كلية الآداب بقنا
QENA FACULTY OF ARTS

جامعة جنوب الوادي

مقرر

الشعر الفارسي خارج ايران

الفرقة الرابعة

اعداد

ا.م.د/ حمدي عبد الراضي علي

٢٠٢٤ /٢٠٢٥

مقدمة

اللُّغَةُ الْفَارِسِيَّةُ (بالفارسية: زبان فارسی أو زبان پارسی) هي إحدى اللغات الهندية–أوروبية والتي تنتشر في إيران ويتحدث بشقيقاتها الطاجيكية في طاجيكستان والدرية في أفغانستان وفي العديد من الدول الأخرى. تكتب بالخط الفارسي بإضافة ٤ حروف: گ، پ، ژ، چ في إيران وأفغانستان وبخط كيريلي في طاجكستان، ويتحدث بها حوالي ٨٦ مليون نسمة في إيران، وأفغانستان، وطاجيكستان، وأوزبكستان.

تعد اللغة الفارسية الحديثة استمرارًا للغة الفارسية الوسطى والتي كانت اللغة الرسمية للإمبراطورية الساسانية (٢٢٤–٦٥١م)، وهي بدورها استمرار للغة الفارسية القديمة التي استُخدمت في الإمبراطورية الأخمينية (٥٥٠–٣٣٠ ق.م). يرجع أصل هذه اللغة إلى منطقة پارس (فارس) الواقعة جنوب غربي إيران. تشبه قواعد اللغة الفارسية قواعد العديد من اللغات الأوروبية.

تاريخ اللغة

فارسية قديمة

لغة آرية تنسب إلى قبائل الفرس البدوية النازحة إلى إيران قبل كورش الكبير. أما بعد إنشاء الإمبراطورية الإخمينية اضطر الفرس إلى اعتماد اللغة الآرامية كلغة رسمية معتمدة.

فارسية وسطى (بهلوية)

الفارسية الوسطى هي أحد الأشكال المتطورة عن الفارسية القديمة تم استخدامها في عهدين: عهد الإمبراطورية الفرثية خلال (٢٤٨ ق.م – ٢٢٤م) ثم في أيام الإمبراطورية الساسانية خلال (٢٢٤–٦٥١م). غالبا ما يشار للفارسية الوسطى باللغة البهلوية حيث كانت تكتب بكتابة تحمل نفس الاسم: كتابة بهلوية، وهو نمط كتابة مقطعي مأخوذ من الأبجدية الآرامية، فيما كانت الفارسية القديمة تستعمل الخط المسماري السومري.

خلال هذه الفترة تم تبسيط مورفولوجيا اللغة من الاقتران القواعدي ونظام الاشتقاق للفارسية القديمة إلى مرفولوجيا كاملة التنظيم ونحو متماسك لتنظيم الفارسية الوسطى.

ترافقت البهلوية مع عدة لغات إيرانية ولهجات خلال المنطقة التي تنتشر فيها الشعوب الإيرانية، مثل: اللغة الأوستية، السغدية، الباخترية، الخوارزمية، الساكا. تأثيرات البهلوية دخلت لاحقا في عدد من اللغات مثل العربية واللاتينية واللغة الهندية والأرمنية والجورجية وغيرها.

الفارسية الحديثة

هي اللغة الفارسية التي برزت بعد فترة من الفتح الإسلامي لإيران. وبدأت في الظهور في القرن الثاني إلى الرابع الهجري (يوجد خلاف) بعد عصر طويل من السكوت (أي عدم الكتابة بالفارسية). يقول پوربيرار: «لم يكن في عهد ابن مقفع –أي في الحقب الأولى للقرن الثاني الهجري– أي شيء مكتوب باللغة الفارسية، كما أن أول نماذج للغة الفارسية الجديدة ظهرت في القرن الرابع الهجري». كما أنها تأثرت بلغات أخرى كالتركية.

الفتح الإسلامي لفارس كان بداية جديدة لتاريخ فارس الحديث لغة وشعرا. فقد شهدت في فترة لاحقة عددا كبيرا من الشعراء والأدباء الذين استخدموا الفارسية كلغة تعبير أدبية، بالتالي أصبحت الفارسية اللغة المسيطرة في المناطق الشرقية من العالم الإسلامي مثل فارس وأفغانستان والشرق الذي عرف لاحقا الفارسية، اعتمدت كلغة رسمية في أيام الدولة السامانية، والإمبراطورية المغولية، والتيموريين، والغزنويين، والسلاجقة، والصفويين.

استعارت الفارسية من الكثير من تراكيبها ومفرداتها ولاحقا استفادت من اللغة المغولية عند سيطرة الإمبراطورية المغولية ومن ثم التركية.

تعتبر أكاديمية اللغة والأدب الفارسية في إيران المسؤولة عن تنظيم إدخال مفردات جديدة للغة الفارسية أو اقتراح مرادفات فارسية لها خصوصا في النواحي التقنية والمصطلحات العلمية الجديدة. ويوجد لها نظير في أفغانستان كذلك (الأكاديمية الأفغانية للعلوم)، مع اختلاف بين لغتي «الدرية (فرع من اللغات الفارسية التقليدية المستعملة في أفغانستان)» والفارسية الإيرانية (معدلة، خاصة مؤخرا زمن الشاه).

بخلاف الإمبراطوريات الفارسية قبل الإسلام، التي تكلمت بلغات الفارسية القديمة والفارسية الوسطى (فهلوية). تطورت بشكل كبير هذه الإمبراطورية الفارسية الإسلامية إلى استخدام الفارسية باعتبارها لغة الدولة والثقافة العالية لمدن آسيا الوسطى وشبه القارة الهندية. وهكذا، بينما كان الإسلام هو سبب تأثير اللغة العربية على اللغة الفارسية، وهو أيضا سبب انتشار الفارسية خارج إيران لأول مرة في التاريخ. ولهذا السبب، ما زال تحدث الفارسية بين غير الإيرانيين في عدة دول خارج إيران.

الأدب الفارسي

من القرن الأول حتى القرن الثاني الهجري. استغرقت قرنين من الزمن. أي منذ الفتح الإسلامي للإمبراطورية الفارسية، وحتى ظهور أول قصائد باللغة الفارسية الحديثة في ولاية خراسان على يد وصيف السكزي. اشتهرت هذه الفترة بـ«قرنين من الصمت» للغة الفارسية، حيث كان الشعراء الفرس ينشدون الشعر باللغة العربية في تلك الفترة. ويعزو المؤرخون هذا الصمت إلى اندهاش الفرس وحيرتهم إثر الضربة العسكرية الهائلة التي تلقوها من العرب المسلمين في النصف الأول من القرن السابع الميلادي.

من القرن الثاني إلى القرن الرابع. فترة انبثاق الحركة الشعوبية في خراسان التي كانت تعارض الخلفاء الأمويين والعباسيين. حيث أخذت منحاً عنصرياً معادياً للعرب. يقول يوسف عزيزي: «دأبت الحركة الشعوبية الفارسية على اختراع اللغة الحديثة (فارسي دري) التي لا تمتّ بصلة بما يسمى باللغة الفارسية القديمة أو الوسطى إلا القليل جداً. أي أن الفرس حالياً لا يعرفون بتاتاً أي شيء عن اللغة البهلوية، ولا يستطيعون قراءة أي عبارة –ولو صغيرة– من تلك اللغة المندرسة».

من القرن الرابع إلى القرن الثامن. تأثر الأدب الفارسي (ومن قبله اللغة الفارسية) بشدة باللغة العربية. وبلغ الأدب الفارسي عصره الذهبي خلال تلك الفترة، لم يبلغ تلك الذروة أبداً فيما بعد. ولا نرى خلال هذه الفترة المزدهرة حتى مفردة واحدة ضد العرب، بل مدحا وتبجيلا لثقافتهم وأدبهم ودينهم. حيث بلغ الأمر بناصر خسرو البلخي في إحدى قصائده أن يفضل العرب على العجم ويتمنى أن يكون عربياً.

من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر (أوائل القرن العشرين الميلادي). شهد الأدب الفارسي عصر انحطاط خلال هذه الفترة.

من أوائل القرن العشرين الميلادي وحتى الآن. خلال هذه الفترة بدأ الأدب الفارسي ينتعش مجدداً متأثراً بالأدب الأوربي، إلا أن العنصرية ضد العرب بلغت أشدها في هذه الفترة.

من تاريخ اللغة

في التنبية والإشراف المسعودي يقول: «فالفرس أمة حد بلادها الجبال من الماهات وغيرها وآذربيجان إلى ما يلي بلاد أرمينيا وأران والبلقان إلى دربند وهو الباب والأبواب والري وطبرستان والمسقط والشابران وجرجان وأبرشهر، وهي نيسابور، وهراة ومرو وغير ذلك من بلاد خراسان وسجستان وكرمان وفارس والأهواز، وما اتصل بذلك من أرض الأعاجم في هذا الوقت وكل هذه البلاد كانت مملكة واحدة ملكها ملك واحد ولسانها واحد، إلا أنهم كانوا يتباينون فى شيء يسير من اللغات وذلك أن اللغة إنما تكون واحدة بأن تكون حروفها التى تكتب واحدة وتأليف حروفها تأليف واحد، وإن اختلفت بعد ذلك فى سائر الأشياء الآخر كالفهلوية والدارية والآذرية وغيرها من لغات الفرس.»

عندما يقال الفارسي والفرس يجب أن يعلم أن الفارسي بأخص المعنى فارسيان يعني الفارسي الداري والفارسي البهلوي (پهلوي). أما الفارسي البهلوي كان لغة أهل المنطقة التي بعد الإسلام قيل لها عراق العجم وأيضا أذربيجان وأيضا الفرس الذين هاجروا الى العراق فى القرون التى كان العراق تحت سيطرتهم قبل ظهور الإسلام، الفهلوية كان لغة هذه المدن والمناطق وأعمالها: أصفهان، ري، شيراز وبقية فارس، همدان، زنجان (زنگان)، أردبيل، قزوين، يزد، كرمان، أستخر، خوزستان؛ كان لها لهجات مثلا كما ذكر المورخون اللهجة الآذرية كان غريبا بينما كان من إقطاع منطقة يدعى لها پهلة؛ البهلوية لغة بين الفارسي الداري والكردي وليس بعيد من كلاهما وكان اللغة الرسمية للكتابة قبل الإسلام. ولغة أهل طبرستان وگيلان كان مختصا بذلك المكان وإن كانوا من الفرس.

فى وسط الخريطة الجغرافية لإيران صحراء كبرى يدعى له كوير، هذه الصحراء كانت ثغرا طبيعيا بين اللهجتين، أما من مدن الذى كان لغتهم الفارسي الدارى كانوا هولاء: نيشابور، بيهق، طوس، هرات، بلخ، كابول، غزنين، بادغيس، مرو، بخارى، سمرقند، وادي فرغانة، باميان، نساء، ترمذ وخجند وأعمالها؛ يعنى منطقه شمال شرقي إيران الحالي إضافة إلى النصف الشمالي من أفغانستان وجنوب

شرقي تركمانستان وطاجيكستان ما عدا سُغد وأوزبكستان بخلاف خوارزم التي بشهادة البيروني «أهلها كانوا غصن من دوحة الفرس» ولكن لغتهم ما كانت الدارية واليوم أهل اللغة يقال لها الخوارزمية وهذه المنطقة كانت مسماة بخراسان ومعناها «محل طلوع الشمس».

الدولة السامانية فى بخارى كانت أول دولة إسلامية فى هذه المنطقة غيّرت لغة كتابة الرسمية إلى لغتهم وحاولوا في حماية الشعراء والعلماء الفرس، فى هذا الزمان من أول كتب ترجموا إلى الفارسية الدارية كان القرآن –بعد استئذان من علماء ما وراء النهر فى مؤتمر شكل بهذا المنظور– وبعده تفسير الطبري وبعده كتب أخرى.

ولهذا بني الأسلوب الفارسي الحالي على الفارسية باللهجة البخارية؛ وأكثر الشعراء والأدباء والكُتاب الأولين كانوا من ما وراء النهر؛ الرودكي سمرقندي من أبناء هذا الزمان ملقب بأبي الشعر الفارسي.

بعد السامانيين جاء الغزنويون والسلاجقة وخوارزم شاه والمغول والإلخانة والتيمور وقبائل الخروف الأبيض والخروف الأسود والصفوية وكلهم كانوا من قبائل الترك والتركمان البدو وأصلهم من شمال وشرق ما وراء النهر أي من تركستان، ولكن لم يغيروا اللغة الرسمية للكتابة بل روّجوها وأخذوها معهم إلى أي مكان ساروا، السلطان محمود الغزنوي فتح الهند وبينما كان من الترك إلا أن لغة الحكومات المسلمة فى الهند كانت الفارسية لثماني قرون يعني إلى سنة ١٨٥٩ ميلادي وانهزام الحكم المغولي على يد إنجلترا، والسبك الشعري الهندي (أو أصفهاني عند البعض) في الفارسي سبك مجزا؛ والهند هي المملكة الوحيدة التى أغلب مخطوطاتها التاريخية بالفارسية؛ حتى في إيران أكثر الكتب القديمة فيها بالعربية.

وكذا قبائل الأتراك والتركمان الذين هاجروا إلى ثغور الروم وشكلوا سلاجقة الروم وبعدها الحكم العثماني، هذا البيت منسوب إلى السلطان محمد الفاتح بينما فتح إسطنبول، يوم مر على القصور الخالية لقيصر فأنشد:

ثم ولّى عصر اللغة الفارسية كلغة رسمية في الإمبراطورية العثمانية وتم استخلاف التركية مع ظهور الصفوية وقطع علاقة العثمانيين مع علماء الدين السنة الفرس فى هرات، عاصمة أبناء تيمور، وأول من غيّر اللغة الرسمية فى حوزة حكومته إلى التركي كان حاكم من آل قرامان فى فترة ملوك الطوائف بعد غارة تيمور على الأناضول وأسر السلطان بايزيد. في مدة مديد الفارسية كان لغة أهل العلم والدين في الشرق الإسلامي يعني عراق العجم وخراسان والهند وآسيا الوسطى والأناضول والقوقاز، انتشر الإسلام على يد الفرس في هذه المنطقة وهذا معلوم من كلماتهم الدينية؛ مثلا تقريبا كل الأتراك يقولون «نماز» ولا يقولون «الصلاة» وفى تركيا يقال «آبدست» ولا «الوضوء»؛ في الصين لا يقال للصلوات الخمس الصبح والظهر والعصر والمغرب والعشا بل بامداد وپيشين وپسين (أو نمازديگر) وشام وخفتن وفي الهند يقولون «روزة» ولا «الصوم»؛ كثير من الكلمات الفارسية التي باقية في لغات مسلمي هذه البلاد مذكرة تلك الأيام.

و يجب أن يذكر دور الصوفية في هذه الظاهرة كانت لغة التصوف الفارسية وكتبوا معظم كتبهم في الشعر بالفارسية مثل جلال الدين الرومي وعطار وسائرين، كان التصوف جسرا لانتشار الإسلام خصوصا في الهند.

كانت اللهجة الدارية اللهجة الرسمية للكتابة والخطابة بين العلماء الفرس وسبب انهزام سائر اللهجات مثل البهلوية في عراق العجم أو الطبرية والجيلانية، واليوم لا يوجد من البهلوية أثراً إلا في بعض القرى البعيدة.

من جهة تاريخية يمكن أن يقال أن الفارسي الداري هاجر من موطنه؛ فقد الأتراك إلى ما وراء النهر فى القرون المتوالية وأيضاً تدمير المغول مدن هذا البلاد وقتل عامة سكانها صار سببا لتخفيف العنصر الفارسي فى شمال خراسان القديمة الكبرى واستخلاف العنصر التركي، مثلا مدينة مرو التي كان لفترة طويلة عاصمة خراسان هدمت بيد المغول ولم تحيى أبداً وهكذا مدينة خوارزم ووادي فرغانة وغيرها وأكثر السكان الذين سكنوا هذه المدن بعد السنين الطويلة كانوا من الأتراك الذين جاؤوا من الشمال أي من تركستان؛

ونذكر تحويل لغة أهل آذربيجان من الأذرية إلى التركية فى القرن العاشر والحادي عشر بسبب المسائل المذهبية (في أذربيجان كان هنالك ربط بين التركية والتشيع بسبب حماية قبائل قزلباش الأتراك للتشيع، كل من غيّر المذهب غيّر اللغة واليوم في آذربيجان تقريبا كل الشيعة (وهم الأكثرية) من الترك وكل السنة من غير الترك وليس من اللغة الأذرية القديمة بقية إلا في بعض القرى البعيدة_ كما تغيرت لغة أهل الروم من اليونانية الى التركية العثمانية، وكما تغيرت لغة أهل مصر من القبطي إلى العربية، كل من غير الدين غير اللغة).

و تحولت لغة أهل عراق العجم إلى الدارية في القرن الخامس إلى التاسع في ما وراء النهر تحديدا في إمارة بخارى، كانت الفارسية اللغة الحكومية إلى جانب الأوزبكية حتى سنة ١٨٥٨ وانهزام الإمارة على يد تزار الروس، والأوزبك كانوا من قبائل الترك التي ذهبوا مع مغول من تركستان (حدود قرقيزستان وشرق قزاقستان الحالي) إلى سهل قبچاق (حدوداً غرب قزاقستان الحالي) الذي ورثه جوچى بن چنگيز (تيموچين) بعد وفاة أبيه. فى القرن التاسع، بعد موت تيمورلنگ والخلاف بين خلفائه قامت قبائل الأوزبك بالتوجه جنوباً فسيطروا على عاصمة تيمور العزيزة له، سمرقند.

فى أفغانستان_ولفظة أفغان تعني بشتون يعني أبناء الجنوب ومع الرغم من أن البشتونية مثل البلوجية والكردية والخوارزمية والطبرية والگيلكية والزازاكية والأوستية والدارية من أسرة لغوية واحدة هي أسرة اللغات الإيرانية إلا أنهن لسن الفارسية الدارية (لغت أهل وسط وشمال وغرب أفغانستان)_ كانت الفارسية اللغة الرسمية الوحيدة هناك حتى أوائل هذا القرن .
أما «پهلة» فتعني «مدينة» يعني لغة أهل المدينة لا الرستاق ولا قبائل البدو، وفي أذربيجان كان يقال لها «شهرية» أي «مدنية» بنفس الدليل .
أما معنى داري بعض قالوا من «در» أو «دربار» أي الباب أو باب الملك، لأنها كان اللغة الرسمية فى دار الحكومات.

الفصل الاول

الشعر التاجيكى الحديث فى مراحل النهوض

رواد الادب الواقعي

صدر الدين عيني مؤسسا للأدب التاجيكي[1]:

يوجد فى تاريخ الأدب التاجيكى الحديث ثلاث شخصيات مهمة شكلوا الجيل الأول من شعراء التاجيك خلال القرن العشرين كان على راسهم صدر الدين عنى (١٨٧٨ – ١٩٥٤)[2] والثانى هو أبو القاسم لاهوتى الشاعر الإيرانى

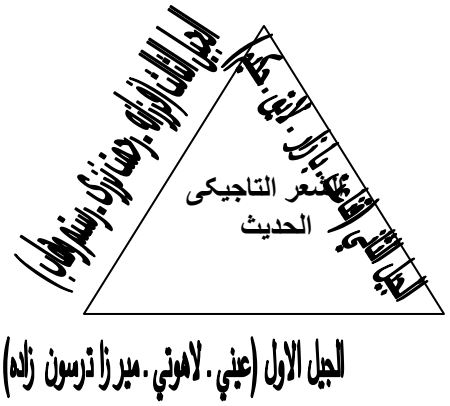
---

(1) في بداية تاريخ وتشكل الادب الثوري الاشتراكي لكل الملل التي اندرجت تحت الحكم الشيوعي السوفيتي وجد علماء نجباء شكلوا نواة هذاالادب فعلي سبيل المثال جوركي **А.М горъкий** ومايكوفسكي **В.В маяковский** في الادب الروسي ، وفي الادب الارمني يوجد اكوب اكوباينوا**Акоп акопян** واكريشي جرينيس **Егише чаренс** ، وفي الادب الاكراني يوجد بابلو تاشينا **пабло тъчина** وفي الادب ابلوروسي كان ينكا كوبلا **янка купала** ياكوب كولس **якуб колас** وفي الادب القازاقي سكين سيفلين **сакен сейфуллин** وفي ادب التركمن دوردي قليچ **дурдӣ клич** بالاضافة الي مجموعة اخري من الرواد(**адабиёти советии тоҷик** ١١ ٥٠)**сах** ١٩٩٠ **душанбе маориф** وفي هذا كان عيني علما مشهورا في الادب التاجيكي الذي اندرج تحت طية الادب السوفيتي العام ومن نافلة القول انه كان بين هذه التوليفة من الاداب ذات القاسم المشترك نوع طريف من العلاقات الادبية المتبادلة والتاثيرات المتقابلة فيما بينها الامر الذي يدعم الدراسات المقارنة بين اداب الاتحاد السوفيتي السابق ويفتح مجالا وافقا حرا في دراسات الادب المقارن في المشرق الروسي بوجه عام خاصة ان الفارسية التاجيكية كانت واحدة من الشجرة السياسية الروسية . انظر في ذلك ٣٢.٥ **сах душанб энсиклупедияи адбиёт тоҷик** ٣

(2) كان صدر الدين عنى **айнӣ** من أشهر الشخصيات المعروفة فى تاريخ الأدب التاجيكى وهو فى الواقع مؤسس الأدب والثقافة التاجيكية وممن أوجدوا الصلة بين آداب ما قبل ثورة أكتوبر وما بعدها ويعرف باسم الأستاذ أو أبو التاجيك وقد أفنى نصف عمره فى سبيل تحرير التاجيك من التخلف الثقافى والاقتصادى، وقد ولد فى ١٥ أبريل عام ١٢٥٦ هـ.ش – ١٨٧٨م فى إحدى قرى وادى زرفشان تسمى ساكتري من نواحي غژدوان بولاية بخاري ونشا في اسرة تعمل بالفلاحة فقيرة الحال وكان جدى سيد عمر خواجه رجلا فناناً ومن اشهر آثاره درودكرى بافندكى بنائى تراش كردن جرخ آسيا وكان يعرف الكتابة والقراءة وعهد إليه إمامة مسجد وقام بتعميره بعد خرابه وكان والد عين فى ذلك الوقت سيد مراد زاده **сайӣидмуродэодаи айнӣ** يدرس فى بخارى على أصول مدرسة كبروى الفكرية وبعد عودته إلى القرية تزوج بابنة أحد الأعيان تدعى زيورآى وانجب منها أبناء كان صدر الدين عينى أحدهم وكانت تلك السيدة صحيحة المعتقد تواظب على الصلاة والصيام لذا كانت حياة تلك الأسرة مشوبة بالكفاح والمشقة فى المعيشة وإلى جانب ذلك كان للأسرة اهتمام بالغ بتعليم الأبناء وقد ذهب عين إلى مدرسة القرية وبعد مدة أرسله والده إلى بخارة ليستكمل دراسته هناك وفي قريته اسمتع عيني للحكايات والخرافات الشيقة والاغاني الشعبية والامثال ذات المضامين الحكمية مما مكنه من معرفة الذوق الادبي الشعبي الذي اثقل موهبته منذ الصغر وقد اطلع علي نماذج من غزليات حافظ وصاحب زبيدل ثم توفى أبوه عام ١٣٠٦ هـ.ش عن عمر يناهز ٥٧ عاما وكان عينى وقتها فى الثانية عشر من عمره وبعد موت أبيه وأمه ذهب عينى إلى بخارى عام ١٨٩٠ ليدرس لسنوات فى مدارسها القديمة مثل مدرسة ميرعرب ومدرسة عالجان ومدرسة بدل بيك ومدرسة حاج زاهد ومدرسة جه لب خوض ومن الكتب المهمة التى قرأها هناك عوامل وكافيه وشمسيه وحاشية قطبى وشرح تهذيب حكمة العين وهى أشهر الكتب المهمة فى تلك الفترة فى المجالات الدينية والفكرية وفى سن السادسة عشرة التحق فى خدمة شريف جان مخدوم كما كان للاحتكاكه باشخاص من حركة ضيائيان اثر في تشكله الثقافي وكان لمطالعته لكتاب نوادر الوقايع لاحمد دانش أثر فى تحول فكره فى رؤيته العامة كذلك وفى بيت شريف جان **шарифҷон махдуми садри эиё** تعرف عينى على شعراء مثل ملا نزر الله لطفى صاق خواجه كلشنى، عبد الله خواجه تحسين وملا برهان مشتاقى وقارى عبد الكريم آفرين ومرزا عظيم سامى بوستانى واتخذ من محمد صديق حيرت صديقا حميما له وميرزا عبد الواحد منظم وكان لعينى الكثير من المؤلفات من أهمها جلادان بخارى ادينه دزخيمان بخارى تاريخ امراى منغيته اى بخارى داخنده غلامان داستان ملا برهان كفش بيش بامانى مردر باخوار أو مرد سود خوار ونمونه أدبيات تاجيك وتهذيب لصبيان وقد توفى فى عام ١٣٣٢هـ.ش (**Irigbasihri Tajik figure** ، **адибони тоҷикистон гулнаэар душанбе адиб** ٢٠٠٢ **сах** ٤ ٥

الذى هاجر إبان عهد الثورة الدستورية فى إيران إلى الاتحاد السوفيتى وبصفة خاصة تاجيكستان ليصبح شعرا ذو هويتين الأولى إيرانية تمثل شعره المنظوم فى إيران والثانية تاجيكية تمثل شعره المكتوب فى طاجيكستان أو الاتحاد السوفيتى ويمثل اتجاهات الشعر التاجيكى المعاصر الذى كان هو أحد رواده والشخصية الثالثة هى ميرزا ترسون زاده (١٩١١–١٩٧٧) والذى يعتبر جامعا للأدب التاجيكى الشفوى والعامى، والذى كان شعره أيضا مجالا حيا للقضايا السياسية والاجتماعية فى المجتمع التاجيكى.بالاضافة الي عدد اخر من الكتاب والادباء مثل جلال اكرامي . **ч.икромӣ** وساتم الوغزاده **с.улғзода** وامثالهم.

ومنذ ظهور هذا الجيل المؤسس ظهر الأدب التاجيكى واصبح له شعراء وكتاب وقصاصون وروائيون ومسرحيون مثلوا منذ ذلك الوقت حتى الآن النسل الثانى والثالث من مثلث الأدب التاجيكى المعاصر.



مراحل تعلم وفعاليات صدر الدين عينى:

إذا نظرنا إلى مراحل تعلم عينى والتشكيل الثقافى لفكره فى بداياته الأولى نجدها مراحل قد انبثقت من فكر (معارف پرور) ويدل على ذلك تعدد المدارس التى التحق بها عينى وفعالياته ونشاطاته الفكرية والأدبية فيها والتى انعكست بعد ذلك واضحة عند ارتباطه بحركة تجدد گرايان (المجددون) والتى سبق الحديث عنها.

ومن خلال أولى مذكراته عن وصف مدرسة بخارى وأحوالها يتحدث: " عبرنا من حارات تلك المدنة المظلمة ناحية مدرسة ميرعرب ... التى هى من أفضل مدارس بخارى وهى ذات سقف عال وصحن طيب الهواء وكنا نعيش فى غرفة تسمى "ديوخانه" وكانت حياتنا فيها بسيطة وكنت أفعل فيها كل شئ من طبخ وغسل وتنظيف ومدرسة ميرعرب فى الأساس لها جناحان وحجراتها الأساسية سواء فى الجناح الأول أو الثانى ذات رواق أمامى وتسمى حجرات الجناح الثانى معلقة ... ولهذه المدرسة من الداخل فى الشمال والجنوب غرفتان أماميتان عاليتان... [٣].

ومحمد ياحوقى جون سبوى تشنه مرجع سابق، ص٣٢٩، زبان وادبيات عمومى حسن ذو الفقار وديكران جشمه تهران ١٣٧٨ ص٣٤١، ورحيم قباديانى زبان وادبيات درفرارود مرجع سابق ص١٢٢ وحبيب يغمائى، صدر الدين عينى شاعر ونويسنده تاجكستان شوروى يغما ص٤٨١)

[٣] صدر الدين عينى ياد داشت ها، به كوشش سعيدى سرجانى انتشارات آگاه جلد اول، جاب اول، بهار ١٣٦٢ هـ.ش ص ص ١٢٠–١٢٤.

ثم يتحدث عن فعالياته الأدبية وأوضاع التعليم فى مدرسة ميرعرب: "فى مدرسة ميرعرب يزيد عدد الطلاب والملالى عن ثلاثمائة نفر ولم أكن مضطرا فيها للحديث عن الشعر والأدب مع أى شخص آخر وهو الأمر الذى قد آلمنى كثيرا وكان من شركاء الدرس ملا حامد غاجدوانى وزين الدين خواجه ميركلالى وكانوا من المتغزلين ولكن كانت اشعارهم بلا معنى ولم يكن يوجد فى حجرات السادة غير كتب الدرس وكتب مناقب الشيوخ الآخرين حتى لم يكن بينها غزلية واحدة فى الأدب وكان يقيم فى هذه المدرسة ملا عبد الحكيم كولابى الذى كان بائع لكتب والذى كان عادة فى أيام العطلات يذهب إلى سوق بخارى فيبيع كتبه ويشترى كتبا خارجه عما يدرس فى المدرسة وكان يعطى ما يحضره إلى الملالى وأبناءهم وكان يقع ناظرى على بعض تلك الكتب متمنياً أن يكون بينها كتاب "بياض"[٤] أو ديوان شعر يستحق القراءة والاطلاع عليه ومن بين تلك الكتب وقع فى يدى فجأة كتاب شعر واتضح لى من كتاباته الخارجية أن طبعته فى الهند واسمه محمود وآياز وسئلت الملا بكم اشتريت هذا الكتاب فأجاب بانه اشترى الكتاب من أحد الشيوخ ووعدني باعطاء هذا الكتاب لحوزتي بدون مقابل وقد كان هذا الكتاب عبارة عن حاشية لملا عبد الغفور لارى على شرح ملاى جامى وهو كتاب طيب وكان يوم أن أعطيت ذلك الكتاب بمثابة يوم عيد لى ... [٥]

كما اننا إذا تتبعنا بعد ذلك مسيرة حياته الفكرية نجدها قد اتخذت منعطفا آخر وجاد عند التحاقه بخدمة شريف جان مخدوم **шарифҷон махдуми садри эиё** [٦] أحد أعيان بخارى آنذاك، فهناك اختلط عينى بالثقافة والفكر الحاضر فى منزله وعن ذلك يتحدث عينى نفسه: "... كانت دار شريف جان مخدوم فى كل أسبوع من أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس تتزين عادة على شكل محفل كبير للشعراء وعلماء الشعر ورواة اللطائف ... وقد استفدت كثيرا من تلك الأحاديث الأدبية الحرة وأستطيع أن اقول بحق أننى جمعت فى ذلك الحياض تحصيلاتى الابتدائية كاملة ولكن الأدبية كانت هى المهمة منها... [٧].

---

[٤] بياض نويس

[٥] صدر الدين عينى. ياد داشتهاه. جلد دوم. ص ص ١٧٦–١٧٧.

[٦] صدر ضيا **садри зиё** هو محمد شريف جان مخدوم ولد في ٢,٢ ١٨١٧في بخاري وتوفي في عام ١٩٣٢ بنفس المدينة كاتب ومؤرخ وعالم ادبيات تاجيكي . كان من جملة اصحاب معارف بروران وتجدد خواهان حصل علي معلوماته الابتدائية علي يد والده وعلي يد الشاعر عبد الشكور ايت وقضي مدة لدي الشاعر والخطاط معروف عيسي مخدوم , ثم حصل علومه الاخري في المدرسة ، ومنذ ايام تحصيله في المدرسة اجتمع مع بعض مجموعة من الشبان الذاكرين والحبين للشعر . واكان عيني علي نحو ما جاء سابقا يصف اجتماع الشعراء لديه وعرف محفله باسمه " محفل صدر ضيا ". وكان صدر ضيا قد ختم درسه منذ عام ١٨٩٣ وعمل كمامور امارة وعمل حتي انتصار ثورة بخاري ١٩٢٠ في القضاءيات ومنذ ٢٩ مارس حتي ٩ ابريل عام ١٩١٧ كاقضي للقضاة . وعمل حتي عام ١٩٢٤ في ادارة امارة بخاري السوفيتية وقد القي ص ض عقوبة السجن لمرتين بسبب الضطرابات الي حدثت في بخاري حتي توفي في السجن ونقل جثمانه مباشرة الي قبره . وترك ميراثا فكريا يبلغ ال١١ مجلد وستون اثرا كان من اهمها : نوا در ضيائيا **наводири зиёия** روزنامه **рӯзнома** ، تذكرة الخطاطيين **тазкират улхаттоттин** تاريخ اميران منغيتيه **таърихи амирони манғития** التذكرة الشعرية المعروفة تذكار اشعار **тазкор улашъор** وكلها اثار لها قيمتها الادبية وقد تنوعت في تلك الاثار الماحث والمطالب حول تاريخ الادب التاجيكي منذ السامانيين وحتي عصر عالم خان وفي هذا كان صدر ضيا محبا ومؤسسا للمعارف والتجدد الامر الذي رفع قيمته وشخصيته العلمية في تاريخ الفكر التاجيكي مما دفع الكاتب التاجيكي المشهور محمد جان شكوري لوضع كتاب خاص عنه سماه " صدر بخاري " **бухоро** (**энсиклупедияи адбиёт точик ٣ сах** ٨١). **садри**

[٧] صدر الدين عينى. ياد داشتها. جلد سوم. ص ٣٢٧.وفي هذا يتحدث محمد جان شكوري "كان صدر ضيا **садри эиё** شاعراوكاتب نثر ومحررا تاجيكيا ورجلا بشوشا ومضيافا وكان يعقد محفله في كل يوم ثلاثاء واربعاء وخميس وهو محفل شعري للشعر وعلوم الشعر وكان صورة واقعية للنقد والادب انذاك فهو صاحب مدرسة ادبية خاصة ومكتبته كانت من اشهر المكتبات ، وفي هذا لم يكن محفله بعيدا عن النسق الاجتماعي للعصر بل كانلا يبحث

كلية الآداب بقنا
QENA FACULTY OF ARTS

كما انه فى تلك الدار استطاع أن يلتقى بأشهر شعراء ما وراء النهر من أمثال ملا نزر الله لطفى (وعبد المجيد ذوفنون (ويحيى خواجهوصادق خواجه گلشنى حامد بيك حامد عبد الله خواجه تحسينى ، ملا برهان مشتاقى، قارى عبد الكريم افرينى ، وميرزا عظيم سامى بوستانى ، عزيز خواجه عزيز وآخرون، والذين كان أكثرهم شعراء أو علماء متخصصون فى قول الشعر وعلومه.

ومن الواضح أن هؤلاء كانوا ممن تتلمذوا على يد أحمد دانش أى أنهم كانوا من رواد مدرسة معارف پرور لهذا نجد عينى عندما يخص أحدهم بالذكر يشير إلى مكتب معارف پرور على هذا النحو (عبد المجيد ذو فنون كان من تلاميذ أحمد دانش وكانت له مهارة فى الشعر والآداب والفنون الرسمية لمدارس بخارى، وكان على علم بفنون وعلوم مختلف ولقبه قرنائه لذلك بذو فنون أى أنه صاحب فن وعلم كثير فكانت له مهارة وذكاء فى نظريات وعمليات الطب القديم ثم أنه كان من ملازمى فكر وصحبة أحمد مخدوم، وكان ينتقد طبائع عصره وحكام زمانه ... [٨]

هذا وازدادت نشاطاته العلمية منذ عام ١٨٩٢-١٨٩٣، ونمّا تعلمه للغة العربية ولاسيما شرح عبد الرحمن جامى على متن الكافية فى النحو العربى وتعلم على يد أشهر المدرسين آنذاك وهو داملااكرامچهفى مدرسة عالم جان كما نما مقدرته الأدبية من مخالطته أحد المدرسين فيها فنجده يتحدث عن هذا قائلا: "فى مدرسة عالم جان لم يكن سوى شخص يسمى مير صالح له دراية بالأدب ولم يكن مشغولا بشكل جاد بالآداب وكان فى حجرته فقط ديوان لحافظ وديوان لكمال خجندى غر ذلك كان له بياض لكثير من القدماء والتى خط فيها بيده عن الشعراء القدامى والمعاصرين أبيات جميلة وكنت كلما ذهبت إلى حجرته أغتنم الفرصة لأقرأ قدر المستطاع من تلك البياض والدواوين [٩].

ويتحدث عن فعاليته الأدبية وأوضاع الطلبة والمدرسين فى مدرسة "بدل بيك" وهذه الكتابات تعكس حالة المجتمع التاجيكى آنذاك وحالة الأدب على وجه الخصوص والتى يتضح منها أنه الأدب كان آنذاك فى فترة رود مؤقت وأن نشاطاته انحصرت فى قراءات لبعض الدواوين وأن شكل الشعر لم يكن إلا تقليدا وتأثراً بسبك بيدل فنجده يقول فى إحدى مذكراته: "لم يوجد فى مدرسة بدل بيك من يتحدث عن الأدب من بين الطلبة وكان هناك شخص يدعى ملا روزى كان يحب الشعر ويفهمه وكنت أذهب إلى حجرته بعد أن افرغ من غسل ملابس السادة وبعد مطالعة الدروس ولا يوجد فى غرفته غير ديوان لحافظ كنت أطالع فيه جزءا كلما سنحت لى الفرصة لذلك [١٠].

ثم يتحدث عينى عن لقائه بشاعر يدعى ملا وفا[١١] فى حجرة ملا روزى وكانت يتخلص فى شعره وحشى على: "اشعاره كثيرة لكنها مثيرة للشجن كثيرة الضعف وعبارة عن تكرار للمضامين المشربة بالمراثى على غير اختار وكان يذهب مرة واحدة كل أسبوع على حجرة ملا روزى وفى كل مرة يلقى شعره ولم تكن تعنيه مسألة إن كان مستمعيه ينصتون إليه أم لا [١٢] .

ادق هذة المسائل فترجع اهمية هذه المحافل الي كونها ساعدت علي تشكيل النظرية السياسية والاجتماعية بالاضافة الي المعنوية وقد كان اكثر المفكرين المتحررين في هذا الحفل يتباحثون في ادق تفاصيل المسائل المعنوية وفي هذا يمكن القول ان صدر ضيا استند في فكره المتنور علي اسس مدرسة احمد دانش تربيت معارف برور ولهذا كان عيني ورفقاءه من اهم ربائب مكتب دانش الذي انتشرت افكاره وتعاليمه عن طريق تلك المحافل . **иухаммадҷон шакурии бухорой равшангари буэург душанбе адиб сах ١١,١٢**

[٨] صدر الدين عينى. يادشتها، نفس المرجع السابق والمجلد، ص ٢٢٨.

[٩] صدر الدين عينى. يادشتها، نفس المرجع السابق، جلد سوم ، مرجع سابق، ص ٣٣٩.

[١٠] نفس المرجع السابق، ص٤٢٨.

[١١] ملا وفا

وغير هذا يتحدث عيني عن مضامين شعر ملا وفا هذا تلك المضامين التي ترسم لنا صورة لما كان عليه وضع الشعر ومضامينه آنذاك ناقدا إياها كونها من الكلاسيكيات: "تعلق ملا وفا كثيرا بأشعار العشق والغرام من أشعار الشعراء الكلاسيكيين وبالنظر إلى التصوير عند وفا للمعشوقة أنها ذات قامة راسية بيضاء البدن دقيقة الخصر برعمية الفم، لون وجهها قمحى مائل للبياض عيونها سوداء مليئة بالدلال رموشها طويلة منحنية وحاجبها أسود مزجج وأذنها شقائق ناعمة وبياض جيدها طويل وشعرها أسود يصل حتى ركبتيها وتلك مضامين قديمة [١٣] . وفى موضع آخر يتحدث عيني عن مضامين أخرى: ارتقى قول الشعر لدى ملا وفا ولكن مضامين أشعاره الجديدة مثل رسائل المراثى كلها شكاية من الزمان وسوء الحظ والطالع وجفاء الدنيا وعلاوة على ذلك كان ملا وفا يهرب من الناس خصوصا المرأة وفى الفترة الثانية من تاريخ أدبه هاجر تخلصه وحشى [١٤].

وهذه كانت نماذج لفاعلياته العلمية والأدبية فى مدارس بخارى والتى توالت فترة بعد فترة فى أهم المدارس مثل مدرسة حاجى زايد حيث كانت مشغولاته العلمية أو الأدبية فى سنوات نموه قد ازدادت واتخذت منعطفا جديدا فى تلمذته على يد قاضى كلان قاضى بدر الدين وهناك درس عيني نوادر الوقايع لأحمد دانش التي احدثت اثرا عميقا علي شخصيته وكذلك قراءته مجلة حبل المتين و چهره نما » ثم متن شمسية ومتن عقائد النسفى وهنا ازدادت فعاليته الأبية بشكل أكثر صراحة مما يدل أنه تحديدا بعد ظهور دانش وحركته ظهرت خصائص الأدب التاجيكى بمميزاته فيقول: "فى ايام العطلات كان يعقد مجلس أدب وغناء وفى مجالسى الأدبية المزينة باجتماع الأصدقاء مثل كلسرسبد بستان محمد صديق حيرت فتناقش فى تلك الأحاديث الأبية الأشعار الكلاسيكية التاجيكية وتحلل وتنقد بعض اشعارالشعر اء المعاصرين وكان يشترك فى مجالس الغناء قارى نور الله [١٥] وملا حامد صوتى غجدوانى [١٦] وزين الدين خواجه وكان يشترك فى بعض تلك الليالى حيرت [١٧] ثم يورد عنى نموذجا يصف تلك الحفلات وهى من شعر حيرت:

شب دوشينه تعطيل به جند از شركا
بدرك بزم طلب كشته بهر كوجه دوان
بيش بيش همه فانوس به قادر مخدوم
ازقفا كمبغل عنى مسكين لنكان
رفت ازك طرف آواز سفالك به فلك
تارسيديم بس مدرسه مادر خان
بيش از برسش ماشد به قرائن معلوم
بزم توى بسر حضرت ايشان كيلان
هم به تعجيل دويديم درون تاكيريم

---

[١٢] نفس المرجع السابق، جلد سوم، ص ٤٢٨.

[١٣] عينى، نفس المصدر السابق، ص٤٢٩.

[١٤] نفس المرجع السابق، ص ٤٣٦.

[١٧] صدر الدين عينى. جلد جهارم، ص ص ٥٥٧/٥٥٩.

بهر خود جای ز آن مجلس برشوکت وشان
مانشستم در آن صفه که بزم انجا بود [١٨]

وبهذا القدر يمكن القول ختاما لهذا الصدد أن صدر الدين عينى قد تشكلت نواته الأدبية والمعرفية فى تلك الآونة من خلال تعاونه المدارس بالأساتذة فى المدارس التى درس بها وتفاعل فيها علميا وأدبيا بمن هم أهل علم وأدب ولا سيما أنه تربى على فكر أحمد دانش تربيت معارف[١٩] على نحو ما بدا من خلال النماذج سالفة الذكر من يا داشت ها التى تعد كتابا وثائقيا وشاهد عيان حاكم وناقد على أحداث عصره وطبيعة الفكر وتقنية الأدب التاجيكى آنذاك.

آثار صدر الدين عنى ومؤلفاته:

أنهى عينى دراساته تماما فى عام ١٩٠٦ والتى كانت قد بدات منذ عام ١٨٨٩ أى بعد وفاة أبويه بالوباء وسفره مع أخيه سراج الدين إلى بخارى لدى أخيهم الأكبر محى الدين الذى كان يدرس آنذاك فى المدرسة أى أنه قضى ما قرب من خمس وعشرين عاما تناوب خلالها درس تلو آخر واختلط بفكر المتديات الأدبية والعلمية الأمر الذى وصل به إلى النضج المعرفى والثقافى وكان أول عمل يقوم به كمترجم للمدرسة الجديدة حيث يترجم أقوال المعلمين التتاريين للطلبة باللغة الفارسية التاجيكية.

وفى عام ١٩٠٧ انشأ بمعونة عبد الواحد منظم [٢٠] مدرسة علي الأصول الفكرية الحديثة لحركة التجديد [٢١].

هذا وقد تناوب عينى على عدة أعمال فعمل مثلا كمدرس ثم عمل منذ ١٩١٥-١٩١٦ فى مصنع قطن "قزيل تبه" ولما خاف أمير عالم خان منغيت (١٩١٠-١٩٢٠)[٢٢] من نفوذ عينى على عمال المصنع عنه مدرسا فى مدرسة مكتب عالى فعاد عينى

---

[١٨] عيني، نفس المرجع السابق، ص ٥٦٠.الترجمة بليلة البارحة عطلة لعدة شركاء ، حث الطلب سريعا لدرك الحفل
يتقدم الكل بفانوس بقدرة المخدوم ، ومن الخلف فقير مسكين متعثر
يعلو من جهة صوت السفال نحو الفلك ، ال ان يصل مدرسة مادر خان
وقبل سوالنا بالقرائن المعلومة ، حفلك ابن حضرتهم الكبير
نسرع متعجلين كي ندخل ضمن الداخلين ، في كل ناحية من ذلك المجلس شوكة وشان
وقد جلسنا في تلك الصفة حيث الحفل كان هناك

[١٩] عندما يتحدث عيني عن تاثير اثار احمد دانش نجده يولي الناحية الاجتماعية لمعرف ربرور يبرز اهمية كبري لمعارفهفيقول في كتابه تاريخ اقلاب فكري بخاري في عام ١٩٢٠ عن احمد دانش خاصة فيما يخص الالهيات والفلسفة الاسلامية :" كان دانش يعمل بمهارة بالالهام االديني والقران والحديث والشعر والادب وبالتاريخ والترجمة الحال وجزئيات العلم الاخري . **с.айнӣ .таърихи инқилоб бухоро.душанбе ١٩٨٧ адиб сах ٢٠**

[٢٠] هو ميرزا عبد الواحد قراول پى ابن برهان بيك ميآخور تخلص فى شعره بمنظم وكان متمكنا ذو لسان حلو له فى النظم والنثر والتحرير بأسلوب مكاتبات الصناع وكان قد التحق بخدمة شريف جان مخدوم وكتب عنه فى تذكار أشعار ص٣٤٦.

[٢١] صدر الدين عينى، ياد دشتهاه جلد پنجم تتمه سرگذشت، ص٨٠٢.

