بسم الله الرحمن الرحیم

جستارهایی در زبان و ادبیات عربی

دوفصلنامه علمی - تخصصی
سال اول، شماره دوم
پاییز و زمستان ۱۳۹۵
شماره مجوز: ۱۹۳د/۲۶۹۸۲

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات عربی/ دانشگاه تربیت مدرس

مدیرمسئول: سید حسین حسینی گوشکی

سردبیر: ثریا رحیمی

دبیر تخصصی: قاسم عزیزی مراد

مدیران داخلی: حمید علیزاده، زهرا دهان، الهه مختاری

ویراستاران عربی: دکتر یونس ولیئی، دکتر مجید محمدی بایزیدی، نصیر ملکی

ویراستاران فارسی: آزاده شه‌بخش، محمد رجبی، حسن حمیدی

هیئت تحریریه

دکتر خلیل پروینی
استاد دانشگاه تربیت مدرس

دکتر فرامرز میرزائی
استاد دانشگاه تربیت مدرس

دکتر کبری روشنفکر
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

دکتر شهریار نیازی
دانشیار دانشگاه تهران

دکتر مجید محمدی بایزیدی
دکتری دانشگاه تربیت مدرس

قاسم عزیزی مراد
دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی

ثریا رحیمی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

مریم عباسعلی نژاد
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

دکتر عیسی متقی زاده
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

دکتر علی گنجیان خناری
دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی

دکتر مجید صالح بک
دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی

دکتر هادی نظری منظم
استادیار دانشگاه تربیت مدرس

دکتر یونس ولیئی
دکتری دانشگاه لرستان

دکتر سجاد اسماعیلی
دکتری دانشگاه تربیت مدرس

مهدی نودهی
دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری

نصیر ملکی
دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی

دکتر علی ضیغمی
استادیار دانشگاه سمنان

دکتر سیدعلاء نقی‌زاده
مدرس دانشگاه الزهرا

دکتر ابوالفضل رضایی
استادیار دانشگاه شهید بهشتی

دکتر یوسف نظری
استادیار دانشگاه شیراز

بشری جزایری راد
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

عدنان زمانی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

سید حسین حسینی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

مشاوران این شماره

دکتر یوسف نظری
استادیار دانشگاه شیراز

دکتر مجید محمدی بایزیدی
دکتری دانشگاه تربیت مدرس

دکتر یونس ولیئی
دکتری دانشگاه لرستان

کاوه خضری
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

ثریا رحیمی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

بشری جزایری‌راد
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

دکتر سجاد اسماعیلی
دکتری دانشگاه تربیت مدرس

دکتر حبیب کشاورز
استادیار دانشگاه سمنان

مریم عباسعلی‌نژاد
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

فاطمه توانا
دانشجوی دکتری دانشگاه خلیج فارس

قاسم عزیزی‌مراد
دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی

نورالدین پروین
مدرس دانشکده شهید محلاتی (ره) قم

مسلم خزلی
دانشجوی دکتری دانشگاه رازی

مهدی نودهی
دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری

مسعود شکری
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

رضا میرزائی
دانشجوی دکتری دانشگاه بین الملل قزوین

تورج سهرابی
دانشجوی دکتری دانشگاه رازی

علی صباغیان
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس

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

ویراستاران علمی: قاسم عزیزی مراد، تورج سهرابی، سید حسین حسینی

ویراستار فنی و ادبی: حسین نصیری، رضا فردین، امیر ساعدی

طراح گرافیک (جلد و لوگو و صفحه‌آرایی): کورش عنبری

چاپ و صحافی: ترسیم

پست الکترونیک: arabiclitereture@modares.ac.ir

تلفن: ۰۹۱۰۲۱۶۷۲۱۴ - ۰۹۱۳۹۴۸۶۲۸۸

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

قیمت: ۷۰۰۰ تومان

نمایه شده در پایگاه پانتا: https://goo.gl/Lk8hHz

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله

مقدمه

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

محورهای پذیرش مقاله

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

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

شیوه‌نامه نگارش مقاله

شیوه تنظیم مقاله:

- عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد.

- نام نویسنده (یا نویسندگان) در وسط صفحه و زیر عنوان چکیده نوشته شود. مرتبهٔ علمی و محل اشتغال (نام مؤسسه علمی) نویسنده (یا نویسندگان) زیر اسامی، سمت راست ذکر شود. نام نویسنده مسئول 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 وسقم مقاله به لحاظ علمی وحقوقی به عهده نویسندگان مقالات می‌باشد.

- مجله جستارهایی در زبان و ادبیات عربی حق رد یا قبول و نیز ویراستاری مقالات را برای خود محفوظ می‌دارد و از بازگرداندن مقالات دریافتی معذوراست.

- کتاب‌نامه

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

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

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

نحوه تنظیم ارجاعات

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

- ارجاعات به کتاب در کتاب‌نامه

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

- ارجاعات به مجله در کتاب‌نامه

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

- ارجاعات به سایت‌های اینترنتی

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

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

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

مثال نادرست:

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

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

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

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

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

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

ملاحظات

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

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

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

سخن سردبیر

به نام خداوند علم و قلم

در تابستان سال ۱۳۹۵، نخستین شماره دوفصلنامه «جستارهایی در زبان و ادبیات عربی» به همت همکاران ارجمند و دوستان گرامی به زیور طبع آراسته شد و اینک، خدا را شاکریم که گامی دیگر در راستای نشر موضوعات مرتبط با حوزه زبان و ادبیات عربی و آسیب‌شناسی آموزش این رشته در ایران برمی‌داریم.

آن‌چه پیش‌رو دارید، عصاره تلاش‌های مستمر اساتید، پژوهش‌گران و دانشجویانی است که همّ خود را به تداوم این فعالیت علمی و سهیم شدن در عرصه پژوهش‌های مرتبط با حوزه زبان و ادبیات عربی معطوف نموده‌اند. هدفی که انجمن علمی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس در ورای نشر این دوفصلنامه دنبال می‌کند، ایجاد فضایی مناسب برای اطلاع‌رسانی و پیگیری دغدغه‌های نسل جوان اساتید و دانشجویان و هم‌فکری پژوهش‌گران و نشر آثار علمی ایشان در حوزه‌هایی چون: زبان و فرهنگ عربی، نقد و نظریات ادبی، تبارشناسی ادبی، ادبیات تطبیقی و مطالعات بینارشته‌ای و آموزش زبان عربی است.

با این توضیح، ضمن ارج نهادن به زحمات تمامی کسانی که ما را در پیشبرد اهداف مجله یاری نموده‌اند، از اساتید، پژوهش‌گران و دانشجویان عزیز می‌خواهیم به جمع اعضای این نشریه پیوسته و در ارتقای کمی و کیفی مطالب آن مشارکت نمایند.

امیدواریم من بعد، نام شما پژوهش‌گران گران‌قدر زینت‌بخش شماره‌های آتی این نشریه گردد.

در پایان، بر خود لازم می‌دانم، تلاش‌های بی‌شائبه و دلسوزانه تمامی اساتید بزرگوارم بویژه استاد گرانقدر و فرزانه جناب آقای دکتر خلیل پروینی که همواره با دلسوزی هرچه بیشتر پیگیر دغدغه‌های دانشجویان بوده و خالصانه ما را در راه اندازی و استمرار نشر این دوفصلنامه یاری رسانده‌اند، سپاس گفته و برای آنان از ایزد منان سلامتی و توفیق روزافزون در عرصه علم و دانش مسألت نمایم.

من الله التوفیق وعلیه التکلان

پاییز و زمستان ۱۳۹۵

فهرست

دلالات اللون الأسود في شعر نازك الملائكة على ضوء المنهج النفسي ۷
الدكتورة رجاء أبوعلي، پيمان كريمي

تأثير تعدّد الآراء النحويّة على تفسير القرآن الكريم ۱۹
فاطمة جمشيدي، الدكتور وصال ميمندي

ارزیابی میزان موفقیت بخش متونِ عربی عمومی سال دوم دبیرستان از دیدگاه دبیران و دانش آموزان ۳۳
دکتر عیسی متقی زاده، آزاده شه بخش مجبور

جلوه های هم متنی قرآنی در اشعار سیّد موسی طالقانی ۵۳
دکتر جهانگیر امیری، هدیه جهانی

سبک شناسی و جهان بینی بشار بن برد براساس رویکرد نقش گرا ۶۷
دکتر محمد جرفی، مریم یادگاری

بررسی تقابل زن شرقی و زن غربی در رمان واحة الغروب ۷۹
ناهید خدادادیان، ربیع امیری

بررسی زیباشناسی وام گیری قرآنی در اشعار منسوب به امام علی(ع) ۹۵
نورالدین پروین، غلامرضا عالیخانی

بررسی موتیف وطن گرایی در اشعار خلیل مطران ۱۰۵
تورج سهرابی، دکتر علی سلیمی

آسیب شناسی مقالات منتشر شده در نشریات علمی رشته زبان و ادبیات عربی کشور ۱۲۰
(گفتگو با دکتر فرامرز میرزائی)

ملخص المقالات بالعربية ۱۲۷

دلالات اللون الأسود في شعر نازك الملائكة على ضوء المنهج النفسي

الدكتورة رجاء أبوعلي[1] - أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية بجامعة العلامة الطباطبايي
پيمان كريمي - طالب ماجستير في قسم اللغة العربية بجامعة العلامة الطباطبايي

الملخص

وإذا كان الشعر حالة نفسية فكرية تتجلى مقوماته في نظام اللّغة فإنّ اللّون من العناصر المبينة لهذه الحالة النفسية ويلعب دوراً رئيساً في شعرية الأدب مبيناً مدى الأفق النفسي ونوعه في شعرية الأديب وانطلاقاً من هذا فإنّ نازك الملائكة اهتمت كثيراً باستخدام الألوان وتوظيفها وأكثر ما تجلت من هذه الألوان في أشعارها هو اللون الأسود وليس ذلك التوظيف إلا للتعبير عن الحالة السيئة والمظلمة التي كانت تعيشها وتواجهها ولتصور ما يخالجها من الحالات النفسية المكبوتة عليها من قبل الإيدئولوجيات التي لا تسمح بالعصف الذهني، فلذلك تأتي هذه الدراسة بكونها معنونة بدلالات اللون الأسود في شعر نازك الملائكة على ضوء المنهج النفسي للكشف عن كبت الحالات النفسية في الواقع المعاش عند الشاعرة والذي ينبعث من قبل إيدئولوجيات المخيمة على الواقع الإنساني وذلك من خلال المنهج الوصفي التحليلي.

كلمات مفتاحية: نازك الملائكة، اللون الأسود، علم النفس

١ . الكاتبة المسؤولة: aboali_raja@yahoo.com

المقدمة

لابد للإنسان أن يتعامل مع الألوان في هذه الحياة التي تلونت بألوان جميلة التي تؤثر على الحقول المختلفة فى الحياة البشرية خاصة في الفن والأدب ولا يستثنى الشعراء من هذه القاعدة وهم يشعرون بما لا يشعر به الإنسان العادي، فإنّ الصورة واللون عنصران رئيسان في تجسيم البيئة، إذ يصور الشاعر من خلال شعره تصويراً كاملاً عن واقع معاشه كاللوحة الجميلة التي حافلة بالألوان ومليئة بها. «يتشكل اللون جزءاً من حياتنا، وهذه الظاهرة تتبعنا في الحياة، ويجري في كل ما حولنا، وبدون شك أنّ اللون يحضر كواحد من العناصر الجمالية التي نهتم بها ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها». (عمر، ١٩٩٧: ١٣)

نازك الملائكة هي شاعرة وظفت الألوان بكثرة في شعرها لتصوير حياتها ومن هذه الألوان، اللون الأسود الذي أخذ مساحة كبيرة في قصائدها، ولهذا اللون دلالات وأغراض خاصة في شعرها وليس توظيف هذا اللون من جانبها عشوائي بل لها أهداف خاصة فهي ترمز من اللون الأسود إلى السلبيات والسيئات التي توجد في مجتمعها الذي خضع للظلم وسيطرة السلطة الظالمة، كما يمكن القول بأنها كانت متأثرة بأفكار متشائمة وهذا أيضاً يؤثر على شعرها الذى يتموج بحالة سوداوية متشائمة.

يريد الباحثان في هذه الدراسة تبيين دلالات اللون الأسود في أشعار نازك الملائكة على ضوء نظريات علم النفس، فلذلك يأتيان بنظريات علم النفس ثم يطبقانها على قصائدها، هذه الدراسة ذات أهمية بالغة لأن دارسة اللون الأسود في شعر نازك الملائكة لم تدرس من قبل الآخرين مع أن هذا اللون من أكثر الألوان هيمنة على أشعارها. يقوم هذا البحث على المنهج الوصفي، مع تحليل القصيدة والاستشهاد بآراء ونظريات علم النفس حول اللون الأسود ودلالاته حيث يوظف من جانب الإنسان. كما حاولنا فيها الإجابة على الأسئلة التالية:

كيف وظفت الشاعرة اللون الأسود في أشعارها؟

ما هي دلالات اللون الأسود في شعرها؟

ما الذي دفع الشاعرة إلى استخدام هذا اللون في أشعارها؟

خلفية البحث

أما بالنسبة إلى الكتب التي أُلّفت حول دراسة الألوان فلابد من الإشارة إلى كتاب "اللغة واللون" لعمر مختار، وكتاب "روانشناسى رنگها" (ماركس لوشر)، وبالنسبة إلى الرسائل أيضاًكتبت رسالة "توظيف اللون في شعر ابن رومي" (نارمين محب عبدالحميد حسن)، وأما في حقل المقالات كتبت مقالات عديدة فمنها: مقالة "دلالات الألوان في شعر المتنبي" (عيسى متقي زاده)، ومقالة "اللون الأسود في شعر عمر ابن ابي ربيعة " (رافعة سعيد)، ومقالة "روانشناسى رنگها در شعر عاشورائى" (نرگس أنصارى)، ومقالة "اللون ومعانيه في شعر محمد ماغوط" (فاطمة كريمي)، ومقالة "دلالات الألوان في شعر يحيى سماوي" (مرضيه آباد)، ومقالة "دور اللون ومكانته في التصاوير الشعرية عند عبدالوهاب البياتي" (أعظم شمس الديني فرد)، ومقالة "دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب" (عبدالباسط محمد الزيود)، والمقالات التي كتبت حول نازك الملائكة واللون مقالة منها: "نقد ودراسة الألوان في شعر نازك الملائكة" (علي بيراني شال) ومقالة "نقد اللون الأحمر والأخضر ودراستهما في شعر نازك الملائكة" (علي بيراني شال) ومقالة "القيم التشكيلية للألوان في أشعار نازك الملائكة" (علي بيراني شال)، على الرغم من وجود هذه الدرسات الكثيرة التي درست حول الألوان لم يشيروا هؤلاء إلى نظريات علم النفس حول الألوان وكما ذكرنا درست مقالات عديدة حول توظيف الألوان لكن لم يشيروا إلى اللون الأسود الذي كألوان أخرى يتشكل جزءاً من ديوانها، وبناء على هذه الدرسات التي قد أجريت، وصلنا إلى أنّه لا توجد أية دراسة تقوم بتحليل أشعار نازك الملائكة في ظل نظريات علم النفس، وهذا هو الدافع الأصلي الذي دفع الباحث إلى دراسة اللون الأسود في شعر نازك الملائكة على أساس نظريات علم النفس.

اللون الأسود ودلالاته في ظل المنهج النفسي

نازك الملائكة تستخدم الألوان في ديوانها بكثرة ومن هذه الألوان اللون الأسود الذي يملأ جزءاً كبيراً من شعرها، فلا بد من سبب لاختيار هذا اللون، اللون هو من المكونات والمقومات التي تعتمد العاطفة عليها كثيراً وكذلك إنّه يثير العاطفة أكثر من المكونات الأخرى فلهذا لم نر بدّاً إلا الولوج إلى دراسة اللون دراسة نفسية وذلك عند علماء النفس الذين لهم نظريات علمية حول الألوان.

لا يمكن للإنسان أن يكون له آراء متساوية، بل نرى النزاع بين البشر حول المسائل المختلفة ، كما نرى أن جمالية اللون تختلف عند القراء بسبب اختلاف آرائهم، فالألوان ليست فقط خطوطاً تزئينية خالية من الدلالات والرموز، بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، ونحن عن طريق التدقيق في الآثار الأدبية نستطيع أن نفهم بأن توظيف الألوان في هذه الآثار ليس صدفة وليس لتنميق الكلام فحسب بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات للنص الأدبي (كريمي، ١٣٩٣: ٨٤)

يحضر اللون في الصور الشعرية لتكوين الصورة التي يريدها الشاعر «يستعير الأدب وخاصة الشعر من العناصر المختلفة في إنتاجه ويكون اللون من أهم العناصر المستخدمة في الشعر، قد يظهر اللون في الأدب بشكل مباشر ويظهر في الصور الخيال» (حسنلي، ١٣٨٢: ٦٣).

نازك الملائكة وظفت في شعرها اللون الأسود بكثرة، فلابد من أسباب وعلل لهذا الاستخدام وها هو مفتاح لمعرفة أحوالها وشخصيتها، في الواقع الشاعرة كالمرآة في تصوير حياتها، فهي عندما ترسم فضاء شعرها باللون الأسود، تعطينا الفكرة الواضحة من أوضاعها وأوضاع الناس في أيامها التي كانت تحت سيطرة السلطة الظالمة وهي تعاني من الحكومة حيث نفيت عن موطنها، لكل لون من الألوان مفهوم معين ويمتلك دلالة خاصة، وبوسيلة الكلمة تصاغ الدلالة اللونية، فالألفاظ التي تدل على اللون الأسود تؤدي إلى الإضطراب أو الحزن، إن الألوان ليست خالية بل هي تعبر عن انفعالات الفنان بها وليست لتنميق الكلام فقط (حاجي آبادى، ١٣٩٠: ٨٨).

وأما بالنسبة إلى اختيار اللون من جانب الشخص فهذا أمر يرجع إلى عوامل عدة منها الميول والعادات التي تؤثر على اختيار اللون وبصورة كلية إن عملية استخدام الألوان ترجع إلى مجموعة من المؤثرات أهمها العامل الوظيفي والمناخي والبيئة التي يعيش فيها الشاعر، فهذه المؤثرات كلها تؤثر على استخدام اللون (عبدالمجيد، ٢٠٠٧: ٢٠٠)

ارتبط الإنسان مع الألوان وكان متأثراً بها بالوعي أو اللاوعي، ولكل شخص ردة فعل على هذه الظاهرة، اللون هو صدى لبيان أحاسيس الإنسان وهو كلام للتعبير عن خلقه، ومفتاح للتعرف على شخصية كل انسان، رجحان لون على لون آخر يظهر الحالة النفسية والروحية لكل شخص، فلهذا اللون مسجلاً لبيان مشاعر الشخص الذي يحتمل الآمال. قد ثبت عن طريق العلم تأثير اللون على ذهن الإنسان وتعامله، يبين يونغ في نظريات علم النفس اللون مجموعة من المجهولات التي حفظ في ذاكرة الإنسان (سان، ١٣٧٨: ٥٣-٤٩).

وأما حول اللون الأسود ودلالاته، فيجب أن نشير إلى بعض الدلالات الذى ورد في علم النفس وآراء علمائهم حول اختيار هذا اللون واللجوء اليه في التعابير. أشير في علم النفس إلى اللون الأسود على أنه غياب للنور، كان دائماً رمزاً للتهديد أو الشرّ، وكذلك يرتبط الموت والحداد بهذا اللون في عديد من الثقافات (شكيب، د.ت: ٧).

اللون الأسود يحضر في حياة البشر حضوراً، والأكثر تدخلاً في مصائرهم من قديم الزمان وفي معظم الثقافات على مرّ العصور أيضاً، والأكثر تشكيلاً لتقاليدهم وحساسية لتعاملهم مع الأشياء في الحياة والأوسع استجابة لخوفهم وأحزانهم ومعاناتهم والتفاتهم حول ذواتهم وتشبثهم بالمكان (جواد، ٢٠٠٩: ٤٤).

بعض الأحيان يعبرون باللون الأسود عن الخوف من لمجهول والميل إلى التكتم وهذا اللون على أنه سلبي يدل على العبثية والفناء (عمر، ١٩٩٧: ١٨٦).

دلّت على اللون الأسود في اللغة ألفاظ كثيرة في الأغلب تجمع على أنه ضد الجمال، وكل ما هو سيء، ووصفوا تدرجه «أسود، أسحم، ثم جنون، وفاحم، وحالك، وحانك، ثم إنه حلوك، وسحوك، ودجوجي، ثم غربيب، وغدافي، وخدارى» (الثعالبي، ٢٠٠١: ١١٨).

من دلالاته الحزن والتشاؤم، فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون وأحد مشتقاته (عمر، ١٩٩٧: ٢٠١).

اللون الأسود مظهر الليل والظلمة والحزن والوحشة والإضطراب، ولون الحزن والموت وعُرف هذا اللون لون الشياطين ولون للسرّ والجناية والسرقة. اللون الأسود هو لون العزاء، كلمات مثل السنة السوداء (القحط والخراب)، المجتمع الأسود من مظاهر تأثيراته السلبية، جاء في المصطلحات العرفانية كلمة (موت الأسود) وهي تدل على الفناء الكامل في الله (كاشانى، ١٣٧٦: ١٩٢). هذا اللون الذي هو لون الليل يدل على السرّ والخفاء، السالك الذي يلبس الثوب الأسود يجب عليه أن يخفى طريقته (كاشفى سبزوارى، ١٣٨٦: ٦٨).

الأسود أعمق الألوان، وهو في الحقيقة سلب اللون نفسه. الأسود هو «لا» المضادة لـ«نعم» الأبيض (عمر، ١٩٩٧: ١٩٥).

الشعراء هم الذين يوظفون الألوان في أشعارهم بكثرة ويتعاملون معه، لأنّ الشاعر يحتاج في لوحته الشعرية إلى الألوان كي يزينها بجمال أكثر، كلما يرسم الشاعر لوحة شعرية يستخدم لوناً أكثر مناسبة لفضاء شعره، وبهذا تتم العلاقة بين الشعر واللون، فلا يزال الشعراء فقراء إلى استخدام الألوان في أشعارهم.

إن للّون أثراً كبيراً على الشعراء لبيان أحاسيسهم وأحوالهم المضطربة فمثلاً يشيرون بالنور الانتصار والأمل وباللون الأسود الظلم والقسوة التي يتحملونها من قبل المجتمع أو القدر، وهذا التأثير من الألوان مثبوت في علم النفس وقد تحدث علماء النفس عنه كثيراً فمثلا "لوشر" لا يجعل للون الأسود والأبيض اسماً وينشأ بداية تنشيط الإنسان وتركه من هذين اللونين، لأن الإنسان يبدأ بالنشاط في النهار ويترك العمل في الليل (لوشر، ١٣٨٤: ٢٠).

يعتقد بعض من علماء النفس أن اللون الأسود يوقف النشاطات، لأنه يخيب الإنسان، ويبعث مشاعر البطلان والعدم في نفسه ويتداعى إلى ذهن الإنسان انتهاء كل شيء (آندروز، ١٣٨٧: ٧٦).

ولوشر أيضاً من زمرة هذه العلماء حيث يقول اللون الأسود هو لون الاحباط والنفي لكل لون، ومظهر الحدود المطلق الذي تتوقف الحياة وراءها ويبين العدم والبطلان وهو تحمل معنى «لا» في نقطة مقابل للون الأبيض الذي يعني «نعم»، فالأبيض والأسود هما غايتان في الابتداء والانتهاء واختيار هذا اللون يبين الوقوف أمام وضع الموجود والوقوف في الحال الذي انقلب فيه كل شيء. في رأي لوشر الذي يختار اللون الأسود والبني والرمادي ليس له الاختيار القانوني (لوشر، ١٣٨٤: ٩٧).

اللون الأسود يتضمن في جوفه معان سلبية وهي الموت والعزاء في كثير من المجتمعات والثقافات. على أي حال إن أعمق معنى للأسود هو الالتباس والنمو في الظلام. وفي بعض الأحيان يعتبر الأسود رمزاً للوقت حينما يعارض الأبيض وهو رمز للخلود والنشوة (سرلو، ١٣٨٨: ٤٤٣).

الأسود من الجهة الروحية بمعنى الواقعية. أما في الموضة فهو رمز للجمال المقبول والمستحسن كما يدل على التأنق (دي، ١٣٨٥: ١٠).

يقول لوشر عن اختيار الألوان بأن الأديب إذا اختار اللون الأسود وجعله في البيت الثاني، فيعتقد الرغبة في نفي كل شيء يبينه في البيت الأول، واللون الأسود في البيت الثاني فيبحث عن آماله تعويضاً عن جميع نقائضه (لوشر، ١٣٧٠: ٩٥).

يقع الأسود تحت العالم، ويرمز إلى السلبية المطلقة، إلى حالة الموت بين ليلتين بيضاوين، حيث يجري

الانتقال من الليل إلى النهار. الحداد الأسود فهو الحزن اليائس، هو اللاشيء بعد الموت، الصمت الأبدي، وهو الخسران النهائي، السقوط الأبدي في العدم. في التحليل النفساني، الأسود تعبير عن غياب كل لون، كل نور، ورمز للحزن العميق والقلق الشديد واللاوعي والموت (خليل، ١٩٩٥: ٢٠ -٢١).

يستخدم هذا اللون للظلام والصمت واليأس، والخيبة، والفناء، رمز الحزن، الهم، الموت، الإخفاق، واللون الذي يمثل الظلم والظلالة والغضب والإثم والكفر. فاللون الأسود هو لون الحداد والحزن، كما يدّل على الفرح أيضاً كما أن اللون الأبيض هو لون الحداد في الأندلس، وهو لون الحداد أيضاً عند المغاربة ومن هذا التضاد الظاهري قد تلمس تعليلاً يحل إشكالية ذلك أن من يرتدي الأسود حداداً فهو يظهر حزنه على الميت المفقود، ومن يلبس الأبيض حداداً فإنما يتفاءل له بأن يقابل ربه بأعمال طيبة أو ينال رضا الله ومغفرته (المرهون الصفار، ٢٠١٠: ٢٦٥).

يمكن تخليص الدلالات اللون بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة ثانية، إضافة إلى القداسة والوقار في بعض المواقف (رياض، ١٩٨٣: ٢٦٠).

من خلال هذه النظريات التي وردت يمكن أن نستنتج بأن اللون الأسود يحمل في طياته رموز ودلالات منها الخوف والحزن والوحشة والموت والدمار و الحداد، رمز للجمود وتوقف الحياة، مظهر الظلم والقسوة ورمز الليل، في الواقع هذا اللون يدل على كل ما هوسيء وسلبي في حياة البشر.

نازك الملائكة وأوضاع العراق

ولدت في العاقولية ببغداد في أسرة أدبية سنة ١٩٢٣م، كان أبواها شاعرين وكانت أمها من أول أساتذتها في الشعر، في البداية كانت تعيش في العاقولية ثم انتقلت أسرتها الصغيرة إلى بيت صغير في ضاحية الكرادة الشرقية القريبة من نهر دجلة في سنة ١٩٣٠، كانت ضاحية الكرادة الشرقية إذ ذاك تتألف من بساتين وحقول كثيرة، وأغلبها خال من البيوت إلا في مناطق قليلة، وكان هذا البيت الصغير يقع مباشرة بين بساتين كثيفين مليئين بالأشجار الباسقة، وأمامه كانت تقع بقعة أرض صغيرة فيها تلال من الرمال الطبة (عبدالمنعم، ١٩٩٠: ١١ -١٢).

الشاعرة لم تستطع أن تبتعد عن مجتمعها وبيئتها الاجتماعية والطبيعية، وهي جزء منها لأنها عاش معها، «لقد كانت الظروف والضغوط الاجتماعية التي مرت بها نازك سبباً في اغترابها النفسي، فنازك امرأة تحلم بعالم مثالي فهي تريد أن تعيش حياة كريمة ليس فيها أية قيود أو تقاليد تتحكم بالمرأة وتمنعها من ممارسة حقها المشروع في الحياة» (لكناني، ٢٠٠٩: ١١٠).

وحينما كبرت نازك كانت كالشعراء الآخرين متأثراً بالظروف السياسية لمجتمعها، حينما وقعت الثورة عبدالكريم سنة ١٩٥٨، دخلت نازك الملائكة في التيارات السياسية، وهي واجهت تغيير سياسة عبدالكريم وداست الشيوعية أصول الثورة ١٩٥٨ حتى أجبرت تحت ضغوط السلطة الحاكمة على ترك العراق ومضت حياتها سنة ١٩٥٩ و ١٩٦٠ في بيروت. (جحا، ١٩٩٩: ٣٦١)

إنّ نظرة سريعة في دواوينها تجعلنا نؤمن بأن الشاعرة كانت تعيش في عالم اليأس والألم والوحدة والغربة، مع ذكريات الماضي (نفس المصدر: ٣٥٩).

نازك الملائكة كانت شاعرة رومنسية، شعرها تتطير في الطبيعة يخاطبها، وتبحث عن مجهولات حياتها (سليمي، ٢٠١٥: ٦٥)

كتبت نازك الملائكة في مقدمة ديوانها أنها في زمن شبابها كانت متأثرة بالأفكار المتشائمة للفيلسوف المتشائم الألماني شوبنهاور، وبهذا السبب وجدت نوعاً من النظرة السوداوية إلى الحياة. (المصدر نفسه) فلابد لهذه الأفكار أن تؤثر في أشعارها لهذا نرى اللون الأسود في أشعارها محورية، وهذه النظرة السوداوية تموج

في شعرها حيث يستعصي علينا أن نجد قصيدة لا يكمن فيها اللون الأسود.

نازك تعيش وحدة الذات على الرغم من انفتاح أبواب الحياة لها وهذا الاحساس ينجم من طبيعتها الانعزالية التي حققت مأساتها وركنت إلى الوحدة والإبتعاد عن الآخرين فهي لا شعورياً تتجذب نحو هذه الوحدة وتقرأ كتاب الحياة وفق ما ترسخ في وعيها الخاص من انطباعات حاضرة في فكرها حتى كأنها الحاضر الذي تعيشه، فتمحو ذلك التجديد الزمني الذي به يعرف واقع الحياة (عبدالجبار، ۲۰۰۷: ۱۷۲).

إن نظرة سريعة إلى نازك الملائكة، تشعرنا بأن الشاعرة كانت تعيش في عالم خاص بها ينهض على اليأس والألم والوحدة والغربة والعيش مع ذكريات الماضي، وهي ذات حساسية مفرطة رومانتيكية تبحث عن عوالم بعيدة وهي غريبة مع أنها تعيش بين أهلها وفي بلدها، ففي شعرها نجد هذه المواضيع تنكر بحيث أضافت عليه برقعاً من الحزن والألم فكأنها في مأتم دائم أما الحب الذي تلجأ اليه علّه يخفف من معاناتها فإذا به يزيد في مأساتها لأنه حبّ محرّم أو مقنع (جحا، ۱۹۹۹: ۳۵۹).

شعر نازك الملائكة في معظمه تجربة تكرر نفسها لأنها شكت وبكت وتأوهت ولم يتطور الحزن عندها إلى اشكال فنية مبدعة، كان تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة تبرز شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلاً بأقاصيص أو مسرحيات شعرية أو يطرق في تعبير يجدر بمن ينسب لنفسه اختراع الشعر الحديث أن يبتكرها، ولكنّها حصرت نفسها في قوقعة الدموع، ولا شيء غير الدموع، كنائحة على ميت موهوم في مأتم دائم (عباس، ۱۹۵۵: ۸).

كلما نفتش في ديوانها لا نجد إلّا الحزن والألم والأنين والصمت، فشعرها حزين وهذا الحزن له طبائع خاصة (علی‌محمدی، ۱۳۸۶: ۸۲).

اللون الأسود في شعر نازك الملائكة

أشعار نازك الملائكة حافلة بالألوان ومن هذه الألوان اللون الأسود الذي شغل حيّزاً كبيراً في أشعارها، ومن نماذجها في هذا المقطع من شعرها الذي ترمز بها إلى الظلم.

دروب الحياة /والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكات /وزوايا النهار الجديب /جبتها كلها وعدوي الخفي العنيد /صامد كجبال الجليد /في الشمال البعيد (نازك، ۱۹۹۷: ج ۲، ۲۱۳).

من خلال هذا المقطع يتصور لنا مدى حزن الشاعرة وعمق الظلمة التي حلت بها ومجتمعها حيث تصف النهار بالجدب ليس فيه حصيلة، وجاءت بكلمة الدهاليز لتدل على الظلمة فى المجتمع ثم تؤكد عليها بإتيان كلمة في ظلمات الدجي ولتأكيدها بطريقة أشد عمقاً تأتي بكلمة الحالكات (شديد السواد)، هي تجاوزت كل هذه الطرق المظلمة لكن عدوها المتمرد الذي تشبهه بجبال الجليد في الصمود وليس لهذا الجليد عامل كالشمس حتى يذيبه، كلمات الدهاليز والظلمات والدجى والحالك كلها تدل على الحالة السوداوية في ما تعيشها الشاعرة من المجتمع والواقع، واستخدام هذه الكلمات ليس صدفة بل أصابت الشاعرة حالة من اليأس من مجتمعها فلذلك تصويرها لمجتمعها مظلم أشد ظلاماً، حيث لا مكانة للنهار (الضياء) فيها. القوة المهيمنة في هذا المقطع هي الكلمات التي تدل على الظلمة والظلمة تحمل في طياتها اللون الأسود، وهذا أمر يدل على أن الشاعرة قد سيطر عليها غيم من الظلمة والاستبداد في الواقع المعاش. كما جاء في نظريات علم النفس اللون الأسود مظهر الليل والظلمة والحزن والوحشة والإضطراب، كلمات مثل السنة السوداء (القحط والخراب)، المجتمع الأسود من مظاهر تأثيراته السلبية (كاشانی، ۱۳۷۶: ۱۹۲).

ومرّة تأتي الشاعرة بنوع من التقابل بين اللون الأبيض والأسود حيث تقول:

تفجري يا عيون /بالماء، بالأشعة الذائبة /تفجّري بالضوء، بالألوان، فوق القرية الشاحبة /في ذلك الوادي المغشي بالدجى والسكون /تفجّري باللحون /تفجّري بيضاء فوق الصخر /لوناً وضوءاً يتحدى كل رجس البشر (نازك، ١٩٩٧: ج ٢، ١٥٤ – ١٥٧)

تطلب من العيون بانفجار فيها المياه وأشعة الضوء، وهي تقصد ثورة تثور على كل السلبيات في حياتها، ثورة فيها الضياء في مقابل الظلام الذي خيّم عليهم. في هذا المقطع الشاعرة تقصد انتصار الخير على الشر. ليبنى مدينة فاضلة تحب كونها خالياً من الشر ومفعماً بالخير. وجاء في نظريات علم النفس على أن اللون الأسود يرتبط «بمعان عديدة، يمكن تخليصها بالموت والدمار من جهة، والشر و المهانة من جهة ثانية، إضافة إلى القداسة والوقار في بعض المواقف» (رياض، ١٩٨٣: ٢٦٠).

وانتصار الخير على الشرّ بدلالتها في قولها انفجار الماء (اللون الأبيض) على القرية المغشي بالدجى وقصدها (اللون الأسود) أيضاً قد ثبت في علم النفس كما يقول لوشر «إن للّون أثراً كبيراً على الشعراء لبيان أحاسيسهم وأحوالهم المضطربة فمثلاً يشيرون بالنور الانتصار والأمل وباللون الأسود الظلم والقسوة التي يتحملونها من قبل المجتمع أو القدر، لوشر لا يجعل للون الأسود والأبيض اسماً وينشأ بداية تنشيط الإنسان وتركه من هذين اللونين، لأن الإنسان يبدأ بالعمل في النهار ويترك العمل في الليل (لوشر، ١٣٨٤: ٢٠)

وفي المقطع الآخر إذ لا ترى الشاعرة غير السواد اللون لأن حياتها مليئة بالظلام، تنشد:

أصيخ ولا صوت غير الأنين /وأرنو ولا لون غير الدجى /غيوم وصمت وليل حزين /فلا عجب أن أحسّ الشجا /رأيت الحياة كهذا المساء /ظلام ووحشة جوّ كئيب /ويحلم أبناؤها بالضياء /وهم تحت ليل عميق رهيب (نازك، ١٩٩٧: ج ١، ٥٧٤).

لا تسمع الشاعرة صوتاً وكل ما تحسه هو صوت الأنين وكلما تنظر لا ترى لوناً غير اللون الأسود، وترمز من الغيوم والليل الحزين إلى الحالة الظلمة التي كانت تعيش فيها، إذ ترى الحياة كظلام المساء، حياة فيها يحلم أبناءها لصبح جديد، ولكن الظلمة المخيفة قد سيطرت عليهم. واستخدام اللون الأسود مقترناً مع الأبيض عندما تقول "يحلم ابنائها بالضياء وهم تحت ليل عميق رهيب" حلم بالضياء (الأبيض) في الليل (الأسود) «إشارة إلى أحداث الزمان وتعاقب الليل والنهار» (عمر، ١٩٩٧: ٢٠٤)، واستخدمت الشاعرة كلمات الدجى والغيوم والمساء والظلام وكلمة الليل التي تكررت مرتين، كل هذه الكلمات فيه اللون الأسود ويدل على الظلمة، والظلمة هي القوة المهيمنة فى هذا المقطع. تتصور لنا حالة مظلمة في مجتمعها التي كانت تحت سيطرة الظلم والاستبداد. ومن دلالات اللون الأسود هي الظلمة والحزن والوحشة (كاشانى، ١٣٧٦: ١٩٢).

وفي مقطع آخر تحكي الشاعرة عن وحدتها التي لا ترافقها الشعب وهي مع كونها منفردة لا تصل إلى النتيجة:

كان في الليل جمود لا يطاق /كانت الظلمة أسراراً تراق /كنت وحدي لم يكن يتبع خطوي غير ظلي / أنا وحدي، أنا والليل الشتائي ... وظلي. (نازك، ١٩٩٧: ج ٢، ١٧٣)

ترى في الليل حالة من الجمود التي لا يتحمل، وتعبر عن الليل بحياتها التي أصابتها السواد والظلام، وتحكي عن وجودها منفرداً وليس لها من يرافقها للتغيير غير ظلها في هذا المجتمع الكئيب المظلم، ثم تؤكد بتكرار كلمة "أنا وحدي" لتبين وحدتها، كلمتا الليل والظلمة تدلان على الحالة المظلمة التي تعيش فيها، هي تصور حالة مجتمعها الذي فيه حالة من التحجر والجمود وعدم الحركة. هذا التلوين باللون الأسود يعبر عن الضيق الذي كان فيها الشاعر وهذا عصارة ذهنها المتعب من توقف الحياة والجمود الذي أصاب وجه الناس، كما قيل حول اللون إنّه يوقف النشاطات، لأنه يخيب الإنسان، ويبعث مشاعر البطلان والعدم في نفسه ويتداعى إلى ذهن الإنسان انتهاء كل شيء (آندروز، ١٣٨٧: ٧٦).

في موضع آخر تصف نازک حالة الفقر الموجودة في مجتمعها وأوضاع مجتمعها المظلمة، حيث تنشد:

في الكرادة، في ليلة أمطار ورياح /والظلمة سقف مد وستر ليس يزاح /وسكونٌ رطبٌ يصرخ فيه الأعصار /الشارع مهجور تعول فيه الريح /حرست ظلمته شرفة بيت مهجور /كان البرق يمر ويكشف جسم صبيه /رقدت فوق رخام الأرصفة الثلجية /أيام طفولتها مرّت في الأحزان /تشريد، جوعٌ، أعوام من حرمان / والطفلة جوع أزلي، تعب، ظمأ / ولمن تشكو؟ لا أحد ينصت أو يعني / هذا الظلم المتوحش باسم المدنية / باسم الاحساس، فوا خجل الانسانية (نازك، ١٩٩٧: ج ٢، ٢٦٩)

هي في هذا المقطع تستعمل الكلمات التي فيها اللون الأسود لتدل على الحالة السيئة في مجتمعها وحالة الفقر التي سادت في زمانها وهذا الاختيار للون الأسود نتيجة عن الظلام الذي كانت تعيش فيها، وتدل على الحزن في وجودها، وقد قيل في معاجم الرمزية إنّ اللون الأسود بعض الأحيان تدل على الحزن كما قيل في التحليل النفساني، الأسود تعبير عن غياب كل لون، كل نور، ورمز للحزن العميق والقلق الشديد واللاوعي والموت. (خليل، ١٩٩٥: ٢٠) وكذلك لهذا الاستخدام دلالة أخرى وهي الظلم والاستبداد، كما قيل اللون الأسود هو مظهر الليل والظلمة والحزن والوحشة والإضطراب (كاشانی، ١٣٧٦: ١٩٢).

وفي مقطع آخر تعبر الشاعرة باللون الأسود عن خوفها حيث تقول:

إذا نزل الليل هذي الروابي فقم يا رفيق /نراقبه من ثقوب الدجى في السكون العميق /لعل الظلام يعدّ مؤامرة في الخفاء /ويحبكها مع ضوء النجوم وصمت المساء / فهذي الروابي وذاك الطريق / وهذا الدجى، كلهم عملاء (نازك، ١٩٩٧: ج ٢، ٥٦٦)

نازك في هذا المقطع تخاف من هجوم الليل عليها، وتعتقد بأن الظلام الذي يأتي متضامناً مع الليل يعدّ مؤامرة في الخفاء، هي ترمز من الليل إلى الحالة السلبية في مجتمعها إلى الظلم الذي يعيش فيها الناس، نشعر من فضاء شعرها بأن فيها نوع من الخوف والتشاؤم بالليل، وهذا اللون الأسود الذي يأتي من خلال الكلمات الليل والدجى والظلام والمساء، الخفاء، وتلون القصيدة بالسواد، نتيجة للمعنى الذي تدعيه الشاعرة وهو الحزن والوحشة والدمار والموت. اللون الأسود فيها نوع من الحزن والتشاؤم والعرب كانوا يتشاءمون ولو بمجرد النطق بهذا اللون وأحد مشتقاته (عمر، ١٩٩٧: ٢٠١).

وفي قصيدة أغنية للإنسان تأتي الشاعرة بلوحتها الشعرية وهي تصور زمانها باللون الأسود:

حيث أمست تمتدّ مملكة الغر/بان والليل والمنايا السود /عالم يحكم التأكل فيه / ليس فيه غير الصدى من جديد /وأماسيه لا تمرّكما كا /نت عليها الأوتار والأقداح /إنها الآن مسكن الرعب تأوى /لذراها الرياح والأشباح /القصور البيضاء هبّت من الحل/ م على منجل الردى القتّال /تتهاوى أحجارها السود في صم / وتنهار في سكون الليالي (نازك الملائكة، ج ١، ٢٧٧ – ٢٧٨)

نازك في هذا المقطع تصور حياة مجتمعها بحالة من السواد، مجتمع فيه جمود وسكون ولا ينتج شيئاً، وقد جاءت بكلمات الليل، المنايا السود، أحجار السود، مملكلة الغربان، التي فيها اللون الأسود وهي تعبر بهذا التصوير الحالك عن حالة الموت والخراب، كما جاء في نظريات علم النفس إنّ اللون الأسود مرتبط في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفّرة، فهو مرتبط بالغراب (حتى قيل: أسود من حلك الغراب)، والغراب مرتبط في الأذهان العامة بالفراق والموت، وهو مرتبط بالليل، والليل مخيف موحش. (عمر، ١٩٩٧: ٢٠١) وعلى جنب هذا يظهر من ترسيمها في هذه الصورة حالة من الجمود والسكون، كما يقول كلود عبيد يعبر الأسود عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة واللامتغيرة، هو الفقدان النهائي، السقوط في عدم بلا عودة (كلود عبيد، ٢٠١٣: ٦٣).

مع هذا استخدام كلمات مثل أمست ومملكة الغربان والليل والمنايا السود وأحجار السود، أيضاً تدل

على حالة الظلم والجهالة التي كانت تعيش فيها الناس. كما هذه الدلالة قد ثبت في علم النفس على أنّ اللون الأسود هو رمز الليل والظلمة والحزن والوحشة والإضطراب، كلمات مثل السنة السوداء والمجتمع الأسود من مظاهر التأثيرات السلبية للّون الأسود (كاشانى، ١٣٧٦: ١٩٢).

وفي موضع آخر يصبح الليل ملجأً للشاعرة حيث تبحث عن الماضي وأيامها في الليل:

كم في سكون الليل، تحت الظلام / رجعت للماضي وأيامه / أبحث عن حبي بين الركام / فلم تصدني غير آلامه (نازك الملائكة، ج ١، ٤٦٢)

في هذا المقطع اختيار كلمات الليل وتحت الظلام يدل على الحالة السوداوية التي أصابت وجه الشاعرة، وقد يصبح الليل ملجأ لنازك تلوذ باليل للرجوع إلى ذكرياتها في الماضي لكنها تفشل ولا تصل إلى شيء، وما تبقى لها فهي الآلام. يرتبط اللون الأسود بمعان عديدة، يمكن تخليصها بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة ثانية، إضافة إلى القداسة والوقار في بعض المواقف (رياض، ١٩٨٣: ٢٦٠).

نازك الملائكة تنفر من الظلمات ولا تحب حتى موته في الليل الذي يحمل الظلمات، حيث تنشد:

رحمة بي، يا أيها الموت، وارفق / بفؤاد نالت هواه الحياة / أعفني الآن من مفارقة الدنـ/ ـيا ودعني إلى غدٍ يا ممات /لا أحبّ الظلام فليك موتي/في غدٍ حين تغرب الظلمات (نازك، ١٩٩٧: ج١، ٤٩٦).

الشاعرة هنا تطلب من الموت الذي يخاف منه بالرفق عليها حتى تصل إلى الصباح (الضياء) لأنها لا تحب الموت في الظلمات، كلمة الظلمات فيها السواد الذي تهرب منه الشاعرة، وهي تفر من الليل لأن الليل فيها الظلام وتخاف من الليل وقد قيل اللون الأسود مظهر الليل والظلمة والحزن والوحشة والإضطراب، ولون الحزن والموت ،اللون الأسود هو لون العزاء (كاشانى، ١٣٧٦: ١٩٢)

ثم مرة أخرى تخاطب الليل وتطلب منه الرحمة:

أيها الليل، أيها العالم الغا / مض قد أسدل الستار المخيف /فارحم الآن تحت دجيتك السوّ /داء قلباً غامت عليه الحتوف / لهفتا يا ظلام لن يطلع الفجـ/ـر ولن يبسم الفؤاد اللهيف / لهفتا يا ظلام لهفة روحٍ / لم يمتّع شبابه المشغوف (نازك الملائكة، ج١، ٤٩٨).

يملأ هذا المقطع بالكلمات التي فيها اللون الأسود كلمات (الليل، الستار، الدجى، السوداء، الظلام) واختيار هذا اللون من جانب الشاعرة يرجع إلى ذهنها الذي لا يرى لوناً إلا اللون الأسود الذي سلط على حياتها ولا إعادة للضياء فيها. هنا نوع من الوحشة والخوف في كلام الشاعرة إذ تقول "أسدل الستار المخيف" و"ارحم الآن تحت دجيتك" هي تخاف من هجوم السواد عليها.

ومرّة تصف عالم الأطفال الذي يختلف عن عالم كبار الناس في المجتمع في قصيدة مأساة الأطفال، حيث تقول:

عالم غير عالم البشر المرّ / بعيد عن الدجى والفناء / ليس فيه أسىً عنيف ودمع / وقبورٌ تلفعّت بالخفاء / ليس فيه طبيعة جهمة المر / أى تدوس الأحياء والأيّاما / ليس فيه معذبون حيارى / وثكالى تحت الدجى ويتامى /...../ لم تزالوا براعماً لم تفتحـ/ـها الليالي على ظلام الحياة (نازك، ج١، ١٣٠-٢٠٥)

في هذا المقطع تشير الشاعرة إلى نوع من التضاد بين حياة الأطفال وحياة الكبار، لأن الأطفال فيهم حالة من العصمة والطهارة، أما هي فتعد حياة الكبار مرّاً فيها عذاب والناس يعيشون تحت الظلام. الشاعرة في هذا المقطع تختار كلمات تدل على اللون الأسود بصورة مباشرة وغير مباشرة، كالدجى، والخفاء، الليالي، الظلام، الجهمة وبها تصف عالم البشر، وهذا يرجع إلى الحالة المظلمة التي كانت تعيش فيها، والسواد التي أقبل عليها. تلوين شعرها بهذا اللون الأسود يعطينا فكرة سلبية من حياتها. كما جاء في نظريات علم النفس اللون الأسود جاء رمزاً للعنة أو لسوء الحظ والشؤم، وجاء رمزاً للموت والفناء والحزن (عمر، ١٩٩٧:

٢٠٣) وجاء الأسود ومشتقاته في كليلة ودمنة رمزاً للشر والغدر (م . ن، ٢٠٤).

ومرة الشاعرة تصور باللون الأسود الموت حيث تنشد في قصيدة المقبرة الغريبة «من ذكريات الفيضان المخيف الذي ألم ببغداد سنة ١٩٤٦»

في ظلمة الليل المخيف الرهيب / وتحت هول العاصف الأهوج / قبرٌ على التلّ وحيدٌ غريب / رانت عليه ظلّة العوسج / بالأمس قد كان هنا عالم / يغمره الموت بأستاره / يهفو عليه العدم القاتم / في وجمة الصمت وأسراره ..... / في كل دجى المقبرة / تسبح أجساد وتطفو عظام / والريح في صيحاتها المنكره / والليل مازال رهيب الظلام. (نازك، ج ١، ٥٢٥-٥٢٤ - ٥٢)

ذهن الشاعرة وحتى ذكرياتها مملوء باللون الأسود وبالخوف من الموت حيث وظفت الشاعرة اللون الأسود متضامناً مع الموت والعدم والصمت والخوف، والكلمات التي تستخدمها هي الأستار والعدم والقاتم والدجى والليل والظلام، كل هذه الكلمات تحمل في جوفها اللون الأسود، وهنا جدير بالذكر أنها كلّما تأتي بكلمة الليل تأتي مرافقاً معها كلمة الرهيب وهذا يرجع إلى حالة الخوف التي هي تشعرها بالليل، فهى تخاف من ظلامها وسوادها، فإذن استخدام اللون الأسود هنا ليس على الحظ بل يرجع إلى حالة الخوف في وجودها من هذا اللون. وقد ثبت في نظريات علم النفس على أن اللون الأسود يرتبط بمعان عديدة، يمكن تخليصها بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة ثانية، إضافة إلى القداسة والوقار في بعض المواقف (رياض، ١٩٨٣: ٢٦٠).

النتيجة

كانت نازك الملائكة متأثرة بالظروف السياسية والاجتماعية في مجتمعها آنذاك وهي لم تستطع أن تبتعد عن مجتمعها وبيئتها الاجتماعية والطبيعية، ودخلت في التيارات السياسية حتى أجبرت على ترك العراق بسبب ضغوط السلطة الحاكمة، وتتمثل أشعارها صورة واضحة عن أوضاع حياتها التي كان الناس يعيشون فيها تحت الضغوط، أنها في زمن شبابها كانت متأثرة بالأفكار المتشائمة للفيلسوف المتشائم شوبنهاور فلابد من تأثير هذه الأفكار المتشائمة في شعرها وهذه الأفكار دفعتها إلى نوع من النظرة السلبية المتشائمة إلى الحياة. الصورة واللون عنصران أصليان في تجسيم بيئتها وحياتها، ومن الألوان التي استفادت منها في شعرها بكثرة هى اللون الأسود واختيار هذا اللون من جانبها ليس صدفة وليس فقط لتنميق الكلام بل لهذا الاستخدام دلالات وأغراض خاصة كالوحشة والدمار والموت والظلمة والليل والحزن تعبر عنها بواسطة هذا اللون، وله علاقة وطيدة بأحوالها النفسية وميولها الشخصية وبيئتها وظروف مجتمعها التي كانت تعيش فيها، فهي تعبر باللون الأسود عن السيئات التي كانت في زمانها منها الوحشة من الاستبداد، والقتل والدمار، واليأس، وبعض الأحيان تستخدم اللون الأسود للدلالة على الخوف والحزن، حيث تعبر باللون الأسود عن خوفها من الموت، وعن الحالة العدمية والفناء. في الواقع كل ما تقصد نازك الملائكة من توظيف اللون الأسود في شعرها هو تصوير كل ما هو سلبي في حياتها.

قائمة المصادر والمراجع

آندروز، تك، (۱۳۸۷)، نظام آراستگی و زیباسازی و مدیریت رنگ، ترجمه رحیم عربیان، تهران: رهپویان خرد.

جحا، میشال خلیل، (۱۹۹۹)، «أعلام شعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش»، ط۲، بيروت: دارالعودة.

جواد، فاتن عبدالجبار، (۲۰۰۹)، «اللون لعبة سيميائية»، بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري، عمان: دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.

حاجي آبادي، ليلا والآخرون، (۱۳۹۰)، «الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي»، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، ص ۱۰۳ – ۸۳

حسن‌لي، كاوس ومصطفى صديقى، (۱۳۸۲)، «تحليل رنگ در سروده‌هاى سهراب سپهرى»، نشريه دانشكده ادبيات و علوم انسانى دانشگاه شهيد باهنر كرمان، شماره ۱۳ (پياپى)، صص ۶۱-۱۰۳.

خاطر، محمد عبدالمنعم، (۱۹۹۰)، «دراسة في شعر نازك الملائكة»، قاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

خليل، أحمد خليل، (۱۹۹۵)، «معجم الرموز» الطبعة الأولى، دار الفكر اللبنانى.

دي جاناتان وتايلور لسلي، (۱۳۸۵)، «سايكولوجية الألوان (المعالجة بالألوان)»، طهران: دار ساوالان.

سرلو، خوان، (۱۳۸۸)، «موسوعة الرمز»، ترجمة مهرانگيز اوحدي، طهران: دار دستان.

سليمي، علي وسونيا كهريزي، (۲۰۱۵)، «تفاوت معنادار شعر طاهره صفارزاده و نازك الملائكة (واكاوي بازتاب انديشه‌هاى شاعر در شعر او)»، فصلنامه ادبيات تطبيقي، سال اول، شماره اول، پاييز و زمستان ۱۳۹۳.

شكيب، مصطفى، د . ت، «علم النفس الألوان التأثيرات النفسية للألوان»، دار النشر الإلكتروني.

ظاهر، فارس متری، (۱۹۷۹)، «الضوء واللون»، ط ۱، بيروت: دار القلم.

عباس، احسان، (۱۹۵۵)، «عبدالوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث»، بيروت: لا نا.

عبدالمجيد، خالد صلاح سعيد، (۲۰۰۷)، «دور الألوان في البيئات السكنية، منهج لاختيار ألوان المنطق السكنية»، ندوة الإسكان ۳، الهيئة العليا، لتطوير مدينة الرياض.

عبدالجبار، سناء سلمان، (۲۰۰۷)، «ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة» كلية الآداب، جامعة تكريت، المجلد ۱۴، العدد ۵.

عبيد، كلود، (۲۰۱۳)، «الألوان»، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

عليمحمدى، على، «نازك الملائكة عاشق شب و كودكى»، كتاب ماه ادبيات، شماره ۳، پياپى ۱۱۷، تير ۱۳۸۶.

عمر، احمد مختار، (۱۹۹۷)، «اللغة و اللون»، ط ۲، القاهرة: علام الكتب.

فلمار، كلاوس برند، (۱۳۷۶)، «رنگها و طبيعت شفابخش آنها»، ترجمه شهناز آذرنيوش، تهران: انتشارات ققنوس.

كاركيا، فرزانه، (۱۳۷۵)، «رنگ بهره‌ورى و نوآورى» تهران: دانشگاه تهران.

كاشانى، عبدالرزاق، (۱۳۷۶)، «اصطلاحات الصوفية»، ترجمه و شرح محمد على مودود لارى، به كوشش گل بابا سعيدى، چاپ اول، انتشارات حوزه هنرى.

كاشفى سبزوارى، واعظ، (۱۳۸۶)، «فتوت نامه سلطان»، به اهتمام دكتر جعفر محجوب، چاپ اول، تهران: انتشارات بنياد فرهنگ ايران.

كريمي، سيدي، (۱۳۹۳)، «اللون ومعانيه الرمزية في آثار محمد الماغوط»، اضاءات نقدية (فصيلة محكمة)، السنة الرابعة، العدد ۱۶، صص ۱۵۹ – ۱۳۷.

الكناني، نجاة علوان، (۲۰۰۹)، «الغربة النفسية في شعر نازك الملائكة»، جامعة البصرة، كلية التربية قسم اللغة العربية، مجلة الخليج العربي، مجلد ۳۷، العدد ۱۲.

لوشر، ماركس، (۱۳۷۰)، «روانشناسى رنگها»، ترجمه ليلا مهراد پى، انتشارات پيام.

ماكس، لوشر، (۱۳۸۶)، «روانشناسى رنگها»، ترجمه ويدا ابى زاده، تهران: درسا.

مرهون الصفار، ابتسام، (۲۰۱۰)، «جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم»، أردن: عالم الكتب الحديث.

نازك الملائكة، (۱۹۹۷)، ديوان نازك الملائكة المجلد الأول والثاني، بيروت: دارالعودة.

تأثير تعدّد الآراء النحويّة على تفسير القرآن الكريم
(لفظة «هؤلاء» في الآية الخامسة والثمانين من سورة البقرة نموذجاً)

فاطمة جمشيدي[1] – طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد
الدكتور وصال ميمندي – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

الملخص

إنّ الإعراب في اللغة العربية وأثره في المعنى من الأمور التي شغلت علماء اللغة العربية قديمًا وحديثًا، وذهبت آراؤهم فيها مذاهب شتّى؛ فمنهم من يرى أهمية الإعراب وأثره في المعنى، ومنهم من لايرى أهمية له في الجملة؛ وإنّما يأتي لتزيين الجملة أو لتعاقب الحركات لا غير. هذه المقالة حاولت لإيراد هذه الآراء سواءً أكانت للقدماء أم المحدثين، وتفنيد كلّ رأى بما توافر لدينا من معلومات ثم ترجيح الرأى الغالب في هذه القضية المهمة. كتِبَ هذا المقال على أساس المنهج الوصفي-التحليلي مستخدما كتب تفاسير القرآن الكريم والكتب النحوية مستهدفا دراسة الكلمات والجمل القرآنية التي اختلف النحويون في بيان مواقعها الإعرابية وتفسير تلك المقاطع التي وردت فيها تلك الكلمات والجمل وتوجيه معانيها من خلال الأعاريب المختلفة في الكلمة الواحدة، وكذلك الجملة الواحدة اعتماداً على لفظة «هؤلاء» في الآية الخامسة والثمانين من سورة البقرة. وكذلك يقصد إبراز أهمية الإعراب في تفسير كلام الله تعالى، وتبيين العلاقة الوثيقة بينهما لتؤكد من هذا المنطلق على دور الحركات الإعرابية في فهم المعنى النحوى والتفسير الصحيح للآيات القرآنية.

كلمات مفتاحية: القرآن الكريم، التفسير، النحو، الإعراب، المعنى

١ . الكاتبة المسؤولة: f.jamshidi1364@gmail.com

المقدمة

إنّ الإعراب ظاهرة بارزة في اللغة العربية، وهو أحد خصائصها الفريدة المتميزة ومقترنٌ بالعربية اقتراناً لامجال فيه لانفصال، وأكثر من ذلك أنّه لاسبيل للحديث عن العربية دون الحديث عن الإعراب. فالإعراب هو روح العربية ومن المستحيل أن يقوم أحد بدراسة اللغة العربية بعيداً عن الإعراب ودلالاته وأحكامه وعلاماته. ونظراً إلى العلاقة الوثيقة بين الإعراب والمعنى، فإنّنا رأينا أنّ التعمّق في الدلالة طريقٌ إلى سلامة الإعراب ووجدنا حاجةً ماسّةً إلى مراجعة كتب التفاسير وكتب إعراب القرآن لنجتنب الزلل والتسرّع، ونعترف بأنّ العناية بالإعراب استأثرت بجلّ جهدنا وعنايتنا، فرجعنا مراراً إلى أمّهات الكتب في هذا المجال كـ"إعراب القرآن" لـ"النحّاس" و"معاني القرآن وإعرابه" لـ"الزجّاج" و"التبيان في إعراب القرآن" لـ"العكبري" و"مشكل إعراب القرآن" لـ"مكي بن أبي طالب القيسي" و"البحر المحيط" لـ"أبي حيّان الأندلسي" وغير ذلك من كتب إعراب القرآن وتفسيره. كلّ ذلك سعياً وراء الدقّة والموازنة بين الآراء وتوخياً لانتخاب الأفضل والبعد عن التعصّب الأعمى لهذا أو ذاك من الباحثين.

