بسم الله الرحمن الرحیم

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی-تخصصی

سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶
شماره مجوز: ۲۶۹۸۲/د۱۹۳

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی/ دانشگاه تربیت مدرس (معاونت فرهنگی و اجتماعی)
مدیر مسؤول: سید حسین حسینی گوشکی
سردبیر: ثریا رحیمی
دبیر تخصصی: قاسم عزیزی مراد

مدیران داخلی: زهرا دهان، سمیه حسینی، رضا فردین
ویراستاران عربی: طالب ربیعی، آزاده شه‌بخش
ویراستاران فارسی: دکتر یونس ولیئی، حسن حمیدی

هیئت تحریریه

دکتر خلیل پروینی استاد دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر فرامرز میرزائی** استاد دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر علی گنجیان خناری** دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر کبری روشنفکر دانشیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر عیسی متقی زاده** دانشیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر علی ضیغمی** استادیار دانشگاه سمنان
دکتر شهریار نیازی دانشیار دانشگاه تهران	**دکتر هادی نظری منظم** استادیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر یونس ولیئی** دکتری دانشگاه لرستان
دکتر یوسف نظری استادیار دانشگاه شیراز	**قاسم عزیزی مراد** دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی	**بشری جزایری راد** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مجید محمدی بایزیدی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر سجاد اسماعیلی** دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**ثریا رحیمی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
طالب ربیعی دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی	**مهدی نودهی** دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**عدنان زمانی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
مریم عباسعلی نژاد دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**نصیر ملکی** دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی	**سید حسین حسینی گوشکی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

مشاوران علمی این شماره

دکتر جهانگیر امیری دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه	**محمد تدو** دانشجوی دکتری دانشگاه بین الملل قزوین	**دکتر محمد امیری فر** دکتری دانشگاه تربیت مدرس
دکتر علی اکبر نورسیده استادیار دانشگاه سمنان	**مهدی نودهی** دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**طالب ربیعی** دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی
دکتر محمد غفوری فر استادیار دانشگاه کوثر بجنورد	**سید حسین حسینی گوشکی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**رضا میرزائی** دانشجوی دکتری دانشگاه بین الملل قزوین
دکتر یونس ولیئی دکتری دانشگاه لرستان	**دکتر حبیب کشاورز** استادیار دانشگاه سمنان	**تورج سهرابی** دانشجوی دکتری دانشگاه رازی
مریم عباسعلی نژاد دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر طیبه سیفی** استادیار دانشگاه شهید بهشتی	**فاطمه جمشیدی** دانشجوی دکتری دانشگاه یزد
قاسم عزیزی مراد دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی	**دکتر محمد حسن امرایی** دکتری دانشگاه رازی کرمانشاه	**مسلم خزلی** دانشجوی دکتری دانشگاه رازی

این نشریه دارای مجوز شماره ۲۶۹۸۲/د۱۹۳ در تاریخ۱۳۹۴/۰۹/۱۷از معاونت فرهنگی و اجتماعی دانشگاه تربیت مدرس است.

ویراستاران علمی: قاسم عزیزی مراد، تورج سهرابی، سید حسین حسینی گوشکی
تلفن: ۰۹۱۰۲۱۶۷۲۱۴ - ۰۹۱۰۶۸۰۹۵۶۵
ویراستار فنی و ادبی: رضا فردین، امیر ساعدی
نشانی: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، دفتر گروه زبان و ادبیات عربی
صفحه آرایی: سمیه کوهی لای
طراح گرافیک (جلد و لوگو): کورش عنبری
چاپ و صحافی: البرز
قیمت: ۷۰۰۰ تومان
پست الکترونیک: arabiclitereture@modares.ac.ir
نمایه شده در پایگاه پانتا: https://goo.gl/Lk8hH

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله

مقدمه

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

محورهای پذیرش مقاله

هر موضوعی که مربوط به حوزه زبان و ادبیات عربی باشد می‌تواند در قلمرو پژوهشی مجله جای گیرد؛ از جمله: زبان و فرهنگ عربی، ادبیات تطبیقی و مطالعات بینارشته‌ای، نقد ادبی، نظریات و انواع ادبی، تبارشناسی ادبی، آموزش زبان عربی و...

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

شیوه نامه نگارش مقاله

▪ شیوه تنظیم مقاله:

- عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد.

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

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

- کلید واژگان حداکثر ۵ کلمه باشد.

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

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

- مقاله باید شامل نتیجه‌گیری باشد.

- پی‌نوشت و توضیحات اضافی در انتهای مقاله بیاید.

- مسؤولیت صحت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی به عهده نویسندگان مقالات می‌باشد.

- مجله جستارهایی زبان وادبیات عربی حق رد یا قبول و نیز ویراستاری مقالات را برای خود محفوظ می‌دارد و از بازگرداندن مقالات دریافتی معذور است.

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

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

- متون عربی که به عنوان شاهد مثال شعری و یا نثری در مقالات فارسی آورده می‌شود باید به صورت *ایتالیک* و با فرمت عربی مجله تنظیم گردد.

▪ نحوه تنظیم ارجاعات

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

- ارجاعات به کتاب در کتاب‌نامه

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

- ارجاعات به مجله در کتاب‌نامه

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

نام ناشر، شماره صفحات.

- ارجاعات به سایت‌های اینترنتی

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

- بین نشانه‌های نگارشی و کلمه پیشین نباید فاصله‌ای باشد. مثلا اگر نقطه را در پایان جمله بگذاریم باید آن را به کلمه پیشین چسباند. اما اگر پرانتز یا گیومه‌ای باز کنیم باید آن دو را به کلمه بعد چسباند، و چنانچه پرانتز و گیومه را ببندیم باید آنها را به کلمه پیشین چسباند. مثال درست:

(هلال، ۱۹۶۰م: ۲۰)؛ «هذا الموضوع یمکن أن...»؛ جاء الحق وزهق الباطل (الإسراء: ۸۱)

مثال نادرست:

(الفاخوری، ۱۹۹۰ م : ص ۱۵)؛ و « هذه الظاهرة یمکن أن...

- واوهای عطف و کلمات پس از آن در مقالات فارسی با فاصله و در مقالات عربی بدون فاصله نگاشته شود. فارسی مثل: مجید و یونس و قاسم آمدند، عربی مثل: حسین وعلی ومحمد حضروا معا.

- نیم‌فاصله حتما رعایت شود و برای رعایت آن حتما با دو کلید space + ctrl انجام شود.

- برای جدا کردن ارجاع‌ها و مراجع درون متنی مقاله، علامت نقطه ویرگول (؛) نهاده می‌شود. مانند: (فروخ، ۱۹۸۶م: ۱۰؛ الفاخوری، ۲۰۰۰م: ۴۰)

- برای نقل قول مستقیم از نشانه گیومه فرانسوی « » و برای بیان نام‌ها و واژه ها و عبارت‌های خاص از علامت گیومه انگلیسی " " استفاده می‌شود، مثل: رمان"الشحاذ" لنجیب محفوظ؛ دراسۀ وتحلیل.

- منابع موجود در پایان مقاله نیازی به شماره‌گذاری ندارند. فهرست منابع در پایان مقاله بر اساس ترتیب الفبایی نام نویسندگان می‌آید.

ملاحظات

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

اینجانب نویسنده (اصلی) مقاله..... ضمن قبول مسؤولیت کامل در خصوص مراعات اصول اخلاقی و صحت علمی مطالب مندرج در مقاله، مواد زیر را ضمانت می‌کنم

۱- مقاله ..... یا چکیده آن در هیچ نشریه‌ای به چاپ نرسیده است. ۲- مقاله..... قبل یا همزمان با ارسال به مجله جستارهایی در زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس به هیچ نشریه دیگری ارسال نشده و تا زمان اعلام پاسخ نهایی از سوی مجله یاد شده به هیچ نشریه دیگری ارسال نخواهد شد.

سخن سردبیر

اکنون که شماره دیگری از دوفصلنامه "جستارهایی در زبان و ادبیات عربی"، با تلاش شبانه‌روزی همه دست‌اندرکاران مجله، تدوین و منتشر شده است، خرسندیم که محملی فراهم آورده‌ایم برای هم‌فکری پژوهشگران رشته زبان و ادبیات عربی، نشر مقالات ایشان و تبادل افکار اندیشمندان این رشته. رویکرد این مجله نیز، همچنان که بارها بیان نموده و تاکید کرده‌ایم، ایجاد فضای گفت‌گو و نقد منصفانه است تا با پرداختن به موضوعاتی چون نقد ادبی، آموزش زبان عربی، زبان و فرهنگ عربی، ادبیات تطبیقی و مطالعات بینارشته‌ای، عرصه‌ای علمی و بارور را جهت نشر نتایج پژوهش‌های این حیطه فراهم کند.

بی‌شک تداوم چنین تلاش‌هایی که ثمره آن، نشر دستاورد پژوهش‌های هدفمند و مطابق با نیازهای حوزه علوم انسانی و به‌طور ویژه رشته زبان و ادبیات عربی است، می‌تواند در توسعه این رشته و تخصصی سازی آن مؤثر افتد.

در این مجال، فرصت را مغتنم شمرده و ضمن تقدیر از تمامی اساتید و صاحب‌نظرانی که ما را در نشر مجله و غنا بخشیدن به محتوای آن یاری رسانده‌اند، از پژوهشگران ارجمند می‌خواهیم با نظرات ارزشمند و سازنده خود، ما را در ارتقای محتوا و ساختار مجله یاری رسانند.

امید است آن‌چه در قالب دوفصلنامه "جستارهایی در زبان و ادبیات عربی" پیش‌رو دارید مورد توجه قرار گرفته و تا حدی بتواند انتظارات اساتید و پژوهشگران فرهیخته این رشته را برآورده سازد.

من الله التوفیق وعلیه التکلان

بهار و تابستان ۱۳۹۶

فهرست مطالب

راهکارهای طراحی نرم‌افزارهای آموزشی برای عربی‌آموزان فارسی‌زبان ۷
فرزانه حاجی قاسمی، سمیه کاظمی نجف‌آبادی

بررسی میزان توانایی دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات عربی در مهارت «خواندن»
(ورودی۹۲ دانشگاه سمنان به عنوان نمونه) ۲۷
علی ضیغمی، سیده زبیده باقری

فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند عربی- فارسی با تکیه بر نظریه بنسون و هاوسمن
(اهمیت، ضرورت، راهکارها) ۴۵
محمد امیری فر، کبری روشنفکر

مختصات نظری قناع تصوف در شعر عبدالوهاب بیاتی ۶۷
شهریار همتی، سارا رحیمی پور

کارکرد استعاره‌های مفهومی در ساختار اشعار پایداری عبدالوهاب بیاتی ۸۹
محمدشفیع صفاری، محمدباقر شهرامی

بازتاب رمز و اسطورهٔ اشعار أدونیس در تحقیقات معاصران ۱۰۵
حجت رسولی، شلیر احمدی

جلوه‌های حب اهل بیت(ع) در شعر بهاءالدین اربلی ۱۲۹
جهانگیر امیری، زهره ملکی، فریبا امیری

واکاوی جلوه‌های پایداری در دیوان «هاشم رفاعی» ۱۵۳
یحیی معروف، مجید محمدی، سوسن کاکائی

پاره‌ها و نکته‌ها ۱۸۵

ملخص المقالات بالعربیة ۱۹۷

راهکارهای طراحی نرم‌افزارهای آموزشی برای عربی‌آموزان فارسی‌زبان

فرزانه حاجی قاسمی*، سمیه کاظمی نجف‌آبادی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی-تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

شیوه یاددهی و یادگیری زبان عربی از سوی فارسی زبانان ایرانی در طول تاریخ همگام با پیشرفت روش‌های آموزشی، مراحل گوناگونی را به خود دیده است. امروزه گسترش چشم‌گیر تکنولوژی، تحولات وسیعی را در حوزه آموزشی به جای گذاشته و امر یادگیری را تسهیل بخشیده است. مقاله حاضر سعی دارد تا با رویکرد زبانشناسی کاربردی و با درنظر داشتن مهارت‌های زبانیِ شنیداری، خواندن، گفتاری و نوشتاری و مهارت فرهنگ، به ارائه راهکارهای طراحی نرم‌افزارهای آموزشیِ زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان بپردازد. از این رو، معرفی اصول و مبانی نظری و عملی برای آماده‌سازی نرم‌افزارهای آموزشی مفید، از مهم‌ترین اهداف این جستار است که در پی آن، به طراحان و تولیدکنندگان نرم‌افزارهای آموزشی زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان پیشنهاد می‌شود مطالب آموزشی را با بهره‌گیری از شیوه‌های آموزشی کارآمد در محیط نرم‌افزار با امکانات شنیداری، دیداری، آزمودن زبان‌آموز و آشنایی با فرهنگ عرب‌زبانان در قالب بازی‌های فکری، و استفاده از تصاویر به‌روز ارائه دهند.

کلیدواژگان: تکنولوژی آموزشی، نرم‌افزارهای آموزشی، مهارت‌های چهارگانه زبانی، آموزش زبان عربی، زبان‌آموزان فارسی‌زبان

---

* نویسنده مسؤول: Farzaneh70.ghasemi@gmail.com

مقدمه

زبان‌شناسی کاربردی[1] یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی همگانی به شمار می‌رود که در طول تاریخ خود، مراحل مختلفی را پشت‌سر گذاشته است. در نخستین مرحله، بر آن بوده است تا از دستاوردهای علمی زبان‌شناسی مانند اصول و نظریه‌های رفتارگرایانه و ساختارگرایانه، در جهت آموزش زبان استفاده کند. از جمله پژوهشگران پیشتاز در این زمینه می‌توان به «پیت کردر» اشاره کرد (علوی‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

در واقع زبان‌شناسی کاربردی در تلاش است سطح کیفیت روش‌های آموزش و یادگیری زبان دوم را با به کارگیری «یافته‌های زبان‌شناسی برای حل مسائلی که زبان در آن نقشی دارد»، بالا ببرد (بانان صادقیان، بی‌تا: ۱۱۱ـ۱۱۰). در همین سو، سعی دارد به سؤالاتی چون: چگونه می‌توان زبان‌های مختلف را به زبان‌آموزان به بهترین شیوهٔ ممکن آموزش داد؟ و چگونه می‌توان از تکنولوژی آموزشی و فرآورده‌های فناوری نوین در امر یاددهی ـ یادگیری بهره جست؟ پاسخ گوید.

روش و چگونگی آموزش و یادگیری زبان خارجی از جمله مشغولیت‌هایی است که ذهن بسیاری از مدرسین را در این حوزه به سمت خود کشانده است. روش در آموزش به مجموعه‌ای نظام‌مند از شیوه‌های یاددهی اطلاق می‌شود که بر اساس دو نظریه زبانی و یادگیریِ زبان پا گرفته‌اند (ریچاردز و راجرز، ۱۳۸۴: ۱). از همین رو، شیوه‌های آموزشی باید دارای شالوده نظریِ محکم و مؤثری برای یاددهی باشد تا بازدهی مثبتی را به ثمر نشاند.

در قرن بیستم حضور چشم‌گیر رایانه‌ها و محصولات رایانه‌ای، تقریبا تمام جنبه‌های زندگی فردی و اجتماعی انسان را تحت تأثیر قرار داده است. آموزش به عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های زندگی فردی ـ اجتماعی، طی این سال‌ها به بستری مناسب برای رشد و حضور روزافزون رایانه و تکنولوژی تبدیل شده‌است؛ «به طور آشکار، کاربرد تکنولوژی در تعلیم و تربیت یکی از جنبه‌های مهم تکنولوژی است» (احدیان و همکاران، ۱۳۸۲: ۳).

با گذشت زمان تکنولوژی آموزشی[2] جایگاه ویژه‌ای را به خصوص در زمینه تدریس و یادگیری زبان خارجی پیدا کرد؛ به گونه‌ای که در دهه‌های اخیر، آموزش و یادگیری به کمک

---

1. Applied Linguistic*s*

۲. منظور از "تکنولوژی آموزشی" بهبود کارایی فرآیند یادگیری است (احدیان و همکاران، ۱۳۸۲: ۱۰).

رایانه[1] نقش مهم و تکاملی را ایفا می‌کند. از جمله مزیت‌های فناوری آموزشی که آن را از آموزش سنتی متمایز می‌کند؛ می‌توان از فراهم‌نمودن شرایط لازم جهت یادگیری فردی، تقویت امر آموزش، بهبود کیفیت یادگیری، ارائه منابع آموزشی در بهترین سطح ممکن، استمرار فرآیند یادگیری، محدودیت‌زدایی در امر آموزش و یادگیری نام‌برد (همان، ۴).

لذا، در پژوهش پیش‌رو، سعی بر آن است ضمن بیان اهمیت یادگیری زبان عربی نزد ایرانیان در طول تاریخ، با توجه به اهمیت مهارت‌های چهارگانه شنیدن، خواندن، گفتن، نوشتن و رویکرد زبان‌شناسی کاربردی به نقش مؤثر تکنولوژی آموزشی در فرآیند یاددهی ـ یادگیری زبان دوم، راهکارهایی جهت طراحی نرم‌افزارهای آموزشی زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی-زبان به منظور تسهیل روند زبان‌آموزی و بالابردن سطح کیفیت آموزش، ارائه شود.

پیشینه پژوهش

در رابطه با نقش و تأثیر تکنولوژی بر آموزش، پژوهش‌های بسیاری به صورت آماری و میدانی انجام شده‌است اما در حوزۀ نرم‌افزار آموزشی پژوهش‌های انگشت‌شماری وجود دارد. در زمینه تکنولوژی آموزشی می‌توان به مقالات ذیل به عنوان نمونه اشاره کرد:

مقاله «تأثیر آموزش به کمک کامپیوتر بر پیشرفت تحصیلی در درس علوم» (۱۳۸۹ـ نشریه علمی پژوهشی فناوری آموزش) از هادی دلف عچرش. این پژوهش با هدف تأثیر آموزش به کمک کامپیوتر بر پیشرفت تحصیلی در درس علوم است و نشان می‌دهد طبق آزمایش انجام-شده بین میزان پیشرفت تحصیلی گروه آزمایش و گروه کنترل تفاوت معناداری وجود دارد. مقاله «نگرش مدرسان زبان‌های خارجی در بکارگیری فناوری اطلاعات در آموزش زبان» (۱۳۹۱ـ نشریۀ فناوری آموزش) از فروزان دهباشی شریف و همکاران. این پژوهش با هدف بررسی میزان شناخت مدرسان آموزش زبان خارجی، در استفاده از فناوری اطلاعات در رشته آموزشی خود، نشان می‌دهد که مدرسان زبان خارجی اگرچه با بالارفتن مرتبه علمی آمادگی آنها برای استفاده از آموزش الکترونیکی افزایش می‌یابد اما شناخت کافی نسبت به آن ندارند. مقاله «بررسی رابطه نگرش نسبت به یادگیری به کمک رایانه و خودتنظیمی آموزشی و انگیزش در یادگیری زبان خارجه» (۱۳۹۲ـ نشریه فناوری آموزش) از مریم مشکوه و سمیه

1. CAL

فروزش نیا. این مقاله با هدف بررسی نگرش دانش‌آموزان دوره راهنمایی نسبت به یادگیری به کمک رایانه آموزشی و انگیزش در یادگیری زبان خارجه است. بررسی آماری نشان می‌دهد که هر چه بیشتر فراگیران نگرش مثبتی نسبت به یادگیری به کمک رایانه داشته باشند، انگیزش و میزان خودتنظیمی آنان در یادگیری زبان خارجه نیز بیشتر خواهد بود.

اما در زمینه تحلیل نرم‌افزار آموزشی دو مقاله ـ یکی به زبان فرانسوی و دیگری به زبان فارسی ـ و یک پایان‌نامه ـ به زبان فرانسوی ـ نگاشته شده است که به شرح زیر است:

مقاله‌ای با عنوان "تحلیل نرم افزار آموزشی یادگیری زبان فرانسه" (۱۳۸۵ـ نشریهٔ قلم) از روح‌الله رحمتیان و محمدحسین اطرشی به زبان فرانسوی نوشته شده و با هدف بررسی ساختار نرم‌افزار آموزشی زبان فرانسه، نشان می‌دهد که عدم شناخت فرهنگ یادگیری زبان‌آموزان و محیط آموزشی، و ساختار فنی نامناسب از کارایی آموزشی و فنی نرم‌افزار می‌کاهد و در این زمینه مقاله "تحلیلی بر چگونگی ارائهٔ نرم‌افزارهای آموزشی زبان (با توجه به شکل، محتوا و تکنیک)" (۱۳۸۸ـ پژوهش ادبیات معاصر جهان) از همین نگارندگان به زبان فارسی به رشته تحریر درآمده است که در آن به بررسی ویژگی‌های کلیِّ ساختار نرم‌افزار آموزشی فارغ از مقتضیات زبانیِ خاص پرداخته شده است. همچنین پایان نامه‌ای با عنوان "بررسی چگونگی تهیه محتوای نرم افزارهای آموزشی زبان فرانسه" (۱۳۸۶) از نگارندگان مذکور در همین زمینه نگاشته شده است.

ولی تاکنون در زمینه کاربست تکنولوژی آموزشی (به‌خصوص نرم‌افزار آموزشی) در فرآیند یاددهی ـ یادگیری زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان، مقاله‌ای با رویکردی زبان‌شناسی کاربردی نگاشته نشده است. بنابراین، باتوجه به ویژگی‌های خاصّ زبان عربی و ارتباط عمیق دینی و فرهنگی آن با فارسی‌زبانان، پژوهش حاضر برآن است به ارائه راهکارهای طراحی نرم-افزار آموزشی برای عربی‌آموزان فارسی‌زبان، بپردازد.

مفاهیم نظری پژوهش

۱. اهمیت یادگیری زبان عربی

تمایل ایرانیان به یادگیری زبان عربی به دوران‌های پیش از اسلام ـ به دلیل روابط عمیق تجاری میان ایران و کشورهای عرب‌زبان ـ می‌رسد و این امر پس از اسلام‌آوردن ایرانیان و

جایگاه والای قرآن کریم نزد ایشان، چندین برابر شد.

باتوجه به اهمیت آموزش زبان عربی به عنوان زبان دین، علم و تجارت تاکنون از سوی ایرانیان شیوه‌های مختلف آموزش و یادگیری به کار گرفته شده‌است. البته مسأله آموزش و یادگیری نیازمند یک روش جهت‌مند و سودمند است تا به ثمر نشیند. این امر در هر دوره، متناسب با پیشرفت‌های علمی، متفاوت خواهد بود اما آنچه در شیوه‌های زبان‌آموزی مهم و تغییرناپذیر می‌باشد تقویت چهار مهارت زبانیِ شنیدن، خواندن، گفتن، نوشتن و آشنایی با مهارت فرهنگ است.

هر یک از مهارت‌های نامبرده در شیوه‌های آموزشی زبان، از قدیم تاکنون، تا حدّی مورد غفلت واقع شده‌است. اما در عصر حاضر با توجه به سهولت دسترسی به فرآورده‌های رایانه‌ای سعی می‌شود با ارائه برنامه‌های جدید و مناسب زبان‌آموزی، این مشکل رفع گردد.

۲. تکنولوژی آموزشی و فرآیند یاددهی ـ یادگیری

تکنولوژی آموزش، به طور کلی، بر روش‌هایی اطلاق می‌گردد که به صورت نظام‌مند و با بهره‌گیری از داده‌های علوم فناوری و روانشناسی سعی در ارائه شیوه‌ای مناسب به منظور تدریس و یادگیری مؤثر دارد؛ «تکنولوژی آموزشی عبارت است از مطالعه و عمل اخلاقی از طریق ایجاد، کاربرد و مدیریت منابع و فرایندهای فناورانه مناسب به منظور تسهیل یادگیری و بهسازی عملکرد افراد» (وارسکوار و هیلی، ۱۹۹۸: ۶۰).

به‌روزترین و پرکاربردترین تکنولوژی آموزش در عصر حاضر، نرم افزارهایی هستند[۱] که با ایجاد موقعیت و محیط شبه واقعی، صرفا جهت آموزش یک زبان، طراحی شده‌اند و شرایطی را برای زبان‌آموز فراهم می‌سازند تا وی بتواند بدون محدودیت زمانی ـ مکانی، با قرارگرفتن در محیطی مشابه محیط زبان مقصد و عدم حضور در کلاس، آن را یاد بگیرد.

زین رو، ضرورت استفاده از رایانه به عنوان یک وسیله کمک آموزشی و نرم‌افزارها بیش از پیش در فرآیند یاددهی ـ یادگیری زبان دوم احساس می‌شود؛ لذا چنین نرم‌افزارهایی باید متناسب با اهداف آموزشی بوده و از لحاظ کمّی و کیفی پاسخ‌گوی خواسته‌های زبان‌آموز

---

۱ نرم افزار (Software) به مجموعه‌ای از برنامه‌های رایانه‌ای گفته می‌شود که یکسری از اعمال از پیش تعریف شده را انجام می‌دهد. به بیانی دیگر، نرم افزار برنامه‌ایست که زبان ماشین را به زبان کاربر تبدیل می‌کند.

(کاربر) باشد.

نرم‌افزارها با توجه به کاربردشان به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شوند؛ از جمله، نرم‌افزارهای کاربردی[1] که خود شامل نرم‌افزارهای آموزشی[2] می‌شوند و به منظور تسهیل فرآیند یاددهی ـ یادگیری علوم مختلف تهیه شده و طیف گسترده‌ای را به خود اختصاص داده‌است. این گونه از نرم‌افزارها نیز دارای انواع گوناگونی هستند که در ذیل به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

۱)درس‌افزارهای خودآموز؛ ۲)نرم‌افزارهای کمک آموزشی و مکمل؛ ۳)نرم‌افزارهای دائرۀ المعارف؛ ۴)بازی و سرگرمی‌های آموزشی و مانند آن.

هر نرم‌افزار آموزشی باید دارای دو ساختار مرتبط و وابسته به یکدیگر باشد؛ ساختار آموزشی (شکل و محتوا) و ساختار فنی (تکنیک‌های رایانه‌ای). تولید این گونه از برنامه‌ها زمانی سودمند و قابل استفاده خواهد بود که با در نظر داشتن این دو نکته طراحی شده باشد (به نقل از رحمتیان و اطرشی؛ CDIEC, 1996: 10 -15)

نکتۀ مهم دیگر در روند ارائه نرم‌افزارهای آموزشی آن است که به دو معیار اساسی و خاص توجه شود. معیارهای اساسی، نقاط مشترکی هستند که در عرضۀ هر نوع نرم‌افزاری باید مبنا قرار گیرد؛ و اما معیارهای خاص، آن دسته از ویژگی‌ها هستند که بسته به نوع کاربرد نرم‌افزار متفاوت خواهد بود. لذا، قبل از انتخاب نرم‌افزار باید دقت نمود که چه توانایی‌هایی را در اختیار کاربر خود قرار می‌دهد (نقل از رحمتیان و اطرشی Bellier,1999: 45)

از آنجا که محور اصلی مقاله پیش رو نرم‌افزارهای آموزشی برای عربی‌آموزان فارسی‌زبان است، توانایی‌هایی که از نرم‌افزار آموزش زبان دوم انتظار می‌رود این است که ضمن فراهم‌کردن شرایط مناسب بهره‌وری آموزشی، انگیزه زبان‌آموز (کاربر) را به میزان قابل توجهی افزایش دهد. این امر، مؤکّد اهمیت و نقش ساختار آموزشی نرم‌افزار است زیرا این ساختار به شکل، محتوا و نحوه عرضه مطالب آموزشی می‌پردازد و طراحی آن باید متناسب با موقعیت زبان‌آموز به عنوان کاربر اصلی در نظر گرفته شده باشد.

انتخاب شیوه ارائه مطالب آموزشی، نوع نرم‌افزار را تعیین می‌کند و در راستای بهبودبخشی

---

1. Application Software
2. Education Software

کارکرد نرم‌افزار آموزشی، اهتمام ورزیدن «به شناخت روش‌های یادگیری گروه آموزشی» از اهمیت بسیاری برخوردار است (رحمتیان و اطرشی، ۱۳۸۸: ۳۰). بنابراین، نکته اصلی که در انتخاب نرم‌افزار آموزشی از سوی زبان‌آموز باید بدان توجه شود، روش آموزشی است که پایهٔ نرم‌افزار را شکل داده‌است.

معیار دومی که در طراحی نرم‌افزار آموزشی نقش اساسی دارد گروه آموزشی نرم‌افزار است. بدین معنا که هر نرم‌افزار آموزشی متناسب با یک گروه با شرایط سنی، فرهنگی و علمی متفاوت از بقیه، تهیه می‌شود. سن زبان‌آموز به عنوان کاربر، عامل بسیار مؤثری است که ساختار نرم‌افزار را در روند یاددهی ـ یادگیری تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. لذا، طراحان نرم-افزارهای آموزشی زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان باید این عامل را در دستور کار خود قرار دهند و متناسب با سن گروه آموزشی ـ ضمن توجه به سطح آموزشی ـ به طراحی و ارائه مطالب آموزشی بپردازند.

با توجه به محور اصلی پژوهش حاضر (طراحی نرم‌افزار آموزشی برای عربی‌آموزان فارسی-زبان، براساس مهارت‌های پنج‌گانه)، مجالی برای بررسی دیگر عوامل مؤثر در تولید نرم‌افزار آموزشی نیست.

۳. مهارت‌های چهارگانه زبانی در محیط نرم‌افزار آموزشی

منظور از مهارت‌های زبانی، آن دسته از توانایی‌هایی است که انسان در برقراری ارتباط با دیگر هم‌نوعانش بدان نیازمند بوده و کسب آن, وی را در راستای تحقق‌بخشیدن به اهدافش یاری نموده است. در برقراری ارتباط، چهار عضو از اعضای بدن یعنی گوش، چشم، زبان و دست ایفاگر نقش اساسی هستند و مهارت‌ها به وسیله آنها شکل می‌گیرند.

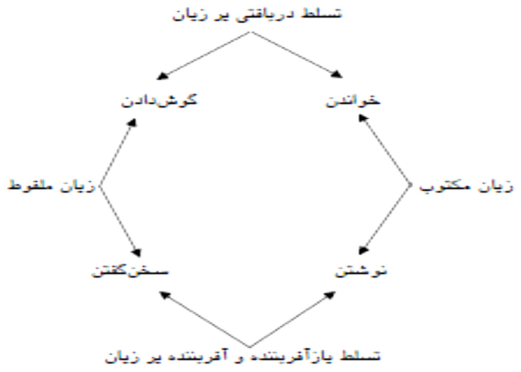
دکتر فهد خلیل زاید مهارت‌های زبانی را، این گونه تعریف می‌کند: «مهارت یعنی فعالیت ارادی اعضای بدن؛ دست، زبان، چشم و گوش. زبان‌شناسان و روان‌شناسان، هر دو گروه بر این امر که زبان مجموعه‌ای از مهارت‌هاست، اتفاق نظر دارند» (خلیل زاید، بی‌تا: ۲۵).

گوش دادن[1] و خواندن[2] از راه‌های مهم دریافت اطلاعات توسط انسان است و سخن گفتن[1]

---

1. Listening
2. Reading

و نوشتن[2] راه‌های خروجی معلومات می‌باشد (جلائی و گنجی، ۱۳۹۱: ۱۱۸). به بیانی دیگر، مهارت‌های زبانیِ آدمی را می‌توان به دو بخش عمده ورودی (مهارت شنیدن و خواندن) و خروجی (گفتن و نوشتن) تقسیم نمود.



تصویر شمارهٔ ۱ (بلیایف، ۱۳۶۸: ۲۰۹)

همانطور که در تصویر آمده است، تسلط بر زبان عربی زمانی برای زبان‌آموز فارسی‌زبان حاصل می‌شود که مهارت‌های زبانِ مکتوب و ملفوظ به خوبی پرورانده شده باشد. بنابراین، زبان‌آموز باید دو منبع دریافتی خود را، یعنی «گوش‌دادن و صحبت‌کردن که نخستین مهارت-های زبانی به شمار می‌روند» (جیمز، ۱۳۶۹: ۹۳) به خوبی تقویت کند تا دو مصدر خروجی (سخن گفتن و نوشتن) که راه‌های اصلی برقراری ارتباط‌اند، ارتقا پیدا کنند.

بدین منظور، مطالب آموزشی انتخاب‌شده می‌توانند به صورت زیر در محیط نرم‌افزار دسته‌بندی و ارائه شوند:

۱)بشنوید و انتخاب کنید؛ ۲) بشنوید و بخوانید؛ ۳) بخوانید؛ ۴) تصویر را بیابید؛ ۵) واژه‌ها را دو به دو تطبیق دهید؛ ۶) انتخاب واژه مناسب برای تصویر؛ ۷) بشنوید و گفت‌وگو کنید؛ ۸)

1. Speaking
2. Writing

بشنوید و بنویسید؛ ۹) حروف جاافتادهٔ واژه را تکمیل کنید؛ ۱۰) واژه مناسب با تصویر را بنویسید؛ ۱۱) تصویر را در یک بند وصف کنید.

این امر با برنامه‌ریزی صحیح و طراحی نرم‌افزار آموزشی متناسب با مهارت‌های چهارگانه زبانی و مهارت فرهنگ، دو چندان خواهد شد.

۳-۱. مهارت شنیدن

شنیدن اصلی‌ترین مهارت در فراگیری و یادگیری یک زبان محسوب می‌شود؛ زیرا بیشترین داده‌ها از طریق گوش دریافت می‌شود به ویژه در رابطه با آشنایی با چگونگی تلفظ حروف، کلمات و ادای جملات در مواضع مختلف، لذا نخستین و مؤثرترین گام در یادگیری زبان دوم تقویت توانایی شنیداری در زبان‌آموز است (جیمز، ۱۳۶۹: ۲۶۵). به عبارت دیگر، گوش‌دادن «مهارتی است پیچیده‌تر از خواندن [...] و تنها کسی می‌تواند مراحل پیچیده آن را [با موفقیت پست سر گذارد] که تمرین و ممارست داشته است» (أحمد بدران، ۲۰۰۹: ۲۶).

از همین رو، طرّاح نرم‌افزارهای آموزشی برای عربی‌آموزان فارسی‌زبان، باید در ارائه مطالب، به آموزشِ صوتی زبان عربی نیز اهتمام ورزد و به گونه‌ای سازماندهی شده باشد که زبان‌آموز فارسی‌زبان بتواند در حین یادگیری، بارها از آن استفاده کند و مهارت شنیداری خود را تقویت کند. از این راه، تلفظ صحیح حروف عربی را می‌آموزد و قادر خواهد بود به هنگام صحبت‌کردن حروف را به درستی ادا کند. همچنین زمانی که وارد رابطه گفتاری با یک فرد عرب‌زبان می‌شود، می‌تواند واژگان را به راحتی از یکدیگر تشخیص دهد و دچار سردرگمی نشود. به بیان ساده‌تر، گوش او به آواهای الفبایی عربی عادت کرده و توانایی تمییزدادن حروف از یکدیگر را به دست آورده است.

وجود آیکن بلندگو در بخش‌های مختلف نرم‌افزار آموزشی این امکان را برای کاربر (زبان‌آموز) فراهم می‌سازد تا در صورت تمایل چندین بار تلفظ صحیح واژه را گوش دهد. لازم به ذکر است که استمر[1] برای شنیدن (گوش‌دادن) چهار مرحله را در نظر می‌گیرد و معتقد است که شنیدنِ نهایی در مرحله آخر صورت می‌پذیرد. این مراحل عبارتند از: ۱ـ شنیدن؛ ۲ـ دقت و

1. Stammer

تمرکز حواس؛ ۳ـ گوش‌دادن؛ ۴ـ استماع (همان).

بنابراین وجود گزینه بلندگو در نرم‌افزار آموزشی برای زبان‌آموز فارسی‌زبان به ویژه در سطوح مقدماتیِ آموزش زبان عربی، بسیار مفید خواهد بود ضمن آنکه زبان‌آموز مبتدی با تکرار بخش شنیداری، تلفظ حروف عربی را ـ که رعایت آن در مکالمه بسیار حائز اهمیت است ـ به خوبی یاد خواهد گرفت. «هدف اصلی به‌کارگیری متون شنیداریِ آموزش دو مهارت شنیداری و گفتاری زبان خارجی است» (رحیمی و عصایی، ۱۳۹۰: ۷۹).

پس از مرحلهٔ شنیدن، بعد از آنکه با تلفظ صحیح واژگان عربی آشنا شد، زبان‌آموز فارسی-زبان خود را می‌آزماید. بدین صورت که نرم‌افزار، تصویر یکی از واژه‌های تلفظ‌شده را در اختیار کاربر (زبان‌آموز) قرار می‌دهد تا وی آن را تلفظ کند. برای موفق‌بودن این بخش از نرم‌افزار آموزشی و پیشرفت توانایی زبانیِ زبان‌آموز (تلفظ حروف عربی به شکل درست)، باید مرحله آزمودن نیز به این بخش اضافه شود تا در صورتی که زبان‌آموز فارسی‌زبان نتوانست به خوبی واژه یا واژگان را همانند یک عربی‌زبان، ادا کند؛ در همین مرحله باقی بماند و بر نحوه تلفظ خود ممارست بیشتری داشته باشد.

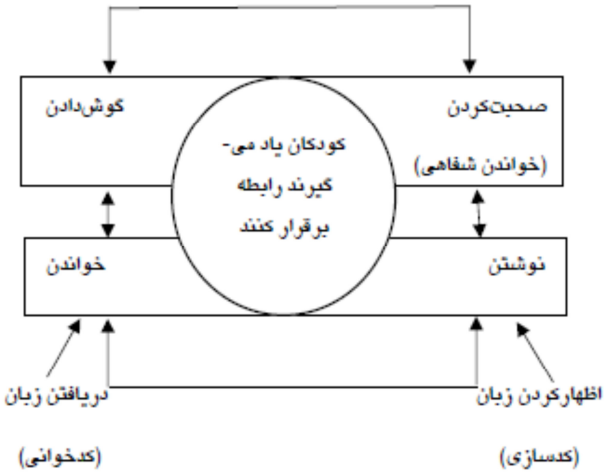
۳ـ۲. مهارت خواندن

پس از شنیدن، مهارت «خواندن» به عنوان مهارتی پویا و رمز گشا، باید در عربی‌آموز فارسی‌زبان قوّت یابد. خواندن، به دو صورت دیداری (دیدن واژه و به خاطر سپردن آن) و شنیداری (شنیدن واژه و به ذهن سپردن آن) انجام می‌شود (Bourquin, 1979: 34). در افزایش توانایی "خواندن" ذهن نقش مهمی دارد؛ چرا که باید با آگاهی و آمادگی کافی وارد عمل شده و اطلاعات جدید را دریافت کند. در همین خصوص، نظریه خواندن "از پایین به بالا" وجود دارد مبنی بر اینکه خواندن در دو مرحله صورت می‌گیرد: یکی کدخوانی واژگان و دیگری خواندن به منظور درک مطلب (جیمز، ۱۳۶۹: ۲۷۵).

نرم‌افزار آموزشی که برای زبان‌آموز فارسی‌زبان طراحی شده‌است باید به گونه‌ای باشد که مهارت خواندن را در آنها تا حد قابل قبولی، تقویت کند. یکی از راهکارهایی که می‌توان بدان استناد کرد، طراحی صفحه تمرین برای قرائت واژگان و جملات کوتاه توسط زبان‌آموز فارسی-زبان است.

نرم‌افزار آموزشی باید به گونه‌ای برنامه‌ریزی شده باشد که زبان‌آموز فارسی‌زبان پس از خواندن صحیح به مرحله بعدی راه پیدا کند. به همین ترتیب، در صورت نادرست بودنِ تلفظ حروف عربی، زبان‌آموز مجبور به تکرار شده و به این طریق مهارت خواندن او تقویت می‌شود.

بنابر آنچه دربارهٔ دو منبع دریافتی گفته شد، بالابردن سطح دو مهارت شنیدن و خواندن، توانایی زبان‌آموز را در دو مهارت گفتن و نوشتن به طور چشم‌گیری افزایش می‌دهد. «اغلب پژوهش‌گران عقیده دارند که چهار مهارت زبانیِ خواندن، نوشتن، گوش‌دادن و صحبت‌کردن به نحوی با هم ارتباط دارند». لوندستین این رابطه را در قالب الگوی زیر نشان داده است:



تصویر شمارهٔ ۲، ارتباط مهارت‌های چهارگانه (همان، ۱۰۵)

بدین منظور زبان‌آموز باید از طریق دریافت داده‌های شنیداری ـ به کارگرفتن مهارت استماع ـ و دیداری که عمدتا نوعی مهارت خواندن است، توانایی صحبت‌کردن را در خویش قوّت بخشد. بنابراین، طراحان نرم‌افزار آموزشی زبان عربی باید به رنگ‌بندی محیط آموزشی، تصاویر ثابت و متحرکِ جذاب و به‌روز، هارمونی چیدمان تصاویر، فیلم‌های کوتاه، ارائه مطالب آموزشی در قالب بازی، نوع قلم و اندازهٔ آن و از این قبیل امور عنایت ویژه داشته باشند.

۳ ـ ۲ـ ۱. رنگ‌بندی تصاویر

فعل دیدن، راهِ دریافت اطلاعات تصویری از محیط پیرامون است. از دیرباز، بشر برای بیان مقاصد خویش از تصاویر و نقوش ـ که عمدتا برگرفته از مکان زندگی وی بوده‌است ـ بهره می‌جسته است. حکاکی‌ها و نقوش به‌جای مانده در غارها گویای این مطلب می‌باشد. در طول تاریخ هنر نقاشی ـ در انواع گرایش‌ها ـ پیشرفت چشم‌گیری داشته‌است. این هنر در عرصه‌های مختلف دیگر مانند حوزه‌های آموزشی، نفوذ کرده و زیبایی‌های خود را به عرصه نمایش گذاشته است.

آموزش و وسایل آموزشی از هنر نقاشی به صورت‌های گوناگون بهره‌مندشده و از تصاویر متنوع رنگارنگ در کتب و دیگر ابزارهای آموزشی جهت تسهیل فرآیند یاددهی ـ یادگیری استفاده کرده‌است؛ «در روش‌های جدید سمعی و بصری کاربرد نقاشی یکی از پایه‌های اساسی آموزش زبان است» (آذری نجف آباد، ۱۳۶۶: ۲۵۹).

مفیدبودن و تأثیرگذاری تصاویرِ با کیفیت و متناسب با امر آموزش، زمانی به وضوح مشخص می‌شود که در روند یاددهی و یادگیری زبان دوم به کار گرفته شوند؛ زیرا تصاویر و عکس‌ها با توجه به اینکه الهام‌گرفته از محیط زندگی اهل زبان است، در درک بهتر زبان‌آموز از زبان مقصد، کمک شایانی می‌کند؛ «اکنون نقاشی برای بیان مقصود و انتقال مفاهیم در زبان‌آموزی کاربرد زیادی دارد، زیرا از طریق مشاهده تصویر، انتقال معنی آسان‌تر و تا ۸۰٪ مؤثر است» (همان).

استفاده از تصاویر و فیلم در محیط آموزشی نرم‌افزار، به تنهایی پاسخ‌گوی نیازِ شناختِ زبان‌آموز نیست. تصویرها و فیلم‌های به‌کاررفته در بافت متون و محیط آموزشی علاوه بر متنوع‌بودن و به‌روزبودن، باید تنوع رنگی هم داشته باشد زیرا «رنگ در تصاویر آموزشی برای نشان‌دادن جزئیات بیشتر و برای بالابردن میزان دریافت اطلاعات و شناختِ عمیق‌تر مؤثر است» (خندان‌دل و همکاران، ۱۳۸۷: ۳۱).

روانشناسان بر این باورند که آدمی متأثر از رنگ‌های موجود در محیط اطراف خود هستند؛ بنابراین انتخاب رنگ برای محیط آموزشیِ زبان باید با نهایت دقّت صورت گیرد؛ چرا که با روح و روان زبان‌آموز ارتباط تنگانگ دارد؛ «رنگ‌ها بر نیازهای روحی ـ روانی، شرایط یادگیری، اختلالات یادگیری و سطح انرژی تأثیر دارند» (عرب اول، ۱۳۸۸: ۱۱).

انتخاب تصویرهای کاملا به‌روز با کیفیت بالا، ضمن آنکه تمایل و میزان یادگیری زبان‌آموز

را افزایش می‌دهد، وی را از مراجعه پیاپی به فرهنگ‌های لغت جهت یافتن معنای واژگان، بازمی‌دارد. زیرا تصویر تا حدّ بسیاری، گویای مفهوم و معنای واژه خواهد بود و و بنا بر گفتهٔ «پژوهشگران، ۷۵ درصد فراگیری از طریق چشم انجام می‌پذیرد. این مطلب نشانگر آن است که در میان روش‌های آموزش غیر مستقیم، آموزش تصویری یکی از موفق‌ترین روش‌هاست» (شادقزوینی، ۱۳۸۷: ۲۹۱).

آموزش و یادگیری از اموری به شمار می‌روند که اگر با تصویر و رنگ‌آمیزی جذاب همراه - شود، بازدهی آن چندین برابر خواهد شد، زیرا «انسان هر چه را با چشم ببیند دیرتر فراموش می‌کند و اگر آموختنی باشد بهتر و زودتر فرامی‌گیرد و به مدت طولانی در حافظه‌اش نگه می-دارد» (بهادری، ۱۳۸۶: ۹۰).

در حقیقت، قرارگرفتنِ زبان‌آموز فارسی‌زبان در محیط شبیه‌سازی‌شده، توانایی او را در دو مهارت اساسیِ شنیدن و خواندن بالا برده و بیش از پیش آمادگی لازم جهت صحبت‌کردن به زبان عربی را در وی تقویت می‌نماید. در ضمن، شبیه‌سازی محیط، عربی‌آموز فارسی‌زبان به طور غیر مستقیم با فرهنگ عرب‌زبان آشنا می‌کند.

۳ ـ ۲ ـ ۲. فیلم آموزشی

اهمیت فیلم در روند یاددهی ـ یادگیری زبان دوم از آن جهت می‌باشد که استفاده از ویدیوها و فیلم‌های آموزشی نقش بارزی در زمینه آموزشی دارند و نسبت به روش‌های سنتی بازدهی بیشتری به دنبال خواهند داشت (کریمی مونقی و همکاران، ۱۳۸۲: ۸۱).

۳ـ ۲ـ ۳. نوع قلم و اندازهٔ آن

اهمیت انتخاب مناسبِ نوع قلم و اندازه آن در متن آموزشی بدین خاطر است که نوع و اندازه قلم یا فونت در میزان دقّت خواننده و زبان‌آموز نقش به سزایی را ایفا می‌کند. لذا، یکسان‌بودن نوع و اندازه آن در متن (به عنوان یک منبع دیداری) خستگی چشم را به همراه می‌آورد و همین امر باعث می‌شود تا بیننده متوجه برخی از نکات مهم نشود (زاهدی، ۱۳۸۶: ۱۴).

علاوه بر اندازه قلم، نوع آن نیز تأثیر مستقیم بر جلب توجه دارد. بنابراین، انتخاب نوع و اندازه مناسب قلم عربی در طراحی نرم‌افزار آموزشی زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان بسیار حائز اهمیت می‌باشد. نوع قلم یکی از پدیده‌های فرهنگی است که در معرفی تمدن و

فرهنگ ادبی اهل زبان به زبان‌آموزان مؤثر می‌باشد. از جمله قلم‌های عربی که طراحان باید از آنها در محیط آموزشی نرم‌افزار متناسب با متن آموزشی، استفاده کنند عبارتند از:

الکوفی، المغربی، الرقعة، الحرّ، البسیط، مربعیة، المطور، دمشق، بستان، الدیوانی، عبدو رجب، andalus, sakkal najalla, Aldhabi, simplified Arabic.

۳ـ ۳. مهارت فرهنگ

بهره‌گیری از تصاویر و فیلم‌های متناسب با محیط اصلی زبان دوم و استفاده از قلمی که در بین اهل زبان رایج می‌باشد، گویای نقش مهارت پنجم یعنی فرهنگ در آموزش و یادگیری است (حقانی، ۱۳۸۴: ۱۱۵ ـ ۱۱۳). زبان و فرهنگ دو مقولهٔ جداناپذیر و غیر قابل انکار هستند. از همین رو، باید در گزینش تصاویر و فیلم‌ها که گویای فرهنگ و تمدن عرب‌زبان در زمنیه ادبیات، پوشاک، خوراک و غیره هستند؛ نهایت دقّت از سوی طراحان نرم‌افزار آموزشی برای عربی‌آموزان فارسی‌زبان، لحاظ شود. «در واقع، درک محتوای فرهنگی کلید آموزش و یادگیری موفق زبان است. زبان‌آموزان نمی‌توانند به زبانی تسلط کامل پیدا کنند مگر اینکه به بافت‌های فرهنگی‌ای که در آنها از آن زبان استفاده می شود نیز تسلط داشته باشند» (National Standards in Foreign Language Education Project, 1996: 27 به نقل از رستم‌بیک تفرشی و رمضانی واسوکلائی، ۱۳۹۱: ۲۱).

زبان‌شناسان بر این باورند که یادگیری زبان دوم زمانی به نقطه اوج خود می‌رسد که زبان-آموز کاملا با فرهنگ زبان دوم آشنا باشد و بتواند خود را با آن هماهنگ سازد. در این زمینه «تانگ[1] (۱۹۹۸) می‌گوید برای یادگیری یک زبان خارجی شخص باید به آن زبان صحبت کند و بنویسد. اگر شخصی می‌خواهد به زبانی صحبت کند باید مثل مردم آن زبان فکر کند، چراکه تنها در این صورت است که می‌تواند مثل آنها صحبت کند (در تفهیم و تفاهم عملاً هیچ مشکلی نداشته باشد)، بنابراین می‌توان گفت: فرهنگ زبان است و زبان روح کشوری است که به آن زبان صحبت می‌کنند» (رستم‌بیک تفرشی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۳).

---

1 .Tang

۳ـ ۳ـ ۱. بازی‌های آموزشی

علاوه بر آنکه طراحان نرم‌افزارهای آموزشی زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان باید به رنگ‌بندی متنوع و جذاب تصاویر، فیلم‌ها و نوع قلم اهتمام ورزند؛ باید به شیوه‌های مختلف از آن استفاده کنند تا برنامه‌های آموزشی یکنواخت نشوند، به عنوان مثال در برخی از بخش‌های آموزشیِ نرم‌افزار ـ متناسب با موضوع ـ از تصاویر ثابت، در برخی دیگر متحرک و در دیگر بخش‌ها از آن در قالب بازی بهره گیرند. این امر ضمن آنکه روند یاددهی ـ یادگیری زبان عربی را برای زبان‌آموز فارسی‌زبان تسهیل می‌کند؛ از خستگی و ملالت در طول آموزش می‌کاهد و محیطی سرشار از نشاط و سرگرمی را برای زبان‌آموز ایجاد و آموزش را لذت‌بخش می‌کند (دهقان‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴)؛ و فرهنگ اهل زبان را در محیطی مهیّج به زبان‌آموز فارسی‌زبان انتقال می‌دهد.

یکی از فرآورده‌های تکنولوژی رایانه‌ای حضور گسترده انواع بازی‌های رایانه‌ای است. بازی به عنوان پدیده‌ای که می‌تواند به خوبی فرهنگ عرب‌زبان را نشان دهد، برای زبان‌آموز فارسی-زبان جذاب بوده و همانند سکوی پرش در امر آموزش عمل می‌کند؛ به همین خاطر، بازی‌های آموزشی رایانه‌ای (الگو گرفته از بازی‌های رایج در فرهنگ اهل زبان) جذابیت‌های فراوانی دارد که با استقبـــال گسترده گروه کاربران روبه‌رو خواهد شد و آن‌ها را در امر یادگیری زبان عربی یاری می‌رساند.

در این راستا، زبان‌شناسی کاربردی باور دارد زبان‌آموز در خلال بازی تمام مهارت‌های زبانی را یاد می‌گیرد و هدف، تنها بالابردن میزان توانایی زبانی در زبان‌آموز است (زردشتی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۸).

۳ـ ۴. مهارت گفتن

"گفتن" یک رابطهٔ دو طرفه است و زمانی روند مکالمهٔ عربیِ زبان‌آموز فارسی‌زبان به طرز چشم‌گیری افزایش می‌یابد که وی در رابطه‌ای دو جانبه درگیر شود. لذا، در نرم‌افزار آموزشی می‌توان محیطی را طراحی کرد که زبان‌آموز فارسی‌زبان بتواند با یک شخص فرضی درباره یک موضوع از پیش تعیین‌شده به گفت‌وگو بپردازد. بدین شیوه که نرم‌افزار آموزشی در قالب بازی، موضوع‌های متنوعی را که قبلا واژگان و اصطلاحات رایج آن به زبان‌آموز آموزش داده شده - است، در اختیار قرار می‌دهد و زبان‌آموز به ترتیب آنها را انتخاب کرده و خود را در یک محیط

شبه واقعی برای گفت‌وگو می‌یابد.

۳ـ۵. مهارت نوشتن

نقش مهارت "نوشتن" در رابطه دو جانبه (فرستنده و گیرنده) همانند مهارت گفتار در یک دسته قرار می‌گیرد؛ یعنی راه ارائه اطلاعات و انتقال آن توسط فرستنده به گیرنده. زبان‌آموز زمانی می‌تواند توانایی خود را در نوشتن تقویت نماید که مهارت‌های دریافتی را به خوبی یاد گرفته باشد. بدین منظور، پس از خوب شنیدن و با دقت خواندن قادر است مطالب کسب کرده را به دو صورت شفاهی و کتبی ارائه دهد.

طراحی نرم‌افزار آموزشی باید به گونه‌ای باشد که زبان‌آموز فارسی‌زبان، مهارت نوشتن را به چهار شیوه تمرین کند؛ یکی پس از گذراندن مراحل شنیدن و خواندن که در این صورت او باید با دیدن تصویر، واژه متناسب با آن را ـ که قبلا آموخته‌است ـ با کمک حروف الفبایی که نرم افزار در اختیارش قرار داده است، بنویسد؛ و دیگر آنکه، همزمان واژه، شنیده می‌شود و زبان‌آموز باید پس از شنیدن، واژه را به صورت کامل و ذهنی بنویسد و یا واژه به صورت حروف جداگانه و ناقص نمایش داده می‌شود؛ آنگاه باید آن را تکمیل کند و در آخر اینکه، با واژگانِ درهم یک جمله کامل بسازد.

نتیجه

زبان‌شناسی کاربردی با هدف بهبود فرآیند یادگیری زبان دوم در تلاش است تا نقش تکنولوژی آموزشی و فرآورده‌های فناوری نوین را در روش‌های آموزش و یادگیری جهت سرعت‌بخشی و بالابردن کیفیت، نشان دهد. حضور رایانه و تکنولوژی فناوری در زندگی بشر و تحت تأثیر قرار دادن تمام جنبه‌های زندگی وی به ویژه امر آموزش، تحولاتی را به وجود آورده است. نرم‌افزارهای آموزشی زبان از جمله مهم‌ترین فرآورده‌های تکنولوژی آموزش هستند.

شیوه یاددهی زبان عربی به زبان‌آموزان فارسی‌زبان از امور مهم و پیچیده‌ای است که ذهن بسیاری از معلمین و اساتید گروه زبان‌های خارجی دانشگاه‌ها را به خود مشغول کرده است. در همین راستا نرم‌افزارهای آموزشی که در حوزۀ یاددهی زبان عربی برای زبان‌آموز فارسی‌زبان ارائه می‌شود باید ضمن اهتمام به مواد آموزشی جهت تقویت مهارت‌های چهارگانه زبان، به

ساختار ظاهری برنامه نیز توجه نماید زیرا از نگاه روانشناسی آموزش زبان، آراستگی ظاهر نقش مؤثری در جذب زبان‌آموز فارسی‌زبان به یادگیری زبان عربی خواهد داشت و میزان یادگیری زبان عربی را به طرز چشم‌گیری افزایش خواهد داد و زبان‌آموز را با فرهنگ اهل زبان آشنا می-سازد.

بنابراین، طراحان و تولیدکنندگان نرم‌افزارهای آموزشی زبان عربی برای زبان‌آموزان فارسی-زبان باید نکات مطرح شده در دیدگاه‌های زبان‌شناسانه و به ویژه زبان‌شناسی کاربردی، را مورد عنایت قرارداده و در راستای بهبود سطح کیفی نرم‌افزار آموزشی مورد نظر، قدم بردارند. از جمله مواردی که باید مورد توجه قرار گیرد به شرح زیر است:

محیط‌های برنامه‌ریزی‌شده در نرم‌افزار باید تا حدّ امکان به محیط واقعی اهل زبان نزدیک باشد؛ استفاده از تصاویر به‌روز و با رنگ‌بندی مناسب، فیلم‌های کوتاه با موضوع‌های جذاب و متناسب با متن آموزشی؛ گنجاندن هر چهارت مهارت زبانی در قالب بازی‌های فکری؛ ارائه تمرین‌های سازماندهی‌شده جهت افزایش مهارت‌های چهارگانه زبان‌آموزی.

عرضه مطالب آموزشی در قالب بازی، استفاده از تصاویر و قلمِ عربی مناسب، با توجه به دیدگاه‌های زبان‌شناسانه، نقش مؤثری در انتقال فرهنگ عرب‌زبان به زبان‌آموز فارسی‌زبان ایفا می‌کند و از همین رهرو، سطحِ یادگیری زبان عربی افزایش می‌یابد.

منابع و مآخذ

- احدیان، محمد و عمران رمضانی و داوود محمدی. (۱۳۸۲). «مقدمات تکنولوژی آموزشی شامل روشهای آموزشی دهه اخیر». چ ۴. تهران: آییژ.
- آذری نجف‌آباد، الله وردی. (۱۳۶۶). «روش های سمعی و بصری و یادگیری زبان ها ده مقاله». گروه زبانشناسی کاربسته و آموزش زبان ها وابسته به بنیاد پژوهش های اسلامی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- بانان صادقیان، جلیل. (بی‌تا). «شناخت زبان‌شناسی کاربردی». نامۀ فرهنگ، شمارۀ ۳۴. ۱۳۹۵/۵/۵
- بدران، احمد عبدالمنعم. (۲۰۰۹). «*مهارات ماوراء المعرفة وعلاقتها بالكفاءة اللغوية*». مصر: العلم والإيمان.

- بلیایف، ب. و. (۱۳۶۸). «روانشناسی آموزش زبان خارجی»، تر: دکتر احمد فرهمندپور. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- بهادری، محمدباقر. (۱۳۸۶). «نقش تصویر در فهم بهتر شعر». فصلنامه علامه. ش ۱۳. ۱۳۹۵/۶/۳
- جلائی مریم و نرگس گنجی. (۱۳۹۱). «*دراسة المدخل التواصلي في تدريس الأدب العربي المعاصر لطلاب العربية الإيرانيين*». رساله دکتری. دانشگاه اصفهان.
- جیمز، فلاد. (۱۳۶۹). «زبان ومهارت‌های زبانی». تر: علی آخشینی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- حقانی، نادر. (۱۳۸۴). «مهارت پنجم». پژوهش زبان‌های خارجی. شمارهٔ ۲۵. ۱۳۹۵/۶/۳
- خلیل زاید، فهد. (بی‌تا). «*أساليب تدريس اللغة العربية بين المهارة والصعوبة*». الأردن: الیازوری.
- خندان‌دل، بهروز و همکاران. (۱۳۸۷). «بررسی تأثیر رنگ در فیلمهای آموزشی بر میزان یادگیری». دانش و تندرستی. دوره ۳. شماره ۳ و۴. ۱۳۹۵/۶/۳
- رحمتیان، روح الله و محمدحسین اطرشی. (۱۳۸۸). «تحلیلی بر چگونگی ارائه نرم‌افزارهای آموزشی زبان (با توجه به شکل، محتوا و تکنیک)». پژوهش زبان‌های خارجی. شماره ۵۱. ۱۳۹۴/۷/۱۰
- رحیمی، رامین و سیده معصومه عصایی. (۱۳۹۰). «تأثیر به کار گیری متون شنیداری بر مهارت گفتاری زبان آموزان ایرانی زبان انگلیسی». فصلنامه روانشناسی تربیتی. شماره ۳. پیاپی ۷. ۱۳۹۴/۹/۱۲
- رستم‌بیک تفرشی و احمد رمضانی واسوکلائی. (۱۳۹۱). «نقش فرهنگ در آموزش زبان خارجی». پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی. سال ۱۲. شمارهٔ ۱. ۱۳۹۵/۶/۴
- ریچاردز، جک کرافت و تئودور اس. راجرز. (۱۳۸۴). «رویکردها و روش‌ها در آموزش زبان». ترجمه: علی بهرامی. تهران: رهنما.
- زاهدی، حسین. (۱۳۸۶). «دربارهٔ فونت فضای مثبت و منفی». فصلنامهٔ گرافیک و چاپ. شماره ۳. ۱۳۹۵/۶/۸
- شادقزوینی، پریسا. (۱۳۸۷). «ویژگی‌های تصویری در کتاب‌های قرآنی کودکان». علوم

قرآن و حدیث: پژوهش‌های قرآنی. ش ۵۴ و ۵۵. ۱۳۹۵/۶/۸
- عرب اول، منصوره. (۱۳۸۸). «دنیای رنگ‌ها، مرز پرگهر». سال هشتم. ۱۳۹۴/۴/۵.
- علوی‌نیا، پرویز. (۱۳۸۵). «مفهومی نو در زبان‌شناسی کاربردی. زبان و زبان‌شناسی». دورهٔ ۲. شمارهٔ ۳. ۱۳۹۵/۶/۱۵
- کریمی مونقی، حسین و همکاران. (۱۳۸۲). «تاثیر آموزش ویدیویی و نمایش بر میزان یادگیری مهارت های عملی دانشجویان». مجله علمی دانشگاه علوم پزشکی گرگان. سال ۵. شماره ۱۲.
- Bellier, S. (1999). "La création de didacticiels". Paris: Graficor.
- Bourquin, J. (1979), "Problèmes linguistiques et Psycholinguistiques in Cahiers du Crelef N.Q,
- CDIEC (1996). "Guide méthodologique pour la conception des logiciels". Universite de Nice Sophia Antipolis.
- National Standards in Foreign Language Education Project (1996). "Standards for Foreign Language Learning in the 21st Century", Yonkers, NY: Author.
- Warschauer M. and Healey D., "Computers and language learning: An overview, Language Teaching" Vol.31, 1998, pp.57- 71.

بررسی میزان توانایی دانشجویان رشتۀ زبان و ادبیات عربی در مهارت «خواندن»

(ورودی ۹۲ دانشگاه سمنان به عنوان نمونه)

علی ضیغمی*، سیده زبیده باقری

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان
۲.کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی-تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

آموزش صحیح زبان به ویژه زبان دوم، دارای چهار مهارت «گوش دادن»، «سخن گفتن»، «خواندن» و «نوشتن» است. یکی از مهارت‌های زبانی قابل توجه، مهارت «خواندن» است که زبان آموز برای بهبود در مهارت‌های بعدی باید در این مهارت، پیشرفت لازم را کسب نماید؛ زیرا اموری مانند نگارش، قواعد، ترجمه و... نیازمند این است که وی درست بخواند و با استفاده از مهارت «خواندن» مطالعۀ خود را وسیع‌تر کند.

در این مقاله برآنیم تا با پژوهش در میان دانشجویان رشتۀ زبان و ادبیات عربی با خطاهای آن‌ها در «خواندن» متون عربی آشنا شویم و با ارئۀ برخی راهکارها، قدمی نو در حل این مشکل برداریم. جامعۀ آماری پژوهش ۱۸ نفر از دانشجویان رشتۀ زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان در مقطع کارشناسی است که با روش پیمایشی - تحلیلی و با ابزار پرسشنامه و آزمون مورد بررسی قرار گرفته‌اند. برجسته‌ترین یافتۀ پژوهش حاضر آن است که بیش‌ترین ضعف دانشجویان در "تلفظ حروف و حرکات" و "مکث در انتهای جملات" است؛ که با تدریس دروس به صورت چندرسانه‌ای، افزایش گفتگو و متن خوانی دانشجویان به زبان عربی و با لحن صحیح، تمرکز اساتید بر اختلافات تلفظی دو زبان عربی و فارسی و چند راهکار دیگر که در متن مقاله ذکر گردیده است می‌توان این مشکلات را از بین برد.

کلیدواژگان: مهارت‌های زبان، قرائت عربی، روش‌های تدریس خواندن، خطاهای خواندن، راهکارهای خواندن

---

* نویسنده مسؤول: zeighami@semnan.ac.ir

مقدمه

هر زبانی دارای نظام آموزشی خاصی است و یک زبان آموز هنگامی که اقدام به یادگیری زبان دومی می‌کند، به خوبی در می‌یابد که این نظام در زبان اول و دوم متفاوت است؛ برای همین ما برای یادگیری هرچه بهتر زبان دوم باید مراحل اولیه آن را که همان «خواندن» است با موفقیت طی کنیم تا بتوانیم با خطای کمتری وارد مراحل بعد آموزش زبان شویم؛ از آن‌جایی که در دانشگاه‌های ایران واحد درسی خاصی به این مهارت در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی به صورت مجزا اختصاص داده نشده است[1] لذا دانشجویان به صورت برنامه‌ریزی شده ومدوّن به یادگیری این مهارت نمی‌پردازند و معمولا زبان‌آموز در یادگیری زبان عربی به مراحل دشوارتر مانند «گفتگو» و «نگارش» اهمیت بیشتری می‌دهد و این مهارت مورد غفلت قرار می‌گیرد.

هدف این پژوهش آن است که اساتید و دانشجویان بتوانند پس از آشنایی با نقاط قوت و ضعف دانشجویان در خواندن عربی، اقدام به رفع آن نموده و در جهت تقویت مهارت «خواندن» گام بردارند؛ لذا در این مقاله با طرح معیارهایی که از سطوح ضعیف تا عالی مرتب شده‌اند به بررسی این موضوع پرداخته شده است و پس از پی‌بردن به میزان توانایی دانشجویان در مهارت «خواندن» در صدد حل این مشکل برآمده و راهکارهای مورد نظر نویسندگان برای برطرف-کردن این نواقص، ارائه شده است.

جایگاه والای «خواندن» در بین مهارت‌های زبانی ما را بر آن داشت تا در این راه قدم بگذاریم و اهمیت این مهارت را برای دانشجویان بازگو کنیم تا پیش از پرداختن به دروس مشکل، این مهم را نزد خود تقویت نمایند و اساتید محترم قبل از معرفی دروس مورد نظر، خود این مهارت را نزد دانشجویان بسنجند تا به افزایش سطح توانایی دانشجویان خود در خواندن متون مختلف کمک کرده باشند. ما در این پژوهش تلاش می‌کنیم تا خطاها و نقص-های دانشجویان را در خواندن صحیح عربی به روش پیمایشی و با ابزار پرسشنامه و آزمون بسنجیم و به توصیف و تحلیل راهکارهای مورد نظر پس از ذکر خطاهای آنان بپردازیم.

در مورد پیشینهٔ پژوهش لازم به ذکر است که برخی کتاب‌ها و مقالات به رشته تحریر درآمده که به صورت مستقیم یا غیر مستقیم به آموزش «خواندن» عربی مرتبط است. از مهم-ترین آنها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

---

۱. رک. به: سرفصل مصوب وزارت علوم (www.gostaresh.msrt.ir/frmGrade.aspx)

۱- درکشورهای عربی: مقالهٔ «مهارة «القراءة» في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها» به قلم مصطفی بن حمد بن سعود أمبوسعیدی استاد دانشگاه سلطان قابوس عمان منتشر شده در آوریل ۲۰۱۷ در روزنامه الوطن عمان که نویسنده در آن به بیان ۵ محور در خصوص راهبردهای مهارت‌های خواندن و ذکر سه نوع خواندن می‌پردازد. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد «استراتيجيات مهارة القراءة لدى متعلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها» آقای احمد بن صالح الصبیحی در دانشگاه الجامعة الإسلامية مدينة منوره تحت راهنمایی د. إبراهيم بن عبدالعزيز أبوحيمد در سال ۱۴۲۹ هـ ق که در آن نگارنده در یک مقدمه و ۵ فصل به بیان ۵۱ راهبرد در مهارت «خواندن» نموده است و از مهمترین نتایجی که به آن دست یافته است این است که عربی-آموزان غیر عرب زبان نموه پژوهش آن به سطح عالی در مهارت «خواندن» نرسیده اند و بیشترشان متوسّط بوده‌اند و افراد موفق بیشتر کسانی بوده‌اند که راهبردهای خواندن را به-کارگرفته‌اند. مقالهٔ «إستراتيجيات الفهم القرائي.. غياب المرجع العلمي التنظيري» به قلم فرید البیدق در سایت الألوکهٔ که در آن به بیان تفاوت راهبردهای واژه‌ها نسبت به راهبردهای فهم خوانشی پرداخته شده است. چند مقالهٔ مشابه دیگر نیز با مضامین مشابه در مورد «خواندن» در سال-های ۲۰۱۴ و ۲۰۱۵ در این سایت بارگزاری شده است که از آن جمله می‌توان به «استراتيجيات التلخيص القرائية بين الثبات والتجديد»، «القرائية تظلم الطلاقة وتضع ما ينتمي إليها تحت الفهم القرائي»، «إستراتيجيات القرائية أدوات التعلم النشط» و «القرائية.. تعليم ذو معنى مزيج من البنائية وما وراء المعرفة » از همین فرید البیدق، «ملخص مفاهيم القراءة بقلب من نبض الحب في تلخيص كتاب القراءة بقلب للدكتور خالد اللاحم (۱)» و «قياس وتدريبات القراءة بقلب» به قلم أبو سهيل أحمد بن فارس، «القراءة القراءة أيها المعلمون» به قلم رامی بن أحمد ذوالغنی و «القراءة البطيئة مع التدبر، أم القراءة السريعة لتكثير الأجر» به قلم الشیخ إسماعيل الشرقاوی اشاره کرد. «تدريس القراءة للناطقين بغير العربية» به قلم وجيه المرسی أبولبن، استاد دانشگاه الأزهر مصر؛ «مهارات القراءة الجهرية والناقدة لطلبة الصف الخامس الإعدادي أنواعها وإتقانها» به قلم د. فاروق خلف العزاوی زهیر مهدی نجم در دانشگاه مستنصریهٔ عراق؛ «الكشف عن مستوى ميل طلبة معاهد إعداد المعلمين نحو القراءة» به قلم: سمیرهٔ حسن عطیهٔ وعبد الزهرهٔ لفتهٔ عدای؛ «مستوى طلبة قسم اللغة العربية في القراءة الناقدة» به قلم: رغد سلمان علوان در دانشگاه بابل عراق از دیگر مقالاتی است که در این خصوص در کشورهای عربی نوشته شده است. مقاله‌ای نیز با عنوان "فاعلية استخدام استراتيجية تدريس الأقران في تنمية المهارات الأساسية في اللغة

العربية لدى طلاب كلية التربية غير المتخصصين واتجاهاتهم نحو استخدام الاستراتيجية" وجود دارد که سال انتشار آن ذکر نشده و با همکاری جمعی از نویسندگان (محمد عبد التواب أبو النور ،آمال جمعۀ عبدالفتاح، سامیۀ محمد محمود و جمال فرحات) نوشته شده است، در این مقاله به تعریف قرائت در لغت و اصطلاح و اهمیت آن و مهارت‌های خواندن اشاره شده است و در مورد چهار مهارت زبانی سخن به میان آمده است. یک مقاله نیز با عنوان «*طرق تدريس القراءة*» در سایت الاستراتیجیۀ «*www.t1t.net/researches/tarab/9.doc*» وجود دارد که متأسفانه نویسنده و محل نشر آن مشخص نگردیده است. نویسندۀ این مقاله به بیان انواع خواندن و روش تدریس آن می‌پردازد.

