

بازتاب فرهنگ ایرانی در شعر فاضل العزازی

انتها فیروزی*

دکتر محمدنبی احمدی

استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده

این نوشتار با روش توصیفی-تحلیلی در پی آن است که به بررسی چگونگی بازتاب فرهنگ ایرانی در شعر فاضل العزازی بپردازد. فاضل العزازی، شاعر نوپرداز، خوش قریحه، گمنام و در قیدحیات عراقی در قسمتی از سروده‌های خویش به فرهنگ ایرانی اشاره کرده است. از این رو در این مقاله کوشش شده است که علاوه بر معرفی چنین شاعر توانمندی به علاقه‌مندان در عرصه ادبیات عرب به ذکر شاهد مثال‌هایی که در آن فرهنگ ایرانی به چشم می‌خورد، پرداخته شود. از نمونه این شواهد یاد کردن شخصیت‌های ایرانی همچون خیام نیشابوری، مولانا، حافظ، سعدی و منصور حلاج است. براساس بررسی‌های این شاعر علاوه بر ارادت خود به این شخصیت‌های ایرانی به دلیل بهره‌گیری از حکمت و مضمون شعری آنان در شعر خود از آنان نام برده است. نتایج پژوهش حاکی است که شاعر عراقی با روایت و وصف کردن اسطوره‌های ایرانی در داستان‌های هزارویک شب به صورت رمزی و کنایه‌ای آنها را تنها محمل و انگیزه‌ای برای آشکارنمودن انتقاد سیاسی می‌پندارد و آن را راهی برای ابراز نارضایتی‌های موجود جامعه زمانه خود قرار می‌دهد تا شاید تغییری در سرزمین خود پدید آورد. هم‌چنین در این جستار برجسته‌ترین نشانه‌های فرهنگ ایرانی در شعر فاضل العزازی یعنی اشاره کردن به شهرها و مکان‌های ایران هم‌چون تهران، اصفهان، شیراز و قم دیده می‌شود و در نهایت این نتیجه دریافت شد که شاعر با ذکر این شهرها میان آنها با اوضاع سرزمین خویش نوعی پیوند و ارتباط برقرار نموده است. در واقع این شهرها را مکان‌هایی برای همدردی و همنوایی با میهن خود می‌داند. در پایان پژوهش واژه‌های معرب فارسی در شعرهای شاعر ارائه و مورد تحلیل قرار گرفته است که بدون تردید می‌تواند یکی از مصادیق اثربخشی زبان فارسی بر زبان

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۹/۷

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۶/۱۹

* دانشجو کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی کرمانشاه

نویسنده مسئول: enthafirouzi2017@yahoo.com

عربی باشد. بر این اساس به جرأت می‌توان گفت شعر العزاولی آیینۀ تمام عیار فرهنگ ایرانی است.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ ایرانی، شعر، شاعر عراقی، فاضل العزاولی.

۱. مقدمه

میان ادبیات تطبیقی و فرهنگ ارتباط تنگاتنگی وجود دارد که این خود انگیزه مناسبی برای تأثیرپذیری کشورها از همدیگر می‌شود. ادبیات تطبیقی در فرهنگ ملی هر سرزمین نقش مؤثری دارد و سبب می‌شود که کشوری، هویت و فرهنگ خویش را به دیگر کشورها معرفی کند و به آن ببالد. از نتایج پر ثمر ادبیات تطبیقی درهم شکستن مرزها و موانع فرهنگی کشورهاست که باعث آشنایی دیگر کشورها با فرهنگ جوامع می‌شود. «ادبیات تطبیقی شیوه‌ای است برای فراتر نگرستن و خروج از موانعی به نام مرزهای ملی با هدف شناخت گرایشها و تحولات فرهنگ ملت‌های مختلف» (حسان، ۱۹۸۳: ۱۶).

فرهنگ ایرانی مجموعه‌ای از باورها، ارزشها، آداب و رسوم است که مردمان آنجا خود را با آن می‌شناسند و همواره مورد توجه جهانیان بوده است. شاعران عرب از دیرباز از فرهنگ ایرانی تأثیر پذیرفته‌اند. در این میان شاعران عراقی به دلیل نزدیکی مرز جغرافیایی بیشتر تحت تأثیر قرار گرفته‌اند. فاضل العزاولی شاعر عراقی در اشعار خویش از ایران و فرهنگ ایرانی یاد می‌کند. فرضیه پژوهش این است که با توجه به اینکه العزاولی از شاعران نامی ایران و از شهرهای ایران یاد می‌کند از فرهنگ ایرانی تأثیر پذیرفته است. از این رو این مقاله در جستجوی آن است، چگونگی بازتاب فرهنگ ایرانی در شعر العزاولی را برای خوانندگان هویدا نماید.

۱-۱ بیان مسئله

فاضل العزاولی (۱۹۴۰م) از شاعران معاصر عراق و اهل کرکوک است. وی دارای تألیفات متعددی در زمینه ادبیات، داستان، نقد و ترجمه کتاب، و دیوان شعری او شامل بر دو جلد است. از ویژگیهای شعری او تنوع موضوعی با رعایت انسجام درونی است؛ شاید دلیل آن به حجم زیاد دیوان شاعر برگردد که این امکان را برای او فراهم آورده است. وی با استفاده از ابزار صورخیال و تصاویر زیبای شاعرانه، اوضاع اجتماعی خویش را

به تصویر می‌کشد. هم‌چنین از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعری وی، شعر سیاسی، اجتماعی، پایداری و نیز تأثیرپذیری از قرآن‌کریم و فرهنگ و ادب ایرانی است به طوری که شاعر به‌رغم اینکه به وطن و کشورهای عربی بسیار گرایش دارد از دیگر زبانها از جمله فارسی، انگلیسی، کردی و ترکی یاد، و به آنها توجه خاصی می‌کند و در اشعارش شخصیت‌های بزرگ آن زبانها را می‌ستاید و در بیان شعری خویش به‌صورت پنهان نوعی آزادی اجتماعی - سیاسی را فریاد می‌زند.

۲-۱ ضرورت و سؤالات پژوهش

این جستار در پی این است که بر اساس مکتب فرانسوی با روش توصیفی - تحلیلی، فرهنگ ایرانی را در شعر فاضل العزوی واکاوی کند. اهمیت پژوهش از آن روست که می‌تواند به دانش‌پژوهان ادبیات عرب، شناختی کافی در زمینه شاعران عراق بویژه العزوی ارائه کند. هم‌چنین می‌تواند از لحاظ نظری و در جهت افزایش معلومات خوانندگان درباره ادبیات معاصر عراق و جایگاه شعر فاضل العزوی در ادبیات معاصر عرب، سودمند باشد.

پرسش این پژوهش بر این نکته استوار است:

۱. عمده‌ترین مضمونهای شعری فاضل العزوی کدام است؟
۲. جلوه‌های تأثیرپذیری العزوی از فرهنگ ایرانی چگونه است؟

۳-۱ پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی در زمینه بازتاب فرهنگ و تمدن ایرانی در شعر شاعران عرب صورت گرفته است؛ در عین حال، با اینکه فاضل العزوی از شاعران توانمند عراق به‌شمار می‌آید، تاکنون پژوهشی در خور این شاعر نگاشته نشده است. بنابراین در این پژوهش به بررسی بازتاب فرهنگ ایرانی در شعر فاضل العزوی پرداخته می‌شود.

۲. تحلیل

۲-۱ مختصری از زندگینامه فاضل العزوی

فاضل العزوی شاعر، نویسنده و رمان‌نویس در سال «۱۹۴۰م.» در شهر کرکوک عراق دیده به‌جهان گشود. کلاس اول ابتدایی بود که پدرش او را به «جبرائیل»، معلم آشوری تباری که در منطقه قوریا سکونت داشت، سپرد تا زبان انگلیسی را از او بیاموزد؛ چرا



که پدرش به وی توصیه کرد که فراگیری زبان انگلیسی بسیار مهم و پرکاربرد است؛ از این رو سختی‌های بسیاری را در این راه متحمل شد (العزای، ۲۰۱۷: ۱۸۸).

العزای در ۱۵ سالگی اولین قصیده‌اش را با عنوان «رماد العوده» به سبک شعر نو به رشته تحریر درآورد. شایان ذکر است، وی در آن زمان این قصیده طولانی را برای یوسف الخال شاعر برجسته لبنانی و سردبیر مجله «المجله» فرستاد که بسیار از آن استقبال، و این جرعه بزرگی در زندگی محسوب شد تا نام وی در کنار شاعران برجسته و بزرگ دیگر در دو صفحه از مجله قرار گیرد. تا قبل از انقلاب ۱۴ ژوئیه ۱۹۵۸ (انقلاب علیه نظام سلطنتی) وی آزادانه افکار و احساسات خویش را بیان می‌کرد؛ اما روز انقلاب آنچه را نوشته بود از ترس جوانان آشوبگر به بقالی‌ها فروخت. آنها هم برای نگهداری کیسه چای از آن استفاده کردند (همان، ۱۹۱). در جریان این انقلاب به دلیل اینکه کودتا با انتقاد و نقد منافات داشت، العزای آزادی مطلوب خود را از دست داد؛ بنابراین پس از این انقلاب نتوانست در آثارش از حقایق، سخن به میان آورد. وی برای بیان افکار و مقاصد خود مجبور شد به شیوه رمزگونه و غیرمستقیم با زبان آتشین از عملکرد حاکمان وقت انتقاد کند.