ومع وفرة العلم وبالغ الجهد الذي بذله القدامى في إعراب القرآن، فإنّنا كنّا نجد إعراضهم عن إعراب بعض الآيات لانصرافهم إلى المشكل. ولكنّ هولاء نسوا أنّ الخلف لن يملكوا حسّهم اللغوي وفطرتهم السليمة؛ لهذا وجدنا أنفسنا مراراً مكرهين على الاجتهاد الحذر؛ لأنّ الخطأ هنا مميتٌ وقاتل، ولكنّ سلاحنا الإيمان ورجاءنا العفو عن أخطاء لابدّ أن يقترفها البشر مهما علا شأنه وبلغ علمه مِن الشمولية والدقة والإحاطة.

إنّ علمنا في إعراب الشواهد القرآنية لم يكن نسخاً لآراء القدامى ولا سلخاً ولا مسخاً، بل هو استشارة واجتهاد في سدّ النقص؛ لأنّهم لم يغوصوا في الجزئيات، ولم يعربوا ألفاظ القرآن جميعاً. وقد رأينا أنّه من المفيد الاهتمام بالأوجه الإعرابية للفظ الواحد، فأثبتنا هذه الوجوه جميعاً، وبيّنا أقرب الأوجه إلى الصواب. فعلينا الاعتراف بوجود الإعراب في اللغة العربية وأثره في تأدية المعنى، وكشفه وإزالته اللبس كما نزعم بأنّ للإعراب أيضًا ميزة كبيرة تتمثّل في إعطاء الكلمة حرية في التركيب من حيث التقديم والتأخير دون أن تفقد الكلمة وظيفتها. وهذه ميزة تميّزت بها اللغة العربية على غيرها؛ لأنها لغة معربة بينما اللغات غيرالمعربة تلتزم الكلمة فيها رتبة واحدة، وبذلك تفقد قسماً كبيراً من المرونة التى يمكن أن يتيحها لها وجود الإعراب.

إنّ معظم العلماء اعترفوا بالإعراب، ودوره في المعنى، ونحن قد دعمنا رأيهم بأدلة من القرآن الكريم وكلام العرب تتّضح من خلالها صحة ما ذهبوا إليه. وهذا يدل على أنّ اللغة العربية قوامها الفصاحة حيث يشكّل الإعراب عمودها الصلب الذي لا تصحّ بدونه. قد سعى هذا المقال على أساس المنهج الوصفي-التحليلي إلى الإجابة عن السؤالين:

١) ما هي وظيفة حركات الإعراب؟

٢) كيف يساهم الإعراب في تبيين المعنى ولاسيّما في تفسير الآيات القرآنية؟

أهميّة الموضوع

تنبع أهمية هذا الموضوع من خلال اعتبارات كثيرة أهمها: ١- تعلق موضوع هذه الدراسة بأشرف كتاب على هذه البسيطة، ألا وهو القرآن الكريم. ٢- حداثة هذا الموضوع من حيث العرض بشكل مستقل وإن كانت جذور هذا العلم وأصوله موجودة في كتب التفاسير وتوجيه القراءات وإعرابها. ٣- بيان أهمية الإعراب في خلق المعاني الجديدة. ٤- هذا الموضوع يبين لونًا من ألوان الإعجاز القرآني، وهو الإعجاز اللغوي بمعنى أن كل إعراب يقوم مقام آية مستقلة.

اتبع هذا المقال المنهج الاستقرائي- التحليلي؛ وذلك من خلال الجوانب المختلفة؛ الأوّل: التمهيد للموضوع

من خلال الحديث عن الإعراب وعلاقته بالتفسير، وبيان أثر اختلاف الإعراب في تعدّد المعاني التفسيرية، والثاني: تبيين الوجوه الإعرابية للفظة ما، ثمّ أتينا بـ: ١) بيان الأعاريب المختلفة في الآيتين و ذلك بالرجوع إلى كتب الإعراب المشهورة، و٢) بيان المعاني التفسيرية التي أضافها كل إعراب.

خلفية البحث

في مجال الدراسات المسبقة، علينا الإشارة إلى مقال "أثر تعدد الآراء النحوية في تفسير الآيات القرآنية" لـ"سامي عوض" و"ياسر محمد مطره جي"، ومقال "الإعراب وأثره في المعنى" لـ"فضل الله النّور علي" وكذلك مقال "الإعراب والمعنى في العربيّة" التي كتبتها "زينب جمعة" وأيضاً "ظاهرة توسع المعنى في اللغة العربية نماذج من القرآن الكريم" لـ"بلقاسم بلعرج" ومقال"حركات الإعراب بين الوظيفة والجمال (دراسة وصفية تحليلية)" لـ "نائل محمد إسماعيل". بالإضافة إلى ما جاء في كتب الإعراب وكتب توجيه القراءات وإعرابها وكتب التفاسير.

ما هو الإعراب

يدرس النحو العربي ظاهرة تغيّر أواخر الكلمة العربية بحسب العوامل الداخلة عليها أو المؤثرة فيها، ومواقعها في تركيبات الجمل وهو ما يسمّى ظاهرة الإعراب في اللغة العربية، ويمثّل النحو العربي تلك القواعد والأنظمة التي بذل النحاة ما امتلكوا من الجهد منذ أوائل وضع النحو لاستنتاجها من خلال ما توفّر لديهم من نصوص عربية فصيحة، سعياً منهم للاحتفاظ باللسان العربي من اللحن، وبخاصة فيما يرتبط منه بقراءة القرآن الكريم بشكل أكيد. ولا يتأتى الحفاظ على هذا التراث من المادة النحوية التي ورثناها عن أولئك العلماء الأوائل إلا بتعميق هذا العلم ومواصلة استجلاء كثير من مسائله وأبوابه. فالإعراب سمة بارزة من سمات اللغة العربية، وهو أحد خصائصها التى لا تنفصل عنها، وتناوله علماء اللغة قديماً وحديثاً مستعرضين جوانبه المختلفة؛ الإعراب بكسر الهمزة مصدر من الفعل أعرب، يُعرِب إعرابا، وهو بمعنى البيان والإيضاح والإفصاح. والإعراب في اللغة: الإبانة عن المعاني بالألفاظ. وأعربَ كلامَه إذا لميلحن في الإعراب (ابن منظور، ذيل عرب). يقال: أعرب الرجل عن حاجته إذا أبان عنها ويكون أيضاً بمعنى التغيير. يقال: عربت معدة الرجل إذا تغيّرت. وأيضاً: 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، 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 هذّبه من اللحن، فأجاد وأفصح في الكلام (الفيروزآبادي، ذيل عرب). ويلاحظ من التعاريف السابقة أن معنى الإعراب يتمثل في البيان والإيضاح والتغيير.

أمّا عند النحويين فهو تغيّر آخر الكلمة لاختلاف العوامل الداخلية عليها لفظاً وتقديراً. سمّى النحويون هذا النوع من التغيير إعراباً إمّا لمجرّد كونه تغيّراً أو لما يقع به من تبيين المعاني كما يكون هذا التغيير هو الفاصل بين معاني الأسماء من الفاعلية والمفعولية إلى غير ذلك (ابن عصفور، د.ت، ج١: ١٠٢-١٠٤). وهذه الظاهرة نادرةٌ في اللغات الحيّة العصرية ولا تظهر إلّا في العربية والحبشية والألمانية (عبدالنّور، ١٩٨٤: ٢٧).

حقيقة الإعراب

إنّ النحويين يختلفون في فهمهم لحقيقة الإعراب، فمنهم من يذهب إلى عدِّه ظاهرةً حسيةً في الكلام،

وبعضهم يذهب إلى أنّه أمر معنوي تظهر آثاره الحسية تبعاً للتغيير المعنوي الذي يحصل تبعاً لتغيير تنقُّل الكلمة داخل الجملة. وخاصّة أنّ المصدر الأوّل والدستور الذي يرجع إليه النحويون في تحليل كثير من الظواهر النحوية – وهو كتاب "سيبويه" – كان غامضاً بشأن تعريفه للإعراب، حيث يستطيع كلّ فريق منهم أن يدّعى انتماءه لمذهب "سيبويه" في تعريفه وفهمه لحقيقة الإعراب. قال "سيبويه": «إنّ أواخر الكلم من العربية تجري على ثمانية مجارٍ على النصب، والجرّ، والرفع، والجزم (أي المعربات)، والفتح، والكسر، والضمّ، والوقف (أي المبنيّات) وهذه المجارية الثمانية يجمعهنّ في اللفظ أربعة أضرب؛ فالنصبُ والفتحُ في اللفظ ضربٌ واحدٌ والجرُّ والكسرُ ضربٌ واحدٌ، وكذلك الرفعُ والضمُّ، والجزمُ والوقفُ وإنّما ذكرت لك ثمانية مجار لا فرق بين ما يدخله ضرب من هذه الأربعة لما يحدث فيه العامل. وليس شيء منها إلا وهو يزول عنه. وبين ما يبنى عليه الحرف بناءً لا يزول عنه تغير شيء أحدث ذلك فيه من العوامل التى لكل عامل فيها ضرب من اللفظ في الحرف وذلك الحرف حرف الإعراب» (سيبويه، ١٩٩٠، ج١: ٩-١٠).

إنّ "ابن جنّي" يعرّف الإعراب بأنّه: «ضدّ البناء في المعنى، ومثله في اللفظ. والفرق بينهما زوال الإعراب لتغير العامل وانتقاله، ولزوم الحادث عن غير عامل وثباته» (ابن جني، ١٩٨٨: ١٧). وفي موضع آخر 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» (المصدر السابق، ج١: ٣٦). وهذه المسألة – الصلة بين الإعراب والمعنى – من المسائل التي أجمع عليها النحاة إلّا قليلٌ منهم، الذين عابوا هذا الاعتلال قائلين: لم يعرب الكلام للدلالة على المعاني، والفرق بين بعضها وبعض؛ لأنّا 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»، وممّا اختلف إعرابه واتّفق معناه قولك: «ما زيدٌ قائماً» و«ما زيدٌ قائمٌ»، اختلف إعرابه واتّفق معناه» (علي، ٢٠١٢: ٣٠). إنّ "إبراهيم أنيس" حذا حذو هذه الجماعة في الرأي حول الإعراب حيث قال: «يظهر – الله أعلم – أنّ تحريك أواخر الكلمات كان صفة من صفات الوصل في الكلام شعرًا، أو نثرًا. 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 تنتهيَ بهذا السكون. وأنّ المتكلم لا يلجأ إلى تحريك الكلمات إلا لضرورة صوتية يتطلبها الوصل» (أنيس، ١٩٥١: ٢٠٨). وهنا يرى "إبراهيم أنيس" أنّ الحركات الإعرابية ليست دالّة 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 أى رتبتها في الجملة (علي، ٢٠١٢: ٣٠).

قصة الإعراب

أورد "السيوطي" كلّ ما يتعلّق بهذه القضية من روايات وأخبار منسوبة إلى أصحابها ورواتها. وآتينا من كتاب "سبب وضع علم العربية" ما أكثر النصوص جدارة بالقبول وأوثقها اتّصالاً بـ"أبي الأسود الدؤلي":

قال "أبوالأسود": دخلتُ على أميرالمؤمنين "علي بن أبي‌طالب"، فرأيته مطرقاً متفكراً، فقلت: فيم تفكر يا أميرالمؤمنين؟ قال إنّي سمعتُ ببلدكم هذا لحناً، فأردتُ أن أضع كتاباً في أصول العربية. فقلتُ إن أردت هذا أحييتنا، وبقيت فينا هذه اللغة. ثمّ أتيته بعد ثلاث، فألقى إليّ صحيفة فيها: «بسم الله الرحمن الرحيم، الكلام كلّه اسم وفعل وحرف، فالاسم ما أنبأ عن المسمّى، والفعل ما أنبأ عن حركة المسمّى، والحرف ما أنبأ عن معنى، ليس باسم ولا فعل. ثمّ قال لي: تتبعه وزد فيه ما وقع لك. واعلم يا "أبا الأسود" أنّ الأسماء ثلاثة: ظاهر

ومضمر وشيء ليس بظاهر ولامضمر. وإنّما تتفاضل العلماء في معرفة ما ليس بظاهر ولامضمر. قال "أبوالأسود": فجمعتُ منه أشياء، وعرضتُها عليه، فكان من ذلك حروف النصب، فذكرتُ منها إنّ، وأنّ، وليت، ولعلّ، وكأنّ. ولم أذكر «لكنّ»، فقال لي: لمَ تركتها؟ فقلت: لم أحسبها منها. فقال: بل هي منها، فزدها فيها». قال "أبوبكر الأنباري" سمع "أبوالأسود الدؤلي" «أنّ الله بريء من المشركين و رسولِه» بالجرّ، فقال لايطمئنّ نفسي إلّا أن أضع شيئاً أصلح به لحن هذا أو كلاماً هذا معناه (السيوطي، ١٩٨٨: ٣٤ – ٣٦).

أهميّة الإعراب

بإمكاننا مشاهدة مدى تأثير الإعراب على المعنى في قصة "أبي الأسود الدؤلي" مع بنته عندما قالت: «ما أحسن السماءِ»، فأجابها أبوها: «نجومها». فأضافت البنت: «ماسألتُ عن جمالها بل تعجّبتُ من ذلك الجمال». فقال الأب: «عليك 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. فأشار علماء العربية إلى أهمية الإعراب في الإفصاح عن المعنى، وإنّما اختاروا لهذه الظاهرة مصطلح الإعراب الذي يدلّ على الإبانة. يرى "ابن فارس" في "الصاحبي": «فأمّا 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» (ابن فارس، ١٩٩٧م: ٤٣).

وقال "ابن قتيبه" في المعنى نفسه: «وللعرب الإعراب الذي جعله الله وشياً لكلامها، وحلية لنظامها، وفارقاً في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول لايفرق بينهما، إذ تساوت حالاهما في إمكان أن يكون الفعل لكلّ واحد منهما، إلّا بالإعراب. ولو أنّ قائلاً قال: هذا قاتلٌ أخي (بالتنوين) وقال آخر: هذا قاتلُ أخي (بالإضافة)، لدلّ بالتنوين على أنّه لم يقتله، وبحذف التنوين على أنّه قتله». (علوش، ١٩٩٧: ٤٨، نقلاً عن: مولد اللغة، أحمد رضا: ١٣٥). يقول "الزجّاجي": «إنّ الأسماء لمّا كانت تعتورها المعاني، فتكون فاعلة ومفعولة ومضافة ومضافاً إليها، ولم تكن في صورها وأبنيتها أدلّة على هذه المعاني، بل كانت مشتركة، جعلت حركات الإعراب فيها تنبيء عن هذه المعاني، فقالوا: ضربَ زيدٌ عمراً، فدلّوا برفع زيد على أنّ الفعل له وبنصب عمرو على أنّ الفعل واقعٌ به. وقالوا ضُربَ زيدٌ، فدلّوا بتغيير أوّل الفعل ورفع زيد على أنّ الفعل ما لم يسم فاعله، وأنّ المفعول قد ناب منابه، وقالوا: هذا غلامُ زيدٍ، فدلّوا بخفض زيدٍ على إضافة الغلام إليه، وكذلك سائر المعاني» (الزجّاجي، ١٩٧٩: ٦٩). ويظهر من مثالي "الزجاجي" أنّ السامع لا يستطيع استيعاب هذه الجمل، ولا يفهم المقصود منها، ولكن لو قيل له «ضربَ عمرُ زيداً» لفهم من الضارب ومن المضروب والفضل في ذلك يعود إلى الإعراب (علي، ٢٠١٢: ٢٩). وهذا قول جميع النحويين إلّا "قطرباً" فإنّه عاب عليهم هذا الاعتلال، لم يعرب الكلام على المعاني، والفرق بين بعضها وبعض؛ لأنّ هناك أسماء تأتي متفقة في الإعراب ومختلفة المعاني كما أنّ هناك أسماء مختلفة الإعراب، ومتفقة المعاني وهذا ما ذكرناه مسبقا.

إعراب القرآن

عبّر المتقدّمون عن الدلالات النحوية بالإعراب، قال "مكي بن أبي‌طالب": «وأفضل ما يحتاج إليه القارئ هو معرفة إعرابه (إعراب الكلام) والوقوف على تصرّف حركاته وسواكنه، يكون بذلك سالماً من اللحن فيه،

مستعيناً على أحكام اللفظ به، مطّلعاً على المعاني التي قد تختلف باختلاف الحركات، متفهّماً لما أراد الله به من عباده؛ إذ بمعرفة حقائق الإعراب تعرف أكثر المعاني وينجلي الإشكال، فتظهر الفوائد، ويفهم الخطاب، وتصحّ معرفة حقيقة المراد» (مكي بن أبيطالب، ١٣٦٢: ٦٣). وقد عدّه "السيوطي" نوعاً من أنواع علوم القرآن وقد عُرف بأنّه: «علم يبحث في تخريج تراكيبه على القواعد النحوية المقرّرة» (السيوطي، ٢٠٠٤،ج٢: ٥٢٨)، إلّا أنّ من مدلولات إعراب القرآن صحّة تلاوته (رفيدة، ١٩٩٠، ج١: ٩٧) وضبط كلماته، والبُعد عن اللحن في النطق، و ذلك حتّى يظهر المعنى الصحيح. فملخّص القول أنّ مكانة علم النحو تعود إلى أنّ كون الإعراب يبيّن المعنى ويميّز المعاني، ويوقف على أغراض المتكلّمين ولا يمكن أن يفهم النص القرآني فهماً صحيحاً ما لم ينطق بكلماته النطق الصحيح، والإعراب هو سبيل النطق الصحيح بالكلمات القرآنية. (الرومي، ١٤١٦: ١١٤).

بين الحركة الإعرابيّة والمعنى

إنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى تبدو متلازمةً، وإن اختلفت آراء النحويين واللغويين في أفضليّة كلّ منهما على الآخر؛ والألفاظ هي أوعية المعاني، والمعنى هو الذي يخصص للألفاظ مكانها في النظام النحوي. ولكن... ما شأن الإعراب؟ إذا وجدت الإعراب والمعنى متجاذبين، ذلك يدعوك إلى أمرٍ، وذاك يمنعك منه، فاحتكم إلى الذوق والحس والبصيرة (اسماعيل، ٢٠١٢: ٢٨٢ والجندي، ١٩٨٠: ١٢٦). و"ابن جني" دعا إلى التمسك بعروة المعنى، مع التماس صحيح الإعراب؛ إذا كان الإعراب مخالفاً لتفسير المعنى (ابن جنّي ،١٩٩٩، ج١: ٣٦)؛ إذ هناك دور بارز في هذا الأمر حيث إنّ عدم مراعاة اللفظ والمعنى يفضي إلى ترجمة غيرصحيحة وبتاليها الفهم الناقص للنص القرآني. وكثيراً ما نشاهد مظاهر هذا الأمر في الترجمات التفسيرية التي لاتمتلك درجة عالية من المطابقة مع النصّ القرآني، إذ إنّها تعوّل على فهم المترجم للآيات، فإنّ المترجم في هذا المنهج لايتقيد إلا بالمعنى المتضمن في النصّ، فكأنه يقرأ النصّ الرئيس، ثم ينقله بأسلوبه الخاص دون أن يأخذ بعين الاعتبار الالتزام بالنص القرآني (حاجي خاني،١٣٩٠ش: ٤٥). فعلى هذا الأساس علينا الإذعان بأنّ الحركة الإعرابية علامة يميّز بها بين المعاني، كالتمييز بين الاستفهام والتعجب، والتمييز بين المضاف والمنعوت، وبين النعت والتأكيد، ولكنها ليست هي الوسيلة الوحيدة للتمييز بين هذه المعاني، فالقرائن الأخرى كالسياق والمطابقة والرتبة، والتنغيم تسهم كذلك في التمييز بين هذه المعاني (جمعة، د.ت: ١٣).

تمسّك معظم العلماء بالحركات الإعرابية واعتبروها دلائل على المعنى، فـ "المبرّد" وأمثاله ممّن أبوا إباء شديدا حذف هذه الحركات الإعرابية، غير أنّ "أباعلي الفارسي" كان يُجيز حذف هذه الحركات الإعرابية في بعض المواضع ولا يرى في هذا مساساً بالمعنى، إذ يقول: وحركات البناء أيضاً قد تدلّ على المعنى وقد حذفت، ألا ترى تحريك العين بالكسر في نحو «ضرب» يدلّ على معنى، وقد جاز إسكانها، فكذلك يجوز إسكان حركة الإعراب. ومنذ رويت قراءة "أبى عمرو بن العلاء" بتسكين أواخر الكلمات في عشرات من الآيات القرآنية، والخلاف محتدم بين النحاة وقرّاء القرآن، فالنحاة لايرون جواز حذف الحركات الإعرابية إلّا في الوقف، ويرون أنّ ما روي عن "أبي عمرو" ليس حذف الحرمة، بل اختلاسها (أنيس، ١٩٧٨: ٢٣٧ -٢٣٨).

أثر اختلاف الإعراب في تعدد المعاني التفسيرية

تبيينا للصلة الوثيقة بينهما قال "مازن المبارك": «إن التخلي عن الإعراب في لغة تعتمد على حركات الإعراب للتعبير عن المعاني النحوية كاللغة العربية هدم لها وإماتة لمرانتها. وإن في ترك حركات الإعراب إلباسا لكثير من الجمل والتعبيرات لباس الإبهام والغموض ... إنّ كثيراً من الجمل تضيع معانيها بضياع الإعراب فيها، ومن ذا الذي يستطيع أن يقرأ من غير الإعراب، ويفهم مثل قولنا: إنما يخشى الله من عباده العلماء، وما أحسن زيد؟»

(المبارك، ١٩٧٩: ١٠٦)

وهذه العلاقة الوثيقة أطلق عليها "تمام حسان" المعنى الدلالي على اعتبار أن الدلالة النحوية لها تأثير في الدلالة اللغوية المفهومة من النص (حسّان، ١٩٧٩: ٣٤٣). وممّا سبق يتبيّن أن العلامة الإعرابية لها معناها الدلالي الخاص بها، حيث إنها لاتقتصر على وظيفتها النحوية فقط؛ بل تقوم بوظائف مزدوجة بين الوظيفة النحوية والمعنى الدلالي. وتطبيقاً على القرآن الكريم فقد اختلف النحويون كثيراً في إعراب آياته مما أدّى إلى تعدد المعاني الناجمة عن اختلافاتهم تلك. وقد أرجع "عبد الخالق عضيمة" الاختلاف في الإعراب إلى أسباب: الأول: أسلوب القرآن المعجز، بحيث لايستطيع أحد الإحاطة بجميع مراميه وأهدافه، فاحتمل كثيراً من المعاني و الوجوه. والثاني: إنّ النحويين لايعرفون الحجر على الآراء، ولا تقديس آراء الغير، فاحتفظوا لأنفسهم بحرية الرأي والتعبير (عضيمة، د.ت، ج١: ١٤). والسبب الثّالث وهو دليل على صلاحية القرآن لكل العصور والأجيال، فاختلاف الحركات يؤدي إلى مرونة المعاني وتنوّعها، وكل معنى يخدم جيلاً وعصراً وثقافة وحضارة، ويواكب ويعالج القضايا المستجدة في حياة الأمة. وكأن الكلمة القرآنية أو العبارة بمثابة قطعة ألماز، كلما نظرت إليها من جهة أرَتك ألوانًا جديدة من الإشعاعات والأضواء، فيا لها من عظمة الإعجاز البياني للنص القرآني. وفي مجال تعدّد الآراء النحوية حول الآيات القرآنية يقول: «والناظر لهذه الأوجه الإعرابية قد يظن أن لهذه الكلمة في هذا التركيب معاني، والحقُّ أنه معنى واحد، ولكن خلاف النحاة في إعراب الكلمة هو السبب في وجود هذه المعاني المختلفة. فكل إعراب من هذه الأعاريب يعطي معنى مختلفا عن الآخر، فالإعراب علامة على المعنى وكاشف له» (النجّار، ٢٠٠٣: ١٠).

الآراء المتناقضة حول صلة الإعراب بالمعنى

تُعدّ الحركة الإعرابية من أهم قرائن المعنى النحوي التي منحها النحاةُ نصيبا عظيما لمتحظ به غيرها من القرائن الأخرى، فبدأ النحو العربي وكأنّه (إعراب) خالص، غير أنّه ظهر في صفوف النحاة من ألقى بظلال الشك على ظاهرة الإعراب، زاعمين: أن ارتباط حركات الإعراب بالمعنى ليس قاعدةً أو حكماً نافذاً (اسماعيل، ٢٠١٢: ٢٧٩).

فهناك آراء متناقضة في هذا المجال: الأول: منهما يرى أن الإعراب ليس له أثر في المعنى ويمثله "قطرب" (محمّد بن المستنير) من القدماء وتبعه من المحدثين "إبراهيم أنيس"، وقد رد عليهم العلماء ردودًا دحضت ما أتوا به. وقد تناول المستشرقون هذا الموضوع أيضا منكرين دور الإعراب، وأتوا بحجج واهية فنّدها علماء اللغة العربية، كما انبرى لهم بعض المستشرقين ممن بهرتهم اللغة العربية بالرد عليهم.

والرأي الثاني يرى أن للإعراب دورًا في المعنى، وهؤلاء هم معظم علماء اللغة العربية كأمثال "الزجاجي" و"ابن جنى" و"ابن فارس"، وتبعهم "إبراهيم مصطفى" في العصر الحديث، إلا أنه شذّ عنهم بقوله إنّ الفتحة تستخدم كثيرًا؛ لأنها الحركة المستحبّة، ولم يفهم العلماء الذين درسوا رأيه ما الذي يقصده من قوله الحركة المستحبة؟ (علي، ٢٠١٢: ٢٧).

دراسة إعراب «هؤلاء» في الآية ٨٥ من سورة البقرة ومعانيها

وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنفُسَكُم مِّن دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُم وَأَنتُمْ تَشْهَدُونَ«٨٤» ثُمَّ أَنتُمْ هَؤُلَاءِ تَقْتُلُونَ أَنفُسَكُمْ وَتُخْرِجُونَ فَرِيقًا مِّنكُم مِّن دِيَارِهِمْ تَظَاهَرُونَ عَلَيْهِم بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَإِن يَأْتُوكُمْ أُسَارَى تُفَادُوهُمْ وَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ إِخْرَاجُهُمْ أَفَتُؤْمِنُونَ بِبَعْضِ الْكِتَابِ وَتَكْفُرُونَ بِبَعْضٍ فَمَا جَزَاءُ مَن يَفْعَلُ ذَلِكَ مِنكُمْ إِلَّا خِزْيٌ فِي الْحَيَوةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يُرَدُّونَ إِلَىٰ أَشَدِّ الْعَذَابِ وَمَا اللهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ «٨٥»

المراد من الآيتين

وقد أشارت هذه الآية إلى ما حدث بين اليهود من التخاذل وإهمال ما أمرتهم به شريعتهم والأظهر أن المقصود يهود "بني قريظة" و"بني النضير" و"بني قينقاع". وأراد من ذلك بخاصة ما حدث بينهم في حروب "بعاث" القائمة بين "الأوس" و"الخزرج". وذلك أنه لمّا تقاتل "الأوس" و"الخزرج" اعتزل اليهود الفريقين زمناً طويلاً و"الأوس" مغلوبون في سائر أيام القتال، فدبر "الأوس" أن يخرجوا فيسعون لمحالفة "قريظة" و"النّضير". فلمّا علم "الخزرج" توعّد اليهود إن فعلوا ذلك فقالوا لهم: «إنّا لانحالف "الأوس" ولانحالفكم، فطلب "الخزرج" على اليهود رهائن أربعين غلاماً من غلمان "قريظة" و"النضير"، فسلّموهم لهم. ثمّ إنّ "عمرو بن النعمان البياضي الخزرجي" أطمع قومَه أن يتحولوا لـ"قريظة" و"النضير" لحسن أرضهم ونخلهم، وأرسل إلى "قريظة" و"النضير" يقول لهم: إمّا أن تخلوا لنا دياركم، وإمّا أن نقتل الرهائن، فخشي القوم على رهائنهم، واستشاروا "كعب بن أسيد القرظي" فقال لهم: «يا قوم امنعوا دياركم وخلّوه يقتل الغلمان فما هي إلّا ليلة يصيب أحدكم فيها امرأته حتى يولد له مثل أحدهم». فلما أجابت "قريظة" و"النضير" عمرا بأنّهم يمنعون ديارهم عدا "عمرو" على الغلمان فقتلهم؛ فلذلك تحالفت "قريظة" و"النضير" مع "الأوس" فسعى "الخزرج" في محالفة "بني قينقاع" من اليهود وبذلك نشأ قتال بين فرق اليهود، وكان بينهم يوم "بعاث" قبل الهجرة بخمس سنين، فكانت اليهود تتقاتل وتجلّي المغلوبين من ديارهم وتأسرهم، ثم لمّا ارتفعت الحرب جمعوا مالاً، وفدوا به أسرى اليهود الواقعين في أسر أحلاف أحد الفريقين من "الأوس" أو "الخزرج"، فعيرت العرب اليهود بذلك، وقالت: كيف تقاتلونهم ثم تفدونهم بأموالكم فقالوا: قد حرّم علينا قتالهم، ولكنا نستحي أن نخذل حلفاءنا، وقد أمرنا أن نفدي الأسرى (ابن عاشور، د.ت، ج١: ٥٦٧).

إعراب لفظة «هولاء» في هذه الآية ومعناها

إنّ قوله «ثُمَّ أَنْتُمْ هؤُلاءِ» يحتمل وجوه مختلفة: الأوّل: يمكن أنيكون «المنادى» وفي هذه الحالة أريد به «ثمّ أنتم يا هؤلاء»، فترك «يا» استغناءً، لدلالة الكلام عليه: كما قال: «يُوسُفُ: أَعْرِضْ عَنْ هذا» (الطوسي، د.ت، ج١: ٣٣١ والعكبري، د.ت، ج١ :٣١ ودخيل، ١٤٢٢، ج١: ١٢٢ والحائري التهراني، ١٣٧٧ش، ج١: ٢٢٤ وطبري، ١٤١٢هـ، ج١: ٣١٢ والنحّاس، ١٤٢١، ج١: ٣٤) إلّا أنّ هذا لايجوز عند "سيبويه"؛ لأنّ "أولاء" مبهم، ولا يحذف حرف النداء مع المبهمات أي إنّ هذا الحذف مع اسم الجنس واسم الإشارة مقيس مطرد عند الكوفيين، وأمّا مذهب البصريين و"سيبويه" فشاذ أو ضرورة كما أشار المصنف إليه بمنع "سيبويه" الحذفَ (الثعالبي، ١٤١٨، ج١: ٢٧٢ والعكبري، د.ت، ج١: ٣١). وهذا أدلّ على ما هو المقصود من إظهار حمقهم وسفاهتهم (گنابادي، ١٤٠٨، ج١: ١١٣). إنّ «هؤلاء» هنا كمنادى تكرار منبّهاً لـ«هؤلاء الحماقى» أم كإشارة إليهم تأكيداً لصدور الجريمة منهم (الصادقي التهراني، ١٣٦٥ش، ج٢: ٤٨)، ويكون هذا المنادى تأكيداً لـ «أنتم» وعماده (النيشابوري، ١٤١٥، ج١: ١١٠).

إنّ معنى الكلام بعد عدّ «هؤلاء» منادى يكون هكذا: «ثم أنتم يا معشر يهود بني إسرائيل بعد إقراركم بالميثاق الذي أخذته عليكم: ألّا تسفكوا دماءكم، ولا تخرجوا أنفسكم من دياركم، وبعد شهادتكم على أنفسكم بذلك أنّه حقٌّ لازمٌ لكم الوفاء به تقتلون أنفسكم، وتخرجون فريقاً منكم من ديارهم متعاونين عليهم في إخراجكم إيّاهم بالإثم والعدوان». وهذا الكلام خطاب خاص للحاضرين وفيه توبيخ شديد (النيشابوري، ١٤١٥، ج١: ١١٠).

الوجه الأوّل: نصب «هؤلاء» على أنّه منادى

من جعل «هؤلاء» منادى (الشوكاني، ١٤١٤هـ، ج١، ص ١٢٧)، فإنّ «هؤلاء» دالة على أن المخاطبة للحاضرين لا تحتمل ردّاً إلى الأسلاف (ابن عطية الأندلسي، ١٤٢٢هـ، ج١: ١٧٣). قد يعني «أنتم» شعب إسرائيل المتمثّل في الحاضرين زمن الخطاب، و«هؤلاء» هم السّابقون منهم القاتلون أنفسهم والمخرجون، دمجا للحضور في الغيب؛ لأن لهم نفس النمط، ولهم نفس الخلق مأخوذين بنفس المأخذ؛ لأنّهم سلسلة موصولة فيما كانوا يفتعلون، ولا أقل أنهم كانوا بما فعلوا راضين، والراضي بفعل قوم كالداخل فيه معهم. والآية تتحدّث عن واقع قريب العهد، قبيل غلبة الإسلام على قبيلتي "الأوس" و"الخزرج"، فقد كانوا كلهم مشركين، ويهود المدينة هم- وقتئذ- أحياء ثلاثة، مرتبطة بعهود، فـ"بنو قينقاع" و"بنو النضير" هما حُلفاء "الخزرج"، و"بنو قريظة" هم حلفاء "الأوس"، فكانت الحرب إذا نشبت بينهم، قاتل كل فريق من اليهود مع حلفائه المشركين ضد الآخرين ومعهم يهود آخرون، فيقتل اليهودي مثله كما يقتل المشرك دونما تمييز تمسكاً بالأحلاف، وتناسياً لحلف الله وميثاقه الذي واثقهم به (الصادقي التهراني، ١٣٦٥، ج٢: ٤٨).

الوجه الثاني: كونُ «هؤلاء» خبراً لـ«أنتم»

يمكن أن يكون «هؤلاء» خبراً لـ «أنتم» (فيض الكاشاني، ١٤١٥، ج١: ١٥٤ وگنابادي، ١٤٠٨، ج٢: ١٢٧ والثقفي التهراني، ١٣٩٨، ج١: ١٣٣وشريف لاهيجى، ١٣٧٣ش، ج١: ٧٧ والنخجواني، ١٩٩٩، ج١: ٤١ والحسيني الشيرازي، ١٤٢٤، ج١: ١٥١، والصافي، ١٤١٨، ج١: ١٨٣).

إنّ «هؤلاء» خبر على أن يكون بمعنى «الذين»، و«تقتلون» صلته، وهذا ضعيف أيضاً؛ لأنّ مذهب البصريين أنّ «أولاء» هذا لا يكون بمنزلة «الذين»، وأجازه الكوفيون، أو إنّ «هؤلاء» خبر على تقدير حذف مضاف تقديره: «ثم أنتم مثل هؤلاء» كقولك: «أبويوسف أبوحنيفة»، فعلى هذا إنّ «تقتلون» حال يعمل فيها معنى التشبيه (العكبري، د.ت، ج١: ٣٣٤). فمع قبول هذا الوجه يكون معناها: أنتم بعد ذلك هؤلاء الناقصون كقولك «أنت ذلك الرجل الذي فعل كذا» استبعاداً لما ارتكبوه بعد الميثاق والإقرار به والشهادة عليه. أو يكون المعنى هكذا: «ثم أنتم القوم تقتلون أنفسكم» فيرجع إلى الخبر عن (أنتم) وقد اعترض بينهم وبين الخبر عنهم (هؤلاء) كما تقول العرب: «أنا ذا أقوم»، و«أنا ذا أجلس». ولو قيل «أنا هذا يجلس» لكان صحيحاً، وكذلك «أنت ذاك تقوم»؛ أي أنتم بعد ذلك المذكور من الميثاق والإقرار والشهادة هؤلاء الناقضون، وكان مقتضى الظاهر: «ثم أنتم بعد ذلك التوكيد في الميثاق، نقضتم العهد»، فـ«تَقْتُلُونَ أَنْفُسَكُم» إلخ أي صفتكم الآن غير الصفة التي كنتم عليها، لكن أدخل «هؤلاء» وأوقع خبراً ليفيد أنّ الذي تغير هو الذات نفسها نعيا عليهم لشدة ثم تساهلهم فيه وتغيير الذات، فهم من وضع اسم الإشارة الموضوع للذّات موضع الصفة لا من جعل ذات واحد في خطاب واحد مخاطبا وغائبا، وإلّا لفهم ذلك من نحو «بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ» (النمل: ٥٥) أيضا. فإنّ «ثُمَّ أَنْتُمْ هؤُلاءِ» استبعاد لما أسند إليهم من القتل والإجلاء والعدوان بعد أخذ الميثاق منهم وإقرارهم وشهادتهم، يعنى «ثمّ أنتم بعد ذلك هؤلاء المشاهدون» أي «إنّكم قوم آخرون غير أولئك المقرّين» تنزيلاً لتغيّر الصفة منزلة تغيّر الذات، كما تقول: رجعت بغير الوجه الذى خرجت به، و قوله: «تَقْتُلُونَ» بيان لقوله: «ثُمَّ أَنْتُمْ هؤُلاءِ» (طبرسي، ١٣٧٧ش، ج١: ٦٠ والأندلسي، ١٤٢٠، ج١: ٤٦٦، والزمخشرى، ١٤٠٧، ج١: ١٦٠، وقمي مشهدي، ١٣٦٨ش، ج٢: ٦٩، والكاشاني، ١٣٣٦، ج١: ٢٢٨) وإنّ «ثمّ» أصله للتراخي في الزمان، ثمّ استعمل في التراخي الرتبي (الكاشاني، ١٤٢٣، ج١: ١٨٢) بمعنى: وقع ذلك كله (ابن عاشور، د.ت، ج١: ٥٦٨)، أو يمكن أن يكون التأويل هكذا: «هؤلاء» بمعنى «الذين»، و«تقتلون» داخل في الصلة أي «ثم أنتم الذين تقتلون» (النحّاس، ١٤٢١، ج١: ٦٤)، والخطاب لليهود الحاضرين في وقت نزول القرآن بقرينة قوله: «هؤلاء»؛ لأنّ الإشارة لا تكون إلى الغائب، وذلك

نحو قولهم: «ها أنا ذا وها أنتم أولاء»، فليست زيادة اسم الإشارة إلّا لتعيين مفاد الضمير، وهذا استعمال عربي يختص غالباً بمقام التعجب من حال المخاطب، وذلك لأنّ أصل الإخبار أن يكون بين المخبر والمخبر عنه تخالف في المفهوم واتحاد في الصدق في الخارج، وهو المعروف عند المناطقة بحمل الاشتقاق نحو «أنت صادق»، ولذلك لزم اختلاف المسند والمسند إليه بالجمود والاشتقاق غالبا أو الاتحاد في الاشتقاق ولا تجدهما جامدينِ إلّا بتأويل. ثمّ إنّ العرب قد تقصد من الإخبار معنى مصادفة المتكلّم الشيء عين شيء يبحث عنه في نفسه نحو «أنت أبا جهل» قاله له «ابن مسعود» يوم بدر إذ وجده مثخناً بالجراح صريعاً، ومصادفة المخاطب ذلك في اعتقاد المتكلم نحو «قال أنا يوسف وهذا أخي» فإذا أرادوا ذلك توسّعوا في طريقة الإخبار، فمن أجل ذلك صحّ أن يقال: «أنا ذلك» إذا كانت الإشارة إلى متقرر في ذهن السامع، وهو لايعلم أنّه عين المسند إليه. فإذا كان السبب الذي صحّح الإخبار معلوماً اقتصر المتكلم على ذلك وإلا أتبع مثل ذلك التركيب بجملة تدلّ على الحال التي اقتضت ذلك الإخبار ولهم في ذلك مراتب: الأولى «ثُمَّ أَنْتُمْ هؤُلاءِ تَقْتُلُونَ»، والثانية: «ها أَنْتُمْ أُولاءِ تُحِبُّونَهُمْ» (آل عمران: ۱۱۹). ومنه «ها أنا ذا لديكما» قاله "أمية بن أبي الصلت"، والثالثة «ها أَنْتُمْ هؤُلاءِ جادَلْتُمْ عَنْهُمْ فِي الْحَياةِ الدُّنْيا» (النساء: ۱۰۹) ويستفاد معنى التعجب في أكثر مواقعه من القرينة كما تقول لمن وجدته حاضراً وكنتَ لاتترقب حضوره ها: «أنت ذا»، أو من الجملة المذكورة بعده إذا كان مفادها عجيبا كما رأيت في الأمثلة (ابن عاشور، د.ت، ج۱: ۵۶۸). فمن جعل قوله: «أَنْتُمْ هؤُلاءِ» مبتدأ وخبراً جعل قوله: «تَقْتُلُونَ» بياناً؛ لأنّ معنى قوله: «أَنْتُمْ هؤُلاءِ» أنّهم على حالة كحالة أسلافهم من نقض الميثاق (الشوكاني، ۱۴۱۴، ج۱: ۱۲۷). وإذا كان «هؤلاء» خبراً نستطيع القول بأنّه موصول بمعنى «الّذين» (الشوكاني، ۱۴۱۴، ج۱: ۱۲۷، وطبرسي، ۱۳۷۷، ج۱: ۶۰، والنيشابوري، ۱۴۱۵، ج۱: ۱۱۰، والقرطبي، ۱۳۶۴هـ، ج۲: ۱۹) وهذا عند الكوفيين فإنّهم يجوزون كون جميع أسماء الإشارة بمعنى الموصول (النيشابوري، ۱۴۱۶، ج۱: ۳۲۷، وآلوسي، ۱۴۱۵، ج۱: ۳۱۱) و«تقتلون» صلته (دخيل، ۱۴۲۲، ج۱: ۱۲۲، وابن عطيه الأندلسي، ۱۴۲۲، ج۱: ۱۷۴) يعني أنتم الذين تقتلون أنفسكم أي يقتل بعضكم بعضاً وتتعرضون للقتل (الحائري التهراني، ۱۳۷۷ش، ج۱: ۲۲۵)، والظاهر أن المشار إليه بقوله: «ثُمَّ أَنْتُمْ هؤُلاءِ»، هم المخاطبون أوّلا، فليسوا قوماً آخرين (الأندلسي، ۱۴۲۰، ج۱: ۴۶۶).

الوجه الثالث: احتساب «هؤلاء» خبراً مقدماً للمبتدأ المؤخر

على هذا الأساس «هؤلاء» رُفع بالابتداء، و«أَنْتُمْ»: خبرٌ له، و تَقْتُلُونَ، حال بها تمّ المعنى (الثعالبي، ۱۴۱۸، ج۱: ۲۷۳)، وهي كانت المقصود غير مستغنٍ عنها، وإنّما جاءت بعد أن تمّ الكلام في المسند والمسند إليه، كما تقول «هذا زيد منطلقاً»، وأنت قد قصدت الإخبار بانطلاقه لا الإخبار بأنّ هذا هو زيد (ابن عطية الأندلسي، ۱۴۲۲، ج۱: ۱۷۴، وأبياري، ۱۴۰۵، ج۹: ۹۸، والشوكاني، ۱۴۱۴، ج۱: ۱۲۷).

الوجه الرابع: كونُ «هؤلاء» تنبيهاً وتأكيداً

قال بعض النحويين إنّ «هؤلاء» في قوله: «ثُمَّ أَنْتُمْ هؤُلاءِ» تنبيه، وتوكيد لـ «أنتم» (الحائري التهراني، ۱۳۷۷، ج۱: ۲۲۵) وزعم أنّ «أنتم»: وإن كان كناية عن أسماء جميع المخاطبين، فإنما جاز أن يؤكّد بـ«هؤلاء»، و«أولاء» يكنى بها عن المخاطبين (الطوسي، د.ت، ج۱: ۳۳۴، وطبري، ۱۴۱۲، ج۱: ۳۱۴، وگنابادي، ۱۴۰۸، ج۱: ۱۱۳، والثقفي التهراني، ۱۳۹۸، ج۱: ۱۳۳، ومصطفوى، ۱۳۸۰، ج۱: ۴۱۵)، وفي هذه الحالة «تقتلون» خبر لـ «أنتم» (فخر الدين الرازي، ۱۴۲۰، ج۳: ۵۹۱، والنيشابوري، ۱۴۱۵، ج۱: ۱۱۰) أو حالاً له (شريف لاهيجي، ۱۳۷۳، ج۱: ۷۷) وجملة النداء اعتراضيّة (الصافي، ۱۴۱۸، ج۱: ۱۸۳) وعلى هذا القول تكون جملة «تقتلون

أنفسكم» خبراً لـ«أنتم» (ثقفي تهراني، ۱۳۹۸: ج۱، ۱۳۳، ومصطفوي، ۱۳۸۰: ج۱، ۴۱۵). وهذا التأكيد إشعاراً بأنّ نقضهم العهود اشتهر كثيراً حيث إذا خاطبهم أحد تجسّم في الإذهان تلك الجماعة الناكثون (الثقفي التهراني، ۱۳۹۸: ج۱، ۱۳۳).

الوجه الخامس: إنّ «هؤلاء» مفعول به للفعل المحذوف

إذا كان هذا اللفظ مفعولاً به لفعل محذوف يكون تقدير الفعل «أذمّ» ويمكن أن يقال منصوب بالذم أي بفعل محذوف تقديره: أذمّ (الشوكاني، ۱۴۱۴: ج۱، ۱۲۷، ودرويش، ۱۴۱۵: ج۱، ۱۳۹)، أو بفعل «أخصّ» المحذوف بعبارة أخرى يكون في محل النّصب على الاختصاص (الشوكاني، ۱۴۱۴: ج۱، ۱۲۷، وگنابادي، ۱۴۰۸: ج۱، ۱۱۳)، ولكن هذا ضعيف (ابن عاشور، د.ت، ج۱: ۵۶۸). وكذلك يمكن أن يكون منصوبا بفعل مضمر تقديره: «أعني» (الشوكاني، ۱۴۱۴: ج۱، ۱۲۷، والقرطبي، ۱۳۶۴: ج۲، ۱۹، والعكبري، د.ت: ج۱، ۳۲) وأبياري، ۱۴۰۵: ج۹، ۹۸).

النتيجة

تعدّ الحركات الإعرابية من أهمّ قرائن المعنى النحوي التي منحها النحاة نصيبا عظيما لم تحظ به غيرها من القرائن الأخرى، فبدأ النحو العربي وكأنّه إعراب خالص. وقد تحدثت كتب النحو عن وظيفة الإعراب، فذكرت أنّه يؤدي إلى فهم المعنى، فهي تجعل الإعراب مرادفاً للغة، فتخلط بين وظيفة اللغة كوسيلة للفهم ووظيفة الإعراب الذي أصبح هو اللغة نفسها. فليس الإعراب إلّا وسيلة من وسائل اللغة، وإنّ اشتقاقه يدلّ على وظيفته، فهو من أعرب الرجل عمّا بنفسه: إذا أبان وعبّر عمّا بداخله ؛ وذلك لأنّ وظيفة الإعراب تمييز المعاني التركيبية بعضها عن بعض. فلحركات الإعراب غاية أخرى إلى جانب أهميتها في الإبانة بمعناها اللغوي الوظيفي، وهي الإبانة بمعناها الجمالي الشكلي؛ أي: أن لحركات الإعراب إلى جانب دورها في ضبط التراكيب اللغوية وظيفة أخرى هي الوظيفة الجمالية. وتجد الإعراب خاضعا للمعنى خضوعا مطلقا، فيكشف عن الفاعلية والمفعولية والهيئة والعلة والزمان والمكان والتفسير والاستفهام والتعجب والاهتمام والتنبيه والرغبة في التمكين أو التشويق أو التخصيص؛ لذلك نستطيع القول بأنّ علم الإعراب يرتبط بالتفسير ارتباطا وثيقا. فعلم الإعراب من العلوم المهمة التي لا بد لمن يشتغل في علم التفسير أن يتعلمها، وأن يكون على دراية بها؛ لما لها من أثر بالغ في بيان مراد الله تعالى، وفهم الآية فهما سليما، وإزالة اللبس والإشكال عنها، وبدون هذا العلم سيبقى المفسر فاقداً لأداة مهمة من أدوات التفسير. وإنّ كلاً من اختلاف الأعاريب يمثل ذلك الوجه الإعجازي البلاغي اللغوي لكتاب الله باعتبار أن كل قراءة أو إعراب يسد مسد آية، وهذا ما يمكن وصفه بأنّه إعجاز بالإيجاز، مع وفرة المعاني المترتبة على هذا الإيجاز، إنه الإعجاز اللغوي الذي وقع به التحدي. إنّ معظم المفسرين للقرآن الكريم قدأشاروا بتوسع أو اختصار إلى إعراب القرآن وعلاقته بالتفسير كما أشيرت في الأقوال السابقة، وذلك من خلال إعراب بعض الكلمات القرآنية أثناء تفسيرهم، كما أنّه يمكن عدُّ كتبِ إعراب القرآن الكريم ضمن كتب التفسير، ومراجعَ هامة للمفسّرين. فملخّص القول أنّ المعنى يتوقّف على النحو في كلّ حال، وفهم المعنى دون نظر إلى النحو مستحيل تماما، ولا يمكن أن يستغنيَ مفسّر عن دلالة النحو.

قائمة المصادر والمراجع

الفارسية

-شريف لاهيجى، محمد بن علي، (١٣٧٣ ش)، تفسير شريف لاهيجي، تحقيق: مير جلال الدين حسيني ارموي (محدث)، چاپ اول، تهران، دفتر نشر داد.

-مصطفوي، حسن، (١٣٨٠ش)، تفسير روشن، تهران، مركز نشر كتاب.

العربية

* القرآن الكريم

-الآلوسي، محمود، (١٤١٥هـ)، روح المعاني فى تفسير القرآن العظيم، تحقيق: علي عبدالباري عطية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، (١٩٨٨م)، اللمع في العربية، تحقيق: سميح أبو مغلى، عمان، دار مجدلاوي للنشر.

---------، (١٩٩٩م)، الخصائص (ثلاث مجلّدات)، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (إدارة التراث).

-ابن عاشور، محمد بن طاهر، (د.ت)، التحرير والتنوير، الطبعة الأولى، بيروت.

-ابن عصفور، (د.ت)، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: صاحب أبوجنام، ثلاث مجلّدات.

-ابن عطية الأندلسي، عبدالحق بن غالب، (١٤٢٢ هـ)، المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبدالسلام عبدالشافي محمّد، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-ابن فارس، أبوالحسن أحمد، (١٩٩٧م)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، التعليق ووضع الحواشي: أحمد حسن بسج، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

-ابن منظور،(١٤٠٨ه)، لسان العرب، تعليق ووضع الفهارس: علي شيري، الطبعة الأولى، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

-أبياري، ابراهيم، (١٤٠٥ هـ)، الموسوعة القرآنية، الطبعة الأولى، القاهرة، موسسه سجل العرب.

-الأندلسي، أبوحيان محمد بن يوسف، (١٤٢٠ هـ)، البحر المحيط فى التفسير، تحقيق: صدقي محمد جميل، بيروت، دار الفكر.

-أنيس، إبراهيم، (١٩٥١م)، من أسرار العربية، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية.

-الثعالبي، عبدالرحمن بن محمد، (١٤١٨هـ)، جواهر الحسان فى تفسير القرآن، تحقيق: شيخ محمدعلي معوض وشيخ عادل أحمد عبدالموجود، الطبعة الأولى، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

-ثقفي تهراني، محمّد، (١٣٩٨ هـ)، تفسير روان جاويد، الطبعة الثالثة، تهران، برهان.

-جمعة، زينب، (د.ت)، الإعراب والمعنى في العربيّة، جامعة بغداد.

-الجندي، أحمد علم الدين، (١٩٨٠م)، في الإعراب ومشكلاته ، مجلة مجمع اللغة العربية، ج ٤٦.

-الحائري التهراني، مير سيد علي، (١٣٧٧ش)، مقتنيات الدرر وملتقطات الثمر، الطبعة الأولى، تهران، دار الكتب الإسلامية.

-حسّان، تمام، (١٩٧٩م)، اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-الحسيني الشيرازي، محمّد، (١٤٢٤هـ)، تقريب القرآن إلى الأذهان، الطبعة الأولى، بيروت، دار العلوم.

-دخيل، علي بن محمد علي، (١٤٢٢هـ)، الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، الطبعة الثانية، بيروت، دار التعارف للمطبوعات.

-درويش، محيي الدين، (١٤١٥هـ)، إعراب القرآن وبيانه، الطبعة الرابعة، دمشق، دار الإرشاد.

-الراغب الأصفهاني، حسين بن محمّد، (١٤١٢هـ)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داودي، الطبعة الأولى، دمشق، دار العلم، بيروت، الدار الشامية.

-رفيدة، إبراهيم عبد الله، (١٩٩٠م)، النحو وكتب التفسير، الطبعة الثالثة، ليبيا، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

-الرومي، فهد بن عبدالرحمن، (١٤١٦هـ)، بحوث في أصول التفسير ومناهجه، الرياض، مكتبة التوبة.

-الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، (١٩٦٧م)، تاج العروس من جوهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، دار الهداية.

-الزجاجي أبوالقاسم، (١٩٧٩م)، الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن مبارك، الطبعة الثالثة، بيروت، دار النفائس.

-زمخشري، محمود بن عمر، (١٤٠٧ هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الكتاب العربي.

-سيبوية، (١٩٩٠م)، الكتاب (مجلّدان)، الطبعة الثالثة، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمنشورات.

-السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، (١٩٨٨م)، سبب وضع علم العربية، تحقيق: مروان العطية، دمشق، دار الهجرة.

----------، (٢٠٠٤م)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، مصر.

-الشوكاني، محمد بن علي، (١٤١٤ هـ)، فتح القدير، الطبعة الأولى، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب.
-الصادقي التهراني، محمّد، (١٣٦٥ش)، الفرقان في تفسير القرآن بالقرآن، الطبعة الثانية، قم.
-الصافي، محمود بن عبد الرحيم، (١٤١٨ هـ)، الجدول فى إعراب القرآن، الطبعة الرابعة، دمشق، بيروت، دار الرشيد مؤسسة الإيمان.
-الطبرسي، فضل بن حسن، (١٣٧٧ش)، جوامع الجامع، الطبعة الأولى، تهران، جامعة تهران والحوزه العلميه في قم.
-طبري، أبو جعفر محمد بن جرير، (١٤١٢ هـ)، جامع البيان في تفسير القرآن، الطبعة الأولى، بيروت، دار المعرفة.
-الطوسي، محمد بن حسن (د.ت)، التبيان في تفسير القرآن، تقديم: شيخ آغا بزرك الطهراني، تحقيق: أحمد قصير عاملي، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
-عبد النّور، جبّور، (١٩٨٤م)، المعجم الأدبي، الطبعة الثانية، بيروت، دار العلم للملايين.
-عضيمة، محمد عبد الخالق، (د.ت)، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة.
-العكبري، عبدالله بن الحسين، (د.ت)، التبيان فى إعراب القرآن، الطبعة الأولى، عمان- رياض، بيت الأفكار الدولية.
-علوش، جميل، (١٩٩٧م)، الإعراب والبناء (دراسة في نظرية النحو العربي)، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
-فخرالدين الرازي، أبوعبدالله محمد بن عمر، (١٤٢٠ هـ)، مفاتيح الغيب، الطبعة الثالثة، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
-الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (د.ت)، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت.
-فيض الكاشاني، ملا محسن، (١٤١٥هـ)، تفسير الصافي، تحقيق: حسين أعلمي، الطبعة الثانية، تهران، الصدر.
-القرطبي، محمّد بن أحمد، (١٣٦٤ ش)، الجامع لأحكام القرآن، الطبعة الأولى، تهران، ناصر خسرو.
-قمي مشهدي، محمد بن محمدرضا، (١٣٦٨ ش)، كنز الدقائق وبحر الغرائب، تحقيق: حسين درگاهى، چاپ أول، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامى.
-الكاشاني، ملا فتح الله، (١٤٢٣هـ)، زبدة التفاسير، الطبعة الأولى، قم، بنياد معارف اسلامى.
-گنابادى، سلطان محمّد، (١٤٠٨هـ)، تفسير بيان السعادة في مقامات العبادة، الطبعة الثانية، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
-المبارك، مازن، (١٩٧٩م)، نحو وعي لغوي، بيروت، مؤسسة الرسالة.
-مكي بن أبي‌طالب، مشكل إعراب القرآن، (١٣٦٢ش)، تحقيق: ياسين محمد السوّاس، التقديم والشرح: عليرضا ميرزا محمد، نور.
-النحّاس، أحمد بن محمد، (١٤٢١هـ)، إعراب القرآن، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات محمدعلي بيضون، دار الكتب العلمية.
-النخجواني، نعمت الله بن محمود، (١٩٩٩ م)، الفواتح الإلهية والمفاتح الغيبية، الطبعة الأولى، مصر، دار ركابي للنشر.
-النيشابوري، محمود بن أبو الحسن، (١٤١٥ هـ)، إيجاز البيان عن معاني القرآن، تحقيق: حنيف بن حسن القاسمي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- ------- ونظام الدين حسن بن محمّد، (١٤١٦ هـ)، تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تحقيق: شيخ زكريا عميرات، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

المقالات

-إسماعيل، نائل محمّد، (٢٠١٢)، «حركات الإعراب بين الوظيفة والجمال»، الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرين، العدد الأول، ٢٧٩ - ٣١٢.
-حاجي خاني، علي، (خريف ١٣٩٠ش)، «دراسة الترجمات التفسيرية الفارسية للقرآن الكريم ونقدها»، إضاءات نقدية (فصليّة محكمة)، السنة الأولى، العدد الثالث، ٤٣ - ٦٥.
-علي، فضل الله النور، (٢٠١٢م)، «الإعراب وأثره في المعنى»، العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا قسم اللغة العربية، العدد الأوّل، ٢٧ - ٤١.
-النجار، شريف عبد الكريم، (أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠٣م)، «البعد الدلالي في الخلافات النحوية في إعراب آيات القرآن»، الدراسات اللغوية، العدد الثالث، ٧ - ٩٢.

ارزیابی میزان موفقیت بخش متونِ عربی عمومی سال دوم دبیرستان از دیدگاه دبیران و دانش‌آموزان

(بررسی موردی: شهرستان زابل)

دکتر عیسی متقی زاده- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
آزاده شه‌بخش مجبور[1]- دانشجوی کارشناسی ارشد رشته ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

کتاب درسی عربی در مدارس از سه بخش قواعد، متون و تمرینات تشکیل شده است و قواعد در این کتاب‌ها به عنوان هدف آموزش این زبان معرفی شده است، در این میان می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های موفقیت دانش آموزان، متون بکار رفته در کتب آموزشی و روش تدریس دبیران می باشد.

این پژوهش با روش پیمایشی و ابزار پرسشنامه، و با هدف ارزیابی میزان موفقیت بخش متونِ عربی عمومی سال دوم دبیرستان کوشیده است از دیدگاه دبیران و دانش آموزان، با توجه به جنسیت و رشته، تأثیر متون را در آموزش زبان عربی بر اساس اهداف ذکر شده در این بخش از طریق داده‌های نظرسنجی، بررسی کند. جامعه آماری پژوهش، ۱۲۰ دانش‌آموز، و ۲۰ دبیر از ۱۰ دبیرستان دخترانه و پسرانه شهرستان زابل در استان سیستان و بلوچستان است. نمونه‌گیری از جامعه آماری با روش نمونه‌گیری تصادفی خوشه‌ای انجام شده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که از نظر بیشتر دبیران، به خصوص دبیران زن، بخش متون در کتاب عربی عمومی سال دوم دبیرستان، در رسیدن به اهداف خود موفق بوده است؛ در حالی که از نظر دانش‌آموزان دختر و دانش‌آموزان رشته ریاضی فیزیک این بخش از کتاب در رسیدن به اهداف خود موفق نبوده است.

