت. زنان اروپا وآمریکا پس از دو قرن مبارزه وفعالیت خستگی‌ناپذیر در دفاع از حقوق انسانی زنان موفق شدند کنوانسیون رفع تبعیض علیه زنان را در ۱۸ دسامبر ۱۹۷۹ در مجمع عمومی سازمان ملل به تصویب رساندند. این جنبش در آغاز قرن نوزدهم با عنوان فمینیسم وبا شعار تساوی حقوق زن ومرد در همهٔ امور در اعتراض به مردسالاری حاکم بر اعلامیهٔ حقوق بشر فرانسه به وجود آمد. این اعلامیه با بی‌اعتنایی آشکار به حقوق زنان، هیچ‌گونه حقی برای آنان درنظر نگرفته بود؛ درنتیجه گروهی از زنان در مخالف با این نابرابری، دست به اعتراض زده وخواهان حقوق برابر با مردان شدند. این جنبش در دفاع از حقوق زنان تأکید کرد که زن، یک انسان بالغ وکامل است ودر زندگی زناشویی، از استقلال وحقوق انسانی برخوردار است، زن از نظر فکری انسانی آزاد ومستقل است، زنان باید در مسائل سیاسی شرکت کنند واز حقوق مساوی با مردان برخوردار باشند. بدین ترتیب کنوانسیون رفع تبعیض، رسمی‌ترین سند بین المللی در دفاع از حقوق زنان وآخرین نسخه‌ای است که از سوی افکار عمومی جهان برای رهایی زنان از تبعیض ونابرابری تجویز شده است. (دفتر مطالعات وتحقیقات زنان، ۱۳۸۰ش: ٤٢- ٤٥)

پیام اصلی کنوانسیون برابری کامل زن ومرد وازمیان رفتن همهٔ تبعیض‌های حقوقی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی واجتماعی است، به جز تمایزهای مثبت که به زنان حق ویژه‌ای به‌منظور ارتقای وضعیت آنان ودست‌یابی به وضعیتی برابر با مردان باشد. «عبارت تبعیض برضد زنان در این کنوانسیون، به هرگونه تمایز، محرومیت یا محدودیت بر اساس جنسیت که نتیجه یا هدف آن خدشه‌دار کردن یا لغو شناسی، بهره‌مندی یا اعمال حقوق بشر وآزادی‌های اساسی در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، مدنی یا هر زمینهٔ دیگر توسط زنان، صرف نظر از وضعیت زناشویی ایشان وبر پایهٔ تساوی میان زنان ومردان اطلاق می‌شود.» (کنوانسیون

رفع هرگونه تبعیض علیه زنان، مادهٔ ٤) منظور این ماده «هرگونه قانون، تصمیم، رویهٔ عملی، فرهنگی وسنت رایج که بر شناسایی واستفاده واعمال حقوق مساوی زن با مرد در تمام زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی وفرهنگی که زن را به لحاظ زن بودن از این حقوق مساوی محروم کند، تبعیض محسوب می‌شود.» (مهرپور، ١٣٨٤ش: ١١٢)

۲-۲. حقوق زن در شعر معاصر عربی

زن در کشورهای عربی، تا نخستین دهه‌های قرن بیستم، از جایگاه مناسب اجتماعی وفرهنگی برخوردار نبود ومتأثر از اوضاع نابسامان اجتماعی، سیاسی وفرهنگی بود. وجود حکومت‌های خودکامه، وچیرگی بیگانگان وفقر وتنگ‌دستی جامعه باعث شده بود که جامعهٔ عرب در همهٔ زمینه‌ها، به‌ویژه در زمینهٔ علمی وفرهنگی عقب بماند وبیشتر مردم به‌ویژه زنان از کمترین حقوق خود بی‌بهره بودند. در زمینهٔ آموزش باید اشاره کرد که بی‌سوادی در کشورهای عربی به‌ویژه در میان بانوان امری عادی بود. به دلیل نبود مدارس دخترانه، دختران از نعمت تحصیل حتی در حدّ خواندن ونوشتن محروم بودند. (عزالدین، ١٩٦٠م: ٢٢) با آغاز نهضت جدید یکی از پیامدهای اساسی آن مسألهٔ زن بود (تیمور، ١٩٧٠م: ١٥) که از مهمترین مسائل مطرح شده در اندیشهٔ عربی شد. برخی اندیشمندان براین باور هستند که حملهٔ ناپلئون به مصر آغاز نهضت وجنبش ملّی در کشورهای عربی است. اشغال اروپایی به عنوان یک جنبش فکری واجتماعی، جمود ورکود را در جامعه قرن هجدهم در مصر به‌لرزه درآورد. با وجودی که فرانسوی‌ها مدت طولانی در مصر نماندند، ولی تأثیر زیادی از جمله فعالیت فرهنگی شایان توجهی را برجا گذاشتند. (الجیوسی، ٢٠٠٧م: ٣٣) از مهمترین تأثیرات آن، توجه به زن وحقوق وی بود. این تأثیرات پس از بازگشت فرستادگان مصری از فرانسه به رهبری رفاعه طهطاوی وآگاهی ایشان به تفاوت فاحش وضعیت اجتماعی زن مصری با مقایسهٔ وضعیت اجتماعی زن فرانسوی واروپایی وآغاز مطالبهٔ حقوق زن به ویژه حق آموزش (العشماوی، ٢٠٠٥م: ١٢) نمود یافت. رفاعه طهطاوی کتاب «المرشد الامین في تعلیم البنات والبنین» را نگاشت، سپس قاسم امین دو کتاب

«تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» به تحرير درآورد، سپس سلامه موسی در نوشته‌هایش از جمله «المرأة ليست لعبة الرجل» و«افتحوالها الباب» بیشترین تاثیر را داشت. (ماجد ، ۲۰۰۵م: ۱۲۵)

تلاش اصلاح‌گران کشورهای عربی در زمینهٔ حقوق زن را می‌توان در چهار مرحله بیان داشت: مرحلهٔ نخست، مرحلهٔ نهضت است که از مسائل مهم در این دوره مسألهٔ آموزش زنان بود که بطرس بستانی، فارس الشدیاق ورفاعه طهطاوی مطرح کردند، همچنین اندیشه‌های جمال الدین اسدآبادی وشیخ محمد عبده از روشنفکرانی بودند که به جنبش‌های آزادی‌خواهی زنان بیشتر دامن زد. مرحلهٔ دوم با قاسم امین آغاز گردید. وی به تساوی حقوق باور عمیقی داشت ومسألهٔ زنان را به شکلی بیان داشت که تا آن زمان بی‌سابقه بود. اندیشه‌های وی در دوکتاب «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» باعث پیدا شدن موافقان ومخالفان زیادی شد ودر ایجاد فضای اجتماعی بسیار مؤثر بود. این کتاب از اندیشه ودیدگاه غربی به زن ریشه می‌گرفت. کتاب «المرأة الجديدة» باعث شد شاعرانی چون صدقی الزهاوی درعراق در اشعار خود به حقوق زن بپردازد وبرای طرح مسائل زیاد چون حجاب وآزادی زن زمینه‌چینی کند وبه این دو موضوع توجه زیادی داشت. (نیازی وشهریاری، ١٣٨٦ش: ٥٦) مرحلهٔ سوم از دههٔ دوم قرن بیستم آغاز شد که از چند جنبه شایان اهمیت است، از یک سو کشورهای ابر قدرت بر کشورهای عربی چیره شدند وبرخی به ساخت مدارس پرداختند. از سوی دیگر در این دوره جنبش‌های زنان شکل منسجم‌تری به خود گرفت به عنوان نمونه اتحادیهٔ زنان در مصر در سال ۱۹۲۳ ودر لبنان در سال ١٩٢٤ ودر سوریه در سال ۱۹۲۸ شکل گرفت. مرحلهٔ چهارم با مسألهٔ فلسطین گره خورد وبیشتر به اشتغال زنان پرداختند. (یاسین، ۱۹۹۸م: ۸۳)

در شعردورهٔ پس از نهضت نگاه شاعران به زن تغییر کرد. در ادبیات کهن در مورد زیبایی‌های زن شعر می‌سرودند وزن از استقلال وموجودیت برخوردار نبود، اما در این دوران دیگر شاعران به توصیف زیبایی‌های زن نپرداختند بلکه پس از آشنا شدن با فرهنگ کشورهای غربی از حقوق زنان سرودند که بیشتر سروده‌هایشان در دوره نهضت در مورد حق آموزش، حق همسر گزینی وحق حضور در اجتماع بود که در اشعار شاعرانی بزرگی چون صدقی الزهاوی، الرصافی وحافظ ابراهیم و... به وفور می‌توان این مضامین را یافت. شاعر نزار قبانی سنت‌ها را در هم می‌شکند واز عشق زن سخن می‌راند ودر سروده‌هایش زن را به عنوان انسانی برابر با

مرد می‌داند که در جامعهٔ پردرد وپرآشوب زندگی می‌کند. دغدغه‌های ارتباط‌های انسانی از مهمترین مسائل وی به شمار می‌رود. (الحوری، ۲۰۰۱م: ۲۳-۲۵)

به دنبال دعوت راستین به آزادی زن از یوق ستم وبردگی، زن عربی از خواب غفلت بیدار شد وآگاهی در وجودش خزید وجایگاهش را شناخت وتاریک‌های پیرامونش را دریافت واز منابع فرهنگ در داخل وخارج کشورش آگاهی یافت برای مسألهٔ آزادی زن تلاش بسیار نمود. در قرن نوزدهم زنان بیرق جنبش‌های آزادی بخش زنان را برافراشتند وجنبش زنان که به موقعیت وخواسته‌هایش آگاهی یافته بود شروع شد وادبیات نیز با این جریان همسو شد که باعث دستیابی به درجه وسطح بسیاری از توجه به زنان در جامعهٔ نوین شد. زن عربی شروع به گرفتن حق خویش ووجود عقلی نمود. عقل واندیشهٔ زن از ادارهٔ خانه به آگاهی وجود وشناخت زندگی ورهایی از عقدهٔ زبونی وپستی زن عربی وآداب ورسوم پوسیده متمایل شد وبرای دستیابی به آزادی خویش تلاش نمود. در آغاز قرن بیستم زنان آزادی خواهی نمایان شدند که از پیش‌قراولان مدافع حقوق زن در کشورهای عربی به ویژه در سوریه، لبنان ومصر بودند که می‌توان به زینب الفواز، شاعر ونویسندهٔ جسور لبنانی اشاره نمود. وی وضعیت اجتماعی زن در آن دوره را ترسیم نمود که وسیله‌ای در دست مرد است که او را به خواسته ومیلش اداره می کند واو را از آزادی ودانش با توسل به دلایل پوچ برحذر می‌دارد. شاعر در این باره می گوید: «زمان گذشت وما زنان شرقی، دردهای خوشبختی به رویمان بسته است وبر ما با حجاب سنگین وبستن درهای آموزش وبیرون نیامدن از خانه و... سخت می‌گیرند تا جایی که می‌پندارد آن کارهای منع شده از زن مصیبت وبلاست که اگر زن درپی چنین کارهایی برود شرف وناموسش خدشه‌دار می‌شود.» (سلیمان، ۱۹۹۵م: ۲)

۲- ۳. نگاهی گذرا به مضامین شعری دیوان "شرفتي محطّ العصافير"

ديوان "شرفتي محطّ العصافير" آخرين مجموعۀ شعری شاعر فاطمه ناعوت تا کنون است. شاعر این مجموعه را به انسان های آزاده با نماد گنجشک پیش‌کش نموده است:

إلَى العصافيرِ الّتي تَزورُ شرفَتي/ كُلَّ صَباح/ بِكامِلِ الحُرّيَة/ تَملأونَ/ بَيتي زَقزَقةً/ وغناءً / وَصَدحاً/ مِن دونِ قَفَص (ناعوت، ۲۰۱۸م: ۳)

(به پرندگانی که هر صبح با آزادی کامل به دیدار بالکنم می‌آیند، خانه‌ام را از جیک‌جیک وآواز بدون اینکه در قفس باشند پر می‌کنند.)

در ادامه از آزادی این پرندگان سخن می‌گوید که به خاطر آب ودانه ایشان را زندانی نمی‌کند:

فأنا لا أُقايِضُ حُرّيَةً/ بِماءٍ وَقَمح (*همان*)

(من آزادی (ایشان) را با مقداری آب وگندم مبادله نمی‌کنم)

در این مجموعۀ شعری مضمون اصلی، زن وحقوق وی است که با واژه‌های "أنا"، "أنتِ"، "امراة" و"فتاة" یا با نماد "زهرة"، "عصفورة" و"فراشة" یا اسطوره‌های باستانی چون "بانیلوب" و"ایزیس" بیان شده است.

در مضمون زن، در سروده‌هایش گاهی زن را ساده وبی‌آلایش، امّا پاکدامن ووفادار معرفی می-کند. در قصیدۀ "إن الحزن ...فن" زن را با نماد "ایزیس" که به دلیل وفاداری وجان‌نثاری، نماد ایزدبانوی اجاق بوده است (شوالیه،۱۳۷۹ش: ۳۱۷) معرفی می‌نماید:

أنا ايزيسُ النَّحيلَةُ/ لا ألماسةٌ في إصبَعي/ وَلا سِوارٌ ذهبيٌ/ يُزيّنُ مِعصَمي/ لكنَّ تاجاً مِن نورٍ/ يُكَلِّلُ هامَتي/ عِندَ ثَغري/ ابتِسامةٌ/ وَفي قَلبي/ مَجَرَّةٌ (*همان: ۷۴-۷۵*)

(من ایزیس لاغرهستم، انگشترالماسی در انگشتم نیست، ونه دستبد طلایی که مچ دستم را آراسته کند. ولی تاجی از نور سرم را در برمی‌گیرد، بر لبانم لبخند ودر قلبم کهکشانی.)

وگاهی از مهربانی زن می‌سراید وبا به کارگیری واژه وترکیب‌های "الفرح"، "سلّة رمان"، "قطع الحلوی" مهربانی زن را در شکل یک داستان به تصویر می‌کشد:

في المَساء/ تَجولُ/ في دُروبِ القَريَة/ تَحمِلُ قَنديلاً/ وَفَتيلَ زَيتٍ/ وسلَّةَ رُمّانٍ/ تَطرُقُ الأبوابَ/ باباً/ في إثرِ بابٍ/ تُوَزّعُ الفَرَحَ/ علَى أكواخِ الفُقَراء/ وَقِطَعَ حَلوَى/ عَلى أطفالِ السّفاحِ المَنذورينَ لِلوَيلِ (*همان: ۲۳۰-۲۳۱*)

(شبانگاه در مسیرهای روستا می‌گردد. چراغی وفیتله روغنی وسبدی از انار برمی‌دارد، درها را یکی پس از دیگری می‌زند تا شادی را در کلبه‌های تهی‌دستان وتکه‌های شیرینی را برای کودکان حرام زادهٔ قربانی بدبختی پخش کند.)

در قصیدهٔ "علی شرفة دارها" از تنهایی زن با بیان داستان دخترکی یتیم سخن می‌گوید که گویا سرنوشت وی تنهایی همیشگی وناراحتی است وجز صدای مرگ صدایی از گوشه وکنار خانه‌اش به گوش نمی‌رسد:

فَتَمةً فتاةٌ/ يَتيمَةٌ/تَجلِسُ في رُكنِ الدّار/ وَحيدةً/ لايُسامِرُها سَميرٌ/ ولايُرَبّتُ علَى ظَهرِها/ حانٍ/ وَلا يَقطَعُ صَمتَ بيتِها/ إلّا دِفقُ الأغاني الّتي/ تَرَكَها المَوتى/ لِتَتَعزّى (*همان*: ٢٢٦)

(دختر جوان یتیمی هست که در گوشه‌ای از خانه تنها می‌نشیند، شب‌ها تا صبح همدمی با او سخن نمی‌گوید. انسان مهربانی دست نوازش بر شانهٔ او نمی‌کشد. چیزی جز نواختن آهنگ-هایی که مردگان آن را برجای گذاشتند، سکوت خانه‌اش را نمی‌شکند تا دلداری دهیم.)

از دیگر مضامین، دغدغه‌ها ومشکلات موجود در جامعه است، شاعر در قصیدهٔ "عصفور أبكم" گنجشک را نماد انسان تهی‌دست ودرمانده‌ای می‌داند که از همه چیز ناامید شده وفقط در اندیشهٔ تأمین غذای کودکان گرسنه خویش است:

لَم يَكن عصفورٌ إذَن/ إنّما هَيكلُ طائرٍ/ يَخشَى جوعَ الصِّغار/ عِندَ وادي الصَّقيع المُوحِش/ فَطارَ/ إلى حيثُ البِلاد الّتي/ تَلكِزُ أطفالَها/ عِندَ الصُّبح/ لِتُوقِظَهُم/ وَعِندَ الظَّهيرة/ تَحرِقُ جِباهَهُم بِالشَّمس/ ثُمَّ تَضَعُ عَلَى بُطونِهِم/ أحجاراً ثِقالاً/ إذا انتَصَفَ النَّهار/ لِكَيلا يَطلُبوا الطَّعامَ/ إذا جاعوا (*همان: ١٨٠*)

(پس او گنجشک نبود، فقط در شکل پرنده‌ای است که در درهٔ یخ‌زدهٔ متروک از گرسنگی کودکانش می‌ترسد، پس به سوی سرزمینی پرواز کرد که در صبح به کودکانش مشت می‌زنند تا بیدارشان کنند. وهنگام ظهرخورشید پیشانی ایشان را می‌سوزانند، سپس بر شکم‌هایشان سنگ-های سنگین قرار می‌دهد تا هنگام گرسنگی غذا نخواهند.)

در قصیدهٔ "عصفور أبکم" از پدیدهٔ فقر در جامعه سخن می‌گوید، از پیامد فقری که گریبان کودکان معصوم را می‌گیرد. از جامعه‌ای سخن می‌گوید که به کودکان تهی‌دست رحم نمی‌شود. گویا مهربانی ودلسوزی از این جامعه رخت بر بسته است وقساوت وبی‌رحمی را با واژهٔ "سیاط" که نماد ستم وسنگدلی است بیان می‌کند:

فلَمّا عادَ حُرّاً/ إلَی الأرضِ التي/ تقتلُ أطفالَها/ بِالجوعِ تارةً / وتارةً بِالسّیاطِ/ صَمَتَ عَن الشَّدو/ وجَفَّ قلبُه/ مِن الغَرام *(همان:* ۱۸۱-۱۸۲)

(هنگامی که آزاد به سرزمینی بازگشت که کودکانش را یک‌بار با گرسنگی ویک‌بار با تازیانه می‌کشد، از آواز خواندن خاموش ماند وقلبش از دلدادگی خشک شد.)

آزادی از دیگر مضمون‌های شعری است که در این مجموعه خودنمایی می‌کند. شاعر در قصیدهٔ "عصفور سجین" گنجشک را نماد آزادمردان وشکارچیان را مخالفان ودشمنان آزادی وآزادمردان می‌داند:

والصَّیّادونَ/ کَما تَعلَمون/ یَکرهونَ الشَّدوَ/ والطَّیران/ عُصفورٌ حرٌّ/ لا تَحُدُّهُ/ سَماءٌ/ ولا تُظَلِّلُ هامتَه/ کَواکِبُ/ وَمَجَرّات (*همان:* ۹۶-۹۷)

(شکارچیان همانطور که می‌دانید از آواز وپرواز بیزارند. گنجشک آزاد آسمانی او را محدود نمی‌کند وستارگان وکهکشان‌هایی بر سرش سایه نمی‌افکنند.)

شاعر در قصیدهٔ دیگری، گنجشکان را نمادی برای آزادمردان به کار می‌برد که هرگاه عرصه را تنگ بیابند، آن را تغییر می‌دهند یا از آنجا کوچ می‌کنند تا آزادی خود را حفظ نمایند:

هُنا/ یَکتملُ سِربُ العصافیرِ الّتي/ تترُکُ العُشَّ الهَزیلَ/ وَتَمضي/ إلی عُشٍّ/ جَدیدٍ/ یَحمِلُ الفَرَحَ *(همان:* ۱۵۳)

(اینجا دستهٔ گنجشکانی که لانهٔ تنگ را رها می‌کنند، کامل می‌شود تا به سوی لانه‌ای نو که شادی دربردارد بروند.)

شاعر از آزادی زنان در جامعه می‌سراید، با زبانی تلخ از نبود آزادی زنان در جامعه فریاد برمی‌آورد وبا به‌کارگیری واژه‌های "فؤوس"، "النصال" بیان می‌دارد که موانعی در مسیر آزادی زنان در جامعه به مانند تبر ونیزه است که گلویشان را نشانه می‌رود، از واژه"أعناق" بهره می-جوید وگردن مجاز از زبان که وسیلهٔ سخن گفتن است وبا چنین کاری زنان از بیان احساسات واندیشهٔ خود باز می‌ماند:

إذا ما كلَّلَت هاماتِهم/ صَلواتُ الصَبايا/ يَرفعونَ فُؤوسَهم / فوقَ أعناقِ البَناتِ/ وَيَغرسون النِّصالَ القاسيات/ بَين عِظامِ النُّحورِ/ حَتّى يَموتَ الصَّوتُ الواهِنُ/ في الحَناجِر *(همان: ۲۸)*

(زمانی‌که صدا وصلوات دوشیزگان درسرشان پیچید، تبرهاشان را بر گردن دختران برمی-افراشند وتیرهای سخت را میان استخوان‌های گردن‌ها می‌نشانند تا اینکه صدای ضعیف درحنجره‌ها بمیرد.)

۳. مؤلفه‌های حقوق زن در مجموعه شعری

۳- ۱. حق کرامت انسانی زن

در مادۀ ۷ بند الف اعلامیۀ جهانی حقوق بشر، بیان شده است که زن در کرامت انسانی با مرد برابر است ودر برابر حقوقی که دارد تکالیفی بر عهده اوست. زن شخصیت اجتماعی دارد ودر تعهدات وجریانات مالی خود استقلال دارد ونیز حق حفظ و نگهداری از نام ونسب خویش را دارد. (جعفری، ۱۳۸۰ش: ۲۱۰)

فاطمه ناعوت در اشعار خود به کرامت نفس زنان اشاره دارد که این کرامت نفس توسط مردان پایمال می‌شود. وی در قصیدۀ "جارية" داستان کنیزکی را به تصویر می‌کشد که مورد بی-حرمتی بسیار واقع می‌شود . شاعر برای تربیت زنان از فعل "أروّض" (رام می‌کند) از زبان مرد بهره می‌گیرد. این واژه معمولاً برای رام کردن اسب به کار گرفته می‌شود. از این واژه استفاده می‌نماید تا اعتراض وانزجار خود را به گوش همگان برساند که ارزش انسانی زن در جامعه مردسالار به اندازۀ حیوانات وحتی کمتر از حیوانات است:

أنا ابنُ المَلِكِ/ أختالُ في الأرضِ مَرَحاً/ أجوبُ حُقولي/ وَآباري/ وَأحنو عَلَى جيادي/ وَأرَوِّضُ نِسائي/ بِالسَّوطِ وَالعَصا (ناعوت، ۲۰۱۸م: ۵۳)

(من پسر پادشاه هستم با تکبر وغرور در زمین راه می‌روم، در میان باغ‌ها وچاه‌هایم می‌چرخم. بر اسبانم مهربانی می‌کنم وزنانم را با شلاق وعصا رام می‌کنم.)

شاعر در پایان قصیده فعل "أركل" (لگد می‌زنم) را به کار می‌برد، چرا که لگد زدن بی‌احترامی به انسان است، مرد پس از پایان کار، به جای تشکر، به او لگد می‌زند. در پایان از فعل «تَتَبَّخَر» استفاده می‌کند تا اعلام دارد که حق کرامت انسانی زن با حق حیات او برابر است وآن هنگام که کرامت انسانی زن پایمال شود زندگی برای وی تمام شده است:

ها هي الجارية/ أوشَكَت/ أن تُتِمّ مَهامَها/ وَحينَ تَشرَبُ المِنشَفَةُ/ آخِرَ قَطرَةٍ/ مِن ماءِ قَدَمي/ ومِن دَمِها/ أَعرِفُ/ أن آنَ الأوانُ/ لِكَي أَركَلَها بِطَرَفِ قَدَمي/ فَ/ تتبخَّر *(همان:٥٣)*

(هان این کنیز است، نزدیک است کارش را به پایان رساند وهنگامی که حوله آخرین قطرهٔ آب پای مرا وخونش را می‌نوشد، می‌دانم که اکنون زمان آن فرا رسیده تا با کنارهٔ پایم به او لگد بزنم، بنابراین تبخیر ونابود می‌شود.)

شاعر در پایان قصیدهٔ "حلم" از خشونت بر علیه زن می‌سراید. وی برای بیان خشونت علیه زنان از نماد بهره می‌جوید، واژه‌های "حبال"، "شیاه" و"ذبح" را به کار می‌گیرد. زنان را به گوسفندانی تشبیه می‌کند که به گردنشان ریسمان‌هایی آویخته‌شده وبه‌سوی قربانگاه کشیده می‌شوند. طناب‌ها، کشیده شدن وگوسفندان بیانگر اوج خشونت وبی احترامی به زنان است، وبا ایشان بر خلاف میل وخواسته‌شان رفتار می‌شود. به کارگیری واژهٔ "ذبح" باز یادآور برابری حق کرامت انسانی با حق حیات است که پایمال شدن حق کرامت انسانی برابر با مرگ انسان است:

السَّماءُ تَبكي/ حينَ تُربَطُ في أعناقِ أمهاتِهم/ حِبالٌ/ لِيُسحَبنَ/ كَما تُسحَبُ الشياهُ/ في مَوسِمِ الذِّبحِ العَظيم *(همان: ٣٦)*

(آسمان گریه می‌کند هنگامی که به گردن مادرانشان ریسمان‌هایی می‌بندند تا ایشان برروی زمین کشیده شوند، همان‌طور که گوسفندان در زمان قربانی بزرگ کشیده می‌شوند.)

در قصیدهٔ "الدرس" شاعر با به تصویر کشیدن یک داستان، به خوبی از نگرش منفی وبی‌پایه واساس مردان در جامعه سخن می‌گوید که زن را عامل بدبختی ورنج، وعشق را لکّهٔ ننگی برای زن می‌دانند. شاعر در این قصیده از واژه‌های "سوط"، "خوف"، "صرَخ" و"يدمي" که

بیانگر هتک کرامت انسانی است، یاری می‌جوید، شلاق وفریادکشیدن بیانگر خشونت علیه زن ونادیده گرفتن حق کرامت انسانی است:

صَرَخَ في وَجهِها/ اغرُبي عَن سَمائي/ فأنتِ سِرُّ هَمّي/ وَبَلوايَ/ تَطرُقُ في خَوفٍ/ وَ تُسلِمُ جَسدَها/ راضيةً/ مَرضيةً/ لِسَوطٍ في يَدِه/ يُمَزّقُ أوصالَها/ وَيُدمي قَلبَها (همان:۱۵٤-۱۵۵)

(به روی او فریاد کشید از آسمانم غروب کن ودور شو که تو راز درد وبدبختیم هستی. سرش را با ترس پایین می‌افکند وجسمش را با رضایت واختیار برای شلاق در دستش تسلیم می‌کند که بندبند وجودش را می‌درد وقلبش را زخمی می‌کند.)

در سروده‌ای دیگر شاعر از درد بزرگ در جامعهٔ مرد سالار می‌نالد، دردی که مردان به خاطر ستم وخشونت در حق زنان وبی‌احترامی به ارزش والای انسانی زن سرزنش نمی‌شوند، حتی اگر دوشیزگان مورد تعرض مردان قرار گیرند؛ چرا که در این جوامع زن به طور کامل در اختیار مرد است وبرای وی ارزشی قائل نیستند. به‌کارگیری ترکیب "حبّات اللؤلؤ" نماد پاکدامنی زن است وجملهٔ "شَقّوا بُطونَ الصَّبايا" بیانگر تعرض مردان وچشم طمع داشتن به دختران جوان است که بی‌هیچ واهمه‌ای به خود اجازه چنین کار زشتی را می‌دهند :

الفَلّاحونَ/ غَيرُ مَلومينَ/ حين شَقّوا بُطونَ الصَّبايا/ لِيُخرِجوا حبَّاتِ اللؤلؤِ/ وَالتَّمرَ الأحمَر (همان: ۳۱)

(کشاورزان سرزنش نمی‌شوند هنگامی که شکم دختران جوان را شکافتند تا دانه‌های مروارید وتمر سرخ بیرون آورند.)

وقصیده را با جملهٔ " يَحمِلهُنَّ التّابوتُ" به پایان می‌رساند وموضوع هتک کرامت انسانی را برابر با مرگ زن می‌داند:

الفَلّاحونَ/ يَحصُدونَ الحُقولَ/ وَالصَّبايا/ يَحمِلهُنَّ التّابوتُ (همان: ۳۲)

(کشاورزان دشت‌ها را درو می‌کنند ودختران جوان ایشان را تابوت حمل می‌کند ودر برمی-گیرد.)

۲- ۲. حق آرامش وامنیت

از حقوق اساسی هر فرد در جامعه حق آرامش وامنیت است. در اعلامیهٔ جهانی این حق به طور صریح بیان شده است که هر کس حق دارد سطح زندگی او، سلامتی ورفاه خود وخانواده‌اش را از حیث خوراک، مسکن، مراقبت‌های طبی وخدمات لازم اجتماعی تأمین کند. هم‌چنین حق دارد در مواقع بیکاری، بیماری، نقص عضو، بیوگی، پیری یا در تمام موارد دیگری به دلایل خارج از ارادهٔ انسان، وسایل امرار معاش از بین رفته باشد، از شرایط آبرومند زندگی برخوردار باشد. (مادهٔ ۲۵ اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر) آسایش وامنیت زن در اسلام شامل معاشرت ورفتار مشروع مرد با زن، محافظت از عزت نفس وکرامت زن، تأمین مخارج زندگی، تأمین مسکن، وسایل بهداشتی، سلامتی ولباس است. (زحیلی ١٤٢٥: ٣٥٠-٤٥)

در این دیوان سروده‌های بسیاری، حق آرامش وآسایش زن را بیان می‌دارد. در قصیدهٔ "ماجناکارتا" با استفاده از نماد به نادیده گرفته شدن حقوق زن می‌پردازد، یک جا برای بیان مظلومیت زن از نماد "فراشة" بهره می‌جوید ودر جایی دیگر از نماد "زهرة" ودر جایی دیگر، به صورت صریح از واژهٔ "سیّدة" بهره می‌جوید.

شاعر جنگ را یکی از عوامل به خطر افتادن آرامش وامنیت زنان می‌داند وجنگ عرب واسرائیل را یادآور می‌شود که زنان بی‌گناه قربانی جنگ می‌شوند وجان خود را از دست می-دهند:

عَلَى الشُّعراءِ/ أن يَعودوا إلى ثَكناتِهِم في الحال/ فَالحَربُ حطَّت أوزارَها/ ذاك أنَّ السَّيدةَ الّتي انفَجَرَت أمعاؤُها/ بَينَ عمّان وبيروت/ فيما تَحمِلُ مَنشوراتِ الهَوى/ مازالت تنتظرُ/ أن يُلملمَ الرفيقُ النّائر/ نُثارَها/ مِن بَينِ رُكامِ الرَّصاصاتِ/ وَالشَّظايا (ناعوت، ٢٠١٨م: ٢١٢)

(شاعران باید فوراً به پادگان‌هاشان بازگردند، چون جنگ به پایان رسید؛ چرا که زنی بین عمان وبیروت روده‌هایش متلاشی شد، حال آن‌که اعلامیه‌های عشق را با خود به‌همراه داشت هنوز منتظر است تا دوست انقلابی‌اش تکه‌هایش را از میان انبوه گلوله‌ها وترکش‌ها جمع کند.)

از دیگر پیامدهای جنگ، بی‌خانمانی وآوارگی زنان است که گاهی مجبوربه گذراندن شب در پیاده‌روها با ترس هستند. شاعر از نماد "زهرة" بهره می‌جوید تا لطافت وحساس بودن وحق آسایش وامنیت زن را گوشزد کند که تحمل این دردها ورنج‌ها را ندارد ونیاز به مسکن وامنیت دارد:

علَى سائِقي الشّاحِنات/ أن يَتَجَنَّبوا طُرُقاتِ الهَوى/ فَثَمةَ زَهرةٌ نائمةٌ / بَين أحجارِ الأرصِفَة/ لا يَليقُ إزعاجُها/ بِبُوقِ الشّاحِنات *(همان: ۲۱۳)*

(رانندگان کامیون‌ها باید از راه‌های عشق ودلدادگی دوری گزینند، زیرا میان سنگ‌فرش‌های پیاده‌رو گلی خوابیده که آزار دادنش با بوق کامیون‌ها شایسته نیست.)