از آنجا که تاریخ دیرینه شعر در آن زمان از رکود و فقر فرهنگی رنج می‌برد، العزای «جماعت کرکوک» را در عراق با دوستانش تشکیل داد که بر پایه عشق به ادبیات، هنر و فرهنگ بنا نهاده شده بود که در پی نوآوری و نوگرایی بودند. صدای آنان قوم یا گروه خاصی را شامل نمی‌شد؛ بلکه تمام اقشار جامعه را دربر می‌گرفت (همان، ۱۹۲).
 فاضل العزای بعد از انقلاب هشتم شباط در سال ۱۹۶۳، که ترم آخر دانشکده بود، بازداشت شد و سه سال از زندگی خویش را در زندان به سر برد. او بعد از آزادی در سال ۱۹۶۵ در مجله هنری و ادبی «القنديل» مشغول به کار شد که تقریباً در این مجله آزادانه سخنانش را بیان می‌کرد؛ سپس در روزنامه مشهور «المنار» در عراق مشغول به کار گشت که از روزنامه‌های درجه یک آن زمان عراق به شمار می‌آمد (همان، ۱۹۴).
 فاضل العزای در دانشگاه بغداد موفق به کسب مدرک ادبیات انگلیسی شد؛ سپس مدرک روزنامه‌نگاری و علوم سیاسی در دانشگاه لایپزیگ گرفت و نیز مدرک دکترا را با موضوع «فرهنگ عربی» به پایان رساند. مدتی از زندگانی خویش را به روزنامه‌نگاری در عراق در مجله «الشعر» پرداخت و نزدیک به «۲۰» مجموعه شعری، داستان و کتابهای نقد را به زبانهای عربی و انگلیسی نگاشت. لازم به ذکر است که وی هم

اکنون در برلین زندگی می‌کند (العزاوی ۲۰۰۶، ج ۱: ۴). مهمترین مجموعه‌های شعری فاضل العزاوی عبارت است:

سلاما آیتها الموجة، سلاما أيها البحر- بیروت ۱۹۷۴؛ الشجرة الشرقية - بغداد ۱۹۷۶؛ الأسفار/ الصحراء/ عویل العنقاء (۳ دواوین فی مجلد واحد) - بغداد ۱۹۷۶؛ رجل یرمی أحجارا فی بئر/ النشید المضاد (دیوانان فی مجلد واحد) - لندن - بیروت ۱۹۹۰؛ صاعدا حتی الینبوع - بیروت - عمان ۱۹۹۳؛ فی نهاية کل الرحلات/ فی کل بئر یوسف یبکی - کولونیا - بیروت ۱۹۹۴؛ فراشه فی طریقها الی النار - دمشق ۱۹۹۸؛ أعراب تحت سماء غریبة/ من نافذة مفتوحة فی طبق طائر - کولونیا بیروت ۲۰۰۱؛ هنا فوق الكرة الأرضية - کولونیا - بیروت ۲۰۰۶؛ الأعمال الشعرية (مجلدان) - کولونیا - بیروت ۲۰۰۶؛ فی کل بئر یوسف یبکی (باللغة الإنكليزية) - نیوجیرسی، آمریکا ۱۹۹۶؛ صانع المعجزات (باللغة الإنكليزية) - نیویورک ۲۰۰۳؛ أنظر وراءك بحب (باللغة الإنكليزية) - إعادة كتابة لقصائد عربية قديمة) - دبی ۲۰۱۰.

۲-۲ مضمونهای فرهنگ ایرانی در شعر فاضل العزاوی

از جمله مضمونهای فرهنگ ایرانی در شعر العزاوی برشمردن نام شاعران نامی ایرانی نظیر خیام، مولوی، سعدی، حافظ و هم‌چنین اشاره به داستان هزارویک شب، تأثیرگرفتن از شخصیت شهرزاد، سندباد، نقل کردن نام شهرهای ایران، الهام‌گیری از شخصیت منصور حلاج، وامگیری از کلمات فارسی مانند الأفحوان، النرجس، بستان، القرنفل، دیباج، خندق و لجام است.

۲-۲-۱ شاعران نامی ایران

وجود قهرمانان نامی و اشخاص تأثیرگذار فراقومی، بارزترین نشانه‌ای است که فرهنگ و تمدن هر ملت را بر قله افتخار می‌نشانند. ایران هیچ‌گاه سپهر نیلگونش از فروغ این ستارگان تابناک تهی نبوده است تا ایرانیان در سراسر دنیا سرافراز و سربلند باشند. یکی از جلوه‌های فرهنگ ایرانی در شعر العزاوی مطرح کردن نام شاعران برجسته ایرانی است که ذیلاً به آنها اشاره می‌شود:

۲-۲-۱-۱ خیام نیشابوری

فاضل العزاوی در سروده «موعظة الكمبيوتر»، ابونواس را اصالتاً ایرانی خوانده است و

وی را که نسبت به فرزندان عربهای فرهیخته، غزل مذکر سروده است، ناپسند می‌شمارد و او را از این عمل زشت باز می‌دارد؛ با وجود این به منظور نشان دادن خوبی‌های ایرانیان از خیام نیشابوری یاد می‌کند و او را شاعری بزرگ و برجسته معرفی می‌کند و معتقد است نباید عمل ناپسند را به یک قوم یا ملتی تعمیم داد.

أطردوا أبا نؤاس من البلاط! قليلُ الأدب، فارسی مجوسی كان يتغزلُ بالغلماَن العربِ الأفاضلِ. ليس كلُّ الفرسِ لواطيين. أنا أَفْضَلُ عمرَ الخيامِ. شاعرٌ من نيسابورِ كان مغرماً بالفتياتِ القيانِ و دمِ الكرمِ. هل قرأتِ رباعيتهِ الأخيرة؟ (العزاوی ۲۰۰۶، ج ۲: ۱۱۰) **ترجمه:** ابونؤاس را از این دیار بیرون کنید/ او بی‌ادب است؛ ایرانی زرتشتی است که نسبت به پسر بچه‌های فاضل عرب (غزل‌سرایی) عشق‌ورزی می‌کرد/ همه فارسی‌زبانها هوسباز نیستند. من عمر خیام را ترجیح می‌دهم. شاعر نیشابوری که عاشق دختران آوازه‌خوان و شراب بود. آیا رباعی زیر او را خوانده‌ای؟

العزاوی در ادامه دو بیت از خیام را ذکر می‌کند:

گویند مر که دوزخی باشدمست قولی است خلاف و دل بر آن نتوان بست
گر عاشق و میخواره به‌دوزخ باشد فردا بینی بهشت جون کف دست

هم‌چنین شاعر در ابیات زیر از ویژگیهای اخلاقی خوب ایرانیان در طول تاریخ یاد می‌کند که ثابت کردند همواره در تمامی زمینه‌ها پیشتاز بوده‌اند؛ آن هنگام که سه نفر از موبدان زردشتی به دیدار فرزند حضرت مریم (س) برای تبریک آمده بودند. در واقع اوج نزاکت و احترام و ادب ایرانیان را به‌تصویر می‌کشد و آن را ارج می‌نهد:

ليس كلُّ المجوسِ أشراراً. ثلاثةٌ من ملوكهم تبعوا نجمةً قادتهم إلى مغارةٍ في بيت لحم، حيثُ قدّموا هداياهم لِطفليِ مریمِ الّتی هزّت جذعَ النخلةِ فتساقطَ رطباً جنيباً (همان، ۱۱۰). **ترجمه:** همه زرتشیان بدطینت نیستند. سه نفر از پادشاهانشان از ستاره رهبرهایشان (بزرگ رهبرهایشان) به‌سوی غاری در بیت لحم دنبال می‌کردند. به‌طوری‌که هدیه‌هایشان را به کودک مریم که تنه درخت را تکان داد، سپس خرمای تازه از آن افتاد، روانه کردند.

درباره این داستان در کتابهای مختلف سخن به میان آمده است. مسلم است که چند نفر ایرانی برای عرض تبریک و ادای احترام به حضرت مریم (س) رهسپار شده‌اند: «در روایات «عامیانه» مسیحی آمده است که چند مغ از شرق آمدند و در بیت اللحم جلوی

پای عیسای نوزاد زانو زدند. پس می‌بینیم که نام زرتشت به صورت غیرمستقیم هم که شده با سنن متقدم ترسایان آمیختگی دارد» (ژاک دوشن، ۱۳۶۹: ۳).

۲-۱-۲-۲ مولوی

العزوی در سروده‌ای با نام «نسر جلال الدین الرومی الجریح مالک الأسرار» اگر چه به طور مستقیم در خلال سروده‌اش نامی از مولوی به میان نیاورده با توجه به نام قصیده‌اش این قصیده را برای مولوی سروده است. وی در این سروده از نمادها و رموز برای بیان مقاصد خویش یاری می‌جوید تا لابه‌لای رموز و نمادها هنر شعری خود را به نمایش گذارد. سراینده عقاب را نماد استقلال و آزادی می‌داند که خود را به آن تشبیه کرده است. پرنده چنانچه بالهایش شکسته شود دیگر نمی‌تواند آزادانه پرواز کند؛ همان‌طور که نویسنده یا شاعری اگر آزادی‌بیان از او گرفته شود استعدادهایش لگدمال می‌شود و راه ترقی و پیشرفت برایش بسته خواهد شد. از آنجا که فاضل، مولوی را محرم رازهای سرایده دل خویش می‌داند و با او درد دل می‌کند تا شاید مرهمی بر دل‌خسته و رنجورش باشد.

قُلْ لِي يَا سَيِّدَ هَذَا الْوَادِي كَيْفَ سَأَنْهَضُ مِنْ نَوْمِي إِذْ ضَوْءُ نَهَارٍ مَحْجُوبٌ عَنِّي / كَيْفَ أُرِي وَجْهِي فِي الْمِرْأَةِ / فِيمَا صَدَأَ الْأَيَّامُ / يُعْشِي عَيْنِي؟ / آه، قُلْ لِي / كَيْفَ يَطِيرُ النَّسْرُ بَعِيداً حَتَّى الْغَيْمَةِ / إِنْ كَانَ جَنَاحَهُ كَسِيرِينَ / وَ رِيشُهُ مَتَوَفّاً فِي الرِّيحِ؟ / مِنْ طَمَعِي فَيَكُ أُرْدَتْ الْكُلِّ، فَصِرْتُ الْكَلَّ بَكْلِي / فَلِمَاذَا تَخَجَّلُ يَا مَالِكَ أَسْرَارِي مِنِّْي؟ (العزوی، ۲۰۰۶، ج ۲: ۲۹۱) ترجمه: ای حاکم این وادی به من بگو چگونه از خوابم بیدار خواهم شد/ زیرا روشنایی روز از من پنهان شده است/ چگونه صورتم را در برابر آینه بینم/ در حالی که زنگار روزگار چشمانم را تیره‌وتار کرده است/ افسوس، به من بگو/ چگونه عقابی تا دوردست حتی تا ابرها پرواز می‌کند؟/ اگر بالهایش شکسته باشد/ و پرهایش در میان بادهای پراکنده شده باشد؟/ به‌خاطر اشتیاقم به تو همه آن را می‌خواهم پس با تمام خویش، کل و فراگیر شدم/ پس ای کسی که مالک و حافظ رازهای من هستی چرا از من خجالت می‌کشی؟

۲-۱-۲-۳ سعدی شیرازی

العزوی در سروده «فی الطريق إلى مكة» از سبک و سیاق شعر سعدی استفاده می‌کند و در واقع سعدی‌وار شعر می‌سراید. ابتدای قصیده را این‌گونه آغاز کرده است:

إِنِّي لَأُخَشِي كَثِيرًا أُيُّهَا الْأَعْرَابِي/أَنْكَ لَنْ تَبْلُغَ الْكَعْبَةَ/لَأَنَّ هَذَا الطَّرِيقَ الَّذِي تَسْلُكُهُ/يُؤَدِّي إِلَى تَرْكِيسْتَانِ» (العزاوی، ۱۹۹۸: ۷). ترجمه: براستی که ای اعرابی بسیار می ترسم / تو هرگز به کعبه نخواهی رسید / چون این راهی که می پیمایی / به ترکستان منتهی می شود.