کلیدواژگان: متون عربی، دوم دبیرستان، دبیران، دانش‌آموزان

---

۱ نویسنده مسئول: a.shahbakhsh@modares.ac.ir

مقدمه

زبان عربی به عنوان زبان قرآن از گذشته همواره مورد توجه ایرانیان بوده، اما امروزه آموزش زبان در ایران به صورت کلی و آموزش زبان عربی به طور خاص در کاستی‌ها و مشکلاتی قرار گرفته، و دانش‌آموزان در سراسر کشور از فراگیری این درس گریزانند و انگیزه یادگیری زبان عربی در آنها ضعیف گشته است. عربی یکی از دروسی است که دانش‌آموزان در این درس نمرات رضایت‌بخشی را بدست نیاورده و این امر ذهن اغلب دبیران عربی و مسؤولان آموزش مناطق مختلف را به خود معطوف کرده است که چگونه می‌توان موانع جذابیت درس عربی را از میان برداشته و انگیزه‌های مؤثر در آموزش زبان وحی را در بین دانش‌آموزان تقویت کرد.

برای مثال با وجود اینکه، دانش‌آموزان به مدت ۶ یا ۷ سال زبان عربی را فرا می‌گیرند شواهد نشان می‌دهد که دانش آموخته مقطع دبیرستان به ندرت بتواند با اکتفاء به اندوخته‌هایش به فهم مناسبی از زبان نایل شود. (حقدوست راد، ۱۳۸۸: ۳۶) چرا که بسیاری از طرح‌های آموزشی در ایران، بویژه در بخش آموزش زبان عربی، چه در دوره دانشگاه و چه در دوره‌های قبل از دانشگاه بدون انجام دادن طرح‌های ارزشیابی اجرا می‌شوند و سال‌ها بعد با وجود فقدان کارایی لازم، به حیات خود ادامه می‌دهند. (متقی زاده، ۱۳۸۸: ۲)

همچنین در همایش‌ها ومجلات مختلف، سخنان و مقالاتی، هرچند اندک، در حوزه نقد و بررسی کتب عربی دبیرستان بیان شده که وجه غالب مشترک در بین همه این سخنان، عدم اهتمام به ارزیابی اثر بخشی و نقد متون آموزشی و در نتیجه، غافل ماندن از اهدف و لایه‌های پنهانی این کتابهاست (کرمی، ۱۳۸۸: ۷۶) زیرا که محوری‌ترین مؤلفه هر برنامه درسی، هدف است. هدف‌های آموزشی غالبا مرتبط با جامعه و نیازهای آن بوده یا نیازهایی از یادگیرندگان را مورد توجه قرار می‌دهد یا ترکیبی از آن دو است. از سوی دیگر رفع نیازهای فرد و جامعه به صورت علمی مستلزم استفاده از علوم و فنون، رشته‌ها و موضوعات درسی مختلفی است که بر حسب نوع هدف با آن ارتباط می‌یابد. (میرزا بیگی، ۱۳۸۰: ۱۱۴)

سیاست راهبردی آموزش زبان عربی در آموزش و پرورش توجه به متن و دریافت معانی موجود در متن می‌باشد. (راهنمای برنامه درسی، ۱۳۷۹: ۸) در مقدمه کتاب عربی دوم دبیرستان ذکر شده هدف غایی از آموزش زبان عربی تقویت قوّه درک و فهم متون و عبارت است. یادگیری در این سطح، عبارت است از توانایی پی بردن به مفهوم یک مطلب، و تبیین آن با جملاتی که شخص خودش می‌سازد، بی آنکه میان آن مطلب با مطالب دیگر چندان ارتباطی برقرار کند (شعبانی، ۱۳۹۱: ج۶۵/۲) از این رو انجام پژوهش‌هایی برای نقد و بررسی میزان موفقیت متون درسی کتب عربی دبیرستان در چارچوب اهداف آموزش پرورش و معیارهای علمی، ضروری به نظر می‌رسد تا برای از بین بردن کاستی‌ها و مشکلات آموزشی در صورت امکان اقدام شود. و از آنجا که هدف غایی از آموزش زبان عربی تقویت قوه درک و فهم متون و عبارات است این سؤال مطرح می‌شود که بخش متون موجود در کتاب عربی عمومی دوم دبیرستان براساس اهداف مطرح شده در کتاب به چه میزان موفق بوده است؟

بر این اساس در این جستار تلاش بر آن است تا با تکیه بر روش آماری و نظرسنجی به بررسی دیدگاه دبیران و دانش‌آموزان و مقایسه دیدگاه دو گروه (با توجه به جنسیت و رشته) در خصوص موفقیت این بخش از کتاب پرداخته شود. و با پاسخ دادن به سوالات ذیل به نتیجه نهایی به دست آورده می‌شود.

۱- دیدگاه دست اندرکاران حوزه آموزش، از جمله دبیران براساس جنسیت مختلف نسبت به این مسأله چیست؟

۲- دیدگاه دانش‌آموزان براساس جنسیت در میزان موفقیت متون بکار رفته در این کتاب چگونه است؟

۳- دانش‌آموزان براساس تفکیک رشته متون بکار رفته را چگونه ارزیابی می‌کنند؟

روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش پیمایشی است. در روش پیمایشی، محقق از طریق پرسشنامه یا مصاحبه به مشاهده آن چه هست می‌پردازد و از افراد گروه‌های معین می‌خواهد به چند سؤال مشخص پاسخ دهند این پاسخ‌ها مجموعه اطلاعات تحقیق را تشکیل می‌دهند (عبدالأمیر، ۲۰۰۷: ۴۸).

جامعه پژوهش شامل ۱۰ دبیر زن و ۱۰ دبیر مرد عربی و ۱۲۰ دانش‌آموزان دختر و پسر سال دوم متوسطه رشته‌های ریاضی و تجربی سال ۹۴- ۹۳ از ۱۰ دبیرستان دولتی، ۵ دبیرستان دخترانه به نام‌های (خدیجه کبری، فاطمة الزهراء، امیرالمؤمنین، صدیقه کبری، و مدرسه شاهد) و ۵ دبیرستان پسرانه به نام‌های (شهید حسینی، شهید کیخا، علی بن أبی‌طالب، باقرالعلوم و مدرسه شاهد) در استان سیستان و بلوچستان شهرستان زابل می‌باشد.

ابزار گردآوری اطلاعات در این پژوهش پرسشنامه است، که برای دو گروه دانش‌آموزان و دبیران تدارک دیده شده است. هر دو پرسشنامه مشابه و دارای ۶ متغیر هستند و هر متغیر دارای سوالات زیر مجموعه می‌باشد. این متغیرها به ترتیب عبارت اند از:

میزان اجرای راهکارهای صحیح روخوانی متن عربی از جانب دبیران؛

میزان اجرای راهکارهای صحیح برای بیان نکات مربوط به قواعد متن؛

میزان استفاده دبیران از راهکارهای صحیح برای فهم ترجمه متن؛

میزان استفاده دبیران از راهبردهای صحیح برای تقویت درک متن؛

میزان استفاده دبیران از راهکارهای صحیح برای تقویت ذوق ادبی دانش‌آموزان؛

میزان علاقه و انگیزه دانش‌آموزان به انواع متون‌های مختلف (قصه، شعر و أضواء قرآنیة) بکار رفته در کتاب.

در پرسشنامه از مقیاس لیکرت استفاده شده، به طوری‌که عدد ۱ نشان دهنده ارزش خیلی کم و عدد ۵ نشان دهنده ارزش خیلی زیاد است و برای سهولت انجام کار از سطح استفاده کرده‌ایم، به طوری‌که سطح کم و خیلی کم با عدد یک و سطح متوسط با عدد دو و سطح زیاد و خیلی زیاد با عدد سه نشان داده شده است.

به منظور بررسی روایی پرسشنامه و اعتبار تحلیل‌های آماری، از دیدگاه و نظریات متخصصین حوزه آموزش عربی و آماری استفاده شده و پرسشنامه و تحلیل‌های آماری پس از اعمال نظریات ایشان و تغییراتی چند، مورد استفاده قرار گرفته است.

برای بررسی اعتبار پرسشنامه، از نمونه‌ای مقدماتی به تعداد ۳۶ نفر از دانش‌آموزان استفاده شد که بر اساس آن، میزان آلفای کرونباخ برابر با ۸۰٪ است بنابراین پرسشنامه اعتبار دارد.

پیشینه تحقیق

زهرا حقدوست‌راد مقاله‌ای با عنوان «موانع یادگیری زبان عربی در دوره متوسطه از دیدگاه دانش‌آموزان و دبیران» نوشته است. این پژوهش میدانی به منظور طرح راهکارهایی برای ایجاد گرایش دانش‌آموزان به یادگیری زبان عربی، انجام شده است. مقاله مذکور در شماره ۲۷ مجله «کتاب ماه ادبیات» چاپ شده است.

عیسی متقی زاده و همکاران مقاله‌ای با عنوان «بررسی میزان موفقیت کارگاه ترجمه در کتاب‌های عربی دوره دبیرستان از دیدگاه معلمان و دانش‌آموزان شهرستان دورود» نگاشته‌اند. هدف این مقاله بررسی میزان موفقیت بخش متون با استفاده از یک پژوهش میدانی است مقاله مذکور در شماره ۱۵ مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی به چاپ رسیده است.

حمیدرضا میرحاجی مقاله‌ای با عنوان «بررسی و نقد کتب عربی عمومی مقطع دبیرستان» نگاشته است.

وی در این مقاله، مراحل تهیه کتب درسی و عناصر درسی را بیان می‌کند. مقاله مذکور در شماره ۱۵ مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی چاپ شده است. عیسی متقی زاده، و کاوه خضری مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی میزان موفقیت بخش متون عربی عمومی سال سوم دبیرستان از دیدگاه دبیران و دانش‌آموزان شهرستان پیرانشهر» نگاشته‌اند. این بررسی با هدف ارزیابی میزان موفقیت بخش متونِ عربی عمومی سال سوم دبیرستان از دیدگاه دبیران و دانش‌آموزان، کوشیده است با بیان تأثیر متون در آموزش زبان و از طریق تحلیل داده‌های به دست آمده از نظرسنجی، میزان موفقیت بخش متون را در دستیابی به اهداف بخش مذکور، بررسی کند. مقاله مذکور در شماره ۲۶ مجله علمی، پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی چاپ شده است. عیسی متقی زاده و همکاران، مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به کتاب عربی اول دبیرستان بر اساس الگوها و ملاک‌های تحلیل و سازماندهی محتوا» نگاشته‌اند. این مقاله بر آن است تا کتاب عربی اول دبیرستان را بر اساس تکنیک محتوا و ملاک سازماندهی محتوا مورد بررسی قرار دهد. مقاله مذکور در شماره ۲ مجله جستارهای زبانی به چاپ رسیده است. رضوان حکیم‌زاده، مقاله‌ای با عنوان «بررسی میزان کارآمدی آموزش زبان عربی عمومی در مقطع متوسطه از نظر دبیران و دانش‌آموزان کرمانی» نگاشته است. این پژوهش از نوع پژوهش‌های کاربردی است که به روش پیمایشی و کمی انجام گردیده است. جامعه پژوهش شامل کلیه معلمان زن و مرد عربی و دانش‌آموزان دختر و پسر سال سوم متوسطه رشته‌های ریاضی و تجربی دبیرستان‌های دولتی شهر کرمان در سال تحصیلی ۹۱- ۹۰ می‌باشد. مقاله مذکور در شماره ۲ مجله جستارهای زبانی به چاپ رسیده است.

از آنجا که استان سیستان و بلوچستان از پایتخت کشور فاصله دارد در زمینه‌های آموزش درس عربی، هیچ‌گونه پژوهشی تاکنون در استان مذکور انجام نشده است. بنابراین پژوهش حاضر اولین پژوهشی است که در ایران میزان موفقیت بخش متون را در کتاب عربی دوم دبیرستان از دیدگاه دبیران و دانش آموزان با توجه به جنسیت و رشته انجام می‌دهد.

ادبیات نظری

میزان هماهنگی بخش متون با نیازهای جامعه

زبان عربی درسی تعیین کننده در انتقال فرهنگ اسلامی- ایرانی است. در نظام‌های آموزشی پیشرفته در بستر آموزش زبان، مفاهیم و موضوعات فرهنگی را آموزش می‌دهند. بنابراین درس زبان عربی بستر مناسبی برای آموزش اصول شهروندی است (متقی زاده، ۱۳۹۳: ۲۳۹) از سوی دیگر زبان مادری مردمان این مرز و بوم زبانی است که با زبان عربی بیشترین آمیختگی و امتزاج را یافته است به گونه‌ای که آشنایی با ادب این مرز و بوم بدون آشنایی با زبان عربی امکان‌پذیر نیست (میرحاجی، ۱۳۸۹: ۱۴۶) و از نظر تاریخی مدارس به خواست گروه‌های جامعه برای شرکت در جامعه‌پذیر کردن کودکان، انتقال فرهنگ و کمک به حفظ یکپارچگی جامعه به وجود آمده‌اند. (تقی پور، ۱۳۸۹: ۸۷) به همین دلیل به منظور تدارک و تنظیم هدف‌های آموزشی باید وضع اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه را در زمان گذشته، حال و آینده بررسی، و اهداف آموزشی را بر اساس نیازهای آن تنظیم کرد. (شعبانی، ۱۳۹۱: ۶۱/۲) به عنوان مثال اگر جامعه در حال پیشرفت است. باید به تحولات ناشی از پیشرفت علوم و تکنولوژی توجه داشت، بنابراین محتوای کتب درسی و از جمله متون درسی را باید مطابق با تغییرات اساسی که در جامعه در حال وقوع است، انتخاب کرد تا برنامه درسی همواره با نیازهای گوناگون انطباق یابد، زیرا برنامه درسی وقتی جالب توجه و با ارزش خواهند بود که بر اساس نیازهای فردی و اجتماعی شاگردان تهیه و تنظیم شود.

برای درک بهتر آن‌چه در رابطه با تناسب محتوای متون با نیازها و ارزش‌های جامعه ذکر شد، در جدول زیر مشخصات کلی متون به‌کار رفته در کتاب عربی عمومی سال دوم دبیرستان را ذکر می‌کنیم.

جدول (۱) برآورد متون به کار رفته در کتاب عربی عمومی سال دوم دبیرستان در رابطه با تناسب محتوا با نیازهای جامعه

درس	عنوان	محتوا	تناسب مفهوم متن با نیازهای جامعه
اول	إلهی	دعا و نیایش	تناسب دارد
دوم	فی خدمة البؤسا	کمک به فقیران	تناسب دارد
سوم	کتاب الحیاة	قرآن	تناسب دارد
چهارم	جمال العلم	ارزش علم	تناسب دارد
پنجم	الظبی والقمر	مدارا با حیوانات	تناسب دارد
ششم	حقوق الناس	حقوق مردم	تناسب دارد
هفتم	علی الظلم ثوری	ظلم بر قدس	تناسب دارد
هشتم	الشابّ البطل	شهادت أبوعامر جوان قهرمان	تناسب دارد
نهم	لیس للإنسان إلّا ما سعی	تلاش و کوشش	تناسب دارد
دهم	تبارک الله أحسن الخالقین	خلقت خداوند	تناسب دارد

روش تدریس بخش متون عربی

بخش قرائت و درک متن

در یک دیدگاه کلی روش تدریس بخش قرائت متون به سه بخش تقسیم شده:

۱. قبل از قرائت: تفهیم واژگان جدید، بیان اصطلاحات، امثال، آشنا کردن فراگیر با خلاصه متن از طریق داستان، طرح سوالات هدف‌دار برای افزایش دقت در گوش دادن به متن و ....

۲. حین قرائت: رعایت آهنگ کلام و صحیح خوانی و بلند خوانی. هدف از بلند خواندن، تصحیح تلفظ و رعایت آهنگ است؛ زیرا رعایت علائم گفتاری از قبیل حالت‌های تعجب، سوال و نیایش به فهم بهتر متن کمک می‌کند.

۳. بعد از قرائت: پس از قرائت متن می‌بایست پرسش‌ها و مسایلی از متن کتاب مطرح شود تا أولا دریافت دانش‌آموزان از متن را تقویت بخشیم و ثانیاً آموخته‌های آنان را مورد ارزشیابی قرار دهیم. (حیدری، ۱۳۸۳: ۷) دادن اطلاعات پیش زمینه به زبان‌آموز درباره موضوع، قبل از وارد شدن به مرحله شنیداری تلاش برای درک محتوا و سرفصل‌های مهم از سوی زبان‌آموز به جای تک تک کلمات؛ زیرا توجه یا نگرانی در مورد فهمیدن تمام کلمات یا معنای آنها، زبان‌آموز را از دنبال کردن موضوع باز می‌دارد و او را مایوس می‌کند و همچنین بحث، مناقشه، سوال و جواب و نتیجه‌گیری بعد از شنیدن (میرحسینی، ۱۳۷۶: ۳۴-۳۵) در این میان معلم با دادن پیش‌زمینه ذهن دانش‌آموزان را در جریان یادگیری قرار می‌دهد همانگونه که دیوید کاپر معتقد است که درک متن براساس معنی بین افکار اصلی متن و افکار گذشته خواننده ارتباط برقرار می‌کند. (الجوینی، ۲۰۰۵: ۷۵)

بخش ترجمه متن

به عنوان مهم‌ترین اصل در ترجمه پرهیز دبیر از ترجمه به صورت املا، می‌تواند زمینه ساز تلاش فردی و گروهی فراگیر برای درک بهتر متن شود و این امر از طریق واژگان معادل که در حاشیه صفحه ذکر شده‌اند بیشتر میسر است و دبیر متناسب با سطح کلاس دامنه واژگان را افزایش دهد. (حیدری، ۱۳۸۳: ۹) به عبارت دیگر معلم در فرایند ترجمه متن می‌بایست تنها نقش راهنما و مصحح را ایفا کند و نقش اصلی در این مسیر بر عهده خود دانش‌آموز است. اگر این مسأله محقق شود مطمئناً پس از شش سال آموزش می‌توان ادعا کرد که دانش‌آموزان ما توانایی درک و فهم تعداد زیادی از آیات قرآن کریم و متون ساده را دارند. (میرحاجی، ۱۵۷ :۱۳۸۹)

بررسی مواد پژوهش

نمونه آماری دبیران

جامعه آماری دبیران ۲۰ دبیر مرد و زن می‌باشد. که از این تعداد ۱۰ دبیر زن و ۱۰ دبیر مرد هستند که از ۲۰ دبیرستان دخترانه و پسرانه به طور مساوی انتخاب شده‌اند، این دبیران براساس رشته‌های متفاوت قابل تفکیک نمی‌باشند و به صورت مشترک کتاب عربی رشته‌های مختلف را تدریس می‌کنند، و از لحاظ جنسیت دبیران زن مخصوص دبیرستان‌های دخترانه و دبیران مرد مخصوص دبیرستان‌های پسرانه می‌باشند.

جدول (۲) توزیع فراوانی نسبی دبیران بر حسب جنسیت

جامعه آماری	تعداد	درصد
دبیران مرد	۱۰	٪۵۰
دبیران زن	۱۰	٪۵۰
مجموع	۲۰	٪۱۰۰

نمونه آماری دانش‌آموزان

نمونه آماری دانش‌آموزان شامل ۱۲۰ دانش‌آموز می‌باشد که از این تعداد ۶۰ نفر از آنان دختر و ۶۰ نفر آنان پسر هستند. و از بین ۶۰ نفر دختر، ۳۰ نفر در رشته علوم تجربی و ۳۰ نفر دیگر در رشته ریاضی فیزیک مشغول تحصیل هستند. و از ۶۰ نفر پسر نیز ۳۰ نفر در رشته علوم تجربی و ۳۰ نفر دیگر در رشته ریاضی فیزیک در حال تحصیل هستند.

جدول (۳) فراوانی نسبی دانش‌آموزان برحسب جنسیت و رشته

رشته	ریاضی فیزیک		علوم تجربی		کل	
شاخص جنسیت	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
پسر	۳۰	٪۲۵	۳۰	٪۲۵	۶۰	٪۵۰
دختر	۳۰	٪۲۵	۳۰	٪۲۵	۶۰	٪۵۰
کل	۶۰	٪۵۰	۶۰	٪۵۰	۱۲۰	٪۱۰۰

تحلیل داده‌های مربوط به دبیران:

سؤال۱. شما تا چه حد در تدریس متون عربی عمومی سال دوم، راهبردهای صحیح روخوانی متون را اجرا می‌کنید؟

دبیران مرد:

تحلیل داده‌ها نشان می‌دهد که از میان جامعه آماری ۱۰ دبیر مرد، حدود ۶۰ درصد تا حد بالایی به راهبردهای صحیح روخوانی متن و ۲۳ درصد آنها به‌طور متوسط به این راهبردها توجه دارند و از میان ۱۷ درصد باقی‌مانده به میزان کم به این راهبردها اهتمام می‌ورزند.

دبیران زن:

از تحلیل داده‌ها چنین به دست آمده از میان جامعه آماری ۱۰ دبیر زن ۶۳ درصد آنها تا حد بالایی راهبردهای صحیح روخوانی متن را در کلاس اجرا می‌کنند. در این میان ۳۵ درصد آنها به طور متوسط و ۲ درصد آنها تا حد کمی این راهبردها را اجرا می-کنند.

سوال۲. شما تا چه میزان از راهبردهای مناسب برای بیان نکات قواعدی متون عربی استفاده می‌کنید؟

دبیران مرد:

نتایج آماری نظر سنجی حاکی از آن است که ۷۷ درصد از دبیران مرد راهبردهای مناسب برای بیان نکات قواعدی متون در کلاس را تا حد بالایی اجرا می کنند، و از میان ۲۳ درصد باقی مانده ۲۰ درصد به طور متوسط و ۳ درصد تا حد کم به این قواعد توجه دارند.

دبیران زن:

در تحلیل داده ها مشاهده می‌شود که از میان دبیران زن ۸۳ درصد تا حد بالایی به راهبردهای مناسب برای بیان نکات قواعدی متون توجه دارند، و ۱۷ درصد هم به طور متوسط این راهبردها را اجرا می‌کنند.

سوال۳. شما تا چه حد از راهبردهای مناسب برای درک و فهم معنایی متن استفاده می‌کنید؟

دبیران مرد:

نتایج نظر سنجی این سؤال نشان می‌دهد که ۶۳ درصد از دبیران مرد، تا حد بالا و ۳۷ درصد تا حد متوسط، راهبردهای مناسب را برای درک و فهم معنایی متن اجرا می‌کنند.

دبیران زن:

نتایج داده‌های این سوال در بین دبیران زن حاکی از آن است، ۷۹ درصد از دبیران زن تا حد زیاد، و ۲۱ درصد باقی مانده هم تا حد متوسط راهبردهای مناسب را برای درک و فهم معنایی متن اجرا می‌کنند.

سوال۴. شما تا چه حد از راهبردهای مناسب برای تحلیل اسلوب شعری شاعر استفاده می‌کنید؟

دبیران مرد:

در تحلیل داده‌ها مشاهده می‌شود ۲۸ درصد دبیران تا حد بالا و ۲۸ درصد تا حد متوسط، و ۴۴ درصد به میزان خیلی کم، از راهبردهای مناسب برای تحلیل اسلوب متن شعری استفاده می‌کنند.

دبیران زن:

در داده‌های به دست آمده ۴۹ درصد آنها تا حد بالا و ۳۶ درصد دبیران تا حد متوسط، و ۱۵درصد تا حد کمی راهبردهای مناسب را برای تحلیل اسلوب متن شعری در کلاس اجرا می‌کنند.

سوال۵. شما تا چه حد در تدریس متون عربی، از راهبردهای تحلیل زیبایی متون استفاده می‌کنید؟

دبیران مرد:

تحلیل‌های به دست آمده حاکی از آن است از میان جامعه آماری دبیران مرد ۵۴ درصد آنها تا حد زیاد، و ۳۴ درصد آنها تا حد متوسط، و ۱۲ درصد آنها تا حد کم راهبردهای تحلیل زیبایی متون را در کلاس اجرا می‌کنند.

دبیران زن:

نتائج تحلیل داده‌ها نشان می دهد، ۶۹ درصد دبیران زن تا حد زیادی، و ۲۳ درصد آنها به طور متوسط، به

تحلیل زیبایی متون می‌پردازند، و از میان درصد باقی مانده ۸ درصد تا حد کم اقدام به تحلیل زیبای متون در کلاس درس می‌کنند.

سوال۶. به نظر شما تا چه حد، تحلیل متون (قصه، فی أضواء القرآن، شعر) بکار رفته در کتاب در بالا بردن ذوق عاطفی و یادگیری دانش آموزان موفق بوده‌اند؟

دبیران مرد:

بر اساس نتائج به دست آمده ۴۲ درصد دبیران مرد تا سطح بالا، و ۳۸ درصد دبیران تا سطح متوسط، و۲۰ درصد آنها به میزان کم، تحلیل متون بکار رفته را در بالا بردن ذوق ادبی دانش‌آموزان مؤثر دانسته‌اند.

دبیران زن:

در نظر سنجی این سوال ۵۸ درصد دبیران زن، تا سطح بالایی، و ۲۴ درصد تا حد متوسط، و ۱۸درصد باقی مانده تا حد کم تحلیل متون وارده در کتاب را تا حد بسیار موثر دانسته‌اند.

مقایسه دیدگاه‌های دبیران مرد و دبیران زن

جدول (۴) دیدگاه‌های دبیران مرد و دبیران زن در میزان موفقیت متون عربی عمومی دوم دبیرستان

سوال	جنسیت	سطح معنادار	درجه آزادی	Tآزمون	انحراف معیار	میانگین
سوال۱	دبیر مرد	۴۵۱.	۱۸	-۷۷۱.	۲,۳۷۸۱۴	۲۱,۹۰۰۰
	دبیر زن	۴۵۱.	۱۷,۹۵۶	-۷۷۱.	۲,۲۶۳۲۳	۲۲,۷۰۰۰
سوال۲	دبیر مرد	۵۳۶.	۱۸	-۶۳۱.	۱,۴۱۸۱۴	۱۲,۳۰۰۰
	دبیر زن	۵۳۶.	۱۸,۰۰۰	-۶۳۱.	۱,۴۱۸۱۴	۱۲,۷۰۰۰
سوال۳	دبیر مرد	۱۴۵.	۱۸	-۱,۵۲۴	۱,۶۶۳۳۳	۱۴,۹۰۰۰
	دبیر زن	۱۴۵.	۱۷,۷۹۴	-۱,۵۲۴	۱,۸۵۲۹۳	۱۶,۱۰۰۰
سوال۴	دبیر مرد	۰۸۰.	۱۸	-۱,۸۵۹	۲,۶۴۳۶۵	۱۱,۹۰۰۰
	دبیر زن	۰۸۰.	۱۷,۸۳۹	-۱,۸۵۹	۲,۴۰۳۷۰	۱۴,۰۰۰۰
سوال۵	دبیر مرد	۱۱۸.	۱۸	-۱,۶۴۳	۱,۹۵۷۸۹	۱۷,۵۰۰۰
	دبیر زن	۱۱۸.	۱۷,۳۶۰	-۱,۶۴۳	۲,۳۷۸۱۴	۱۹,۱۰۰۰
سوال۶	دبیر مرد	۲۶۵.	۱۸	-۱,۱۵۰	۲,۳۱۹۰۰	۹,۶۰۰۰
	دبیر زن	۲۶۵.	۱۷,۹۹۷	-۱,۱۵۰	۲,۳۴۷۵۸	۱۰,۸۰۰۰

سوال۱. در این سوال سطح معنادار با استفاده از نرم‌افزار۲۱ spss و آزمون T، با ضریب اطمینان ۹۵٪ نشان دهنده نزدیک بودن پاسخ‌های دبیران و مرد است دبیران راهبردهای صحیح روخوانی متن را بسیار خوب در کلاس درس اجرا می‌کنند. در این میان در مورد روخوانی متن هر دو گروه دبیران اتفاق نظر دارند بعد از روخوانی خود، از یک یا دو دانش آموز نمی‌خواهند تا متن درس را با صدای بلند بخوانند.

سوال۲. در این سوال نمره سطح معنادار بیشتر از۰/۰۵ می‌باشد، و دبیران مرد و زن اثر متون را در تسریع آموزش قواعد بسیار مؤثر دانسته‌اند. هر دو گروه بدون اختلاف در میانگین به نقش مهم متن در یادگیری قواعد بیشتر واقف‌اند.

سوال۳. در این سوال با استفاده از آزمون T، و با ضریب اطمینان ۹۵٪ نمره سطح معنادار کمتر از۰/۰۵ مشاهده می‌شود، و نیز میانگین به دست آمده از نظرات دبیران مرد و زن به ترتیب ۱۴ و ۱۶ بیانگر اختلاف معنادار بین دو گروه دبیران می‌باشد، و نشان می‌دهد دبیران زن در اجرای راهبردهای درک و فهم معنایی متن موفق‌تر عمل کرده‌اند. توجه به این راهبردها بیانگر تقویت قوه درک دانش‌آموزان می‌باشد.

سوال۴. در این سوال سطح معنادار با استفاده از آزمون T، و ضریب اطمینان ۹۵٪ نشان دهنده اختلاف پاسخ‌های

دبیران مرد و زن می‌باشد، در این میان نمره میانگین به ترتیب ۱۱ و ۱۴ نیز نشان دهنده آن است که دبیران زن در اجرای تحلیل‌های متن شعر موفق‌تر عمل کرده‌اند، اما هر دو گروه دبیران تا سطح متوسط به تحلیل‌های متون شعری توجه کرده‌اند و مواردی که کمتر به آن توجه شده مربوط به حفظ اشعار است. بعضی دبیران در جریان گفتگو با پژوهشگر اذعان داشتند هیچ شعر حفظی از دانش‌آموزان درخواست نمی‌شود.

سوال۵. نتایج آزمون T، با ضریب اطمینان ۹۵٪ حاکی از آن است که در این سوال سطح معناداری اختلاف پاسخ‌های دبیران مرد و زن قابل توجه است، و میانگین به دست آمده بیانگر موفقیت دبیران زن در تحلیل زیبایی متون نسبت به دبیران مرد می‌باشد.

سوال۶. نتایج داده‌ها بیانگر آن است که دو گروه دبیران در تحلیل متون (قصه، فی أضواء القرآن و شعر) موفق عمل کرده‌اند و این متون را در یادگیری دانش‌آموزان موثر می‌دانند، در این میان دبیران زن در اجرای این راهبردها تا حدودی موفق‌تر نشان داده می‌شوند، که اختلاف آنها معنادار نیست.

توصیف و تحلیل داده‌های مربوط به دانش‌آموزان

سوال۱. دبیران شما تا چه حد در تدریس بخش متون، راهکارهای صحیح روخوانی متون را اجرا می‌کنند؟

دانش آموزان پسر ریاضی:

براساس نظر دانش‌آموزان پسر رشته ریاضی حدود ۲۸ درصد این دانش‌آموزان در سطح بالا، و ۲۷ درصد تا سطح متوسط، و ۴۵ درصد تا حد کم معتقدند دبیران آنها راهکارهای صحیح روخوانی متن را اجرا می‌کنند.

دانش آموزان دختر ریاضی:

نتائج بدست آمده حاکی از آن است در بین دانش‌آموزان دختر ریاضی، حدود ۲۵ درصد هم تا سطح بالایی و ۲۲ درصد دیگر تا حد متوسط، و حدود ۵۳ درصد تا سطح کم، معتقدند دبیران آنها راهکارهای روخوانی متن را اجرا می‌کنند.

دانش‌آموزان پسر تجربی:

داده‌های به دست آمده حاکی از آن است، از میان دانش‌آموزان پسر رشته تجربی حدود ۴۵ درصد تا سطح زیاد، و ۲۶ درصد هم به میزان متوسط، و حدود ۲۹ درصد هم به میزان کم معتقدند دبیران‌شان به اجرای راهکارهای روخوانی متن می‌پردازند.

دانش‌آموزان دختر تجربی:

براساس نظر دانش‌آموزان دختر رشته تجربی حدود ۲۰ درصد تا سطح بالا، و ۲۳ درصد تا سطح متوسط و حدود ۵۷ درصد تا حدکم، معتقدند دبیران‌شان به راهکارهای صحیح روخوانی می‌پردازند.

سوال۲. دبیران شما تا چه حد از راهبردهای مناسب برای بیان نکات مربوط به قواعد، از متن درس استفاده می‌کنند؟

دانش‌آموزان پسر ریاضی:

داده‌های آماری نشان دهنده آن است، از بین دانش‌آموزان پسر ریاضی، ۴۲ درصد تا سطح بالا، و ۲۶ درصد تا سطح متوسط، و ۳۲ درصد تا سطح کم، معتقدند دبیران آنها برای بیان نکات مربوط به قواعد از متن درس استفاده می‌کنند.

دانش‌آموزان دختر ریاضی:

بر اساس نظر دانش‌آموزان دختر رشته ریاضی، حدود ۴۳ درصد بطور متوسط، و ۲۰ درصد تا حد کم، و ۱۴درصد آنها تا حد زیاد، و ۱۳درصد تا سطح خیلی زیاد، و ۱۰ درصد آنها به میزان خیلی کم معتقدند دبیرانشان راهبردهای مناسب برای بیان نکات مربوط به قواعد را اجرا می‌کنند..

دانش‌آموزان پسر تجربی:

داده‌های آماری بر آن است، در بین دانش‌آموزان پسر تجربی حدود ۶۱ درصد تا سطح بالایی، و ۲۲ درصد هم تا سطح متوسط، و ۱۷ درصد به میزان کم معتقدند دبیرانشان به قواعد موجود در متن می‌پردازند.

دانش‌آموزان دختر تجربی:

بر اساس نظر دانش‌آموزان دختر رشته تجربی حدود ۴۵ درصد تا سطح بالا و ۴۵ درصد تا حد متوسط، و ۱۵ درصد تا حد کم به اجرای قواعد در متن از طرف دبیران معتقدند.

سوال ۳. دبیران شما تا چه حد در تدریس بخش متون از راهبردهای مناسب برای درک و فهم معنایی متون استفاده می‌کنند؟

دانش‌آموزان پسر ریاضی:

داده‌های به دست آمده از این سوال بیانگر آن است، از بین دانش‌آموزان پسر رشته ریاضی حدود ۲۰ درصد تا سطح بالا، و حدود ۱۸ درصد آنها تا سطح متوسط، و ۶۲ درصد باقی مانده تا سطح کمی، معتقدند دبیران‌شان راهبردهای مناسب را برای فهم و درک معانی متون به کار می‌برند.

دانش‌آموزان دختر ریاضی:

نتائج بدست آمده بر آن است، حدود ۲۲ درصد دانش‌آموزان تا سطح بالایی و حدود ۳۳ درصد دانش آموزان به طور متوسط، و ۴۵ درصد تا حد خیلی کم، معتقدند دبیران‌شان در تدریس متن از راهکارهای مناسب برای درک و فهم معنایی متن استفاده می‌کنند.

دانش‌آموزان پسر تجربی:

براساس نظر دانش‌آموزان پسر رشته تجربی، حدود ۳۴ درصد آنها تا سطح بالا، و ۳۷ درصد تا حد متوسط، و ۲۹ درصد تا حد کم، معتقدند دبیران‌شان به راهکارهای مناسب جهت درک و فهم متن توجه دارند.

دانش‌آموزان دختر تجربی:

براساس نظر دانش‌آموزان دختر رشته تجربی، حدود ۲۰ درصد دانش‌آموزان تا سطح بالا، و حدود ۳۹ درصد آنها تا حد متوسط، و ۴۱ درصد باقی مانده هم تا سطح کم بیان داشتند که دبیران‌شان تا حد خیلی زیادی در تدریس خود از راهکارهای مناسب برای درک و فهم معنایی استفاده می‌کنند.

سوال ۴. با توجه به موارد زیر دبیران شما تا چه حد از روش‌های مناسب تدریس برای تقویت فهم متن استفاده می‌کنند؟

دانش‌آموزان پسر ریاضی:

در داده‌های به دست آمده چنین مشاهده می‌شود، از بین دانش‌آموزان پسر ریاضی حدود ۳۰ درصد تا سطح بالا و ۲۴ درصد به میزان متوسط و ۴۶ درصد تا حد کم معتقدند دبیران‌شان روش‌های مناسب تدریس را جهت تقویت فهم متن به کار می‌گیرند.

دانش‌آموزان دختر ریاضی:

براساس نظر دانش‌آموزان دختر رشته ریاضی، حدود ۳۴ درصد تا سطح بالا، و حدود ۳۲ درصد تا حد متوسط، و حدود ۳۴ درصد تا سطح کمی معتقدند روش‌های مناسب تدریس را برای تقویت فهم درس بکار می‌گیرند.

دانش‌آموزان پسر تجربی:

براساس نتائج به دست آمده از نظر دانش‌آموزان پسر رشته تجربی، حدود ۵۴ درصد دانش‌آموزان تا سطح بالا، و ۳۳ درصد تا حد متوسط، و ۱۳ درصد تا سطح کم، معتقدند دبیران‌شان از روش‌های مناسب تدریس برای تقویت فهم درس استفاده می‌کنند.

دانش‌آموزان دختر تجربی:

داده‌های آماری نشان دهنده آن است از بین دانش‌آموزان دختر رشته تجربی، حدود ۳۳ درصد به میزان متوسط، و ۲۰ درصد تا حد زیادی، و ۱۷ درصد تا حد کم، و ۱۸ درصد هم تا سطح خیلی کم، و ۱۲ درصد باقی‌مانده تا حد خیلی زیادی معتقدند دبیرانشان از روش‌های مناسب تدریس برای تقویت فهم درس استفاده می‌کنند.

سوال ۵. دبیران شما تا چه حد در تدریس متون درس عربی، به بیان زیبایی متن می‌پردازند؟

دانش‌آموزان پسر ریاضی:

در داده‌های آماری این سوال، از بین دانش‌آموزان پسر رشته ریاضی حدود ۲۲ درصد تا سطح بالا، و ۲۵ درصد تا حد متوسط و حدود ۵۳ درصد تا سطح کم، معتقدند دبیران‌شان زیبایی‌های یک متن را بیان می‌کنند.

دانش‌آموزان دختر ریاضی:

تحلیل داده‌های آماری نشان‌دهنده آن است، از بین دانش‌آموزان دختر رشته ریاضی حدود ۳۴ درصد دانش‌آموزان تا سطح بالا، و حدود ۳۲ درصد دانش‌آموزان تا حد متوسط، و ۳۴ درصد تا میزان کم معتقدند دبیرانشان زیبایی‌های یک متن را بیان می‌کنند.

دانش‌آموزان پسر تجربی:

داده‌های بدست آمده از این سوال بیانگر آن است، از بین دانش‌آموزان پسر تجربی حدود ۴۵ درصد آنها تا سطح بالا، و ۲۷ درصد تا حد متوسط، و ۲۸ درصد دانش‌آموزان تا سطح کم معتقدند دبیران‌شان به بیان زیبایی‌های متن می‌پردازند.

دانش‌آموزان دختر تجربی:

در این نظرسنجی دانش‌آموزان دختر رشته تجربی حدود ۳۲ درصد دانش‌آموزان تا سطح بالا، و حدود ۲۶ درصد تا حد متوسط، و ۴۲ درصد دانش‌آموزان تا سطح کم، دبیران‌شان را در تحلیل زیبایی‌های یک متن ارزیابی کرده‌اند.

سوال ۶. تا چه حد متون بکار رفته (قصه، فی أضواء القرآن و شعر) در کتاب عربی عمومی دوم دبیرستان در تقویت یادگیری و ذوق عاطفی موثر هستند؟

دانش‌آموزان پسر ریاضی:

در تحلیل داده‌ها مشاهده می‌شود از بین دانش‌آموزان پسر ریاضی، حدود ۵۵ درصد تا سطح زیاد، و ۱۴ درصد تا حد متوسط، و ۳۱ درصد تا سطح کم معتقدند، متون بکار رفته در کتاب در تقویت یادگیری و ذوق عاطفی موثر بوده‌اند.

دانش‌آموزان دختر ریاضی:

براساس نظر دانش‌آموزان دختر رشته ریاضی، حدود ۳۰ درصد تا سطح بالا، و حدود ۳۴ درصد تا حد متوسط، و ۳۶ درصد تا سطح کم، معتقدند متون به کار رفته در کتاب در تقویت یادگیری و ذوق عاطفی آنها تاثیرگذار بوده است.

دانش‌آموزان پسر رشته تجربی:

در این نظرسنجی از بین دانش‌آموزان پسر رشته تجربی حدود ۵۲ درصد تا سطح زیاد، و ۲۱ درصد تا حد متوسط و ۲۷ درصد تا سطح کم، اظهار داشته‌اند این متون در یادگیری عربی موثر بوده‌اند.

دانش‌آموزان دختر رشته تجربی:

داده‌های به دست آمده نشان دهنده آن است، از بین دانش‌آموزان دختر رشته تجربی حدود ۳۴ درصد تا سطح بالا، و حدود ۳۰ درصد تا حد متوسط، و حدود ۳۴ درصد هم تا حد کم از متون بکار رفته در کتاب رضایت دارند.

دیدگاه دانش‌آموزان در میزان موفقیت متون عربی عمومی دوم دبیرستان بر اساس جنسیت

جدول (۵) فراوانی نسبی میزان موفقیت متون عربی دوم دبیرستان در دانش‌آموزان براساس جنسیت

مجموعه سوالات	جنسیت	انحراف معیار	آزمون T	میانگین	سطح معناداری	درجه آزادی
سوال۱	پسر	۴,۱۴۷۶۶	۴,۲۷۷	۱۸,۱۸۳۳	۰۰۰.	۱۱۸
	دختر	۴,۷۱۲۳۸	۴,۲۷۷	۱۴,۷۱۶۷	۰۰۰.	۱۱۶,۱۲۸
سوال۲	پسر	۲,۲۷۵۸۹	۹۶۲.	۱۰,۲۰۰۰	۳۳۸.	۱۱۸
	دختر	۲,۶۴۴۹۰	۹۶۲.	۹,۷۶۶۷	۳۳۸.	۱۱۵,۴۳۲
سوال۳	پسر	۳,۳۵۱۱۵	۸۹۹.	۱۱,۰۸۳۳	۳۷۱.	۱۱۸
	دختر	۳,۳۵۲۰۴	۸۹۹.	۱۰,۵۳۳۳	۳۷۱.	۱۱۸,۰۰۰
سوال۴	پسر	۳,۱۴۷۷۳	۸۷۴.	۱۲,۴۱۶۷	۳۸۴.	۱۱۸
	دختر	۴,۱۰۱۱۲	۸۷۴.	۱۱,۸۳۳۳	۳۸۴.	۱۱۰,۶۰۵
سوال۵	پسر	۳,۹۹۳۶۰	۶۹۶.	۱۴,۳۱۶۷	۴۸۸.	۱۱۸
	دختر	۴,۱۴۰۷۴	۶۹۶.	۱۳,۸۰۰۰	۴۸۸.	۱۱۷,۸۴۶
سوال۶	پسر	۲,۶۸۸۹۱	۳,۱۱۶	۱۰,۰۸۳۳	۰۰۲.	۱۱۸
	دختر	۲,۷۰۲۳۲	۳,۱۱۶	۸,۵۵۰۰	۰۰۲.	۱۱۷,۹۹۷

بررسی داده‌های به دست آمده بر اساس آزمون T و ضریب اطمینان ۹۵٪ نشان می‌دهد، در میانگین پاسخ‌های دانش‌آموزان بر اساس جنسیت، دانش‌آموزان پسر نسبت به دانش‌آموزان دختر موفق‌تر هستند، و این تفاوت در سوال ۱ و سوال ۶ معنادار بوده، و از آنجا که عدد معنادار در این پاسخ‌ها کمتر از ۰/۰۵ است این نتیجه تایید می‌شود که دبیران مرد در بخش روخوانی متن راهکارها را رعایت کرده‌اند و دانش‌آموزان پسر آنها را موفق‌تر ارزیابی کرده‌اند.

در سوال ۶ علت اینکه دانش‌آموزان پسر موفق‌تر مشاهده می‌شوند به این دلیل است که آنها متون موجود در کتاب را در یادگیری عربی بهتر ارزیابی کرده‌اند؛ چون معتقدند دبیران‌شان به بیان مفاهیم متون قصه، شعر و فی أضواء القرآن می‌پردازند، و این امر توسط دانش آموزان دخترکمتر ارزیابی شده است.

نکته قابل توجه در این است که در تحلیل‌های مربوط به دبیران، دبیران زن موفق‌تر از دبیران مرد عمل کرده بودند در حالی که در تحلیل‌های مربوط به دانش‌آموزان، دانش‌آموزان دختر دبیران خود را ضعیف‌تر ارزیابی کرده‌اند، می‌توان علت آن را در عدم آگاهی دبیران نسبت به فنون روش تدریس و یا بی میلی دانش‌آموزان دختر نسبت به درس جستجو کرد که خود نیاز به پژوهشی مستقل دارد.

دیدگاه‌های دانش‌آموزان بر اساس تفکیک رشته

جدول (۶) فراوانی نسبی میزان موفقیت دانش در متون عربی دوم دبیرستان براساس تفکیک رشته

مجموعه سوالات	رشته	انحراف معیار	آزمون T	میانگین	سطح معناداری	درجه آزادی
سوال۱	تجربی	۵,۰۶۵۲۲	۱,۱۱۶	۱۶,۹۳۳۳	۲۶۷.	۱۱۸
	ریاضی	۴,۴۰۳۲۶	۱,۱۱۶	۱۵,۹۶۶۷	۲۶۷.	۱۱۵,۷۵۹
سوال۲	تجربی	۲,۵۴۵۱۳	۳,۳۹۸	۱۰,۷۱۶۷	۰۰۱.	۱۱۸
	ریاضی	۲,۱۶۷۷۵	۳,۳۹۸	۹,۲۵۰۰	۰۰۱.	۱۱۵,۰۸۶
سوال۳	تجربی	۳,۴۶۸۱۴	۲,۸۳۳	۱۱,۶۵۰۰	۰۰۵.	۱۱۸
	ریاضی	۳,۰۲۵۱۳	۲,۸۳۳	۹,۹۶۶۷	۰۰۵.	۱۱۵,۸۶۳
سوال۴	تجربی	۳,۵۷۷۲۰	۲,۷۴۷	۱۳,۰۱۶۷	۰۰۷.	۱۱۸
	ریاضی	۳,۵۳۳۷۰	۲,۷۴۷	۱۱,۲۳۳۳	۰۰۷.	۱۱۷,۹۸۲
سوال۵	تجربی	۴,۴۷۷۰۳	۲,۸۴۸	۱۵,۰۸۳۳	۰۰۵.	۱۱۸
	ریاضی	۳,۳۲۴۱۱	۲,۸۴۸	۱۳,۰۳۳۳	۰۰۵.	۱۰۸,۸۸۹
سوال۶	تجربی	۳,۰۷۴۳۶	۱۳۰.	۹,۳۵۰۰	۸۹۷.	۱۱۸
	ریاضی	۲,۵۰۴۸۵	۱۳۰.	۹,۲۸۳۳	۸۹۷.	۱۱۳,۳۷۲

نتایج به دست آمده از تحلیل‌های آماری براساس آزمون T، و با ضریب اطمینان ۹۵٪ نشان دهنده آن است، میانگین پاسخ‌های دانش‌آموزان رشته‌های ریاضی فیزیک و تجربی در میزان موفقیت بخش متون دارای تفاوت قابل توجهی است، و پاسخ همه سوالات، بجز پاسخ سوالات یک و شش دارای تفاوت معنادار هستند، و از آنجا که عدد معنادار در این پاسخ‌ها کمتر از ۰/۰۵ است این نتیجه تایید می‌شود. بر اساس تحلیل‌های به دست آمده دانش‌آموزان رشته تجربی به نسبت دانش‌آموزان رشته ریاضی موفق‌تر هستند و دبیران محترم راهکارهای مربوط به تدریس متون را در بین دانش‌آموزان رشته تجربی بهتر اجرا می‌کنند، و در گفتگویی که بین پژوهشگر و دانش‌آموزان انجام شد، اکثریت دانش‌آموزان رشته ریاضی درس عربی را به عنوان درسی کاملا غیر مربوط به رشته خود تلقی می‌کردند، و به علل یادگیری این درس واقف نبودند. در مقابل تعداد زیادی از دانش‌آموزان رشته علوم تجربی نسبت به این درس دیدگاه خوبی داشتند و تا حدودی به علل یادگیری این درس واقف بودند.

لذا از دبیران محترم خواسته می‌شود قبل از شروع درس عربی دانش‌آموزان را در جریان ضرورت و اهمیت یادگیری این درس قرار دهند.

مقایسه دیدگاه‌های دبیران و دانش آموزان:

جدول(۷) مقایسه دیدگاه‌های دو گروه دبیران و دانش‌آموزان در میزان موفقیت متون عربی دوم دبیرستان

گروه‌ها		سوال۱	سوال۲	سوال۳	سوال۴	سوال۵	سوال۶
دانش‌آموزان	میانگین	۱۶,۴۵۰۰	۹,۹۸۳۳	۱۰,۸۰۸۳	۱۲,۱۲۵۰	۱۴,۰۵۸۳	۹,۳۱۶۷
	فراوانی	۱۲۰	۱۲۰	۱۲۰	۱۲۰	۱۲۰	۱۲۰
	انحراف معیار	۴,۷۵۰۶۷	۲,۴۶۶۵۳	۳,۳۴۸۸۹	۳,۶۵۲۰۱	۴,۰۵۹۰۱	۲,۷۹۲۵۰
دبیران	میانگین	۲۲,۳۰۰۰	۱۲,۵۰۰۰	۱۵,۵۰۰۰	۱۲,۹۵۰۰	۱۸,۳۰۰۰	۱۰,۲۰۰۰
	فراوانی	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰
	انحراف معیار	۲,۲۹۶۴۵	۱,۳۹۵۴۸	۱,۸۲۰۹۳	۲,۶۸۴۷۵	۲,۲۷۳۴۲	۲,۳۵۳۰۵
مجموع	میانگین	۱۷,۲۸۵۷	۱۰,۳۴۲۹	۱۱,۴۷۸۶	۱۲,۲۴۲۹	۱۴,۶۶۴۳	۹,۴۴۲۹
	فراوانی	۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰
	انحراف معیار	۴,۹۲۵۷۶	۲,۵۰۱۱۴	۳,۵۷۳۴۲	۳,۵۳۳۷۵	۴,۱۲۶۷۹	۲,۷۴۳۹۲

سوال۱.نتایج نظرسنجی براساس آزمون T، و با ضریب اطمینان ۹۵٪ حاکی از آن است، که دبیران با نمره میانگین۲۲، راهبردهای صحیح روخوانی متن را تا سطح خوبی در کلاس درس اجرا می‌کنند، و دانش آموزان با نمره میانگین ۱۶ اجرای این راهبردها را از طرف دبیران کمتر ارزیابی کرده‌اند. نکته قابل‌ذکر در ضعف اجرای راهکارهای صحیح روخوانی متن که بین همه آموزان مشترک است، این است که دبیران بعد از روخوانی خود، از یک یا دو دانش آموز نمی‌خواهند تا متن درس را با صدای بلند بخوانند، و نیز از آنها خواسته نمی‌شود تا متن درس را با رعایت لهجه درست و علامات وقف و ترقیم بخوانند. براین اساس، می‌توان نتیجه گرفت که راهکارهای روخوانی صحیح متون عربی در کلاس درس از دیدگاه دبیران تا حد زیادی موفقیت آمیز بوده است و از دیدگاه دانش آموزان، کمتر موفق بوده است. زیرا دبیران خود راهبردهای روخوانی متن را رعایت می‌کنند، ولی در مقابل از دانش آموزان رعایت این راهبردها خواسته نمی‌شود.

سوال۲. در این سوال دبیران با نمره میانگین ۱۲، اثر متون را در تسریع آموزش قواعد بسیار مؤثر دانسته‌اند، و از دیدگاه دانش‌آموزان با نمره میانگین ۹، دبیران‌شان در اجرای قواعد داخل متن کمتر موفق بوده‌اند. هر دو گروه دبیران و دانش‌آموزان با وجود اختلاف‌نظر موجود در میانگین، به نقش مهم متن در یادگیری نکات

مربوط به قواعد واقف‌اند.

سوال۳. داده‌های به دست آمده از میانگین این سوال براساس آزمون T، و با ضریب اطمینان ۹۵٪ نشان‌دهنده اختلاف نظر بین دبیران و دانش‌آموزان می‌باشد. نظر دبیران بیانگر آن است که ذهن دانش‌آموزان را برای درک و فهم معنایی متون درگیر می‌کنند. توجه به این راهبردها بیانگر تقویت قوه درک دانش‌آموزان می‌باشد که هر دو گروه دبیران موفق ارزیابی شده‌اند، درحالی که بیشتر دانش‌آموزان معتقدند دبیران آنها راهکارهای مناسب برای درک و فهم معنایی متن را در حد متوسط رو به پایین اجرا می‌کنند. دلیل این امر آن است که بیشتر دانش‌آموزان معتقدند دبیران به ترجمه مستقیم متن درس جدید می‌پردازند و دانش‌آموزان را در عرصه ترجمه قرار نمی‌دهند، و همچنین از دانش‌آموزان نمی‌خواهند تا معنا و مفهوم کلی از متن را بیان کنند.

سوال۴. نتائج داده‌ها براساس آزمون T، و با ضریب اطمینان ۹۵٪ حاکی از آن است دبیران تا حد متوسطی به تحلیل‌های متون شعری توجه دارند، مواردی که کمتر به آن توجه شده مربوط به حفظ اشعار است. در گفتگویی که بین پژوهشگر و دبیران انجام شد اکثر دبیران اذعان داشتند هیچ شعر حفظی از دانش‌آموزان درخواست نمی‌شود، و هم‌چنین تصاویر شعری را با زبان ساده برای دانش آموزان بیان نمی‌کنند؛ زیرا زمان محدود است، و رشته دانش‌آموزان بخصوص دانش‌آموزان رشته ریاضی فیزیک که نسبت به این درس بی‌میل بودند پرداختن به این موارد را دشوار می‌کند. دانش‌آموزان دبیران‌شان را در این سوال ضعیف ارزیابی کرده‌اند، و نمره میانگین ۱۲ در بین دو گروه دبیران و دانش‌آموزان بیانگر هماهنگی بین نظر دبیران و دانش‌آموزان می‌باشد.

سوال۵. نتایج نظرسنجی براساس آزمون T، و با ضریب اطمینان ۹۵٪ نشان دهنده اختلاف نمره میانگین بین دبیران و دانش‌آموزان است. دبیران با نمره میانگین ۱۸، تحلیل زیبایی متون را در بالا بردن ذوق ادبی دانش آموزان بسیار مؤثر می‌دانند، که بیشترین درصد اجرایی آن مربوط به، تحلیل زیبایی‌شناختی در متون دینی، و بیان رابطه بین ساختارهای نحوی و مفهوم متن است. البته بعضی از دبیران اذعان کردند در صورت فرصت به بیان تحلیل‌های زیبایی‌شناختی می‌پردازند، و دانش‌آموزان با نمره میانگین ۱۴ معتقدند دبیران‌شان در اجرای این فنون و به خصوص در تحلیل زیبایی شناختی در متون دینی، و بیان رابطه بین ساختارهای نحوی و مفهوم متن است، کمتر موفق بوده‌اند، و علت این امر را می‌توان در محدودیت زمانی ارزیابی کرد.

سوال۶. جدول داده‌ها بیانگر آن است که دبیران با نمره میانگین ۱۰، تحلیل متون بکار رفته در کتاب عربی دوم دبیرستان را در بالا بردن ذوق ادبی دانش‌آموزان بسیار تاثیر گذار دانسته‌اند، و دانش‌آموزان با نمره میانگین ۹، متون بکار رفته را در بالا بردن ذوق ادبی تا سطح خوبی تاثیر گذار دانسته‌اند، و نکته قابل توجه این است از نظر دبیران متن‌هایی که بیشترین تاثیر را در یادگیری و ذوق دانش‌آموزان داشته‌اند متون داستانی و فی أضواء القرآن هستند، و درصدهای کم و متوسط مربوط به متون شعری به کار رفته در کتاب است. دانش‌آموزان نیز تاثیر متن شعری را کم‌تر ارزیابی کرده‌اند که بیانگر نوعی هماهنگی بین دو گروه است؛ زیرا دبیران در سوال ۵ اظهار کرده‌اند به تحلیل زیبایی‌های شعری و بیان تصاویر آن با زبان ساده اقدام نمی‌کنند، این مسئله می‌تواند از علل بی‌رغبتی دانش‌آموزان نسبت به این درس باشد.

مقایسه کلی بین نظر دانش‌آموزان و دبیران نشان دهنده معنادار بودن اختلاف، و نمره‌های میانگین بین دو گروه نشان دهنده اختلاف زیاد بین آنهاست. معنادار بودن اختلاف نظر دو گروه به این اشاره دارد که باید دلایلی وجود داشته باشد که سبب شده با وجود اینکه دبیران معتقدند بخش متون در کتاب بیش از

حد متوسط در رسیدن به اهداف خود موفق بوده است، ولی دانش‌آموزان بر این باورند که بخش متون در کتاب مذکور، کمتر از سطح متوسط در رسیدن به اهداف خود موفق بوده است. یکی از این دلائل شاید عدم انگیزه دانش‌آموزان پسر برای ادامه تحصیل باشد؛ زیرا در استان سیستان و بلوچستان اکثر پسران به علت مشکلات از همان دوران راهنمایی و دبیرستان در پی شغل آزاد هستند و در صورت پیدا کردن شغل آزاد نسبت به تحصیل بی‌رغبت می‌شوند، دانش‌آموزان دختر نیز به علت بعضی از مسائل از ادامه تحصیل باز داشته می‌شوند، که این مسائل خود پژوهش‌هایی مستقل را می‌طلبد.

نتیجه

بر اساس نتائج به دست آمده هر دو گروه دبیران به اهمیت روخوانی صحیح متون درسی توجه دارند و راهکارهای صحیح روخوانی متون را در کلاس درس، اجرا می‌کنند و همچنین بیشتر دانش‌آموزان نیز معتقدند که دبیران‌شان این راهکارها را به‌کار می‌گیرند. در این میان دانش‌آموزان دختر دبیران خود را کمتر موفق ارزیابی کرده‌اند، شایسته است دبیران زن به اجرای این راهکارها در کلاس درس توجه داشته باشند.

بیشتر دبیران معتقدند اجرای قواعد در متن درس در موفقیت دانش‌آموزان بسیار مؤثر است، و دانش‌آموزان معتقدند دبیران‌شان این قواعد را به میزان متوسطی اجرا می‌کنند، و این میزان در بین دانش‌آموزان دختر و دانش‌آموزان رشته ریاضی کمتر مورد توجه دبیران قرار گرفته، شایسته است دبیران محترم به این امر توجه نمایند.

اکثر دبیران معتقدند راهکارهای مناسب را جهت فهم و درک متن اجرا کرده‌اند و در این امر موفق بوده‌اند، ولی دانش‌آموزان معتقدند در این امر دبیران‌شان کمتر موفق بوده‌اند و اختلاف بین دو گروه دبیران و دانش‌آموزان بدون در نظر گرفتن جنسیت و رشته فاحش است، شایسته است دبیران محترم وقت بیشتری برای فهم و درک متون در کلاس درس در نظر داشته باشند؛ زیرا هدف متون درک مفاهیم نهفته در آنهاست.

دانش‌آموزان برآنند که دبیران‌شان نکات مفهومی موجود در متن و ارتباط بین آنها را بیان نمی‌کنند و علت این امر را می‌توان در عدم فرصت ارزیابی کرد.

بعضی از دبیران اذعان کرده‌اند در صورت فرصت به بیان تحلیل‌های زیبایی‌شناختی می‌پردازند، همچنین دانش‌آموزان معتقدند دبیران‌شان در اجرای این فنون و به خصوص در تحلیل زیبایی شناختی متون، کمتر موفق بوده‌اند، دبیران محترم علت آن را عدم انگیزه دانش‌آموزان به خصوص دانش‌آموزان رشته ریاضی دانسته‌اند.

هر دوگروه دبیران و دانش‌آموزان متون به کار رفته در کتاب دوم دبیرستان را موثر ارزیابی کرده‌اند؛ در این میان دانش‌آموزان دختر تأثیر متون را کمتر ارزیابی کرده‌اند که علت آن می‌تواند توجه کمتر دبیران زن در تحلیل این متون برای فهم و درک بیشتر دانش‌آموزان باشد، شایسته است دبیران زن به تحلیل این متون در کلاس درس بیشتر توجه نمایند. و نکته مشترک بین همه گروه‌های دانش‌آموزان ارزیابی تاثیر کم متون شعری است. لازم به ذکر است که همه گروه‌های دبیران محترم به تحلیل و جنبه‌های زیبایی شناسی این نوع متون در کلاس درس توجه داشته باشند.

