بسم الله الرحمن الرحیم

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی
دوفصلنامه علمی-تخصصی

سال سوم، شماره پنجم،
بهار و تابستان ۱۳۹۷
شماره مجوز:
۱۹۳د/۲۶۹۸۲

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس (معاونت فرهنگی و اجتماعی)
مدیر مسؤول: سید حسین حسینی گوشکی
سردبیر: سید رضا موسوی
دبیر تخصصی: دکتر فاطمه اعرجی

مدیران داخلی: سمیه حسینی، علی مرتضایی
ویراستاران عربی: دکتر یونس ولیئی، طالب ربیعی
ویراستاران فارسی: دکتر فاطمه اعرجی، سید حسین حسینی

هیئت تحریریه

دکتر خلیل پروینی استاد دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر فرامرز میرزائی** استاد دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر علی گنجیان خناری** دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی
دکتر کبری روشنفکر دانشیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر عیسی متقی زاده** دانشیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر علی ضیغمی** استادیار دانشگاه سمنان
دکتر شهریار نیازی دانشیار دانشگاه تهران	**دکتر هادی نظری منظم** استادیار دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر یوسف نظری** استادیار دانشگاه شیراز
دکتر فاطمه اعرجی دکتری دانشگاه تهران	**سید حسین حسینی گوشکی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**دکتر مجید محمدی بایزیدی** دکتری دانشگاه تربیت مدرس
دکتر یونس ولیئی دکتری دانشگاه لرستان	**طالب ربیعی** دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی	**دکتر مهدی نودهی** دکتری دانشگاه حکیم سبزواری
مریم عباسعلی نژاد دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**قاسم عزیزی مراد** دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی	**علی صباغیان** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
سید رضا موسوی دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**آزاده شه بخش مجبور** دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**محمد کلاشی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

مشاوران علمی این شماره

دکتر جهانگیر امیری دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه	**دکتر یونس ولیئی** دکتری دانشگاه لرستان	**دکتر فاطمه اعرجی** دکتری دانشگاه تهران
دکتر مهدی نودهی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**طالب ربیعی** دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی	**سید حسین حسینی گوشکی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
محمد کمالی گوکی دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**علی صباغیان** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**رضا میرزائی** دانشجوی دکتری دانشگاه بین الملل قزوین
مریم عباسعلی نژاد دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**فاطمه جمشیدی** دانشجوی دکتری دانشگاه یزد	**قاسم عزیزی مراد** دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی
آزاده شه بخش مجبور دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری	**محمد کلاشی** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس	**محمد تدو** دانشجوی دکتری دانشگاه بین الملل قزوین

این نشریه دارای مجوز شماره ۱۹۳د/۲۶۹۸۲ در تاریخ ۱۳۹۴/۰۹/۱۷ از معاونت فرهنگی و اجتماعی دانشگاه تربیت مدرس است.

ویراستاران علمی: سید حسین حسینی، سید رضا موسوی

تلفن: ۰۹۱۰۲۱۶۷۲۱۴

ویراستار فنی و ادبی: طاهره خان آبادی، علی مرتضایی

نشانی: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، دفتر گروه زبان و ادبیات عربی

صفحه آرایی: محمد جواد سلطانی
طراح گرافیک (جلد و لوگو): کورش عنبری

چاپ و صحافی: البرز
قیمت: ۷۰۰۰ تومان

پست الکترونیک: arabiclitereture@modares.ac.ir
نمایه شده در پایگاه پانتا: https://goo.gl/Lk&hH

﴿راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله﴾

مقدمه

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

محورهای پذیرش مقاله

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

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

شیوه نامه نگارش مقاله

•شیوه تنظیم مقاله:

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

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

- کلید واژگان حداکثر ۵ کلمه باشد.

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

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

- مقاله باید شامل نتیجه‌گیری باشد.

- پی‌نوشت و توضیحات اضافی در انتهای مقاله بیاید.

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

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

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

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

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

• نحوه تنظیم ارجاعات

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

- ارجاعات به کتاب در کتاب‌نامه

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

ناشـر.

- ارجاعات به مجله در کتاب‌نامه

نـام خانوادگـی نویسـنده (شـهرت)، نـام نویسـنده، (سـال انتشـار)، «عنـوان مقالـه»، نـام ویراسـتار، نـام مجموعـه مقـالات محـل نشـر: نـام ناشـر، شـماره صفحـات.

- ارجاعات به سایت‌های اینترنتی

نـام خانوادگـی نویسـنده، نـام نویسـنده، (آخریـن تاریـخ و زمـان تجدیـد نظـر در پایـگاه اینترنتـی)، «عنـوان و موضـوع»، نـام و آدرس سـایت اینترنتـی.

- بیـن نشـانه‌های نگارشـی و کلمـه پیشـین نبایـد فاصلـه‌ای باشـد. مثـلا اگـر نقطـه را در پایـان جملـه بگذاریـم بایـد آن را بـه کلمـه پیشـین چسـباند. امـا اگـر پرانتـز یـا گیومـه‌ای بـاز کنیـم بایـد آن دو را بـه کلمـه بعـد چسـباند، و چنانچـه پرانتـز و گیومـه را ببندیـم بایـد آنهـا را بـه کلمـه پیشـین چسـباند. مثـال درسـت:

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

مثال نادرست:

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

- واوهـای عطـف و کلمـات پـس از آن در مقـالات فارسـی بـا فاصلـه و در مقـالات عربـی بـدون فاصله نگاشـته شـود. فارسـی مثـل: مجیـد و یونـس و قاسـم آمدنـد، عربـی مثـل: حسـین وعلـی ومحمـد حضـروا معا.

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

- بـرای جـدا کـردن ارجاع‌هـا و مراجـع درون متنـی مقالـه، علامـت نقطـه ویرگـول (؛) نهـاده می‌شـود. ماننـد: (فـروخ، ۱۹۸۶م: ۱۰؛ الفاخـوری، ۲۰۰۰م: ۴۰)

- بـرای نقـل قـول مسـتقیم از نشـانه گیومـه فرانسـوی « » و بـرای بیـان نام‌هـا و واژه هـا و عبارت‌هـای خـاص از علامـت گیومـه انگلیسـی " " اسـتفاده می‌شـود، مثـل: رمان"الشـحاذ" لنجیـب محفـوظ؛ دراسـۀ وتحلیـل.

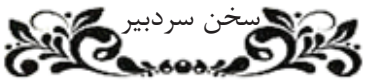
- منابـع موجـود در پایـان مقالـه نیـازی بـه شـماره‌گذاری ندارنـد. فهرسـت منابـع در پایـان مقالـه بـر اسـاس ترتیـب الفبایـی نـام نویسـندگان می‌آیـد.

ملاحظات

۱- مقالـه بایـد حاصـل کار نویسـنده آن باشـد. ۲- مقالـه یـا چکیـده آن نبایـد در نشـریه دیگـری چـاپ شـده باشـد. ۳- مقالـه نبایـد قبـلاً یـا همزمـان بـرای ارزیابـی بـه مجلـه دیگـری ارسـال شـده باشـد یـا بشـود. ۴- هـر گونـه مسـؤولیت علمـی و اخلاقـی مربـوط بـه تحقیـق و مطالـب مقالـه بـا نویسـنده مقالـه اسـت. (فـرم مربـوط بـه تعهـد مـوارد فـوق بایـد بـا امضـای نویسـنده اصلـی همـراه بـا مقالـه ارسـال شـود.) ۵- حـق ویراسـتاری بـرای مجلـه زبـان و ادبیـات عربـی محفـوظ اسـت. ۶- تأییـد مقالـه بـرای چـاپ، مشـروط بـه نتیجـه ارزیابـی داوران و نظـر هیـأت تحریریـه اسـت. ۷- مقالـه نبایـد از ۲۰ صفحـه اسـتاندارد نشـریه بیشـتر باشـد. ۸- زبـان مقالـه می‌توانـد فارسـی یـا عربـی باشـد.

اینجانـب نویسـنده (اصلـی) مقالـه..... ضمـن قبـول مسـؤولیت کامـل در خصـوص مراعـات اصـول اخلاقـی و صحـت علمـی مطالـب منـدرج در مقالـه، مـواد زیـر را ضمانـت می‌کنـم

۱- مقالـه ..... یـا چکیـده آن در هیـچ نشـریه‌ای بـه چـاپ نرسـیده اسـت. ۲- مقـا لـه..... قبـل یـا همزمـان بـا ارسـال بـه مجلـه جسـتارهایی در زبـان و ادبیـات عربی دانشـگاه تربیـت مـدرس بـه هیـچ نشـریه دیگـری ارسـال نشـده و تـا زمـان اعـلام پاسـخ نهایـی از سـوی مجلـه یـاد شـده بـه هیـچ نشـریه دیگـری ارسـال نخواهـد شـد.



ن والقلم وما یسطرون

خوشبختانه مجلهی دو زبانه جستارهایی در زبان و ادبیات عربی انجمن علمی - دانشجویی دانشگاه تربیت مدرس، به همت همکاران خود، سالی پر از موفقیت را پشت سر نهاده است و اینک که توانسته با تلاش دلسوزانه اساتید و دانشجویان - و بویژه در میان قشر اخیر - جایگاهی برای خود دست و پا کند، دست محبت و همکاری به سوی پژوهشگران عزیز نسل جوان دراز میکند، باشد که محفل گرمی برای استقبال از دغدغههای این نسل و مسائل و موضوعات مبتلا به آنان در حوزه رشته زبان و ادبیات عربی با تمامی گرایشات و با نگاهی آسیب شناسانه به گذشته و حال و رویکردی نوآورانه با انگیزههای مضاعف در وجود پژوهشگران این نسل در راستای خدمت به فرهنگ و تمدن اصیل ایران اسلامی حاصل سازد.

حال که شاهد این حرکت مبارک دانشجویی بوده، و آرزوهایی بلند در راه خدمت به میهن اسلامی عزیزمان داریم، امید آنست که – همچون گذشته – با تلاش و پیگیری مجدانه خود، نظارهگر درخشش هرچه بیشتر و بیشتر باشیم.

با این وجود، مجله دانشگاه هنوز در ابتدای راه خود قرار دارد. دست اندرکاران مجله قصد دارند تا إنشاءالله با کمک یاران و حامیان خود، با بهبود کمی و کیفی مقالات منتشر شده و اقدام در جهت نمایه سازی آن در سایر پایگاههای اطلاعاتی معتبر، گامهای بلندی در جهت اعتلای جایگاه این مجله، در سالهای آینده بردارند.

همینجا فرصت را غنیمت شمرده و بر خود واجب میدانیم که از تمامی خوانندگان و نویسندگان عزیز، اعضای محترم هیأت تحریریه، داوران و سایر دستاندرکاران فرهیخته مجله جستارهایی در زبان و ادبیات عربی که در شمارههای پیشین همت خود را صرف ارتقای این مجله نمودهاند، تشکری ویژه داشته باشیم.

من الله التوفیق وعلیه التکلان

بهار و تابستان ۱۳۹۷

فهرست مطالب

الحرب واللغة؛ الألفاظ العامية المستحدثة بعد الغزو الأمريكي في اللهجة البغدادية
سيدة مينا ميردامادي، سيد ابراهيم آرمن ۹

دراسة في ظاهرة الحسد في ديوان المتنبي
حسن خلف، عزيز عبد جرمد العبادي ۱۹

طليعة تطور الشعر العربي المعاصر شكلاً ومضموناً
(دراسة تاريخية في المدرسة الرومانسية)
سعيد سواري ۴۳

جمالية اللغة الشِّعرية في نثر الرافعي
حجت رسولي، سيد علي مفتخر زاده ۵۷

معايير في معرفة الوجه الأفضل من وجوه مشكل إعراب القرآن
محمد علي سلماني مروست، فاطمة جمشيدي ۷۳

کاربست نظریه آلوده‌انگاری بر «مذکرات دجاجة»
کبری روشنفکر، زینب جرونده، هادی نظری منظم ۸۹

تحلیل و مقایسهٔ زیبایی‌شناسی در دو سورهٔ «مریم» و «طه» با تکیه بر نقد فرمالیسم
علی پیرانی شال، سیده فیروزه حسینی ۱۱۹

همسانی مضامین حکایت‌ها و افسانه‌های «ازوپ» و محاضرات الأدباء راغب اصفهانی
مرضیه زارع زردینی، آسیه ذبیح نیا عمران، منوچهر اکبری ۱۴۷

مُشکِله‌ای به نام علوم انسانی؛هوموساکر جامعه ما
محمدَ کمالی گوکی ۱۶۷

چکیده مقالات ۱۷۳

الحرب واللغة؛ الألفاظ العامية المستحدثة بعد الغزو الأمريكي في اللهجة البغدادية

سيدة مينا ميردامادي، سيد ابراهيم آرمن[1]

١.خريجة ماجستير، قسم دراسات الترجمة بجامعة آزاد الإسلامية في كرج
٢.أستاذ مشارك، قسم دراسات الترجمة بجامعة آزاد الإسلامية في كرج

الاستلام: ٩٧/٠٨/٢٥ القبول: ٩٧/٠٩/٠٥

الملخص

لم يترك الجيش الأمريكي بمغادرته من العراق خلفه سوى كومة من الحطام مدعياً تحريره. في اعقاب سقوط بغداد نُهبت جميع المتاحف والمصارف وظهرت الأعمال الإجرامية والتخريب وأعمال النهب الفردية والنزاعات الطائفية وظهر جميع أنواع الفساد و...، الأمر الذي تسبب باستحداث بعض الألفاظ العامية. إنّ الغزو الأمريكي على العراق ترك مجالاً واسعاً لدارسة آثار الحرب على جميع النواحي بما فيها آثار الحرب على اللغة. و من هذا المنطلق يهدف هذا البحث في إيجاد علاقة ما بين اللغة والحرب ودراسة آثارها. وأما بشأن اختيار منهج البحث يمكننا القول بأنه لم نجد معجماً يحتوي على الألفاظ البغدادية المستحدثة التي ظهرت بعد الغزو الأمريكي يمكن الاعتماد عليه. لذلك قمنا بدراسة ميدانية لجمع الألفاظ العامية المستحدثة وقمنا بدراسة كيفية ظهورها وثم قمنا بترتيبها على حسب شدّة اليأس وإحباط معنويات الشعب. وقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى تأثير حرب السلبي على اللغة وإدخال الألفاظ السلبية في اللهجة الدارجة خلال الحرب أو بعدها التي تسبب اليأس وسائر تأثيرات السلبية على نفسية أفراد المجتمع.

الكلمات الدليلية: الحرب، اللغة، الألفاظ البغدادية، الألفاظ المستحدثة، الألفاظ العامية، الغزو الأمريكي، العراق.

١- الكاتب المسؤول: Shams1516@yahoo.com

۱– المقدمة

إن ظاهرة الحرب هي الأشدّ عنفاً من بين جميع الظواهر الاجتماعية كلها. قيل إنّ أول الحروب هي التي دارت بين ابني آدم هابيل وقابيل. وهذه الظاهرة كانت ولازالت موجودة إلى الأبد. تتأثر المجتمعات البشرية بشدة من جراء الحروب، وخاصة علي المناطق السكنية والبنية التحتية العامة والمستشفيات ويتم تدمير الأسس التي يقوم عليها الوجود الإنساني. فمن البديهي أن الحرب تجلب مآسي لا توصف فضلا عن عدم الاستقرار السياسي والاقتصادي، وحياة الناس والحياة اليومية وسيكون من الصعب العثور على وظائف أو ممارسة الحياة في هذه الظروف، وقد يتم تشريد السكان بسبب آثار الحرب وويلاتها. من البديهي إنّ نتائج الحرب الدامية ليست من علم الغيب، بل الجميع يعرف حسراتها وخساراتها وتسبب دماراً في مختلف أنحاء حياة الناس. فيحذر زهير أبي سلمى المزني من الحرب في معلقته الشهيرة قائلاً:

وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ ... وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً ... وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا ... وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ... كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا ... قُرَىً بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ

(ابن ابی سلمی، لاتا: ۸۲–۸۱)

۲– خلفية البحث

تمت دراسة آثار الحرب الواضحة مثل آثار الحرب على المجتمع والثقافة والبيئة والخسائر البشرية الفادحة سابقاً، ولكن هناك آثار حرب أقل وضوحاً لم يلق الضوء عليها مثل تأثير الحرب على اللغة، لأنها قد تعتبر أقل أهمية من سائر أضرار الحرب. تدخل بعض الألفاظ إلى اللغة عند الحرب أو بعدها، بالأحرى إن الأدب يتأثر تأثيراً شديداً بالحرب بل إن الحرب تترك آثاراً واضحة على فكر المجتمع وثقافتهم وحضارتهم وقد أوحت الحرب للشخص بأن يستخدم المفردات المتصلة بها في الدلالة على معان آخرى لا صلة لها بالحرب، بل كان ذلك على سبيل التشبيه أو المجاز وكذلك يظهر تأثير الحرب على صياغة بعض الأمثال والكنايات.

۳– أسئلة البحث

إن مشكلة البحث تتجسد في إيجاد الألفاظ المستحدثة أي الألفاظ التي دخلت بعد الغزو الأمريكي في الهجة البغدادية وهل كان لها تأثيراً سلبياً أم ايجابياً؟ هل تسببت الحرب بظهور ألفاظ عامية تشير إلى الفساد والكآبة أو غيرها؟ وكيف كان تاثيرها على المجتمع العراقي؟

۴- فرضيات البحث

كان للألفاظ المستحدثة تأثير سلبي على المجتمع.

إن الحرب أسفرت عن ظهور ألفاظ عامية تشير إلى الفساد والكآبة والبطالة وغيرها.

جميع الألفاظ التي دخلت بعد الحرب أي بعد الغزو الأمريكي في اللهجة البغدادية كانت لها تأثيراً سلبياً منها التي تشير إلى الفساد والكآبة ومنها النابية والغير أخلاقية و... ولم يدخل أي لفظ إيجابي في اللهجة البغدادية بعد الغزو الأمريكي.

۵- منهج البحث

إن هذا البحث يسلط الضوء على الألفاظ العامية التي ظهرت بعد الغزو الأمريكي في العراق، ويقوم بدراسة تأثيرها على المجتمع العراقي معتمداً على البحث الميداني وجمع الألفاظ التي يستخدمها الشباب في حواراتهم اليومية وكيفية ظهورها. ويقوم بترتيبها على حسب شدة اليأس وإحباط معنويات الشباب والمجتمع.

۶- العراق بعد الغزو الأمريكي

بعد ما دخل الجيش الأمريكي في العراق واحتله وبعد ما مرّ العراق بمحطات عصيبة في مختلف الأزمات، صارت آثار الغزو واضحة في كافة شؤون العراق. وقد تسببت هذه الحرب بأكبر خسائر بشرية في المدنيين في تاريخ العراق وتاريخ الجيش الأمريكي منذ عدة عقود. وقد اصبحت ذكرى سقوط بغداد جزءاً من تاريخ بلاد الرافدين، ولن ينساها العراقيون قط. وتمرّ هذه الذكرى المريرة بآلام مختلفة على مختلف أرجاء دولة العراق، وستبقى مشهداً قاسياً أمام أنظارهم للأبد. بمجرد دخول القوات الأمريكية في العراق بدأت الفتن ولم يترك خلفه الجيش الأمريكي بمغادرته سوى الحطام والركام مدعياً تحرير العراق. وطبعاً قد تأثرت جميع شؤون العراق بالحرب بما فيها اللغة. ظهرت ألفاظ جديدة منها ما تركها الجيش الأمريكي ومنها ما أتى بها العراقيون من آثار الحرب والإرهاب والدمار. تم تعريب بعض الألفاظ الأمريكية المستحدثة وقد تم استخدام بعضها كما هي. من البديهي أنّ جميع الألفاظ التي ظهرت واستحدثت كانت ألفاظاً سلبية ولم يكن لها أيّ بعد إيجابي منها الألفاظ النابية والألفاظ التي ظهرت نتيجة عن البطالة والحالات الاجتماعية والنهب والفساد المالي والجرائم والقتل وغيرها. يمكن القول بأنّ الحرب خلف دماراً شاملاً في العراق من جميع النواحي بما فيها اللغة والأدب والثقافة.

۷- الألفاظ المستحدثة في المجتمع لدى الشباب

إن تقاليد المجتمع العراقي مبنية على روح التآلف والتآزر والمعروف عن الأسرة العراقية بأنها أسرة محافظة ومتماسكة وتخرج أبناؤها على أساس التربية الصحيحة والسليمة. مما لاشك فيه أن الغزو الأمريكي والحرب قد خلف دماراً شاملاً في شباب العراق من ناحية التصرف والأخلاق فمن المؤكد تحطيم مبادئ الشباب وقيمهم

الأخلاقية هي من أولويات والأصول الأساسية التي ترأس أهداف العدو. (طه العاني، ٢٠١٥م) فقد تدهورت أخلاق الشباب وظهرت النوادي الليلية وبيوت الدعارة بعد الاحتلال الأمريكي فصاروا يتعاطون المخدارت في النوادي وهي ما يطلق عليها "الكبسلة"، ثم ظهرت ألفاظ أخرى مثل "الحبشكلات" وهو لفظ لا معنى له في الأساس ويطلق على المشروبات الروحية أو الرشوة أو المخدرات أو الممنوعات أو الأمور الغير أخلاقية. وبالتالي استحدثت مفردة "ماذر" و هذه المفردة تعني الشخص الساقط والذي لا أخلاق له أي الشخص الفاسد من جميع النواحي. وشاعت الكثير من الألفاظ النابية وزال قبحها الاجتماعي وظهرت كلمة "حاتة" و "صاكة" وهي تعني البنت الجميلة أو ما يعادلها "المزة" في اللهجة المصرية وتداولت بين الشباب. ظهر لفظ "فيكة" وهو لفظ إنجليزي الأصل بمعنى حيلة أو أسلوب أو طريقة. ثم صار العراقيون يستخدمون "ابن البارحة" كناية عن محدث النعمة والذي لم يرى الحرب والذي عاش حياة مترفة. وبعد التحطيم والدمار لم تعد خطوط الهواتف الأرضية متوفرة كالسابق وأصبح الجميع يستخدم جواله الخاص لإجراء مكالمة هاتفية بعد ما يقوم بإدخال الرصيد فمن هنا ظهرت كناية "منو دازله خط؟" أي من الذي قام بدعوته؟! وهي كناية عن الشخص الثقيل وغير المرحب به.

بعد ما برز الإرهاب والمنظمات الإرهابية التي تستخدم المتفجرات بأشكالها كالعبوات الناسفة وقذائف الهاون والسيارات المفخخة والأحزمة الناسفة وأصابع الديناميت وغيرها التي تقتل أكبر عدداً من المدنين العراقيين وتزرع الخوف والرعب بينهم وتخلّ قوات الأمن (المصدر نفسه) ظهرت بعض الألفاظ العنيفة بالمعنى وصار يستخدمها الشباب بمعنى آخر، مثل لفظ الـ"قصف" وهو كناية عن الجواب والرد المسكت والعنيف. وأصبحت كلمة الـ"مفخخة" تعني كل شيء غريب ومشكوك فيه وليس من الضروري أن تشير إلى عملية إرهابية بل صارت كلمة يتداولها الجميع. ظهرت عبارة "دَمّه بشيشة" وهي كناية عن الشخص المخاطر والمستعد لمواجهة جميع أنواع البلاء والذي لايخشى شيئاً. وكذلک بانخفاض مستوى جودة المستشفيات والعنايات الصحية للمريض ظهرت كناية "شدّولة مغذي" وهي كناية عمن جعلوه ينتظر طويلاً.

٨- البطالة والحالات الاجتماعية بعد الاحتلال

إن البطالة أصبحت تعد من أخطر المشاكل التي يواجهها المجتمع العراقي. إن تسريح أعداد هائلة من العاملين وسقوط الدولة ووزارات الدفاع والداخلية والثقافة وغيرها أدى إلى إلقاء العاملين في دوامة البطالة والفقر. كما أنه فُصل بعض العاملين لأسباب سياسية زاد من أعداد العاطلين عن العمل ونسبتهم إلى مجموع السكان وإزداد معدلهم شيئا فشيئا. إن انتشار الفساد المالي والإداري في المجتمع يؤدي إلى تفضيل المصلحة الشخصية على المصحلة العامة. إن الفساد وتزامنه مع وجود أزمات اقتصادية في البلد يقود إلى الضغط على المواطنين وبالتالي قلة فرص العمل. كما إن قلة بعض الخدمات مثل الكهرباء تؤدي إلى توقف العديد من الأعمال وتزداد البطالة. (عبدالله الشمري، ٢٠١٣م: ١٥٠-١٤٣) من إحدى الأثار التي حصلت في العراق

نتيجة البطالة هي ارتفاع نسبة الطلاق في العراق حيث وصلت النسبة إلى ارقام مخيفة جداً. ومن ثمّ يقود إلى التذمّر الشعبي العام وتظهر بعض الألفاظ مثل "الحديقة" وهي تعني الشخص العاطل عن العمل وكذلك تعني الشخص الذي لا مال له ولا صديق ولا حبيب ولا زوج! أي هو الشخص الذي يعتني بحديقة بيته فقط. وظهرت كناية أخرى وهي "خيّاط چفانة" كناية عن البطالة والشخص العاطل عن العمل أي الشخص الذي يخيط الأكفان للموتى!!. إن زيادة نسبة البطالة تعني زيادة نسبة الفقر. فقد انخفض مستوى دخل الأفراد بسبب التضخم وثم بسبب ظهور فرق جديدة مثل الحشد الشعبي، فصارت الحكومة العراقية تستقطع جزءاً من رواتب الموظفين والمتقاعدين دعماً ومساندةً للحشد الشعبي. (حسين البديري، ٢٠١٥م: ٣٢) وظهرت بعض المهن التي يمارسها الأفراد للحصول على لقمة عيش بسيطة ولا أكثر. "دوّارة" هم العاطلين عن العمل والذين يبحثون لجمع الأشياء المرمية لبيعها وأيضاً "العتّاكة" هم الذين يشترون ويبيعون البضائع "العتيگة" أي البضائع القديمة.

٩- العملة العراقية والمال والفساد المالي والاختلاس

لا يكاد مجتمع من المجتمعات قديمها وحديثها يخلو من مظاهر الفساد المالي والإداري. إنّ الفساد المالي لايخص مجتمعاً بعينه أو دولة بحد ذاتها، بل هي ظاهرة عالمية تشكو منها جميع الدول. يمكننا أن نقول إنّ الفساد المالي والإدارى هو حالة مرضية ناجمة عن علاقات غير متوازنة بين السلطة السياسية والجهات التنفيذية. (مدحت كاظم، ٢٠١٢م: ٢٣).

عند الغزو الأمريكي للعراق في عام ٢٠٠٣ قامت سلطة الائتلاف المؤقتة بإصدار دينار عراقي جديد حيث كانت العملية ذات مواصفات جيدة وكان يصعب تزويرها. وقد تم استعمالها في جميع أرجاء العراق و كان تصميمها مشابهاً للتصاميم التي أصدرها البنک المرکزي العراقي في السبعينات وبداية الثمانينات من القرن المنصرم حيث لم تكن العملات العراقية تحمل صورة الرئيس السابق صدام حسين. ثم دخل الجيش الأمريكي وروّج عملته أيضاً ومامضت إلى فترة قليلة جداً من الغزو الأمريكي وصار العراقيون يتعاملون بالدولار وأصبح الدينار والدولار هما العملة الرسمية في العراق. وأطلقوا على المائة دولار لفظ "الورقة" وثم ظهر "الدفتر" أو "الشدّة" وهو يعادل مبلغ عشرة آلاف دولار أي مائة "ورقة". ومن البديهي أنّه بدخول العملة الأمريكية في العراق فقد الدينار الكثير من قيمته وأنه قد شهد التغييرات الحادة والكثيرة في الأونة الأخيرة إلا أن العراقين أنفسهم في بغداد صاروا يتعاملون بالدولار الأمريكي في كافة معاملاتهم المهنية واليومية عدا الصغيرة منها.

عصفت ظاهرة الفساد في عهد الحكومات التي جاءت بعد الاحتلال في سنة ٢٠٠٣ بالعراق، بل هو أعظم فساد شهده هذا البلد فقد تم سرقة ثروة عظيمة من الشعب العراقي ومن أجياله القادمة أيضاً. (المصدر نفسه، ٣٢). ضعف أجهزة الرقابة الداخلية وتفكک هياكلها بعد السقوط، إضافة لتعدد الدوائر الرقابية والتضارب بين صلاحياتها جعل الأمور تخرج عن السيطرة كلياً ثم تجددت وشاعت بعض الألفاظ مثل الـ "الفرهود" و"ولاية بطيخ" من جديد. بعد الاحتلال الأمريكي شاع الفساد المالي وترسخت جذوره وأصبحت جذوره قوية جداً،

بل انتشرت بكل دائر الدولة والبنوك. ثم ظهرت كناية " الطگوگ" بمعنى جديد أي من يسرق مبالغ طائلة من البنوك أو من الداوئر الحكومية أو من الدولة ثم ينتفخ وينفجر. ثم ظهرت كنايات عامية أخرى مثل الـ "خمط" بمعنى السرقة و"الخمّاط" هو الشخص الذي يسرق المال من الحكومة أو من أي مكان آخر. وكذلك ظهر لفظ "النكري" هو الذي يسرق ويمشي دون أن يشعر به أحد، أي إنّه يسرق ويقوم بتجاهل الأمر.

وأما بالنسبة للرشوة فهي ظاهرة قديمة في جميع البلدان وواضحة لدى الجميع. إن لقوات الاحتلال الأمريكية دوراً هاماً في ترسيخ ثقافة الرشوة. وان كل ما جرى ويجري من تدهور ملحوظ على أداء كافة الهيئات والمؤسسات المدنية والعسكرية، وبما أن أعلى الهرم بُني على فساد وتغذى وعاش على الفساد، فقد أصبح المواطن العراقي مُدركاً أنه لا مفر من تعاطي الرشوة رغم أن جميع العراقيين يوقنون بحرمتها وكراهيتها ولكن يبررونها بالآية الشريفة: ﴿...فمن اضطر غير باغ ولاعاد.... ﴾ وفعلاً أصبحت الأمور في العراق مرتبطة بالرشاوى بشكل وثيق حيث من الصعب تمشي معاملة المواطن العراقي دون الرشوة. وثم ظهرت ألفاظ " البرطيل" و "ورّق" أي تعاطى الرشوة لأن سبق وذكرنا صار العراقيين يتعاملون بالعملة الأمريكية أي "الورقة". كما يُعرف الأن إنّ الانحرافات المالية ومخالفة قوانين المالية هي التي تنظم سير العمل الإداري في الدولة ومؤسساتها. من هنا ظهرت كنايات أخرى مثل "داهن السير" أي سرع في مسار روتين المعاملة بإعطاء الرشوة.

بعد السقوط والاحتلال الأمريكى انخفضت الصناعة والانتاج بنسبة كبيرة أو يمكن القول بأنها اضمحلت واصبحت تقريباً كافة السلع مستوردة من الدول المجاورة مثل إيران وتركيا بتعرفة جمركية منخفضة جداً أو دون أيّ ضرائب جمركية. انخفاض التعرفة الجمركية عبارة عن ضياع مبلغ طائل من المال من الخزينة المركزية. من هذا المنطلق ظهرت كناية "گمرگها" أو كما يقولون "گمرگها علينا" وهذه الكناية ترمز الاحتيال أو السرقة أو الاستغلال.

١٠- أزمة الماء والكهرباء والإجراءات الأمنية

إنّ كثرة المواد الكيميائية الناتجة عن الحروب أدّت إلى حبس درجات الحرارة في الأرض، فبالتالي قلّلت من سقوط الأمطار وزادت الجفاف، وزادت من حجم ثقب الأوزن، فتطورات التكنولوجيا الحديثة وما نتج عنها من صناعات ضارة كالصواريخ، أثّرت بشكل مباشر على الهواء وعلى نقائه والذي يعد أساسيّاً لاستمرارية الحياة عند الإنسان. (تغريد سلمان، ٢٠١٥م: ٢٠) لذلك بعد سقوط الرئيس السابق صدام حسين أصبحت بغداد ومعظم المحافظات ومدن العراق تعاني من أزمة كبيرة في خدمة توصيل الماء. إن هذه الأزمة تهدد المستشفيات والمراكز العلاجية أي بالأحرى إنها تهدد حياة العراقيين، فمن البديهي أن محطات الكهرباء ومحطات تصفية المياه من الأمكان المستهدفة في الحرب. وحالياً عندما يحل فصل الصيف تتجدد أزمة شحة المياه وتعود المعناة من جديد والغريب أنه يشكوا أهل الرافدين من العطش وفي بلادهم نهران عظيمان!!. فقد أضطرت العوائل لحفر بئر عميق للحصول على الماء من الأنبوب الرئيسي، حيث لم يكن الماء يصل إلى منازلهم وهناك من

يتجاوز على شبكة المياه ويقوم بثقب الأنابيب مما يمنع وصول الماء. وصار بعضهم يستخدمون "ماطور تانكي" أي محرك يضخ المياه إلى المازل أو يضخها إلى مخازن السطوح أي "التانكي". إن هذه الأزمة لاتقتصر على الماء فقط بل أزمة الكهرباء هي أعظم. اعتاد العراقيون في فصل الصيف وخاصة في شهر رمضان المبارك على انقاطع الكهرباء، لمدة ساعات طويلة. وقد تصل هذه القطوعات لأكثر من ١٨ ساعة متواصلة في اليوم، الأمر الذي اضطر العراقيين للجوء إلى "السَحِب" والمقصود به شراء الأمبيرات من مولدات الكهرباء. فقبل هذا لم يكن العراقيين يعرفون كلمة "الوطنية" كما يعرفوها اليوم. فكانت دائرة الكهرباء الوطنية تزود بيوت بالكهرباء كما تفعل أي دولة أخرى لشعبها، لذلك ظهر لفظ "الوطنية" حديثاً، فحينما ينقطع الكهرباء الوطني يقوم الناس بتشغيل مولدات الكهرباء أي "السحب". بالتالي ظهر "الخط الذهبي" و "الخط الفضي" وهما من الألفاظ اللهجة الدارجة التي اخترعها العراقيون ويمثلان خدمة خاصة من خدمات مولدات الكهرباء. لم تخل جميع شوارع بغداد من الحفريات والتجاوزات التي تحصل من قبل أصحاب المؤسسات الأهلية والمواطنين عليها، بسبب نصب مولدات التشغيل الكهربائي وغسل السيارات في أمكان غير مخصصة. بظهور مولدات كهرباء الكبيرة التي تشترك فيها العوائل العراقية بحسب طلب الأمبيرات تسرب الفساد إلى سرقة الكهرباء أيضاً ثم ظهر لفظ "چَطَل" ويختلف تماماً عن "چطل" أي الشوكة التي يستخدمها العراقيون في الطعام بل المقصود به سرقة خطوط الكهرباء عبر الأسلاك من مولدات الكهرباء، ثم اتخذت هذه الكناية معنى السرقة والاحتيال أيضاً. ثم شاع استخدام لفظ الـ"تورچ" بأنواعه وهو يعني المصباح اليدوي الذي يعمل على البطارية أو على شحن الكهرباء، وقد تم استيراد أنواع الـ"تورچ" لإنارة الطريق في المنزل عندما تنقطع "الوطنية" والعوائل تنتظر حينما يتم إنارة البيوت بـ "السحب".

١١- ظهور الفرق والأحزاب

حاول الاحتلال الأمريكي تمزيق شعب العراقي على أساس اختلاف طائفي وقد زرع الفتن بين العراقين ليميزهم إلى طائفتي السنّة والشيعة. وعلى أساس هذه الاختلافات ظهرت بعض الفرق مثل "المحاصصة" و هو مصطلح شاع بعد الاحتلال وهو يعبّر عن اقتسام السلطة طائفياً وعرقياً. في الحقيقة إنّ الاحتلال والغزو الأمريكي نجح في تقسيم العراق تقسيماً طائفياً، والآن انقسم العراق إلى أحياء سنية وأخرى شيعية تماماً (نغم محمد صالح، لاتا، ٣٥-٢٣) وأدّى هذا الأمر إلى تحول بغداد بنسبة حوالي ٧٥ بالمائة مدينة شيعية. وفي بعض المناطق فيها يشكل الشيعة حوالي ٩. ٩٩ بالمائة من سكانها مثل مدينة الكاظمية والثورة والكرخ والبياع وغيرها.. . مرّت بغداد بأزمة طائفية كبيرة جداً حيث لم يكن بأمكان أيّ شخص شيعي أن يدخل مناطق سنية وبالعكس. ثم تطورت الأزمة واشتدّت الطائفية وظهر اللفظ المروع "القتل على الهويّة" أي يُقتل الشخص لمجرد كونه شيعياً أو سنيّا من قبل الجماعة المقابلة.

تجدد وشاع لفظ " المرجعيّة" الذي كان القليل من الناس يعرفونه قبل سقوط صدام. إنّ مفردة "المرجعية"

الدينية رغم وجودها ازدهرت وأصبح لها بعد سياسي قوي بعد الغزو الأمريكي. "الحشد الشعبي" وهي قوات نظامية عراقية وتعبتر جزء من القوات العراقية المسحلة، تشكلت هذه الفرقة بعد إصدار فتوى الجهاد الكفائي التي اطلقها المرجعية الدينية وذلک بعد ما سيطر تنظيم الدولة الإسلامية "داعش" على مناطق واسعة من محافظات شمال بغداد وتم تأسيس هذه الفرقة في عام ۲۰۱۴. بسقوط صدام حسين قد ظهرت عصابات السلب والنهب بشكل كبير، عصابات تقتل العائلة بأكملها وتقوم بعمليات السطو على البنک و... من أجل الأستيلاء على الأموال. من هنا شاع لفظ "الحواسم" أي الجماعة التي شاركت في نهب الدوائر الحكومية والمؤسسات والمعسكرات والبنوک بعد سقوط صدام حسين. بالحقيقة إنّ ثقافة الحواسم هي ثقافة بعثية استنها الصدامين وصار العرقيون إلى يستخدمونها إلى يومنا هذا.

۱۲- الانهيار والفساد الاجتماعي

لم يتوقف الكلام عن السرقة والنهب والاختطاف والفساد الاجتماعي منذ دخول الأمريكان في العراق إلى يومنا هذا. فمنذ بداية دخول الجيش الأمريكي أشاع وزير الإعلام في نظام صدام حسين مفردة عامية أثناء الغزو الأمريكي للعراق للتعبير عن قوات الاحتلال أي الأمريكان وهو"العلوج" ثم صار العراقيون يقصدون بها الأمريكان بالتحديد. ثم تطورت أزمة الفساد الاجتماعي في العراق شيئاً فشيئاً حتى يمكن القول بأنّ العراق قد دخل في مرحلة جديدة اتسمت بالصراع والعنف وأعمال الجريمة المنظمة والفصائل المسلحة. حيث صارت الفصائل المسلحة تقوم بالاعتقالات العشوائية واختطال وانتهاک حقوق المدنيين خاصة في بغداد ومن هنا ظهر لفظ الـ"علّاسة" أي الجماعة الذين يقومون بالخطف أو الاعتقال أو هم الأفراد الذين يوشون بشخص ما إلى جهة مسلحة لتسليم هذا الشخص، و لفظ "انعلَس" أو "علسوه" هو كناية عمن تم اختطافه ولم يعد له أثر. في الحقيقة تأتي هذه الكلمة من كلمة "علس" و يقصد بها فرم الشيء أو عصره باللهجة العامية العراقية ولكن كلمة "علاسة" يقصد بها معنى أخر غير هذا تماما و إما ما معنى هذه الكلمة فهي بكل بساطة يقصد بها الإرهابيين و المجرمين الذين يتتبعون شخص أو مجموعة من أجل تنفيذ عمل إجرامي. بما أنّ العراقيين أصبحوا يتفننون في الفساد الاجتماعي ظهرت الفاظ مختلفة بما فيها لفظ "الصكّاكة" أي الذين يغتالون بشكل مفاجئ ودون أي سابق إنذار. ولعل بعض المصطلحات التي استحدثت في الفترة الأخيرة هي الـ"قفّاص" وهو تحوير لكمة الغشاش. و"القفّاص" هو الذي يريد الحصول على المال بأي طريقة كانت. بالحقيقة "القفّاصة" هم العصابة الذين يقتلون عائلة كاملة بما فيها الأطفال من الأجل الوصول إلى المغانم. ثم تداولت كناية بين الشباب وهي "قنّاص بغداد" أو "قفّاص بغداد" وهذه الكناية تطلق على الشخص الذي يظهر مهارات فائقة في اقتناصه لأية فرصة تتاح له سواء كان من أجل المال أو شيء آخر. وظهر لفظ "السيّاف" أي الشخص الذي يعمل على قطع ارزاق الناس، تشبيهاً بالسياف التي تقطع الرقاب. ثم صار الشباب يستخدمون هذا اللفظ لكل من كان يفسد الأمور أو يسبب قطع الأرزاق أو ما شابه. (مدحت كاظم، ۲۰۱۲م)

ظهر لفظ الـ"وَرَقة" في عبارة "فلان إجيتّه ورقة" وهو لفظ يختلف تماماً عن العملة الأمريكية الذي ذكرناه سابقاً. بل المقصود منه هي الرسالة التي يتركها الإرهابيون على الدار أو السيارة وهي تقوم بإنذار صاحب البيت أو صاحب السيارة بتنفيذ ما كُتب في الرسالة وعادتاً ترفق رصاصة مع الرسالة تهديداً بالقتل.

١٣- الأعمال الإرهابية والقتل

بعد ما دخل الجيش الأمريكي المجتمع العراقي جلب نمطاً جديداً ومتشابكاً من العلاقات السياسية والاجتماعية التي جعل من العراق ساحة مفتوحة لكل أنواع الصدمات المسلحة ولكل أنواع الإرهاب. فصار العراقيون يسمعون بعض الألفاظ مثل " الحزام الناسف" أو "العبوة الناسفة" و "الرمي العشوائي" آلاف المرة في حياتهم اليومية. ثم ظهرت بعد الألفاظ التي لم يكن يعرفها العراقيون قبل سقوط الصدام أو كان العراقيون يتجنبون قولها مثل "المقابر الجماعية" أو "ورا السدّة" خوفاً من النظام البعثي وافشاء جرائمهم. في الحقيقة إن الحرب والأعمال الإرهابية قد تسببت بإدخال بعض كنايات ليس لها أي صلة بالحرب بل كانت على سبيل التشبيه أو المجاز فقط. من هذا المنطلق ظهرت كناية "طگّوه بالدهن" وهي تشبيها بالبيض الذي يُكسر في المقلاة!

١٤- النتيجه

من البديهي بأن الحرب تترک آثاراً سلبية في كافة النواحي بما فيها اللغة. خلف الغزو الأمريكي الكثير من المآسي والدمار، الأمر الذي ترک مجالاً للدارسة عن آثار الحرب على المجتمع واللغة تأثيراتها السلبية. من المؤكد بأنه سيواجه ضحايا الحرب آثار نفسية بما في ذلک الاكتئاب والاضطراب والقلق والهلع واضطراب الكرب ما بعد الصدمة، الأمور التي تسبب الاضطراب النفسي للمجتمع العراقي ثم تسرب هذا الاضطراب إلى اللهجة البغدادية الدارجة وأدّى إلى استحداث بعض الألفاظ منها النابية والغير أخلاقية والقاسية والكئيبة وغيرها. كذلک افتقار الأمن والمراقبة اسفر عن ظهور أنواع الفساد وثم استحدثت ألفاظ تشير إلى الفساد والإرهاب وسائر الحالات الاجتماعية السلبية التي ظهرت ما بعد الحرب. أي تسببت الحرب بظهور الفاظ عنيفة ومحبطة وصار الشباب يتداولون هذه الألفاظ المستحدثة في حواراتهم اليومية. فالمجالات التي يمكن أن نشير إليها من حيث إضفاء بعض الألفاظ الجديدة عليها يمكن عدّها فيما يلي: الألفاظ المستحدثة في المجتمع لدى الشباب، البطالة والحالات الاجتماعية بعد الاحتلال، العملة العراقية والمال والفساد المالي والاختلاس، أزمة الماء والكهرباء والإجراءات الأمنية، ظهور الفرق والأحزاب، الانهيار والفساد الاجتماعي والأعمال الإرهابية والقتل.

١٥- المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الأعرجي، محمد حسين، (لاتا). **من تاريخ اللهجة العراقية**، بغداد: مطبعة الإرشاد.

التكريتي، عبدالرحمن، (١٩٧٢م). **جمهرة اللهجة البغدادية**، بغداد: مطبعة الإرشاد.
الخيون، رشيد (٢٠٠٩م)، **سياسة الأحزاب والحركات الدينية في العراق**، بغداد: مؤسسة المعارف للطباعة.
الشهاوي، عبدالخالق، (١٩٦٧م). **القومية واللغة واللهجة**، بغداد: دار الرشيد.
الضبيب، أحمد محمد، (١٩٧٥م). **معجم جديد في الألفاظ العامة**، القاهرة.
القيسي، مجيد محمد علي، (٢٠١٣م). **موسوعة اللغة العامية البغدادية**، عمان: مطابع دارالأديب.
حسين حسن، سهير، (لاتا)، **المسؤولية الأخلاقية في مواجهة الفساد الإداري والمالي في العراق**، بغداد.
داود سلمان، تغريد، (٢٠١٥م)، **الفساد المالي والإداري في العراق وأثره الاقتصادي والاجتماعي (أسبابه، أنواعه، مظاهره وسبل معالجته)**، جامعة العلوم الاقتصادية والإدارية.
حميد، عبدالوهاب، (١٩٩٧م)، **مستقبل العراق الفرص الضائعة والخيارات المتاحة**، دمشق.
رئوف حسن، ليث، (٢٠١٣م). **معجم الكلمات والمصطلحات العراقية**، الإمارات العربية المتحدة.
شمران، حمادي، (١٩٧٥م)، **الأحزاب السياسية**، بغداد: مطبعة الإرشاد، ط٢.

الرسائل الجامعية:

البديري، حسين، (٢٠١٥م)، **مشكلة البطالة وآثارها الاجتماعية في المجتمعات المأزومة (المجتمع العراقي أنموذجاً) دراسة تحليلية**، رسالة ماجستير، بابل: كلية اللآداب.
الشمري، عبدالله (٢٠١٣م)، **واقع وأسباب البطالة في العراق بعد عام ٢٠٠٣ وسبل معالجتها**، رسالة ماجستير، بغداد: المهد الطبي التقني.
كاظم القريشي، د. مدحت، (٢٠١٢م)، **الفساد الإداري والمالي في العراق (أسبابة وتاثيراته الاقتصادية والاجتماعية وسبل مكافحته)**، موقع شبكة الاقتصاديين العراقيين http://iraqieconomists.net
القريشي، د. مدحت (٢٠٠٧م)، **التنمية الإقتصادية**، الموقع المذكور سابقاً.
الكعبي، غسق حسن (لاتا)، **الأبعاد الفكرية للإرهاب وتداعياته في الرسم العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير، بابل: كلية الفنون الجميلة.
عبدالخضر، حنان، (لاتا)، **البطالة في الاقتصاد العراقي والآثار الفعلية والمعالجات المقترحة**، رسالة ماجستير، كوفة: كلية الإدارة والاقتصاد.
عبدالله، سالم مطر، (لاتا). **الاحتلال الأمريكي وأزمة العراق الوطنية**، رسالة ماجستير.
محمد صالح، نغم، (لاتا)، **التعددية الحزبية في العراق في ظل غياب القانون**، رسالة ماجستير، بغداد: كلية العلوم السياسية.

دراسة في ظاهرة الحسد في ديوان المتنبي

حسن خلف[1]، عزيز عبد جرمد العبادي

١. خرّيج قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي

٢. طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي

الاستلام: ٩٦/٠١/١٥ القبول: ٩٦/٠٣/٠٥

الملخّص

العمل الأدبي صُورة صادقة لحالة مُبدعه فرحاً وترحاً وحُبّاً وكُرهاً لِما يحْملهُ من شحناتٍ نفسية وحمولات دلالية، تُعطي الصورة الواضحة لخفايا حالات الإنسان الشعورية والتي يحاول الإنسان سترها بصورة وأُخرى، لا تزُيدها الأيام إلاّ زوالاً؛ لذا كانت دراسة شكوى الحُساد عند المتنبي من الأمور ذات أهمية في الدراسات الادبية وسبب أهميتها يرجع إلى أن الدراسات الكثيرة التي أُنجزت عن المتنبي ليس فيها ما يُشير إلى ظاهرة الحسد كظاهرة مُلحة وبارزة بحيث تُفرد بدراسة مستقلة، غير أن الدارس لشعر المتنبي يقف على إتجاهات كثيرة تصب في ميدان الشكوى وهنا نعرف مقدار الخلل الذي وقع فيه متذوقو شعر المتنبي أن الشاعر يكشف في شعره عن شخصية يملأها الأعتزاز بالذات والتعالي وهذا ما توحي به قصائد المتنبي ولكن الشكوى وما تعبر عنه من شعور بالضعف والإنكسار تتناقض مع ذلك. من هذا المنطلق إننا نهدف في هذا المقال إلى رصد صور شكوى الحُساد في شعر المتنبي وآثاره النفسية التي عكست إنكسارات الشاعر وإنحناءاته مُدة حياته، فيتناول المقال بواعث الحسد من خلال سؤال عَلامَ حُسد المتنبي؟ ثمّ يدرس الحُساد وأنماطهم المختلفة دراسة وصفية – تحليلية. وقد توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج من أبرزها: بروز ظاهرة شكوى الحُساد بشكل جلي يلمسهُ كل من يقرأ ديوان المتنبي فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الحسد بلفظه أو بمعناه ومن الإيماء تارة إلى حُساد ممدوحيه وتارة إلى حُساده.

الكلمات الرئيسة: الشعر، المتنبي، الحسد، الحُساد

١ الكاتب المسؤول: Hasan_khalaf84@yahoo.com

۱- المقدمة

ازدهر الشعر في القرن الرابع الهجري، واتسعت دائرته، فقد ضمّ كوكبه من أبرز الأسماء في خارطة الشعر العربي، أليس هذا القرن هو الذي ضمّ المتنبي وأبا فراس الحمداني والشريف الرضي وابن سكره والخالديان، والسري الرفاء وغيرهم؟ ولا محال أمام مجتمع يزخر بمثل هذا العدد من الأسماء الشعرية من نشوء الحسد والتنافس والتسابق مما كان له أكبر الأثر في إذكاء نار الغيرة وإشتعال جذوة التنافس على الإجادة والإبداع. ومما يُزيد الأمر أهمية أن الشعر أصبح وسيلة للعيش وطريقة للتكسب والمشهد الأدبي في القرن الرابع مشهد إمتلأ بالخصومات والمسابقات بين الشعراء؛ ولذلك وجد الحسد مجالا بأن ينبت فيما كانت الخصومة مدفوعة بالغيرة مرة والحسد مرة أُخرى. وقد ساهم الأمراء والولاة أنفسهم في إتساع دائرة الخلافات والمنافسات بين الشعراء إذ شاهدوا فيها «متعة نادرة يستغلونها، لذلك فهم إن لم يكونوا يحرضون الشعراء فيما بينهم، فهم في تقريبهم لبعضهم ونفورهم من بعض أخر، يسهمون إسهاما كبيراً في خلق مثل هذه الأجواء المشحونة بالمهاترات اللفظية التي تنزّ بالحسد.» (الراوي، لاتا: ۷۲)

ولعل المتنبي من أبرز الشعراء الذين شكوا من ظاهرة حسد الشعراء ومضايقتهم له، وليس ببعيد أن ينهض هؤلاء ويسعون بما أوتوا من سبيل إلى أخماد جذوة شهرته ومكانته التي سيطرت عليهم وبهرتهم بأشعتها وقد كان سلاحهم في ذلك الحسد والتشهير وإبراز العيوب والكذب وتلفيق الكلام والتندر بتباهيه والتشكيك في تفاخره ومحبته سعيا وراء ما أصلحه الدهر بين الأمراء والشاعر وبعد هذا أ يحق لنا أن نطرح تساؤلاً: هل حُسد المتنبي وأشتكى؟ وإن كانت الإجابة ايجابية، فمن هم حُساده؟ وماهي هوياتهم؟ وما الذي جعلهم يتكاثرون عليه؟ وما هي الاسباب التي كانت مؤثرة في اشتعال نار الحسد بين شاعرنا والشعراء الآخرين؟

بناء على الأسئلة التي مرّ ذكرها، يحاول هذا البحث أن يثبت الفرضيّات التالية ويناقشها وهي ۱- أنّ أبا الطيب شكى كثيراً من الحُساد مرّ الشكوى وشعره ينطق بما كان بينه وبين حساده، منه قوله:

قليلٌ عائدي سَقَمِي فُؤادي كثيرٌ حاسدي صَعبٌ مَرامي

۲- إنّ الذين يحسدون المتنبيَ كانوا من طبقات الشعراء والوزراء والأدباء الذين يجمعون في بلاط الأمراء للتكسب والتنافس والتسابق.

۳- التفوق الذي يشعرُ به المتنبي، أعطى الآخرين فرصةً لحسده والكيد له، هذا من جهة ومن جهة أخرى فضيلته على الآخرين وشاعريته ومكانته عند الأمراء يجعل مخالفيه أن يحسدوه ويكيدوا له.

۱-۱- خلفية البحث

الدراسات والأبحاث التي تناولت شعر المتنبي كثيرة كلّ الكثرة، وذكر كلها يستغرق زمناً طويلاً وليس مجالٌ له. ونخصّ منها بالذكر: الحكمة في شعر المتنبي لعبدالله محمود حسن، كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد ۶، ۱۴۰۸ق. المتنبي وسرّ عظمته، لعبدالرحمن شكري، مجلة الرسالة، العدد ۲۹۱، ۱۳۵۷ق. أبوطيب المتنبي الغربة والفاجعة، لحسين الجمعة، مجلة المعرفة، السنة الثالثة والثلاثون، العدد ۳۶۷، ۱۹۹۴م. المتنبي بين شباب الأمس واليوم، لعبدالعزيز قروف، مجلة البصائر، العدد ۱۳۰، ذيالقعدة ۱۳۶۹ق. ملامح النرجسية في فخر المتنبي

وحياته، لخداداد البحري، بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد٦، ١٤٣٣ق. فهذه الأبحاث وأمثالها التي ما ذكرناها، غيض من فيض ممّا درسه الكتّاب والمدرسون والناقدون من شعر المتنبي منذ القدم ولكننا لم نعثر على دراسة حول ظاهرة الحسد في ديوان هذا الشاعر الفذّ. ففي جانب هذه الدراسات نقدم هذه المقالة إلى الذين يريدون أن يتعرفوا على مكانته شاعرنا في الأدب العربي.

٢- الأسباب التي تجعل المتنبي محسوداً عليه

٢-١- شاعريته

لم يحدث شاعر من شعراء العرب دوياً في أسماع الأدباء ومُحبي الشعر كما أحدث المتنبي؛ حيث إننا نلاحظ أنه ظلّ على مسرى القرون العشرة الماضية ويدرسونه وينقدونه ويعلقون عليه، ويُشير إلى ذلك الثعالبي بقوله: «مجالس الدرس غُزي بشعره، ومجالس الأُنس تغنت بقوله، وجرى على لسان الخطباء والمتكلمين أبرز أقواله، وأشتغل به المؤلفون وأنشغل معهم الناقدون وكثرت التأليف في تفسير قصائده وحل مشكله وعويصه، فتفرقوا فرقا بين محبٍ هائم أو معتدل وبين قادح جائر أو ناقد صادق، ولا يهتم النقاد إلا بالمشهور وبمن طبق الآفاق خبره» (الثعالبي، لاتا، ج١: ١١١) ولو سرنا نتابع شاعريته وأهمية شعره وتأثيره وما أثاره من مُناقشات لما أتيح لنا الوقت، لكن الذي يهمنا ما جلبتهُ هذه الشاعرية وتلك النفس من حسدٍ وكيدٍ وكرهٍ وغِيرة، مما أذكى نار الشكوى وزاد وقود المعاناة والشواهد الشعرية التي بين أيدينا تنضح بالألم الذي كان يُعانيه المتنبي من هؤلاء الحُساد إلّا أن الجدير بالملاحظة، أن المتنبي أسهم بشكلٍ أو بآخر في جلب الحسد وإستعداء الآخرين، وممن يزيد في إذكاء جذوة الحسد ويرفع من لظاها تعالي المتنبي على سائر الشعراء عندما يُنشد أشعاره التي تشع بالتحدي وتصادر الآخرين وأشعارهم إذ لم يأتوا إلّا بأشعاره المردده و الدهر أول راوٍ لها، حين يقول في بلاط سيف الدولة:

وما الدهرُ إلاّ من رواة قصائدي إذ قُلتُ شعراً أصبح الدهرُ منشدا

(العكبري، ١٩٢٦، ج١: ٢٩٠)

بل أنه يترفع – أحيانا- حتى على الشعراء والشاعرية حين يقول:

وفُؤادي من الملوك وان كا ن لساني يُرى من الشعراء

(البرقوقي: ١٩٨٦، ج١: ١٥٦)

فهو «يكاد يضيق بقلب شاعر... بالمفهوم والاعتبار القديمين للشاعر الذي كان يُنظر إليه على أنه إنسان مُتكسب، مُتسلق» (شرف‌الدين، ١٩٨٧: ٩٦) بل أنه يتعالى عن الآخرين، مازجاً ذلك بشيء من التوبيخ مثل قوله:

أنا صخرة الوادي إذا ما زُوحمت وإذا نطقتُ ، فأنني الجوزاءُ

وإذا خفيتُ على الغبيّ فعاذرٌ أن لا تراني مُقلة عمياءُ

(العكبري، ١٩٢٦، ج١: ١٥)

ويهمنا أيضا ان نُدرك ان المتنبي كان يُركّز في الثناء على نفسه والتعرض للآخرين مثل قوله:

أراكضُ مُعوِصاتِ الشعرِ قَسراً فأقتُلُها وغيري في الطرادِ

(المصدر نفسه، ج۲: ۱۸)

هذا التفوق الذي يشعرُ به المتنبي، أعطى الآخرين فرصةً لحسده والكيد له «وشعر المتنبي مملوء بذكر هؤلاء الكائدين الذين تعقبوه في كل مكان وطاردوه في كل بلد ذهب إليه» (حسين، ۱۴۰۶: ۱) وتضطرب جدلية شكوى الحسد عند المتنبي فتأخذ مناحي شتى منها ما يصتدم بطموحه المتعالية وشعوره الذاتية بنفسه وكأنه البحر من يزحمهُ يغرق كقوله:

وما كمد الحساد شيئا قصدته ولكن من يزحم البحر يغرقِ

(العكبري، ۱۹۲۶، ج۲: ۳۱۴)

وقد يُدرك المتنبي أن أفعاله ومكانته جالبة لُلحسد والكيد له مثل قوله:

وللحُسّاد عُذرٌ أن يشخُصوا على نظري إليه، وأن يدُوبُوا

فإنّي قد وصلتُ إلى مكانٍ عليه تحسُدُ الحدقَ القلوبُ

(المصدر نفسه، ج۱: ۷۵)

بل أنه قد يلتمس لهم العُذر ويتحمل لهم التبرير حين يجد نفسه متفوقاً عليهم، وكأنهم من دواب الأرض، يقول:

حولي بكُلِ مكانٍ منهُم خلَقٌ تُخطى إذا جئتَ في استفهامها بمن

إني لأعذرُهم مما أعنّفُهم حتّى أعنّفُ نفسي فيهم وأنِي

فَقرُ الجُهولِ بلا عقلٍ إلى أدبٍ فقرُ الحمار بلا رأسٍ إلى رَسَنِ

(المصدر نفسه، ج۴: ۲۱۰-۲۱۱)

ويُجيب عن هذا السؤال بشكل آخر فالحسد يُشكل هاجساً في ذهن المتنبي يقول على سؤال الحسد:

وكيف لا يُحسدُ إمرؤٌ عَلَمٌ لهُ على كلّ هامةٍ قَدَمُ

(المصدر نفسه، ج۴: ۶۰)

والشعر الذي ينظمهُ من اكبر دواعي الحسد، لذا كان كل من يسمع شعر المتنبي يغارُ ويحسِدُ يقول:

إنّ هذا الشّعرَ في الشّعرِ مَلَكْ سار فهو الشّمسُ والدُّنيا فَلَكْ

فإذا مَرّ بأُذني حاسدٍ صارَ مِمّن كانَ حيًّا فَهَلكْ

(المصدر نفسه، ج۲: ۳۷۴-۳۷۵)

وبعد ذلك يدخل المتنبي في ظلام الشكوى مازجاً الحُساد بها فهم يحسدونه على حظه المنحوس الذي لو طلبوه لأعطاهم إياه، فحياة المتنبي ليست بالشيء الذي يُحسد عليه ويُرغب فيه لأنها تخلو من السرور:

فلو أني حُسدتُ على نفيسٍ لَحُدتُ به لذي الجَدّ العُثور

ولكنّي حُسِدتُ على حَياتي وما خَيرُ الحياةِ بلا سُرُورِ

(المصدر نفسه، ج٢: ١٤٣-١٤٤)

والحُساد الذين اشتكى منهم المتنبي كُثر، منهم الشعراء ومنهم اللغويون ومنهم الوزراء والأمراء، وشعره ينطق بما كان بينه وبين حساده، ومن هنا نجد تفسيراً صحيحاً لمعاناة الشاعر من طائفة الحاسدين ولعله «لم يُخطىء اذ عبر عن نفسه بتسمية ابنه (المحسد) وتكنيته به» (التونجي، لاتا: ٢٦٧) وكأنَّهُ يريدُ الردَّ على من سمّاه بالمتنبي، ومعناه الكاذب في رواية ابن خالويه النحوي في مجلس سيف الدولة «لولا أن الآخر جاهل لما رضى أن يُدعى المتنبي لأن متنبي معناه كاذب، ومن رضي أن يُدعى بالكذب فهو جاهل» فقال له: «أنا لست أرضى أن أدُعى بهذا وإنما يدعوني به من يريد الغضَ مني ولست أقدر على الامتناع» (عزام، ١٩٦٨: ٦٦) و«حكى ابن جني أن أبا الطيب يشكو من حساده إذ يقول: إنما لقبتُ بالمتنبي لقولي:

أنا تُربُ النّدى وربُّ القوافي وسِمامُ العِدا وغيظُ الحُسودِ

(البديعي، ١٩٧٧: ٦٦)

ولا ينفك المتنبي يفخر بنفسه فهو توأم الكرم والجود والأصالة، أما القوافي فهو ربّه المتكفل بها، فقدم ذاته عبر ضمير المتكلم «أنا» واتبعها بـ«تُرب الندى» وعطف عليها رب القوافي ولم يكتف بهذا بل عطف عليها كذلك بـ«سِمام العدا» و«غيظ الحسود» في مقابل الحاسد الذي سماه عدواً وحاسداً وهكذا «تظهر صورة العدو الحاسد في الشطر الثاني هزيلة أمام التعالي الشخصي للشاعر» (اسماعيل، ١٩٨٥: ٤٤)

٢-٢- مكانته في مجالس الأمراء

٢-٢-١- مجلس الأمير بدر بن عمار الأسدي

اتصل المتنبي سنة ٣٢٨ بالأمير العربي بدر بن عمار بن اسماعيل الأسدي وكان نائباً لابن رائق قائد الخلافة في بغداد، وكان يتولى الجيش في طبريه، فلزمه ومدحه وقد رأى فيه ضالته المنشودة من كرم ورجولة ومجد قومي ولكن «اتصاله به لم يطل أكثر من سنتين أو ثلاث» (المقدسي، ١٩٨٩: ٨٨). ولسنا نعرف دقائق حياة المتنبي عند بدر، ولكن من الواضح أن مدائحه أرضت بدراً كل الرضا عنه، وأثارت في نفوس الجميع شيئا من الحسد. ولم تلبث آثاره أن تظهر واضحة كل الوضوح، في شعره، وقد شكى منها المتنبي في هذه اللامية التي مدح بها بدرا والتي يقول فيها:

بقائي شاء ليس هُمُ ارتحالا وحُسن الصبر زُمّوا لا الجِمالا...

كأنّ الحُزنَ مشغُوفٌ بقلبي فساعة هجرِها يجدُ الوصالا...