اشعار پرآوازه مصلح‌الدین سعدی شیرازی در گلستان یا «بستان الزهور» آن چنان شهره آفاق شده که شاعر عراقی فاضل العزاوی مسحور و شیفته شعر سعدی شده و بخوبی از او تأثیر پذیرفته است؛ همان‌طور که ملاحظه می‌شود عیناً شعر سعدی را به عربی برمی‌گرداند که مطابق این بیت شیخ اجل است که:

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی کاین ره که تو می روی به ترکستان است
در حکایتی از گلستان سعدی با نام «زاهدی مهمان پادشاه» آمده است: «زاهدی مهمان پادشاه بود. چون به طعام نشستند، کمتر از آن خورد که اردات او بود و چون به نماز برخاستند، بیش از آن کرد که عادت او تا ظن صلاحیت در حق او زیادت کنند. چون به مقام خویش آمد، سفره خواست تا تناولی کند، پسری صاحب فراست داشت. گفت: ای پدر باری به مجلس سلطان در طعام نخوردی؟ گفت: در نظر ایشان چیزی نخوردم که به کار آید. گفت: نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید.

ای هنرها گرفته بر کف دست عیب‌ها بر گرفته زیر بغل
تا چه خواهی خریدن ای مغرور روز درماندگی به سیم دغل»
(شیروانی، ۱۳۷۵: ۶۴)

معنای این حکایت سعدی را این‌گونه می‌توان تشریح کرد: ای اعرابی [زاهدا]! می‌ترسم با این روشی که در پیش گرفته‌ای به کعبه نرسی [این روش تو به زهد نمی‌رسد]؛ زیرا راهی که در پیش گرفته‌ای به‌سوی ترکستان است [روش تو به تاراج بردن دل مردمان است، نه کسب رضایت خدا]. و یا در جای دیگری نه با تصریح شعر قبل بلکه به تلویح مضمون قول سعدی را بیان می‌کند که قصد رفتن به کعبه بود اما به ترکستان رسیدم.

أه يا ضيفَ طريقي الضاربِ في ليل الصحراء/ ما أبعدَ مكةَ عنّا/ أه يا صاحبَ ركبى/ كيف بلغتْ روابيَ تَرْكِيسْتَانِ و كان مُرادى الكعبةَ! من كلِّ مكان جَاؤُوا/ فَوْقَ جمالِ مُنْهَكُهُ وَقَفُّوا في البابِ قَلِيلًا/ تَرْكُوا لِلرَّيْحِ هَدَايَاهُمْ في أَكْيَاسِ مُغْلَقَةٍ/ وَأَنْصَرَفُوا» (العزاوی، ۱۹۹۸: ۱۴). ترجمه: افسوس ای همراه و همسفر من که شبانه، دل به صحرا

سپرده‌ای / چه دور است مکه از ما! / افسوس ای همراه کاروانم / چگونه از تپه‌های ترکستان سر درآوردم و حال اینکه مقصدم کعبه بود / از هر مکانی روانه شدند / بر فراز شتران از رمق افتاده و خسته / در مقابل ذر اندکی ایستادند / هدیه‌هایشان را در کیسه‌های بسته شده در مسیر باد رها کردند / و بازگشتند

۲-۱-۲-۴ حافظ شیرازی

طبق مکاتباتی که با شاعر انجام شد ایشان بیان کرد؛ همان‌طور که گوته با سبک شعری کلاسیک در نوشته خود با عنوان «دیوان شرقی» در باب حافظ سروده و شیفته او شده، وی نیز مانند گوته از حافظ شیرازی تأثیر پذیرفته است؛ هم‌چنین با توجه به ترجمه انگلیسی فیتز جرالده و نیز ترجمه عربی احمد الصافی النجفی با اشعار عمر خیام نیشابوری آشنا شده و با آن انس گرفته است و نیز منطق الطیر عطار را مطالعه کرده و به دیوان عربی «بستان الزهور» سعدی شیرازی هم نظری داشته است. شایان ذکر است در پایان، این مطلب را هم افزوده‌اند که در مورد شاعران عصر جدید هیچ‌گونه معلوماتی ندارد. دلیل آن را هم این‌گونه تعبیر کرد که اشعار شاعران نوگرا تاکنون ترجمه نشده است:

إنني معجب بالشعراء الإيرانيين القدامى وبالذات بالشاعر الكبير حافظ الشيرازي الذي أوحى لي بالعديد من القصائد المنشورة ضمن أعماله الشعرية الكاملة. وكان حافظ قد أوحى أيضا للشاعر الألماني الكبير غوته بديوان كامل يعتبر من أهم الأعمال الكلاسيكية في الأدب الألماني وهو كتاب "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي"، كما أنني أعتبر عمر الخيام واحداً من أهم الشعراء، وتعتبر ترجمة الشاعر الانكليزي فیتز جیرالده لأشعاره واحده من أهم الأعمال الشعرية في الأدب الانكليزي. وقد قرأتها حين كنت طالباً في الجامعة مثلما قرأت الترجمة العربية الممتازة التي قام بها الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي لرباعياته. هناك أسماء عظيمة كثيرة في الأدب الكلاسيكي الإيراني وتعتبر أعمالها من كنوز البشرية مثل كتاب "منطق الطير" لفريد الدين العطار وديوان "بستان الزهور" لمصلح الدين سعدی.

أما الأدب الإيراني الحديث فمعلوماتي عنه محدودة ربما بسبب قلّة ترجمته إلى اللغات الأخرى وخاصّة في العقود الأخيرة ولذلك يصعب على الحديث عنه بشكل يدلّ على اطلاع عميق عليه.

گوته شاعر بزرگ آلمانی نیز از حافظ الهام گرفته است. وی یکی از افرادی است که

شیفته حافظ و فرهنگ ایرانی بود و شور و نشاطی در جهان غرب به وجود آورد و موجب شناساندن این شاعر بزرگ به جهانیان شد و بخوبی توانست در دل مردم جای گیرد.

گفته با الهام از دیوان حافظ شروع به نوشتن آثاری در مدح این شاعر ایرانی کرد و در خود شوری تازه در خلق آثار ادبی دید که بعد از مرگ شلیر رو به افول نهاده بود. علاقه گوته به سرودن اشعاری در مدح حافظ و دیوان او با عشق آتشین وی به ماریانه فرون ویلمر، زلیخای غربی-شرقی شعله‌ورتر شد (حدادی، ۱۳۸۵: ۴۸).

العزای در قصیده «فی مضمیف حافظ الشیرازی الحمار الطیب» از حکمت و عرفان حافظ تأثیر پذیرفته و حافظ را سر لوحه خویش قرار داده است. همان‌طور که مستحضرید شراب در شعر حافظ شراب عرفانی است و کمتر منظور وی شراب واقعی است. در این سروده حافظ آدمی را به خودشناسی تشویق، و به او گوشزد می‌کند تنها راه سعادت و رستگاری این است که به شناختی از خود برسیم:

جالساً فی مضمیف حافظ الشیرازی/ ربت علی ظهري ثم رفع كأسه و قال لی: / اشرب یا
عابر الوادی/ قلت/ کلا، الطیب نهانی عن ذلک. / فرد علی مطمئناً: / اشرب! / فحینما تسکر
یصیر حمارک نفسه طیباً (العزای، ۲۰۰۶، ج ۲: ۲۹۶). ترجمه: در مهمانسرای حافظ
شیرازی در حالی که نشسته بودم بر پشت کمرم زد؛ سپس جام شرابش را برداشت و
به من گفت: بنوش ای رهگذر دشت و صحرا. گفتم هرگز، طیب مرا از آن منع کرده
است. با اطمینان این‌گونه به من جواب داد: بنوش؛ زیرا هنگامی که از خود بی‌خود
می‌شوی یا مست می‌شوی، الاغ تو خودش پزشک می‌شود.

همچنین فاضل العزای در سروده‌ای با عنوان «موعظة الکومبیوتر» دو بیت از حافظ
را بازگو، و از حافظ به‌عنوان نمونه اتصال و اتحاد شاعران به یکدیگر یاد می‌کند و
حافظ را مورد مدح و ستایش قرار می‌دهد. وی معتقد است تمامی شاعران باید در
رسیدن به سعادت و خوشبختی سرزمینشان متحد شوند:

ثم جاء حافظ الشیرازی و قرأ قصائده فی نادى اتحاد الأدباء فی العلویة: (همان، ۱۱۰)
سپس حافظ شیرازی آمد و قصیده‌هایش را در انجمن اتحادیه ادیبان بزرگان خواند:

گفتم که لب‌ت گفت لبم آب حیات	گفتم دهن‌ت گفت زهی حب نبات
گفتم سخن تو گفت حافظ گفتا	شادی همه لطیفه گویان صلوات

(همان، ۱۱۰)

یکی از بدیهی‌ترین نمونه‌های تأثیرپذیری فاضل العزازی از فرهنگ ایرانی در این قسمت این است که ایشان چند کلامی با حافظ به زبان فارسی سخن می‌گوید به گونه‌ای که اصطلاح «خدا را شکر» را بیان می‌کند. در اینجا العزازی با حافظ به گفتگو می‌پردازد و از اینکه می‌تواند با او سخن بگوید بسیار خرسند است؛ چرا که از اوضاع نابسامان کشور به ستوه آمده است و حاکمان و صاحبان قدرت را بشدت نقد می‌کند. در این اوضاع سخت تنها کاری که قادر به آن است، اتحاد و پیوستگی میان شاعران با همدیگر است. وی در واقع حافظ را نقطه اتصال و اتحاد هنرمندان و شاعران می‌پندارد و به وجودش افتخار می‌کند:

شکراً لله يا حافظُ، خُدا را شُکر! فنحن لا نزالُ أصدقاءَ رغم كلِّ شيءٍ. دغهم يقتلوا بعضَهُم! الجنرالاتُ إلى الكلابِ و القادةُ إلى الجحيم! لیکن شعارُنا الآن و فی كلِّ الأوقاتِ: یا شعراءَ العالمِ اتحدوا! لقد أصبحنا أقبیاءً فی النهایة (همان، ۱۱۱). ترجمه: «شکر خدا ای حافظ! خدا را شکر./ با وجود همه مشکلات همچنان دوستیم. بگذار تا یکدیگر را بکشند. ژنرال‌ها به سوی سگها و رهبران به سوی جهنم. [رهسپارند!؛ اما باید شعار کنونی و بلکه شعار همیشگی ما این باشد: ای شاعران جهان متحد شوید. به یقین در پایان از نیرومندان هستیم.»