داوود عبده در سال ۱۹۷۹م در کویت کتابی با عنوان "*نحو تعليم اللغة العربية وظيفيا*" تالیف کرده اند که به اهمیت خواندن به طور واضح اشاره کرده است؛ وی به توضیح خواندن با صدا[۱] و بی صدا[۲] پرداخته و پس از آن راهکارهای یک قرائت خوب را به طور مختصر آورده است؛ اما توضیحات بسیار مفید او به خاطر نداشتن سر فصل و تفکیک نکردن عنوان‌ها تا حدودی ملال آور است و از اشتیاق خواننده برای ادامه مطلب می‌کاهد. در سال ۱۹۸۵م «محمود کامل الناقه» کتابی با عنوان"*تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى*" تألیف کرده است که در آن تنها به اهمیت و جایگاه خواندن اشاره کرده و به توصیف راهکارها و روش تدریس آن نپرداخته است.

در ایران نیز چند مقاله در این خصوص وجود دارد که از مهمترین آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«ارایه یک الگوی آموزشی مناسب جهت کسب مهارت خواندن زبان عربی (برای دانشجویان رشته حقوق)» به قلم فرامرز میرزایی و علی نظری در شماره دوم مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی در سال ۱۳۸۴ نوشته شده است که در آن نویسندگان با بررسی روش‌های آموزش زبان وجود یک واحد قرائت عربی برای دانشجویان رشته حقوق را ناکافی می دانند و الگویی برای کسب مهارت خواندن با تمرین‌هایی که از متون ساده فقهی انتخاب گردد را پیشنهاد می-دهند. مقاله ای نیز با عنوان «*استراتيجيات مهارة الاستماع ومدى امتلاك طلاب اللغة العربية وآدابها لها في مرحلة البكالوريوس*» به قلم عیسی متقی زاده و فهیمه غلامی‌پور در مجله اللغۀ العربیۀ وآدابها

---

۱. جهری

۲. صامت

پردیس فارابی دانشگاه تهران در سال ۲۰۱۶ چاپ شده است که نویسندگان در آن به بیان راهبردهای مهارت «شنیدن» نزد دانشجویان دوره کارشناسی دانشگاه های ایران با ابزار پرسشنامه در جامعه آماری ۵ دانشگاه تهران پرداخته‌اند.

برخی مقالات نیز در مورد زبان‌های دیگر از جمله انگلیسی وجود دارد مانند: «ارتباط بین کمالگرایی، اضطراب و دست‌یافت مهارت خواندن در انگلیسی به عنوان زبان خارجی: مطالعه‌ای در روان‌شناسی یادگیری زبان» به قلم رضا غفارثمر و محسن شیرازی زاده در مجلۀ پژوهش-های زبان و ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس در سال ۱۳۹۰ و «خودکارآمدی زبان آموزان در مهارت خواندن و ارتباط آن با اضطراب خواندن در زبان خارجی و پیشرفت خواندن» به قلم بهزاد قنسولی هزاره و مجید الهی در سال ۱۳۸۹ در مجله مطالعات آموزش و فراگیری زبان انگلیسی دانشگاه تبریز و «بررسی راهکارهای افزایش مهارت خواندن» به قلم سیدخسرو خاوری در سال ۱۳۸۳ در مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان نوشته شده است.

ما در این مقاله تلاش می‌کنیم تا از یک سو میزان یادگیری مهارت «خواندن» را در میان دانشجویان رشتۀ زبان و ادبیات عربی ایران بررسی کنیم و از سوی دیگر به ارائۀ راهکارهای نوین برای یادگیری هرچه بهتر این مهارت بپردازیم.

برای رسیدن به این هدف پرسش‌های زیر طرح شده است:

۱- مشکلات دانشجویان رشتۀ زبان و ادبیات عربی در «خواندن» صحیح عربی چیست؟

۲- راهکارهای مهم برای فراگیری هر چه بهتر «خواندن» با لحن صحیح عربی و به صورت روان کدام است؟

فرضیات مطرح شده برای این سؤال‌ها عبارتند از:

۱- بیشتر دانشجویان رشتۀ زبان و ادبیات عربی متون و جملات عربی را با لهجۀ فارسی، عدم تلفظ صحیح حروف عربی، منقطع و بدون رعایت نوع جملات و اسلوب‌ها می‌خوانند.

۲- برای خواندن درست متون و جملات عربی باید دانشجو عملا این جملات را با لحن و تلفظ صحیح عربی بشنود و بکار ببرد؛ مهارت‌های عملی وی در خواندن افزایش یابد، دروس وی به صورت چند رسانه ای تدریس گردد، دروس نیمسال‌های مختلف از آسان به سخت طبقه بندی گردد و دو واحد درسی مجزا به مهارت خواندن اختصاص یابد.

انواع خواندن

خواندن چند نوع دارد، و از چند لحاظ می‌توان آنرا دسته‌بندی نمود:

اگر آنرا از لحاظ «نحوهٔ اداء» دسته‌بندی نماییم؛ به دو نوع ۱- بی صدا یا صامت ۲- صدادار یا جهری تقسیم می‌گردد. و برخی نوع سومی را نیزتحت عنوان «*قراءة الاستماع*» نیز ذکر کرده اند که بر خلاف دو نوع قبلی فقط مبتنی بر گوش دادن است. (مدکور، ۱۹۹۱: ۱۲۹ وامبوسعیدی، ۲۰۱۷م) و اگر بخواهیم آنرا از لحاظ «هدف» دسته‌بندی نماییم به ۶ دسته تقسیم می‌گردد: ۱- خواندن سریع و فوری ۲- خواندن به منظور برداشت کلی از موضوع ۳- خواندن برای فهم و دقت ۴- خواندن به منظور جمع آوری اطلاعات ۵- خواندن برای لذت ۶- خواندن نقادانه و تحلیلی. (طرق تدریس القراءة، بیتا، ص۵-۷) که در این مختصر مجال توضیح این انواع نیست.

همانگونه که در پیشینهٔ بحث بیان شد در مورد روش تدریس «خواندن» نویسنده‌ای ناشناس در مقاله‌ای تحت عنوان «*طرق تدریس القراءة*» به تفصیل سخن گفته است[1] که ما به منظور جلوگیری از موازی کاری از بیان مجدد آن صرف نظر نموده و بر موضوع اصلی مقاله تمرکز می‌نماییم.

جایگاه خواندن در میان مهارت‌های زبانی

اگر چه «خواندن» یک مهارت زبانی بسیار مهم به شمار می‌رود ولی از سایر مهارت‌ها جدا نیست. برای اینکه زبان‌آموز توانایی درک واژه‌ها، جمله‌ها و عبارت‌های مکتوب را داشته باشد باید از قبل به تلفظ صحیح آن گوش داده باشد، همچنانکه «گوش‌دادن» به افزایش گنجینهٔ لغوی زبان آموز نیز کمک می‌کند و برای اینکه بتواند به طور صحیح سخن بگوید نیاز دارد که معلم یا استاد داستان‌های جالب را در کلاس طرح نماید تا زبان آموزان با خواندن آن داستان‌ها به «گفتگو» و بحث بپردازند در نتیجه با ترکیب‌ها و جمله‌های جدید آشنا شوند؛ زبان آموزان و حتی دانش‌آموزان مقطع ابتدایی که زبان مادری خود را در مدارس می‌آموزند معمولا واژه‌ها و جملات را تا زمانیکه معنای آنرا هنگام «خواندن» نفهمند نمی‌نویسند. (مدکور، ۱۹۹۱: ۱۲۵-۱۲۷)

---

۱. *طرق تدریس القراءة*، www.t1t.net/researches/tarab/9.doc (تاریخ نقل: ۲۹/ ۰۴/ ۱۳۹۳هـ ش)

بدین ترتیب ارتباط تنگاتنگ چهار مهارت زبانی«خواندن، گوش دادن، سخن گفتن و نوشتن»[۱] با همدیگر مشخص می‌گردد.

ضرورت توجه به مهارت‌های چهارگانه، مخصوص آموزش آن به عنوان زبان دوم نیست بلکه حتی در کشورهای عربی نیز بسیاری از اساتید و پژوهشگران به ضعف، عرب زبانان در زبان عربی به خاطر عدم توجه به این مهارت‌های چهارگانه زبانی اذعان دارند. (المعبر، ۲۰۰۶ :۵۰).

وضعیت مهارت خواندن دانشجویان رشتۀ زبان و ادبیات عربی

وقتی سخن از «خواندن» به میان می‌آید ناخوداگاه مهارت‌های آن در ذهن تداعی می‌شود این مهارت‌ها عبارتند از: خواندن صِرف، درک مطلب، تحلیل، تفسیر و نقد. از آنجایی که بررسی در زمینۀ استبصار (تحلیل، تفسیر و نقد) نیازمند مطالعات دقیق و وسیع است؛ لذا ما به بررسی در زمینۀ خواندن صرف اکتفا می‌کنیم زیرا همانطور که گفتیم پایه و اساس هر نوع شناختی «خواندن» است و این امر را در میان دانشجویان زبان عربی دانشگاه سمنان به عنوان نمونه بررسی نموده و میزان کیفیت و کمیت خواندن را در میان آنها مورد مطالعه و بررسی قرار می-دهیم، بنابراین جامعۀ آماری ما ۱۸ نفر از دانشجویان رشتۀ زبان وادبیات عربی ورودی۹۲ است و متغیرها شامل «تلفظ حروف»، «تلفظ حرکات»، «رعایت قواعد زبان»، «سلیس و روان خواندن»، «داشتن لهجه و لحن عربی»، «مکث در انتهای جمله و تن صدا» می‌شود و سطوح «ضعیف»، «متوسط»، «خوب» و «عالی» را در برمی‌گیرد که پس از آزمون‌شفاهی از جامعۀ-آماری نتایج زیر به دست آمد:

- تلفظ حروف: ۱۳/۷۵٪ از دانشجویان ضعیف، ۳۱/۲۵٪ متوسط، ۴۳٪ خوب و ۱۲٪ عالی بودند.

- تلفظ حرکات: ۳۹/۵٪ از دانشجویان ضعیف، ۲۷/۵٪ متوسط، ۱۱ درصد خوب و ۲۲ درصد عالی بودند.

- رعایت قواعد زبان: ۱۶/۵٪ از دانشجویان ضعیف، ۱۶/۵٪ متوسط، ۲۲٪ خوب و ۴۵٪ عالی بودند.

---

۱. *القراءة، الاستماع، الکلام والکتابة.* / Reading, listening, Talking, Writing

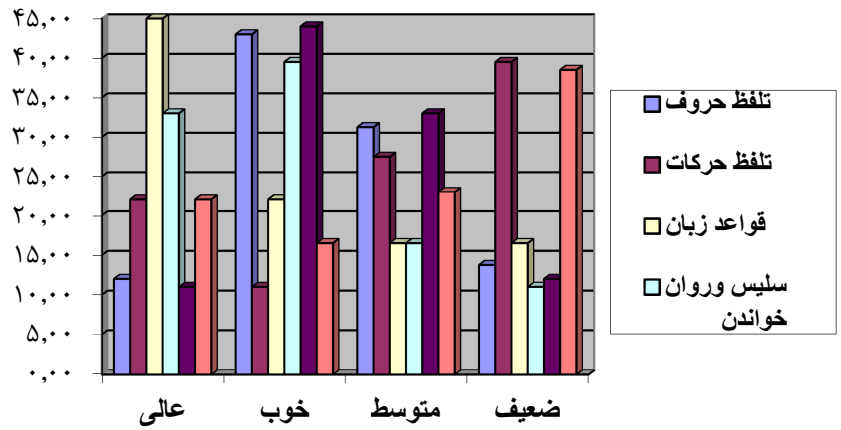
- سلیس و روان خواندن: ۱۱٪ از دانشجویان ضعیف، ۱۶/۵٪ متوسط، ۳۹/۵٪ خوب و ۳۳٪ عالی بودند.

- داشتن لهجه و لحن عربی: ۱۲٪ از دانشجویان ضعیف، ۳۳٪ متوسط، ۴۴٪ خوب و ۱۱٪ عالی بودند.

- مکث در انتهای جمله و تن صدا با توجه به نوع جمله: ۳۸/۵٪ از دانشجویان ضعیف، ۲۳٪ متوسط، ۱۶/۵٪ خوب و ۲۲٪ عالی بودند.

طبق این آمارگیری در «تلفظ حروف» ۴۳ درصد از دانشجویان در سطح متوسط بودند و بالاترین سطح را به خود اختصاص داده است.

(جدول شماره ۱ – نمودار آمار)



«تلفظ حروف» شامل قرائت حروف الفبای عربی به شکل صحیح آن می‌باشد که آن را به شکل فارسی تلفظ ننماید به گونه‌ای که مثلا دانشجو بین "ص"، "س" و "ث" تفاوت قائل شده و آنها را به شکل صحیح ادا کند.

دانشجو در« تلفظ حرکات» : "کسره"، "ضمه" و" الف" را می‌بایست به صورت لحن عربی یعنی شبیه به "اِی"، "اُو" و "بین فتحه و آ" در زبان گفتاری بکار ببرد لذا طبق این آمارگیری ۳۹/۵ درصد از دانشجویان در سطح ضعیف بالاترین میزان را به خوداختصاص داده اند که در مقایسه با "تلفظ حروف" می‌توان گفت این جنبه از زبان گفتاری کمتر به آن توجه شده است.

از مهمترین دلایل این ضعف می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- تداخل زبانی فارسی و عربی که زبان آموزان حروف را بیشتر به شکل فارسی آن تلفظ می‌کنند.

۲- عدم یا کمی «گوش دادن» به فایل های صوتی و تصویری عربی که حروف را به شکل درست آن تلفظ نماید.

۳- عدم گفتگوی زبان آموزان با عرب‌زبانان یا افرادی که حروف را به درستی تلفظ نمایند.

۴- کم توجهی دانشجویان به تفاوت‌های دو زبان.

۵- عدم تمرکز اساتید در دروس مختلف بر تفاوت‌های دو زبان عربی و فارسی به ویژه در تلفظ حروف.

در بخش "رعایت قواعد زبان" که شامل "رعایت صحیح حرکات کلیهٔ حروف" و "خواندن درست حرف مشدّد" می‌شود، ۴۵ درصد از دانشجویان در سطح عالی بیشترین میزان را دارا می‌باشند، این رقم بیانگر این است که جانب قواعد در زبان گفتاری این دانشجویان به نسبت قابل ملاحظه‌ای تقویت شده است؛ اما نباید این نکته را فراموش کنیم که ۱۶/۵٪ از دانشجویان در سطح ضعیف بوده و به رقم ۲۲٪ که مربوط به سطح خوب می‌باشد نزدیک است، پس اگر تعداد کسانی که قواعد زبان را در زبان گفتاری رعایت می‌کنند زیاد است به همان نسبت تعداد کسانی که این مورد را رعایت نمی‌کنند زیاد می‌باشد و این نکته در خور توجه است و این بخش نیازمند تمرین فراوان از سوی دانشجو است؛ زیرا بعد از اینکه استاد مربوطه رعایت قواعد زبان را به دانشجو آموخت و خطاهای او را متذکر شد دیگر وظیفهٔ دانشجو است که این جنبه از زبان گفتاری خود را تقویت کند و به مطالعهٔ زیاد کتاب درسی و غیر درسی همت گمارد تا در این جنبه نیز که بسیار قابل توجه است ترقی حاصل شود.

از جمله بخش‌هایی که دو سطح خوب و عالی را نزدیک به هم دارد بخش "سلیس و روان خواندن" است همانطور که ملاحظه نمودیم ۳۹/۵ درصد از دانشجویان در سطح خوب، بالاترین میزان را به خود اختصاص داده اند و به همان نسبت نیز در سطح عالی این پیشرفت به چشم می‌خورد و ۳۳٪ از دانشجویان بخش "سلیس و روان خواندن" را رعایت کرده‌اند تفاوت این بخش با گزینهٔ قبل یعنی "رعایت صحیح حرکات کلیهٔ حروف" در این است که بخش "سلیس و روان خواندن" شامل رعایت تن صدا در قرائت و "روان و بدون لکنت خواندن

متن" می‌شود که با گزینه‌های قبل کاملا متفاوت است؛ ممکن است عده‌ای از دانشجویان حرکات حروف را به شکل صحیح ادا کرده باشند، ولی به طور سلیس و روان و آنگونه که شایسته است آن را در زبان گفتاری رعایت نکرده باشند. از آنجا که "تن صدا " در خواندن از سوی خواننده به مخاطب کمک می‌کند تا مقصود او را از موضوع خواندنی دریافت کند، برای مثال در جملات پرسشی "تن صدا" یکجور و در جملات خبری "تن صدا" جوری دیگر است؛ بنابراین این نکته در خواندن باید رعایت شود تا مقصود حاصل گردد.

یکی از جنبه‌های بسیار مهم در قرائت عربی "داشتن لهجه و لحن عربی" است. این جنبه از زبان گفتاری تا حدود زیادی به بخش "تلفظ حرکات" نزدیک و در ارتباط با آن می باشد؛ لذا برای رسیدن به این مرحله باید جانب "تلفظ حروف و حرکات" تا حد زیادی تقویت شده باشد. چیزی که در این جنبه توجه ما را به خود جلب می‌کند این است که ۴۴٪ از دانشجویان درسطح خوب بالاترین میزان را به خود اختصاص داده اند و ۳۳٪ دیگر در سطح متوسط در خور توجه است؛ پس تا سطح عالی چیزی باقی نمانده و دانشجویان ما با تمرین می‌توانند این جنبه را در خود تقویت کنند تا به حد مطلوب برسند.

از دلایل این مسأله می‌تواند تأکید قابل توجهٔ استاد درس «گفت و شنود» این دانشجویان بر تلفظ صحیح حرکات مخصوصا «کسره و الف» در زبان عربی باشد که در کلاس بارها به دانشجویان تذکر داده است که این دو واج را به صورت صحیح آن تلفظ نمایند یعنی کسره را مانند یاء و الف را بین «فتحه و آ» تلفظ نمایند. مانند: «***أنتِ = أنتي***» و «***كِتابٌ = كِيتَـابُوْ***».

جنبهٔ دیگر از زبان گفتاری دانشجویان که شاید به بخش «ترجمه» ارتباط زیادی داشته باشد «مکث در انتهای جملات» است، همانطور که مشخص است زبان‌آموز در جایی از جمله، مکث می‌کند که مقصود آن جمله را درک کرده باشد و بداند در کجا جمله تمام می‌شود؛ البته بدون در نظر گرفتن علائم نگارشی مانند (،. ؛) .هر چند در آمارگیری انجام شده این علائم در کتاب درسی دانشجویان رعایت شده بود ولی یک دانشجو در رشتهٔ تخصصی خود باید قادر باشد تا محل انتهای جمله را بدون در نظر گرفتن علائم نگارشی بیابد؛ همانطور که ما باید بدون حرکات قادر به خواندن صحیح حروف و کلمه باشیم، در اینجا نیز ما باید بدون در نظر گرفتن علائم نگارشی در انتهای جمله مکث کنیم، بسیاری از دانشجویان ما در سطوح پایین این جنبه از زبان را در نظر نگرفته و فقط روی "روان و سلیس خواندن" متمرکز می‌شوند و گمان می‌کنند اگر جملات را تند تند پشت سر هم بخوانند صحیح است و مخاطب مقصود آنها

را دریافت می‌کند؛ حال آنکه باید گفت اینگونه نیست و یک دانشجوی موفق درقرائت، هم می-تواند روان و سلیس بخواند و هم با مکث در انتهای جمله، مقصود خود را به مخاطب انتقال دهد. هیچ جای تردید نیست که این جنبه در ردیف استبصار که همان"تحلیل، تفسیر و نقد" است قرار می‌گیرد چرا که دانشجو تا مقصود نویسنده را درک نکند نمی داند در کجا نیاز است جمله را تمام کند پس این جنبه باید هم در بخش "ترجمه" و هم در "قرائت" تقویت شود.

پیشنهاد می‌گردد اگر استاد مجبور به بیان برخی قواعد دستوری زبان عربی در حین خواندن دانشجویان می‌شود آنها را به صورت کاربردی و با تمرین‌های بسیار از متون زندهٔ زبان به زبان‌آموزان آموزش دهد و در مراحل اولیهٔ یادگیری زبان از بیان قواعد پیچیده و غیر ضروری صرف و نحوی به آنان به شدت اجتناب گردد تا این قواعد پیچیده باعث از بین رفتن علاقهٔ دانشجو نسبت به این زبان نشود.

چالش‌های خواندن صحیح

عمده مسائل و مشکلاتی که می‌توان در بخش خواندن مورد ارزیابی قرار داد عبارتند از:

- تداخل زبانی و تأثیر پذیری از زبان فارسی
- عدم علاقه کافی دانشجویان به متون عربی.
- عدم توجه دانشجویان به خواندن صحیح به عنوان عامل "پیشرفت".
- سردرگمی دانشجویان برای بهبود سطح قرائت.
- بی اطلاعی دانشجویان از خواندن به مفهوم امروزی (نظر و استبصار).

مسائلی که ذکر شد فرضیاتی است که طرح شده‌است احتمالا عوامل‌دیگری نیز وجود دارد که ما در اینجا به مهمترین آنها اشاره کردیم و بقیهٔ موارد را به پژوهش‌های بعد واگذار می‌نماییم. مشکلات مذکور جامعهٔ آماری ما را نیز تحت تأثیر قرار داده بود.

علت‌یابی

- نزدیکی دو زبان فارسی و عربی از جنبه‌هایی عامل مثبت در یادگیری هر یک از این دو زبان برای اهل زبان دیگر به شمار می‌رود و از جنبه‌هایی دیگر عاملی منفی و بازدارنده محسوب می‌گردد.

یکی از موارد بازدارنده همین مقولهٔ «خواندن» است که معمولا زبان‌آموزان حروف زبان دیگر را که از لحاظ شکلی با حروف زبان خود مشابه است همانگونه که یادگرفته اند تلفظ می‌کنند و این باعث عدم قرائت صحیح آنان می‌گردد.

- یکی از دلایلی که دانشجویان این رشته به خواندن کتاب‌های درسی علاقه مندی نشان نمی‌دهند می‌تواند این باشد که موضوعات موجود در این متون با روحیه و علایق آنها تطابق نداشته و دانشجو را به خود جذب نمی‌کند؛ به عنوان نمونه می‌توان به متون دوره‌های جاهلی و ادبیات قدیم عربی اشاره نمود که علاوه بر مهجور بودن واژه‌های این متون و عدم کاربرد آنها در گفتگوهای روز مره به زبان عربی، موضوعات آنان نیز در مورد وصف شتر، اسب، خرابه‌ها و... است که جذابیت چندانی برای دانشجویان ایرانی ندارد و بدتر آنکه در بسیاری از دانشگاه‌ها بر اساس سرفصل مصوب وزارت علوم در همان نیمسال نخست دورهٔ کارشناسی دروس متون جاهلی برای دانشجویان ارائه می‌گردد. هرچند این مسأله در میان جامعهٔ آماری این تحقیق در دانشگاه سمنان وجود نداشت زیرا گروه عربی این دانشگاه از سال ۱۳۹۲ به بعد ترتیب دروس سرفصل را جابجا نموده و در نیمسال نخست برای دانشجویان، ادبیات معاصر به صورت داستان‌های نظم و نثر ارائه کرده بود.

هرچند مسائل روانی دیگر نیز مانند نگرانی در مورد آیندهٔ شغلی، سخنان دانشجویان سال بالایی، یا برخی افراد جامعه در مورد رشتهٔ زبان و ادبیات عربی و اوضاع کشورهای عربی می‌تواند از لحاظ روانی بر روی دانشجویان این رشته تأثیر بگذارد و علاقهٔ آنها را نسبت به رشتهٔ خود و خواندن متون آن کاهش دهد. و عدم تبیین ضرورت‌های این رشته در جامعه برای بسیاری از دانشجویان و متأسفانه بیکاری بخش وسیعی از فارغ التحصیلان این رشته بر اثر برخی از برنامه‌ریزی‌های نادرست در سطح کلان کشوری، شبهاتی را در مورد رشتهٔ زبان قرآن در اذهان برخی پیش آورده است و این شبهات وقتی پاسخی به آنها داده نشود تبدیل به اتهام و بدبینی می‌گردد و این بعد روانی منفی نسبت به رشته را در اذهان برخی از دانشجویان به وجود آورده است.

- از جمله عواملی که باعث می شود دانشجویان ما به «خواندن» به عنوان عامل پیشرفت تحصیلی توجه نکنند این است که آنها نسبت به این موضوع توجیه نشده‌اند که اگر بخواهند در درس‌هایی مانند نگارش، تاریخ ادبیات، متون، بلاغت، صرف و نحو، ترجمه و... موفق باشند می‌بایست با قرائت صحیح به مطالعهٔ کتاب‌های غیر درسی عربی در رابطه با درس مربوطه بپردازند.

- به طور کلی بسیاری از دانشجویان برای بهبود سطح کیفیت خود در تمام دروس به راه‌های سخت و طاقت فرسا متوسل می‌شوند و در زمینهٔ خواندن نیز همین مشکل وجود دارد؛ در صورتی که به این نکته توجه نمی‌کنند که بسیاری از کتاب‌های دینی ما مثل قرآن کریم، نهج البلاغه، صحیفهٔ سجادیه، کتب تفسیری و ... به زبان عربی است و به راحتی می‌تواند موجب بهبود سطح کیفیت این زبان در آنها شود و آنها با خواندن مکرر آن متون این علاقه را در خود نهادینه کنند.

- وقتی در کلاس درس استاد از دانشجو می‌خواهد تا بخواند، برخی از خواندن امتناع می‌ورزند و آن را به دیگری محوّل می‌کنند به این خاطر که این دانشجو علاوه بر نداشتن اعتماد به نفس یک قرائت ساده را نمی‌تواند بخواند و در واقع باید گفت ناتوانی او در خواندن باعث می‌شود اعتماد به نفس خود را از دست بدهد و این کار را به شخص دیگری واگذار کند. گاهی استاد از دانشجو می‌خواهد بخواند، استنتاج و خلاصه کند باز هم در این مورد دانشجو امتناع می‌ورزد و قدرت برآورده کردن خواستهٔ استاد خویش را ندارد؛ علت این امر می‌تواند این باشد که اساتید ما از ذکر نکات جزئی غافل مانده‌اند و قرائت را از همان ابتدای فصل درسی به مفهوم امروزی به صورت روش‌مند برای دانشجویان شرح نداده‌اند.

در ادامه نیز به ارئهٔ راهکارهایی برای حل مسائل و مشکلات مطرح شده خواهیم پرداخت:

راهکارهای بهبود سطح مهارت خواندن

متأسفانه در دروس رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، واحد مجزایی برای مهارت‌های «خواندن» صحیح وجود ندارد ولی برای تقویت مهارت «نوشتن» ۶ واحد به نام «نگارش» و برای «مکالمه» ۶ واحد «گفت و شنود»، و برای «گوش دادن» ۶ واحد «آزمایشگاه» داریم؛ هرچند برخی درس‌ها مانند «قرائت متون مطبوعاتی، متون دوره‌های مختلف» وجود دارد؛ اما واحدی مجزا که مهارت‌های «خواندن» صحیح را به دانشجویان آموزش دهد در دروس سرفصل وجود ندارد. باید به این نکته توجه کرد که مهارت «خواندن» مهارتی است که جزء جدانشدنی همهٔ واحدهای درسی است، بنابراین این مهارت نیازمند آموزش و پرورش به شیوه‌های نوین و روش‌های تدریس کارآمد است، ذکر چند راه حل می‌تواند به بهبود سطح قرائت دانشجویان نیز کمک کند:

- برای ایجاد علاقه مندی به مهارت «خواندن» می توان برای زبان آموزان رشتهٔ زبان و ادبیات عربی نیز از بسیاری از روش‌هایی که برای علاقه‌مندسازی کودکان به خواندن در زبان مادری خود در مدارس استفاده می‌شود، مانند استفاده از تصاویر، سرود، پازل حروف و اعداد عربی، خواندن داستان، برنامه های مفرح جانبی و.... استفاده نمود؛ (عایده، ۱۴۱۴: ۱۰۷ - ۱۰۹) چراکه آشنایی زبان آموزان زبان دوم با آن زبان هنوز در سطح ابتدایی است یا دروس مختلف رشتهٔ زبان و ادبیات عربی را به صورت چندرسانه‌ای به همراه صدا، تصویر و متن ارائه نمود. که فایل‌های پاورپوینت دروس بهترین زمینه برای این مسأله به شمار می‌رود.

- استاد دروس تاریخ ادبیات یا متون، از دانشجویان بخواهد تا علاقهٔ خود را نسبت به دوره‌های تاریخی و همچنین کتاب‌های تاریخ ادبیاتی آن دوره بیان کنند و پس از این مرحله از هر کدام از آنها بخواهد تا در زمینهٔ موضوع مورد علاقه که مرتبط با موضوع کلاسی نیز می‌باشد مقداری اطلاعات جمع‌آوری کرده و آن را خلاصه نماید و در کلاس به زبان عربی ارائه دهد؛ البته می‌توان گفت همان ارائهٔ کنفرانس است ولی مطابق باعلاقهٔ دانشجویان و منحصرا به زبان عربی و با «خواندن» صحیح است. این نکته در خور توجه است که استاد نیز باید خود در دانشجویان علاقه ایجاد کند برای مثال در همان دروس تاریخ ادبیات هنگام ارائهٔ درس مربوط به یک حکومت، قلمرو آنها را از نقشه‌های گوناگون جمع‌آوری کرده و در کلاس به نمایش بگذارد، این نیز به نوبهٔ خود باعث ایجاد نشاط و فعالیت در دانشجویان می‌شود. به تبع برای درس‌های دیگر مثل ترجمه می‌تواند این‌گونه باشد: استاد فقط به کتاب‌های درسی اکتفا نکند چرا که کتاب‌های درسی با توجه به سطح دانشجویان برنامه‌ریزی می‌شود گاهی دانشجو بهتر است پا را از این مرحله فراتر بگذارد و به موضوعات مورد علاقهٔ خود در زمینه‌های مختلف اجتماعی، اقتصادی، ورزشی، روانشناسی و... بپردازد و بعد از ترجمه، آن را در کلاس به زبان عربی ارائه دهد در نتیجه هم سطح اطلاعات عمومی او تقویت می‌شود؛ هم در حین خواندن آن مطالب با جملات جدید آشنا می‌شود و علاقه به «خواندن» در او فزونی می‌یابد.

- بعد از اینکه «خواندن» به مفهوم امروزی برای دانشجو توضیح داده شد دانشجو باید بداند که برای افزایش سطح خواندن صرف یعنی مرحلهٔ «نظر» کافی است زیاد بخواند، با خواندن مکرر متون مختلف با شکل و نحوهٔ تلفظ آنها آشنا می‌شود و وقتی استاد از او می‌خواهد تا بخواند دیگر با مشکل مواجه نخواهد شد؛ ولی برای افزایش سطح « استبصار» به راه حل‌های دیگر متوسل شود.

- برای اینکه مفهوم «خواندن» در دانشجویان نهادینه شود، در دروس مختلف اساتید از آنها بخواهند تا به تحلیل و تفسیر و سپس نقد مطالب خوانده شده بپردازند که این امر به خودی خود سبب تحریک دانشجویان می‌شود و حضور آنها را در کلاس فعال‌تر می‌کند.

- استاد از دانشجو بخواهد کتاب‌های دیگر را برای آمادگی بهتر درس مطالعه کند که در اینجا سه هدف محقق می‌شود: یکی اینکه دانشجو برای تحلیل و نقد مطالب درسی‌اش (هر درسی) آمادگی لازم را دارد و دیگر اینکه با کتاب‌های دیگر در این زمینه آشنا می‌شود و جهت تحقیقات بعدی می‌تواند سریع به آنها دستیابی پیدا کند و سوم اینکه هرچه بیشتر مطالعه کند در خواندن عربی روانتر می‌شود و با واژگان و اصطلاحات جدید آشنا می‌شود.

- استاد هنگام خواندن دانشجویان باید نقاط قوت و ضعف آنها را شناسایی کند و حتما نقاط ضعف را به آنها متذکر شود تا دانشجو برای رفع آنها بیشتر تلاش کند. معمولا این امر در امتحانات پایان ترم از سوی استاد انجام می‌شود و این نقاط قوت و ضعف جهت نمره اعمال می‌شود در صورتی که این امر باید قبل از امتحانات پایان ترم انجام شود تا دانشجو رغبت بیشتری در تصحیح خطاهای خود داشته باشد.

- استاد از دانشجو بخواهد یکبار صدای خود را هنگام خواندن متون عربی ضبط کند و پس از گوش دادن به آن بیشتر با نقاط ضعف خود آشنا می‌شود و سعی می‌کند در صدد حل آن بر آید.

- در هر درسی استاد از دانشجو بخواهد از ابتدای جمله شروع کند و هنگام فاصله جمله را قطع کند؛ این امر نیازمند آموزش فراوان به دانشجویان است و از آنها خواسته شود تا شیوهٔ تند خوانی را رها کرده و بعد از خواندن، مطلب را درک کرده باشند.

- در دنیای امروز بر خلاف پیشرفت تکنولوژی، مشغلهٔ کاری و ذهنی بسیاری از ما افزایش یافته و همواره وقت کمی را در روز به مطالعهٔ آزاد اختصاص می‌دهیم یا حداقل این کار را نمی-کنیم پس اساتید ما بهتر است هر لحظه این نکته را به دانشجویان متذکر شوند که به مطالعه بپردازند و گاهی اوقات در کلاس از داستان‌های جالب مثل مجنون و لیلی، هزار و یک شب یا رمان‌های آموزنده و مجلات گوناگون عربی سخن بگویند و دانشجویان را به «خواندن» آنها تشویق کنند.

- شاید بهتر باشد درس «نگارش» را با «خواندن» ادغام کرد؛ از آنجایی که خواندن و نوشتن مکمل همدیگرند هر دوی آنها بهتر تقویت می‌شوند و دیگر نیاز نباشد تا واحد درسی

مجزا برای «خواندن» در نظر گرفته شود؛ فقط کافی است اسم آن در کنار نام نگارش ذکر گردد، روش تدریس آن به این نحو باشد که چند مطلب مرتبط با هم در کلاس به دانشجو عرضه شود و از او خواسته شود، خلاصه ای از این مطلب ارائه دهد یا استنباط خود را از آن بیان کند.

- دانشجویان بهتر است برای آشنایی با واژگان جدید به متون ضبط شده گوش فرا دهند، با تکرار این امر، خواندن برای آنها آسان‌تر می‌شود.

نتیجه

از آنجایی که «خواندن» در زندگی ما همه روزه اتفاق می‌افتد پس این مهارت نقش قابل توجهی در زندگی ما ایفا می‌کند؛ این امر در مورد دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات عربی نیز به خوبی صدق می‌کند و آنها در طول تحصیل وقت قابل ملاحظه‌ای را به خواندن کتاب‌های درسی اختصاص می‌دهند لذا برای سنجش میزان قرائت آنها به آمارگیری از ۱۸ نفر از دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان پرداختیم؛ متغیرهای ما شامل «تلفظ حروف»، «تلفظ حرکات»، «رعایت قواعد زبان»، «سلیس وروان خواندن»، «داشتن لهجه و لحن عربی»، «مکث در انتهای جملات» بوده و سطوح ضعیف، متوسط، خوب و عالی را در بر می‌گرفت، طبق این آمارگیری در تلفظ حروف: ۱۳/۷۵٪ از دانشجویان ضعیف، ۳۱/۲۵٪ متوسط، ۴۳٪ خوب و ۱۲٪ عالی بودند. در تلفظ حرکات: ۳۹/۵٪ از دانشجویان ضعیف، ۲۷/۵ درصد متوسط، ۱۱٪ خوب و ۲۲٪ عالی بودند. در رعایت قواعد زبان: ۱۶/۵درصد از دانشجویان ضعیف، ۱۶/۵ درصد متوسط، ۲۲٪ خوب و ۴۵٪ عالی بودند. در سلیس و روان خواندن: ۱۱٪ از دانشجویان ضعیف، ۱۶/۵ درصد متوسط، ۳۹/۵ درصد خوب و ۳۳٪ عالی بودند. در داشتن لهجه و لحن عربی: ۱۲٪ از دانشجویان ضعیف، ۳۳٪ متوسط، ۴۴٪ خوب و ۱۱٪ عالی بودند. در مکث در انتهای جمله: ۳۸/۵ درصد از دانشجویان ضعیف، ۲۳٪ متوسط، ۱۶/۵٪ خوب و ۲۲٪ عالی بودند. با توجه به مسائل و مشکلاتی از قبیل بی رغبتی دانشجویان به خواندن متون درسی و عدم توضیح مفهوم خواندن به شکل امروزی و مشکلاتی از این قبیل، پیشنهاد می‌گردد دو واحد «آموزش مهارت‌های خواندن» به دروس این دوره اضافه گردد یا عبارت «خواندن» به درس «نگارش۱» اضافه گردد که به صورت «خواندن و نگارش عربی» باشد؛ دروس مختلف این رشته به صورت چند رسانه ای ارائه گردد تا دانشجویان فایل‌های صوتی دروس را با لحن صحیح عربی بشنوند و جملات حرکت‌گذاری شده را

با چشم خود ببینند و قرائت آنان تقویت گردد. همچنانکه اساتید محترم نیز می‌بایست با تمارین مختلف خواندن که نمونه‌هایی از آن بیان شد به تقویت این مهارت زبانی در زبان آموزان رشته زبان و ادبیات عربی بپردازند.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

- قرآن کریم.
- عبدالموجود، محمد عزت، (۱۹۸۱ م). *رشدي أحمد طعيمة، وعلي أحمد مدكور، طرق تدريس اللغة العربية والعلوم الدينية*، القاهرة: دار الثقافة.
- عبده، داود، (۱۹۷۹ م). *نحو تعليم اللغة العربية وظيفيا*، الكويت: موسسة دار العلوم، الطبعة الأولى.
- كامل الناقة، محمود، (۱۹۸۵م). *تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى*، السعودية: جامعة أم القرى.
- گالیسون، روبر و دنی، ژیرار، (۱۳۶۶ هش). زبانشناسی کاربسته و علم زبان آموزی، مترجم: الله وردی آذری نجف آباد، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.
- مدكور، علي أحمد، (۱۹۹۱م). *تدريس فنون اللغة العربية*، القاهرة: دار الشواف.
- مهکی، ویلیام فرانسیس، (۱۳۷۰ش). *تحلیل روش آموزش زبان*، مترجم: حسین مریدی، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

مقالات

- پروینی، خلیل، (۱۳۸۹ هش). «بررسی و نقد روش آموزش زبان عربی به شیوهٔ مستقیم، بررسی مورد کتاب‌های دکترحسین خراسانی»، فصلنامه پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، شماره ۲، صص ۷-۳۲.
- عایده، نصیر، (۱۴۱۴هق). «*تطويع الفن لاكتساب مهارة القراءة للطفولة المبكرة*»، آفاق الثقافة والتراث، العدد الـ۴، صص ۱۰۳-۱۰۹.
- فکری، مسعوی، (۲۰۱۱م). «آشنایی با بسته آموزشی چند مهارتی زبان عربی صدی الحیاة»، تهران، الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها، العدد الـ۱۸، صص ۱۷۵-۲۰۱.
- المعبر، سمير بن يحيى، (۲۰۰۶). «*الاستماع والتحدّث والقراءة والكتابة: مرتكزات أساسية لعلوم*

اللغة العربية»، علوم اللغة، المجلد التاسع، العدد الـ۲، صص ۴۹-۱۰۸.

منابع اینترنتی

- أمبوسعیدی، مصطفی بن حمد بن سعود، (۲۰۱۷م) «*مهارة «القراءة» في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها*»، روزنامه الوطن عمان. *http://alwatan.com/details/184025*
- سرفصل مصوب رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، کارشناسی پیوسته، (۱۳۸۹ش)، *www.gostaresh.msrt.ir*
- *محو الأمية*، *www.ar.wikipedia.org/wiki*
- عایده، نصیر، (۱۴۱۴هق). «*تطويع الفن لاكتساب مهارة القراءة للطفولة المبكرة*» *آفاق الثقافة والتراث*، به نقل از: *http://www .noormags.com/view/fa/articlepage/644767*.
- *طرق تدريس القراءة*، *www.t1t.net/researches/tarab/9.doc*

فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند عربی- فارسی با تکیه بر نظریه بنسون و هاوسمن
(اهمیت، ضرورت، راهکارها)

محمد امیری‌فر*، کبری روشنفکر

۱. دانش‌آموخته دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
۲ .دانشیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی- تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

یکی از مهم‌ترین مشکلاتی که فرهنگ لغت‌های دوزبانه عربی- فارسی در مقایسه با دیگر فرهنگ لغات مانند فرهنگ لغات انگلیسی - فارسی، در ایران از آن رنج می‌برند، عدم تدوین و گردآوری باهم آیی‌های متداول زبان عربی در آن است. مقاله حاضر بر آن است ضمن تعریف باهم‌آیی و تقسیم‌بندی آن؛ به دو مقوله اهمیت و راهکارهای تدوین این فرهنگ لغت بپردازد و در پایان طرح تدوین آن را با برشمردن نمونه‌های مشابه در زبان‌های دیگر ارائه کند. مسائلی از قبیل عدم شناخت زبان‌آموزان و دانشجویان زبان و ادبیات عربی از این پدیده، تدوین فرهنگ لغت‌های هم‌آیی در کشورهای اروپایی، عربی و حتی در ایران، ضرورت تدوین این فرهنگ را روشن می‌کند. موضوع فرهنگ مد نظر ترکیبات باهم‌آیی در زبان عربی و کارکرد این فرهنگ توصیفی، هنجارگذار و تجویزی است. گستره فرهنگ نیز زبان نوشتاری و رسمی و نظریه مورد استفاده در این فرهنگ بر طبق نظریه بنسون و هاوسمن (۱۹۸۹) است که اساس این نظریه، تقسیم اجزای باهم‌آیی به دو بخش پایه و هم‌آیند می‌باشد.

کلیدواژگان: باهم‌آیی، فرهنگ لغت، آموزش زبان فارسی، زبان عربی

---

* نویسنده مسؤول: amirifarm@gmail.com

مقدمه

آموزش زبان دوم فرآیند پیچیده‌ای شامل متغیرهای نامحدودی است، بنابراین دوره‌های آکادمیک آموزش زبان دوم به سبب گستردگی مقولات زبانی و اهمیت برقراری ارتباط و خلأهای بی‌شماری که در زمینه آموزش زبان وجود دارد، تاکنون برای یادگیری کامل زبان دوم کافی نبوده است. آگاهی از ویژگی‌ها و نظام ویژه هر زبان، جزء لاینفک یادگیری زبان است. بدین سبب، در آموزش زبان دوم توجه و به کارگیری ویژگی‌های ظریف، اما مهم زبانی چون باهم‌آیی‌های واژگانی که تاکنون از نظر دور مانده است و در به کارگیری صحیح زبان و برقراری ارتباط صحیح نقش بسزایی دارد، اهمیت بسیار می‌یابد.

یکی از خلأهایی که در زمینه آموزش زبان عربی در ایران وجود دارد به این مسأله برمی‌گردد که علی‌رغم اینکه بسیاری از فراگیران زبان عربی دانش خوبی از دستور زبان عربی و واژگان عربی به صورت انفرادی دارند، از دانش لازم در الگوهای باهم‌آیی بی‌بهره هستند. علاوه بر آن، باهم‌آیی‌ها و محدودیت‌های مربوط به استفاده از آن چندان مورد توجه دانشجویان و حتی مدرسان نبوده است. از آنجایی که اکثر باهم‌آیی‌های عربی در زبان فارسی هم‌آیندهای معادل خاصی دارند، جمع‌آوری این هم‌آیندها در یک فرهنگ لغت، گامی موثر و جدی در آموزش زبان به شمار می‌رود.

پژوهش حاضر با مد نظر قرار دادن این مهم، سعی دارد برای پرکردن خلأ مذکور، طرح تدوین یک فرهنگ لغت تحت عنوان «فرهنگ هم‌آیندهای عربی-فارسی» را تدوین کرده و ضرورت و اهمیت آن و همچنین پیشینه ورود باهم‌آیی در حوزه فرهنگ‌نگاری را به اختصار بیان کند.

از آنجایی‌که تعریف باهم‌آیی و معیارهای تشخیص آن ضروری به نظر می‌رسد، در ادامه به این دو مقوله به صورت جداگانه پرداخته می‌شود، سپس پیشینه ورود باهم‌آیی در حوزه فرهنگ‌نگاری و راهکارهای تدوین فرهنگ هم‌آیندهای عربی-فارسی و منابعی که جهت گردآوری داده‌های اولیه جهت تدوین آن مورد نیاز است، به طور مفصل معرفی می‌شود.

پیشینه تحقیق

تاکنون فرهنگ لغت‌های دوزبانه بسیاری در کشورهای اروپایی، آمریکا و کشورهای عربی،

به گردآوری باهم‌آیی در زبان پرداخته‌اند. در ادامه به برخی از پژوهش‌ها و سمینارهایی که اهمیت تدوین فرهنگ هم‌آیندهای یک زبان را مورد بررسی قرار داده‌اند، اشاره می‌شود:

- در ماه مارس سال ۲۰۰۵ در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه «الحسن الثانی» با همکاری «الجمعیة المعجمیة العربیة» در تونس، همایشی تحت عنوان «*المتلازمات في المعاجم العربية*» برگزار شد. در این همایش، مقالاتی ارائه شد که نشان از اهمیت این پدیده در فرهنگ‌لغت دارد. این مقالات عبارتند از: «*الوحدة المعجمية بين الإفراد و التضام و التلازم*» به قلم: ابراهیم بن مراد؛ «*مفهوم المتلازمات و إشكالية الاشتغال المعجماتي*»: عبدالغنی أبوالعزم؛ «*المتلازمات المعجمية العربية في المعاجم الثنائية: القاموس «الألماني العربي»* لجوتس شراجله و آخرین و «*قاموس الكامل الكبير زائد*» للدکتور یوسف محمد رضا نموذجین»: محمد معتصم؛ «*علاقة المتلازمات اللفظية بالمجاز من خلال «أساس البلاغة» للزمخشري، دراسة دلالية معجمية*»: زکیة السائح دحمانی؛ *شواهد المتلازمات اللفظية في «القاموس الألفبائي» و «المعجم العربي الأساسي»*: الحبیب النصراوی؛ *متلازمات معجمية أم متلازمات لغوية: معجم أو تركيب؟*: عبدالواحد خیری؛ *المتلازمات اللفظية في المعاجم الأحادية و الثنائية اللغة*: أمنیة أدردور؛ *توارد المتلازمات اللفظية في المعاجم اللغوية العربية: «لسان العرب» لابن منظور نموذجاً*: عبدالرزاق بن عمر؛ *منهج الوضع في المتلازمات في «المنجد»*: محمد شندول؛ *منزلة المتلازمات في «المعجم الوسيط»*: علی الودرنی؛ *تعريف المتلازمات اللفظية في القاموس العربي الحديث «المعجم الوسيط» نموذجاً*: منیة لحمامی؛ *التصنيف النوعي للمعاجم العربية التراثية تصنيف الشرقاوي إقبال نموذجاً*: علی القاسمی.

- پناهی(۱۳۷۹، ۲) در مقدمه رساله کارشناسی ارشد خود با عنوان «فرآیند باهم‌آیی در زبان فارسی و نقش ترکیبات باهم‌آیند در آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان» دو فرضیه مطرح می‌کند. نخست اینکه فرایند باهم‌آیی به عنوان یک مقوله مستقل در زبان فارسی قابل بررسی و پژوهش است و دوم آنکه تالیف فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی می‌تواند مشکلات بسیاری از غیرفارسی زبانان را در یادگیری زبان فارسی کاهش دهد. پناهی هنگام محک‌زدن فرضیه دوم به نقش فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند در آموزش فارسی به غیرفارسی‌زبانان اشاره می‌کند و در این راستا با تهیه پرسشنامه چهارگزینه‌ای به بررسی میزان آشنایی دانشجویان بیگانه با ترکیبات باهم‌آیند زبان فارسی می‌پردازد (همان، ۸۳) و نتیجه می‌گیرد که آشنایی دانشجویان غیرفارسی زبان با باهم‌آیی فعلی نسبت به باهم‌آیی غیرفعلی بیشتر است و درک و تولید باهم‌آیی غیرفعلی دشوارتر است (همان، ۱۰۲)

- پناهی (۱۳۷۹) در مقاله‌ای تحت عنوان: «فرآیند باهم‌آیی و ترکیبات باهم‌آیند باهم‌آیند در زبان فارسی» که مقاله مستخرج از پایان نامه وی می‌باشد، ضمن طرح و توصیف مفهوم باهم‌آیی و توجه به نقش ترکیبات هم‌آیند در مسائل کاربردی این زبان، پیشنهادی برای تدوین فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند فارسی ارائه می‌کند. ما نیز در ادامه، از نتایج و پیشنهادات این مقاله، در تدوین پژوهش حاضر استفاده کردیم.

- در مقدمه فرهنگ لغت «*معجم حافظ للمتصاحبات اللفظية*» و فرهنگ «*معجم دار العلم للمتلازمات اللفظية*» و همچنین فرهنگ «*معجم اللغة العربية المعاصرة*» به نقش و اهمیت باهم‌آیی در فرهنگ‌نگاری اشاره شده است و نویسندگان مذکور، اشاره‌ای گذرا به شیوه تدوین این نوع فرهنگ داشته‌اند.

هرچند پژوهش‌های نظری زیادی به بررسی این پدیده در زبان‌های فارسی، عربی و انگلیسی پرداخته است، ولی تاکنون بررسی مستقلی در مورد تدوین فرهنگ لغت عربی-فارسی در ایران صورت نگرفته است.

سوالات تحقیق

مقاله حاضر به سؤالات زیر پاسخ داده است:

- اهمیت و ضرورت تدوین فرهنگ لغت هم‌آیندهای عربی-فارسی چیست؟
- راهکارهای عملی تدوین فرهنگ لغت مذکور شامل گردآوری داده‌ها، ترتیب و ترجمه آن کدامند؟

ادبیات تحقیق

تعریف باهم‌آیی

باهم‌آیی پدیده‌ای است که تعریفی مشخص و همگانی برای آن وجود ندارد و زبان‌شناسان تعاریف گوناگونی از این پدیده ارائه کرده‌اند که البته همه‌ی این تعاریف ناشی از نوع نگاه آنها به این پدیده بوده است. تعاریفی مانند: همراهی واژگان، خوشه‌های واژگانی، تداعی واژگانی، زبان کلیشه‌ای، رابطه هم‌نشینی و بسیاری از تعریف‌های دیگر. اما آنچه در بین زبانشناسان ایرانی پذیرفته شده است، تعریف یاکوبسن است که باهم‌آیی را عناصری واژگانی می‌داند که وقوع آنها

همراه هم، از نظر آماری بسامد زیادی دارد و این بسامد وقوع، تا اندازه‌ای است که نمی‌توان آن را تصادفی دانست (Sung ،۲۰۰۳: ۱۷).

جی. آر. فرث، زبان‌شناس انگلیسی، پدیده باهم‌آیی (collocation) را برای اولین بار در سال ۱۹۵۷ در نظریه معنایی خود مطرح کرد. او این پدیده را معنابنیاد فرض کرد و نه دستوری و آن را برای نامیدن و مشخص‌کردن ترکیبات، بر اساس رابطه معنایی- اصطلاحی و بسامد وقوع آنها در زبان به کار برد. فرث به تشخیص واژه از طریق معنی واژه‌های هم‌نشین اعتقاد داشت و بر آن بود که باهم‌آیی واژه‌ها تنها بخشی از معنی آن را دربردارد.

این موضوع که گویشوران زبان گرایش دارند واژه‌ای را همراه واژه‌ای دیگر به کار ببرند، اساساً زیر عنوان باهم‌آیی مطرح می‌شود. برای نمونه فارسی‌زبانان گرایش دارند بیشتر از صفت «سیاه» برای توصیف واژه «گربه» استفاده کنند و صفت هم‌معنی «سیاه» یعنی «مشکی» را برای آن به کار نمی‌برند.

پالمر ـ دیگر زبانشناسی که به این حوزه پرداخته است- بر این باور است که واژه‌ها در هر یک از هم‌نشینی‌های گوناگون می‌توانند معانی متفاوتی پیدا کنند (پالمر، ۱۹۷۱: ۱۷۰)، مثلا واژه (اثر) در ترکیب‌های (اثر انگشت) و (اثر ادبی) به دو معنای متفاوت است. لاینز نیز بر این باور است که «واژه‌ها در حالت انفرادی با حالت ترکیبی متفاوت‌اند و توصیف معنایی هر یک از واژه‌های هم‌آیند بدون در نظر گرفتن مجموعه واژه‌های هم‌نشین امکان‌پذیر نیست» (lyons ،1977: 261-262).

معمولاً زبان آموزان به تصور اینکه واژگان در دو زبان مبدا و مقصد تناظر یک به یک دارند، اقدام به برگردان یک ترکیب به زبان مقصد می‌کنند. این امر، علاوه بر اینکه باعث ورود ترکیبات ناهم‌آیند به زبان مقصد می‌شود، متن مورد نظر نیز از حالت طبیعی خارج شده و مخاطبان بومی‌زبان به سادگی این تناقض‌ها را درک می‌کنند. به طور مثال، دو صفت «گندیده» و «فاسد» در زبان فارسی با همه مشابهت معنایی، هم‌آیندهای مختلفی دارند و این عرف زبان فارسی است که مشخص می‌کند صفت فاسد در زبان فارسی با شیر «شیر فاسد» و صفت گندیده با تخم مرغ «تخم مرغ گندیده» هم‌نشین می‌شود و این دو صفت به جای هم به کار نمی‌روند.

از دهه ۱۹۵۰ به بعد، تلاش‌های بسیاری برای تعریف، دسته‌بندی و توصیف انواع باهم‌آیی، به ویژه در زبان انگلیسی صورت گرفت. ولی در اکثر قریب به اتفاق این پژوهش‌ها، به این پدیده

زبانی تنها از دیدگاه روابط واژگانی یا برخی روابط دستوری پرداخته شد.

شایان ذکر است که این پدیده در حوزه‌هایی چون نحو، معنی‌شناسی واژگانی، واژگان‌شناسی، عبارت‌پردازی، پردازش زبان طبیعی و به ویژه فرهنگ‌نگاری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (هاید، ۱۹۹۴: ۲۲۶).

در مقاله حاضر، منظور از باهم‌آیی، گروهی از واژگان (دو واژه یا بیشتر) است که معمولاً با هم به کار می‌روند و از نظر آماری از بسامد بالایی برخوردارند. هر باهم‌آیی، از دو بخش تشکیل شده است: واژه محوری یا پایه، که هسته اصلی در گروه واژگان هم‌آیند است و واژه یا واژگانی که این واژه محوری را همراهی می‌کند که آن را هم‌آیند یا وابسته می‌نامیم.

معیارهای شناخت باهم‌آیی

همانطور که پیش از این نیز آوردیم تعریفی دقیق و مورد اتفاق در بین پژوهشگران از پدیده باهم‌آیی وجود ندارد و همین امر سبب شده است دایره شمول این پدیده در زبان نامشخص باشد. برخی از زبانشناسان باهم‌آیی را پدیده‌ای بین ترکیبات آزاد و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها دانسته‌اند و برخی دیگر اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها را جزو باهم‌آیی می‌دانند. در همین راستا، پژوهشگران و زبانشناسان کوشیده‌اند معیارهایی جهت شناخت باهم‌آیی و تمییز آن از دیگر ترکیب‌های متداول زبان مانند اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها وضع کنند که در ادامه، معیارهایی را که شریفی و نامور فرگی برای در نظرگرفتن گروهی از واژگان به عنوان باهم‌آیی از منابع مختلف جمع‌آوری و دسته‌بندی کرده‌اند، به صورت اجمالی بیان می‌شود.

- بسامد: تنها گروه‌هایی به عنوان باهم‌آیی در نظر گرفته می‌شوند که بسامد وقوع آنها به اندازه‌ای باشد که نتوان آن را تصادفی دانست.

- واژه محوری: واژه محوری در باهم‌آیی می‌بایست یک تکواژ آزاد قاموسی باشد.

- سرایت ویژگی: جهت سرایت ویژگی‌های معنایی در باهم‌آیی باید از واژه محوری به سمت واژگان همراه باشد.

- فاصله میان واژه‌های همراه نباید بیشتر از یک عبارت دستوری باشد؛ بدین معنا که واژه‌هایی که با فاصله‌ای بیش از یک عبارت دستوری با هم به کار می‌روند باهم‌آیی بافاصله به شمار می‌رود.

- مشخصه‌های انتخاب معنایی: واژه‌های همراه واژه محوری نباید با مشخصه‌های معنایی واژه محوری تناقض یا تضاد داشته باشد، به عنوان مثال، واژه (کوه) هر چند بار هم که با واژه‌ای مانند (خوردن) همراه شود، نمی‌توان این دو واژه را به عنوان باهم‌آیی در نظر گرفت.

- جدایی‌پذیری: این معیار برای تمایز میان باهم‌آیی‌ها و واژگان مرکب، در نظر گرفته شده است. بدین منظور، آن دسته از واژگان همنشین که جدا از هم در بافت‌های دیگر به کار نمی‌روند و تنها با یکدیگر به کار برده می‌شوند، جزو باهم‌آیی‌ها در نظر گرفته نمی‌شوند.

- قابلیت گسترش: این معیار نیز برای تمایز میان باهم‌آیی‌ها و واژگان مرکب، در نظر گرفته شده است. تنها آن دسته از واژگان همنشین به عنوان باهم‌آیی در نظر گرفته شده‌اند که در آنها بتوان حداقل با یک واژه، واژه محوری را گسترش داد. در غیر این صورت، این واژگان به عنوان باهم‌آیی در نظر گرفته نمی‌شوند.

- شم زبانی: اگر چه معیار شم زبانی برای برخی از پژوهشگران، معیار دقیقی تلقی نمی‌شود، اما این معیار همچنان در بسیاری از پژوهش‌های زبانی مورد استفاده قرار می‌گیرد، با این حال، شم زبانی در صورتی به کار گرفته می‌شود که از راههای مذکور دیگر نتوان به هم‌آیند بودن دو واژه اطمینان حاصل کرد. (شریفی و نامور فرگی،۱۳۹۱: ۴۴)

معیارهای مذکور که از منابع معتبر مختلف گردآوری شده و تقریبا مورد اتفاق همه پژوهشگران است، معیاری مناسب برای شناخت باهم‌آیی‌های متداول در هر زبان است و می‌تواند ما را در شناخت باهم‌آیی‌های عربی کمک کند.

متینگ و شوتز بر این باورند که بهترین روش برای شناسایی باهم‌آیی‌ها، ترجمه عبارت به زبانی دیگر است. (متینگ و شوتز، ۱۹۹۹: ۱۸۴) البته باید توجه داشت که ترجمه از زبانی به زبان دیگر همواره عامل ممیز باهم‌آیی از یک توالی آزاد نیست. برای نمونه فعل «خوردن» در زبان فارسی با هر اسمی که دارای ویژگی [خوردنی] باشد به کار می‌رود و بنابراین عبارت‌هایی مانند «آب خوردن» [در اینجا به معنای هزینه برداشتن، مثلا: «این کار برایم پنجاه هزار تومان آب خورد»] یا «آدامس خوردن» علی رغم برخوردای از معادل‌های مختلف در دیگر زبان‌ها، به لحاظ معنایی باهم‌آیی محسوب نمی‌شوند زیرا در چنین شرایطی با مجموعه‌ای وسیع از توالی‌های اسم با ویژگی [خوردنی] و فعل «خوردن» مواجه می‌شویم. ولی باید این نکته را مد نظر قرار داد که هنگام تدوین فرهنگ‌های دوزبانه لازم است چنین تمایزات واژگانی میان دو زبان لحاظ شود.

در پایان ذکر این نکته لازم است که تمییز ترکیبات مختلف زبانی و مرزبندی دقیق باهم‌آیی و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها در تدوین فرهنگ مدنظرمان چندان ضروری نیست زیرا اولا پیشنهاد می‌شود اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها نیز در فرهنگ مورد نظر گنجانده شود و از طرفی دیگر اگر بخواهیم یک فرهنگ باهم‌آیی صرف داشته باشیم، می‌توان تکیه اصلی در شناخت باهم‌آیی‌ها را بر بسامد گذاشت و یک فرهنگ پیکره بنیان تدوین کرد.

اهمیت باهم‌آیی در آموزش زبان

برای اهمیت آموزش و یادگیری باهم‌آیی‌ها، دلایل بسیاری وجود دارد، یکی اینکه باهم‌آیی‌ها به یادگیرنده زبان کمک می‌کند زبان را هم از منظر بهبودبخشیدن به روانی کلام و هم انتخاب شبیه به بومی‌زبان‌ها درست به کار ببرد. در ادامه به دو مورد از مهم‌ترین دلایل اهمیت باهم‌آیی‌ها در آموزش زبان اشاره می‌شود:

- **بهبود روانی کلام:** پاولی و سیدر عقیده دارند که صدها جمله زبان، که سخنگویان بزرگ‌سال از آنها در گفتار روزمره خود استفاده می‌کنند، به نوعی واژگانی شده‌اند؛ بدین معنا که اجزای این جملات به دلیل بسامد زیاد وقوع در کنار هم، رابطه محکمی پیدا کرده‌اند و کل جمله در حکم یک واژه بزرگ با مفهوم خاص درآمده است. به همین دلیل، زبان‌آموزان می‌توانند با یادگیری این تعداد محدود جمله، بر روانی کلام خود در زبان دوم بیفزایند (Pawley and Syder, 1983: 191). آنها بر این باورند که معمولاً در یک زبان، بیش از یک راه برای بیان یک مفهوم وجود دارد، اما سخنگویان بومی تنها از یک یا دو شیوه استفاده می‌کنند و هر چه از این شیوه‌ها فاصله گرفته شود، کلام رنگ و بوی غیربومی و خارجی پیدا می‌کند.

دانکوانگ شین و پاول نیشن، یادگیری باهم‌آیی‌ها را راهی مناسب و کارآمد برای افزایش روانی کلام در زبان‌آموزان و نزدیک‌تر کردن گفتار آنها به سخنگویان بومی‌زبان می‌دانند و عقیده دارند پربسامدترین باهم‌آیی‌ها، کارآمدترین آنها در این زمینه است، زیرا زبان‌آموز بخت بیشتری برای استفاده از آنها در گفتار خود دارد (Shin, 2007: 212).

- **انتخاب شبیه به بومی‌زبان‌ها:** کاربرد زبان شامل ساختن انتخاب‌های زبانی آگاهانه و ناآگاهانه است (Verschueren ،1999: 55). سخنگوی زبان در هر لحظه از به کار بردن زبان، در حال انتخاب است و این انتخاب در هر سطح از صورت‌های زبانی، مانند سطح واجی، آوایی،

ساختواژی، نحوی، واژگانی و معنایی اتفاق می‌افتد.

بنابراین یکی از راه‌های نزدیک شدن گفتار و نوشتار غیربومی‌زبانان به شیوه معمول و طبیعی گویشوران بومی‌زبان، آموختن باهم‌آیی‌های زبان دوم است که به زبان‌آموز امکان می‌دهد در انتخاب واژگان برای بیان مفاهیم در زبان دوم، طبیعی‌ترین و معمول‌ترین هم‌نشین‌ها را انتخاب کند. لذا آموختن باهم‌آیی‌های هر زبان، به زبان‌آموز کمک می‌کند در انتخاب خود برای به کار بردن زبان، مانند افراد بومی آن زبان عمل کند و کمتر در معرض تشخیص در مقام یک فرد خارجی قرار گیرد (شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۹۱: ۲۲۲).

به طور کلی، باهم‌آیی را می‌توان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هر زبان دانست که به ویژه در شکل‌دهی نظام واژگانی و نحوی هر زبان نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کند. در هر زبان، هر واژه با یک یا چند واژه دیگر همنشین می‌شود و همین قابلیت همنشینی واژه‌ها با یکدیگر است که امکان تشکیل جمله و واحدهای بزرگ‌تر زبان مانند متن را فراهم می‌کند.

عوامل متعددی از قبیل ویژگی‌های دستوری، معنایی، صوتی، کاربردی و غیره در تعیین چگونگی و تعداد واژه‌هایی که می‌توانند با یک واژه همنشین شوند دخیل است. بسامد وقوع یک واژه با هر یک از همنشین‌هایش می‌تواند متفاوت باشد و گاهی یک واژه با یک یا چند واژه خاص چنان رابطه نزدیکی پیدا می‌کند که تشکیل یک واژه مرکب می‌دهد. گاهی اوقات نیز یک واژه همنشین را می‌توان با واژه دیگری جایگزین کرد و گاهی نیز امکان جایگزین کردن واژه‌های همنشین وجود ندارد. در زبان عربی باهم‌آیی «ناقوس الخطر» و یا ترکیب «لبس حذاءه» پذیرفته شده و در بین اهل زبان رایج است ولی اگر این ترکیب‌ها را به صورت «جرس الخطر» و «ارتدی حذاءه» به کار ببریم، نه تنها برای اهل زبان نامأنوس است حتی شاید مضحک به نظر رسد. البته این بدین معنا نیست که باهم‌آیی‌ها مترادف ندارند چون عبارت‌های «استرعی الإنتباه»، «لفت الإنتباه»، «شدّ الإنتباه» و «جذب الإنتباه» در زبان عربی، به یک معنی به کار می‌رود ولی نکته شایان توجه این است که باهم‌آیی مذکور باید بین اهل زبان مشهور و متداول باشد.

یکی دیگر از نکاتی که بر ضرورت آموزش باهم‌آیی تأکید دارد این است که واژگان در حالت ترکیبی با حالت انفرادی یکسان نیستند و گاهی یک واژه در ترکیب‌های مختلف، معانی مختلفی خواهد داشت و فرهنگ لغت فوق‌الذکر می‌تواند این تفاوت معانی یک واژه را در ذیل یک مدخل جمع کند تا مراجعه کننده در یک نگاه با تفاوت‌های مختلف معنایی آن آشنا شود.

ابوالفرج (۱۰۱-۱۰۲) تفسیر یک واژه با کمک هم‌نشین‌های آن را یکی از راههای مختلف شرح یک واژه در فرهنگ‌ها برمی‌شمرد. وی راههای مختلف تعریف و تفسیر یک واژه را «تفسیر با واژه متضاد و مغایر»، «تفسیر با ترجمه»، «تفسیر با واژگان هم‌آیند» و «تفسیر به کمک سیاق» می‌داند. وی برای نمونه به معنای واژه (عرب) در لسان العرب اشاره می‌کند که این واژه با هم‌آیندهای مختلف، معانی مختلفی دارد: «عربت معدته»، «عرب الجرح»، «عرب الرجل» و «عرب السنام» در اینجا هم‌آیندهای «عرب» مشخص می‌کنند این واژه را چگونه ترجمه کنیم (همان: ۱۱۵). در پایان این مبحث نیز می‌گوید: «اگر فرهنگ‌های ما به این ناحیه اهتمام بورزند، به دقت فهم و بیان ما کمک شایانی خواهند کرد» (همان: ۱۱۵).