إلى بخارى ولم يقم بالتدريس بل اهتم بالأعمال الأدبية وطبع أشعاره ومقالاته فى مجلات آيينه [٢٣] وشورا ء، ثم لم يسلم عينى من الأذى فقد ضرب بخمس وسبعين ضربة سوط عقابا له على نقده لسياسة حكم المنغيت وزج به فى السجن وكان أمير منغيت آنذاك قد أمر بقتل نفر من المفكرين كان من بينهم أخوه سراج الدين وحامد خواجه مهرى وميرزا فياض وميرزا نصر الله ومرزا أحمد وآخرون و منذ عام ١٩١٨عمل نظام المعرفة الشعبية وفي اول مطبوعات ثورة اكتوبر باللغة الاوزبكية وبعد تشكل جمهورية بخاري خدم في قنصول خانه وبعض الادارات التجارية لها في سمرقند وفي عام ١٩٢٦ عمل في نشريات دولت تاجيكستان في وظيفة مشاور محرر ادبي وفى عام ١٩٣٤ قبل عينى عضوية اتحاد الكلام السوفييت واصبح في نفس العام عضوا فخريا في الاكاديمية الاوزبكية ولم يبقى في مأمن من تصفيات ستالين إلا أنه استطاع أن ينجو بفضل أبو القاسم لاهوتى وفى عام ١٩٤٩ منحته الجنة العلمية لجامعة لينين كراد الدولية الدكتوراه الفخرية وفى عام ١٩٥٠ حصل على الجائزة الدولية السوفييتية على كتابه (ياداشتها) وفى عام ١٩٥١ انتخب رئيسا لمجمع علوم تاجيكستان وظل فى هذا المنصب حتى آخر حياته وانتخب كوكيل للبرلمان الروسى [٢٤] .

هذا وقد تنوعت آثاره الأدبية بشكل متواتر فمثلا ألف كتابه تاريخ امران منغيته بخارى على شكل مقالات فى مجلة شعلهء انقلاب ثم نشرها فى عام ١٩٢٣م على شكل كتاب وفى عام ١٩٢٠كان قد ألف مؤلفاً مهما بعنوان موادها راجع به تاريخ انقلاب بخارى والذى يبدو أنه فقد على يد اصحاب مذهب التتريك وكان باللغة التاجيكية ثم أعاد كتابته ونشره باللغة الأوزبكية فى عام ١٩٢٦ وقد كتب قصة جلادان بخارى فى عام ١٩٢٢ وطبعها فى مجلة انقلاب وفيها جسد المآسى والآثار الوحشية لأعمال أمير خان منغيت تجاه المفكرين والمثقفين [٢٥].

وفى عام ١٩٢٥ أعد تذكرته الشهيرة عن الأدب التاجيكى والتى حاول فها جاهدا أن يثبت التاريخ الأبى لتاجيك وأنكر فى كتابه هذا مزاعم اصحاب التتريك حول مسألة التاريخ الأدبى التاجيك مدحضا تلك المزاعم بمئات المزاعم والأسانيد الأدبية والثقافية والتى تثبت أيضا وجود قوم إيرانى الأصل هو التاجيك فى بلاد ما وراء النهر [٢٦].

ثم كتب قصة آدينه فى عام ١٩٢٧ والتى تعتبر أول رواية فى الأدب التاجيكى المعاصر وفى كل آداب ما وراء النهر ثم رواية داخنده فى عام ١٩٣٤ ورواية ايبو بياى وغلامان، وقصة مكتب كهنه ولهذا نجد سيد موسوى كرمارودى يتحدث عن عينى قائلا: "إن أكثر آثار صدر الدين عينى كان باللغة الفارسية وقد نشر مؤلفه القيم نامونى أدبيات تاجيك فى خمسة عشر مجلد حتى عام ٢٠٠٠ وإن كانت أهمية عمل صدر الين لا تمن فى كتابه ذلك المؤلف فى حد ذاته فكتاباته التحقيقية لا تقاس بكتابات ملك الشعراء

---

(٢٣)

[٢٤] رحيم قباديانى ، نفس المرجع السابق، ص ٦.١٢٣ **адибони тоҷикистон гулнаэар сах**

[٢٥] ظهر فى قصته هذه مدى تأثره بالقصص الكلاسيكية مثل طوطى نامه وجهار درويش فى أسلوب الكتابة ومحاورته فى قالب الحديث بين الجلادين.

[٢٦]قبادياني: عينى صاحب مكتب است، زبان وأدبيات فارسى درفرارود، مرجع سابق ص ١٢٤.

هذا وتقسم آثار عينى إلى اثنى عشر فرعا هى "الحرية والدين، التعليم، التاريخ، القصة، اللغة، المقالات السياسية، البحث والنقد الأدبى، تصحيح المتون، كتابة الحياة، الشعر، كتابة التذكرة" وعن كتابه نمونه ادبيات تاجيك جاء على حد قول لاهوتى أنه كتب بدون نقد وتحليل لسباب كثيرة لكنه يعد بالنسبة لنقد وتحليل الكتاب المحدثين من التاجيك أغنى وأجمع المصادر الأدبية التاجيكية "ويضيف أيضا فى رأيى أن نمونه ادبيات تاجيك هى أفضل النماذج لسير التطور الأدبى لتاجيك ومضى عينى لجمع مادة هذا الكتاب وبعض النسخ الخطية من شعراء اتاجيك من محلة على أخرى ومن يد إلى يد حتى جنى ثمرة ذلك مجهزا بالنقد والتحليل الأدبى "نمونه ادبيات تاجيك، مقدمة استاذ لاهوتى، مايو ١٩٢٦ سكو، ص vii.

بهار ودكتر همای ودكتر غلام حسين وسفى وسعيد نفيسى، ولكن تكمن تلك الأهمية بتعريفه لشعراء الفارسية التاجيكية المرتبطين بشعراء إيرانيين وبكتابه هذا استطاع أن يعيد الثقة والصلة بين شعراء إيران وتاجيكستان خلال خمسين عام [٢٧].

هذا وفى نفس عام ١٩٣٤ نشر ديوان أشعاره ياد گارى، وفى عام ١٩٣٩ كتب أفضل قصصه مرد سود خوار، وفى سنوات ١٩٤٩–١٩٥٤، تم مؤلفه الرئيسى يادشتهاا وقد ترك عنى مؤلفات علمية وأدبية من أهمها فى هذا المجال الأدبى درباره فردوسى وشاهنامه او ولغت تفصيلى زبان تاجيكى، وشيخ الرئيس أبو على سينا، واستاد رودكى، وكتابه كمال خجندى وشيخ مصلح الدين شيرازى واصفى وخلاصة بدايع الوقايع وعلى شير نوائى وميرزا عبد القادر بدل، وقد طبعت كلياته فى خمسة عشر مجلد فى دوشيه، وطبع منتخب من آثاره بالأوزبكية فى طشقند [٢٨]

ويعد كتابه "آينه سركزشت تاجيك كم بغل" (مرآة سيرة التاجيكى الفقير) والذى كتبه عن حياة رجل تاجيكى بسيط كاشفا فيها عن تحولات فترة العشرينيات ثم قصة غلامان عام ١٩٣٤م التى تمثل قمة النضج الأدبى فى كتاباته وفى نفس الوقت ضرب بقلمه فى الصحف أثاء الحرب العالمية الثانية وكان لديه اهتمام بكتابة قصة الحياة كقصة مكتب كهنه التى سبق الإشارة إليها، ومختصر حال خودم عام ١٩٤٠م وفيه ور أيام الطفولة والحياة فى القرى [٢٩].

هذا بالإضافة إلى ذلك كان لعينى حب وافر بالموسيقى وأنواعها الكلاسيكية وقد كتب بخصوص هذا الفن عدة رسائل تعليمية وقد كان ماهرا فى وصف المناظر وإلقاء النظرة على الوجوه والهيئات وخلق أبطاله ولهذا شبهوا آثاره بأعمال بلزاك [٣٠] غير أن هم ثلاثة مؤلفات لعينى وكنا قد تحدثنا عنها والتى تمثل فكر تربيته معارف هى كتب

. تهذيب الصبيان **тахзибуссибён**.

. ترتيل القرآن**тартилукраън** .

. ضروريات دينية**зарӯрётидинӣ.**

وتلك الكتابات قد أسهمت جميعها في تشكيل الفكر التاجيكى الحديث والأدبى والسياسى وهى ما نعدها كذلك من مقومات تشكيل الهوية والذات التاجيكية وهو الأمر الذى سيعرض لاحقا.واذا نظرنا الي قول الكاتب القصصي التاجيكي رحيم هاشم [٣١]عن شخصية صدر الدين عيني نجده يصفها باهم صفة في أي كاتب ذو فكر وعقيدة صرفة وهي صفة النظام وتحري الدقة حتي في اختيار

---

[٢٧] الموقع الالكترونى

www.isna.com/١٧/٥/٢٠٠٤

[٢٨] رحيم قباديانى، نفس المرجع السابق والصفحة/ Jahn Rypka: Itanische, literature jesch ishte. Lieipzig ١٩٥٩, P. ٤٢٧.

[٢٩] Jahn Rypka: Itanische, literature jesch ishte. P. ٤٣٠.

[٣٠] bib P. ٤٢٨.

٣١

كلماته ، ولاسيما انه كتب اكثر اثاره كمسودات احتفظ بها وهو الامر الذي كان يتناوب عليه بالاصلاح في نشرياته . وهو في ذلك ينقش الفكرة تماما في ذهنيته ثم يعبر عنها بدقة الكلمة .[٣٢]

منزلة عيني ومكانته:

يرى دكتور برويز ناتل خانلرى مكانة عينى فى عالم الثقافة والتمدن الإيرانى مكانة عالية يقيسها بمكانة أدباء عالميين فيقول مثلما يوجد فى تاريخ الأدب الفرنسى كتاب مثل بلزاك وسويد وأفراد من ملل أخرى كتبوا فى اللغة الفرنسية لهم مقام كبير فلنا مقام جليل فى تاريخ آدابنا لشعرا وكتاب فارسيوا اللغة عاشوا فى أفغانستان والهند وتاجيكستان وهذا الأمر ليس بدعا من القول فلنا شاهد فى تاريخ الأدب القديم من نسيل أمير خسرو وخواجه حسن دهلوى ونظامى كنجوى وخاقانى شروانى، وكذلك فى تاريخ الأدب المعاصر مثل محمد إقبال الهندى وصر الدين عينى الكاتب التاجيكى [٣٣] .

كما نري في قول الحقق الايراني سعيد نفيسي خلاصة القول في تعبيره عن مكانة عيني وقيمته العلمية التي اخذها في الاعتبار عن مؤلفه (عيني) عن ميرزا بيدل بقوله "كشف البيدل "ولعل في تقريظ المستشرق الروسي اي .ا.برتلس ما يؤكد قيمة عيني وقيمة هذا المؤلف الجامع الشامل عن بيدل وقضايا ادبه وعصره [٣٤].

هذا ونجد يان ريبكا عندما يتحدث عن تطور الأدب التاجيكى وبدايته المعاصرة يعتبر صدر الدين فى ذلك مؤسسا للأدب التاجيكى ومؤسسا كذلك للنثر الأوزبكى وهو إن يعطيه هذه الأهمية والصدارة إنما قد يكون بنى هذه الفكرة على الأساس الجغرافى الذى وصفت به منطقة نفوذ لأدب الفارسى فى آسيا الوسطى فى الجزء الذى يخص تاجيكستان وأوزبكستان [٣٥].

وتلك الأهمية ترجع أيضا إلى ارتباط تاجيكستان كجمهورية سوفييتية باسم عينى كأب للقومية التاجيكية الناشئة هو بلا شك أكبر دعامة للشعب التاجيكى فى المائة عام الأخيرة التى امتد أثره فيها فى التطور القومى التالى للتاجيك فكان تأثيره الأول فى إمارة بخارى والثانى فى الأرض الجديدة بعد انفصال المنطقتين الأوزبكية والتاجيكية مع بقاء بخارى وسمرقند التاجيكية ذات الثقافة الفارسية فى حوزة المنطقة الأولى [٣٦].

ولعل هذا ما دعى ذلك المستشرق البلجيكى يان ريبكا أن يضع مؤلفا خاصا لصدر الدين عينى أسماه "صدر الدين عينى بدرفرهنك نوين تاجيك" كما دعى دكتر عطا خان سيف الله يوف ليضع كتابا آخر عن عينى أسماه "مكتب عينى" وكذلك الأستاذ محمد جان رحيمى الذى نشر عدة كتب ومقالات حول عينى وكذلك الأستاذ محمد جان شكورى الذى وضع كتابا سماه بالتاجيكية "صدر الدين عينى بدرتاجيك [٣٧].

---

[٣٢] Дар коргоҳӣ эҷодии айӣ аз хотироти раҳим ҳошим:Гулнаэар сафина душабе ,маориф ва фарҳанг۲۰۰۷ сах٤,٨

[٣٣] برويز ناتل خانلرى يك نويسنده تاجيك سخن، سال دوم ١٣٣٤ شماره ٨، ص ٦١٧.

[٣٤] كمال صدر الدين عيني : چه سان نگريم و اتش به خشک وتر نزنم پيوند نامه انجمن تاجيكان وفارسى زبانان دوره جديد شماره هفتم ص ٧٤ ٧٥

[٣٥] Jan Rypka: Iranische Literaturgeschichte. PP. ٤١٩.

[٣٦] Jan Rypka: Iranische Literaturgeschichte. PP. ٤٢٧.

[٣٧] قباديانى عينى صاحب مكتب است، مرجع ساق، ص١٢٤.

وعن تلك المكانة نجد أبو القاسم اللاهوتى يتحدث عن رفيقه عينى قائلا: "لدى يقين بأن الأستاذ المحترم قد شكل بين الشباب الطالع والتاجيك الصميم أحزابا أدبية ووضع قاعدة محكمة لتوحيد الأصول الأدبية مما جعل آسيا الوسطى تعد من المراكز الأدبية المهمة فى تاريخ الأدب الفارسى [٣٨].

ومن هنا أيضا كمنت مكانة عينى وخدماته التى تجلت فى عدة اتجاهات ثقافية واجتماعية وسياسية بمعنى أنه قام بدور المصلح والمفكر السياسى والاجتماعى وهذا ما تجليه أعماله الفكرية والأدبية لأن تلك الصورة كانت بالقياس لما منى به الأدب الفارسى التاجيكى فى آسيا الوسطى عند الانفصال السياسى بينها وبين إيران تعد الصورة الطبيعية باجتهادات صدر الدين عينى والتى يمكن أن تذكر فى هذا المجال.

أولا: فى مجال المحتوى الأدبى:

كان عينيى شاهد عيان على متاعب مجتمعه وقوميته وكان على رأس النهضة التى جدت فى آسيا الوسطى وممن حاولوا إحداث تغيرات جذرية فى كل شئ لذا كان من أول الأدباء والنشطاء الذين قبلوا الثورة البلشفية فشجع على النظام الجديد عن طريق المقالات والأشعار والخطابة والرسائل وفى فترة الثلاثينيات عندما استقر النظام البلشفى ازداد نشاطه الأدبى بالكتابة على النماذج المضيئة فى العلم والأدب فى كثير من المثالات والرسائل إلا أنه انشغل بعد أن عرف حقيقة الثورة البلشفية والنظام الشيوعى بتمجيد الشعراء والكتاب والمجاهدين الذين لقوا حتفهم على يد هذا النظام موضحا آثار تلك المتاعب فى مؤلفات مثل ادينه (وداخنده ، وغلامان [٣٩] ثم كتابه الشهر يداشتها (فصور أبطال قصصه من العامة وأهل العلم والمعرفة [٤٠].

كما كان من أهم نشاطاته وأعماله التى نهض بها تأسيسه مدرسة وجمعية فى السر سماها تربية اطفال وعن طريقها فتح مكاتب سرية تقوم بإرسال الطلبة إلى مدن مثل اورونبورغ وقظان واوفا وقريم وتركيا للتعلم هناك على حساب بعض المقتدرين ماديا ما الطلبة الفقراء فكانت الجمعية تقوم بالانفاق عليهم وقد وصل عدد هذه المدارس السرية إلى خمسة مدارس غير الابتدائية[٤١].

هذا ولا يخفي ما قدمه عينى للغة الأدب التاجيكى الحديث حيث كانت اللغة الأدبية المتعاهد عليها هى لغات الفترات الكلاسيكية كما كان أسلوب النثر عموما كثير الإبهام لا يفهمه القارئ العادى بوضوح وحتى فى كتابات أحمد دانش نفسه الذى كان مؤسسا لأدبيات معارف برور والذى حاول جاهدا تبسيط لغة العلم والأدب إلا أنه نثره لا بعد عن نفس الإبهام كثيرا فكان لعينى وزملائه فى حركة التجديد الأدبى مثل عبد الرؤوف فطرت ، ميرزا سراج حكيم ، وخواجه بهبودى الفضل فى استخدام اللغة السهلة والمفهومة للعوام والمستقاة من المفردات الحية بين العوام واستخداماتها بحيث لا تفسد القواعد اللغوية فساهم عينى وأعوانه فى ظل

---

[٣٨] نمونه ادبيات تاجيك مقدمة استاذ لاهوتى ص vll.

[٤٠] قباديان عينى صاحب مكتب است، مرجع سابق، ص ١٢٥. يتحدث الاستاذ شكوري عن هذة المسالة باذات وظهورها " في حدود القرن العشرين واوائل القرن الواحد والعشرين ولاسما في سنوات الحرب الاهلية في تاجيكستان ضهرت اهمية قضايا معرفة الذات الاجتماعية والمعنوية والحس الوطني وفي هذا تشكلت لدي القومية التاجكية مساعي الغايات الفكرية في ميادين البحث الادبي وعلم اللغة وكتابة التاريخ

وفي راي ان بداية هذه القضية لابد ان تقاس من اثار صدر الدين عيني التي كانت في كثير من المواضع في كتاباته ومساعيه ...ومن ظهرت مسالة البحث في اثارعيني ففي راي ان رسائل من مثل بدر ملت ادبزوهش صدر الدين عيني وخود شناسي ملي تاجيكان فرا رودسرنوشتفارسي تاجيكي فرارود در سده بيست"(٥. ٤ ٢٠٠٦ сах **муҳаммадҷони шакурии бохорой . равшангари бузург Душанбе адиб**

[٤١] **муҳаммадҷони шакурии бохорой . равшангари бузур сах** ٢١

الرؤية الاشتراكية الجديدة فى إقرار قوانين وقواعد اللغة التاجيكية فى كتابات الخطابة والحكايات والمقالات والرسالات والروايات الكبيرة [٤٢]. أما عن جهوده فى مجال اللغة أيضا فكان من أهم أعماله تأليف أول لغتنامه بعنوان لغتنامه تفسيرى فارسى تاجيكى والذى أنهاه فى عام ١٩٣٨ وترجع أهمية هذا المؤلف الذى عانى من مضايقات كثيرة فى نشره من قبل بعض المفكرين والهيئات الحكومية آنذاك إلا أنه كان حلقة وصل بين اللغة الكلاسيكية واللغة اليومية المعاصرة ونجد صدر الدين يتحدث فى احدى رسائله إلى أبى القاسم لاهوتى بتاريخ ٧ أكتوبر ١٩٣٧: "هذه الأيام أنشغل بعمل لغتنامه وقد ابرمت عقدا مع تاجيكيز نشريات تاجيكستان الدولية لكى ارتب لغتنامه تاجيكى ونعلم أنه يوجد بين ايدى التاجيك فى آسيا الوسطى اثنين أو ثلاثة لغتنامه أشهرها غياث وبرهان قاطع ولكن الشباب وحتى الذين عرفون العربية لم يستفيدوا منها لأن ترتيبها كلاسيكى قديم ولهذا أردت أن أرتب لغتنامه تاجيكى على هذه المفردات القديمة مع اصول لغوية معاصرة ليون بها قسمين أحدهما لتحرير الآداب اليومية ومطالعاتها ..." [٤٣].

وفى هذا الشأن برزت جهود عينى اللغوية على الرغم من تلك الاعتراضات القوية التى لقيها مؤلفه وكانت سببا قويا فى تأخير نشره والذى تم نشره بالكامل بعد وفاته باجتهاد حفيظ رؤوف الذى جمع كل مسودات عينى فى هذا العمل حتى اكتمل نشره عام ١٩٧٦ ونجد عنى يفسر سببا وجيها أيضا لتأليفه هذا قائلا: نحن اليوم بحاجة لتوسعة اللغة العلمية والأدبية لتاجيك ولإفهام الأميين من تاجيك والشباب المحصلين للعلم بلغات وثقافات مختلفة أى أننا نحتاج فى كل فن لقواميس علمية على حدة لذا جب أن يكون لدينا قاموسا تفسيريا يربط بين ما هو كلاسيكى وما هو حديث .....[٤٤].

---

[٤٢] قبادیانی، نفس المرجع السابق، ص١٢٦. ويمكن تلخيص عمل عنى وأعوانه فى هذا المجال إلى ثلاثة أركان:

١– رعاية القوالب الأصيلة لقواعد الفارسية. ٢– اجتناب العبارات النادرة الاستخدام.

٣– استخدام المفردات والتركيبات الأصيلة المتداولة بين الناس.

وفي هذا كان عيني ينظر الي معيار اللغة من حيث المنابع وارواقد التي تستقي منها والتي تتمثل في :١. المقالات العلمية المتعلقة بمسائل اللغة التاجيكية وعلاقاتها مع اللغة الفارسية ٢. تقيدات عيني المتعلقة بلغة االاثار البديعية للكتاب والاثار البديعية المترجمة ٣. تقيدات الؤلف المنفصلة في الاثار والمسائل العلمية في علم لغة الادب التي ابعت في اللغتين التاجيكية والاوزبكية المتعلقة بالمبدعين الكلاسكيين ٤ . القاموس النصف تفصيلي ٥ . الاثار البديعية وخصائص كتابها . وقد كتب عيني بخصوص معيارية اللغة للمرة الاولي في مقالات من مثل " در اطراف زبان فارسي وتاجيك ، **дар атрофи забони форси ва точик** " زبان تاجيك " **забони точик** التي نشرها في الاعداد ٤،٥ و٢١ ، ١١ في مجلة رهبر دانش لعام ١٩٢٨ وكتبها في اطار هذة المسائل العامة ولاسيما فيما يخص لغة فارسي تاجيك اسيا الوسطي ، **(бахриддин кмолиддинов.меъёри забони адабии точик аз назри садриддин айнӣ фарханги пажӯхиш** ٢٩ **свх** ٣,٢٠٠٥ ومن المقالة الثانية زبان تاجيك نجده يركز علي اهمية اللغة العامية بالنسب للغة " لو كنا بصددالعمل في لغة العوامم التاجيكي لايمكن حرمان الكادحين الناطقين بالفارسية ، لو اننا استطعنا تصوير القطع الادبية والسياسية لو كان مضمون الاشياء المطبوعة يوافق الذوق وهوس الكادحين ...كلما قمنا برواية الخصوصيات التاجيكية في كتاباتنا كذلك اللغة المماثلة من اللغة مثال ايران التي حروفها عربية الامر الذي يقرب بين اهل اللغة الواحدة....." ١٠٦

[٤٣] كمال الدن عينى: تواهل دانش وفضلى همين كناهست بس. فصل نامه مطالعات اسياى ميانه وقفقاز سال جهارم دوره دوم شماره ١١ بائيز، ١٣٧٤، ص ص ١٣٨/١٣٧. وقد كان من معارضى عينى فى هذا المجال اثنان من كتاب التاجيك هما خليل اوف واجيلدى يف اللذان نشرا مالا فى جريدة تاجيسكتان سرح (العدد ٢٧٧٠/٧٤) باللغة اللاتنية اعترض فيها على عينى فى هذا المجال ووصفه بعبارات مغرضة من مثل بلى كويان دشمنان، وملتجى بورزوازى ويران كار ولعنق ترسم دشمن خلق.

[٤٤] نفس المرجع السابق، ص ١٣٩، نقلا عن كليات عنى جلد ١٢، ١٩٧٦، ص١٤.

وهذا النموذج التالى بالحرف التاجيكى الكريليكى يوضح طريقة أسلوب عينى فى الكتابة:

Ҳар бача ки тарбият дида бошад бисёр бо адаб мешавд хӯрок у пӯшокашро покиза медорад аз таом хӯрад ан пеш ва ҳам сонӣ дасташро мешӯяд нохуни дасту пояш ҳамеша гирифагӣ мебошад либосашро чиркин намекад эҳтиёт кардамепӯшад ба чангу хок олуд намекунад ҳама вақт "баодаб гап мезанд асло дурӯғ намегӯяд ҳамеша росткавл мебошад

بچه تربیت دیده

"هر بچه که تربیت دیده باشد بسیار با اب می شود خوراك وپوشاکش پاکیزه میدارد ازطعام خوردن پیش وهم سانی دستش را می شو ید ناخن دست وپایش همیشه کرفتگی می باشد لباسش را چرکین نمی کند، احتیاط کرده می پوشد به چنگ وخاك الوده نمی کند همه وقت بادب گب می زند اصلا دروغ نمی گوید همیشه راست قول می باشد"[٤٥].

أو ننقل هذا النموذج التالى من كتابه الشهير ياداشتها الكتاب الأدبى الأول فى النر التاجيكى الحديث ممزوجا بالمفردات التاجيكية اليومية:

"يتيم هم اورا ازاوله زياده تر دوست داشته از او دور شدن، ساعتى باشد هم به خودش بسيار دشوارى ميكردگى شده است هروقت كه ازخانه به كار به بايان ميبر آمده است. گويا كه يگان چيز بسيار عزيز قيمتهايش در خانه مانده باشد لحظه بلحظه روى خودرا به قفا كردانده به طرف حولى باى بادلكشالى نگاه مى كرده است، خدمت پاى راباشد ازبيشتر هم خوبتر وبسيار تر ميكرده است كه او دلش گرم شده زوتر توى كرده. دو دلداده را به مرادشان رساند"[٤٦].

كما ترجع أهمية كتابات عينى إلى كونها بهذا القدر من الأسلوب الأدبى النثرى المميز صورة كلية للمتغيرات التاريخية فى الأفكار الاجتماعية والأدبية لتاجيكستان فهى إذا مرجعية أدبية تعنى فى مقامها الأول بالتاريخ الأدبى ثم بالأسلوب الأدبى المتميز ثم نجده فى الآثار الأدبية من خلال مجلة اواز تاجيك [٤٧]. والتى تعد أولى المجلات الأدبية التى ساهمت فى نشر الأدب التاجيكى بكل نماذجه الشعرية والنثرية والقصصية والشعبية وإن كان هذا بالنسبة للنثر فغنه كان فى الشعر على نفس الوتيرة . اوجد عوامل تقويمية للأسلوب الشعرى المتركز على كلاسيكية الأسلوب الأدبى التقليدى ولاسيما فى أسلوب ميرزا بيدل حيث وجد فى شعر عينى نماذج سلسلة واضحة لتبسيط الأسلوب اللغوى للشعر ولا سيما فى هذا المثال التالى الذى يدل على سلاسة أسلوب الكلام الذى فتح به

---

(٤٥). **айнӣ таҳзибулсибён сах ٧**

الترجمة كل طفل يتربي بالادب كثيرا« ينظف طعامه وملابسه يغتسل قبل تناول الطعام وبعده يقلم اظافر يده ورجله ولاتتسخ ملابسه ويحتاط في ملبسه ولا يتسخ بالتراب والغبار ، ويتحدث في كل الاوقات بادب ولا يكذب ابدا قائلا الصدق دوما .

(٤٦) صدر الدين عنى: ياداشتها، جلد اول، ص ٣٦.الترجمة وبالمثل ابعاد اليتيم الذي يوليه محبة اكثر ساعة ما تكون علي نفسه صعوبة وفي كل وقت يذهب فيه من المنزل ال العمل وكانه يترك شئا نفيسا عزيزا عليه لحظة بلحظة يتحول بوجهه من الخلف عنه وينظر اليه بطرف سقيم

(٤٧) نشر أول عدد لهذه الجريدة فى ٢٥ اوت عام ١٩٢٤ على يد مجموعة من المفكرين والمعارف بروران أول مجلة عمومية للتاجيك فى مدينة سمرقند وكان أول عدد منها يحمل اسم اوازتاجيك كم بغل وكان ترتيبها على هذا النحو فى مقالاتها سيد رضا على زاده يباجه ومرام اول مقالة ثم مقالات أخرى بقلم صدر الدين عينى بعنوان قوم تاجيك ورزنامه ومحمد جان رحيمى جريدة جيست ا. قربى اهالى كوهستان ومعارف وكانت وظيفتها الأولى نشر العلم والمعارف والأدب والفن التاجيكى وأحوال الأهالى وحقوقهم ومواجهة الظلم وكان لعينى عدة مقالات مهمة نشرها فى تلك المجلة مثل درباره مكتب ومعارف تاجيك تاجيكان كوهستان

عينى طريقا جديدا فى قرض الشعر الفارسى التاجيكى الذى يحمل عناصر خاصة من الكلام اليومى المتداول للتاجيك مصورا جانبا واسعا من الواقعية فى التعبير:-

لب آمويه عجب جاى بجاى [٤٨] بودست دلنشين منزل خوش آب وهوايى بوداست
فر خا قلعة كركى به جوار جيحون به لب آب توان گفت كه جايى بودست
سايهء بيد وشمال طرف قبر خطب چه بلا خوب چه خوش روح فزاى بودست
اين چه شهر طرب افزاست كه درهر منزل موزيكالى ورباب ودف ونايى بودست
يك طرف نغمه موزيك طرفى نالهء نى هركس درره خود خوش به هوايى بودست [٤٩]

وفضلا عن هذا كان عنى كاتبا واقعيا مزج فى واقعيته لغته الأدبية السلسلة فى عناصر كلاسيكية وعناصر جديدة ولا سيما ترى فى استخدامه لعدة أوزان فى القصيدة الواحدة من مثل سرودى آزادى، أو تلك الواعية الملموسة فى قصصه جلادان بخارى وأدينا ثم قصته مرگ سود خوار[٥٠] التى تعتبر نموذجا خالدا للواقعية الساخرة فى الأدب العالمى، كما نلحظ أن تأثيره امتد فى كل ما وراء النهر خاصة بعد تأليف داخنده وغلامان سواء فى الأدب التاجيكى أو فى الأدب القازاقى والقيرغيزى والتركمانى بالإضافة كان لعينى استفادات لا بأس بها من الآداب الغربية والشرقية حيث كان أدبه القصصى بمثابة سجل حافل بالحوادث والتواريخ الخاصة بالمجتمع التاجيكى الذى مكنه بحق أن يكون رأس الواقعية لكل الشعراء والأدباء والكتاب التاجيك [٥١].

شعر عينى

بدأ عينى فعالياته فى الشعر منذ عام ١٣١٣ هـ.ق/١٨٩٥م وكان يعتبر الشعر حرفته الأصلية فضلا عن كونه معلما وفى الواقع كانت علاقته بالشعر قد بدأت منذ نعومة أظافره حيث ترعرع على الشعر الكلاسيكى الذى كان لقيه عليه والده وقصص الحكايا العامية

---

[٤٨] تعني لفظة بجاي في التاجكية خوب (فرهنك تاجيكي

[٤٩] محمد جان شكورى سير أدبى صدر ادين عينى ومرحلة هاى آن نامى فرهنگستان سال سوم شماره سوم بائيز ١٣٧٩ ش ص ٧٨ نقلا عن كليات صدر الدين عينى جلد هشتم ص ١٤ دوشنبه

الترجمة قد كانت شفة نهر امويه طيبة المكان وقد كان منزلا شرح الماء والهواء

، فما اطيب قلعة كركي بجوار جيحون وبشفة الماء يمكن القول انه كان طيبا

ظل البيد والشمال طرف قبر الخطب ما اطيب البلا ما انعش الروح الفياضة ،

ما اطيب مدينة الطرب في كل منزل كانت الموسيقي والدف والناي ،

فناحية بنغمة الموسيقي واخري بنوح الناي والكل في طريقه منتعش الهواء

[٥٠] تعد هذة القصة موتيفا اجتماعيا خاصا ونقديا بالنسبة لاوضاع الحياة المزامنة لعصر عيني

[٥١] رحم قبادياني، عينى صاحب مكتب است، مرجع سابق، ص ص ١٢٧، ١٢٨.

التى عرفته لغة الشعر وأسلوبه بالإضافة إلى قراءته لدواوين أشعار جانى ونوائى وفضولى وحافظ وبدل فكانت ذات تأثير بالغ فى انضاج قريحته بالإضافة إلى مباحثاته وفعالياته الأدبية مع صديقه حيرت التى أفادته كثيرا فى قرض الشعر ونظمه [٥٢].

وهذا الأمر أكده عنى نفسه مرارا وتكرارا فى كتاباته ولا سيما فى ياد داشتها حيث أوضح أن نوادر الوقايع لأحمد دانش كانت هى منبع إلهامه واستفادته من المحافل الأدبية التى كانت تقام فى بيت شريف جان مخدوم والتى وضعت أولى قدمه على طريق الشعر والأدب وإن كانت الحركة الأدبية فى ذلك الوقت قد منيت ببعض الشلل نتيجة لذلك الانفصال السياسى لإيران وما وراء النهر الذى تحدثنا عنه سابقا إلا أننا نجد بعضا من الشعراء فى بخارى وسمرقند استطاعو الاحتفاظ بمتانة الطبع الكلاسيكى للكلام بعض الشئ وبالطبع كان عنى أحد هؤلاء حيث نجده منذ أولى نماذجه الشعرية بسيط اللغة دون أن يخل أو يحرم شعره من لطافة الكلام وسلاسته كهذا النموذج الذى تخلص فيه بـ "عينى"[٥٣]:

ای همه شیرین لبان افتاده دربند شما یعنی ازجان بنده لعل شکر خند شما
ازخرامی دوش دردعوای رعنایی به باغ بندکرده نیشکر را قامت قند شما
ای قد ورخسار وزلف وجشم وابرو رحمتی یك دل مسکین جه خواهد کرد باچند شما
کرچه رفت ازیادتان یاد دل غمگین ما دور باد از غم الهی طبع خرسند شم
کی بود ازلطفتان برآرزوی دل رسد عینی بیچاره یعنی آرزومند شما [٥٤]

كما تميز شعره بنوع من الواقعية التصويرية التى لا تعتمد على فردية واحدة بل تتشكل من عدة جزئيات شاخصة على نحو ما يرى فى قصته المنظومة سير شير بدن [٥٥] عام ١٨٩٩/١٣١٦ أو فى تلك القصيدة التى يصف بها جزئيات احتفال تم فى بخارى وكان عينى قد دعى إليه :

شب دوشنه که درکوشه صحنم جابود سر بر از غلغله وسینه بر ازغوغا بود

---

[٥٢] كيت هيجنسن : أدبيات نوين تاجيك بخش اول تاثيرات انقلاب اكتبرترجمة ص شهبازي مجله ادبستان شماره دوم. ص٣٦.

[٥٣] كان عنى يتخلص فى بدايات شعره بعدة تخلصات في ابداعاته الاولي منذ اعوام ١٨٩٣.٩٤ ، كان منها سفلي**сифлии** ، ومحتاجي **.мӯхточӣ** وجنوني **чунунӣ** ولكن لم يبقي الكثير من تلك الغزليات التي استخدم فيها هذه التخلصات ٨٩٦ ذ ه ب لذا منذ عامالا ا
ي تخلص بـ ع ي ني ١: فيقول

Нест хубонро вафое ҳеҷ дар бозор даҳр
Сифлии бечораам сар то ба по кардам ғалат

نيست خوبانرا وفا هيج در بازار دهر سفلى بيچارم سر تا به پا كردم غلط

وترجمته: ليس للحسان وفاء مطلقا في سوق الدهر ،انا سفلي المسكين اخطات من راسي الي قدمي

وفي هذا كانت له اشكال كلاسيكية كثير القصائد والغزليات والقطع والمخمسات والمسدسات والرباعيات .١١٧ **сах айнӣ .инсклу**

[٥٤] محمد جان شكورى: سير ادبى صدر الدين عينى ومرحله هاي آن مرجع سابق ص ٧٧ نلا عن كليات عينى ص١٤. الترجمة يا كل من حلو الشفاه سقط في قيدك الروح اسيرا لسكر ياقوت شفاك ، من السعادة اجتمع الرعنا في رالروض وقيدت قامتك قصب السكر ، ايها القد والوجه اللطيف والزؤابة والعين والحاجب رحمتا ، بقلب مسكين ماذا يريد من بعض منكم . علي رغم انه ذهب من ذكراكم حزين قلبنا فلباعد الله الغم عن طبعكم الفرح ... فمتي يصل لطفكم برغبة قلبنا فعيني المسكين يعني راغبكم

[٥٥] شير بدن اسم موقع خارج بخارى فى الناحية الجنوبية الشرقية تتميز بأربعة حدائق وقصر ملكى كان يعقد فيها احتفالات عيد النوروز ببخارى

دربر من به نشست آمده مخدوم سراج — آن كه درهربدى ونيكى من همرابود
الغرض هردويمان خيشه جاى رفتيم — كه هه خانه وصفا همه جا زيبابود
صد دو صد استول [٥٦] وكت [٥٧] بود مرتب انجا — غير اسباب طرب هرجه بود بيدا بود
گو يكى چند نشسته همه براستول هااين جه طو [٥٨] — بزم نكو كفته دهانشان وابود
خوب جابود ولكن زطرب خالى بود — بزمكى بودخنك ياكوره سرمابود [٥٩]

كما نجد عينى فى واقعيته الشعرية يركز على القيمة الإنسانية[٦٠] حينما يتخير أبطاله من الظواهر الاجتماعية الاعتراضية ضد المقررات والعقائد الرسمية فى زمانه بحيث كان مبدأ الاعتراض الاجتماعى بطلا جديدا فى الأدب الفارسى التاجيكى كموتيف موضوعى ركز عليه فى معظم نماذج الشعر التاجيكى المعاصر ولعل هذا الشكل راجع إلى تأثير أدبيات معارف پرورى ومفهوم الديموقراطية والاحتياج الاجتماعى والفكرى للحركة [٦١].

وعلى هذا المضمون أعطى عينى لشعره صفة الديموقراطية التى كانت من سمات معارف برور وكانت له رؤية شاعرية ومضمونية خلقت أشكالا ومضامين جديدة أعطت الأدب صفة نواستيك нав эстетик اى الفنية الجديد ةالأمر الذى غير فى الأدب شكلا ومضمونا ولعل هذا ما أكد عليه شريف جان مخدوم صدر ضياء فى تذكرته تذكار أشعار من أن عينى ورفقائه ادخلوا مضامين المحاورات العرفية والجديدة وأساليب جديدة مكنت أقدام الشعر التاجيكى على طريق الحداثة بحيث يمكن اعتبار التجديدات الحديثة التى طرأت على الشعر الفارسى فى إيران وافغانستان وتاجيكستان ترجع إلى أوائل القرن العشرين بفضل نماذج أدبية جيدة الأداء كصدر الدين عينى [٦٢].

ومن خلال القطعة التالية تبدو ملامح التجديد الشعرى فى أول أشعار عينى والتى تابع فيها نوعا جديدا فى الاستخدام الوزنى لكتابة الشعر أو بمعنى تغيير الشكل البيتى للشعر ليصبح شكلا سطريا فيقول:

سبحان الله
امروز به ما حادثه صعب رسيد

---

[٥٦] استول بمعنى كرسى وهى كلمة روسية.**истул**

[٥٧] أريكة كبيرة للجلوس والنوم.**кат**

(٥٨) چه طو جطور بمعنى كيف.**читур**

[٥٩] محمد جان شكورى مرجع سابق ص٧٨. نقلا عن كليات عينى جلد هشتم. ص ٥٦٢/٥٦٤.

ليلة الامس كنت في زاوية الصحن وراسي ملئ بالضراب وصدري بالجلبة فقدم علي وان جالس مخدوم السراج ذلك الذي صاحبني في كل خيري وشري ، الغرض جلسنا في كل موضع مباركين ففي كل ناحيية من المنزل صفاء وكل موضع جميل ، مائة ومائتين كرسي واريكة مرتبة غير اسباب الطرب التي بدت « وكآن ا لكل جلسوا علي المقاعد فكيف استنطق هذا الحفل الطيب افواههم ،كان مكان طيب ولكن كان من الطرب خاليا ، محفل لطيف كان ام كور ة برد كان

[٦٠] تمثل هذة النقطة ما يسمي جهان بيني وهي موتيف كثر في الشعر التاجيكي الحديث وتتمخض مفوماته الفلسفية والادبية في (جهانبيني عيني وتفكر)

[٦١] وجد هذا المضمون قبل عينى واضحا فى اشعاره اشخاص مثل عبد القادر خواجه سودا، وعبد المجيد مضطرب وخربان خان فطرت ومحمد صديق حيرت، ولكن ليس بمثل الدرجة التى كانت عليه واضحة فى شعر عينى.

[٦٢] شريف جان مخدوم صدر ضياء: تذكار أشعار شرح حال برخى از شاعران معاصرى تاجيك ونمونه از اشعارى انان، سروش تهران ١٣٣٠، ص٣٤٢.

گشتيم خراب
ازخواهش چرخ فلك دولابى
پرسند زحال آه بى پايان كش
برگوى بد حال
جنگيدن غجدوانى وكولابى [٦٣]
اين است جواب [٦٤]

هذا ويمكن القول أن شعر عينى ينقسم على دورتين حياتين تميزت كل منهما بخصائص طبيعية تنبع من التيار الزمنى الذى يحياه الشاعر بخصائص ذاتية نبعت من فكر أصيل وتأثراته الأدبية يرسمها هذا المثلث الآتى من حيث الاتجاه الموضوعى :

فبين هذا المثلث وجود دورتين تكلمنا عن الأولى منها وبعض ملامحها الأولى التى تمثلت فى اشعار العشق ووصف نماذج الحياة اليومية بشكل يمثل الواقعية فى الشعر **реализм** ثم الدورة الثانية والتى تمثل تحولات فكرية فى انتاج الشاعر بدأت بارتباطه بالثورة الروسية عام ١٩٠٥. وقاعدة ذلك المثلث تمثل جانب الدرس الكلاسيكى كقاعدة وجانب التأثر بأدبيات معارف أحمد دانش وأفكاره التجديدية فى أشكال الحياة الاجتماعية والفكرية [٦٥].

---

[٦٣] غجدوانى: ناحية فى ولاية بخارى وهى الموطن الأصلى لعينى وكولاب مدينة فى إقليم ختلان فى الناحية الجبلية بخارى الشرقية وتاجيكستان الحالية كان يذهب شبابها إلى بخارى للتعلم فى مدارسها.وكانت كولاب تتميز بصعوبة مراس اهلها وهي نفس المدينة التي انطلقت منها شرارة الحرب الاهلية بعد استقلال تاجيكستان .

[٦٤] محمد جان شكورى: مرجع سابق، ص ٨١، نقلا عن كليات عينى جلد هشتم ص ١٦٧.
الترجمة : سبحان الله
اصبنا بحادثة صعبة وصرنا خرابا من امنية الفلك الدوار
سال عن حالنا اهة بلا نهاية ممدودة ، فقل انه سوء الحال
حرب غجدوانية وكولابية

[٦٥] كان أحمد دانش كما تدل آثاره بمثابة ثورة علمية وأدبية واجتماعية وسياسية وكان من المعروف أنه لم يوجد فى بخارى أى آثار قبل ذلك للأفكار الجديدة والآداب حيث كان الأدب قاصرا فقط على تقليد بيدل فى أسلوبه ولهذا أعلن دانش الشرارة الأولى على اسلوب بيدل فى اشعاره وكتاباته النثرية فالتزم بالأسلوب السهل البسيط الذى أعلن به بداية تحر أسلوب الكتابة فى الشعر والنثر من التقليدية ومن هنا كانت القاعدة الأساس فى الأدب التاجيكى التى

الذى ساعد عينى على اقتحام تلك الدورة والتحول الكلى فى أفكاره النشريات التى صدرت فى إران وافغانستان ومصر والهند بالفارسية وكانت تصل إلى بخارى ثم النشريات التى نشرت فيها أفكار دانش وأصول أدبيات معارف ثم ترقى بروران من الناحية العملية كذلك مشاركة عينى فى فتح المدارس الجديدة على غرار مكتب أصول صوتية بمساعدة عبد الواحد منظم وحامد خواجه مهرى أحمد جان حمدى فمنذ ذلك الوقت أى منذ أعوام ١٩٠٥ ١٩٠٧ اتخذ محتوى الشعر لدى عينى منحنى آخر فنحى جانب العشق وتبنى قضايا المدرسة والمعارف والثقافة والرقى والوطن والقومية وهذا لا يعنى بالمرة تركه الأشعار الغزلية كلية وإنما فى بعض الأحيان كان ينظم البعض منها ولكن بتصوير مختلف يحمل سمات فكرية أخرى [٦٦].

وهذا مثال على هذا التغير النوعى فى أسلوب الكتابة الموضوعية والتعبير عن الأفكار عن طريق الغزل أو بمعنى الغزل الاجتماعى:

اين ابرش دلكش چه بلاتيز خرام است باديست به رفتار ولى تيز لگام است
آهو به روش اين همه چابك نتوان بود طاووس به تابش نه چنين شعبده فام است
اين يال سياه است ويا دستهء سنبل اين سم سفيداست ويانقره خام است
عينى چو به ره ديد زي تيزيش ندانست آيا به چه رنگ است چه طرح است وچه نام است [٦٧]

هذا ويمكن أن نقسم شعر عينى من حيث المضمون والشكل إلى الأقسام الآتية:

١- . شعر مكتب أو الشعر التعليمى او شعر معارف پرورى :
٢- شعر اجتماعى والذى يعبر عن رؤى واقعية للمجتمع التاجيكى.
٣- شعر وطنى ومقاومت واتخاذ الوطن كموتيف أساسى وبطلا لاشعاره

أولا: شعر مكتب والفكر التربوى لصدر الدين عينى:

انتمى عينى للمدرسة الفكرية لأحمد دانش ثم انضم إلى مدرسة ترقى بروران الفكرية وكانت مؤلفاته الثلاثة ترتيب القرآن وضروريات دينية ثم كتابه المهم تهذيب الصبيان وإن كان هذا الكتاب تربوى فى ذاته إلا أنه يحمل إشارة مهمة إلى كون عينى مؤسسا كذلك لأدب الأطفال فى الشعر التاجيكى الحديث والذى عنى فيه بتربية الأطفال وتعليمهم والترغيب فى التحاق بالمدرسة وفضل العلم والتعلم ولعل النماذج الآتية من شعر عينى توضح ذلك بالنموذج الذى بين ايدينا يشير إلى أهمية المدرسة:

Мактаб
Аз файзи яздон хонаст мактаб
Бар лаъли ирфон кон аст мактаб
Ба чон часадро кадре набошад

اتبعها تلاميذه كشاهين وسودا وحيرت وميرزا حيت صهبا وفطرت وصدر الدين عينى (انظر صر الدين عينى: نمونه أبيات تاجيك قسمت دوم. ص ٢٨٧-٢٨٨)

[٦٦] محمد جان شكورى، مرجع سابق، ص٨٢.

[٦٧] نفس المرجع السابق، ص٨٣ نقلاً عن كليات عينى ص٤١.