أشدُّ الغمّ عندي في سُرُورٍ تَيَقَّن عنه صاحبُهُ انتِقالا

فما حاوَلتُ في أرضٍ مُقاما	ولا أزْمَعْتُ عَن أرْضٍ زَوالا
على قَلَقٍ كأنّ الرّيح تَحتي	أُوجِّهُها جُنوبا أو شَمالا

(العكبري، ۱۹۲۶، ج۳: ۲۲۱-۲۲۵)

ثم يمضي في مدح بدر حتى يصل إلى هذين البيتين اللذين يتمثلهما في بغداد، بعد أكثر من خمس وعشرين سنة، حين يلح عليه شعراء العراق بالهجاء فيسألهُ أصحابه أن يرد عليهم، فيزعم أنه سبق إلى الرد عليهم في شبابه حين قال:

أرَى المُتَشاعِرِينَ غَرُوا بذَمّي	ومَن ذا يَحمَدُ الدّاءَ العُضالا
ومَنْ يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ	يَجِدْ مُرّاً بهِ المَاءَ الزُّلالا

(المصدر نفسه: ۲۲۸)

وحين أضاف ابن رائق السواحل إلى عمل الأمير بدر، هنأه المتنبي بمقطوعة شعرية، ولكن بدرا حين سافر الى السواحل ليستلم ما أضيف إليه من الأقاليم لم يصحبه المتنبي في سفره هذا، وانتهز خصومه هذه الفرصة فأغروا به الأمير وحرضوه عليه، وكأن أغراءهم وتحريضهم، قد وقع من نفس بدر موقعاً، فسعى إلى مديحه بعد عودته، ويعتذر إليه من هذا القعود، بل يستغفره هذا الذنب في قصيدته النونية التي يُصرح فيها بذكر حُساده وخصومه:

أضحى فِراقُك لي عليه عُقُوبةً	ليس الذي قاسيتُ منه هَيّنا
فأغفر فِدًى لك واحُيني من بعدها	لِتخُصّني بِعَطيّةٍ مِنها أَنا
وَانْهَ المُشيرَ عَليك فيَّ بِضِلّةٍ	فَالحُرُّ مُمتَحنٌ بأولادِ الزّنا
وإذا الفتى طرحَ الكلامَ مُعَرّضاً	في مَجلِسٍ أخذَ الكلام اللَّذ عَنا
وَمَكايد السُّفهاء واقعةٌ بِهِم	وَعداوةُ الشُّعراء بئسَ المُقتنى...
غضبُ الحُسودِ اذا لقيتُك راضيا	رُزءٌ أخفُ عليّ من أن يُوزنا

(المصدر نفسه، ج۴: ۲۰۵-۲۰۷)

فما الذي أهاج الحُساد على المتنبي أهو براعته في مدح بدر، حتى أرضاه أم عطاء بدر للمتنبي؟ فنشئ عن هذا الأمر الحسد لهذا الشاعر، الذي صرف عنهم وجه الامير بمدائحه، وحضي منه بالهبات والعطايا، و«الظاهر أن رجلاً اسمه ابن كرّوس أفسد ما بينه وبين بدر» (عزام، ۱۹۶۸: ۶) ولم يجد المتنبي سبيلاً للخلاص من الحُساد غير الرحيل الذي أعجله حتى عن وداع الامير والأستئذان منه فغرد مُعتذرا:

لاتنكرنَّ رحيلي عنك في عجل	فأنني لرحيلي غيرُ مُختار
وُربما فارق الأنسانُ مهجته	يوم الوغى غير قالٍ خشية العار
وقد مُنيتُ بُحسادٍ أُحاربُهُم	فاجعل نداك عليهم بعض أنصاري

(العكبري، ١٩٢٦، ج٢: ١٤١)

وربما لم ينجر بدر إلى محاولة اختبار شاعرية المتنبي عبر قصة الدُمية المشهوره إلاّ تحت تأثير الحُساد والكائدين السفهاء، بشاعريته التي لايحتمل المتنبي التشكيك بها، وكأنها قيمة الشرف بالنسبة للبدوي، ليكون الفراق. ولم ينس المتنبي حاسده ابن كَرَوّس فقد هجاه بقصيدته التي أنشأها بعد فراق بدر بن عمار مضمنها ألواناً من الشكوى اذ يقول في آخرها:

عُدْوي كُلُّ شيءٍ فيك حتَّى — لَحلتُ الأُكْمَ مُوغرةَ الصُّدُور

فلو أنّي حُسدتُ على نفيسٍ — جُدتُ به لذي الجدّ العُثورِ

ولكنّي حُسدتُ على حياتي — وما خيرُ الحياة بلا سُرُورِ

فيا ابن كرّوسٍ يا نِصفَ أعَمى — وإن تفخرْ فيا نصفَ البَصِير

تُعادينا لأنّا غَيرُ لُكْنٍ — وتُبغِضُنا لأنّا غيرُ عُورِ

(المصدر نفسه: ١٤٣-١٤٤)

٢-٢-٢- مجلس الأمير أبي العشائر الحسين بن حمدان

بعد رحيله عن مجلس بدر بن عمار بلغ الثالثه والثلاثين من عمره وقد «أصبح شاعراً عظيماً يتحدث الناس به وبشعره في شمال الشام وجنوبها وفي مصر عند الأخشيديين، وفي العراق عند العباسيين، والبويهيين» (حسين، ١٤٠٦: ١٦١) وهو يعرف هذه المكانة ويُغالي بها ويقدرها، فلا يمدح إلا من يُريد، ويتجاوز الأمراء والحُكام الصغار إلى أمير خطير، هوالأمير سيف الدولة، ولكنه لايبلغ سيف الدولة فجأة، وإنما يتوسلُ إليه بأبن عمه أبي العشائر وهو الحسن بن علي بن الحسن بن الحسين بن حمدان قائده في أنطاكيه، وقد أعدّ أول مدائحه وكان في ذلك الوقت"مشغوفا بشوارد القوافي فأنشد: (المصدر نفسه:١٦٠)

مَبيتي من دِمشق على فراشٍ — حَشَاهُ لى بِجَرِ حَشاىَ حاشِ

(العكبري، ١٩٢٦، ج٢: ٢٠٧).

وقد وصل المتنبي إلى أبي العشائر وهو مكبرٌ لنفسه، مُستشعرٌ عظمته وتفوقه على الشعراء، ناقمٌ عليهم متيقنٌ من حسدهم، فهو من أجل ذلك يُهاجم ولا ينتظر أن يُدافع كما فعل في مجلس بدر بن عمار كقوله:

فَسِرتُ إليك في طَلَب المَعالي — وسارَ سِواي في طَلب المَعاش

(المصدر نفسه: ٢١٦).

وبعد أن استقر عند أبي العشائر مدحه بقافيته المشهورة:

إلفُ هذا الهواءِ أوقَعَ في الأنـ — فس أنَّ الحِمامَ مُرٌّ المذاقِ

والأسى قبلَ فُرقةِ الرُّوحِ عَجزٌ — والأسى لا يَكُونُ بعد الفراق

كم ثَراءٍ فرّجتَ بالرُّمحِ عنهُ كان مِن بُخل أهلهِ في وَثاق
والغنى في يَدِ اللَّئيم قبيحٌ قَدرَ قُبحِ الكريم في الإملاق
ليس قولي في شمسِ فِعلكَ كالشَّم سِ ولكن في الشمس كالإشراق
شاعرُ المجدِ خِدنُهُ شاعرُ اللَّه ظِ كِلانا ربُّ المَعاني الدّقاقِ
لم تَزل تَسمعُ المديحَ ولكـ نَّ صَهيلَ الجيادِ غَيرُ النّهاق

(المصدر نفسه: ج۲: ۳۶۹-۳۷۱).

وفي معرض مديحه لأبي العشائر لاينسى الحُساد فيُعرّض بهم ثم يُصرح بذمهم والغضُ منهم حيث «اتخذ من صهيل الخيل قناعاً لصوته في حين يكون النهاق قناعاً لاصوات الحُساد من الشعراء» (فتوح، ۱۹۸۳ :۲۲) فأهاج الشعراء عليه وأغراهم بالكيد له، ولكن المتنبي لم ينهزم لهم ويفر منهم هذه المرة كما فعل مع الذين كادوا له عند بدر بن عمار وإنما ثبت لهم وألح في الهجوم عليهم وكان يرى أن هذه الموقعة حاسمة بينه وبين الحُساد الذين يخاصمهم فهو إن انهزم رُد إلى شقاء متصل وإن انتصر بلغ ما يُوصله إلى سيف الدولة، وقد كانت تسانده علاقة طيّبة بأبي العشائر، عمادُها الود والاهتمام ،فقد أغدق عليه أبو العشائر وأكرمه، ولم يسمع أقوال الوشاة والحُساد الحاقدين على أبي الطيب، وقد أثر هذا الموقف في نفس أبي الطيب تأثيراً عميقاً، يظهر في بعض قصائده التي وجهها إليه يحذره من الفتن التي بدأت تظهر حوله، بقوله:

فيا بحرَ البحُورِ ولا أُوَرّي ويا ملكَ المُلوك ولا أُحاشي
كأنّك ناظرٌ في كُلّ قَلبٍ فما يُخفى عليك مَحلُّ غاشِ
أأصبرُ عنك لم تبخلْ بِشيءٍ ولم تقبل عليَّ كَلامَ واشِ

(العكبري، ۱۹۲۶، ج۲: ۲۱۱-۲۱۲)

۲-۲-۳- مجلس الأمير سيف الدولة الحمداني

أجتمعت لسيف الدولة صفات عدة كانت سبباً هاماً في جذب الشعراء والأدباء إليه فكان شجاعته وحروبه المتعددة توفر لهم مواد المدح، وكان كرمه الفياض يدعمهم في صحبته، وميله الى العظمة والإستبداد بالرأي يسهّل عليهم أساليب التفخيم والتبجيل وحبه للأدب ومعرفته بالشعر، كما يذكر «ابن خالويه اللغوي الكبير الذي كان من المقيمين في بلاطه» (الثعالبي، ۱۹۴۷، ج۱: ۱۶) عزّز فيهم روح المنافسة؛ أما عصبيته للعرب فقد أعادت إليهم ما انقرض من موضوعات الفخر القديمة وكان تساهله وسعة ثقافته يجرآهم على أقوال ما كانوا ليجرؤوا عليها في حضرة إمرئ جاهل ضيق الصدر. قال الثعالبي: «كان سيف الدولة أديباً وشاعراً محباً لجيد الشعر شديد الإهتزاز لما يُمدح به» (المصدر نفسه: ۱۷) لذا فقد ضم بلاطه الكثير من الأدباء والشعراء وكانوا يتسابقون جميعاً في مدح سيف الدولة فكان «من حلب الصنوبري، الخليع الشامي، ومن منطقة الموصل

السري الرفاء وأبوبكر الخالدي وأخوه ابوعثمان والببغاء وابن جني ومن أصقاع الشام الوأواء الدمشقي والتلعفري ومن العراق الزاهي والناشي الأصغر وابن نباتة والسعدي والحاتمي وغير ذلك الكثير من أدباء الأقاليم وعلمائهم مثل ابن خالويه وأبي علي الفارسي وعبد العزيز الجرجاني وأبوبكر الخوارزمي» (الشكعة، ١٩٨٣: ٨٩) و«اجتمع ببابه من الأدباء والشعراء مالم يجتمع بباب أحد غيره ويبدو أنّ هذه الإستجابة متحركة بالمنافسة، أو الدعاوه الشخصية» (بلاشير، لاتا: ١٨٤). وإن شخصية كبيرة كشخصية سيف الدولة خلقت للأدب العربي في فترة ما، هي القرن الرابع في بيئة معينة، هي بيئة حلب بما فيها من حياة حضارية جديدة، وما فيها من مناظر طبيعية أدباً غزيراً خصباً، إذ أصبحت شخصية سيف الدولة بخصائصها الذاتية، وأعمالها الحربية محوراً للأدب شعراً ونثراً. ويمكن أن نسمي مجلس سيف الدولة نهضة أدبية عامة تحت ظل سيف الدولة في القرن الرابع؛ وقد تكون لها أشباه في مكان آخر ولكن النهضات الأخرى لم تبلغ ما بلغته تلك النهضة لما قيض لها من أفذاذ الأدباء والشعراء ما لا يكاد يجمع في زمان واحد، وكل أمر مقرون بأسبابه، ذلك أن الدويلات التي انفصلت عن بغداد كانت كفيلة بأن تكوّن العواصم الأدبية، يوم لم يكن الأدب يستطيع أن يعيش ويترعرع إلا في ظل حاكم جواد وسخي. وقد كان سيف الدولة يمثل في أنظار الملتفين حوله المثل الأعلى للبطل العربي؛ وكان تشجيعه للأدب وسخائه بالمال مضرب الأمثال، ولا شك أن هذه الأعطيات الكثيرة التي يُغدقها سيف الدولة على شعرائه أثرت في ازدهار بلاطه وذيوع صيته وشهرته، فبالمال جلب أو حصل على أفضل الشعراء والأدباء وكان هؤلاء يقفون رقباء على شعر بعضهم، فكان لابد من يقدح الشاعر زناد شاعريته ليأتي بأجود ما يستطيع وإلا أصبح مضغةً في أفواه زملائه، فجاء شعر البلاط الحمداني قوياً مسبوكاً لفظاً ومعنى، كذلك كان للحروب التي قام بها سيف الدولة أثر بارز في شعر الشعراء الذين لازموه وأهمهم المتنبي وأبوفراس، وقد ورد في الأخبار أن المتنبي ظل بجانب أبي العشائر في انطاكيه مادحاً إياه وفي نفسه هدفاً آخر هو الالتحاق بركب سيف الدولة الذي قدم الى انطاكيه في جمادى الأولى عام ٣٣٧ وانتقل معه إلى حلب، ولقد تجلت جوانب العظمة في نفس المتنبي حين أصبح إلى جواره، فلقد حرص على الاعتداد بنفسه، مقدراً لذاته فوق كل نظير، فما إن طلب منه سيف الدولة الحمداني أن يكون شاعره بعد أن قدمه أبوالعشائر له حتى وضع شرطه الأول لهذا اللقاء «وهو أن لاينشد شعره واقفاً كباقي الشعراء وأن لايُقبل الأرض بين يديه ولم يجد سيف الدولة في ذلك غضاضة» (البديعي، ١٩٧٧: ٦٧). ولبث المتنبي في بلاط سيف الدولة ثماني سنوات إذ انصرف عنه سنة ٣٤٥ وكان سيف الدولة يصطحبُ المتنبي معه في غزواته، ويستمع اليه ويُنشد مدائحه فيه، حتى بلغ مقدار ذلك ثلث ديوانه. وكان المتنبي خلال هذه الفترة شاعر سيف الدولة المفضل، ولم يكن الوصول إلى هذه المكانة بالأمر الهين على الكتاب والشعراء، فقد يقضي الواحد منهم عمره كله ولاينجح في الوصول إلى المكانة المرموقة. وقد تنجح الوساطات في الزج به ثم لا تُسعفه موهبته أو فنّه على الصمود طويلا أو يلقى خصماً لدوداً يُدحرجه الى السفح بدسائسه؛ وهكذا تظل هذه المكانة حلم كل شاعر يُصارع نفسه من أجل تحقيقه، ففيها من الفوائد الكثيرة وفيها العطايا السخية وفيها من العلم المبذول وفيها إشباع غرور النفس وإرضاء الفن والعلم وفيها الشُهرة والعلقم الذي يصبه الحاسدون.

فالمتربعون على القمم دائما في صراع فيما بينهم خشية زوال النعم ودائماً يتوجسون من الوافد الجديد، يتصيدون له الأخطاء وينتقدونه بالحق وبالباطل، ويهزئون من شأنه وعليه أن يكون قوياً متماسكاً واثقاً من نفسه، دارساً للطبائع والأعراف مدركا لرسوم الخطاب مع الكبرياء، واعياً بآداب الجلوس مع الملوك، صبوراً ذكياً مؤثراً مقنعاً، قد أعدّ نفسه للبقاء طويلاً على القمة التي شقى من أجل الوصول اليها، والمتنبي له من كل هذا نصيب، إلا أن الحاسدين تمكنوا من الكيد له عند الأمير. وقد ألمح (بلاشير) إلى هذا الأمر في أثناء تعليقه على مطالعات المتنبي الدائمة وبحثه الدؤوب في المسائل اللغوية والنحوية حيث قال: «هذا لعمري شيء طبيعي جداً إذا ما علمنا الظروف الحرجة التي حملته على أن يتلقى ضربات خصومه التي سببتها سعة علمه، وأن يتألق في المناقشات النحوية واللغوية التي كان يثيرها أحيانا بخبث سيف الدولة بالذات» (بلاشير، لاتا: ۲۴۳). وكانت هذه المناقشات تُثير، ولا ريبَ، بعض الخصومات بين شعراء سيف الدولة، ولكنها في الغالب لم تتسم بطابع العنف الذي إتسمت به معركة المتنبي وخصومه «الذين أكل الحسد قلوبهم» (الشكعة، ۱۹۸۳: ۹۰) لإفتتان الأمير بشعره حتى أن أحدهم وهو أبو عثمان الخالدي، قال لسيف الدولة إنك لتغالي في شعر المتنبي، أقترح علينا ماشئت من شعره حتى نعمل أجود منها؛ فأعطاهما القصيدة التي مطلعها:

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي وللحب ما لم يبقَ مني ومابقي

(بلاشير، لاتا: ۲۰۵)

وظلت هذه العلاقة تُغذى بعد ذلك من منبعين متناقضين: الأول المودة الناتجة عن الأصطفاء والثاني الضغينة التي يؤلبها الحُساد له، لقد كانت هذه الحضوة أدعى لأن تقلب عليه الحُساد، فانهمرت عليه المكائد من كل صوب تقبل منها سيف الدولة الكثير، وأعرض المتنبي عن الكثير، حتى ازدادت الحياة سوءاً بينهما. نعم بعد هذا المطاف يتقلب شاعرنا بين القلق والارتياح واليأس والرجاء ويتحول من حال إلى حال ومن السُخط إلى الرضا، فيُقبل على الممدوح ويقول فيه:

بلغتُ بسيف الدولة النور رتبةً انرتُ بها ما بين غربٍ ومشرق

(العكبري، ۱۹۲۶، ج۲: ۳۱۴)

ثم يُغريه على أنه إن استمع إلى حُساده وإلتفت اليهم، فإنما ذلك ان يلهو بلحيتهم ويضحك منهم إذ يطلب منهم مباراة شاعره فلا يلحقون شأوه ولايبقى لهم سوى الخذلان والخجل، فيقول:

إذا شاءَ أَنْ يَلهو بلِحية أحمقٍ أَراهُ غُباري ثُمَّ قالَ لهُ الحقِ

وماكَمدُ الحُسَّادِ شيئاً قَصدتُه ولكنّه من يزحَمِ البحرَ يغرقِ

ويَمتَحنُ النَّاسَ الأميرُ بِرأيه ويُغضي عَلى علمٍ بكُلّ مُمخرقِ

(المصدر نفسه: ۳۱۴-۳۱۵)

إن سعاية الحساد وكمد الأعداء التي تُعكر صفاء البلاط على الشاعر بما ناله من موالاة سيف الدولة جعل

ممدوحه سببا لهذه الحرب التي حمي وطيسُها فيستمد منه القوة في دفعهم ورفع مكايدهم يقول:

أزل حسد الحُساد عني بكبتهم فأنت الذي صيرتُهم لي حُسّدا

(المصدر نفسه، ج١: ٢٨٩)

لعل تكرار ذكر الحسد في هذا البيت ليوميء إلى انشغال المتنبي وذهنه بما يُكاد له منهم؛ إذ ورد ذكر الحسد في ثلاث صيغ صرفية مختلفة (حسد، الحُساد، حسدا) وحتى الألفاظ الأُخرى كانت الضمائر تُحيل عليهم في (كبتهم، صيرتهم) مؤكدا في خضم ذلك على (اناه) متمثلة في (عني، لي) إذ هي التي كانت تتعرض لأذاهم، بعدها ألقى المتنبي مسؤولية الحسد والحُساد على عاتق "أمير العرب" على حد تعبيره، ومايراه من أعراض الأمير عنه وحفاظاً منه على ما يتعلق بينها من الألفة والمعرفة يلجأ الى العتاب؛ فعاتبه المتنبي بهذه القصيدة التي تكون أقرب إلى الهجاء منها الى المدح إذ يقول:

واحرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسمِي وَحالي عِندهُ سَقَمُ

مالي أَكتِّمُ حُبّاً قد بَرى جَسَدي وَتَدَّعي حُبّ سَيفِ الدَّولة الأمَمُ...

قد زُرتُهُ وَسُيوفُ الهِندِ مُغمدةٌ وقد نظرتُ إليهِ والسُّيوفُ دَمُ

فكان أَحسَنَ خلقِ اللهِ كُلِّهِم وَكان أَحسَن ما في الأَحسنَ الشِّيَمُ

فَوتُ العدُوِّ الذي يَمّمتهُ ظَفَرٌ في طَيِّهِ أَسَفٌ في طَيِّه نِعَمُ...

أَكُلَّما رُمتَ جيشاً فانثنى هرباً تصرّفتْ بك في آثارهِ الهِمَمُ

(المصدر نفسه، ج٣: ٣٦٢-٣٦٥)

وبعد عاصفة المديح القوية العارمة يصبّ المتنبي جام غضبه على سيف الدولة الذي أصغى لتلك الوشايات وأقوال الحساد فيقول:

ياأعدلَ النَّاسِ إلا في مُعامَلتي فيكَ الخِصامُ وأنتَ الخصمُ والحَكَمُ

(المصدر نفسه: ٣٦٦)

ومن ثم أغتاظ سيف الدولة من المتنبي وقد تعمد ألا يرضيه فأوغر ذلك قلب المتنبي عليه حتى زاد الأمر تعقيداً بينهما فقال:

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورمُ

وما انتِفاعُ أخي الدُّنيا بِناظرِهِ إذا استَوتْ عِندَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ

(المصدر نفسه: ٣٦٦-٣٦٧)

ثم يعود المتنبي الشاعر الفذ المعتز بشخصيته الواثقة من نفسه ومن شاعريته إلى الفخر بنفسه ومكانته الأدبية والشعرية التي لايُضارعها مكانة بين الشعراء فيقول:

سيعلمُ الجمع ممن ضمّ مجلسُنا بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصمُ

وجاهل مَدّهُ في جهله ضَحِكي حتى أتته يدٌ فُراسةٌ وفمُ

إذا نظرت نُيوب الليث بارزة فلا تظُنن أن الليث مُبتسمُ

(المصدر نفسه: ۳۶۷-۳۶۸)

ويحاول المتنبي استمالة قلب سيف الدولة من جديد مازجاً بين الحنين والمودة فيقول:

يا من يعزُّ علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدهم عدم

ما كان أخلقنا منكم .. بتكرمة لو أنّ أمركُم من أمرنا أممُ

(المصدر نفسه: ۳۷۰)

ثم يزيد في العتاب ويضع إصبعه على الجرح ملفتاً أنظار الأمير إلى الجُناة الحقيقين وهم الحُساد فيقول:

أن كان سرّكُم ما قال حاسدُنا فما لجُرح إذا أرضاكُم ألمُ

وبيننا لو رعيتُم ذاك معرفةٌ إن المعارف في أهل النُّهى ذممُ

ويعود المتنبي مرة أُخرى مخاطباً سيف الدولة بأنه لو بحث له عن عيب واحد فلن يجد شيئا، فإن الله يأبى ثم كرم سيف الدولة بقوله:

كم تطلبُون لنا عيبا فيعجزُكم ويكرهُ الله ما تأتُون والكرمُ

ما أبعد العيب والنُقصان عن شرفي أنا الثُريا وذان الشيبُ والهرمُ

ويلوح المتنبي بالرحيل عن الديار بأسلوبه المعهود الذي يمزج الألم بالكبرياء:

أرى النّوى يقتضيني كُل مرحلة لا تستقلُّ بها الوخادةُ الرُّسُمُ

ثم يضع المتنبي أمام سيف الدولة رؤية فلسفية عن هذا الرحيل فيقول:

إذا ترحّلت عن قوم وقد قدرُوا ألا تُفارقُهم فالرّاحلون هُمُ

شرُ البلاد مكانٌ لا صديق به وشرُّ ما يكسبُ الأنسانُ ما يصمُ

وشر ما قنصتهُ راحتي قنصٌ شُهبُ البُزاة سواءٌ فيه والرخمُ

(المصدر نفسه، ج۳: ۳۷۲- ۳۷۳)

وها هو المتنبي يعز عليه بوصفه الشاعر الفذ الذي تطأ لبنانه روائع الكلمات والمعاني أن يرى مَن يْتقول الشعر وقد احتل مكانته فيقول:

بأيّ لفظٍ تقولُ الشعر زعنفةُ تجوزُ عندك لا عُربٌ ولا عجمُ

(المصدر نفسه، ج٣: ٣٧٣)

ثم يعاود العتاب تاركاً الحسرات في نفس الأمير سيف الدولة:

هذا عتابك إلا إنه مقةٌ قد ضُمّنَ الدُّر إلا أنه كلمُ

(المصدر نفسه: ٣٧٤)

ومما يذكر حول هذه القصيدة إن المتنبي الذي لم يعبأ بذلك واستمر في قصيدته حتى دفع الأمير إلى قذفه بمحبرة في وجه؛ وبعد انشاد أبي الطيب هذه القصيدة انصرف وترك المجلس في اضطراب. غادر المتنبي مجلس سيف الدولة إلى مصر ومن ثم إلى بغداد وبعد فترة من الزمن ورد إلى أبي الطيب كتابان أحدهما مكتوب بخط سيف الدولة يدعوه إلى العودة لحلب، والثاني كتاب ابن العميد يطلب منه زيارته إلا أن المتنبي أجاب سيف الدولة بهذه القصيدة التي يُثني فيها عليه، ويرفض العودة إليه فيقول:

فهمتُ الكتابَ أبرَّ الكُتُبْ فَسَمعاً لِأَمرِ أمير العَرَبْ

وطوعا لهُ وأبتهاجا به وان قَصَّرَ الفِعلُ عَمّا وَجَبْ

(المصدر نفسه: ج١: ٩٦)

ثم يسوق المتنبي مُبررات رفض الدعوة فيقول:

وما عاقني غيرُ خوف الوشاة وإن الوشايات طُرق الُكذب

وتكثير قوم وتقليلهم وتقريبهم بيننا والحبب

وقد كان ينصُرُهُم سمعُهُ وينصُرُني قلبُهُ والحسب

وما قُلتُ للبدر أنت اللُّجين ولا قُلتُ للشمس أنت الذهب

فيقلق منه البعيدُ ألأناةِ ويغضب منهُ البطئ الغضب

(المصدر نفسه: ٩٧)

ولا يستطيع المتنبي أن يخفي مودته للأمير سيف الدولة لذا نراه يذكر محاربته للروم وجهاده حامياً للثغور الإسلامية، ثم يختم القصيدة بقوله:

أرى المُسلمين مع المُشركين إمّا لعجز وإما رهب

وأنت مع الله في جانبٍ قليلُ الرّفاد كثيرُ التعب

كأنك وحدك وحَّدتهُ ودان البريّةُ بابن وأب

فليت سُيوفك في حاسدٍ إذا ما ظهرت عليهم كتب

وليت شكاتك في جسمه وليتك تجزي بّبغض وحُب

فلو كُنت تجزي به نلتُ منك أضعف حظ بأقوى سبب

(المصدر نفسه: ۱۰۴-۱۰۵)

ويتبين من هذه القصيدة أن أبا الطيب كان لايزال عاتباً شاكياً على سيف الدولة معتباً إياه لإصغائه للحساد المفسدين بينهما.

ويدرك المتنبي أنها آخر قصيدة لسيف الدولة فيضمنها بعض اللؤم ويدعوه إلى جني ما زرعت يداه فيقول:

ومن ركب الثّورَ بعد الجوا د أنكر أظلافهُ والغبب

(المصدر نفسه: ۹۸)

هكذا يُسدل المتنبي الستار على تاريخ من المودّة والوصال بينه وبين سيف الدولة الذي استعاض عنه ببعض الوشاة والحُساد والمتشاعرين بهذه القصيدة التي تبدو فيها شاعريته يقظة قوية، مشبوبة يحفزها في ذاته فورة الغضب وحوافز الأمل والعزم والظهور في ذلك المجتمع الجديد.

۳- حُساد المتنبي

۳-۱- الشعراء

۳-۱-۱- أبو فراس الحمداني

إن التباين واختلاف الرأي وعدم الرضى عن شخص ما، أو عن حال معينة في المجتمع أمر مفروغ منه على نحو كبير، لإختلاف وجهات النظر من شخصٍ إلى آخر، ولكن ليس كل من يختلف مع الآخر يستطيع أن يصور هذا الإختلاف حتى يتعمقه ويسبر أغواره فذلك أمر لايقدر عليه إلا القلّة من الناس من أصحاب الثقافة والفكر، ومنهم المبدعون والشعراء فلا يعتبر الشاعر شاعراً حقاً حتى يكون جزءاً من الأحداث يُبلغ عنها ويتوقف عندها ويتفاعل معها بل يقومها بما يمتلك من وعي تراثي صنعته تراكمات كثيرة من الماضي ومفاهيم وأحداث من الحاضر. والمتنبي حاله حال أي مبدع كانت تعتريه ساعات من الحيرة والقلق تجعله ينجر وراءها؛ وهذا أمر مقبول، لأنه أولاً وأخيراً شاعر لا فيلسوف ولامفكر إلا ما يدخل في إطار الثقافة العامه التي لابُدّ أن تطغى عليها تجليات الشاعر وتقلبات نفسه وربما انكساراته. وكان لرفض الشاعر المجتمع وأُناسه في كثير من الأحيان أسبابه ودواعيه المبنية على أُسس نابعة من عمق الفكر والاتجاه والقومية والشعور العالي بالكبرياء والعظمة. على هذه الكيفية كان التباين بين المتنبي والشعراء الآخرين الذين يختلف معهم إذ كانت العلاقة المتوترة تتجلى في شعره على شكل هجاء أو شكوى لاولئك الذين كانوا يتربصون به ويكيدون أويغمطون حقه على اختلاف منازلهم ودرجاتهم، فمنهم الشعراء والأمراء والوزراء وكان يصفهم بأبشع وصف وينزل عليهم ما فاضت به قريحته من انتقاد لاذع وهجاء مرير. وقد يكون لكل شاعر تعريف خاص يوليه اليه لقد وصف المتنبي أولئك الشعراء بأنهم حُساد، كائدون، خداعون في الأغلب، حكم عليهم من رؤيته إلى الواقع الذي عاشه وعايشه في بلاط الأمراء فجاء شعره زاخرا بهذه الأمثلة التي تصور الشعراء على أنهم حُساد وواشون، فضلاً عن نظرته إلى الشعراء بوصفهم غير جديرين بالمسؤولية أو ضعيفي العقول وقليلي الهمم؛ فلم يجد معهم نمطاً من التوافق وهجاء

الكثير منهم هجاء لاذع؛ ومنهم من قال فيهم شعراً على قدر منزلتهم ثم إنه شخص قسماً منهم بالذكر الصريح لأسمائهم، ومنهم من عمد إلى الإشارة إليهم ليقصد بهم ومن ورائهم مجتمعاً بأسره أو نمطاً بأكمله. ولعل الحسد أكثر أسباب الخصومات التي تعرض لها المتنبي لما يمتلكه من موهبة ونبوغ يُميزه عن أقرانه الشعراء وبما أدى اليه من حظوة لدى علية القوم وكُبّارهم فقد أخمل ذكر أولئك الشعراء أو حدَّ منزلتهم بإزائه في الاقل.

لقد دخل المتنبي بلاط سيف الدولة وفيه –كما أسلفنا– كبار الشعراء والأدباء ومنهم الأمير أبو فراس الحمداني ابن عمه وقائد عسكره، ويكفي قول الصاحب بن عباد فيه «بدئ الشعر بملك وختم بملك يعني بالأول امرأ القيس وبالثاني أبا فراس، وكان المتنبي يشهد له ويخشاه» (البديعي، ١٩٧٧ :٨٧) وهو «من حاسدي المتنبي» (الدسوقي، ٢٠٠٥: ٣٢)، فشق عليه أن ينال المتنبي هذه المنزلة عند الأمير وزادت غيرته منه، وكرهه له، فحاول الإيقاع به، ومن ذلك ما نقله البديعي «قال أبوفراس لابن عمه سيف الدولة إن هذا المتشدق كثير الأدلال عليك عليك، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاثة قصائد، ويمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره، فتأثر سيف الدولة من هذا الكلام، وعمل فيه» (البديعي، ١٩٧٧: ٨٧). وكان المتنبي غائباً، وبلغته القصة فدخل على سيف الدولة وأنشد:

ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتباً فداه الورى أمضى السُّيُوف مضارِبا

ومالي إذا ما اشتقتُ أبصرتُ دُونهُ تنائف لا أشتاقها وَسَباسِبا...

أهذا جزاءُ الصدق إن كنتُ صادقا أهذا جزاءُ الكذب إن كنت كاذبا

وإن كان ذنبي كُل ذَنبٍ فإنّه محا الذَّنْبَ كُلّ المحو من جاء تائبا

(العكبري، ١٩٢٦، ج١: ٧٠– ٧١)

فأطرق سيف الدولة ولم ينظر إليه كعادته، فخرج المتنبي من عنده متغيراً، وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا في الوقيعة في حق المتنبي وانقطع يعمل القصيدة التي مطلعها:

واحر قلباه ممن قلبه شبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

(المصدر نفسه، ج٣: ٣٦٢)

وبعد عاصفة المدح العارمه المنسابة يصبّ المتنبي جام غضبه على سيف الدولة الذي أصغى إلى تلك الوشايات وأقوال الحساد وقد وصل في إنشاده إلى قوله:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

(المصدر نفسه: ٣٦٣)

فقال أبو فراس مسخت قول دعبل وأدعيته وهو:

وَلَستُ أَرجو اِنتِصافاً مِنكَ ما ذَرَفَت عَيني دُموعاً وَأَنتَ الخَصمُ وَالحَكَم

(دعبل الخزاعي، ١٩٨٣: ٢٣٥)

فقال المتنبي:

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورمُ

(العكبري، ۱۹۲۶، ج۳: ۳۶۶)

فعلم أبوفراس أنه يعنيه، فقال ومن أنت يا دعيّ كنده حتى تأخذ أعراض أهل الأمير في مجلسه؟ فاستمر المتنبي في إنشاده ولم يرد إلى أن قال:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسُنا بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

(المصدر نفسه، ج۳: ۳۶۷)

فزاد ذلك غيظاً في أبي فراس لما وصل إلى قوله:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني والحربُ والضربُ والقرطاس والقلمُ

(المصدر نفسه: ۳۶۹)

«قال أبو فراس: وما ابقيت للأمير إذا وصفت نفسك بالشجاعة والفصاحة والرياسة والسماحة تمدح نفسك بما سرقت من كلام غيرك وتأخذ جوائز الأمير؟

غضب سيف الدولة من كثرة مناقشته في هذه القصيدة وكثرة دعاويه فيها، فضربه بالدواة التي بين يديه فقال المتنبي في الحال:

إن كان سرُّكُم ما قال حاسُدنا فما لجرح إذا أرضاكُم ألمُ

فقال أبو فراس أخذت هذا من قول بشار:

إذا رضيتُم بأن نُخفى وسرُّكُم قول الوشاةِ فلا شكوى ولا ضجر

فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قاله أبو فراس، واعجبه بيت المتنبي ورضى عنه في الحال، وأدناه اليه وقبل رأسه وأجازه بألف دينار ثم أردفه بألف أخرى لذا «كان أبو فراس يضمر لابن عمه سيف الدولة حرمة مشوبة بنكد وتنغيص إذ رأى المتنبي قريباً ووجد نفسه بعيداً» (المحاسني، ۱۹۷۱: ۷)

۳-۱-۲- الخالديان

هما أبو بكر محمد وأبوعثمان سعيد ابنا هاشم، الخالديان أديبا الموصل وشاعراها في عصرهما، قد اتصلا بسيف الدولة ومدحاه، وكان بينهما وبين السري الرفاء ما يكون بين المتعاصرين من التغاير والتضاغن. وكان أبوعثمان أصغر الأخوين نادرة الدنيا في الحفظ، وقد أرجع بعض المؤرخين نسبهما إلى «خالدية قرية من أعمال الموصل» (الحموي، ۱۹۵۶، ج۲: ۳۳۸). قال الخالديان: كان أبو الطيب المتنبي كثير الرواية جيد النقد، ولقد حكى بعض من كان يحسدهُ أنه كان يضع من الشعراء المحدثين ويغضُ من البلغاء المفلقين، «وكان الشاعران الخالديان من جملة حُساده» (المحاسني، ۱۹۷۱: ۵۴) حتى أن أحدهم وهو أبو عثمان الخالدي قال لسيف

الدولة إنك لتغالي في شعر المتنبي اقترح علينا ماشئت من شعره حتى نعمل أجود منه فأعطاها القصيدة التي مطلعها:

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقى وللحب ما لم يبق مني وما بقى

(العكبري، ١٩٢٦، ج٢: ٣٠٤)

فلما أخذاها قال عثمان لأخيه ابي بكر ما هذه من قصائده الطنانات فلأي شئ أعطاناها ثم فكرا فقال أحدهما لصاحبه: والله ما أراد إلا قوله:

إذا شاء ان يلهو بلحية احمقٍ أراه غُباري، ثم قال له الحقِ

وما كمدُ الحساد شيّ قصدته ولكنهُ من يزحم البحرَ يغرقِ

ويمتحنُ الناس الأميرُ برأيه ويُغضي على علمٍ بكُل مُمخرقِ

(المصدر نفسه: ٣١٤- ٣١٥)

فأدرك الخالديان أن «الضمير في شاءَ لسيف الدولة فتركا القصيدة ولم يعاوداه ولم يعملا شيئا» (البديعي، ١٩٧٧: ٢٢٨). وكان سيف الدولة لايعني من هذه القصيدة إلا الأبيات الساخرة التي يُعرّض من خلالها المتنبي بالشعراء الآخرين.

٣-١-٣- الحسن بن لنكك

هو أبو الحسن المعروف بابن لنكك البصري الشاعر الأديب كان فرد البصرة وصدر أدبائها في زمانه ولكن المتنبي أخمل ذكره، لذلك كثر شعره في هجائه وفي شكوى الزمان، ولما بلغ الحسن بن لنكك بالبصرة ماجرى على المتنبي من وقيعة شعراء العراق فيه واستخفافهم به وكان «ابن لنكك حاسداً له، طاعناً عليه، هاجياً إياه، زاعماً أن أباه كان يسقي الماء بالكوفة»، فشمت به وقال:

قولا لأهل زمان لا خلاق لهم ضلوا عن الرشد من جهل بهم وعَمُوا

أعطيتموا المتنبي فوق مُنيته فزوجوه برغمٍ أمهاتكُم

لكن بغداد جاد الغيثُ ساكنها نعالُهم في قفا السقاء تزدحم

(المصدر نفسه: ١٤٤)

٣-١-٤- أبو العباس النامي

هو أبو العباس أحمد بن محمد الدرامي المعروف بالنامي كان من الشعراء البارزين في عصره ومن خواص مداح سيف الدولة، كان «يلي أبا الطيب في المنزلة والرتبه وله معه وقائع ومفاوضات توفي سنة ٧٠ على المشهور» (البديعي، ١٩٧٧: ٨٠). وحكى صاحب المفاوضة: «أن سيف الدولة كان يميل إلى أبي العباس

النامي الشاعر ميلاً شديداً إلى أن جاءه المتنبي فمال عنه إليه، فغاظ ذلك أبا العباس، فلما كان ذات يوم خلا به وعاتبه وقال: أيها الأمير،لم تفضل عليّ ابن عيدان السقا؟ فأمسك سيف الدولة عن جوابه، فلجّ وألحّ، وطالبه بالجواب فقال: لأنك لاتحسن أن تقول كقوله:

يُعوِّدُ من كُلِّ فتح غيرِ مُفتخرٍ وقد أغذّ إليه غير مُحتفلِ

(العكبري، ۱۹۲۶، ج۳: ۳۹)

فنهض من بين يديه مُغضبا، واعتقد ألّا يمدحه أبدا» (البديعي، ۱۹۷۷: ۸۱). وأبو العباس هذا هو القائل: كان قد بقي في الشعر زاوية دخلها المتنبي، وكنت أشتهي أن أكون سبقته إلى معنيين قالهما ما سُبق إليهما. أما أحدهما فقوله:

رماني الدهرُ بالأرزاء حتّى فُؤادي في غشاء من نبال

فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسّرت النّصالُ على النصالِ

(المصدر نفسه: ۹)

والآخر قوله:

في جَحفَلٍ سَتَرَ العُيونَ غُبارُه فكأنما يُبصِرنَ بالآذانِ

(المصدر نفسه، ج۴: ۱۷۶)

وقد أشار المتنبي إلى ذلك في معرض حديثه عن أسباب حسده، إذ يرى نفسه سابقاً إلى الإبداع في القول وإذا كان غيره من القائلين لايخرج عن المتعارف، فإنه يتفرد باختراع المعاني التي لم يُسبق إليها غيره، ولقد أدى هذا التفرد إلى كثرة حساده وأعدائه يعادونه على فضله وعلمه وأنه ليعجب أشد العجب فهذه امور كما يرآها لا تُوجب سوى الحب ولهذا فهو لايهتم في كثير أو قليل بما يقوله أولئك الحاسدون فقد تعود على هذا حتى أنه يتركهم يختصمون في أمره ويتخاصمون أما هو فلا يأبه لهذه الصغائر:

انَا السّابِقُ الهادي إلى ما أقُولُهُ إذِ القَولُ قَبلَ القائلِينَ مَقُولُ

وَما لكَلامِ النّاسِ فيمَا يُريبُني أُصُولٌ ولا للقائلِيهِ أصُولُ

أُعادَي على ما يُوجبُ الحُبَّ للفَتى وَأهْدَأُ وَالأفكارُ فيّ تَجُولُ

(المصدر نفسه، ج۳: ۱۰۸-۱۰۹)

لهذا نرى المتنبي بعد حديثه عن نفسه نراه يلجأ إلى أبيات يقرر فيها حقيقة موقعه من الحاسد كحقيقة كُلية في شكل يقترب من أبيات الحكمه التي كانت منتشرة في القصيدة العربية القديمة كقوله:

سِوَى وَجَعِ الحُسّادِ داوٍ فإنّهُ إذا حلّ في قَلْبٍ فَلَيسَ يَحُولُ

وَلا تَطْمَعَنْ من حاسِدٍ في مَوَدّةٍ وَإنْ كُنْتَ تُبْديهَا لَهُ وَتُنيلُ

يَهُونُ عَلَيْنَا أنْ تُصابَ جُسُومُنَا وَتَسْلَمَ أعْراضٌ لَنَا وَعُقُولُ

(المصدر نفسه: ١٠٩)

٣-٢- الوزراء

٣-٢-١- الوزير المهلبي

لما وصل المتنبي إلى بغداد «نزل على صديق له حميم وهو علي بن حمزه البصري، وأقام عنده في داره ما بقي في بغداد» (عزام، ١٩٦٨: ١٥٧) وفي بغداد آنذاك الخليفة العباسي ووزيره معز الدولة ابن بويه، وكان المهلبي وزير معزالدوله، أديباً وشاعراً و«هو رجل استمرأ السُخف والهزل واستولى عليه اهل الخلاعة والمجون» (شعيب، ١٩٦٩: ٣٠) جمع من حوله مجموعة من الشعراء مثل ابن سكره وابن لنكك وابن الحجاج والسري الرفاء ومعهم أبو الفرج الاصفهاني، «والمتنبي مر النفس صعب الشكيمه جاد مجد يأبى الهزل وينفر من العبث» (البغدادي، لاتا، ج٢: ٢١٤) فترفع عن مدح الوزير المهلبي ذاهباً بنفسه عن مدح غير الملوك، شق ذلك على المهلبي، فأغرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه، فلم يجبهم ولم يفكر فيهم وإنما قال: «إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء» (عزام، ١٩٦٨: ١٥٨) حيث قال:

أَرَى المُتَشاعِرِينَ غَرُوا بِذَمّي *وَمَن ذا يَحمَدُ الدّاءَ العُضالا*

وَمَنْ يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ *يَجِدْ مُرّاً بِهِ المَاءَ الزُّلالا*

(العكبري، ١٩٢٦، ج٣: ٢٢٨)

٣-٢-٢- الوزير الصاحب بن عباد

هو الصاحب إسماعيل بن عباد ووزير آل بويه، وهو أحد الوزراء المشهورين في أواخر القرن الرابع الهجري، وكان من الأدباء الكبار الذين يولون الأدب والأدباء رعاية واهتماما. وقيل «أن الصاحب طمع في زيارة المتنبي إياه بأصفهان، فكتب يُلاطفه في استدعائه ويضمنُ له مشاطرته جميع ماله، فلم يُقم له المتنبي وزناً، ولم يُجبه عن كتابه، فصيّره الصاحب غرضاً يرشُقه بسهام الوقيعة، ويتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته وينعى عليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم وأكثرهم استعمالا لها» (البديعي، ١٩٧٧: ١٤٦) ويذكر ابن النديم «لم يشتد أوار الخصومة بين المتنبي وابن عباد إلّا بعد وفاة الشاعر» (ابن النديم، ١٩٧٨: ١٩٤). والسؤال متى كتب ابن عباد الرسالة؟ إذ قيل فيها الكثير، منها أنه كتبها قبيل وفاة ابن العميد سنة ٣٦٠ بسبب أن الصاحب أفرد لآراء ابن العميد في الشعر خمس صفحات، ويعلل الدكتور إحسان عباس «لذلك حرص الصاحب على إظهار شعر المتنبي بمظهر المخالف لآراء ابن العميد في الشعر (عباس، ١٩٨٦: ٢٧٢) ورسالة الصاحب موجهه إلى أحد مشايعي المتنبي تعتمد على ذوق مؤلفها واستجابته الأدبية أكثر مما تعتمد على منطلقات نظرية محددة في نقد الشعر، لأنها مجموعة انطباعات لايربط بينها ربط فكري، بل شخصية الكاتب وما تنتقيه لتُعلن استهجانها له. ولعل آراء ابن العميد تشكل أساسا ما لتوجهات النقد عند الصاحب فهو يذكر عن ابن العميد

أنه «يتجاوز نقد الأبيات إلى الحروف والكلمات ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن» (ابن عباد، ١٩٦٥ :٥٩) ومن السهولة أن نلمس سعي الصاحب إلى تطبيق آراء ابن العميد في نقد الحروف والكلمات ..... «ومما لم اقدِّرْه يلُج سمعاً أو يَرِدُ أذناً قوله:

جوابُ مُسائلي أَلَه نظيرٌ؟ ولا لَكَ في سؤالِك لا ألا لا

وقد سمعتُ بالفأفأ ولم اسمع باللأْلاء، حتى رأيتُ هذا المتكلف المتعسف الذي لايقف حيث لايعرف» (المصدر نفسه:٥٩) ويمضي الصاحب في رسالته بهذه الانطباعات الحادة والسُخرية اللاذعه الجارحة التي لانجد لها تفسيرا سوى مراجعة وصف معاصري الصاحب له" بأن حسده لغيره على فصل حسن ولفظ حرّ بقدر إعجابه بما يقوله ويكتبه" (عباس، ١٩٨٦: ٢٧٢) عندها من السهل أن نفهم لِمْ كتب رسالته، الكشف عن مساوىء شعر المتنبي.

٣-٣- اللغويون

٣-٣-١- أبو علي الحاتمي (٣٣٨)

هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي وُلد في بغداد وتُوفي فيها سنة (٣٣٨). قد صنف الحاتمي عدداً من الكتب في النقد واللغة والتراجم وذكرت له فضلاً عن ذلك، رسالتيه اللتين صنَّفهما في نقد شعر المتنبي وهما الرسالة الحاتمية والموضحه. أما الأولى فقد نبذ فيها مائة معنى من معاني أبي الطيب وردّها إلى ما ظنّ أنها أُخذت منه من كلام أرسطوطاليس. وأما الثانية، فهي أعظم خطراً من تلك لأنها أول رسالة وافية صُنفت في نقد شعر أبي الطيب وهي «بهذا تكون أصلاً لجميع الدراسات النقدية التي تلتها» (نجم، ١٩٦٥:) والتي ألفها أصحابها في نقد شعر المتنبي، كرسالة الصاحب بن عباد "الكشف عن مساوىء شعر المتنبي" و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" لعلي بن عبد العزيز الجرجاني وكتاب "الإبانه عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى" لأبي سعد العميدي. فما الذي دعا الحاتمي إلى كتابة هذه الرساله، وتتبع شعر المتنبي باحثاً عن أصول حكمه في فلسفة أرسطو«فكأن هذه الدراسة النقدية لون من ألوان النقائض التي تحث بين الطوائف المختلفة عاطفة، المتنافرة ميلاً» (شعيب، ١٩٦٩: ٢٤٥) وهذا يستدعينا أن نتلمس صلة الحاتمي بالمتنبي ونوع العلاقة به حُبّاً أو كرهاً وحسداً ولنبدأ من بلاط سيف الدولة. أورد ياقوت في ترجمة الحاتمي الكلام التالي عن كتاب "الهلباجة" الذي صنّفه الحاتمي للوزير أبي عبد الله بن سعدان في رجل سبّه عنده وسمّى الرجل الهلباجة ولم يصرح باسمه، قال: «خدمت سيف الدولة،... وأنا ابن تسع عشرة سنة، تميل بي سنة الصبا وتنقاد لي أريحية الشباب، بهذا العلم، وكان كلفاً به علقاً علاقة المغرم بأهله، منقباً عن أسراره. و وزنت في مجلسه تكرمة وإدناء وتسوية في الرتبة، ولم يسفر خدّاي عن عذاريهما، بأبي علي الفارسيّ، وهو فارس العربية وحائز قصب السبق فيها منذ أربعين سنة، وبأبي عبد الله ابن خالويه، وكان له السهم الفائز في علم العربية تصرّفاً في أنواعه وتوسعاً في معرفة قواعده وأوضاعه. وبأبي الطيّب اللغوي، وكان كما قيل، حتف الكلمة الشّرود حفظاً وتيقّظاً» (الحموي، ١٩٥٦،

ج١٨: ١٥٤) يُفهم من هذا النص أن الحاتمي قصد بلاط سيف الدولة في صباه وأقام هناك وقد عَرَف أبا الطيب ولأبدّ من أن يكون قد ناله بعض أذاه، فلقد كان لأبي الطيّب الجاه والحظوة، مما أثار حفيظة العلماء والشعراء اللذين أحاطوا بالأمير. وقد يكون منهم الحاتمي وهذا كله يُسوغ قول الثعالبي عنه وهو قريب العهد به «أنه كان مبغضاً إلى أهل العلم، يحسد أهل الفضل ويحقد عليهم ويذهب به غروره وتنفّجه إلى أن يقرن نفسه بهم» (الثعالبي، لاتا، ج٢: ٢٧٣). ولعله احتقب كل هذا لأبي الطيّب، حتى كان لقاؤهما ذاك في بغداد، وكان الجو مناسباً والفرصة متاحة، فمعز الدولة ووزيره المهلبي ناقمان على الشاعر المترفع، فحاول الحاتمي استراج المتنبي إلى خصومة علمية تثبت عواره وضعفه حتى تناله الخصوم باللوم والتجريح لأن «الحاتمي صنيعة من صنائع المهلبي ومعز الدولة بن بويه» (شعيب، ١٩٦٩: ٢٤٥) وأنه من أولئك الذين يبنون سعادتهم على أنقاض غيرهم من الناس تزلفاً لمن بيدهم الأمر من الوزراء، ألم نسمع منه قوله للمتنبي «ما أعرف لك إحساناً في جميع ما ذكرته. إنما أنت سارق متبع وآخذ مقصر» (المصدر نفسه:٢٤٦) وكذلك ألم نسمع قول المهلبي لمعز الدولة أسمعت ما فعله أبو علي الحاتمي بالمتنبي؟ لقد شفى منه نفساً كل هذه الامور تجعلنا نقرر مطمئنين أن الحاتمي خصم عنيد متحامل تحركه نوازع نفسية نفث فيها حسده وحقد معاصريه من أهل بغداد على الشاعر العظيم.

٤- النتائج

١- الإقرار بشيوع ذكر الحسد في شعر المتنبي شيوعاً لايمكن إغفاله فلا تكاد تخلو قصيدة للمتنبي من ذكر الحسد بلفظه أو بمعناه ومن الإيماء إلى حساده أو حُساد ممدوحيه.

٢- أظهرت شكوى الحُسد التداخل الكبير بين شكوى الحُساد ورفض الواقع، على أن الشكوى تكون في إحدى مظاهرها سياق خفيّ لانكسارات الشاعر وانحناءاته وصدى لضعفه وعجزه أمام حُساده مما اضطره في كثير من الأحيان إلى الرحيل قسراً.

٣- من الجدير بالذكر أن المتنبي غيّر كيفية التعامل مع الحُساد في كل بلاط وفد إليه؛ ففي بلاط الأمير بدر بن عمار كان يتعامل مع الحُساد ويُشهر بهم على أساس الدفاع عن النفس، وبعد أن كادوا له، ولكن في بلاط الأمير أبي العشائر والأمير سيف الدولة يبدأ هجومه قبل أن يُهاجم عليه، وربما كان يعتقد أن الهجوم أفضل من الدفاع. فقد حصد الثمار التي منها بقاؤه في كنف سيف الدولة تسعة أعوام، في حين أن موقف الدفاع لم يمهله فرصة حتى لوداع الأمير.

٤- تنوعت صور حساد المتنبي وهوياتهم، فمنهم الشعراء كأبي فراس الحمداني والخالديين والنامي، ومنهم الوزراء كالمهلبي، وابن عباد، وابن العميد، ومنهم اللغويون كالحاتمي وابن خالويه.

٥- إذا كان المتنبي لم يستطع أن يحقق حُلمه بولاية يحكمُها فقد ترك للبشرية رصيداً كبيراً من الشعر الذي ارتقى ذروته واعتلى عرشه، كما ترك مساحات شاسعة من الجدل والتأمل والبحث حول شخصيته وأهوائه وأصدقائه وحساده.

المصادر والمراجع

الف: الكتب

– القرآن الكريم

– ابن النديم، ابوالفرج محمى بن اسحاق، (١٩٧٨م)، ***الفهرست***، بيروت: دار المعرفة.

– ابن منظور، (لاتا)، ***لسان العرب المحيط***، بيروت: دار لسان العرب.

– أحمد، محمد فتوح، (١٩٨٣)، ***شعر المتنبي قراءة أُخرى***، القاهرة: دار المعارف.

– اسماعيل، عبد المنعم، (١٤٠١)، ***نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية***، الكويت: مكتبة الفلاح.

– البديعي، الشيخ يوسف، (١٩٧٧)، ***الصبح المنبي عن حيثية المتنبي***، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف.

– بدر، عبد المحسن طه، (لاتا)، ***حول الأديب والواقع***، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف.

– البرقوقي، عبد الرحمن، (١٩٨٦)، ***شرح ديوان المتنبي***، بيروت: دار الكتاب العربي.

– البغدادي، عبد القادر بن عمر، (لاتا)، ***خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب***، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الحاتمي.

– بلاشير، (١٩٨٥)، ***أبو الطيب المتنبي دراسة في التأريخ الأدبي***، ترجمة: الدكتور ابراهيم الكيلاني، الطبعة الثانية، دمشق: دار الفكر.

– الصاحب بن عباد، (١٩٦٥)، ***الكشف عن مساوئ شعر المتنبي***، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد: مكتلة النهضة.

– التونجي، محمد، (لاتا)، ***المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس***، عالم الكتب.

– الثعالبي، منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، (لاتا)، ***يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر***، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: مطبعة حجازي.

– ثقفان، عبد الله بن علي، (١٩٩٦)، ***الشكوى من العلة في الأدب الأندلسي***، الطبعة الأولى، الرياض: مكتبة التوبه.

– الحاتمي، أبوعلي محمد بن الحسن، (١٩٦٥)، ***الرسالة الموضحه في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره***، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

– حامد، جمال، (٢٠٠٨)، ***أبو الطيب المتنبي (سلسلة شعراء قتلتهم الكلمات)***، القاهرة: دار غراب للطباعة والنشر.

– حسين، طه، (لاتا)، ***مع المتنبي***، الطبعة الثالثة عشر، دار المعارف.

– حسين، محمد محمد، (١٤٠٦)، ***المتنبي والقرامطة***، الطبعة الأولى، دار الرفاعي.

– الحموي، ياقوت، (١٩٥٦)، ***معجم البلدان***، بيروت: دار صادر.

– الدسوقي، عبد العزيز، (٢٠٠٥)، ***أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدهر***، بيروت: المؤسسه العربية للدراسات والنشر.
– دعبل بن علي الخزاعي، (١٩٨٣)، ***الديوان***، تحقيق: الدكتور عبدالكريم الاشتر، الطبعة الثالثة، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
– الراوي، عبد الطيف، (لاتا)، ***المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري***، مكتبة النهضة.
– الشكعه، مصطفى، (لاتا)، ***سيف الدولة مملكة السيف ودولة القلم***، القاهره: عالم الكتب مكتبة المتنبي.
– زامل، صالح، (٢٠٠٣)، ***تحول المثال دراسة لظاهرة الأغتراب في شعر المتنبي***، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
– شرف الدين، خليل، (١٩٨٧)، ***المتنبي***، بيروت: دار الهلال.
– شعيب، محمد عبد الرحمن، (١٩٦٩)، ***المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث***، مصر: دار المعارف.
– عباس، احسان، (١٩٨٦)، ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب***، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الثقافة.
– عزام، عبد الوهاب، (١٩٦٨)، ***ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام***، الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف.
– العشماوي، أيمن محمد زكي، (١٩٨٣)، ***قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني***، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
– العقاد، عباس محمود، (١٩٦٦)، ***مطالعات في الكتب والحياة***، بيروت: دار الكتاب العربي.
– المحاسني، زكي، (١٩٧١)، ***المتنبي سلسلة توزيع الفكر العربي***، مصر: دار المعارف.
– المقدسي، أنيس، (١٩٧٨)، ***أمراء الشعر في العصر العباسي***، بيروت: دار العلم للملاين.

ب: الرسائل والأطاريح

– إسماعيل، نوزاد شكر، (١٩٨٥)، ***صورة العدو في شعر المتنبي***، رسالة الماجستير، جامعة بغداد، كلية الأداب.

طليعة تطور الشعر العربي المعاصر شكلاً ومضموناً
(دراسة تاريخية في المدرسة الرومانسية)

سعيد سواري[1]

١.خريج الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة العلامة الطباطبائي

الاستلام: ٩٥/١١/٠٧ القبول: ٩٦/٠٣/١٧

الملخّص

يسعى هذا البحثُ إلى رصد ظهورِ المدرسة الرومانسية في الأدب العربي المعاصر من خلال المنهج الوصفي التحليلي معتمداً على التطورات الأدبية المعاصرة؛ وذلك عن طريق التطرق إلى سبب لجوء الأدب العربي إلى الرومانسية ونتاجات الرومانسية فضلاً عن تبيين بواعث وثمار ظهورها في الأدب العربي.

فتوصل البحث إلى أنّ نضوج المدرسة الرومانسية في الأدب العربي طوّر القصيدة العربية شكلاً ومضموناً. أمّا فيما يخص الشكل فأصبحت القصيدة تتسم بالوحدة العضوية وراحت تتحرر من الأوزان والقوافي والألفاظ الجزلة شيئاً فشيئاً، وأمّا فيما يخص المضمون فتحولت المعاني إلى معان عاطفية وذاتية وغنائية تعبّر عن ذات الإنسان المعاصر. فكان لإتصال الأدباء العرب بالغرب ومشاهداتهم وقراءاتهم الأدب الغربي عامةً والأدب الإنجليزي والفرنسي خاصةً وانتشار شعرائها وتأسيس التجمعات والرابطات الأدبية للأدب العربي داخلاً وخارجاً تأثيرٌ ناجعٌ بنضوج المدرسة الرومانسية العربية مضيفاً إلى أنّ المدرسة الرومانسية أضفت إلى الأدب العربي المعاصر أدباً شعبياً لأنّ الرومانسية بزغت في الأدب لتُنزعه من الطبقة الأرستقراطية إلى الحاضنة الشعبية.

الكلمات الرئيسية: الرومانسية، الأدب العربي، التطور، الشكل، المضمون

١ الكاتب المسؤول: Saeedsavari63@yahoo.com

۱- المقدمة

حقاً أنّ الأدب المعاصر العربي في المدرسة الرومانسية واكب نظيره الغربي من حيث التأثيرات التي أدّت إلى ظهوره؛ أهمها الإختلاجات النفسية للأدباء والتطورات الاجتماعية كالحرب العالمية الأولى «لإنّ المدارس الأدبية الحديثة في أروبا كانت وليدة الظروف والتقلبات الفكرية والاجتماعية» (انصاري، ۲۰۰۳: ۱۴۱). «ولهذا منذ أن نشأت المدارس الفكرية الحديثة الغربية أخذت الأفكار الشرقية الأدبية التي انهجرت من بلدانها تساير المدارس الغربية مسايرة في الأدب والأفكار تُريد أن تغرّد بالعواطف وتعانق روح الكون بالحب والنشوة والتفاعل» (عيد، ۱۹۹۴، ج۲: ۷۷).

فانطلاقاً من حركة المذاهب الأدبية المعاصرة في الغرب والتي انتشرت في العالم راح الأدب العربي يتمثل بزي جديد في المذاهب الأدبية تأثيراً بالغرب وليس نضجاً بنفسه في حين قامت تنتشل الرومانسية إلى البلدان العربية وأصبحت مذهباً أدبياً يجتني رجال الأدب العربي ثمارها للتطور شكلاً ومضموناً.

هذا وإنّ الرومانسية في الأدب العربي عرفت رجالها في بدء الأمر خارج البلدان العربية وذلك في المهجر الأمريكي «فشاعر مثل جبران قرأ أعمال وليام بليك واستوعبها وتأثر بها كما تأثر العقاد بوردزورث وكوليردج في نقده وشعره وتأثر شعراء أبولو وشعراء المهجر بالشعر الرومانتيكي الإنجليزي عامة.» (المسيري، ۱۹۷۹: ۱)

فاحتكاك وتأثير هولاء الأدباء بالغرب وانتشار التجمعات الأدبية في البلدان العربية داخلاً وخارجاً وظهور الحياة المدنية واكب نضوج المدرسة الرومانسية في الأدب العربي مما أدّى هذا النضوج إلى تطور المضامين الجديدة مثل الغنائية والأدب الشعبي والأدب القصصي والمضامين النفسية مثل الكآبة والحزن والتغني بالعاطفة فهذا الأمر كان بالإضافة إلى سلوك السلطات العربية مع جيل الأدباء والأحداث الإجتماعية والسياسية في البلدان العربية بعد الحرب العالمية الأولى.

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي ويرمي إلى تحقيق الأهداف التالية:

۱- تعليل بواعث ظهور ونضوج المدرسة الرومانسية في الأدب العربي.

۲- تبيين نتاج المدرسة الرومانسية في الأدب العربي المعاصر.

۱-۱- خلفية البحث

هناك بعض البحوث والدراسات ترتبط بموضوع بحثنا منها:

۱- مقال بعنوان (بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادربور و ابو القاسم الشابی) لعبد العلي آل بويه لنكرودي أستاذ مساعد في جامعة الإمام الخميني الدولية بقزوين وفريبا مدبري خريجة ماجستير الأدب المقارن. نشر هذا المقال في مجلة لسان المبين، فصلية محكمة، العدد ۳، ربيع ۱۳۹۰ ش.

۲- مقال بعنوان (تاثیرپذیری شاعران معاصر عرب از مکتب ادبی رمانتیک) لعلي سليمي أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي وحسين رضا أختر سيمين طالب الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بجامعة رازي. نشر هذا المقال في مجلة نقد الأدب العربي المعاصر، فصلية محكمة، العدد الـ١، شتاء ١٣٩٠.

٣- مقال بعنوان (نقد و بررسی جلوه‌هایی از اندوه رمانتیک در شعر معاصر عراق) لعلي أكبر محسني أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي ورضا كياني طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي. نشر هذا المقال في مجلة نقد الأدب العربي، فصلية محكمة، العدد الـ١، سنة ١٣٩١ ش.

٤- رسالة بعنوان (عوامل و زمینه‌های شکل‌گیری رمانتیسم در شعر معاصر فارسی و عربی) لعماد بحراني بور نُوقشت في جامعة ياسوج كلية الآداب والعلوم الإنسانية عام ١٣٩٢ ش.

ويلاحظ من خلال النظر إلى البحوث السابقة أن هذا المقال يختلف عن البحوث السابقة عنواناً ولا مضموناً.

١-٢- أسئلة البحث

يحاول البحث أن يجيب عن الأسئلة التالية.

١- لماذا لجأ الأدب العربي إلى تيار جديد من حيث التنظير الأدبي؟

٢-ما هي نتاجات الرومانسية في الأدب العربي من حيث التطور الشكلي والمضموني؟

٣-ما هي البواعث التي أثّرت في نضوج المدرسة الرومانسية العربية؟

وبناءً على أسئلة البحث تم صياغة الفرضيات التالية:

١- يرى الأدب العربي المعاصر لتطوير وتحرير أدبه من الآداب الكلاسيكية القديمة أن يأوي إلى مدرسة وتيار جديد في الشكل والمضمون ولهذا حاكى المدرسة الأدبية الرومانسية الغربية في الشكل والمضمون حتى يعطي نمطاً جديداً في بنية القصيدة والتعبير الأدبي.

٢- كانت من ثمار الرومانسية شكلاً التحرر من الوزن والقافية و اللفظ القديم الجزل ومضموناً التحول للتعبير الغنائي والعاطفي والذاتي والفردي والإنساني، وبزوغ المدارس الجديدة في الأدب العربي كالواقعية والرمزية والبرناسية، والوحدة العضوية المتماسكة للقصيدة.

٣- من عوامل نضوج المدرسة نفسية الشاعر المتأثرة بالمعاناة الداخلية والخارجية للبلدان العربية والآلام النفسية وتعاطي السلطات مع جيل الأدباء والهجرة والإغتراب إضافة إلى تأثير شعراء العرب بالرومانسية الغربية للتحرر من قيود الشكل والمضمون.

٢- مقصود الرومانسية

تحاول الرومانسية أن تجنح نحو مقاصد ومضامين أهمها «١- طلب الحرية والإنطلاق والإغراق في الغنائية، ٢-غلبة الاحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم، ٣- التعبير عن تأزم الفكر والارادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق والشعور بالجبرية والإصابة عادة بداء العصر، ٤- تقديم الخيال على العقل وتفضيله على التحليل النقدي والهروب من الواقع والالتجاء إلى الحلم والرحيل عبر المكان بريادة البلدان البعيدة أو عبر

الزمان بالارتداد إلى القرون الغابرة، ٥- التمسك بالدين والميل إلى الغوامض والخوارق والأساطير ورؤية الطبيعة ملاذاً واتخاذها رفيقاً أنيساً ومحاوراً في تحليل الانفعالات النفسية، ٦- بروز الفردية وتضخمها وإنتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية وأصولها وعبادة الذات والمغالاة في عرض شؤونها، ٧- الدفاع عن الضعف المتمثل في النبتة والحيوان والانسان المضطهد والشعب المستعمر والتوق إلى عالم فاضل تسوده مبادئ العدل والمساواة والمحبة، ٨- تشخيص الطبيعة ومحادثتها واللجوء إليها وقت الأزمات» (نشاوي، ١٩٨٤: ١٥٧- ١٥٨).

ترمق الرومانسية إلى الذات والنفس والباطن بالتعبير عن مقاصدها ولهذا يتأثر الرومانسيون بالطبيعة ومشاهد العالم وذلك بإدراكاتهم الكامنة وبمشاعرهم الحسية والباطنية بينما نستلهم أنّ الرومانسي يختلج بكامنه الباطني محاولاً تعزيز المشاهد الخارجية إلى تأملات وتدفقات نفسية.

فالرومانسيون هم عبارةٌ عن صراع بين الكامن الخفي في النفس والتأملات الحسية الخارجية في عالم الخارج بحيث تتطور هذه الصراعات بألم وحزن وتلاطم وكآبة باطناً ونفساً، وهذا يعني أنّ الرومانسيين نتيجةٌ للاكتظاظات والاختلاجات الباطنية بانطواهم على أنفسهم حيث توجد علاقة بين عالم الخارج والباطن الإنساني إذ يستلهم الرومانسي عن عالم الخارج والطبيعة الإشعارات والإنطباعات الخارجية إذ تتحول إلى التأملات والإختلاجات النفسية.

فالرومانسية «تهيم في عالم الخيال وروائعه وتغرم بالوجدان العميق وبالانفعالات الباطنة. وأصحاب هذا المذهب يحلّون الغرائز والدوافع والتلقائية والطبيعة محل العقل والمنطق والقواعد الموضوعة والنظم الإجتماعية فهو مذهب روحي معنوي ولهذا يقال إنّ الرومانسي أدب منطوي يميل إلى أن يحول الخارجي إلى باطني، ويتجه إلى الحياة الباطنية والنواحي الروحية، والحياة عند الرومانسيين هي موضوعات مثالية» (عيد، لا.ت، ج١: ١٣٧-١٣٨).

