

۱۸

مجلة
الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها



مجله علمی و پژوهشی
انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی
شماره ۷ بهار و تابستان ۱۳۸۶

نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن

الدكتور سيد فضل الله ميرقادري^١ الدكتور حسين كياي^٢

الملخص

التطورات الحديثة في مجال الأدب المقارن أدّت إلى الانتقال من الانشغال الكامل بالنصوص و مؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة و التلقي و ترسّخت هذه التطورات خلال النصف الثاني من القرن العشرين في ألمانيا. فراح أتباع نظرية التلقي الألمانية ينادون بالمشاركة الفعالة بين النص الذي ألّفه المبدع و القارئ المتلقي النصّ، أي إنّ الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعه القارئ في مكانه الحقيقية، و إعادة الاعتبار له، باعتباره هو المرسل إليه و المستقبل للنص و مستهلكه.

إن نظرية التلقي التي صدى للتطورات الاجتماعية و الفكرية و الأدبية في ألمانيا الغربية أواخر الستينات، كانت تُعنى بالقارئ و الدور الذي يؤديه في استيعاب النص الأدبي. و ناقش أصحاب نظرية التلقي مفاهيم خاصة بها كـ «أفق التوقعات» و «خيبة الأفق» و «تغيير الأفق» و «المسافة الجمالية» و «التفاعل بين النصّ و القارئ» و «القارئ الضمني»، و المقال يدرس العلاقة بين نظرية التلقي و الأدب المقارن و يتقدّم ببعض النماذج للبحث على ضوء هذا الاتجاه النقدي الجديد. وقد توصل البحث أخيراً إلى أنّ أهم أشكال التلقي التي أثارت اهتمام المقارنين هي التلقي النقدي و هو ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، نظرية التلقي، أفق التوقع، خيبة الأفق، تغيير الأفق.

sfmirghaderi@gmail.com

١- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و أدائها بجامعة شيراز

٢- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و أدائها بجامعة شيراز

تاريخ قبول البحث: ٨٩/٨/٣٠

تاريخ استلام البحث: ٨٩/٣/٣١

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابط بديل < mktba.net

المقدمة

فبعد أن كان الاتجاه الفرنسيّ في الأدب المقارن يهتمّ بدور المصدر المؤثر و يتبع هذا الدور تاريخياً لاثبات هذا الحق و الفضل في أطار كتابة تاريخ الآداب القومية و بعد إهمال الاتجاه الإمبريكي للعوامل التاريخية و تركيزه على النصوص الأدبية و همالياتها معزولة عن الخارج و بعد تركيز الاتجاه الماركسيّ على دور العوامل و الظروف الاجتماعية في تشابه الآداب أو تأثيراتها المتبادلة من أجل إثبات صواب النظرة الماركسية إلى الأدب، يتّجه اهتمام الأديب المقارن لدى الاتجاه الألمانيّ إلى الحلقة الثالثة من العمل الأدبي المتمثلة بفردية المتلقّي فيتمّ التركيز على دوره في فهم النصوص الأجنبية و كيف اختلف تلقّي هذه النصوص خارج أديها القوميّ باختلاف ثقافة المتلقّين.

و الدراسات التي تدور حول تلقّي الأدب الألمانيّ عريباً ما زالت قليلة جداً و مرده الحواجز اللغوية و الثقافية القائمة بين ألمانيا و البلاد العربية؛ ثمّ تنامي الاهتمام المتبادل بين الثقافتين خلال عقدي السبعينات و الثمانينات من القرن العشرين على وجه الخصوص.

قد سبقت هذه الدراسة دراسات؛ أهمّها:

- ثنائيات مقارنة، ضياء خضير، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ٢٠٠٤.
- من الشكلاية إلى ما بعد البنيوية، رامن سلدن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦.
- الأدب المقارن «مشكلات و آفاق»، عبدة عبود، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
- الأدب العام المقارن، دانييل هنري باجو، ترجمة: غسان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.
- النصّ الأدبي و المتلقّي، عبد النبي اصطيف، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق: العدد ٣٠٩-٣١٠، ١٩٩٧.

و من المقالات:

- تمازجات الأدب المقارن و التلقّي، د.عبدالله أبو هيف، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، ٢٠٠٦.

أطروحة الماجستير: الإبداع و التلقّي في الشعر الجاهلي، محمّد ناجح محمّد حسن، جامعة النجاح، نابلس، ٢٠٠٤.

و يأتي بحث التلقي في الأدب المقارن موضوعاً لم نجد العناية التي يستحقها في الدراسات التطبيقية التأصيلية، إذ لم تراكم دراسات في هذا الجانب توحى بهذه العناية، وعند القياس مع ما أتيح لمحوري المبدع و النص من دراسات، يتبين تضال المساحة التي أعطيت للتلقي. و يقوم هذا البحث باحابة عن هذه الأسئلة:

- ما هي نظرية التلقي و ما هي سماتها؟

- كيف أصبحت نظرية التلقي هي النظرية المهيمنة خلال النصف الثاني من القرن العشرين؟

- ما هي صلة نظرية التلقي بالأدب المقارن؟

و لم يقف هذا البحث على منهج محدد في التناول و المعالجة، إذ الحاجة داعية لاستخدام أكثر من منهج، فقد اعتمد البحث على المنهج المتكامل مع التركيز على المنهج التاريخي في تتبع القضايا التاريخية، منذ بدايتها وصولاً إلى الحدّ الزمني الذي يقف عليه البحث، يضاف إلى ذلك المنهج الاستقرائي في استقراء بعض القضايا النقدية و المنهج المقارن فيما يخصّ بعض الأمثلة المقارنة على ضوء هذا الإتجاه.

نشأة الأدب المقارن: الاتجاهات و المدارس

الأدبُ المقارن في أبسط مفاهيمه و تعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية التي يتمثّل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كتبت بلغات متعدّدة. إنّ تجاوز حدود الأدب المكتوب بلغة واحدة هو المسألة الوحيدة التي لاختلاف حولها بين المقارنين على اختلاف اتجاهاتهم و مدارسهم.

قبل التطرق إلى الإتجاه الألماني تجدر الإشارة إلى نشأة الأدب المقارن و مدارسه. «أنت المحاولات الأولى للمقارنة في الآداب الأوروبية-مثل الأدب العربي-في صورة موازنات محلية، مثل الرسالة التي كتبها داني (١٣٢١ م) في أواخر العهد الوسيط «من العامية إلى الفصحى» ووازن فيها بين أدب الفريجة في شمال فرنسا و بين آداب الجنوب منها في بروفانس الذي أخذ في عصر التروبادور وجهة مختلفة و متقدّمة بتأخير الموشحات و الأرجال الأندلسية عن سائر آداب أوروبا الغربية.» (مكي، ١٩٨٧/٦٢). و في بداية عصر النهضة الأوروبية-في القرن الخامس عشر و السادس عشر-اهتمّ رجالُ الأدب بمحاكاة الأقدمين من اليونانيين و اللاتينيين في آدابهم (راجع: غنيمي هلال، لا.ت: ٣١).

في القرن السابع عشر اتجهت الدراسات الأدبية بتأخير نظرية المحاكاة إلى النقد الأدبي و وضع قواعدِ الفنونِ الأدبيةِ المختلفةِ في ضوءِ صياغةِ الأقدمينَ لنماذجهم الأدبيةِ. في القرنِ الثامن عشر توثقتِ الصلاتُ بينِ الآدابِ الأوروبيةِ أكثرَ مما كانت عليه في القرنِ السابعِ عشر. «فقد اتسع الأفقُ الأدبي و كثرتِ الترجمات و ازدادتِ الصّلاتُ الفكريةُ توثيقاً و أسستِ الصّحفُ و المجلّاتُ في كلّ مكانٍ و غدتِ العالميّةُ الفكريةُ من أهمّ السّماتِ الّتي يتميّزُ بها هذا القرن (حنطور، ٢٠٠٨/ ٣٩) .

ثم ظهر في القرن العشرين ثلاث مدارس للأدب المقارن، فبرى علماء المدرسة الفرنسية للأدب المقارن أنّ الهدفَ الَّذي يسعونَ إلى تحقيقه هو استقصاء ظواهر التأثير و التّأثر بين الآدابِ القوميّةِ المقارنة. أمّا المكسبُ العلميّ أو المعرفيّ الَّذي يحقّقه الأدبُ المقارنُ نتيجةً لدراسةِ علاقاتِ التّأثير و التّأثر بين الآدابِ فهو ذو طبيعة تاريخية. فعندما يدرسُ المقارنون ما تمّ بين الأدبينِ الفرنسيّ و الألمانيّ من تّأثير و تّأثر، فإنّهم يقدّمونَ بذلك مساهمةً في كتابة تاريخ هذين الأدبين (راجع: غنيمي هلال، ١٩٨٧/ ١٨) .

أمّا الاتجاه الثاني في الأدب المقارن هو المنهج الأمريكي و ذلك الاتجاه النقدي يعرفُ بالنقد الجديد (New Criticism). فقد حمل رينيه ويليكن مثل هذا الاتجاه على دراسات التأثير و أسسها الفلسفية و النظرية و تطبيقاتها و دورها و وجّه إلى المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن نقداً لا مثيلَ لَهُ في حدّته و نسفَ أسس تلك المدرسة و متركزاتها. فقد أخذ عليها أنّها لا تتعاملُ مع الأبعاد الداخلية للنصوص الأدبية أي مع جوهرها الفنّي و الجماليّ.

أمّا الاتجاه الثالث الاتجاه الماركسيّ أو نظرية الأدب الماركسية أو السلافية. يعتقدُ هذا الاتجاه بوجود علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتيّ للمجتمع. «و الأدبُ من وجهة نظر ماركسية جزء من البناء الفوقيّ للمجتمع، يواكبه و يتطوّرُ بتطوّره و لذا التطوّرات الفنية و الفكرية الّتي تظهرُ في الأدب لا يجوزُ أن تدرس بمعزلٍ عن دراسة التطوّرات الاجتماعية.» (جفرسون، ١٩٩٢/ ٥٢٠)

و ملخصُ الكلام: أنّ المدرسة الفرنسية هي في جوهرها و فلسفتها مدرسة تقوم على تاريخ الأدب أي أنّها مدرسة تاريخية أدبية. أمّا المدرسة الأمريكية فهي تستمدُ أسسها من النقد الجديد و من الأنسب أن تسمّى مدرسة نقدية. و ما يعرفُ بالاتجاه السلافيّ في اتّجاه مقارن يستند إلى نظرية الأدب الماركسيّة و لذا فمن الأصحّ أن يدعى اتّجاهاً مادياً جدلياً أو ماركسياً.

الأدبُ المقارن في ألمانيا

ظهرت في ألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر حركةٌ نادت «بالأدب المقارن» حيثُ تتجَمَّعُ الأدابُ المختلفةُ كُلُّها في أدبٍ واحدٍ عالميٍّ، يبدو و كأنَّهُ نهرٌ يصبُّ فيه كلُّ الأدابِ القوميَّةِ بأسمى ما لدىه من نتائجٍ إبداعيةٍ و قيمٍ إنسانيةٍ و فنيةٍ. كانَ زعيمُ هذا الاتجاهِ الشاعرُ الألمانيُّ «جوته» (١٧٤٩-١٨٣٢)، الذي كانَ مطلعاً على الأدبِ الأوروبيِّ متمثلاً قيمها و اتجاهاها و مدَّ بصره إلى خارجِ الحدودِ الأوروبيةِ الضيقةِ المضطربةِ فوجدَ في الأدبِ الشرقيِّ الإسلاميةِ عالماً رحباً لا نهائياً من الطُّهر و الطمأنينة. فاستطاع «بتقافته العميقة الواسعة و مكانته البارزة و قدرته الفذة على الإبداع أن يجعلَ فكرةَ التواصلِ بينِ الأدبِ الأوروبيِّ خاصَّةً و الأدبِ كُلِّها بعامةٍ تستقرُّ في الأذهانِ و تصبُحُ مِنَ الأمورِ المسلَّمةِ الَّتِي لا تقبلُ الجدلَ، على الرَّغمِ من طغيانِ العنصريةِ القوميَّةِ في أوروبا. (جمال الدين، ١٣/٢٠٠٣)

و هذا التوجُّه نحوَ العالميةِ عندَ جوته الأدبِ الرومانسيِ ناتجٌ عن تركيزِ الرومانسيين على البعدِ العاطفيِّ أو الذاتيِّ في الأدبِ، و قد تطوَّرتِ الفكرةُ الرومانسيةُ « لدى الأخوين أوغست و ويلهلم شليغل، لما تحمله روحهما الرومانسيةُ من تطلُّعٍ إلى إبرازِ الجانبِ العاطفيِّ الذاتيِّ أو الفرديِّ في الأدبِ، و ذلكَ بهدفِ وضعِ تاريخِ أدبٍ عالميٍّ يضمُّ العصورَ القديمةِ و الحديثةِ، فقام أوغست وويلهلم شليغل منذُ ١٨٠٤ م بتوجيهِ أنظارِ الألمانِ إلى شكسبير و الشَّعرِ الإيطاليِّ و الأسبانيِّ و البرتغاليِّ و قامَ فريدريك شليغل بإعطاءِ نظرةٍ واسعةٍ للأدبِ العالميِّ في محاضراته في جامعة فيينا عامَ ١٨١٢ م. » (دبما، ٢٨/١٩٨٧). ظهر مصطلحُ الأدبِ المقارنِ في ألمانيا لأول مرةٍ عامَ ١٨٥٤ في كتاب «جوهر الشَّعر و شكله» لكورتس كارير « و ذلكَ لأنَّ هذا المصطلحَ كما هو الحال في الإنجليزية لم يجد قبولاً للاندماج في الدِّراسات الأدبيَّةِ فهو لا يحملُ مدلولَ الدِّراسةِ الأدبيَّةِ. » (غيلان، ١٠٨/٢٠٠٦ نفلاً عن مفاهيم نقدية، ص ٣١٢).

ترجعُ المحاولاتُ الأولى للأدبِ المقارنِ في الدِّراسات الجامعية في ألمانيا إلى بدايات القرن التاسع عشر. «فقد دعا كاسبر دانيال مورهوف إلى أهميةِ الأدبِ المقارنِ في الدِّراسات الجامعية و قامَ بإدخاله في مناهجِ الدِّراسة لسنوات طويلة تحت اسمِ تاريخِ الأدبِ العالميِّ و ظلَّ معروفاً بهذه الدِّراسة حتَّى قرب نهاية القرن الماضي.» (الخطيب، ٩٨/١٩٩٩)

أخذت تستمرُّ هذه الخطوات على يد أريش شميدت في محاضراته الَّتِي ألقاها عامَ ١٨٨٠ في جامعة فيينا و جاءَ في سياقِ المحاضرة: «إنَّ تاريخِ الأدبِ يجبُ أن يكونَ جزءاً من تاريخِ التطوُّر

الثقافي و الروحيّ للأُمم الّتي تقارنُ بين آدابها... ولكن قيام أدب قوميّ لا يستطيع بالضرورة فرض حماية حمركية صارمة لوقايته من المنافسة. (المرجع نفسه/ ٩٨)

بعدَ «شمدت» جاءَ «موريز كارير» فنشر عدّة كتب و وضعَ فيها منهجَهُ الّذي يعتمدُ على دراسة الموضوعات المتشابهة في الأعمال الأدبيّة المختلفة. و كانَ يرمي في النهاية إلى دراسة تاريخية مقارنة لأنواع الشعر المختلفة. (راجع: حنطور، ٢٠٠٨/٢٣-٢٤) و في عام ١٨٨٧ أسّس «ماكس كوخ» مجلّة الأدب المقارن و نشر في أوّل عددها مقدّمة ذات شقّين: الشقّ الأوّل استعراض سريع للنقد الأدبي المقارن في ألمانيا ابتداءً من «مورخوف» إلى «بنفي» و «جودكه» و الشقّ الثاني عبارة عن قائمة بمجالات التخصص في الأدب المقارن ممّا أدّى إلى دخول الأدب المقارن في الدّراسة الجامعية بعدَ هذا العام. (راجع: الخطيب، ١٩٩٩/٩٩)

و قد شهدَ عام ١٩٠٠ و ١٩٠١ جدلاً واسعاً حولَ مصطلح الأدب المقارن و مكانته الجامعية في مجلّة «الصدى الأدبي» فقد دعا فيها «أرنست ألستر» إلى فصل العلاقة بين الأدب العالميّ و الأدب المقارن و ذهبَ «هانس رافس» إلى أنّه لا بُدَّ قبلَ التفكير في كراسيّ للأدب المقارن في الجامعات الألمانيّة من إفساح المجال أمامَ الأدب القوميّ. ثمّ توقفت مجلّة الأدب المقارن عام ١٩١٠ و حدثت قبلَ الحرب العالميّة الأولى (١٩١٤-١٩١٨) و بعدها تداعيات ثقافية و سياسية أدّت إلى ضعف مسيرة البحث في الأدب المقارن و لم يتسنَّ إفتاء كراسيّ للأدب المقارن في ألمانيا إلّا في العشرينات من القرن العشرين في جامعتي لينزج و ورزبرج على يد كلّ من فكتور كلمرر و إدوارد فون بان و اشتدّ هذا الضعفُ لعوامل قوميّة و سياسية قبيل الحرب العالميّة الثانية حتّى نهايتها عامَ ١٩٤٥ م. (راجع: الخطيب، ١٩٩٩/١٠٠-١٦٠ و حنطور، ٢٠٠٨/٢٤-٢٣).

و بعدَ الحرب العالميّة الثانية أنشئَ أوّل كرسيّ للأدب المقارن في جامعة جوتنبرج على غرار كرسيّ الأدب المقارن في فرنسا ثمّ ضعفت هذه الحركة بموت هيرث مرّة أخرى لكنّها عادت إلى الازدهار على يد «هورست روديجير» الّذي خلفه في رئاسة كرسيّ الأدب المقارن في ماير ثمّ انتقل إلى جامعة بون و أشرفَ على تحرير مجلّة «أركاديا» منذ سنة ١٩٦٦ الّتي تعني بنشر البحوث و الآراء المتعلّقة بالأدب المقارن و على يديه بلغت مسيرته حدّ الكمال و وضحت معالمها بما قدّمه من آراء و نظرات و وضعه من خطط منهجية لدراسة الأدب المقارن

من وجهة نظر الدّارسين الألمان. (راجع: الخطيب، ١٩٩٩: ١٠٦-١٠٧)

ابتداء من الستينات من القرن العشرين، أخذ الأدب المقارن يجد طريقه بانتظام إلى الجامعات الألمانية و ظهرت دراسات تطبيقية ذات أهمية كما ظهرت بعض الدراسات النظرية. منها كتاب ألرش قاينشتاين حول الأدب المقارن و النظرية الأدبية ثم ظهر كتاب عن تطورات الأدب المقارن و مفاهيمه و علاقته بالنظرية الأدبية. تضمن هذا الكتاب حداً وسطاً محلاً بين الاتجاهين الفرنسي و الأمريكي. (المصدر نفسه، ١٠٧)

نظرية التلقي^١

أ: نشأتها و انتشارها

قد ظهرت متغيرات ثقافية منذ مطلع القرن العشرين كانت سبباً في ظهور الظاهراتية (phenomenology) التي وجد فيها الألمان توسيعاً لمفهوم الذاتية الرومانسية و تطويراً له و تجاوزاً للانساق الثقافية التي تخضع الذات للموضوع، فتشكل نسق ثقافي يؤكد حضور الذات في صياغة و تشكيل العالم الخارجي وفق رؤيتها. (راجع: غيلان، ٢٠٠٦، ١١٠ - ١١١) «المعرفة الحقيقية للعالم لآتني بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا Noumena) و إنما بتحليل الذات نفسها و هي تقوم بالتعرف للعالم أي بتحليل الوعي و قد استبطن الأشياء فتحوّلت إلى ظواهر (فينومينا phenomena) ذلك أن الوعي لا يكون مستقلاً و إنما هو دائماً وعي بشيء ما.» (البازغي، ٩٤/٢٠٠٠)

هذا الوعي بدور الذات الفردية في صياغة العالم الخارجي كان له تأثير في ما يسمى بنظرية التلقي التي تجاوزت المناهج التاريخية أو الخارجية التي تركز على دراسة الأدب من الخارج و تجاوزت كذلك الشكلائية و ما جاء بعدها من مناهج تتعامل مع النصّ على أنه نتاج مغلق و معزول عن خارجه. فقد اتجه أصحاب هذا النسق إلى التركيز على المتلقي؛ لأنه في رأيهم

١ - إذا كانت نظرية التلقي بشكلها الحديث ولادة هذا العصر في المدارس النقدية الغربية، فلا بد من الاعتراف بأن وجود الكثير من مبادئها في الفكر النقدي القديم، كان أمراً جلياً، و أنّ الاهتمام بالمتلقي و دوره الداعم لعملية الإبداع في الشعر قد شغل اهتمام النقاد بشكل كبير في مؤلفاتهم النقدية، فعندما يتحدث ابن قتيبة عن دور المقدمة الطللية في استمالة القلوب، يقر بأن الشعر كان يوجه خطابه للمتلقي في الأساس، كما يشير إلى وجود متلقٍ يطلب و يتوقع من الشعر نمطاً إبداعياً معيناً، يقوم بدوره بفهم هذا النمط و قبوله أو رفضه (راجع محمد حسن، ٣٤/٢٠٠٤) فأراء النقاد العرب التي تبنت في أهمية المتلقي مثورة بين الكتب النقدية في مختلف العصور، الذي يجده في كتاب الموازنة للأمدي الذي بني أساس موازته بين الطائيين على ذوق المتلقي في النظر إلى الشعراء، فقد بدأ موازته بإيراد احتجاجات أنصارها، فكان المتلقي عنده أساساً لعملية الموازنة (للمرجع نفسه).

يسهم من خلال قراءته في إبداع أو خلق النصّ الأدبيّ. «فهم النصّ الأدبيّ يتعدّد بتعدّد ثقافة قرائه ولا معنى لوجود النصّ الأدبيّ إذا لم يصل إلى مُتلقيّ وهذا شيءٌ طبيعيّ في ظلّ نسقيّ ثقافيّ لا يعترف بالظواهر و النصوص إلّا من خلال الذات الواعية. و من هنا يصبح للمتلقيّ دور مهمّ في الإبداع الأدبيّ.» (غيلان، ٢٠٠٦/١١٢)

اما المناهج النقدية التي هتّم بالقارئ فنثلاثة: «البنويّة الفرنسيّة» التي نادى ممثّلها رولان بارت بموت الكاتب و أعلن ولادة القارئ الذي يصنع معنى النصّ؛ و «نظرية التلقّي» عند النقاد الألمان من جامعة كونستانس، تمّن نادوا بجماليات القراءة و آلياتها و على رأسهم يابوس و آيزر؛ و «التفكيكية» التي قالت بتعدّد القراءات حسب القراء حتّى ليتمكن القول إنّ كلّ قراءة تختلف عن سابقتها. (راجع: عزام، ٢٠٠٢)

ظهرت نظرية التلقّي في أواسط السّتينات (١٩٦٦) على يد فولفغانغ إيزر و هانز روبريخ يابوس في محاولة للخروج من تركيز الاتجاه الفرنسيّ و الاتجاه الماركسيّ على العوامل الخارجية و تعصّب الاتجاه الأمريكيّ في المقابل للنصوص الأدبيّة. فجاءت هذه النظرية لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقديّ و العودة به إلى قيمة النصّ و أهمية القارئ و هذه إسهام واضح في إيجاد نظرية تحقّق المتعة الفنية و الجمالية في التعامل مع النصّ و بالتالي تكشف غوامضه و تفهم أسرارها.

فنظرية التلقّي هي ثمرة جهد جماعيّ كان صدى للتطوّرات الاجتماعية و الفكرية و الأدبيّة في ألمانيا الغربية. «و تمّا أدّى إلى صعود نظرية التلقّي و احتلالها مركز الصّدارة في الجمهورية الفيدرالية عدد من العوامل المتعلّقة بالمجتمع و مؤسساته. يأتي في مقدّمة تلك العوامل الاضطرابات و ما نتج عنها من إعادة بناء التعليم العالي في ألمانيا الغربية خلال أواخر السّتينات و بداية السّبعينات.» (سلدن، ٢٠٠٦/٢٧٩-٤٨٠).

في عام ١٩٦٧ ألقى يابوس محاضرة أكثر شهرةً في تاريخ النقد الأدبيّ في ألمانيا، عنوانها المختار صدى لافتتاحية أخرى شهيرة ألقاها الكاتب المسرحيّ و المنظّر فريدريك شيلر عشية الثورة الفرنسيّة. كان عنوان موضوع حديث شيلر هو «ما هو التاريخ العالميّ؟» و «لأيّ هدف يدرسُ المرءُ؟» و قد أدخل يابوس تعديلاً على هذا العنوان فأحلّ كلمة «أدبيّ» محلّ كلمة «عالميّ». «الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج و التلقّي فالأدب و الفنّ لا يصبح لها تاريخ له خاصية السياق إلّا عندما يتحقّق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات

المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف و الجمهور (فضل، ١٩٩٧/١٣٥).

أطلق ياكوبس على منهجه الجديد اسم «جماليات التلقي» و من حيث المعنى الواسع لهذه التسمية يمكن أن نفهم أنها جزء من الانتقال بدراسة الأدب من الانشغال الكامل بالنصوص و مؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة و التلقي. فراح أتباع الاتجاه الألماني ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب و نصّه إلى العلاقة بين القارئ و النصّ.

في ضوء هذه النظرية ينتقل مركز الثقل في سيرورة العمل الأدبي من المنتج إلى المتلقي ممّا يستدعي أن ينتقل مركز اهتمام النقد من انتاج النصّ إلى تلقيه. «انطلقت نظرية التلقي الأدبي من علم التأويل الحديث لتطوّر علم تأويل أدبيّ، يتجاوز نظريات القراءة التي انتشرت في النقد الأدبي الأنجلو أمريكي، بل ليتجاوز كلّ ما قيل إلى الآن حول مسألة التلقي الأدبيّ. سرعان ما انتشرت نظرية التلقي الأدبي التي طوّرها ياكوبس و ايزر خارج ألمانيا و ذلك بعد أن ترجمت مؤلفاهما إلى اللغات الأجنبية الرئيسة. فتحوّلت تلك النظرية إلى تيار نقديّ عالمي، له أنصار و تابعون في مختلف البلدان. لقد غير ذلك الاتجاه النقدي الكثير من المفاهيم و التصوّرات المتعلّقة بالأدب و أثر تأثيراً عميقاً في الدّراسات الأدبيّة كلّها.» (راجع: عبّود، ١٩٩٩: ٥١).

ب: أسسها و سماتها

نظرية التلقي بتأسس على افتراضات ثلاثة أساسية:

١. إنّ النصّ لا ينفصل عن تاريخ تلقيه و قراءاته التي نتجت عنه. فتاريخ النصّ هو على وجه التحديد، تاريخ تلقيه و تجسّداته المتلاحقة عبر التاريخ، حيث النصّ لا يفهم دون أخذ تحقيقاته و تجسّداته بعين الاعتبار. (راجع: كاظم، ٢٠٠٣/ ٢٣)

٢. تاريخ التلقي و القراءات يفلت من مزاعم النزعة الفردية الذاتية، فأتماط التلقي ليست ذاتية تماماً، بل تنشأ عن أفق جماعيّ عام، حيث جماعة من القراء يصدرون عن أفق تاريخي واحد، و تحرّكهم هواجس ايدولوجية متشابهة كما أنهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات و الغايات و المصطلحات الفنية و استراتيجيات القراء ممّا يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة و تأويل متشابه. (المرجع نفسه)

٣. إنَّ فعلَ التلقّي و القراءة لا يتحقّق من خلال التفاعل بين النصّ و القارئ فحسب، بل من خلال التفاعل بين جماعاتِ القراء و أنماطِ التلقّي المتعاقبة، أي إنّهُ يتحقّق من خلال التفاعل بين النصّ و القارئ من جهة، و بين القارئ اللاحق و القارئ السابق من جهة ثانية و بين القراء المتعاصرين من جهة ثالثة. (المرجع نفسه)

تهدف نظرية التلقّي إلى تجديد التاريخ الأدبي و نقل تأمل المؤلف (المرسِل) إلى القارئ و الجمهور (المستقبل) و الانتقال من فكرة معينة في الإبداع إلى التفسير و التأويل للنصوص الأدبية. لقد بنى المقارنون الذين يستخدمون منذ وقت طويل مفهومات (المرسِل و المستقبل و الرسالة) بإرادة كلّ البحوث الألمانية أو جزءاً منها، ولكن هذه الاستعارة أثارت نوعاً من سوء الفهم^١ (هنري باجو، ١٩٩٧/ ٧٧).

لقد أرادت جمالية التلقّي أن تكون طريقاً ثالثاً وسطاً بين الجمالية الماركسية و الشكلانية. كانت الأولى ترى في الأدب انعكاساً للواقع الاجتماعي (صراع طبقات) و تعتبر الثانية أنّ الأدب و النصّ الأدبي منظومات مغلقة. «تواجه جمالية التلقّي بوصفه نشاطاً تواصلياً. ضمن هذا المنظور، لا يدين العمل الأدبي و العمل الفني عامّة. بجياهما و استمراريتهما إلّا لإسهامات القراء و الجمهور المتواصلة. (المرجع نفسه).

مفاهيم نظرية التلقّي

١. أفق التوقعات

هو مجموعة التوقعات الأدبية و الثقافية التي يتسلّح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنصّ و قراءته. «ذهب «باوس» إلى أنّ المتلقّي يتوقّع من المبدع نتاجاً أدبياً معيناً، له صورة رسمت في ذهنه سابقاً و على المبدع أن يخاطب متلقيه بما في أفق انتظاره فالمتلقّي الجاهلي مثلاً ينتظر من الشاعر الجاهلي نموذجاً تقليدياً واضحاً، يبدأ بالبكاء على الأطلال و ذكر المحبوبة، و وصف الرحلة، إضافة إلى صور شعرية و سمات غنائية خاصّة.» (المبارك، ١٩٩٩/ ٢٣)

التلقّي لا يتوقف عند زمن بل يخلّق في كلّ زمن و لكلّ زمن قراء و هذا التلقّي يختلف من زمن لآخر حسب الظروف السياسية المحيطة. و يختلف من قارئ لآخر حسب تكوينه النظري

١. اهتمّ منظرو هذه النظرية بتاريخ الأدب فبدأوا عملهم بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب و طلب البديل لها و ابدأوا دراسة معروفة باسم تاريخ الأفكار و في رأيهم تاريخ الأدب يتشكّل من خلال الجدل بين النصّ و القارئ و قد جعلوا أفق التوقعات أساساً لنظريتهم. (راجع: ايوتادي، ١٣٧٨/ ٢١١-٢١٥ و ايغلون، ١٣٨٦هـ/ ١١٥-١١٦)

من حيث الميل والرغبات والقدرات وحسب خيرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها وكل هذا يشكل مخزوناً لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه وتشكل لديه أفق توقع يعمل النص على إخراجه.

يمكن تحديد مفهوم أفق التوقع ببساطة كمنظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور القارئ في لحظة معينة يتم انطلاقاً منها قراءة عمل وتقويمه جمالياً، يمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتوقع الذي بتشكّل من خلال العناصر أو العوامل التالية:

أ: التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

ب: شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.

ج: التعارض بين اللغة الشعرية التي عرفها المتلقي واللغة العلمية التي يتعامل معها يومياً.

(راجع: هنري باجو، ١٩٩٧/٧٧-٧٨ وأحمدي، ١٣٨٠هـ/١٩٩١م)

٢. خيبة الأفق

إذا تناول المتلقي نصاً أدبياً ما لم تتوافق سماته مع صورته الفعلية المألوفة في ذهن المتلقي فإنه يصطدم بلحظة الخيبة. «... ينبغي ظنّ المتلقي في عدم مطابقة معايير السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد.» (حضر، ١٩٩٧/١٤٠)

فمقياسُ تطوّر النوع الأدبي يكمن في طرف المتلقي؛ لأنّ مجموعة المعايير التي يحملها من خلال تجاربه السابقة لقراءة الأعمال هي التي ترسم ذلك التطوّر إذا كان النوع الأدبي موافقاً لانتظار القارئ فهو أفق الانتظار وإذا كان مخالفاً فهو أفق الخيبة، مثلاً عندما نقرأ الروايات الكلاسيكية فإنّها تراعي أفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءتها من خلال معايير وآليات تحليلية معروفة، بيد أنّه إذا أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكي رواية حديثة فإنّها تخيب توقعه.

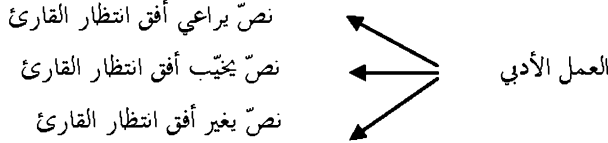
يمكن تمثّل خيبة الأفق بالمقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة؛ إذ اعتاد الجمهور المتلقي على نظام خاص في مقدمة القصيدة كالبكاء على الطفل وصفه وتذكر الحبيبة. فإذا ما جاء العصر العباسي أصيب هذا التلقي بخيبة الانتظار، ذلك أنّ معايير في الموضوع قد انتهكت فلم تعد القصيدة تبدأ بالطفل ولا بذكر الحبيبة.

٣. تغيير الأفق

بعد أن قرأ القارئ النصّ الأدبي و خيّب النصّ أفقَ انتظاره إمّا أن لا ينسجم مع النمط الجديد و يفقد حلقة اتصاله مع النصّ أو يعيد تغيير أفق انتظاره بإيجاد الانسجام بينه و بين النمط الجديد و العمل على فهمه و التواصل معه.

هنا تبرز قدرة المتلقّي على فهم نماذج الإبداع الفني بتطوراتها المختلفة و على هذا الأساس فإنّ المتلقّي هو المتحكّم الأوّل بعملية تطوّر العمل الأدبي و ليس المبدع كما هو المؤلف. و يعبر «ياوس» عن هذه المسألة: «إذا كنّا ندعو المسافة الجمالية بين الانتظار الموجود سلفاً و العمل الجديد، حيثُ يمكن للتلقّي أن يؤدّي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى المعبر عنها لأوّل مرّة تنفذ إلى الوعي، فإنّ هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور و أحكام النقد، يمكن أن يصبح مقياساً للعمل التاريخي». (ناجح محمد حسن، ٣٧/٢٠٠٤)

يمكن ترسيم ماسبق في هذه الخطاطة كما يلي:



٤. المسافة الجمالية

المسافة الجمالية هي الفرق بين كتابة المؤلّف و أفق انتظار القارئ، أو المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ و العمل الجديد. و يمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر، أي من خلال الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه و الآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمنى انتظار الجمهور بالخيبة، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها و تلبّي رغبات قرائها المعاصرين هي آثار عادية جداً لأنّها نماذج تعود عليها القراء (راجع: الواد، ١٩٨٥/٧٧).

٥. التفاعل بين النصّ و القارئ

في النصّ مجموعة من الفحوات أو الفراغات التي يتركها المؤلّف، والقارئ يقوم بسدّها؛ فكلّ جملة تمثّل مقدمة للجملة التالية؛ و تسلسل الجمل يحاصر مجموعة من الفحوات غير المتوقعة و

التي يقوم القاريء بمثلها مُستعيناً بمخيلته. «إنَّ «أيزر» يرفضُ فكرة وجود معنى خفيّ في النصّ يقوم المتلقيّ بالبحث عنه بل إنّ المعنى ينتجُ من خلال التفاعل بين النصّ و القارئ لأنّ العمل الأدبي ليس نصّاً بالكامل كما أنّه ليس ذاتية القارئ، و لكنّه تركيب و التحام بين الاثنين» (المبارك، ١٩٩٩/٢١)

و ذاك الفهم للقراءة يثري النصّ المقروء بعدد من الأفكار و التأويلات التي تنتجُ من اختلاف وُجّهات النظر في القراءات المختلفة حيثُ يختلفُ كلّ قارئ في سدّ فراغات النصّ حسب ثقافته و عصره و طريقة تناوله للنصّ.

٦. القارئ الضمني

إنّ المؤلف قد افترضَ حين الكتابة قارئاً بصورة لاشعورية و هو متضمنٌ في النصّ في شكله و توجيهاته و أسلوبه. «و هذا ما أراده «أيزر» أن يجد مفهوماً جديداً يختلفُ عن المفاهيم التي كانت معروفة في النقد آنذاك و أراد من هذا المفهوم أن يرتبط ارتباطاً مباشراً في بنيات النصّ الأساسية فوجد أنّ هذه البنيات تنطوي على قارئ قد افترضه المؤلفُ بصورة لاشعورية.» (خضر، ١٩٩٧/١٦٠)

و لعلّ قضية التفاعل بين النصّ و القارئ كانت من أهمّ الأسباب التي دعت «أيزر» إلى البحث عن قارئ وثيق الصلة بالنصّ. و بهذا تمكّن من الدمج بين معنى النصّ و القارئ بالتفاعل بينهما من جهة و بين النصّ و القارئ الضمني من جهة أخرى، و جعل القارئ الضمني أساساً لعملية التواصل.

اعتماداً على ما سبق نبيّن أنّ فعلَ التلقيّ يدور حول عملية الفهم العميق للنصّ في الأساس و أنّ هذا الفعل يتطلّب وجود متلقٍ من نوع خاصّ و قدرة فائقة و اندماج تامّ مع العمل الأدبي. «ربّما يتمثّل القارئ فيما أراده أبوتام عندما سئل: لم تقول ما لا يفهم؟ فأجاب لم لا تفهم ما أقول! أراد أبوتام من القارئ أن يفهم صورته الشعرية الجديدة و أن يغير أفق توقعاته لتلقّي التطوّرات الجديدة» (ناجح محمد حسن، ٢٠٠٤/٢٠).

سمات نظرية التلقي

بناءً على ما قيل عن نظرية التلقي و أسسها يمكن تلخيص سمات هذه النظرية فيمايلي:

١. نقل مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية و هماليته إلى تلقّي الأعمال الأدبية و هماليته.
٢. الاعتماد على تصوّر فلسفي يعيد الاعتبار للذات في فهم الوجود و الإشارة إلى تحوّل عام من الاهتمام بالمؤلف و العمل إلى القارئ حسب تلقّيه للنصّ.
٣. الاهتمام بأنواع القراء الذين تتضمّنهم النصوص و الدور الذي يلعبه القراء الفعليون في تحديد المعنى الأدبي و علاقة مواضع القراء بتأمّل النصوص و مكانة ذات القارئ.
٤. أفق التوقعات و هي مجموعة التوقعات الأدبية و الثقافية التي يتسلّح بها القارئ عن وعي و غير وعي.
٥. القارئ وله ثلاثة أفعال:
أ: الاستجابة و يترتب عليها الرضى و الارتياح؛ لأنّ العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ و ينسجم مع معاييرهِ.
ب: التغيب و يترتب عليه الاصطدام؛ لأنّ العمل الأدبي قد حجبَ أفق توقع القارئ فيخرج عن المألوف.
ج: التغيير أي تغيير الأفق المتوقع.
٦. المعنى هو ذهن القارئ و تجربته في أثناء القراءة متأثراً بلغة النصّ؛ لكنّ المعنى لا يوجد مستقلاً دون علاقة القارئ به و لذلك فهو الذي يحدّد المعنى.
٧. القارئ هو الذي يحدّد بنفسه ما هو المعنى و ذلك بتعبيرات تجريبية.
٨. القارئ في هذه النظرية ينشغلُ بملءِ الفجوات التي يتركها النصّ أو يضع استنتاجات من تلميحات النصّ و ذلك عن طريق عملية التأويل.

الأدبُ المقارنُ و نظرية التلقّي

الأدب المقارن، وفق مفهومه التقليدي، يدرسُ علاقات التأثير و التأثير أو عمليات التبادل الأدبي التي تنشأ بين أدب قوميّ و أدب قوميّ آخر أو بينه و بين مجموعة من الآداب القومية. «و استقرّ الرأي مبكراً على أنّ الأدب المقارن هو جمعُ ردود الفعل المتشابهة و التأثيرات المتماثلة سواء في المضمون أو في الصورة حنباً إلى حنب، مهما يكن اختلاف اللغات التي ظهر فيها هذا التماثل و هذا التشابه مثلما روعيت الصلات القومية التي تقرّب الشواهد بعضها من بعض.

(راجع: فان نيجم، لا. ت/ ٢٠١-٢٠٣)

فالمفهوم الجديد يرى أن الأدب المقارن علمٌ يبحثُ عن العلاقات الاستقبالية التي تقومُ بين الآداب القومية المختلفة، ويتأثر هذا المفهوم تمت مراجعة بعض مفاهيم الأدب المقارن، فبدلاً من التركيز على المؤثر و النظر إليه، على أنه مصدر إشعاع، تم التركيز على المتأثر؛ لأنه يتلقى النصّ المؤثر وفق تصوّراته و ثقافته الفردية ولاشكّ أنّ دراسة التأثير بهذا المفهوم تكسبُ الأدبَ المقارن نوعاً من الثراء. «..فالتأثر أو المتلقي هو الذي يندفعُ إلى قراءة الأدب المؤثر و يفهمه وفق رؤية خاصة ينتجُ من خلالها عملاً ابداعياً جديداً و ليس نسخة مكررة للعمل المؤثر و يختلفُ تأثير عمل أدبيّ ما باختلاف ثقافة المتلقين فلم تعد دراساتُ التأثير و التأثر تصلُ إلى النتيجة نفسها و لم يعد المؤثر صاحب فضلٍ على المتأثر أو يفوقُه إبداعاً..» (غيلان، ٢٠٠٦/ ١١٣)

يقول أولريش فايسشتان في كتابه «مدخل إلى علم الأدب المقارن» (١٩٦٨) حينما يفرق بين التأثير و التقليد: «و نحنُ إذا نبحث في هذه المشكلة بحثاً منظماً ننّه إلى أنّ عالم الأدب المقارن لا يفرقُ تفرقة تقييمية بين العامل المرسل و العامل المتلقي في عملية التأثير، فليس ممّا يحسُّ الكرامة أن يتلقى المؤلفُ شيئاً كما أنّه ليس ممّا يستحقُّ المدح أن يرسل مؤلفٌ ما تأثيراً... كذا ينبغي أن نصدر في بحثنا من منطلق سيكولوجي يتمثلُ في أنّ المرسل لا يلعبُ هذا الدور عامداً و أنّ المتلقي لا يعي علاقة التبعية التي يدخل فيها إلّا نادراً.» (فايسشتان، ١٩٨٣/ ١٩٠)

تصبحُ في هذه النظرة الجديدة دراسة دور المؤثر خارج اهتمامات الناقد المقارن، كما يقول فايسشتان، فعليّنا أن نلاحظ علاوة على ذلك في معالجتنا النظرية للمشكلة أنّه سيقبلُ اهتمامنا نسبياً بالمرسل؛ لأنّ معالجة إسهامه في عملية التأثير يدخلُ في إطار آخر هو إطار تاريخ نشاط المؤلف.

فالاهتمام بدراسة التلقي الأدبي للآداب الأجنبية و الترجمة و دورها في تحديد أنواع التلقي و اختلاف تلقي الآداب باختلاف ثقافة المتلقين و اتجاههم و حقهم التاريخية هي الميادين المميزة لهذا الاتجاه و حلّ مصطلح التلقي أو الاستقبال محلّ مصطلح التأثير و التأثر لما يحمله مصطلح التأثير من تركيز على دور المؤثر و الرفع من شأنه و ما يحمله مصطلح التأثر من دلالة على الدونية أو الدور السلبي.

إنّ أوّل جانب من جوانب الأدب المقارن التي تأثرت بنظرية التلقي هو مفهوم التأثير و دراسته. فالتأثير لا بدّ أن يسبقه تلقٍ، و إلّا فإنّ ذلك التأثير لا يتم. «... و التلقي عملية إيجابية تتم وفقاً لحاجات المتلقي و بمبادرة منه و في ضوء أفق توقعاته. أمّا مفهوم التأثير الذي لا يرتبط

بالتلقي بل يسقط دوره فهو يحوّل الطرف المتأثر إلى طرف سلبّي و ينسب العناصر الإيجابية كلّها إلى الطرف المؤثّر، ناهيك عن استحالة حدوث تأثير و تأثر بمعزل عن حدوث التلقي (عبود، ١٩٩٩/١٨٦). و من أشكال التلقي التي أثارت اهتمام المقارنين التلقي النقديّ و المقصود به ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية (المرجع نفسه، ١٨٦). فالناقد كالمبدع و المتلقي العادي متلق و لكنّه متلق من نوع خاصّ. إنّ لا يتلقى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به، ولا بغرض الاستفادة منه انتاجياً، بل يتلقاه ليقوم بعد ذلك بشرحه و تفسيره و تقديمه لمتلقين آخرين. إنّ نشاطه هو في نهاية المطاف نشاط توسيطي، يتمثّل في استيعاب العمل الأدبي و شرحه و تفسيره. و لا يقتصر هذا النوع من النشاط النقدي على أعمال من الأدب القوميّ، بل يتعدّها إلى توسيط أعمال أدبيّة أجنبية بصور مختلفة و لذلك كان هذا النوع من التلقي موضع اهتمام الأدب المقارن.

«إنّ دراسات التلقي النقدي هي ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن، و نوع من الدّراسات المقارنة التي ظهرت و تطوّرت نتيجة التفاعل المنتج الذي تمّ بين الأدب المقارن و بين نظرية التلقي الأدبي ... و لذا لاعجب من أن تحلّ دراسات التلقي المنتج و النقدي محلّ دراسات التأثير التقليدية، و أن تتحوّل تلك الدّراسات إلى ميدان رئيس من ميادين الأدب المقارن المعاصر.» (عبود، ١٩٩٣/١٩٩)

و ممّا يجدر بالذكر أنّ تلقي العمل الأدبي الأجنبيّ يختلف اختلافاً جذرياً عن تلقي العمل الأدبي المحليّ. إنّ المتلقي عادياً كان كالقارئ أو المشاهد أم محترفاً كالناقد أو الأديب الذي يتلقى عملاً أدبيّاً محلياً يتلقاه مباشرة دون أن يحتاج بالضرورة إلى وسيط، فالدورة التي يقوم بها العمل الأدبي المحليّ تتكوّن من ثلاث حلقات هي:

- ١- الإنتاج أو الإبداع
 - ٢- النشر أو الإيصال
 - ٣- التلقي أو الاستقبال بأنواعه الثلاثة: العادي و النقدي و المنتج.
- أمّا دورة العمل الأدبي الأجنبيّ فهي أكثر تعقيداً و هي تتكوّن من الحلقات التالية:
- ١- الإنتاج أو الإبداع بلغة المصدر.
 - ٢- الإيصال أو النشر بلغة المصدر.
 - ٣- الاستقبال أو التلقي بلغة المصدر من قبل المتلقين الناطقين بتلك اللغة.

٤- الترجمة من لغة المصدر إلى لغة الهدف أو الولادة الإبداعية الثانية للعمل الأدبي.

٥- إيصال العمل الأدبي المترجم و نشره بلغة الهدف.

٦- تلقيّ الأدبي الأجنبيّ المترجم بلغة الهدف من قبل المتلقين الناطقين بتلك اللّغة و هو

تلقى متعدد الصّور أي: عادي، نقديّ، انتاجي. (للمزيد راجع: عبود، ١٩٩٩/١٧٦-١٩٩)

و ممّا يتّصل بالنصّ العربي علي سبيل المثال كتاب ألف ليلة و ليلة؛ إذ من المعروف أنّ ما عنته حكايات هذه الليالي للفرنسيين لدى ترجمة (أنطوان كالان) لها في نهاية القرن السابع عشر و بداية القرن الثامن عشر، كان مختلفاً عمّا عنته لأصحابها العرب و إن يكن الأمر قد جرى هذه المرّة بصورة معاكسة، أعني أن تفاعل القارئ الأوروبيّ معها و طبيعة الحماس الذي تمّ من قبله كان يفوق بأضعاف المرات ذلك الذي كان القارئ العربي يتلقاها به. و الأمر لا يعود إلى أنّ «كالان» قد وضّعها وضعاً جديداً و أعاد ابتداعها فقط، و إنّما أيضاً لأنّ حملة الصور و المشاهد الموضوعية عن الشرق بدت غريبة و شديدة الادهاش و مليئة بالسّحر و العجائبية و هي تهاجم مخيلة القارئ الأوروبيّ مرّةً واحدةً و تحرّك ذاكرته و تغير من أفق انتظاره في لحظة تاريخية مُلائمة (راجع: خضير، ١٧/٢٠٠٤).

و لذلك لا غرو أن نرى بعض الباحثين الأوروبيين يتحدثون عن «نصّ فرنسيّ» مقابل للنصّ العربيّ. و كانت ترجمته إلى لغات أخرى بدءاً من الفرنسيّة و ليس من اللّغة التي وضع فيها أوّل مرّة، تعبيراً عن هذا الواقع الذي يمكن فيه لنصّ أن يعيش لدى الآخرين حياة أخرى مختلفه.

و نحنُ إزاء جماليات استقبال عمل من هذا النوع لدى متلقٍ لا ينتمي إلى الأفق التاريخيّ الذي ظهر فيه العمل أوّل مرّة لا نكون مجبرين على اختيار قيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال أخرى تمّت قراءتها في اللّغة التي تمّ نقلها إليها. نحنُ مضطرونّ لملاحظة النصّ داخل مرجعيته الأولى في ضوء جديد مستمدّ من التغيير الذي أصاب أفق انتظار قارئه العربي بتأثير من القارئ الآخر (المرجع نفسه).

مثال آخر قصّة قيس و ليلى و هذه القصّة معروفة و متداولة و شاع أمرها في الأدب العربيّ و انتقلت إلى الآداب الأخرى كالأدب الفارسيّ و الأدب التركي. نصّ المصدر هو العربي و من المنظومات الفارسية منظومة «نظامي كنهوي» هي نصّ المتلقي و العمل المقارني بين المصدر و المتلقيّ يمكن أن يتمّ على ضوء المنهج الألمانيّ.

و في الأدب التركي منظومة محمد بن سليمان المعروف بـ«فضولي». نظرته إلى هذه القصة أعمق؛ هو يرفع صورة مجنون إلى درجة عالية في التصوّف حين يعتبره إنساناً كاملاً و جعل من ذلك الحبّ البشريّ بين قيس و ليلى رمزاً للحبّ الإلهيّ فقصة هذا الحبّ عنده تنتقل من معناها الإنساني لتصبح موضوعاً مجازياً للوصول به إلى فكرة أخرى تصوفية أرفع و أسمى. نصّر المصدر هو العربي و المتلقيّ فضوليّ الشاعر التركي (راجع: ندا، ١٩٩١م/١٧٠-١٧٣).

النتائج

من خلال الاستعراض السابق يمكننا استخلاص النتائج التالية:

١- إن دراسات التلقيّ النقديّ نوع من الدراسات المقارنة التي ظهرت نتيجة التفاعل المنتج الذي تمّ بين الأدب المقارن و بين نظرية التلقيّ الأدبي و أدّت هذه الدّراسات إلى ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن المعاصر.

٢- جاءت نظرية التلقيّ الألمانية ردّاً على الاتّجاهات النقدية التي كانت سائدة و التي ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي، و ركّز بعضها الآخر على النص، فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهامّ من عناصر العملية الإبداعية، و هو القارئ أو المتلقي.

٣- أصبحت نظرية التلقيّ نظرية مهيمنة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين و ما زالت تتقدّم لأنها غيرت المفاهيم و تصوّرات المتعلّقة بالأدب و أثّرت تأثيراً عميقاً في الدراسات و البحوث الأدبية.

٤- إنّ فعل التلقيّ يدور حول عملية الفهم العميق للنصّ و من هذا المنطلق يظهر تفوّق البحوث المقارنة على ضوء الإتيان الألماني.

٥- لا تستند الدراسات المقارنة على ضوء المنهج الألمانيّ إلى احتمالات القراء بل إلى القراءات التي تمّت حقيقة.

٦- إنّ كان مركز الثقل في الدراسة المقارنة التقليدية هو الكشف عن طبقات الأثر الممكن داخل النصّ و ثقافة مؤلفه، فإنّ هذا المركز سيميل مع نظرية التلقيّ إلى بيان الكيفية التي يتحدد بها أفق الانتظار لدى القارئ نفسه عند مواجهته للنص.

٧- و من أشكال التلقيّ في الأدب المقارن في ضوء الإتيان الألماني هي التلقيّ النقديّ و هو ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية و تأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية.

- ٨- صلة الأدب المقارن بنظرية التلقي تتم من خلال التركيز على المتلقي و هو المتأثر؛ لأنه يتلقى النصّ و الدراسة بهذا المفهوم تكسب الأدب المقارن نوعاً من الثراء.
- ٩- يندفع المتلقي وفق هذه الإتجاه إلى قراءة الأدب المؤثر و يفهمه وفق رؤيته الخاصة و ينتج من خلالها عملاً إبداعياً جديداً.

المصادر و المراجع

- أحمدي، بابل (١٣٨٠هـ) ساختار و تاويل متن؛ ج٨، هـران: انتشارات نشر مركز.
- ايگنتون، تري (١٣٨٦هـ) پيش درآمدى بر نظريه ادبي، ترجمه: عباس مخبر، ج٤، هـران: انتشارات مركز نشر.
- ايوتاديه، زان (١٣٧٨) نقد ادبي در قرن بيستم، ترجمه: مهشيد نونخالي، ج١، هـران: انتشارات نيلوفر.
- البازغي، سعد و الرويلي، ميجان؛ (٢٠٠٠) دليل الناقد الأدبي؛ ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- جفرسون، آن و روبي، ديفيد؛ (١٩٩٢) النظرية الأدبية الحديثة-تقديم مقارن؛ الترجمة: سمير مسعود؛ دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- جمال الدين، محمد السعيد، (٢٠٠٣) الأدب المقارن. دراسات تطبيقية في الأدبين العربي و الفارسي، ط٣، مصر: دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع.
- حنطور، أحمد محمد علي؛ (٢٠٠٨) في الأدب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة؛ ط٢، القاهرة: مكتبة الآداب.
- خضر، ناظم عودة؛ (١٩٩٧) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط١، عمان: دارالشرق.
- خضير، ضياء (٢٠٠٣) ثنائيات مقارنة؛ بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- الخطيب، حسام؛ (١٩٩٩) آفاق الأدب المقارن عربياً و عالمياً، ط٢، دمشق: دارالفكر.
- ديماء، الكساندر؛ (١٩٨٧) مبادئ علم الأدب المقارن؛ الترجمة: محمد بونس، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- سلدن، رمان، (٢٠٠٦) موسوعة كميريج في النقد الأدبي، من الشكلاية إلى ما بعد البنوية؛ مراجعة و إشراف: ماري تيريز عبدالمسيح، المشرف العام: جابر عصفور، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- عبود، عيده؛ (١٩٩٩) الأدب المقارن مشكلات و آفاق، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عزّام، محمد (٢٠٠٣) سلطة الفرائى في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٧٧، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- غنيمي هلال، محمد؛ (١٩٨٧) الأدب المقارن، ط١٣، بيروت: دارالعودة.
-، (لا.ت) الأدب المقارن، ط٣، مصر: دار تحفة مصر للطبع و النشر.
- غيلان، جيلدر محمود؛ (٢٠٠٦) الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه و إتجاهاته، مجلة دراسات بنية، رقم ٨٠.
- الفاخوري، حنا؛ (١٣٨٢) الجامع في التاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)؛ قم: منشورات ذوي القربى.
- فان نيجم، (لا.ت) الأدب المقارن، القاهرة: دارالفكر العربي.