قصیدهٔ "لأنَّ الفرح ينسى أنّه فرح" از سروده‌هایی است که در آن به بیان وضعیت زنانی می-پردازد که شوهرانشان را به هر دلیلی ایشان را رها کردند ودر خانه تنها وبی‌همدم می‌مانند. از مشکلات این زنان پرده برمی‌دارد که حتی از امکانات اولیهٔ آسایش نیز به مانند خوراک بهره-مند نیستند ودر خانه چیزی برای آرامش، شادی وعشق وامید به زندگی برایشان فراهم نشده است:

لَم يَسْقِ مَعَها زُهورَ الشُّرفَةِ/ ولا لاعَبَها الشّطرنجَ/ تحتَ ضوءِ القَمر/ لم يَقتَسِم معها/ صَحنَ الزَّيتونِ/ ولا قاسَمَها/ ثِمارَ الذُّرةِ المَشويةِ/ عَلَى ضِفافِ النّيل/ .../ لَم يَترُك لها مِخلاةَ صَيدِه/ الّتي تَسقُط مِنها الطَّرائِد/ لِتَقتاتَ مِنها/ إذا ما ذَبَحَها الجوعُ/ ولا ترَكَ علَى طاولتِها/ كأسَ ماءٍ/ تَروي ظَمأَ السِّنين/ لَم يَجلب لَها/ نَبتةً في أصيص/ لأنّ النَّباتَ حياةٌ (*همان*: ۲٦۸- ۲٦۹)

(با او گل‌های بالکن را آب نداد وبا او زیر مهتاب شطرنج بازی نکرد. با او ظرف زیتون را تقسیم نکرد. وبا او ذرت کبابی را کنار نیل تقسیم نکرد... برای او تور شکارش را نگذاشت تا به او از اولین شکارهای افتاده در تور بخوراند هنگامی که گرسنگی او را می‌کشت. لیوان آبی روی میزش نگذاشت تا سال‌های تشنگی را برطرف کند. برای او گیاهی در گلدان نیاورد ، زیرا گیاه زندگی است)

شاعر از واژه‌هایی چون "زهور"، "الزیتون"، "ضوء"، "القمر"، "نبتة" و"أصیص" که نماد زندگی، آرامش وآسایش است، بهره گرفته است، تا میزان اهمیت این حق را در زندگی زن بیان کند. در ادامه وضعیت زنانی را بیان می‌دارد که باوجود این که شوهرانشان در کنارشان هستند، اما برای آرامش وآسایش ایشان هیچ تلاشی نمی‌کنند وحضورشان را در خانه به قبرستان تشبیه کرده است که با بی‌توجهی، مرگ را به خانه می‌آورند وایشان را به کام مرگ می-کشانند:

ما جاء إلّا/ لِيزرعَ الموتَ/ على حَوافِ الأضرِحَة *(همان: ٢٦٩)*

(فقط آمده تا مرگ را در اطراف بارگاه‌ها بکارد.)

در ادامه با واژه‌هایی چون "السَّیف" و"نُحور" بیان می‌دارد که با این بی توجهی به آرامش وآسایش زن، بهتر است که دختران زیباروی را گردن زنند ؛ چرا که زندگی بدون آرامش وآسایش از مرگ دردناک‌تر است:

إنّما/ أمرٌ مَسرورٌ/ أن يُجَهِّزَ السيفَ/ الذّي يَجُزُّ نحورَ العَذراوات/ قَبلَ صياحِ الدّيكِ (همان : ٢٧١)

(تنها کار شاد این است که شمشیری را آماده کند، دوشیزگان را پیش از سپیده‌دم گردن زنند.)

٣- ٣. حق همسرگزینی

در اصطلاح حقوقی "ازدواج" رابطه‌ای است حقوقی وعاطفی که با عقد بین زن ومرد به وجود می‌آید وبه ایشان حق می‌دهد که با یکدیگر زندگی کنند. (محقق داماد، ١٣٦٨ش: ٢٢)

بند (الف) مادهٔ١٦کنوانسیون اعلام می‌دارد «هر زن ومرد بالغی حق دارند بدون هیچ محدودیتی از نظر نژاد، ملّیت، تابعیت ویا مذهب با یکدیگر ازدواج وتشکیل خانواده دهند ودر همهٔ دوران زناشویی ویا انحلال آن، زن وشوهر در کلیهٔ امور مربوط از حقوق مساوی وبرابر برخوردار هستند». بند (ب) این ماده دربارهٔ رضایت در ازواج بیان می‌دارد: «ازدواج باید با رضایت کامل وآزادانه زن ومرد انجام گیرد». (کنوانسیون حقوق زنان)

کنوانسیون در مورد چند همسری سکوت کرده است؛ محتوای همه بندهای مادهٔ١٦ ناظر بر تک‌همسری است. به عنوان نمونه بند (الف) مادهٔ١٦ کنوانسیون، حق یکسان برای ورود به ازدواج را تأکید می‌کند. همچنین در مادهٔ١٦ اعلامیهٔ حقوق بشر ومفاد سند نشست پکن با توجه به قوانین کشورهای اروپایی وآمریکایی تفسیر کنوانسیون است همگی چند همسری را

ممنوع وجرم می‌دانند، همچنین قانون مجازات فرانسه نیز چند همسری را جرم ومتخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند، بنابراین کنوانسیون چند همسری را نپذیرفته است. کمیتهٔ حقوق زنان در بند١٤ توصیه نامهٔ شمارهٔ٢١، حق چند همسری مردان را در تعارض با حق برابری زن ومرد دانسته است که می‌تواند عواقب عاطفی ومالی جدی برای زن ووابستگان او به همراه داشته باشد، بنابراین این ازدواج‌ها باید ممنوع اعلام شوند. (شریفی، ١٣٩٦ش: ٩١)

در اسلام، چند همسری برای مردان با شرایطی چون رعایت عدالت، تا چهار زن مورد پذیرش است. فقها بر جایز بودن چند همسری مردان به این آیهٔ قرآن استناد می‌کنند: ﴿...فَانكِحوا ما طابَ لَكم من النِّساء مثنَى وثُلاثَ ورُباعَ فَإنْ خفتُم ألّا تَعدلوا فَواحدة﴾ (نساء: ٤)، بنابراین درکشورهای اسلامی، چند همسری مجاز شده است، اگر چه در برخی کشورها با توجه به فضای موجود در جامعه محدودیت‌هایی برای ازدواج مجدد پیش بینی شده است وآن را به دریافت مجوز از دادگاه موکول کرده‌اند. (کاتوزیان، ١٣٧٠ش: ١١٥)

شاعر زنی است که در جامعهٔ عربی زندگی می‌کند واز آداب ورسوم جامعهٔ عربی به خوبی آگاهی دارد، در سروده‌هایش به موضوع چند همسری اشاره می‌نماید. وی در قصیدهٔ "لو کنت ساحرة" از ظلم وستم مردان بر زنان سخن می‌گوید. وی قصیده را با حرف شرط "لو" آغاز می‌کند تا بیان دارد که اصلاح دیدگاه مردان نسبت به زنان کار بسیار دشواری است. وی پس از بیان ستم مرد به زن وخیانت به عشق، موضوع تلخ چند همسری را به میان می‌کشد واز درد زنی که شوهرش زنان دیگر ومعشوقه‌های دیگر اختیار می‌کند، می‌سراید:

وَكُلَّما/ عانَقتَ امراةً سِوایَ/ وَكُلَّما/ فَتاةٌ/ دَفَنتَ رَأسَها/ في غابةِ صَدرِكَ/ صَدرِكَ الّذي/ رَحبٌ عَلَى جَميعِهِنَّ/ إلّا علَيَّ (ناعوت، ٢٠١٨م: ١٨٥)

(وهرگاه زنی را به جز من در آغوش گرفتی وهرگاه دختر جوانی، سرش را در جنگل سینه‌ات پنهان کردی، سینه‌ای که برای همه فراخ است جز برای من.)

شاعر در ادامهٔ قصیده دلدادگی مردان به بیش از یک زن را جنگی می‌داند که مصیبت‌هایش را برای زن برجای می‌گذارد. آرزوی دختران را بازگو می‌نماید که در رؤیای مردی پاک هستند که فقط ایشان را به عنوان تنها همسر خود انتخاب کند واز چند همسری در رنج وعذابند:

أنتَظِرُ في هدوءٍ/ هَودَجاً دافِئاً/ يَحملُ إلى قلبي/ فارساً طيّباً/ يُقدِّم لي/ كتابَ الفراعينَ/ وَخاتَماً مِن الألماس/ وقلباً لا يَعرفُ/ القتلَ/ وصدراً / لا يُخبئُ في رِحابِه / رأساً سِوى رأسي (همان:١٨٧-١٨٨)

(با آرامش منتظر کجاوه‌ای گرم هستم که یک شوالیهٔ پاک برای قلبم می‌آورد. به من کتاب فرعون‌ها را پیش‌کش می‌کند وانگشتر الماس وقلبی که کشتن را نمی‌شناسد وسینه‌ای که سری جز سر مرا درخود پنهان نمی‌دارد.)

در این ابیات به کارگیری واژگان وترکیب‌هایی چون "دافئ"، "فارس طيّب"،"خاتم من ألماس"، "قلب" و"صدر" آرزوی دختران جوان را برای ازدواج با مردان پاک که فقط در زندگی یک دلداده بیشتر نمی‌خواهند، مردانی که به چند همسری نمی‌اندیشند ودر فکر خیانت به همسرشان بیان می‌نماید.

در جای دیگر شاعر از پایمال شدن حق گزینش همسر سخن می‌گوید که در جامعهٔ عربی دختران در هر قشر وموقعیتی حق انتخاب همسر را ندارند. در قصیدهٔ "غرفة الأميرة" شاعر برای بیان این ستم از واژه‌هایی چون "أسوار"، "خوف"، "أجداد غلاظ"، "شوک" و"سوط" بهره می‌جوید که دژها، دیوارها وخار نمادی بر موانع همسرگزینی دختران است. وترس بیانگر وحشت دختران از هویدا شدن عشقشان بر پدر وبزرگان خویش است. به کارگیری این واژه‌ها اوج خشونت وستم به دختران در جامعه‌ای که نگرش مردسالار وآداب ورسوم پوسیده بر آن سایه افکنده را با تمام درد ورنج به تصویر می‌کشد:

هُنا/ في غُرفتي هذه/ كانَت أميرةٌ/ تُخفي خَوفَها/ بَعيداً عن أجدادٍ غِلاظٍ/ يَحملونَ السَّوطَ/ وَيَزرعونَ الأسوارَ بينَ العُشّاق/ وَالشَّوكَ/ في قلوبِ البناتِ (همان: ٢٩١)

(اینجا در این اتاقم شاهزاده‌ای ترسش را از نیاکان سنگ‌دل پنهان می‌کند که با خود شلاق دارند ودژهایی بین عاشقان می‌کارند وخار در قلب دختران.)

شاعر در پایان این قصیده بیان می‌دارد که دخترانی که حق انتخاب همسر را ندارند کم نیستند واین دختران در خانه‌ها زندانی می‌شوند وبا آه وناله روزگار را سپری می‌کنند:

كَم فَتاةٍ/ صَرَخَت في صَمتٍ/ بَينَ جُدرانِ الغُرَف/ كَم وَرقةٍ صَفراءَ/ حَمَلَت استغاثةً مَكلومَةً تَبكي/ كَم مِنديلاً/ جَمَعَ الدُّموعَ الحارَّة/ بَينَ خُيوطِه (همان: ٢٩٤)

(چه دخترانی که در میان دیوارهای اتاق‌ها در سکوت فریاد بر می‌آورند. چه کاهگل‌های زردرنگ که فریاد کمک خواستن زخم خوردهٔ گریان را در بردارد. چه دستمال‌هایی که اشک‌ها را در بین تار وپودش جمع می‌کند.

نتیجه‌گیری

دیوان "شرفتي محطّ العصافير" سرشار از سروده‌هایی در زمینهٔ حقوق زن است. یافته‌های پژوهش بیانگر این است که:

۱. شاعر در این دیوان به سه مؤلفهٔ حقوق زن توجه داشته است، حق کرامت انسانی زن، حق آرامش وامنیت وحق همسرگزینی. در مقولهٔ همسر گزینی به مسألهٔ حق انتخاب همسر وچند همسری توجه نموده‌است.

۲. شاعر در بیان حقوق زن از رمز ونماد بیشتر از زبان صریح استفاده کرده است. از نمادهای چون "سوط"، "سیف"، "موت" و"تابوت" برای بیان نادیده گرفتن حقوق زن وستم در حق زن استفاده نموده است. برای بیان آداب ورسوم پوسیده وغلط در جامعه، نمادهایی چون "شوك"، "جدران"، "أسوار"، "أجداد غلاظ" و"شیوخ" را به کار برده است. برای بیان زندگی در آرامش وآسایش از نمادهایی چون "زیتون"، "أصیص"، "نبتة" و"زهرة" یاری جسته است.

۲. پربسامدترین مولفهٔ حقوق زن حق کرامت انسانی زن است. شاعر در بسیاری از سروده‌ها با زبان تند واعتراض از این حق سخن می‌گوید واز نادیده گرفته شدن آن در جامعهٔ مردسالار پرده برمی‌دارد. از رفتار زشت ودردآور مردان با زنان فریاد برمی‌آورد که برای کرامت انسانی او ارزشی قائل نیستند.

۳. حق آرامش وامنیت زن از دیگر مولفه‌های پربسامد در این دیوان شعری است که در جامعه به آرامش وامنیت زن توجه نمی‌شود. زن پیوسته قربانی بی‌توجهی ونبود آرامش می‌شود. نبود آرامش در جنگ بسیار نمود دارد، شاعر از آوارگی وبی‌خانمانی وترس ووحشت وکشته شدن زنان در دوران جنگ سخن می‌گوید.

٤. حق گزینش همسر وچند همسری مردان از دیگردغدغه‌های شاعر در جامعهٔ عرب است. در این مؤلفه شاعر به مسألهٔ نادیده گرفته شدن حق دختران در انتخاب همسر از هر قشر وطبقه‌ای پرداخته است وموضوع دیگر در این مؤلفه که شاعر بدان توجه دارد مسألهٔ چند همسری مردان است که باعث تباه شدن حق زنان می‌شود وآسیب‌های روحی وعاطفی برای زنان می‌شود.

منابع

کتاب‌های عربی)

-القرآن الكريم

-البحوري، رفيقة (٢٠٠١م)، **المرأة ولعبة الحروف في شعر نزار قباني**، تونس: دار محمدعلي الحامي.

-تيمور، محمود (١٩٧٠م)، **الاتجاهات الأدبية في السنة المائة الأخيرة**، القاهرة: مكتبة الآداب.

-الجيوسى، سلمى الخضراء (٢٠٠٧م)، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربى المعاصر**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

-حمود، محمد العبد (١٩٩٦م)، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، بيروت: الشركة العالمية للكتاب.

- حيدوش، أحمد (٢٠٠١م)، **شعرية المرأة وأنوثة القصيده**، دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب.

- الزحيلي، وهبة (١٤١٨ق)، **الفقه الإسلامي وأدلته، المجلد العاشر**، دمشق: دار الفكر.

-عزالدين، يوسف (١٩٩٦م)، **شعراء العراق المعاصرون في القرن العشرين**، بغداد: مطبعة أسعد.

-ناعوت، فاطمة (٢٠١٨م)، **شرفتي محطّ العصافير**، القاهرة: روافد.

-ماجد، مصطفى (٢٠٠٥م)، **في الأدب العربي الحديث والمعاصر**، القاهره: دار الفكر للنشر والتوزيع.

-ياسين، بوعلي (١٩٩٨م)، **حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة**، ط١، دمشق: دار الطبعة.

کتاب‌های فارسی)

- اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر وکنوانسیون رفع هر گونه تبعیض برضد زن.

-شوالیه، ژان (١٣٧٩ش)، **فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و...**، ترجمه وتحقیق سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

-جانسون، گلدن (۱۳۷۷ش)، **اعلامیهٔ حقوق بشر وتاریخچه آن**، ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، انتشارات نی.

-جعفری، محمد تقی (۱۳۸۰ش)، **تحقیق در نظام حقوق جهانی بشر(از دیدگاه اسلام وغرب) وتطبیق آن دو بر یکدیگر**، تهران: دفتر خدمات حقوقی بین المللی جمهوری اسلامی ایران.

-طباطبایی موتمنی (۱۳۷۵ش)، **آزادی‌های عمومی وحقوق بشر**، چاپ چهارم،تهران: دانشگاه تهران.

-کاتوزیان، ناصر (۱۳۷۵ش)، **حقوق مدنی خانواده**، تهران: بهمن برنا.

-محقق داماد، سید مصطفی (۱۳٦۸ش) ، **تحلیل فقهی حقوقی خانواده**، تهران: مرکز نشر علوم انسانی.

- مرکز مطالعات وتحقیقات زنان (۱۳۸۲ش)، **کنوانسیون محو کلیهٔ اشکال تبعیض علیه زنان (مجموعهٔ مقالات وگفتگوها)**، قم.

-مهرپور، حسین (۱۳۷٤ش)، **حقوق بشر در اسناد بین المللی**، تهران: انتشار اطلاعات.

پایان‌نامه‌ها)

-حیدری، علی (۱۳۹۷ش)، **تصویر زن در دیوان «لیس اسمی صعباً»**، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه لرستان.

-شریفی جبلی، الهام (۱۳۹٦ش)، **حقوق زن در خانواده از نگاه روشنفکران دینی معاصر ایران در پرتو حقوق بشر بین المللی**، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ حقوق بین الملل، دانشگاه شهید بهشتی.

-فرهنگ دوست، امیر (۱۳۹٦ش)، **تحلیل ساختاراسلوب ومضامین شعر فاطمه ناعوت**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان.

-مظاهری، کیمیا (۱۳۸٤ش)، **بررسی تروریسم ونقض حیات**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ حقوق بشر، دانشکدهٔ حقوق وعلوم سیاسی دانشگاه تهران.

مجلات)

-بوشلیقیة، رزیقة (۲۰۱۷م)، «"فوق کف امرأة" للشاعرة فاطمة ناعوت»، مجلة **جیل الدراسات الأدبیة والفکریة**، العدد۳۳، صص۵۳-۷۰.

-توفيق، مجدى أحمد (٢٠٠٦م)، «الزهرة والكف، قراءة في ديوان فاطمه ناعوت»، مجلة **أدب ونقد**، العدد ٢٤٤، صص٦٦-٧٥.

-حيدري، علي وآخرون (١٤٤٠ق)، «الوحده في اسمي ليس صَعباً»، مجلة **الكلية الإسلامية الجامعة**، العدد٥١، صص٢١١-٢١٣.

-ذوالقدر، مالک ووحید محمدزاده (١٣٩٣ش)، «حقوق بشر وجهان بینی‌ها ونسبی‌گرایی»، نشریهٔ **مطالعات حقوق بشر اسلامی**، شمارهٔ ٦، صص٦٤- ٨٦.

-رجبی، فرهاد وامیر فرهنگ‌دوست (١٤٠١ش)، «خوانش پذیری شعر فاطمه ناعوت ومحمدرضا شفیعی کدکنی بر اساس شعور ماده»، **کاوش‌نامهٔ تطبیقی**، شمارهٔ٣٢، صص٤٥- ٦٢.

-رجبی، فرهاد وامیر فرهنگ‌دوست (١٣٩٦ش)، «بررسی انواع عاطفه در دیوان"الأوغاد لایسمعونَ الموسیقَی" از فاطمه ناعوت»، **دومین کنفرانس بین المللی مطالعات اجتماعی فرهنگی وپژوهشی**، صص٤٢- ٥٨.

-رجبی، فرهاد وامیر فرهنگ‌دوست (١٣٩٦ش)، «کارکردهای سینمایی در شعر فاطمه ناعوت»، فصلنامهٔ **لسان مبین**، شمارهٔ ٢٩، صص ٨١-١٠٤.

-منتظری، هادی (١٣٩٦ش)، «نگاهی به حقوق زنان از منظر حقوق بین الملل؛ «مطالعه موردی کنوانسیون

رفع تبعیض علیه زنان»، فصلنامهٔ مطالعاتی **صیانت از حقوق زنان**، شمارهٔ ٩، صص٩٧- ١٢٠.

-مهدیان طرقبه، روح‌الله وعلی حیدری (١٣٩٩ش)، «بازتاب تنهایی زن در جامعهٔ مردسالار در شعر سیمین بهبهانی وفاطمه ناعوت»، نشریهٔ **زن وفرهنگ**، شمارهٔ ٤٦، صص ٦٩-٨٨.

-نیازی، شهریار وآمنه جهانگیر اصفهانی (١٣٨٦ش)، «زن در شعر جمیل صدقی زهاوی»، نشریهٔ **زن در توسعه وسیاست**، شمارهٔ١٧، صص ١٥٥- ١٧٢

منابع اینترنتی)

-الجمال، أحمد (١٣٩٨ش)، «**شاعرة فاطمة ناعوت: الإبداع العربي الراهن فرس جموح والحركة النقدية**»، www.aleftodar.info/article

-زیدان، أسماء (١٣٩٨ش)، «**٤٠ معلومة لا يعرفها الكثيرون عن فاطمة ناعوت**»، www.m.parlmany.com/news/4/59859

-سلامة، ناظم (١٣٩٩ش)، «**فاطمة ناعوتBiograghy of**»، http://www.pomhunter.com/-148/biograghy

-الکومی، وجدی (۱۳۹۸ش)، «مناقشة اسمي ليس صعباً لفاطمة ناعوت بحنين»،
www.youm7.com/story/2009

Sources and refreences

Arabic books)

-The Holy Quran

-Al-Buhuri, Rafeeqa (2001), The Woman and the Game of Letters in the Poetry of Nizar Qabbani, Dar Muhammad Ali Al-Hami.

-Taymour, Mahmoud (1970 AD), Literary Trends in the Last Hundred Years, Library of Arts.

-Al-Jayousi, Salma Al-Khadra (2007), Trends and Movements in Contemporary Arabic Poetry, Publications of the Emirates Writers and Writers Union.

-Hammoud, Muhammad Al-Abd (1996 AD), Modernity in Contemporary Arabic Poetry, Beirut, the International Book Company.

-Hidoush, Ahmed (2001), Women's Poetry and the Femininity of the Poem, Damascus: Arab Writers Union Press.

Al-Zuhaili, Wahba (1418 BC), Islamic jurisprudence and its evidence, Volume X, Damascus: Dar Al-Fikr.

-Ezzedine, Youssef (1996 AD), Contemporary Iraqi Poets in the Twentieth Century, Baghdad: Asaad Press.

-Naoot, Fatima (2018 AD), Sharafati, the station of birds, Cairo, Rawafed.

-Majid, Mostafa (2005 AD), In Modern and Contemporary Arabic Literature, Cairo: Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution.

-Yassin, Bu Ali (1998 AD), Women's Rights in Arabic Writing Since the Renaissance Era, 1st Edition, Damascus: Dar Al-Taba'a.

Persian books)

-The Universal Declaration of Human Rights and the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women.

-Shavalieh, Jean (1379), Culture of symbols: myths, dreams, customs, etc., translated and researched by Soudabeh Fazali, Tehran: Jihun Publications.

-Johnson, Golden (1377), The Declaration of Human Rights and Its History, translated by Mohammad Jafar Poindeh, Ni Publications.

-Jaafari, Mohammad Taqi (2010), research on the international human rights system (from the perspective of Islam and the West) and their application to each other, Tehran: International Legal Services Office of the Islamic Republic of Iran.

-Tabatabai Motmani (1375), public freedoms and human rights, 4th edition, Tehran: University of Tehran.

-Katouzian, Nasser (1375), Family Civil Rights, Tehran: Bahman Barna.

-Mohaghegd Damad, Seyyed Mostafa (1368), legal jurisprudence analysis of the family, Tehran: Humanities Publishing Center.
-Women's Studies and Research Center (1382), Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women (collection of articles and talks), Qom.
-Mehrpour, Hossein (1374), Human Rights in International Documents, Tehran: Information Publishing.
theses)
-Heydari, Ali (2017), the image of a woman in the Diwan "Lis Esmi Saab", master's thesis, Lorestan University.
-Sharifi Jabali, Elham (2016), Women's rights in the family from the point of view of contemporary religious intellectuals of Iran in the light of international human rights, Master's thesis, Department of International Law, Shahid Beheshti University.
-Farhang Dost, Amir (2016), analysis of the structure, style and themes of Fatemeh Naut's poetry, master's thesis, Gilan University.
-Mozaheri, Kimia (2004), study of terrorism and violation of life, master's thesis, human rights field, Faculty of Law and Political Sciences, University of Tehran.
magazines)
-Bouchliqia, Raziqa (2017), “Above the Palm of a Woman” by the poet Fatima Naoot, published by the Generation of Literary and Intellectual Studies, pp. 53-70.
-Tawfiq, Magdy Ahmed (2006), “The flower and the palm, a reading in the Diwan of Fatima Na’ot,” Literature and Criticism Publishing, No. 244, pp. 66-75.
-Heydari, Ali and Vadigaran (1440), "Al-Wahdah fi Asmi Lis Sa'ab", Al-Kaliyyah al-Islamiyya al-Jama'a publication, No. 51, pp. 211-213.
-Zul Qadr, Malik; Mohammadzadeh, Vahid (2013), "Human rights and worldviews and relativism", Islamic human rights-studies journal, number 6, spring and summer, pp. 64-86.
-Rajabi, Farhad; Amir Farhang-Doost (1401), "The readability of Fatemeh Naot and Mohammad Reza Shafi'i Kodkani's poetry based on the consciousness of the material", Kaush Nameh-e-Malapa publication, No. 32, pp. 45-62.
-Rajabi, Farhad; Amir Farhang-Doost (2016), "Examining the Types of Affection in the Divan "Al-Oghad Laysmoun Al-Musiqqi" by Fatemeh Naout", Second International Conference on Social,Cultural and Research Studies, pp. 58-42.
-Rajabi,Farhad; Amir Farhang-Doost (2016), "Cinematic Functions in Fatemeh Naout's Poetry", Lasan Mobein Quarterly, No. 29, pp. 81-104.
-Mantaziri, Hadi (2016), "A look at women's rights from the perspective of international law; "A case study of the Convention on the Elimination of Discrimination against Women", Study Quarterly Journal of the Protection of Women's Rights, No. 9, pp. 120-97.
-Mahdiyan Targbeh, Ruhollah; Heydari, Ali (2019), "Reflection of the loneliness of a woman in a patriarchal society in the poetry of Simin Behbahani and Fatemeh Naout", Zan Vafarhang magazine, No. 46, pp. 69-88.
-Niazi, Shahriar; Amina Jahangir Esfahani (2006), "Women in the poetry of Jamil Sedghi Zahavi", "Women in Development and Politics" magazine, No. 17, pp. 155-172

Internet resources
-Al-Jammal, Ahmed (1398 AM), "Poet Fatima Naoot: The Current Arab Creativity is a Wild Horse and the Critical Movement," www.aleftodar.info/article
Zidan, Asmaa (1398 u), "40 facts that many people do not know about Fatima Na'ot," www.m.parlmany.com/news/4/59859
- Salameh, Nazim (1399 AM), "Biograghy of Fatima Na'ot", http://www.pomhunter.com/-148/biograghy
- Al-Koumi, Wajdi (1398 Sh), "Discussing My Name Is Not Difficult For Fatimah Na'ot Bahnin", www.youm7.com/story/2009.

مكانة حقوق المرأة في قصائد فاطمه ناعوت (ديوان: «شُرفتي محطّ العصافير نموذجاً»)

نوع المقالة: أصيلة

آذر صمدى طاقانكى[١]، ماجد نجاريان [٢]، سهيلا پرستگارى[٣]، رضًا سليمان زاده نجفى[٤]

١. طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الحرّ الإسلامية،كلّية الآداب، إيران، فلاورجان.
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحرّ الإسلامية، كلّية الآداب، إيران، فلاورجان.
٣. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحرّ الإسلامية، كلّية الآداب، إيران، فلاورجان.
٤. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، كلّية اللّغات الأجنبيّة، إيران، أصفهان.

الملخّص

تُعَّد حقوقُ المرأة قضية مهمّة في عالمنا المعاصر، حيث ينصّ إعلان حقوق الإنسان على أنّ جميع البشر، بِغضِّ النظر عن الجنس، لهم نفس الحقوق الفردية والاجتماعية، ولا يمكن لأحدٍ أن يحرم غيره من هذا الحقّ. وفقًا للإعلان العالمي لحقوق الإنسان واتفاقية حقوق المرأة، لم تحصل المرأة بعد على حقوقها الكاملة في المجتمعات العربية. إنّ الكتّاب والشُعراء العرب انطلاقاً من وعيهم التام بطغيان التقاليد الباطلة وتسلط الروح الذكورية والاستخفاف بحقوق المرأة كتبوا عن هذه القضية في أعمالهم، ودافعوا عن حقوق المرأة ودعوا إلى ضرورة نيل المرأة لحقوقها الكاملة. من بين هؤلاء الشعراء، كان للشاعرة المصرية فاطمة ناعوت دور مهم وبارز فقد تناولَت موضوع المرأة بلغة الاحتجاج والرمزية في معظم قصائدها وخاصة في ديوان «شرفتي محطّ العصافير». تَمَّ تناول هذا البحث وفقَ المنهج الوصفي التحليلي وذلك بهدف رصد قصائد الشاعرة المتعلّقة بحقوق المرأة ومن ثم تحليل تلك النّماذج وتقسيمها وفقاً لأهمّ مسائل حقوق المرأة. وقد توصَّل البحثُ إلى أنّ الشّاعرةَ تركّزُ غالِباً عَلَى الكرامَة الإنسانيَّة وإحساس الأمن عند المرأة ومسألَة الزّواج، وهي ترمز عادَةً إلى المرأة بِرموز معيَّنة مثلُ: "الزهرة"، "الفراشَة" و"الوردة".

الكلمات الرئيسة: الشعر العربي، فاطمة ناعوت، شُرفَتي محطّ العصافير، حقوق المرأة، مكونات حقوق المرأة.

*الكاتب المسؤول najjarian@iaufala.ac.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٨ ،خريف ١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص١٧٦-١٥٣

Comparison of the stylistic method of mysticism literature in Adonis's theory of surrealism and Shafie Kadkani's theory of Formalism

Article Type: Research

Sharafat Karimi[1*], Maryam Saedi[2]

1 .Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Faculty of Languages and Literature, Sanandaj, Iran.

2. Master of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Faculty of Languages and Literature, Sanandaj, Iran.

Abstract

Adonis and Shafie Kadkani are scholars who have explored the stylistics of mystical letters from surrealistic and formalistic perspectives. This research, conducted within the framework of comparative literature in the American school, utilizes a descriptive method and content analysis to compare their viewpoints on the cognitive style of mystical letters in the Islamic world. The objective is to explain their choice of theoretical approaches and identify points of similarity and difference in their opinions. The findings reveal that each writer has focused on specific aspects of mysticism, and there is no fundamental contradiction between their perspectives. Adonis emphasizes that mystical texts contain unique knowledge, distinct from ordinary experiences, which mystics convey through innovative concepts and a specialized language. On the other hand, Shafie Kadkani highlights the innovation in interpreting common concepts and using language and linguistic tools, rather than introducing entirely novel ideas.

Keywords: Islamic mysticism, Surrealism, formalism, Adonis, Shafie Kadkani.

---

* Corresponding Author sh.karimi@uok.ac.ir

مقایسه دیدگاه سوررئالیستی ادونیس و رویکرد فرمالیستی شفیعی کدکنی در سبک‌شناسی ادبیات عرفانی

نوع مقاله: پژوهشی

شرافت کریمی*[1]، مریم ساعدی[2]

[1] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، دانشکده زبان و ادبیات، گروه زبان و ادبیات عربی، سنندج، ایران

[2] مریم ساعدی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، دانشکده زبان و ادبیات، گروه زبان و ادبیات عربی، سنندج، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۰۳ تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۰۵/۲۴

چکیده

ادونیس و شفیعی کدکنی با دو رویکرد متفاوت سوررئالیستی و فرمالیستی تحلیل سبک‌شناختی از آثار عرفانی ارائه نموده‌اند. پژوهش حاضر در چهارچوب ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی و به روش توصیفی تحلیلی می-خواهد با مقایسه نظرات این دو ناقد درباره‌ی سبک‌شناسی آثار عرفانی، علل انتخاب دو سبک و شباهت‌ها و تفاوت‌ها و محدویت‌های هر کدام را با توجه به رویکردهای نظری و آراء دو ناقد تبیین نماید. در رویکرد ادونیس متون عرفانی حاوی تجربه‌ای متفاوت از تجربه دیگران است و عارف آن را در مفهومی نو و با زبان خاص بیان می‌کند اما نزد شفیعی کدکنی تازگی در مفاهیم اندک است و ابداع صرفا در فرم و شیوه تعبیر از مفاهیم مشترک و نوآوری در کاربرد متفاوت زبان و ابزارهای آن است. نتایج پژوهش حاضر بیانگر آن است که هر کدام از این دو ناقد جنبه‌ای از عرفان را در نظر گرفته‌اند و میان نظرات آنها تفاوت هست اما تضاد بنیادین وجود ندارد. ادونیس به دلالت‌های متن و تخطی آن از خودآگاه و امور معقول و هنجارمند اهمیت می‌دهد و شکل را تابع معنا می‌داند اما شفیعی کدکنی ابداع را در فرم اثر و ساختار متن و تکنیک‌های زبانی و ادبی دنبال می‌کند و معنا را صرفا از دریچه‌ی فرم درمی‌یابد.

کلیدواژه‌ها: عرفان اسلامی، سوررئالیست، فرمالیست، ادونیس، شفیعی کدکنی.

* نویسنده مسئول sh.karimi@uok.ac.ir

مقدمه

متون عرفانی دربردارنده معرفت شهودی و مواجهه‌ی زیبایی‌شناسانه با دین است. بررسی میراث ادبی منثور و منظوم نشان می‌دهد عرفان اسلامی هم در شکل‌گیری، پیشرفت یا توقف برخی روندها در ادبیات نقش داشته و هم در قالب بعضی از معتبرترین مکتب‌های ادبی قابلیت بررسی سبک‌شناختی و معناشناختی دارد. سوررئالیسم و فرمالیسم دو مکتب به‌کار رفته در سبک‌شناسی آثار عرفانی‌اند.

در آغاز قرن بیستم مدرنیسم رسالتی را بر دوش متفکران قرار داد تا آنها رکودی را که رمانتیسم در فضای ذهنی جهان حاکم کرده بود، بزدایند و این با به چالش‌کشیدنِ سنت‌ها و چهارچوب‌ها امکان‌پذیر بود. بر این اساس دیدگاه تازه‌ای در ادبیات پدید آمد که نگرش نسبت به صور شعری را از اساس متحول ساخت و زیباییِ صور شاعرانه را حاصل اجتماع عناصر ناساز می‌دانست. این تحول که سبب شکل‌گیری سورئالیسم شد، عصیانی بود بر ضد قواعد حاکم بر اجتماع و مذهب که ادبیات و نظام‌های مبتنی بر واقعیت و منطق را فرو ریخت تا از محدودیت‌ها رهایی یابد. در رویکرد فرمالیستی، اثر ادبی فرم محض و حاصل روابطِ میانِ کلمات است و در تمامیت خود دارای کیفیتی است که به هیچ نوع تجزیه‌ای تن در نمی‌دهد. در یک اثر ادبی تمرکز نه بر عناصر سازنده‌ی آن، که بر عوامل و روابطِ متقابل میان این عوامل و تقابلِ میانِ ماده و هنرسازه است.