در دیدگاه کلی بین دبیران و دانش‌آموزان، اکثر دبیران معتقدند بخش متون در کتاب تا سطح متوسط رو به بالا در رسیدن به اهداف خود موفق بوده است، ولی دانش‌آموزان بر این باورند که بخش متون در کتاب مذکور، کمتر از سطح متوسط در رسیدن به اهداف خود موفق بوده است.

پی‌نوشت

پرسشنامه مربوط به دانش‌آموزان و دبیران

موضوع پژوهش: "ارزیابی میزان موفقیت بخش متون در کتاب عربی سال دوم دبیرستان در رشته علوم تجربی و ریاضی فیزیک در شهرستان زابل از دیدگاه دبیران و دانش‌آموزان"

دانش‌آموز محترم، پرسشنامه حاضر جهت انجام مقاله پژوهشی در گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس تهران طراحی شده است. بدیهی است که پاسخ‌های دقیق شما، ما را در اجرای هرچه بهتر این پژوهش یاری می‌دهد.

با توجه به سؤالات زیر دبیران شما تا چه حد در تدریس بخش متون راهکارهای صحیح روخوانی متن عربی را اجرا می‌کنند؟

۱- دبیران شما تا چه حد، قبل از روخوانی دانش آموزان، ابتدا خود متن درس را با صدای بلند می‌خوانند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- دبیران شما تا چه حد، در روخوانی خود، علامات وقف و ترقیم را رعایت می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- دبیران شما تا چه حد، در روخوانی خود، متن درس را با رعایت لهجه درست عربی می‌خوانند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- دبیران شما تا چه حد، بعد از روخوانی خود، از یک یا دو دانش‌آموز می‌خواهند تا متن درس را با صدای بلند بخوانند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۵- دبیران شما تا چه حد، تأکید دارند که متن درس را با رعایت علامات وقف و ترقیم بخوانید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۶- دبیران شما تا چه حد، تأکید دارند که متن درس را با رعایت لهجه درست عربی بخوانید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به سوالات زیر دبیران شما، تا چه حد برای بیان نکات مربوط به قواعد، از متن درس استفاده می‌کنند؟

۱- دبیران شما تا چه حد، قبل از تحلیل معنایی متن ، با بیان نکات مربوط به قواعد شما را در فهم اجزای اصلی متن درس یاری می‌دهند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- دبیران شما تا چه حد، نکات مربوط به قواعد را در حد ضرورت و برای درک و فهم بیشتر متن و توانایی خواندن صحیح متن درس بیان می‌کنند و از نکات و قواعد جزئی که در فهم و درک متون تأثیری ندارند خودداری می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- دبیران شما تا چه حد، در بیان نکات مربوط به قواعد، رابطه میان این قواعد در متن درس جدید را با قواعد درس قبلی، بیان می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به سؤالات زیر دبیران شما تا چه حد در تدریس متن درس از راهکارهای زیر برای درک و فهم معنایی متن استفاده می‌کنند؟

۱- دبیران شما تا چه حد، از شما می‌خواهند قبل از تدریس به صورت گروهی به تحلیل متن بپردازید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- دبیران شما تا چه حد، اطلاعات پیش‌زمینه‌ای را در مورد متن هر درس در اختیار شما قرار می‌دهند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- دبیران شما تا چه حد، قبل از تحلیل متن درس، از شما می‌خواهند تا معنا و مفهوم کلی که از متن دریافت کرده‌اید را بیان کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- دبیران شما تا چه حد، به جای ترجمه مستقیم متن درس جدید، با سؤال و جواب تلاش می‌کنند که شما را در درک مفهوم و معنای متن درس یاری دهند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۵- دبیران شما تا چه حد، در تحلیل مفهومی متن درس، از شما می‌خواهند تا مفاهیم اصلی و فرعی متن درس جدید را بیان کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به موارد زیر دبیران شما تا چه حد از راهبردهای مناسب برای تقویت مهارت شما جهت آموزش زبان عربی استفاده می‌کنند؟

۱- دبیران شما تا چه حد، در تدریس متون درسی، نکات مفهومی موجود در متون را برای شما بیان می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- دبیران شما تا چه حد، در تدریس متن هر درس، ارتباط میان متن درس را با معنی و مفهوم کلی حاکم بر متن بیان می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- دبیران شما تا چه حد، در تدریس متون درس، از شما می‌خواهند تا از هر متن بیشتر از ۵ جمله زیبا یا بیت را حفظ کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- دبیران شما تا چه حد، در تدریس متون درس عربی، رابطه میان تصاویر ادبی متن و مفهوم آن را بیان می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به سؤالات زیر دبیران شما تا چه حد در تدریس متون درس عربی، از راهبردهای زیر برای تحلیل زیبایی متن و بالابردن ذوق ادبی شما استفاده می‌کنند؟

۱- دبیران شما تا چه حد، بعد از تدریس هر متن، از شما می‌خواهند تا بتوانید پس از فراگیری متن درس جدید، جملات دیگری را با همان روش به کار ببرید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- دبیران شما تا چه حد، در تدریس هر متن، از شما می‌خواهند متن را طبق قواعد درس جدید و قواعد درس‌های گذشته ترکیب کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- دبیران شما تا چه حد، در تدریس متون درس عربی، به رابطه بین ساختار متن و مفهوم آن اشاره می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- دبیران شما تا چه حد، در تدریس هر متن، با تاکید بر قواعد آن درس از شما می‌خواهند که جمله‌سازی کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

پرسشنامه مربوط به دبیران

دبیر محترم، پرسشنامه حاضر جهت انجام مقاله پژوهشی در گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس تهران طراحی شده است. بدیهی است که پاسخ‌های دقیق شما ما را در اجرای هرچه بهتر این پژوهش یاری می‌دهد.

با توجه به سؤالات زیر شما تا چه حد در تدریس متون درس عربی سال دوم عمومی راهبردهای صحیح روخوانی متون را اجرا می‌کنید؟

۱- شما تا چه حد، قبل از روخوانی دانش‌آموزان، ابتدا خود متن را با صدای بلند می‌خوانید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- شما تا چه حد، در روخوانی خود، علامات وقف و ترقیم را رعایت می‌کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- شما تا چه حد، در روخوانی خود، متن را با رعایت لهجه درست عربی می‌خوانید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- شما تا چه حد، بعد از آنکه متن را با صدای بلند روخوانی کردید، از یک یا دو دانش‌آموز می‌خواهید تا متن را با صدای بلند بخوانند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۵- شما تا چه حد، تأکید دارید که دانش‌آموزان، متن را با رعایت علامات وقف و ترقیم بخوانند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۶- شما تا چه حد، تأکید دارید که دانش‌آموزان، متن را با رعایت لهجه درست عربی بخوانند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به موارد زیر شما، تا چه میزان از راهبردهای مناسب برای بیان نکات قواعدی متون عربی استفاده می‌کنید؟

۱- شما تا چه حد، قبل از تحلیل معنایی متن، با بیان نکات قواعدی، دانش‌آموزان را در فهم اجزای اصلی متن یاری می‌دهید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- شما تا چه حد، نکات قواعدی متن را در حد ضرورت و برای درک و فهم بیشتر متون و توانایی خواندن صحیح متن بیان می‌کنید و از نکات و قواعد جزئی که در فهم و درک متن تأثیری ندارند خودداری می‌کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- شما تا چه حد، در بیان نکات قواعدی، رابطه میان این قواعد در متن درس را با معنی و مفهوم آن متن، بیان می‌کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به سؤالات زیر، شما تا چه حد در تدریس متون عربی از راهبردهای زیر برای درک و فهم معنایی متن استفاده می‌کنید؟

۱- شما تا چه حد، قبل از تدریس متن از دانش‌آموزان می‌خواهید که به صورت گروهی به تحلیل محتوایی متن بپردازند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- شما تا چه حد، اطلاعات پیش‌زمینه‌ای را در مورد متن درس در اختیار دانش آموزان قرار می‌دهید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- شما تا چه حد، قبل از تحلیل خط به خط متن، از دانش‌آموزان می‌خواهید تا معنا و مفهوم کلی را که از متن دریافت کرده‌اند، بیان کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- شما تا چه حد، به جای ترجمه مستقیم متون عربی، با سؤال و جواب تلاش می‌کنید که دانش‌آموزان را در درک مفهوم و معنای متن یاری دهید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۵- شما تا چه حد، در تحلیل مفهومی متن، از دانش‌آموزان می‌خواهید تا افکار فرعی را در هر جمله یا در چند جمله مرتبط با هم بیرون بکشند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به موارد زیر شما تا چه حد از راهبردهای مناسب برای تحلیل اسلوب شعری شاعر استفاده می‌کنید؟.

۱- شما تا چه حد، در تدریس متون درس عربی، تصاویر ادبی موجود در متن را - در صورت وجود- بیان می‌کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- شما تا چه حد، در تدریس متن هر درس، ارتباط میان متن درس را با معنی و مفهوم کلی حاکم بر متن بیان می‌کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- شما تا چه حد، در تدریس متن درسی، از دانش‌آموزان می‌خواهید تا از هر متن بیشتر از ۵ جمله یا بیت را حفظ کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- شما تا چه حد، در تدریس متون عربی، رابطه میان تصاویر شعری و همخوانی میان این تصاویر و معانی شعری را با زبانی ساده برای دانش‌آموزان بیان می‌کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

با توجه به سؤالات زیر شما تا چه حد در تدریس متون عربی، از راهبردهای زیر برای تحلیل زیبایی متن و بالابردن ذوق ادبی دانش‌آموزان استفاده می‌کنید؟

۱- شما تا چه حد، بعد از تدریس هر متن، از دانش‌آموزان می‌خواهید تا جملات دیگری را با همان روش به کار ببرند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۲- شما تا چه حد، در تدریس هر متن، از دانش‌آموز می‌خواهید که به صورت گروهی متن جدید را طبق قواعد آن درس و قواعد درس‌های گذشته ترکیب کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۳- شما تا چه حد، در تدریس هر متن، با تاکید بر قواعد آن درس از دانش‌آموزان می‌خواهید که جمله‌سازی کنند؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

۴- شما تا چه حد، در تدریس متون درسی عربی، به دلایل استفاده نویسنده از برخی از ساختارهای صرفی نحوی اشاره می‌کنید و رابطه بین این موارد و مفهوم متن را بیان کنید؟

خیلی کم کم متوسط زیاد خیلی زیاد

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

-تقی پور، علی، (۱۳۸۹)، برنامه ریزی آموزشی و درسی، تهران: موسسه انتشارات آگاه، چاپ سی و دوم.

-حیدری، حمیدرضا، و عیسی متقی زاده و مهدی ستاریان، (۱۳۸۳)، کتاب معلم (راهنمای تدریس)، چاپ اول، تهران: نشر کتاب‌های درسی ایران.

----------، (۱۳۸۳)، کتاب عربی عمومی دوم دبیرستان، چاپ سیزدهم، تهران: نشر کتاب‌های درسی ایران.

-شعبانی، حسن، (۱۳۸۷)، مهارتهای آموزشی و پرورشی، تهران: سازمان سمت.

-عبدالأمیر، طباخة، (۲۰۰۷) منهجیة البحث تقنیات ومناهج، الطبعة الأولی، بیروت: دارالهادی.

- کرمی، بیژن،(۱۳۸۸)، کتاب‌های عربی راهنمایی در ترازوی نقد، چهارمین همایش سراسری مدیران گروه‌های عربی دانشگاه‌های ایران(زبان و ادبیات عربی، چالش‌ها و فرصت‌ها).

-میرزا بیگی، علی، (۱۳۸۷)، برنامه ریزی درسی و طرح درس، تهران: یسطرون.

مقاله‌ها

-الجوینی، الخمّیس، (۲۰۰۵)، استراتیجیات الاستنتاج والاستدلال فی القراءة وفهم النصوص، مجله جامعه ملک السعود.

-حقدوست راد، زهرا، (۱۳۸۸)، موانع یادگیری درس عربی در دوره متوسطه از دیدگاه دانش آموزان و دبیران، کتاب ماه ادبیات، شماره۲۷، صص۳۶-۴۵.

-متقی زاده، عیسی، دانش محمدی رکعتی و محمدرضا نیکوبخت، (۱۳۸۸)، بررسی میزان موفقیت بخش "کارگاه ترجمه" در کتاب‌های عربی دوره دبیرستان از دیدگاه معلمان و دانش‌آموزان شهرستان دورود، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره۱۵، صص۱۱۳-۱۳۹.

-میرحاجی، حمیدرضا، (۱۳۸۹)، بررسی و نقدکتاب‌های عربی مقطع دبیرستان (عمومی)، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره۱۵، صص۱۴۱-۱۶۹.

-میرحسینی، اکبر، (۱۳۷۶)، "تقویت مهارت شنیداری در زبان دوم"، مجله ارشد آموزش زبان، شماره۵

جلوه‌های هم‌متنی قرآنی در اشعار سیّد موسی طالقانی

دکتر جهانگیر امیری - دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی
هدیه جهانی[1]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

چکیده

شاعران برای بیان مفاهیم مورد نظر خود از منابع مختلفی الهام می‌گیرند که در این میان قرآن کریم و روایات نقش بیشتری را ایفا کرده‌اند. سیّد موسی طالقانی یکی از شاعران معاصر عراق است که برای بیان اندیشه‌های خود از منابع مختلفی از جمله قرآن کریم به صورت لفظی و معنوی بهره گرفته و در این امر شیوه‌های مختلفی را به کار برده است. این نکته که اندیشه‌های دینی طالقانی به فراوانی در سروده‌های وی منعکس شده و دست‌مایه نکته‌پردازی و نگارگری‌های شاعرانه وی شده است، به خوبی در لابه‌لای ابیات وی مشهود است. هدف طالقانی در اقتباس قرآنی از یک‌سو قدرت بخشیدن به سخن خویش و از دیگر سو اقناع مخاطب است. این پژوهش ضمن معرّفی سیّد موسی طالقانی به بررسی کاربرد مضامین قرآنی در اشعار وی پرداخته است.

کلیدواژگان: قرآن کریم، سیّد موسی طالقانی، شعر معاصر عراق

---

۱ - نویسنده مسئول: hediehjahani@yahoo.com

مقدمه

«شاعران متعهد شیعی در اشعارشان از الفاظ و اصطلاحات قرآنی و نیز احادیث، نهایت بهره را برده‌اند و اصولاً شعر متعهد شیعه با قرآن و حدیث آمیخته است» (مختاری، ۱۳۸۰: ۱۴۴) استفاده فراگیر سید موسی طالقانی از تجربه‌های معرفتی و روحانی نهفته در نص مقدس قرآن کریم یکی از جلوه‌های هنر نمایی اوست. وی چنان این کلام را با نسج سخن خود در آمیخته است که نه تنها مانعی را در القای اندیشه به وجود نیاورده بلکه به رسایی سخن نیز افزوده و آن را پرمعنی و شیرین کرده است. اشعار او نمودی از فرهنگ غنی نویسنده و برخورداری کامل وی از معارف اسلامی و قرآنی است. شاعر به خوبی توانسته این متون را با اشعارش درهم‌آمیزد به گونه‌ای که جدایی آنها از هم بسیار دشوار می‌نماید و گویی که درهم تنیده شده اند. این تنیدگی را در اصطلاح ادب امروز «تناص»* یـا «هـم‌متنی» می‌گویند. بهره‌گیری و اثرپذیری شاعران از قرآن و حدیث افزون بر اینکه نشانه دانش بسیار آنها و نوعی روشن‌بینی و علم اندوزی و روشنفکری است می‌تواند افتخاری برای گوینده به شمار بیاید چرا که به دلیل قداست این متون دینی به سروده شاعر نیز قداست و حرمت می‌بخشد و سخن آنان را برای مردمی که شعر آنان را می‌خوانند پذیرفتنی‌تر و خوشایندتر می‌کند. (راستگو، ۱۳۷۶: ۶)

بیان مسأله

با توجه به مقدمه ذکر شده نگارندگان در این مقاله سعی نموده‌اند با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی «جلوه‌های تناص قرآنی در اشعار سید موسی طالقانی» بپردازند بر این مبنا، پرسش‌های اساسی که این مقاله در جست و جوی پاسخ به آنهاست عبارتند از:

۱. وامگیری قرآنی در اشعار سید موسی طالقانی به چه صورت‌هایی جلوه‌گری می‌کند؟

۲. او چگونه در بیان تصویرسازی‌های خود از آیات قرآن استفاده کرده است؟

اهمیّت و ضرورت

از آنجا که تاکنون پژوهشی در رابطه با اشعار سید موسی طالقانی صورت نگرفته سرچشمه‌های مضامین اشعار این شاعر عراقی در پرده ابهام قرار دارد. بنابراین پژوهشی با عنوان «جلوه‌های هم‌متنی قرآنی در اشعار سید موسی طالقانی» با هدف معرفی این شاعر و اشعارش و تأثیرپذیری او از قرآن کریم ضروری می‌نماید.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با تناص و بینامتنی مقالات فراوانی به چاپ رسیده است؛ اما بر اساس بررسی‌های انجام شده، تا کنون هیچ پژوهشی درباره سید موسی طالقانی صورت نگرفته است.

روش تحقیق

روش پژوهش حاضر توصیفی و تحلیلی است که برای تأیید فرضیه تحقیق پس از منبع شناسی به گردآوری و تدوین اطّلاعات مورد نظر پرداخته شده است.

شرح حال سید موسی طالقانی

خانواده آل طالقانی از قدیمی‌ترین خانواده‌های نجف و ریشه‌دارترین آنها در علم و بزرگی هستند. سیّد موسی

طالقانی در سال (۱۸۱۴ م) در نجف اشرف متولد شد و در سال (۱۸۸۰ م) در بدره به دلیل طاعون درگذشت.

وی از برجستگان علمای عراق و از شاعران مشهور این سرزمین در قرن گذشته و یکی از پرچمداران نهضت ادبی در عصر خویش است «وی در تمام فنون شعر راه پیموده است و در هر بابی نوآوری داشته است و در بین همگنانش از همه برجسته‌تر بود. نسب او به امام حسین (ع) می‌رسد». (طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۷)

«پدرش سیّد جعفر طالقانی از بزرگان نجف بود که تعلیم و تربیت وی را بر عهده گرفت. سیّد موسی طالقانی از زمان کودکی‌اش بسیار باهوش بود و حافظه‌ای قوی داشت تا آنجایی که اساتیدش به فضل و دانش او و رسیدنش به درجه اجتهاد شهادت دادند.» (همان، ۳۸)

وی عالمی بزرگ و فقیهی فاضل بود، او علاوه بر علوم عربی در کلاس‌های علوم دینی نیز حاضر می‌شد، علاقه شدید وی به علوم ادبی مانع از رسیدن او به مراتب بالای علوم دینی شد لذا عمرش را در ادبیّات و نظم شعر گذراند. از وی آثار فراوانی بر جای مانده، امّا فقط دیوانش بدست ما رسیده است.

شعر طالقانی نمایانگر افتخار وی به جایگاه علمی اوست. برخی از معاصرانش، شاعر بودنش را مانع از رسیدن وی به فضیلت دانسته‌اند. اما طالقانی در مناسبات زیادی این اتهام را رد می‌کند و فضائل و مناقبش را برای آنان برمی‌شمرد:

ولـــئـــامُ يـــابـــنَ ودي جَـــحَـــدت شـمـسَ فَـضـلِـي لِـلـبَـرايَـا إذ بَـدَت

(طالقانی، ۱۹۵۷: ۳۹)

ای پسر محبوبم آنگاه که خورشید فضل من بر مردمان تابید؛ انسان‌های پست آنرا انکار کردند.

شیخ آقابزرگ تهرانی در مورد او می‌گوید: «او از مشاهیر عرب و از افاضل عراق بود او عفیف و با کرامت نفس بود، کسی را مدح نکرد و در شعرش ثروتمندان و صاحبان مقام را تملّق نکرد و آنچه که در مدح و تهنیت گفته برای نزدیکانش و دوستانش بوده.» (همان: ۴۳) سیّد موسی طالقانی شعر را وسیله تکسب قرار نداد و بی‌نیاز از ثروت مردم بود و این ویژگی او را از سایر هم‌عصرانش متمایز می‌ساخت. «شعر در نزد او فیض نفسی و بهره روحی بود.» (خیاط، ۱۹۸۷: ۲۳)

وی، با نوآوری در اسلوب، و وسعت خیال توانسته بر شنونده مسلّط شود؛ او را به طرب آورده و خواننده را سحر می‌کند اگر شعر بگرید خواننده نیز با او می‌گرید؛ اگر شاد یا غمگین شود خواننده نیز با او مشارکت می‌کند. دیوان او پر است از تصاویر جذاب که جان‌ها را سحر می‌کند و روح و فکر را در اختیار می‌گیرد.

تناص، بینامتنی یا هم‌متنی

بینامتنی در ادب عربی پیشینه‌ای طولانی دارد ابن رشیق (۱۹۷۲: ۸۳) می‌گوید: «صنع و مصدر هر گفتاری گفتار پیش از آن است حتی اگر کشف روابط بین متون و وابستگی‌های متنی کاری آسان نباشد به هر شکل سخن از سخن می‌آید هر چند که راهش پنهان و رابطه‌اش دور باشد»

بینامتنیّت (intertextuality) از جمله گرایش‌های نقد جدید است که به ارتباط و تعامل بین متون می‌پردازد. بر اساس این نظریه هیچ متنی خودبسنده نیست و آثار ادبی در تعامل با یکدیگر قرار دارند. بر طبق این نظریه متون و گویندگان آنها از یکدیگر متأثر بوده و آگاهانه و یا ناخود آگاه از سرچشمه‌های ادبی و فکری یکدیگر بهره جسته‌اند. متون دینی از جمله متونی است که ادیبان مسلمان از آن بهره بسیار برده‌اند و قرآن کریم شاخص‌ترین این متون است که جنبه‌های بلاغی و ادبی آن در کنار مفاهیم اخلاقی موجب شده تا جایگاه ویژه‌ای در میان شاعران و نویسندگان مسلمان بیابد. در این میان، یکی

از شاعرانی که به صورت لفظی و معنوی از مضامین قرآنی بهره گرفته سید موسی طالقانی است. در واقع وی زبان شعرش را با قرآن زینت داده.

بینامتنیّت: امروزه پژوهشگران در تمایز بین دو گونه اثر پذیری، که در نقد ادبی کاربردی نوین پیدا کرده و همواره در تحلیل محتوایی آثار ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد، دچار نوعی تزاحم یا خلط اصطلاحی گشته و گاه به اشتباه افتاده‌اند. پس آنچه نخست بایسته می‌نماید، اشاره‌ای کوتاه در تمایز بینامتنیّت و تناص یا هم متنی است. اصطلاح بینامتنیت ابتدا توسط ژولیا کریستوا در اواخر دهه شصت و پس از بررسی آرا و افکار باختین مطرح شد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲) به تعبیر کریستوا بینامتنی گفت‌وگویی میان متون و فصل مشترک سطوح مربوط به آن است هر متنی مجموعه معرّقکاری شده نقل‌هاست. هر متنی صورت دگرگون شده متن دیگر است (ویکلی، ۱۳۸۴: ۴) پس می‌توان نتیجه گرفت که تمامی متون در سایه یکدیگر و با تأثر از هم، قدم به عـرصـه وجود گذاشته‌اند. نظریه‌پردازان معتقدند هر اثر ادبی به واسطه آثار پیش از خود ممکن می‌شود و اثر دنباله آثار پیش از خود را می‌گیرد و آنها را تکرار می‌کند به چالش می‌خواند و متحول می‌کند این تلقی را گاه به نام غریب «بینامتنیّت» می‌نامند هر اثر میان و بین متون دیگر به وجود می‌آید. (کالر، ۱۳۸۵: ۴۸)

بینامتنی همان حوزه دید تشابه‌جویی است که در آن خواننده می‌کوشد میان دو یا چند اثر رابطه شکلی یا محتوایی برقرار کند حال آنکه نمی‌دانیم خواننده همچنین قصدی داشته یا نه. بنابراین نمی‌توان گفت بینامتنی همان تناص است چرا که در بینامتنی تشابهی نیست که هم آفریننده اثر بگونه مستقیم و از طریق اقتباس و تضمین مواد اثری دیگر و هم خواننده از طریق واکاوی این اثرپذیری خواهانش باشد. هسته اصلی بینامتنیت عدم قطعیت معنا و متکثر بودن آن است حال آنکه در تناص با قطعیّت معنا از طریق تضمین و اقتباس روبه‌روییم.

تناص در حیطه نقد نظری ادب عربی به گونه‌ای وامگیری اشاره دارد که از دو آبشخور بدیعی سرچشمه گرفته و در آن شاعر آگاهانه و مستقیم بهره‌گیری صوری و معنایی از آثار ادبی و آیات قرآن و یا متون مقدّس روی می‌آورد و این دو آبشخور عبارتند از: تضمین* و اقتباس*. طبق تعاریف می‌توان گفت تضمین مفهوم کلی تناص را در بر داشته و جانشین اصلی آن قرار می‌گیرد. احمد الزعبی (۱۹۹۱: ۵۵) می‌گوید: «اقتباس و تضمین در حقیقت دو شکل از اشکال تناص هستند که طی آن اگر شاعر یا نویسنده مطلبی را مستقیما و بدون دخل و تصرف در اثر خوبش ذکر کند تناص مباشر و مستقیم است در غیر این صورت اگر أخذ مطلب از دیگری و دخل و تصرف در آن با استنتاج یا استنباط از تجربه آنها باشد تناص را غیر مباشر و غیر مستقیم می‌گویند.»

بر اساس آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت: تناص معادل بینامتنی نیست چون در تناص هم آفریننده اثر از طریق تضمین و اقتباس قصد ایجاد رابطه و این همانی متنی دارد و هم خواننده در نگاه تطبیقی بین دو اثر رابطه را در می‌یابد و از دو متن رابطه دوسویه بین آفریننده و خواننده وجود دارد و معادلی را که برای تناص در نقد می‌توان در نظر گرفت هم‌متنی است نه بینامتنیّت. (نک: فسنقری، ۱۳۹۰: ۱۵۳- ۱۵۴)

پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از پژوهش ضمن معرفی گونه‌های مختلف تناص به ذکر نمونه برای هرکدام از موارد مذکور در اشعار طالقانی با ذکر آیه مورد نظر می‌پردازیم و اگر چنانچه برای هر کدام از بخش‌های تناص بیت مناسبی نیافته‌ایم از ذکر نمونه خودداری کرده‌ایم:

انواع تناص

تناص واژگانی:

در این شیوه شاعر در به کارگیری پاره‌ای از کلمه‌ها و ترکیب‌ها وامدار قرآن و حدیث است یعنی لغات و ترکیب‌هایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشه قرآنی و حدیثی دارند و مستقیم یا غیر مستقیم توسط خود شاعر یا دیگران به زبان و ادب عربی راه یافته‌اند. اثرپذیری واژگانی به سه دسته وامگیری، ترجمه و برآیند سازی بخش‌پذیر است. (راستگو، ۱۳۷۶: ۱۸)

وام‌گیری

در این شیوه کلمه یا ترکیب قرآنی یا حدیثی با همان ساختار عربی خود، بی‌هیچ دگرگونی، یا به اندک دگرگونی لفظی یا معنوی بی‌آنکه ساختار آن آسیبی ببیند وارد زبان شعر می‌شود. (همان) در این بخش از پژوهش به ذکر برخی نمونه‌های شعر طالقانی که وامگیری قرآنی دارند اشاره می‌شود:

الف: خداوند رحمان در قرآن کریم می‌فرماید: «يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللهِ شَدِيدٌ» (حج: ۲): روزی که آن را ببینید، هر شیردهنده‌ای آن را که شیر می‌دهد [از ترس] فرو می‌گذارد، و هر آبستنی بار خود را فرو می‌نهد، و مردم را مست می‌بینی و حال آنکه مست نیستند، ولی عذاب خدا شدید است.

خداوند در این آیه به وصف روز قیامت می‌پردازد که در آن روز به خاطر ترس مردم را مست می‌بینی در حالی که مست نیستند، سید موسی طالقانی با اقتباس از بخشی از این آیه حرکت خاندانش به سمت بزرگی را با اقتباس واژگانی از این آیه شریفه اینگونه بیان می‌کند:

فَخرٌ لِقَومي إن ذكرتُ و إن يكن ... مثل الوری في فخر قومي سارا
قومي الذين مشوا إلى نيل ألعُلى ... مِيل الرقاب وما هم بسكارى

(طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۹)

برای قوم من چنان افتخاراتی است که هرگاه آن را بر زبان آورم مردمان برای بیان افتخارات به قوم من مثال خواهند زد.

قوم من آنگاه که برای کسب بزرگی‌ها گام برمی‌دارند گردن‌هایشان از فرط اشتیاق به اهتزاز درآمده بی‌آنکه دچار مستی باشد.

ب: سید موسی برای توصیف نیزه‌های جنگ از آیه «وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا» (نبأ: ۳۳): و دخترانی همسال با سینه‌های برجسته بهره جسته است:

ومعانق سمر الرماح كأنها ... تحت العجاج كواعب اتراب

(طالقانی، ۱۹۵۷: ۴۶)

نیزه‌هایی گندمگون که در زیر گرد و غبار دخترکان هم‌سن و سال نارپستان را می‌ماند.

ج: در سوره حجر آنگاه که خداوند به پرهیزکاران وعده بهشت و باغ و چشمه‌سارهایش را می‌دهد، می‌گوید: به آنها می‌گویند: «ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ» (حجر: ۴۶): با سلامت و ایمنی در آنجا داخل شوید. سید موسی طالقانی در رثای امام حسین قصیده‌ای سروده است که در دو بیت پایانی از این آیه کریمه اقتباس نموده: بدو گفته می‌شود که با سلامت و ایمنی در آنجا (بهشت) داخل شوید:

هـو عـيـن الله فـيـنـا والـصـراط المستقيم　　وهو للجنة والنيران في الحشر قسيم
ولـمـن وانـــوه اذ جـــاؤا الـجـنـات الـنـعـيم　　قـيـل: طبتم فادخلوها بسلام آمنين
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۶۳)

او چشم خدا در میان ما و صراط مستقیم ماست و او در قیامت تقسیم کننده بهشت و دوزخ است.
بهشت برین از آن کسانی است که با او دوستی نمودند و در قیامت چون به بهشت درآیند به آنان گفته شود: با سلامت و ایمنی بدان داخل گردید.
همانطور که مشاهده می‌شود در نمونه‌های ذکر شده آیه قرآنی مورد نظر با همان ساختار و بدون هیچگونه دگرگونی در شعر نیز وارد شده است.

ترجمه

در این شیوه شاعر از گردانیده فارسی لغت یا ترکیب قرآنی- حدیثی بهره می‌گیرد. (راستگو، ۱۳۷۶: ۱۸) این بخش از تناص در ادب فارسی کاربرد دارد و نه ادب عربی بنابراین این بخش نمونه‌ای ندارد.

برآیندسازی

در این شیوه کلمه یا ترکیبی بی‌آنکه خود به صورت لغت یا ترکیب در قرآن و حدیث آمده باشد، بر پایه مضمون آیه‌ای یا حدیثی یا داستانی قرآنی- حدیثی ساخته می‌شود، بدیگر سخن چنین کلمه یا ترکیبی برآیند یا فرآورده‌ای از آیه یا حدیث است. (راستگو،۱۳۷۶: ۱۸) نمونه‌های این نوع تناص در دیوان طالقانی به شرح زیر است:
الف: در قرآن کریم به ریسمانی اشاره شده است که نگسستنی است اگر کسی بدان چنگ زند هدایت می‌شود: «لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ» (بقره: ۲۵۶): در دین هیچ اجباری نیست و راه از بیراهه بخوبی آشکار شده است پس هر کس به طاغوت کفر ورزد و به خدا ایمان آورد به یقین به دستاویزی استوار که آن را گسستن نیست چنگ زده است و خداوند شنوای داناست.
سید موسی طالقانی با بیانی شاعرانه و با اندکی جابجایی در کلمات قرآنی، امام حسین (ع) را به عنوان این ریسمان الهی معرفی می‌کند و شاهد نوعی تناص برآیندسازی در این بیت وی می‌باشیم:

عـروةُ الله الـتـي لـيـسَ لـهـا يُـخـشـى انـفـصـامُ　　فبها استمسکَ وَدع عنک عِنادَ الملحدين
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۶۳)

ریسمان الهی است که هرگز بیم پاره شدن آن نمی‌رود پس بدان چنگ‌زن و دشمن کافران را از خود فرو گذار.
ب: در قرآن کریم ماجرای شب معراج پیامبر بزرگوار اسلام بیان شده است که حضرت آنقدر به خداوند متعال نزدیک شده‌اند که فاصله ایشان با خداوند به اندازه دو کمان یا کمتر بوده است: «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (نجم: ۹): تا [فاصله‌اش] به قدر [طول] دو [انتهای] کمان یا نزدیکتر شد.
سید موسی در مرثیه‌ای که برای امام حسین (ع) سروده است این مقام را به امام حسین (ع) نیز داده است و از الفاظ قرآنی به صورت تناص برآیندسازی استفاده نموده است:

وكـــان شـبـلاً لـعـلـي الـطُّـهـر وابـنـاً لِخَيرِ مَن فَوقَ الثَّرى إنساً وجنّا
مَـن قَـابَ قـوسـيـن دنـا أو كـان أدنـى ثـم تـدَّلـى فـدعـا الله وناجـاه
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۶۵)

فرزند آن شیر شجاع، علی پاک‌نهاد و فرزند بهترین کسی است که بر روی این کره خاکی است اعم از انسان و پری.

همو که تنها به اندازه دو کمان و یا کمتر با خدا فاصله داشت و از معراج از همان نقطه با پروردگارش راز و نیاز کرد.

ج: خداوند رحمان در قرآن کریم می‌فرماید: «يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (۲۷) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً» (فجر: ۲۷- ۲۸): ای نفس مطمئنه خشنود و خداپسند به سوی پروردگارت بازگرد.

نفس یعنی روح، مطمئنه یعنی روح دارای آرامش، آن اطمینانی که در اصطلاح قرآن آخرین درجه یقین و معرفت است... معنای مطمئنة یعنی آن آخرین درجه معرفت و ایمان که از بیان حضرت خلیل استفاده می‌شود. نفسی که دارای این اطمینان باشد، مطمئنه.«یا أیّتُها النفسُ المطمئنة ارجعی إلی ربّک راضیة مرضیة». «ارجعی» برگرد به سوی خدایت، «ارجعی» همان معنای «إنَّا إلیه راجعون» را اعلام می‌دارد که انسان لله است و إلیه راجعون. (قمی، ۱۳۷۰: ۲/ ۴۱۱) سید موسی طالقانی نفس را خود را مطمئنه می‌داند و می‌گوید هـرگاه ناله‌ای نفسم را به جوشش آورد به او می‌گوید برگرد و از آیات قرآنی به صورت تناص برآیندسازی استفاده می‌کند:

كـلّـمـا جـاشـت بـنـفـسـي زفـرةٌ قـلـت: (يـا ايُّـهـا الـنـفـس ارجـعـي)
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۳۹۸)

هرگاه آه و ناله‌ای در درونم به جوشش درآید به نفس خود می‌گویم: ای نفس بسوی پروردگارت بازگرد.

همانطور که مشاهده می‌شود در ترکیب‌های به کار رفته در اشعار طالقانی کلمات و ترکیب‌هایی به کار رفته که برآیندی از آیات قرآن است.

در این شیوه گوینده سخن خویش را مانند اثرپذیری الهامی بنیادی بر پایه نکته‌ای قرآنی یا روایی بنا می‌نهد امّا به عمد آن را با نشانه و اشاره‌ای همراه می‌سازد و اینگونه خواننده آشنا را به آنچه خود بدان نظر داشته راه می‌نماید و چه بسا خواننده ناآشنا را نیز به کند و کاو وا می‌دارد و همین تفاوت آشکار اثرپذیری تلمیحی با الهامی بنیادی است. (راستگو، ۱۳۷۶: ۵۲) مقصود این است که شاعر بخشی از آیه را تضمین می‌کند بدون حضور متن غایب و از این طریق به شعر خود رونق می‌بخشد. در اینجا به برخی نمونه‌های تناص تلمیحی اشاره می‌شود:

الف: داستان حضرت یوسف (ع)

سید موسی طالقانی در غزلی عاشقانه برای نشان دادن شدت عشق خود و حتی برتر بودن عشقش از عشق حضرت یعقوب (ع) به یوسف (ع) می‌گوید که اگر یعقوب مرا می‌دید به حال من تأسف می‌خورد و به یاد عشق خود و یوسف نمی‌افتاد، که این بیت به نوعی دارای تناص از نوع تلمیح می‌باشد:

تـــأسَّـــفَ يـعـقـوبُ عـلـى لـــو أنَّـــه رآني ولـم يخطُر على البالِ يوسف
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۱۶۶)

یعقوب غصه‌دار یعقوب گردید حال آنکه گر او من را می‌دید (چنان اندوهگین می‌شد) که یوسف را از یاد می‌برد.

تلمیح به داستان حضرت یوسف و یعقوب (ع) در غزلی دیگر از اشعار وی جلوه‌گری می‌کند؛ و در بیان نوع عشق خود و شباهت آن به عشق این دو بزرگوار می‌گوید:

أحـــــنُّ إلـــى رؤيـــــاک والله شـاهـد كـمـا حـنَّ يـعـقـوبُ لِـرؤيـةِ يـوسف
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۱۶۹)

خدا گواه است که من مشتاق دیدار تو هستم همانگونه که یعقوب مشتاق یوسف بود.

ب: داستان یونس (ع) و نوح (ع)

شاعر در مرثیه‌ای که در رثای دایی‌اش سیدرضا طالقانی سروده است برای نشان دادن شدت غم و اندوه این اتفاق را موجب سرگردانی مردم می‌داند و می‌گوید چه اتفاقی افتاده؟ آیا نهنگ یونس میخواهد او را به دور دست‌ها پرتاب کند یا کشتی نوح بر کوه جودی ایستاده است؟

...أم حـوتُ يـونـسَ قَـد جـاءت لتَـنـبـذَه؟ أم فلكُ نـوحٍ على الجـوديّ قَـد وقفا
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۸۷)

آیا نهنگ یونس آمده تا وی را دور بیندازد یا اینکه کشتی نوح بر کوه جودی ایستاده؟

در قرآن کریم آمده است: «وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ» (هود: ۴۴) در این بیت علاوه بر تناص واژگانی در بیان برخی واژگان قرآنی چون «الجودی» و «فلک نوح» به داستان حضرت یونس و نهنگ نیز اشاره دارد.

ج: داستان حضرت موسی (ع)

شاعر در موشحه‌ای که برای تبریک به «سید علی زوبن النجفی» سروده است مقام او را در حد پیامبران بالا می‌برد و حتی در بیتی با تلمیح به داستان حضرت موسی (ع) و معجزه تبدیل عصا به اژدهای آن حضرت* ممدوح را معجزه‌گر می‌شمرد:

وترسل (ثعبان) تلک المتون فيلقف ما يؤفک الحاسدون كآيات موسى
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۳۰۴)

متونی را که به نگارش در آورده‌ای چونان اژدهایی عظیم می‌فرستی تا آنچه را حسودان و رشک‌بران به دروغ سرهم‌کرده‌اند فرو بلعید بسان معجزات موسی (ع).

همچنین در جایی دیگر با تلمیح به داستان حضرت موسی (ع) به مدح ممدوح (علامه سید شبر بحرانی) می‌پردازد و می‌گوید:

لسانُ مدحي لا يُحصى ثَناك ولو ... إنِي قَضيتُ بنظمِ الشِّعرَ أزمانی
لذاک قصرتُ لا بل قد قصرت ولو ... إني إستعرتُ لسانَ الإنس والجانی
خذها اليک العلياء فائقة ... من الفصاحة قد جاءت بألحان
فَألق ما أنت مُلقيه عصا ... (موسی بن جعفر) لا موسی بن عمران
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۴۶)

زبان ستایش را یارای آن نیست تا اندازه مدح تو را به جا آورد هرچند که همه عمرم را صرف آن کنم.
زبان من کوتاه است بلکه زبان جن و انس را هم که عاریه بگیرم از به جای آوردن مدح و ستایش تو عاجز و ناتوان است.
به پیشگاه تو تقدیم می‌دارم این قصیدة والا مقام را که در فصاحت و نغمه‌سرایی برتر از هر قصیده است.
عصای معجزه‌گرت را که همچون عصای امام موسای کاظم و نه موسی فرزند عمران است بر زمین بزن (تا معجزه تو همه جا را فراگیرد).
سید موسی طالقانی در غزلی که به وصف زیبایی‌های معشوق می‌پردازد برای بیان زیبایی و سرخی گونه معشوق از داستان حضرت موسی الهام می‌گیرد و آن را به آتشی تشبیه می‌کند که موسی با دیدن آن برزمین افتاد و مخالفان خود را چون فرعون ظالمی می‌داند که او را ملامت کرده‌اند:

یا سقیمَ الجفونِ جفنی سقیمٌ ... وغرامی کما عهدت مقیم
منذ آنستُ فوق خدِّک ناراً ... صعقاً خرَّ منک قلبی الکلیم
أنا (موسی) وکل من لامنی ... الحب (فرعونها) الظلوم اللئیم
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۰۹)

ای خمارین دیده، چشمانم بیمار عشق توست عشقی مه در من استقرار یافته است.
از آنگاه که آتش سرخ گونه‌هایت را دیدم قلب مجروحم مدهوش گردید.
من موسی هستم و هر کس مرا به خاطر دوست داشتن فرعون معشوق سرزنش نماید ستمگر و فرومایه است (مراد از فرعون معشوق، زیبایی قدرتمند اوست).
از آنجا که سید موسی طالقانی از رجال مذهبی و اهل شریعت عصر خویش بوده در بسیاری از تصورسازی‌ها و حتی بیان زیبایی معشوق خود از آیات قرآنی بهره برده است و می‌توان گفت که وی برای نشان دادن عشق عرفانی و نه مادی خود و پررنگ کردن میزان اخلاص خویش از این آیات بهره برده است.

تناص تصویری

در این روش شاعر تصویر شعر خویش را از قرآن و حدیث وام می‌گیرد. مراد از تصویر نقش آفرینی‌ها، سیماسازی‌ها و چهره بخشی‌های شاعرانه‌ای است که سخن‌ور با خیال خود بر صفحه سخن می‌نگارد و حاصل همان است که در سخن مجاز کنایه یا تجسیم و به طور کلی صور خیال خوانده می‌شود. بنابراین در اثر پذیری تصویری شاعر صورتی خیالی که در آیه یا تصویر است را مستقیم یا غیر مستقیم در همان حال و هوا یا در فضایی دیگر باز می‌سراید یا سخن خویش را بر محور و مدار آن تصویر چرخ می‌دهد و پی می‌ریزد. (راستگو، ۱۳۷۶: ۶۱)

پس از توضیح شیوه‌های اثر پذیری به ذکر نمونه‌هایی از اشعار سید موسی طالقانی می‌پردازیم که در آن شیوه‌های فوق لحاظ شده است.

الف: سوره تکویر

وی با تأثیر از سوره تکویر «وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ» (تکویر: ۱۷) ابیاتی را بیان می‌کند که به تصویر هوشیار بودن ممدوح پرداخته است:

يـــرعـــى الـــنـــجـــوم بـــطـــرفٍ ... مـــا ذاق طـــعـــم الـــرقـــا
إن عـــســـعـــس الـــلـــيـــل نـــادى: ... عـــطـــفـــاً أهـــيـــلَ وادى
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۳۷۲)*

ستارگان را با چشمانی زیر نظر دارد که آن چشمان هیچگاه طعم تعویذ و دعا را نچشیده است. (کسی برای صاحب آن چشمان تعویذ نبسته)

آنگاه که شب تاریک شود فریاد می‌زند: ای اهل وادی! مهربانی بورزید.

همچنین همین آیه را در مرثیه‌ای که برای شیخ مولی علی خلیلی سروده است به کار برده است که او در هر شرایطی مخراب را ترک نمی‌کند:

كـان أنـس الـمـحـراب إن عـسـعـس الـليـل ... ومـذ بـان أوحـش الـمـحـرابـا
(طـالـقـانـی، ۱۹۵۷: ۷۰)

او وقتی که شب تاریک می‌شد دوست محراب بود و از زمانی که جدا شد محراب تنها شد.؟

لازم به ذکر است که در دو مورد ذکر شده تناص واژگانی نیز موجود است.

ب: سوره تبت

وی به دیدار «سید میرزا جعفر قزوینی» می‌رود اما موفق به دیدار او نمی‌شود و ابیاتی را برای او می‌نویسد کـه در آن تـصـاویـر از کـلـمـات سـوره تـبـت بـهـره بـرده اسـت و مـی‌گـویـد:

رمـــتُ الـــلـــقـــاء وســـوء حـظـی ... دون وصـلـک قـد حـجـب
فـمـضـیـتُ مـلـهـوفَ الـفـؤاد ... كـــأنَّ فـیـه أبـــا لـهـب
تـعـســاً لـبـعـدک إنَّـــه ... قـد كـان (حـمـا الـحـطـب)
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۳۸۵- ۳۸۶)

قصد دیدار تو داشتم حال آنکه شور بختی‌ام مانع این دیدار شد.

پس با دلی سوخته بازگشتم دلی که انگار ابولهب در آن است.

زشت باد دوری از تو که برای دل سوخته من «حمالة الحطب» (هیزم رسان) بود.

ج: سوره فلق

وی با استفاده از داستان حضرت موسی (ع) و بخشی از آیه سوره فلق «قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ» (فلق: ۱)

برای بیان زیبایی صورت محبوب خویش از دو آیه در یک بیت استفاده نموده است که به زیباترین شکل این تصویر را ترسیم نموده و به هنر نمایی می‌پردازد:

منذ آنسنا علی خدّیه نار　　قد تعوذنا برب الفلق
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۹۴)

از زمانی که بر گونه‌هایش آتش را دیدیم به خدای فلق پناه بردیم.

تناص تأویلی

در این شیوه شاعر تأویل آیه و حدیثی را دستمایه سروده خویش می‌سازد یعنی با ذوق‌ورزی و نکته‌یابی و با پنهان‌پژوهی و موشکافی از لایه‌های برونی و دریافت‌های همگانی و پیام‌های پیدای سخن در می‌گذرد و به لایه‌های درونی آن راه می‌یابد و پیام‌هایی پنهانی باز می‌آورد و به اینگونه از آیه و حدیث طرح و تفسیری نو رهاورد خواننده می‌سازد. (راستگو، ۱۳۷۶: ۵۵) در دیوان طالقانی آمده است:

الف: تأویل داستان حضرت موسی (ع)

أنا (موسی) ولم أجد منذ قد آ　　نستُ ناراً الغرام غیرَ الضلال
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۴۰۶)

همانطور که مشاهد می‌شود وی با استفاده از تأویل آیه «إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى» (طه: ۱۰) به دنبال بیان معنای مورد نظر خویش است.

ب: همچنین در جایی دیگر با اشاره به مفاهیم آیات «وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَى أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنْتُمْ ظَالِمُونَ»* (بقره، ۵۱) و «قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (۶۶) فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى»* (طه، ۶۷) می‌گوید:

لا تناجي القلب الكليم بما　　تُشمِتُ فيه الوشاةَ والعُذّالا
لم اجد منذ آنستُ مقلتی ناراً　　علی وجنتیک الاّ ضلالا
...لو یری (السامری) مَا عَبَدَ العِجلَ　　وَلا قال في سِواک مقالا
أین فرعونُ کی یری سِحرَ جفنیک　　فَیُلقَی لِذِي القلوبِ الحبالا
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۵۸)*

با این قلب زخم‌خورده‌ام به گونه‌ای سخن مگو که سخن‌چینان و سرزنشگران را به شماتت واداری.

از آنگاه که چشمانم بر گونه‌هایت پرتو آتشی دید جز گمراهی بهره‌ای نداشتم.

اگر آن مرد سامری زیبایی تو را می‌دید گوساله پرستی را کناری می‌نهاد و از کسی جز تو سخن نمی‌گفت.

کجاست فرعون تا جادوی پلک‌هایت را نظاره کند و همانند عاشقانت ریسمان‌های جادویش را فرو افکند. (به زیبایی‌ات ایمان آورد)

این ابیات نیز تحت تأثیر داستان حضرت موسی (ع) است. همانطور که مشاهده می‌شود شاعر برای بیان معنای مورد نظر خویش از داستان حضرت موسی (ع) الهام گرفته است.

تناص گزارشی

در اثرپذیری گزارشی گوینده مضمون آیه یا حدیثی را به دو شیوه ترجمه و یا تفسیر به پارسی گزارش می‌کند گاه به شیوه نقل قول و یا یاد کردن نام گوینده و گاه بی‌آن و از زبان خود است و دو گونه دارد:

ترجمه

ترجمه آیه و حدیث به پارسی مانند هر ترجمه دیگری گاه بسته و تحت اللفظی و گاه آزاد و باز است. و از آنجایی که دیوان مورد بررسی در این مقاله عربی است بنابراین تناص ترجمه در این دیوان یافت نمی‌شود.

تفسیر

در این شیوه سخنور، آیه و حدیثی را همراه با مایه و مضمونش باز می‌گشاید می‌گسترد و با شرح و بسط در سخن خویش بیان می‌دارد. (راستگو، ۱۳۷۶: ۱۸)

الف: شاعر بودنش چون عصای موسی منحصر بفرد است

وی در این بیت با بهره‌گیری از مضمون داستان حضرت موسی در قرآن کریم شعر خود را در مقابل شعر سایر شعرا چون عصای موسی می‌داند که موجب بطلان شعر سایرین می‌شود:

یا أیُّها الشعراء لا تتحدَّثوا ... من بعدها أو تنشدوا أشعارا
هذی عصا (موسی) الکلیم إلیکم ... وافت لتلقف منکم الأسحارا
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۳۰)

ای شاعران بعد از او نه سخنی بگویید و نه شعری بسرایید.

اینک عصای موسی به سوی شما آمده تا مارهای جادیی شما را فرو ببلعد.

شنیدن خبر شهادت امام حسین دلیل غم و ناراحتی پیامبران

شاعر در مرثیه‌ای که برای امام حسین (ع) سروده است دلیل مسائلی چون گریه آدم ابوالبشر و غم نوح و بی‌خود شدن حضرت موسی (ع) در کوه سینا را شنیدن خبر شهادت امام حسین (ع) قلمداد می‌کند که این ابیات غم شهات امام حسین را تفسیر غم و اندوه می‌داند:

آدم فی توبته قدماً بکاه ... وناح نوح حزناً مما دهاه
وفی کلیم الله اذ مرَّ نعاه ... قد خرَّ منه صعقاً فی طور سیناه
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۶۵)

حضرت آدم به هنگام توبه پیش از این برای امام حسین (ع) گریست و حضرت نوح از مصیبتی که بر انسان وارد آمد نوحه سرایی کرد.

و آنگاه که موسی خبر شهادت امام حسین (ع) در کوه سینا را شنید از هوش رفت و بر زمین افتاد.

نتیجه

با توجّه به اینکه سید موسی طالقانی از عالمان دینی عصر خود بوده بنابراین استفاده او از مفاهیم دینی کاملاً آگاهانه و مستقیم بوده است. بهره‌گیری طالقانی از مفاهیم و مضامین قرآنی نسبت به سایر مفاهیم دینی مثل حدیث بسیار زیاد است. وی با هنر نمایی تمام این مفاهیم را در ابیات خود تنیده و برای بیان بهتر مفاهیم مورد نظر خود از این داستان‌ها و واژگان قرآنی استفاده کرده است. او با استفاده از این مفاهیم به اثر خود قداست و ماندگاری بخشیده است؛ امّا آنچه که باید بدان توجه نمود وجـود مفاهیم تکراری در ابیات وی است به طوری که می‌توان گفت که بیشترین توجّه او فقط به دسته‌ای خاص از آیات قرآن کریم بوده است از جمله آیات مربوط به حضرت موسی (ع)، حضرت یوسف (ع) و برخی سورهای دیگر که عمدتاً در ابیاتی تکرار شده‌اند اما داستان حضرت موسی (ع) در اشعار او بیشترین بسامد را نسبت به سایر مفاهیم قرآنی دارد.

شاعر با استفاده از مفاهیم و اژگان قرآنی به اشکال مختلف عفیف و پاک بودن عشق خود را به نمایش می‌گذارد و شاید انتساب او به خانواده امام حسین (ع) و تحصیل او در زمینه دینی مانع از کاربرد مفاهیم غیراخلاقی و غیرقرآنی و استفاده فراوان از مفاهیم دینی در اشعار وی شده باشد. آگاهی او در زمینه دینی او را واداشته تا از روح قرآن و داده‌های آن الهام بگیرد و با استفاده از آن اندیشه و احساس خود را بارور کند.

پی‌نوشت‌ها

*واژه تناص بر وزن تفاعل است و دلالت بر مشارکت می‌کند پس تناص یعنی مشارکت و تداخل متنی در متن دیگر جهت به وجود آمدن متن جدید. (جابر، ۲۰۰۷: ۱۰۸۰)

*در لغت چیزی در جایی نهادن باشد. و در اصطلاح آن است که شاعر مصراعی یا بیتی از آن دیگری در شعر خود بر سبیل تمثیل و عاریت به جایگاهی لایق و محلی موافق ایراد کند . (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۵۱-۱۵۲)

*در لغت فراگرفتن آتش باشد و در اصطلاح آن است که شاعر در ترکیب کلام و ترکیب سخن آیتی از آیات قرآن یا حدیثی از احادیث نبوی یا مسأله‌ای از مسائل فقهی بر سبیل تبرّک و تیمّن ایراد کند. (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۴۷)

*تلمیح در لغت به معنای نگریستن با گوشهٔ چشم و در اصطلاح آن است که گوینده، نویسنده یا شاعر در ضمن کلام خود به آیه، داستان، مثل مشهور یا حدیثی اشاره کند بدون آنکه به مورد استفاده خویش تصریح داشته باشد. (تفتازانی، بی‌تا: ۲۴۱)

* (فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ) (اعراف، ۱۰۷): پس [موسی] عصایش را افکند و بناگاه اژدهایی آشکار شد.

*نمونه‌های دیگر:

وجـــریـــح یـحـــن ان عـــسـعـــس الـلـیـل ویـــبـــکـــی لـــحـــالـــه الـــفـــرقـــدان

(طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۱۱)

همچنین:

فـعـسـعـس الـلـيـل بـخـديـه وذا أوان افـطـارىَ مـن ذاک اللـمـی
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۰۸)

و آنگاه که با موسی چهل شب قرار گذاشتیم آنگاه در غیاب وی شما گوساله را [به پرستش] گرفتید در حالی که ستمکار بودید.

*گفت [نه] بلکه شما بیندازید پس ناگهان ریسمانها و چوبدستی‌هایشان بر اثر سحرشان در خیال او [چنین] می‌نمود که آنها به شتاب می‌خزند.

یـا کـلـیـم الـقـلـب هـل نـاجـیـتَ غیر الـوجـد مـذ آنـسـتُ نـیـرات هـواه
(طالقانی، ۱۹۵۷: ۲۳۲)

منابع و مآخذ

قرآن کریم

ابن رشیق القیروانی، أبوالحسن، (۱۹۷۲) «قراضة الذهب فی أشعار العرب»، تحقیق: الشاذلی بویحیی، تونس: الشرکة التونسیة للتوزیع.

تفتازانی، سعدالدین، (بیتا) شرح المختصر علی تلخیص المفتاح للخطیب القزوینی، قم: مکتبة العلامة.

جابر، ناصر (۲۰۰۷)، التناص القرآنی في الشعر العمانی الحدیث، مجلة جامع النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانی.

الخیاط، جلال، (۱۹۸۷) الشعر العراقی الحدیث مرحلة وتطور، بیروت: دار الرائد العربی.

راستگو، سید محمد، (۱۳۷۶) تأثیر قرآن و حدیث در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: سمت.

الزعبی، احمد، (۱۹۹۱) تناص نظراً وتطبیقاً، عمان: مکتبة الکتابی.

الطالقانی، سیّد موسی، (۱۹۵۷) دیوان السیّد موسی الطالقانی، جمعه وحققه وقدم له ونشره محمد حسن آل طالقانی، النجف: مطبعة القری الحدیثة.

فسنقری، حجت الله، میلاد جعفر پور، محمد جهانبین، (۱۳۹۰) «گونه‌های تناص هم‌متنی در بوستان و گلستان سعدی با تکیه بر شیوه اثرپذیری از نهج البلاغه»، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال پنجم شماره اول، صص ۱۴۷-۱۶۰.

قمی، علی ابن ابراهیم، (۱۳۷۰) تفسیر قمی، بیروت.

کاشفی، کمال الدین حسین، (۱۳۶۹) بدایع الأفکار فی صنایع الأشعار، تصحیح میر جلال الدین کزازی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

کالر، جاناتان، (۱۳۸۵) نظریه ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

مختاری، قاسم، (۱۳۸۰) «سبک شعر متعهد شیعی و مقایسه آن با سبک شعری دیگر فرقه‌ها»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۴۶- ۴۷، شماره ۱۵۹- ۱۵۸، صص ۱۳۳- ۱۵۲.

مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۵) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران نجفی و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

ویکلی، کریستین، (۱۳۸۴) «وابستگی متون، تعامل متون»، ترجمه طاهره آدینه پور، پژوهشنامه ادبیات و نوجوان، شماره ۲۸، صص ۵- ۱۴.

سبک‌شناسی و جهان‌بینی بشاربن برد براساس رویکرد نقش‌گرا

دکترمحمد جرفی - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک
مریم یادگاری[1]- کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک

چکیده

نگره زبان‌شناختی سیستمی- نقشی هلیدی چگونگی کاربرد زبان را در بافت تبیین می‌کند و یک متن ادبی را در سه بخش متنی، اندیشگانی و بینافردی مورد بررسی قرار می‌دهد تا معانی آن را کشف کند و مهارت خالق اثر را برای مخاطب به نمایش بگذارد. با توجه به این نگره، شاعر و یا نویسنده می‌تواند تجربیات جهان پیرامونی و درونی خویش را از طریق زبان در اختیار مخاطب بگذارد. به همین ترتیب نوشتار حاضر می‌خواهد با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی، قصیده «مدح ابن هبیرة و وصف الجیشِ» شاعر عصر عباسی اول بشار بن برد را با رسم جدول و نمودار، تجزیه و تحلیل کند و طرز فکر و جهان‌بینی بشار بن برد را آشکار کند، این نوشتار بیانگر این است که وی دیدگاهی واقع‌گرایانه اتخاذ و با باور قطعی و مسلم، فحوای کلام خویش را به مخاطب القاء کرده و فضای شعر خود را سرشار از پویایی و تحرک ساخته است.

کلید واژگان: بشار بن برد، رویکرد نقش‌گرا، هلیدی، جهان‌بینی

۱. نویسنده مسئول: yadegarimaryam95@yahoo.com

مقدمه

هر اثر ادبی آیینه تمام‌نمای اندیشه سازنده خود است که برای پی بردن به آنها باید لایه‌های سطحی را کنار زد و از ورای واژگانی که خالق اثر بهره برده است مقاصد او را کشف کرد و تنها راه ورود به دنیای شاعر از طریق اثر وی است. زبان‌شناسی می‌تواند کاربردی بسیار مناسب در ادبیات داشته باشد تا وجوه مختلف متون ادبی را آشکار کند.

یکی از این الگوهای زبان‌شناسی که می‌تواند غنی‌ترین آنها در نوع خود باشد، زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی است؛ زیرا تبیین جامعی از تمامی ابعاد یک اثر ادبی در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد.

از آنجا که آدمی از طریق زبان خویش می‌تواند تجربیات روزانه خود را در اختیار دیگران بگذارد، یک نویسنده و شاعر هم می‌تواند از همین حربه برای بیان تفکرات و تجربیات خویش بهره بگیرد و از آنجا که الگوهای تجربه در قالب فرآیندها و افعال صورت می‌گیرد، می‌توان با بررسی انواع فعل و تعیین فرآیندها و بسامد وقوع آنها در قصیده «مدح ابن هبیرة و وصف الجیش» سروده بشار بن برد، شاعر عصر عباسی اول، می‌توان فهمید که وی نیز، با امکانات زبانی که در اختیار داشته است، اعتقادات و تجربیات خویش را بیان کرده است.