هذا الحاجب الاسر للقلب لما هو حاد هكذا انما ريح سالكة ولكن جام حاد ، ظبي لم يستطع سلك هذه العاقدة والطاووس بحرارته ليس هكذا ... هذة حزمة سوداء ام مجموعة سنبل وهذا حافر ابيض ام فضة خام ، عيني عندما يري لا يعلم من حدته أي لون واي طرح واي اسم هو

Ҷисм аст инсон ҷон аст мактаб
Аз мактаб ояд осоиши дил[٦٨]

ازفیض یزدان خان است مکتب

بر لعل عرفان کان است مکتب

به جان جسد را قدری نباشد

جسم است انسان جان است مکتب

از مکتب اید اسایش دل

وعلى هذا النحو تفاعلت أفكاره التربوية مع افكاره حول المجتمع فكانت الأولى بمثابة المتكأ لمجتمع أفضل يقوم على تلك الدعامات الأساسية ولذا كثرت فى شعره مفاهيم المكتب والأخلاق والآداب والعلم والمعرفة وفى هذا يتحدث إحسان يارشاطر قائلا: " اثنا تلك الآونة واصل عينى كتابة أشعاره بالتاجيكية والأوزبكية بالأشكال الكلاسيكية معالجا بها مشاكل التعليم والثقافة وتبدو فى بعض أشعاره نعرة الحزن والأسى لما آلت به بعض الأوضاع كما فى قصيدة فاجعة شيعة وسنة [٦٩]".

ومن الأشعار التى وردت فى كتابه تهذيب الصبيان فى مجال الحكمة والنصيحة حيث يتحدث عن فضائل الأبوين فى صيغة السؤال والجواب ما يلى:

Кист он кас ки шири софи лазиз
Бо шумо аз ҷигар расонд чашонд
Баҳрч осиши шумо аз хоб
Хост. Гаҳвораи шумо ҷунбонд
Шустушӯ карда дасту пои шумо
Аз муҳаййат ба ҷои пок нишонд

Ҷовоб волидаи мехрубон
Кист он кас ки рӯз то бегаҳ давид
Ошунон баҳри шумо тайёр кард
То шумо дар мактаб омӯзед илм
Ҷумла кори хонаву бозор кард
то шумо доно шаведу ботамиз [٧٠]

كيست ان كس كه شير صاف لذيذ

با شما از جگر رساند چشاند

---

[٦٨] **садри дин айнӣ .тазиб ус сибён.душанбе.маориф ١٩٩٤ сах ٤٣** .

الترجمة من فيض الإله مكان المدرسة على ياقوت العرفان إنها المدرسة ليس للجسد للروح قدر فالجسم إنسان والروح هى المدرسة ومن المدرسة تأتى راحة القلب.

[٦٩] **Ehsan Yarshater**: **Persian Literature bibliotheca Persia**, ١٩٨٤, **P**. ٤٥٩

وقد تمت ترجمة هذه القصيدة فى الصفحات السابقة فى مبحث أدبيات جديدة.

[٧٠] **тазиб ус сибён.душанбе** Сах

بهرچه اسایش شما از خواب

هست گهواره شما جنباند

شستشو کرده دست وپای شما

از محبت به جای پاک نشاند

جواب والدی مهربان

کیست ان کس که روز تا بگه دوید

اش ونان بهر شما تعییر کرد

تا شما در مکتب اموزید علم

جمله کار خانه وبازار کرد

تا شما دانا میشوید وبا تمیز

وفی الترغیب فی المدرسة وقبول العلم وأهمیة المدرسة وما تعطیه من الیقین والرشد غ نجده یقول:

Эй монда кадам ба роҳи мактаб
Олист мақому ҷоҳи мактаб
Мактаб ба то ақлу хуш бахшад
Мактаб ба то шаҳду нӯш бахшад

ای مانده قدم به راه مکتب

عال است مقام وجاه مکتب

مکتب به توعقل وهوش بخشد

مکتب به توشهد ونوش بخشد (۷۱)

ومما مضی تتضح رؤیة عینی لمحو أمیة اتاجیك لتعریف باهمیة المدرسة ولعله یقم النتائج المترتبة علی فضیلة التعلم فالمدرسة سبب للحیاة أو أنها هی الحیاة وهی النجاه مقدمة العقل والذکاء والعلم فتکمل بذلك المنظومة التعلیمیة للمدرسة فیقول:

Мактаб ба ту дод илму одоб
Мактаб ба ту дод дурри ноёб
Мактаб ба ту раҳбари яқин аст
Мактаб устод илму дин аст (۷۲)

مکتب به تو داد علم وأدب

مکتب به توداد دری نایاب

مکتب به تو رهبر یقین است

---

(۷۱) **хмон ҷоа۱** cax۱۱

(۷۲) **хмон ҷоа** cax۱۲ یهبك المکتب العلم والادب ، یهبك المکتب درية صافية
االمدرسة دلیل الیقین لك ،المدرسة استاد العلم والدین

مكتب استاد علم ودين است

وإضافة إلى ذلك قم عينى نماذج للنصيحة والحكمة والأخلاق مصحوبة بشواهد تمثيلية تبين القية المرجوة التى يريد تبيانها فمثلا يعطى المثل فى هذا المثنوى بعنوان بجه باعقل:

Маснавӣ
Ҳар кас ки назарбаланд бошад
Фархундаву арҷманд бошад
Ҳар кас ки ба чизи кас назар дӯхт
Худиззат нафси хеш бифрӯхт
Хокӣ ки шавӣ азизэӣ ҷон
Бахшою бидеҳ магиру мастон
Бахшойна ба тариқи исроф
Мақсуду савоб дору не лоф[٧٣]

هركس كه نظر بلند باشد
فرخند وارجمند باشد
هركس كه به جيز كس نظر دوخت
خود عزت نف خويش بفروخت
خواهى كه شوى عزيز اى جان
بخشاى وجده مكيرو مستان
بخشاى نه به طريقى اسراف
مقصود وثواب دار نى لاف

فمن هذا الإطار يتبين إشكالية المضمون فى القالب الكلاسيكى ولس صرفا ولكن يمكن القول أن اشعار عينى فى هذا المجال يمكن أن تكون أشعار نيمى سنتى أى نصف كلاسيكية وذلك ما بها من بعض المضامين والشكل الحدث فنحن نعلم أن كثيرا من الشعراء المعاصرين بإيران وأفغانستان وتاجيكستان خاضوا الكلاسيكية فى قالبها ولكن بمضامين جديدة تتفق وطبيعة العصر وبما يوافق فكر الشاعر وأدبه وبذلك يمكن القول أن شعره فى مجال الشكل يتجه نحو محورين وهما:

قوالب الشعر الكلاسيكى

= مضامين جديدة

القوالب البسيطة

---

[٧٣] x хмон чоа сах ١٧
كل شخص ذو نظر عالي سعيد غالي وكل شخص ينظر الي حاجة الاخرين يبيع بنفسه عزة نفسه
تريد ان تكون عزيزا ايها العزيز فابذل واعطي ولا تاخذ ولا تمتدح
واعطي ليس بطريق الاسراف اقصد الثواب والمقصود ليس بالفخر

فمن تلك الأشكال التى اعتمد عليها عينى أيضا فى الحكمة والنصيحة غير المثنوى شكل الرباعى بما يمتاز به من تخصيص المضمون مثل:

از اهل زمانه دور ميبايد بود
وزنيك وبدش نفور ميبايد بود
چون خلط بمردم جهان كردكسى
در رنج وبلا صبور ميبايد بود [٧٤]

وإلى غير هذا أمكننا أن نعتبر عنى فى هذا الشعر التعليمى قد أرسى رواسخ أدب الأطفال فى الشعر التاجيكى المعاصر فنجده استخدم المضمون التربوى لتعليم الأولاد وتهذيب طبائعهم بأسلوب سهل وجزل اعتمد فيه على لغة أكثر اقترابا من العامية التاجيكية مثل قوله:

حفظ صحت اطفال

احمد ويولداش وحسن وفاطمة
داده بدرس خودشان خاتمه
وجد كنان جانب صحرا شدند
رفته بباغى بتماشا شدند
بود در ان باغ زهر گونه چيز
ازگل وازسنبل وسيب وانار...
ألو و انگور وترنج وخيار
احمد داناكه نو مال بود
امرده زمره اطفال بود
گفت باگفال كه ايدوستان
منزل ذوق است صفا بوستان ....[٧٥]

ويمضي في حديث احمد ليبين منه الغرض في كيفيية حفظ صحة الاطفال عن طريق التغذية بما جادت به الطبيعة ومراعاة الجونب النفسية بالتنزه في الرياض . الامر الذي يؤكد لنا ان هذا المفكر وضع في ادب التاجيك الدعامة الاولي في ادب الاطفال الذي ركز عليه في فكر ادبيات معارف والمتنورون الجدد ، وهو بذلك شكل مدرسة ادبية جديدة تناولت ادب الاطفال ، سار علي دربه فيها

---

[٧٤] صدر الدين عينى: نمونه ادبيات تاجيك، مرجع سابق، ص ٤٣٨.
عن اهل الزمان ينبغي الابتعاد ،وينبغي النفور من حسنه وقبحه
وعندما يختلط المرء باهل الدنيا لابد ان يتحلي بالصر في المشقة والبلاء .

[٧٥] نفس المرجع السابق، ص ٥٦٢/٥٦١.ختم احمد ويولداش وحسن وفاطمة درسهم وجد الطلب منهم جانب الصحرا فهبوا نحو الروض يتنزهون وتالك الروض غضة بكل الازهار،من الورد والسنبل ومن الفاكهة ايضا ،الكثري والعنب والترنج والرومان ،كان احمد عالما طيب الحال امرا لزمرة الاطفال فقال للاطفال ايها الاصدقاء المنزل ذوق الصفاء بوستان

شعراء من مثل لاهوتي في بعض قطعه ، مير شكر .؟ الذي سياتي التعريف به لاحقا . واسكندر ختلاني من المحدثين بالاضافة الي باقي ناريمان زاده [٧٦]

ثانيا: شعر عينى الاجتماعى:

أوقف عنى وجوده الشعرى فى خدمة المجمع والقومية التاجيكية فنجده يؤكد على ذلك من خلال هذا البيت:

بخشاى به قدر استطاعت ازعمر به خدمت جماعت [٧٧]

غير أن الحكمة والنصيحة المدرسية لدى فكر عينى مضمون آخرغير هذا المضمون التعليمى وهو المضمون الاجتماعى الذى كان يدعو فيه الي الحياة المعنوية وهو ما يبدو كثيرا كموتيف مستمر فى شعره على نحو قوله:

Айёми боҳор у бомдодӣ
Вақти фараҳ асту гоҳ шодӣ
Дар ҷонби марғзор бинӣ
Ҳар сӯ гулулолазор бинӣ
Ҳаст оби равон ба ҳар сӯӣ
Сабз аст зи сабзаҳо лаб ҷӯӣ
Аз бӯи гул угиёҳи навхез
Боди саҳарист анбаромез
Гул хуррам у барги ток хуррам
Аз сабза тамом хок хуррам[٧٨]

---

[٧٦] يعتبر باقي ناريمان زادة من اشهر كتاب الاطفال المعاصرين والذي كان له رؤية خاصة في شعر الاطفال ، وكان الباحث قد التقي به وحاچثه فى هـ÷ا الخصوص شفويا اثناء زيارته الي تاجيكستان وقد اخبرنا بان القصة في شعر الطفولة عند هـ تمثل جانبا خاصا من الحكايا الشعبية والتراثية يقدمها علي شكل قصص طريف الاداء وفي هذا ننقل هذا النموذج المنشور بمجلة ادبيات وصنعت العدد ٤٣ (١٣٩٠ ٢٥ اكتبر عام ٢٠٠٧)بعنوان افتابك خند وخند **офтобак ханду хад**

Офтобак .офтоб	افتابک. افتاب	ايتها الشمس الشميسه
Бар кучо дорӣ шитоб	برکجا دارى شتاب	الى اين تسرعين عاليا
Хонаат ҳоло мрав	خانه ات حالا مرو	لا تذهبى الى منزلک
Нест оло вақти хоб	نيست حالا وقت خواب	ليس الان وقت النوم

الى غير هذا من الحكايات الطريفه على لسان الحيوانات والطير والرموز المعنويه التى هدف فى ادب اطفال التاجيک الى النواحى المعرفيه والتنويريه والتى كان المعلم الاول فيها صدر الدين عينى (**адаит ва саът.٢٥ октябри соли ٢٠٧ ио ٤٣сах٨**)

[٧٧] محمد جان شكورى، مرجع سابق، ص٨٤.

[٧٨] نمونه ادبيات تاجيك ص .و محمد جان شكوري سير ادبي صدر الين عيني ومراحل ان نامه فرهنكستان ص٨٤

انها ايام الربيع و السحر ووقت المرح وساعة السرور

، انظر في جانب الروض انظر كل ناحية ورد وشقائق انه الماء يجري من كل صوب

انها الخضرة من الخضرار شفة الشعير

،ظمن رائحة الورد والعشب شئ جديد انه ريح السحر مسيرة العنبر

ورد مسرور وورق مسرور ، من الخضرة كل الارض سعيد

أيام بهار وبامدادى وقت فرح است وگاه شا دى
در جانب مرغزار بينى هرسوگل ولاله زار بينى
هست آب روان روان به هرسو سبز است زسبزه ها لب جو
ازبوى گل وگياه نوچيز باد سحرى است عنبر اميز
گل خرم وبرگ تاك خرم ازسبزه تمام خاك خرم

ففى تلك الأبيات التى تنضم فى معناها مع الأبيات السابقة فى حفظ صحة الأطفال دعوة إلى التنزه وتشكيل الجماعات الودية، كما فيه تصوير بمجتمعه وبلاده وفها معنى جدد وعصرى يقدم معنى اجتماعيا آخر من مفاهيم العمل إضافة على ما يبدو من شعره فى كتاب تهذيب الصبيان كإشارات جديدة للشعر الحديث فى الأدب التاجيكى خلال عشرينيات القرن العشرين فشعره الاجتماعى كان ذو مغزى غفى النصيحة والحكمة ولا سيما فى قصيدته التى نظمها حول فتنة الشيعة والسنة فى بخارى والتى بدأها بالحكمة على هذا النحو التالى:

انقلاب دهر ودور چرخ وكار روزگار درس عبرت مى دهد هركس كه باشد هشيار
گر به نعمت گربه محنت گر به عزت گر به ذل امتحان گاه است ما را صحنه ليل ونهار [٧٩]

ولكن يحمل عنى فى دعوته الاجتماعية أيضا دعوة سياسية للإصلاح وكشف المؤامرات والسائس ولا سيما فى فتنة الشيعة والسنة التى حدثت فى بخارى والتى كانت بتدبير الروس مع الحكومة المنغتية فاستطاع عينى ورفقائه أن حلوا المشكلة قبل أن تتفاقم الأمر الذى يظهر ن قصية معنى الوحدة الاجتماعية والدنية والسياسية بين المسلمين شيعة وسنة فيقول :

تا به چندين ريختن خون برادر جاى آب تاكجاها كوفتن برفرق مادر جاى مادر
خودكش بهرچه؟ از بيگانگان اريم شرم دوست آزادى چرا ؟ از دوشمنان اريم عار
خون مؤمن ريختن برمؤمنان كى شد روا مال مسلم تاختن برمسلمين كى شد شعار
مسلم از مسلم سلامت باشد اين قول رسول گفته است المؤمنون اخوه برور دگار [٨٠]

---

[٧٩] محمد جان شكورى، مرجع سابق، ص٨٥، وصدر الدين عينى انقلاب بفكرى: در بخارى، مرجع سابق ، ص ٥٣.
انه انقلاب الدهر ودوران الفلک وعمل الزمان
،يعطي درس العبرة لكل من كان عاقلا،سواء في النعمة سواء في الحنة في العزة في الذل
انه وقت الامتحان لنا بساحة اليل والنهار .

[٨٠] محمد يوسف ايماموف: عينى وحكومت بادشاهى روس كيهان فرهنكى تير شماره ٢٢٥، ١٣٣٤، ص٦٧. الى متى يسكب الاخوة دمائهم علي الماء
حتي اين يدقون علي مفرق الام موضع الام
لما الانتحار ونخجل من الغرباء لماذا محبة الحرية ونحن نحمل العار من اعداءنا .
متي كان سفك دم المؤمن مستحلا متي صار ت الغارة علي مال المسلم شعارا للمسلم من المسلم السلامة
هكذا قال الرسول والمؤمنون اخوة امر المولي تعالي

وبالمثل حمل شعره من أدبيات معارف فيما يخص المنافع البرجوازية القومية وآمال الفلاحين والعامة الكادحة وبسط الحياة المعنوية لمجتمع والحرية وعمران البلاد وسعادة مجتمعه كهدف اجتماعى رفيع وهى ذات الأفكار التى طرحها الأدباء الشبان فى أدبيات جديدة فنجده يقرر تلك الأهداف فى قصيته "زمين را بايد نفروشيد" والتى تحمل لوحة من الأسئلة الملتهبة وأجوبتها ممزوجة بالحسرة والاضطراب والأحاسيس العالية :

Эй қуввати чисму қути чонам

اى قوت جسم وقوت جانم	اسايش جان ناتوان
بشنو زمن خجسته گفتار	مفروش زمين خويش زنهار
مفروش زمين كه گوهر است اين	گوهر شفق مادر است اين
اين خاك سياه كه مشك بير است	مفروش كه مادر عزيز است

مفروش زمين كه خوار كردى بى روزى وبى قرار كردى

اين بند نكو بگير درگوش استاد بزرگ غاز برانى

بادا به بهشت جوان دانى [٨١]

وفى هذا اعتبر عينى فى كتاباته تلك وأشعاره المتنوعة خادما للقومية الجديدة وهو فى ذلك يعد مصلحا اجتماعيا ومفكرا شاعرا اتخذ من مجتمعه بطلا لتلك الأشعار الغنائية الأمر الذى مهد بعد ذلك للمرحلة الثالثة من حياته الفنية والشعرية والتى تعد بحق بدايات الشعر التاجيكى الحديث بعدما انعكس فى شعره المحتوى العصرى الجديد ذو المضمون الاجتماعى والقومى وذو الشكل الجديد من النظم [٨٢].

٣- شعر عينى فى مضمونه السياسى والقومى:

بدأ شعر عينى فى نماذجه الجديدة التى اعتبرت بداية دخول الأدب التاجيكى إلى طور الحداثة كمتغير جديد فى الشكل والمضمون منذ قيام ثورة ١٩٠٥ تلك الآداب التى يطلق عليها "أدبيات شوروى تاجيك" ومنها نماذج عينى الشعرية بعنوان "مارش

---

[٨١] ٤٢ айнӣ، тазиб ус сибён.душанбе сах .

يشير فى البيت الأخير إلى مؤسس تركستان الروسية اسماعيل غاز برانى.

يا قوة الروح والجسم لايمكننى راحة روحى ،

اسمع مني قولا مباركا ،لاتبع ارضك احذر

لا تبع الارض فهي جوهر ، وهذا الجوهر هو شفق الام

لا تبعلا الارض فذالك ذل ، بلا حيثية بلا استقرار

خذ في اذنك هذه النصيحة الغالية ، للاستاذ الكبير غازبراني ليكن في جنة الشباب العلم..

[٨٢] نجد عينى قد تأثر فى عره فى المرحلتين الأولى والثانية بأسلوب بيدل وهو الأمر الذى دفعه إلى تأليف كتاب خاص عن ميرزا بيدل.

حريات وسرودى ازادى" أى خلال قيام ثورة بخارى السوفييتية وظهور صفحة جديدة فى حياة الشعب التاجيكى ونهاية عصر ظلم الأمير المنغيتى [٨٣].

ولهذا نجد شعر عنى قد اصطبغ فى مضمونه ومحتواه بالمفهوم الاجتماعى والقومى للأدب التاجيكى ولذلك كان اصطلاحاته بمثابة انقلاب علمى واجتماعى فى محاربة الظلم وهضم الحقوق وللانتصار للمجتمع والقومية التاجيكية فقصيته مارش حريات أو رودى ازادى جاءت كتقليد لشاعر القومية الفرنسى مارسيز فيقول:

Эй ситамдидагон Эй асирон
Вақти озодии мо расид
Муждагонӣ диҳед Эй фақирон
Дар ҷаҳон субҳи шодӣ дамид
Интиқом Интиқом Эй рафиқон [٨٤]

اى ستمديدگان اى اسيران
وقت ازادى ما رسيد
مژدگان دهيد اى فقيران
در جهان صبح شادى دميد
انتقام انتقام اى رفيقان

وقد كتب عينى نفسه مقالة فى العدد الأول من مجلة شعلة انقلاب [٨٥] بتاريخ ١٠ ابريل ١٩١٩ فيما يخص الثورة ومحاربة الظلم: "هذا ما دخلنا به بأقلام محطمة فى مدان الكتابة فى موضع اتحاد المقصد والمسلك وأجرينا قلمنا فى خدمة استحكام طريق الثورة والحكومة الاشتراكية ومبارزة فى طريق السلطة العادلة من أجل حرية المتعبين وراحتهم تحدثنا من أجل راحة وخيرية حال المظلومين من أجل حقوق المظلومين ضربنا بقلمنا ضد الأعداء المخلفين ولم نفكر فى هذا الطريق فى أى تهديد وموانع [٨٦].

وفى تلك القصيدة نجد مضامين اشتراكية جديدة طرحها عنى ظنا منه لهذه الثورة المباركة بمثابة انطلاقة جديدة للتاجيك لتحقيق مطالبهم التى تتلخص فى التخلص من الظلم واسترجاع الحقوق المدنية والتشريعية والحرية والعدالة فيقول:

о ба ки ғусса хӯрдан ба ҳасрат
баъд аз ин шодмонӣ намо
бас ҷафо бас ситам.эи адолат

---

[٨٣] تري مبارزات عيني في سبيل اثبات المعنوية وجوهر تعاليمه التنويرية في ابداعاته فعلي نحو ما تحث هو بعد قيام الثورة " فتح فكر اهل بخاري الذي كان تحت ادارة العصور الوسطي الشديدة حيث سيطرة الامير المنغيتي القاسي وتاثير الملالي الذي ادي الي تجمد هذا الفكر " **равшангари бузур .**

сах ٢٤

[٨٤] ٩ **сах ҳмон ҷо Айнӣ .ахгари инқилоб** ايها المظلومين ايها الاسري وقت حريتنا حان ، افتحو الاهداب ايها الفقراء ،تنفس في الدنيا صبح جديد انتقام انتقام ايها الرفقاء

[٨٥]

[٨٦] صدر الدين عيني: نمونه ادبيات تاجيك، ص

дар ҷаҳон ҳукмронӣ намо
интиқом . интиқом .эй рафиқон
эй ҷафодидагон эй шафиқон
баъд аз ин дар ҷаҳон ҳукмрон бод
Ранҷбарбазгар ботифоқ

تا بكى غصه خوردن بحسرت

بعد ازين شاد مانى نما
بس جفا بس ستم، اى عدالت
در جهان حكمرانى نما
نقرات: انتقام انتقام اى رفيقان
اى جفا ديده كان، اى شفيقان
بعد ازين در جهان حكمران باد
حريت، عدالت، رفاقت [٨٧]

ثم يقرر ما آل إليه حال التاجيك من دم مهدر وظلم واستشهاد مطالبا بالانتقام فيقول:

خو ن ما شد هدر روز گاران **хуни мо шуд ҳадар рӯзгорон**

---

[٨٧] **عينى: نمونه ادبيات تاجيك، ص ٥٧٤.١٠،٩ айнӣ ахгари инқилоб сах**

وهنا مساله مهمة فيما يتعلق بعلم النص في شعر عيني матнишиноси بمعني ان عيني قام بنشر هذا النص لخمس مرات وقام فيه بالتنقيح واحدث عدة تغيرات وهو النص الذي اعتبره ميرزا ترسون زاده بداية المجادلون الادباء التاجيك في ادبيات سوفيت وقد كانت هذه الخمس مرات كالاتي : المرة الاولي في مجلة شعله انقلاب ١٩١٧ والثاني في كتابه نمونه ادبيات تاجيك وفي عام ١٩١٩ في العدد رقم ٢٣ بمجلة شعلة انقلاب وفي مجموعته اخكر انقلاب طبعة بخاري ١٩٢٣ ثم كانت المرة الثالثة في كتاب سر كذشت تاجيك كمبغل يا ادينه طبعة سمرقند ١٩٢٧ ص ٥٠، ٥١ فقام المؤلف اقتضاء للوزن والموسيقي التبديل في بعض اجزاء المارش . وفي عام ١٩٣١ في مجموعة ادينه ومجموعة يادكاري طبعة استالين اباد ١٩٣٥ ص ١٣،١٤ ففي هاتين المرتين وجد نفسه مضطرا لتغيير بعض الكلمات وفي بعض المصاريع ايضا ولايما في مصاريع البند الرابع النقرات فيقول مثلا ҳуррият адлат рафоқат

Ҳуррият адлат мусовот
Ҳуррият адлат иттифоқ
Ранҷбарбазгар ботифоқ
пролетор пролетор пролетор

حريت عدالت رفاقت
حريت عدالت رفاقت
حريت عدالت اتفاق
رنجبر برزگر بااتفاق

шерммаҳмад шеров . адабиёт ва санаът ио ٢١،٢٦ маи соли ١٩٨٨ сах ١٣ . бролиетария бролиетария бролиетария

الترجمة : الحرية العدالة الرفقة ، الحرية العدالة الرفقة . الحرية العدالة الاتفاق .الكادح الفلاح بالاتفاق معا ببرولتاريا برولتاريا برولتاريا

برمراد دوسه نابكار **бар муроди ду се нобакор**

برمراد دل دوستداران

جان اين نا بكاران برار **Бар муродидил дӯсдорон**

чони ин нобакорон барор

در جهان نام ظالم نماند **дар чаҳон зуми намонд**

حريت اخوت اتفاق [٨٨]

ثم يقرر بانه لكل ظالم نهاية تسطع دونه شمس العدالة والظالم يسرع على جهنم مدحورا وفي النهاية تتحقق العدالة وتسطع شمسها علي رؤوس العماة ويزول الظلم والظلمة ويتحرر كل مظلوم كادح :

هرستمد يده محنت كشيد **ҳар ситамдида меҳнат кашид**

عاقبت افتاب عدالت **оқибат офтоби адолат**

برسر بنوايان بتفت **бар сар бенавоён битофт**

аз чаҳон нест шуд зулмуз улмат

мустабид дар чаҳаннам шитофт

ازجهان نيست شد ظلم وظلمت

مستبد در جهنم شتافت [٨٩]

وقد لا يرجع التغير فى أفكار عينى الاجتماعية ليس فقط إلى واقعة بخارى عام ١٩١٧ وتعرضه للأذى بجلده بامر من أمير بخارى وحبسه ثم وقائع بخارى عام ١٩١٨ ومقتل أخيه حاجى سراج الدين بل يرجع إلى عظم الحادث الطارئ فى آسيا الوسطى وهو قيام الثورة الروسية فى شهر أكتوبر عام ١٩١٧ تلك الثورة التى لم يقبلها بعض المجددين فى تركستان أما أكثر ترقى بروران فى بخارى فقد قبلوها لما تحمل من أفكار ومضامين تتفق مع أصول مذهبه الجديد آملين أن تحقق تلك الثورة نجاحاتها بهذه المضامين وهكذا كان عينى أحد هؤلاء المرحبين، ولأن تلك الثورة كانت النسبة لقوميات التى سيطرت عليها الامبراطورية البلشفية بمثابة خلق جديد للمصير مما دعى إلى ظهور مسائل الوجود أو اللاوجود لتلك القوميات فألزم عينى نفسه وظيفة حل المشكلات المتعلقة بالسياسة والهوية الاجتماعية للتاجيك لذا اعتبر نشاطات حركة معارف برور من أهم هذه الحلول من الدعوة إلى العلم والمعرفة والتى من خلالها حاول أيضا مجابهة التيار المعروف آنذاك ببان تركيسم [٩٠]، والذى كان ينكر وجود قومية تسمى التاجيك فنهض عنى من خلال مؤلفه نمونه أدبيات تاجيك إثبات تلك القومية من خلال إثبات التاريخ الأدبى لقومية تسمى التاجيك [٩١] أو على نحو ما اثبت فى مرثيته الشهيرة لمقتل أخيه التى يعتبرها النقاد التاجيك نموذجا حى لحداثة الشعر التاجيكى ومعاصرته فيقول:

طرفه روزى بسر أورد قضا وقدرم

---

[٨٨] عينى: نفس المرجع السابق، ص ٥٧٥.

[٨٩] نفس المرجع، ص٥٧٦.

[٩٠]

[٩١] محمد جان شكورى، سير أدبى عينى، مرجع سابق، ص ٩٣/٩٠.

رفت ازين حادثه روح ازتن ونور از بصرم
خبرى امد ورفت ازدل وجان طاقت وهوش
از هجوم الم قوت فرياد نماند
جگرم آب شد وريخت زدو چشم نرم
جگرم واجگرم واجگرم واجگرم [٩٢].

ويستمر فى رثائه فى البنود (الثاني، والثالث وفي هذين البندين نلحظ الاطار التقليدي الموضوعي في التعبير عن الشكوي والالم الا انه اطار ذو صبغة عصرية يمتاز بحداثة الفكرة التي تعني معادلا موضوعيا عن فكرة الظلم الذي بسببه قتل شقيقه الاكبر سراج الدين المعني هنا بالرثاء ففي البند الثاني سؤال عن الزمن لا يقصد به المفهوم التقليدي الذي ينصرف الي معني القضاء ولكن يوجد به اسقاطا معنويا عن وضعية الزمن الذي يعني مفهوم الظلم الحكمي المتمثل في امير بخاري وفي الثالث شكوي حالية نفسة تتركز فيها معاني الالم والحسري ، ثم يضع حقيقة الأمر من الظلم والاستبداد قائلا في البند الرابع :

دور يكظالم مردار ستمگار سفيه
گرد گرديده ستم پيشه مرداری چند
جان سپردند، بانواع جفا وزاری
هم در ان مسلخ احرار، جگرگوشه من
كشته گرديده بفرموده اشراری چند
جگرم، واجگرم، واجگرم، واجگرم [٩٣]

كما نجد عينى قد وضع برنامجا خاصا لإحياء القواعد القومية والمعنوية للتاجيك ولهذا كان فى الفترة الثالثة لابداعاته يعتمد على هذا المضمون الأساسى المتكأ على اتجاه المعنوية والمحاربة من أجل حقوق ملة التاجيك لتكون تلك الحرب من أجل تشكيل لمعف الاجتماعى والتاريخى للقومية ومعرفة الذات لذا كان ترحيبه بثورة ١٩١٧ والتى تعتبر قصيدته بشرف انقلاب أكتوبر من القصائد الحداثية للشعر التاجيكى وفيها يعرض رؤيته الاجتماعية والسياسية فى خير ومستقبل أكبر للتاجيك:

Эй машъали адолат' зи куҷой
К имрӯз ба мой
Торикии бедод зи гетӣ бизудой
Моно ки зиёӣ

---

[٩٢] صدر الدين عيني: نمونه أدبيات تاجيك، ص ٥٧١. وترجمته:
فجاة تحتم قضائي وقدري ، ومن هذه الحادثة خرجت الروح من الجسد
والنور من بصري ، جاء الخبر وذهب العقل والنشاط من الروح والجسد ،
: تفطر كبدي وانصب من عينيي اللطفتين
من هجوم المي لم تبقي لصيحتي قوة ، كبدي واكبداه واكبداه .

[٩٣] نفس المرجع السابق، ص ٥٧٢. بعدا ليمت الظالم السفيه « قد صار الظلم حرفة عدة رجال ، اودعت الروح بانواع الجفا و الانين ، كذلك في ذلك مسلخ الاحرار قتل فلذة كبدي بامر حفنة اشرار تفطر كبدي وانصب من عينيي اللطفتين، كبدي واكبداه واكبداه.

Дунъёи куҳан аз қадамат зеру забар шуд
Дунъёи дигар шуд
...
Дар даҳр абадуддаҳр кунӣ ҳукмравоӣ
Ҳам дербипоӣ [٩٤]

ثم يستمر في شرح فضائل هذة الثورة التي جاءت خلاصا للكادحين وان ما حققته خالد علي مدي الهر بكل منجازاتها في سبيل لاالحريات والعدالة التي الاشتراكية التي كانت اهم مبادئ الثورة وهو امر حدث اضطرارا اثر الثورة والتجادل الفكري بين الحياة الجديدة والقديمة " **маъракаи ҷадидкушӣ** " معركه جديدكشي هذا لان عيني سخر قلمه في خدمة مبادئ الثورة ولكن تعهده كان من وجهة نظر وجنس معارف برور وذلك لدوام معارف برور حتي بعد الانقلاب وهو ما يؤكد عليه علماء الادب السوفيتي ان معارف برور وجدت وظيفتها الاجتماعية حتي نهاية الثةرة وكان للثورة نفسها وظيفة اخري في المجتمع وبالطبع كانت الثورة قد اثرت في رشد التحول الكطبيعي في الفكر الاجتماعي وادب والفن ممزوجة بالفكر الماركسي مما اوجد تغيرا اخرا في الناحية التاريخية والاجتماعية والاقتصادية وفير هذا يمكن القول ايضا ان اصحاب معارف برور انخرطوا في مضامين الثورة لمل توافق بينه وبين افكارهم التنورية ، ولهذا كان عيني احد البارزين في هذا المضمار[٩٥] والابيات التالية تكشف عن بعض تلك الاثار ذات النقلة النوعية في الحياة الجديدة للمجتمع السوفيتي عامة والتاجيكي خاصة :

дарбин бӣ нӯъ башар, ишқ фазлӣ
тумҳар гиёҳӣ
инҳо ки ба болои рӯъёи ситамкаш
бӯданд чу оташ
... ин қудрат ва ин сутут ва ин шӯкат ва ин шон
кас дид бакиёҳон?
мунткаш бичора бас аз дидан сад ҷабр
ӣ воқеъа октябр [٩٦]

هذا وقد كتب عيني شعرا باسم نداي جوانان **нидои ҷавонон** عام ١٩١٤ في مجلة اينيه**ойина** عدد ٥ تحكي عن مضمون التنوير الذي سعي الي تحقيقه عن طريق المجلات والشعر .

Ҳар сарвқаде .ки қад барафрохт
Охир ба мағоки хок ҷо сохт

---

[٩٤] ١١ **Айнӣ ахгари инклоб сах** وترجمته : أي مشعل العدالة المنير من اين انت انك اليوم باقية
ازلت الظلم من الدنيا المظلمة فيلبقي الضياء، صارت الدنيا القديمة من فوق وتحت قدمك دنيا جديدة ...في الهر المؤبد فليبقي دوما حاكميتك

[٩٥] ٣٤,٣٥ **Шакурии .хамон ҷо сах**

[٩٦] نمونه ادبيات تاجيك: مرجع سابق، ص ٥٦٩، ٥٧٠.وترجمته : بين انواع البشر مفعمة للعشق
وانت اله المحبة تلك التي لمن فوق رعاياها المظلومين مثل النار
هذة القدرة والسطوة اراها احد في الدنيا المحتاج المسكين بعد مائة جبر وجدتك.

Ҳар морухе ки рух барафрӯхт
Охир ба шароаи фано сӯхт...
Дар мавриди эҳтиёҷ оташ
Кам нест зи оби хубу иститоат

Аз умр ба хидмати ҷамоат[۹۷]

هر سر وقد که قد برافروخت

اخر به مغاک خاک جا ساخت

هر ماهرخی که رخ برافروخت

اخر به شراره فنا سوخت .....

در مورد احتیاج اتش

از عمر به خدمت جامعه

هذا ويعتبر الباحث التاجيكى مسرور عبد الله ان سنوات ١٩٢٣-١٩٤١ هى فترة تشكل المعرفة القومية لتاجيك ما وراء النهر وفى منظورى هذا لا يخفى دور عينى الاجتماعى لتلك الفترة وإن كان قد بدأ نشاطه هذا منذ الثورة البلشفية وكانت قصته الشهيرة "جلادان بارى" عام ١٩٢٣ التى كتبها بنثر فنى والتى يسمى نوعها آنذاك بوست القصة القصيرة والتقرير القصصى ث قصصه الأخرى قصة أونه وروايات مثل داخونده وغلامان وقصة مرد سودخور فى كل هذه القصص طرح عنى قيمة إنسانية من حيث التفضيل العنصرى وصور فيها المستثمرين كما ازداد الحس الوطنى فى أواخر الثلاثينيات ودخول الحرب العالمية الثانية والفاشيسم الألمانية ضد الاشتراكية وتحرك الحس الوطنى السوفييتى الذى اندرج تحته الحس القومى التاجيكى الذى عنى عينى بتوضيحه وإثباته فى الفترة من ١٩٣٩ حتى ١٩٤١ فى كتبه عن مشاهير لفكر والثقافة والأدب التاجيكى مثل ابن سينا الفردوسى وا لسعدى والرودكى ونوائى (٩٨).

ومن هذه الناحية وجدت روح جديدة ومتغيرات اجتماعية طارئة امتزجت فى نفوس التاجيك وكتابهم وكان على رأسهم عينى الذى عبر فى شعره بقوة عن الثورة وحاجة المجتمع إلى التغيير قائلا:

Буд чане ба ғам
Мубтала шайҳу шоб
шайҳ дар таҳлука
шоб дар печу тоб
канда бунъёдҳо
ҷавру бедодҳо
синаҳо пур зи хун
дидаҳо пур зи об
фирқае бесабаб

---

[۹۷] **муҳаммадҷони шакурии бохорой . ҳмон ҷо сах٢٤،٢٥**

(٩٨) **محمد جان شكورى: نفس المرجع السابق، ص ص ٩٤-٩٦.**

дар ниам .дар тараб
фирқае бегунаҳ
дар бала дар азоб.....

бود чандӣ бағм мубтало шеху шоб
шеху дар ҳалокаи шоб дар бечоб
кандаи бунёдҳо ҷавру бедодҳо
синаҳо пурхуну дидаҳо пур об
фирқае бесабаб дар наъму дар тараб
фирқае бегуноҳ дар бало дар азоб [٩٩]

الى غير تلك التعبيرية فى االاداء المنبسط في الاطار الاجتماعي الذي ال اليه حال التاجيك قبيل الثور حتي جاءت حتمية الثورة التي عبرعنها في التكرار لكلمة انقلاب فوضع كان ميؤوس منه علي هذا النحو لابد له من ثورة عارمة ، لهذا رحب عيني بتلك النقلة الحساسة فيقول :

Ҳол ин гуна буд
хост шӯре ануд
Кард кошонаи
мустабиддон хароб..
Омад аз ҳашт сӯ
инчунинам ҷавоб
Инқилоб
Инқилоб
Инқилоб
Инқилоб

Инқилоб
Инқилоб
Инқилоб [١٠٠]

---

[٩٩] **Айнӣ .ахгари инқлоб ҳамон ҷо сах** ١٣
وترجمته بعض بالغم ابتلي شيخ وشاب ، فالشيخ في التهلكة والشاب في اعوجاج
حفر اساسات الجور والظلم ، صدور مليئة بالدم وعيون مليئة بالماء
فرقة بلا سبب في النعم في الطرب فرقة برئة في البلاء في العذاب

[١٠٠] **Айнӣ ҳамон ҷо сах** ١٣,١٤ وترجمته كان الحال هكذا وجب الهياج

Инқило

حال اينگونه بود خاست شور اند

كردكاشانه مستبدان خراب

امد از هشت سواينچنينم جواب

انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب

انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب

هذا الي غير قصائد اخري واشعار تفيض فيها معاني الاحتياج الي الثورة ومقاصدها المنشودة علي دروب السعي نحو الحريات والمطلوبات القومية من مثل تلك الاشعار التي انتشرت في المجلات التاجيكية كراهبر دانش واواز تاجيك وشعله انقلاب مثل инқилоб انقلاب

انقلاب سرخ инқилоб сурх

лостон зафар داستان ظفر

таранаи камбағалон ترانه كمبغلان

хонаи лашкари сурх خانه لشكر سرخ

сруди зафар سرود ظفر

қахрамон ленинград .قهرمان لنينگراد

қсидаи ҷанг ва зафр

قصيده جنگ وظفر

салом. سلام .

ثانيا: أبو القاسم لاهوتى أديب سرخ[١٠١]:

فتح الفاتحون خرب المستبون جاء من الثماني جهات جواب هكذ

ا اانقلاب انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب

[١٠١] حاز لاهوتي هذا اللقب لانه كان احد ادباء الادب الديمقراطي في ايران ولقب به بما حازه من مكانة في تلك الاداب التاجيكية الجديدة فارتبط باسمه النظم الواقعي والرومانطيقي والثوري في ادب كل من ايران وتاجيكستان ولهذا السبب كان حلقة هامة في الوصل بين الادب الفارسي بشقيه الايراني والتاجيكي بعد انفصال امتد منذ القرون الوسطي الي بداية القرن العشرين او ربما يكون الحلقة الاولي علي الاطلاق . адбиёт советии точик сах ١١ ١١١

رأينا فيما سبق من خصائص المرحلة الأولى من تطور الأدب التاجيكى ظهور أدبيات تاجيكستان السوفييتية [١٠٢] والتى كان صدر الدين عينى من روادها منذ عام ١٩١٨ وكان هذا الأدب غنى بأفضلية المجتمع السوفيتى على المجتمع الإقطاعى المنحل كما كان ضمن مضامينه استقرار السمات البديعية للإنسان المتعب وطردت منه الموضوعات الدينية بشكل كلى وحلت المضامين القديمة [١٠٣].

وكان أبو القاسم لاهوتى فى ذلك أحد الوجوه المعروفة فى تاريخ الأدب التاجيكى كما كان بالمثل أحد الوجوه المعروفة فى الأدب الإيرانى فعلى هذا كان لاهوتى شاعرا ذو هويتين هوية إيرانية لكون شعره الفارسى بكل مضامينه فى إيران والتي اطلق عليها باسم " در شعله يك شمشير" **дар шӯълаи як шамшер**، وهوية تاجيكية اكتسبها بعد هجرته إلى الاتحاد السوفييتى بكل مضامين الشعر الذى نظمه هناك فى تاجيكستان وأوزبكستان وطشقند وغيرها من المدن السوفيتية [١٠٤] ، لذا ارتبطت حياته بحركة الحرية الشعبية في ايران وبالبناء الاشتراكي للمجتمع التاجيكي وكان لاهوتى جنبا إلى جنب صدر الدين عينى بانيا لأساسيات الأدب التاجيكى الحديث وعلى نحو ما يتحدث يان ريبكا: " طرق عينى الأشكال التاجيكية الفارسية وأقر فى بداية العشرينيات من هذا القرن العشرين فنه وخدماته فى الثقافة التاجيكية كمؤسس لأدبيات تاجيكستان السوفيتية وكمؤلف للنشيد الوطنى التاجيكى ومترجما للنشيد الوطنى السوفيتى إلى التاجيكية فقد كتب خلال فترة العشرينيات عددا كبيرا من القصائد والأشعار والتى طبعت فى التاجيكية والفارسية "بالخط الكريليكى" والروسية عام ١٩٤١ والتى كان من أعظمها قصيدة كرمل فى عام ١٩٢٣ والتى تخطت الشكل التقليدى للقصيدة الفارسية [١٠٥].

هذا ويدل ديوانه الذى رتب تاريخيا على تحولات نفسية وشخصية نسجت ملازمة لشخصيته ولذا يمكن أن يرى فى دانه مرحلتين مشخصتين إضافة إلى مرحلة برزخية وانتقالية فى حياته التى تحكى عن أعماله الشعرية الأولى وتحمل مضامين الفتى الحضرى الذى يتألم لآلام الآخرين ويحمل عشق وطنه ويعرف بالعمل ويمدح الكدح والاجتهاد ويهجم بقلمه فى دار الغربة بوضوح مضامينه فيقول:

چو نيست تيغ به دستم كنون به دفع ستم قلم به كار برم، شاعرى به كار من است [١٠٦]

---

[١٠٢] ظهر هذا المصطلح في بداية القرن العشرين وتحديدا بعد تاسيس تاجيكستان السوفيتية ١٩٢٤ وهو تحديدا علي نحو ما سيظهر في تعريفه الشمولي في الفصل التالي : مصطلح يتعلق بالاداب الشعرية والنثرية والشعبية التي تبنت الفكر اللاشتراكي بكافة مضامينه الخاصة .

[١٠٣] رحم مسلمانيان قبادياني: زبان وأدبيات فارسى در فرارود، مرجع سابق، ص ٩٦.

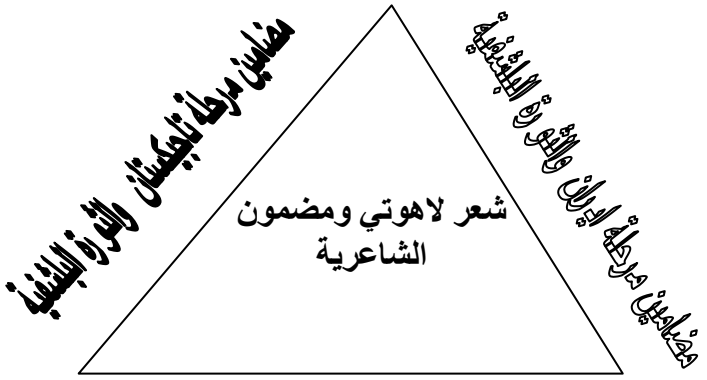
[١٠٤] ينقسم علي هذا التاريخ الزمني والمكاني ديوان اشعاره الي قسمين متداخلان فاشعاره الاولي في ايران تبدا منذ عام ١٩٠٣ حتي ١٩٢٢ ، ثم منذ ومن ذلك التاريخ حتي وفاته ارخت اشعاره بالتاريخ والمكان في كل مدينة من مدن الاتحاد السوفيتي الامر الذي يفسر المرحلة الثانية من ابداعاته علي النحو الخاص بالفكر الشيوعي

[١٠٥] Jan Rypka: Iranische Literaturgeschichte. PP. ٤٣١.