ادونیس معتقد است میراث عرفانی بیش از هر مکتبی در قالب سوررئالیسم قابلیت تحلیل و فهم دارد. در رویکرد سوررئالیستی عقل به تنهایی قادر به درک حقایق نیست و رؤیا و خیال نگارش خودکار، کشف و شهود از عوامل مهم درک حقایق‌اند و رویکرد این در عرفان نیز وجود دارد. از نظر شفیعی کدکنی، متون عرفانی پدیده‌ای زبانی و حاصل تجربه‌های شهودی

صوفیان است که با زبان ادبی به تعبیر از احوال و نگرش‌های خود پرداخته‌اند. بنابراین زبانِ اثر مهمترین شاخصه این آثار است و بر اساس مکتب فرمالیسم قابل بررسی است.

بیان مسأله و روش پژوهش

ادونیس در زمینه‌ی ادبیات، فرهنگ و نقد ادبی دارای اثر و نظر است و در آثار متعددی از جمله در *الثابت والمتحول، مقدمة للشعر العربي، ديوان الشعر العربي، زمن الشعر، الشعرية العربية، الصوفية والسوريالية* و نیز *الكتاب* آرائی درباره‌ی ادبیات و متون عرفانی به دست داده است. او بر اساس مکتب سوررئالیسم، عرفان را نتیجه ناتوانی خرد در پاسخ به سؤالات و اندیشه‌های هستی-شناختی می‌داند و شهود، رؤیا، تخطی از عالم واقع و ابعاد زمانی مکانی را از نقاط اشتراک آثار عرفانی و سوررئالیستی می‌داند. شفیعی کدکنی علاوه بر پژوهش‌ها، مقالات و تصحیح آثار عرفانی، در دو کتابِ *رستاخیز کلمات* و *زبان شعر در نثر صوفیه*، بر مبنای آراء فرمالیست‌های روس به سبک‌شناسی آثار عرفانی پرداخته است. در رویکرد نقدی او زبانِ ادبی مستقل از زبان عادی و زمینه‌های تاریخی و اجتماعی اثر و آفریننده‌ی آن است و شکل و فرم اثر، همه‌ی نظام، ساختار و محتوای آن را تشکیل می‌دهد و این شاخصه در آثار عرفانی وجود دارد.

این دو ناقد بر اساس دو مکتب متفاوت به سبک‌شناسی آثار عرفانی پرداخته‌اند اما مفاهیم بنیادین مشترکی مانند: نسبیّت و سیالیت مفاهیم، تخیّل، خرق عادت، رمز و فرم هنری اساس دیدگاه هر دو نظریه‌پرداز را تشکیل می‌دهد. از آنجا که مقایسه‌ی تطبیقی آراء آنها درباره متون عرفانی؛ بر مبنای دو رویکرد سورئالیستی و فرمالیستی است و بررسی دلایل و عوامل گرایش آنها به این رویکردها، بحثی است که تاکنون انجام نشده، ضرورت انجام پژوهش حاضر و جنبه نوآورانه آن آشکار است. در این پژوهش مشابهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد نظری دو ناقد و دلایل آن بر اساس مکتب آمریکایی؛ به شیوه توصیفی-تحلیلی و با جامعه آماری مجموعه آثار آنها در زمینه نقد و سبک‌شناسی عرفان؛ به‌ویژه دو کتاب *زبان شعر در نثر صوفیه* و *الصوفية والسوريالية* بررسی می‌شود.

سؤالات پژوهش

با توجه به تفاوت دیدگاه ادونیس و شفیعی کدکنی درباره‌ی سبک متون عرفانی، در این پژوهش سعی شده با مقایسه دیدگاه آنها به پرسش‌های ذیل درباره چرائی و چگونگی رویکردهای ایشان در سبک‌شناسی آثار عرفانی پاسخ داده شود:

۱. آراء شفیعی کدکنی و ادونیس درباره آثار عرفانی بر اساس رویکرد نظری آنها و نیز تشابه‌ها و تفاوت‌ها و محدویت‌های احتمالی رویکردهای انتخابی کدام است؟

۲. چرا ادونیس به ادبیات عرفانی رویکرد سوررئالیستی دارد اما شفیعی کدکنی رویکرد فرمالیستی؛ و رویکرد کدام‌یک به ماهیت آثار عرفانی نزدیک‌تر است؟

۳. در تعارض میان مبانی سوررئالیسم و فرمالیسم با ویژگی‌ها و اصول پذیرفته‌شده‌ی عرفان اسلامی کدام موارد مطرح و قابل توجه است و در این‌باره چه نقدی بر آراء دو ناقد وارد است؟

پیشینه‌ی پژوهش

ادونیس در آثارش به ویژه در کتاب *الصوفیة والسوریالیة* (۲۰۰۶م) درباره عرفان و سوررئالیسم و ارتباط میان این دو سخن گفته و با تبیین نمونه‌هایی از آثار عرفانی و سورئالیستی، ابعاد زیبایی‌شناسانه، تخیل، شناخت، نگارش، ابداع و شاعرانگی را در نمونه‌های برجسته این آثار مقایسه کرده است. او در این کتاب معتقد است از جمله خطاهای منطق و خرد در درک پدیده‌ها آن است که می‌خواهند از طریق جزئیات، کلیات را فهم نمایند در حالی که فقط یکی از شیوه‌های حصول فهم منطقی و خردگرا وصول از جزئیات به کلیات است.

رحمان مشتاق‌مهر و ویدا دستمال‌چی (۱۳۸۹ش) در مقاله‌ی *پیشینه مبانی سوررئالیسم در ادبیات عرفانی* به بررسی شباهت‌های اصول سوررئالیسم با ادبیات عرفانی پرداخته‌اند. این پژوهش بیانگر آن است که اصول سوررئالیسم از جمله عقل‌گریزی و نگارش خودکار که دستاوردهایش به عنوان پیام ناخودآگاه و حقیقت مطلق مطرح می‌شود؛ در ادبیات عرفانی با تفاوت‌هایی قابل مشاهده است.

شفیعی کدکنی در آثارش به ویژه در *رستاخیز کلمات* (۱۳۹۱ش) و *زبان شعر در نثر صوفیه* (۱۳۹۲ش) از دیدگاه فرمالیستی به بررسی متون عرفانی پرداخته و از اهمیت مباحث پیرامتنی مثل: زندگی‌نامه‌ی مؤلف و زمینه‌های دیگر کاسته و توجه را به خود متن معطوف نموده است.

پژوهشی مقایسه‌ای در زمینه‌ی آراء و رویکردهای نظری این دو درباره‌ی متون عرفانی اسلامی و سبک‌شناسی آن انجام نشده است اما پژوهش‌هایی درباره‌ی مقایسه اشعار آنها با هم و با سایر شاعران انجام شده است. این پژوهش‌ها که برخی از آنها در عنوان و محتوا هم-پوشانی دارند، معرفی می‌شود:

نبیل محمد صغیر (۲۰۱٦) در مقاله *جدل الشعرية وتحولاتها بين البنية والتفكيك عند أدونيس مقاربة في نقد النقد* با بررسی دوگانه‌ی ساختار و ساختارشکنی در آثار و اندیشه‌های ادونیس در پی فهم تجربه او در حوزه نقد ادبی و شیوه فهم او از متون ادبی بوده و معتقد است تجربه انتقادی خاص ادونیس نه صرفا نقادانه که بیانگر نگرش ادبی و شاعرانه او به متون است.

خلیل پروینی و همکارانش (۱۳۹٦ش) در مقاله‌ی *دراسة مقارنة بين آراء شفيعي وأدونيس النقدية* دیدگاه‌های دو ناقد را درباره شعر معاصر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر ایرانی متعهد به فرمالیسم است اما ادونیس به مدرنیسم گرایش دارد. به نظر نگارندگان این سطور این نتیجه جای بحث دارد؛ زیرا فرمالیسم خود زاده‌ی مدرنیسم است.

عصام العسل (۲۰۱۷) در مقاله *قراءة أدونيس للنص الصوفي: القراءة والانبهار* با هدف شناخت دیدگاه ادونیس درباره متون عرفانی و تکنیک‌های نوآورانه این متون، نگرش او درباره متون عرفانی و فهم و تحلیل‌اش از ساختار، سبک، گفتمان و جنبه‌های هنری آثار عارفان را بررسی کرده است.

علی حسن الفواز (۲۰۱۷) در مقاله‌ی *مشروع أدونيس وصناعة المثقف النقدي* ضمن تبیین دستاوردهای أدونیس در حوزه نقد ادبی و بر اساس مطالعات فرهنگی و نشانه‌شناختی، جنبه-

هایی از رویکرد نقدی او را نسبت به میراث و متون ادبی بررسی کرده و معتقد است تلاش-های او در این حوزه افق‌های تحلیلی و فهم متفاوتی از ابعاد مختلف اندیشه‌های ادبی در جهان اسلام گشوده است.

حبیب‌الله عباسی و رسول جعفرزاده (۱۳۹۸ش) در مقاله‌ی *زبانِ دو انگارهٔ زیبایی‌شناختی هم-سان: تصوف و سوررئالیسم* با تأثیر از آراء ادونیس به بررسی وجوه اشتراک دو انگاره‌ی زیبایی‌شناختی تصوف و سوررئالیسم پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که شباهت‌های انکارناپذیری میان این دو جنبش وجود دارد؛ از جمله در عصیان، تخیّل ابتکاری، نمادگرایی، رؤیا، عشق، شطح و نگارش خودکار.

علی شیروانی (۱۳۹۸ش) در مقاله‌ی *بررسی انتقادی یکسان‌انگاری عرفان با نگاه هنری به الهیات و دین (تأملی در دیدگاهی نو دربارهٔ عرفان)*، ضمن شرح مختصر این مدعا که عرفان چیزی جز نگاهِ هنری نیست، در توضیح میزان توفیق این رویکرد برای تبیین ویژگی‌های عرفان معتقد است رویکرد مذکور در مبانی نظری فاقد دلایل و شواهد کافی و دچار اشکالات اساسی است و نمی‌توان عرفان را نگاه هنری به دین تلقی کرد.

هادی صلاح کاظم (۲۰۲۱) در مقاله‌ی تشکیل *الخطاب الصوفي وتأويله في شعر أدونيس* جنبه‌های صوفیانه و مشابهت‌های اشعار ادونیس با آثار ادبی عارفان را بررسی نموده و معتقد است شعر او تحت تأثیر جنبه‌های ساختاری و زیبایی‌شناسانه آثار عارفان بوده است.

مبانی نظری بحث

منشأ پیدایش سوررئالیسم را دادائیسم می‌دانند که با تفکر ویرانگری نُرم‌ها، منکر هر گونه نظم و تناسب منطقی در جهانِ اُبژه‌ها بود. «هدف سوررئالیسم رسیدن به لذتِ کشفی است که لازمه‌ی آن دور شدن از جهان عقل و منطق و چهارچوب‌ها و نزدیکی به عالم تخیّل و

رؤیاست» (سیدحسینی، ١٣٨٦ش، ج:٨٠١/٢). سوررئالیسم واکنشی علیه روایت‌های عینی‌گرایِ رئالیسم و ناتورالیسم است و با آثار ادیبانی مثل آندره برتون[١] لوئی آراگون[٢]و سالوادور دالی[٣] مطرح شد و از ویژگی‌های آن تداعی آزاد، ترتیب غیر منطقی حوادث، توالی‌های رؤیاگونه، ترکیب تصاویر عجیب و بی‌ربط، و ترکیبات دستوری غیر معمول است (داد، ١٣٨٥ش: ٢٩٨).

رؤیا از مفاهیم سوررئالیسم است که آن را وام‌دار فروید می‌دانند (برتون، ١٣٨٣ش: ٩٦). پیش از فروید رؤیا راه ورود به ناخودآگاه بود اما او در بیداری و با گفت‌وگو یا از طریق شعر و ادبیات، به منطق رؤیا و ناخودآگاه راه یافت. در سوررئالیسم هدف از دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه، کشف واقعیتِ برتر یا فراواقعیتی مدفون در ضمیر ناآگاه است. ادونیس رؤیا را ابزار معرفت‌شناسی می‌داند و معتقد است رؤیا در دیدگاه عارفانی مانند قشیری، معرفتی اشراقی و منفک از عقل است. نزد عارفان رؤیا اشراقی است که به واسطه‌ی قلب انجام می-شود؛ قلب ابزار شناخت علم درونی و نیرویی است پنهان که حقایق الهی را درک می‌کند. زمانی که درک و معرفت به صورت کامل حاصل شود، فرد عارف خوانده می‌شود (أدونیس، ٢٠٠٦م: ٦٣). برای هنرمندان سوررئالیست، رؤیا روش کسب معرفت و شناخت و از فعالیت‌های الهام‌بخش ذهن است و مسیر آن به سوی حصول فراواقعیت و یا معرفت شهودی است. سیالیت مفاهیم و امر شگفت اساس نو بودگی مفاهیم است و معنا در دوگانه‌هایی مانند حضور (خدا)- غیاب (انسان)؛ حضور (قلب)- غیاب (عقل)؛ حضور (طبیعت)- غیاب (صنعت و ابزار) به وجود می‌آید. در این دوگانه‌ها، انسان/ هستی/ من یا ابژه و او/ ذات/ موضوع یا سوژه عناصر کلیدی هستند.

در تلقی عرفانی خیال نزدیک‌ترین مفهوم به رؤیاست و از آنجا که خیال شامل عالم غیب و شهود است، وسیع‌ترین عالم و دربردارنده کامل‌ترین‌هاست. ادونیس خیال را عامل ارتباط میان روح در عالم غیب و حس در عالم حضور می‌داند. خیال هر چه را بخواهد ابداع می‌کند و

١ Andre Breton (1966 –1896)

٢ L. Aragon (1982 –1897)

٣ Salvador Dali (1904 –1989)

شاعر به وسیله‌ی آن تلاش می‌کند آنچه را دیده یا شنیده نمی‌شود، ببیند یا بشنود (*همان*: ۹۲-۹۳). خیال و رؤیا چه وسیله‌ای برای اعاده‌ی مدرکات حسی باشند و چه وسیله‌ای برای تصور پدیده‌های جدید، در هر حالت، عملکرد آنها شکل دادن به پدیده‌هاست. خواننده در آثاری که به‌وسیله قوه‌ی تخیل خلق می‌شود، احساس می‌کند آنچه در مقابل اوست، نوپدید و دارای دلالت‌های جدید است.

نگارش خودکار از روش‌های سوررئالیستی برای بیان حقایق درونی است. در این نوع نگارش نه بر وحدت رویه و یا معنادار بودن آثار ادبی، که تنها به نوشتن بدون تفکر و اراده تأکید می‌شود. سوررئالیست‌ها به وسیله‌ی تکنیک نوشتار خودکار به دنبال ترسیم ناآگاه یا نیمه-آگاه ذهن و یافتن ابعاد پنهانِ واقعیت‌اند. نزد آنان هر آنچه بی‌واسطه و بدون تفکر به ذهن متبادر شود، به حقیقت نزدیک‌تر است. به همین دلیل است که نوشته‌های سوررئالیستی مخالف عقل و منطقِ گفتاری مرسوم است. نگارش خودکار مکانیزم ابداع و خلاف‌آمدِ روش‌های رایج ادبی است. هدف از آن خلق متن زیبا نیست بلکه بیان آن چیزی است که کشف شده و این کشف، همان زیبایی متن و ادبیت آن است. از این‌رو نگارش خودکار تنها یک مسأله زبانی نیست؛ بلکه ابزار کشف چیزهایی است در ارتباط با ذات و روان انسان (أدونیس، ۲۰۰٦م: ۱۳۲).

در رویکرد سوررئالیستی عقل به تنهایی قادر به درک حقایق نیست و **کشف و شهود** نیز می-تواند منبع درک هستی را در اختیار انسان قرار دهد. «کمال مطلوب نزد سوررئالیست‌ها کشف منظم و مداوم چیزهای غیر عقلانی است» (ثروت، ۱۳۸۵ش: ۲۵۲ -۲٥٤) و این مشابه کشف و شهود در دریافت عارفانه است و وجه تشابه ناشی از دیدگاه آنها نسبت به جهانِ هستی و ارتباط انسان با آن است. ادونیس ارتباط میان انسان و عالَم و سطوح مختلف آن را پیوند میان من و هستی می‌نامد که بر اساس معرفت است؛ هر اندازه فاصله انسان و هستی کمتر شود،

معرفت افزایش می‌یابد. در واقع ادونیس پیوند میان ابژه/شناسنده (عارف) و سوژه/آنچه هدفْ شناخت آن است، را معرفت می‌داند (ادونیس، ٢٠٠٦م: ٣٩). عارف برای دست‌یابی به معرفت باید از فردیت به عنوان وجودی مستقل عبور کند و در ربوبیت محو گردد. پس از این زوال وجودی محدودیت‌ها از بین رفته و انسان به اصل خود که بی‌تعینی است، باز می‌گردد. فنا حاصل شهود و تجربه‌ای وجودی است و عارف با رسیدن به فنا، تجلیات حق را درمی‌یابد و به معرفت مطلق (خدا) دست می‌یابد. ادونیس معتقد است جذبه مرحله‌ای است که به همراه فنا یا پس از آن رخ می‌دهد و در بالاترین مرحله‌ی جذبه، عرصه هوشیاری و آگاهی، محدود می‌شود و صفات خدا محو شده و به عنوان وجودی مطلق؛ بدون پیوندها و اسم‌ها و صفات بر عارف مجذوب تجلی می‌یابد. آنچه در این تجربه اهمیت دارد، رسیدن به جذبه و حالات قبل و بعد از آن نیست، بلکه جذبه؛ به عنوان راهی برای کسب معرفت است (ادونیس، ٢٠٠٦م: ٤٤). ادونیس معتقد است هنرمند سوررئالیست نیز برای کسب تجارب ناب توانسته است به حالاتی مانند جذبه‌های عارفانه دست‌یابد. او از راه بررسی و تحلیل نشانه‌شناسانه‌ی تاریخ و سنت و با واکاوی عرفان، آن را در مقایسه با سوررئالیسم قرار داد و به عرفان و سوررئالیسم به عنوان دو جریان مستقل و در عین حال مکملِ هم نگریست (*همان*: ١٠-١١). او نفی واقعیت، تمایل به دگرگونی و سپس تأویل را عامل تلاقی سورئالیسم و عرفان در رویکرد معرفت‌شناختی و سبک بیان می‌داند و متن عرفانی را نوعی بدعت نوشتاری حاصل تجربه‌ی شهود و کشف درونی و یک جریان فکری برای رهایی از جهان مادی و عینی تلقی می‌کند که عارف به مثابه‌ی یک سوررئالیست به واسطه آن واقعیّت ملموس را ویران نموده و از راه‌های معمول تخطی می‌کند تا با تحول و ابداع به آنچه عمیق‌تر و وجودی‌تر است، برسد. ادونیس در رویکردی که بُعد معنایی آن بر بُعد فرمی غلبه دارد، هذیان، ناخودآگاه، نفی محدودیت انسانی و تخطی از بُعد مکانی و زمانی را از وجوه همانندی میان عرفان و سوررئالیسم دانسته است.

در فرمالیسم ادبیات یک مسأله زبانی است و زبان ادبی در صورت اثر نهفته است. این مکتب بر اساس رویکردهای زبان‌شناسی عمل می‌کند و دغدغه‌ی اصلی آن ادبیّت اثر است که با استراتژی‌های کلامی شامل: برجسته‌سازیِ زبان و غرابت‌بخشی به تجربه‌ی تجلّی‌یافته در قالب زبان تضمین می‌شود. فرمالیست‌ها مخالف تقسیم اثر به دو بخش فرم و مضمون بوده و این دو را یکی می‌دانند. اثر ادبی با فرم معنا پیدا می‌کند و مضمون در ادبیّت اثر نقش ندارد. فرمالیست‌ها به تمایزِ میانِ زبانِ روزمره، زبان

علمی و زبان ادبی معتقدند و این تمایز را بی‌آن‌که بازتاب یک واقعیت خارجی و عینی باشد، حاصل تغییر در چینش واژگان و ظاهر کلام می‌دانند (فضل، ۱۹۹۸م: ٤٠). زبان به عنوان یک نظام، تنها ماده‌ی ادبیات است. شفیعی کدکنی درباره مسأله زبان با تأثیر از یونگ معتقد است مجموعه‌ی اعمال و درونیات انسان، در چهار دسته قرار می‌گیرد؛ هیجان، احساس، اندیشیدن و شهود. در میان این چهار عملکرد تنها اندیشیدن می‌تواند تبدیل به امری زبانی شود. سه عملکرد دیگر غیر زبانی هستند و برای تبدیل شدن به امر زبانی نیاز به وسائطی دارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۲۵). او متأثر از سوسور و علم نشانه‌شناسی معتقد است سه حالت هیجان، احساس و شهود، به وسیله‌ی نشانه‌های زبانی بیان می‌شوند (*همان*: ۲۵-۲٦).

نخستین موضوعی که در بررسی دیدگاه شفیعی کدکنی لازم است به آن توجه شود، تعریف او از عرفان و هنر و ارتباط میان آنهاست؛ او معتقد است هر اثری که در آن چهار عنصر عاطفه، تخیّل، رمز و چندمعنایی وجود داشته باشد، یک اثر هنری است و جمال و هنر وقتی مصداق امر زیبا هستند که تعریف‌ناپذیر باشند و در پسِ ابهام و پرده‌ی ندانم‌ها. (*همان*: ۸٤). در این تعریف نگاه جمال‌شناسه به دین با بُعد معرفت‌شناختی همراه می‌شود؛ نگاهی که معرفت حاصل از آن در قالب هنری بیان شود، عرفان است و این آغاز پیوند میان عرفان و فرمالیسم است. او می‌گوید: همان‌گونه که در دیدگاهِ فرمالیست‌ها، هنرمند هنر را از ابتذال خارج می‌کند و به آن شکل نو می‌بخشد، عارف نیز با نگاهِ هنری خود موجب تازگیِ دین می‌شود و آن را به شکلی ارائه می‌دهد که بیشتر عواطف را تحت تأثیر قرار می‌دهد. شفیعی کدکنی آن دسته از آثار عارفانی را که در آنها جنبه‌ی تخیل و عاطفه بر زبان غلبه دارد و تأثیر فرم اثر به مثابه‌ی اُبژه‌ی هنری بر ذهن مخاطب آشکارست، اثر عرفانیِ ادبی می‌داند (*همان*: ۲٤٤). او در بررسی زبانی عرفان می‌گوید: ما نمی‌توانیم با اصلِ تجارب عارف هیچ‌گونه تماسی داشته باشیم؛ زیرا این تجارب قابل مشاهده نیستند؛ تنها چیزی که از تجربه‌ی عارف در اختیار ماست و می‌تواند در حوزه‌ی مطالعات قرار گیرد، نُمود این تجربه در عرصه‌ی زبان و نشانه‌هاست. ما به وسیله‌ی

واژه‌های به‌کار گرفته شده در نظام نحویِ زبانِ عارف و رمزها، نمادها و دلالت‌های طبیعیِ موردِ استفاده‌ی او، آن تجربه‌ی درونی را فهم می‌کنیم (*همان*: ٥١٧).

فرمالیست‌ها با مطرح کردن اصطلاحاتی مانند آشنایی‌زدایی، انحراف از نُرم و هنرسازه‌ها، زبانِ ادبی را نوعی انحراف از زبان ارجاعی می‌دانند. دلبستگیِ نهاییِ فرمالیست‌ها مبتنی بر انگاره‌ی ادبیّت است؛ چنانکه ویتگنشتاین می‌گوید: «بدون هنر، شیء قطعه‌ای از طبیعت است، همانند هر قطعهٔ دیگر» (Wittgenstein, 1998: 7).

مقایسه‌ی تطبیقی رویکرد سوررئالیستی و فرمالیستی در سبک‌شناسی متون عرفانی

پس از بیان مبانی نظری دو رویکرد و شرح دیدگاه‌های ادونیس و شفیعی کدکنی، اکنون به مقایسه‌ی آراء آنها می‌پردازیم. اصلی‌ترین وجه تمایز میان سوررئالیسم و فرمالیسم در این است که تمرکز سوررئالیست‌ها بر ابزارها و روش‌های خلق یک اثر ادبی است. سوررئالیست‌ها در پی‌آنند که دریابند چگونه می‌توان به دنیای خیال دست‌یافت و این نیروی خلاقه را تقویت و بر اساس آن یک اثر جدید را خلق نمود؛ اما فرمالیست‌ها تمرکز خود را بر حالت نهایی اثر می‌نهند و معتقدند ابزار و عناصر شکل‌دهنده هر چه باشد، در نهایت در فرم اثر خود را نشان می‌دهد. بر این اساس تفاوت نگرش دو ناقد درباره عرفان در ابعاد ذیل تبیین می‌شود.

١. زیبایی‌شناسی عرفان

در بررسی ادبیّت آثار عرفانی توجه به ارتباط عرفان و دین مهم است. ادونیس و شفیعی کدکنی از سویی به این موضوع اشاره کرده و از سوی دیگر میان عرفان و دین تفاوت گذاشته‌اند. آنها عرفان را یک مکتب هنری می‌دانند؛ زیرا در میان آثار برآمده از دین، آثاری با رویکرد کاملا ادبی وجود ندارد اما عرفا با نگرش متفاوت خود توانسته‌اند آثار ادبی خلق کنند. نگرش عرفا را وابسته به بُعد معرفت‌شناختیِ آن می‌داند که ماهیتی دینی دارد (أدونیس، ٢٠٠٦م: ٢٠٥). شفیعی کدکنی اما به اثر عرفانی به مثابه‌ی متن ادبی می‌نگرد که در آن مفاهیم دینی به شکل

هنری نمود یافته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۷۸). هر دو ناقد عرفان را مکتب هنری می‌دانند، اما تفاوت مفهوم هنر نزد آنها سبب شده در نهایت دو تحلیل متفاوت از عرفان ارائه دهند.

امر شگفت در مکتب سوررئالیسم امر زیباست و هر نوع شگفتی زیبایی است و زیبایی در پی شناخت حقیقت است. سوررئالیست‌ها مدعی کشف حقیقت و نیز ارائه‌ی شکل درست از هستی بودند (احمدی، ۱۳۹۹ش: ۳۸۱). ادونیس هم عرفان را تلاشی برای فرا رفتن از دنیا و کشف اسرار آن می‌داند. در این فراروی از دنیای واقع و سلوک عرفانی در نهایت، عارف موفق می-شود با مطلق یا خدا ارتباط پیدا کند و شناختی شهودی به دست آورد و هنگام تعبیر از تجربه-اش، زبان نمی‌تواند در هیچ فرم و قالبی جز بی‌فرمی و بی‌هنجاری، آن را بیان نماید. به همین سبب عارف به هزیان، شطح، مجاز، تلمیح و رمز روی می‌آورد.

از نظر ادونیس عارف به مثابه‌ی هنرمندِ حاضرِ غایب است و دوگانه‌ی غیب و حضور در آثار عرفانی رکن اول زیبایی است و این‌که عارف تعبیر از عالم غیب را به وسیله‌ی ابزارهایی از عالم حضور انجام می‌دهد و تلاش می‌کند میان دو عالم وحدت برقرار کند، تناقضی است که رکن دیگر زیبایی‌شناسی آثار عرفانی را تشکیل می‌دهد (أدونیس، ۲۰۰٦م: ۱۳۹-۱٤۱). ادونیس بر این مسأله تأکید دارد که چون در حالات وقوع کشف و شهود، نظارت عقل وجود ندارد و کشف، نوعی معرفت قلبی است، پس نباید از سبک بیان آن انتظار شکلی منطقی و فرمیک داشت. با این رویکرد ادونیس به این نتیجه می‌رسد که آثار عرفانی صرفا حاصل فرم‌های زبانی نیست بلکه دربردارنده‌ی مفاهیمی متفاوت و گاه متناقض و حاصل تجربه‌های تازه است که به زبان خاص خود بیان شده است (أدونیس، ۲۰۰٦م: ۱۵۵-۱۵٦). شفیعی کدکنی اما زیبایی اثر عرفانی را در فرم آن و نوع و چگونگی کاربرد واژگان می‌داند. در دیدگاهِ او وجود عناصر هنری، دلیل زیبایی اثر است و اساس شکل‌گیری یک اثر هنری وجود رویکرد زیباشناسانه است و هنگامی که یک نگاه زیباشناسانه رخ دهد، تعبیر از آن دربردارنده‌ی عناصر هنر خواهد بود. بنابراین زیبایی یک اثر در هنری بودن آن است و به هر اندازه عناصر هنری مانند تخیل، رمز، عاطفه و

چند معنایی در آن حضور داشته باشد، به همان اندازه زیبا خواهد بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۸٤). در این دو رویکرد، اگر چه یکی بر معنا و دیگری بر صورت اثر تأکید دارد، اما وجود عناصر زیباشناسانه کم یا بیش نزد هر دو مشترک است. از این‌رو می‌توان با یک نگاه کلی‌نگر این دو رویکرد را در کنار هم نهاد.

۲. زبان در نگارش عرفانی

تفاوت رویکرد ادونیس و شفیعی کدکنی در خصوص مقوله‌ی زبان و کاربرد آن در عرفان، با طرح این سؤال آشکار می‌شود که: آیا در بررسی عرفان، زبان ذاتا اهمیت دارد یا تنها ابزار بیان است و جنبه‌های معرفت‌شناسانه دلالت‌های آشکار و نهان تجربیات واجد اهمیت است. ادونیس اولویت را به کشف و تبیین تجربیات می‌دهد و زبان را ابزاری خام و در اختیار عارف می‌داند او ادبیّت آثار عرفانی را ناشی از دربرداشتن تجربه و نگرش جدید می‌داند. از نظر او زبان متن اگر دربردارنده‌ی تمام ویژگی‌های هنری و زبانی باشد، اما بر معانی و تجارب جدید دلالت نکند، نمی‌تواند عامل ادبیّت آن باشد (أدونیس، ۲۰۰٦م: ۲۲۷-۲۲۸). شفیعی کدکنی اما اولویت را به زبان و چگونگی کاربرد آن می‌دهد؛ اگر اثری دربردارنده‌ی متعالی‌ترین تجربیات باشد اما زبانش فاقد ویژگی‌های فرمی زیباشناسانه باشد، نمی‌توان آن را اثری ادبی دانست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ۸۷-۸۸).

نکته‌ی دیگری که در مقایسه‌ی رویکرد این دو ناقد درباره عرفان اهمیت دارد، پاسخ به این سؤال است که ویژگی‌های نوشتارِ عرفانی که سبب تمایز آن گشته، چیست و چه چیزی سبب ادبیت نوشتار عرفانی شده‌است. ادونیس ویژگی اصلی نوشتار عرفانی را بیان تجربه شخصی از امور الهیاتی در قالب زبانی جدید می‌داند. او معتقد است این امر یک وجه تقلیدگونه دارد؛ زیرا با وجود تازگی در جزئیاتِ کاربست قالب‌های زبانی، بستر کلی آنها مشابه است و آنچه تازگی به اثر می‌بخشد نگرش جدید به تجارب و مفاهیم است. ادونیس نگارش عارفانه را برآمده از فکری واحد و پیرو یک مکتب زیبایی‌شناسانه خاص نمی‌داند. او دیگر بودگی تجربه‌ی شخصی و معانی نو را عامل ادبیت اثر می‌داند. در مقابل شفیعی کدکنی معتقد است در آثار عرفانی بیشتر معانی و مفاهیم تکراری است و از این نظر در این آثار تازگی وجود ندارد و نوبودگی آن در فرم و انحراف از معیارها و هنجارهای ادبی رایج است. در واقع

ادونیس از بیان تجربه‌های شخصی عارف به هنری بودن نگارش عرفانی می‌رسد و شفیعی کدکنی از هنری بودن متن، ادبیت نگارشِ عرفانی را نتیجه می‌گیرد. هر دو ناقد تجربه‌های عرفانی را معرفت‌شناسانه می‌دانند اما ادونیس معتقد است تجربه را باید بدون تغییر یا قضاوت به شکل نوشتار درآورد و آنچه ایجاد می‌شود هنر است. در نقد این دو رویکرد می‌توان به چند نکته اشاره کرد:

بررسی شعر و نثر عرفانی نشان می‌دهد عارفان در آثار خود به شکل و فرم اهمیت داده‌اند و در تمام حالات صرفا به انتقال معرفت حاصل از کشف و شهود عرفانی خود نپرداخته‌اند، از این‌رو این نقد بر ادونیس وارد است که حالات خاصی از نگارش عارفانه مانند شطح را به سایر نوشتارهای عرفانی تعمیم داده است. از سوی دیگر این نقد بر شفیعی کدکنی وارد است که او در سبک‌شناسی آثار عرفانی به آثار افرادی مانند غزالی هم اشاره می‌کند که دربردارنده‌ی عناصر هنری نیست در حالی‌که می‌گوید تنها آثار عرفانیِ دربردارنده‌ی عاطفه مورد توجه اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ش: ٢٤٤).

به نظر نگارندگان این سطور سنجش ادبیت نمی‌تواند مطلقا بدون توجه به دلالت‌ها باشد. در نقد فرمالیستی ناقد یا مخاطب، فرم‌های ادبی را از طریق دلالت‌ها و امکانات معنایی زبان دریافت می‌کند؛ به عنوان مثال آشنایی‌زدایی فرمی زیباشناسانه است که به شدت وابسته به برداشت و تفسیر مخاطب از کاربرد دیگرگون واژگان و ساختارهای متفاوتی است که برداشت و فهم آشنای مخاطب را متحول کرده است و نتیجه‌ی ادراک متفاوت او از معناست که منتج به تأویل و شکل‌گیری معنایی نو می‌شود. آثار عرفانی دربردارنده‌ی هر دو بُعد فرم و معناست و در هر رویکرد نقدی اگرچه اهتمام به یک بعد غلبه دارد، سایر ابعاد نمی‌تواند به کل از ساحت اثر زدوده شود.