در این نوشتار سعی بر این است که با روش توصیفی - تحلیلی، قصیده نام برده را با رویکرد نقشگرای هلیدی و از طریق تجزیه واژگان، رسم جدول و نمودار، مورد بررسی و تحلیل قرار داده و مشخص کنیم که:

۱. بشار بن برد برای بیان تجربیات خویش از چه فرآیندی بهره گرفته است؟

۲. بسامد بالای فرآیند مادی در این قصیده بیانگر چیست؟

۳. انسجام اثر وی از چه چیز سرچشمه می‌گیرد؟

۴. آیا بشار با قاطعیت برای مخاطب سخن می‌راند؟

علی‌رغم وجود تحقیقات وسیع در زمینه شاعران عصر عباسی اول و بویژه بشار بن برد؛ اما بررسی آثار آن‌ها با توجه به رویکرد نقشگرای هلیدی صورت نگرفته و ضرورت تحقیق حاضر، ناشی از خلأ وجود چنین تحقیقات نوینی در این زمینه است که می‌تواند مهارت شاعری شاعران عصر عباسی را بیشتر و بهتر نمایان سازد.

پیشینه تحقیق

بررسی پیشینه چنین تحلیل‌هایی در متون عربی، نشان از حجم کم چنین مطالعاتی دارد و این شاید به دلیل نبودن منابع و ملاک‌های دقیق برای تحلیل متون عربی با این رویکرد نوین نقشگرای هلیدی است که در اروپا شکل گرفت و با گذر زمان رشد کرد و توانست الگوی مناسبی برای نقد و بررسی متون ادبی شود. همان‌گونه که راجر فاولر از این الگو به خوبی برای تحلیل ادبیات یاد می‌کند و ویژگی‌های آن را به خوبی برمی‌شمارد.

فردوس آقاگل‌زاده و همکارانش در مقاله خود با عنوان «سبک‌شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقشگرا» براساس نظریه هلیدی چهار داستان کوتاه فارسی جلال آل احمد و صادق هدایت را مورد نقد قرار داده و متوجه شدند که جلال آل احمد دیدگاهی واقع‌گرایانه نسبت به صادق هدایت داشته است و در تجربیات خویش از جهان پیرامون از فرآیندهای مادی بیشتر بهره برده است، ولی صادق هدایت از فرآیندهای رفتاری بیش از آل احمد استفاده کرده و محوریت داستان‌های وی بصورت فردی است. سهیلا فرهنگی نیز، در پژوهش خود با عنوان «تحلیل گفتمانی شعر «پیغام ماهی‌ها» از سهراب سپهری» شعر پیغام ماهی‌های سهراب را بر مبنای نگره زبان‌شناسی هلیدی در سه ساختار متنی، اندیشگانی و بینافردی مورد خوانش قرار داده است و

به این نتیجه می‌رسد که شاعر توانسته با این سه ساختار، آنچه را در ذهن خلاق خود داشته به تصویر بکشد و فضایی پویا و متحرک را براساس فرآیندهای به کار گرفته شده ایجاد کرده است.

نوشتار حاضر می‌خواهد به علت حجم کم این پژوهش‌ها در متون عربی، قصیده «مدح ابن هبیرة و وصف الجیش» بشار بن برد را بر مبنای نظریه سیستمی- نقشی تحلیل و خوانش کند و راهگشایی برای خواندن عمیق آثار و متون عربی ایجاد کند.

نظریه سیستمی - نقشی هلیدی

زبان‌شناسی، بنیان‌های نوین خود را بر پیش نهاده‌های فردینان دوسوسور استوار کرده است. به باور چامسکی، زبان نه وسیله‌ای برای ارتباط، بلکه ابزاری برای تفکر و آیینه ذهن آدمی است. پس زبان‌شناسی، مطالعه علمی زبان، برای فهم ویژگی‌های ذهن آدم است و در نهایت بخشی از روان‌شناسی است(ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶-۸). زبان وسیله ارتباط بین افراد جامعه است. زبان مهم‌ترین وسیله‌ای است که می‌تواند افراد جامعه را به هم بپیوندد، و در نتیجه یک واحد اجتماعی مهم و ابزاری برای بیان افکار و احساسات ما است (ر.ک: دبیرمقدم، ۱۳۷۲: ۱-۲). هلیدی که یکی از پیشگامان رویکرد نوین نقشگرا است، زبان را نظامی می‌داند که هدف و وظیفه آن ساختن معنا است و در نزد او رابطه بین دستور و معناشناسی رابطه‌ای طبیعی است نه قراردادی؛ این تفکر در نظریه او به خصوص در تجزیه و تحلیل گفتمان، نقش بنیادین دارد. از نظر هلیدی کاربرد زبان، اندیشیدن همزمان با عمل است (ر.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۰-۴۱).

ادبیات به ویژه شعر، ناگزیر از تصویرگری است و برای این منظور، نفوذ در جان‌ها و بیان مقصود خود از زبان بهره برده است و که در ظاهر مفهومی را می‌رساند ولی در اصل مفهوم دیگری را اراده می‌کند و به همین دلیل مبهم و چند معنا است که برای درک آن، به اعتقاد و باور راجر فاولر، بایستی از مناسب‌ترین الگوی زبان‌شناسی بهره برد که دارای این ویژگی‌های کلی باشد: الف) باید تبیین جامعی از تمامی ابعاد ساختار زبانی متن - بویژه ابعاد کاربردی آن- به دست دهد. ب) باید بتواند از کارکردهای ساخت‌های زبانی مفروض (در متون واقعی) به دست دهد، به ویژه کارکردی که موجب شکل‌گیری اندیشه در ذهن خواننده می‌شود. ج) باید تصدیق کند که معانی متن در بنیانی اجتماعی شکل می‌گیرند(ر.ک: فاولر، ۱۳۶۹، ۲۵).

رویکرد نقشگرای هلیدی، یکی از رشته‌های نوپای زبان‌شناسی، دارای تمامی این ویژگی‌هاست که توجه ویژه‌ای به زبان، کلام و متون ادبی دارد و به تبیین آنها پرداخته و سعی در کشف معانی آنها دارد؛ چرا که کار دقیق تجزیه و تحلیل زبان‌شناختی، بر آگاهی ما از متن می‌افزاید و لذت متن را بیشتر می‌کند و همین بررسی‌ها ولذت‌ها موجب شد که افراد بسیاری برای تحلیل متون، از رویکرد سیستمی - نقشی هلیدی بهره گیرند؛ زیرا از درون متن به آن می‌نگرد و همین عامل باعث شده که به گفته محمد علی حق شناس این نگرش، بهترین روش برای تحلیل متون ادبی به شمار بیاید.

زبان‌شناسی نقشگرا از جهات بسیاری مناسب مطالعات ادبی است؛ از جمله این که: زبان‌شناسی نقشگرا به جنبه‌های خاص و ممتاز و وابسته به متن هر جمله عنایت خاص دارد، که فی المثل، فلان جمله با متنی که در آن به کار رفته تناسب دارد. دیگر از این جهت که، زبان‌شناسی نقشگرا به دلیل همین حساسیتی که به ویژگی‌های خاص جمله و به تناسب آن با محیط پیرامونش نشان می‌دهد، خواه یا ناخواه به وجود ساختی بزرگتر از ساخت جمله نیز قائل است و آن ساخت متن است. بدیهی است که وجود ساخت وسیع‌تر و فراگیرتر متن، خود فضای بازتری را در اختیار ما می‌گذارد تا اثر ادبی در چارچوب آن مورد تجزیه، تحلیل و نقد قرار گیرد. سومین چیزی که به جهت آن، زبان‌شناسی نقشگرا مناسب مطالعات ادبی می‌شود این است که، این

نوع خاص از زبان‌شناسی، گذشته از دو لایه ساختاری جمله و متن، لایه ساختاری سومی هم دارد که از آن به نام گفتمان یاد می‌کنیم. ساخت گفتمان از رهگذر متن، به عنوان ساختی کلاً زبانی با بافت موقعیت به عنوان ساختی کاملاً غیر زبانی حاصل می‌شود. پیدا است که وجود ساخت گفتمان سبب می‌شود که بتوان اثر ادبی را در بافت موقعیت تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و ادبی آن قرار دهیم و آن را در سنجش با کل سرمایه‌های فرهنگی، ادبی یک زبان ارزشیابی کنیم (حق شناس، ۱۳۸۲: ۷۶-۷۷).

نقش متنی

شیوه سخن که در نگرش نقشگرا همان ساخت متنی است «ناظر بر چگونگی شکل‌گیری و سازمان‌بندی کلام در یک کنش متقابل اجتماعی است» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۷). ساخت متنی کلام، زمینه‌ای است که دو اطلاعات اندیشگانی و بینافردی در آن شکل می گیرند و ابراز وجود می کنند. چنانچه دو بند از لحاظ ساخت اندیشگانی و بینافردی، محتوایی یکسان داشته باشند اما از نظر شیوه آرایش کلمات متفاوت باشند معنای دو بند متفاوت خواهد بود. هلیدی ساخت متنی را به دو بخش ساختاری «مبتدا - خبری» و «ساخت اطلاعاتی» و غیر ساختاری «انسجام» تقسیم کرده است. ساخت مبتدا - خبری که گوینده محور است، برای مخاطب، مشخص می‌کند که گوینده از چه چیزی می‌خواهد سخن بگوید. مبتدا موضوع اصلی پیام است و همه عناصر بند، مانند فعل، فاعل و متمم می‌توانند در جایگاه مبتدا قرار بگیرند و خبر، همه عناصر بند جز عنصر مبتدا را در برمی‌گیرد. ساخت اطّلاعاتی، حاصل کنش متقابلی است میان«اطّلاع کهنه» آنچه که به نحوی بر مخاطب آشکار است و می‌تواند پیش‌بینی کند و «اطّلاع نو» آنچه که برای وی قابل پیش‌بینی نیست و در متن سخنی از آن به میان نیامده است. نحوه چینش اطّلاع نو و کهنه به گونه‌ایست که ابتدا اطّلاع کهنه می‌آید و بعد اطّلاع نو ظاهر می‌شود. انسجام، که بخش غیر ساختاری شیوه سخن را در برمی‌گیرد به مناسبات معنایی اشاره دارد که میان عناصر متن وجود دارد و عواملی که به متن انسجام می‌بخشند عبارتند از: ارجاع، حذف، جایگزینی، ادات ربط و انسجام واژگانی (ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۴-۶۳).

الف) ساخت «مبتدا - خبری» و ساخت «اطلاعاتیِ» قصیده «مدح ابن هبیرة و وصف الجیش»

در نگاه اول به عنوان این قصیده می‌توان متوجه شد که مضمون آن مدح و فخر است و شاعر برای این مدح و فخر سعی کرده است با ذهن خلاق خود به تصویرگری افق دید خویش برای مخاطب بپردازد و مهارت خود را در سرودن شعر به رخ دیگران بکشد.

این قصیده دارای سه پاره است: در پاره اول شاعر به شیوه شاعران پیش از خود قصیده را با غزل تقلیدی، آغاز کرده است و از عشق و دوستی سخن به میان آورده و به خوبی از آشنایی‌زدایی بهره‌مند شده است و به تصویرسازی پرداخته است و با مهارت خویش به قلب شخصیت بخشیده؛ زیرا قلب باعث ایجاد شک در جان شاعر شده است و در جای دیگر قلب را همانند پادشاهی در نظر می‌گیرد که از او پیروی نمی‌شود. در پاره دوم به سرزنش دوستان می‌پردازد و از آنها می‌خواهد که دست از سرزنش بردارند؛ زیرا هیچ انسانی بی عیب نیست. در پاره سوم سخن از تهدید و توصیف سپاه به میان می‌آورد و برای این منظور از ادوات آشنایی‌زدایی، تشبیه و استعاره استفاده کرده است و بسیار نمایان است که شاعر از این ادوات برای افتخار، فخرفروشی و ایجاد رعب و وحشت در دل مخالفان سود جسته است.

نگاهی به ساخت «مبتدا - خبری» و «اطلاعاتی» این قصیده نشان دهنده آن است که شاعر اطلاعات کهنه را در جایگاه مبتدا و اطلاعات نو را در جایگاه خبر بیان می‌کند، به همین ترتیب در هر بیت، پویایی و نشاط را

در انتهای آن افزایش داده است، همچنین شاعر از هنجار معمولِ زبان عدول کرده و از عنصر آشنایی‌زدایی بهره برده است، که «شامل تمهیدات و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد»(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)، و درمصراع اول بیت سوم «فقد رابني قلبي ويكلفني الصبا» به قلب شخصیت بخشیده است و باعث شک و تردید در جان شاعر شده است و به کمک ذهن خلاق خود به تصویرگری پرداخته است. در بیت ششم هنجارگریزی دیگری به چشم می‌خورد و کلمه دائم‌الاضافه «إذا» را که همیشه بر سر فعل وارد می‌شود، بر سر ضمیر منفصل مرفوعی «أنت» وارد و از نُرم معمول زبان عدول کرده و به برجسته ساختن عنصر زبانی در اثر ادبی خویش می‌پردازد و مخاطب را به تأمل و درنگ وا می‌دارد. شاعر در مصراع دوم بیت هشتم «كأنّ المنايا، فی المُقام، تناسبُه» از تشبیه بهره‌مند شده و مرگ را همچون همسفری برای دوست خود به تصویر کشیده است و چه بسیار شاعرانه در ضمن این همانندی، دوست و همنشین خود را استهزاء و سرزنش می‌کند. شاعر در بیت نهم از مجاز محلیه در واژه «العراق» استفاده کرده و مردم عراق را اراده کرده است که وزش بادهای جنوبی وضعیت زندگیشان را با دشواری روبرو می‌کند و شاعر با سرودن بیت یازدهم به بعد شروع به وصف سپاه و فخر کردن به آن می‌کند و در همین بیت «حتی أبصر الحقَ طالبُه» از هنجارگریزی بهره‌مند شده ومفعول را برفاعل مقدم داشته؛ زیرا قصد فخر داشته و با این تقدیم، به مخاطب سرعت پیروزی و دست‌یابی به حق را القاء می‌کند. در بیت دوازدهم «روید تصاهل بالعراق جيادنا***كأنک بالضحاک قد قام نادبه» صدای اسبان را به ناله ضحاک تشبیه می‌کند و به زیبایی توانسته تصویر صدای اسبان را برای مخاطب به تصویر بکشد و خواننده را به حیرت برانگیزد. در مصراع دوم بیت سیزدهم «وهولٌ كلجّ البحر جاشت غواربه» نیز، با تشبیه زیبای دیگری برخورد می‌کنیم که وی هراس و وحشت را به تلاطم دریا همانند کرده است و درک فحوای کلام خویش را برای خواننده با درنگ همراه ساخته و تحسین وی را برانگیخته است. در بیت چهاردهم «أحلت به أمّ المنايا بناتها***بأسيافنا، إنّا ردى من نحاربه» شاعر از استعاره مکنیه استفاده کرده و مرگ را همچون طفلی دانسته که دارای مادر است و سپس مشبه‌به را حذف کرده و مشبه را با ادات آن آورده است؛ در همین بیت، برای افزایش قدرت سپاهیان در چشم مخاطب، آن را با هنجارگریزی معنایی همراه کرده و با اغراق و مبالغه بیان کرده، جنگ آنان با دشمنانشان با هر قدرت و هر کسی که باشد، سبب هلاک دشمنان می‌شوند و سپاهیان را دارای قدرت فوق‌العاده به مخاطب معرفی می‌کند. همچنین، در مصراع دوم بیت پانزدهم «وأبيض، تستسقی الدماءَ مضاربُه» استعاره مکنیه دیگری وجود دارد که بر زیبایی این قصیده افزوده است و شاعر با قوه تخیل خویش، به شمشیر جان بخشیده که از خون دشمنان سیراب می‌شود. در بیت «وجيشٍ كجنح الليل يزحف بالحصى***وبالشوک، والخطی حمراً ثعالبُه» برای به تصویر کشیدن سپاهیان و ویژگی آنها از تشبیه زیبایی استفاده کرده است و آنان را به تاریکی شب مانند کرده و به مخاطب در درک فحوای کلام خویش یاری رسانده است. در مصراع اول بیتِ «بضربٍ يذوق الموت من ذاق طعمَه***وتدرک من نجّی الفرارُ مثالبُه» استعاره تهکمیه را مورد استفاده قرار داده و مرگ را به غذایی تشبیه کرده که دشمنان با شمشیر سپاهیان طعم آن را می‌چشند و با این استعاره به صورت ضمنی، دشمنان را استهزاء می‌کند. یکی از زیباترین تشبیهات که در کتب درسی به صورت نمونه آورده می‌شود، همین بیتِ «كَأنّ مثار النقع، فوق رووسنا***وأسيافنا، ليلٌ تهاوى كواكبُه» است. شاعر در این بیت ظریف‌ترین نوع تشبیه را به کار برده است و صحنه جنگ و گرد و غبار موجود در آن را به تصویر کشیده و آنان را به ستاره‌های در حال افول مانند کرده و تحسین مخاطب را برانگیخته است. در بیت « إذا الملک الجبار صعَّر خدَّه***مشينا إليه بالسيوف نعاتبُه» از کنایه استفاده کرده و معنا و مضمون خود را با پوشیدگی همراه کرده است و ظلم کردن پادشاه ستمگر را با برگرداندن صورت بیان داشته است؛ شاعر با این کنایه قصد کرده ذهن مخاطب را با درنگ

و تأمل روبرو کند و درک معنا را برای وی دیریاب کند و تأثیر اثر ادبی خویش را افزایش دهد.

شاعر در اوایل این قصیده فضایی همراه با سکون را برای مخاطب فراهم کرده است و سپس از آغاز بیت هشتم فضای شعر، حالت پویا به خود می‌گیرد و شاعر از سفر کردن، وزش باد، برخاستن، فرو افتادن و رفتن سخن می‌گوید و فضای شعر سرشار از حرکت می‌شود و این فضا را تا آخرین بیت اثر ادبی حفظ می‌کند و شعر را از سکون و ایستایی تهی می‌کند.

ب) انسجام در مدح ابن هبیرة و وصف الجیش

انسجام در متن به مناسبات معنایی‌ای اشاره دارد که میان عناصر یک متن وجود دارند و این عوامل شامل ارجاع، حذف، جایگزینی، ادات ربط و انسجام واژگانی است که انسجام واژگانی خود دارای زیر مجموعه هم معنایی، تضاد معنایی، شمول معنایی، رابطه جزء و کل، تکرار و هم‌آیی است(ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۳؛ یار محمدی، ۱۳۸۳: ۵۸). هر قدر ساختار متن منسجم‌تر و دارای تنوع و وحدت بیشتری باشد، متن آبستن احتمالات بیشتری خواهد بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۴).

بشار بن برد در این قصیده، ارجاع ضمیری را با بسامد بالایی مورد استفاده قرار داده است و از ۵۰ مورد ارجاع ضمیری بهره برده است که بدون این ارجاعات درک شعر و تأویل آن با دشواری روبه‌رو می‌شد و تنها با یک عنصر جایگزینی « فعِش واحداً أو صِل أخاک» روبرو هستیم و عنصر حذف نیز، تنها یک بار، آن هم در مصراع بیت ششم « إذا أنت لم تشرب مرارا علی القذی» وجو دارد؛ زیرا «إذا» بر سر فعل وارد می‌شود و در اینجا برای عدول از هنجارِ عادی زبان، حذف شده است؛ زیرا فعل بعدی، آن را تفسیر می‌کند و آوردن فعل، بعد از «إذا» ملال‌آور تلقی می‌شد و حتی وزن را در شعر به هم می‌ریخت؛ زیرا بسیاری از هنجارگریزی‌های نحوی در اشعار برای حفظ وزن شعر صورت می‌گیرد، این حذف با وجود قرینه صورت گرفته است و شاعر قرینه را مانعی برای مخاطب قرار داده است و امکان شمولیت معنا برای ذهن مخاطب وجود ندارد. در این اثر ادبی، ادات ربط «فاء، أو، واو و حتی»، برای افزایش انسجام و یکپارچگی، مورد استفاده شاعر قرار گرفته است. انسجام واژگانی در قالب واژگان هم معنایی «ملّ، ازورّ، أسیاف، مضارب، الحصی، السیوف، الشوک و الخطی» و در قالب تکرار ادات ربط، فعل«نعاتبه» و واژگان «قلب، سیوف، الفعال، البحر، الموت، مثل، المنایا و أمّ و...» و عناصر هم‌آیی «العمی، العین، أبصر و تصاهل، جیادنا و السیوف، نحارب و ردی، الموت و لیل، کواکب » و در قالب تضاد معنایی «مقارف ذنب، مجانبه» در این اثر ادبی وجود دارد و پویایی و انسجام آن را دوچندان کرده است؛ زیرا هر اثر ادبی دارای وحدت و انسجامی نظام‌مند و ارگانیک است که خواننده آن، با خواندنش متوجه وحدت و انسجام زیباشناختی ملموس در آن می‌شود.

ساخت فرا اندیشگانی

گستره سخن در برگیرنده یک کنش معنادار اجتماعی است که تبادل کلام در آن سهمی دارد و تمامی عناصر صحنه وقوع کنش را در برمی‌گیرد. زبان وسیله بازنمایی جهان بیرون و درون آدمی است. به همین دلیل، تجربه‌ها و تصویرهایی را که ما از پیوستار جهان پیرامون و جهان ذهنی خود داریم به واسطه زبان، رمزگذاری و بیان می‌کنیم. زبان در این نقش بیانگر کنش‌ها، آدم‌ها، کیفیات و فرآیندهای ذهنی جهان بیرون و درون ماست. این نقش را که متضمن بازنمایی واقعیت و گویای محتوای کلام است، نقش اندیشگانی زبان می‌نامیم که در لایه واژی – دستوری، در ساختار تعدی زبان ظاهر می‌شود. به واسطه این عمل زبان پیوستار جهان به سه بخش عام تقسیم می‌شود:

۱. خود فرآیند که نوعا در یک عبارت فعلی تجلی می‌یابد.

۲. شرکت کنندگان فرآیند که عناصر دست‌اندرکار فرآیند را دربرمی‌گیرند و حول محور آن عمل می‌کنند و نوعا در گروه‌های اسمی تجلی می‌یابند.

۳. عناصر پیرامونی فرآیند عناصری‌اند که زمان، مکان، شیوه عمل و شرایط فرآیند را رقم می‌زنند(ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۲۷-۴۰؛ تولان، ۱۳۸۶: ۱۹۶).

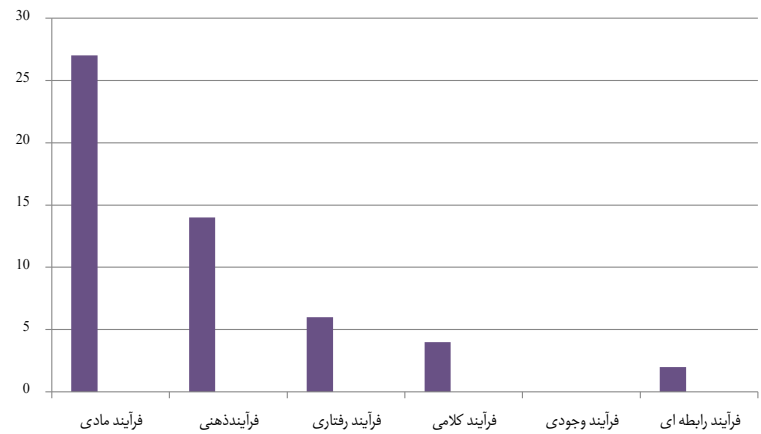
در این میان نقش کانونی را خود فرآیند ایفا می‌کند و در نتیجه، تعداد و نوع مشارکین را هم تعیین می‌کند. فرآیندها به لحاظ تفاوت معنایی و مشارکین خاصی که دارند در شش گروه «مادی»، «ذهنی»، «رابطه‌ای»، «رفتاری»، «کلامی» و «وجودی» تقسیم می‌شوند. در تمامی بندهای زبان، علاوه بر خود فرآیند و مشارکین فرآیند، معمولاً عناصر دیگری نیز حضور دارند، که شرایط محیطی وقوع فرآیند و تمام مترتب بر آن را در برمی‌گیرند که وجودشان در جمله اجباری نیست (ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۲). حال به بررسی فرآیندهای فعلی و مشارکین آن در قصیده مدح ابن هبیرة و وصف الجیش می‌پردازیم:

جدول فرآیندهای فعلی مدح ابن هبیرة و وصف الجیش(۱)

فرآیند فعلی	مشارکین فرآیند	عناصر پیرامونی
جفا (ذهنی)	هو (ضمیر مستتر)، ود	-
ازورّ (ذهنی)	هو (ضمیر مستتر)	-
ملّ (رفتاری)	صاحب	-
ازری (مادی)	هو (ضمیر مستتر)	-
یعاتب(ذهنی)	هو (ضمیر مستتر)، ه (ضمیر متصل منصوبی)	-
لا تستکثرا (کلامی)	انتما، لوعة الهوی، سلوة المحزون	-
شطّت (مادی)	حبائب، ه(ضمیر متصل منصوبی)	-
رابني (ذهنی)	ي (ضمیر متکلم)، قلبي	-
یکلفني (ذهنی)	ي (ضمیر تکلم)، الصبا	-
یتبع (ذهنی)	القلب، صاحب	-
کنت (رابطهای)	انت(ضمیر مستتر)، صدیقک	اذا: سبب
لم تلق (رفتاری)	انت (ضمیر مستتر)، الذی	-
لا تعاتب (ذهنی)	انت (ضمیر مستتر)، ه (ضمیر متصل منصوبی)	-
عش (مادی)	انت (ضمیر مستتر)	-
صل (مادی)	انت (ضمیر مستتر)، اخاک	-
لم تشرب (رفتاری)	انت (ضمیر مستتر)	اذا: سبب
ظمئت (رفتاری)	هی	-
تصفو (مادی)	مشاربه	-
ترضی (ذهنی)	سجایا	-
کفی (رابطهای)	المرء، ان تعدّ معایبه	-
تعدّ (کلامی)	معایب	-
یخاف (رفتاری)	المنایا، صاحبی	-
ترحلت (مادی)	تُ(ضمیر متکلم)	-
تناسب (مادی)	هی (ضمیر مستتر)، ه (ضمیر متصل منصوبی)	-
قلت (کلامی)	تُ (ضمیر متکلم)، ه (ضمیر متصل مجروری)، ان العراق وخیم	-
هبّت (مادی)	جنائب، ک (ضمیر متصل مجروری)	اذا: سبب
القی (رفتاری)	أنا (ضمیر مستتر متکلم)، بنی عیلان	-
تزید (ذهنی)	مراتب	-
شقوا (مادی)	واو (ضمیر متصل مرفوعی)	بسیوفهم: ابزاری

ابصر (ذهنی)	الحق، طالب	حتی: مقصود
تصاهل (کلامی)	جیادنا	–
قام (مادی)	نادب	کانک بالضحاک: سنجش
جاشت (مادی)	غوارب	هول کلج البحر: سنجش
احلت (مادی)	ام المنایا، بناتها	باسیافنا: ابزاری
ردی (مادی)	نحن (ضمیر بارز در انّا)، من نحاربه	–
نحارب (مادی)	نحن (ضمیر متکلم)، ه (ضمیر متصل منصوبی)	–
رکبنا (مادی)	نا (ضمیر متکلم)،	بکل مثقف و بالشوک: ابزاری
تستسقی (رفتاری)	الدماء، مضارب	–
یزحف (مادی)	هو (ضمیر مستتر)	بالحصی: ابزاری
غدونا (مادی)	نا (ضمیر متکلم)	–
تطالعنا (مادی)	هی (ضمیر مستتر)، نا (ضمیر متکلم)	–
لم یجر (مادی)	ذائب	–
یذوق (مادی)	هو (ضمیر مستتر)، الموت	بضرب: کیفیت
ذاق (مادی)	هو (ضمیر مستتر)، طعم	–
تدرک (ذهنی)	مثالب	–
نجّی (ذهنی)	الفرار	–
تهاوی (مادی)	کواکب	فوق رووسنا و اسیافنا: مکانی
بعثنا (مادی)	نا (ضمیر متکلم)، موت الفجاءة	–
فراحوا (مادی)	واو (ضمیر مرفوعی)	–
لاذ (مادی)	هارب	بالبحر: مکانی
صعّر (مادی)	هو (ضمر مستتر)، خدّه	اذا: سبب
مشینا (مادی)	نا (ضمیر متکلم)، ه (ضمیر متصل مجروری)	بالسیوف: ابزاری
نعاتب (ذهنی)	نحن (ضمیر متکلم)، ه (ضمیر متصل منصوبی)	–

نمودار فرآیندهای فعلی موجود در مدح ابن هبیرة(۱)



الف) فرآیندها

در قصیده «مدح ابن هبیرة و وصف الجیش» شاعر از ۵۳ فرآیند فعلی بهره گرفته است که ۲۷ مورد آن فرآیند مادی است و همانطور که نمودار صفحه قبل نشان می‌دهد بالاترین بسامد، مختص این فرآیند است، فرآیند مادی، کنش و حرکت را نمایان می‌سازد و بر رخداد واقعه‌ای دلالت دارد. در این اثر ادبی شاعر برای بیان فحوای کلام خویش به ترتیب، از ۱۴ فرآیند ذهنی، ۶ فرآیند رفتاری، ۲ فرآیند رابطه‌ای و ۴ فرآیند کلامی بهره برده است و تنها از فرآیند وجودی حرفی به میان نیامده است. کثرت استعمال انواع فرآیندها در این قصیده بیان می‌کند که شاعر تنوع را در شعر خویش گسترانده و فضای شعر خویش را با تغییر همراه و از یکنواختی دور ساخته است، همین امر مخاطب را به نشاط و دوری از سکون وا می‌دارد و فضای شعر را مملوء از پویایی و حرکت می‌کند؛ استفاده بیشتر از فرآیندهای اصلی مادی، ذهنی و رابطه‌ای در مقابل فرآیندهای فرعی، وجودی، کلامی و رفتاری نشان می‌دهد که شاعر به دنبال دوری از سکون و ایستایی بوده است و می‌بینیم که شاعر به قلب، جان می‌بخشد و آن را همانند پادشاهی می‌داند که از وی فرمانبرداری نمی‌شود و از افعال استعاری برای هدف خود استفاده می‌کند، همچنین می‌بینیم که به شمشیر، خورشید و مرگ نیز، جان بخشیده و کنش و حرکت را برای آنان به عاریه گرفته است و این فضای متحرک و پویایی که شاعر به دنبال آن است، با جان بخشیدن به این موجودات بی‌جان، تحقق می‌یابد.

ب) مشارکین فرآیندها

نوع فرآیندها تعداد مشارکین را نیز، مشخص می‌سازد؛ زیرا بعضی از فرآیندها تنها یک مشارک می‌پذیرند و یک ارزشی هستند مانند فرآیند رفتاری که تنها یک مشارک دارد و بعضی دیگر دارای دو و یا حتی سه مشارک هستند و چندارزشی هستند مانند فرآیند مادی که دو مشارک را داراست. با نگاهی به جدول شماره (۱) متوجه می‌شویم که بیشتر فرآیندها در این قصیده چندارزشی هستند و دارای دو یا سه مشارک هستند و این نشان می‌دهد که شاعر فعل‌های «گذرا» را در مقابل فعل‌های «ناگذر» با بسامد بالاتری اختیار کرده است و به این ترتیب توانسته است که فضای شعر خویش را از یکنواختی خارج کند؛ زیرا فعل‌های گذرا می‌توانند چندین مشارک بپذیرند و صحنه قصیده را متنوع سازند و ذهن مخاطب را با درنگ همراه می‌کند؛ زیرا مخاطب برای درک مشارکین متعدد، بایستی دقت بسیاری داشته باشد و همین درنگ و تامل می‌تواند عامل زیبایی شعر باشد.

ج) عناصر پیرامونی فرآیندها

عناصر پیرامونی فرآیندهای بکار گرفته شده در این قصیده شامل «سبب، ابزاری، سنجش، مکانی، کیفیت و مقصود» است که بیشترین آمار به نوع «ابزاری» اختصاص دارد؛ زیرا شاعر با هدف وصف سپاهیان و فخر به آنها قصد داشته ابزار جنگی آنها را توصیف کند و از شجاعت جنگجویان سخن به میان آورد و با تکرار بسیار آنها به هدف خویش که همان فخر است، دست یافته است. تکرار این عنصر پیرامونی ابزاری اهمیت ویژه شاعر را به ابزار جنگی می‌رساند و با این تکرار، این حس را نیز، به مخاطب القاء می‌کند و همچنین، ترس و دلهره را در جان دشمنان می‌اندازد و به نوعی دشمنان را از جنگ با این سپاهیان می‌هراساند و منع می‌کند.

ساخت بینافردی

منش سخن در برگیرنده مجموعه‌ای از روابط معنادار اجتماعی شرکت کنندگان کنش است که نقش‌های

پایدار و ناپایدار مشارکین را شامل می‌شود. این نقش‌ها می‌تواند مانند نقش‌های مادر و فرزندی پایدار باشد و هم مانند نقش پرسنده و پاسخگو موقتی و ناپایدار باشد. روابط میان مشارکین یک کنش، می‌تواند رابطه پایگانی یا هم‌رتبگی باشد. در رابطه پایگانی، فرد بر دیگران تسلط و چیرگی دارد و چگونگی انجام کنش را به دلخواه خود پیش برد، برای مثال، رابطه معلم و دانش آموز رابطه‌ای پایگانی است. اما در رابطه هم‌رتبگی، مشارکین کنش، هیچ تسلطی بر همدیگر ندارند و از سهمی یکسان در پیشبرد کنش برخوردارند. رابطه دو دوست در این چارچوب می‌گنجد. (ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۱-۳۲).

زبان به کار برقراری، حفظ و تنظیم روابط اجتماعی می‌پردازد. در این راستا، بخشی از هر متن دلالت بر کنش متقابل افراد درگیر در ارتباط دارد. معنی، همچون شکلی از کنش مطرح می‌شود و مشارکین کنش کلامی با هم رابطه‌ای برقرار می‌کنند و در این رابطه هر یک نقشی را ایفا می‌کنند: خبری می‌دهد، فرمانی صادر می‌کند و یا سوالی می‌پرسد. این همه، نقش بینافردی زبان را رقم می‌زند (ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۲۷). در نقش بینافردی، گوینده و نویسنده قصد دارد با استفاده از متن با دیگران ارتباط برقرار کند (ر.ک: یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۵۶). زبان عرصه کنش متقابل آدمیان است، به این معنا که در یک ارتباط زبانی، هر فرد یک نقش ارتباطی، نظیر پرسش‌گر، پاسخ‌گو و... برای خود برمی‌گزیند و نقش یا نقش‌های مکملی برای دیگران قائل می‌شود و در چارچوب همین نقش‌ها دست به کنش می‌زند. این نقش‌های ارتباطی در لایه واژی - دستوری زبان به وسیله ساختار وجهی بند تحقق می‌یابند. وجه فعل، قضاوتِ گوینده را نسبت به وقوع فعل، یعنی میزان قطعیت کلام و امری بودن آن را مشخص می-سازد (ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۸-۵۲؛ یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۵۷).

با نگاهی به ساخت وجهی این قصیده می‌توان پی‌برد که شاعر، جمله‌ها را بیشتر با وجه اخباری بیان کرده و تنها در سه مورد از وجه امری و چهار مورد از وجه التزامی بهره گرفته است، کاربرد وجه اخباری با بسامد بالا، از قطعیت خبر نزد شاعر گواهی می‌دهد، ظلم کردن به دوستی، منحرف گشتن، به شک افتادن و ... همه امری مسلم نزد شاعر است و با باور قطعی از آنها سخن به میان آورده است و «بیانگر میزان پایبندی شاعر به گزاره‌هاست» (درپر، ۱۳۹۲: ۱۵۲)، شاعر در مواردی که در واقع شدن آنها تردید داشته از وجه التزامی استعمال کرده است و حتی می‌توان در ضمن آنها، معنای تهدید را درک کرد؛ زیرا شاعر می‌داند که با تهدید، دیگر مخاطب آن عمل را به انجام نخواهد رساند و به همین علت آن را با وجه التزامی بیان می‌کند. استفاده از وجه امری نشان از اقتدار شاعر می‌دهد که می‌توانسته پیشنهادی بدهد و مخاطب را ملزم به انجام آن بکند.

زمان فعل‌های بکار رفته در این قصیده در بیشتر موارد زمان ماضی است، مخاطب در این اثر ادبی با ۲۷ مورد فعل ماضی و ۲۶ مورد فعل مضارع روبرو است و با کمی دقت متوجه خواهیم شد که خالق اثر با استفاده از حرف نفی «لم» بر سر فعل مضارع مانند «لم تشرب» معنای ماضی را اراده کرده است و به همین ترتیب ۲۹ مورد فعل ماضی و ۲۴ مورد فعل مضارع در این اثر وجود دارد؛ با وجود آنکه افعال مضارع برای متون ادبی بسیار مناسب‌تر هستند، اما شاعر برای بیان مقاصدی که اعتقاد به تکرار شدن آنها نداشته و قصد روایی شدن وقایع را کرده و آنها را در قالب زمان گذشته آورده است، همچنین برای شریک کردن مخاطب در احساسات و اندیشه‌های خویش از زمان مضارع بهره گرفته است؛ زیرا کاربرد افعال مضارع و حال در هر اثر ادبی، زمانش را به زمان سیال و شناور تبدیل می‌کند و مخاطب، در هر مقطع زمانی که باشد، تحت تأثیر آن اثر قرار می‌گیرد و احساسات شاعر و نویسنده را به خوبی درک می‌کند. با کمی تامل می‌توان فهمید که شاعر از افعال معلوم برای بیان مقصود خویش بهره گرفته است، یعنی فاعل آنها مشخص است و این هم نشانی از قطعیت کلام نزد شاعر دارد و جای شکی را برای مخاطب باقی نمی‌گذارد.

ساخت وجهی نیز، بیان می‌کند که در جایگاه فاعل تنها انسان‌ها حضور ندارند، بلکه شاعر با قوه تخیل خویش توانسته به موجودات بی‌جان شخصیت ببخشد و به آنها نقش فاعلی دهد به همین ترتیب توانسته کنش تحرک را در اثر خویش به اوج برساند.

نتیجه

در این نوشتار قصیده «مدح ابن هبیرة و وصف الجیش» بشار بن برد، بر مبنای نظریه نقشگرای هلیدی مورد بررسی و خوانش قرار گرفت و مشخص ساخت که:

۱) بشار بن برد برای ایجاد پویایی و نشاط، ابتدا اطلاع کهنه و سپس اطلاع نو را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

۲) شاعر به وسیله ادات انسجام و قدرت اختیاری که در انتخاب امکانات زبانی داشته است، به مخاطب آنچه را که برایش دارای اهمیت بوده، القاء کرده است.

۳) خوانش شعر در ساختار اندیشگانی و فرآیندهای موجود در آن نوع جهان‌بینی بشار را به مخاطب ابراز می‌دارد و نمایان می‌کند که وی با اتخاذ فرآیندهای مادی با بسامد بیشتر برای بیان تجارب خویش در قصیده‌اش، دیدگاهی واقع‌گرایانه اتخاذ کرده است.

۴) فرآیندهای مادی، بیانگر پویایی، تحرک و دوری از سکون فضای حاکم بر متن است که باعث جلب توجه خواننده شده و تنوع در فرآیندهای موجود به یاری این هدف شاعر شتافته و فضا را پویاتر کرده است.

۵) ساخت وجهی این قصیده ابراز می‌دارد که شاعر با اقتدار و قاطعیت، اطلاعات و احساسات خود را بیان می‌کند و شک و تردید را در وی از بین می‌برد و در مواقعی که از وجه التزامی بهره برده در واقع حس تهدید را می‌رساند و نه شک و تردید را.

منابع و مآخذ

آقاگل‌زاده، فردوس، (۱۳۹۰)، «تحلیل گفتمان انتقادی»، تهران: انتشارات علمی- فرهنگی.

البستانی، فواد افرام، (۱۳۹۲)، «مجانی‌الحدیثة»، ج۳، قم: انتشارات ذوی‌القربی.

تولان، مایکل، (۱۳۸۶). «روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی»، سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

حق‌شناس، علی محمد، (۱۳۸۲)، «زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته»، تهران: آگه.

دبیرمقدم، محمد، (۱۳۷۲)، «مجموعه مقالات نخستین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی»، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.

درپر، مریم، (۱۳۹۲)، «سبک‌شناسی انتقادی»، تهران: انتشارات علم.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، «رستاخیز کلمات»، تهران: سخن.

علوی‌مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، «نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)»، تهران: سمت.

فاولر، راجر و یاکوبسن، رومن و لاج، دیوید، (۱۳۶۹)، «زبانشناسی و نقد ادبی»، مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد، (۱۳۷۶)، «به سوی زبانشناسی شعر ره‌یافتی نقشگرا»، تهران: نشر مرکز.

یارمحمدی، لطف الله، (۱۳۸۳)، «گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی»، تهران: انتشارات هرمس.

بررسی تقابل زن شرقی و زن غربی در رمان واحة الغروب

ناهید خدادادیان[1]- کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران
ربیع امیری - کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان

چکیده

یکی از ویژگی‌های رمان معاصر، گرایش به مضامین اجتماعی است که در ادبیات معاصر عرب جلوه فراوانی یافته‌است. زن و پرداختن‌به حقوق وی، از مهم‌ترین موضوعاتی است که برخی نویسندگان معاصر عرب‌زبان بدان اهتمام‌ورزیده‌اند و آثاری را در راستای دفاع از حقوق زنان به رشته تحریر درآورده‌اند.

رمان "واحة الغروب" نوشته بهاء طاهر، از رمان‌های معاصر مصر است که در آن به مسائل اجتماعی و سیاسی قرن نوزدهم پرداخته‌شده‌است. در رمان مذکور می‌توان درد و رنج، سکوت، طغیان و فریاد خاموش زنان مصریِ آن دوره را به‌راحتی لمس‌نمود. این جستار برآن است تا تقابل زن شرقی و زن غربی را در رمان، موردبررسی قراردهد. این نوشتار با روش توصیفی-تحلیلی، با بیان مقدماتی درباره نویسنده، خلاصه رمان و معرفی شخصیت زنانِ داستان، به تقابل و تفاوت‌های آنان پرداخته‌است. نتایج حاصل از واکاوی متن نشان می‌دهد که سراسر داستان، عرصه بروز تقابل‌های زن شرقی و زن غربی در جنبه‌های گوناگون زندگی از جمله آزادی، ازدواج، حضور در جامعه و ... بوده و نویسنده با منعکس‌نمودن وضعیت زنان شرقی در جامعه مردسالار مصر، در پی دفاع از حقوق آنان برآمده‌است.

کلیدواژگان: بهاء طاهر، واحة الغروب، زن شرقی، زن غربی

۱ نویسنده مسئول: na.khodadadian@gmail.com

مقدمه

امروزه بررسی مسائل و معضلات مرتبط با قشر زنان به دلیل جایگاه محوری ایشان در خانواده و پرورش نسل‌های آینده، از مهم‌ترین موضوعاتی است که در آثار اندیشمندان و روشنفکران معاصر به چشم می‌خورد. در این میان، نقش ادبیات و آثار ادبی در اصلاح و رفع معایب اجتماعی، غیرقابل انکار است. بسیاری از نویسندگان و شاعران جوامع عرب‌زبان نیز- تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه- با پرداختن به چنین موضوعی، آثاری را به رشته تحریر درآورده و با الهام‌گیری از شرایطِ اجتماع خویش، موضوع موردنظر را در نوشته‌هایشان منعکس‌نموده‌اند؛ زیرا «جایگاه زن در نظام اجتماعی و فرهنگی کشورهای عربی تا نخستین دهه‌های قرن بیستم، متأثر از اوضاع ناگوار سیاسی و اقتصادی و فرهنگی کشورهای عربی بود. وجود حکومت‌های خودکامه، چیرگی بیگانگان و فقر اقتصادی، سبب‌شده‌بود جوامع عربی در تمامی عرصه‌ها، به‌ویژه فرهنگی و علمی، عقب نگه‌داشته شده و عموم مردم، از جمله زنان نتوانند از کم‌ترین حقوق شهروندی برخوردار شوند». (دادخواه و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۵) لذا هدف نویسندگان معاصر از پرداختن به چنین موضوعی از آن‌روست تا در راستای بهبود وضعیت زنان در جوامع خویش، قدمی برداشته باشند؛ بنابراین «نگارش داستان‌نویسی در ابتدای قرن بیستم به‌سوی کشف عیب‌های اجتماعی با هدف اصلاح آن قدم برداشت و با مسائل حقیقی اجتماعی به‌صورتی مستقیم ارتباط برقرارکرد. این عیوب عبارت است از: ناهنجاری‌های مربوط به بی‌حجابی زنان، ازدواج، طلاق و تشکیل جوامع از لایه‌های شرقی و غربی». (بدیر، ۱۹۹۸: ۲۰)

یکی از پیشگامان عرصه داستان‌نویسی معاصر مصر، بهاء طاهر است. این نویسنده مطرح مصری که اغلب داستان‌هایش را در قالبی رئالیست‌گونه نوشته، در مهم‌ترین رمان خود به‌نام "واحة الغروب" نیز از این قالب داستانی بهره جسته است. وی به مدد قالب رئالیستی به موضوعات واقعی جامعه خویش گریززده و نمایش زشتی و نمایاندن عیوب اجتماعی را سرلوحه کار خود قرارداده‌است. یکی از مهم‌ترین معضلات اجتماعی که توسط بهاء طاهر در این رمان به چالش کشیده شده، مسئله جایگاه فرودست زنان جامعه و نبودِ آزادی برای ایشان در قرن نوزدهم است. وی با خلقِ شخصیت "ملیکه" در پی آن بوده تا وضعیتِ اسف‌بار زنان مصری را در آن روزگار به خوانندگان بنمایاند و در مقابل آن، با قرار دادن شخصیتِ "کاترین" در داستانش، درصدد برآمده تا آزادی‌های زنِ غربی را در برابر محدودیت‌های زنِ شرقی آشکار سازد. در حقیقت، چنین تقابلی بیش از هر چیز نمایانگر نگاهِ انتقادی بهاء طاهر به شرایط اجتماعی زنان جامعه مصری است؛ لذا «بهاء طاهر توانسته است نقش فراموش‌شده زنان را در جامعه مصر بنمایاند. گویی وی درصددِ آن بوده تا چنین اذعان دارد که در چنین جامعه مردمحوری، زنان با نگاهی مردانه، سنجیده و کاویده شده‌اند و از همین روی به نیازهای جسمی و روانی آن‌ها توجه نشده است». (خدادادیان، ۱۳۹۳: ۱۵۰) از این رو تبعیض میان جنس زن (بخصوص زنان شرقی) و مرد، در این رمان قابل‌مشاهده است و نویسنده در قالب جملاتی مستقیم و گاه غیرمستقیم، دیدگاه خود را در راستای حمایت از زنان، ابراز داشته است.

اهداف پژوهش

پژوهش پیش‌رو برآن‌است تا بهاء طاهر و مهم‌ترین اثر وی را بیش از پیش به ادب‌دوستان معرفی کرده و تقابل‌های زن شرقی و غربی این رمان را در جنبه‌های گوناگون زندگی موردبررسی‌قراردهد.

پرسش‌های پژوهش

نگارندگان در این جستار در پی پاسخ به پرسش‌هایی چند هستند، از آن جمله:
تقابل‌های زن شرقی و زن غربی-ملیکه و کاترین- در کدام یک از جنبه‌های زندگی آنان ملموس‌تر است؟
زن در جامعه مصری قرن بیستم چه جایگاهی داشته است؟
بهاء طاهر در راستای آزادی زن شرقی چه توصیه‌هایی دارد؟

روش پژوهش

مقاله به شیوه‌ای است که با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای، به تحلیل داده‌ها پرداخته است.

پیشینه تحقیق

طی بررسی‌های به‌عمل‌آمده و جستجو در کتاب‌ها و سایت‌های معتبر، مقاله‌ای پیرامونِ موضوع تقابل زنِ شرقی و زن غربی در رمان‌های عربی یافت نشد. اگرچه در راستای نقد آثار بهاء طاهر برخی پژوهش‌ها صورت گرفته است از جمله: «تجليات التناص في رواية واحة الغروب لبهاء طاهر، جمانة مفيد سالم، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مجلد ۲۲، عدد ۱، يناير ۲۰۱۴، صص ۱۴۵-۱۶۷»، در برخی از کتاب‌های عربی نیز به‌صورت مختصر به نقد برخی از آثار بهاء طاهر پرداخته‌شده است که از آن‌جمله می‌توان آثار زیر را نام‌برد: «دراج، فيصل، رواية التقدم و إغتراب المستقبل (تحولات الرؤية في الرواية العربية)، بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى ۲۰۱۰ م». و «إبراهيم، عبدالله و هويدى، صالح، تحليل النصوص الأدبية، لبنان-بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى ۱۹۹۸ م». و «عبدالغنى، مصطفى، الإتجاه القومى في الرواية العربية، مهرجان القراءة للجميع-جمعية الرعاية المتكاملة، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارک، لا تا». اما در زمینه نقد آثار بهاء طاهر در ایران تنها یک مقاله صورت گرفته است: «ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان در آثار بهاء طاهر، اصغری، جواد، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره چهارم ۱۳۹۰» تمامی آثار مذکور به موضوع این تحقیق ربطی ندارد؛ بنابراین برآن شدیم تا به بحث، پیرامون چنین مسئله‌ای بپردازیم که این خود نشان از تازگی و اهمیت مقاله کنونی دارد.

پردازش تحلیلی موضوع

بهاء طاهر

بهاء طاهر از نویسندگان نامدار معاصر مصری محسوب می‌شود. وی در سیزدهم ژانویه سال ۱۹۳۵ در استان جیزه مصر در دورانی که مملو از آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی بود، دیده به جهان‌گشود. تحصیلات ابتدایی تا دبیرستان را در جیزه پشت‌سرنهاد و در سال ۱۹۵۶ در رشته تاریخ ادبیات از دانشگاه قاهره فارغ‌التحصیل شد. نخستین داستانش را در مجله "الكاتب" به چاپ رسانید. پس از چاپ آثار بعدی وی در مجلات مختلف، از انتشار آثار وی ممانعت به‌عمل آمد. پس از آنکه دوری از کار و نوشتن، به درازا کشید، مجبور به ترک مصر شد و راهی دیار غربت گردید. نخست به کشورهای آفریقایی و آسیایی سفر کرد، سپس راهی مقر اروپایی سازمان ملل متحد در ژنو شد و از سال ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۱ به‌عنوان مترجم آزاد در این سازمان فعالیت نمود. وی در غربت نیز از نوشتن فاصله نگرفت، بلکه کارهایش را وقف کشورش مصر و اتفاقات آنجا نمود. بالاخره در سال ۱۹۹۵ به مصر بازگشت و هم‌اکنون در زادگاهش زندگی می‌کند. (مقدمه خالتی صفیه و الدیر، ۱۹۹۰: ۷-۲۷)

از مهم‌ترین آثار وی می‌توان به مواردی چند اشاره کرد: شرق النخیل، قالت ضحی، خالتی صفیه و الدیر، الحب فی المنفی، واحة الغروب و ... .

واحة الغروب

رمانِ واحة الغروب را می‌توان مهم‌ترین اثر بهاء طاهر معرفی کرد؛ زیرا وی با نوشتن این رمان موفق شد جایزه سالانه بوکر* را در سال ۲۰۰۸ از آن خود کند. بخش اعظم رمان در روستایی دورافتاده بنام سیوه* در جریان است. «زمان وقوع داستان واحة الغروب، دو دهه آخر قرن نوزدهم است. مصر در اشغال انگلستان است و دولتی ناتوان و دست‌نشانده در آن حکومت می‌کند». (فروغی، ۱۳۹۳: ۱۰) سیر داستان، با خبر انتقال محمود عبدالظاهر به‌عنوان مأمور جدید به واحه سیوه شروع می‌شود. همسر ایرلندی محمود -کاترین- که شیفته پژوهش درباره تمدن‌های باستانی است، مشتاقانه از این انتقال استقبال کرده و راهی سرزمینی با تمدن دیرینه می‌شود. در ابتدای ورود به واحه همه‌چیز برای آنان پیچیده و مبهم است، از رفتار ساکنان گرفته تا جناح‌بندی اهالی و در پس پرده ماندن زنان روستا. هر روز که می‌گذرد روابط زناشویی محمود و کاترین سردتر می‌شود. محمود پس از شکست روابط عاطفی‌شان، پی به خیانتی بزرگ می‌برد. صحنه پایانی رمان، خروج محمود از خانه و پیش رفتنش به‌سوی معابد در جهت نابودی آنجاست؛ زیرا وی از ابتدا تا به انتهای رمان، وجودِ چنین معابدی را عامل مشکلات بی‌شمار زندگی‌اش می‌داند، مشکلاتی که همانند دیوار میان وی و همسرش حائل‌شده است. بالاخره محمود تصمیم نهایی‌اش را می‌گیرد و با منفجر ساختن معبد، به زندگی خود نیز خاتمه می‌دهد.

نکته حائز اهمیت آن است که پس از خوانشِ رمان به تاریخی بودن آن پی‌می‌بریم و درمی‌یابیم که حوادث واقعی و تخیلی، به‌گونه‌ای ادبی درهم‌تنیده‌شده‌اند و خواننده رمان به وقایع مهمی که در سال‌های دور مصر اتفاق افتاده آگاه می‌شود. از نکات قابل‌تأملی که نویسنده بدان پرداخته، مسئله تقابل میان وجوه زندگی زنان شرقی و زنان غربی است. در این داستان "ملیکه" نماینده زنان شرقی و "کاترین" نماینده زنان غربی می‌باشد. یکی در انزوا و خاموشی، روزگار را می‌گذراند و از فقدان آزادی در رنج و عذاب است؛ اما دیگری با داشتن آزادی، سرمستانه در راستای دل‌بستگی‌های خود قدم برمی‌دارد و فاقد محدودیت در اجرای خواسته‌های خویش است. در ادامه پژوهش، ابتدا شخصیت‌های ملیکه و کاترین به خوانندگان معرفی‌شده و سپس به تقابل‌های این دو در امور متعددی پرداخته می‌شود.

زن شرقی: ملیکه

باید اذعان داشت که هر نویسنده‌ای متعهد است تا به‌وسیله داستان خود، معضلات مهم اجتماعی را واکاوی و بررسی کند. این امر در رمان واحة الغروب در قالب شخصیتِ ملیکه تجلی می‌یابد. وی زن جوانی است که علی‌رغم میل باطنی، همسر مرد کهن‌سالی شده است. پس از مدت کوتاهی که از زندگی زناشویی آن‌ها می‌گذرد مرد می‌میرد و ملیکه موصوف به غوله* می‌گردد. در چنین شرایطی، ملیکه ملزم به زندگی اسارت گونه شده و حق هیچ‌گونه اعتراضی ندارد.

ملیکه به‌یک‌باره سنت‌شکنی کرده و در زمانی که هنوز عنوانِ غوله را با خود یدک می‌کشید از خانه خارج‌شده و به کاترین پناه می‌برد؛ اما کاترین با خشونت تمام، او را می‌راند. در حقیقت خروج ملیکه از منزل و به‌نوعی نادیده انگاشتن سنت مهم مردمان واحه، زمینه ظهور اتفاقاتی تلخ و بی‌شمار را در روستا فراهم می‌کند که مهم‌ترین آن‌ها مرگ ملیکه و به عبارتی قتل وی است.

یکی از نویسندگان عرب‌زبان نیز در تحلیل این رمان به شخصیت ملیکه پرداخته و چنین می‌گوید: «به نظر می‌رسد درهم‌آمیختگی مجاز و واقعیت، در رمان واحة الغروب به‌طور واضح و آشکار در شخصیت ملیکه ظاهر می‌شود، شخصیتی که میان تأثیر خلاق میراث کهن (فرهنگ قدیم) و ساکنان واحه ارتباط برقرارکرده و تحت تأثیر سنت آن‌ها قرارمی‌گیرد. گاهی شخصیت ملیکه با یک واقعیت مجازی برگرفته از اساطیر مصر، علاوه بر وابستگی فرهنگی و واقعی آن با واحه مرتبط است». (عبدالسلام، ۲۰۱۰: ۹۳)

زن غربی: کاترین

قهرمانِ زن این رمان، کاترین نام‌دارد. وی همسر محمود است و یکی از شخصیت‌های محوری داستان تلقی می‌شود. کاترین اهل ایرلند بوده و پس از شکست در ازدواج اولش با مایکل، علی‌رغم مخالفت اطرافیان و خانواده، تصمیم به ازدواج با مردی مصری بنام محمود می‌گیرد. وی همانند محمود، کشورش تحت سیطره انگلستان است. اگرچه از این نظر، میان دو قهرمان داستان مشابهت وجود دارد؛ اما این زوج در سایر زمینه‌ها تفاهم چندانی ندارند و دیدگاه‌های آنان در مقابل هم قرار می‌گیرد.

کاترین از کودکی شیفته تاریخ و اکتشافات تاریخی بوده است. لذا رفتن به واحه سیوه را بهترین فرصت در راستای کاوش‌های باستان‌شناسانه خود قلمداد می‌کند. وی بیش از هر چیز دل‌بسته یافتن اثری از مقبره اسکندر در واحه است. از این‌رو به خاطر چنین هدفی، تمامی مرارت‌ها را به جان می‌خرد. کاترین پس از وارد شدن به محیط واحه، از یک‌سو با دیدگان سرزنش‌گر مردم واحه مواجه می‌شود و از دیگرسو با مخالفت‌ها و نهیب شوهرش که درصدد آن است تا وی را از کاوش منصرف سازد، اما وی مصرانه به پژوهش‌های خود ادامه‌می‌دهد.

جلوه‌های تقابل زن شرقی و زن غربی

واحة الغروب اثری است که در بافت یکپارچه خود، صحنه بروز دوگانگی‌های بسیاری است. همین دوگانگی سبب گردیده تا بسیاری از شخصیت‌ها در مقابل هم و یا کنار یکدیگر قرار گیرند و همین امر موجب می‌گردد تا در خویشتن خویش بیش از پیش به گذشته بنگرند و زمینه‌ساز اتفاقاتی در داستان باشند.

نکته حائز اهمیت درباره رمان آن است که خواننده با دو گونه متمایز از بازنمایی زنانگی مواجه است. دو گونه‌ای که می‌توان آن‌ها را تحت عناوین "تصویر زن سنتی" و "تصویر زن مدرن" نامید، به‌عبارتی‌دیگر "تقابل زنِ شرقی و زنِ غربی". زن شرقی در این رمان با مفاهیمی همچون خانه، وابستگی، مصرف و کار خانگی به تصویر درآمده است؛ درحالی‌که زن غربی با مفاهیمی چون محیط خارج از خانه، آزادی و پویایی، بازنمایی شده است.

باید توجه‌داشت که رمان بهاء طاهر رمانی سطحی نیست که نویسنده تنها به‌صرف مخاطب‌پسند بودن رمانش، داستان آن را محدود به یک رابطه فانتزی کرده باشد؛ بلکه وی در این رمان از بیان رنج و دردی که جامعه مردسالار مصر - و بخصوص محیط سنتی واحه - بر زنان تحمیل می‌کند، غافل نمانده است. چنین مفهومی را می‌توان در شخصیت‌پردازی "ملیکه" جستجو کرد.

بنابراین «بهاء طاهر با خلق شخصیت زنی مظلوم و بی‌پناه هم‌چون ملیکه، فریاد اعتراض خود را در راستای نقدِ ستم و اجحاف در حق زنان سرمی‌دهد. وی بخش قابل‌توجهی از رمانش را به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به جایگاه حقوق زنان اختصاص‌داده‌است. لذا در چنین جامعه بسته‌ای، عملکرد و تصمیم مستقل از جانب زنان، به معنای خروج از هنجارها و چارچوب عملکردیِ خانواده و فراموش کردن حقوقشان

است». (خدادادیان، ۱۳۹۳: ۱۴۹-۱۵۰) در مقابلِ شخصیتِ منزوی ملیکه، شخصیت کاترینِ غربی قرار دارد که به لطف وجودِ آزادی در زندگی‌اش، از حقوق اجتماعی قابل‌توجهی برخوردار است.

تقابل شخصیتهای ملیکه و کاترین اوج کار نویسنده در نمایاندن آزادی‌های زن غربی و محدودیت‌های زن شرقی است. در ادامه پژوهش، وجوه مختلف چنین تقابلی در موارد متعدد همراه با مثال‌هایی از رمان آورده می‌شود.