[١٠٦] محمد على سبانلو: جهار شاعر ازادى: ص٤٩٤. الترجمة: لو لم يكن السيف بيدى الان لارفع الظلم
فاني احمل القلم والشاعرية ليست عملي

كما يتضح من ديوانه أن آخر شعر كتبه فى أرض إيران كان مؤرخا بتاريخ يونيه ١٩٢٢ أى قبل هروبه إلى الاتحاد السوفييتى وكان قد هاجر مرتين من إيران هاربا كانت الأولى على إثر تمرد عسكرى فى ثم نحو العراق أما المرة الثانية فكانت فى عام ١٩١٩ حيث اختفى ملازما لمهاجرى المتمردين فى الدولة العثمانية إلى أن وفق بالعودة بعد انتهاء الحرب بثلاث سنوات محتميا بمخبر السلطنة هدايت والى أذربايجان (اسبانلو: نفس المرجع، ص٤٩١)

اذن فنحن أمام شخصية مزدوجة الاتجاه والهوية دفعت بشعرها نحو مضامين مجتمعين مختلفين سياسيا ولكن متفقين فى اللغة الفارسية فكانت الأول تسير فى اتجاه لثورة النيابية فى إيران وهو ما يعبر عنه نصف ديوانه والثانية تسير فى اتجاه مضامين الثورة البلشفية بالاتحاد السوفيتى ومن هنا شكلت شاعرية لاهوتى القاسم المشترك بين معتقداته هو الشخصية وبين مطالب الحركة الأدبية المشتعلة بتاجيكستان الأمر الذى يوضحه هذا الشكل لمراحل شعره:



الشاعر في مرحلة البرزخ
1924_ 1922

١الشاعر في مرحلة البرزخ ٢– مضامين مرحلة إيران والثورة البلشفية.

٣– مضامين مرحلة تاجيكستان والثورة البلشفية.

هذا وفى مرحلة تاجيكستان كان شعره يتسم بالاتجاه العام للأدب التاجيكى من حيث الأشكال الكلاسيكية وهو فى هذا يعتبر من أدخل فن الغزل السياسى فى الأدب التاجيكى الحديث أو بمعنى آخر كان أول مؤسس للأدب التاجيكى السوفيتى، وفى هذا أيضا غلب على أسلوب شعره الاسلوب الدرامى القصصى مستخدما الأشكال الكلاسيكية كالغزل، والرباعى والمخمس، غير أنه لم يستخدم التراكب الكلاسيكية التقليدية بل استحدث تراكيب جديدة فى التعبير عن ذاته الشعرية [١٠٧] .

وفى غزليتين يشير لاهوتى إلى تلك المرحلة البرزخية التى عاشها فى وطنه الجديد وبين الحيرة والغربة ومشاعر انتظار الموت فى وطنه إيران وبين مشاعر الأمل فى تحقيق أحلامه ومقاصده فى وطنه الجديد فيقول:

خاطر آشفته، جگر سوخته، دلخون شده ام
بنگر ازدست رفيقان دور و چون شده ام
بيخ گوش چه زنى حرف طبيبا عيب است
به خودم نيز عيان است كه مجنون شده ام
بعد ازين نام مرا باك زدفتر بكنيد

---

[١٠٧] **Ehsan Yarshater: Persian Literature bibliotheca Persia, ١٩٨٤, P. ٤٦٣.**

زان كه من ديگر ازين جامعه بيرون شده ام [١٠٨]

وفى غزلته الأخرى يقول فى نفس المضمون ولكن من بناء تلك الغزلية لا يترك حكما قاطعا هل يقصد رفقاء إيران أم رفقاء الاتحاد السوفيتى أم يقصد المعشوق عديم الوفاء فالرمزية اشد ما يكون في تشكيل المعني والابهام الذي قصده في التعبير عن الغربة فقط فيقول:

آرام چون ملك بدم ازدست آدمى
بى خبر وتلخ حوصله وتند خوشدم
روزى هزار باركنم، أرزوى مرگ
ازننگ اين كه همسر جمعى دو رو شدم
حرمم در اين محيط ستم اين بود كه من
حسى دارم وميز بد از نكو شدم
او بسته هر طرف به رخ من در أميد
عقل مرا بين كه طرفدار او شدم [١٠٩]

وهو بذلك يعتبر أول من مزج عناصر الدعوة الحزبية بالغزل الفارسى وقد اتخذ في هذا المزج عدة عناصر منها:

١- تشجيع الإيرانيين والتاجيك كوارثين لثقافة قديمة واحدة لكسب الاستقلال القومى.
٢- الهجوم على الرأسمالية وترغيب العمال الكادحين للاتحاد والتحزب.
٣- ذم الملاك والإقطاعيين وإدانتهم وترغيب الدهقانين للاتحاد مع العمال ليكونوا اتحادا طبيعيا.
٤- نقد الدولة والدين وترغيب الناس على مخالفة الأسس القديمة.
٥- ترغيب النساء بإحقاق حقوقهم الفردية والاجتماعية. [١١٠]

---

[١٠٨] سبانلو: جهار شاعر ازادى: مرجع سابق، ص ٤٩٧، ديوان لاهوتى: تحقيق أحمد يشيرى الترجمه:
خاطر مضطرب وكبد محترق وقلب دامي ، انظر ابتعدت عن الرفقاء وكيف صار حالي
ايها الصبيب انه العيب ما تقوله اصل الاذن،وبدا بنفسي ايضا للعيان انني صرت مجنونا
فبعد هذا امحو اسمي من الدفتر ، فمن جانب اخر قدخرجت من هذا المجتمع .

[١٠٩] نفس المرجع السابق، ص ٤٩٩.والديوان ص الترجمة
:عندما السكينة من ايدي الانسانية مثل الملك رفعت
،اصبحت غافلا ضيق الصدر حادا ،
كل يوم احمل الف امنية للموت ، بسبب ابتعادي عن الجمع
حرمي في هذا المحيط الظالم كان هذا اني
احس صرت اميز السئ من الحسن
وقد ربط من اكل صوب خدي بالامل و انظر عقلي فقد صرت من اتباعه

[١١٠] سبانلو: المرجع السابق، ص ٤٩٦.

فكان أول شعر عد من بدايات الشعر التاجيكى المعاصر قصته المشهورة كرمل **Kreml** عام ١٩٢٣أى بعد هجرته إلى الاتحاد السوفييتى بعام واحد وقصيدة أخرى بعنوان **Der Gartmen** والتى عارض فيها الجنسية والعنصرية فى آسيا الوسطى أو قصيدته **Tojvabayraou** وقصيدته الكبيرة همسفران **Wejgenossen** والتى تعد من الأدب الفلكلور التاجيكى والإيرانى (١١١).

بالاضافة الي شعر هـ المتعلق بالثورة والحريات والوطن ووصف المحنة كما في شعر **медонад парвона** پروانه ميداند **қасри доро** شرق **шарқ** قصر دارا **ё ҳар ду шамъу парвона** يا هر دو شمع وپروانه **аё сайёд** ايا صياد او فى رباعياته عن حريه المراه مثل **ба духтаои эрон** الي غير تلك القصائد والاشعار التي تتناول مضمون الحريات والوطن والكادحين ولاسما شهره بعنوان **эй ранҷбар сиёҳтолеъ** اى رنجبر سياه طالع وهو الموضوع الذي استخدم فيه المجاز او الرمز او التمثيل مثل شعر **ё ҳар ду шамъу парвона**:

Ватан вайрона аз ёр аст ё ағъёр ё ҳар ду
Мусибат аз мусулмонҳост ё куффор ё ҳар ду[١١٢]

وطن ويرانه از يار است يا اغيار يا هر دو
مصيبت از مسلمانهاست يا كفار يا هر دو

هذا ويمكن القول أن تلك الدعوة التى أوجدها لاهوتى فى أدبه المكتوب فى تاجيكستان نقل خلالها الفكر الأوروبى والفرنسى بالذات حول مسائل الحرية والاشتراكية عن شاعر الثورة الفرنسية "اى باته"**э.потйе** فاتخذت انترنسيونال **интернасаонал** التى نقلها لاهوتى بالأسلوب التاجيكى لها فى نقل لنموذج النظم الأوروبى باللغة التاجيكية وذلك عندما نقل النشيد الرسمى للثورة الفرنسية إلى التاجيكية وعندما ألف النشيد الرسمى لتاجيكستان كذلك واشتهر به فى كل آسيا الوسطى (١١٣).

وفي النموذج التالي نقل لاهوتي احساسه تجاه القضايا الوطنية من خلال اسلوبه الغنائي :

Барез эй доғи лаънат хӯрда
Дунёи фақру бандагӣ
Ҷӯшида хотир моробурда
Ба ҷанги моргу зиндагӣ
Бояд аз реша баранд озем
Кӯҳна ҷаҳон ҷавру банд
Он гоҳ навин ҷаҳоне созем..
Рӯзи катъӣ ҷидол аст
Охирин разми мо
Интернасионал аст

---

(١١١) Jan Rypka: Iranische Literaturgeschichte. PP. ٤٣٢.

١١٢ **Адабиёт советии тоҷик ҳамон ҷо сах ١١٥ :الترجمة**
هل الوطن خراب من الحبيب ام الاغيار ام من كلاهما ؟ ،والمصيبة من المسلمين ام الكفار ام من كلاهما؟

(١١٣) **шокир мухтор.мақолот душанбе матбуот ٢٠٠١сах ١٥٣**

Начо инсонхо[١١٤]

بر خيز ای داغ لعنت خورده دنیای فقر و بندگی
جوشیده خاطر مارا برده به جنگ مرگ وزندگی
باید از ریشه بر اند ازیم کهنه جهان جور وبند
ان گاه نوین جهانی سازیم..
روزی قطعی جدال است اخرین رزم ما
انترناسیونال است نجات انسانها .

كما يمكن القول أيضا أن لاهوتى انخرط كلا فى مفهومات المجتمع الأدبى الجديد الذى صاحب ظهوره ثورة ١٩٠٥ ثم الثورة البلشفية ذاتها فى عام ١٩١٧، حيث تغير المضمون الأدبى منذ أشعار صدر الدين عينى الأول مارش حريت وبشرف انقلاب اكتبر فأصبح الموضوع الأدبى السائد آنذاك اعتبار العمومية والوطن والقومية والدين والعلم والمعارف فارتبط لاهوتى كغيره من شعراء التاجيك بدعوة الشاعر الروسى فلاديمير مايكوفسكى [(١١٥)].

فانشأ لاهوتى منذ ذلك الحين مجموعة من الأشعار سماها أشعار تاجيكستان وكلها من قبيل الشعر الذى عرف بعد ذلك بأنه المؤسس الأول له فى الشعر التاجيكى وهو شعر الغزل السياسى [(١١٦)].

ويعد النموذج التالى أعلى وأقيم هذه الأشعار بعنوان "انقلاب سرخ"

نوشم بشاد مانى آندم شراب سرخ
كزشرق انقلاب دمد آفتاب سرخ
در شرع انقلاب بنص كتاب سرخ
مردان بود كه رقص نمايد بخون خويش
..از حد گذشت ظلم توانگر بر نجبر
بگشای پرده ای علم كامياب سرخ
قربان أندمى كه زخون توانگرى

---

[١١٤] **Хамон чо١٩ сах ١٥٣** وترجمته:
انهض ايها الموسوم باللعنة
دنيا الفقر والعبودية هيجت خاطرنا المشوش
لحرب الموت والحياه ينبغي نقتلع ها من الاصل
، فالدنيا القديمة جور وعبودية
انه اليوم الفاصل للجدال اخرين حروبنا
انها الاشتراكية نجات الانسانية

[(١١٥)] **فلاديمير مايكوفسكي احد الكتاب الروس الكبار ولد .....**

[(١١٦)] **محمد جان شكوري : شعر تاجيكي به كدام سو نفس الموقع الالكتروني السابق**

دريای انقلاب شود پرحباب سرخ
لاهوتی ان زمان شود اياكه دست علم
گيرد زروی دختر مشرق نقاب سرخ [١١٧]

هذا وقد كانت أول أشعاره فى هجرته الأخيرة فى مدينة نخجوان عام ١٩٢٢ وكانت اشعاره منذ عام ١٩٢٣ بامضائه فى موسكو أو باسم أحد مدن تاجيكستان التى كان يتواجد فيها أين أن تلك الفاصلة هى المرحلة الثانية من ابداعه الأدبى التاجيكي وفيها خصص الشعر ببرنامج خاص تعهد عليه فى غزليته يعرض فيه للاتجاهات الثورية وتعاليم الاشتراكية لأهل اللغة الفارسية فى آسيا الوسطى ولم يتأتى هذا الأمر أى كونه شاعرا من شعراء التاجيك إلا بعد تخطيه مرحلة الأعراف أو البارزخية ما بين انتقاله من الشعر الإيرانى الصرف بكل مضامينه إلى الشعر التاجيكى الصرف بكل مضامينه أيضا وهى نفس المرحلة التى استغرقت منذ عام ١٩٢٥– ١٩٣٠ وبعدها كشف النقاب عن شاعريته وأفكاره كشاعر وكاتب من أدباء الاتحاد السوفييتى التاجيك.

وعلى كل حال يستنبط من قول الأستاذ قباديانى عند تقسيمه الزمنى لمراحل الأدب التاجيكى أنه منذ أعوام ١٩٢٦ حتى أواخر الخمسينيات كانت مرحلة التشكل للأدب التاجيكى السوفيتى وبربط هذا التاريخ بتاريخ هجرة لاهوتى وبداية فاعلياته يمكن القول بأن لاهوتى كان أيضا مؤسسا حقيقيا للأدب التاجيكى السوفييتى ولتأكيد وزجهة نظر الباحث فى هذا لابد من تتبع نماذج أشعاره للوقوف على مضامينه الفعلية بعد هجرته إلى آسيا الوسطى وانتقاله من مدينة إلى أخرى ولعل أقرب الشواهد فى هذا ديوانه الصغير بعنوان "گهواره عشق" гавҳари ишқ.نشر بالحروف السيريليک وقد ضمن فيه نحو سبعين غزلية ونشر باستالين أباد عام ١٩٥٥ تحت رعاية مؤسسة نشريات دولت تاجيكستان [١١٨].

كما نجد عيني يتحدث عن رفيقه موضحا خدماته ودوره في سبيل استقرار الادب الثوري الاشتراكي في تاجيكستان في احدي مقالاته بعنوان "**шеърҳои тоҷикистонӣ**" "شعرهای تاجيكستانى "كمقدمة لنفس مجموعة الشعر التي نشرت من اشعار ابي

---

[١١٧] صدر الدين عينى: نمونه ادبيات تاجيك، مرجع سابق، ص ص ٥٩٣–٥٩٤، وترجمته:
ارتوى بسعادة ذلك الشراب الاحمر ، حيث من الشرق تنفست الثورة الشمس الحمراء
فى شرع الثورة وبنص الكتاب الاحمر ،كان الناس يرقصون بدمائهم ..
تضحية انذاك من دم الغني ليصير بحر الثورة ملأ بالحباب..
فعن الحد مضي الظلم القاهر علي الكادح المتعب ، فارفع البردة ايها العلم النادر اللا حمر
يصبح لاهوتي بذلك الزمان هل بيد العلم يرفع النقاب الاحمر عن وجه فتاة المشرق .
وقد أكسبت هذه الغزلية لاهوتى شهرة واسعة فى البلاد الشرقية وكان الشعر السياسى بعد ذلك سواء المنظوم أو المنثور لدى لاهوتى وعينى وبيرو سليمانى وحبيب يوسفى وميرزا ترسون زاده ذو منظور عالى وخفاق إلا أنه بدأ فى الأفون منذ النصف الثانى من العشرينيات واتجه نحو الكلام العادى وفقد الشعر تدريجيا أصالته ليصبح مجرد نقل للفكر الفلسفى والنصيحة وأصبح بعض الشعر فى بداية المقالات التى تتبنى موضوعات دعوية وتوضيحية وبالتالى أصبح سطحيا بعيدا عن خصائص الشعر ومثاله:نيست يا وصل تو قسمت بشر\ يا عشق خط امان به اوداد \يا طالع من هنر ندارد\ يا مونس صبر من خزان شد (محمد جان شكورى، شعر تاجيكى به كدام سو) نفس الموقع السابق .

[١١٨] **абулқасим лоҳтӣ .гавҳари ишқ. Сталинобод.нашриёт давлатии тоҷикстон١٩٥٨.сах٣**

القاسم لاهوتي عام ١٩٤٠ م قائلا : "كان الرفيق لاهوتي قد قدم الي تاجيكستان في نفس العام. ١٩٢٥ . واصبح مديرا لنشريات تاجيكستان الدولية وكانت تلك النات تهتم بالعلم والادب .. وقد كان منذ اليوم الاول لنهضة تاجيكستان الاشتراكية في كل النواحي مزامنا للقطار البلشفيكي فقدم كتبه كتابه القيم بمناسبة العشرية الاولي لتاسيس تاجيكستان السوفيتية الاشتراكية ..فصور لاهوتي في تلك المجموعة اشعار عن تاجيكستان وترقيتها كجمهورية اشتراكية فشعره في هذا الخصوص شعر جدل ومبارزة ضد البصمجية و الطبقية .. وعلاوة علي ذلك كان شعره كثير الصميمية والواقعية فكان كل ما يورده من شعر يقوم بتفيذ افكاره قولا وعملا .. والرفيق لاهوتي له اشعار سياسية وعنائية ويمكن ان نقول انه كان بذلك مؤسسا للغنائية السياسية في اللغة التاجيكية ..."[١١٩]

من خلال النموذج التالى يبنى لاهوتى مفهومية الوطن الواحد بعنوان **ватни совети** "وطن سوفيتى" فيقول:

Маҳбуби ҳама халқи ҷаҳон ашуд ватани мо
Оммеди ҳама бе ватан шуд ватани мо
Чун сар нафар озему тафохур нанамоем
Шаъну шарафи одмиён шудватани мо
Садсола кас ин ҷо накунад шиква зи пирӣ
Бо умри куҳан тоза ҷавон шуд ватни мо
Хизмат бикунадаз дилу ҷонаш.ки барорар
Бо нархи дилу қимати ҷон шуд ватни мо

Бо синаву сар ҳифз кунемаш ки зи фошизм
Озод куни аҳли ҷвҳон шуд ватни мо [١٢٠]

محبوب همه خلقی جهان وطن ما	امید همه بی وطن شد وطن ما
جون سر نفر عظیم وتفخر ننمایم	شأن وشرف أدمیان شد وطن ما
صد ساله کس این جا نکند شکوه پیری	با عمر کهن تازه شد وطن ما
خدمت بکنیم از دل وجانش که برا بر با	نرخ دل وقیمت جان شد وطن ما
با سینه وسر حفظ کنیمش که ز فاشیزم	أزاد کنی أهل جهان شد وطن ما

ولعل هذه هی صورة الوطن الجديد الذى يلمس فيه الكرامة لجميع الناس وهو وطن عزيز يحفظه من الفاشية كما انه وطن يجعل منه حرا عزيزا وهى صورة جديدة للوطن الذى يريده بعد سفره وهجرته من إيران.

---

[١١٩] **Айнӣ .ахгари инқилоб.ҳамон ҷо саҳ ١٦٣,١٦٤**

[١٢٠] **гавҳари ишқ Ҳамон ҷо саҳ ٣**

وترجمته: محبوب كل خلق العالم وطننا،امل كل من بلا وطن صار وطننا
عندما يفتخر نفر عظيم منا ، ان وطننا صار شان الانسانية وشرفها
لم يتجدد هنا شخص من الشيخوخه « صار وطننا جديدا بالعمر القديم
نخدمه بالروح والقلب فمقابل سعر القلب وقيمة الروح صار وطننا
نحفظه بالصدر والراس من الفاشية ، فتحرروا اهل الدنيا فقد اصبح وطننا

ولذلك تعددت مضامين أشعاره كانعكاس لأفكار مترقى زمانه ما بين الدعوة إلى محاربة الاستبداد والدفاع عن الوطن واستقرار الحرية بحيث شكلت المضمون الأصلى لأدبه كما كان فقامته فى استنطبول لمدة ثلاث سنوات أثره فى تفتح آفاق جديدة فى فكره شلت فضاء ديدا تمثل فى أفكار من مثل محاربة حجاب المراة والدفاع عن حرية النساء وخصوبة الاستثمار وحماية الطبقة الدنيا من المجتمع وانتقاد رجال الدين ومنذ وصوله إلى الاتحاد السوفيتى اتخذ الاتجاه الماركسى والصبغية الاستالينية فى فكره وجهده فكان منذ ارتباطه بالحزب الشيوعى ووصوله على منصب عالم فى الحزب، سخر شعره فى خدمة بيان الشعارات والتعاليم الحزبية [١٢١].

فمثلا تمثل غزلياته من قبيل عشق و ازادي **ишқу озодӣ** ، به دختر تاجيك **ба духтари тоҷик** چراغ ذنده **сад роҳ ба пешвозат** صد راه به پيشوازت **ёри масчоҳӣ** ويارى مسچاه **чароғи зинда** به سازندگان**ба созандагон** ، وغيرها من الغزليات بالاضافه إلى قصائده المطولة مثل كرمل**кермил** ، انقلاب سرخ **инқилоби сурх**، به دختران**ба духтарон** – نماذج جيدة صب فيها لاهوتي فكره ومفاهيمه عن الوطن وحرياته ومفهوماته عن الحزب الشيوعى وآمال الشيوعية وما يمكن أن تحققه فى

بلاد الاتحاد السوفييتى فنرى فى النموذج التالى من قصيدة كرمل [١٢٢] الذى يصف فيها هيبة هذا القصر وعظمته إلا أن هذه العظمة والهيئة مملوءة بصفحات سوداء من دماء الشهداء وبكاءات اليتامى ومن الظلم والاستبداد:

تاچند كنى گريه برمسند نوشيروان

در قصر كرمل، ايدل اسرار نهان برخوان

در داخل هرديوار باديده سربنگر

---

[١٢١] باقر صدرنيا: مفهوم مليت در شعر أبو القاسم لاهوتى، ايران شناخت شماره دوم تابستان ١٣٧٥ ش، ص ص ١٩٦/١٩٧.

[١٢٢] الكرمل هو القصر التاريخى لأباطرة الروس.)و تعد قصه لاهوتي هذه كرمل جوابا نظريا علي منظومة قديمة للشاعر الاذربايجاني خاقاني شيرواني (١١٩١.١١٢٠) والمسماة " **харобаҳои мадоин**" خرابه هاي مداين والتي بداها بمطلع البيت الاول منها في وصف قصر انوشيروان ولكن لاهوتي خالف هذا المقصد الذي اراده الشاعر خاقاني في وصفه عظمة قصر انوشيروان كمظهر عن عظمة الاجداد ، في انه استخدم قصر الكرمل مظهرا من مظاهر الاستبداد فمضمون القصة يختلف مع مضمون خرابه هاي مداين في انها ضد كل ما هو من الماضي وعموما تحتوي القصة علي خمس مضامين رئيسة فالاول مثال الكرمل كعنصر من عناصر الظلم ورمز له يستوي مع قصر البيطانيين او قلعة الفاتيكان : **ҳастанд бад ин минвол дорои ҳамин аҳҳвол** هستند بداين منوال دارای همين احوال

Гар қасри британист ё қалъаи вотикон. گر قصر بريتانيست يا قلعه واتيكان

والثانى ان الكرمل كان قبل الثوره مثل قصور الامراء مركز الظلم ومنبع خراب الشعوب والثالث انتصار ثورة اكتوبر والرابع يفيد الدعولة الي الدفاع عن الوطن الاشتراكي ضد القوي المعاكسة للثورة والخامس عن غلبة حركة الحرية في كل العالم والحياة الاشتراكية القادمة وطنطنة العلم والعدالة وعمار العالم كله وفي هذا ايضا كان للقصة من خلال هذا اهدافا خاصة منها تبيين التعاليم الماركسية اللنينية ،التعبير عن اصالة الخلق المتيقظ ضد الظلم ،بيان انه عن طريق لنين تتحقق غلبة الثورة التعبير عن شهرة الثورة و الوطن السوفيتي الذي قامت لديه الثورة ،رغبة الشاعر في سيادة الاشتراكية في العالم وسيادة العلم تحت هذة المظلة السوفيتية ومن الناحية الشكلية فالقصة كتبت علي بحر الهزج المثمن الاخرب ذو الاربعة اركان في بيت مفعول مفعولن واختار لها قافية تنقسم الي قسمين داخلين لكل مصراع ولها توقف ولكل مصراع قوة خاصة ولحن قوي وفي هذا تتشابه القصة مع منظومة خاقاني من الناحية الشكلية وقد اعتمد فيها لاهوتي علي عنصر التمثيل والتشخيص كما تمتاز بحداثة الفاظها ودقة معانيها والواقعية في التصوير .

(**адабиёти советии ١١ сах ١٢١,١٢٥**)

از آه شهیدان است هردود دران برپا
برکشتهء مظلومان بسیار شده گریان [۱۲۳]

وفي مجموعة من اشعاره التي تمثل فترة البائين والمحتاجين والهاربين استخدم الرمز والكناية والتمثيل في اشعار من مثل **гул** گل **шамъ** شمع **ёр** یار **ошъёна** اشیانه **чаман** چمن **ватан .халқи меҳнаткаш** وطن خلق محنت کش **булбул** بلبل **парвона** پروانه **душмани инқилоб душмани синфи ва** دشمن صنفی و دشمن انقلاب **ракиб** رقیب بما يعطى تلميحات عن جاهيلية العوام بالمفاهيم الخالصة للثورة « فاستخم هذة الرموز بنحو فكرى تعليمى فيقول مثلا:

шабе парвона бо шамъ мегуфт .
Ки эй гардида дардат бо дилам чуфт
дар ғами ошъёна пирр шудам.
Боқӣ аз ҳастиям ҳамон номест
аё сайёд шарме кун маранҷон нимҷонамро .
Пару болам бикан аммо масӯзон ошъёнамро[۱۲٤]

شبی پروانهء با شمع میگفت — که ای گردیده دردت با دلم جفت
در غم اشیانه پیر شدم — باقی هستیم همان نامیست
ایا صیاد شرمی کن مرنجان نیمجانمرا — پر وبال بکن اما مسوزان اشیانه مرا

البته ان في هذة التعبيرات التي تبدو كلاسيكية صرفة وضع لاهوتي اسلوب الرمز عن مقصودات خاصة اراد بها اجمال معني الحريات بين الجماعات والمفاهيم الاشتراكية ، ولعله استخدم تلك الموتيفات الشكلية تقريبا للمفهوم الموروث لدي عامة التاجيك من خلال الادب فهي اذن صور تقربية وتوضيحية .وبالمثل نجده وفى غزليته عشق وازادي **ишқу озодӣ** يطرح اطروحات تمثل اماله فى مفهوم الحرية فيقول:

Дилам бисёър мехоҳад бубинам дилбари худро

Бубинам дилбари худро ба ӯ бахшам сари худро
Ҳазорон фарсах аз ман зоҳирн дурю ман ҳар шаб
Дар ин кунҷаи қафси чун рихтам болу пари худро[۱۲٥]

دلم بسیار میخواهد ببینم دلبر خودرا

---

[۱۲۳] عینی: نمونه أدبیات تاجیك، مرجع سابق، ص ٥٨٧.

[۱۲٤] ۱۱٥ **чо сах** ۱۱ **.ҳамон Адабиёт советии тоҷик** وترجمته : . ذات ليلة تحدثت الفراشة مع الشمعة يامن تزاوج الملك بقلبي . في حزن العش صرت هرما ، وبقي وجودي بذات الاسم . اخجل ايها الصياد المرنجان نصف روحي ، وحلق ولكن لا تحرق عشي

[۱۲٥] (۱۳ **чо сах Ҳамон гавҳари ишқ** وترجمته

:يتمني قلبي ان اري محبوبي ، ان اراه واقدم له راسي

الاف الفراسخ تبعدني كل ليلة ظاهرا ، وكانني احلق في هذا القفس حائرا

ببينم دلبرخودرا به او بخشم سرخودرا
هزاران فرسخ ازمن ظاهرا دورمن هرشب
دراين كنجه قفسه چون ريختم بالا بر خودرا

وقد كتب لاهوتي شعرا ضمن فيه افكاره حول المسئلة الشرقية واحتلال الشعوب ١٩٢٩ الشرقية تجاه الغرب موضح ما يمكن ان تقدمه الشيوعية واللينية في سبيل الحريات التي نوه اليها كثيرا في اشعاره ، ففي هذا الشعر المعنون ب" تاجيكستان **тоҷикистон** ناقد كولونات اوربا مادحا للنين كمخلص من تلك الاستعمارية فيقول :

Эй гули нараси боғи ленинизим
Писари ҳатумин сотсиализм
То ту аз модри заҳмат зодӣ
дод октябръ туро озодӣ,
дили дарбори ӯрупа хун шуд
ки ба шӯро писари афзун шуд
.....
То ба россия расид аз лондон
Нолаи лорди калон .хендерсон[١٢٦]

ای گل نورس باغ لنینزم پسر هفتمین سوسیالیسزم
تا تو از مادر زحمت زادی داد اکتبر ترا ازادی
دلی دربار اوربا خون شد که به شورا پسر ی افزون شد
تا به روسیا رسید از لندن ناله لورد کلان هندرسون

ولعل فكرة الوطن وهويته هى الفكرة الغالبة على شعر لاهوتى إبان إقامته فى مدن تاجيكستان أو غيرها من مدن الاتحاد السوفييتى كموسكو وطشقند وإن كانت ايديولوجيته واحدة تجاه وطنه إيران وانخراطه مع شعراء المشروطية (الثورة النيابية) وانعكاس الواقعية فى شعره فى قصائد من قبيل به ملت ايران، كعبه ايران، وطن ويرانه، فإن الصورة نفسها تكررت ولكن بشكل أكثر انفتاح فى موطنه الثانى أو هويته الثانية ولإدراك هذا المفهوم جيدا لابدمن معرفة خصائص وتنوع مفهوم الوطن ومصداقيته عند لاهوتى لأن التغير الأيديولوجى والمحيط المعيشى للاهوتى فى دورته الثانية كما سبق وتحدثنا غير مفهوم الوطن ومصداقيته فى نظره فمثلا لم يعد محدودا بحدود جغرافية بل اتسع لأبعد من ذلك المفهوم.

١- الوطن بمعنى العالم:

---

[١٢٦] **Айнӣ .ахгари инқилоб .хамон ҷо сах** وترجمته :

ايها الورد اليانع في روض اللنينية ، الابن السابع للاشتراكية
حتي تولد من ام المحنة ، منحتك ثورة اكتبر الحرية
قلب ضد اوربا دامي ، حيث زاد بالشوري ابن ،
حتي يصل لروسيا من لندن نوح اللورد العظيم هندرسون

أصبح لاهوتى يعتبر كل الأرض بناء على ايديولوجة الفكر المركسى وطنه العام ويعتبر نفسه من أهل العمل ومن أصل المشقة يرفع شعار النجاة للإنسان فسمى العالم العامل والكادح: اردوى بيشمار كار معسكر العمل المطلق وهو ما يوضح معنى الوطن بهذا الخصوص فى شعره:

شهادت مى دهم بر اينكه من ازملت كارم
نژاد سعى وتخم رنج ونسل دوده زحمت
وطن در روى زمين ودين من فرمودهء زحمت
بجز زحمت ندارم مذهبى ايست اقرارم [١٢٧]

اما, هذه الغزلية الأخرى فتمثل اتجاها انعطافيا وحنينا جارفا لذكرياته العسكرية والتى يقرر فيها أنه عابد لحقيقة الوطن وينتقد الظلم والاستبداد الذى شاهده فى إيران على يد "مخبر السلطنة" وقد كتبها فى موسكو عام ١٩٢٤ وهى التى يمكن أن تعد فى الأشعار الخاصة بالفترة البرزخية من حياته الأدبية فيقول:

شد بارها چوكاوه آهنگر ضحاك ظلم، بسته زندانيم
بنهاده زندگى به كفم شمشير تامام لب گرفته ز پستانم
سر نيزه خامه بود ومركب خون ميدان كارزار دبستانم
دنيا وصنف فعله وبازوها ملك من است وملت وايمانم
برمردى ودرسى وبى باكى شاهد بود وقايع ايرانم
هم انقلاب كوته تبريزم هم حادثات عمده تهرانم [١٢٨]

وهنا نلحظ ما يصفه لاهوتى فى فكره من المقارنة بين الوطن الذى كان يعيشه فى إيران وبين الآمال والأحلام الجديدة التى عايشها فى موطنه الجديد فكأنه يتذكر ليرى الفارق بين وطنه القديم ووطنه الجديد، وهذا يقودنا إلى معنى آخر يتجلى فى شعر لاهوتى (التاجيكى) وهو الوطن بمعناه الجديد أى الوطن أى الاتحاد السوفييتى ذات الأمر الذى ظل يكرره مرارا فى اشعاره والذى قضى فيه

---

[١٢٧] باقر صدرنيا: مفهوم ملت در شعر ابو القاسم لاهوتى، مرجع سابق، ص٢٠٣، وترجمته اشهد اني علي هذا من عمل امتي
اصل السعي وبيض التعب ونسل دخان المشقة
الوطن في الارض والدين مامور المشقة ،
سوي المشقة ليس لي مذهب ذلك اقراري

[١٢٨] محمد على سبانلو: جهار شاعر آزادى، مرجع سابق، ص٤٩٣.وترجمته
اصبحنا لمرات مثل كاوه االحداد والضحاك الظالم مقيدي الحبس ،
وضعت الحياة سيفا بكفي ، حتي ارتوي ثغري من ثدي امي
كان راس الحربة طريا ومركب الدم ،
وميدان المعركة مدرسة ابتدائية الدنيا واصناف الفعال والالعاب ،
ملكي وملتي وايماني علي رجل ودرس ورجس كنت شاهدا علي وقائع ايران
نفس انقلاب وثورة تبريز ونفس حادثات طهران الرئيسية

مدة طويلة وتزوج فيه وشكل عائلته وشغل مناصب مختلفة وارتبط بالروابط الاجتماعية والعلائق الحزبية الجديدة وامتزجت حياته الأدبية بانفعال السياسى [١٢٩].

وهذا اسلوب تبناه وهو ذو بيان سياسي يبرز من خلاله الفكرة الساسية والاجتماعية لديه الوقائع الاجتماعية ومحاظاته الساسية حول المجتمع فيقول في هذا البيت التالي ما يفسر ذلك المعني :

Ватанхоҳон. Ватан вайрона гардид
Ватан манзилгаҳи бегона [١٣٠]

وطن خواهان وطن ويرانه گردد وطن منزلگه بيگانه

وهناك قصائد أخرى تعبر عن هذا الوطن الجديد من مثل وطن ما **ватни мо** ميهن ما **миҳанӣ мо** كشور ما **кишвари мo**ولكن هذه القصائد على حد قول الناقد التاجيكى محمد جان شكورى تعتبر من النوع المسمي "شعار گرداني شعارها" أي الغنائية العاطفية [١٣١].

ولكن فى الغزلية التالية يتمثل هذا الاتجاه من المشاعر ناحية الوطن وحقيقته بشكل أوسع وان كان في معانيها شئ كثير من كلاسيكية الغزل الفارسي الا انه وضعها في اطار موضوعي مرموز يشير الي الوطن في صورة المعشوق فيقول بعنوان : **нидои ёр меояд**

Ба шодӣ нағма каш эй наӣ нидои ёр меояд
Ба лаб о .гуш кун эй ҷон садои ёр меояд
..нафс чун мекашӣ бӯи вафои ёр меояд
Дило аз укдаи ҳичрон макун оҳу фиғон чандон
Базудӣ номаи мушкилкушои ёр меояд

به شادی نغمه کش ای نی ندای یار میاید
به لب او گوش کن ای جان صدای یار میاید
.....
نفس چون میکشي بوی وفای یار میاید
دلا از عقده هجران مکن آه و فغان چندان
بزودی نامه مشکل کشای یارمیاید [١٣٢]

---

[١٢٩] باقر نياه: نفس المرجع السابق، ص ٢٠٤.

[١٣٠] ١١٦ **Адабиёт советии тоҷик .١١ ҳамон ҷо сах** وترجمته يصبح الوطن للوطنيين خرابا وللغرباء منزلا

(١٣١) باقر نيا نفس المرجع السابق، ص ٢٠٧.

[١٣٢] ٤٥ **Ҳамон ҷо сах гавҳари ишқ** وترجمته

بنغمة السرور اسحب ايها الناي نداء المحبوبقادم
علي شفته استمع ايها الروح فصدي الحبيب قادم،
حينما تنفس ياتي رائحة وفاء المحبو ب
ايها القلب لا تصدر من عقد الهجران اهات واحزان كثيرة

وهو فى هذا إن كان تغزل بنوع الغزل السياسى المتوارى إلا أنه يفصح فى قصيدته ميهن ما بان هذا الوطن هو محبوب كل الخلق:لكن الوطن فى مفهمه العام يخرج من الحيازه السياسه والجغرافيه لايران او تاجيكستان ليدخل فى مفهوم الوطن الرائق كله مفصحا بكل حراره ووجدان عن حقيقه الوطن ضد الاستثماريه الاستعماريه والبجوازيه الاقطاعيه فيقول:

Қубони рӯшноиву нуру сафои шарқ
В он боғи дилкашу чамани дилкушои шарқ
Дунъё якест маслакам аммо мувофиқат
Бо ҳоли ман намекунад илло ҳавои шарқ[١٣٣]

قربان روشنايى و نور و صفاى شرق
وان باغ دلكش وچمن دلكشاى شرق
دنيا يكيست مسلكم اما موافيقيت
با حال من نمى كند الا هواى شرق

ما أن هوتى فى مواضع أخرى يذكر تاجيكستان كموطن له كما فى مطلح أحد أشعاره التى يقول فيها:

لشكر تاجيك بگشا بازوى مردانه را محوكن اردوى ازادى كش بيگانه را [١٣٤]

وفي اشعار اخري تتناول موضوع تاجيكستان كوطن حر اعتبر تاسيسه كجمهورية سوفيتية عنصر من عناصر الشرق الممظلوم يجابه الغرب المتمثل في الاستعمارية والتي تتمثل في بريطانيا ولورداتها او الفاشية الالمانية كفكر ففي شعر تاجيكستان سوفيتي **тоҷикистои совети** يستنهض فيها عنصر الدعوة للمقاومة فيقول:

Чи ғам аз синфи тавонгар дорад
Ҳар ки шаш чун ту бародар дорад
...
Решаи муфтхӯронро баркан
Аз тани душмани шӯро сар кан[١٣٥]

چه غم از صنفى توانگر دارد هر كي شش چون تو برادر دارد ؟
ريشه مفت خوران را بركن از تن دوشمن شورا سر كن

غير هذا وفي نفس المجموعة تعكس اشعار هـ التاجيكية مفاهيم لاهوتي عن الوطن الجديد مثل **хабар** خبر **ду шаҳр**ودو شهر **мо ранҷбарзодагонем** ما رنجبرزادگانيم **озодии занон** ازاد زنان **таронаи партизан** ترانه

وبسرعة افتح رسالة المشكل فالحبيب قادم

(١٣٣). ١١٦ **Адабиёт советии тоҷик .١١ ҳамон ҷо сах**١ وترجمته :

فداء لنور وضياء الشرق ،
وتلك الحيقة والخميلة الجذابة بالشرق ، مسلك دنياي واحدة
ولكن بالاتفاق ، ولا يطيب حالي الا بهواء الشرق

(١٣٤) باقر نيا :نفس المرجع السابق، ص ٢٠٩.وترجمته عسكر التاجيک اسحب ساعدا رجوليا « وامحو معسكر الغرباء الغاصب للحرية

١٣٥ **١٦٦ахгари инқилобсах.шеърҳои тоҷикисстонӣ. айнӣ** . وترجمته اى غم لديه من الاقطاعي الثري ،متي كان له ستة مثل اخوتك ،فارفع جذر المنكبين وارفع الراس من اعداء الشوري

پرت زن кӯҳу از خلق تاجیکستان به خلق اسبانیا аз халқи тоҷикистон ба халқи испания
оина کوه واینه то байрқ تا بیرق сафар ба сарои қамар ندو نشان нишон سفر به سرای قمر
ханҷари заҳмат خنجر زحمت духтарҳои заҳматкаш دخترهای زحمتکش [۱۳۶]

وفی مواضع أخرى يعنى بالإشارة إلى وطن الاتحاد السوفييتى بوجه عام على نحو ما جاء فى شعر زنده بادا وطن ما قول:

زنده بادا وطن ما که در آن علم وآثار به رقص آمده است [۱۳۷]

وبالطبع لم تكن تلك الصورة للوطن تتكون لدى الشاعر إلا بعدة مقومات طارئة جعلته يشعر بالأمان والرخاء فى الوطن الجديد الذى شكل صورته هذه مفاهيم الشيوعية على هذا النحو والتى تبناها وقام بنشرها وبثورتها لينين الذى احتلت شخصيته موضعا بارزا فى أدبيات تاجيكستان السوفيتية ولا سيما فى أشعار لاهوتى خاصة في زنده است لنيين зинда аст ленинولعل أبرز قطعه شعرية ذكر فيها لينين مادحا هذه القطعة التالية:

Вуҷуди ман чу хидмат бо садоқат
Ҳамиша аз барои ранҷбар кард
Ба тақдим и нишони беназире
Моро ин синфи холиқ муфтахар кард
Ленин к андар дил ман хона дорад [۱۳۸]

وجود من چو خدمت با صداقت
همیشه از برای رنجبرکرد
به تقدیم نشانه بی نظیری
مارا این صنف خلق مفتخر کرد
"لینین" کاندر دل من خانه دارد

وهو بذلك يعرض وجهات النظر السادة فى مجتمعه الجديد تاجيكستان والاتحاد السوفييتى السياسية والاجتماعية عن طريق أدبه الذى اصبح فيه مربيا لجيل جديد من الأدباء الشبان أو كأنه اصبح إلى جانب عينى من أدباء ترقى خواهان وأدبيات معارف الجديدة الأمر الذى جعله ينظم شيئا جديدا وطريفا عن فكرة الوطن والفكر الشيوعى كشاعر للثورة البلشفية أو كأنه كان لسان حال

---

[۱۳۶] айнӣ .шеърҳои тоҷикисстонӣ.ахгари инқилобсаҳ۱٦۷

[۱۳۷] باقر نيا : نفس المرجع السابق نفس الصفحة . وترجمته ليحي الوطن الذي فيه يرقص العلم والاثار

[۱۳۸] Н. Маъсумӣ устод мунтахабот ҷилди ۱ лоҳутӣ сарояндаи ғояҳои инқилобӣ ирфон душанбе ۱۹۷۷ саҳ ۲۳۵ وترجمته اسخر وجودى بصدق من اجل الكدح دوما

، لتقديم علامة بلا نظير افتخر بنا هذاه الطبقة من الخلق ، فللنين في القلب مكانة خاص

الثوريين آنذاك[١٣٩] فشكل ما عرف بادبيات سرخ **адабиёт сурх** الي جانب اشعار الشعراء التاجيك من قبيل راجى [(١٤٠)] ومنظم و احمد جان حمدى [(١٤١)].