٣. شطح و جنبه‌های سورئالیستی و فرمالیستی آثار عرفانی

شطح از انواع نگارش عرفانی است که ادونیس و شفیعی کدکنی به بررسی آن پرداخته‌اند. هر دو معتقدند شطح برآمده از تجربه‌ای درونی و منشأ آن خیال یا روان ناآگاه یا جریان سیال ذهن است. ویژگی اصلی شطحیات، متناقض‌نما و غامض بودن مفاهیم و رابطه میان دال و مدلول است. حال باید پرسید که هنری بودن شطح در چیست. ادونیس شطح را معادل نگارش خودکار در نوشتار سوررئالیستی می‌داند؛ هر دو مبتنی بر نوشتارِ بدونِ اراده و تفکرند و حاصلِ آنها نیز جملاتی مبهم با مشخصه‌ی تناقض‌گویی و پراکندگی ظاهری است که فهم را دشوار می‌سازد و سبب می‌شود برخی اثر را فاقد معنا بدانند؛ اما ابهام هنری این نگارش‌ها ناشی از آشفتگی و حیرت‌آوری متن است و اگر این موارد حذف شود دیگر نوشتار، عارفانه و سوررئالیستی نخواهد بود (أدونیس، ٢٠٠٦م: ١٣٧). در این نوشتارها دلیل بی‌نظمی و پراکندگی، پیچیده بودن واقعیت جهان نویسنده است. ادونیس همین موضوع را به عنوان اساس زیبایی-شناسی عرفان می‌داند (همان: ١٢١-١٢٢). شفیعی کدکنی بر این موضوع تأکید دارد که ویژگی اصلی شطح در هنجارگریزی و امور زبانی آن است (شفیعی کدکنی، ١٣٩٨ش، ج١: ١٧٨). او می-گوید: شطحیات بیشتر به صورت انشائی‌اند و در این حالت مقبولیت بیشتری دارند و در تحلیل خود از هنری بودن شطحیات، به منشأ آن و حالتی که عارف در آن قرار داشته و نیز به دلالت‌ها و معانی اهمیت نمی‌دهد (شفیعی کدکنی، ١٣٨٤ش: ٣٠)؛ اما از نظر ادونیس منشأ شطح و عوامل شکل‌گیری و دلالت‌های آن بیش از جنبه‌ی فرمی‌اش اهمیت دارد.

٤. خیال و رؤیا

ادونیس و شفیعی کدکنی خیال را در عرفان مطابق با آراء ابن عربی در نظر گرفته‌اند و آن را حد فاصل میان دنیای واقعی مرئی و عالم تجرید و ذهنیت محض می‌دانند که عارف ماده‌ی اولیه خلق اثر خود را از آنجا می‌گیرد. ادونیس خیال را یک ابزارِ معرفت‌شناسی می‌داند و معتقد است روش عرفا و سوررئالیست‌ها در درک عالم خیال و کسب نوعی معرفت نسبت به اسرارِ جهان از طریق آن، همانند است (أدونیس، ٢٠٠٦م: ٨٦-٨٧). شفیعی کدکنی اما آن را به عنوان یکی از ارکان اثر هنری و در خدمت فرم می‌داند (شفیعی کدکنی، ١٣٩٢ش: ٥٠٨) و مانند

فرمالیست‌ها خلاقیت یک اثر را نتیجه‌ی قدرت خیال (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸ش، ج۲: ۲۹۵)، و ادبیت را حاصل کارکرد خیال و رمز در نظامی از نشانه‌ها می‌داند (عطار نیشابوری، ۱۳۹۹ش: ۲۶-۲۷). او در سبک‌شناسی آثار عرفانی به پیوند این عنصر با سایر عناصر کمتر توجه کرده است و این می‌تواند از نقاط ضعف باشد. ادونیس بر تأثیر خیال بر نحوه‌ی تشکیل یک اثر و بُعد معنایی آن تمرکز دارد. او در بررسی خیال به خواب و رؤیا و ضمیر ناآگاه اشاره می‌کند و معتقد است رؤیا دری به عالم خیال است و سوررئالیست‌ها به این وسیله می‌توانند به عالم مجهولی که قصد شناخت آن را دارند، برسند (أدونیس، ۲۰۰۶م: ۸۷-۸۹). بر اساس تأکید بر عالم خیال است که آنها به قطعیت معنا و در موارد زیادی به اصل معنا اعتقاد ندارند.

۵. ابداع و دوگانه‌ی فرم و معنا

ابداع در آثار عرفانی از نظر ادونیس بر پایه کشف روابط و اسرار عالم و نزد شفیعی کدکنی بر اساس عناصر هنری است. در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که جایگاه شکل و ارتباط آن با معنا نزد ادونیس و جایگاه معنا و ارتباط آن با شکل نزد شفیعی کدکنی چگونه است. هر دو در این موضوع که اثر عرفانیِ ادبی دارای دو بُعد معنا و شکل است، هم نظرند. تفاوت آنها در اولویت یکی از این دو بُعد نسبت به دیگری است. به اعتقاد ادونیس کلمات فرم و بُعد ظاهری اثر را تشکیل می‌دهند و به تنهایی توان ایجاد یک اثر هنری و هویت بخشیدن به آن را ندارند و بُعد معنایی اثر به آن هویت می‌بخشد. بنابراین نوآوری در شکل، تابع شیوه‌ی بیان معنا و نوآوری در مفاهیم است و در نتیجه‌ی این فرآیند است که صورت و فرم اثر هنری از سایر اشکال متمایز می‌شود. آزادی و نوآوری در بیانِ معانی و مفاهیم جدید بوده و نشأت گرفته از تجربه‌ی شخصیِ خاص است. این رویکرد سبب شده ادونیس تقلید را در این بداند که معنا بر اساس شکل آورده شود و ناچار شاعر به دلیل قید و بندهای اشکال، اوزان و سایر عناصر

فرمیک نتواند تجربه‌ی معنایی بی‌مانند خود را خلاقانه بیان کند. بنابراین اثر بدیع دربردارنده معنایی جدید است که لاجرم در فرمی نسبتا نو آفریده شده است.

عرفان در معرفت‌شناسی تفکر فقهی تجربه‌ای تحول‌گرا بود که در بیان و نگارش اندیشه تجلی یافت و زبان قاعده‌مند شرع و فقه را به زبانی ناهنجار و درونی شده تبدیل کرد و سوررئالیسم هم زبان سنت و بیان کلاسیک را به زبان تحول‌یافته تبدیل کرد که هنجار و نظارت عقل را برنمی‌تابد. در نهایت زبان عرفان و سوررئالیسم با شطح و نوشتار خودکار به مطلوب رسید و مرز خودآگاهی را گسترش داد. عرفان در دوره رشد دانش عقلی مسلمانان، به نوعی، سنت را انکار کرد؛ چون عارفان معتقد بودند معرفت عقلی و نقلی نمی‌تواند به صورت کامل افق‌های جدید به روی انسان و شناخت او از هستی بگشاید؛ همان‌طور که سوررئالیسم از درون انقلاب صنعتی بیرون آمده و آن را برای کشف همه ناشناخته‌ها ناکافی می‌دانست (أدونیس، ٢٠٠٦م: ١٧٨-١٨١). در متون عرفانی زیبایی امری صورت‌مند نیست و واقعیت ظاهری نمی‌تواند تمام یا بخشی از حقیقت باشد و ارزش والا و زیبایی را نمی‌توان با فرم و شکل متجلی ساخت؛ زیرا امر زیبا و متعالی فراتر از قلمرو حس و برتر از آن است. پس ارزش زیبایی نه در شکل که در معنا و قدرت انتقال معنا برای وصول به معرفت است. اهمیت واژه یا صورت، به عینی بودن یا کیفیت عینی آن نیست؛ در چیزی است که به آن اشاره دارد. از این منظر نوع رویکرد انتخابی دو ادیب برای سبک‌شناسی متون عرفانی ناشی از تفاوت نگرش آنها به امر زیباست. شفیعی کدکنی داوری ذوقی و زیبایی‌شناسانه می‌کند و علاوه بر تبیین ادراک و لذت حسی از متون عرفانی، از عناصر زیبایی‌شناسانه مفهوم‌سازی می‌کند و به این ترتیب وارد منطق زیباشناختی می‌شود تا به جنبه‌های جمال‌شناسانه اعتبار کلی دهد. او با ابژکتیو کردن زیبایی متون عرفانی در پی تثبیت نظریه خود است که عرفان را نگاه هنری به دین می‌داند. این نگرش می‌تواند ریشه در تعریف کانت داشته باشد که معتقد است «زیبا آن است که لذتی کلی و مستقل از مفاهیم بیافریند» (احمدی به نقل از کانت، ١٣٩٩ش: ٨٥)، داوری ادونیس هم به کل فاقد داوری ذوقی نیست اما آنجا که به نظر می‌آید داوری ذوقی می‌کند، کار او نه صرفا برای فهم زیباشناسانه که برای حصول یک داوری مفهومی و شناختی است. ادونیس از عارف با عنوان شاعر و از متون عرفانی با عبارت شعر تعبیر کرده است زیرا از نظر او عارف کاربرد زبان را برای بیان مفاهیم دگرگون ساخته و زبان‌اش در کلیت نهایی شاعرانه است. وحدت میان

دوگانه‌های به ظاهر متناقض یعنی واقعیت و تخیل/ رؤیا و واقع، مطلق وحدت است؛ چیزی که در عرفان وحدت ظاهر و باطن است. از طریق این وحدت، مکاشفه و مراتب عالی؛ مانند فنا در عرفان و آزادی در سوررئالیسم حاصل می‌شود. کثرت همانندی‌ها در عرفان و سوررئالیسم گاه باعث شده ادونیس از بنیان اصلی و متفاوت این دو رویکرد غافل شود و استحاله در سوررئالیسم را عین اشراق در عرفان بداند.

نتایج بحث

۱. ادونیس عرفان را معرفتی جدید نسبت به دین می‌داند و با بررسی روش‌ها و ابزارها، ابعاد هنری و معنایی این معرفت جدید را فهم می‌کند اما شفیعی کدکنی معتقد است امکان مشاهده و درک چگونگی این معرفت وجود ندارد و تنها زبانِ بیان‌کننده‌ی تجربه معرفت دینی قابل بررسی است.

۲. برآیند رویکرد متفاوت دو ناقد بیانگر نوعی تقدس‌زدایی غیر صریح از عرفان در نگرش ادونیس است. او در تحلیل سبک‌شناختی‌اش بسیار کم از واژه دین استفاده می‌کند و عرفان را در فراواقعیت می‌کاود؛ به عبارت دیگر در نگره‌ی او واقعیت موجود، دین است و باید از آن فراتر رفت تا به نگاه جدیدی که عرفان است، دست یافت.

۳. میان دیدگاه شفیعی کدکنی که عرفان را تعبیر هنری از دین می‌داند، با ماهیت فرمالیسم تناقضی وجود دارد که ناشی از گونه‌ای از ترکیب فرم و معناست؛ زیرا او بر اساس تعریفش از عرفان، آن را به مثابه‌ی هنر در خدمت دین قرار داده است در حالی‌که فرمالیست‌ها اثر هنری را مستقل از موقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و فکری می‌دانند.

٤. سیالیت مفاهیم و عدم تعیین دلالت‌ها در آثار سوررئالیستی، فهم‌های متفاوت به وجود می-آورد و این می‌تواند از عواملی باشد که ایده تشابه میان سوررئالیست و عرفان را تقویت می-کند اما در مواردی دیگر تناقضاتی نیز در تشابه میان سوررئالیسم و عرفان وجود دارد؛ از جمله قدسی بودن عرفان و غیر قدسی بودن سوررئالیست و دستیابی سوررئالیست‌ها به

ضمیر ناخودآگاه با استفاده از سازوکارهایی مانند خواب و نگارش خودکار؛ در حالی‌که در عرفان، عارف بدون سازوکار به ناخودآگاه و جریان سُکر دست می‌یابد.

٥. میان نظرات آنها تضاد بنیادین وجود ندارد؛ هدف هر دو ناقد فهم راه‌هایی است که از طریق ساختارها و کنش‌های زبانی یا مفهومی، جنبه‌های ادبی آثار عرفانی را در لفظ یا معنا کشف نماید.

٦. از دیدگاه ادونیس، اثر عرفانی زمانی هنری‌تر است که توانسته باشد از معارف و تجربیات جدیدِ بیشتری تعبیر کند اما نزد شفیعی کدکنی اثری هنری‌تر است که در آن مفاهیم به وسیله‌ی عناصر هنری بیشتری بیان می‌شود.

منابع

١. کتاب‌ها:

عربی:

أدونيس، علي أحمد سعيد، (٢٠٠٦)، **الصوفية والسوريالية**، الطبعة ٢، بيروت: دار الساقي.

فضل، صلاح، (١٩٩٨)، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الطبعة١، القاهرة: دار الشروق.

فارسی:

احمدی، بابک، (١٣٩٩)، **حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر**، چاپ ٣٨، تهران: نشر مرکز.

برتون، آندره، (١٣٨٣)، **سرگذشت سوررئالیسم**، ترجمه: عبدالله کوثری، چاپ ٢، تهران: نشر نی.

ثروت، منصور، (١٣٨٥)، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، چاپ١، تهران: انتشارات سخن.

داد، سیما، (١٣٨٥)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ ٣، تهران: انتشارات مروارید.

سیدحسینی، رضا، (١٣٨٧)، **مکتب‌های ادبی**، جلد١-٢: چاپ ١٥، تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (١٣٩١)، **رستاخیز کلمات درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایانِ روس**، چاپ ٣، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٩٢)، **زبان شعر در نثر صوفیه**، چاپ١٤، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸)، **این کیمیای هستی درباره حافظ درس‌گفتارهای دانشگاه آزاد**، جلد ۱-۲، چاپ ۵، ، تهران: انتشارات سخن.

عطار نیشابوری، فرید الدین محمد بن ابراهیم، (۱۳۹۹)، **منطق الطیر**، مقدمه تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ۱۹، تهران: انتشارات سخن.

انگلیسی:

Wittgenstein, Ludwig, (1998), **Culture and Value**, Translated by: Peter Winch Edited by Georg Henrik von Wright in Collabration with Heikki Nyman, Blackwell, Oxford.

۲. مجلات:

پروینی، خلیل و همکاران (۱۳۹٦)، «دراسة مقارنة بين آراء شفيعي وأدونيس النقدية»، **کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی**، کرمانشاه: دانشگاه رازی، سال هفتم، شماره ۲۵، صص ۳۹-۵۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤)، «میراث عرفانی بایزید در تذکرهٔ الأولیای عطار»، تهران: **نشریه حافظ**. شماره ۱۸، صص ۲۸-۳۲.

شیروانی، علی (۱۳۹۸)، «بررسی انتقادی یکسان‌انگاری عرفان با نگاه هنری به الهیات و دین (تأملی در دیدگاهی نو دربارهٔ عرفان)»، **قبسات**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، سال ۲٤، شماره ۹٤، صص ۲۹-۵۲.

عباسی، حبیب‌الله؛ رسول جعفرزاده (۱۳۹۸)، «زبان دو انگارهٔ زیبایی‌شناختی هم‌سان: تصوف و سوررئالیسم»، **زبان و ادبیات فارسی**، دانشگاه خوارزمی، سال ۲۷، شماره ۳۲، صص ۱۱۵-۱۳۸.

مشتاق‌مهر، رحمان؛ ویدا دستمال‌چی (۱۳۸۹)، «پیشینه مبانی سوررئالیسم در ادبیّات عرفانی»، **متن-پژوهی ادبی**، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، دوره ١٤، شماره ٤٤، صص ٨٣-١٠٠.

صلاح كاظم، هادي (٢٠٢١). «تشكيل الخطاب الصوفي وتأويله في شعر أدونيس»، **مجلة الآداب**، جامعة بغداد: كلية آداب، العدد ١٣٨ (٣٠ سبتمبر/أيلول ٢٠٢١)، صص: ٢٣-٤٢.

العسل، عصام (٢٠١٧). «قراءة أدونيس للنص الصوفي: القراءة والانبهار». **مجلة المورد**، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، المجلد ٤٤، العدد ٢، صص: ١٠٧-١٢٢

الفواز، علي حسن (٢٠١٧). «مشروع أدونيس وصناعة المثقف النقدي». **مجلة المورد**، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة العراق، المجلد ٤٤، العدد ٢، صص: ١١٣-١١٦

صغير، نبيل محمد (٢٠١٦). «جدل الشعرية وتحولاتها بين البنية والتفكيك عند أدونيس مقاربة في نقد النقد». **مجلة الأثر**، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد ٢٦، صص: ٧٥-٨٦

References

Books:

Adonis, Ali Ahmed Saeed (2006). **Sufism and Surrealism**, 2nd edition, Beirut: Dar al-Saqi.

Ahmadi, Babak (1399). **Truth and Beauty: Lessons of Art Philosophy**, 38th Edition, Tehran: Nashr-e Markaz.

Attar Nishaburi, Farid al-Din Muhammad ibn Ibrahim (1399). **Manteq Al- Tair**, Introduction, Editing and Comments by Mohammad Reza Shafiei-Kadkani, 19th Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Burton, Andre (1383). **The Destiny of Surrealism**, translated by Abdullah Kowsari, 2nd Edition, Tehran: Nashr-e Nai.

Dad, Sima (1385). **Dictionary of Literary Terms**, 3rd Edition, Tehran: Morvarid Publications.

Fadl, Salah (1998). **Structuralism in Literary Criticism**, 1st edition, Cairo: Dar al-Shorouq.

Seyyed Hoseini, Reza (1387). **Literary Schools**, Vol. 1-2, 15th Edition, Tehran: Negah Publications.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1391). **The Rastakhize Kalemat**, **Discussions on the Formalist Literary Theory of the Russians**, 3rd Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1392). **The Language of Poetry in the Prose of Sufism**, 14th Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1398). **The Alchemy of Existence: Discourse on Hafez in Azad** University, Vol. 1-2, 5th Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Tharwat, Mansour (1385). **Introduction to Literary Schools**, 1st Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Articles:

Parvini, Khalil and colleagues (2017). "A Comparative Study of Shafii and Adonis' Literary Views", **Comparative Literature Review**, 7th year, No. 25, pp. 39-57.
Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2005). "The Mystical Heritage of Bayezid in Attar's Tazkirat al-Awliya" **Hafez Journal**, No. 18, pp. 28-32.
Shirvani, Ali (2019). "A Critical Study of Mysticism's Conformity with Artistic Views of Theology and Religion (A Reflection on a New Perspective on Mysticism)", **Qabasat**, 24th year, No. 94, pp. 29-52.
Abbasi, Habibollah; Rasou Jafarzadeh (2019). "The Bilingual Language of Aesthetics: Sufism and Surrealism", **Persian Language and Literature**, 27th year, No. 32, pp. 115-138.
Moshtaghmehr, Rahman; Vida Dastmalchi (2010). "The Background of Surrealism Foundations in Mystical Literature", **Literary Textual Studies**, Vol. 14, No. 44, pp. 83-100.
Salah Kazem, Hadi (2021). "The Formation and Interpretation of Sufi Discourse in Adonis' Poetry", **Al-Adab Journal**, No. 138, pp. 23-42.
Al-Asal, Issam (2017). "Adonis' Reading of the Sufi Text: Reading and Amazement", **Al-Mawared Magazine**, Vol. 44, No. 2, pp. 107-122.
Al-Fawwaz, Ali Hasan (2017). "Adonis' Project and the Production of the Critical Intellectual", **Al-Mawared Magazine**, Vol. 44, No. 2, pp. 113-116.
Saghir, Nabil Mohammed (2016). "The Poetry Controversy and Its Transformations Between Structure and Deconstruction in Adonis: An Approach to Critiquing Criticism", **Al-Athar Journal**, No. 26, pp. 75-86

مقارنة رؤية أدونيس السريالية مع نظرة شفيعي كدكني الشكلانية في أسلوبية الأدب الصوفي

نوع المقالة: أصيلة

شرافت كريمي *[٢]، مريم ساعدي [١]

١. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كردستان، كلية اللغة والآداب، إيران، سنندج

٢. مريم ساعدي طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كردستان، كلية اللغة والآداب، إيران، سنندج

الملخّص

درس أدونيس وشفيعي كدكنى الأدب الصوفي وفق المنهجين: السريالية والشكلانية ويهتم هذا البحث بمقارنة رؤية أدونيس وشفيعي كدكنى حول الميزات الأسلوبية للأعمال الصوفية بناء على منهجهما المختار في النظريتين السريالية والشكلانية. فيدرس أسباب اختيار المنهج لدى الناقدين وآراءهما ووجهات التشابه والاختلاف بأسلوب مقارني وفق المدرسة الأمريكية. إن كل واحد من الناقدين قد اهتم بجانب من جوانب التصوف ولا يوجد تضاد جوهري بين آرائهما. ففي رؤية أدونيس النصوص الصوفية تحتوي على معرفة جديدة تنشأ من تجربة الصوفي التي تختلف عن تجربة الآخرين، والصوفي يعبر عن تجاربه والمعرفة المكتسبة عن طريق هذه التجارب بمفهوم جديد وبلغة تخص بها. نتائج البحث تشير إلى أن الحداثة في المفاهيم الصوفية عند شفيعي كدكني قليل جدا والإبداع في الصور وأساليب التعبير عن المفاهيم المشتركة عن طريق استخدام الأدوات اللغوية وإمكانياتها من أهم سمات الأدب الصوفي. يهتم أدونيس بمحتوى النص ودلالاته ويعتبر الشكل تابعا للمعنى وخاضعا للمفهوم، لكن شفيعي كدكني يتبع الإبداع في الشكل والصور الأدبية والفنية ولا يهتم بالمعنى إلا عن طريق الشكل والجانب الأدبي.

الكلمات الرئيسة: التصوف الإسلامي، السريالية، الشكلانية، أدونيس، شفيعي كدكني.

* الكاتبة المسؤولة sh.karimi@uok.ac.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٨ ،خريف ١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص٢٠٦-١٧٧

Latest Findings about Parts of Metaphor and its Effects in the Illustration and Translation of Quranic Verses

(A Case Study of Metaphor in Subject Noun)

Article Type: Research

Behnam Farsi[*1], Vesal Meymandi[2], Abbas Kalantari Khalilabad[3]

[1.] Associate Professor in Arabic Language and Literature, Yazd Universit.

[2.] Associate Professor in Arabic Language and Literature, Yazd University, Iran, Yazd

[3.] Associate Professor in Islamic jurisprudence and legal fundamentals, Meybod University, Iran, Meybod

Abstract

Quranic metaphors do not always occur in nouns or verbs. However, this pattern, most often, occurs in subject nouns (pseudo-verbs). Many rhetoricians and Quranic researchers believed this type of metaphor to be a singular metaphor, but we can revisit this kind of metaphor to get a holistic perspective. In addition, the findings of previous studies showed that Quranic scholars have neglected the current capacities of subject nouns due to association with words. The main objective of this article is to investigate whether this metaphor, in its linguistic context, is singular or compound according to the coexistence, substitution and descriptive-analytical method. Then, the researchers contend that the subject noun is considered singular due to association with Quranic verses, while it seems that in these cases the subject noun is compound. Moreover, in some cases, ignoring these important issues has led to an incomplete translation by the translators.

Keywords: Subject noun, Comprehensive metaphor, Metaphor translation, Axis of coexistence, Axis of substitution.

---

[*] Corresponding Author behnam.farsi@yazd.ac.ir

نویافته‌هایی در باب ارکان استعاره و تاثیر آن در تصویرگری و ترجمه‌ی آیات قرآن (مطالعه‌ی موردی: استعاره در اسم فاعل)

نوع مقاله: پژوهشی

بهنام فارسی[1]*، وصال میمندی[2]، عباس کلانتری خلیل آباد[3]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، ایران، یزد

۲.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، ایران، یزد

۳. دانشیار گروه فقه و مبانی حقوق اسلامی، دانشگاه میبد، ایران، میبد

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۳

چکیده

استعاره‌های قرآنی همیشه در «اسم جامد یا فعل» شکل نمی‌گیرند، بلکه گاهی مشاهده می‌شود که شبه فعل «اسم فاعل» بستر مناسبی برای رخداد این پدیده‌ی زبانی در نظر گرفته شده‌است. بسیاری از دانشمندان بلاغت و قرآن‌پژوهان، این نوع از استعاره را از لحاظ طرفین در زمره‌ی استعاره‌های مفرد به‌شمار آورده و در مورد جامع آن نیز یا سکوت‌کرده یا حکم به مفردبودن آن داده‌اند. اما به‌نظر می‌رسد ارکان این نوع از استعاره به شکل دیگری در آیات قرآن نمود یافته باشد. این پژوهش بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی آراء دانشمندان حوزه‌ی بلاغت در خصوص تقسیم‌بندی‌های استعاره در اسم فاعل را بررسی نموده و با تکیه بر مبانی نظریه بافت درون‌زبانی خوانشی انتقادی از ارکان استعاره در اسم فاعل ارائه دهد و تأثیر آن را بر تصویرگری و ترجمه‌ی آیات نشان‌دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ظرفیت‌های فعلیِ موجود در اسم فاعل در داد و ستد معنایی با واژگان همنشین از نگاه دانشمندان علوم قرآنی مغفول‌مانده و همگی طرفین استعاره و نیز جامع در این‌گونه از استعاره را مفرد در نظر گرفته‌اند؛ در حالی‌که به نظر می‌رسد هر سه رکن استعاره‌ی تبعیه در اسم فاعل، مرکب است و عدم توجه به چنین مسأله‌ی مهمی در پاره‌ای از موارد تصاویری ناقص از آیات قرآن ارائه داده یا اینکه منجر به ارائه ترجمه ای نارسا شده است.

کلیدواژه‌ها: اسم فاعل، جامع استعاره، ترجمه‌ی استعاره، محور همنشینی، محور جانشینی.

* نویسنده مسئول behnam.farsi@yazd.ac.ir

۱-مقدمه

عبدالقاهر جرجانی در کتاب «أسرار البلاغه»، در قالب یک تقسیم‌بندی خاص، به شکل‌گیری استعاره در اسم و فعل اشاره کرده و می‌گوید: «اعلم أنّ کُلَّ لفظة دخلته الإستعارة المفیدة فإنها لا تخلو من أن تکونَ إسما أو فعلاً» (الجرجانی، ۲۰۰۳: ٤۲). وی در جایی دیگر بیان می‌دارد که استعاره ابتدا در مصدر شکل می‌گیرد و به تبع آن، در فعل یا شبه‌فعل نیز رخ می‌دهد: «و إذا کان أمر الفعل فی الاستعاره علی هذه الجمله، رجع بنا التحقیق إلی أنّ وصف الفعل بأنه مستعار، حکم یرجع إلی مصدره الذی اشتقّ منه، فإذا قلنا فی قولهم: «نطقت الحال»، أن «نطق» مستعار، فالحکم بمعنی أن «النّطق» مستعار، و إذا کانت الاستعاره تنصرف إلی المصدر کان الکلام فیه علی ما مضی» (*همان*: ٤۹). دیگر دانشمندان حوزه‌ی بلاغت نیز در تقسیم استعاره به اعتبار لفظ مستعار، آن را به دو دسته‌ی اصلیه و تبعیهٔ تقسیم کرده‌اند. به‌عنوان مثال تفتازانی در کتاب مختصرالمعانی این‌گونه آورده است: «و بإعتبار اللفظ قسمان: لِأنّه إن کانَ إسمَ جنسٍ فأصلیة کأسدٍ و قَتلٍ وإلّا فتَبَعیّة کالفعل و ما اشتقّ منه و الحرف» (التفتازانی، ۱٤۳۰: ۳۵۸). وی در تشریح عبارت «و ما اشتقّ منه» آورده: «مثل اسم الفاعل و المفعول و الصفة المشبهة و غیر ذلک» (*همان*: ۳۵۹) و در توضیع استعاره در شبه‌فعل از مثال «الحالُ ناطقة بکذا» استفاده‌کرده‌است (*همان*). سکاکی در کتاب «مفتاح العلوم» و فخرالدین رازی در کتاب «نهایهٔ الإیجاز فی درایهٔ الإعجاز» نیز قائل به همین تقسیم‌بندی بوده‌اند (السکاکی، ۱۹۸۷: ۳۸۱-۳۷٤؛ الرازی، ۲۰۰٤: ۱٤٤).

فارغ از تقسیم‌بندی‌ها و تعاریف مشترک درباره‌ی استعاره‌ی تبعیه، مهم‌ترین مسأله در این نوع از استعاره، جامع یا همان وجه‌شبه است که عامل پیوند میان مستعارله و مستعارمنه می‌باشد. سؤالی که در این بخش مطرح می‌شود، آن است که اگر استعاره در «اسم فاعل» شکل بگیرد، ارکان آن مفردند یا هیأت متشکل از چند چیز؟ جامع میان طرفین تشبیه مفرد است یا

هیأت منتزع از چند چیز؟ برای پاسخگویی به این سؤال باید ابتدا نظر دانشمندان حوزه‌ی بلاغت را مرور کرد. تفتازانی در کتاب «مختصر المعانی»، استعاره را از نظر جامع به دو دسته تقسیم‌کرده است:

«و بإعتبار الجامع قسمان: لِأنّه إمّا داخلٌ فی مفهوم الطرفین نحوٌ «کُلّما سمع هیعةً طار الیها... و إما غیر داخلٍ کمثل «رأیتُ شمسا» (یتهلّلُ وجهُه)و أیضا إما عامیةٌ و هی المبتذلة لظهور الجامع «رأیتُ أسدا یرمی» أ خاصیّةٌ و هی الغریبةُ کقوله:

«وإذا اختبی قَربوسَه بِعنانه عَلَک الشّکیم إلی انصرافِ الزائر»»

(التفتازانی، ١٤٣٠: ٣٥٣).

خطیب قزوینی نیز در کتاب الإیضاح فی علوم البلاغة، به بیان همان تقسیم‌بندی تفتازانی پرداخته است (القزوینی، ١٩٧٥: ٤١٩) جرجانی نیز در کتاب «اسرار البلاغة» به هنگام طرح مسأله‌ی استعاره به اعتبار جامع، آن را به سه دسته تقسیم کرده‌است:

«الف: أن یکونَ الجامع موجودا فی معنی المستعار منه و المستعار له داخل فی حقیقتها من حیث عموم الجنس کقوله تعالی: «و قطعناهم فی الأرضِ أمَماً» ب: أن یکونَ الشبه مأخوذا مِن صفة هی موجودة فی کل واحدة من المستعار له و المستعار منه علی الحقیقة و ذلک قولک «رأیتُ شمساً» ج: و هو أن یکونَ الشبهُ مأخوذاً من الصورة العقلیه کقوله تعالی: «إهدنا الصراطَ المستقیم»» (الجرجانی، ٢٠٠٣: ٦٠)

آن‌چنان که از دیدگاه این دو بلاغی مشهور بر می‌آید، هیچکدام به مفرد یا مرکب‌بودن ارکان استعاره‌ی تبعیه (شبه فعل) نپرداخته‌اند؛ همین‌طور آنان زمانی‌که درباره‌ی وجه‌شبه سخن به‌میان آورده‌اند، غالباً بر روی سرعت تبادر وجه شبه به ذهن مخاطب تمرکز داشته‌اند و این درحالی است که دانشمندان این حوزه‌ی بلاغی، استعاره‌ی تمثیلیه را به‌دلیل آنکه طرفین استعاره هیأتی منتزع از چند چیز بوده و وجه شبه آن نیز مرکب است، از دیگر انواع استعاره جدا کرده‌اند (التفتازانی، ١٤٣٠: ٣٦٨). به عنوان مثال آنجا که تفتازانی تحت عنوان «مجاز مرکب» به این موضوع می‌پردازد و از «استعاره‌ی تمثیلیه» به «التمثیل علی سبیل الإستعارة» یاد می‌کند و می‌گوید: این نوع استعاره با استعاره‌ی مفرد، تفاوت دارد؛ زیرا وجه شبه در استعاره‌ی مورد نظر ما برگرفته از چند چیز است. در این استعاره یکی از دو صورت برگرفته‌شده را به دیگری

تشبیه می‌کنند؛ سپس ادعا می‌شود که صورت مشبه از جنس صورت مشبه‌به است و همان لفظی که بر «مشبّه‌به» اطلاق می‌گردد، بر «مشبه» نیز اطلاق می‌شود. (تفتازانی، ۲۰۰۱: ٦٠٤) او در این زمینه از مثال «أراکَ تقدّمُ رِجلاً و تؤخّر أخری» استفاده کرده و استعاره‌ی تمثیلیه را در آن به اجرا می‌گذارد و این نوع مجاز مرکب را تمثیل می‌نامد؛ زیرا «وجه شبه» در آن به طریقه‌ی استعاره از چند چیز برگرفته شده، «مشبه به» ذکر و «مشبّه» به کلی حذف شده، همان امری که در استعاره متداول است. (همان: ٦٠٤)

مسأله‌ی مهم دیگر آن است که چرا بلاغیون در تقسیم استعاره به اعتبار طرفین تشبیه، وجه شبه را در نظرنگرفته و صرفاً به مستعارله و مستعارمنه توجه داشته‌اند؟ یا آنجا که براساس جامع به تقسیم‌بندی پرداخته‌اند، مفرد یا مرکب‌بودن جامع را مدنظر نداشته‌اند؟ همچنین از آنجا که تمامی اجزای یک جمله در معنارسانی یک شبه فعل دخیل هستند، اگر فعل در محور جانشینی استعاری باشد و حالت مجاز به خود بگیرد و سایر اجزای دیگر جمله در معنای حقیقی به کار رفته باشند، آنگاه این فعل و اجزای دیگر عبارت، در تبادلی دو طرفه تصویری خلق می‌کنند و جامعی مرکب را رقم می‌زنند، در این‌صورت این مجازی‌بودن یک جزء و حقیقی‌بودن سایر اجزاء و برداشت جامع مرکب، جزء کدام دسته از تقسیم‌بندی‌های استعاره - قرار می‌گیرد؟ از این‌رو همچنان این سؤال بی پاسخ مطرح می‌گردد که اگر یک استعاره در شبه‌فعل شکل بگیرد، از آن‌جایی‌که این شبه فعل در محور افقی و عمودی با واژگان حاضر و غائب در ارتباط است و پیوسته با آن واژگان در حال رد و بدل معنا می‌باشد، چگونه باید جامع این نوع از استعاره را ارزیابی کرد؟ اگر جامع این نوع از استعاره، مرکب در نظر گرفته- شود، مگر نه این است که تا حدودی جنبه‌ی شبه تمثیلی به‌خود می‌گیرد؟ از این‌رو برای پاسخ به این سؤالات باید به سراغ فعل‌ها و شبه‌فعل‌هایی رفت که جنبه‌ی استعاری دارند.