ازدواج

جایگاه زن در نظام اجتماعی و فرهنگی کشورهای عربی تا اوایل دهه بیستم متأثر از اوضاع ناگوار سیاسی، اقتصادی و فرهنگی کشورهای عربی بود. چنین جایگاهی در طول ادوار، دستخوش تغییرات بسیاری گردیده است. اما در قرن نوزدهم میلادی زنان در جوامع عربی، جایگاه و شأن اجتماعی چندانی نداشتند و از ابتدایی‌ترین حقوق محروم بودند. «گرچه قوانین ویژه ازدواج و طلاق در کشورهای عربی در قرن نوزدهم میلادی برگرفته از فقه اسلامی بوده است ولی مقتضیات زمان در اجرای آن قوانین نادیده‌گرفته‌شده‌است و افزون‌بر این، روح سنتهای بومی و محلی بر آن غلبه داشته است. برای نمونه، به‌همسری درآوردن دختران با مردان بزرگسال، ازدواج بدون آشنایی قبلی زن و مرد با یکدیگر، رواج چندزنی در هر شرایط و عدم رعایت حقوق زنان در طلاق از اموری بوده است که به سبب آن بیشترین ستمها بر زنان روا می‌شده است». (دادخواه و فقیهی، ۱۳۸۸: ۲۹)

اولین تفاوت موجود در زندگی زن شرقی و زن غربیِ رمان، به عملکرد آنان در راستای انتخاب همسر و ازدواج بازمی‌گردد؛ زیرا یکی آزادانه و به میل خود در انتخاب همسر آینده‌اش حق انتخاب دارد؛ درحالی‌که دیگری در امر ازدواج، تنها مطیع اوامر اطرافیان است بی‌آنکه خود کوچک‌ترین آزادی عملی داشته باشد.

باید توجه‌داشت که تشکیل کانون خانواده در زندگی هر فرد اهمیت شایان توجهی دارد؛ زیرا معمولاً برای هر شخصی تنها یک‌بار در طول زندگی‌اش چنین فرصتی پیش‌آمده و هر یک از زوجین می‌خواهند با توجه به معیارهای خویش، شریک مناسبی را در مسیر زندگی برگزینند. چه زن و چه مرد هریک باید در امر ازدواج با توجه به میل و رغبت باطنی خویش، همسرشان را انتخاب کنند. درصورتی‌که در بسیاری از جوامع، چنین حق انتخابی از زنان سلب‌شده و آنان به ازدواجی تحمیلی تن‌درمی‌دهند. درحالی‌که «دین (اسلام)، آزادی را از زن سلب نمی‌کند و در رابطه زناشویی و ازدواج، عرصه آزادی در عملکردش را تنگ نمی‌کند و در خلال این شرایط ذکر شده ازدواج صورت می‌گیرد». (طه، ۲۰۰۴: ۱۲۴)

قاسم أمین اندیشمند معاصر مصری نیز راجع به حقوق زنان و واقف بودن ایشان نسبت به چنین حقوقی این‌گونه ابراز می‌دارد: «زمانی که زن، حقوق و ارزش خود را بداند آن زمان است که ازدواج یک وسیله طبیعی برای سعادتمند شدن مرد و زن باهم می‌شود. هم‌چنین رابطه زناشویی باعث می‌شود هرکدام از زن و مرد همدیگر را از نظر عقلی و جسمی و قلبی با تمام وجود دوست داشته باشند، در آن صورت زن بر مبنای عقلش زندگی می‌کند، سپس مرد موردعلاقه‌اش را در بین مردها انتخاب و با او ازدواج می‌کند و خانواده‌اش می‌دانند که او در عقلانیت کامل، انتخاب خود را انجام‌داده و با او در انتخابش هم‌رأی می‌شوند و از خشم آن‌ها و انتقاد مردم هراسی ندارد. درنتیجه، این‌چنین مردانی ارزش زنان را می‌شناسند و لذت عشق واقعی را می‌چشند». (أمین، ۲۰۱۲: ۷۷)

با توجه به مطالب گفته‌شده و حق انتخاب زنان در امر ازدواج، نقض چنین امری را در رمان واحة الغروب و در رابطه با زنان مصری مشاهده می‌کنیم. در حقیقت ملیکه نمونه آشکار از بانویی است که روح و روانش

در جامعه سنتی قرن نوزدهم مصر، تباه‌شده است. ازدواج اجباری ملیکه با پیرمردی بنام معبد، او را بیش از پیش به انزوا رانده و موجبات افسردگی‌اش را فراهم ساخته و وی را بالاجبار ملزم به پذیرش نقشی ساخته است که به هیچ‌وجه با روح لطیفش همخوانی ندارد.

چنین تفکرات مردسالارانه‌ای سبب گردیده تا حق زنی جوان چون ملیکه به‌راحتی پایمال شود و وی به ازدواجی اجباری تن‌دردهد، از این‌رو در زندگی زناشویی نصیبی جز تحقیر و تهدید عاید او نمی‌شود. در باور عموم اهالی واحه، دختران در انتخاب همسر نباید هیچ اختیاری داشته باشند؛ همین‌که سایه مردی بر سر زنی باشد کافی است و زنان حق کوچک‌ترین اعتراضی ندارند:

«اشتكت لأمها أن الرجل الذي عاشت معه سنتين لم يقربها ويضربها دون سبب فضربتها أمها أيضاً وحرّمت عليها أن تكرر هذا الكلام ويكفي أن يحميها ظل رجل. لكن هي كرهت ظل معبد وتكره من أجله كل الرجال وكل النساء في هذا البلد، تكرههم جميعاً». (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۸۴)

ترجمه: به مادرش شکایت کرده و گفته‌بود: مردی که دو سال با او زندگی کرده، هرگز به او نزدیک‌نشده و بی‌دلیل کتکش می‌زند. مادرش هم او را زده بود و از تکرار این حرف‌ها منعش کرده بود. گفته‌بود همین کافی است که سایه مردی بالای سرت باشد؛ اما ملیکه از سایه معبد بدش می‌آمد. به خاطر او از همه مردان و زنان دیگر هم در شهر بیزار بود. از همه‌شان بدش می‌آمد.

در جایی از داستان، نویسنده بر چنین عملی، غیرمستقیم خرده‌گرفته و آن را زیر سؤال می‌برد. در حقیقت پیرمردی چون معبد تنها به‌صرف توانگر بودن حق انتخاب‌داشته تا از میان دختران واحه، هریک را که می‌پسندد به همسری خویش درآورد. وی نیز ملیکه جوان را علی‌رغم میل باطنی دختر، انتخاب می‌کند:

«ومن كل البنات اختار معبد الهالك مليكة اليتيمة ووافقت أمها عليه. حاولت ما استطعت لكن أختي ركبت رأسها. أعرف أن زواج العجوز من الصغيرة في بلدنا لايهمّ مادام الزوج غنياً وقادراً». (همان، ۷۹)

ترجمه: معبد آفتاب لب بام هم از بین همه دختران، ملیکه یتیم را انتخاب کرد. تا آنجا که می‌توانستم تلاش کردم اما خواهرم خر خودش را سوار بود. می‌دانم در کشور ما ازدواج مردی پیر با دختری کوچک تا وقتی‌که مرد، ثروتمند و توانگر باشد اصلاً مسئله مهمی نیست.

ملیکه به همسری وی درمی‌آید. پس از مرگ مایکل نیز با مردی شرقی بنام محمود آشنا می‌شود. کاترین علی‌رغم مخالفت شدید خانواده و اطرافیانش - که سرسختانه مخالف ازدواج وی با مردی شرقی هستند - با انتخاب خود، با محمود ازدواج می‌کند:

«غير أن الشيخ كان مهذباً جداً إذا ما قورن بوقاحة الإنجليز عندما ذهبت إلى القنصلية لأسجل زواجي - تتزوجين مصرياً؟ وتتزوجينه أيضاً حسب شريعتهم؟ وقبل الرجوع إلينا هنا؟ هل تعرفين حقوقك التي ضاعت؟ رددت بطريقتهم. قلت شريعتهم تعجبني أكثر من شريعة الإنجليز في أيرلندا. زواجي تمَّ على الأقل باختياري ولم يفرضه أحد علىّ بالقوة». (طاهر، ۲۰۱۳: ۲۱)

ترجمه: البته این شیخ در مقایسه با کنسول بی‌شرم انگلیسی که برای ثبت ازدواجم پیشش رفته بودم، خیلی مؤدب بود: با یک مصری ازدواج می‌کنی؟ طبق شریعت آن‌ها ازدواج می‌کنی؟ پیش از اینکه اینجا به ما مراجعه کنی؟ آیا به حقوق ازدست‌رفته‌ات آگاهی؟ با روش خودشان جوابش را دادم: گفتم شریعت آن‌ها از شریعت انگلیسی‌ها در ایرلند برایم جالب‌تر است. حداقل به انتخاب خودم ازدواج می‌کنم. کسی به این کار وادارم نکرده است.

البته باید به این نکته اشاره کرد که در برخی از صفحات رمان و با توجه به صحبت‌های کاترین و ملیکه چنین استنباط می‌شود که پس از ازدواج، زن در نگاه مرد شیء است، گاه گران‌بها و گاه زیان‌بار. مردان این

رمان، تنها نقشی را که برای زنان در نظر گرفته‌اند آن است که ایشان را وسیله‌ای برای کسب لذت و راهی به‌سوی بقا تعریف کرده‌اند. چنین خودخواهی تا بدان‌جاست که معبد از میان تمام دختران جوان، ملیکه کم سن و سال را برمی‌گزیند. علاوه بر معبد، شاهد نگاه شئ‌انگارانه محمود به کاترین هستیم؛ اگرچه کاترین در مقابل چنین نگاهی ساکت نمی‌ماند و به‌راحتی با تمایلات همسرش کنار نمی‌آید:

«أ فهمته أني لا أحب العنف والإقتحام الذي كان يتصوره ليل الرجولة وأني أحب اللمسات الرقيقة وأن يتجاوب الجسدان معاً ببطء وسلاسة من متعة التقارب والتلامس إلى قمة النشوة والإمتلاء». (همان، ۱۹)

ترجمه: به او فهماندم خشونت و تصرف به زور را که شب عروسی تصورش را می‌کرد، دوست ندارم. رفتاری ملایم را دوست دارم. دوست دارم دو انسان همزمان و هماهنگ به‌آرامی تا قله سرمستی و سرشاری اوج گیرند.

بنابراین، کاترین با ملیکه همانند دو روی یک سکه می‌باشند. ملیکه انسانی است که به‌حکم زن بودن، در حیاتی‌ترین تصمیم زندگی‌اش به نام ازدواج، هیچگونه حق انتخابی نداشته و ملزم به اطاعت بی‌چون و چرا است؛ اما کاترین به عنوان زنی غربی، در دو ازدواج خود آزادانه و بدون ذره‌ای اجبار، همسرش را انتخاب کرده و حتی در چگونگی روابط زناشویی نیز عقیده و تمایلات خود را به همسرش ابراز داشته است.

حضور در اجتماع

در کشورهای عربی تا نخستین دهه‌های قرن بیستم بخاطر شرایط ناگوار سیاسی و فرهنگی مسلط بر این جوامع و حضور حکومتهای استبدادی و چیره بیگانگان بر آنها، سبب گردید تا چنین جوامعی در تمامی عرصه‌ها خصوصاً در زمینه مسائل فرهنگی و اجتماعی عقب نگه داشته شوند و قشر زنان، بیش از سایر اقشار، تاوان چنین شرایط بغرنجی را پرداخت تا جایی که از کمترین حقوق شهروندی و آزادیهای مشروع بی‌نصیب ماند.

مسئله فقدان آزادیِ زنان در رمان‌های عصر حاضر، یکی از موضوعات قابل‌بحث و تأمل می‌باشد. در چنین رمان‌هایی، جهان بیرون جایگاه ویژه مردان است تا در آن آزادانه قدم‌بردارند، فعالیت داشته‌باشند و معیشت خانواده را تأمین‌کنند، درحالی‌که فضای درون خانه، جایگاه مختص زنان است تا کارهای منزل را انجام‌دهند. به همین‌دلیل در جوامع سنتی، سعی برآن‌است تا حتی‌الامکان از فعالیت زنان در چارچوب بیرون از خانه ممانعت به‌عمل‌آید.

تصویر زن شرقی در واحة الغروب، موجودی است از جنس دوم که هویت مستقلی ندارد. گویی وی برای خدمت به مصالح مرد آفریده‌شده‌است. بهاء طاهر زنان سنتی را در تفکرات مردسالارانه و سخت‌گیرانه واحه تا بدان‌جا رسانیده که در نظر خوانندگان، مکانی جز محدوده خانه را نمی‌توان برای آنان متصورگشت. مردان واحه نیز مردانی هستند که زن را با مفاهیمی چون ماندن در خانه و عدم تحرک تعبیرکرده و واژگانی چون تغییر، تحرک، پویایی و دنیای خارج از خانه را مخصوص خود گردانیده‌اند.

نکته جالب اینجاست که در داستان واحةالغروب علاوه بر زنان، دختربچه‌ها نیز همانند زندانیانی در خانه‌هایشان محکوم‌به حبس می‌باشند و حق بیرون رفتن از خانه را ندارند و نمی‌توانند هم چون پسربچه‌ها آزادانه رفت‌وآمد کنند:

«ولكن أهم شيء أنهم لا ينسون أيضاً بناء أسوار رملية عالية حول بساتينهم. يتعلمون الأسوار منذ الصغر. أما البنات فيلعبن على حدة بعيداً من الصبيان. أسوار أخرى». (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۴۹)

ترجمه: مهم‌ترین مسئله این بود که آن‌ها (پسربچه‌ها) هم ساختن دیوارهای بلند شنی را در اطراف باغ‌هایشان فراموش نمی‌کردند. ساختن دیوار را از کودکی یاد می‌گرفتند؛ اما دخترها بر بلندی دوری از پسران بازی می‌کردند و این خود دیوار دیگری بود.

جایگاهِ دون دختران در این رمان تا بدان‌جاست که ملیکه از همان اوان خردسالی یادمی‌گیرد که برای بیرون رفتن از خانه و آزادانه قدم برداشتن راهی جز آن ندارد تا همانند پسربچه‌ها لباس بپوشد:

«لکنک ما إن کبرت قلیلاً حتی تعلمت الهرب من البیت. تلبسین جلابیب الصبیان وتخفین شعرک الناعم تحت طاقیة ثم تجولین فی البلدة علی راحتک». (همان، ۷۳-۷۴)

ترجمه: به‌محض اینکه کمی بزرگ‌تر شدی فرار از خانه را یادگرفتی. پیراهن پسرانه می‌پوشیدی. موهای نرمت را از زیر کلاهی پنهان می‌کردی. بعد با خیالی آسوده در شهر به گشت‌وگذار می‌پرداختی.

چنین جایگاهی، حکایت از وضعیت اسف‌بار زنان در جامعه قرن نوزده مصر دارد که بهاء طاهر از آن غافل نبوده و در سرتاسر داستانش بدان گریززده است.

همچنین موضوع ماندن در خانه و ممانعت از روبرو شدن زنان با مردان واحه، برای کاترین نیز مسئله‌ای عجیب و غیرقابل‌تحمل است:

«تحرکت نحو الباب فوقف سلماوی أمامی و فرد ذراعیه یسد الطریق وقال بأدب بصوته الأجش: یا هانم. هذا هو المستحیل. حتی فی الأحوال العادیة لا تدخل النساء هنا علی الرجال بمفردهن وبدون إذن». (همان، ۲۱۱)

ترجمه: به سمت در حرکت کردم. سلماوی جلویم ایستاد. دستانش را دراز کرد و راه را بست. مؤدب و با صدای کلفتش گفت: خانم این غیرممکن است. حتی در شرایط عادی هم در اینجا زنان به‌تنهایی و بی‌اجازه بر مردان وارد نمی‌شوند.

در واقع "زن بودن" در رمان مذکور، واژه‌ای است که در یک حصار خانگی استحاله‌شده است. هویت زن تنها در درون خانه شکل‌گرفته و معنا می‌یابد. به‌ندرت برای زن در خارج از چارچوب خانواده، هویت مستقلی ارزیابی می‌شود. در داستان واحة الغروب، به‌جز کاترین، سایر زنان، محدود به خانه‌اند و از حضور آنان در خارج از خانه ممانعت به‌عمل می‌آید؛ لذا چنین زنانی فاقد تحرک و حضور در دنیای بیرون خانه می‌باشند و به ماندن در خانه، عدم تحرک و سکوت مطلق محکوم‌اند. کاترین نیز از وضعیت چنین زنانی ابراز شگفتی می‌کند:

«لکن من سیدلني؟ أمهاتهن؟ لا یسرن في الطریق إلا جماعات ذاهبات إلی مأتم أو أفراح ولا یظهر منهن غیر عباءات زرقاء واسعة. کتل مصمتة تتحرک في بطء وصمت مثل نذیر قادم، فأود أن أصرخ حین أراها: أین البشر؟» (همان، ۱۴۹)

ترجمه: اما چه کسی راهنمایی‌ام خواهد کرد؟ مادرانشان؟ هرگز در بیرون خانه دیده نمی‌شوند. مگر وقتی گروه‌گروه به مجالس عزا یا شادی می‌روند و غیر از عباهایی به رنگ کبود و گشاد، چیزی از آن‌ها پیدانیست. گروه‌هایی یکدست که در آرامش و سکوت مانند قاصدانی با خبرهای شوم نزدیک می‌شوند. وقتی آن‌ها را می‌بینم دوست دارم فریاد بزنم: انسان کجاست؟

غیر از کاترین، تنها زنی، که گه‌گاه با لباس مبدل، آزادانه از منزل بیرون می‌آید و قدم در فضای خارج از خانه می‌گذارد، ملیکه است و همین امر وی را به ورطه هلاکت سوق می‌دهد. گویی منازل با قفل و زنجیر به‌عنوان کمربند عفت محاصره‌شده‌اند و زنان در داخل چنین خانه‌هایی، در سکوت و روزمرگی به دست فراموشی سپرده‌شده‌اند. اینان زنانی هستند که در خاموشی خانه، از تنهایی و نادیده انگاشته شدن به ستوه آمده‌اند اما مجبورند دم نزنند و در چنین فضایی خاموشانه بپوسند.

فضای واحه و محدودیت‌های شدید زنان، بیش از هر چیز، یادآور فضای عصر جاهلی است که قاسم أمین در کتابش بنام "آزادی زن"، آن‌را چنین ترسیم می‌کند: «از موارد تحقیر زن آن بود که او را در خانه‌ای زندانی کنند و از آن خانه جز به‌هنگام مرگ و حمل بر تابوت به‌سوی قبرستان خارج نشود! و نیز از دیگر موارد تحقیر

شمردن زن این‌که مردان، زنان را فاقد اعتماد بخوانند». (امین، ۲۰۱۲: ۱۵)

نقطه مقابل برای محدودیت زنان واحه را می‌توان شخصیت کاترین عنوان‌کرد؛ زیرا در هنگامی‌که کشور مصر در باتلاق استعمار و فقر دست و پا زده و زنانِ آن دیار در بدترین شرایط اجتماعی، روزگار را می‌گذرانند، کاترین با خیالی آسوده در معابد سیوه قدم‌می‌گذارد و تنها دغدغه زندگی‌اش، یافتن ردپایی از اسکندر و مقبره وی است. وی از یک‌سو با دیدگان سرزنش‌گر مردم واحه مواجه‌است و از دیگر سو با مخالفتهای همسرش محمود؛ اما کاترین سخن دل را به خواسته سایرین، ترجیح می‌دهد و قدمی از مواضع خود عقب فرونمی‌گذارد؛ زیرا از چنین کاوش‌هایی لذت سرشاری می‌برد:

«شعرت وأنا أتحرک وسط الآثار أتامل الصور والتماثيل؛ واقرأ بنفسي الكتابات المنقوشة على الأعمدة والجدران وأدونها فی کراساتي أن تلک متعة تفوق ما کنت أحلم به». (طاهر، ۲۰۱۳: ۲۸)

ترجمه: وقتی لابه‌لای آثار تاریخی قدم می‌زنم، در تصویرها و مجسمه‌ها دقیق می‌شوم، خودم نوشته‌های نقش بسته بر ستون‌ها و دیوارها را می‌خوانم و آن‌ها را در جزوه‌ام می‌نویسم، احساس می‌کنم این لذت عالی را در خواب هم نمی‌دیدم.

در حقیقت، کاترین کسی است که شیفته شرق بوده و از دیرباز آرزوی سفر به مصر و کشف لایه‌های مجهول تاریخی را در سر پرورانده‌است. اوج چنین شیفتگی را می‌توان پس از شنیدن انتقال همسرش به واحه تاریخی سیوه ملاحظه کرد:

«أشتاق بالفعل إلى رؤية ذلک کله وفهمه ولابدّ أن الواحة تبادلني شوقاً بشوق! لا أظن أن أحداً مثلي قد أتاها. کل من جاءوها قبلي إکتفوا بوصف آثارها من الخارج وبعضهم رسموها، ولكن من منهم كان يستطيع قراءة لغة المصريين القدامى أو لغة اليونان؟» (همان، ۵۱)

ترجمه: واقعاً برای دیدن و درک همه این‌ها بی‌تابم. لابد واحه هم اشتیاق مرا با شوق پاسخ خواهد داد. گمان نمی‌کنم تاکنون کسی مثل من به اینجا آمده باشد. همه کسانی که پیش‌تر به اینجا آمده‌اند به توصیف آثار آن از بیرون بسنده کرده‌اند. بعضی‌شان این آثار را نقاشی کرده‌اند؛ اما کدام‌یک از آن‌ها می‌توانسته زبان مصریان پیشین یا یونانیان را بخواند؟

تحصیل و کسب سواد

یکی از روشن‌ترین مواضع اسلام، جانب‌داری اصولی از علم‌آموزی و گسترش دانش‌افزایی در میان قشر زنان است. با یك نگاه کلی به‌نظام معارف الهی اسلام، به‌خوبی درمی‌یابیم که جانب‌داری و دفاع این دین الهی از تحصیلات و آموزش زنان در مقایسه با سایر مکاتب فکری، فلسفی و دینی جهان، بی‌نظیر است. «در دین اسلام اگرچه تفاوت‌هایی بین حقوق و تکالیف زن و مرد دیده می‌شود، اما هرگز این تفاوت‌ها، جایگاه انسانی زن را از مرد پایین‌تر نمی‌آورد و هرگز امتیاز و ترجیح حقوقی براي مردان نسبت به زنان قائل نیست. اسلام، مساوات انسانی را بین زن و مرد رعایت کرده است». (مطهری، ۱۳۶۹: ۱۱۵)

شایان ذکر است که زن در تمامی احکام عبادی و حقوق اجتماعی با مرد شریک است مگر در مواردی که با مقتضای طبیعتش مخالف و متعارض باشد. یکی از حقوق اجتماعی که نباید از زنان سلب شود، امر تحصیل و کسب علم است؛ زیرا اسلام به علم و تحصیل آنان بسیار اهمیت داده تا جایی که تحصیل علم را بر زن و مرد واجب کرده است. پیامبر گرامی اسلام (ص) می‌فرماید: «طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ وَمُسْلِمَةٍ»؛ ترجمه: تحصیل علم بر هر زن و مرد مسلمان واجب است. (نوری، ۱۴۰۸: ۱۷/ ۲۴۹) اما در جوامع عربی قرن نوزدهم چنین امری نامأنوس تلقی میگردید، «شاید شعار آزادی زن، ناشی از وضع ناهنجاری بود که زن در آن به‌سر

می‌برد. سنتها و باورهای عقب‌مانده، انسانیت وی را پامال کرده، با او همچون ابزاری که برای کامجویی مردان آفریده شده بود، رفتار می‌شد، بی‌آنکه نقش مؤثری در زندگی داشته باشد. حتی به رسالت انسانی مادر بودن در جوامع عقب‌مانده توجه نمی‌شد، مگر به عنوان خدمتی که می‌بایست به فرزندان می‌کرد. وی دور از فعالیتهای آگاهی‌بخش و پرورشی و ارشادی بود، زیرا آموزش زنان مورد پذیرش نبود، از آن‌رو که برای ارتباط با شوهر و فرزند و خانه‌داری، نیازی بدان احساس نمی شد.» (فضل الله، ۱۹۹۷: ۲۸)

با توجه به رویکرد عادلانه اسلام راجع به امر آموزش و تحصیل یکسان برای زنان و مردان، نقض چنین مسئله‌ای در رمان واحة الغروب نمایان است. وضعیت زنان این داستان، بدترین وضعیتی است که می‌توان برای آنان متصورگشت. از نظر دستیابی به تحصیلات و مشارکت در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی، شکاف بسیار عمیقی را میان مردان و زنان داستان مشاهده می‌کنیم. چنین جامعه‌ای نتوانسته و نخواسته است تا برای زنان همانند مردان امکان دسترسی برابر را در راستای فرصت‌های تحصیلی و آموزشی فراهم‌کند. گویی محروم نمودن زنان از کسب علم و تحصیل، عامل اساسی در به‌حاشیه‌راندن آنان و سلب آزادی‌های مسلم ایشان است؛ زیرا نداشتن سواد سبب‌می‌گردد تا زنان نسبت به حقوق خود آگاهی نداشته باشند و به‌راحتی تسلیم عقاید مردسالارانه جامعه شوند.

تمامی زنان شرقی این رمان، محروم از سواد و علم‌آموزی شده و تنها برخی از مردان روستا قادر به نوشتن و خواندن هستند؛ اما شخصیت کاترین به‌واسطه پرورش و تحصیل در جامعه غربی، خود را ملزم به افکار و رسوم دست و پاگیر روستا ندانسته و آرمان‌های خود را حتی در چنین محیط بسته‌ای دنبال‌می‌کند. وی نه تنها به باورهای غلطِ محیطی، که در آن واردشده گردن نمی‌نهد؛ بلکه با جدیت در پی کشفِ ناشناخته‌های اطرافش برمی‌آید. کاترین از همان ابتدای جوانی با بلندپروازی‌های خویش از هم‌نوعان و همسالان خود پیشی‌گرفته و با عملکردی متفاوت، علاوه بر کسب تحصیلات رایج زمان خود، درصدد یادگیری علوم متفاوتی هم‌چون شناخت تاریخ مشرق زمین، آشنایی با کاوش‌های باستان‌شناسانه، یادگیری زبان و خطوط مختلفی هم چون هیروگلیف و دموتیک برمی‌آید.

کاترین اگرچه در فراگیری علم و کسب تحصیلات نسبت به زنان شرقی رویکردی به‌مراتب آزادانه داشته؛ اما توسط مایکل-همسر اولش-، به‌شدت موردنکوهش‌قرارمی‌گرفت. لذا نویسنده در بخشی از رمان با قرار دادن مایکل به‌عنوان مردی غربی و متعصب درصدد آن برآمده تا به خواننده ابراز کند که عقاید ضد فمینیستی و اعمال زور و خشونت بر جنس زن، نه‌تنها از جانب مردانِ مشرق زمین، بلکه از سوی بسیاری از مردان غربی نیز قابل‌رؤیت بوده و چنین نابهنجاری در تمامی دنیا وجود داشته و موجبات آزردگی خاطر زنان را فراهم نموده است:

«درست بنفسي الهيروغليفية والديموطيقية. لم يرضه ذلک أيضاًكان يخطف الكتب من يدي ويمزقها لأني أضيع وقتي فيما لا يفيد بدل أن أعمل في البيت». (طاهر، ۲۰۱۳: ۲۷)

ترجمه: شروع کردم به فراگرفتن زبان مصر باستان. خودم خط هیروگلیف و خط دموتیک را یاد گرفتم. حتی به این هم رضایت نداد. کتاب‌ها را از دستم می‌قاپید و پاره می‌کرد. به این بهانه که با این کار به‌جای انجام کارهای خانه، وقتم را در کاری بیهوده تلف می‌کنم.

«وبعد الزواج صار يكره أن يراني أمسک كتاباً. يسخر من قراءاتي وترجماتي. ماذا سأفعل بها وأنا ليس لي عمل؟ أ ليس الأفضل أن أهتم باشغال البيت؟ يرميني طول الوقت بالجهل ويكتشف أخطاه في قراءاتي لليونانية واللاتينية». (همان، ۲۸)

ترجمه: اما بعد از ازدواج، دگرگون شد. طوری که بدش می‌آمد کتاب به‌دست بگیرم. مطالعه و

ترجمه‌هایم را مسخره می‌کرد. می‌گفت تو که شغلی نداری، ترجمه و کتاب خواندن به چه دردت می‌خورد؟ بهتر نیست مشغول کارهای خانه باشی؟ همیشه مرا نادان می‌دانست و از خواندنم به زبان‌های یونانی و لاتین ایراد می‌گرفت.

از این‌رو زن غربیِ رمان، نمادی از جسارت، آزادی و استقلال است، کاترین-به‌عنوان زنی مدرن-زنی نیست که در برابر توهین‌های همسر اولش-مایکل-نسبت به علم‌آموزی و مطالعه زن، لب فروبندد، بلکه از حق خود دفاع می‌کند:

«لكنه اكتشف بعد محاولاتي الأولى لإسترضائه أني لست من كان يظن. لست من تصبر على الإهانة. بادلته قسوة وكرهاً بكره». (طاهر، ۲۰۱۳: ۲۷)

ترجمه: پس از تلاش‌های اولیه و بیهوده‌ام برای جلب رضایتش فهمید، من کسی نیستم که در برابر توهین، صبر کند. خشونت را با خشونت و بیزاری را با بیزاری جواب دادم.

زندگی پس از فوت همسر

یکی از مهم‌ترین موضوعات داستان که به‌نوعی به شرایط نامناسب جامعه و سنت‌های غلط مصر تلنگر می‌زند و آن را در مظنّه اتهام قرار می‌دهد، شرایطی است که جامعه سنتی واحه بر بیوه جوانی چون ملیکه تحمیل نموده است. ملیکه تنها به‌حکم زن‌بودنش مجبور است که در عنفوان جوانی و علی‌رغم میل باطنی‌اش به عقد پیرمردی بنام معبد درآید و پس از مرگ همسر نیز به‌عنوان غوله محکوم‌به خانه‌نشینی است. کاترین وضعیت اسف‌بار ملیکه و زنان مشابه وی را در جامعه مصر اینگونه شرح می‌دهد:

«وحين نضحت مليكة ثوبها الرجالي ونزعت لثامها فرأت ثوبها الأبيض المتسخ ووجهها العاطل من كل زينة أدركت على الفور أنها أرملة وعرفت أنها تعيش العقوبة التي يفرضونها على الأرامل في هذه الواحة». (همان، ۱۵۸)

ترجمه: وقتی ملیکه پیراهن مردانه‌اش را درآورد و نقابش را از چهره برداشت، پیراهن سفید چرک آلود و صورتش را که هیچ آرایشی نداشت دید. بی‌درنگ فهمید که بیوه است و دانست در دوران عقوبتی زندگی می‌کند که در این واحه بر زنان بیوه تحمیل می‌کنند.

زنان بیوه در جامعه مصری قرن نوزدهم از وضعیت اسف‌باری برخوردار بوده‌اند و سخت‌ترین قوانین در حق آنان اعمال می‌شده است. ازجمله این قوانین دست و پاگیر:

«تظل سجينة أربعة أشهر وعشرة أيام. لا تغير ثوب الحداد مهما بلغت قذارته. لا تستحم ولا تتزين. لا تلبس أيا من حليها ولا تمشط شعرها». (همان، ۱۵۹)

ترجمه: چهار ماه و ده روز زندانی می‌شود. لباس سوگواری را هرچقدر هم کثیف و چرک باشد عوض نمی‌کند. حمام نمی‌رود. آرایش نمی‌کند. هیچ‌کدام از زیورآلاتش را استفاده نمی‌کند. حتی موهایش را هم شانه نمی‌زند؛ اما پیش از هر چیز و مهم‌تر از همه چیز این است که نباید از خانه بیرون بیاید تا چشم کسی به او نیفتد.

شرایط تحمیل‌شده بر زنان بیوه واحه یادآورِ شرایط اسف‌بار زنان جاهلی است. «زنان در زمان جاهلیت پس از مرگ همسرانشان به اقتضای آداب و سنن جامعه به مدت یک سال یا گاه بیش‌تر در سخت‌ترین شرایط به سر می‌بردند. گاهی اوقات این وضع تا آخر عمر ادامه پیدا می‌کند». (نوری، ۱۳۴۶: ۱/ ۴۲)

کاترین از شرایط زنان بیوه در جامعه مصری اظهار تعجب می‌کند و در برخی از موارد نیز به شکاف عمیق میان جایگاه مرد و زن در چنین جوامعی معترض است:

«قد لا تكون عقوبة بل مجرد رعب متوارث من الموت. لا ليس من الموت، بل من المرأة بالذات لأنهم لايفرضون هذه العقوبة على الرجل الأرمل، هو حرّ في أن يتزوج حتّى قبل أن يمر شهر على وفاة زوجته. أما الأرملة

فيجب أن‌تنتظر طويلاً حتى تتطهر من الروح التي تلبستها وجلبت على زوجها الراحل الموت». (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۵۸-۱۵۹)

ترجمه: شاید عقوبت نباشد، تنها ترسی به ارث رسیده از مرگ. نه، از مرگ نه، بلکه از خود زن. چون آن‌ها چنین عذابی را بر مردان بیوه تحمیل نمی‌کنند. مردان آزادند پیش از آنکه حتی یک ماه از مرگ همسرانشان گذشته باشد ازدواج کنند؛ اما زن بیوه باید مدتی صبر کند تا از روحی که او را درگیر کرده و باعث مرگ شوهر درگذشته‌اش شده است پاک شود.

در این زمینه بازهم کاترین نقطه مقابل ملیکه را دارد. وی پس از مرگ همسر اولش نه‌تنها از حق حیات و آزادی‌های فردی محروم نمی‌شود؛ بلکه مجدداً ازدواج‌کرده و در رابطه‌ای عاشقانه با محمود، روند داستان را شروع می‌کنند. چنین زنی به آنچه جامعه به‌عنوان سندی نانوشته بر تقدیر زنانی مشابه او تحمیل می‌کند گردن‌نمی‌نهد... او در همه حال خود را فردی آزاد می‌داند که در داشتن ابتدایی‌ترین حقوق انسانی، تفاوتی میان خود و مردان نمی‌بیند؛ بنابراین هر آنچه را در نظرش به‌عنوان هدفی موجه و امکان‌پذیر می‌رسد دنبال کرده و با سرسختی در پی دستیابی به آن برمی‌آید.

آزادی

یکی دیگر از حقوق طبیعی تمامی انسان‌ها، داشتن حق آزادی است که اسلام درباره آن، میان زن و مرد فرقی نگذاشته است. باید توجه داشت که مقصود از آزادی در اسلام، به حال خود بودن و بی‌بندوباری نیست، بلکه آزادی از یوغ بردگی و بندگی غیر خداست. در یك نظام حقوقي، آزادی‌ها دارای انواع و اقسامی است که عبارت‌اند از: آزادی عقیده، آزادی اندیشه و آزادی بیان.

در رابطه با آزادی زنان نکته حائز اهمیت آن است که «اصولاً زن چون هرگز طعم قدرت‌های آزادی را نچشیده است به رهایی اعتقاد ندارد. به نظر او تقدیری مبهم که قد برافراشتن در برابر آن کاری ناشی از خودبینی است، دنیا را اداره می‌کند. راه‌های خطرناکی را که می‌خواهند زن را وادار به پیمودن آن‌ها کنند خود او نگشوده است. طبیعی است که زن، خود را با شوق و شور در آن‌ها نیفکند. زن اگر راه آینده به رویش گشوده شود، دیگر به گذشته چنگ نمی‌افکند». (دوبووار، ۱۳۷۹: ۵۱)

بهاء طاهر در شخصیت‌پردازی ملیکه، مراقبت و تنبیه مردان واحه را به تصویر کشیده است. مراقبتی که به‌گونه‌ای ریاضت‌منشانه بر نظام تربیتی زنان در جامعه سنتی مصر حکم می‌راند و آنان را به طبیعتی اسارت گونه ملزم کرده است. چنین تربیتی بدون شک، دختران جوان واحه را از حقوق و آزادی‌ای که برای پسران هم‌سن و سالشان در نظر گرفته‌شده، محروم می‌سازد؛ لذا نیازهای عاطفی و شور و شوق دخترانهٔ آنان را به ورطه نابودی سوق می‌دهد. در برخی مواقع، تفکرات مردسالارانه روستا بر محمود -همسر کاترین- نیز تأثیر می‌گذارد و وی در بخش‌هایی از رمان با فعالیت‌های خارج از خانه کاترین، مخالفت خویش را ظاهر می‌سازد و همین امر خود عاملی است در جهت مخدوش ساختن روابط زناشویی‌شان. علاوه بر کاترین، خواهرش فیونا نیز با فرهنگ شرقی همخوانی ندارد؛ زیرا او نیز با فرهنگ غربی‌ای بزرگ‌شده که در حقیقت نقطه مقابل فرهنگ شرقیان است. فیونا در برخی از موارد با دیدن آداب و رسوم شرقی‌ها دچار حیرت می‌شود:

«قالت لا تغضبي مني يا كاترين، سواء كانت قد انتحرت أم انها قد ماتت قتيلة على أي حال. لتكن عاداتهم هنا ما تكون، تعجبنا- هي عاداتهم وهم راضون بها. ما شأننا إن كانوا يتشاءمون؟ هذه حياتهم التي ظلت تمضي على طريقتهم منذ مئات السنين. لم يحدث موت أو قتل بسبب هذه العادة إلا عندما جاء الأغراب». (طاهر، ۲۰۱۳: ۲۰۸)

ترجمه: (فیونا) گفت: کاترین از دست من ناراحت نشو. او را کشته باشند یا خودکشی کرده باشد فرقی نمی‌کند. مهم این است که کشته‌شده است. سنت‌های آنان در اینجا همین است که هست. ما شگفت‌زده شویم یا نشویم. این عادت و سنت آن‌هاست و آن‌ها به همین‌ها راضی هستند. به ما چه مربوط که آنان بیوه‌ها را بدیمن می‌دانند یا نمی‌دانند. این زندگی آن‌هاست که از صدها سال پیش بر همین رسم و شیوه می‌گذرد. مرگ یا قتلی به سبب این سنت‌ها اتفاق نیفتاده است، مگر وقتی بیگانگان به اینجا آمده‌اند.

ذکر چنین شرایطی در رمان واحة الغروب بدان معنا نیست که نبودِ آزادی برای زنان، تنها مختص به قرن نوزدهم بوده است؛ بلکه امروزه نیز ردپای چنین شکاف عمیقی میان آزادی زن و مرد وجود دارد؛ زیرا «آزادی در جوامع عرب همچنان یک پدیده سطحی و ظاهری است؛ زیرا هنوز سنت‌ها و عادات آن‌ها تغییر نیافته است، بنابراین از بین بردن خشونت و تبعیض نژادی بر ضد زن هرگز تمام نخواهد شد جز اینکه شرایط اقتصادی و فرهنگی مردم آن جامعه فراهم باشد که در سایه این شرایط، روابط اجتماعی سالم و احترام و محبت خانوادگی برای آن‌ها ممکن می‌گردد و نیز اینکه دستگاه‌های دولتی و داخلی بر پیشبرد جامعه از مسئله بی‌سوادی عمل کنند و برنامه‌های تربیتی و تلویزیونی که زن را موجودی درجه دوم به‌حساب می‌آورند ترقی سازند». (طه، ۲۰۰۴: ۲۰۵)

تبعیض جنسیتی

در بسیاری از جوامع علی‌الخصوص کشورهای جهان سوم، یک انسان به دلیل داشتن جنسیت زن، از جامعه خویش طرد شده و در انزوا به کارهایی مشغول می‌شود که به او تحمیل‌شده است. گویی چنین جایگاهی به باوری عمومی تبدیل‌شده تا نقش زن در چهارچوب خانه خلاصه شود. چنین نظام مردسالاری، مانعی بزرگ در برابر شکوفایی استعدادهای زنان بوده و زمینه اصلی ایجاد چنین نگرشی، برداشت غلط مردان از زنان است. برداشت‌هایی غلط که ریشه در تاریخ عصرهای دورتر دارد. برداشت‌هایی که زن را با عناوینی هم‌چون ناقص‌العقل بودن، احساساتی، بی‌وفا، کوته‌بین، عامل گناه، ترسو و ... می‌نامیدند.

البته باید توجه داشت که چنین مسئله‌ای تنها مختص به قرن‌های گذشته و جامعه واحه نبوده است؛ بلکه مسئله‌ای است که هنوز ردپای آن در قرن بیست و یکم و در برخی از مناطق محروم جوامع دیده می‌شود؛ لذا چنین تعاریفی بیش از هر چیز در جوامع عربی و بیشتر کشورهای شرقی رایج بوده؛ زیرا اینان به زن به‌عنوان جنس دوم نگریسته‌اند. نکته قابل‌توجه آن است که چنین تعاریفی با اسلام در تضاد است، زیرا در اسلام شأن و کرامت زن بسی فراتر از این است که به او عنوان جنس دوم داده‌شود؛ بلکه اسلام قوانین متفاوتی را با توجه به طبیعت زن و مرد درباره آن دو اعلام‌داشته‌است.

در واحة الغروب، ملیکه و سایر زنان شرقی تصاویری هستند که تنها در خدمت مصالح مردان واحه دیده می‌شوند. تا جایی که ملیکه پس از فوت همسرش، از ابتدایی‌ترین حقوق اجتماعی و انسانی محروم شده و باید هم چون اسیر، در خانه زندانی شود؛ زیرا زنان بیوه محکوم به تبعیت از سنن سفت و سخت واحه می‌باشند، قوانینی که تنها بر زنان تحمیل شده اما بر مردانی که همسر خود را از دست داده‌اند واجب نیست.

تبعیض میان جنس مرد و زن به‌دفعات در این رمان، قابل‌مشاهده است و نویسنده در قالب جملاتی غیرمستقیم، نظر خود را در راستای حمایت از زنان ابراز داشته است. در زیر، نمونه‌ای تبعیض جنسیتی در رمان واحة الغروب ذکرشده است:

«إشتکت لأمها الرجل الذي عاشت معه سنین لم یقربها ویضربها دون سبب فضربتها أمها أیضاً وحرّمت علیها أن تکرر هذا..». (طاهر، ۲۰۱۳: ۱۸۴)

ترجمه: به مادرش شکایت کرده و گفته بود مردی که دو سال با او زندگی کرده، هرگز به او نزدیک نشده و بی‌دلیل کتکش می‌زند. مادرش هم او را زده بود و از تکرار این حرف‌هایش منعش کرده بود.

بنابراین بهاء طاهر با چنین جملاتی، به نقد سنت‌های غلط سرزمینش پرداخته است. قرار دادن شخصیت ملیکه در داستان و آگاه نمودن مخاطب از شرایط بغرنجی که بر بیوه‌زنان آن دیار تحمیل می‌شود، خود قدمی است در جهت نفی چنین سنت‌هایی. لذا تعهد بهاء طاهر به اجتماع و ملت بیش از تعهد ادبی اوست؛ زیرا با نوشتار، تنها در پی تفنن و آرامش درونی خویش نیست بلکه می‌خواسته به مدد قلم خود، دردی را که گریبان‌گیر توده زنان بوده، بازنمایی کند.

نتیجه

-ملیکه به‌عنوان زنی شرقی، علی‌رغم میل باطنی‌اش به ازدواجی تحمیلی تن‌درمی‌دهد که موجبات آزردگی روح و روان وی را درپی‌دارد؛ اما کاترین به‌عنوان زنی غربی، با اطلاع از جایگاه و حقوق خویش، در ازدواج اول و دوم - علیرغم مخالفت خانواده- با کمال رضایت ازدواج می‌کند؛ اگرچه زندگی زناشویی‌اش به شکست می‌انجامد.

-در مورد عملکرد زن شرقی و زن غربی تفاوت‌ها آشکار است؛ تا بدان‌جا که شخصیت ملیکه پس از مرگ همسرش، برای سایرین، مظهر شومی و بدبختی قلمدادمی‌شود و همین باور به خواننده چنین القامی‌کند که زنان بیوه در جامعه واحه، تفاوتی با مردگان ندارند؛ اما کاترین برخلاف ملیکه، نه‌تنها تارک دنیا نمی‌شود؛ بلکه می‌کوشد تا کاستی‌های موجود در ازدواج اولش را با ازدواج دیگری جبران‌کند.

-زن غربی در موارد متعددی هم چون آزادی در بیان، عقیده، انتخاب همسر، معاشرت، فعالیت‌های اجتماعی و ... آزادی بیشتری دارد؛ اما زن شرقی به دلیل عدم آگاهی نسبت به حقوق خود، قربانی بی‌عدالتی‌های جامعه شده و از ابتدایی‌ترین آزادی‌ها محروم گشته است.

-از میان رسوم غلط و نابهنجاری‌هایی که در زندگی ساکنان واحه وجود دارد، تبعیض جنسیتی، محدود به شرق نبوده، بلکه دامنه گسترش آن در غرب نیز قابل مشاهده است؛ زیرا از ابتدای تاریخ تا عصر حاضر، به زنان به‌عنوان جنس دوم و جنسی به‌مراتب فروتر و پست‌تر از مردان نگریسته‌شده‌است.

-شخصیت‌های زن در رمان واحة الغروب زنانی هستند که در جامعه مردسالار مصر تحت ستم بوده‌اند. این جوامع غالباً با دیدی تحقیرآمیز به آزادی، آرزوها و امیال آن‌ها نگریسته و حقوق ایشان را به‌راحتی پایمال می‌کنند؛ اما بهاء طاهر آزادی زنان را دور از دسترس ندانسته و تنها راه رسیدن بدان را تسلیم نشدن زنان و مقابله با بی‌عدالتی‌ها می‌داند.

پی‌نوشت

* جایزه سالانه بوکر: جایزه بوکر عربی نسخه عربی جایزه بوکر انگلیسی است که هرساله به بهترین رمان عربی انتشاریافته، تعلق می‌گیرد. این جایزه برای نخستین بار در سال ۲۰۰۸ م در ابوظبی امارات به رمان واحة الغروب رسید.

* واحه سیوه: نام روستایی که در صحرای غربی مصر واقع‌شده است. از معروف‌ترین آثار باستانی آن، باقی‌مانده‌های شهر شالی می‌باشد که آثار معبد آمون در آن یافت شده است، معبدی که اسکندر مقدونی ۳۳۳ سال پیش از میلاد مسیح از آنجا دیدن‌کرد.

* غوله عنوانی است که برای زنان جوانی که به‌تازگی شوهر خود را از دست داده‌اند به‌کار می‌رفته و بنابر اعتقاد مردمان سرزمین موردنظر، مظهر شومی و بدبختی محسوب می‌شدند.

منابع و مآخذ

أمین، قاسم، (۲۰۱۲)، تحریر المرأة، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعلیم و التربیة.

بدیر، حلمی، (۱۹۸۸)، الروایة الجدیدة فی مصر (قراءة فی النص الروائي المعاصر)، الطبعة الأولی، القاهرة: دار المعارف.

خدادادیان، ناهید، (۱۳۹۳)، نقد پسااستعماری رمان واحة‌الغروب بهاء طاهر بر اساس رویکرد ادوارد سعید، پایان‌نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکتر عبدالله حسینی، تاریخ دفاع: بهمن‌ماه ۱۳۹۳.

دادخواه، حسین و فقیهی، شهربانو، (۱۳۸۸)، احساس و عاطفه شاعران معاصر عرب نسبت به حقوق زنان، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم، شماره دوازدهم، صص ۳۱-۴۸.

دادخواه، حسین و سایرین، (۱۳۹۲)، جایگاه زنان از دیدگاه ادیبان نواندیش مصر نوین، پژوهش‌نامه زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۷۳-۸۳.

دوبووار، سیمون، (۱۳۷۹)، جنس دوم، قاسم صنعوی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

طاهر، بهاء، (۱۹۹۱)، خالتي صفیه والدیر، الطبعة الأولی، القاهرة: دار الهلال.

----------، (۱۳۹۲)، واحه غروب، رحیم فروغی، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.

----------، (۲۰۱۳)، واحة الغروب، الطبعة الحادیة عشرة، القاهرة: دار الشروق.

طه، جمانة، (۲۰۰۴)، المرأة العربیة في منظور الدین والواقع -دراسة مقارنة-، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

عبدالسلام أحمد، محمد سمیر، (۲۰۱۰)، فضاءات جمالیة و کونیة (قراءات نقدیة فی الروایة المصریة المعاصرة)، -أرض سلطان- ألمنیا، ناشر: دار المعرفة للطباعة.

فضل الله، سید محمد حسین، (۱۹۹۷)، تأملات اسلامیة حول المرأة، الطبعة السادسة، بیروت: دار الملاک.

مطهری، مرتضی، (۱۳۶۹)، نظام حقوق زن در اسلام، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات صدرا.

نوری، میرزاحسین، (۱۴۰۸)، مستدرک الوسائل، قم: مؤسسه آل البیت علیهم السلام.

نوری، یحیی، (۱۳۴۶)، اسلام و آراء و عقاید بشری، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطبوعاتی فراهانی.

شاکر، عبدالحمید، (۱۹۹۳)، الموت و الحلم فی عالم بهاء طاهر، مجلة فصول، -صیف- العدد ۴۶، ۱۸۰-۲۰۳.

اصغری، جواد، (۱۳۹۰)، ویژگی های فنی و موضوعی داستان در آثار بهاء طاهر، مجله زبان و ادبیات عربی، بهار و تابستان، شماره۴، صفحه ۲۵-۴۶.

بررسی زیباشناسی وام‌گیری قرآنی در اشعار منسوب به امام علی (ع)

نورالدین پروین[1]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
غلامرضا عالیخانی - دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین

چکیده

درهم تنیدگی متون، حاصلِ رویکردِ زبانشناختی به ادبیات و نقدِ متن محور است. قرآن کریم به عنوان موسوعه جامع و رهگشا در همه زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و ...، نقش اساسی در پیشرفت علمی متفکران و ادیبان اسلامی داشته است. امامان معصوم (ع) ما که زندگی و اعمالشان بازتابی از قرآن کریم است در زمینه ادبی نیز از این مستثنی نبودند. از جمله آثار امیر المؤمنین (ع) که از ادبیت و محتوای ارزنده‌ای برخودار است دیوان اشعار منسوب به ایشان است که بدون شک قرآن کریم تأثیر مستقیم در محتوای آن داشته است.

این جستار برآن‌ست که با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی زیباییهای وامگیری قرآنی در دیوان منسوب به آن حضرت، بپردازد. از مهمترین نتایج پژوهش، این است که امام علی(ع) در اشعار خود به صورت واژگانی، ترکیبی و مضمونی متأثر از قرآن کریم است. در واقع دیوان امام (ع) در ساختاری قرآنی سروده شده است که این سبک قرآنی نقش اساسی در پربار بودن و تأثیرگذاری در مخاطب داشته است.

کلید واژگان: قرآن کریم، دیوان اشعار منسوب به امام علی (ع)، بینامتنیت

۱ .نویسنده مسئول: Norudin.parvin@yahoo.com

مقدمه

"قرآن مجید کتاب دینی ماست، معانی و مفاهیم آن در طول چهارده قرن از جهاتِ مختلف در حیات فردی و اجتماعی ما تأثیرِ پنهان و آشکار نهاده است. چنانکه امروزه نمی‌توان جنبه‌ای از جنبه‌های گوناگونِ زندگی مسلمانان را یاد کرد که قرآن کریم و معانی والای آن به نحوی مستقیم یا غیر مستقیم، در آن تأثیری نگذاشته باشد".(حلبی،۱۳۷۴هـ.ش: ۱۱). با تأمل در تعالیم ارزنده قرآن، بدین حقیقت می‌توان پی‌برد که این کتاب موسوعه جامع و رهگشا در همه زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و ... است. آیات قرآن کریم نقش اساسی در پیشرفت علمی متفکران و ادیبان اسلامی داشته است.

تاثیرپذیری از جلوه‌های ادبی قرآن دلالت بر آگاهی نویسنده از قرآن دارد. «شاعران متعهد شیعي در اشعارشان از الفاظ و اصطلاحات قرآني و نیز احادیث، نهایت بهره را برده‌اند و اصولاً شعر متعهد شیعه با قرآن و حدیث آمیخته است»(مختاری،۱۳۸۰: ۱۴۴). از آن‌جایی‌که بینامتنیت به عنوان یکی از مهم‌ترین منهج‌های نقدی جدید زبان‌شناختی نقش اساسی در تحلیل و نقد آثار ادبی دارد؛ به ارتباط و هماهنگی بین متون می‌پردازد. این جستار براساس این شیوه‌های نقدی به بررسی تأثیر قرآن کریم بر دیوان منسوب به امام علی (ع) می‌پردازد.

بینامتنیت با قرآن می‌تواند خارجی یا داخلی باشد. مراد از خارجی این است که؛ شاعر لفظ قرآن را به طور مستقیم در متن به کار گیرد، مراد از داخلی این است که شاعر مضامین قرآنی را در اشعارش بگنجاند. از آن‌جایی که قرآن از مهم‌ترین متونی است که امامان معصوم (ع) از همان بدو تولد با آن انس گرفته‌اند. پس بر سبک نویسندگی آن‌ها به طور مستقیم تأثیر می‌گذارد. بنابراین این جستار بر آن است با نگاهی علمی و نقادانه به بررسی سبک بینامتنیت اشعار منسوب به امام علی (ع) بپردازد تا به سؤال‌های زیر پاسخ دهد:

۱. برجسته‌ترین مفاهیم ذکر شده در اشعار امام علی (ع) کدام است؟

۲. مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری و مفهومی قرآن در اشعار منسوب به امام علی (ع) چگونه است؟

پیشینه پژوهش

براساس اطلاعات موجود، تاکنون، پژوهشی درباره تأثیرپذیری اشعار منسوب به امام علی (ع) از قرآن کریم صورت نگرفته است. از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در مورد این اثر ادبی انجام شده است می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱. مصطفی زمانی به ترجمه فارسی دیوان منسوب به امام علی (ع) پرداخته و حسین میبدی نیز معادل شعری را به زبان فارسی برای آن ذکر کرده است.

با توجه به بررسی‌هایی که نگارندگان این جستار در مورد این اشعار انجام داده‌اند، پژوهشی که در این زمینه انجام شده باشد، یافت نشد. براین اساس، امید است که مقاله حاضر بتواند راه را برای پژوهش‌های کامل‌تری درمورد این شاهکار ادبی و ارزنده هموار نماید.

ادبیات نظری پژوهش

بینامتنیت (تناص)

بینامتنی (intertextuality)، تعامل متون گونه‌گون با یکدیگر در کم و کیف‌های مختلف است (مفتاح، ۱۹۸۵: ۱۲۱). تفاعل و مشارکت بین متون ادبی رکن اساسی تناص است. که لازمه این امر شناخت متون قدیم‌تر اثر است(محمد فارس سلیمان، ۲۰۰۵: ۱۳). بنابر نظریه‌ای که "ژولیا کریستوا" در سال ۱۹۶۹م و "رولان

بارت" در سال ۱۹۷۳م درباره بینامتنی ارائه می‌دهند، «هر متن ادبی، تنها با توجه به متونی قابل درک است که قبل از آن وجود داشته و بر آن تأثیر گذاشته‌اند». (شاهین، ۱۳۸۲هـ.ش: ۶) بر پایه اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره برپایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷). بینامتنیت، چیزی فراتر از آرایه‌های ادبی شناخته شده‌ای مانند تلمیح و اقتباس را در برابر دیدگان ما به نمایش می‌گذارد؛ همچنین پیامی را فراتر از مفهوم سنتی اثرپذیری متون پسین از متون پیشین، و حوزه بررسی‌های نقد منابع در بر دارد. در این الگو، به جای آنکه متن، واکنشی دربرابر متن‌های گذشته باشد، کنشی خودخواسته برای به دست دادن خوانشی تازه از نشانه‌های به کار رفته است(همان: ۳۴).

بینامتنی یا تناصّ قرآنی در اشعارِ شاعرانِ مختلف، می‌تواند از طریق اقتباس، تضمین، تلمیح و... در تار و پودِ متنِ شعری به گونه‌ای تنیده شود که یک متنِ یک‌دست و منسجم پدید آورد که تفکیکِ متنِ غایب (= قرآن) از متن حاضر (= شعر) بسیار سخت قابل شناسایی باشد (زعبي، ۱۹۸۹م: ۵۸). به‌طور کلّی، مهم‌ترین محورهای بینامتنی امام (ع) در رابطه با قرآن کریم به دو گونه اقتباس واژگانی و مضمونی دیده می‌شود که برای هریک از این دو نوع، نمونه‌هایی ارائه خواهد شد.

تحلیل مواد بحث

اقتباس واژگانی

در این شیوه اثرپذیری، شاعر در به‌کارگیری پاره‌ای از واژه‌ها و ترکیب‌ها، وامدار قرآن است، یعنی واژه‌ها و ترکیب‌هایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشه قرآنی دارند، به گونه‌ای که اگر قرآن نبود، زبان و ادب نیز از آن واژه‌ها بی‌بهره بود (همتی و پروین، ۱۳۹۵: ۸). وامگیری واژگانی و ترکیبی امام علی (ع) از قرآن به وفور دیده می‌شود، که در اینجا به ذکر نمونه‌هایی می‌پردازیم:

مليكی ومعبودی وربی وحافظی وانی له عبدٌ أُقرّ واخضَعُ (العین: ۲۶۱)

ترجمه: خدا صاحب اختیار، معبود، پروردگار و حافظ من است و من بنده خدا هستم به بندگی اقرار دارم و سر تسلیم فرود آورده‌ام.

امام (ع) در مصراع اول این بیت خداوند را پروردگار و حافظ خود معرفی کرده که در واقع اقتباس و بازتابی از این آیات قرآن کریم است که می‌فرماید: فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ: «در جایگاهی حق و پسندیده نزد پادشاهی توانا». (القمر: ۵۵). قالَ إِنِّي عَبْدُاللهِ آتانِيَ الْكِتابَ وَ جَعَلَني نَبِيًّا: «(نوزاد) [از میان گهواره] گفت: بی‌تردید من بنده خدایم، به من کتاب عطا کرده و مرا پیامبر قرار داده است». (مریم: ۳۰). الْحَمْدُ للهِ رَبِ الْعالَمين: «ستایش مخصوص خدایی است که پروردگار جهانیان است». (الفاتحة: ۲).

قالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاَّ كَما أَمِنْتُكُمْ عَلى أَخيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللهُ خَيْرٌ حافِظاً وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمين: «گفت: آیا همان گونه که شما را پیش از این نسبت به برادرش امین پنداشتم، درباره او هم امین پندارم؟ [من به مراقبت و نگهبانی شما امید ندارم] پس خدا بهترین نگهبان است و او مهربان‌ترین مهربانان است». (یوسف: ۶۴).

تری الناس ما عملت محضراً ولو ذرّةً كان مثقالَها (اللام: ۳۵۲)

ترجمه: هر عملی که در دنیا انجام داده‌اند، هرچند ذره‌ای باشد قابل وزن در برابر خود حاضر می‌بینند.

اشاره به روز قیامت و حسابرسی اعمال دارد و بیان می‌دارد که در آن روز انسان اعمالش را اگرچه ذره‌ای باشد خواهد دید که با الفاظ قرآنی به تبیین آن می‌پردازد: فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ: «پس هرکس هم‌وزن ذره‌ای نیکی کند، آن نیکی را ببیند». (الزلزله: ۷) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ: «و هرکس هم‌وزن ذره‌ای بدی کند، آن بدی را ببیند». (الزلزله: ۸).

تشاءُ فتفعلُ ما شِئتَه وتسمع من حيثُ لا يسمع (العين: ۲۶۲)

ترجمه: خدایا تو صاحب اراده‌ای و هر کاری بخواهی می‌توانی انجام دهی و از طریقی که هیچ کس آگاه نمی‌گردد مطالب را می‌شنوی.

در این بیت امام (ع) به حمد و ستایش الهی می‌پردازد و خداوند را سمیع و قادر بر انجام هرکاری معرفی می‌کند. در واقع اقتباس از این آیات شریفه است: قالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لي غُلامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتي عاقِرٌ قالَ كَذلِكَ اللهُ يَفْعَلُ ما يَشاء: «گفت: پروردگارا! چگونه برای من پسری خواهد بود، در حالی که پیری به من رسیده و همسرم نازا است؟ خدا فرمود: چنین است [که می‌گویی، ولی کار خدا مُقیّد به علل و اسباب نیست] خدا هر چه را بخواهد [با مشیّت مطلقه خود] انجام می‌دهد». (آل عمران: ۴۰). قَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّتي تُجادِلُكَ في زَوْجِها وَتَشْتَكي إِلَى اللهِ وَاللهُ يَسْمَعُ تَحاوُرَكُما إِنَّ اللهَ سَميعٌ بَصير: «به راستی خدا گفتار [زنی] را که درباره همسرش با تو گفتگو داشت و به خدا شکایت می‌کرد، شنید و خدا گفتگوی شما را می‌شنود؛ زیرا خدا شنوا و بیناست». (المجادله: ۱)

بتَفَكّر وتَخَشّع وتقرّب اِنّ المقربَ عنده المتقربُ (الباء: ۴۶)

ترجمه: قرآن را با فکر، خضوع، و نزدیک شدن به خدا بخوان، کسی که به خدا نزدیک گردد، مقرب حقیقی است.