الرومانسية هي تمثيل للأدب المنطوي؛ والإنطواء هو الأدب الذي يحوّل المشهود المحسوس في عالم الخارج إلى المشهد الباطني النفسي وذلك في كامن الإنسان فهو أدب ذاتي روحي معنوي وهو أدب عاطفي ينبع من القلب ركيزته أي العاطفة والخيال. ولهذا عرف الأدب الرومانسي بأنّه أدب وجداني فردي ذاتي تعبير عن ذات الإنسان وترجمانٌ للحياة والطبيعة وذلك في الكامن.

٣- صراع العقل والعاطفة

«كان العقل عند الكلاسيكيين أساس فلسفتهم في الجمال والأدب ومرادفاً للذوق السليم أو صواب الحكم ويجب أن تمرّ الخواطر في مجال التفكير لتصفى وتهذب حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشوبة. فالشعر عندهم لغة العقل على حين عنى الرومانتيسيون بالقلب والعاطفة دون العقل فإنّهم يجحدون ذلك الإتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون بحيث يستبدلون به العاطفة والشعور وهم يسلمون قيادهم إلى القلب. والضمير عندهم قوة من قوى النفس قائمة بذاتها وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق.

ولهذا قد قامت الرومانسية على أساس الفلسفة العاطفية التي راجت في أروبا» (هلال، لاتا: ٣٩ –٤٠).

المنظور التنظيري لدى الكلاسيكيين يقوم على العقل ويعتبر العقل ركيزة الأدب عند التعبير ويعتقد أن العقل هو الذي يبسط الأمور ويقضي عليها؛ وهذا يعني أنّ كل شئ قائم على العقل لا غير، بينما يقوم المنظور التنظيري للرومانسيين على قوة العاطفة والإحساس وهما يؤوّلان القضايا والأمور بل يُحكمان عليها إذ إنّ القلب مسيطرٌ على كافة التأويلات والتعبير يتم عبر القلب والعاطفة.

هذا وإنّ العاطفة في الرومانسية هي أساس كل شئ ولها دور بارز في فهم واستيعاب الأمور والقضايا بالقلب.

الشعر في الرومانسية ترجمان العاطفة والقلب حيث «إنّ العاطفة هي جوهر الشعر وأنبل ما في الإنسان، وإنّ الخيال هو سبيل العاطفة لإدراك حقيقة أسمى من حقائق العلم وإنّ الشعر الصحيح لا يكذب وإذا بدأ مخالفاً للواقع فذلك لأنّه يهتم بالباطن لا بالظاهر» (محمد عياد، ١٩٩٣: ٩٩). فالرومانسية هي مدرسة تأسست أسسها ومبادأها على العاطفة.

٤– نشأة الرومانسية في الغرب

«ظهرت الرومانسية في فرنسا منذ أوائل القرن التاسع عشر ووجدنا أنّها لم تكن لتتغلب فيها على الكلاسيكية ذات الجذور العميقة في المزاج الفرنسي والفلسفة الفرنسية لو لا أن تضافرت عدة ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية مهدت لظهورها وخلقت عند الفرنسيين تلك الحالة النفسية التي تتميز بها الرومانسية إذ إنّ روسو الذي أنفق الجانب الأكبر من حياته في سويسرا قد مهّد السبيل للرومانسية بثروته على كافة القيود والأوضاع، والدعوى للعودة إلى الطبيعة وإلى الحياة الفطرية بينما لو لم تتضافر ظروف الحياة في فرنسا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر لكي تخلق تلك الحالة النفسية التي صدرت عنها الرومانسية ووعت حقيقتها فاستحالت إلى مذهب أدبي بل وإلى فلسفة وسلوك في الحياة» (مندور، لا.تا: ٦١–٦٢).

هذا وإنّ الرومانسية وجدت نفسها في تطورات وأحداث المجتمع الأروبي كافةً بينما للتطورات الاجتماعية والسياسية حافزٌ لنشأة الرومانسية في بلدان أروبا في حين تواكبت هذه التطورات الاجتماعية والسياسية نظير الحرب وتعسفات سلطة الكنيسة مع التأثيرات النفسية للشعب؛ فإنّ لتغلبات الحياة الاجتماعية والسياسية والسلطات الدينية في المجتمع الأروبي دوراً بارزاً في ظهور الرومانسية في الغرب إذ نرى أنّ الرومانسيين يتأثرون نفسياً بالتطورات الإجتماعية وتغلبات الحياة التي تعاني من الحرب العالمية الأولى، حيث راحوا يعبرون بها في أدبهم وذلك على نهج عاطفي ونفسي فأصبح الأدب الرومانسي في الغرب ترجمان الحياة النفسية للشعراء وتعبيراً عن الإختلاجات والإنكماشات النفسية التي حصلت لهم إثر التطورات الإجتماعية والسياسية آنذاك.

٥– نشأة الرومانسية عند العرب

«يُعدّ الشعر بمثابة تعبير عن لحظات وطاقات شعورية نفسية عبر تجربة شعورية للشاعر الذي يشهدها في

الحياة والمجتمع» (قطب، ۲۰۱۱: ۶۴). «فمنذ أن شهد المجتمع الغربي حياة جديدة بعد الحرب العالمية الأولى واشتد اتصال الشرق بالغرب راح الأدباء العرب والمهاجرون يثورون على الشعر القديم» (الفاخوري، ۲۰۱۵، ج۲: ۴۴)؛ إذ سلكوا التيارات الأدبية المختلفة النزعات منها الرومانسية.

يقول نسيب نشاوي بهذا الشأن «يبدو الشعر الرومانسي العربي متأثراً إلى حد بعيد بمثيله الغربي حتى لتكاد السمات العامة تتفق في نظرتها إلى الفن الأدبي من حيث المحتوى. فنجد أنّ النزعة الذاتية مسيطرة على الأعمال الشعرية التي صنعها الإبداعيون العرب وأنّهم يحتفون بالنفس الإنسانية كل الإحتفاء ويرفعونها إلى مرتبة التقديس كما يجدون الألم الإنساني والذاتي ويأوون إلى الطبيعة كذلك. وجددوا أساليب التعبير من الناحية الفنية» (نشاوي، ۱۹۸۴: ۱۶۳). القول المذكور يشير إلى اشتراك الرومانسية العربية والغربية مضموناً وأسلوباً ومصدر التأثر للرومانسية العربية وهو تطور المضمون والأسلوب الشعري في التعبير. كما يشير الكاتب إلى أنّ أضواء ظهور الرومانسية شُهدت في دواوين خليل الخوري بحيث «تشيع في بعضها ملامح بارزة من المدرسة الرومانسية الفرنسية وهو على اتصال تراسلي مع قمة من قمم الرومانسية الفرنسية وهو لامارتين. فرغم أنّ خليل الخوري مدح السلاطين والولاة لكنّه من أوائل الذين فتحوا باب الإطلاع على الآداب الأوربية وبخاصة الفرنسية وأظهر تقارباً بين المدرسة الرومانسية والعربية.» (المصدر نفسه: ۱۶۵-۱۶۷)

فعوامل نشؤ الرومانسية في الأدب العربي هي تأثيرات الغرب والتجمعات الأدبية المجددة والمجلات والصحف الدعاية والانتقادات التي وجهت إلى الاتباعيين ومعاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى إذ يمكننا القول أنّ للغرب ووسائل الإعلام الحديثة وتطورات العالم الاجتماعية نظير الحرب والحداثة تأثيراً على ظهور الأدب الرومانسي عامة وخاصة في الأدب العربي.

هذا وإنّ المذاهب الأدبية المعاصرة نظير الرومانسية هي نتاج التطورات الاجتماعية المعاصرة التي نضجت في الغرب ومن خلال هذه التطورات الاجتماعية التي طرأت على الغرب أخذت رجال الأدب العربي تثير على الفنون والمذاهب التقليدية من ضمنها الكلاسكية.

من خلال نشأة هذه المذاهب نرى أنّ الرومانسية تثير على الكلاسيكية القديمة التي تحاكي آداب اليونان والرومان القديم فهي تتميز بالثورة على كافة الأصول والقيود الكلاسيكية التقليدية حيث هي تعبير عن الحياة والطبيعة ومحاكاة للطبيعة والحياة الاجتماعية التي يشعر بها الإنسان.

فلهذا بداية حياة الرومانسية تعد ثورة على القيود والأصول الكلاسيكية و«إنّها نزعة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب الأغريقية التقليدية» (مندور، لا.تا: ۵۹).

«فلا جرم أنّ الأدب المعاصر العربي يساير هذه المذاهب المعاصرة الغربية ويقتدي بأدب الغرب وطُرقِ أدائه» (الفاخوري، ۲۰۱۵، ج۲: ۴۴). فرجالٌ من العرب سبقوا إبداع المفاهيم والنظريات والتطبيقات التي تمثّل تبلور مذهب الرومانسي الغربي.

هذا وإنّ «الأدباء العرب واكبوا الحياة والطبيعة آوين إلى الطبيعة في الرومانسية بحيث تركوا في الأدب العربي

صفحات فريدة رائعة يجذبها الخلود وانتهت الرومانسية إلى أن تكون ظاهرة أدبية في الشعر العربي المعاصر يجب الى متلقيها أن يحفظها لما فيها من المواجد الإنسانية المتيقظة» (نشاوي، ١٩٨٤: ٢٧٧).

هكذا انتشرت الرومانسية بين محبيها في الأدب العربي، تمثل صور الحياة والطبيعة وباطن الإنسان بحيث يحاكي رجالها آلامهم واضطراباتهم النفسية وتخيلاتهم التفلسفية إزاء الحياة والكون والعالم في الشعر العربي لكي يحررون أنفسهم من القيود الكلاسيكية والتقليدية للأدب العربي.

٦- أبرز ثمار الرومانسية شكلاً

٦-١- الوحدة العضوية للقصيدة

التطور الذي طرأ على القصيدة العربية في الشعر المعاصر هو أنّ القصيدة أصبحت ذات كيان متماسك من الداخل والخارج شكلاً ومضموناً إذ تتوحد بأداء المقصود في كافة وظائفها حيث «ابتكر مطران في المعاني والأفكار الشعرية وعمل على إدخال الوحدة العضوية الكاملة في القصيدة» (الحسين، ٢٠٠٨: ١٩٤).

فجاء في النصوص الأدبية المعاصرة «أنّ في داخل التجربة الشعرية كل صورة تصبح بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية وهذا ما يسمى عضوية الصورة الشعرية. فالقصيدة وحدة عضوية تشبه وحدة المسرحيات العضوية وتبعاً لذلك تكون القصيدة الغنائية عضوية أي ذات بنية حية تنموا بها من داخلها في اتساق تام نحو نهايتها» (غنيمي هلال، لا.تا: ٣٦٧).

كان نتاج الوحدة العضوية للقصيدة في الشعر العربي المعاصر أدّى إلى استيعاب الأفكار بنسق وترتيب وحدة القصيدة في حين هذا التطور في البنية الفنية للقصيدة جاء إثر بزوغ الرومانسية في الأدب العربي وجعل من القصيدة قيمةً فنيةً تنفرد عن الأعمال السابقة في الشعر العربي بينما أكّد خليل مطران على «أهمية النظرة إلى القصيدة في جملتها بصورتها الكلية لا في أبياتها منفردة، متخطّياً بذلك وحدة البيت الشعري» (خورشا، ٢٠١٢: ١٠٧).

بناءً على هذا فإنّ للوحدة العضوية للقصيدة في الشعر العربي في تأويل الأفكار والأغراض للشاعر العربي المعاصر دوراً جذرياً بحيث لابدّ للقصيدة من وحدة عضوية توحد فكرة القصيدة وغرضها فمن هذا المنطلق الرومانسي جاء التطور الفني للقصيدة المعاصرة في شكلها بل حتى في مضمونها لكي تقوم عضوية القصيدة بدورها الفني، وتتجلى هذه القضية بتوحيد غرض القصيدة وارتباط مضامينها بعضها بعضاً.

٦-٢ الوزن والقافية

كان الشعر قبل النهضة خاضعاً للأوزان الخليلية والقوافي لا يُعدّ قريضاً إلّا أن يوافق الوزن الخليلي وكان الشعراء لا يقيمون للشعر مكانة سامية إلّا أن يقوم على وحدة الوزن والقافية إذ يرنّ منه الإيقاع وتتلذذ منه الأذواق والأحاسيس بينما «نفى ميخائيل نعيمة أهمية الأوزان والقوافي ورأى أنّ التحرر من القافية الموحدة أمر

مستساغ بل مطلوب تجنباً للرتابة المثيرة للملل في القصائد الطوال وكذلك رأى أنّ الالتزام بوزن واحد في القصيدة أدى إلى تعلق الشعراء به وتركيزهم عليه وإهمال روح الشعر الحقيقي. وتلافياً لذلك نبذ هذا الالتزام ودعى إلى إطلاق الحرية للشعر من الوزن» (السّيّد، ۲۰۱۴: ۱۸۶).

فالشعر لا يتبع الوزن والقافية لأنّه يخضع للقريحة والذوق في الوزن لأنّ الخليل لم يبدع الأوزان بل اكتشفها بما أنّها كانت موجودة سابقاً على ذوق الشعراء القدامى؛ إذن كان بإمكان الشعر في العصر الحديث أن يخرج عن الوزن تبعاً لقريحة المنشئ ويحافظ على الإيقاع والموسيقى في الشعر وصار هكذا حقاً في بعض الأشعار المعاصرة وذلك بعدم الالتزام بالوزن والقافية تبعاً لذوق الشاعر.

۶-۳- الألفاظ

كانت الألفاظ في الشعر العربي قبل ظهور الرومانسية تُسبك بإطار رصين جزل تحتاج إلى تأمل وتدقيق وتفسير وفي بعض الأحيان كلفة معقدة لا يستوعبها العربي المعاصر إلّا بعناء وجهد لأنّها كانت عسيرة، بينما تحولت الألفاظ في الشعر العربي إبّان ظهور المدرسة الرومانسية إلى ألفاظ مرنة سهلة تقترب من لسان الشعب وعامة الناس يفهمها الجميعُ لا تحتاج إلى كد ومشقة بالتفسير والتأويل. وفي هذا الصدد يقول قصي الحسين «إذا قرأت قصائد علي محمود طه فوجدتها عقودا تتلألأ من الألفاظ الخلابة فإنّك في الوقت نفسه سوف لن تجد تحت ذلك بنية فكرية عميقة ولا حتى غامضة كفكر الرمزيين ذلك لأنّ فكره مجلو مكشوف لا يستر شئ وراءه» (الحسين، ۲۰۰۸: ۲۳۵ -۲۳۶).

۷- أبرز ثمار الرومانسية مضموناً

۷-۱- الغنائية

الشعر الغنائي خلافاً عن الشعر الملحمي الذي يصف الأحداث القومية «طابعه الفرد وصوته صوت الذات والإنعزال ويعتبر العالمَ الباطني فريداً وينظر إلى ما حوله نظرة عاطفية على أنّ الإنفراد للشاعر يمنحه التفكير المتعمق وإنّ هذا التفكير يشعل مشاعره إذ ينعكس في شعره» (بايندە، ۲۰۱۰، ج۲: ۴۲).

بعد أن ثار الرومانسيون على الآداب القديمة ونادوا بالتحرر من كل القيود «نهض الشعر الغنائي نهضة عظيمة بفضلهم ولاعتدادهم بالفرد ومشاعره ولفهمهم الخيال على نحو يناقض ما كان يفهمه الكلاسيكيون فالخيال عند الرومانتيكيين هو الذي يولد الصور والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار» (غنيمي هلال، لا.تا: ۳۶۶).

فالمحور الفكري للرومانسيين هو الفرد والذات الفردية والمحور التعبيري الذي يحلق بآفاقهم هو الخيال الذي يفرز المشاعر والأحاسيس الباطنية لمنشئ العمل الأدبي. فالرومانسي من الناحية الفكرية والباطنية متصل بالذات

الفردية وإنّ العاطفة هي أساس الأفكار والطموحات له إذ إنّ الشعر للرومانسيين تعبير عن خلجات واضطرابات نفسية. ولكي يبيّن البحث النزعة العاطفية يستشهد بالأبيات التالية لأبي القاسم الشابي:

قف قليلا، أيها الساري القمر! واصطبر/ يا سميري! في أُويقات الكدر والضجر/ واسقني من جدول النور البديع قدحا/ علّني أفهم هينوم الربيع إن صحا/ فلَكم أحزنك الدهرُ الخطر بالنُّكر/ أيها القاموس يا صوت الحياة وصداها/ (الشابي، ١٩٧٠: ٢٢-٢٣).

وُصِفَ الشابي بأنّه مكتظ بالآلام والكآبة وسادت على شعره الرومانسي هذه الأحزان والآلام الباطنية. فملامح عاطفته إزاء الحزن والكآبة من هذا شعر أساسها غنائي في حين يحاول أن يتحدث الشاعر مع القمر بلسان عاطفي وخيالي منادياً القمر بأن يصبر على الكدر والألم انطلاقاً من الإحساس المرهف فكأنّ الشابي بهذه الأبيات يتكلم مع القمر والنور والربيع مباشراً بالعاطفة الخيالية بينما يصبها بألفاظ تتلائم والحزن.

٧-٢- التفلسف

التفلسف في الكون والكائنات والعالم هو من المضامين التي طرأ على الأدب العربي إثر نزوع الأدباء العرب نحو الرومانسية في حين ترى الشاعر العربي ينغمس بفلسفة معالم العالم ومخلوقات الكون تعبيراً عن باطنٍ انطوى عليه؛ فلهذا «نزع المهجريّون الشماليون منزعاً فلسفيا تداولوه في رابطتهم القلمية وغير القلمية وراحوا يعالجون حقيقة الحياة وعالم الروح، وصدعتهم آراء نيتشه، ورومنسية وليم بليك وتخيلات رينان، وخصوصا روحانية التيوصوفية ونظرياتها الحلولية والكونية» (الفاخوري، ٢٠١٥، ج٢: ٢٣٧). فالتفلسف أحد أركان الرومانسية في الأدب العربي رغم أنّ جذوره هو التأثير بالغربيين لكنّ نزعة التعمق والتدقيق توجد في الرومانسية عامةً، وفي الرومانسية العربية خاصةً وذلك انطلاقاً من باطن الأديب بالتعمق الذاتي في الكون.

٧-٣- الحزن والكآبة والعاطفة

الكآبة والحزن والتغني بالعاطفة هي نتيجةُ معاناة الشاعر العربي حصولاً من الاغتراب في خارج البلدان العربية والضنك والكبت الإجتماعي سواء حصل من المجتمع أو حصل من السلطات العربية في داخل البلدان العربية فكان الشاعر العربي ينقل ما يرى من تطورات وأحداث مؤلمة في الحياة الاجتماعية ولهذا كانت هذه النزعة أكثر تناسباً بالرومانسية ومبادئها تركيزاً على الفرد والإنسان «فالبطل الرومانسي إمّا أن يكون إنساناً لا يفكر إلا في ذاته ينتابه الحزن والملل إمّا أن يكون ثائراً هائجاً ضد المجتمع ولكنّه في كلتا الحالتين يلفه الغموض وقد فضل الرومانتيسيون العاطفة على العقل كما فضلوا الأشياء المثالية والتطلع لها على الواقع والتسليم» (المسيري، ١٩٧٩: ٩). هذا وإنّ المحور الرئيسي في الأدب الرومانسي هو الشخص والذات الفردية والنزعة الضدية اتجاه المجتمع وذلك على أساس التألم والحزن تحليقاً بالعاطفة للشاعر أو الأديب.

۷-۴- الأدب الشعبي

يريد خليل مطران التغيير للأدب العربي «وضرورة نهج منهج آخر لمجاراة الأمم الغربية فيما انتهى إليه وضعها شعراً وبياناً في حين ترجم عطيل شكسبير نثراً وتوخى فيها الأسلوب الوسط وهو الذي تكون بمقتضاه الألفاظ كلها فصيحة سهلة وتفكك الجمل تفكيكاً يقرب مدلولاتها في ذلك التفكيك من الأفهام لفنون المحادثات المستجدة» (محمد عياد، ۱۹۹۳: ۹۰).

فطلب اللجوء إلى المبادئ الجديدة في الأدب مستقاة من الأدب الغربي مختلفاً عن الأدب الأرستقراطي. فالأدب العربي يرى لتسهيل فهم مقصوده لدى العامة الشعبية أن يلجأ إلى الرومانسية لأنّ الرومانسية عُرفت في الأدب الغربي بأنّها أدب شعبي تقترب من لسان العامة وتبتعد من لسان السلطة والطبقة الأرستقراطية. هذا يعني أنّ الرومانسية تتجنب اللغة الرسمية وتحوّل اللغة الشعبية محلها لأنّها قريبة الفهم وسلسلة الاستيعاب لإبانة مقاصدها.

۸- نبذة عن ميزات الشكل والمضمون

يدرج البحث أهم الخصائص التالية للشكل والمضمون لكي يتّضح للقارئ نوعية التطور للأدب العربي شكلاً ومضموناً. فلا يخفى أنّ مجمل الملاحظات التالية مستقاة من كتاب مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه للدكتور صادق خورشا ولعدم الملل بتكرار الإحالات اكتفى البحث بتلخيصها على الوجه التالي.

۸-۱- الشكل

۱- الهجوم على الأغراض التقليدية من فخر وغزل ومدح ورثاء وهجاء. ۲- التجربة الشعرية ۳- الحفاظ على الوحدة العضوية للقصيدة ۴- الهجوم على الصنعة ۵- الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة القافية ۶- الوحدة العضوية واختيار عنوان للقصيدة ۷- الميل إلى الموسيقى الهادئة والإكثار من البحور القصيرة والمجزوءة ۸- استخدامهم الشعر المرسل الذي لا يلتزم قافية ويستعمل أكثر من بحر ۹- عدم الإهتمام بوحدة الوزن والقافية منعاً للملل.

۸-۲- المضمون

تطور المضمون إلى المضامين الذاتية والوجدانية مختلفاً عن الفحوى الجاف والمضمون الرصين. ولكم نماذج من المضامين التالية لإيضاح الخلاف بين المضامين القديمة والمضامين الجديدة الرومانسية:

۱- الإهتمام بالوجدان والإنسانية. ۲- الحنين والشعور بالغربة والتحسس بالطبيعة. ۳- الإلتزام بالأحاسيس الإنسانية من حزن وألم وحنين إنساني. ۴- وصف الكون والحياة والطبيعة بما فيها من جمال وأسرار. ۵-

الإهتمام بلغة الشعب المتداولة. ٦- الحنين والشوق. ٧- الإعتماد على التجربة الذاتية والحوار الداخلي ٨- استعمال اللغة استعمالاً جديدا أي استخدام لغة العصر. ٩- استعمال الكلمات الأجنبية والأسطورية ١٠- حب الطبيعة والتعلق بجمالها. ١١- تنوع موضوعاتهم بين الطبيعة والمرأة والأمل والحنين والذكريات ١٢- الصدق في التعبير والبعد عن المبالغات.

٩- أبرز التأثيرات في ظهور المدرسة الرومانسية في البلدان العربية.

٩-١- المدنية

لظهور كل تيار أدبي بواعث أو يمكن القول إنه توجد لظهور كل فن أدبي عوامل تشيّده بالتطور والتكامل فلا تستثنى المدرسة الرومانسية من بواعث ظهورها بحيث «انبثقت عند العرب من ويلات الحرب ومن استبداد الحميدي ثم من الضيقة الإقتصادية والإجتماعية فسادت فيه العاطفة المتألمة والنظر المتشائم إلى الكون إذ تجلت مظاهر الأدب الرومانسي في مظهرين بارزين: الرجوع إلى الماضي وذكرياته واتخاذه مثلا أعلى واللواذ إلى الطبيعة والاتصال بها بل الاندماج فيها» (الفاخوري، ٢٠١٥، ج٢: ٤٥).

فمعاناة الأدباء من حالة الضنك الاجتماعي وبؤس الحياة ووقوع الأحداث السياسية الاجتماعية كالحضارة الجديدة الغربية أدّت إلى النزعة الرومانسية والحالة المكتظة للشاعر على أن يقوم الشاعر إثر هذا التطور الاجتماعي والحيوي بالإنعزال عن المجتمع آوياً إلى الطبيعة والريف لأنّه يرى راحة نفسه بالحياة الطبيعية كونها نزيهة طاهرة من الحياة المدنية الجديدة؛ فلهذا كان للاشمئزاز من الحضارة المدنية الجديدة دافعٌ بظهور الشعر الرومانسي لأنّ المدن العربية آنذاك كانت تمتزج بالحضارة الجديدة الغربية خلافاً عن البيئة العربية الإسلامية والحياة القروية الريفية.

فالحياة المدنية الجديدة كانت لأدباء العرب غيرَ مستساغة وغيرَ مريحة فلهذا كان أحد البواعث في ظهور الرومانسية في الأدب العربي هى الحياة المدنية الجديدة والحضارة الجديدة.

٩-٢- حلقات الوصل وروادها البدائيين

شُهدت ملامحُ الرومانسية في شعر خليل الخوري ثم اسكندر العازار بحلقاته الشعرية ثم بشارة الخوري لكن يعدّ خليل مطران حلقة الوصل للرومانسية في الأدب العربي حيث يعتبر إلياس أبو شبكة وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبدالرحمن شكري رواد البدائيين للرومانسية إذ لهم الحظ الوافر بانتشار ثم تكريس الرومانسية في الأدب العربي؛ ثم جاء شعراء آخرون يمثلون النزعة الرومانسية في الأدب العربي سيُشار إليهم.

٩-٣- الثالوث المصري

لجماعة الديوان دور بارز بربط المبادئ الرومانسية الغربية بالأدب العربي بل شكلها ومضمونها «وفي الواقع

إنّ شكري والمازني والعقاد الذين تشكّلت منهم مدرسة الديوان لم يخرجوا في مجموعة عن مضمون دعوة مطران التجديدية فقد تحرر شكري وهو أول من لبّى دعوة مطران التجديدية من قيد الرصانة في الأسلوب كذلك حمل المازني والعقاد رآية الهجوم العنيف على المدرسة التقليدية فهاجم المازني الشاعر حافظ إبراهيم كما هاجم العقاد احمد شوقي غير أنّ اللافت أنّ شعراء الديوان يستمدون من الآداب الإنجليزية وشعرها الغنائي» (الحسين، ۲۰۰۸: ۱۹۵).

هذا و«كان تأثر هولاء الأصدقاء الثلاثة بما قرءوا للأدباء والنقاد الإنجليز أكثر من تأثرهم بما قرءوا لغيرهم وفي مقدمة الأدباء الإنجليز الذين تأثروا بهم هم شعراء المدرسة الرومانسية ثم يضيف العقاد أسماء عدد آخر من الأدباء والمفكرين الإنجليز الأميركان الذين أعجب بهم هو ورفاقه من الأدباء ومن هولاء من ينتمون إلى مدرسة النبوءة والمجاز أمثال شللى وبيرون ووردزورث وكارلايل وجون ستيورات مل» (السّيّد، ۲۰۱۴: ۸۵).

فهولاء الثلاثة بالإضافة إلى تأثرهم بالأدب الإنجليزي الرومانسي نقلوا إلى الأدب العربي المبادئ الرومانسية الغربية شكلاً ومضموناً بما فيهما من التحرر من الوزن والقافية والدمج بين المضاميمن المتعلقة بالإنسان والطبيعة والتعبير عن الذاتية الفردية إذ أصبح الأدب العربي أدباً إنسانياً مغايراً عن أدب المناسبات.

۱۰- النتائج

توصل البحثُ إلى النتائج التالية:

۱- تطور الأدب العربي في الشكل والمضمون مرهون بتطلعات العرب إلى خارج البلدان العربية وتقصيهم الأدب الغربي نظير مشرب خليل مطران وجبران خليل جبران وجماعة الثالوث المصري.

۲- جاء التطور في القصيدة العربية منذ انتشار النزعة الرومانسية في الأدب العربي واتقان المهجريين المبادئ الغربية للمدرسة الرومانسية؛ وإنّ الأدب العربي في الرومانسية لجأ إلى نظيره الرومانسي الغربي لكي يبدأ يتطور في الشكل والمضمون واستقى المبادئ الأدبية للتطور من هذه المدرسة الأدبية الغربية.

۳- الأدب العربي المعاصر لتطوير وتحرير أدبه من الآداب الكلاسيكية القديمة لجأ إلى المدرسة الرومانسية والتيار الغنائي ولذلك نلاحظ أنه حاكى المدرسة الأدبية الرومانسية الغربية شكلاً ومضموناً ليسير بنمط جديد في بنية القصيدة والتعبير.

۴- من حيث الشكل تطورت ألفاظ وتعابير القصيدة الأسلوبية تركيباً وبلاغةً ووزناً ومن حيث المضمون أخذت القصيدة العربية طابع التعبير النفسي والإهتمام بالذات الإنسانية والفردية بحيث أصبح الإنسان محور التعبير في الأدب إذ تحول الأدب العربي من حاضنة المناسبات إلى حاضنة الشعب وأضفت الرومانسية إلى الأدب العربي الأدب الشعبي.

۵- كانت من ثمار الرومانسية شكلاً التحرر من الوزن والقافية و اللفظ القديم الجزل، ومضموناً التحول في التعبير الغنائي والعاطفي والذاتي والفردي والإنساني، وبزوغ المدارس الجديدة في الأدب العربي كالواقعية والرمزية

والبرناسية، والوحدة العضوية المتماسكة للقصيدة.

٦- الفضل في بداية تطور الشكل والمضمون كان للرومانسية لأنّ الرومانسية العربية كانت أكثر اتصالاً بالغرب ولهذا تأسس تيارٌ رومانسيٌ للأدب العربي في خارج البلدان العربية عُرف بأدب المهجر وتبعاً لهذه القضية تأسست رابطات أدبية في خارج البلدان العربية وداخل البلدان العربية بحيث ساعدت التجمعاتُ والرابطات تطورَ القصيدة العربية تحولاً بالشكل والمضمون.

٧- مما يُعدّ من عوامل نضوج المدرسة الرومانسية نستطيع الإشارة إلى نفسية الشاعر المتأثرة بالمعاناة الداخلية والخارجية للبلدان العربية والآلام النفسية وتعاطي السلطات مع جيل الأدباء والهجرة والاغتراب مضيفاً إلى تأثير شعراء العرب بالرومانسية الغربية للتحرر من قيود الشكل والمضمون.

المصادر والمراجع

- انصاري، محمود شكيب، (٢٠٠٣). ***تطور الأدب العربي المعاصر***، الأهواز: مشنورات جامعة تشمران.
- بايندة، حسين، (٢٠١٠). ***القصص القصيرة في إيران***، الطبعة الأولى، طهران: منشورات نيلوفر.
- الحسين، قصي، (٢٠٠٨). ***النقد الأدبي ومدارسه عند العرب***، بيروت:دار ومكتبة الهلال.
- خورشا، صادق، (صيف ٢٠١٢). ***مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه***، الطبعة الخامسة، طهران: منظمة الدراسة والتأليف للكتب العلوم الإنسانية (سمت).
- السّيّد، شفيع، (٢٠١٤). ***نظرية الأدب***، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- الشابي، أبوالقاسم، (١٩٧٠). ***ديوان الأغاني***، تونس: الدار التونسية للنشر.
- محمد عياد، شكري، (١٩٩٣). ***المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين***، الكويت: منشورات عالم المعرفة.
- عيد، يوسف، (لا.ت). ***المدارس الأدبية ومذاهبها***، بيروت: دار الفكر اللبناني.
- غنيمي، هلال، (لا.ت). ***الأدب المقارن***، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- الفاخوري، حنا، (٢٠١٥). الجامع في تاريخ الأدب العربي، الطبعة الرابعة، قم المقدسة: منشورات ذوي القربى.
- قطب، سيّد، (٢٠١١). ***النقد الأدبي اصوله ومناهجه***، قم: منشورات ذوي القربى.
- المسيري، عبدالوهاب، (١٩٧٩). ***مختارات من الشعر الرومانتيكي***، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية.
- مندور، محمد، (لا.ت). ***الأدب ومذاهبه***، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- نشاوي، نسيب، (١٩٨٤). ***المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر***، الجزاير: ديوان المطبوعات الجامعية.

جمالية اللغة الشِّعرية في نثر الرافعي

حجت رسولي[1]، سيد علي مفتخر زاده

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي

٢. طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي

الاستلام: ٩٧/٧/١٢ القبول: ٩٧/٨/١٥

الملخص

إن الشعرية في مفهومها العام تعني القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي. والأدب يتحقق عبر اللغة وهي التي تجسّد المعاني والأحاسيس والصور. إن اللغة الشعرية (الشاعرة) عبارة عن انتهاك قوانين اللغة المعيارية بغية خلق تعابير تختلف عن الخطاب المألوف. نثر الرافعي في كتابه «أوراق الورد» يضم طاقة شعرية هائلة في معظم مقاطعه وسطوره من خلال الإنزياحات التي تحتويه وإيقاعه الخاص. تحاول هذه الدراسة أن تثبت شعرية نثر الرافعي في كتاب أوراق الورد؛ وذلك عن طريق عرض مفهوم الشعرية، من ثمّ تسليط الضوء على كتاب أوراق الورد لإستجلاء جوانب من جماليات لغته الشاعرة معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي. لقد صوّر الرافعي نفسه وخواطره في الحُب وسطّر فيه حول فلسفة الحب والجمال إلى جانب غيره من الأعمال التي كشف فيها عن أتراح وأفراح روحه وقلبه إثر تجربة الحب التي عاشها، وذلك قبل سبعة عقود من زمننا هذا. قد بيّنت الدراسة أن اللغة الشعريّة تحقّقتْ في الكتاب من خلال عناصر شعرية، منها: الإنزياح الدلالي والصور الناجمة عنه والإيقاع المحقّق عبر التوازي بنوعيه النحوي والصرفي.

الكلمات الرئيسة: الشعرية، أوراق الورد، مصطفى صادق الرافعي، الانزياح الدلالي، الإيقاع، التوازي.

١ الكاتب المسؤول: htrasouli@hotmail.com

۱- المقدمة

يعتقد جون كوهن أن اللغة الشعرية «هي الانزياح عن لغة النثر، باعتبار أن لغة النثر توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة» (كوهن، ۱۹۸۶: ص ۳۵). وإذا أردنا أن نعرض تعريفاً عاماً عن اللغة الشعرية يمكننا القول بأنها «كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى» (الورقي، ۱۹۸۴: ص۶۷). ولكن لا يعني ذلك أن النثر ينفصل عن الشعر حيث أننا «نشهد في هذا العصر تداخلاً في الأجناس الأدبية لدرجة أن أصبحت الحدود التي تفصل بين الشعر والنثر قلقة مراوغة» (العلاق، ۱۹۹۷: ص ۱۷۱)؛ بالتالي يستطيع النثر أن يحقق الشعرية فيما يعرضه عبر الخروج عن إطاره والتحلّق في أجواء الشعر. إذن، يمكن القول بأن «النثر ليس حقيقة وسيلة تعبير منفصلة عن الشعر، وهكذا للشاعر أن يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه، ولا شيء يحظر الكاتب من أن يباري الشاعر فيما يقوم به» (مرتاض، ۱۹۸۳: ص ۳۵).

الأديب الكاتب والشاعر والناقد مصطفى صادق الرافعي قد ابتعد في كتابه "أوراق الورد" عن سمات اللغة النثرية التي تتصف –غالباً– بأنها إيصالية تبليغية ليقترب بذلك إلى اللغة الشعرية. وقد سكب الرافعي عواطفه الصادقة تجاه من أحبّها في قوالب لغوية وتعبيرية تلامس ضفاف الشعر.

تأتي أهمية هذا البحث في أنه يتناول نثر مصطفى صادق الرافعي فنياً وجمالياً. فإن معظم الدراسات التطبيقية قد شملت نتاجه الشعرى. لهذا، يعتبر هذا البحث محاولة متواضعة للكشف عن عناصر اللغة الشعرية في كتابه أوراق الورد. وقد سطّر الرافعي فيه حول فلسفة الحب والجمال إلى جانب غيره من الأعمال التى كشف فيها عن أتراح وأفراح روحه وقلبه إثر تجربة الحب التي عاشها، وذلك قبل سبعة عقود من زمننا هذا. إن هذه الدراسة تسلط الضوء على اللغة الشعرية في كتاب أوراق الورد للرافعي. ويسعى إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

۱- هل تتصف لغة الرافعي بالشاعرة في كتابه هذا؟

۲- ما هي عناصر لغة الرافعي الشعرية؟

و أما فرضيتنا فتنصّ على أن نص الرافعي يتصف باللغة الإبداعية، وجماليته تنبعث من خلال توظيف تقنيات اللغة الشعرية كالإنزياح الدلالي والصور الناجمة عنه والإيقاع. تنتهج هذه الدراسة المنهج الوصفي– التحليلي وتسعى إلى رصد تجليات اللغة الشعرية وجماليتها في كتاب «أوراق الورد»، وذلك من خلال مقطوعات تعين المتلقي على تذوق وفهم اللغة الشعرية في هذا النص.

۱–۱– الدراسات السابقة

هناك دراسات تناولت الشعرية تنظيراً وتطبيقاً نذكر منها: مقالة «شعرية النثر في ثلاثية أحلام مستغانمي» للباحثة سمر الدّيوب طبعت في المجلة الأدبية سنة ۲۰۱۴. قد كشفت الدراسة اللثام عن شعرية
لخطاب في لغة مستغانمي الروائية؛ حيث إنها تميّز خطاب مستغانمي السردي باعتماده على لغة شعرية أكثر منه على لغة نثرية وبيّنت أن اللغة الشعرية برزت في ثلاثيتها من خلال الانزياح التركيبي والدلالي وعنصر المفارقة والإيقاع المتمثل في الجناس والتكرار والتوازي. دراسة بعنوان «اللغة الشعرية في رواية فوضي الحواس لأحلام

مستغانمي» للباحثة زهرا ناظمي قد طبعت بمجلة حوليات التراث سنة ٢٠١٣. قد توصلت الباحثة إلى أن اللغة في هذا العمل السردي تنزاح عن المألوف؛ فبهذا استطاعت أن تجعل المتلقي يصاب بالدهشة وخيبة التوقع التي تحقّق جمالية النص وشاعريته، كما بيّنت أن القاصّة قد استعانت بعناصر من علم البيان لتقدم من خلاله نصوصها الغائبة في قالب شعري وجمالي يتلائم مع لغة النص، وكشفت الدراسة عن الإيقاع المبثوث في هذا العمل الروائي حيث ظهر جمال الإيقاع من خلال تكرار الحروف والتشابه بين الألفاظ أي الجناس. وأما فيما يتعلق بدراسة الشعرية في نثر الرافعي فلقد عثرنا على دراسة بعنوان «شعرية المصطلح النحوي في رسالة للرافعي» في إحدى عشرة صفحة للباحث أحمد عادل عبدالمولى؛ نشرت هذه الدراسة في موقع الألوكة الأدبية واللغوية. وقد قام الباحث بدراسة الألفاظ والمصطلحات النحوية في فقرة من فقرات كتاب أوراق الورد. واعتبر الباحث هذا الاستخدام نمطاً أسلوبياً، كما كشف عن شعريّة توظيف الرافعي لهذه الألفاظ النحوية في إنتاج الدلالة الأدبية.

٢- الأدب النظري

يعتبر أفلاطون رائداً في مجال الآراء النقدية للأعمال الإبداعية، وهو أول من أثار قضية الشعر والشعراء. ومن مواقفه النقدية انتقاده للشعر باعتباره محاكاة للمحاكاة وابتعاداً عن الحقيقة بثلاث مرات (المناصرة، ٢٠٠٦: ص٣٢). وبعد ذلك نصل الى أرسطو الذي يعد كتابه «فن الشعر» المرجع الأول للباحثين الاوروبيين؛ إذ إنه أول من لمح إلى الشعرية تحت مسمى آخر الا وهو صناعة الشعر؛ لأنه «جعل الشعر صناعة فنية؛ وكان يعتقد أن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية مستنداً إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر» (مبروك، ٢٠١٣: ٢٦٤). وعلى هذا الاساس، يمكن القول إن الشعرية الإغريقية هي الجذر الرئيس للشعرية الأوروبية الحديثة؛ إذ إن «كتاب أرسطو في الشعرية هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب كما هو كتاب في المحاكاة عن طريق الكلام» (تودوروف، ١٩٨٧: ١٢). و إذا ما عدنا إلى التراث النقدي العربي سنجد إرهاصات شعرية في أقوال النقاد والشعراء، فهذا قدامة بن جعفر والذي يبدو أن له فضل السبق في القول بكون الشعر صناعة، إذ قال «لما كان للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل... فله طرفان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وبينهما حدود تسمى الوسائط» (قدامة بن جعفر، ١٩٦٣: ١٦). فإنه يسعى إلى «تبرير قيمة الشعر التي ترتد إلى صورة القصيدة التي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها، والتي يحددها علم تميّز الجيد من الردىء في الشعر» كما نلحظ أن الشعرية تظهر في ثوب ما اطلق عليه الآمدي «عمود الشعر» نسبة إلى الأوائل ومحاولة منه لتحديد جمالية العمل الإبداعي؛ إذ قال «وليس الشعر إلّا التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، وأن يكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له» (الآمدي، ١٩٩٢: ٤٢٣). وأما عبدالقاهر الجرجاني فيحدثنا من خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" «عن التفرقة بين مستويات الكلام، تلك المستويات التي تبدء من مستوى الكلام العادي إلى مستوى الكلام المعجز القرآني، وبينهما مستوى الكلام

الأدبي» وأهم ما توصل إليه هو نظرية «النظم» ويعرّفها قائلاً «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، فتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها» (الجرجاني، ١٩٨٧: ٦٤). كما تعرض إلى قضية «معنى المعنى»؛ فهو «يفرق بين المعنى الشعري الذي يقترن بصورته الفنية، لا ينفك عنها والمعنى العام، أو بين المعنى حين يشكل وحدة في بنية العمل الفني ومطلق المعنى» (رزق، ٢٠٠٢: ٣٩). وهذا يحيلنا إلى خطوة متقدمة نحو الشعرية والتي تناولها عبدالقاهر في كتابيه كإشارات لا كعلم قائم بذاته، ليأخذها النقاد المحدثون بالدراسة والتحليل (مبروك، ٢٠١٣: ٣٦٥).

يتفق الدارسون على أن الشكلانيين الروس –في أواخر القرن العشرين– هم أول من أثار قضية أدبيّة الأدب. ومن هذا المنطلق قام النقاد بالتنظير والتأصيل فيما يتعلق بالشعرية، وقد سبق «تودوروف» أقرانه في هذا المجال وسلط الضوء على هذه القضية في كتابه «الشعرية»؛ إذ يرى «أن الأدب نتاج لغوي غير أن هذه العلاقة، لاترتبط بين الشعريات واللسانيات بقدر ما ترتبط بين الأدب واللغة، وبالتالي بين الشعريات وكل علوم اللسان» (تودوروف، ١٩٩٠: ٢٧). كما أن الشعرية عنده «هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيداً عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي» (مبروك، ٢٠١٣: ٣٦٨). كما يعتقد أن الشعرية تختص بالخطاب الإبداعي كله؛ إذ قال «تتعلق كلمة الشعرية في هذا النص بالأدب كله سواء كان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة بالخصوص بأعمال نثرية» (تودوروف، ١٩٩٠: ٢٤). فيمكن القول إن شعرية تودوروف تتحدد على أساس إشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي (مبروك، ٢٠١٣: ٣٧٢). أما «رومان جاكبسون» وهو من أبرز أعضاء «حلقة موسكو اللغوية» قد ركز في دراساته لعلم الأدب على الأدبية؛ بمعنى آخر «ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا وباعتبار الأدب كلاما مادته الخام هي اللغة واللسانيات» (المصدر نفسه: ٣٦٩). ويقصد باللغة، اللغة الشعرية التي تحقق للنص شاعريته؛ «وهي اللغة التي تتجاوز الظاهر وتغوص في تركيباتها الخفية فتحرف النص عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية، هذه العملية ما هي إلا انتهاك لسنن اللغة العادية» (ياكبسون، ١٩٨٨: ٣٥٦–٣٥٧). وينظر «جان كوهن» إلى الشعرية على أنه «علم موضوعه الشعر، والقيمة الشعرية تنبع من النظم ببنيتيه الصوتية والدلالية، كما تتحقق الشعرية عبر اللغة، فاللغة هي التي تضفي على الأشياء سمة الشعرية» (كوهين، ١٩٨٦: ٦). كما يعتقد «أن اللغة الشعرية انزياح عن اللغة العادية، أي خرق قانون اللغة العادية، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة تعد لغة شعرية» (المصدر نفسه، ١٩٨٦: ٩). ضف إلى ذلك «إن اللغة الشعرية عند كوهن هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها ذاك تحقق الشاعرية للنص» (مبروك، ٢٠١٣: ٣٧١). أما نقاد العرب المحدثين فقد تعاملوا مع الشعرية كلٌ حسب ثقافته وتأثره بالتيارات الوافدة؛ فلهذا اختلفوا على تسمية واحدة لمصطلح الشعرية، «فإن بعضهم سماه الإنشائية أو الأدبية والبعض الآخر سماه الشعرية وهناك من أطلق عليه مصطلح الشاعرية وغيرها من التسميات» (بوحوش، ٢٠٠٦: ٥٧). فهذا أدونيس، يميّز بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية قائلاً «على اللغة أن تحيد عن معناها العادي في الشعر، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة، مشاركة، ولغة الشعر

هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح» (أدونيس، ١٩٧٩: ١٢٥).

و نحن نعني بالشعرية ما ورد عند تودوروف؛ أي «تلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبيّة» (تودوروف، ص ٥). كما نعوّل على رأي «يمنى العيد» في البحث عن عناصر اللغة الشعرية حيث تعتبرها «الانزياح والموسيقى والمتغيرات الجديدة في توليد رؤى مختلفة وجديدة طالت التراكيب» (العيد، ١٩٨٧: ٢٩٨).

وقد آثرنا في دراستنا هذه أن نستعمل لفظة الشعرية عند الكلام حول اللغة الإبداعية المعبَر بها، ولفظة الجمالية عند الحديث عن الأثر الذي يتركه الحُبّ في كيان المبدع، والمعبَر عنه بلغة شعرية ترتكز على توظيف الإنزياح الدلالي والإيقاع. حيث أن التعبير الجمالي يختص بالفن عموماً وبالادب تحديداً لتصبح صفة الشعرية «تمتد إلى الأمور المجردة طوراً أو المحسوسة طوراً آخر، و لما كان الأدب مما ينتمي إلى الأشياء الجميلة بحسن تصويره للأشياء فإن مسألة الجمال يجب أن تبحث في النص الأدبي حتى يميز الجميل من الكلام من غير الجميل» (جوان،٢٠١١: ١٧١). فيمكن للنثر أن يحقق الشعرية عبر لغته وذلك من خلال الاقتراب من الشعر؛ بمعنى أنه «يستفيد من لغته المجازية بصورها وانزياحاتها ومجازاتها لتتحقق بذاك أدبية النص، أي تلك الأمور التي تجعل من أي عمل عملا ادبياً، ومن هنا فالخطاب يمكن أن يبقى شعريا دون الإلتزام بخصائص الوزن ويمكن أن يتحقق الإيقاع الشعري بتتابع سمات إيقاعية متعددة» (حمو، ٢٠١١: ٨٧).

٣- الرافعي و أوراق الورد

ولد الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧) بطنطا من أسرة لبنانية الأصل. وحاول أن يقف بين القديم والجديد وأن يكوّن لنفسه نهجاً خاصاً عرف بمذهب الرافعية وغلبت عليه نزعة القديم (الفاخوري، ١٩٨٦: ٣١٠). ومن بين آثاره النثرية نجد كتاب أوراق الورد «وهو طائفة من الخواطر المنثورة على شاكلة رسائل الحب في فلسفة الحب والجمال، وهو كتاب يصوّر نفسه فيه وخواطره في الحُبّ» (العريان، ١٩٥٥ :١٤١). وكما قال الرافعي، إن ما حفزه على تأليف هذا الكتاب وغيره من الكتب في هذا الموضوع هو «أنك ترى أن الأدب العربي قد انطوى على محجوبة من هذا الفن -رسائل الحب- بقيت في الغيب إلى عهدنا هذا». كما أنه قسم الكتاب إلى فصول «ففيها حنين العاشق المهجور، وفيها منية المتمنى، وفيها ذكريات السالى و فن الأديب» (المصدر نفسه: ١٤٤).

٤- جمالية اللغة الشاعرة في نثر الرافعي

٤-١- الانزياح الدلالي

إن الانزياح من ضمن الدراسات الأسلوبية؛ وهو عنصر يميز اللغة الشعرية عن غيرها من اللغة الوظيفية ويجعلها لغة خاصة (عامر، ص ١٤٦). ونعني بالانزياح الدلالي «استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظة

بالمعنى المجازي العميق، حيث يتم الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني. وقد عبّر الجرجاني عن هذا المفهوم ب «معنى المعنى» (الجرجاني، ۱۹۸۱: ۲۰۰). وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح (ويس، ۲۰۰۵: ۱۱۱). كما أنه «مجال التعبيرات المجازية من استعارة وغيرها» (فضل، ۱۹۹۸: ۱۱۹).

۴-۱-۱- الاستعارة وتشكيل الصورة

يصف الجرجاني الاستعارة قائلاً: «إنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ» (الجرجاني، ۱۹۹۸: ۲۱). والاستعارة عبارة عن «ذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به» (السكاكي، ۱۹۸۷ :۳۶۹). وتعدّ الاستعارة من أقوى مُشكّلات الصورة والتصوير؛ إذ إنها «وسيلة من وسائل التصوير الفني ولكنها ذات بنية انفعالية كبيرة وتقدم لنا من خلال العلاقات المشابهة التي تقوم بين طرفيها صور طريفة وجديدة» (حمو، ۲۰۱۱: ۸۹). وكتاب «أوراق الورد» زاخر بالاستعارة والمجاز والتصاوير الناجمة عنهما، وسنعرض فيما يلي طرفاً منهما لإثبات لغته الشاعرة وجمالية استعمالاته المجازية والاستعارية للغة.

«***يا زجاجةَ العطر، إذهبي اليها وتعطّري بمسّ يديها وكوني رسالة قلبي لديها***»

(الرافعي، ۱۹۸۲: ۳۴).

قد أخذ الكاتبُ يخاطب آنية العطر؛ حيث إن الأشواق تملكت عليه وراح يرى الشيء في صورة الإنسان، فيخاطبه ويبثّ إليه ما يخالج وجدانه، ليكون رسولاً بينه وبين الحبيب. الغريب في هذه الصورة المجازية هو جعل آنية العطر تلامس يد المحبوبة؛ لأنها قد فاقت المسك عطراً و شذىً، وجعل الآنية رسالة قلب إلى قلب. تأتي هذه الغرابة من أن الكاتب «لا يهتم بالجمال المادي أو الملامح المادية للصورة بقدّ اهتمامه بنقل المشاعر والاحاسيس التي يشعر بوجودها الصورة» (الضيف، ۱۹۶۲: ۹۴). وفي هذا المقطع من النص حيث يخاطب الرافعي القمرَ:

«***أتذكر أيها القمرُ وقد رأيتك ثَمَّة قريباً من الحبيبة، تصبّ عليها النورَ، خيل إلي أنّها إحدى الحور العين متكئة في جنّتها على رفرف خُضر، وقد وقف القمرُ لخدمتها؟***»

(الرافعي، ۱۹۸۲: ۵۶).

قد خاطب الكاتب (القمر) بأداة النداء التي تستخدم لمن يعقل ويحس. ويعود ذلك إلى حالة الكاتب النفسية التي تعيش ذكريات أيام الخوالي. عندئذ لم يعُد القمرُ ينير الأرض فحسب، بل صار شاهداً حيّاً على ما دار بين العاشقين، فلهذا يشخّصه الكاتب إثر فراق الحبيبة ليعيد معه ذكراها. والصورة الأخرى التي تستوقف المتلقي، تظهر في هذه العبارة الاستعارية «تصب عليها النور» حيث الإنصباب للماء وما شابهه، ولكن شبه نور القمر في كثافته بانصباب الماء على سبيل الاستعارة التصريحية. كما أن نسبة الوقوف إلى القمر في عبارة «وقف القمر لخدمتها» يثير عجب القارئ؛إذ أضفى الكاتب عليه الصفة الإنسانية. وجمال هذه الصورة تكمن

في أن القمر قد صار جِرماً في كبد السماء وكأنه يستمد نوره من طلعة المحبوبة البهيّة والمتوهجّة فيفيض أنواراً وأنواراً فرحاً بها. ونستطيع أن نتلمس الإنزياح في المقطع التالي حيث قال:

«***أترى يا قلبي أنه ليس في الحُبّ إلاّ عواطف مكبّرة يثيرها دائما وجه الحبيب، فلابد أن يكون دائما وجه الحبيب طالع، فيه روح القمر...***»

(المصدر نفسه: ٥٨).

يشير هذا المقطع بتشكيله الإستعاري إلى ما يقاسيه الكاتب من الآلام والوحدة؛ فجعل خطابَه موجها إلى القلب موطن الحب والاحاسيس على غِرار عشاق الحب والجمال، فقام بأنسنة القلب عبر المجاز اللغوي موظفاً حرف «يا» للنداء. كما شبّه القلبَ بإنسان يرى، و ذلك عبر الاستعارة المكنية، مما أحدثت غرابة ودهشة لدى القارئ. وبهذا الأسلوب قد حمل الكاتب المتلقيَ إلى اللذة الفنية والمشاركة الوجدانية. وهناك استعارة أخرى في عبارة «وجه الحبيب طالع» حيث جعل الكاتب وجهَ الحبيب قمراً منيراً على سبيل الاستعارة المصرحة. ليؤكد بهذه الصورة الاستعارية أن الإنسان إذا ما خلا سماءُ خَياله من صورة الحبّ سيفقد قمرُ السماء في عينيه بريقَه، فلابد من حبيب يحمل روحَ القمر صورةً و معنىً، لينفذ نورُه إلى قلب المحبّ وتأجّج عواطفه فيزيل عن ناظره الصورة الضبابية للأشياء ومنها قمر السماء. وفي المقطع التالي، قد طار الرافعي بخياله المجنّح إلى فضاءات الشعر وكشف عن حالته الشعورية بأدوات بلاغية تجاه تجاهل الحبيبة لرسائله:

«***أكتبها لنفسي، ومتى تنفّس غدُ هذا اليوم النحاسي من فجره الذهبي وأخذت تتسلى هموُم يوم في يوم الآخر وضربت موجةٌ من الزمن موجةً أخرى، فهزمتها إلى ساحل الذي تموت فيه الأمواج، ساحل النسيان***»

(المصدر نفسه: ٤٨).

يُسقط الكاتبُ أحاسيسه على الطبيعة، ليتصوّر الغدَ في صورة استعارية انساناً يتنفس والهمومَ ذات روح تسلى عن قلبه أوجاعَ الحُب والايام. كما صوّر هولَ الزمن في أيام الهجر بموج يتبعه موج آخر إلى أن تهدأ أمواج الزمن على شاطئ النسيان!؛ إذ إن قلب المحبّ متلاطم وهائج كالبحر إثر الفراق، فيحاول جاهداً نسيان هذا الحُب والهروب من سطوة الزمن وأحاسيس تعصف بكيانه. وقد عبّر عن هذا بصورة استعارية طريفة، وهي «موت الأمواج» لتدل على السكون المطلق. لقد انزاحت لغة الرافعي عن الخطاب النثري المباشر في قسم آخَر من نصه:

«***ومتى تنفس غدُ هذا اليوم النحاسي من فجره الذهبي...***»

(المصدر نفسه: ٤٨).

قد اضفى ما اطلق عليه النقدُ الحديث «بالاستعارة التنافرية» مسحة شعرية لنص الرافعي؛ حيث نسب إلى المنعوت نعتاً ليس منه ليخلق بذلك تنافراً وتضاداً في التعبير ويبتعد إثره الدالُ من معانيه المعجمية، ويكتسب مدلولات أخرى حسب السياق الوارد فيه؛ إذ إن «الاستعارة التنافرية صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين

لا تجمع بينهما علاقة منطقية» (قطوس، ۱۹۹۴: ۴۷). قد لمح الكاتبُ دون أن يصرّح بحالته النفسية عبر تركيبتين «اليوم النحاسي» و«اليوم الذهبي»، والنحاسي والذهبي صفتان للمعادن ولكن نُسبا إلى اليوم. قد تمكّن الكاتب بهذا الانزياح من أن يكسر أفق التوقع لدى المتلقي حتى يتأمل. هذا، واستطاع عبر خلق علاقة ضدية بين الصورتين أن يكشف عن يوم الهجر، يوم لا قيمة له كالنحاس إذا ما قابلناه بيوم الوصل الذهبي. كما يعبّر الكاتب عن حالته النفسية إزاء صدّ وهجر الحبيبة في النموذج التالي موظفاً الاستعارة حيث قال:

«***فحينئذ أقرأ في رسالتي هذه، تأريخ الألم الذي بلغ مني الغيظُ ودكّ أطواداً شامخة من الصبر كنت الوذ بها في رمضاء الحب***»

(الرافعي، ۱۹۸۲: ۴۸).

إننا أمام عدد من الصور الاستعارية عبّر بهما الكاتب عن اللحظات التي يصيب فيها المحبُّ بخيبات أمل وما يفعل الهَجرُ والصدّ بقلب المستهام؛ فالألم الذي يكابده العاشقُ فريداً، وكشف عنه بهذه التركيبة «تأريخ الألم» وصوّر الألمَ الذي لا حظّ له مادياً بتأريخ يُكتب ويقرأ؛ ليوحي بعمق المه وتجذره. وتأتي الصورة الاستعارية الأخرى ليكمل الصورة الحزينه للمحب؛ حيث صار «الغيظ يدكّ» ليقضي على الصبر. وقد أحسن الرافعي التعبير حين استعار للصبر اطوادا ليجسّم الأمرَ المعنوي بعُنصر مادي، حتى يوكّد على فُرادة صبره. كما في الوقت نفسه توحي الصورة بمدى تبعات الغيظ على قلب وكيان المحبّ. وفي تركيبة «في رمضاء الحب»، تنزاح اللغة عن المألوف؛ حيث تُخيّب هذه التركيبة اللغوية ظنَّ المتلقي، إذ ليست هناك مشابهة وتجانس بين الحب والرمضاء. ولكن السياق يكشف لنا بأن الكاتب قد تصور الحبَ رمضاء تحرق على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الصورة تجسيم للحظات الحرمان، وكأن العاشق يجد نفسَه في أرض جرداء يلفحه هجيرُها ويتركه سرابُ الوصال يهيم على وجه. والرافعي يخترق حدود اللغة العادية ليقترب من اللغة الشاعرة في المقطع التالي:

«***بماذا أصف الوقت الغضّ الذي كان ينبت لساعته رطبا نديّا، لأنه مرّ بهواء حُجرتك التي أنت فيها***»

(المصدر نفسه: ۱۲۳).

الكاتب آثَر الصورَ الاستعارية للكشف عن رؤيته حيال الزمن؛ هذا المفهوم المعنوي، فيُلبسه ثوباً مادياً؛ فالزمن دوحةٌ خضراء إذا ما كانت الحبيبة تتراءى أمام ناظري المحبّ، حيث تداعبُ أغصانُها المتثنية الرطبة روحَ المحب وتنشر في كيانه بذور النماء. كما جعل الكاتبُ الزمن انساناً يمر ويتحرك، على سبيل الاستعارة المكنية، ليكتسب اخضرارَه من نَسَمات حُجرة الحبيبة. ولكن الوقت يتحوّل إلى صورة أخرى إثر التجربة التي عاشها الكاتب، حيث قال:

«***ثم جعلني أعرف بعد أن فارقتك أن الزمن قد يكون من جدبه في أنفاس الناس حطبا يابسا وهشيما***»

(لمصدر نفسه: ۱۲۳).

لقد أبتعدت اللغة من دلالتها المعجمية في هذا السطر، لتدل على مدلولات أخرى. وبهذا قد تحققت

الشعرية في نص الرافعي؛ حيث إن الوقت يتجرّد من معانيه في السياق ويبرزه الكاتبُ عبر الاستعارة المكنية أرضاً فقدت معالمَ الحياة إثر هجر الحبيبة، وتوحي هذه الصورة الشاعرة بضعف وانكسار المحبّ، وذلك عبر تجسيم الزمن وتصوير قساوة فِعله على قلب وكيان العاشق. كما أن الانزياح بادياً في العبارات التالية؛ إذ قال:

«***الموت ينتزع الروحَ، والهَجر يترك الروحَ كأنها منتزعةٌ، فهو موتٌ لا ينتهي!***»

(المصدر نفسه: ١٤).

قد تَحلّق النصُ في أجواء الشعرية وكانت الاستعارةُ جناحه في ذلك؛ فالموت يصُول على الروح ليغتالها أبداً، والهجرُ يظهر في هيئة مادية شَرِسة لتترك الروحَ تذوق حَشرجة الموت دون أن تلفظ أنفاسها. والكاتب قد صوّر حالته النفسية عبر هذه الصور الاستعارية موظفاً الافعال المضارعة التى توحي بالحركة؛ فالموت يتجدّد والهجر كذلك. كما عاد الكاتبُ ووصف الهجرَ بالموت عبر الجملة الاسمية، لتدل على الثبوت ثمّ وصف الموتَ بالجملة الفعلية، فعلُها مضارع، ليوكّد على أن المحبّ يعيش النفيضين أبداً؛ فلا هو ميت ولا هو حيّ أيام الهجر. فخلق الرافعي بذلك مفارقة تصويرية طريفة. والرافعي ينأى عن اللغة المعيارية في النموذج التالي ليعبّر عن شعوره حيال رسالة الحبيبة:

«***وابتدرتني منه جملةٌ باسمةٌ أمطرتُها لثماً، إذ خيل إليّ أنها ترجمةٌ عن شفتيك***»

(المصدر نفسه: ١٤١).

قد تشكّل الانزياحُ في عبارة «جملةً باسمةً»؛ إذ إن الإبتسامة ليست من طباع الجملة ولكنها برزت بهيئة إنسانة تبتسم، وبذلك قد اكتسبت لغةُ الكاتب سمات اللغة الأدبية؛ كما في هذه العبارة «أمطرتها لثما»؛ فالأمطار من فعل السماء ولكن استعير هنا للتقبيل، وهذه الصورة الطريفة تدل على صدق عواطف المحب تجاه المحبوبة؛ حيث يرى عباراتَها ثغراً يبتسم فيشبعه لثماً، حتى وإن كان الثغرُ بهيئة جملات سطّرتها أناملُ الحبيبة على الأوراق. و نص الرافعي يبتعد عن اللغة التوصيلية في النموذج التالي حيث قال:

«***وقرأتُه بفكري كما أقرأ نظراتك وابتساماتك ورجفات الدلال على جسمك حين تتناثر أفكاري عليه***»

(المصدر نفسه: ١٤١).

إن الاستعارة تهيمن على العبارات لتكشف عن أحاسيس مخبوءة في شغاف قلب المحب. هذه العبارات تفاجئ المتلقيَ؛ حيث إن القراءة تتم عبر العَين ولكن هنا استعيرت القراءة للتأمل على سبيل الاستعارة المصرّحة، كأن كلمات الرسالة تتراءى أمام ناظري المحب بصفات أنثويّة، فيتأملها لإستمتاع بجمال معانيها، مثلما يتأمّل نظراتِ الحبيبة. وقد انزاحت اللغة عن حقولها المعجمية إلى مدلولات أخرى في عبارة «تتناثر أفكاري»؛ إذ إن الفكر معنى من المعانى، ولكنه برز في ثوب مادي على سبيل الاستعارة المكنية؛ وكأن الأفكار تتفرّق بهيئة ألفاظ غزليّة على الجسم حتى يتأملها الكاتب. كما توحي هذه الصور الاستعارية إلى عمق علاقة المحب والصلة الروحية التي تربطه بالحبيبة. والرافعي يخلق فضاء شعرياً بلغته الاستعارية، إذ قال:

«وأنا أحسّ كأن كلّ شجرة تضع قُبلةً نديةً على قلبي، أو كأن غصناً مطلولا ينفض طلّ الصباح قطراتٍ في دمي»

(المصدر نفسه: ١٦٢).

قد انتقل الكاتبُ من المعنى الحقيقى إلى المجازي عبر الاستعارة المكنية في جملة «تضع قُبلة» والتي تدل على انفعالاته وحالته النفسية. فالمحبّ لم يجد ملاذاً سوى الطبيعة الغنّاء للبحث عن الجمال الذي فقده في واقعه، كما أن الطبيعة تحمل شيئاً من سحر ومعاني الحبيبة. ولهذا يرى المحبُ الشجرةَ انسانةً يرتمي بين أحضانها الخضراء، علّها تشفى غليلَ صَدره بقُبُلات ترسمها على قَلبه، لتُعيد إلى عُروقه نبضةَ الحياة. والرافعي أماط اللثام عن حيرته حيال غُنج وصَدّ الحبيبة بأسلوب منزاح عن المألوف، إذ قال:

«وما بال كتابنا... يمضي "سؤالاً" من القلب ويبقى عندك بلا "جواب" و"نبنيه" نحن على "حركة" قلوبنا فتجعلينه "مبنياً على السكون" ثُمّ "لا محلّ له من الاعراب"»

(المصدر نفسه: ١٨٢).

قد أظهر الرافعي الكتابَ على هيئة إنسان يلحّ ويلجّ في السؤال عبر المجاز العقلي، كما تصوّر الكتابَ (الرسالة) كلمة «تُبنى» على سبيل الاستعارة المكنية. وتوحي هذه الصورة الاستعارية بتَودّد المحب إلى الحبيبة دون انقطاع. بينما جعل جوابَها لفظاً «مبنيا على السكون» على سبيل الاستعارة المكنية، لتدل على صمتها القاتل. قد أحسن الرافعي التعبيرَ في النهاية، حيث إنه عبّر عن دهشة وحيرة المحب أمام صمت الحبيبة بالصورة الاستعارية «لا محل له من الاعراب»؛ إذ إن صمتها يبعث الظنونَ في كيان المحبّ فيتركه في مَتاهات التفسير ولُغزٍ قد لا تُحلّ عُقدُها. ويكسر الكاتب قواعد اللغة المعيارية متخذاً من الاستعارة مَركباً لوصف فَرحة اللقاء بين العاشقين، قائلاً:

«وبدا الصباحُ عليها بمعاني الرياض وعلى الرياض بمعانيها هي، فاجتمع نشاطُ الكون ونشاطُ القلب، وتقتّلت كما تتقتل.... وقالت ضاحكةً: لا أحبكَ!»

(المصدر نفسه: ١٩٥).