- فايسشناناين، أولريش (١٩٩٧) التأثر و التقليد؛ الترجمة: مصطفى ماهر، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث.
- فضل، صلاح؛ (١٩٩٧) مناهج النقد المعاصر؛ ط٧، القاهرة: دار الآفاق العربية.
- كاظم، نادر؛ (٢٠٠٣) المقامات والتلقي، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر
- المبارك، محمد؛ (١٩٩٩) استقبال النصّ عند العرب؛ ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- مكّي، أحمد الطاهر، (١٩٨٧) الأدب المقارن، أصوله و تطوره و مناهجه؛ ط ١، القاهرة: دارالمعارف.
- ناجح محمد حسن، محمد، (٢٠٠٣) الإبداع و التلقي في الشعر الجاهلي؛ أطروحة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس. فلسطين.
- ندا، طه (١٩٩١) الأدب المقارن؛ بيروت: دار النهضة العربية.
- الواد، حسين؛ (١٩٨٥) في مناهج الدراسات الأدبية، ط٢، الدار البيضاء: منشورات الجامعة.
- ويليك، رينيه؛ (١٩٨٧) مفاهيم نقديه؛ الترجمة: محمد عصفور، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ١١٠.
- هنري باجو، دانييل (١٩٨٣) الأدب المقارن العام؛ الترجمة: غسان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

نظریه ادبی دریافت در پرتو ادبیات تطبیقی

دکتر سید فضل الله میرقادی

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

دکتر حسین کیانی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

چکیده

نودگرگونی‌های نیمه دوم قرن بیستم در آلمان، در عرصه‌ی ادبیات تطبیقی، آن را از پرداختن کامل به رابطه متن و مؤلف، بازداشت و به آن، رویکردی «خواننده‌محور» داد. بیرون این نظریه، خواهان مشارکت فعال بین متنی که آفریننده‌متن، پدید آورده و برداشت خواننده، به عنوان پذیرنده و مصرف کنند شدند، زیرا برداشت خواننده، به آن اعتبار تازه‌ای بخشیده‌است. این برداشت را «دریافت» نام نهاده‌اند.

نظریه‌ی «دریافت» که پژوهشی از دگرگونی‌های اجتماعی و اندیشگانی و ادبی در آلمان غربی خلال دهه شصت قرن بیستم بود، به دریافت خواننده از متن اهمیت می دهد صاحبان این نظریه مفاهیمی را مطرح کردند که ویژه آنان بودمانند: افق انتظار، نوبیدی افق، تغییر افق، مسافت جمالی، تعامل بین متن و خواننده و خواننده ضمنی. این گفتار سپس ضمن بررسی رابطه بین نظریه‌ی دریافت و ادبیات تطبیقی، نمونه‌هایی را به عنوان زمینه‌های پژوهش براساس آن، ارائه داده‌است.

کلید واژه‌ها: ادبیات تطبیقی، نظریه دریافت، افق انتظار، نوبیدی افق، تغییر افق

أبو الاسود الدؤلي رائد النهضة الفكرية و العلمية و مجدد شعري في الاسلام

محمد اعتمادي^١، الدكتور سيدرضا نجفي^٢، الدكتور عبدالغني ايرواني زاده^٣

الملخص

أبو الاسود الدؤلي، او ظالم بن عمرو، من أبرز شخصيات عصر صدر الاسلام، و الرموز البارزة الذي كان له الدور الاكثر فاعلية في ترسيخ الفكر الاسلامي في مختلف ابعاده و جوانبه، فهو مخضرم تابعي تألق نجمه في مختلف ميادين العلم و الأدب، لاسيما في عصر خلافة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع)، أبو الاسود فضلاً عن كونه من رجال السياسة، و الفقه، و الرواية، و القضاء و الحرب، فهو من الشعراء المخيدين، الذي امتاز و أبدع في كثير من الاغراض الشعرية، و بالخصوص الشعر الملتزم، فهو في الواقع باني و مؤسس الكثير من العلوم الاسلامية، و مجدد في الشعر الملتزم بخط آل البيت (ع)، كذلك صاحب مدرسة نحوية ابتكرها بارشاد و اشراف من الامام علي بن أبي طالب (ع)، و لا يخفي على احد مقام به من إنجازاته الخالد بوضع النقاط على حروف القرآن الكريم ليسهل قرائته و يبعد عنه اللحن و الالتباس، الا ان هذا العالم و الأديب رغم ما قيل عنه لم يحظ بالبحث و النقد بالشكل الذي يستحقه. و لظروف خاصة وعوامل عديدة تغافل عنه التاريخ، و لف حياته بغموض و إهمام و أثرت حول ريادته التأسيسية للعلوم الاسلامية و القرآنية شبهات تهدف الخط من موقعه العلمي و الادبي و لاسيما من قبل عدد من المعاصرين.

المفردات الرئيسية : ابو الاسود الدؤلي، النحو، الالتزام، الشعر، الثقافة

١. طالب دكتوراه، عضو الهيئة التدريسية بجامعة آزاد الاسلامية في بيلام

ReZanjafi84@yahoo.com

٢. استاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة اصفهان

٣. استاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة اصفهان

تاريخ قبول البحث: ٨٩/١١/١١

تاريخ استلام البحث: ٨٩/٧/٤

المقدمة

من اجل احياء تراث الأدب و الفكر في صدر الاسلام، و الطلائع المبدعة و الرموز البارزة التي كانت لها دور فاعل في ترسيخ الفكر الاسلامي في مختلف مجالاته و فنونه، تطرقنا لأحد هؤلاء النخبة، شخصية متألفة لم تحف بصمات أصابعه في اي مجال من المجالات الأدبية و العلمية و الفكرية، و هو المشهور (بأي الأسود الدولي). لقد تطرق الباحثون و الدارسون و النقادبا شباع لكثير من شخصيات عصر صدر الاسلام و رواده الأوائل، و لكن لاسباب عديدة لم يحظ الدولي بذلك الاهتمام الذي يليق بمستوي شخصيته بالنسبة الي معاصريه. في هذا المقال القينا الضوء بشكل عام على هذه الشخصية الفذة من خلال العرض الي جوانب مختلفة من علمه و أدبه، مبتغين في ذلك كشف الستار عن رائد من رواد النهضة الفكرية و الثقافية و الأدبية في صدر الاسلام، و الذي يعد بحق و انصاف، مبدعاً لعديد من علوم اللغة و القرآن، و تلميذاً لأميرالمؤمنين علي (ع) في تأسيس علم النحو الذي شكل البني التحتية للعلوم الإسلامية و اللغوية الي يومنا الحاضر، و كذلك التعرض لشاعر مجدد، بل مبتكر الشعر لموجه و الملتزم، الذي يدافع باخلاص، عن اهم قضية اختلف عليها المسلمون منذ السقيفة الي اليوم، الاوهي قضية الامامة و التشيع لاهل البيت (ع). فابوالاسود رجل ذو ابعاد مختلفة، كان له الأثر الفعال في مجمل النهضة الفكرية في الاسلام، و رغم تغافل التاريخ عنه في ادوار مختلفة من حياته، الا انه لا يمكن فصل تاريخ صدرالاسلام عن تاريخ أبي الاسود الدولي، فان ما قيل عن أبي الاسود مبثّر في الكتب و المصادر التاريخية و كتب الرجال امثال أنساب الاشراف للبلاذري، و خزنة البغدادى، و أغاني أبي الفرج و الكامل للمبرد، و غيرها من الكتب و لا تعدوا ما نقل عنه لاشذرات مبثّره و مكررة تناولت بعض الابعاد الادبية و العلمية و الاجتماعية من حياته، اما من المعاصرين فلم ينل أبوالاسود نصيباً من بحوثهم، و تحقيقاتهم، الا ماندر فقد ظهر ديوانه الشعري بعد قرون مديدة. و يعتبر كتاب الدكتور فتحي الدجني حول أبي الاسود، و كتاب الدكتور محمد المنصور (ابوالاسود الدولي في الميزان) و كتاب ابوالاسود الدولي للسيد هاشم محمد من الكتب و الدراسات المعاصرة التي استندت الى المصادر القديمة، و اتخذت المنهج التحقيقي الحديث للتعامل مع شخصية أبي الاسود الدولي و هذا فضلاً عن بعض الكتب في تاريخ النحو.

أبو الأسود - نسبه و شخصيته:

وردت في كتب التاريخ والأدب قديماً و معاصراً سلسلة اسماء تعد نسب أبي الأسود، ربما خالط هذه الاسماء اختلاف و تغيير، و تقلص و تأخير و أكثرهم ينسبونه الى قبيلة كنانة العربية. أبو الأسود الدؤلي هو (ظالم بن عمرو بن سفيان بن حنبل ... بن كنانة). و يبدو ان مرد هذا الاختلاف في اسمه و نسبه يعود الى انه اشتهر بكنيته و ليس باسمه. و إن الذي يعرف بكنيته و يشتهر بها قد يخفي على الناس اسمه الحقيقي. (الدجيلي - الديوان، ٤) و على حسب ما نقل من المصادر التاريخية، إن أشهر سلسلة لعرض اسمه و آبائه و نسبه، تكاد كلها تتفق على (ظالم بن عمرو بن حنبل بن سفيان ... بن كنانة). (ابن حجر، الاصابه ١٥، الففطي، انباه الرواة، ٥٠. وابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ٢٣٧)، الاماندر من الاختلاف، ظالم بن عمر بن سفيان (ابن منظور، لسان العرب ٢٣٢/١) و ظالم بن سارق (المامقاني، ١١١/٢) و في بعض المصادر الاخرى؛ تقليص الاسماء او ادخال بعضها ببعض لقرب الشبه، او لرسم الخط العربي القديم. و خاصة اذا عرفنا أن الاعجام كان غير موجود في ذلك الوقت فضلاً عن سوء نقل الوراقين. (الدجيلي، الديوان ٥) اما بالنسبة الى كنيته و لقبه، فهو قد اشتهر بأبي الأسود، و لم يختلف على ذلك أحد، و لكن المشهور أن أبا الأسود لم يكن أباً لولد اسمه أسود، و لم يذكر المؤرخون سبباً واضحاً لكنيته بأبي الاسود (المصدر السابق)، حتي لم يثبت ان بشرته سوداوي يبدو أن أبا الاسود نفسه قد شجع هذه الكنية أكثر من تشجيعه لأسمه، و السبب هو أن اسمه ثقيل على السمع (ظالم)، و هو يتنافي مع مكانته الاجتماعية. فالحاكم و القاضي يتصف بالعدل، فالمظلوم لايري غير ذلك في القاضي، لذلك ابعد (ظالم) عن نفسه حتي لا يؤثر في نفس المظلوم. (المصور، ابوالاسود في الميزان، ٧١) اما لقبه (الدؤلي)، و الدؤل حي من كنانة و هم اخوة قريش (الأغاني ٢٩٧/١٢) و يبدو أن الدؤل قبيلة عربية من كنانة ينتمي اليها أبو الاسود، او ان الدؤل اسم لاحد اجداد الشاعر.

الدؤل بمعنى الختل و الختل بمعنى البيت او حجر الارنب، و عن ابن الاعرابي، الدأل عدو متقارب، و عن ابن بري، الدأل دويه و الدؤل دويه تشبه الثعلب. (لسان العرب، ٢٣٢/١) و قد يلفظ احياناً بالدليل لصعوبة تلفظ كسرة الهمزة و كسرة اللام بعد حرف مضموم، او تفتح الهمزة. (ابن قتيبة، ادب الكاتب، ١١١)، و قد عرف الدؤل في تاريخ صدر الاسلام ب(رهط أبي الاسود) (ابن قتيبة المعارف، ١١٥ و ابن خلكان، وفيات الاعيان ٢١٩/٢)

مولده و وفاته:

لم يتطرق المؤرخون الى ذكر سنة ولادة أبي الأسود، و هذه ايضاً من الامور المهمة الاخرى في حياة أبي الأسود، و اختلفوا في سنة وفاته و سببها، و الثابت انه ولد في الجاهلية، و يعزون ذلك الى انه ولد قبل الهجرة النبوية ب (١٦) عاماً و وفاته بين عام (٦٩ هـ)، و (٦٧ هـ)، و (٩٩ هـ) أي في أوائل خلافة عمر بن عبدالعزيز.

قال ياقوت (الخموي، باقوت، معجم الادباء ٢٨٠/٤) (انه توفي بالطاعون الجارف في سنة ٦٧ هـ)، و قيل توفي سنة ٦٩ هـ (الاجاني ١٢/٤٦)، و قد تبني صاحب الاغاني وفاة أبي الأسود بمرض الفالج قبل عام الطاعون الذي وقع في البصرة في (٦٩ هـ) على اعتبار عدم وجود ذكر لأبي الأسود في قضية مسعود و المختار. (المصدر السابق ٢٣٣/١١)

و الذي يرجح لعام وفاته من خلال كثرة الروايات هو عام (٦٩ هـ)، ذلك لكثرة المؤرخين الذين ينقلون هذا التاريخ من جهة، و من جهة اخرى لاقتراح وفاة أبي الأسود بمحادثه تاريخية مهمة و هي الطاعون الجارف و هذا الطاعون وقع عام (٦٩ هـ) في البصرة و لم يقل احد بان هذا الطاعون وقع بغير هذه السنة. (الدجيلي، الديوان)

و يتضح من كل هذا انه ولد بالجاهلية و عاصر الاسلام و عاش مسلماً (٨٥) عاماً، اما حول تاريخ اسلامه اختلف المؤرخون في ذلك ايضاً، و الثابت دخوله الاسلام في حياة الرسول (ص). (المنصور ٧٤)

شخصية أبي الأسود و طبقة:

رغم اختلاف المؤرخين على الزمن الذي دخل فيه أبو الأسود الاسلام، لكنه يبدو أنهم متفقون على انه دخل الاسلام في حياة الرسول (ص)، و هناك شبه اتفاق ايضاً على انه لم ير الرسول في حياته و إن أسلم و الرسول (ص) حي و يبدووا أنه أسلم في اواخر حياة الرسول، و لانه لم يكن من أهل المدينة او من القبائل العربية من المدينة لذا لم تسنح له فرصة التشرف بزيارة الرسول (ص) و رؤيته.

و لعل هذا يعود الى البعد المكاني او أسباب اخرى. (ملحس، ثريا، حزب الشيعة ١٣٤)

فهنا يبدو السبب هو البعد المكاني عن الرسول أو لمرض سبب عدم مغادرة محل ولادته الذي كان في ضواحي مكة المكرمة، و كما نعلم ان الرسول (ص) سكن المدينة المنورة في أواخر أيامه و هذه أمور منعت وصول أبي الأسود من التشرف برؤية خاتم الانبياء محمد (ص). و لكن هناك رواية شاذة تدل على ان أبا الأسود الدؤلي أدرك الاسلام و شهد بدمراً مع المسلمين. (الاغانى ٣/٣٠١)

و بالطبع تختلف هذه الرواية و تتضارب مع ما هو موجود في الكتب التاريخية من حيث ان المؤرخين سجلوا بدقة الحوادث و القضايا التي حدثت في زمن الرسول (ص) او التي شارك فيها الرسول (ص) نفسه.

و اذا كانت الصحبة للنبي (ص) تتطلب رؤيته في حياته، فان أبا الأسود يخرج بها من كونه من الصحابة، فهو اذن مخضرم غير صحابي لانه ادرك الجاهلية و الاسلام، لكنه لم ير النبي (ص)، بل رأي و التقى و عاش مع الاصحاب، لذلك فهو تابعي و قد قيل أنه من لقي الصحابة مؤمناً بالنبي (ص) و مات على الايمان فهو التابعي.

جاء في الاغانى: (المصدر السابق ١/١٩٨) كان أبو الأسود الدؤلي من وجوه التابعين و فقهاءهم و محدثهم و يذكر الجاحظ بانه كان معدوداً في التابعين (الجاحظ البيان و التبيين، ١/٢٣٥) كان معدوداً في التابعين و السيوطي أيضاً بعده من سادات التابعين. (بغية الوعاة السيوطي، ٢/٢٢) و اما المامقاني يقول ان ابا الاسود بصري مخضرم. (تنفيح المغال، المامقاني ٢/١١١) و ابن حجر أيضاً يجعله من كبار التابعين و مخضرم الذين ادركوا الجاهلية و الاسلام. (الاصابة، ابن حجر ٢/٢٣٢). و قد قيل انه سمع من عمر و علي. (الصدر، تأسيس الشيعة، ٢٤)

و بايجاز فابو الأسود تابعي، لانه لم يلاق الرسول (ص) بل لاقى صحابته و روي عنهم، و مخضرم لأنه أدرك الجاهلية و الاسلام، لاننا حين نلاحظ عام وفاته أنه توفي في سنة (٦٩هـ) و كان عمره (٨٥) سنة حال وفاته، و هذا يعني انه ولد قبل البعثة النبوية الشريفة، فيكون قد ادرك الجاهلية و الاسلام.

و لقد تولي سفارة الامام على (ع) هو و عمران بن الحصين من قبل عثمان بن حنيف و الى البصرة الى طلحة و الزبير و عائشة قبل وقعة الجمل ليحولاً دون وقوع الحرب و سفك دماء المسلمين. (دائرة المعارف الاسلامية، ١/٣٠٧)

و واضح انه كان ذا موقع في مجتمعه، و قد شارك في الحياتين: السياسية و الثقافية، و قضيته مع ابن عباس حينما كان والياً على البصرة من قبل الامام على (ع) مشهورة، فان ذلك يرتبط

بحادثة تاريخية مهمة، وهي قصة تجاوز ابن عباس على بيت المال و هرو به نحو الحجاز، ثم الرسائل المتبادلة بين أبي الاسود وبين الامام على (ع) من جهة، وبين ابن عباس والامام على (ع) من جهة اخرى، فقد ذكر ابن الاثير (ابن الاثير الكامل، ٣/٣٨٦) الحادثة كاملة و التي ادت بالتالي الي عزل ابن عباس و استرجاع الامام على (ع) الاموال منه و هناك حوادث و قضايا اخرى اشترك أبو الاسود فيها و لعب دوراً فعالاً في كثير منها. و لو أن التاريخ قد تغافل عن ذكر معظمها و قد رأينا و للأسف ان حياة أبي الاسود في البصرة الى حين خلافة الامام (ع) تكاد تكون غامضة و مجهولة، و في بعض الاحيان مليئة بالتناقضات التاريخية، (آذرتاش آذرنوش، دائرة المعارف بزرگ اسلامي ٥/١٩٢). و كذلك حياته قبل الهجرة الى البصرة اكثر غموضاً و إهاماً. لذلك نري ان دوره السياسي و الاجتماعي خلال هذه الفترات مجهول و مبهم، و نري يظهر فجأة في زمان الامام (ع) و حكومته و كل ما كتب عنه في التاريخ لا يتجاوز هذه المرحلة الا قليلاً. و قد أوعز الكثير من المحققين هذا الامر الى كون أبي الأسود من الملتزمين بالامام على (ع) و من المدافعين عن احيته و اهل بيته بالخلافة. لذا يمكن القول بان التاريخ قد حذف تقريباً اكثر من نصف سني عمر أبي الأسود، و ملاحظة شخصيته، بما يكتنفها من فعالية و نشاط ثقافي و علمي، و اجتماعي، و سياسي، تبدو غريبة هذه القضية، لاننا نري شخصيات في التاريخ كانوا أقل شأنًا بكثير من أبي الأسود، الا ان التاريخ قد سرد حياتهم و نقلها بمفرداتها و تفاصيلها، و رجل مثل أبي الأسود قدر له ان يخدم الناس و المجتمع و الدين بنظرة ايجابية محضة، و مع ذلك نري الابهام و عدم الوضوح في اغلب زوايا حياته الشخصية، و العامة.

أبو الاسود ريادة تأسيس علمي

على الرغم من ان المؤرخين لم يذكروا شيئاً عن موقع أبي الأسود في فتره وجوده في المدينة او في فترة حلوله فيها سوي انه هجر الى البصرة في خلافة عمر بن الخطاب او ان عمر ارسله الى البصرة ليكون عاملاً عليها او أرسله ليعلم أهل البصرة الاعراب. حين ارسل رسالة الى أبي موسى في البصرة ليعلم أبو الاسود أهل البصرة الاعراب. (الفقطي، انباه الرواة ١/٥٠) و اذا علمنا ان المقصود بالاعراب لم يكن مجرد تحريك أو اواخر الكلمات و ضبط شكلها، بل المقصود هنا يتركز على مختلف علوم اللغة، و اذا علمنا ان البصرة قد هاجر اليها الكثير بعد الفتوحات و

حالطها أناس من مختلف الاقوام و الانحاء، فشخصيه. بحجم أبي الأسود، حديرة ان تنال شرف تعليم الآخرين و الدفاع عن اللغة و صيانتها في ذلك المجتمع الخليط الذي اصبح موضع قلق و خوف لاولياء امور المسلمين، و لقد كان الخليفة الثاني في انتخابه لأبي الاسود كمعلم مقتدر في هذا الجو محققاً، فمن غير أبي الاسود بقدر ان يصيح بنجم البصرة اللامع، و يهيئ الارضية العلمية لتصبح البصرة فيما بعد مدرسة تشع منها العلوم.

خلفيته الثقافية

و اباً كان سبب هجرته الى البصرة، فلقد كان ميلاً الى العلم و الثقافة، و الفكر، و كان ذا همة عالية، فعالاً نشطاً معتمداً على لياقته و استعداده و قدرته الثقافية، مما هئاً له مكانة مرموقة في المجال العلمي، و هو اكمل الرجال رأياً و أسلهم عقلاً (بقية الوعاة، ٢/٢٢٢). و كان ذا دين و عقل و لسان و بيان و فهم و ذكاء و حزم. (ابن حجر، تهذيب التهذيب ١٢/١٣)

و قد اعترف الكثير من المؤرخين بما يمتاز به أبو الأسود من امتلاكه لهذه المواهب و تضلعه بالعلوم، و هذا يدل على انه قد زود نفسه مبكراً بهذه العلوم و استطاع استيعاب مختلف مجالاتها سواء ما يتصل بالشريعة الاسلامية كالفقه، و القرآن الكريم و الاحاديث النبوية الشريفة، او ما يتصل بعلوم اللغة و الأدب، فهو البارع و المقدم في جميع نواحي هذه العلوم و كان عالماً باللغة متمكناً منها.

و لكونه من التابعين الموالين لاهل البيت (ع)، كان من الطبيعي ان يكون منهله الاساسي و الاول، هو اتصاله بالامام علي بن أبي طالب (ع) و صحبته له، و من ثم بيعض الصحابة الكبار، و رواية الاخبار عنهم بعد تزوده منهم في القرآن و الحديث و الدين. لذلك إن أبرز اساتذته هو الامام نفسه (ع)، فأبو الأسود تلميذه البار في القضاء و الفقه، و العلم. (القاضي، الفرق الاسلامية في الشعر الاموي، ٥٥٧)

و كذلك من اساتذته بعد الامام (ع) هو الصحابي الكبير و حرالامة عبدالله بن العباس أشهر الصحابة علماء، و رواية، و تفسيراً و الذي تزود هو الآخر من الامام (ع) و لقد جاء في روضات الجنات و هو احد القراء قرأ القرآن على علي بن ابي طالب (ع). (الخوانساري، روضات الجنات، ١٦٤/٢). و كان أبو الأسود من القراء، قرأ على أمير المؤمنين. (اتباه الرواة ٥٠/١٠)

و حول تضلعه و تسلطه و قدرته في علوم اللغة، فإن له من السبق و الشهرة أوضح من ان تخفي على أحد و في اخبار النحويين (السراي، اخبار النحويين البصريين، ١٢): قال ابو عبيدة معمر بن المثني أخذ أبو الاسود عن علي بن أبي طالب (ع) العربية.

و قيل لأبي الاسود من أين لك هذه العلم؟ فقال لقنت حدوده من علي بن أبي طالب (ع). (الاعاني، ١/١٩٨ و الففطي ١/٥١)

و قال الشيخ الطوسي: «و قد روي (يعني أبا الاسود) عن علي و الحسن و الحسين و علي بن الحسين» (الدجيلي، الديوان، ٤٠)

و في الاعاني: و قد روي عن عمر بن الخطاب و علي بن أبي طالب فاكتر، و روي عن ابن عباس و غيره. (الاعاني، ١/١٩٨) و قد روي عن عمر و علي و معاذ و أبي ذر و ابن مسعود، و الزبير بن العوام، و أبي بن كعب و أبي موسى و ابن عباس و عمران بن حصين. (الخوانساري، تهذيب التهذيب، ١٢/١٣)

و مقولة الجاحظ في أبي الاسود، و«أبو الاسود معدود في طبقات الناس، و هو في كلها مقدم مأثور عنه الفضل في جميعها، كان معدوداً في التابعين، و الفقهاء، و الشعراء و المحدثين، و الاشراف، و الفرسان و الامراء، و الدهاة و النحويين، و الحاضري الجواب، و الشيعة و البخلاء و الصلح الاشراف و البحر الاشراف.» (الجاحظ، البيان و النبئين، ١/٥٨ و الاعاني، ١١/١٨٥). و قوله ايضاً: و كان حكيماً اديباً و داهياً أريباً. (المصدر السابق)

و يبدو ان ما قاله الجاحظ فيه لا يدع لبساً و لا إهمالاً في مقدرته العلمية و ريادته الثقافية. و مما لا شك فيه ان المقتضي لآثار أبي الاسود العلمية و قدراته الفكرية، سيواجه موسوعة علمية، تأسيسية، ضخمة لانظير لها في عصره، و حياته الحافلة بمختلف النشاطات العلمية خير دليل على ذلك، فإن أبا الاسود عاش في عصر سبق التدوين، و الا لكانت كتبه و مؤلفاته قد طغت على كل ما كتب في العصور اللاحقة، و لكانت آثاره العلمية و الادبية متعددة الاشكال، بتعدد قابلياته و استعداداته. و على هذا يكون أبو الاسود مفخرة من مفاخر علماء العربية و رجل الفصاحة و البلاغة، و قمه من قمم الفقه و الحديث، و نجماً لامعاً من نجوم الفطنة و البديهة، و حريّ برجل مثله ان يدع، و يخلق و يتكر ثروة علمية يستند اليها اللاحقون و يقتفون آثارها. و يعتبر القرآن الكريم أخصب مجال له، من حيث قدسيته و بلاغته و أحكامه، لانه المصدر الاول للتشريع.

و كان أكثر اهتمامه في القرآن بالجانب اللغوي من حيث صياناته من اللحن، فهو سيد القراء، و عنه أخذ القراءة معظم القراء المشهورين. و كان أبو الأسود من القراء، قرأ على أمير المؤمنين (ع) (الفطحي، ٥٠/١)

و بهذا نري ان أبا الأسود و قد شرب من المورد الصافي، و تزود فيه، و من ثم نما و رشد و استعابت قدراته و ذهنيته الفذة كل ذلك، ليكون من الصفوة المبعدة و المؤسسة في شتي العلوم و المعرفة.

و قد ترك أبو الأسود تلامذة، يشار لهم بالبنان و لهم الفضل الأوفر في ازدهار النهضة العلمية و الادبية في العصور اللاحقة، و بالجمله لأبي الأسود تلامذة فضلاء و نجوم زاهره، امثال سعد بن شداد المعروف بسعد الراية و ابنه أبو حرب، و يحيى بن يعمر، و ميمون الاقرن و نصر بن عاصم و آخرين، و قد اشتهر نخبة من هؤلاء و اصبحوا أئمة في اللغة و العلوم، و اخذ عنهم طبقة اخري بعدهم قدر لهم ان يكونوا صانعي الكثير من العلوم في اللغة و النحو، (الطنطاوي نشأة النحو، ٦٣) و ما أبو عمر و بن العلاء، و ابن ابي اسحاق الحضرمي، و الخليل، و من ثم سيويه، الاثمار الجهود التي بذلها رجال من اصحاب مدرسة أبي الأسود العلمية، و الحق ان الاناء لا ينضج الا بما فيه، و ما كان في اناء أبي الأسود الا الطيب من العلم و الثقافة و الفكر. لذلك فان الخلفية الثقافية لابي الأسود ذات ملامح علمية رافدها القرآن الكريم و امير المؤمنين (ع) و الصحابة الكبار، الى جانب استيعابه و صياغته لتجربته الحياتية.

مدرسة أبي الأسود النحوية

مما لا شك فيه أن اسم أبي الأسود الدؤلي، أصبح منذ القدم ملازماً لقضية اساسية في اللغة العربية، و هي قضية نشوء النحو و كيفية ايجاده، و من الذي ابتكره ابتداءً، ظهرت اصطلاحات تتعلق باللغة تداولت في صدر الاسلام، و لم تكن هناك نظرة واحدة في معاني هذه الاصطلاحات، و ان توسعت و استقرت هذه المعاني في القرن الثاني و ما بعده كالنحو، و العربية، والاعراب و التعريب، فكثيراً ما اختلطت معاني هذه المفردات و استبدلت و استعملت احداها مكان الآخر، اما بداية النحو و نسيطه، فقد و ردت آراء و نظريات تكاد تمثل في فريقين، فريق يؤيد و يتفق على ان النحو عربي الاصل و المنشأ، و إن الواضع الاول للنحو هو الامام علي (ع) او أبو الأسود الدؤلي بإيحاء و ارشاد من الامام (ع). و

فريق آخر لديه اعتراضات و ردود فعل سلبية على هذا الموضوع، و حجتهم في ذلك أنهم يرفضون التسليم بعربية النحو و اصالته و يرجعون ذلك الى التأثير باللغات السريانية و اليونانية، و عدم وجود الظرف الخاص الذي يقبل هذه التسميات النحوية المنطقية، قياساً لقابليات العصر الاسلامي الاول. (ضيف شوقي، المدارس النحوية (ع))

اجمع العلماء المتقدمون على أن المؤسس الاول للنحو هو الامام على (ع) و ان اباالأسود قد أخذ هذا العلم عن على (ع). أقدمهم ابن سلام المتوفي (١٣١) حيث يروي: إن أباالأسود الدؤلي هو اول من استن العربية، و فتح بابها و انجح سبيلها، فوضع باب الفاعل و المفعول به، و المضاف، و حروف الجر و النصب و الجزم. (ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١٢)

و يضيف ابن قتيبة المتوفي ٢٧٦ هـ: أن اباالاسود اول من عمل كتاباً في النحو بعد على بن ابي طالب (ع) (ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ١٧١) و يأتي المبرد المتوفي (٣٨٥) ليكمل القول: «إن اباالاسود احب من سألته عن فتح له الطريق فقال: تلقته من على بن ابي طالب (ع) او القي على أصولاً احتذيت عليها. (المبرد، الكامل، ٢٣)

اما رواة القرن الرابع فقد اكدوا القضية، فهذا ابوالطيب اللغوي يقول: ان اول من رسم للناس النحو أبوالاسود الدؤلي فكان أبوالأسود اخذ ذلك عن اميرالمؤمنين على (ع) لانه سمع لحناً فقال لأبي الأسود اجعل للناس حروفاً، و أشار الى الرفع، و النصب و الجر، فكان ابوالأسود ضئيلاً بما أخذه من ذلك عن اميرالمؤمنين (ع) (ابوالطيب اللغوي، مراتب النحويين ٢٤) و هكذا لووردنا بقية روايات القدماء فان قضية واضع النحو و مؤسسها لا تتجاوز الامام علي(ع) و أبوالاسود الاماندر، كما يروي ابوالفرج ان أباالاسود قد اخذ علم النحو عن الامام على (ع) (الاغانى ١٢/٢٩٩)

و السيرافي يروي إن أباالأسود اخذ عن على (ع) و كان لا يخرج شيئاً مما أخذه. (السيرافي، اخبار النحويين البصريين ١٥) و غيرهم الى ان نصل الى القرن السادس ففري ابن الانباري يورد الروايات الماضية، و يضيف ان الامام على (ع) قد القي الرقعة الى أبي الاسود و قال انحُ هذا النحو، ثم يثني على أبي الاسود و يقول: ما احسن هذا النحو الذي قد نحوت، فلذلك سُميَ النحو نحواً، (ابن الانباري، نزاه الالباء، ١٨)

ثم يأتي القفطي و تتكرر الروايات الا ان القفطي يؤكد انه رأي في مصر بابدي الوراقين جزءاً فيه ابواب النحو يجمعون على أنها مقدمة على بن أبي طالب (ع) التي أخذها عنه ابوالأسود.

(الفطحي، انباه الرواة ١٤/١) هذه، باختصار الروايات التي قالت بوضع الامام علي (ع) النحو و تتلمذ أبي الاسود عليه، و هناك مصادر روايته عديدة تؤيد السابقة منها.

اما المحدثون فمنهم من أيد القدماء و منهم من شكك و رفض ما جاء به الرواة المتقدمون، و على رأسهم بعض المستشرقين امثال كارل بروكلمان، و البعض من المحققين العرب الذين ساروا على منوالهم، كأحمد امين، و سعيد الافغاني، و شوقي ضيف و غيرهم، حدير بالذكر فان آراء هؤلاء عبارته عن استنتاجات سطحية و شخصية غير مستندة بادلة تاريخية و عقلية، و ربما كانت تحمل دوافع سياسية او عقائدية، و على سبيل المثال يذكر احمد امين ان تاريخ النحو غامض و ما ذكره الرواة لا يشفي غليلاً و كل هذا حديث خرافة. (امين احمد، ضحي الاسلام، ٢٨٠/٢)

و كارل بروكلمان يقول: و مهما وجب علينا ان نعد من قبيل الاساطير دراسات أبي الاسود و تلامذته المزعومين...) (بروكلمان، تاريخ الادب العربي ١٢٣)

اما شوقي ضيف و غيره لا يضيفون شيئاً سوي تكرار ما قاله الآخرون و بهذا اذا تأملنا في مجموع الروايات، رأينا بان آراء هؤلاء المعاصرين لا تصمد امام هذا الكم من الروايات، و يبدو آراءهم اقرب الى افتراضات و لم تبلغ الجرم و القطع العلمي. فمن الغريب بعدئذ ان يستنكر المستشرقون هذه النسبة المتواطى عليها قديماً و حديثاً. (انظر، الطنطاوي: ١٥)

و الواقع أن الامام علي (ع) شعر بالضرورة الملحة لوضع قواعد تصون الكلام من اللحن بعد شيوعه في قراءة القرآن الكريم، و لما كان ابو الاسود مرجعاً في هذا الجانب لثرائه اللغوي و لذكائه أوكل اليه الامام علي (ع) مهمة استنباط القواعد اللغوية و النحوية، و على هذا سار أبو الأسود و واصل بحثه فاكشف بعض القواعد و الابواب النحوية، و قد كان مؤسساً في هذا و سار على منواله تلامذته ثم انتقل الى الآخرين الى ان وصل ما هو عليه الان.

أبو الأسود و تنقيط القرآن الكريم

لما كان حل العلماء و المحققين متفقين على ان أبا الأسود هو أول من نقط القرآن الكريم، و اول من ابتكر شكل النقاط و كيفيتها و مواقعها، فان بعض المشككين بقضية اسناد النحو الى الامام علي (ع) او الى أبي الأسود جعلوا قضية التنقيط غطاءً على قضية النحو، اما في الواقع فالقضيستان تحتلفان تماماً، و ان كانتا لا تنفصلان.

و قد وضع أبوالاسود الدؤلي اول نقط لضبط الكلم في المصحف الشريف، او لضبط قراءته، فنقط أبي الاسود في الواقع ليست الاضبطاً اعرابياً للنص القرآني بغية قراءة نحوية تشخص موقع الكلمة في التركيب اللغوي. (تورالدين عصام، تاريخ النحو، ٧٤)

اختلطت الروايات الدالة على تنقيط القرآن مع روايات واضع النحو احياناً، و لكنها متفقة على أن التنقيط حدث في زمن معاوية و ولاية زياد ابن ابيه على البصرة، فمن قائل انه سمع قارئاً يقرأ (إن الله بري من المشركين و رسوله (بكسر اللام في رسوله، فقال ما ظننتُ أمر الناس يصلُ الى هذا و استأذن زياد بن ابيه و الى البصرة ان يضع للناس رسم العربية، (ضيف شوقي، المدارس النحوية، ٣)، و هذا يخالف ما قيل إن أباالاسود كان ضئيلاً بما أخذه عن علي (ع) حتي قال له زياد قد فسدت السنه الناس. (اللغوي، مراتب النحويين، ٢٦٥)

و قيل أن زياد طلب منه ان يعمل شيئاً يكون للناس اماماً فاستعفاه. (المصدر السابق) و قيل انه رسم حروف القرآن حين سمع ابنته تقول (ما احسنُ السماء) و هي لا تريد الاستفهام و انما تريد التعجب. (السرياني، اخبار النحويين البصريين ١٩ و الاغاني ٢٩٧/١٢). و قيل ان سبب التنقيط هو كثرة اللحن و الحوادث التي سببت وقوعها و التي اعترضت الدؤلي كحادثته مع (سعد الفارسي، و الفرس الطالع) و غيرها. (ابن النديم، الفهرست، ٦٠)

و على كل حال ان الرواية تأرجحت بين ان زياد هو الذي أمر اباالاسود بالتنقيط و بين ان أباالاسود و هو الذي طلب من زياد السماح له بذلك، و مهما يكن فانها تثبت بدون شك ان الامر حصل من أبي الاسود سواء بطلب زياد او بطلبه.

فقد اخترع أبوالاسود منهجاً و اسلوباً خاصاً للتنقيط و حسب الرواية المشهورة، عندما أوتي له بكاتب من عبدالقيس فلم يرضه، فأوتي باخر و كان كاتباً لقناً فقال ابوالاسود اذا رأيته فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على اعلاه، فان ضمنت فمي فانقط نقطه بين يدي الحرف، و ان كسرتُ فاجعل النقطة تحت الحرف، و ان اتبعتُ شيئاً من ذلك غُتة فاجعل مكان النقطة نقطتين، و يعني بالغة التنوين. (السرياني، ١٦) و الفطحي ٢٠/١

هذه الحادثة معروفة لدي كل من اشتغل في علوم العربية، و هي محل اجماع مما يؤكد دوره الذي اخذه عن الامام علي (ع)

ان عمل الدؤلي ينطلق في اساسه على فقه اللغة و منهجه الاستقرار الوضعي. (صبيح صالح، دراسات في فقه اللغة، ٢١) اي أنه انطلق من المنهج الوصفي في دراسة اللغة فدرسها كما هي

بنائها و لذاها ثم لهدف آخر و هو فهم النص أولاً و حفظه ثانياً. (تورالدين عصام، تاريخ النحو ٧٢)

أبو الأسود الدؤلي في ميدان الشعر

بمراجعته المصادر التاريخية و الأدبية حول شاعرية أبي الأسود و شعره، نري بانه لكون أبي-الأسود من كبار الشخصيات المتميزة في عصر صدر الاسلام، و من كبار المساهمين بنهضة الفكر الاسلامي العلمي و الأدبي، لذلك كان طبيعياً ان ينال شعره، اهتمام الكثير من أعلام الفكر في عصور مختلفة، امثال ابوسعيد السكري، و ابن جني، و ثعلب، والا صمعي وغيرهم جمعاً و رواية، و بقي ديوانه الشعري لعصور طويلة مخطوطة و محفوظة في مكتبات لايسك (الدجيلي، الديوان)، و بغداد، و استنبول لم يكن لشعر أبي الأسود ان يتخذ مساراً شعرياً يختلف مع الموجة الشعرية التي حصلت في عصر صدر الاسلام، و لم يكن أشعاره شيئاً جديداً بالنسبة الى واقع عصره، الواقع الذي خضع لتأثير الاسلام، و إن لم يتعد عن اسلوب شعر البادية و العرب كثيراً.

و عندما نبحث في عصرنا الحاضر عن ديوان أبي الأسود الدؤلي، فانا نري بانه هناك ديوانين مطبوعين، أحدهما جمعه و حققه الاستاذ عبدالكريم الدجيلي، و الآخر جمعه و حققه الشيخ محمد حسن آل ياسين، و الجدير بالذكر بان الديوانين قد تم جمعهما و طبعهما في العراق عام ١٩٥٣ م. و بيدوا ان الديوانين قد حفلا بكل أشعار أبي الأسود، مخطوطة و مبعثرة في بطون الكتب و المصادر الادبية التاريخية.

و أبو الأسود و ان كان من المخضرمين، لكنه لم يعد من طبقات شعراء المخضرمين، و لعل ذلك يعود الى انه لم يسمع له شعر في الادوار الاولى للاسلام، لكنه لا يخفي ماله من موقع و ذكر في التابعين و من خيرة شعرائهم و رحاظم، لاسيما في ايام خلافة أمير المؤمنين على (ع). و مما لا شك فيه إن لأبي الأسود مقاماً و طبقة شعرية عالية و حسنة لدى الكثير من اهل الأدب، و المؤرخين و النقاد، و ان اختلفوا في تقسيم شعره، فاكثر القدماء و صفوا شعره بالحسن و الجيد و تابعهم عدد قليل من المعاصرين، اما المعاصرون بشكل عام و المستشرقون بشكل خاص فقد نعتوا شعره بالضعف الفني، و انه لا يمثل عصره و غير هذا من الآراء النقدية، (انظر الدجيلي، الديوان ٣٢) و اذا كان شعر ابي الأسود لم يصل على حد قول بعض القدماء و المعاصرين الى ذلك الحد ليدخل ضمن مجموع النخبة لكنه استطاع ان يواكب المسيرة الشعرية

في عصره اسلوباً و معني، و تقلبداً و تجديداً، الا انه لم يكن مكثراً من الشعر، حيث انه له يخض فيما خاض الآخرون فشخصيته المرموقة و مستواه الثقافي جعله ان يكون صاحب رأي و اتزان يجسد مفهوم الشاعر الملتزم، الشاعر الذي بإمكانه اتخاذ المواقف و ابداء الرأي في مختلف القضايا و الاحداث. (آل ياسين، الديوان ١٠) و قد اتخذ في شعره مختلف الفنون و الاغراض الشعرية من مدح، و هجاء، و عتاب، و حكم و رثاء و غيرها من الاغراض، الا ان الفارق هو ان أبا الأسود الدؤلي اختلف في هذا بالاتجاه و الدوافع، و لقد دفع الدؤلي ثمن التزامه، و هذا واضح في حكم النقاد القدماء و المعاصرين عليه.

قال ابن قتيبة و هو (يعني أبا الأسود) يعد من الشعراء. (الشعر و الشعراء، ٣٨٠) و الجاحظ يضيف: كان خطيباً جمع شدة العقل و صواب الرأي و قول الشعر الظرف. (البيان و التبيين ١/٣٣٤) و اما ابن النديم : جمع شعر أبي الاسود الاصمعي و ابو عمر و بن العلاء. (الفهرست ٢٢٢) و في أسد الغابة: له شعر حسن. (ابن حجر ١/٢١٤)

و اما الامدي يصفه كان شاعراً متقناً للمعاني. (المؤتلف و المختلف ١٥١) و هناك الكثير من كتب التراجم و الرجال ذكر فيها تقييم لشعره و وعد من الشعراء الجليدين.

اما المعاصرون: قال فؤاد البستاني (دائرة المعارف البستاني ١٧٢/٤) : و لأبي الاسود جانب آخر لا يقل اهميته عن الجانب النحوي هو شعره و يقول ايضاً: فشعره لا يصور بيتته كاملة مع انه عاش زمن الانقلاب الفكري، فكان شاهداً ضئيلاً على ناحية ضيقة من نواحي العصر و هو في الواقع ناظم لاشاعر. و يضيف بروكلمان: «و شعر أبي الأسود ليس على مستوى رفيع من الوجه الفنية كما انه لا يقدم غنماً تاريخياً جديداً بالذكر في احوال عصره. (تاريخ الادب العربي ١/١٧١)

اما صانع ديوانه عبدالكريم الدجيلي يقول في مقدمة الديوان (الديوان ٣٣) : «اني لم أحد لأبي الأسود مكاناً بين البارزين و العباقرة من الشعراء حينما أقدمت على تحقيق ديوانه، و انما حداني شيء آخر هي الرغبة الملحة في احياء أثر من آثار الفكر العربي في فجر نهضته الاسلامية.» و لكن هذا يناقض ما قاله محمد حسن آل ياسين محقق و شارح الديوان ايضاً يقول «يكون الحصول على ديوان أبي الأسود حصولاً على كثر ثمين من كنوز العربية الأصيلة.» (الديوان ١٧)

و بهذا نلمس بوضوح مقدار التفاوت و التناقض الذي يكون ضرورياً لفهم الملابس الحاصلة في الحكم على شعر أبي الاسود. و على ما يبدو أن القدماء و لو شطّروهم نحو شعر أبي الاسود، الا انهم لم يحددوا طبقة الشعرية، و اغلبهم اكتفوا بالاعتراف بشاعريته، و احياناً بالاشارة على كون شعره شعر حسن، و يظهر ان عدم تعمقهم في شعره و عدم مقايسته مع الشعراء الآخرين يعود الى ان شهرة أبي الاسود في العلوم الكثيرة لاسيما في اللغة و النحو كانت قد طغت على المستوي الشعري لديه.

او انه شاعر لعصر قد تحول بسرعة، و لعصر تمخض عن احداث كبرى اجبر النقاد على الحكم على الشعراء بنوع من الحذر و الاهتمام المحسوب أمره. لكن المعاصرين اغلبهم ساروا على ما سار عليه بعض المستشرقين، امثال بروكلمان، و نولدكه و غيرهم، و لم يعيروا بالاً لما قاله القدماء و ان اختلفوا فيما بينهم كما أشرنا.

مظاهر التجديد و الالتزام في شعر أبي الاسود

اذا كان الالتزام في الأدب يصاحبه وجود الهدف، او الغاية التي من اجلها يحدد الأديب او الشاعر التزامه، فان الفن سيكون فيه هادفاً و موجهاً توجيهاً فكرياً و اخلاقياً، و لن يكون في هذا مجال لمقياس الفن للفن (عزام، قضية الالتزام ١٩) كما يقولون.

و الأدب شعراً كان أم ثراً تتوسع دائره التزامه في ظل العقيدة الاسلامية لاسيما الادب الذي يلتزم القضية الأصلية و الاساسية في الاسلام، و الذي بدأ الخلاف عليها منذ رحلة النبي الكريم (ص) و الى يومنا هذا، الأوهي قضية الامامة و زعامة المسلمين. و الالتزام في الأدب هو نبني الأديب و جهة نظر محددة تجاه قضية معينة او قضايا معينة و الدفاع عنها.

والحق ان التزام أبي الاسود الدولي، يعد تجديداً شعرياً، نابعاً من عقيدته، و لقد طغي ذلك على مجمل شعره، و ان موقع التزامه يقع في الخانة الصحيحة و في الموقع الحق فموقعه الالتزامي بعيد عن الالتزام بالقبيلة، او الدفاع عن حزب خاص او جماعة سياسة محضة، كما كان رائجاً في عصره، فالتزامه يرتبط بقوة بالالتزام العقائدي و الفكري و الاخلاقي، و هذا لشاعر مثله طبيعي جداً بلحاظ اعتناقه الخالص للاسلام و ارتباطه الوثيق بمركز الولاية و بصاحب مدرسة اهل البيت (ع)، و بذلك حمل أبو الاسود لواء التجديد الشعري بالدفاع عن الحق و الولاية الالهية الحققة، فقد ابدع و ابتكر الالتزام الشعري الواقعي.

الدفاع عن الولاية

جاء في الديوان (الدجيلي ٢٣٨): انه لما رجع أبو الاسود و عمران بن حصين من مفاوضاتهم مع كل من طلحة و الزبير، والسيدة عائشة، و ايقن أبو الاسود ان الحرب واقعة لا محالة و ان هؤلاء لا يردعون و لا ينصاعون للحق، هب مدافعاً على حق الامام على (ع)، و هذ دهم بانهم سوف يخسرون في حربهم فهم على باطل من امرهم: و قال:

أَتَيْنَا الزَّيْبِرَ فِدَانِي الْكَلَامِ	وطلحة كالنجم او أبعدُ
وَ احْسَنَ قَوْلِهِمَا فَادْحُ	يضيق به الخطب مستنكدُ
وَ قَدْ أَوْعَدُونَا بِجَهْدِ الْوَعِيدِ	فاهون علينا بما أوعَدُوا
فَقَنَّا رَكْضَتَهُمْ وَ لَمْ تَرْمَلُوا	واصدرتم قبل ان توردوا
فَانْ تَلْقَحُوا الْحَرْبَ بَيْنَ الرِّجَالِ	فملقها حلهُ الأُنْكَدُ

ثم يطرح عليهم رأيه السياسي و الديني و يقول:

وَإِنْ عَلِيًّا لَهُمْ مَصْحَرٌ	الا انه الاسدُ الاسودُ
أَمَّا أَنْ تَالِثَ الْعَابِدِينَ	بـمكة و الله لا يعبدُ
فَرَحُوا الْخَنَاقَ وَ لَا نَعْلُوا	فان غداً لكم موعدُ

(المصدر السابق)

و يقول في رثاء الامام على (ع) يعد استشهاده، و هو يخاطب معاوية بن ابي سفيان.

أَلَا بَلِّغْ مُعَاوِيَةَ بْنَ حَرْبٍ	فلا قرت عيون الشامتين
أَفِي شَهْرِ الصِّيَامِ فَجَعَمُونَا	بخير الناس طراً اجمعينا
قَتَلْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا	و خيسها و من ركب السفينا
وَ مِنْ لِسِ النَّعَالِ وَ مِنْ حَذَاهَا	و من قرأ المثاني و المثينا
إِذَا اسْتَقْبَلْتَ وَجْهَ أَبِي حَسِينٍ	رأيت البدر راق الناظرينا
وَ قَدْ عَلِمْتَ قَرِيشَ حَيْثُ كَانَتْ	بانك خيرهم حسباً و دنيا

(المصدر السابق)

فقد قال ذلك دون خوف و دون تردد، قالها و هو يعلم ظلم معاوية و شرسته، قال ذلك و هو متيقن بان معاوية ألداعداء امير المؤمنين على (ع).

و يقول في مجال آخر هو يظهر حبه للامام علي (ع): (آل ياسين ١١٧)

يقول الارذلون بنوقشير	طوال الدهر لانسي عليا
فقلت لهم و كيف يكون تركي	من الاعمال ما يقضي عليا
احب محمداً حباً شديداً	و عباساً و حمزة و الوصيا
بنوعم النبي و اقربوه	أحب الناس كلهم إليا
فان يك جهم رشداً أصبه	و فيهم اسوة ان كان غيا
احبهم لحب الله حتي	أحيء اذا بُعثت على هوبا

و يقول في حب اهل البيت (ع) ايضاً: (الدجيلي ٢٥٠)

أمفندي في حب آل محمد	حجر بفيك فدع ملامك أوزد
من لم يكن بجهم متمسكاً	فليـعترف بولاء من لم يرشد

في شهداء الطف

و في مقطوعة يصرخ أبو الأسود في وجه السلطة الغاشمة و يدعوا علناً من الله تعالى ان يهدم اركان حكمه بني زياد و يفعل بهم ما فعل يقوم عاد و ثمود اذ يقول: (الدجيلي ٦٠)

أقول وزادني جزعاً و غيضاً	أزال الله ملك بنـي زياد
ابعدهم كما غدروا و خانوا	كما بعدت ثمود و قوم عاد
و لا رجعت ركائبهم اليهم	اذا وقفت الى يوم التناد

يقولها أبو الأسود و هو يحترق حزناً دائماً على ما اقترفته الايدي الظالمة متمثلة بعبيد الله بن زياد بقتله الحسين (ع) و اهل بيته.

و في رثاء الامام الحسين و بكائه عليه يقول ايضاً (آل ياسين ١١٧):

اقول لعاذلتني مرة	و كانت على ودنا قائمه
اذا انت لم تبصري ما أري	فبيني و انت له صارمه
الست نـرين بنـي هاشم	قد افتتهم الفئة الظالمة

فلو كنت راسخة في الكتاب و بالحرب خابرة عالمه ؟
 علمت بانهم معشر لهم سبقت لعنة حاتم
 سأجعل لهم نفسي حنة فلا نكثري على اللائمه
 أرجي بذلك حوض الرسول و الفوز و النعمة الدائم

و في هذا المجال ذكر معظم الكتب بيتاً مشهوراً في ذم بني أمية، يبدو ان بقية القصيدة او المقطوعة قد ضاعت، او تم اضافتها لما فيها من هجم على بني أمية اذ يقول: (ابن خلكان، وفیات الاعيان ٢١٨/١)

صبغت أمية بالدماء اكفناً و طوت أمية دوننا دنياها
 و يقول ايضاً (الدجيلي ٢٥٠):

ماذا تقولون إن قال النبي لكم ماذا فعلتم و انتم آخر الامم
 باهل بيتي و انصاري و محرمي فهم أساري و قتلي ضرجوا بدمي
 ما كان هذا جزائي اذ نصحتُ لكم ان تحلفوني بسوء في ذوي رحمي

و في مقطوعة اخري يرثي شهداء الطف و يعبر عن معتقده اذ يقول: (المصدر السابق)

يا ناعي الدين الذي ينعي النقي قم وانعه و البيت ذا الاسنار
 أبي على آل بيت محمد بالطف تقنلهم جفاة نزار
 سبحان ذي العرش العلى مكانه أني يكسبـه ذور الازار
 أبي قشمر إنني أدعوكم للحق قبل ضلالة و خسار
 قودوا الجياد لنصر آل محمد ليكون سهمكم مع الانصار
 كونوا لهم جنناً ذودواعنهم أشباع كل منافق جبار
 و تقدموا في سهمكم من هاشم خير البرية في كتاب الباري
 هم اهتديتم فاكفروا إن شئتم و هم الخيار و هم بنو الاختيار

و المجال هنا يضيق باستعراض كل اشعاره و احاديثه التي تعبر عن و لائه و إيمانه و التزامه، فقد أوردنا نماذج من شعره الهادف، من شعره الذي التزم فيه بالدفاع عن قضية اساسية، و اعتقاديته في الاسلام.

القضية التي ترتبط بالحق و العدالة. و الحق أن ابا الاسود يعد اول من اسس و ابدع شعر الالتزام الايجابي، الشعر الهادف الذي يدور حيث تدور العقيدة و الهدف الاسمي، و هو بهذا قد هيئ الطريق لظهور شعراء ملتزمين ساروا على هداة و نهج، أمثال الفرزدق، و الكمي، و

العبدى الكوفي، و السيد الحميري، و دعل الخزاعي و غيرهم ممن احيوا امرأ اهل البيت (ع) في شعرهم. و لقد حسد أبو الأسود في شعره الهادف المتلرم مقولته الشهيرة (ابن خلكان، وفبات الاعبان ٥٣٧/٢) «إني أرجو الله و الدار الآخرة بحبي لعلى (ع)».