وهذا هو الجانب الذي اتخذه جانبا جديدا في دعوته التي اتجهت الي الخطاب الانساني او المخاطب الخاص المتمثل في الانسان المتعب والكادح وهذا ما يميز بالذات فترة العشرينييات والثلاثينيات في مرحلة الادب التاجيكي السوفيتي وقد مزج لاهوتي في ادبه بين معاصرته الادبية وبين استخدام الاشكال الكلاسيكية في الادب الفارسي التاجيكي ليتحدث عن مفهوم الانسان في قالب جديد أو بما يعنى مفهوم "جهان بينى اى الرؤية الموسعة للعالم [١٤٢]. (فيقول :

Ту бапокунандаи оламӣ
Ту тамоми маънии одамӣ
Ту муаззазӣ.ту мукаррамӣ
Ҳама чиз бе ту кунад фана...
Чи кунӣ даран шитоб кун
Ба наҷоти худ инқилоб кун
Ту асоси лм хароб ку
Тубисоти адл бапо намо[١٤٣]

---

[١٣٩] انظر في ذلك ايضا ١٢٠ **Адабиёт советии тоҷик .١١ ҳамон ҷо сах**١

(١٤٠)

[(١٤١)] نشر ديوان لاهوتى فى عام **١٩٢٥** باسم أدبيات سرخ بالحروف العربية ثم أعيد نشره بالحروف اللاتينية كما نجد هذا يعنى تحول جذرى كلى فى شعره عن أشعاره التصوف الروحانية الانكسار والغربة لما اكتشفه فى نفسه فى الموطن الجديد. كما في اشعار من مثل **бас бувадхоби гарон** بس بود خواب گران **коргарҳоем** كارگارهايم **бархиз зи хоб эй санами шарқ** برخيز از خواب اى صنم شرق **дар қишлоқ мо** در قشلاق ما **тоҷикистон шуд мунаввар** تاجيكستان شد منور وبالتالى كانت هذه اشعار مارشية أي حماسية وغنائية حلت محل الاشعار الرسمية في ديوان الشاعر القومي تخدم الهدف القومي الذي تبناه حديثا

[١٤٢] عن تلك المسئلة التجديدية يتحدث عيني ولاسيما عن اشعار لاهوتي المعنونة باسم اشعار تاجيكستاني :" استفاد الرفيق لاهوتي في اشعاره من الاساليب القديمة بمنتهي المهارة والاستاذية ، وهو بهذه الاساليب في اطار المضامين الفئودالية والعنعنات مزج المضامين الاشتراكية ، علي نحو ما نري في هذه المجموعة في الغزليات التي نقراءها تحت مندرج **худо даркор нест** خدا دركار نيست وهذا الغزل فى جواب لغزل خسرو دهلوى الذى يقول : كشتي صبرم به دريای غرق شد اى ناخدا \ من خداى خويش دارم ناخدا دركار نيست.(غرقت سفينة صبري في البحر ايها الملاح،وانا ربان ليس في الامر ملاح) فقام لاهوتي بتقليدد هذا الاسلوب ولكن كان في مضمونهغير مضمون خسرو : كشتس فاتحم به ساحه ميرسد به انقلاب \،ناخداي خويش دارم من ، خدا ى در كار نيست (سفينة فتحي وصلت بساحة الثورة ، وانا ملاح لي ليس في الامر ربان).فاستخدم الرفيق لاهوتي اشكالا في هذه المجموعة جد حديثة لم نعهدها كثيرا في ادبنا الفارسي التاجيكي " **аҷъори а. Лоҳутӣ ١٩٤٠ сах ٣,٩ (айнӣ шеърҳои тоҷикистон .сар сухан маҷмӯаи**

[١٤٣] **Маъсуми ҳамон ҷо сах٢٣٧** وترجمته :انت صانع العالم بالقدم ، انت معني الادمية ،

انت معزز انت مكرم ،كل شئ بدونك يفني ،

لماذ تتاخر اسرع ، لنجاتك ثر ،

واخرب اساس الظلم

، وابسط بقدمك بساط العدل

تو بپا كننده عالمى
تو تمام معني آدمى
تو معززى تو مكرم
همه چيز بى تو كند فنا
چه كنى درنگ شتاب كن
به نجات خود انقلاب كن
تو اساس ظلم خراب كن
تو بساط عدل بپا نما

هذا وأثناء الحرب العالمية كتب لاهوتى قصيدته الكبرى همسفران والتى تميزت انها من نوع من الفولكلور التاجيكى والإيرانى [١٤٤]"

وهذا هو المذهب الذى قدم لاهوتى أثره فى كل نتاجه الأبى لتاجيكستان فى مقدمة تصوره الخاص عن الحياة الاشتراكية فى قلوب قارئيه فقرر ذلك من خلال شعره حيث اعتبر نفسه خادما لهذا المخاطب الإنسانى فيقول:

Ман шамъи ҳарими адабам олами заҳмат
Рашан шавад аз шӯъла барафрӯхтани ман[١٤٥]

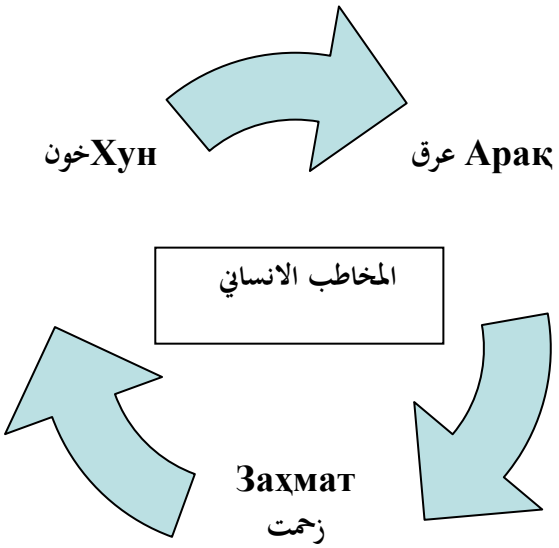
من شمع حرم ادب عالم زحمت
روشن شود از شعله برفر دوختن من

ولبيان هذا المذهب كان يوجه خطابه الإنسانى فى صورة لينين كرمز لهذا الخلاص من عنف الحياة والظلم وإقرار مكانة العمال فنجد فى تشبيهاته ثلاثة رموز ركز عليها فى شعره هى زحمت **заҳмат**المشقة وعرق**арақ** وخون **хун** الدم

---

(١٤٤) **Jan Rypka: Iranische Literaturgeschichte. PP. ٤٣٢.**
ويعتقد الناقد الروسى وارنسكى أن قصيدته همسفران التى تحتوى على المشرب السياسى الخاص بالثورة الشيوعية تعتبر فاصلة الصراع بين البرجوازيين والبروليتاريا ذلك الصراع الذى انتهى لصالح البروليتاريا حيث كان النشاط الأدبى لتلك الجماعة قد اتسع بين سنوات ١٩٢٢-١٩٣٢ وذلك لتمكنهم من القوى السياسية فى الحزب اللشيوعى وتمثيلهم للتوجه الأدبى للحزب. (**маъруфи рачаби таърихи танқид ва адабиётшиносӣ.душанбе ١٩٩٧ сах١٢**)

[١٤٥] **Маъсуми хамон чо сах٢٣٧**وترجمته انا شمع حرم الادب وعالم المشقة ، يضئ من شعلة اضاءتي



ففى شعر له يحمل تلك المتاعب بخطابه إلى لينين قائلا:

Ёд дорӣ‘ ки чу аз банд наҷотам дорӣ
Дар дами марг будам ман ту ҳаётам додӣ
Дар роҳи зиндагии тоза баротам додӣ
Суст шуд пояи умрам ту суботам
Бингар акнун ки чи сон пояи ман маҳкам шуд
Хонаи ман ватани ранҷбари олам шуд

ياد داری که چو از بند نجاتم دادی
در دم مرگ بودم من تو حیاتم دادی
در راه زندگی تازه براتم دادی
سست شد پایی عمرم تو ثباتم دادی
بنگر اکنون که چه سان پای من محکم شد
خانه من وطن رنجبر عالم شد [١٤٦]

---

[١٤٦] ٨ **Маъсуми ҳамон чо сах٢٣ و ترجمته :**

تذكر انك حينما خلصتنيي النجاة
منحت لحيلتي دما كان في الموت ،
ووهبت لي طريقا جديدا في الحياة
وصار بنيان عمري ضعيفا فمنحتني الثبات
فانظر الان كيف صار بنياني محكما

وعن طريق تلك التيمات الثلاث يصف عالم الطبقة الكادحة و حيثية اعتبار العمل فى قصائد من مثل عرق وقت كارگر **араки вакти кор коргар** وخون سرباز انقلاب **хуни сарбози инқилоб** ولاسيما ان الشطر الاخير في البيت السابق يشير الي عالمية الوطن الذي حمل المعاناة في شخصه وهو تحقيق واضح لمعني جهان بيني لاهوتي فيقول مثلا:

Васфи ранги сиёҳи бисёр аст
Дар сиёҳи ҳазор асрор аст
Ман қӯшунам қӯшуни ранҷрарам
Ман ҳуҷумам ҳуҷуми кор гарам
Ҳам барои ту эй арақ эи ун
Ҳам барои биноӣ хокикомун
Соҳиби ман моро ба кор барад
Пеш ронад ба корзор барад [١٤٧]

وصف رنگ سیاه بسیار است	در سیاهی هزار اسرار است
من قشونم قشونی رنجبرم	من هجومم هجوم کار گارم
هم برای تو ای عرق ای خون	هم برای بنای خاك کامون
صاحب من مارابه کار برد	بیش راند به کازار برد)

ومن الواضح أن لاهوتى أعجب بفكر لينين [١٤٨] وشخصيته ايما اعجاب وربما يرجع ذلك إلى الدعوة العامة التى تبناها لينين فى حركة البروليتاريا القومية وإنهاض طبقة العمال الروس نحو نهضات ثورية لكل الشعوب والدول المجاورة ومحاربة كل محاولات الاستثمار الآدمى لكل شعوب آسيا الوسطى والاتحاد السوفييتى كالتاجيك والأرمن والأوزبك والتتار أو الملل الأخرى وهذا ما جعل نعرة لينين تعلو وتكبر فى اشعار لاهوتى التاجيكية كما تعلو تلك النظرة ممثلا ذلك الإنسان المتعب أو المخاطب الذى تمثله فى شخصية المواطن التاجيكى بشكل أكثر سرعة فى تحديد المفهوم الخاص بالواقعية الاشتراكية فيقول فى قصيدة بعنوان **ёри масчоҳӣ** ياری مسچاهی

وصار منزلي وطنا للعالم المتعب

[١٤٧] **Маъсуми ҳамон чо сах٢٤٠**) وترجمته ان وصف اللون الاسود كثير ، وفي السواد الف سر
وجيشي كان جيش المشقة ، وهجومي هجوم العامل
ايضا من اجلك ايها العرق ايها الدم ، من اجل بناء الارض الكامنة
وحملنا صاحبي الي العمل ، ووجهما نحو المعركة

[١٤٨] كان لاهوتى معجبا أيضا بشخص استالين فكانت قطعته ما ظلر خواهيم كرد عام ١٩٣٠ أول قصيدة ذكر فيها شخصية استالين وهى تعد نموذجا كاملا لترك اتجاهاته السابقة وطرد الشك والتحقق والعلاج الأمر الذى جعله يتيقن يقينا صريحا بالاشتراكية وينتقد الألمانية فى قوله

سوسیالست های المان لیبوریست انکلیس	وترجمته : اشتراكية الالمان ، وليبرالية الانكليس
بانکدار امریکائی دموکرات سویس	بنكية اللامريكان وديمقراطية سويسرا
قلب زن های اروب اخوند های کاسه لیس	في قلب كل امراة اوربية معلمون كثيلرون لكن ليس
کار گر مثل ستالین ولنین هادی نداشت	بينهم هادي ولا عامل مثل لنين واستالين

ёри масчоҳиям.сулҳу сафо кун
ҷафо дигар бас аст охир вафо кун
ёри масчоҳӣ
бутитоҷики ман
камарборики ман
биё наздики ман
субҳи сафо кун
ҷафо дигар бас аст
охир вафо кун
ёри масчоҳӣ[١٤٩]

یاری مسچاهم صلح وصفا کن جفا دیگر بس است آخر وفاکن

یاری مسچاهی

بت تاجیکی من

کمر باریك من

بیا نزدیك من شام تاجیکی من

صبح صفا کن جفا دیگر بس است

آخر وفا کن یاری مسچاهی .

وفی راینا أن لاهوتی بذلك الفكر المتسع والمتشبع بالأفكار الماركسية التی أعجب بها وهو فی إيران التی رای فيها طريق النجاه للمجتمع الإيرانی الرازح تحت وطاة الظلم وتدخل الأجانب وفساد الحكومة قد أسس فی الشعر التاجيكی ما يخصه كمؤسس لقالب الغزل السياسی أو يمكن أن نطلق على هذه الناحية "لاهوتيزم" أی اللاهوتية الخاصة بالفكر اللاهوتی وأنه شكل موتيفا آخر احتزاه شعراء تاجيك آخرون يمكن أن نسميه أيضا لينيزم ленинизмأی اللينزمية التی تعلو مثلا فی قصيدته المطولة зинда ast ленин زنده است لنين:

Писару духтари навбови деҳқон зану мард
Мухтасар пиру ҷавон
Инқилоби ҳаяҷоне натавон дидки чун
Мағзи махлоқ ба ҷуш
Ҳеҷ дар хона набуд як мутанаффис аз шом
Бачуз аз коргар[١٥٠]

---

[١٤٩] ٢١ Лоҳутӣ. **Гаҳвораи ишқ ҳамон ҷо сах** وترجمته ايها المعشوق المسچاهی صالح واصفو كفی جفاء اخر

ايها الحبيب المسچاهي أي صنم التاجيكي أي خصري الدقيق
تعال الي فمساءي تاجيكي ،واصفو بالصبح كفي جفاء اخر
واخيرا اوفي ايها المعشوق المسجاهي

پسر ودختر نوباف دهقان زن ومرد مختصر پیر وجوان
انقلاب هیجانی نتوان دید که چون مغز مخلوق به جوش
هیج در خانه نبود یک متنفس از شام به جز از کارگر

ففی تلك الأبیات وما بعده یصف الطبقة الکادحة ثم ینتقل إلی فضل لینین وتعظیمه قائلا :

Пир ме дид ба ҳайрат ҳама ҷо лашкари сурх
Саф ба саф
Хандае карду чунин гуфт
На зида аст ленин[151]

پیر می دید به حیرت همه جا لشکر سرخ صف به صف
خنده ء کرد و چنین گفت نه زنده است لنین

هذا ویجتمع فی فکر لاهوتی ورؤیته الشعریة تجاه تاجیکستان والثورة البلشفیة أمر عظیم یخدم تاجکستان نحو المضی والرقی الذی یضیئه مفهپ عن تاجیکستان: بعنوان به دختر تاجیك **ба духтари тоҷик**

тоҷикистон шуд мунаввар то ту гаштӣ бе неқоб
Олами равшан чун маҳ барояд аз саҳоб
Ҳайф буд ин ҳусни оламгир монад дар ҳиҷоб
Ҳиҷро ҳар кардӣ зинда бош эй инқилоб[152]

تاجیکستان شد منور تا تو کشتی بی نقاب
عالمی روشن شود چون ماه بر آید از سحاب
حیف بود این حسن عالمگیر ماند در حجاب
هیج را هر جیز کردی زنده باش ای انقلاب

وغیر هذا نجده یوجه حدیثه الی مخاطب خاص آخر وهو المراة التاجیکیة فی اشعار مثل به دختر تاجیك،**ба духтари тоҷик** و زن تاجیك **зани тоҷик** وقد وجد هذا الموتیف الخطابي نحو المراة فی اشعاره المکتوبة فی إیران کذلك بالمثل به دختر ایران **ба духтари эрон** و به دختر افغان **ба духтари афғон** وفی قطعته زن تاجیك **зани тоҷик** یقف علی مطالبه من المراة التاجیکیة وعلی صفاتها الروحیة والعملیة فی الحیاة فهذه المرأة هی العامل الأساسی فی حیاة التاجیك فیقول:

---

[150] **Абулқосим лоҳутӣ мунтахаби ашъор ирфон Душанбе ۱۹۷۸ саҳ ۳۶** وترجمته
ولد وبنت نسیج الدهقان الجدید امراه ورجل المختصر شیخ وشاب
مطلقا لم یکن فی المنزل متنفس من المساء سوی العمل

[151] **Ҳамон ҷо саҳ ۳۷** وترجمته رای الشیخ بحیره بکل موضع العسکر الاحمر صفا صفا ضحک وهکذا قال لا انه حی لنین

[152] **Лоҳутӣ гавҳари ишқ саҳ** وترجمته
صارت تاجیکستان منورة طالما نزعتي عنك النقاب
، یصیر عالما مضئا کالقمر فوق السحاب ،انه ظلم ان یبقي هذا الحسن الاخاذ محجوبا

Чӯби худо рӯи сараш
Мӯяшро канда шавҳ араш
ӯро фурӯхта падараш
бе дона бзад писараш[١٥٣]

چوب خدا روی سرش

مویش را کنده شوهرش

اورا فروخته پدرش

به دانه بازد پسرش

ثم یقف فی البند التالی بعد وصفه ذلك لهذه المراة طالبا منها النظر والتأمل إلی امراة الأمس فی تکرار لفظة بین فیقول:

Эй зани дирӯза бубин
зани дирӯза бубин
ҳоли ҷигар сӯза бубин[١٥٤]

آی زن دیروزه ببین

زن دیروزه ببین

حال جگر سوز ببین

فیصف امرأة الأمس بانها امراة متوجة معینة لزوجها فی حقله وزرعه یذهب ابنها إلی المدرسة وکأنه یرید من تلك المراة أن تکون امراة عاملة کادحة مثلها ولکن فی صورة عصریة فیقول:

Куртаишоҳӣ ба бараш
Эй гули имрӯза бубин
гули имрӯза бубин
банда дирӯз бубин
мӯи сиёҳ даври сараш
домон зада бар камараш
эй ҳиҷ дирӯза бубин
ҳиҷ дирӯза бубин
ҳарчиз имрӯза бубин[١٥٥]

---

[١٥٣] ٣١١ **Лоҳутӣ шеърҳо ва достонҳо сах** وترجمته عصا اللاه فوق راسها عقدت شعرها لزوجها وله اضات لابیهها وبدون حبة تلاعب ولدها

[١٥٤] ٣١١ **Ҳамон чо сах** وترجمته ایتها المراه التقلیدیةانظر ي امراة الامس انظري حال کبد متفطر

[١٥٥] ٣١١ **Ҳамон чо сах** وترجمته فوقها سروال ملکي

،یا وردة الیوم انظري وردة الیوم انظري

شعر اسود حول راسها ضربت حول خصرها حاشیة ،

أي امس مطلق لاتنظري أي امس مطلق لا تنظري انظري کل شئ جدید

كرته شاهى به برش

اى گل امروز ببين

گل امروز ببين

بنده ديروز ببين

موى سياه دور سرش

دامان زده بركمرش

آى هيج ديروز ببين

هيج ديروز ببين

هرجيز امروزه ببين)

وهذه هى صورة المراة التى وصفها لاهوتى فى شعره إلا أنه بتلك الغزلية بعنوان به دختر افغان نجده يخاطب مفهوما آخر يحمل الاعتزاز والفخر بالأصل والتراث الفارسى الذى صوره فى هيئة جمالها وحسنها اذ يقول:

Афғони маро мешунавӣ эй бути афғон
Аз оташи ҳичрони ту аст ин ҳама
Ваҳ ваҳ чи шабе буд ки аз дидани рӯят
.. ин ҷисми ту нураст дар атрофи вуҷудат
Бе шубҳа тавон гуфт ки ҷонӣ туфақт ҷон[١٥٦]

افغان مرا ميشنوى اى بت افغان

از اتش هجران تو است اين همه افغان

واه واه چه شبى بود كه از ديدن رويت....

اين جسمى تو نوريست در اطراف وجودت

بى شبهه توان گفت كه جان تو وقت جان

فهذه الغزلية مع الغزلية السابقة بالإضافة إلى غزلية أخرى بعنوان دختر ايران **духтри эрон** ودختر خلق دلير **духтари халқи далер** تحمل فاصلة مهمة فى مفاهيم لاهوتى القومية التى تقع بين ايران وافغانستان وتاجيكستان وغيرها من شعوب آسيا الوسطى تتجلى فها صورة المراة فى الفكر الاشتراكى وخاصة حينما يصف مواقفها فيقول: **духтари халқи дар набрди зиндагонӣ далер**

Дар коре муддате ҷангид охир шуд асир[١٥٧]

---

[١٥٦] **Лоҳутӣ шеър ва достонҳо ҷилди ٢ саҳ ١٥١** وترجمته اتسمع حزني ايها الصنم الافغاني

من نار هجرانك كانت كل هذه الاحزان

اه اه يالها من ليلة في رؤية وجهك ، هذا الجسم نوري في اطراف وجودك ، وبلا شبهة يمكن ان القول ان روحك وقت الحبيب

[١٥٧] **Лоҳутӣ шеър ва достонҳо ҷилди ٢ саҳ ١٥٤** وترجمته في معركة الحياة بنت الشعب الجسورة تقاتل في العمل مدة حتي صارت اسيرة

در نبرد زندگانی دختر خلق دلیر

در کاری مدتی جنگید آخر شد اسیر

هذا ويحمل شعر لاهوتي موتيفا آخر فى مخاطبه وهو فكرة القوميات والشعوب التى تحمل اسم الاتحاد السوفيتى مثل تاجيكستان وأوزبكستان وارمنيا واكرانيا وتركمانستان وقازخاستان وقيرغزستان بصفة عامة إضافة إلى موطنه إيران فنجد هذا الخطاب فى قصائد واشعار كثيرة به خلقهای ايران **ба халқҳои эрон**، به وطن **ба ватан** ، به دوست وطن دوست **ба дӯсти ватан дӯст**، به برادران روس **ба парадарирон рус**، به خلق مبارزه اوكراين **ба халқи моборизи укрин**، به خلق لتش **ба халқи латиш** ، به خلق كوبه،**ба халқи куба** به اواز خوان ايرانى **ба овозхони эрон**، به تاجيكستان **ба таҷикистон** ، سلام موسكو**салом мускӯ** ، به اوزبكستان **ба озбикистон**، وطن سوفيتى**ватани совитии** ، داستان نهر وبحر **достони наҳру баҳр** وفى شعره هذا يحمل معنى الدولة الاشتراكية التى يتحقق فيها فى نظره مفهوم الإنسان الحر والعدالة الاجتماعية والاقتصادية الأمر الذى تبناه فى شعره الاجتماعى والسياسى والإنسانى المتمثل فى قالب الغزل الذى حوله إلى نوع الغزل السياسى فمثلا يقول فى غزلية به وطن سوفيتى **ба ватани совитии**:

То партави хуршед ба кӯҳу даман афтад
Гул бошад бӯи хуш ӯ бар чаман афтад..
Афтодан бадхоҳи ту амрест
Хаҳод дилам аммо ки ба шамшери ман афтад[١٥٨]

تاپرتو خورشيد به كود ودامن افتد

گل باشد بوى خوش او پر چمن افتد

افتادن بدخواه تو امريست محقق

خواهد دلم اماكه به شمشير من افتد

ولهذا كانت محبته وإحساساته بالنسبة لوطنه الثانى تاجيكستان السوفيتية والوطن السوفييتى بوجه عام لا تنفصل عن ابداعاته الأدبية لأنها كانت أيضا سببا فى شهرته التى اكتسبها بفضل الأشعار ذات المضمون الاشتراكى والقومى فأضحى شاعرا قوميا بالنسبة للتاجيك و لا يغفل فى ذلك أيضا الدور الذى صنعته روسيا تجاه ايران أثناء الحرب العالمية الثانية فيشير إلى تلك الحقيقة حيث كانت روسيا المتكئ للدول الشرقية في اقرار الصلح والسلام واشارة الي دور لنين وخدماته السياسية قائلا:

Ту бидон русияи ин давра мулки пеш нест
Руси шӯроӣ фақат дар фикринафъи хеш нест
Соҳиби нӯш аст ӯ халқи ленинро пеш нест
Дӯстоанашро зи қайди душманон ташвиш нест

---

[١٥٨] **X. Отахонова. Абулқосим лоҳутӣ .мунтахаб ашъор душанбе ирфон ١٩٧٨.сах ٩٩** وترجمته طالما يسقط شعاع الشمس علي الجبل والحاشية ، يكون الورد طيب الرائحة يسقد علي خميلة ملئ .... سقوطك السئ امر محقق ، يرغب قلبي ولكن ان يسقط سيفي

Бехтар аз ӯ ранҷарҳои ҷаҳонро хеш нест[١٥٩]

تو بدان روسیا این دور ملك پیش نیست

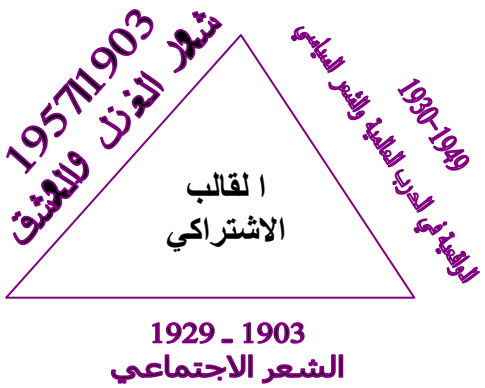
روس شورای فقط در فکر نفع خویش نیست

صاحب نوش است او خلق لنین را پیش نیست

دوستانش را ز قید دشمنان تشویش نیست

بهتر از او رنجبرهای جهانرا خویش نیست

وبهذا يمكن الحكم على مضمونية لاهوتى الشعرية أنها تنقسم على ثلاثة محاور الأمر الذى يوضحه الشكل التالى:..



٢- شعر لاهوتى من الناحية الشكلية وعلاقة المضمون:

إن كان لاهوتى قد استطاع أن يوظف المضمون الشيوعى الاشتراكى فى شعره ويدخل فى الأدب التاجيكى الذى كان ناشئا آنذاك مضمون الغزل السياسى وطرح موضوعات الحزب الشيوعى واستخدام الإنسان المتعب والشعوب السوفييتية الكادحة كموتيفات لنوع المخاطب والمخاطبة الفكرية فى شعره، فإنه استطاع كذلك أن يوظف أشكالا شعرية أخرى لم يعهدها الأدب التاجيكى الذى كان يمر وقتها بمرحلة برزخية ما بين كلاسيكية العصور الوسطى وحداثة الأدب إثر الثورة البلشفية ومن قبلها مرحلة أدبيات معارف دانش وجديديزم فنجد من بين هذه الأشكال ثلاثة عناصر استطاع توظيفها جيدا لكى يخدم المضمون العام والسائد فى فكره الشعرى وتجربته ذات الرؤية القومية الاشتراكية هذا و الخوض فى غمار تلك الموتيفات الشكلية الجديدة يتيح عرضا لخاصية مهمة استطاع لاهوتى ا أن يضمنها من خلال تلك الموتيفات وهى كما يلى:

١- المظاهر الأسطورية والتاريخية الوطنية:

تميز لاهوتى فى أشعاره بروح قتالية حماسية جعلته يمزج فى شعره نوعا خاصا من اتلميح إلى الحوادث والشخصيات التاريخية والأسطورية . وهو ذات الموتيف الذي طرحه عديد من الشعراء والكتاب التاجيك في اعمالهم عند التعرض لمسئلة الذات القومي والهوية وذلم ما سوف يتضح لاحقا . فيتخير منها ما يوافق من حياتها وطبيعتها مع ما يتوافق مع ايديولوجيته ونظرته التاريخية فيختار

---

[١٥٩] **Маъсуми хамон чо сах٢٤٣** وترجمته اعلم ان روسيا لم تكن قبل هذا الدور ملك لم يفكر الروس سوي في الشوري انه صاحب العسل لم يكن قبل خلق لنين ، ليس للاصدقائه من قيد الاعداء تشويش وليس لديه افضل من متعبي العالم

من الشخصيات الأسطورية على سبيل المثال شخصية كاوه وأحيانا رستم مستخدما الرمز فكاوه مثال العامل البسيط والضحاك رمز للظلم والاستبداد ورستم رمز للقوة والجبروت ومن العصور التاريخية يكرر الحديث عن مزدك وزرادشت ومانى وفى هذا لا يخفى الأثر الواضح لشاهنامة الفردوسى وهو الأمر الذى سيظهر عند تناول الموتيفات الشكلية سالفة الذكر [١٦٠]:

ومثال ذلك الأمر اختياره للرمز التاريخى فى قطعة ميهن من عن الغنى والمسكين الذى عبر عنهم بوطنه متحدثا فيها إلى أبنائه ويشير إلى الأبطال والروح الثابتة فيقول

ба иқат бишнавед эи нур чашмон:

Бувад зери ин гарданда гардун
Ғанӣ мискин диёре нома зрон[١٦١]

به دقت بشنويد ای نور چشمان

بود در زير اين گرديده گردون

غنى، مسكين ديار نامش ايران

ثم يصف الأبطال والروح الثابتة:

Мукарр шустшӯ бинмуда дар хун
Вале рӯҳаш тазлзул напозир аст
Ҷаҳонеро ба маррдӣ карда мафтун[١٦٢]

مكرر شستشو بنموده در خون

ولى روحش تزلزل نبا پذير است

جهانى را به مرد ى كرده مفتون

ثم يديم الكلام حتى يصل إلى الرمز الذى يريد أن يخلص به إلى الناتج منه فمزدك هو رمز وقيمة التعب الإنسانى ورستم رمز القوة والفتوة التي تحمي ذلك الوطن وهذة حتما اسقاطات رمزية وجدت لها تخصيص متقابل في خصوصيات الفكر الاشتراكي الوطني والقومي فهي امثلة رمزية عن الانسان والكفاح والقوة الكامنة في الذات القومي :

Драхшад номи ӯ н аз тоҷишоҳон
Драхшад аз дирафши ковиёнӣ
Зи музак арҷ бахши ранҷи инсон
Аз он оташ ки тобад ҷовидонӣ
Зи рустам дар вуҷуди ҳар ҷавонмард
ки меҳанро нашуда посбонӣ[١٦٣]

---

[١٦٠] انظر باقر نيا: مفهوم در شعر أبو القاسم لاهوتى، مرجع سابق، ص٢١٢.

[١٦١] **Лоҳутӣ шеърҳо ва достонҳ китоби ٢сах ٣٢٩** وترجمته :

بدقة اسمع يا نور عيني ،كان تحت هذا الفلك الدوار ديار غنية ومسكينة اسمها ايران

[١٦٢] **٣٢٩ Ҳамн ҷо сах ҳамон сах** وترجمته تكرر الطهارة في الدم ولكن روحه لا تقبل التزلزل فتن الدنيا بالفتوة والرجولة

[١٦٣] **٣٢٩ Ҳамн ҷо сах ҳамон сах** وترجمته :

درخشد نام او نیز از تاج شاهان

درخشد از درفش کاویانی

زمزدك ارج بخش رنج انسان

از آن آتش که تابد جاودانی

زرستم دروجود هر جوانمرد

که میهن را نموده باسبانی

وفي شعر له بعنوان **ба дафъии кувваи бегона бар хез** به دفع قوه بیگانه بر خیز یستخدم اسلوبا درامیا خاصا نابعا من تاریخ ایران ویستخدم فیه کاوه کرمز تاریخی یستهل به شعره بالخطاب الحسی للتنبیه: **шунав эй халқи некӯном эрон**

Нажоди кова авлоди далирон

Раво бошад ки гӯям насли

Рово бошад. Ки гӯям насли шерон

Гувоҳи аст ман бувад таърихи дерин[١٦٤]

شنو ای خلق نیکو نام ایران

نژاد کاوه اولاد دلیران

روا باشد که گویم نسل شیران

گواه من بود تاریخی دیرین

ثم يليه بأبيات تقرر مضمون القصة التاريخية التى يعزو منها انهاض القومة الإيرانية والاعتزاز بها فهى قوة يشهد لها التاريخ ويفصح عن ذلك ليحرك ذلك الإحساس ضد الأجانب المستثمرين للبلاد يقول:

Тубо ин фахри шоённе дорӣ чунин олӣ ниёконе ки дорӣ

Чунин покиза вичдоне ки дорӣ чаро табиъ шавӣ бар хасми худбин гар

эронӣ туӣ яикӣ дигар кист дарони хонаи ту кори ӯчист

اسمه اللامع ايضا من تاج الملوك ،

لامع من البيرق الكوياني

من مزدك قيمة عطاء التعب الانساني ،

من تلك الجذوة الخالدة المتقدة

من رستم في وجود كل شاب اصبح للوطن حاميا

[١٦٤] ١٠٧ **Лоҳутӣ ҳамон чо сах** وترجمته

اسمع ايها خلق ايران طيب الاسم

اصل كاوه اولاد الشجعان

يجوز ان اقول نسل الاسود

انها شهادتي كانت لهذا التاريخ .

Бувад майдони мардӣ сулҳхоҳӣ ту зи инхато доман фурӯчин[١٦٥]

تو با این فخر شایانه که داری چونین عالی نیاکانی که داری

چونین باکیزه وجدان که داری چرا تابع شوی برخصم خود بین؟

کر ایرانی توی یایکی دیگر کیست درون خانه تو کاری او چیست؟

بود میدان مردی صلح خواهی تو زاین راه خطا دامان فروچین

كما يستلهم لاهوتى ذلك الرمز الشخصى فى الفترات التاريخية الاسلامية لإيران مثل شخصيات مثل " اراني " الذى يسميه شير خونسرد و"حيدر عمو اوغلى" لذى يعبر عنه بقوله: ستمكش نواز وظالمان سوز، أو يار محمد كرمنشاهى الذى يلقبه بحامى خلق وهؤلاء الذين عبر عنهم بهذا البيت:

چو اینان بهر آزادی مردم فراوانند در تاریخ ایران [(١٦٦)]

وفى اشعار له بعنوان отши ҷоидон صلاى إيران силоӣ эрон واتش جاودان يشير الي اشخاص اعتبرهم هداة للناس ومطالبى الحرية والعدالة ويطلب من أهل إيران الاهتداء والاقتداء بهم والاستلهام ليسقطوا رمز الظلم ويرفعوا بيرق الحرية الاشتراكية وهو على هذا يعتبر إيران على حد تعبيره "تاريخ دو صنف ضد دشمن، دو صنف ضد ودشمن، دو صنف ستمكش وستمگر [(١٦٧)]

ومن هنا كون تجاه الملمح الاسطورى والتاريخى زاوية جديدة فى الرؤية حاول من خلالها صب الأفكار الاشتراكية فى القوالب الاسطورية والتاريخية كنوع من التورية وغير ذلك يوجد ملمح آخر حاول لاهوتى ادراجه فى اشعاره وهو ملمح الإقليمية للوطن فوصف الحدود الجغرافية والاقليمية بشكل واقعى وطبيعى فمثلا فى قصيدته меҳани ман ميهن من يصف فضاء الوطن الباعث على الارتياح وفاكهة الروض التى لا مثال لها فيقول:

Бувад он сарзамин паҳновр онсон
Фазои ҷонфизою дашти хуррам
Сафову манзари ба шкӯҳ дорад
Зи бӯяш тоза гардад рӯҳи одам
Фарфон ҷангали анбӯҳ дорад
Ба зебоӣ яе беҳтар зи дигар
Ҳисору шаҳру наҳру кӯҳ дорад [١٦٨]

---

[١٦٥] **Ҳамон ҷо саҳ ١٠٨** وترجمته :

مع هذا الفحر اللائق لديك مثل اجدادك العوالي

مثل وجدانك الطهور لماذا انت تابع للخصم سئ الطوية

انت ايراني ام شخص اخر من يكون ،فما عمله في منزلك

لو كنت تطلب ميدان اللاجولة والسلام ، فان الخطا ان تمد في هذا الطريق حاشيتك

[(١٦٦)] **باقر نياه: مرجع سابق، ص ٢١٣.ترجمته : مثل هؤلاء رجال كثيرون في ايران من اجل الحرية**

[(١٦٧)] **نفس المرجع السابق ونفس الصفحة.**

[١٦٨] **Лоҳутӣ шеърҳо ва достон саҳ ٣٣٠** وترجمته

بود ان سرزمين پهناور ان سان ..

فضای جان فزا ودشت خرم صفا منظری بشکوه دارد

زبويش تازه گردد روح آدم فراوان جنگل انبوه دارد

به زيبايي يکی بهتر زديگر حصار وشهر ونهر وکوه دارد

ولذلك كانت تصدر فی اشعاره القصصية ملامح الاسطورة والتاريخ والوطن افقليمی بشكل كبير ولعل من اشهر قصصه فی ذلك **тоҷу байрқ** تاج وبيرق التی كتبها عام ۱۹۳۵ وهی عبارة عن قصة حماسية عن خصوصية النظام الاشتراكی الزراعی ووصف النفسة بين جماعات العمل فی الكلخوز أی المزرعة الاشتراكية وقد اعتمد فيها على عنصر التصوير الدرامی الذی اقتبسه من الشاهنامه حتی انه جعلها على نفس الوزن وهو بحر الرمل [۱۶۹] هذا وقد تميز فيها باقتباسات شعرية من الشهنامة ذاتها على نحو ما بدا المنظومة بعنوان تاج وبداها بتلك الشطرات من الشاهنامة :

Аз он пас хурӯше баровард гев

Ки эй номдоронугурдони нев[۱۷۰]

از ان پس خروشی بر اورد گيو كه ای نامداران وگردان نيو

ثم يصف التاج االايرانی وصولات الجنود وانتقال التاج من بطل إلى آخر حاملا للبيرق فيقول :

Ба пеши сипоҳ кушта шуд ревниз ки ковус ро буд ҷони азиз

Яке тоҷу буд шоҳзода ба сар пур аз дурр у ёқут рахшон гуҳар[۱۷۱]

به پيش سپاه كشته شد كه قابوس را بود جان عزيز

يكی تاج وبود شاهزاده به سر پر از در و ياقوت و رخشان گوهر

ثم يتابع حديثه عن البيرق وكأنه رمز للفخر والعظمة :

Шаб омад ба хона нахӯрду нахуфт

Чу модар сабаб ҷуст бо ӯ нахуфт

Ки модар пурсӣ ту аз дарди ман..

Ман аз кӯшишӣ у кор гап мезанам

Кӯшӣ ки роҳат бимонанд танам[۱۷۲]

كانت هذه الارض الواسعة بهذ النحو ..

فضاء منعش للروح وصحراء مبهجة لها صفاء منظر رائع

تتجدد من رائحتها روح الانسان ، مليئة بغابات كثيرة

بالحسن الواحدة اجمل من الاخري لها حصار ومدينة ونهر وجبا

[۱۶۹] كيت هينجسن: ادبيات تاجيك از انقلاب اكتبر تا دوره استالين زدايی ترجمة ص شهبازی ادبستان شماره سوم ص۱۶.

[۱۷۰] **Лоҳутӣ шеърҳо ва достон сах۲۵۳** وترجمته صاح كيو بعد ذلك ، ايها ايها المشهورون والسائحون من جد

[۱۷۱] **Лоҳутӣ шеърҳо ва достон сах۲۵۳** وترجمته

بطليعة الجيش رلاقتل رونيز الذي كان عزيزا حبيبا

وكان تاج علي الراس للامير بالدر والاياقوت والجوهر المتلالئ

شبی امد به خانه نخورد و نخفت چو مادر سبب جست با او نخفت
که مادر پرسی تو ازدرد من من از کوشش و کار گب می زنم
کوشی که راحت بماند تنم ....

ونراه يتحدث عن الأرض وكأنها عروس از زينت وهی مرقد من الأبنوس طينة أرضها سوداء خيرة

Замин хобгоҳе буд аз обнӯс
Ба хоб андар он пахтаҳо чун арӯс
Кашида магар парниён сиёҳ
... лашкари зимистон рафт
Давлатаӣ баҳор омад
Даста даста колхозчӣ
Сӯи киштукор омад
Комсомлкаи озод [173]

زمين خوابگاهی بود از ابنوس
به خواب اندر ان پختها چون عروس
کشيده مگر پرنيان سياه /
لشکر زمستان رفت دولت بهار امد
دسته دسته کلخوزيچی سوی کشت وکار امد
کوموسملکه ازاد .

ويذکر تاجيکستان کمزرعة اشتراکية يری فيها ذلك النموذج الاشتراکی المقصود فی الفکر الشيوعی الاقتصادی:

Дар колхози тоҷикистон
аз ғайрти колхозчиён
Пур шуд плон пур шуд плон
Мо фотиҳем Мо фотиҳем [174]

در کلخوز تاجيکستان از غيرت کلخوزچيان
پر شد پلان پر شد پلان

---

[172] ٢٥٥ **Лоҳутӣ ҳамон ҷо саҳ** وترجمته حلت ليلة بالمنزل لا اکل لا نوم ، عندها نهضت الام تسئل لم تنم فان الام من سوؤالك انا عن السعي والعمل اتحدث، اجتهاد کي اريح جسدي

[173] ٢٥٩ ٢٥٨ **Лоҳутӣ ҳамон ҷо саҳ**) وترجمته کانت الارض مرقدا من الابنوس کانها عروس فی تلک الحلل بسطت لکنها حرير اسود ، مضي جند الشتاء وجاءت دولة الربيع زمرة زمرة من الکلخوزيين صوب المزرعة جاءت الکموسمول الحر

[174] ٢٦٧ **Лоҳутӣ ҳамон ҷо саҳ** وترجمته فی کلخوز تاجيکستان من غيرئ المزارعين امتلئت الاجولة ، امتلئت الاجولة نحن الفاتحين نحن الفاتحين

ما فاتحيم ما فاتحيم

ال ان أن يخاطب الجماعات العمالية المتنافسة وكانها اغنية اصطف لها المنشدون بالفتح والنصر فيقول :

Эй тудаи заҳматкшон
Эй Оммаи колхозичиён
Хонед боҳам ҳамзабон
Мо фотиҳем Мо фотиҳем
.. ин фатҳро ёрй кунем
Онро нигаҳдорй кунем
Мо фотиҳем Мо фотиҳем[١٧٥]

ای توده .زحمتکشان ای عامه کلخوزچیان

خوانید باهم همزبان ما فاتحیم ما فاتحیم

این فتح را یاری کنیم انرا نگاهداری

ما فاتحیم ما فاتحیم

٢- الأوبرا فی شعر لاهوتی:

كان للاهوتی الفضل فی ادخال المسرح الشعری فی الأدب التاجیکی الحدیث كما كان له الفضل فی توظیف هذا القالب الشعری لطرح الاطروحات الشعریة والاشتراكیة فی الشكل والمضمون الفنی للمسرحیة الشعریة وفی هذا كانت الأوبرا التی بعنوان كاوه اهنكر **коваи оҳангар**أو لبیتا برای اوبرا **либретто барои опера** التی تنقسم علی ست فصول [(١٧٦)] –تتنوع فیها الأطر الشكلیة للشعر ما بین المصاریع المطولة والمصاریع القصیرة وهو ما یعطی دلالة التجدید فی شعره أو بمعنی خاص التجدید فی الشعر التاجیکی المعاصر غیر أن هذه الأطر كات تعطی دلالة نفسیة خاصة علی إلقاء الأفراد فی فنیات الأوبرا فیقول مثلا:

эй бародар ӯ худаш ҳам одами бисёр нағз
ҳар замон бо аспи худ боре ба бозор оварам
омда аз мағзу шӯхиҳош лаззат мебарам[١٧٧]

ای برادر او خودش هم ادم بسیار نغز

---

[١٧٥] ٢٦٧ **Лоҳутӣ ҳамон чо сах** وترجمته

ای جماعة الكادحین أي عامة الكلخوز

عنوا معا بلسان واحد نحن الفاتحین نحن الفاتحین

نحب هذا الفتح نحافظ علیه نحن الفاتحین نحن الفاتحین

[(١٧٦)] یسمی الفصل فی الاصطلاح الأدبی نمایش أی المسرحیة ولعل لاهوتی نقل هذا اللون الأدبی ن الأدب الأوربی الفرنسی ونقل فیه الأسلوب الشكلی والموضوعی لأشعار فكتور هوجو ورومان بولین وهذا الأمر الذی یدعو إلی القول بان لاهوتی لم ینقل فقط أشكال أدبیة فی الشعر التاجیكی بل نقل الثقافة الأوبیة أیضا بحیث أصبح حلقة وصل بین الأدب الغربی والأدب التاجیكی وهو الأمر الذی الذی تعلنه كذلك رسائله إلی الشعراء الفرنسیین والروس الذین كان علی صلة قویة معهم ،)(**шокер мухтор мақолот .лоҳутӣ ва адабиёти аврупай сах** ١٥٢,١٦٣

[١٧٧] ٤٠٤ **Лоҳутӣ шеъроҳо ва достон ч ٢.сах** وترجمته ایها الاخ هو نفسه انسان ذكی

كل وقت حضرت الي السوق ، قد جاء من افرعه التذ

هر زمان با اسپ خود باری به بازار اورم

امده از مغز شو خهاش لذت میبارم

ومثال قصر المصاريع لدرجة مكن أن تكون كلمة واحدة وهو ما يناسب تيار الأوبرا أو الجو العام يقول:

Онҳо انها

دوشمنان دوشمنان امدند امدند مي خورند

Душманон
Душманон
Омаданд
Омаданд..
Мехӯранд[۱۷۸]

ولكن تتنوع كذلك الشخصيات التى تشكل الأوبرا وتسمى اصطلاحا ** وهى على هذا النحو:

كاوه اهنگر	**кова оҳангар**
بهران كلا نترين پسر كاوه	**баҳром калонтарин писари кова**
فرخ جوانترين پسر كاوه	**фарух ҷавонтарин писари кова**
بيروزه زن كاوه	**пирӯза зани кова**
قباد كالبز	**қубод каллпаз**
نوش آفرين دختر قباد	**нӯш офарин духтари кубод**
برويز دهقان	**парвез деҳкон**
سنگين جاروادر	**сангин чорводор**
ضحاك بادشاه غاصب	**заҳҳок подшоҳи ғосиб**
خسرو بكى از وطن برستان	**хисрав яке аз ватанпарстон**
شهربان	**шаҳрбон**
وزبردربار	**вазири дарбор**
چارچى	**ҷорчӣ**
سردبير	**сардабир**
نقاره چيان	**наққорочӣен**

[۱۷۸] **Хамон ҷо сах ٤١١** انهم الاعداء الاعداء جاءوا جاءوا ياكلون

پسر های کاوه **писарҳои кова** ، خلق شهر وکوهستان**халқи шаҳри ва кӯҳистон** ، سپاهیان **сипоҳиён** سرداران **сардорон** جلادان **ҷаллодон** در باریان **дарборон** سودار گاران **савдогрон** روحانیان **рӯҳониён** [۱۷۹].

ومن هذا البناء الشكلى للشخصيات يتبين أمران مهمان يفسران الإطار الكلى للأوبرا هما وجود شخصيات أساسية تشكل المضمون الكلى للأوبرا فكاوه يمثل العامل الكادح الباحث عن العدالة والضحاك يمثل سطوة الظلم والاستبداد وغير هذا فكل شخصية من الشخصيات الأساسية لها دور إيجابى ثم كان للشخصيات الثانوية موقع خاص فى الأوبرا.

٢- تشكل الشخصيات السياسية والثانوية فى الأوبرا شكل المدينة الاشتراكية التى تسعى فيها الفئات إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والاشتراكية، وفيها استخدمها لاهوتى كرموز خاصة للمحور الاشتراكى وفى هذا ننقل نماذج على لسان تلك الشخصيات تصور ذلك الجو العام للأوبرا والتى كان على راسها كاوه الحداد البسيط الذى يعد المثال المقصود للعامل الكادح ولنرى أولا البناء الدرامى الذى استعان به لاهوتى ففى باية الأوبرا يبدأ الشباب بالغناء الغزلى

Он силсламе ояд агар барсари бозор
Бозор шавд аз нфасаш чӯ гулзор
Камон дорд зи абрӯ
Каманд орад зи гесӯ
Шакар дархандаиӯ

ان سلسلة می آید اگر بر سر بازار

بازار شود از نفسش تازه

کمان دارد ز ابرو

کمان دارد ز گیسو

شکر در خنده او [۱۸۰]

غير أن المسرحة الأولى من الأوبرا تعطى لنا حكاية عن الواقع الملموس الذى أراد لاهوتى أن يقرره فالدراما تحتوى فيها علي عناصر استخدمها الشاعر كرمزيات كعنصر الدهقان وهو العامل البسيط والحداد كاوه الذى كان له سطوة واحترام بين الناس وفيها أيضا مشاهد عن حقيقة الإنسان وحقيقة العمل وحقيقة الوطن ويضمن ذلك المزيد من الغناء الحماسي على لسان كاوه عن العمل:

در همه کاری **дар ҳама коре**
در همه کشور**дар ҳама кишвар**
ازهمه دستی**аз ҳама дасте**
هست بالاتر **ҳаст болотар**
دستی اهنگر**дасти оҳангар**

---

[۱۷۹] **лоҳутӣ ҳамон каваи оҳангар сах** ٤٠٢

[۱۸۰] **лоҳутӣ ҳамон сах**٤٠٦ وترجمته لو تاتي تلك السلسة علي طليعة السوق للاصبح منتعشا من نفسه ، له قوس من حاجبه وحبل يتدلي من ذؤابته ، والسكر في ضحكته

дасти оҳангар دستی اهنگر

теғи бурранда تیغ برنده

хӯду хифтонро خود وخفتانرا

тоҷи рахшанда تاج رخشنده

доси деҳқонро داس دهقان

кибасад заҳмат که به صد زحمت

мекунад эҷод میکند ایجاد [(١٨١)]

ثم يربط حقيقة العمل وقيمة الفلاح والحداد بحقيقة الوطن و خاصيته على لسان كاوه الذى يعيب على الخلق والناس مفهوم اليأس محاولا تثبيتهم وتوطيدهم على تلك الحقيقة:

Кова

Шоҳи мо чун ба роҳи ғорату ишрат офтод
Кувваи мамлакати ҳамагӣ рафт бабод
Душман омад ки зи мо шодии морогирад
Роҳту иззат у озодии моро гирад
Вақти сахтӣ хатар аз сустию худ бохтан аст....[١٨٢]

شاه ما چون به راه غارت وعشرت افتاد

قوه مملکت ما همگی رفت به باد

دوشمن امد که ز ما شادی مارا گیرد

راحت وعزت وازادی مارا گیرد

وقت ساختی خطر از سست وخود باختن است

ثم يشير إلى الرمز المهم وهو الضحاك الممثل للسطوة والظلم والسيطرة واغتصاب حقوق الخلق واصفا الأسطورة كما جاءت فى الشهنامة ،فهو ملك ظالم ذو افعتين على كتفيه تتغذيان كل يوم على رأسين ن الشعب المقهور والمغلوب على أمره:

Аз ду китфи шоҳ рӯида мор бе амон
Тӯъмаи онҳост мағзи тоозаи марди ҷавон
....Ме расад чун вақти хӯрдан ҳар ду бе тоқат шавад

---

(١٨١) **лоҳутӣ ҳамон сах٤٠٧** وترجمته في كل عمل في كل دولة

من كل يد هي الاعلي يد الحداد

يد الحداد سيف طيار لنفسه والنائمين تاج لامع فاس

الفلاح الذي يبدع بمائة مشقة

[١٨٢] **Лоҳутӣ ҳамон сах ٤١٠** وترجمته

عندما سقط ملكنا بطريق الغاره واللذه ذهبت مملكتنا ادراج الرياح

جاء العدو الذي اخذ منا سعادتنا ، اخذ العزة والحرية منا

Гар намехоҳем бо пастӣ асири ӯ шавем
Якдилу яксар ҳама бояд ба ҷанги ӯ равем[183]

از دو كتف شاه روئيده ماري بي امان طعمه انهاست مغز تازه مرد جوان

ميرسد چون وقت خوردن تازه هر دو بى طاقت شوند .... گر نمى خواهيم با پستى اسيرى او شويم

يكدل ويكسر همه بايد به جنگ او رويم

وتتعدد الاشارات الي مستويات العمل الاشتراكي وقيمة الفلاح الذي هو اساس الفكرة الكلخوزية و مواجهة عناصر الظلم المتمثل القوي البرجوازية المسيطرة علي الاراضي فشخصية كاوه ومعه الفلاحين هي رموز للخير الاشتراكي ضد الضحاك الممثل للقوي الغاشمة الاقطاعية ، وان تلك الادوات بيد هؤلاء وسائل هذا التحرر ووالنجاة والامن للاوطان فقد جاء علي لسان كاوه :

چون بحفظ مملكت شمشير بازى لازم است

قوه ء سر حدى ما را پريشان كرده است

تيغ .گرز ونيزه وكمان لازم نه داس

نيزه ميبايد كه خفتانهاى اهن را درد

ثم ياتى تعقيب لبرويز قايلا:

غير ازين تو غافلى از شور دهقان اى جوان

گر وطن محتاج ياريهاى دهقانى شود

داس ما انوقت كار تيغ بران مى كند ....[184]

وعلى هذا المنول يستخدم لاهوتى العناصر السابقة كرمزيات للحديث عن اصول الاشتراكية ومواجهة الاستبداد وخلق العدالة الاجتماعية على لسان شخصيات الأوبرا فى المسرحيات التالية من الثانية حتى الثالثة تلك المضامين التى أصبحت بعد ذلك قضايا مهمة فى الأدب التاجيكى السوفييتى والذى عد لاهوتى بحق مؤسسه الأولى إلى جانب عينى الذى سبق الحديث عنه.