قد بعث الكاتبُ الحياة في الكون والقلب وخلع عليهما صفات انسانية، حيث إنه عَبر هذا التجسيد والتشخيص «يسعى أن يقدم واقعاً جديداً يختلف عن الواقع الذي اقرّته التقاليد المألوفة، فان الجمل والأفكار التي يقدمها لا تتناسق مع الواقع المألوف وانما تخلق واقعاً جديداً» (عيد، لاتا: ٩٠). فالطبيعة تتراقص فرحاً والقلبُ يطرب منتشياً لمجلس الحبيبين. كما نجد استعارة أخرى زادت من جمال هذه الصورة الشاعرة؛ حيث إنه شبّه الطبيعة بحسناء على سبيل الاستعارة المكنية، فإنها تكشف عن مفاتنها ساعةَ اللقاء كما الحبيبة؛ لتبهر المحبَّ بسحر معانيها. قد منح الرافعي نصَه مسحة جمالية عبر صُوره الاستعارية، كما في النموذج التالي:

«وأنت دائمة التَرجُرج في خواطري دائمة الانسِكاب في قلبي!»

(الرافعي، ١٩٨٢: ٢٢٣).

إن هذه الصورة الفنية الاستعارية تدهشنا عبر الصلة التي أقامها بين طرفيها؛ حيث إن «اللغة التصويرية هي اللغة التي لا تعني ما تقوله على النقيض من اللغة الحرفية التي تعنى ما تقول» (حمو، ٢٠١١ : ٩٠). والكاتب قد صوّر تحكّم الحبيبة على كيانه وفكره بالبحر، وذلك عبر استعارة لفظ «الترجرج» لها على سبيل الاستعارة المكنية. لتوحي هذه الصورة بأن حضور الحبيبة يحاكي البحرَ المائج المضطرب؛ حيث لا ترى خواطرُ المحبّ فيه سكوناً ولا يهدأ له البال. والصورة الاستعارية الأخرى جاءت لتكمل اللوحة الفنية، فشبّه المحبوبة ببحر يسكب. و قد عبّر الكاتبُ بهذه الصور عن هيمنة العواطف على المحب. إذ إن خواطره تضطرب بهياج بحر الحب فيسير على أمواجه ويغوص لجُجه بفكره وناظره ليصيد معانيه ويكشف عن الجمال الكامن فيه. إن الرافعي قد خلق بخياله صورة فنية عبر الاستعارة في النموذج التالي:

«***وأنتِ لا تحتملين أن أضع شاطئاً لإرادتكِ***»

(الرافعي، ١٩٨٢: ٢٢٣).

قد شبّه الكاتب الحبيبة ببحر فحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه وهو الشاطئ على سبيل الاستعارة المكنية. ليوحي بأن الحبيبة كالبحر الزاخر بالآلي والمحار، يحملها في مَدّه للمُحب ويعيد المحبّ مع جَزره إلى الأعماق ليبحر ثانيةً، فالشاطئ لا يحدّ تموجَ البحر ولا تَحرّكه أبداً، كما الحبيبة. قد شحن الرافعي كلامه بطاقة تعبيرية تتسم بالتكثيف على غِرار قصائد الشعر الحر أو قصيدة النثر؛ لتلامس لغةُ النثر حدود لغة الشعر.

٤-٢- الإيقاع

٤-٢-١- التوازي

و هو من أشكال النظام النحوي في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب (فضل، ١٩٨٨: ١٩٨). كما عُرّف بأنه «تشابه البنيات واختلاف المعاني» (مفتاح، ١٩٩٧: ٢٥٩). والرافعي في كثير من سطور ومقاطع كتابه خلق نوعاً من الإيقاع المتمثل في التوازي، وهذا ما نسعى إلى تبيانه وذلك من خلال عرض بعض أشكال التوازي في كتابه أوراق الورد.

٤-٢-١-١- التوازي التركيبي (النحوي)

التوازي التركيبي يقوم من خلال التطابق التام في كل عناصر البناء النحوى (وهاب، ٢٠١٤: ٣١٣) بحيث يؤدي إلى تشكيل الجمل المتوازية، «تلك الجمل التي يقوم الأديب بتقطيعها تقطيعاً متساوياً تتفق في البناء النحوي، سواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق» (إبراهيم، ٢٠٠٣: ٦٧). كما ورد في نص الرافعي ومنه هذا النموذج حيث يخاطب الرافعي الزهرة:

«***أم أنتِ من لغة اللمسِ، وقد جئتِ تحيةً من وجهها؟ أم أنتِ من لغة الابتسامِ، وقد جئت سلاماً***

من يدها؟ أم أنتِ من لغة النظرِ، وقد جئت ذابلةً متناعسة؟»

(الرافعي، ۱۹۸۲: ۹۳)

نجد توازياً نحوياً في النص، فالجمل الاسمية تطابقت تطابقاً تاماً في ضمير المبتدأ، كما هناك تطابق في حروف الجر ومجروراتها، ومع أن الجمل الإسمية المتوازية لا تنتهي بسَجعات إلا أنها حققت ضربات متعادلة عبر الوزن الصرفي والكسرة التي رافقتها. ونقصد هنا بالوزن الصرفي الصيغة الصوتية وهو «لا يعني الصيغ الصرفية التي تراعي أصل الكلمة وما يطرأ عليها من تغييرات بالقلب والحذف وغيرها» (العمرى، ۱۹۹۰: ۱۱۲). وقد توازت الجمل الفعلية بصورة عمودية في القسم الثاني من السطر، حيث تطابقت ثلاثة أفعال ماضية، وكل منها مقترن بتاء الفاعل. ويأتى بعد كل منها اسمٌ منصوب على الحالية. كما أن مجئ تركيبة «من يدها- من وجهها» بعد الاسم المنصوب في الجملتين الأولى والثانية أدّى إلى تعدد أشكال التوازيات ومنح طابعا تغييريا؛ إذ إن التوازي في الجملة الثالثة جاء على صورة «الجملة الفعلية+ الحال» فحسب. كما أن هناك تطابقاً بين «ذابلة – هالكة» في الوزن الصرفي. فهذا التنوع أثري النسقَ الإيقاعي المتمثل في هذه التوازيات. كما نلمس التوازي في النموذج التالي:

(۱) «*أنت دائمة الترجرجِ في خواطري*»، (۲) «*دائمة الانسكابِ في قلبي*»

(الرافعي، ۱۹۸۲: ۲۲۳).

قد تكرر نسق نحوي في هذا السطر (ضمير منفصل، اسم، مضاف إليه، حرف جر، اسم مجرور)، هذا التوازي قد أدّى إلى تقابل دلالي بين طرفيه؛ حيث إن الجملة الأولى تُعارض دلالة الجملة الثانية، ولكن تتفاعل الجملتان في الكشف عن استمرارية حضور الحبيبة وأثره. كما حقق التوازي تناغما منحَ السطر إيقاعاً يستجيب له السامع؛ إذ إن الإيقاع «هو توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات تؤدّي وظيفة سمعية وتؤثر فيمن يستجيب له ذوقياً وهذا التوافق قد ترتضيه أُذن دون أخرى» (عبدالرضا، ۱۹۹۷: ۱۰۹). كما نرى ظاهرة التوازي في هذا القسم من نص الرافعي:

(۱) «هل تلبس الزهرةُ أوراقَها ولونَها؟» (۲) «هل تلبس الحبيبةُ كبرياءَها ودلالَها» (۳) «إلّا لتظهر عاريةَ الجَمالِ» (۴) «إلّا لتظهر عاريةَ الحُبّ؟»

(الرافعي، ۱۹۸۲: ۲۱۶).

نجد تماثلاً بين الجملتين الاستفهاميتين؛ إذ تطابقت الأفعال المضارعة صيغة ومعنى، وكذلك تماثلَ فاعل الجملة الأولى مع الجملة الثانية وتطابقاً في الخَتم «بالتاء المربوطة»، كما تماثل مفعول الجملة الأولى مع الثانية من جانب الموقع الاعرابي وتطابقاً في تكرار ضمير «ها». ولا يخفى ما حققته من التوازي الجملتان الثالثة والرابعة. وقد زاد من جمال هذا النسق الإيقاعي التضادُ المحقق عبر توظيف فعلين «تلبس» و«تظهر»؛ فعلى الرغم من تماثل الطرفين في التركيبة النحوية لكنهما يختلفان دلالةً؛ إذ إن تكرار لفظة «إلّا» جاءت لتحدد ما حققه فعل «تلبس» فحصرته في «إظهار عارية الجمال» في الجملة الأولى و«عارية الحب» في الثانية. ويظهر بذلك أن التراكيب النحوية «تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلائقية» (بوزيدي،

٢٠١٣: ٢١٥).

٤-٢-١-٢- التوازي الصرفي

يعتمد هذا النوع على تكرار بنى لفظية ذات صفات مشابهة كاسم الفاعل والصفة المشبهة وأفعل التفضيل و... وأوزان الأفعال وتصاريفها المختلفة وبعض أنواع الجموع (الحمداني، ٢٠١٣ : ٧٣). ونعرض هُنا بعض نماذجه في كتاب أوراق الورد:

«***وأشعر بك دائمة الاندفاق والانصباب في نفسي... وأنتِ خارجة عنّي وبي شوقٌ دائم النُزوع اليكِ وإنه لايزال شارداً على الوجود، مع أنه واجدكِ، مع أنه حائم عليكِ، وذلك ألا لأنكِ دائمة الدلالِ***»

(الرافعي، ١٩٨٢: ٢٠١).

هناك اتفاق في الصيغ الصرفية «أسماء الفاعل» أي؛ «دائمة، خارجة، شارد، واجد، حائم». كما أن لفظتين «الاندفاق، الانصباب» جمعهما وزن واحد فتعادلتا في الوزن الصرفي «الانفعال»، ومما ساعد على موسقة النص هو ما نلمسه من التكافؤ القائم بين الكافات المتكررة والياءات في « بك، اليك، واجدك، عليك، لأنك» و« نفسي، عني، بي» وضف إلى ذلك تشابه اللفظين «النُزوع، الوجود» في وزن «الفعول». فكل ذلك قد أدّى إلى خلق رنّة إيقاعية موحية في نثر الرافعي. وكذلك ما ورد من هذا النوع في كتابه:

«***وأتى الهجرُ يمحوها و يرسم غيرها.... ألمُ الأيام المكروهةِ تأتي وألمُ الأيام المحبوبةِ تذهب***»

(المصدر نفسه: ٢٣٠).

قد تحقق التوازي من خلال تماثل الصيغة الصرفية «يفعل» في الأفعال المضارعة، وكذلك بين اللفظين «المكروهة، المحبوبة» وهما على وزن «المفعول». ضف إلى ذلك تماثلهما في موقع الإبتداء «م» وموقع الختام «ة». ولا يخفى أن صياغة العبارات على هذه الصورة نجم عنها تضادٌ في المعنى؛ ونقصد من التضاد «هو أن يقع الشطر الثاني بمعارضة وانكار الشطر الأول» (فرحان، ١٩٩٨ :٣١). وهذا ما نلمسه في النموذج المختار؛ فالتضاد يكشف عن حالة الكاتب النفسية؛ لأنها «حالة متأججة بين الشيء وضده، وعلى الرغم مما تحمله هذه الكلمات من معنى مضاد إلّا أن التماثل الوزني ظل متساوياً مما هيأ للكاتب الإستمرار في تكريس الإيقاع الذي ينسجم وإيقاع وجدانه» (الربابعة، ١٩٩١: ١٣٨). وفيما يلي سنعرض كذلك بعضاً من التوازي الصرفي الوارد في كتاب الرافعي وسيكون مقياسنا في ذلك «الكلمات وصيغها الصرفية والوزن والإيقاع وتشابها في شكل الكتابة» (المفتاح: ١٠٤). ومنه:

«***نظرات من عين ساجية ساكنة الطرف***»

(الرافعي، ١٩٨٢: ٦٢).

نجد تماثلاً في الصيغة الصرفية «فاعلة»، كما تحقق من خلال هذا التوازي ما يسمّى بالموازنة؛ وهي «تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية» (التفتازاني، ١٤٢٧: ٤٧٥).

«***أتصوّرك عليلاً لأشفيك، مطروداً مرذولا لأكون لك وطناً، سجيناً لأشهدك***»

(المصدر نفسه: ۱۳۰)

تحقق التوازي من خلال الصيغة الصرفية «فعيل» و«المفعول». كما أن هناك سجعاً في السطر. تشكّل عبر لفظي«عليلاً» و«مرذولاً»، ونقصد بالسجع «تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد» (التفتازاني، ۱۴۲۷: ۴۷۱). وما ساعد على الرنّة الإيقاعية هو تكرار ضمير الكاف لما بينها من التكافؤ والتجانس.

«***من أنتِ، وماذا كنتِ؟ أكنتِ وحياً من فيض شاعريتي المكتظة***»

(الرافعي، ۱۹۸۲: ۱۳۳).

قد وازى الكاتب بين الصيغة الصرفية «فعلت» المتمثلة في فعل «كنت»، كما نلحظ تجانساً صوتياً في الحرفين «ن، ت» المتكررين في الفعل والضمير المنفصل.

«***لحظات وكلمات وحركات يكشف من قلب العاشق***»

(المصدر نفسه: ۱۳۹).

نلاحظ تماثلاً في الوزن الصرفي، إذ جاءت الكلمات الثلاث على وزن «فعلات».

« ***ولها ممثلون وممثلات من الأنهار والأطيار والأشجار***»

(المصدر نفسه، : ۱۴۰).

قد ترددت صيغ صرفية ووزنية مختلفة كانت لها دور فاعل في تحقيق التوازي ومن ثمّ إثراء الجانب الإيقاعي؛ إذ إن هناك حضوراً لإسم الفاعل المحقق من خلال لفظتي «الممثل، الممثلات» وكذلك الوزن الصرفي «أفعال» في الألفاظ الثلاث «الأنهار، الأطيار، الأشجار».

«***ومِن الحبيبة الراضية، حبيبة هاجرة، ومِن الحاضرة غائبة***»

(المصدر نفسه: ۱۶۲).

نجد توازياً من خلال وزني الصفة المشبهة واسم الفاعل مع التجنيس الذي نلمسه في نهاية كلمات «كاسية، جديدة، جميلة» حيث ختمت بالتاء المربوطة. ضف إلى ذلك التطابق الحاصل في الضمير المتصل «ها». لقد جاء التوازي الصرفي بصوره المتنوعة في كتاب الرافعي ليخدم الجانب الإيقاعي لنصه، كما أن استخدامه لهذا النوع «أدّى إلى تقوية إيقاع الفكرة والدلالة» (الحمداني، ۲۰۱۳: ۷۳).

۵- النتائج

توصلت الدراسة إلى أن الشعرية لا تقتصر على الشعر دون سواه، بل إن النثر إذا ما وظف العناصر الشعرية، من الإنزياح والتصوير والإيقاع، سوف يقترب من ضِفاف الشعر وفضاءاته. كما أن الشعرية تحقق للنصوص أدبيّتها، وذلك من خلال خرق قوانين اللغة العادية وخلق علاقات وتعابير جديدة في السياق الواردة فيه. لقد تبيّن أن كتاب «أوراق الورد» يضمّ طاقة شعرية هائلة في معظم مقاطع الكتاب وسطوره، ومردّها هو الانزياحات الدلالية (المجاز والاستعارة بنوعيها) والتصاوير الناجمة عنها؛ حيث إن الرافعي قد كشف من خلالها

عن أحاسيسه حيال الحب والجمال. ضف إلى ذلك، الإيقاع المحقّق في نثره من خلال التوازي بنوعيه النحوي والصرفي. قد برز التوازي النحوي من خلال تطابق تام بين الأبنية النحوية كالجمل الإسمية والإستفهامية والحالية وعبر التقابل الدلالي بين طرفي الجمل المتوازية، وأما التوازي الصرفي فقد جاء بثوب أبنية لفظية تشابهت في صفاتها كاسم الفاعل والصفة المشبهة وأفعل تفضيل والأوزان الصرفية ذات إيقاع متشابه وأيضا من خلال أفعال (ماضية ومضارعة) شكلت تضاداً في المعنى و تماثلاً في الوزن والإيقاع؛ حيث أدّى هذا الإيقاع إلى تقوية إيقاع الفكرة والدلالة.

المصادر والمراجع

الف: الكتب

- ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٣٩)، ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر***، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المجلد ١، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده.
- الآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر، (١٩٩٢)، ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري***، تحقيق: السيد احمد صقر.
- أدونيس، (١٩٧٩)، ***مقدمة للشعر العربي***، بيروت: دار العودة.
- أبو ديب، كمال، (١٩٨٧)، ***في الشعرية***، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- إبراهيم، رجب عبدالجواد، (٢٠٠٣)، ***موسيقى اللغة***، القاهره: مكتبة زهراء الشرق.
- بوحوش، رابح، (٢٠٠٦)، ***الأسلوبيات وتحليل الخطاب***، الجزائر: منشورات جامعة باجي مختار.
- تودورف، تزيفتان، (١٩٨٧)، ***الشعرية***، ترجمة: شكرى المبخوت ورجاء بن سلام، المغرب: دار توبقال للنشر.
- التفتازاني، سعد الدين، (١٤٢٧)، ***شرح المختصر***، المجلد٢، مطبعة نينوى.
- الجرجاني، عبدالقادر، (١٩٨٧)، ***دلائل الاعجاز***، بيروت: دار المعرفة.
- الخطيب، محمد كامل، (١٩٩٩)، ***تكوين اللغة الروائية (اللغة ورؤية العالم)***، دمشق:
- الرافعي، مصطفى صادق، (١٩٨٢)، أوراق الورد.
- السكاكي، (١٩٨٧)، ***مفتاح العلوم***، تحقيق: نعيم زروز، بيروت: دار كتب العلم.
- صلاح، رزق، (٢٠٠٢)، ***أدبية النص***، القاهرة: دار غريب.
- ضيف، شوقى، (١٩٦٢)، ***النقد الأدبي***، القاهرة: دار المعارف.
- العريان، محمد سعيد، (١٩٥٥)، ***حياة الرافعي***، مصر: المكتبة التجارية.
- عبد الرضا على، (١٩٩٧)، ***موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه***، عمان: دار الشروق.
- عيد، رجا، (لاتا)، ***القول الشعري (منظورات معاصرة)***، الإسكندرية: منشأة معارف.
- عامر، سامر منير، (لاتا)، ***وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث***، بيروت: دارلمعارف.

- الفاخوري، حنا، (١٩٨٦)، ***الجامع في تأريخ الأدب العربي «الأدب الحديث»***، بيروت: دارالجيل.
- فضل، صلاح، (١٩٩٨)، ***النظرية البنائية في النقد العربي***، القاهرة: دارالشروق.
- قدامة بن جعفر، (١٩٦٣)، ***نقد الشعر***، تحقيق: كمال مصطفى، مصر: مكتبة الخانجي.
- كوهن، جان، (١٩٨٦)، ***بنية اللغة الشعرية***، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، المغرب: دار توبقال.
- الكبيسي، طراد، (١٩٩٩)، في الشعرية العربية.
- مرتاض، ملك، (١٩٨٣)، ***النص الادبي من أين إلى أين؟***، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- الورقي، سعيد، (١٩٨٥)، ***لغة الشعر الحديث***، عمان: دار النهضة للطباعة والنشر.
- ياكبسون، رومان، (١٩٨٨)، ***قضايا الشعر***، المغرب: دارتوبقال.

ب: المقالات

- بوزيدي، سليم، (٢٠١٣)، «***جماليات التوازي في التراكيب الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني***»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد٩، صص ٢٠٧- ٢٢٨.
- حمو، حورية، (٢٠١١)، «***شعرية اللغة الروائية، الروائي السوري إبراهيم الخلف نموذجا***»، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، المجلد٢٣، العدد٢ صص ٨٣-٩٨.
- الحمداني، إبراهيم، (٢٠١٣)، «***بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية***»، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد ١٣، صص ٦٦- ٧٤.
- داودي، وهاب، (٢٠١٤)، «***البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري***»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائرى، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد١٠، صص ٣٠١-٣١٩.
- الروبي، الفت، (١٩٨٤)، «***بان موكاروفسكى، اللغة المعيارية واللغة الشعرية***»، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد٥، العدد١٤، صص ٢٢٢-٢٣٤.
- قطوس، بسام، (١٩٩٤)، «***الاستعارة التنافرية، نماذج من الشعر الحديث***»، مؤته للبحوث والدراسات، المجلد٩، العدد١، صص ٦٣-٨٧.
- مبروك، خولة، (٢٠١٣)، «***الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم***»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد٩، صص ٣٦٣-٣٧٧.

معايير في معرفة الوجه الأفضل من وجوه مشكل إعراب القرآن

محمد علي سلماني مروست، فاطمة جمشيدي[1]

١. الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد

٢. دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

الاستلام: ٩٦/٠٤/٢١ القبول: ٩٦/٠٥/٢٩

الملخص

يدرس النحو العربي ظاهرة تغير أواخر الكلمة العربية بحسب العوامل الداخلة عليها أو المؤثرة فيها ومواقعها في تركيبات الجمل، وهو مايسمّي ظاهرة الإعراب في اللغة العربية؛ ويمثّل النحو العربي تلك القواعد والأنظمة التي جهدَ النحاة منذ بداية وضع النحو لاستنتاجها مِن خلال ما توفّر لديهم مِن نصوص عربية فصيحة، سعياً منهم لحفظ اللسان العربي مِن اللّحن وبخاصة فيما يرتبط منه بقراءة النص الشرعي والقرآن بشكل آكَد. يريد هذا البحث أن يفحص عن المعايير المختلفة التي تساعدنا في معرفة الوجه الأحسن والأفضل من الوجوه الإعرابية المختلفة التي تُقترَح للفظٍ ما، استناداً بآيات القرآن الكريم. اعتمدنا في هذه المقالة على المنهج الوصفي التحليلي، وقد بحثنا في بداية الأمر عن قضية الإعراب وأهميته ثمّ ذكرنا المعايير المختلفة وبعد ذلك جِئنا بالأمثلة المختلفة وتفسيرها حسب آراء المفسّرين والنحويين، وفي نهاية الأمر ذكرنا الوجه الأفضل والأرجح وذلك بعد قياس الوجوه الإعرابية المذكورة حول الآيات.

الكلمات الرئيسة: النحو العربي، الوجوه الإعرابية، مشكل إعراب القرآن

سال سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۷

١ الكاتبة المسؤولة: f.jamshidi1364@gmail.com

۱- المقدمة

إنّ النحويين يختلفون في فهمهم لحقيقة الإعراب، فمنهم مَن يذهب إلى عدِّه ظاهرةً حسيةً في الكلام، وبعضهم يذهب إلى أنّه أمرٌ معنوي تظهر آثاره الحسية تبعاً للتغيير المعنوي الذي يحصل تبعاً لتغيير تَنقُّل الكلمة داخل الجملة. وبخاصّة أنّ المصدر الأوّل والدستور الذي يرجع إليه النحويون في تحليل كثيرٍ مِن الظواهر النحوية- وهو كتاب سيبويه —كان غامضاً بشأن تعريفه للإعراب، بحيث يستطيع كلّ فريق منهم أن يدّعي انتماءه لمذهب سيبويه في تعريفه وفهمه لحقيقة الإعراب. قال سيبويه في تعريفه للإعراب: «إنما ذكرت لك ثمانية مجار لأفرق بين ما يدخله ضرب من هذه الأربعة لما يحدث فيه العامل. وليس شئ منها إلا وهو يزول عنه. وبين ما يبني عليه الحرف بناءً لا يزول عنه تغير شيء أحدث ذلك فيه من العوامل التي لكل عامل فيها ضرب من اللفظ في الحرف وذلك الحرف حرف الإعراب» (سيبويه، ١٩٩٦م: ١/١٣). وإنّ «ابن جنّي» يعرف الإعراب بأنّه: «ضدّ البناء في المعني، ومثله في اللفظ. والفرق بينهما زوال الإعراب لتغير العامل وانتقاله، ولزوم الحادث عن غير عامل وثباته» وأيضاً يقول: «هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ ثم شرح تعريفه بقوله: ألا ترى أنك إذا سمعت: "أكرمَ سعيدٌ أباه" و"شكرَ سعيداً أبوه" علمت برفع أحدهما ونصب الآخر الفاعل من المفعول» (ابن جني، لاتا: ١/٣٥) وقال العكبري: «الإعراب عند النحويين هو اختلاف آخر الكلمة لإختلاف العامل فيها لفظًا أو تقديراً» (ابن عادل، ١٤١٩هـ: ١/٥٢). وفي مجال الصلة بين الإعراب والمعنى يقول ابن فارس: «فأما الإعراب فيه تميز المعاني ويوقف على أغراض المتكلمين وذلك أنّ قائلاً لوقال: "ما أحسن زيد" غيرمعرب أو "ضرب عمر زيد" غير معرب لم يوقف على مراده» (ابن فارس، ١٩٧٥م: ٣١٠). ويظهر من مثالي ابن فارس أنّ السامع لا يستطيع استيعاب هذه الجمل، ولا يفهم المقصود منها ولكن لو قيل له «ضربَ عمرُ زيداً» لفهم مَن الضارب ومن المضروب والفضل في ذلك يعود إلى الإعراب (علي، ٢٠١٢: ٢٩).

هذه المسألة أي الصلة بين الإعراب والمعنى مِن المسائل التي أجمع عليها النحاة إلّا قطرباً، فإنّه عاب عليهم هذا الاعتلال وقال:«لم يعرب الكلام للدلالة على المعاني، والفرق بين بعضها وبعض، لأننا نجد في كلامهم أسماء متّفقة في الإعراب مختلفة في المعاني، وأسماء مختلفة الإعراب متّفقة المعاني، فممّا اتّفق إعرابه واختلف معناه قولك "إنّ زيداً أخوك" و"لعلّ زيداً أخوك" و"كأن زيداً أخوك" اتّفق إعرابه واختلف معناه، وممّا اختلف إعرابه واتّفق معناه قولك: "ما زيدٌ قائماً" و"ما زيدٌ قائمٌ"، اختلف إعرابه واتّفق معناه» (علي، ٢٠١٢م: ٣٠)، إنّ إبراهيم أنيس حذا حذو قطرب في الرأي حول الإعراب حيث قال: «يظهر — الله أعلم — أنّ تحريك أواخر الكلمات كان صفة من صفات الوصل في الكلام شعراً، أو نثراً فإذا وقف المتكلم أو اختتم جملته لم يحتج إلى تلك الحركات بل يقف على آخر كلمة من قوله بما يسمى السكون كما يظهر أنّ الأصل في كل الكلمات أن تنتهي بهذا السكون وأنّ المتكلم لا يلجأ إلى تحريك الكلمات إلا لضرورة صوتية يتطلبها الوصل». وهنا يرى الدكتور إبراهيم أنيس أنّ الحركات الإعرابية ليست دلالة على الفاعلية أو المفعولية أو غيرهما وإنَّما هذه الحركات لا تعدو أن تكون حركات يحتاج إليها لوصل الكلمات بعضها ببعض. فهي إذًا تأتي للتخلص من التقاء الساكنين

عند وصل الكلام. أما الفاعلية والمفعولية وغيرهما فإنما يستفاد من موقع كل من الفاعل والمفعول أي رتبتها في الجملة (علي، ٢٠١٢م: ٣٠).

أما فيما يخص خلفية هذه المقالة فعلينا أن نشير إلى أهمّ البحوث التي تطرّقت إلى مشكل إعراب القرآن الكريم منها: رسالة «بررسی و مقايسه ديدگاه‌های پژوهشگران علوم قرآنی پيرامون مشكل اعراب قرآن كريم در جزء اوّل و دوّم» لعارفة رحيمي، وأيضاً رسالة «بررسی و مقايسه ديدگاه‌های پژوهشگران علوم قرآنی پيرامون مشكل اعراب قرآن كريم در جزء سوّم و چهارم» التي ناقشت عنها فريبا سعادت، ومنها كذلك رسالة «پديده اعراب در اختلاف قرائات قرآن كريم» لعباسقلی فلّاح الذي فحص عمّا اختلف حولها القرّاء ودور اختلاف الإعراب في اختلاف القراءات. إضافة إلى هذا، كانت التفاسير التي دوّنت حول آيات القرآن الكريم مِن المراجع التي استفدنا عنها للحصول على هذه المعايير التي تُذكَرُ في الصفحات التالية. وممّا يجدر بالإشارة أنّه لم تُذكر معايير لمعرفة الوجوه الإعرابية الفضلى عندما نواجه الوجوه الإعرابية المختلفة لآيات القرآن الكريم.

يريد هذا البحث أن يكشف عن أهمّ المعايير التي تساعدنا حتّى نعرف أفضل الوجوه الإعرابية التي يختلف حولها اللغويون والمفسّرون للحصول على الفهم الصحيح للقرآن الكريم؛ كما يقصد أن يجيب على هذا السؤال وهو ما هي هذه المعايير التي تزيل الإبهام عند مواجهتنا بمواضع مشكل إعراب القرآن الكريم؟

٢– ما هو الإعراب؟

الإعراب سمة بارزة من سمات اللغة العربية، بل هو أحد خصائصها التي لا تنفصل عنه، وتناوله علماء اللغة قديمًا وحديثًا مستعرضين جوانبه المختلفة؛ الإعراب بكسر الهمزة مصدر من الفعل أَعرب، يعرِب إعرابا، وهو بمعنى البيان والإيضاح والإفصاح والإعراب في اللغة: الإبانة عن المعاني بالألفاظ وأعربَ كلامَه إذا لم يلحن في الإعراب (ابن منظور، ذيل: عرب)، يقال: أعرب الرجل عن حاجته إذا أبان عنها ويكون أيضاً بمعنى التغيير، يقال: عربت معدة الرجل إذا تغيّرت وقال الأزهري: الإعراب والتعريب معناهما واحد، وهو الإبانة. يقال: أعرب عنه لسانُه، وعرّب أي أبان وأفصح. ويقال: أعرِب عمّا في ضميرك أي أبِن. ومن هذا يقال للرجل إذا أفصح في الكلام: قد أعرب (ابن منظور والأزهري، ذيل: عرب). وقال الراغب: «والإعراب: البيان. يقال: أعرب عن نفسه. وفي الحديث: «الثيب تعرب عن نفسها. أي تبين. وإعراب الكلام: إيضاح فصاحته» (الزبيدي، والأصفهاني: ذيل عرب) ومعنى إعراب الثيب عن نفسها، أي تذكر رأيها وتبينه لفظًا وتفصح عنه بالقبول أو الرفض فيمن يطلب زواجها. ويقال للرجل إذا لم يلحن في الإعراب: أعرب كلامه، وعرّب منطقه: أي هذبه من اللحن، فأجاد وأفصح في الكلام (الفيروز آبادي والجوهري، ذيل: عرب) ويلاحظ من التعريفات السابقة أن معنى الإعراب يتمثل في البيان والإيضاح والتغيير. أمّا في اصطلاح النحويين فهو تغيّر آخر الكلمة لاختلاف العوامل الداخلة عليها لفظاً وتقديراً. سمّي النحويون هذا النوع مِن التغيير إعراباً إمّا لمجرّد كونه تغيّراً أو لما يقع به مِن تبيّن المعاني كما يكون هذا التغيير هو الفاصل بين معاني الأسماء مِن الفاعلية والمفعولية إلى غيرذلك (ابن

عصفور، لاتا: ۱۰۲/۱ – ۱۰۴)؛ وهذه الظاهرة نادرةٌ في اللغات الحيّة العصرية ولاتظهر على ما نعلم إلّا في العربية والحبشية والألمانية (عبدالنّور، ۱۹۸۴م: ۲۷).

۳– أهمية الإعراب

نستطيع أن نلاحظ مدى تأثير الإعراب على المعنى في قصة "أبي‌الأسود الدؤلي" مع بنته عندما قالت: «ما أحسن السماءِ»، فأجابها أبوها: «نجومها». فأضافت البنتُ: «ماسألتُ عن جمالها بل تعجّبتُ مِن ذلك الجمال». فقال الأب: «عليک أن تقولي: ما أحسن السماءَ!» فمن البديهي أنّ هاتين العبارتين متساويتان في الألفاظ والحروف وكذلك من حيث موضعها في العبارة فإنّما الإعراب هو الفارق بين هاتين العبارتين في تغيير المعنى.

أشار علماء العربية إلى أهمية الإعراب في الإفصاح عن المعنى، وهم إنما اختاروا لهذه الظاهرة مصطلح الإعراب الذي يدلّ على الإبانة. يقول ابن فارس (۳۹۵هـ) في "الصاحبي": «فأمَّا الإعراب فبه تُميَّز المعاني ويوقَف على أغراض المتكلّمين. وذلك أنّ قائلاً لو قال: "ما أحسن زيد" غير مُعرَب،... لم يُوقَف على مراده. فإذا قال "ما أحسنَ زيداً"، أو "ما أحسنُ زيدٍ"، أو "ما أحسنَ زيدٌ"، أبان بالإعراب عن المعنى الذي أراده». وقال: «من العلوم الجليلة التي خُصَّت بها العرب الإعرابُ، الذي هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ، وبه يُعرَف الخبر الذي هو أصل الكلام. ولولاه ما مُيِّز فاعل من مفعول، ولا مضاف من منعوت، ولا تعجّب من استفهام، ولا صدر من مصدر، ولا نعت من تأكيد».

۴– إعراب القرآن

عبّر المتقدّمون عن الدلالات النحوية بالإعراب، قال "مكّي بن أبي طالب": «وأفضل ما يحتاج إليه القارئ هو معرفة إعرابه (إعراب الكلام) والوقوف على تصرّف حركاته وسواكنه، يكون بذلك سالماً مِن اللحن فيه، مستعيناً على أحكام اللفظ به، مطّلعاً على المعاني التي قدتختلف باختلاف الحركات، متفهّماً لما أراد الله به مِن عباده؛ إذ بمعرفة حقائق الإعراب تعرف أكثر المعاني وينجلي الإشكال فتظهر الفوائد ويفهم الخطاب وتصحّ معرفة حقيقة المراد» (مكي بن أبي طالب، ۱۳۶۲ش: ۶۳). وقد عدّه "السيوطي" نوعاً مِن أنواع علوم القرآن وقدعُرف بأنّه: «علم يبحث في تخريج تراكيبه على القواعد النحوية المقرّرة» (السيوطي، ۲۰۰۰م: ۵۲۸/۲)، إلّا أنّ مِن مدلولات إعراب القرآن صحّة تلاوته (رفيدة، ۱۹۹۰م: ۹۷/۱) وضبط كلماته، والبُعد عن اللحن في النطق، وذلك حتّى يظهر المعنى الصحيح (الرومي، ۱۴۱۶م: ۱۱۴). فملخّص القول أنّ مكانة علم النحو تعود إلى كون الإعراب يبيّن المعنى ويميّز المعاني، ويوقف على أغراض المتكلّمين ولايمكن أن يفهم النصّ القرآني الفهم الصحيح ما لم ينطق بكلماته النطق الصحيح، والإعراب هو سبيل النطق الصحيح بالكلمات القرآنية (الرومي، ۱۴۱۶م: ۱۱۴).

٥- التناسب مع ظاهر ألفاظ القرآن

٥-١- ﴿ثُمَّ أَنتُمْ هَـؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ أَنفُسَكُمْ وَتُخْرِجُونَ فَرِيقًا منكُم مِن دِيَارِهِمْ تَظَاهَرُونَ عَلَيْهِم بِالْاثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَإِن يَأْتُوكُمْ أُسَارَى تُفَدُوهُمْ وَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ إِخْرَاجُهُمْ﴾ (البقرة / ٨٥)

هناك نقاش بين العلماء والمفسّرين في إرجاع ضمير «هو»؛ يرى البعض أنّ هذا الضمير يرجع إلى لفظة «إخراج» الذي ذُكرت في الآية صريحاً (الحسيني الشيرازي، ١٤٢٣ق: ٢٣/١؛ گنابادي، ١٤٠٨ق: ١١٣/١) والبعض الآخر يرجعون هذا الضمير إلى «الإخراج» الذي يُفهَم مِن فعل «تُخرجون» ويحسبونه بدلاً عن «إخراجهم» المقدّر (الطبري، ١٤١٢ق: ٣١٨/١) ولكن بعض المفسّرين يجمعون بين الرأيين المذكورين قائلين بأنّ هذا الضمير يمكن إرجاعه إلى «إخراجهم» المذكور وكذلك إلى ما دلّ عليه «تُخرجون» مِن المصدر (الكاشاني، ١٤٢٣ق: ١٨٣/١؛ والبيضاوي، ١٤١٨ق: ٩٢/١) وعندما ندقّق النظر نري بأنّه مِن الأفضل أن نُرجع هذا الضمير إلى «إخراجهم» المذكور؛ لأنّ هذا الوجه أكثر تناسباً مع ظاهر الآية وممّا يويّد هذا الوجه تجويز كبار العلماء.

٥-٢- ﴿ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ﴾ (القيامة/ ٢٨)

يقول بعض المفسّرين أنّ ضمير «هـ» في هذه الآية يرادُ به الشأن فتعني الآية «علمَ أنّه الذي نزل به فراق الدنيا ومحابّها» (فيض الكاشاني، ١٤١٨ق: ١٣٨١/٢؛ الحسيني الشيرازي، ١٤٢٣: ٥٩٨/١) أو بمعنى «أيقن أنّه أي الأمر العظيم هو الفراق أي فراق الحياة» (ابن عاشور، لاتا: ٣٣٣/٢٩). والبعض الآخر يرى بأنّ المراد من «هـ» هو بلوغ الروح إلى التراقي فيكون هذا البلوغ مفارقَ للأهل والدنيا (سبزواري نجفي، ١٤١٩ق: ٥٨٣/١؛ ابن الجوزي، ١٤٢٢ق: ٣٧٢/٤)، فعلى أساس هذه الأقوال يبدو أنّ الوجه الأرجح والأفضل هو أن نقول: إنّ المراد بضمير «هـ» في هذه الآية هو بلوغ الروح إلى التراقي الذي يعتبره المحتضرُ على صفة فراقه مِن الدنيا والأهل؛ إذ يبدو أنّ هذه الآية الكريمة تشيرُ إلى يأسِ المحتضر الكامل عند بلوغ الروح إلى تراقيه وهذا الرأي يطابقُ ويلائمُ مع ظاهر الآية ويسهل فهمه.

٥-٣- ﴿وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ﴾ (الأنعام/ ٣)

اختلف العلماء والمفسّرون حول إعادة ضمير «هو» في هذه الآية وتبيين أحسن الوجوه فيه؛ يعدّ بعضُ المفسّرينَ هذا الضميرَ مبيّناً للشأن ويكون «الله» مبتدأً و«في السموات» خبراً (الطبرسي، ١٣٧٧ش: ٣٦٦/١؛ كرمي حويزي، ١٤٠٢ق: ١١٨/٣؛ الكاشاني ١٤٢٣ق: ٣٥٩/٢). الرأي الآخر هو أنّ ضمير «هو» مبتدأٌ فيكون «الله» الخبرَ الأوّل و«في السموات» الخبر الثاني ويفيد الحصرَ (طوسي، لاتا: ٧٨/٤؛ عاملي، ١٤١٣ق: ٤١٠/١)، ولكن البعض يرون بأنّ هذا الضمير مبتدأٌ و«الله» خبرٌ يفيد الحصرَ والاختصاص ولايبيّنُ الشأنَ (الحسيني الشيرازي، ١٤٢٣ق: ١٤٠/١؛ نجفي خميني، ١٣٩٨ق: ٣١٣/٤)، أو يكون «هو» مبتدأً و«الله»

بدلاً عنه و«في السموات والأرضِ» خبراً للمبتدا (ابوالفتوح رازي، ۱۴۰۸ق: ۲۳۲/۷؛ البيضاوي، ۱۴۱۸ق: ۱۵۴/۲)؛ فعلى أساس ما ذُكر يبدو بأنّه مِن الأفضلِ أن نقول: إنّ ضمير «هو» ليس مبيّناً للشأنِ بل مبتدأٌ ومرجعه «الله» في الآية الأولى من السورة وهذا الوجه أكثر تناسباً مع رؤوس الآيتان الماضيتان ﴿الحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِی خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْض﴾ (الأنعام: ۱) و﴿هو الَّذِی خَلَقَكُم مِّن طِینٍ﴾ (الأنعام: ۲)، وأمّا «الله» فيمكن اعتباره بدلاً أو خبراً كما قيل ويكون «في السموات» خبر أو خبر بعد خبر.

۶- التناسب مع القواعد النحوية

۶-۱- ﴿ وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلىَ مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَنُ وَلَكِنَّ الشَّيَطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ﴾ (البقرة/ ۱۰۲)

أورد العلماء والمفسّرون آراء عديدة حول إعراب كلمة «يعلّمون»؛ الرأي الأوّل: يكون هذا الفعل حالاً أو خبراً ثانياً (نحاس، ۱۴۲۱ق: ۷۲/۱؛ محيي الدين، ۱۴۱۵ق: ۱۵۹/۱) دون التصريح بالمبتدا أو بصاحب الحال. الثاني: يكون حالاً لـ «واو» في «كفروا» (زجاج، ۱۴۰۲ق: ۱۷۷/۱). الثالث: هذا الفعلُ حالٌ لـ «الشياطين» (ابن الأنباري، ۱۴۰۳ق: ۱۱۴/۱) والرأي الرابع هو أنّ الفعل المذكور جملةٌ استينافيةٌ (أبوحيان، ۱۴۲۹ق: ۵۲۴/۱). عندما ندقّق في هذه الآراء نري بأنّ الوجه الأحسن والأرجح في هذه الآية هو قول الزجّاج الذي يعتبرُ هذا الفعلَ جملةً حاليةً لـ «واو» في «كفروا» والسبب في هذا الترجيح هو أنّه إنّ الحالَ إذا تصلح لكلٍّ ممّا قبلها كانت لِما تليه ولو تقديراً.

۶-۲- ﴿قُلْ أَرُونِیَ الَّذِینَ أَلْحَقْتُم بِهِ شُرَكَاءَ كلاَّ بَلْ هُوَ اللَّهُ الْعَزِیزُ الْحَكِیم﴾ (السبا/ ۲۷)

اختلف العلماء والمفسّرون حول ضمير «هو» في هذه الآية؛ يرى البعض أنّ هذا الضمير يدلّ على الشأن (أندلسي، ۱۴۲۰ق: ۵۴۹/۸؛ ابن عجيبه، ۱۴۱۹ق: ۴۹۴/۴؛ ابن عاشور، لاتا: ۶۲/۲۲) والبعض الآخر اتّفقوا على كون هذا الضمير مبتدأً (دعاس، ۱۴۲۵ق: ۶۹/۳؛ درويش، ۱۴۱۵ق: ۹۰/۸؛ صلفي، ۱۴۱۸ق: ۲۲۳/۲۲). إذا تأمّلنا في هذه الآراء يبدو بأنّ الوجه الأرجح والأفضل هو أن يكون ضمير «هو» مبتدأً لا ضميراً مبيناً للشأن؛ لأنّ ضمير الشأن يجب أن تفسّره جملةٌ ولكن ليس هناك جملة بعد ضمير «هو» في هذه الآية (ابن هشام، ۱۴۱۹ق: ۶۳۶/۲). فعلى هذا الأساس يبدو بأنّ «الله» في هذه الآية خبرٌ لـ «هو» وجيء بـ «الرحمن» صفةً لـ «الله»، وممّا يؤيّد هذا الرأي اعتبار البعض «ربّنا» في الآية السالفة مرجعاً لـ «هو» (الصبرة، ۲۰۰۱م: ۵۳۵).

۷- الابتعاد عن التقدير

۷-۱- ﴿وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَّا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِیم﴾ (البقرة/ ۱۶۳)

هناك آراء مختلفة حول إعراب «الرحمن» في هذه الآية؛ الأوّل: هذه الكلمة بدلٌ عن «هو» ويكون مِن قِسم بدل الاسم الظاهر عن الضمير وبما أنّ كلمة «الرحمن» في هذه الآية تنزلُ منزلة الجامد وكما يرى البعض أنّ «الرحمن» يكون جامداً فهذا الإعراب صحيحٌ. والثاني: إنّ لفظ «الرحمن» في هذه الآية خبرٌ للمبتدأ المحذوف والتقدير «هو الرحمن» (ابن الأنباري، ١٤٠٣ق: ١٣١/١). والثالث: تكون هذه الكلمة خبراً ثالثاً لـ (إلهكم)؛ بعبارة أخرى يكون «إله واحدٌ» الخبرَ الأوّل و«لا إله إلّا هو» الخبرَ الثاني و«الرحمن» الخبرَ الثالثَ وهذا الوجه جائزٌ عند العلماء الذين يجوّزون تعدّد الأخبار للمبتدأ الواحد مطلقاً (البيضاوي، ١٤١٦ق: ٤٣٥/١). الرابع: يكون هذا اللفظُ صفةً لـ «هو» المذكور؛ إذ يجوز وصف الضمير الغائب بصفة المدح ويشترط في وصف الضمير أن يكون الضميرُ غائباً ويدلّ الصفة على المدح ولايجوز أن يكون خبراً لـ «هو» المذكور لدنّه لايعَدّ المستثنى جملةً وهذا قول الكسائي (أبوحيان، ١٤٢٠ق: ٧٧/٢؛ ابن عادل، ١٤١٩ق: ٢٣٥/٢). فيرى بأنّ القول الأرجح في هذه الآية هو أن يكون «الرحمن» بدلاً عن «هو» مع العناية بأنّ ضمير «هو» لايستطيع أن يكون موصوفاً إذ يرى بعض علماء النحو بأنّ الضمير لايصفُ ولايوصَف (عمر، ١٣٩٨ق: ٣١٠/٢) وهذا الوجه أكثر سهولةً وابتعاداً عن التقدير.

٧-٢- ﴿جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا﴾ (مريم/ ٦١)

إنّ العلماء والمفسّرين ناقشوا كثيراً حول مرجع الضمير في «إنّه»؛ يرى البعض أنّ هذا الضمير يرجع إلى «الله» تبارك وتعالى (مغنيه، ١٤٢٤ق: ١٩٠/٥؛ القمي المشهدي، ١٣٦٨ش: ٢٥٠/٨؛ الكاشاني، ١٤٢٣ق: ١٩٢/٤). والبعض الآخر يرى بأنّ هذا الضمير يمكنُ عودُه إلى «الله» تعالى أو إلى كلمة «الرحمان» وكذلك يمكن أن نعتبره ضميراً مبيّناً للشأن (محيي الدين، ١٤١٥ق: ١٢٤/٦) أو إلى «الله» تعالى أو يكون ضميراً مبيّناً للشأن (عكبري، لاتا: ٢٥٣/١) أو إلى «الرحمان» أو يكون ضميراً مبيّناً للشأن (الصافي، ١٤١٨ق: ٣١٨/١٦؛ الآلوسي، ١٤١٥ق: ٤٢٩/٨) ولكن يبدو أنّه مِن الأفضل إرجاع هذا الضمير إلى «الرحمان»؛ إذ يعُد هذا الرأي عن التقدير والتأويل بعبارة أخري إذا تيسّر عود الضمير إلى المذكور فلا يجوز أن نرجعه إلى المقدّر والمحذوف.

٧-٣- ﴿الحَمدُ لِلَّهِ الَّذِى أَنزَلَ عَلىَ عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا قَيِّمًا﴾ (الكهف/ ١ و٢)

هناك آراء عديدة حول إعراب كلمة «قيماً»؛ يرى البعض أنّ هذا اللفظَ حالٌ لـ «الكتاب» (دعاس، ١٤٢٥ق: ٢٠٩/٢؛ محيي الدين، ١٤١٥ق: ٥٣١/٥؛ النحاس، ١٤٢١ق: ٢٨٨/٢) والبعض الآخر يعتقدون بأنّ «قيّماً» مفعولٌ به لفعلٍ محذوفٍ تقديرُه «جعله قيّماً» (الصافي، ١٤١٨ق: ١٣٧/١٥؛ الزمخشري، ١٤٠٧ق: ٧٠٢/٢) وهناك قولٌ جمع بين هذين الرأيين وهو أنّ «قيّماً» فيه وجهين؛ الأوّل: هو حالٌ لـ «الكتاب» والثاني: إنّ هذا اللفظَ منصوبٌ بفعلٍ محذوفٍ تقديره: «جعله قيّماً» (العكبري، لاتا: ٢٤٢/١) ولكن يبدو أنّ الوجه

الأوّل يعني اعتبار هذا اللفظِ حالاً أحسن وأرجح؛ لأنّه يخلو مِن التقدير والتأويل.

٨- ذكر الاثنين وإرجاع الضمير إلى أحدهما والقصد كلاهما

٨-١- ﴿وَإِذَا رَأَوْاْ تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انفَضُّواْ إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا﴾ (الجمعة/ ١١)

هناك آراء عديدة حول مرجع الضمير في هذه الآية؛ الأوّل: يعود هذا الضمير إلى «التجارة» لأنّها كانت أهمّ إليهم مِن الأمور الأخرى (الطوسي، لاتا: ١٠/١٠؛ العكبري، لاتا: ٣٧١/١؛ الآلوسي، ١٤١٥ق: ٣٠٠/١٤)، والثاني: يجوز أن يعود هذا الضمير إلى الأوّل أو إلى الثاني أو إلى كليهما (نحّاس، ١٤٢١ق: ٢٨٣/٤) والثالث: يكون تقدير هذا الكلام هكذا: «إذا رأوا تجارةً انفضّوا إليها وإذا رأوا لهواً انفضّوا إليه، فحُذف أحدهم لدلالة المذكور عليه» (محيي-الدين، ١٤١٥ق: ٩٤/١٠) والبعض يعتبرون هذا الاستعمال مِن باب نسبة الفعل إلى أحد الاثنين وهو متعلّق بكليهما (ابن فارس، ١٩٦٣م: ٢١٨)، والبعض يقولون بأنّه مِن سنّة العرب أن يقال: «رأيتُ عمراً وزيداً وسلّمتُ عليه والمراد عليهما» (ثعالبي، ١٩٩٩م: ٢٩٨)؛ فعلى أساس قول «ابن فارس» و«الثعالبي» مِن الأفضل أن نعتبر هذا الوجه أفضل الوجوه؛ إذا ينطبق على سنن العرب الكلامية.

٩- استعمال المفرد مكان المثنّى والجمع

٩-١- ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَىَ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىَ سَمْعِهِمْ وَعَلَىَ أَبْصَرِهِمْ غِشَاوَةٌ﴾ (البقرة/ ٧)

هناك آراء عديدة حول مجيء كلمة «سمع» مفرداً جنبَ «قلوبهم» و«أبصارهم» وهما جمع؛ الأول: إنّ «السمع» مصدرٌ والمصدرُ اسمٌ للجنسِ لايحتاجُ إلى التثنية والجمع، أو إنّ لفظ «السمع» أضيف إلى ضمير الجمع لذلك اكتُفي بمفرده فما أوتي بـ «أسماع» لأنّ إضافته إلى ضمير الجمعِ يدلّ على أنّ المراد مِن السمع هو الأسماع (ابن الأنباري، ١٤٠٣ق: ٥٢/١). الثاني: إنّ «سمع» في هذه الآية مضافٌ إليه وقد يُحذفَ المضاف والتأويل: «على مَوضعِ سمعِهم» (زجاج، ١٤٠٢ق: ٤٢/١)، كما ذكر في مواضع أخري مِن القرآن الكريم: ﴿في مقعد صدقٍ﴾ (قمر/٥٥) أي (ذي صدقٍ) و﴿يمدّهم في طغيانهم﴾ أي (في عقوبة طغيانهم). والبعض يرون بأنّه هناك في هذا الكلام حذفٌ تقديره: «على مواضع سمعهم»؛ لأنّ نفس السمعِ لايختمُ عليه، أو إنّ السمع هنا استعملَ بمعنى «السامعة» وهي الأذن كما قيل «الغيب» بمعنى «الغائب» و«النّجم» بمعنى «النّاجم» (عكبري، لاتا: ١٦/١). إذا ندقّق في هذه الأقوال نرى بأنّ الوجه الأرجح والأحسن هو أنّ هناك بعض الأسماء الجامدة التي تستعمَلُ مفرداً مذكراً في جميع المجالات ومِن هذه الألفاظ هي: «مرض»، «زيتون»، «عذاب»، «رعد»، «لباس»، «رجس» و... وهذا من العادات اللغوية للعرب ومثله أيضاً: ﴿أو الطِّفْلِ الَّذينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلى عَوْراتِ النِّساءِ﴾ (النور: ٣١) أو ﴿هَلْ أَتاكَ حَديثُ ضَيْفِ إِبْراهيمَ الْمُكْرَمينَ﴾ (الذاريات: ٢٤) و﴿ونَبِّئْهُمْ عَنْ ضَيْفِ إِبْراهيمَ إِذْ دَخَلُواْ عَلَيْهِ فَقَالُواْ سَلَامًا قَالَ إِنَّا مِنكُمْ وَجِلُون﴾ (الحجر: ٥١ - ٥٢).

١٠- المجيء بضمير الجمع قبل الفاعل الظاهر

١٠-١- ﴿لَاهِيَةً قُلُوبُهُمْ وَأَسَرُّواْ النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُواْ هَلْ هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُم﴾ (الأنبياء/ ٣)

هناك مناقشة حول إعراب «الذين» في هذه الآية؛ يرى البعض بأنّ «الذين» هنا يجوز أن يكون خبراً للمبتدأ المحذوف تقديره «هم الذين» (العكبري، لاتا: ٢٦٢/١) والبعض الآخرون يقولون هذا اللفظ بأنّ موضع تركيب «الَّذِينَ ظَلَمُوا» من الإعراب يحتمل أن يكون رفعاً على البدل من الضمير في قوله «وأسروا» ما قال تعالى «ثُمَّ عَمُوا وصَمُّوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ» ويجوز أن يكون رفعاً على الإستئناف، وتقديره وهم الذين ظلموا. ويحتمل وجهاً ثالثاً وهو أن يكون مجروراً بدلاً من الناس (الطوسي، لاتا: ٢٢٩/٧)، وأجازوا أن يكون (الذين) اسم موصول مبنيّ في محلّ رفع بدل من الضمير فاعل أسرّوا أو يكون خبراً لمبتدأ محذوف تقديره «هم» أو هو فاعل لفعل محذوف تقديره «يقول»، أو هو بدل من فاعل لفعل «استمعوه» أو بدل من مفعول لفعل «يأتيهم» أو هو فاعل لفعل «أسرّوا» (الصافي، ١٤١٨ق: ٤/١٧) والبعض يرون بأنّ «الذين» بدلٌ فحسب (دعاس، ١٤٢٥ق: ٢٨٠/٢؛ محيي الدين، ١٤١٥ق: ٢٨٠/٦)؛ وكذلك يمكن أن يكون «الَّذِينَ» صفة الكناية البارزة، فكان مجازه «وأسرّ القوم الذين ظلموا النجوى» فجاءت «الَّذِينَ» صفة لهؤلاء المضمرين، لأن فعلوا ذلك في موضع فعل القوم ذلك وقال آخرون: بل قد تفعل العرب هذا فيظهرون عدد القوم في فعلهم إذا بدءوا بالفعل قال أبوعمرو الهذلي: «أكلوني البراغيث» بلفظ الجميع في الفعل وقد أظهر الفاعلين بعد الفعل ومجازه مجاز ما يبدأ بالمفعول قبل الفاعل لأن النجوى المفعولة جاءت قبل الذين أسروها والعرب قد تفعل ذلك (ابوعبيده، ١٣٨١ق: ٣٤/٢). ويمكن أن يكون منصوباً على الذمّ أو هو مبتدأ خبره «أسرّوا النجوى» المقدّم عليه (الزمخشري، ١٤٠٧ق: ١٠٢/٣) ويمكن أن يكون فاعلاً لـ «أسرّوا» فيكون «الواو» علامة جمع الفعل على أساس لغة أكلوني البراغيث وهي لغة قبيلة «طي» وقبيلة «أزدشنؤة» وكذلك في لغة «بلحارث» ويبدو أنّ الوجه الأخير هو أحسن الوجوه وأكثرها قبولاً، وهذا بسبب أثر اللهجات العربية في العربية الفصحي ونشاهد مثل هذه الظاهرة في ﴿ثُمَّ عَمُوا وصَمُّوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ واللَّهُ بَصِيرٌ بِما يَعْمَلُون﴾ (مائده: ٧١) ويصرّح الزمخشري بأنّ الأخير هو على أساس لغة «أكلوني البراغيث» (الزمخشري، ١٤٠٧ق: ٦٦٣/١).

١١- المجيء بالمثنّى بالألف في حالة النصب

١١-١- ﴿إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخشى﴾ (طه/ ٣)

ناقش المفسّرون حول قراءات هذه الآية فقرأ المدنيون والكوفيون «إنّ هذان لساحران وقرأ أبوعمرو إنّ هذين لساحران وهذه القراءة مروية عن الحسن وسعيد بن جبير وإبراهيم النخعي وعيسى بن عمر وعاصم الجحدري، وقرأ الزهري وإسماعيل بن قسطنطين والخليل بن أحمد وقرأ عاصم في إحدى الروايتين إِنْ هذانِ لَساحِرانِ بتخفيف "إن"» (نحاس، ١٤٢١ق: ٣١/٣). وقد أوتي بآراء عديدة حول الوجه الإعرابي في هذه الآية: الأول: إنه ضعف عمل (إن) لأنها تعمل وليست فعلا لشبهها بالفعل، وليست بأصل في العمل، كما أنّها لما خففت لم تعمل

أصلا، والثاني: «إن هذان» أشبه (الذين) في البناء، لأن أصله الذي فزادوا نوناً للجمع، وتركوه على حالة واحدة في النصب والجر والرفع. فكذلك كان أصله (هذا) فيه ألف مجهولة فزادوا نوناً للتثنية وتركوها على حالة واحدة في الأحوال الثلاثة، والثالث: إنّ (ان) بمعنى (إنه) إلّا أنّها حذفت الهاء. والرابع: إنّه لماحذفت الألف من (هذا) صارت ألف التثنية عوضاً منها، فلم تزل على حالها وهي لغة بني الحارث بن كعب، وخثعم، وزبيد، وجماعة من قبائل اليمن. وقال بعض بني الحارث بن كعب. والخامس: وقال المبرد وإسماعيل بن إسحاق القاضي: أحسن ما قيل في ذلك ان (ان) تكون بمعنى نعم ويكون تقديره نعم هذان لساحران، فيكون ابتداءً وخبراً. ووجه قراءة حفص انه جعل «إن» بمعنى «ما» وتقديره: ما هذان ساحران. وروي أنّ «ابن مسعود» قرأ «ان هذان ساحران» بغير لام. وقرأ أبي «إن هذان إلا ساحران» (طوسي، لاتا: ۱۸۳/۷ – ۱۸۵)، ويرى البعض أنّ هذه الحرف أي «إنْ» مخففةٌ مِن «إنّ» الثقيلة لا عمل لها «هذانِ» اسم إشارة في محل رفع مبتدأ «لَساحِرانِ» اللام الفارقة وساحران خبر المبتدأ مرفوع بالألف (دعاس، ۱۴۲۵ق: ۲۶۳/۲؛ محيي الدين، ۱۴۱۵ق: ۲۰۷/۶). والرأي الآخر هو أنّ لفظ «هذانِ» اسم «إن» على لغة «بلحارث بن كعب» فإنهم جعلوا الألف للتثنية وأعربوا المثنى تقديراً. وقيل اسمها ضمير الشأن المحذوف وهذانِ لَساحِرانِ خبرها. وقيل إنْ بمعنى نعم وما بعدها مبتدأ وخبر وفيهما إن اللام لا تدخل خبر المبتدأ. وقيل أصله إنه هذان لهما ساحران فحذف الضمير وفيه أن المؤكد باللام لا يليق به الحذف، وقرأ أبوعمرو «إن هذين» وهو ظاهر، وابن كثير وحفص إنْ هذانِ على أنها هي المخففة واللام هي الفارقة أو النافية واللام بمعنى «إلّا» (البيضاوي، ۱۴۱۸ق: ۳۲/۴)، أو «إنْ» هذانِ فهي ضعيفة في نفسها خفيفة من الثقيلة، فلم تعمل فيما بعدها، فارتفع ما بعدها على الابتداء والخبر، ودخل اللام الخبر فرقا بينها وبين إن النافية، أو هي بمعنى «ما» نافية واللّام في خبرها بمعنى «إلا»، أي: ما هذان إلّا ساحران، كقوله: وإِنْ نَظُنُّكَ لَمِنَ الْكاذِبِينَ. وأما القراءة المعروفة فهي على لغة كنانة، وبلحارث بن كعب، وخثعم، وزبيد، ومراد، وبني عذرة، فالتثنية في لغاتها بالألف أبداً (النيشابوري، ۱۴۱۵ق: ۵۴۹/۲ و ۵۵۱). فعلى أساس هذه الآراء يبدو بأنّه مِن الأفضل أن نقول: إنّ الوجه الأرجح في هذا المجال هو أنّ لفظ «هذانِ» اسم «إن» على لغة بعض القبائل الذين جعلوا الألف للتثنية وأعربوا المثنى تقديراً.

۱۲– المجيء بالجمع المذكّر بالياء في حالة الرفع

۱۲–۱– ﴿لَكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنهُم وَالمؤمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِما أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَالْمُقِيمِينَ الصَّلَوةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَوةَ وَالمؤمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ﴾ (النساء/ ۱۶۲)

ناقشَ كثيرٌ من المفسّرين إعراب «المقيمينَ» وسبب نصبه؛ يرى البعض أنّ هذا اللفظ مفعولٌ به ومنصوبٌ للفعل المحذوف تقديره: «أمدحُ» و«الواو» للاعتراض والجملة معترضةٌ لامحلَّ لها مِن الإعراب (دعاس، ۱۴۲۵ق: ۲۳۵/۱؛ محيي الدين، ۱۴۱۵ق: ۳۷۷/۲؛ نحاس، ۱۴۲۱ق: ۲۴۹/۱) ويمكن أن يكون معطوفاً على «ما» أي يؤمنون بما أُنزلَ إليک وبالمقيمينَ والمراد منهم الملائكة، وقيلَ التقدير: «وبدينِ المقيمينَ» والمراد منهم «المسلمين»، أو أنّه معطوفٌ على «قبل» وتقديره: «ومِن قِبَل المسلمين» فحُذفَ «قبل» وأقيمَ المضاف

إليه مقامَه أو عُطفَ على «الكاف» في «قبلك» أو على «الكاف» في «إليك» أو على «الهاء» و«الميم» في «منهم» (العكبري، لاتا: ١١٩/١) ولكن في هذه الأوجه الثلاثة الأخيرة عُطفَ الاسمُ الظاهرُ على الضمير مِن غير إعادة الجار على المعطوف.

الرأي الآخر في هذا المجال هو أنّ «المقيمينَ» نصب على المدح (الزمخشري، ١٤٠٧ق: ٥٩٠/١؛ الطبرسي، ١٣٧٢ش: ٢١٥/٣)، يقول «الزمخشري» في ترجيح هذا الوجه: «إنّ للنصب على المدح باباً واسعاً» وقد كسره «سيبويه» على أمثلة وشواهد. ولا يلتفت إلى ما زعموا من وقوعه لحناً في خط المصحف. وربما التفت إليه من لم ينظر في الكتاب ولم يعرف مذاهب العرب وما لهم في النصب على الاختصاص من الافتنان (الزمخشري، ١٤٠٧ق: ٥٩٠/١). وكذلك يمكن حملُ هذا الاستعمال وغيره مِن باب نصب الجمع المذكّر السالم بناءً على الاختصاص على كلمة «السنين» التي تُستعمَل في بعض لهجات العرب مع «ين» في حالة الرفع (ابن عقيل، ١٣٦٨ش: ٦٥/١). على أساس هذه الأقوال نستطيع أن نعدّ المدحَ سبباً في انتصاب «المقيمين» استناداً بعادات العرب اللغوية وعلى أساس ما نشاهد في استعمال العرب لـ «السنين» رفعاً ونصباً وجرّاً وعلى هذا الأساس يكون هذا الاستعمال إمّا من سنن العرب في كلامها أو أثر سائر اللهجات في العربية الفصحي.

١٣- التناسب مع معنى الآية

١٣-١- ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَىٰ حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ﴾ (البقرة/ ٩٦)

هناك آراء مختلفة حول مرجع «هو» في هذه الآية؛ يرى بعض المفسّرين بأنّ هذا الضمير يرجع إلى «أحد» (البلاغي النجفي، ١٤٢٠ق: ١١٠/١) فيرجع «هو» إلى «أحد» و«أن يعمّر» فاعلٌ لـ «بمزحزحه» (البيضاوي، ١٤١٨ق: ٩٥/١؛ العكبري، لاتا: ٣٤/١). والبعض الآخر يرون بأنّ «هو» في هذه الآية مبيّنٌ للشّأن فالتأويل «وما الشأنُ تعميره بمزحزحه مِن العذاب» أو يكون «هو» مبتدأ و«بمزحزحه» خبرٌ و«أن يعمّر» جملةٌ مفسّرةٌ لضمير «هو» (الطيب، ١٣٧٨ش: ١١٥/٢)، أو يكون ضميرَ الفصلِ (حسيني همداني، ١٤٠٤ق: ٢٦٣/١) وتكون «ما» نافيةً واسمها «هو» المذكور بعده (دعاس، ١٤٢٥ق: ٤٢/١). ولكن عندما ندقّق في هذه الآية نري بأنّه مِن الأفضل أن نعتبرَ «التعمير» المفهوم مِن سياق الآيةِ مرجعاً لهذا الضمير؛ إذ يتناسبُ هذا الوجهُ معنى الآيةِ ومرادَها.