پیشینه ورود باهم‌آیی در حوزه فرهنگ‌نگاری

تقریبا از آغاز دهه ۱۹۸۰ به بعد و با گسترش حوزه فرهنگ‌نگاری به ویژه در اروپا و آمریکا موضوع باهم‌آیی مورد توجه بسیاری از فرهنگ‌نگاران قرار گرفت.

در حوزه تدوین فرهنگ لغت باهم‌آیی در کشورهای اروپایی و آمریکا، فعالیت‌های گسترده‌ای صورت گرفته و فرهنگ لغت‌های زیادی تدوین شده است. بنسون و همکاران، فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند (The BBI Combinatory Dictionary of English) را تألیف کردند و هاوسمن، فرهنگ باهم‌آیی زبان‌های فرانسه و آلمانی را جمع‌آوری و تدوین کرد، فرهنگ: (Oxford collocations: dictionary for students of English) نیز نمونه دیگری در این حوزه است.

در حوزه فرهنگ‌نگاری در زبان عربی، حسن غزاله بر این باور است که رمزی بعلبکی این پدیده را برای اولین بار در زبان عربی در معاجم انگلیسی-عربی و عربی-انگلیسی در فرهنگ «قاموس المصطلحات اللغویة» (A Dictionary of linguistic Terms) به کار برد و پیش از «قاموس دار العلم للمتلازمات» نوشته حسن غزاله، تنها در فرهنگ «قاموس الأسلوبیة و البلاغة» (A Dictionary of Stylistics and Rhetoric) این اصطلاح به کار رفته است (غزالة، ۲۰۰۷: ۵).

بررسی پژوهشگران این مقاله بیانگر این است که اولین فرهنگ لغتی که به جمع‌آوری باهم‌آیی‌های زبان عربی پرداخته، فرهنگ دوزبانه «معجم حافظ للمتصاحبات العربیة» عربی-انگلیسی است که چاپ اول آن در سال ۲۰۰۴ منتشر شد. این فرهنگ لغت می‌تواند یکی از

منابع مهم در امر آموزش باهم‌آیی‌های زبان عربی به شمار رود و از طرفی نمونه‌ای در خور توجه برای تهیه یک فرهنگ لغت باهم‌آیی دوزبانه عربی- فارسی است. یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد این فرهنگ، آوردن جملات و عباراتی است که هر باهم‌آیی را در خود جای داده است.

فرهنگ لغت دوزبانه دیگری که در زمینه باهم‌آیی‌های زبان عربی نوشته شده، «*قاموس دار العلم للمتلازمات اللفظية*» انگلیسی-عربی است که چاپ اول آن در سال ۲۰۰۷ توسط انتشارات (دار العلم للملايين) منتشر شد. نویسنده این فرهنگ‌لغت، دکتر حسن غزاله است که در زمینه باهم‌آیی‌های زبان عربی، پژوهش‌های نظری بسیاری نیز به رشته تحریر درآورده است. این فرهنگ لغت حدود ۱۲۰۰۰ واژه اصلی به زبان انگلیسی دارد و بیش از ۱۲۰،۰۰۰ باهم‌آیی واژگانی در زیر این واژگان اصلی آمده است و بیش از ۱۵۰،۰۰۰ باهم‌آیی عربی در ترجمه این باهم‌آیی‌های انگلیسی به کار رفته است.

یکی دیگر از فرهنگ‌های معاصر عربی که به هم‌آیندهای زبانی پرداخته است و سعی در به‌روز کردن واژگان و ترکیبات هم‌آیند و اصطلاحات زبان عربی کرده «معجم اللغة العربية المعاصرة» نوشته دکتر احمد مختار عمر و همکاران است. هر چند این فرهنگ لغت به صورت مجزا به این پدیده زبانی اختصاص نیافته است ولی نویسندگان در مقدمه این فرهنگ لغت به اهمیت باهم‌آیی‌ها در این فرهنگ اشاره کرده‌اند و ورود آن در این فرهنگ را از ویژگی‌های مهم این فرهنگ لغت برشمرده‌اند (مختار عمر، ۲۰۰۸: ۹-۱۹).

در ماه مارس سال ۲۰۰۵ نیز در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه «الحسن الثانی» با همکاری «*الجمعية المعجمية العربية*» در تونس، همایشی تحت عنوان «المتلازمات فی المعاجم العربیة» برگزار شد. در این همایش دوازده مقاله به بررسی نقش باهم‌آیی در فرهنگ لغت‌های عربی و میزان پرداختن به آن ارائه شد که خود نشان از جایگاه پدیده باهم‌آیی در فرهنگ لغات معاصر دارد.

لغت شناسان قدیم عرب از قدیم با این پدیده آشنا بوده و باهم‌آیی‌های بسیاری را در فرهنگ‌های موضوعی گردآوری کرده‌اند. البته شایان ذکر است که آنها علی رغم اینکه بسیاری از باهم‌آیی‌های زبانی را ذیل یک مدخل گرد می‌آوردند و توضیحاتی کافی و وافی برای هر واژه می‌نوشتند، ولی در تصنیف و دسته‌بندی این ترکیبات، از قانون خاصی تبعیت نمی‌کردند.

تقریبا از دهه ۱۳۸۰ شمسی به بعد درج توالی‌های باهم‌آیند در فرهنگ‌های دوزبانه انگلیسی-فارسی یا فارسی-انگلیسی مورد توجه فرهنگ‌نویسان ایرانی قرار گرفته است. برای نمونه در فرهنگ انگلیسی-فارسی هزاره، تألیف حق‌شناس و دیگران به توالی‌های باهم‌آیند توجه شده است.

اخیرا نیز یک فرهنگ لغت باهم‌آیی تحت عنوان: «فرهنگ همایندهای پویا انگلیسی-فارسی» توسط محمدرضا باطنی و دستیاران تهیه شده و چاپ اول آن در سال ۱۳۸۸ توسط انتشارات فرهنگ معاصر به بازار آمده است.

«فرهنگ واژه‌های همنشین» نیز نمونه دیگری است که به همت وریا دست‌یار در زمینه باهم‌آیی‌های زبان انگلیسی و ترجمه فارسی آن و با ویراستای علمی و ادبی علیرضا فرح‌بخش در سال ۱۳۹۱ تألیف شده است. فرهنگ مذکور در برگیرنده بیش از ۲۵۰۰۰ ترکیب و ۳۰۰۰ مثال ترجمه شده به فارسی است که برای هر چه کاربردی‌تر بودن این فرهنگ کمک شایانی می‌کند. این فرهنگ بر اساس فرهنگ واژه‌های همنشین آکسفورد گردآوری شده است (دست‌یار، ۱۳۹۱: مقدمه).

هدف از برشمردن این نمونه‌ها، از یک سو نشان دادن اهمیت این پدیده در آموزش زبان و اهمیت‌دادن فرهنگ‌نگاران به این امر، و از سوی دیگر عملی نشان دادن طرح فوق الذکر است. با تکیه و الگوبرداری از نمونه‌های مذکور و مقالات و پایان‌نامه‌هایی که به بخش نظری حوزه باهم‌آیی در کشورهای عربی و ایران پرداخته‌اند، می‌توان اقدام به گردآوری و تدوین فرهنگ لغت هم‌آیندهای عربی- فارسی کرد.

اهمیت فرهنگ هم‌آیندهای عربی-فارسی

اکنون که فرهنگ لغت‌های یک‌زبانه و دوزبانه بسیار زیاد شده و قسمتی از بخش‌های مرجع در کتاب‌خانه‌های مختلف به این امر اختصاص داده شده، بدون شک تدوین یک فرهنگ لغت جدید، نیازمند توجیهی قوی است و گرنه گام برداشتن در این مسیر پر مشقت، کاری بیهوده می‌نماید.

اهمیت تدوین فرهنگ لغت فوق الذکر با توجه به موارد زیر روشن می‌شود:

- این فرهنگ لغت، در نوع خود اولین فرهنگ عربی-فارسی خواهد بود که به طور تخصصی، مستقل، مفصل و علمی به این مقوله اساسی می‌پردازد. با توجه به تحقیقات

گسترده‌ای که نگارنده در این زمینه انجام داده است، تاکنون به فرهنگ لغت ترکیبات هم‌آیند فارسی-عربی یا عربی- فارسی برخورد نکرده است، هر چند برخی از این ترکیبات در دل فرهنگ لغت‌های موجود به صورت ناخودآگاه گنجانده شده است.

- این فرهنگ لغت در گام اول نیازمند استخراج باهم‌آیی‌های زبان فارسی با استفاده از یک پیکره زبانی بزرگ است و این خود کاری کم‌نظیر در زمینه زبان فارسی خواهد بود و از این رو مورد استفاده دانشجویان زبان و ادبیات فارسی به عنوان مرجع نیز خواهد بود و راه را جهت تدوین یک فرهنگ لغت فارسی-عربی نیز هموار خواهد کرد. اما هدف اصلی آن که آموزش زبان عربی برای سطوح متوسط و پیشرفته است، هم‌نشینی واژگان در زبان عربی را در قالبی علمی و مدون نشان می‌دهد که حتی مترجمان و اساتید رشته‌های مرتبط به زبان عربی نیز از آن بی‌نیاز نخواهند بود.

- بدون شک هر چقدر دایره لغات یک زبان‌آموز وسیع‌تر شود، نیاز به ترکیب واژگان و شناخت هم‌آیندهای یک واژه در زبان مقصد برای شخص اهمیت بیشتری می‌یابد تا در گفتار و نوشتار به اهل زبان نزدیک‌تر شود. برای نمونه می‌توان به ترکیب‌هایی اشاره کرد که معمولاً فراگیران زبان دوم در آن به اشتباه می‌افتند و مثلا «أکبر عن» را به جای «أکبر من» یا «غیّر النقود» را به جای «صرف النقود» به کار می‌برند و گاهی نیز ترکیب‌هایی ساختگی به کار می‌برند که اهل زبان آن را نمی‌پسندند و استعمال نمی‌کنند، مثل: «انفرط توازنه» به جای «اختل توازنه» یا ترکیب «*أکل فوق الطاولة*» به جای «*أکل علی الطاولة*» (هاشم حافظ، ۲۰۰۴: ۷). فرهنگ لغت حاضر منبع ارزشمندی برای این مهم در اختیار پژوهشگران و زبان‌آموزان خواهد گذاشت.

- از آنجایی که مرز مشخصی بین باهم‌آیی و اصطلاحات وجود ندارد و به راحتی نمی‌توان یک ترکیب را اصطلاح یا یک هم‌آیند دانست و آن دو را از هم تفکیک کرد، بنابراین می‌توان اصطلاحات مختلف را نیز در ذیل واژه محوری هر اصطلاح قید کرد و این نیز خود می‌تواند از نقاط قوت این فرهنگ به شمار آید.

تدوین فرهنگ لغت هم‌آیندهای عربی فارسی

راهکارهای تدوین

بنسون و همکاران در تألیف فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند (the BBI combinatory

dictionary of English) و هاوسمن در تالیف فرهنگ‌های باهم‌آیی زبان‌های فرانسه و آلمانی، اصول مشترکی اختیار کردند. آنها ترکیبات باهم‌آیند را به دو دسته قاموسی و دستوری تقسیم کردند؛ هر چند ملاک تقسیم‌بندی آنها صریحا بیان نشده است ولی طبق دیدگاه هاوسمن، هر باهم‌آیی واژگانی را به دو قسمت پایه (base) و هم‌آیند (collocator) تقسیم کرده‌اند. مثلاً در باهم‌آیی اسم –فعل، اسم-صفت، قید-فعل، قید-اسم، به ترتیب: اسم، اسم، فعل و اسم، پایه؛ و فعل، صفت، قید و قید هم‌آیندند (پناهی، ۱۳۸۱: ۲۰۳).

به نظر هاوسمن، در فرهنگ‌هایی که برای کمک به درک متون و رمزگشایی تدوین می‌شوند، مدخل‌ها ذیل پایه می‌آیند؛ چون زبان‌آموز پیشرفته، هنگام نگارش متن، هر وقت نیاز به ترکیب باهم‌آیی داشته باشد، ابتدا به بخش پایه می‌اندیشد. وی پایه را می‌شناسد یا به راحتی در فرهنگ دوزبانه آن را می‌یابد و با نمایه اسمی و فعلی در انتهای اینگونه فرهنگ‌ها، کار جستجوی ترکیبات برای مراجعه کنندگان راحت‌تر می‌شود. بنسون فرهنگ‌های باهم‌آیی را، همچون دیگر فرهنگ‌های زبان‌آموز، برای کمک به زبان‌آموزان پیشرفته در تولید جملات (گفتار و نوشتار) لازم و مؤثر می‌داند، زیرا زبان‌آموزان پیشرفته در یافتن باهم‌آیی‌ها به کمک نیاز دارند و فرهنگ باهم‌آیی تخصصی بهترین جوابگوی این نیاز است. از این رو، کاربرد فرهنگ‌های باهم‌آیی تخصصی باید، به عنوان ابزار آموزشی مکمل، در یادگیری زبان خارجی و زبان دوم منظور گردد (Benson. 1989: 2-12).

- **ترتیب قرارگرافتن باهم‌آیی‌ها در فرهنگ لغت**

روش قرارگرفتن مدخل‌ها در فرهنگ مورد نظر به این صورت خواهد بود که نخست واژه کلیدی در هر باهم‌آیی بر اساس حرف اول ریشه فعلی آن می‌آید سپس باهم‌آیی‌های مربوط به این واژه، به ترتیب حروف الفبا و بر اساس اولین حرف هر باهم‌آیی ضبط می‌شود.

یکی از مشکلاتی که ممکن است در اثنای تدوین این فرهنگ لغت با آن مواجه شویم، مساله تکرار یک هم‌آیند در ذیل مدخل‌های متفاوت است. فرهنگ‌های دوزبانه که معمولاً به طور اتفاقی به این هم‌آیندها پرداخته‌اند، در دام این مشکل افتاده‌اند. برای مثال باهم‌آیی «طوی کشحه عن» در فرهنگ معاصر عربی-فارسی آذرتاش آذرنوش ذیل دو مدخل «طوی» و «کشح» آمده است و یا ترکیب «طوی البساط بما فیه» در ذیل دو مدخل «طوی» و «بسط» وارد شده است. همچنین باهم‌آیی «ضَرَبَ بِهِ عُرضَ الحائطِ» در فرهنگ آذرتاش آذرنوش در ذیل سه مدخل «حوط»، «عرض» و «ضرب» آمده است و در فرهنگ عربی-عربی «المعجم الوسیط» ذیل دو مدخل «ضرب» و

«عُرض» ضبط شده است. البته چون این دو فرهنگ لغت مذکور، اشاره‌ای به گردآوری و ثبت و ضبط باهم‌آیی‌ها نکرده‌اند، بنابراین واضح است که این باهم‌آیی‌ها را به صورت اتفاقی و بدون چارچوب و قانون مشخصی، در ذیل همه مدخل‌های مرتبط قید کرده‌اند.

به نظر می‌رسد بهترین راه‌حل برای این مشکل، تعیین پایه و هم‌آیند در هر ترکیب است. وقتی در یک ترکیب، واژه پایه مشخص شود، باید باهم‌آیی مورد نظر را در ذیل پایه بیاوریم و در صورت نیاز، ذیل مدخل هم‌آیند آن نیز به باهم‌آیی مذکور ارجاع دهیم. در صورتی که یک باهم‌آیی، ترکیبی باشد که نتوان واژه پایه و پیرو را به راحتی در آن مشخص کرد، باهم‌آیی را ذیل هر دو مدخل می‌آوریم و این امر از ضعف‌های یک فرهنگ لغت به شمار نمی‌رود بلکه باعث می‌شود مراجعه کننده راحت‌تر و با سرعت بیشتری به ترکیب مدنظر خود دست یابد ولی این تکرار تنها در ترکیب‌هایی پسندیده خواهد بود که شناخت واژه محوری در آن مشکل باشد.

- **منابع قابل استفاده جهت گردآوری داده‌ها**

ادبیات قدیم عرب مصادر و منابع بسیاری دارد که می‌تواند در جمع‌آوری باهم‌آیی‌های ریشه‌دار و اصیل عربی مورد توجه قرار گیرد. یکی از مهم‌ترین این منابع قرآن کریم است. باهم‌آیی‌هایی که قرآن به ادبیات عرب معرفی کرد و در فرهنگ‌های عربی ثبت شد و در گفتگوهای روزمره مردم به کار می‌رود، بی‌نظیر است. برای نمونه می‌توان به باهم‌آیی‌های «*البیت الحرام*»، «*المسجد الحرام*»، «*العروة الوثقي*»، «*عابر سبیل*»، «*أولو الألباب*»، «*البیت العتیق*»، «*أرذل العمر*»، «*الشهر الحرام*»، «*الصراط المستقیم*» و ... اشاره کرد.

یکی دیگر از منابع اصیل هم‌آیندهای عربی احادیث نبوی و ائمه اطهار علیهم السلام است. این احادیث که رنگ و بوی باهم‌آیی‌های قرآنی دارد، بسیار زیاد است و هنوز هم در بین گویشوران عرب‌زبان و غیرعرب‌زبان کهنه و قدیمی نشده و مستعمل است.

از دیگر منابعی که غفلت از آن در تدوین یک فرهنگ جامع غیرممکن می‌نماید، کتاب‌های فقه اللغهٔ است. کتاب‌های «*فقه اللغة*»، «*سحر البلاغة و سر البراعة*» و «*ثمار القلوب المضاف و المنسوب*» از ثعالبی، کتاب «*فقه اللغة*» از زمخشری، «*نجعة الرائد و شرعة الوارد في المترادف و المتوارد*» از یازجی، «*الخصائص*» از ابن جنی و دیگر کتابهای فقه اللغه در تدوین و گردآوری باهم‌آیی‌های اصیل عربی نقشی موثر دارند و می‌توانند به عنوان منابعی معتبر در تدوین این فرهنگ لغت موثر افتند. در این میان، کتاب ثعالبی به صورت ناخودآگاه به این پدیده زبانی پرداخته و موارد

بسیاری از باهم‌آیی‌های متداول را جمع‌آوری کرده و در خود جای داده است. ولی کتاب یازجی را می‌توان به جرأت اولین کتابی دانست که به صورت آگاهانه و هوشمندانه به جمع‌آوری باهم‌آیی‌ها پرداخته است.

یکی دیگر از منابعی که در گردآوری هم‌آیندهای عربی بسیار ضروری می‌نماید مراجعه به فرهنگ لغت‌های دوزبانه عربی– انگلیسی و یا عربی– فرانسه و ... است. این فرهنگ لغات بر خلاف معاجم تک‌زبانه عربی-عربی، از ویژگی‌های منحصر به فردی برخوردارند که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: از واژگان کهنه و قدیمی و غیرمستعمل عربی در آن خبری نیست، به واژگان جدید و معادل‌های آن در زبان‌های دیگر به کثرت اشاره شده است و از همه مهم‌تر اینکه باهم‌آیی‌های واژگانی نیز در این فرهنگ لغات و ترکیب‌های مختلف عربی به کثرت به چشم می‌خورد.

معتصم بر این باور است که «فرهنگ‌لغت‌های دو زبانه‌ای که یکی از زبان‌های آن عربی است، از لحاظ باهم‌آیی غنی‌تر است زیرا زبانشناسان غربی از مدت‌ها پیش به این پدیده زبانی توجه داشته‌اند و این امر در فرهنگ لغات آنها منعکس شده و از این مجرا به فرهنگ‌های دوزبانه رخنه کرده است و از طرفی دیگر، اهمیت باهم‌آیی در فرهنگ‌های دوزبانه مشهودتر از فرهنگ‌های تک‌زبانه است» (معتصم، ۲۰۰۶: ۴۹).

حلمی هلیل(۲۰۰۸) در پژوهشی در این باب، مراجعه به معاجم دو زبانه عربی-انگلیسی، عربی-فرانسه، و ... را راهکاری مناسب برای تدوین یک فرهنگ لغت جدید معرفی می‌کند. وی گردآوری باهم‌آیی‌ها در این فرهنگ‌ها را از مهم‌ترین خصیصه‌های آن به شمار می‌آورد و فرهنگ‌های زیر را منبعی مهم برای استخراج باهم‌آیی‌های عربی به شمار می‌آورد. «*معجم عبدالنور الحدیث*»، «*المعجم العربی-الألماني*»، «*معجم لانجنشایت القاموس المتوسط عربی-الماني*»، «قاموس عربی-روسی-مدرسی». وی این فرهنگ‌ها را با عبارات «*غنی بالعبارات و المتلازمات اللفظیة*»، «*غني بالمرکبات و المتلازمات اللفظیة*»، «*یتمیز بالخصائص النحویة للکلمة العربیة و کذلک متلازماتها اللفظیة*»، «*أن المعجم یولي التعبیرات الإصطلاحیه اهتماماً خاصاً*»، و ... توصیف می‌کند.

حلمی هلیل ورود باهم‌آیی‌های واژگانی را از مهم‌ترین خصوصیات فرهنگ‌های معاصر به شمار می‌آورد و در فرهنگ پیشنهادی خود، اهمیت به این پدیده را سرلوحه کار قرار می‌دهد.

نیم نگاهی به فرهنگ‌های معاصر دو زبانه نشان می‌دهد در حال حاضر اهمیت به پدیده باهم‌آیی و پرداختن به هم‌آیندهای زبانی لازمه هر فرهنگ لغت جدید است که متاسفانه فرهنگ‌های عربی-فارسی از این قافله جا مانده‌اند.

یکی دیگر از مهم‌ترین منابع جمع‌آوری هم‌آیندهای عربی، استفاده از پیکره‌های زبانی در دسترس است. برای این کار می‌توان از پیکره زبانی عربی موجود در سایت (http://arabicorpus.byu.edu) استفاده کرد. این پیکره متشکل از 173,600,000 واژه است و منبعی مناسب برای استخراج انواع باهم‌آیی جهت تدوین فرهنگ لغت به شمار می‌رود. با استفاده از این پیکره زبانی می‌توان یک واژه پایه را در قسمت جستجو وارد کرد و سپس کلمات قبل و بعد آن را که از امکانات سایت مذکور است، استخراج کرد. کلماتی که بیش از تعداد معینی – که تعیین این تعداد بر عهده گردآورنده فرهنگ است– با واژه پایه به کار رفته است، هم‌آیندهای آن واژه به شمار می‌رود. برای مثال در ادامه، ترکیب «*الماء الصالح للشرب*» را در پیکره موجود استخراج کردیم. این ترکیب بیش از صد بار به کار رفته است و می‌توان محل دقیق ترکیب را در روزنامه، کتاب و یا هر متنی را که ترکیب مدنظر در آن به کار رفته، مشاهده کرد. شکل زیر به عنوان نمونه آورده شده و تنها بخشی از بسامد ترکیب «*الماء الصالح للشرب*» را نشان می‌دهد.

arabicorpus.byu.edu/wordList.php?ref=6sj6sb&row=rAfterW&start=1

arabiCorpus

citations of single word found before or after ماء

showing 1 through 100 of 101

go to page : 1 | 2 |

	sort word	10 words after	word	10 words before	subsection
1	الصالح	مشاريع في تونس أهمها مشروع تزويد المدن الساحلية في الوسط	الماء	الصالح للشرب الذي قدرت كلفته بأكثر من 42 مليون دولار	Hayat97
2	الصالح	للموارد المائية التي تشرف عليها منشآتها الخاصة. وارتفعت ايرادات قطاع	الماء	الصالح للشرب، اذ بلغت معاملات المكتب المغربي للماء الصالح للشرب	Hayat97
3	الصالح	ايرادات قطاع الماء الصالح للشرب، اذ بلغت معاملات المكتب المغربي للماء	الماء	الصالح للشرب 1.290 بليون درهم (130.8 مليون دولار) مقابل 1.194	Hayat97
4	الصالح	05 في المئة، مما يؤدي الى نقص فادح في كميات	الماء	الصالح للشرب.	Hayat97
5	الصالح	شرق البلاد (منطقة وجدة) وقيمتها 05 مليون دولار، وفي برنامج	الماء	الصالح للشرب الذي تقدر تكاليفه بنحو بليون دولار ويستغرق تنفيذه	Hayat97
6	الصالح	مناطق من العالم منها افريقيا وجنوب الصحراء عاجزة عن توفير	الماء	الصالح للشرب لنسبة كبيرة من سكانها بسبب مصاعفات مناخية وبيئية	Hayat97
7	الصالح	في القرن المقبل ولن يكون بمقدور دول عدة توفير حاجات	الماء	الصالح للشرب على رغم توفرها على موارد بحرية على أساس	Hayat97
8	الصالح	54 مليون نسمة في هذه المنطقة المترامية الاطراف حاليا الى	الماء	الصالح للشرب كما يفتقر 58 مليون نسمة الى التمديدات الصحية	Hayat97
9	الصالح	في منطقة الأطلس التي ينحدرون منها، خصوصا مشروع مد القرى	بالماء	الصالح للشرب وبالكهرباء الخ... وهذه التجربة هي رد على حيرة	Hayat97
10	الصالح	من كهربة القرى، بناء المدارس، والمستوصفات، والطرق، وبناء قنوات لنقل	الماء	الصالح للشرب... الخ. فالدولة أهملت البادية على كل حال، ولم	Hayat97
11	الصالح	سدود تلية، واعادة تنظيم بعض منابع الماء الى تزويد القرى	بالماء	الصالح للشرب، هذا اضافة الى بناء اقسام مدرسية ومستشفيات صغيرة	Hayat97
12	الصالح	من غياب الشروط الضرورية للحياة داخل هذا المركز كالمرافق الصحية والماء	الماء	الصالح للشرب والاغطية. وطالبوا الحكومة الاسبانية بالعمل على احتصار الاجراءات	Hayat97
13	الصالح	تلك المناطق الجبلية من خلال اقامة طرق جديدة وتطوير شبكة	الماء	الصالح للشرب. وربطت باريس من جهة اخرى بين الماء مبلغ	Hayat96
14	الصالح	بحيرة تقدر طاقة استيعابها ب 50 مليون متر مكعب من	الماء	الصالح للشرب والري.	Hayat96
15	الصالح	تونس مساعدة قيمتها 001 مليون دولار. وسيشمل التعاون توسيع شبكة	الماء	الصالح للشرب، إذ منح البنك الدولي «الشركة الوطنية لتوزيع المياه»	Hayat96
16	الصالح	مليون فرنك استثمر في تنفيذ برنامج تزويد بعض المراكز الحصرية	بالماء	الصالح للشرب.	Hayat96
17	الصالح	24 سنة بفائدة 2.5 في المئة لتمويل جزء من مشروع	الماء	الصالح للشرب في مدينة مكناس (وسط البلاد) بهدف الى توفير	Hayat96
18	الصالح	الجارية على دعم مشاريع تطوير الموارد المائية وتزويد المناطق السكنية	بالماء	الصالح للشرب وتحديث شبكة الطرق ووسائل النقل البحري والحديدي وتطوير	Hayat96
19	الصالح	بانشاء محطتين لتحلية المياه هدفها سد حاجات المحافظات الجنوبية من	الماء	الصالح للشرب بعد سنة 0002. وهناك تكامل بين نقل المياه	Hayat96
20	الصالح	المياه وتحديث وسائل النقل بالسكك الحديد والبحري وتزويد المناطق السكنية	الماء	الصالح للشرب.	Hayat96
21	الصالح	مصادر المياه وتحديث وسائل النقل الحديدي والبحري وتزويد المناطق السكنية	الماء	الصالح للشرب.	Hayat96

به روز بودن هم‌آیندها و اصطلاحات عربی

یکی دیگر از مشکلاتی که در تدوین فرهنگ لغت‌های دوزبانه عربی– فارسی با آن مواجه هستیم، عدم به‌روز بودن آن است. حتی این مشکل تا حدودی در کشورهای عربی نیز به چشم می‌خورد. برای مثال چاپ اول فرهنگ لغت (الوسیط) در سال ۱۹۶۰ بود و بار دیگر در سال ۱۹۷۲ تجدید چاپ شد ولی تاکنون هیچ گونه تغییری در آن رخ نداده است در حالی که فرهنگ لغت‌های انگلیسی و فرانسوی در هر پنج سال و یا حتی کمتر تجدید چاپ می‌شود و تغییرات جدیدی در آن اعمال می‌شود. مثلاً فرهنگ لغت OALD در سال ۱۹۸۹ به چاپ چهارم رسید، در سال ۱۹۹۵ چاپ پنجم آن با اضافات جدید آمد و چاپ ششم آن در سال ۲۰۰۰ میلادی با اصطلاحات و واژگان جدید به بازار آمد. نیم‌نگاهی به دیگر معاجم زبان انگلیسی و فرانسه و چاپ‌های متعدد آن بیانگر این است که این معاجم به طور مرتب و در فواصل زمانی کوتاه، تجدید چاپ می‌شود و با عصر حاضر که وضع لغات و اصطلاحات جدید با سرعت پیشرفت تکنولوژی در آن همگام است، به‌روز می‌شود.

البته بسیاری از فرهنگ لغت‌های موجود به واژگان جدید اهتمام ویژه‌ای داشته‌اند و بسیاری از واژگان نو در عرصه‌های تکنولوژی، فناوری‌های نوین، اختراعات و ابتکارات علمی، فضانوردی و ... را ثبت و ضبط کرده‌اند ولی باهم‌آیی‌های جدید را کمتر مدنظر قرار داده‌اند. (الودرنی، ۲۰۰۶، ص۲۰۲). الودرنی در بررسی جایگاه باهم‌آیی‌ها در «المعجم الوسیط» به این نتیجه رسید که گردآورندگان، باهم‌آیی‌ها و اصطلاحات در این فرهنگ، به منابعی مراجعه کرده‌اند که بیش از هفت قرن قدمت دارد و از ترکیبات امروزین غافل شده‌اند (همان: ۲۰۳). وی برای نمونه به باهم‌آیی «*تم علیه الدستُ*» اشاره می‌کند که در زبان امروزین، دیگر مستعمل نیست و در «المعجم الوسیط» آمده است ولی از باهم‌آیی‌های متداول امروزین که نو است و به تازگی تولید شده‌اند، غافل مانده است. باهم‌آیی‌هایی مثل: «*سَحَبَ البساطَ مِن تحته*» به معنای «او را از تصرف در کاری منع کرد» یا باهم‌آیی «*أنزل الستار علی الموضوع*» یعنی «او را نهی کرد»، و «*أعادوا ترتیب البیت*» به معنای «امور داخلی خود را سر و سامان دادند» و «*هذا الحادثُ بَعثَر أوراقي*» یعنی «این اتفاق، نقشه‌هایم را به هم زد». باهم‌آیی‌های مذکور، هیچکدام در فرهنگ «المعجم الوسیط» نیامده است ولی در کنار آن، بسیاری از واژگان علمی نوین ثبت و ضبط شده‌اند.

بنابراین می‌توان گفت: معاجم موجود بیشترین عنایت خود را صرف گردآوری و ترجمه

واژگان به صورت مفرد کرده است ولی کمترین توجه را به بحث ترکیب‌های مختلف زبانی مانند باهم‌آیی‌های زبانی، اصطلاحات عمومی و تخصصی و ... کرده است.

نتیجه‌گیری

همانطور که پیش از این نیز اشاره شد فرهنگ لغات دو زبانه عربی– فارسی موجود نمی‌توانند نیاز دانشجویان و استادان غیرعرب‌زبان را در زمینه به‌کارگیری و یا ایجاد باهم‌آیی‌های متداول در زبان عربی برآورده سازند و حتی اگر برخی از این فرهنگ‌ها دربرگیرنده تعدادی از باهم‌آیی‌ها باشند، ولی برای گردآوری همه باهم‌آیی‌های متداول در زبان عربی، به تدوین یک فرهنگ لغت دوزبانه باهم‌آیی‌های عربی– فارسی نیاز مبرم داریم.

روش گردآوری داده در این فرهنگ، با بهره‌گیری از متون پیوسته، فهرست‌های آماری و پیکره‌های زبانی خواهد بود. برای این کار می‌توان از پیکره زبانی عربی موجود در سایت (http://arabicorpus.byu.edu) استفاده کرد. هم‌چنین به منظور تهیه و تدوین فرهنگ ترکیبات هم‌آیند، می‌توان از دو فرهنگ لغت «*معجم حافظ للمتصاحبات العربیة*» و «*معجم دار العلم للمتلازمات اللفظیة*» بهره برد فرهنگ‌های دوزبانه عربی-انگلیسی، عربی-فرانسه، عربی-آلمانی و ... فرهنگ لغت‌های تک‌زبانه باهم‌آیی در زبان عربی، فرهنگ «*معجم اللغة العربیة المعاصرة*» از احمد مختار عمر و همکاران و فرهنگ معاصر عربی فارسی از آذرتاش آذرنوش است. پژوهش‌های نظری انجام شده در ایران و در کشورهای عربی، پشتوانه لازم جهت تکمیل این فرآیند را فراهم کرده است.

نوع فرهنگ دوزبانه است که در آن زبان عربی زبان مبدأ و زبان فارسی زبان مقصد است. موضوع فرهنگ، ترکیبات باهم‌آیی در زبان عربی است. کارکرد فرهنگ توصیفی یا هنجارگذار و تجویزی است. گستره فرهنگ نیز زبان نوشتاری و رسمی است. هدف از تدوین این فرهنگ، با توجه به جنبه آموزشی آن، درک (خواندن و شنیدن) و تولید (نوشتن و حرف‌زدن) است. گروه کاربران این فرهنگ، زبان‌آموزان پیشرفته زبان دوم خواهند بود.

نظریه مورد استفاده در این فرهنگ بر وفق نظریه بنسون و هاوسمن (۱۹۸۹) است که اساس آن تقسیم اجزای باهم‌آیی به دو بخش پایه و هم‌آیند است. مثلا در ترکیبات فعلی، بخش پایه جزء فعلی و در ترکیبات غیرفعلی (مانند اسم-صفت، اسم-اسم، قید-اسم، قید-

صفت، حرف اضافه-اسم) بخش پایه، با توجه به فحوای کلام، متغیر است.

برای استخراج معادل‌های مناسب و هم‌آیندهای متداول در زبان فارسی نیز مراجعه به فرهنگ‌لغت‌هایی که این مهم را مد نظر قرار داده و در گردآوری داده‌های خود متکی به پیکره‌های زبان فارسی بوده‌اند، ضروری می‌نماید. برای این منظور می‌توان به دو فرهنگ لغت «فرهنگ زبان فارسی امروز» نوشته غلامحسین صدری افشار، نسرین حکمی و نسترن حکمی و «فرهنگ بسامدی بر اساس پیکره متنی زبان فارسی امروز» نوشته محمود بی‌جن‌خان و مهدی محسنی مراجعه کرد. هر چند مراجعه به فرهنگ‌های معروف زبان فارسی از قبیل «فرهنگ فارسی عمید»، «لغت‌نامه دهخدا»، «فرهنگ فارسی معین» و ... نیز ضروری است.

منابع و مآخذ

- *ابوالفرج، محمد أحمد، (۱۹۶۶)، المعاجم العربية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر.*
- آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۸۴)، فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی، چاپ پنجم، تهران: نشر نی.
- پالمر، فرانک، (۱۹۷۱)، نگاهی تازه به معنی‌شناسی، ترجمه کورش صفوی، تهران: نشر مرکز.
- پناهی، ثریا، (۱۳۸۱)، فرآیند باهم‌آیی و ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی، نامه فرهنگستان، سال پنجم، شماره ۳.
- --------، (۱۳۷۹)، فرآیند باهم‌آیی واژگانی و نقش فرهنگ ترکیبات باهم‌آیند در آموزش فارسی به غیر فارسی زبانان، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- حلمی هلیل، محمد محمد، (۲۰۰۸م)، *نحو معجم عربی معاصر*، الإجتماع الثانی لخبراء المعجم الحاسوبی للغة العربیة.
- دست‌یار، وریا، (۱۳۹۱ش)، فرهنگ واژه‌های همنشین، انتشارات رهنما، چاپ اول.
- شریفی، شهلا و نامور فرگی، مجتبی، (۱۳۹۱)، تقسیم‌بندی جدید انواع باهم‌آیی واژگانی با در نظر گرفتن ویژگی‌های فرامتنی در شکل‌گیری انواع باهم‌آیی، مجله زبانشانسی و گویش‌های خراسان، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۷، پاییز و زمستان.
- غزاله، حسن، (۲۰۰۷)، *قاموس دار العلم للمتلازمات اللفظية*، الطبعة الأولى، بيروت ـ لبنان: دار

العلم للملايين.
- مختار عمر، احمد، (۲۰۰۸)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، الطبعة الأولى، القاهرة: عالم الكتب.
- معتصم، محمد، (۲۰۰۶م)، *المتلازمات المعجمية العربية في المعاجم الثنائية «القاموس الألماني العربي» لجوتس شراجله و آخرين و «قاموس الكامل الكبير زائد» للدكتور يوسف محمدرضا نموذجين*، أبحاث ندوة المتلازمات فى المعاجم العربية، العدد الخامس، الرباط – المغرب: منشورات الجمعية المغربية للدراسات المعجمية.
- الودرنى، على، (۲۰۰۶)، *منزلة المتلازمات في «المعجم الوسيط»*، أبحاث ندوة المتلازمات فى المعاجم العربية، العدد الخامس، الرباط – المغرب: منشورات الجمعية المغربية للدراسات المعجمية.
- هاشم حافظ، الطاهر بن عبدالسلام (۲۰۰۴م)، *معجم الحافظ للمتصاحبات العربية عربى-انجليزى*، ط۱، بيروت-لبنان: مكتبة لبنان للناشرون.
- Kees, Versteegh: encyclopedia of Arabic language and linguistics, brill. Leiden - Boston, 2006.
- Sung, j. (2003). English lexical collocations and their relation to spoken fluency of adult non–native speakers. Unpublished doctoral dissertation. Indiana University of Pennsylvania, Pennsylvania.
- Lyons, John, (1997), semantics, Cambridge: Cambridge university press.
- Lyons, John: Linguistic semantics, an introduction, Cambridge: Cambridge University press, 1996.
- Hied, U. (1994), "on ways words together – topics in lexical combinatorics", in Euralex 1994.
- Pawley, A. & syder, F. (1983), Two puzzles for linguistic theory, In J. Richards and R. Schmidt (eds), language and communications, London: Longman.

مختصات نظری قناع تصوف در شعر عبدالوهاب بیاتی

شهریار همتی*، سارا رحیمی پور

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه

جستارهایی در نقد ادبی
دوفصلنامه علمی-تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

قناع (نقاب)، اسمی است که شاعر پشت آن پنهان شده و به وسیله آن از خودش و عقایدش می‌گوید و در واقع وجودی مستقل از خودش خلق می‌کند که زبان گویای شاعر است. عبدالوهاب بیاتی نخستین کسی است که این تکنیک را به عنوان اصطلاحی نقدی در کتاب خود با عنوان "تجربتی الشعریة" تعریف کرده و در اشعارش فراوان به کار گرفته است.

با این حال به نظر می‌رسد که ظهور هنری این ابزار شعری در دیوان بیاتی با گرایش‌های متصوفانهٔ شاعر همراه است؛ بطوری که می‌توان تصوف را زیر بنای اصلی قناع در شعر بیاتی دانست. نظرات و شیوه‌های کاربردی بیاتی در این زمینه، چنان حساب شده، دقیق، هنری، گویا و کاربردی است که سبب شده برخی از میان کاربردهای مختلف تصوف در شعر بیاتی، تصوف او را از منظر قناع معرفی نموده و اهمیت آن را بیشتر از کاربردهای رمزی این مکتب در شعر او بدانند. سخنان شاعر درباره این مسأله چنان دقیق و گسترده است که نشان می‌دهد او در به کارگیری این تکنیک تنها تابع ناخودآگاه خود نبوده بلکه کاملاً آگاهانه و نقادانه طرح و هدفی منسجم برای کاربرد این تکنیک در شعرش پی‌ریزی کند. لذا در این مقاله تلاش شده تا با استفاده از نظرات خود شاعر که در دو کتاب "*تجربتي الشعرية*" و "*ينابيع الشعر*"، و نیز در مصاحبه‌ها و گفتگوهای مطرح شده، مختصات کلی این تکنیک از منظر شاعر مورد بررسی قرار گیرد که این امر بدون شک در فهم اشعار شاعر و به طور کلی آشنایی بیشتر و عمیق‌تر با این تکنیک نقش خواهد داشت؛ از این‌رو این مقاله به دنبال این است که بدین سؤالات پاسخ دهد:

---

* نویسنده مسؤول: Sh.Hemati@yahoo.com

۱) چه رابطه‌ای میان قناع و تصوف در شعر بیاتی وجود دارد؟
۲) انگیزه‌های بیاتی از خلق قناع و به خصوص کاربردهای متصوفانه آن چه بوده است؟
۳) آگاهی‌ها و اهداف بیاتی از قناع تصوف چه تأثیری در شخصیت‌های به کار رفته در شعرش داشته است؟

کلیدواژگان: قناع، تصوف، عبدالوهاب بیاتی، تجربتی الشعریۀ، ینابیع الشمس

مقدمه

تصوف به عنوان مکتبی که از نظر زبانی و معنایی بسیار غنی و پربار ظاهر شده است، از پتانسیل‌های بسیار خوبی در زمینه بیان معانی، و مسائلی همچون گسترش آفاق دید و اندیشه شاعر، و دوری از جزئی‌نگری و تنگ‌نظری برخوردار است؛ زیرا سبب می‌گردد که دغدغۀ شاعر تنها، مسائل شخصی و محدود نباشد بلکه بتواند روح خود را از قیود رها کرده و با جریان انسان‌گرایانه هم‌جهت گردد. طبعاً این مسائل به نوبۀ خود سبب خواهد شد که شخصیت‌های این مکتب، و سبک و محتوای نوشته‌های آنان نیز شخصی و محدود نبوده بلکه افق‌های آن به افق‌های جهانی و ماورائی نیز کشیده شود. طبیعتاً این عامل مهم سبب خواهد شد که آنانی که از دغدغه‌های جمعی و انسان مدارانه برخوردارند، بیشتر بدان تمایل یابند.

از سوی دیگر یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های شعر معاصر عرب، آزادی انسان و رهایی او از تمامی قیود شخصی و حتی اجتماعی و سیاسی بوده و این شعر بطور کلی به آیندۀ انسان و سرنوشت او نظر دارد. بنابراین طبیعی است که بسیاری از شاعرانی که از این دغدغه برخوردارند، به فراخور اهداف و تجربه‌های شخصی خود، با توجه به علایق هنری‌شان به این مکتب گرایش نشان دهند و آشکار و پنهان از محتوا، سبک، تاریخچه و بطور کلی هر آنچه که به نحوی به این مکتب مربوط است، استفاده کرده و بر عمق شعر خود بیفزایند.

در این میان، این سؤال به میان خواهد آمد که تصوف چه تأثیری بر مخاطبان شعر می‌تواند داشته باشد؟ مخاطبانی که به خصوص در شعر انقلابی و ملتزم، تنها به خواصی که از مکاتب عقلی، ادبی یا دینی آگاهی دارند، محدود نبوده بلکه به عامۀ مردم نیز نظر دارد؛ چرا که انقلاب چیزی است که بدون شرکت حداکثری اقشار مختلف جامعه روی نخواهد داد. بنابراین شاعر

نمی‌تواند به درک خود از مفاهیم عمیق فکری و هنری بسنده کرده و در عین حال امید تأثیرگذاری بر مردمی را داشته باشد که حتی ممکن است از سواد خواندن یا نوشتن بی‌بهره باشند. لذا یک شاعر توانا باید از تمامی ظرفیت‌های زبانی استفاده کرده و خود را محدود به بخشی خاص از آن ننماید تا بدین وسیله بتواند به هدف خود در تأثیرگذاری بر اقشار مردم جامعه نائل گردد. اینجاست که ابزار قناع به عنوان یکی از ابزارهایی که می‌تواند خاص و عام مردم، و اقشار مختلف جامعه را مخاطب خود سازد، برای یک شاعر توانا جلوه‌نمایی خواهد نمود. چرا که یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین منابع قناع، شخصیت‌های برجسته و تأثیرگذار تاریخی است؛ شخصیت‌هایی که اگرچه ممکن است مردم با جزئیات زندگی آنان آشنایی نداشته باشند امّا حداقل نام آنها در ذهنشان تداعی کننده مفهوم خاصی خواهد بود. لذا از سویی اهمیت قناع در اثرگذاری و از سوی دیگر اهمیت جریان تصوف در غنای شعری و هنری شاعر، سبب گره خوردن این دو در هم و کاربرد قناع‌های صوفیانه در شعر خواهد شد. البته لازم به ذکر است که این مطلب نباید سبب شود که ما تنها فایده و اثرگذاری قناع را متوجه عامه مردم بدانیم بلکه قناع ابزاری است که چه بر عامه مردم و چه بر خواص اثرگذار خواهد بود. به بیان دیگر وقتی این ابزار توانایی اثرگذاری بر عوام مردم را داراست پس اثرگذاری آن بر خواص چگونه خواهد بود؟ زیرا طبیعی است که یک شاعر توانا ضمن استفاده از قناع به بیان مفاهیم عمیقی از این مکتب نیز می‌پردازد و بدین ترتیب سبب تأثیرگذاری بیشتری بر عالمان و فرهیختگان جامعه خواهد شد.

اما شهرت بیاتی و شعرهای او و بدون شک سبب شده که پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب و مقاله درباره شعر او شکل گیرد که این پژوهشها قناع‌های شعری او را نیز تا حدودی دربرمی-گیرد. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به کتاب "*الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث: السیاب، نازک و البیاتی*" از "محمد علی کندی" اشاره کرد که نویسنده بخش دوم کتابش را به قناع و انواع و شرایط آن در سایه شعر سه شاعر اختصاص داده است. نمونه دیگر، مقاله "*قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر (صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي نموذجا*" از کبری روشنفکر و سیده اکرم رخشنده نیا است. در این مقاله تلاش شده تا نقش برجسته "حلاج" در شعر معاصر با تکیه بر اشعار دو شاعر بیان گردد. همچنین نمونه‌های دیگری مانند "*القناع و قناع الإمام الحسین (علیه السلام) فی شعر عبد الوهاب البیاتی*" از "بهرام امانی جاکلی" و "رقیه سفری" نیز وجود دارند. اما با این حال آنچه مشخص است این است که این پژوهشها تاکنون به مختصات نظری قناع و به

خصوص قناع‌های تصوف بیاتی به شکل جامع نپرداخته‌اند و اگر مطلبی نیز بیان شده پراکنده بوده است. لذا ما در این مقاله تلاش نموده‌ایم تا علاوه بر اینکه این مسأله را به شکل مفصل مورد بررسی قرار دهیم، تکیه خود را بر اظهارات خود بیاتی اختصاص دهیم تا هم شعر شاعر شناخته شود و هم دیدگاه‌های او در این خصوص مورد بررسی قرار گرفته و به شکل متمرکز ارائه گردند.

''قناع'' چیست؟

قناع (نقاب)، اسمی است که شاعر پشت آن پنهان شده و به وسیله آن از خودش و عقایدش می‌گوید و در واقع وجودی مستقل از خودش خلق می‌کند که زبان گویای شاعر است. بیاتی نخستین کسی بود که این اصطلاح را در کتاب "*تجربتي الشعرية*" به کار گرفت (بیاتی، ۱۹۹۳: ۴۰). او قناع را اسمی می‌داند که شاعر به واسطه آن سخن گفته و از ذاتیت در شعر دور می-شود. به بیان دیگر شاعر وجود مستقلی از ذات خود پدید می‌آورد و بدین صورت بعد رومانتیک و غنایی شعر خود را کاهش می‌دهد (همان).

این تعریف بیاتی، در واقع تأثیر پذیرفته از نقد غربی و به خصوص اصطلاح "اشتراک عینی"[1] الیوت است (کندی، ۲۰۰۳: ۷۳). اما در واقع قناع یکی از وسایل تحقق اشتراک عینی است نه اینکه آن دو یکی باشند؛ زیرا اشتراک عینی می‌تواند با وسایل مختلف دیگری نیز تحقق یابد. اما میزان موفقیت یک قناع را می‌توان وابسته به میزان تحقق اشتراک عینی در قصیده دانست. برای این کار شاعر باید انتخاب دقیقی از شخصیتها داشته باشد و سعی نماید تا دیدگاه‌ها و ویژگی‌های شخصیت قناع تا حد ممکن به او نزدیک باشد.

---

۱. اساس این گرایش نقدی را باید در مقاله‌ای دانست که تی.اس.الیوت در سال ۱۹۱۹ با عنوان "هملت و معضلات او" نوشت. وی در این مقاله می‌گوید: "تنها شیوه بیان احساسات به زبان هنری، یافتن اشتراک عینی است؛ یعنی یافتن سلسله‌ای از وقایع و شرایط، و زنجیره‌ای از رویدادها که در کنار هم بتوانند ترجمان آن احساس خاص قرار گیرند؛ بدان‌گونه که اگر واقعیت عینی که باید به تجربه‌ای حسی منجر شود، ارائه داده شود، آن احساس بی‌درنگ برانگیخته گردد" (مقدادی، ۱۳۷۸؛ ۷۴).

میزان کاربرد قناع تصوف در اشعار بیاتی

همانطور که گفته شد، بیاتی نخستین کسی بود که اصطلاح قناع را در کتاب خود «*تجربتی الشعریة*» به کار گرفت و طبق نظر ناقدان، تنوع، گستردگی و عمق و غنای این ابزار در شعر بیاتی بیشتر و هنری‌تر از دیگر شاعران معاصر بوده است (همان؛ ۱۸۳). اگرچه مطالعهٔ شعر بیاتی نشان از کاربرد انواع مختلفی از قناع در شعر او دارد، به‌طوری که هم شخصیت‌های حقیقی تاریخی و هم شخصیت‌های اسطوره‌ای یونانی حضوری گسترده در شعر او دارند اما با این وجود او در کاربرد شخصیت‌های حقیقی تاریخی مانند حلاج و معری موفق‌تر بوده است (جاسم، ۱۹۹۰؛ ۱۹۹). لذا به نظر می‌رسد که ظهور هنری این ابزار شعری در دیوان بیاتی با گرایش‌های متصوفانهٔ شاعر همراه است؛ به‌طوری که می‌توان تصوف را زیر بنای اصلی قناع در شعر بیاتی دانست. در واقع باید گفت که هرکس به دنبال بررسی قناع‌های شعری در دیوان بیاتی باشد، به ناچار باید مطالعاتی در زمینهٔ تصوف بیاتی داشته باشد. قصیدهٔ «*عذاب الحلاج*» بهترین گواه این مدعاست. این قصیده که در دیوان شعری "*سفر الفقر و الثورة*" قرار دارد، نخستین قناع فنی و هنری شعر بیاتی به شمار می‌رود. (کندی، ۲۰۰۳: ۲۵۹). از این مجموعه شعری به بعد ما شاهد حضور شخصیت‌های بزرگ صوفیه به شکلی فنی و هنری در شعر بیاتی هستیم که این امر بدون شک نشان‌دهنده میزان توجه شاعر به تصوف و شخصیت‌های برجسته این مکتب است، به طوری که گویی شاعر نوعی رابطه قوی بین خود و این شخصیت‌ها احساس نموده است.

انتخابات بیاتی در این زمینه، انتخاباتی بسیار حساب شده، دقیق، هنری، گویا و کاربردی است. این کاربرد گسترده و عمیق شخصیت‌های تصوف در شعر بیاتی سبب شده که برخی از میان کاربردهای مختلف تصوف در شعر بیاتی، تصوف او را از منظر قناع معرفی نموده و اهمیت آن را بیشتر از کاربردهای رمزی این مکتب در شعر او بدانند (سماهیجی، ۲۰۱۰: ۱۶۵). لذا اگرچه اینگونه به نظر می‌رسد که قناع، خود در رابطه با رمز بوده و در تحلیلات شعری رمز به نسبت قناع وجهی کلی‌تر و مقدم‌تر است، اما با توجه به حضور گسترده و فنی قناع در شعر بیاتی و توصیف تصوف شعری او به «تصوف از منظر قناع» این وجه شعری در تحلیلات متصوفانه شعری او مقدم‌تر است. از سوی دیگر بیاتی پس از مرحله رومانتیک شعری خود در دیوان "*ملائکة و شیاطین*" و سپس مرحله واقع گرایی با دیوان "*اباریق مهشمة*"، در مرحله سوم شعری خود که شاعر بین واقع‌گرایی اشتراکی و تصوف قرار گرفته و با دیوان «*سفر الفقر و الثورة*» و

قصیدهٔ «*عذاب الحلاج*» او آغاز می‌شود، قناع‌های متعددی در این زمینه از او مطرح می‌گردد. بطوری که در دیوان «*سفر الفقر و الثورة*» دو قناع حلاج و ابوالعلاء، دیوان «*قصائد حب علی بوابات العالم السبع*» سه قناع ابن عربی، و وضاح الیمن و شافعی، و دیوان "*مملکة السنبلة*"، سه قناع «عطار»، «سهروردی» و «مولوی» به شکل فنی و هنری مورد استفاده شاعر قرار گرفته و این امر نشان از تأثیر این مکتب و به خصوص شخصیت‌های آن در شعر بیاتی و به طور خاص در قناع‌های شعری او دارد. این عوامل سبب شده که ناقدان مرحله سوم شعری بیاتی یعنی مرحلهٔ «انقلاب در کابرد مستمر» را مرحلهٔ «بروز تقینهٔ القناع» معرفی نمایند. (صبحی، ۱۹۸۵: ۱۲۷) و آن را مهم‌ترین بُعد از ابعاد تصوف بیاتی بدانند (منصور، بی‌تا: ۱۸۳). این امر به نوبهٔ خود دلالت بر اهمیت قناع از نظر بیاتی به عنوان یکی از ابزارهای شعری مهم در بیان تجربیات شعری و اندیشه‌های اوست.

انگیزه‌های بیاتی از قناع تصوف

با توجه به توضیحاتی که در عنوان قبل داده شد، نخستین سؤالی که به ذهن متبادر می‌شود این است که:

۱- چرا بیاتی تا بدین حد به قناع تصوف نظر داشته و بر کاربرد آن پای فشرده است؟

۲- آیا او با استفاده از قناع تنها در پی ایجاد سبک و ظاهری تازه در اشعار خود بوده یا بعد مضمون نیز توجه او را به خود جلب نموده است؟

۳_ به طور کلی چه انگیزه و هدفی در پشت این کاربرد وسیع و غنی نهفته است؟

بی‌شک شاعری توانا که به گفته خود از کودکی با تصوف و شعر آشنا بوده و تنها به فراگیری این هنر نپرداخته، بلکه با آن زندگی کرده است، باید در این ابزار شعری توانمندی‌های منحصر به فردی دیده باشد. در اینجا لازم به ذکر است که اگرچه قناع تصوف مختص بیاتی نبوده و از شاعرانی چون صلاح عبدالصبور نیز به کار گرفته شده اما هیچ یک مانند بیاتی بدین گستردگی بدان نپرداخته‌اند؛ شاید یکی از مهم‌ترین دلایل آن این باشد که هیچ یک به اندازهٔ او و با این دقت از میراث صوفیانه آگاهی نداشته‌اند (سماهیجی، ۲۰۱۰: ۱۸۰). بیاتی با ترکیب این میراث ارزشمند با این ابزار شعری تأثیرگذار، توانسته شعر خود را به مرحله و جایگاهی والا برساند و بر غنای آن بیفزاید. در ادامه به مهم‌ترین انگیزه‌های بیاتی در دو بخش معنایی و زبانی خواهیم پرداخت:

۱. بعد معنایی

اگرچه قناع از جهت معنایی کاربردهای متعددی دارد اما در این بخش در پی آن هستیم تا بیشتر بر کاربردهای قناع تصوف و آن هم از دیدگاه خود شاعر بپردازیم؛ با مطالعه سخنان شاعر و اشعار او، دو بعد مضمونی مهم که تا حدودی سایر معانی را نیز پوشش می‌دهد، مشخص است:

۱-۱. حلول ثوری و نقش آن در بیان اندیشه‌ها:

بیاتی به عنوان یک شاعر انقلابی که دغدغهٔ اصلی او انسانیت و آزادی است، در عالمی که جز ظلم و بی‌عدالتی چیزی نمی‌بیند، بدون شک احساس تنگنا و خفقان خواهد نمود. این احساس ممکن است برای بسیاری آشنا باشد. اما باید توجه داشت که سطح احساسات یک شاعر با یک انسان عادی متفاوت است. به عبارت دیگر دغدغه یک شاعر اصیل و ملتزم محدود و گذرا نیست بلکه او با این دغدغه‌های شعری‌اش زندگی می‌کند و آنها را در کُنه وجود خود احساس می‌کند؛ این امر طبیعتاً بر زندگی او تأثیرگذار خواهد بود. همانگونه که ما شاهد این امر در زندگی خلیل الحاوی هستیم؛ چرا که او نیز پیوسته با این دغدغه‌ها زندگی کرد و چون نتوانست پایانی برای آن بیابد به زندگی خود پایان داد. بیاتی خود درباره آخرین سخنان حاوی پیش از مرگش می‌نویسد: «او به من می‌گفت: می‌بینی؟! من از سال‌ها پیش به تو می‌گفتم که فاجعه‌ای در کمین است که به زودی در شعر، خیابان و گوشه گوشهٔ زندگی ما ساکن خواهد شد. خلیل قربانی و فدایی این امر بود» (بیاتی، ۱۹۹۹: ۱۱۴). بدون شک این امر نشان دهندهٔ این حقیقت است که اگر شاعر حداقل نتواند برای عالم درون خود که با زبان شعر از آن سخن می‌گوید، روزنه‌ای از امید ایجاد کند، زندگی عادی او دچار اختلال خواهد شد و البته شکی نیست که این امر تنها نسبت به شاعران ملتزم و شاعرانی که دغدغهٔ انسانیت دارند، بیشتر صدق خواهد کرد وگرنه شاعرنمایانی که جز به خود نمی‌اندیشند و دغدغه ایشان از حصار خویشتن فراتر نمی‌رود، از این امر مستثنی خواهند بود.

حال زندگی بیاتی به عنوان یک شاعر انقلابی و ملتزم چگونه بوده است؟ او همانطور که پیشتر گفته شد با غم و اندوه زندگی کرده و حتی به گفته خود او، زندگی کودکی‌اش بیش از هر چیز شبیه مرگ بوده و با درد و رنج همراه بوده است. او می‌گوید «من احساس تبعید را قبل از اینکه به تبعید بروم با خود داشتم. از زمان کودکی احساس می‌کردم تبعید شده‌ام. گویی

جهان تبعیدگاه‌هایی تو در تو بود ...» (همان: ۵۸ - ۵۷).

علاوه بر این غم و اندوه داخلی، او بیش از یک دهه از عمر خود را به شکل حرفه‌ای، تمام و کمال در اختیار واقع‌گرایی و به عبارتی زیستن در واقعیت‌های اندوهناک جامعهٔ خود سپری کرده است. طبیعی است که او در درون خود به دنبال یک منجی باشد؛ به دنبال روزنه‌ای که حداقل عالم درونی او را به سوی روشنایی ببرد و از عمق درد و رنج‌های او بکاهد و به زندگی او معنا دهد. معنایی که هرچند ممکن است در عالم واقعی به تحقق نرسد اما رؤیای آن نیز برای او شیرین باشد؛ او می‌گوید: «(همهٔ این درد و رنج‌ها) مرا به سوی ایجاد اسلوب جدیدی برای تعبیر پیش برد. من تلاش کردم تا بتوانم بین هر آنچه که در حال نابودی است با آنچه که جاودان است هماهنگی ایجاد کنم؛ بین متناهی و نامتناهی‌ها، بین اکنون و آینده؛ برای این کار من باید رنج زیادی را برای یافتن قناع‌های هنری متحمل می‌شدم ... بدون شک انتخاب این شخصیت‌ها که بتواند گویای رنج‌های اجتماعی و جهانی باشد از سخت‌ترین کارها بود و من به شکل اتفاقی و بدون شناخت این شخصیت‌ها را برنگزیدم بلکه این کار نتیجهٔ سفری طولانی و جانکاه بوده است» (بیاتی، ۱۹۹۳: ۴۰ -۳۹).

بنابراین، این امر به شاعر این امکان را می‌بخشد که بتواند آنچه را که به دنبال آن بوده، به واقعیت خود پیوند بزند و بدین وسیله با تحمل سختی‌ها و مشقت‌های زیادی که متحمل می-گردد، تا حدی روح خود را از واقعیت طاقت‌فرسا و شرایط اسف‌بار موجود رهایی بخشد و با پیوستن به شخصیت مورد نظرش خود را جای او گذاشته و از تجربیات و حوادث زندگی‌اش استفاده کند و قصه زندگی او را به شکلی جدید و متناسب با حالات و تجربه‌های شعری خودش بیان دارد. گویی او در این حالت خود را در آینه دیگری می‌سازد. این امر که در قناع-های بیاتی و به خصوص در قناع‌های متصوفانه او مشهود است، در واقع به نوعی سبب آشتی عالم درون او با واقعیت‌های خارجی شده و از طرفی سبب بازخوانی تاریخ و شخصیت‌ها و ارائه پیشنهادها و اصلاحاتی بر روی آنها می‌گردد. گویی شاعر به قناع مورد نظر خود این امکان را می‌بخشد که بُعد زمانی را پشت سر گذارد و در دوران معاصر زندگی کند.

این مسأله یعنی کنار گذاردن بعد زمانی و تجلی دوبارهٔ شخصیت قناع در دوران شاعر، بسیار به نظریه «حلول» عرفا نزدیک است. البته این حلول از دیدگاه عرفا به دو نوع حلول «جواری» و «سریانی» تقسیم می‌شود. حلول جواری به معنای این است که یکی از طرفین، ظرف دیگری می‌گردد، مانند حلول آب در کوزه؛ اما حلول سریانی بر اتحاد دو طرف دلالت

دارد. به گونه‌ای که اشاره به یکی، اشاره به دیگری است؛ مانند حلول آب در برگ‌های گل (جرجانی، بی‌تا: ۹۸)؛ با این تعریف طبیعی است که منظور ما از تشابه قناع با حلول، حلول جواری نخواهد بود بلکه حلول قناعی می‌تواند به مفهوم حلول سریانی نزدیک باشد. توضیح اینکه روح شاعرگویی در کالبد شخصیت مورد قناع او جاری می‌شود، از زبان او سخن می‌گوید، احساسات و عواطف او را بازگو می‌کند و افکار جدیدی بیان می‌داد. اما این افکار، احساسات و سخنان، در واقع تنها مربوط به دوران زندگی شخصیت مورد قناع نبوده بلکه گویی آن شخصیت به کمک روح جاری شده در وجود او، در دو زمان سخن می‌گوید. به عبارتی این حلول انجام شده تا مشخص گردد اگر آن شخصیت در دوران شاعر می‌زیست، چه افکار، احساسات یا عملکردی داشت. از همین جا مشخص می‌گردد که باید بین شاعر و شخصیت مورد انتخاب او تا حدودی شباهت و یا رابطه‌ای وجود داشته باشد والا طبیعی است که در غیر این صورت این حلول قناعی بی‌ارزش و ناموفق خواهد بود.

بنابراین یکی از مهم‌ترین کاربردهای قناع را می‌توان طبق نظریهٔ حلول صوفیانه دانست. نکته قابل توجه این است که بیاتی خود به این مسأله واقف بوده و این نوع حلول را با تغییرات و اصلاحات انقلابی خود، «حلول ثوری» (حلول انقلابی) می‌نامند؛ او در مصاحبه‌ای که محمد مبارک با او انجام داده، می‌گوید: «من معتقدم که نظریه «حلول ثوری» می‌تواند بهترین نمونه-های کاربردی خود را در خلال قناع به نمایش گذارد. به عبارت دیگر من هنگامی که یک شخصیت تاریخی را برمی‌گزینم تا با آن به وحدت برسم، تلاش می‌کنم تا آنچه را که او بیان نموده، بیان نمایم و این قدرت را به او ببخشم تا فاصلهٔ زمان را پشت سر گذارده و به نوعی در عصر کنونی زندگی کند. این مهم برای من جز با سخن بواسطهٔ قناع محقق نخواهد شد». (مبارک، ۲۰۱۱: ۱۴۹).

به همین دلیل تجربه‌های شعری شاعر، او را به سوی انتخاب قناع‌هایی پیش می‌برد که هماهنگی بیشتری با اندیشه‌ها و احساسات او دارد و در این میان قناع تصوف نخستین و مهم-ترین قناع‌های کاربردی شعر اوست؛ او می‌گوید: «از این رو تجربهٔ فرهنگی و روحی من، مرا به سوی قهرمانان اسطوره و تاریخ کشاند. قهرمانانی که زنده یا مرده بودند و در سراسر راه‌های مختلف جهان پراکنده شده بودند. من با آنها آشنا شدم. همه آنان شخصیت‌های صوفی، عاشق، مبارز، انقلابی و متفکر بودند ... من در تجربه‌های آنان به دنبال ریشه‌های فرهنگی زنده و پویا بودم. شاید دلیل آن، این باشد که من با شعر و دانش خود به گونه‌ای زندگی می‌کنم که هیچ

شرط و مقدمه‌ای بر آن نیست» (بیاتی، ۱۹۹۹: ۱۰). اینگونه است که بیاتی به وسیله قناع و از طریق «حلول ثوری» شخصیت‌های صوفیه را در جهت بیان اندیشه‌ها و افکار و احساسات خود به زیبایی تمام به کار گرفته است.

۱-۲. احیای میراث و نقش آن در تحقق آرمان‌های شاعر

اگر به شعر شاعران نظری بیفکنیم بدین نتیجه خواهیم رسید که ادیبان به خصوص در حوزهٔ شعر، صرف‌نظر از اختلاف‌های ادبی، فکری، زبانی و حتی ملیتی، در تجربه‌های شعری آنان شباهت‌هایی وجود دارد، که سبب می‌شود آنان برای بیان آن به زبان شعر روی آورند. گویی ریشه‌های احساسی و شعری آنان در نقاطی با هم مشترک است. تجربیاتی که سبب می‌شود روح آنها از چیزی به درد آید و حاصل آن به شکل شعر آشکار گردد. شاعر معاصر عرب نیز به خوبی از این حقیقت آگاه است که او در میان انبوهی از اصوات شاعران از تمدن و زمان‌های مختلف احاطه شده که در این میان برخی بیشتر هم جهت با صدای او و آشناتر به قلب اوست. (اسماعیل، بی‌تا: ۳۱۱). بدین ترتیب طبیعی است که هرچه شاعر، اصوات هماهنگ بیشتری بیابد، گویی با گره زدن تجربهٔ خود به تجربهٔ آنان، احساس، افکار و طبیعتاً اشعار خود را غنای بیشتری خواهد بخشید و از محصور شدن در خود در امان خواهد ماند. از این‌رو «شاعر فرهیخته عرب نیز نباید تنها به شعر یا فرهنگ عرب روی آورد، بلکه او بدون شک دریافته که باید بر عمق دانش خود بیفزاید و بینش خود را نسبت به همهٔ پدیده‌های اطرافش گسترده سازد. آغوش خود را برای پذیرش میراث‌های انسانی، قدیم و جدید آن، شرقی و غربی آن، باز خواهد نمود» (اسماعیل: ۳۸). بیاتی نیز بدون شک از اهمیت میراث‌های انسانی آگاه بوده و شعر خود را از این جهت غنا بخشیده است. همانطور که سخنان او نشان دهنده تلاش او برای یافتن این شخصیت‌های مشترک و اتحاد با آنان است (بیاتی، ۱۹۹۳: ۱۲). او در باب اهمیت تاریخ و نقش آن در شکل‌گیری تجربه‌های انسان‌مدارانه عمومی می‌گوید: تاریخ دقیقاً همان چیزی بود که من به مطالعه آن علاقه داشتم اما از نظر من تاریخ کومه‌ای از حوادث نبوده بلکه یک تجربهٔ انسان‌مدارانهٔ گسترده با جوانب متعدد است. تاریخ از نظر من عینیت یافتن قضایایی انسانی است که بر تمامی جوامع گذشته است» (همان: ۲۳).

از این‌رو نظر بیاتی به تاریخ، نظری عمیق است. او به سلسلهٔ حوادث اهمیتی نمی‌دهد بلکه به دنبال آن است تا از آن، قوانینی کلی و ثمربخش بیابد. به همین دلیل است که او به

استخراج شخصیت‌های تاریخی به عنوان الگوهای برتر شعری‌اش می‌پردازد تا بدین وسیله بر تأثیرگذاری شعر خود بیفزاید.

از سوی دیگر همانطور که میراث تاریخی، نقش مهمی در افزایش غنای شعر دارد، متقابلاً شعر نیز نقش مهمی در احیای میراث تاریخی می‌تواند داشته باشد. این تأثیر و تأثر به شکل آشکاری در کاربرد «قناع» نمایان می‌گردد. یعنی همانگونه که ماهیت قناع‌های تاریخی که پرکاربردترین نوع قناع شعری به شمار می‌رود، از میراث تاریخی است، قناع نیز نقش مهمی در احیای تاریخ دارد؛ زیرا قناع با الهام از شخصیت‌های مهم تاریخ و احیای آن صورت می‌گیرد. بدین ترتیب شخصیت‌های تاریخی توانایی گذر از زمان و حضور در عصر کنونی را می‌یابند و همین نزدیکی زمان، افکار و تمدن‌ها طبیعتاً به آشنایی بیشتر با این شخصیت‌ها و عصر آنها منجر می‌گردد. گویی به وسیلهٔ قناع تاریخ بار دیگر زنده می‌شود؛ بیاتی می‌گوید: «کاربرد تاریخ، شخصیت‌ها و قهرمانان آن به عنوان قناع در شعر، یک شیوه صحیح در احیای میراث تاریخی است ... من معتقدم که احیای میراث تنها از طریق کتاب‌ها صورت نمی‌گیرد؛ زیرا این شیوه، نیازمند الهام از تاریخ و دمیدن روح زندگی در شخصیت‌های آن است تا بدین ترتیب بتوانند بُعد زمانی را پشت سر گذاشته و در زندگی و آیندهٔ ما حضور چشم‌گیری بیابند» (مبارک، ۲۰۱۱: ۱۵۳).