خاتمة المقال

أبو الأسود الدولي شخصية كوفا الاسلام و غذاها، و حدد مجال سعيه الى تحقيقها في مختلف ميادين الحياة على الساحة الاسلامية في عصرها الأول كنتيجة لمخاضات عسيرة عاشتها تلك الساحة. و لقد خرجت هذه الشخصية، و رفعت رأسها تحت ركام حلقات الحوادث و الوقائع الكبرى التي حصلت في عصر صدر الاسلام و بدايات عصر بني أمية، هذه الوقائع التي كانت آثارها تؤثر و تصنع طابعها على مفردات الاوضاع، بعضها سلباً و بعضها ايجاباً، و الهدف في الايجابية و السلبية يقرر من خلال مدي تناسب او تضاد هذه الاحداث مع مفهوم الرسالة الاسلامية و تطورها و تعزيزها، لذلك كان عصر صدر الاسلام أحوج ما يكون الى تغيير المعادلة و تبديل الحالة من السلبية الى لاجبائية، و لا يكون ذلك الا من خلال جهود الصفوة و النخبة المثقفة و الواعية، و الشجاعة و التي تنشد الحق و العدالة، و هذا أبو الأسود الشاعر و الفقيه و المتبحر بالعلوم و الرجل السياسي المحنك صاحب التقوي و الفطنة، طليعة النخبة و رائدها.

و لكن هذه الشخصية كما مر قد أحيطت بهالة من الابهام و الغموض، و لا احد يدري لماذا يتعامل التاريخ هكذا، فالرجل على فضيلته و علمه، و جهوده الجبارة في الحقول السياسية و الاجتماعية و العلمية و الادبية، فهو مجهول أكثر من نصف حياته، و كل ما هو موجود عن سيرته، انه ولد في الجاهلية في السنة السادسة عشرة، قبل البعثة النبوية الشريفة، و وفاته في عام ٦٩ هـ عام الطاعون الجارف مع اختلاف المؤرخين في تاريخ وفاته. و لكنه يظهر فحاة طيلة خلافة أمير المؤمنين على (ع) و لولا تشييعه و ارتباطه بالامام (ع) و لولا اشتراكه في الحوادث و الحروب التي خاضها الامام (ع) كانت سيرته ايضاً في عصر الامام غير معروفة. على كل حال استطاع أبو الأسود ان يربط ايجابياً بين كفاءاته و لياقته تناسباً مع متطلبات عصره، فهو من تابعي الطبقة الاولى قدر بعلمه الباهر في تنقيط المصحف الشريف، و ابتكار النحو و احداثه بارشاد و إماء من مولاة و سيده الامام على بن أبي طالب (ع)، أن يسجل

اعظم انجاز و اكبر ابداع لحفظ و صيانة اللغة العربية و القرآن الكريم من شيوع اللحن، و غير ذلك من الأخطار التي كانت تهدد اللغة و فصاحتها، و لاسيما في البصرة بعد الفتوحات الاسلامية، حيث اصحبت مركزاً لتجمع شعوب و قبائل و امم متعددة، و كان لابد من قيام عمل كبير يتناسب مع الوضع الموجود.

فهو قد ابدع في خلق الحركات لاعرابية التي لم تكن قبل ذلك معروفة لاحد كالضمة و الفتحة و السكون و الكسرة، مما اصحبت فيما بعد تعد العلامات الأصلية التي اعتمد عليها علم النحو و الصرف الى يومنا هذا.

و بقراءة سلسلة تلاميذ أبي الأسود، نستنتج ان النحو الموجود اليوم بقياساته و أدلته من سيويه الى العصر الحاضر، ما هي الا نتيجة مثمرة للجهود التي بذلها أبوالاسود في ابتكاراته اللغوية و العلمية.

اما في المجال الشعري، فابو الأسود، و ان اختلف النقاد قدماء و معاصرون في تقييم مستوي شعره، الا انه اتخذ الشعر و الشاعرية كجانب ثقافي آخر، فضلاً عن جوانب ثقافته في بقية العلوم، كالفقه و الحديث و الرواية، و الفتوى، و اللغة، و على كل حال و ان كان شعره على رأي البعض ليس بالمستوي الفني ليكون في صف عباقرة الشعر الا انه استطاع ان يدع و يجدد فيه. لاسيما في شعره الولايتي المتلزم فهو اول من خط نخب الشعر المتلزم الولايتي، و أول من جعل من الشعر أداة لخدمة عقيدته و دينه، فهو بما يملك من ثروة لغوية و تضلع كبير في علوم اللغة و أسرارها، تمكن من مختلف الاغراض و الفنون الشعرية، و لكن لم يحترف الشعر، و لم يتفرغ له، فكان ذلك العالم التقى، و المفكر الشاعر، و الفقيه المحدث كوّن الاسلام هويته فسعي الى تحقيق ما يتبغي فيه مرضاة الله، فصاغ تجربته شعراً، فتمثل الوعي لغة شعرية أضافت الى الشعر العربي نوعاً شعرياً جديداً.

و بذلك قدر لأبي الأسود أن يخلق نظاماً عقائدياً يمكن ان يكون قدوة للاجيال في جميع العصور، من خلال ايجاد الارتباط القوي بين الالتزام بالعقيدة و التشيع للحق و لاهل البيت (ع) عبر تجسيد روح الابداع و الخلق مع حفظ التمسك بالحق و التقيد بالمبادئ الاسلامية الصحيحة بعيداً عن كل ميل او انحراف.

المصادر و المآخذ

- آل ياسين ، محمد حسن، (١٩٧٤ م)، ديوان أبي الأسود، دارالكتاب، بيروت.
- الامدي، الحسن بن بشر، (١٩٦١ م)، المؤلف و المختلف، تحقيق عبدالستار فراج، مصر، دار احياء الكتب العربية.
- ابن الانباري، عبدالرحمن محمد، (١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م)، نزهة الالباء في طبقات الادباء، تحقيق عبدالسلام هارون، مصر، دارالكتاب العربي.
- ابن قتيبة ، (١٣٢٦ هـ، ٢٠٠٥ م)، الشعر و الشعراء، دارالكتب العلمية ، بيروت.
- ابن قتيبة، (١٤٠٧ هـ)، المعارف، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ابن الاثير ، علي بن محمد، (١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م) الكامل في التاريخ، ج٣، بيروت ، دارصادر.
- ابن الاثير، علي بن محمد، (١٢٩٠ هـ)، الكامل، مصر ، المطبعة الكبري.
- ابن خلكان، احمد بن محمد ، (١٩٤٨م)، وفيات الاعيان و انباء ابناء الزمان ، القاهرة .
- ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي، (لات) طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، القاهرة مطبعة المدني.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٥٥ م) لسان العرب، بيروت.
- ابن النديم ، محمد بن اسحاق، (١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م) الفهرست، بيروت ، دار المعارف.
- الأصفهاني - أبو الفرج، (١٩٥٩ م ، ١٣٧١ هـ) الأغاني، دار الكتب المصرية.
- امين، احمد، (لا. ت) ضحي الاسلام، ط ١٠، ج ٢، بيروت، دار الكتاب العربي.
- بروكلمان - كارل، (لات)، تاريخ الادب العربي - ترجمه عبدالحليم النجار، قم دارالكتاب الاسلامي، ط ٢.
- البستاني، فؤاد، (لات)، دائرة المعارف البستاني ، ج ٤، بيروت، دارالمعرفة.
- الحموي، ياقوت، (١٩٣٦ م)، معجم الادباء، مصر ، القاهرة.
- الجاحظ، (١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م)، البيان و التبیین ، تحقيق عبدالسلام هارون ، بيروت ، دار الجبل.
- الخوانساري - محمد باقر، (١٣٠٧ هـ)، روضات الجنات ، طهران ، انتشارات اسلامية.
- الدجيلي ، عبدالكريم، (١٣٧٣ هـ ، ١٩٥٤ م)، ديوان أبي الاسود الدولي ، شركة النشر و الطباعة ، بغداد.
- السبوطي، جلال الدين، (١٣٢٦ هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة، مصر.
- السمرائي، الحسن بن عبدالله، (١٩٣٦ م)، اخبار النحويين البصريين، بيروت المطبعة الكاثوليكية.
- الصدر، سيد حسن، (١٣٧٠ هـ)، تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام، بغداد، شركة النشر و الطباعة.

الشعر الاسلامي عند محمد العيد

الدكتورة فاطمة قادري^١

الملخص

ان الحديث عن الدين- باعتباره احدى المقومات الشخصية للشعب الجزائري- سمة من سمات الشعر الجزائري الحديث مثل الدعوة الى الاصلاح و النهوض بوجه المستعمرين. بيدوا أن الادب الجزائري وقع موقع اهمال الباحثين في جوانبه المختلفة رغم ما فيه من القيم و القدرات، و تعزيز مكانته في الأدب العربي الحديث. يهدف هذا المقال الى دراسة الشعر الاسلامي و سماته عند «محمد العيد» الذي تآثر بالثقافة الاسلامية و بمضامين دينية و قيمها حيث لقب بأمر شعراء الجزائر و شاعر الشمال الافريقي، و شاعر الجزائر الفتاة و حسان الحركة الاصلاحية. مما بلغت النظر هو ارتكاز محمد العيد في صورته الشعرية على القرآن الكريم و قصصه حيث استلهم منه المعاني الشعرية، ثم الدفاع عن الاسلام و قيمه الروحية و الحث على التضحية في سبيل الله. و تمجيد الشهادة و الجهاد.

المفردات الرئيسية: الشعر الاسلامي، الشعر الجزائري، محمد العيد

مقدمة

إن الحديث عن الدين باعتباره إحدى المقومات الشخصية للشعب الجزائري سمة من سمات الشعر الجزائري الحديث، مثل الدعوة إلى الإصلاح و النهوض بوجه المستعمرين. لقد كان الدين الإسلامي بمثابة الحصن المنيع للشعب الجزائري يحفظه من التمزق و يدفع عنه كيد الظالمين، إن فرنسا كانت متيقنة أن قوة هذا الشعب و قدرته تكمن في قوة إيمانه، و اذا تمكنت

من زعزعة هذا الجانب من شخصيته فإن الأسباب ستوفّر لها لاستغلال هذا الشعب. و لقد حاول الاستعمار الفرنسي بشتى الطرق و الوسائل تجريد الأمة الجزائرية من الدين الاسلامى و إيمانها حتى يسهل له إدماجها و إنهاء كيانها، إلا أنه لم يفلح فى محاولته بفضل الإيمان الراسخ فى نفوس الشعب.

كان الدين بأوسع معانيه، من أهم الأغراض التى طرقها الشعراء. و بما أن القرآن قد احتل مكانة مرموقة فى قلوبهم، فتأثروا بهذا المعين العذب و اتضحت هذه المكانة فى تجاربهم الشعرية. و محمد العيد من أكثر الشعراء الجزائريين ارتكازاً على القرآن الكريم، يستلهم صوره و معانيه منه كما يستلهم من الدين الاسلامى و تعاليمه و مثله العليا، و لانكاد نجد قصيدة تخلو منها. و الشعر الدينى يحتل حيزاً واسعاً من انتاجه الأدبى.

إن أول من كتب عن الشعر الدينى الجزائري الحديث عبد الله الركيبي، و قد تطرق فى كتابه «الشعر الدينى الجزائري الحديث» الى الشعر الدينى الصوفي و الشعر الدينى الإصلاحى كما أشار أحمد دوغان فى كتابه «فى الأدب الجزائري الحديث» الى تمسك محمد العيد بمبادئ الإسلام و غيرته عليه. و ذكر أحمد يوسف فى كتابه «السلالة الشعرية فى الجزائر» أن محمد العيد آل خليفة قد احتذى فى شعره لغة القرآن الكريم و الأحاديث النبوية. و لم يتطرق أحد الى بحث مركز حول الشعر الاسلامى عنده.

١- التعريف بمحمد العيد

هو محمد العيد آل خليفة، ولد بعين البيضاء عام ١٩٠٤، و فيها نشأ و بها قرأ القرآن، تلقى دروسه الابتدائية بمدرستها. ثم انتقل مع أسرته الى بسكرة عام ١٩١٨ فدرس بها العلم على بعض شيوخها، عام ١٢٤٠هـ غادر بسكرة الى تونس و درس بجامع الزيتونة سنتين، ثم رجع الى بسكرة لما طرأت عليه من الآلام. (الزاهرى، ١١)

شارك محمد العيد فى النهضة الفكرية و الصحافية فشارك بقلمه فى مجلة «الأصلاح»، «صدى الصحراء»، «الشهاب» وغيرها. و فى سنة ١٩٢٧ انتقل الى العاصمة، و قام بالتدريس فى مدرسة الشبيبة الاسلامية الحرة، و قد تخرج على يده العديد من شعراء الجزائر. أسهم فى تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و كان من اعضائها. (درار، ٢٠٤)

انه نشأ في أسرة محافظة على تقاليدھا الاسلامیة، كما أنه حفظ القرآن، و درس بالزيتونه، فمن الطبيعي أن ينهل من الثقافة الاسلامیة و يدعو الى أصول هذه الثقافة. (انظر: دوغان، ٢٧٩) يعد محمد العيد من رواد الشعر العربي الحديث. شعره شعر قديم في تراكيبه و أوزانه و قوالیه، و جديد في روحه و موضوعاته، في شعره خصائص القصيدة العمودية و الصور التقليدية. اغراضه الشعرية هي المراثي، و الوصف، و الوطنية، و الدينيات، و الاجتماعيات، و الاخوانيات. كان له دور كبير في الساحة الادبية و الروحية و السياسية الجزائرية. له ديوان شعر، جمع قصائده أحمد بوعد سنة ١٩٥٢ و سماه «شاعر القرن العشرين» تم طبعه سنة ١٩٦٧. (انظر: سعدالله، ٢٢٥/٨) ومن آثاره مسرحية شعرية هي بلال بن رباح، صدرت في سنة ١٩٣٨. (ناصر، ١٦٦)

٢- الاتجاه الإسلامي في الشعر العربي الحديث

إن الشعر الاسلامي هو الذي يتناول الدين و القضايا الاسلامیة كالعبادات و الاخلاق، فالتغنى بفضائل النبي و التقرب الى الله بمدحه، و حث الأمم على استرجاع مجدهم القديم، و التقوى و ترك الموبقات، و عدم الانخداع بالدنيا و زخارفها من الموضوعات التي يتناولها الشعر الديني الاسلامي، (الدسوقي، ٢/٢٩٨) كما أن نظم الشعر في الحج و الصوم و الصلاة و سيرة السلف، و في الدفاع عن الاسلام، و المدائح النبوية كله داخل في هذا النوع من الشعر. في العصر الحديث سيطر الارويون على البلاد العربية عسكرياً و اقتصادياً و علمياً و حضارياً فترة غير قصيرة، مما سبب انقساماً للمسلمين و جهلهم و افتقارهم الى الفضائل العامة. فاصبح حضوراً هادماً للثقافة الاسلامیة و خطراً عظيماً على المسلمين و حضارتهم. فبرز الاتجاه الاسلامي ليكتشف الوسائل و الامكانيات التي تجعل المسلمين قادرين على حماية أنفسهم من الخطر الأجنبي و على تحرير بلادهم من استعمار الغرب و نفوذه. يتزعم هذا الاتجاه جمال الدين الأسدآبادی (الأفغاني) و تلميذه محمد عبده و جمع من المفكرين الذين تأثروا بآرائهما. هذه التركة الاسلامیة قد دارت على ألسنة كثير من الشعراء في أواخر القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين. (راجع ابوحافه، صص ١١٥-١٠٩) و اتخذ الشعراء الشعر وسيلة لمواجهة الاستعمار. و استخدموا في اشعارهم المضامين الاسلامیة و المعاني القرآنية.

٣- الشعر الاسلامي الجزائري الحديث

إن ابن باديس^١ رائد الحركة الاصلاحية في الجزائر حدد بداية نهضة الشعر الجزائري بميلاد جريدة «المنتقد» سنة ١٩٢٥. من ذلك اليوم بدأ تحول الأدب الجزائري و تطوره، فالبعث الحقيقي للحركة الأدبية و الشعرية في الجزائر بدأ مع الحركة الاصلاحية التي نشأت في هذا التاريخ. (هني،awu-dam.com) هذه الفكرة الاصلاحية منذ ظهورها اتخذت من الدين أحد مقوماتها الأساسية في الدعوة الى النهوض و التطور ، لأن الدين بوصفه قوة توحد الناس و تجمعهم ضد الأعداء، هو الطريق الأقوى في رفع الخلافات بين ابناء الشعب. (ركيبي، الشعرالدينى الجزائري الحديث، ٦) فالدين لعب دوراً هاماً في حياة الشعب الجزائري الوطنية و السياسية و الاجتماعية.

إن تطور الشعر الجزائري الحديث قد واكب جيلاً تخرج في مدارس الحركة الاصلاحية التي كان للقرآن موقع خاص في برامجها، فمن الطبيعي أن يؤثر هذا المعين العذب تأثيراً واضحاً في فرائح الشعراء الذين شبوا في هذه المدارس، و في ظل تعاليم القرآن السامية أدركوا أن مهمتهم الأولى تربوية و تهذيبية و محاربة البدع و الانحرافات التي يشجع عليها الاستعمار ليبقى الشعب الجزائرى في ظلمة الجهل و التخلف.

إن الإيمان بالله هو الخطوة الأولى في التربية و الاصلاح، فوقع موقع اهتمام الشعراء الجزائريين لتقوية الجانب الروحى في النفوس، و تقرب الشعب الى الله و اعتصامهم بحبل الله المتين. فلذلك الحديث عن الدين على رأى الدكتور ركيبي، سمة يتميز بها الشعر الجزائري الحديث (ركيبي، قضايا عربية...، ١٥٤) بحيث يمكن القول إن الاعتزاز بالدين و الاخلاص للعقيدة الدينية علامتان بارزتان في الشعر الجزائري الحديث. يستمد منهما الشعراء القيم و المثل العليا التي يحاولون بعثها في نفوس الشعب الجزائرى لتقوية عزيمتهم في الجهاد في سبيل الله و الوطن. (المصدر نفسه، ٢٧٤) لقد كان الدين الاسلامى بمثابة الحصن المنيع للشعب الجزائرى الذى يحفظه من التمزق و يدفع عنه أطماع الطامعين و مكائد الظالمين.

١ - هو عبد الحميد بن محمد المصطفى بن مكي بن باديس، رئيس جمعية العلماء المسلمين بالجزائر، ولد بقسنطينة عام ١٨٨٣ و تلقى علومه الابتدائية فيها ثم انتقل الى تونس و التحق بجامعة الزيتونة حيث أتم دراسته العليا. درس في الجامع الاخضر، عام ١٩٢٥ أنشأ صحيفة «المنتقد» ثم مجلة «الشهاب». له مقالات و محاضرات، كما له تفسير القرآن الكريم، و هو يعدّ من اركان النهضة الجزائرية و رائد الفكر الاسلامى المعاصر في الجزائر. (فاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربى، ١٦٥٥)

أن الثورة الجزائرية في الأساس كانت قائمة على اساس الدين الاسلامي بكل مقوماته و أبعاده (بطام، ٢٦٦) و كان الشعر الاسلامي في العهد الاستعماري يستخدم للشكوى الى الله من ظلم الحكام و ما قاموا به من الخراب، و هذا ما لايسرّ الفرنسيين لأنهم يعتبرونه تعريضاً بهم و بنظام حكمهم، فكان الشعراء يكتبون شعرهم و يلجأون الى الرموز و يفرقون في التصوف حتى لايفهم الآخرون ما يريدون (سعدالله، ٢٣٣/٨) لذلك نجد في الشعر الديني الإسلامي الجزائري، شعر المناقب الصوفية و التوسلات بالشيخ و العوثيات أو الاستنجد بالله.

كان الدين من أهم الأغراض التي طرقها الشعراء و لاسيما مدح الرسول، و التشوق الى زيارة قبره، و احياء مولده و يشمل ذلك الشعر الصوفي، و التوجه الى الله، و مدح و رثاء الاولياء و الصالحين. فالشعر الديني و خصوصاً المدائح النبوية من أقدم الأغراض الشعرية. (سعدالله، ٢٤٥) و الاعياد الدينية افضل مناسبة عندالشعراء الجزائريين، كما يبرز بعض الشعراء الشمائل و المناقب الحميدة التي يدعوا اليها الاسلام كالعدل و الصدق و مكارم الاخلاق. و يعتبر موضوع الشهادة في طليعة الابعاد التي يزخر بها شعر الثورة و ذلك لانتشاره في الجماهير الثائرة. من الابعاد الاسلامية الاخرى التي عبّر عنها شعراء الثورة هي الدعوة الى الصبر و الثبات و الجهاد حتى التحرير النهائي للجزائر. (نفسه، ٢٧٤-٢٧١)

ان التفكير الديني و التعبير عنه ذو صلة حميمة بالتفكير الوطني لدى الكتاب الجزائريين (بن قنية، ٦٥)، و الشعراء تحدثوا عن الوطن و العروبة في إطار الدين الاسلامي. فكثيراً ما يمزج الشاعر بين هذه الموضوعات الثلاث، لأنه لايفرق بينها و لايعتبرها قضايا منفصلة، و حين يتغنى بالوطن يقرنه بالعروبة و الاسلام. فالوطن و القومية و الدين كلها بالنسبة له أمر واحد، و يرى أن الوطن لايتحرر الا اذا رجع الى اصلته و انتسب الى قومه، و ذلك لا يتم إلا إذا رجع الى القومية و هذه لايعلو شأنها الا إذا اعتمدت على الدين الاسلامي و لانكاد نجد شاعراً حين يتعرض للوطن لايتحدث عن الدين (ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، صص ٦٨١-٦٨٠)

٤- الشعر الاسلامي عند محمد العيد

إنّ أوّل ما يلفت انتباه المتأمل في الشعر الجزائري الحديث هو حضور المعاني القرآنية فيه، و يلاحظ أن الشعراء كانوا يستلهمون من القرآن مواقفهم من الاستعمار الفرنسي بسبب المكانة المرموقة التي احتلّها القرآن من نفوس الشعراء و التي تتمثل في تجاربهم الشعرية. و محمد العيد

الذى ارتكز فى صوره الشعرية على القرآن الكريم و قصصه أحد أبرز هولاء الشعراء. إنه يشبه الواقع الشعب الجزائري و معاناته الظلم الذى يلقاه صباح مساء دون أن يكون له شاهد يشهد على ذلك بواقع يوسف من طرف امرأة العزيز التى اهتمته و لم يكن لديه شاهد يشهد ببرائته سوى قميصه و يقول:

وطني الذي همّوا به و دليله
كدليل يوسف ثوبه المقدود
لا يأمنوا صبّ العذاب عليهمو
فرعون أعتى منهم و ثمود

(الدبوان، ٢٢)

و فى التعبير عن حبه العميق للجزائريستلهم قصة موسى و يقول:

ولي وطن حبيب لي خصب
وقفت على محاسنه هوايا
و إذ آنست من بكواه ناراً
فإني قد وجدت به هدايا

(نفسه، ٢١٧)

كما يستلهم محمد العيد صوره الشعرية من القصص القرآنية كقصة موسى، و عيسى، و يعقوب، و سليمان، يستلهم طائفة من المعانى القرآنية لتشجيع الناس على الدين و العمل بتعاليمه و تطبيق أحكامه. و يحملهم على أن لا يخافوا من أية قدرة، لأن الله هو الغالب القهار، و المخلوق مهما كانت قدرته لا يقوى على أن يغلب قدرة الله.

حمداً لمن فى الحق غاث و غارا
و لوجهه عنت الوجوه صغارا
سبحانه زجر القوى عن الأذى
و حمى الضعيف من الأذى و أجارا
الغالب القهار فوق عباده
من ذا يكيد الغالب القهار؟
من ذا يعقب حكم من سوى القوى
و درى الغيوب و قدر الأقدارا

فيحمد الله الذى أغاث فى الحق و يذكر أن الوجوه جميعاً عنت لوجهه و هو الذى يحمى الضعيف و يجيره و ينعته سبحانه بأنه الغالب القهار فوق عباده (الدبوان، ١١٢) و إذا حكم فلا معقب على أحكامه و هو مقلد الأقدار. و فى الحقيقة يهدف الشاعر أن يعيد الثقة الى النفوس و أن يقوى ارادة الشعب الجزائري فى صراعه مع الاستعمار الفرنسى. و يؤكد أن النصر سيتحقق بعون الله. و الشعب إذا أراد النصر فعليه أن يؤمن بالله و يستعين به وحده. إن محمد العيد استلهم هذه المعانى من قول الله تعالى فى القرآن الكريم: «و عنت الوجوه للحى القيوم» (طه، ١١١) و «والله غالب على أمره» (يوسف، ١٢١) و «والله يحكم لامعقب لحكمه»

(الرعد، ٤١). هذا يدل على أثر الثقافة الاسلامية في شعره حيث نستطيع أن نقول إننا لانكاد نجد قصيدة تخلو من الثقافة الاسلامية، والاتجاه الاسلامي اكثر حضوراً في شعره من المضامين الأخرى. ويذكر احمد دوغان، أنه يهتم اهتماماً كبيراً بهذا الجانب و يعمل على تغذية الشباب الجزائريين بالثقافة الاسلامية و تشرّبهم بما لمواجهة الغزو الثقافي الفرنسي الذي يهدف هدم هذه الثقافة و محوها من قلوب الشباب. (دوغان، ٢٨٢-٢٨٠)

فالشعر الديني الذي يمثل اغلب شعر محمد العيد شعر اصلاحي، و الشعر الاصلاحى يحتذى في نماذجه لغة القرآن الكريم و الأحاديث النبوية كما نجد في شعر محمد العيد آل خليفه الذي كان يطلق عليه عبد الحميد بن باديس «حسن الحركة الاصلاحية». (بوسف/١٣٤)

١-٤ - مولد النبي

قد نجد في شعر الاصلاح الاحتفاء بالمناسبات الدينية كالمولد النبوى. و لمحمد العيد قصيدة «ذكرى المولد النبوى» أنشدها في احتفال بالمولد النبوى أقامته جمعية الشبيبة الاسلامية بنادى الترقى^١. (الدبان، ٧٥) يبدأ القصيدة مخاطباً النادى بذكر المولد النبوى. و يذكر فضل الرسول و ميزته و هو خير مولود، و سيد الخلق و مرشدهم و المصطفى المختار.

ألا انعم أبها النادى	بذكرى مولد الهادى
لقد جتناك ورّاداً	على آثار ورّاد
و قمنا فى مسرات	و أفراح و أعياد
نحى خير مولود	بدا فى خير ميلاد
نحى سيداً فى الخلق	متبوعاً بأسياد
نحى المصطفى المختار	آباء لأجداد

(الدبان، ٧٥)

و بعد تحية هذا المولود المبارك يذكر مجد العرب القديم و حضارتهم و دولتهم، يقول:

سلوا التاريخ عن برّ	رحيم للورى فادى
سلوا التاريخ عن طود	تعالى فوق أطواد

^١ - أسس نادى الترقى عام ١٩٢٦ وقد لعب دوراً هاماً فى الحياة الأدبية و الثقافية، وفى الدعوة الى إحياء اللغة العربية و الثقافة القومية بالمحاضرات التى تلقى به من عظماء الرجال فى المواضيع المختلفة. (انظر: الجابري، ١٣٧)

سلوا التاريخ عن أرض حماها من يد العادى
سلوا التاريخ عن دولة الاسلام كم باهت بأجناد
سلوا عن دولة الشام سلوا عن ملك بغداد

(نفسه، ٧٧)

ثم يذكر ما طرأ عليهم من الخراب و الابادة و يقول:

محاها الدهر كالبحر بأمواج و أزبداد
فأودى شاطئ الخلد و أودى طيره الشادى

(نفسه)

و يحرّض الشبيبة على استعادة الماضى و يطلب منهم أن يردّوا مجد ماضيهم و أن لا يستسلموا للأعداء.

فردّوا مجد ماضيكم و حوّلوه بأرصاد
وقفوا أنفُسكم نار عداوات و أحقاد
أحيوا كل إبراق من الباغي بإرعاد
و لاتعنوا لظلام و لاتحنوا لجلّاد

(نفسه، ٧٨)

و له قصيدة «سلوا التاريخ» أنشدها فى ذكرى المولد النبوى الشريف، يستطرد فيها من لون الى لون آخر، و بعد ذكر المولد يحضّ على النهوض، و يذكره باجماد التاريخ الإسلامى، ويدعوه الى الاستقلال و التحرر من الأحنى، و يخاطب نفسه:

و لا تدعى هموم الدهر تطغى عليك فقد أتى شهر السعود
ألم تنفس بمكة فى ربيع بأزكى ناشئ أذكى ولود؟
ألم تنفس به طفلاً يتيماً يتيه على اليتائم فى العقود

(نفسه، ١٩٨)

و يذكر أن دعوته استمرار لدعوة الانبياء السالفين و يقول:

يوصل دعوة لله عظمى و ينذر باسمها أهل الجحود
و يسندها الى عيسى و موسى و ابراهيم قبلهما و هود

(نفسه، ١٩٩)

م ينتقل الى التذكير بأجداد التاريخ الاسلامي:

سلوا التاريخ عن أزكى رسول رؤوف في الكتاب بكم ودود
سلوا افريقيا عما أتاها مع الاسلام من برّ و جود
سلوا عن عقبة الغازي و عمن تلاه من السرايا و المدود
سلوا أوراس^١ عن حسن قدماً و عن غزو الهداة من الجنود

(نفسه، ٢٠٠)

و يحرّض الشعب على النهوض و التحرر من الاستعمار الاجنبي قائلاً
و هل شعب الجزائر مستفيق من الأحلام مطّرح الركود؟
و هل هو بالتحرر سوف يحظى كأمة ليبيا أو كالهنود؟
و لأعطى التحرر غير شعب يجيب الى المعامع حيث نودى
سخى بالفدى إن سيم ضيماً وخصوصاً في مطالبه و عودى
فليس يهاب زممة العوادي و ليس يخاف دممة الرعود

(نفسه، ٢٠١)

و يؤكد أن التحرر لا يحصل إلا بالفداء و عدم الخوف من الاعداء. و له «أنشودة الوليد»
التي طبعت قصيدة مستقلة بهذا العنوان بالجزائر سنة ١٩٣٨ موجهة إلى تلامذة المدارس العربية
الجزائرية ليقتنوا بالرسول و يعارضوا تقليد الفرنسيين و يرفضوا الاندماج. فيها يخصّ
الشاعر تعلقه بالرسول، و يخلص حبه له، و يقول إن حبه يفوق الجميع.

محمّد أنعلّق و بخلقه أنخلّق
و على البنين جميعهم في حبه اتفوق
نفسى الفتية دائماً من حبه تحرق
إن التعلّق بالرسول ودينه بى أليق
أنا مسلم أهوى الهدى بسواه لا أتحقّق
بجلال أحمد أرندى وحبّه أتمنطق

(نفسه، ١٦٦)

١ - أوراس مجموعة جبال شائعة، تقع في جنوب قسنطينة. و في سفوحه الصحراوية مات عقبة بن نافع، و فيها تقع القرية المنسوبة اليه. (انظر: الديوان، هامش ٢٠٠)

و يصوّر ميلاد النبي في شهر ربيع الأول كظهور البدر في أول كل شهر و يذكر أن مولد النبي (ص) قد أعطى الوجود نضارة و حيوية و نشاطاً، و يعتبر يوم ميلاده أشرف الأيام.

في مثل هذا الشهر لاح	كـبـدـرـه يتألق
اليوم ألسنة العوالم	بالشائر تُطلق
فعلى الوجود نضارة	ملء العيون و رونق
لايوم أشرف فيه من	يوم الرسول و أشرق

(نفسه)

و يؤكد أنه لاينثنى عن الرسول و عما جاء به من رسالته و لو أنه واجه الصعوبات و الأذى:

قسماً برّبك إننى	من غيره لا أفرق
إنى على البيضاء	معتدل الخطأ لا أزلق
لا أنثنى عنها و لو	أصلى الجحيم و أشتق

(نفسه، ١٦٧)

و يصف الفرنسيين الذين يغنون الاندماج بأنهم حمقاء و يخاطب الشعب بأن يقتدى بالرسول و يرفض الاندماج و يؤكد أن الشعب الذى يقتدى بالرسول لاينمحى ابداً.

إنّ الذى يبغي اندما	جك فى سواك لأحمق
لاينمحى شعب بشارا	ت الرسول مُطوّق

(نفسه، ١٦٨)

٢-٤- الدفاع عن الاسلام و الرد على أعداء الدين

إن آشيل أحد الاستعماريين فى الجزائر كتب مقالات عديدة حمل فيها على الاسلام و المسلمين وادّعى أن القرآن كتاب يدعو الى الحرب و أنه سبب تأخر المسلمين و ضعفهم و بقائهم فى الجهل (راجع الديوان، ٨٥) و محمد العيد يتصدّى له فى قصيدة «هذيان آشيل» مبيناً أن القرآن كتاب الله يأمر بالصدق و الحق و العدل و يقول:

آياته تُهدى الاسلام ما برحت	تهدى الممالك جيلاً بعلة حيل
فأية ملؤها ذكرى و تبصرة	و آية ملؤها حكم و تفصيل
كلامه الصدق لامين و لاكذب	و حكمه الحق لاميّز و تفضيل

(نفسه، ٨٥)

إن محمد العيد الأعزل من كل سلاح يركز الهجوم على العدو، بل يوسع مدلول العدو من شخص الى الاستعمار، فيتعرض له في سخرية لاذعة و مقارنة دامغة (انظر: خرفي، ١١٤)
فليس منه لأعلى الناس مترلة عدن و فيه لأدنى الناس سجيل
و لا احتيال و لا غمض و لا مطل و لا اغتيال و لا نعص و تنكيل
و يرد على آشيل بقوله:

ما بال آشيل يهذى في مقالته كحاكم راعه في النوم تخيل؟
ما بال آشيل يزرى المسلمين وهم غر العرائك أنجأ باليل؟
و يذكر أن اقوال آشيل ليست إلا هذيان، و أن المسلمين لهم مكانة مرموقة. و فى القصيدة تعريضه لهانوتو^١ و موقف محمد عبده المشهور أمامه حيث يقول:

إني أرى (عبده) المرحوم مندفعاً ينحى على رغم (هانوتو) و برتيلو^٢
و يشيد بعبد الحميد بن باديس الذى كتب مقالات ردّاً على آشيل و يقول مخاطباً إياه:
عبد الحميد رعاك الله من بطل ماضى الشكيمة لآيلوك هويل
دمغت أقوال آشيل كما دمغت أبطال أبرهة الطير الأبايل
عليك منى و إن قصرت فى كلمى تحية ملؤها بشر و تهليل
(الديوان، ٨٦)

نظم محمد العيد قصيدة «تحية المسلم الجديد» عام ١٩٥٤ للإشادة بإسلام شاب فرنسى اسمه «بنو» و سمي بعد اسلامه «على سليمان». يظهر فيها غيرة محمد العيد القوية على الدين الاسلامي و ابتهاجه العظيم بإنتشار الاسلام. (مصايف، ٢٣) يقول مخاطباً إياه:

بنوا لقد أبلت فى حرب الهوى حسناً و ما باليت باللوام
و يذكر أنه قد أبلى بلاء حسناً فى مقاومة نفسه و لم يأبه بلوم اللاتمين و أنه قد علا
قومه مترلة و بإسلامه قد سلم من الشرك و الجريمة.

إنى أراك علوت قومك رتبة و سلمت من شرك و من إجمام
و من اهتدى بحدى الاسلام و اضطلع به فهو يفوق الرجال جميعهم. وراح يبين مكانة
سلمان الفارسي و صهيب الرومي و بلال الحبشي فى الاسلام.

١ - هانوتو (١٨٥٣ - ١٩٤٤) مؤرخ فرنسى و رجل سياسة

٢ - برتيلو فيليب (١٨٦٦ - ١٩٣٤) سياسى فرنسى

سَلَمَانُ فَاقُ الْفُرسُ أَجْمَعَهُمْ بِهِ وَ صُهَيْبُ فَازَ بِهِ عَلَى الْأَرْوَامِ
و بِلَالُ سَادَ بِهِ عَلَى الْأَحْبَاشِ مَا دَوَّى الْأَذَانُ مَخْطَرِبِ الْأَنْغَامِ

(الديوان، ٢١٤)

و ينتقل الشاعر الى الترحيب بالمسلم الجديد «بنوا» و اشراك جميع المسلمين في هذا الترحيب.

بنوا بنو الإسلام من أقطارهم حيوك بالترحيب و الاعظام
أنت الفرنسى الخفيف فمرحبا بك من شقيق واجب الاكرام
الدين اذعان لرب واحد سبحانه هو غافر الآثام

و يحمل المسلم الجديد مسؤولية الدفاع عن الاسلام، و يذكره بواجبه و هو اظهار الحقيقة المداسة تحت الأقدام فى الغرب:

بنوا أمامك واجب فانفض به متقلداً ذكراك كالصمصام
إن الحقيقة أصبحت مهضومة فى العرب تحت مواطىء الأقدام
حلجل بها كالرعد غير مجمم وازأر بها غضبان كالضّرغام

(نفسه، ٢١٥)

٣-٤- تمجيد الشهداء و الشهداء

إن المتأمل فى شعر محمد العيد يجد فى بعض اشعاره تمجيداً للشهادة و الشهداء. فى فاتحة ديوانه قصيدة «فاتحة ثناء و ابتهاج» يذكر أن الشهداء بما بذلوا من روح نشروا الإسلام و خلّدوه للعالمين و يقول:

لقد نشروا هدى الإسلام قدماً بما بذلوه من روح التفانى
و أبقوه لنا أغلى تراث له فى العالمين أجل شأن

(نفسه، ١)

فى يوم عيد الأضحى ألقى الشاعر قصيدة بمقبرة الشهداء بالأوراس عنوانها «وقفه على قبور الشهداء» يدعو لهم بالرحمة و الجزاء الحسن:

رَحِمَ اللهُ مَعْشَرَ الشَّهْدَاءِ وَ جَزَاهُمْ عَنَّا كَرِيمَ الْجَزَاءِ
و سقى بالتعيم منهم تراباً مستطاباً معطّر الأرجاء

و فى مناسبة أخرى يدعو للشهيد الذى بذل النفس فى الحرب بالرحمة، و يعتبر الشهداء شهياً فى الظلام:

رحم الله كلَّ حرٍّ شهيد
لك بالنفس في الوغى مبدال
شهداء الاوطان شُهِب دحاها
و شهودُ الفدا و الاستبسال

(نفسه، ٤٢٨)

و استلهاماً من الآية القرآنية «و لاتحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتاً بل أحياء عند ربهم يُرزقون» (ال عمران/١٦٩) يقول:

لا تَنَحَلْ مَعَشراً قَضَوْا في سبيل
الله، موتى، بل هم من الأحياء
إنهم عند ربهم حولَ رزق
منهُ في نعمة و في سرَّاء
هكذا أخبرَ الإله فَصَدَّقَ
نَبأُ الله أَصْدَقُ الأنبياءِ
و يصفهم بأنهم سرح الأرض و نجوم السماء:
شهداءُ التَّمدين في كلِّ عصرٍ
سُرُجُ الأرض بَلْ نجوم السماء

(نفسه، ٤٣٥)

و انهم قواد المعارك يخوضون المعارك الحمراء، و هم رواد الأبطال في رفع لواء الاسلام.

أنهم قادةُ الفيالق في الرَّحْف
لَحْوضِ المعارك الحمراء
أنهم رادةِ البطولة في النصر
و عزَّ الحمى و رفع اللواءِ

(نفسه، ٤٣٦)

إن ذكرى الشهيد باقية في القلوب، و كفى به كرامةً أنه اكتسب رضى الله:
إن الشَّهيدَ مُحَلِّدُ الذِّكرى له
حَسْبُ الشَّهيدِ رضى الإله كرامةً
نُصِبَ لدينا في القلوب مشيد
و رضى الإله هو العُلا و السُّودد

(نفسه، ٢٢٨)

و يذكر بمنازل المجاهدين و الشهداء عند ربهم، و بما وعدهم الله به من الثواب و المغفرة في دارالخلود على النحو التالي:

فحياته في النَّشأتين حياته
يُحيا و يُرزق و هو مَيِّتٌ ملحد
و ثوابه عند الإله مضاءً
بُشرى و مغفرةً و عيشٌ أرغد

(نفسه، ٢٢٩)

٤-٤-٤ الدعوة الى القيم الاسلامية

إن الدين الاسلامي احتلّ مكانة مرموقة عند محمد العيد، و في اشعاره يدعو المسلمين الى إحياء الدين و شعائره و يحرّضهم على التمسك بالقيم الاسلامية و احيائها. و بفضل دين محمد على كل الأديان، فيعتبره سبباً للترقى و يقول:

بنى الاسلام أحيوا الدين أحيوا شعائره و أوفوا بالعقود
فدين محمد دين الترقى و مجد محمد مجد الخلود

(نفسه، ٢٠١)

٤-٤-١- التوحيد

من القيم الاسلامية في شعر محمد العيد التوكيد على التوحيد و التحذير من الشرك بالله، له قصيدة «كلمة في رساله» يصف ذات الله و صفاته و أفعاله بالوحدة و يقول:

وحدة في ذات و في وصف و في فعل و في خلق و في إبداع
و يحذر من الشرك و يعتبره داء كامنا الأضرار و الأوجاع:
و احذر شراك الشرك فهي كثيرة شتى المظاهر حمّة الأنواع
الشرك داء في البرية كامن مستفحل الأضرار و الأوجاع

(نفسه، ١٤٠)

و التحذير من الشرك و الدعوة الى عدم الإشراف بالله هي الدعوة الى عبادة الله و توحيدة، كما قال الله تعالى «و اعبدوا الله و لا تشركوا به شيئاً» (النساء/٣٦)

و يدعو الى التمسك بالتوحيد و المشى تحت لوائه و الاستضاءة بضوئه:
فاقبس من التوحيد أعظم جذوة و تمش تحت ضيائها اللامع
و يقول في موضع آخر:

فأوى من التوحيد خلداً طيباً و تنشقي من عرفه الضواغ

(نفسه، ١٤١)

٤-٤-٢- الرضى بالقضاء و القدر

إن قوة الايمان في القلب تجعل الانسان مهياً لقبول أحكام الله و الرضا بقضائه، و المؤمن الحقيقي يرضى بما قدره الله له، يقول محمد العيد:

تردُّدٌ لو بعد المصيبة نادماً و ما قولٌ لو بعد المصيبة نافع
لقد قدر الله المقاديرَ كلّها و ما ثمّ مشفوعٌ و لا ثمّ شافع
أحاط قضاءُ الله بالخلق كلّهم فلم يمتنع شيخٌ و لم ينجُ يافع
ألا فارجع الطرف الذي انت طامحٌ به و اخفض الرأس الذي أنت رافع
فما لك فيما يدفعُ الله حالبٌ و لالك فيما يجلبُ الله دافع

(نفسه، ٣٦٨)

لا فائدة للندم بعد المصيبة، و ما قدر الله من المقادير لامرد له، و لا يستطيع احدٌ أن يجلب ما دفع الله و لا أن يدفع ما حله الله. كل هذه المعاني استلهمها العيد من آى الذكر الحكيم. إن الإيمان بالقضاء و القدر دليل و برهان على صدق إيمان المؤمنين و ثقتهم بعدل الخالق و معرفتهم بأن الله يريد لهم الخير و هذه صفة محمودة فيهم.

و ليس لهم على القدر انتقادٌ و ليس لهم على العمل اتكالٌ
رضوا أبداً بقسم الله حظاً و هل فى قسمه الا الكمال

(نفسه، ٢٨٠)

هؤلاء المؤمنون لا ينتقدون القدر، و يرضون بما قسم الله لهم لأنهم يعرفون أنه لا يظلم الناس شيئاً كما بصرّح به في هذه الآية القرآنية «إن الله لا يظلمُ الناس شيئاً» (نوس/٢٢) و لم يقصد محمد العيد من الرضى بالقضاء و القدر تبرير الاحتلال و لم يلجأ الى الله لإقناع الناس بوجوب الاستسلام للمستعمر، اما يستخدم الشاعر هذه المعاني فى الحث على التوكل على الله. و الإيمان بقضائه و قدره و لتوثيق الصلة بالله، حتى تكون مواجهة الطغاة ذات غاية سامية و شاملة، هى الاستجابة لإرادة الله الذى قضى بنصر الحق و دحر الظلم.

أفوضُ أمرى للذى غمرَ الورى بآلائه من كل رطب و يابس

(نفسه، ٣٨٠)

٤-٤-٣- الصبر

فى شعر محمد العيد دعوة الى التفاؤل و الصبر، و لكن هذه الدعوة ليست لتبرير الاحتلال بل الهدف منها تقوية الضمائر و التحريض على مواجهة الأعداء، يقول الشاعر فى قصيدة «كن قوياً».

لا تنقل مشعلِي خبا و احتوى الليل مسكني
وزقا حولي الصدى فاحتفى صوت أرغني
لك في الأرض راحة من جنى الخلد تجتنى

يبدو أن الشاعر يعتقد أن التفاؤل و الأمل يزيدان من الصبر، فيبدأ كلامه بالدعوة الى التفاؤل، لينتقل بعد ذلك الى الدعوة الى الصبر، والتحلي بها.

و اجعل الصبر ديدناً إنه خير ديدن (نفسه، ٣٢٢)

و يوصي الشعب بالصبر، و يصف الصبر بأنه عنوان الرشاد:

نعزيكم و نوصيكم بصبر فإن الصبر عنوان الرشاد (نفسه، ٤٨٦)

و يذكر أن الفوز و الأجر للصابرين:

و للنصح آذان و افئدة نعي و للصابرين الفوز و الأجر في الغب (نفسه، ٢٤٩)

٤-٤-٤- التضحية في سبيل الله

إن الحث على بذل النفس و المال في سبيل الله يحتل قسماً من أشعار محمد العيد في تحفيز الشعب الجزائري ليستجيب نداء الجهاد، يدعو الشاعر الى الجهاد في سبيل الله و يقول:

هلم نعارك فالحياء معارك هلم نقاحم فالحياء مقاحم
هلم نثر في المؤمنين جميعهم دويأ له مثل الرعود دمام
هلم تبع لله ما ابتاع منهم ففي البيع أرباح لنا و غنائم

(نفسه، ١٣٧)

و قال في مناسبة أخرى:

البائعين نفوسهم لله في سوق الجهاد بجنة الإنعام (همان، ٢٢٢)

و يشيد بالذين باعوا نفوسهم بالجنة و النعيم. و في قصيدة «بشرى للجزائر» يقول:

أين الذين يجاهدون عا لهم في نفع أمتهم و دفع أذاتها
المال قبل النفس و اقرأ إن تشأ سور الكتاب تجده في آياتها

(نفسه، ٢٠٠)

في هذه الايات يقدم التضحية بالمال على التضحية بالنفس، و يأتي بالدليل على هذا التقديم أن آيات القرآن الكريم تقدّم الحث على الجهاد بالمال على النفس. «ان الذين آمنوا و هاجروا و جاهدوا بأموالهم و أنفسهم في سبيل الله» (انفال، ٧٢)

٤-٤-٥-الوحدة

إن القرآن الكريم وتعاليم الاسلام يدعوان الى الوحدة و عدم التنازع لأن الاسلام دين الوحدة. و الشعراء و الرعماء فى العالم العربى و الاسلامى قد نادوا بالوحدة الاسلامية و حذروا الشعوب من الانقسام.

و محمد العيد يحذّر الشعب من الانقسام و يمثل لهم الريح و يرجع سبب ذهابها الى تقسّمه و يقول:

أَعِزُّكُمْ بِاللَّهِ أَنْ تَتَقَسَّمُوا هَوًى، فَذَهَابَ الرِّيحُ عُقْبَى التَّقَسُّمِ (نفسه، ٩٣)

بعد استقلال الجزائر دبت الفتنة فى صفوف الشعب الجزائرى، فكاد الناس أن يتفرقوا، و محمد العيدلقى قصيدة فى حفلة احياء ذكرى الثورة عام ١٩٦٤، دعا فيها الشعب الى التمسك بميثاقه الثورى و الاحتكام لكتاب الله لدفع الخلاف و التراع و القضاء على الفتنة:

ودع عنك أسبابَ التنازُعِ واعتصم بميثاقك الثورى و اشدّد به أزرًا
و حكّم كتابَ الله فى كلّ فتنة فتحكيمه لا بد أن يُطْفِئَ الجَمْرَا (نفسه، ٤٤٠)

٤-٤-٦- عدم الاغترار بزخارف الدنيا

ينصح محمد العيد الانسان على ألا يطمئن إلى الدنيا و لا يغترّ بزخارفها، و ينصحه بأن يعرض عنها مهما ضحكت بوجهه فيقول:

رَأَيْتُ سَنَى الدُّنْيَا كَوَاسِرَ لِلوَرَى و إن حبروها بالسنين الكوابس
فأعرض عن الدنيا بوجهك عابساً و إن كان طلقاً وجهها غير عابس

(نفسه، ٣٨٠)

و يذكر الانسان بفناء الدنيا و ما فيها من ملذات و أشياء و أحياء حتى لا يغتر بملذاتها و لتلا يظن أن هذه الدنيا مقبلة عليها دائماً.

٤-٤-٧- الشورى

الاسلام يدعو الى الشورى فى الأمور كما صرّح به القرآن الكريم «و أمرهم شورى بينهم» (شورى/ ٣٨) و «شاورهم فى الأمر» (آل عمران/ ١٥٩)

محمد العيد قال فى هذا المعنى رداً على «آشيل» يذكره بحقيقة المؤمنين:

أمرهم بينهم شوري و دينهم و فتح من الله لاقتل و تمثيل (نفسه، ٨٦)
و بلغت انتباه الجزائريين الى نجاح جيرانهم بفضل اعتمادهم على الشورى، قائلاً:
بنوا بيد الشورى مناهج سيرها و حاكوا قضايها على خير منوال (نفسه، ١٢٧)

٤-٤-٨- الجهاد

الدعوة الى الجهاد احتلت مكاناً بارزاً في الشعر الجزائري الحديث، و الشعراء فصلوا بها نعبته
النفوس لاستجابة نداء الثورة، الثورة التي كانت اسلامية في روحها و أهدافها.
يضع العيد أمام أبناء الشعب الجزائري صوراً من الجهاد الحقيقي حتي يجسد فيهم الغيرة
الوطنية و حبّ النضال ضد الاستعمار الفرنسي. و يركز في حياة محمد(ص) على جانب الجهاد
و الوقوف عند غزواته و فتوحاته.

يا قائداً في الحرب صف جنوده لا يخرق
لى أسوة بك فى دفاعك يوم خطّ الخندق
و الصّحب بالأحزاب تُغزى و المدينة تُحرق

يقول محمد العيد في قصيدة «ثورة بنت الجزائر» مخاطباً البنت محرضاً لها على المساهمة في
الجهاد:

ساهمي في الجهاد جُنْدَ الجهاد فاستجيبى بَعْزَمَةٍ لِلْمَنَادِي (نفسه، ٤٣٠)
فى رأي محمد العيد ليس الجهاد مقابلة العدو فى المعركة فحسب، بل يرى أن التواصل
بالحق و الصبر هو جهاد و تضامن، قال:

نتواصى بالحق و الصبر فيه و التواصى تضامن و جهاد (نفسه، ١١٨)
و لاختص هذه الدعوة بالشعب الجزائري بل تتجاوز الى الاقطار العربية الأخرى.
أغار على الكنانة شرُّ عاد فقل: يا مصرُ حيَّ على الجهاد (نفسه، ٣٢٢)

٥- حصيلة البحث

مما قدمنا فى هذا البحث من الشعر الاسلامي الجزائري يتضح لنا أن الشعر الاسلامي أثناء الثورة
الجزائرية كان عاملاً من عوامل التعبئة العامة من أجل الجهاد فى سبيل الحرية.

و الاعتزاز بالدين و الاخلاص للعقيدة الدينية سمة بارزة يتميز بها الشعر الجزائري الحديث و بعبارة أخرى شعر الثورة الجزائرية التي كانت قائمة على مبادئ الاسلام في جميع أهدافها و خططها. و الشعراء استملوا من الدين القيم و المثل العليا التي حاولوا بعثها في نفوس الشعب الجزائري.

إن محمد العيد و هو من المنتمين الى الحركة الاصلاحية في الجزائر من اكثر الشعراء ارتكازاً على الدين الاسلامي مما فيه من القيم العليا، و اذا قمنا باحصاء أثر الثقافة الاسلامية في شعره نجد أن ما نشر له من القصائد مليئة من معين ثقافته الاسلامية، كما نجد أنه يتخذ من الأعياد و المناسبات الدينية موضوعاً لأشعاره.

ديوان محمد العيد يصور إيمانه و تقواه و تدينه و تخلقه بالفضائل الاسلامية و تدل اشعاره على صدق عاطفته و إيمانه الراسخ و اخلاقه النبيلة. يدعو في اشعاره الشعب الى احياء الدين و شعائره و يحرضهم على التمسك بالقيم الدينية و احيائها، و معظم اشعاره، الإشادة بالدين الاسلامي، و الاقتداء بالرسول و التعلق به. إنه في اشعاره يرفض الاستعمار و يستخدم المعاني القرآنية لتحريض الشعب على النهوض و التحرر من الاستعمار الاجنبي. هذا يدل على شجاعته و التزامه و نظراته الاصلاحية و معرفته بالواقع الاجتماعي و السياسي لبلاده.

المصادر و المآخذ:

- القرآن الكريم
- ابوحاقه، احمد، الالتزام في الشعر العربي، بيروت، دارالعلم للملايين، ١٩٧٩.
- بيطام، مصطفى، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، دراسة موضوعية و فنية، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٨.
- بن قينة، عمر، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
- الجابري، محمد صالح، رحلات جزائرية، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ٢٠٠١.
- خرفي، صالح، في رحاب المغرب العربي، بيروت، دارالغرب الاسلامي، ١٩٨٥.
- درار، أنيسة بركات، ادب النضال في الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٢.
- الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، الطبعة الثامنة، لبنان، دارالفكر، ١٩٧٣.
- دوغان، احمد، في الأدب الجزائري الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦.
- ركيبي، عبدالله، قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث، الطبعة الثالثة، تونس، الدار العربية للكتاب،

- ركيبي، عبدالله، الشعر الديني الجزائري الحديث، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ١٩٨١.
- الزاهري، محمدالحادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، تونس، المطبعة التونسية، ١٩٢٦.
- سعدالله، ابوالقاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، بيروت، دارالغرب الاسلامي، ١٩٩٨.
- الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب في المغرب العربي، بيروت، دارالجيل، ١٩٩٦.
- مصايف، محمد، فصول في النقد الادبي الجزائري الحديث، الطبعة الثانية، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ١٩٨١.
- ناصر، محمد، الشعر الجزائري الحديث، الطبعة الاولى، بيروت، دار الغرب الاسلامي، ١٩٨٥.
- يوسف، احمد، السلالة الشعرية في الجزائر، الجزائر، مكتبة الرشد للطباعة و النشر و التوزيع، ٢٠٠٤.
- هني، عبدالقادر، المعاني القرآنية في الشعر الجزائري الحديث. Awu-dam.org

تصویر فخر در سروده‌های ابوفراس حمدانی

دکتر فیروز حریرچی^۱، دکتر حامد صدقی^۲، علی اکبر ملایی^۳

چکیده

ابوفراس، شاعر با ذوق قرن چهارم ادبیات عرب، تصویری فاخر از خود و خاندانش در دفتر سروده‌هایش ارائه کرده است. محور فخر شاعر در قصاید قبل و هنگام زندان متفاوت است. پیش از اسارت شاعر، به مفاخر خاندانش بیشتر توجه می‌کرد، ولی در دوران اسارت نقطه‌ی تمرکز وی به خود می‌باشد و به تدریج تصویر برانزنگی‌های شخصی بر فخر قبیلگی سایه می‌افکند. وی به هر حال با مفاهیمی چون شجاعت، کرم، جوانمردی و فضایل دیگر، خود و هم تبارانش را ستوده است.