٣- الرباعى والدوبيتي :

يمكن القول أن لاهوتى استطاع أن يوظف الرباعى والدبوبيتي ليخدم أغراضه الاشتراكة والمضمون الشيوعى الذى تبناه وعلى الرغم كون هذان القالبان من القوالب القديمة إلا أن لهما خاصية مهمة وهى تركيز الفكرة ولأن التاجيك اعتمدوا فى أدبهم على

---

[183] ٤١٠ **хамон сах** جاء هذا البيت في الديوان علي هذا النحو مما يدل علي حدوث تغيرات بين طبعة ايران وبين طبعة هذة القصة من اعمال لاهوتي في تاجيكستان باحرف السيريليك: در هر سر كتف او روئيده ماري بي امان وترجمته:

من كتف الملك يجري ثعبانان طعامهما مخ شاب يافع غض ، حينما يحين وقت الطعام لاصبر لديهما ،

... لو لم نرد ان نصبح اسري شهيته ، فعلينا ان ان ننهض لحربه بقلب وراس واحد

[184] انظر ديوان لاهوتي ص وترجمته عندما يلزم لحفظ المملكة اللعب بالسيف تجعلنا قوة الحد مضطربين

يلزم السيف والحربة والرمح ليس الفأس ،وينبغي ان يكون للحربة الم الحديد المخفي ...

غير هذا انت غافل ايها الشاب عن ثورة الفلاح

لو يحتاج الوطن لعمال الفلاح فالفاس حينئذ سيف بتار

القوالب الكلاسيكية مما جعل لاهوتى يوظفهما خير توظيف والأمثلة التالية توضح بعض هذه الأفكار وإن اتخذ بعضها الشكل التغزلى فالمخاطب فيها إما القلب وإما الفكرة المعنية بذاتها:

Ту аз бас хун фишондӣ эй дил эй дил
Моро дар гил нишондӣ эй дил эй дил
Ту дишаб пеши дилбар рафта будӣ

Таро он ҷо намондӣ эй дил эй дил[١٨٥]

تو از بس خون فشاندى اى دل اى دل

مارا در كل نشاندى اى دل اى دل

تو ديشب دلبر رفته بودى

ترا ان جا نماندى اى دل اى دل

ومن أمثلة الأفكار الشيوعية هذه الرباعية التى يذكر فيها الكلخوز والعمل بذلك النظام الاقتصادى الشيوعى.

Ба колхуз дина ёд аз ёр кардам
Ба ёдаш зӯри бисъёр кардам
Зи ман хурсанд гардадгуфта то шаб
Зиёду шоду бе хатар кор кардам[١٨٦]

به كلخوز ديرينه ياد از يار كردم

به يادش زور بسيار كردم

ز من خرسند گرديد گفته تا شب

زياد وشاد وبى خطر كار كردم

وفى رباعية أخرى يطالعنا لاهوتى بنفس فكر أدبيات معارف پرور و جديديه و لا شك فى أن لاهوتي عندما انخرط فى المجتمع التاجيكى الأدبى تفاعل أيضا بالأفكار السائدة فى فضل المعرفة والتعليم وأهمية المدرسة والدرس الذى هو أساس العمل فيقول :

Ба мактаб аз сари кор омдам ман
Давидам мисли пародор омдам ман

---

[١٨٥] ٣٨٦ **сах ١ Лоҳутӣ шеърҳо ва достонҳо ҷилд** وترجمته بعدما سفكت الدم ايها القلب ايها القلب ،

علمتنا في الطينة ايها القلب ايها القلب

وذهبت بالامس صوب المحبوب وابقاك هناك ايها القلب ايها القلب

[١٨٦] ٣٨٩ **сах ١ Лоҳутӣ ҳамончилд** وترجمته تذكرت باللخوز القديم حبيبا

بذكره اسرعت بقوة

سر مني وتحدث حتي جن الليل وعملت بج وسرور وامان

Дар ин ҷо дарс мехонад нигорам
Ба хона бурдани ёр омдам ман[187]

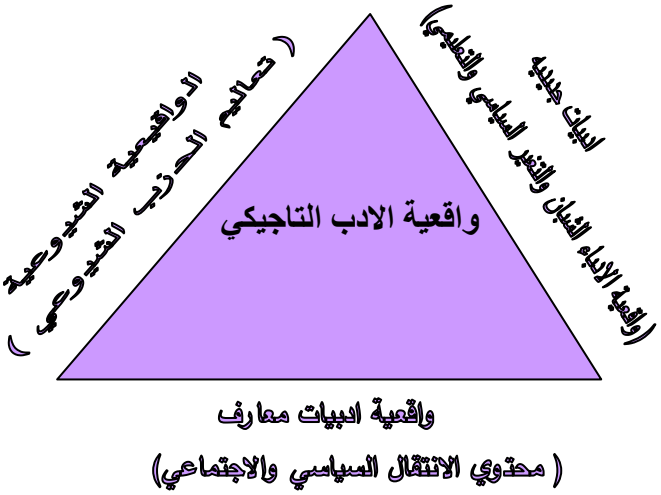
به مکتب از سر کار امدم من

دویدم مثل بردار امدم من

در ان جا درس میخواند نگارم

به خانه بردن یار امدم من

وبهذا اعتبر لاهوتی أحد المؤسسین للأدب التاجیکی المعاصر الذی أغناه بأشاره ومؤلفاته الکثیرة والتی یمکن القول أن أکثرها کان علی أرض الواقع فی تاجیکستان وسائر نقاط آسیا الوسطی أو بمعنی آخر أرسی قواعد الواقعیة ریالیسم فی الشعر الفارسی – التاجیکی والتی بدات مع افکار أحمد دانش وحرکته حتی جاء عینی وأرسی الواقعیة المعرفیة من أدبیات معارف وأدبیات جدیدیه ثم لاهوتی الذی أرسی قواعد الواقعیة الاشتراکیةو بهذا یمکن القول بان تلك الواقعیة بصفة عامة ارتسمت فی الأدب التاجیکی علی ثلاثة محاور یبینها الشکل التالی:



ثالثا: میرزا ترسون زاده [(188)]**: جامع الفولکلور التاجیکی:**

---

[187] ۳۸۹ **Лоҳутӣ хамончилд ۱ сах** وترجمته : قدمت الي المكتب من راس العمل
جئت اهرول مثل اخي وفي ذلك المكان نقرا الدرس
، جئت الي المنزل لحمل الحبيب

إذا كان صدر الدين عينى يعد رائدا للكتاب فى الأدب التاجكى واذا كان أبو القاسم لاهوتى يعد ايضا رائدا لشعراء تاجيك فإننا نرى أن أدب هؤلاء قد خلق جيلا من الأدباء وسلسلة من الأفكار الإنسانية والاجتماعية فى الأدب التاجيكى الحديث ومن هؤلاء شاعر آخر مجيد اعتبرناه ثالث هذا النسل أو الرعيل الأول ،ذلك أنه كان مكملا للمضامين والأفكار السائدة فى أدب الأستاذين الأولين عينى ولاهوتى ثم اصبح ذلك الضلع الثالثم وُثرا هو الآخر فى الجيل الذى تلاه وعلامة واضحة بين الشعراء المجيدين و إضافة إلى خدماته المتعددة للأدب التاجيكى والتى كانت زاخرة بخزانة من الأشعار الغنائية والسياسية والدراما الشعرية التى كانت آنذاك سمة اساسية للشعر الفارسى التاجيكى من الناحية الااسلوبية [١٨٩].

وطبقا للتأريخ الزمنى يعد مرزا ترسون زاده من شعراء وكتاب المرحلتين الثالثة والرابعة للتاريخ الأدبى التاجيكى الذى تميزخلالها الادب بإرساء قواعد الفكر الاشتراكى ويشهد فى ذلك فكره المتعدد ولا سيما أثناء فترة الحرب العالمية الثانية مثل عروس ازمسكو (١٩٤٥) والتى تتحدث عن عشق فتاة روسية وشاب تاجيكى وقصة موج تبريكها (١٩٥٠)، من از شرق سرخ (١٩٥١) وصداى آسيا والمجموعة الشعرية دركشور تاجيك (١٩٥٢) ومنظومته الحماسية جراغ أبدى (١٩٥٦) وقصة جان شيرين الغنائية (١٩٥٩) [١٩٠].

وبصفة خاصة كانت المرحلة الثالثة من تاريخ هذا الأدب تشهد خاصيتين مهمتين هما:

---

[١٨٨] ولد ميزا ترسون زاده في ٢ مايو عام ١٩١١في قرية قرتغان من نواحي حصار في عائلة تعمل في جني المحاصيل وفي عام ١٩٣٠ اتم دراسته دار المعلمين التاجيك بمدينة كطشقند ، وعمل كمدير لشعبة العمية والكاتب المسئول لمجلة كموسمول تاجيكستان **комосомоли тоҷикистон** ثم عمل لمدة في وظيفة رئيس القسم الادبي والموسيقي والمسرحي في دراما لنين اباد باسم بوشكين ، وفي عام ١٩٣٥ مضي في العمل باتحاد الكتاب التاجيك وشغل وظيفة مدير الشعبة العامية والرئيس المشاور لكتاب الدراما وفي عام ١٩٣٩ انتخب كرئيس لبرولينيا وفي عام ١٩٤٢ لكلفيت وفي ١٩٤٣ اصبح رئيسا لابرا الفنون الجمهورية ، وشغل منصب رئيس اتحتد المتاب التاجيك منذ عام ١٩٤٦ حتي وفاته في ١٩٧٧ ، وانتخب في ١٩٥١ كااكديميوقد بدات نشاطاته الادبية منذ عام ١٩٢٩ فبدا في كتاباته النثرية في الصحف المكطبوعة وفي كتابة الملاحظات **очерк** والحكايات **хикояҳо** ونشرت مجموعة من هذة الاثار النثرية في مجموعة بيرق ظفر **байрақи зафар**١٩٣٢ وكان المضمون الاساس لهذة النثريات : تصوير الاحداث اليومية للثورة والحروب الوطنية والصراع الطبقي وحياة الكموسمول وانجازات البناء الحديث . ثم كان اكبراثاره الشعرية بعد ذلك ولعل اشهرها كان "منظره هاي خجند **манзараҳои хуҷанд** " "به ايجادكاران **он ба эҷокорон** في جرنال **БАС** وداستان افتاب**достон офтоб** ١٩٣٦ وخزان وبهار**хазон ва боҳор** وغيرها من الاعمال الشهيرة .:(**гулназар адибони тоҷикистон душанбе адиб ٢٠٠٣сах**:٢٢,٢٣)

[١٨٩] يقول أستاذ قباديانى: "أعتقد أن اكتشاف شعر المقاومة التاجيكى فى الأربعين سنة الماضية يرجع الفضل فيه إلى الأستاذ ترسون زاده الذى كان من أنفذ شعراء الفترة السوفييتية التاجيكية ورئيسا لاتحاد كتاب تاجيكستان واحدا يحعد من ستة مشاهير من الكتاب المعدودية فى كل الاتحاد السوفييتى .. والظن الغالب أنه سلم دفة شعر المقاومة إلى يد مؤمن قناعت ... (مسلمانيان قباديانى أدبيات مقاومت تاجيك آشنا، ص

[١٩٠] انظر محمد جعفر ياحقى: جون سبون تشنه، ص ٣٤١.

١–موضوع العالمية "بين المللى" والذى يرى بوضوح فى آثار لاهوتى وبيرو سليمانى [١٩١] وترسون زاده، وهى فى ذلك تتفاوت مع خصائص المرحلة الثانية والتى شهدت نشاطا واسعا لأباء جديدية او جديديزم مثل سراج حكيم وعبد الرؤوف فطرت لذين اجتهدوا فى بيان عظمة وتاريخ الأمم الأخرى كمال ونموذج يجب احتذاؤه وعلى عكس ذلك كانت المرحلة الثالثة تعطى صوة غير مكتملة عن الأمم الأخرى بينما تعلى من شان الأمم السوفييتية كنوع من التميز القومى.

٢– موضوع الذاتية ومعرفة الذات حيث تميزت تلك المرحلة بمحاولة بعض الكتاب أن ينسوا الناس اصلهم وماضيهم القديم [١٩٢] .

هذا وقد كان ميرزا ترسون زاده يمثل فى تحركاته الأدبية جانبا من ثلاث جوانب تميز بها المجتمع الأدبى فى تاجيكستان خلال سنوات ١٩٢٠–١٩٣٠ [١٩٣] وكان هذا الجانب يسمى البروليتاريا الأدبية التى كانت تبحث عن ذاتية العامل والفلاح ومقارنة

---

[١٩١] بيرو سليماني اته جان ولد في ١٥ ابريل عام ١٨٩٩ في بخاري في عائلة تعمل بالتجارة اتم تحصيلاته الابتدائية المدرسة الفارسية مرو ومنذ سنوات ١٩١٦:١٧ حصل تعليم الروسية في مدينة كاجان وفي عام ١٩٢١::٢٢عمل في سفارة جمهورية بخاري السوفيتية بافغانستان في وظيفة كاتب ثاني وبعد عودته الي الوطنى انشغل بالعمل الابداعي وعمل كمحرر ومترجم في نشريلت دولة تاجيكستان ،بدا كتابة الشعر منذ الخامسة عشر من عمره ونظم الشعر في الغزل الكلاسيكي وكتب شعر يرحب فيه بالثورة بعنوان به مناسبت انقلاب بخاري ١٩٢٠**ба муносибати инқилоби бухоро**ا وكتب لعدة سنوات اشعار حبسيات تسمي بالتاجيكية **ҳабсиҳолӣ** حبسحالي واشعارا في العشق ، ولكن بدات تحولاته الاباعية تتاخذ شكلا اخر منذ كتابته شعر "شكوفه عرفان يا خود ازادي زنان شرق " **шукуфаи ирфон ё худ озодии занони шарқ** وشعر قلم **қалам** و دو هجوم **ду ҳуҷум**،: به جمعيت هلال احمر **ба ҷамъияти ҳилоли аҳмар**::، يكم ماي و م .ا. ب **якуми мор**.ر واسيره يا خود عصيان **асира ё худ исён** وغيرها من الاشعار والتي قد اورد صدر الدين عيني نماذجا منها في كتابه " نمونه ادبيات تاجيك "وتعكس اشعاره الحالة الاجتماعية والوقائع اليومية في اشعار من مثل يك قربان كوجه برجوازي اوربا **як қурбонии** به فلاكتزادكان زلزله ايران **ба фалокатзадгони зилзилаи эрон** ، به تختنشين **ба кӯчаи буржуазии авробпо** ، ثروت ومحنت **сарват ва меҳнат**:، مزده باد زنده باد هشتم مارت **тахтинишин**، **мужда бод зинда бодҳаштуми** كما تتجلي تصوير الحياة القديمة والجدية في شعره كا في تخت خونين **тахти хунин** ومناره مرك**манораи марг** وفي عام ١٩٣٠ **март** نشر اول مجموعة شعرية بعنوان كلهاي ادبي وبع عام نشر مجموعة اخري بعنوان شعرها **шеърҳо** وله مجموعة اشعار ١٩٤٣ وبه ضربدار ١٩٣٦ ومنتخبات ١٩٥٤ومجموعع اثار ١٩٦٢ واليوان ١٩٧١ كما تعد حكاية كل اندام من افضل نثرياته :، ويتضح في شعره مدي تاثره باقطاب الشعر الفارسي الكلاسيكي كحافظ ونكظامي وسعدي وكمال خجندي وقد استفاد ايضا من شعر مايكوفسكي في استخدام المصاريع المنكسرة وله باع في الترجمة من الروسية الي التاجيكية ومن الاوزبكية ولغات اخري ، وتوفي عام ١٩٣٣ :(:، **адибон тоҷикистон сах**٥٢١,٥٢٣ :، ادبيات فارسي در تاجيكستان ص ١٤١ ١٤٣ ، وادبيات وصنعت تاجيك ٢ ص٥٢٢ ٥٢٣ ونمونه ادبيات تاجيك ص ٣٣٢ **кулиёти пайрав сулаимонӣ Душанбе адиб** ٢٠٠٦ **сах** ٣,٧

[١٩٢] رحم قبادياني: مراحل أدبيات نوين تاجيكى، كيهان فرهنكى، ص

[١٩٣] قامت فى تاجيكستان حركة فكرية خلال السنوات الأولى للثورة تمثلت فى مقالات كل من ميرزا شكوروف **м.шуукууров** وأ. عبد المنوف**а.абдулманнонов** وه. اسيوف**х. асоев** وآخرون تناولوا عدة مسائل تاريخية ونظرية بخصوص الأدب وتجديد النظر وكان من بيل هذه المسائل مسألة خصائص المجتمع الأدبى آنذاك والتى تمثلت فى التشكلات الأدبية مثل **перевал** بيريول التى تأسست عام ١٩٢٤ فى موسكو وركزت هذه الجماعة على مفهوم إنسان بروري**инсонпарварӣ** ومنذ عام ١٩٢٢–١٩٣٢ وجدت البروليتاريا بشكل سريع واستفادت من الحزب الشيوعى فكانت تمثل اتجاه الحزب الأدبية ولا سيما عرض أفكار لينين وستالين والجماعة الأدبية الثالثة كانت تسمى**қалами сурх** قلمى سرخ عام ١٩٣٠ وكان أعضائها من ذوى اللسانين التاجيكى الأوزبكى وروجت للنظرية استالين المقاومية وترويج المقاومة للعنصرية (

أوضاع ما بعد الثورة البلشفية عما قبلها فتلك الحركة قد أنكرت كل السنن التقليدية الرائجة ورجحت الفن والرسوم التى أقرها النظام الشيوعى فى كل الاتحاد السوفييتى ومثال ذلك كشف عيب العروض الفارسى فى تاجيكستان الذى اعتبروه أمرا متعلقا بالأدبيات الكلاسيكية الفئودالية ويعتبرون فى ذلك الطبقة البروليتارية المسيطرة على المجتمع ذات النظام الجديد تحتاج إلى فن جديد آخر [١٩٤].

ولهذا نجد نفس الخط المرسوم فى أدب لاهوتى نجده كذلك فى أدب مرزا ترسون زاده فلا غرابة فى أن نجد محور المضامين فى الأدب التاجيكى يمثل جانب التثقيف الأيديولوجى الماركسى بحيث أصبح للفن معنى أعمق فى خدمة المجتمع لذا انصب فكر ترسون زاده على مضمون الكفاح ومكافحة الإقطاع [١٩٥].

ومما لا شك فيه طبقا لهذا يمكن أن يعد ترسون زاده شاعرا بروليتاريا بدأ فاعلياته الأدبية منذ عام ١٩٢٩ وكانت عبارة عن حكايات وأشعار ومقالات وكان أول أثر له بعنوان بيرق ظفر ١٩٣٢ وكانت أشعاره عبارة عن مزيج من العناصر الكلاسيكية مع توافقات عامية عدت أدبه أدبا جديدا من الناحية الموضوعة والشكلية استقى معينه من تلك الناحية مثله فى ذلك مثل الأدباء البروليتاريون لذين استفادوا من الحزب الشيوعى ومن المحيط الأدبى السوفييتى الذى طرحه الحزب واستغل هؤلاء يواجه بهم المجموعات الأخرى التى تعارضه وفى هذا نجد كيت هينسنج يؤكد على هذا المضمون قائلا: "البتة كان المضمون الغالب على اشعاره نفس الاجتماعية اليومية فمثلا كان أول آثاره الأساسية عمل يسمى خزان وبهار (١٩٣٧) تناول فيه مقارنة بين حياة الفلاحين الشاقة فى النظام القديم وبين المساعى الطبية فى نظام الكلجوز وفى هذا الشعر واشعاره الأخرى صار على خطى الحزب ونهض بصد الخلق كبطل فى المجتمع الاشتراكى وحاول طرد المعيار السلفى كما تعهد بانتاج فن وحياة اشتراكية جديدة [١٩٦].

وفى شعره افتاب مملكت نجده يتحدث عن علاقات المظلومين بالظالمين فى فترة ما قبل الثورة فى تاجيكستان على هذا النحو:

ӯ аз паиқатлу сар буридан
бечора ба қатл даррасидан
ӯ аз паи молу зар давидан
бечора кулӯх дар газидан[١٩٧]

او از پی قتل وسر بریدن بیچاره به قتل در رسیدن

маъруфирачабӣ.таърихитанқид ваадабиётшиносӣ Душанбе ١٩٩٧ сах٣،١٨
(

[١٩٤] أدبيات شوروى تاجيك دانشنامه ادب فارى در آيياى مركزى، ص ٦٣.

[١٩٥]. омонв.қаидҳодар муносабти адабиёт совитӣ тоҷик бо эҷодити даҳнагӣ халқ
.ммачлаи ҳаёт ва адабиёт нашшриёт давлати тоҷикисон сах ٢٢٣

[١٩٦]کیت هینسنجن: ادبیات اکتبر تا دوره استالین زدای، ادبستان شماره سوم ص١٦. турсунзода.энсиклубӣде адабиёт ва
санъти тоҷикҷ٣сах٢٢٩ .маъруфирачабӣ.таърихитанқид сах ٢٠
ҳаёт ва адабиёт сах٥٩

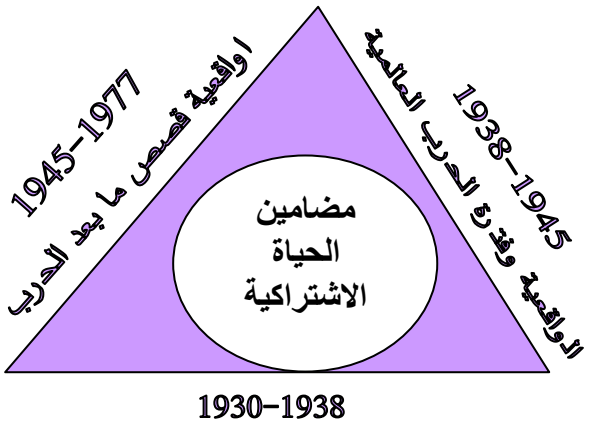
[١٩٧] ٥٩сах ҳаёт ва адабиёт وترجمته انه يسعى ورا القتل وقع الراس والمسكين يصل الى القتل
هو يجرى خلف المال والذهب والمسكين ابله فى الا ختيار

او از پی مال وزر دویدن بیچاره کلوخ در گزیدن

ونجد ناقدا تاجيكيا يقرر أهمية القصة المنظومة فى الأدب التاجيكى ولا سيما لدى مرزا ترسون زاده والتى عرفت فى تاريخ الأدب اتاجيكى المعاصر بهذا الاصطلاح**назми эпики** نظم ابيكى [١٩٨] فيقول: "كان اجتهاد ميرزا ترسون زاده فى خلق المنظومة والقصص من أولى فاعلياته الابداعية حيث اكتسب تدريجيا القوة وأثمرت ابداعاته فالقصص المبدعة فى الموضوعات الحياتية الاشتراكية تعد علامة مهمة فى أدب ترسون زاده فالشاعر تأثر فيها بأسلوب الأجب التاجيكى الكلاسيكى وفى نفس الوقت استخدم أسلوبا ابداعيل خاص ساعده على زيادة قدرته الابداعية [١٩٩].

وفى هذا كانت قصص من مثل١٩٤٢پسر وطن**писари ватвн** عروس ازمسكو**арӯс аз москва** وعقاب **укоб**(١٩٤٦) وبقية الأشعار القصصية المنظومة بين أعوام ١٩٤٧-١٩٥١ أعمال دالة على توفيق الشاعر فى مزج الموتيف الأدبى الكلاسيكى التاجيكى وفن المثنوى بالإبداع النظمى وأسلوبه الخاص كنماذج حية اعتبرت نتيجة تأثير الواقعية الاشتراكية على الشعر التاجيكى [٢٠٠].

وعلى هذا يمكن وضع تصور عام لمضمون هذا الموتيف فى شعر ميرزا ترسون زاده يرسم منحنى تدريجيا للقصة المنومة سالفة الذكر قبل الحرب العالمية والتى تشكل جانب ابداعاته الأولى ثم القصص التى نظمها بعد تلك الحرب ولعل أهمها كان فى ذلك قصة حسن ارا به كش**хасан ароба каш**.



الواقعية الاشتراكية لقصص قبل الحرب

وهو بذلك ينتهج مسارا خاصا لشاعريته واضعا أيديولوجية موجهة تنبع من ضرورة الكشف عن ماهية الشعر الحقيقى وهذا النهج يمثل لديه موقد النار التى تشعل أريج الشعر وتصقل أفكاره وهو نفس الأمر الذى تقرره قصيدته بعنوان اتشخوان:

شاعر از سوختن دارى خبر

پس مكن از آتش سوزان حذر

سوختن پولاد وآهن أفريد

---

[١٩٨] تعني هذه الكلمة المفهوم الحماسي للنظم الشعري ولاسيما في وصف البطولة والملاحم القومية والكلمة روسية الاصل

[١٩٩] **н.маъсумӣ достони табддулти ҳаёт.асарҳои мунтахаб.сах٢٦٤**

[٢٠٠] **хамон чо сах٢٦٦**

از شراری تازه گلخن آفرید....
شعر هم باید زند فواره ای
از تنور دل چون آتش پاره ای
شاعر از سوختن داری خیر
پس مکن از آتش سوزان حذر [۲۰۱]

كما يضع فى الأبيات التالية الغاية الحقيقية من دوره كمبارز اجتماعى وضرورة الاتصال فى أحداث المجتمع كملمح استتيكى أدبى جسد فى معتقده على هذه الوتيرة فيقول:

Ошён гар мегузорӣ	اشیان گر میگذاری
Дар дили инсон гузор	در دل انسان گذار
Аз раҳи меҳру вафо аҳди	از ره مهر وفا عهد
Бепоён гузор	بی پایان گذار
Нест чунки ҳеҷ чизе аз дили	نیست چونکه هیج چیز از دل
Инсон баланд	انسان بلند
Ошён меҳри худ дар мағз	اشیان مهر خود در مغز
Мағз ҷон гозор[۲۰۲]	مغز جان گذار

هذا ويرتسم بوضوح هذا الخط فى بقية أعماله الأدبية ذات الاتجاه الواقعى فى آثاره مثل جان شيرين**чони шерен**، بوى زمين**бӯӣ замен** ، خزان وبهار**хазон ва бҳор**، مجموعته الشعرة د دل زينب**дил диили заенаб**، وقصة بسار

---

[۲۰۱] باغ بسیار درخت: کزیده شعر معاصر فارسی ایران افغانستان تاجیکستان وأوزبکستان، کمیته علمی همایش سازمان فرهنك وارتباطات اسلامی مرکز کسرتش زبان وادبیات فارسی شورای کسریش زبان وادبیات فارسی ۱۳۸۳، ص ۳۲۸ نقلا عن مجموعه های شعر کلیات درجهار جلد ۱۹۷۱–۱۹۸۵.وترجمته اعلم ان الشاعر من الاحتراق ، ثم لاتحذر من نار الاحتراق

حرق الفولاذ وخلق الحديد ، من الشرر خلق روض جديد .

. لابد للشعر ان يضرب بالفوران من تنور الفؤاد مثل قطع النار

اعلم ان الشاعر من الاحتراق ، ثم لاتحذر من نار الاحتراق

[۲۰۲] **энсиклобид адабиёт ва санъати тоҷик сах ۲۳۲** وترجمته ان مررت ايها العش فمر بقلب الانسان

من طريق الحب ووفاء العهد مر بلا انتهاء

فليس هناك شئ مثل قلب الانسان

عش حبه في الدماغ فمر بدماغ الروح

وطن**писари ватан** ، وقصة موج تبريكها**мавҷиҳои табрик** ، ومنظومته الحماسية التى تناول فيها شخصية صدر الدين عينى العلامة والمفكر الذى كان يوما أستاذه الأول وكان بعنوان جراغ أبدى**чироғи обадӣ** [٢٠٣].

وطبقا لهذا يمكن القول بأن شعره بصورة أساسية قد اتسم بالغنائية واستخدام التصاوير والعناصر الأدبية العامة الأمر الذى ساعده على جمع نماذج من الفولكلور لشعبى التاجيكى الذى عد أحد مقومات نشأة الأدب التاجيكى السوفييتى بالإضافة إلى التأثير المباشر من الأدب الروسى فجمع تلك النماذج فى كتابه المسمى نمونه أدبيات فولكلور تاجيك وبالإضافة إلى ذلك كونه أول من شكل أوبرا غنائية من التاجيك فى الأدب المعاصر – وإن كان قد سبقه فى ذلك أبو القاسم لاهوتى الشاعر الإيرانى فى نفس العمل الذى تناولناه من قبل كاوه اهنگر– وكانت تلك الأوبرا بعنوان "شورش واسع" ولكن اهم ما يميزها أنها كانت أكثر عمقا وأقرب إلى الفن الأوبرالى الأوربى كما كانت فى أشعاره اتجاهات عالمية نحو التحرر من الامبريالية على نحو إعجابه بتحرر الهند فى قصة هندوستان **қисаи ҳиндустон١٩٤٧** وصدای آسیا **садои осёа** هذا مع تجديده فى مزج العناصر العامية مع الأبيات الكلاسيكية [٢٠٤] ومن أمثلة القصائد المعتبرة التى يمكن عدها من شعر النزعة الاشتراكية والقومية قصيدة بعنوان گرد راه مثل فها حياة المشقة والكدح والافتخار بمعنى العمل وجسد فيها أيضا الواقعية بذات المفهوم الذى أشرنا إليه من قبل فيقول:

گرد ره اورده ای در خانه مژگان خود
زحمت شبهای بی آرام در چشمان خود
ازسخن ها بسته لب گویا که در اثناء راه
کرده ای ملك خموش را مگر سامان خود
راه درپیش است یکدم بزن وانگاه چشم
خیره سوی کنید رخشنده افلاك کن [٢٠٥]

ومن اشعاره المهمة التى جسدت مضامين الأدب الشيوعى مملكت طلايى**мамлакати тиллоӣ** والتى تعد من سلسلة أشعاره الفياضة بلحس الوطنى والتى بسببها نال منزلة اجتماعية بين التاجيك مكنته من مواجهة أعداء الديموقراطية

---

[٢٠٣] دانش نامه ادب فارسى جلد يكم ميرزا ترسون زاده ص ٣٦. وقد كانت ابدعاته قبل الحرب العالمية الثانية تمثل جانبا موضوعيا مهما من مثل محبة الوطن والمحنة والكموسول وحرية المرأة فى منظومات من مثل به ايجاد كارم**١٩٣٤ам** **ба эҷодкорам** سرود جوانى **١٩٣٧ӣ суруди ҷавонӣ**، اهن روا **١٩٣٩،оҳанрво** خلق دلير **١٩٣٩ халқи далир**، جمن ستان **١٩٤٠ستон чаманис**، وادى حصار **١٩٤٠ води ҳисор**، وافتاب مملكت **١٩٤٠ат офтоби маамлака**.

[٢٠٤] ندى حسون: الأدب الفارسى المعاصر خارج ايران، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب، دمشق، العدد ١٢٧، صيف ٢٠٠٦، دانش نامه ادب فارسى ترسون زاده، ص٦٩.

[٢٠٥] مرزا ترسون زاده كردره اشناه شماره نهم به من واسفند، ١٣٧١، الصفحة الأخيرة. وترجمته

جلبت غبار الطريق فى منزل اهدابک ومتاعب اليالى الصاخبة فى عيونک
وكأ ن من الاحاديث المغلقة الفاه اثناء الطريق صنعت ملك الصمت ربما ثروته
في مقدمة الطريق اضرب لحظة وتلك نظرة العين وجه حيرتك صوب الافلاك النائرة

والاشتراكية ففى آخر سنوات الثلاثينيات ارتكزت كتاباته الأدبية بوضوح على المجتمع الأدبى التاجيكى بمساندة صدر الدين عينى وأبى القاسم لاهوتى وفى ذلك قام بمشاركة حبيب يوسفى [٢٠٦] فى تأليف قصة بعنوان "آب حيات ١٩٣٩"[٢٠٧]

ومن هذا الشعر يقول :

Тоҷикистони советӣ ҳамчу як гулдаста аст
Қомати сабзаш дар ин боғи ленинӣ растааст
.. Тоҷикистон фахр кунки нестӣ дигар асир

Нестӣ дар зери зулми бою ҷаллоду амир[٢٠٨]

تاجيكستان سوويتى همچو يک گلدسته است قامتى سبزش در اين باغ لينين رسته است
... تاجيكستان فخر كنى نيستى ديگر اسير نيستى در زير ظلم باى و جلاد وامير

وفى قصة وادى حصار حاول ترسون جاهدا كشف أوضاع زمانه وتفسيره ولا سيما أثناء طفولته وما صاحبها من حوادث ووقائع جديدة فى مجتمعه وهو الملمح الخاص الذى يرى فى بدايات اشعاره قبل الحرب العالمية الثانية يقول:

Солҳои ки ман ҷавон будам
Бехабар аз ғами ҷаҳон будам
Рӯзу шаб мегузашт бе матлаб
Бе қалам бе китоб бе мактаб
Вақти ман сарфи беқарорӣ буд
... дар ҷавон чу ғанчаи беранг
Ман дар он хона мешудам дилтанг.[٢٠٩]

سالهای كه من جوان بودم
بخبر از غم جهان بودم
روز وشب می كذشت بمطلب
بی قلم بی كتاب بی مكتب
وقتی من حرف بی قرار بود
... در جوان چو غنچه بی رنگ

---

[٢٠٦] هو أحد الشعراء التاجيك الذى سيأتى التعريف به لاحقا.

[٢٠٧] انسكلوبيدى ادبيات وصنعت تاجيك: مرجع سابق، ص٢٢٩.

[٢٠٨] **Мирзо турсунзодо .куллиёт ҷилди ١ ирфон.душанбе ١٩٧١ сах٢٩.٣١**

[٢٠٩] **Н .маъсумӣ.ҷавонӣ ва камолоти мусаввири ҳусн дил.чашномаи мирзо турсунзода дониш .душанбе١٩٧١ сах ٦** وترجمته فى السنوات التى كنت فيها شابا كنت اجهل غم الدنيا

مضى ليل ونهار بلا مطلب بلا قلم بلا كتاب بلا مدرسة
حينما كان سرف بلا قرار ... فى الصغر مثل برعم ليس له لون
وصرت فى ذلک المنزل ضيق الصدر

من در ان خانه می شدم دلتنگ

وفی تلك المنظومة جسد وصفا رائعا لقلعة حصار مستندا على خلفية قديمة كانت عبارة عن مشهد مروع رآه فی فترة ريعانه حيث كانت فی نظره تمثل قلعة عجيبة وواقعة شاهد فيها الجنود يقيدون البسطاء والأهالی كرمز عن قهر الحكام والاقطاعيين ففی القصة يجسد منظر القلعة على هذا النحو:

хона мон буд дар ҳисори қадим
дар ҳисори харобаи пурбим
қалъае байни деҳа меистод
ҷониби ккулбаҳои вайрона
чашми медӯхт худписандона
зери он қалъа пур буд аз сарбоз
пур зисарбозҳои омадтоз
як гурӯҳ одамон ҷавону пир
даст дар пушту пой дар занҷир
саҷдаи боргоҳ нигоҳ мекарданд
марги худро нигоҳ мекарданд
соддалавҳхона ман ба ин манзар
менамудам нигоҳ карда гуза**p** (٢١٠)

خانه مان بود در حصار قديم در حصار خرابهء پر بيم
قلعه بين دهی می استد دهشتوار چو هيكل جلاد

---

(٢٣٠) ٢٤٦ Маъсумӣ .ҳамон ҷа саҳ .

كان منزلنا فی حصار القديمة
وفی حصار خرابة مليئة بالخوف
وقلعة تقف بين القری
مدهشة مثل هيكل الجلاد
خربة أكواخها الجانبية
خيطت أعين اغتباطاتها
وتحت تلك القلعة كان العسكر يملؤها
كثير من العسكر معذبی البشر
جاءت جماعات شبان وشيوخ
ايديهم مع أرجلهم فی القيد
وقد سجدوا على الأعتاب
ينظرون إلى موتهم
مائة لوحة لهذا المشهد
سجلت بناظری العابر

جانب قلعه های ویرانه چشم میدخت خود پسندیدانه
زیر ان قلعه پر بود از سرباز پر ز سربازهای ادمتاز
یک گروه ادمان جوان وپیر دست در پشت وپای در زنجیر
سجده بارگاه میکردند مرگ خودرا نگاه میکردند
صد لوحه انه من به این منظر مینمودم نگاه کرده گذر

وفی تلك المنظومة نری تجلیا صرحا لأحداث ذلك الزمان ونظرته الي ثورة بخاری وانتصار ثورة أكتبر أی بمعنی أن تلك المنظومة تجسد الواقعية الاجتماعية فی أدب ترسون زاده قبل الحرب العالمية الثانية ممتزجة بالتعابير العامية الصرفة السهلة والتی اكتسبها فی صباه كخزانة للخرافات والحكايا العامية التی كان يسمعها من اقاربه إبان إقامته فی مصايف حصار وقراباغ سوا من هؤلاء أو من الرواة الذين يسمون فی تاريخ الأدب الشعبی "نقالها"[٢١١]، وهو بذلك شاهد فرقا كبيرا بين الحياة القديمة قبل الثورة ثم التغير الجديد الذی طرأ علی الحياة الاجتماعية بعد الثورة وهو الأمر الذی أظهره بوضوح فی قصته حسن ارابه كش **ҳасан арабакаш** فی قالب المثنوی وعن طريق الفكرة المعنوية التی تسمی اسقاطا.

وبصفة عامة كانت ابداعاته الأدبية قد ازدادت بشكل ملحوظ قبيل الحرب العالمية الثانية وقد رسخت مكانته بين الأدباء التاجيك فساهم فی بناء الاشتراكية الشعبية وفی بناء القنوات الأدبية والسياسية فی فرغانه ودوشنبه وفی البامير وفی حصار مع مجموعة من الأدباء وكانت آثاره تلك فی هذه الآونة تتناول الموضوعات الحياتية بشكل أوسع مثل موضوع الكموسمول والمقاومة من اجل حياة جديدة ومقاومة الطبقية ضد البصمجية ولاسيما في مجموعته الاولي التي نشرها عام ١٩٣٢ بعنوان بيرق ظفر **байроқи зафар** وبالاضافة الي حكايات نزاكت **назокот** حميده **ҳамида** و وداع **видоъ** في موضوع حرية المراة ومقاومة اعداء الحرية لعل اشعرها منظومة منظره هاي خجند ١٩٣٤ **манзараҳои ҳуҷанд** وافتاب مملكت **офтоби мамлакат** وفي موضوع المحنة والبناء الاشتراكي شعر امد قنال **омад канал** و گل ميكند **гул мекунад** قصة جمن ستان **чаманистон** ونام بنا كاران راه ستالين اباد **бинокоро истален обод** وخيا خام **.памир** بامير **хаёли хом** باللاضافة ايضا الي موضوع حب الوطن والمصالحة الوطنية [٢١٢].

ففي قصة افتاب مملكت (١٩٣٦ .١٩٤٥) وصف فعالية المحنة للعمال مادحا دور الافكار اللينية فيقول :

Бозуи ҷавони дилро
Ҳарчанд маҳин вале матин аст
Тифле ки ба ёздаҳ расидаст
Колхозчини зӯри пахтачинаст[٢١٣]

---

[٢١١] النقال هو الراوي في الادب الشعبي في ايران او تاجيكستان او افغانستان وهو من اشهر الموضوعات البحثية في تاريخ اللادب العامي ويوجد رساة دكتواراة للدكتورة ربابه صبري باللغة الالمانية حديثه التاليف في معهد الحكايات الشعبية بجامعة جوتنجن بعنوان " " جاء فيها ما يلي في تعريف النقل وتاريخه

[٢١٢] **Маъсумӣ .ҳамон ҷа саҳ ٢٥٠ . адабиёт советии тоҷик ١١ саҳ** ٢٥١,٢٥٤

[٢١٣] **адабиёт советии тоҷик ١١ саҳ** ٢٥٢ .وترجمته ساعد الشباب مزين للفواد برغم انه ضغير لكنه متين
فالطفل الذی وصل لسن ١١ انه من المحظوظين تحت الكلخوزيين

بازوی جوانی دل ارا هرچند مهین ولی متین است ...

طفلی که به یازده رسیده است کلخوزچیان زور پخته چین

کما یشاه موضوع حب الوطن بشکل ملحوظ ملئ بالاحساسات المتميزة في قصته جمن ستان **чаманистон** فيقول

Фазли ҳунарам ватан туӣ ту
Сози зафарам ватан туӣ ту [٢١٤]

فضل وهنرم وطن توی تو ساز ظفرم وطن توی تو

غير هذا يوجد في ابداعاته حيث عن الولة السوفيتية مرتبطة باسم لنين في اول اثر للشاعر بعنوان به و ا لنين **ба в.и.ленин** ففي هذا الشعر ابرز عن طريق الرمز والاستعارة خصوصيات الانسان ومنجازاته وفي نفس الوقت يصوغ الحكاية عن ابرازات لنين كقائد للامم ودليل للثورة الاشتراكية فيقول :

Раҳ ёфтию дар шаби торик давидӣ
Ҳангоми саҳар чун шафақи сурх дамидӣ
Дар пеши раҳат об буду санг буду кӯҳ
Аммо ту буридию шикастию паридӣ
Ҳарчанд ки буд роҳ басе дуру хатарнок
Томанзили умед натарсида расидӣ[٢١٥]

ره یافته ودر شبی تاریک دویدی هنگام سحر چون شفق سرخ

در پیش رهت اب بود وسنگ بود و کوه اما تو برید و شکسته و پریدی

هرچند که بود راه بس دور و خطرناک تا منزل امید نترسیده رسیدی

ومن الملاحظ أن واقعية ترسون زاده أثناء الحرب العالمية الثانية ولا سيما فى سنوات ١٩٤١–١٩٤٥ اتجهت نحو خدمة فكرة الانتصار على أعداء الصداقة بين الأمم والقوميات التى تندرج تحت راية الاتحاد السوفييتى آنذاك وكانت اشعاره فى ذلك الوقت اشعارا غنائية تسمى ليريكى وتحمل طابعا دراميا اتجه فيها نحو مدح المحاربين وأصحاب المشقة وتمجيد الأبطال الفدائيين من التاجيك:

бо диловарӣ тоҷикон ба ҷанг
Бо бародарӣ дӯстон ба ҷанг
Ҷанги мо одлона аст
Эй тамоми адлонарон ба ҷанг[٢١٦]

---

[٢١٤] **Ҳамон ҷо сах ٢٥٥** وترجمته انت فضلى وفنى ايها الوطن « انت صانع نصرى ايها الوطن

[٢١٥]. **куллиёт ҷилди ١ ирфон.душанбе ١٩٧١ сах٣٩**

وترجمته وجدت الطريق واسرعت في الليلة المظلمة ، اثناء السحر مثل الشفق الاحمر

كان في مطلع طريقك الماء والحجر والجبل ، اما انت قطعت وتحطمت و حلقت

كلما كان الطريق بعيدا وخطرا حتي تصل الي منزل الامل بلا خوف

[٢١٦] **. Турсонзода энсиклопедияи адабиёт ва санаъат тоҷик ҷилди٣сах٢٢٩**

куллиёт ҷилди ١ ирфон.душанбе ١٩٧١ сах٣٩

بادلاوری تاجیکان به جنگ
با برادری دوستان به جنگ
جنگ ما عادلانه است
ای تمام عادلان ران به جنگ

غیر هذا نجد اشعارا غنائیا تحمل موتیفا خاصا بالتغنی بأبطال الحرب فی اتحاد السوفییتی فی أشعار من مثل خیر ای مادر عزیز **хайр модари азиз**۱۹٤۱ همشیرها **ирҳоҳамш**۱۹٤۱ به جنك **ба чанг**، بالإضافة إلی منظومات خاطره کابتن **хотираи капитан**۱۹٤۱، هرکز **ҳаргиз**۱۹٤۲ ، بهادر تاجیك **баҳдури тоҷик**۱۹٤۳، بهلوانان انتقام کیر **паҳлавонони интиқомгир**۱۹٤٤، ورفیق عزیز **рафики азиз**۱۹٤٤، إلی غیر ذلك نری موتیفا موضوعیا آخر یتجلی فی شعره وهو عالمیة الأمم السوفییتیة – علی نحو ما کانت فی شعر لاهوتی الأب الروحی للأدب التاجیکی السوفیتی– فی قصة پسروطن **писари ватан** حیث کان الموضوع الأساسی لها هو مواجهة القومیات السوفییتیة من أوزبك وتاجیك وقرغیر وأرمن وجورجی وغیرهم ضد الفاشیة والنظام الفاشی وفیها صور اشتراك ابناء التاجیك فی تلك الحرب والتی لم تکن عسکریة فقط بل کانت فکریة انتصر فیها النظام الشیوعی علی النظام الفاشی فاشیزم [۲۱۷].