همان‌طور که ملاحظه شد بدون شک دیوان فاضل العزازی تحت تأثیر فرهنگ و شعر شاعران مشهور فارسی‌زبان همچون مولوی، سعدی، حافظ و خیام نیشابوری است به گونه‌ای که تمایلیش به خواندن آثار آنان را در ردیف خواندن آثار امرئ القیس، منتبسی، ابو تمام، بحتری و معری قرار می‌دهد تا آنجا که وی در این باره می‌گوید:

بقدر ما یهمنی أن أقرأ امرأ القیس و المنتبى وأبا تمام و البحتری و المعری و... یهمنی أن أقرأ أيضاً... و عمر الخیام و حافظ الشیرازی و... الخ. و السؤال: کیف یمكن لکاتب ما أن یکتب بدون تراث ما یرکن إلیه؟ إن من یتهمونا بالتنکر للتراث، لا یعرفون کما یبدو أن کلّ کلمة فی اللغه، ونحن نکتب باللغه، تتضمن تاریخاً سحریاً طویلاً من التراث. لقد وجدت دائماً الكثير من المتعة فی قراءة الكتب القديمة، مثلما اکتشفت السخف الذی یتضمنه بعضها أيضاً (العزازی، ۲۰۱۷: ۱۴۶).

۲-۲-۲ هزار و یک شب

نویسندگان عرب درباره اهمیت هزار و یک شب سخنان بسیاری گفته‌اند. در اینجا یک نمونه آورده می‌شود: «کتاب هزار و یک شب از با ارزشمندترین ذخیره‌های ادبی

است که نقش بسزایی در شکوفایی و پیشرفت استعدادهای بسیاری از اندیشمندان شرق و غرب دارد؛ به طوری که تأثیر آن را نمی‌توان انکار کرد» (کیلانی، ۱۹۲۸: ۵).
 نشانه‌ها حاکی است که داستان هزار و یک شب از لحاظ آداب و رسوم و فرهنگ، ایرانی است.

ریشه ایرانی هزار و یک شب علاوه بر مستندات تاریخی این تأیید را نیز با خود دارد که بسیاری از نظریه‌پردازان در ایرانی‌بودن داستان آغازین (قصه بنیادین) و نیز اصل ایرانی برخی داستانها، اشارات، آداب و نشانه‌های محلی آن تردیدی ندارند (طاوسی و همکاران، ۱۳۸۶: ۶۴).

العزای در قصیده «فی مملکة ألف لیلة و لیلة» معتقد است که:

هزار و یک شب» در واقع اشاره‌ای به ماجرای سیاسی سرزمینهایی است که در عراق اتفاق افتاده است. «عراق بعد از انقلاب ۱۴ تموز ۱۹۵۸ به ظاهر در سایه شعارهای انقلابی تشکیل شده بود. حکومت پادشاهی از بین رفت و به جای آن حکومت نظامیان روی کار آمد. نظامیان با شعار دموکراسی ظاهر شدند؛ اما در واقع بیشتر از حکومت قبلی به خونریزی و سلطه‌طلبی و زورگویی ادامه دادند. در رأس این نظامیان عبدالکریم قاسم و عبدالسلام عارف بودند. آنان در اذهان عمومی، خود را قهرمانان واقعی معرفی می‌کردند. در واقع قهرمانان خیالی بودند که با جهل و نادانی برای رسیدن به قدرت این تصور را در میان مردم به وجود آوردند» (العزای، ۲۰۰۳: ۴۱).

منظور از «مجمّعه‌ها» نظامیان آن سیاستمدار مستبد عبدالکریم قاسم است که حکومتی تقریباً نظامی به وجود آورده بود و نظامیان را در میدانها و خیابانهای شهرهای بزرگ برای نظارت و کنترل بر مردم گماشته بود؛ اما بعدها این مستبد به زیر کشیده و مجبور می‌شود با چشمانی اشکبار نظامیان را در آغوش بکشد و از قدرت برکنار شود. این داستان تنها محمل و انگیزه‌ای برای العزای بود که انتقاد سیاسی را این گونه مطرح کند و به این دلیل آن را به هزار و یک شب تعبیر می‌کند که هر دو داستان از نظر جغرافیایی و مکانی در یک مکان اتفاق افتاده است. فاضل العزای در واقع خیال را با واقعیت عجین می‌سازد. چنین مواردی بسیار دیده می‌شود که شاعران و نویسندگان برای فرار از سانسور و پیامدهای احتمالی، زمان و مکان دیگری را (خیالی، تاریخی یا

ادبی) به عنوان بستر وقایع اثرشان قرار دهند؛ ولی در واقع منظورشان «اینجا و اکنون» مد نظر خودشان است.

كان ثمّة حاكمٌ يحبُّ تماثيلَه/حتى أنّهُ ملأ الشوارعَ والساحاتِ بها/لتكونَ عينه الساهرَةَ
على شعبه/و كان الناسُ إذ يمرونَ بها ينحنونَ لها/و يرفعونَ قبعاتهمَ احتراماً/متمتمين
ببضعِ كلماتٍ مبهمهً./و كالعادهُ في كلِّ أسبوعٍ تقريباً/كان الحاكمُ يخرجُ إلى
المدينه/تبعه تماثيله الكثيرة/ليستقبلَ آخرَ تماثيلَ له/حيثُ كانا يقفان معاً على
المنصه/مستمعينَ إلى النشيدِ الوطني/ثم يسيران على البساطِ الأحمر/مستعرضين
حرسَ الشرف/و في النهايه دائماً/كان يعانقُ تماثيلَ المدينه كلها/و يُودعُها بالدموع
(العزازی، ۲۰۰۶، ج ۲: ۷۱). ترجمه: آنجا پادشاهی بود که مجسمه‌هایش را دوست
می‌داشت/ تا جایی که خیابانها و میدانهای شهر را با آن پر کرد/ تا چشم بیدارش
ناظر بر ملتش باشد/ و مردم هنگامی که از کنار این مجسمه‌ها می‌گذشتند برای آنها
خم می‌شدند و به احترام آنها کلاه‌هایشان را برمی‌داشتند./ در حالی که پاره‌ای از
کلمات مبهم و نامفهوم را به شکل سریع و جویده به زبان می‌آوردند و طبق معمول
در تمام هفته تقریباً پادشاه به سوی شهر می‌رفت و مجسمه‌ها را یکی پس از دیگری
دنبال می‌کرد تا به استقبال آخرین مجسمه‌اش برود در حالی که کنار هم روی سکو
ایستاده بودند و به سرود ملی گوش می‌دادند و سپس روی فرش قرمز راه می‌رفتند و
محافظان امنیتی همراهیشان کرده بودند و در نهایت همیشه تمام مجسمه‌های شهر را
بغل می‌کرد و با اشک با آنها خدا حافظی می‌کرد.»

۲-۲-۱- شخصیت شهرزاد قصه‌گو

شهرزاد شخصیت اصلی و بانوی روایتگر داستانهای هزار و یک است. درباره شخصیت
شهرزاد اختلاف نظرهایی وجود دارد. «شهرزاد همان شیرین، دلدار و همسر
خسرو پرویز، شهریار ساسانی است. حدیث عشق خسرو شیرین شناخته همگان است.
بنابراین افسانه، خسرو دوم به زنی شیرین نام سخت دل بست و شیرین پس از کشتن
ملکه ایران مریم، به جایش نشست» (آذر، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

همچنین درباره این شخصیت داستانی هزار و یک شب گفته شده است: «در این
قصه شهرزاد اولین زن دنیاست که منزلت انسانی زن را بیش از فرزند زایی نشان
می‌دهد که در آن زن به عنوان «سوپرژن» (فاعل شناسایی یا شناسنده) خود را نشان

می دهد و نقش تاریخی خود را برخلاف فرهنگ تبعیض آلود حاکم ایفا می کند» (نوبین و میرزایی، ۱۳۹۰: ۱۵۸).

العزای چکامه «طیور فی معطف اللیل» شهرزاد را نماد امید و نشاط و شجاع و تدبیر می پندارد. داستان شهرزاد و شاه دربردارنده حکایت زنان و پادشاه است که پادشاه هر شب یکی از آنها را می کشد که آخرین نفر نوبت به شهرزاد می رسد که چاره اندیشی و تدبیرگری او سبب رهایی از تصمیم پادشاه می گردد:

عندما یسقط ظل القافلة فوق منفی المدن المغتربة. / و تخب الفرس البیضاء فی جوف الصحاری/ یمنح البحر المدنی ساحله کل ما غتته من أجل السکاری/ شهرزاد الحلو المکتبیه (العزای، ۲۰۰۶، ج ۱: ۱۴۲). ترجمه: آن هنگام که سایه کاروان بر فراز تبعیدگاه غریب نقش می بندد/ واسب سفید در بادیه یورتمه می زند/ دریای خونین همه ترانه ها و ترنم هایی را که شهرزاد زیبا و محزون برای افراد سرمست، خوانده به ساحلش پیشکش می دهد.

۲-۲-۲-۲ سندباد

سندباد یکی از شخصیت های داستان های هزار و یک شب به شمار می آید. سندباد در داستان هزار و یک شب فردی است که با سفرهای دریایی خود با طوفان حوادث و سختی ها دست و پنجه نرم می کند و شاهد فراز و فرودهای بسیاری در این سفرها بوده است. وی برای رهایی از این مشکلات هر بار تدبیری می اندیشید و خویش را از مهلکه نجات می داد. «سندباد یا سنباد در فارسی پهلوی به معنای نیروی اندیشه یا بادی است که از جانب سند می وزد. سندباد در داستانهای کهن ایرانی و نیز قصه های هزار و یک شب حضوری پر رنگ دارد. این اسطوره بعدها به سرزمینهای عربی و از آنجا کشورهای اروپایی راه یافت» (خورشید، ۲۰۰۴: ۱۹۸).