کلید واژه‌ها: ابوفراس، فخر، فخر شخصی، فخر قبیلگی

مقدمه

فخر شاخه‌ای از شعر غنایی است که به ذکر محاسن شاعر و خودستایی‌های او اختصاص دارد. این مفهوم شعری که از غریزه حب ذات سرچشمه می‌گیرد و ریشه در فطرت انسان دارد، در آثار ادبی ملت‌های مختلف دارای نمود بسیار است

۱. استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران.

۲. استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت معلم

akbar.m87@gmail.com

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت معلم تهران

تاریخ دریافت: ۸۷/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۰/۱۵

شاعران عرب از دیرباز به داشتن فضایی از قبیل شجاعت، سخاوت و جوانمردی به خود می‌بالیدند و برتری‌های ذاتی و قبیله‌ای خویش را یادآور می‌شدند. در عصر شکوهمند اسلامی، شعر تحت تأثیر آموزه‌های مقدس این مکتب آسمانی قرار گرفت و مفهوم فخر بر اثر فتوحات مسلمین، جلوه‌ای حماسی یافت و روح جمعی بر جنبه فردی آن غالب گشت (الفخوری، بی‌تا: ۱/۴۰ و ۱۴۱). در زمان حاکمیت بنی امیه درگیرهای سیاسی، بر مفاخرات شاعران چیره گشت. و در نهایت موجب پیدایش نوعی فخر قبیله‌ای آمیخته به مدح حزبی و هجو سیاسی گشت (محمد، بی‌تا: ۲۰).

با روی کار آمدن خاندان بنی عباس و گشوده شدن دروازه‌های امپراطوری پهناور اسلامی به روی میراث تمدن بشری، مرزهای مفاخرت میان شاعران نیز توسعه یافت. در عصر موسوم به دول و امارات که مصادف با دوران ضعف و پراکندگی دولت مرکزی عباسی بود، سیف الدوله حمدانی در منطقه شام حکم می‌راند. وی دربار خویش را مهد دلدیر علم و ادب ساخته بود. جنگ‌های ناتمام این امیر بی‌باک با ارتش نیرومند روم و نیز شورشیان داخلی میدان گسترده‌ای را برای فخر و حماسه گشود. از میان شاعران حاضر در محفل ادبی وی، متنبی و ابوفراس شهرت بسزایی یافتند. تحقیق حاضر بر آن است تا: ۱- انواع و مراحل فخر را در دیوان ابوفراس شناسایی و تبیین کند. ۲- انگیزه‌های شاعر از فخرورزی‌هایش در موقعیت‌های مختلف را بررسی نماید. ۳- معانی مورد مباهات شاعر را به صورتی آماری مشخص کند. ۴- ویژگی‌های کلی سبکی و محتوایی فخریات وی را توضیح دهد.

به یقین بررسی مفهوم فخر در دیوان شاعر بزرگی چون ابوفراس که فراز و نشیب زندگی خود را در قالب سروده‌هایش به تصویر کشیده و در همه حالات و شرایط به قابلیت‌ها و فضایل خود و اهل قبیله‌اش بالیده است می‌تواند پایه‌ایک تحقیق شایسته قرار گیرد. باری عمده‌ترین غرض شعری در دیوان ابوفراس، موضوع فخر و خودستایی است که از رهگذر چنین پژوهشی می‌توان به شناخت بیشتر شاعر و توان هنری وی دست یافت. تا آن‌جا که بر نگارنده معلوم است، درباره این موضوع به طور

ویژه پژوهش‌های اندکی صورت پذیرفته است؛ از جمله کتابی با عنوان: «فخر ابی فراس و ابی الطیب» نوشته عبدالغنی باجقنی که دسترسی بدان‌ها نیز میسر نگشت.

ابوفراس حمدانی

ابوفراس الحارث بن سعید بن حمدان الحمدونی از جانب عمو نسب به تغلب و از طرف دایی به تمیم می‌رساند (الحمدانی، ۱۹۵۹م: ۵). در به سال ۳۲۰ه.ق (ابن خلکان، بی‌تا: ۶۱) وی در موصل به دنیا آمد (الفخوری، بی‌تا: ۸۲۰/۱) و هنوز سه بهار از عمرش سپری نشده بود که پدرش قربانی رقابت‌های سیاسی میان خاندان گردید و به دست برادرزاده خویش ناصرالدوله کشته شد (ابن خلکان، همان: ۶۱). مادرش کنیزی رومی بود که بعد از مرگ پدر، فرزند سه ساله‌اش را نزد پسر عمش سیف الدوله به حلب برد (دایره المعارف تشیع، ۱۳۷۲ش: ۴۳۰). سیف الدوله سرپرستی ابوفراس را بر عهده گرفت و او علوم زمانش را در محضر عالمان دربار این امیر و نام آورترین ایشان یعنی ابن خالویه نحوی فرا گرفت (فروخ، ۱۹۸۵م: ۴۹۵). شاعر هنوز به هفده سالگی نرسیده بود که به فرمانروایی منبج گماشته شد (ابن عدیم، ۱۳۷۰ق: ۱۱۹/۱-۱۲۰). او سال‌های ۳۳۶ تا ۳۵۱ق را در منبج گذراند (دایره المعارف بزرگ اسلامی، همان: ۱۲۰) و در این مدت با حضور در نبردهای پی در پی سیف الدوله علیه روم آوازه‌ای بلند یافت (زیدان، ۱۹۸۲م: ۷۸/۱۴)، تا این که به سال (۳۵۱ه.ق) در یکی از همین جنگ‌ها مجروح گشت و به اسارت دشمن درآمد (زرکلی، ۱۹۸۶م: ۱۵۵). رومیان او را به خرشنه برده و از آن جا به قسطنطنیه منتقل کردند (الثعالبی، ۱۹۸۴م: ۷۵). اسارت ابوفراس چهار سال به درازا کشید (شامی، ۱۹۹۹م: ۹۲)، تا این که در سال ۳۵۵ ق و در جریان مبادله اسیران آزادی خویش را بازیافت (التنوخی، ۱۹۷۱م: ۲۲۸/۱). رومیات ابوفراس سروده‌های وی در دوران تلخ و اندوهبار زندان است و احساس درد و رنج ناشی از غربت و فراق را با زبانی ساده و آشنا و لحنی سوزاننده و مؤثر بیان می‌کند. وی در سال ۳۵۷ق توسط خواهرزاده خود ابوالمعالی فرزند سیف الدوله که به جای پدر بر مسند حکومت نشسته بود، کشته شد (ابن عدیم، همان: ۱۲۵/۱) و

بدینسان حمدانی‌ها با از دست دادن یکی از درخشان‌ترین چهره‌های میدان شعر و شجاعت دچار خسران شدند (الحمدانی، ۱۹۵۹م: ۶).

شعر ابوفراس آینه‌ی تمام‌نمای شخصیت اوست و مانند روزنامه‌ای است که لحظه‌های زندگی و احوال درونی شاعر امیر را ثبت نموده است (السامر، ۱۹۷۰م: ۲۷۰/۲). عمده‌ی سروده‌های وی بر دو محور متمرکز است: فخر و غزل. *ثعلابی* او را در فضل و ادب، کرامت و شرف، بلاغت و برازندگی و دلاوری، یگانه‌ی دوران و خورشید روزگار خویش خوانده است و صاحب‌بن‌عباد سروده‌های او را مهر ختami بر شعر عربی به شمار آورده است (الثعلابی، ۱۹۸۳م: ۵۷/۱).

انواع فخر در دیوان ابوفراس

فخر ابوفراس ذاتی است و به بیان قابلیت‌های خود شاعر (فخر شخصی) و برتری‌های قبیله‌اش (فخر جمعی) تعلّق دارد. وی علاوه بر بالیدن به امتیازات منحصر به فرد خود و دم زدن از چالاکی و بی‌باکی و عزت و اعتبار خویش، عرصه را برای یادآوری مناقب نیاکان و بستگانش گسترده نگاه داشته و از این رهگذر هر گونه حسن و کمالی را برای خود و خاندانش به اثبات رسانده است. در این میدان توجه او به برازندگی خانوادگی و کفایت قبیله‌ی بدان پایه است که بیشتر مفاخرش را به ستایش منزلت و جایگاه قبیله خود اختصاص داده است؛ البته بالیدن به اعتبار خاندان و شوکت قبیله، رسمی کهنه و ریشه دار بوده است که نزد شاعران قدیم عرب سابقه‌ای دراز دارد. فخر به اجداد و توجه به قبیله در سنت شعری قدیم به حدّی بوده است که شاعر وجود خویش را در برابر عظمت قبیله فراموش می‌کرد و هویتی قبیله‌ی می‌یافت (عبد سلمان، ۲۰۰۸م: ۲۳۲).

انگیزه‌های ابوفراس برای گرایش به فخر قبیله‌ی

فخر در میان آل حمدان رواجی بسیار داشت و این موضوع، خود دلیلی روشن بر عظمت روح و اعتماد به نفس این خانواده و تکیه و توجّه آن‌ها به دلاوری و گرایش به قومیت است (باجنی، همان: ۱۰). سابقه درخشان و آوازه بلند اجداد و پدران ابوفراس عامل

مهمتی در کشاندن او به عرصه فخر جمعی به شمار می‌آید؛ چرا که «بنی حمدان پادشاهان و فرماندهانی بودند که از گشاده ترین چهره‌ها و رساترین زبان‌ها و بخشنده‌ترین دستان و وزین ترین خرده‌ها بهره داشتند» (النعالی، همان: ۱۶۱). ابوفراس در قصیده‌ای طولانی مشتمل بر ۲۲۵ بیت، گزارشی مختصر از فخرآفرینی‌های تبار حمدانی در گذر تاریخ ارائه داده است. این قصیده که از بلندترین سروده‌های عربی در نوع خویش است، با وجود بلندی، بافتی یکدست و منسجم دارد و با ترتیبی تاریخی مناقب آل حمدان را به نمایش گذاشته است. شاعر سروده اش را به تقلید از سرایندگان کهن، با تغزل آغاز کرده و در بیشتر از ۲۵ بیت نسیب گفته است. بیت زیر مطلع قصیده مورد نظر است:

لَعَلَّ خَيَالِ الْعَامِرِيَّةِ زَائِرُ فَيَسْعَدَ مَهْجُورٌ وَيَسْعَدَ هَاجِرُ

(الحمدانی، ۱۴۲۸ق: ۱۲۴)

شاعر در این قصیده طولانی، به کامل بودن گزارش خود حرص ورزیده و تلاش کرده است تا هر آن چه از افتخارات منسوب به شجره حمدانی را که از دیرباز تا زمان سرودن قصیده به خاطر دارد را به ترتیب ترسیم و ماندگار نماید. به همین مناسبت وی از نیای تغلیبی خود آغاز می‌کند، به مناقب جدش حمدان اشاره کرده، اقدامات جسورانه عموهایش را در نبردهای دامنه دارشان می‌ستاید و خدماتشان را به جهان اسلام و قوم عرب یادآور می‌شود و از شکست‌های سنگینی که آل حمدان به ارتش روم وارد ساخته‌اند سخن به میان می‌آورد. وی در این میدان با نگارگری فضائل خاندان خود که به زعم او آغاز و انجام مکارمند، لوحی ارزشمند و جاودان در تماشاخانه ادب خلق کرده است:

لَنَا أَوَّلُ فِي الْمَكْرُمَاتِ وَ آخِرُ وَ بَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلِيٍّ وَ ظَاهِرُ

(الحمدانی، ۱۴۲۸ق: ۱۲۸)

در مورد علل اهتمام شاعر به آفرینش چنین اثری «گفته شده که مبادرت عبدالله بن محمد بن ورقاء الشیبانی به سرودن قصیده ای که به ذکر مفاخرات بکر و تغلب اختصاص داشت، انگیزه اقدام شاعر به سرودن این فخریه را مهیا کرده است» (بروکلمان، ۱۹۹۳م: ۴۱۴). البته باید این نکته را نیز مد نظر داشت که بالیدن به محاسن

قبیلگی خود «شکلی از اشکال تحکیم قدرت و وجهی از وجوه احساس حمایت و حفاظت است؛ زیرا ممکن است فردی از استعداد ذاتی برخوردار و به صفات قهرمانی آراسته باشد، ولی برای این که در عرصه‌ی لاف‌زنی‌های خود احساس پشتگرمی و اطمینان خاطر بیشتری کند و توانمندی خود را به اثبات برساند، به نیرویی سرشار و بازوانی توانا نیازمند گردد» (القیسی، ۱۹۹۴م: ۵۴-۵۵).

بی گمان عوامل یاد شده در سوق دادن توجه و گرایش شاعر به سمت فخر جمعی و قبیلگی مؤثر بوده است، اما نمود بیش از حد این جنبه در فخریات ابوفراس و پیرنگ تر بودن آن از فخر شخصی به ویژه در سروده‌های مربوط به دوران پیش از اسارت نیاز به تأمل بیشتری دارد. برای توجیه این مطلب و نیز فهم انگیزه‌های مختلف شاعر از بالندگی‌های بی‌امانش به تبار حمدانی، باید به شناخت موقعیت او در دربار سیف الدوله و درک شرایط روحی او نائل آمد.

با بررسی زندگی و شعر ابوفراس می توان دریافت که کلید شخصیت این شاعر، میل به سروری و صدارت است. وی مایل بود که در همه‌ی زمینه‌ها به ویژه در میدان سیاست و شعر، مقام اول را داشته باشد، اما در این دو عرصه، سایه‌ی سنگین نوابغی چون سیف الدوله و متنبی را بر سرنوشت خود احساس می کرد و رنج می برد. وی در مواجهه با امیر سیف الدوله به قابلیت‌های شخصی و موهبت‌های ذاتی خود می بالید و انتسابش به قبیله‌ی پرآوازه‌ی حمدانی را سند برتری خود بر متنبی به حساب می آورد. نیکلسون درباره‌ی تأثیر گذار بودن متنبی بر ذوق عمومی شاعران دربار حمدانی و گزینش سبکی آن‌ها آورده است که ابوفراس «با این که سرآمد سایر شعرای دربار بود، تحت الشعاع شخصی قرار گرفت که با وجود اشتباهاتش که قابل گذشت هم نیستند، تأثیر فوق‌العاده‌ای بر هم عصران خود گذاشت و با تأثیر آمرانه‌ی شهرت خود تعیین می کرد که الگوی ذوق ادبی در دنیای اسلام چگونه باید باشد و آن شخص متنبی بود» (نیکلسون، ۱۳۸۰ش: ۳۱۳). عمر فروخ آورده است که: «در سال ۳۳۷ق متنبی وارد دربار سیف الدوله شد، سیف الدوله با این کار می خواست ستاره‌ی ابوفراس در شعر و جنگ را کم فروغ کند» (فروخ، همان: ۴۹۵). به گمانی رویکرد بیش از اندازه‌ی ابوفراس به فخر

قیلگی و مباحات به مناقب خاندان حمدانی نوعی تحدی و مبارزه طلبی با متنبی و اظهار فضل در برابر وی به شمار می‌آید؛ چرا که متنبی از اصالت خانوادگی چندانی برخوردار نبود و ابوفراس می‌توانست از این زاویه، گوی سبقت و برتری را از حریف برباید و او را در مقابل خاندان پرآوازه حمدانی، تنها و بی‌پشتوانه رها کند. نمونه‌هایی از تجلی احساس رقابت و همسری را می‌توان در برخی جهت‌گیری‌های ابوفراس در مقابله با متنبی دریافت:

۱- ابوفراس در چند بیت پایانی فخریه دراز دامنی که در حقیقت شاسنامه مفاخر تاریخی آل حمدان به شمار می‌آید، دم زدن از سابقه درخشان سروران و نام‌آوران طائفه‌اش را وسیله قهر و غلبه بر «دشمن» خود که به گمان غالب همان متنبی بوده، معرفی کرده است؛ زیرا اگر این «خصم» سرسخت نبود، عرصه سخن بر شاعر حمدانی دشوار نمی‌آمد و خاطرش آزرده نمی‌گشت:

وَإِنَّهُمْ السَّادَاتُ وَالْغُرَرُ الَّتِي أَطُولُ عَلَيَّ خَصْمِي بِهَا وَأَكْثَرُ!
وَلَوْلَا اجْتِنَابِي الْعَنْبَ مِنْ غَيْرِ مُنْصِفٍ لَمَّا عَزَّيْتُ قَوْلَ وَلَا خَانَ خَاطِرُ!

شاعر باب تحدی را بدین جا ختم نکرده است، بلکه نیش سخن را به زهر تعریض و کنایه آغشته و حرفه تکسب شعری را مایه حقارت و دون‌شان خویش قلمداد کرده است. گویی وی به انگیزه دردمند ساختن و ناخرسند نمودن حریف، چنین سروده‌ای را به نظم کشیده است نه مانند شاعران متکسب به قصد دریافت صله و پاداش:

وَلَا أَنَا فِيمَا قَدْ تَقَدَّمَ طَالِبٌ جَزَاءً وَلَا فِيمَا تَأَخَّرَ وَازِرُ
يَسْرُ صَدِيقِي: أَنَّ أَكْثَرَ وَأَصْفِي عَدُوِّي وَإِنْ سَاءَتْهُ تِلْكَ الْمَفَاحِرُ
نَطَقْتُ بِفَضْلِي وَامْتَدَحْتُ عَشِيرَتِي فَمَا أَنَا مَدَّاحٌ وَلَا أَنَا شَاعِرُ

(الحمدانی، ۱۴۲۸ق ۱۴۸).

۲- زمانی امیر سیف الدوله به رسم هدیه، اسبانی را به عموزادگانش عرضه می‌داشت، ولی ابوفراس از پذیرش پیشکش امیر سیف الدوله سرباز زد و خود را بی‌نیاز از چنین عطایایی برشمرد و سرود:

إِنَّ الْعَنِّيَ هُوَ الْعَنِّيُّ بِنَفْسِهِ وَكَوْنُهُ عَارِي الْمَنَاقِبِ خَافٍ
مَا كَثُرَ الْخَيْلُ الْحَيَادِ بِرَأْدِي شَرَفًا وَلَا عَدَدُ السَّوَامِ الضَّافِي

لَا أُغْتَبِي لِصُرُوفِ دَهْرِي عُدَّةً حَتَّى كَأَنَّ صُرُوفَهُ أَهْلَافِي

(همان: ۲۲۳).

در حالی که در چنان ایامی متنبی شاعر ویژه امیر حمدانی بود و روزی خور خوان دربارش به شمار می‌آمد. شاید یکی از دلایل اکراه ابوفراس از پذیرفتن انعام امیر، اعلام انزجار و بیزاری از متنبی و ابراز خشم و حسادت نسبت به رابطه نزدیک بین امیر و شاعر ویژه‌اش باشد. وانگهی متنبی در این معنی نظری مخالف با اظهار نظر ابوفراس دارد و ثروت را از لوازم عمده و ضروری کسب مجد و بزرگی معرفی کرده است:

فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَ لَا مَالَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْلُهُ
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمَيْسُورِ عَيْشِهِ وَ مَرَكُوبُهُ رِجْلَاهُ وَ النَّوْبُ جِلْدُهُ

(المتنبی، بی تا: ۳۸۱/۱)

به علاوه می‌توان در برخی فخرفروشی‌های ابوفراس، نظریاتی مخالف با اندیشه‌های متنبی دریافت؛ به عنوان مثال متنبی در جایی ظلم را جزئی از سرشت انسان‌ها دانسته و عفت را دلیلی بر ناتوانی ذکر کرده است:

الظُّلْمُ مِنَ شَيْمِ النَّفْسِ فَإِنْ تَجَدَّدَ ذَا عَفَّةٍ فَلَعَلَّةٌ لَا يَظْلِمُ

(همان: ۴۶۱/۲)

و ابوفراس در موضعی مخالف چنین سروده است:

لَسْتُ بِالْمُسْتَضِيمِ مَنْ هُوَ دُونِي إِعْتِدَاءً وَ لَسْتُ بِالْمُسْتَضَامِ
أُنْذِلُ الْحَقَّ لِلْخُصُومِ إِذَا مَا عَجَزَتْ عَنْهُ قُدْرَةُ الْحُكَّامِ
لَا نَخْطِي إِلَى الْمَطَالِمِ كَفِّي حَذَرًا مِنْ أَصَابِعِ الْأَيْتَامِ

(الحمدانی، ۱۴۲۸ ق: ۳۱۹)

۳- ابوفراس تلاش کرده است که در بیان مفاخر خود جانب صداقت را نگاه دارد و کمتر به مبالغه یا غلوئی ناپسند دست یازد، در حالی که متنبی در فخریاتش به شدت مبالغه و کلام آمیخته به غلو و اغراق مشهور است. در این راستا ابوفراس کوشیده است برای ادعاهای خود دلیل و گواه بطلبد و مصادیق عینی فضایل خود را ابراز نماید. این موضوع می‌تواند واکنشی در مقابل لاف زنی‌ها و بلند پردازی‌های دور از واقعیت متنبی باشد.

۴- دلیل دیگر در رابطه با تأثیر فراگیر منتبّی بر گرایش غالب ابوفراس به فخر قبیلگی، این است که وی پس از گرفتاری در زندان و خلاص شدن از رقابت با منتبّی، جنبه گروهی فخرش را به گرایش فردی و خودستایی تغییر داد و «خود» را در مفاخرش جایگزین «قبیله» ساخت. در این دوران گرچه گاهی ابوفراس به وابستگان خویش می‌بالد، اما محور فخریات او، فرد است نه قبیله. از طرفی می‌دانیم که ناصرالدوله حمدانی عموزاده شاعر، قاتل پدرش نیز به حساب می‌آمد؛ پس جای شگفتی است که شاعر، دیوانش را سرشار از نام نیک کسانی کند که پدرش را به مسلخ برده و او را قربانی مطامع خویش ساختند. واقعیت این است که حضور منتبّی در دربار، فرصت هرگونه کینه‌توزی یا حسدورزی با دیگری را از شاعر حمدانی گرفت و جریان زندگی او را از حالت عادی و روند معمول خویش خارج کرد و زبان شعری او را به نوعی مبارزه طلبی و جدال مبذل ساخت. این چنین بود که ابوفراس خواه ناخواه در دایره‌ای از فخر قبیلگی قرار گرفت که منتبّی را یارای ورود بدان نبود، و گرنه همین شاعر وقتی که در سیاهی زندان از یاریگری اهل قومش و اقدام آن‌ها جهت آزادسازی خود از اسارت نومید گردید، از بی وفایی و نیرنگ اهل قبیله و وطن خود به تنگ آمد و دوری از وطن را بر زندگی با چنان اقوام و آشنایانی ترجیح داد و سرود:

دَعِ الْوَطْنَ الْمَأْلُوفَ رَأَيْكَ أَهْلُهُ وَ عَدَّ عَنِ الْأَهْلِ الَّذِينَ تَكَاشَرُوا
فَأَهْلُكَ مَنْ أَصْفَى وَ وُدُّكَ مَنْ صَفَا وَإِنْ تَزَحَّتْ دَارٌ وَ قَلَّتْ عَشَائِرُ

(الحمدانی، ۱۴۲۸ ق ۱۲۷)

۵- ابوفراس در یادکردِ خود از جنگ‌ها و توصیف رخدادهایش دارای نفّسی کاملاً ملحمی نیست، بلکه خاطره نبردها را بیشتر به عنوان گواهی برای اثبات سلحشوری یا عاطفه عفو و عطوفت خود و خاندانش ذکر می‌کند. شاید از همین زاویه آدم میتز، خاورشناس سوئیسی، وی را فاقد هر گونه مجد و مرتبه نظامی دانسته و مفاخر جنگی او را اموری واهی و به دور از واقعیت قلمداد کرده است (میتز، ۱۹۶۷: ۵۰۳/۱). البته این موضوع تنها محدود به وصف صحنه‌های نبرد نمی‌باشد، بلکه حتی طبیعت دل‌انگیز سرزمین منبع نیز در طبع لطیف و احساس رقیق او اثری نهاده و در خیال شعری وی ننشسته است. به نظر می‌رسد که دلیل عمده این مسأله، توجه شاعر به موضوعاتی

دیگر باشد که به گمان غالب همان رقابت با متنبی و سعی در پیشی گرفتن از او و تثبیت موقعیت خویش در دربار است. نکته جالب توجه در این مورد، اشتیاقی است که شاعر در زندان به وصف منزل خود در منبج و مرغزارهای آن سامان نشان داده است و گاهی از نبردهایش علیه دشمنان داخلی و خارجی یاد کرده و به توصیف جزئی آن‌ها سرگرم شده است. این موضوع نشان می‌دهد که سیطرهٔ سنگین حضور متنبی و سختی رقابت و همسری با او توانسته بود شاعر حمدانی را تا حدود زیادی از برخی گرایش‌های طبعی خویش دور کند و جای برخی موضوعات را در ذهن و احساس او اشغال کند؛ به طوری که با حذف این رقیب سرسخت، شاعر گرایش‌های فطری و ملایمات ذوقی خویش را بیش از پیش دریافت و با کمتر ملاحظه‌ای به بیان دیدگاه‌ها و احساسات راستین خویش مبادرت ورزید.

مراحل فخر در دیوان ابوفراس

ابوفراس شاعری است فاخر و بالنده که در هر مناسبت و میدانی فخر می‌فروشد و دائماً در سروده‌های خود تاجی از شرافت بر سر دارد؛ شرافتی که از نیاکانش به ارث برده و در راه پاسداشت آن دوشادوش دیگر مردان استوار حمدانی تبار گام بر می‌دارد:

نَشِيدُ كَمَا شَادُوا وَ نَبِي كَمَا بَنُوا لَنَا شَرَفٌ مَاضٍ وَ آخِرُ حَاضِرُ

مدلول فخر ابوفراس در دوران اسارت با روزگار پیش از آن متفاوت است. پیش از زندان دایرهٔ فخریات شاعر گسترده است و ذات او با نام قهرمانان و فخرآفرینان خانوادهٔ حمدانی پیوند خورده است؛ در حالی که سروده‌های روزگار زندان ناظر بر خروج شاعر از دایرهٔ خویشان است و او به نظر، تک سواری است که بر سمند افتخارات خویش نشسته است و با اعتماد به نفس سرکش و بی‌قرار خود به پیش می‌تازد و سخن از یاران و بالیدن به دودمانش را در غباری از اندوه و شکایت فرو برده است. وی پیش از زندان با لحنی فخرآمیز، آل حمدان را شاهزادگانی اصیل و نیکوکار و شالوده‌های مستحکم مجد و سیادت به شمار می‌آورد و از زبان قوم خود چنین

می‌سرود:

وَ إِذَا فَخَرْتُ فَخَرْتُ بِالْشَّمِّ الْأُولَى شَادُوا الْمَكَارِمَ مِنْ «بَنِي حَمْدَانَ»
 نَحْنُ الْمُلُوكُ بَنُو الْمُلُوكِ أُولَى الْعُلَا وَ مَعَادِنُ السَّادَاتِ مِنْ «عَدَنَانَ»
 وَ الْمَجْدُ يَعْلَمُ أَنَّ أَرْكَائَهُ وَ الْبَيْتُ مُعْتَمِدٌ عَلَى الْأَرْكَانِ
 قَوْمِي مَتَى نَحْثَرُهُمْ لَمْ يُحْسِنُوا غَيْرَ اصْطِنَاعِ الْعُرْفِ وَ الْأَحْسَانِ

(الحمدانی، ۱۴۲۸ق ۳۳۴).

در حالی که پس از گذشت مدت زمانی چند از دوران اسارتش، نه تنها خود را از حلقه نامداران آل حمدان جدا ساخت، بلکه در معرفی خویشتن به عنوان چراغ شب افروز محفل بی رونق این گروه تردیدی نورزید:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا حَدَّ جِلْهُمُ وَ فِي اللَّيْلَةِ الظُّلُمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ (همان: ۱۶۵)
 اگر انگیزه غالب شاعر از فخر و مباهات قبل از اسارت را تحدی و مبارزه طلبی با رقیبانش فرض کنیم، می‌توانیم مقصود او را از این معنی در اوقات اسارت به طور عمده توجیه قوم خود و تقویت روح شکست خورده‌اش در تنگنای زندان تلقی نماییم. بدیهی است کسی چون ابوفراس سالار سواران بود و بی محابا بر قلب سپاه دشمن می‌تازید و از تیغ شمشیر دشمن هراسی به دل نداشت:

وَ لَا تَصِفَنَّ الْحَرْبَ عِنْدِي فَإِنَّهَا طَعَامِي مُذِ بَعْتُ الصَّبَا وَ شَرَابِي
 وَ قَدْ عَرَفْتُ وَقْعَ الْمَسَامِيرِ مُهْجَتِي وَ شَقَقَ عَنْ زُرْقِ الثُّصُولِ إِهَابِي

(همان: ۵۲۵۱)

اکنون که در بند استخوان سای دشمن از یادها رفته و از جانب بدخواهانش به ضعف و زوال منتسب گشته است، زبان به خودستایی بگشاید و از اعتبار فزاینده و نقش برجسته خود در میان اهل قبیله‌اش سخن به میان آورد؛ شاید با چنین ادعایی، علاوه بر قوت بخشیدن به قلب دردمند خود، ابراز وجودی کرده باشد و قومش را نسبت به خلاص کردن خود از بند تشویق نماید؛ زیرا «نیاز به خودنمایی و تقویت ذات، فرد را وامی‌دارد که از شخصیت خود و این که او هنوز یارای بخشنده‌گی دارد و قادر است به اقداماتی سترگ مبادرت ورزد، سخن به میان آورد» (راجح، بی‌تا: ۹۶).

فخریات مربوط به دوران زندان شاعر را که دارای جنبه فردگرایانه است می‌توان به ویژگی‌های زیر منتسب ساخت.

۱- شاعر مادام کوشیده است که در میدان فخرورزی جانب احتیاط را نگاه دارد؛ با این توضیح که در عرصه فخریات او، تقریباً هیچ گاه رشته پیوند میان وی و قبیله اش کاملاً گسیخته نمی شود و بر همین مبناست که شاعر بعد از بیت یاد شده (يُحَاوِلُنِي قَوْمِي إِذَا...) به ترمیم شکاف ایجاد شده میان خود و بستگانش می پردازد و به فخر جمعی مشغول می گردد؛ چرا که رهایی شاعر تنها به دست آن ها میسر خواهد بود، بنابراین پس از بیت مذکور نوای فخر قبیله‌گی خویش را چنین ساز می کند:

وَنَحْنُ أَنَا لَا تَوْسُطَ بَيْنَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
تَهْوُنَ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلَهَا الْمَهْرُ
أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلَا وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ وَلَا فَخْرُ

(همان: ۱۶۵ و ۱۶۶)

۲- گویا این گونه فخر فروشی ها نوعی مقاومت در برابر هجوم یأس و گریز از تسلیم است و به عبارتی نوعی نمایش قهرمانی است نه احساس عمیق نسبت به قهرمان بودن. در این مسیر گاه شاعر تا بدانجا پیش می رود که به نوعی تعلیل و فلسفه کودکانه متوسل می شود؛ به عنوان مثال وی گاهی سبب پافشاری خود بر آزادی و بازگشت به وطن را اشتیاق به دیدار مادرش و رسیدگی به حال پریشان او معرفی کرده است:

لَوْلَا الْعُجُوزُ بِـ «مَنْحِجٍ» مَا خَفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيَّةِ
وَلَكَانَ لِي عَمَّا سَأَلَ سَتُّ مِنَ الْفِدَا نَفْسُ أَيْيَةٍ

(همان: ۳۵۵)

یا در مناسبتی اکراه از مردن در دیار غربت و به دور از صحنه کارزار را بهانه تقاضای مکرر خویش از سیف الدوله برای آزاد سازی خود اعلام کرده است:

أُنَادِيكَ لَا أَنِّي أَخَافُ مِنَ الرَّدِّي وَلَا أُرْتَجِي تَأْخِيرَ يَوْمٍ إِلَيَّ عَدِ
وَقَدْ حُطِّمَ الْخَطِيئُ وَاخْتَرَمَ الْعِدِّي وَفُلِّلَ حَدُّ الْمَشْرِفِي الْمُهَنْدِ
وَلَكِنْ أِنْفَتِ الْمَوْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ بِأَيْدِي النَّصَارَى الْغُلْفِ مِيتَةَ أَكْمَدِ

(همان: ۹۷)

تا بدین وسیله هم به روحیه وفاداری و رزمندگی خود اشاره کند و هم به خواسته راستینش که همان آزادی از ذلت بند و رهایی از سیطره زنجیر اسارت است، نائل گردد.

۳- فضایی که شاعر در زندان به خود نسبت می‌دهد، با وضع و حال او تناسب مستقیم دارد؛ چرا که عوامل روانی، محیطی و اجتماعی مؤثر در پرورش وی، شخصیتی شجاع، جنگاور و بزرگ منش را طلب می‌کند؛ بنابراین شاعر در تاریکی و تنگنای زندان از لشکر کشی‌ها و پیروزی‌های جنگی خود سخن به میان آورده و نغمه دلآوری سر داده است:

وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِّكُلِّ كَبِيَّةٍ مُعَوِّدَةٌ أَنْ لَا يَخِلَّ بِهَا النَّصْرُ
وَإِنِّي لَنَزَّالٌ بِكُلِّ مَخُوفَةٍ كَثِيرٌ إِلَيَّ نُزَالُهَا النَّظَرُ الشَّرُّ
فَأُصْدِي إِلَيَّ أَنْ تَرْتَوِي الْبَيْضُ وَالْفَنَاءُ وَأُسْعِبُ حَتَّى يَشْتَعَ الذُّبُّ وَالْأَنْسَرُ

(همان: ۱۶۴)

پس معلوم شد که فخر ابوفراس قبل از زندان بیشتر دارای رنگ و بوی قبیلگی است و این امر خود دارای دلایلی است و فخر مربوط به دوران اسارت او ناظر بر تغییر رویکرد وی از قبيله به فرد است که نوعی تلاش جهت تقویت روحیه و گزینشی دفاعی در برابر آفت یأس و دلشکستگی به حساب می‌آید.

موضوعات فخر در دیوان ابوفراس

بارزترین مفهومی که در دیوان ابوفراس یافت می‌شود، غرض فخر و مباحثات است. دیوان ابوفراس مشتمل بر ۵۳۵ بیت است که حدود ۸۲۴ بیت یعنی نزدیک به یک چهارم از کل، در اشغال مفهوم فخر است. کمتر از نصف این تعداد، به فخر شخصی (۳۸۱ بیت) و تعداد (۳۶۱ بیت) به فخر جمعی اختصاص دارد. دلیل این رویکرد عمده به فخرورزی این است که ابوفراس شاعری بلند پرواز بود و جز مجد و مردانگی در میدان زندگی معنای دیگری نمی‌شناخت و میل داشت که دائم بر فراز قله‌های شرافت و سروری جولان زند و از هر گونه کسالت و حقارتی برکنار باشد. زندگی راستین شاعر

و تصویر رؤیاها و آرمان‌ها و عقایدش را می‌توان با کمتر مبالغه‌ای در تار و پود سروده‌هایش دریافت. حضور ابوفراس در خط مقدم نبردهای دامنه دار دولت حمدانی علیه ارتش روم و ایمان جزم او به تعالیم ناب شیعی که تاریخی سرشار از خون و حماسه دارد، غریزه شجاعت و جنگاوری را چون ملکه‌ای مقدس در وجودش پرورش داد. بر این مناسبت که بالندگی شاعر به شجاعت و دلاوری بیش از هر فضیلت دیگری در دیوانش نمود یافته است. وی حرفه دلخواه خود را شمشیر زنی معرفی کرده و شعرش را اسباب همسری با شاعران و تعرض به آنها به شمار آورده است:

وَ صِنَاعَتِي ضَرْبُ السُّيُوفِ وَإِنِّي مُتَعَرِّضٌ فِي الشَّعْرِ بِالشُّعْرَاءِ (همان: ۲۰)

دلاوری در قاموس ارزش‌های مردان حمدانی، برجستگی ویژه‌ای دارد و این فضیلت، بذری است که در ضمیر هر کدام از فرزندان این تبار ریخته شده و در کشاکش ستیز و آویز با دشمنان و مدعیان، بارور و شکوفا گشته است. بنیاد بنای عزت و عظمت سرداران و دلاوران حمدانی بر نیزه و شمشیر است:

و تُرَبِّطُ فِي مَجَالِسِنَا الْمَذَاكِي وَ تَبْرُكُ بَيْنَ أَرْجُلِنَا الرِّكَابُ؟
فَهَذَا الْعِزُّ أَتَيْتَهُ الْعَوَالِي وَ هَذَا الْمُلْكُ مَكَّنَهُ الضَّرَابُ

(همان: ۳۸)

ابوفراس می‌کوشد تا برای ادعاهای خود مبنی بر شجاعت و جنگاوری به نمونه‌هایی عملی تمثیل جوید و ذهن مخاطب را از فضای خیال پردازی شاعرانه خارج و متوجه وقایعی نماید که دلاوری‌های شاعر را در حیطه عملی اثبات می‌نماید؛ به عنوان مثال در مناسبتی برای اثبات ادعای خود، قوم «بنی کلاب» را به گواهی می‌طلبد و به ذکر مکان درگیری و اشخاص حاضر می‌پردازد:

سَلِي عَنَّا سَرَاةَ «بَنِي كَلَابٍ» بِـ«بَالِسٍ» عِنْدَ مُشْتَجَرِ الْعَوَالِي! (همان: ۲۷۸)

از طرفی ابوفراس در بیان روحیه جنگی خود تا آن جا پیش می‌رود که خواننده یا شنونده گمان نکند وی شخصی جنگ طلب و ستم پیشه است، بلکه در بسیاری از مناسبات فخری خود که به وصف نبردهایش با دشمن تعلق دارد، از جوانمردی و

عطوفت خود نسبت به زنان و ضعیفان یا بازگرداندن اموال و غنائیم به صاحبانش سخن به میان آورده است؛ مانند قصیده‌ای که بدین مطلع سروده است:

إِنَاءُ إِنَاءِ الْبَكْرِ غَيْرُ مُذَلَّلٍ وَ عَزَمَ كَحَدِّ السَّيْفِ غَيْرُ مُفْلَلٍ
وی در این قصیده پس از شرح پیروزی خود بر دشمنان، به بازپس دادن غنائیم و پرداخت غرامت به گروه مغلوب اشاره کرده است:

رَدَدْتُ بِرَعْمِ الْجَيْشِ مَا حَازَ كُلُّهُ وَ كَلَفْتُ مَالِي غُرْمَ كُلِّ مُضَلَّلٍ (همان: ۲۷۲)
بعد از مفهوم شجاعت، بیشترین توجه شاعر به بیان منزلت والای خود و خاندانش و کرامت شأن و مقامشان بوده است. وی در ابیاتی علو شأن خود را چشم اندازی بلند و مطلبی دیرپاب معرفی کرده و چنین سروده است:

أَيَا جَاهِدًا فِي تَيْلٍ مَا نِلْتُ مِنْ غُلَا رُوَيْدَكَ! إِنِّي نَلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدَا
لَعَمْرُكَ مَا طَرُقُ الْمَعَالِي خَفِيَّةً وَ لَكِنَّ بَعْضَ السَّيْرِ لَيْسَ بِقَاصِدَا
وَ يَا سَاهِدَ الْعَيْنَيْنِ فِيمَا يَرِيْنِي أَلَا إِنَّ طَرْفِي فِي الْأَذَى غَيْرُ سَاهِدَا
(همان: ۱۰۰)

شاعر به سخاوت‌مندی خود و تبار حمدانی نیز اشاراتی کرده و بدین فضیلت انسانی مباحثات نموده است. طبیعی است که شخصی در جایگاه ابوفراس که «در میدان‌های نبرد، جان‌ش را به بازی گرفته است، در بذل مال و منال بخل ورزی نکند» (الحایک، ۲۰۰۰: ۲۵). مهمان در خانه آل حمدان ارجی والا و مقامی شامخ دارد و اهل منزل تابع بی چون و چرای دستورات اویند:

وَ يُصْبِحُ الضَّيْفُ أَوْلَانَا بِمَنْزِلِنَا نَرْضَى بِذَلِكَ وَ يَمْضِي حُكْمُهُ فِينَا
(همان: ۳۲۴)

مفهوم کرم و مهمان نوازی در دیوان ابوفراس با همان تعابیر سابقه دار موجود در دیوان های شعری قدیم مانند برافروختن آتش بر بلندی، جهت جلب مهمان و هراس شتران از کثرت نحر به قصد پذیرایی شناخته می‌شود. گرچه گاهی شاعر این معانی را با بیانی تازه و بدیع به تصویر کشیده است:

أَحْمِي حَرَمِي أَنْ بِنَا	حَ وَ كَسْتُ أَحْمِي مَالِيَه
وَ تَخَافُنِي كَوْمُ اللَّقَا	حَ وَ قَدْ أَمِنَ عِدَائِيَه
نَارِي عَلَي شَرَفٍ تَأَجَّ	سُحُ لِلضُّيُوفِ السَّارِيَه
يَا نَارُ إِنْ لَمْ تَجَلِّي	ضَيْفًا فَلَسْتَ بِنَارِيَه (همان: ۳۵۴)

شاعر در مفاخر خویش می‌کوشد تا با برشمردن صفات و موهبت‌های پسندیده خود و هم تبارانش، لوحی زرین در گنجینه افتخارات تاریخی قوم بنی حمدان به یادگار گذارد و مفهوم جوانمردی و ایثار را نغمه جاوید اوج و عروج انسانیت و کمال قلمداد نماید. در دفتر مفاخر ابوفراس معانی دیگری نیز یافت می‌شود که شاعر خود و خویشانش را بدان متّصف کرده است. نگارنده برای رعایت اختصار و نظم در بیان این معانی به رسم جدولی اقدام کرده است. شایان ذکر است که مراد از هر معنی در جدول زیر، ذکر صریح یا ضمنی آن توسط شاعر است و تمام ابیات موجود در یک قصیده فخریه چنان چه به امور دیگری غیر از فخر دلالت داشته‌اند وارد این آمار نشده است. از طرفی گاه بیتی مشتمل بر چند فضیلت است یا ابیاتی را می‌توان به چند معنی نسبت داد که کار تفکیک و جدول بندی را دشوار می‌نماید؛ بنابراین شاید لحاظ مرزهایی نفوذ ناپذیر در این تقسیم بندی امری مبالغه آمیز به نظر برسد.

نکته: دیوان مورد استناد برای بیان صفحات ابیات و نیز آمار به کار رفته در جدول، شرح خلیل

الدوبیعی است.

فخر جمعی		فخر شخصی	
موضوع فخر	صفحه	صفحه	موضوع فخر
۱. شجاعت و جنگاوری	۲۷۶	۱۸۸	۲۴،۲۵،۳۷،۵۵،۴۹،۵۴،۶۱،۲۰،۵۸، ۶۷،۶۸،۷۱،۸۱ ۲۷۹،۲۷۸،۲۳۴،۲۲۱،۱۸۲،۱۸۱،۱۱ ۶،۱۲۶،۱۰۰ ۱۰۱،۹۸ ۱۱۹،۱۲۰،۲۴۱،۲۴۲،۳۱۳،۳۲۶،۳۲ ۷،۳۴۳،۳۴۴،۳۲۸،۳۳۵،۳۲۵،۳۴۰، ۳۴۱،۳۳۴
۲. عزّت و کرامت و بلند همتی	۳۱	۵۱	۴۱،۵۹،۶۵،۹۸،۸۵،۱۰۰،۱۰۱،۱۲۶، ۱۷۴،۱۱۶،۱۹۸،۱۸۱،۱۸۲،۱۶۶،۲۰ ۵،۲۱۲،۲۳۳،۲۸۳،۱۵۸
۳. کرم و سخاوت	۲۵	۲۴	۴۶،۱۰۱،۱۸۱،۱۸۲،۱۶۴،۱۶۵،۲۲۳ ،۲۳۴،
۴. بردباری و بخشاینده‌گی	۱۸	۲۱	۵۴،۳۸،۱۱۶،۳۱۲،۲۹۰،۴۶،۱۰۰،۲ ۹۲
۵- مجد	۱۸	۵	۴۹،۹۸،۱۷۴،۱۰۲،۱۹۸
۶. مروت و جوانمردی	۷	۶	۱۸۹،۱۸۸
۷. نجابت	۷	۶	۲۲۰،۳۰۵،۴۹،۵۴،۳۸،۱۷۴
۸. حفظ حریم همسایه و حمایت وی	۶	۴	۳۵۴
۹. مناعت طبع	۲	۹	۴۰،۴۲،۵۸،۱۵۸،۱۸۳،۱۶۴،۲۲۳
۱۰. عزم و اراده	۳	۳	۳۱۳،۱۵۸،۱۲۶
۱۱. وفاداری و قدرشناسی	-	۱۰	۲۳۴،۲۸۳،۴۱،۴۲،۶۲،۵۶،۱۷۵ ۱۰۶،۱۲۱

۲۷۸	۱	۱۳۰،۳۳۹،۳۴۲	۳	۱۲. احسان و انصاف
۱۰۲،۹۸،۳۲۷،۳۴۱،۹۱،۴۹	۶	-	-	۱۳. شعر و فصاحت
۸۳،۱۲۵،۱۸۲	۳	-	-	۱۴. عفت کلام و پاکدامنی
	۵۶		۴۰	۱۵. موضوعات دیگر فخر
مجموع کلی ابیات=۸۲۴ بیت	۳۸۸		۴۳۶	مجموع ابیات

ویژگی های کلی فخریات ابوفراس

فخریات ابوفراس از نظر محتوا و ساختار دارای ویژگی هایی به شرح زیر است:

- ۱- در دیوان ابوفراس، غرض فخر به طور عمده با اغراضی چون اخوانیات و شکوی و عتاب، درآمیخته است. شاعر همچنین برخی از قصاید فخری خود را مانند چکامه‌های مدحی و به شیوه گذشتگان با تغزل آغاز نموده است، البته «آوردن مقدمه غزلی در آغاز فخر نسبت به مدح از تناسب بیشتری برخوردار است، زیرا در فخر روان (شاعر)، منفعل، هیجان زده و برآشفته است و غزل نوعی ابراز توانمندی و جوانمردی و بلند نظری است که با فضایل مورد مباهات شاعر هماهنگی دارد» (بکار، ۱۹۷۱م: ۶۸).
- توضیح این که در فخر، شاعر به فضایل و روحیات انسانی خویش می‌بالد و به وارسنگی و فداکاری خود افتخار می‌کند، ولی این گونه فخر فروشی‌ها در اساس، جنبه ابراز احساسات و تخلیه هیجانات دارند و الزاماً دارای مصداق واقعی و عینی نیستند.
- چنان که در تغزل نیز شاعر، در وادی عواطف خویش برای تقرّب به دلدارش قدم به قربانگاه عاشقان می‌گذارد و در عالم خیال به هرگونه جانفشانی و ایثار تن می‌دهد تا رضایت معشوق را جلب کند، در حالی که انتظاری برای تحقق عملی این ادعاها از جانب وی و دیگران وجود ندارد؛ لذا فضای عاطفی تغزل با جوّ روانی حاکم بر فخر، نسبت به مدح از تناسب بیشتری برخوردار است.

۲- شاعر عمدتاً در فخریاتش جانب صداقت را نگاه داشته، از مبالغه‌های دور و غلوهای ناپسند تا حدّ زیادی برکنار مانده است. وی در بیان همه فضایل افراد مورد فخرش حرص می‌ورزد و در اظهار تمام ویژگی‌های پسندیده آن‌ها بی‌تاب است؛ لذا گاهی شعرش به نظم نزدیک تر می‌شود تا به شعر. «او آن گاه که فخر می‌ورزد و حماسه می‌سراید و از جنگ‌ها یاد می‌کند، سخنی راستین و منطبق بر عمل می‌گوید و همانند آن کس نیست که بدان چه عمل نمی‌کند سخن به میان می‌آورد و به چیزی مباهات می‌کند که در او یافت نمی‌شود؛ زیرا شخصیت وی رشد کرده است و خطوط کلی آن در فضایی شفاف استوار گشته و به درجه اطمینان رسیده است» (الحسینی، ۱۴۱۶ق: ۱۶). می‌توان این ویژگی را منحصر به ابوفراس دانست؛ چرا که کمتر شاعری در ذکر برازندگی‌های خویش از طغیان مبالغه‌نااروا و گزند افراط، مصون مانده است. بر همین مبناست که شوقی ضیف ادعا کرده است: «فخر ابوفراس بسیار سرزنده و پویاست، چون وی ضمن آن به تصویر واقعیت‌ها پرداخته است نه اوهام و تخیلات بی‌اساس» (ضیف، بی‌تا: ۳۵۲). سامی الذهان نیز بر آن است که: «چیزی بیش از حقیقت در مفاخر ابوفراس یافت نمی‌شود و آن، سیره پدران حمدانی او و اقداماتشان در راه (رسیدن به) خلافت است و توصیفی از سخاوت و شجاعت و جنگ‌هایشان علیه خوارج و پیروزی‌های آن‌ها بر قرامطه و شورشیان و نبردشان با روم و تأدیب قبایل عرب می‌باشد» (الحمدانی، ۱۹۴۴: ۱۵). فخر ابوفراس قبل از اسارت، غلوآمیز نیست و به واقعیت نزدیک است، ولی این واقع‌گرایی در زمان اسارت، نمایان تر می‌شود و با جوشش اشتیاق و خروش خشم شاعر در می‌آمیزد. آه و اندوه شکست و نومیدی، هربار از نهاد شاعر برمی‌خیزد و رنگ درد و ماتم را بر چهره تمام واژگان و عبارت‌هایش می‌نشانند. بدینسان فخریاتش راستین و زاده تجربه اوست و واژگان و ترکیباتش با سوهان محنت و مشقت و نه تکلف و صنعت صیقل خورده است و آوایش را درد و داغ برانگیخته است.

۳- لحن جدّی بر بیشتر مفاخر ابوفراس سیطره دارد و آن به دلیل اقدام حمدانی‌ها به نبردهای خرد کننده و پیگیر با روم است، گرچه این جدیت را در

فخریات مرحله‌ی زندان، می‌توان نوعی تحدی درونگرایانه دانست یا صدایی که اوج می‌گیرد تا در ساحت ذات شاعر طنین افکن شود و در روح افسرده و گرفتار او شور و حماسه برانگیزد.

۴- ابوفراس گاهی در سروده‌های فخرآمیز خود دارای نفسی بلند است و از همین رهگذر یکی از بلندترین قصاید فخری عربی را در ۲۲۵ بیت بدین مطلع سروده است:

لَعَلَّ خَيْالَ الْعَامِرِيَةِ زَائِرُ فَيَسْعَدُ مَهْجُورٌ وَيَسْعَدَ هَاجِرُ

وی در این قصیده، توانایی خود را در آوردن سروده‌های طولانی به اثبات رسانده است. این قصیده مانند شماری از قصاید دیگر موجود در دیوان شاعر، دارای برخی ویژگی‌های شعر حماسی است، اما نمی‌توان آن را حماسه نامید؛ زیرا بر خلاف حماسه که با سبکی داستانی به ذکر ماجراها می‌پردازد تا مخاطب را دچار اعجاب و شگفتی سازد، این قصیده دارای لحنی گزارشی است و تنها جنبه‌ی فخرفروشی و تغنی به فضائل را دارد.

۵- برخی از فخریات ابوفراس بنا به حکمت یا مناسبتی سروده شده و با در آمیختن معانی فخرآمیز با ابیاتی حکیمانه و پندآموز و قدری مبالغه‌ی شاعرانه عرضه گشته است؛ این گونه است که گاهی فخر او به تجارب و کلام حکیمانه نزدیک می‌شود. برخی دیگر از فخریات وی نیز به تقلید از فخر قدیم سروده شده است و دامنه‌ی این تقلید تا بدانجاست که گاه خواننده می‌پندارد در برابر شاعری جاهلی قرار گرفته است و از دولت و ارتش منظم و نبردهای نظامی و سلاح جنگی موجود در روزگار ابوفراس خبری نیست. به ویژه در برخی ابیاتش می‌توان مبالغات جدّ بزرگش عمرو بن کلثوم را ملاحظه کرد.

۶- برخی مفاخر ابوفراس دارای ویژگی حماسه است و شاعر ضمن آن با زبانی رسا و سبکی مناسب به ترسیم صورت نمادین خویش و تدوین حکایت قهرمانی‌های قبیله‌اش پرداخته است. وی در این گونه قصاید دارای نفسی حماسی است و گاهی به گزارش داستان گونه و تصویر پیگیر حوادث و ترسیم قهرمانی تجسّم یافته در قالب سوارکاران چیره و هم مغلوب و وصف ابزارها و اسب‌های جنگی و ذکر اسامی اشخاص و اماکن

کارزار مشغول شده است. قافیۀ واحد در چنین سروده‌هایی مانع دراز گویی و ذکر مفصل مناظر و ماجراها گشته و صحنه‌ها با تراکم و ایجاز بیان شده است.

۷- شاعر قبل از اسارتش سری پرشور داشت و هر چیزی را با دیده شموخ و رفعت می‌نگریست. متناسب با چنین روحیه‌ای فخریات این برهه از زندگی او دارای زبانی نسبتاً فخیم و بدوی- مانند شاعران جاهلی- است؛ ولی پس از گرفتار شدن در زندان و مبتلا گشتن به رنج و خواری اسارت، دلش شکست و آن لحن هم‌گرایانه و زبان فخیم و بدوی گونه‌اش غلظت خود را از دست داد و رقیق و شفاف گشت. زبان حال او در اسارت، زبان اندوه و انتظار و پافشاری بر تقاضایی است که اقدام خویشانش را برای آزاد سازی او از بند حقارت بار زندان مطرح می‌کرد. فخر او در این ایام، نوعی مدح ذات یا خویش‌تن ستایی است. وی در زندان، ذاتش را محور امور قرار می‌دهد و به بازنمایی گذشته درخشان خود که یادآور جوانمردی و دلاوری اوست می‌پردازد و به قهرمانی‌ها و جانفشانی‌هایی که در جهت پاسبانی از میراث قوم و اعتبار دین خود بذل کرد، اشاره نموده، مجد و منزلت والای دین و دولت حمدانی را در گرو مجاهدت‌های بی دریغ خویش قلمداد می‌کند و از اهمال آن‌ها مبنی بر گشودن بند اسارت از پاهای خود ناله می‌کند و عتاب سر می‌دهد.