١٣-٢- ﴿وَ رَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَ قَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (يوسف/ ٢٣)

هناك آراء مختلفة حول إرجاع ضمير «ه» في «إنّه ربّي أحسن مثواي»؛ يرى بعض العلماء والمفسّرين بأنّ هذا الضمير في هذه الجملة يرجع إلى «الله» سبحانه وتعالى (فيض كاشاني، ١٤١٨ق: ٥٦٧/١؛ حسيني همداني، ١٤٠٤ق: ٤٩/٩؛ الحسيني الشيرازي، ١٤٢٣ق: ٢٥٠/١) والبعض الآخر يرجعون هذا الضمير إلى

عزيز مصرَ ويعتقدون بأنّ يوسف (ع) أراد عزيز مصرَ لأنّه كان يعيش في بيت العزيز وكان يوسف يعدّه وليَّ نعمته فكيف يمكن أن يخطر بباله هذا العمل القبيح بالنسبة إلى من قدأكرمه في بيته طوالَ السنين (بابايي، ۱۳۸۲ش: ۴۱۲/۲) وكما كان يعتقد يوسف بأنّ هذا الملك هو زوجها، مالكي في الحكم (الطوسي، لاتا: ۱۱۹/۶) وهو الذي اشتراني بثمنٍ كثيرٍ فكيف يجدر بي أن أخونه (خاني ورياضي، ۱۳۷۲ش: ۴۶۰/۷؛ النجفي الخميني، ۱۳۹۸ق: ۹۰/۸؛ طبرسي، ۱۳۷۷ش: ۸۳/۲). والبعض الآخر يحتملون إرجاع هذا الضمير إلى «الله» تعالى سبحانه وتعالى أو إلى عزيز مصرَ (مترجمان، ۱۳۶۰ش: ۱۹۰/۱۲ – ۱۹۱؛ النجفي السبزواري، ۱۴۱۹ق: ۲۴۳/۱). فعلى أساس ما قُلنا يبدو بأنّه مِن الأفضل أن نعتبرَ لفظ «الله» مرجعاً لهذا الضمير مستندينَ بهذا القول وهو إذا اعتبرنا «عزيز» مرجعاً للضمير، فيكون المعنى أنّه إذا لم يكن «يوسف» في بيت وليّ نعمته لخان صاحب البيت مع أنّه جاء في القرآن الكريم ﴿إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾ (يوسف: ۲۴) ويقول: ﴿قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ﴾ (حجر: ۳۹ – ۴۰) و﴿فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ﴾ (ص: ۸۲ – ۸۳)، فعلى هذا الأساس لم يكن يوسف ممّن يطمع الشيطان في إغوائه ولذلك يخالف الوجه الأوّل لما ورد في القرآن في يوسف من حيث المعنى عداوة على هذا. إذا تيسّر أن نُعيدَ الضميرَ إلى المرجع المذكورِ فليسَ بالجدير أن ننسبه إلى اللفظ المقدّر.

۱۳–۳– ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَ لَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَىٰ وَأَقِمْنَ الصَّلَوةَ وَءَاتِينَ الزَّكَوةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ﴾ (الأحزاب/ ۳۳)

ناقش العلماءُ والمفسّرونَ إعراب «أهل البيت» في هذه الآية؛ يرى البعض أنّ «أهلَ البيت» في هذه الآيةِ يكون منادي (شريف لاهيجي، ۱۳۷۳ش: ۶۳۱/۳؛ الكاشاني، ۱۳۳۶ش: ۲۸۴/۷؛ طبري، ۱۴۱۲ق: ۲۲/۶) أو يكون منصوباً من باب الاختصاص (القرشي، ۱۳۷۷ش: ۳۵۳/۸) أو مفعولاً لفعلِ «أمدحُ» المحذوف (شبر، ۱۴۱۲ق: ۴۰۰/۱؛ الطبرسي، ۱۳۷۷ش: ۳۱۴/۳؛ قمي مشهدي، ۱۳۶۸ش: ۳۷۳/۱۰). يبدو بأنّه مِن الأفضل والأجدرِ أن نعدّ «أهلَ البيت» منادي وهذا التأويل يلائمُ معنى الآيةِ ويناسبه.

۱۳–۴– ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِمُ رَبِّ اجْعَلْ هَاذَا بَلَدًا آمِنًا وَ ارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ مَنْ آمَنَ مِنهُم بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ قَالَ وَمَن كَفَرَ فَأُمَتِّعُهُ قَلِيلًا ثُمَّ أَضْطَرُّهُ إِلَىٰ عَذَابِ النَّارِ﴾ (البقرة/ ۱۲۶)

هناك آراء عديدة حول «مَن كفرَ فأمتّعه...»؛ الأوّل: يرى البعضُ أنّ «مَن» اسم موصولٍ مبنيّ على السكون في محلّ النصبِ بدل مِن «أهله» وجملة «كفرَ» صلةٌ لامحلَّ لها مِن الإعراب و«فأمتّعه» الفاء عاطفةٌ وأمتّعه فعلٌ مضارعٌ ومفعولٌ به والفاعلُ «أنا» المستتر والجملةُ معطوفةٌ و«قليلاً» صفةٌ لمفعول مطلقٍ محذوفٍ تقديره «أمتّعه تمتيعاً قليلاً» (دعاس، ۱۴۲۵ق: ۵۴/۱)، الثّاني: تكون «مَن» موصولاً معطوفاً على «مَن» الأولى و«كفرَ» جملةٌ لامحلَّ لها من الإعراب لأنّها صلةٌ و«فأمتّعه» تكون «الفاء» رابطةً لتضمّن الموصول معنى

الشّرط و«أمتّعه» فعلٌ مضارعٌ والفاعلُ مستترٌ و«قليلاً» مفعولٌ مطلقٌ (محيي الدين، ١٤١٥ق: ١٨٥/١) أو تكون «مَن» في موضع النّصبِ والتقدير: «أرزقُ مَن كَفرَ» ودلّ على الفعلِ المحذوفِ، «فأمتّعه» المذكور ويجوز أن تكون «من» للشّرطِ أو تكون في موضع النّصبِ ويضمرُ الفعلُ بعدها وكذلك يمكنُ أن تكون في موضعِ الرفعِ بالابتداء والخبرُ «فأمتّعه» (نحّاس، ١٤٢١ق: ٧٧/١) أن تكون «مَن» شرطيةً و«فأمتّعه» جواباً للشّرطِ فرُفِعَ بسبب دخول الفاء (القيسي، ١٣٦٢ش: ٧٢/١؛ الزمخشري، ١٤٠٧ق: ١٨٦/١) والوجهُ الأخير يتناسبُ معنى الآية وهذا الوجه أرجحُ وأفضلُ للمخاطبِ.

١٤- التناسب مع شأن النزول

١٤-١- ﴿قُل هُوَ اللَّهُ أَحَد﴾ (الإخلاص/ ١)

هناك آراء عديدة حول ضمير «هو» في هذه الآية؛ الأوّل: يكون هذا الضميرُ مبيّناً للشأن (البيضاوي، ١٤١٨ق: ٣٤٧/٥؛ القرشي، ١٣٧٧ش: ٤٠٤/١٢؛ شبر، ١٤١٢ق: ٥٦٩/١؛ الطبرسي، ١٣٧٧ش: ٥٦٠/٤) والبعض يرى بأنّ هذا الضمير يكون في موضع الرفع بالابتداء كناية عن الحديث على قول أكثر البصريين والكسائي أي الحديث الذي هو الحق الله أحد (نحاس، ١٤٢١ق: ١٩٤/٥). ولكنّنا لو راجعنا شأن نزول الآية لرأينا أنّ المشركين سألوا رسول الله (ص) فقالوا: انسب لنا ربّك فنُزلت السورة (بروجردي، ١٣٦٦ش: ٥٣٣/٧؛ قمي، ١٣٦٧ش: ٤٤٨/٢؛ البحراني، ١٤١٦ق: ٨٠٠/٥) ولذلك سمّيت السورة بـ «نسبة الربّ» (شريف لاهيجي، ١٣٧٣ش: ٨٨٦/٤؛ واحدي، ١٤١١ق: ص٥٠٠) وعلى هذا إنّ ضمير «هو» يرجع إلى «ربك» في سؤال المشركين وهذا الوجه هو الوجه الأرجح والأفضل.

١٤-٢- ﴿وَوَصَّيْنَا الْانسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا﴾ (الأحقاف/ ١٥)

هناك آراء عديدة حول «كرهاً» في هذه الآية؛ الأوّل: «كرهاً» مفعول مطلق نائبٌ عن المصدر أو هو صفة تقديره: «حملاً كرهاً» (صلفي، ١٤١٨ق: ١٧٩/٢٦)، أو منصوبٌ على الحال مِن الفاعل أي «ذات كرهٍ» (محيي الدين، ١٤١٥ق: ١٧٦/٩؛ دعاس، ١٤٢٥ق: ٢٢٥/٣). فالوجه الأرجح في هذه الآية هو أن يكون «كرهاً» حالاً على أساس ما يروي في شأن نزول هذه الآية: عَنْ أَبِي سَلَمَةَ سَالِمِ بْنِ مُكَرَّمٍ عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ حيث قَالَ: لَمَّا حَمَلَتْ فَاطِمَةُ بِالْحُسَيْنِ جَاءَ جَبْرَئِيلُ ع إِلَى رَسُولِ اللَّهِ (ص) فَقَالَ إِنَّ فَاطِمَةَ سَتَلِدُ وَلَداً تَقْتُلُهُ أُمَّتُكَ مِنْ بَعْدِكَ فَلَمَّا حَمَلَتْ فَاطِمَةُ بِالْحُسَيْنِ كَرِهَتْ حَمْلَهُ وحِينَ وَضَعَتْهُ كَرِهَتْ وَضْعَهُ ثُمَّ قَالَ أَبُوعَبْدِ اللَّهِ هَلْ رَأَيْتُمْ فِي الدُّنْيَا أُمّاً تَلِدُ غُلَاماً فَتَكْرَهُهُ وَلَكِنَّهَا كَرِهَتْهُ لِأَنَّهَا عَلِمَتْ أَنَّهُ سَيُقْتَلُ قَالَ وفِيهِ نَزَلَتْ هَذِهِ الْآيَةُ.

١٥- النتائج

إنّ مشكل إعراب القرآن الكريم من الأمور التي أدّت إلى المناقشات الكثيرة بين المفسّرين الذين اختلفوا

بين الوجوه الإعرابية المختلفة للتعرّف على بعض القواعد الفقهية والشرعية؛ فمن هذا المنطلق يجب دراسة آراء المفسّرين في هذا المجال للحصول على بعض المعايير التي تساعدُنا لمعرفة أفضل الوجوه الإعرابية عند مواجهتنا لمواضع مشكل إعراب القرآن الكريم وأهمّ هذه المعايير التي استخرجناها من خلال المقارنة بين آراء المفسّرين هي: ١) التناسب مع ظاهر ألفاظ القرآن، ٢) التناسب مع القواعد النحوية، ٣) الابتعاد عن التقدير، ٤) ذكر الاثنين وإرجاع الضمير إلى أحدهما والقصد كلاهما، ٥) استعمال المفرد مكان المثنّى والجمع، ٦) المجيء بضمير الجمع قبل الفاعل الظاهر، ٧) المجيء بالمثنّى بالألف في حالة النصب، ٨) المجيء بالجمع المذكّر بالياء في حالة الرفع، ٩) التناسب مع معنى الآية، ١٠) التناسب مع شأن النزول.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- آلوسي، سيد محمود، (١٤١٥ هـ)، **روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم**، بيروت: دارالكتب العلمية.
- ابن الأنباري، أبوالبركات، (١٤٠٣ق)، **البيان في غريب إعراب القرآن**، قم: دار الهجرة.
- ابن جوزي، ابوالفرج عبدالرحمن بن على، (١٤٢٢ هـ)، **زاد المسير فى علم التفسير**، بيروت: دار الكتاب العربي.
- ابن جني، أبوالفتح عثمان، (لاتا)، ***الخصائص***، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن عادل الدمشقي الحنبلي، أبوحفص عمر بن علي، (١٤١٩ق)، ***اللباب في علوم الكتاب***، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن عربي، أبو عبدالله محيي الدين محمّد، (١٤٢٢ هـ)، ***تفسير ابن عربي***، بيروت: دار احياء التراث العربي.
- ابن فاس، احمد، (١٩٦٣م)، ***الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها***، بيروت: مؤسسة بدران للطباعة والنشر.
- ابن منظور، (١٩٩٢م)، ***لسان العرب***، بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي.
- ابن هشام، عبدالله، (١٩٧٩م)، ***مغني اللبيب عن كتب الأعاريب***، الطبعة الخامسة.
- أبوالفتوح رازي، حسين بن علي، (١٤٠٨ هـ)، ***روض الجنان وروح الجنان في تفسير القرآن***، تحقيق: دكتر محمد جعفر ياحقي و دكتر محمد مهدي ناصح، مشهد: بنياد پژوهش هاى اسلامى آستان قدس رضوى.
- بحراني، سيد هاشم، (١٤١٦ هـ)، ***البرهان فى تفسير القرآن***، تهران: بنياد بعثت.
- بروجردة، سيد محمد ابراهيم، (١٣٦٦ ش)، ***تفسير جامع***، تهران: انتشارات صدر.
- البيضاوي، عبدالله بن عمر، (١٤١٦ هـ)، ***تفسير البيضاوي***، تحقيق: عبدالقادر عرفات، بيروت: دار الفكر.
- ـــــــــــ، (١٤١٨ هـ)، ***أنوار التنزيل وأسرار التأويل***، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- الثعالبي، أبومنصور، (١٩٩٩م)، ***فقه اللغة وسرّ العربية***، بيروت: دار الكتاب العربي.

– حسيني شيرازي، سيّد محمّد، بيروت: دار العلوم، الطبعة الثانية، ١٤٢٣ هـ.
– دعاس، (١٤٢٥ هـ)، ***إعراب القرآن الكريم***، دمشق: دار المنير ودار الفارابي.
– زجاج، ابراهيم بن سرى بن سهل، (١٤٢٠ هـ)، ***إعراب القرآن***، القاهرة، دارالكتاب المصري.
– الزّمخشري، أبوالقاسم محمود بن عمر، (١٤١٥ هـ)، ***الكشّاف***، الطبعة الثانية، قم: منشورات البلاغة.
– سبزواري نجفي، محمد، (١٤١٩هـ)، ***إرشاد الاذهان الى تفسير القرآن***، بيروت: دار التعارف.
– السيوطي، جلال الدّين عبدالرّحمن بن أبي بكر، (٢٠٠٠م)، ***الإتقان في علوم القرآن***، تحقيق وتعليق: فوّاز أحمد زملي، الطّبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي.
– شبر، سيّد عبدالله، (١٤٠٧ هـ)، ***الجوهر الثّمين في تفسير الكتاب المبين***، تقديم: سيّد بحرالعلوم، كويت: مكتبة الألفين.
– _____، (١٤١٢هـ)، ***تفسير القرآن الكريم (شبر)***، بيروت: دار البلاغة للطّباعة والنّشر.
– شريف لاهيجي، محمّد بن علي، (١٣٧٣ش)، ***تفسير شريف لاهيجي***، طهران: دفتر نشر داد.
– الصافي، محمود بن عبد الرحيم، (١٤١٨ هـ)، ***الجدول في اعراب القرآن***، دمشق: دار الرشيد مؤسسة الإيمان.
– الطبرسي، فضل بن حسن، (١٣٧٢ ش)، ***مجمع البيان في تفسير القرآن***، تهران: انتشارات ناصرخسرو.
– _____، (١٣٧٧ ش)، ***تفسير جوامع الجامع***، تهران: انتشارات دانشگاه تهران ومديريت حوزه علميه قم.
– طبري، ابوجعفر محمد بن جرير، (١٤١٢ هـ)، ***جامع البيان فى تفسير القرآن***، بيروت: دار المعرفة.
– الطريحي، فخر الدين، (١٣٦٧ش)، ***مجمع البحرين***، تحقيق: سيد أحمد حسيني، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامى.
– الطنطاوي، أحمد، (لاتا)، ***نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة***، مصر: دار المعارف.
– طوسي، محمد بن حسن، (لاتا)، ***التبيان فى تفسير القرآن***، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
– طيّب، سيد عبد الحسين، (١٣٧٨ ش)، ***أطيب البيان في تفسير القرآن***، تهران: انتشارات اسلام.
– عاملي، علي بن حسين، (١٤١٣ هـ)، ***الوجيز فى تفسير القرآن العزيز***، قم: دار القرآن الكريم.
– العكبري، عبدالله بن حسين، (***لاتا***) ***التبيان فى اعراب القرآن***، عمام: بيت الأفكار الدولية.
– عمر، يوسف حسن، (١٣٩٨ هـ)، ***شرح الرضي على الكافية***، طهران: منشورات مؤسسة الصادق.
– فيضي دكني، ابوالفضل، (١٤١٧ هـ)، ***سواطع الإلهام فى تفسير القرآن***، قم: دارالمنار.
– قمي، علي بن ابراهيم، (١٣٦٧ ش)، ***تفسير قمى***، تحقيق: سيد طيب موسوى، قم: دار الكتاب.
– قمي مشهدي، محمد، (١٣٦٨ ش)، ***تفسير كنز الدقائق وبحر الغرائب***، تهران: انتشارات وزارت ارشاد اسلامى.
– كاشاني، ملّا فتح الله، (١٤٢٣ هـ)، ***زبدة التفاسير***، قم: بنياد معارف اسلامى.

– كرمي حويزي، محمّد، (۱۴۰۲ هـ)، ***التفسير لكتاب الله المنير***، قم: چاپخانه علميه.
– گنابادي، سلطان محمّد، (۱۴۰۸ هـ)، ***تفسير بيان السعادة فى مقامات العبادة***، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
– مكّي بن أبي طالب القيسي، (۱۳۶۲ش)، ***مشكل اعراب القرآن***، تحقيق: ياسين محمد السوّاس، انتشارات نور.
– نجفي خميني، محمد جواد، (۱۳۹۸ هـ)، ***تفسير آسان***، تهران: انتشارات اسلاميه.
– نحاس، أبوجعفر أحمد بن محمّد، (۱۴۲۱ هـ)، ***إعراب القرآن***، بيروت: منشورات محمدعلى بيضون، دار الكتب العلمية.
– نيشابوري، محمود بن أبي الحسن، (۱۴۱۵ هـ)، ***إيجاز البيان عن معاني القرآن***، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

کاربست نظریه آلوده‌انگاری بر «مذکرات دجاجۀ»

کبری روشنفکر[1]، زینب جرونده، هادی نظری منظم

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

دریافت: ۹۶/۰۵/۱۱ پذیرش: ۹۶/۰۶/۱۷

چکیده

امروزه روش‌ها و نظریه‌های متعددی برای تحلیل متون به‌کار رفته است که می‌توان با بهره‌گیری از آن‌ها با نگاهی تازه به ادبیات، در تحلیل و فهم آثار ادبی افق‌های جدیدی گشود. یکی از این نظریه‌ها، نظریۀ آلوده‌انگاری ژولیاکریستوا است که برآمده از کنکاش‌های پساساختارگرایانه و رویکرد فمنیستی وی می‌باشد که بر همگرایی و هم‌پیوندی دو حوزۀ زبانشناسی و روانکاوی تأکید می‌کند. این نظریه قادر است متن را به عنوان یکی از نمودهای قدرت مطرح سازد و درونی‌ترین بحران‌های اجتماعی و جدی‌ترین فاجعه‌های انسانی و نابسامانی‌های جهان پیرامون نویسندۀ متن را بیان کند. این مقاله با تکیه بر روش تحلیلی-توصیفی و با تکیه بر بایسته‌ها و ابزارهای تحلیلی نظریه آلوده‌انگاری به خوانشی کریستوایی، خلاق و بدیع از اثر مذکرات دجاجۀ پرداخته و به این نتیجه رسیده است که مهم‌ترین مصادیق آلوده‌انگاری در مذکرات دجاجۀ، خودخواهی، ضعیف بودن، وابستگی زیاد، حسادت، نفاق و دورویی می‌باشد که سوژه برای جلوگیری از انتشار وسیع این امور آلوده در سطح خانواده‌اش به انتشار اصول خویش که مبتنی بر صلح و دوستی می‌باشد، می‌پردازد اما خود وی از طریق هم‌جنسانش به عنوان امر آلوده طرد می‌شود. مرگ خروس امر آلودۀ دیگری محسوب می‌شود که نمایانگر عفونت بی‌واسطۀ زندگی سوژه و هم‌جنسانش می‌باشد که امور آلودۀ دیگری از جملۀ تجاوز بیگانگان به سرزمین سوژه را در پی دارد.

کلید واژگان: آلوده‌انگاری، امر نشانه‌ای، امر نمادین، مذکرات دجاجۀ، اسحاق موسی الحسینی

۱ نویسنده مسؤول: K.roshan@modares.ac.ir

۱- مقدمه

ژولیا کریستوا [۱] با پیوند زدن ادبیات آوان‌گارد و پیشرو با انقلاب سیاسی به طور عام و جنبش فمنیستی به طور خاص، زنان را صاحب نیروی رهایی‌بخش سرکوب‌نشده و غیرسرکوبگر می‌داند. وی سوژه [۲] زنانه را کاملا خارج از نظم نمادین نمی‌داند، بلکه معتقد است این سوژه به جهت پیوند قوی‌تری که با مرحله قبل نمادین مادر دارد به شکل خاص وارد نظم نمادین می‌شود. کریستوا در بستر زبان‌شناسی در دورهٔ اولیهٔ کار خویش ساختارگرا می‌باشد و در فرآیند پویا و غیرایستای اندیشهٔ خویش از جمله کسانی است که از ساختارگرایی گذر کرده و بنابر گفتهٔ خودش به تدوین پساساختارگرایی [۳] کمک کرده است (مک آفی، ۱۳۹۲: ص۲۲). از نظر کریستوا یکی از اساسی‌ترین جریان‌های سوژه، در فرآیند نظریهٔ آلوده انگاری [۴] می‌باشد؛ که علاوه بر نشان‌دادن علائمی از ناخوشی‌های روح، قادر است نقشی پالایش‌گر داشته باشد. در این بحث می‌کوشیم با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و از منظر نظریهٔ آلوده‌انگاری به کاربرد این نظریه در متن مذکرات دجاجهٔ بپردازیم. سوال‌های این پژوهش‌عبارتند از:

۱. نظریهٔ آلوده‌انگاری در چه متونی کارآمدتر عمل می‌کند؟

۲. مهم‌ترین نشانه‌های نظریهٔ آلوده‌انگاری در خودنوشت مذکرات دجاجهٔ چه می‌باشد؟

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در ایران و حتی در کشورهای عربی پژوهش‌های بسیار اندکی در زمینهٔ نظریهٔ آلوده‌انگاری صورت گرفته است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد: پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان مطالعهٔ شخصیت‌های زن در آثار منتخب تونی موریسون خوانشی مبتنی بر تئوری‌روان تحلیلی آلوده‌انگاری ژولیاکریستوا (۱۳۹۲) نوشتهٔ سیده فاطمه اولیایی صفسری با راهنمایی احمد مهروند. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. این پژوهش با بهره‌گیری از تئوری آلوده‌انگاری انزجار از زنان، سیاهان، فاحشه‌ها، فقیران و بردگان را در آثار موریسون نشان می‌دهد. مقاله‌ای

۱- kristeva

۲- sujet

۳- Post-structuralism

۴- Abjection

با عنوان «کاربست نظریه‌آلوده انگاری کریستوا بر شعر (دلم برای باغچه می‌سوزد) فروغ فرخزاد» نوشتهٔ ابراهیم سلیمی کوچی و فاطمه سکوت‌جهرمی که در سال ۱۳۹۳ در فصلنامهٔ جستارهای‌زبانی به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که با توجه به ویژگی‌های صوری و محتوایی شعر معاصر فارسی امکان کاربست این نظریه بر دیگر اشعار فروغ فرخزاد و سایر شاعران معاصر ایران وجود دارد. مقاله‌ای با عنوان «خوانش رمان قاعدهٔ بازی فیروز زنوزنی‌جلالی، بر پایهٔ نظریه آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا» نوشتهٔ حجت‌الله پورعلی و همکاران که در سال ۱۳۹۳درفصلنامهٔ تخصصی مطالعات‌داستانی به چاپ رسیده است. نویسنده نظریهٔ آلوده‌انگاری را یکی از نظریه‌هایی دانسته که موجب پیوند ادبیات و روانکاوی شده و آن را پیوندی میان جهان درون، جهان متن و نویسنده در مقام فاعل سخنگو برشمرده است. در زمینهٔ مذکرات دجاجهٔ نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که از جملهٔ آن‌ها می‌توانیم از مقاله‌ای با عنوان «مذکرات دجاجهٔ» که در سال ۱۳۸۱ توسط عزت ملا ابراهیمی نوشته شده است، یاد کنیم. نویسنده در این مقاله به بررسی آرا موسی اسحاق الحسینی و بررسی سبک فنی و ادبی این اثر پرداخته است. وی معتقد است که موسی الحسینی در مذکرات دجاجهٔ با بیانی سمبلیک کوشیده است تا اهداف و آرمان‌های هموطنانش را به تصویر کشد. سبک مذکرات دجاجهٔ سبک کلیله و دمنه یا منطق الطیر را با همان اهداف سیاسی و اجتماعی و اصلاح طلبانه‌اش در اذهان تداعی می‌کند. مقالهٔ دیگری با عنوان «قراءة فی روایهٔ مذکرات دجاجهٔ» در سال ۲۰۰۲ توسط عونی الفاعوری در مجلهٔ دانشگاه دمشق به چاپ رسیده است. نویسنده معتقد است این خودنوشت در سطح فنی چیز جدیدی به ادبیات عربی اضافه نکرده است و اهمیت این خودنوشت در ایدئولوژی نهفته در آن می‌باشد. در هیچ یک از پژوهش‌های پیرامون مذکرات دجاجهٔ این خودنوشت براساس نظریه آلوده‌انگاری مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. از این‌رو، نویسندگان این جستار، برای نخستین بار است که این خودنوشت را از منظر آلوده‌انگاری بررسی‌کرده‌اند.

۲- بحث نظری

۲-۱- آلوده‌انگاری

طبق نظریهٔ کریستوا، آلوده‌انگاری پدیده‌ای روانی می‌باشد که در دوران کودکی پیش از مرحلهٔ آینه‌ای اتفاق می‌افتد. مرحله‌ای که کودک در آن شروع به جداسازی

خود از دیگران می‌کند؛ و در واقع فرآیند دورانداختن آن‌چه بخشی از خود شخص به نظر می‌رسد را آغاز می‌کند؛ که همان عملیات آلوده‌انگاری به حساب می‌آید، در این‌جا کریستوا فرآیندی را شرح می‌دهد که طفل از طریق آن از وحدت یکپارچه‌ای که با مادر و اطرافیانش دارد بیرون می‌آید. کودک، این عمل را به گونه‌ای فیزیکی یا ذهنی با بیرون‌راندن آن چیز انجام می‌دهد که با خود سالم و دست نخورده‌اش بیگانه است. از آن‌جایی که مادر اولین وجود خارجی است که کودک پیش از همه با او در ارتباط است؛ بیش‌ترین تصور آلودگی بر مادر سایه می‌افکند. بر این اساس مادر و هرآنچه به او وابسته است مانند شیر، لباس و حتی آغوش گرم مادر، آلوده انگاشته می‌شود. آن‌چه آلوده شمرده شده، اصولا طرد شده؛ اما هرگز به طور کلی برطرف نشده است و در پیرامون وجود شخص دائما با مجادله با مرزهای سست خود او پرسه می‌زند، آن‌چه موجب می‌شود چیزی آلوده شمرده شود اما به راحتی از بین نرود این است که آن چیز به کلی از ناخودآگاه ناپدید نمی‌شود و به صورت تهدیدی هم خودآگاه و هم ناخودآگاه، برای خود سالم شخص باقی می‌ماند (مک آفی، ۱۳۹۲: صص۷۹-۷۵). از آن‌جا که آلوده‌انگاری به دلیل این‌که سوژه شدن یک فرآیند است. بنابراین فرآیندی محسوب می‌شود که در سرتاسر عمر ادامه می‌یابد.

۲-۱-۱- بنیان‌های اصلی آلوده‌انگاری

۲-۱-۱-۱- سوژه در فرآیند

به طور کلی می‌توان سه نوع جهت‌گیری در مورد سوژه را در فلسفه و فرهنگ مدرن ردیابی کرد. ۱-سوژه به عنوان موجودی خودآیین و خودآگاه که از هر کنش و عملی آگاه و موجودی استعلایی تمامیت‌یافته است که درفلسفهٔ کلاسیک برآن تأکید می‌شد ۲- سوژه‌ای که در چنبرهٔ ساختار محصور است و موجودی مغلوب و ثانوی تمامیت یافته می‌باشد. ۳-سوژه به عنوان برساخته. رویکرد سوم که همان رویکرد پساساختارگرایان می‌باشد، سوژه را برساختهٔ ساختار و گفتمان (امر نمادین) به‌شمار می‌آورند و معتقدند سوژه یک موجود و مفهوم تمامیت‌یافته نیست بلکه مفهومی است شکافتمند، ناسازگار و همواره در حال ساخته‌شدن، چنین نگرشی به سوژه را می‌توان در لکان سراغ گرفت.

۲-۱-۱-۲- سوبژکتیویته [۱] و زبان

از نظر کریستوا ویژگی بارز سوژه، سخن گفتن اوست و این امر بدون درهم‌تنیدگی سوژه و زبان ممکن نیست یعنی در واقع هویت سوژه به زبان وابسته است و زبان عنصر هویت‌بخش و هستی‌دهندهٔ سوژه است و سوژه با به‌کارگیری زبان است که هویت خویش را شکل می‌دهد (کریستوا، ۱۹۸۴: ص۲۲).

۲-۱-۱-۳- کورا [۲]

منظور کریستوا از کورا مؤلفه‌ای است که در هر شخصی پیش از آن‌که چارچوب هویتی‌اش به طور کامل شکل بگیرد از آن برخوردار است. در این مکان یا فضای روانی اولیه؛ کودک انبوهی از رانه‌ها (احساسات، غرایز و...) را تجربه می‌کند که اگر نبود رابطهٔ کودک با تن مادرش، می‌توانست بسیار مخرب باشد (مک‌آفی، ۱۳۹۲: ص ۳۹).

۲-۱-۱-۴- گسست نهاده‌ای [۳]

نوزادی که در کورا غوطه‌ور است، هنوز نمی‌داند یک واژه یا گزاره می‌تواند معنا داشته باشد و به چیزی اشاره کند. این آگاهی هنگامی روی می‌دهد، که فرق خود با جهان پیرامون را کشف کند. او در می‌یابد که واژگان می‌توانند برای اشاره به چیزهایی که او نیستند به کار رود. کریستوا این پدیده را گسست نهاده‌ای می‌نامد (همان: ص۴۲).

۲-۱-۱-۵- امرنشانه‌ای و نمادین

کریستوا در کتاب انقلاب زبان شاعرانه اظهار می‌دارد که دو گونه روند دلالت وجود دارد که در ساختن معنی تأثیر دارند و با یکدیگر پیوسته‌اند. او این دو ارتباط را نمادین و نشانه شناختی می‌نامد. امر نشانه‌ای زبانی شاعرانه، آهنگین و موسیقیایی و رمزی است که برای نشان دادن خلاقیت به بدن مادینهٔ زنان ارتباط پیدا می‌کند و بیش‌تر در ساختارهای کهنه‌تر و خالص‌تر و مودبانه‌تر و با

۱- subjective

۲- chora

۳- Thetic break

قیدهایی‌کـه عواطـف بیش‌تـری را بیـان می‌کنـد نمـود پیـدا می‌کنـد. (نجـاری، ۱۳۹۴: ص۴۱) امـر نمادیـن بـر اسـتفادۀ معمولـی و منطقـی واژه‌هـا دلالـت دارد و در ایـن وجـه زبانـی فـرد بـدون هیـچ ابهامـی منظـور خـود را بیـان می‌کنـد، اگـر امـر نمادیـن شـالودۀ عمـده‌ای از زبـان متـن باشـد، آن متـن «متـن ظاهـری» خواهـد بـود و اگـر امـر نشـانه‌ای در آفرینـش متـن دخیـل باشـد، آن متـن «متـن زایشـی» خواهـد بـود. دیـدگاه کریسـتوا در ایـن خصـوص کـه در حالـت طبیعـی همـواره دو نیـرو در کردارهـای دلالتـی زبـان جـاری می‌باشـد تنهـا محـدود بـه کردارهـای دلالتـی هم‌چـون سـخن گفتـن یـا نوشـتن باقـی نمی‌مانـد. کریسـتوا بـه بافـت گفتمانـی در هـر جامعـه معتقـد بـود و اعتقـاد داشـت صـرف وجـود گفتمان‌هـای متعـدد در بافـت گفتمانـی یـک جامعـه نمی‌توانـد بیانگـر طبیعـی بـودن فرآینـد دلالتـی زبـان در آن جامعـه باشـد، کریسـتوا آن بافـت گفتمانـی را طبیعـی و دمکراتیـک می‌دانـد کـه در آن هـم گفتمان‌هـای متعلـق بـه حـوزۀ امـر نشـانه‌ای و هـم گفتمان‌هـای متعلـق بـه امـر نمادیـن وجـود داشـته باشـند و ایـن دو نـوع متفـاوت گفتمـان بتوانـد در فرآینـد منازعـات گفتمانـی جامعـه همدیگـر را کنتـرل نماینـد (http://www.mostafamehraeen).

کریسـتوا ادبیـات آلوده‌انـگار را فعالیتـی پراهمیـت و شـایان توجـه در بطـن فرهنـگ یـک جامعـه می‌دانـد کـه در آن بـه نوعـی بـر اهمیـت فرهنگـی - زبانـی تأکیـد شـده اسـت و قـادر اسـت درونی‌تریـن بحران‌هـای اجتماعـی و جدی‌تریـن فاجعه‌هـای انسـانی و نابسـامانی‌های جهـان پیرامـون را بیـان کنـد (کریسـتوا، ۱۹۸۲: ص ۲۰۸).

۲-۲- زندگی و آثار اسحاق موسی الحسینی

اسـحاق موسـی الحسـینی در سـال ۱۹۰۴ در بیـت المقـدس متولـد شـد، وی تحصیـلات متوسـطه را در زادگاهـش و تحصیـلات عالـی را در دانشـگاه آمریکایـی قاهـره و بعدهـا در انگلسـتان تـا مقطـع دکتـری رشـته زبان‌هـای سـامی بـه پایـان رسـاند. بعـد از تحصیـل بـه میهـن خـود بازگشـت و ضمـن تدریـس در مراکـز آموزشـی عالـی بیـت المقـدس بـه مناصب مهمـی گمـارده شـد. در سـال ۱۹۴۸ بـه علـت اشـغال فلسـطین از سـوی اسـرائیل در لبنـان و قاهـره سـکنی گزیـد و در دانشـگاه آمریکایـی آن‌جـا تدریس‌کـرد. وی ازجملـه ادیبـان و محققـان بـزرگ فلسـطینی و از اعضـای فعـال مجمـع پژوهش‌هـای اسـلامی الأزهـر بـود. در سـال ۱۹۸۳ میـلادی نشـان علـوم و هنـر مصـر و نیـز در ژانویـه ۱۹۹۰ نشـان فرهنـگ و هنـر بیـت المقـدس بـه او اعطـا شـد. سـرانجام وی در ۱۷ دسـامبر ۱۹۹۰دیـده از جهـان

فـرو بسـت و در زادگاهـش بـه خـاک سـپرده شـد (نـک: حمـاده، ۱۹۸۵: صـص۲۹۶- ۲۹۴ به نقـل از ابراهیمـی). وی اندیشـمندی بـود کـه نـدای اصـلاح و اسـتقلال اندیشـه سـر مـی‌داد؛ و معتقـد بـه ظهـور ذهـن (خیالـی- مثالـی) و نگـرش فـردی و حقیقت‌جویـی و همراه‌کـردن حـس بـا علـم و اندیشـه بـود. از مهم‌تریـن کتـاب وی می‌تـوان از مذکـرات دجاجـه نـام بـرد کـه در ایـن مقالـه بـه بررسـی آن از منظـر نظریـه آلوده‌انـگاری خواهیـم پرداخـت.

۲-۲-۱- مذکرات دجاجۀ

خودنوشـت مذکـرات دجاجـۀ زمانـی نوشـته شـده اسـت کـه مهاجـرت یهودیـان بـه فلسـطین در اوج قـرار داشـته اسـت. از ایـن‌رو، نویسـنده همیـن موضـوع ورود یهودیـان بـه فلسـطین را در کنـار موضوع‌هـای دیگـری هـم چـون نابـود شـدن دولـت عثمانـی و دادن قیومـت فلسـطین از طـرف جامعـۀ ملـل بـه بریتانیـا (انگلسـتان) را بـا اسـلوبی رمـزی در ایـن خودنوشـت بیـان کـرده اسـت و بـه علـت شـرایط خاصـی کـه در ایـن رمـان وجـود داشـت ایـن حـوادث را از زبـان یـک مـرغ کـه طـه حسـین آن را یـک مـرغ فیلسـوف نـام بـرده بیان‌کـرده اسـت (الـوادی، ۱۹۸۱: ص ۵۷).

۳- تحلیل متن مذکرات دجاجۀ

۳-۱- تحلیل لایۀ آشکار متن مذکرات دجاجۀ

ایـن خودنوشـت، خاطراتـی هسـتند از زبـان یـک مـرغ کـه پـس از انتقالـش بـه خانـۀ جدیـد روایـت شـده‌اند. مـرغ در خاطـرات خویـش از حـس حسـادتی کـه هـم جنسـانش نسـبت بـه او دارنـد و از مـرگ همسـر خویـش کـه باعـث تجـاوز دیگـران بـه حریـم آن‌هـا شـده اسـت، سـخن می‌گویـد، و سـعی می‌کنـد بـا روش‌هـای درسـت مشـکلاتی کـه در خانـواده برایشـان پیـش می‌آیـد را حـل کنـد، امـا بـا ورود افـرادی جدیـد بـه خانـه‌اش، مـرغ راهـی بـه جـز تـرک خانـۀ خویـش و نشـر و گسـترش مبـادی والای خویـش نمی‌یابـد.

۳-۲- تحلیل لایۀ پنهان متن مذکرات دجاجۀ

بـا دقـت در متـن مذکـرات دجاجـۀ بـه ایـن نکتـه می‌رسـیم کـه موسـی الحسـینی بـه دلیـل شـرایط سیاسـی بـه نقـد مسـتقیم حکومـت و ورود بریتانیـا و یهودیـان بـه کشـورش نمی‌پـردازد؛ بلکـه بـا انتخـاب مـرغ بـه عنـوان شـخصیت اصلـی رمـان و نماینـدۀ مـردم مظلـوم فلسـطین و آوردن داسـتانی کـه شـبیه ورود یهودیـان بـه کشـورش اسـت

آن را به طور ضمنی مورد نقد قرار می‌دهد، تا علاوه بر این‌که به بالا بردن انعطاف‌پذیری حکومت در مقابل نقد کمکی کرده باشد با فراخواندن متجاوزان و غارتگران و مستبدان به نقد خویش زشتی‌شان را در برابر دیدگانشان با بیانی تمثیلی نشان دهد. او هم‌چنین امور مختلفی که زمینه را برای ورود یهودیان و انگلیسی‌ها به سرزمینشان فراهم کرده است را آلوده می‌پندارد و انزجار خویش را از ضعف و وابستگی سرزمینش به دولت‌های دیگر ازجمله دولت عثمانی و انگلیس بیان می‌کند و اموری از جمله مفاسد اخلاقی و تجاوز به حریم دیگران و ضعف و وابستگی و نداشتن استقلال و غلبهٔ قوی بر ضعیف و... را آلوده می‌داند که وجود آن‌ها در اندیشهٔ افراد باعث شده است نظم موجود در جامعه به هم ریخته شود؛ از این‌رو، این امور باید ترک شوند تا جامعه به یکپارچگی خویش بازگردد؛ او با ارائهٔ راه‌حل‌های آرمان‌گرایانه‌اش سعی به بازگشت جامعه و مردم آن به آرامشی خیالی دارد.

۳-۳- امر نشانه‌ای و نمادین در سطح متن

برای نشان دادن درهم تنیدگی امر نشانه‌ای و نمادین در سطح متن به صورت گذرا به قسمت‌هایی از متن اشاره می‌کنیم:

«وبعد لحظة دخلت ربة البيت علينا، وأقفلت وراءها الباب. فزعنا[1]**»** (الحسینی، ۲۰۰۳: ص ۱۲). داخل شدن و بستن در، امری متعارف و نمادین است اما تنشی که در پی دارد یعنی ترسیدن و وحشت‌زده شدن امری نشانه‌ای است که از تن ناشی می‌شود.

«لقد شغفني زوجي حبا، و تملک کل جارحة من جوارحي ولو کان لي أن أقتطع من لحمي شطرا وأطعمه إياه لفعلت. ولو کان لي أن أتخذ من عيني ماء وأسقيه إياه لما توانيت[2] **»**(همان: ص ۱۵).

در این قطعه معنا را در هر دو وجهی که کریستوا بحث می‌کند، مشاهده می‌کنیم، وجه نمادین به واسطهٔ استفاده منطقی از واژه‌ها و وجه نشانه‌ای به خاطر استفاده از جملاتی که بیش‌تر دارای مفهومی عاطفی هستند تا منطقی. تعدد شخصیت‌های مؤنث که از آن‌ها در این خودنوشت با عنوان دجاجهٔ یاد شده است؛ در برابر کم بودن تعداد جنس مذکر و پرداختن به کنش‌های زنانه چون مسائل

۱- لحظه‌ای بعد صاحبخانه وارد شد و در را پشت سرش بست و ما وحشت‌زده شدیم.

۲- همسرم با عشقش مرا دیوانه کرد و تمام وجود مرا صاحب شد. اگر می‌توانستم قسمتی از گوشت بدنم را می‌بریدم و به او می‌خوراندم و اگر می‌توانستم از آب چشمم او را سیراب می‌کردم.

عاطفی (حسادت، خودخواهی و ...) نیز از جمله امور نشانه‌ای در این خودنوشت می‌باشند. هم‌چنین در قسمت‌هایی از متن سوژه با تحسر بر گذشته‌اش غمی نوستالوژیکی را روایت می‌کند که ناشی از امر نشانه‌ای می‌باشد. در این خودنوشت نویسنده سعی کرده است موضوعی سیاسی- اجتماعی را در قالبی رمزی بیان کند و با عالم واقع ارتباط تنگاتنگی برقرار کند و از خیال کمتری بهره جوید؛ به همین خاطر در این متن امر نمادین بیش از امر نشانه‌ای نمود پیدا می‌کند و اگرچه متن ظاهری در این خودنوشت به نسبت متن زایشی آن که برگرفته از احساس و عواطف می‌باشد بیش‌تر است، اما در همین متن نیز درهم‌تنیدگی امر نشانه‌ای و نمادین نیز آشکار است که باعث تحرک و پویایی خودنوشت و کارآمدی نظریهٔ آلوده‌انگاری در آن شده است.

۳-۴- امر نشانه‌ای و نمادین در سطح جامعه

موسی الحسینی در فلسطین متولد شده است؛ از این‌رو، آشنایی با تاریخ فلسطین ما را یاری می‌کند تا با امر نشانه‌ای و نمادین در سطح جامعهٔ این نویسنده بیش‌تر آشنا شویم.

تا قبل از جنگ جهانی اول سرزمین فلسطین جزو امپراطوری عثمانی محسوب می‌شد اما پس از شکست عثمانی‌ها؛ بریتانیای کبیر و فرانسه موافقت‌نامه سایکس-پیکو که توافقی سری بود را در ماه مه ۱۹۱۶ در خلال جنگ جهانی اول و با رضایت روسیه برای تقسیم امپراتوری عثمانی منعقد کردند. این توافق‌نامه به تقسیم سوریه، عراق، لبنان و فلسطین میان فرانسه و بریتانیا منجر شد. این مناطق قبل از آن تحت کنترل ترک‌های عثمانی بودند (/wikipedia.org/wiki). بریتانیا قیومت فلسطین را با هدف از پیش تعیین شده از شورای عالی متفقین گرفت. در طول دوره قیمومت انگلیس بر فلسطین، سازمان صهیونیست‌ها تلاش می‌کرد شرایط تأسیس سرزمین ملی یهودیان را در فلسطین فراهم کرده و مقدماتی ایجاد کند تا یهودیان و عرب‌ها بتوانند در کنار هم در این منطقه زندگی کنند. عرب‌های فلسطین احساس می‌کردند که این طرح منجر به نقض حقوق آنان خواهد شد. آنان همچنین معتقد بودند این امر منجر به نقض تضمین‌هایی می‌شود که متحدین در قبال حمایت عرب از آنان در جریان جنگ جهانی در مورد استقلال به رهبران عرب‌ها داده بودند. نتیجهٔ این امر مخالفت فزاینده عرب‌ها با اعطای قیمومت فلسطین و

متعاقب آن توسل عرب‌ها به خشونت علیه یهودیان شد. در ۲۹ نوامبر ۱۹۴۷، مجمع عمومی سازمان ملل متحد، با دو سوم رأی اکثریت بین‌المللی، طرح سازمان ملل برای تجزیهٔ فلسطین را به تصویب رساند (قطعنامهٔ ۱۸۱ مجمع عمومی سازمان ملل متحد)، این طرح که برای پایان دادن به مناقشهٔ عرب‌ها و اسرائیل (مناقشهٔ عرب و یهودیان) در نظر گرفته شده بود، سرزمین فلسطین را به دو کشور یهودی‌نشین و عرب‌نشین تقسیم می‌کرد، و بخش اعظم بیت المقدس را که شامل بیت اللحم می‌شد تحت کنترل نیروهای بین‌المللی قرار می‌داد. رهبران یهودیان (و از آن جمله آژانس یهودیان)، این طرح را پذیرفتند، اما رهبران عرب فلسطین آن را نپذیرفته و از مذاکره در مورد آن امتناع کردند. کشورهای عرب و مسلمان همسایهٔ فلسطین نیز با طرح تجزیه مخالفت کردند. پس از آن‌که کمیتهٔ عالی عرب در سال ۱۹۴۷ در بیت المقدس اعلام شورش کرد، جامعهٔ عرب واکنش خشونت‌آمیزی نشان داده و دست به درگیری زدند که در نتیجهٔ آن بسیاری از ساختمان‌ها و مغازه‌ها در آتش سوختند. با ادامه کشمکش‌های نظامی بین شبه‌نظامیان فلسطینی و یهودی در فلسطین، حق سرپرستی انگلیس بر فلسطین در تاریخ ۱۵ می ۱۹۴۸ به پایان رسید در حالی‌که یک روز پیش از آن، تأسیس کشور اسرائیل اعلام شده بود؛ همسایگان عرب و ارتش‌های آنان (لبنان، سوریه، عراق، مصر، اردن، ارتش جهاد، ارتش آزادی‌بخش عرب و عرب‌های محلی) بلافاصله پس از اعلام استقلال اسرائیل به این کشور حمله کردند، و متعاقب آن جنگ عرب‌ها و اسرائیل در سال ۱۹۴۸ درگرفت. در نتیجه، طرح تجزیهٔ فلسطین هیچگاه عملی نشد (wikipedia.org/wiki).

در جامعهٔ نویسنده، قبل از جنگ جهانی اول دولت عثمانی به عنوان حکومت حاکم بر اعراب بود و بعد از آن، بریتانیا به عنوان قدرت حاکم بر سرزمین فلسطین شناخته شد؛ از این رو، مردم فلسطین به عنوان مردمی بودند که هیچ‌گونه حقی در ادارهٔ کشور خویش نداشتند و همواره در حاشیه قرار داشتند و تابع امر نمادین در نظر گرفته می‌شدند. موسی الحسینی -به عنوان نمایندهٔ فلسطینی‌هایی که در حاشیه فرو رفته‌اند- در چنین شرایطی که انتقاد کردن از نظام حاکم عواقب غیر قابل جبرانی دارد با نوشتن مذکرات دجاجهٔ با زبانی رمزی سعی در تغییر این وضعیت نامطلوب به وضعیت مطلوبی که با انتشار مبادی صلح صورت می‌پذیرد، دارد. در واقع، موسی الحسینی با انتقاد از ورود یهودیان و تجاوز انگلستان به حریم کشورش و.... سعی می‌کند اموری همچون غلبه قوی بر ضعیف و تجاوز و ...را امور

آلـوده برشـمرد و بـا نوشـتن چنیـن متنـی سـعی در واسـازی ایـن امـور آلـوده دارد.

۳-۵- کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری بر مذکرات دجاجهٔ

سـوژه در ابتـدای رمـان، خـود را بیگانـه‌ای می‌پنـدارد کـه در مـکان جدیـد هیچ‌گونـه تعلقـی نـدارد؛ از ایـن‌رو، حافظـه‌اش همـواره در جسـتجوی دسـتاویزی بـرای زندگـی بـه گذشـته رجـوع می‌کنـد، گذشـته‌ای کـه در آن حـس بیگانـه نبـودن بـه آن دسـت نمی‌دهـد. سـوژه، بـا مـرور خاطـرات خویـش تجربـهٔ بیـرون رانـده شـدنش را از مکانـی کـه بـه آن تعلـق داشـت و دلتنگـی ناشـی از آن را بـه تصویـر می‌کشـد: «***هذا هو اليوم الثالث من انتقالي إلى بيتي الجديد، ويظهر أني سأكون سعيدة هنا بين أترابي الجديدات. إني حزينة لفراق بيتي القديم***[1]» (الحسـینی، ۲۰۰۳: ص ۱۱) و از سـلب اختیـارش در دخـل و تصـرف و تعییـن سرنوشـت خویـش شـکایت می‌کنـد: «***ولكنها بدلا من أن تعينني على تحقيق رغبتي أوثقت قدمي و وضعتني في جفنة و جاءت بي إلى هذا البيت***[2]» (همـان: ص ۱۲). او در مـکان جدیـد عـلاوه بـر این‌کـه امکاناتـی بیـش از مـکان قدیمـی‌اش در اختیـارش اسـت، امـا هم‌چنـان ناراحـت اسـت و بـه یـاد خانـه و کاشـانه‌اش می‌افتـد: «***فوقفت قليلا أفكر في بيتي القديم، وفي سر تلك الفعلة، ألحق أني فقدت أعزاء، و أني لن أجد في هذا البيت من يعزيني عن فقدانهم***[3]» (همـان: ص ۱۳). در واقـع؛ می‌تـوان گفـت ایـن جدایـی سـوژه از منـزل قدیمـی‌اش را جدایـی او از مـکان آرامش‌بخشـی اسـت کـه همـان کـورای نشـانه‌ای اسـت؛ مکانـی کـه سـوژه در آن احسـاس آرامـش داشـت. او بـا ورود بـه مـکان جدیـد وارد دنیـای نمادینـی شـده اسـت کـه در ابتـدا برایـش بیگانـه بـود امـا بـا گذشـت زمـان بـا آن خـو می‌گیـرد و در برابـر فروپاشـی ناشـی از ایـن بیگانگـی مقاومـت می‌کنـد و بـا اعتمـاد بـر خویـش و خـود بسـندگی سـعی می‌کنـد بـر تشـویش‌ها و نابسـامانی‌های درون و بیـرون غلبـه کنـد و خـود را بـا محیـط جدیـد وفـق بدهـد: «***إن زوجنا هنا يظهر حباً لي، ويؤثرني من حين لأخر في غفلة عن زوجاته بالحب السمين. وقد لمحت في عينيه عطفا عليّ، إما لأنه علم بغربتي فأراد أن يواسيني، وإما لأنني ضيفة عليه، وللضيوف مقام. بدأت آلف***

۱-امـروز سـومین روز منتقـل شـدنم بـه خانـهٔ جدیـدم اسـت، بـه نظـر می‌رسـد کـه مـن در این‌جـا بیـن همسـالانم خوشـبخت خواهـم بود.

۲-بـه جـای این‌کـه از میـل مـن در مـورد رفتـن بـه خانـه جدیـد آگاه شـود پاهایـم را محکـم بسـت و در کیسـه‌ای انداخـت و بـه خانـهٔ جدیـد آورد.

۳-بـه فکـر خانـهٔ قدیمـی‌ام افتـادم و بـه فکـر راز آن کار، بـه راسـتی کـه مـن عزیـزان را از دسـت دادم و در ایـن خانـه کسـی کـه بـا مـن به‌خاطـر فقدانشـان همـدردی کنـد، پیـدا نمی‌شـود.

البيت الجديد وأشعر بكثير من الهناءة والترف[1]» (همان: ص ۱۳). نویسنده در همان ابتدای داستان با به تصویر کشاندن نظام مردسالاری برای خواننده، مرد را به عنوان موجودی حمایت‌گر و مصمم و زن را به عنوان موجودی متکی به مرد و فرمان‌بردار نمایش می‌دهد. خروس در واقع به عنوان قدرت برتری است که سوژه و هم‌جنسانش با وابستگی به او همه کارهایشان را در راستای خوشحالی او انجام می‌دهند زیرا آنان به گونه‌ای تربیت شده‌اند که مردسالاری را به عنوان ارزشی برتر پذیرفته‌اند و خواسته‌های مردان در روابط خانوادگی و اجتماعی را بر همه چیز ترجیح می‌دهند. این وابستگی به حدی است که سوژه با آرزو کردن اینکه عشق مردش (خروس) متعلق به او باشد دچار نوعی خودخواهی می‌شود: «***الحق أني كنت أوثر أن أنجو من هذا المأزق بأن أعيش مع زوجي وحيدة، فلا أتهمه ولا أنكد عيشي بوجود سائر زوجاته***[2]» (همان :۱۴). اما در برابر این حس خویش که آن را امری آلوده می‌داند، که فساد زندگی‌اش را در پی دارد، به سرعت از خویش مقاومت نشان می‌دهد: «***ولكن أليس هذا أنانية مني؟ لم لا أقنع قناعة سائر زوجات ولم أفسد حياتي بهذه المطامع البعيدة***[3] » (همان: ص ۱۴). از این‌رو، برای بیرون‌راندن و زدودن این آلودگی به همسرش گوشزد می‌کند که: «***يا حبيبي الحب واحد، وجميع زوجاتك وأنا معهن يحببنك حبا متساوياً. وما أحسبك إلا محباً لنا جميعا على السواء... وما رأيناك تؤثر إحدانا على الأخريات***[4]» (همان:۲۰). و سعی می‌کند با آلوده نکردن خویش به خودخواهی، مفاهیم تازه‌ای چون عشق را بیافریند. توجه و علاقه و وابستگی سوژه و هم‌جنسانش به جنس مذکر به حدی در آن‌ها نهادینه شده است که هنگام حملهٔ دشمن به آن‌ها «***هبط علينا عدو مخيف***[5]» (همان: ص ۲۲)، هیچ نیرویی ندارند که بتوانند

۱- همسرمان در اینجا به من ابراز عشق می‌کند و در هنگام غفلت دیگر همسرانش به من دانه‌ای فربه می‌دهد من درچشمانش یک مهربانی نسبت به خودم می‌بینم شاید این کارش به خاطر غریب بودن من است و او می‌خواهد این-گونه به من دلداری دهد یا شاید چون من مهمان هستم و مهمان دارای منزلت است. با خانهٔ جدید انس و الفت گرفتم و احساس شادی و لذت می‌کنم.

۲- من ترجیح می‌دهم از این تنگنا نجات پیدا کنم و با همسرم تنها زندگی کنم و زندگیم را به خاطر وجود دیگر همسرانش سیاه نکنم.

۳- اما آیا این نشان دهندهٔ خودخواهی من نیست؟ برای چه مثل دیگر همسران قانع نباشم؟ و زندگی‌ام را با این طمع ورزی و حرص فاسد کنم.

۴- ای معشوق من، عشق یکی است و تمام همسرانت و من، تو را به یک اندازه دوست می‌داریم و عشق تو را نسبت به همهٔ ما به یک اندازه می‌دانیم.

۵- دشمنی ترسناک بر ما وارد شد.

با دشمن خویش به مبارزه بپردازند چرا که تسلط نظام مرد سالارانه و این وابستگی از آن‌ها موجوداتی حقیر و بی‌اراده و ضعیفی ساخته است که آنان را از ایفای هر نقش مفیدی بازداشته است؛ تا به حدی که در آن هنگام که باید از خویش قدرتی نشان دهند فقط به نظارهٔ جنگ خروس با دشمنشان می‌نشینند «***أما نحن فلم نستطيع حراكاً. فقد تولانا الذعر وراعنا العدوان الطاري. فجلسنا نشهد الصراع بين خصمين جبارين***[1]» (همان: ص ۲۲). این حمله از ناحیهٔ دشمن زنگ خطری برای سوژه به شمار می‌رود، و این حادثه تلخ باعث می‌شود که سوژه به فکر فرو رود و تصویر منفعل و آسیب‌پذیر و وابستهٔ خویش و دیگر هم‌جنسانش را نوعی آلودگی به شمار آورد: «***جلست أفكر اليوم بعد تلك الحفلة في مصيرنا، لو قدر لذلك العدو أن يصرع زوجنا. لا شك في أننا لم نستطيع أن نقاومه ولا سبيل لنا سوى الاستخذاء والاستسلام. قلت في نفسي: ترى ألا يخطر مثل هذا الخاطر في بال زوجنا؟ أ لا يقدر ما يكون عليه حالنا بعد مصرعه؟ وإن فكر فماذا أعد لنا من وسائل الدفاع؟ أغلب الظن أنه لم يفكر في شي من هذا، لأنه لو فكر لأطلعنا على ما هيأ من عدة***[2]» (همان: ص ۲۳)، که با نبود خروس و تجاوز دشمن منجر به نابودی آن‌ها می‌شود «***ولا عجب في ذلك فالقضية قضية موت وحياة***[3]» (همان) این ضعف و ناتوانی در مقابل دشمن که درون وجود سوژه و هم‌نوعانش رخنه کرده است، از دیدگاه سوژه امری آلوده به شمار می‌رود؛ از این رو سوژه سعی می‌کند راهی برای مقابله با این ضعف و ناتوانی خود و دیگر هم‌جنسان خویش پیدا کند: «***لقد حملني تفكيري على وجوب التسلح بمثل القوة التي يتسلح بها زوجنا والى متى نظل عالة على الذكر نحمله مسؤولياتنا ومتاعبنا؟ يجب أن نكون للذكر مصدر قوة ولا مصدر ضعف***[4]» (همان: ص ۲۴). سوژه در هنگام بیماری همسرش علاوه بر این‌که ضعف

۱- اما ما نتوانستیم حرکتی کنیم و ترس و وحشت ما را فرا گرفت و این دشمن ناگهانی ما را ترساند. پس نشستیم و درگیری بین دو دشمن تنومند را نظاره کردیم.

۲- امروز نشستم و به بعد آن جشن فکر کردم، به این‌که اگر آن دشمن می‌توانست همسرمان را از پای درآورد بدون شک ما نمی‌توانستیم در مقابلش ایستادگی کنیم و راهی بجز تسلیم و پذیرش خواری نداشتیم. با خودم گفتم آیا این فکر به ذهن همسرمان خطور نکرده است؟ آیا به ما بعد از مرگش فکر کرده است و چاره‌ای اندیشیده است؟ و اگر فکری دارد چه چیزی برای دفاع آماده کرده است؟ من گمان می‌کنم که او هیچ فکری در این زمینه نکرده است زیرا اگر او در این مورد فکر می‌کرد بی‌شک ما را از آن امکانات آگاه می‌کرد.

۳- تعجب نکنید در مورد آن چون مسأله، مسألهٔ مرگ و زندگی است.

۴- اندیشه‌ام مرا واداشت که خود را مانند همسرمان مسلح کنم، تا کی باری بر دوش همسرمان باشیم که مسؤولیت و سختی‌های ما را بر دوش بکشد؟ واجب است که ما منبع نیرو و قدرت مرد باشیم نه

خویش و دیگر هم‌جنسانش را نوعی امری آلوده تلقی می‌کند که اگر چاره‌ای برای آن نیاندیشند، رفته رفته باعث زوال زندگی آنان می‌شود «***ولو كان الذكر يدوم للأنثى دوام العمر، ولو كنا نضمن له السلامة والعافية والظفر في جميع الملمات. ولكن لا الدهر مأمون، ولا الأحداث مضمونة، ولا الذكر مكفول العمر. ونحن بين أمرين: إما أن نعيش عيشة الأيم والبؤس والشقاء عند فقد ذكورنا، وإما أن نسلح أنفسنا ضد العوادي والخطوب منذ نشأتنا، وفي أيام صبانا***[1]» (همان: ص ۲۴). امور دیگری هم‌چون متحد نبودن، خودبینی، غرور، دورویی و حسادت در بین هم‌جنسان خویش را نیز اموری آلوده به شمار می‌آورد: «***سمعتها تقول: على الزوجة التي آثرها زوجها بحبه أن تقوم بالدور الأول في معالجته، وعلى تلك الزوجة التي فتنت زوجها واستأثرت بعواطفه دوننا أن تشاركه اليوم في آلامه. أما نحن فما علينا من ذلك كله***[2]» (همان: ص ۲۵). «***فتربى الغيورة تمادت في غيرتها***[3] » (همان: ۲۷). «***وتربى النهمة الأكول أسرفت في معالجة معدتها وبالغت في إظهار أنانيتها***[4]» (همان). او می‌داند که این امور آلوده باعث می‌شوند دشمن به راحتی بتواند بر آن‌ها مسلط شود؛ از این‌رو سوژه سعی در برگرداندن خانوادهٔ پرشکاف و متنازع خویش به نظمی یکپارچه و خیالی می‌کند که این امر فقط از طریق حذف امور آلوده‌ای چون حسادت، دروغ‌گویی و... میسر می‌شود. سوژه سعی می‌کند در مقابل این امور آلوده از خویش مقاومت نشان دهد اما این امور آلوده به سوبژکتیویتهٔ او راه پیدا می‌کند «***وأظن أن مزاجي صار حادا في هذه الفترة فلم أطق السكوت والتجمل بالصبر***[5]» (همان: ص ۲۷). در این بین یکی از هم‌جنسان سوژه که مرغی دانا

ضعف آن.

۱-اگر چه مرد موجب استمرار عمر زن می‌شود و اگر چه ما سلامت و عافیت و پیروزی او را در تمام سختی‌ها تضمین می‌سازیم. اما روزگار قابل اعتماد نیست. حوادث تضمین نشده‌اند، و مرد هم عمرش تضمین شده نیست. ما در مقابل دو عمل قرار داریم: یا در هنگام از دست‌دادن همسرمان، در زندگی سرشار از سختی و بدبختی به‌سر ببریم و یا خود را بر ضد دشمنان و مصیبت‌ها از زمان کودکی‌مان مسلح سازیم.

۲-شنیدم که می‌گوید: بر آن مرغی که همسرش را برای خود می‌خواست واجب است؛ که نقش اول را در معالجه خروس بر عهده بگیرد و آن کسی که همسرش را شیفتهٔ خود کرد و عواطفش را بدون ما برانگیخت واجب است که امروز او را در دردهایش یاری کند. اما همهٔ این وظایف بر عهدهٔ ما نیست.

۳-و همنشین بسیارحسود بر حسادتش افزود.

۴-و همنشین آزمند و حریص در پرورش معده‌اش زیاده‌روی کرد و بر خودخواهیش افزود.

۵-گمان می‌کنم خلقم در این زمان سیار تند شده است و صبر و شکیبایی را ندارم.

بـود بـا آرام کـردن سـوژه مانـع از گسـترش ایـن امـور آلـوده در بیـن افـراد خانـواده‌اش می‌شـود «***وعندئذ توسطت تلك الترب العاقلة الرزينة بيننا وأخذتني جانبا قائلة: ليس هناك من يدعوك إلى التبرم وأنت من عرفت سعة صدر، تعلمين أن الطبائع في المخلوقات هي من صنع الخالق وليس للمخلوق حرية تكوين طبائعه. ومن جهة أخرى من الذي يقر بعيوبه؟ وأغلب الظن أن أترابك يرون فيك ما يرون فيهن***[1]» (همـان). مـرغ عاقـل بـا گوشـزد کـردن بـه سـوژه و روشـی کـه او بـرای متحد کـردن هم‌جنسـانش در پیـش گرفـت بـه او آموخـت کـه بـا افزایـش خوش‌بینـی نسـبت بـه دیگـران و بـاور بـه این‌کـه هـر کسـی طبعـی متفـاوت دارد می‌توانـد بـه هـدف خـود کـه متحـد کـردن خانـواده اسـت برسـد. سـوژه بعـد از ایـن بـا وجـود این‌کـه هم‌جنسـانش نسـبت بـه او دشـمنی زیـادی نشـان دادنـد؛ در راسـتای رسـیدن بـه هـدف خویـش مصمم‌تر می‌شـود «***منذ اليوم الذي صممت فيه على تنفيذ مبادي التي رسمتها لمعالجة أخلاق أترابي وأنا في جهاد عنيف معهن فقد أخذن يظهرن عداوتهن لي بلا ترفق وكأن عداوتهن كانت نائمة فأيقظتها بيدي***[2]» (همـان: ۳۰). «***وتعاهدن على أن يسخفن أرائي ويبطلن أقوالي كي أفقد الثقة بنفسي***[3]» (همـان). در صحنـۀ منازعـۀ سـوژه و هم‌جنسـانش، سـوژه بـا بـه کار بـردن جملاتـی کـه حاکـی از آلودگـی بعضـی از صفـات اخلاقـی هم‌جنسـانش اسـت؛ سـعی در واسـازی ایـن امـر آلـوده دارد، زیـرا او عقیـده دارد کـه وجـود ایـن ویژگی‌هـای منفـی در بیـن هم‌جنسـانش نظـم یکپارچـۀ خانـواده را بـه هـم زده اسـت؛ از ایـن‌رو بایـد طـرد شـوند تـا بتـوان خانـواده‌ای متحـد در برابـر دشـمن به‌وجـود آورد، امـا سـوژه زمانی‌کـه بـه بیـان امـور آلـوده در هم‌جنسـانش می‌پـردازد؛ خـودش بیـش از پیـش مـورد هجـوم و حملـۀ آن‌هـا قـرار

۱-در ایـن هنـگام همنشـین عاقـل بیـن مـا میانجی‌گـری کـرد و مـرا بـه گوشـه‌ای بـرد و گفـت: کسـی در این‌جـا تـو را بـه ملـول گشـتن و خسـته شـدن سـوق نمی‌دهـد، تـو بـه بخشـش معـروف هسـتی... می‌دانـی کـه ذات و طبیعـت در مخلوقـات سـاختۀ خالـق اسـت و مخلـوق آزادی تکویـن آن را نـدارد. و از طـرف دیگـر چـه کسـی بـه عیـوب خویـش اقـرار می‌کنـد؟ و بیش‌تـر گمـان ایـن مـی‌رود کـه همنشـینانت در تـو چیـزی را می‌بیننـد کـه در خودشـان نمی‌بیننـد.

۲-از روزی کـه تصمیـم بـه اجـرای اصولـی بـرای درسـت کـردن اخـلاق همنشـنیانم گرفتـم؛ در جهـادی سـخت و شـدید بـا آنـان هسـتم بـه گونـه‌ای کـه دشمنی‌شـان را بـدون هیـچ ترحمـی آغـاز کردنـد؛ گویـی دشمنی‌شـان خوابیـده بـود و مـن آن را بیـدار کـردم.

۳-بـا هم‌دیگـر عهـد بسـتند کـه آراء مـرا سسـت بشـمارند و سـخنانم را نقـض کننـد و باطـل بداننـد تـا اعتمـاد بـه نفسـم را از دسـت بدهـم.