امام علی (ع) در این بیت ضمن اندرز به فرزند گرامیشان امام حسین (ع)، تأکید می‌کند که قرآن را با تفکر و در حالت تخشّع و خضوع و تقرب به خدا بخواند چرا که در مصراع دوم مقرب حقیقی واقعی را کسی معرفی می‌کند که این خصوصیات را داشته باشد.که در واقع اشاره به این آیات دارد: وَسَخَّرَ لَكُمْ ما فِي السَّماواتِ وَما فِي الْأَرْضِ جَميعاً مِنْهُ إِنَّ في ذلِكَ لَآياتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ: «و همه آنچه را در آسمان‌هاست و آنچه را در زمین است از سوی خود برای شما مسخّر و رام کرد؛ بی‌تردید در این امور برای مردمی که می‌اندیشند، نشانه‌هایی [بر ربوبیت، حکمت و قدرت خدا] است». (الجاثیه: ۱۳).

أَ لَمْ يَأْنِ لِلَّذينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللهِ وَما نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلا يَكُونُوا كَالَّذينَ أُوتُوا الْكِتابَ مِنْ قَبْلُ فَطالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثيرٌ مِنْهُمْ فاسِقُون: «آیا برای اهل ایمان وقت آن نرسیده که دل هایشان برای یاد خدا و قرآنی که نازل شده نرم و فروتن شود؟ و مانند کسانی نباشند که پیش از این کتاب آسمانی به آنان داده شده بود، آنگاه روزگار [سرگرمی در امور دنیا و مشغول بودن به آرزوهای دور و دراز] بر آنان طولانی گشت، در نتیجه دل‌هایشان سخت و غیر قابل انعطاف شد، و بسیاری از آنان نافرمان بودند». (الحدید: ۱۶).

وَوَيلٌ ثمَّ وَيلٌ ثمَّ وَيلٌ لِجاهدِ طاعَتی و مريدِ هَضمی

ترجمه: عذاب، عذاب و عذاب برای کسی که اطاعت مرا منکر گردد و قصد داشته باشد مرا درهم شکند.

در مصراع اول، کلمه «ویل»، سه بار تکرار گردیده که تأکید بودن آن را می‌رساند. این واژه در بسیاری از آیات قرآن کریم آمده است که به برخی از این آیات اشاره می‌شود: وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبين: «در آن روز وای بر تکذیب کنندگان». (المرسلات: ۱۵).

اللهِ الَّذي لَهُ ما فِي السَّماواتِ وَما فِي الْأَرْضِ وَوَيْلٌ لِلْكافِرينَ مِنْ عَذابٍ شَديدٍ: «خدایی که مالك آسمانها و زمین است. وای بر کافران از عذاب سخت». (ابراهیم: ۲)

اقتباس ترکیبی

در این قسمت که آن را زیر مجموعه اقتباس واژگانی قرار داده‌ایم امام علی (ع) واژگان را در ترکیبی قرآنی مانند (صفت و موصوف، مضاف و مضاف الیه، مبتدا و خبر، جار و مجرور...) به کار گرفته است که در ادامه به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

اذا قَرُبَت ساعةً یا لها وزلزلت الارض زلزالها (اللام: ۳۴۹)
تسیرالجبال علی سرعةٍ کمرّالسحاب تری حالَها
وتَنفَطِرُالارض من نفخةٍ هنا لک تخرج أثقالها

ترجمه: آنگاه که قیامت نزدیک گردید و زمین لرزش خود را بطور کامل به انجام رسانید، چه قیامتی خواهد بود!! کوه‌ها همانند سرعت ابرها که حرکت آن را می‌بینی حرکت می‌کنند.

زمین بر اثر دمیده شدن در صور اسرافیل متلاشی می‌شود و آنچه را در دل خود جای داده بود (جواهر و مرده) بیرون می‌اندازد.

این ابیات به وصف قیامت پرداخته و به حوادثی که در آن روز اتفاق می‌افتد، اشاره دارد.

در واقع قیامت، روزی است که خداوند همه انسان‌های گذشته و آینده را برای رسیدگی دقیق حساب و رسیدن به پاداش اعمال، گرد آورد، همه فروتنانه به پاخیزند، عرق از سر و رویشان و کنار دهانشان جاری است، و زمین زیر پایشان لرزان است، نیکو حال‌ترین آنان کسی است که جای گذاشتن دو پایش را پیدا کند یا جایی برای آسوده ماندن بیابد. (سید رضی، ۱۳۸۶: ۱۸۹).

بیت اول وقوع زلزله و لرزش زمین را بیان می‌کند که مصراع دوم آن اقتباس از این آیه شریفه است: إِذا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزالَها: «هنگامی که زمین را با [شدیدترین] لرزشش بلرزانند». (الزلزلة :۱).

بیت دوم به حرکت زمین و نابودی آن اشاره دارد که مصراع اول آن برگرفته از قرآن کریم است: وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بارِزَةً وَحَشَرْناهُمْ فَلَمْ نُغادِرْ مِنْهُمْ أَحَداً: «و [یاد کن] روزی را که کوه‌ها را [از محل استقرارشان] برانیم و نابود کنیم، و زمین را هموار و آشکار ببینی، و همه آنان را [برای ورود به عرصه قیامت] محشور می‌کنیم، و هیچ یك از آنان را وا نمی‌گذاریم». (الکهف: ۴۷). و مصراع دوم نیز اقتباس از این آیه شریفه است: وَتَرَى الْجِبالَ تَحْسَبُها جامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحابِ صُنْعَ اللهِ الَّذي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبيرٌ بِما تَفْعَلُونَ: «و کوه‌ها را می‌بینی [و] آنها را [در جای خود] بی‌حرکت می‌پنداری، در حالی که آنها مانند ابر گذر می‌کنند. آفرینش خداست که [آفرینش] هر چیزی را محکم و استوار کرده‌است؛ یقیناً او به آنچه انجام می‌دهید، آگاه است». (النمل: ۸۸) و بیت سوم نیز به دمیده شدن در صور اسرافیل و نابودی زمین پس از آن پرداخته که باتکیه بر این آیات مبارکه به بیان آن می‌پردازد: وَتَرَكْنا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ في بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْناهُمْ جَمْعا: «و در آن روز که برخی با برخی دیگر درهم و مخلوط موج می‌زنند، رهایشان می‌کنیم و در صور دمیده شود، پس همه آنان را [در عرصه قیامت] گرد می‌آوریم». (الکهف: ۹۹) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقالَها: «و زمین بارهای گرانش را بیرون اندازد». (الزلزله: ۲)

یا من یعذّب من یشاءُ بعدله لاتجعلَنّی فی الَّذین تعذَّب (الباء: ۴۶)

ترجمه: (بگو) ای خدایی که هرکس را بخواهی از روی عدالت عذاب می‌کنی مرا در ردیف کسانی که عذاب می‌کنی قرار مده.

دراین قصیده نیز امام علی (ع) به پند و اندرز فرزند گرامیشان امام حسین (ع) پرداخته و بیان می‌دارد که خداوند هرکه را بخواهد بواسطه عدلش، عذاب می‌کند و از خداوند می‌خواهد که او را در زمره کسانی که عذاب می‌کند قرار ندهد. مصراع اول این بیت اقتباس ترکیبی از قرآن کریم است آنجا که می‌فرماید: وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ يَغْفِرُ لِمَن يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيم: «و آنچه در آسمان‌ها و آنچه در زمین است، فقط در سیطره مالکیّت و فرمانروایی خداست. هر که را بخواهد می‌آمرزد و هر که را بخواهد عذاب می‌کند؛ و خدا بسیار آمرزنده و مهربان است». (آل عمران: ۱۲۹)

فالحمدُ لله لا شریکَ لَه مالِیَ قوتٌ وهمّتِی الشَّرَفُ (الفاء: ۲۸۴).

ترجمه: حمد مخصوص خدایی است که هیچ شریکی ندارد لقمه‌ای برای خوردن ندارم اما همت من عالی است.

امام (ع) در مصراع اول این بیت حمد و ستایش را تنها از آن خداوندی می‌داند که هیچ گونه شریکی برای او نیست و در مصراع دوم نیز اظهار تفویض و رضا می‌نماید. مصراع اول این بیت اقتباس مستقیم از این آیات شریفه است: وَقُلِ الْحَمْدُ للهِ الَّذي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَداً وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَريكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبيراً: «و بگو: همه ستایش‌ها ویژه خداست که نه فرزندی گرفته و نه در فرمانروایی شریکی دارد و نه او را به سبب ناتوانی و ذلت یار و یاوری است. و او را بسیار بزرگ شمار». (الإسراء: ۱۱۱)

لا شَريكَ لَهُ وَبِذلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمين: «او را شریکی نیست، و به این [یگانه‌پرستی] مأمورم، و نخستین کسی هستم که [در این آیین] تسلیم [فرمان‌ها و احکام] اویم». (الأنعام: ۱۶۳)

سلِنی بلاحشمةٍ ولا رهبٍ ولا تَخَف اِنّنی انَا اللهُ (الألف: ۴۰)

ترجمه: بدون وحشت و ترس از من تقاضا کن و بیم نداشته باش که من خدای یکتا هستم.

در این بیت امام (ع) با خدای خود گفتگو می‌کند که به رحمانیت خداوند اشاره داشته و اقتباس از این آیه شریفه است:

إِنَّني أَنَا اللهُ لا إِلهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدْني وَأَقِمِ الصَّلاةَ لِذِكْري: «همانا! من خدایم که جز من معبودی نیست، پس مرا بپرست و نماز را برای یاد من برپا دار». (طه: ۱۴)

اَلَم تَرَ اَنَّ اللهَ اَبلی رسولَه بلاءٍ عزیزٍ ذی اقتدرٍ اَو ذی فضلٍ

ترجمه: مگر ندیدی که خدا، رسولش را به بلائی سخت آزمایش کرد و با نیروئی عظیم او را پیروز گردانید.

در دو مصراع این بیت اقتباس ترکیبی صورت گرفته و اشاره به امتحان و آزمایش خداوند از پیامبر اکرم (ص) و بندگانش دارد. چنان‌که معمربن خلاد گوید: امام صادق (ع) پرسیدند: اَحَسِبَ النَّاسُ أَن يُتْرَكُواْ أَن يَقُولُواْ ءَامَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُون: «آیا گمان برند که به مجرد اظهار ایمان واگذار شوند و آزمایش نگردند؟». (العنکبوت: ۲) سپس به من فرمود: آزمایش چیست؟ گفتم: قربانت، آنچه ما می‌دانیم آزمایش در دین است، فرمود: آزمایش شوند چنانچه طلا آزمایش شود و پاك گردند چونان‌که طلا پاك گردد. (کلینی، ۱۳۶۹-.ش، ج۳: ۱۹) در واقع اقتباس از این آیات کریمه است: أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ خَلَقَ السَّماواتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَديدٍ: «آیا ندیده‌ای که خداوند آسمان‌ها و زمین را راستین آفریده است؟ اگر بخواهد شما را از میان می‌برد و آفریدگانی نو می‌آورد؟». (ابراهیم: ۱۹)

وَأَنِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ يُمَتِّعْكُمْ مَتاعاً حَسَناً إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى وَيُؤْتِ كُلَّ ذي فَضْلٍ فَضْلَهُ وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنِّي أَخافُ عَلَيْكُمْ عَذابَ يَوْمٍ كَبيرٍ: «که از پروردگار خویش آمرزش بخواهید و توبه بدو برید که شما را تا مدتی معلوم از بهره‌ای نکو، بهره‌ور کند و هر صاحب فضیلتی را پاداش عطا کند و اگر پشت کنید من بر شما بیمناکم از عذاب روزی بزرگ». (هود: ۳)

اقتباس مضمونی

در این نوع از اقتباس، شاعر مضمون قرآنی را هنرمندانه به تصویر می‌کشد به طوری‌که خواننده با خواندن آن مضمون آیه‌ای که در بیت بیان شده است در نظرش مجسم می‌گردد. در این‌جا شواهدی از اقتباس مضمونی امام علی (ع) از قرآن کریم بیان خواهد گردید:

واقنَع بقُوتک فالقنَاعُ هو الغِنی والفقر مقرون بمن لایصنع (العین: ۲۶۹)

ترجمه: به رزق خود قناعت کن که قناعت توانگری است و بیچارگی به کسی که قناعت نداشته باشد، پیچیده است.

این بیت بر قناعت که از فضایل انسانی است تأکید داشته و آن را ثروت و توانگری معرفی می‌کند. چنان‌که امام علی (ع) می‌فرماید: القناعةُ مالٌ لا ینفد (سید رضی، ۱۴۱۴-.ق: ۴۷۸) اهمیت قناعت به اندازه‌ای است که برخی از مفسرین در شرح جمله «حیاة طیبة» در آیه: مَنْ عَمِلَ صالِحاً مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَياةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ ما كانُوا يَعْمَلُون: «از مرد و زن، هر کس کار شایسته انجام دهد در حالی که مؤمن است، مسلماً او را به زندگی پاک و پاکیزه‌ای زنده می‌داریم و پاداششان را بر پایه بهترین عملی که همواره انجام می‌داده‌اند، می‌دهیم». (النحل: ۹۷)، آن را به قناعت تعبیر نموده‌اند. این بیت همچنین اشاره به این آیه شریفه است: الشَّيْطانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُمْ بِالْفَحْشاءِ وَاللهُ يَعِدُكُمْ مَغْفِرَةً مِنْهُ وَفَضْلاً وَاللهُ واسِعٌ عَليم: «شیطان، شما را [به هنگام انفاق مال با ارزش] از تهیدستی و فقر می‌ترساند، و شما را به کار زشت [چون بخل و خودداری از زکات و صدقات] امر می‌کند، و خدا شما را از سوی خود وعده آمرزش و فزونی رزق می‌دهد؛ و خدا بسیار عطا کننده و داناست». (البقرة: ۱۶۸)

یا ربِّ ثَبِّت قَدَمی وقلبی سبحانکَ اللّهمَّ أنتَ حسبِی (الباء: ۷۲)

ترجمه: بار خدایا گام و قلب مرا استوار گردان، ای خدای بزرگوار تو برای تکیه گاهم کافی هستی.

این بیت بیان می‌دارد که خداوند، بهترین یار و یاور بوده و تنها او برای انسان کافی است. وَاللهُ أَعْلَمُ بِأَعْدائِكُمْ وَكَفى بِاللهِ وَلِيًّا وَكَفى بِاللهِ نَصيرا: «و خدا به دشمنان شما داناتر است. و بس است که خدا سرپرست شما باشد، و کافی است که خدا یاور شما باشد». (النساء: ۴۵) وَللهِ ما فِي السَّماواتِ وَما فِي الْأَرْضِ وَكَفى بِاللهِ وَكيلا: «و آنچه در آسمان‌ها و آنچه در زمین است، فقط در سیطره مالکیّت و فرمانروایی خداست، و خدا نسبت به کارسازی [همه امور جهان آفرینش] کافی است». (النساء: ۱۳۲).

عَلَیکَ ببرِّ الوالدَینِ کِلیهما و برِّ ذَوِی القُربی وبرِّ الاَباعِدِ (الدال: ۱۳۶)

ترجمه: برای تو لازم است به پدر و مادر هر دو نیکی کنی. به خویشاوندان محبت، و به بیگانگان لطف نمائی.

در این قصیده امیرالمؤمنین (ع) وجوب احترام و نیکی به پدر و مادر و همچنین نیکی به نزدیکان و حتی بیگانگان را متذکر می‌شوند. احترام به والدین نزد خداوند متعال از اهمیت بالایی برخوردار بوده بگونه‌ای که در آیات متعددی به آن اشاره شده است. از جمله: وَإِذْ أَخَذْنا ميثاقَ بَني إِسْرائيلَ لا تَعْبُدُونَ إِلاَّ اللهَ وَبِالْوالِدَيْنِ إِحْساناً وَذِي الْقُرْبى وَالْيَتامى وَالْمَساكينِ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْناً وَأَقيمُوا الصَّلاةَ وَآتُوا الزَّكاةَ ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ إِلاَّ قَليلاً مِنْكُمْ وَأَنْتُمْ مُعْرِضُون: «و [یاد کنید] زمانی که از بنی‌اسرائیل پیمان گرفتیم که جز خدا را نپرستید، و به پدر و مادر و خویشان و یتیمان و مستمندان نیکی کنید، و با مردم با خوش زبانی سخن گویید، و نماز را بر پا دارید، و زکات بپردازید، سپس همه شما جز اندکی [از پیمان خدا] روی گردانیدید؛ و شما [به طور عادت] روی گردان هستید». (البقرة: ۸۳)

وَقَضى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوالِدَيْنِ إِحْساناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُما أَوْ كِلاهُما فَلا تَقُلْ لَهُما أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُما وَقُلْ لَهُما قَوْلاً كَريما: «و پروردگارت فرمان قاطع داده است که: جز او را نپرستید، و به پدر و مادر نیکی کنید؛ هرگاه یکی از آنان یا دو نفرشان در کنارت به پیری رسند [چنانچه تو را به ستوه آورند] به آنان اف مگوی و بر آنان [بانگ مزن و] پرخاش مکن، و به آنان سخنی نرم و شایسته [و بزرگوارانه] بگو». (الإسراء: ۲۳)

از این آیه شریفه برداشت می‌شود که فرمان احسان به والدین در کنار توحید و اطاعت از خداوند آمده تا نشان دهد این کار، واجب عقلی و شرعی بوده، هرچه نیاز جسمی و روحیِ والدین بیشتر باشد، احسان به آنان ضروری‌تر است و نیز در کنار احسان، گفتار کریمانه، شیوه برخورد صحیح با والدین است که حتی نباید کوچکترین سخن اهانت آمیز (أف) به آن‌ها گفته شود. از طرفی والدین، تنها پدر و مادر طبیعی را شامل

نمی‌شود. در برخی احادیث، پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و امیرالمؤمنین علیه السلام پدر امّت به حساب آمده‌اند. همچنان‌که حضرت ابراهیم، پدر عرب به حساب آمده است. «مِلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْراهِيمَ». (الحج: ۷۸)

مليكی ومعبودی وربی وحافظی و إنّي له عبدٌ أُقرّ واخضَعُ (العین: ۲۶۱)

ترجمه: خدا صاحب اختیار، معبود، پروردگار و حافظ من است و من بنده خدا هستم به بندگی اقرار دارم و سر تسلیم فرود آورده‌ام.

امام علی (ع) در مصراع دوم این بیت خود را عبد و بنده خداوند تجلی نموده که این امر به رحمانیت خدا و عبودیت آن حضرت اشاره دارد. در قرآن کریم آمده است: إنّا عرضنا الأمانة علی السماوات والأرض والجبال فأبین أن یحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه کان ظلوما جهولاً: «یقیناً ما امانت را [که تکالیف شرعیه سعادت بخش است] بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه‌کردیم و آنها از به عهده گرفتنش [به سبب اینکه استعدادش را نداشتند] امتناع ورزیدند و از آن ترسیدند، و انسان آن را پذیرفت بی‌تردید او [به علت ادا نکردن امانت] بسیار ستمکار، و [نسبت به سرانجام خیانت در امانت] بسیار نادان است. (الأحزاب: ۷۲)

در تأویل این آیه شریفه فرموده‌اند: منظور از امانت، تکلیف به عبودیت و بندگی خداوند سبحان بقدر وسع و استعداد هر یك از بندگانش است. وَلا نُكَلِّفُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَها وَلَدَيْنا كِتابٌ يَنْطِقُ بِالْحَقِّ وَهُمْ لا يُظْلَمُون: «و هیچ کس را جز به اندازه تواناییش تکلیف نمی‌کنیم؛ و نزد ما کتابی است که به حق سخن می‌گوید؛ و آنان مورد ستم واقع نمی‌شوند». (المؤمنون: ۶۲) و مهمترین عبودیت، قبول خلافت الهیه است برای اهل آن و ادعا نکردن آن مقام برای خود، و مراد از عرضه آن بر آسمانها و زمین و کوهها و زیر بار نرفتنشان فهماندن لیاقت نداشتن آنها است، و مراد از زیر بار رفتن انسان برای کسی است که بجهت تکبر بر اهل آن با استحقاق نداشتن و لایق نبودن آنرا بخود نسبت داده، و مراد از ستمگر و نادان بودن آنست که قوای غضبیه و شهویه بر او غلبه دارند، و در معنی امانت سخنان دیگر گفته شده و روایات بسیار نقل گردیده که محتاج به تأمل و اندیشه است و می‌توان گفت که آیه عرض امانت به متشابهات قرآن کریم می‌ماند. (سید رضی، ۱۳۸۶: ۶۴۷)

اِنَّ الّذی سَمَکَ السَّماءَ بقدرةٍ حتی عَلا فی عَرشِهِ فتَوَحَّدا (الدال: ۱۶۷)

ترجمه: آن کسی که قدرت داشته آسمان و موجودات آن را تا آنجا برافرازد که تا عرش خود بالا رود، یگانه است.

اشاره به قادریت و قیومیت خداوند متعال در برافراشتن آسمان و موجودات آن را دارد که اشاره و بازتابی از این آیات قرآن کریم است:

وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَان: «آسمان را برافراشت و میزان را قرار داد». (الرحمن: ۷) در تفسیر نورالثقلین، تأویل این آیه شریفه اینگونه گفته شده: السّماء رسول الله رفعه الله إلیه و المیزان أمیر المؤمنین صلوات الله علیه نصبه لخلقه (حویزی، ج۵، ۱۴۱۵-.ق: ۱۸۸): مراد از آسمان، رسول خدا صلّی الله علیه و آله است، ترفیع داد او را خدا بسوی خود که اشاره به معراج جسمانی آن حضرت دارد و مراد از میزان، حضرت امیر المؤمنین علی علیه السّلام است، منصوب فرمود او را برای خلق خود. چنانکه در مفاتیح الجنان، کلام زیارت آن حضرت: السّلام علیك یا میزان یوم الحساب، مؤید آنست. بنابراین میزان قبولی اعمال، طاعات و عبادات، ولایت آن سرور خواهد بود. (حسینی شاه عبدالعظیمی، ۱۳۶۳-، ج۱۲: ۴۰۳-۴۰۲)

أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَت: «آیا به شتر نمی‌نگرند که چگونه آفریده شده؟ و به آسمان که چگونه برافراشته شده؟».

اللهُ الَّذِی خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِي

وَلَا شَفِيعٍ أَ فَلَا تَتَذَكَّرُون: «خداوند کسی است که آسمانها و زمین و آنچه را میان این دو است در شش روز[شش دوران] آفرید، سپس بر عرش (قدرت) قرار گرفت؛ هیچ سرپرست و شفاعت‌کننده‌ای برای شما جز او نیست؛ آیا متذکّر نمی‌شوید؟!». (السجدة: ۴)

وفی القرآن ألزَمُهم ولائی وأوجَبَ طاعتی فرضی بعزمٍ (المیم: ۴۱۵)

کما هرونُ من موسی أخوه کذاک أنا أخوه وذاک اسمی

ترجمه: قرآن، ولایت مرا برای آنان واجب ساخته و اطاعت از من را با تصمیم قاطع واجب گردانیده است.

همانطوری که هارون نسبت به موسی برادر (و نائب موسی) بود من هم برادر محمد (ص) هستم و همین برادری نام من است.

مصراع نخست بیت اول به لزوم ولایت امیرالمؤمنین علی (ع) بر مردم بر اساس قرآن کریم اشاره داشته و مصراع دوم نیز وجوب اطاعت و پیروی از ایشان را بیان می‌کند. این بیت اقتباس مضمونی از این آیه شریفه است: يَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُواْ أَطِيعُواْ اللهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الْأَمْرِ مِنكمْ: «ای کسانی که ایمان آورده‌اید! اطاعت کنید خدا را! و اطاعت کنید پیامبر خدا و اولوالأمر خویش [اوصیای پیامبر] را!

بیت دوم نیز اشاره به حدیث منزلت داشته که پیامبر (ص) درباره امام علی (ع) فرمود: علی برای من مانند هارون برای موسی است جز این‌که بعد از من دیگر پیامبری نمی‌آید. بازتابی از این آیات مبارکه است که می‌فرماید:

وَوَهَبْنا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنا أَخاهُ هارُونَ نَبِيًّا: «و از لطف و مرحمتی که داشتیم برادرش هارون پیامبر را نیز (برای مشارکت و مساعدت او) به او عطا کردیم». (مریم: ۵۳)

وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسىَ الْكِتَابَ وَجَعَلْنَا مَعَهُ أَخَاهُ هَارُونَ وَزِيرًا: «و به یقین [ما] به موسی کتاب [آسمانی] عطا کردیم، و برادرش هارون را همراه او دستیار[ش] گردانیدیم». (الفرقان: ۳۵)

نتیجه

بعد از بررسی‌هایی که در خلال این جستار انجام شد، اشعار منسوب به امام علی (ع) بازتابی از ساختار و مفاهیم قرآن کریم است که دارای مفاهیم والای انسانی در پیشرفت جامعه اسلامی است؛ از مهم‌ترین این نتایج می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

غالب مضامین امیرالمؤمنین (ع) عبارتند از: ربوبیت خداوند و لزوم اطاعات در همه امور از پرودگار، برپایی قیامت و حسابرسی دقیق به همه اعمال انسان هر چند ذره‌ای باشد، خداوند را سمیع و قادر بر هر کاری می‌داند، ضمن اندرز امام حسین (ع) به خواندن قرآن کریم، ایشان را به تأمل در آن، جهت تقرب به خداوند تشویق می‌کند، و انسان همواره در این دنیا مورد آزمایش بوده، با تاکید بر قناعت آن را ثروت و توانگری به حساب می‌آورد، وجوب احترام به پدر و مادر و خدا را به عنوان تنها تکیه‌گاه انسان او را کفایت می‌کند.

امام علی (ع) به صورت واژگانی، ترکیبی و مضمونی متأثر از قرآن کریم است. در واقع دیوان امام (ع) در ساختاری قرآنی سروده شده است که این سبک قرآنی نقش اساسی در پربار بودن و تأثیرگذاری در مخاطب داشته است. می‌توان این تأثیرپذیری را در نمودار زیر نشان داد:

نمودار۱: تأثیرپذیری دیوان اشعار منسوب به امام علی (ع)

پی‌نوشت

* نسخه‌ای که براساس آن پژوهش حاضر نگاشته شده است به کوشش جمعی از راویان جمع آوری شده و توسط انتشارات پیام اسلام به چاپ رسیده است که پژوهش حاضر بر مبنای نسخه دیجیتالی آن، مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیة اصفهان انجام شده است.

* در این مقاله، برای احتراز از تکرار، از نام دیوان امام علی (ع) صرف نظر کرده‌ایم؛ و حرف قافیه علامت اختصاری برای دیوان است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

-جمعی از راویان، دیوان امام علی علیه السلام: اشعاری که منسوب به امام علی علیه السلام، نشر: اسلام و نشر دیجیتالی مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیة اصفهان.

-حلبی، علی اصغر، (۱۳۷۴)، تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، انتشارات اساطیر، چاپ سوم.

-زعبي، أحد، (۱۹۸۹)، التناص نظرياً و تطبيقياً، عمان، الأردن، مؤسسة عمرية، ط۲.

-شاهین، شهناز، (۱۳۸۲هـ.ش)، شگفتیهای بینامتنی در سه قطره خون، نشریّه پژوهشهای زبانهای خارجی، شماره ۱۵.

-عروسی حویزی، عبد علی بن جمعه، (۱۴۱۵ق)، تفسیر نور الثقلین، چاپ: چهارم، تحقیق: سید هاشم رسولی محلاتی، قم: انتشارات اسماعیلیان.

-علی بن ابی طالب، (۱۳۸۶)، نهج البلاغه، مترجم مرحوم حجة الاسلام محمد دشتی، چاپ اول، قم: الهادی.

-کلینی، محمد بن یعقوب، (۱۳۶۹)، أصول الکافی (ترجمه مصطفوی)، مترجم و شارح: مصطفوی، جواد، تهران: کتابفروشی علمیة اسلامیة.

-محمد فارس سلیمان، عبدالمنعم، (۲۰۰۵)، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، فلسطين: جامعة النجاح الوطني.

-مختاری، قاسم، (۱۳۸۰)، سبک شعر متعهد شیعی و مقایسه آن با سبک شعری دیگر فرقه‌ها، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره۴۶-۴۷، شماره ۱۵۸-۱۵۹.

-مفتاح، محمد، (۱۹۸۵)، تحلیل الخطاب الشعری، بیروت: دار التنویر للنشر و للطباعة.

-نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها. شماره ۱ از مجموعهٔ نظریه‌ها و نقدهای ادبی و هنری، تهران: سخن.

-همتی، شهریار و نورالدین پروین، (۱۳۹۵)، بررسی زیباشناسی بینامتنیت قرآنی در دیوان اشعار منسوب به امام سجاد (ع)، دوفصلنامه پژوهشهای قرآنی لرستان.

بررسی موتیف وطن‌گرایی در اشعار خلیل مطران

تورج سهرابی[1]- دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه
دکترعلی سلیمی - استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده

خلیل مطران یکی از شاعران متعهد ادبیّات معاصر عربی است که موضوع وطن‌گرایی در اشعار او به شکل خاص و گسترده‌ای بازتاب یافته است. با توجه به نفوذ بیگانگان و ستم عثمانی‌ها در لبنان، مسألهٔ وطن و آزاد ساختن جامعه از زیر یوغ بیگانگان و روشن ساختن افکار مردم آن، به‌طور طبیعی اهمیت دوچندانی یافت و به یک دغدغه در اندیشهٔ مردم و به ویژه ادیبان آن دیار تبدیل شد. مطران هم با توجه به ستمی که بر کشورش وارد می‌شد تصمیم گرفت شعرش آینهٔ تمام نمای عصرش شود. این نوشتار بر آن است تا با بررسی موتیف وطن‌گرایی و مضامین مرتبط با آن و همچنین کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی، تعهد شعری و گرایش به ادبیات مقاومت در آن برهه زمانی با موقعیت خاص لبنان کمّیّت و کیفیت اشعار وطن‌گرایی و پایداری مطران را نشان دهد. بر اساس یافته‌های پژوهش مطران یکی از شاعران ادبیّات پایداری است که مضامین وطن‌گرایی در اشعار او بازتاب گسترده‌ای داشته است.

در پایان هم موارد موتیف وطن در دیوان وی به صورت آماری-تحلیلی مورد سنجش و مطالعه قرار خواهد گرفت.

کلیدواژگان: خلیل مطران، موتیف، وطن‌گرایی، ادبیّات تعهد، کهن الگو

۱ .نویسنده مسؤول: toorajsohrabi67@yahoo.com

مقدمه

کسی را می‌توان شاعر و هنرمند واقعی دانست که رسالت خویش را در قبال جامعه تشخیص می‌دهد و وظیفه‌اش را در دفاع از شرف انسانی و پاسداری از ارزش‌های معنوی و اخلاقی بداند تا با خلق آثار زیبا بتواند احساسات را برانگیزد و در واقع هنرش به منزله ندای حق‌طلبی و آزادی‌خواهی و فریاد دادخواهی باشد. ژان پل سارتر (۱۳۴۸: ۳۵) در تعریف ادبیّات متعهد می‌گوید: «غرض از ادبیات تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی و آزادی انسان است» چنان‌که از سخن سارتر برمی‌آید، وی برای ادبیات قائل به نوعی التزام در شعر گشته است. چرا که شعر همواره یکی از دستاوردهای ادبی است که علاوه بر بیان کردن احساسات، باید عهده‌دار حوادث زمانه و اندیشه‌های مردمش [و شاعران آن سرزمین] باشد. از دیدگاه غنیمی هلال مقصود از تعهد شاعر، ضرورت مشارکت فکری و هنری او در مسایل ملی، انسانی و درد و رنج مردم و امید و آرزوهای آنان است (غنیمی هلال، ۱۹۹۸: ۴۵۶). ملتها اگر چه در جنگ انگیزه‌های مختلف و متنوعی دارند، اما در دفاع و پایداری، انگیزه‌ها به یکدیگر نزدیک می‌شوند. شاید به همین سبب است که «ادب پایداری چهره انسانی عامی دارد که به هنگام ترسیم اشکال مختلف تضادهای زندگی انسان، در هیچ قالب ملی یا چارچوب اجتماعی خاصی نمی‌گنجد» (غالی، ۱۳۶۶: ۷). بازتاب ادبی پایداری ملتها در برابر تهاجم بیگانگان دارای خمیرمایه واحدی است و آن حفظ هویت، اصالت و استقلال است (کاکایی، ۱۳۸۰: ۳۹). چنانکه «بن‌مایه‌ها ممکن است ... در داستان‌های یک قوم یا اقوام متعدد حضور یابند» (غلامحسین زاده و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۰۹). عشق و علاقه به وطن یکی از اصلی‌ترین درونمایه‌های شعری شاعران -به ویژه شاعران معاصر- محسوب می‌شود. این موضوع به ویژه در شعر شاعرانی که سرزمینشان در آتش جنگ و استعمار سوخته نمود بیشتری یافته است. این موضوع، شاعران بسیاری را وادار کرده تا جهت برانگیختن شور و حماسه در ملّت خود به دفاع از وطن بپردازند (مسبوق و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۲). در ادبیّات تمام ملّتها شاعرانی هستند که به ادبیّات پایداری و تعهد توجه خاصی نشان داده‌اند. در ادبیّات معاصر ایران ملک الشعرای بهار در این زمینه از شهرت بیشتری برخوردار است. در ادبیات فارسی ملک الشعرای بهار در این حوزه سرآمد می‌باشد در واقع توجه به وطن از جمله ویژگی‌های برجسته شعر وی است. به گفته زرین‌کوب: «هیچ‌کس به خوبی او از آزادی سخن نگفته است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۳۷۴). خلیل مطران نیز شاعر استعمارستیز و وطن‌پرستی بود که به مقابله با ستم بیگانگی پرداخت و برای وحدت و گسترش یک حکومت واحد تلاش و مبارزه کرد. یکی از موضوعات بارز و برجسته در اشعار خلیل مطران موضوع وطن‌پرستی است که به گونه‌های مختلف در دیوان وی بازتاب یافته است.

هدف تحقیق

این نوشتار در پی آن است تا از طریق بررسی وطن‌گرایی و مضامین مرتبط با آن مانند جنگ، ترس و وحشت آن، قوم‌گرایی، قتل و کشتار، دعوت به مبارزه با دشمن و... به سؤال اصلی این بخش یعنی: بررسی میزان موتیف وطن‌گرایی در شعر مطران، پاسخ بدهد. در پایان هم موارد موتیف وطن در دیوان وی به صورت آماری- تحلیلی مورد سنجش و مطالعه قرار خواهد گرفت؛ بنابراین در این نوشتار هرجا بن‌مایه‌ای به‌نام وطن‌گرایی ذکر شود، مضامین مشترک با آن هم مانند ملت، ظلم، دشمن، حق، عدالت، فخر به وطن و اجداد و... هم مورد نظر نگارنده است.

بنابراین، پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخی به این سؤال‌هاست:

۱. خلیل مطران تا چه حد از وطن‌گرایی و مضامین مشترک با آن به عنوان یک موتیف در دیوانش بهره

برده است؟

۲. دلیل روی‌آوری مطران به اشعار پایداری و وطن‌گرایی چیست؟

فرضیه‌های تحقیق

مطران با توجه به اوضاع و احوال کشورش، انتظار می‌رود که تعهد به وطن و مضامین مشترک با آن را همچون: مقاومت و ظلم‌ناپذیری و بیان افتخارات وطن و مبارزه با طغیان و دشمن، به عنوان یک موتیف اصلی در دیوان خود بکار ببندد. آشنایی وی با غرب و محافل علمی- فرهنگی و اوضاع نابه‌سامان ملتش، این فرضیه را شکل می‌دهد که مطران وظیفه یک شاعر متعهد و ملتزم را-که همان در خدمت جامعه بودن است- به خوبی به انجام برساند.

ضرورت و اهمیت تحقیق

اهمیت داشتن وطن و دفاع از مردم کشور نزد شاعری رمانتیسم با جنبه‌های خیالی و احساسی آن که خود روزگاری را در دامن فرهنگ غرب گذرانده و از آبشخور آن سیراب گشته، انجام چنین تحقیقی را برای ما مهم و ضروری می‌نماید. چیزی که از آن به عنوان «تعهد» مطران یاد می‌شود. در خصوص وطن‌گرایی و وطن‌دوستی مطران کارهای بسیار کمی صورت گرفته که جا دارد علاوه بر این مقاله، تحقیقات بیشتر و گسترده‌تری این موضوع را هدف کار خویش قرار دهند.

پیشینه تحقیق

با وجود جستارهایی که تاکنون در زمینه سبک و شعر مطران انجام گرفته است و نظر به وطنی بودن بن‌مایه سروده‌های وی، همچنان نیاز به نوشتاری احساس می‌شود تا قضیه وطن‌گرایی وی را از جنبه‌ای دیگر مورد ارزیابی قرار دهد. هرچند که، هم در زمینه وطن‌گرایی و هم موتیف در شعر برخی از شاعران، پژوهش‌هایی به صورت جداگانه -در ادب عربی و فارسی- صورت گرفته است، اما در این مختصر به ذکر چند نمونه اشاره خواهد شد: "محمد تقوی" و "الهام دهقان" (۱۳۸۸) در پژوهش خود تحت عنوان (موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟) به تعاریف گوناگونی از موتیف و اصطلاحات مرتبط با آن مثل لایت موتیف، کهن‌الگو، تُپُس و ... اشاره کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اندکه با وجود تعریف‌های متفاوتی که از موتیف وجود دارد؛ عنصر تکرار و هدایت‌گری آن برای رسیدن به سطح اندیشگیِ متن و آگاهی از دیدگاه ویژه نویسنده مزیت موتیف است. در پژوهش دیگری که "فیروز حریرچی" و "مجتبی محمدی مزرعه شاهی" آن را با عنوان (مظاهر رومانتیک در اشعار خلیل مطران) انجام داده‌اند (۱۳۷۷)، ضمن پرداختن به ویژگی‌های مکتب رومانتیک، نمودهای این مکتب را مانند طبیعت، در شعر مطران مورد کاوش قرار داده‌اند که در پایان وجود اندیشه‌ای جدید را (نسبت به گذشته) در شعر وی اثبات کرده‌اند. هرچند که در زمینه موتیف و وطن‌گرایی در دیگر شاعران (یحیی السماوی، هدایت، ابراهیم طوقان ...) کارهایی به انجام رسیده است، اما موردی که این پژوهش را از پژوهش‌های پیشین تمایز می‌بخشد، بررسی موتیف در شعر خلیل مطران با اسلوبی دیگر و به‌صورت نموداری، آن‌هم با کمک نظریهٔ کهن-الگویی کارل گوستاو یونگ است.

پردازش موضوع

موتیف در لغت و اصطلاح

فرهنگ‌های لغت معانی مختلفی از لفظ موتیف ارائه داده‌اند. مثلاً عده‌ای آن‌را در معنای «بن‌مایه» «مایه تکراری»، «مایه قراردادی» و «نقش‌مایه» آورده‌اند (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۸). به عنوان مثال "آبرامز" معنای موتیف را چنین بیان می‌کند: «بن مایه، عنصری فاش و هویداست مانند «یک نوع رویداد»، «طرح»، «ارجاع» یا قاعده که بطور مکرّر در آثار ادبی کاربرد دارد...». «حوزه کاربرد بن‌مایه نیز گستره وسیعی دارد: برخی معتقدند بن‌مایه هم در عرصه ادبیات کاربرد دارد و هم در حوزه سایر هنرها» (همان، ۱۶). موتیف، در مطالعات نقد ادبی امروز، یکی از سرفصل‌های مهم در بررسی آثار و سیر اندیشه صاحب اثر است. اصطلاح موتیف (motif) را در فرهنگ اصطلاحات ادبی فارسی به شکل‌های مختلف ترجمه کرده‌اند. عده‌ای آن را معادل واژه بن‌مایه دانسته‌اند. بن مایه در واقع «درون‌مایه شخصیت یا الگوی معینی است که به صور گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود. بن‌مایه همچنین به عنصری تکراری در یک اثر ادبی گفته می‌شود» (داد، ۱۳۷۵: ۵۰). اصطلاح موتیف برای اولین بار در ادبیات غرب متداول گردید. جِس استن می‌گوید: «موتیف، موضوع، درون‌مایه، ایده تکرار شونده در یک اثر هنری مانند یک تصنیف موسیقی یا یک داستان کوتاه است. همچنین شکل، الگو، تصویرِ مشخص و تکرار شونده در یک ساخت است. ویژگی و ایده حاکم (یک اثر) نیز موتیف است» (رازقی، بی تا، ۴۱). در همه تعریف‌هایی که از موتیف ارائه گشته، تقریباً همه آن‌ها به عامل تکرارشوندگی اثر اشاره داشته‌اند. پیش از ورود به مبحث موتیف، لازم است که به این موارد توجه نماییم:

۱. به صرف وجود یک عامل تکرار شونده در یک اثر ادبی، نمی‌توان گفت که آن اثر موتیف دارد، بلکه زمانی تکرار، بن‌مایه محسوب می‌شود که اندیشه‌ای برآن حاکم باشد.

۲. بین موتیف که عنصر هدفمندی و زیباشناسی را دارا می‌باشد، با تکرارِ صرف که خالی از هرگونه خیال و هدفی است؛ باید تفاوت قائل شد.

۳. تکرار یک درون‌مایه خود به تنهایی موجب زیبایی نمی‌شود، ولی نحوه بیان آن با یک هدف معنادار می‌تواند آن را مؤثر و مفید گرداند؛ یعنی سعی در بیان کردن و تکرار درست و به‌جای آن‌ها.

بن‌مایه [موتیف] هم بدین صورت تعریف شده: «عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد، یا یک کهن‌الگو که در داستان مرتباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی شناختی اثر می‌افزاید» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱). هر شاعر یا نویسنده‌ای با تکرار هر نوع از کهن‌الگو در اثر ادبی خود جنبه‌ای از شخصیت روحی-روانی و محیطی را که وی در آن زیسته است، آشکار می‌کند. در واقع این عناصر تکراری نشانگر چیزی هستند که ما را به درک بهتر از ورای متن می‌کشانند؛ یعنی با آگاهی از میزان موتیف‌های به کار رفته توسط شاعر یا نویسنده می‌توان از دیدگاه ویژه او با خبر شد و پی برد که آن شاعر یا نویسنده در یک زمان خاص چه مسائلی بر اندیشه وی- به‌صورت خرد- و جامعه وی- به‌صورت کلان- حاکم بوده است، تا جائی که بازخورد این دغدغه‌های ذهنی به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه، در اثر او نشان داده می‌شوند. موتیف در واقع یکی از تصویرهای ناخودآگاه است که شاعر آن را در داخل و کنه عبارت وارد می‌سازد. این نوع تکرار، از نوعی نکته حساس در عبارت خبر می‌دهد و این خود دارای گونه‌ای دلیل روانشناختی است که ناقد ادبی را در جهت بررسی و تحلیل روانی آن نویسنده یاری می‌رساند (نازک الملائکة، ۱۹۶۷: ۲۴۲). از آن‌جا که "وطن" و مسأله دفاع از ناموس و حفظ حریم خود و مقابله با دشمن یکی از مسائل مشترک در بین تمامی اقوام بوده است و عمری به درازای تاریخ بشریت دارد؛ بنابراین، این مفهوم به عنوان یک کهن‌الگو قابل طرح می‌باشد؛ مسئله‌ای که اکنون هم همان ارزش گذشته را دارا می‌باشد. در همین‌جاست که در کنار مفهوم دفاع از حریم و وطن، بحث از کهن‌الگو ضرورت می‌یابد.

کهن الگوها (آرکی تایپ‌ها)

«آرکی‌تایپ‌ها صورت یونانی (ارکئوس تیپوس) است و تاریخ دیرینه‌ای در غرب دارد. گفته شده اولین کسی که این ایده را مطرح کرد (قدیس آگوستین) بود» (صادقی اصل، ۱۳۸۸: ۲۴). کهن‌الگوها را باید به نوعی گنجینه دائمی دانست از تمام تجاربی که توسط گذشتگان تکرار شده است. در واقع آن دسته از اشکال ادراک و دریافت را که به یک جمع به ارث رسیده باشد، کهن‌الگوست. «کهن‌الگوها اشکال ادراکی از پیش موجود هستند، به این معنی که پیش از آنکه شخصی به آنها آگاهی داشته باشد موجود بوده‌اند» (حسینی، ۱۳۷۸: ۹۸). .کهن‌الگو خاص یک منطقه، یک فرهنگ یا کشور خاص نیست؛ بلکه مفاهیمی جهانی هستند و هرگز به دلیل سنت‌ها و مهاجرت‌های خاص منتشر نشده است؛ بلکه ممکن است در هر زمان و مکان بدون هیچ نفوذ خارجی خودبه‌خود تجلی کند (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۴۶-۱۴۵). "کلایدکلوک هون" مردم‌شناس، نظر تأمل برانگیزی در مورد یونگ دارد، وی می‌نویسد: «هر آدمی، از بعضی جهات، همانند همه آدمهاست، همانند بعضی ازآدمهاست، همانند هیچ‌کس نیست» (مادیورو و ویلرایت، ۱۳۸۲: ۲۸۱). این مطلب ناظر این گفتار است که کهن‌الگوها در هر گوشه از جهان می‌توانند با هم نقاط مشترکی داشته باشند. البته نباید کهن‌الگوها را منحصر در اسطوره یا چند نمونه خاص مثل آب، مادر، دیو و ... کرد؛ بلکه به نظر می‌رسد خوبی، بدی، دفاع از حریم، عدالت، آزادی و... را هم بتوان در این مقوله جای داد، چرا که این مفاهیم مقید به مرز و زمان نیستند و به صورت ناخودآگاه در ذهن و روان افراد بشری جای گرفته است و از گذشته تاکنون ناخودآگاه بشر این مفاهیم را با خود حمل کرده است. از آنجا که ذهن بشر و ناخودآگاه وی محل نگهداری کهن‌الگوها بوده؛ بنابراین اختصاص دادن بخش بعدی بدین مورد ضرورت می‌یابد:

ناخودآگاه جمعی

اگرچه یونگ نخستین اندیشمندی نبود که اصطلاح «کهن‌الگو» را به کار برد ولی کهن‌الگوها مشهورترین اصطلاح در مکتب یونگ هستند (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۵۱). یونگ معتقد بود که روان بشری دارای دو جنبه خودآگاه و ناخودآگاه است، در ضمن وی به دوگونه ناخودآگاه معتقد بود: فردی و جمعی (حسینی، ۱۳۸۷: ۹۸). «وقتی موتیف ریشه در ناخودآگاه نویسنده داشته باشد، دیگر این موتیف است که خود را در کل متن تکرار می‌کند ... در واقع آن‌چه برای نویسنده یا دوران او حساسیت برانگیز بوده است، طی زمان جذب ناخودآگاه فردی یا جمعی ذهن او شده است» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۹). به گفته یونگ، "ضمیر ناخودآگاه جمعی" میراث نیاکان ما درباره شیوه‌های بالقوه بازنمایی [پدیده‌های جهان هستی] است و جنبه فردی ندارد، بلکه در نزد همه ابناء بشر و شاید بتوان گفت همه جانداران مشترک است (همان، ۶۴). از آن‌جا که کهن‌الگوها به عنوان «ناخودآگاه جمعی بشر» قلمداد می‌شوند؛ نمی‌توان آن‌ها را متعلق به یک قوم یا ملتی دانست از همین روست که می‌توان مشترکاتی را در این آرکی‌تایپ‌ها در سراسر دنیا یافت که شبیه به هم هستند: «ناخودآگاه جمعی میراثی است از زندگی تاریخی گذشته، از نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و از این رو به خاطره ناخودآگاه نژادی می‌رسد؛ و بدین ترتیب هنر و ادبیات از طریق آرکی‌تایپ‌ها به تاریخ قدیم همه افراد بشر می‌پیوندد و هر خواننده به نوعی ناخودآگاه خود را در آن باز می‌یابد. همه مردم در ناخودآگاه جمعی سهیم‌اند؛ اما آرکی‌تایپ (صورت اساطیری، کهن‌الگو) طرح کلی رفتار بشری است که منشأش همان ناخودآگاه جمعی است. به بیان دیگر آرکی‌تایپ محتویات ناخودآگاه جمعی است. صور مثالی در رؤیاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهد و به طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷). و چون‌که هم شعر از ناخودآگاه فرد بیرون می‌جهد و هم

کهن الگوها، بنابراین انتظار یافتن کهن‌الگو در میان شعر شاعران یک امر طبیعی می‌باشد. برخی از کهن الگوها جهانی هستند و در همه جا یکسان هستند یعنی تمامی افراد تصاویر و تجسمات یگانه‌ای را به ارث می‌برند. از جمله این مفاهیم مشترک می‌توان به دوستی و محبت، صداقت، حبِ وطن و مبارزه با ظلم و ... اشاره کرد که در تمامی ادوار گذشته و در تمامی نقاط دنیا یک هدف مطلوب تلقی گشته و می‌گردند آن طور که وطن‌دوستی یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های اشعار شاعران متعهد و وطن‌پرست را تشکیل می‌دهد؛ شعر خلیل مطران یک سری معانی قوم‌دوستی را دارا می‌باشد که در جهت برانگیختن قوم عرب و تعالی بخشیدن به وطن عربی و کرامت آن قدم برداشته است. در واقع مطران را باید به حق یک شاعر متعهد دانست چرا که غم جامعه را غم خود می‌دانست. به‌همین سبب، خواهیم دید که چگونه بن‌مایه «وطن» و مسائل هم‌سانش مثل عدالت، ظلم ناپذیری، اصلاح، جهل، فخر و... در اشعارش به صورت یک موتیف درآمده است.

تعهد شعری

موضوع هنر و شعر متعهد یکی از مهم‌ترین مسائل مورد نظر و جدل هنرمندان و صاحب‌نظران است، بسیاری شعر را صرفاً هدف می‌دانند و بسیاری آن را یک وسیله؛ اما در واقع هنر والا اثری است که برای انسان و در جهت حیات معقول او بر مبنای تعهد و مسئولیت فراهم آمده باشد و به سود جمع تمام شود. شاعر باید در خصوص قالب و مضمون آثار شعری خود نیز احساس تعهد کند و شعر وسیله‌ای برای تعالی بشر و پرورش نیروهای معنوی و اخلاقی جوامع انسانی باشد و به تعبیر شوپنهاور: «در این کویر زندگی که تشنگی سوزان و مداوم آن برای مسافر جانکاه است، هنر به منزله واحه‌ای می‌گردد» (وزیری، ۱۳۲۸: ۱۱۱۲). ادبیات تعهد را نخستین بار ادیب برجسته، "ژان پل سارتر" بکار برد. وی در پی آن بود تا ادبیات به مردم نزدیک شود و صورتی از وقایع و جریان‌های محیط پیرامون شود. در نظر التزام نباید جدا از جهانی بود که در آن زندگی می‌کنیم؛ بنابراین، باید به تأثیر اجتماع بر ادبیات اقرار کرد چنان‌که گفته شده: «ادبیات نهادی اجتماعی است... خود شاعر نیز یکی از اعضای جامعه است که منزلت اجتماعی خاصی دارد و مخاطبانی دارد، هر چند این مخاطب فرضی باشند. در واقع ادبیات زاده نهادهای اجتماعی خاصی است، همچنین ادبیات وظیفه یا فایده‌ای دارد که نمی‌تواند فردی باشد» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۹۹). مطران، به دنبال احتیاجات عصرش و سیاست زمانه‌اش رفت. وی برای بیان افکار خود در مورد آزادی و ... دست به دامان شعر قصصی شد و در ضمن اشعار خود قصه‌هایی چون "مقتل بزرجمهر" و "نیرون" را پدید آورد، هرچند که در ابتدا خود را از سرودن شعر طبیعت بی‌نیاز نمی‌دید.

موتیف وطن‌گرایی در شعر مطران

اعراب از زمان واژگونی دولت عباسیان (سال ۶۵۶ ه) استقلال سیاسی خود را از دست داده بودند مخصوصاً از زمانی که دولت عثمانی تسلط امور را در دست گرفته بود، بنابراین برای اعرابی که در قرون نوزدهم و بیستم میلادی می‌زیستند، بیدار ساختن ملت از خواب غفلت، یک هدف اساسی به شمار می‌رفت. پس بیان تمایز عرب و قومیت عربی در درجه اول اهمیت قرار داشت. در همین راستا نویسندگان و شاعران عرب پرچم روشن‌گری و بیدارسازی مردم را به دست گرفتند و با ذکر نام و یاد قهرمانان اساطیری و بیان داستان‌های حماسی، سعی در شعله‌ور ساختن احساسات ناسیونالیستی در میان مردم داشتند. از یک‌سوی، با اقداماتی که جمال عبدالناصر برای ایجاد روح وحدت و تقویت ناسیونالیسم عرب انجام داد، حال و هوای شعر عرب دگرگون شد و از دیگر سو، با رشد حس وطن‌گرایی عرب و پیروزی دیگر انقلاب‌ها در سایه مقاومت مسلحانه،

برای این قوم روشن گردید که از زاری و نوحه، کاری ساخته نیست. در این میان نسلی به صحنه مبارزه و تفکر می‌آیند که در نگاه او همه چیز متفاوت است (کاکایی، ۱۳۸۰: ۶۳). آنچنان که "محمد الماغوط" با طرح قهرمان جنگ‌های مسلمانان "طارق" می‌گوید:

«پرچم میهنم را
چونان پیراهنی خواهم پوشید
و با نخستین گردباد که بر میهنم می‌توفد
بر یکی از تپه‌های نزدیک به تاریخ
فراز خواهم شد
و شمشیرم را به مشت طارق
سرم را به سینه خنساء
و قلمم را به انگشتان متنبی پرتاب خواهم کرد» (الماغوط، ۱۳۷۵: ۴۶).

داشتن روحیه مقاومت و قوم‌دوستی در میان شاعران عرب‌زبان، یک امر مرسوم بوده است. "شفیعی کدکنی" در این‌باره چنین بیان می‌دارد: شاید نتوان شاعری را یافت که در کشورهای عربی شعر بگوید و موضوع بخشی از شعرهایش را فلسطین تشکیل ندهد (کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۵۰). چنانکه می‌دانیم مطران با وجود اینکه پیشرو مدرسه رمانتیسم بود (المعوش، ۱۴۱۹: ۵۶۲)، اما به عنوان یک شاعر ملی‌گرا هم ایفای نقش می‌کرد و در بیشتر اشعار وطنی‌اش سعی کرد با تحریک مردم و بیان سرگذشت پادشاهان دیگر تمدن‌ها و ذکر داستان‌های حماسی از آن‌ها، روحیه ملی- مردمی را در میان آنان تقویت ببخشد. در واقع مطران، این کهن‌الگوهای پنهان در ناخودآگاه خود را به صورت بن‌مایه (موتیف) غالب بر آثار خود وارد کرده است. وی حتی برای ایجاد چنین روحیه‌ای دست به خلق اشعار حماسی می‌زند و داستان‌هایی چون "مقتل بزرجمهر" و "في ظل تمثال رعمسيس" و "نيرون" را در همین جهت سروده است، تا جائی که «قصیده نیرون خود را یک حماسه شمرده و مقدمه‌ای بر این قصیده وضع نهاده و در آن پایه‌ها و اصول این فن شعری را برشمرده است» (حسنعلی محمدی، ۱۳۸۰: ۸۸).

هذا فَتَى النّيلِ ذُو التّاجَينِ من قِدَمٍ هَـذَا فَـتَـى مِـصـرَ«رَاعَـمـسـيـسٌ الـثَّـانِـي»
(ديوان الخليل، ج۳، ۴۱۸)

يا مَجدَ «رَمسيسَ» كم أبقَيتَ مِن عَجَبٍ فـيـه ومَـسـألَـةٍ عَـنـهُ لِـحَـيـرانِ
(هـمـان، ۴۲۰)

پیشتر هم بیان گشت که مطران سردمدار مدرسه‌ای بنام رمانتیسم در ادب عربی است که در ذات خود بر ویژگی‌هایی همچون احساس‌گرایی، تخیل، درون‌نگری و به ویژه فردگرایی مبتنی است که این مسأله (رمانتیک بودن) با طبع‌آزمایی مطران در زمینه وطن‌گرایی هیچ نوع تناقضی به وجود نمی آورد، چرا که اگر شاعری رمانتیک بخواهد به محیط، اجتماع، ملت، میهن، مردم و... توجه نشان دهد؛ به نوعی از رمانتیسم که از آن به "رمانتیسم جامعه‌گرا" یا "رمانتیسم انقلابی" تعبیر می‌شود روی آورده است. در "رمانتیسم اجتماعی" -که حدّ وسط رمانتیسم و رئالیسم است -به لحاظ فلسفی و اجتماعی، نوعی گرایش سوسیالیستی دیده می‌شود. پیروان آن به جای توجّه به احساس شخصی و زندگی خصوصی، به منافع اجتماعی توجّه می‌کنند و بر اغتشاشات و بی‌نظمی‌های ناشی

از "تمرکز ثروت در دست اقلّیتی ناچیز" و "بی‌عدالتی اجتماعیِ" متأثّر از آن تاختند و هدفشان تغییر نظام اجتماعی و اصلاح آن بود (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۴۲)

چنانکه به حق خلیل مطران در این عرصه به خوبی از عهده کار برآمده است و توانسته است که این دو نوع را به شکلی ماهرانه در هم بتند.

- در ذیل به ذکر چند نمونه از قصاید مطران که زمینه انقلابی دارند اشاره می‌گردد:

۱. مقتل بزرجمهر (۴۸۶/۲)
۲. حرب غیر عادلة و لا متعادلة (۱۵۹/۳)
۳. في ظل تمثال رعمسيس (۴۱۸/۳)
۴. نيرون (۱۰۱/۲) (جحا،۱۴۷، ۱۴۱۶).
۵. مقاطعة (۱۴۰/۲)

- همچنین از جمله اشعار وی در دفاع از قومیت عربی:

۱. إعانة طرابلس حين اعتدى عليها الطليان (۲۳۸/۳)
۲. عتاب و استصراخ لمعونة طرابلس (۱۳۵/۳)
۳. الهلال الأحمر (۱۶۶/۲)
۴. إعانة دمشق (۲۶۱/۳)
۵. دمعة على الشام في أيام الطاغية جمال (۴۳۷/۳)
۶. نكبة دمشق بعد ضربها بمدافع الجنرال سراى الفرنسى (۴۴۰/۳)

همین حجم زیاد اشعار وطنی در دیوانش، وی را به عنوان یک شاعر وطنی و قوم‌گرا معرفی می‌کند.

ویژگی برجسته شعر مطران این است که از موتیف‌های فراوانی در شعرش استفاده می‌کند، از جمله این موتیف‌ها، وطن‌گرایی است. با توجه به محیط پرتنشی که بر کشورش حاکم بود و ظلم و جور و فسادی که در حق کشورش روا داشته می‌شد انتظار می‌رفت روزی آتشفشان خشم مردم به خروش آید؛ بنابراین خلیل مطران همچون دیگر شاعران پیشینش که رسالتی به مانند یک وکیل مدافع بر عهده داشتند -از میان مردم- در جهت پاسخگویی به نیازهای موجود گام برداشت و سعی کرد با سرودن اشعار میهنی و وطنی روحیه مردم را بالا ببرد. هر کس به دیوان مطران نظری بیفکند تلاش‌هایی را که وی در این راستا انجام داده است؛ مشاهده خواهدکرد.

بنابراین از میان شاعران معاصر، خلیل مطران را انتخاب کردیم که از میان مضمون‌های شعری وی جنبه وطن‌گرایی و به صورت خاص‌تر موتیف‌های موجود در شعرش را در یک نگرش تحلیلی ارزیابی خواهیم کرد.