۸- تجارب فخرآمیز ابوفراس از دو عنصر صداقت و انفعال برخوردارند، اما این دو عنصر با وجود اهمیت عمده‌ای که در تجربه شعری دارند، برای ایجاد اثری سترگ و جهان شمول دارای کفایت لازم نیستند و شایسته است که شاعر به علاوه از پشتوانۀ فکری و فرهنگی، شامل و فراگیری بهره‌مند باشد تا بتواند احساسات خود را در جوی گسترده با مرزهایی فراگیر به وسعت جامعۀ انسانی عرضه کند و با فرو رفتن در اعماق وجوه روانی خویش، پیوندهای مشترک میان سرشت و گرایش انسان‌ها را کشف کرده و آوایی سر دهد که نفوذش حصار زمان و مکان را در هم بشکند و شعله‌های عواطفش را تا ابدیت بالا بکشد. ابوفراس در این راستا و در جهت تبدیل تجارب خود، به مفاهیمی عمومی و مشترک، تلاش چندانی نکرده است و لذا معانی موجود در سروده‌هایش بیشتر رنگ جغرافیای خاص شاعر را پذیرفته است. به عبارت دیگر حوزه

اندیشگی او فردی است و بُرد انسانی و اجتماعی چندانی ندارد؛ این چنین است که وقتی شاعر از زندان یا آزادی سخن می‌گوید، نمی‌کوشد تا به مفهوم کلی این معانی توجه کند و به طور مثال از زندان بزرگی سخن به میان آورد که انسانیت را در میان گرفته است و یا خواهان آزادی بشریت از زنجیرهای ظلم و بردگی شود؛ بلکه از نظر او زندانی جز بند اسارت رومیان وجود ندارد و واژه آزادی جز با رهایی وی از بند معنا نمی‌شود.

۹- فخر ابوفراس به رایحه ملوکانه و شدت گیرایی ممتاز و از واژگان نامتعارف تهی است (البستانی، ۱۹۸۸م: ۳۷۱). او در فخریاتش به الفاظ ساده و مؤثر تکیه کرده و در دام پیچیدگی روحی و روانی نیفتاده است؛ بنابراین قصاید فخرآمیزش دارای اوزانی جوشان و نغمه‌هایی کوبنده و روان است؛ زیرا شعرش حاصل انفعالات ژرف و باورهای راستین قلبی اوست، نه تکلف و تلاش آگاهانه اش برای اسطوره‌سازی و قصه پردازی. به نظر می‌رسد که ابوفراس در فخریاتش از لحاظ تندی عاطفه و صدق انفعال به عمرو بن کلثوم نزدیک باشد (حاوی، ۱۹۶۰م: ۱۴۱).

نتیجه

ابوفراس از چهره‌های نامدار فخریه سرایی در ادبیات عربی است. وی در هر مناسبتی به خود و تبارش بالیده است. تصویر خاندان ابوفراس در سروده‌های قبل از اسارت شاعر برجستگی ویژه‌ای دارد، که این موضوع به عواملی چون درخشان بودن چهره قبیلگی آل حمدان و پیروی شاعر از سنت گذشتگان و نیز نوعی مبارزه طلبی با شاعر بزرگ، منتبّی، بستگی دارد. انگیزه او از خودستایی و یادآوری نقش ممتازش در قبيله نیز که حاصل سروده‌های او در ایام اسارت است، نوعی مبارزه با نومیدی و از کار افتادگی و اظهار توانمندی و اقتدار خود به اهل قومش است که منکر شأن و شوکت وی شده بودند. وی همواره در مفاخرش، خود و خویشانش را با معانی بلندی چون شجاعت و سخاوت و مجد و سروری تمجید کرده است، در حالی که پررنگ‌ترین معنی در این گونه سروده‌ها، شجاعت و سلحشوری است. از ویژگی‌های فخریات او می‌توان به صداقت و صمیمیت شاعر و گرمی عاطفه و جوشش ذوق او اشاره کرد.

منابع و مأخذ:

- ابن خلّکان، احمد بن محمد بن ابی بکر، وقایات الاعیان و انباء ابناء الزّمان، به تحقیق احسان عباس، دارالثّقافه، بیروت، بی‌تا.
- ابن عديم، عمر، زبدة الخلب من تاريخ الخلب، به کوشش سامی الدهان، بی‌جا، دمشق، ۱۳۷۰ق.
- بروکلیمان، کارل، تاریخ الادب العربي، أشرف علي ترجمته: محمود فهمي حجازي، الهيئه المصرية العامة للكتاب، ۱۹۹۳م.
- ۴- البستاني، بطرس، ادباء العرب في العصر العباسي، طبعه جديده، دار نظير عبود، بیروت، ۱۹۸۸م.
- د. بکار، يوسف حسين، إنجازات الغزل في القرن الثاني الهجري، دارالمعارف، مصر، ۱۹۷۱م.
- ۶- التتويحي، نشوار المحاضرة و أخبار المذاكرة، تحقيق: عبود الشالحي، بی‌تا، بی‌جا، ۱۹۷۱م/۱۳۹۱ق.
- ۷- الثعالبي، ابومنصور، بتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، شرح و تحقيق: د. مفيد محمد قمبيح، ط ۱، دار الکتب العلمیّه، بیروت، ۱۹۸۳م.
- حاوي، ايليا، الفنون الادبيه عند العرب: فنّ الفخر و تطوّره في الأدب العربي، ط ۱، منشورات دارالشرق الجديد، ۱۹۶۰م.
- ۹- د. الحايك، منذر، ابوفراس الحمداني رحله الحياه و مسيره الموت مع مختارات شعرية، منشورات دار علاءالدين، دمشق، ۲۰۰۰م.
- الحسيني، ابي جعفر محمد بن امير الحاج، شرح شافيه ابي فراس في مناقب آل الرسول و مثالب بني العباس، تح: صفاءالدين البصري، ط ۱، طهران، ۱۴۱۶ق.
- الحمداني، ابوفراس، ديوان، به روايت ابي عبدالله الحسين بن خالويه، دار صادر/دار بيروت، بيروت، ۱۹۵۹م.
- الحمداني، ابوفراس، ديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ۱۴۲۸ق.
- الحمداني، ابوفراس، ديوان، شرح سامی الدّهان، مؤسسه الرساله، بيروت، ۱۹۴۴م.
- د. راجح، احمد عزّت، اصول علم النفس، ط ۱، جامعه الاسكندريه، بی‌تا.
- زركلي، خير الدين، الاعلام، ط ۷، دار العلم للملايين، بيروت، ۱۹۸۶م.
- زيدان، جرجي، مؤلفات جرجي زيدان الكامله، تاريخ آداب اللغة العربيه، طبعه جديده، دار الجليل، بيروت، ۱۹۸۲م.
- د. السامر فيصل، الدوله الحمدانيه في الموصل و حلب، ط ۱، مطبعه الايمان، بغداد، ۱۹۷۰م.
- شامي، مجيب، موسوعه شعراء العرب، ط ۱، دار الفكر العربي، بيروت، ۱۹۹۹م.

- صدر حاج سید جواد، احمد و دیگران، دایره المعارف تشیع، جاب دوم، بنیاد خیریه فرهنگي شطّ، تهران، ۱۳۷۲ش.
- د. ضیف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط ۱۲، دارالمعارف، القاهرة، بی تا.
- عبد سلمان، یاسر علي، صورة الذات بين أبي فراس الحمداني و محمود سامي البارودي، دار نینوی، دمشق، ۲۰۰۸م/۱۴۲۹ق.
- الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الادب العربي، دار الجیل، بیروت، بی تا.
- فروخ، عمر، تاريخ الادب العربي (العصر العباسي)، الطبعة الخامسة، دارالعلم للملایین، بیروت، ۱۹۸۵م.
- القیسی، نوري حمودي، محاولات في دراسة اجتماع الأدب، ط ۱، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ۱۹۹۴م.
- المنشي، ابوالطيب، دیوان، شرح عبدالرحمان البرقوقي، شرکه دارالارقم بن ابی الارقم، بیروت، بی تا.
- محمد، سراج الدین، موسوعه المبدعون، الفخر في الشعر العربي، دارالراتب الجامعيه، بیروت، بی تا.
- موسوي بجنوردي، کاظم، دایره المعارف بزرگ اسلامي، جاب اول، تهران، ۱۳۷۳ش.
- مینز، آدم، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري، أو عصر النهضة في الاسلام، ترجمه محمد عبدالحادی أبوریة، دارالکتاب العربي، بیروت، ط ۴، ۱۹۶۷م.
- نیکلسون، رینولد، تاریخ ادبیات عرب، ترجمه کیوان دخت کبوانی، نشر ویستار، تهران، ۱۳۸۰ش.

نقدی بر مباحث فرعی و عنوان‌های داخلی مقالات علمی - پژوهشی زبان و ادبیات عربی

دکتر صادق عسکری^۱

چکیده

نقد و بررسی مباحث فرعی و عناوین داخلی مقالات علمی - پژوهشی و تعیین میزان تطابق عنوان‌های داخلی مقالات مذکور با یافته‌های علمی جدید، یکی از مهم‌ترین راه‌های رفع نواقص موجود و ارتقای سطح علمی مقالات دانشگاهی است. مطالعه‌ی بیش از ۸۰ مقاله منتشره در مجلات علمی - پژوهشی معتبر زبان و ادبیات عربی، بیانگر آن است که رعایت ضوابط و معیارهای انتخاب مباحث فرعی و تنظیم عنوان‌های داخلی مقالات، نیاز به تجربه و دقت فراوانی دارد؛ که بسیاری از مقالات رشته زبان و ادبیات عربی آن را رعایت نکرده‌اند و شاید ناشی ناآگاهی نویسندگان از معیارهای انتخاب مباحث فرعی و تنظیم عنوان‌های داخلی مقالات باشد. کاستی‌هایی مانند نبود مباحث فرعی و یا عنوان بندی داخلی، یا مقدمه و خاتمه، و همچنین عناوین داخلی تکراری و کلیشه‌ای، عناوین اولیه زائد، .. منجر به بی‌تناسبی عناوین داخلی با موضوع مقاله شده است و می‌توان با اجتناب از آنها، مقالات را به استانداردهای جدید روش تحقیق نزدیک کرد.

کلید واژه‌ها: مقالات پژوهشی، عناوین داخلی، روش تحقیق، زبان و ادبیات عربی

مقدمه

انتخاب مباحث فرعی و تنظیم عنوان‌های داخلی مقالات علمی _ پژوهشی به عنوان شاخه‌ای از روش تحقیق، یکی از مهم‌ترین معیارها در ارزیابی تسلط و اشراف همه جانبه پژوهشگران بر عناصر و افکار اساسی موضوع مورد بحث است؛ زیرا که با دقت در جوانب و زوایای متعدد موضوع مورد بحث و تنظیم علمی و منطقی مباحث و عنوانهای فرعی آن می‌توان بر عمق علمی و غنای پژوهش افزود و میزان نوآوری و تولید علم را در آن افزایش داد.

بر همین اساس در این پژوهش به نقد و بررسی مباحث فرعی و عناوین داخلی تعداد ۸۸ مقاله علمی _ پژوهشی زبان و ادبیات عربی که در ۱۸ شماره از مجلات علمی پژوهشی کشور چاپ شده‌اند، پرداخته (فهرست عناوین مجلات و شماره‌های مربوطه در پایان این مقاله آمده است) و میزان تطابق عنوان‌های داخلی این مقالات را با یافته‌های علمی جدید مورد ارزیابی قرار می‌دهیم، ولی برای اجتناب از اطاله کلام فقط مهم‌ترین نتایج به همراه گویاترین شواهد در این مقاله ذکر شده است و از ذکر نام مقالاتی که دارای نواقص مشابه بوده‌اند خودداری گردید.

بدین منظور ابتدا مفهوم و ماهیت عنوان بندی مباحث فرعی و معیارهای علمی در انتخاب و تنظیم آن را با استفاده از منابع و مراجع روش تحقیق استخراج نموده و سپس بر اساس معیارهای مذکور تمامی مقالات سه‌الی پنج شماره آخر مهم‌ترین مجلات معتبر را که تا پایان زمستان ۸۶ چاپ شده‌اند بررسی می‌کنیم. به این امید که نتایج حاصله بتواند راهکار مفیدی جهت رفع نواقص ارائه دهد.

البته در گذشته نیز مقالات ارزشمندی به بررسی مقالات عربی پرداخته‌اند؛ مانند مقاله «تحلیلی گزارشگونه از مقالات چاپ شده مجله انجمن زبان عربی»، تألیف مشترک آقایان فرامرز میرزایی و خلیل پروینی و علی سلیمی که در شماره ۱۰ مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی چاپ شد. همچنین مقاله «نقد و تحلیل مقالات علمی پژوهشی گروه زبان و ادبیات عربی ایران» (از سال ۸۲-۸۶)، تألیف مشترک آقای علی باقر طاهری نیا و مریم بخشی که در شماره ۱۳ مجله انجمن زبان و ادبیات عربی به

چاپ رسیده است؛ اما تفاوت این مقاله با دو مقاله فوق الذکر در این است که دو مقاله مذکور بیشتر به تحلیل کمی و شکلی و گزارش آماری پرداخته‌اند؛ در حالی که این مقاله تنها به نقد کیفی و محتوایی مباحث فرعی و عناوینهای داخلی مقالات چاپ شده می‌پردازد.

به عنوان مثال، مقاله اول به ضعف‌هایی از قبیل فقدان استناد به مقالات علمی و فقدان مسئله علمی مفید و عنوان نا مناسب و چکیده ناگویا و عدم اشاره به پیشینه تحقیق و نبود نتیجه و پیشنهادها و زبان نوشتاری نا مناسب اشاره نموده و در نهایت یک جامعه آماری از موضوع مقالات و رتبه و مراکز علمی نویسندگان و همچنین تعداد مقالات اعضای هیأت تحریریه در ۱۰ شماره اول مجله انجمن زبان عربی ارائه داده است.

اما مقاله دوم پس از ارائه چند نمودار آماری از مقالات عربی در بین کل مقالات چاپ شده در علوم انسانی و در نتیجه سرانۀ تالیف مقاله برای هر یک از اعضای هیأت علمی زبان و ادبیات عربی، و همچنین پس از تعیین میزان همکاری گروهی در تالیف مقالات، به نواقصی از قبیل عدم انتخاب عنوان مناسب علمی، چکیده‌های ناقص، فقدان پیشینه تحقیق، عدم تبیین اهداف و مسئله تحقیق، نتایج کلی و مبهم و غیر شفاف، فقدان استناد به تولیدات و مقالات علمی، عدم توجه به انتخاب دقیق منابع و مراجع استنادی اشاره نموده، به برخی موانع رشد مقالات علمی _ پژوهشی زبان و ادبیات عربی اشاره کرده است.

بر اساس آنچه گفته شد، روشن است که موضوع مورد بحث در این مقاله یعنی بررسی مباحث فرعی و چگونگی تنظیم عناوین داخلی مقالات علمی _ پژوهشی زبان و ادبیات عربی، در دو مقاله قبلی مورد توجه قرار نگرفته است. هر چند باید اعتراف کرد که مسائل مطروحه در آن مقالات در جای خود مهم و ضروری بوده، به عنوان اولین گام‌ها در نقد مقالات عربی ارزش و جایگاه والایی دارد.

شایان ذکر است که هدف از بیان برخی نواقص موجود، چیزی جز اجتناب از این نواقص و در نتیجه ارتقای سطح علمی مقالات نیست؛ لذا برای حفظ شأن و منزلت

والای استادان و نویسندگان ارجمند _ که این حقیر سال‌ها شاگرد برخی از آنان بوده‌ام و همچنین برای حفظ جایگاه مجلات علمی _ پژوهشی و سردیران محترم که پیشرفت‌های کنونی حاصل زحمات طاقت فرسای آنان است، از ارجاع و درج نام نویسنده و مجله خودداری کرده‌ایم و فقط عناوین مجلات مورد بررسی را در اینجا ذکر کنیم:

۱- مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۴ (پاییز و زمستان ۱۳۸۴) تا شماره ۸ (زمستان ۸۶).

۲- مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۵۶ (بهار ۱۳۸۶) تا شماره ۱۶۰ (بهار ۸۷).

۳- مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۱۷۸ (بهار ۱۳۸۵) تا شماره ۱۸۰ (بهار ۸۶).

۴- مجله دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه اهواز، شماره ۴ (پاییز و زمستان ۱۳۸۳) تا شماره ۶ (پاییز و زمستان ۱۳۸۵).

۵- پژوهش نامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ویژه نامه زبان و ادبیات عرب، شماره ۴۷ و ۴۸، (پاییز و زمستان ۱۳۸۴).

۶- مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء، ویژه نامه زبان و ادبیات عرب، شماره ۵۲، (زمستان ۱۳۸۳).

۷- مجله علوم انسانی دانشگاه اصفهان، جلد چهاردهم شماره ۲، (۱۳۸۳).

اهمیت و ضرورت عنوان‌های داخلی و معیارهای علمی تنظیم آن

تنظیم مباحث فرعی در هر پژوهش که یکی از معیارهای اساسی در ارزشیابی مقالات و در عین حال مشکل ترین مرحله تحقیق است، (عزت الله نادری و مریم سیف نراقی، ص ۲۰۱؛ احد فرامرز قرا ملک، ص ۳۴۷؛ خاکی، ص ۳۰۸؛ علی دلاور، ص ۳۷؛ عباس خورشیدی و همکاران، ص ۴۷۱) عبارت است از انتخاب و تعیین راه‌هایی که پژوهشگر آن را در ذهن خود ترسیم نموده تا از طریق آن به هدف مورد نظر در تحقیق خود دست یابد. (احمد

شلیبی، ص ۳۳؛ مشکین فام، ص ۲۶؛ یحیی الجبوری، ص ۲۹)

موضوع هر مقاله‌ای عناصر و قضایای مخصوص به خود دارد که با موضوعات دیگر مقالات متفاوت است، لذا پژوهشگر باید آن عناصر و اندیشه‌ها را استخراج کرده با کنار هم قرار دادن منطقی آنها مباحث و عنوان‌های فرعی مقاله را تنظیم کند. (علی صابری، ص ۲۳) بدین ترتیب که عنصر اصلی و مسئله اساسی را عنوان مقاله و عناصر فرعی و ثانویه را به عنوان مباحث و عناوین فرعی مقاله قرار می‌دهد. (احمد شلیبی، ص ۳۵) شکئی نیست که تعیین مباحث یک موضوع در ذهن پژوهشگر یک جا و یک دفعه و به صورت دقیق و تکمیل شده شکل نمی‌گیرد، بلکه پس از مطالعه وسیع و عمیق پیرامون زوایای گوناگون و مراجعه و بررسی عنوان‌های مقالات برجسته مشابه و به دنبال مشاوره با متخصصین و همچنین تأملات و گفتگوهای درونی پژوهشگر در خلوت خود به دست می‌آید. (احمد شلیبی، ص ۳۳، ۳۵؛ مشکین فام، ص ۲۶؛ یحیی الجبوری، ص ۴۸)

بر این اساس هرگز نباید یک تنظیم و عنوان‌بندی کلیشه‌ای از پیش تعیین شده را برای مباحث مقالات انتخاب کرد بلکه باید با صبر و حوصله و دقت اجازه داد که عنوان‌های موضوع در طی مطالعات و فیش برداری‌های مطابق با معیارهای مذکور و به صورت تدریجی و ابتکاری تنظیم گردد. (أهف سنو، محاضرات في منهجية البحث، به تاریخ ۲۰/۲/۲۰۰۲)

همچنین عناوین داخلی مانند عنوان اصلی مقالات باید واضح و بدون ابهام بوده و دارای تنظیم منطقی سلیم و منظم باشند (شوقی ضیف، ص ۲۷، ۳۳؛ مشکین فام، ص ۲۷، احمد شلیبی، ص ۳۶، عزت الله نادری و مریم سیف نراقی، ص ۲۰۲، غلامرضا خاکی، ص ۲۲؛ عباس خورشیدی و همکاران، ص ۴۶۹، ۵۰۸). به عبارت دیگر عنوان بندی مقاله همان تنظیم معلومات و یافته‌های علمی موجود در فیش‌های مطالعه است که در یک جهت‌گیری منسجم و پیوسته مانند حلقه‌های زنجیر پشت سر هم قرار می‌گیرد؛ به طوری که اگر مبحثی از جای خود جابه‌جا شود و زودتر یا دیرتر از مباحث دیگر بیاید مانند این است که حلقه‌های زنجیر، به هم بریزد؛ لذا برای اجتناب از این آشفتگی در تنظیم مباحث و عنوان بندی مقالات می‌توان موضوعات را به عنوان مثال بر اساس اهمیت

و ضرورت یا بر اساس زمان یا مکان یا ... تنظیم کرد (شوقی ضیف، ص ۲۹، ۷۳؛ علی صابری، ص ۲۳).

بالاخره به عنوان آخرین ویژگی عنوان بندی و تنظیم مباحث فرعی مقالات می‌توان به ضرورت وجود مقدمه و خاتمه در مقالات اشاره کرد که به عنوان مکمل عنوان بندی و تنظیم مباحث یک موضوع به شمار می‌آید (بتول مشکین فام، ص ۲۷؛ یحیی الجبوری، ص ۳۲؛ فرامرز میرزایی و همکاران، ص ۱۷۱).

آنچه تا کنون در این مبحث ذکر شد، مهم‌ترین ویژگی‌ها و معیارهای علمی در عنوان بندی و تنظیم مباحث یک مقاله است که با مراجعه به کتاب‌های متعدد روش تحقیق و اقوال صاحب‌نظران در این زمینه جمع آوری و ارائه گردید. اینک بر اساس همین معیارها به ارزیابی مقالات منتشره زبان و ادبیات عربی پرداخته، نتایج حاصله را به شرح زیر عرضه می‌داریم؛ تا شاید گام کوچکی باشد برای رفع نواقص کیفی مقالات علوم انسانی و زبان و ادبیات عربی که بسیاری از پژوهشگران نسبت به آن هشدار داده‌اند. (زرین کوب، عبدالحسین، ص ۹؛ لطف آبادی، ص ۷-۱۲؛ طاهری نیا، ص ۱۲۵-۱۲۶)

ا: مقالات بدون مباحث فرعی و عنوان‌های داخلی

با وجود تاکید فراوان پژوهشگران و صاحب نظران روش تحقیق، بر اهمیت و ضرورت فصل بندی و انتخاب عناوین و مباحث فرعی یک تحقیق، گاهی در مجلات معتبر علمی پژوهشی مقالاتی یافت می‌شوند که هیچ‌گونه عنوان بندی داخلی ندارند و بدون عناوین فرعی که بیانگر زوایای موضوع باشد، به بررسی یک موضوع به طور کلی پرداخته‌اند.

البته این نقص که در جای خود بسیار بزرگ و غیر قابل اغماض است، بسیار نادر است؛ چرا که اکثر نویسندگان محترم تلاش کرده‌اند با انتخاب عناوین فرعی زوایای موضوع مورد بحث را نشان دهند. با این حال، این نقص بزرگ از نویسندگان محترم و داوران و سردبیران و اعضای محترم تحریریه مجلات معتبر علمی _ پژوهشی کشور هرچند که به ندرت اتفاق افتاده باشد، هرگز پذیرفتنی نیست.

اما مقالاتی که بدون هیچ‌گونه عناوین داخلی و مباحث فرعی بوده عبارتند از:

۱- اهمیت و نقش زبان عربی در ایران شناسی

۲- نقد ادبی در عصر عباسی

نویسندگان محترم این دو مقاله به سادگی می‌توانستند با استفاده از موضوعات مطروحه چند عنوان فرعی انتخاب نموده و آنها را به عنوان مباحث فرعی ذکر کنند. شایان ذکر است، این دو مقاله علاوه بر نقص فوق، بسیار وسیع و کلی هستند؛ یعنی دارای موضوع بسیار وسیعی هستند که بررسی آن در یک مقاله امکان‌پذیر نیست، بلکه مستلزم کتابی پر حجم و ضخیم است. بدین ترتیب معلوم می‌شود که هر دو مقاله مذکور، دارای دو نقص بسیار بزرگ و هستند که ارائه آن توسط نویسنده محترم شگفت‌آور و تأیید و پذیرش آن از طرف داور و سردبیر و هیئت تحریریه سؤال برانگیز است.

ب- اکتفاء به مقدمه و خاتمه بدون مباحث و عناوین داخلی

این گروه از مقالات مانند گروه اول مقالاتی هستند که هیچ‌گونه عنوان بندی داخلی و مباحث فرعی ندارند و فرقیشان با گروه قبل این است که دارای دو عنوان مقدمه و خاتمه یا نتیجه هستند. با همه ضرورت و اهمیتی که صاحب‌نظران برای مقدمه و خاتمه در یک پژوهش و تحقیق قائل هستند، شکی نیست که دو عنوان مقدمه و خاتمه که مباحث آغازین و پایانی مقالات هستند، هرگز نمی‌توانند جایگزین عناوین و مباحث فرعی مقالات باشند؛ زیرا هرگز بیانگر جوانب و زوایای متعدد موضوع مورد بحث نیستند، بلکه فقط عناوین مشابهی هستند که در غالب مقالات علمی با موضوعات مختلف یافت می‌شوند.

اما مقالاتی که فقط دارای دو عنوان مقدمه و خاتمه‌اند عبارتند از:

۱- نقد و بررسی روش‌ها در طبقه بندی جناس

۲- الحاق؛ یک ابزار ساخت شناسی است

۳- حکم متنبی الغرب؛ إبداع أم أتباع

۴- الأدب المقارن لطفه ندی فی میزان النقد والدراسة

مقالات فوق که دارای موضوعات و عناوین جذاب و مفیدی هستند، متأسفانه به علت عدم انتخاب موضوعات و مباحث فرعی و فقدان عنوان بندی داخلی دارای نقص بزرگی هستند؛ لذا بسیار ضروری به نظر می‌رسد که پژوهشگران و داوران فاضل به این امر مهم توجه کنند و با دقت در جوانب موضوع مورد بحث، نسبت به انتخاب مباحث فرعی و عناوین داخلی یک مقاله اهتمام لازم را مبذول دارند تا مقالات منتشره از استانداردهای معمول جهان در این زمینه برخوردار باشند.

ج- مقالات بدون مقدمه و خاتمه

این دسته از مقالات بر عکس مقالات دسته قبل، در عین دارا بودن مباحث فرعی و عناوین داخلی، از داشتن مقدمه و خاتمه محرومند. در حالی که مطابق معیارهایی که در آغاز این تحقیق آمده، روش شناسان و صاحب نظران روش تحقیق عقیده دارند که مقدمه و خاتمه از عناصر مکمل عنوان بندی مقالات است؛ زیرا خواننده را در درک موضوع مورد بحث و مشکلات و پرسش‌های موجود و در نهایت نتایج بدست آمده از تحقیق و پاسخ‌های و راه حل‌های ارائه شده یاری می‌دهد. بر همین اساس تمامی مجلات علمی _ پژوهشی، داشتن مقدمه و خاتمه را شرط اساسی چاپ مقالات ذکر کرده‌اند. با این اوصاف، در بین مقالات منتشره در مقالات علمی _ پژوهشی معتبر کشور، مقالاتی یافت می‌شود که فاقد این دو عنصر اساسی‌اند. این مقالات عبارتند از:

۱- نقد الكتب الدراسية في أقسام العربية بایران؛ معایر و آفاق

۲- توفیق الحکیم زندگی و آثار

۳- شعر سیاسی در عصر اموی

۴- منادا نقش دستوری ناشناخته

۵- بازتاب قرآن در ضرب المثل‌های فارسی

۶- شوقی ضیف، نگاهی نو به میراث ادب عربی

شایان ذکر است که در ابتدای مقالات دوم و سوم و چهارم و پنجم مبحثی آمده که شاید به توان آن را به جای مقدمه به حساب آورد، ولی نویسنده عنوان مقدمه را بر آن نگذاشته است. با این حال شاید بتوان گفت مقالات مذکور از حیث نداشتن مقدمه نقصی ندارند اما هر پنج مقاله مذکور فاقد خاتمه‌اند، و شکی نیست که از این حیث دارای نقصی آشکارند.

اما مقالاتی که دارای مقدمه بوده، ولی فاقد خاتمه‌اند، عبارتند از:

۱- جواهر البلاغه در قرائتی تازه

۲- وجه بلاغی تضمین نحوی در زبان عربی

۳- محمد مندور والمنهج اللغوي في النقد الأدبي

۴- سیر تحول اغراق در نقد کهن عربی (بررسی موردی اشعار متنبی)

و بر عکس مقالاتی که فاقد مقدمه بوده، ولی دارای خاتمه‌اند، عبارتند از:

۱- إطلالة على حياة نظام الدين النيشابوري

۲- نظرة عابرة إلى استعمال حتى في اللغة العربية

۳- ابر دهيل الجمحي

بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که مقالات مذکور از نظر داشتن مقدمه و خاتمه دارای آشفتگی و نقص هستند؛ زیرا تعدادی بدون مقدمه و خاتمه و بعضی بدون خاتمه و بعضی دیگر بدون مقدمه‌اند.

شایان یاد آوری است که مفهوم و ماهیت مقدمه و خاتمه و عناصر تشکیل دهنده آن دو، و این که نویسندگان در مقدمه و خاتمه مقالات خود، تا چه اندازه این عناصر را رعایت کرده‌اند، موضوع جداگانه‌ای است که در جای مخصوص به خود تحت عنوان "کیفیت نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل مباحث" به طور مفصل مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ زیرا ممکن است بسیاری از مقالات دارای مقدمه و خاتمه باشند اما مقدمه و خاتمه آنها روشمند نبوده، فاقد عناصر تشکیل دهنده خود باشد که این خود نقص پیچیده‌ای است که باید به طور مستقل در جای دیگری مورد بررسی قرار گیرد.

د- عناوین داخلی کلیشه‌ای و تکراری

پاره‌ای از مقالات چاپ شده دارای عناوین کلیشه‌ای و تکراری هستند و این بدان معنی است که نویسنده محترم به خود زحمت نداده است تا با دقت و مطالعه و بررسی دقیق جوانب زوایای جدیدی از موضوع را کشف کند و با مطرح کردن این زوایای ناشناخته در قالب عناوین ابتکاری، به جذابیت و غنای علمی مقاله خود بیفزاید. و این درحالی است که به گفته برخی از پژوهشگران "انتخاب عنوان مناسب یکی از نشانه‌های تسلط نویسنده به موضوع محسوب می‌شود" (فرامرز میرزایی و همکاران، ص ۱۷۰). با ذکر این مقدمه به بررسی بعضی از مقالاتی که دارای عنوان‌های کلیشه‌ای و تکراری هستند، پرداخته و عناوین تکراری و کلیشه‌ای آنها را به طور کامل یادآور می‌شویم. علاوه بر آن، خوانندگان ارجمند را به مقالات دیگر در مجلات ارجاع می‌دهیم.

۱- ابو دهیل الجمحی

- اسم و نسب و کنیه

- قبیله

- النتيجة

ملاحظه می‌شود که مقاله بدون داشتن مقدمه از دو عنوان داخلی و نتیجه تشکیل می‌شود که با کمی دقت در دو عنوان داخلی که پیرامون اسم و نسب و کنیه و قبیله شاعر سخن می‌گویند، متوجه می‌شویم که گویا نویسنده می‌خواهد برای خواننده یک قصه کوتاه از سرگذشت یکی از مشاهیر بیان کند؛ لذا از عناوین تکراری که برای نوشتن زندگی‌نامه به کار می‌رود استفاده شده است.

۲- توفیق الحکیم: زندگی و آثار

۱- زندگی

۲- آثار

الف- رمان

ب- زندگی‌نامه خود نوشت

ج- نمایشنامه

د- گوناگون

نگاهی گذرا به عناوین داخلی این مقاله نشان می دهد که نویسندگان محترم توجه لازم را به اهمیت و جایگاه عناوین داخلی و عنوان بندی مقالات خود نداشته اند؛ لذا به خود زحمت پژوهش دقیق و نقادانه جهت کشف زوایای پنهان زندگی و جایگاه ادبی و آثار مشاهیر مورد بحث در مقالات فوق الذکر را نداده اند.

با این توصیف شکی نیست که باید با رعایت شاخص های علمی مقالات پژوهشی، بویژه در انتخاب مباحث فرعی و عناوین داخلی، جایگاه مقالات و مجلات علمی - پژوهشی رشته زبان و ادبیات عربی را در سطح کشور بالا برد و به استانداردهای علمی و بین المللی نزدیک کرد.

ه- عناوین اولیه زائد

مشکل دیگری که در زمینه عنوان بندی داخلی و انتخاب مباحث فرعی مقالات علمی - پژوهشی منتشره در مجلات معتبر قابل ذکر است این است، که نویسنده محترم قبل از ورود به بحث اصلی و پرداختن به موضوع مقاله خود عناوین مقدماتی زائدی را آورده که محتوای آن جز تکرار بعضی مباحث اولیه و پیش پا افتاده نیست؛ لذا جز افزایش صفحات مقاله و گرفتن وقت نویسنده و خواننده نتیجه دیگری ندارد. نگاهی به عناوین داخلی مقاله زیر این ادعا را ثابت می کند:

۱- النمط الجنوي في اللهجة العراقية

- المقدمة

- تعريف اللغة

- تعريف اللهجة

- العلاقة بين اللغة واللهجة

- الاختلاف اللغوية بين لهجات اللغة الواحدة

- أهمية دراسة اللهجات

- اللهجات العربيّة القديمة
- اللهجة الحجازية
- لهجة تميم
- خصائص لهجة تميم
- اللهجة العراقية
- اللهجة على مرّ العصور
- أنماط اللهجة العراقية على مرّ العصور
- خصائص النمط الجنوبي في اللهجة العراقية في الوقت الحاضر
- الأصوات
- الالفاظ المفردة أو الخصائص الصرفية
- التراكيب أو الخصائص النحوية
- بعض المفردات الفارسيّة والإنجليزيّة الّتي دخلت النمط الجنوبي في اللهجة العراقية
- المفردات الفارسية
- المفردات الانجليزيّة
- الكلمات والمصطلحات الكثيرة الاستعمال في اللهجة العراقية
- الخلاصة

ملاحظه می‌شود که مقاله فوق با احتساب مقدمه و خاتمه دقیقاً دارای ۲۲ عنوان فرعی است و بررسی موضوع اصلی مقاله، دقیقاً از عنوان ۱۴ یعنی: "خصائص النمط الجنوبي في اللهجة العراقية في الوقت الحاضر" شروع شده است. به نظر می‌رسد که جز مقدمه مقاله تمامی دوازده عنوان دیگر قبل از عنوان اصلی که نه صفحه از نوزده صفحه مقاله یعنی حدود نیمی از حجم مقاله را به خود اختصاص داده‌اند، زائدند.

اگر ادعا شود که معلومات مذکور در عناوین اولیّه برای درک و فهم بهتر موضوع مقاله ضروری است، پاسخ داده می‌شود که در آن صورت باید این معلومات مفید به صورت مختصر تحت عنوان مدخل یا یک عنوان ابتکاری دیگر حداکثر در دو یا سه صفحه یادآوری شود. در این صورت هم نکات لازم برای خواننده یادآوری می‌شود و

هم حجم مسائل مقدماتی فرعی از حد مجاز و معقول خود بیشتر نمی‌شود و نویسنده متهم به زیاده‌گویی نمی‌شود. ضمن اینکه خواننده مقاله نیز با دیدن این همه عناوین داخلی و فرعی گیج و سردرگم نمی‌شود، در حالی که با عناوین فرعی مناسب و اندک ارتباط بین عنوان‌های داخلی و عنوان اصلی بهتر درک می‌شود.

در مقاله فوق‌الذکر و مقالات مشابه دیگر که از ذکر آنها به خاطر پرهیز از اطاله کلام خودداری می‌کنیم^۱ قبل از عنوان اصلی مقاله عناوین زیادی وجود دارد که ضرورتی برای آن احساس نمی‌شود؛ لذا شایسته بود نویسندگان محترم با حذف این عناوین زائد و تنها پس از یک مقدمه وارد موضوع اصلی مقاله شده، و از زیاده‌گویی پرهیز نمایند. (عبدالحسین زرین کوب، ص ۱۱) و در صورت احساس نیاز شدید به معلومات موجود در ذیل عناوین اولیه، می‌بایستی با قرار دادن معلومات ضروری تحت عنوان مدخل بعد از مقدمه و یا یک عنوان ابتکاری و جذاب که گویای محتویات ذیل خود باشد، زمینه‌سازی‌های اولیه را انجام دهند؛ آنگاه بلافاصله به موضوع اصلی مورد بحث خود بپردازند، تا هم در وقت و هزینه خود و مجلات و خواننده گان صرفه‌جویی کنند و هم با افزایش عناوین اولیه موجب کم رنگ شدن و کم اهمیت شدن موضوع و عنوان اصلی مقاله خود نشوند.

و- تکرار عنوان مقاله بدون عناوین فرعی

در بسیاری از مقالات پس از چند عنوان فرعی مقدماتی که عمدتاً زائد هستند، عنوان اصلی مقاله به طور کامل یا به طور ضمنی تکرار شده است که به نظر می‌رسد تکرار کامل عنوان مقاله در بین عناوین فرعی داخلی چندان شایسته پژوهش‌های برجسته علمی نباشد؛ زیرا همان‌طور که در مقدمه ذکر شد، عناوین فرعی داخلی باید بیانگر

۱. برای اطلاع بیشتر به مقالات زیر مراجعه شود: ۱- قناع امرئ القیس فی شعر عزالدین المناصرة ۲- سبک شناسی هجویات متنبی ۳- کرشمه معشوقی در دیوان حافظ وابن فارض ۴- الانزام الدین فی شعر الشریف الرضی ۵- روش گفتمان کاوی شعر ۶- بررسی ساختار جمله عربی با تکیه بر دو روش توصیفی و گشتاری ۷- تطور المعاجم العربیة منذ البداية إلى القرن التاسع ۸- تأثیر جنگ شش روزه بر شعر معاصر فلسطین

جوانب و زوایای متعدد موضوع اصلی باشند؛ لذا تکرار عین عنوان یا تکرار مفهوم آن در بین عناوین فرعی مقاله نمی‌تواند بیانگر جوانب و زوایای موضوع اصلی باشد و نارسایی و کاستی به شمار می‌آید.

نکته قابل توجه در این زمینه این است که در بعضی از مقالاتی که عنوان اصلی پس از چند عنوان مقدماتی زائد تکرار شده است، نویسنده مقاله همین عنوان اصلی را که اینک به یک عنوان داخلی تبدیل شده است، به عناوین فرعی دیگری تقسیم کرده است که می‌توان گفت در چنین مواردی نقص مقاله تا حدود زیادی بر طرف شده و فقط تکرار عنوان و عناوین مقدماتی زائد قبل آن مشکل عنوان بندی چنین مقالاتی محسوب می‌شوند.^۱

اما شگفت آورتر اینکه در بعضی دیگر از مقالات که دارای مشکل فوق بوده‌اند یعنی عنوان اصلی مقاله پس از عناوین فرعی و مقدماتی زائد تکرار شده است، نویسنده پس از رسیدن به موضوع اصلی و پس از تکرار عنوان مقاله یا تکرار مفهوم آن، بدون اینکه این عنوان اصلی را به عناوین فرعی تقسیم کند تا با استفاده از این عناوین فرعی جوانب و زوایای موضوع را نشان دهد، مقاله خود را با آوردن خاتمه یا نتیجه پایان داده است.

بدین ترتیب عناوین داخلی چنین مقالاتی به دو قسمت تقسیم می‌شوند: اول عناوین مقدماتی زائد، دوم عنوان اصلی بدون عناوین و مباحث فرعی؛ به عبارت دیگر عناوین اولیه که نیازی به آن نیست، وارد عنوان بندی مقاله شده اند و عنوان اصلی که باید به عناوین فرعی تقسیم می‌شد تا بیانگر موضوعات فرعی مقاله باشد، بدون آوردن عناوین فرعی به حال خود رها شده اند. نگاهی به عناوین داخلی مقالات زیر به فهم و درک بهتر این نقیصه کمک خواهد کرد:

۱- این مقالات که عناوین بعضی از آنها قبلاً نیز آمده عبارتند از: ۱- رسالة التوابع والزوابع فی ضوء الفن القصصی المعاصر؛ ۲- سبک شناسی هجواریات متنبی؛ ۳- الالتزام الدینی فی شعر الشریف الرضی؛ ۴- روش گفتمان کاوی شعر؛ ۵- تطور المعاجم العربیة منذ البدایة إلى القرن التاسع؛ ۶- تحلیل اعتراض نحوی در ترجمه شعر عربی؛ ۷- النمط الجنوبي فی اللهجة العراقية؛ ۸- أسطورة تموز عند رواد الشعر الحديث فی سوريا والعراق

۱- قنّاع امرئ القیس فی شعر عزّ الدین المناصرة

- المقدمة
- المعنى اللغوي للقنّاع
- أنماط القنّاع
- القنّاع البسيط
- القنّاع المركب
- القنّاع المخترع
- توظيف قنّاع امرئ القیس فی شعر عزّ الدین المناصرة
- الاستنتاج

۲- مظاهر الواقعية التفاضلية في أدب نجيب محفوظ وتداعياته

- ما الواقعية التفاضلية
- نشأتها
- تعريف الواقعية التفاضلية
- خصائصها
- الواقعية الاشتراكية في أدب نجيب محفوظ
- نتيجة البحث

همانطور که در عناوین فرعی این مقالات ملاحظه می‌شود، عنوان مقاله پس از عناوین فرعی زائد تکرار شده است و بدون تقسیم بندی آن به موضوعات و مباحث فرعی که می‌تواند بیانگر تسلّط و دقت نظر نویسنده به جوانب و زوایای موضوع مورد بحث باشد، رها شده و مقاله با خاتمه یا نتیجه به پایان رسیده است.

ز- مقالات دارای عناوین داخلی مبهم

عناوین داخلی وضوح و روشنی از محاسن و امتیازات یک مقاله به شمار می‌رود. این

ویژگی در برخی از مقالات علمی _ پژوهشی رعایت نشده است.^۱
با این مقدمه کوتاه اینک به ذکر مقالاتی که بعضی از عناوین داخلی آنها دارای ابهام است، می‌پردازیم:

۱- ظواهر عروضیة لطيفة

- مقدمه
- الشرح
- الفروق بين المراقبة والمعاقبة
- أنواع المعاقبة
- ملاحظة
- ملاحظة^(۲)
- أمثلة النوع الثاني من المعاقبة بأنواعها الثلاثة
- التوضيح
- النتيجة

با کمی دقت در عناوین داخلی فوق در می‌یابیم که در بعضی از عناوین فوق به دلیل کلی و عام بودن کلمات، ابهام وجود دارد؛ عناوینی مانند الشرح، ملاحظه والتوضیح، نمی‌تواند بیانگر مقصود نویسنده از محتوای آن باشد؛ لذا نویسنده باید به جای این عناوین کلی و عام، با ظرافت و دقت در محتوای مطالب مربوط به آن، عنوانی دقیق و ابتکاری را که بیانگر مقصود نویسنده نیز باشد استخراج کند.

البته ممکن است کسی ادعا کند که هر خواننده‌ای با خواندن متن زیر عنوان فوق و دیگر عناوین مبهم ذکر شده در این مبحث، به راحتی مقصود نویسنده را می‌فهمد، و بدین ترتیب از عناوین مبهم رفع ابهام می‌شود. در پاسخ یادآوری می‌گردد که ما در این مبحث از ویژگی‌ها و استانداردهای عناوین داخلی صحبت می‌کنیم نه از قدرت نویسنده در شرح و توضیح مفاهیم که آن موضوع مستقلی است که إن شاء الله در مجال

۱. شایان ذکر است که این ویژگی در مقیاس وسیع‌تر در مورد عنوان اصلی مقالات نیز صدق می‌کند که در جای دیگر قابل بررسی است.

۲. تکرار دو عنوان داخلی کلی و مبهم که برای هر کدام دو الی سه صفحه مطلب نوشته شد.

دیگری تحت عنوان " کیفیت نقد و بررسی " به آن خواهیم پرداخت؛ لذا به نظر می‌رسد وظیفه نویسنده است که با انتخاب عناوین داخلی واضح و روشن و دقیق حتی امکان بدون نیاز به شرح و توضیح عناوین، مقصود خود را از عنوان‌های داخلی به خواننده منتقل نماید.

ح- مقالات دارای عناوین داخلی طولانی

مشکل دیگری که در این زمینه باید به آن اشاره کرد، وجود عناوین داخلی طولانی در بعضی مقالات است. این مورد نیز مانند مورد قبل از نواقص عنوان اصلی مقالات هم به شمار می‌رود؛ زیرا یکی از معیارهای عنوان مقاله، مختصر بودن آن است، به شرطی که به مفهوم آن خللی وارد نشود. باید تلاش کرد که عناوین داخلی تا آنجا که مقدور است مختصر باشد. با رعایت این استاندارد، نویسندگان می‌توانند از وقوع کلمات زائد در عناوین جلوگیری کنند.

مقالاتی که دارای عناوین طولانی بوده، نویسندگان محترم در این عناوین طولانی شاخص‌ها و استانداردهای لازم را جهت اختصار آنها مدّ نظر قرار نداده‌اند، عبارتند از:

۱- الحبّ في كتابات غادة السمان

- المقدمة

- الحبّ وصنوفه

الف: الحبّ الانساني الشامل " أو ما يمكن إدراجه ضمن الحبّ الروحي "

ب: الحبّ الحقيقي بين الجنسين

الصف الثاني: الحبّ المجازي

الف: حبّ التملّك أو (ما يطلق عليه العرفاء " الحبّ الطبيعي ")

ب: الحبّ الجسدي والجنسي أو ما يسمّى بالحبّ البهيمي أو الطبيعي "

- النتيجة

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سه عنوان از عناوین داخلی مقاله فوق یعنی عنوان‌های سوّم و ششم و هفتم بیش از حد لازم طولانی‌اند و دلیل آن هم وجود بعضی

کلمات و عبارات زائد است که با حذف آنها چندان خللی به مفهوم عنوان داخلی مذکور وارد نمی‌شود. برای فهم بیشتر لازم است یک بار دیگر عنوان سوّم مقاله را مورد دقّت قرار دهیم:

- الحبّ الإنساني الشامل أو ما يمكن إدراجه ضمن الحبّ الروحي

شکی نیست که نویسنده محترم به سادگی می‌توانست از بین دو مفهوم "الحبّ الإنساني الشامل" و مفهوم "الحبّ الروحي" یکی را انتخاب کند و آن را عنوان داخلی مبحث خود قرار دهد؛ زیرا آنچه از مفهوم عنوان طولانی نویسنده استنباط می‌شود، این است که این دو مفهوم مترادف هستند؛ لذا چندان نیازی به اضافه کردن مترادفات در عناوین نداریم؛ چرا که یکی از عیوب عناوین مقالات، وجود کلمات مکرر و مترادف در عنوان آن‌هاست (طاهری نیا، ص ۱۱۶). و اگر هم نویسنده ضرورتی در بیان مفهوم مترادف احساس می‌کند، می‌تواند در ابتدای مبحث در ذیل عنوانی ابتکاری این دو مفهوم مترادف را یادآوری کند.

علاوه بر آن حتّی اگر نویسنده اصرار دارد که دو مفهوم مترادف حتماً باید در عنوان ذکر شوند، باز هم می‌تواند هر دو مفهوم مترادف را در عنوان مختصر به شکل زیر بیان کند:

الحبّ الإنساني الشامل أو الحب الروحي

ملاحظه می‌شود که با حذف عبارت "أو ما يمكن إدراجه ضمن" علاوه بر اینکه هر دو مفهوم مورد نظر حفظ شده است، عنوان جدید پیشنهادی مختصرتر از عنوان موجود در مقاله است که به نظر می‌رسد تا حدودی بر جذابیت و زیبایی آن می‌افزاید.

همین مطالب را دقیقاً می‌توان در مورد دو عنوان داخلی دیگر این مقاله یعنی عنوان ششم و هفتم بیان کرد که ما به سبب پرهیز از اطاله کلام از شرح آن خودداری می‌کنیم. در ادامه این مبحث برای رعایت اختصار فقط به عنوان برخی دیگر از مقالات چاپ شده و عنوان داخلی طولانی موجود در آن اشاره می‌کنیم:

۱- تعریف در تعبیرات عددی

الف- تعریف عدد هنگامی که پیش از معدود می‌آید: (الگوی

تقدم عدد بر معدود) یعنی عدد + معدود)

ب- تعریف عدد هنگامی که پس از معدود خود می‌آید:

(الگوی تقدم معدود بر عدد؛ یعنی معدود + عدد)

ملاحظه می‌شود که دو عنوان الف و ب که از عناوین اصلی و محوری مقاله مذکور است، بیش از حد معمول طولانی هستند و دلیل آن اضافه کردن معلومات داخل پراکنش در عنوان است، که می‌شد در توضیح زیر عنوان بیاید.

۲- جواهر البلاغه در قرآنی تازه

- مقدمه

۱- خلل و نقص در نصّ و متن مثال یا شاهد

۲- خلل و نقص در تعویض شاهد یا در جابه‌جایی آن

۳- خلل و نقص که در آن شاهد یا نفس صورت مسأله انطباق ندارد و خارج از دایره موضوع را هدف قرار می‌دهد.

نگاهی به عنوان داخلی این مقاله نشان می‌دهد که اضافه کردن کلمات مترادف آن‌هم در حالی که هیچ ضرورتی برای آن احساس نمی‌شود، می‌تواند باعث طولانی شدن عنوان و عدم جذابیت آن گردد.

کلمات مترادف موجود در عنوان داخلی شماره ۱ عبارتند از: خلل و نقص - نصّ و متن - مثال یا شاهد؛ لذا به نظر می‌رسد بهتر بود نویسنده فاضل پس از حذف کلمات مترادف، عنوان مختصرتر "خلل در متن مثال" را به جای عنوان داخلی مذکور انتخاب می‌کرد. همین گونه است عنوان‌های داخلی دیگر مقاله فوق الذکر به‌ویژه عنوان شماره ۳ که خود یک پاراگراف دو خطی است.

۳- فدوی طوقان و شعر او

در مقاله فوق که با احتساب مقدمه و خاتمه دارای هفده عنوان داخلی است، غالب عناوین دارای اختصار و ایجاز لازم بوده، از این بابت نقص ندارد؛ امّا متأسفانه در بین

همین عناوین مختصر و مفید و گویا ناگهان عنوان طولانی نهم، توازن و تناسب عناوین داخلی مقاله را بر هم زده است. این عنوان داخلی عبارت است از:

- تضمین از اشعار شاعران یا عبارتهای غیر عربی و یا جمله‌های طولانی از نثر باید گفت علت طولانی بودن و نامتناسب بودن عنوان فوق در کنار هم آوردن مفاهیمی است که ارتباط عمیقی بین آنها نیست؛ لذا بهتر بود این عنوان طولانی به سه عنوان مختصرتر تقسیم می شد که هر کدام از عناوین به یک جنبه از جوانب عنوان فوق اشاره دارند. این عناوین پیشنهادی مختصرتر عبارتند از:

- تضمین از اشعار شاعران ، تضمین از عبارتهای غیر عربی، تضمین از جملات مشهور

بدین ترتیب ویراساس آنچه در این مبحث آمده است، نتیجه گرفته می شود که با کمی دقت و حوصله و به خرج دادن ذوق و سلیقه و ابتکار می توان از به کار بردن عناوین طولانی که غالباً به تناسب و جذابیت آن لطمه می زند، دوری کرد.

ط- آشفته‌گی ناشی از تقدیم و تأخیر و جابجایی عناوین

یکی از پیچیده‌ترین نواقصی که شایسته است در این مقاله به آن پرداخته شود، مشکل آشفته‌گی عناوین داخلی بعضی از مقالات به دلیل تقدیم و تأخیر و جابجایی نادرست عناوین و مباحث داخلی است؛ زیرا همان‌طور که در ابتدا اشاره شد، عناوین و مباحث داخلی یک پژوهش که بیانگر عناصر و افکار اساسی موضوع می‌باشند، دارای ارتباط دقیق منطقی بوده ، مانند حلقه‌های یک زنجیر به هم پیوسته هستند؛ بنابراین جابجایی موضوعات و مباحث فرعی و تقدیم و تأخیر عناوین داخلی باعث آشفته‌گی عناوین داخلی و به هم خوردن سیر تکاملی موضوعات فرعی می‌شود و به مثابه پاره شدن حلقه‌های به هم پیوسته زنجیر است.

اینک برای فهم بهتر موضوع و همچنین رعایت اختصار فقط عناوین داخلی یکی از مقالات مذکور را باز بینی می‌کنیم تا شاهی بر اثبات این مدعا باشد. جهت اطلاع

بیشتر خوانندگان را به عناوین داخلی مقالات دیگر در مجلات ارجاع می دهیم.^۱

۱- بررسی مقامات أبو القاسم حریری

- مقدمه

- حریری کیست

- معنای لغوی مقامه

- تعریف اصطلاحی مقامه و توضیح آن^(۲)

- معرفی کتاب مقامات حریری

- موضوع اصلی مقامات حریری

- چگونگی و علت نگارش مقامات حریری

- اهمیت مقامات

- شناخت جامعه و روابط انسانی

- شناخت طبقات اجتماعی

- شناخت محیط و جغرافیا

- شناخت ابزار و وسایل

- قهرمان مقامات، واقعیت یا تخیل

- مقامات حریری قصه یا تفنّن

- اولین مقامه نگار و سابقه مقامه نویسی

- متاثران از اثر حریری و ادامه سیر مقامه

- نخستین مقامه حریری

- زمان و مکان نگارش مقامات

۱. جهت اطلاع بیشتر به عناوین داخلی ابن مقالات مراجعه نمایید: ۱- بررسی مقامات أبو القاسم حریری ۲-

تأثیر راهبردهای یادگیری زبان دوم بر فرایند یادگیری زبان عربی ۳- انماط من الترجمة بين اللغتين العربية والفارسية ۴-

حیات فردی و علمی نجم الأئمة در آینه پژوهش و نقد ۵- منشأ، ریشه ها و واضعین خط عربی ۶- الدوائر العروضية

الخليلية من جهة وظيفية

۲- کلمات پایانی عنوان مذکور یعنی عبارت "و توضیح آن" زائد است.

- وجه تسمیه مقامه‌ها
- خلاصه‌ای از مقامات
- رسائل و تالیفات حریری
- نتیجه

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، مقاله فوق با احتساب مقدمه و نتیجه دارای ۲۲ عنوان داخلی است که به نظر می‌رسد بعضی از این عناوین داخلی در جای درست و منطقی خود قرار نگرفته‌اند؛ لذا تا حدودی باعث آشفتگی و ضعف مقاله در این زمینه شده‌اند. به عنوان مثال نویسنده در ابتدای مقاله به معرفی حریری تحت عنوان "حریری کیست" پرداخته، سپس در پایان مقاله آثار وی را تحت عنوان "رسائل و تالیفات حریری" ذکر کرده است. در حالی که اساساً معرفی یک شخصیت ادبی و علمی بدون ذکر آثار او کامل نمی‌شود؛ لذا به نظر می‌رسد مبحث آخر مقاله تحت عنوان "رسائل و تالیفات حریری" باید به ابتدای مقاله بعد از عنوان "حریری کیست" منتقل گردد. ضمن اینکه خود این دو عنوان نیز می‌تواند در جای خود در هم ادغام شده، به یک عنوان از قبیل "حریری و تالیفات او" تبدیل شود.