می‌گیرد و به اتهام داشتن این امور آلوده طرد می‌شود و درواقع هم‌جنسان سوژه با نسبت دادن صفاتی چون حسادت، دروغگویی و... سعی در برساختن سوژگی مورد نظر سوژه می‌کنند و می‌خواهند او را به سوژگی خود درآورند: «***إذا قلت للحسودة مالك تنفين عليّ حب زوجي لي وحب له... تقول لي: أنت الحسودة وحسدك هو الذي صوّر لك هذه الأفة فريتني بها***[1]» (همان: ص ۳۰). «***إذا قلت للأكولة: إن الإسراف في الأكل شره وخيم العواقب وانت فغني عنه مادمنا جميعا ممتعين بنعم الله علي السواء. قالت والله ما عرفت النهم إلا فيك وما عرفت وصفه إلا فيك***[2]» (همان: ص ۳۰). «***وإذا قلت للمنافقة ما لك وللمواربة والريا والنفاق، انت تعلين أن ظاهرنا كباطننا، وباطننا كظاهرنا؟ تقول لي: أنک لتريني بدائك وتتسرين بالصراحة والإخلاص كي لا ينكشف أمر***[3]» (همان: ص ۳۰). سوژه در حال تلاش برای متحد کردن هم‌جنسان خویش است که همسرش از دنیا می‌رود «***وما إن أسلم زوجنا روحه حتى هرعنا إليه وإنكببنا عليه نذرف الدموع مترحمات ومتوجعات***[4]» (همان: ص ۳۵).

سوژه و هم‌جنسانش زمانی که با مرگ همسر خویش مواجه می‌شوند؛ شکنندگی زندگی خویش را بیش از پیش تجربه می‌کنند. این جسد و جنازهٔ همسر آن‌ها بیانگر عفونت بی‌واسطهٔ زندگی آن‌هاست که باعث متزلزل شدن هویت آن‌ها می‌گردد و به آن‌ها نهیب می‌زند که زندگی آن‌ها در معرض خطر است. سوژه اندیشهٔ خویش در مورد مرگ را که به سوبژکتیویتهٔ او راه یافته و ذهن او را آلوده کرده چنین بیان می‌کند: «***إني إذا اطلق لفكري التأمل في هذه النتيجة التي لا مناص منها أعجب للمخلوق كيف يني تلك الساعة. عل يفطن المخلوق في أثناء حياته إلى أن جيع ما يفتخر به من زهو وقوة وسلطان، وما يزهي به من ملک وجاه، وما يعتز به من أصحاب وأحباب، إن ذلک جيعه لا يغنيه***

۱-زمانی که به حسود گفتم: تو را چه شده است که نسبت به عشق من به همسرم و عشق او به من حسادت می‌ورزی؛ به من می‌گوید: تو حسودی و این حسادتت همان چیزی است که این آفت را برایت زیبا جلوه داده تا آن را به من نسبت دهی.

۲-و هنگامی که به مرغ شکمو و حریص گفتم: زیاده‌روی در خوردن، عواقب و پیامدهای ناگواری دارد؛ در حالی که تو نیازی به آن نداری؛ مادامی که همهٔ ما از نعمت‌های خداوند به طور یکسان بهره‌مندیم، گفت به خدا سوگند حرص و ویژگی‌هایش را فقط در تو یافتم.

۳-و هنگامی که به مرغ ریاکار گفتم: تو را با ریا و نفاق و دوریی چه کار، در حالی که می‌دانی ظاهر ما مانند درونمان است و درونمان مانند ظاهرمان. به من گفت: تو بیماری که در خودت است را به من نسبت می‌دهی و خودت را با اخلاص می‌پوشانی تا کارت آشکار نشود.

۴-به محض اینکه همسرمان جان به جان آفرین تسلیم کرد به سمت او شتافتیم و خود را روی او انداختیم و دلسوزانه و با آه و ناله اشک می‌ریختیم.

في ساعة ما فتيلا، وإن جيع ذلک يعود في ساعة ما إلى العدم[1]» (همان: ص ۳۵) سوژه احساس آلوده‌انگاری را همواره در اطراف خود احساس می‌کند؛ او علاوه بر این‌که از مرگ همسر که خود نوعی مصداق مهم برای امر آلوده به حساب می‌آید پرده بری‌دارد، امور آلودهٔ دیگری که این مرگ با خود به همراه داشته را نیز آلوده می‌پندارد، ازجمله؛ خطر ورود متجاوز به سرزین و غارت آن، و.... «***وافجيعتاه لقد انهار عمود بيتنا وحام حمانا وأسد عريننا وأصبحنا نهبة لكل غاز. فمن يرد عنا اليوم العادي والباغي؟ ومن يدفع عنا الشر والعدوان؟ لقد أصبحت حياتنا بعد زوجنا أمر من العلقم***[2]» (همان: ص ۳۷). این مرگ باعث بحران عاطفی شدید در سوژه و سردگی او می‌شود به گونه‌ای که سوژه فکر خودکشی و تمنای مرگ هم به ذهنش خطور می‌کند: «***ولولا أن في تمني الموت نكرانا لنعمة الخالق لتمنية ولولا أن الانتحار ثورة طائشة على حكم الله لالتجأت إليه في رضى واطمئنان***[3]» (همان). زیرا سوژه می‌داند این فقدان باعث به وجود آمدن هرج و مرج و بی‌نظمی در خانواده می‌شود «***إنا نخرج اليوم في الصباح نلتمس الطعام والشراب على غير هدى، فواحد تشرق وأخرى تغرب، وهذه تمشي و تلك تجلس ولولا هذا السور الذي يحيط بمأوانا لانحل عقدنا. وتشتت شملنا***[4]» (همان: ص ۳۷). سوژه و هم‌جنسانش که بعد از مرگ همسرشان هویت خویش را متزلزل یافتند با چنگ زدن به ریسمان محبت مانع از بروز بیش‌تر نفاق که باعث مسلط شدن دشمنان بر آن‌هاست شدند «***ونحن الان نجابه خطر الغزو والعدوان فإن عدتن الى ماكنتن فيه من خصام وخلاف فيبطش بنا جيعا دون رحمة ولا شفقة وإن اعتصمن بحبل***

۱- همانا اگر من اندیشه‌ام را از تامل و فکر کردن در این نتیجه‌ای که راه گریزی از آن نیست رها کنم؛ شگفت زده می‌شوم از مخلوقی که چگونه آن لحظه را فراموش می‌کند. آیا در خلال زندگی‌اش می‌اندیشد که تمام چیزهایی که به آن‌ها افتخار می‌کند مثل قدرت و شکوه و آن‌چه که به آن‌ها می‌نازد مثل مقام و ملک و آن‌چه به خاطر آن‌ها به خود می‌بالد مثل دوستان و یاران؛ همهٔ آن‌ها در آن لحظه اصلا به دردش نمی‌خورند و همهٔ آن‌ها در آن لحظه به نیستی تبدیل می-شود.

۲- آه، چه مصیبتی! ستون خانه‌یمان و نگهبان حرممان و شیر بیشه‌یمان از بین رفت و ما غنیمتی برای هر متجاوزی گشتیم. پس امروز چه کسی حمله متجاوزگر را از ما دفع می‌کند؛ و چه کسی ما را از شر و سوء قصد دور می‌کند؟ زندگیمان بعد ار همسرمان تلخ‌تر از علقم شد.

۳- و اگر طلب مرگ، ناسپاسی در برابر نعمت‌های خالق نبود: قطعا آن را آرزو می‌کردم و اگر خودکشی طغیان و سرکشی بر حکم خدا نبود قطعا با رضایت و اطمینان به آن پناه می‌بردم.

۴- ما امروز صبح خارج می‌شویم و و بی‌هدف و سرگردان غذا و نوشیدنی را جستجو می‌کنیم. یکی به سمت شرق می‌رود و یکی به سمت غرب این راه می‌رود و دیگری می‌نشیند و اگر این دیوار در اطراف ما نبود بی شک گره‌هایمان گشوده می‌شد و اجتماعمان متفرق می‌شد.

المحبة والوفاق وقفتن متكاتفات ورددتن بوادر الاضمحلال[1]» (همان: ص ۳۸) «***بعد آن آخذنا نحيا حياة جديدة، قائمة على الحب الخالص، بعد أن رأينا في وفاة زوجنا مصير ذلك الجسم الذي نبالغ في الاحتفال به وما هو إلا حفنة من تراب***[2]» (همان: ص ۴۱). در واقع، می‌توان این رمان را به دو بخش تقسیم کرد؛ که بخش اول آن بیش‌تر نشان‌دهندهٔ مرگ خروس و اثراتی که فقدان خروس در زندگی مرغان برجای گذاشته است، می‌باشد. در این بخش اگر چه نوعی ملاطفت و مهربانی از جانب جنس مذکر نسبت به سوژه و هم‌جنسانش مشاهده می‌شود اما در پس این ملاطفت‌ها اندیشه‌ای عمیق نهفته است. اندیشه‌ای که حاکی از نداشتن استقلال و آزادی آنان است؛ هم چنین، حاکی از ضعف این مرغان به علت وابستگی بیش ازحد به خروس درمقابل دشمن است. در واقع، حتی انتخاب مرغ به عنوان شخصیت اصلی و راوی این خودنوشت که به عنوان نمادی برای کشور فلسطین به کار گرفته شده است؛ خود دالی برای نشان دادن ضعیف بودن این کشور و وابستگی بیش از حد آن به دولت عثمانی است و هم‌چنین نشان‌دهندهٔ ضعف عموی است که دولت عثمانی در منطقهٔ عربی به وجود آورد که زمینه‌ساز سیطرهٔ کشورهای فرانسه و انگلیس بر این منطقه شد. در بین این دو بخش، داستانی فرعی نیز آورده می‌شود که در واقع می‌توان آن را، راه حلی برای از بین بردن وابستگی خودشیفته‌وار و به دست‌آوردن استقلال دانست؛ در بین مرغان، یکی ۱۵ جوجه به‌دنیا می‌آورد، این جوجه‌ها در داخل حوزه‌ای مملوء از تمامیت و وفور تولد یافته‌اند و در آغوش مادرشان احساس ارضا شدن می‌کنند و تمام نیازهایشان قبل از این‌که آن‌ها را تشخیص دهند، توسط مادرشان برآورده می‌شود، در این زمان مرغ مادر، آماج دغدغه‌های جوجه‌های خویش قرار گرفته اما او چیزی نیست که از خود جوجه‌ها متمایز باشد؛ بلکه به عنوان انگارهٔ اولیهٔ آن به‌سان یک شبح در ارتباط با آن‌ها قرار می‌گیرد، جوجه‌ها تفاوتی میان خود و مادرشان قائل نمی‌شوند؛ این امر در ارتباط مرغ با جوجه‌هایش مشهود می‌باشد «***إن تربنا العزيزة فقد كانت مشغولة في البحث عن أطيب الغذاء كي يستيغ أولادها ما يأكلون هنيئا***

۱- و ما الان با خطر حمله و تجاوز مواجهیم و اگر به چیزی که در آن دشمنی و اختلاف است برگردیم در نتیجه دشمن بدون هیچ دلسوزی بر ما غلبه خواهد کرد و اگر به ریسمان محبت و دوستی چنگ زنیم دوش به دوش همدیگر می-ایستیم (یکدیگر را حمایت می‌کنیم) و نشانه‌های نابودی را از خود دفع می‌کنیم.

۲- بعد از این‌که با مرگ همسرمان، سرنوشت آن جسمی را که فقط مشتی خاک بود و ما در توجه کردن به او اغراق کردیم، دیدیم. تصمیم گرفتیم که زندگی جدیدی را براساس عشق آغاز کنیم.

مريئا. ماكانت الحب تصل الى فم الأم حتى يهرع الصغار يطلبونها... كانت الحبة تسقط في فم أحدهم بعد كثير من الرياضة واللعب[1] (همان: ص ۵۲). ***«تربي العزيزة تحيط أولادها بياج من العطف والحنو .. ما رأيت له نظيرا في حياتي. لقد كانت تؤثر أولادها على نفسها[2]*** (همان: ص ۵۴). بعد از این، سوژه شاهد فاصله گرفتن مرغ عاقل از جوجه‌های خویش می‌باشد ***«خرجت الترب من المأوى... فإذا هي بلغت أخر الساحة، فعجبت كيف تعجلت سيرها اليوم خلاف عادتها وماكدت أسير قليلا حتى رايت الاولاد يتراكضون في اطراف الساحة وتربى العزيزة تنقر الحب في نهم عجيب. فهذا احد اولادها يدنو ليتناول حبة من امامها فتسرع وتتناولها قبله. وهذا يشرّق وذاك يغرّب وهي لاهية كأنّها ما تعرفهم[3]*** (همان: ص ۵۶). در این‌جا شاهد آنیم که مرغ عاقل به منظور برخوردار شدن فرزندان خویش از هستی خود - به عنوان یک من- از آن‌ها فاصله می‌گیرد تا آن‌ها خود راه و رسم زندگی را بیاموزند و از تمایزات خود و محیط پیرامونشان آگاه شوند. اگر چه این فاصله گرفتن مادر از فرزندان برای جوجه‌ها بسیار مشقت‌بار بود و باعث شد که به دنیای نمادینی داخل شوند که با دنیای قبلی خود که در آن همه چیز فراهم بود و مادر مسؤولیت فراهم کردن تمام نیازهای آن‌ها را بر عهده داشت تفاوت بسیاری داشته باشد؛ اما سرانجام این جدایی خود نتیجهٔ با ارزشی در پی‌داشت که در صفحهٔ ۶۱ آن را مشاهده می‌کنیم: ***«تركت الأولاد وحدهم يستمتعون بنعيم الحرية، وفضيلة الاعتماد على النفس، ولذة البحث عن الطعام في أرض واسعة...، وعدت الى الساحة فإذا بالأتراب يجلسن مكتئبات، وماكدت أصل إلى مقامهن حتي بادرتني إحداهن بقولها: أيتها الأخت كيف أبحت لهولاء الصغار الخروج من المأوي؟ قلت إنهم ما عادوا صغارا. وهذا أوان خروجهم للسعي في طلب الرزق. فقالت ثانية: لقد عشنا في هذه الديار طويلا دون أن نتعدى الجدار، فماذا جد اليوم***

۱- همنشین گرانمایه‌مان مشغول جستجوی بهترین غذا بود تا فرزندانش از آن‌چه می‌خورند لذت ببرند. دانه به دهان مادر نمی‌رسید که جوجه‌ها می‌شتافتند و آن را طلب می‌کردند و بعد از بازی و سرگرمی دانه در دهان یکی از آن‌ها می‌افتاد.

۲- همنشین عزیزم جوجه‌هایش را در حصاری از لطف و مهربانی که مانند آن را در زندگی‌ام ندیدم؛ احاطه کرده است. او فرزندانش را به خودش ترجیح می‌داد.

۳- آن دوست از منزل خارج شد و به انتهای حیاط رسید تعجب کردم چگونه حرکتش را برخلاف عادت همیشگی‌اش سرعت بخشید، کمی راه رفته بودم که جوجه‌ها را دیدم پیرامون حیاط می‌دویدند و همنشین عزیزم به دانه با حرصی عجیب نوک می‌زد. یکی از فرزندانش نزدیک شد تا دانه‌ای که جلویش بود را بخورد اما او قبل از فرزندش به سرعت شتافت و آن را خورد. یکی از فرزندان به طرف شرق می‌رفت و دیگری به سمت غرب و او (مادرشان) بی‌توجه بود گویی آن‌ها را نمی‌شناخت.

حتي يخالف العرف، ويثار على النظام؟ قلت: أن أولادنا يعيشون لزمن غير زماننا هذا. وقد جد الان ويجد غدا، من الظروف والاحوال ما يدعو أن يكونوا على أتم استعداد لمواجهتها بعزائم قوية وقلوب لا تعرف الخور والاستسلام... ولكن الاولاد يلتمسون الحرية، حرية الحركة والير ويلتمسون الاعتماد على النفس، وفصيلة التعاون في بناء بيتهم الجديد وأخيرا يلتمسون الرزق بعرق الجبين[1]» (همان: ص ۶۱). در واقع، در این قسمت نویسندهٔ داستان به‌طور ضمنی راه‌حلی برای جلوگیری از وابستگی بیش از حد را به مخاطب عرضه کرده است که نشان می‌دهد، فرد برای این‌که مستقل شود و راه و رسم زندگی را بیاموزد و آزادی را لمس کند باید از عادات اشتباهی که با آن‌ها خو گرفته یا بنا بر شرایط بر او تحیل شده است، فاصله بگیرد و وابستگی بیش از حد را آلوده بشمرد تا بتواند در زندگی خویش پیشرفت کند و طعم آزادی را بچشد. در بخش دوم مذکرات دجاجهٔ مهم‌ترین مصداق آلوده‌انگاری در واقع العمالقهٔ- که نماد (انگلستان)- می‌باشد که سوژه با توصیف این امورآلوده در فضایی که مشحون از آلودگی و کلماتی با بار منفی است به طرد آن‌ها می‌پردازد.

۳-۵-۱- توصیف العمالقهٔ در فضایی مشحون از آلودگی

«ليس العمالقة قساة طغاة لا يسألون عما يفعلون؟ أليس في العملاق قدرة على البطش دون شفقة ولا رحمة؟[2]» (همان: ص ۴۸). ***«ولكن كيف يستطيع مخلوق أن ينشئ قصرا جميلا منجدا وسط مقبرة***

۱-بچه‌ها را رها کردم، هر کدام از آن‌ها از نعمت آزادی و از مزیت اعتماد به نفس و لذت جستجوی غذا در سرزمین گسترده بهره‌مند شدند. به حیاط برگشتم. دوستان غمگین نشسته بودند؛ هنوز به مکان آن‌ها نرسیده بودم که ناگهان یکی از آن‌ها کلامی را به من گفت: ای خواهر چگونه به خارج شدن جوجه‌ها از منزل راضی شدی؟ گفتم: آن‌ها دیگر کوچک نیستند و این زمان خارج شدنشان برای تلاش در جستجوی رزق و روزی است. دیگری گفت: ما زمان زیادی در این سرزمین زندگی کرده‌ایم بدون این‌که فراتر از این دیوار برویم پس چه چیزی امروز جدید شده است که مخالف عرف است و بر قانون و نظام شورش می‌برد؟ گفتم آن‌ها در دوره‌ای غیر از دورهٔ ما زندگی می‌کنند و قطعا الان دورهٔ جدید شده و فردا مدرن‌تر خواهد شد. برخی از شرایط باعث می‌شود که با عزمی قوی و قلب‌هایی که سستی و خواری را نمی‌شناسند در آمادگی کامل با آن‌ها مواجه شوی. فرزندان خواستار آزادی‌اند، آزادی حرکت و خواستار اعتماد به نفس‌اند و مزیت همکاری در ساختن خانه‌های جدیدشان و در نهایت خواستار رزق و روزی با ریختن عرق پیشانی خویش هستند.

۲-آیا این نره‌غول‌ها، سنگ‌دلان غاصب و ستمگری نیستند که پاسخ‌گو و مسؤول آن‌چه انجام می‌دهند

غاصة بالاشلاء والجماجم؟ إن من يزعم أنه يستطيع أن يفعل ذلك لاضل مخلوق علي وجه الارض[1] » (همان: ۶۴). «***عجيب أمر هذه المخلوقات كيف تتعاشر وتتعامل؟.. لابد أن تكون حياتهم سلسة من الفتن والحروب***[2]» (همان: ۶۹). «***قد يفرض عليهم أن يزنوا الناس بغير موازينهم فيضعون الجاهل فوق العالم والشرير فوق الفاضل والظالم فوق العادل***[3]» (همان: ص ۷۱). در واقع سوژه و هم‌جنسانش با دادن صفاتی چون طغیان‌گر و متجاوز به این حیوانات تنومند عمالقهٔ (انگلستان) در پی آنند تا این امور آلوده را به سوژه‌ای مورد نفرت تبدیل کنند که باعث شده‌اند جامعه دچار هرج ومرج و بی‌نظمی شود؛ از این رو باید طرد شوند تا بتوان امنیت جامعه را به آن بازگرداند.

۳-۵-۲- تلاش برای طرد و نفی ارتباط با امر آلوده

سوژه در این مرحله سعی در انکار امر آلوده دارد؛ از این‌رو، زمانی که با این امر آلوده مواجه می‌شود سعی می‌کند با گریز از این امر آلوده مرزهایی بین خود و امر آلوده به‌وجود آورد: «***فخرجت وحدي ...، وماكدت أير قليلا حتي رأيت عملاقا من اولئك العمالقة الطغاة، فتجنبته لأني أعلم أن السلامة في تجنب الشر***[4]» (همان: ص ۶۵).

۳-۵-۳- ایجاد مزاحمت توسط امر آلوده

امر آلوده با ایجاد مزاحمت برای سوژه باعث به وجود آمدن ترس در وجود سوژه و هم‌نوعانش می‌شود، به‌گونه‌ای که حتی فکر کردن به این امر آلوده هم باعث ترس در آن‌ها می‌شود «***فماكدت افتح فمي حتى مر بنا شبح عملاق ففزعت الأتراب واسرعت إلى المأوى وظللت في مكاني... لكن الخوف وسوس في صدري. فهذه أول مرة يدنو العمالقة***

نمی‌باشند؟ آیا در این نره‌غول قدرت ظلم کردن بدون رحم و دلسوزی وجود ندارد؟

۱- اما چگونه مخلوق می‌تواند قصری زیبا و مرتفع وسط گورستانی آکنده از جسدها و جمجمه‌ها بسازد؟ کسی که گمان می‌کند می‌تواند چنین کاری انجام دهد بی‌شک گمراه‌ترین مخلوق در زمین است.

۲- کار این مخلوقات عجیب است چگونه با هم معاشرت می‌کنند و معامله می‌کنند؛ بی‌شک زندگیشان زنجیره‌ای از آشوب‌ها و جنگ‌هاست.

۳- بر آن‌ها واجب است که مردم را بدون قاعده‌ای بسنجند و نادان را بالاتر از دانا و پست را بالاتر از فرهیخته و ستمکار را بالاتر از عادل و... قرار دهند.

۴-به تنهایی خارج شدم و هنوز اندکی نرفته بودم که حیوانی تنومند از آن حیوانات تنومند سرکش را دیدم پس از آن کناره گرفتم زیرا می‌دانم که سلامتی در دوری از شر است.

من المأوى وأول مرة نستشعر الخوف في حمانا ومن لنا اليوم وقد فقدنا الزوج[1] » (همـــان: ص ۷۲). «***ظللنا بعد ذلك الحادث الذى وقع لي مع العمالقة أياماً لا شغل لنا إلا ذكر العمالقة وتصور أحوالهم***[2] » (همـــان: ص ۷۲).

۳-۵-۴- اوج منازعۀ حیوان تنومند (عمالقه) و مرغان

اوج منازعـۀ سـوژه و هم‌جنسـانش بـا امـر آلـوده زمانـی اسـت؛ کـه امـر آلـوده بـا ورود بـه حریـم خصوصـی سـوژه و هم‌جنسـانش و بـا اسـیر کـردن هم‌جنسـان سـوژه سـعی در از بیـن بـردن آن‌هـا دارنـد تـا بتواننـد بـه راحتـی بـر آن‌هـا مسـلط شـوند و عقایـد خویـش را بـر آن‌هـا تحیـل کننـد «***وفي صباح اليوم التالي شعرنا بحركة غير مألوفة خارج المأوى ففزعنا وبعد قليل فتح الباب إذا بعملاق يدخل المأوى وفي وجهه شر مروع فتراكضنا في المأوى وهب الأولاد من نومهم مذعورين أشد الذعر وجالت يد العملاق فينا جولة الارهاب فقبضت على أترابي جيعهن الواحدة بعد الأخرى. فصحنا وصاح الأولاد والعملاق منصرف عنا. وبعد أن خرج نفر الأولاد مسرعين نحو الساعة وخرجت جسمي يرتعد من الذعر***[3]» (همـان: ص ۷۴). در واقـع، می‌تـوان منظـور از صبـح بعـد را همـان تقسـیم کشـورهای عربـی بیـن دو کشـور فرانسـه و انگلیـس در نظـر گرفـت تقسـیمی کـه در پـی قـرار داد سـایکس- بیکـو حاصـل شـد (أبـو مطـر، ۱۹۸۰: ص ۴۵).

۳-۵-۵- یافتن راه‌حل برای مبارزه با امر آلوده

بعـد از منازعـۀ امـر آلـوده و مرغـان کـه باعـث ربـوده شـدن بعضـی از هم‌جنسـان سـوژه

۱-بـه محـض این‌کـه دهانـم را بـاز کـردم سـایۀ نره‌غولـی را دیـدم کـه از کنـار مـا رد شـد؛ همنشـینان ترسـیدند و بـه سـمت منـزل شـتافتند و مـن در جایـم باقـی مانـدم... تـرس در دلـم راه پیـدا کـرد. ایـن اولیـن بـاری اسـت کـه نره‌غول‌هـا بـه منـزل نزدیـک می‌شـدند و اولیـن بـاری اسـت کـه در خلوتگاهمـان تـرس را احسـاس می‌کنیـم امـروز چـه کسـی بـا ماسـت؟ در حالـی کـه همسـرمان را از دسـت دادیـم.

۲-بعـد از آن واقعـه‌ای کـه بـرای مـن بـا نره‌غول‌هـا اتفـاق افتـاد؛ خـود را بـا یـاد نره‌غول‌هـا و مجسـم کـردن وضعیتشـان مشـغول کردیـم.

۳-در صبـح روز بعـد حرکتـی غیـر عـادی را بیـرون از منـزل احسـاس کردیـم پـس ترسـیدیم. کمـی بعـد در بـاز شـد و ناگهـان نره-غولـی بـه منـزل داخـل شـد چهـره‌اش بسـیار وحشـت‌زده بـود پـس مـا دویدیـم در منـزل و بچه‌هـا بسـیار هراسـان از خـواب برخاسـتند و نره‌غـول بـه طـور وحشـت‌آمیزی بـه مـا دسـت درازی می‌کـرد و همسـالان مـن را یکـی پـس از دیگـری محکـم می‌گرفـت. پـس فریـاد زدیـم و فرزنـدان هـم فریـاد زدنـد و نره‌غـول دسـت از سـر مـا برداشـت. بعـد از این‌کـه تعـدادی از جوجه‌هـا شـتاب‌زده بـه سـمت حیـاط رفتنـد خـارج شـدم و تنـم از تـرس می‌لرزیـد.

شـد، فرزنـدان خانـواده تنهـا راه بیـرون رانـدن و زدون ایـن امـر آلـوده را انتقـام گرفتـن از آن‌هـا می‌داننـد تـا بتواننـد بـه وسـیلهٔ آن خـود را از ایـن امـر آلـوده تطهیـر کننـد «***أمنا العزيزة عزمنا على الانتقام من اولئك العمالقة الطغاة الذين انتهكوا حرمة بيتنا... قلت: وإن قضي عليكم العمالقة فتخسرون خسارة مزدوجة... وستكون النتيجة المحتومة أن يصرعكم العمالقة، وعندئذ يكون الظفر للقوة. أ فتريدون أن تتحكم القوة في الخلق؟...إن مقابلة الشر بالشر والظلم بالظلم والعدوان بالعدوان ستؤدي إلى نتيجة واحدة لا شک فيها***...[1]» (همـان: ص ۷۷). امـا سـوژه راه برگزیـده شـده بـرای از بیـن بـردن امـر آلـوده را مصـداق دیگـری از آلوده‌انـگاری می‌پنـدارد کـه باعـث آلـوده شـدن افـراد بـه آلودگـی دیگـری چـون مـرگ و نابـودی می‌شـود؛ سـوژه مـدام ایـن هـراس را احسـاس می‌کنـد کـه ممکـن اسـت هـر لحظـه آلودگـی بـه سـوبژکتیویتیهٔ او نفـوذ و هویتـش را آلـوده کنـد. بـه هیـن خاطـر در جسـتجوی راه‌حلـی بـرای نجـات و رهایـی روی مـی‌آورد و تنهـا راهـی را آرمانـی می‌دانـد، کـه در آن فـرد بـه انتشـار مبـادی والایـش بپـردازد؛ و بـا اسـتفاده از ایـن مبـادی تمـام دنیـا را از آلـوده شـدن بـه آلودگی‌هـا برحـذر دارد؛ ایـن چنیـن نویسـنده از طریـق سـوژه مـرز یـان خـود بـه معنـای «مـن» و «دیگـران و آلودگـی» را مشـخص می‌کنـد و این‌گونـه بـا پرداختـن بـه دغدغه‌هایـش در طـول متـن، روان و ذهـن خـود را - مـن خـود را- از ایـن آلودگی‌هـا پـاک می‌کنـد: «***هو سبيل الواحد هو ان تنتشروا المبادی السامية***[2] » (همـان: ص ۷۸). «***ان الانتقام من الخصم القوی المستبد يورث هلاكنا و يعزز فيه البغي والعدوان وهذه نتيجة يجب أن نتجنبها***[3]» (همـان: ص ۷۸).

او انتشـار مبـادی و اصـول صلـح را تنهـا راه‌حـل بـرای جلوگیـری از گسـترش امـر آلـوده می‌دانـد؛ اگـر چـه امـر آلـوده هرگـز بـه طـور کامـل دفـع یاسـرکوب نمی‌شـود. بلکـه از آن‌جایی‌کـه امـر آلـوده همیشـه وجـود دارد و از بیـن نمـی‌رود کشمکشـی دائـی بیـن امـر آلـوده و سـوژه بـه وجـود می‌آیـد، در واقـع حضـور امـر آلـوده همـواره آرامـش سـوژه را

۱-ای مـادر عزیزمـان مـا تصمیـم گرفتیـم از آن نره‌غول‌هـای سـتمگر کـه حرمـت خانه‌یمـان را زیـر پـا گذاشـتند؛ انتقـام بگیریـم.. گفتـم پـس اگـر نره‌غول‌هـا شـما را نابـود کردنـد دو برابـر خسـارتت می‌بینیـد و نتیجـه از پیـش تعییـن شـده اسـت کـه نـره غول‌هـا شـما را از پـای در می‌آورنـد و در آن هنـگام پیـروزی از آن نیرومنـد اسـت. آیـا می‌خواهیـد کـه نیرومنـد در زمیـن حکم‌رانـی کنـد؟ جـواب دادن شـر بـا شـر و سـتم بـا سـتم و دشـمنی بـا دشـمنی بی‌شـک بـه نتیجـه واحـدی ختـم می‌شـود

۲- تنها راه این است که اصول والا را گسترش دهید.

۳- انتقـام گرفتـن از دشـمن نیرومنـد و خودکامـه نابودیمـان را در پـی دارد و تجـاوز و ظلـم را در دشـمن تقویـت می‌کنـد و ایـن نتیجـه‌ای اسـت کـه بایـد از آن اجتنـاب کـرد.

از پـاک بـودن خـود متزلـزل می‌کنـد و ایـن نگرانـی و تـرس در او ایجـاد می‌شـود کـه هیچ‌وقـت نمی‌توانـد خـود را از آلودگی‌هـا در امـان یابـد؛ از ایـن‌رو، نفـوذ تجاوزآیـز آلودگـی بـه سـوژه و سـوبژکتیویتهٔ او پاکـی و تطهیـر او را چنـان تهدیـد می‌کنـد کـه شـخص هرگـز خـود را مصـون از آلودگـی نمی‌یابـد: «***فقال أحدهم: وهل هذه الحادثة التي وقعت لنا تكررت؟ قلت: كثيرا، ففي كل بقعة من هذه الدنيا قوي وضعيف وظالم ومظلوم... ولو قدر لكم أن تسيحوا في الارض لاختبرتم بأنفسكم ضروب العدوان ولثارت عاطفة الانتقام في نفوسكم مرات كل يوم ولكنتم بلوتم من ضروب الظلم أشكالا وألوانا، فهناك ظالم يظلم بالقوة دون تستر، وظالم يطغي ويتجبر***[1]» (همـان: ص ۷۸). در پایـان ایـن خودنوشـت مشـکل دیگـری گریبان‌گیـر سـوژه و خانـواده‌اش می‌شـود و آن ورود الغریبـات کـه در واقـع ی‌تـوان از آن‌هـا بـه عنـوان یهودیـان یـاد کـرد، می‌باشـد: «***عدنا إلى مأوانا بعد نزهة جيلة. فدخلنا الواحد تلو الاخر وإذا الساحة كما هي لم يصبها تغيير أو تبديل. ثم اتجهنا إلى المأوى ونظرنا إلى داخله فإذا هناك مخلوقات غريبة عنا، فولجت الباب وإذا مجالسنا مشغولة ففزعت وصحت: من هنا؟ فردت على انثى قائلة: لا تجزعي أيتها الأخت. نحن مخلوقات مثلكم حملنا إلى هذا المأوى. ولم نعرف أين نحمل. قلت: أهاربات من ضيم وعذاب أنتن؟ قالت لا. أنا حملنا إليكم من بيوتنا. قلت: أتمكثن طويلاً هنا؟ قالت كلا علم لنا بذلك ودخل الأعزاء، وتقاسمنا المأوى وبتنا ليلتنا في ضيق***[2]» (همـان: ص ۸۴). ایـن غربیـات کـه دارای رفتارهـای عجیـب و غریبـی بوده‌انـد بـا ورود بـه خانـهٔ سـوژه و هم‌جنسـانش شـروع بـه انجـام دادن کارهایـی کردنـد کـه باعـث بـروز هـرج و مـرج در سـرزین سـوژه شـدند؛ آن‌هـا بـرای جبـران عقـده آوارگی‌هـای خـود بـه سـتیزه‌جویی و خشـونت و تبعیض‌هـای غیـر انسـانی و برتـری طلبـی خویـش روی

۱- یکـی از آن‌هـا گفـت: آیـا ایـن حادثـه‌ای کـه برایمـان اتفـاق افتـاد دوبـاره تکـرار می‌شـود؟ گفتـم: فـراوان. و در هـر جایـی از ایـن دنیـا، قـوی و ضعیـف و سـتمکار و سـتم‌دیده و.. وجـود دارد. و اگـر بـرای شـما فراهـم شـد کـه در زمیـن بگردیـد و خودتـان شـکل‌های دشـمنی و تجـاوز را وارسـی کنیـد می‌بینیـد کـه سـتمکاری قدرتمنـد وجـود دارد کـه آشـکارا ظلـم می‌کنـد و ظالمانـه حکـم می‌کنـد و قدرت‌نمایـی می‌کنـد.

۲- بعـد از یـک گـردش و هواخـوری لذت‌بخـش بـه خانـه برگشـتیم یکـی پـس از دیگـری داخـل شـدیم حیـاط هیـچ گونـه تغییـری نکـرده بـود، سـپس بـه سـمت منـزل رفتیـم و داخـل منـزل را نـگاه کردیـم کـه ناگهـان مخلوقاتـی کـه بـا مـا بیگانـه بودنـد را یافتیـم، از در وارد شـدم دیـدم جایگاه‌هـای مـا اشـغال شـده، ترسـیدم و فریـاد زدم: چـه کسـی این‌جاسـت؟ مرغـی بـه مـن جـواب داد؟ ای خواهـر بی‌تابـی نکـن. مـا مخلوقاتـی مثـل شـماییم کـه بـه ایـن منـزل آمدیـم. و نمی‌دانسـتیم کجـا برویـم. گفتـم: آیـا بـه خاطـر عـذاب و ظلـم و سـتم گریختیـد؟ گفتنـد: نـه. مـا از خانه‌هایمـان بـه این‌جـا آمدیـم. گفتـم آیـا زیـاد می‌مانیـد؟ گفـت: از ایـن اطلاعـی نـدارم. عزیـزان داخـل شـدند و بیـن خـود منـزل را تقسـیم کردیـم و شـب را بـه سـختی سـپری کردیـم.

آورند تا از این طریق به نوعی آرامش و حس امنیتی کاذب برسند: «***وجاء وقت الطعام، وانتشر الأعزاء في الساحة دأبهم كل يوم. وتنحيت جانبا ارقب القادمات. فإذا خلاف يدب بينهن، فهذه تستسمن حبة فما تكاد تصل إليها حتى تقفز إليها أخرى محاولة أن تنتزعها من فمها وإذا الكبيرات منهن يضربن الصغيرات ويمنعنهن من التماس غذائهن***[1]» (همان: ص ۸۴). «***اذا صراخ يعلو في جانب أخر من الساحة واذا إحدى الصغيرات تستجير من أخرى كبيرة ضربتها في رأسها ضربة موجعة فأسرعت نحوهما وحلت بينهما. وقلت للصغيرة لم تعدين على مقام أختك الكبيرة فقالت؟ أيتها العزيزة ما اعتديت وإنما هي تريدني على أن أكون خادمة لها أجمع لها الحب بنفسي وأقدمه لها غنيمة باردة وهي لا تريد أن تسعى بنفسها وتتناول طعامها بجدها***[2]» (همان: ص ۸۵). اوج خودخواهی و رفتار ناپسند این تازه واردها زمانی است که یکی از آن‌ها با غصب کردن مکان افراد خانواده سوژه، با ادعای این‌که سنش و مقامش از دیگران بالاتر است، سعی در گسترش رفتار متجاوزانهٔ خویش دارد؛ اما سوژه با آلوده شمردن اصولی که این تازه واردها از آن پیروی می‌کنند سعی در واسازی این اصول که امری آلوده محسوب می‌شوند؛ دارد: «**فقالت: إني أطلب هذا المكان لأني أكبر من هذا الفتي سنا وأسي منه مقاما وأشد منه قوه وبطشا. قلت أيتها العزيزه أنت تصدرين عن مبادي برئنا منها في مأوانا هذا**[3]» (همان: ص ۸۶). سوژه که از این وضعیت خسته شده و از ظلم و ستم افراد قوی بر افراد ضعیف به ستوه آمده است؛ دچار نوعی فروپاشی می‌شود و همان‌گونه که کریستوا می‌گوید زمانی‌که فروپاشی افراد به نقطه‌ای برسد که دیگر ندانند چه هستند برای حفظ نشانی از شخصیت خویش از مرتجعانه‌ترین مخرج مشترک پناه می‌گیرند، که در واقع همان خانواده و ریشه‌های نیاکان خویش می‌باشند (کریستوا، ۱۳۹۴: ص ۱۱).

۱- وقت غذا فرا رسید و عزیزان طبق عادت روزانه در حیاط پراکنده شدند. به گوشه‌ای رفتم و تازه واردها را زیر نظر گرفتم، ناسازگاری در بین آن‌ها وجود داشت، این دانه‌ای می‌یافت و هنوز به آن نرسیده بود که دیگری می‌پرید و تلاش می‌کرد آن را از دهانش بیرون آورد. بزرگسالان خردسالان را می‌زدند و آن‌ها را از طلب خوراک و طعامشان منع می-کردند.

۲- ناگهان فریادی از سمت دیگر حیاط بلند شد، یکی از خردسالان از بزرگسال دیگری که ضربه شدید و دردناکی به سرش زد، طلب کمک می‌کرد. به سرعت به سمتشان رفتم و به خردسال گفتم: برای چه به خواهر بزرگترت بی-احترامی می‌کنی؟ گفت ای گرانمایه، بی‌احترامی نکردم. او می‌خواهد من خدمتکار او باشم، و من برایش دانه جمع کنم و غنیمتی بی‌دردسر را تقدیمش کنم و او نمی‌خواهد خودش تلاش کند و خود غذایش را با تلاشش به دست آورد.

سوژه از کینه‌توزی‌های افرادی که از خود نیستند - العمالقة و الغریبات - به جمع خودی‌ها باز می‌گردد و به مخرج مشترکی کهن و آغازین چنگ می‌زند چیزی از جنس نزدیک‌ترین خویشاوندان، به اید این‌که از این بیگانه‌ها قابل اعتمادترند سوژه با به یاد آوردن گذشته‌اش در واقع در پی آرامشی خیالی می‌باشد آرامشی که او را از این حوادثی که باعث متزلزل شدن هویتش شده نجات دهد: «***لقد نشأت في بيئة ريفية استمتع بالهواء الطلق والأرض الفيحة التمس غذايي بنفسي واجمع الحب بعرق جبيني فاكتسبت حرية الحركة وصفاء الذهن وسذاجة القلب ونقاء الضمير كانت حياتي في تلك البيئة متمشية مع الفطرة الأولى ولم يقع لي ما يخدشها أو يفسدها***[1]» (همان: ص ۸۹). سوژه در نهایت با راه‌هایی که دیگران برای مقابله با این افراد جدید پیشنهاد می‌دادند، مخالفت می‌کند و تصمیم می‌گیرد با ترک خانه‌اش به انتشار أصول و مبادی صلح در سرزمین‌های مختلف بپردازد: «***قلت: إذن ليس لكم إلا أن تنتشروا في هذه الأرض، وتبشروا الخلق بالخضوع للحق وحده وتقنعوا الباغي بأن بغيه يرديه. ليذهب كل واحد منكم إلى بقعة من بقاع الأرض وليوقف نفسه على نشر العدل والمساواة والمحبة بين الخلق جيعا وقد يستهزئ بعض الخلق بكم وبمبادئكم... إن العالم يعيش في لجج من الضلال وإن قضايا الظلم والبغي والعدوان تتكرر في كل يوم، ولكن الخلق مهيأون لتحكيم مبادئ الفطرة القائمة على المحبة والعدل والمساواة. وإن لم تفلحوا فستفلح مبادئكم على أيدي أعقابكم، أو أعقاب أعقابكم***[2]» (همان: ص ۹۲). او اعتقاد دارد که جهان سرشار از رذیلت و ظلم و ستم است اما هرکس مسؤول است اصولی‌که بر محبت و عدالت استوارند را در جهان منتشر سازد تا جهانی سرشار از عدل و محبت برقرار گردد؛ از این‌رو، با ترک خانه‌اش و رفتن به قسمت‌های دیگر سعی در انتشار مبادی صلح دارد تا بتواند به

۱- درخانه‌ای روستایی متولد شدم که از هوای آزاد و زمین وسیع لذت می‌بردم خودم غذای خودم را جستجو می‌کردم و با عرق پیشانی و تلاش و کوششی که انجام می‌دادم دانه جمع می‌کردم و دارای آزادی و پاکی درون و نیت پاک و خوش قلب بودم و زندگی‌ام در آن سرزمین هم‌نوا و همساز با طبیعت ابتدایی بود که چیزی آن را خدشه‌دار و فاسد و تباه نمی‌کرد.

۲- گفتم، بر شماست که در زمین پراکنده شوید و خلق را به خضوع و فروتنی در مقابل حق بشارت دهید و ستمکار را قانع کنید که ظلم و ستمش او را به هلاکت می‌افکند. پس باید هر یک از شما به مکانی بروید و به انتشار عدل و برابری و محبت و عشق بین مخلوقات بپردازید و ممکن است گاهی بعضی از مردم شما و اصولتان را مسخره کنند... دنیا گردابی از تاریکی است و مسائلی چون ظلم و ستم و تجاوزگری هر روز تکرار می‌شود اما مردم آمادگی تحکیم اصول که بر محبت و عدل ومساوات را دارند و اگر شما پیروز نشدید بی‌شک اصول شما بوسیلۀ فرزندانتان یا فرزندان فرزندانتان محقق خواهند شد.

وسیلهٔ آن بر آلودگی‌های موجود در دنیا غلبه کند.

۴- نتیجه

۱- نظریه‌آلوده‌انگاری یکی از جریان‌های سوژهٔ در فرآیند است که بیان می‌کند، مرزبندی سوژه تنها به مرحلهٔ آینه‌ای مربوط نمی‌شود بلکه در سراسر مراحل زندگی سوژهٔ انسانی وجود دارد، این نظریه بیش‌تر در متون و جوامعی که در هم تنیدگی امر نشانه‌ای ونمادین در آن‌ها بارزتر است، کارآمدتر عمل می‌کند.

۲- اگر خودنوشت مذکرات دجاجهٔ را به دو بخش تقیم کنیم بخش اول: ضعیف شدن خروس (دولت عثمانی) و بخش دوم بعد از مرگ خروس، خواهیم دید که در قسمت اول از ابتدای ورود سوژه به خانهٔ جدیدش اموری چون خودخواهی آلوده شمرده می‌شود و سوژه برای این‌که این امور آلوده به سوبژکتیویتهٔ او راه پیدا نکنند سعی کرده است با عشق در مقابل این امور که باعث متزلزل شدن هویتش می‌شود از خود مقاومت نشان دهد. مصداق دیگر آلوده‌انگاری را پس از حملهٔ دشمن به خروس می‌یابیم که سوژه به ضعف خویش و هم‌جنسانش پی می‌برد و این ضعیف بودن و وابستگی زیاد به خروس را که باعث متزلزل شدن هویت آن‌ها گشته است را امری بیار آلوده محسوب می‌کند. بعد از مرگ خروس سوژه اموری همچون حسادت، نفاق و دورویی و... را امور آلوده‌ای می‌داند که به درون افراد خانوادهٔ وی رخنه کرده‌اند و حتی با ورود به سوبژکتیویته سوژه باعث آلوده گشتن سوژه به این امور گشته است. سوژه برای جلوگیری از انتشار ویع این امور آلوده در سطح خانواده‌اش به انتشار اصول خویش که مبتنی بر صلح و دوستی می‌باشد می‌پردازد اما خود وی از طریق هم‌جنسانش به عنوان امر آلوده طرد می‌شود. سرانجام زمانی که خروس می‌میرد مرگ وی امر آلوده‌ی دیگری محسوب می‌شود که نمایانگر عفونت بی‌واسطهٔ زندگی سوژه و هم‌جنسانش می‌باشد که باعث شده به آن‌ها گوشزد شود زندگی آن‌ها در معرض خطر است این امر آلوده به -عنوان مهم‌ترین مصداق آلوده‌انگاری امور آلودهٔ دیگر از جمله تجاوز بیگانگان (انگلستان) به سرزین سوژه را در پی دارد که سوژه با توصیف‌کردن آن در فضایی که مشحون از آلودگی می‌باشد؛ به طرد آن پرداخته است. مصداق دیگر آلوده‌انگاری در مذکرات دجاجهٔ را می‌توان راه‌حل‌های پیشنهادی افراد خانواده سوژه برای مقابله با عمالقهٔ (بریتانیا) و ورود یهودیان به سرزینشان دانست که سوژه آن‌ها را موجب آلوده شدنشان به مرگ

(کـه امـر آلـودۀ دیگـری اسـت کـه باعـث نابـودی آن‌هـا می‌شـود) می‌دانـد. راه‌حـل سـوژه بـرای از بین‌بـردن امـور آلـوده انتشـار مبـادی صلـح در سـرزین‌های مختلـف اسـت کـه ایـن امـر از نظـر سـوژه جـز از طریـق تـرک خانـه و کاشـانه و رفتـن بـه سـرزین‌های دیگـر بـرای انتشـار مبـادی صلـح یسـر نمی‌شـود.

مصادر و منابع

الف: کتاب‌ها

- أبومطـر، احمـد، (۱۹۸۰)، ***الرواية في الادب الفلسطيني***، الطبعـۀ الأولـی، بیـروت: الموسسـۀ العربیـۀ للدراسـات والنشـر.

- الحسـینی، اسـحاق موسـی، (۲۰۰۳)، ***مذکرات دجاجة***، القاهـرۀ: دار المـدی للثقافـۀ والنشـر.

- کریسـتوا، ژولیـا، (۱۳۹۴)، ***ملـت هایـی بـدون ملی‌گرایـی***، مترجـم: مهـرداد پارسـا، تهـران: نشـر شـوند.

- مک‌آفـی، نوئـل، (۱۳۹۲)، ***ژولیـا کریسـتوا***. مترجـم: مهـرداد پارسـا، چـاپ دوم، تهـران: نشـر مرکـز.

- نجـاری، محمـد، (۱۳۹۴)، ***زبـان زنـان بررسـی زبـان زنانـه در نمایشـنامه‌های نغمـه ثینـی و چیسـتا یثربـی***، تهـران: اختـران.

- وادی، فـاروق، (۱۹۸۱)، ***ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية***، الطبعـۀ الأولـی، بیـروت: المؤسسـۀ العربیـۀ للدراسـات والنشـر.

-Kristeva,Julia.(۱۹۷۴).***Lar`evolutiondulonga-ge poetique***. ***paris***,seuil

-Kristeva,Julia, (۱۹۸۲) .***powers of horror: anEssay***. ***on abjection***.newyork: columbiauniversity.

ب: مقاله‌ها

- مـلا ابراهیمـی، عـزت، (۱۳۸۱) ، «مذکـرات دجاجـۀ»، ***تحقیقـات کتابـداری و اطلاع‌رسـانی دانشـگاهی***، شـمارۀ ۳۸، صـص۱۶۲-۱۵۷.

ج: سایت‌های اینترنتی

- علی اکبری، معصومه. (۱۳۹۳). «نابرابری صورتی ازآلوده انگاری» http://zananemrooz.com/fa/print.aspx?id=307).

- مهرآیین، مصطفی. (۱۳۹۲). «اعتدال یا کشاکش یل و عقل در زبان و اندیشه مدرنیست اسلای؛ بنیان فکر گفتمان اعتدل دکتر روحانی»
http://.mostafamehraeen.blogfa.com/post/8
-wikipedia.org/wiki

تحلیل و مقایسهٔ زیبایی‌شناسی در دو سورهٔ "مریم" و "طه" با تکیه بر نقد فرمالیسم

علی پیرانی شال [1]، سیده فیروزه حسینی

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمي

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی

دریافت: ۹۶/۰۴/۲۵ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

بدون شک قرآن سخنی زیبا، دقیق و دارای ساختاری بی‌نظیر است. تناسب لفظ و معنا و آهنگین بودن قالب و وزن کلمات، مطابقت داشتن آن با طبع و تاثیرگذاری در نفس، توجه هر پژوهشگری را به کشف زیبایی‌شنای در آیات آن جلب می‌کند. دو سورهٔ "مریم" و "طه" از زیباترین سوره‌های قرآن به شمار می‌آیند که در مقام عظمت و قدرت خداوند نازل شده‌اند. بررسی صورت‌گرایانه این دو سوره بر پایهٔ نقد فرمالیست‌هایی چون ویکتور شکلوفسکی و رومن یاکبسون در خور توجه است. هر دو سوره با حروف مقطعه آغاز و با حرف و آهنگ واحدی چون (الف) در انتهای آیات ختم شده‌اند. هماهنگی آوایی از نظر به‌کارگیری حروف و واژگان، موسیقی تاثیرگذار و شگفت‌انگیز، فصاحت و بلاغت بالا، آیات محاوره‌ای، آرایه-های معنوی و لفظی چون اسلوب حکیم، تاکید، به همراه تناسب معنوی کلمات، از جمله مواردی است که زیبایی این دو سوره را دوچندان نموده است. این پژوهش قرآنی بر آن است تا با عنایت بر نقد فرمالیسم به تحلیل و نقد سوره‌های مریم و طه و مقایسهٔ زیبایی‌شنای در این دو سوره بپردازد و چه بسا ما را در شناخت بیش‌تر اعجاز این کتاب آسمانی یاری دهد.

کلید واژگان: سورهٔ مریم، سورهٔ طه، ادبیّت، آشنایی‌زدایی.

۱-نویسنده مسؤول: ali.piranishal@yahoo.com

۱- مقدمه

بـر همـگان واضـح و مبرهـن اسـت قـرآن بـا فصاحـت و بلاغـت بـالای خـود، کلای فـوق بشـری بـوده کـه توجـه هـر پژوهشـگری را بـه تدبّـر و تعمّـق در آیـات آن جلـب می‌کنـد. قلمـرو زیباشـنای قـرآن ابعـاد گسـترده‌ای دارد هـم معنـا و هـم صـورت را در بـر می‌گیـرد. انتخـاب و گزینـش واژگان، عبـارات آهنگیـن، آرایه‌هـا و صنایـع بدیعـی متناسـب بـا معنـا بـه همـراه موسـیقی دلپذیـر، جلوه‌هـای زیبایـی قـرآن را دو چنـدان کـرده اسـت. بنابرایـن؛ تحلیـل آیـات قـرآن بـر اسـاس انـواع نقدهـا در خـور اهیـت اسـت.

از مؤلفه‌هـای مهـم در مانـدگاری اثـر ادبـی، فـرم (صـورت) اسـت کـه در دیـدگاه صاحـب نظـران، مفهـوی پـر معنـا و پیچیـده دارد. آن‌چـه بـه اثـر ادبـی، شـکل و سـاختار می‌بخشـد، همـان بیـان اسـت کـه در صـورت تجلـی یافتـه و مانـدگاری اثـر را حاصـل می‌شـود. بافـت شـکل گرفتـه بـر اثـر هماهنگـی و انسـجام آرایه‌هـای زیباشـناختی، فـرم یـا صـورت، عینیـت یافتـه و معنـا در آن نظـام می‌یابـد.

لازم بـه ذکـر اسـت مسـاله "فـرم" بـا چشـم‌اندازهای گوناگـون و در تقابـل هـای مختلـف، از دیـر بـاز مـورد توجـه فلاسـفه بـوده اسـت. اصطلاحـات "جوهـر" و "صـورت" و "مـاده" همیشـه در مرکـز گفتگوهـای صاحب‌نظـران بـوده اسـت (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۹۱: ۶۸). بنابرایـن؛ پژوهـش و تحلیـل آثـار ادبـی بـر پایـۀ فـرم یـا صـورت اهمیـت زیـادی دارد خصوصـا اگـر پژوهـش در سـخنان بـاری تعالـی باشـد.

ایـن مقالـه بـر آن اسـت تـا بـا تکیـه بـر نقـد فرمالیسـم، دو سـورۀ "مریـم" و "طـه"را مـورد نقـد صورت-گرایـی قـرار دهـد. سـوالی کـه در این‌جـا مطـرح اسـت آن اسـت کـه:

۱- بر اساس نقد فرمالیسم، عناصر زیباشنای دو سورۀ "مریم" و "طه" کدامند؟

۲- مظاهـر ادبیّـت، آشـنایی‌زدایی، وجـه غالـب و جـادوی مجـاورت در دو سـورۀ "مریـم" و "طـه" چگونـه نمـود یافتـه اسـت؟

۳- بـر اسـاس نقـد صورت‌گرایـی دو سـورۀ "مریـم" و "طـه"، آیـا وجـه اشـتراک و اختلافـی در سـاختار زیبایـی دو سـوره وجـود دارد؟

۱-۱- پیشینۀ تحقیق

صـرف نظـر از کتاب‌هـای نقـد کـه در آن از فرمالیسـم روی بحـث می‌شـود، کتـاب "رسـتاخیز کلمـات" از شـفیعی کدکنـی، از مهم‌تریـن کتاب‌هایـی اسـت کـه در ایـن حیطـه می‌تـوان نـام بـرد. نویسـندۀ ایـن کتـاب مخاطـب را بـا جریـان صورت‌گرایـی روی و تأثیـر

آن آشنا می‌کند که سبب می‌شود خواننده با نگاهی متفاوت به آثار سعدی و حافظ و دیگر بزرگان ایران زمین بنگرد.

در مورد سبک‌شناسی، فصاحت و بلاغت، اعجاز قرآن کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده است که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام به ذکر برخی بسنده می‌کنیم: پایان نامهٔ "جلوه‌های ادبی و موسیقیایی جزء ۳۰ قرآن در مهار ترجمهٔ فارسی: ۱۳۸۵" و "تأثیر الصوت علی معانی آیات "الإنذار" و"البشیر" الجزء الثلاثون نموذجاً: ۱۳۸۸".

در سال ۱۳۸۹ سورهٔ مبارکهٔ مریم از منظر سبک‌شنای توسط محمد خاقانی و محمد جعفر اصغری مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

در سال ۱۳۹۲ "آشنایی‌زدایی در جزء ۳۰ قرآن کریم" توسط قاسم مختاری و مطهره فرجی کار شد.

در سال ۱۳۹۳ سورهٔ "ضحی" نیز توسط محمد خاقانی با تکیه بر نقد فرمالیستی مورد نقد و تحلیل قرار گرفت.

دربارهٔ دو سورهٔ طه و مریم تا به‌حال به شکل پژوهشی مستقل، کاری صورت نگرفته است.

۲- ادبیات نظری

۲-۱- مکتب فرمالیسم

قبل از این‌که به مکتب فرمالیسم بپردازیم، لازم است ذکر کنیم که از دیدگاه ناقدان، عبد القاهر جرجانی (۴۷۱ هـ) با مطرح کردن "نظریهٔ نظم"، از پیشگامان نقد صورت‌گرایی به شمار می‌آید. جرجانی منهج کاملی را در نقد ارائه داد. وی تأکید داشت نظم کلمات و معنی آن‌ها ارتباط تنگاتنگی با هم دارند و بین لفظ و معنی مناسبت وجود دارد (عبد المنعم، ۱۴۱۶: ۱۰۳- ۹۸). از نظر عبد القاهر نقد ادبی سالم، به سلامت نظم و ترتیب درست جملات استوار است نه به آرایه‌های سنگین مثل تجنیس و ترصیع و.... (علی علام، ۱۹۹۳: ۶۴).

فرمالیسم روی یکی از مهم‌ترین مکاتب نقد ادبی و از بحث انگیزترین رویکردهای آغاز قرن بیستم، توجه بسیاری را به خود جلب کرده است. این مکتب در طول جنگ جهانی اول در روسیه به وجود آمد و در خلال سال‌های ۱۹۲۰ به اوج رسید. با تأسیس انجمن مطالعه در زبان ادبی "society for the study of literary of language" و انجمن تحقیقات زبان شعری "society for investigation of poetic

language" کـه اعضـای معـروف آن بوریـس آخـن بـام، شکلوفسـکی و یاکوبسـن بودنـد و انجمـن زبان‌شناسـان مسـکو "Moscowlinguistic" فرمالیسـم روسـی بـه ریاسـت یاکوبسـن در سـال ۱۹۱۵، شـکل گرفـت (شیسـا، ۱۳۷۸: ۱۴۸).

فرمالیسـت‌ها ادبیـات را فـرم محـض دانسـته، از نظـر آن‌هـا دو اصـل تغییـر شـکل در زبـان عـادی و صناعـات ادبـی، باعـث آشـنایی‌زدایی شـده‌اند. ایـن مکتـب بـا ایـن دیـدگاه، مـورد انتقـاد مارکیسـت‌ها مواجـه شـد چـون ایـن دو مکتـب دو رویکـرد متفـاوت نسـبت بـه ادبیـات داشـته‌اند. فرمالیسـت‌ها بـه ظاهـر و سـاخت توجـه می‌کردنـد و مارکیسـت‌ها ادبیـات را بازتـاب مسـتقیم واقعیـت اجتماعـی می-دانسـتند.

از فرمالیسـت‌های معـروف می‌تـوان روبـان یاکبسـون، رنـه ولـک، ویکتورشکلوفسـکی را نـام بـرد کـه هـر یـک دارای آراء خـاص خـود در نقـد فرمالیسـم هسـتند کـه در متـن مقالـه بـه آن‌هـا اشـاره خواهیم‌کـرد.

۲-۲- پردازش کلی سورۀ "مریم" و سورۀ "طه"

۲-۲-۱- سورۀ مریم

سـورۀ مریـم در مکـه نـازل شـد و نوزدهمیـن سـورۀ قـرآن اسـت و ۹۸ آیـه دارد و بـا حـروف مقطعـه "کهیعـص" آغـاز می‌شـود. ترتیـب نـزول بعـد از سـورۀ فاطـر و قبـل از سـورۀ طـه اسـت. نام‌گـذاری ایـن سـوره از آیـۀ ۲۷، نـام مـادر حضـرت عیسـی گرفتـه شـده اسـت. ایـن سـوره شـامل سرگذشـت زکریـاء و مریـم و حضـرت عیسـی و یحیـی و ابراهیـم و فرزنـدش اسـماعیل و ادریـس و دیگـر پیامبـران الهـی اسـت. مسـائل مربـوط بـه قیامـت و چگونگـی رسـتاخیز و سرنوشـت مجرمـان و پـاداش پرهیـزکاران و مواعـظ و نصیحـت اسـت. فضـای سـوره سرشـار از لطـف و امیـد اسـت تـا جـان و دل انسـان را بـه ایمـان و پاکـی و تقـوا سـوق دهـد. شـیوۀ بیـان قصـه بـه صـورت آیـات محـاوره‌ای می‌باشـد کـه زیبایـی خاصـی بـه آیـات بخشـیده اسـت. بـا توجـه بـه این‌کـه در قـرآن آیـات سـجده‌دار وجـود دارد و چهـار سـوره سـجده واجـب دارنـد، امـا آیـۀ ۵۸ سـورۀ مریـم آیـه سـجده نام‌گـذاری شـده اسـت. در تفسـیر آمـده اسـت ایـن آیـه نتیجـه‌ای اسـت از سرنوشـت پیامبـران و امت‌هـای گذشـته کـه در آیـات قبـل آمـده اسـت (معرفـت، ۲۰۰۷: ۱/ ۱۹۸).

۲-۲-۲- سورۀ طه

سـورۀ طـه در مکـه نـازل شـد و بیسـتین سـورۀ قـرآن اسـت و ۱۳۵ آیـه دارد. ترتیـب

نـزول بعـد از سـورهٔ مریـم می‌باشـد. بـا حـروف مقطعـهٔ "طـه" آغـاز می‌شـود. ایـن سـوره شـامل عظمـت قـرآن، صفـات جـلال و جمـال خداونـد، سرگذشـت پیامبـران پیشـین همچـون حضـرت موسـی (ع) و حضـرت آدم (ع) و ماجـرای وسوسـهٔ ابلیـس اسـت و نصیحـت و انـدرز بیدارکننـده اسـت. نـام دیگـر ایـن سـوره کلیـم اسـت چـون دربـارهٔ حضـرت موسـی (ع) و چگونگـی گویـش ایشـان بـا خداونـد سـخن گفتـه اسـت.

فضـای سـوره بـر لطـف و مرحمـت پـروردگار اسـت. ایـن سـوره نیـز مثـل سـورهٔ مریـم شـامل آیـات محـاوره‌ای می‌باشـد. آیـات ۸۱ و ۸۶ سـورهٔ طـه بـه آیـات غضـب نام‌گـذاری شـده اسـت. لازم بـه ذکـر اسـت غضـب حالتـی اسـت کـه بـر اثـر عوامـل خاصـی بـر انسـان عـارض شـده، بـا تأثـر و تغییـر حالـت تـوأم اسـت؛ ولـی از آن‌جـا کـه ذات بـاری تعالـی ثابـت و نامتغیـر اسـت، قطعـاً مـراد از غضـب خداونـد سـبحان غیـر از غضـب در انسـان اسـت. محققـان و مفسـران قـرآن منظـور از غضـب خداونـد را همـان انتقـام و بـلا و عـذاب می‌داننـد کـه بـر اثـر بـدکاری در دنیـا بـر شـخص وارد می‌شـود. (فرهنـگ نامـهٔ علـوم قـرآن، ۹۹/۱)

۳- تحلیـل و بررسـی سـورهٔ "مریـم" و "طـه" بـر اسـاس مقـولات نقـد فرمالیسـم

۳-۱- ادبیّت

از مسـائل بنیـادی در فرمالیسـم روی مسـألهٔ ادبیـت اسـت. ادبیّـت همـان چیـزی اسـت کـه یـک متـن موجـود در یـک زبـان را از دیگـر متن‌هایـی کـه ارزش ادبـی ندارنـد جـدا می‌کنـد. از نظـر صورت-گرایـان روس وظیفـهٔ منتقـد، کشـف هیـن ادبیّـت اسـت (همـان: ۶۶).

رسـتاخیز کلمـات یکـی از مظاهـر ادبیّـت اسـت. در نـگاه فرمالیسـت‌ها واژه از اهمیـت زیـادی برخـوردار اسـت. واژگان در کنـار یکدیگـر اثـر ادبـی زیبـا پدیـد می‌آورنـد. همان‌طـور کـه رنـه ولـک می‌گویـد: «انـواع فنـون ادبـی نظیـر وزن شـعر، تکـرار اصـوات یـا صداهـا و کلمـات و طـرز ترکیـب اصـوات بـرای ایـن ابـداع شـده‌اند تـا توجـه را بـه سـوی واژه جلـب کننـد» (علـوی مقـدم، ۱۳۷۷: ۷۴). نخسـتین اثـر فرمالیسـتی موسـوم بـه "رسـتاخیز واژه" توسـط شکلوفسـکی در سـال ۱۹۱۴ منتشـر شـد (شیسـا، ۱۳۷۸: ۱۵۲). منظـور از رسـتاخیز واژه، مجموعـه عناصـری کـه سـاختار ادبـی را پدیـد مـی‌آورد و از وزن، قافیـه، صامـت، مصـوت، هجـا، صـور خیـال، صنایـع بدیعـی، زاویـه دیـد تشـکیل می-شـود. مشـروط بـر

این‌که نباید زائل و فاقد نقش باشد و همهٔ کلمات، نقش خاصی را ایفا کنند و اجزاء در کنار یکدیگر زیبایی متن را قوت بخشند.

واژگان در قرآن کریم، زیبایی اعجاب‌انگیزی دارند. هماهنگی و تناسب بین لفظ و معنا، فصاحت و بلاغت قرآن را به حد اعلا رسانده است. بسیاری از واژگان تنها یک‌بار در قرآن به‌کار رفته‌اند که نمونهٔ آن‌ها را در سورهٔ مریم و طه نیز شاهد هستیم. بررسی این واژه‌ها و عمق معنای آن‌ها، از نقطه نظر نقد فرمالیستی، چه بسا بیش‌تر ما را در جهت زیباشناسی قرآن، کتاب مقدس رهنمون می‌کند. اگر چه شناخت زیبایی قرآن وصف ناشدنی است.

۳-۲- رستاخیز کلمات سورهٔ "مریم"

۳-۲-۱- إنسیاً

این واژه تنها یک‌بار در قرآن به‌کار رفته است و آن هم در سورهٔ مریم: "***فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا***" (مریم/۲۶) در غریب القرآن آمده است: إنی: و هو واحد الإنس و إنس جمع الجنس یکون بطرح یاء النسبة مثل روم (روی) (سجستانی: ۷۱/۱). (إنیا: دون أحدا: أنَّ المراد فلَن أكلّم اليوم انيا وإنّما أُكلّم الملكَ وأُناجي ربّي). (الألوی، ۱۲۷۰: ۸۷) یعنی من فقط با انسان سخن نمی‌گویم ولی با فرشتگان و پروردگارم مناجات می‌کنم. این واژه به زیبایی در جایگاه خودش قرار گرفته است که هم متناسب با معنا می‌باشد و هم، هماهنگ با واژگان فاصله در آیات قبل که شامل "جَنیّاً، سریّاً، مَنیاً و..." می-باشد و هم، هماهنگ با فاصله در آیات بعدش مثل "فریّاً، بَغیّاً، صبیّاً و..." ی‌باشد. هیچ واژه‌ای را با این معنا و با این هم‌آوایی نمی‌توان جایگزین این کلمه کرد.