العزای در قصیده «کل صباح تنهض من نومها» از شخصیت اسطوره ای سندباد در داستانهای ایرانی هزار و یک شب یاد می کند. وی ضمن به تصویر کشیدن شرایط نابسامان جامعه و شکوه کردن از این فضا و جو به سربازان غیور در جنگ در پشت سنگرهای شنی در برابر دشمن اشاره می کند که با رشادتهای فراوان به دفاع از میهنشان به پا می خیزند، شاعر این عزم و اراده را تقدیس می کند و برخورد لازم می داند که احترام آنان را پاس بدارد. هم چنین موشکهای هوایی که از سوی دشمن به طرف

میهنش پرتاب می‌شود، خاطر او را مکدر می‌سازد به گونه‌ای که حتی بزرگان مقاومت و پایداری همچون بدرشاگرد سیاب از این مصیبت تاب نمی‌آورد و نیز اسطوره سندباد را نماد شجاعت و شهامت می‌داند که این بار سرزمین العزوی را برای سفر برگزیده است. وی به دلیل شرایط نابسامان جامعه العزوی قدرت مقابله با مشکلات را ندارد و آنجا را ترک می‌کند. بنابراین العزوی این‌گونه از بیان مقاصد و اهداف خویش به صورت آشکار خودداری می‌ورزد و به صورت ضمنی و پوشیده از اسطوره‌ها و شخصیت‌ها برای سخن گفتن از شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه مدد می‌جوید.

هذه هي الحربُ إذا! / تَسْكَبُ دَمَهَا فِي الْبَصْرَةِ، مَخْتَبِئَةً بَيْنَ أَشْجَارِ النَّخِيلِ / خَلْفَ أَكْيَاسِ الرَّمْلِ فِي الْخَنَادِقِ الْغَارِقَةِ فِي الْمَاءِ / فَيَمَّا السَّفِينُ جَانِحَةً فِي الشَّطِّ تُرْعِدُ عِبْرَهُ الْمَدَافِعُ / فَيَمَّا الطَّائِرَاتُ تَرَشُّ السَّمَ فَوْقَ التَّارِيخِ / وَ تَمَثَّلُ بَدْرُ شَاكِرِ السِّيَابِ يَرْتَجِفُ وَحِيداً مَدْعُوراً / فَيَمَّا السَّنْدِبَادُ يَغَادِرُ جَزِيرَتَهُ إِلَى بَحْرِ الظُّلُمَاتِ (العزوی، ۲۰۰۶، ج ۱: ۴۱۷). ترجمه: این همان جنگ است! / خونش (هلاکت و نابودی) را در بصره می‌ریزد در حالی که میان درختان نخل پنهان شده / پشت کیسه‌های شنی غرق شده در آب در سنگرها / در حالی که کشتی‌ها در ساحل پهلو گرفته‌اند و مدافعین را می‌ترسانند / در حالیکه هواپیماها سم روی تاریخ می‌پاشند / به گونه‌ای بدر شاگرد سیاب تنها و وحشت‌زده شده است / در آنچه سندباد سفرهایش را از جزیره‌اش به سوی دریای تاریکی‌ها ترک می‌کند.

۲-۲-۳ الهام‌گیری از عارف شهیر ایرانی منصور حلاج

منصور حلاج از عرفای تراز اول ایرانی است که موفق شد غوغایی در ادب عرفانی به پا کند و مورد توجه همگان قرار بگیرد. «طبق نظر صوفیان، حلاج شهید تمام عیاری است؛ جرمش این بود که اسرار الهی را فاش کرد، او در حالت خلسه، اما در حضور کسانی که این معنا را نمی‌فهمیدند، گفته بود: «أنا الحق!» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۴۰) حلاج نیز در میان نویسندگان و شاعران عرب جایگاه والایی دارد به طوری که درباره او گفته شده است:

حلاج، فارسی اصلی بود که تا شش سالگی به زبان فارسی سخن می‌گفت؛ اما بعد از آن به دلیل مهاجرت این زبان را به دست فراموشی سپرد و بیشتر به زبان عربی می‌نوشت؛ در واقع عربی‌نویس بود. وی راه نوپایی را برای رسیدن به حق گشود که

انگیزه مناسبی را برای ترویج فرهنگ دفاع از جوهر اسلام فراهم کرد (محمد عباس، بی تا: ۵۸).

حلاج شاعر و عارف ایرانی نمونه بارز ایثار و مقاومت در برابر آرمانها و عقاید والایش بود که شاعر عراقی او را نماد آزادی و رهایی از تعلقات و قیدوبندهای دنیوی می‌داند. بر این اساس العزای در چند قصیده خویش از او یاد می‌کند.

شاعر در سروده «کل صباح تنهض من نومها» به سرنوشت منصور حلاج اشاره دارد که در نهایت خون ریخته شده او خوراک حیوانات شده است و به خوانندگان توصیه می‌کند که نباید هرگز چشمانشان را به روی حقیقت ببندند؛ چرا که حلاج با مقاومت و پایداری خویش اثبات کرد که برای رسیدن به مقاصد و سختی‌ها باید از تعلقات مادی گذر کرد. وی با فریاد مشهور «أنا الحق» به درست بودن راه خود پافشاری کرد:

أه، لا تَلْعُقْ عَيْنِكَ أَبَدًا / أَنْتَ يَا طِفْلَنَا الْمُعْلَقَ عَلَى شَجَرَةٍ جَوْزِ هِنَاكِ / فَالِي يَمِينِكَ
 يَقِفُ الْحَلَّاجُ، مَتَكِنًا عَلَى نَخْلَتِهِ، تَلْعُقُ مِنْ دَمِهِ الطَّبِيرُ / وَ إِلَى شِمَالِكَ يَنْهَضُ الرَّاعِي مِنْ
 غَفْوَتِهِ، عَائِدًا إِلَى الْحَقُولِ (العزای، ۲۰۰۶، ج ۱: ۴۱۴). ترجمه: افسوس، هرگز
 چشمانت را نبند / تو ای کودکی ما آنجا که بر درخت گردو آویزانی / هنگامی که
 حلاج ایستاده و بر روی درخت خرمایش تکیه زده، بخت و اقبال من نیک است / از
 خونش پرندگان آویزان می‌شوند / و سمت چپ تو، چوپان از خوابش برمی‌خیزد،
 زمانی که از کشتزارها برمی‌گردد.

العزای در جایی دیگر در قصیده «لنخرج إلى الشوارع» به آینده روشن و درخشان سرزمینش امیدوار است به طوری که خورشید را نماد امید و نشاط در جامعه می‌داند که پیروزی نهایی را به ارمغان می‌آورد. نیز در ادامه، منصور حلاج عارف ایرانی را نمونه انسان آزادیخواه و شهید راه حق و معرفت معرفی می‌کند که وی برای دفاع از عقاید و آرمانهای خویش کوتاهی نکرد و ساکت ننشست؛ در واقع شاعر او را الگو خود قرار می‌دهد تا برای رسیدن به اهدافش از هیچ تلاشی فرونگذارد.

أَكْتُبُ إِسْمِي فِي أَسْفَارِ الرَّمْلِ / أَرْصَفُ لِلشَّمْسِ حَدَائِقَ / أَبْكِي إِذْ لَا أَمْلِكُ طَائِرَةً
 أَصْعَلُّهَا فِي نَزْهَاتِي / لِأَغَادِرَ نَفْسِي نَحْوَ الْجَنَّةِ. / فِي هَذَا الْوَطَنِ الْمَقْفَرِ مِثْلَ قَوَارِبِ
 مَقْتُولَةٍ / أَطْرُقُ أَبْوَابًا، أَبْحَثُ عَنْ جَنَّةٍ جَبَلٍ / عَنْ شُهَدَاءِ حُلَفَاءِ / عَنْ وَجْهِ صَدِيقِي الْعَائِدِ
 مِنْ سِجْنِ السَّلْمَانِ / عَنْ صُورَتِ الْحَلَّاجِ الْوَاقِفِ فِي مَسْتَشْفَى السَّلِّ / يَحْرَسُ أَمْرَاضَ
 الْفَلَاحِينِ / أَبْحَثُ عَنْ حَرَبِهِ (همان، ۲۴). ترجمه: نام خود را در سفرهای شنی به رشته

تحریر درمی آوردم / برای خورشید باغهایی را سنگ فرش می کنم / به سبب اینکه بالهایی ندارم که با آن به دوردستها پرواز کنم، گریه می کنم. / تا خود را به سمت بهشت سوق دهم / در این وطن (متروکه) خالی شده بسان قایقهای کشته شده / درهایی را می گویم، از جسد نسل سخن می گویم / از شهیدان هم پیمان / از صورت برگشته دوستم از زندان سلمان / از صورت حلاج ایستاده در بیمارستان سل / بیماریهای کشاورزان را پاسداری می کند / از آزادی سخن می گویم.

۲-۲-۴ نقل نام شهرهای ایران

العزوی در قصیده «کاتدرائیه العصافیر» علاوه بر اینکه به نبود بیان و سلب حقوق بشر در سازمان ملل نیویورک گوشه چشمی می زند به توریست های ارمنی که به شهر شیراز سفر کرده، و مجذوب زیباییها آن شده اند، اشاره می کند؛ چرا که آنان شیراز را مهد تمدن و فرهنگ می دانند. شاید دلیل آن هم به این برگردد که آرامگاه بزرگترین شاعران ایرانی، سعدی و حافظ در آن شهر است.

فِي سُوْقِ الْوَرَّاقِينَ وَقَفْتُ، رَأَيْتُ نِيُورِكَ مَخْبَأَةً فِي قُنِينَةٍ / وَالْمَوْجَةُ تَكْتَبُ يَوْمِيَاتَهَا
مَقْتَنَصَةً نَسِيمَ الْبَحْرِ / مُوسَكُوفِيُونَ مِنْ أَوْسَطِ آسِيَا يَعْبُرُونَ شِيرَاذَ إِلَى وَطَنِي (العزوی،
۲۰۰۶، ج ۱: ۲۷). ترجمه: در بازار کاغذ فروشان ایستادم. نیویورک را در بطری پنهان
شده دیدم. / موج در حالی که نسیم دریایی را در آغوش کشیده است، خاطراتش را
می نگارد (می نویسد) / نقاشهای ارمنی از میانه آسیا از شیراز تا سرزمینم عبور
می کردند (می کنند).