همچنین عنوان "اولین مقامه نگار و سابقه مقامه نویسی" که در ردیف پانزدهم آمده است، می‌بایست به ردیف پنجم یعنی بعد از عنوان "تعریف اصطلاحی مقامه" منتقل گردد. زیرا نویسنده قبل از معرفی کتاب مقامات حریری به تعریف مقامه از نظر لغوی و اصطلاحی پرداخته است، پس شایسته بود قبل از وارد شدن به بررسی مقامات حریری، اولین مقامه نگار و سابقه مقامه نویسی بلافاصله پس از مفهوم مقامات مورد بررسی قرار گیرد.

از شواهد دیگر در زمینه آشفتگی عناوین مقاله فوق این است که چهار عنوان هفدهم تا بیستم که پیرامون نخستین مقامه حریری و زمان و مکان نگارش مقامات و وجه تسمیه مقامه‌ها و خلاصه‌ای از مقامات سخن می‌گویند بایستی پس از عنوان هفتم یعنی "چگونگی و علت نگارش مقامات حریری" و قبل از بررسی اهمیت مقامات ذکر می‌شدند.

آخرین نکته در این زمینه اینکه بهتر بود نویسنده ابتدا به معرفی مقامات می پرداخت آنگاه حریری را معرفی می کرد؛ زیرا بدین ترتیب معرفی حریری قبل از معرفی کتاب وی قرار می گرفت که منطقی تر به نظر می رسد. ضمن اینکه اصولاً معرفی مقامات بر معرفی حریری مقدم است؛ چون حریری به مقامات شناخته می شود نه مقامات به حریری.

با این توضیحات، عناوین داخلی مقاله فوق را بدون هیچ گونه تغییری در محتوی و فقط با جابجایی، ذکر می کنیم:

بررسی مقامات ابو القاسم حریری

- مقدمه

- معنای لغوی مقامه

- معنای اصطلاحی مقامه

- اولین مقامه نگار و سابقه مقامه نویسی

- حریری کیست

- رسائل و تالیفات حریری

- معرفی کتاب مقامات حریری

- موضوع اصلی مقامات حریری

- چگونگی و علت نگارش مقامات حریری

- نخستین مقامه حریری

- زمان و مکان نگارش مقامات

- وجه تسمیه مقامه ها^۱

- خلاصه ای از مقامات

- قهرمانان مقامات واقعیت یا تخیل

- مقامات حریری قصه یا تفنّن

۱. با توجه به عنوانهای دیگر مقاله مذکور بهتر بود در این عنوان نیز از اصطلاح مقامات استفاده می کرد.

- اهمیت مقامات

- شناخت جامعه و روابط انسانی

- شناخت طبقات اجتماعی^۱

- شناخت محیط و جغرافیا

- شناخت ابزار و وسایل

- متاثران از اثر حریری و ادامه سیر مقامه

- نتیجه

بدین ترتیب پس از تعدیل و جابجایی عناوین داخلی مقاله فوق ملاحظه می شود که عناصر و افکار اساسی مقاله که شامل معرفی مقامات، معرفی حریری، معرفی کتاب مقامات حریری و ویژگی‌های آن و همچنین اهمیت و فایده مقامات و در نهایت تاثیر مقامات حریری در ادباء و نویسندگان بعد از خود و ادامه مقامه نویسی بعد از حریری است، به صورت منطقی و دقیق در کنار هم قرار گرفته و مرتب شده اند. بنابراین باید استادان و پژوهشگران ارجمند ابتدا با دقت در جوانب و زوایای موضوع، عناصر و افکار اساسی را استنباط کنند و سپس با دقت این عناصر و افکار را در یک ترتیب و تنظیم منطقی قرار دهند تا عناوین داخلی مانند حلقه های یک زنجیر به هم پیوندند؛ به طوری که جابجایی حلقه های آن امکان پذیر نباشد.

ی - عدم تناسب عناوین با جوانب و زوایای موضوع

آخرین و مهم ترین موضوعی که در این مقاله به عنوان یکی از نواقص بزرگ انتخاب مباحث فرعی و تنظیم عناوین داخلی مقالات، به آن اشاره می شود این است که مباحث فرعی و عناوین داخلی بسیاری از مقالات، متناسب با عناصر و افکار اساسی موضوع نبود، و بیانگر جوانب و زوایای متعدد موضوع خود نیست.

این نقص یکی از مهم ترین و در عین حال شایع ترین نقص های عنوان بندی

۱. به نظر می رسد که این عنوان تکرار عنوان داخلی قبلی مقاله است.

مقالات محسوب می شود. "مهم ترین" از این لحاظ که اولین وظیفه مباحث و عناوین داخلی، همان طور که در آغاز این مقاله بیان شد، این است که باید عناوین داخلی بیانگر افکار و عناصر وزوایای موضوع مورد بحث باشند؛ لذا عدم انصاف عناوین داخلی به این ویژگی مهم می تواند مهم ترین مشکل محسوب گردد؛ "شایع ترین" نیز به این سبب که چون دریافت عناصر اصلی یک موضوع و کشف زوایای آشکار و پنهان آن امر پیچیده ای است که به مطالعه وسیع و اشراف نسبت به موضوع و در عین حال دقت و ابتکار نیاز دارد. و این کار از عهده هر کسی بر نمی آید، بسیاری از مقالات واجد این نقص هستند.

بر همین اساس می توان مقالاتی را که به علت بسیاری از نواقص مطروحه در مباحث این مقاله به آن اشاره شده است، بویژه مبحث مربوط به عناوین اولیه زائد و مبحث مربوط به تکرار عنوان مقاله در عناوین داخلی و همچنین مقالات دارای عناوین تکراری و کلیشه ای، نیز در این مجموعه قرار داد. ما در اینجا برای جلوگیری از اطاله کلام از تکرار مقالاتی که دارای چنین نواقصی هستند خودداری نموده، خوانندگان محترم را به مباحث سابق این مقاله ارجاع می دهیم.

اما در کنار مقالات واجد ویژگی های فوق مقالات دیگری وجود دارد که دارای نواقص فوق نیستند؛ یعنی نه عناوین اولیه آنها زائد است و نه عنوان اصلی مقاله تکرار شده و نه دارای عناوین کلیشه ای اند، با این حال عناوین داخلی مقاله بیانگر زوایا و جوانب موضوع نیست. دلیل چنین امری را می توان در دو مورد خلاصه کرد: اول اینکه عناوین داخلی مقالات با موضوع مورد بحث و عناوین داخلی دیگر مقاله تناسب ندارد؛ دوم اینکه مقالات دارای عناوینی است که بیشتر حالت توصیفی دارد و بیانگر ویژگی های موجود است، بدون اینکه گویای حسن نقدانه و ابتکار و نوآوری باشد.

اما مقالاتی که عناوین نامتناسب دارند، عبارتند از:

۱- ابن ابی عتیق و تطور النقد

- مقدمه

- ابن ابی عتیق

- ابن ابی عتیق و حارث بن خالد
- ابن ابی عتیق و عمر بن ابی ربیعہ
- ابن ابی عتیق و نصیب
- ابن ابی عتیق و عبید الله بن قیس الرقیات
- ابن ابی عتیق و کثیر
- ابن ابی عتیق و العرجی
- نتیجه گیری

از عنوان مقاله فوق چنین استنباط می شود که نویسنده محترم می خواهد نقش ابن ابی عتیق را در رشد و تطور نقد ادبی بررسی نماید. ولی عناوین داخلی جز معرفی ابن ابی العتیق و مقایسه یا ارتباط با بعضی از شخصیت‌هایی که بعضی از آنها نزد خواننده ناشناخته‌اند، کار دیگری انجام نمی دهد؛ لذا به نظر می‌رسد بهتر بود عنوان مقاله بررسی زندگی و آثار ابن ابی عتیق باشد. به عبارت دیگر عناوین داخلی مذکور در مقاله فوق فقط به قسمت اول موضوع مقاله یعنی "ابن ابی العتیق" پرداخته و از جنبه دوم مقاله یعنی "تطور نقد" غافل مانده است. یا حداقل عناوین مذکور بیانگر آن نیست. در چنین مواردی ممکن است گفته شود که نویسنده محترم در ذیل عناوین فوق به بررسی رشد و تطور نقد پرداخته است. در پاسخ باید گفت که در اینجا سخن از عناوین داخلی است که باید بیانگر جوانب و زوایای متعدد موضوع باشد، و الا چگونگی ارائه مطلب و کیفیت نقد و بررسی افکار و عناصر یک مقاله موضوع دیگری است که باید در جای دیگری مورد بررسی قرار گیرد.

۲- پژوهش در منابع و سبک خطیب تبریزی در کتاب "الکافی فی

العروض والقوامی"

- مقدمه
- کتاب الکافی فی العروض والقوافی و منابع آن
- اقتباس از دو کتاب الاقناع صاحب بن عباد و العروض ابن جنّی
- تبریزی و دوایر عروض

- تعاریف^۱

- اقتباس تبریزی از دو کتاب مختصر القوافی والمعرّب ابن جنّی

- اقتباس تبریزی از سایر منابع

- نتیجه

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، موضوع مقاله بررسی منابع و سبک خطیب تبریزی در یکی از کتاب‌های وی به نام "الکافی فی العروض والقوافی" است؛ ولی غالب عناوین داخلی به بررسی یک جنبه از موضوع مقاله یعنی اقتباس تبریزی از منابع پرداخته، از بررسی جنبه‌های دیگر موضوع که همان سبک مؤلف در کتاب مذکور می‌باشد غافل مانده است؛ لذا به نظر می‌رسد با این عناوین داخلی بهتر بود عنوان مقاله "بررسی منابع خطیب تبریزی در کتاب الکافی فی العروض والقوافی" باشد؛ چون عناوین داخلی بیانگر سبک مؤلف در کتاب مذکور نیست.

خلاصه آنکه باید با دقت و ظرافت و ابتکار، عناوینی برای مباحث فرعی مقالات انتخاب کرد که علاوه بر دارا بودن شرایط و ویژگی‌های مذکور در مباحث قبل، بیانگر محتوی و موضوع و حتی نتایج حاصله نیز باشد؛ به طوری که خواننده با خواندن عناوین بتواند جهت گیری و نتیجه پژوهش را حدس بزند.

ک- مقالات دارای مباحث و عناوین داخلی قابل قبول

در پایان این مقاله به بررسی مقالاتی می‌پردازیم که تا حدودی معیارهای علمی را در انتخاب مباحث و عنوان بندی داخلی که در ابتدای این تحقیق بیان شد رعایت کرده، از نواقص مذکور در مباحث قبل بر کنار بوده‌اند؛ لذا دارای عناوین داخلی قابل قبولی هستند. هر چند چنین مقالاتی بسیار اندک هستند ولی بیان ویژگی‌ها و ذکر نمونه‌هایی از مباحث فرعی و عناوین داخلی آنها می‌تواند در انتخاب عنوان‌های داخلی مقالات در آینده راهگشا باشد.

۱. این عنوان نیز از عناوین داخلی کلی و مبهم است.

۱- تحلیل ساختاری و محتوایی اشعار مثنوی امین الریحانی

- مقدمه

۱- ریحانی و نوآوری شعر

۲- تحلیل ساختاری اشعار مثنوی ریحانی

۱-۲- شیوه تصویر پردازی

۲-۲- شیوه رمزگرایی

۳-۲- ویژگی‌های صوری

الف- موسیقی

ب- قافیه

ج- نظام واژگان

د- اسالیب بیانی

۳- تحلیل محتوایی اشعار مثنوی ریحانی

۱-۳- خوشبینی و غلبه روح امیدواری

۲-۳- دین گرایی

۳-۳- ظلم ستیزی

- نتیجه‌گیری

ملاحظه می‌شود که عناوین داخلی مقاله فوق بیانگر جوانب و زوایای متعدد موضوع مقاله است؛ چون موضوع مقاله "تحلیل ساختاری و محتوایی اشعار مثنوی امین الریحانی" است، نویسنده محترم پس از یک مقدمه و یک مبحث کلی که می‌تواند به عنوان پیشگفتار یا مدخل مفید به شمار آید مقاله خود را در دو محور اصلی مطابق عنوان مقاله تقسیم کرده است.

این دو محور همان‌طور که در عنوان اصلی شماره ۳ و ۲ ملاحظه می‌کنید، تحلیل ساختاری و تحلیل محتوایی است، آنگاه برای هر یک از عناوین محوری که خود جزئی از عنوان مقاله هستند، چند عنوان جزئی‌تر که بیانگر شاخه‌های دو محور اصلی‌اند آورده است؛ لذا می‌توان گفت که مباحث فرعی و عنوان‌های داخلی مقاله فوق می‌تواند

به عنوان نمونه‌هایی از عنوان بندی قابل قبول معرفی گردد.

البته یاد آوری این نکته لازم است که تایید عنوان‌های داخلی مقاله فوق به معنی تایید مقاله از جنبه های دیگر نیست، چون ممکن است نویسنده در ارائه مطلب و تجزیه و تحلیل داده‌ها و استنتاج و نقد و مفاهیم، دچار ضعف‌ها یا اشتباهاتی شود که در جای دیگر قابل بررسی است. یا حتی ادعا نمی‌شود که عناوین داخلی مذکور بدون عیب و نقص است؛ بلکه منظور این است که این مقاله تا حدودی طراحی مباحث و عنوان بندی‌های قابل قبول دارد، هر چند ممکن است که در این زمینه دارای بعضی نواقص جزئی باشد. به عنوان نمونه می‌توان به اندکی ابهام در بعضی عناوین در محور اول یعنی "تحلیل ساختاری" اشاره کرد. مثلاً آیا منظور از ساختار همان سبک و اسلوب است؟ و یا منظور از "ویژگی‌های صوری" در عنوان ۲-۳ چیست؟ و آیا "شیوه تصویر پردازی" در عنوان ۲-۱ با "أسالیب بیانی" در عنوان "د" تداخل ندارد؟

بدین ترتیب شکّی نیست که ابهام در موارد فوق، بعضی نواقص جزئی در عنوان بندی مقاله مذکور ایجاد کرده است؛ با این حال مقاله فوق از این جهت یکی از مقالاتی است که مباحث فرعی و عنوان‌های داخلی قابل قبول دارد و می‌تواند الگویی برای پژوهشگران جوان در این زمینه به شمار آید.

۲- گفتمان عرفان در آثار جبران خلیل جبران

- مقدمه

- سابقه و پیشینه تحقیق
- سیر تحول اعتقادات جبران
- عرفان نزد جبران
- وحدت وجود
- انسان کامل
- عشق و محبت
- وحدت ادیان

- دین حقیقی

- تناسخ روح والوهیت

- نتیجه گیری

ملاحظه می‌شود که نویسنده پس از مباحث مقدماتی در چهار عنوان اولیه مقاله، به گوشه‌هایی از عرفان در آثار جبران اشاره کرده است که خواننده با استفاده از این عناوین وحتی بدون خواندن محتویات مقاله می‌تواند تا حدودی پی به معلومات موجود در مقاله ببرد. این اطلاع رسانی نتیجه انتخاب عناوین است که بیانگر زوایای موضوع هستند. هر چند عناوین اولیه مقاله دارای نقص کوچکی است، وآن اینکه به نظر می‌رسد بهتر بود عنوان دوم حذف شده در عنوان اول یعنی مقدمه ادغام می‌شد؛ زیرا بیان پیشینه موضوع، جزئی از مقدمه است. همچنین بهتر بود دو عنوان سوّم وچهارم در هم ادغام شده؛ به یک عنوان که در بر گیرنده هر دو مبحث باشد تبدیل شود؛ زیرا موضوع اصلی مقاله از عنوان پنجم یعنی وحدت وجود که یکی از ظواهر عرفان در آثار جبران است، شروع می‌شود.

۳- رمزية السّیّاب واستدعاء الشخصیات القرآنیة

- المقدّمة

- الرمز عند سیّاب

- آدم

- قایل وهابیل

- ایوب

- المسيح (ع)

- محمد (ص)

- یأجوج ومأجوج

- خاتمة البحث

در این مقاله نویسنده با یک مقدمه و یک عنوان عام که مدخل و دروازه ورود به بحث به شمار می‌آید، بدون هیچ‌گونه عناوین زائد دیگر بلافاصله وارد موضوع اصلی

شده و مواردی از رمزگرایی سیاب را از طریق فراخواندن و کمک گرفتن از شخصیت‌های قرآنی و استفاده از آنها به عنوان رمز و سمبل در آثار خود، ارائه داده است.

بدین ترتیب به نظر می‌رسد عناوین داخلی در مقاله فوق تا حدودی می‌توانند بیانگر جوانب و زوایای متعدد موضوع بوده، از نواقص مطروحه در مباحث قبل دور باشند. هر چند بهتر بود در ذکر نام شخصیت‌های متعدد قرآن که مورد استفاده سیاب قرار گرفته، به نوع نگاه سیاب به آن شخصیت‌ها و نوع بهره‌برداری سیاب از آن شخصیت‌ها به عنوان رمز در شعر خود، اشاره می‌کرد و عنوانی می‌ساخت که بیانگر این موضوع باشد؛ مثلاً حضرت آدم و قابیل و هابیل و ایوب و غیره در شعر سیاب رمز چه مفاهیم و موضوعاتی به شمار می‌آیند. به عبارت دیگر نشان می‌داد که مثلاً مسیح در شعر سیاب رمز چه چیزی قرار گرفته است. این امر با کمی دقت و ابتکار و با تعدیل و بازسازی عناوین می‌توانست انجام گیرد.

در پایان این مبحث مجدداً یادآوری می‌شود که ذکر نمونه‌های فوق از مقالاتی که دارای عناوین قابل قبول هستند، به معنای تأیید و دفاع از مقالات مذکور در این مبحث نیست؛ بلکه منظور این است که با توجه به موضوع مقاله، نویسنده توانسته است یک سیر منطقی و تکاملی برای انتخاب مباحث فرعی موضوع خود انتخاب کند. هر چند ممکن است که همین مقالات دارای نواقص جزئی در عناوین داخلی و یا نواقص کلی‌تر باشند.

نتیجه

رعایت ضوابط و معیارهای انتخاب مباحث فرعی و تنظیم عنوان‌های داخلی مقالات که خود شاخه‌ای از منهجیه البحث یا روش تحقیق است، نیاز به تجربه و دقت و مهارت فراوانی دارد.

نتایج حاصله از این پژوهش بیانگر آن است که بسیاری از مقالات رشته زبان و ادبیات عربی که در مجلات علمی - پژوهشی چاپ شده‌اند، کاستی‌ها و نواقص کیفی و نظری فراوانی دارند که خود ناشی از عدم اهتمام و یا حتی ناآگاهی از اصول و مبانی

مباحث فرعی و عنوان بندی داخلی مقالات است.

بر این اساس، نواقصی از قبیل فقدان مباحث فرعی و عدم عنوان بندی داخلی، فقدان مقدمه و خاتمه، عناوین داخلی تکراری و کلیشه ای، عناوین اولیه زائد، تکرار عنوان مقاله بدون تقسیم بندی موضوعی و مباحث فرعی، عناوین داخلی مبهم و طولانی، آشفتگی ناشی از تقدیم و تأخیر مباحث و در نهایت عدم تناسب عناوین داخلی با موضوع مقاله مهم ترین ضعف های مقالات چاپ شده هستند.

از سوی دیگر، در بین تمامی مقالات، فقط تعداد اندکی از مقالات دارای استانداردهای لازم در این زمینه بوده اند که به عنوان حسن ختام جهت ارائه الگویی برای پژوهشگران به تفصیل بیان گردید.

بر اساس این پژوهش، پیشنهاد می شود که پژوهشگران فاضل با دقت در جواب و زوایای متعدد موضوع، عناصر و افکار اساسی آن را استنباط کرده، با دقت این عناصر و افکار را در یک ترتیب و تنظیم منطقی قرار دهند، سپس نسبت به انتخاب مباحث فرعی و عناوین داخلی ابتکاری اقدام نمایند. علاوه بر آن بهتر است با حذف عناوین زائد اولیه، تنها پس از یک مقدمه وارد موضوع اصلی مقاله شوند و در صورت احساس نیاز شدید، با قرار دادن معلومات اولیه ضروری ذیل یک عنوان ابتکاری و جذاب که گویای محتویات ذیل خود باشد، بلا فاصله به موضوع اصلی خود پردازند. خلاصه آنکه باید با دقت و ظرافت عناوینی خلق کرد که علاوه بر دارا بودن ویژگی ها و استانداردهای لازم، بیانگر محتوی و حتی نتایج حاصله نیز باشد؛ به طوری که خواننده با خواندن عناوین داخلی بتواند جهت گیری و نتیجه پژوهش را حدس بزند.

منابع و مأخذ:

- الجبوری، یحیی وحید، منهج لبحث الأدبی وتحقیق النصوص، بیروت، دار الکتب العلمیة، الطبعة الثانية، ۱۹۸۹.
- خاکی، غلامرضا، روش تحقیق : با رویکردی به پایان نامه نویسی، تهران، انتشارات بازتاب، چاپ سوم، ۱۳۸۶.
- خورشیدی، عباس، وغدالی، شهاب الدین، وموفق، فرشید، روشهای پژوهش در علوم رفتاری (از نظریه تا عمل)، تهران: انتشارات نوین پژوهش، چاپ اول، ۱۳۷۸.
- دلاور، علی، روشهای تحقیق در روان شناسی وعلوم تربیتی، تهران : انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ اول، ۱۳۸۵.
- زرین کوب، عبد الحسین، تحقیق درست: یاداشت‌ها واندیشه ها، تهران: انتشارات جاویدان، چاپ سوم، ۲۵۳۶.
- سنو، اهیف، محاضرات فی منهجیة البحث، بیروت، جامعة القدیس یوسف، معهد الآداب الشرقیة، ۲۰۰۱.
- شلبی، أحمد، کیف تکتب بحثاً أو رسالة، القاهرة: مكتبة النهضة المصریة، الطبعة الثامنة، ۱۹۷۴.
- شوقی ضیف، البحث الأدبی: طبیعته، مناهجه، أصوله، مصادره، القاهرة: دار المعارف، الطبعة السابعة، ۱۹۷۲.
- صابری، علی، المنهج الصحيح فی کتابة البحث الأدبی، انتشارات شرح، چاپ اول، ۱۳۸۴.
- طاهری‌نیا، علی باقر وبخشی مریم، "سنجش تولیدات علمی گروه زبان وادبیات عربی ایران"، (مقالات علمی پژوهشی از سال ۱۳۸۶ - ۱۳۸۲)، ص ۱۰۳ - ۱۲۸ مجله انجمن زبان وادبیات عربی، شماره ۱۳، زمستان ۱۳۸۸.

- فرامرز قراملکی، أحمد، روش مطالعات دینی، مشهد، انتشارات دانشگاه علوم اسلامی رضوی، چاپ اول، ۱۳۸۵.
- لطف آبادی، حسین، "تولید علم و مقالات علمی پژوهشی علوم انسانی در ایران"، فصلنامه نوآوری‌های آموزشی، شماره ۶، ۱۳۸۲.
- مشکین فام، بتول، البحث الأدبی؛ مناهجه و مصادره، تهران: انتشارات سمت، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
- نادری، عزت‌الله و سیف نراقی، مریم، روش‌های تحقیق در علوم انسانی، انتشارات بدر، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.
- میرزایی فرامرز، خلیل پروینی، علی سلیمی، "تحلیل گزارشگونه مقالات چاپ شده مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی"، ص ۱۶۵ - ۱۸۱ مجله انجمن زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸۷.

تصویرپردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج البلاغه

دکتر مرتضی قائمی^۱، مجید صمدی^۲

چکیده

تصویرسازی رکن مهم زیبایی اثر ادبی، است. هراندازه تصاویر، پویاتر باشد، متن ادبی ارزشمندتر می‌شود؛ زیرا آن را ملموس و محسوس می‌نماید. خطبه‌های امام علی (ع) از نظر مقام ادبی جایگاهی والا دارد. این خطبه‌ها سرشار از تصاویر ادبی زنده و پویاست که فضایی قابل لمس را برای مخاطبان آفریده است. امام با استفاده‌ی به‌جا از تشبیهات حسی، استعارات قوی، رنگ سازگار با فضای وصف شده، اصوات هماهنگ با معنا و ناسازواری، چنان تصاویر زنده‌ای آفریده که خوانندگان‌ش را شغیته می‌نماید. این تصاویر دلریا، مفاهیمی مانند دین‌داری، عدالت، جهاد... را در روح مخاطبان نهادینه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نهج البلاغه، تصویر ادبی، حرکت، خیال.

مقدمه

تصاویر ادبی به معنای صحنه‌هایی است که ادیب آن‌ها را خلق می‌کند؛ تا با ملموس و محسوس نمودن کلام و پیام و خلق زیبایی، آن را در دست‌رس حواس و درک

morteza_ghemi@yahoo.com

۱ - استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

تاریخ دریافت: ۸۸/۸/۱۹ تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۰/۱۵

مخاطب قرار دهد. تصاویر ادبی به دو قسمت ایستا و پویا قابل تقسیم هستند. منظور از ایستایی، آن است که صحنه‌های رسم‌شده از جانب ادیب، دارای خیال و عاطفه‌ی زنده و نافذ نباشند و منظور از پویایی، زنده و پرشور بودن حاصل از به‌کارگیری خیال، صوت، الفاظ مطابق با معنا و ... در متن ادبی است.

خطبه‌های نهج البلاغه به دلیل غنای ادبی و دینی، سرشار از تصاویر شنیداری هستند. امام علی، با استفاده از کلمات شیوا و هماهنگ با معنا و نیز خیال گسترده که خود را بیش‌تر در استعاره، تشبیه، کنایه و سایر اشکال تصویر، سازی نشان می‌دهند و نیز کاربرد رنگ، صوت، ناسازواری، دقت و ظرافت تصاویر، خطبه‌هایشان را به صورتی بسیار پویا و دارای حرکت آفریده‌اند.

هدف اصلی این مقاله، بررسی چند و چون تصاویر ادبی خطبه‌ها و میزان تشخیص و پویایی آن‌ها است، تا مشخص شود که حضرت تا چه حد ذوق ادبی خویش را در درون‌مایه‌ی مفاهیم دینی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی خویش قرار داده و تا چه اندازه تصاویر ادبی خود را جان‌دار و متحرک نموده است. با توجه به این که استقصاء همه‌ی تصاویر و شرح و تفسیر آن‌ها، در این مختصر نمی‌گنجد، لذا به بررسی موردی مهم‌ترین عناصر در پویایی و ذکر نمونه از هر کدام پرداخته شده است؛ بنا بر این سؤال‌های تحقیق عبارت است از این که: اولاً امام علی(ع) در خطبه‌های خویش برای بیان مفاهیم اعتقادی و دینی تا چه حد از ذوق و قریحه‌ی ادبی خود بهره گرفته است؟ ثانیاً ارکان و عوامل ایجادکننده‌ی خیال و الفاظ و ترکیبات به‌کاررفته، چگونه و تا چه اندازه‌ای در ایجاد حیات و حرکت در تصاویر ادبی موجود در خطبه‌ها مؤثر بوده است؟

فرضیات تحقیق

۱. امام علی(ع) برای محسوس جلوه دادن مفاهیم مورد نظر خود، از ذوق و قریحه‌ی هنری و ادبی خود بسیار بهره برده و این استعداد درونی خود را به منظور درک بهتر آن‌ها از سوی مخاطب، به کار گرفته است.

۲. بلاغت وصف‌ناشدنی امام، خصوصاً در حوزه بیان و خیال گسترده و استفاده به‌جا از عناصری چون رنگ، ناسازواری، دقت و گزینش الفاظ مناسب و تطابق آن‌ها با معنا باعث شده است که سخنانی زیبا، زنده و پرتحرک خلق شده و باعث ماندگاری و ارجمندی خطبه‌های امام (ع) گردد.

پیشینه تحقیق

کتاب پربار نهج البلاغه از منظرهای متعددی مورد کاوش و بررسی قرار گرفته و عمده این کاوش‌ها و تحلیل‌ها در مسیر فهم کلام و مفاهیم اخلاقی و دینی این کتاب بوده است. در مورد پیشینه این تحقیق می‌توان گفت که در شرح‌های مختلف نهج البلاغه مانند شرح ابن میثم بحرانی و ابن ابی الحدید، به طور پراکنده به زیبایی‌های هنری نهج البلاغه پرداخته شده است و کتاب‌هایی چون «شگفتی‌های نهج البلاغه» اثر جرج جرداق و کتاب «تحلیل ارکان استعاره‌های پیچیده نهج البلاغه» اثر محمد ادیبی مهر و کتاب «جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه» اثر دکتر محمد خاقانی و کتاب «سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه» اثر دکتر مرتضی قائمی به بیان بخشی از زیبایی‌های نهج البلاغه پرداخته‌اند و همچنین پایان‌نامه‌هایی چون «بررسی تشبیه و استعاره در نهج البلاغه» اثر سیاوش حق‌جو و «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه» اثر مهتاب نورمحمدی و «بررسی موسیقی خطبه‌های نهج البلاغه» اثر مصطفی طاعتی‌غفور و «بررسی صور خیال در نامه‌ی ۳۱ نهج البلاغه» اثر حسین احمدی‌سرخا و تدوین شده است، که بی‌ارتباط با این تحقیق نیستند، اما در مورد تحلیل و پردازش زیبایی‌های مربوط به حرکت تصویرهای ادبی در خطبه‌های نهج البلاغه، تاکنون تحقیق مستقلی صورت نگرفته است.

تصویر در لغت و اصطلاح

تصویر در لغت به معنای صورت‌نگری، نگارگری، صورت‌نگاری، ترسیم، نقاشی، مصورسازی و تزیین است. (آذرنوش، ۱۳۸۵، ۳۷۵) تصویر در زمینه اثر ادبی در کنار

الفاظی چون «هنری»، «ادبی» و «شعری» قرار می‌گیرد و این اختلاف الفاظ به اختلاف مترجمان در ترجمه اصطلاح «the artistic imagery» برمی‌گردد، که آن را «تصویر هنری»، «تصویر ادبی» و «تصویر شعری» ترجمه کرده‌اند. اصطلاح ساده و امروزی برای این کلمه در زبان انگلیسی «image» و در زبان عربی «الصورة الفنية» و «الصورة الأدبية» است. تصویر هنری یک معیار نقدی مهم در ادبیات است و وسیله‌ای برای بیان قوت و ضعف اثر ادبی و نقد و داوری آن است.

تصویر یک مجموعه زبانی متشکل از الفاظ، معانی عقلی، عاطفه و خیال (البطل، ۱۹۸۳، ۳۰) و یک منبع بیرونی است که شاعر یا نویسنده از آن برای بیان انفعالات و درونیات خود بهره می‌گیرد. (الرباعي، ۱۹۸۴، ۱۴)

برخی ناقدان معتقدند که تصویر مترادف شکل قابل حس در الفاظ و عبارات است؛ (ناصر، ۱۹۸۳، ۳) در نتیجه تصویر شامل عبارات و الفاظی می‌شود که ادیب در آن، تألیف ادبی‌اش را خلق می‌نماید و شامل خیالی است که در نتیجه عاطفه‌ای قوی به وجود می‌آید و ادیب آن را در اثرش منعکس می‌کند. (عبد المنعم الحفاجی، بی‌تا، ۴۶)

تصویر از دیدگاه عالمان قدیم

این‌که در نگاه عده‌ای از منتقدان، در ادبیات عربی قدیم تصویرگری وجود ندارد، پندار باطلی بیش نیست؛ زیرا در نگاه اول، ادبیات عربی آکنده از تصاویر فنی است و در آن، مناظر طبیعی به صورتی دقیق رسم شده و تمام زوایا، دقایق و ابعاد آن توصیف گردیده است. (عفیفی، ۱۹۷۳، ۱۳۸) بنابراین، تصویر هنری در جهان ادب و نقد، چیز جدیدی نیست؛ بلکه شعر و ادب از آغازین روزهایش بر آن استوار و به آن نیازمند بوده است. (عباس، ۱۹۶۷، ۱۹۳)

ناقدان و ادیبان قدیمی چون جاحظ (۲۵۵ق)، آمدی (۳۷۱ق)، ابن طباطبا (۳۲۲ق)، قدامه بن جعفر (۳۳۷ق)، ابو هلال عسکری (۳۹۵ق)، عبد القاهر جرجانی (۴۷۱ق) و ... کم و بیش و به شیوه‌های مختلف به این مبحث مهم ادبی توجه کرده‌اند و هر کدام بخش‌هایی از آن را تشریح نموده‌اند.

جاحظ اولین کسی بود که به عنصر تصویر، در شعر توجه کرده است، وی می‌گوید: «إِنَّمَا الشَّعْرُ صِنَاعَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ النَّسْجِ وَجَنَسٌ مِنَ النَّصْرِ». (۱۹۳۸، ۱۳۱-۱۳۲) عالمان بلاغت و ناقدان عرب بعد از جاحظ در این تلاش بودند که اهتمام‌ها و تلاش‌های خود را در قالب صفات حسی در تصویر ادبی و تأثیر آن در درک معنی و تمثیل آن بریزند، هرچند آرا و نظریاتشان متفاوت بود. (الصائغ، ۱۹۸۷، ۱۷۰) به عنوان مثال: به نظر عبدالقاهر جرجانی تصویر، تمثیل و قیاسی است بر آنچه که عقل آن‌ها را می‌فهمد و چشم آن‌ها را می‌بیند. (۱۹۸۹، ۳۲۰) ثعلب به تصویرگری تشبیه اشاره می‌کند (قواعد الشعر، ۳۷) و آن را شاخه‌ای از قواعد چهارگانه شعر قرار می‌دهد. (همان، ۶۷) ابن طباطبا تصویرگری را هم‌سان بودن لفظ و معنا می‌شمارد و ادب نزد او عبارت است از معانی عالی در کسوت الفاظ والا. (۱۹۵۶، ۸) قدامه بن جعفر نیز به لفظ و معنا می‌پردازد و برای لفظ، صفاتی چون والا بودن، سهولت مخرج و فصاحت را واجب می‌داند. (۱۹۴۸، ۲۸) ابوهلال عسکری بیش از ناقدان قبل از خود، از تصویرگری سخن گفته و به آن اهتمام ورزیده است. او معتقد است که نیکویی لفظ و ارزش و صحت ترکیب آن در کلام، شأن شعر عرب است و آن معیاری است برای نقد یک شاعر با شاعری دیگر. (۱۹۵۲، ۵۸) از دیدگاه حازم القرطاجنی (۶۸۴ق) نیز معانی، تصاویر حاصل از اشیاء و موجودات بیرونی در ذهن هستند و هر چیزی که وجود خارجی در ذهن داشته باشد، هنگامی که درک می‌شود در ذهن نیز وجود پیدا می‌کند. پس هنگامی که از تصویر ذهنی تعبیر می‌شود، الفاظ به عنوان شکل و بدنه آن تصویر در ذهن و فهم مخاطبان جاری می‌گردند. (۱۹۶۶، ۱۸)

اهمیت تصویرپردازی

تصویر نه تنها بر دلالت معنایی ادب مؤثر است، حتی فراتر از آن بر این معنا تسلط دارد. (عصفور، ۱۹۷۴، ۳۹۸). معنا در ادبیات، مخفی است و جز در تصویر ظاهر نمی‌شود و اثر ادبی نقاط قوتش را از تصویر هنری دریافت می‌کند (غنمی هلال، بی‌تا، ۶۰) و ادیب به وسیله تصاویر می‌تواند حالات درونی خود را به مخاطب منتقل کند، به طوری که اگر

آن‌ها را به دور از الهامات و ایحاءات بیان نماید، بر مخاطب تأثیری نخواهد گذاشت. در نتیجه تصویر به ادبیات، زندگی می‌بخشد و متن را از معانی پیش پا افتاده به سوی معانی مقبول سوق می‌دهد.

اهمیت و مزیت دیگر تصویر در کشف تجربه‌ی ادیب و فهم آن است، به گونه‌ای که ادیب بدون تصویرگری نمی‌تواند به راحتی حالات درونی‌اش را مجسم نماید. (ناصف، ۱۹۸۳، ۲۱۷) تصویر در نقد جدید وسیع‌تر است و تنها به بلاغت سخن قناعت نمی‌کند؛ بلکه شامل سایه‌ها و رنگ‌هایی است که افکار و احساسات شاعر آن‌ها را جلب می‌کند (أحمد نائل، بی‌تا، ۷۹) و شامل ابراز معانی، انتخاب مفردات و عبارات، فکر، عاطفه و خیال ادیب است. (عبد المنعم الحفاجی، بی‌تا، ۴۶) البته این بدان معنا نیست که تصویرگری فقط بر پایه‌ی عبارات مجازی استوار باشد؛ بلکه گاهی تصویرهایی زیبا و پربار وجود دارد که حاصل به‌کارگیری عباراتی حقیقی است که هیچ مجازی در آن نیست. (صالح نافع، ۱۹۸۰، ۵۸)

پویایی و حرکت تصاویر

مفهوم پویایی و حرکت در مقابل مفهوم ایستایی و سکون قرار دارد. تصویر ادبی پویا و پرتحرک آسان‌تر به ذهن و فکر مخاطب راه می‌یابد. مخاطب متن پویا، در عالمی جذاب سیر می‌کند که ادیب آن را خلق نموده است. او قدم به دنیایی پر از نقش، رنگ، صدا، جنب‌وجوش و حرکت می‌گذارد و این، ناشی از قدرت هنری ادیب است که مخاطب خود را تنها به حالت شنونده یا خواننده صرف نمی‌گذارد، بلکه حواس پنج-گانه او را برانگیخته و با خود همراه می‌کند تا در برقراری ارتباط موفق و زمینه‌سازی انتقال پیام و احساس خویش او را یاری نماید.

پویایی از نشانه‌ها و پایه‌های یک تصویر خوب و موفق است و در تصویر، معانی ذهنی و حالات روانی و صحنه‌های داستانی و امثال و حوادث قابل ملاحظه هستند. (أحمد الراغب، ۲۰۰۱، ۴۰۰) بسیاری از افراد، طبیعت را وصف می‌کنند، اما تعداد کمی از

آن‌ها می‌توانند این وصف را با حرکت و زندگی همراه کنند (الفداد، ۱۹۶۳، ۲۸۲) که این امر سبب ایستایی و جمود کلام می‌گردد.

پویایی تصاویر در خطبه‌های نهج البلاغه

ناقدان معاصر، همت خویش را در نقد تصویر، بیشتر به تصویر شعری گماشته، حکم-هایشان را در این باب، مختص شعر نموده‌اند و اگر هم گاهی، به تصاویر قرآنی پرداخته‌اند، آن را بیشتر به عنوان تطبیق یا آوردن مثال به کار گرفته‌اند. (احمد الراغب، ۲۰۰۱، ۱۸) اما باید پذیرفت که تصویر هنری، زاده خیال نوآور و منبع زیبایی است که این مفهوم در نثر هم جریان دارد. در نتیجه شعر و نثر هر دو ثمره تجربه حسی صادقی هستند که تصویر، وسیله‌ای مهم برای ابراز و تأثیر آن محسوب می‌شود. (محمد عودة، ۱۴۲۰، ۲)

یکی از مهم‌ترین اسباب تحرک و پویایی تصاویر، این است که صور خیال ادیب از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت اخذ شده باشد؛ زیرا تجربه‌ای که از تماس مستقیم با طبیعت و ادراک جمال آن حاصل شده باشد، تحرک بیشتری دارد و با زندگی پیوند و ارتباط عمیق‌تری داراست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۲۶۰)

امام علی (ع) به طبیعت علاقه خاصی دارد و به آن به عنوان مظهر جمال و کمال الهی عشق می‌ورزد؛ لذا در بررسی صور خیال در خطبه‌های امام علی (ع) این نتیجه حاصل می‌گردد که قریب به اتفاق تصاویر امام، برگرفته از طبیعت و مخلوقات هستی است و دریا، دشت، کوه، درختان، حیوانات، رودها، تپه‌ها، زمین، آسمان، خاک، آب، گیاهان و سایر اجزای طبیعت در تصویرپردازی امام نقش بسزایی دارند.

در خطبه‌های نهج البلاغه آنچه این تصویرها و صحنه‌ها را جان‌دار و پویا نموده است، خیال آکنده از حیات و حرکت (خصوصاً استعاره و تشبیه)، صوت، رنگ، ظرافت و دقت در توصیف مشاهد، ناسازواری و ... است. اینک به بررسی موردی هر کدام می‌پردازیم:

خیال

ادبیات شیوه غیرمستقیم بیان و اندیشه و گریز از منطق عادی گفتار است و از این روی در گزارش لحظه‌ها و اندیشه‌ها، مردان هنری، از صورت‌های گوناگون خیال و شیوه ادای معانی به طریق غیرمستقیم استفاده می‌کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۳۹) خیال در آثار ادبی، عنصری مهم محسوب می‌شود، تا جایی که حتی در قرآن کریم نیز برای تأثیر بیشتر در مخاطبان، عنصر خیال دیده می‌شود؛ از جمله: «لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ». (الحشر/۲۱)

در نهج‌البلاغه انواع صور خیال به خصوص تشبیه، استعاره و کنایه سرشار از حرکت و پویایی است و به آسانی در دل و جان شنونده جای می‌گیرد. برای نمونه تشبیه و استعاره را به صورت مجزا بررسی می‌کنیم:

تشبیه

تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهت‌ی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۵۳) تشبیه تصویری، نزدیک‌تر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره در حقیقت تصویری است که از یک تشبیه، حاصل شده و همین تفاوت در نزدیکی و دوری طبیعت است که باعث می‌شود، عموماً در تشبیهات، حرکت و جنبش بیشتر از استعاره باشد. (همان، ۲۵۳)

تشبیه یکی از عناصر اصلی تصاویر هنری خطبه‌هاست. امام مفاهیم و موضوعات مهم اجتماعی، دینی، اخلاقی و ... را چنان به موجوداتی زنده، ساده و قابل درک، تشبیه می‌کند که همگان علاوه بر درک بهتر منظور آن حضرت، به هنر و بلاغت کلام او نیز پی می‌برند. به عنوان مثال در خطبه‌ی ۱۹۱ دنیا به زن فریبکار، مرکب سرکش، دروغ‌گویی خیانت‌کار و ستیزه‌جوی و حق‌شناس ناسپاس و ... تشبیه شده است: «... [الدُّنْيَا] وَهِيَ الْمُتَصَدِّيقَةُ الْعَنُونُ وَالْجَامِعَةُ الْحَرُونُ وَالْمَائِنَةُ الْخَوُونُ وَالْجَحُودُ الْكَنُودُ وَالْعَنُودُ الصَّدُودُ وَالْحَيُودُ الْمَيُودُ ...».

بدخویان جاهلی در خطبه‌ی ۱۶۶ به تخم شترمرغ تشبیه شده‌اند که در گودالی در ریگستان گذاشته شده باشد، اگر آن را بشکنند، گناه است و اگر رهایش کنند، ممکن است ماری سیاه در درون آن باشد: «... وَلَا تَكُونُوا كَجُفَاةِ الْجَاهِلِيَّةِ لَا فِي الدِّينِ يَتَفَقَهُونَ وَلَا عَنْ اللَّهِ يَعْقِلُونَ، كَقِيضٍ بِيضٍ فِي أَدَاخٍ يَكُونُ كَسَرُهَا وَزَرًا وَيَخْرُجُ حَصَائِهَا شَرًّا».

امام علی (ع) در خصوص افراد گریزان از جهاد نیز تعبیر و تصاویر زیبایی به کار برده که در آن، نفرت خود را نسبت به گریز از جهاد در راه خدا اعلام کرده است. او در خطبه ۱۲۳ کسانی را که از صحنه جنگ می‌گریختند، به گله‌ای از سوسمارها تشبیه نموده است: «... وَكَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَيْكُمْ تُكْشِتُونَ كَشِيشَ الضَّبَابِ...»: گویی شما را می‌نگرم در حال فرار، چون گله‌ای از سوسمار که می‌خزند و ... (ترجمه شهیدی، ۱۲۱)

در تصویرپردازی‌های امام علی نماز، به طوفانی تشبیه می‌شود که گناهان را چون برگ پاییزی به زمین می‌ریزد و یوغ معصیت را از گردن انسان می‌گشاید: «... [الصلاة] إِنَّهَا لَتَحُتُّ الذُّنُوبَ حَتَّى الْوَرَقِ وَتُطْلَقُهَا إِطْلَاقَ الرَّبْقِ...» (خطبه ۱۹۹)

استعاره

استعاره در اصل تشبیهی است که مشبه آن حذف شده باشد. بلاغت استعاره در ایجاد، ایجاد تازگی و لطافت، توسعه زبانی و دلالتی، ابهام و پیچیدگی و نیاز به تأمل، پیوند پدیده‌ها و اشیای متناقض و متضاد و ایجاد پویایی در کلام است.

در غالب استعاره‌های نهج البلاغه، انسان، اسب، شتر، حیوانات درنده و سایر موجودات زنده در تصویرپردازی‌ها به عنوان مستعارمنه به کار گرفته شده است؛ در خطبه‌های ۱۹۱، ۱۹۳ و ۲۲۱ فرد فریبکار و حيله‌گر استعاره از دنیا می‌باشد: «لَا تَشِمُوا بَارِقَهَا وَلَا تَسْمَعُوا نَاطِقَهَا وَلَا تَحْمِيُوا نَاعِقَهَا وَلَا تَسْتَضِيُوا بِأَشْرَاقِهَا وَلَا تَفْتَنُوا بِأَعْلَاقِهَا» (خطبه ۱۹۱) معنی: برق درخشنده دنیا شما را خیره نکند و سخن ستاینده دنیا را نشنوید و به دعوت کننده دنیا پاسخ ندهید و از تابش دنیا روشنایی نخواهید و فریفته کالاهای گران‌قدر دنیا نگردید. (ترجمه دشتی، ۲۶۹) و نیز «... أَرَادْتُمْ الدُّنْيَا فَلَمْ يَرِدْوْهَا وَأَسْرَقْتُمْ أَنْفُسَهُمْ مِنْهَا...» (خطبه ۱۹۳) معنی: دنیا آن‌ها را طلیلید ولی آن‌ها دنیا را نخواستند. دنیا آن‌ها را اسیر

خویش ساخت و ایشان به بهای جان، خود را از بند آن آزاد کردند. هم‌چنین «... فَبِنَا هُوَ يَضْحَكُ إِلَى الدُّنْيَا وَتَضْحَكُ إِلَيْهِ فِي ظِلِّ عَيْشٍ غَفُولٍ إِذْ وَطِئَ الدَّهْرُ بِهِ حَسَكُهُ وَنَفَضَتِ الْإَيَّامُ قَوَاهِ وَنَظَرَتْ إِلَيْهِ الْحُرُوفُ مِنْ كَتَبٍ...» (خطبه ۲۲۱): آن‌ها به دنیا و دنیا به آن‌ها می‌خندیدند و در سایه‌ی خوش‌گذرانی غفلت‌زا، بی‌خبر بودند که روزگار به خارهای مصیبت‌زا آن‌ها را درهم‌کوبید ... (ترجمه‌ی دشتی، ۳۲۳)

خطبه‌ی ۲۰۴ تماماً، شامل تصاویر استعاری از رابطه‌ی مرگ و زندگی است. در این تصاویر، هول و هراس مرگ با ترسیم آن به شکل درنده‌ای خطرناک تجسم یافته است. درنده‌ای که انسان در چنگال اوست و راه نجاتی ندارد. از سوی دیگر، زمان کوچ نزدیک است و راهی طولانی و گردنه‌ای سخت و دشوار در پیش؛ و توشه‌ی جز تقوا و قطع دل‌بستگی به دنیا وجود ندارد: «تَجَهَّزُوا زَهْكُمُ اللَّهُ فَقَدْ نُوْدِيَ فِيكُمْ بِالرَّحِيلِ وَأَقْلُوا الْغُرْجَةَ عَلَى الدُّنْيَا وَانْقَلِبُوا بِصَالِحٍ مَا بَحْضَرْتُمْ مِنَ الزَّادِ فَإِنَّ أَمَانَكُمْ عَقِبَةُ كُزُودٍ وَمَنَازِلَ خَوْفَةٍ مَهُولَةٍ لَا بَدَّ مِنَ الْوُرُودِ عَلَيْهَا وَالْوُقُوفِ عِنْدَهَا. وَاعْلَمُوا أَنَّ مَلاحِظَ الْمَنِيَةِ نَحْوَكُمْ دَانِيَةٌ وَكَأَنَّكُمْ بِمَخَالِبِهَا وَقَدْ نَشِيتُ فِيكُمْ وَقَدْ ذَهَمْتُكُمْ فِيهَا مَفْطَعَاتُ الْأُمُورِ وَمَعْضَلَاتُ الْخُذُورِ. فَقَطِّعُوا عِلَاقَ الدُّنْيَا وَاسْتَظْهَرُوا بَرَادَ التَّقْوَى.»

در خطبه ۱۳۸ جنگ تشخیص یافته و به صورت درنده‌ای خشمگین و شتری پرشیر تجسم یافته است که شیرش به وقت نوشیدن ابتدا گوارا و شیرین احساس می‌شود، اما پایانی تلخ و زهرآگین دارد: «حَتَّى تَقُومَ الْحَرْبُ بِكُمْ عَلَى سَاقٍ بَادِيًا نَوَاجِذُهَا، مَمْلُوءَةٌ أَخْلَافُهَا، خُلُوءُ رِضَاغُهَا، عُلْقَمَاءُ عَاقِبَتِهَا...» تا این‌که آتش جنگ در میان شما افروخته شود، در حالی که [چون شیر سبم‌گین] دندان نماید یا چون شتری است که پستان‌هایی پر از شیر دارد که نوشیدن آن شیرین، اما پایانش تلخ و زهرآلود است.

رنگ

عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزه‌ی محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی، از ره‌گذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود، در زبان وجود داشته است. (شفیعی کدکی، ۱۳۸۳، ۲۷۴) از آن‌جا که رنگ، قلم‌رو حس بینایی است، در وصف‌های مادی و تصویرهای

محسوس، قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط می‌تواند قرار گیرد و از آن‌جا که توجه به رنگ، ابتدایی‌ترین طرز توجه به اشیاء است، رنگ مهم‌ترین عنصر تصویری‌هاست (همان، ۲۸۰)

امام علی (ع) نقش رنگ‌ها را در تصویرپردازی به خوبی می‌شناسد و در جای جای نهج‌البلاغه به اشکال مختلف، از رنگ‌های رایج در صدر اسلام استفاده می‌کند. در خطبه‌ها رنگ‌های سبز، زرد، قرمز، سفید و سیاه بیشترین کاربرد را دارند. سبز: در مورد دلالت‌های رنگ سبز می‌توان گفت: این رنگ، رنگ فراوانی، روزی، وفور و خرمی است که نمونه بارز آن در برخی آیات قرآن کریم نیز دیده می‌شود. (مختار عمر، ۱۹۹۷، ۷۹) از جمله «أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً» (الحج/۶۳) در فکر دینی رنگ سبز، رمز خیر و خوبی و ایمان است؛ لذا کاربرد فراوانی در پرچم کشورهای اسلامی، گنبد مساجد، پرده‌های کعبه و عمامه‌های روحانیان دارد. (الشاهر، ۲۰۰۲، ۴)

امام علی بارها از رنگ سبز در کلام و تصویرپردازی خود استفاده می‌کند. در خطبه‌های امام رنگ سبز گاهی برای وصف واقعی چیزی به کار می‌رود، مثلاً در خطبه ۱۶۵ برای توصیف زیبایی طاووس، چند مرتبه از کلمات «خضراء» و «خضرة» استفاده کرده است، اما در اکثر موارد، این رنگ، تعبیر و تصویر استعاری و تشبیهی یا رمزی است که مفهوم حیات، حرکت، طراوت، شادابی، قوام و دوام را تجسم می‌بخشد؛ برای مثال در خطبه‌های ۴۵ و ۱۱۱ صفت سرسبزی و فریبندگی به دنیا نسبت داده شده است: «أَمَا، فَإِنِّي أَحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا، فَإِنَّهَا حُلُوةٌ خَضِرَةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ و...»: من شما را از دنیا برحذر می‌دارم، چرا که بسیار شیرین است و سرسبز و پوشیده در شهوت‌ها و ... در این عبارت، سرسبزی کاربرد استعاری دارد و بر زیبایی و طراوت دلالت می‌کند و هدف امام این بوده است که زیبایی دنیا و جذابیت آن را به عنوان یکی از اسباب فریبندگی دنیا بیان فرماید. یا در خطبه ۵۶ می‌فرماید: «... وَلَقَمَرِي لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ وَلَا اخْضَرَّ لِإِيمَانٍ عَمُودٌ...»: به جانم سوگند، که اگر رفتار ما همانند شما بود، نه ستون دین پابرجا بود و نه درخت ایمان شاداب و با طراوت. در این عبارت «سرسبزی درخت ایمان» تعبیری پویا

و تصویری گویا از حیات، بقا، دوام و قوت ایمان در دل‌هاست که امام آن را در قالب دو تصویر «ما قام للثین غمود» و «لا اخضرَ للإیمان عود» ارائه کرده است.

زرد: در قرون اولیه در چین، هند و اروپا، رنگ زرد، مقدس بود و مسیحیان آن را در لوحه‌های مقدس کلیساها به کار می‌بردند و به سبب ارتباط آن با نور خورشید، این رنگ را رمز الهه خورشید می‌دانستند. (ریاض، بی‌تا، ۱۴۰۷) زرد از سرورآفرین‌ترین رنگ-هاست که خوشحالی و هیجان را موجب می‌شود. البته گاهی دلالت و معنای متناقضی هم دارد و آن دلالت بر حزن، اندوه، افسردگی، مرض، مرگ و فناست و با پاییز و مرگ طبیعت و زردی چهره‌ی بیماران مرتبط است.

در خطبه‌های نهج‌البلاغه این رنگ نیز گاهی برای وصف واقعی به کار می‌رود، اما در اکثر موارد، بر حزن و افسردگی دلالت می‌کند؛ از جمله در خطبه ۱۲۱ که می‌فرماید: «... صَفَرُ الْأَلْوَانِ مِنَ السَّهْرِ، عَلَى وَجْهِهِمْ غَبَرَةُ الْخَاشِعِينَ» معنی: «[مؤمنان] ... که به خاطر شب‌زنده‌داری رخسار آن‌ها زرد شده و غبار فروتنی بر چهره آنان پدیدار است.» در عبارت فوق زردی چهره بر ضعف و ناتوانی جسمی حاصل از عبادت و شب‌زنده‌داری بسیار و طولانی دلالت می‌کند. یا در خطبه ۸۹، رنگ زرد به افسردگی، فنا، نابودی و پژمردگی اشاره می‌کند: «وَالدُّنْيَا كَاسِفَةُ التُّورِ ظَاهِرَةُ الْغُرُورِ، عَلَى حِينِ إِصْفَرَارٍ مِنْ وَرَقِهَا وَأَيَّاسٍ مِنْ ثَمَرِهَا وَاعْوَارٍ مِنْ مَائِهَا ...» در این تعبیر استعاره‌ی، دنیا به درختی تشبیه شده است که برگ‌هایش زرد شده و طراوت و حیات خود را از دست داده است.