۳-۲-۲- رُطَباً جَنِیّاً

کلمهٔ رُطب فقط یک بار در قرآن به کار رفته است و آن هم در سورهٔ مریم آیهٔ ۲۵. «***وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا***» در تفسیر القرطبی آمده است: رُطباً جنیّاً: لَمْ يَذْوِ. قَالَ وَتَفْسِيرُهُ: لَمْ يَجِفَّ وَلَمْ يَيْبَسْ وَلَمْ يَبْعُدْ عَنْ يَدَيْ مُجْتَنِيهِ (قرطبی، بی‌تا: ۳۵۱/۱۱) جنیّاً: (قد طابَت وصَلُحت). خرما نیز در زبان عربی اسامی زیادی دارد مقصود در اینجا خرمایی که تازه باشد صفت جنیّاً که همراه با رطب به‌کار رفته هم برای تثبیت و اطینان دادن به حضرت مریم است و هم برای هم‌آوایی با فواصل قبل و بعدش

کـه زیبایـی ایـن واژه را سـبب گردیـده اسـت.

۳-۲-۳- اِصطبر

ایـن واژه به‌طـور کلـی سـه بـار در قـرآن بـه‌کار رفتـه اسـت کـه یک‌بـار آن در سـورهٔ "مریـم" آمـده اسـت «*رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا*» (مریـم/۶۵). ایـن واژه بـه معنـای صبـر تنهـا نیسـت، بلکـه صبـری کـه بـا تحمل کردن باشـد مـلاک اسـت. در لسـان العـرب ابـن منظـور آمـده اسـت: واصطبِـر: جعـل لـه صبـراً (ابـن منظـور، ۲۰۱۰: ۴۳۹/۴). راغـب اصفهانـی در "المفـردات فـی غریـب القـرآن" می‌نویسـد: اصطبـر: أی تَحمَّـلَ صبـراً بجُهـدکَ (الراغـب اصفهانـی، ۱۴۱۲: ۴۷۴/۱). در ایـن آیـه نیـز، تناسـب لفـظ بـا معانـی در خـور توجـه اسـت. در آیـات قبـل آمـده اسـت بهشـت از آن کسـی اسـت کـه پرهیـزکار باشـد و خداونـد فرامـوش نخواهـد کـرد. در ادامـه صبـر داشـتن بـرای رسـیدن بـه بهشـت، ملتـزم عبـور از سـختی‌ها و ثابـت قـدم بـودن در عبـادت اسـت نـه فقـط صبـر تنهـا. بنابرایـن ایـن واژه نیـز بـا در برداشـتن دو معنـی در خـودش بـه زیبایـی گزینـش شـده اسـت.

۳-۲-۴- عِتیّاً

ایـن واژه دو بـار در سـورهٔ مریـم، و تنهـا در ایـن سـوره از قـرآن بـه کار رفتـه اسـت : «*قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا*» (مریـم / ۸). «*ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عِتِيًّا*» (مریـم/۶۹). در قامـوس قـرآن آمـده اسـت: عتـا الشـیخ عِتیّـا: کَبُـرَ و ولـی کـه همـان نهایـت فرتوتـی و نهایـت پیـری اسـت (قرشـی بنایـی، ۱۳۷۱: ۲۹۱/۴). زجـاج در معانـی القـرآن مـی‌آورد: عتیّـاً: (الأشدّ فالأشدّ) (الزجـاج، ۱۹۸۸: ۳۴۰/۳). هـدف از به‌کارگیـری کلمـهٔ "عتیّـاً" در ایـن جایـگاه، کـه نهایـت پیـری زکریـاء را بـه تصویـر می‌کشـد، نمایان‌گـر قـدرت لایـزال خداونـد در ممکـن کـردن غیرممکـن اسـت. در آیـهٔ ۶۹ عتیّـاً در اصـل عتـوی بـر وزن فعـول بـوده بـه معنـای تمـرد و عصیـان اسـت. منظـور آیـه بـه‌زودی متمردیـن نسـبت بـه خـدای رحمـان را بیـرون می-آوریـم . در کلمـهٔ "علـی الرحمـن" هـم التفـات بـه کار رفتـه اسـت و شـاید نکتـهٔ آن اشـاره بـه ایـن باشـد کـه تمـرد آن‌هـا بیـار بـزرگ اسـت. آن‌هـا خدایـی را کـه رحمتـش همـه را فـرا گرفتـه، چنیـن خدایـی را تمـرد کردنـد (طباطبایـی، ۱۳۷۴: ۱۲۰/۱۴).

۳-۲-۵- سمیاً

فقط دو بار در قرآن و تنها در سورهٔ مریم به کار رفته است: «***يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا***» (مریم/۷) سمیاً (أی: نظیراً في السمُوّ والرفعة) یعنی احدی را قبل از او یحیی نام ننهادیم. خداوند در هین سوره، برای نظیر نداشتن در بلندی و عظمت و علو از کلمهٔ سیاً استفاده کرده است. «***رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا***» (مریم/ ۶۵) (الشنقیطی، ۲۰۱۳: ۳۶۸/۳) این واژه، هم برای خداوند و هم برای حضرت یحیی در همانند نداشتن استفاده شده است. در تفیر الیزان آمده است اوصافی که خداوند برای حضرت یحیی شمرده اوصافی است که در اوصاف هیچ پیغمبری قبل از او نظیرش نیست. مثل دارا شدن حکم در کودکی و یادت و ترک ازدواج (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۱۸).

۳-۲-۶- جثیّا

این کلمه دو بار در قرآن و تنها در سورهٔ مریم به کار رفته است: «***فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا***» (مریم /۶۸). «***ثُمَّ نُنَجِّي الَّذِينَ اتَّقَوْا وَنَذَرُ الظَّالِمِينَ فِيهَا جِثِيًّا***» (مریم/ ۷۲) کلمه جثیّ جمع جاثی است و وزنش در اصل فعول بوده است و جاثی کسی را گویند که دو زانو نشسته باشد. مقصود این است که مردم در روز قیامت انبوه انبوه و دسته دسته حاضر می‌شوند. دسته‌های متراکم که از پشت هم بالا می‌روند و این معنا با سیاق آیه متناسب‌تر است. در روز قیامت همه را برای چشیدن عذاب جمع می‌کنیم، در حالی‌که همه از ذلت به زانو در آمده باشند (همان: ۱۱۹).

۳-۲-۷- وُدّ

واژهٔ "وُدّ" تنها یک‌بار در قرآن و آن هم در سورهٔ مریم در آیهٔ ۹۶ به‌کار رفته است: «***إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا***» (مریم/۹۶). کسانی که ایمان آورده و کارهای شایسته کرده‌اند به زودی (خدای) رحمان برای آنان محبتی (در دل‌ها) قرار می‌دهد. "ودّ" به معنای حبّ تنها نیست بلکه دوست داشتن همراه با میل و الفت است. در غریب القرآن آمده است. الوُدّ محبة الشئ وتمنی کونه، ویستعمل فی کل واحد من المعنیین علی أن التمنی یتضمن معنی الود لان التمنی هو تشهی حصول ما توده، وقوله: (وجعل بینکم مودة ورحمة) وقوله: (سیجعل لهم الرحمن ودا) فإشارة إلی

مـا أوقـع بینهـم مـن الألفـة المذکـورة. (الراغـب الاصفهانـی، ۱۴۱۲: ۵۱۷/۱) این‌کـه واژه‌ای یـا تعـداد حـروف انـدک، بـار معنایـی بالایـی را در رسـاندن پیـام بـه خواننـده دارد در خـور اهمیـت اسـت. احتمـال دارد بـر اسـاس همیـن زیبایـی لفظـی باشـد کـه ایـن آیـه بـه آیـه "ودّ" نام‌گـذاری شـده اسـت.

۳-۳- رستاخیز کلمات در سورهٔ طه

۳-۳-۱- ءانستُ

«إِذْ رَأَى نَـارًا فَقَـالَ لِأَهْلِـهِ امْكُثُـوا إِنِّـي آنَسْـتُ نَـارًا لَعَلِّـي آتِيكُـمْ مِنْهَـا بِقَبَـسٍ أَوْ أَجِـدُ عَلَـى النَّـارِ هُـدًى» (طـه /۱۰) "آنستُ" یعنی رأیتُ، "آنَسَ: عَلِمَ ". در لسان العرب آمده است: "الإيناس" وهو الإبصار ويُقالُ: آنَستُهُ وأنَستُهُ أي أبصرتُهُ (۱۶/۶) آنَسَ الشيءَ: أحَسّهُ. آنَسَ مِن جانبِ الطور ناراً يعني موسى أبصَرَ ناراً وهو "الإيناس" (۱۵/۶).

قـرآن کلمـات متـرادف را دقیقـا در جـای خـود بـه‌کار بـرده اسـت. در ایـن آیـه واژهٔ "آنـسَ" و "أبصـرَ" متـرادف هسـتند. آنَـسَ الشـيءَ: أبصَـرَ. آنَـسَ بـه همـراه (رأیَ) بـه معنـی (أبصَـرَ) بـه‌کار رفتـه اسـت. آنَـسَ را قـرآن وقتـی بـه‌کار بـرده کـه آن چیـز را ببینـی یـا بشـنوی و انسـی هـم داشـته باشـی. در این‌جـا دیـدن آتـش همـان رحمتـی اسـت کـه بـرای پیامبـر نـازل شـده اسـت.

۳-۳-۲- أهُشُّ

واژهٔ أهـشّ فقـط یک‌بـار در قـرآن و آن هـم در سـورهٔ طـه آیـهٔ ۱۸ بـه کار رفتـه اسـت: *«قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى»* در تفسـیر الیـزان آمـده اسـت: منظـور ریختـن بـرگ درختـان بـه وسـیلهٔ عصـا بـرای آن‌هـا اسـت (طباطبائـی، ۱۳۷۴: ۱۴۳/۱۴). در ایـن آیـه به‌کارگیـری واژهٔ " أهـشُّ" خصوصیـت عصـای حضـرت موسـی را بیـان می‌کنـد. تکـرار حـرف "هــ" در "أهـشُّ، هـی، علیهـا، بهـا، فیهـا" صنعـت واج‌آوایـی را در ایـن آیـه نشـان می‌دهـد و زیبایـی ایـن واژه را سـبب شـده اسـت.

۳-۳-۳- بیضاء

واژهٔ بیضـاء در ایـن آیـه نیـز از کلماتـی اسـت کـه زیبایـی آیـه را سـبب شـده اسـت و دقیقـا در مـکان اصلـی خـودش بـه‌کار رفتـه اسـت سـفیدی بـه گونـه‌ای بـوده اسـت کـه بـرای بیننـدگان خـارق عـادت بـه شـمار می‌رفتـه اسـت (همـان: ۲۷۱/۸). *«وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى*

جَناحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى» دستت را در گریبانت فرو بر، تا بی‌هیچ عیبی، سفید و درخشان بیرون آید، این هم آیتی دیگر است. دومین معجزه حضرت موسی که خداوند در همان ابتدا به خود او نشان داد "ید بیضاء" بود که چون دست در گریبان می‌کرد و بیرون می‌آورد، با ارادهٔ الهی دست او از سفیدی می‌درخشید. همچنین؛ بیضاء در این آیه زیبایی کلمهٔ ید و جناح را نیز دو چندان می‌کند.

۳-۳-۴- يَخصفانِ

«طفقا يَخصفانِ عليهما مِن ورق الجَنّة» این آیه دوبار در قرآن به کار رفته است یکی در سورهٔ أعراف /۲۲ و دیگری در سورهٔ طه /۱۲۱. واژهٔ "يَخصفانِ" در واقع متعدی می‌باشد و شیئاً در تقدیر گرفته شده است (العکبری، بی‌تا: ۵۶۱/۱). و به معنای پوشاندن آمده است "شروع کردند به پوشاندنشان با برگ‌های بهشت." اما این "پوشاندن" با "پوشاندن" لباس متفاوت است. با دقت در چند فرهنگ لغت می‌بینیم انتخاب "این فعل" در این جایگاه کاملا به‌جا است. برای پوشیدن لباس از فعل "لِبسَ" استفاده می‌شود. با تدبّر در معنای "خَصِفَ" می بینیم این واژه در اکثر لغت نامه‌ها به معنی پیوستن و چیزی را بر روی چیز دیگری قرار دادن، آمده است: ***«خَصَفَ الْعُرْيَانُ الْوَرَقَ عَلَى بَدَنِهِ»*** ألزقه به، غطّاه به، ستره به (ابراهیم انیس، ۱۳۸۹: ۴۵۰). در اینجا نیز حضرت آدم و حوا با برگ بهشت خودشان را پوشاندند نه این‌که آن را پوشیده‌اند.

۳-۳-۵- اصطنعتُكَ

این فعل فقط یک‌بار در قرآن به‌کار رفته است ***«وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي»*** (طه/ ۴۱) کلمهٔ اصطناع بر وزن افتعال به معنای احسان است وقتی گفته می‌شود (صنع فلانا - فلانی را صنع کرد معنایش این است که به او احسان نمود، و چون گفته شود (اصطنع فلانا) معنایش این می-شود که احسان خود را دربارهٔ فلانی تحقق داد و تثبیت کرد. وقتی گفته می‌شود (فلانی فلان را اصطناع کرد) معنایش این است که آن‌قدر به وی احسان کرد که وی را به او نسبت می‌دهند، و می‌گویند: این صنیع فلانی است و این نمک پروردهٔ او است (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۲۱۲/۱۴). معنای اصطناع موسی به این است که خدای تعالی او را برای خود اختصاص داد و آن وقت موقعیت کلمهٔ (لنفسی) کاملا روشن می‌شود و اما بنا بر معنای اول، از نظر سیاق مناسب‌تر آن است که بگوییم (اصطناع) متضمن معنای اخلاص است و به هر حال معنای آن این است که من تو را خالص برای خودم قرار دادم و همهٔ نعمت‌هایی

که در اختیار تو است همهٔ این‌ها از من و احسان من است و در آن غیر من کسی شرکت ندارد، پس تو خالص برای منی، آن وقت مضمون آیه مورد بحث با آیهٔ (واذکر في الکتاب موسی انه کان مخلصا) روشن می‌شود. از این‌جا معلوم می‌شود این‌که بعضی گفته‌اند: مراد از اصطناع، اختیار است و معنای اختیار خدا موسی را برای خود این است که او را حجت میان خود و خلق خود قرار دهد، به طوری که کلام او و دعوتش کلام و دعوت وی باشد (همان: ۲۱۳/۱۴).

۳-۳-۶- الْمَنَّ وَالسَّلْوَی

«يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى»

(طه/۸۰) ای فرزندان اسرائیل در حقیقت شما را از دشمنتان رهانیدیم و در جانب راست طور با شما وعده نهادیم و بر شما ترنجبین و بلدرچین فرو فرستادیم. کلمه سلوی سه بار در قرآن به کار رفته است و در هر سه مورد با کلمه "المنّ" آمده است (عبدالباقی، ۱۳۷۴: ۴۵۴).

من در لغت به گفتهٔ بعضی قطرات کوچکی همچون قطرات شبنم است که بر درختان می‌نشیند و طعم شیرینی دارد (مفردات راغب مادهٔ من) یا به تعبیر دیگر یک نوع صمغ و شیرهٔ درختی است با طعم شیرین و بعضی گفته‌اند طعم آن شیرین توأم با ترشی بوده است. سلوی در اصل به معنی آرامش و تسلی است. و بعضی از ارباب لغت و بیاری از مفسران آن را یک نوع "پرنده" دانسته‌اند (الراغب، ۱۴۱۲: ۲۴۱/۱). راغب این دو کلمه را یک چیز می‌داند: «کلاهما إشارة إلی ما أنعم الله به علیهم وهما بالذات شئ واحد لکن سماه منا بحیث أفهامتن به علیهم، وسماه سلوی من حیث أنه کان لهم به التسلي» (همان: ۴۷۵). این دو واژه در کنار هم ترکیب زیبایی را به وجود آورد. برخی از شاعران از این دو کلمه در آثارشان استفاده کرده‌اند. پروین اعتصامی از این دو واژه در اشعارش بهره برده است:

چو اسرائیلیان کفران نعمت مکن چون هست هم سلوی و هم من

(دیوان پروین اعتصامی: ۱۵)

۳-۴- آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی از جمله مفاهیم کاربردی در نظریات نقد هنری و ادبی است که نخستین‌بار توسط ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در مقاله‌ای با عنوان "هنر یعنی

تکنیک" مطرح شد. وی در این مقاله عنوان می‌کند کار اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیت است (شیسا، همان: ۱۵۸). هدف شکلوفسکی از آفرینش مفهوم "آشنایی‌زدایی" در واقع کشف وجه تمایزی بود که زبان شاعرانه را از زبان مقرون به صرفه و ساده روزمره مجزا می‌کند. او معتقد بود که "سخن شاعرانه سخنی شکل‌بندی شده (فرم‌بندی شده) است. بر طبق این مفهوم، هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آن‌گونه که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند؛ از این رو هنر با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از آن‌ها آشنایی‌زدایی می‌کند (رک: رضایی هفتادر، ۱۳۹۲: ۸۸- ۶۹).

یکی از دلایلی که بر اهیت آشنایی‌زدایی می‌افزاید، آن است که به بخش یا بخش‌هایی از متن منحصر نمی‌شود، بلکه بخش‌های مختلف و متعدد متن را در بر می‌گیرد، و از آن‌جایی که پیکرهٔ متن از کلمات و جملات تشکیل می‌شود، آشنایی‌زدایی می‌تواند در بخش زیادی از این کلمات و جملات بیاید. به همین جهت می‌توان آشنایی‌زدایی را به دو نوع اساسی تقسیم کرد، که همهٔ انواع آشنایی‌زدایی در آن بگنجد. نوع اول به جوهر مادهٔ زبانی مربوط است؛ که جان کوهن آن را «آشنایی‌زدایی استبدالی یا جایگزینی» نامیده است. نوع دوم به ترکیب کلمه با کلمات دیگر در سیاق مربوط است، سیاقی که گاه طولانی و گاهی کوتاه است. و این نوع آشنایی‌زدایی «ترکیبی یا ساختاری» نام دارد (همان: ۸۸- ۶۹).

بسیاری از مسائل زیباشناسی امروز برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده‌اند و لذا تأثیر خود را از دست داده‌اند، اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد (شیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۸). آشنایی‌زدایی حد و مرز ندارد. هر نوع نوآوری در هنر، آشنایی‌زدایی است زیرا در عالم هنر هیچ حرف تازه‌ای وجود ندارد و در عین حال اگر چیزی واقعا هنر باشد، حتما تازه است و" غریب" و "نا آشنا" (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۱۸: ۹۹). اینک به بررسی آشنایی‌زدایی در دو سورهٔ "مریم" و "طه" می‌پردازیم.

۳-۴-۱- آشنایی‌زدایی در سورهٔ "مریم"

۳-۴-۱-۱- حروف مقطّعه

حروف مقطعه در آغاز سوره‌ها می‌آیند و معنای مستقلی ندارند. این حروف بین خدا و رسولش نوعی رمز به حساب می‌آیند. سورهٔ "مریم" جزء ۱۴ سوره‌ای

است که با حروف مقطعه آغاز می‌شود. حروف مقطعه سورهٔ مریم پنج حرفی می‌باشد. یکی از زیبایی‌های این حروف، طولانی بودن آن است و همچنین، سه عدد از حرف‌های آن باید با مدّ خوانده شود و این خود از زیبایی‌های این سوره می‌باشد. چرا که تا قبل از این سوره، حرف‌های مقطعه سوره‌ها کوتاه هستند. همچنین شروع حروف مقطعه سوره با حرف "ک" و تکرار حرف "ک" در آیهٔ دوم در کلماتی مثل "ذکر، ربّکَ، زکریّاء" آرایهٔ واج‌آرایی را تداعی می‌کند.

۳-۴-۱-۲- خطاب

یکی از انواع خطاب‌های قرآن، خطاب «تحبیب» یا «تحبب» است. «تحبیب» به معنای کسی را دوست خود قرار دادن و «تحبب» به معنای اظهار محبت و دوستی به دیگران است. در خطاب تحبیب، گوینده می‌خواهد به مخاطب اظهار دوستی و محبت کند؛ مانند: (یا أبت لمَ تعبدُ ما لا یَسمعُ ولا یبصرُ) «ای پدر! چرا چیزی را می‌پرستی که نه می‌شنود و نه می‌بیند؟). در این آیه حضرت ابراهیم عمویش آذر را خطاب و دوستانه، وی را از پرستش بت‌ها نهی می‌کند: «***إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا / يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا / يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا / يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا***» واژهٔ "أبتِ" ۸ بار در قرآن به کار رفته است که ۴ بار در سوره مریم به ترتیب در آیه‌های ۴۲ ، ۴۳ ، ۴۴ و ۴۵ است.

۳-۴-۱-۳- خَرّوا سُجّدا

واژهٔ "خَرّوا" سه بار به شکل جمع در قرآن به کار رفته است: (یوسف /۱۰۰) (سجده / ۱۵) (مریم / ۵۸). در سورهٔ مریم: «***أُولَئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ مِنْ ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِنْ ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا***» (۵۸) (..... سجده‌کنان و گریان به خاک می‌افتادند). در هر سه آیه واژه "خَرّوا" با "سُجّداً" آمده است. خَرّوا در اصل از مادهٔ "خریر" است که معنای صدای آب و مانند آن است که از بلندی به زیر می‌ریزد در خود قرآن به همین معنا نیز آمده است: «خرَّ موسی صَعِقاً» (اعراف / ۱۴۳). به کار بردن این تعبیر در مورد سجده‌کنندگان اشاره به این است که آن‌ها در همان لحظه که برای سجده به زمین می‌افتند صدایشان به تسبیح بلند است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۴۵/۱۷).

۳-۴-۱-۴- اطناب

یکی از انواع اسلوب بدیعی قرآن، اطناب به زیادت است. در این اسلوب، کلماتی بر جمله داخل می‌شود که بدون آن‌ها هم محتوا کامل است اما برای تأکید مطلب، این کلمات به جمله افزوده می‌شود. اطناب به زیادت انواع گوناگونی دارد. اصولا غالب کلماتی که زیادت واقع می-شوند حرف هستند اما در سورۀ مریم فعل "کان" زیادت واقع شده است «***فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا***» (مریم / ۲۹).

۳-۴-۱-۵- خبر و انشاء

خبر کلامی است که ذاتا قابل اتصاف به صدق و کذب باشد و بتوان آن را اثبات یا رد کرد. قصد اولیه و اصلی از ایراد جملات خبری، انتقال پیامی به مخاطب و آگاه کردن وی از مضمون خبر است؛ اما از جملات خبری برای اغراض دیگری هم استفاده می‌شود که در علم معانی بررسی می‌شود؛ یعنی گاهی مقاصد دیگری وظیفه اصلی (اخبار) را تحت الشعاع قرار می‌دهند. در آیه ۴ سوره مریم مراد از خبر اظهار ضعف و بیچارگی است «***قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا***» (مریم / ۴).

۳-۴-۱-۶- استعاره

قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (مریم / ۴). گفت پروردگارا من استخوانم سست گردیده و (موی) سرم از پیری سپید گشته و ای پروردگار من هرگز در دعای تو ناامید نبوده‌ام. در این آیه استعاره محسوس به محسوس به کار رفته است. اشتعال به معنای انتشار زبانۀ آتش و سرایت آن است. هر چیزی که قابل احتراق باشد در مجمع البیان آمده است جمله "اشتعلَ الرأسُ شیباً" از بهترین استعارات است و معنای این است که سفیدی مو در سر من منتشر می‌شود و منظور از شعلۀ آتش همان زبانه است (بیستونی: ۱۴۲).

۳-۴-۱-۷- قسم

به آیاتی که در آن‌ها سوگند یاد شده است "آیات قسم" می‌گویند؛ چه یادکننده سوگند خدا باشد و چه مخلوقات، هرچند بیش‌تر سوگندهای قرآن از طرف خدای

متعالی است که برای تاکید بر سخن خویش یا بیان اهیت برخی پدیده‌ها و موضوعات به آن‌ها سوگند یاد کرده است. «***فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا***» (مریم/ ۶۸).

۳-۴-۲- آشنایی‌زدایی سوره "طه"

۳-۴-۲-۱- رمز و سمبل: "طه"

کوتاه‌ترین آیهٔ بی‌نقطهٔ قرآن است که اولین آیهٔ سوره طه با آن آغاز می‌شود.

۳-۴-۲-۲- حروف مقطّعه

سورهٔ "طه" جزء ۱۴ سوره‌ای است که با حروف مقطعه آغاز می‌شود، نیز جزء چهار سوره-ای است که نامش و آیهٔ اولش که همان مقطعه می‌باشد یکی است. زیبایی این حروف که دو حرفی است و بعد از سورهٔ مریم که حروف مقطعه آن پنج حرف می‌باشد؛ توجه هر قرآن‌پژوهی را به تفکر و تعمّق در واژه جذب می‌کند و این از زیباشناختی‌های قرآن محسوب می‌شود.

"**اَلرَّحْمنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوي**"

این آیه به آیه "استواء" نام‌گذاری شده است. معنی این آیه این است: «خدای رحمان بر تخت قرار گرفت» چون کلمهٔ عرش در خود قرآن نیز به معنای عرش استعمال شده است. در سورهٔ یوسف می‌فرماید: «***وَ رَفَعَ اَبَوَيه عَلَى الْعَرْشِ***» یعنی (یوسف پدر و مادر خود را بر تخت نشاند و بالا برد). به این ترتیب آیه موهم جسمانیت پروردگار است که البته خداوند از این موضوع منزه است لذا معنای حقیقی آیه چیز دیگری است: (و خداوند بر هستی مستولی گشت).

۳-۴-۲-۳- سامریّ

این لفظ سه بار در قرآن و تنها در سورهٔ "طه" ذکر شده است: «***قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ /قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ /قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ***».

داستان وی بر حسب قرآن مجید از این قرار است که حضرت موسی (ع) برای گرفتن تورات به کوه طور می‌رفت. سامریّ در نبود حضرت موسی (ع)، مجسمه‌ای به شکل گوساله درست کرد و در آن لوله‌های تعبیه شده قرار داد که وقتی باد

از آن می‌گذشت صدای گاو تولید می‌شد. وی بدین شکل قوم موسی را فریفت اصل لفظ "سامریّ" منسوب است به "شمرون". شمرون فرزند شیلکر است که یشاکر فرزند چهارم یعقوب بود که به مناسبت انتساب به جد خویش (شمریّ) یا (سامریّ) معروف شده است.

۳-۴-۲-۴- مقتضای حال

آن‌چه در سورهٔ طه مناسب اقتضای حال و مقام است آیهٔ قرآنی «***خذها ولا تخف سنُعیدها یرتها الأولی***» می‌باشد که به دنبال آیهٔ «***فألقاها فإذا هي حيّة تسعى***» می‌آید. اوصاف گوناگون به «عصای موسی دادن، به اقتضای مقام و مناسب کلام است؛ زیرا در آیهٔ ۲۰ سورهٔ طه، از آن به «حیّة تسعی» تعبیر شده و دو بار یعنی در سورهٔ شعراء / آیهٔ ۳۲ و سورهٔ اعراف / آیهٔ ۱۰۷ به «ثعبان مبین» معرفی شده و در سورهٔ نمل آیهٔ ۱۰ و سوره قصص آیهٔ ۳۱ از عصای موسی به -صورت «...تهتّز کانّه جّان...» تعبیر شده است. در سورهٔ طه خطاب «خذها ولا تخف...» چون موسی ترسیده بود و خطاب آرام‌بخش لازم بوده است که در موسی طمأنینه ایجاد کند. بنابراین به اقتضای حال و مقام سخن گفته شده است.

۳-۴-۲-۵- خطاب تثنیه به لفظ مفرد

آن است که گوینده، لفظ مفرد می‌آورد و دو فرد را در نظر می‌گیرد. در سورهٔ طه شاهد این مورد هستیم: «***قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسى***» (طه/۴۹) ای موسی پروردگار شما دو تن کیست. آیه خطاب به موسی و هارون است ولی موسی ذکر شده و هارون ذکر نشده است. یا موسی و یا هارون در تقدیر بوده است. «***فلا يخرجنكما من الجنة فَتَشقَى***» مبادا ابلیس شما را از بهشت بیرون کند! که به زحمت و رنج خواهی افتاد. آیه خطاب به آدم و حوا است ولی کلمهٔ "فتَشقَی" به صورت مفرد آمده، اما هر دو را قصد کرده است.

۳-۴-۲-۶- استفهام تقریری

یکی از زیبایی‌های قرآن در بیان سرنوشت گذشتگان، به‌کارگیری اسلوب استفهام تقریری است. این اسلوب در فن داستان‌نویی، مخاطب را تشویق می‌کند تا قصه را پی‌گیری نماید. نمونهٔ استفهام تقریری در سورهٔ طه «***وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى***» (طه/۹) و آیا خبر موسی به تو رسید.

۳-۴-۲-۷- استعاره

همچنین، در آیهٔ ۱ سورهٔ طه «*ولاصلّبنّکم في جذوعِ النّخلِ*» لفظ «فی» که برای هر جزئی از جزئیات ظرفیت وضع شده است برای معنی «علی» به شیوهٔ تصریحیه تبعیه، استعاره آورده شده است.

۳-۴-۲-۸- توریه

توریهٔ مجرده آن است که هیچ‌کدام از لوازم "موری به" و "موری عنه" در آن ذکر نشود. مانند: (الرحمن علی العرش استوی). استوا به دو معنا است؛ یکی استقرار در مکان که معنای نزدیک است، ولی مقصود گوینده نیست؛ زیرا خداوند منزه از مکان است و دیگری استیلا و ملک که معنای دور و بعید از ذهن است. در این آیه، معنای دور استوا مقصود خداوند است.

۳-۴-۲-۹- جناس

جناس مذیل که به آن جناس متوج نیز ی‌گویند، از انواع جناس ناقص و به این معنا است که یکی از دو کلمه، ارکان جناس، از دیگری چند حرف بیش‌تر داشته و افزایش حروف تنها در اول و یا آخر کلمه باشد؛ به خلاف جناس ناقص که افزایش حروف آن گاهی در اول، گاهی در وسط و گاهی در آخر کلام است. مانندآیهٔ «*وانظر الی الهك*». (طه/۹۷)

۳-۴-۲-۱۰- مجاز

نام‌گذاری چیزی به اسم حالت سابق آن، از اقسام مجاز لغوی است. یکی از اقسام مجاز لغوی "تسیة الشیء بما کان علیه" یعنی نام‌گذاری چیزی به اسم حالت و کیفیت قبلی آن است، به عبارت دیگر، در نظر گرفتن یک چیز به همان حالتی که در زمان گذشته بوده که این از علاقات مجاز نیز شمرده شده است: «*من یأت ربه مُجرماً*» در این آیه نیز به شخصی که در دنیا مجرم بوده، به اعتبار گذشته‌اش، در آخرت مجرم اطلاق شده است.

۳-۵- وجه غالب

یکی از مراحل سه گانه‌ای که فرمالیسم در آغاز مورد تحقیق قرار داد، وحدت جانب صوتی و معنایی است به‌گونه‌ای که یک کلّ غیر قابل تفکیک را شکل می‌دهد.

در ایـن مرحلـه مفهـوم وجـه غالـب بـه گونـه‌ای ثمربخـش از کار درآمـد و بـه یکـی از حسـاس‌ترین و دقیق‌تریـن و پـر محصول‌تریـن وجـوه و مفاهیـم در نظریـۀ فرمالیسـم روی بـدل شـد. وجـه غالـب، انسـجام و اسـتواری سـاخت و صـورت را تضیـن می‌کنـد. وجـه غالـب، هـر اثـر را تشـخّص می‌بخشـد. می‌تـوان گفـت کـه بـه گونـۀ شـاخصی از منظـر موسـیقایی نشـان ویـژه همـان طرح‌هـای عروضـی اسـت، همـان چیـزی کـه صـورت منظـوم آن را شـکل داده اسـت. نظـم بـه خـودی خـود، نظامـی از ارزش‌هاسـت (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۱۸: ۳۶۰-۳۵۹). اوزیـپ پریـک در سـال ۱۹۱۷ مقالـه‌ای منتشـر کـرد و در آن کوشـید همـۀ عناصـر مهـم زبانـی را در شـعر مشـخص کنـد. تکیـه او در ایـن مقالـه بـر تکـرار آواهاسـت. بعدهـا رنـه ولـک گفـت کـه تأثیـر کلـی شـعر بـر آهنـگ، یعنـی ارکستریشـن اسـت (شیسـا، ۱۳۷۸: ۱۶۱).

دکتـر شـفیعی کدکنـی در کتـاب رسـتاخیز کلمـات سـه نـوع موسـیقی را بـر می‌شـمارد: "موسـیقی عروضـی، موسـیقی قافیـه و موسـیقی داخلـی" کـه دو تـای اخیـر را عنـوان می‌کنـد در قـرآن وجـود دارد. موسـیقی داخلـی در نثـر "سـجع" و در قـرآن "فاصلـه" نـام دارد (همـان: ۴۴۸ و ۴۴۹). بنابرایـن؛ تحلیـل زیباشـنای قـرآن بـدون در نظـر گرفتـن وجـه موسـیقایی، غیـر ممکـن اسـت. هماهنگـی لفـظ و معنـا در واژه‌هـای قـرآن تبلـوری اعجاب‌انگیـز دارد. هماهنگـی بیـن حـروف و نظماهنـگ انتهایـی آیـات و جاذبـۀ موسـیقایی مرتبـط بـا معنـا بیـار متأثـر از آواهـا و صـوت سـجع‌ها و فواصـل قرآنـی اسـت. نظماهنگ‌هـا برگرفتـه از ویژگی‌هـای خـاص حـروف الفبـا اسـت.

گفتیـم موسـیقی قافیـه در نثـر سـجع نـام دارد. سـجع در لغـت بـه معنـی آواز کبوتـر اسـت و در ادبیـات بـه تناسـب آوایـی در پایـان جمله‌هـای نثـر گفتـه می‌شـود، امـا بـه پایـان آیـات کریمـه قـرآن، اغلـب «فواصـل» بـه جـای سـجع، اطـلاق می‌شـود، از جملـه آثـار و عملکردهایـی فواصـل و یـا اسـجاع در قـرآن، تأثیـر مویقایـی، تنظیـم فکـر و احسـاس قـاری قـرآن، اسـتواری لفظـی آیـات، کمـک بـه حافظـه و تداعـی معانـی، ایجـاد وحـدت در شـکل آیـات، توجـه بـه زیبایـی ذاتـی کلمـات، تناسـب و قرینه-سـازی، وحـدت در کثـرت و تناسـب اسـت.

۳-۵-۱- موسیقی در سورۀ "مریم" و "طه"

۳-۵-۱-۱- موسیقی درونی

بـه طـور کلـی موسـیقی قرآنـی، یـا ظاهـری و یـا باطنـی اسـت و فـرق بسـیاری بیـن

آن‌هاست. موسیقی ظاهری آن است که وقتی می‌شنوی، به وجد می‌آیی و جنبهٔ خارجی دارد و از تقسیم کلام در پاره‌های مساوی و سپس قافیه‌بندی هر عبارت پدید می‌آید. اگر موسیقی از خارج عبارت و نه از داخل آن به گوش برسد، یعنی از قافیه‌ها و بحر و وزن، این همان موسیقی درونی یا باطنی است، که سری از اسرار معماری قرآنی می‌باشد و هیچ ترکیب ادبی در آن مشارکت ندارد (سلطانی، ۱۳۹۱: ۸).

موسیقی درونی همان مؤانست بین لفظ و معنا است. موسیقی بیرونی نیز دستاورد صنایع بدیعی همان قافیه، سجع و... است. نظماهنگ درونی دستاورد جلالت تعبیر و ابهت بیان است. در نوع دوم زیبایی لفظ و شکوهمندی معنا پیوند ناگسستنی دارند (معرفت، ۲۰۰۷: ۲۳۴). نمونهٔ آن در سورهٔ "مریم" آن‌گاه که حضرت زکریاء در جایگاه عجز و ناله در می‌آید و اظهار سستی می‌کند آیه این‌گونه می‌آید: «***إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا***» (مریم / ۳) (پروردگارش را آهسته صدا زد). کلمهٔ خفیّا کاملا با معنا و مقتضای حال سازگار است.

در آیهٔ ۴ نیز «***قال ربِّ إنّی وَهَنَ العظمُ منّی***» در این آیه یان صوت و معنا رابطهٔ محکی برقرار است که جا به‌جا کردن آن، موجب خلل در آیه می‌شود. یا زمانی که حضرت زکریاء با صدای بلند شکوه می‌کند: «***إِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا***» (مریم / ۵) صدای فتحه و الف در کلماتی مثل "الموالیَ، ورائی، عاقراً، ولیّا" کاملا متناسب با معنا آورده شده‌اند. در سورهٔ "طه" حضرت موسی (ع) در مقام کمک از خداوند ضیر "ی" متکلم در فاصله قرار می‌گیرد. «***قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي /وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي / وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي / يَفْقَهُوا قَوْلِي***» در حالی‌که در آیه قبل به الف ختم شده است: «***اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى***».

۳-۵-۱-۲- موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی همان قافیه و سجع و دستاوردهایی از این قبیل است. مثل فواصل آیات در قرآن، که تقریباً همان کارکرد قافیه در شعر است ولی فراتر از آن و منحصر به خود می‌باشد. به هر حال، فواصل آیات آثار و عملکردهایی را در ایجاد نظم‌آهنگ دقیق در میان آیه‌های شریفه قرآنی دارد که از آن جمله‌اند: تأثیر موسیقایی، تشخّص دادن به کلماتی خاص، زیبایی و احساس خوشایندی و نشاط قاری، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس قاری قرآن، استواری

لفظی آیات، کمک به حافظه و سرعت انتقال قاریان قرآن، جهت فهم مفاهیم قرآنی، ایجاد وحدت در شکل آیات، کمک به تداعی معانی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت در بین آیات (سلطانی،۱۳۹۱: ۸).

سورهٔ مریم و طه شکلی داستان‌گونه دارند و آهنگ و موسیقی فواصل و داخل آیات این سوره زیباترین جنبهٔ هنری آن‌ها است که با فضای معنایی داستان‌ها هماهنگی کامل دارد، داستان‌ها با اسلوب نرم و رضایت‌بخش آیخته شده‌اند. فواصل در این دو سوره به حرف الف ختم شده‌اند و تکرار برخی از کلمات در فواصل زیبایی خاصی به دو سوره بخشیده است.

برخی مواقع در قرآن کریم برای ایجاد این نوع تناسب‌های زبانی و مویقایی، تغییراتی (ظاهری و درونی) در آن انجام می‌شود. از جمله تغییرات ظاهری یا فراهنجاری‌های ادبی در فواصل آیات، تقدیم و تأخیر عامل‌ها و معمول‌ها در جمله، غیر منصرف شدن واژه‌ای که منصرف است، انتخاب جنبهٔ مذکر یا مونث بودن اسم جنسی که هم می‌تواند مذکر باشد و هم مونث، تغییرات معنایی، در معنا و درون ایجاد می‌شود تا از لحاظ مفهوی نیز بافت منسجی به وجود آید: نمونه‌ای از تقدیم و تأخیر الفاظ یا همان تناسب زبانی و موسیقیایی:

۱. ***«فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى»*** (طه /۷۰) در این آیه ابتدا نام هارون و سپس نام موسی آمده است ولی در بقیه سوره‌ها اول نام موسی و سپس هارون آمده است. این امر نشان می‌دهد که برای رعایت فواصل آیه، هارون را مقدم آورد تا پایان آیات به الف ختم شود.

۲. در آیهٔ ۶۷ "طه" موسی در نقش فاعل در انتهای آیه قرار گرفته است ***«فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى/ قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى»*** (طه/ ۹۱).

۳. اصولا موسی که مورد خطاب قرار می‌گیرد بیش‌تر در اول به‌کارگیری می‌شود در سورهٔ "طه" (یا موسی) برای رعایت فواصل در انتهای کلام آمده است: مثل: ***«وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى»*** (۱۷) ***«قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى»*** (۱۹) ***«قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى»*** (۳۶) ***«....ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى»*** (۴۰) ***«قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى»*** (۴۹) ***«قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى»*** (۵۷) ***«وَمَا أَعْجَلَكَ عَنْ قَوْمِكَ يَا مُوسَى»*** (۸۳).

لازم به ذکر است کلماتی که در فواصل می‌آیند از اهیت زیادی برخوردارند و تکیه کلام بر آن-ها استوار است. با وجود این‌که فاصلهٔ آیات سورهٔ "طه" بر حرف "الف" بنا شده اما در جایی که سخن از "سامری" به میان می‌آید، "سامریّ" با

وجـود این‌کـه بـر حـرف (ی) مشـدد می‌باشـد، در فاصلـه قـرار می‌گیـرد: «***قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ***» (۸۵) «***قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ***» (۸۷) «***قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيّ***» (۹۵).

۳-۶- جادوی مجاورت

جـادوی مجـاورت یکـی از مهم‌تریـن عوامـل تعیین‌کننـده در تأثیـرات زبانـی و شـیوه‌های بلاغـی اسـت، همـان چیـزی کـه بعضـی از انـواع آن را در بلاغت‌هـای ملـل مختلـف جهـان، چندیـن هـزار سـال اسـت کـه ادیبـان و اربابـان بلاغـت بـا عنـوان جنـاس یـا معادل‌هـای آن، در زبان‌هـای فرنگـی شـناخته-اند و بـه رده‌بنـدی انـواع آن پرداخته‌انـد. تاثیـر هنـری جـادوی مجـاورت، در شـاهکارهای ادبـی جهـان و در کتـب مقـدس عالـم و در صـدر همـهٔ آن‌هـا قـرآن کریـم، امـری اسـت کـه هیچ‌کـس از آشـنایان در آن تردیـد نـدارد. جـادوی مجـاورت در همـه زبان‌هـا بـوده و هسـت (شمیسـا، ۱۳۷۸: ۴۰۸- ۴۰۹).

اگـر چـه قافیه‌هـا، قافیه‌هـای یانیـن، تسـجیع‌ها و جناس‌هـا ابزارهـای هنرنمایـی شـاعران بوده‌انـد؛ امـا چیدمـان کلمـات و متجانـس بـودن آن‌هـا در کنـار هـم، در زیبایـی سـاختار شـعر و نثـر اهیـت زیـادی دارد.

نمونـهٔ جـادوی مجـاورت را در سـورهٔ مریـم و طـه شـاهد هسـتیم: مثـل "کُـنْ فَیَکُـونُ": «***مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ***» (۳۵) و یـا "نسـیاً منسـیاً" بخشـی از آیـهٔ ۲۳ مریـم اسـت: «***فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا***» (۲۳). آن‌جـا کـه حضـرت مریـم بـه درخـت نخـل خشـکیده پنـاه ی‌آورد و ی‌گویـد ای کاش فرامـوش شـده بـوده بـودم. ترکیـب "نسـیا منسـیاً" بـه معنـی کامـلا فرامـوش شـده و بـه طـور کلـی از یـاد رفتـه اسـت کـه فقـط در ایـن سـوره آمـده اسـت (انـوری، ۱۳۸۶: ۷۸۱۶).

از نمونه‌هـای جـادوی مجـاورت در سـورهٔ "طـه": می‌تـوان بـه مـوارد مشـخص شـده در آیـات اشـاره کـرد «***إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ .....وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ ..... يَا مُوسَى***» (۴۰). و یا «***فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ***» (۷۰) «***قُلْ كُلٌّ مُتَرَبِّصٌ فَتَرَبَّصُوا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ أَصْحَابُ الصِّرَاطِ السَّوِيِّ وَمَنِ اهْتَدَى***» (۱۳۵). بـا دقـت در کلمـات بـالا می‌بینیـم کنـار هـم قـرار گرفتـن ایـن کلمـات و در مجـاورت هـم سـبب زیبایـی سـاختار آیـات سـورهٔ مریـم و طـه گردیـده اسـت.

۳-۷- اشتراکات زیباشناختی دو سورهٔ "مریم" و "طه"

۱. دو سورهٔ "مریم" و "طه" هر دو از سوره‌های مکی می‌باشند و پشت سر هم آمده‌اند.

۲. هر دو سوره با حروف مقطعه آغاز می‌شوند و حروف مقطعه نیز جز اعجاز قرآن به شمار می‌آید.

۳. هر دو سوره اولین‌های قرآن را نیز دارند: مثل: آیهٔ "ودّ" و آیهٔ "استواء".

۴. هر دو سوره جز سوره‌های "عتاق" به‌شمار می‌آیند (سوره‌های عتاق عبارتند از: "اسراء، کهف، مریم، طه، أنبیاء).

۵. یکی از مواردی که زیبایی دو سوره را سبب شده است آیات محاوره‌ای می‌باشند. به آیاتی که بازگو کنندهٔ گفتگوهای رسولان الهی با امت‌های آنان است "آیات محاوره‌ای" گویند. شاهد آیات محاوره‌ای در دو سورهٔ "مریم" و "طه": آیات ۴۲ ـ ۵۱ سورهٔ طه "اذهب انت واخوك ..."؛ گفتگوی دیگری از حضرت موسی و هارون (علیهما السلام) با فرعون و آیات ۴۱ ـ ۵۰ سورهٔ مریم "واذکر فی الکتاب ابراهیم .. اذ قال لابیه .." ماجرای گفتگوی ابراهیم (ع) با پدرش.

۶. سورهٔ "مریم" و "طه" شکل داستان‌گونه دارند و آهنگ و مویقی فواصل و داخل آیات این دو سوره، زیباترین جنبهٔ هنری آن است که با فضای معنایی هر دو سوره هماهنگی دارد.

۷. قصه‌های هر دو سوره با اسلوبی رضایت‌بخش و با آهنگی نرم و پر از رحمت در پایان قصه‌ها آراسته است و در برخی موارد هم آیات اسلوب قاطع و جدی به خود می‌گیرد.

۸. داستان قرآنی هر دو سوره همراه با پندهای اخلاقی و مواعظ الهی می‌باشند که در کنار هر قسمت، نکته‌ای زیبا یادآور می‌شود و تأثیرپذیری مخاطب از نصائح هنگام خواندن آیات، زیبایی آیات را دو چندان می‌کند.

۹. اوج نکات بدیع و ظرافت سخنوری در هر دو آیه بالاست.

۱۰. هر دو سوره برای تأکید و تقریر کلام از اسلوب‌های تأکید استفاده کردند.

۱۱. آهنگ و موسیقی هر دو سوره یکسان است. فاصله عمدتا بر حرف مدّ الف می‌آید. مگر در چند آیه که به غیر از حرف الف بنا شده است. قابل ذکر است سورهٔ مریم بیش‌تر بر حرف الف تنوین دار ختم شده، اما سورهٔ طه اکثرا بر الف مقصوره.

فاصله در سورهٔ مریم و طه	
مریم	طه
کهیعص﴿۱﴾ ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا ﴿۲﴾ إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا ﴿۳﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿۴﴾	طه ﴿۱﴾ مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى ﴿۲﴾ إِلَّا تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى ﴿۳﴾ تَنْزِيلًا مِمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَى ﴿۴﴾ الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى ﴿۵﴾

۱۲. یکی از سبک‌ها و اسلوب‌هایی که مشترکاً در دو سوره شاهد هستیم آیات استفهای می‌باشد: «*قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ... (مریم/ ۸) قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ ...*» (مریم /۲۰) در سورهٔ "طه" نیز آیات استفهای زیاد به کار رفته است: «*وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (طه / ۹) وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى*» (۱۷).

۱۳. یکی از اسباب اجمال ظاهری در آیات قرآن "تکرار" است. تکرار، اتصال کلام را در ظاهر قطع می‌کند و آیه دچار اجمال می‌شود. عمده فایدهٔ تکرار، تقریر و تثبیت مطلب در ذهن و نفس آدمی است. منظور از تکرار، تأکید است. این مورد را در هر دو سوره شاهد هستیم: تکرار واژهٔ یوم در این آیه نشان دهندهٔ تکریم و گرای‌داشت است «*وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا*» (۱۵). و باز این آیه با تغییری اندک تکرار شده است و این از زیبایی‌های نظم-آهنگ‌های قرآنی است: وَالسَّلَامُ «*عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا*» (۳۳). قرآن کریم، در این زینه، بلاغت را به اوج خود رسانیده است و به گفتهٔ برخی پژوهندگان: «همبستگی الفاظ با معانی، ویژگی تمای قرآن است.» در سورهٔ "طه" نیز شاهد تکرار هستیم: «*كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا (۳۳) وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا (۳۴) فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ* (۷۸)».

۱۴. از واژگانی که در بردانده معانی مختلف در قرآن است "عین" می‌باشد. این واژه ۶۵ بار در قرآن به‌کار رفته که در چند آیه عین به خداوند سبحان نسبت داده شده است؛ این بخش از آیات را آیات صفت عین می‌گویند. مثل آیهٔ ۳۹ طه «*والقيت عليك محبة مني ولتصنع على عيني*». علاوه بر این، واژهٔ "عین" در سورهٔ مریم و طه به معنای روشن شدن چشم به‌کار رفته است. که در هر دو سوره روشن شدن چشم مادر با دیدن فرزند بشارت داده شده است: «*قَرِّي عيناً...*» (مریم/۲۶) (چشم خود روشن دار) و همچنین خطاب به مادر به عیسی «*...كَي تقرَّ عينُها*» (طه/ ۴۰)

(تا چشم مادرت روشن گردد) خطاب به موی (ع). در هر دو سوره در دو موقعیت یکسان، روشن شدن چشم مادر یعنی مادر حضرت عیسی (ع) و موسی (ع)) و با الفاظ هم‌ریشه به کار رفته است.

۱۵. هر دو سوره به دلیل اسلوب داستانی و برای تقریر سخن خداوند در مخاطبان، در بردارندهٔ آیاتی محکم و استوار هستند و زیبایی صنعت اسلوب حکیم در هر دو سوره مشهود است: در سورهٔ "مریم": «***قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا (٨)قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا***»(۹) در سوره طه «***قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَى (٥١) قَالَ عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنْسَى***» (۵۲).

۱۶. تکرار فواصل را در هر دو سوره شاهد هستیم. در هر دو سوره برخی از کلمات در آخر آیات تکرار شده‌اند. در سورهٔ مریم کلمهٔ "نبیّا" ۷ بار در فاصله قرار گرفته است. آیات "۳۰ ، ۴۱، ۴۹، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۶" و موسی نیز ۱۲ بار در فاصله قرار گرفته است (قرآن کریم / سورهٔ مریم و طه). تکرار از زیبایی‌های ادبی است که واژه را استحکام می‌بخشد.

۱۷. در هر دو سوره شاهد اشتراکات لفظی و معنایی هستیم. نمونه‌هایی از آن‌ها را در این-جا ذکر می‌کنیم:

اشتراکات "لفظی یا معنایی"	مریم	طه
قیامت: (الساعة)	***وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا ﴿۷۵﴾***	***إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى ﴿۱۵﴾***
شقاوت: این واژه و مشتقاتش سه بار در سورهٔ مریم و سه بار در سورهٔ طه به‌کار رفته است .	***...لَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿۴﴾*** ***..... وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا ﴿۳۲﴾*** ***.... أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا ﴿۴۸﴾***	***..مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى ﴿۲﴾*** ***..فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى ﴿۱۱۷﴾*** ***... فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى ﴿۱۲۳﴾***
روشن شدن چشم "قرّ العین"	***قرّي عيناً... ﴿۲۶﴾*** "چشم خود روشن دار" خطاب به مادر به عیی (ع)	***...كي تقرَّ عينُها ﴿۴۰﴾*** "تا چشم مادرت روشن گردد" خطاب به موی (ع)

راه راست الصراط السوی"	...فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا ﴿۴۳﴾	.. مَنْ أَصْحَابُ الصِّرَاطِ السَّوِيِّ وَمَنِ اهْتَدَى ﴿۱۳۵﴾
دعا : "السلام"	وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا ﴿۱۵﴾ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ﴿۳۳﴾ قَالَ سَلَامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيًّا ﴿۴۷﴾	فَأْتِيَاهُ فَقُولَا إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَا تُعَذِّبْهُمْ قَدْ جِئْنَاكَ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكَ وَالسَّلَامُ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الْهُدَى ﴿۴۷﴾
اصطبر تنها سه بار در قرآن به‌کار رفته است. یکبار در سورهٔ مریم و یکبار در سورهٔ طه	رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا ﴿مریم/۶۵﴾	وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِالصَّلَاةِ وَاصْطَبِرْ عَلَيْهَا لَا نَسْأَلُكَ رِزْقًا نَحْنُ نَرْزُقُكَ وَالْعَاقِبَةُ لِلتَّقْوَى ﴿۱۳۲﴾

۴- نتیجه

با دقت در زیباشنای دو سوره می‌بینیم هر دو سوره با حروف مقطعه آغاز می‌شوند و اکثر آیات با حرف و آهنگ واحدی چون (الف) در فواصل ختم شده‌اند.

هماهنگی آوایی از نظر به‌کارگیری حروف و واژگان، مویقی تأثیرگذار و شگفت‌انگیز، فصاحت و بلاغت بالا، آرایه‌های معنوی و لفظی چون اسلوب حکیم، تأکید و... به همراه تناسب لفظی و معنوی کلمات، زیبایی آیات این دو سوره را دو چندان نموده است.

مکی بودن هر دو سوره و این‌که هر دو سوره به ترتیب پشت هم نازل شده‌اند می‌تواند یکی از دلائلی باشد که سبک و یاق دو سوره را مثل هم کرده است.

هر دو سوره دارای ترکیبات و واژگانی هستند که تنها یکبار در قرآن به کار رفته است و این خاص بودن هر دو سوره را نشان می‌دهد.

دیگر از عواملی که سورهٔ مریم و طه را از نقطه نظر زیباشنای در کنار هم قرار می‌دهد شکل داستان‌گونه آیات است. بر این اساس دربردارندهٔ آیات محاوره‌ای هستند. همبستگی یا ائتلاف لفظ و معنی، در دو سوره در اوج است. الفاظ مناسب و شایستهٔ معنای موردنظر می‌باشد. در مقام احترام و تکریم، الفاظ زیبا و نیکو و

در مقام ترساندن و تهدید، کلمات سهمگین انتخاب شده است. به‌گونه‌ای که لفظ و معنی، در رساندن مقصود، بر هم پیشی جسته و یکی بر گوش و دیگری بر دل فرود آید.

مصادر و منابع

-قرآن کریم

-ابراهیم انیس، عبدالحلیم منتصر؛ عطیه صوالحی، محمد خلف احمد، (۱۳۸۹)، مترجم: محمد بندرریگی تهران: اسلای.

- الآلوسی، (۱۲۷۰)، ***تفسير الآلوسي***، المؤلف: الجزء: ۱، المجموعة: مصادر التفسير عند السنة

- ابن کثیر، اسماعیل بن عمر، (بی‌تا)، ***تفسير القرآن العظيم***، بیروت: دارالکتب العلیة.

- ابن منظور، (۲۰۱۰)، ***لسان العرب***، بیروت: دار صادر.

- انوری، حسن، (۱۳۸۶)، ***فرهنگ سخن***، تهران: انتشارات سخن.

- دیوان پروین اعتصامی، کتابخانه اینترنتی برز ، مدیریت مسعود حسنی ، ۹۵/۱۰/۱

- الراغب الأصفهانی، حین بن محمد، (۱۴۱۲)، ***المفردات في غريب القرآن***، بیروت: دار الشایة.

- رضایی هفتادر، غلامعباس، (۱۳۹۲)، «آشنایی زدایی در نقد شعر»، ***مجله ادب عربی***، زمستان: دورة ۵، شمارة ۲.

- الزجاج، أبو إسحاق، (۱۹۸۸)، ***معاني القران واعرابه***، بیروت: عالم الکتب.

- سجستانی ، محمد بن عُزیر السجستانی، أبو بکر العُزیری ابن عُزیر السجستانی (۰۰۰ - ۳۳۰ هـ = ۰۰۰ - ۹۴۱) غریب القران ، ج۱

- سلطانی رنانی، مهدی، (۱۳۹۱)، پژوهش های قرآنی درآمدی بر ابعاد اعجازی و زیباشناختی نظماهنگ

- قرآن نویسنده: دی ماه: دفتر تبلیغات اسلای حوزه علیه قم، فصلنامه علی - پژوهشی

-شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۱۸)، ***رستاخیز کلمات***، تهران: نشر سخن.

- شیسا، یروس، (۱۳۷۸)، ***نقد ادبی***، تهران: انتشارات فردوس.

- شنقیطی، محمد الأین، (۲۰۱۳)، ***أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن***، دار الفضیلة.

- طباطبایی، ید محمد حین، (۱۳۷۴)، ***ترجمه تفیر المیزان***، قم: دفتر انتشارات

اسلای.
- طبری، مجمع البیان فی تفیر القرآن، مترجم : محمد بیستونی ، جلد ۱۵
- قرشی بنایی، علی اکبر، (۱۳۷۱)، ***قاموس قرآن***، تهران: دار الکتب الإسلایهٔ.
- القرطبی، شمس الدین، (بی‌تا)، ***تفسیر القرطبی***، بیروت: موسسهٔ التاریخ العربی.
- العکبری، عبدالله بن حین، (بی‌تا)، التبیان فی إعراب القرآن، عربستان: بیت الأفکار الدولیّهٔ.
- عبد الباقی، محمد فؤاد، (۱۳۷۴)، ***المعجم المفهرس***، تهران: انتشارات اسلای.
- علی علام، عبد العاطی غریب، (۱۹۹۳)، ***البلاغة العربّیة بین الناقدین الخالدین عبد القاهر الجرجانی و ابن سنان الخفاجی***، بیروت: دار الجیل.
- معرفت، محمد هادی، (۲۰۰۷)، ***التمهید فی علوم القرآن***، قم: نشر موسسات فرهنگی انتشاراتی تمهید.
_____ (۱۳۸۱)، ***علوم قرآنی***، قم: نشر موسسات فرهنگی انتشاراتی تمهید.
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۴)، ***تفسیر نمونه***، تهران: دارالکتب الإسلایهٔ.

همسانی مضامین حکایت‌ها و افسانه‌های «ازوپ» و محاضرات الأدباء راغب اصفهانی

مرضیه زارع زردینی[1]، آسیه ذبیح نیا عمران، منوچهر اکبری

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

دریافت: ۹۶/۰۶/۰۷ پذیرش: ۹۶/۰۷/۰۱

چکیده

ازوپ نویسنده اسلاوتبار یونانی (قرن ششم پیش از میلاد) است. اغلب یکصد و چهار افسانهٔ اندرزی وی منشأ تعداد زیادی از امثال و حکم در جهان هستند. حسین بن محمد بن مفضّل مشهور به "راغب اصفهانی"، ادیب و شاعر سدهٔ چهارم هجری است که برخی از مضامین و محتوای "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء" او عیناً در افسانه‌های ازوپ دیده شده یا قابل تطبیق با کلمات و عبارات وی است. این می‌تواند از باب "توارد" یا "تأثیر" باشد. از آن‌جایی که فضایل و رذایل اخلاقی ریشه در ذات انسان دارد و تقریباً در تمام فرهنگ‌ها و زبان‌ها، مورد پذیرش همگان است، بسیاری از مفاهیمی که در افسانه‌های ازوپ آموزش داده شده در محاضرات هم به آن پرداخته شده است. مضامین محاضرات راغب همچون افسانه‌های ازوپ فضایل و رذایل اخلاقی را شامل می‌شود. "اخلاق" یکی از محوری‌ترین بن‌مایه‌ها در زندگی عملی است که در دو حوزه فردی و اجتماعی قابل بررسی است. مقالهٔ حاضر با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی در صدد تحلیل حکایت‌های ازوپ با مضامین و درونمایه‌های مشابه در محاضرات راغب از دو جنبه اخلاق فردی و اجتماعی است.

کلید واژگان: افسانه‌های ازوپ، محاضرات الأدباء راغب اصفهانی، اخلاق.

۱- نویسنده مسؤول: mzarezardeyni@gmail.com

۱- مقدمه

زندگی ازوپ (ایزوپ) در هالهای از ابهام مطرح شده است. بعضی از پژوهشگران گفتهاند که هرگز افسانهپردازی به نام ازوپ در این دنیا نزیسته است و گروهی نیز او را با لقمان حکیم (۱) یکی دانستهاند، ولی سقراط و افلاطون، دو فیلسوف یونانی و هرودوت، تاریخ نویس یونانی که از ۱۰۰ تا ۲۰۰ سال پس از ازوپ زیستند و پلوتارک، زندگینامهنویس یونانی که نزدیک به ۷۰۰ سال پس از ازوپ زیست، از او یاد کردند. سقراط بعضی از افسانههای ازوپ را در زندان به شعر درآورد (حلبی، ۱۳۸۳: ۱۸). ازوپ در حدود ۲۶۰۰ سال پیش (سال ۶۲۰ پیش از یلاد مسیح) در فریگیا (فریقیه) که در آن زمان مرکز برده‌داری آسیای صغیر (بخشی از ترکیهٔ امروزی) بوده است، به دنیا آمد (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۰۶). غنیمی هلال دربارهٔ ازوپ مینویسد: «ازوپ سازندهٔ حکایتهای حیوانات در روزگار آمایس، فرعون مصر میزیست و زادگاه او جزیرهٔ سامس است... همچنین؛ از نوشتههای هرودوت برمیآید که ازوپ به دست مردمان دلفی کشته شده است» (غنیی هلال، ۱۳۷۳: ۲۲۸). زندگی ازوپ در سال ۵۶۰ پیش از میلاد، در ۶۰ سالگی به پایان رسید (همان). آنچه امروز افسانههای ازوپ میخوانیم، افسانههایی است که پلانودوس، راهبی از شهروندان قسطنطنیه، در قرن چهاردهم میلادی فراهم آورده است. این مجموعه نخستینبار در سال ۱۴۷۹ به چاپ رسید و تا زمانی تنها مآخذ پذیرفته شدهٔ افسانهٔ ازوپ و زندگی نامهٔ او بود (جهانشاهی، ۱۳۶۶: ۲۹۳).

«آنچه از ازوپ در زبانها مشهور است و در کتابها به ثبت آمده، قصههایی ـ بعضاً ابتدایی ـ از زبان سگ و گرگ و الاغ و مانند آن با مضامینی زمینی است که البته میتوان همانندیهای فراوانی از آن را در ادبیات فارسی و عربی و چه بسا ادبیات جهانی پیدا کرد؛ زیرا قصه و افسانه مرز و بوم نمیشناسد» (موحدی، ۱۳۸۰: ۱۲۵).

ابوالقاسم حسین بن محمد بن مفضّل راغب اصفهانی (وفات ۳۹۶ ه.ق)، از مشاهیر حکمای اسلامی است (یرلوحی، ۱۳۸۶: ۴۱). او مدتی در اصفهان و بغداد زیست و مورد حمایت و تشویق امراء و حکام آل بویه و سامانیان قرار گرفت. آثارش به روانی عبارات، بلاغت و کوتاهی بیان ممتاز است. بزرگترین اثر راغب کتاب "مُحاضرات الأدباء ومُحاورات الشّعراء والبُلغاء" است. این کتاب گنجینهای در امثال و حکم، ادبیات، تاریخ و... به نقل از آیات قرآن و سخن بزرگان تاریخ و شاعران و حکیمان عرب و عجم است،

کـه در بردارنـدۀ نـکات اجتماعـی، اقتصـادی، حقوقـی، تربیتـی، نظامـی، سیاسـی و... اسـت. هم‌چنیـن محاضـرات بـر اصـل "المحاسن والمساوئ"یا "المحاسن والأضداد" تألیـف شـده یعنـی حسـن و قبـح هـر مطلـب بـا هـم آمـده اسـت. مضامیـن و محتـوای ایـن اثـر را می‌تـوان بـه سـه دسـته ادبـی، دینـی و حکمـی تقسـیم کـرد کـه در ه رسـه مـورد بـه فضایـل و رذایـل اخلاقـی تکیـه داشـته اسـت.

۱-۱- بیان مسأله

بیش‌تـر افسـانه‌های ازوپ دربـارۀ جانـوران اسـت، تعـداد کمـی از آن‌هـا دربـارۀ گیاهـان، عناصـر طبیعـی چـون بـاد و خورشـید و دریـا و مـاه اسـت. هم‌چنیـن آدیـان و خدایـان هـم در تعـدادی از ایـن افسـانه‌ها بـه چشـم می‌خـورد. معـدودی از ایـن افسـانه‌ها تعلیلـی اسـت و بـه توجیـه علـت پدیده‌هـا می‌پـردازد، ماننـد: لاک‌پشـت چگونـه لاک خـود را بـه دسـت آورد؟ چـرا مورچه‌هـا دزد هسـتند؟ چـرا نبایـد در مـرگ عزیـزان خیلـی گریـه کـرد؟ بسـیاری از حکایـات نیـز بـرای عبـرت آمـوزی و پنـد بـه کار مـی‌رود. ازوپ هـر افسـانه را بـا نکتـه‌ای اخلاقـی یـا پنـدی بـه پایـان می‌رسـاند. افسـانه بـا آرمان‌هـای اخلاقـی و هـدف کمال‌جویـی کـه بـه وسـیلۀ فیلسـوفان بـزرگ اخـلاق روزگار باسـتان عرضـه شـده، کم‌تـر سـروکار دارد. فضایلـی کـه بـه وسـیلۀ افسانه‌سـرایان سـفارش شـده به‌طـور عمـده مربـوط بـه فضایـل اجتماعـی اسـت کـه زندگانـی را راحت‌تـر می‌کنـد و بـه اعتبـار و قیمـت کسـانی کـه می-خواهنـد بـا وفـاداری، بخشـندگی، میانـه‌روی، تـوکل و جـز آن زندگـی کننـد، کمـک می‌کنـد. گاهـی هـم درس‌هایـی می‌دهـد کـه در واقـع اخلاقـی نیسـتند، ولـی صرفـاً دربـارۀ حـزم و خردمنـدی کـه بـر پایـۀ تجربـه و رفتـار مـردم و گاهـی تبانـی آن‌هاسـت کـه به‌صـورت غیرمسـتقیم پنـد می‌دهـد: چطـور بهتریـن چیزهـای دشـمن را از دسـتش بیـرون بیاوریـم، چگونـه از شـور بختی‌هـا و غلط‌کاری‌هـای مردمـان دیگـر عبـرت بگیریـم و حاصـل آن‌کـه چگونـه همـه چیـز را بـه حسـاب منفعـت و برخـورداری خـود دگرگـون سـازیم (حلبـی، ۱۳۸۳: ۲۸). هم‌چنیـن بیش‌تریـن مضامیـن در حکایـات حیوانـات متعلـق بـه چگونگـی رفتـار و معاملـه بـا دیگـران اسـت؛ دیگرانـی کـه اغلب دشـمن فـرض می‌شـوند یـا دشـمن هسـتند. به‌طـور کلـی در داسـتان‌های مختلـف اقـوام اعـم از اسـاطیر، داسـتان‌های دینـی و حماسـی، داسـتان‌ها و حکایت‌هـای اخلاقـی و قصه‌هـای عامیانـه شـباهت‌های فراوانـی هسـت کـه حاکـی از اقتبـاس و داد و سـتد گذشـتگان اسـت، نیـز نشـان‌دهندۀ تجـارب مشـترک اقـوام انسـانی اسـت. گاهـی اصـل ماجـرا یکـی اسـت

ولی شخصیت‌ها و عوامل جانبی و محیطی تغییر کرده و رنگ فرهنگی خاص به خود گرفته است.