شاعر در قصیده «کل صباح تنهض من نومها» بیان می کند جنگ از گذشته تا حال وجود داشته است و ادامه دارد و به منظور اشاره به جنگ های کهن، یکی بارزترین جنگ های گذشته (قادسیه) را یاد می کند. وی به اوضاع و شرایط نابسامان کشورش اشاره می کند؛ هم چنین به دوران جنگ در ایران عزیزمان در اقصی نقاط کشور مانند اصفهان، قم و تهران می پردازد که آن زمان مورد هجوم دشمنان و بیگانان قرار گرفته بوده؛ آن زمان که بمباران هوایی سراسر سرزمینمان را فرا گرفته بود. در واقع ارتباط عمیقی میان این شهرها با سرزمین خود به وجود می آورد و نوعی احساس همدردی در این شهرها با وطن خود می یابد؛ در عین حال به آینده روشن و پیروزی نزدیک امیدوار است:

هَذِهِ هِيَ الْحَرْبُ إِذَا: /كُلُّ شَيْءٍ عَلَى مَا يُرَامُ/الصَّوَارِيخُ تَقْصِفُ الْمَدْنَ وَالطَّائِرَاتُ تَوَدُّعُ
الغَيْومِ/لا شَيْءَ سِوَى جُنَّةٍ تَكْبُرُ/تمتدُّ ما بين كركوك و أصفهان/ما بين بغداد و قُم/ما
بين أربيل و طهران/ما بين الزمن و الزمن/ما بين الدم و الدم/كُلُّ شَيْءٍ عَلَى مَا
يُرَامُ(همان: ۴۲۱). **ترجمه:** این همان جنگ است. آن هنگام که همه چیز بر وفق مراد
است. موشکها شهرها را بمباران می کنند و هواپیماها با ابرها وداع گویند. چیزی جز
لاشه‌ای که در حال بزرگ شدن است نیست که در میان اصفهان و کركوك ادامه می -
یابد. در میان بغداد و قم/ میان اربیل و تهران/ و میان زمان و زمان/ میان خون و
خون/ همه چیز رو به راه است.

۲-۲-۵ واژگان معرب در اشعار العزازی

کلماتی از زبان فارسی به دایره واژگان زبان عربی راه یافته و در قالب و شکل معرب
در آمده است.

واژگان بسیاری از جمله فارسی و ترکی وارد زبان عربی شده که سهم در آمیختگی
زبان فارسی بیشتر است و به قبیله‌های همسایه محدود نیست؛ بلکه به قبایل
دوردست هم گسترش یافته و این نشاندهنده تأثیر انکارناپذیر زبان فارسی بر زبانهای
دیگر است (آذی شیر، ۱۹۸۸: ۱۴۱).

آذرنوش در زمینه وامگیری از واژگان فارسی این گونه می نویسد:

ایرانیان اگرچه از زبانهای سامی گوناگون، کلمات بسیاری وام گرفتند اما به زبان
اعراب بادیه‌نشین چندان نیاز نداشتند و از آنجا می توان باور کرد که کلمات عربی به
زبان پهلوی راهی نیافته بود؛ در عوض واژه‌های فارسی به سبب اختلاف سطح
فرهنگی نفوذ گسترده‌ای در جهان عرب یافته بود (۱۳۷۵: ۱۶۰).

کلمات معرب در اشعار العزازی به وفور دیده می شود؛ به همین دلیل ذکر همگی آن
در این مقاله مقدور نیست. بنابراین به بیان چند مورد اکتفا می شود:

۲-۲-۵-۱ بستان

«بستان گلزار و گلستان را گویند و مخفف بستان هم هست بالضم، معرب بستان از
منتخب و در سراج اللغات نوشته که لفظ فارسی است مرکب از کلمه بستان بالضم که
به معنی گلزار و جایی که میوه خوشبو در آن باشد و الف و نون زائد مثل شاد و
شادان» (دهخدا، ۱۳۴۵: ۱۹). هم چنین درباره اصل این واژه آمده است: «اصل واژه بستان،

فارسی محض است که بوی خوش یا شمیم دل‌انگیز را گویند؛ هم‌چنین به معنای محل پرورش و رشد درختان و گلها و گیاهان استفاده می‌شود» (أدی شیر، ۱۹۸۸: ۲۲). العزوی در قصیده «العین» ضمن استفاده از واژ معرب بستان از واژه العین در معناهای مختلف از جمله حقیقی و مجازی استفاده کرده است. شاعر مرگ را به موجود زنده‌ای قیاس می‌کند که چشم دارد و با چشمان جاسوس‌وارش ما را تحت‌نظر می‌گیرد تا در اجل مسمی قبض روح کند. واژه «عین» آن هنگام که در مورد مرگ به‌کار می‌رود به معنای چشم (عضوی از بدن) است، هنگامی که لفظ رصد کردن ذکر می‌کند، منظور وی جاسوس است. در واقع در اینجا مجاز به علاقه جزئیه آمده است؛ چون چشم جزء اصلی و کاربردی بدن جاسوس به‌شمار می‌آید و او با چشم، افراد را تعقیب و دنبال می‌کند. بر این اساس به قرینه ترصد پی می‌بریم که در اینجا عین به معنای جاسوس است:

۹۱



دو فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی - عربی سال ۲، شماره ۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

عینُ الموتِ الحيوان تُضِيءُ و تبرقُ مثلُ نهارٍ/يجلسُ فوقَ صخورِ نائيةٍ/مثلُ لصوصٍ ينتظرون لصوصاً في ليلٍ./عينُ سوداءُ على كَفٍّ/تترصدُنا/عينٌ في فَكِّي ذئبٍ/يعدو في بستانٍ وروود/ندخلُهُ يوماً مُغتربين (العزوی، ۲۰۰۶، ج ۱: ۳۳۵). ترجمه: چشم مرگ موجود زنده بسان روز می‌درخشد/ در حالی که بالای صخره‌های دور می‌نشیند/ همچون دزدهایی منتظر در شب منتظر دزدهای دیگری هستند/ چشم سیاهی که جاسوسوارانه از ما مراقبت می‌کند/ چشمی که در میانه آرواره‌های گرگ قرار دارد/ در باغ گلها، می‌دود/ روزی در حالی که غریب هستیم، وارد آن می‌شویم.

۲-۲-۵-۲ دیباج

دیباج معرب دیا و به جامه‌ای از جنس حریر که آن را می‌پوشند، گفته می‌شود. هم‌چنین نقل شده که دیا در فارسی مرکب از دیو یعنی جن و از باف یعنی بافت و دوخت است و نیز عرب درباره آن گفته: دَبَجَ یعنی نقش بست و زینت یافت و دیباجه متفاوت از، و در حقیقت سریانی است» (أدی شیر، ۱۹۸۸: ۶۰).

فاضل العزوی در سروده «الموت من فرط الخلود» شهیدان راه وطن را آن هنگام که در میدان نبرد جان خویش را تقدیم وطن می‌کنند، می‌ستاید. وی معتقد است آنها با مرگشان جاودانگی و والایی در دل مردم به‌جا گذاشتند و همواره در بین مردمانش زنده هستند. در حقیقت شاعر در این قسمت از این آیه قرآن کریم اقتباس نموده است: وَكَلَّا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (آل عمران/ ۱۶۹) ترجمه:

«هرگز کسانی را که در راه خدا کشته شده اند مرده مپندار بلکه زنده اند که نزد پروردگارشان روزی داده می‌شوند.» تا جایی که باید کفن آنها از پارچه ابریشمی باشد؛ چرا که آنان بسیار پاک و مقدس، و سزاوار نیکوترین رفتار هستند؛ هم‌چنین معتقد است که شاعران باید همواره نام و یاد شهدا را در اشعارشان زنده نگهدارند.

من سوء حظ الخالدين / انهم يموتون ايضاً / لذلك شيدت لِنفسي في قريتي الواقعة على البحر / اجمل قبر اُتمد فيهِ مطمئناً على راحتي / في ذاكرة الأجيال القادمة / فرشته بطنافس من ديباج صيني / و حولته إلى متحف ملائمة بأثاري الكاملة / يحرسه تمثال من زُخام يشبهني / أوقفته في الباب (العزاوي، ۲۰۰۶، ج ۲: ۴۴۷). ترجمه: به‌خاطر بداقبالی زندگان / همانا آنان نیز می‌میرند / بدین‌خاطر برای خودم در روستای واقع در کنار دریا زیباترین قبر را ساختم / که در آن با اطمینان استراحت کنم / در یاد بود نسلهای آینده / آن را با فرش‌هایی از جنس ابریشم چینی مفروش کردم / و آن را به موزه تبدیل کردم و از آثار کامل خودم پُرش کردم / مجسمه‌ای از جنس مرمر که شبیه خودم است در رأس آن قرار دارد، از آن پاسداری می‌کند / آن را بر در آن نصب کردم.

۲-۲-۵-۳ القرنفل

شاعر در سروده‌ای با نام «قضیه هاملت» از واژه القرنفل که ریشه فارسی دارد استفاده می‌کند. «اصل واژه سانسکریت است که از طریق فارسی به عربی راه یافته است» (ثعالبی، ۱۹۹۹: ۲۸۲).

در این قصیده شاعر با اشاره به داستان هملت، که پدرش را از دست داد، خود را بسان هملت می‌پندارد آن هنگام از وطن خویش دور شد و در غربت به‌سر می‌برد و در تبعیدگاه درمانده شد و برای سرزمینش زانوی غم در بغل گرفت و همواره دریایی از اشک در چشمانش برای کشور خویش روانه می‌کند:

إرفع يداً للموتِ و اشرع رمحك المنسى / نحو الباب / و اطعن بلا رحمة / ليشرب الغبار من عُيونك العتمة / أو يُزدهر القرنفل المنفى في الصحراء / لتلبس الجريمة السوداء / قميصها المغسول بالدموع / قميصها الأبيض (العزاوي، ۲۰۰۶، ج ۱: ۱۰۲). ترجمه: دستی را برای مرگ بالا ببر و نیزه فراموش شده‌ات را بکش (از نیام درآور) / به سمت در / و بدون عطوفت و مهربانی نیزه را پرتاب کن / تا غبار از چشمان

تاریکت بنوشد/ و گل میخک تبعید شده در صحرا شکوفه دهد/ تا لغزهای ملات-
بار پیراهن شسته شده و لباس سفیدش را با اشکها بپوشد.