از این‌رو این درک عمیق از میراث‌های تاریخی سبب عمق بخشیدن به آثار ادبی شده و در همین راستا اسلوب‌های شعری مختلفی شکل خواهند گرفت که مهم‌ترین آنها اسلوب قناع است (کندی، ۲۰۰۳: ۱۴۵). به این معنا که شاعران نمونه‌هایی از تاریخ را که با روح و تجربهٔ فکری آنها هماهنگ است، انتخاب کرده و در اشعار خود به کار خواهند برد. بیاتی نیز با کاربردهای متعدد و فنی قناع در اشعار خود بر این مهم پای فشرده است؛ زیرا او به خوبی دریافته که هدف شعری او که هدفی انسان‌مدارانه و وسیع است، جز با آبیاری آن بوسیلهٔ میراث به بار نخواهد نشست؛ چرا که اندیشهٔ انقلاب و آزادی چیزی است که انقلابیون در طی ادوار مختلف تاریخی در جهت احقاق آن کوشیده‌اند. پس طبیعی است که این تلاش‌ها و پی‌گیری‌های تاریخی سبب ایجاد منبعی غنی از دیدگاه‌ها، افکار، احساسات و رؤیاهای بسیاری شده که استفاده از آن از سوی یک شاعر انقلابی و مبارز همچون بیاتی مسلم خواهد بود؛ زیرا اگر شعر شاعر از این منبع غنی بی‌بهره بماند، از عمق و تأثیرگذاری اشعارش به حد چشم‌گیری کاسته خواهد شد. از سوی دیگر همانطور که در کلام بیاتی ذکر شد، نقل مستقیم نه وظیفه شاعر است و نه می‌تواند در

بیان تجربیات شاعرانه مفید واقع شود. به همین دلیل می‌بینیم که اسلوب قناع به عنوان بهترین ابزار در ایجاد ارتباط بین تاریخ و شعر مورد توجه بیاتی قرار می‌گیرد؛ زیرا او به خوبی دریافته که آرزوی رهایی و آزادی انسان جز با میراث امکان‌پذیر نخواهد بود. او خود می‌گوید: "رؤیای جدید یا همان آرزوی رهایی بشریت برای شاعر جز با ارتباط با میراث، فرهنگ و فکر امکان پذیر نخواهد بود» (بیاتی، ۱۹۹۹: ۱۶۱). در این میان آنچه در میراث برای شاعر حائز اهمیت است، قومی یا عربی بودن آن نیست. زیرا این نگاه، نگاهی بسته به میراث خواهد بود. بلکه میراث به معنای بهترین دستاوردهای انسان در عصرها و محیط‌های مختلف فرهنگی است. (همان: ۳۰).

از این روست که می‌بینیم بیاتی به خواندن کتب تاریخی و بخصوص تاریخ تصوف برای یافتن راهی جهت تعمیق تجربیات شعری‌اش که هم جهت با زندگی اوست، روی می‌آورد. او می‌گوید: "من پس از اینکه با خواندن کتب تاریخی به دردهای انسان پی بردم و دیدم که عالم واقعی با داستان‌های مادربزرگم چقدر متفاوت است، بار دیگر به کتب متصوفه روی آوردم و با حرص و ولع آن را مطالعه نمودم اما با این وجود توانایی‌های من در آن زمان، مرا در جهت اینکه به مطالعهٔ عمیق این آثار بپردازم، یاری نمی‌داد" (همان: ۲۵). از این‌روست که می‌بینیم او به مطالعهٔ سیل عظیمی از کتاب‌های تاریخی روی می‌آورد. اما طبیعتاً همهٔ این کتاب‌ها مورد توجه بیاتی نبوده بلکه او در مطالعهٔ برخی کتاب‌ها تنها به مطالعهٔ همان چند صفحه نخست اکتفا می‌کرده و یا برخی دیگر را تنها یکبار مطالعه می‌نموده و دیگر نیازی به ادامه یا برگشت دوباره برای خواندن آنها احساس نمی‌کرده است. اما برخی دیگر چنان توجه او را به خود جلب می‌کردند که او بارها و بارها به خواندن آنها روی می‌آورد، و گفته‌های شاعر در زمینهٔ مطالعهٔ متعدد کتاب‌هایی مثل اشعار مولوی و کتاب‌های ابن عربی نشان دهنده توجه ویژه او به کتب تصوف بعنوان یکی از منابع مهم تاریخی است (همان: ۳۵) بنابراین از نظر بیاتی کاربرد قناع در احیای تراث از نقش مهم و کلیدی برخوردار است؛ چرا که احیای آن بدین وسیله، نقل مستقیم حوادث نبوده بلکه تراث را تبدیل به عاملی فعال می‌نماید که این عامل فعال اولین اثر خود را بر روی شعر شاعر و تعمیق آن بر جای می‌گذارد. سپس از همین طریق تأثیر غیرقابل انکاری بر مخاطب خواهد گذاشت. در این میان و با توجه به هدف شعری بیاتی، آنچه که بیش از هر چیز توجه او را به خود جلب می‌کند مطالعهٔ کتب تصوف است. همین مطالعاتی که او در طی ادوار مختلف زندگی‌اش و با توجه به نیازهای روحی خود داشته، سبب می‌شود که در نهایت بخش

قابل ملاحظه‌ای از قناع‌های او از شخصیت‌های صوفی بوده و یا رنگ صوفی به خود گیرد. زیرا از این که حلاج به عنوان نخستین قناع فنی در شعر او حضور پیدا می‌کند می‌توان دریافت که تصوف عامل مهمی در تقویت این ایده در او باشد.

۲. بعد هنری و زبانی

بیاتی بارها به این مسأله اشاره کرده و تصریح می‌نماید که شعر تمام زندگی او را به خود اختصاص داده و در واقع شعر را زندگی کرده است. او با علم و آگاهی شعر می‌گوید. به همین دلیل است که ناقدان، عقل و آگاهی را از ویژگی‌های خاص و هنری شعر او می‌دانند (مبارک، ۲۰۰۱: ۱۵۳). طبیعتاً این آگاهی و عقل بیش از هر چیز در شکل هنری شعر آشکار خواهد شد؛ زیرا منظور از عقل این نیست که شعر از اطلاعات آماری و عملی پر شود بلکه «منظور این است که عقل در اعماق تصاویر شعری وارد شده و در آن پنهان گردد. در این حالت وجود عقل در شعر را می‌توان به وجود یخچال‌های دریایی در اعماق دریا تشبیه کرد که تنها قلهٔ آن آشکار است» (همان).

به عبارت دیگر شاعر باید برای مفاهیم مورد نظر خود شکلی زیبا و تأثیرگذار برگزیند که این کار طبیعتاً نیاز به دانش و آگاهی دارد.

از این‌رو هنگامی که به سخنان بیاتی و کتاب‌ها و اشعارش می‌نگریم، درمی‌یابیم که کاربرد قناع در اشعار او صرفاً به منظور تنوع یا اهداف سطحی نبوده بلکه او کاملاً به نقش هنری و زبانی این اسلوب آگاه بوده و با آگاهی، این ابزار هنری را به کار گرفته است. گویی شاعر مدت زمانی طولانی به تفکر و جستجو دربارهٔ آن پرداخته، سپس نمونه‌های بسیار موفقی از آن را ابتدا در دیوان «سفر الفقر و الثورة» با قناع حلاج و سپس در سایر دیوان‌ها با قناع متصوفان بزرگی چون ابن عربی، سهروردی، مولوی و دیگر شخصیت‌ها ارائه داده است. در ادامه به بررسی دو کاربرد مهم قناع در این حوزه که از سوی بیاتی نیز مطرح شده است، خواهیم پرداخت.

۲-۱. ایجاد شکل دراماتیک در شعر

یکی از تفاوت‌های مهمی که شعر نو را از شعر قدیم جدا ساخته، وحدت و به هم پیوستگی آن است؛ در شعر قدیم هر بیت از معنای مستقل و مجزایی برخوردار بود، به طوری که حذف یک بیت به قصیده آسیبی نمی‌زد، اما در شعر نو تمامی قطعات، مفید یک معنا بوده و یکدیگر

را تکامل می‌بخشند. این امر سبب می‌شود که حذف یک بیت سبب نقصان شعر گردد. لذا هرچه وابستگی بین اجزای شعر بیشتر باشد، شعر هنری‌تر بوده و به روح شعر معاصر نزدیک‌تر است؛ زیرا شعر نو به اصول موضوع‌مدارانه نظر دارد. این موضوع‌مداری در رابطهٔ مستقیم با دراماتیک بودن شعر است. به عبارت دیگر شعر نو در پی ادغام دو جنبه غنایی شعر و تفکر دراماتیک است (کندی، ۲۰۰۳: ۲۵۴)؛ زیرا تسلسل ایجاد شده توسط بعد دراماتیک شعر، آن را از هرج و مرج باز داشته و سایه موضوع را بر آن مسلط‌تر خواهد نمود. از این‌رو می‌بینیم که شاعران معاصر تمایل بسیاری به ایجاد این حالت در شعر خود دارند و آن را معیاری برای سنجش شعر، و زیبایی و هنر آن می‌دانند؛ تلاش می‌کنند تا در شعر خود از اسالیب و فنونی استفاده نمایند که این جنبهٔ شعر را قوت می‌بخشد.

یکی از این اسالیب و شاید مهم‌ترین آن‌ها، اسلوب «قناع» است؛ زیرا طبیعت قناع براساس مباحثه، مجادله و کشمکش است که همین امر موضوعیت شعر را تقویت می‌کند. (همان). علاوه بر آن، شعر دراماتیک براساس قناع، سبب نشاط، شادابی و سرزندگی آن شده و آن را فعال و تأثیرگذار خواهد نمود. از این‌رو می‌بینیم بیاتی، این ویژگی قناع را به عنوان اولین دلیل خود در کاربرد این اسلوب در شعرش برمی‌شمارد و در پاسخ بدین سؤال که چرا قناع به عنوان شکل فنی آثار پایانی او قرار گرفته، می‌گوید: «برای اینکه شاعر تعبیری دراماتیک از زندگی و جوانب آن داشته باشد، به ناچار باید بتواند وجودی مستقل از خود خلق کند؛ یعنی از ذات خود جدا و به موضوع گرایش یابد و بدین وسیله جنبهٔ غنایی شعر را کاهش دهد ... این نخستین پاسخ من بدین سؤال است» (مبارک، ۲۰۱۱: ۱۴۹).

اگرچه بنیهٔ دراماتیک همراه قناع بوده و به نظر می‌رسد در ذات هر قناعی این ویژگی وجود داشته باشد اما بدون شک چگونگی به کارگیری قناع بر میزان موفق یا ناموفق بودن آن تأثیرگذار است. به عبارت دیگر به کار گرفتن صرف قناع بر تحقق اصل موفقیت در موضوع مداری منجر نخواهد شد؛ زیرا قناع مسطح بیش از هر چیز به کنایه و حیله‌ای بلاغی نزدیک است که در آن صدای مستقیم تبدیل به صدایی غیرمستقیم شده و شخصیت تبدیل به کنایه-ای می‌گردد که لازم معنای مورد نظر قرار می‌گیرد، هرچند که ارادهٔ معنای اصلی از آن نیز ممکن است (عصفور، ۱۹۸۴: ۱۲۳). از سوی دیگر تشکیل یک نوع گفتگوی درونی و بیرونی در قناع یکی دیگر از ویژگی‌های مهم آن است (کندی، ۲۰۰۳: ۲۵۳). در یک قناع فنی و هنرمندانه حداقل سه نوع گفتگو در قصیده وجود دارد: ۱) گفتگوی ذاتی شخصیت قناع ۲) گفتگوی

بیرونی شخصیت قناع ۳) گفتگوی خود شاعر. از این رو هرچه این گفتگو هنرمندانه‌تر بوده و با شخصیت قناع مناسبت بیشتری داشته باشد، قصیده زیباتر و فنی‌تر خواهد شد. پس هرچه شخصیت مورد قناع از پشتوانه روحی، تاریخی و فکری قوی‌تری برخوردار باشد، شاعر از پشتوانه بهتری برای ساخت قناع خود برخوردار خواهد بود. لذا این مسئله یکی از مسائلی است که در میزان دراماتیک بودن قصیده، موضوع‌مداری آن و بالطبع موفقیت شاعر در خلق قناع خود نقش بسیار مهمی ایفا خواهد نمود.

از همین روست که می‌بینیم قصیدهٔ «*عذاب الحلاج*» بیاتی به عنوان یکی از مهم‌ترین قصاید قناع معاصر که در ایجاد شکل دراماتیک قصیده بسیار موفق بوده است، مورد توجه ناقدان قرار می‌گیرد که پشتوانه این شخصیت و برخورداری آن از فرهنگ عظیم تصوف و قدرت تأثیرگذاری آن بدون شک یکی از مهم‌ترین عوامل این موفقیت بوده است؛ چرا که شاعر در به کارگیری این قناع و البته سایر قناع‌هایی که از این به بعد در چهارچوب تصوف در شعر او ظاهر می‌شوند توانسته قدرت شعری و موضوعی شعر خود را به قدرت عظیم تصوف پیوند زند. لذا قناع متصوفان به عنوان مهم‌ترین قناع شعری بکار رفته در شعر بیاتی توجه بسیاری را به خود جلب نموده است.

۲ -۲ ادغام مکاتب شعری مختلف در شعر

به نظر می‌رسد یکی از مهم‌ترین عواملی که بر ارزش شعر بیاتی افزوده و آن را جاودانه کرده و تأثیرگذاری آن را بر مخاطب افزایش داده، نگاه بیاتی به شعر و ابزارهای آن است. بیاتی به شعر به عنوان ابزاری برای بیان تجربیات درونی خود و از آن مهم‌تر وسیله‌ای برای تحقق معنای آزادی و عدالت نگاه می‌کند و این همان مفهوم واقعی التزام و تعهد است. از این رو برخلاف بسیاری از شاعران که نگاهی ظاهربینانه دارند، به مسائل و قضایای شعری با تأمل می‌نگرد. به عبارت دیگر او برای تظاهر، خودنمایی و نشان دادن توانایی‌های شعری خود شعر نمی‌گوید بلکه تمام توانایی‌های شعری خود را به عنوان وسیله‌ای در جهت شعر متعهدانهٔ خود به کار می‌گیرد. از این‌رو می‌بینیم که در رابطه با مکاتب شعری نیز به همین صورت برخورد می‌کند. به عبارت دیگر شعر واقع‌گرایانه یا سورئالیستی او تنها اعلان هم‌جهتی با زمانه نیست بلکه این استفاده بیش از هر چیز پیرو نیازهای روحی و هدف شعری اوست. لذا می‌بینیم که او در پایان چاپ اشعار خود به نقد خود می‌پردازد تا ببیند شعر گفته شده تا چه حد پاسخگوی خود

او و مردم بوده است. برای مثال او پس از چاپ اولین مجموعه شعری خودش با وجود اینکه این مجموعه مورد استقبال قرار گرفته بود، اما او احساس بی‌تابی می‌کند و نقادانه در مورد خود اینگونه نظر می‌دهد: «من در مقابل این دیوان احساس می‌کردم که در دریای دیگران شنا می-کنم بدون آنکه خیس شوم». (بیاتی، ۱۹۹۹: ۴۶). او دریافته که این اشعار پاسخگوی نیازهای روحی خود او نیست و لذا در ادامه می‌گوید: «با خودم تصمیم گرفتم که هرگز بدان شعر بازنگردم و دیوان «*ملائکه و شیاطین*» را نادیده بگیرم» (همان). از این روست که او شروع حقیقی خود را دیوان «*أباریق مهشمة*» می‌داند (همان). بنابراین بیاتی هر مرحله از شعر خود را به درستی می‌آزماید، زندگی می‌کند، ثمر می‌دهد و سپس در همان حد باقی نمی‌ماند بلکه به سراغ مرحله‌ای بالاتر می‌رود. تعداد این مراحل و بالطبع استفاده‌های متنوع و گسترده‌ای که از مکاتب شعری داشته، سبب شده که نسبت به مکاتب شعری دیدی باز و عمیق داشته باشد. این دید او طبیعتاً تنها به معنای اطلاعات قاموسی و اصطلاحی آن نیست بلکه او با این مکاتب زندگی کرده و لذا نقاط مثبت و منفی آن‌ها را با ذوق هنری‌اش چشیده است. به همین دلیل است که شعر بیاتی تنها مخاطبان خاص نداشته بلکه او «نزدیک‌ترین شاعر از بین شعرای عرب به روح جهانی است» (ابواحمد، ۱۹۹۱: ۷).

اما آنچه در استفاده بیاتی از مکاتب شعری مختلف بیش از پیش جلب توجه می‌کند این است که تجربهٔ او از یک مکتب در یک مرحله شعری، و سپس گرایش به مکتب دیگر، به معنای کنار گذاشتن مکتب قبل و پایان دادن به آن نیست بلکه گویی بیاتی نقاط برجسته، مهم و تأثیرگذار یک مکتب را انتخاب می‌کند و در حافظهٔ خود نگه می‌دارد تا در دوره‌های بعد آن را بار دیگر به کار گیرد. سخن او در این رابطه مؤید این مطلب است: «عقیده من این است که اگر برای پدیده‌ها شروعی باشد پایانی برای آنها وجود ندارد. پایان تنها در فیلم و قصه وجود دارد اما پروژه‌های حقیقی زندگی پایان ندارد؛ پروژهٔ فرهنگ و تمدن شعری پایان ندارد.» (بیاتی، ۱۹۹۹: ۱۲). بهترین مثال از این مسأله مکتب رومانتیک اوست که شاعر به آن نگاهی بدبینانه دارد؛ او می‌گوید «من معتقدم که شعر رومانتیک، جعل واقعیتی است که با آن زندگی می‌کنیم و تعبیری سطحی از جوانب غیرضروری زندگی است». با این وجود این مسأله سبب نمی‌شود که او چشم از نقاط مثبت آن بردارد لذا در جای دیگری اعلام می‌دارد که او با رومانتیک به معنای صوفی آن موافق است (همان: ۳۱). از این روست که او از نگرشی جامع نسبت به شعر برخوردار بوده و مکاتب شعری نمی‌توانند با مفاهیم خود این نگرش او را محدود کنند؛ چرا که

او به دید ابزار به این مکاتب می‌نگرد نه به دید هدف؛ بیاتی می‌گوید: «تردد من از یک مکتب و گرایش خاص به مکتب و گرایش دیگر، به زندگی و سفرهای پربار من باز می‌گردد؛ دانش و فرهنگ من متنوع و جامع است و تنها به ادبیات و شعر محدود نمی‌شود. من ویژگی‌های خاصی دارم و لذا شعر را تنها در ضمن نوشتن قصیده نمی‌آورم بلکه ضمن زندگی روزمرهٔ خود با آن زندگی می‌کنم و به همین دلیل (شعرم) پر از تأمل و تفکر است» (همان: ۱۲).

حال طبیعی است که ما در دورهٔ پایانی شعر او شاهد بینش و دانشی عمیق نسبت به تمامی مضامین و مکاتب قبلی شعر او باشیم. همانطور که گفته شد، پدیدهٔ «قناع» در دوران پایانی شعر او شکل گرفت و به شکلی فنی به کار گرفته شد. از این رو بیاتی تنها از زاویهٔ مکتب رمزگرایی یا تصوف بدان نمی‌نگرد بلکه گویی سایر مکاتب را به عنوان ابزاری برای غنای شعر خود به کار می-گیرد. به بیان دیگر این ترکیب مکاتب به معنای حقیقی خود به شکلی خاص و جامع در قناع‌های او به کار رفته است؛ زیرا قناع ابزاری است که پتانسیل‌های این مسأله را در ذات خود داراست؛ یعنی می‌توان تجلی‌گاه تمامی مکاتب اصلی به کار رفته در شعر او باشد و به نظر می‌رسد که این امر تنها در قناع و آن هم بطور خاص در قناع‌های تصوف او بیشتر مشهود باشد؛ زیرا سایر ابزارهای شعری چون رمز (به شکل عام آن)، حکایت، اسطوره و موارد دیگر هم چون قناع ظرفیت پذیرش یک‌باره مکاتب را با هم ندارند. همچنین قناع‌هایی همچون شخصیت‌های معاصر یا شخصیت‌های اسطوره‌ای از توانایی‌های کمتری نسبت به شخصیت‌های متصوف در این باره برخوردارند. به عبارت دیگر یک یا چند مشخصهٔ اصلی این مکاتب در ذات شخصیت‌های تصوف وجود دارد اما دیگر شخصیت‌ها یا شمولیت بر تمامی مکاتب ندارند و یا اینکه شاعر با تغییر و تحول در شخصیت قناع آنها را هماهنگ با مکاتب شعری می‌سازد و آنچه جالب توجه است این است که بسیاری از این تغییر و تحولات بوسیلهٔ مکتب تصوف اتفاق افتاده است. برای مثال عشق به معنای رومانتیک و صوفی آن چیزی نیست که با شخصیت شافعی هماهنگی کامل داشته باشد بلکه شاعر با ایجاد تغییر و تحول در این شخصیت و به وسیله‌ی پیوندش با مکتب تصوف آن را در وجود او ایجاد می‌نماید. اما در قناعی همچون حلاج یا ابن عربی این امکان بالقوه وجود داشته و لذا شاعر بدون تغییرات کلی و محسوس به شکل هم‌زمان به مکاتب رومانتیسم، واقع‌گرایی، رمزگرایی، سوررئالیسم و تصوف پرداخته و از هر کدام بخش یا بخش‌هایی را انتخاب نموده است. البته باید توجه داشت که این سخن هرگز بدان معنا نیست که میزان اشتراک این مکاتب در قناع یکسان باشد، زیرا طبیعی است که گرایش این قناع‌ها به یک مکتب بیشتر از مکتبی دیگر باشد

اما آنچه مدنظر است این است که شاعر توانسته به خوبی بین همهٔ این مکاتب جمع نماید. برای مثال شاعر در مسألهٔ عشق با نگرش به طبیعت به مفهوم رمانتیسم، با گرایش متافیزیک آن به معنای صوفی و با گرایش به رنج و درد و به خصوص با ایجاد مشابهت بین آن رنج و دردها با رنج و دردهای اجتماعی به واقع‌گرایی آن نظر داشته و در نهایت رنگی از سوررئالیسم و رمزگرایی بر آن زده است. بنابراین گویی شاعر در قناع‌های تصوف خود تمامی تجارب شعری خود را به کار می‌گیرد و شعر خود را از همهٔ این سرچشمه‌ها سیراب می‌نماید. به نظر می‌رسد این مسأله خود یکی از مهم‌ترین دلایل کاربرد فراوان و متمرکز این قناع‌ها در دورهٔ پایانی شعر بیاتی باشد. بنابراین شاید بتوان اینگونه نتیجه‌گیری نمود که مکتب تصوف در ذات خود پتانسیل این مکاتب را داراست بدین معنا که عشق رمانتیک‌گونه، رمز و نماد و صورت‌هایی از زندگی واقعی همچون درد و رنج‌های ناشی از ظلم و ایستادگی در برابر آن در آن وجود دارد و لذا شاعر می‌تواند آنها را به شکل مستقیم و یا با ایجاد برخی تغییرات در جهت اهداف خود بکار گیرد که طبیعتاً این امر به تعمیق شعر منجر خواهد شد.

بیاتی و انتخاب شخصیت‌های قناع تصوف

یکی از مسائلی که در کیفیت قناع تأثیرگذار است، انتخاب شخصیت‌های قناع است. بیاتی ویژگی‌های شخصیت مورد استفادهٔ خود در قناع را مشخص کرده و معتقد است که در این خصوص باید به ویژگی‌های اصلی آن شخصیت توجه کرد؛ زیرا این ویژگی باید به گونه‌ای باشد که هم گویای خود او و هم گویای افکار شاعر باشد؛ نکته دومی که از نظر او حائز اهمیت است این است که شاعر باید به «تازگی» و «ویژگی جدید» در این شخصیت توجه داشته باشد؛ زیرا برخی شخصیت‌ها به علت فقدان این شرط، مناسب موضوعات معاصر نیستند. لذا لازم است شاعر به شکل عمیقی با میراث خود و جهان آشنایی داشته باشد (بیاتی، ۱۹۹۳: ۴۰-۴۱).

از این رو آنچه در مورد قناع‌های بیاتی به خصوص در زمینهٔ تصوف حائز اهمیت است تنها کمیت استفادهٔ او از این قناع‌ها نیست بلکه شیوهٔ انتخاب و بکارگیری این قناع‌هاست؛ بطوری که می‌بینیم قناع‌های او به خصوص در زمینهٔ تصوف و شخصیات مربوط به آن تبدیل به عنصری فعال و تأثیرگذار در دورهٔ سوم شعر او شده و آن را وارد مرحلهٔ جدیدی می‌نماید. لذا آنگونه که از سخنان و اشعار بیاتی برمی‌آید، او با آگاهی و شناخت کافی شخصیت‌های قناع خود را برمی‌گزیند؛ به طوری که می‌بینیم همهٔ آنها در داشتن ویژگی‌های خاصی با یکدیگر

مشترکند؛ این ویژگی‌ها شامل موارد زیر است:

۱) تقریباً اکثر آنها، شخصیت‌هایی انقلابی و شورشگرند و یا حداقل به نحوی نسبت به شرایط موجود انتقاد و اعتراض دارند و از آن ناراضی‌اند. او می‌گوید: «من (در این شخصیت‌ها) نوعی شورش علیه ارزش‌های رایج آن زمان یافته‌ام. در واقع آنها به دنبال اهدافی بودند که در واقعیت و جامعه و فرهنگشان وجود نداشت» (همان: ۲۴). ناگفته پیداست که این انتخاب طبق شخصیت خود بیاتی صورت گرفته و در تناسب کامل با مضمون و اهداف شعری اوست. او به خوبی از این مسأله آگاه است و لذا با شناخت کافی اقدام به انتخاب می‌نماید. در جای دیگر او می‌گوید: «من هرگز به شخصیت‌هایی به جز شخصیت‌های انقلابی در تاریخ که به شکل عاشق یا شورشگر انقلابی ظاهر شده‌اند، تکیه نکرده و با آنها احساس یگانگی ندارم. هرگز چنین نبوده که من از شخصیت‌های عربی یا غیرعربی، کسانی را انتخاب نمایم که هیچ نشانی از انقلاب ندارند» (مبارک، ۲۰۱۱: ۱۴۹ - ۱۵۰). با این اظهارات آشکار بیاتی به نظر می‌رسد این ویژگی نخستین و مهم‌ترین ویژگی عمومی قناع‌های او باشد.

اما سؤال اینجاست که تا چه حد انقلاب در شعر بیاتی وابسته به تصوف است؟ در پاسخ باید گفت که شاعر در واقع انقلاب را در شعرش به تصوف نسبت داده تا به نحوی از خلود برخوردار گردد. به عبارت دیگر شاعر برای آنکه مرگ و پایانی برای انقلاب وجود نداشته باشد بلکه تنها شکل آن دچار تغییر گردد، آن را به تصوف وابسته نموده است و این چیزی است که بیاتی خود صراحتاً به آن اشاره کرده و هستی دائمی انقلاب را ایده‌ای صوفیانه دانسته است (همان: ۱۴۷).

لذا در قناع‌های تصوف بیاتی، یکی از برجسته‌ترین صفت شخصیت انتخاب شده، انقلابی بودن اوست. به طوری که می‌توان شخصیت انتخاب شده را از جهتی صوفی و از جهت دیگر انقلابی بدانیم.

۲) دومین صفتی که همهٔ شخصیت‌های تصوف بیاتی دارا هستند، این است که همهٔ آنها بیانگر غربت شاعر در این عصر هستند. در واقع بیاتی تلاش نموده تا درد و رنج‌های خود را به این شخصیت‌ها نسبت دهد. از این رو می‌بینیم که این شخصیت‌ها از ظلم و نابرابری‌هایی که می‌بینند ناراحتند و همه احساس غربت می‌کنند و این امر بدون شک از غربتی ناشی می‌شود که بیاتی در وجود خود احساس می‌نموده و بیشتر از آنکه منشأ بیرونی داشته باشد، درونی بوده است. به عبارت دیگر این احساس در بیاتی ذاتی بوده و لذا می‌گوید: «من قبل از اینکه به غربت بروم و تبعید شوم، در خودم احساس غربت می‌کردم. من از زمان کودکی و در روستا یا شهر

خود احساس می‌کردم که تبعید شده‌ام و در نهایت فهمیدم که جهان تنها تبعیدگاه‌هایی تو در توست. به همین دلیل هنگامی که اولین بار تبعید شدم، گویی آن را از پیش می‌شناختم و در ذهنم تنها از یک مکان به مکان دیگر می‌رفتم. در واقع من، تبعیدگاه را در درونم داشتم». (بیاتی، ۱۹۹۹: ۵۷). از این رو تمامی شخصیت‌های قناع‌های او به خصوص در زمینه تصوف از این احساس برخوردار بوده و هر کدام به نحوی از آن حرف می‌زنند. نکتهٔ قابل توجه این است که این احساس بیاتی از درون، و اینکه جهان را تبعیدگاه‌های پیاپی می‌داند، در واقع خود به نوعی با تصوف وجه اشتراک دارد، چرا که غربت یکی از خصلت‌های هشت‌گانه تصوف است (هجویری، ۱۹۷۴: ۲۳۵) و غربت انسان در دنیا یکی از چهار صورت مهم غربت نزد متصوفان شمرده می‌شود (زهره‌وند، ۱۳۹۲: ۱۱۲).

یکی از بهترین شواهد این مطلب در شعر صوفیانه این سخن از مولوی است:

جانا به غریبستان چندین به چه می‌مانی باز آ تو از این غربت تا چند پریشانی

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۷۳/۲).

این بیت به خوبی نشان دهندهٔ احساس غم درونی صوفی در این جهان بوده و همانطور که ملاحظه می‌شود به احساسی که بیاتی درباره همین مسأله دارد شباهت بسیاری دارد. به نظر می‌رسد این عامل می‌تواند یکی از مهم‌ترین عواملی باشد که استفاده فراوان بیاتی از شخصیت-های تصوف را توجیه می‌نماید، چرا که این احساس در تمامی قناع‌های تصوف او دیده می‌شود.

۳) سومین ویژگی قناع‌های تصوف بیاتی این است که همهٔ آنها به نحوی عاشق بوده و درد و رنج آن را در زندگی تجربه کرده‌اند. این عشق در آنها به صورت‌های مختلف تجلی می‌یابد، گاه در شکل معشوقه‌هایی است که در کتب و نوشته‌های خود از آن سخن گفته‌اند مانند عین الشمس ابن عربی، گاهی به شکل معشوقه‌ای است که در مقابل شاعر / صوفی ظاهر می‌شود و او را عاشق می‌کند و گاهی نیز به شکل عشقی است که در قلب شاعر/ صوفی وجود داشته و از آن رنج می‌برد و سخن می‌گوید. بنابراین هرکدام از این شخصیت‌ها به نحوی با عشق مرتبط هستند و در واقع مسأله عشق یکی از پایه‌های اصلی قصاید قناع بیاتی است. این مسأله اگرچه در سراسر اشعار بیاتی تجلی کرده و به صورت‌های مختلف خود را نشان داده است اما ماهیت آن بسیار شبیه به ماهیت عشق از نظر صوفیه است.

بیاتی می‌گوید: «اندیشهٔ عشق، انقلاب و وجود دائمی آنها بسیار به آنچه که متصوفان به آن پرداخته‌اند، نزدیک است» (مبارک، ۲۰۱۱: ۱۴۷).

از این رو این سه ویژگی (انقلابی بودن، احساس غربت و عشق) سه صفت اصلی شخصیت-های قناع بیاتی به شمار می‌رود. این سه ویژگی با هم در قصاید قناع او در حوزهٔ تصوف جلوه پیدا کرده است و در واقع باید آنها را مثلث شخصیت قناع صوفی در شعر بیاتی بدانیم. شاعر به وسیله این سه صفت توانسته یک شخصیت الگو را در قصاید قناع خود معرفی نماید؛ شخصیتی که توانسته تمامی اندیشه‌ها و تجربیات شاعر را به خوبی متحمل گردد: «من (در قصاید قناع خود) تلاش نموده‌ام تا دیدگاه‌های نهایی یک شخصیت نمونه را در عصر کنونی و در تمام عصور به تصویر بکشم و احساسات این شخصیت‌های نمونه را در عمیق‌ترین حالات خود جستجو کنم و بدین وسیله از هر چیز فناپذیر و فناناپذیر سخن بگویم و رنج‌های اجتماعی و هستی‌مدارانه‌ای را که این شخصیت‌ها متحمل شده‌اند، به تصویر کشم ... از این رو این قصاید توانسته‌اند از بعد جدیدی برخوردار شوند و آن تولد دوباره با وجود گذر زمان است» (بیاتی، ۱۹۹۳: ۴۱).

نتیجه

آنچه گفته شد توصیفی بود از چگونگی شکل‌گیری و ظهور پدیدهٔ قناع تصوف در شعر بیاتی که در آن تلاش شد تا محور و دلایل سخن براساس کلام خود او شکل گیرد؛ زیرا هرچند تحلیل و توضیح قصاید، کار ناقدان است اما با توجه به سخنان بیاتی و آگاهی‌هایی که چه از طریق تجربه و چه از طریق مطالعه کسب نموده، سخنان خود او می‌تواند راه‌گشای بسیاری از تحلیلات و توصیفات شعر او باشد. بی‌شک این مسأله زمینه‌ساز تحلیلات عمیقی خواهد بود که از ابیات و اشعار او در قصاید قناعش در حوزهٔ تصوف صورت گرفته است. آنچه مشخص است این است که بیاتی اسلوب قناع را با هدف و برنامه‌ای خاص و به شکل پخته استفاده کرده و اگر او را ناقد ندانیم اما او از اطلاعات عمیقی بهره‌مند بوده و با دید باز آن را به کار گرفته است. این آگاهی او در انگیزه‌های بیاتی در دو بعد معنایی، و هنری و زبان و مضمونی آشکار شده و نیز در انتخاب شخصیت‌های قناع او کاملاً آشکار است. همچنین کاربرد گسترده قناع تصوف در شعر بیاتی به گونه‌ای است که باید آن را بخش عمده و مهمی از اشعار او بدانیم.

منابع و مآخذ

- ابوأحمد، حامد، (۱۹۹۱)، *عبد الوهاب البياتي في إسبانيا*، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت.
- اسماعيل، عزالدين، (بی‌تا)، *الشعر العربی المعاصر*، دارالثقافة، بيروت.
- امانی جاکلی و سفری، بهرام و رقیه، (۱۳۹۰)، *القناع و قناع الإمام الحسين (عليه السلام) فی شعر عبد الوهاب البياتی*، *مجله دراسات الأدب المعاصر*، سال سوم، شماره ۱۲.
- بیاتی، عبد الوهاب، (۱۹۹۳)، *تجربتي الشعرية*، دار الفارس، بيروت، چ ۳.
- _____، (۱۹۹۹)، *ينابيع الشمس*، دار الفرقد، دمشق.
- جاسم، السيد عزيز، (۱۹۹۰)، *الالتزام والتصوف فی شعر عبد الوهاب البياتی*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- جرجانی، علی، *التعریفات*، بی‌تا، دار الکتب العلمیة، بیروت.
- روشنفکر و رخشنده نیا، کبری و اکرم، (۲۰۱۰)، *قناع الحلاج في الشعر العربی المعاصر _صلاح عبد الصبور و عبد الوهاب البياتی نموذجاً_*، مجله العلوم الإنسانية الدولية الجمهورية الإسلامية الإيرانية/ شماره ۱۷.
- زهره‌وند، سعید، (۱۳۹۲)، *غربت اندیشی صوفیانه و بازتاب آن در شعر فارسی*، پژوهشهای ادب عرفانی، شماره ۲۵.
- سماهیجی، حسین، (۲۰۱۰)، *توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث من خلال أعمال جبران*، عبد الصبور، بیاتی، عفیفی مطر، أدونیس، نشر فرادیس، منامه.
- صبحی، محیی الدین، (۱۹۸۸)، *الرؤيا فی شعر البياتی*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- عصفور، جابر، (۱۹۸۴)، *أقنعة الشعر المعاصر*، مجله فصول، شمارهٔ ۴.
- کندی، محمد علی،(۲۰۰۳)، *الرمز والقناع فی الشعر العربی الحديث*، دار الکتاب الجدید المتحدة، بیروت.
- مبارک، محمد، (۲۰۱۱)، *عبد الوهاب البياتی وعی العصر والبنية الشعرية الحديثة*، مکتبة عدنان، بغداد.
- منصور، ابراهیم محمد، (بی‌تا)، *الشعر والتصوف، الأثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر*، دار الأمین، قاهره.
- مولوی، جلال الدین، (۱۳۶۳)، *کلیات شمس تبریزی*، انتشارات امیر کبیر، تهران، چاپ سوم.
- هجویری، علی بن عثمان، (۱۹۷۴)، *کشف المحجوب، مکتبة الإسکندرية*، مصر، به تحقیق اسعاد عبد الهادی قندیل.

کارکرد استعاره‌های مفهومی در ساختار اشعار پایداری عبدالوهاب بیاتی

محمدشفیع صفاری، محمدباقر شهرامی*

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین

جستارهایی در زبان و ادبیات پایداری
دوفصلنامه علمی-تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

نظریه معاصر استعاره، از اوایل دهه ۸۰ با نظریات زبان شناسان شناختی مطرح شد و تا امروزه هم به عنوان جریانی غالب و مورد توجه در بررسی‌های زبان شناسانه و متون ادبی در سراسر دنیا مطرح است. یکی از نظریه پردازان بزرگ در باب استعاره، زولتان کووِچشِش مجارستانی است که بیشتر آثار ارزشمند علمی او معطوف به مبحث استعاره است. کووچشِش - که نامش در ایران به اشتباه، کووِچش تلفظ می‌شود- در آثار متعدد خود درباب استعاره، به بررسی و نقد و تکمیل مباحث نظریهٔ معاصر استعاره و نظرات لیکاف، جانسون، ترنر و ... پرداخته است و به جز این افراد؛ ارزش کارهای او آنجا مشخص می‌شود که چگونگی کارکردها و رویکردهای نظریهٔ معاصر استعاره و استعاره‌های مفهومی را در تفسیر شعر به خوانندگان آموزش داده است. عبدالوهاب بیاتی، از شاعران برجستهٔ معاصر شعر عربی به‌ویژه در اشعار سیاسی و پایداری است. اشعار پایداری او، قابلیت‌های فراوانی برای تفسیر زبانی، بر مبنای نظریهٔ استعاره‌های مفهومی دارد و به کمک این رویکرد، می‌توان به عمق ساختار بلاغی شعر پایداری این شاعر بهتر پی‌برد. در این مقاله با توجه به آراء زولتان کووچشش بویژه نظریهٔ کلان استعاره مفهومی و نظریه برجسته سازی طرحواره، به بررسی و تبیین اشعار پایداری عبدالوهاب بیاتی، شاعر معاصر پرداخته شده است.

کلیدواژگان: استعاره‌های مفهومی، زولتان کووچشش، نظریه برجسته‌سازی طرحواره، عبدالوهاب بیاتی

---

* نویسنده مسؤول: dr.mshahrami@gmail.com

مقدمه

تعریف و تبیین مسأله

از دهۀ هشتاد میلادی بود که «رویکرد شناختی» به استعاره پدیدار شد و از همان آغاز به نقد یکی از اصول اساسی تفکر سنتی درباب استعاره، یعنی تمایز میان زبان حقیقی و زبان مجازی پرداخت. این رویکرد نه تنها چنین تمایزی را مردود دانست، بلکه مدعی شد بسیاری از مفاهیمی که ما روزمره و در زبان عادی به کار می‌بریم، استعاری هستند. اگرچه طرح دیدگاه زبان شناسی شناختی و نظریۀ معاصر در باب استعاره به طور مشخص در مقالۀ نظریه معاصر استعاره از لیکاف در سال ۱۹۹۲صورت گرفت، از سالها پیش پژوهشهایی در این باب انجام گرفته بود. جرج لیکاف و مارک جانسون کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» را در سال۱۹۸۰ منتشر کردند و برای نخستین بار به طرح مباحث زبان شناسانه و فلسفی دربارۀ استعاره و ماهیت آن پرداختند. در تعریف متفاوتی که آنان از این پدیده عرضه کردند، مدّعی شدند «استعاره، درک و تجربۀ چیزی بر اساس چیز دیگر است و نیز استعاره مختص زبان ادبی نیست و اساساً موضوعی زبانی نیست، بلکه مسئله‌ای اندیشگانی و مفهومی است که در ذهن جای دارد و نه در زبان.» (Stern ،۲۰۰۶: ۹۰).

آنها کاربرد روزمرۀ زبان را نیز از استعاره بی‌نیاز ندانستند و دیدگاه سنتی را که استعاره را آرایه‌ای ادبی، تزئینی و حاشیه‌ای می‌داند، به چالش کشیدند. چند سال بعد، لیکاف و ترنر در کتاب «فراسوی عقل خونسرد.» (۱۹۸۹) به تبیین و تکمیل دیدگاه‌های خود در باب استعاره پرداختند و با ارائۀ شواهد و نمونه‌هایی از گفتار روزمره و شعر نشان دادند بسیاری از مفاهیم مانند زمان، زندگی و مرگ به صورتی استعاری درک می‌شوند آنها سپس به بررسی انواع استعاره پرداختند علاوه بر این، تلاش کردند تا رویکرد شناختی خود را در بررسی استعاره‌های شعری به کار گیرند؛ زیرا آشنایی با استعاره‌های قراردادی را مقدمۀ آشنایی با استعاره‌های شعری می‌دانستند و معتقد بودند شاعران هم از همین استعاره‌های زبان روزمره استفاده می کنند، اما آنها را بسط می‌دهند تا جنبه‌های دیگری از واقعیت را به ما نشان دهند. (۱۵۳: ۱۹۸۰، Lakoff).

استعاره از آن جهت پدیده‌ای شناختی است که انسان مجموعه‌ای از پدیده‌ها را با توجه به مجموعه دیگری از پدیده‌ها درک می‌کند. «یکی از بنیادی‌ترین ساختهای مفهومی، «طرحواره-های انگاره‌ای» هستند. این طرحواره‌ها دارای ساختاری فضایی می‌باشند و از راه الگوبرداری از

مکان شناسی شناختی حوزه‌های تجربی در ذهن شکل می‌گیرند. «ما از طریق تجربیات فیزیکی خود مثل حرکت، اعمال نیرو، درهم شکستن موانع، عمل و عکس العمل، خاصیت ظرف و مظروفی پدیده‌ها، چرخش ارتباط، دوری و نزدیکی و جهت، ساختمان مفهومی بنیادین را برای خود ایجاد می‌کنیم و آنها را در اندیشیدن به موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌بریم.» (همان: ۲۱).

طرح واره‌ها الگوهای ادراکی و پیش مفهومی هستند که انسان در مراحل بعد، آنها را به حوزه‌های انتزاعی و مجرد هم تعمیم می‌دهد مثلا تجربه فیزیکی ما از حرکت در مسیر، منجر به ایجاد طرح واره حرکتی می‌شود. این ساختار ذهنی و پیش مفهومی انسان را قادر می‌کند تا بتواند مفاهیم بسیار مجرد و ذهنی را هم در قالب طرح واره حرکتی بیان کند؛ و آن نمونه در مثال بر سر یک دوراهی قرار دارم درباره زندگی، زندگی را مثل جاده ای که در مسیر آن دوراهی وجود دارد فرض کرده. یا در مثال «به دام ازدواج افتادن» برای ازدواج که مفهومی ذهنی است حجم قائل می‌شویم که کسی به داخل آن کشیده می‌شود. «لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) استعاره‌های مفهومی را با توجه به حوزه مبدا در سه قسمت گنجاندند: استعاره‌های مفهومی ساختاری، جهتی و هستی شناختی. سپس لیکاف و ترنر ۱۹۸۹) نوع چهارمی به نام استعارات تصویری به این تقسیم بندی افزودند و کووچش (۲۰۱۰) نوع پنجمی به نام کلان استعاره‌ها[1] را به این تقسیم بندی اضافه کرد و بدین ترتیب مبحث استعاره های مفهومی در ۵ قسمت جمع شد» (Picken, 2007: 102-131). از مبحث مهمی که در نظریهٔ معاصر استعاره و استعاره‌های مفهومی توسط لیکاف و ترنر مطرح شد و مورد تایید و استفادهٔ محققان بعدی هم قرار گرفت، مبحث استعاره‌های قراردادی و غیرقراردادی است که بعدها یکی از رویکردهای کووچش در بررسی استعاره‌های مفهومی در متون ادبی هم شد. استعاره های قراردادی به آنهایی گفته می‌شود که هر روز در گفتار رسمی و غیررسمی یک جامعهٔ زبانی به کار می‌رود و آن قدر عادی شده است که تنها با نگاهی دقیق و موشکافانه می‌توان به استعاره بودنشان پی‌برد اما آنچه در شعر اتفاق می‌افتد بازی ظریفی با همین استعاره‌های روزمره و قراردادی شده است در واقع، «در هنر شعر با یک پیوستار روبروییم که در یک سویش به استعاره های کاملاً قراردادی و آشنا در گفتار روزمره می‌رسیم و در سوی دیگرش به استعاره‌های کاملاً نو و بدیع

1. macro metaphors

طبیعی که در میانهٔ این پیوستار هم با انبوهی از استعاره هایی روبه رو می‌شویم که بسط استعاره های قراردادی هستند و با یک طرف این پیوستار نزدیکی بیشتری نشان می دهند» (Yu،۱۹۹۸: ۱۰۶).

کووچش نوع پنجمی به استعاره‌های مفهومی افزود و آن را کلان استعاره نامید که منظورش این بود که یک استعاره مفهومی که خودش بازنمود عینی در متن ندارد و در متن به صراحت، حضور ندارد، منشأ بسیاری از خرده استعاره‌های متن می‌گردد و به آنها انسجام می-دهد مثلاً استعاره مفهومی «زبان یک موجود زنده است» به عنوان کلان استعاره ای که در متنی وجود ندارد اما بازنمودهای زبانی آن مانند: حیات زبان در خطر است، زبان به تکامل رسیده و ... وجود دارند (کووچش، ۲۰۱۰: ۵۳-۵۸).

ضرورت تحقیق

از زمانی که نزدیک به سه دههٔ قبل در اروپا، نظریات معاصر درباب استعاره ایجاد شد، نگرش سنتی در مورد این صنعت ادبی کم کم تغییر کرد و چیزی نگذشت که این آراء در بیشتر نقاط جهان ترجمه و مطرح شد. در ایران نزدیک به یک دهه است که نظریه معاصر استعاره طرفدارانی پیدا کرده است و بویژه در چندسال اخیر می‌بینیم که محققان ادبیات عرب با توجه به آراء غربیان در باب استعاره به بررسی متون معاصر و کلاسیک عربی پرداخته اند. اما متاسفانه باید اذعان کرد برخی از این محقّقان جوان اگرچه اقدام به نگارش مقالاتی مفصل در این باب کرده‌اند، ظاهراً چندان به عمق معنای این آراء پی نبرده‌اند و در تشخیص اصول اولیهٔ نظریهٔ استعاره راه را گم کرده‌اند. البته در اینکه خود زبان شناسان شناختی، بارها به نقص نظریات خود اذعان کرده‌اند و سعی در تکامل آن داشته‌اند، از مطالب کتابهای متعدد آنها، مشخص است لکن چنانکه بیان شد، در ادبیات فارسی و عربی، موقع خواندن مقاله‌ای درباره استعاره‌های مفهومی با ابهامات بسیاری مواجه می‌شوند. دلیل این امر این است که متاسفانه بیشتر محققان ما از مطالب مقالات پیشین، تقلید می‌کنند و به دنبال خواندن مطالب جدید نیستند در حالیکه نظریه معاصر استعاره بارها و بارها از طرف محققان برجستهٔ غرب به چالش کشیده شده تا تقریباً به رشد لازم رسیده است.

با این تفاصیل، این تحقیق به دنبال دو هدف است، یکی آنکه به صورت مختصر ومدوّن، نظریهٔ استعارهٔ کوچشش را تبیین کند و دیگر اینکه با کمک آن، اشعار پایداری شاعر برجستهٔ

عراق، عبدالوهاب بیاتی را تحلیل نماید. بیاتی از شاعرانی است که به زیباترین و حیرت-انگیزترین حالتها، زبان را در شعرش به کار می‌برد. اما غالباً شعر او از زوایایی مانند مفاهیم پایداری، بینامتنی، اسطوره و غیره بررسی شده‌اند. در این تحقیق، طبق نظریهٔ کووچش، ابتدا مهمترین و پربسامدترین کلان‌استعاره‌های اشعار پایداری بیاتی مطرح می‌شود و سپس به تبیین و تشریح کارکرد استعاره در آن اشعار پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

شعر بیاتی، به سبب زبان خاص و هنری خود و نیز بیان موضوعات ارزشمندِ زندگی انسانی و تمهیداتِ خاصّ شاعر برای تشویق و تهییج مخاطبانش در مبارزه با تیرگی و ظلم، شعری همواره مقبول و محبوب افراد بسیاری بوده است لذا به جرأت می‌توان گفت، در میان مطالعاتی که در باب ادبیات معاصر عرب در کشورهای عربی و نیز ایران صورت گرفته، سهمِ پژوهشهای مربوط به شعر و فکر بیاتی، بسامد بالایی دارد. در ایران بیشتر از ۵۰ مقاله و کتاب در باب شعر و زندگی بیاتی به نشر رسیده که می‌توان برخی از این تحقیقات را نام برد:

مقالهٔ «نقاب و معانی نمادین عائشه در شعر عبدالوهاب بیاتی» از حامد صدیقی و فواد عبدالله زاده، مجله علوم انسانی، تابستان ۸۸، ش۱۶، صص۵۵-۴۵، که به بررسی مفصّل رمز «عائشه» در شعر بیاتی و کارکرد معنایی آن پرداخته است.

مقالهٔ «عبدالوهاب بیاتی، اسطوره‌ای زنده»، معصومه شبستری، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، بهار ۸۳، صص۹۶-۷۷، که به بررسی مختصر برخی اسطوره های موجود در شعر بیاتی پرداخته است.

کتاب «عبدالوهاب بیاتی (حیاته و شعره) از ناهده فوزی، تهران: انتشارات ثارالله، ۱۳۸۳ نیز از جمله کتابهای نوشته شده در ایران درباب شعر و زندگی بیاتی است که البته مطالبی به صورت پراکنده و بدون انسجام و عمق، در این کتاب وجود دارد.

همچنین در باب بررسی زبان شعری بیاتی نیز آثاری به نگارش درآمده که می‌توان به پایان نامهٔ «بررسی کارکرد تشبیه در شعر عبدالوهاب بیاتی»، از منیره احمدی، دانشگاه باهنر کرمان، سال ۱۳۸۹، اشاره کرد که نگارنده به بررسی کمّی و کیفی تشبیهات موجود در شعر بیاتی پرداخته است. با وجود این، هنوز مقاله یا اثری که به بررسی زبان شعری بیاتی از منظر استعاره های مفهومی بپردازد، نگارش نشده است. در حوزهٔ زبان و ادبیات عربی، بیشترِ تحقیقهای

صورت گرفته در باب استعاره‌های مفهومی، متوجّه قرآن کریم بوده است به عنوان مثال، می-توان به مقاله «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی»، از عالیه کرد زعفرانلو، مجلهٔ نقد ادبی، شماره ۹، ۱۱۵-۱۳۹، اشاره کرد. البته مؤلف این اثر، بسیاری از مثالهایی که عملا ربطی به مبحث استعاره‌های جهتی ندارند در این مقوله گنجانده مثلا در مورد این آیه: *تنزّل الملائکه و الروح فیها*...، در توضیح این آیه گفته‌اند که «در این آیه هم مفهوم نزول و پایین را شاهدیم البته منظور فرود آیات از مقام قدسی الهی است نه حقیقتاً نزول مکانی» (کرد زعفرانلو، ۱۳۸۹: ۱۱۸). در حالیکه این آیه ربطی به مبحث استعاره جهتی ندارد و اتفاقاً برعکس نظر مؤلف محترم، نزول در این آیه به معنای واقعی و حقیقی خود است چرا که در شب قدر، واقعاً فرشتگان و جبرئیل از آسمان به زمین می آیند. یا مثلاً همین نوع اشتباه را در مورد این آیهٔ شریفه مرتکب شده: *لقد خلقنا الإنسان فی أحسن تقویم ثم رددناه أسفل سافلین*، در اینجا هم در توضیح گفته که «نزول» استعاره جهتی دارد (همان)، درحالیکه اینجا هم نزول به معنای واقعی خود است و به هبوط آدم اشاره دارد البته هیچ استعاره‌ای در این آیه وجود ندارد تا در مورد آن مجال بحثی باشد.

بررسی انواع استعاره های مفهومی در اشعار پایداری بیاتی

عبدالوهاب بیاتی از بزرگترین شاعران معاصر ادبیات عرب می‌باشد که به‌حقّ او را از پیشگامان تحوّل شعر در دوران معاصر ادبیات عرب نامیده‌اند. او از جمله شاعرانی بود که در دنیای شعری خود، به سرعت به سمت و سوی شعر متعهّد حرکت کرد و اشعار او بازتابِ وسیعی از تفکّراتِ انتقادی او علیه حکومتهای مستبدّ وقتِ خود به ویژه حکومت خودکامهٔ «نوری السعید» می‌باشد. آنچه شعرِ بیاتی را از بسیاری شاعرانِ متعهّد و سیاسی جدا می‌گرداند، مبارزهٔ فکری او علیه ظلم و استبداد به طور مطلق می‌باشد. او هیچ‌گاه شعر را سلاحی برای مبارزه با یک حزب یا حکومت نمی‌دانست بلکه از شعر، شمشیری برّان برای مبارزه با تمامی حکومتهای فاسق و استبدادی بهره می‌برد. به عنوان مثال در قصیده‌ای به نام «*المغنّی والأمیر*» بیاتی، خشنودی و رضایت حاکمان از مردم را تنها تا زمانی می‌داند که مردم در برابر آنها و خواسته‌هایشان مطیع محض باشند و حتی به ستایش اعمال آنها بپردازند (دولیس، ۱۹۶۶: ۱۱۳). یا در قصیدهٔ «*مذکرات رجل مجهول*» به‌طور عام، به تبه‌کاریها و ظلمهای حاکمان مشرق پرداخته و با نهایت تحقیر و الفاظ توهین‌آمیز، اعمال آنان را جلوه می‌دهد. و نیز می‌توان به قصیدهٔ «*إلی*

مراکش و تونس و الجزائر» اشاره کرد که بیاتی در آن، برای مبارزان سرود پیروزی می‌خواند و آنان را که از مرگ در راه آزادگی نمی‌ترسند، می‌ستاید. با این تفاصیل، شعر پایداری بیاتی را باید از زبده‌ترین و مهمترین اشعار این گونهٔ ادبی در ادبیات عربی دانست. زمانی که درباره شرایط سیاسی ویژه و پیچیده عراق، و سختیهای مردم آن که حقوقشان به دست حاکمان، مزدوران و جاسوسان استعمار تباه گردیده، سخن به میان می‌آید، آتش خشم در چشمان بیاتی زبانه می-کشد» (همان: ۲۴۸).

در این قسمت برمبنای مهمترین و پربسامدترین کلان‌استعاره‌های مفهومی در اشعار پایداری بیاتی، به تبیین کارکرد استعاره به عنوان یکی از مهمترین صنایع صورخیال در اینگونه اشعار بیاتی پرداخته می‌شود:

زبان (شعر)، سلاح است

استعارهٔ مفهومی «زبان سلاح است» از پربسامدترین «کلان‌استعاره‌های قراردادی» شعر پایداری بیاتی محسوب می‌شود. بیاتی نقش ویژه‌ای برای قدرت شعر و سخن در رویارویی با ظلم و استبداد قائل است. به باور بیاتی، «شعر اسلحه است و ابزار زندگی، باید با شعر ویران‌کرد و ساخت. این ویران‌کردن و ساختن، مرزی نمی‌شناسد و هیچ‌گاه به نقطه پایان نمی‌رسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۶). در شعر زیر، بیاتی شعر (حرف) را سلاحی علیه حاکمان ستمگر می‌شمارد. بدین ترتیب او، کلان‌استعاره‌ای قراردادی و کلیشه‌ای را بنای شعر خود ساخته است. در واقع اگر بیاتی، از لحاظ تصویرسازی و صورخیال، تنها به «بندِ آخر» این شعر اکتفا می‌کرد، شعری با درونمایه‌ای تکراری و غیرهنری ساخته بود. اما شگرد بیاتی این است که استعاره‌های مفهومی قراردادی را با زیباترین استعاره‌های مفهومی غیرقراردادی همراه می‌سازد.

أيها الحرفُ الذي / علَّمني حُبَّ الحياة/ أيها الحرفُ الإله/ آه تُغطيء مصابيحک آه/ كلّ ما أكتُبُهُ محضُ صلاة/ و سلاحٌ في يدي ضدّ السلاطين و أحفادُ الغُزاة» (بیاتی، ۲۰۰۸: ۱/ ۴۳۰).

ای حرفی که عشق زندگی را به من آموختی/ ای حرف خدا!/ آه چراغهایت را خاموش کن آه/ هرآنچه می‌نویسم نماز محض است/ و سلاحی در دستانم علیه حاکمان و نسلهای متجاوزان.

چنانکه بیان شد، استعارهٔ مفهومی «شعر، سلاح است»، کلان استعارهٔ قراردادی این شعر است. این شعر، نشانگر هنر والای بیاتی در به‌کارگیری استعاره است. از راه تبیین کارکرد استعاره‌های مفهومی، در این شعر، می‌توان برجستگی کار شاعر را نشان داد.

استعارهٔ مفهومی اول در این شعر، (=حرف(شعر) معلّمی است که عشقِ به زندگی را می-آموزد)، استعاره‌ای کلیشه‌ای و تکراری است و بارها در متون مختلف ادبی و غیرادبی، دیده‌ایم که شعر یا سخن را به آموزگاری تشبیه کرده‌اند که راه زندگی را به انسان نشان می‌دهد، لذا در این عبارت، استعاره مفهومی «هستی شناختیِ قراردادی» وجود دارد که به خودی خود و از منظر جوهرهٔ ادبی، هیچ تازگی و زیبائی‌ای ندارد. اما هنر شاعر اینجاست که بلافاصله، با بیان عبارت «(ای) حرفِ خدا!»، ابهامی بسیار ظریف در شعر ایجاد می‌کند و کهنگی تصویر قبلی را از بین می‌برد. در واقع به زعم شاعر، تنها حرفی می‌تواند نقش آموزگار عشق را برای انسان داشته باشد که حرفِ خدا باشد و دربارهٔ او و خشنودی او. البته این عبارت «حرفِ خدا» برای مخاطب می‌تواند انواعی از تداعیها را داشته باشد و بدین‌وسیله ذهن او را درگیر کند. مثلاً: «حرفی که موهبت خدا است»، «حرفی که خود خدایگونه است» و ... . همین رویکرد را در مورد مصراع سوم و چهارم شعر می‌توان دید: «آه چراغهایت را خاموش کن آه/ هرآنچه می-نویسم نماز محض است». استعارهٔ اول این قسمت، از نوع مفهومی قراردادی است (حرف مانند شخصِ هدایت‌کننده‌ای است که با چراغ مسیر را روشن می‌کند» اما عبارت استعاری دوم، از نوع استعاره مفهومی غیرقراردادی می‌باشد و متعاقباً ابهام ظریفی به شعر بخشیده است و تصویر کهنه و تکراری قبلی را تعدیل می‌کند. ضمن اینکه همان ابهام معنایی را که در قسمت قبلی دیدیم در این قسمت هم می‌توان ملاحظه کرد.

چنانکه در بخش اول مقاله هم از قول زولتان کووچش، بیان شد؛ در تفسیر یک شعر ابتدا باید دید آیا زمینه برای طرح استعاره‌های مفهومی وجود دارد؟ و اگر چنین بود باید ابتدا به دنبال کلان استعاره‌های موجود در شعر که عامل انسجام و پیوند تمام عبارات استعاری شعر هستند گشت و سپس انواع دیگر استعاره‌های مفهومی را نه به صورت منفرد، بلکه در رابطه با کلان استعاره یا استعاره‌های دیگر و نیز موضوع و محتوای جمله مورد بررسی قرار داد (ن.ک: Kövecses، ۱۰۰۹: ۱۸۵).

در شعر زیر نیز باز هم کلان‌استعارهٔ مفهومی «زبان، سلاح است» با همان ترفند خاصّ بیاتی آمده است:

«فأنا أکرهُ أن یَستغرقَ اللّفظَ زمانی/ ولسانی/ لیس سیفاً مِن خَشَب/ کلماتی، سیّداتی، مِن ذَهَب/ کلماتی، سادتی کانت عناقیدَ الغَضَب» (همان: ۴۲۷/۱).

من از اینکه زمانه الفاظم را در خود غرق کند، بیزارم/ و زبانم، شمشیری چوبی نیست/

کلماتم خانمها! از جنس طلا است/ و کلماتم آقایان خوشه های خشم است.

در این شعر، عبارت استعاری «زبانم شمشیری چوبین نیست» از نوع استعارهٔ قراردادی است که بارها در شعر شاعران مختلف، زبان به شمشیر واقعی تشبیه شده است. اما بازهم این استعارهٔ کلیشه‌ای، با استعاره‌ای تازه و غیرقراردادی (شعرِ من، کشتی‌ای است که هیچگاه غرق نمی‌شود) همراه شده است. همچنین وجودِ تشبیهی بدیع (کلماتم، آقایان! خوشه های خشم است) در همنشینی با استعارهٔ قراردادی پیش از آن، به تقویتِ جنبهٔ خارج کردنِ استعاره از حالتِ قراردادی انجامیده است؛ ضمن اینکه انسجام صورخیالِ موجود در بیت همچنان حفظ شده است. «خوشه‌های خشم» رمانِ معروفِ «جان اشتاین بک» است که جان فورد، کارگردان بزرگ سینمای کلاسیک از روی آن، فیلمی به همین نام ساخت و بیاتی به این رمان و فیلم که مضمونی دالّ بر اعتراض و عصیانِ طبقهٔ کارگر علیه حکومتِ ظالم دارد، اشاره می‌کند. پس از مختصاتّ اصلی کارکرد استعاره‌های مفهومی در اشعار پایداری بیاتی، برجسته‌سازی آنها است. کوچشش به این رویکرد، برجسته سازی طرحواره‌های تصویری[۲] می‌گوید بدین معنا که «هرگاه شاعر از کلان‌استعاره‌های غیرقراردادی در شعرش بهره ببرد و یا از کلان‌استعاره‌های غیرقراردادی استفاده کند اما در شعر خود، از استعاره‌های تازه و بدیعی که در انسجام با آن کلان‌استعاره‌ها هستند، بهره ببرد، به «برجسته‌سازی طرح‌های تصویری» دست زده است. کووچشش ظاهراً گوشه چشمی هم به نظریات فرمالیستها و ساختارگرایان داشته و تعبیر برجسته سازی و مفهوم آن را از فرمالیستها وام گرفته (ن.ک: ۷۱: ۲۰۱۴، Kövecses).

بیاتی در برخی اینگونه اشعارش، از «از کارافتادگی و بی‌استفاده بودنِ» سلاح زبان و قلم مبارزان، شکوه می‌کند وچنین می‌گوید:

«فاستیقظی یا صخرَهً فی الصَدرِ یا رُمحاً بلا سنان/ یا کلماتٍ خَضِبت بالدَّم یا ناراً بلا دُخان/ ولَتسکُتی ضَفادعَ السُّلطان» (همان: ۱۷۳/۱).

هان ای سنگی که در سینه‌ای و ای نیزه بدون نوک بیدار شو/ ای واژگانی که با خون خضاب شده‌اید، ای آتش بدون دود/ و ساکت باشید ای قورباغه های سلطان.

در شعر زیر نیز، بیاتی «شعر» را به «آواز خورشید» پیوند می‌زند و آن را سلاحی برای غلبه بر شب و تیرگی می‌داند. شبی که از جنس شبِ اسرائیل است و کینه، انتقام، اشخاص فاسق و سخن‌چین را از درونِ خود بالا می‌آورد و قی می‌کند.

«ولیلُ اسرائیل وهو یَقیئُ حِقداً وانتقام/ وعاهرینَ ومُخبرین/ أنا لا أزالُ هنا أُغنّی الشّمسَ فی صَمتٍ واصرارٍ

حزین/ یا إخوتی المتحرّقین/ إلی النضال» (بیاتی، ۲۰۰۸: ۲۱۱/۱).

و شب اسرائیل که کینه و انتقام جویی را بالا می آورد/ و فاسقان و سخن چینان را/ من همچنان در اینجا آواز خورشید را می خوانم، در سکوت و اصراری غم انگیز/ای برادرانم که سوزانده شده اید/ پیش به سوی مبارزه.

حاکمان، حیوانات بی‌مقدار هستند

دیگر استعارهٔ مفهومی پربسامد، در اشعار پایداری بیاتی، تشبیه حاکمان و دولتمردان به حیوانات بی‌ارزش و ضعیف است که به اینگونه اشعار او، جنبهٔ طنز کاریکاتوری نیز داده است. در شعر زیر، حاکمان وطن را به کرم، عنکبوت و بوزینه تشبیه می‌کند. تقابل عنکبوت که خانه-ای سست و ضعیف می‌سازد با کارگرانی که در کارخانه‌ها و مزارع، محصولات بزرگ و مهم تولید می‌کنند و نیز تقابل یک کرم کوچک و یک دنیای بزرگ و تقابل انسانهایی که به واقع و در حقیقت کار انجام می‌دهند با انسانهای بوزینه صفتی که تقلیدِ کارِ آنها را در می‌آورند و فاقد عمل واقعی هستند، باعث انسجام صورخیالِ موجود در شعر شده است.

«فنحنُ یا مولایَ نحنُ الکادحین/ نَنسَی کما تَنسَی بأنک دودَةٌ فی حقلِ عالَمنا الکبیر.../ وأنّک العنکبوت/ وعصرُنا الذّهبی عصرُ الکادحین/ عصرُ المصانعِ والحقول/ مازال یُغرینی بقتلک أیها القِردُ الخلیعُ...» (بیاتی، ۲۰۰۸: ۲۰۲/۱).

ما ای حاکم ما، ما زحمت کشان هستیم/ ولی آن را فراموش می‌کنیم همانطور که تو فراموش می‌کنی که کرمی هستی در مزرعه بزرگ جهان ما/ و این که عنکبوتی هستی/ و عصر طلایی ما، عصر زحمت کشان است/ عصر کارخانه ها و مزرعه ها است/ که پیوسته مرا به نابودی تو ای بوزینه بی آبرو تشویق می کند.

«یا قَیصَر عُمان أالاعمی/ یا حُمَّی/ یا أسطوره/ زائفَة، مکروره/ یا سارقَ نومِ الاطفال/ ودم العُمّال/ سَنصیدک کالأرنب/ وسَنَسحقُ رأسَک کالعقرب/ یا لصّاً أجرب/ یا قیصر! یا خنجر/ فی أیدی الدخلاء/ فی أیدی الأعداء/ أین المهرب؟» (همان: ۳۷۰/۱).

ای قیصر کور عمان/ ای تب/ ای افسانهٔ / جعلی و تکراری/ ای رباینده خواب کودکان/ و خون کارگران/ سرانجام همچون خرگوش شکارت می‌کنیم/ و سرت را مانند عقرب، له می سازیم/ ای دزدِ گر/ ای قیصر، ای خنجری در دستان بیگانگان/ در دستان دشمنان/ به کجا فرار خواهی کرد؟

در شعر اعتراضی زیر نیز، کلان‌استعارهٔ مفهومی قراردادیِ «حاکم، حیوانِ بی‌ارزش است»، در پس زمینهٔ اکثر استعاره‌های آن موجود در شعر است. ضمن اینکه این کلان‌استعاره و استعاره‌های متعلّق به آن، با کلان‌استعارهٔ مفهومی قراردادیِ دیگر یعنی «انسان، شیء است» همنشین شده و در استعاره‌هایِ «خنجری در دست بیگانگان»، «ای تب»، «ای افسانهٔ جعلی»، نمود یافته است.

زیبایی شعر فوق در قسمتِ آخر آن، دو چندان می‌شود، آن‌جا که شاعر با ایجاد «تناقض»، موفّق به ساختِ طنزی زیبا شده است؛ اینکه حاکم، خنجری در دست دشمن علیه مردم باشد، برای خودش هم سودی ندارد چرا که در دستان دشمن، جایی برای فرار ندارد.

گاهی نیز، در برخی اشعار بیاتی، دو کلان‌استعارهٔ مفهومی قراردادیِ «زبان، سلاح است» و «حاکم، حیوانِ بی‌ارزش و ضعیف است» در کنار هم آمده‌اند و باعث زیبایی و دلنشینی متن شده‌اند:

«وَكانتِ القصيدةُ/ أسلِحَتي الوحيده/ بها فقأتُ أعيُنَ اللُّصوصِ والضّفادعِ البليده» (همان: ۱۵۹/۱).