۱-۱-سؤالات پژوهش

۱. با تکیه بر مبانی نظریه بافت زبانی، ارکان استعاره در اسم فاعل از نظر مفرد یا مرکب بودن چگونه ارزیابی می‌شود ؟

۲. با توجه به نحوه شکل‌گیری ارکان استعاره در اسم فاعل چگونه می‌توان ترجمه‌ای دقیق‌تر از آیات قرآن ارائه داد؟

۱-۲-پیشینه‌ی پژوهش

اسدالله زنگویی و همکاران(۱۳۹۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «استعاره: مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت» نشان داده‌اند که بسیاری از نقش‌های استعاره از جمله نقش-های انگیزشی، اکتشافی، تاویلی، اقناعی و معطوف به بازپروری معنی، همگی کارکردی تربیتی دارند

علی قبادی‌کیا و همکاران(۱۳۹٤) در مقاله‌ای تحت عنوان «سیری در استعاره و انواع آن در مهمترین کتب بلاغی» دیدگاه اندیشمندان حوزه بلاغت را بررسی کرده و مبحث قرینه صارفه و یا ملائمات طرفین را نقد نموده‌اند

حسین مهتدی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای تحت عنوان« تصویرسازی استعاره در دعاهای قرآنی» مهم‌ترین جلوه‌های زیبایی‌شناسی استعاره در قرآن را مبالغه، رعایت نظم و تناسب در آیات و ایجاد نوعی موسیقی در کلام، تشخیص و تجسیم و تحسین آیات قرآن می‌داند.

مریم آقا محمدی (۱۳۹۰)، در پایان‌نامه خود با عنوان «نقد و بررسی دیدگاه‌های علمای بلاغت درباره‌ی استعاره» سعی‌کرده تا ضمن بررسی و نقد تعاریف استعاره و بیان اقسام آن- اعمّ از مصرّحه، مکنیّه، تخییلیّه و تمثیلّه و غیره، ارتباط آن با دیگر فنون بیان را واکاوی نموده و آن‌گاه، نظرات اهل فن در این زمینه را مورد کنکاش و نقد و تحلیل قراردهد.

«محمّد جال» (۱۳۹۰)، در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «دلالات استعاری در آیات قرآنی جزء ۱- ۸» به روش تحلیل و استدلال عقلانی و با تمام جزئیات، آیات منتخب را از نظر معناشناسی استعاری بررسی نموده و نتایج حاصل از آن را در پایان هر فصل عنوان کرده‌است.

«کیمیا سلیمانی» (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ی «بررسی مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی استعاره در قرآن (یوسف(ع)،کهف،طه)» مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی استعاره را در سه سوره از سوره‌های قرآن کریم، یعنی سوره‌های یوسف (ع)، کهف و طه مورد کنکاش قرارداده‌است.

بهنام فارسی در مقاله‌ای تحت عنوان «بازخوانی کیفیت «جامع» در استعاره تبعیه (فعلیه) و بازتاب آن در ترجمه آیات قرآن» (مجله‌ی پژوهش‌های زبانشناختی قرآن، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۱: ۱٤۰۱)، قائل به مرکب‌بودن جامع در استعاره‌ی تبعیه‌ی فعلیه است.

در باب استعاره‌های شکل گرفته در اسم فاعل، تا کنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است و غالب پژوهشگران مباحث کلی در باب استعاره را مد نظر قرار داده‌اند و در همان چهارچوب نظری صاحبنظران بلاغت گام برداشت‌اند امّا پژوهش حاضر سعی‌دارد تا با استمداد از نظریه بافت زبانی، کیفیت ارکان استعاره را از نظر مفرد یا مرکب بودن بررسی نماید و چگونگی تاثیر آن در ترجمه آیات را تبیین نماید.

۲-مبانی نظری پژوهش

حسان به نقل از جان روبرت فرث، زبان‌شناس انگلیسی بافت را به دو نوع بافت زبانی[۲] و بافت موقعیت یا غیرزبانی[۳] تقسیم می‌کند (حسان، ۱۹۹٤: ۳۳۷). بافت زبانی که نام‌های دیگر آن عبارتند از: بافت لفظی (کنوش، ۲۰۰۷: ۵۳)، بافت مقالی (ابوالفرج، ۱۹٦٦: ۱۱٦) و بافت داخلی زبان (کنوش، ۲۰۰۷: ۵۳)، بر تمامی عناصر زبانی داخل یک متن اطلاق می‌شود که در ارتباط با یکدیگر، در تولید معنایی خاص برای یک واژه دخیل هستند و خود به چهار دسته تقسیم می-شود: ۱-بافت صوتی ۲- بافت صرفی ۳- بافت نحوی ٤- بافت معجمی (کنوش، ۲۰۰۷: ۵۹؛ البرکاوی، ۱۹۹۱: ۱۷٤ و خلیل، ۱۹۷۵: ۷٦). در حقیقت بافت زبانی به ترکیب‌های موجود در کلام، جایگاه کلمه در میان کلمات دیگر، فضای زبانی که کلمات در ارتباط با یکدیگر آن را خلق

می‌کنند، جایگاه این ترکیب‌ها و همنشینی‌ها در ارسال معنای کلام به مخاطب، می‌پردازد و به این طریق از میان معانی مختلف یک واژه، معنایی خاص را به مخاطب انتقال می‌دهد (المهدی، ۲۰۱۱: ١٤-١٥). بافت غیرزبانی نیز که نام‌های دیگر آن، بافت موقعیت (البرکاوی، ۱۹۹۱: ۳۰) و بافت مقام (حسان، ۱۹۹٤: ۳۵۲) می‌باشد، به تمامی عوامل بیرون از متن اعم از شرایط محیطی، جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی اطلاق می‌گردد که بر یک واژه تأثیر گذاشته و در خلق معنای جدیدی برای آن واژه در یک متن دخیل هستند (الحمادی، ۲۰۰۸: ۵).

درخصوص مفهوم رابطه‌ی همنشینی و جانشینی می‌توان گفت که رابطه‌ی همنشینی، به رابطه‌ی بین الفاظ موجود در یک زنجیره‌ی کلامی در کنار یکدیگر اطلاق می‌شود و همنشینی معنایی، پدیده‌ای است که سبب انتقال معنایی واحدهای همنشین با یکدیگر می‌شود و این انتقال می‌تواند به‌حدی رسد که یک واحد، مفهوم واحد مجاور خود را در برگرفته و حضور آن واحد مجاور را حشو کند. در چنین شرایطی کاهش معنایی واژه‌ی همنشین به اندازه‌ای است که می‌تواند سبب حذف صورت آن واحد شود (صفوی، ۱۳۸۰: ٢٤٦-٢٤٨). بدین‌ترتیب، بارهای معنایی هر واژه درون نظام زبانی گسترش می‌یابد و به‌طور مرتب در ارتباط با عناصر دیگر، مفاهیم و معانی متعددی را ارائه می‌کند. هدف اصلی در همنشینی واژه‌ها، به هم پیوستن مفاهیم و تصورات فردی هر واژه است؛ زیرا کلمات و واژه‌ها در قرآن کریم تنها و جدای از یکدیگر به‌کار نرفته؛ بلکه در ارتباط نزدیک با یکدیگرند و معنای خود را از مجموع ارتباطی که با یکدیگر دارند، کسب می‌کنند. در نتیجه، در تجزیه و تحلیل تصورات کلیدی فردی در قرآن کریم، هرگز نباید روابط متعددی را که هریک از آنها با دیگر واژه‌ها در کل متن دارند، از نظر دور کرد (ایزوتسو، ١٣٦١: ٦). رابطه‌ی جانشینی نیز به رابطه‌ی موجود میان واحدهایی اطلاق می‌شود که به‌جای هم انتخاب‌شده و در همان سطح، منجر به ایجاد واحد تازه‌ای می‌گردند. به بیان دیگر، اجزای یک عبارت علاوه بر روابط ظاهری با یکدیگر، هریک با اجزای دیگری نیز در رابطه هستند که در آن ارتباط خاص، به چشم نمی‌خورند. در اینجا وجود یکی از اجزا، مانع حضور اجزای دیگر می‌شود و به‌همین دلیل، به رابطه‌ی هریک از اجزای پیام با دیگر اجزای مقوله‌ی دستوری خود که قابل جانشینی یکدیگر هستند و قدرت تغییر معنای جمله را دارند، رابطه‌ی جانشینی می‌گویند (باقری، ۱۳۷۸: ٤٢-٤٣). بدین‌ترتیب، میان الفاظ یک زنجیره‌ی کلامی، دو رابطه‌ی افقی و عمودی برقرار است که رابطه‌ی افقی، همان رابطه‌ی همنشینی-

ترکیبی- است و رابطه‌ی عمودی، رابطه‌ای جانشینی -انتخابی- میان لفظ و معانی زنجیره‌ی کلامی با لفظ معناهایی است که قابلیت جانشینی آنها را دارند.

۳-استعاره تبعیه در شبه فعل

در این بخش یک آیه مشتمل بر اسم فاعلِ بر ساخته از فعل ثلاثی مجرد و دو فعل برآمده از فعل ثلاثی مزید مورد بررسی قرار می‌گیرد. بدین‌صورت که ابتدا دیدگاه مفسرین ارزیابی می-شود، سپس نظر لغویون بررسی می‌گردد و در نهایت استعاره‌ی شکل گرفته در اسم فاعل در دو محور همنشینی و جانشینی تحلیل می‌شود:

۳-۱-«إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ» (یس/۲۹)

آنچه در این آیه محل بحث است، واژه‌ی «خامدون» می‌باشد که به‌صورت اسم فاعل آمده-است. پیش از تحلیل این آیه، لازم می‌نماید دیدگاه صاحبان تفاسیر در مورد استعاری‌بودن این واژه نقل گردد:

۳-۱-۱-دیدگاه مفسران

ابن عاشور در تفسیر «التحریر و التنویر» این عبارت را مشتمل بر دو استعاره می‌داند که یکی از آنها استعاره‌ی تبعیه‌ی مصرحه در این واژه است: «و الخمود: انطفاء النار، استعیر للموت بعد الحیاة المليئة بالقوة و الطغیان، لیتضمن الکلام تشبیه حال حیاتهم بشبوب النار و حال موتهم بخمود النار فحصل لذلك استعارتان إحداهما صریحة مصرحة، و أخری ضمنیة مکنیة» (ابن عاشور،۱٤۲۰، ۲۲: ۲۱۹) صاحب تفسیر «البحر المحیط» نیز در این خصوص اظهارنظر کرده و این عبارت را دارای یک کنایه می‌داند: «فَإِذا هُمْ خامِدُونَ: أي فاجأهم الخمود إثر الصیحة، لم یتأخر. و کنی بالخمود عن سکوتهم بعد حیاتهم، کنار خمدت بعد توقدها» (أبوحیان، ۱٤۲۰، ۹: ٦۰).

صاحب «تفسير الميزان» در تفسير اين آيه چنين اظهار داشته است: «كان سبب هلاكهم أيسر أمر و هي صيحة واحدة ففاجأهم السكون فصاروا ساكنين لا يسمع لهم حس و هم عن آخرهم موتى لا يتحركون» (طباطبائی، ١٤٠٢، ١٧: ٩٠). برخی از مفسرين نيز با آوردن عباراتی، به استعاری‌بودن اين واژه اشاره كرده‌اند؛ به عنوان مثال بيضاوی در كتاب «انوار التنزيل» چنين آورده است: «فَإِذا هُمْ خامِدُونَ ميتون، شبهوا بالنار رمزا إلى أن الحي كالنار الساطعة و الميت كرمادها» (بيضاوی، ١٤١٨: ٤: ٢٦٧).

آنچه پيداست، اين است كه می‌توان واژه‌ی «خامدون» را استعاره‌ی تبعيه از «ساكنون، ساكتون، ميّتون و هادئون» گرفت. حال بايد ديدگاه لغت‌شناسان در خصوص اين واژه را مورد بررسی قرار داد.

٣-١-٢-ديدگاه لغت‌شناسان

با نگاهی به فرهنگ لغات عربی می‌توان دريافت كه اين واژه در اصل و اساس خود در مورد آتش به‌كار رفته است. ابن منظور عقيده دارد كه فعل «خمد» زمانی به‌كار می رود كه شعله‌های آتش فروكش كند، اما گرمای اخگرهای آتش همچنان باقی باشد كه اگر فروكش كند، ديگر از اين واژه استفاده نمی‌كنند؛ بلكه فعل «همد» را برای بيان آن به كار می‌بندند: «خَمَدَت النار تَخْمُد خُموداً: سكن لهبها و لم يُطْفأْ جمرها. و همَدت هموداً إذا أُطفئَ جمرها البتة، و أَخْمد فلان نارَه. و قوم خامدون: لا تسمع لهم حساً، من ذلك» (ابن منظور، ١٤١٤، ٣: ١٦٥). ابن منظور در جايی ديگر می‌گويد: «خَمَدَت الحُمَّى: سكن فورانها» (*همان*) فراهيدی نيز در كتاب «العين» قسمت آغازين ديدگاه ابن منظور را پذيرفته است: «و خَمَدَتِ النارُ خُمُوداً: سكن لهبها، و إذا طفئت قيل همدت» (الفراهيدی، ١٤٠٨، ٤: ٢٣٥). وی در بخش ديگر، از ثلاثی مزيدِ اين فعل، واژه‌ی «مُخمِد» را ساخته و آن را معادل ٥ واژه می‌داند كه معنای همگی را «ساكت و ساكن» بيان می‌كند: «تقول رأَيته مُخْمِداً و مُخْبِتاً و مُخْلِداً و مُخْبِطاً و مُسْبِطاً و مُهْدِياً إذا رأَيته ساكناً لا يتحرك. و المخْمِد: الساكن الساكت» (ابن منظور، ١٤١٤، ٣: ١٦٥). صاحب كتاب «تاج العروس» نيز بر آن عقيده است كه اين واژه زمانی به كار می‌رود كه شعله‌ها فروكش كند، اما زغال‌ها همچنان گرما

داشته‌باشند: «خَمِدَتِ النَّارُ خُمُوداً، كقُعُود: سَكَن لَهَبُهَا و لم يَطْفَأْ*جمْرُها، و هَمَدَتْ هُمُوداً، إِذا طَفِئَ جمرُها البتَّةَ» (الزبیدی، ۱۳۸۵، ٤: ٤٣٩).

۳-۱-۳-بحث و بررسی

واژه‌ی «خمد» برای زمانی استفاده می‌شود که شعله‌های آتش فرونشسته باشد، اما زغال همچان برافروخته است و گرمای خود را دارد و اگر آتش کاملا خاموش‌شود و در آستانه خاکسترشدن باشد، باید از واژه‌ی «همد» استفاده کرد. پیش از بررسی ارتباط این تصویر با حالت انسان‌ها پس از شنیدن آن صیحه، لازم است ابتدا به آیه‌ای از قرآن اشاره‌شود که مرحله‌ای دیگر از سوختن را نمایان می‌سازد؛ خداوند در آیه‌ی ۹۷ سوره‌ی اسراء و در توصیف سوختن جهنمیان این‌گونه می‌فرماید: «مَأْواهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّما خَبَتْ زِدْناهُمْ سَعيراً». با مراجعه به فرهنگ «لسان العرب» مشاهده می‌شود که دو واژه‌ی «خبی» و «خمد» به یک معنا گرفته شده‌است: «خَبَتِ النارُ و الحَرْبُ و الحِدّةُ تَخْبُو خَبْواً و خُبُوّاً: سَكَنت و طَفِئَت و خَمَدَ لَهَبُها، و هي خَابِيَة، و أَخْبَيْتها أَنا: أَخْمَدْته» (ابن منظور، ١٤١٤، ١٤: ٢٢٣). اما به‌نظر می‌رسد فضای آیه نشانگر آن است که وقتی شعله‌های جسمِ در حال سوختنِ جهنمیان در حال فروکش‌کردن باشد و به درجه‌ی «خمد» نرسیده باشد، باید از کلمه‌ی «خبی» استفاده کرد؛ به‌عبارت دیگر «خمد» (فروکش‌کردن آتش و حفظ گرمای زغال) مرحله‌ای است میان همد (کم‌شدن گرمای زغال‌ها) و «خبی» (کم-شدن شعله‌های آتش). حال باید دید چرا خداوند از عبارت «خامدون» بهره گرفته است. آیه‌ای که این واژه را در میان گرفته، در توصیف حالات انسان‌ها قبل از وقوع قیامت نازل شده است. برخی از مفسرین این کلمه را به‌معنای خاکسترشده گرفته‌اند که اندکی با آنچه در بالا گفته‌شد،

منافات دارد؛ زیرا اگر این نظر درست بود، باید از کلمه‌ی «هامدون» استفاده می‌شد. انسان‌ها وقتی که آن صدا را می‌شوند، به آتشی می‌مانند که شعله‌هایش فروکش‌کرده است. خداوند تعالی با ظرافت بسیار زیاد به عدم پایان سرانجام انسان با مرگ اشاره کرده است؛ به این معنی که مرگ پایان داستان نیست، بلکه آن اتفاق سبب عبور شما از یک مرحله به مرحله‌ی دیگر است. حرکت و جنب و جوش از شما گرفته‌شده، همانگونه که شعله‌های آتش فروکش می-کنند و دوباره شما در جهانی دیگر به حیات خود ادامه می‌دهید، همانطور که آتش با یک تحریک جزئی دوباره شعله‌ور می شود. شاید بتوان بی حرکت‌ماندن انسان در آن اتفاق را به اغمای طولانی مدت تشبیه‌کرد که هرلحظه ممکن است به حالت طبیعی برگردد. اگر از واژه‌ی همد استفاده‌شده و گرما کاملاً از آتش گرفته‌شده بود، می‌توانست این معنا را القاکند که حیات انسان به این دنیا محدود می‌شود؛ زیرا خاکستر دیگر توان شعله‌ورشدن ندارد، اما خداوند بر آن بوده تا بفهماند که برای مدتی اندک حیات و حرکت از شما گرفته می‌شود.

ارکان استعاره

مشبه: حالت انسان‌هایی که در اثر صیحه‌ی مرگ به یکباره میخکوب گشته، از حرکت باز می-ایستند و اراده و اختیار از آنها سلب می‌شود تا یکبار دیگر به آنها بازگردد و آنان نیز مدت زمان محدودی را در آن حالت باقی می مانند.

مشبه‌به: آتشی که شعله‌های آن فروکش‌کرده و زغال‌ها همچنان گرمای تند خود را حفظ کرده-اند و هر لحظه ممکن است با کوچکترین تحریک، شعله‌ور شوند.

وجه شبه مرکب: گرفته‌شدن حرکت و اراده از یک شیء و حفظ ظرفیت‌ها در نهاد آن برای جنبشی دوباره.

ترجمه‌ها

(بلکه) فقط یک صیحه‌ی آسمانی بود، ناگهان همگی خاموش شدند (مکارم، ۱۳۷۳: ٤٤٢)؛ (وسیله‌ی اهلاک آنها) جز یک صیحه (آسمانی) نبود که به ناگاه همگی خاموش و بی‌جان شدند (مشکینی، ۱۳۸۱: ٤٤٢)؛ تنها یک فریاد بود و بس. و بناگاه [همه] آنها سرد بر جای فسردند

(فولادوند، ۱٤۱۸: ٤٤۲)؛ نبود عقوبتشان جز یک صیحه‌ی عذاب آسمانی که به ناگاه همه هلاک شدند (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۰: ٤٤۲)، (عذاب آنان) جز یک بانگ آسمانی نبود که ناگاه همه (با آن) خاموش‌شدند (گرمارودی، ۱۳۸٤: ٤٤۲)

ترجمه‌ی پیشنهادی

تنها یک بانگ برآمد و آنان به ناگاه همچون آتش بی فروغ، بر جای خود بی حرکت ماندند.

۳-۲-«أَ فَبِهذَا الْحَدِيثِ أَنْتُمْ مُدْهِنُونَ وَتَجْعَلُونَ رِزْقَكُمْ أَنَّكُمْ تُكَذِّبُون» (واقعة/ ۸۱و۸۲)

آنچه در این آیه نیازمند دقت نظر است، واژه‌ی «مدهنون» می‌باشد که به نظر می‌رسد بار معنایی خاصی به جمله داده است. از این‌رو به بررسی آن پرداخته می‌شود:

۳-۲-۱-دیدگاه مفسران

پیش از بررسی واژه‌ی «مُدهنون» از منظر مفسرین و لغت شناسان، باید به این نکته توجه کرد که از ریشه‌ی این کلمه، البته به صورت فعل ثلاثی مزید از باب افعال، در آیه‌ی ۹ سوره‌ی قلم استفاده‌شده است: «وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ» (القلم/۹). صاحب تفسیر «البحر المحیط» در توضیح واژه‌ی «تُدهنُ» معانی بسیاری از جمله «کفر ورزیدن، اجازه‌دادن، درگذشتن، مداراکردن، منافق-بودن، تکذیب‌کردن، ناتوان‌کردن، نرمش نشان‌دادن، همگام‌شدن» را برشمرده است: «و قال الحسن: لو تصانعهم في دينك فيصانعوك في دينهم. و قال زيد بن أسلم: لو تنافق و ترائي فينافقونك و يراءونك. و قال الربيع بن أنس: لو تكذب فيكذبون. و قال أبو جعفر: لو تضعف

فيضعفون. و قال الكلبي و الفراء: لو تلين فيلينون. و قال أبان بن ثعلب: لو تحابي فيحابون» (ابوحیان اندلسی، ١٤٢٠، ١٠: ٢٣٨). صاحب تفسیر «التبیان» علاوه بر معانی فوق، به یک نکته‌ی جالب اشاره کرده است و به شباهت نرم‌کردن چیزی با روغن و نرمش نشان‌دادن در این موضوع پرداخته و در ادامه، «الإدهان» را نشان‌دادن دوستی ظاهری و پنهان‌کردن دشمنی قلمدادکرده است: «فشبه التليين في الدين بتليين الدهن. و قيل: معناه ودوا لو تركن إلى عبادة الأوثان فيمالونك. و الادهان الجريان في ظاهر الحال على المقاربة مع إضمار العداوة. و هو مثل النفاق» (طوسی، د.ت، ١٠: ٧٦)

صاحب کتاب «التفسیر الکبیر» به استعاره‌بودن این عبارت پرداخته است: «و أصله أن يجعل على الشيء دهنا لكي يلين أو لكي يحسن شكله، ثم استعير للملاينة و المساهلة مع الغير» (فخر رازی،١٤٢٠، ١٥: ٤٢). صاحب تفسیر «التبیان فی تفسیر غرائب القرآن» علاوه بر مفاهیم گفته‌شده، معنای «ترک مناصحه و راستی» را می افزاید: «وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ [٩]: تنافق. و الإدهان: النفاق، و ترك المناصحة و الصّدق [زه].» (طوسی، دت، ١: ٣٢٠).

در تفسیر واژه‌ی «مدهنون» غالب مفسران همان معانی گفته‌شده را تکرار کرده‌اند؛ اما برخی از آنان نکته‌هایی را آورده‌اند که بیانشان خالی از لطف نیست؛ صاحب تفسیر «النکت و العیون» علاوه بر معانی تکذیب‌کردن، همراهی‌کردن و نفاق، به نقل از «ضحاک» به معنای «إعراض و رویگردانی» نیز اشاره کرده است: «معرضون، قاله الضحاك» (الماوردی، د.ت، ٥: ٤٦٥).

زمخشری در تفسیر خود، به «معنای سست‌انگاشتن و خوارشمردن» اشاره‌کرده است: «أَنْتُمْ مُدْهِنُونَ اي: متهاونون به، كمن يدهن في الأمر، أى يلين جانبه و لا يتصلب فيه تهاونا به» (الزمخشری، ١٤٠٧، ٤: ٤٦٩). صاحب تفسیر «الجامع لأحکام القرآن»، فردی را که بر خلاف باطن خویش، روی دیگری از خود نشان می‌دهد، به چیزی تشبیه می‌کند که بر آن روغن مالیده‌اند و به ظاهر خوب جلوه می‌کند: «(أَنْتُمْ مُدْهِنُونَ) أي مكذبون، قاله ابن عباس و- عطاء و- غيرهما. و- المدهن الذي ظاهره خلاف باطنه، كأنه شبه بالدهن في سهولة ظاهره» (قرطبی، ١٣٦٤، ١٧: ٢٢٧)

صاحب تفسیر «روح المعانی»، به اصل کاربرد این واژه برای روغن مالی‌کردن پوست و کاربرد استعاری آن می‌پردازد: «أصل الإدهان كما قيل: جعل الأديم و نحوه مدهونا بشيء من

الدهن و لما كان ذلك ملينا لينا محسوسا يراد به اللين المعنوي على أنه تجوز به عن مطلق اللين أو استعير له، و لذا سميت المداراة مداهنة و هذا مجاز معروف» (آلوسی، ١٤١٥، ١٤: ١٥٥). صاحب تفسیر «المیزان» نیز به استعاری‌بودن این واژه اشاره می‌کند: «أَ فَبِهذَا الْحَدِيثِ أَنْتُمْ مُدْهِنُونَ» الإشارة بهذا الحديث إلى القرآن، و الإدهان به التهاون به و أصله التليين بالدهن أستعير للتهاون» (طباطبایی، ١٤٠٢، ١٩: ١٣٨).

٣-٢-٢-دیدگاه لغت‌شناسان

ابن منظور برای فعل ثلاثی مجرد این کلمه، معنی «خیس‌کردن» و «نفاق ورزیدن» را بیان کرده و برای صورت ثلاثی مزید این واژه، معانی «همراهی و نرمش، غش کردن، اظهار خلاف آنچه در ذهن است و مهلتی دیگر دادن به کسی» را مطرح‌کرده است: «دَهَن المطرُ الأَرضَ: بلَّها بلًّا يسيرا...و المداهَنة و الإِدْهانُ: المصانَعة و اللِّين، و قيل: المداهَنة إِظهارُ خلاف ما يُضمِر. و الإِدْهانُ: الغِش. و دَهَن الرجلُ إِذا نافق...أَصل الإِدْهان الإِبْقاء؛ يقال: لا تُدْهِنْ عليه أَي لا تُبْقِ عليه ...و قال بعض أَهل* اللغة: معنى داهَن و أَدْهن أَي أَظهر خلاف ما أَضمر، فكأَنه بيَّن الكذب على نفسه» (ابن منظور، ١٤١٤، ١٣: ١٦١-١٦٢). صاحب فرهنگ لغت «تاج العروس»، به استعمال استعاری فعل «أدهن» می پردازد: «الإِدْهانُ في الأَصْل جعلَ نحْو الأَدِيم مَدْهوناً بشيءٍ

* . أَبْقَيْت عليه أَبْقِى إِبْقَاءً إذا رحمته و أشفقت عليه (ابن منظور، ١٤١٤، ١٤: ٨١)؛ و اسْتَبْقَى الرجلَ و أَبْقَى عليه: وجب عليه قتل فعفا عنه(*همان*)

مَّا مِن الدّهْنِ، و لما كانَ ذلِكَ ملیناً له مَحْسوساً اسْتُعْمل في اللّيِنِ المعْنويّ على التَّجوُّزِ به في مطلق اللّيِن، أَو الاسْتِعارَةِ له» (الزبیدی، ۱۳۸۵ق، ۱۸: ۲۱۰)؛ اما صاحب فرهنگ لغت «المحیط فی اللغة» معنای «حذف‌کردن مقداری از یک چیز» را به معانی این کلمه افزوده است: «و أَدْهَنْتُ في أَمْرِه: قَصَّرْت» (ابن عباد، ١٤١٤، ٣: ٤٤٦).

۳-۲-۳-بحث و بررسی

با بررسی این واژه در تفاسیر مشخص گردید که این کلمه می‌تواند برای انسان به‌صورت استعاره مورد استفاده قرار گیرد؛ بدین معنی که این واژه ابتدا برای «روغن‌مالی‌کردن چرم» به‌کار رفته است سپس برای انسان‌هایی به کار بسته شده که در مسأله‌ای نرمش نشان می‌دهند و مدارا می‌کنند. از بررسی این واژه در فرهنگ لغات نیز چند معنای مهم به دست می‌آید؛ اولین معنا همان «روغن مالی‌کردن پوست است»، دومین معنا «إظهار خلاف آنچه در باطن است» و سومین معنا «فرصت دوباره‌دادن به کسی برای ادامه زندگی» است. حال سؤال اینجاست که چرا به‌جای «منافقون، مکذّبون، مصانعون، متمادون» و واژگانی از این قبیل، از واژه‌ی «مُدهنون» بهره‌گیری‌شده و این واژه در کنار عبارت «بهذا الحدیث»، چه معنایی را به جمله تزریق کرده‌است؟ برای پاسخ به این سؤالات ابتدا باید دید که چرا به یک چرم، روغن می‌مالند. به نظر می‌آید اولین هدف، نرم کردن چرم به منظور طولانی‌ترکردن عمر آن باشد. در اینجا اصالت با چرم است و روغن یک چیز فرعی است که به آن افزوده می‌شود. حال در آن طرف قرآن کریم وجود دارد که منافقان برای قراردادن خود در جرگه‌ی مسلمانان، می‌کوشند معنای مد نظر خود را که خارج از چارچوب معنایی قرآن است به عبارات آن بیافزایند تا قرآن نیز {متناسب با اهداف آنان} نرمش نشان‌دهد که در اینجا موضوع تحریف قرآن به ذهن متبادر می‌گردد. اگر هم صرفاً نرم‌شدن چرم به واسطه‌ی روغن در نظر گرفته‌شود، شاید بتوان مبحث تفسیرِ به رأی مخالفان این کتاب آسمانی را پیش کشید که قصد دارند متناسب با افکار خود، قرآن را به نفع خود مصادره به مطلوب نمایند. ناگفته‌نماند که در همین قسمت می‌توان از معنای «چرب‌زبانی» هم استفاده کرد؛ زیرا واژه‌ی «مدهنون» با عبارت «بهذا الحدیث» همنشین‌شده و روغن‌مالی‌کردنِ سخن مطرح شده است. در سوی دیگر وقتی به چرمی روغن می‌زنند، دلیلش آن است

که آن چرم را به شکلی دیگر نشان‌دهند و این مطلب با معنای دوم همخوانی دارد؛ شاید بتوان به وسیله‌ی این معنا گفت که مخالفان قرآن وقتی قرآن خوانده می‌شود، دشمنی خود را پنهان می‌دارند و به ظاهر با آیات آن موافق هستند، اما در دل کینه‌ای عجیب نسبت به قرآن در دل نهان داشته‌اند که در اینجا موضوع نفاق مطرح می‌گردد. اگر معنای سوم در مورد مخالفان قرآن در نظر گرفته‌شود، شاید بتوان گفت که منظور آن است که مخالفان قرآن فکر می‌کنند قدرت از میان برداشتن این کتاب را دارند، اما از سرِ لطف، حکم حیات آیات آن را صادر کرده‌اند و هر وقت بخواهند، می‌توانند آن را از میان بردارند؛ البته به‌نظر می‌رسد برقراری ارتباط میان کاربرد اصلی فعل «أدهن» و معنای سوم اندکی سخت باشد، اما تا حدودی می‌توان پیوندی هرچند اندک نیز در همین معنای سوم یافت و آن اینکه روغن مالی‌کردن چرم برای احیای آن و نیز محافظت از آن برای استفاده طولانی‌تر است.

ارکان استعاره

مشبه: انسانی که منافقانه، با تحریف یک کتاب و تفسیر به رأی از مطالب آن کتاب، درصدد تغییر مطالب آن در راستای اهداف خود است.

مشبه‌به: چرم‌دوزی که منفعت‌طلبانه و برای بهتر جلوه‌دادن چرم و فروش آن به مبلغی بالاتر و کسب درآمد بیشتر برای خودش، به چرم روغن می‌زند و تصور می‌کند که با روغن مالی‌کردن موجب ابقای آن می شود.

وجه شبه: افزودن چیزی به چیز دیگر برای بهره‌وری بیشتر از آن در راستای اهداف خود.

ترجمه‌ها

«آیا با این سخن (آسمانی) باز انکار و نفاق می‌ورزی» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۹۳ق: ۵۳۷)؛ «آیا هنوز هم به این امر مهم بی‌اعتنایی و سهل‌انگاری می‌کنید» (طباطبایی، ۱٤۰۲، ۱۹: ۲۲٦)؛ «آیا شما این سخن

را سَبُک [و سُست] می‌گیرید» (فولادوند، ١٤١٨، ١: ٥٣٧)؛ «آیا با این سخن (با این قرآنی که به مردم گفته شده) به سستی و سبکی برخورد می‌کنید» (مشکینی، ١٣٨١: ٥٣٧)؛ آیا این سخن را [این قرآن را با اوصافی که گفته شد] سست و کوچک می‌شمرید (مکارم‌شیرازی، ١٣٨٠، ١: ٥٣٧).

ترجمه‌ی پیشنهادی

{ای منافقان} چرا با تحریف، چرب‌زبانی و تفسیر به رأی، قرآن را موافق با خود جلوه می‌دهید و می‌انگارید که در ماندگاری قرآن سهیم هستید؟

٤-٣-«وَ بَشّرِ المُخبِتِین الّذینَ إذَا ذُکِرَاللّهُ وجِلَت قُلوبُهُم والصبِرینَ عَلی مَا أَصابَهُم والمُقِیمِی الصَّلوةِ و مِمّا رَزَقنهُم ینفِقونَ» (حج/ ٣٥)

آنچه در این آیه محل بحث است، واژه‌ی «المخبتین» است که به جای واژگانی مانند «الخاشعین، المتّقین، المتّقین المتواضعین ، و...» آمده است.