قرمز: قرمز اولین رنگی است که انسان در طبیعت شناخت و متناسب به مجموعه رنگ-های گرم و متوالی است که از تَلَأُلُوْ خورشید و شعله‌ور شدن آتش و حرارت صادر می‌شود. (محمد علی، ۲۰۰۱، ۵۷) بیشتر تعبیّرات رنگ قرمز در زبان عربی، با مشقّت و شدّت مرتبط است و در استعمالات جدید از رنگ خون گرفته شده است. (مختار عمر، ۱۹۹۷، ۷۵)

عرب جاهلی رنگ قرمز را دوست نمی‌داشت، مثلاً سال قرمز (السنة الحمراء) به معنی سال خشک و مرگ سرخ (مينة حمراء) بدترین نوع مرگ و باد سرخ (ريح حمراء) نیز

بدترین باد بود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۲۷۰) جای‌گاه رنگ قرمز نیز در خطبه‌های امام (ع) نزدیکی زیادی به مفهوم و دلالت آن در جاهلیت دارد. این رنگ چندین مرتبه در خطبه‌های نهج‌البلاغه به کار رفته است که در غالب موارد، استعاره از مرگ و بیماری است؛ به عنوان مثال در خطبه ۷۳: «وَهُوَ أَبُو الْكَبْشِ الْأَرْبَعَةِ، وَسَلَفِي الْأُمَّةِ مِنْهُ وَمِنْ وَلَدِهِ يَوْمَ أَهْرَ:» او (مروان) پدر چهار فرمان‌روا است و امت اسلام از دست او و پسرانش روزگار خونینی خواهند داشت. (ترجمه دشتی، ۸۷) «يَوْمَ أَحْمَر» به معنای روز سرخ کنایه از جنگ، درگیری شدید، قتل و خون‌ریزی فراوان می‌باشد. یا در خطبه ۱۰۲: «... وَسَيَتَلِي أَهْلُكَ بِالْمَوْتِ الْأَهْرُ وَالْجَوْعُ الْأَغْرُ» معنی: «[ای بصره] چه زود ساکنانت به مرگ سرخ و گرسنگی غبارآلود دچار می‌گردند.» در این خطبه «الموت الاحمر» کنایه از بیماری دردناک و یاست. (ابن ابی الحديد، ۱۴۱۵، ج ۲، ۳۵۲)

سفید و سیاه: رنگ سفید در بین همه‌ی ملت‌ها با پاکیزگی، صداقت و صافی مرتبط است و اعراب قدیم، از تعبیراتی استفاده کرده‌اند که به این امر دلالت دارد؛ مانند «ید بیضاء» و «کلام ابيض» و برای مدح کرامت، از آن بهره برده‌اند و به خاطر ارتباطش با نور و سفیدی روز، در تعبیراتشان از این رنگ استفاده کرده، و از آن برای توصیف نقره و شمشیر، زمین بی‌آب و علف، مرگ، روز و غیره سود جسته‌اند. (مختار عمر، ۱۹۹۷، ۶۹-۷۰) در قرآن کریم نیز این رنگ، رمز رستگاری است. (همان، ۱۶۴) از جمله: «يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ» (آل عمران ۱۰۶)

در مقابل سفید، رنگ سیاه قرار دارد. سیاه، رنگ تاریکی، سکوت، یأس، ناامیدی، فنا، حزن، مرگ و غیره است. رنگی که ظلم و ضلالت، خشم و گناه، کفر و شرک را به نمایش می‌گذارد. (محمد زغریث، ۲۰۰۵، ۲)

در تصویرپردازی‌های خطبه‌ها، رنگ سیاه و سفید هم با استفاده از مشتقاتشان و هم با کلمات دیگری که غالباً همین مفاهیم را دربردارند از قبیل شب و روز و نور و تاریکی و ... دلالت‌های گوناگون و زیبایی دارند که به چند نمونه اشاره می‌شود:

امام (ع) در خطبه ۵۲ پایان یافتن لذاذذ دنیوی را با رنگ سیاه به تصویر می‌کشد و می‌گوید: «[إِنَّ الدُّنْيَا] ... كَذَرٍ مِنْهَا مَا كَانَ صَفْوًا...»: آنچه در دنیا صاف و زلال بود تیره شد. (ترجمه دشتی، ۷۳) یا در خطبه ۹۱ آن‌جا که از مراتب و صفات فرشتگان سخن می‌گوید، برای نشان دادن این مراتب و نیز عظمت و جای‌گاه والایشان نزد خدا صفت سفیدی را برای آن‌ها ذکر می‌کند: «... وَمِنْهُمْ مَنْ قَدْ خَرَقَتْ أَقْدَامُهُمْ تَحَوُّمَ الْأَرْضِ السُّفْلَى، فَهِيَ كَرَايَاتٍ بَيْضٍ قَدْ لَفَّتَتْ فِي مَخَارِقِ الْمَوَاءِ...»: و گروهی دیگر قدم‌هایشان تا ژرفای زمین پایین رفته و چونان پرچم‌های سفیدی دل فضا را شکافته‌اند. (همان، ۱۱۵) یا در خطبه‌ی ۹۳ مصیبت‌ها و بلاها را با رنگ سیاه ترسیم می‌کند و می‌گوید: «... فَأَنِّي فَقَاتُ عَيْنَ الْفِتْنَةِ ... بَعْدَ أَنْ مَاجَ غَيْبُهَا...» معنی: من بودم که چشم فتنه را کندم ... آن‌گاه که امواج سیاهی‌ها بالا گرفت. (همان، ۱۲۳)

صوت و موسیقی

صوت امواج قابل حسی است که در فضا حرکت می‌کند و بعد از اندکی از بین می‌رود و قسمتی از آن بسته به شدت نوسانش در گوش می‌ماند و دلالت‌هایی از جمله شادی، اندوه، نهی، امر و غیره به همراه دارد. (حسین الصغیر، ۲۰۰۰، ۱۴) اعراب به وجود ارتباطی حسی بین صوت و لفظ معتقدند؛ چرا که آهنگ و موسیقی کلمات، هنگام ادا شدن با نوع فعل [و اسم] نزدیکی و تجانس دارند (فرید عبد الله، ۲۰۰۸، ۶۸) و برخی الفاظ، دارای خاصیت وصفی هستند. یعنی واضح این کلمات، مدلولشان را رعایت کرده و آن‌ها با حواس، قابل درک هستند، مانند «نهیق» (صدای چهارپا)، «صلصلة» (چک‌چک)، «خریر» (خرناس) و «زمهریر» (سرما). (صمدی و قائمی، ۱۳۸۷، ۱۱۲) ادیبان و سخن‌رانان بزرگ برای مؤثر کردن کلام خود، آن را مزین به صوتی متناسب و هماهنگ با معنا می‌کنند و باعث ارجمندی سخن خود می‌شوند، به عبارتی «نثری که دارای جنبه‌ی استتیک و هنری است به وسیله‌ی ریتم همراه با حرکات متوازن و منظم خود تأثیر می‌بخشد». (شاله،

امام در خطبه ۱۸۳ در وصف صالحان و مؤمنان می‌فرماید: «... وَأَكْرَمُ أَسْمَاعِهِمْ أَنْ تَسْمَعَ حَسِيسَ نَارٍ أَبَدًا...»: «و خداوند گوش‌های آن‌ها را حرمت گذاشته است، تا صدای آتش را هرگز نشوند». در این عبارت، امام از کلمه «حسیس» به معنای صدای خفیف و پنهان استفاده کرده است، تا در تجسم هول و هراس آتش و دوری مخاطبان از گناه به مخاطب یاری رساند. قرار گرفتن کلمه «حسیس» در این خطبه و دلالت آوایی آن، یادآور دلالت آوایی همین کلمه، در آیه ۱۰۲ سوره انبیاء است که خداوند تعالی می‌فرماید: «لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ». علاوه بر این نوع دلالت آوایی و صوتی، یکی از عوامل ایجاد پویایی در کلام و صور خیال، استفاده از صداها و به ویژه صداهای موجود در طبیعت از جمله صدای حیوانات و انسان و باد و باران و جویباران است که حال و هوای خاصی به تصاویر می‌بخشد و تحرک و حیات قابل توجهی ایجاد می‌کند. امام علی (ع) از این خصوصیت اصوات به خوبی استفاده می‌کند؛ چنان که در خطبه ۵۲ می‌فرماید: «... فَوَاللَّهِ لَوْ حَنَنْتُمْ حَتَّى الْوَلَدِ الْعَجَالِ وَدَعَوْتُمْ بِهَدِيلِ الْحَمَامِ وَجَارْتُمْ جُؤَارَ مِتْبَلَى الرَّهْبَانِ وَخَرَجْتُمْ إِلَى اللَّهِ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ التَّمَّاسِ الْقُرْبَةِ إِلَيْهِ فِي ارْتِفَاعِ دَرَجَةٍ عِنْدَهُ، أَوْ غَفَرَانِ سَيْتَةِ أَحْصَتَهَا كُتُبُهُ وَحَفِظَهَا رُسُلُهُ لَكَانَ قَلِيلًا لَيْمًا أَرْجُو لَكُمْ مِنْ ثَوَابِهِ وَأَخَافُ عَلَيْكُمْ مِنْ عِقَابِهِ ...»: «به خدا، اگر چون شترِ بچه مرده، بزارید و چون کبوتر جفت از دست شده، بانگ برآرید و چون راهب ترک دنیا گفته، فریاد کشید و مال و فرزندان در راه قربت خدا دهید تا رتبت شما افزوده گردد یا گناهانتان بخشوده، گناهانی که در نامه‌های او ثبت است، شمرده و فرشتگان وی آنان را از خاطر نبرده، این همه در مقابل ثوابی که از خدا برای شما امید می‌دارم و کیفر او که از آن بر شما می‌ترسم اندک است و ناچیز». (ترجمه شهیدی، ۵۴) در این عبارات تکان دهنده که امام علی (ع) با چند تصویر پی در پی ارزش و اهمیتِ تقرب و استغفار را تجسم بخشیده است، پویایی و حیات خاصی احساس می‌شود که یکی از دلایل آن وجود افعالی است که به صدا و ناله و فریاد دلالت می‌کنند، به خصوص افعال «حننتم»، «دعوتم [به‌دیل]» و «جارتم».

امام در خطبه ۱۲۸ می‌فرماید: «يَا أَحَنَفُ كَأَنِّي بِهِ وَقَدْ سَارَ بِالْجِيْشِ الَّذِي لَا يَكُونُ لَهُ غِبَارٌ وَلَا لُجْبٌ وَلَا قَعْقَعَةٌ لُجْمٌ وَلَا حَمْحَمَةٌ خَيْلٌ، يُثِيرُونَ الْأَرْضَ بِأَقْدَامِهِمْ كَأَنَّهُمْ أَقْدَامُ التَّعَامِ»؛ ای احنف! گویی او را می‌بینم که با سپاهی می‌رود که نه غباری دارد و نه صدایی، نه صدای خاییدن لگام‌ها و نه شیهه اسبان. زمین را با گام‌های خود شیار می‌کنند، هم‌چون گام شتر مرغ‌ها. (همان) در عبارت فوق کلمات «لُجْبٌ» و «قَعْقَعَةٌ» و «حَمْحَمَةٌ» هر سه به سر و صدا دلالت می‌کنند و سخن را از رکود و ایستایی به حرکت و نشاط سوق داده‌اند، به ویژه این‌که وزن «فَعْلَلَةٌ» و تلفظ کلماتی که در این وزن ساخته شده‌اند، غالباً به حرکت و جوش و خروش دلالت دارند.

امام در خطبه ۴ نیز می‌گوید: «... وَفَرَّ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهِ الْوَاعِيَةَ وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبَأَ مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ...»؛ کر باد گوشی که بانگ را نشنود و آن کس که بانگ بلند او را کر می‌کند، آوای نرم چگونه در او تأثیر گذارد. امام در عبارات فوق در تصویرپردازی از کلمات «النَّبَأُ» و «أَصَمَّتْ» و «الصَّيْحَةُ» استفاده کرده است که اولی به معنای «صوت ضعیف» و دومی به معنای «ناشنوا گردانید» و سومی به معنای «صوت قوی» است. منظور امام این است که وقتی فردی تحت تأثیر قرآن و سخن پیامبر (ص) قرار نگیرد، چگونه می‌توان انتظار داشت، تحت تأثیر سخن امام علی (ع) قرار گیرد؛ لذا «الصَّيْحَةُ» کنایه از سخن بسیار نافذ و تأثیرگذار خدا و پیامبر (ص) است و «النَّبَأُ» کنایه از سخن خود امام است که طبیعتاً مرتبه آن در تأثیرگذاری بر مخاطب پس از کلام حق تعالی و رسول اکرم (ص) است.

ناسازواری

ناسازواری (پارادوکس) تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یک‌دیگر را نقض می‌کنند. یعنی عباراتی را بیاورند که به لحاظ مفهومی مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند؛ اما در یک جا به هم می‌رسند. از نظر ظاهر ضدیت دارند، اما از نظر واقع

و نفس الامر وحدت. ناسازواری عرصه فراوانی و پرباری [ادبی] است که متناقضات را در یک رشته‌ی احساسی جمع می‌کند و عناصر متباین و دور از هم در مکان و زمان، در یک چارچوب حسی واحد قرار می‌گیرند. (اسماعیل، ۱۹۶۶، ۱۶۱) زیبایی ناسازواری در این است که اولاً روح و حیات تازه‌ای به کلام می‌بخشد و آن را از ایستایی و خمود می‌رهاند، ثانیاً به لحاظ تناقض و تضاد موجود در آن، ضمن ایجاد طراوت و تازگی تصویر، کنجکاو و تأمل مخاطب را برمی‌انگیزد و مخاطب تلاش می‌کند تناقض تصویر را مورد تحلیل و دقت قرار دهد. ثالثاً، در سخن تعادل مفهومی ایجاد می‌کند و وحدت کلام را تقویت می‌نماید.

امیر مؤمنان صنعت ناسازواری را به خوبی می‌شناسد و در موارد متعدد و موضوعات گوناگون از آن بهره می‌برد. منشأ بسیاری از ناسازواری‌ها در خطبه‌های امام علی (ع) بحث‌های کلامی و به ویژه صفات خداوند متعال است که در ظاهر متناقض به نظر می‌رسند. از جمله جایی که خداوند، هم (متعالی‌ترین و دورترین) و هم (نزدیک‌ترین) خوانده شده است: «سَبَقَ فِي الْغُلُوِّ فَلَا شَيْءَ أَعْلَى مِنْهُ وَقَرَّبَ فِي الدُّنُوِّ فَلَا شَيْءَ أَقْرَبُ مِنْهُ» (خطبه ۴۹) معنی: در برتری و تعالی از همگان پیش است و برتر از او وجود ندارد و بسیار نزدیک است به طوری که نزدیک‌تر از او (به انسان) وجود ندارد. یا در این خطبه «... قَرِيبٌ مِنَ الْأَشْيَاءِ غَيْرِ مُلَامِسٍ وَبَعِيدٌ مِنْهَا غَيْرِ مُبَايِنٍ» (خطبه ۱۸۹): [خداوند] ... به همه چیز نزدیک است بدون پیوستگی و از همه چیز دور است بدون گسستگی.

امام علی (ع) در بیانی متناقض‌نما دین را «صامت ناطق» و قرآن را نیز «آمر زاجر» شمرده است: «... لَا يَخْلِفُونَ الدِّينَ وَلَا يَتَخَلَّفُونَ فِيهِ، فَهُوَ بَيْنَهُمْ شَاهِدٌ صَادِقٌ وَصَامِتٌ نَاطِقٌ» (خطبه ۱۴۷): با دین مخالفت نمی‌کنند و در مورد دین اختلاف نمی‌ورزند. دین در بین آن‌ها گواهی راستین است و خاموشی گویاست. هم‌چنین «... فَالْقُرْآنُ أَمْرٌ زَاجِرٌ وَصَامِتٌ نَاطِقٌ» (خطبه ۱۸۳): پس قرآن امر کننده است و بازدارنده و خاموش گویاست.

امام علی (ع) در معرفی چهره واقعی دنیا و زوایای مختلف آن، از ظرفیت ناسازواری استفاده می‌کند: «... حَالُهَا انْقِلَاعٌ وَوُطْأُهَا زَلْزَالٌ وَعِزُّهَا ذُلٌّ وَجِدُّهَا هَزَلٌ وَغُلُوُّهَا سُفْلٌ» (خطبه ۱۹۱): حال دنیا دگرگونی، گام‌هایش لرزاننده، عزتش حقارت، جد آن، هزل و

بلندیش پستی است. امیر بیان در عبارت‌های فوق، عزّت دنیا را با ذلّت، جدیت آن را با شوخی و بلندیش را با پستی و بخشندگی‌اش را با بخل جمع کرده است، در حالی که صفات مذکور در ظاهر دارای تناقض هستند و قابل جمع نیستند.

دقت و ظرافت تصاویر

وقتی افکار غنی و تصویرپردازی قوی امیر بیان روی به سوی الفاظ می‌آورد، الفاظ و کلمات ناگزیر از انقیادند. امام با حضور ذهن و احاطه کامل به زبان، هر لباسی که اراده کند به معانی می‌پوشاند و با هر روشی که بخواهد، متناسب با قد و قامت معنی، ظاهری زیبا و جذاب به آن می‌دهد. امام (ع) برای انتخاب الفاظ مناسب و متناسب با دلالت‌های دقیق و هماهنگی‌های صوتی و تصاویر ممتاز، نیازی به تکلف و تصنع ندارد، زیباترین ترکیبات و عبارات و تصاویر در کلام و خطبه‌های دیده می‌شود. به عنوان مثال امام در خطبه ۵ می‌فرماید: «... وَاللَّهِ لَأَبْنُ أَبِي طَالِبٍ آتَسُّ بِالْمَوْتِ مِنَ الطِّفْلِ بِئَدِي أُمِّهِ بَلْ اِنْدَمَجَتْ عَلَى مَكُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحِثَ بِهِ لَاضْطَرَبْتُمْ اضْطِرَابَ الْأَرْشَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ» اگر تلاش کنیم عشق و علاقه به مرگ را به چیزی بهتر از آن‌چه امام علی (ع) انتخاب کرده و آن اشتیاق نوزاد به شیر مادرش است، تشبیه کنیم، چه بسا به مشابهه بهتری دست نخواهیم یافت و اگر بخواهیم پریشانی و ناآرامی کسی را که در مقابل اسرار علم امام (ع) به اضطراب و لرزش افتاده تشبیه کنیم، شاید نتوانیم چیزی بهتر از آن‌چه امام (ع) ذکر کرده پیدا کنیم، که یک پدیده آشنا برای عرب جاهلی و صدر اسلام است و آن ناآرامی و لرزش مکرر طنابی است که با دلو به داخل چاهی عمیق آویزان کرده‌اند، تا آب بیرون بیاورند.

امام (ع) در مورد دنیا می‌فرماید: «مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَرَتُهُ وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتُهُ...» (خطبه ۸۲) در این عبارت، بیانی شیوا و نافذ دیده می‌شود که هر شنونده‌ای را به تأمل وامی‌دارد. شریف رضی در مورد این عبارت می‌گوید: هر کس در عبارت «مَنْ أَبْصَرَ بِهَا أَبْصَرَتُهُ» تأمل کند، به معنایی عجیب و غرضی بعید دست می‌یابد که دست‌رسی به نهایت آن و غوص در عمق آن مقدور نیست. به خصوص این‌که عبارت «وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتُهُ» قرینه آن قرار

گرفته است و با دقت در آن، تفاوت «أبصرها» با «أبصر إليها» واضح و روشن و تحسین-برانگیز خواهد بود. (عبده، ۱۴۲۴، ۱۰۷) در این عبارت کوتاه، دو جمله متقابل و متقارن ذکر شده‌اند، که هر کدام مفهوم دیگری را روشن می‌گردانند و دو وجه ممکن از تعامل با دنیا را معرفی می‌کنند. در وجه اول، دنیا وسیله بینایی و بصیرت است و طالبان بصیرت را به آن می‌رساند؛ در وجه دوم، دنیا مطلوب و غایت طالبان است که در این صورت طالبانش را از کسب بصیرت محروم می‌گرداند.

چنین نگاه ریزیانه‌ای که در تصاویر رسم‌شده امام موج می‌زند، قدم بزرگی است که برای زندگی‌بخشی به صحنه‌ها و متحرک نمودن و پویاتر شدن آن‌ها مورد استعمال قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

با بررسی خطبه‌های متعددی از نهج البلاغه، مشخص گردید که امام علی (ع) برای انتقال موفق تجربه‌های ادبی و مفاهیم گوناگون فرهنگی و اجتماعی از تصاویر ادبی زنده، متحرک و پویا بهره برده است. او این کار را متناسب با موقعیت، موضوع و مقتضای حال انجام می‌دهد. تصاویر تشبیهی، استعاری، کنایی و حتی واقعی خطبه‌های حضرت با به‌کارگیری مشارکت حواس پنج‌گانه مخاطب، زمینه انتقال پیام‌های امام (ع) را فراهم آورده است. ظرفیت فراوان رنگ‌ها و صداها، بهره‌گیری از طبیعت زنده و جان‌دار در تصاویر واقعی و مجازی، استفاده از ناسازواری و دقت و ظرافت تصاویر از جمله مهم‌ترین روش‌ها و ابزارهایی است که امام علی برای خلق و تولید تصاویر متحرک، پویا و آکنده از جذابیت، از آن‌ها سود جسته است.

منابع و مأخذ

- القرآن الكريم

- فصح البلاغة

- آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۸۵ش)، فرهنگ معاصر عربی-فارسی، هفتم، تهران: نی

- ابن أبي الحديد، أبو حامد، (۱۴۱۵ق)، شرح فصح البلاغة، ط ۱، بيروت: مؤسسة الأعلمي

- ابن طباطبا العلوي، محمد، (۱۹۵۶م)، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: طه الحاجري ومحمد زغلول

سلام، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى

- أحمد الراغب، عبد السلام، (۲۰۰۱م)، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ط ۱، حلب:

فصلت

- أحمد نائل، محمد، (د.ت)، اتجاهات وآراء في النقد الحديث، القاهرة: الرسالة

- إسماعيل، عز الدين، (۱۹۶۶م)، الشعر العربي المعاصر، ط ۳، القاهرة: دار الفكر العربي

- البطل، علي، (۱۹۸۳م). الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. ط ۳.

بيروت: دار الأندلس

- ثعلب، أبو العباس، (د.ت)، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط ۱، القاهرة: دار المعرفة

- الجاحظ، أبو عثمان، (۱۹۳۸م)، الحيوان، المجلد ۳، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ۱، القاهرة:

مكتبة مصطفى الباي الحلبي

- الجرجاني، عبد القاهر، (۱۹۸۹م)، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، ط ۲، القاهرة:

مكتبة الخانجي

- حسين الصغير، محمد، (۲۰۰۰م)، الصوت اللغوي في القرآن، ط ۱، بيروت: دار المؤرخ الأدبي

- الرباعي، عبد القاهر، (۱۹۷۴م)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد: جامعة اليرموك

- رياض، عبد الفتاح، (د.ت)، التصوير الملون، القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية

- شاله، فيليبسين، (۱۳۴۷ش)، شناخت زیبایی، ترجمه: علی اکبر بامداد، تهران: طهوری

- الشاعر، عبد الله، (۲۰۰۲م). «الأثر النفسي للون». مجلة الموقف الأدبي. العدد ۳۷۹

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳ش)، صور خیال در شعر فارسی، نهم، تهران: آگاه

- الصائغ، عبد الله، (۱۹۷۸م)، الصورة الفنية معياراً نقدياً منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير،

بغداد: دار الشؤون الثقافية

- صالح نافع، عبد الفتاح، (۱۹۸۰م)، الصورة في شعر بشار، عمان: دار الفكر

واقع‌گرایی اجتماعی در شعر صلاح عبدالصبور

دکتر حسن گودرزی‌لمراسکی^۱

چکیده

صلاح عبدالصبور یکی از شاعران تأثیرگذار گرایش رئالیسم اجتماعی، می‌باشد، گرایشی که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، به‌منظور بازتاب پیامدهای ناگوار تحولات سیاسی و اجتماعی در ادبیات معاصر عرب پدیدآمد. وی، واقعیات موجود جامعه را نقد اصلاح‌گرایانه کرد و چون آن را بی‌تأثیر یافت به گوشه‌نشینی پناه برد؛ عزلتی که قرار است در آن، معرفت کسب کند تا با سلاح دانایی به مقابله با واقعیات تلخ جامعه‌ی خویش بپردازد. این مقاله با روش تحلیل محتوا ضمن تعریف رئالیسم اجتماعی و معرفی عبدالصبور، به عنوان مصلح اجتماعی، نمونه‌های چشمگیرتر گرایش‌های رئالیسم اجتماعی وی را بررسی می‌نماید که عبارتند از: شر، فقر، رنج و خستگی.

کلید واژه‌ها: رئالیسم اجتماعی، شر، فقر، رنج، خستگی.

مقدمه

رئالیسم یا واقع‌گرایی به واقعیتهای موجود در جامعه می‌پردازد. مویاسان، رمان‌نویس فرانسوی (۱۸۹۳-۱۸۵۰) در سال ۱۸۸۷، رئالیسم را این‌گونه تعریف کرد: «کشف و ارائه

آن‌چه انسان معاصر واقعاً هست» (سیدحسینی، ۱۴۷). رئالیسم به شاخه‌های گوناگونی تقسیم می‌شود که عبارتند از: رئالیسم اجتماعی، انتقادی، خام، جادویی و... در این مقاله رئالیسم اجتماعی در شعر صلاح عبدالصبور، بررسی و تجزیه و تحلیل می‌شود.

رئالیسم اجتماعی «سبکی زیباشناختی و ادبی است که استالین آن را در اوایل دهه ۱۹۳۰ به عنوان تنها سبک مناسب جوامع کمونیست معرفی، و بر اتحاد جماهیر شوروی تحمیل کرد» (دنسی، ۸۸/۱۰/۲).

از مهم‌ترین مشخصه‌های رئالیسم اجتماعی، توجه به انسان و مشکلات او در جامعه است؛ زیرا «اهمیت رئالیسم اجتماعی در ادبیات جهان، این است که در آن انسان می‌تواند بر موانع ترقی اجتماعی چیره شود و جامعه‌ای عادلانه بر شالوده‌ای منطقی پدید آورده» (ساچکوف، ۲۹۴). بنابراین اهمیت دادن به انسان و برطرف کردن مشکلات اجتماعی از قبیل ظلم، فقر، رنج و...، مهم‌ترین رسالت این نوع مکتب ادبی است؛ به عبارت دیگر «مهم‌ترین کمک نوآورانه رئالیسم اجتماعی به ادبیات جهان عبارت بوده است از تجسم تقویت و رشد بهترین جنبه‌های طبیعت بشر - تلاش خلاقانه، انسانیت، و مانند این‌ها - در وجود مردم، و طرد هر آن‌چه پست، وحشیانه، حیوانی و خودخواهانه است» (همان، ۲۴۸). در این مقاله، مظاهر این صفات پست بررسی شده است که عبارتند از دروغ، سرکشی، ظلم، فقر، رنج، خستگی و نارضایتی از شرایط موجود.

رئالیسم اجتماعی به عنوان مکتبی ادبی دو هدف بسیار مهم را پیگیری می‌کند: ۱. توجه به فرد و جامعه؛ زیرا در آن فرد و جامعه در کنار هم قرار می‌گیرند، نه در تقابل با یکدیگر. یکی از بزرگ‌ترین جامعه‌شناسان قرن بیستم، لوسین گلدمن (۱۹۷۰-۱۹۱۳) در این مورد می‌گوید: «در آفرینش هنری، یک فرد به‌تنهایی مورد نظر نیست، بلکه اثر بیان نوعی آگاهی جمعی است» (آدورنو و دیگران، ۱۳). ۲. هدف مهم دیگر رئالیسم اجتماعی آن است که ادبیات را در خدمت انسان قرار دهد و این قضیه نزد بزرگان ادبیات رئالیستی مانند «تولستوی ملقب به انسان انسانیت که با نابسامانی‌های عصر خویش ارتباطی عمیق داشت» (الغمری، ۱۶۱) و «چخوف که انسان را محور و ستون هستی می‌داند» (مرزوق، ۸۵) و

گورکی که معتقد است انسان سازندهٔ طبیعت است» (همان، ۹۳)، جلوه و نمود خاصی دارد؛ نیز ایده و اندیشهٔ بنیانگذار جامعه‌شناسی جدید، آگوست کنت، ناظر بر همین هدف است. وی معتقد است: «انسان، همه‌چیز است» (شریح عادل، ۴۲) و در سایهٔ همین تفکر، ادبیاتی به‌نام ادبیات متعهد یا الأدب الملتزم (Engaged Litratue) به‌وجود آمد که ادبیات را در خدمت انسانیت و جامعه دانسته، زمانی آن‌را ارزشمند می‌شمارد که به انسان و مشکلات او توجه کرده، نیازهای او را در جامعه به زیبایی بیان کند (نعیمه، ۳۵).

بنابراین، رئالیسم اجتماعی به فرد و جامعه توجه دارد و توجه به فرد و نیازهای واقعی او را مقدمهٔ ورود به جامعه می‌داند و به‌قول شاعر آلمانی هولدرلین: «وظیفهٔ شعر تبدیل جهان به کلمات است؛ چرا که شعر واقعیت را بیان می‌کند» (فضل، ۵۹) و این تفکر را در «نمایندگان بزرگ این نوع ادبیات هم‌چون: صلاح عبدالصبور، عبدالوهاب بیاتی، احمد عبدالمعطی حجازی، مرحلهٔ دوم شعر نزار قبانی و مرحلهٔ اوّل شعر محمود درویش می‌بینیم» (خلیل جحا، ۳۵).

این نوشتار بر آن است تا رئالیسم اجتماعی را با توجه به هدف اصلی آن یعنی توجه به انسان و مشکلات او در جامعه، در شعر یکی از مهم‌ترین شاعران نوگرا و رئالیست ادبیات عرب، صلاح عبدالصبور، بررسی و تجزیه و تحلیل کند و به این سؤال اساسی پاسخ دهد که: رئالیسم اجتماعی چگونه در شعر صلاح عبدالصبور بروز و ظهور یافته است؟

فرضیه‌ی تحقیق

با توجه به سؤال این مقاله مبنی بر این‌که «رئالیسم اجتماعی چگونه در شعر صلاح عبدالصبور، بروز و ظهور یافته است؟» فرضیهٔ ما بر این اصل استوار است که رئالیسم اجتماعی به‌صورت شرّ و نموده‌های آن یعنی فقر، رنج و خستگی، در اندیشهٔ عبدالصبور ظهور پیدامی‌کند.

هدف تحقیق

هدف این تحقیق، ارائه‌ی تصویری عینی از نمودهای رئالیسم اجتماعی در آثار عبدالصبور و تأثیر اندیشه‌های او در بیدارگری جامعه و نیز معرفی عبدالصبور به‌عنوان مصلح اجتماعی، است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله تحلیل محتوا است و واحد تحلیل، بیت‌ها و قصاید مرتبط با رئالیسم اجتماعی در برخی از قصاید عبدالصبور و نیز بخش‌هایی از نمایشنامه «سوگنامه حلاج» است.

پیشینه‌ی تحقیق

در مورد صلاح عبدالصبور، مقالات متعددی به نگارش در آمده است:

۱. مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش» در مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران شماره ۵۳ (۱۶۳-۱۶۴)، چاپ شده که در آن زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش بررسی و تحلیل شده است. (احمدیان، ۱۵۷).
۲. مقاله‌ای با عنوان «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور» در مجله‌ی تخصصی زبان و ادبیات، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد شماره ۳۷ (۴۰۰-۴۰۱)، چاپ شده که در آن نمادهای مختلف سیاسی، اجتماعی و دینی در شعر عبدالصبور بررسی شده است. (سیدی، ۱۴۷).
۳. مقاله‌ای با عنوان «الموت الحیامی فی شعر صلاح عبدالصبور» به زبان عربی، در مجله‌ی «اللغة العربیة و آدابها» شماره ۸ چاپ شده است و در آن به پدیده‌ی مرگ در شعر این شاعر نوگرای مصری پرداخته شده است که دارای رنگ و بوی صوفیانه است. (میرزایی، ۱۲۳).

۴. مقاله‌ای با عنوان «مرگ‌اندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالصبور و نادر نادرپور» در مجلهٔ زبان و ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۲ چاپ شده است که در آن به تأثیر نگاه مرگ‌گريزانهٔ خیامی در اندیشهٔ این دو شاعر، پرداخته شده است (میرزایی، ۱۲۹)؛ ولی تاکنون مقاله‌ای که رئالیسم اجتماعی را در شعر صلاح عبدالصبور بررسی نماید، به نگارش درنیامده است.

صلاح عبدالصبور

وی در سال ۱۹۳۱ در زقازیق مصر به دنیا آمد و در سال ۱۹۴۷ برای تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی وارد دانشگاه قاهره شد و در سال ۱۹۵۱ فارغ‌التحصیل شد (بدوی، ۱۶۵). نخست به شیوهٔ قدما شعر می‌سرود و از متنبی و أبو العلاء، پیروی می‌کرد؛ سپس با آثار تی. اس. الیوت و کافکا آشنا شد و به دنبال آن از سال ۱۹۵۱ به شعر نو روی آورد. عصارهٔ اندیشه‌های او، نوجویی، انسانیت، عشق و مبارزه برای پیروزی حق است.

یکی از مهم‌ترین خصوصیات شعر امروز عرب، واقع‌گرایی و نگاه‌های واقع‌بینانه نسبت به مسایل و حقایق موجود در جامعه است. اهمیت این قضیه تا حدی است که نازک‌الملانکه یکی از عوامل اصلی ظهور شعر آزاد را واقع‌گرایی می‌داند و اصول رئالیسم اجتماعی نیز ناظر بر اهتمام نویسنده و هنرمند به ترسیم واقعیت است؛ چنان‌که در بازتاب ستیز و کشمکش اجتماعی طبقات بسیار می‌کوشد (اسوار، ۳۳). صلاح عبدالصبور، از جمله شاعرانی است که در اشعار خود مسایل و مشکلات انسان امروز را به تصویر می‌کشد.

او جملهٔ شاعران پیشگام در شعر نو محسوب می‌گردد و از مشکلات جهان عرب به‌خصوص (قضیهٔ فلسطین) و جامعهٔ خویش آگاهی دارد و آن‌ها را از نزدیک لمس می‌کند؛ به این سبب شعر او آکنده از صحنه‌های گوناگون زندگی است که او را به‌عنوان شاعر رئالیست جامعه‌گرای ادبیات معاصر عرب معرفی نموده است:

حزنٌ تمَدَّد في المدينة / كاللص في حوفِ السكينة / كالأفغوان بلافحیح (عبدالصبور، ۱۲۷)

(اندوهی در شهر امتداد پیداد کرد / چون دزد در درون سکون / چون مار بی صدا)
 عبدالصبور از حزن و اندوهی که به خاطر ظلم و ستم بر مردم سایه افکننده و آرام آرام در زندگی آن‌ها رسوخ کرده و اضطراب و ناامیدی را در میان آن‌ها رواج داده است، سخن به میان می‌آورد و از آن به عنوان یک پدیده اجتماعی ناخوشایند، یاد می‌کند.
 یکی از ویژگی‌های شعر معاصر، بیان واقعی تجربه زندگی و توجه به انسان در همه حالات اعم از رنج و شادی و فرودستی و بزرگی و... است (اسوار، ۵۰). عبدالصبور نیز، به عنوان شاعر واقع‌گرای اجتماعی، به این امور پرداخته و با نگاه انتقادی خود، با آن‌ها به ستیز برخاسته است؛ چرا که وی معتقد است که شاعر قبل از این‌که شاعر باشد، انسان است و از این رو، وظیفه او بیان مشکلات و کاستی‌های موجود در جامعه است. وی بر این باور است که بزرگ‌ترین فضیلت‌ها، صداقت، آزادی و عدالت، بزرگ‌ترین پستی‌ها، دروغ، سرکشی و ستم است (همان: ۲۰۱). هرچند در او رگه‌هایی از تفکر اومانیستی را می‌یابیم؛ آن‌جا که می‌گوید:

انسان هذا العصر سيد الحياة (عبدالصبور، ۲۰۶) (انسان این زمان، سرور زندگی است)
 شفیعی کدکنی معتقد است که وی طرفدار «رنالیسم جامعه‌گرا» است و آینه‌ای است برای تمام تجربه‌های اجتماعی محیط خویش: آینه‌ای روشن و صاف (شفیعی کدکنی، ۱۹۲).
 این نوشتار بر آن است تا مشکلات اجتماعی ذیل را با تأکید بر اشعار او، مورد تحلیل و بررسی قرار دهد: شرّ و انواع آن: فقر، رنج، خستگی؛ ولی قبل از آن، ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که مقصود از رنالیست جامعه‌گرا، منطبق بر مفهومی نیست که در جوامع کمونیستی از این عبارت به ذهن متبادر می‌شود. عبدالصبور کمونیست نیست و در ادامه خواهیم دید که او شاعر مسلمان و مؤمنی است که ایمان و یقین به خدا را سرچشمه اصلاح جامعه می‌داند.

شرّ

یکی از وظایف شاعر طرفدار رنالیست جامعه‌گرا، به تصویر کشیدن واقعیت‌ها و تلخکامی‌های موجود در جامعه است و یکی از این واقعیت‌های تلخ، شرّ و ابعاد

مختلف آن است که عبدالصبور در قصیده‌ی «الموت بینهما» (مرگ میان آن‌دو) به آنها اشاره کرده است. وی در این قصیده به دو دسته از صداها اشاره نموده است: بخش اول، آیاتی از قرآن کریم را آورده و از آنها به عنوان صدایی بزرگ تعبیر کرده است و در بخش دوم، نمودهای شرّ و ایجاد بدبختی در جامعه را بیان کرده است و از آنها با عنوان صدایی سست و ضعیف یاد می‌کند:

بخش اول

الموت بینهما / صوتٌ عظیمٌ :

« و عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا، / ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ / فَقَالَ: / أَنْتُمْ بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ، / قَالُوا: / سُبْحَانَكَ، لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا، / إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ، / قَالَ: / يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ... » (بقره، ۳۳/۳۱)

مرگ میان آن‌دو / صدایی بزرگ :

«خداوند همه نام‌ها را به آدم تعلیم فرمود: / آن‌گاه حقایق نام‌ها را در نظر فرشتگان پدید آورد / و فرمود / خبر دهید مرا به اسامی اینان اگر راست می‌گویید. / فرشتگان عرضه داشتند: / خدایا تو پاک و منزهی ما چیزی نمی‌دانیم جز آنچه تو به ما تعلیم فرمودی / البته تویی دانا و حکیم / خداوند فرمود / ای آدم ملائکه را از این نام‌ها آگاه ساز»

در این قسمت، عبدالصبور به آیاتی از قرآن کریم اشاره کرده، از آنها به عنوان صدایی بزرگ و عظیم یاد می‌کند و در مقابل مصادیقی از شرّ و بدی را ذکر می‌کند که عبارتند از: زورگویی، ستم و چابلوسی و... این مصادیق شرّ در جامعه رواج پیدا کرده و باعث عدم استقرار امنیت و آرامش شده است.

بخش دوم

صوت‌واهن

ماذا تبغيني... يارباه؟ / هل تبغيني أن أدعو الشرَّ باسمه / هل تبغيني أن أدعو القهرَ باسمه / هل تبغيني أن أدعو بالأسماءِ الظلم، و تمليق / القوة، والطغيان، و سوء النية، والفقر / الروحي،

و كَذَبَ الْقَلْبُ، وَ خُدْعَ الْمُنْطِقُ، / وَالتَّعْذِيبَ، وَ تَرْبِرَ الْقِسْوَةِ، وَالْإِسْفَافَ الْعَقْلِيَّ / وَ زَيْفَ
الكَلِمَاتِ، وَ تَلْفِيقَ الْأَنْبَاءِ... / لا... لا... لا... / لا أَقْدُرُ يَارَبَاهُ (عبدالصبور، ۵۹-۶۰)

(صدایی سست)

ای خدا! چه از من می‌خواهی؟ / آیا می‌خواهی بدی را به‌نام، صدا بزمن / آیا
می‌خواهی زورگویی را به‌نام، صدا بزمن / آیا می‌خواهی که ستم، چاپلوسی، سرکشی، /
بدگمانی، بی‌عاطفگی، / دروغ‌گویی دل، گفتار نیرنگ‌آمیز، / شکنجه، توجیه‌کردن
سنگدلی، تنزل‌عقلی، / سخنان ریا و گزارش‌های واژگونه را نیز، به‌نام صدا بزمن / نه...
نه... / خدایا! نمی‌توانم.)

مهم‌ترین خصوصیت ادبیات رئالیستی، توصیف انسان به‌صورت موجودی اجتماعی
است؛ به‌گفته‌ی دیگر، رئالیسم ریشه‌ رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید. این
مکتب، صفات «نیک» و «بد» را پدیده‌های طبیعی و ذاتی انسانی نمی‌پندارد، بلکه آن‌ها
را محصول جامعه می‌شمارد (پرهام، ۴۶). عبدالصبور در این اشعار بارزترین مظاهر شرّ را
بر می‌شمارد که باعث فروپاشی بنیاد جامعه شده و آن را در گرداب بدبختی و هلاکت
فرو می‌برد؛ این مظاهر عبارتند از: دروغ، سرکشی و ظلم (عبدالصبور، ۷۶)؛ زیرا از نظر او
دروغ منشأ پستی و تناقض و ترس است (همان: ۷۷). سرکشی، آزادی فردی و اجتماعی را
از بین می‌برد و جامعه را به سمت دیکتاتوری سوق می‌دهد؛ ظلم، موجب گسترش
بی‌عدالتی و در پی آن بی‌نظمی و هرج و مرج می‌گردد (همان). وی به‌عنوان یک شاعر
واقع‌گرا، بر آن است که شاعر باید زبان گویای بدبختی‌های گریبانگیر مردم عصر خویش
باشد و تمام واقعیت‌ها را انعکاس دهد، هرچند نتواند مشکلات را حل کند و
بدین خاطر، ادیب متعهدی است که ادبیات را در خدمت محرومان یا فرودستان جامعه و
پرداختن به آرمان‌های آنان می‌داند. در ادامه به انواع مسایل و مشکلات اجتماعی که از
نظر شاعر جامعه را دچار چالش ساخته است، می‌پردازیم که عبارتند از:

۱. فقر

یکی از مؤلفه‌های دیدگاه واقع‌گرایانه عبدالصبور، توجه به فقر و آثار مخرب آن است که از آن به‌عنوان شرّ یاد می‌کند و این قضیه را در «مأساة الحلاج» (سوگنامه حلاج) به‌تصویر می‌کشد. حلاج، عارف نامی قرن چهارم هجری، جزء صوفیانی است که با مردم ارتباط دارد و فقط کنج عزلت نمی‌گزیند، به‌عبارت دیگر، حلاج به‌عنوان یک اصلاح‌گر اجتماعی، به کاستی‌های موجود در جامعه اعتراض می‌کرد و درحقیقت علت اصلی محاکمه و درنهایت اعدام او این بود که علیه ظلم حاکمان سکوت نمی‌کرد و مردم را با بدبختی‌هایشان آشنا می‌ساخت. این سوگنامه، بیانگر اوج اندیشهٔ رئالیسم اجتماعی عبدالصبور است.

الحلاج:

هنا جاننا الدنيا / ما نصنع عندئذ بالشرّ

الشبلي:

الشرّ / ماذا تعني بالشر

الحلاج:

فقر الفقراء / جوع الجوعى، في أعينهم توهج ألفاظ لا أوقن معناها (عبدالصبور، ۴۸۱).

(حلاج: فرض کن که از دنیا فاصله گرفتیم / در این صورت با بدی چه کار کنیم

شبلی: بدی / منظورت از بدی چیست؟

حلاج: فقر نیازمندان / گرسنگی گرسنگان، در چشمان آن‌ها واژه‌هایی می‌درخشد که

دقیق معانی آن‌ها را نمی‌فهمم.)

در این ابیات، عبدالصبور دو عارف نامی هم‌عصر را ذکر می‌کند که دارای دو طرز فکر گوناگونند: یکی شبلی که معتقد است که صوفی فقط باید کنج عزلت برگزیند و کاری به اجتماع نداشته باشد و دیگری، حلاج که معتقد است علاوه بر رسیدگی به امور عبادی و شخصی، باید در کنار مردم و جامعه بود و نیازهای آن‌ها را درک کرد و به خواسته‌هایشان توجه کرد و هم‌چنین نقش بیدارگری را هم ایفا نمود؛ سپس یکی از مظاهر اصلی شرّ یعنی فقر را بیان می‌کند و معتقد است که فقر و گرسنگی در میان مردم

موج می‌زند و نباید به آن بی‌اعتنا بود و فقط کنج عزلت را برگزید و به‌همین سبب نمی‌تواند در برابر این پدیده‌ی زشت اجتماعی، تاب بیاورد و می‌گوید:

«یا شبلی / الشر استولي في ملكوت الله / حدثني... كيف أغض العين عن الدنيا / إلا أن يظلم قلبي» (همان: ۴۸۲)

(ای شبلی! شرّ بر ملکوت خداوند چیره گشته است/ به من بگو... چگونه چشم از دنیا بپوشم / مگر این‌که به خودم ظلم کنم.)

حلاج فریاد می‌زند و می‌گوید شرّ و بدی در همه‌ی جهان فراگیر شده است و من نمی‌توانم چشم از آن بپوشم و به آن بی‌اعتنا باشم و تا حدی پیش می‌رود که خودش را با حاکمیت زمانه هم درگیر می‌کند و معتقد است که برای اصلاح جامعه و مردم، ابتدا باید حاکم و والی اصلاح گردد و طبیعی است که حکومت در برابر این بیدارگری سکوت نمی‌کند و در برابر او به‌شدت موضع می‌گیرد. آن‌جا که می‌گوید:

الحلاج

«و أقول لهم إن الوالي قلب الامه / هل تصلح لإصلاحه» (همان: ۴۸۵)

(و به آن‌ها می‌گویم که حاکم قلب امت است / و جامعه، جز با اصلاح او، اصلاح نمی‌گردد)

و در پایان هنگامی که قاضی ابوعمر از او می‌پرسد که آیا دوست دارد که فقر از میان برود، به حقیقت فقر می‌پردازد و به سه‌مورد از پیامدهای سیاسی، اجتماعی و اخلاقی آن اشاره می‌کند که عبارتند از:

۱. ظلم‌پذیری: فقر به‌عنوان یک پدیده‌ی سیاسی، بر اثر بی‌عدالتی در جامعه به‌وجود می‌آید و موجب می‌شود که عده‌ای غالب گردند و عده‌ای دیگر مغلوب؛ غالب همیشه به مغلوب زور گفته، حق او را پایمال می‌کند و به او اجازه‌ی رشد و نمو نمی‌دهد و در نتیجه همیشه زیر یوغ بردگی و بندگی می‌ماند.

۲. خواری: یکی دیگر از پیامدهای فقر، خواری و پستی مردم است که موجب می‌شود کرامت انسانی آن‌ها لکه‌دار و شخصیت و هویتشان نادیده گرفته شود و تأثیر

منفی روحی و روانی زیادی در آن‌ها بگذارد و کسی که شخصیت و هویت او نادیده انگاشته شود، دچار نابهنجاری‌های فراوانی می‌گردد.

۳. از میان رفتن دوستی و محبت: هرگاه فقر در جامعه‌ای گسترش یابد، محبت و عشق و دوستی هم رخت بر بسته و جای خود را به چیزهای ناپسند دیگری چون کینه و نفرت می‌دهد کینه و نفرت پدیده ناپسند دیگری است که مردم را از همدیگر دور می‌کند و بدبینی را گسترش داده، قوام و بنیاد جامعه را دچار تهدید جدی می‌کند و آن‌را از هم می‌گسلد. وی در مورد این امور می‌گوید:

أبو عمر «هل نغي أن يرتفع الفقر عن الناس؟ / الحلاج ما الفقر؟ / ليس الفقر هو الجوع إلي المأكّل والعري إلي الكسوة / الفقر هو الفهر / الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح / الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب و زرع البغضاء» (همان، ۵۳۸)

(أبو عمر: آیا می‌خواهی که فقر از میان مردم رخت بر بندد؟)

حلاج: فقر چیست؟ / فقر نیاز گرسنه به غذا و عریان به لباس نیست. / فقر وسیله‌ای جهت سلطه زور است / فقر وسیله‌ای برای خوارکردن روح مردم است / فقر وسیله‌ای برای نابودی عشق و کاشتن بذر کینه میان مردم است. حلاج در ادامه به اصلی‌ترین پیامد شرّ، یعنی بی‌ایمانی اشاره می‌کند و بر آن است که فقر ایمان مردم را از بین می‌برد و آن‌ها را در مقابل خدا قرار می‌دهد و رواج بی‌ایمانی، پیامد اصلی فقر است؛ چراکه طبق فرموده پیامبرگرامی اسلام (ص): «كاد الفقر أن يكون كفراً» نزدیک است که فقر به کفر و بی‌ایمانی تبدیل گردد. (قمی، ۳۷۸) و در این مورد می‌آورد:

الله يقول لنا: / كونوا أحبّاءً لمحبيّين / و الفقر يقول لنا: / كونوا بغضاءً بَغاضين / أكره.. أكره... هذا قول الفقر (عبدالصبور، ۵۳۹)

(خداوند به ما می‌گوید: با همدیگر دوست و مهربان باشد / و فقر به ما می‌گوید / نسبت به یکدیگر شدیداً کینه بورزید / نفرت دارم... نفرت دارم... نفرت دارم / این سخن فقر است)

خداوند، مردم را به دوستی، و فقر مردم را به کینه‌توزی و دشمنی دعوت می‌کند و در نتیجه، بی‌ایمانی در جامعه رواج می‌یابد و مردم از خدا دور می‌گردند؛ زیرا بی‌ایمانی

یکی از نتایج طبیعی و قطعی فقر است که بدبختی و شقاوت انسان و سقوط او به سرازیری و قهقرا را با خود به همراه می آورد.

اوج اندیشه‌های واقع‌نگری و اصلاح‌گریانه عبدالصبور در این سوگنامه است که در آن به یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین مظاهر عقب‌ماندگی جامعه یعنی فقر، اشاره کرده، به زیبایی هرچه تمام‌تر آنرا از زبان حلاج بیان می‌کند. وی مانند تولستوی با مردم زندگی می‌کند و با دردها و رنج‌های بی‌شمار آن‌ها آشنا است و آن‌ها را لمس می‌کند و به عنوان یک مصلح اجتماعی، معتقد است که مسئول اصلی بدبختی مردم، حاکمان آن‌ها هستند و ابتدا باید حاکمان و متولیان امور اصلاح گردند؛ سپس مشکلات و بدبختی‌های دیگر که فقر یکی از آن‌ها است، برطرف خواهد شد؛ چون رواج فقر، موجب رنج‌های فراوانی می‌شود که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۲. رنج

همان‌طور که اشاره شد، یکی از نموده‌های شرف فقر است که با خود بدبختی‌ها و پیامدهای ناگوار فراوانی را به همراه می‌آورد و عبدالصبور اصلی‌ترین پیامد آنرا بی‌ایمانی و یقین‌نداشتن به خداوند می‌داند که موجب رواج درد و رنج در جامعه شده، خوی حیوانی و شیطانی را در میان مردم گسترش می‌دهد و روابط انسانی حاکم بر افراد جامعه را از بین می‌برد؛ ولی در این مورد چنین می‌گوید:

«حين فقداننا جوهر اليقين / تشوّهت أجنة الحبالی فی البطون / الشعر ينمو فی مخاور العيون /

والذوق معقود علی الجین / حیل من الشیاطین / حیل من الشیاطین» (عبدالصبور، ۲۸۵)

(هنگامی که گوهر یقین را از دست دادیم / جنین‌های زنان آبستن در شکم زشت می‌گردند / مو در گودال چشم‌ها رشد می‌کند / و چانه بر پیشانی گره می‌خورد / نسلی از شیاطین / نسلی از شیاطین)

عبدالصبور در این ابیات، دو پیامد بی‌ایمانی و یقین‌نداشتن به خداوند را ذکر کرده، از آن‌ها به عنوان رنج بزرگ یاد می‌کند:

۱. تیرگی پاکی سرشت: بی‌ایمانی، بر فطرت و نهاد انسان اثر می‌گذارد؛ زیرا شخصیت فرد از زمان تشکیل جنین و حتی بنا به گفته برخی از روان‌شناسان، قبل از آن شکل می‌گیرد و اگر بی‌ایمانی در جامعه‌ای رواج یابد، بر روی فرزندان آن‌ها هم اثر می‌گذارد که عبدالصبور از آن به زشت‌شدن جنین یاد می‌کند؛ به عبارت دیگر، در دو رنج و مشکلات در جامعه نهاده شده، تار و پود آن را از بین می‌برد جامعه را به‌سوی گرداب هلاکت و نابودی می‌کشانند.

۲. افزایش شرارت: پیامد دوم بی‌ایمانی آن است که فضا را برای گسترش شرارت‌ها و پلشتی‌ها، فراهم می‌سازد و موجب پیدایش نسلی می‌گردد که شخصیت و هویت خود را از شیطان می‌گیرد نه از اندیشه‌های ناب الهی و خدایی. عبدالصبور، یقین‌نداشتن را رنج بزرگی بر می‌شمارد؛ چون احساس می‌کند که به‌عنوان یک مصلح اجتماعی، حرف‌های او ممکن است اثرگذار نباشد، به این نتیجه می‌رسد که:

«احِرْصُ الْأَنْسَمِ / احِرْصُ الْأَنْظَرُ / احِرْصُ الْأَنْلَمْسُ / احِرْصُ الْأَنْتَكَلَمُ / قِفْ! /
و تَعَلَّقْ فِي حَبْلِ الصَّمْتِ الْمَرَمِ» (همان: ۲۸۶)

(سعی کن که نشنوی که نبینی و لمس نکنی و سخن نگویی، بایست! و به ریسمان محکم سکوت چنگ بزنی.)

عبدالصبور سکوت را بهتر از حرف‌زدن می‌داند، چون که معتقد است به‌واسطه حرف‌زدن ممکن است زشتی‌های مردم برملا شود و او تاب دیدن این زشتی‌ها را ندارد و به‌همین سبب به سکوت پناه می‌برد و آن‌گاه که در میان مردم، انسان خوبی را نمی‌یابد، می‌گوید:

«فَالْإِنْسَانُ الْإِنْسَانُ غَيْرُ / مِنْ أَعْوَامٍ / وَ مَضَى لَمْ يَعْرِفْهُ بَشَرٌ / حَفَرِ الْحَصْبَاءِ وَ نَامَ /
وَ نَعَطَّى بِالْأَلَامِ..» (همان: ۲۸۸)

(انسان، انسان سالیان سال را / پشت‌سر گذاشته / و بشر وی را نشناخت؛ / سنگریزه را حفر کرد و خوابید ظ و به درد و رنج پوشاند.)