و قصیده/تنها سلاحم بود/ که با آن چشمان چپاولگران و قورباغه های نادان و کودن را درآوردم.

در شعر فوق، «قورباغه‌های نادان»، «حاکمانِ احمق» هستند که کلان‌استعارهٔ مفهومی «حاکم، حیوانِ بی‌ارزش است» در پس زمینهٔ این عبارت وجود دارد. زیبائی بیت آنجاست که «خارج کردنِ چشم قورباغه» نوستالژی و تداعی خاطره‌ای دارد به دوران کودکیِ بسیاری از انسانهای نسلِ قبل که در برکه‌ها و رودخانه‌هایی که دارای قورباغه بود، با چوب و وسایل دیگر، به بازی یا حتّی کشتن قورباغه ها می‌پرداختند.

در شعر زیبای زیر، نیز مانند شعر بالا، باز همان دو کلان‌استعاره، در پس زمینهٔ استعارهٔ «سگ شکاری(سلطان)» وجود دارد:

«بُحتُ بكَلِمَتينِ للسُّلطان/ قُلتُ له: جَبان/ قلتُ لِكَلبِ الصَّيدِ كلمتين/ ونِمتُ ليلتين» (بیاتی، ۲۰۰۸: ۱۵/۲).

برای سلطان دو کلمه بر زبان آوردم/ به او گفتم بزدل/ به سگ شکاری دو کلمه گفتم/ و دو شب را خوابیدم.

جای تامل است که شاعر نخست می‌گوید دو کلمه به سلطان گفته است اما در ادامه تنها شاهد یک واژه (جبان) هستیم و همین باعث غافلگیری مخاطب می‌شود. اما به قرینهٔ ادامهٔ شعر، و با توجّه به صوتی که برای راندنِ سگ به کار می‌برند: واضح است که کلمهٔ دوم، صوت «چِخ» است. شاعر

معتقد است تنها با بیانِ دو کلمه، می‌توان دو روز از شرّ سگ شکاری در امان بود و او را دور کرد. آنچه مسلّم است، نقشی می‌باشد که بیاتی برای قدرت زبان و شعر قائل است.

انسان(حاکم و شاعران ثناگوی حاکمان)، شیء است

سومین کلان‌استعارهٔ مفهومی قراردادی و پربسامدِ شعر بیاتی را باید استعارهٔ «انسان، شیء است» دانست. البته در تمام اشعار اعتراض و پایداری این شاعر، مراد او از اینگونه انسانها، تنها طبقهٔ حاکم و ظالم جامعه یا شاعران ستایش‌گر این طبقه هستند؛ به عنوان مثال در شعر زیر، بیاتی شاعرانِ تملّق‌گوی ظالمان را مانند کفشی بر پای آنان می‌داند که فاقد قلب و احساس و دارای رتبهٔ نامناسب هستند و تنها ابزاری برای استفادهٔ طبقهٔ حاکم می‌باشند:

«الشعرُ أعذبُه الکذوب/ قالوا وما صدَقوا / لأنّهم تنابلةٌ وعوّر/ کانوا حذاءً للسّلاطینَ الغُزاه/ بلا قُلوب» (همان: ۳۹۵/۱).

شعر سخنان شیرین و گوارایی است بر زبان دروغگویان/گفتند ولی راست نگفتند/ تنبل و کورند/ و کفشی هستند به پای سلاطین جنگجو/ بدون قلب و احساس.

کلان‌استعارهٔ مفهومی غیرقراردادیِ «سرزمین شاعر مبارز، نویدبخشِ آزادی است»

تنها کلان‌استعارهٔ مفهومی غیرقراردادی در اشعار پایداری بیاتی، کلان‌استعارهٔ «سرزمین شاعر مبارز و اجزای مختلف آن سرزمین، نویدبخشِ آزادی است» می‌باشد. او بارها در اشعار پایداری خود، به طرح مضامینی مانند: قیامِ سرزمینش برای مبارزه با استبداد، طلوعِ آزادی از خورشید سرزمین و موضوعاتی از این دست پرداخته است. به عنوان مثال در شعر زیر، بیاتی، اولین نشانه‌هایِ طلوعِ سپیده دمِ بزرگ آزادی را از کارخانه‌ها و مزارع، اشکهای مادران، مشعلهای مبارزان سرزمین خود و حتی کبوترانِ سفیدی که کودکان رها می‌کنند، خبر می‌دهد و چنین می‌سراید:

«لم یبقَ إلّا ساعتان/ ویطلُعُ الفجرُ العظیم/ مِن المصانعِ والحقول/ ومِن دُموعِ الأُمّهات/ ومشاغل الثُّوار واللّدیکِ المُبشِّرِ بالأنهار/ أبداً یَصیح/ وحمامةٌ بیضاءُ یُطلِقُها الصِّغار/ عَبرَ المیادین المضاءة والموانیء والبِحار/ حیثُ الجماهیرُ السعیدةُ فی انتظار/ میلادِ آسیا مِن جدید» (همان: ۳۲۴/۱).

تنها دو ساعت باقی مانده تا سپیده دم بزرگ طلوع نماید/از کارخانه ها و مزارع/ و از اشکهای مادران/ و از مشعلهای انقلابیون و از خروسی که همواره نویدبخش روز است/ و کبوتر

سپیدی که کودکان آن را رها می کنند/ بر فراز میدانهای چراغانی شده، و از بندرها و دریاها/ آنجا که توده های خوشبخت، در انتظار/ تولد دوباره آسیا هستند.

یا در شعر زیبای زیر که سرزمین شاعر در حال زایمانِ خود، خواب گل زنبق و صبح را که نماد رهایی هستند، می‌بیند.

«وأرضُنا الخضراءُ فی مَخاضِها/ مَشتَعِلةُ الجراح/ تَحلُم بالزَّنبق والصّباح/ تَحلُم فی ألفِ یَمُوع سَوفَ یَحملون/ صلیبَهم فی ظُلمةِ السّجُون/ وسوف یُنجِبون/ ذُرّیَّةً تَزرَعُ أرضَ الله یاسمین/ تَصنَعُ أبطالاً وقَدیسین/ تَصنَعُ ثائرین» (همان: ۲۸۸/۱).

و سرزمین سبز ما در زایمان خویش/ با زخمهای عمیق/ خواب زنبق و صبح را می‌بیند/ خواب هزاران مسیح که بر دوش می‌کشند/ صلیبهای خود را در سیاه چالها/ و باز در آینده می زایند/ فرزندانی را که در زمین خدا گل یاس می‌کارند/ فرزندانی که قهرمانان و قدیسان را می سازند/ و انقلابیون را می سازند.

در اشعار پایداری بیاتی، گاهی حالت عکسِ موردِ بالا نیز وجود دارد؛ یعنی وطن به انسانِ پست و ذلیل در برابر ستم حاکمان تشبیه می‌شود که مورد ضرب و شتم و کشتار طبقه ظالم جامعه قرار می‌گیرد:

وَطَنی یُکَلّل رأسَهُ تاجُ العذاب/ والشوکِ و الدّمِ والضّباب/ قمرُ الطفوله فی التّراب/ مُریانٌ تَأکُلُه الکلاب/ آه یا وطنی/ ویا طفلاً تُمَزِّقُه الحراب» (بیاتی، ۲۰۰۸: ۳۰۱/۲).

وطنم تاج شکنجه بر سر نهاده است/ و خار و خون و مگس/ ماه کودکی من برهنه در خاک افتاده است و سگها آن را می‌خورند/ وای ای سرزمینم/و ای کودکی که نیزه ها پاره پاره‌اش می کنند.

در واقع در این حالت، کلان‌استعارهٔ مفهومی غیرقراردادیِ «وطن، انسانِ اسیر ظلم است» را مشاهده می‌کنیم. در اکثر این نوع استعاره، بیاتی از کلان‌استعارهٔ «حاکم، حیوان بی‌ارزش و وحشی است» نیز استفاده می‌کند و همین همنشینی، باعث زیبایی شعر او می‌گردد. در شعر فوق، تصویر ماهی که از آسمان به زمین افتاده و سگهای شکاری یا همان حاکمان در حال تکه دریدن آن هستند، تصویری بدیع و استعاره‌ای تازه است که در انسجام با دیگر تصاویر و استعاره‌های شعر است. آنچه از این شعر برمی‌آید این است که بیاتی همواره، طبقهٔ حاکم را حیواناتی بی‌ارزش یا وحشی می‌داند. هرگاه که ضعف وطن خود را ببیند آنان را حیواناتی وحشی معرفی می‌کند و هرگاه از قدرت و ظلم‌ستیزی سرزمین خود بگوید و در شعر لحنی حماسی برگزیند، طبقهٔ حاکم را حیواناتی ضعیف از جنس خرگوش، کرم، قورباغه و مگس می‌داند.

کلان استعارۀ مفهومی قراردادی «مرگ انسان مبارز، زندگی‌بخش است»

یکی از موضوعاتِ جالب توجّه در اشعار پایداری بیاتی، نگاه ویژۀ او به مسألۀ «مرگ» است. به زعم او مرگ یک انسان مبارز نه تنها از جنس مرگ نیست، بلکه حیات‌بخش است. البته این کلان‌استعاره که «مرگ، حیات‌بخش است»، بارها در متون عرفانی کهن سابقه داشته است و حتی در ادبیات معاصر ملل مختلف و اشعار سیاسی و پایداری، نمونه‌های فراوانی دارد و به همین جهت نمی‌توان آن را کلان‌استعاره‌ای غیرقراردادی و ابداعی شاعر دانست:

«یا قَدَرَ التّاریخ و المصیر للوُجود/ الموت فی الزّمان/ فی داخل الأنسان/ یأتی لِیَعثِ الجَنَّة المفقودة/ فی هذه الحیاة» (بیاتی، ۲۰۰۸: ۱۶۳/۲).

آنچه باعث تازگیِ کلان استعارۀ قراردادی فوق در این شعر شده، این است که بیاتی، مرگ انسانی مبارز را باعث ایجادِ بهشت گمشده و حیاتی جاوید در همین دنیا دانسته است وبدین ترتیب، او موفق شده به برجسته‌سازی طرح‌واره تصویری دست بزند و از یک کلان‌استعارۀ کلیشه‌ای، استعاره‌ای تازه اما در انسجام و تأیید آن، بیافریند.

یا در شعر زیر:

«وما الموت؟ وما الموت؟ إلّا مُعطیَ الجنّةِ الموعودِ فی الدنیا» (همان، ۲۰۰۸: ۲/ ۱۸۵).

نتیجه

پس از بررسی رویکرد استعاره‌های مفهومی در ساختارِ اشعار پایداری عبدالوهاب بیاتی، موارد زیر به‌عنوان مهمترین نتایج پژوهش ذکر می‌گردد:

در اشعار پایداری بیاتی، پنج کلان‌استعارۀ مفهومی مهم و پربسامد وجود دارد که بیش‌تر استعاره‌های موجود در اشعار او، حول محور این پنج کلان‌استعاره می‌چرخند.

از میان این ۵ کلان‌استعاره، کلان‌استعارۀ مفهومی قراردادی «زبان (شعر)، سلاح است»، از دیگر کلان‌استعاره‌ها بسامد بیش‌تری دارد که نشانگر روحیه مبارزی شعر بیاتی و نقش ویژه‌ای که به تبع آن برای رسالت شعر قائل است، می‌باشد.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

- البیاتی، عبدالوهاب. (۲۰۰۸)، *الأعمال الشعرية الكاملة*، بیروت: دارالعودة، المجلدان.
- دولیس، ز. (۱۹۶۶)، *مأساة الانسان المعاصر فی شعر عبدالوهاب البیاتی، «مقالة ضمن کتاب: البیاتی، رائد الشعر الحدیث»*، القاهره: دارالمصریه للطباعه و النشر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، تهران: سخن.
- فوزی، ناهده. (۱۳۸۳)، عبدالوهاب البیاتی (حیاته و شعره)، تهران: ثارالله.

مقالات

- شبستری، معصومه. (۱۳۸۳)، «عبدالوهاب البیاتی، اسطوره‌ای زنده»، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، صص۹۶-۷۷.
- صدقی، حامد و عبدالله‌زاده، فؤاد. (۱۳۸۸)، «نقاب و معانی نمادین عائشه در شعر عبدالوهاب البیاتی»، مجله علوم انسانی، ش۱۶، صص۵۵-۴۵،
- کرد زعفرانلو، عالیه. (۱۳۸۹)، استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی، نقد ادبی، شماره ۹، ۱۱۵-۱۳۹.

منابع لاتین

- Kövecses, Zoltán.(2010). Metaphor, oxford university press.
- ……..(2009). Metaphor and poetic creativity, acta universitatis sapientiae, nu 2, 181-196.
- -……..(2014). Recent developments in metaphor theory,
- -Lakoff, George & Johnson, mark.(1980). Metaphors we live by, Chicago: Chicago university press.
- -Lakoff, George.(1993). the contemporary theory of metaphor, from www.jehat.com.
- -Picken, Jonathan.(2007).Literature, metaphor and foreign language, New York, mac Millan.
- -Stern, Josef.(2006). Metaphor in context, London: Cambridge, Bradford.
- -Yu, ning.(1998). the contemporary theory of metaphor, Netherlands: Amsterdam: john benjamins, B.V.

بازتاب رمز و اسطورهٔ اشعار أدونیس در تحقیقات معاصران

حجت رسولی، شلیر احمدی*

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی-تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

أدونیس (۱۹۳۰م) سرآمد شاعران نوگرای جهان معاصر عرب است. یکی از جلوه‌های مهم نوپردازی در شعر وی بهره بردن ماهرانه از رمز و اسطوره است. أدونیس به مبهم‌گویی گرایش دارد، تا جایی که خواننده برای فهم مفاهیم شعری‌اش دائم در حال کشف و واکاوی است. پژوهش‌هایی از جمله کتاب، مقاله و پایان‌نامه دربارهٔ رمز و اسطورهٔ اشعار این شاعر سوری در ایران و جهان عرب انجام گرفته که این نوشتار کوشیده است با روش توصیفی- تحلیلی این تحقیقات را بررسی، نقد و ارزیابی کند تا به این سؤال پاسخ دهد که رمز و اسطورهٔ محوری شعر أدونیس چیست و معاصران در تحقیقات خویش چگونه آن را بازتاب داده‌اند. بررسی انجام شده نشان داد که تحقیقاتِ مفیدی در این خصوص انجام گرفته است که خواننده با مطالعهٔ آنها می‌تواند رمزها و اسطوره‌های شعریِ أدونیس را درک کند. غالب نظریات مهم در ابتدا از سوی پژوهشگران عرب‌زبان ارائه شده که پژوهشگران در ایران آنها را بسط و گسترش داده‌اند. به رغم اینکه أدونیس در اشعارش از رمزهای فراوانی استفاده کرده، اسطوره محوری شعر وی مرگ و رستاخیز است و محققان بیشتر بر این اسطورهٔ شاعر تمرکز کرده‌اند.

کلیدواژگان: أدونیس، رمز، نماد، اسطوره، شعر معاصر عربی

---

* نویسنده مسؤول: ahmadi.sheller@yahoo.com

مقدمه

علی أحمد إسبر سعید با نام مستعار «أدونیس» یکی از مفکّران، شاعران، ادیبان و همچنین یکی از زبان‌آورترین نظریه‌پردازان بزرگ سوری معاصر است که نام و آوازه‌اش در سراسر جهان پیچیده و به جمع چهره‌های جهانی پیوسته است. أدونیس به عنوان شاعری بزرگ دائماً در پی نوآوری است، بنابراین شاعری است نوگرا که به عنوان یکی از بزرگ‌ترین نوگرایان دوران خویش شناخته شده است. او در سبک و سیاق، زبان، تصویر، فرم و نوع بیان اندیشه و عاطفه و... در پی تجدد و شکستن سنت‌هاست، تا جایی که حد و مرزی برای آن قائل نیست. گفتنی است جوهر هنریِ ابهام یکی از جلوهای نوگرایی است که با بهره‌گیری از رمز و اسطوره صورت می‌پذیرد و أدونیس شاعری است که برای بیان مقاصد و افکار خویش از رمز و اسطوره‌های فراوانی با روش‌های گوناگون بهره گرفته؛ چراکه به دنبال ابهام آفرینی در مسیر دریافت و فهم مخاطب است. وی همچنین، فن رمز و اسطوره‌پردازی را بعد از شاعرانی چون بدر شاکر السیاب و عبدالوهّاب البیاتی به اوج خود رسانده، تا جایی که به عنوان نخستین شاعری معرفی می‌شود که اسطوره را کاملاً به‌کار گرفته است. بالطبع، در این زمینه پژوهش‌هایی چند انجام گرفته که جای تأمل و تحقیق دارد، بنابراین این نوشته کوشیده است پژوهش‌های مربوط به رمزها و اسطوره‌های شعری أدونیس را بررسی، توصیف و ارزیابی کند تا به پاسخ این پرسش برسد که در ایران و جهان عرب چه تلاش‌هایی برای شناخت رمزها و اسطوره‌های شعری أدونیس شده و بازتاب رمز و اسطوره‌های شعر أدونیس در تحقیقات معاصران چگونه است و کدامین اسطوره بیشترین کاربرد را در شعر آدونیس دارد. در واقع، شناخت رمزها و اسطوره‌ها فهم اشعار أدونیس را به عنوان شاعری دشوارگو در پی دارد. بنابراین، هدف از نوشتن این مقاله، علاوه بر نقد و ارزیابی پژوهش‌های انجام شده، تبیین نگاه پژوهشگران به این موضوع نیز هست. نگارندگان برای رسیدن به مقصود، این پژوهش را براساس روش تحقیق توصیفی- تحلیلی انجام داده و از شیوه جست‌وجوی کتابخانه‌ای، استفاده از کتاب‌ها، مجلات، منابع الکترونیکی و پایگاه‌های اینترنتی بهره برده‌اند.

رمز و اسطوره در شعر أدونیس

یکی از راه‌های عمق‌بخشی و غنی کردن ماهیت آثار هنری نمادپردازی و نمادین سخن

گفتن است که خواننده را به سوی کشف و آفرینش دوباره سوق می‌دهد. «زبان نمادین، زبانی است که از تجربیات، احساسات و عقاید درونی و نهان انسان سخن می‌گوید، همان‌طورکه زبان عادی ما بیان تجربیات واقعی است با این تفاوت که در جامع بودن و فراگیر بودن زبان نمادین، جهانی‌بودن آن و گذشتنش از مرزهای زمان، فرهنگ، نژاد و اسطوره نهفته است. بر ماست که واژگان چنین زبان نمادینی را رمزگشایی کنیم تا وارد دنیایی مشحون از آگاهی‌های غنی و پربار شویم». (السواح، ۱۹۸۸: ۱۸) یکی از ویژگی‌های بارز شعر معاصر، رمزگونه بودن آن است و آن به دلیل شرایط اجتماعی- سیاسی و همچنین ویژگی‌های شخصی شاعر است که قصد دارد احساسات و اندیشه‌های خویش را از ورای رمزها، اسطوره‌ها و نقاب‌ها بیان کند و به بیانی نمادین روی آورد و به اشعار و مفاهیم آن عمق ببخشد، زیتون در این زمینه می‌نویسد: «شعر نو به رمز و اسطوره پناه می‌برد و آن زمانی است که زبان عادی شعر از بیان تجربه احساسیِ شاعر عاجز باشد؛ چرا که بیان احساس وافری که به حد اشتعال رسیده است جز با به‌کارگیری رمز و اسطوره امکان‌پذیر نیست». (زیتون، لات: ۱۳۹) حقیقت این است که «استفاده از رمز و اسطوره نوعی آزادی اندیشه را برای شاعر در پی دارد و بیان دنیای متجاوز از دنیای منطق ممل و عقلانی را ممکن می‌سازد». (زیتونی، ۲۰۰۹م: ۵۲) اسطوره‌پردازی، نوعی رمزگونه سرودن شعر و بیان مفاهیم از ورای شخصیتی است که به شعر عمق و غنا می‌بخشد. اسطوره خود بینش شعریِ عمیقی است که انسان، آن را به جوهر وجود متصل می‌سازد و از زبان تصویری آن لباسی از تفکرات و حالات روانی‌اش را به عاریت می‌گیرد (داود، بی‌تا: ۲۱) و شاعر معاصر با اسطوره‌پردازی دایرهٔ بینش فرهنگ انسانی خویش را وسعت می‌بخشد و از تاریخ و حوادث آن، کتابهای دینی و داستان‌های مردمی و خیال‌های سرکش الهام می‌گیرد و خود را از بند حقیقت تاریخ و قداست دینی دور می‌سازد تا به خیالی آفرینش‌گر برسد و مضمونی بیآفریند که روح عصر و نگرانی‌اش را در آن نفوذ دهد. (همان: ۴۲)

أدونیس یکی از تأثیرگذارترین سرایندگان شعر نو است که نمادپردازی از خصویات ذاتی شعر اوست و آن به دلیل شرایط سیاسی، اجتماعی و شخصی خود شاعر است. وی تجربیات، اندیشه‌ها و حالات روانی خود را از ورای رمز و اسطوره بیان می‌کند، به‌گونه‌ای که این فن با اشعارش عجین شده است. خود أدونیس در باب رمز معتقد است که «رمز این فرصت را به ما می‌بخشد که به چیز دیگری ورای متن بیندیشیم، بنابراین، رمز، قبل از هر چیزی معنا و مفهومی پوشیده و مجهول و به نوعی الهام است. زبانی که بعد از به پایان رسیدن زبان قصیده

آغاز می‌شود و یا قصیده‌ای است که بعد از خواندن هر قصیده‌ای، در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. بارقه‌ای است که به ذهن این فرصت را می‌بخشد که دنیایی بی‌پایان را روشن و شفاف ببیند، بنابراین نماد درخششی است بر تیرگی و رفتن به سوی جوهر معنا». (أدونیس، ۱۹۸۶م: ۱۶۰) او با نمادینه کردن اشعارش به آن خصلتی فرازبانی و فراملیتی بخشیده است. أدونیس می‌داند که چگونه بیان نمادینِ مناسب با فضای کلی قصیده و یکپارچگی آن را به‌کار گیرد؛ بیانی که از طریق سنت، تاریخ و زبانی که همگی از اجزای شعراند، الهام‌بخش مفهوم عام انسانیت باشد. (جیدة، ۱۹۸۰م: ۲۰۵) أدونیس در جست‌وجوی نقطه آغازی برای کشف تمایزات گرایش انسانی جدیدی است و اسطوره را بهترین وسیله برای این امر می‌داند؛ آنچه به او دیدی فرازمانی می‌بخشد که با آن به وضعیت انسانی بنگرد و آنچه فهم وی را از طریق اتحاد با بشریت و حضوری مداوم عمق می‌بخشد. (أبوعلی، ۲۰۰۶م: ۱۳۱) وی در اشعارش از اسطوره‌های زیادی استفاده کرده و این نیز به هر چه بیشتر نمادینه کردن اشعارش کمک می‌کند؛ زیرا همان‌طور که گذشت، اسطوره زبانی است نمادین و یکی از زیرشاخه‌های رمز محسوب می‌شود. استفاده زیاد أدونیس از رمزها و اسطوره‌ها[1] با روش‌های گوناگون موجب پیچیده و مبهم شدن بیش از حد اشعارش می‌شود، طوری‌که إحسان عباس می‌گوید: «زمانی‌که به واکاوی رموز أدونیس می‌رسم خود را عاجز از احاطه به رمزهای شعری وی می‌بینم». (عباس، ۱۹۷۸: ۱۳۴) واقعیت امر این است که احاطه یافتن بر رمزها و اسطوره‌های شعر أدونیس و درک معانی شعری‌اش کاری است دشوار و نیازمند واکاوی و قرائتی فراوان که با واکاوی آنها بسیاری از مفاهیم شعری وی درک می‌شود. این ویژگی از شعر أدونیس تحقیقات زیادی را به خود اختصاص داده است که در این نوشتار، علاوه‌بر نقد و ارزیابی آنها و بررسی رمزهای محوری، چگونگی بازتاب رمزها و اسطوره‌ها در تحقیقات معاصران نشان داده می‌شود.

---

۱. اشعار أدونیس مملو از انواع رمزهاست؛ رمزهای دینی، طبیعی، صوفیانه، اسطوره‌ای، تاریخی و همچنین نقاب که یکی از انواع رمزها محسوب می‌شود و بدیهی است که رمزهای اسطوره‌ای نقش عمده‌ای در اشعار أدونیس ایفا می‌کند. وی در اشعارش از اسطوره‌های آشوری، سامی، مصری، فینیقی، مسیحی، اسلامی و... بهره گرفته و اولین شاعری است که اسطوره را با روش‌های گوناگون و کاملاً به‌کار گرفته است. وی به سه صورت اسطوره را در اشعارش وارد ساخته است. گاهی بدون هیچ تغییری اسطوره‌ها را وارد اشعارش ساخته، گاهی از اسطوره‌های موجود اساطیری نو ساخته و گاهی اسطوره‌ای را با اسطوره‌ای دیگر درهم آمیخته است.

بررسی تحقیقات معاصران

أدونیس شاعری است تجددگرا، رمز و اسطوره‌پرداز. وی غرب‌زده‌ترین شاعر عرب است که رمزها و اسطوره‌های موجود در اشعارش به‌گونه‌ای متفاوت با دوران گذشته نمود پیدا کرده و از ادیبان و نظریه‌پردازانی چون آراگون (Aragon Louis)، الیوت (T.S.Eliot)، پوند (Ezra Pond)، سوزان برنار (Susan Bernard) و.... تأثیر پذیرفته است. أدونیس به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران تموزی[1] شناخته شده است؛ زیرا مسئله مرگ و رستاخیز بیشترین نقش را در اشعارش ایفا می‌کند. ریتا عوض در این زمینه می‌نویسد: «أدونیس از شاعران پیشگامی است که اسطوره نقش بزرگی در باروری اشعارش دارد و اسطورهٔ مرگ و رستاخیز نیز در اشعارش دارای اهمیت خاصی است و شاید آن به دلیل مرگ پدرش است که در حادثه‌ای وحشتناک آتش گرفت؛ چراکه أدونیس تا درجه پرستش پدرش را دوست می‌داشت». (عوض، ۱۹۷۴م: ۱۳۴) بدون شک، رمزگرایی و اسطوره‌پردازی از ویژگی بارز شعری‌اش است و پژوهش‌های زیادی به این مسئله اختصاص دارد که می‌توان به پژوهش أسعد رزوق با عنوان «الشعراء التموزیون؛ الأسطورة فی الشعر المعاصر» اشاره کرد که به اسطورهٔ تموز، شاعران تموزی و اسطورهٔ مسیح(ع) می‌پردازد. (رزوق، ۱۹۵۹م) أسعد رزوق أدونیس را شناگر در دنیای اسطوره معرفی و قصیده "فراغ" وی را به قصیدهٔ سرزمین خراب (The Waste Land) الیوت تشبیه می‌کند. (جیدة، ۱۹۸۰م: ۲۳۸) نخستین بار جبرا ابراهیم جبرا[2] بود که به تأثیر از جیمز فریزر (James George Frazar)، نویسنده کتاب «الغصن الذهبی» (The Golden Bough)، لفظ شاعران تموزی را بر گروهی از شاعران از جمله یوسف الخال، أدونیس، سیّاب و حاوی اطلاق کرد و رزوق به عنوان پژوهشگر در این زمینه، این اصطلاح را از وی گرفته (همان: ۲۳۶) که تحقیق ابراهیم جبرا آغازگر بسیاری از پژوهش‌های دیگر بوده است. أحمد کمال زکی در پژوهشی با عنوان «الأسطورة فی الشعر

---

۱. واژه «تموزی» بر مجموعه‌ای از شاعران عرب از جمله یوسف الخال، أدونیس، خلیل حاوی، بدر شاکر السیاب، عبدالوهاب البیاتی، جبرا ابراهیم جبرا و صلاح عبدالصبور اطلاق شده که فراوان به استفاده از اسطوره‌ها، به‌ویژه اسطورهٔ تموز، پرداخته‌اند (جیدة،۱۹۸۰م: ۲۳۲) و آن به دلیل گرایش این شاعران به انقلاب و تجدد بوده است؛ چراکه تموز خدای باروری و حاصلخیزی است.

۲. جبرا ابراهیم جبرا در کتاب خویش تحت عنوان «النار و الجوهر» نوشته شده به سال ۱۹۷۵ میلادی به تفسیر اسطورهٔ تموز پرداخته است.

المعاصر»، در بخشی از اسطورهٔ تموز در شعر أدونیس و تأثیرپذیری وی از الیوت سخن می‌گوید. وی، در ادامه به اسطوره‌پردازی و استفاده أدونیس از اسطوره‌های یونانی می‌پردازد. نویسنده، اسطوره‌پردازی را فرصتی برای کشف نهان انسان‌های معاصر می‌داند و از اسطوره‌های سیزیف، برومیثیوس و...در شعر أدونیس نمونه می‌آورد. وی اشعار أدونیس را در اسطوره‌پردازی بارورتر از اشعار دیگر شاعران اسطوره‌پرداز و دیوان «أغانی مهیار الدمشقی» را بهترین دیوان در این زمینه به شمار می‌آورد. (زکی، ۱۹۶۴م: ۶۴۳- ۶۴۸) ریتا عوض، منتقد معاصر عرب، در کتابش با عنوان «أسطورة الموت والانبعاث فی الشعر العربی الحدیث»، اسطوره‌های مرگ و رستاخیز را در شعر شاعران تموزی بررسی کرده و از نظریه ناقدانی چون نور تراپ فرای (Northrop Fry) و یونگ (Carl Gustav Jung) بهره برده است. این پژوهش در فصل اول بر نظریه ناقدان تمرکز دارد که محور اصلی نقد اسطوره‌ای «کهن‌الگو»های یونگ دانسته شده و به آرای اسطوره‌شناسانی مانند «لویی استروس» (Claude Lévi-Strauss) توجه دارد و در فصل دوم به نمادهای اسطوره‌ای مرگ و رستاخیز اشاره می‌کند. ریتا عوض در فصلی با عنوان «*موت الحضارة العربیة وانبعاثها وتجلیهما أسطورة في الشعر الحدیث*»، علاوه بر سروده‌هایی از دیگر شاعران تموزی، «*الرأس والنهر*» سروده أدونیس را براساس نظریه فرای بررسی می‌کند. او مفهوم مرگ و رستاخیز را در اسطوره‌های به کار گرفته شده از سوی این شاعران از نظر فردی و اجتماعی نشان می‌دهد. (عوض، ۱۹۷۴م) این نویسنده پایان‌نامه کارشناسی ارشد خویش را نیز با عنوان «*أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربی الحدیث، رسالة مقدمة إلی دائرة اللغة العربیة ولغات الشرق الأدنی*»، در دانشگاه آمریکایی بیروت نوشته است. ریتا عوض در این رساله اسطوره‌های مسیح(ع)، خضر، تموز، امام حسین (ع) را بررسی می‌کند و در ادامه این اساطیر را اسطوره‌های مرگ و رستاخیز می‌داند و به رمزهای دیگری چون جنگ، سیل و... اشاره می‌کند که حول محور مرگ و رستاخیز می‌چرخد. نویسنده گرایش به اسطوره‌پردازی در شعر شاعران تموزی را مربوط به ناخودآگاه بشری می‌داند و به نظریه تأثیرپذیری این شاعران از الیوت اعتقاد ندارد؛ زیرا شعر را متصل به تفکرات قومی و زبان آن قوم می‌داند. (عوض، ۱۹۷۴م: ۱۴۴) به حق نظریات قابل تأمل و متفاوتی در این پژوهش همراه با ادلّه ارائه شده است. أحمد بسام ساعی در کتابی با عنوان «حرکة الشعر العربی الحدیث مِن خِلال أعلامه فی سوریة» به بررسی شعر نو عربی، ویژگی‌های آن و در پی آن اشعار شاعران سوری از جمله أدونیس می‌پردازد. نویسنده در قسمتی از این کتاب سخن از اسطوره به میان آورده و اسطوره‌های شعری

أدونیس را چون پرومته، ققنوس، خضر، اورفیوس، صقر قریش (عبدالرحمن الداخل) و مسیح(ع)، که نماد مرگ و رستاخیز و یادآور بازگشت به گذشته‌اند، بررسی می‌کند. این کتاب، اسطورهٔ تموز و اسطوره‌های مرگ و رستاخیز را به عنوان پدیده‌ای بارز در شعر معاصر عربی و شاعران سوری، به‌ویژه أدونیس، که این نماد را به اوج خویش می‌رساند، تحقیق می‌کند. (بسام ساعی، ۱۹۷۸م) در ادامه، الیاس الخوری در پژوهشی با عنوان «*دراسات فی نقد الشعر*» به بررسی شعر معاصر عربی می‌پردازد. وی علاوه بر سروده‌هایی از سیّاب و محمود درویش، سروده »*مفرد بصیغة الجمع*» أدونیس را واکاوی می‌کند. نویسنده، در بررسی شعر معاصر عربی، به‌طور کلی، و سروده «*مفرد بصیغة الجمع*»، از اسطوره‌ها و رمزهای شعر أدونیس سخن می‌گوید و اسطوره‌های شعری وی را پر حرارات می‌خواند که با بهره‌گیری از آنها در پی بیداری روح است و اینکه أدونیس از اساطیر موجود الهام می‌گیرد و اسطوره‌های جدیدی را می‌آفریند. (خوری، ۱۹۸۶م)

عبدالحمید جیدة در کتاب «*الاتّجاهات الجدیدة في الشعر العربي المعاصر*»، در فصل اولِ بخش دوم با عنوان «الرمزیة فی الشعر العربی المعاصر» به رمز و ویژگی‌های آن در شعر أدونیس می‌پردازد و بیان می‌کند که أدونیس خواننده را وارد دنیایی می‌سازد که خود می‌خواهد و تجربه و احساسات غریبی را به خواننده انتقال می‌دهد و این یکی از ویژگی‌های بارزِ رمزپردازی در شعر وی است؛ (جیدة، ۱۹۸۰م: ۱۹۹) زیرا أدونیس متأثر از مکتب فراواقع‌گرایی است. نویسنده، همچنین، به اسطوره‌پردازی و پیشگامان این فن با واکاوی اشعارشان می‌پردازد و از شاعرانی چون یوسف الخال، أدونیس و تأثیرشان از الیوت، به‌ویژه قصیده سرزمین هرزِ وی، سخن می‌گوید. در این کتاب، دلیل روی‌آوردن این شاعران به اسطوره، قصیدی سرزمین ویران الیوت دانسته شده است. جیدة أدونیس را بزرگ‌ترینِ پیشگامان در به‌کارگیری اسطوره‌های مرگ و رستاخیز می‌خواند و به اهمیت اساطیر در شعرش می‌پردازد. او می‌گوید أدونیس از مسئله مرگ در زمینه‌های فردی، قومی و انسانی در رنج و عذاب است و دلیل آن را مرگ و سوختن پدرش می‌داند که باعث به‌کارگیری اسطورهٔ ققنوس و، به‌طور کلی، اسطوره‌های مرگ و رستاخیز از سوی این شاعر شده است. (همان، ۱۹۸۰م: ۲۳۹- ۲۴۰) همچنین، به یکی شدن اسطوره‌ها و خلق اسطوره‌های جدید به عنوان ویژگی بارز اسطوره‌پردازیِ أدونیس، به نقل از کتاب ریتا عوض می‌پردازد و اسطورهٔ امام حسین(ع) را به عنوان اسطورهٔ حزن و مرگ و رستاخیز بررسی می‌کند. جیدة در فصل دوم با عنوان «*العناصر الموضوعیّة الجدیدة في الشعر العربي المعاصر*»، که در بخش اول آن به اسطوره در شعر شاعران تموزی پرداخته، بیشترِ مطالب خود را از نظریات

أسعد رزوق و ریتا عوض وام گرفته است، اما می‌توان گفت تحقیقی شامل و پربار در این زمینه است. عبدالرضا علی در پژوهشی با عنوان «*القناع في الشعر العربي المعاصر مرحلة الرواد*» به بررسی نقاب در شعر پیشگامانی از جمله أدونیس می‌پردازد. نویسنده بیان می‌دارد که شاید اولین اشارهٔ غیر مستقیم به اسلوب نقاب در مقدمه دیوان «*أغانی مهیار الدمشقی*» آمده باشد. (علی، ۱۴۰۳ه.ق: ۱۶۶) وی شاعران پیشگام در رمزپردازی را متأثر از الیوت و تجربه شعری أدونیس می‌داند. در این نوشتار، قصیده "*تحولات صقر*" بررسی شده و صقر همان عبدالرحمن داخل است که شاعر از ورای این شخصیت مسائل موجود در ذهن را بیان می‌کند. أدونیس در این قصیده در اندیشه رهایی از بحران‌هایی است که جامعه کنونی‌اش گرفتار آن است؛ بنابراین، بر گذشته‌اش می‌تازد. او می‌خواهد ریشه میراث گذشته را از بین ببرد و آن را در سرزمینی جدید بنشاند و انسان عربی جدیدی را خلق کند. این پژوهش به خوبی قصیده "*تحولات صقر*" أدونیس را تحلیل می‌کند. در ادامه باید از کتاب س. موریه با عنوان «*الشعر العربي الحديث: ۱۸۰۰- ۱۹۸۰ تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي*» ترجمه شفیع السید و سعد المصلوح یاد کرد که صفحاتی از این کتاب به مسیح (ع)، نقش آن و، همچنین، پیوند آن با شخصیت مسیح و کاربرد آن در شعر شاعران تموزی از جمله أدونیس اختصاص داده شده است. این کتاب اسطوره‌های تموز، ققنوس و مسیح (ع) و پیوندشان با یکدیگر را در شعر أدونیس بررسی می‌کند. بنابراین، در این نوشته به یکی از ویژگی‌های بارز و مهم أدونیس در به‌کارگیری رمزها و اسطوره‌ها اشاره شده و آن درآمیختن اسطوره‌ها با یکدیگر و به‌دست دادن دلالتی مشابهِ یکدیگر و در نهایت قرائتی نوین از اسطوره‌هاست که در پژوهش‌های دیگر بیشتر به این ویژگی توجه می‌شود. (موریه، ۲۰۰۳م)

یوسف حلاوی در کتاب خود با عنوان «*الأسطورة في الشعر العربي المعاصر*» مباحثی را در مورد اسطوره ارائه می‌دهد و برخی از اسطوره‌ها را در شعر برخی شاعران از جمله أدونیس بررسی می‌کند. نویسنده در این کتاب اسطورهٔ تموز و اساطیر مرتبط با آن را به‌طور دقیق بحث می‌کند. (حلاوی، ۱۹۹۴م) علی عشری زائد در کتاب خویش تحت عنوان «*استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*» به‌کارگیری شخصیت‌های سنّتی را یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر معاصر معرفی می‌کند؛ زیرا شخصیت‌های سنّتی اصواتی هستند که شاعران این دوره، از خلال آن، عواطف و افکار خویش را بیان می‌کنند. نویسنده در این کتاب دلایل روی آوردن شاعران معاصر به این ویژگی، شخصیت‌های دینی، صوفیانه، تاریخی، ادبی، فولکوری و

اسطوره‌ای را در شعرشان بررسی می‌کند. یکی از شاعرانی که مد نظر وی بوده، أدونیس است؛ زیرا این شاعر بزرگ به فراوانی از این شخصیت‌ها بهره برده است. عشری زاید أدونیس را شاعری می‌داند که از شخصیت‌های صوفی‌مسلک استفاده و برخی از آنها را در شعرش بررسی می‌کند، همچنین، در خلال شرح این شخصیت‌ها، شخصیت‌هایی را که در این تقسیم‌بندی بگنجد و در شعر أدونیس وجود داشته باشد همراه با شواهد شعری ذکر می‌کند و به دلالت‌ها و ویژگی‌های آنها می‌پردازد. ناگفته نماند که نویسنده در ابتدای مقال از الیوت و تأثیر برخی شاعران عرب از او از جمله أدونیس صحبت به میان می‌آورد و می‌گوید که أدونیس از خود جملات الیوت در بیان ارتباط گذشته با زمان حال بهره می‌برد و أدونیس را یکی از شاعرانی می‌داند که تحت تأثیر شدید رویکردهای رمزگرایی و سوررئالیستی در شعر فرانسه بوده است. (عشری زاید، ۱۹۹۷م: ۳۱) علی أحمد شرع در پژوهشی با عنوان «*ملامح الأورفية ومصادرها في شعر أدونيس*» به اسطورهٔ اورفئوس، ویژگی‌ها و منشأ آن می‌پردازد و پژوهش جدیدی را نسبت به دیگر تحقیقات انجام می‌دهد. نویسنده بیان می‌کند که در غالب پژوهش‌ها از شاعران تموزی و وجود اسطورهٔ تموز در شعر أدونیس سخن رانده شده است و ناقدان از اسطوره‌های دیگر غافل مانده‌اند. در حقیقت، همان‌طور که أدونیس را می‌توان شاعری تموزی خواند می‌توان وی را شاعری أورفی معرفی کرد و با بررسی این اسطوره دریچه‌های بیشتری برای فهم شعر أدونیس گشوده می‌شود. (أحمد شرع، ۱۹۸۷م:۱۰۶) بنابراین، او در این نوشتار به بررسی دقیق این اسطوره و به معرفی اشعاری می‌پردازد که أدونیس در آنها این اسطوره را به‌کارگرفته است و بیان می‌کند که أورفئوس در اشعار أدونیس برخلاف أورفئوس موجود در اسطوره بر مرگ پیروز می‌شود. نویسنده أدونیس را در استفاده از این اسطوره متأثر از اسطورهٔ أورفئوسِ «أوفید»[1] می‌داند و اسطورهٔ أورفئوس را در شعر رینیر ماریا ریلکه (Rainer Maria Rilke)، شاعر آلمانی، و أدونیس مقایسه می‌کند. این اثر در شناساندن اسطورهٔ أورفئوس مفید است و می‌تواند الگویی مؤثر برای پژوهش‌های دیگر در شناساندن دیگر اسطوره‌ها باشد.

أحمد عرفات الضاوی، نمادهای سنتیِ قومی و اسطوره‌ها در شعر پیشگامان را از جمله أدونیس در کتاب خویش تحت عنوان «*التراث في شعر الرّواد الشعر الحديث*» واکاوی می‌کند و

---

۱. پابلیو آویدیوس ناسو (Publius Ovidius Naso؛ ۱۷ ب.م- ۴۳ق.م)، زاده سامونیا واقع در ایتالیا، ملقّب به أوفید، یکی از شاعران رومانی قدیم است که مشهورترین اثر وی "مسخ" (Metamorphoses) نام دارد.

می‌خواهد تأثیرات سنّت بر شعر معاصر عربی و میزان آن را بررسی کند. الضاوی، نمادهای رنج، گمراهی و انحراف، رهایی، انکار و رویارویی، سازش و شکست، رستاخیز و عظمت گذشته و همچنین اسطوره‌هایی چون اسطورهٔ جهانگرد سرزمین‌های دوردست، جهانگرد سرزمین‌های فرودین، خیزش و تولّد، گمراهی و شهوت، فداکاری و ایثار را بررسی و به نمونه‌هایی از این نمادها و اسطوره‌ها در شعر أدونیس اشاره کرده است. در این کتاب، برخی از نمادها و اسطوره‌هایی که زیر مجموعه این تقسیم‌بندی قرار گرفته در شعر این شاعران و دلالت‌های آنها بررسی و ویژگی‌های مشترک بین شاعران در این زمینه بیان شده است. در نهایت، أدونیس و دیگر شاعران پیشگام در بیان دغدغه‌های دوران معاصر با استفاده از نمادهای سنتی و اساطیر با جسارت و موفق معرفی می‌شوند. (الضاوی، ۱۳۸۴ش: ۲۳۳) تمام تلاش این پژوهش بر این بوده که با کشف اسطوره‌ها و سنت‌ها در شعر معاصر عربی و با بررسی شعر پیشگامان به خوانش جدیدی از شعر معاصر عرب دست یابد که در این زمینه موفق بوده است. گفتنی است این کتاب را سیّد حسین سیّدی در سال ۱۳۸۴ش ترجمه کرده است. پس از آن سلمی الخضراء الجیوسی در کتابش با عنوان «*الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*» در فصل هشتم این کتاب و در بخشی از آن با عنوان «*الأسطورة والنموذج الأعلى*» مختصراً به شرح و بررسی اسطورهٔ تموز در شعر شاعران تموزی از جمله أدونیس می‌پردازد. أدونیس در اشعارش از اسطوره‌های مرگ و رستاخیز بسیار استفاده می‌کند و نویسنده دلیل آن را سوختن و مرگ پدر در برابر چشمان شاعر و، همچنین، تجربه‌های شاعر از زندگی و جامعه کنونی عربی می‌داند که دائم در حال آشوب و نگرانی است. (الجیّوسی، ۲۰۰۱م: ۸۰۸- ۸۰۹) او از اسطوره‌های مسیح (ع)، سیزیف، برومیثیوس، إیکاروس، سندباد، أیوب و حلاج، که حول محور مرگ و رستاخیز می‌چرخند، در شعر أدونیس مختصراً سخن می‌گوید. نجمه رجایی در پژوهشی با عنوان «أدونیس، شاعر تمرّد و غربت» مفهوم غربت، تمرّد و تنهایی و، همچنین، دلایل وجود و مظاهرشان را در اشعار أدونیس واکاوی می‌کند. نویسنده از اسطورهٔ «صقر قریش» سخن می‌گوید و آن را جزء اسطوره‌های مرگ و رستاخیز و تصویری از بازگشت و غربت می‌داند که أدونیس خود و وضعیتش را از ورای این اسطوره‌ها به تصویر می‌کشد و نویسنده همین ویژگی را برای اسطوره‌های پرومتیئوس، اورفئوس، مسیح، خضر و ققنوس قائل است. رجایی معتقد است که مظاهر ناسازگاری أدونیس در شخصیت‌های نفری، حلاج، محی‌الدین عربی و... تجسم یافته است و، از طرفی دیگر، اسطورهٔ امام حسین (ع) را نمادی اسطوره‌ای و سرشار از مفاهیم

رستاخیز می‌داند. همچنین، أدونیس مفاهیم مرگ و زندگی، تمرّد و غربت را در اسطورهٔ ققنوس و مهیار جست‌وجو می‌کند و اشاره‌ای به اسطورهٔ تموز و رابطه آن با سرزمین بی‌حاصل الیوت دارد. (ب-رجایی، ۱۳۸۱ش: ۱۶- ۱۷) در نهایت، این نوشتار به برخی رمزها چون غبار، ورد، حجر، رمل، نار، شجرهٔ، ماء و... اشاره دارد و آنها را تصویری از حالات روانی أدونیس می‌داند. (همان: ۲۰) این مقاله مخاطب را با اندیشه و احساس غالب بر اشعار أدونیس آشنا می‌سازد؛ اندیشه و احساساتی که أدونیس آنها را در ورای اسطوره‌ها و رمزها بیان می‌دارد. در حقیقت، خواننده را وارد دنیای شعری این شاعر بزرگ می‌سازد و این دلیلی بر غنی‌بودن این اثر است. یادآور می‌شود که همین مطالب در کتابی با عنوان «اسطوره‌های رهایی: تحلیل روان‌شناسانه اسطوره در شعر عربی معاصر»، که در همان سال به چاپ رسیده، قابل دسترسی است. (الف-رجایی، ۱۳۸۱ش)

عباس عرب در کتاب خویش با عنوان «أدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب» پس از پرداختن به أدونیس، زندگی‌نامه و آثارش، ویژگی‌های برجسته اشعار وی را چون اسطوره، نماد، زبان شعری و تصویرگری با تکیه بر منابع معتبر و نظریه ناقدان بزرگ بررسی کرده است. در این کتاب فصلی به اسطورهٔ شعری أدونیس و فصلی به نماد اختصاص داده شده که در فصل مربوط به اساطیر خدایان اسطوره‌های بابل چون عشتار و تموز، اسطوره‌های فینیقی چون أدونیس، اسطورهٔ بابلی مرگ و زندگی چون ققنوس، اورفیوس، اوزیریس و، همچنین، اسطورهٔ دموز و حلاج و، علاوه‌بر آن‌ها، سیزیف و حضرت نوح (ع) بررسی شده است که قبل از پرداختن به اسطوره‌ها در شعر أدونیس تاریخچه مختصری از اسطوره‌ها ارائه داده می‌شود. نویسنده به ویژگی‌های بارز اسطوره‌سرایی و اسطوره‌اندیشی أدونیس همچون آمیخته شدن شاعر با نمادهای اسطوره‌ای، پرمحتوا بودن اسطوره در شعرش و خود به مانند یک قصیده بودن، تأسی کردن زمان حال به اسطوره جهت رهایی از رنج و محنت اشاره دارد. در فصلی دیگر به نماد در شعر أدونیس پرداخته شده که نویسنده دیوان «ترانه‌های مهیار دمشقی» را مبنا قرار داده و نمادها را به نمادهای مردمی، تاریخی، دینی و طبیعی تقسیم کرده و، از نمادهای مردمی، «سندباد»، از نمادهای تاریخی، «امام منتظر (ع)»، «أبونواس»، «بشار» و «حلاج»، از نمادهای دینی، «نوح (ع)» و «آدم (ع)» و از نمادهای طبیعی، «آتش»، «آب» و «عناصر سبز» را بررسی کرده است. عرب از اهداف و تکنیک‌های کاربرد اسطوره و نماد در شعر أدونیس صحبت کرده و چنین گفته که أدونیس اسطوره را به نوعی واقعیت معاصر یا تاریخی تبدیل کرده و مشکلات

خود و جامعه را در آن به تصویر کشیده و هدف اصلی او از به‌کارگیری نمادهای اسطوره‌ای مطرح کردن فداکاری است برای ایجاد حیاتی دوباره. (عرب، ۱۳۸۳ش: ۹۲- ۹۳) در ادامه، رجاء أبوعلی در کتاب خویش با عنوان «*الأسطورة فی شعر أدونیس*» به اهمیت رمز و اسطوره‌های شعری أدونیس پرداخته و دلالت‌های آن‌ها را مفصلاً بیان داشته است. نویسنده پس از اختصاص دادن بخش‌هایی به اسطوره، مفهوم، کاربرد و دلالت آن، بخش‌هایی را به ابهام و اسطوره در شعر عربی معاصر اختصاص داده، سپس، با آوردن فصلی در رابطه با نظر أدونیس در مورد اسطوره، اساطیر و دلالت‌های آن را در شعرش بررسی کرده است. نویسنده معتقد است که أدونیس در نوع به‌کارگیری اسطوره‌ها شاعری است متجدّد که اشعارش دارای ابهام است و خود شاعر نیز مدافع این نوع ویژگی از اشعارش است. او می‌گوید که أدونیس شعر را رؤیا و اسطوره را نوعی از رؤیا تعبیر می‌کند که دائم در تلاش است با استفاده از اسطوره‌ها تفکرات قدیم را به تفکرات بشر کنونی پیوند دهد و اینکه أدونیس دارای قاموس اسطوره‌ای است که خاص خود اوست که بر واژگانش لباس صوفیانه، فراواقع‌گرایی، هستی‌شناسی و رمزگرایی پوشانده است و با تکرار زیاد اسطوره‌ها خواننده را کمی ملول می‌کند. ذکر شده که یکی دیگر از تفاوت‌های این شاعر با دیگر شاعران در به‌کارگیری اسطوره‌های درهم‌آمیختن بعضی اساطیر با یکدیگر است؛ اساطیر مختلفی که به زمان‌های مختلفی تعلق دارد. أدونیس توانسته است ویژگی‌های خاصی از رمزهای اسطوره‌ای خاص و عام را برگزیند، بدون اینکه به خود شخصیت اسطوره‌ای بپردازد. (أبوعلی، ۲۰۰۶م: ۲۷۱) در نهایت، أدونیس شخصی اندیشمند معرفی می‌شود که دارای آراء ارزشمندی است و توانسته از زمان خویش فراتر رود. او مرد آینده است که نسل‌های آینده را درک می‌کند. (همان: ۲۷۲) این کتاب اطلاعات نسبتاً کاملی در مورد اسطوره و جوانب آن ارائه می‌دهد. أبوعلی پایان‌نامه دکتری خویش را با عنوان «*الأسطورة في شعر أدونیس*» نگاشته که کتاب مذکور مستخرج از رساله دکتری وی است. (أبوعلی، ۱۳۸۶ش)

شهریار نیازی و عبدالله حسینی در مقاله‌شان با عنوان «*أسطورة تموز عند رواد الشعر الحدیث في سوریه والعراق*» پس از ارائه مباحثی در مورد اسطوره و اسطورهٔ تموز در شعر معاصر به بررسی این اسطوره در شعر شاعران پیشگام از جمله أدونیس همراه با شواهد شعری پرداخته است. اسطورهٔ تموز اسطورهٔ مرگ و رستاخیز است و در این جستار بیان می‌شود که اندیشه غالب بر اشعار أدونیس اندیشه مرگ و زندگی و حیات پس از آن است (نیازی، ۱۳۸۶ش: ۶۵) که به‌کارگیریِ زیاد این اسطوره و اسطوره‌های مرتبط دیگر با این مفهوم را منجر می‌شود. وی از مهیار و صقر سخن

می‌گوید و اسطوره‌های تموز، مسیح، ققنوس و خضر را اسطوره‌های مرگ و رستاخیز می‌داند. نویسندگان، در نهایت، واژه‌ها و رمزهایی را برشمرده‌اند که در شعر أدونیس بر مفاهیم مرگ و زندگی دلالت می‌کند. این نوشتار مفصلاً اسطورهٔ تموز را بحث می‌کند که در تحقیقات دیگر نیز به آن پرداخته شده است. سید حسین سیدی در مقاله‌ای تحت عنوان «نمادگرایی در شعر أدونیس» نماد را به عنوان یکی از جلوه‌های مهم ادبیات در شعر أدونیس بررسی می‌کند. نویسنده أدونیس را جزء شاعرانی می‌داند که به دلیل شرایط اجتماعی- سیاسی به بیان نمادین روی آورده و بیان داشته که نمادهای موجود در شعر وی نمایانگر شرایط اجتماعی-سیاسی است. (سیدی، ۱۳۸۶ش: ۳۹) در این مقاله، پس از بحثی کوتاه در مورد مضمون اشعار أدونیس، به اسطوره‌هایی که به احیای تمدن جامعه عرب کمک می‌کند، پرداخته می‌شود؛ اسطوره‌هایی چون اورفیوس، ققنوس، عشتار، تموز، مسیح (ع)، حلاج و نمادهای دیگری چون مهیار، امام حسین (ع)، أبونواس، بشار و صقر قریش. بررسی‌های پژوهشگر حاکی از آن است که شاعران در حوزه سیاست ناگزیر به نمادپردازی روی می‌آورند و أدونیس نیز برای بیان دیدگاه‌های سیاسی خویش از نماد بهره برده است. (همان: ۴۹) در این مقاله، بیان می‌شود که به‌طور کلی اشعار أدونیس حول محور چه موضوعی می‌چرخد و اینکه مفهوم اشعار از ورای این نمادها و اسطوره‌ها به خواننده منتقل می‌شود و لازمه آن تحلیل نمادهاست. در واقع، این نوشتار بیان‌کننده هدف أدونیس از به‌کارگیری نماد است. مهدیه شمشیری در پایان‌نامه دکتری خویش با عنوان «بررسی اسطوره در شعر أدونیس»، بحثی مفصل در مورد اسطوره‌های محوری اشعار أدونیس دارد. وی استواری گرایش اسطوره‌ای در شعر عربی معاصر را بعد از قرن بیستم و یکی از پیشگامان آن را أدونیس می‌داند. در این نوشتار، شخصیت‌های اصلی در اشعار أدونیس بررسی و بیان شده که همه آن شخصیت‌ها حامل اندیشه مرگ و رستاخیزند؛ زیرا أدونیس دائماً در پی رهاسازی ملت عرب از درد و رنج فراوان است. همچنین، بیان می‌شود که أدونیس برای تغییر وضعیت موجود ملت خویش، علاوه‌بر به‌کارگیری نمادهای اسطوره‌ای، از قهرمانان واقعی نیز سود می‌جوید. (شمشیری، ۱۳۸۶ش)

سید فضل الله میرقادری و منصوره غلامی در مقاله‌شان با عنوان «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر أدونیس و شاملو» به بررسی مهم‌ترین اسطوره‌های شعری أدونیس و شاملو چون اساطیر عشق، مرگ و رستاخیز، درد و رنج، تمرّد و رویارویی، گمراهی و انحراف، غربت و رنج سفر و یأس و ناامیدی و... پرداخته‌اند که اندیشه تحول را موجب به‌کارگیری این اسطوره‌ها در

اشعار دو شاعر می‌دانند. در این پژوهش، اسطوره‌های ذکر شده را در شعر دو شاعر به‌طور تطبیقی بررسی کرده‌اند، اما در رابطه با أدونیس اسطوره‌های عشق چون عشتار، ایزیس و اوریدیس، اسطوره‌های مرگ و رستاخیز چون تموز، مسیح، امام حسین (ع)، خضر و ققنوس، اسطوره‌های درد و رنج چون سیزیف، اسطوره‌های تمرّد و رویارویی چون مهیار دیلمی و حلّاج، اسطوره‌های گمراهی و انحراف چون حجاج، اسطوره‌های غربت و رنج سفر چون اولیس، گیلگمش و اسطوره‌های یأس و ناامیدی چون طوفان نوح (ع) را بررسی و با شواهد شعری همراه کرده است. در حقیقت، نوآوری این پژوهش در تطبیق دادن اسطوره‌های ذکر شده در شعر دو شاعر است و در مورد اسطوره‌های بررسی شده شعر أدونیس و توضیحاتِ مختصری که در مورد آنها گفته شده، مطلب بسیار جدیدی بیان نشده؛ زیرا در پژوهش‌های قبلی بررسی شده است. بررسی‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اسطوره‌های یکسان در شعر شاملو و أدونیس دال بر یکسانی اندیشه‌های آنان دارد و تا حدودی این اشتراک ناشی از ملاقات این دو شاعر است. (میرقادری، ۱۳۸۹ش: ۲۴۷) خلیل پروینی، حسین عابدی، غلامحسین غلامحسین‌زاده در مقاله‌شان با عنوان «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر شاملو و أدونیس» به بررسی تطبیقی اسطورۀ مسیح(ع) در شعر شاملو و أدونیس پرداخته‌اند. در تحقیق قبلی با عنوان «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر أدونیس و شاملو» به اسطورۀ مسیح (ع) به عنوان اسطورۀ مرگ و رستاخیز اشاره‌ای گذرا شد، لیکن این مقاله در مورد این اسطوره در شعر أدونیس بحثی مفصل دارد و به تمام جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانه آن پرداخته است. در این نوشتار آمده که أدونیس با وجود اینکه شاعری است مسلمان، اما از منظر یک مسیحی به زوایای زندگی مسیح (ع) می‌نگرد و از خلال آن نگرش، سخن خویش را بیان می‌کند (پروینی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۷) و اینکه وی به قرائت فراوان انجیل و اسطوره‌های مسیحی می‌پردازد. در پی این بحث، نویسندگان تمام موضوعات به‌کار رفته در گرداگرد حضرت مسیح (ع) و داستان زندگی ایشان را در شعر أدونیس بررسی کرده‌اند. موضوعاتی از قبیل تولد مسیح، مجوسیان شرق، العازر (یکی از نمادهای رستاخیز)، شام آخر، یهودا و خیانت به مسیح (ع)، تاج خار، جُلجُتا، مصلوب شدن و آلام صلیب، رستاخیز، گناه آدم، بازگشت مسیح در آخر الزمان و در نهایت انجیل به‌طور گسترده همراه با شواهد شعری بررسی شده و آیه‌هایی را ذکر کرده‌اند که شاعر برای بیان این موضوعات از آنها الهام گرفته است. بررسی این موضوعات نشان داده است که أدونیس گاهی اسطورۀ مسیح را با دیگر اسطوره‌های مشابه آن در هم می‌آمیزد و دلالت‌های مشابهی را بر تن

می‌کند، در این مورد از اسطوره‌هایی همانند مهیار، ققنوس، امام حسین (ع)، حلاّج و... بهره می‌گیرد. در واقع، مسیح نیز همانند اسطوره‌های رهایی و رستاخیز، پس از مرگ دوباره زنده می‌شود و حیات تازه‌ای را به جان‌های مرده می‌بخشد. درهم‌آمیختن اسطوره‌هایی خاص توسط أدونیس در کتاب «*الأسطورة في شعر أدونيس*» نوشته رجاء أبوعلی نیز مطرح شده است. در این مقاله، تمام جنبه‌های اسطورهٔ مسیح (ع) در شعر أدونیس بررسی شده و به نظر می‌رسد این نوشتار تنها پژوهشی باشد که به طور مستقل اسطورهٔ مسیح(ع) را در شعر أدونیس بررسی کرده است. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه حسین عابدی با عنوان «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر معاصر عربی و فارسی با تکیه بر شعر أدونیس و احمد شاملو» دفاع شده به سال ۱۳۸۹ش است. (عابدی، ۱۳۸۹ش)

سنوسی لخضر در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خویش با عنوان «توظیف الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر» کارکرد اسطوره را در شعر معاصر عربی بررسی می‌کند. نویسنده، ضمن تعریف اسطوره، بیان تفاوت میان اسطوره و رمز و ارتباط اسطوره با ادبیات، انگیزه‌ها و دلایل کاربرد اسطوره را در شعر معاصر عربی به بحث می‌گذارد. وی اسطوره را در شعر برخی از شاعران از جمله أدونیس بررسی و اشعار «*الإله الميت*»، «*البعث و الرماد*»، «*الزمان و الصغير*» و اسطوره‌های موجود در آنها را واکاوی می‌کند. اسطوره در شعر معاصر به نوعی متفاوت بحث شده است؛ زیرا، علاوه‌بر بررسی دلالت اسطوره، ارتباط و تناسب اسطوره با تمام عناصر موجود در شعر شاعران از جمله زبان، رمز، تصویر، موسیقی و اندیشه بررسی و بیان می‌شود که شاعران معاصر افکار جدید و تفسیر انسانیِ جدیدی را بر اسطوره حمل می‌کنند. (سنوسی، ۲۰۰۱م) رساله مذکور از بُعد جدیدی اسطورهٔ شعر أدونیس را بررسی کرده است که می‌تواند برای پژوهشگران راهگشای تحقیقاتی با روش‌های جدید برای بررسی این ویژگی از شعر أدونیس باشد.

برخی از شاعران با توجه به مقتضیات زمانی به تغییر معنای نمادها می‌پردازند و البته خودِ نمادها نیز در طول زمان قابلیت تغییر و پوست‌اندازی معنایی را دارند؛ بنابراین، بررسی این بحث در اشعار شاعران رمزپرداز ضروری است که محمد عامری‌تبار در پایان‌نامه خویش با عنوان «دگردیسی نماد در سروده‌های شفیعی کدکنی و أدونیس»، این مقوله را بررسی کرده است. نویسنده نمادهای موجود در اشعار أدونیس را بررسی می‌کند تا به این مسئله دست یابد که آیا أدونیس نمادهای مرسوم را در معنای سابق خود به‌کار گرفته یا در آنها دگردیسی معنایی ایجاد کرده است؟ نمادهای مورد بررسی شامل نمادهای طبیعی چون «آب و باران»،

«آتش»، «درخت» و نمادهای شخصیتی و اسطوره‌ای چون «حلاج»، «سیزیف»، «ققنوس» و «نوح» است و همچنین فصلی را به نقاب‌های «مهیار دیلمی» و «صقر قریش» اختصاص داده است. از این پژوهش چنین برمی‌آید که أدونیس نمادها را طبق تجربه‌های شخصی و جمعی‌اش در معنا و مفهوم سابق به‌کار برده است و با توجه به بسامد دگردیسی نمادها در شعر أدونیس نمی‌توان آن را جزء ویژگی‌های بارز شعری‌اش دانست. نویسنده این میزان اندک از دگردیسی را مربوط به شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی می‌داند. (عامری تبار، ۱۳۹۰ش) این جستار تنها پژوهشی است که در زمینه بررسی دگردیسی نمادها در شعر أدونیس یافت شد و این جنیه از تکنیک رمزپردازی أدونیس را روشن ساخت. فؤاد عبدالله‌زاده در پایان‌نامه دکتری خویش با عنوان «*أقنعة الشخصيات الأدبية عند الشعراء العرب المعاصرين المشهورين (عبدالوهاب البياتي، أمل دنقل، أدونيس، محمود درويش نموذجاً)*» به بررسی تکنیک نقاب در شعر برخی از شاعران از جمله أدونیس می‌پردازد. نویسنده نقاب را یکی از انواع رمز می‌داند که وسیله‌ای برای بیان تجربه‌های شعوری و بیان عواطف و باورهای درونی شاعر است. در این پژوهش، پس از بررسی شخصیت‌های میراثی و کاربردهای گوناگون آن، نقاب، انواع آن، عناصر تشکیل‌دهنده آن و نظریه‌های غربی‌ها در این زمینه، در فصلی نقاب مهیار دیلمی و ارتباط این شخصیت با أدونیس در دیوان «أغانی مهیار الدمشقی» بررسی شده است. در نهایت، عناصر شخصیت‌های میراثی در ساختار شعر معاصران از جمله أدونیس دارای اهمیت است و این نوع رمز منجر به پوشیده سخن گفتن و کاستن از حالات ذاتی و غنایی بودن شعر می‌شود. (عبدالله زاده، ۱۳۹۰ش) سید بابک فرزانه و علی علی محمدی در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره در شعر أدونیس و شاملو»، به‌طور تطبیقی اساطیر موجود در شعر شاملو و أدونیس را بررسی می‌کنند. در این مقاله، از أدونیس به عنوان شاعری نوپرداز یاد می‌شود که می‌خواهد با استفاده از اساطیر شرایط نابسامان ملت عرب را به تصویر بکشد. نویسندگان برخی از اسطوره‌های شعری أدونیس را همچون اسطورهٔ امام حسین(ع)، ققنوس، تموز و... به صورت گذرا بحث می‌کنند، اما در اصل تأکید این مقاله بر این است که «نوآوری أدونیس در بهره‌گیری از اسطوره‌ها به دست دادن قرائتی نوین از آنهاست. او گاه خود نیز نمادی نو می‌سازد یا دربارهٔ اسطوره‌ای مضمونی نو می‌آفریند». (فرزانه و محمدی، ۱۳۹۱ش: ۵۳) این مقاله بیشتر بر پژوهش‌های قبلی چون کتاب عباس عرب تکیه دارد و با مقاله مذکور، که از سوی فضل‌الله میرقادری و منصوره غلامی نوشته شده بود، تشابه موضوعی دارند، اما نتایجی که پژوهشگران به آن دست یافته‌اند متفاوت است و در رابطه با اسطوره‌های شعری أدونیس به این

نتیجه رسیده‌اند که این شاعر در گرایش به اسطوره به بازگویی مسائل اجتماعی، سیاسی، بیان حالات نفسانی و مشغله‌های درون ذهنی می‌پردازد و از اسطوره‌ها بهره می‌گیرد و به بازآفرینی آنها می‌پردازد. (همان: ۶۶)

شگرد بلاغی و ادبی نقاب یکی از کارآمدترین شیوه‌های نوین در نمادپردازی است که کامران قدوسی و حامد صدقی در مقاله‌شان با عنوان «کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و أدونیس» نقاب دینی و شیوه کاربست آن را با استفاده از نقد تطبیقی و کهن‌الگویی در شعر أدونیس به عنوان نماینده شعر امروز عربی بررسی می‌کنند. در این نوشتار، بیان شده است که شاعران با استفاده از نقابِ شخصیت‌های تاریخی، یکی از جدیدترین روش‌های احضار سنت در شعر معاصر و هم‌ذات‌پنداری شاعر با آن شخصیت، عقاید خود را بیان می‌کنند (قدوسی، ۱۳۹۱ش: ۲) و أدونیس نیز از جمله شاعرانی است که ماهرانه این شیوه را برای بیان افکار خویش به‌کار گرفته است. شخصیت‌های دینی، که أدونیس از آنها استفاده کرده، شخصیت امام حسین(ع)، مسیح (ع) و نوح (ع) است و این نشان‌دهنده نمود پیدا کردن میراث کهن دینی در اشعارش است. در این مقاله، تنها به شخصیت نوح (ع)، که أدونیس آن را مخالف با حقیقت وجودی‌اش به‌کار گرفته، پرداخته شده، زیرا شاخص‌ترین استفاده کلی و محوری از نقابِ شخصیتی دینی، نقاب حضرت نوح (ع) در قصیده »نوح جدید» دانسته شده و در بررسی این قصیده با تحلیل تصاویر و ساختارهای روایی به برجسته‌سازی این نقاب پرداخته شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که أدونیس با استفاده از این شخصیت‌ها پیام‌هایی مانند اعتراض بر ضد جامعه امروز و... ارائه کرده و آگاهانه و هدفدار از این شگرد بهره برده است؛ زیرا تجربه استفاده از نقاب شخصیت‌های اساطیری و خیالی و... را نیز با خود به همراه دارد. (همان:۲۱)

ققنوس اسطوره‌ای است که در فرهنگ و ادبیات ملت‌های دیگر از اهمیت و کاربرد زیادی برخوردار است. در اشعار أدونیس نیز این اسطوره نقش گسترده‌ای را ایفا می‌کند و حجم قابل توجهی از اشعار این شاعر را به خود اختصاص داده و پژوهش مستقلی نیز انجام گرفته است، همان‌طورکه هادی رضوان و سید حسن آریادوست در مقاله‌شان با عنوان «تجلی ققنوس در اشعار أدونیس» به واکاوی شخصیت‌های تاریخی، مذهبی، و حوادثی می‌پردازند که تجلی‌گاه اسطوره ققنوس در شعر أدونیس شده‌اند. أدونیس می‌خواهد با یاری گرفتن از ققنوس- نماد انسانی تجددخواه- برای بهبود اوضاع جامعه عربی انقلابی به پا کند. در این نوشتار، دو نوع کاربرد ققنوس بررسی می‌شود؛ کاربرد اول یکی از مظاهر ققنوس در شخصیت شاعر است و

دومی به‌کار بردن نام خود ققنوس به‌طور صریح است. برای مثال، واژه‌هایی چون آتش، صاعقه و... جزء عملکردهای ققنوس در نظر گرفته شده است و در جایی دیگر شاعر اسطورهٔ عشتار را در ورای نقاب ققنوس ظاهر می‌کند و یا ققنوس را مهیار و حلاج معرفی می‌کند. در این مقاله، از درآمیخته شدن ققنوس با حضرت مسیح (ع) سخن گفته می‌شود که از دیگر مظاهر عملکرد اسطورهٔ ققنوس است. نویسندگان کاربرد نقش و عملکرد اسطوره را مشابه نقاب قرار می‌دهند و می‌گویند أدونیس در این نوع کاربرد ققنوس بیشتر از نوعی نقاب ناتمام بهره می‌گیرد (رضوان، ۱۳۹۱ش: ۱۳۰) و به این نتیجه دست یازیده‌اند که ققنوس، تجلّی‌گاه آتش در شعر أدونیس، بیشترین کاربرد را در میان اسطوره‌ها دارد، به‌گونه‌ای که با استفاده از تکنیک نقاب دیگر اسطوره‌ها را نیز شعله‌ای از آتش ققنوس تلقی می‌کنند و از آنجا که دغدغه أدونیس سرزمینش است، که مورد ظلم واقع شده، می‌خواهد آن را از جهل و نادانی برهاند. (همان: ۱۳۶) در پژوهش‌های قبلی نیز این اسطوره بحث شده بود، لیکن، این پژوهش به شیوه‌ای نو و با بسط بیشتر این اسطوره و جوانب آن را بررسی کرده است.