٤-٣-١-دیدگاه مفسرین

علامه طباطبایی در تفسیر این آیه برای واژه‌ی «مخبتین»، معنای «رجوع و توبه، ترس، آرام‌شدن و تواضع» را مطرح کرده است: «وَ أَخْبَتُوا إِلى رَبِّهِمْ یقول: و أنابوا إلی ربهم و قال آخرون: معنی ذلك: و خافوا..و قال آخرون: معناه: اطمأنوا...و قال آخرون: معنی ذلك: خشعوا...» (طبرسی، ١٣٧٤، ١٢: ١٦)

شیخ طوسی نیز در تفسیر این واژه بر آن عقیده است که این واژه بر خشوع یکنواخت و مستمر دلالت دارد و از جبائی مفسر نقل می‌کند که این کلمه دلالت بر سکون جوارح انسان در مقام تعظیم و خشوع دلالت دارد: «و الإخبات الخشوع المستمر علی استواء فیه، و أصله الاستواء من الخبت، و هو الأرض المستویة الواسعة. قال الحسن: هو الخشوع للمخافة الثابتة في القلب. و قال الجبائي: الإخبات سکون الجوارح علی وجه الخضوع لله تعالی» (طوسی، د.ت، ٥: ٤٦٧)

زمخشری بر آن عقیده است که این کلمه زمانی به‌کار می‌رود که انسان از هرچه دارد دست شسته و با خشوع، صرفاً به دیدار معبود بشتابد: «وَ أَخْبَتُوا إِلى رَبِّهِمْ و اطمأنوا إليه و انقطعوا إلى عبادته بالخشوع و التواضع من الخبت و هي الأرض المطمئنة» (الزمخشری، ١٤٠٧، ٢: ٣٨٧). صاحب تفسیر «روح المعانی» بر آن عقیده است که در کاربرد «مخبتین» برای افراد «متواضع و خاشع» تشبیه معقول به محسوس وجود دارد: «وَ أَخْبَتُوا إِلى رَبِّهِمْ أي اطمأنوا إليه سبحانه و خشعوا له، و أصل الإخبات نزول الخبت و هو المنخفض من الأرض، ثم أطلق على اطمئنان النفس و الخشوع تشبيها للمعقول بالمحسوس» (آلوسی، ١٤١٥، ٦: ٢٣٤). صاحب تفسیر «مجمع البیان» در تفسیر این کلمه علاوه بر معانی سایر مفسرین، نقلی با این مضمون آورده است که اگر به این افراد ظلم شود، پاسخِ آن ستم را نمی‌دهند؛ زیرا به روز جزا اعتقاد دارند: ««وَ بَشِّرِ الْمُخْبِتِينَ» أي المتواضعين المطمئنين إلى الله عن مجاهد و قيل الذين لا يظلمون و إذا ظلموا لا ينتصرون كأنهم اطمأنوا إلى يوم الجزاء» (طبرسی، ١٣٧٢، ٧: ١٣٤). صاحب تفسیر «التحریر و التنویر»، بر استعاره‌بودن این واژه تأکیدکرده و بیان می‌دارد که در اینجا آن کس که در برابر خدا متواضع است، به کسی می‌ماند که در سراشیبی به سمت پایین حرکت می‌کند: «و المخبت: المتواضع الذي لا تكبّر عنده. و أصل المخبت من سلك الخبت. و هو المكان المنخفض ضد المصعد، ثم استعير للمتواضع كأنه سلك نفسه في الانخفاض، و المراد بهم هنا المؤمنون، لأنّ التواضع من شيمهم كما كان التكبّر من سمات المشركين» (ابن عاشور، ١٤٢٠ق، ١٧: ١٨٩)

٤-٣-٢-دیدگاه لغت‌شناسان

ابن منظور در «لسان العرب» بر آن عقیده است که ریشه‌ی این واژه برای دلالت بر «زمین وسیعی است که از سطح زمین پایین‌تر باشد» و در جایی دیگر با آوردن فعل «غمض»، نشان می‌دهد که این زمین می‌تواند عمق نیز داشته‌باشد؛ یعنی سطح وسیعی از زمین که نسبت

اطراف خود عمیق باشد و هموار: «الخَبْتُ: ما اتَّسَعَ من بطُون الأَرْضِو قال ابن الأَعرابي: الخَبْتُ ما اطْمَأَنَّ من الأَرض و اتَّسَعَ؛ و قيل: الخَبْتُ ما اطْمَأَنَّ من الأَرض و غَمُضَ، و قيل: الخَبْتُ سَهْل في الحَرَّة؛ و قيل: هو الوادي العَميقُ الوَطيءُ، ممدود، يُنْبِتُ ضُروبَ العِضاه. و قيل: الخَبْتُ الخَفِيُّ المطمئن من الأَرض، فيه رمل» (ابن منظور، ١٤١٤ق، ٢: ٢٧) خلیل بن احمد فراهیدی نیز ضمن تأیید سخن ابن منظور، به کاربرد اسم فاعل از باب «إفعال» پرداخته و آن را به معنای «خاشع و متواضع» دانسته است: «المخْبِتُ: الخاشع المتضرع، يُخْبِتُ إلى الله و يُخْبِتُ قلبُهُ لله» (الفراهیدی، ١٤٠٨، ٤: ٢٤١).

٤-٣-٣-بحث و بررسی

این کلمه در مورد زمینی به‌کار می‌رود که نسبت به ارتفاعات پیرامونی خود در سطح پایینی قرار دارد، وسیع، هموار، نرم، حاصلخیز و قابل کشت و کار است. تفاسیر نیز بر آن عقیده هستند که واژه‌ی «المخبتين» به‌جای واژه‌های «الخاشعين، المتواضعين، المطمئنين، المتأنبين و المتقين» آورده‌شده‌است. حال باید به دو سؤال پاسخ داد: ارتباط قطعه زمینی که ویژگی‌های مذکور را داراست، با افراد فروتن چیست و دوم اینکه چرا به جای واژه‌های یادشده، از واژه‌ی «المخبتين» استفاده شده است؟

خداوند با آوردن صفات این افراد آن‌ها را دقیقاً معرفی کرده است. اولین ویژگی آنان، «به لرزه‌افتادن دل آنان به هنگام ذکر نام خداوند است» که نشان از «قابل نفوذ-بودن دل آن‌ها» دارد و این مسأله با «نرم‌بودن زمین و قابلیت کشت و کار در آن زمین» تناسب دارد؛ یعنی همانطور که می‌توان آن زمین را شخم زد و به کشت و کار پرداخت، دل‌های این افراد نیز پذیرای هرگونه تأثیری از سوی خداوند است. ویژگی دیگر این افراد آن است که در برابر مصیبت‌ها صبر پیشه می‌کنند و این ویژگی را به صورت اسم فاعل «الصابرين» نشان‌داده تا این مطلب انتقال یابد که صبر آنان دوام دارد و محدود به زمان مشخصی نیست. این ویژگیِ آنان با «قرارگرفتن آن زمین در سطح پایین» تناسب دارد؛ زیرا همانطور که هرگونه سیلابی از اطراف به سمت این زمین روانه می‌شود و آن زمین باید آن سیلاب‌ها را در خود جای دهد، این افراد

نیز هرگونه مصیبت وارده را به جان می‌خرند. البته می‌توان این صبر آنان را به وسعت این زمین نیز گره زد؛ زیرا دل‌های آنان آنقدر بزرگ است که می‌تواند هر مصیبتی را پذیرا باشد و در عین حال آسیبی نبیند. سومین ویژگی این افراد «برپا داشتن نماز است» که البته این صفت نیز به صورت اسم فاعل «المقیمین» آورده‌شده تا نشان‌دهد که این عمل آنان همیشگی است و هیچ‌گاه از آن غافل نمی‌شوند. ناگفته نماند که باید توجه خاصی به تفاوت دو واژه‌ی «المقیمی الصلاة» و «المصلین» داشت؛ به نظر می‌رسد تفاوت این دو در آن باشد که عبارت اول درصدد بیان این معناست که علاوه بر اینکه خود نماز می‌خوانند، زمینه‌های لازم برای نمازخواندن دیگران را نیز فراهم می‌آورند و پیوسته درصدد جذب دیگران به این فعل هستند؛ از این‌رو می‌توان گفت که این عبارت بر تأثیرات اجتماعی نماز تأکید می‌کند. اما واژه‌ی دوم بیشتر بر جنبه‌ی انفرادی فعلِ نمازگزاردن صحه می‌گذارد. از این‌رو می‌توان سود رسانی به دیگران در برپایی نماز را به منفعت بخشی این زمین به انسان‌ها مرتبط دانست؛ شاید هم بتوان گفت همان‌گونه که زمین مسطح همواره در حال فرسایش بلندی‌ها است و در طول دوران سبب می‌شود که ارتفاعات فرسایش یابند، این افراد نیز در تلاشند تا افراد گردن‌کش و فراری از دین را به سمت خداند سوق دهند و آن‌ها را به کُرنش در برابر خداوند متمایل سازند. چهارمین ویژگی این افراد «انفاق‌کردن» است. خداوند این ویژگی آنان را با فعل مضارع (ینفقون) نشان داده است. هرچند که آوردن فعل مضارع در پاره‌ای از موارد می‌تواند دلالت بر استمرار داشته-باشد اما در این آیه به نظر می‌رسد که از آن جهت به‌کار رفته است که نشان‌دهد هرگاه این افراد چیزی در اختیار داشته باشند، آن را انفاق می‌کنند و چنانچه خودشان در مضیقه باشند، دیگر انفاق‌کردن آنان منتفی است و بر آنان حرجی نیست. این صفت آنان با حاصل‌خیزی این زمین ارتباط دارد؛ زیرا هرگاه در این زمین کشت و کار گردد و بذری در آن ریخته شود، بارور خواهد شد و هرگاه در این زمین بذری قرار نگیرد، برداشتی نیز از آن صورت نمی‌پذیرد.

ارکان استعاره

مشبه: انسان‌هایی که {پس از شنیدن صیحه} برای مدتی تمام قوای حرکتی خود را از دست می‌دهند و به حالتی شبیه به کما وارد می‌شوند و با اشاره‌ای دوباره به حالت طبیعی خود بر می‌گردند.

مشبه‌به: زغال بر افروخته‌ای که گرما و سوزندگی دارد، اما آتشش دیگر فروغ ندارد و این اخگرهای آتش با یک باد ملایم نیز شعله می‌گیرد.

وجه شبه: گرفته‌شدن حرکت و پویایی از یک چیز به گونه‌ای که بتوان به راحتی آن را به حال اولش برگرداند.

ترجمه‌ها

«و بشارت‌ده متواضعان و تسلیم‌شوندگان را» (مکارم‌شیرازی، ۱۳۷۳: ۳۳٦)؛ «و (تو ای پیامبر) متواضعان و مخلصان را بشارت ده» (مشکینی، ۱۳۸۱: ۳۳٦)؛ «و فروتنان را بشارت ده» (فولادوند، ١٤١٨: ۳۳٦)؛ «و تو (ای رسول ما) متواضعان و مطیعان را (به سعادت ابدی) بشارت ده» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۰: ۳۳٦)

ترجمه‌ی پیشنهادی

و {تو ای پیامبر} مؤمنان فروتن، نرمخو، خیرخواه و بخشنده را مژده ده.

نتیجه

قرآن‌پژوهان و دانشمندان علم قواعد و بلاغت در مبحث شکل‌گیری استعاره‌ی تبعیه در شبه فعل (اسم فاعل) بر چگونگی گذر استعاره از مصدر به شبه فعل تأکید کرده‌اند؛ در واقع آنان هیچ‌جا از تعامل معنایی شبه فعل{که در این مسأله به شدت متاثر از ویژگی‌های فعلی خود است} سخن نگفته، در مورد نحوه‌ی شکل‌گیری ارکان استعاره در آن حرفی به میان نیاورده‌اند و همگی طرفین استعاره و جامع را مفرد در نظر گرفته‌اند. با تحلیل برخی از استعاره‌های موجود می‌توان نتیجه‌گرفت که شبه‌فعل با استمداد از ظرفیت‌های فعلی خود در ارتباطی دو

جانبه و از طریق داد و ستد معنایی با واژگان همنشین، هم سبب خلق ارکان استعاری مرکب گردیده و جامعی مرکب را خلق کرده و هم سبب شناسایی تفاوت‌های خود با واژگان غائب شده است و از دیگر سو با بهره‌گیری از ویژگی‌های اسمی خود، ثبوت در رخداد پدیده را نشان داده است. دانشمندان علم بلاغت هیچ کدام درخصوص چنین استعاره‌ای سخن نگفته‌اند؛ استعاره‌ای که در آن یک فعل مجازاً جانشین فعل دیگری‌شده و سایر ارکان جمله در معنای حقیقی خود به‌کار رفته باشند؛ اما این فعل با تأثیرگذاری بر آن ارکان حقیقی، معنای مجازی بدانها بخشیده و استعاره‌ی مرکب پدید آورده‌باشد. از این‌رو به‌نظر می‌رسد نوعی از «استعاره شبه تمثیل» قابل مشاهده‌باشد. از طرف دیگر با بررسی ترجمه‌ی آن دسته از آیات حاوی استعاره‌ی مشتمل بر اسم فاعل، مشخص می‌گردد که عدم توجه به ظرافت‌های زبانی در این-گونه از استعاره‌ها، سبب ارائه‌ی ترجمه‌ای ناقص‌گردیده‌است و این ترجمه‌ها نتوانسته جذابیت-های زبانی قرآن را انتقال دهد. همین امر می‌طلبد که مترجمان به آشنایی خود با قواعد عربی و معنای معمول واژگان اکتفا نکرده و در خصوص این نوع از استعاره‌ها واکاوی دقیقی صورت پذیرد.

منابع و مآخذ

قرآن كريم

منابع عربی

- آلوسی، محمود بن عبدالله، (١٤١٥)، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني**، تحقيق: عطيه عبدالبارى، بيروت: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، (١٩٨٧)، **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي منير بعلبكي ، بيروت: دار العلم للملايين.
- إبن عباد، اسماعيل، (١٤١٤)، **المحيط فى اللغة**، تحقيق محمد حسن آل ياسين، الرياض: عالم الكتب.
- ابن فارس، أحمد، (١٣٩٩)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٤١٤)، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر.
- ابن‌عاشور، محمدطاهر، (١٤٢٠)، **تفسير التحرير و التنوير**، بيروت: مؤسسة التاريخ العربي
- ابوالفرج، محمد أحمد، (١٩٦٦)، **المعاجم اللغوية فى ضوئ دراسات علم اللغة الحديث**، بيروت: النهضة العربية.
- ابوحيان، محمد بن يوسف، (١٤٢٠ق)، **البحر المحيط فى التفسير**، تحقيق: صدقى محمد جميل، بيروت: دار الفكر
- البركاوى، عبد الفتاح، (١٩٩١)، **دلالة السياق بين التراث و علم اللغة الحديث**، القاهرة: دار الكتب.
- التفتازانى، سعدالدين، (١٤٣٠)، شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزوينى، قم:منشورات اسماعيليان.
- .....، (٢٠٠١)، المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبدالحميد هنداوى، ط١، بيروت: دار المكتبة العلمية
- الجرجانى، عبدالقاهر، (٢٠٠٣)، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد الفاضلى، بيروت: المكتبة العصرية-لبنان.
- الجوهري، أبونصر، (١٤٠٧)، **الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية**، تحقيق: أحمد العطار، ط٤، بيروت:دار العلم للملايين.
- بيضاوى، عبدالله بن عمر، (١٤١٨)، **انوار التنزيل و اسرار التاويل**، إعداد: محمد عبدالرحمن مرعشلى، بيروت: دار إحياء التراث العربى.
- حسان، تمام، (١٩٩٤)، **اللغة العربية معناها و مبناها**، المغرب: دار الثقافة، الدار البيضاء.
- الحمادى، فطومه، (٢٠٠٨)، «السياق و النص و استقصاء دور السياق فى تحقيق التماسک النصى»، **مجلة الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة محمد خيضر**، العدد ٣٥، ٢٤٣-٢٧٢.
- خليل، عمودة، (١٩٧٥)، **التطور الدلالى بين لغة الشعر الجاهلى و لغة القران الكريم**، الأردن: مكتبة المنار.
- الرازى، فخرالدين محمد بن عمر، (٢٠٠٤)، **نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز**، تحقيق: د.نصرالله حاجى مفتى اوغلى، بيروت: دار صادر.
- راغب اصفهاني، حسين بن محمد، (١٤١٦)، **مفردات الفاظ القرآن**، تحقيق صفوان عدنان داوودي، بيروت: الدار الشاميه.
- زبيدى، مرتضى محمد بن محمد، (١٣٨٥ق)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، بيروت: دارالهداية.

- الزمخشری، محمود بن عمر، (١٤٠٧)، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل فی وجوه التأويل**، تحقيق: مصطفی حسين احمد، بيروت: دار الكتاب العربي

- السكاكی، ابويعقوب يوسف بن ابی بكر محمد بن علی، (١٩٨٧)، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، بيروت: دارالكتب العلمية.

- طباطبايی، محمدحسين، (١٤٠٢)، **الميزان في تفسير القرآن**، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

- طبرسی، فضل بن حسن، (١٣٧٢)، **مجمع البيان في تفسير القرآن**، تصحيح: فضل‌الله يزدی طباطبايی، تهران: انتشارات ناصرخسرو.

- الطريحی، فخرالدين محمد، (١٣٦٢ق)، **مجمع البحرين و مطلع النيرين**، تهران: انتشارات مرتضوی.

- طوسی، محمد بن حسن، (د.ت)، **التبيان في تفسير القرآن**، تصحيح: احمد حبيب عاملی، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

- عاصم مصطفيش، الدين، (٢٠١١)، **الحروف العربية بين القدماء و المحدثين**، جامعة الأزهر: كلية اللغة العربية، القاهرة.

- عباس، حسن، (١٩٩٨)، **خصائص الحروف العربيَّة و معانيها**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- حسن عباس، فضل، (٢٠٠٧)، **البلاغة فنونها و أفنانها علم البيان و البديع**، ط١١، دار الفرقان للنشر و التوزيع.

- العسكری، أبوهلال، (٢٠٠٢)، **الفروق فی اللغة**، تحقيق: جمال عبد الغنی مدغمش، بيروت: موسسة الرسالة.

- فخر رازی، محمد بن عمر، (١٤٢٠)، **التفسير الكبير(مفاتيح الغيب)**، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

- الفراهيدی، خليل بن أحمد، (١٤٠٨)، **كتاب العين**، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور ابراهيم السامرائي، بيروت : مؤسسة الأعلمي للمطبوعات

القزوينی، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الخطيب، (١٩٧٥)، **الإيضاح فی علوم البلاغة**، تحقيق: د.عبدالمنعم خفاجی، ط٤، بيروت: دار الكتب اللبنانی.

-كنوش، عواطف، (٢٠٠٧)، **الدلالة السياقية عند اللغويين**، لندن: دار السياب.

- الماروردی، محمد بن أحمد، (١٣٦٤)، **الجامع لأحكام القرآن**، تهران: انتشارات ناصرخسرو.

- المهدی، إبراهيم الغويل، (٢٠١١)، **السياق و أثره فی المعنی**، القاهرة: الدار الدولية للإستثمارات الثقافية.

منابع فارسی

- آيتی، عبد المحمد، (١٣٧٤)، **ترجمه قرآن**، انتشارات سروش، تهران.

- ايزوتسو، توشی هيگو، (١٣٦١)، **خدا و انسان در قرآن**، ترجمه احمد آرام، تهران: انتشارات شركت سهامی انتشار.

- آدینه‌وند لرستانی، محمدرضا،(۱۳۷۷)، **کلمهٔ الله العلیا**، تهران: انتشارات أسوه.
- باقری، مهری(۱۳۷۸)، **مقدمات زبان‌شناسی**، تهران: قطره.
- پورجوادی، کاظم، (١٤١٤)، **ترجمه قرآن**، تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی.
- صفوی، کورش(۱۳۸۰)، **درآمدی برمعناشناسی**، تهران: سوره مهر.
- صفوی، محمدرضا، (۱۳۸۸)، **ترجمه قرآن بر اساس تفسیر المیزان**، قم: دفتر نشر معارف.
- فولادوند، محمدمهدی، (١٤١٨)، **ترجمه قرآن**، قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- مشکینی اردبیلی، علی، (۱۳۸۱)، **ترجمه قرآن**، قم: انتشارات نشر الهادی.
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۳)، **ترجمه قرآن**، قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- موسوی گرمارودی، علی، (١٣٨٤)، **ترجمه قرآن**، تهران: انتشارات قدیانی.
- الهی قمشه‌ای، مهدی، (۱۳۸۰)، **ترجمه قرآن**، قم: انتشارات فاطمهٔ الزهراء.

References

1. Alousi, Mahmoud bin Abdullah (1415), *Ruh al-Ma' ani fi Tasfir al-Qur'an al-Azeem & Saba al-Mathani*, research: Atiyeh Abdulbari, Beirut: Dar al-Kutb al-Alamiya, pamphlets of Muhammad Ali Bizoun
2. Ibn Darid, Abu Bakr Muhammad ibn al-Hassan (1987), *Jumhara al-Lagheh*, research: Ramzi Munir Baalbaki, Beirut: Dar al-Alam al-Mulaayin.
3. Ibn Ebad, Ismail (1414), *al-Muhait fi al-Lagheg*, researched by Muhammad Hasan al-Yasin, Al-Riyadh: Alam al-Katb
4. Ibn Fars, Ahmad(2018). *The Exaltation of Al-Gha*, researched by Abd al-Islam Mohammad Harut, Beirut: Dar al-Fikr.
5. Ibn Manzoor, Muhammad Ibn Makram, (1414), *Lasan al-Arab*, Beirut: Dar Sader.
6. Ibn Ashour, Muhammad Tahir(1420), *Tafsir al-Tahrir wa al-Tanwar*, Beirut: Institute of Al-Tarikh Al-Arabi.
7. Abul Faraj, Muhammad Ahmad(1966), *al-Maajim al-Hadith*, Beirut: Al-Nadahah al- Arabiya.
8. Abuhian, Muhammad bin Yousuf (1420). *Al-Bahr al-Muhait fi al-Tafsir*, research: Sedqi Muhammad Jamil, Beirut: Dar al-Fikr.
9. Al-Barkawi, Abdul Fattah (1991). *Dalalat al-Siyaq between tradition & the science of abrogation of hadith*, Cairo: Dar al-Kitab.
10. Al-Taftazani, Saad al-Din (1430). *Sharh al-Mukhtasar Ali Talkhis al-Muftah al-Khatib al-Qazwini*, Qom: Ismailian Manifestos.

11. Al-Taftazani, Saaduddin(2001). *Al-Mutul Shahr Takhis of Miftah Al-Uloom*, research : Abdul Hamid.
12. Al-Jarjani, Abdul Qahir(2003). *Secrets of Al-Balagha*, Research: Mohammad Al-Fazli, Beirut: Al-Maktabeh Al-Asriya-Lebanon.
13. Al-Johari, Abu Nasr (1407). *Al-Sahah Tajul-Lagheh & Sahah Al-Arabiyyah*, research: Ahmad al-Attar, Vol4, Beirut: Dar Al-Alam Lamlai.
14. Beydawi, Abdullah bin Omar (1418). *Anwar al-Tanzil & Asrar al-Tawil*, numbers: Mohammad Abd al-Rahman Marashli, Beirut: Dar al-Alam al-Malayin.
15. Hasan, Tamam (1994). *Abolition of Al-Arabiya meanings & foundations*, Maghreb: Dar al-Thaqafa, Al-Dar al-Bayda.
16. Al-Hammadi, Fatuma (2008). " The context & the text & the investigation of the context in the research of the request of the text" , *Journal of the Arts & sciences of the Humanities & Social Sciences of the Muhammad Khaizar Society*, 35, 272-243.
17. Khalil, Amoudah (1975). *The evolution of al-Dalali between the language of Jahili poetry & the language of Al-Qur'an al-Karim, Jordan*: Al-Manar School.
18. Al-Razi, Fakhreddin Mohammad bin Omar (2004). *Nahaye al-ljaz fi Darayeh al-ljaz*, Research: Dr. Nasrullah Haji Mufti Oghli, Beirut: Dar Sadir.
19. Ragheb Esfahani, Hossein bin Muhammad (1416). *Vocabulary of the words of the Qur'an, Safwan Adnan Davoudi's* research, Beirut: Al-Dar al-Shamiya.
20. Zubeidi, Morteza Muhammad bin Muhammad (1385 AH). *Taj al-Arus From Jawahar al-Qamoos*, Beirut: Dar al-Hidayeh.
21. Al-Zamakhshari, Mahmoud Ibn Umar (1407*). Al- Kashif on the hidden facts of Al-Tanzil & Ayun Al-Aghawil in the aspects of interpretation*, research: Mustafa Hossein Ahmad, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
22. Al-Sakaki, Abu Yaqub Yusuf bin Abi Bakr Muhammad bin Ali (1987). *Muftah al-Uloom*, research: Naeem Zarzour, Beirut: Dar al-Kitab al-Ulamiya.
23. Tabatabaei, Mohammad Hossein (1402*). Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an*, Beirut: Al- Alami Institute for Press.
24. Tabarsi, Fazl bin Hassan (1372). *Majmam al-Bayan fi Tafsir al-Qur'an,* corrected by: Fazllullah Yazdi Tabatabaei, Tehran: Nasser Khosrow Publications.
25. Al-Tarihi, Fakhreddin Mohammad (1362 AH *). Al-Bahrin Majam & Tahir Al-Nirin*, Tehran: Mortezavi Publications.

26. Tousi, Muhammad bin Hassan (D.T), *al-Tayaban fi Tafsir al-Qur'an*, revised by: Ahmad Habib Ameli, Beirut: Dar Ehiya al-Tarath al-Arabi.
27. Asim Mostafish, Al-Din (2011*). Al-Haruf Al-Arabiya between Al-Qadama & Al-Muhaddithin*, Al-Azhar Society: Al-Al-Lagheh Al-Arabiya, Cairo.
28. Abbas, Hassan (1998). *The Characteristics of Arabic letters & their meanings*, Damascus: Publications of lttihad al-Kitab al-Arab.
29. Hassan Abbas, Fazl (2007). *Al-Balaghah of the Arts & Sciences, Science of Al-Bayan & Al-Badi'I*, Vol11, Dar al-Furqan publishing & distribution.
30. Al-Askari, Abuhlal (2002). *Al-Farooq fi al-Laghe*, Research : Jamal Abdul-Ghani Madghamesh, Beirut: Al-Rasalah Institute.
31. Fakhr Razi, Muhammad Ibn Umar (1420). *Al-Tafsir al-Kabir (Mufatih al-Ghaib)*, Beirut: Dar Ehya al-Trath al-Arabi.
32. Al-Farahidi, Khalil bin Ahmed (1408). *Kitab al-Ain*, research by DR. Mahdi Al-Makhzoumi, Dr.Ibrahim Al-Samrai, Beirut: Al-Alami Institute for Press.
33. Al-Qazwini, Jalal al-Din Muhammad bin Abdurrahman al-Khatib (1975). *Al-Izafah fi Ulum al-Balagha*, Research: Dr. Abdul Moneim Khafaji, Vol4, Beirut: Dar al-Kitab al-Lebanani.
34. Kenoush, Awatif (2007). *Al-Dalalah Al-Siyaqih & Al-Laghwein*, London : Dar al-Siyab.
35. Al-Roudi, Muhammad bin Ahmed (1364). *Al-Jamae of the Laws of the Qur'an*, Tehran: Nasser Khosrow Publications.
36. Al-Mahdi, Ebrahim Al-Ghail (2011). *Al-Siyaq va-Athreh fi al-Ma'an*i, Cairo: Al-Dar-Dawliyya for Al-Istshmarat al-Thaqafia.

Persian references

1. Aiti, Abdul Mohammad (1374). *Translation of the Qur'an*, Soroush Publications, Tehran.
2. Izutsu, Toshi Higo (1361). *God & Man in the Qur'an*, translated by Ahmad Aram, Tehran: Sahami Publishing Company.
3. Adine Vand Lorestani Mohammad Reza (1377). *Kalma Allah Al-Alia*, Tehran: Assouh Publications.
4. Bagheri, Mehri (1378). *Introduction to Linguistics*, Tehran: Qatra.
5. Pourjavadi, Kazem (1414). Qur'an translation, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.
6. Safavi, Koresh (2010). *An Introduction to Semantics*, Tehran: Surah Mehr.
7. Safavi, Mohammad Reza (1388). *Translation of the Qur'an Based on the Interpretation of Al-Mizan*, Qom: Ma'arif Publishing House.
8. Foulavand, Mohammad Mahdi(1418). *Translation of the Qur'an*, Qom: Department of Islamic History & Education Studies.

9. Meshkini Ardabili, Ali (1381). *Translation of the Qur'an* , Qom: Neshar El Hadi Publications.

10. Makarem Shirazi, Nasser (1373). *Translation of the Qur'an*, Qom: Department of Islamic History & Education Studies.

11. Mousavi Garmaroodi, Ali(1384). *Translation of the Qur'an*, Tehran: Qadiani Publications.

12. Elahi Qomshei, Mahdi (1380). *Translation of the Qur'an*, Qom: Fatemeh Al-Zahra Publications.

مستجدات في اركان الاستعارة لـ "إسم الفاعل" و دورها في تصوير الآي القرآنية و ترجمتها (دراسة في إسم الفاعل نموذجا)

نوع المقالة: أصيلة

بهنام فارسی [١]، وصال میمندی[٢]، عباس کلانتری خلیل آباد[٣]

١.استاذ مشارک فی فرع اللغة العربیة و آدابها، جامعة یزد، ایران، یزد

٢. استاذ مشارک فی فرع اللغة العربیة و آدابها، جامعة یزد، ایران، یزد

٣. استاذ مشارک فی فرع الفقه و مبادئ القانون الاسلامی، جامعة میبد، ایران، میبد

الملخّص

لا تتشكل الاستعارات القرآنية دائمًا في "الاسم الجامد أو الفعل"، لكن قد يشاهد أنّ هذا الشبه للفعل أي "اسم الفاعل" يصبح مجالا مناسبا لحدوث هذه الظاهرة اللغوية. الكثير من علماء البلاغة والقرآن قد اعتبروا هذا النوع من الاستعارة، من حيث الطرفين جزءا من الاستعارات المفردة، وأمّا بالنسبة لجامعها، فقد التزم الكثير منهم الصمت أو تمت موافقتهم على كون الجامع لها مفردا غير أنّ الأركان لهذ النوع من الاستعارة تتجلّى بشكل آخر في الآي القرآنية. يهدف هذا البحث بناء على المنهج الوصفي التحليلي إلى ذكر وجهات نظر المفكرين في مجال البلاغة فيما يتعلق بتقسيمات الاستعارة ويسعى هذا البحث معتمدا على مبادئ نظرية السياق اللغوى إلى تقديم قراءة نقدية عن أركان الاستعارة في اسم الفاعل وتبيين تأثير هذه القراءة على التصوير والترجمة للآيات. تظهر نتائج البحث أن الإمكانيات الفعلية لاسم الفاعل في تبادل المعنى مع الكلمات المصاحبة قد أهملها علماء القرآن، وبينما ذهبوا إلى انفراد طرفى الاستعارة وجامعها إلا أنّ باحثى هذا المقال وصلوا إلى أنّ الأركان الثلاثة لاستعارة التبعية في اسم الفاعل تتمثل في هيئة متشكلة من عدة أجزاء، وقد أدى عدم الاهتمام بمثل هذه القضية المهمة أحيانا إلى تقديم تصاوير ناقصة من الآيات القرآنية أو إلى قيام المترجمين بتقديم ترجمة غير مكتملة لها.

الكلمات الرئيسة: اسم الفاعل، جامع الاستعارة، ترجمة الاستعارة، المحور التركيبى، المحور الاستبدالي.

* الكاتب المسؤول behnam.farsi@yazd.ac.ir

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٦٨، خريف١٤٠٢ هـ. ش/ ٢٠٢٣ م؛ صص٢٢٩-٢٠٧

A Critical Analysis of Modern Arabic Literature, The Cambridge History of Arabic Literature

Article Type: case study

Khadijeh Shah Mohammadi[1*],farzaneh akbarilahromi[2],Faramarz Mirzaei[3]

[1]. Master of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran

[2]. Arabic language and literature expert, Allameh Tabatabaei University, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Tehran, Iran

[3]. Professor of Arabic language & literature, Tarbat Modares University, Faculty of Humanities, Tehran, Iran.

Abstract

It is not possible to collect the literary topics of modern Arab literature in one book because of the historical, geographical and thematic extent; However, Cambridge University has done this by dedicating one volume of the six-volume collection of the history of Arabic literature to modern Arabic literature .Mohammad Mostafa Badawi, a professor at Oxford University, with the cooperation of ten professors of Arabic language and literature from leading universities in the world, compiled this book based on poetic and prose topics in fourteen chapters, in order to familiarize the people of the Maghreb with contemporary Arab literature .This book is divided into four sections: "Grounds of Awakening"; "eloquent and popular contemporary poetry"; "Modern Arabic Prose Techniques" and "Contemporary Prose Criticism" have been organized. The analysis of the quantitative and qualitative content and citations of the book shows that the ratio of the volume of prose to poetry is more than double, and the largest volume of the book is dedicated to the Arabic novel, and from the qualitative aspect, the important feature of this book is the historical analysis of each literary type based on the course of evolution. It is innovative in dealing with the two topics of "Women Writers of the Arab World" and "Arabic Folk Poetry" and from the citation aspect, although in order to prevent the volume of the book and to simplify the presentation of the material, the reference footnotes have been removed in many chapters. but the wide range of sources used in the bibliography section can be a valuable reference for knowing the sources of modern Arabic literature in Arabic and English.

Keywords: modern Arab literature, poetic techniques, prose techniques, Cambridge history, Mustafa Badawi.