از خلال این ابیات، درمی‌یابیم که عبدالصبور شاعر باایمانی است که درد و رنج واقعی مردم را در بی‌ایمانی و یقین‌نداشتن به خداوند می‌داند که آن‌ها را گرفتار شیاطین

و نیروهای شرّ کرده است؛ به‌گونه‌ای که دردها و رنج‌های فراوانی را بر آن‌ها تحمیل نمود و او را نیز به‌سمت یأس و ناامیدی سوق داده است و یأس و ناامیدی، این اصلاح‌گر نواندیش و متفکر مدرن را به مرحله‌ای می‌رساند که به این نتیجه برسد که انسان و انسانیت از جامعه رخت برپسته است و چیزهای دیگری جایگزین آن‌ها شده است. این رنج بزرگ، بزرگ‌ترین سد و مانع در جهت پیشرفت جامعه است. شاعر از این همه بدی و شرّ و فقر و رنج، خسته می‌شود و خستگی خود را بیان می‌کند که در قصیده «الظل والصیلب» به آن اشاره می‌شود.

۳. خستگی

یکی از ویژگی‌های مهم شاعر رئالیست جامعه‌گرا، خستگی و نارضایتی از شرایط موجود و تلاش در جهت بهبود و اصلاح اوضاع جامعه است؛ چنان‌که عبدالصبور در قصیده «الظل و الصیلب» به توصیف خستگی خود از زمانه و روح حاکم بر آن می‌پردازد و می‌گوید:

«هَذَا زَمَانُ السَّأَمِ / لَاعَمَقَ لِلْأَمِّ / لَاطَعَمَ لِلنَّدَمِ» (همان، ۲۰۵)

(این، زمان خستگی است / درد را هیچ پایانی نیست / پشیمانی را هیچ طعمی نیست). وی در این قصیده، خستگی را به بارانی همانند می‌کند که با ریزش خود سراپای مردم را می‌شوید و آن‌ها در رخوت‌شان فرو می‌برد:

و يَهْطُ السَّأَمُ / وَ يَغْسِلُهُمْ مِنَ الرَّأْسِ إِلَى الْقَدَمِ» (همان).

شاعر از ظلم و ستم و بی‌عدالتی و فقر و رنج‌های موجود در جامعه به‌ستوه آمده و احساس خستگی می‌کند؛ وی از همه‌چیز خسته است، از روزگار، بی‌پایان‌بودن درد و رنج و... و معتقد است که این خستگی و یأس همه‌جا را فرا گرفته است، به‌گونه‌ای که حتی آیات را با جمله اسمیه شروع می‌کند و جمله اسمیه نشان‌دهنده ثبوت و پایداری است: پایداری درد و رنج و بدبختی در جامعه. وی در این‌جا هنرمندی رئالیست است که واقعیت را به‌تصویر می‌کشد (عارفی، ۸۷/۱۰/۲۰) و وظیفه هنرمند رئالیست، به‌تصویر کشیدن واقعیت و میل به اصلاح امور است و عبدالصبور هم به این

مطلب اذعان دارد، هنگامی که می‌گوید: «شاعری غمگین نیستم، بلکه دردمندم، بدین سبب که در درونم، همان‌طور که شلی - شاعر اوایل قرن نوزدهم انگلستان - گفت، میل به اصلاح هستی وجود دارد» (المناع، ۱۴).

شاعر خستگی خود را از ظلم و ستم طبقه حاکم و تبعیض‌های اجتماعی و فقر و رنج و... ابراز می‌کند و چون هیچ نقطه مثبت و روشنی در زندگی نمی‌یابد، دچار یأس و ناامیدی می‌شود. بنابراین، خستگی او در نهایت به یأس می‌انجامد؛ با وجود این باز هم درصدد اصلاح برمی‌آید؛ اصلاحی که ممکن است در ظاهر نتیجه‌ای نداشته باشد؛ چون وظیفه هنرمند رئالیست بیان واقعیت‌ها است و تمایل به اصلاح آن‌ها. وی در ادامه می‌آورد:

«مَلَّاخُاهُوى الى قاع السفين و استكان / و حاش بالکابلادمع، بلالسان / مَلَّاخُنامات

قیل‌الموت، حین ودع‌الصحاب / والأحباب و الزمان و المكان...» (عبدالصبور، ۲۰۷)

(دریانورد ما به قعر کشتی سقوط کرد و در آن جای گرفت / و خیلی گریست ولی بی‌اشک و بدون صدا / دریانورد ما قبل از فرارسیدن مرگ، مرد / هنگامی که با یاران و دوستان وزمان و مکان، وداع کرد)

دراین‌جا شاعر، جامعه را به کشتی و انسان خسته و ناامید را به دریانوردی همانند می‌کند که از حوادثی که پیرامون او می‌گذرد، رضایت ندارد و جهت اصلاح هستی کنج عزلت می‌گزیند تا تمامی وقت خود را صرف کسب علم و حصول معرفت نماید؛ سپس وارد جامعه گردد و شروع به اصلاح کند؛ چرا که علم و معرفت با تفکر عمیق به‌دست می‌آید و مرگ دراین‌جا همان دست‌کشیدن از لذات دنیا جهت اصلاح است و وقتی که نمی‌تواند جامعه را اصلاح کند و در آن تغییرات بنیادی به‌وجود آورد، باز هم ناامید می‌شود و می‌گوید:

هذا زمنُ الحقِّ الضائع / لا يعرف فيه مقتولٌ مَنْ قَاتَلَهُ و متى قَتَلَهُ / (همان، ۲۰۸)

(این، زمان تباه‌شدن حق است / مقتول نمی‌داند که چه‌کسی و چه‌زمانی او را کشته است)

در این ابیات شاعر واقعیت را بیان کرده و به پیامد آن اشاره می‌کند. واقعیت، گم‌شدن حق و حقیقت است و مهم‌ترین پیامد آن عبارت است از: بی‌عدالتی. بی‌عدالتی، همان مشخص‌نبودن حق و باطل و قاتل و مقتول است که در پی آن هرج و مرج در جامعه رواج می‌یابد و شکاف طبقاتی به وجود می‌آید و طبق گفته‌ی البستانی: «همین شکاف طبقاتی، موجب عقب‌ماندگی اجتماعی می‌گردد» (مقلد، ۲۱۰). بنابراین، بی‌عدالتی عقب‌ماندگی را در پی دارد که موجب سلطه‌ی استکبار بر جامعه می‌شود و آن‌ها را برای مدت طولانی از پیشرفت محروم می‌کند و بارزترین جلوه‌ی آن، قضیه‌ی فلسطین است که یکی از عوامل به وجود آمدن مکتب رئالیسم اجتماعی در ادبیات معاصر عرب است.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که اشاره شد ادبیات رئالیسم اجتماعی، ادبیاتی است که می‌کوشد مشکلات و موانعی را که بر سر راه پیشرفت انسان در جامعه وجود دارد و مانع ترقی او شده است، از بین ببرد و با آن‌ها مقابله نماید؛ لذا نویسنده و ادیبی که از این مکتب ادبی پیروی می‌کند، باید زبان گویای مشکلات و بدبختی‌های موجود در جامعه‌ی خویش باشد و هدف این مکتب را که عبارت است از توجه به فرد و مشکلات او در جامعه و قراردادن ادبیات در خدمت انسانیت و جامعه، دنبال کند. در این نوشتار عبدالصبور به عنوان شاعری که پیرو مکتب رئالیسم اجتماعی است معرفی شد که با بیان شر و مظاهر مختلف آن چون فقر، رنج و خستگی، سپس تجزیه و تحلیل آثار مخرب هریک، سعی دارد تا زبان گویای طبقه‌ی فرودست جامعه‌ی خویش باشد.

این مقاله، اصلی‌ترین مشکلات اجتماعی را که عبدالصبور به آن‌ها اشاره کرده است برشمرد و آن‌ها را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. این مشکلات عبارتند از: دروغ، سرکشی و ستم؛ فقر؛ رنج و خستگی نتایج این تجزیه و تحلیل به شرح زیر است:

۱. دروغ، سرکشی و ستم، قوام جامعه را از هم می‌گسلد و آن‌را به ورطه‌ی نابودی می‌کشاند. ۲. فقر، بی‌ایمانی را در جامعه گسترش می‌دهد و آن‌را آسیب‌پذیر

می‌سازد. ۳. رنج، جامعه را به‌دست افکار پلید شیطانی می‌سپارد. ۴. خستگی، یأس و ناامیدی را در میان مردم گسترش می‌دهد؛ لذا عبدالصبور به‌عنوان شاعر رئالیست جامعه‌گرا، وظیفه خود می‌داند تا این مشکلات را بیان کند هرچند نتواند آن‌ها را از میان بردارد.

منابع و مأخذ:

- القرآن‌الکریم.
- آدورنو و دیگران؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷
- احمدیان، حمید؛ «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)، ش: ۵۳، پاییز و زمستان (۱۳۳-۱۶۴)، زبان و ادبیات عربی و قرآنی، ۱۳۸۱
- اسوار، موسی؛ از سرود باران تا مزامیر گل‌سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)، تهران: سخن، ۱۳۸۱
- بدوی، انس و حسان الطیبي؛ روائع الشعر الحديث، بیروت-لبنان: دارالمعرفه، ۲۰۰۵
- پرهام، سیروس؛ رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات، تهران: آگاه، ۱۳۶۲
- خلیل جحا، میثاق؛ الشعر العربي الحديث من احمدشوقي إلى محمود درويش، بیروت-دارالعودة- دارالثقافه، ۱۹۹۹
- دنسی، جانانا؛ اصطلاحات (۸۷/۱۰/۱۲)، ۱۹۹۲ www.zehnmang.org/articles/129.doc
- ساچکوف، بوریس؛ تاریخ رئالیسم، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران: تندر، ۱۳۶۲
- سیدحسینی، رضا؛ مکتب‌های ادبی، تهران: نیل، ۱۳۶۶
- عارفی، عباس؛ معرفت و گونه‌های رئالیسم (۲۰۱۰)، (۸۷/۱۰/۲۰)
- <http://www.hawzah.net/per/per/magazine/zw014/zh01404.asp>.
- سیدی، سیدحسین؛ شجاعی، علی‌اکبر؛ «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور»، مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، زمستان، ۱۳۸۳
- شریح عادل، محمد؛ سلسله نقدالعقل المعاصر، دمشق: آفاق معرفه متجدده، ۲۰۰۸
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ شعر معاصر عرب، تهران: توس، ۱۳۵۹
- عبدالصبور، صلاح؛ الابحار فی الذاکره، بیروت: دارالعودة، ۱۹۸۲

- _____؛ الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دارالعودة، ۲۰۰۶
- الغمري، مكارم؛ تأثير فرهنگ اسلامي بر ادبيات روسيه، ترجمه: موسى بيدج، تهران: سازمان تبليغات اسلامي، ۱۳۷۸
- فضل، صلاح؛ اساليب الشعرية المعاصرة، بيروت: دارالآداب، ۱۹۹۵
- قمي، عباس؛ سفينه البحار، جلد ۲، تهران: انتشارات فراهاني، بی تا
- نعيمه، ميخائيل؛ المجموعه الكامله (الدروب)، بيروت: دارالعلم للملایين، ۱۹۷۵
- مرزوق، حلمي؛ الروماتيكية و الواقعية في الأدب، بيروت: دار النهضة الادبية، ۱۹۸۳
- مقلد، محمد علي؛ قضايا حضارية عربية معاصرة، بيروت: دار المنهل اللبناني، ۲۰۰۳
- المناع، علي؛ «النسق القناعي في قصيدة «الظل والصلب»»، فصلية نقد الشعر (صلاح عبدالصبور)؛ المجلد الثاني، العدد الثاني، بيروت: دار النهضة العربية، نيسان (ابريل) ۲۰۰۷
- ميرزايي، فرامرز؛ پروانه، علي؛ «الموت الخيامي في شعر صلاح عبدالصبور»، مجلة اللغة العربية و آدابها، دانشگاه تهران پرديس قم، السنة الخامسة، العدد الثامن، ربيع و صيف ۲۰۰۹
- ميرزايي، فرامرز؛ شريفان، مهدي؛ پروانه، علي، «مرگ اندیشی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالصبور و نادر نادرپور»، مجلة زبان و ادبيات تطبيقي دانشگاه تربيت مدرس، دوره ۱۴، شماره ۲، بهار ۱۳۸۹

آشنایی با بسته آموزشی چند مهارتی زبان عربی: «صدی الحیاة»

دکتر مسعود فکری^۱

چکیده

یکی از عوامل مهم پیشرفت در عرصه آموزش، آشنایی با روش ها، منابع و برنامه های آموزشی مرتبط با آن است. بی گمان پژوهشگران، مدرسان و دست اندرکاران امر آموزش زبان، پیوسته نیازمند دستیابی به آخرین تجربه ها در این عرصه و بهره گیری از آن جهت برداشتن گام های بعدی هستند. در کشور ما با وجود تلاش های فراوانی که در عرصه آموزش زبان عربی به صورت فردی و یا سازمان یافته در مراکز علمی، آموزشی و پژوهشی صورت می گیرد، فقدان سامانه مناسب گردآوری اطلاعات این منابع و معرفی شایسته آن، موجب گردیده که در موارد فراوانی علاقه مندان با دست آوردهای آموزشی و پژوهشی همکاران خود آشنا نشوند و از آنها استفاده نکنند.

معرفی بسته های آموزشی گام مناسبی در راستای هدف یاد شده است. در این نوشتار در صدد معرفی بسته ای آموزشی در عرصه زبان عربی هستیم که در سالهای اخیر در کانون زبان ایران، به عنوان قدیمی ترین مرکز آموزش زبان در ایران با قدمت بیش از ۵۰ سال، تولید شده و در مراکز مختلف دانشگاهی، حوزوی و آموزش های آزاد مورد بهره برداری قرار گرفته و به «صدی الحیاة» (پژواک زندگی) موسوم گشته است.

۱. معاون آموزشی کانون زبان ایران و مدیر بخش عربی

۱ - تعریف بسته‌ی آموزشی

در عرصه آموزش زبان بسته آموزشی (teaching pack) به مجموعه‌ای گفته می‌شود که برخوردار از تمامی حلقه‌های زنجیره و سازواره فرآیند آموزش باشد. در این بسته لوازم مربوط به آموزش گیرنده از قبیل منابع مکتوب، منابع دیداری - شنیداری و لوازم مربوط به آموزش دهنده همچون روش تدریس، راهنمای حل تمرین‌ها و منابع کلاسی و آزمون‌های سنجش و ارزیابی، به علاوه منابع کمک آموزشی همچون فرهنگ لغات مرتبط با منابع آموزشی قرار می‌گیرد. بر خلاف زبان‌های اروپایی که دارای بسته‌های تعریف شده و منسجمی هستند، در ایران تقریباً برای زبان عربی بسته آموزشی وجود ندارد. تألیف کتاب‌های فاقد منابع تمرینی و یا بدون منابع شنیداری - دیداری و یا فاقد راهنمای معلم در روش تدریس و مانند آن همگی از دلایل چنین مدعایی است. در بسته آموزشی «صدی الحیاة» کوشش شده است که این انسجام و پیوستگی و فراهم آوردن همه اجزاء یک بسته آموزشی زبان لحاظ گردد. در گام نخست این اجزاء را به اختصار معرفی می‌نمائیم:



بخش هایی از این بسته به همراه ویژگی ها و اهداف آن در خلال این نوشتار معرفی خواهد شد.

مجموعه "صدی الحیاة" بیش از آنکه یک منبع آموزشی باشد، دربردارنده روش آموزشی نوینی است که در صدد آموزش ارتباطی زبان عربی است. با آنکه

بخش‌های گوناگون گردآوری شده در این مجموعه مشابهت فراوانی با محتوای بسیاری از منابع آموزشی فراهم آمده در ایران و کشورهای عربی دارد، کوشش شده است تا همین محتوا با بهره‌گیری از تجربه‌های حاصل شده در منابع آموزشی زبان‌های دیگر در مرحله انتقال به زبان آموز، فرایند درست و مؤثرتری را طی کند.

آشنایی و اشراف بر اهداف، یافتن راه‌های ساده انتقال مفاهیم، پدید آوردن فضای مجازی زبان، ایجاد انگیزه و خودجوشی در زبان‌آموزان و امکان سنجش دقیق و مستمر از ویژگی‌های مهم روش تدریس این مجموعه است.

۲- ویژگی‌های مجموعه

انگیزه اصلی از فراهم آوردن مجموعه *صدی الحیاة* برآوردن نیاز و اشتیاق علاقه‌مندان به فراگیری زبان عربی و پرکردن خلأ منابع آموزشی در عرصه این زبان به ویژه در کشور ایران و در سایر کشورها، حتی در محیط‌های عربی است. منابع و کتاب‌های فراهم آمده در عرصه آموزش زبان عربی در یک نگرش عام به دو دسته تقسیم می‌شوند:

دسته نخست منابعی هستند که برای مخاطبان عرب زبان تدوین شده است و دسته دیگر منابعی است که برای مخاطبان غیر عرب زبان فراهم آمده است. دسته نخست با این پیش فرض که آموزش گیرنده زبان عربی را می‌داند و در مهارت‌های آن پیشرفت لازم را نموده است، به آموزش بخش‌هایی از زبان در سطح عالی تر همچون دستور زبان، آرایه‌های ادبی (علوم بلاغی)، گسترش دامنه واژگان، خواندن و درک متون پیچیده و یا نگارش سطح عالی می‌پردازد. کتاب‌های آموزشی مقاطع تحصیلی دانشگاهی و پیش دانشگاه در کشورهای عربی از این دسته اند.

این منابع با وجود کارآمدی هایی که برای اهداف آموزشی خود دارد، نمی تواند بسته آموزشی مناسبی برای آموزش مهارت های زبان به ویژه در سطح عمومی و پایه باشد. به همین سبب این کتاب ها با توجه به رویکرد آموزشی شان، در ارزیابی های کارشناسان منابع آموزشی برای مخاطبان ایرانی که نیازمند تقویت مهارت های زبان است، مناسب تشخیص داده نشد.

اما دسته دوم از این منابع که برای مخاطبان غیر عرب زبان تهیه و تدوین شده است نیز خود دارای نقاط ضعف و یا عدم انطباق با ویژگی های آموزشی مورد نیاز مخاطبان ایرانی است. این منابع در یک طبقه بندی کلی به موارد ذیل تقسیم می شود:

۱-۲ - منابع تهیه شده در کشورهای غیر عرب زبان

نظیر بسته های آموزشی زبان عربی که در کشورهای اروپایی و آمریکایی تهیه شده است. این منابع آموزشی با پیش فرض ناآشنایی کامل فراگیرنده با زبان عربی حتی در نگارش و املاء و تلفظ حروف زبان عربی آغاز می شود و بدیهی است که برای فراگیرنده فارسی زبان با وجود حروف مشترک بیست و هشت گانه و تلفظ مشابه در اغلب این حروف و سازه مشابه کلمات در موارد زیادی، جذابیت و کارایی آموزشی نخواهد داشت.

از طرف دیگر بهره گیری از زبان واسطه اروپایی که در همسان سازی آموزشی کاربرد چندانی برای مخاطب فارسی زبان ندارد، بر ناکارآمدی این بسته ها می فزاید.

۲-۲ - منابع تهیه شده در کشورهای عربی

این منابع علاوه بر آنکه اغلب با رویکرد آموزش مخاطبان دسته پیشین تهیه شده است، دارای ضعف های جدی در عرصه گرافیک، تصویرسازی، جذابیت های بصری و حتی به کارگیری و استفاده از موضوعات مربوط به زبان همگانی در حوزه کاربرد روزمره و عمومی است؛ لذا کتاب هایی همچون "أعرف العربية"، "الكتاب الأساسي"، "العربية للحياة"، "العربية للجميع" و "العربية للناشئين" با وجود نقاط مثبت در هر یک از آنها، دارای ضعف های محتوایی نظیر بهره گیری از مفاهیم و متون حوزه خاص همچون آموزش دانشجویان علوم دینی و مانند آن است که مانع فراگیر بودن آموزش برای همه مخاطبان می گردد.

۳ - ۲ - منابع تهیه شده در ایران

این منابع علاوه بر آنکه برخی اشکال های وارد بر دو دسته پیش گفته را ندارد و با فرض اینکه مخاطب فارسی کم و بیش زبان عربی، آواها و رسم الخط و حروف آن را می شناسد، تهیه گردیده، اما دارای دو نقص اساسی است: نخست آنکه از یک روش علمی برای آن آموزش زنجیره زبان پیروی نکرده است، در نتیجه ساخت زبان بر اساس یک مدل به پیش نمی رود. به عنوان مثال، سه روش زیر که از رایج ترین روش های آموزش زبان است، در این کتاب ها به صورت دقیق پی گیری نمی شود:

الف - روش ساختارگرا: (structural)

این روش کوشش می کند که با آموزش دستور زبان به ساخت نحوی زبان پردازد، در این روش هر چند درستی سازه های زبان مورد توجه و اهتمام است، اما کاربرد زبان مغفول قرار می گیرد. با توجه به اینکه کاربرد، اصلی ترین موضوع در فراگیری مهارت های زبانی است، این روش کارآمدی چندانی جز در

تحلیل متون نخواهد داشت. اغلب کتاب های آموزش زبان عربی در ایران بر این اساس تدوین شده اند و پدیدآورندگان آن ارتباط چندانی با واقعیت زبان نداشته اند؛ از این رو جمله ها، مثال ها و حتی متن های تولید شده در این منابع اغلب غیر کاربردی است.

ب - روش تطبیقی یا مقایسه ای: (comprative)

در این روش کوشش شده است با معادل یابی جمله ها و استفاده از روش ترجمه، فراگیران بتوانند زبان دوم را فرا بگیرند. در این روش هر چند بُعد کاربردی مورد ملاحظه قرار می گیرد، اما ورود به زبان دوم از معبر زبان نخست و تفاوت های میان آن دو همواره مشکلاتی از جمله اندیشیدن در فضای زبان مادری و نبودن معادل های مطابق در دو زبان و مانند آن را بر پدید می آورد.

ج - روش ارتباطی: (communicative)

در این روش تلاش می گردد فضای مجازی زبان برای فراگیرنده در آموزش زبان دوم به دور از استفاده از قالب های زبان مادری و با تأکید بر کاربرد واقعی زبان و پرهیز از ساخت های غیر کاربردی و همراهی با عناصر فرهنگی زبان، پدید آید. این روش از کارآمدترین روش های آموزش زبان است که در روش های امروزی، از جمله بسته آموزشی «صدی الحیاة» مورد استفاده قرار گرفته است. حال باید توجه نمود که اغلب پدید آورندگان آثار آموزشی زبان عربی در ایران یا از روش اول و دوم پیروی کرده اند یا اصولاً روشی را که منجر به تحقق هدف آموزشی باشد، پی گیری ننموده اند؛ لذا این نقص اساسی در به کارگیری آثار آنان در عرصه آموزش منجر به عدم موفقیت یا کاهش شدید بازدهی آن می گردد.

از آنجا که اغلب صاحبان این آثار در محیط زبان عربی با آن آشنا نشده‌اند و آشنایی آنان اغلب از طریق منابع آموزشی تألیف شده در ایران بر اساس ویژگی‌های پیش گفته بوده است، خود نیز کمتر توانسته‌اند مخاطبان را با زبان کاربردی ملموس آشنا سازند.

همچنین کاستی‌های بصری و صوتی و عدم توجه به مهارت‌های گوناگون و زنجیره‌ی آموزشی زبان را نیز باید به عیوب قبلی این بسته‌های آموزشی افزود. توجه بیشتر به روش‌های دیداری و مکتوب به جای روش‌های شنیداری و صوتی از جمله نقایص و کاستی‌های این بسته‌هاست. تمامی موارد اشاره شده سبب گردید تا تولید بسته‌ی آموزشی «صدی الحیاء» در دستور کار قرار گیرد.

در این زمینه چهار گام اساسی قبل از مرحله تدوین برداشته شد:

- ۱ - بررسی منابع آموزشی زبان (به صورت عام) و استخراج دقیق روش ارائه آموزش زبان در آنها بر اساس مدل ارتباطی (communication).
- ۲ - بررسی و گردآوری منابع آموزشی زبان عربی داخل و خارج کشور.
- ۳ - طبقه‌بندی محتوای قابل استفاده از منابع اصلی زبان عربی مطابق با سطوح مقدماتی تا پیشرفته زبان.
- ۴ - تدوین طرح جامع تولید بسته‌ی آموزشی.

۳ - تحلیل ساختار کلی مجموعه آموزشی «صدی الحیاء»

در این بسته آموزشی چهار شاخص اساسی مورد توجه قرار گرفته است:

نخست: زنجیره‌ی اجزای زبان

در هر زبان زنجیره‌ای از اجزاء مختلف وجود دارد که با تحقق پیوستگی میان آنها زبان پدید می‌آید. این اجزاء عبارتند از :

واژگان، اصطلاحات، تعابیر، جمله های گفتگویی (محاورات)، متن ها، دستور زبان.

این بخش ها ممکن است از نظر اهمیت تقدم و تأخر و یا عرصه ای که از زبان اشغال می کنند، با یکدیگر متفاوت باشند، اما از حیث ضرورت حضور در یک زبان با یکدیگر مشترک هستند.

کوشش شده است که این اجزاء در مجموعه صدی الحیاة مورد توجه قرار گیرد.

دوم: مهارت های زبانی

همان گونه که برای پژوهشگران و دست اندرکاران امر آموزش زبان آشکار است ، در زبان چهار مهارت اصلی (شنیدن، گفتن، خواندن و نوشتن) وجود دارد که هر یک نیز دارای اجزای کوچک تر و پیوسته ای هستند. این چهار مهارت با وجود تفاوت در تأثیرگذاری فراگیری زبان و اولویت در تقدم یا تأخر، به در مجموع یادگیری زبان را محقق می سازد.

در مجموعه "صدی الحیاة" به این مهارت ها توجه کافی شده است؛ هرچند نسبت و میزان تمرکز بر آنها در مراحل مختلف مقدماتی و میانی و پیشرفته متفاوت است.

سوم : تمرکز بر تمرین و مهارت یابی

چنانچه آموزش را مشتمل بر دو بعد انتقال اطلاعات و پایدار سازی آن اطلاعات بدانیم، نقش بخش دوم که در قالب تمرین و ممارست پدید می آید، به مراتب برجسته تر از بخش نخست است ، بر خلاف آنچه در سایر دانش ها مورد توجه قرار می گیرد که آموزش دهنده می کوشد اطلاعات گسترده تری را در خصوص مسأله یا موضوع آن دانش در اختیار فراگیرنده قرار دهد، در آموزش زبان حجم

اندک اطلاعات زبان با تکرار، تمرین و به کارگیری، در ذهن زبان آموز پایدار می‌شود و به ارتباط و بهره‌گیری او از زبان می‌انجامد؛ از این رو منابع آموزش زبان، بخش فراوانی از محتوای خود را به طراحی تمرین‌ها و آزمون‌های مرتبط اختصاص می‌دهند در مجموعه *صدی الحیاة* این مهم در در قالب دفتر تمرین و کار در خانه، علاوه بر تمرین‌های خود کتاب و فعالیت‌های کلاسی مرتبط محقق گردیده است.

طراحی بیش از پنجاه نوع تمرین، با اهداف گوناگون، در بیش از هشت هزار جمله مبتنی بر همین هدف است.

چهارم: روش توافقی (communicative)

منابع آموزشی زبان باید دارای قابلیت تعامل و ارتباط میان مواد آموزشی و آموزش‌گیرنده و آموزش‌دهنده باشد و به خود فعالیت زبان آموز بینجامد. بخش‌های گوناگون اعم از آموزشی و تمرینی باید به گونه‌ای طراحی شود که زبان آموز بتواند با پرداختن به آنها از طرفی پیشرفت فراگیری خود را ارزیابی کند و از طرفی در مقابل ارزیابی‌های مدرس، دریافت خود را عرضه نماید. در روش "خود فعالیت" همه بخش‌های یک منبع آموزشی می‌تواند توسط زبان آموز انجام شود؛ به عنوان مثال جمله‌ها را به خاطر بسپارد، با واژگان جمله جدید بسازد، سؤالات شنیداری را پاسخ دهد، متن را به درستی بخواند و آن را تحلیل معنایی و ساختاری کند و همه تمرین‌های طراحی شده پیرامون آنها را حل کند. زبان آموز در مراحل پیشرفته می‌تواند متن بنویسد و به نقد ساختاری و معنایی متن‌های نگارش شده توسط دیگری در قالب تصحیح خطاها بپردازد و مدرس بیشتر نقش هدایت‌کننده و ناظر بر این فعالیت‌ها را داشته باشد.

این شاخص نیز در مجموعه "صدی الحیة" بصورت اساسی مورد توجه قرار گرفته است.

۴ - اهداف آموزشی

در مجموعه صدی الحیة اهداف زیر در نظر گرفته شده است که هنگام استفاده از آن باید مورد توجه و ملاحظه استفاده کنندگان اعم از مدرسان و زبان آموزان قرار گیرد:

- ۱ - آموزش زبان عربی بر اساس روش ارتباطی (communicative)
- ۲ - توجه به زنجیره پیوسته اجزاء زبان
- ۳ - افزایش تدریجی گستره واژگان و اصطلاحات و تعابیر
- ۴ - استفاده از ساختارهای پرکاربرد و رایج زبان و پرهیز از ساخت زبان
- ۵ - قابلیت مشابه سازی در بخش مهارت گفتاری
- ۶ - ایجاد جذابیت در برقراری ارتباط برای زبان آموز
- ۷ - پرهیز از پیچیدگی های آموزش
- ۸ - فراهم ساختن عرصه فعالیت زبان آموز
- ۹ - ایجاد تنوع و گوناگونی در موضوعات مرتبط با عرصه استفاده از زبان (علمی - اجتماعی - فرهنگی و ...)
- ۱۰ - اجتناب از آموزش گویش های منطقه ای و تاکید بر زبان استاندارد
- ۱۱ - کوچک ساختن جایگاه دستور زبان و تمرکز بر مهارت های دیگر
- ۱۲ - تاکید بر روش شنیداری به جای روش دیداری در آموزش این مجموعه
- ۱۳ - ارتقاء پیشرفت فراگیری زبان آموز در دو عرصه دانشی و مهارتی زبان
- ۱۴ - افزودن بخش های جانبی برای کاستن از فضای یکنواخت آموزش و فراهم آوردن جذابیت های آموزشی

۱۵ - توجه به آموزش فراگیر زبان عربی، به گونه‌ای که اجزاء مختلف زبان از قبیل واژگان، تعابیر، ساختارهای زبانی متنوع، دستور زبان، درک مطلب از طریق شنیدن و خواندن، نگارش نوشتاری و کاربرد هر یک، در آن لحاظ شده باشد.

۱۶ - استفاده از زبان امروزی با دو انگیزه امکان کاربرد آن در گفتار و نوشتار ایجاد جذابیت جهت برقراری ارتباط روحی فراگیرنده با مواد آموزشی.

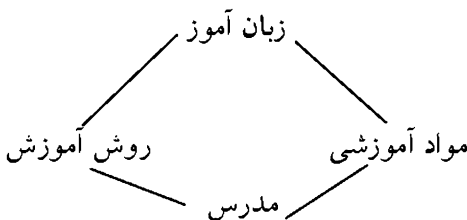
۱۷ - توجه به زبان فصیح به عنوان زبان رسمی در عرضه رسانه‌ها / کتابها / مطبوعات / مذاکرات رسمی و محافل علمی و در عین حال زبان آموزشی معیار و قابل تعلیم در همه مؤسسات رسمی.

۱۸ - توجه همزمان به ساختار زبان و کاربرد آن به عنوان دو اصل مکمل یکدیگر (تلاش برای هماهنگی میان روش، محتوا و شکل).

۱۹ - استفاده از شیوه‌های آموزشی جدید برای تنظیم محتوا و ترتیب اهمیت فراگیری.

۲۰ - آموزش ساده ترین و پرکاربردترین گفتگوها و جمله ها و تعابیر کاربردی زبان بر اساس موقعیت های پرتکرار در زندگی روزمره .

اهداف ذکر شده در فرایند آموزشی تدریجی که در ۱۳ ترم آموزشی و در حدود ۵۵۰ ساعت گنجانده شده است، تحقق می یابد. تعامل درست اجزاء چهارگانه زمینه ساز دست یابی به این اهداف است.



۵ - اجزاء مجموعه «صدی الحیاة»

همان گونه که گفته شد، از آنجا که بسته آموزشی "صدی الحیاة" یک بسته کامل آموزشی زبان محسوب می گردد، دارای اجزایی پیوسته است که استفاده کنندگان باید نسبت به ارتباط این اجزاء و بازدهی آن در صورت حفظ انسجام و پیوستگی دقت کافی داشته باشند.

۱ - ۵ - کتاب زبان آموز

اصلی ترین بخش این مجموعه کتاب زبان آموز است که در چهار مقطع با همین نامها آموزش داده می شود :

- اساسية (پیش نیاز) (یک جلد)

- تمهيدية (مقدماتی) (۴ جلد)

- متوسطة (میانی) (۴ جلد)

- عالية (پیشرفته) (۴ جلد)

این کتاب ها در بخش هایی از (به ویژه در دوره پیشرفته) در بردارنده تمرین های مرتبط نیز هست. در این کتاب ها از نظام «وحده» (unit) استفاده شده تا شامل بخش های مختلفی گردد.

۲ - ۵ - دفتر کار (دفتر التطبیقات)

این دفتر کار که همراه با کتاب های دوره مقدماتی و میانی مورد استفاده قرار می گیرد، (در دوره اساسیه و پیشرفته دفتر کار وجود ندارد) مشتمل بر تمرین های گوناگونی است تا سبب پایداری و قدرت تولید زبانی فراگیرنده شود.

۳- ۵ - منابع شنیداری زبان آموز

هر یک از کتاب‌های اشاره شده منابع صوتی به صورت نوار یا لوح فشرده دارند که بخش‌های ضروری کتاب برای آموزش درست خواندن و یادگیری تلفظ و گویش صحیح در آن گنجانده شده است و از ضروری‌ترین اجزای مجموعه "صدی الحیاة" محسوب می‌شود که از جهت مهارت شنیدن و استاندارد سازی گفتار و گویش دارای اهمیت ویژه‌ای است.

۴- ۵ - منابع شنیداری کلاس

از آنجا که بخش‌های شنیداری این مجموعه، به ویژه در مقطع میانی و پیشرفته، برای ارزیابی میزان درک شنیداری زبان آموزان است، صرفاً در لوح‌های فشرده کلاسی قرار داده شده است و زبان آموزان تنها تمرین‌های مرتبط را در کتاب خود دارند و پس از ارائه این بخش در کلاس به پاسخ و حل تمرین‌های آن می‌پردازند.

۵- ۵ - المُرشد

کتاب معلم مشتمل بر دو بخش روش تدریس کتاب و حل تمرین هاست. بخش اول که اختصاص به روش تدریس دارد، در صدد یکسان سازی نحوه ارائه بخش‌های مختلف کتاب توسط مدرسان گوناگون و در عین حال، بالا بردن سطح کیفی و بازدهی آموزش برای زبان آموزان است.

در این بخش آنچه مدرس از شیوه تدریس - زمان بندی ارائه مطالب و حل تمرین‌ها و پی‌گیری فعالیت‌های زبان آموزان و ثبت آن را نیاز دارد، به آنها آموزش می‌دهد. همچنین اهداف هر بخش به صورت تفصیلی بازگو شده است تا مدرس بتواند با اجرای درست آن، هدف مورد نظر را تحقق بخشد.

بخش دوم نیز برای آسان سازی تدریس و جلوگیری از اعمال سلیقه و احیاناً خطای مدرسان طراحی شده است. هر چند برخی از تمرین ها نیز با قابلیت حل و انجام باز و به دور از قالب معینی (همچون جمله سازی) طراحی گردیده است.

۶- ۵- کتاب _ فیلم (شاهد و تعلّم)

برای تقویت مهارت شنیدن و فهم شنیداری کتاب _ فیلم کمک آموزشی «شاهد و تعلّم» آماده گردیده است که در مقطع مقدماتی و میانی جزء سرفصل آموزشی قرار گرفته است و در مقطع پیشرفته به عنوان منبع کمک آموزشی مورد استفاده قرار می گیرد.

۷- ۵- آزمون های یکسان سنجش و ارزیابی

برای سطوح سیزده گانه اشاره شده آزمون های پایان ترم با تکیه بر مواد آموزش داده شده در همان سطح، اما به دور از سنجش و ارزیابی محفوظات ، طراحی گردیده که بیشتر بر ارزیابی توان و پیشرفت آموزشی زبان آموزان متمرکز است.

۶- ویژگی های مدرس

همان گونه که در منابع آموزش زبان به تفصیل آمده است، اهداف آموزش زبان از تحقق نسبتی میان چهار رکن آن یعنی آموزش دهنده، آموزش گیرنده، مواد و روش آموزش پدید می آید.

بر اساس این مدل در صورتی که هر یک از اجزاء پیش گفته، در جایگاه درست و شایسته خود قرار گیرند، نسبت بازدهی و کارآمدی آموزش ارتقاء می یابد.

از جمله این ارکان، آموزش دهنده است و از آن جا که مدرس اصلی ترین هماهنگ کننده و به کارگیرنده روش و محتوا و منتقل کننده دانش زبان به فراگیرنده است، نقش برجسته تری نسبت به سایر ارکان دارد. بر همین اساس، چنانچه فاقد ویژگی های ذیل باشد، در کار آموزش زبان عربی به ویژه با اهداف دنبال شده در مجموعه «صدی الحیاة» موفق نخواهد بود. این ویژگی ها را می توان در سه دسته خلاصه نمود که لازم است آموزش دهنده به آنها توجه کافی نموده، آنها را در خود فراهم یا تقویت نماید:

الف - ویژگی های زبانی:

۱. از دانش کافی در بخش های مختلف زبان (واژگان، اصطلاحات، دستور زبان و ...) برخوردار باشد.
۲. از روانی و شیوایی و تسلط کافی در سخن گفتن به این زبان بهره مند باشد.
۳. دیگر مهارت های زبان (شنیدن و فهم از طریق آن، خواندن و تحلیل و فهم متن، نوشتن و نگارش) را به خوبی بداند.
۴. از لحن و آهنگ عربی در سخن گفتن برخوردار بوده، دچار خطای تلفظی نباشد.
۵. فرهنگ عربی را به خوبی بشناسد.
۶. قدرت پاسخگویی به پرسش های عمومی و تا حدی تخصصی مطرح شده از طرف زبان آموزان در حوزه زبان عربی را داشته باشد.

ب - ویژگی های مهارت تدریس:

۱. به روش تدریس و مقررات آموزشی برای دستیابی به اهداف آموزشی کاملاً پایبند باشد.

۲. در عرصه فعالیت آموزشی پویا و انعطاف پذیر بوده، از شیوه خشک و غیر فعال پرهیز کند.

۳. بر جنبه فعالیت گستره عرصه تحرک زبان آموزان به جای محوریت خود تأکید بورزد.

۴. قدرت ساده سازی و انتقال مفاهیم آموزشی و همراهی با زبان آموز در پیشرفت آموزشی را داشته باشد.

۵. به نظم آموزشی و پی گیری فعالیت ها و تکالیف واگذار شده به زبان آموز پایبند باشد.

۶. دارای کلاس پر جنب و جوش و پرتحرکی باشد.

۷. از نوآوری و خلاقیت زبان آموزان در فعالیت های آموزشی استقبال کند.

۸. در زبان آموزان جرأت و اعتماد به نفس آموزشی ایجاد کند.

۹. در صورت بی اطلاعی از ارائه پاسخ های نادرست که منجر به بی اعتمادی زبان آموز می شود، پرهیز نماید.

۱۰. همه زبان آموزان را به یک اندازه در فعالیت های کلاسی سهم نماید.

۱۱. از راهنمایی و مشاوره آنان دریغ نورزد.

۱۲. مدیریت کلاس از دست او خارج نشود.

ج - ویژگی های شخصیتی:

۱. دارای توان برقراری ارتباط آموزشی و روحی با زبان آموز باشد.

۲. اشتیاق و علاقه مندی خود را به آنچه تدریس می کند، به زبان آموزان بنمایاند.
۳. در زبان آموزان انگیزه فراگیری و پیشرفت ایجاد کند.
۴. اعتماد به نفس و باور به امکان یادگیری را در آنان پدید آورد و تقویت کند.
۵. از سعه صدر کافی برای پاسخ به پرسش ها و تصحیح خطاهای آنان و پذیرش انتقاد برخوردار باشد.
۶. دارای روحیه ای شاداب و سرزنده و در عین حال جدی و منظم باشد.
۷. از تمسخر و تحقیر زبان آموز در کلاس به شدت پرهیز کند و به شخصیت آموزشی زبان آموزان احترام بگذارد.
۸. اجازه تنش و مشاجره های غیر آموزشی به زبان آموزان ندهد.
۹. ظاهری آراسته و متناسب با شأن الگویی مدرس زبان عربی داشته باشد.
۱۰. در جهت تقویت جایگاه دیگر مدرسان و همکاران خود بکوشد.

۷ - معرفی اجزاء کتاب زبان آموز :

کتاب " الأساسیة " از ۱۰ وحده * یا واحد درسی تشکیل گردیده است که تقریباً دارای اجزای مشترکی هستند.

الف - در هر وحده ابتدا گفتگویی ارائه شده است و سپس سه محور وازگان جدید، ساختارهای نحوی و تعابیر ارائه شده در این گفتگو به صورت جداگانه برای توجه بیشتر زبان آموزان به فراگیری آنها آورده شده است.

ب - چهار تمرین برای ارزیابی فهم زبان آموزان از این گفتگو در نظر گرفته شده که در محورهای درست و نادرست، پاسخ به پرسش ها، متضادها و مترادف ها دسته بندی شده اند .

دو محور فوق با عنوان «نتحدث» (گفتگو می کنیم) در کتاب قرار گرفته است.

ج - هدف بخش "نمارس" آموزش کاربرد مهم ترین ساختارها و واژگان زبان عربی است. با در نظر گرفتن جای خالی در جملات متعددی این آموزش همراه با تمرین و ممارست انجام می گیرد. این بخش با سه تمرین مهارتی (جایگزینی، دگرگون کردن و پرسش سازی) تکمیل می گردد.

د - بخش بعدی با نام "نتعلم" (می آموزیم) آموزش مفاهیم و اصطلاحات عمومی را پی می گیرد که البته زمینه ای برای فعالیت مشترک زبان آموز و مدرس را در خود فراهم آورده است.

ه - بخش "نلاحظ" (در می یابیم) مهم ترین نکات دستور زبان مرتبط با مکالمه را ارائه می دهد و در عین حال پس از آموزش، فعالیت تمرینی برای زبان آموز را نیز فراهم می سازد.

و - فعال سازی زبان آموز در پنج نوع تمرین در صدد پایدارسازی دریافت زبان آموزان از چگونگی کاربرد و ساخت جملات عربی است که با عنوان "نمارس" (تمرین می کنیم) قرار گرفته است.

ز - بخش "نسمع" (می شنویم) برای تقویت ممارست شنیدن زبان آموزان است که در سطح ساده و ابتدائی ارائه گردیده است.

ح - بخش "ندرس" (فرا می گیریم) با ارائه چهار فعل از فعل های پرکاربرد در قالب جمله های متنوع در صدد آموزش افعال پرکاربرد عربی در ساختارهای گوناگون آن است که علاوه بر آموزش، زبان آموز را نیز به الگوگیری از آن وامی دارد.

در دوره "اساسیه" بیست گفتگو، حدود هفتصد واژه، یکصد تعبیر، بیست و پنج نکته دستور زبانی، ده بخش شنیداری، چهل فعل کاربرد و حدود هفتصد جمله در قالب یکصد تمرین آموزش داده می‌شود.

مرحله مقدماتی مجموعه آموزشی «صدی الحیاة» شامل سطوح ۱ و ۲ و ۳ و ۴ است، که از جهت محتوا و ساختار یکسان هستند. ساختار هر کتاب مشتمل بر سه محور اصلی گفتگو (حوار)، متن (نص)، و قواعد (القواعد الاساسية) در یک واحده می‌باشد که سایر موارد مکمل یا فروع آن محسوب می‌شوند.

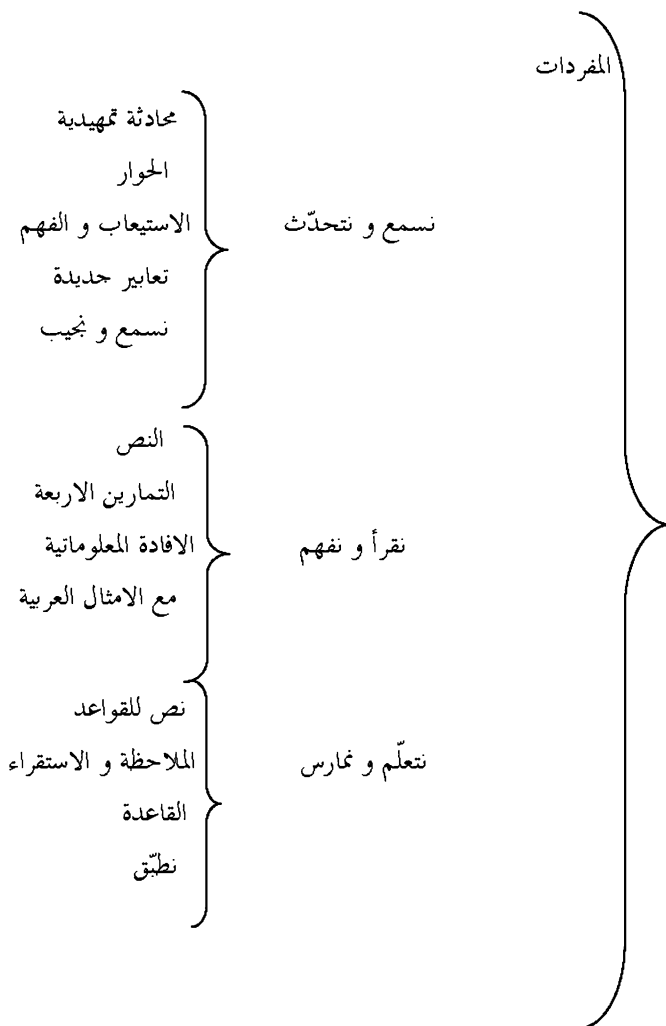
۱ - منظور از واحده برگردان واژه unit انگلیسی است که خود شامل بخش‌ها یا درس‌های گوناگونی می‌شود.

در دوره مقدماتی ۳۲ گفتگوی موقعیت محور روزمره مثل پست، بانک، ایستگاه قطار و ... دریافت مهم‌ترین گفتگوها را برای زبان آموزان ممکن می‌سازد و به همین تعداد متن ساده و کوتاه برای تقویت مهارت خواندن فراگیران است.

حدود دویست اصطلاح و تعبیر، دوهزار واژه آموزش داده شده، سی و پنج عنوان دستور زبان، حدود هشتصد و پنجاه عنوان تمرین در شش هزار جمله در کتاب و دفتر کار، گام بزرگی برای آشناسازی زبان آموزان با زبان عربی محسوب می‌شود.

دوره میانی نیز همچون دوره مقدماتی مشتمل بر چهار ترم آموزشی است که از نظر ساختار و محتوا همسان هستند.

ساختار هر وحده از کتاب به شکل زیر است:



در مرحله میانی نیز زبان آموز بیست و هشت گفتگوی موقعیت محور با سطح غنای واژگان و دشواری ساختاری به همراه حدود هشتصد تعبیر و اصطلاح و

ساختارهای جدید زبان و سه هزار واژه جدید و سی متن طولانی تر برای مهارت خواندن و فهم از طریق خواندن و گسترش دانش واژگانی را فرا می گیرد.

در این مقطع همچنان بخش دستور زبان و بخش مستقل شنیدن و فهم شنیداری و ضرب المثل ها و فرهنگ تصویری و اطلاعات عمومی، اجزاء آموزشی و کمک آموزشی هستند که زبان آموز را در آشنایی گسترده تر و سطح بالاتری از زبان عربی، یاری می دهند.

مقطع آموزشی پیشرفته (المرحلة العالية) همچون دو مقطع پیشین مقدماتی و میانی، دربردارنده چهار سطح آموزشی است که محتوای هر چهار سطح از نظر شکل و ساختار مشترک است.

مواد آموزشی و کمک آموزشی این مرحله به شرح زیر است:

کتاب زبان آموز، نوار یا لوح فشرده صوتی کتاب و امتحانات مشترک.*

در بخش بعدی به شرح هر یک خواهیم پرداخت.

ساختار محتوایی دوره پیشرفته به قرار زیر است:

* در این دوره به جهت تمرکز بیشتر بر روی تمرین های دانش و سپری شدن تمرین های مهارتی در دوره های گذشته دفتر تمرین وجود ندارد.

۱ - للقراءة

۲- تحليل النص

الصحيح و الخطأ
الاستيعاب و الفهم
شرح الحمل المعقدة
استخراج اهم الافكار

۳ - الاستعمال اللغوي

المترادفات
المضادات
استخدام التعبیر
إملاء الفراغات

۴ - التعبير

ممارسة المفاهيم و الافكار الواردة في النص
اعداد حوار
تقديم مواضيع حرة للانشاء و التقليم الشفوي

۵ - الفوائد اللغوية

المفرد و الجمع
تشكيل النصوص
تصحيح الأخطاء

۶ - الاقسام الجانبية

هكذا قالوا (الأمثال)
مع الاعلام (و تمارينها)
في رحاب الادب (الشعر / زدي معرفة)
وقفة مع القواعد
المراسلة
لنسمع
للتعريب

در این مرحله حوار و یا گفتگو، جای خود را به متن پیچیده تر، طولانی تر و با تنوع موضوعی بیشتری داده است. این موضوعات در زمینه مسائل اجتماعی، داستانی، سرگذشت، علمی و غیره انتخاب شده است.

تحلیل متن و فراهم آوردن زمینه مقاله نویسی و ارائه شفاهی آن در کلاس، موضوع جدید این مرحله است. بخش جدید زبان رسانه و تمرین های آن برای افزایش سطح دانش زبان رسانه ای و اصطلاحات آن در عرصه های ورزشی، اقتصادی، سیاسی و مانند آن است.

قرار دادن بخش «فی رحاب الأدب» برای آشنایی گذرا و غیر آموزشی با شعر و نظم است. عنوان دیگری که در این مرحله قرار داده شده است، بخش نامه نگاری است که علاوه بر ارائه نمونه هایی از نامه ها، امکان مشابه سازی را برای زبان آموز فراهم می کند. بخش برگردان به عربی یا تعریب که در دو سطح اول به صورت تک جمله و در دو سطح بعدی یک متن است، برای آموزش مهارت ترجمه به زبان آموزان است.

در این دوره حدود پانصد اصطلاح رسانه ای، دویست ساختار پرکاربرد، سه هزار واژه جدید در قالب حدود یک صد متن کوتاه و بلند آموزش داده می شود.

۸ - آزمون های یکسان سنجش و ارزیابی

با توجه به لزوم ارزیابی روند پیشرفت و ارتقاء آموزش فراگیران، آزمون هایی با استفاده از شاخص های آزمون سازی در زبان های دیگر به ویژه زبان انگلیسی در چند نمونه برای هر سطح آموزشی آماده شده است که در پایان هر ترم در تمامی مراکز به عنوان آزمون پایان دوره مورد استفاده قرار می گیرد. اما از آن جا که بر اساس مدل آموزشی کانون زبان و بسیاری از مراکز آموزشی زبان در دیگر کشورها، فعالیت کلاسی سهم بیشتری از پیشرفت آموزشی زبان آموزان را به

خود اختصاص می دهد، این آزمون ها ۴۰٪ ارزیابی دوره آموزشی هر سطح را به خود اختصاص داده و ۶۰٪ دیگر همچنان مربوط به فعالیت کلاسی است که میان مهارت های مختلف و با تفاوت در سطوح، توزیع می گردد. ویژگی اصلی این آزمون ها آن است که بیشتر ناظر به توانش زبان آموزان هستند تا دانش زبانی او.

۹ - اجزاء کمک آموزشی

چون در نظر بوده است که بسته آموزشی صدی الحیاة بتواند تمامی نیاز یک دوره کامل آموزش زبان را برآورده سازد، اجزاء کمک آموزشی ذیل نیز به آن افزوده شده است:

الف - فرهنگ واژگان «ندی الحیاة» (شبیم زندگی)

برای آسان شدن فراگیری معادل های فارسی و مترادف های عربی واژگان به کار رفته در مجموع صدی الحیاة این فرهنگ واژگان با حدود هشت هزار واژه با برخورداری از ویژگی های دیگر فرهنگ ها همچون جمع و مفرد و یا وزن مضارع و متضاد و نیز نشانی نخستین کاربرد آن در کتاب های «صدی الحیاة»، تدوین شده است.

همچنین پیوست نخست آن هشتصد تعبیر پرکاربرد مجموعه صدی الحیاة را درخود جای داده و در پیوست دوم فرهنگ، تصویری برای گسترش دامنه واژگان و اصطلاحات پرکاربرد عربی قرار داده شده است. از ویژگی های این فرهنگ، نرم افزار قابل جستجوی آن بر روی رایانه و تلفن همراه است که در نوع خود نخستین فرهنگ عربی - عربی و فارسی تولید شده در ایران با این کاربری است.

ب - کتاب آموزش عامیانه «شذی الحیة» (عطر زندگی)

چون زبان عامیانه و گویش های محلی از واقعیت های همه زبانها از جمله زبان عربی است، به جهت آشنا شدن فراگیران با این عرصه نیز مواد آموزشی در قالب کتاب شذی الحیة برای چهار ترم آموزشی آماده گردیده است.

هدف این مجموعه، صرفاً آشنایی با گویش یا گویش های عربی و نه آموزش آنهاست؛ زیرا این امر جز از طریق ارتباط و زندگی در همان محیط چندان امکان پذیر نیست.

جلد نخست این کتاب مشتمل بر آشنایی با اصول لهجه های عامیانه عربی و لهجه شامی است و جلد دوم آن به آشنایی با لهجه مصری و خلیجی - عراقی اختصاص دارد.

ج - منابع صوتی مجموعه صدی الحیة

استاندارد سازی تلفظ و نزدیک سازی گویش فراگیران به لهجه استاندارد و فصیح عربی موجب شده است که برای بخش های مختلف گفتگو، متن، واژگان و اصطلاحات و تعابیر مجموعه «صدی الحیة» منابع صوتی دقیقی با رعایت اصول آواشناسی عربی آماده شود و در اختیار زبان آموز قرار گیرد و استفاده از آن جزء وظایف و فعالیت های تکمیلی او محسوب می شود.

۱۰ - خاتمه:

مجموعه «صدی الحیة» که بین سالهای ۱۳۸۳ تا ۱۳۸۵ در یک دوره ۳۰ ماهه در کانون زبان ایران به چاپ رسیده است، محصول یک دوره مطالعاتی چهار ساله است که در چاپ های بعدی اصلاحاتی در آن اعمال گردیده و تا کنون از مجموعه مجلدات آن بالغ بر یکصد و هشتاد هزار نسخه در چاپ های دوم تا چهارم به چاپ رسیده و در مراکز دانشگاهی، حوزوی، سازمان ها و مؤسسات

آشنایی با بسته آموزشی چند مهارتی.. «صدی الحیاة» ۲۰۱

آموزشی گوناگون از آن استفاده شده است و از طرف مؤسساتی همچون بابطین
کویت، دانشگاه دمشق، مؤسسه بورقیه تونس و ... مورد تقدیر قرار گرفته است.