من آثاره القویة فی تلك الآونة أیضا قصة برای وطن **барои ватан** والتی نظمها بالاشتراك مع عبد السلام دهاتی **даҳотӣ** [۲۱۸] عام ۱۹٤۲ وهی عبارة عن خطاب لمحارب تاجیکی حیثکان عبارة عن انکشاف المضامین والأحداث الواقعیة فی

الترجمة:
مع بطولة التاجیك إلی الحرب
مع أخوة الأصدقاء إلی الحرب
حربنا عادلة
أیها المطالبون بالعدل هیا إلی الحرب

[۲۱۷] **Турсонзода энсиклопедияи адабиёт ва санаъат тоҷик ҷилди۳сах۲۲۹**

[۲۱۸] ولد عبد السلام بیرمحمد زاده في شهر مارس عام ۱۹۱۱ في قریة باغ میدان بمدینة سمرقند بعد اتمامه تحصیلاته الابتدائیة والعلیا عمل في ادارة مجلة حقیقت اوزبکستان وفي شعبة نشریات تاجیکستان الدولیة في في سمرقند وعمل في دوشنبه في وظیفة مدیر شعبة النقد والکاتب المسؤل في مجلة براي ادبیات سوسیلیست الشهریة وفي عام ۱۹۳۸ عمل ککاتب لاتحاد الکتاب التاجیك والکاتب المسؤا لمجلة شرق سرخ وعمل في سنوات الحرب محررا ادبیا في نشریات الدولة وفي عام ۱۹٤٦ عاد مرة اخري وشغل منصب کاتب اتحاد الکتاب وخدم منذ عام ۱۹٤٦ حتي٤۹ ۱۹ في معهد التاریخ واللغة والادب بجمهوریة الاتحاد السوفیتي وعمل کمحرر في مجلة تاجیکستان ومنذ عام ۱۹٦۱ ادام نشاطه العلمي في معهد اللغة والادب المسمي باسم الرودکي وهو الي جانب ذلك یعد من اشعر شعراء التاجیك وانحصرت اعماله الادبیة في الحکایة وشعر الهجویات وطبعت اولي حکایاته في مجلةشعرها وحکیلت ونشرت عدة اعمال اخري منها شعرهاي منتخب ۱۹٤٥ وحیات قدم مي زند ۱۹٦۱ وبنفشه ۱۹٦۳ وهدیه به خوردترکان ۱۹٥٤ کما له ترجم شعره الي اللغة الروسیة بعنوان اب روان مي اید الي جانب اثار اخري في مجال الاوبرا وادب الاطفال وقد توفي عام ۱۹٦۲ (**адибони тоҷикистон сах۱۷۱,۱۷۳**)

ذلك الحين التى كان منها تمثيل الروح العالية للمحارب وحب الوطن والصداقة. كما كانت معظم أعماله فى تلك الفترة عبارة عن قصص وأشعار غنائيةлирикӣ ممتزجة بالحماسэпикӣ [٢١٩].

فمن شعر بهادر تاجيك **бахдури тоҷик** يتغني بالذات المحارب التاجيكي باسلوب خطابي يحمل مفهوم الشجاعة وحب الوطن التاجيكي فيقول :

Фарзанди азизи тоҷикистон	فرزند عزيز تاجيكستان
Аз мо ба ту сад салому табрик...	از ما به تو صد سلام و تبريک
Дар роҳи сипоҳи сурх худро	در راه سپاه سرخ خودرا
Монанди ту ҷонсипоркардем..	مانند تو جانسپر كرديم
Дар зери ленингрод душман	در زير لنينگراد دوشمن
Пайваста ба тири ту асир аст..	پيوسته به تير تو اسير است
Аз хоки азизи хеш ҳай кун[٢٢٠]	از خاک عزيز خويش حی كن

هذا وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت مرحلة جديدة فى إنتاج ترسون زاده الأدبي وابدعاته حيث تحول مضمونه الشعرى وبمعنى آخر واقعيته الأدبية على محاور أخرى اقتضتها بداية المرحلة الجديدة على المجتمع التاجيكى بوجه خاص والسوفييتى بوجه عام بعد انتهاء احرب وانتصار الشيوعية على الفاشية وترسيخ قواعد الاشتراكية فى المجتمعات السوفيتية [٢٢١].

وعلى أثر ذلك واصل ترسون زاده اجتهاداته فى الترقيات الحياتية الاشتراكية وقد ركز فى ذلك على محور أساسى هو المحور الوطنى لذى أفاده فى ذلك عندما أصبح ممثلا دولا لبلاده فنذ عام ١٩٤٦ كان عضوا فى اتحاد الكتاب التاجيكى وفى نفس العام انتخب كـ **депутатии советиолии ссср**ممثل للمجلس الاعلي السوفيتيوفى عام ١٩٦١ شكل أكاديمية الفنون

---

[٢١٩] **н.маъсумӣ ҳамон ҷо сах ٢٥١**

وغير هذا نجد ترسون قد نشر عددا من الرباعات والأبيات وكتبا منفصلة فى أثناء سنوات الحرب فى جرائد ومجلات من قبيل تاجيكستان سرخ **тоҷикистон сурх** واينه تاجيك**оинаи тоҷик** وكان يؤدى فيها دور المبلغ وخادم المجتمع وهو الأمر الذى يشهد على ذلك ترقيه فى المناصب فى الدولة ففى عام ١٩٤٢ عمل كرئيس لـ **главлити республика** وفى أعوام ١٩٤٣–١٩٤٥ شغل وظفة رئاسة الأوبرا الفنية فى الحكومة التاجيكية بالإضافة إلى عدد آخر من الوظائف.

[٢٢٠] **Турсонзода куллиёт ҷилди ١ ирфон.душанбе сах٦٦**

وترجمته : ابن تاجيكستان العزيز منا لك مائة سلام وتبريك

في طريق جيشك الاحمر نهب الروح ايضا

تحت ارض لنينجراد تلق العدو في الاسر

فحي من ارضك العزيزة

[٢٢١] تشير هذه الواقعية إلى بداية المرحلة الرابعة من تطور الأدب التاجيكى التى سبق تكلمنا عنها وهى المرحلة التى تبدأ منذ عام ١٩٤٥ إلى ما قبل الثمانينات.

التاجيكية بمهورية تاجيكستان لسوفيتية وفى نفس العام أصبح عضوا فى **КМРК** [٢٢٢] لدولة تاجيكستان وفى هذا يمكن القول بأن ترسون زاده قد ركز كل قدرته الابداعية واستعداده الأدبى لفتح ثغرات جديدة حيث كان الموضوع الأساسى فى شعره يمثل حب المحنة في كل آثاره خاصة فى السنوات الأولى بعد الحرب مباشرة فى قصص وأشعار من قبيل عروس ازموسكو **арӯс аз москаа١٩٤٥**، عقاب **١٩٤٦уқоб**، بياله ما **мо пиёлаи١٩٤٩**، وقانون برادرى **қонуни бародарӣ١٩٥١**، وليمو **١٩٥٢лиму**، ودوساحل **١٩٥٢ду соҳил**، كما أن ترسون زاده كان أول الأدباء التاجيك فى ذلك الوقت تحديدا أى بعد الحرب من ركز على موضوع محنة البناة والعمال فى فترة ما بعد الحرب فى اشعار من قبيل به ديبوت **депутати ба саҳргоҳон١٩٤٥**، ازبدخشان تاكرمل **١٩٤٦аз бадхшон то кремл** سحر كهان **١٤٦** شب كاتبى رايه كام **шаби котиби райком١٩٤٩**، ودربراى ادمى كه گاه هزل مى بردارد وگاه نامى بردارد **дар браи одоме ки гоҳ ҳазалро мебардорд ва гоҳнамебардорд** ومهاجر **муҳоҷир١٩٥٢**،كما ركز على محنة الفدائيين والمبدعن التاجيك مثلما فى شعر شبى كاتب خلق فذكر الشيوعية وتأثيرها على الموقف آنذاك بل وجاء ذلك قويا فى اشعاره الأخرى من مثل وقت به كمونيست وفى قصة **роҳи нури офтоб** راه نور افتاب [٢٢٣] .

وفى تلك الفترة ظهرت اتجاه جديد خلفته نهاية الحرب وهو مقاومة الشعوب للحروب المناهضة من أجل الحرية الأمر الذى جعله لا يغفل عن الدعوة إلى السلام والمحبة على نحو ما جاء فى شعره فى قصته جان شيرين:

Ҷони **ширин**

Пас дигар ҷангам макун
Ин қадар беҳуда дилтанггам макун
Нестам мисли падарҳои дигардар
Дар бари фарзандҳо шому саҳар
Чор гардад чашми онҳо дар раҳам [٢٢٤]

كما نجده يشير الى محنة الأجداد كمظهر من ملامح ذلك الجانب الواقعى فى التعبير فيقول من نفس المنظومة:

Дар замони пеш аҷдодони мо در زمان پیش اجداد ما
Тарк мекарданд кӯҳистони мо ترک می کردند کوهستان ما
Бахт мечустанд аз бечорагӣ بخت می جستند از بیچارگی
Мурда мерафтанд дар оворагӣ [٢٢٥] مرده می رفتند در آوارگی

---

[٢٢٢] يعنى هذا الاختصار

[٢٢٣] **энсиклупедияи адбиёт ва санъати тоҷик** сах ٢٣٠

[٢٢٤]) ١٤ сах **чашномаи турсун зода ҷавон ва камолот мусаввари** وترجمته

ايها الحبيب العذب كفاك حربا لي ،ولاتعبث بهذا القدر بقلبي الضيق

لست مثل الاباء الاخرين ، من اجل ابناءهم مساء وسحر تصبح اربع عيون لهم في طريقي

[٢٢٥] ١٤ сах **Ҳамон ҷо** وترجمته فى زمان سابق ترک اجدادنا جبالنا باحثين عن حظهم من المسكنة

وقد قضوا نحبهم فى التشتت

هذا ومنذ عام ١٩٤٧ احتل ترسون زاده موقعا خاصا فى المجتمع الأدبى وهو يقرر ذلك بنفسه فيقول: " انتخبت كممثل للمجلس الأعلى السوفييتى وفى هذا العام حالفنى الحظ أن اسافر إلى الهند لحضور المؤتمر الأول للأمم الآسيوية ومنذ ذلك الوقت اصبح موضوع يقظة الشرق المحيط الأساسى للإبداع الأدبى" فمنذ ذلك الحين تغير منظوره الأدبى عند اشتراكه فى مؤتمر الكتاب الآسيويين والأفارقة الذى خلق فى ابداعه قصه هندوستان **қиссаи ҳиндустон** تلك القصة التى جعلت من أدبه أدبا عالميا (٢٢٦).

وعن قيمة هذا الأثر الذى يعد من أشهر الأشعار الجديدة يتحدث الكاتب الروسى ل ليونوف**л.леонов** فى مجلة لتراتورنيا گزته **литературная газета**"المجلة الأدبية": " أثناء قيامى بمطالعة اشعار ميرزا ترسون زاده فى قصة هندوستان التى توجد بها خصائص النظم الواعى السوفييتى والنظم الغنى بالغايات السياسية الكبيرة والغنى بالإحساسات والهيجانات الروحية ونظم المقاومة الفعالة وجدت فيها بريق السلام والسعادة فنحن الشعراء والأدباء مسخرون لخدمة الشعوب وننفعل بهذا الفكر (٢٢٧).

هذا وتتكون القصة من قسمين يبلغ مجموعهما من ١٣ قصيدة يحتوى كل منها على عنوان رئيسى مستقل لكن يربط الشاعر بينها برابط معنوى يقصده هو وقد طبع القسم الأول منها عام ١٩٤٧ وهى عبارة عن ستة اشعار هى بازگشت **бозгашт**، قصه هندوستان**қиссаи ҳиндустон**، مهمان مغربى**меҳмон мағрибӣ**، رود گانگ **рӯди ганг**، باغ ملق**боғи муллақ**، تر چندرى**тара чандри**، أما القسم الثانى فحتوى على سبعة اشعار تم تأليفها فى عام ١٩٤٨: دريادكس**дар ёди кас**، سياح هند**сайёҳи ҳинд**، وتاج محل**тоҷ маҳиал**، در ارزوى آشيان **дар орзуи ошъён**، وقدم هاى من**қадамҳои ман**، وكلاه برفسور احوال دين **кулоҳи профессор аҳвледиани**، ودو راه (٢٢٨) وهذا الشعر من منظومة قصة هندوستان:

Эйҷаҳонгарди ҷавони кобулӣ ای جهانگرد جوان كابولى

Кӯдаки хурдию дар ҳукми гулӣ **كودكى خورد و در حكم گلى**

Ҳайфам оядки ту дар ин синну сол **حيفم ايد كه تو در اين سن وسال**

Мондай бебаҳра аз фазлу камол **ماندى بى بهره از فضل وكمال**

Дузди бахти халққо минбаъд боз[٢٢٩] **دزد بخت من بعد خلقها باز**

هذا ويمكن القول أن مقابلات ميرزا الخارجية التى التقى فيها بالكثير من الشعراء والأباء والكتاب ساعدته على نقل أفكاره بخصوص الحق والسلام بروح المسافر التى أصبحت بعد ذلك نموذجا عاليا يرى فى عالميته كشاعر مدافع عن الملل وسلام الشعوب

---

(٢٢٦) **энсиклуедияи адабиёт ва санъати тоҷик ҷилди ٣саҳ٢٣٠**

(٢٢٧) **ҳамон ҷо саҳ ٢٣٠**

(٢٢٨) **ҳамон ҷо саҳ ٢٣٠**

[٢٢٩] **Мирзо турсонзода.куллиёт ҷилди ١ саҳ** ١٩٨وترجمته

ايها السايح الشاب الكابولى تمضى االطفولة وفي حكم الوردة

تاتي خشيتي ان تكون في هذا العمر دون نصيب من فضل وكمال

وسرقة الحظ من بعد عودة الخلق

على نحو ما جا فى منظومته الأخيرة جان شيرين كنموذج على عالمية رسالته والتى خرجت من طور المجتمع التاجيكى السوفييتى إلى طور المجتمع العالمى بكافة شعوبه وبالذات المجتمع الشرقى وكأنه اصبح بذلك شاعرا لليقظة المشرقية ضد الظلم والاستعمار فى تلك الفترة فيقول:

Мо вале аз он ғарибон нестем — ما ولى از ان غريبان نيستيم

Дар суроғи бахт сарсон нестем — در سراغ بخت سرسان نيستيم

Бахтро бо меҳнати озоди хеш.. — بخترا با محنت ازادى خويش...

Халқҳоро зиндагӣ илқо кунем — خلقهارا زندگى القا كنيم

Меҳри дилро ҳадъя бар онҳо кунем[٢٣٠] — مهر هديه برانها كنيم

ومن شعر رمز دوستى نرى انعكاسا آخر لفكرة السلام العالمية وبروز فكرة الصداقة بشكل موسع فيقول:

ديروز بعد باران تير وكمان بر آمد

بيرق نو بهاران پرتو فشان برآمد

ازقطره هاى باران در آفتاب تابان...

مرغ قفس شكسته ازبند ظلم رسته

چون رمز دوستى خلق جهان بر آمد [٢٣١]

وبصفة خاصة اعتبرت قصة هندوستان عملا يرسم لوحات رومنطقية وخرافية وتأريخا للحياة كما تقدم واقعية ملموسة باعتبارات بديعية وابداعية فى أعمال ترسون زاده التى تدخل ضمن ملامح الأدب السوفييتى كروح جديدة ضمن الآثار المؤلفة الأدبية فى ذلك الوقت والتى تناولت موضوع الشرق والغرب ولعل أهم ما يميز أحد اشعاره في تلك القصة شعر سياح هند أنها تعتبر ترجمة لحال الشاعر أما أشعار من مثل دريادكس ترچندرى وكلاهى بروفسور احوال دين، تعتبر هى الأخرى اشعار تصف الحياة ودور الإنسان فى طريق الزمان بأفكار فلسفية [٢٣٢].

فمن هذا الشعر الاخير يصف احواله مع هذا البروفسور الهندي ما يحمل كلامه علي المضمون الفلسفي قائلا :

Гоҳ сухан аз санскрит меронд گاه سخن از سنسكريت ميراند

---

[٢٣٠] **Ҷашнномаи турсунзода сах١٦** وترجمته :نحن ولكن لسنا من هؤلاء الغرباء

في حجر الحظ لسنا

بالحظ بمحنتة حريتنا ... نلقي للخلق الحياة

ونقدم لهم المحبة هدية لهم

[٢٣١] /**www.irib.com/literatur and language**الموقع الالكترونى وترجمته

بلامس بعد ما انقضت امطار الرمح والسهم

ارتفع بيرق ربيع جديد ملئ بالنثار

من قطرات الامطار في الشمس المشرقة ،

تحطم قفص الطائر من قيد الظلم النابت حين ارتفع رمز صداقة العالم

[٢٣٢] **энсиклопидияи адабиёт ва санъат тоҷик ҳамон сах**

Гоҳ шеъре бо тоҷик мехонд گاه شعر به تاجیکی میخواند

Гоҳ аз шарқ ҳикмате мегуфт.. گاه از شرق حکمتی میگفت...

Кард рӯзе сафар ба ҳиндустон[٢٣٣] کرد روزی سفر به هندوستان

ونخلص من هذا أن أشعار ترسون زاده فى تلك المرحلة من عمره الأدبى كانت تمثل الاتجاه الإنسانى بصفة خاصة فى ملامحه التاجيكية التى ربتها الثورة البلشفية والاشتراكية ثم ملامح الإنسان العام الذى تمثلت مضامينه فى معانى السلام والإخاء بين الشعوب.

وهذا ومنذ أعوام ١٩٤٧–١٩٤٨ اتجهت أشعار ترسون زاده الغنائية والحماسية إلى الموضوع الخارجى الذى تمثل فى استنهاض أمم الشرق كناتج لكثرة أسفاره والتى شهدت أعمال ابداعية تميزت باتجاهه كشاعر غنائى إلى مسائل الشرق وحريته فى أعمال من قبيل دو دست رمال **ду дастрӯмол** ١٩٤٩، من از شرق ازاد **озод** ١٩٥٠، **ман аз шарқ** در مملكت غلامان **дар мамлакти ғуломон** ١٩٥١، أما منظومته الأهم والأكثر إثارة فى هذا المضمار والتى نظمها غنائية درامية على شكل خطاب موجه على أمم الشرق التى كان على راسها مصر وسوريا والعراق والجزائر والسودان كان يصف فيها حجة العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ لاقتحام قناة السويس وهى بعنوان صداى اسيا ،**садои осиё** الأمر الذى يقودنا إلى القول بان ترسون زاده كان يستحق أن يطلق عليه شاعر الشرق لا سيما بعد انتهاء الحرب العالمية فيقول من تلك المنظومة التي تمثل مقاومة الشعوب الشرقية للاستعمار خاة بعد استقلال الهند واندونيسا وبورما ومصر في ذات يقظة ومقاومة عالية وهو الامر الذي اتسعت المظومة لشرحه والدعوة الي الثورة :

Осиё гӯяд сухан اسیا گوید سخن

Овози онро бишнавед آواز انرا بشنوید

Мавҷи даръё موج دریا

Ғурриши баҳри дамонробишнавед غرش بحر دامانرا بشنوید

Осиё бедор шуд.тарки хоб кард آسیا بیددارشد بیدار ترك خواب كرد

Ростиву дӯстиро оқибат даръёб кард راست دوسترا عاقبت دریا كرد [٢٣٤]

---

[٢٣٣] ٢١٢ **турсонзода.куллиёт ҷилди ١ сах** وترجمته احيانا يسوق كلاما بالسنسكريت
واحيانا يقول شعرا بالتاجيكيه
واحيانا يقول من الشرق حكمه.... ذات يو كان السفر الى الهند

[٢٣٤] **адабиёт советии тоҷик сах٢٣٠ .энсиклопидияи адабиёт ва санъат тоҷик сах٢٧٠,٢٧١**
وترجمته : اسيا تقول كلاما فاسمعوا صوتها فاسمعوا موج البحر وصخب طرف البحر
اسيا صارت حرة ، وتركت النوم ، صنع البحر بالنهاية الصدق والمحبة

كلية الآداب بقنا
QENA FACULTY OF ARTS

كما تكشف المنظومة عن موضوعا الأثر الخارجى كموتف عام لأدبيات المقاومة والتى تمثلت فى مقاومة الظلم والاستعمار الغربى لأمم الشرق تلك المقاومة التى بينها ترسون بمنظومته ناقدا سياسة الاستعباد والاستعمارية والانتهازية فيقول: **нест аммо лвд завл қуввае ки азмро орад** نيست اما قوه اى كه عظم أرد ز وال

Рӯҳи озодипарастонро намояд поймол روحى آازاد پرستان را نمايد پايمال

Бахри озодӣ садои осиё мад ба гӯш بحر آزادى صداى اسيا امد به گوش

Хуни халқи осиёи омад ба ҷуш омад ба ҷуш خون خلق آسياى أمد به جوش

آمد به جوش [٢٣٥]

وقد طرح ترسون زاده هذة الفكرة في اشعار من مثل **хоҳари мубориз.африқо** خواهر مبارز افريقا و **ҳар кас гӯяд лумумба** هر كس گويد لومومبا ففى هاذين الاثرين صور دورتين في حياة افريقيا الاولي وضع افريقيا كاحد مستعمرات اوربا وامريكا ، والثاني فترة اليقظة وكفاح افريقيا وحركات الاستقلال التي وقعت في مصر والجزائر والكنغو ودول اخري تخلصت من القيود الامبريالية واصفا صعودها نحو الرقي فيقول :

Солҳо рафтанд. سالها رفتند

Даврон шуд дигар دوران شد دگر

Қисмати фарзанди инсон шуд дигар.. قسمت فرزند انسان شد دگر

Нест африқо мискин баъд аз ин نيست افريقا مسكين بعد از ااين

Нест ороми дерин баъд аз ин نيست ارام ديرين بعد از اين

Пурхатар шудин замин бегонаро[٢٣٦] پر خطر شد اين زمين بيگانه را

وغير هذا استطاع ميرزا ترسون زاده فى تلك السنوات أن يبدع فى قصته هذه مزيجا بين الموتيف الداخلى الذى يتناول تاجيكستان وتبدلات الحياة فيها وبين الموتيف الخارجى الذى يتناول فكرة الشرق والحريات القومية.

هذا ونجد فى منظومته الغنائية الحماسية حسن ارابه كش **ҳасан араба каш** موضوعا مهما يتعلق بحياة المجتمع التاجيكى والصياغة الاشتراكية الجديدة وجدال الحياة الجديدة مع القديمة وهو ذات الموضوع او الموتيف الذى تردد كثيرا فى مواضع عدة من اشعاره فجاء تصوره فى موتيف شكلى متميز لأول مرة هو الشكل الحماسى فنجد حسن البطل يقع فى صراع بين الحياة القديمة والحياة الجديدة التى تقدمها المضمونية الاشتراكية ففى أول مشاهد القصة يصور ترسون زاده البطل فى صورة حياته القديمة مع

---

(٢٣٥) **адабиёти советии тоҷик сах ٢٧١** وترجمته ليست ولكن القوة في العظم زالت
ولكن وطئت روح عباد الحرية ،
من اجل حرية صوت اسيا وصلت للاذان
ان دماء خلق اسيا قد هاج قد هاج

٢٣٦ **адабиёти советии тоҷик ҳамон сах** وترجمته سنوات مضت تبدلت الادوار
وتحول قسم ابن الانسان لم تعد افريقيا مسكية بعد ذلك
لم تعد هادئة بعد ذلك ،اصبحت للغرباء محفوفة الاخطار

حصانه وعربته فى دوشنبه ويصور التحرر من ظل أمير بخارى حيث كانت دوشنبه وغيرها من المدن التاجيكية تمثل جانب الحياة القديمة فى ظل الحكم المنغيتى وبالمثل كان حسن يشغل موقعا مهما فى تلك الحياة والذى ما لبث بعد ذلك أن قبل بمضمون الحياة الجديدة التى تعتمد على أيديولوجية الفكر الشيوعى فى التغير الاجتماعى[٢٣٧] فنجده يفتتح القصة بهذة الاستهلالية الخبرية باسلوب التنبيه قائلا :

пушт .машкоб پشت مشک اب

бо хабар мардум باخبر مردم

ба қафоят нонвои به قفایت نگاه کن نانوای

ҳои ҳезумфурӯши варзобӣ های هیزم فروش ورزابی

хари худро каш аз даруни лоӣ[٢٣٨] خر خودرا کش از درون لای

وإن كان ميرزا يسقط فى شخصية بطل قصته ظلا ظليلا على شخصيته هو ومواقفه من الحياة، فنجده يصف انتقاله من المدرسة القديمة على المدرسة الحديثة مثله فى ذلك كغيره من اقرانه حيث يصف اجتهاده فى الحصول على المعرفة والقراءة ويعكس ذلك فى قصته على لسان حال حسن بطل القصة فيقول:

Дараи танг рӯ ба рӯ омад дараи хушҳвои ман қартоғ
Ин дара дошт солҳои сол дар дилаш кӯҳ кӯҳ дарду доғ
Дар ҳамин тангно шинохтаам аввалин бор ман барадори рус
аввалин бор дидаам бо чашам лашкари сурху солдати дил сӯз
аввалин бор ҳарф рус ро ман навиштам ба рӯи хатаракам
сухан адл ро ба гӯши худ
аввалин бор доштам маҳкам[٢٣٩]

дара تنگ رو به رو امد **دره خوش هوای من قرا تا غ**

---

[٢٣٧] **Н .маъсумӣ .достон табддулоти ҳаиёт асарҳои мутахабсаҳ ٢٦٦**

(٢٣٨) **мирзо турсун зодо ҳасан арабо каш.нашриётидавлати точикистон сталинобод١٩٥٤**

сах ٣ وترجمته خلف الماء المسكي بخبر الناس انظر خلفك الخباز

ها هو بائع الحطب سحب حماره من من داخل الثنية

وفى هذا يمكن القول أن ابداعه الأدبى فى مجال خدمه وأهداف الحزب الشيوعى كانت تشبه ابداعات لاهوتى فى هذا المجال والذى كان يسميها النقاد الروس بارتى نوست **порти нусот** أى الالتزام بالمسئولية الاجتماعية والسياسية وهذا ما تؤكده أعمال ترسون زاده فى هذا المجال (انظر كت هنچنسن: أدبيات نوين تاجيك ادبستان شماره سوم، مرجع سابق، ص ٣٧).

[٢٣٩] Турсунзод **ҳасан арабо каш** сах ٢١,٢٢

وترجمته واد ضيق وجها لوجه جاء وادي طيب الهواء قراباغ

ظل هذا الوادي لسنوات في قلبه جبال من الالم والوسم

في نفس المكان الضيق عرفت لاول مرة اخوة روس

اول مرة اري بعيني الجيش الاحمر و .. المغموم

اول مرة اكتب خاطرة قليلة بلغة روسية ، اول مرة تستحكم في اذني لفظة العدل

این دره داشت سالهای سال در دلش کوه کوه در د و داغ

درهمان تنگنا شنا ختم　　اولین بار من برادر روس

اولین بارد دیدم باچشم　　لشکرسرخ سالدت دلسوز

اولین بار حرف روس را　　من نوشتم به روی خطر کم

سخن "عدل" را به کوش خود

أولین بار داشتم محکم

وقد حاول ترسون ببيان مقاصده استخدام الصناعات الأدبية الحديثة التى تؤدى بطريق سهل إلى حل الموضوع عن طريق الوسيط المتمثل فى حسن وعملياته ليبين طرق الانتقال السريع على الحياة الاشتراكية موضحا أيضا امكانات الأجداد فى حياتهم القديمة فيسقط ذاته الشاعر كترجمات لحال يبرز فيها مفهوم الواقعية [٢٤٠]

وبصورة عامة يصور ترسون زاده فى هذه القصة تحولات الفترة ما بين ١٩٢٠–١٩٣٠ فى تاجيكستان اسقاطا على التجارب الجديدة لحسن ومعشوقته صدف فنجد حسن يضطر إلى التكيف مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية فيدرك أن عربته القديمة وحصانها لا يتوافقان مع طبيعة التحولات الجديدة فلابد أن يبدلها بوسائل النقل الحديثة [٢٤١] فيقول ترسون:

Мегузаш аз даруни обу гил　　می گذشت از درون اب وگل

Аз бари чойхонаю дӯкон　　از بر چایخانه ودوکان

..аз раҳи танг кӯчаи вайрон..　　از ره تنگ کوچه ویران

Асп зотӣ ароба кӯкандӣ　　اسپ ذاتی عربه کوکندی

Баста зангӯлҳо ба гардани асп　　بسته زنگولهای به گردن اسپ

Шӯр у ҳангомаро ҳасан доим　　شور و هنگامرا حسن دایم

Дӯст мдошт аз паси ин касб[٢٤٢]　　دوست میداشت از پس این کسب

وبتقرير واقع الحال وسلوك الحياة التى يصفها ترسون مع حسن وحصانه يصف دوشنبه بتلك السنوات معتبرا أنها ذات وحشة وخالية من الحياة فهى قرية قديمة قليلة الناس ظلت لعدة سنوات خالية من الناس حتى قامت الثورة البلشفية فتغيرت على عاصمة :

Дар ҳамон солҳо душанбеи мо　　درهمان سالها دوشنبه ما

---

[٢٤٠] **н.маъсумӣ қиссаи табддулот ҳаёт сах ٢٤٧.**

[٢٤١] كت هنجنسن: ادبيات تاجيك از انقلاب اكتبر تا دوره استالين زادبى ادبستان شماره سوم ص١٦.

[٢٤٢] **ҳасан арабо каш** сах ٣،٤ Турсунзод وترجمته

مضي من داخل الماء والطين من فوق مقهي الشاي والدكان

من طريق الحارة الضيق الخراب　حصان ... وعربة ..

مربوطة اللجام بعنق الحصان ، دائم هيجان واستمرار حسن

كان يحب هذا القدر من الكسب

Даҳаи хурди камҳол буд دهی خورده کم حال بود

Даҳаи ҷабру зулмдидаи халқ دهی جبر وظلم دیده خلق

Ба сарш ффаслҳои тобисон[٢٤٣] به سرش فصلهای تابستان

ثم يتراءى بصيص من الأمل فى منظر الخضرة والإقدام على الحياة الجديدة وفى ذلك يقف حسن متحيرا بين نوع الحياتين القديمة والجديدة إلى أن يقرر بذاته أن يتواصل مع الحياة الجديدة بكل متغيراتها.

Кас дар он солҳи пурташвиш کس در ان سالها پرتشویش

Дами оромро намедонист دمی ارمانرا نمیدانست

Рафтани рӯзрову омадани رفتن روز را و امدن

Пурхатар шомро намедонист.. پر خطر شامرا نمی دانست

коммунистон яроку хома ба даст کمونیستان یاراک وخامه به دست

Мамлакатро идора мекарданд مملکت را اداره می کردند

Ба ҳама корҳои камбалон به همه کارهای کمبغلان

Бо муҳаббат назора мекарданд با محبت نظاره می کردند

Фикрашон буд ,ки кунанд аз нав فکرشان بود که کند از نو

Сарзайини харобро обод سرزمین خرابرا اباد

Аз асирии ҷаҳлу нодонӣ از اسر جهل ونادانی

Халқи тоҷикро кунад озод[٢٤٤] خلق تاجیک را کند ازاد

وتتصاعد الغنائية فى القصة لتمثل حكاة عن العمليات الواسعة لاطال القصة خارج اسقاطات الشاعر على نفسه فيصف بعض الملاحظات المهمة فيتحدث مثلا عن سنوات الاضطراب وتقلب الزمان وخصوصا فى سنوات العشرينيات **солҳои пур тафвиш** وفى ذلك الوقتح يث كان يتهدد تكوين تاجيكستان السوفييتية جماعات فى الداخل والخارج من السياسيين ورجال الدين والمفكرين الذين يخدعون الشعب فيصور مقاومة المكافحين والعمال من أجل الاستقرار واستحكام الحكم السوفييتى فى

---

[٢٤٣] **Хасан арабо каш** сах٣،٤ Турсунзод وترجمته فى تلك السنوات كانت مدينتا دوشنبه
قرية صغيرة ضيقة الحال ،قرية شاهدة علي الجبر واظلم الخلق
فوق راسها فصول الصيف

[٢٤٤] **Ҳамн чо сах ٤** وترجمته : لم يعرف احد مشوش البال الراحة في تلك السنوات لم يعرف ذهاب اليوم الطويل
ومجئ المساء الخفوف بالمخاطر ... تغلب الشيوعيون واداروا المملكة
ونظروا الي كل اعمال الفقراء بعين المحبة وكان فكرهم عمار الارض البور من جديد
ومن اسر الجهل والتخلف تحرير خلق التاجيك

تاجيكستان [٢٤٥] فيصور ذلك على نحو غنائى كما يصف بناء دوشنبه من جديد واثر تعاليم لنين وافكاره ثم يصف ترسون زاده حركة الشباب المتنور والذى كان يدافع عن الثورة وحقوق تاجيكستان كدولة اشتراكية، تلك الحركة المسماة ضيائيان، والتى كان الشاعر بالطبع أحد أفرادها فيصف دور هؤلاء فى بناء قاعدة الاشتراكية فى تاجيكستان بعد بيان الحاجة لمفاهيم الحرية والتعمير بعد الظلم والخراب فيصف بذلك التحرك الجديد نحو التغيير.

Маркази нав душанбеи худро مركز نو دوشنبه خودرا

Дӯстдоранда наврасон будем دوست دارنده نورسان بوديم

БА ҲАМА КОРҲОИ ИН Марказ به همه كارهاى اين مركز

Навҷавон ёрдамрасон будем [٢٤٦] نوجوان ياردمرسان بوديم

ويصف الشاعر التغيرات الحياتية فى لوحات يمثل كل منها رموزا خاصة للفكر الاشتراكى وأهدافها نحو التغيير والتى يصفها الشاعر على أنها تغيرات اعجاز:ويصف بذلك لوحة مهمة وهى تغير الحياة فى دوشنبه كقرية وتحولها إلى مدينة كبيرة وعاصمة لتاجيكستان:

Халқ бурд аст роҳи оҳанро خلق برد است راه اهن را

То ба шаҳри ман сталиробод تا به شهر من استالين اباد

Кишварамро ҳамеша пайвастаст كشورمرا هميشه پيوسته است

Ба россия замини бахту наҷот ... به روسيا زمين بخت ونجات

Шаҳри шаҳри азиз шаҳри нав аст .. شهر شهر عزيز شهر نو است

Ҳасан онро чу дид шуд хурсанд .. حسن انرا چو ديد دل شد خرسند

Ҳасан аз аспу аз ароба марг حسن از اسپ و از عربه مرگ

Дил канад касби дигаре чуяд? [٢٤٧] دل كند كسب ديگرى جويد

---

[٢٤٥] **н. Маъсумӣ: достон табаддулати ҳаёт ,ҳамон чо сах ٢٦٨**

[٢٤٦] **Турсунзод ҳасан арабо каш са х ٦** وترجمته

كان مركز مدينتنا دوشنبه جديدا وكنا المحبين الجدد

كنا بكل اعمال هذا المركز شبابا جديد الدماء منتعش

[٢٤٧] **Турсунзод ҳасан арабо каш са х ٣٤،٣٧** وترجمته :

رفع الناس طريق السكك الحديدية الي مدينتي استالين اباد ارتبطت نجات وحظ كل بلادي بروسيا ،

المدينة المدين العزيزة مدينة جديدة ، فلما راي حسن ذلك اختلج صدره

وماتت عربة وحصان حسن في نظره ،ولابد من البحث عن كسب جديد

ويتناول الشاعر علاقة حسن بمعشوقته صدف وموقفهما من التغير الذى يبدو فى القصة على عدة فصول تتدرج حتى تنتهى بحسن إلى قبول الحياة الجديدة والانخراط فيها بعد أن تحولت تاجيكستان إلى مزرعة كبيرة كلخوز يرى فيها حسن نموذجا للحياة المطلوبة التى ينبغى أن يعيشها فيقول

Ҳасани мо машинаи худро حسن ما ماشينه خودرا

Ҷониби вахши дил кушо меронд جانب وخش دلكشا ميرند

Аз қафои машинааш танҳо از قفای ماشينه اش تنها

Чанги ғафаси дар осмон мемонд[٢٤٨]: چنگ قوسی در اسمان ميماند

وعموما يتحق فى شعر ترسون اعتبار الأدب كجزء من التاريخ الذى تشهد عليه سلسلة من الفكار المميزة نحو الإنسان وتحقيق العدالة الدولية والسلام العالمى ونظرته على الشعوب الآسيوية والأفريقية عن طريق اشعاره وقصصه إلى جانب المقالات العديدة التى نشرها فى المجلات التاجيكية والسوفييتية من قبيل **роҳҳои сулҳ** راههای صلح (طرق السلام)، **гарави муваффқияти мубориза**گرو موافقيات مبارزه (جماعة الاتفاق المحارب)،**ҳаракати** حركت توانای يكدل ملكت های اسيا وافريقيا مستحكم كرده شود **тавонои якдилии мамлауӯкатҳои осиёю африқ мустаҳкам карда шавад** استحكام حركه قدره التوحد بين ممالک اسيا وافريقيا ، **чалг аз баҳри бахт**جنگ از بهر بخت .**рпзма дл рхп рпз** والذى طبعها فى جرائد من مثل پروده **литературная газета** ليتراتوريا گزته المجلة الادبية , ت رود اكتبر **труд октябр ,паравда** , ([٢٤٩]).

وغير ذلك وقد وضع ترسون زاده الأساس الأدبى للشعر التاجيكى السوفييتى فى أحدى اشعاره التى تشكل الملامح العامة لذلك الأدب وتأثر به عدد من الشعراء الجدد فى فترة الأدب السوفييتى التاجيكى أمثال جان شكوهى وأعظم صدقى وغيرهم كما أشار إلى الخصائص القومية لذلك الأدب والتى لخصها فى شعره على هذا النحو حيث يقول :

Кист шоир? كيست شاعر ؟

Агар пурсанд гӯям اگر پرسند گويم

Коммунист كمونيست

Ҳар нафас هر نفس

Ҳар қатра хун ҳар тори мӯям Коммунист هر قطره خون هر تار مويم كمونيست

Сӯи ом танҳо назар андохт سوی ما تنها نظر اندخت

Чашми Коммунист.. چشم كمونيست

---

[٢٤٨] ٧٤ **ҳасан арабо каш са** х ساق حسن ماشينه جانب وادي وخش

وحيدا من خلف ماشينه

وظل قوس قزح في السماء

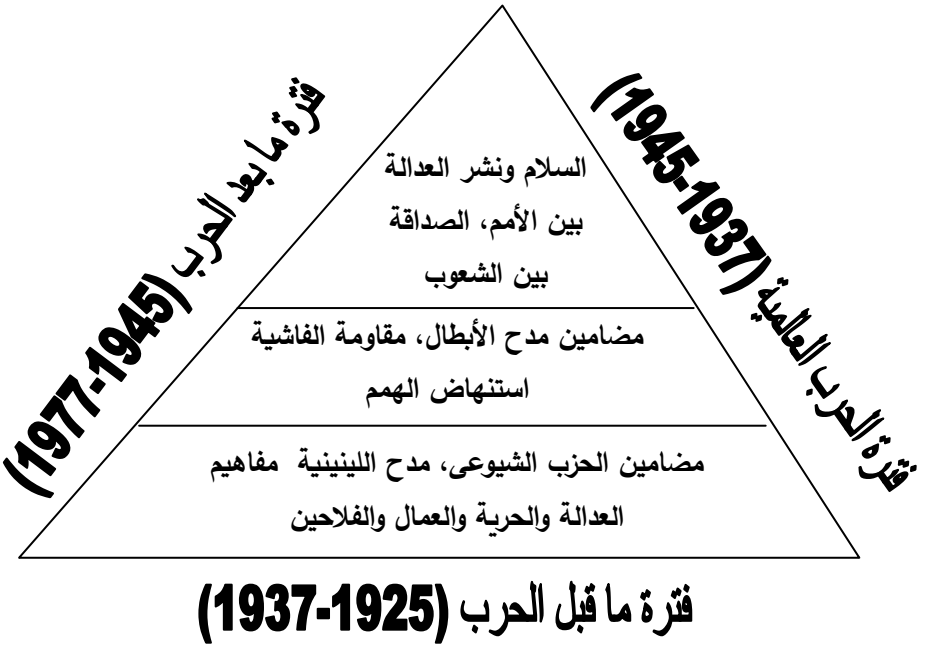
[٢٤٩] ٢٣٢ **энсиклопидияи адабиёт ва санът тоҷик сах**

Сарзамини тоҷикон سرزمين تاجيكان

Онро дар оғӯшаш гирифт انرا در اغوش گرفت

Ҳар сухан ҳар нуктае , ки гуфт[۲۵۰] هر سخن هر نقطهء كه گفت

وإلى غير ذلك يمكن تقسيم شعره إلى ثلاث مراحل مهمة تمثلها الأشكال الآتية من حيث المضمون ومن حيث الشكل، فمن حيث المضمون يوضح الشكل الآتى المضامين العامة والقضايا الموضوعية فى شعره والتى كانت قاعتها أشعار فترة ما قبل الحرب العالمية أى منذ سنوات ١٩٢٥ حتى ١٩٣٧ والتى كانت ركيزتها الأساسية تحولات الحركة الجديدة للشبان التاجيك والتى سميت آنذاك بضيائيان ثم الفترة الثانية وهى فترة الحرب التى رسخت فيها معانى المقاومة ضد الظلم والعدوان ثم الثالثة وهى مرحلة الترسيخ لمبادئ الاشتراكية وإقرار الصلح والسلام بين الشعوب السوفييتية والأمم الأخرى بشكل عام



---

[۲۵۰] ۹۰,۹۱ чашни номаи сах ز قلا عن ۳۲, ۳۰ сах ۱۹٦۷ турсунзодо:се нозанини шарқ душанбе

T .м وترجمته : من هو الشاعر لوسالوا اتحدث

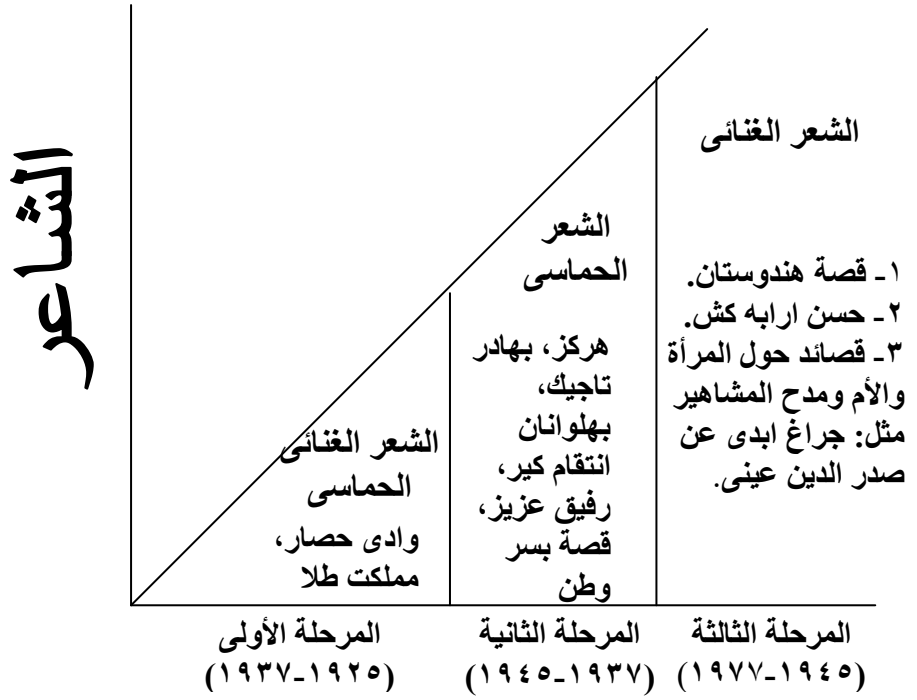
الشيوعية كل نفس كل قطرة دم كل خصلة بشعري الشيوعية

صوبنا نظرت الينا فقط الشيوعية

اخذت ارض التاجيك في احضانها

كل الكلام كل نقطة قال

أما من حيث الشكل فيمكن تقسيم شعر ترسون زاده إلى ثلاث مراحل أيضا يمثلها ذلك المنحنى التصاعدى:



الفصل الثاني
موضوع خاص من الادب التاجيكي

كلية الآداب بقنا
QENA FACULTY OF ARTS

التماسك النصي في القصص الشعري عند مؤمن قناعت

" مسعود نامه نموذجا"

د/ حمدي عبد الراضي علي

توطئة :

يتمتع الشعر الطاجيكي بالدقة في التعبير عن القضايا الحياتية ،والتعبير عن الشعور والإحساس الذي يعمق إثبات الذات ويفصح عن مكنونها ولاسيما تميزه بالتعبير عن الأفكار المطروحة علي شكل القصة ،وهو فن قديم برع فيه أهل الفارسية وكان لهم فيه باع طولي ،إلا أن الطاجيك قد تفوقوا فيه أكثر من أقرانهم الإيرانيين والأفغان .

ولعل أهمية القصة التي يعني به هذا البحث ـ تنصرف إلي كونها نموذجاً من الشعر القصصي الطاجيكي المعاصر وأيضاً إلي الشاعر ومكانته و الفكرة المطروحة في القصة وعنوانها " مسعود نامه "عن " أحمد شاه مسعود"([٢٥١]). القائد الأفغاني المعروف .

وقد كانت أهداف هذا البحث تتجه لتحقيق ما يلي :

١ ـ الإسهام في بلورة النظرية النصية علي النص الفارسي ـ الطاجيكي من خلال الوقوف علي البني المختلفة في نص القصة الشعرية لدي مؤمن قناعت (٢٥٢).

٢ ـ الكشف عن الجوانب الأسلوبية في شعر قناعت .

٣ ـ نقل التجربة الطاجيكية في نظم القصة وموقعها من الأدب الفارسي ومن الأدب العالمي .

٤.كما دفعني إلي هذا البحث أهمية الشخصية التي تتناولها القصة ودوره في الكفاح الأفغاني ضد الروس البلاشفة وإلي كون الشخصية المعنية تنتمي إلي قومية الطاجيك التي تمثل أحد الأنسجة القومية لسكان افغانستان ، فالقصة تمثل دفقة من المشاعر والإلهام الروحي الذي يبرز روح الأدب الطاجيكي المعاصر.