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ همسانی حکایات ازوپ و محاضرات راغب تاکنون پژوهشی مستقل نگاشته نشده-است؛ اما دربارهٔ همسانی حکایات و افسانه‌های اندرزی ازوپ با آثار سعدی در سال ۱۳۹۳ نشریه ادبیات تعلیمی دهاقان مقاله‌ای را منتشر کرد. و این پژوهش می‌تواند فتح بابی برای جلب توجه پژوهشگران به حوزهٔ یاد شده در مطالعات تطبیقی باشد.

۱-۳- اهیت و ضرورت پژوهش

تطبیق در ادبیات یان ملت‌ها برای کشف مناسبت‌های فکری و هنری و داد و ستدهای فرهنگی در عصر حاضر ضرورتی انکارناپذیر است و چه بسا به تقویت مناسبات فرهنگی و روابط فکری ملل کمک کند. از آن‌جا که مبحث فضایل و رذایل اخلاقی در ادبیات ایران و جهان از اهمیت قابل توجهی برخوردار است و هم مضمون حکایات ازوپ و هم بخش اعظم محاضرات راغب اصفهانی را درونمایهٔ مذکور در بر می‌گیرد و در این زمینه تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است، بررسی این مقوله ضروری به نظر می‌رسد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱-مضایین مشترک افسانه‌های ازوپ و محاضرات الأدباء راغب اصفهانی

اغلب مضامین کتاب "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء" راغب اصفهانی و افسانه‌های ازوپ را فضایل و رذایل اخلاقی تشکیل می‌دهد. رذایل در علم اخلاق نقطه مقابل فضایل است. گویا سابقه این طبقه‌بندی به یونان باستان برمی‌گردد (غلامحسین‌زاده و قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۹). افلاطون، فضیلت را سلامت و اعتدال نفس و فضایل اخلاقی انسان را به سلامت سه قوه عقل، احساس و اراده مربوط می‌دانست. از نظرگاه او آن‌گاه که قوه عاقله انسان در سلامت و اعتدال باشد، "حکمت" آفریده می‌شود و از اعتدال قوه احساس و عواطف "عفت" و از اعتدال قوه اراده و "شجاعت"

بـروز می‌یابـد. بـه نظـر افلاطـون از آن‌رو کـه انسـان موجـودی اجتماعـی و در روابـط خـود بـا دیگـران نیازمنـد اعتـدال و سـلامت اسـت، "عدالـت" لازمـه فضیلـت اجتماعـی و حاصـل اجتمـاع فضایـل سـه‌گانه یـاد شـده اسـت. ارسـطو نیـز بـا پذیرفتـن ایـن نظریـه تنهـا بـه فطـری و ذاتـی بـودن آن اعتـراض کـرده و آن‌هـا را اکتسـابی دانسـته اسـت (زریـاب خویـی، ۱۳۶۸: ۳۵۷).

از آن‌جـا کـه فضایـل یـاد شـده حـد واسـط و اعتـدال قـوای نفسـانی اسـت، بایـد درجـه افـراط یـا تفریطـی نیـز بـرای آن‌هـا قائـل شـد و چـون بـه ازای هـر فضیلـت دو رذیلـت وجـود دارد، رذایـل اخلاقـی بـه هشـت مـورد تقسـیم می‌شـود: حـد افـراط حکمـت، «سـفه» اسـت و آن افـراط اسـتعمال فکـر اسـت در چیـزی کـه واجـب نیسـت و بـه آن "گُربـزی" نیـز گوینـد و حـد تفریـط آن "بُلـه" اسـت کـه حاصـل بـه کار نبـردن قـدرت فکـری اسـت. "تهـور" حـد افـراط شـجاعت و "جبـن" حـد تفریـط آن. "شـره" حـد افـراط شـهوت و "خمـود و سسـتی" نقطـه مقابـل آن. "سـتم‌گری" حـد افـراط "عدالـت" و "سـتم-پذیری" حـد تفریـط آن (همـان: ۳۵۹). بـه ایـن ترتیـب؛ نظریـهٔ حکمـای یونـان در بـاب اخـلاق بـه وسـیلهٔ حکمـای مسـیحی و اسـلامی رشـد و گسـترش یافـت. هم‌چنیـن؛ "اخـلاق" یکـی از محوری-تریـن بن‌مایـه زندگـی عملـی اسـت، کـه در دو حـوزه فـردی و اجتماعـی قابـل بررسـی اسـت.

۳- اخلاق فردی

۳-۱- آشنایی (عادت) مایهٔ خواری است

زمانـی کـه انسـان‌ها شـتر را دیدنـد از هیـکل درشـت او ترسـیدند. ولـی کـم کـم توانسـتند بـر او سـوار شـوند. در نتیجـه، وقتـی مـا بـه اشـیاء جالـب و مهـم عـادت کنیـم، ابهـت خـود را از دسـت می‌دهنـد. (ازوپ، ۱۳۸۳: ۲۸۳). راغـب هـم مضمونـی شـبیه بـه ایـن سـخن دارد:

«أجسرُ الناس علی الأسد أکثرهم له رؤیة» (راغـب اصفهانـی، ۱۴۲۰: ۱۹۷/۴). گسـتاخ‌ترین مـردم بـر شـیر کسـی اسـت کـه او را بیش‌تـر ببینـد. در عیـون الأخبـار آمـده اسـت: «مَن وطئته الأعینُ وطئته الأقدامُ» (ابـن قتیبـه، بی‌تـا: ۱۵۹/۳). هـر کـس، چشـم‌ها او را زیـاد ببیننـد گام‌هـا، او را لگدمـال کننـد.

نرمي ز حد مبر که چو دندان مار ریخت هر طفل نی سوار کُند تازیانه‌اش!

(صائب تبریزی، ۱۳۳۶: ۲۰۸)

۳-۲- ازوپ و راغب، برای سخن گفتن چهار شرط قائل هستند

۳-۲-۱- گزافه نباید گفت

شخص گزافه‌گویی مقداری مطالب پریشان برای ازوپ خواند. ازوپ گفت: من فکر می‌کنم تو کاملاً حق داری خودت را بستایی، زیرا کسی جز خودت نخواهی یافت که این کار را برای تو بکند (ازوپ، ۱۳۸۳: ۲۲۶).

در محاضرات الأدباء آمده است: مردی شعری سرود و آن را پیش فرزدق (وفات ۱۱۰ ه. ق) شاعرِ توانای عرب خواند و پرسید که نظر او چیست؟ او گفت: ابلیس این شعر را در میان مردمان بگردانید ولی احمقی جز تو نیافت که آن را بپسندد (راغب اصفهانی، ۱۴۲۰: ۸۳/۱). هم‌چنین؛ راغب نیز چون ازوپ گزافه‌گویی را مذمت می‌کند و بابی از کتاب محاضرات را به این بحث اختصاص داده است و در همین زمینه می‌آورد:

«ولا تكثرن فخير الكلام ال قليل الحروف الكثير المعاني

وقيل خير الكلام ماقلّ ودلّ ولم يطل فيمل ...»

(راغب اصفهانی، ۱۹۰۲: ۲۶/۱)

(پرگویی مکن، بهترین سخن، واژه‌هایش اندک و معانیش بسیار است. گفته شده: بهترین سخن آن است که اندک باشد و بر مقصود دلالت کند و طولانی نگردد که خسته کننده شود).

مشابه درون‌مایهٔ مذکور در رسالهٔ تعریفات عبید زاکانی آمده است: المخبط، آن که خود شعر خواند و خود، سرجنباند (زاکانی، ۱۹۹۹: ۱۱۶).

۳-۲-۲- به اندازه باید گفت

ازوپ اندرز می‌دهد به اندازه سخن باید گفت و در این خصوص حکایت می‌کند: روباهی به خانه بازیگری درآمد و در میان همه دارایی او نقابی دید که سر دیوی را نمایان می‌کرد و ساختهٔ هنرمند بزرگی بود. روباه گفت: چه سر زیبایی! افسوس که در آن مغز نیست! این افسانه نشان می‌دهد که برخی از آدیان با این که ظاهر زیبایی دارند اما سست رأیند (ازوپ، ۱۳۸۳: ۳۸). در محاضرات آمده است: «نظر ارسطاطاليسا إلى رجل حسن اللباس سيء الكلام فقال له يا رجل! تكلم على قدر لباسك أو البس على قدر كلامك» (راغب اصفهانی، ۱۴۲: ۳۶۹/۴). (ارسطاطالیس به مردی نیکوجامهٔ بدگفتار نگریست و به او گفت: ای مرد یا به اندازهٔ جامه‌ات سخن بگوی، یا به اندازهٔ

گفتارت جامه بپوش). حکیم ارسطاطالیس در راهی می‌رفت، جوانی صاحب جمال پیش‌آمد، حکیم از او سوالی کرد، جوابی ابلهانه داد، حکیم گفت: خانهٔ خوبی است ولی ساکنی فرومایه دارد. این حکایت درجلد دوم محاضرات نیز دیده می‌شود (همان: ج ۲، ۲۷۸). به قول سعدی:

تن آدمي شريف است به جان آدميت نه همين لباس زيباست نشان آدميت...

(سعدی، ۱۳۶۳: ۱۴۸)

۳-۲-۳- به موقع باید سخن گفت

ازوپ در مذمت سخن بی‌موقع نقل می‌کند: جوانی هرزه همهٔ میراث خود را تباه ساخت جز بالاپوشی. او روزی [در زمستان] پرستویی دید گمان کرد هوا گرم شد، لذا بالاپوش را فروخت. هوا سرد شد... جوان پرستو را دید که مرده است گفت: ای پرنده بدبخت، هم خودت و هم مرا نابود ساختی (ازوپ، ۱۳۸۳: ۲۵۸). در محاضرات آمده است: «الضّراط فُي أوانه خيرٌ من القول فِي غيرِ أوانِهِ» (راغب اصفهانی، ۱۹۶۱: ۵۳۱/۲). بادِ معده در زمان خود، بهتر از گفتار در غیر وقتش است.

۳-۲-۴- در مذمت زخم زبان

ازوپ کسانی را ریشخند می‌کند که با زبان‌های نیش‌دار خود سخن می‌گویند و عمل نمی-کنند (ازوپ، ۱۳۸۳: ۸۱). در محاضرات آمده است: «إذا تسابّ اثنان غلب ألأمهما» (راغب اصفهانی،۱۴۲۰: ۳/ ۳۹۳). (چون دو تن همدیگر را دشنام دهند آن‌که فرومایه‌تر است، پیروز گردد). راغب اصفهانی عبارت فوق را یک‌جا از زبان امیر مومنان علی (ع) یاد می‌کند و در جای دیگر از شعبی (همان: ۷۱۳/۲). به قول سعدی:

بلند آواز نادان گردن افراخت که دانا را به بی‌شرمي بينداخت
نمي‌داند که آواز حجازی فرو ماند ز بانگ طبل غازی

(سعدی، ۱۳۶۳: ۳۱۱)

کس از بزرگی نباشد به چیز کلهٔ سر بزرگ است و بی مغز نیز
میفراز گردن به دستار و ریش که دستار پنبه است و سبلت حشیش
به صورت کسانی که مردم وش‌اند چو صورت همان به که دم درکشند

(سعدی، ۱۳۷۹: ۳۰۳)

فاضلی بینی که از فضل و فنون فضل پر لیک خامش مانده از دعوی لب گویای او
جاهلی بینی گشوده هر دو لب‌ها همچو غار گوش گردون گشته کر از غرش غوغای او

(بهار، ۱۳۶۸: ۱۹۷/۲)

در کتاب کلیله و دمنه مشابه این حکایت دربارهٔ روباهی گرسنه است که از صدای مهیبِ طبل پنداشت که گوشت و پوست آن فراخور آواز باشد... تا عاقبت دانست که هرجا آواز هایل‌تر منفعت آن کم‌تر (نصرالله منشی، ۱۳۴۳: ۷۸).

۳-۲-۵- در مذمت سرزنش نابه‌هنگام

ازوپ در مذمتِ سرزنش نابه‌هنگام می‌آورد: پسر بچه‌ای که در خطر غرق شدن بود به مرد اندرزگو گفت: اول مرا از مهلکه برهان، بعداً در حال سلامت می‌توانی مرا پند دهی. این داستان به منزلهٔ اخطاری است از برای کسانی که رفتار آن‌ها بهانه‌ای به دست مردم می‌دهد که با او به نامهربانی رفتار کنند (ازوپ، ۱۳۸۳: ۲۶ ۲).

نکته: در هر حادثه‌ای اول کمک کنید، بعد اندرز دهید. مثل: آن نوش به این نیش نی-ارزد (جهانشاهی، ۱۳۶۶: ۷۶). در محاضرات آمده است: یکی از صوفیان را پرسیدند: چرا خدای تعالی خود را «خیر الرازقین» نامید؟ گفت: از آن‌که وقتی بندگانش کافر می‌شوند، روزی آنان را نمی‌برد (راغب اصفهانی، ۱۹۶۱: ۵۸۱/۲). به قول حافظ:

با خرابات نشینان زکرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

(حافظ، ۱۳۱۰: ۸۵)

۳-۲-۶- خود کرده را تدبیر نیست

ازوپ، دراین زمینه می‌آورد: بیوه‌ای عادت داشت که کنیزان خود را وقت «خروسخوان» بیدار کند، کنیزکان خروس را سر بریدند... زن که خروس نداشت تا وقت را برای او اعلام کند آن‌ها را زودتر از گذشته بیدار می‌کرد! لذا دردسرهای بیش‌تر مردم از تدبیر خود آن‌ها بهم می‌رسد. (ازوپ، ۱۳۸۳: ۲۵۰) راغب اصفهانی نیز در این خصوص آورده است:

المستجیرُ بزیدٍ عندَ کُربتِهِ کالمستجیر من الّرمضاء بالّنارِ

(راغب اصفهانی، ۱۴۲۰: ۳۱۹/۳،)

(کسی که گاه گرفتاریش به (زید) پناه می‌برد، چونان کسی است که از شدت و شوزش گرما به آتش پناه می برد).

ای ز دودی رسته در ناری شده لقمه جسته لقمه ماری شده...

(مولوی، ۱۳۴۱: ۲۶۷/۳)

۳-۲-۷- در مذمت آرزوی دراز

ازوپ می‌آورد: زاغکی گرسنه بر بالای درخت انجیر انتظار رسیدن انجیرها را می‌کشید. روباهی که به نیت زاغ پی برده بود گفت: آرزو ترا فریب می‌دهد اما هرگز شکمت را پر نمی‌کند (ازوپ، ۱۳۸۳: ۱۱۷). همین مضمون در محاضرات آمده است: کیسُ المنّی لا یفرغُ (راغب اصفهانی، ۱۴۲۰: ۱۹۳/۳). (انبانِ آرزوها را بُن برنیاید). هم‌چنین؛ راغب در بابی جداگانه با عنوان «المنی» آرزوی دراز را ملامت می‌کند: «*التحذیر مِن طول الأمل وقرب الأجل*» (همان، ۱۹۰۲: ۱۷۵/۴).

خیال حوصله بحر می‌پزد هیهات چه‌هاست در سر این قطره محال اندیش

(حافظ شیرازی، ۱۳۱: ۱۳۴)

آرزو می‌خواه لیک اندازه خواه بر نتابد کوه را یک پرکاه
آفتابی کز وی این عالم فروخت اندکی گر بیش تابد جمله سوخت

(مولوی، ۱۳۴۱: ۵/۱)

۳-۲-۸- پند گرفتن از شوربختی دیگران

ازوپ حکایت می‌کند: شیر، روباه و خری با هم به شکار رفتند شیر از خر خواست تا شکار را تقسیم کند. خر شکار را به سه قسمت مساوی تقسیم کرد شیر عصبانی شد و خر را از هم درید و از روباه خواست تا شکار را از نو تقسیم کند. روباه لقمه‌ای از شکار را برداشت و بقیه را جلوی شیر گذاشت. شیر به روباه گفت: از کجا یاد گرفته‌ای که با این دقت تقسیم کنی؟! روباه گفت: از خر! پس باید از بد اقبالی دیگران درس گرفت (ازوپ،۱۳۸۱: ۱۶۲).

*ما از شور بختی دیگران عبرت می‌آموزیم (ازوپ، ۱۳۸۳: ۴۳).

نکته: کسی که از ناکامی‌ها و بدبختی‌های دیگران پند می‌گیرد، موفق و

خوشبخت است (جهانشاهی، ۱۳۶۶: ۱۳۴).

الدهر کالدهر والأیام واحدة والناس کالناس والدنیا لمن غَلَبا

(راغب اصفهانی، ۱۴۲۰: ج۴، ۷۰۷)

(روزگار همان روزگار است و روزها یکی هستند و مردم همان مردمانند و دنیا از آن کسی است که پیروز شود).

۳-۳- اخلاق اجتماعی

۳-۳-۱- در مذمت عجز و ناتوانی

ازوپ و راغب هر دو عجز و ناتوانی را مذمت می‌کنند و دو مضمون در این زمینه دارند که به شرح زیر است:

۳-۳-۲- ناتوانی و ادعای شجاعت!

ازوپ می‌آورد: روباه گرسنه‌ای که دستش به انگورهای تازه نمی‌رسید گفت: فکر می‌کردم انگورها رسیده‌اند، حالا می‌بینم ترش مزه‌اند! همین‌طور برخی از مردم چون به سبب بی‌استعدادی خود شکست می‌خورند روزگار را سرزنش می‌کنند (ازوپ، ۱۳۸۳: ۳۲). چنین مضمونی در محاضرات نیز آمده است: «*أراد ثعلب أن یصعد علی حائطٍ فتعلق بعوسجه فعقرت یده. فأخذ یلومها. فقال یا هذا قد أخطأت حین تعلقت بي، ومن عادتي أن أتعلق بکل شيء*» (راغب، ۱۹۶۱: ۷۰۸/۴). (روباهی خواست تا از دیواری بالا رود، به خار چسبید، خار دستش را زخمی کرد. روباه شروع به سرزنش خار کرد. خار گفت: ای فلانی! وقتی به من چسبیدی اشتباه کردی، این منم که عادت دارم به هر چیزی بچسبم). در امثال و حکم آمده است: گربه دستش به گوشت نمی‌رسید گفت گنده است، یا شغال پوزش به انگور نمی‌رسد می‌گوید ترش است! (دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۲۷۸/۲).

۳-۳-۳- مرگ ضعیف

ازوپ در حکایت مرگ ضعیف نقل می‌کند: گرگی بره‌ای را در کنارِ چشمه مشغول آب خوردن یافت، وی بره را متهم کرد که آب را گل‌آلود می‌کند. بره گفت: من فقط با نوک زبانم آب خورده‌ام... گرگ گفت: تو سال گذشته هم پدر مرا از خوردن آب

منـع کـردی. بـره گفـت: مـن در آن زمـان زاده نشـدم! گـرگ گفـت:... مـن بـه هرحـال تـو را می‌خـورم. درنتیجـه وقتـی شـخصی خواسـت کارد خـودش را در تـن کسـی فـرو کنـد، نسـبت بـه هـر بهانـه‌ای کـر می‌شـود، اگرچـه راسـت باشـد (ازوپ، ۱۳۸۳: ۶۱). ایـن افسـانه را ربیعـه رقـی، شـاعر عـرب نیـز بـه تـازی نظـم کـرده اسـت:

النوامیسُ قضت أن لایعیشَ الضعفاء إنّ من کانَ ضعیفاً أکلته الأقویاء

(راغب اصفهانی، ۱۴۲۰: ۷۱۶/۴)

(قوانیـن حکـم دادنـد کـه ضعیفـان زندگـی نکننـد، چـرا کـه هـر کـس ضعیـف باشـد، توانگـران او را می‌خورنـد).

لافونتن نیز این افسانه را از ازوپ گرفته است:

نپرسند جرم و گناه تو چیست ضعیف است محکوم و حق با قویست

(لافونتن، ۱۳۵۹: ۹۳)

۳-۳-۴- حوادث فراموش می‌شوند

ازوپ مـی‌آورد: مسـافران کشـتی گرفتـار طوفـان شـدند... آنـان بعـد از طوفـان بـه جشـن و پایکوبـی پرداختنـد. کشـتیبان گفـت: دوسـتان، مـا هنـوز بـه مقصـد نریده‌ایـم و بـار دیگـر بـا هـوای بـد کشـتی خواهیـم رانـد (ازوپ، ۱۳۸۳: ۲۴۳ بـا تلخیـص). همیـن مضمـون در محاضـرات راغـب اصفهانـی آمـده اسـت: «*لو سرقت الکعبة ما بقیت الأعجوبة أکثر من أسبوع*» (راغـب اصفهانـی، ۱۴۲: ۷۰۲/۴). اگرکعبـه را هـم بدزدنـد، خبـر شـگفت آن بیـش از یـک هفتـه تـازه نمی‌مانـد. بـه بیـان دیگـر «هـر چـه آیـد بـر سـر اولاد آدم بگـذرد» (سـعدی، ۱۳۶۳: ۳).

۳-۳-۵- خـدا بـه کسـانی کمـک می‌کننـد کـه آن‌هـا بـه خـود کمـک می کننـد

ازوپ نقـل می‌کنـد: توانگـری از اهالـی «آتـن» بـا کشـتی سـفر می‌کـرد، ناگهـان طوفـان کشـتی را واژگـون کـرد همـه تـلاش کردنـد تـا بـا شـنا خـود را بـه سـاحل برسـانند جـز یـک تـن کـه آتنـا (۳) را بـه فریـاد می‌طلبیـد و نـذورات خـود را بـه او وعـده مـی‌داد. یکـی از نجات‌یافتـگان بانـگ بـر او زد: همـه کار را بـه آتنـا مسـپار، بـازوان خـود را نیـز بـه کار انـداز (ازوپ، ۱۳۸۱: ۶۸). مضمـون عبـارات فـوق را می‌تـوان در محاضـرات دیـد: «*من*

قرع باباً ولجّ ولج... من طلب شيئاً وجدّ وجد...» (راغب اصفهانی، ۱۹۶۱: ۴۳۶/۲). (هرکه دری را بکوبد و پافشاری کند بدان راه می‌یابد). هرکه چیزی بخواهد و تلاش کند آن را می‌یابد. عبید زاکانی در رساله دلگشا نیز این حکایت را نقل می‌کند: شخصی می‌گفت: چشمم درد می‌کند و با آیات و ادعیه مداوا می‌نمایم. تلخک گفت: اندکی انزروت (۴) نیز بدان‌ها بیفزای (زاکانی، ۱۹۹۹: ۱۳۷). در قرآن کریم آمده است: «*ليس للإنسان إلا ما سعى*» (سورهٔ نجم، آیهٔ ۴۰). (آدمی را نیست جز آن چه کوشید). خواجه عبد الله انصاری می‌گوید: از آسمان کلاه می‌بارد، اما بر سر آن که سر فرود آرد (انصاری، ۱۳۷۲: ۲۰۱).

نابرده رنج گنج یسر نمی‌شود *مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد*

(سعدی، ۱۳۶۳: ۱۱۸)

بتر از کاهلی ندانم چیز *کاهلی کرد رستمان را حیز*

(سنایی ۱۳۴۱: ۳۰۱)

گفت پیغمبر به آواز بلند *با توکل زانوی اشتر ببند*

(مولوی، ۱۳۴۱: ۲۳۲)

۳-۳-۶- گرسنه دین و ایمان ندارد

مردی مجسمه مرکوری (۵) را برد تا بفروشد. مرد فریاد می‌زد: این خدا را بخرید تا پول‌دار شوید! رهگذری به او گفت: چرا برای خودت نگهش نمی‌داری؟ گفت: من همین الان به پول نیاز دارم. پس، قهرمان این داستان از آدیانی است که برای خاطر آز و طمع خویش به هر چیزی سر فرود می‌آورند و هرگز به خدایان نمی‌اندیشند (ازوپ، ۱۳۸۳: ۲۰۱). در محاضرات آمده است: «*لاتشاور من ليس في بيته دقيق*». (راغب اصفهانی، ۱۴۲۰: ۱/ ۲۹). (با کسی که در خانه‌اش آرد نیست، رأی مَزن).

احنف می‌گوید: «*لا تشاور الجائع حتى تشبع ولا العطشان حتى يروي ولا الأسير حتى يطلق ولا المقِلّ حتى يجد*» (الأبشیهی، ۱۴۲۱: ۷۴/۱). (با گرسنه رأی مزن تا وقتی که سیرش کنی، و با تشنه تا سیراب گردد، و با اسیر تا آزاد شود، و با تهی‌دست تا توانگر گردد). «*لا تجتمع عزيمة ووليمة*» (ابن ابی حدید، ۱۴۰۴: ۱۹۸/۱۷). (تصمیم محکم و سورچرانی با هم سازگار نیستند).

هر که را بر سماط بنشینی *واجب آمد به خدمتش برخاست*

(سعدی، ۱۳۶۳: ۳۰۲)

گفت یک روز با جحی هیزی کز علی و عمر بگو چیزی
گفت او را جحی که انده چاشت در دلم حب و بغض کس نگذاشت

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۹)

سائلی پرید از آن شوریده حال گفت اگر نام مهین ذو الجلال
می‌شناسي بازگو ای مرد نیک گفت: نانست این بنتوان گفت لیک...

(عطار، ۱۳۵۶: ۲۶۷)

۳-۳-۷- کمِ پایدار بهتر از بسیارِ ناپایدار

ازوپ می‌گوید: بهتر است که انسان با قلیلی در یک عمر بسازد، تا این که به مرگ زودرس بمیرد (ازوپ، ۱۳۸۳: ۱۹۶). در محاضرات آمده است: «*قلیل دائمٌ خیرٌ من کثیرٍ مُنقطعٍ*» (راغب اصفهانی، ۱۴۲۰: ۴۸۱/۳). (اندکِ پایدار بهتر از بسیار ناپایدار است). در کتاب امثال و حکم آمده است: «*قلیل یدوم خیر من کثیر ینقطع*» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۱۶۶/۲) (اندک پایدار به از بسیار ناپایدار).

۴- نتیجه

از مباحث مطرح شده در مقاله نتیجه می‌گیریم که: ازوپ و راغب هر دو به اخلاق در دو حوزهٔ فردی و اجتماعی اهمیت می‌دادند. این دو نویسندهٔ بزرگ علاوه بر تشویق نسل‌های انسانی به فضیلت‌های اخلاقی، آن‌ها را از رذیلت‌های اخلاقی بر حذر می‌دارند. مصادیقی همسان از توارد ذهن این دو حکیم که در این فرصت اندک برشمرده و تحلیل شد همگی گویای ضرورت توجه بشر به مقولهٔ اخلاق است، مانند: به اندازه باید سخن گفت، به موقع باید سخن گفت، از گزافه‌گویی باید پرهیز کرد و نباید با سخن خود، دیگران را آزرد، آشنایی مایهٔ خواری است، افراد عاجز در جهان در معرض خطر بیش‌تری هستند، سرزنش نابه‌هنگام سودی ندارد، خود کرده را تدبیر نیست، حوادث فراموش می‌شوند، خداوند به کسانی کمک می‌کند که آن‌ها به خود کمک کنند، نشنیدن اندرز غصه می‌آورد، گرسنه دین و ایمان ندارد، کمِ پایدار بهتر از بسیارِ ناپایدار، مرگ ضعیف، طبیعی است، پندگرفتن از شوربختی دیگران ضروری است.

بـه پژوهشـگران پیشـنهاد می‌شـود کـه سـرمایه‌های فرهنگـی بـر جـا مانـده از ازوپ و راغـب اصفهانـی می‌توانـد از لحـاظ سـاختاری، درون‌مایـه و جلوه‌هـای فرهنـگ عامـه مـورد توجـه قـرار گیـرد.

جدول شماره ۱ : متغیر مضاین فضایل و رذایل اخلاقی از دیدگاه ازوپ و راغب

فضایـل اخلاقـی از دیـدگاه ازوپ و راغـب	رذایـل اخلاقـی ازمنظـر ازوپ و راغـب
-قناعت	-گزافه گویی
-عبرت از دیگران	-ملامت و سرزنش بی موقع
-صبر	-ناپارسایی زن
- اندازه سخن گفتن	-ایذاء دیگران
-پندگرفتن از شوربختی دیگران	-فقر و گرسنگی
-به موقع اندرز دادن	-ناتوانی و ضعف
-احترام به دیگران	-آرزوی دراز
-شجاعت و قدرت	-نشنیدن اندرز
-تأکید بر عادت درست	-عادت نادرست
-چاره‌اندیشی درست	-دوری از ظن و وهم
-حقایق امور را دیدن	-تدبیر نادرست

پی‌نوشت

۱- در المنجـد در بـاره ایزوبـس آمـده اسـت: عنـه اخـذت امثـال لقمـان الحکیـم (المنجـد، اعـلام، ذیـل واژه).

۲- دم درکشیدن: خاموش ماندن (دهخدا، ۱۳۶۵: ذیل واژه).

۳- آتنـاAthena یکـی از ۱۲ خـدای بـزرگ اولمپیایـی و ایـزد بانـوی جنـگ، صنعـت، هنرهـا و پیشه‌هاسـت. او تجسـم خـرد و پشـتیبان آتـن بـود کـه نـام خـود را برایـن شـهر نهـاد (دیکسـون کنـدی، ۱۳۸۵: ۱۴).

۴- انـزروت: نوعـی صمـغ سـقزی اسـت بـه رنـگ سـرخ، زرد، یـا سـفید کـه طعـم تلـخ و مصـرف دارویـی دارد.

۵- مرکـوری Mercury خـدای سـخنوری، بازرگانـی و پیـام‌آور خدایـان در یونـان بـود (دیکسـون کنـدی، ۱۳۸۵: ۴۷۶).

مصادر و منابع

الف: کتاب‌ها

- قرآن کریم

- الأبشیهی، شهاب الدین محمد بن احمد ابو الفتح، (۱۴۲۱)، ***المستطرف فی کل فن مستظرف***، تعلیق محمد سعید، بیروت: دارالفکر.

- ابن قتیبه الدینوری، ابو محمد عبد الله بن مسلم، (بی‌تا)، عیون الأخبار، بیروت: دارالکتب العلمیه.

- ابن ابی الحدید، عبد الحمید بن محمد، (۱۴۰۴)، ***شرح نهج البلاغه***، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، قم.

- ازوپ، (۱۳۸۱)، ***حکایت‌های ازوپ***، ترجمه همایون پاشا صفوی، تهران: انتشارات هرمس (کیمیا).

ـــــــ (۱۳۸۳)، ***افسانه‌های ازوپ داستان‌سرای یونانی***، ترجمه علی اصغر حلبی، تهران: انتشارات اساطیر.

- انصاری، خواجه عبدالله، (۱۳۷۲)، ***مجموعه رسایل فارسی***، تصحیح محمد سرور مولایی، تهران: توس.

- بهار، محمدتقی، (۱۳۶۸)، **دیوان**، تهران: توس.

- تقوی، محمد، (۱۳۷۶)، ***حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی***، (بررسی حکایت‌های حیوانات (فابل‌ها) تا قرن دهم)، تهران: انتشارات روزنه.

- ثعالبی، ابو منصور، (۲۰۰۳)، ***التمثیل والمحاضرة***، شرح الدکتور قصی الحسین، بیروت: دارالمکتبه الهلال.

ـــــــــــ (۱۹۶۱)، ***التمثیل والمحاضرة***، به تحقیق عبدالفتاح محمد الحلو، قاهره.

- جاحظ، عمرو بن بحر، (۱۹۶۹)، ***المحاسن و الأضداد***، حققه فوزی عطوی، بیروت: الشرکه اللبنانیه.

- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، (۱۳۱۰)، ***دیوان***، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.

- جهانشاهی، ایرج، (۱۳۶۶)، ***ازوپ در کلاس درس***، تهران : انتشارات فاطمی.

- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۶۳)، ***امثال و حکم***، تهران: انتشارات امیر کبیر.

- ـــــــــــ (۱۳۶۵)، ***لغت نامه***، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

- دیکسون کندی، مایک، (۱۳۸۵)، ***دانش نامه اساطیر یونان و روم***، تهران: طهوری.
- الراغب الإصفهانی، ابی القاسم الحسین بن محمد بن المفضل، (۱۴۲۰)، ***محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، حققه و علق حواشیه الدکتور عمر الطباع***، شرکه دار الأرقم بن ابی الأرقم.
ـــــــــــ (۱۹۶۱)، ***محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء***، بیروت.
- زاکانی، عبید، (۱۹۹۹)، ***کلیات***، به اهتمام محمد جعفر محجوب و احسان یار شاطر، تهران: نشر پیک فرهنگ.
- زریاب خویی، عباس، (۱۳۶۸)، ***بزم آورد***، تهران: انتشارات علوی.
- سعدی، مصلح الدین، (۱۳۶۳)، ***کلیات***، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــ (۱۳۷۹)، ***بوستان***، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- سنایی غزنوی، ابو المجد مجدود بن آدم، (۱۳۴۱)، ***دیوان***، به سعید محمد تقی مدرس رضوی، تهران: ابن سینا.
- ـــــــــــ (۱۳۵۹)، ***حدیقة الحقیقة***، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- سیوطی، جلال الدین، (۱۹۸۱)، ***الجامع الصغیر فی أحادیث البشیر النذیر***، چاپ اول، بیروت: دارالفکر.
- صائب تبریزی، (۱۳۳۶)، ***کلیات***، با مقدمه و شرح حال امیری فیروزکوهی، تهران: خیام.
- عطار، فرید الدین، (۱۳۵۶)، ***مصیبت‌نامه***، به اهتمام عبدالوهاب نورانی، تهران: زوار.
- غنیمی هلال، محمد، (۱۳۷۳)، ***ادبیات تطبیقی***، ترجمه مرتضی آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: امیر کبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۱۳-۱۳۱۵)، ***شاهنامه***، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: بروخیم.
- لافونتن، (۱۳۸۰)، ***افسانه‌های لافونتن***، ترجمهٔ عبدالله توکل، تهران: نشر مرکز.
ـــــــــــ ، (۱۳۵۶)، ***قصه‌های لافونتن***، ترجمهٔ منظوم منیر سعیدی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۴۱)، ***مثنوی معنوی***، به کوشش رینولد الین

نیکلسون، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- میر لوحی، سید علی، (۱۳۸۶)، ***زندگی و آثار راغب اصفهانی***، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- نصرالله منشی، ابوالمعالی، (۱۳۸۷)، ***کلیله و دمنه***، توضیح و شرح لغات حسین حداد، تهران: انتشارات قدیانی.
ـــــــــــ ابوالمعالی، (۱۳۴۳)، ***کلیله و دمنه***، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ب: مقاله‌ها
- غلامحسین زاده، غلامحسین و قاسم زاده، سیدعلی، (۱۳۸۹)، «رفتارشنای مکر و نیرنگ در جامعه»، کرمان، ***نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر***، ش ۲۸، صص ۱۸۲- ۱۵۷.
- موحدی، عبدالله، (۱۳۸۰)، «بررسی شخصیت تاریخی لقمان حکیم»، ***پژوهشنامه مطالعات اسلامی***، شمارهٔ ۵۳ و ۵۴، صص ۱۱۸- ۹۹.

پاره‌ها و نکته‌ها

جستارهایی در نقد ادبی
دوفصلنامه علمی-تخصصی
سال سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۷

یادداشت

مُشکِله‌ای به نام علوم انسانی؛ هوموساکر جامعه ما

محمد کمالی گوکی

دانشجوی دکتری اندیشه سیاسی دانشگاه تربیت مدرس

داستان علوم انسانی، در جامعه ما داستان هوموساکر[1] در افسانه‌های رومی است. علوم انسانی به جرمی که مرتکب نشده است، از حق حیات و حق حضور در عرصه قدرت محروم است. علوم انسانی متهم به دردی است که هیچ درمانگری ندارد. علوم انسانی نه تنها میوه شیرینی به جامعه نمی‌دهد، بلکه تفاله‌های تلخی از اندیشه‌های منحط را به جامعه تزریق می‌کند. پس چرا باید به آن بپردازیم؟ واقعیت این است که در سال‌های اخیر، اگرچه، بسیاری از صاحب‌نظران، روشنفکران، علما و صاحبان قدرت در ردای علوم انسانی و اهمیتش، سخنوری‌ها کرده‌اند، همایش‌ها برگزار کرده‌اند، کتاب‌ها نوشته‌اند و شاید بهتر بگوییم، جنگل‌ها خراب کرده‌اند تا کتاب در باب اهمیت علوم انسانی بنویسند. اما این همایش‌ها نه برای نشان دادن اهمیت علوم انسانی، بلکه برگزار شده‌اند که صرفاً همایشی برگزار شده باشد. سخن گفتن از اهمیت علوم انسانی امری عبث است، چراکه بارها گفته‌اند و ما در این وجیزه

۱- Homosacer. هوموساکر اصطلاحی باستانی متعلق به عصر رومی‌ها است، اما در فلسفه اخلاقی و سیاسی معاصر، فیلسوف ایتالیایی جورجیو آگامبن آن را برای سخن گفتن پیرامون شیوه عمل کردن سیستمهای سیاسی معاصر در دنیای امروز به کار می‌گیرد. در عصر رومیها «هوموساکر» به کسی اطلاق شده که متهم به ارتکاب عملی ناشایست گردیده، اتهامی که سبب شده هرگونه حقوقی، چه حقوقش در مقام شهروند و چه حقوقش به مثابه انسان را از دست بدهد. هنگامی هم که این حقوق را از دست داد هر کسی اراده کرده توانسته او را بکشد؛ بدون این که این قتل او را درگیر هیچگونه مسئولیتی کرده باشد.

نمی‌خواهیم راه آن صاحب منصبانِ دلسوز را برویم. مشکل در پی بردن به اهمیت علوم انسانی نیست، بلکه مشکل در بی‌اهمیتی انسانِ به ما هو انسان در جامعه است. زمانی که برای مردمان یک جامعه جان یک انسان به اندازه یک اسکناس ارزش ندارد و هدف و غایت هر کس پول و ثروت است و عاملِ تشخص، عزت، منزلت و بزرگی نه انسانیت که پول است. زمانی که الگوهای جامعه نه عالمان علم که بی‌عالمان پرمدعاست و عالمان در کُنج خانه و ناعالمان بر سردست‌ها و شانه‌های مردم‌اند، چگونه می‌توان از انسان و علومش سخن گفت.

در این جامعه «انسان» مهم‌ترین مسئله انسان نیست، بلکه «ساخته‌ی دست انسان» مهم‌ترین مسئله است. پس بهتر نیست دخمه‌های تنگ و تاریکی که بر سردرشان نام دانشکده علوم انسانی گذاشته‌شده است را برافکنیم و جای آن را به اموری که به چیزی غیر از انسان می‌پردازند، بدهیم. چه اهمیتی دارد که بدانیم تفاوت نفس و بدن در چیست؟ در دوران قاجار مردم چگونه می‌زیستند؟ تفاوت حرف نکره از معرفه چیست؟ مناسبات میان مردم به چه شکل باشد؟ همچنین چه اهمیتی دارد که نظام سیاسی مطلوب کدام است؟ روش‌های تربیت صحیح انسان کدام است؟ این مسائل اساساً نیاز به علم ندارند و اگر هم داشته باشند، گذشتگان به آن پرداخته‌اند و ما صرفاً آن‌ها را تقلید می‌کنیم.

جامعه بیش از آنکه به علوم بی‌ثمر انسانی محتاج باشد به مهندس و پزشک محتاج است. مهندسی که به عمران و آبادانی کشور برسد، و ابزار مورداحتیاج انسان را در این عصر تکنولوژی فراهم کند، مهندسی باشد تا نیاز مردم به خانه‌های مجلل، ماشین‌های زیبا و لباس‌های شیک، تفریحگاه‌های باشکوه، و اساساً ابزارهای مورداحتیاج انسان‌ها را تأمین کند.

غرب زمانی پیشرفت کرد که علوم طبیعی و مهندسی رشد کردند. تکنولوژی انسان را متحول کرد و به آن رفاه و آرامش بخشید. انسان با فناوری‌های هسته‌ای، علوم فضایی و علوم سایبری به چنان رشدی دست‌یافت که در طول هزاران سال دست نیافته بود. امریکا با تکیه بر علوم سایبری تبدیل به ابرقدرت شد و سایر قدرت‌های جهانی با تکیه بر فناوری‌های مهندسی، سرور و صاحب قدرت جهان شدند، پس بهتر نیست که به جای تکیه بر علومی به نام علوم انسانی که به تاریخ پیوستند، به دنبال علوم مهندسی برویم. این استدلال بخش عظیمی از صاحب‌منصبان سال‌های اخیر در ایران است.

این تفکر اگرچه در ظاهر درست و پر زرق و برق است، اما واقعیت چیز دیگری است. قدرتِ مایشاء غرب امری نیست که طی چندین دهه به دست آمده باشد و اساساً علوم مهندسی، هسته‌ای، سایبری و فضایی علومی نیستند که در خلأ به وجود آمده باشند. آن‌ها حاصل انباشت تفکر فلسفی‌اند. آن‌ها حاصل انباشت تفکر دکارت، هیوم، کانت و هایدگرند، آن‌ها حاصل پانصدسال تفکر درباب انسان و زندگی پیرامونش هستند. اساساً علوم را نمی‌شود به‌صورت تفکیک‌شده دید، علوم به‌هم‌پیوسته و به هم وابسته‌اند. منتها در این بین، برخی علوم بسیار مهم و پایه‌ای برای سایر علوم هستند.

برای بررسی اینکه غرب چگونه به این قدرت رسید باید تاریخ پانصد ساله آن پس از رنسانس را مشاهده کرد. رنسانس اروپا بر پایه علوم انسانی گذاشته شد و اساساً نخستین متفکران رنسانس، که اومانیست می‌خوانندشان، عالمان علوم انسانی بودند، آن‌ها برای انسان به محاق رفته در قرون‌وسطا، نسخه‌هایی در هنر، معماری، تاریخ و فلسفه چیدند و بدین ترتیب ریشه‌های علم‌گرایی در اروپا را پایه گذاشتند. آغازگران رنسانس به تبعیت از فلسفه شکوهمند یونان باستان، که انسان را معیار همه امور می‌دانست، با توجه ویژه به انسان، زمینه ارجمندی و شکوهمندی انسان را فراهم کردند.

بدون شک رشد علمی به‌سان رشد یک درخت است، همان‌طور که یک درخت زمانی میوه می‌دهد که ریشه سالمی داشته باشد. رشته‌های مهندسی به‌سان میوه‌های یک درخت‌اند اما آن‌ها از ریشه‌های علوم انسانی تغذیه می‌شود. بی‌توجهی به علوم انسانی به‌سان بی‌توجهی به ریشه‌های یک درخت است. آن‌ها اگرچه در زیرزمین پنهان‌اند، اما پایه‌های تنومند یک نظام علمی بر روی آن‌ها استوار است. اگر علوم انسانی را نادیده بگیرم، سایر علوم هم نمی‌توانند رشدی داشته باشند، وضعیت رکود در علوم مهندسی در سال‌های اخیر ناشی از بی‌توجهی به علوم انسانی بوده است. این مسئله را حتی می‌توان نه در تاریخ غرب که در سنت و تاریخ فکری خودمان مشاهده کرد. اوج دوره رونق و شکوفایی ایران و تمدن اسلامی مربوط به سده‌های سوم و چهارم و پنجم ه.ق است. که بنا به اذعان برخی مانند آدم متز، جرج کرمر، الیور لیمن و محمد ارکون دوره‌ای است که به انسان توجه بسیاری می‌شود و به علوم انسانی در وجوه مختلفش توجه می‌شد در همین برهه بود که فیلسوفانی مانند فارابی و ابن‌سینا، ابوالحسن عامری، ابوحیان توحیدی

و ابـن مسـکویه دسـت بـه اندیشـه‌ورزی زدنـد و در کنـار آن‌هـا مهندسـانی چـون ابوریحـان بیرونـی، خوارزمـی و جابربـن حیـان توانسـتند رشـد کننـد. زمانـی کـه ابوحیـان توحیـدی فریـاد میزنـد کـه «انسـان، مهم‌تریـن مسـئله انسـان اسـت» بـه حاکمـان و تصمیـم سـازان گوشـزد می‌کنـد کـه هـدف نهایـی تمـام تـلاش انسـان، شـکوفایی و کمـال انسـان اسـت، نـه شـکوفایی و توسـعه ابزارهـای سـاخته‌ی دسـت انسـان.

مـا ایـن پیشـینه عظیـم را داریـم، امـا متأسـفانه امـروزه گویـی هـدف تصمیم‌سـازان مـا توسـعه صـرف ابزارهـای سـاخته دسـت انسـان اسـت گویـی غایـت نهایـی آن‌هـا هسـتند و انسـان خدمتـکار سـاخته دسـت خـودش اسـت، طنـز تاریخـی ایـن اسـت کـه مـا بـه همـه شـئون تمـدن غربـی نقـد میکنیـم، امـا طابـق النعـل بالنعـل از سـبکِ زندگـیِ مصـرف‌زده‌ی انسـانِ مـدرنِ غربـی پیـروی می‌کنیـم. در ایـن جامعـه کـه ترکیـب متناقضـی از تفکـرات و عمل‌کردن‌هـا وجـود دارد. انسـان‌ها، دیگـر تصـوری از آینـده ندارنـد و گرفتـار نوعـی آفـت «هیچ‌انـگاری زیست‌شـناختی[1] » می‌شـوند. در نـزد آنـان هیـچ ارزشـی، دیگـر ارزش نیسـت، تمـام ارزش‌هـا بی‌معنـا و بیهـوده می‌شـوند، تنهـا یـک معیـار بـرای تمیـز خـوب از بـد وجـود دارد و آن «راحتـی تـن» انسـان اسـت. آن‌چیـزی کـه وعـده‌ی لـذت دهـد خـوب، و آن‌چیـزی کـه وعـده‌ی رنـج دهـد شـر اسـت.

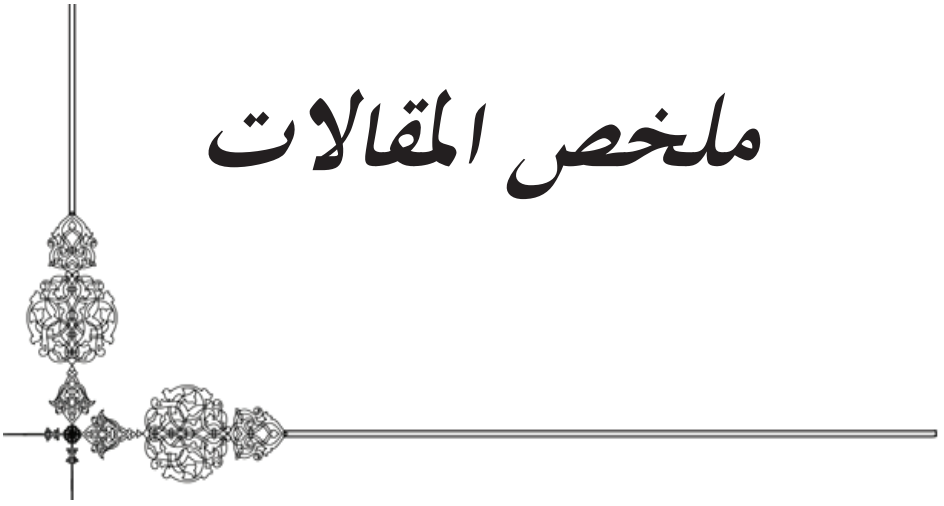
انسـان امـروزه در جامعـه مـا بـه محـاق رفتـه اسـت کـه تنهـا می‌تـوان بـا علـوم انسـانی آن را بـاز یافـت، علـوم انسـانی در واقـع درمانگـر ایـن درد اسـت، نـه مُشـکِلِه‌ی رشـد جامعـه.

۱- هیچ‌انـگاری زیست‌شـناختی یعنـی سـقوط همـه‌ی ارزش‌هـا و از میـان رفتـن هـر چیـزی کـه مـا را از سـطح زندگـی زیست‌شـناختی و لذائـذ آن فراتـر می‌بـرد. در جامعـه‌ای کـه علـوم انسـانی بی‌اهمیـت و علـوم مهندسـی و پزشـکی تصمیم‌سـازان امـور مملکـت باشـند، انسـان‌ها را بـه سـطح حیـات زیست‌شـناختی تقلیـل می‌دهـد. جامعـه فروکاسـته می‌شـود بـه مکانیسـم محرک/پاسـخ. محرکـی کـه خوشـی می‌دهـد پاسـخ آری دریافـت می‌کنـد و محرکـی کـه ناخوشـی می‌دهـد پاسـخ خیـر. «بـدن» خـود بـه ایدئولـوژی و معیـار نهایـی قضـاوت دربـاره‌ی چیزهـا بـدل می‌شـود. هیچ‌انـگاری زیست‌شـناختی معکـوس کـردن متافیزیـک سـنتی اسـت: به‌جـای روح ایـن بـار بـدن اسـت کـه بـه معیـار هـر چیـزی بـدل شـده اسـت. آن‌هـم نـه بدنـی آزاد و رهـا، کـه جسـمی اسـیر خواسـته‌های اولیـه زیسـتی. ایـن آزادی جسـم نیسـت، دوبـاره حیوانی‌کـردن آن اسـت. اکنـون ایـن هیچ‌انـگاری زیست‌شـناختی اسـت کـه مـردم را بـه حرکـت وا مـی‌دارد. آن‌هـا بـه کسـی رای می‌دهنـد کـه وعـده‌ی لـذت و سـرگرمی بدهـد؛ آن کسـی کـه آن‌هـا را از دیـن، معنویـت، تفکـر، آگاهـی و هـر چیـز والا دور کنـد: شـعار انسـانها در جامعـه مـا ایـن اسـت: «مـا بـه سـرگرمی و لـذت نیـاز داریـم، نـه بـه تفکـر، کار و زحمـت» ایـن شـعار را چـه کسـانی در جامعـه غالـب کرده‌انـد؟ جـز مهندسـان و پزشـکان پوزیتیویسـت تصمیـم سـاز؟!

علـوم انسـانی حـق حضـور در تصمیم‌گیری‌هـا را دارد نـه اینکـه در مـورد او تصمیم‌گیـری شـود. علـوم انسـانی هوموسـاکر نیسـت.

سنگِ رهایی خود را بر دوش می‌کشم
حصاری دیگر برپا می‌کنم
تا رهایی شاید،
ناسروده‌ای دیگر، طرح لب کند.

ملخص المقالات



جنگ و زبان؛ الفاظ عامیانه نوظهور در لهجه بغدادی پس از اشغال عراق توسط آمریکا

سیده مینا میردامادی، سید ابراهیم آرمن[1]

۱.دانش‌آموخته کارشناسی ارشد رشته مترجمی عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
۲.دانشیار گروه مترجمی عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

دریافت: ۹۷/۰۸/۲۵ پذیرش: ۹۷/۰۹/۰۵

چکیده

پس از پایان یافتن جنگ آمریکا و عراق و خروج نیروهای آمریکایی از کشور عراق، می‌توان با ضرس قاطع اقرار کرد آمریکا چیزی جز ویرانه در عراق، برجای نگذاشت. این در حالیست که این کشور ادعا می‌کرد برای آزادسازی مردم از سلطه دیکتاتوری، وارد عراق شده است. تمامی موزه‌ها، بانک‌ها و... به سرقت رفت. انواع فساد از جمله فساد اقتصادی، اخلاقی و... رواج یافته و فرهنگ و تمدن دیرینه عراقی تحت تاثیر آمریکا قرار گرفت. در حقیقت می‌توان ورود نیروهای اشغالگر آمریکایی به عراق را از چندین جهت نقد و بررسی نمود؛ که در این مقاله سعی کردیم به رابطه‌ی میان زبان و جنگ بپردازیم. از آنجایی که هیچ فرهنگ لغت الفاظ عامیانه بغدادی (مخصوصاً فرهنگ لغتی که دارای الفاظ نوین پس از جنگ باشد)، یافت نشد؛ لذا با شیوه تحقیق و مطالعه میدانی اقدام به جمع‌آوری این الفاظ نموده و آن‌ها را بر حسب افزایش شدت نا امیدی و یأس روحیه مردم کشور عراق بررسی کرده‌ایم. همچنین در این مقاله به بررسی تأثیر منفی جنگ بر زبان و پیدایش الفاظ منفی و نا امید کننده در زمان جنگ یا پس از آن، و تاثیر منفی این الفاظ بر روحیه مردم پرداخته‌ایم.

کلید واژگان: جنگ، زبان، الفاظ عامیانه بغدادی، آمریکا، عراق.

۱-نویسنده مسؤول: Shams1516@yahoo.com

پژوهشی درباره پدیدهٔ حسادت در دیوان متنبی

حسن خلف[1]، عزیز عبد جرمد العبادی

۱. دانش‌آموختهٔ گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

دریافت: ۹۶ /۰۱/۱۵ پذیرش: ۹۶/۰۳/۰۵

چکیده

اثر ادبی همان تصویرهای صادقانه‌ای از حالت‌های شادی، اندوه، عشق و نفرتِ سازندهٔ آن است و دربردارندهٔ حالات روانی و بار معنایی خاصی است که تصویرهای شفافی را از حالت‌های پنهان احساسات انسانی که در صدد پرده برداری از آن‌ها است، به ارمغان می‌آورد. بررسی حالت شکایت از حسودان در اشعار متنبی یکی از موضوعات مهمی است که در میان پژوهش‌های ادبی از اهمیت به سزایی برخوردار است. علت اهمیت آن از این جهت است که پژوهش‌های زیادی درباره شعر متنبی انجام شده است، اما هیچ یک از آن‌ها به این پدیده که به مثابه یک مسأله‌ای گسترده و واضح در شعر متنبی است، به صورت مستقل نپرداخته‌اند، حال آن‌که هر کس در شعر متنبی تأمل کند، مفاهیم متعددی را در آن می‌یابد که همگی در عرصهٔ شکایت و گله‌مندی به جریان در آمده است. از این رو، در می‌یابیم که ناقدانی که به بررسی شعر متنبی پرداخته‌اند، به این مهم چندان بهایی نداده‌اند؛ به همین دلیل این مقاله در صدد است، به بررسی تصویرهای شِکوه از حسودان، آثار روانی ناشی از آن و ناراحتی متنبی از حسودان در شعر او بپردازد. این پژوهش از خلال سؤالی مبنی بر این که چرا متنبی مورد حسادت واقع شده است، با روش توصیفی – تحلیلی اسباب و انگیزه‌های حسادت حسودان و هویت و روش‌های آنان مورد بررسی قرار می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که پدیده شِکوه از حسودان بارزترین موضوع در دیوان متنبی است به گونه‌ای که می‌توان گفت: تقریباً هیچ قصیده‌ای نیست که در آن لفظ یا معنای حسادت در آن به کار نرفته باشد.

کلید واژگان: شعر، متنبی، حسادت، حسودان

۱–نویسنده مسوؤل: Hasan_khalaf 84@yahoo.com

پیشگام تحول شکلی و معنایی شعر معاصر عربی «پژوهشی تاریخی در مکتب رمانتیسم»

سعید سواری[1]

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی

دریافت: ۹۵/۱۱/۰۷ پذیرش: ۹۶/۰۳/۱۷

چکیده

پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و بر پایه تحولات ادبی معاصر، پیدایش مکتب رمانتیسم در ادبیات عربی معاصر را مورد بررسی قرار داده است؛ علاوه بر این، دلیل گرایش ادبیات عربی به سمت ادبیات رمانتیسم و دستمایه‌های رمانتیسم و عوامل و دستاوردهای ظهور رمانتیسم در ادبیات عربی را تبیین نمود.

این مقاله به این نتیجه رسید که بلوغ و رشد مکتب رمانتیسم در ادبیات عربی، شکل و مضمون قصیده را متحول ساخت به گونه‌ای که ساختار شکلی قصیده، وحدت ارگانیک را به همراه داشت و به تدریج از وزن‌ها و قافیه‌ها و واژگان فصیح رهایی یافت حال آن‌که درون‌مایهٔ قصیده، به مفاهیمی از قبیل عاطفی و درون‌گرایی و غنایی که درون انسان معاصر را بیان می-کردند تغییر پیدا کرد. این در حالی است که عواملی مانند ارتباط ادیبان عرب با جهان غرب، مشاهدات و مطالعات آنان در ادبیات غربی و به‌ویژه ادبیات انگلیسی و فرانسوی، همچنین گسترش شاعران ادبیات عربی و بنیان‌گذاری انجمن‌ها و تشکل‌های ادبی ادبیات عربی در داخل و خارج کشورهای عربی تاثیرهای سودمندی در رشد مکتب رمانتیسم عربی داشتند. افزون بر این، مکتب رمانتیسم ادبیات بوی فولکلوریک را به ادبیات عربی معاصر عطا کرد؛ زیرا مکتب رمانتیسم با هدف راندن ادبیات اشراف زادگی از ادبیات طلوع کرد تا ادبیات را به خاستگاه مردمی انتقال دهد.

کلیدواژگان: رمانتیسم، ادبیات عربی، تحول، شکل، درون‌مایه

۱- نویسنده مسؤول: Saeedsavari63@yahoo.com

زیبایی شناسی زبان شاعرانه در نثر رافعی

حجت رسولی[1]، سید علی مفتخرزاده

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

دریافت: ۹۷/۷/۱۲ پذیرش: ۹۷/۸/۱۵

چکیده

شاعرانگی و ادبی بودن یک متن به واسطه زبان تحقق می یابند و زبان است که مفاهیم احساس و صور خیال را آشکار می سازد. همچنین، زبان شاعرانه زبانی است هنجار گریز تا بدین سان تعبیرهای متفاوتی را به خواننده ارائه نماید. نثر رافعی در کتاب« اوراق الورد» به گونه ای است که آن را تا مرز شعر پیش می برد، و بدین سان شاعرانگی را برای متن به ارمغان می آورد. این پژوهش با ارائه مفهوم شاعرانگی و زبان شاعرانه، کوشیده است تا با شیوه توصیفی- تحلیلی و با نگاهی زیبایی شناسانه، از شاعرانه بودن نثر رافعی پرده بردارد. بررسی نشان داد که زبان شاعرانه در این کتاب به واسطه برخی عناصر شاعرانه شکل گرفت از جمله، هنجارگریزی معنایی و تصاویر برآمده از آن، و ریتم و موسیقی حاصل از همسانی نحوی و صرفی.

کلید واژگان: زبان شاعرانه، أوراق الورد، رافعی، استعاره و تصویر، موسیقی، همسانی.

۱- نویسنده مسؤول: htrasouli@hotmail.com

معیارهای شناخت وجه اعرابی برتر از میان وجوه مشکل اعراب قرآن

محمد علی سلمانی مروست، فاطمه جمشیدی[1]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد
۲. دانش‌آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

دریافت: ۹۶ /۰۴/۲۱ پذیرش: ۹۶/۰۵/۲۹

چکیده

دانش نحو به بررسی تغییرات آخر کلمات عربی براساس عواملی که بر آن‌ها وارد می‌شوند و یا به هر دلیلی بر آن‌ها تأثیر می‌گذارند و نیز به واکاوی موقعیّت آن کلمات در ترکیب و چینش جملات می‌پردازد و این فرایند همان چیزی است که در زبان عربی به آن "اعراب" گفته می‌شود. دانش نحو عربی آن دسته از قواعد و نظام‌مندی‌هایی که دانشمندان از ابتدای پیدایش علم نحو در پیش گرفته‌اند را اجرا می‌کند تا آن‌ها را از خلال متون فصیح عربی استخراج نماید و به دنبال آن زبان عربی و به‌ویژه متون شرعی و دینی و در رأس آن‌ها قرآن کریم را از اشتباه و خطا حفظ کند. این پژوهش قصد دارد با استناد به آیات قرآن کریم، معیارهای مختلفی را که به شناخت وجه نیکوتر و صحیح‌تر اعرابی منجر می‌شود، معرّفی نماید. در ابتدا به بیان مبحث اعراب و اهمیّت آن پرداخته شده و آنگاه به دنبال ذکر معیارهای مورد نظر در شناخت وجه برتر اعرابی، نمونه‌هایی از آیات قرآن کریم ذکر و بر اساس دیدگاه‌های مفسّران و دانشمندان نحو، تفسیر شده است.

کلید واژگان: نحو عربی، وجوه اعرابی، مشکل اعراب قرآن

۱- نویسنده مسؤول: f.jamshidi1364@gmail.com

تطبيق نظرية الدينء على "مذكرات دجاجة"

كبري روشنفكر[1]، زينب جرونده، هادي نظري منظم

١. أستاذة مساعدة في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس
٢. خريجة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس
٣. أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس

الاستلام: ٩٦/٠٥/١١ القبول: ٩٦/٠٦/١٧

الملخص

إلى عصرنا هذا قد طرحت نظريات متعددة لتحليل النصوص وكل من هذه النظريات قد ساعدت في ظهور رؤية جديدة لفهم وتحليل ودراسة الأعمال الأدبية؛ من ضمن هذه النظريات نظرية "الدينء" لجوليا كريستيفا. تستند كريستيفا في بحثها هذا إلى التوفيق بين اللسانيات وعلم النفس وتقول أن هذه النظرية علاوة على شرح المكنونات الداخلية للكاتب قادرة على توضيح وإظهار أعمق المصائب الإنسانية والأزمات الاجتماعية المحيطة وتدهورات العالم من خلال النص. تعتمد هذه الدراسة علي المنهج الوصفي–التحليلي وتقوم بدراسة رواية "مذكرات دجاجة" في ضوء نظرية "الدينء" وتطبيق هذه النظرية ومدي مطابقتها على الرواية المذكورة. من أهم مصاديق الدينء في هذه الرواية هي الأنانية، الحسد، النفاق وحصول الفرد على الضعف في ضيره وضير الآخرين بعد هجمة العدو عليهم ويعد هذا الضعف وانتمائه الشديد إلى الديک أمرا قبيحا يؤدي إلى ازدواجية هويتهم. فنري أن موت الديك في نفسه يكون من مصاديق الدينء لأن موت الديك يدل على موت الدجاجات و يزل هويتها. أيضا بعد موت الديك دخول العمالقة إلى بيت الدجاجات من أهم مصاديق الدينء.

الكلمات الرئيسة: الدينء، العلامات، الرمزية، مذكرات دجاجة، اسحاق موسى الحسيني

١– الكاتبة المسؤولة: K.roshan@modares.ac.ir

دراسة جماليّة في سورة "طه" وسورة "مريم" ومقارنة السورتين علي أساس نظريّة الشكلانيّة

علي پيراني شال[1]، سيده فيروزه حسيني

١. أستاذ مُشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي

٢. طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد بهشتي

الاستلام: ٩٦/٠٤/٢٥ القبول: ٩٦/٠٦/٢٠

الملخص

ممّا لا شكَّ فيه أنّ القرآن كلامٌ جميل ودقيق ولَهُ بنية رصينة لا نظير لها. تناسب الألفاظ والمعاني، موسيقي الآيات العذبة وتطابقها مع الطبع وشدة تاثيرها علي النفوس تدعو كُلّ باحث أن يكشف عن جمالها ويتعرّف علي آياته. إنّ السورتَينِ "مريم" و"طه" تُعتبران من أجمل سُور القُرآن. تُصوّر لنا هاتان السورتان قدرة الله وعظمته. فإن تحليلهما ودراستهما علي أساس نظرية الشكلانيين كفيكتور شكلوفسكي ورومن ياكوبسن جديرة بالإهتمام.

تبدأُ كلتا السورتين بالحروف الهجائية وتنتهي بحرف ألف في أكثر الآيات. الإتساق الصوتي، الموسيقيّ القوية، الفصاحة والبلاغة العالية، الآيات المحادثة، المحسّنات اللفظية والمعنوية كأسلوب الحكيم، التأكيد، التناسب المعنويّ للجملات، من الأمور الّتي أعطتهما جمالاً خاصّاً أكثر فأكثر.

قمنا في هذا المقال بالدراسة الشكلانية لهاتين السورتين مُستعينين بالقواعد والأصول الّتي قدمها الشكلانيون لدراسة النصوص الأدبية.

الكلمات الرئيسة: الشكلانية، الجمالية، سورة مريم، سورة طه

١–الكاتبة المسؤولة: ali.piranishal@yahoo.com

المضامين المشتركة في قصص «ازوپ» ومحاضرات الأدباء للراغب الإصفهاني

مرضيه زارع زرديني[1]، آسيه ذبيح نيا عمران، منوچهر اكبري

١. الأستاذة المساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة پيام نور
٢. الأستاذة المشاركة في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة پيام نور
٣. الأستاذ في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة طهران

الاستلام: ٩٦/٠٦/٠٧ القبول: ٩٦/٠٧/٠١

الملخص

كان إزوب المتحدر من أصل إسلاوي كاتبا إغريقيا في القرن السادس قبل الميلاد. تعدّ قصصه الإرشادية والوعظية بنية كثير من الأمثال والحكم أنحاء العالم كلّه. من الكتّاب الذين تلاحظ قواسم مشتركة في المعني والفحوي بين آثارهم وبين قصص ازوب إمّا تواردا أو تأثّرا هو حسين بن محمد بن مفضّل الملقّب "بالراغب الإصفهاني"- العالم المفسّر والأديب النّحرير في القرن الرابع للهجرة- في كتابه "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء". من حيث إنّ الأخلاق بفضائلها ورذائلها تضرب جذورها في جبلّة الإنسان وتكوّن المضمون الرئيس في حياة الإنسان السلوكية، فتهتمّ جميع اللغات والثقافات العالية بالأخلاق. وتوجّه إزوب في قصصه بتعليم الأخلاق وبَعد زمن حلّي الراغب الإصفهاني كتابه محاضرات الأدباء بتلك المضامين الأخلاقية. تهدف هذه المقالة معتمدة علي المنهج الوصفي – التحليلي أن تحلّل المضامين المشتركة في قصص إزوب ومحاضرات الأدباء للراغب في البعدين الفردي والاجتماعي، لتستنتج الدراسة أنّ ما يرتبط بجبلّة الإنسان وفطرته فتكون مشتركة ومتشابهة بين أبناء البشر أينما كان ويكون. كما استخرجت المضامين المتواردة إلي فكر ازوب والراغب؛ التحذير من لوم الناس في غير أوانه والتحذير من طول الأمل، و الإغراء إلي الاتّعاظ من إدبار الآخرين والإغراء إلي قلّة الكلام و....

الكلمات الرئيسة: قصص إزوب، محاضرات الأدباء للراغب الإصفهاني، الأخلاق

١- الكاتبة المسؤولة: mzarezardeyni@gmail.com