۲-۲-۴ الزنابق

«زینق معرب ژبوه یا جیوه است که اصل آن پهلوی بوده است» (رشیدی، ۱۳۳۷: ۵۶). شاعر در قصیده «نزهة المحارب» واژه فارسی الزنابق را به کار برده است. وی در این سروده، عرب بودن خویش را مایه سرافرازی و مباهات خویش می‌پندارد و از اینکه مورد کم‌لطفی و بی‌مهری در جامعه قرار گرفته و غریب و دو افتاده شده، بسیار دلتنگ و اندوهگین است:

لِتَقْبَلُ جَبِيَّتِي الزَّنَابِقُ وَلِتَقْرَبُ مِنْ هَتَا فِي الْغِيَوْمِ / فَأَنَا الْعَرَبِيُّ الَّذِي قَتَلُوهُ هُنَالِكَ بَيْنَ
الصُّخُورِ (العزای، ۲۰۰۶، ج ۱: ۱۵۰). ترجمه: گل سوسن باید پیشانی‌ام را ببوسد و
ابرها به فریادم نزدیک شوند؛ زیرا من عربی هستم که او را آنجا بین صخره‌ها
کشته‌اند.

۲-۲-۵ الأرجوان

«ارجوان معرب ارغوان به درختی گفته شده است که ایرانیان از دم‌کرده آن برای نوشیدن استفاده می‌کردند و نیز به رنگ سرخ هم اطلاق می‌شود؛ هم‌چنین در صورت سوزاندن شاخه آن برای رشد موها مفید است» (آدی شیر، ۱۹۸۸: ۸).
العزای در سروده «کل صباح تنهض الحرب من نومها» به دوران اسارت و زندانی شدن خود در اردوگاه اشاره می‌کند که در آن هیچ راه گریزی نمی‌یابد و تمام راه‌ها بر او بسته شده است. وی مأموران سنگدل و خشن زندان را به گرگ‌ایی مانند می‌کند که برای تصاحب کردن او در کمین نشستند؛ هم‌چنین خونهایی را که در این راه ریخته می‌شود، بسان گل‌های ارغوان در زیبایی می‌پندارد و این‌چنین شاعر این واژه معرب ارجوان را به کار برده است:

كُلَّ صَبَاحٍ تَنهَضُ الحَرْبُ مِنْ نَوْمِهَا / مُعْتَقِلٌ يَفِرُّ مِنْ سَجْنِ السَّلْمَانِ لَيْلًا / تَنهَشُهُ الذَّنَابِقُ
فِي طَرِيقِهِ إِلَى التَّارِيخِ / مَصَّاصٌ دِمَاءٍ يَجْلِسُ فِي قَصْرِ النِّهَائِيَّةِ / وَيُحَدِّقُ مَبْتَسِمًا فِي
وَجْهِ / إِنْقِلَابٌ أَسْوَدٌ يَنْفُثُ دَمًا فَوْقَ الأَرْجَوَانِ (العزای، ۲۰۰۶، ج ۱: ۴۱۲). ترجمه:
جنگ هر صبح از خواب به پا می‌خیزد / او شبی از اردوگاه در زندان سلمان فرار
می‌کند / گرگها در مسيرش او را به سمت تاريخ گاز می‌گیرند / در آخرين کاخ به بالا

کشیدن خونها می پردازند/ به چشمانم خیره می شوند و می خندند/ نهضتی غم انگیز بالای خون ارغوان گونه من طلوع می کند.

۲-۲-۵-۶ عسکر

«العسکر معرب کلمه لشکر در فارسی و همچنین در آرامی و یونانی هم اینگونه بوده است» (أدی شیر، ۱۹۸۸: ۱۱۴).

شاعر عراقی در این سروده میان پرندگان و سربازان میهن تشبیه برقرار کرده است و تفاوت اساسی سربازان را با این کبوتران در این می داند که آنان هدفی والاتر از این کبوتران دارند و در رسیدن به آرمانها و خواسته هایشان ایستادگی و ابرام می ورزند:

من قاره/ تتحرک باتجاه الحب/ يخرج شعب عسکری بورده/ و یعیبرُ اغباشا منحدره من تل/ إذ یمكن للسابله أن یروا أسراب عصفیر/ تحلق فوق ساقیه (العزای، ۲۰۰۶، ج ۱: ۵۰). ترجمه: از قاره ای/ به سمت عشق حرکت می کند/ ملتی نظامی با گلی خارج می شوند/ و از تاریکی های سرازیری تپه ای عبور می کنند/ آن هنگام که رهگذران می توانند دسته های گنجشکان را ببینند/ که بر فراز نهر آب پرواز می کنند.

۲-۲-۵-۷ النرجس

«عربی شده «نرگس» است و در پهلوی «نرگیس» بوده است (فروهوشی، ۱۳۸۱: ۳۹۵). در باب واژه نرجس گفته شده: «بر وزن فعلل در شعر قدیم بوده است. در واقع اصل آن فارسی (نرکس، به فتح نون و کسر کاف) بوده و به معنای گل مشهور خوش بوی است؛ هم چنین در اسطوره های یونانی نام جوانی بوده است» (الجوالیقی، ۱۹۹۰: ۶۰۶).

العزای در قصیده ای با نام «قتیل منذ العام ۱۹۱۴» از واژه نرجس استفاده کرده که عربی شده واژه فارسی نرگس است. در این سروده به توصیف زمان جنگ جهانی اول در عراق می پردازد؛ آن زمان که انگلستان کشور عراق را به اشغال خود درآورد و باعث ویرانی و نابودی کشور شد. وی رزمنده میدان نبرد را توصیف می کند که زخمی شده و خواستار کمک از دوستان خویش است؛ اما دریغا! دوستانی برایش باقی نمانده و خونش بر روی زمین ریخته شده تا جایی که از خون این شهید وطن و همراهانش، لاله و نرگس دمیده شده است.

كان الفارسُ یمضی فی نارِ الحرب. و فی السهلِ ثلاثه فُرسان یضطجعون علی العُشب، و فوق الصخره مدفع رشاش متروک و أمام الشمس تحلق خمس حمامات مبهجات.

قال الفارس «إني أنزف». لم يسمعه رفاقه. كان يثدُّ أصابعه فوق الجرح قريباً من قلبه و الدمُّ يذلقُ فوق الأرض فتزهرُ بالترجس (العزوي، ۲۰۰۶، ج ۱: ۲۹۳). ترجمه: آن سوارکار [قهرمان جنگجو] در آتش جنگ پیش می‌رفت / و در دشت سه سوارکار روی علفها دراز کشیده بودند / و بر فراز صخره تیرباری رها شده بود و در برابر خورشید پنج کبوتر سرمست اوج می‌گرفتند. / آن سوارکار گفت: از بدنم خون می‌ریزد؛ همراهانش، نشیندند / انگشتانش را روی زخم نزدیک قلبش فشار می‌داد / و خون بر زمین می‌ریخت و گل نرگس شکوفه می‌کرد.

۲-۲-۵-۸ فندق

فندق: «این واژه در پهلوی پوندیک بوده و در بندهشن آمده است» (بهار، ۱۲۴۵: ۱۴۲). و در لغت‌نامه دهخدا در تعریف فندق گفته شده است: «کاروانسرا. جمع فنادق، مهمانخانه، هتل» (دهخدا، ۱۳۴۱: ۳۲۶).

العزوی با الهامگیری از داستانهای آگاتا کریستی^۳ به بیان اوضاع فعلی خود می‌پردازد؛ زیرا داستانهای این نویسنده بیشتر اجتماعی بوده است. یکی از الهامگیریهای شاعر هنگام مراسمی است که در آن همه با هم خوب بودند و در صلح و صفا به سر می‌بردند که این را در بیشتر داستانهای کریستی می‌یابیم. کریستی علاوه بر نوشتن داستانهای عاشقانه به نویسندگی داستانهای جنایی معروف است. شاعر در ادامه قصیده به آنها استناد، و بیان می‌کند که در آن افراد شجاع و وارسته طعمه ظلم و ستم قرار می‌گیرند و افراد دزد در مستی به سر می‌برند و این حاکی از اوضاع ناسالم حاکم بر جامعه است. شاعر ضمن ذکر این داستان از واژه معرب شده «فندق» استفاده کرده است:

فی فندقِ زیا ینسی المستشرق / زوجته، یشربُ فی البارِ نبیذَ التفتاح / معتمراً قبعةً من قشِ حائلٍ / یضطهدُ الصیفُ أجاتا کریستی تکتبُ عن بابلٍ / قصتها البولیسية / فی الفصلِ الثالثِ من کومیدیا الأخطاء / يتعذبُ کلُّ الأبطال، يموتُ اللصُّ / يتعلمُ شحاذو بغداد الرقص / فی ملهى الأوبرج^۴ (العزوی، ۲۰۰۶، ج ۱: ۶۳). ترجمه: در هتل زیا [نام هتل] آن مستشرق [خاورشناس] همسرش را از یاد می‌برد / و در مشروب فروشی [یا در قسمت مخصوص شرب خمر] شراب سیب سر می‌نوشد / در حالی که کلاهی حصیری [از پوست خرما] به سر دارد. / تابستان آگاتا کریستی را در مزیقه قرار می‌دهد / و او درباره بابل دست به نگارش می‌زند / داستان پلیسی‌اش / در پرده سوم از نمایشنامه

کمدی اشتباهات [کومیدیا الاخطا اثر شکسپیر]، همه قهرمانان به رنج می‌افتند، آن دزد می‌میرد. متکدیان بغداد در می‌کده اوبرژ [ملهی = می‌کده یا مرکز لهو و لعب و عیش و نوش] رقص را فرا می‌گیرند.