دلایل اهمیت داشتن مفهوم وطن نزد مطران

آشنایی با غرب: در به وجودآوردن چنین حس انقلابی‌ای عوامل فراوانی دخیل‌اند از جمله این‌ها: مطالعه تاریخ فرانسه و آشنایی با اوضاع و احوال غرب و تاریخ انقلاب‌های آن بلاد می‌باشد، نوع تربیت و رشد وی عامل اثرگذار دیگری است. مطران در فرانسه درس خواند و به نظر می‌رسد آشنایی او با ادبیات غربی خیلی زود اتفاق افتاد. «از همان اولین تلاش‌های او در زمینه‌ی شعر، تأثیر فرهنگ غرب بر وی آشکار گردید و آن در قصیده "۱۸۷۰-۱۸۶۰" بود که در مورد جنگ "ییِنا" سروده بود» (الجیوسی، ۲۰۰۷: ۸۶).

آشنایی با محافل علمی- فرهنگی: همچنین نباید تأثیر محیط علمی و دانشکده زحلة، انجمن‌های ادبی و ... را در پدید آمدن چنین روحیه‌ای بی تأثیر دانست. روشن‌ترین گواه بر این مدعا «هجرتش از بعلبک به سمت پاریس بود، مطران در آن جا به حزب "ترکیا الفتاة" پیوست، حزبی که هدفش مبارزه با عبدالحمید بود» (جحا، ۱۴۱۶: ۱۷).

ملت به ذلت کشیده‌شده خود از یک‌طرف و حس آزادی‌خواهانه‌ای که از انقلاب فرانسه کسب کرده بود، همه این عوامل دلیلی شدند تا مطران روحیه یک انقلابی مبارز را کسب کند.

محیط و اوضاع نابه‌سامان ملت و قومش: هیچ انسانی نمی‌تواند خود را از تأثیر بنیادی اجتماع بر افکار و عقایدش دور سازد، نویسنده و شاعر که فردی از اجتماع محسوب می‌شود و همه روزه در تعامل با محیط اطراف خویش است، نمی‌تواند از تأثیر اجتماع برخویشتن جدا شود. مطران در سرزمینی زیست که استبداد عثمانی‌ها و سیطره ترکیه بر آن کشور ادامه داشت. لبنان کشوری بود که رخدادهای سیاسی سختی را در سطح داخلی و خارجی تجربه کرد. «دوران زندگی خلیل مطران، مصادف با دوران سرنوشت‌ساز کشورهای عربی بود، دورانی که حوادث و جریانات سیاسی اجتماعی مهمی، در آن به وقوع پیوست. زندگی او مصادف با اوج دوران استبداد ترکان عثمانی، جنگ‌های طوائف دینی و مذهبی، احزاب سیاسی، استعمار انگلیس و مبارزات آزادیخواهانه است. در واقع روابط با غرب و مبارزات آزادی‌خواهانه آنها تأثیر مثبتی در بیداری سرزمین‌های عربی داشت» (حسنعلی محمدی، ۱۳۸۰: ۴۸).

مجموع این عوامل موجب گردیدند تا این شاعر جوان به ظلم‌ستیزی و استکبارستیزی روی آورد. دیگر غم و رنج با روح مطران هم‌ساز شده بود. دلایل مختلفی از جمله ظلم و طغیان و فشار بر آزادیخواهانِ کشورش، آن‌ها را مجبور به ترک کشور کرد. این غم و رنج بیشتر در چندین قصیده از جمله: «المساء»، «موت عزیزین» و «الأسد الباكي» آشکار است.

روحیه پایداری و مقاومت تنها مربوط به یک دوره و قوم خاصی نیست و می‌توان سرنخ آن را هم در میان دیگر اقوام یافت. وطن‌گرایی یک کهن‌الگو است، کهن‌الگویی که مرز زمان و مکان را شکسته است. بحث آینده اشاره‌ای به همین مسأله دارد.

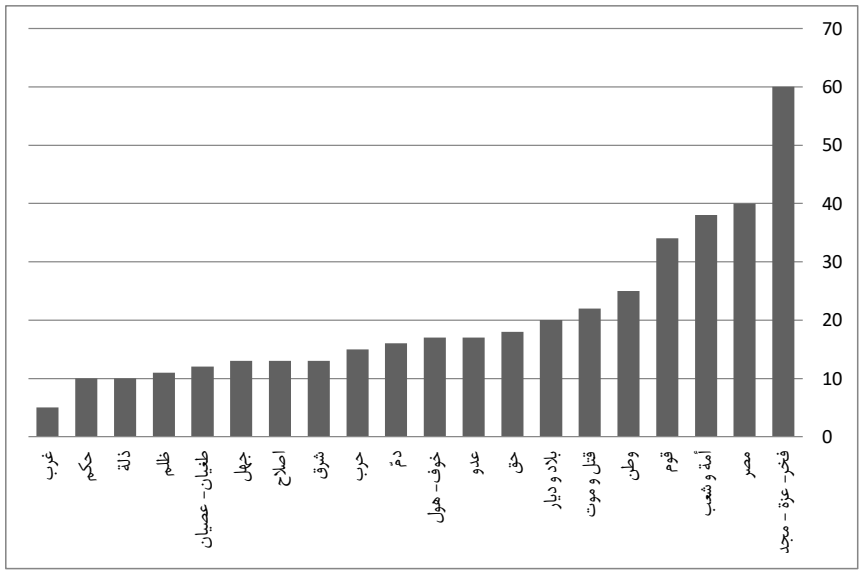
جدول آماری

از آنجا که موتیف در گفتار پیشین مورد واکاوی قرار گرفت، در این بخش برآنیم تا پرکاربردترین موتیف‌های دیوان مطران[1] را در یک تحلیل آماری ذکر کنیم و نشان دهیم که مسأله قومیت و وطن به چه میزان، در دیوان این شاعر به کار رفته است و از چه جایگاهی برخوردار است. کلماتی که در دیوان مطران به طور مستقیم یا غیرمستقیم به وطن‌گرایی اشاره دارند، در جدول زیر درآمده‌اند:

جدول شماره ۱: موتیف‌های وطن‌گرایی

ردیف	موتیف	تعداد	درصد	ردیف	موتیف	تعداد	درصد
۱	فخر- عزة- مجد	۶۰	۱۴/۶	۱۱	دمّ	۱۶	۳/۹۱
۲	مصر	۴۰	۹/۷۷	۱۲	حرب	۱۵	۳/۶۶
۳	أمة- شعب	۳۸	۹/۲۹	۱۳	شرق	۱۳	۷/۱۳
۴	قوم	۳۴	۸/۳۱	۱۴	اصلاح	۱۳	۷/۱۳
۵	وطن	۲۵	۶/۱۱	۱۵	جهل	۱۳	۷/۱۳
۶	قتل- موت	۲۲	۵/۳۷	۱۶	طغیان- عصیان	۱۲	۲/۹۳
۷	بلاد- دیار	۲۰	۴/۸۸	۱۷	ظلم	۱۱	۲/۶۸
۸	حق	۱۸	۴/۴۰	۱۸	ذلة	۱۰	۲/۴۴
۹	خوف- هول	۱۷	۴/۱۵	۱۹	حکم	۱۰	۲/۴۴
۱۰	عدوّ	۱۷	۴/۱۵	۲۰	غرب	۵	۱/۲۲

۱ - جامعه آماری در این بخش، ۲۰ قصیده می‌باشد.



شکل۱: فراوانی کلمات تکرار شده

چنان‌که دیدیم، تنها در ۲۰ قصیده برگزیده از دیوان مطران، کلمات مربوط به حوزه وطن‌گرایی مثل فخر و مصر و أمة و قوم و ... به چه مقدار تکرار یافته است. در ادامه علت این که چرا مطران در دیوان خود بیشتر از این واژه‌ها استفاده کرده، بررسی خواهد شد.

یکی از بارزترین اشعار وطنی مطران که بیشتر از همه مورد توجه است، قصیده "مقتل بزرجمهر" است چرا که وی در این شعر سعی دارد تا مردم را از ظلم دستگاه حکومتی و خطرات آن برحذر دارد.

در بیت ۲ تا ۵ از این قصیده، با سؤالی سرزنش‌آمیز مردم ایران را مخاطب قرار می‌دهد و می‌پرسد که چه دلیلی سبب شده تا شیرانی ایرانی همچون بره‌های پست بشوند و به بندگان کسری بدل شوند:

یا أمّة الفُرسِ العَریقَة فی العُلَی	ماذا أحَالَ بِکِ الاسُوُدَ سِخَالَا؟
کنتُم کِباراً فی الحُرُبِ أعِزّة	والیومَ بتُّم صاغِرینَ ضِئَالَا
عُبّاد «کِسرَی» مانِحِیهِ نُفُوسَکُم	وَ رِقَابَکُم و العِرضَ وَ الأموَالَا
تَستَقبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِکُم	وَ تُعَفِّرُونَ أذِلَّة أوکَالَا

در بخش چهارم، شاعر سعی دارد تا دلیل طغیان و استبداد و سرکشی کسری را توضیح دهد. مطران عدم تحقق عدالت را دو چیز می‌داند: نخست نوع رفتار تسلیم‌طلبانه مردم و قبول ظلم و ستم کسری، دوم جهل و نادانی حاکم بر آنها:

مَا كَانَ «كِسرَى» إِذ طَغَى فِي قَومه إِلَّا لِمَا خَلُقُوا بِهِ فَعَّالَا

هُم حَكَّمُوهُ فَاستَبَدَّ تَحَكُّما هُمُ أَرَادُوا أَن يَصُولَ، فَصَالَا

وَالجَهلُ دَاءٌ قَد تَقَادَمَ عَهدُهُ فِي العالَمِينَ وَلَا يَزالُ عُضَالَا

در پایان از نبود یک مصلح و کسی که در برابر ظلم کسری قیام کند سخن به میان میآورد:

لَو كَانَ فِي تِلكَ البِّعَاجِ مُقَاوِمٌ لَكَ، لَم تَجِيء مَاجِئتَهُ استِفحَالَا

لكِن أَرَادَت مَا تُرِيدُ مُطِيعَة وَتَنَاوَبت مِنكَ الأَذى إِفضَالَا

تحلیل جدول و نمودار:

فخر، عزة و مجد:

با آن‌که کشورهای عربی در آن دوران در وضعیت نابسامانی به‌سر می‌بردند و سایه شوم استعمار توسط بیگانگان را بر کشور خویش می‌دیدند؛ اما مطران در این برهه حساس نه تنها مردمش را تنها نگذاشت، بلکه با ذکر افتخارآفرینی و بزرگی کشورش به دنبال بیان عزت بود تا بدین طریق روحیه مبارزه‌جویی را در میان فرزندان وطنش پرورش دهد.

هِي شِيمةُ العُرب الكِرَامِ وسُنّةٌ مَأثُورَةٌ بِتَعَاقُبِ الأزمَانِ

للهِّ عَهدُكُ يَا رِياضُ فإنَّهُ إئتِنَافُ المَجدِ فِي لُبنَانِ

(ديوان الخليل، ج۳، ۴۰۶)

مصر:

از میان کشورهایی که مطران بیشتر از آن‌ها یاد می‌کند؛ مصر می‌باشد. سؤالی که به ذهن متبادر می‌گردد این است که مطران با آن‌که زادگاهش لبنان بوده اما چرا به مصر علاقه بیشتری داشته است و از آن‌جا بیشتر یاد کرده است؟ در پاسخ باید چنین گفت که چون لبنان در زمان این شاعر، کشوری ناامن بوده، ولی در مصر محمدعلی پاشا حاکم بوده و این کشور به استقلال لازم از عثمانی‌ها دست یافته بود، بنابراین مطران قبله آمال خویش را در کشوری غیر از کشور خود؛ یعنی مصر می‌دید و آن‌جا را مکانی برای تحقق آرزوهایش می‌دانست.

بَينَ إغرِيقِيَا ومصرَ صِلَاتٌ مِن وِدادٍ وتارِيخُهُنَّ قَدِيمٌ

(ديوان الخليل، ج ۳، ۲۶۳)

أمة، شعب، قوم و وطن:

تکرار چنین واژگانی در دیوان کسی که وطن و مقاومت جان‌مایه اشعار اوست، یک امر طبیعی به‌نظر می‌رسد. ریشه این امر را می‌توان به علاقه شدید مطران به وحدت در میان جهان عرب دانست، علاقه و آرزویی که آن را یک شرط ضروری برای رسیدن به آزادی و استقلال در برابر اعمال خودسرانه استعمارگران می‌دانست.

تِلکَ أوطَانُکُم تُبَاعُ عَلَیکُم　　صَفقَةً بَخسَةً فَمَن مُشتَرِیهَا؟
(دیوان الخلیل، ج ۳، ۴۹۷)

هِي أمّةٌ مُستَحدثٌ　　تاریخُهَا بَینَ الأمَم
(دیوان الخلیل، ج ۳، ۱۶۱)

وَهَل إذا سَارَ فِي الأوطَانِ رُوحُ قِلیً　　یُرجَی صَلَاحٌ وَإِصلَاحٌ لِأوطَانِ؟
(دیوان الخلیل، ج ۳، ۳۴۴)

عدو- حرب- دم- خوف و هول:

معتقد بود زمانی‌که یک دشمن خارجی قصد تعدی به کشورشان را دارد و جنگ و خونریزی و کشتار به راه می‌اندازد؛ باید در برابرش ایستاد و مقاومت کرد و نباید هیچ ترس و هراسی به دل راه داد.

مَا بالُنا بَعدَ أن دُکَّت مَدینَتُنَا　　وَامتَدَّ حُکمُ الأعَادِي في نَوَاحِینَا

صِرنَا حَیَارَی سُکَارَی مِن تَخَاذُلِنَا　　وَأسعَفَتهُم یَدَانَا فِي تَلَاشِینَا
(دیوان الخلیل، ج ۳، ۴۲۵)

یُضِيءُ شُحّاً ودِماءُ الفَتَی　　تَفِیضُ مِن یاقُوتِهَا الأحمَرِ
(دیوان الخلیل، ج ۲، ۱۶۷)

غرب، شرق:

وی از این‌که ملت لبنان و قوم عرب این‌همه توسط بیگانگان مورد ظلم و تجاوز قرار می‌گیرد، نگران بود؛ بنابراین از قوم عرب و شرق درخواب، می‌خواست که غرب را الگویی برای پیشرفت خود قرار دهند و از خواب غفلت بیدار شوند:

أیّهَا النّائِمُونَ في الشّرقِ مِن　　خِفضٍ وَفِي الغَربِ أعیُنٌ لَا تَنَامُ
(دیوان الخلیل، ج ۳، ۷۱)

اصلاح، جهل:

مطران تمام نابه‌سامانی‌های موجود در بلاد عربی را ناشی از جهل و نادانی مردمش می‌داند؛ بنابراین در این مسیر وی داروی شکل‌گیری یک "نهضت اصلاحی" را تجویز می‌کند و آن را یک داروی درمان‌بخش برای ظلم‌ناپذیری و بیداری از خواب غفلت عربی، می‌داند.

وَالجَهلُ داءٌ قد تَقَادَمَ عَهدُهُ فِي العَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ عُضَالَا

لَولَا الجَهَالَةُ لَم يَكُونُوا كُلُّهُم إلّا خَلائِقَ إخوَة أمثَالَا

(دیوان الخلیل، ج ۲، ۴۸۸)

طغیان و عصیان، ظلم، ذلة:

هر زمان که مسأله جنگ و تهاجم در میان باشد، به‌طور مسلم یک طرف مهاجم است و با عصیان‌گری و ظلم همراه و یک طرف هم مورد حمله قرار می‌گیرد و مورد ذلت و خواری واقع می‌شود؛ بنابراین، این موارد لازم و ملزوم یکدیگرند. لبنان- چنان‌که قبلاً هم بدان اشاره شد- از طرف بیگانگان و حاکمان خود، مورد ظلم و ذلت قرار می‌گرفت که مطران این موارد را در دیوان خود به خوبی بازتاب داده است.

أنتَ أغرَيتَ بِظُلمٍ كلَّ ذِي صَولَةٍ، غَيرَ مُبَالٍ أن يُعَرّا

(دیوان الخلیل، ج ۲، ۱۰۷)

نتیجه

با توجه به مطالب گفته شده، می‌توان گفت که این الگوهای تکرار شونده در واقع، از وجود برخی واقعیت‌های زندگی خبر می‌دهند و برخی دیگر از آن‌ها نیز بازتاب‌دهنده آرزوهای آنان است. با توجه به نفوذ بیگانگان و ظلم و ستم عثمانی‌ها در لبنان (و دیگر کشورهای عربی)، مفهوم وطن و آزادساختن جامعه از دست بیگانگان و روشن ساختن افکار مردم آن، به‌طور طبیعی اهمیت دوچندانی یافت، آن‌چنان‌که به یک دغدغه در اندیشه مردم و بطور ویژه ادیبان آن دیار بدل گشت تا جایی‌که تقریباً دفتر شعر هیچ شاعری در کشورهای عربی به ویژه لبنان، از پرداختن به این قضیه خالی نبود؛ بنابراین از میان شاعران لبنان که خیلی به این جنبه از شعر توجه داشتند، مطران را انتخاب نمودیم؛ کسی که دیوانش پر است از دعوت به مقاومت، آزادگی، جانبازی... . در یک بررسی نمونه‌ای-آماری، بیست قصیده از دیوان خلیل مطران، مورد تحلیل قرار گرفت و در پایان علاوه بر اثبات مسأله پایبندی و التزام شاعر ما، به این نتیجه رسیدیم که وطن‌گرایی و مضامین مشابهش همچون: عدل، ظلم، اصلاح، حق، جنگ، طغیان، دشمن‌ستیزی و... که به عنوان یک کهن‌الگوی مشترک در هر زمان و مکانی مطرح بوده است؛ در دیوان مطران و به‌صورت کلی‌تر، در اندیشه وی جایگاه خاصی یافته است. همان‌گونه که دیدیم ادب پایداری و به‌ویژه وطن‌گرایی در میان تمام ملت‌ها، چهره عامی دارد که به ادب هیچ ملتی اختصاص نمی‌یابد که این خود دلیلی بر معرفی آن به عنوان یک کهن‌الگو است.

بنابراین؛ به‌طور قطع می‌توان خلیل مطران را؛ کسی که خود را از مسائل و مشکلات جامعه‌اش دور ندانسته؛ یک (شاعر ملتزم)، (شاعر وطن‌گرا) و از همه مهم‌تر (رمانتیک جامعه‌گرا) معرفی کرد.

منابع و مآخذ

-بیلسکر، ریچارد، (۱۳۸۴ش). «یونگ»، ترجمه حسن پوینده، چاپ اول، تهران: انتشارات طرح نو.
-پارسانسب، محمد، (۱۳۸۸ش)، «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها»، فصلنامه نقد ادبی، شماره پنجم، سال اول، صص ۴۰-۷.
-تقوی، محمد و الهام دهقان، (۱۳۸۸ ش)، «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، فصلنامه نقد ادبی، شماره هشتم، سال دوم، صص ۳۱-۷.
-الجيوسي، سلمى الخضراء، (۲۰۰۷ م)، «الاتجاهات و الحركات في الشعر العربى الحديث»، ترجمه: عبدالواحد لؤلؤة، طبعة ثانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
-جحا، ميشال، (۱۴۱۶ ه)، «خليل مطران "باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث»، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
-حسنعلی‌محمدی، بتول، (۱۳۸۰ش)، «خلیل مطران خاتم مکتب کلاسیک؛ فاتح مکتب رومانتیک»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
-حسینی، مریم، (۱۳۸۷ش)، «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادب فارسی، شماره ۱۱، صص ۱۱۸-۹۷.
-داد، سیما، (۱۳۷۵ش)، «فرهنگ اصطلاحات ادبی»، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.
-رازقي، ثريا، (بی تا)، «بن‌مایه‌های ادبی»، نشریه یگانه، شماره ۱۱ و ۱۰، صص ۶۲-۳۹.
-رحماندوست، مصطفی، (۱۳۷۹ش)، «رمان مقاومت؛ منابع، مضامین و بایدها»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۴۸۶- ۴۶۴.
-مادیورو، رنالدو ج و ویلرایت، جوزف ب، (۱۳۸۲ش)، «کهن‌الگو و انگاره کهن‌الگویی؛ کارکرد کهن‌الگو در مقام اندام روان ناخودآگاه جمعی»، ترجمه: بهزاد برکت، ارغنون، نشریه فلسفه کلام و عرفان، شماره ۲۲، صص ۲۸۱-۲۸۷.
-زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۳ش)، «بهار ستایشگر آزادی»، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سخن.
-سارتر، ژان پل، (۱۳۴۸ش)، «ادبیات چیست؟»، ترجمه ابوالحسن نجفی، تهران: کتاب زمان.
-الماغوط محمد، (۱۳۷۵ش)، «شعر الماغوط»، ترجمه: موسی بیدج، تهران، انتشارات نگاه.
-شفیعی‌کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۰ش)، «شعرمعاصر عرب»، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
-شکری، غالی، (۱۳۶۶ش)، «ادب مقاومت»، ترجمه: محمد حسین رحمانی، تهران: نشرنو.
-شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸ش)، «نقدادبی»، تهران: فردوس.
-صادقي‌اصل، سمیرا، (۱۳۸۸ش)، «اسطوره در شعر جنگ با تأکید بر آثار ده شاعر»، رساله دکتری، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
-غلامحسین‌زاده، غلامحسین و حسن ذوالفقاری و فاطمه فرخی، (۱۳۸۹ش)، «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»، فصلنامه نقدادبی، شماره ۱۱ و ۱۲، سال سوم، صص ۲۳۲- ۲۰۵.
-غنیمی هلال، محمد، (۱۹۹۸)، «الأدب المقارن»، مصر: دار النهضة.
-فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۲ش)، «درباره ادبیّات و نقد ادبی»، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
-قائمی، فرزاد، (۱۳۸۹ش)، «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه کاربرد آن در خوانش متون ادبی»، فصلنامه نقد ادبی، سال سوم، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۵۶- ۳۳.
-کاکایی، عبدالجبار، (۱۳۸۰ش)، «بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان»، چاپ اول، تهران: انتشارات پالیزان.
-کیانی، حسین و میرقادری، سیدفضل الله، (۱۳۸۸ش)، «شهید و جانباز در شعر ابراهیم طوقان شاعر مقاومت فلسطین»، نشریه ادبیات پایداری، صص ۱۴۴- ۱۲۷.
-محسنی‌نیا، ناصر، (۱۳۸۸ش)، «مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب، نشریه ادبیات پایداری، شماره اول، سال اول، صص ۱۵۸-۱۴۳.
-مسبوق، سید مهدی و زمانی، شهلا و عزیزی، علی، (۱۳۹۰ش)، «میهن دوستی در شعر ملک الشعرای بهار و جمیل صدقی الزهاوی».

فصلنامه نقد و ادبیّات تطبیقی، شماره ۲، صص ۱۳۱-۱۵۸.
-المعوش، سالم، (۱۴۱۹ه)، «الأدب العربي الحديث نماذج و نصوص»، الطبعة الأولی، بیروت: دار المواسم.
-مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸ش)، «فرهنگ اصطلاحات نقدادبی از افلاطون تا عصر حاضر»، تهران: فکر روز.
-نازک الملائکة، (۱۹۶۷م)، «قضایا الشعر المعاصر»، الطبعة الثالثة، بغداد: مکتبة النهضة.
-واحددوست، مهوش، (۱۳۸۷ش)، «نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی»، تهران: سروش.
-وزیری، علینقی، (۱۳۲۸ش)، «زیبایی شناسی در هنر و طبیعت»، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
-ولک، رنه و وارن، آستن، (۱۳۷۳ش)، «نظریه ادبیات»، ترجمه: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

مصاحبه

آسیب‌شناسی مقالات منتشرشده در نشریات علمی رشته زبان و ادبیات عربی کشور

(گفتگو با دکتر فرامرز میرزائی)

سید حسین حسینی

دکتر فرامرز میرزایی متولد سال ۱۳۴۱ در اسلام آباد غرب از شهرستان‌های تابع استان کرمانشاه می‌باشند. ایشان تحصیلات دوره راهنمایی و دبیرستان را در شهرستان کرمانشاه و تحصیلات دانشگاهی خود را در مقطع کارشناسی رشته زبان و ادبیات عربی از دانشگاه اصفهان و کارشناسی ارشد و دکتری خود را در همین رشته در دانشگاه تربیت مدرس به پایان رساندند. دکتر میرزائی دارای سوابق تدریس در رشته‌های زبان و ادبیات عربی، زبان وادبیات فارسی، حقوق؛ و فقه و مبانی حقوق در تمامی مقاطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری در دانشگاه‌های بوعلی سینا، رازی کرمانشاه، لرستان و تربیت مدرس می‌باشند.

ایشان همچنین دارای سوابق اجرائی گسترده‌ای چون؛ مدیر ستاد دانشجویان شاهد و ایثار دانشگاه بوعلی سینا در سال‌های ۷۴ و ۷۵، ریاست دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بوعلی سینا در سال‌های ۷۷ تا ۸۰، ریاست دانشگاه لرستان در سال‌های ۸۰ تا ۸۳، مدیر گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا از ۸۴ تا ۸۶، سردبیر فصلنامه فرهنگ همدان در سال‌های ۷۸ تا ۸۱، سردبیر فصلنامه "پژوهش علوم انسانی" دانشکده ادبیات دانشگاه بوعلی از آذر سال ۸۳ تا دی ماه ۸۶، عضو هیات تحریریه مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، عضو هیئت تحریریه مجله‌های علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، جستارهای زبانی دانشگاه تربیت مدرس، دراسات في اللغة العربية وآدابها (دانشگاه سمنان و تشرین سوریه)، زبانشناسی تطبیقی دانشگاه بوعلی سینا، کاوشنامه نقد و ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی کرمانشاه، عضو کمیته تخصصی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس به مدت سه سال، عضو کمیته تخصصی علوم انسانی هیات ممیزه دانشگاه بوعلی سینا از سال ۱۳۸۰ تاکنون، سردبیر فصلنامه انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی در سال ۸۷ تا ۸۹، عضو کمیته تدوین سرفصل درسی آموزش زبان عربی دانشگاه تربیت مدرس در سال ۱۳۸۹، دبیر چهارمین همایش سراسری مدیران گروه‌های عربی دانشگاه‌های ایران (تیرماه ۱۳۸۸ – دانشگاه رازی)، عضو کمیته تدوین سرفصل نهج البلاغه و صحیفه سجادیه دانشگاه بوعلی سینا ۱۳۹۱ – ۱۳۹۲، عضو کمیته علمی همایش نهج البلاغه و علوم انسانی (۱۳۸۹)، عضو هیات مدیره انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی از سال ۱۳۸۲ تا ۱۳۸۹، رئیس هیات مدیره انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی از سال ۱۳۹۲ تاکنون، عضو شورای پژوهشی دانشگاه بوعلی سینا از سال ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۱، عضو شورای انتشارات دانشگاه

بوعلی سینا از ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۳ و ... می‌باشند

از جمله تألیفات ایشان چاپ کتاب «نصوص حیة من الادب العربی المعاصر» انتشارات دانشگاه بوعلی سینا در زمینه متون نظم و نثر معاصر، ترجمه کتاب «الحسین فی الفکر المسیحی» اثر انتوان بارا با عنوان «امام حسین در اندیشه مسیحیت» به همراه دکتر علی باقر طاهری نیا انتشارات دانشگاه بوعلی سینا و چاپ کتاب «تعلیم اللغة العربیة» ویژه دانشجویان رشته حقوق- با همکاری دکتر علی نظری - انتشارات دانشگاه بوعلي سینا و چاپ و نشر بیش از ۸۰ مقاله علمی پژوهشی، علمی ترویجی و مقالات همایشی در موضوعات مختلف زبان و ادبیات عربی است. ایشان همچنین اجرای طرحهای پژوهشی و راهنمایی و مشاوره پایان نامه‌های متعدد کارشناسی ارشد و دکتری در دانشگاه‌های مختلف کشور را بر عهده داشته‌اند.

دکتر فرامرز میرزائی هم‌اکنون عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس و رئیس دانشگاه سید جمال الدین اسدآبادی و همچنین رئیس انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی و سردبیر مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی با مرتبه علمی استادی هستند.

انتشار نشریات علمی، از ارزشمندترین تلاش‌های وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی و گروه‌های زبان و ادبیات عربی سراسر کشور به شمار می‌رود، و شما در مقاله مشترک خود با جناب آقای دکتر خلیل پروینی و جناب آقای دکتر علی سلیمی با عنوان «تحلیلی گزارش‌گونه از مقالات چاپ شده مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی(شماره یک تا ده)» مهم‌ترین اهداف مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی به‌عنوان یک نمونه از این مجلات را «افزایش سطح علمی و فرهنگی جامعه» و مخاطبان خود بیان فرموده‌اید. این مجلات علمی مرتبط با رشته زبان و ادبیات عربی تا چه اندازه نیازهای واقعی کشور به رشته زبان و ادبیات عربی را پیگیری نموده و در جهت رفع آن نیازها با انتشار پژوهش‌های کاربردی قدم برداشته است؟ و تا چه اندازه باعث رشد و تعالی و توسعه علمی کشور در رشته خود شده است؟

شما به مقاله‌ای که من و آقای دکتر پروینی و دکتر سلیمی در شماره ۱۰ مجله انجمن چاپ کردیم اشاره کردید، این مقاله، مقاله ارزشمندی است برای کلیه کسانی که می‌خواهند برای این مجله یا مجلات مشابه مقاله بفرستند، خدمت شما عرض کنم که در آن جا مشکلات مقالاتی که برای مجله انجمن فرستاده می‌شود؛ از عنوان، چکیده، بدنه اصلی، و نتیجه‌گیری مشخص شده است.

اما اینکه این مقالات آیا کمک به رفع نیازهای پژوهشی کشور می‌کنند یا نه؟ در حقیقت مشکل ما در مجموع مقالات چاپ شده اساتید و دانشجویان عربی این است که دیگر دانشجویان و اساتید این مقالات را مطالعه نمی‌کنند. در واقع یکی از مشکلات اساسی ما این است که دانشجویان مقالاتی را می‌فرستند که بعد از انجام تحقیق و جستجو متوجه می‌شویم مقالاتی مشابه آن حتی در مجلات داخلی زیاد است. کسی که مقاله‌ای برای یک مجله می‌نویسد حتما باید مقالات قبلی آن مجله را خوانده باشد، که حداقل در حیطه آن مجله موضوع تکراری نفرستد. این یک ایراد بزرگ است.

نکته مهم در مورد نقش مقالات در توسعه و رشد و تعالی کشور این است که دنیای امروزه دنیای مقالات است، یعنی در علم سنجی، مجلات جای کتاب‌ها را گرفته است. کسی که مقالاتش ضریب تأثیر بالایی داشته باشد، مهم است؛ مثلا شما که نام ISI را می‌شنوید به خاطر این است که یک نظام ISI که شرکت تامسون رویترز (Thomson Reuters) انجام داده مشخص می‌کند که چه کسانی بیشتر مقاله دارند. اگر اخبار مجلات را نیز بخوانید همین را نشان می‌دهد، پس می‌بینید که مجله و مقالات دقیقا جای کتاب را گرفته‌اند. می‌خواهم

بگویم یکی از راه‌های اساسی توسعه علمی کشور ما مقاله نوشتن است. البته فراموش نکنیم مقاله تولید علم نیست، تولید علم منجر به مقاله می‌شود. گاهی بسیاری از (عناوین و موضوعات) مقالات تکراریست و این یک ایراد است که باید برطرف شود، به هر حال اگر می‌خواهیم رشد کنیم و توسعه پیدا کنیم باید مقالات خوبی بنویسیم. کشور هم نظام استناد جهانی را به رسمیت بشناسد - که به رسمیت شناخته - و خود مجلات داخلی نیز تلاش کنند که به این نظام استناد جهانی بپیوندند.

تا چه میزان این مجلات باعث "تقویت زبان و فرهنگ ملی" و معرفی دستاوردهای ادباء و پژوهشگران ایرانی به مخاطبان عرب زبان شده است؟

حقیقت این است که ما یک سری مجلات در داخل کشور داریم که به زبان عربی چاپ می‌شود مثل مجله انجمن که چند تا از مقاله‌های آن عربی است، و مجله "دراسات في العلوم الإنسانية" دانشگاه تربیت مدرس، و مجله "اضاءات نقدية" دانشگاه آزاد، و مجله "دراسات في اللغة العربية وآدابها" دانشگاه سمنان. هدف اساسی این مجلات معرفی نویسندگان و ادبا و فعالیت‌ها و تلاش‌های علمی خوب ایرانیان به جهان عرب است. این امر جزء اهدافشان است و انجام می‌شود، اما نقصی که ما داریم عدم اهتمام عرب‌ها به کار ما است. در مقاله‌ای که من و دوستم دکتر سلیمی نوشتیم به این نتیجه رسیدیم که عرب‌ها به زبان چینی و زبان اسپانیایی و زبان‌های دور بسیار اهتمام نشان دادند و ده‌ها مقاله در مجلات خودشان در مورد آن زبان‌ها نوشته‌اند، ولی در مورد زبان فارسی چیزی ننوشتند. این یک عیب است و باید اقدامی صورت گیرد. دوستان و همکاران ما نباید به مجلات عربی زبان ایران اکتفا کنند، بلکه در معرفی چهره‌ها و تأثیر و تأثر ادبیات عرب و فارسی برای مجلات عربی دانشگاه‌های کشورهای عربی هم مقاله بفرستند، اینها گامی برای پیشبرد این کار هستند.

در نگارش مقالات تا چه اندازه به "نیازسنجی" جامعه توجه می‌شود؟

حقیقت این است که خیلی توجه نمی‌شود یعنی بر حسب علائق، مقالات نوشته می‌شود. چون که مقاله برای مخاطب تخصصی است و مخاطب تخصصی هم در زمینه تخصص خودش نیاز به مقاله دارد. اما یک نکته مهم است و آن اینکه مقاله باید نوآوری داشته باشد و اگر نوآوری نداشته باشد ارزش ندارد. نوآوری در همه زمینه‌ها مفید است، منتهی باید در زمینه‌هایی باشد که به فرهنگ ملی و توسعه علمی کشور و توسعه دانش عربی در کشورمان کمک کند. طبیعتا اگر از این وادی‌ها دور باشد خیلی ارزش نخواهد داشت. اگر سخن سردبیر را در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی بخوانید، آنجا دقیقا از نویسنده‌ها خواهش کردند به مطالبی بپردازند که به حوزه ادبی و فرهنگی و ملی ما کمک کند و نیازهای جامعه را برطرف سازد.

نویسندگان جوان و دانشجویان دکتری خواهشا تلاش کنید مقالاتی بنویسید که دیگران نیاز داشته باشند آن را بخوانند، ابتکار به خرج بدهید تا به مقاله‌های شما استناد شود. یکی از شرایط ارتقا و ویژگی‌های دانشمندان برجسته این است که به مقالاتشان زیاد ارجاع داده می‌شود. چنانچه چیز غیر مفیدی بنویسید به آن ارجاع داده نخواهد شد، در نتیجه سطح علمی مقاله شما پایین می‌آید. لذا برای اینکه مقالاتتان، مقالات ارزشمندی باشد حتما به این نکته توجه کنید. سعی کنید یک جای خالی را پر کنید که احساس می‌کنید دانشجویان و اساتید به آن نیاز دارند. وقتی مقاله می‌نویسد صددرصد از تکرار پرهیز کنید، تمام پیشینه را جستجو کنید و بعد اقدام به مقاله‌نویسی نمایید که تکراری نباشد.

در مقاله مذکور فرموده‌اید: "بدترین نگرانی موجود فقدان خواننده جدی است!! اغلب مجلات علمی داخل کشور با این مشکل دلسرد کننده روبرو هستند" برای رفع این مشکل چه راه حل‌هایی پیشنهاد می‌کنید؟

بله. بدترین نگرانی موجود فقدان خواننده جدی است. این واقعا یکی از مشکلات ماست، بطور کامل این شکوی را از همه همکاران خودم و دانشجویان دارم که مقالات همکاران داخل کشور مورد توجه قرار نمی‌گیرد. مقالاتی به دست من می‌رسد که مثلا ۲۰ منبع دارد و هر ۲۰ منبع آن کتاب است. اینگونه مقالات از نظر من ارزش علمی زیادی ندارند زیرا دستاورد روز نیستند، در هر زمینه‌ای که شما بگویید صدها مقاله هست. ممکن نیست مقاله‌ای نباشد. اینکه نویسنده‌ای نسبت به آن مقاله بی تفاوت بوده، یا مطالعه نکرده باشد، نمایانگر ضعف علمی اوست، و این باعث رد مقاله می‌شود. این نویسنده خوب یادش باشد داخل کشور می‌نویسد که دیگران بخوانند، وقتی خودش مقالات دیگران را نمی‌خواند چه انتظاری دارد که دیگران مقاله او را بخوانند! یک کاری که باید خیلی جدی انجام دهیم این است که در هر زمینه‌ای که مقاله می‌نویسیم، مقالات همکاران در آن زمینه را بخوانیم؛ اگر نظرات آنان قابل قبول بود به آنها ارجاع دهیم و اگر نظری قابل رد باشد، آن را رد کنیم.

مقالات منتشر شده تا چه اندازه ایده‌محور بوده و تا چه اندازه با مسائل علمی، اجتماعی و فرهنگی ما ایرانیان ارتباط دارد؟

درباره بحث ایده‌محوری در مقالات باید خدمت شما عرض کنم، ایرانی‌ها پر از ایده هستند اما آنچه مهم است طرح ایده است. گاهی یک مطلب خوب، در ذهن ما هست ولی در چگونگی طرحش ضعف داریم. یعنی توانایی ما در چگونگی طرح علمی یک ایده در مقاله ضعیف است. این مشکل را باید در کلاس‌های روش تحقیق مطرح کنیم تا دانشجویان ما بتوانند اندک اندک ضعفی که ما و استادان ما داشتیم را برطرف کنند. ان شاء الله.

تاکنون برای حل چالش‌ها و مشکلات رشته زبان و ادبیات عربی کشور، در نشست‌ها و جلسات مختلف - چه در سطح وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و چه در سطح نشست‌های انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی و چه در سطح گروه‌های عربی در دانشگاه‌های مختلف کشور و چه در سطح وزارت آموزش و پرورش - تا چه میزان از نتایج و دستاوردهای این مقالات استفاده شده است؟ (در صورت امکان به نمونه‌های موردی اشاره فرمائید).

در حقیقت تمام دغدغه ما در جلسات مختلف این است که ادبیات عربی در ایران به چه درد می‌خورد؟ سوالی بسیار اساسی و جدی و چالش برانگیز در جلسه کمیته تخصصی زبان و ادبیات عرب و هیئت مدیره انجمن زبان و ادبیات عرب. این سوال متوجه رشته زبان و ادبیات عربی به تنهایی نیست، بلکه متوجه همه رشته‌ها خصوصا حوزه علوم انسانی و حتی فنی مهندسی هست. واقعا یک دانشجویی که می‌خواهد درس بخواند باید برای این بخواند که در خدمت کشور باشد، ولی چیزی که خیلی به آموزش عالی ضربه زده و متأسفانه بانیان آن آزادنه در جامعه می‌گردند و کسی مانع آنان نیست، توسعه غیر هدفمند آموزش عالی بود، با آنکه مقام معظم رهبری در سال ۸۹ توصیه کرده بودند که توسعه، هدفمند باشد، اما از سال ۸۹ تا ۹۲ بیش از ۴۵ دانشگاه جدید تأسیس گردید و ضربه سختی به آموزش عالی زد. توسعه غیر هدفمند یکی از

خیانت‌هایی بود که به این کشور شد. خلاف توصیه مقام معظم رهبری این خیانت شکل گرفت، و متأسفانه خیانتکاران نه مجازات شدند و نه انتقادی به آنها وارد شد. این نکته مهم است که الآن شاهد آثار آن توسعه غیر هدفمند هستیم. مثلا در یک دانشگاه، ۱۳ دانشجوی دکتری برای ۳ استاد گرفته شده است. طبیعتا این دانشجویان خوب تربیت نمی‌شوند، کما اینکه مشکلات بعدی برای آنان پیش خواهد آمد. تمام کسانی که در آن توسعه غیرهدفمند نقش داشتند، موجب بحران کنونی شده‌اند. برنامه ریزی نکرده بودند و این مشکلات بوجود آمد. در نتیجه رشته عربی با همان مشکلاتی روبه‌رو است که همه رشته‌ها با آن روبه‌رو هستند. علت اصلی آن توسعه غیرهدفمند و بی‌رویه این رشته است که هیچ نوع هدف و برنامه خاصی برای آن نبود.

برای اینکه به مجلات علمی "به عنوان ابزاری برای حل مشکل ارتقا، تبدیل وضعیت و پذیرش طرح‌های پژوهشی" و... نگریسته نشود، چه اقداماتی انجام شده و شما چه راهکارهایی پیشنهاد می‌کنید؟ یا به عبارت دیگر، برای اینکه مقاله تبدیل به ابزار تقویت مدرک گرایی نشود چه کار باید کرد؟

مقاله مشکل را حل نمی‌کند. اگه قرار بود با مقاله مشکلات حل شود، مشکلات مملکت حل می‌شد. آنچه مهم است دانشی است که در مقالات متجلی می‌شود، و کسانی که صاحب امر هستند باید مقالات را بخوانند. معمولا آنها مقاله نمی‌خوانند، آنهایی که باید مقاله بخوانند نمی‌خوانند و آنهایی که مقاله نمی‌خوانند مقاله می‌نویسند. مشکل ما این است، یعنی واقعیت مطلب این است که معمولا در هر زمینه‌ای از مشکلات جامعه ده‌ها مقاله هست، راه‌حل هم هست، کار تحقیقی انجام شده و چاپ شده ولی متأسفانه کسانی که مسئولند، مقالات را نمی‌خوانند و استفاده نمی‌کنند و می‌گویند مقاله چه مشکلی از مشکلات ما را حل می‌کند! این تصور غلط است. قرار نیست مقاله مشکل را حل کند، مقاله راه حل ارائه می‌دهد و کسی که مسئول اجرای آن است باید آن را بخواند و اجرایش کند. در نتیجه می‌توانیم بگوییم که مقالات نقش ابزاری بسیار مهمی در حل مشکلات دارند، در واقع ابزاری هستند که راه حل را نشان می‌دهند.

در مقاله‌نویسی دو مطلب وجود دارد: هم زیاد مقاله نوشتن خوب است و هم کم نوشتن. در خصوص مدرک گرفتن باید تلاش کنیم به مدرک معنا ببخشیم. ما هستیم که به آن مدرک معنا می‌دهیم. باید دانشگاه‌ها و اساتید ما این مدرک را سخت بدهند. سختگیری نه به معنای آزار دادن، آزار دادن منظورم نیست، سختگیری به معنای اینکه فضایی برای دانشجو ایجاد شود که خودش یاد بگیرد این سختترین کار است. در طول ۳۰ سالی که تدریس کردم در کار پژوهشی با دانشجویان، نوشتن یک مقاله برای خود من خیلی سریع‌تر و راحت‌تر است تا اینکه دانشجو یک مقاله می‌نویسد. لذا ما اساتید باید صبوری کنیم تا دانشجو یاد بگیرد. نکته دیگر این است که در نوشتن مقالات باید صبوری کرد. به جای اینکه ده مقاله بنویسید و از آن ده مقاله دوتا پذیرفته شود، می‌توان از ابتدا وقت گذاشت و سه مقاله خوب نوشت که هر سه‌تای آن پذیرفته می‌شد. زیرا مقالاتی که با عجله نوشته می‌شوند حتما رد خواهند شد و پشیمانی به بار می‌آورند. شتاب‌زدگی خوب نیست (رب عجلة تهب ریثا).

به نظر شما چگونه می‌توانیم دانشجویان و اساتیدی پژوهشگر در رشته زبان و ادبیات عربی داشته باشیم که علاوه بر مجلات علمی در سایت‌ها و روزنامه‌های مختلف عربی نیز به نشر دستاوردها و گفتمان ایران اسلامی بپردازند؟

حقیقت این است که باید در نظام آموزشی عربی تحولی اساسی انجام گیرد، که خوشبختانه شروع شده

است. این تحول از سرفصل‌های درسی شروع می‌شود، و اهداف شناختی به اهداف مهارتی تبدیل می‌گردد. مقاله‌نویسی مهارت است نه دانش؛ یعنی شما اگر اطلاعات زیادی هم داشته باشید نمی‌توانید مقاله بنویسید مگر اینکه مهارت چگونگی تبدیل دانش به یک مقاله را داشته باشید. این نکته بسیار مهمی است و خیلی سخت به دست می‌آید. به عنوان نمونه من الان بعد از ۳۰ سال، وقتی مقالات ۲۵ سال پیش خودم را نگاه می‌کنم، می‌گویم کاش آن‌ها را نمی‌نوشتم. این طبیعی است چون مهارت خوب نوشتن، مهارت ایده‌پردازی، مهارت حل مشکل، مهارت ارائه معلومات به شکل صحیح از ضعف‌های ما به شمار می‌رود. در کلاس‌های روش تحقیق و کلاس‌هایی که اساتید محترم با دانشجویان دارند می‌توانند آن را آرام آرام برطرف کنند. باید به دنبال این باشیم که دانشجویان فارغ‌التحصیل ما خصوصا در مقطع دکتری مهارت پژوهشی پیدا کنند. پژوهش کردن نیز یک مهارت است، یعنی با خواندن کتاب پژوهشی و خواندن مناهج البحث العلمی، مشکل حل نمی‌شود، برای کسب این مهارت باید بنویسیم و باید کار کنیم. شعار من این است: "کار کار تا پیروزی" یعنی باید کار کرد و کار کرد تا در این زمینه به پیروزی و موفقیت رسید.

اگر نکته یا مطلب دیگری در این زمینه باقیمانده است که صلاح می‌دانید در آن خصوص نیز بحث شود لطفا بفرمایید.

من فقط به دانشجویان توصیه می‌کنم سعی کنند خلاقیت در رشته زبان و ادبیات عربی را در خودشان پرورش دهند. منتظر نباشند که استادی به آنها خلاقیت یاد بدهد، خلاقیت مهمترین عنصری هست که فارغ‌التحصیل و دانش‌آموخته ما را موفق می‌کند. خلاقیت نیاز به یک تفکر انتقادی دارد. لطفا دانشجوهای محترم حتما سعی کنند عنصر خلاقیت را در خودشان پرورش دهند. عنصر خلاقیت یعنی رفتنِ راه‌های نرفته و اصرار و لجاجت بر رفتنش، راه‌های رفته خلاقیت ندارد. دنبال این نباشید که استاد به شما مسئله یاد بدهد. درخواست‌های خوبی نیست که دانشجو از استاد خود می‌خواهد مسئله یا موضوع خوبی برای پایان‌نامه بدهد. باید لجاجت کنید و راه نرفته را بروید. ولی اگر مثل ما باشید می‌شود همین آش و همین کاسه! موفق باشید

ملخص المقالات بالعربية

دلالات اللون الأسود في شعر نازك الملائكة على ضوء المنهج النفسي

الدكتورة رجاء أبوعلي[1]- أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبايي
پيمان كريمي- طالب ماجيستر في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبايى

الملخص

وإذا كان الشعر حالة نفسية فكرية تتجلى مقوماته في نظام اللّغة فإنّ اللّون من العناصر المبينة لهذه الحالة النفسية ويلعب دوراً رئيساً في شعرية الأدب مبيناً مدى الأفق النفسي ونوعه في شعرية الأديب وانطلاقاً من هذا فإنّ نازك الملائكة اهتمت كثيراً باستخدام الألوان وتوظيفها وأكثر ما تجلت من هذه الألوان في أشعارها هو اللون الأسود وليس ذلك التوظيف إلا للتعبير عن الحالة السيئة والمظلمة التي كانت تعيشها وتواجهها ولتصور ما يخالجها من الحالات النفسية المكبوتة عليها من قبل الإيدئولوجيات التي لا تسمح بالعصف الذهني، فلذلك تأتي هذه الدراسة بكونها معنونة بدلالات اللون الأسود في شعر نازك الملائكة على ضوء المنهج النفسي للكشف عن كبت الحالات النفسية في الواقع المعاش عند الشاعرة والذي ينبعث من قبل إيدئولوجيات المخيمة على الواقع الإنساني وذلك من خلال المنهج الوصفي التحليلي.

كلمات مفتاحية: نازك الملائكة، اللون الأسود، علم النفس

١ . الكاتبة المسؤولة: ABOALi_Raja@yahoo.com

تأثير تعدّد الآراء النّحويّة على تفسير القرآن الكريم
(لفظة «هؤلاء» في الآية الخامسة والثمانين من سورة البقرة نموذجاً)

فاطمة جمشيدي[1]- طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد
الدكتوروصال ميمندي - أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

الملخص

إنّ الإعراب في اللغة العربية وأثره في المعنى من الأمور التي شغلت علماء اللغة العربية قديمًا وحديثًا، وذهبت آراؤهم فيها مذاهب شتّى؛ فمنهم من يرى أهمية الإعراب وأثره في المعنى، ومنهم من لايرى أهمية له في الجملة؛ وإنّما يأتي لتزيين الجملة أو لتعاقب الحركات لا غير. هذه المقالة حاولت لإيراد هذه الآراء سواءً أكانت للقدماء أم المحدثين، وتفنيد كلّ رأى بما توافر لدينا من معلومات ثم ترجيح الرأى الغالب في هذه القضية المهمة. كتِبَت هذه المقالة عبر المنهج التوصيفى - التحليلي مستخدمةً من كتب تفسير القرآن الكريم والكتب النحوية مستهدفةً دراسةَ الكلمات والجمل القرآنية التي اختلف النحويون في بيان مواقعها الإعرابية وتفسير تلك المقاطع التي وردت فيها تلك الكلمات والجمل وتوجيه معانيها من خلال الأعاريب المختلفة في الكلمة الواحدة، وكذلك الجملة الواحدة اعتماداً على لفظة «هؤلاء» في الآية الخامسة والثمانين من سورة البقرة. وكذلك تريد إبراز أهمية الإعراب في تفسير كلام الله تعالى، والعلاقة الوثيقة بينهما ليؤكد مِن هذا المنطلق على دور الحركات الإعرابية في فهم المعنى النحوى والتفسير الصحيح للآيات القرآنية.

كلمات مفتاحية: القرآن الكريم، التفسير، النحو، الإعراب، المعنى

١ . الكاتبة المسؤولة : f.jamshidi1364@gmail.com

تقييم مدى نجاح قسم النصوص في «كتاب العربية العامة للصف الثاني الثانوي»
من وجهة النظر المعلمين والتلاميذ (مدينة زابل نموذجاً)

الدكتور عيسى متقى زاده - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس
آزاده شه بخش مجبور[1] - ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس

الملخص

جميع الكتب المدرسية العربية في المدارس يتكون من ثلاثة أقسام: القواعد والنصوص والتداريب، فالقواعد تهدف إلى تعليم اللغة في هذه الكتب كما قدم في غضون ذلك، يمكننا أن نقول من أهم مكونات نجاح الطالب كانت الأساليب المستخدمة في الكتب المدرسية وتعليم المحتوى من جانب المعلمين.

تحاول هذه الدراسة تقييم مدى نجاح قسم النصوص ل"كتاب العربية العامة للصف الثانى الثانوى" فى تعليم اللغة العربية من وجهة نظر المعلمين والتلاميذ، وفقاً لنوع الجنس والفرع معتمدةً فى نتائجها على تحليل المعلومات المستخرجة من الاستبيانات.

تم اختيار ١٢٠طالباً وطالبة و٢٠معلماً ومعلمة من عشرين مدرسة ثانوية فى مدينة زابل من محافظة سيستان وبلوشستان. وقد تمّ أخذ العينات من المجتمع الإحصائي بطريقة عشوائية، وتشير النتائج إلى أنّ قسم النصوص -من وجهة نظر المعلمين وخاصة المعلمات- قد نجحت فى الوصول إلى أهدافها بينما أنّ هذا القسم- من منظار طلاب فرع الفيزياء والطالبات- لم يكن ناجحاً فى الوصول إلى أهدافه.

كلمات مفتاحية: النصوص العربية، كتاب العربية العامة للصف الثانى الثانوى، المعلمون، التلاميذ

١ . الكاتبة المسؤولة: a.shahbakhsh@modares.ac.ir

التناص القرآني في أشعار سيد موسى الطالقاني

الدكتور جهانگيرأميري- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة الرازي بكرمانشاه
هدية جهاني[1]- طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة الرازي بكرمانشاه

الملخص

إنّ الشعراء يستلهمون من المصادر المختلفة للتعبير عن أفكارهم و هواجسهم؛ منها القرآن الكريم والأحاديث التي تؤدي دورا أهمّ بالنسبة إلى غيرها. إنّ سيد موسى الطالقاني بوصفه أحد الشعراء المعاصرين العراقيين قد استفاد للتعبير عن أفكاره من مصادر مختلفة بصورة لفظية ومعنوية، بما في ذلك القرآن الكريم. وهو قد لجأ إلى طرق عديدة في هذا المجال.

ما يتضح من خلال دراسة أدبه هو أنّ أفكاره الدينية قد انعكست في أشعاره بشكل جلي وواسع. وما يقصد الطالقانى من خلال استخدام الآيات القرآنية هو رفع مستواه الكلامي من جهة وإقناع المخاطب من جهة أخرى. إنّ هذه الدراسة، تقوم بدراسة التناص القرآني في أشعاره بعد تقديم موجز عن حياته.

كلمات مفتاحية: القرآن الكريم، سيّد موسى الطالقاني، الشعر العراقي المعاصر

١. الكاتبة المسؤولة: hediehjahani@yahoo.com

الأسلوبية ونظرة بشار بن برد إلى العالم في ضوء النظرية الوظيفية

الدكتور محمد جرفي - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك
مريم يادگاری[1] - ماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك

الملخص

تشرح النظرية الوظيفية لمايكل هاليداى كيفية استخدام اللغة فى السياق وتفحص النص الأدبي في ثلاثة أجزاء النصية والفكرية والعلاقات الشخصية حتى تكشف عن المعنى وتعرض قدرة خالق النص الأدبي للمتلقي. بحسب هذه النظرية يستطيع الشاعر أو الكاتب أن يجعل تجارب العالم الخارجية حوله أو تجارب العالم الداخلية في نفسه عن طريق اللغة عند المتلقي.

وفقا لذلك تريد هذه المقالة التي اعتمدنا في خطتها على المنهج الوصفي - التحليلي، أن تفحص وتشرح قصيدة «مدح ابن هبيرة ووصف الجيش» للشاعر العصر العباسي الأول بشار بن برد عن طريق رسم الجداول والرسوم البيانية وتكشف عن فكرته ونظرته إلى العالم. تعبر هذه المقالة أن بشار سلك فى قصيدته النظرية الواقعية وألقى مضمونه وقصده مع الاعتقاد الراسخ والموكد إلى المخاطب وجعل فضاء شعره مملوءاً من الديناميكية والتنقلية.

كلمات مفتاحية: بشار بن برد، النظرية الوظيفية، هاليداي، النظرة الى العالم

١ .الكاتبة المسؤولة: yadegarimaryam95@yahoo.com

المرأة الشرقية والمرأة الغربية في رواية «واحة الغروب» دراسة مقارنة

ناهيد خدادادیان[1]- ماجيسترة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي
ربيع أميرى - ماجيستر في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

الملخص

من خصائص الرواية المعاصرة هي الإتجاه إلى الموضوعات الإجتماعية التي قد إنعكست في الأدب العربي المعاصر بصورة الأعراض الوفيرة. المرأة وممارسة حقوقها هي من أهم الموضوعات التي قد إهتم بها بعض الكتاب العرب المعاصرين ونظّموا أعمالا مكتوبة في الدفاع عن حقوق المرأة.

رواية واحة الغروب لـبهاء طاهر، الكاتب المصري الشهير، هي إحدى الروايات المعاصرة في مصر التي تطرق الكاتب فيها إلى القضايا الإجتماعية والسياسية في القرن التاسع عشر. يمكن في هذه الرواية أن تدرك الألم والمعاناة والصّمت والفورة وصرخة النساء صامتة في تلك الفترة ببساطة. لقد كان يسعى مؤلفان أن يستعرضا ويحللا فى هذا البحث مقارنة المرأة الشرقية مع المرأة الغربية في رواية واحة الغروب. فمن الضروري أن نقول أنّ منهجية المقال هي منهج الوصفي - التحليلي التي تبدأ بالتعبير عن مدخلٍ حول الكاتب وملخصٍ عن الرواية والتعرّف بشخصيات نساء الحكاية، ثم تعبر عن خلافاتهنّ. هكذا تبدو من النتائج الناجمة عن دراسة النصّ أنّ كل الحكاية لقد كانت مجالٌ لإظهار خلافات ومقارنات المرأة الشرقية مع المرأة الغربية في حقول الحياة المختلفة منها الحرية، الزواج، الحضور في المجتمع و...الخ، و كان الكاتب قد دافع عن حقوق النساء الشرقية بانعكاس ظروفهنّ العصبية في المجتمع المصرى الذكورى.

كلمات مفتاحية: بهاء طاهر، واحة الغروب، المرأة الشرقية، المرأة الغربية

١ . الكاتبة المسؤولة: na.khodadadian@gmail.com

دراسة جمالية النصوصية القرآنية في الأشعار المنسوبة إلى الإمام علي (ع)

نورالدين پروين[1]- طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي بكرمانشاه
غلامرضا عاليخاني - طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية (ره) بقزوين

الملخص

تداخل النصوص ناتج من الرؤية اللغوية للأدب وكذلك ناتج عن النقد النصي. إن القرآن بوصفه موسوعة شاملة في كل المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية يلعب دورا رئيسا في التطور العلمي للمفكرين والأدباء المسلمين. فإن حياة وأعمال الأئمة المعصومين عليهم السلام تكون انعكاسا من القرآن الكريم ولم يستثنوا عن هذا الأمر في المجال الأدبي أيضا، من ضمنها آثار الإمام علي (ع) التي تمتلك أدبية خاصة ومضامين شعرية ثمينة هي ديوان الأشعار المنسوبة إليه التي نرى فيها تأثيرا مباشرا من القرآن.

يسعى هذا البحث إلى دراسة جمالية النصوصية القرآنية في الديوان المنسوب إلى الإمام علي (ع)، وطريقة البحث وصفية تحليلية. من أهم نتائج البحث هي أن أشعار الإمام علي (ع) قد تأثرت من القرآن في مجال المفردات والتراكيب اللغوية والمضامين الشعرية. في الواقع أن ديوان الإمام علي (ع) نظم على أساس البنية القرآنية وهذا الأسلوب القرآني يلعب دورا رئيسا في غنى الديوان وتأثيره على المخاطب.

كلمات مفتاحية: القرآن الكريم، ديوان الأشعار المنسوبة إلى الإمام علي (ع)، التناص

١ .الكاتب المسؤول: Norudin.parvin@yahoo.com

دراسة موتيف «الوطن» في أشعار خليل مطران

تورج سهرابي[1]- طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي بكرمانشاه
دكترعلي سليمي - أستاذ فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة الرازي بكرمانشاه

الملخص

خليل مطران هو أحد الشعراء الملتزم في الأدب العربي المعاصر الذي ينعكس موضوع الوطن والمقاومة على نطاق واسع في قصائده.نظرا لنفوذ الأجانب، والاضطهاد العثماني في لبنان، وجدت قضية تحرير البلاد من نير الأجانب، وتنوير الناس، أهمية كثيرة، كما أصبحت مصدر قلق خاص في عقول الناس وأدبائهم خاصة، وبسبب القمع من قبل أعداء بلاده، قرر مطران أن يدخل شعره في حياته من وقته.تهدف هذه الدراسة إلى معالجة "الوطن" ومضامينه المرتبطة، ثم تسليط الضوء على موضوعات أخرى كالنموذج البدئي، اللاشعور الجماعي، الالتزام الشعري، أدب المقاومة في تلك الحقبة الخاصة وظروف لبنان الخاصة لتكشف من خلاله الكمية ونوعية أشعاره الوطنية. على أساس نتائج البحث، خليل مطران من شعراءأدب المقاومة الذي ظهرت في ديوانه المضامين الوطنية. لقد اعتمدت هذه المقالة على موتيف في شعر مطران في دراسةٍ إحصائية - تحليلية.

كلمات مفتاحية: موتيف، خليل مطران، الوطن، الشاعر الملتزم، النموذج البدئي

1 - الكاتب المسؤول: Toorajsohrabi67@yahoo.com