پژوهش‌های دیگری نیز وجود دارند که در لابلای بحث‌شان به رمز و اسطوره‌پردازی أدونیس پرداخته شده، از جمله کتاب إحسان عباس تحت عنوان «الإتجاهات الشعر العربی المعاصر» که در ضمن مباحث خویش به این ویژگی در شعر أدونیس پرداخته (عباس، ۱۹۷۸م)، همچنین، کتاب عزّالدین اسماعیل با عنوان «*الشعر العربي المعاصر؛ قضایاه وظواهره الفنیة والمعنویة*» که در بخش کوتاهی به نمونه‌هایی از رمز و اسطوره در شعر أدونیس اشاره داشته (اسماعیل، ۱۹۶۶م) و یا پژوهش عبدالعزیز بومسهولی با عنوان «*الشعر والتأویل، قراءة فی شعر أدونیس*» که در لابه‌لای آن به این ویژگی از شعر أدونیس پرداخته است. (بومسهولی، ۱۹۹۸م) در ادامه می‌توان از پژوهش انجام شده از سوی سفیان زدادقهٔ با عنوان «*الحقیقة والسراب: قرائة في البعد الصوفی عند أدونیس*» نام برد که اشاره‌ای مختصر به نمادهای صوفیانه دارد. (زدادقهٔ، ۲۰۰۸م)

رمز و اسطورهٔ محوری در شعر أدونیس

همان‌طورکه در ابتدای بحث اشاره شد، مسئله مرگ و رستاخیز محوری‌ترین موضوع در شعر أدونیس است و غالب رمزها و اسطوره‌های شعری او نیز بر این اندیشه دلالت می‌کند، به همین دلیل نام *تموزی* بر وی اطلاق شده است. أدونیس شاعری است که در پی درهم شکستن گذشته و پشت سر نهادن آن و ایجاد تغییر و دگرگونی در همه چیز از جمله فرهنگ و سیاست

و... است؛ بنابراین، مسئله تغییر و تحول بر کل اشعارش حاکم است و لقب خود وی نیز مهر تأییدی بر این گفته است. أدونیس معادل یونانی اسطورهٔ تموز-آشوری و فنیقی- است. اسطورهٔ تموز با نام‌ها و اشکال متفاوتی در اشعار این شاعر ظاهر شده است، گاهی نام اسطوره‌ها را در شعرش ذکر می‌کند، گاهی مفهوم شعرش برگرفته از دلالت یک اسطوره است و گاه خود را با اسطوره متحد معرفی می‌کند و گاه با آن مشارکت می‌کند و تمام رمزها نیز بیانگر مفهوم اسطوره‌ای است که در ذهن شاعر نقش بسته است. مرگ و رستاخیز در ابتدا برای أدونیس مسئله‌ای ذاتی و فردی بوده است که در ادامه به مسئله‌ای جمعی و در نهایت به موضوعی انسانی بدل می‌شود. أدونیس گاه با اساطیری چون «ققنوس»، «عنقاء» و...، گاه با رمزهای تاریخی چون «حلاج»، «مهیار» و.. و گاه با رمزهای دینی چون «امام حسین(ع)»، «حضرت مسیح(ع)» و یا با دیگر انواع رمز، اندیشه محوری خویش را نشان می‌دهد. همچنین، وی درد و رنج خویش را با استفاده از نمادهای مرگ و رستاخیز و غم و اندوه ابراز می‌دارد و برای رهایی از آن و به کمک نمادها به خلق دنیای جدیدی می‌پردازد و خود را از آن همه رنج رهایی می‌بخشد و، در پی آن، شخصیت خویش را نیز از پشت رمزها، اسطوره‌ها و نقاب‌ها ارائه می‌دهد. برای مثال، شاعر در قطعه زیر اسطورهٔ تموز را به‌طور صریح به‌کار برده و به‌گونه‌ای خود را ورای اسطورهٔ تموز پنهان ساخته که با مرگ خویش دنیای جدیدی را خلق می‌کند و زندگی تازه‌ای را می‌آفریند:

تموز يستدير نحو خصمه
أحشاؤه نابعةٌ شقائقاً
ووجهُهُ غمائمٌ، حدائقٌ من المطر.
ودَمُه، ها دَمُه جرى
سواقياً صغيرةً، تجمَّعت وكبرت
وأصبحتْ نَهْر
ولا يزال جارياً- ليس بعيداً من هُنا-
أحمَر يخطف البصْر.
(أدونیس، ۱۹۹۶: ۸۱)

«تموز سوی دشمنش برمی‌گردد/ در حالی‌که درونش شقایق می‌پروراند/ و چهره‌اش ابرهایی است، باغ‌هایی از باران/ و خونش، آری خونش به‌صورت جوی‌های کوچکی جریان

دارد/جویبارهایی که جمع شد و بزرگ شد و رودخانه‌ای شد/ و همیشه جاری است- از اینجا دور نیست- سرخ رنگ است و دیده را خیره می‌کند».

بالطبع، غالب پژوهش‌ها به بررسی رمزها و اسطوره‌های مرگ و رستاخیز به دلیل حاکم بودن اندیشه تغییر و تحول بر اشعار أدونیس اختصاص دارند و به دلالت معنایی این اسطوره‌ها و چگونگی نمود آن در اشعار این شاعر جهانی پرداخته‌اند. اسطوره‌های بارز و مهم اشعار أدونیس در پژوهش‌ها بسیار بحث شده و دلالت معنایی آنها به خوبی روشن شده است، اینکه أدونیس چرا و چگونه این اسطوره را به‌کار گرفته و چه تغییر و تحولی در اسطوره به‌وجود آورده و چه معنایی کلی‌ای به قصیده بخشیده و خود اسطوره و رمز به‌طور واضح از چه معنایی برخوردار است. به‌طور کلی، در شعر أدونیس اسطوره‌هایی ایفای نقش می‌کنند که با واکاوی آنها می‌توان مفهوم شعر را دریافت کرد. در ضمن، شاعر در خلال آنها رمزهای دیگری را به‌کار می‌گیرد که حول محور مفهوم آن اسطوره‌ها می‌چرخد که در پژوهش‌های مذکور به این دسته از رمزها پرداخته‌اند. در کنار پژوهش‌هایی که به اسطورهٔ مرگ و رستاخیز اختصاص دارد به طور جداگانه در مورد نقاب و دگردیسی نمادها در شعر أدونیس نیز پرداخته شده است.

نتیجه

بررسی و نقد پژوهش‌های انجام شده در زمینه رمزها و اسطوره‌های موجود در شعر أدونیس نشان داد که بارزترین ویژگی شعری أدونیس رمز و اسطوره‌پردازی است که پژوهشگران نظریات اساسی و مهمی را در این زمینه ذکر کرده‌اند. در حقیقت، غالب ویژگی‌های اصلی این فن در شعر أدونیس از سوی آنان بیان شده که در تحقیقات اخیر این ویژگی‌ها بسط و گسترش یافته است. پژوهش‌های انجام شده در ایران بسیار مفید و حائز اهمیت‌اند؛ چراکه علاوه بر نشان دادن اهمیت این شاعر و ویژگی‌های شعری‌اش رمز و اسطوره‌های موجود در سروده‌های أدونیس را واکاوی کرده‌اند. ناگفته نماند که کارهای مشابهی انجام گرفته و این منجر به ارائه مطالب تکراری شده است و جا داشت که به روشی دیگر و با رویکردهای نقد نو این ویژگی بررسی و یا به جنبه‌های دیگر آن پرداخته شود. أدونیس نخستین شاعری است که اسطوره را به‌طور کامل و با روش‌های مختلف به‌کار گرفته، با وجود این، بیشتر تمرکز بر روی اسطوره‌های تموزی و با محور مرگ و رستاخیز و نشان دادن دلالت آنهاست و همین موجب رسیدن به نتایج یکسان شده است. به طور کلی، چه در ایران و چه در جهان عرب، بیشتر به رمزهای

اسطوره‌ای در شعر أدونیس توجه و به واکاوی این مبحث پرداخته شده است. هر چند این پژوهش‌ها قابل تقدیر است، لیکن، با وجود رمزهای فراوان دیگر جا داشت که به دیگر انواع رمزهای موجود در اشعار أدونیس بیشتر توجه شود؛ چرا که رمزهای مختلفی در شعر أدونیس وجود دارند که از پیچیدگی خاصی برخوردارند و به آنها پرداخته نشده است و شاید در دایرهٔ تقسیم‌بندی رموز ذکر شده نگنجد. در این تحقیقات بیشتر خود اساطیر و رموز و دلالت آنها بررسی شده و کمتر می‌توان یافت که پژوهشگری قصیده و شعر مشخصی را با تمام رموز و اساطیر موجود در آن واکاوی کند و مفهوم شعر و دیدی روشن را از آن شعر به خواننده منتقل کند و اغلب دلالت رموز بیان شده است؛ بدین جهت اشعاری در دیوان‌های شعری أدونیس وجود دارد که هیچ پژوهشی به بررسی دقیق آنها نپرداخته است. ناگفته نماند که رسیدن به دلالت رمزهای گوناگون و مقصود شاعر از آنها در اشعار مختلف با مضامین متفاوت دشوارتر می‌نماید و نیاز به تحقیقات گسترده‌ای دارند.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

- أدونیس، (۱۹۸۶م)، *زمن الشعر*، بیروت: دارالفکر، ط۵.
- ------، (۱۹۹۶م)، *الأعمال الشعریة(۲)*، دمشق: دارالمدی للثقافة والنشر.
- أبو علی، رجاء، (۲۰۰۶م)، *الأسطورة في شعر أدونیس*، دمشق: التکوین للطباعة والنشر والتوزیع، ط۱.
- اسماعیل، عزّالدین، (۱۹۶۶م)، الشعر العربي المعاصر، قضایاه وظواهره الفنیة والمعنویة، بیروت: دارالعوده ودارالثقافه.
- بومسهولی، عبدالعزیز، (۱۹۹۸م)، *الشعر والتأویل، قراءة فی شعر أدونیس*، المغرب: إفریقیا الشرق، ط۱.
- ساعی، أحمد بسام، (۱۹۷۸م)، *حرکة الشعر العربي الحدیث من خلال أعلامه فی سوریة*، دمشق: دارالمأمون.
- جیدة، عبدالحمید، (۱۹۸۰م)، الإتجاهات الجدیدة في الشعر العربي المعاصر، بیروت: مؤسسة نوفل، ط۱.

- الجيّوسی، سلمی الخضراء، (۲۰۰۱م)، *الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*، ترجمهٔ عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حلاوی، يوسف، (۱۹۹۲م)، الأسطورة في الشعر العربی المعاصر، بيروت: دارالحداثة.
- خوری، الياس، (۱۹۸۶م)، *دراسات فی نقد الشعر*، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط ۳.
- داود، أنس، (لا تا)، *الأسطورة في الشعر العربي الحديث*، مكتبة عين شمس.
- الف-رجايی، نجمه، (۱۳۸۱ش)، *اسطوره‌های رهایی؛ تحلیل روان‌شناسانه اسطوره در شعر عربی معاصر*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چ۱.
- رزوق، أسعد، (۱۹۵۹م)، *الشعراء التموزيون؛ الأسطورة في الشعر المعاصر*، بيروت: منشورات مجلة آفاق.
- زيتونی، لؤی، (۲۰۰۹م)، *مفهوم الأسطورة ورمزيّتها الأدبية: التموزية نموذجاً*، بيروت: دار فكر للأبحاث والنشر.
- زيتون، علی مهدی، (لا تا)، *الحداثة الشعرية*، بيروت: حركة الريف الثقافية، لا ط.
- زدادقة، سفيان، (۲۰۰۸م)، *الحقيقة والسراب: قرائة فی البعد الصوفی عند أدونيس*، الجزائر: منشورات الإختلاف، ط۱.
- السواح، فراس، (۱۹۸۸م)، *مغامرة العقل الأولى(دراسة في الأسطورة، سوريه، أرض الرافدين)*، دمشق: دار علاءالدين، ط7.
- الف)عوض، ريتا، (۱۹۷۴م)، *أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عرب، عباس، (۱۳۸۳ش)، *أدونيس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، چ۱.
- عرفات الضاوی، احمد، (۱۳۸۴ش)، *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، مترجم: سید حسین سیدی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- عشری زايد، علی، (۱۹۹۷م)، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، القاهرة: دار الفكر العربی.
- عباس، إحسان، (۱۹۷۸م)، *الإتجاهات الشعر العربي المعاصر*، كويت: المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب، ط۱.

- موریه، شموئیل، (۲۰۰۳م)، *الشعر العربی الحدیث ۱۸۰۰ – ۱۹۷۰؛ وتطور أشکاله وموضوعاته بتأثیر الأدب الغربی*، ترجمه وعلّق علیه شفیع السید وسعد مصلوح، القاهرة: دار الفکر العربی.

مقالات

- پروینی، خلیل، حسین عابدی و غلامحسین غلامحسین‌زاده، (۱۳۹۰ش)، «بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر أدونیس و شاملو»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی، دورهٔ دوم، شماره ۳(پیاپی ۷)، صص ۲۵- ۵۲.
- الف-رجایی، نجمه، (۱۳۸۱ش)، «أدونیس، شاعر تمرّد و غربت»، فصلنامه جستارهای ادبی، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱- ۲، سال ۳۵، صص ۷- ۳۲.
- رضوان، هادی و سید حسن آریادوست، (۱۳۹۱ش)، «تجلّی ققنوس در اشعار أدونیس»، ادب عربی، شماره ۳، سال ۴، صص ۱۱۷- ۱۳۸.
- زکی، أحمد کمال، (مارس ۱۹۶۴م)، *«الأسطورة في الشعر المعاصر»*، السنة الثامنة، العدد ۱۰، صص ۶۴۳- ۶۴۸.
- سیدی، سید حسین، (۱۳۸۶ش)، «نمادگرایی در شعر أدونیس»، فصلنامه دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان، سال ۱، شماره ۱، صص ۳۹- ۵۰.
- شرع، علی أحمد، (أکتوبر ۱۹۸۶م و ینایر ۱۹۸۷م)، *«ملامح الأورفیة ومصادرها في شعر أدونیس»*، مجلهٔ فصول، العدد ۲۵ و ۲۶، صص ۱۰۶- ۱۲۰.
- علی، عبدالرضا، (۱۴۰۳ه.ق)، *«القناع في الشعر العربي المعاصر مرحلة الرواد»*، آداب المستنصریهٔ، العدد ۷، صص ۱۶۵- ۲۰۰.
- فرزانه، سید بابک و علی علی محمدی، (۱۳۹۲ش)، «اسطوره در شعر أدونیس و شاملو»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۸، شماره ۲۹، صص ۴۱- ۷۰.
- قدوسی، کامران و حامد صدقی، (۱۳۹۱ش)، «کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و أدونیس»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۱(پیاپی ۳)، صص ۱- ۲۶.
- میرقادری، فضل الله و منصوره غلامی، (۱۳۸۹ش)، «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و أدونیس»، مجله لسان مبین(پژوهش ادب عربی)، سال ۲، شماره ۱، صص۲۲۱- ۲۵۱.
- نیازی، شهریار و عبدالله حسینی، (۱۳۸۶ش)، *«أسطورة تموز عند رواد الشعر الحدیث في سوریه والعراق»*، *الجمعیة العلمیة الإیرانیة اللغة العربیة وآدابها*، سال۳، شماره ۷، عدد۷، صص۴۱- ۶۲.

پایان‌نامه‌ها

- أبوعلی، رجاء، (۱۳۸۶ش)، «*الأسطورة في شعر أدونيس*»، پایان‌نامه دکتری، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علّامه طباطبایی.
- شمشیری، مهدیه، (۱۳۸۶ش)، «بررسی اسطوره در شعر أدونیس»، پایان‌نامه دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری.
- ب)عوض، ریتا، (۱۹۷۴م)، «*أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث*»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی خلیل حاوی، دانشگاه آمریکایی بیروت، گروه زبان و زبان‌های خاورمیانه.
- عبدالله زاده، فؤاد، (۱۳۹۰ش)، «*أقنعة الشخصيات الأدبية عند الشعراء العرب المعاصرين المشهورين(عبدالوهاب البياتي، أمل دنقل، أدونيس، محمود درويش نموذجاً)*»، پایان‌نامه دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی.
- عامری تبار، محمد، (۱۳۹۰ش)، «دگردیسی نماد در سروده‌های شفیعی کدکنی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند.
- عابدی، حسین، (۱۳۸۹ش)، «بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر معاصر عربی و فارسی با تکیه بر شعر أدونیس و احمد شاملو»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.
- لخضر، سنوسی، (۲۰۱۰م- ۲۰۱۱م)، «*توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر*»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه أبی بکر بلقاید، الجزائر.

جلوه‌های حب اهل بیت (ع) در شعر بهاءالدین اربلی

جهانگیر امیری، زهره ملکی*، فریبا امیری

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی کرمانشاه

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

بهاء الدین اربلی از شاعران شیعه قرن هفتم هجری قمری، اشعاری نغز و دلکش در مدح و منقبت ائمه اطهار(ع) به رشته نظم درآورده و سیمای تابناک آن امامان بزرگوار را در سروده‌هایش به خوبی ترسیم نموده است. از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های سبک اربلی این است که وی از مبالغه و اغراق و همچنین از به کارگیری الفاظ زشت و رکیک در توصیف دشمنان اهل بیت(ع) اجتناب ورزیده است. سادگی و دلنشینی و دوری از تکلف از دیگر امتیازات سبک شعری این شاعر می باشد. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش آن است که اربلی به جای استفاده از شیوه های استدلالی و احتجاجی که در آن روزگار شایع بود، در اثبات حقانیت اهل بیت(ع) به استعانت از آیات قرآن کریم پرداخته است. مضامینی از جمله: توسل به خاندان عصمت و طهارت، عشق و ارادت به پیشگاه آنان، توصیف فضایل و کمالات ائمه طاهرین(ع) و... درون‌مایه های شعر اربلی را تشکیل داده است. این پژوهش با شیوه توصیفی- تحلیلی به بررسی چکامه‌های عاشقانه این شاعر در مدح اهل بیت(ع) پرداخته است.

کلیدواژگان: بهاء الدین اربلی، شعر شیعی، اهل بیت (ع)

---

* نویسنده مسؤول: zmaleki.1390@yahoo.com

مقدمه

شاعران متعهد شیعی، اهل بیت گرامی پیامبر اسلام(ص) را نه به طمع دنیاپرستی و نه طلب جاه و مقام بلکه تنها به منظور قرب به خداوند و امید به ثواب آخرت و اطاعت از پیامبر(ص) در دوستی با اهل بیت ایشان مورد ستایش قرار داده اند؛ لذا اشعار آنها بیانگر اعتقاد قلبی و عشق و علاقه وافر آنان به ائمه اطهار(ع) است. (آیینه وند، بی‌تا: ۴۱) شاعران شیعه به پیروی از قرآن کریم که مسلمانان را به دوستی به اهل بیت(ع) توصیه نموده، عالی‌ترین سروده ها و ناب‌ترین چکامه‌ها را نثار ساحت مقدس آنان نموده اند و از حقوق آنان دفاع کرده اند و ضمن توسل به مقام والای آن بزرگواران درخواست شفاعت در آخرت نموده اند. از آنجا که سروده های این شاعران عاری از شائبه دنیاطلبی و سرشار از خلوص و پاکی و عواطف صادقانه است، گنجینه‌ای گرانقدر در ادبیات به شمار می‌رود که تار و پود آن را اخلاص و وفاداری و ولایت‌مداری تشکیل داده است. از جمله این شاعران بهاء الدین اربلی است که علاوه بر سرودن اشعاری نغز و پرمحتوا در مدح و ستایش ائمه طاهرین(ع) کتابی سترگ به نام «کشف الغمۀ فی معرفۀ الائمۀ» را به انگیزه خدمت به محضر مقدس اهل بیت (ع) تألیف نموده است. اربلی کتاب مذکور را در ردّ فرقه هایی نگاشت که اعمال شیعیان از جمله زیارت قبور ائمه (ع) را جایز نمی‌شمردند. وی در کتاب خود با استناد به آیات و روایات، فضائل بی‌شمار اهل بیت (ع) را یکی یکی برشمرده و از حقوقشان دفاع نمود و برای مظلومیت آنان اشعاری جانگداز سرود. بی‌تردید آشنایی با اندیشه‌ها و اشعار شاعران بزرگی چون اربلی، می‌تواند ما را با سبک و سیاق شعر شیعی در عصری که وی می‌زیسته، آشنا نماید.

بیان مسأله

در عصری که به دلیل تسلط مغول ها بر بیشتر مشرق زمین از جمله عراق، ایران، خوارزم و خراسان، جنگ ها و فتنه‌های فراوانی برپا بود، و حاکمان سنی مذهب بودند و شیعیان در اقلیت قرار داشتند؛ و بیشتر شاعران از اهل تسنن بودند، شاعری به نام بهاء الدین اربلی در عصر مظلومیت تشیع به دفاع از حریم شیعه پرداخت. در این مقاله سعی برآن است که با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی مدایح اربلی در وصف اهل بیت(ع) بپردازد. بر این مبنا پرسش‌های اساسی این مقاله که درصدد پاسخ به آن است عبارتند از:

۱- مهم‌ترین درون‌مایه های مدایح اربلی در وصف اهل بیت(ع) چیست؟
۲- شیوه‌های بیانی شاعر در توصیف و مدح خاندان عصمت و طهارت چگونه است؟

اهمیت و ضرورت

اربلی از جمله شاعران کم نظیری است که در دورانی که تشیع رواج نداشت و در اوج فتنه‌ها و دسیسه‌هایی که بر علیه تشیع برپاشده بود، با سرودن اشعاری نغز و زیبا، همه دوازده امام(ع) را مورد ستایش قرار داده است. از آنجا که کمتر شاعری را می‌توان یافت که تک‌تک امامان معصوم(ع) را ستوده باشد و همچنین از آنجا که پیرامون این شاعر شیعی و رسالت مدار تحقیق چندانی صورت نپذیرفته است؛ لذا به نظر می‌رسد بررسی اشعاری که اربلی در ستایش امامان شیعه سروده است با سبک و سیاق علمی و ادبی، ضروری می نماید.

پیشینه پژوهش

از آنجا که اربلی شاعری ناشناخته است پیرامون او تحقیقات زیادی انجام نگرفته است؛ از جمله مقالاتی که درباره این شخصیت نوشته شده مقاله‌ای است تحت عنوان "علی بن عیسی اربلی و کشف الغمهٔ (برگی از تاریخ تشیع دوازده امامی)" از رسول جعفریان و "آشنایی با منابع معتبر شیعه (*کشف الغمة في معرفة الائمة*)" از عبدالکریم پاک نیا و معرفی و بررسی سه اثر کهن تاریخی شیعه "ارشاد، اعلام و کشف الغمهٔ" از علی کربلایی پازوکی» و هم چنین ترجمه و تعلیقات بسیاری از این کتاب بعمل آمده است. و پایان‌نامه‌ای تحت عنوان "بررسی مناقب اهل بیت(ع) در شعر علی بن عیسی اربلی" از علی عادلی، تفاوت این پایان‌نامه با مقاله حاضر در این است که در این مقاله، تمام اشعار، از کتاب "*کشف الغمة فی معرفة الائمة*" بیان شده است؛ در حالی که در پایان‌نامه مذکور، مبنای کار، دیوان اربلی است. پایان‌نامه دیگر" بررسی شعر شیعی در عصر مملوکی" از زهره ملکی، که مقاله حاضر از این پایان‌نامه به دست آمده است.

زندگی‌نامه شاعر

بهاء الدین ابوالحسن علی (۶۲۹م/۶۹۳ق) فرزند فخرالدین عیسی بن ابی الفتح اربلی معروف به ابن فخر، محدث، فقیه، مورخ، نویسنده، شاعر و دولتمرد معروف شیعه در قرن هفتم هجری

است. او در اصل کرد و از ایل "هکاری[۱]" بود و خاندانش که اهل علم و ادب بودند از دیرباز در اربل سکونت داشتند. بهاءالدین در "اربل[۲]" به دنیا آمد و در همان شهر به کسب علم و استماع حدیث پرداخت. خدمات دولتی را هم در اربل آغاز نمود و نزد والی آن شهر به کتابت برگزیده شد. در سال ۶۵۷ق بهاءالدین به بغداد رفت و در دیوان بغداد به سمت کاتب(رئیس دبیر خانه) مشغول خدمت شد و نزد «علاءالدین جوینی» صاحب دیوان، قرب و منزلتی یافت. بهاءالدین به کتابت در دیوان اشتغال داشت و بعد از مدتی از آن کناره گرفت. در خلوتگاه عزلت به تالیف کتب و سرودن اشعار پرداخت تا اینکه وفات یافت و در خانه خود در کنار دجله به خاک سپرده شد. شهرت بهاءالدین علاوه بر نظم و نثر او، که سرمشق مترسلان و شاعران بعد قرار گرفت به سبب چند کتاب است که از او باقی مانده است مانند: المقامات الاربع با مقامات چهارگانه؛ رسالة الطیف؛ کتاب حیات امامین (زین العابدین و محمد باقر که به چاپ رسیده است؛) مهم‌ترین کتاب او که از جمله کتب معتبر و مستند شیعه امامیه به شمار می‌رود "*کشف الغمة عن معرفة الائمة*" است در شرح احوال رسول خدا(ص) و فاطمه صدیقه و امامان دوازدهگانه (ع) (بنگرید: صدر حاج سید جوادی، خانی، خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۵۴-۵۵) او در کشف الغمه چهره ادبی خویش را نشان داده و علاوه بر مباحث لغوی، در پایان زندگی هر یک از امامان بزرگوار (ع)، قصیده طولانی از سروده‌های خود آورده است (بنگرید: جعفریان، ش ۲۸، ۱۶) کتاب ارزنده "*کشف الغمه*" بهترین اثری است که درباره تاریخ پیشوایان دین، نشان دادن فضایل آنان، دفاع از حریمشان و دعوت به سوی آنان نوشته شده است. این کتاب، دلیل قاطع بر دانش زیاد، مهارت در حدیث، ثبات در مذهب، نبوغ در ادب و مهارت در شعر این دانشمند توانا است. (امینی نجفی، ۱۴۲۷: ۴۵۲)

مهم‌ترین درون مایه‌های شعر اربلی

در میان مدایحی که اربلی در ستایش اهل بیت(ع) سروده، مضامین برجسته‌ای دیده می‌شود که شایان توجه است. این مضامین، نشان دهنده اعتقادات قلبی یک شاعر شیعه نسبت

---

۱. هکاریه بنا به گفته یاقوت حموی«منطقه، ناحیه و روستایی بالاتر از "موصل" در "جزیره ابن عمر" است که کردها در آن سکونت دارند و به آن هکاریه گفته می‌شود.» (حموی، ۱۹۷۷م، ج۵: ۴۰۸)

۲. اربل (اربیل کنونی) از توابع موصل به شمار آمده و فاصله میان اربل و موصل دو روز راه است. بیشتر جمعیت آن کردهایی هستند که عرب شده‌اند، فاصله اربل تا بغداد برای قافله‌ها هفت روز راه است. (نگ. جعفریان، ۱۳۷۳: ۷)

به امامان معصوم و پاک سرشت است. مهم‌ترین این مضامین عبارتند از:

اظهار عشق و محبت و شیفتگی نسبت به اهل بیت(ع)

حب اهل بیت عصمت و طهارت و عشق ورزیدن به ایشان اولین و بارزترین خصوصیت هر شعر شیعی است. عشق به اهل بیت گرامی پیامبر(ص)، وجود اربلی را به عنوان یک شاعر مخلص شیعی لبریز ساخته بود. تقریبا همه شاعران شیعه، عشق را صفت حق و لطیف انسانیت و میزان سلامت عقل و حس و وسیله تهذیب اخلاق و پیرایش درون شمرده‌اند. (حلبی، ۱۳۸۵: ۲۰۷-۲۰۸) عشق و محبت به خداوند متعال، در قلب شاعر او را به عشق و شیفتگی نسبت به بهترین بندگان روی زمین و مصداق کامل خلیفه الله، کشانده است. ابن عربی، حب را تعلق خاصی از تعلقات ارادت می‌داند که انگیزه‌ای است تا محب را به سوی محبوب بکشاند. (سعیدی، ۱۳۸۳: ۲۶۳) اربلی در مدایح خود محبت و دوستی‌اش را در قالب کلمات ریخته است، از این رو کلمه"حب" در اشعار او از بسامد بالایی برخوردار است. او این واژه را در مورد اهل بیت عصمت و طهارت(ع) با مشتقات متعدد آن ۵۴۴ بار تکرار نموده که به خوبی بیانگر عشق والای او به ائمه بزرگوار است. به عنوان نمونه، در بیت زیر بهترین و سودمندترین تجارت را عشق به اهل بیت(ع) دانسته است:

أنتـــم قَصـــدي ومُحبـــي لَـــكُم تجـــارتي والرّبـــح فـــي مَتجـــري

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۳: ۳۱۹)

ترجمه: «شما مقصود و هدف من هستید، و عشق من به شما برای من تجارتی بسیار سودآور است.»

در جایی دیگر در ارزش و مقام عشق و علاقه‌اش به اهل بیت عصمت و طهارت، جبرئیل را در دوستی اهل بیت(ع)، با خود شریک می‌گرداند و اینگونه جایگاه محبتش را والا می‌پندارد و شیفتگی‌اش را ناشی از عشق واقعی و خالصانه می‌داند نه عشقی تقلیدی:

لَـــم أُقَلّـــد فيكـــم وكيـــفَ وقـــد شارَكنـــي في ولائكـــم جبرئيـــل

(همان، ج۲: ۲۵۸)

ترجمه: «در عشق به شما از کسی تقلید ننموده‌ام، چگونه تقلید نمایم حال آنکه در دوستی نسبت به شما جبرئیل با من شریک است.»

اربلی در این بیت، جایگاه عشق و شیفتگی خود را نسبت به ائمه اطهار(ع) تا جایی بالا برده

که آن را با دوستی جبرئیل به خاندان پیامبر بزرگوار اسلام در یک ردیف، قرار داده است.

اربلی در راه ارادت و اخلاص به اهل بیت(ع) جان خویش را بی ارزش می‌شمارد و فدا کردن جان را، کمترین بهای این عشق و دلدادگی می‌داند. او در مدح امام حسین(ع) اینگونه می‌سراید:

وبِمُوَدّي لَو كنتُ بينَ يديهِ بادِلاً مُهجَتي وذاكَ قليلُ

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۲۵۸)

ترجمه: «دوست داشتم جانم را در پیشگاه امام فدا می‌کردم که آن جانفشانی نیز اندک بود.»

او یکی از دستاوردهای این محبت و علاقه به اهل بیت(ع) را، برطرف شدن اندوه می‌شمارد:

معشَرٌ حُبُّهم يحلّي هموماً وَمَزايَاهم تُحلي طُروسا

(همان، ج۳: ۱۸۳)

ترجمه: «آنها گروهی هستند که عشق به آنها غم ها را می‌زداید، و اوصاف نیکو و فضیلت‌های آنها، زینت بخش کاغذهاست.»

نجات و رستگاری در قیامت به واسطه دوستی اهل بیت(ع)

گوهر محبت اهل بیت(ع)، گنجینه ارزشمندی است که اربلی در قلب خود دارد و با آن مزد رسالت پیامبر خاتم را پرداخت کرده است. او می‌داند که از این گوهر ارزشمند بهره‌های بیشماری خواهد برد؛ پاکی دل، زدوده شدن گناهان، مایه کمال دینداری، وسیله برخورداری از شفاعت اهل بیت(ع)، ایمنی در قیامت و نجات از آتش دوزخ، از جمله پیامدهای در دست داشتن این گنجینه است. شاعر، مودت اهل بیت عصمت و طهارت را همچون بذری در درون خود کاشته و آنرا آبیاری می‌کند تا ثمر دهد؛ چرا که می‌داند انسان هرچه را در این دنیا کشت کند در آخرت درو خواهد کرد و ثمره این درو چیزی جز بهشت جاودان نخواهد بود. او همچنین امید دارد که در آخرت، دوستداران با دوست خود(اهل بیت) محشور می شوند و این امید و آرزوی خود را در ابیات بسیاری به تصویر کشیده است. در قصیده‌ای که در مدح امام حسن(ع) سروده این امیدواری خود را اینگونه بیان کرده است:

مَحَضتُكُم المودَّةَ غيرَ وانٍ وأَرجو الأجرَ في صدقِ الوِداد....

(همان، ج۲: ۱۶۸)

ترجمه: «دوستی بی‌شائبه و استوار خود را نثار شما کردم و به خاطر این دوستی صادقانه امید اجر و پاداش دارم.»

أُرَجّيـــــكُم لآخـــــرَتي وأَبغـــــي بِكـــمُ نَـــيلَ الطالـــبِ في مَـــعادي

(همان: ۱۶۹)

ترجمه: «برای (هول و هراس) آخرتم، به شما امید دارم و برای رسیدن به خواسته‌هایم در قیامت، به شما امید بسته‌ام.»

شاعر در جایی دیگر دوستی با ائمه(ع) را، مایه نعمت‌های جاودانه و دشمنی با آنان را، مایه رنج و سختی همیشگی می‌داند:

مُعتـــــَصِمٌ مِنكـــــم بِـــــوُدٍّ إذا مـــا ظـــلَّ شانيـــكم بـــلِا عاصـــم

(همان، ج۳: ۶۹)

ترجمه: «من به دوستی و ولای شما چنگ آویخته‌ام، آنگاه که دشمنان شما دست آویز و نگه دارنده‌ای ندارند.»

ولّيكـــــم في نَعِـــــمٍ خالـــــدٍ وضـــــدُّكم في نُصـــــبِ دائـــــم

(همان)

ترجمه: «دوستداران شما، در نعمت ها جاویدان اند و مخالفان شما، در رنج و سختی همیشگی اند.»

او همچنین عشق به آنان را بهترین توشه آخرت می‌پندارد و با امید بخشش، امنیت و آرامش در قبر، برآورده شدن آرزوهایش را خواستار شده است و امام حسن عسگری (ع) را مورد مخاطب خود قرار داده و می‌گوید:

يـــا سادتـــي إنّ ولائـــي لكـــم مِـــن خَـــيرِ مـــا قَدَّمـــتُ لِلمـــحشر

(همان، ج۳: ۳۱۹)

ترجمه: «ای سرورانم، محبت من به شما بهترین چیزی است که برای عرصه محشر پیش فرستادم.»

أرجـــو بـــكم نيـــل الأمـــاني غـــداً في مبـــعَثي والأمـــن في قبـــري

(همان)

ترجمه: «در قیامت برای برآورده شدن آرزوهایم و نیز آرامش و امنیت در قبر، به شما امید دارم.»

شاید بتوان گفت این ابیات اشاره به حدیثی از امام علی(ع) باشد که می‌فرماید:" محبت و دوستی ما اهل بیت(ع) در سه جا برای شیعیانمان سودمند خواهد بود: ۱-هنگام نزول ملک الموت ۲-هنگام وارد شدن دو ملک نکیر و منکردر شب اول قبر ۳-هنگام ایستادن در مقابل پروردگار برای رسیدگی به اعمال" (بحارالانوار، ج۲۷: ۱۶۴)

معرفی ائمه (ع) به عنوان بهترین انسان‌ها

بارزترین شخصیت‌های علمی بشری ائمه معصومین(ع) هستند که از سرچشمه وحی خاتم النبیین سیراب گردیده و نقشه عالم وجود زیر نظر آنها نهاده شده است.(عمادزاده، ۱۳۷۱: ۴) این شخصیت‌های بی‌نظیر بهترین، شریفترین و بی مانندترین بندگان خداوند در همه عصرها، زمان ها و در میان تمام زبان ها و ملیت ها هستند. همانطوری که خداوند متعال آنها را در قرآن کریم ﴿***كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ***﴾ (آل عمران/۱۱۰) "بهترین امت" می خواند[1]، شاعران شیعه نیز همواره این نغمه را سر می‌دهند و آنها را به عنوان بهترین مردمان روی زمین، معرفی می‌کنند. اربلی نیز در جای جای اشعارش، این معانی زیبا و تابناک را جای داده است. به عنوان مثال؛ در مدح امام علی(ع)، ایشان را بهترین و شریفترین خلق خدا می‌خواند:

يـا أشـرفَ النَّـاسِ مـن عـرب وعَجَـم *وأفضـل النَّـاسِ في قـول وفي عمـل*

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۱: ۳۷۴)

ترجمه: «ای بهترین مردم از عرب و عجم و ای بهترین مردم در گفتار و عمل.»

در جایی دیگر، در قصیده‌ای که در مدح امام زین العابدین(ع) سروده اینگونه می‌آورد:

إمـامُ هُـدىً فـاقَ البرّيّـةَ كلَّهـا *بأبنائـهِ خيـر الـورى وجـدوده*

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۳۱۶)

ترجمه: «امام هدایت که با فرزندان و اجدادش که بهترین انسانها هستند، بر تمامی مردمان برتری یافته است.»

---

۱ در بعضی از تفاسیر، احادیثی را در تفسیر این آیه ذکر کرده اند که از" ***خَيْرَ أُمَّةٍ*** " تعبیر به خاندان پیامبر(ص) شده است. (قمی، ۱۳۶۳، ج۱۱۰:۱؛ عیاشی، بی تا، ج۱: ۱۹۵)

در کتاب اسرار آل محمد(ص) آمده که علی بن ابی طالب(ع) دارای سبقت در دین، برتری در علم، حکمت، فقه، نظریه، هم صحبت با پیامبر(ص)، با فضیلت و وسعت در علم و جسم است. از جهت اقوام و دامادی، بزرگی، شجاعت، کارزار، بخشش، نفع رسانی به مردم، علم به قضاوت، خویشاوندی و گرفتاری از همه بالاتر است علی در همه امورش در مرتبه عالی است. (هلالی، ۱۳۷۳: ۱۹۵) به دلیل این ویژگی‌ها و خصوصیت‌های بی‌نظیر است که شاعر او را شریف‌ترین انسان در میان عرب و عجم و در حرف و عمل برتر از همگان قرار داده است. البته باید گفت که امام علی(ع) شاگرد مکتب پیامبر(ص) است و بعد از پیامبر بزرگوار اسلام، امام برترین و شریفترین انسان روی زمین است و بعد از امام علی(ع)، امامان بزرگوار هرکدام کامل‌ترین انسان‌ها هستند. همانطوری که گفته شد این برتری و شرافت به دلیل فضایل، خصوصیت‌ها و ویژگی‌های منحصر به فردی است که هر یک از ائمه(ع) دارا می باشند و باعث شده است که همگان؛ چه دوست و چه دشمن به این کمالات اقرار داشته باشند تا جایی که حتی حسودان زبان باز می‌کنند و به این فضل و برتری معترف می‌شوند. اربلی نیز اقرار حسودان به فضل و برتری ائمه(ع) را بارها در اشعارش تکرار می‌کند. در مدح امام حسن مجتبی(ع) به این موضوع اینگونه می‌کند:

أَقَرَّ الحاسِدونَ لَه بِفَضلٍ عَوارِفُهُ قَلائِدٌ في الهَوادي

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۱۶۸)

ترجمه: «رشک ورزان نیز به فضل و برتری او معترفند که همچون گردنبند در گردن هدایت گران نمایان است.»

بیان ویژگی ها و صفات منحصر به فرد امامان(ع)

چهارده معصوم و ائمه دین(ع) همه از نظر عصمت، تکامل معنوی و کمالات فاضله نفسانی مساوی و در یک سطح بوده‌اند، اصطلاحاً "کلّهم نورٌ واحدٌ" فقط در نشئه طبیعت و سیر عملی این عالم، هر یک در یک یا چند صفت بر حسب اقتضای زمان و مکان، شایستگی‌های درونی خود را بیشتر ظاهر و روشن تر بروز داده اند. (بنگرید: عماد زاده، ۱۳۷۱: ۵۲۵) بهاءالدین هر یک از ائمه(ع) را به ویژگی برجسته ای که آن امام معصوم، به فراخور محیط زندگی با برکتش داشته است، می ستاید. در میان تمام صفت ها و ویژگی های منحصر به فرد امام علی(ع)، صفت شجاعت در شعرش جلوه بیشتری دارد؛ او در مدح امام علی(ع) از تک‌تک جنگهایی که امام در

آن واژه های دلاوری و شجاعت را ترجمه و معنا کرده است، نام می‌برد و افتخارات امام را در بلند مرتبگی هم ردیف ستارگان قرار می‌دهد. او در وصف شجاعت امام علی(ع)، ایشان را مورد مخاطب قرار داده و اینگونه می‌ستاید:

بَـأَلـتَ نفسَـکَ في نَصـرِ النَـبي ولَم تَبخَل وما کنتَ في حالٍ أخا بُخلِ
وقُمـتَ منفـرداکالرُمـحِ مُنتصبـاً لِنَصـرِهِ غَيـرَ هيـابٍ ولا وَكـل
تـردی الجيـوشَ بِعـزمٍ لـو صَـدمتَ بـه صُـمَ الصفـا لَهـوی مِن شـامِخِ القلَـل

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۱: ۳۷۴)

ترجمه: «جانت را در راه یاری رسول خدا، بذل کردی و هیچگاه در این راه بخل نورزیدی.

و تو همانند نیزه ایستاده و محکم، و بی آنکه به خود ترس و سستی راه دهی، در یاری پیامبر اکرم بپا خواستی.

با عزم آهنین سپاهیان را از پا در آوری، اگر با آن عزم، به سنگ های ستبر قله کوه ها حمله ور می گشتی، آن سنگ ها از بالا به زیر در می غلتیدند.»

اربلی در مدح امام حسن(ع) صفت جود و بخشش ایشان و سبقت در آن را برجسته ساخته است. امام حسن(ع) در دانشگاه اسلام، نیروی حلم و بخشش او بیش از دیگران ظهورکرد، او سخاوتمند ترین اهل زمانش بود. آنگونه که ابرهای آسمان با همه بخشندگی، در برابر سخاوت امام، به حساب نمی آید: (بنگرید: عمادزاده، ۱۳۷۱: ۵۲۵ - ۵۳۷)

سَبَقـتَ إلـی المَفاخـرِ والسـجایا الـکریمةِ والنـدی سَـبقَ الجـواد
وجُـودُ یَدیـکَ یقصـرُ عَـن مَـداه إذا مُحـدَّ النـدی صَـوبُ الغـوادي

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۱۶۸)

ترجمه: «در کسب افتخارات و اخلاق والا و جود و بخشش، همچون مرکب پیروز میدان، از همگان پیشی گرفتی.

بارش ابرها، اگر بخشش به حساب آید هیچگاه به بلندی و کرم دستانت، نخواهد رسید.»

او همچنین در مدح امام موسی کاظم(ع) و صفت جود و بخشندگی امام، تعبیر جالبی دارد؛ او معتقد است که بخشندگی امام، نباید با هیچ کس دیگری مقایسه شود، حتی با حاتم طایی که ضرب المثل بخشندگی است؛ زیرا اگر این مقایسه صورت گیرد، بخشندگی حاتم، در برابر بخشندگی امام، همچون بخل به نظر خواهد رسید:

یُعَدُّ ان قیست الی جوده معایبا ما قیل عن حاتم

(همان، ج۳: ۶۸)

ترجمه: «هرگاه بخشش حاتم، با بخشش امام سنجیده شود آنچه که درباره بخشش حاتم گفته شده، چونان معایب وی به نظر خواهد رسید.»

او در مدح سرور شهیدان عالم امام حسین(ع) در دو بیت، ایشان را به هشت صفت زیبا مزین ساخته است:

شرفٌ شایع وفضلٌ شهیر وعلاءٌ سام ومجدٌ اثیل

وحلومٌ عنِ الجناةِ وعفوٌ وندی فایض ورأیٌ اصیل

(همان، ج۲: ۲۵۸)

ترجمه: «شرافت بی حد و حصر، فضیلت بلند آوازه، بلندی سر به فلک کشیده، مجد و عظمت ریشه دار،

چشم پوشی از تبه کاران، جود و بخشش سرشار و رأی و نظر اصیل و ریشه دار(از سجایای تابناک آن امام همام است).»

در مدح امام زین العابدین(ع) بیشتر مکارم و سجایای اخلاقی مانند: مجد، شرف، جود و سخاوت ایشان به تصویر کشیده شده است و شاعر شعر خود را به آن آراسته است. صفات برجسته و عناصر روحی امام زین العابدین(ع) از جمله اموری است که عقلها را به حیرت واداشته و برای هر مسلمان، بلکه هر انسان معتقد به انسانیت، باعث سربلندی و افتخار است و انسان قلباً در برابر آن همه برازندگیها و ارزشهای والا، سر تعظیم فرود می آورد. (قرشی، ۱۳۷۲: ۱۹)

إمامٌ هدیً فاقَ البَریّةَ کلَّها بأبنائهِ خیرِ الوری و جدودهِ

فطارُفُه فتیً وعلائِه وسؤدُده مِن مجده کتلیدهِ

له شرفٌ فوقَ النّجومِ مَحالُهُ أقرَّ به حتّی لسانُ حسودهِ

وُنعمی یدٍ لو قیسَ بالغیثِ بعضُها تتیّنت بُخلاً في السّحابِ وجودهِ

وأصلٌ کریمٌ طابَ فرعاً فأصبحت تَحارُ العقولُ مِن نَضارةِ عودهِ

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۳۱۶)

ترجمه: «امام هدایت، که با فرزندان و اجدادش که بهترین مردم هستند، بر تمام بندگان برتری یافته است.

فضایل و جوانمردی، و مجد و سروری جدید و قدیم(اکتسابی و موروثی) در ایشان، یکسان است.

او دارای شرافتی است که جایگاهش، از ستارگان بالاتر است و تا آنجا که زبان حسودش نیز به آن اعتراف کرده است..

و نعمت دستانش هرگاه با باران مقایسه شود، بخیل بودن ابر را با وجود سخاوتمندی اش آشکار می نماید.

او شاخه ای پاکیزه از یک شجره طیبه است که سرسبزی و خرمی آن، عقلها را خیره می‌کند.»

اربلی در مدح و ستایش امام باقر(ع) امام حق که در فضیلت، بر همه برتری یافته است، اخلاق زیبایش را به باغ تشبیه کرده است:

إمـــامٌ حـــقٌّ فـــاقَ في فَضـــلِهِ العالَـــم مِـــن بـــادٍ ومِـــن حاضـــر

أخلاقُـــه العُـــطرُ ريـــاضٌ فمـــا الـــروضُ غـــداةَ الصبّـــب المـــاطر

(همان: ۳۶۷)

ترجمه: «امام بر حق است و فضایل او برتر از همه ساکنان شهرها و بادیه هاست(یعنی برتر از همه مردم جهان).

خلق و خوی امام، زیبا و درخشان است تو گویی گلستانی است که باران صبحگاهی، سیرابش نموده است.»

اربلی در مدح امام جعفر صادق(ع) امام را به نام"صادق" خوانده؛ چرا که اسم مظهر مسمی است و فضیلت و راستی آنقدر در امام جعفر صادق(ع) مصداق یافته که صادق به نام او بدل گردیده است. شاعر در میان مناقب و ویژگی‌های این امام معصوم، با زبانی ساده و به دور از تکلف، جایگاه والا، مقام شامخ، مجد، بزرگواری، عزت و شرافت امام را جلوه گر ساخته است و آن را در چند بیت به نظم کشیده است:

منـاقـــبُ الصّـــادقِ مشهـــورةٌ ينقلـــها عـــن صـــادقٍ صـــادقُ

سمـا إلـى نيـــل العـــلى وادعـــاً وكـــلّ عـــن إدراكـــه اللاحـــق

جـــرى إلـــى المجـــدِ آبائـــه كمـــا جـــرى في الحـــلبةِ الســـابق

وفـاقَ أهـــل الأرضِ في عصـــرِهِ وَهُـــوَ عـــلى حـــالاتِـــه فايـــق...

وَكـــل في فضـــل بأفضالـــه وفضـــله معتـــرفٌ نـاطـــق

لـــه مـكـــانٌ في العـــلى شامـــخ وطـــودُ مجـــدٍ صاعـــدٌ شاهـــق

مـــن دوحـــة العـــزّ الّـتي فرعـــها ســـامَ علـــى أوجِ الســـها سامـــق

(همان: ۴۵۰)

ترجمه: «مناقب امام صادق(ع) چنان مشهور است که راستگویان، آن‌را از یکدیگر نقل می کنند.

او در رسیدن به کمالات و فضائل، چنان مقامش بالا است که هیچ رونده‌ای به گرد پای او نمی‌رسد.

بسان پدرانش، در مجد و عظمت، یکه تاز میدان است همانگونه که در میدان مسابقه پیشتازی، گوی سبقت از دیگران می‌رباید.

او بر همه انسانهای روی زمین برتری داشته است و با این حال، بر حالات نفسانی خویش حاکم بوده است.

هر صاحب فضیلتی، به فضائل بی شمار او معترف و گویاست.

جایگاه او در بلندیها و کمالات، چونان کوهی سر به فلک کشیده و شامخ است..

او شاخه از شجره عزت است که سر به افلاک کشیده و فراتر از ستارگان رسیده است.»

در این ابیات چند صنعت ادبی دیده می شود. در بیت اول میان«الصادق» و «صادق» جناس تام وجود دارد؛ در مصراع اول منظور از «الصادق» امام جعفر صادق(ع) است و در مصراع دوم منظور انسان راستگو است. و همچنین میان دو کلمه "اللاحق" و "السابق" صنعت تضاد وجود دارد.

شاعر در مدح امام رضا(ع)، او را شفاگر بیماری‌ها و برطرف کننده، رنج و زخم‌های خود می‌خواند:

لا أری داءه بغیـــــرك یشـــــفی لا ولا جرحـــــه بغیـــــرك یؤســـــا

(همان، ج۳: ۱۸۳)

ترجمه: «درد او(شاعر) را نمی بینم که غیر از تو، شفا دهد و زخم او را که غیر از تو، درمان

کند.»

او همچنین مجد امام را می‌ستاید و آن را بالاتر از آن می‌داند که قابل قیاس باشد:

لا أقيسُ الأنام منكم بشُيَّعٍ جلّ مقدارُ مجدِكم أن أقيسا

(همان: ۱۸۴)

ترجمه: «افراد خاندان شما را با احدی از بزرگان مقایسه نمی‌کنم، زیرا مجد وعظمت شما بالاتر از آن است که با کسی مقایسه شود.»

اربلی در مدح امام جواد(ع) اعمال صالح، مفاخر و برجستگی‌های ایشان را به زیبایی وصف می‌کند:

بَنى من صالحِ الأعمالِ بيتاً بَعيدِ الصّيتِ مرتفعِ العِمادِ

وشادَ من المفاخرِ والمعالي بناءً لم يشِدْهُ قومُ عادِ

(همان: ۲۲۷)

ترجمه: «آن امام همام، از اعمال صالح، منزلی ساخته است بلند آوازه، که پایه‌های آن سر به فلک کشیده است.

او از مفاخر و معالی بنایی ساخته، که قوم عاد بدان بلندی، آن را نساخته است.»

او در مدح امام هادی(ع)، سیمای مبارک و نسل بزرگوار ایشان را می‌ستاید:

مُباركُ الطلعةِ ميمونُها ومِاجدٌ من نسلِ أمجادِ

(همان: ۲۶۹)

ترجمه: «چهره اش مبارک، نیک طالع و خوش یمن است و امامی بزرگ از نسل امامان بزرگوار است.»

در مدح امام حسن عسگری(ع)، امام را مسلط کننده نیکی‌ها بر بدیها می‌داند:

على إمامٍ عدلٍ احكامُه يُسلّطُ العُرفَ على المنكرِ

(همان: ۳۱۸)

ترجمه: «اقتدا کن به امامی که احکامش، بر طریقه عدل است و معروف را بر منکر مسلط می‌گرداند.»

شاعردر مدح امام دوازدهم مهدی (عجلّ الله تعالی فرجه)، صفت عدل ایشان را برجسته ساخته است. در بساری از روایات، از آن امام، به عنوان مظهر و تجلی کامل عدالت یاد شده است. دامنه عدالت حضرت، تا اقصی نقاط منازل و زوایای ناپیدای جامعه گسترده است؛ حتی

عدالت و دادگری همچون گرما و سرما در درون خانه های مردمان نفوذ می‌کند. (تونه‌ای، ۱۳۸۵: ۴۸۴)

وناشِـرُ العـدلِ وبـاذل النـدی جـاوز فیهـا رتـبَ الحـدِّ

وَالمنصـف الظلـوم مِـن ظـالمٍ والملـجأ المـرجو والمـجدي

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۳: ۴۸۱ - ۴۸۲)

ترجمه: «عدل گستر و بخشنده است و در عدالت گستری و بخشندگی از حد و مرزها فراتر رفته است.

ستاننده حق مظلوم از ظالم و پناهگاه امیدواران و حاجتمندان است.»

اربلی با عشق و علاقه‌ای که به خاندان عصمت و طهارت پیامبر(ص) دارد در وصف آنان به ویژگی‌های برجسته‌ای که هر یک از امامان بزرگوار به آن شناخته شده اند، اشاره کرده است و با بیان این فضایل در قالب شعر، آنان را به همگان می‌شناساند؛ چرا که او را بیشتر نویسنده‌ای می‌دانند که زندگی‌نامه و احادیث امامان را به رشته تحریر درآورده است و نه به عنوان شاعر. به همین دلیل در مدایح شاعر، صور خیال پیچیده و مشکل دیده نمی‌شود، بلکه زبان او ساده و بی تکلف است. و در عین حال که عشق و محبتش را ساده و بی پیرایه بیان می‌کند از به کارگیری سخنان زشت و رکیک نسبت به دشمنان اهل بیت(ع)، پرهیز کرده است.

اشتیاق زیارت ائمه اطهار(ع)

اربلی در ۱۲ قصیده‌ای که در مدح هر یک از ائمه(ع) سروده، به ۴ آرامگاه از ائمه(ع) در این اشعار اشاره می‌کند. آرامگاه اول، قبرستان بقیع حرم امام باقر(ع) است؛ به راکب و رونده به سوی آنجا سفارش می‌کند که هر وقت به آنجا رسیدی، بر خاک آنجا بوسه بزن و سجده به جای بیاور و سلام مرا به پیامبر خدا و بعد، به ساکنان آن مکان مقدس برسان. آرامگاه دوم، مشهد مقدس حرم مطهر امام رضا(ع) می باشد. او به وصف این حرم می پردازد؛ منزلی که همواره در آنجا حمد، تسبیح و سپاس خداوند بلند مرتبه را به جا می‌آورند، محل امید امید واران است و خانه مجد و ثناء. شاعرآرزوی دیدن و بوسه زدن این حرم مطهر را دارد تا حدی که می‌داند این دیدار، در بیداری برایش غیر ممکن خواهد بود و از امام می‌خواهد که به خواب او آید و او را شاد و خوشحال نماید.

آرامگاه سوم، حرم امام هادی(ع) در سامرا است. شاعر از رونده می‌خواهد که قبر امام

هادی(ع) را زیارت کند و ضمن اشاره به آیه «***إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى***» از او می‌خواهد که همانند حضرت موسی(ع) وقتی به آستانه آن مکان مقدس برسد به نشانه احترام به صاحب آن مکان، کفش‌هایش را درآورد، بر زمینش بوسه بزند و بر امام بزرگوار سلام عرض کند:

يـــا أيـهـــذا الرايـــح الغـــادي عـــرّج علـــى سيّـــدِنا الهـــادي
واخلـــع إذا شـــارفتَ ذاك الثـــرى فِعـــلَ كليـــمِ اللهِ في الـــوادي
وقَبِّـــلِ الأرضَ و استـــفَّ تـربـــةً فـــيها العـــلى والشـــرف العـــادي
وقـــل ســـلامُ اللهِ وقـــفٌ عـــلى مُستخـــرَجٍ مِـــن صُـــلبِ أجـــوادِ

(همان: ۲۶۸)

ترجمه «ای رونده در صبح، برمرقد سرور ما امام هادی(ع) گذر کن.

زمانی که به آستانه آن سرزمین رسیدی، کفش‌هایت را درآور، همانند کاری که حضرت موسی(ع) در وادی سینا انجام داد.

آن زمین را ببوس و خاک عبیر آسای آنرا ببوی که بلندی و شرف و برتری در آن است.

و بگو سلام خدا ارزانی آن امامی، که از نسل امامان نیکوکار است.»

چهارمین حرمی که شاعر به آن اشاره می‌کند، سامراء، حرم مطهر امام حسن عسگری(ع) است؛ شاعر زیارت سامراء و بوسیدن خاک آنجا را توصیه می‌کند و توصیف‌ها زیبایی در وصف این حرم و امام بزرگوار به تصویر می‌کشد تا اینکه به این بیت می‌رسد که خاک آن سرزمین مقدس را از بهشت جاویدان، و آبش را از چشمه بهشتی کوثر می‌داند:

عَـــرِّج بســـامراء والثـــم ثـــرى أرض الإمـام الحســن العـــسكري....
مِـــن جنّـــةِ الخلـــدِ ثـــرى أرضـــها ومـاؤهـــا مِـــن أنـهـــرِ الكوثـــر

(همان: ۳۱۸)

ترجمه: «به سامراء درآی و خاک سرزمین امام حسن عسگری(ع) را بوسه زن.

خاک آن سرزمین، از بهشت برین و آب آنجا، از نهرهای بهشتی کوثر است.»

واجب شمردن مدح اهل بیت(ع)

شعر درباره اهل بیت(ع) و شناساندن و ستایش از آنان به قدری ارزشمند است که پاداش

هر بیت از آن، کاخی بهشتی است که زیارتگاه فرشتگان الهی و انبیا و رسولان خداست. چنین شعری آثار عمیق و سودمند فراوانی در معرفی اسوه‌های برتر برای بشریت دارد؛ چرا که شاعر اهل بیت با تبلیغ و دفاع از امامت، راه انبیا را ادامه می‌دهد و بزرگترین شخصیت‌های مقدس را در قلب انسان جای می‌دهد و با شعرش انبیا و امامان را در رسیدن به اهداف مقدس الهی شان یاری می‌نماید. (جواهری، ۱۳۷۸، ش۱۲۹: ۷۷) اربلی نیز شاعر اهل بیتی است که تمام توان خود را، در راه معرفی امامان معصوم(ع) و بیان ویژگی‌ها و خصلت‌های بی نظیر آنان به کار برده است؛ او سرودن اشعار مدحی را وظیفه خود دانسته و در شعرش، این موضوع را بیان کرده است و با فروتنی، خود را بنده بی مقدار و ناچیز آنها معرفی کرده است:

مـدیحُ علـي بـن الحسـن فریضـةٌ عـلـيَّ لأني مـن أقـلِّ عبیـده

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۳۱۶)

ترجمه: «مدح علی بن حسین(ع) بر من واجب است، زیرا من، از کمترین بندگانش هستم.»

لازم به یادآوری است که، منظور شاعر از کلمه "بنده" مفهوم اصطلاحی و فقهی آن که در مورد بندگان خدا به کار می‌رود نیست؛ زیرا اربلی عالم مسلمان است و به خوبی می‌داند بر زبان آوردن چنین تعبیری، در مقابل هر کسی جز خداوند، شرک است. بنابراین شاعر این تعبیر را، بیشتر از سر ارادت و ابراز تواضع و فروتنی به کار برده است همانگونه که عوام از مردم، گاه برای نشان دادن ارادت خود نسبت به بزرگان و ائمه اطهار(ع)، این کلمه را به کار می‌برند؛ اما هرگز معنای حقیقی آن را که به معنای آفریده بودن است، قصد نمی‌کنند.

شاعردر یک بیت، مدحش را در روانی، سلاست و زیبایی به چشمه زیبای بهشتی تشبیه کرده و آن را همانند تحفه‌ای با ارزش، به امام حسین(ع) هدیه می‌کند:

للإمـام الحُسـَینِ أُهدیـتُ مدحـاً راقَ حتـی کأنّـه سلسـبیل

(همان: ۲۵۸)

ترجمه: «مدحم را که بسان چشمه بهشتی، صاف، خالص و دلربا است به تو هدیه می‌کنم.(ای امام همام)»

ذکر معجزات امامان معصوم(ع)

یکی از ویژگی‌های امامان معصوم(ع) اعمال خارق العاده‌ای است که در طول حیات مبارک خود، مردم شاهد آن بوده‌اند، که برخی از آنان در کتب تاریخی ثبت شده است. هر چند وجود

معجزه یکی از نشانه‌های نبوت است اما شرط دیگر آن ادعای آورنده آن بر پیامبر بودن است؛ بنابراین برخلاف عده‌ای که اصرار دارند اینگونه اعمال معصومین را، به عنوان کرامت نه معجزه بر شمرند، معجزه آوردن ایشان از نظر اعتقادی مشکلی ندارد. زیرا با وجود معجزات فراوان هرگز ادعای نبوت نکردند.(www.tebyan.net) شاعر نیز به یکی از این معجزه‌ها اشاره کرده است. او در مدح امام محمد باقر(ع)، معجزه زنده کردن مرده به دست مبارک ایشان و شگفت زده شدن مردم از این معجزه را، در دو بیت به زیبایی وصف می‌کند:

لـــو صـــافحت راحتـــُه میـــتاً عـــاش ولـــم یُـــنقل إلـــی القـابـــر

حـــتی یـــقولَ النـــاسُ ممّـــا رأو یـــا عـجبـــاً للمَیّـــت النّاشـــر

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۳۶۷)

ترجمه: «اگر دستش به مرده‌ای بخورد، زنده می‌گردد و دیگر به قبر بر نمی‌گردد .

تا جایی که مردم از آنچه دیده‌اند، به شگفت می‌آیند و می‌گویند، شگفتا از مرده‌ای که زنده گردید.»

همانگونه که پیش از این اشاره گردید، صدق کرامات و اعمال خارق العاده از ائمه طاهرین(ع) با عنایت به برخورداری آنان از هدایت تکوینی، دور از انتظار نیست؛ اما چنانچه از منظر غیر شیعه به ابیات نظر افکنیم آن را خالی از مبالغه و اغراق نمی‌یابیم، اما ادیبان و دانشمندان همواره مبالغه را، با دیده تسامح و برآمده از ذوق شاعرانه و رمانتیک تفسیر می‌نمایند؛ و در آن صورت چنانچه شروطی را که عالمان بلاغت برای آن ذکر نموده‌اند داشته باشد آن مبالغه مورد قبول طبع سلیم و ذوق رفیع خواهد بود. از جمله شروطی که برای مبالغه در شعر بیان گردیده، آوردن کلماتی همچون(لو شرطیه) یا(کاد) می باشد. (هاشمی، ۱۳۸۳: ۳۲۷) با توجه به این موضوع مبالغه موجود در آیه «*یَکَادُ زَیْتُهَا یُضِیءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ*» (نور/۳۵) پسند خاطر ادیبان می باشد زیرا با (یکاد) آغاز گردیده است. به همین ترتیب، در بیت اربلی نیز چون با لفظ (لو) آغاز گردیده، مبالغه موجود در آن(در صورتی که قائل به مبالغه باشیم) قابل قبول می باشد. البته زنده گردانیدن مردگان به دست مبارک امام را، می توان از منظر عرفان مورد بررسی قرار داد. چنانکه خواجه عبدالله انصاری گفته است: «ارباب معرفت در احیاء موتی معنی دیگر کرده‌اند و گفته‌اند: اشارت است به زنده گردانیدن دلهای اهل غفلت به نور، و زنده کردن جانهای اهل هوا و شهوت به نسیم مشاهدت و روح مواصلت اهل.» (سجادی، ۱۳۷۰: ۶۳-۶۴) و"قابر" نیز می تواند کنایه ازغفلت دلها و آلوده بودن آن به شهوت و گناه باشد.

تناص قرآنی در مدح اهل بیت (ع)

قرآن کریم در آیات متعددی، چهره‌ای تابناک و زیبا از اهل بیت گرامی پیامبر اسلام(ص) به تصویر کشیده که همواره الهام بخش شاعران مدیحه سرا بوده است، اربلی نیز از این قاعده مستثنی نیست. او بسان هر شاعر مسلمان، از زیبای‌های ساختاری، مضمونی و بلاغی قران کریم استفاده شایان نموده است. اما نکته قابل توجه در مورد اربلی این است که وی، با استعانت از قرآن کریم به اثبات حقانیت اهل بیت(ع) در راستای مدح و ستایش آنان بهره می‌گیرد و الهام گیری از آیات قرآن را جایگزین به کارگیری استدلال و احتجاج در اسلوب خویش قرار داده است؛ چرا که در دوره های پیشین شاعران شیعی از اسلوب استدلال و احتجاج بسیار بهره می‌گرفتند؛ اما اربلی از این شیوه استفاده نمی کند. از آنجا که تأثیرپذیری قرآنی در اشعار اربلی از برجستگی ویژه ای برخوردار است؛ لذا از آن تحت عنوان "تناص قرآنی" در اشعار این شاعر ارجمند را مورد بررسی قرار می‌دهیم. وی در بکارگیری تناص قرآنی، دو شیوه را به کار می‌برد. ۱- تناص آشکار: شاعر به شکل واضح و آشکار از واژه‌های قرآنی استفاده می‌کند. ۲- تناص پنهان: شاعر به شکل غیرآگاهانه از مضامین قرآن بهره می گیرد. مثال برای نمونه اول:

أنتـــم عَونُـــهُ وعُـروَتـــهُ الوثـــقی إذا أَنـــكَر الخَليـــلُ الخَليـــل

(الاربلی، ۱۳۶۴: ۲۵۷)

ترجمه: «یار و مددکار و ریسمان محکم او شمایید، وقتی که دوست دوست را نمی شناسد(روز قیامت).»

شاعر در این بیت به طور صریح، ائمه را "عروۀ الوثقی" می‌خواند، او این تعبیر را از آیه ۲۵۶ سوره مبارکه بقره «*لا إكراهَ فی الدِّین قَد تَبیَّنَ الرُّشدُ مِنَ الغَیِّ فَمَن یَكفُر بِالطَّاغوتِ وَ یُؤمِن بِالله فَقَد استَمسَكَ بِالعُروَةِ الوُثقی لاَنفِصامَ لَها والله سَمیعٌ عَلیمٌ*» اقتباس کرده است. پیامبر اکرم(ص) فرمودند: هرکه می‌خواهد به ریسمان محکمی(عروۀ الوثقی) که خدا در قرآن فرموده است گسستن ندارد، چنگ زند، پس باید که علی بن ابی طالب و حسن و حسین(ع) را دوست بدارد، همانا خدا ایشان را در عرش عظمت و جلال خود دوست می‌دارد. (حسینی کاکی دشتی، ۱۳۸۴: ۲۳۱) در تفسیر اثنا عشری نیز آمده است: «ائمه از اولاد حضرت حسین(ع) هرکه ایشان را اطاعت کند، پس به تحقیق خدا را اطاعت نموده است. ایشانند عروۀ الوثقی و ایشانند وسیله بسوی خدا.» (حسینی شاه عبدالعظیمی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۴۶۲) مصرع دوم بیت فوق برگرفته از مضمون آیه ۳۴ سوره عبس «*یَوْمَ یَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِیهِ*» می باشد. اربلی بیتی را در وصف امام زین

العابدین(ع) می آورد که از شیوه دوم یعنی؛ تناص پنهان سود جسته است:

ونفسٌ براها الله مِن نورِ قُدسِه فأدرکت المکنون قبل وجود

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۲: ۳۱۶)

ترجمه: «نفسی که خدا او را از نور مقدس خود به وجود آورد و آن نفس، جمیع مکنونات را قبل از وجود خود درک کرده است.»