---

*Corresponding Author nedashahmohammadi2019@gmail.com

تحلیل انتقادی کتاب ادبیات نوین عرب تاریخ ادبیات عربی کمبریج

نوع مقاله: مطالعه موردی

خدیجه شاه محمدی[1]*، فرزانه اکبری لهرمی[2]، فرامرز میرزائی[3]

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایران، تهران
کارشناسی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، ایران، تهران
استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، ایران، تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۹ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۶**

چکیده

نمی‌توان موضوعات ادبی ادبیات نوین عرب را به خاطر گستردگی تاریخی، جغرافیایی و موضوعی در یک کتاب گردآورد؛ اما دانشگاه کمبریج با اختصاص یک جلد از مجموعهٔ شش جلدی تاریخ ادبیات عربی به ادبیات نوین عرب، این مهم را انجام داده‌است. محمد مصطفی بدوی استاد دانشگاه اکسفورد با همکاری ده استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه‌های مطرح دنیا این کتاب را براساس موضوعات شعری و نثری در چهارده فصل، به منظور آشنایی مردمان مغرب زمین با ادبیات معاصر عرب تدوین کرده‌اند. این کتاب در چهار بخشِ «زمینه‌های بیداری»؛ «شعر معاصر فصیح و عامیانه»؛ « فنون نثر نوین عربی» و «نقد و بررسی نثر معاصر» تنظیم شده است. تحلیل محتوای کمی و کیفی و استنادی کتاب نشان می‌دهد که نسبت حجم نثر به شعر بیش از دو برابر است و بیشترین حجم کتاب به رمان عربی اختصاص دارد و از جنبهٔ کیفی ویژگی مهم این کتاب، تحلیل تاریخی هر نوع ادبی بر اساس سیر تحول آن است و در پرداختن به دو موضوع «زنانه نویسان جهان عرب» و «شعر عامیانه عربی» نوآوری دارد و از جنبهٔ استنادی اگر چه برای پیشگیری از حجم کتاب و ساده کردن ارائهٔ مطالب در بسیاری از فصل‌ها پاورقی‌های ارجاعی حذف شده است، اما گستردگی منابع استفاده شده در بخش کتاب‌شناسی می‌تواند یک مرجع ارزشمند برای شناخت منابع ادبیات نوین عربی به زبان عربی و انگلیسی باشد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات نوین عرب، فنون شعری، فنون نثری، تاریخ کمبریج، مصطفی بدوی.

*نویسنده مسئول nedashahmohammadi2019@gmail.com

طرح مسأله

تألیف کتابی جامع دربارۀ ادبیات معاصر، به‌خاطرگستردگی تاریخی، جغرافیائی و موضوعی آن، ناممکن به نظر می‌آید؛ اما دانشگاه کمبریج که در زمینۀ کتاب های دانشگاهی پیشتاز است، با اختصاص یک جلد از مجموعۀ شش جلدی تاریخ ادبیات عربی این مهم را انجام داده است. نویسندگان کتاب(Modren Arabic Literature) از مجموعۀ(ombrigde Hitory of Arabic Literature) کوشیده‌اند تا تصویری جامع از ادبیات معاصر را به جویندگان دانش ارائه دهند. محمدمصطفی بدوی (۱۹۲۵–۲۰۱۲) عضو هیأت علمی دانشگاه اکسفورد این کتاب را با همکاری محققان شناخته شدۀ دانشگاه های معتبر جهان، تألیف کرده‌اند.

این کتاب را گروهی از مترجمان عرب با نام "تاریخ کمبریج للأدب العربی؛ الادب العربی الحدیث" در دو جلد ترجمه کرده‌اند. این کتاب از نظر موضوع، نویسندگان، ناشر و مترجمین اعتبار بسیار زیادی دارد و شاید کمتر کتابی را بتوان یافت که چنین اعتباری داشته باشد از این رو شایسته نقد و ارزیابی است.

چالش اصلی تدوین کتابی دربارۀ ادبیات معاصر عرب، همان گسترۀ تاریخی، جغرافیائی و موضوعی است که بیش از دویست سال حوادث گوناگون در هم تنیده با ادبیات، بیست یک کشور عربی و گونه های ادبی را با تنوع موضوعات در برمی‌گیرد. این گستردگی، تدوین یک کتاب نقدی تحلیلی از ادبیات معاصر عربی را مشکل می‌کند. از این رو نویسندگانی که یک کتاب جامع در حوزۀ ادبیات معاصر عربی را نگاشته‌اند، در چالۀ کلی نویسی با اطلاعات عمومی افتاده و کمتر به نقد و تحلیل عمیق پدیده‌های ادبی پرداخته‌اند.

آیا کتاب ادبیات معاصر عربی تاریخ ادبیات عربی کمبریج ویژگی های یک کتاب مرجع علمی در ادبیات معاصر عربی دارد؟ معایب و مزایای این کتاب چیست؟ آیا با توجه به تعدد نویسندگان کتاب، انسجام علمی لازم یک مرجع علمی را دارد؟

پاسخ به این پرسش های نیاز به تحلیل و بررسی کتاب دارد، اما به نظر می آید که کتاب ادبیات نوین عربی دانشگاه کمبریج، با وجود اعتبار دانشگاهی و نویسندگان آن، با همان چالش گستردگی روبروست و نتوانسته به شکلی درست آن را حل کند. شاید نویسندگان آن، بیشتر قصد معرفی ادبیات نوین عرب را به غرب داشته اند تا تحلیل و نقد و بررسی دقیق آن.

پیشینه تحقیق

در زمینهٔ نقد کتاب‌های ادبیات عربی در چند سال گذشته مقالات فراوانی در مجلهٔ علمی‌پژوهشی داخل کشور چاپ شده است. مقاله «نقد و بررسی کتاب مختارات من الشعر العربی الحدیث، اثر مصطفی بَدَوی» نوشته مختاری و فرخی، که با بررسی کتاب گزیده های شعر نوین و تمجید از مقدمهٔ ارزشمند این کتاب نتیجه گرفته‌اند که نویسنده با تقسیم شاعران براساس گرایش‌های ادبی، هوشمندانه نمونه شعرهایی از آنان برگزیده است، اما فقدان شرح و تحلیل اشعار، بی‌توجهی به شعر مقاومت، ارجاع ندادن به منابع و نداشتن پاورقی، از عیب‌های این کتاب دانسته‌اند. (مختاری، فرخی، ١٣٩٤: ١١٢) همچنین مقالهٔ تحلیل انتقادی کتاب «الاتجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث نوشته سلمي خضراء جيوسي» از میرزائی و ابویسانی نشان می‌دهد که نویسنده در ارائهٔ موضوعات شعر معاصر عرب از رویکرد تاریخی ـ نقدی و براساس تقسیم‌بندی جغرافیایی بهره می‌برد. این امر کتاب را از ارائهٔ موضوعی و منظم خارج می‌کند، اما اطلاعات «دائرةالمعارفی» ارائه شده، این کتاب را به مرجعی برای پژوهشگران شعر معاصر تبدیل کرده است.» (میرزائی وابویسانی، ١٣٩٣: ١٤٧)

مقاله «نقد و بررسی الفنون الادبیة واعلامها في النهضة العربیة الحدیثة» نوشته پروینی و محمدی که نتیجه گرفته‌اند: «رویکرد نویسنده در این کتاب رویکرد علمی ـ فنی و روش نقدی او فنی و جامعه‌شناختی است». (پروینی و محمدی، ١٣٩٣: ١٠٩)

مقاله «بررسی و نقدکتاب أعلام الأدب العربی الحدیث واتجاهاتهم الفنیة» اکبری زاده نتیجه گرفته که این کتاب، در کاربست تجربهٔ شخصی و تحلیل ذوقی در نقد ادبی و نیز شمولیت بحث در چهار حوزهٔ مهم از ادبیات این کتاب از لحاظ برخی نکات محتوایی و غالباً شکلی دچار نقیصه‌هایی است و نمی‌توان آن را مرجعی همه‌جانبه و در زمرهٔ منابع اصلی برنامهٔ آموزشی رشتهٔ زبان و ادبیات عرب معرفی کرد. (اکبری زاده، ١٣٩٨: ١٥) مقالهٔ «آسیب شناسي الجامع فی تاریخ الأدب العربی الحدیث» از فرهاد رجبی که نتیجه می‌گیرد، حنا فاخوری با جامعیت و بهره‌گیری از اصول جدید، تاریخ قابل قبولی ارائه می‌کند، اما آسیب‌هایی دارد که تاحدودی آن را از معیارهای علمی تاریخ ادبیات‌نگاری دور کرده است. (رجبی، ١٣٩٦: ١١٥)

تاکنون پژوهشی درخور دربارهٔ کتاب "ادبیات نوین عربی تاریخ ادبیات عربی کمبریج" انجام نشده است و با توجه به اهمیت این کتاب، نقد و بررسی آن ضروری به نظر می‌آید.

ـ معرفی کتاب ادبیات نوین عرب تاریخ ادبیات عربی کمبریج

گردآورندۀ کتاب ادبیات نوین عرب تاریخ ادبیات عرب کمبریج، "محمدمصطفی بدوی" نام دارد که چند فصل مهم این کتاب را هم نوشته است. وی استاد دانشکده سان آنتونی دانشگاه اکسفورد بود و در سال ۱۹۹۳ در چاپخانۀ کلارندون دانشگاه اکسفورد کتاب "موجز تاریخ الادب العربی الحدیث" را منتشر کرد که در آن، تحول شعر و شاعران برجستۀ معاصر، رمان و داستان کوتاه و رمان‌نویسان برجسته و نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسان بزرگ را معرفی کرد و نگرش جدیدی به غربیان داد. (بعلی، ۲۰۱۸، ص ۲۲۵).

کتاب شش جلدی تاریخ ادبیات عرب کمبریج (Cambridge History of Arabic Literature) براساس سایت انتشارات کمبریج (https://www.cambridge.org/ir/series/cambridge-history-arabic-literature) به ترتیب: جلد نخست تا پایان دورۀ اموی، جلد دوم دورۀ عباسی، جلد سوم ادبیات نوین عرب، جلد چهارم دین، آموزش و دانش در دورۀ عباسی، جلد پنجم ادبیات اندلس و جلد ششم ادبیات عربی در دورۀ بعد از کلاسیک یا دورۀ انحطاط از قرن دوازدهم میلادی تا نوزدهم میلادی است. انتشارات کمبریج این کتاب را در سال ۱۹۹۲ با اشراف دکتر محمدمصطفی بدوی هیأت علمی بخش انتونی دانشگاه اکسفورد چاپ کرد و در سال ۲۰۰۶ آن را تجدید چاپ نمود. براساس اصل انگلیسی، این کتاب شامل چهارده فصل و جدول وقایع‌نگاری در آغاز کتاب و یک کتاب‌شناسی در آخر کتاب است.

ـ بخش وقایع‌نگاری(مسرد زمنی): سرآغاز این کتاب، یک جدول شش صفحه‌ای شامل مهم‌ترین رخدادهای تاریخی از مرگ محمد بن عبدالوهاب ۱۷۸۷م تا پایان اشغال کویت و شکست عراق در جنگ دوم خلیج فارس به سال ۱۹۹۱ است. (بدوی، ۲۰۰۲: ۱۱) با آنکه تمامی مورخان حملۀ ناپلئون بناپارت را در سال ۱۷۹۸ آغاز تاریخ ادبیات معاصر می‌دانند، اما ثبت حادثۀ مرگ محمدبن عبدالوهاب که چند سال قبل از این حمله رخ داد، به عنوان نخستین حادثۀ تاریخ ادبیات معاصر، دقت محمدمصطفی بدوی را نشان می‌دهد، زیرا اندیشۀ وهابیت تأثیر بسیار زیادی در اندیشه دینی معاصر و تعامل مستقیمی با ادبیات معاصر عرب دارد. تمامی حوادث این جدول شش صفحه‌ای سیاسی است و به رخدادها و جنجال‌های ادبی توجهی نشده است.

در این بخش، نقشهٔ کشورهای عربی به همراه جمعیت وجود دارد که کشورهای موریتانی، صومالی و جیبوتی را نیاورده است، شاید به خاطر نقش بسیار کم این کشورها در ادبیات معاصر عرب باشد؛ با این وجود هیچ اشاره‌ای به کشور فلسطین و نویسندگان و شاعران این دیار نکرده است! اگرچه در بخش‌های گوناگون کتاب اشاراتی به آنان دارد.(سکوت، ۱۹۹٤: ۱)

تحلیل کمی کتاب

این کتاب از لحاظ موضوعی چهار بخش اصلی دارد:

نخست، زمینه‌های تاریخی بیداری ادبی: در یک فصل با عنوان پیش‌درآمد که به اسباب تاریخی"بیداری‌ادبی" می‌پردازد. شامل یک پیش‌زمینه (ص۱۷) از محمدمصطفی بدوی(M.M.BADAWI) از دانشگاه اکسفورد (University of Oxford) و نوشتاری با عنوان ترجمه و پذیرش (ص٤٩) از پییرکاکیا (Pierre Cachia) استاد دانشگاه کلمبیا (Columbia University) است. این فصل ۳۵ صفحه (۱–۳۵) کتاب انگلیسی و ۵۱ صفحه (۱۷–٦٨) از ترجمهٔ عربی آن را در برگرفته است.

دوم، شعر معاصر عرب: چهار فصل از این کتاب به شعر معاصر عرب اختصاص دارد: فصل دوم، شعر بازگشت (نومحافظه‌کاران) نوشتهٔ سین.سومیخ (S. SOMEKH) استاد دانشگاه تل آویو(Tel Aviv)؛ فصل سوم، شعر رمانتیک نوشتهٔ ر.سی.استل(R.C.OSTLE) از دانشگاه اکسفورد(Oxford)؛ فصل چهارم، نوگرایی شعری در ادبیات عربی از سلمی خضراء جیوس(SALMA KHADRA jAYYUSI) از دانشگاه کمبریج و ماساچوست (Cambridg, Massachusetts) و فصل چهاردهم، شعر عامیانه نوشتهٔ مارلین بوت(MARILYN BOOTH) از دانشگاه ایلینوی در اربانا– چمپین(University of Illinois at Urbana—Champaign).
این بخش در مجموع ١٦٤ صفحه را از اصل انگلیسی و۲۳۲ صفحه را از ترجمهٔ عربی در برگرفته است.

سوم، فنون نثر معاصر عربی(رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه): شامل شش فصل که سه فصل آن دربارهٔ رمان عربی است: به ترتیب فصل پنجم، آغاز رمان عربی(ص ٢٦٥) از روجر

آلن (ROGER ALLEN) از دانشگاه پنسیلوانیا و فیلادلفیا(Pennsylvania,Philadelphia)، فصل ششم: پختگی رمان در خارج از مصر (ص۲۸۱) از روجر آلن. فصل هفتم: رمان مصر از داستان زینب تا ۱۹۸۰(ص۳۲۳) از هیلاری کیلپاترک(HILARY KILPATRICK) از دانشگاه برن (Berne) و یک فصل یعنی فصل هشتم دربارهٔ داستان کوتاه معاصر(ص۳۸۷)، نوشتهٔ صبری حافظ (SABRY HAFEZ) از مدرسه شرق و آفریقاشناسی دانشگاه لندن (School of Oriental and African Stuadies,University of London). دو فصل دربارهٔ نمایشنامه است که فصل نهم: نمایشنامهٔ عربی و تحولات زود هنگام (ص٤٦١) نوشته محمدمصطفی بدوی و فصل دهم: نمایشنامهٔ عربی از دههٔ سوم (ص۵۰۱) از علی راعی(ALI AL RAI) از دانشگاه عین شمس(AINAshams).

این بخش در مجموع ۲۲۱ صفحه از کتاب انگلیسی و۳۰۱ صفحه از ترجمهٔ عربی را به خود اختصاص داده است.

چهارم، نقد و بررسی نثر: فصل‌های یازدهم، دوازدهم وسیزدهم دربارهٔ نثر نویسندگان عرب است که فصل یازدهم: شیوه‌های نثر (ص٥٦٧) از پییرکاکیا و فصل دوازدم: ناقدان(ص۵۸۵) از پییرکاکیا و فصل سیزدهم: زنان نویسنده(ص٦٢٧) از ماریام کوک(MARIAM COOKE) از دانشگاه دوک (Duke University) است. در مجموع ۵۸ صفحه از کتاب انگلیسی و ۸۷ صفحه از برگردان عربی به این موضوع اختصاص یافته است.

محتوای کمی کتاب نشان می‌دهد که همچنان حجم کمی از تاریخ شش جلدی تاریخ ادبیات عربی به ادبیات نوین عرب اختصاص داده شده است زیرا گستردگی تاریخی و موضوعی و جغرافیایی ادبیات نوین عربی می‌طلبد که حجم بیشتری به این دوره اختصاص یابد و اهتمام به نثر و مسائل آن خیلی بیشتر از شعر است. البته با توجه به رشد فنون نثر عربی به ویژه رمان این امر طبیعی به نظر می‌رسد. ضمن اینکه مردمان مغرب زمین با فنون نثر به ویژه رمان نزدیکی بیشتری دارند.

ـ تحلیل محتوایی کتاب

موضوع نخست کتاب «تاریخ ادبیات کمبریج: ادبیات معاصر عرب» زمینه‌های تاریخی بیداری ادبی است که با عنوان پیش‌درآمدی در یک فصل آمده است که در دو بخش «زمینه پیدایش» و «ترجمه و پذیرش» تدوین شده است. در این دو بخش مهم‌ترین زمینه‌های تحول در ادبیات معاصر عرب مانند: حملهٔ فرانسه، دورهٔ محمدعلی پاشا، چاپخانه و آغاز جنبش ترجمه و روزنامه‌نگاری پیروی از غرب، منابع تحول، کمک مسیحیان، انگیزهٔ قوی نوآوری (صص۲۱-۶۳) به شکل گذرا بررسی شده است.

اگر عناوین این فصل را با جدول زمانی رویدادهای تاریخ معاصر عرب که در یک جدول ٦ صفحه‌ای آورده است، مقایسه شود مشخص می‌گردد که هیچ‌گونه تناسبی بین این زمینه‌های ادبیات معاصر عرب و آن حوادث وجود ندارد. مهم‌ترین عاملی که به آن پرداخته است، «ارتباط با غرب» به عنوان مؤثرترین عامل تحول ادبیات معاصر عربی است که برترین کانال آن هم همان ترجمه از زبان‌های اروپایی بود. این امر تازگی ندارد تقریبا تمام مورخان ادبیات معاصر به آن پرداخته اند، مانند: شوقی ضیف در کتاب تاریخ ادبیات معاصر مصر(ضیف ١٩٦١: ١٣) و شفیعی کدکنی در تاریخ شعر معاصر عرب که تمامی تغییرات ادبیات معاصر عرب تابعی از تحولات ادبیات غرب می داند. (شفیعی کدکنی، ١٣٨٧، ص١٤) عمر دسوقی در کتاب فی الادب العربی الحدیث (١٩٧٣: ١٧) و حنافاخوری در تاریخ ادبیات معاصر عرب.(١٩٨٦: ١١) اما این نگرش، نقش بسیار مهم سید جمال الدین اسدآبادی در تحولات ادبی را نادیده می‌گیرد. (میرزائی، ١٤٢٥: ٦٥) زیرا ورود سید جمال الدین اسدآبادی به مصر یکی از عوامل موثر تحولات سیاسی و ادبی در مصر و دنیای عرب بود که در جدول زمانی حوادث (بدوی، ١٩٩٢: ص١١- ١٧) هم به آن اشاره نکرده است، اگر چه نویسنده در یک بحث مهم با عنوان غرب‌گرایی و اسلام به تلاش‌های سید جمال الدین و اثر گزاری وی در روشنفکری دینی اشاره می‌کند. (همان،٢٠٠٢: ٣٢) نویسنده به حق مهم‌ترین چالش معاصر دنیای عرب را «غرب گرایی» می‌داند. (همان: ٣١) البته وی احیاء اندیشه دینی را ناشی از رویارویی با غرب نمی‌پندارد، زیرا از نظر وی آغاز جنبش اصلاح‌طلبی دینی با محمد بن عبدالوهاب (١٧٠٣-١٧٨٧) برای مبارزه با خرافات شروع شده بود (همان٣١) و روشنفکران دینی از اسلام در برابر هجوم غرب‌گرایان دفاع می‌کردند. (همان ٣٣) و نویسندگانی مانند طه حسین هم مصر را جزء فرهنگ تمدن مدیترانه می‌دانستند و هم کتاب‌هایی دربارهٔ سیرهٔ پیامبر(ص) می‌نوشت. (همان ص ٣٤)

بدوی تحولات ادبیات معاصر عرب را به سه دورهٔ اصلی تقسیم می‌کند: دورهٔ ترجمه و پذیرش شیوهٔ جدید یا نومحافظه کاران(۱۸۳٤ تا ۱۹۱٤م)، دوم دورهٔ رمانتیک ملی‌گرایانه (۱۹۱٤تا ۱۹٤٥م) و دورهٔ سوم را دوری از رمانتیک و شروع ایدئولوژی‌های متضاد می‌نامد که بعد از جنگ جهانی دوم، ادبیات عربی صحنهٔ درگیری و تضارب بین جریان‌های فکری سوسیالیسم و ملی‌گرایی و دین باوری کرد و مفهوم تعهد ادبی یا همان التزام را مطرح نمود. (همان صص ۳۷ تا ٤۷) اما هیچ گونه توضیحی دربارهٔ دیدگاه این سه جریان به تعهد ادبی نمی‌دهد حال آنکه تعهد یا التزام یکی از مفاهیم چالش برانگیز جدی در حوزهٔ نقد ادبی و ادبیات دههٔ پنجاه میلادی و بعد از آن است. (میرزائی و فقهی،۱۳۹۷:ص۹) ضمن اینکه دورهٔ شکل‌گیری روشنفکری در دنیای عرب را در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بود، نادیده گرفته است. (الشرابی،۱۹۸۱، صص۱۵-۳٦)

در بخش ترجمه و پذیرش به نظر می‌آید که "کاکیا" حق مطلب را ادا نکرده است هرچند به یک نکته مهم روشنفکری دینی اذعان می‌نماید که در اواخر قرن نوزدهم یک گروه نخبه روشنفکر در دنیای عرب شکل گرفت، برتری غرب را در تمامی ابعاد زندگی به جزء دین که امری وحیانی بود، پذیرفته بود.(کاکیا،۱۹۹۲: ص۵۱) کاکیا عوامل اصلی جنبش ترجمه را در درجهٔ اول به پشتیبانی‌های حکومت محمدعلی پاشا می‌داند که به منظور دست‌یابی به فناوری‌های نوین برای ایجاد ارتشی قوی، مترجمین را تشویق می‌کرد و مدرسه زبان‌ها با کمک رفاعه طهطاوی را برای ترجمه تاسیس نمود. (همان، ص۵۲) و عامل دوم را مسیحیانی می‌داند که به منظور تبلیغ دین مسیحیت در حوزهٔ ترجمه فعالیت‌های زیادی کردند زیرا با فرهنگ اروپایی همسویی داشتند. (همان، ص۵۳) و در پایان مشکلات زبانی ترجمه را که ناشی از فقر زبانی مترجمین بوده است، بیان می‌نماید. (همان، ص۵۸) به نظر می‌آید با توجه به مخاطب عام غربی، وی بیشتر در پی معرفی اجمالی ادبیات معاصر عرب و اسباب تحول آن بوده است تا نقد و تحلیل علمی و هنری آن.

دوم: شعر معاصر عربی

چهار فصل از این کتاب به شعر معاصر عرب اختصاص یافته است هر چند در مقایسه با فصولی که به نثر عربی اختصاص یافته، اندک می‌نماید.

فصل دوم را خاورشناس اسرائیلی ساسون سومیخ با عنوان شاعران محافظه‌کار (نیوکلاسیک) نوشته است که مترجم، آن را معادل به شاعران احیاء یا بازگشت (الشعراء الاحیائیون) برگردانده است و توضیح می‌دهد که اصطلاح کلاسیک‌های جدید از لحاظ فرهنگی و تاریخی برای شاعرانی که در این دوره بررسی شده اند، مناسب نیست. (بدوی،۱۹۹۲:ص ۱۲۸)

در این فصل، سومیخ مدرسهٔ کلاسیک جدید عربی را مرحله‌ای از مراحل شعر قدیم عربی می‌داند که در پیروی از شاعران برتر دورهٔ با شکوه عباسی، مانند: متنبی، بحتری، ابوتمام، ابوالعلاء معری و شریف‌رضی به تدریج و آرام، شکل گرفته است. (ص ٦٩) از نظر نویسنده شروع زود هنگام تحول شعر معاصر عربی در لبنان است، نه مصر و مهاجرت شاعران لبنانی به مصر در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم از عوامل اساسی تحول شعر بود، هر چند از نظر وی همچنان مصر سرزمین بارورکنندهٔ شعر معاصر است و سامی بارودی اولین شاعر بزرگ معاصر به شمار می‌رود. مهمترین ویژگی مضمونی شعر کلاسیک عربی را اهمیت به موضوعات خارج از ذات شاعر می‌داند که کمتر به احساسات درونی شاعر اهمیت می‌داد. سپس اغراض شعری قدیم مانند: مدح و ستایش، رثا و مرثیه و هجاء را که شکل سیاسی به خود گرفته بود، می‌پردازد و نمونهٔ بارز آن را قصیدهٔ "هاشم و تری" محمد مهدی جواهری می‌داند. (صص ٧٩- ٩٤)

سپس به «ساختار» شعر کلاسیک جدید می‌پردازد و نظریهٔ بی‌ساختاری و از هم‌گسستگی شعر کلاسیک جدید را نمی‌پذیرد و چند نمونه از شعر احمد شوقی، سامی بارودی و معروف رصافی را به عنوان نمونه‌هایی که دارای ساختار تقریبا هماهنگی هستند، می‌آورد تا نشان دهد که شعر شاعران کلاسیک بی‌ساختار و بی‌انسجام شعری نیست. وی در این فصل «زبان شعری» شعر کلاسیک جدید عربی را محکم می‌داند که به خاطر الگوبرداری از شعر قدیم، واژگان بسیاری از آن نیاز به تفسیر و شرح دارد و تکرار همان تصاویر شعری شاعران کهن عربی است و در آخرین عنوان این فصل به «مواد زبانی جدید» شاعران نومحافظه‌کار می‌پردازد که در ایجاد یک زبان جدید شاعرانه ناتوان بوده‌اند (صص۱۰۷-۱۲۷) تا افتخار این تغییر را به شاعران رمانتیک بدهند.

فصل سوم: شاعران رمانتیک

روبن استل استاد دانشگاه اکسفورد، نویسندهٔ فصل سوم این کتاب، ظهور و رشد شعر رمانتیک عرب را ناشی از نابودی امپراطوری عثمانی و رشد ملی‌گرایی عربی می‌داند. شاعران رمانتیک

برای زنده کردن شعر عربی به اروپا چشم دوخته بودند که مهم‌ترین دست آورد آن، «قداست آزادی فردی» بود. این اندیشه در میان کشورهای عربی بازتاب گسترده‌ای داشت. وی خلیل مطران را پیشوای شاعران رمانتیک عرب می‌نامد که تحت تأثیر شعر رمانتیک فرانسه قرار دارد که زمینهٔ تحول شعری را برای شاعران هم روزگار و بعد از خودش فراهم می‌کند. سپس به تلاش‌های شاعران دیوان شامل: عقاد، مازنی و شکری می‌پردازد. مرحلهٔ بعدی شعر رمانتیک را با عنوانی به نام «شاعران مهجر» بررسی می‌کند و به شعر ابوماضی اهمیت بیشتری می‌دهد که درک عمیقی از واقعیت دارد؛ وی متأثر از محمد مندور ناقد مصری، آثار شاعران مهجر را نمونهٔ عالی شعر رمانتیک عربی می‌داند که زبان شعری آنان، آغاز جدید را در شعر عربی ایجاد کرد. (صص۱۳۳- ١٦٦)

استل سپس شاعران مستقلی را مطرح می‌کند که نقش بسیار برجسته ای در تحول شعر رمانتیک عربی داشته‌اند. وی الیاس ابوشبکه و شاعرانی مانند: عمر ابو ریشه، صلاح لبکی، بشاره خوری را پیشاهنگان سبک نوین شعر غنائی می‌داند و ابوالقاسم شابی را به عنوان یکی از دست‌آوردهای گروه آپولو بررسی می‌کند. وی نتیجه می‌گیرد که شعر رمانتیک، زبان شعری نوینی را در شعر عربی ایجاد کرد. (ص۱۹۱ و۱۹۲)

سلمی خضرا جیوسی استاد دانشگاه‌های کمبریج و ماساچوست، فصل چهارم که «نوگرایی شعر عربی» نام دارد را نوشته است. جیوسی نوگرایی شعر عربی را ناشی از دو نیروی همزمان می‌داند: جنبش نوگرایی غربی و دوم شرایط شعر عربی در دههٔ دوم قرن بیستم می‌داند که در پی پاسخ به نیاز درک نوگرایی بود. سپس دربارهٔ نوگرایی غربی با عنوان «تجربه‌های زودهنگام در شکل شعری» شعر دههٔ پنجاه قرن بیستم را بررسی می‌کند و تجربه شعر سورئالیسم را یک انقلاب سبک گرایانه می‌داند، که هرگز تبدیل به یک سبک شعری در دنیای عرب نشد. (صص۹۵- ۲۱۳) ویژگی مهم نوگرایی شعر عربی، اهتمام به اسطوره و الگوی صورت ازلی برتر و موضوع شعر بوده است. (ص٢٢٤) و دیگر ویژگی شعر را "نوگرایی زبان، آوا و موقعیت شعری" می‌داند. (ص ۲۳۰) که در کتاب الحرکات والاتجاهات به شکل مفصل به آن پرداخته است. (جیوسی ،۲۰۰۱: ص ٤٩٩ به بعد). وی نوگرایی شعری که در دههٔ هفتاد قرن بیستم شکل گرفت را ناشی از تناقضاتی می‌داند که در نسل اول شاعران پیشرو رخ داد، به همین دلیل به آنارشیست شعری منجر شد و

در نهایت شعرای تازه کار دهۀ هشتاد تغییری را که در دهۀ پنجاه شروع شده بود را ادامه دادند و آن را به اوج رساندند. (ص ٢٥٤)

مطالب جیوسی در این کتاب تقریبا فشردۀ همان مطالبی است که در کتاب الاتجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث آورده است با این تفاوت که مراحل تحول شعر را در آنجا به شکل جغرافیایی بررسی کرده است و در اینجا به شکل تاریخی بررسی می‌نماید.

فصل چهاردهم این کتاب به شعر عربی در زبان عامیانه اختصاص دارد که خاورشناس امریکایی مارلین بوث استاد دانشگاه الینویز آن را نوشته است. بوث در آغاز، اهمیت شعر عامیانه از نظر ابن خلدون را یادآوری می‌کند. (ص٦٥٥) سپس در عنوانی با نام «تعریفات» به نام‌های گوناگون شعر عامیانه می‌پردازد و خواستگاه اصلی آن را اندلس می‌داند که در آغاز بر آن نام «زجل» نهاده‌اند و در مغرب عربی آن را «ملحون» برگرفته از لحن به معنای ناپایبندی به قواعد زبان فصیح عربی است، می‌دانند و در شبه جزیرۀ عربی آن را «شعر نبطی» نام نهاده‌اند زیرا نبطیان قبایل غیر عرب بودند، اما شاعران معاصر از آن با نام «شعر عامیانه» یاد کرده‌اند تا ارزش شعری آن را کم جلوه دهند، در سودان و لبنان آن را «شعر قومی» یعنی ملی می‌خوانند. این نام‌های گوناگون بیانگر شیوع و رواج آن میان توده‌های مردم است. اما در کل ناقدان به آن اهمیتی نداده‌اند. در عنوانی با نام «قالب‌های سنتی در قرن نوزدهم» بوث می‌کوشد نشان دهد که شعر عامی ادامۀ همان موشحات اندلسی است که از طریق تجار به مصر و منطقه خاورمیانه آمده بود که در یمن به آن «دو بیتی» (دو فارسی و بیت عربی) می‌گفتند. شعر عامیانه به‌خاطر دوری ادبیات فصیح از زندگی مردم، توانست در رساندن پیام سیاسی به مردم جان تازه‌ای بگیرد و در زمان اشغالگری فرانسه در الجزایر و تونس، شعر عامیانه مردم را به ایستادگی در برابر اشغالگران دعوت کرد. (ص٦٥٩)

سپس به تحول شعر عامیانه در سودان و عراق می‌پردازد و از میان شاعران عامیانه‌سرای عراقی، شاعر بزرگ عراق مظفر نواب را مثال می‌زند و قالب قدیمی را در هم می‌شکند و اشعارش بیانگر مناسبت‌های عاشورایی است.(ص٦٧٥) سپس در عنوانی با نام «شعر منبری و آرمان مردم» (ص٦٧٨) به رابطۀ شعر عامیانه با مردم می‌پردازد و نمونه‌هایی از شعر شاعران عامیانه سرا مانند: فؤاد نجم را می‌آورد که دست‌مایۀ خوانندگان عرب شده است. نتیجه‌گیری پایانی نویسنده دربارۀ عواملی که مانع گسترش شعر عامیانه می شود قابل تأمل است: «عوامل سیاسی و جانب‌داری‌های فرهنگی همچنان با شعر عامیانه مخالف است. در لبنان بیم آن می‌رود که شعر عامیانه موجب

اختلافات قومی شود، در فلسطین وحدت ملت‌های عرب مانع تشویق عامیانه‌سرایی می‌شود، در مغرب برای جایگزینی عربی فصیح به جای زبان فرانسوی با عامیانه‌سرایی در تضاد است، در شبه جزیره عربی به خاطر مسائل دینی به لهجه عامیانه بی‌توجهی می‌شود، در لیبی و عراق لهجهٔ عامیانه تعبیری برای مخالفت سیاسی به نظام به حساب می‌آید. اما با این وجود در سراسر کشورهای عربی شعر عامیانه در حال شکوفایی است و نیروی لازم برای جمع بین میراث گذشته و دنیای کنونی را دارد.» (ص٦٨٠)

تنها همین فصل چهاردهم از این کتاب تازگی دارد، زیرا مورخان ادبیات معاصر هیچ‌گونه اهمیتی به شعر عامیانه نمی‌دهند.

نثر معاصر ادبیات عربی

الف: فنون نثر عربی: نثر عربی با انواع گوناگون آن حجم بسیار بیشتری از کتاب ادبیات معاصر تاریخ ادبیات عربی کمبریج را به خود اختصاص داده است و این امر نشان گسترش فنون نثری نسبت به فنون شعری در ادبیات معاصر عرب است.