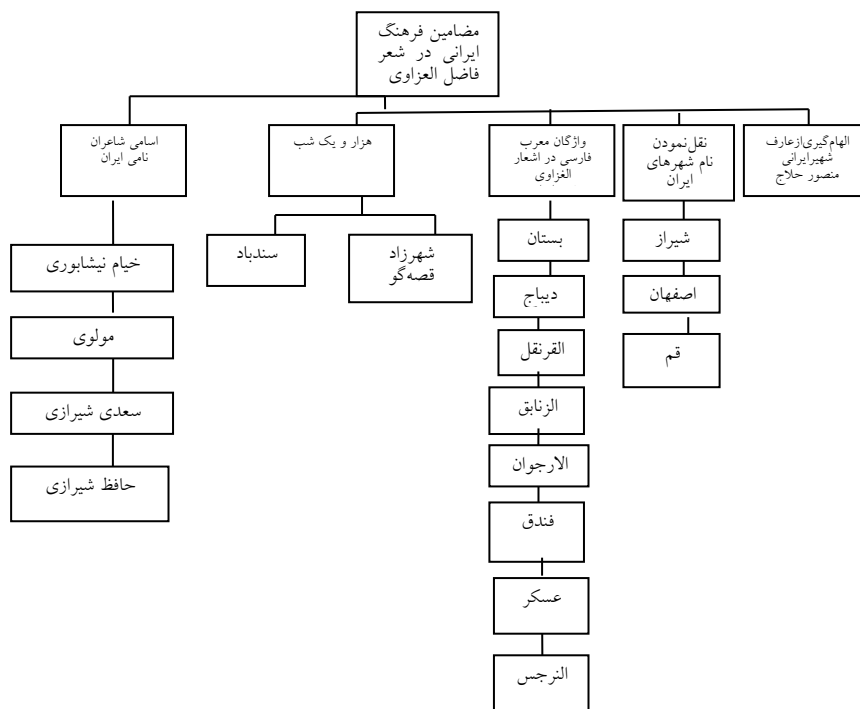
۳. نتیجه

۱. اشعار فاضل العزای، شاعر معاصر عراقی ملامال از فرهنگ ایرانی است که از بارزترین نشانه‌های آن برشمردن نام شاعران ایرانی نظیر خیام، سعدی، حافظ و مولوی است. العزای نیز با کنجکاوی تمام اشعار آنان را مطالعه کرده و از آنان تأثیر پذیرفته است به گونه‌ای گاهی چندین بیت از اشعار آنها را به زبان فارسی در دیوان خود نقل می‌کند.

۲. طبق مکاتباتی که با شاعر انجام شد از علت تأثیرپذیری از فرهنگ ایرانی از ایشان پرسیده شد، ایشان، فرمودند همان‌طور که گوته در نوشته خود با عنوان «دیوان شرقی» در باب حافظ سروده و از او الهام گرفته، وی نیز از حافظ شیرازی تأثیر پذیرفته است و هم‌چنین با خیام نیشابوری از طریق ترجمه انگلیسی فیتز جرالده و نیز ترجمه عربی احمد الصافی النجفی آشنا و از مطالعه آنها شگفت‌زده شده است. منطق الطیر عطار را مطالعه کرده و به دیوان عربی «بستان الزهور» سعدی شیرازی هم نظری داشته است؛ اما در رابطه با شاعران عصر جدید هیچ‌گونه معلوماتی ندارد که دلیل آن را این‌گونه تشریح کرد که اشعارشان تاکنون ترجمه نشده است.

۳. العزای علاوه بر آوردن نام برجسته‌ترین شعرای فارسی زبان و حتی ذکر گزیده‌ای از اشعار آنها بازتاب مضمونهای فرهنگ ایرانی را در اشعارش به این شرح ذکر کرده و از آنها تأثیر پذیرفته است: ۲- داستان هزار و یک شب: به مهم‌ترین اسطوره‌های ایرانی آن شهرزاد و سندباد اشاره می‌کند ۲- الهامگیری از عارف ایرانی منصور حلاج ۳- ذکر نام شهرهای ایران ۴- استفاده از کلمات معرب فارسی در اشعار

۴. العزای به دلیل اوضاع و شرایط نامساعد و خفقان سیاسی جامعه از بی‌پرده سخن گفتن عاجز است. بنابراین برای بیان رخدادها و حوادث اجتماع از نمادها، اسطوره‌ها و شخصیت‌ها به صورت پوشیده و رمزگونه یاری می‌طلبد تا این‌گونه هم هدف خود را به مخاطب القا کند و هم خود را از پیامدها و محرومیت‌های احتمالی مصون بدارد.



پی‌نوشتها

۱. تخب و آختب: یورغه رفتن (چهار پا)، یورتمه رفتن.

۲. فی جوف: در درون، در داخل، در شکم، در میان.

۳. «آگاتا کریستی (Agatha Mary Clarissa Miller):

«آگاتا کریستی کلاریسا میلر، در سال ۱۸۹۰ متولد شد. پدرش آمریکایی و مادرش انگلیسی بود. دوران طفولیت دون شایر گذشت. این منطقه بعدها مرکز وقوع حوادث و رویدادهای مختلفی شد که در بسیاری از داستانهای او به دفعات آمده است. وی به بزرگ‌ترین رمان‌نویس پلیسی مشهور شد البته وی قبل از نگارش و خلق نخستین اثرش مرتباً با خواهرش بگو مگو داشت و به خواهرش می‌گفت: داستان پلیسی آن گونه که به نظر می‌رسد، مشکل نیست! همچنین دو شخصیت برجسته ادبیات پلیسی، کارگاه هرکول پوارو و دوشیزه جین مارپل بوجود آورد.» (کریستی، ۱۳۷۳: ۵)

۴. اوبرژ (Auberge): اوبرژ در اواسط قرن نوزدهم در جاده اصلی منتهی به شهر پونتواژ جهت استفاده به عنوان خانه ساخته شد. قسمتهای مختلف ساختمانهای اولیه شامل دیوار کامل قرن هیجدهمی با اوبرژ ترکیب شدند. اوبرژ بطرز ایده‌آلی در جلو ورودی شهر قرار گرفته است. دختر آقای لور مال اصلی از قرار گرفتن در مرکز استفاده کرد تا خرده فروشی شراب راه بیندازد.

منابع

- کتابها

*قرآن کریم

- آذر، اسماعیل؛ ادبیات ایران در ادبیات جهان؛ تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- آذی شیر، السید؛ الألفاظ الفارسیة المعربة، الطبعة الثانية؛ القاهرة: دار العرب للبستان. ۱۹۸۸.
- بهار، مهرداد؛ واژه بندهشن؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران. ۱۳۴۵.
- ثعالبی نیشابوری، ابومنصور؛ فقه اللغة؛ بتحقیق عمر الطباع، بیروت: شركة دارالأرقم، ۱۹۹۹.
- الجوالیقی، أبی منصور؛ المعرب من الکلام الأعجمی علی حروف المعجم؛ دمشق: دارالقلم، ۱۹۹۰.
- خورشید، فاروق؛ أديب الأسطورة عند العرب؛ القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ۲۰۰۴.
- دهخدا، علی اکبر؛ لغت نامه؛ زیر نظر دکتر معین، تهران: چاپخانه دانشگاه تهران. ۱۳۴۱.
- رشیدی، عبدالرشید بن عبدالغفور؛ معربات رشیدی؛ تهران: کتابخانه بارانی، ۱۳۳۷.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن؛ ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران: کتابخانه ملی ایران، ۱۳۷۳.
- سعدی شیرازی، مصلح الدین؛ کلیات؛ تصحیح محمد علی فروغی، تهران: انتشارات ققنوس، (۱۳۷۱).
- شیروانی، علی؛ گلستان سعدی (مقدمه، تصحیح و شرح لغات)؛ تهران: نشر طلا، (۱۳۷۵).
- العزوی، فاضل؛ فراشة فی طریقها إلی النار؛ سوریه-دمشق: دارالمدی للثقافة و النشر، (۱۹۹۸).
- _____؛ الروح الحیة جیل الستینات فی العراق؛ سوریه: دارالمدی للثقافة و النشر، (۲۰۰۳).
- _____؛ الأعمال الشعریة الكاملة، الجزء الأول و الجزء الثاني کولونیا(آلمانيا)؛ بغداد: محفوظة لمنشورات الجمل، (۲۰۰۶).
- _____؛ الرائی فی العتمة؛ بغداد: منشورات الجمل، (۲۰۱۷).
- فرهوشی، بهرام؛ فرهنگ پهلوی؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران، (۱۳۴۶).
- کریستی، آگاتا؛ ارثیه سوم؛ مترجم: بهرام افراسیابی، تهران: انتشارات مهتاب، (۱۳۷۳).
- کیلانی، کامل؛ قصص من ألف لیلة؛ السندباد البحری، الطبعة السادسة و العشرون، القاهرة: دارالمعارف، (۱۹۲۸).

- محمدعباس، قاسم؛ **الحلاج الأعمال الكاملة؛** التفسير - الطواسين - بستان المعرفة نصوص الولاية المرويات الديوان، القاهرة: مكتبة الإسكندرية، (بی تا).

- مقاله‌ها

- آذرتاش، آذرنوش؛ رساله التبصر بالتجارة جاحظ و واژه‌های فارسی آن، **مقالات و بررسیها؛** ش ۵۹ - ۶۰ (۱۳۷۵) ص ۱۵۹ - ۱۷۸.

- ژاک دوشن، گیمن؛ تأملاتی درباره زرتشت، **ایران‌نامه؛** ش ۳۳ (۱۳۶۹)، ص ۳-۲۲.
- حدادی، محمدحسین؛ تأثیر حافظ و عشق عرفانی در خلق دیوان غربی - شرقی گوته، **پژوهش زبان‌های خارجی؛** ش ۳۴ (۱۳۸۵)، ص ۴۷-۶۰.

- حسان، عبدالحکیم؛ الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي و الأمريكي، **فصول قاهرة؛** المجلد الثالث (۱۹۸۳م)، ص ۱۱-۱۷.

- طاوسی، محمود و نغمه ثمینی و فرهاد مهندس‌پور؛ در جستجوی شهرزاد هزار و یک شب، **پژوهش‌های ادبی؛** ش ۱۵ (۱۳۸۶)، ص ۶۳-۸۰.

- نوین، حسن؛ میرزایی، فرامز؛ بن‌مایه‌های افسانه شهرزاد ایرانی در نمایشنامه شهرزاد توفیق الحکیم، **ادبیات و زبانها: زبان و ادبیات عربی،** ش ۴ (۱۳۹۰)، ص ۱۵۳-۱۶۸.

- منبع مجازی

<http://www.parsquran.com /data/show.php?sura=3->