در این بیت شاعر به طور ضمنی و ناخودآگاه به سوره نور آیه۳۵ «اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَ ألأرْضِ» اشاره کرده است؛ چرا که خداوند نور است و امامان را از نور وجود خود خلق کرده است. نور از واژه‌های عرفانی است و سجادی در کتابش "فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی" در مورد این واژه اینگونه می‌گوید: «نور بنیاد عرفان و حکمت مشرق زمین است. در قرآن مجید نیز بارها به نور اشاره شده و حق تعالی را نور حقیقی و مطلق دانسته است. به همین سبب عارفان به نور اهمیت بسیار داده‌اند.» (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۷۱) «نور الانوار، خدای بزرگ و منزه است. تفسیر نور به حق، از این جهت است که اهل ظاهر اسناد«اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَ ألأرْضِ» را مجازی می‌دانند. یعنی منور و موجد آسمان ها و زمین، و اهل تحقیق اطلاق حقیقی می‌دانند. از این جهت گفته شده است:"نورا لایزال و نورالانوار هو الحق". صوفیه وجود را نور، و ظلمت را عدم نامند.» (سعیدی، ۱۳۸۳: ۱۰۳۳) شاعر، عرفان را با مدح ائمه(ع) در آمیخته است و تعبیرات عرفانی را به گونه ای خیلی پوشیده در میان ابیات مخفی می‌کند و با این کار باعث زیباتر شدن معنای شعرش شده است.

در جایی دیگر شاعر در مورد کل ائمه(ع) می‌گوید که که خدا نور شما را آشکار ساخته است و به وسیله این نورانیت شماست که افق نیز روشن شده است و این بیت نشان می‌دهد، که جهان به وسیله وجود ائمه(ع) است که نورانیت دارد و از ظلمت و تاریکی به دور است.

أظهَرَ اللّه نورَکم فأضاءَ الأفق لما بدا وکنتُ بصیرا

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۳: ۴۸۵)

ترجمه: «خداوند نور شما را آشکار کرد تا جایی که افق روشن گردید و بینا شدم.»

اربلی در جایی دیگر، امامان بزرگوار(ع) را هدف خود بیان می‌کند و عشق به آنان را، تجارتی معرفی می‌کند که در آن سود برده است:

أنتم قَصدي وحُبي لَکُم تجارتي والربح في مَتجري

(الاربلی، ۱۳۶۴، ج۳: ۳۱۹)

ترجمه: «شما مقصود و هدف من هستید، و عشق من به شما، تجارتم را رونق بخشیده است.»

بیت مذکور برگرفته از آیه کریمه ﴿أُوْلَئِکَ الَّذِینَ اشْتَرُوْا الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَی فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا کَانُوْا مُهْتَدِینَ﴾ (بقره/۱۶) «اینانند آن کسانی که گمراهی را به بهای هدایت خریده‌اند، از این رو تجارتشان سود نکرده و هدایت یافته نیستند.» است. اربلی حب و دوستی اهل بیت(ع) را به پیروی از قرآن کریم، به تجارتی سودمند تشبیه نموده است. شایان ذکر است که در آیه کریمه، استعاره تبعیه بکار رفته است که از آرایه موجود در بیت اربلی که تشبه بلیغ است، قوی‌تر و عالی‌تر است. در آیه مستعارمنه یعنی "اشتروا" به معنای خریدن، حذف شده و بجای مستعارله یعنی عوض کردن آورده است. مدار قرینه استعاره در اینجا "الضلالة" است و تجارت با خرید و فروش هماهنگی معنایی دارد و جزو ملائمات مستعارمنه است که صنعت ترشیح رقم خورده است.

نتیجه

۱- بهاء الدین اربلی یکی از شاعران طراز اول شیعی در سده هفتم هجری قمری است، که بیشتر اشعارش را به مدح و منقبت اهل بیت پیامبر اسلام(ص)، اختصاص داده است.

۲- بارزترین درون‌مایه شعر عبارتند از: اظهار عشق و مودت نسبت به اهل بیت(ع)، تجارت و رستگاری در قیامت به واسطه دوستی آنان، معرفی چهره نورانی ائمه(ع)، به عنوان بهترین انسان‌های هدایتگر، بیان ویژگی‌ها و صفات منحصر به فرد هریک از امامان بزرگوار(ع)، اشتیاق زیارت و بوسه زدن به ضریح مطهر آن بزرگواران و واجب دانستن مدح آنان بر شاعر.

۳- اربلی در مدایح خود از دایره اعتدال خارج نشده و از غلو و اغراق در مدح ائمه اطهار(ع)، خودداری ورزیده است.

۴- اربلی با زبانی ساده و به دور از تکلف، مدایحش را می‌سراید و به جز چند آرایه ادبی ساده، صنعت های ادبی پیچیده و مشکل در آن دیده نمی شود.

۵- شاعر از به کارگیری الفاظ زشت و رکیک در وصف دشمنان اهل بیت(ع)، خودداری ورزیده است.

۶- اربلی برخلاف شاعران دوره‌های پیشین، برای اثبات حقانیت اهل بیت(ع)، از شیوه جدل

و استدلال، خودداری نموده است و تناص قرآنی را جایگزین این شیوه قرار می‌دهد.

۷- شاعر در بکارگیری تناص قرآنی از دو نوع؛ تناص آشکار و تناص پنهان، به خوبی استفاده می‌کند.

پی نوشت

*جبرئیل فرشته واسطه وحی است از سوی خداوند به انبیاء. جبرئیل در فلسفه ذوقی گاه کنایه از عقل دهم و یا عقل فعال است که حاکم بر عالم ناسوت بوده و رب النوع انسان است. در ادبیات و تاویلات عرفانی و ذوقی، مراد از آن آخرین مرحله کلمات الله در جهت نزول است که گوید: و آخرین کلمات جبرئیل است که ارواح آدمیان از این کمه است. (سجادی، ۱۳۷۰: ۲۸۷)

منابع و مآخذ

- قـرآن کـریم
- آیینه وند، صادق؛ نصرالله، حسن عباس، (بدون تاریخ)، «*الأدب السياسي الملتزم في الإسلام*»، لبنان، سمت.
- اربلی، علی بن عیسی، (۱۳۹۴)، «کشف الغمۀ فی معرفۀ الأئمۀ با ترجمه فارسی آن به نام المناقب»، تألیف علی بن حسین زوارئی، چ دوم، قم، نشر ادب الحوزه و کتابفروشی اسلامیه.
- الأمینی النجفی، عبدالحسین أحمد، (۱۴۲۷)، «*موسوعة الغدير في الكتاب و السنة و الأدب*»، اشراف محمود الهاشمی الشارودی، قم، الطبعۀ الرابعۀ، المطبعۀ؛ محمد.
- تونه‌ای، مجتبی، (۱۳۸۵)، «موعود نامه: فرهنگ الفبایی مهدویت»، چاپ سوم، قم، میراث ماندگار.
- جعفریان، رسول، (۱۳۷۳)، علی بن عیسی اربلی و کشف الغمۀ (برگی از تاریخ تشیع دوازده امامی)، مجموعه مقالات کنگره شیخ مفید، ش ۲۸، صص ۵-۱۶.
- جواهری، محمد رضا، (۱۳۸۷)، «فضایل و امتیازات شاعر اهل بیت (ع)»، مجله معرفت، ش ۱۲۹، صص ۷۵-۸۳.
- حسینی شاه عبدالعظیمی، حسین بن احمد، (۱۳۶۳)، «تفسیر اثنا عشری»، تهران، میقات.
- حسینی کاکی دشتی، عبدالله، (۱۳۸۴)، «چهره های درخشان چهارده معصوم»، چاپ اول،

بوشهر، انصار المهدی.
- حلبی، علی اصغر، (۱۳۸۵)، «مبانی عرفان و احوال عارفان»،چاپ سوم، تهران، اساطیر.
- حموی، یاقوت، (۱۹۷۷م)، (معجم البلدان)، بیروت، دارصادر.
- سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۰)، «فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی»، چاپ اول، تهران.
- سعیدی،گل بابا، (۱۳۸۷)، «فرهنگ جامع اصطلاحات عرفانی ابن عربی»، چاپ اول، تهران، زوار.
- صدر حاج سید جوادی، احمد؛ خانی، کامران؛ خرمشاهی، بهاءالدین، (۱۳۸۰)، «دایرۀ المعارف تشیع»، چاپ چهارم، تهران، نشر شهید سعید محبی.
- عماد زاده، حسین، (۱۳۷۱)، «مجموعه زندگانی چهارده معصوم(ع)»، چاپ هفتم، نشر طلوع.
- عیاشی، محمد بن مسعود، (بدون تاریخ)، «تفسیر عیاشی»، تهران، مکتبه العلمیه الاسلامیه.
- قرشی، باقر شریف، (۱۳۷۲)، «تحلیلی از زندگی امام سجاد(ع) »، مترجم محمد رضا عطائی، کنگره جهانی حضرت رضا(ع).
- قمی، علی بن ابراهیم، (۱۳۶۳)، *«تفسیر القمی»*، قم، دارالکتاب.
- المجلسی، محمد باقر، (۱۴۰۳)، *«بحارالأنوار»*، بیروت، دارالأحیاء التراث العربی.
- الهاشمی، احمد، (۱۳۸۳)، *«جواهرالبلاغة»*، الطبعة الثانیة،الطهران، مؤسسة الصادق للطباعة و النشر.
- هلالی، سلیم بن قیس، (۱۳۷۳)، «اسرار آل محمد(ص)»، مترجم: اسماعیل انصاری، قم، انتشارات علامه.
- علوی، سید روح الله، (۱۳۸۹)، گوشه‌ای از معجزات امام هفتم شیعیان، گروه دین و اندیشه تبیان، http://www.tebyan.net/index.aspx?pid

واکاوی جلوه‌های پایداری در دیوان «هاشم رفاعی»

یحیی معروف، مجید محمدی، سوسن کاکائی*

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
۳. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه

جستارهایی در زبان و ادبیات پایداری
دوفصلنامه علمی تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

چکیده

ادبیات مقاومت آیینه تمام نمای تلاش و ایثار آزادی خواهان است که در شکل و کالبدی ادبی بیان می‌شود. شاعران به‌عنوان کنشگران در این ارتباط متقابل اجتماع و ادبیات، با سرودن اشعاری که جان‌مایه آنها آزادی‌خواهی، ایجاد امید و نفی ظلم و ستم است، رسالت خطیر خود را به نمایش می‌گذارند و به خلق آثار ادبی مبادرت می‌ورزند. یکی از چهره‌های مبارز و متعهد ادبیات پایداری مصر، «هاشم الرفاعی» است. او که در روزگاری مصادف با تحول سیاسی و مهم این کشور یعنی انقلاب ۲۳ ژوئیه ۱۹۵۲م می‌زی۲ست، حوادث قبل و بعد این رویداد سرنوشت‌ساز را به تصویر می‌کشد و همچنین مسأله فلسطین در شعر وی تأثیر فراوانی گذاشته است. عشق به وطن، نکوهش استعمار، حمایت از سایر کشورها (گرایش فراملیتی)، نکوهش و ستایش فعالان سیاسی مصر، امید به آینده و ترسیم اوضاع داخلی جامعه، تلاش برای بیداری ملت و ظلم ستیزی از برجسته‌ترین درون‌مایه‌های مقاومت در شعر اوست، که با پای‌بندی به قالب سنتی شعر عربی اندیشه‌ها و افکار خود را در آن قالب‌ریزی می‌کند. پژوهش حاضر برآن است تا با روش توصیفی- تحلیلی در ضمن تبیین این مؤلفه‌ها، به معرفی افکار هاشم رفاعی به عنوان یکی از چهره‌های جوان و متعهد ادبیات پایداری بپردازد.

کلیدواژگان: ادبیات پایداری، شعر معاصر عربی، فلسطین، هاشم رفاعی

---

* نویسنده مسؤول: s.kakaie1393@gmail.com

مقدمه

انسان آرمان‌گرا و آزادی‌خواه، ستم را برنمی‌تابد و تن به ذلت نمی‌دهد؛ از این رو در برابر شرایطی که عزت و حریم او را پایمال نماید به شدت واکنش نشان می‌دهد. ادبیات و اجتماع ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر دارند. شاعران و نویسندگان همواره از ادبیات به عنوان قالبی برای شکل دادن افکار و خواسته‌هایشان بهره جسته‌اند و با این اقدام توانسته‌اند اوضاع اجتماعی را تا حدی سامان دهند و رسالت خویش را در قبال مردم و وطنشان انجام دهند. ادبیات مقاومت سرشار از عشق و امید است؛ عشق به وطن و امید رسیدن به آزادی و عدالت. ادبیاتی است پر-شور و پر تلاطم که هیچگاه دامن به سکون و ناامیدی نمی‌آلاید. ادبیات پایداری همگام با مردم و در تقابل با نظام‌های دیکتاتوری پیش می‌رود و با بیانی گیرا که گاه تا حد درک مردم عادی تنزّل می‌کند، به بیان اوضاع جامعه و انتقاد از آن می‌پردازد. اما «آثاری که به عنوان ادبیات مقاومت نوشته شده‌اند، یا به وسیله رزمندگانی به وجود آمده‌اند که بعد از پایان جنگ، درد و رنج خویش و هم‌نوعانشان را در قالب شعر، داستان و... به رشته تحریر درآورده‌اند و یا حاصل کار نویسندگانی است که مدتی را در جبهه گذرانده‌اند و یا به وسیله افرادی به وجود آمده که هرگز در صحنه نبوده اما اطلاعات و جزئیاتی را از افراد حاضر در جبهه دریافت کرده‌اند.» (رشید، ۱۹۶۵م: ۲۱)

هاشم رفاعی شاعریست انقلابی و مذهبی که اغلب درون مایه شعرش را به این عرصه اختصاص داده است. او اندیشه‌های انقلابی خود را در قالب شعر سنتی می‌ریزد و این بدین سبب است که «شعر کلاسیک تعهد قومی را بهتر بیان می‌کند و بیشترین تأثیر را در فضای ملی و مردمی دارد و در تشویق توده‌های مردم به مبارزه توانمند است. از سوی دیگر شعر سنتی، هیاهو، جنجال و سر و صدا دارد و همچون طبل و سنج است و در پرداختن به موضوع، شاعر معمولا به طور مستقیم می‌پردازد». (ناظمیان، ۱۳۸۵هـ‌ش؛ ۱۸۷) شعر رفاعی آیینه اعتقادات اوست، همه شعرش رنگ و بوی دعوت به اسلام، جهاد، بیداری اسلامی و یادآوری تاریخ اسلام و عرب به جوانان است. او ظلم و ستم را برنمی‌تابد و از هر فرصتی برای دعوت به مبارزه و بیداری ملت استفاده می‌کند؛ از این رو پژوهش حاضر برآن است تا به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱- درون‌مایه‌های مقاومت در شعر «هاشم رفاعی» چیست؟

۲- وطن، مقاومت و پایداری، مصر و سران این کشور در اشعار این شاعر چه جایگاهی دارند؟

۳- مبارز با استعمار و استعمارگران چگونه در اشعار وی منعکس شده است؟

پیشینه پژوهش

دربارهٔ هاشم رفاعی تاکنون پژوهش‌هایی به رشته تحریر درآمده است. از آنجایی که این پژوهش به بررسی ادبیات پایداری در اشعار او پرداخته است، تنها پژوهشی‌هایی را که در این زمینه بر روی اشعار او صورت گرفته، بیان می‌شود. از این میان می‌توان تنها به مقاله «علی الجمبلاطی» (۱۳۸۸هـق) با عنوان «*هاشم الرفاعي شاعر الثورة في شعره الديني*» اشاره کرد. با توجه به اینکه رفاعی شاعری است که به اسلام پای‌بند است، شخصیت انقلابی او با دین در ارتباط است و جمبلاطی در پی آن است تا نشان دهد که دین می‌تواند به حفظ روحیه انقلابی کمک قابل توجهی کند و از این حیث با پژوهش حاضر متفاوت است.

مواد و روش پژوهش

داده مورد استفاده در این پژوهش، دیوان شعری «هاشم رفاعی» شاعر جوان و متعهد مصر است. روش مورد استفاده در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است که با تکیه بر شواهد متن و مراجعه به منابع اینترنتی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

هدف پژوهش

اهدافی که ما در این پژوهش به دنبال تحقق آنها هستیم:

الف- معرفی هرچه بیشتر افکار و اندیشه‌های انقلابی «هاشم رفاعی» به خوانندگان به عنوان یکی از چهره‌های توانمند در ادب پایداری مصر.

ب- بررسی و تبیین مضامین مقاومت و پایداری در آثار وی.

ادبیات پایداری

ادبیات مقاومت، ادبیاتی است زنده و پویا که مرزهای جغرافیایی را در می‌نوردد و به یـاری ملت‌های مظلوم می‌شتابد؛ به تعبیر دیگر ادبیاتی فرازمانی و فرامکانی است. شاعر مقاومت از درون ملت خویش بر می‌خیزد و برای یاری رساندن به آنها از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند او

سلاح خویش را که همان قلمش است برمی‌دارد و جوهر آن را از احساسش پر می‌کند تا بدین وسیله هم‌صدا با ملتش فریاد اعتراض خود را به گوش خودکامگان برساند که در اینجا سخن در جای سلاح و تفنگ قرار می‌گیرد در حالی که تأثیر سلاح و تفنگ محدود به عرصه جنگ است، اما تأثیر ادبیات همچنان ادامه دارد. (الحسین، ۱۹۷۲: ۱۲)

خانم «باربارا هارلو» در کتاب خود به نام ادبیات مقاومت «Resistance Literature»، درباره شعر مقاومت چنین می‌نویسد: «شعر مقاومت، واکنش همگانی را در برابر سلطه ظلم بسیج می‌کند. شعر مقاومت شعری پویاست که می‌تواند به کانالی برای بیان حـرف‌های ستمدیدگان به ستمگران تبدیل شود. شعر مقاومت برخلاف قواعد مرسوم ادبی غرب است و از حصـــار تنگ شخصی بیرون می‌آید و جلوه پیامی جهانی می‌یابد. (مصطفوی‌نیا و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۶۸) شاعر مقاومت از محدوده کشور و ملت خویش فراتر رفته است. او به یک ناجی برای همه ملت‌های ستمدیده مبدل شده و اینجاست که دیگر واژه «من» جای خود را به «ما» می‌دهد و آزادی و عدالت به یک آرمان فرا ملی تبدیل شده که شاعر آن را برای همه انسان‌ها در جای جای کره خاکی آرزومند است.

ادبیات مقاومت، ادبیاتی است دارای ویژگی‌های خاص خود که آن را از سایر حوزه‌های ادبی متمایز می‌کند. «سنگری» این ویژگی‌ها را بدین صورت بیان می‌کند:

الف) ترسیم چهره رنج کشیده و مظلوم مردم
ب) دعوت به مبارزه
ج) بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها
د) توصیف و ستایش جان‌باختگان و شهیدان
هـ) القای امید به آینده و پیروزی موعود
و) ستایش آزادی و آزادگی
و ... (سنگری، ۱۳۸۳: ۴-۲)

جستاری در زندگی هاشم رفاعی

«سید بن جامع بن هاشم بن مصطفی رفاعی» در ۱۵ مارس سال ۱۹۳۵م، در روستای «أنشاص الرمل» از توابع استان شرقی مصر به دنیا آمد. اختلافی که بین شاعر و طرفدارانش با کمونیست‌ها بر سر ریاست بـــاشگاه فرهنگی- ورزشی «أنشاص» پیش آمد، منجر به وقوع

درگیری‌های شدیدی بین دو طرف شد. آنان برای رفع این اختلاف چندبار گرد هم آمدند، اما در نهایت درگیری بین آنها اوج گرفت و هاشم الرفاعی در دوم ژوئن سال ۱۹۵۹م، در سن ۲۴ سالگی با ضربه چاقو به قتل رسید؛ ودر ردیف شاعرانی همچون: «أبوالقاسم الشابی»، «فوزی المعلوف» و... قرار گرفت. ». وی به دلیل فعالیت‌های انقلابی دوبار از «الأزهر» اخراج شد؛ یک بار قبل از انقلاب ۱۹۵۲م و بار دوم بعد از انقلاب؛ که بار دوم به مدت دوسال از سال ۱۹۵۴م تا ۱۹۵۶م به طول انجامید. (ر. ک، بریغش، ۱۹۸۵م: ۲۰- ۱۵).

اغلب درون مایه شعر رفاعی مضامین ملی و انقلابی است. وی در مدت عمر نسبتاً کوتاه چندین مجموعه شعری سرود که مجموعه‌ها در کتابی تحت عنوان «دیوان هاشم الرفاعی» جمع‌آوری شده‌اند. رفاعی علاوه بر شعر چندین نمایشنامه تحت عنوان: «*دماء في الإسلام*»، «*شهید بنی عذرة*» و «*أنشاص*» دارد، همچنین او در عرصه داستان هم قلم فرسایی کرده و داستان را به صورت شعر نوشته است؛ از جمله این داستان‌ها می‌توان به «*مأساة الیتیم*» یا «*نفس المعذبة*»، «*الأیام*»، «*الإنتقام*» و «*إصبع القدر*» اشاره نمود. (إبراهیم أحمد، بی‌تا: ۱۴۸۳)

مؤلفه‌های پایداری در شعر هاشم رفاعی

«رفاعی» از زمان کودکی، حضور حاکمان مستبد و استعمارگران را در کشورش از نزدیک لمس کرده است. او با وجود سن کم، قضیه وطن و ملتش را به خوبی درک کرد و این مسأله در اشعار او به خوبی نمایان است. وطن، استعمار، تمجید از فعالان عرصه سیاسی، ستایش جوانان و تلاش برای بیداری ملت و ... از عمده مضامین پایداری در شعر اوست که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

وطن دوستی

عشق و علاقه به وطن یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعری شاعران معاصر است. «این موضوع به ویژه در شعر شاعرانی که سرزمینشان در آتش جنگ و استعمار سوخته، نمود بیشتری یافته است و شاعران بسیاری را بر آن داشته تا جهت برانگیختن شور و حماسه در ملت خود به دفاع از وطن بپردازند». (مسبـــوق، ۱۳۹۰هـ‌ش: ۱۳۲) وطن یعنی تمام سهم یک ملت از دنیا و عشق به آن ریشه‌های محکمی در وجود انسان دارد. وطـن به عنوان یک مفهوم مقدس، بیانگر هویت شاعر مقاومت است. رفاعی در قصیده «عقیدة» چنین مـــی‌سراید:

۱ . حـــبُّ البـــلاد عقيـــدةٌ أُشربتُـــها مـــن ثَـــدْيِ أمـــي حـــينَ كنـــتُ رَضـيعا

۲ . فـــإذا دَعَتْـــني لِلـــكفاح عَقيـــدَتي لَبّيـــتُ داعيـــهَا الكـــريمَ سَريعَـــا

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۱۳۱)

ترجمه:«۱. عشق به وطن، باوری است که آن را هنگام کودکی از سینه مادرم نوشیدم.۲. پس آنگاه که باورم مرا برای مبارزه دعوت کند، دعوت کننده بزرگوار را به سرعت پاسخ می-دهم».

شاعر دفاع از وطن را با شیر از مادر گرفته (***من ثَدْيِ أمي حينَ كنتُ رَضيعا***) و این احساس با خون او در آمیخته است. پس دفاع از وطن همچون آتشی است که شعله‌اش هیچ‌گاه در وجود رفاعی به خـاموشی نمی‌گراید. دوران جوانی شاعر زمانی است که ریشـه‌های وطـــن‌دوستی بیش از پیش در شاعر قوت گرفته است پس آنگاه که وجود بیگانگان را در سرزمینش نظاره‌گر است نمی‌تواند این شرایط بپذیرد و در بـرابر دست‌اندازی آنها سکوت کند، از این رو دعوت به مبارزه در راه وطن را بی‌درنگ لبیک می‌گوید. شاعر معتقد است که ریشه‌های پایداری ازکودکی در وجود او تنیده شده است و او ناگریز از دفاع از وطن است. رفاعی در جای دیگر در دفاع از وطن، در قصیده ای تحت عنوان «*مصر الجريحة*» چنین می‌گوید:

۱ . مـــا رَاعَـــني في اللَّيـــلِ إلا أنْ أَرى شَبَـــحاً بأثـــوابِ الـــدُّجى يُتَلَفَّـــعُ

۲ . يَمْشِـــي الهُـــوينِي شَـــاكِياً فـــكأنَّهُ صَـــبٌّ بِساعـــاتِ الرَّحِيـــلِ يُـــودِّعُ

۳ . فـــدَنَوتُ مِـــنْهُ مُحـــاذِراً فـــإذا بـــهِ حَسْنَـــاءُ أَنْهَكَـــهَا الأَنِـــينُ المُوجِـــعُ

۴ . فَهَتَفْـــتُ مـــا بَـــالُ الفَتـــاةِ أَرى لَهـــا قَلْبـــاً يَفِـــيضُ أَســـىً، وعَيْنَـــاً تَدْمَـــعُ

۵ . مَـن أَنْـتَ يا أُخْتـاهُ؟ قالـتْ: يا فتـى إنّي أَنَـــا "مِصـــرُ" الَّـــتي تَتَوَجَّـــعُ

۶ . أَبكـــي عَلَـى مَجْـدِي وأَنْـدُبُ عِـزَّتِي هَـــذانِ فَقْـــدُهُما مُصَـــابٌ مُفْجِـــعُ

(*همان*، ۱۳۴)

ترجمه:«۱. اینکه در شب شبحی را ببینم که با لباس‌های تاریکی پوشانده می‌شود، مرا می-ترساند. ۲. آرام و با شکایت راه می‌رود، گویی که او عاشقی است که در زمان کوچ (با معشوق) وداع می‌کند. ۳. با اینکه از او می‌ترسیدم به او نزدیک شدم، ناگهان زن زیبارویی (ظاهر شد) که ناله دردناک او را از پای درآورده است. ۴. پس فریاد برآوردم این دختر را چه شده که قلبی را پر از اندوه و چشمی اشکبار دارد. ۵. ای خواهر، تو کیستی؟ گفت ای جوان من مصر دردمندم.

۶. بر بزرگی‌ام گریه می‌کنم و بر عزتم ناله سر می‌دهم، از دست دادن این دو، پیش‌آمدی بی‌تاب کننده است».

شاعر در ابتدا با ترسیم یک فضای بسیار آرام و دل انگیز از تابش نور ماه و وصف باغ و گل-ها و نسیم آرامی که در حال وزیدن است؛ به توصیف فضای آرام سرزمین و همچنین آرامش خویش می‌پردازد. او برای بیان رنجی که سرزمینش را احاطه کرده و در پس آن برای ترسیم حس وطن‌پرستی خود، مصر را به زن زیبارویی تشبیه کرده است که آه و ناله او را از پای درآورده و با چشمانی اشکبار و قلبی آکنده از رنج، به آرامی همچون عاشقی دل‌سوخته از وداع با معشوق گام برمی‌دارد. رفاعی در کنار عشق به وطن که او را به ترسیم این فضا از اوضاع آن سوق می‌دهد با بیانی غیر صریح به مشکلات جامعه و ظلم و ستم موجود در آن نیز اشاره می-کند.

شاعر مصر را چون زنی می‌داند که ضعف و ناتوانی بر او غلبه کرده است و آنگاه که از او می‌پرسد توکیستی؟ در پاسخ می‌گوید من مصر دردمندم؛ مصری که بر عظمت و عزتش گریه و زاری می‌کند. رفاعی به وطن جان بخشیده و با بیان این تصویر نشان می‌دهد که کشورش رنج و دردی را که بر او تحمیل شده، احساس می‌کند و زبان به شکوه گشوده است. شاعر با توجه به ظرافت‌های روحیه زنانگی سعی دارد با انتخاب زن به عنوان مشبه در این تصویر تشبیهی، از یک سو بر زیبایی کشورش تأکید کند و از سوی دیگر، نظر به اینکه زن در مشکلات روحیه شکننده‌تری نسبت به مرد دارد، درد مصر را دوچندان و سنگینی آن را بیشتر نشان می‌دهد. شاعر با سرودن این اشعار علاوه بر بیان عشق خویش به وطنش، افق والاتری را می‌نگرد، او به همگان نشان می‌دهد که با این حجم از تعلق خاطر به وطنش هیچ‌گاه تعرض دشمنان را نمی‌پذیرد و بدین شکل گوشه‌ای از مقاومت را به نمایش می‌گذارد.

وصف حال استعمار

یکی از عرصه‌هایی که احساسات وطن دوستی شاعران در آن نمود پیدا می‌کند، زمانی است که اقوام دیگر به سرزمین آنها حمله‌ور می‌شوند و وطن را مورد تعرض قرار می‌دهند. شاعر در توصیف کشور استعمارگر انگلیس که سالها به دنبال تحقق اهداف خود در مصر بود، چنین می-سراید:

۱. مَنْ هَؤُلاءِ «الإنْجِلِيز» هَدَّمُوا لِلسِّنِّيلِ صَرْحاً لَيْسَ بِالمَدْكُوكِ؟

۲ . هُـــمْ عُصْبَةٌ لِلـــسُّوءِ عَاشُـوا عَالَـةً مِـــنْ كُـلِّ قُطْـــرٍ عَيْشَـةَ الصُّعْـلُوكِ
۳ . فَعَلَيكَ يَـا ابْنَ النيلِ أنْ تَسْعَى إلى بَعْـــثِ الفِخَـــارِ الضَـــائِعِ المْتَـــرُوكِ
۴ . وَالْحِـلْ لِـــوَاءَ الخَـــالِدِينَ فَـــطَالَما كَـــانَ اللِّـــوَاءُ لَنَـــا بِغَـــيْرِ شَـــرِيكِ
۵ . وَاضْـرِبْ ذِئَـابَ الإنجلِيـزِ وَقُـلْ لَهَـــا شَمْـــسُ التَعَطُـرُسِ أذَّنَـــتْ بِـــأُفُولِ

(همان، ۱۳۸)

ترجمه: «۱. این انگلیسی‌ها کیستند؟ در نیل کاخی را ویران کردند که آباد بود. ۲. آنان جماعتی هستند که برای بدی و سربار دیگران شدن زنده‌اند آنان در هر کشوری همچون راهزن، زندگی می‌کنند. ۳. ای اهالی مصر، بر شماست که فخر از دست رفته و رها شده را احیا کنید. ۴. پرچم انسان‌های جاودان را بردار دیر زمانی بود که پرچم ما شریکی نداشت.۵. گرگ-های انگلیس را بزن و به آنها بگو که خورشید تکبر به غروب فرمان داده است».

رفاعی انگلیسی‌ها را صعالیک خوانده که همواره به دزدی و غارت مشغول‌اند. او با دعوت هم‌وطنانش به تجدید فخر و عزت گذشته، علاوه بر اینکه خود و ملتش را مردمانی با اصالت می‌داند، حس استعمار ستیزی را در وجود آنان شعله‌ور کرده و خاطر نشان می‌کند که وجود هیچ رقیبی را برای کشورش نمی‌پذیرد. او در جایی دیگر انگلیسی‌ها را همچون روباه می‌داند:

۱ . لَـــمْ أَلْـــقِ مِثْـــلَ الإنْجلِيـزِ نُعالِيـاً عَـــرَفُوا الدَّهَـاءَ المْحْـضَ فِي نَـــادِيكِ
۲ . نَصَبُـوا لَنَـا شَرَكـاً وَظُنُّـوا أنَّـه رَمْـــزٌ لِلاسْـتِقْلالِ قَـــدْ يُرْضِيـــكِ
۳ . حَتَّى انْسَبَانَ النُّورُ وانْقَشَعَ الدُّجَى وَعَـــرَفْتِ أنَّ القَـــومَ قَـــدْ خَدَعُـــوكِ

(همان، ۱۳۸)

ترجمه: «۱ز روباه‌هایی مثل انگلیس نیافتم که زیرکی خالص را در سرزمین تو شناختند. ۲ز دامی را برای ما پهن نمودند و گمان کردند که آن رمزی است برای استقلال که تو را راضی می‌کند. ۳ز تا اینکه نور پدیدار شد و تاریکی کنار رفت و دانستی که این مردم تو را فریفته‌اند».

رفاعی همچون سایر شاعران عرصه مقاومت، به بهره‌گیری از نماد روی می‌آورد. او برای نشان دادن چهرهٔ غیر انسانی استعمار، نمادهایی همچون گرگ، روباره را به کار می‌گیرد. استعمار با صفت درنده‌خویی همه موانعی را که در راه اهداف استعماری او قرار دارند، از بین می‌برد و با نیرنگ و فریب قصد دارد ملت مصر را در بند اسارتی ابدی گرفتار و استقلال آنها را سلب کند. اما از آنجایی که ماه هیچ گاه پشت ابر نمی‌ماند پرده‌ها کنار رفته و خیانت عاملان

داخلی آشکار شده است.

از ویژگی‌های انسان مقاوم، شناختن چهرهٔ ظالم و شناساندن آن به دیگران است. تا انسان دشمن ستمگر خود را نشناسد، چگونه مـی‌تواند دست به مبارزه و قیام علیه او بزند. (آل بویه لنگرودی، ۱۳۹۰: ۱۱) شاعر با بهره‌گیری از گرگ، به عنوان رمز و نمادی برای درندگی و توحش سعی دارد تا شدت قتل و جنایت را به دست استعمار ترسیم کند.

۱. ذِئَـــابٌ إِذَا أَبْـدَوا خِلَافَـاً رَأَيْـتَهُمْ قَـدْ اخْتَلَفُـوا حَـولَ اقْتِسَـامِ الغَنَائِـمِ

۲. وإِنْ أَطْفَئُـوا نَـارًا تَشُـبُّ فَمَـاؤُهُمْ دُمُـوعُ الثَكَـالَى فِي الأَسَـى لِلمَتَالِطِـمِ

۳. وإِنْ لَـوَّحُوا بِالسِّـلْمِ لِلنَّـاسِ فَارْتَقِـبْ جَنَـازَةَ شَعْـبٍ، أَو قِيَـامَ المَآتِـمِ

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۳۶۳)

ترجمه: «۱- آنها گرگ‌هایی هستند که هرگاه اختلافی را علنی کردند، آنها را می‌بینی که پیرامون تقسیم غنیمت‌ها اختلاف دارند. ۲- و اگر آتشی را که افروختند، خاموش کنند، اشک-های زنان فرزند از دست داده در میان اندوه بسیار، آب آنهاست. ۳- و اگر برای مردم به صلح اشاره کردند پس منتظر جنازه مردم یا برپایی مجلس عزا باش».

رفاعی از آن دسته شاعرانیست که پیوسته فرصتی را می‌جوید که چهرهٔ استعمار را به تصویر بکشد و اقدامات آنها را افشا نماید. او با انتخاب آگاهـانه گرگ از میان حیوانات مختلف، انگلیسی‌ها را گرگ‌هایی حریص می‌داند که هریک به دنبال بهرهٔ بیشتری از غنایم است و در این راه اشک زنان فرزند از دست داده را مایه خاموشی آتش حرص و طمع خویش ساختند. شاعر می‌کوشد تا با به کار بردن نماد گرگ، چهره‌ای درنده‌خو، حریص و سیری‌ناپذیر از اشغالگران ارائه دهد.

رفاعی با پرده برداشتن از چهرهٔ درنده‌خو استعمار و معرفی آنان به همه، گامی دیگر در جهت پایداری و مقاومت بر آرمان و خواسته خود و ملتش برمی‌دارد.

حمایت از دیگر کشورها (گرایش فراملیتی)

فلسطین

عرب‌ها، آرزوها و دردهای مشترکی دارند. آنان بیش از آن که مناسبات و شادی‌های مشترک داشته باشند، رنج‌های مشترکی دارند. (مختاری و همکارن، ۱۳۹۰: ۵۲۸) مسأله فلسطین

نقطه عطف این رنج‌ها، دردی مشترک و نقطه تقاطع احساسات و عواطف آنها است به گونه‌ای که شاعران نمی‌توانند آن را نادیده انگاشته و بر ظلم و ستمی که صهیونیست‌ها در طول سالیان متمادی بر این ملت تحمیل کردند، چشم ببندند. رفاعی این درد بزرگ را درک نموده و وجودش را آکنده از خشم و نفرت نسبت به اسرائیل کرده است: «او برای اولین بار در سال ۱۹۴۸م، در پی حمله اسرائیل به فلسطین اولین شعرش را برای فلسطین سرود». (الرفاعی، ۱۹۹۶: ۱۴). و در آن همه را به عرصه مبارزه علیه صهیونیسم دعوت می‌کند.

۱. آنَ الجهـادُ فَأَقْـدِمْ أَيُّهَـا البَطَـلُ وأمسِكْ حُسامَكَ واطْعَنْ قَلْبَ صَهْيونا

۲. جَـاءوا يُريدُونَ تَقْسيمـاً فَقُلْ لَهُـمْ والسَّيْفُ يَشْطُرُهُمْ لَـنْ نَقْبَلَ الهُوَنَـا

۳. قِـدَماً مَلَكْنا زِمامَ الأَرضِ أَجْمَعَـها هُنـاً وتُرْكـاً كَـذا فُرسـاً و رُومانا

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۳۳۹)

ترجمه: «۱- ای قهرمان! هنگامه جهاد فرا رسید، پس بشتاب و شمشیرت را به دست بگیر و برقلب صهیونیسم ضربه بزن. ۲- آمدند، می‌خواهند (فلسطین) را تقسیم کنند، در حالی که شمشیر آنها را دو نیم می‌کند، به آنها بگو:ما هرگز ذلت و خواری را نمی‌پذیریم. ۳- ما از گذشته تا به حال بر پهنه زمین؛ اعم از هند وترک وامپراتوری ایران و روم چیره بودیم».

شاعر با اشـاره به گذشته درخشان عرب در طی سالیان متمادی روح پایداری و مقاومت را در ملت می‌دمد و اینگونه سعی دارد تا اراده آنان را برای حفظ موجودیتشان تقویت کند. او با ذکر واژه «البطل» همه قهرمانان را به عرصه مبارزه علیه اسرائیل فرا خوانده و دعوت خود را محصور به گروه خاصی نکرده بلکه با آوردن این واژه فریاد خود را به گوش انسان‌های آزادی خواه در همه جهان می‌رساند. رفاعی آزادی را نه فقط برای خود و ملتش، بلکه برای همه انسان‌ها خواستار است به همین سبب او از همگان می‌خواهد که در برابر ستم ایستادگی کنند و تن به ذلت ندهند. رفاعی در سال ۱۹۵۸م قصیده‌ای را با عنوان «وصيةُ لاجِيء» سرود، این قصیده اوج تراژدی ملت فلسطین را نشان می‌دهد.

۱. مَأساتُنـا مَـأسَاةُ نَـاسٍ أَبرِيَـاء

۲. وَجِكَايَةٌ يَغْلِـي بِـأَسْطُرِهَـا الشَّقَـاء

۳. حَمَلْتُ إِلى الآفَـاقِ رَائِحَـةَ الدِّمَـاء

۴. وَجَرِيمَتِي كَـانَتْ مُحَـاوِلَةَ البَقَـاء

٥. أنَـا مَـا اعْتَدَيْتُ وَلَا اذَّخَرْتُكَ لِاعْتِدَاءِ

(همان، ۳۷۸)

ترجمه:«۱. تراژدی ما، تراژدی مردمی بی‌گناه است.۲. و حکایتی است که بدبختی در سطرهای آن به جوش می‌آید. ۳. بوی خون را با خود به افق‌های دور بردم.۴. و گناه من تلاش برای ماندن (زندگی) بود. ۵. من تجاوز نکردم و تو را برای تعرض (تجاوز) نگهداری نکردم».

شاعر درد فلسطین را درد خودش می‌داند و با این ملت مظلوم همگام و هم‌صدا می‌شود. داستان مردم فلسطین، داستان ملتی است که بوی خون و مصیبت از صفحات آن به مشام می‌رسد، مردمانی که تلاش برای آزاده زیستن تنها گناه آنهاست و افراد غاصب به سبب این تلاش مقدس آنان را عرصه تجاوز خویش ساخته و طمع شیرین زندگی را به کام آنها تلخ کرده است.

ملت فلسطین، مردمانی مظلوم هستند که شقاوت در مورد آنها به منتهای خود رسیده است؛ ملت ستم‌دیده‌ای که زور را برنمی‌تابد و در پی آزادگی و وارستگی است. در وصف بی‌گناهی این ملت همین بس که در خاک خویش مورد تجاوز قرار گرفته‌اند و قدمی برای تجاوز به کسی برنداشته‌اند و سالهاست که با رنج‌هایشان تاوان زیاده‌خواهی دیگران را می-پردازند.

سومالی

سومالی یکی دیگر از کشورهایی است که در آتش زیاده‌خواهی استعمار سوخته است. شاعر در قصیده «أغنیهٔ صومالی» چنین می‌سراید:

١. أبـداً لَـنْ تَخْنُـقَ آمَـالِي لَـنْ تَبْقَـى فِي وَطَـنِي الغَـالِي

٢. سَـأُحْطِّمُ يَومـاً أغـلَالِي سَيَـهُزُّكَ بـرْكَانُ نضـالِي

حَتّى يـرجع لي صُومَـالِي

(همان، ۳۷۲)

ترجمه: «۱- هرگز آرزوهایم را در سینه حبس نخواهم کرد، هرگز در وطن با ارزش من نخواهی ماند. ۲- روزی قید و بندهایم را درهم خواهم شکست، آتش‌فشان درگیری من تو را تکان خواهد داد تا اینکه سومالی به سوی من باز آید».

رفاعی شاعری است که نه تنها درد ملتش آرامش را از او ربوده بلکه به همدلی با سایر قربانیان استعمار می‌پردازد و رهایی از چنگال مستکبران را به آنان نوید می‌دهد. این کشور

توسط استعمارگران به ۵ بخش تقسیم شد و هر کدام از کشورهای فرانسه، ایتالیا، انگلیس، حبشه و کنیا، بخشی از آن را تصاحب کردند. به دنبال جنگ جهانی دوم و با از بین رفتن مستعمرات کشور ایتالیا، شورای ملل متحد تصمیم گرفت تا بخشی را که تحت الحمایت ایتالیا بوده است به قیمومیت بین المللی درآورند و از سال ۱۹۶۰م ملت سومالی توانستند که در امور کشورشان دخالت داشته باشند. رفاعی در جایی دیگر هم‌نوا با ملت سومالی فریاد برمی‌آورد، آنجا که می‌گوید:

۱. صـــومالي مـــا كـــانَ صبيـــاً لتكـــونَ علـــى الأرضِ وصيـــا

۲. وتكبّـــل بـــالقيدِ يديـــا وتبـــارَكَ قتلـــي وقتـــالي

فَلِإلامَ تُمَـزِّقُ صـومالي

(همان، ۳۷۲)

ترجمه: «۱- سومالی کودکی نبود که به عنوان وصیت در زمین باقی بماند. ۲- و دو دستش را با بند بستند، کشتن و درگیری با من مبارک است چرا سومالی را تکه تکه می‌کنی؟»

او لحظه‌ای عقب نمـــی‌نشیند و از آرزویش دست برنمی‌دارد. در واقع آرمان شاعر چیزی نیست که او بتواند بدون آن آرام بنشیند؛ او به دنبال آزادی و موجودیت خویش می‌گردد پس مادامی که بیگانگان در کشورش حضور دارند آرزویش محقق نمی‌شود از این رو با لفظ «لن تبقی» بر ضرورت رفتن استعمارگران تأکید کرده و خاطرنشان می‌کند که روزی کشورش را پس خواهد گرفت. شاعر در ادامه، به قضیه تقسیم سومالی اشاره می‌کند؛ او بیان این بیت که «صومالی ما کانَ صبیا، لتکونَ علی الأرضِ وصیا» از یک سو به این نکته اشاره می‌کند که سومالی بچه‌ای بی‌یاور و تنها نیست و بر حمایت همه‌جانبه از سومالی اشاره می‌کند و از سوی دیگر سومالی را ارثی به جای مانده نمی‌داند که بیگانگان در مورد سرنوشتش تصمیم بگیرند تا کسی قیمومیت او را عهده‌دار شود. شاعر با لحنی تمسخرآمیز کشتار و درگیری در سومالی را به آنها تبریک گفته و منظور او این است که شما که همه چیز را در اینجا به تملک خود درآوردید پس چرا سومالی را به چند بخش تقسیم کردید؟

الجزایر

کشور الجزایر در قرن بیستم شاهد یکی از بزرگ ترین و خونبارترین انقلاب‌ها در تاریخ برای بیرون راندن استعمارگران بود. از آنجایی که «رفاعی» خود زخم خورده استعمار است، رنج

و درد ملت الجزایر را زیر سلطه استعمار فرانسه درک می‌کند و دربارهٔ الجزایر چنین می‌سراید:

۱. القريةُ الملقاةُ في أحضانِ غـــابْ كـــانتْ تطـــوفُ بها أغاريدُ الشباب

۲. مـا راعَـــها إلا (طـوابيرُ) الـــذئاب تجْنـونةَ الأظفـــارِ يُحطِّـمُ كـــلَّ بـاب

۳. وتُضيـــعُ خَلْـــفَ القَافلَـــةُ شَمْـــسُ السَّـــــــلامِ الآفلَـــــة

۴. وعلى الثرى غُصْنٌ مِنَ الزَّيتونِ ناضِرْ سَقَطَـــتْ حَمامَـةٌ بـه فَـــوقَ الجزائِـر

(همان، ۳۶۶)

ترجمه: «۱- روستایی است افتاده در آغوش جنگلی که نغمه‌های جوانان به دور آن می-گردد. ۲- جز دسته گرگ‌ها که با چنگال‌های شوریده هر دری را ویران می‌کنند، هیچکس آن را دچار مصیبت نساخت. ۴- و خورشید غایب (افول کننده) صلح، از پشت قافله گم می‌شود. ۵- و بر روی خاک شاخه‌ای از زیتون زیبا است که کبوتری آن را بالای الجزایر انداخت».

به‌کارگیری نماد و رمز یکی از ویژگی‌های برجسته ادبیات پایداری است که فضای سیاسی، استبداد و خفقان حاکم بر جامعه، شاعر را به استفاده از آن وا می‌دارد. «رفاعی» الجزایر را روستای کوچکی می‌داند که در آغوش جنگلی افتاده است. از آنجایی که پورنامداریان «جنگل را در شعر نیما نماد جامعه‌ای می‌داند که گرفتار ظلم و ستم و پر هرج و مرج و تباه شده است، می‌داند». (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۶) شاعر جنگل را نمادی برای کشورهای عربی که گرفتار ظلم وستم استعمار بودند، گرفته است و الجزایر را روستای کوچکی دانسته که در آغوش این مجموعه بزرگ جای دارد و سروده‌های جوانان که نویدبخش روزگار آزادگی هستند، تنها طنین آرام بخشی پنداشته که پیرامون آن در طواف‌اند و موجب تسلی خاطر آن شده است. شاعر یک بار دیگر گرگ‌ها را نماد استعمار گرانی می‌داند که همه چیز را به تباهی کشیده‌اند.

اگرچه استعمار، کشور مصر و سایر کشورهای عربی را تحت سلطه خویش گرفته است اما مسأله‌ای که شاعر هیچگاه آن را فراموش نمی‌کند نوید آزادی و امید است. و این امید به آینده شاید نتیجه گرایشات اسلامی و عزم راسخی است که او در خود و ملتش می‌بیند. «کبوتر پرنده‌ای است بی‌نهایت اجتماعی که همواره بر ارزش‌های مثبتِ نمادگرایی آن، تأکید شده است و هنگامی‌که شاخه زیتون را به کشتی نوح می‌آورد؛ نماد صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی را بازیافته است». (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۴/ ۵۲۶-۵۲۷). در اینجا تصویر کبوتری که شاخه زیتون را بر روی خاک الجزایر می‌اندازد، نوید بخش آزادی به مردم است. رفاعی در جایی دیگر همین مضمون را بیان می‌کند آنجا که می‌گوید:

١ . بِهَواكِ، وَبِالدَّمِ فَوقَ تُربِكَ يا جَزائِـرْ
٢ . يَجْرِي وَيُتْبَعُ مِـــنْ حُشَاشَةِ كُلِّ ثَائِـرْ
٣ . بِشَهيدِكَ المُلقَى عَلَى سَفْحِ المجـــاثِرِ
٤ . بِالسَّخْطِ يَغْلي في القُلوبِ وفِي الحناجِـرِ
٥ . بِـالرابِضِينَ على القِمَم
٦ . الثـائِـرِينَ على الظُلَم
٧ . سَنُفَجِّرُ الأَضْواءَ في تلكَ الدَياجِرِ
٨. وَنَسِيلُ أَفْـراحَ الحياةِ على المقابِرِ

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۳۶۴)

۱. ای جزایر! قسم به عشق تو و به خون بر روی خاکت.
۲. (خونی) که از درون هر انقلابی جاری می‌شود و بیرون می‌جوشد.
۳. قسم به شهید تو که بر دامنه کشتارگاه افتاده است.
۴. قسم به خشمی که در قلب‌ها و حنجره‌ها می‌جوشد.
۵و۶. و به شیرهایی درنده بر قله‌ها و انقلابیان بر ستم.
۷. نورها را در آن سیاهی‌ها روشن خواهیم نمود.
۸. و شادی‌های زندگی بر قبرها جاری می‌شود.

شاعر به عشق، به خون‌های ریخته شده در راه آزادی، به شهیدان و به هر آنچه که نیل به پیروزی را ممکن می‌سازد، سوگند یاد می‌کند که تلاش مردم ثمر بخش است و شعله فروزان امید از پشت ابرهای تیرهٔ ناامیدی نمایان می‌شود. آوردن اسلوب قسم و همینطور «سین» بر سر فعل «نُفَجِّرُ» که هر دو افاده تأکید می‌کنند، بر حتمی بودن این مسأله اشاره دارند. لازم به ذکر است شاعر در اینجا در آوردن اسلوب قسم به شیوه شاعران جاهلی رفته است، آنها گاهی به آنچه در محیط و پیرامونشان بود از جمله به بت‌های «لات» و «عزی» و به غیر لفظ جلاله «الله» قسم یاد کردند. (عیاش، ۲۰۱۰: ۲)

شاعر برای تحقق آرمان پایداری، دست همه ملت‌های عرب را می‌فشارد و با دفاع از آنان و وعده پیروزی به همگـــان، آنها را به ثبات و استواری در برابر عقیده و خواسته‌هایشان ترغیب می‌کند و بدین صورت شعرش را جلوه‌گاهی برای ادبیات پایداری قرار می‌دهد.

توصیف فعالان عرصه سیاسی

اراده مقاومت و خواسته پیروزی از درون ملت می‌جوشد اما در پسِ انقلاب‌های بزرگ عمدتاً افرادی هستند که این اراده را در مردم تقویت می‌کنند؛ هرچند این رسالت را تا اندازه‌ای شاعران و ادبا بر عهده دارند، اما نقش مؤثر رهبران انقلاب را نمی‌توان نادیده انگاشت. «جمال عبدالناصر» و «محمد نجیب» دو تن از رهبران انقلاب ۱۹۵۲م هستند که شاعر در شعرش از آنها یاد می‌کنند. «محمد نجیب» به عنوان یکی از چهره‌های مؤثر این انقلاب، اولین رئیس جمهور مصر بعد از فروپاشی نظام پادشاهی در این کشور است. «رفاعی» صمیمانه به مصر عشق می‌ورزد و خواستار آزادی و عظمت آن است، پس هر چیزی و هر کسی که در تحقق این مهم او را یاری کند، می‌ستاید و فخر و عزت مصر را به او منتسب می‌داند. او محمد نجیب را اینگونه خطاب می‌کند:

١. قُلْ «للنجيب» فتى البلادِ وفخرِها ... مِنْ في سَماءِ المجدِ طَارَ وحَلَّقَا

٢. وَأَرَدْتَ رِفْعَتَها فَكُنْتَ مُوَفَّقَا ... قُدْتَ الكِنَانَةَ لِلْخُلُودِ وَلِلْعَلَا

٣. قَدْ كَانَ مَهْوى لِلْبِلادِ وَمَزْلَقَا ... طَهَّرْتَ وادِيَها مِنَ الرَّجسِ الَّذِي

٤. أَرَجَاؤُهُ لَحْنَ الهَنَاءِ وصَفَّقَا ... فَتَبَسَّمَ النيلُ الحزينُ وَرَدَّدَتْ

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۱۵۲)

ترجمه: «۱- (دربارهٔ) جوانان کشور و بزرگی آن برای نجیب بگو، کسی که در آسمان بزرگی می‌چرخد و پرواز می‌کند.۲- مصر را به سوی جاودانگی و عظمت سوق دادی، والا مقامی را برای مصر خواستی پس موفق بودی. ۳- سرزمین مصر را از انسانی پست پاک کردی که پرتگاه و لغزشگاهی برای کشور بود. ۴- پس نیل غمگین خندید و همهٔ نواحی آن سخن خوشی و راحتی را تکرار نمود و کف زد».

اگرچه سالهاست استعمار خارجی گریبان مصر را گرفته است، اما اکنون شاعر از درد استبداد داخلی می‌نالد و چه بسا این درد را بیشتر احساس می‌کند. در نظر او حاکمان جور پرتگاه مهیبی هستند که ملت مصر را به وادی نابودی افکنده‌اند و با از بین بردن عزت و استقلال آنها، کشور را به بیگانگان وابسته کرده‌اند. اکنون «محمد نجیب» کسی است که مصر را از وجود این انسان های پست پاک نموده است و شاعر او را به خاطر اینکه در راه آرمان مقدسش گام برداشته است می‌ستاید.

یکی دیگر از رهبرانی که رفاعی در شعر خود به او پرداخته و او را مورد ستایش قرار داده است؛ «مصطفی نحاس»[1] یکی از رهبران حزب «وفد» است. شاعر بر این باور است که «مصطفی نحاس» کسی است که تنش و آشفتگی را از مصر دور کرده است. او در ادامه می-گوید که خواسته‌های غیر معقول مصر را به ورطه نابودی کشانده و از «نحاس» می‌خواهد که موجی تسلای این عزا باشد.

۱. تَقَدِّمْ فَأَنْتَ الْيَومَ مَن يَتَقَدَّمُ ... بَرُمْنا بِها فَوضَى، وطالَ التَيَرُّمُ

۲. قضيَّةُ وادي النيلِ ضيّعها الهوى ... وأنتَ لها أقْبِلْ ففي النيلِ مأتَمُ

۳. فَمَنْ شاءَ فرداً غيرَكَ اليوم خائنٌ ... يُقصِّرُ في حقِّ البلادِ ويجرِمِ

۴. عَرفناكَ ليثاً في الجهادِ وضيغماً ... يريدُ جلاءَ القومِ والذُّلُّ يُؤلِمُ

(همان، ۱۴۱)

ترجمه: «۱- برو، امروز تو کسی هستی که پیش می‌رود آشفتگی را با او از بین بردیم در حالی که خستگی به درازا کشید. ۲- شهوت، مسئله سرزمین نیل (مصر) را تباه کرد، تو به خاطر آن پیش برو، پس در نیل ماتمی (مجلس عزایی) است. ۳- امروز هر کس غیر از تو کسی دیگر را بخواهد، خیانتکار است؛ در حق کشور کوتاهی می‌کند و جرم مرتکب می‌شود. ۴- تو را شیری در جهاد شناختیم که آزادی وطن را می‌خواهد حال آنکه خواری به درد می‌آورد».

وجود شخصیت‌های مؤثر در جریان‌های انقلابی نه تنها به پیشروی روند آن کمک می‌کند بلکه گامی مهم در جهت تقویت اراده سایرین است. شاعر با تمرکز بر روی فعالیت‌های انقلابیون از یک سوی آنها را به قهرمانانی مبدل می‌کند که همواره در یاد و خاطر مردم ماندگارند و از سوی دیگر مردم را به پیروی از راه و مسلک آنان ترغیب می‌کند.

از دیگر فعالان عرصه سیاسی و چهره‌های شناخته شده انقلاب مصر، «جمال عبدالناصر» است. رفاعی در قصیده «عیدالوحدة» چنین می‌سراید:

۱. جَمْعتَ لَنا كيأناً ضَا ... عَ بَينَ النَّاسِ واضْطِرابا

۲. وَكُنَّا في تَخَبُّطِنَا ... نَخافُ العَرْبَ إنْ غَضَبا

۱. مصطفی نحاس بعد از سعد زغلول در سال ۱۹۲۷م رهبر حزب شد و به نزاع سیاسی خود با بریتانیا ادامه داد و در سال ۱۹۳۶م قرارداد مصر و انگلیس را امضا کرد؛ این معاهده رابطه دو کشور را قانون‌مند کرد اما حضور نظامی بریتانیا در کانال سوئز و تسلط آنها بر سودان را پذیرفت.

۳. فَلَـــــــولاكَ لَأَصْبَحْـــــــــنَا فَـريسَتُـــــــــهُ إذَا وَثَبـــــــــا
۴. وَأَشْهَـــــــدُ أنَّ أهْـــــــل الأر ضِ قَـــدْ عَرَفُـــوا بِـــكَ العَرَبَـــا

(همان، ۱۷۱)

ترجمه: «۱. برای ما سرزمینی را جمع نمودی که بین مردم و نگرانی از بین رفت. ۲. وما در اشتباهاتمان اگر غرب خشمگین می‌شد از او می‌ترسیدیم. ۳. پس اگر تو نبودی آنگاه که (غرب) به ما حمله کرد، قربانی او می‌شدیم. ۴. و گواهی می‌دهم که ساکنان زمین به واسطه تو عرب را شناختند».

بعد از آنکه استبداد داخلی طعم تلخ ظلم و ستم را به کام مردم چشانده بود، جمال عبدالناصر فرشته نجاتی بود که وحدت را برای مصر به ارمغان آورد و توانست بعد از سال‌ها سلطه استعمار و شورش و تنش‌های موجود، مصر را به ساحل امن برساند. او معتقد است که عبدالناصر کسی است که به تمام دلهرهٔ ملت مصر در آن زمان که غرب به یک عامل دلهره و به گرگی که هر لحظه هراس گرفتار شدن در دام او را داشتند، مبدل شده است. و بدین ترتیب او کسی است که عرب را به همه جهان شناسانده و عزت و بزرگیش را به همگان نمایانده است.

همانطور که از محتوای این اشعار پیداست، شاعر در این ابیات عبدالناصر را می‌ستاید و به نیکی از او یاد می‌کند و با توجه به تلاش‌های او در راه آزادی وطنش از نظام پادشاهی و ظلم حاکمان مستبد به حق می‌توان گفت که او سزاوار چنین ستایشی است.

«جرّاح مصر»[1] یکی از مجموعه اشعار رفاعی است که در دیوانش به چاپ رسیده است. بریغش بر این باور است که این ده قصیده درد مردم را به تصویر می‌کشد و احساسات جوانانی را بیان می‌کند که شاهد لگدمال شدن آرزوهای ملت در برابر طغیان و زیاده‌خواهی حاکمان هستند. (بریغش، ۱۹۸۵م؛ ۳۳) «رفاعی» در قصیده «مصر بین احتلالین» دربارهٔ وی چنین می‌سراید:

۱. قَـالُوا الجَـلاءَ فَقُلْـتُ حُلْـمُ خِيـالٍ لا تَطْمَعُـوا في نيـلِ الإسْـتِقْلالِ
۲. لَيْسَ الجَـلاءَ رَحِيلَ جَيْشٍ غَاصِبٍ إنَّ الجَـلاءَ تَحَطُّـمُ الأغْـلالِ

۱. این مجموعه شامل ده قصیده است که شاعر آن را به بیان شرایط و اوضاع مصر، به خصوص در زمان جمال عبدالناصر اختصاص داده است.

۳. إِنْ يَتْرُكِ الـوادِي الـدَّخِيلُ فإنَّنا نُحَيِّيـا بِمِصْـرَ فَرِيسَـةَ الإِذْلَالِ

۴. مَـا كَـانَ هَـذا الأَجْنَـبِيُّ بِبَـالِغٍ فِي الـبَطْشِ مَبْلَـغَ سَـالِمٍ وَجَمَـالِ

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۳۹۳)

ترجمه: «۱. گفتند: ترک وطن، گفتم: رؤیایی خیال انگیز است. در رسیدن به استقلال طمع مکنید. ۲. ترک وطن، رفتن لشکری غاصب نیست، همانا رهایی وطن، شکستن قید و بندهاست. ۳- اگر بیگانه سرزمین را ترک کند همانا ما در مصر (همچون) قربانی خواری زندگی می‌کنیم. ۴. این بیگانه در ستم به حد و اندازه سالم و جمال نمی‌رسد».

شاعر در این اشعار از ظلم و ستم عبدالناصر به وفور سخن می‌گوید و گویی دیگر تصویر فرشته‌ای که از او در ذهن شاعر نقش بسته بود جای خود را به انسان ظالمی داده است که مردم را گرفتار ذلت و خواری کرده است و آنچنان در مسیر ظلم و ستم به مردم پیش رفته که از استعمار نیز سبقت جسته است. رفاعی عبدالناصر را جلاد معرفی می‌کند آنجا که می‌گوید:

۱. جَـلَّادَ مِصْـرَ وَيَـا كَبِيرَ بُغَاتِهَـا مَهْـلاً فَأَيَّـامُ الخَـلَاصِ دَوَانِي

۲. مِـنْ أَيِّ غَـابٍ قَـدْ أَتَيْـتَ بِشِـرْعَةٍ مَـا إِنْ يُسَـاسُ بِهَـا سِـوَى الحَيْـوَانِ

۳. وَبِـأَيِّ قَـانُونٍ حَكَمْـتَ فَلَـمْ تَـدَعْ شَيْئَـاً لِطَاغِيَـةٍ مَـدَى الأَزْمَـانِ

۴. لَـوْ كَـانَ عَهْـدُكَ قَبْـلَ عَهْـدِ مُحَمَّـدٍ لَلُعِنْـتَ يَـا فِـرْعَوْنُ فِي الْقُـرْآنِ

(همان، ۳۹۹- ۳۹۸)

ترجمه: «۱. ای جلاد مصر و بزرگترین سرکشان آن، درنگ کن! روزهای رهایی مرا شفا داد. ۲. از کدام جنگل آمدی با قانونی که جز حیوان کسی را با آن رهبری نمی‌کنند. ۳. و با کدام قانون حکومت کردی! چیزی را برای انسان ظالم در طول زمان به جای نگذاشتی. (تو نهایت ظلم و ستم بودی). ۴. اگر روزگار تو قبل از دوران حضرت محمد (ص) بود، ای فرعون بدون تردید در قرآن لعنت می‌شدی».

«عبدالناصر» در نگاه شاعر جلادی است که به کسی رحم نمی‌کند و گرگی است که با درنده خویی و با قانونی برگرفته از قانون جنگل (***مِنْ أَيِّ غَابٍ قَدْ أَتَيْتَ بِشِرْعَةٍ***) کشور مصر را اداره می‌کند. او برای بیان اوج ستم عبدالناصر، او را فرعون خطاب می‌کند و با اثرپذیری از آیه ۴۲ سورهٔ «قصص» که خداوند تبارک و تعالی در آن بعد از بیان تکبر فـرعون در برابر فرمـان حق و بیان عـاقبت آنها، آنـان را مورد لعن قرار می‌دهد: (***وَأَتْبَعْنَاهُمْ فِی هَذِهِ الدُّنْیَا لَعْنَةً وَیَوْمَ الْقِیَامَةِ***

هُمْ مِنَ الْمَقْبوحِينَ). *(قصص، ۴۲)*. معتقد است که اگر عبدالناصر قبل از دوران حضرت محمد (ص) می‌زیست، بدون شک از ملعونین در قرآن بود.

بدین ترتیب ستایش و نکوهش فعالان سیاسی یکی از عرصه‌هایی است که شاعر پایداری در قالب آن راهی برای ابراز حس مقاومت خویش می‌یابد. بدیهی است که معرفی این اشخـــاص می‌تواند در برانگیختن حس وطـــن‌دوستی و روحیه مقاومت مردم تأثیر شگرفی داشته باشد.

روحیه آزادگی و ظلم ناپذیری

باور پایداری در شعر رفاعی از روحیه آزادگی و ستم ناپذیری او در برابر حاکمان مستبد و استعمارگران غاصب شکل می‌گیرد. او این روحیه را در جای جای شعرش حفظ کرده است و اوج آن را در قصیده «رسالة فی لیلة التنفیذ» به نمایش می‌گذارد. این قصیده از مشهورترین قصاید اوست که شاعر آن را در قالب نامه‌ای از زبان جوانی که منتظر اجرای حکم اعدام است، می‌نویسد.

۱. أَهْـوَى الْحيـــاةَ كَرِيمَـةً لا قَيـدَ، لا إِرْهَـــابَ لا اسْـتِخْفافَ بِالإِنْســانِ

۲. فَإِذا سَقَطْتُ سَقَطْتُ أَحْمِـلُ عِزَّتِي يَغْلِـــي دَمُ الأَحْـــرَارِ فِي شِرْيـــانِي

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۳۶۰)

ترجمه: «۱- من به زندگی با عزت و بدون قید و بند و ترس و تحقیر مشتاقم.۲- آن هنگام که به زمین می‌افتم، می‌افتم تا عزتم را برمی‌دارم حال آنکه خون آزادگان در رگ‌هایم به جوش می‌آید».

به عقیده او سقوط از چوبه دار نه تنها نشانه خواری و ذلت پذیری نیست بلکه او با سقوط خود، عزت و بزرگی خود را حفظ نموده است.

وی در این قصیده از تراژدی کشورش در سایه حکومت دیکتاتوری سخن می‌راند که موجبات ترس و وحشت ملت را فراهم کرده است و می‌خواهد آنان را به صورت برده تحت سیطره خویش درآورد. رفاعی شاعریست انقلابی و در انقلابش خواستار چیزی جز آزادی و امید برای ملت نیست و در این راه به ذلت و خواری تن نمی‌دهد. شاعر سقوط از چوبه دار را نشانه ضعف و ذلیل بودن نمی‌داند بلکه این سقوط را راه رسیدن به عزت می‌پندارد و معتقد است که خون انسان‌های آزاده در رگ‌هایش جریان دارد.

رفاعی در مبارزات کشورش علیه نظام حاکم و مستبد در مصر شرکت می‌کرد و گاه رهبری این مبارزات را عهده‌دار می‌شد. بدیهی است که نمی‌توان ارتباط او را با جماعت اخوان المسلمین انکار کرد و او به این گروه توجه خاصی نشان داده و در شعرش از آنها یاد می‌کند.

۱. فَهُنَاكَ جُنْدٌ قَامَ يَسْعَى جَاهِدًا فِي الدِّينِ يَقْتَلِعُ الْفَسَادَ وَيَنْزَحُ

۲. اللهُ أَكْبَرُ فِي الْحَيَاةِ نِدَاؤُهُ يَمْشِي بِهَا نَحْوَ الْخُلُودِ وَيُسْرِحُ

(همان، ۱۳۵)

ترجمه: «۱. سربازی هست که تلاش می‌کند فساد را در دین ریشه کن کند و از بین ببرد. ۲. ندایش در زندگی الله اکبر است که با آن به سوی جاودانگی می‌رود و می‌شتابد.

یکی از او اخوان المسلمین را گروهی از جوانان می‌داند که برای از میان برداشتن فساد موجود در جامعه تلاش می‌کنند و با گرایش اسلامی که در آنها دید آنان را کسانی می‌داند که به سوی جاودانگی پیش می‌روند.

آثار «سیّد قطب» مجوعه‌ای شعری است به نام «لحن الکفاح» مشتمل بر چهار قصیده ؛ دو قصیده آن منسوب به سید قطب دو قصیده دیگر از سروده‌های «هاشم الرفاعی» است. (الخالدی، ۱۹۹۴: ۵۷۲) با توجه به توجهی که سید قطب به اشعار هاشم الرفاعی نشان داده است و نظر به فعالیت این دو در گروه اخوان المسلمین، از آنجایی که تاریخ سرودن این قصیده با تاریخ به زندان افتادن «سیّد قطب» که یکی از سران این گروه است، شاید بتوان چنین برداشت کرد که او قصیده «رسالة فی لیلة التنفیذ» را که مشهورترین قصیده اوست دربارهٔ «سیّد قطب» سروده باشد.

کشور مصر تا قبل از سال ۱۹۵۲م با نظام پادشاهی اداره می‌شد از آنجایی که «حکومت اگر فاقد مشروعیت سیاسی باشد برای ادامه حیات خویش در قدرت راهی جز توسل به زور، تزویر وسلاح ایدئولوژی توجیه‌گر و عوام فریبانه نخواهد داشت». (بشیریه، ۱۳۷۸: ۹۵) لذا ملک فاروق نیز در نهایت استبداد بر مردم فرمان می‌راند و آنها را همچون اسیر و برده تحت تسلط خویش قرار داد. در مقابل مردمی که در برابر ترس، منزوی و بی‌قدرت شده باشند، در مقابل قدرت طبقاتی و دولتی، ترسو، رام و مطیع می‌شوند. (بوشه، ۱۳۸۵: ۲۴۳) رفاعی ستم را برنمی تابد و آن را برای خود و ملتش نمی‌پذیرد از این رو با مخاطب قرار دادن جوانان چنین می‌سراید:

۱. يَا فِتْيَةَ النِيلِ الْمَجْدِ إِنَّنَا نَأْبَى وَنَرْفُضُ أَنْ نُسَاقَ قَطِيعَا

۲. هَذَا «ابْنُ نَازِلِي» لِلْهَلَاكِ يَقُودُنَا جَهْرًا وَيُلْقَى فِي الْبِلَادِ مُطِيعَا

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۱۳۱)

ترجمه: «۱. ای جوانان نیل با عظمت ما ابا می‌کنیم و نمی‌پذیریم که ما به صورت گله گوسفند رانده شویم. ۲. این فرزند نازلی آشکارا ما را به سوی نابودی سوق می‌دهد و مطیع کشورها می‌گرداند».