۱ـ رمان عربی: سهم رمان عربی نسبت به دیگر فنون ادبی شعر و نثر، در کتاب ادبیات معاصر عربی کمبریج بسیار بیشتر است. فصل پنجم با عنوان پیدایش رمان عربی (ص٢٦٥- ٢٨٠) و ششم با عنوان رمان تکامل یافته در خارج از مصر (ص٢٨١- ٣٢٢) و هفتم با عنوان رمان مصری از زینب تا ۱۹۸۰ (ص٣٢٣-٣٨٦) دربارهٔ رمان است.

در فصل پنجم این کتاب، روجر آلن، استاد دانشگاه‌های پنسیلوانیا و فیلادلفیا، با اشاره تضاد به دو جریان تقلید از میراث گذشته و تقلید از آثار اروپایی برای ایجاد داستان‌نویسی عربی، تاریخ تحول داستان‌نویسی عربی را در بستر این دو جریان شرح می‌دهد که چگونه جریان ترجمه و تقلید از ادبیات داستانی اروپا پایهٔ اساسی داستان‌نویسی معاصر عرب گشت و به تلاش‌های داستان نویسی از زمان رفاعه طهطاوی تا زمان نوشتن رمان زینب اثر محمد حسین هیکل (ص٢٧٨) می‌پردازد و به تأثیر بی‌بدیل سید جمال الدین اسدآبادی در این زمینه اشاره می‌کند. مطالب روجر آلن در کتاب دیگرش با نام رمان عربی که حصه منیف آن را ترجمه کرده است آمده و هیچ‌گونه نوآوری در طرح موضوع آفرینش داستان عربی در ادبیات معاصر ندارد.

روجر آلن در فصل ششم با عنوان «رمان تکامل یافته عربی در خارج از مصر، شکل‌گیری رمان: دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی» با بیان تنش‌های سیاسی بعد از جنگ جهانی دوم و انقلاب‌های بسیاری که در کشورهای عربی رخ داد، موضوعات اساسی را در چند دهه بعد از جنگ جهانی دوم می‌آورد که اولین موضوع آن، «جنگ و درگیری» (ص۲۸۸) است و تعامل رمان با جنگ اسرائیل و فلسطین، جنگ داخلی لبنان را می آورد. دومین موضوع با عنوان «جهان عرب و اروپا: برخورد دو فرهنگ» را ذکر می‌کند که به مسأله مهم درگیری فکری و فرهنگی شرق و غرب در رمان عربی می پردازد، نمونه‌هایی از سهیل ادریس، طیب صالح (ص۲۹۸) را می‌آورد و سومین موضوع با عنوان «بعد از استقلال» (ص۲۹۹) به مسائل هویتی و رمان می‌پردازد.

رمان مصری از زینب تا سال ۱۹۸۰ عنوان فصل هفتم (ص۳۲۳) این کتاب است که هیلاری کلپاتریک خاورشناس استاد دانشگاه برن آن را نوشته است. وی معتقد است که رمان عربی تا دهۀ شصت قرن بیستم مترادف با رمان مصری بود و این بحث ادامۀ بحث فصل چهارم همین کتاب با عنوان پیدایش رمان است. (ص۳۲۳) و در عنوانی با نام «نکاتی دربارۀ داستان بلند» (ص۳۳۷) یادآور این نکته میشود که تاریخ ادبیات معاصرعرب بین داستان بلند، که از رمان کوتاه‌تر است، و داستان کوتاه تفاوتی قائل نشده است و ضمن بیان تمایز داستان بلند با رمان نمونه‌ای مانند حوای بی آدم (طاهر لاشین) و چلچراغ ام هاشم (یحیی حقی) را جز داستان‌های بلند کوتاه می‌داند. (ص۳۳۸)

عنوان دیگر این بخش از کتاب «بررسی‌های زبانشناسی» رمان است. که چرا رمان‌های عربی در چاپ‌های متعدد دارای متن‌های یکسانی نیستند با آنکه رمان باید در همۀ چاپ‌های گوناگون دارای یک متن باشد، این را پدیدۀ نادری در ادبیات عربی می‌داند. (ص۳۵٤) و بعد از آن به رابطۀ انقلاب و داستان عربی می‌پردازد. در عنوان «آزمودن فرا واقع گرایی» به رمان‌نویسانی می‌پردازد که در اثر سرخوردگی از انقلاب افسران آزاد به تکنیک‌های داستانی فراواقعیتی روی آوردند و نمونۀ آن را داستان «بچه های محله ما» و دیگر داستان‌های دهۀ شصت قرن بیستم نجیب محفوظ می‌داند که به نسل تباه شده معروف شدند. (صص۳٦۱- ۳٦۸) در پایان ویژگی رمان‌نویس مصری را در مرحلۀ اوج و تکامل، ثروت زبانی، شعری می‌داند که مسائل فکری و دینی را با زبانی صریح و روشن و طنزآمیز با قالب گوناگون و متنوع مطرح کرده است. (ص۳۸۲)

به نظر می‌آید که بحث کلپاتریک دربارهٔ رمان مصری و تحلیل نمونه و سیر تحول آن از انتشار رمان زینب محمد حسین هیکل در سال ۱۹۲٤ تا ۱۳۹۸۰ توانسته است تحولات و تغییرات رمان مصری در هفت دهه را به خوبی نشان دهد.

۲- داستان کوتاه:

فصل هشتم این کتاب دربارهٔ داستان کوتاه (ص۳۸۷)، نوشتهٔ صبری حافظ، استاد مرکز مطالعات شرق و آفریقا شناسی دانشگاه لندن است. در آن سیر تحول داستان کوتاه و موضوعات اجتماعی آن را بررسی و از آن با عنوان "هنر گسترده مردمی" یاد کرده است. (همان) اولین عنوان این فصل «خوانندگان جدید و دگرگونی احساس ادبی» (ص ۳۸۸) نام دارد که در آن به نقش مطبوعات در گسترش داستان کوتاه در میان عموم مردم عرب اشاره می‌کند. (ص۳۸۹)

سپس با اشاره به تلاش‌های عبدالله ندیم در اواخر قرن نوزدهم (ص۳۹۱)، نویسندگانی که در دههٔ دوم قرن بیستم هنر داستان‌نویسی نوین را بنیان نهادند، نام می‌برد. (ص۳۹۷) و محمد تیمور پیشوای داستان کوتاه در مصر می‌نامد. (ص٤۰۰) وی شروع و اوج داستان رمانتیک کوتاه را در دنیای عرب در دو دههٔ سی و چهل قرن بیستم می‌داند که در آن به تقدیس طبیعت و زیبایی آن می‌پرداختند و در عنوان «سایه فاجعه و نابودی» (ص٤۲۰) به چیرگی بدبینی سیاه و عمیق در داستان کوتاه فلسطین می‌پردازد. گرایش سوسیالیستی را با عنوان شگفت‌انگیز «رمانتیک سوسیالیستی: رویای فقرا» بررسی می‌کند و نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه توفیق یوسف عواد (ص٤۳۵)، یوسف ادریس (ص٤۳۸) را تحلیل می‌کند.

و در عنوان «پیشقراوان نوگرایی» (ص٤٤۷) و به داستان‌های کوتاه نوگرایانه و مشکلات داستان کوتاه در دههٔ شصت قرن بیستم می‌پردازد و لیستی از نویسندگان داستان کوتاه در کشورهای عربی را می‌آورد که به دنبال روزنه‌های جدید داستان کوتاه می‌گشتند. (ص٤٦۰)

به نظر می‌آید که بررسی تاریخی صبری حافظ از یک انسجام تدریجی تاریخی برخوردار نیست و رفت و آمد زیادی بین دههٔای گوناگون قرن بیستم دارد. شگفت آنکه تمامی استنادها و حاشیه‌های این فصل بنا به گفته بدوی حذف شده است (مقدمه کتاب)، با این وجود حدود صد صفحه را به خود اختصاص داده است. تکرار موضوعات هم در این بحث‌ها زیاد است.

٣ـ نمایشنامه

فصل‌نهم با عنوان «نمایشنامهٔ عربی: تحولات زودهنگام و قالب‌های سنتی در هنر نمایشنامه» از محمد مصطفی بدوی(ص٤٦١) و فصل دهم با عنوان «نمایشنامه عربی از دههٔ سوم قرن بیستم» از علی راعی، استاد دانشگاه عین شمس قاهره، به نمایشنامه عربی اختصاص دارد.

بدوی قالب‌های نثری ادبیات کهن را که به نمایشنامه نزدیک است، ذکر می‌کند و شروع "نمایشنامه جدید" را در نیمهٔ قرن نوزدهم با تلاش‌های "مروان نقاش" لبنانی می‌داند و از "یعقوب صنوع" به عنوان نخستین نمایشنامه نویسی مصری یاد می‌کند. سپس افرادی را که در سوریه و لبنان در گسترش نمایشنامه نقش داشتند، به عنوان رهروان مروان نقاش، نام می‌برد و تحولات نمایشنامه را در مصر با آثار فرح انتوان، ابراهیم رمزی، محمد تیمور و آنتوان یزبک تحلیل می‌نماید. بدوی نتیجه می‌گیرد که نمایشنامه نویسان مصری با زبان عامیانه و فصیح آثارشان را می‌نوشتند و به مسائل جامعه مصر، مانند: آزادی زن، روابط زن و مرد و درگیری نسل‌ها پرداختند که بیانگر انتقال جامعه مصری از شکل سنتی به امروزی و مشکلات آن بود و توفیق حکیم را برترین نمایشنامه‌نویس عربی می‌داند. (صص٤٦٤- ٤٩٩)

علی راعی در فصل دهم، تحولات نمایشنامه را از دههٔ سی میلادی قرن بیستم به بعد (ص٥٠١) با تحلیل نقش احمد شوقی در گسترش نمایشنامهٔ شعری بررسی می‌کند و با تحلیل نمایشنامه‌های شعری عزیز اباظه عبدالرحمن شرقاوی (دو نمایشنامه حسین شهید و حسین انقلابی)، صلاح عبدالصبور و نجیب سرور سیر تحول نمایشنامه شعری را نشان می‌دهد. از نظر وی، بیشترین حجم موضوعات نمایشنامه به نمایشنامهٔ شعری فلسطین اختصاص دارد. (صص ٥٠٣- ٥١١) سپس به تحلیل آثار توفیق حکیم، بنیانگذار نمایشنامه مصری، و دیگر نمایشنامه‌نویسان جدید مصر مانند: نعمان عاشور، الفرد فرج، میخائیل رومان، محمود دیاب، یوسف ادریس و نمایشنامهٔ پر سروصدای وی با نام «فرافیر» و علی احمد باکثیر می‌پردازد. آنگاه نمایشنامه‌نویسی را در خارج از مصر (لبنان، سوریه، عراق ...) به شکل بسیار گذرا بررسی می‌کند. (صص ٥١٥-٥٦٣)

علی راعی سیر تحول نمایشنامه‌نویسی را براساس نمایشنامه‌نویسان بررسی کرده و به تحلیل موضوعی نمایشنامه‌نویسی عربی نپرداخته است و هیچ‌گونه ارجاعی به منابع نداده است. در مجموع داده‌های این دو فصل از کتاب مانند کتاب‌های مشابه است و برتری خاصی ندارد.

ب: نقد نثر عربی:

فصل‌های یازده و دوازده و سیزده این کتاب دربارهٔ نثر عربی است. در فصل یازدهم "پییر کاکیا" شیوه‌های نثر معاصر (ص٥٦٧) را بررسی کرده است وی با ذکر نمونه‌هایی از نثر حسن عطار، ناصیف یازجی، رفاعه طهطاوی و عبدالله ندیم ویژگی نثر آنان را مسجع و اهتمام به آرایه‌های لفظی می‌داند. وعلی رغم تغییرات سیاسی و اجتماعی گسترده ای که اثر ارتباط با غرب در آغاز قرن نوزدهم رخ داد، اما همچنان همان شیوهٔ نثر مسجع ساختگی به ارث مانده از دورهٔ قبل حاکم بود. وی دگرگونی در شیوهٔ نثر معاصر و ساده نویسی را مدیون روزنامه‌نگاران سوری مسیحی می‌داند و فارس شدیاق، محمد عبده، اصلاحگر مذهبی و شاگرد سیدجمال را پیشاهنگان ترک نثر مسجع می نامد. (ص٥٦٧- ٥٧٤)

سپس نقش «نگرش رمانتیکی» را در تحول نثر نوین بررسی می‌کند که تحت تاثیر رمانتیک حزن آمیز فرانسه شکل گرفت. آثار محمدحسین هیکل، می زیاده، مصطفی لطفی منفلوطی و یحیی حقی را به عنوان نمونهٔ نثر حزن‌آمیز رمانتیکی می‌آورد. وی نثر پخته امروزی را در آثار نجیب محفوظ و یوسف ادریس بررسی می‌کند.(صص ٥١٥-٥٨١)

پییر کاکیا تحول شیوهٔ نوشتاری نثر معاصر عربی را بسیار ساده و بدون هیچ گونه تحلیلی از شیوه‌های نثری گوناگون، ارائه داده است. فقط سیر تحول نثر از نثر مسجوع به نثر ساده را در داستان عربی بررسی می‌کند، اما اثری از تحلیل شیوه‌های نوشتاری نثر معاصر عرب نیست.

فصل دوازدهم به "نثر نقدی" یا ناقدان عرب اختصاص دارد. در آن به سیر تحول نقد ادبی از آغاز دورهٔ معاصر تا دورهٔ شصت میلادی قرن بیستم را بررسی می‌کند. در کل تا اواخر قرن نوزدهم هیچ‌گونه معیاری برای بیان ادبی وجود ندارد. وی نقطهٔ آغازین تحول را در نقد ادبی ترجمهٔ بخش‌هایی از شعر بوالو، شاعر فرانسوی قرن هفدهم می‌داند که در مقدمهٔ آن، توصیه ناقدان را به شاعران جوان می‌آورد. جنبشی را که سید جمال و محمد عبده ایجاد کرده بودند نیاز داشت تا مانند اروپائیان اقدام کنند، اما با حفظ فرهنگ دینی اسلامی و آزادسازی زبان عربی از بند نگرش سنتی و قید و بند گذشته، سپس نوعی تمجید مبالغه‌آمیز در پیروی از غرب در سخنان خلیل مطران، طه حسین و حتی ناقد متأخرتری مانند محمد مندور شکل گرفت، تا آنجا که مویلحی با تأسف از توانمندی یک انگلیسی در استفاده از زبان عربی و ناتوانی یک مصری در یادگیری زبان مادری اش می‌نالد. وی با ذکر ناقدانی مانند: مصطفی صادق رافعی، سلامه موسی، احمد شایب، محمد عوض محمد، لویس عوض، محمد مندور و جابر عصفور به «گرایش

جدید» نقد عربی می‌پردازد. در این زمان ناقدانی مانند: زکی مبارک با کتاب "نثر هنری در قرن چهارم هجری"، محمد مندور با کتاب "نقد روشمند در عربی" و احسان عباس با کتاب " تاریخ نقد ادبی در عرب" و تلاش‌های نقدی طه حسین، عباس محمد عقاد و گروه آبولو زمینه تثبیت نقد عربی را فراهم آوردند، سپس به اندیشهٔ واقع‌گرایی سوسیالیستی می‌پردازد و چپ‌گرایانی مانند: شبلی شمیل، فرح آنتوان، لویس عوض و ناقدان جامعه‌گرایی مانند: عبدالعظیم انیس، محمود العالم، غالی شکری و جورج طرابیشی نام می‌برد. (صص ٥٨٦-٦١٤)

در پایان «نقد زبان‌شناسی» را مطرح می‌کند که بیشتر در مغرب دنیای عرب و تحت تأثیر زبان فرانسوی شکل گرفت و ناقدانی مانند: عبدالسلام مسدی، صلاح فضل، خلدون شمعه، موریس أبوناظر و کمال ابودیب آن را گسترش دادند. (ص٦١٧)

پییرکاکیا در این فصل به شکل کلی گرایش‌های نقدی را در سیر تحول نقد ادبی در دنیای معاصر بررسی کرده، اما بیشتر به تحول نقد عربی از شیوهٔ سنتی به نقد جدید توجه نموده است. خانم ماریام کوک استاد دانشگاه دوک امریکا، فصل سیزدهم کتاب ادبیات معاصر تاریخ ادبیات عربی کمبریج، با عنوان «عربی‌نویسان زن» نوشته است. وی به تلاش‌های چهار نویسندهٔ زن در قرن نوزدهم می‌پردازد. (عائشه تیموریه، ورده یازجی، زینب فواز و باحثه بادیه) که به خاطر فضای مناسب سیاسی ـ اجتماعی، در مصر زندگی می‌کردند. آنگاه با عنوان «صداهای حاشیه‌ای»، آثار خانم الفه ادلبی(داستان‌نویس سوری)، سهیر قلماوی، عائشه بنت الرحمان معروف به بنت الشاطئ (ناقدان مصری)، نازک ملائکه عراقی(پیشوای شعر نو) و زنان نویسندهٔ مبتکری مانند: موزه زبد بحرینی، جاذبیه صدقی مصری و صوفی عبدالله را بررسی می‌کند. سپس رمان‌های لیلی بعلبکی، لطیفه زیات، نجیبه عسال، غاده سمان و امیلی نصرالله را به عنوان نمونه‌هایی می‌آورد که آثار داستانی آنان، مضمون شورش در برابر شرایط موجود جامعهٔ زنان را دارد. در بخشی با عنوان «صداهای فلسطین»، به آثار سلمی خضرا جیوسی، فدوی طوقان، سمیرهٔ عزام و سحر خلیفه می‌پردازد. ماریام کوک معتقد است که زنان نویسنده کمتر از مردان نویسنده به گفتمان سیاسی اهمیت داده‌اند. در عنوان «پختگی» به آن دسته از آثار زنانه‌نویسی می‌پردازد که در دههٔ هشتاد قرن بیستم نوشته شده است، در این بخش موضوع ظهور بنیادگرایی اسلامی را مطرح می‌کند که برخی زنان نویسنده به دنبال حقوقی بودند که در قرآن و سنت وجود دارد، اما در واقعیت آن را نمی‌یابند، مانند ألفه رفعت مصری که به خاطر نوشتارهایش همسرش خشمگین شد و او را از انتشار مطالبش بازداشت. در پایان ماریام کوک، زنانه‌نویسی را در دنیای عرب به سه مرحله

تقسیم می‌کند: مرحله آموزش تا دهۀ پنجاه قرن بیستم؛ دوم مرحلۀ شورش که از دهۀ پنجاه تا هفتاد همان قرن ادامه داشت؛ مرحلۀ سوم را ایجاد جهانی منحصر به فرد زنانه می‌داند که در بیروت شکل گرفت و مردان را هم خوانندۀ آثار زنان کرد. (صص٦٢٧- ٦٥١)

تحلیل استنادی

نمی‌توان به سادگی کتاب ادبیات معاصر تاریخ ادبیات عربی کمبریج را تحلیل استنادی کرد و آن را ارزیابی نمود، زیرا محمدمصطفی بدوی گردآورندۀ این کتاب، می‌نویسد که بسیاری از استنادها را به خاطر گستردگی حجم کتاب، حذف کرده است زیرا تدوین و تنظیم کتاب‌شناسی یکسان برای این کتاب دشوار می‌کرد و سود چندانی ندارد. (ص ۹) و بیان می‌کند که در برخی فصل‌ها ارجاعات را هم حذف کرده‌اند و تنها در دو فصل سیزدهم «زنانه‌نویسان» و چهاردهم «شعر عامیانه» اجازۀ آوردن کتابشناس را داده است زیرا این دو فصل جدید هستند و همچنین فصل هشتم که دربارۀ داستان کوتاه است، اجازۀ چاپ کتاب‌شناسی را داده است زیرا حجم گسترده از ادبیات معاصر عرب به این نوع ادبی اختصاص دارد. (همان، ص۹)

شیوۀ کتاب در استناددهی یکسان نیست در بخش نخست فصل اول که محمد مصطفی بدوی آن را نوشته است هیچ گونه ارجاع و کتاب‌شناسی ندارد اما در بخش دوم فقط ارجاعات به تعداد ۱۷ ارجاع وجود دارد همچنین فصل‌های دوم ٦٤ ارجاع، فصل سوم ٧٤ ارجاع؛ فصل چهارم ٦٨ ارجاع؛ فصل پنجم از آلن بدون ارجاع و فصل ششم فقط ۸ ارجاع و فصل هفتم (هیلاری کیلباتریک) ٦٣ ارجاع دارد؛ فصل هشتم (صبری حافظ) ارجاعی ندارد اما تعداد ۸ ارجاع از مترجم دارد که توضیح چند مورد است، فصل نهم (محمد مصطفی بدوی مانند: بخش اول فصل اول هیچ ارجاعی ندارد؛ فصل دهم (علی راعی) ارجاعی ندارد، فصل یازدهم (پییرکاکیا) ٤٣ ارجاع دارد، فصل داوزدهم (پییرکاکیا) ۱۰۵ ارجاع؛ فصل سیزدهم (ماریام کوک) ۲۹ ارجاع و فصل چهاردهم (مارلین بوث) ٦١ ارجاع دارد.

شیوۀ ارجاع دهی در اصل انگلیسی در پایین هر صفحه است اما در عربی در آخر هر فصل آورده است.

در پایان کتاب لیست مراجع، ابتدا مراجع عمومی به زبان عربی و سپس به زبان انگلیسی و بعد از آن مراجع هر فصل را جداگانه در ٨٤ صفحه از صفحه ٦٨٧ تا صفحه ٧٧٠ آورده است.
این امر اگر چه به خاطر اقتضای شرایط انتشار این کتاب است اما به نظر می‌آید، به نوعی با اعتبار علمی کتاب لطمه می زند هرچند ناشر آن دانشگاه کمبریج باشد.

نتیجه‌گیری:

از مجموع بحث های طولانی که گذشت می‌توان نتیجه گرفت که کتاب ادبیات نوین عرب تاریخ ادبیات عربی کمبریج از جنبهٔ کمی به‌خاطر هدفش که معرفی ادبیات نوین عرب به مردمان مغرب زمین است، توانسته تا حدود زیادی متناسب با نیاز آنان موضوعات اساسی ادبیات نوین عرب را معرفی کند.

- به نثر معاصر عربی بیش از شعر معاصر عرب توجه کرده است و بیش از دو سوم بحث‌های کتاب دربارهٔ نثر عربی است.
- رمان عربی بیشترین حجم کتاب را در میان فنون نثر عربی به خود اختصاص داده است.
- برای اولین بار یک متن علمی دانشگاهی موضوع شعر عامیانه را به شکل مستقل در کنار دیگر فنون ادبی مطرح کرده است و این با توجه به گسترش شعر عامیانه در چند دههٔ گذشته بسیار قابل توجه می‌نماید.
- زنانه‌نویسان عرب را به عنوان یک موضوع مهم و مستقل در یک فصل جداگانه بررسی کرده است.
- ویژگی غالب محتوای این کتاب، بررسی سیر تحول تاریخی و گاهی موضوعی هنرها و اسلوب‌های ادبی ادبیات نوین عرب است که سیر تحول هر یک از آنها را از قدیم به جدید نشان داده است اگر چه کمتر تحلیل کرده است.
- اگرچه در این کتاب شعر و نثر عربی بر اساس موضوعات ادبی بررسی شده است اما همچنان این بررسی‌ها تحت تأثیر بررسی تاریخی نقش ادبای عرب است تا انواع ادبی.
- اگرچه در فصولی از کتاب بنا به نظر گردآورنده، پاورقی‌های ارجاعی حذف شده است و این امر به نوبهٔ خود یک ضعف علمی به شمار می‌رود، اما منابع عربی و انگلیسی بسیار زیادی که در بخش کتاب‌شناسی آورده است، یک مجموعهٔ عظیم را برای شناخت منابع مهم ادبیات نوین عربی در اختیار پژوهشگران و خوانندگان قرار می‌دهد.

مراجع ومآخذ

- اکبری‌زاده، فاطمه (۱۳۹۸) بررسی و نقد کتاب أعلام الأدب العربی الحدیث واتجاهاتهم الفنیة، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی، مجله پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی، شماره ۷۲، ص ۱۵-۳٤
- بدوی، محمدمصطفی(۲۰۰۲)، تاریخ کیمبریج للادب العربی: الادب العربی الحدیث، تحریر: عبدالعزیز السبیل، ابوبکر القادر، محمد الشوکاني، جده، نادي الادبي الثقافي، الطبعة الاولي.
- بعلی، حنفاوی(۲۰۱۸) الترجمة وجمالیات التلقي المبادلات الفکریة الثقافیة، دارالیازوري العلمیة للنشر والتوزیع.
- پروینی، خلیل؛ محمدی رکعتی، دانش(۱۳۹۳) نقد و بررسی الفنون الادبیة واعلامها في النهضة العربیة الحدیثة، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی، مجله پژوهشنامه انتقادی متون وبرنامه های علوم انسانی، شماره ۳۳، ص ۱۰۹-۱۲۵
- جوادي، محمد(۲۰۱۹) محمد مصطفی بدوي الأستاذ النادر للأدبین العربي والإنجلیزي معا
https://blogs.aljazeera.net/blogs/2019
- الجیوسی، سلمی الخضراء(۲۰۰۱)، الاتجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث، عبدالواحد لؤلؤه، چاپ اول، بیروت مرکز داراسات الوحده العربیه.
- رجبی، فرهاد (۱۳۹٦) آسیب‌شناسی الجامع فی تاریخ الأدب العربی الحدیث، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی، مجله پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی، شماره ٤٤، ص۱۱۵-۱۳۵
- دسوقي، عمر(۱۹۷۳) في الادب الحدیث، قاهره، دارالفکر، چاپ هشتم.
- سکوت حمدي، (۱۹۹۴) تاریخ کمبریج للادب العربي الحدیث،مجله العربي.
http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=3628
- شرابی، هشام (۱۹۸۱) المثقفون العرب والغرب، بیروت، دار النهار للنشر، ط ۲
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، تهران انتشارات سخن چاپ.
- ضیف، شوقی(۱۹٦۱) الادب العربی المعاصر فی مصر، قاهره، دار المعارف بمصر، چاپ سوم.
- فاخوري، حنا (۱۹۸٦) الجامع في تاریخ الادب العربي(العصر الحدیث)، بیروت، دارالجیل، چاپ اول.
- مختاری، قاسم؛ فرجی، مطهره(۱۳۹٤)، نقد و بررسی کتاب مختارات من الشعر العربی الحدیث، اثر مصطفی بَدَوی، تهران، سازمان سمت، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش ونگارش، شماره۳٦، ص۱۱۲-۱۳۱
- ملاح، یهاب(۲۰۱۸)ترجمة عربیة لموسوعة کمبردج لتاریخ الادب العربي www.alittihad.ae/article
- میرزائي، فرامرز؛ فقهي، عبدالحسین(۱۳۹۷) قضیه الالتزام بین الخطابین النقدی والشعری فی الأدب العربی المعاصر، مجله اضاءات نقدیة، شماره ۳۲، ص۹-۲۴
- میرزائي، فرامرز؛ طاهري نیا، علي باقر(۱۴۲۵) دور السید جمال الدین الاسد ابادي في النهضة الادبیة المعاصرة، مجلة العلوم الانسانیة، العدد ۱۱، ص ۶۵-۷۳
-BADAWI, M.M.(1992),The Cambrigde Hitory of Arabic Literature:Modren Arabic Literature , CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo

References and sources

-Akbarizadeh, Fatemeh (٢٠١٨) review and criticism of the book Alam Al-Adab al-Arabi al-Hadith and their technical aspects, Tehran, Research Institute of Humanities, Journal of Critical Research of Texts and Programs of Humanities, No. ٧٢, pp. ٣٤-١٥

-Badawi, Mohammad Mustafa (٢٠٠٢), Cambridge History of Arabic Literature: Al-Adab al-Arabi al-Hadith, Edited by: Abdul Aziz Al-Sabil, Abu Bakr Al-Qadir, Mohammad Al-Shoukani, Jeddah, Al-Adabi Cultural Society, first edition.

-Baali, Hanfawi (٢٠١٨) Translation and Aesthetics of Cultural Intellectual Exchange, Al-Azuri Al-Elamiya Publishing House.

-Parvini, Khalil; Mohammadi Rakati, Danesh (٢٠١٣) Criticism and review of literary arts and sciences in the modern Arab Renaissance, Tehran, Research Institute of Humanities, Journal of Critical Research of Texts and Programs of Humanities, No. ٣٣, pp. ١٠٩-١٢٥

-Javadi, Mohammad (٢٠١٩) Mohammad Mostafa Badawi Al-Ustad Al-Nader for Arabic and English literature together

https://blogs.aljazeera.net/blogs/٢٠١٩

-Al-Jiusi, Salmi Al-Khadra (٢٠٠١), Trends and Movements in Al-Sha'ar al-Arabi Al-Hadith, Abdul Wahid Lulueh, first edition, Beirut Center for Darasat al-Wahda al-Arabiya.

-Rajabi, Farhad (٢٠١٦) Pathology of al-Jamae in the History of Arabic Literature of Hadith, Tehran, Research Institute of Human Sciences, Critical Research Journal of Texts and Programs of Human Sciences, No. ٤٤, pp. ١١٥-١٣٥

-Dasuqi, Omar (١٩٧٣) in Al-Adab al-Hadith, Cairo, Dar al-Fikr, ٨th edition.

-Sekot Hamdi, (١٩٩٤) The Cambridge History of Modern Arabic Literature, Al-Arabi Magazine.

http://www.٣rbi.info/Article.asp?ID=٣٦٢٨

-Sharabi, Hisham (١٩٨١) Al-Muthaqafoon al-Arab wal-Gharb, Beirut, Dar-e-Nahar, Vol. ٢

-Shafiei Kodkani, Mohammad Reza (٢٠٠٠), Contemporary Arab Poetry, Tehran, Sokhonchap Publications.

-Zaif, Shoghi (١٩٦١) Contemporary Arabic literature in Egypt, Cairo, Dar al-Maarif Bemsir, third edition.

-Fakhuri, Hana (١٩٨٦) Al-Jamae fi Tarikh al-Adab al-Arabi (Al-Asr al-Hadith), Beirut, Dar al-Jeel, first edition.

-Mokhtari, Qasim; Faraji, Motahara (٢٠١٤), review of the book Mokhtarat Man al-Shaar al-Arabi al-Hadith, by Mustafa Badavi, Tehran, Samt Organization, Research and Writing Scientific Quarterly, No. ٣٦, pp. ١١٢-١٣١

-Mallah, Yahab (٢٠١٨) Arabic translation of Cambridge Encyclopedia of Arabic Literature www.alittihad.ae/article

-Mirzai, Faramarz; Fakhi, Abdul Hossein (٢٠١٧) The Theorem of Obligation Between Critical and Poetic Orators in Contemporary Arabic Literature, Azaad Naqdiya Magazine, No. ٣٢, pp. ٢٤-٩

-Mirzai, Faramarz; Taheri Nia, Ali Baqir (١٤٢٥), the era of Sayyid Jamal al-Din al-Assadabadi in the contemporary literary revival, Journal of Humanities, No. ١١, pp. ٦٥-٧٣

-BADAWI, M.M. (١٩٩٢), The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo

تحليل نقدي لكتاب "تاريخ كامبريدج للأدب العربي الحديث"

نوع المقالة: دراسة حالة

خديجة شاه محمدي* [١]، فرزانة اكبرى لهرمى[٢]، فرامرز ميرزائى[٣]

١.ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ايران، طهران

٢. بكالوريس في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية، ايران، طهران

٣. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربية مدرس، كلية العلوم الإنسانية، طهران، إيران.

الملخّص:

لا يمكن حصر الموضوعات الأدبية للأدب العربي الحديث في كتاب واحد، وذلك لامتدادها التاريخي والجغرافي والموضوعي، إلا أن جامعة كامبريدج تصدت لهذا الأمر المهم، وخصصت مجلداً واحداً من المجلدات الستة التي تتناول تاريخ الأدب العربي للأدب العربي الحديث.حيث قام محمد مصطفى بدوي، بالتعاون مع عشرة من أساتذة اللغة العربية وآدابها في الجامعات الرائدة في العالم، بتأليف هذا الكتاب بناء على الموضوعات الشعرية والنثرية في أربعة عشر فصلا، وبلغة بسيطة بعيدةٍ عن التعقيدات العلمية، لتعرف المخاطب الغربي على الأدب العربي المعاصر. يقع الكتاب الأصلي للأدب العربي الحديث في ٥٨٤ صفحة وترجمته العربية في ٧٧٥ صفحة، وينقسم إلى أربعة أقسام:"أسباب النهضة الأدبية"، و"الشعر المعاصر الفصيح والعامي"، و"فنون النثر العربي الحديث"، و"نقد النثر المعاصر ودراسته". ومن تحليل المحتوى الكمي والنوعي ومصادر الكتاب تبين أن نسبة حجم النثر إلى الشعر أكثر من الضعفين، وأن الحصة الكبرى من الكتاب مخصصة للرواية العربية، ومن الجانب النوعي، فأهم ما يميز هذا الكتاب هو التحليل التاريخي لكل جنس أدبي بناء على تطوره، كما أنه مبتكر في تناول موضوعي"الكاتبات في الوطن العربي "و"الشعر الشعبي العربي"، ومن ناحية الاقتباس، فقد تمت إزالة الهوامش المرجعية في العديد من الفصول، للتقليل من حجم الكتاب وتبسيط عرض المواضيع، ولكن المجموعة الواسعة من المصادر المستخدمة في قسم قائمة المصادر والمراجع يمكن أن تكون مرجعا قيما لمعرفة مصادر كتب الأدب العربي الحديث باللغتين العربية والإنجليزية. وبشكل عام، يعتبر الأصل الإنجليزي والترجمة العربية لهذا الكتاب مصدرًا مناسبًا لتدريس الأدب العربي الحديث والبحث فيه.

الكلمات الرئيسة: الأدب العربي الحديث، فنون الشعر، فنون النثر، تاريخ كامبريدج، مصطفى بدوي.

الكاتبة المسوولة nedashahmohammadi2019@gmail.com