۱. إنَّـا لَنَـأبَى أنْ نَعِـيش أذِلَّـةً وَيَظِـلُّ وَادِي النِّيـلِ كَـالمُمْلُوكِ

(همان، ۱۳۷)

ترجمه: «۱. به راستی که ما ابا می‌کنیم از اینکه با ذلت زندگی کنیم، و سرزمین نیل همچون برده باشد».

شاعر نه تنها ذلت را شایسته مردم نمی‌داند بلکه از اینکه کشورش تحت سیطرهٔ قدرت-های زورگو باشد، ابا می‌کند.

شاعر در قصیده «فی الربیع» که در آن به بیان اوضاع حاکم بر مصر می‌پردازد و از ظلم و ستم و رعب و ترس در آن شکوه می‌کند:

۱. ربيـعٌ أظلتـهُ العيـونُ السـودُ ومـاتَ لـهُ فـوقَ الشفـادِ نشـيدُ

۲. فـلا النيـلُ بسـامٌ بيـوم ورودِه ولا عيـدُه بـينَ المصـائبِ عيـدُ

۳. وعـادتْ أناشـيدُ البلابـلِ صـرخةً مـن الظلـمِ في الـوادي لهـا ترديـدُ

٤. وأصـبحَ تحنـانُ الأغـاريدِ آهـةً لكـلِ بـريءٍ أثقلتـهُ قيـودُ

(همان، ۴۰۰)

ترجمه: «۱. بهاری که چشمانی سیاه بر آن سایه افکنده و سروده آن بر روی لب‌ها خاموش شده است. ۲. نیل از آمدنش خندان نیست و عید در میان مصیبت‌ها، عید نیست. ۳. سروده-های بلبل‌ها فریادی است که از وجود ظلم در کشور تکرار می‌کنند. ۴. شوق نغمه‌ها آهی گشت برای هر انسان بی‌گناهی که قید و بندها او را سنگین کرده است.

او بر این باور است که همه چیز در کشورش دگرگون شده و بهاری که ملتش آمدنش را به نظاره نشسته بودند دیگر نوید امید و آزادی نمی‌دهد و آواز پرندگان، خروشی است که از نبود عدالت و و جود ستم سر می‌دهند. با این حال او این شرایط را نمی‌پذیرد و آرزومند است که با شرافت و به دور از خشم و ظلم حاکمان زندگی کند، زندگی که سرشار از عشق، آزادی، کرامت انسانی و به دور از قید و بند باشد و هیچ چیزی عزت او را خدشه دار نکند.

۱. ألا لَيتَ شِعْرِي هَلْ نَعِيشَنَّ مَـرَّةً وَلَـيسَ لِبَطْشِ الحَـاكِمِينَ وُجُـودُ

۲ . وَهَلْ نُدْرِكُ الْيَوْمَ الَّذِي تَتَّقِي بِهِ وَلَمْ يُبْدِ مِنَّا لِلطُّغَاةِ سُجُودُ

۳ . نُرِيدُ لِمِصْرَ الْعَيْشَ حُرًّا وَأَنْ نَعِيشَ بِمُنْأَى عَنِ الشَّعْبِ مُذْ أَلِفَ الْخُضُوعَ بَعِيدُ

۴ . وَنَأْمَلُ أَنْ نَحْيَا بِمَنْأَى عَنِ الْأَسَى فَيَنْزِلُ مِنْ فَيْضِ الشَّقَاءِ مَزِيدُ

(همان، ۴۰۱)

ترجمه: «۱. هان! کاش می‌دانستم آیا تنها یک بار زندگی می‌کنیم و خشم حاکمان وجود ندارد. ۲. و آیا آن روزی را درک می‌کنیم، که برای سرکشان سجده نکنیم. ۳. برای مصر، زندگی آزادانه را می‌خواهیم، و مردم را از زمانی که با فروتنی انس گرفت، نهی کن. ۴. و ما امیدواریم که در مکانی دور از اندوه زندگی کنیم، پس از فزونی بدبختی، بیشتر فرود می‌آید».

پس زیستن با شرافت و به دور هر گونه ذلت و خواری برای شاعر به آرمانی بدل شده تا بتواند موجودیت خویش را در برابر خودکامگان حفظ کند و کشورش را از قید آنها نجات دهد. و بدین ترتیب شعرش را جلوه‌گاه یکی دیگر از ویژگی‌های مقاومت که همان حفظ روحیه آزادی و آزادگی است، قرا می‌دهد.

سرزنش مردم و تلاش برای بیداری آنان

رفاعی پیوسته در کنار ملت است از این رو با درد آنها آشناست. او بیشتر از آنکه نگران سرنوشت خویش باشد قلبش برای ملتش می‌تپد و قلم تنها سلاح او برای یاری آنهاست؛ از سوی دیگر او به نیروی نهفته در ملت آگاه است لذا برای بیداری و تحریک احساسات و عواطف آنها سلاح خویش را به کار می‌گیرد. اولین فریادی که شاعر برای مبارزه بر سر ملت برمی‌آورد، همان جایی است که ملت را به یاری فلسطین فرا می‌خواند و آنها را به جهاد تشویق می‌کند.

شاعر با الهام از آموزه‌های قرآنی معتقد است که خداوند وضعیت هیچ قومی را دگرگون نمی‌کند مگر آن که مردم خود را برای تغییر وضعیت به پا خیزند و خویشتن را دگرگون کنند. *(سوره رعد: ۱۱)* از این رو همه تلاش خود را برای بیداری آنها به کار می‌گیرد.

۱ . يَا بَنِي الإِسْلَامِ هُبُّوا وَانْهَضُوا لَا تَنَامُوا، بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى[۱]

---

۱. عبارت «*إِنَّ السَّيْلَ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى*» از ضرب المثل‌های قدیمی عربی است و غالبا در امری به کار می‌روند که به غایت رسیده باشد و یا ترس از چیزی به نهایت رسد؛ آنگونه که نتوان در مورد آن سکوت اختیار نمود و یا بر آن صبر کرد. (الیوسی، ۱۹۸۱م؛۲۰۳/۱- ۲۰۲) صاحب لسان العرب در ذیل کلمه «الزبی» می‌نویسد: «زبی»، جمع «زبیة»

۲ . وَاذْكُرُوا عَهْدَاً سَمَتْ أَنجَادُكُم فِيهِ حِينَاً إِذَا سَمُوتُمْ زَبَا

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۳۵۷)

ترجمه: «۱- ای مسلمانان به پا خیزید، نخوابید، آب از سر گذشته است. (سیل به تپه رسید). ۲- به یاد آورید دورانی را که بزرگی‌هایتان فزونی یافت آن هنگام که مرتبه شما بالا رفت».

با شرایطی که در مصر پیش آمده است، تعبیر «**بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى**» به خوبی از اوضاع آن حکایت می‌کند، شاعر از ملتِ پای‌بند به اسلام می‌خواهد که به پاخیزند و از کیان خویش دفاع نمایند. و او با این خطاب احساست دینی آنان را تحریک می‌کند و از پذیرش ظلم و زور بر حذر می‌دارد.

۱ . هَاتِ الحُسَامَ وَوَدِّعْ هَذِهِ الدَّارَا فَالخَطْبُ أَشْعَلَ فِي أَحْشَائِيَ النَّارَا

۲ . وَاثْأَرْ لِنَفْسِكَ يَا ابْنَ المَجْدِ مُقْتَحِمَاً سَاحَ المَعَارِكِ وَامْحُ الذُّلَ وَالعَارَا

(همان، ۳۴۵)

ترجمه: «۱. شمشیر بران را بیاور و این خانه را رها ترک کن، مصیبت در درون من آتشی را برافروخت. ۲. ای زاده مجد! انتقام خودت را با یورش در میدان‌های جنگ بگیر و خواری و ننگ را از بین ببر».

آنگاه که مردم از خود و آینده‌شان غافل شوند فتح قله کرامت برای آنها بسی دشوار است. شاعر چشم دوختن به افق‌های دور را برای کسی که در غفلت و به دور از دغدغه‌های کشورش به سر می‌برد کاری بیهوده می‌داند و زندگی در میان تحقیر و سرزنش را شایسته انسان‌های بزرگ ندانسته و سعی دارد تا با بیان این مسائل ملت را هوشیار کند و برای پیش‌رفتن به سمت آینده تحریک نماید. «او نسبت به جامعه خود ژرف اندیش است و مصیبت استعمارزدگی ملت-ها در دلش زخمی ایجاد کرده است که هیچ چیزی جز بیداری ملت‌ها و آگاهی آنان از سرنوشت خود آن را التیام نمی‌بخشد». (آل بویه لنگرودی، ۱۳۹۰: ۶) لذا ملت را برای مبارزه و گرفتن انتقام دعوت می‌نماید. رفاعی در قصیده «شرق و غرب» اینگونه مردم را بیدار می‌کند:

است و آن تپه‌ای است که آب به آن نمی‌رسد. و دیگر به حفره‌ای گفته می‌شود که آن را در مکان بلندی از زمین حفر می‌کنند تا به وسیله آن شیر را شکار کنند. (ابن منظور، بدون تاریخ؛ ۳۵۳/۱۴) بدین صورت که در مکان مرتفی از زمین حفره‌ای را ایجاد می‌کنند و تکه‌ای گوشت بر آن قرار می‌دهند پس آنگاه که شیر قصد خوردن آن را می-کند، در آن افتاده و شکار می‌شود.

۱. أَیقِظِ الشَّرقَ وَهِزَّ العَرَبا فَبِرِیحِ المَجدِ فِي الشَّرقِ لَحَبا

۲. عَلَّ مَن عاشُوا عَلَى الماضِي الَّذِي بَادَ فِي نیلِ الفِخارِ المُغرِبا

۳. یَبعَثُونَ سَنَا مُلکٍ لَهُم قَد تَوَانَوا عَنهُ حَتَّى ذَهَبا

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۳۵۳)

ترجمه: «۱. شرق را بیدار کن و عرب را به لرزه درآور، چرا که درخشش بزرگی در شرق خاموش شد. ۲. شاید کسانی که زیستند بر گذشته‌ای که در رسیدن به فخر افول کرده، درخشید. ۳. درخشش فرمانروایی را برای آنها اعاده می‌کنند. (درخششی که) از او دور شد تا اینکه از بین رفت».

شاعر جوان واقعیت جامعه خویش را به خوبی دریافته است، او هم به گذشته آگاه است هم حال را به خوبی درک کرده است و از آینده و پرتگاهی که ملت در لبه آن قرار گرفتند مطّلع است. رفاعی در این قصیده از یک سو با بهره‌گیری از عنصر تضاد و از سوی دیگر به نمایش گذاشتن دوگانگی موجود بین جامعه خویش و جامعه غرب بزرگی ملتش را به رخ همگان می‌کشد؛ بزرگی و عظمتی که اکنون در اثر خمود و سکونی که بر جامعه حاکم است دیگر اثری از آن نیست.

او در این ابیات سه فعل را ذکر کرده است که هر سه از سقوط و سراشیبی حکایت می-کنند؛ دو فعل «أیقظ» و «هزّ» به معنای بیدار کن و به حرکت درآور یک فعل خوابیدن و رکودی را قبل از خود اقتضا می‌کنند و فعل «خبا» مقتضی فعلی دال بر اشتعال است؛ اشتعال و درخشش مجد و بزرگی ملت عرب که اکنون به خاموشی گراییده است. بدین صورت ضمن یادآوری گذشته پربار خویش، سعی در بیداری ملتش دارد. اما اگر آنها برای حفظ میراث گذشتگان تلاش نکنند، شایسته نیست خود را عرب بخوانند.

۱. فَأَضَعنَا کُلَّ مَا قَد جَمَعُوا وَهَدَمنَا مَا بَنُوا وَاحَرَبا

۲. لَا تَقُولُوا: نَحنُ عُربٌ إِنَّنَا لَهُم لَا نَستَحِقُّ النَّسَبا

(همان، ۳۵۵- ۳۵۴)

ترجمه: «۱. پس همه آنچه را جمع نمودند، چپاول کردیم و هر آنچه را که ساختند نابود کردیم. ۲. نگویید: ما عربیم، به راستی که ما شایسته نسب آنها نیستیم».

آنگاه که مردم بیدار شوند و برای احقاق حقوقشان تلاش کنند، این سیل عظیم دیگر اجازه نخواهند داد کسی ظلمی را بر آنها تحمیل کند پس در پی آن هم عزتشان را پاسداری می‌کنند

و هم بر هدف شاعر که پایداری و مقاومت است، جامه عمل می‌پوشانند.

امید به آینده و تحقق پیروزی

یکی دیگر از جلوه‌های پایداری در شعر رفاعی، امید به آینده و تحقق پیروزی است. شاعر قصیده «رسالة من إفریقیة» را در قالب نـامه‌ای از زبان یکی از سربازان استعمار به محبوبش می‌نویسد. او در این قصیده در پی آن است که اهداف استعمار را به تصویر بکشد و عاقبت بد آنها را متذکر شود؛ همچنین از زبان سربـازی سخن می‌گوید که آرزو دارد به وطنش و به سوی خانوادش بازگردد.

١. فـإلَى مَتَى يَسْتَعْذِبُونَ الْبَغْيَ فِي لَيْـلِ الجِـرَاحْ
٢. قُولِي لَهُمْ: لَا تَغْمِضُوا الأَبْصَارَ عَنْ ضَوءِ الصَّبَاحْ
٣. لَا تَوصَدُوا الآذَانَ قَدْ دَوَّتْ أَنَـاشِيدُ الْكِفَـاحْ
٤. لَنْ تُسْكِتَ الصَّوتَ الْقَوِيَّ بِمَا لَدَيْنَا مِنْ سِـلَاحْ
٥. وَأَنَا إِذَا عَادَ الْجُنُودْ
٦. سَأَعُودُ، أَرْجُو أَنْ أَعُودْ
٧. وَلَرُبَّمَا تَأْتِيكَ أَنْبَاءٌ عَنِ الْمُتَمَرِّدِينَ
٨. مَنْ يَقْرَأُونَ وَيَسْمَعُونَ: «الْمَوتُ لِلْمُسْتَعْمِرِينَ»

(همان، ٣٧١)

ترجمه: «١. تا کی ستم را در زخم‌های شب گوارا می‌دانند. ٢. به آنها بگو: چشم‌هایتان را بر نور صبح نبندید. ٣. گوش‌ها را نبندید، ســـرودهای مبارزه طنین انداز شده است. ۴. هرگز سلاحی که نزد ماست صدای قوی را خاموش نخواهد کرد. ۵. و من زمانی که سربازان برگشتند. ۶. برخواهم گشت، امیدوارم که برگردم. ٧. اگرچه خبرهایی از آوارگان به سوی تو می‌آید؛ ٨. کسانی که می‌خوانند و می‌شنوند: مرگ بر استعمارگران».

شاعر در این ابیات بر این باور است که استعمار از بین می‌رود و پیروزی اصحاب حق امری حتمی است. وی در قالب (سرباز استعمار) سوال می‌کند که تا کی از عذاب دادن و ستم به مردم لذت می‌برید. (***فَإِلَى مَتَى يَسْتَعْذِبُونَ الْبَغْيَ فِي لَيْلِ الجِرَاحْ***) و از محبوبه‌اش می‌خواهد که به پیام او را به گوش یران حکومت برساند و به آنان بگوید که از خشم انقلابیون غافل نشوند چرا که سربازان از خشم آنها در امان نیستند و توان مقابله با آنها را ندارند. او آرزو دارد که به وطن

بازگردد و بر پیروزی مبارزان تأکید می‌کند.

«ضیا» (روشنایی) و «صباح» (صبح) کلیدواژه‌هایی هستند که شاعر برای پیروزی آنها را به کار می‌برد. «امید فرآیند فعالی است که جان را از رکود و افسردگی می‌رهاند؛ امید دلبستن به واهه‌ای بی‌نام و نشان در کویر حسرت و آرزو نیست، آرزویی پوچ و بی منطق برای وارهیدن از تنگناهای روزگار نیست، امید کلیدی طلایی برای گشودن بن‌بست‌ها و فرارفتن از رخوت-هاست». (سیدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۹۹) رفاعی قصیده «بنت العروبة» را در قالب نامه‌ای از زبان همکلاسی‌اش می‌نویسد.

۱. أَحْمِي العَـــرِينَ وَأَسْتَمِدُّ العَونَ مِنْ نُـورِ الإِلَـــه
۲. هَذَا أَخِي حَمَلَ السِّلَاحَ لَمَّـا دَعَا دَاعِي الكِفَاحْ
۳. وَوَرَاءَهُ فِي الصفِّ أُخْتِي لَا تُبَـالِي بِـالرِّمَـاحْ
۴. تَأْسُو الجَرَاحَ إِذَا هَوَى فِي الحَرْبِ مَخْضُوبَ الجَرَاحْ
۵. وَالأُمُّ تَشْحَذُ عَزْمَنَـا بِدُعَائِهَـا لَا بِالنَّـوَاحْ
۶. لَابُدَّ لِلَّيلِ الَّـذِي لَفَّ العُرُوبَةَ مِنْ صَبَـاحْ

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۱۶۶- ۱۶۵)

ترجمه: «۱. لانه شیران را حمایت می‌کنم و از نور خداوند یاری می‌جویم. ۲. این برادر من است که آنگاه که دعوت کننده مبارزه فرا می‌خواند، سلاح را بر می‌دارد. ۳. می‌خواهد، زخم را مداوا می‌کند. ۵. مادر اراده ما را با دعایش و نه با ناله و زاری، تقویت می‌کند. ۶. تاریکی (شبی) که قومیت عربی را درهم پیچیده، چاره‌ای جز روشن شدن ندارد.

امید به پیروزی در بیشتر اشعارش موج می‌زند، اگرچه گاهی بی اعتنایی مردم او را خسته و ملول می‌کند اما بدون شک، فجری که شاعر پیوسته در شعرش از آن یاد می‌کند، شدنی است. مصر در نگاه دختری که شاعر از زبان او می‌نویسد، لانه شیرانی است که او خود برای مصون ماندنش از شر متجاوزان دست به دعا برداشته و از خدا کمک می‌طلبد، برادری مسلح، که آماده مبارزه است، خواهری که از نیزه‌ها بیمی به دل ندارد و به یاری مبارزان شتافته و مادری که به جای گریه و ناله با دعا کردن اراده آنها را تقویت می‌کند و این چنین است که در سرزمین شاعر که از آن با واژه «العرین» نام می‌برد، شیرانی هستند که تا رسیدن به سرمنزل مقصـود دست از تلاش بر نمی‌دارند. پس آنگاه که همه اراده‌ها برای رسیدن به آزادی مصمم شوند، شب چاره‌ای جز کنار زدن پرده‌های تیره و تارش ندارد و فجری که شاعرش وقوعش را به نظاره

نشسته است، تحقق خواهد یافت.

واژه شب در شعر معاصر معنایی دگرگون یافته، شب در شعر معاصر دیگر زمانی برای راز و نیاز پروانه و شمع و یا عاشق و معشوق و یا نجوای شبانه بنده با خدای خود نیست؛ در حقیقت شب در شعر معاصر قداست خود را از دست می‌دهد و بارها نماد اوضاع خفقان آور و آکاهی ستیز است. (امین مقدسی و همکاران ۱۳۹۱؛ ۲) البته بدیهی است در شرایطی که همه چیز رنگ نیرنگ و ستم به‌خود گرفته است وحاکم که باید به اصلاح اوضاع جامعه بپردازد ملت را چون گرگ می‌درد، چه تعبیری مناسب‌تر از شب می‌تواند این شرایط را به تصویر بکشد. با این حال شاعر امیدوار است که روزی پرده‌های تیره و تار ظلم کنار می‌رود و بارقه‌های امید در دل مبارزان پدیدار می-شود و سروده‌های پیروزی از همه کشورهایی که روزی گرفتار ظلم استعمار بودند به گوش می-رسد. و چه بسا بتوان رسالت شعری رفاعی را با تکیه بر نظر دکتر «أحمد طاهر» چنین بیان نمود: «جانبداری شدید از مصر، همکاری با جریان‌های آزادی‌خواهانه، حفظ کرامت ملت عرب و ایمان راسخ به اینکه اسلام تنها پناه ملت عرب و سبب جنبش و ترقی در همه دوران‌هاست و علم و ایمان را به عنوان دو ستون محکم این جنبش معرفی می‌کند». (طاهر، ۲۰۰۴؛ ۶۶)

ترسیم اوضاع داخلی جامعه

شرایط ناگوار اجتماعی و سیاسی مصر، بازتاب گسترده‌ای در شعر رفاعی داشته است. او در قصیده «زفرة» اوضاع را اینگونه ترسیم می‌کند:

۱. أنَـا يَـا أخِي فِي مِصْرَ أُرسَفُ فِي السَّلاسِلِ وَالْقُيودِ
۲. بِـالنَّارِ يَحْكُمُنِي الطُّغَـاةُ وَبِالْمَشَـانِقِ وَالْحَدِيدِ
۳. وَالْغُـلُّ غُلُّ الظَّـالِمِينَ مَضَى يُطَوِّقُ كُـلَّ جِيدِ
۴. لَمْ تَرْتَضِي هَذَا الْهَـوَانَ بَنِـا وَلَسْنَـا بِـالْعَبِيدِ
۵. قَدْ ضِقْتُ ذَرْعَـاً يَا أخِي بِالْمَجْدِ وَالْعَهْدِ الْجَدِيدِ

(الرفاعی، ۱۹۸۵: ۴۰۲)

ترجمه:«۱. ای برادرم! من در مصر در میان زنجیرها و بندها رانده می‌شوم.۲. سرکشان با آتش و چوبه‌های دار و آهن بر من حکم می‌کنند. ۳. زنجیر، زنجیر ستمکاران است، هر گردنی را احاطه می‌کند.۴. ما به این ذلت رضایت ندادیم و برده نیستیم. ۵. ای برادرم! من از بزرگی و دوران جدید به تنگ آمدم».

کشورش از یک سو گرفتار استعمار خارجی است و از سوی دیگر ظلم حاکمان داخلی او را ستوه آورده است. رفاعی از اوضاع مصر در زمان عبدالناصر بیش از هر دوران دیگری شکـــایت مـــی‌کند و به شرح حوادث و قضایای آن دوران می‌پردازد. او معتقد است که آنچه امروز بر مردم مصر حکومت می‌کند، آتش و چوبه دار و زنجیر انسان‌های ظالم است که بر گردن هر انسانی انداخته می‌شود. ظلم آنچنان بر جامعه او خیمه زده که او دیگر از بزرگی و از دوران جدیدی که او آن را به انتظار نشسته بود، به تنگ آمده است. از دیگر مشکلاتی که شاعر از آنها می‌نالد این است که او در میان خیانت و نفاق زندگی می‌کند:

۱ . السيفُ في كفِّ الطُّغَـــاةِ مُخْضَبٌ بِدَمٍ مُمَـــرَاقِ
۲ . وَيُقَـــابَلُونَ إِذَا مَشَوا فِينَا بِمَعْمُولِ العِنَـــاقِ
۳ . أَنَا يَا أَخِي فِي لُجَّةِ التَّضْلِيلِ أَحْيَـــا وَالنِّفَـاقِ
۴ . فِي مَوكِبِ الزُّورِ المُهِينِ أَسِيرُ مَشْـدُودُ الوِثَـــاقِ

(*همان*، ۴۰۳)

ترجمه«۱. شمشیر در دست سرکشان، با خونی ریخته شده خضاب شده است. ۲. و هنگامی که در میان ما راه میروند همدیگر را به طور عادی در آغوش می‌گیرند. ۳. ای برادرم! من در میان موج خیانت و نفاق زندگی می‌کنم. ۴. در میان زوری خوارکننده، در قید و بندی محکم، اسیرم».

با این حال مصر دیگر نه تنها جایی برای انسان‌های آزاده نیست بلکه شکنجه‌گاهی که روز به روز عرصه را بر ملت تنگ می‌کند. و این به طور قطع در برابر آرمان‌هایی چون آزادی، عدالت و کرامت انسانی سدی است که تحقق آنها را غیر ممکن می‌سازد.

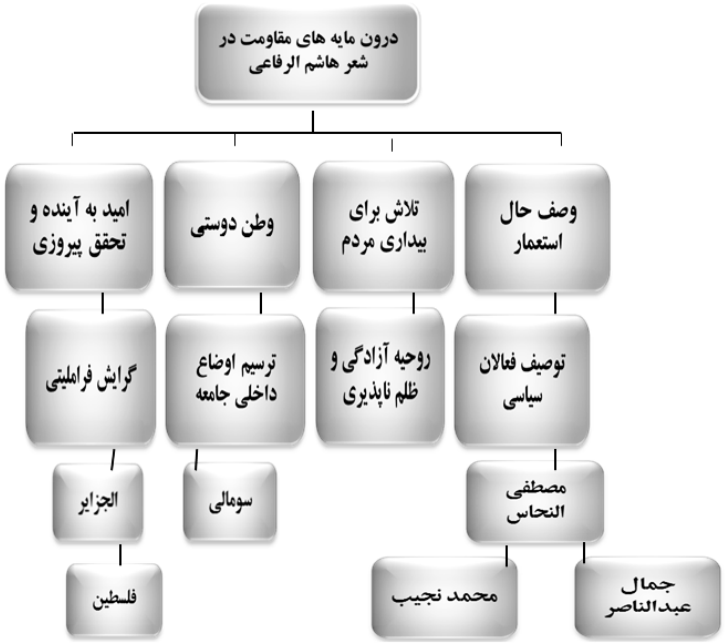
۱ . مَا عُـدْتِ يَا أَرْضَ الكِنَانَـةِ[1] مَوْطِنَاً لِلْحُـرِّ بَـلْ قَـدْ صِرْتِ دَارَ نَكَـالِ

(*همان*، ۳۹۴)

۱. ای سرزمین کنانه تو وطنی برای انسان آزاده نشدی، بلکه شکنجه‌گاهی شدی.

۱- طبیعت کشور مصر موجب شده است که آن را به نام‌هایی همچون «أرض الخزائن» و «أرض الكنانة» و «أم الدنيا» نامگذاری کنند. «کنانة» در فرهنگ لغت بر چند چیز دلالت می‌کند: ۱- مکانی است که تیرها را در آن نگه می‌دارند و اسم «أرض الكنانة» از باب حفظ و نگهداری است از این رو که سرزمین کنانه (منظور کشور مصر است) از سوی خداوند محفوظ است. ۲- اما در معنای دیگر کنانه به زمینِ آب و زمینِ دریا اطلاق می‌شود. از آنجایی که مصر پایتخت نیل است← →و مشرف بردریای سرخ و مدیترانه است آن را سرزمین آب‌ها می‌گویند. بنابراین معنای کنانه بین دو محور یکی آب و دیگری حمایت می‌چرخد چرا که آن محفوظ و مورد حمایت خداوند متعال است.

شاعر از وطنی که آن را روست می‌دارد و برای جان‌فشانی در راه آزادی و استقلال آن آماده است با عنوان شکنجه‌گاه یاد می‌کند و چه بسا این درد بزرگی برای اوست. برای انسانی که همواره آرمان آزادی و زندگی به دور از ظلم و ذلت را در سر پرورانده است، زیستن در میان ظلم و زور و نفاق عرصه را بر او تنگ می‌کند و تنها از روزنه خیال و شعرش به خواسته‌های خود و ملتش گریز می‌زند و طلوع خورشید عدالت و آزادی را به نظاره نشسته است.



۳-۱- در این جدول مضامین پایداری در دیوان «رفاعی» نشان داده شده و زیر بخش‌های مربوطه نیز ذکر شده است.

رفاعی سرودن شعر را در سن پایین آغاز کرد. نکته قابل تأملی که با بررسی دیوان شاعر حاصل شد این است که او اگر چه در اغلب مضامین شعر سروده که در نمودار ذیل به ذکر همه آنها پرداخته شده است اما بخش قابل ملاحظه‌ای از دیوانش اشعاری است که جنبه مقاومت و پایداری دارند و همانطور که در نمودار می‌بینیم این مطلب به خوبی نمایان است.

۳-۲- نمودار میزان فراوانی اغراض شعری در دیوان هاشم رفاعی که بر مبنای تعداد قصیده در هر مضمون مرتب شده است. اشعار سیاسی و انقلابی بیشترین بخش ار دیوان او را تشکیل می‌دهد.

نتیجه

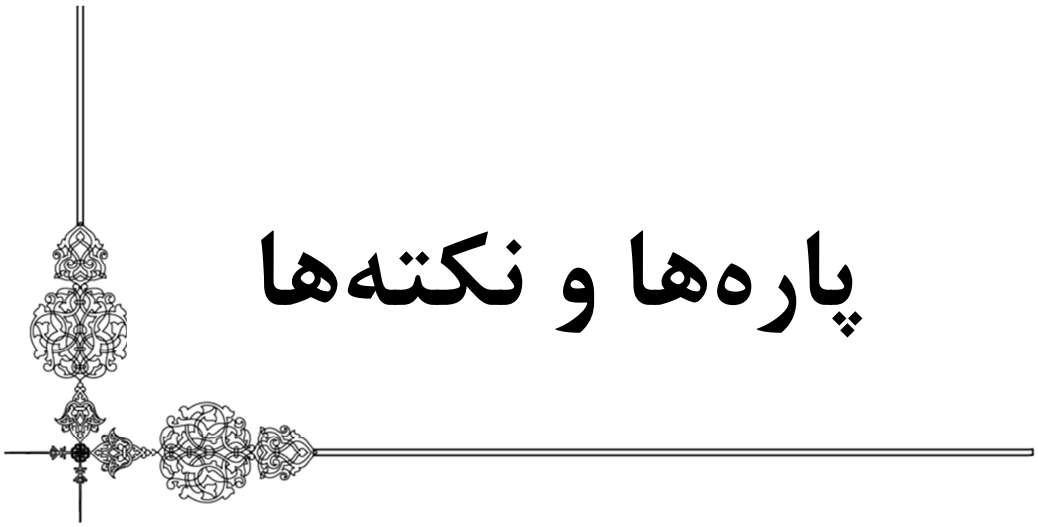
امروزه ادبیات پایداری بخش عظیمی از ادبیات معاصر عرب را به خود اختصاص داده است. هاشم رفاعی به عنوان یکی از شاعران متعهد مصر، برای انعکاس روح پایداری در شعرش از روزنه‌های مختلف به این بحث گریز می‌زند؛ گاهی از وطنش می‌گوید و با ذکر افتخارات و سابقه درخشان آن، ملت را به حمایت و دفاع از کشورش فـرا می‌خواند و گاهی به ستایش و نکوهش فعـــالان سیاسی مـــی‌پردازد. او در شعر از رنج و درد ملت‌های دیگر غافل نیست و با نوید آینده‌ای روشن، بذر امید را در دل انسان‌های مظلوم می‌کارد و آینده را متعلق به آنها می‌داند. شاعر با بیانی ساده و گیرا به ترسیم اوضاع داخلی جامعه مـی‌پردازد. او همه مشکلات جامعه را ناشی از دستگاه حاکم نمیداند، بلکه با تحلیل انتقادی شرایط اجتماعی، معتقد است که مردم نیز در ایجاد برخی از این مشکلات سهیم می‌باشند از این رو برای بیداری آنها تلاش می‌کند و این امر حاصل الهام‌گیری او از قرآن است. رفاعی در شعرش به نماد روی می‌آورد و این نشان از آشنایی او به سمبولیسم دارد. او برای تحقق آزادی و عدالت در سرزمینش در کنار پای‌بندی به قالب سنتی شعر عربی، با روی آوردن به شعر نو و آمیختگی بین این دو برآن است تا بهترین

مضامین پایداری را در آن قالب‌ریزی کند.

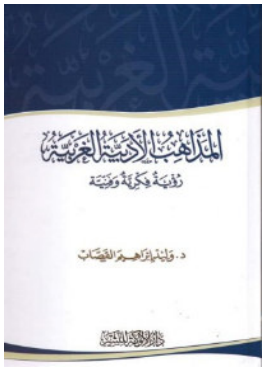
منابع و مآخذ

- قرآن کریم.
- آل بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۹۰هـ.ش). «جلوه‌های پایداری در شعر ابوالقاسم الشابی». نشریه ادبیات پایداری. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ۳ و ۴، صص ۲۸-۱.
- إبراهيم أحمد، عبادة. (بدون تاریخ). «*إخوانيات ذوى الرحم عند هاشم الرفاعي (دراسة أدبية تحليلية)*». *كلية اللغة العربية بالقاهرة*، تابع القسم الثانى، صص ۱۶۰۱- ۱۴۷۹.
- امین مقدسی، ابوالحسن، شهریار گیتی. (۱۳۹۱هـ.ش). «حاکمیت شب، نگاهی به دو شعر از نیما یوشیج و عبدالوهاب بیاتی». مجله ادب عربی. شماره ۴. صص ۲۰-۱،
- بریغش، محمد حسن. (۱۹۸۵م). «*ديوان هاشم الرفاعي المجموعة الكاملة*». ط، الثانية. الأردن: مكتبة المنار.
- بشیریه، حسین (۱۳۷۸هـ.ش).«گذار به دموکراسی». چاپ اول. تهران: نگاه معاصر.
- بصیری، محمد صادق. (۱۳۸۸هـ ش). «سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی». ج ۱. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- بوشه، راجر. (۱۳۸۵هـ.ش). «نظریه‌های جباریت». ترجمه فریدون محلی. تهران: مروارید.
- پورنامداریان، تقی، ابوالقاسم رادفر و جلیل شاکری. (۱۳۹۱هـ.ش). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». مجله ادبیات پارسی معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. شماره اول، صص ۴۸-۲۵.
- الحسین، قصی. (۱۹۷۲م). «*الموت والحياة في شعر المقاومة*». ط، الاولی. بیروت: دار الرائد.
- الخالدی، صلاح عبدالفتّاح. (۱۹۹۴م). «*سيّد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد*».ط، الثانية. بيروت: الدّار الشّاميّة.
- رشید، هارون هاشم. (۱۹۶۵م). «*الشعر المقاتل في الأرض المحتلة*». بیروت: المكتبة العصرية.
- سیدی، سید حسین، شیرین سالم. (۱۳۹۱هـ.ش). «جلوه‌های پایداری در سروده‌های فدوی طوقان». نشریه ادبیات پایداری. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ۶. صص ۲۰۸- ۱۸۶.

- شوالیه، ژان؛ گرابران، آلن.(۱۳۸۸هـ.ش). «فرهنگ نمادها». ترجمه سودابه فضایلی. چاپ دوم. تهران: انتشارات جیحون.
- طاهر، حامد. (۲۰۰۴م). «سلسلة شاعر ومختارات هاشم الرفاعی».القاهرة: مکتبة الأداب.
- عیاش، داود عبد الجلیل (۲۰۱۰م)؛ «*أسلوبا الشرط والقسم بین لغة الشعر الجاهلي ولغة الحدیث الشریف*»، *الاستاذ المشرف، عودة أبو العودة، رسالة لحصول علی درجة الماجستیر في تخصص اللغة العربیة وآدابها*، جامعة الشرق الأوسط، کلیة الآداب قسم اللغة العربیة وآدابها.
- مختاری، قاسم، محمود شهبازی. (۱۳۹۰هـ.ش). «جلوه‌های پایداری در شعر عمر ابوریشه»، مجله ادبیات پایداری. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال دوم. شماره ۴. صص ۵۴۴- ۵۱۹.
- مسبوق، سید مهدی، شهلا زمانی و علی عزیزی. (۱۳۹۰هـ.ش). «میهن دوستی در شعر ملک الشعرای بهار و جمیل صدقی الزهاوی». نشریه ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.دانشگاه شهید باهنر کرمان. فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی. شماره ۲. صص ۱۳۱- ۱۵۸.
- مصطفوی نیا، سید محمد رضی، محمود رضا توکلی محمدی، قاسم ابراهیمی (۱۳۸۹هـ.ش)؛ «مقاومت در شعر توفیق امین زیاد»، نشریه ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دوم، شماره ۳ و ۴، صص۵۸۸- ۵۶۵.
- ناظمیان، رضا. (۱۳۸۵هـ.ش). «زمینه های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب»، مجله شماره ۲۹. صص ۲۰۴- ۱۸۴.



پاره‌ها و نکته‌ها



معرفی کتاب «*المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية*» تألیف دکتر ولید قصاب

سید حسین حسینی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

ولید ابراهیم قصاب

دکتر ولید ابراهیم قصاب متولد ۱۹۴۹م اهل دمش سوریه و دکتری زبان و ادبیات عربی از دانشگاه «قاهره» است که در دانشگاه‌های مختلف عربی از جمله دانشگاه حلب، ملک سعود و امارات و دانشکده پژوهش‌های اسلامی و عربی دبی و دانشگاه عجمان به تدریس پرداخته و هم اکنون استاد پژوهش‌های عالی دانشگاه اسلامی محمد بن سعود در ریاض و سردبیر مجله ادبیات اسلامی و عضو اتحادیه نویسندگان عرب و همچنین عضو انجمن جهانی ادبیات اسلامی می‌باشد.

وی تاکنون به تألیف بیش از ۳۵ عنوان کتاب در حوزه ادبیات، زبان، نقد، میراث اسلامی، شعر و داستان پرداخته است.

از جمله تألیفات ایشان عبارت است از:

قضيّة عمود الشعر في النقد العربي، الطّرماح بن حكيم (شاعر الخوارج)، دراسات في النقد الأدبي، التراث البلاغي والنقدي للمعتزلة، في اللغة والأدب والنّقد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، نصوص النظريّة النقديّة عند العرب، النظرة النبويّة في نقد الشعر، شخصيّات إسلامية في الأدب والنّقد، قطريّ بن الفُجاءة (ندوة أدب الخليج)، في الأدب الإسلامي، البلاغة العربية (البيان والبديع)، البلاغة العربية (علم المعاني)، في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، من صيد الخاطر (في النقد الأدبي)، الخطاب الحداثي الأدبي (أصوله ومرجعيّته)، النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلاميّ، مقالات في الأدب والنّقد و همچنین کتاب *المذاهب الأدبية الغربية: رؤية فكريّة وفنّية* است که در ادامه جهت معرفی آن بخش‌های از ترجمه مقدمه آن را با دخل و تصرفاتی جزئی خواهیم آورد.

المذاهب الأدبية الغربية: رؤية فكريّة وفنيّة

کتاب حاضر پس ارائه مقدمه‌ای در مورد ارتباط با فرهنگ غربی، تعریف مکتب و چگونگی پیدایش مکاتب ادبی و همچنین ارتباط این مکاتب با فلسفه و ایدئولوژی، به بررسی مکاتب ادبی غربی از مکتب کلاسیکی تا وجودگرایی، از جمله مکتب رمانتیک، واقعگرایی (واقعگرایی نقدی، طبیعی و سوسیالیستی)، مکتب پارناس، رمزگرایی، دادائیست، سوررئالیست پرداخته و از چگونگی شکل‌گیری این مکاتب و اصول فکری و هنری و وضعیت و شرایط مختلف خاستگاه آن سخن به میان می‌آورد. و بطور صریح بیان می‌دارد که این مکاتب ادبی غربی، صرفا ادبی نبوده و تنها به مسائل مربوط به زبان و نقد و قضایای شعر و قصه و نمایشنامه و مانند آن نمی-پردازد. بلکه حامل عقاید، ایدئولوژی‌ها، و مواضع فکری نسبت به هستی، حیات و انسان و در بسیاری اوقات، ادیان و وحی و نبوت و الوهیت است.

دکتر ولید قصاب در این کتاب بیان می‌دارد: از آنجا که این مکاتب غربی بوده و دستاورد تمدنی مختلف در ارزش‌ها، رویکردها و مبانی فکری متفاوت از تمدن اسلامی است، بنابراین بدیهی است که در بسیاری از مبانی خود با عقیده، زبان، و ذوق ما در تعارض باشد.

وی در این کتاب همانند بسیاری از ناقدان و پژوهشگران معاصر اسلامی به معرفی صرف این مکاتب ادبی نمی‌پردازد، بلکه بصورت عینی پس از معرفی، از چشم انداز فکری و هنری از دیدگاه بینش اسلامی، و با نگاهی آسیب شناسانه آنها رو مورد بررسی قرار می‌دهد.

این دیدکاه فکری برگرفته از عقیده امت اسلامی است که براساس آن همه اندیشه‌ها و مبانی فلسفی غیر را محک می‌زنیم و آنچه را که با اندیشه و فرهنگ ما هماهنگ و متفق باشد، پذیرفته و بلکه مایه غنای اندیشه خود می‌دانیم و آنچه را که با آن در تعارض و اختلاف باشد رد میکنیم.

بنابراین نقد فکری و هنری این مکاتب غربی به معنی انکار کامل و تجاهل و یا دعوت به بستن کانال‌های ارتباطی با آنها نیست، اما هشداری است برای تعامل هوشمندانه و استفاده آگاهانه از آنها براساس منطق گزینش و اختیار در پرتو دیدگاه فکری و هنری اسلامی.

مکاتب غربی معاصر دائما در لغزشگاه افراط و یکسویه نگری بوده و با تأکید بیش از حد بر یک جانب، از بسیاری جوانب دیگر غافل مانده‌اند. دکتر عزالدین اسماعیل می‌گوید: «هریک از مکاتب غربی – آنگونه که به ما رسیده است – بر یک جانب معین تکیه داشته و این امر باعث شده است که مردم – بعد از یک دوره معین – احساس کنند که برای بیان کافی نبوده و به دنبال اسلوب جدیدی می‌گردند..»

علاوه بر این، اندیشه غربی – به علت فقدان اصول و ثوابت عقائدی و یا یقینیات فکری و در پرتو شک دائم در همه چیز – اندیشه‌ای شورشگر و دائما عاصی است که هیچگونه آرامش و اعتماد و یقینی را نمی‌شناسد، بنابراین هر روز از بدعتی جدید سر بر آورده و طرحی دیگر می-افکند که در سایه آشنایی زدایی، مدتی اعجاب و شیفتگی برخی را برانگیخته و عده‌ای را مجذوب خود می‌کند اما طولی نمی‌کشد که باعث دلزدگی و سرخوردگی می‌گردد.

ادبیات ما نباید درهای خود را به روی هرگونه اندیشه جدید بسته و از آن روی بگرداند، اما در عین حال، تازگی و جدید بودن هر اندیشه‌ای نیز نباید آن را شیفته خود سازد بطوریکه تسلیم بی چون و چرای آن شده و آن رو بدون گذر از غربال فکری خود بپذیرد. بنابراین هر داد و ستدی باید براساس اصول و قواعد شرع و سنجه دیدگاه فکری و هنری این جامعه ارزیابی شود و از آنجا که این ادبیات نیز باید به دنبال بنای مکتب هنری خاص خود باشد که به بیان خصوصیات فکری و هنری‌اش بپردازد، در راستای ایجاد این مکتب خاص، از تمامی مکاتب و جریانات و اندیشه‌های قدیم و جدید استفاده کند که در اینصورت از حجم عظیمی از تجارب ادبی و نمونه‌های ابداعی گرانسنگی برخوردار خواهد شد.

نویسندگان زیادی با ایجاز و تفصیل به این مکاتب ادبی پرداخته‌اند اما در فروع و جزئیات آن غور نکرده‌اند. زیرا هرکدام از این مکاتب، جزئیات و تعاریف زیادی دارد همچنانکه – و از همه مهمتر اینکه – ادیبان این مکاتب هم نسخه واحدی نیستند، بلکه هر کدام از آنها – در چارچوب همان یک مکتب – خصوصیات و تمایزات خاص خودش را دارد. همچنانکه مکتب ادبی از یک سرزمین اروپایی تا سرزمین اروپایی دیگر متفاوت است، اما این امر وجود خصوصیات مشترک کلی که قالب یک مکتب ادبی واحد را تشکیل می‌دهند و آن را از دیگر مکاتب متمایز می‌سازد را نفی نمی‌کند.

ولید قصاب در این کتاب تلاش کرده است تا از تفاوتهای بین اصحاب یک مکتب واحد و تعدد صوری که بر حسب محیط اروپایی وجود دارد چشم پوشیده و تنها به ویژگی‌های برجسته تشکیل دهنده وحدت عام یکایک این مکاتب بپردازد. بنابراین کتاب حاضر تلاشی است در نظریه پردازی ادبیات اصیل عربی معاصر که خاستگاه آن، عقیده، زبان و شخصیت امت اسلامی است و بیان می‌دارد که در راه این نظریه پردازی ناچار از غربال، نقد و بیان صحیح از ناصحیح و صالح از ناصالح دستاوردهای فکری و هنری زیادی هستیم که این ادبیات با آن‌ها در تعامل است.

گزارش

تأسیس اتحادیه انجمن‌های علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی

قاسم عزیزی مراد

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی تخصصی
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

معرفی اتحادیه

اتحادیه انجمن‌های علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی، سازمانی غیرانتفاعی متشکل از انجمن‌های علمی دانشجویی فعال در حوزه‌های علمی مرتبط با رشته زبان و ادبیات عربی که در دانشگاه‌ها و موسسات آموزش عالی کشور فعالیت می‌کنند، است که به منظور استفاده از ظرفیت انجمن‌های علمی دانشجویی و گسترش همکاری‌های گروهی علمی در سطح ملی و بین المللی تشکیل شده است. این اتحادیه از تاریخ تصویب اساسنامه (۱۳۹۵/۱۰/۱۵) توسط مجمع عمومی متشکل از سه دانشگاه مرکزی تربیت مدرس، علامه طباطبائی و دانشگاه شهید بهشتی، برای مدت نامحدود تشکیل شده و از تاریخ اخذ مجوز فعالیت از اداره کل فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری (۱۳۹۵/۱۲/۱۶) دارای شخصیت حقوقی است. اتحادیه از قوانین جمهوری اسلامی ایران پیروی می‌کند و مشخصا ملزم به رعایت آئین‌نامه انجمن‌های علمی دانشجویی و دستورالعمل اجرائی فعالیت اتحادیه‌های انجمن‌های علمی دانشجویی است. مجمع تأسیسی اتحادیه انجمن‌های علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی به همت و میزبانی انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس و همکاری ۲۵ انجمن علمی دانشجویی گروه‌های زبان و ادبیات عربی سراسر کشور و با حمایت دکتر خلیل پروینی به عنوان استاد مشاور این اتحادیه و همچنین حضور دکتر فرامرز میرزائی ریاست

محترم انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی در تاریخ ۱۵ و ۱۶ اسفندماه ۱۳۹۵ برگزار شد.

حوزه‌های فعالیت

اتحادیه در زمینه‌های علمی و پژوهشی مرتبط با حوزه‌های تخصصی زبان و ادبیات عربی فعالیت می‌کند و برنامه‌های آن باید از طریق هماهنگی با انجمن‌های علمی عضو اتحادیه به میزبانی دانشگاه‌ها برنامه‌ریزی و اجرا شود. از جمله حوزه‌های فعالیت اتحادیه از قرار زیر است:

- انتشار کتب و نشریات علمی سراسری
- ارتباط با نهادها و انجمن‌های علمی و تخصصی داخلی و بین المللی
- برگزاری گردهمایی علمی در سطح ملی و بین المللی
- برگزاری مسابقات علمی در سطح ملی و بین المللی
- نمایندگی علمی دانشجویان رشته‌های زبان و ادبیات عربی و ارتباط با نهادهای موثر در حوزه سیاست‌گذاری آموزشی و پژوهشی
- اظهار نظر به‌صورت رسمی در مورد مسائل تخصصی مربوط به رشته خود
- ارتقا تفکر انتقادی در حیطه زبان و ادبیات عربی که شامل مسائل فکری و فرهنگی ایران و کشورهای عربی می‌شود.

اهداف

اهدافی که از طریق فعالیت‌های اتحادیه پیگیری می‌شود از قرار زیر است:

- ایجاد زمینه مناسب برای تجلی استعدادها و برانگیختن روحیه مشارکت جمعی و خلاقیت و شکوفایی علمی دانشجویان رشته‌ی زبان و ادبیات عربی
- شناسایی نیازهای کشور و تلاش برای برطرف نمودن معضلات و مشکلات و کارآفرینی در حوزه زبان و ادبیات عربی
- تلاش برای فراگیرشدن اتحادیه در سطح ملی از طریق عضویت کلیه انجمن‌های علمی رشته‌های زبان و ادبیات عربی و حمایت از راه اندازی و تشکیل انجمن‌های علمی دانشجویی در دانشگاه‌ها
- ارتقاء سطح فعالیت انجمن‌های علمی از طریق هم‌افزایی و همکاری مشترک و تکثیر ایده‌های موفق

- مدیریت، هماهنگی و نظارت بر فعالیت‌ها و حمایت از حقوق انجمن‌های علمی عضو اتحادیه به جهت استفاده بهینه از ظرفیت‌های موجود
- ایجاد زمینه همکاری با مراکز علمی، پژوهشی داخلی و بین المللی
- تلاش برای ارتباط هر چه بهتر دانشگاه و مراکز تصمیم‌گیرنده

انجمن‌های علمی دانشجویی حاضر در اولین مجمع تأسیسی این اتحادیه و مشخصات دبیران آن‌ها به شرح زیر است:

ردیف	نام دانشگاه	نام انجمن	دبیر
۱.	دانشگاه اراک	زبان و ادبیات عربی	منصوره نصیرالاسلامی
۲.	دانشگاه اصفهان	زبان و ادبیات عربی	سجاد سلیمی
۳.	دانشگاه ایلام	زبان و ادبیات عربی	زهرا صالحی ایذه
۴.	دانشگاه کوثر بجنورد	زبان و ادبیات عربی	مریم حصاری
۵.	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین	زبان و ادبیات عربی	زهرا باغبانی
۶.	دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین	مترجمی زبان عربی	مهدی رحیمی
۷.	دانشگاه تربیت مدرس	زبان و ادبیات عربی	سید حسین حسینی
۸.	دانشگاه تهران	زبان و ادبیات عربی	ساجده آخوندی
۹.	دانشگاه حکیم سبزواری	زبان و ادبیات عربی	مهدی نودهی
۱۰.	دانشگاه خلیج فارس بوشهر	زبان و ادبیات عربی	الهام حمیدیان
۱۱.	دانشگاه خوارزمی	زبان و ادبیات عربی	اصغر حبیبی
۱۲.	دانشگاه رازی کرمانشاه	زبان و ادبیات عربی	تورج سهرابی
۱۳.	دانشگاه سمنان	زبان و ادبیات عربی	مسعود سلمانی حقیقی
۱۴.	دانشگاه سیستان و بلوچستان	زبان و ادبیات عربی	عبدالرئوف ایمانی
۱۵.	دانشگاه شیراز	زبان و ادبیات عربی	علی نوبهار
۱۶.	دانشگاه شهید بهشتی	زبان و ادبیات عربی	فاطمه کمال آبادی
۱۷.	دانشگاه شهید مدنی آذربایجان	زبان و ادبیات عربی	سیامک اصغرپور

ردیف	نام دانشگاه	نام انجمن	دبیر
.۱۸	دانشگاه علامه طباطبائی	زبان و ادبیات عربی	قاسم عزیزی مراد
.۱۹	دانشگاه علامه طباطبائی	مترجمی زبان عربی	نسرین سهرابی
.۲۰	دانشگاه کردستان	زبان و ادبیات عربی	سعید دلیری
.۲۱	دانشگاه گیلان	زبان و ادبیات عربی	میلاد فتاحی صیقلانی
.۲۲	دانشگاه قم	زبان و ادبیات عربی	محمد حسین صوت داوودی
.۲۳	دانشگاه محقق اردبیلی	زبان و ادبیات عربی	رضا خانعلی زاده
.۲۴	دانشگاه ولیعصر رفسنجان	زبان و ادبیات عربی	مهلا نیکخواه
.۲۵	دانشگاه یزد	زبان و ادبیات عربی	محمد عرفانی

نتایج اولین انتخابات شورای مرکزی اتحادیه انجمن های علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی در تاریخ ۱۵ و ۱۶ اسفندماه ۱۳۹۵ در دانشگاه تربیت مدرس

شورای مرکزی			
نام و نام خانوادگی	**سمت**	**دانشگاه**	**انجمن علمی**
سید حسین حسینی	دبیر اتحادیه	دانشگاه تربیت مدرس	زبان و ادبیات عربی
قاسم عزیزی مراد	نایب دبیر	دانشگاه علامه طباطبائی	زبان و ادبیات عربی
زهراصالحی ایذه	عضو شورای مرکزی	دانشگاه ایلام	زبان وادبیات عربی
ثریا بخاخ دارمی	عضو شورای مرکزی	دانشگاه الزهرا (س)	زبان وادبیات عربی
محمد عرفانی	عضو شورای مرکزی	دانشگاه یزد	زبان وادبیات عربی
عبدالرئوف ایمانی	(عضو علی البدل)	دانشگاه سیستان و بلوچستان	زبان وادبیات عربی
میلاد فتاحی صیقلانی	(عضو علی البدل)	دانشگاه گیلان	زبان و ادبیات عربی

شورای مرکزی			
نام و نام خانوادگی	سمت	دانشگاه	انجمن علمی
علی نوبهار	بازرس اصلی	دانشگاه شیراز	زبان وادبیات عربی
الهام حمیدیان	(بازرس علی البدل)	دانشگاه خلیج فارس	زبان وادبیات عربی

گزارش تصویری برگزاری مجمع تأسیسی اتحادیه انجمن‌های علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی با حضور دکتر خلیل پروینی و دکتر فرامرز میرزائی

ملخص المقالات بالعربية

مناهج تصميم البرمجيات التعليمية لمتعلّمي اللّغة العربية الإيرانيين

فرزانه حاجي قاسمي*، سميه كاظمي نجف‌آبادي

١. طالبة مرحلة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان
٢. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

الملخّص

إنّ مناهج تعليم اللغة العربية وتعلّمها لدى الناطقين باللغة الفارسية، وفقاً للتطورات التي طرأت على المناهج التعليمية، شهدت مراحل مختلفة على مرّ العصور. وفي عصرنا الحاضر، تطور التكنولوجيا الواسع، كان له تأثير كبير في مجال التعليم، مما سهّل عملية التعليم. وهذا البحث يهدف إلي تقديم مناهج لتصميم برمجيات لتعليم اللغة العربية لناطقي اللغة الفارسية اعتماداً على الرؤية اللسانية التطبيقية والمهارات اللغوية (وهي الاستماع، والقراءة، والتكلّم، والكتابة، والثقافة). لذا فإن تعريف الأصول والمباني النظرية والعلمية لتصميم البرمجيات التعليمية المفيدة من أهم ما تهدف إليه هذه الدراسة. وعليه فإن هذا البحث يوصي مصممي برمجيات تعليم اللغة العربية للناطقين باللغة الفارسية أن يستفيدوا من المناهج التعليمية الفعالة في تصميم برمجياتهم بتوظيفهم لقوة الاستماع، والرؤية، وامتحان المتعلّم، والتعرف على الثقافة العربية على صورة ألعاب فكرية، وعلى الإفادة من الصور الحديثة بجودة عالية.

الكلمات المفتاحية: تكنولوجيا التعليم، البرمجيات التعليمية، المهارات اللغوية الأربعة، تعليم اللغة العربية، المتعلّمين الإيرانيين

* الكاتبة المسؤولة: Farzaneh70.ghasemi@gmail.com

دراسة نسبة مقدرة طلاب فرع اللغة العربية وآدابها في قراءة النصوص العربية (دفعة ١٣٩٢ من طلاب جامعة سمنان نموذجاً)

علي ضيغمي*، العلوية زبيده باقري

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان
٢. ماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

الملخّص

لتعلم اللغة بشكل صحيح أربع مهارات لغوية لا بدّ منها، وهي: «الاستماع»، و«المحادثة»، و«القراءة» و«الكتابة». أحد هذه المهارات اللغوية الهامة هي: مهارة «القراءة» إذ يجب على المتعلّم أن يصل إلى مرحلة الإجادة في هذه المهارة ليتقدم في المهارات الأخرى؛ لأن القضايا اللغوية الأخرى مثل الكتابة والقواعد والترجمة و... بحاجة إلى إجادة المتعلم في القراءة.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أخطاء طلاب فرع اللغة العربية وآدابها في «قراءة» النصوص العربية، وعن طريق تقديم مناهج، يكون لها إسهام في حل هذه المشكلة. الجمعية الإحصائية للبحث تشكلت من ١٨ طالباً من طلاب دفعة ١٣٩٢هـ.ش / ٢٠١٣م مرحلة البكارلوريوس في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان الإيرانية. والطريقة المعتمدة في دراسة هذه الجمعية هي عن طريق منهج الدراسة المسحية التحليلية وعبر الاستمارة والاختبار. فتوصلت الدراسة إلى أن ضعف الطلاب في «تلفظ الحروف والحركات» و«الوقف في نهاية الجمل» هي المشكلة الرئيسة في قراءة طلبة فرع اللغة العربية وآدابها ويمكن إزالة هذه المشكلة عبر تدريس دروس هذا الفرع بشكل متعدد وسائط وزيادة الحوار وقراءة النصوص بلهجة عربية صحيحة وتركيز الأساتذة على بيان الفروق في التلفظ بين اللغتين العربية والفارسية وعدة آليات أخرى تم التطرق لها ضمن البحث.

الكلمات المفتاحية: المهارات اللغوية، القراءة، مناهج تدريس القراءة، أخطاء القراءة

* الكاتب المسؤول: zeighami@semnan.ac.ir

معجم عربي – فارسي للمصاحبات اللغوية
(أهميته، ضرورته وطرق تدوينه)

محمد أميريفر*، كبرى روشنفكر

١. دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس
٢. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس

الملخّص

أحد أبرز المشاكل التي تعاني منها معاجم ثنائية اللغة في إيران بالنسبة إلى معاجم أخرى كمعاجم فارسية – إنجليزية، هي مشكلة عدم درج المصاحبات اللغوية في هذه المعاجم. بما أننا رأينا مادة المصاحبات العربية في الدراسات المعجمية واللسانية مازالت شبه منعدمة ولا يوجد معجم للمصاحبات في إيران رغم حضور نماذج من هذه المعاجم في الغرب وفي البلدان العربية أيضاً لقد قرّرنا تعريف هذه الظاهرة أولاً ثم أن نطرح أهمية تدوين معجم للمصاحبات اللغوية عربي–فارسي وضرورته وطرق تدوينه، فلبيان أهمية هذه الدراسة يكفينا أن نشير إلى عدم معرفة طلاب اللغة العربية وآدابها بالنسبة إلى المصاحبات اللغوية وفي جانب آخر، وجود هذه المعاجم في البلاد الأروبية. موضوع هذا المعجم هو تراكيب المصاحبة في اللغة العربية ووظيفته هي توصيفية معيارية تجويزية. أما النظرية التي اعتمدنا عليها لتدوين المفردات في المعجم هي نظرية بنسون و هاوسمن (١٩٨٩) التي تقسّم المصاحبة إلى جزئين.

الكلمات المفتاحية: المصاحبة اللغوية، المعجم، طرق التدوين، تعليم اللغة العربية في إيران

* الكاتب المسؤول: amirifarm@gmail.com

الخصائص النظرية لأقنعة التصوف في أشعار عبدالوهاب البياتي

شهريار همتي*، سارا رحيمي پور

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي
٢. طالبة مرحلة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي

الملخص

القناع اسمٌ يختفى الشاعر في ظلّه ليعبّر عما في نفسه وعقائده وفي الحقيقة يخلق كياناً مستقلاً دون وجوده، ليكون لسان الشاعر الناطق. ويعد عبد الوهاب البياتي أوّل من استعمل هذه التقنيّة كمصطلح نقدي في كتابه "تجربتي الشعريّة" واستعملها في أشعاره استعمالاً وافراً.

رغم هذا الأمر يبدو أن الظهور الفني لهذه التقنيّة الشعرية في ديوان الشاعر، قد رافق نزعاته الصوفية؛ بحيث إنه يمكننا أن نعد التصوف الحجر الأساس في أقنعة الشاعر. فدقة آراء الشاعر وطرق استعماله في هذا المجال، تدلّ على فنّه وكماله إلى حدٍ يعتبر بعض النقاد القناع أبرز مظاهر التصوف في شعر البياتي. فأقوالُ الشاعر الدقيقةُ حول هذا الأمر، تدلّ على أن استخدامه لهذه التقنية لم يكن بلا وعي ووليد الصدفة، وإنما كان على علم كامل متخذاً تقنية مدروسة في استخدامه لهذا الفن في شعره. حاولنا في هذا المقال أن ندرس أهم مختصات هذه التقنية التي جاءت في كتابَى البياتي "تجربتي الشعريّة" و"ينابيع الشمس" وفي بعض أقواله. نأمل حصيلة هذا المقال أن تؤديّ إلى معرفة أشعار الشاعر واستعمال هذه التقنية بصورة أوضح، محاولين الإجابة على الأسئلة التالية:

١) ما هو الارتباط بين القناع والتصوف في شعر البياتي؟
٢) ما هي دوافع البياتي من خلق القناع واستعمالاته الصوفيّة؟
٣) ما هي تأثيرات معرفة البياتي وأهدافه من قناع التصوف، على شخصيّاته الشعريّة؟

الكلمات المفتاحية: القناع، التصوف، عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ينابيع الشمس

* الكاتب المسؤول: Sh.Hemati@yahoo.com

وظيفة الاستعارات المفهومية في بنية شعر المقاومة عند عبدالوهاب البياتي

محمدشفيع صفاري، محمدباقر شهرامي*

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية قزوين
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية قزوين

الملخّص

نظرية الاستعارة المعاصرة، تمّ تناولها من أوائل الثمانينات مع آراء الألسنيين المعرفيين، وهذا النظرية تعتبر من الأمور الهامة في التحاليل الألسنية والنصوص الأدبية إلى يومنا هذا. ومن كبار المنظّرين فيما يخص الاستعارة، يمكن الإشارة إلى العالم الهنغاري "زولتان كووشِش"، والذي تناول الاستعارة في أغلب مؤلفاته العلمية. كووشش في آثاره المتعددة في الاستعارة، قام فيها بدراسة ونقد وتحليل المباحث النظرية المعاصرة للاستعارة والتطرق إلى آراء ليكاف، وجانسون، وترتر، و... . وإضافة إلى هؤلاء، يتضح لنا قيمة عمله حين تعليمه للمتلقين كيفية العمل والمناهج النظرية المعاصرة للاستعارة والاستعارات المفهومية في تفسير الشعر. عبدالوهاب البياتي من الشعراء البارزين في الشعر العربي المعاصر وبالأخص في مجال الشعر السياسي وشعر المقاومة. وأشعاره التي قالها في مجال المقاومة تحظى بإمكانيات كبيرة في تفسيرها اللغوي على أساس نظرية الاستعارة المفهومية. وعن طريق هذه العملية يمكن التعرف بشكل كبير علي عمق البنية البلاغية في أشعاره التي قالها في هذا المجال. وفي هذه الدراسة، عن طريق آراء زولتان كووشش وبالأخص نظريته في مجال الاستعارة المفهومية، وأيضاً نظريته في مجال تسليط الضوء على المخطط، تمّ فيها دراسة أشعار المقاومة عند عبدالوهاب البياتي.

الكلمات المفتاحية: الاستعارات المفهومية، زولتان كووشش، نظرية تسليط الضوء على المخطط، عبدالوهاب البياتي

* الكاتب المسؤول: dr.mshahrami@gmail.com

صدى الرمز والأسطورة لأشعار أدونيس في دراسات المعاصرين

حجت رسولي، شلير أحمدي*

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي
٢. طالبة مرحلة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي

الملخّص

أدونيس (١٩٣٠م) من روّاد شعراء الحداثة في العالم العربي المعاصر. ومن أهم مظاهر الحداثة عنده، استخدامه البديع للرمز والأسطورة في أشعاره. وهو يميل إلى التعقيد في كلامه بحيث يجعل القراء دائمي التعمق والكشف. وبعبارة أوضح إنّه يميل إلى الرمز والأسطورة كثيراً، ويتأثر في هذا المجال بالشعراء الغربيين وناقديهم خاصّة تي.اس.اليوت. لقد أُجريَت دراسات عديدة منها الكتب والمقالات والرسائل الجامعية في إيران والبلاد العربية والتي يتم فيها التطرق إلى الرمز والأسطورة في أشعار هذا الشاعر السوري. حاول هذا البحث التعريف بهذه الدارسات وبحثها ونقدها لكي يتم فيه التوصل إلى الإجابة على هذا السؤال: ما هي المحاولات المنجَزَة حتى الآن لدراسة الرمز والأسطورة في شعر أدونيس عبر المنهج الوصفي- التحليلي والتاريخي ومن ثمّ التطرق الميداني للمصادر. فدلّت الدراسة على وجود دراسات مفيدة نُشرت في هذا المجال، و التي تساعد القارئ في الوصول إلى فهم دلالات الرمز والأسطورة في أعمال هذا الشاعر أكثر فأكثر. إلا أن الفضل في هذا المجال يعود إلى الباحثين العرب، وقد حاول الباحثون في إيران توسيع نفس المضامين التي تناولها الباحثون العرب وعلى الرغم من كثرة استخدام الرموز والأساطير عند أدونيس، فقد انصبّ جلّ اهتمام الباحثين على الرموز الأسطورية أكثر من الرموز الأخرى.

الكلمات المفتاحية: أدونيس، الرمز، الأسطورة، الشعر العربي المعاصر

* الكاتبة المسؤولة: ahmadi.sheller@yahoo.com

شذرات من الحبّ لآل البيت (عليهم السلام) في أشعار بهاءالدين الأربلي
(دراسة وتحليل في المضامين)

جهانگير أميري، زهره ملكي*، فريبا أميري

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي
٢. ماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي
٣. ماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد بكرمانشاه

الملخّص

مدح الشاعر الشيعي بهاء الدين الأربلي في القرن السابع الهجري الأئمة الطاهرين (عليهم السلام) في قصائد رائعة مصوّراً معالم شخصياتهم المشرقة بأبهى صورة. ومن أبرز الميزات الشعرية التي امتازت به أشعاره أنه كلّما خاطب أعداء مذهبه استخدم أساليب تخلو من المبالغة والإيغال والألفاظ البذيئة والتعابير القبيحة. زد على ذلك أنّ كلمات الشاعر تتّسم بالسهولة والبعد عن التكلف والتّصنع. وأمّا من أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر هذا المقال هو أن الأربلي قلّما وظّف في مدائحه لأهل البيت (عليهم السلام) وإثبات أفضليتهم وأحقيتهم منهج الاستدلال والاحتجاج على الرّغم من أنّ شعراء عصره تعّودوا على استخدام الأدلة والبراهين لإسكات الخصوم وإقناعهم. والمنهج الشائع في أشعار الإربلي الشيعية يكاد يكون الاستشهاد بالقرآن الكريم. ولذلك تحفل قصائده بآيات كلام اللّه المجيد.

وأمّا هذا المقال فإنّه يرمي إلى دراسة أشعار الإربلي مركزا على مضامينه الشعرية ومعتمداً على المنهج الوصفي التحليلي. وأهم المضامين والدلالات التي تحتوي عليها قصائد الشاعر تكاد تكون كالتالي: التوسل إلى الأئمة المعصومين وإبراز الحبّ والولاء لهم ومدح فضائل أهل البيت (عليه السلام) ومناقبهم.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشيعي، أهل البيت (عليهم السلام)، بهاء الدين الأربلي

* الكاتبة المسؤولة: zmaleki.1390@yahoo.com

دراسة ملامح المقاومة في ديوان «هاشم الرفاعي»

يحيي معروف، مجيد محمدي، سوسن كاكائي*

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي
٣. ماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي

الملخّص

أدب المقاومة مرآة صافية تعكس جهود دعاة الحرية ومحاولاتهم في شكل أدبي. الشعراء كحلقة وصل بين الأدب والاجتماع يقومون بأداء مهمَّتهم بإنشاد أشعار تحتوي على مفاهيم الحرية، والتفاءل بالمستقبل المنير، ورفض الظلم والاستسلام أمام الطغاه. أحد هؤلاء الشعراء الملتزمين بأدب المقاومة، هو هاشم الرفاعي من شعراء مصر المعاصرين الذي ولد إبان التحولات السياسية الخطيرة في مصر، أي ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، صوّر في شعره أهمّ الحوادث التي حدثت قبل هذه الثورة الحاسمة وبعدها. وكذلك كان للقضية الفلسطينية أثرها البارز في أشعار الرفاعي. من أبرز ملامح المقاومة في شعره يمكننا أن نشير إلى: حبّ الوطن، رفض الاستعمار، الدفاع عن البلدان الأخرى، مدح السياسيين المصريين وذمّهم، التطلع إلى مستقبل منير، السعي لإيقاظ الشعب وتحريضهم للدفاع عن وطنهم. وهو بالتزامه بعمود الشعر القديم صوّر هذه المضامين وأعرب عن آرائه. تسعى هذه الدراسة على ضوء المنهج الوصفي ــ التحليلي إلى بيان هذه الملامح في شعر الرفاعي، وتقديم معلومات عن آراء أحد أبرز أعلام المقاومة.

الكلمات المفتاحية: أدب المقاومة، الشعر العربي المعاصر، فلسطين، هاشم رفاعي

* الكاتبة المسؤولة: s.kakaie1393@gmail.com