مقدمة :

---

[٢٥١] ـ ولد احمد شاه مسعود في بنجشير عام ١٩٥٣ او ١٩٥٤ ، وكان ابوه "دوست محمد خان عقيدا في الجيش الافغاني " ومسعود قائد افغاني من اصول تاجيكية حارب ضد الاجتياح السوفيتي لأفغانستان ، درس مسعود في ثانوية الاستقلال واتقن الفرنسية ، ثم اصبح طالبا في كلية الهندسة جامعة كابول ، بدأ جهاده عضوا في الجمعية الاسلامية " التي اسسها عبد الرحيم نيازي عام ١٩٦٩ ، ثم اسس تنظيم " مجلس شوري الولايات التسع ،او مجلس شوري النظار " ثم اسس ما يعرف بعد ذلك " تحالف الشمال وضم شخصيات مثل " عبد الرشيد رستم " و"اسماعيل خان " ، وعبد رب الرسول سياف " ، وقد لعب دورا كبيرا في اخراج السوفيت من افغانستان وكان يلقب بـ " اسد بنجشير "، وفي اوائل التسعينيات اصبح وزيرا للدفاع ثم نائبا للرئيس تحت رئاسة برهان الدين رباني ، وبعد انهيار حكومة رباني واستيلاء طالبان علي الحكم اصبح مسعود القائد العسكري لتحالف الشمال وهو ائتلاف من اطراف افغانية اشتركت في الحرب لسنوات طويلة ، ولما سيطرت طالبان علي معظم المناطق الافغانية اضطرت قوات مسعود للتقهقر داخل المناطق الشمالية هناك ، وقد اغتيل في ٩سبتمبر ٢٠٠١ ويعتقد ان اسامة ابن لادن زعيم القاعدة كان له دور في هذا الاغتيال حيث ارسل اثنين من العرب المقيمين في افغانستان لاغتياله في بلدة" خواجه بهار" بولاية "تخار" الشمالية قرب تاجيكستان حيث تظاهرا انهما صحفيان ومعهما كاميرا ملغومة وكان ذلك لحساب طالبان بعدما ظل مسعود يقود الحرب ضدها لسنوات وعناد طيلة خمس سنوات (www. Vikibedea.com / فهمي هويدي : احمد شاه شهيد مظلوم ،الشرق الاوسط ،الاثنين ٩ رجب ١٤٢٣هـ ١٦ سبتمبر ٢٠٠٢ العدد ٨٦٩٣

[٢٥٢] ـ ولد مؤمن قناعت في ٢٠ مايو ١٩٣٢ في قرية كركاود من نواحي درواز انهي تعليمه الجامعي عام ١٩٥١ بقسم اللغة والادب الطاجيكي بجامعة تاجيكستان الدولية ،كان مديرا لمجلة صداي شرق ، ومعاون لرئس اتحاد الكتاب التاجيك وكاتبا له، وبعد وفاة ترسون زاده عهد اليه رئاسة اتحاد الكتاب التاجيك ، واختير عضوا دائما في فرهنكستان علوم تاجيكستان (المجمع العلمي) ثم رئيس معهد التراث الادبي وانتخب عضوا في المجلس الاعلي للبرلمان السوفيتي ، له اكثر من ثلاثين اثر وعمل ادبي ، نشر اول مجموعة عام ١٩٦٠ بعنوان " شراره " وله "ستاره ره زمين " نجمة طريق الارض ، " راه ها وبال ها " طرق واجنحة ، " موجهاي دنبر " "كاروان نور " قافلة النور ، سروش استالين كراد " ، منتخبات ، قصص مثل " بدر " تاجيكستان اسم من ،گهواره سينا "مهاد ابن سينا ، "ستاره عصمت " نجمة العصمة ، از بيستون تا كنون ، حماسه داد ومختارات اخري نشرت عام ١٩٩٤ ، وقد ترجم قناعت لعدد كبير من الكتاب الروس مثل بوشكين وشيلير ، وللكاتب الانجليزي "شكسبير " ، وقد حاز لقب " شاعر خلق تاجيكستان "١٩٩١ .

جنس القصة الشعرية المنظومة جنس أدبي وقالب قديم ، نظم فيه الفرس ملاحماً وقصصا تنوعت مضامينها العاطفية والصوفية والرمزية ، استمر قرونا وعهودا نظمت خلالها الكثير منها ،كما نجد له إحياء آخر في الأدب الطاجيكي المعاصر فقد تنوعت النظرة تجاه مباني القصة ومضامينها من قبل شعراء الطاجيك ونقدهم ، فعوَّل البعض علي درامية القصة وسرديتها وآخرون عولوا علي تصوير الواقع المعايش فأصبح ذلك أهم ما تتمتع به من خصوصيات وتصوير للحس البشري و بفنية تعكس الرؤى الموظفة في طرح القضايا الإنسانية بصفة عامة ، و اكتسب ملاحماً " دلالية " في شرح تلك القضايا (٢٥٣)

وترجع نشأة القصة في الأدب المعاصر إلي أوائل القرن العشرين ، خاصة بعد قيام ثورة البلاشفة ١٩١٧ حين كان الأدب يتميز آنذاك بكونه أدبا محلقا ذا روح عالية ، وهي خصوصية شغلت عقودا متتالية من تاريخ الأدب الطاجيكي المعاصر في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات وجسدت أوجه المقاومة الشعبية في سبيل الحرية واستقلالية الأمم (٢٥٤).

وهذا ما جعل للقصة الشعرية ملاحماً سياسية ورومانسية تتسم تارة بالحماسة وتصوير أبطال القصص المطروحة وسماتهم ،وتارة بالغنائية في وصف أدق مشاعرهم وآمالهم وحياتهم الإجتماعية ، وهو الأمر الذي دفع بالناقد الطاجيكي "شادقبوف " إلي الإعتقاد بأن قصصاً مثل "تاج وبيرق (لاهوتي) ، ":جنگ آدم وآب " (عيني) ، "قشلاق طلابي " و "لواي ظفر " (مير شكر) ، منظره سه گانه "(دهاتي)، و " خزان وبهار " (ميرزا ترسون زاده)، و "كم بغل " و " فتح نامه " (جوهر ي سليماني)، كما اعتبر أشعار أخري رومانسية تعبر عن ذات المضمون (٢٥٥).

---

[٢٥٣] . ١٩٨٣ **хуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири тоҷик.дониш .душанба сах ٣,٤**

ولا يغيب أن فن القصة أخذ وضعا خاصا لذاته يعود إلي أ؟كثر من ألف عام حيث المنظومات ذات الطابع الصوفي ، عشق الحياة والفلسفة ، قيمة الانسان وطموحه وقوي الحب العظيمة وتضاد القوي الخير والشر والميل الي الحرية ومشاكل الحياة والانسانية وهذا ما يشاهد في قصص شعراء كبار مثل النظامي والفردوسي والجامي وامير خسرو وسنائي واسد طوسي من مثل قصص شاهنامه ، هفت بيرق ، ويس ورامين ، خسرو وشيرين ، حديقة الحقيقة ، وكرشاسب نامه ، سلامان وابسال ، يوسف وزليخا بالاضافة الي القصص الحماسية و الغنائية النثرية كسمك عيار لفرامرز خداداد وداراب نامه ويدخل ضمن مفهوم القصة المنظومة الكبيرة أو الصغيرة الحجم والتي نظم اغلبها في قالب المثنوي كالهي نامه وبوستان سعدي ومثنوي الرومي وكذلك ساقي نامه والتي نظمها علي غرارها عدد كبير من الشعراء وبعد هؤلاء يذكر من الشعراء بدر الدين هلالي ، بدر الدين كشميري ، شمس الدين شاهين وغيرهم من اصحاب الشعر القصصي العاطفي والرومنطيقي في اسيا الوسطي، غير ان قصص البطولات كان لها اسلوب خاص في رواية الحدث واسلوبية الدراماتيزم ، وهذا تقسيم لمضمونية هذه القصص قسمه الناقد الطاجيكي ن . سيفي **н.сифи** لقصص القرن الخامس الهجري :

١ . قصص الاخلاق والفلسفة .

٢= . قصص العشق والغنائية .

٣ . القصص التمثيلي

٤ . القصص الروائي

хуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири тоҷик душанба ٢٠٠٢ сах ١١٣

[٢٥٤] . ٦٦ **ҷусҷуҳои эҷодӣ дар адабиёт ҳозри тоҷик душанба ١٩٨٨ сах**

[٢٥٥] . **ҷусҷуҳои эҷодӣ дар адабиёт ҳозри тоҷик сах ٦٦, хуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири тоҷик сах ٤,١٦**

وفي هذا نري الأدب الطاجيكي قد امتزج بملامح الأدب الروسي وتشَّرب تلك الروح التي انتشت بها كل آداب الأمم التي اندرجت تحت طائلة الحكم البلشفي ، فأصبح يشكل خطابا شعريا يتبناه الأدباء ، حتي صارت الواقعية الاشتراكية مذهبا فلسفياً وأدبيا يصور الحياة بكافة شرائعها وانعكاس الواقع والحياة ([٢٥٦]).

غير أن أحد النقاد الطاجيك وهو البرفسور "رحيم قبادياني" يري أن الفترة الممثلة للأدب الطاجيكي الحديث منذ أعوام ١٩٢٦ وحتي ١٩٥٩ أحلك عصور الأدب الطاجيكي التي فقد فيها الأدباء الحرية الكاملة في التعبير والتي يطلق عليها فترة الكذب والنفاق ، وكانوا علي وافق مع السياسة البلشفية في إدغام الأمم والقوميات تحت قومية واحدة هي القومية الروسية .[٢٥٧]

وهذا يقودنا إلي معرفة التقسيم التاريخي الذي تتضح فيه معالم النشأة والتطور الطبيعي والواقعي لهذا الجنس الأدبي فتري الناقدة الطاجيكية " خورشيده آته خانوا" أن البداية الحقيقية للقصة الطاجيكية الشعرية يعود إلي فترة الثلاثينيات ، حيث تميزت بسمات في الشكل والمضمون توافق مضامين تلك الفترة ، ثم تأتي الفترة التالية والتي تمثلها أحداث الحرب العالمية الثانية([٢٥٨]).والباحث يتفق مع ما ذهبت إليه الناقدة "آته خانوا "علي هذا النحو :

١ ـ القصة الشعرية منذ عام ١٩١٧ الي ١٩٤٥ م .

٢ ـ منذعام ١٩٤٥ وحتي الآن .

ولهذا التقسيم في رأينا سببان أحدهما : أن الفترة الممتدة منذ عام ١٩١٧ وحتي ١٩٤٥ تعد تعبيراً كلياً وشاملاً عن مضمون القصة وموضوعها عن الواقعية الإشتراكية والمذهب الماركسي والحياة المجتمعية التي فرضت هذا النوع من القصص بالإضافة إلي القصص التي تناولت

---

[٢٥٦] لمزيد من المعلومات في هذا الخصوص يمكن الرجوع الي رسالة الباحث للدكتوراه بعنوان " التجديد في الشعر الايراني الحديث واثره علي الشعر الفارسي في تاجيكستان ١٩٥٠ /٢٠٠٠ دراسة تحليلية نقدية للفترة ،جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب قنا ٢٠٠٩ م

ويمكن اختصار هذه الواقعية في ثلاث اتجاهات او طرحها علي ثلاث جهات هامة :

١ ـ الاتجاه الواقعي الاشتراكي ، التربية الفكرية للمجتمع الطاجيكي ويمثلها كل من (صدر الدين عيني ـ لاهوتي ـ ترسون زادةه) .=

٢ ـ اتجاه الوقعية الاشتراكية جيل الوسط ويمثله شعراء مثل (جان رحيمي ـ باقي رحيم زاده ـ حبيب يوسفي ـ بيرو سليماني).

٣ ـ اتجاه الوقعية المطورة جيل الشبان ويمثلهم (صدقي ـ امين جان شكوهي ـ غفار ميرزا ـ فضل الله انصاري) المصدر السابق ص ٢٢٩

[٢٥٧]) مهراب اكبريان : باز تاب جنگ جهاني دوم در أدبيات تاجيك ،مجموعه مقالات سيمنار بررسي رمان وجنك در ايران وجهان جاب اول تير ماه ١٣٧٣ ش ص ٣١

وبالنظر إلي الأعمال القصصية المؤلفة آنذاك نجد لها من الناحية الموضوعية والتصويرية قيمة فنية خاصة في تصوير الحياة قديمها وجديدها بعد الثورة البلشفية ، وهي تطلعات لشعراء أجادوا في وصف حياة الظلم والمجتمع الطاجيكي المظلوم من قبل حكام المنغيت وهذا ما تمثله قصة للشاعر بيرو سليماني " تخت خون " ، وكذلك تصوير القديم والجديد في قصة الشاعر " دهاتي " : منظره هاي سه گانه "، والتي اعتبرها جان شكوروف منظومة وليست قصة من ناحية البناء والتصوير ، او في قصة " لاهوتي "سفر فرهنكستان " او لواي ظفر لمير شكر او في قصة"حسن ارابه كش" ولكن تبريرية هذا الوصف الذي وصفه قبادياني انما كان يتمثل في كون هذا الادب ادبا مسيَّسا ، وفيه جنبات لا تنكر من الابداع والدليل علي ذلك الكم الهائل من الاشعار والقصص الشعرية والشعراء وحتي الكتَّاب والحكايات النثرية والقصص ذات الحدث الواحد " پاوست . " الباحث " .

[٢٥٨] **хуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири тоҷик сахУ**

هذا ولقدت تمحورت القصص ذات الطابع الواقعي الاشتراكي لتصبح ذات محور واقعي فقط يصف الحياة مجردة وظلف العيش ووقائع الحياة مختومة في نهايتها بأمنيات الشعراء وتطلعاتهم لحياة افضل وهذا ما يري جليا في قصص بحر الدين عزيزي وقصة جوهري سهيلي "كم بغل . (**хуршеда сах ٤٦ отахоновоа**)

أحداث الحرب ومجرياتها([٢٥٩]) ومن أمثلتها : "جنگ آدم وآب " لعينى ،قشلاق طلابي " لمير شكر ، وثانيهما أن الفترة منذ اندلا ع الحرب العالمية الثانية ودخول تاجيكستان باعتبارها دولة إشتراكية في الإتحاد البلشفي في معترك هذه الحرب تعد بداية لظهور أدب المقاومة والذي تمثل في شعر شعراء من مثل " لاهوتي " ،"ترسون زاده " ، "ومير سيد سعيد شكر " ، ومحمد جان رحيمي " ، "باقي رحيم زاده " و"حبيب يوسفي "وآخرون ـ ثم تليها فترة أخري وهي فترة ما بعد الحرب وظهور أدب مقاومة أخر يقوم علي أساس مقاومة التيار الشيوعي والتشبث بالهوية الطاجيكية . وهذا ما مثله علي وجه التحديد شعر كل من مؤمن قناعت ، و غفار ميرزا " و أمين جان شكوهي " ، " وبازار صابر " ، ولايق شير علي " و گلرخسار " وآخرون ، فدلت أعمالهم الكثيرة علي هذه المضامين ، والتي تنوعت في تصنيفها إلي غنائية رومانسية و غنائية حماسية ، وهجوية وواقعية فمن أمثلتها في زمن الحرب العالمية الثانية : پسر وطن ١٩٤٢ ، وطاهر وزهرا " لترسون زاده ، وقصة " داستان مردستان " و "داستان غلبهء تنيا١٩٤٢ " للاهوتي " ، وقشلاق طلابي ١٩٤٢ ، "آدمان از بام جهان " ١٩٤٣ لمير شكر، " آفتاب خان لـ "ظفر خان جوهري "،١٩٤٥ م ،وقصة نظر پهلوان ١٩٤٨ م لـ"لطفي ، و " قوه دوستي ١٩٤٤ لسهيلي ، وبراي وطن لترسون زاده " وغيرها .....([٢٦٠]).

البناء القصصي عند مؤمن قناعت :

يختلف بناء القصة عند مؤمن قناعت ويتميز عند مقارنتها بقصص شعراءٍ آخرين من التاجيك أو بمقارنتها بالقصص الشعري التقليدي الموروث سواء من جهة الشكل أو المضمون أو البناء الوظيفي ، وقد تميز القصص الشعري التقليدي بتعيين معناه إلي حكاية أو خرافة أو علي شكل منظومات صغيرة كبيرة ، وقد صنفت من حيث فضاءها الكلي إلي : أخلاقية ، وتمثلية ، وحماسية ، وفلسفية ، ولكن القصص الشعري المعاصر قد امتاز بخاصية تفرقه عن مفهوم المنظومة الشعرية التقليدية ألا وهي عمق الدراماتيكية والتي تأثرت بالمؤثرات الأدبية والفنية للأدب الروسي ، وظهرت كفن قصصي ذو معيارية في الشكل والمضمون: غنائي حماسي أو غنائي صرف ([٢٦١]).

---

[٢٥٩] .كان تطور القصة اثناء الحرب العالمية الثانية أمر طبيعي في تصوير الأعمال البطولية للقوميات السوفيتية سواء في الحرب أو ما بعدها من تصوير المناحي الانسانية والفدائية فكانت القصص ذات الطابع الواقعي البطولي للروس مثل "كراف به ما " لـ .ن تخنوف غيرها ، وقد كان للتاجيك دور اخر في نفس المجال وفي تلك الاونة وهي اثار طغي عليها الطابع الحماسي " **хуршеда отахоновоа сах** ٧٦

[٢٦٠] - . **х.мирзода.н.мъсумӣ.я.ъобоев .адабиёти совети тоҷик .душанба маориф** ١٩٩٠ **сах** ١٧٩ **хуршеда отахоновоа сах**٦٩

هذا ونجد الكاتب الطاجيكي يوسف بابيف " يتحدث بصفة عامة عن خصائص القصص الطاجيكي المنثور منه والمنظوم فيقول " ان اللون الادبي الجديد في قصص كل من عيني وجلال اكرامي وساتم الوغ زاده وفاتح نيازي ، وبالمثل قصص لشعراء مثل : ترسون زاده وغني غلام ، مير محسن ، ومير شكر ومؤمن قناعت وقطبي كرام وعسكر حكيم قد عكست قصصهم واعمالهم خصوصيات من حياة الشعوب في اسيا الوسطي وتاريخ كفاحها بعظمة وروعة . **ю.бобоев назарияи адабиёт душанба маориф сах** ٣٦٩,٣٧٠

[٢٦١] ـ قلد كثير من الشعراء الطاجيك الادب الروسي واقعين تحت تاثير مضامين الادب الواقعي محاولين ابداع قصصهم وفقا للاتجاهات الادبية الروسية في الكتابة عن طريق الترجمة ونقل اللآثار الفنية لادباء الروس ، ومن هنا جاء الادب الطاجيكي في شعره ونثره نتاج مؤثرين كبيرين هما : الادب الفارسي الكلاسيكي ، والادب الروسي الواقعي ، الا ان الطابع العام الذي يمكن اطلاقه علي بعض القصص المؤلفة في فترات سابقة مثل حسن ارابه كش لترسون زاده تنتمي الي هذا الادب الواقعي (يرژى بجكا : تاريخ أدبيات فارسي در تاجيكستان ترجمه محمود عباديان وسعيد عبانژادهجران دوست ،مركز مطالعات وتحقيقات فرهنگي بين المللي چاب أول ١٣٧٢ش صص١١٥-١١٦).

بالاضافة الي قصص اخري تحمل جوانب حماسية وتصوير للواقع يجعلها ايضا غنائية مثل "از كنك تا كرمل " لجان شكوهي وكوجه با غ عاشقان ، وهي نكتة هامة دعت النقاد الطاجيك لبحث هذه المسألة بالتفصيل بطرح هذا السؤال : هل كانت قصص شعرية معاصرة تنتمي في اسلوبها وبنائها الي الجنس الغنائي أم الحماسي أم انها مزيج من ذلك .

وقد اختلفت قصص الشاعر ما بين الغنائية والحماسية أو كليهما قد امتزجا معا في قصة واحدة ، وهو الأمر الذي اقتضي أساليب مختلفة ومتعددة سواء كانت بلاغية أو أسلوبية أو شعرية أو حتي إيقاعية عروضية ، وبتتبعها زمنيا نراها اندرجت خلال هذين المعيارين تنوعا واختلافا علي نحو ما نراها علي تلك الوتيرة :

١ ـ شاه وشاعر шоъир в шоҳ الشاعر والملك ١٩٥٧ (غنائية) عن حياة تيمور لنك .

٢ـ موجهاي دنبير мавҷҳои днепр امواج دنبير ١٩٦٣ (غنائية).

٣ ـ داستان آتش достони оташ قصة النار ١٩٦٦ (غنائية).

٤ ـ كتابهاي زخمين китобҳои захмин كتب الجراح ١٩٦٩ (غنائية).

٥ ـ سروش استالين گراد сурӯши сталинград اغنية استالين جراد ١٩٧١ (غنائية ـ حماسية).

٦ ـ تاجيكستان اسم من тоҷикистон исми ман تاجيكستان هي اسمي ١٩٧٤ (غنائية).

٧ ـ پدر падар الاب ١٩٧٦ (غنائية)

٨ ـ گهواره سينا гаҳвораи сино مهاد ابن سينا ١٩٧٩ (غنائية)

٩ ـ ستاره عصمت ситораи исмат نجمة العصمة ١٩٨٩ (غنائية).

١٠ـ حماسه داد ҳамосаи дод واهب الحماسه ١٩٩٥ (حماسيةـ غنائية).

١١ ـ مسعود نامه масъуд нома سيرة مسعود ٢٠٠٦ (حماسية عرفانية).

ويمكن في هذا عرض الخصائص المنوعة التي يتسم بها الفن القصصي الشعري عند مؤمن قناعت يبدو فيها أسلوبه الخاص في نظم القصة ، وفكرته الأولي في إيضاح المقصد من كل قصة ، كما تبدو فيها فنية القصة ودلالة تطورها ، ومن تلك الخصائص ما يلي:

١ ـ التقسيم والتبويب :

تميز قناعت في كل قصصه بتبويبها وتقسيمها علي شكل مقدمة ونهاية وفصول تتراوح مابين خمسة الي احدي عشر فصلا او بابا ، يضع لكل منها اسما محددة علي حسب مضمون القصة فمثلا في "موج دنبير" جعلها علي مقدمة وتسع فصول سماها علي هذا النحو : موج نور ، موج در صحرا ، موج ادم ، موج بولاد ، موج سرور ، موج خنده ، موج برادري . او كما في قصة "كهواره سينا التي جعلها في ديباجة واحدي عشر فصلا سماها مشكلات : مشكلات يك ، مشكلات دو ،..... ثم خاتمة بعنوان حل مشكلات ، او في سروش استالين كراد التي قسمها الي تسع اناشيد ، سروش يكم (زمين ، سروش دوم (دريا ، سروش سوم (ملاح درياي سياه (ملاح البحر الاسود ، سروش چهارم (ماتوي بوتيلوف ، سوش بنجم (رابعه) ، سروش ششم (احمد توردي يف) ، سروش هفتم (ماماي عسل) ، سروش هشتم (واسيلي اونوفيج جويكوف)، سروش (مادران در خاك فرزندان (هذا الي بقية قصصه علي هذه الوتيره .

٢ ـ المقدمات النثرية :

كانت المقدمة النثرية بمثابة فاتحة طريق الي مقصد الشاعر من قصته في اول كل فصل ولا سيما في قصة تاجيكستان اسم من " ، سروش استالين گراد التي اقتبسها من كتاب يعرف بـ " مذكرات الجندي الالماني ، وبصفة عامة تتابع هذه المقدمات تتابعا منطقي حسب فكرة كل فصل .

٣ ـ الغنائية أو الحماسية :

تعني الحماسة بشكل عام بالآثار الروائية والتي تعكس وقائع الحياة وحياة الشعوب والعلاقات الإنسانية والمجتمعية ومراحل ظهور التواريخ بصورة بلاغية فهي حكائية ذات واقعية تاريخية ، وأبطال وشخصيات إنسانية ([٢٦٢]). وكثيرا ما كان قناعت يصور الأحداث بتلقائية غنائية يمزج فيها عناصر التاريخ والواقع والعنصر الإنساني وفكره ومشاعره ، وقصص الحب والعشق من داخل القصة مثل شخصية "رابعة" و"احمد توردیف" في قصة سروش استالين گراد أو شخصية " ابن سينا" وحبه "لسعدي" ، و"نور احمدوف" و"موج گل "في قصة داستان آتش .

٤ ـ الرواي : اتخذت قصص قناعت الطابع الحكائي مصحوبا بالدراماتيكية التي اتخذت عدة اوجه منها الروي عن طريق المقدمات النثرية ، او التبئير االخارجي علي لسان الشاعر ، او التبئير الداخلي علي لسان ابطال القصة ، او المونولوج الحواري في عامة القصص .

٥ ـ الوصف :

استطاع قناعت من خلال روايته لقصصه المتنوعة ما بين الغنائية والحماسية ان يصف وقائع قصصه واحداثها ووصف الابطال من الداخل وسبر اغوارهم ، وهم أبطال استطاع انتقائهم بعناية وملاحظة قوية مربوطة بتصور للاحداث الدرامية الحماسية والغنائية ، وهذا ما يلمس واضحا في قصص من مثل سروش استالين كراد، داستان آتش ، وموجهاي دنبير ، وايضا لتصويره ووصفه لشخصية ابن سينا في قصة "گهواره سينا " ،فتعمد تصوير ركائز معينة في حياة ابن سينا علي شكل اشارات الي اقوال او كتب او شخصيات عاصرها ، أو بالتلويح إلي تواريخ هامة وإشارات قولية وفلسفية ، علي نحو ما جاء في باب مشكلات ينج من ذات القصة ، أو علي نحو ما وصف في قصة " تاجيكستان اسم من " تداعيات الحرب العالمية وما جلبت من خسائر للطاجيك .([٢٦٣]).

٦ ـ الواقعية التاريخية :

اعتمد قناعت في بناء قصصه علي أسلوب من الكتابة ألصق به أحداثا تاريخية واقعية بمنظور فلسفي غنائي يربط فيه بين العناصر الجمالية للشعر فيعبر عما يجيش في نفسه من اعتزاز بتاريخ قومه في قصصه التي تعبر عن احداث تاريخية كقصة " شاه وشاعر " ، وتاجيكستان اسم من " وغيرها ... اي بمعني آخر استخدام أسلوب التناص بالتاريخ واستغلاله كبؤرة شفافة لمضمون القصة ، وعلي سبيل المثال الشاهد في قصة " گهواره سينا " في الإشارة إلي قصة " حي بن يقظان " التي قام ابن سينا بتأليفها وهو في سجن همدان ، حيث راعي الشاعر في قصته الافق الفلسفي لابن سينا ومحنته التي تمثل عنصر المقاومة فيقول في باب نه :

---

[٢٦٢] ـ **ю.бобоев назариа адабёти тоҷик саҳ ٢٥٠**

[٢٦٣] ـ **٢١٢ Ҷустҷӯҳои эҷоди дар адабёти ҳозри тоҷик саҳ**، رحيم قباديانى : انديشه بو علي سينا در كهواره سينا ، كيهان ، فرهنكي شماره ٢٠١ شهريور ١٣٨٦ ش صص ٥٢ ـ٥٤ .

براي عاشقان كردم رساله

ز عشق حي كه سوز و چون جواله

بسي آميختم با درد مندان زبان راستگويم زير دندان .([٢٦٤])

ثانيا ـ التماسك النصي([٢٦٥]) في القصة :

---

[٢٦٤] ـ برگزيده اشعار مومن قناعت ص ٣١٠
وضعت للعشاق رسالة عن عشق "حى بن يقظان "المحترق كالجوالة
امتزجت مع المتأملين كثيرا ولغة الصدق على فمى

[٢٦٥] ـ تدور معاني النص تحت مادّة (ن ص ص) و تدور في فلك المعنى اللغويّ للنصّ، من دون الحديث عن المعنى الاصطلاحيّ للكلمة ،إلاّ إشارات بسيطة كالتي نراها عند ابن منظور (ت٧١١هـ) في لسان العرب؛ إذ يقول: "قول الفقهاء: نصّ القرآن: ونصّ السنة، أي ما يدلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام... الأعمّ الأغلب من معاني مادة (ن ص ص) في المعجمات العربيّة تدور حول محور البيان والظهور والارتفاع، فالنصّ عند الفراهيديّ (ت١٧٥هـ) هو الرفع والظهور، يقول "نصصت الحديث إلى فلان نصّا، أي رفعته،...، والمنصّة التي تقعد عليها العروس... والماشطة تنصّ العروس أي تقعدها على المنصّة، وهي تنصّ، أي تقعد عليها أو تشرف لترى من بين النساء"[(٢٦٥)]. يتبيّن من هذا أنَّ معنى النصّ هو الرفع والارتفاع؛ فرفع النصّ يُوجب إعادته إلى أصله عن طريق سلسلة رواته. والمنصّة مكان مرتفع تجلس عليها العروس لترى، ومنه أيضا "نصّت الظبية جيدها رفعته

ومن معاني النصّ أيضا هو منتهى الشيء وبلوغ أقصاه، ومنه حثّ الناقة لاستخراج أقصى سيرها "ونصصت ناقتي؛ رفعتها في السير... ونصّ كلّ شيء: منتهاه، وفي الحديث (إذا بلغ النساء نصّ الحقاق فالعصبة أولى؛ أي إذا بلغت غاية الصّغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية " ومنه أيضا استقصاء مسألة الرجل حتى يستخرج ما عنده " يقال نصّ ما عنده أي استقصاه ، فالاستقصاء هنا التتبّع لبلوغ الغاية ومنه " ما روي عن كعب أنّه قال: يقول الجبار: احذروني فإنّي لا أناصّ عبدا إلاّ عذّبته؛ أي لا استقصي عليه إلاّ عذّبته"

ومن معاني النصّ الحركة والتحريك: يقول الخليل: "والنصنصة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحرّكه إذا همّ بالنهوض... ونصنصت الشيء حرّكته"[(٢٦٥)]. ومن معانيه أيضا التراكم وجعل بعض الشيء على بعضه "ونصّ المتاع نصّا، جعل بعضه على بعض "ومن معانيه الاستواء والاستقامة "وانتصّ الشيء وانتصب، إذا استوى واستقام"[(]. ومن معانيه التعيين والتوقيف فـ"النصّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنصّ التوقيف، والنصّ التعيين على الشيء". وجاء في أساس البلاغة" ونُصَّ فلان سيّدا نُصّب، يتبيّن ممّا تقدّم أَنَّ للنصّ دلالات متعدّدة متنقّلة بين الدلالة الحسيّة والدلالة المعنويّة.

(جبار سويس]نيحن الذهبي: الاتِّساقُ في العَربيَّة – دِرَاسَةٌ في ضَوءِ عِلمِ اللغَةِ الحَدِيثِ رسالة ماجستير ، جامعة المستنصرية ٢٠٠٥ صص ١٨–٢١)

فالنص كما يعرفه " فاينرش " وحدة كلية مترابطة الاجزاء فالجمل تتابع في نسق يفهم بعضها علي اثر الأخر (ساهر حسين ناصر : النص الابداعي من منظور لساني قراءة في المصطلح ،مجلة كلية التربية المجلد ٢ العدد ١ جامعة ذي قار الجزائر ،كانون الثاني ٢٠١٢ ص١٠٣ /د. سعيد بحيري : علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان لونجمان ١٩٩٧ ط ١ ، ص ٨٥ . فالفكرة الرئيسية في علم اللغة النصي "ان النص يعد الموضوع الرئيس في التحليل والوصف اللغوي الامر الذي يجعل النص كحدث تواصلي يلزم لكونه نصا ان تتوافر فيه سبع معايير اذا تخلف واحد منها تنزع منه صفة النص وهي :

١ ـ السبك او الربط النحوي ٢ ـ الحبك اي التماسك الدلالي ٣ ـ القصد الهدف من النص ٤ ـ القبولية موقف المتلقي من النص

٥ ـ الاخبارية ،الاعلامية ويتعلق بافق انتظار المتلقي وتوقعه المعلومات في النص ٦ ـ المقامية :مناسبة النص للموقف والظروف المحيطة به.

٧ ـ التناص : علاقات النص بالموقف والظروف الاخري (تداخل النصوص).سعيد بحيري : علم لغة النص ص ١١١ ، صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص عالم المعرفة العدد ١٦٤ ١٩٩٢ ص ٢٥٢) . ولهذا السبب مثلت قضية التماسك النصي قطب الرحي في النظرية اللسانية ويمثل التماسك النصي معيارين هامين وضعهما " روبرت ألان دي بوجراند ، هما السبك **cohesion** والحبك **coherence** والاول يختص بالادوات والوسائل الملفوظ بها علي سطح النص ، والاخر بالعلاقات الملحوظة التي تدرك بالعقل بين اجزاء النص وجمله (يوسف حسن : دور الموسيقي الداخلية في تماسك النص وبنائه الشعري عند زهير ابن ابي سلمي دراسة نحوية نصية مجلة كلية الاداب جامعة الزقازيق . العدد ٤٩ ربيع ٢٠١٠ ص ١٨١ـ ١٨٢) .

وبالنسبة لهذين المعيارين : فالمعيار الاول السبك يعني : مجموعة البني الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل علي نحو مباشر دون الرجوع الي المستوي الاعلي للتحليل اي مستوي البنية الكبري ، والاخر يتعلق بمستوي تحليل ابنية الكبري ذاتها او السياق الكلي للنص ، ويندرج تحت هذين المصطلحين تعريف عام للوسائل التي تعين علي التماسك النصس وهي :

كان لمؤمن قناعت الفضل في إحياء قالب القصة الشعرية في القرن العشرين ،وكذلك احياء القصة الحماسية في شكل جديد ومتفرد . وسبق ان نوهنا الي طريقة بناءه لقصصه ، وحتي هذه القصة موضع الدراسة تبنع من حس تاريخي متقد بالهوية والقومية ، وكعادته قسم القصة إلي تسع فصول أو مقاطع وهو يتحدث عن ذلك قائلا " هذه الحماسة ذات سبع رسائل تبلغ القارئ الأسرار الباطنة في شخصية" أحمد شاه مسعود" في فترات حربه ، فترات الجهاد والمقاومة فكان التعريف بشخصيته الثنائية تعريفا ام تحريفا ، ولقد اجتهدت للأبين الصفات الانسانية والبطولية له في صورة شعرية " ([٢٦٦]).

وفى هذا يتحدث احد الباحثين التاجيك قائلا " في طول القصة وعرضها يبدو جليا أن الشاعر في قصته " يستدعى أثرا شعريا له هو قصة "سروش استالين گراد " بحيث يفهم أن شخصية البطل قد تحورت إلي أسطورة ، بحيث أن الأسطورة الحماسية والأدبية ليست أقل من شخصية البطل الواقعية ([٢٦٧]).

وبما أن الشاعر ينقل الملامح الأسطورية نقلا حماسيا فهو ليس بحاجة للنقل أو الرواية عن سيرة بطله ، بل يشغف بنقل النواحي المعنوية لهذ البطل منذ بداية القصة والتي جعل فيها البطل ذاته الراوي الذي يلقي بظلال رمزه علي أحداث القصة ومفاهيم البطولة الثنائية الحماسية والغنائية .

وفي سبيل هذا المحتوي تتبين جلية " انتاجية النص " ([٢٦٨]) والتي بنيت علي أساس الجمل وما بينها من اتساق وانسجام اي تواصل الجمل وما بينها من اتساق وانسجام ، ومن هذا المنظور نري مظاهر التماسك النصي في قصة مسعودنامه كما يلي :

١- وسائل تماسك داخلية مثل : العطف الفصل والوصل الترقيم وادوات التعريف والاسماء الموصولة والحال والزمان والمكان والرتبة والاسناد وكلها يقتصر دورها علي احداث التماسك الداخلي للنص . =

=٢ - وسائل خارجية : مثل المرجعية ، الاحالة ،الاشارة وهي تسهم في الربط بين ما يوجد داخل النص وما يتصل به من خارجه (د.خليل عبد الفتاح ، حسين لراضي العابدي : اثر العطف في التماسك النصي في ديوان "علي صهوة الماء " للشاعر مروان جميل ، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، المجلد العشرون العدد الثاني يةنيو ٢٠١٧ ص ٣٣١) .

١. كما أن النص المتماسك خطيا تنتظمه نوعان من العلاقات النحوية او التركيبية هما : ١ - ويسمي بالعلاقات الافقية اي ترابط الجملة الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة علي مستوي الجملة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل .٢ - العلاقات الرأسية وتعني تماسك النص في اطار واحد محكوم بعلاقات نحوية وسياقية توثق من عري الترابط بين الجمل منضافا اليه الاشارات المتشابهة في الجمل (زغب احمد :البنية التركيبة للنص الشعري الشفاهي االلغة والبناء الشعري ، كتاب الخامس السيمياء والنص الأدبي ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨.ص٢،)

[٢٦٦] - www.paymanemeli.com ٥,٢٠١٠\modales.php.name.news.file article

[٢٦٧] - www.paymanemeli.com ٥,٢٠١٠\modales.php.name.news.file article

[٢٦٨] - النص نشاط فكري مهمته تحقيق التواصل الفكري والإبلاغي بين الناطقين مما يجعله نظاما متكاملا وتتابعا مترابطا بين الجمل وهذا ما يخلق ادبية النص التي هي وليدة تركبه اللغوي والناتج عن شيئين او اختيار المبدع ادواته من خلال رصيده المعجمي وتركيبه عن طريق ما يلي :

ا - اختيار المتكلم ادواته من رصيده المعجمي للغة (انتاجية النص).

٢ - التركيب لها بما يلائم قواعد اللغة والنحو . وعملية الاختيار هذه يحكمها عاملان : عامل ذاتي يشمل الاثارات اللغوية للمتكلم وطابع تفكيره ومهاراته الإبداعية - وعامل موضوعي ويمثله المقام ويشمل العوامل المتعلقة بالاتصال اللغوي ومابين العاملين ينتج ثلاثة احتمالات في انتاجية النص :

ا - المبدع المتحرر من المقام وفيه يخضع الاختيار عند المبدع لايثاراته الخاصة ب - المبدع الخاضع للمقام : ا ياي يخضع لما يمليه عليه المقام . ج - المبدع الحساس للمقام وهو الذي يحمل الوسطية بين العاملين الاول والثاني (النص الابداعي من منظور لساني قراءة في المصطلح ص ١٠٩/١١٠

مظاهر التماسك النصي:

السبك:

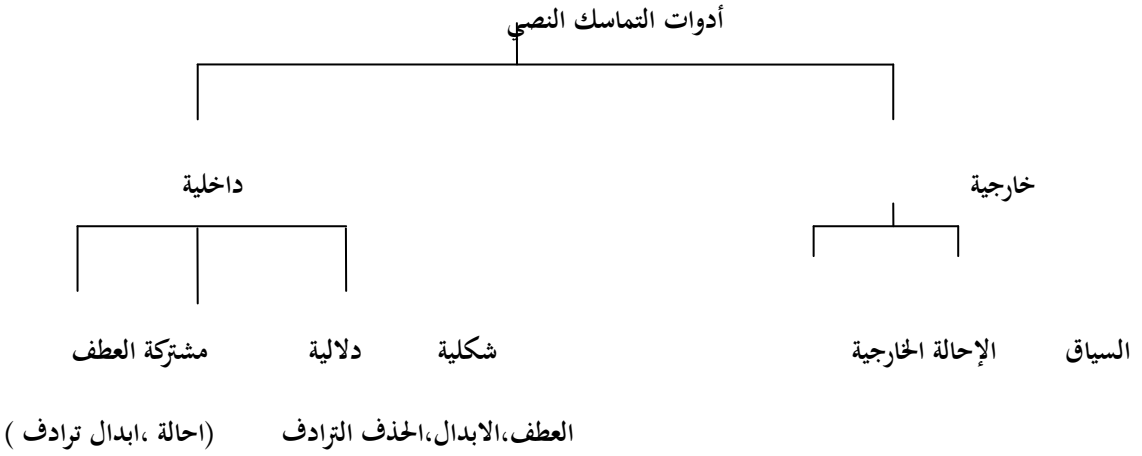
هو مجموعة الأدوات الشكلية التي يمكن من خلالها أن يوجد نص متماسك ترتبط أجزاءه وينقسم الي :

١ ـ السبك المعجمي lexical coherence ويتحقق بأمرين :

٢ ـ السبك النحوي : وهو ما يتحقق عن طريق العطف والإحالة والوصف والاستبدال والحذف والربط ([٢٦٩]).

التكرار :

يؤدي التكرار دورا إيقاعيا في النص ذا صلة بالوزن ، وأيضا بالمعني ، اذ يكسب التكرار الكلمة معني جديدا ، وقد تناول الغربيون والعرب معني التكرار ودلالته الفنية فجعلوه أي العرب إما للتأكيد أو التهويل أو الوعيد أو الابتكار أو التوبيخ أو الاستبعاد او في مجال العطف، وجعلوا له مواضع يحسن فيها استخدامه وآخري يقبح فيها(٢٧٠). ويعد التكرار من ادوات التماسك النصي الداخلية والتي يمكن تصنيفها علي نحو ما يمثله الشكل التالي :خارجية : السياق الاحالة الخارجية داخلية : شكلية (العطفلا التكرار المعجم / دلالية ،الاحالة ،الابدال، الحذف الترادف، العطف / مشتركة . (٢٧١).



شكل رقم (ا) أدوات التماسك النصي

---

[٢٦٩] ـ نادية رمضان :علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا ص ٦،٧

[٢٧٠] ـ يوسف حسن نوفل : أصوات النص الشعري العالمية المصرية للنشر لونجمان ١٩٩٥ص ١٣٠

[٢٧١] ـ صبحي ابراهيم الفقي : علم النص بين النظرية والتطبيق دار قباء ط١ ٢٠٠٠ القاهرة ج١ ص ١٢٠

والتكرار لغة تشاكل لغوي ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي ، حيث يقوم علي بناءشبكة من العلاقات داخل المنجز النصي ، إذ أن العناصر المكررة تحافظ علي بنية النص وتغذي الجانب الدلالي بما يحفظ تماسك الخطاب ، وهو يعني تحديدا عند علماء النص : إعادة العنصر المعجمي بلفظه أوما يشبه لفظه أو بمرادفه أو بمدلوله أو ببعض منه أو بالإسم العام(٢٧٢).

وهنا يتبين أثر التكرار ودوره في التماسك النصي في تحقيق أهداف مثل الاستمرارية وتتابع النص وترابطه ، وشد النص من خلال الاستمرار والاطراد ، وكثافة المعني ، توضيح القضية والتدعيم الدلالي في النص .(٢٧٣) وينقسم التكرار إلي نوعين هما:

١ ـ التكرار الجزئي ويقصد به ما يكرر في جزء صغير في نطاق الكلمة أو الجملة أو المقطع الواحد .

٢ ـ التكرار الموضوعي ويقصد به أن يتكرر الموضوع في مواقع معينة في النص ويرتبط بالبناء الهندسي بمعني أن يكون عنصر من عناصر النص مقدمة لعنصر آخر .[٢٧٤]

وبهذه الكيفية يمكن تقسيم التكرار الملاحظ في قصة مسعود نامه في ما يلي :

١ ـ التكرار الصوتي (الإيقاع والتناغم الوزني والموسيقي). ب ـ تكرار الكلمة ج ـ تكرار االافعال

د ـ التكرار الدلالي المقطعي " البياني " .

١ ـ التكرار الصوتي :

يلاحظ التكرار الصوتي منذ الوهلة الأولي في القصة حيث نري تكرارا إيقاعيا صوتيا لفعل الامر " بيا " تعال ، في آخر المصراع الأول من البند الأول ثم في أول الثالث ، مما يوحي بالتأكيد علي مزاجية الاستهلال التي بدأ بها الشاعر مشهدا تمثيليا لبائع متجول يعرض بضاعته وما هو إلا الشاعر الذي يتحدث عن الحرية فيقول :

قفس فروش صدا مي كند كه زود بيا
كه مي خري زدرون وبرون نواي ضياء
بيا كه گنگ درش به سان شاهين است [٢٧٥].

كما أن تكرار الإضافات وهبت للنص نغماً صوتياً خاصاً لضمير الكينونة " ما " في التراكيب الإضافية التالية : " شكست ما "، درنگِ ما " " جنگِ ما " سنگِ ما " . غير أن تكرار حروف الاضافة ولاسيما حرفي " و " ، "به" أعطت نوعا من الترابط بين الجمل وكأنها متواليات

---

[٢٧٢] ـ نوال بنت ابراهيم الحلوة : أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف جامعة الاميرة نوره بنت عبد الرحمن الرياض مجلة جامعة ام القري لعلوم اللغات وادابها العدد الثامن رجب ١٤٣٣ ،مايو ٢٠١٢ ص ٢١،٢٢

[٢٧٣] ـ نفس المرجع السابق ص٢٤ .

[٢٧٤] ـ مراد حميد عبدالله : من انواع التماسك النصي التكرار ـ الضمير ـ العطف ،مجلة جامعة ذي قار العدد الخاص المجلد ٥ حزيران ٢٠١٠ص٥٤

[٢٧٥] ـ ٣٦٠ сах ٢٠٠٧ **мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор душанбе адиб**

تغنى بائع القفص أن هلُم إليَّ ، ابتاعك نغم الضياء ظاهرا وباطنا
فهيا فالحجل مقيد بفم النسر

دلالية تتابع في النص في البند الأول والثاني ، وكذلك علي طول القصة وعرضها ، حيث يعطي هذا التكرار الصوتي مظهراً من التماسك سواء علي مستوي بنية النص الكبري أو بنيته الصغري .

ومن مظاهر هذا التكرار الصوتي تكرار حرفي القافية والرديف وجعله بشكل متقابل ، مما يترك أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي مثل قوله :

واين رقص سماعى خيل مرغان بود

نفير جان مرغان خوش الحان بود

گرفتم كفتر بى جان مسكين را

به چشمانش بديدم اشک خونين را[٢٧٦].

فالتكرار الصوتي هنا بين " مرغان بود " ،"الحان بود" ، مشكين را " ،" خونين را " هو تكرار في القافية والرديف يضفي وقعاً نفسياً بتكرار القافية كصوت يوحي بالغناء مرة وبالحزن مرة آخري ، وبالمثل هناك تناغماً صوتياً يظهر بين الحروف وتكرارها وخاصة بين الحروف ذات الجرس المشابه بين تنوع حروف الميم والباء والنون في كلمات مثل " بمب ، مي ريزند ، مي خيزند ، بالند ، سنگ :

پياپى بمب مى ريزند مى خيزند

در اين خاک مقدس خاک مى بيزند

ومى بالند تا سنگ عروس ما

چو آتش در فضاى آبنوسِ ما [٢٧٧].

غير أن هناك نوع من التكرار الصوتي في القصة يعتمد علي التجانس اللفظي في الفصل الثاني والثالث والخامس والسادس والسابع في كلمات مثل : سنگ جنگ كيان جهان طياره سياره آفاق مشتاق كفترها عسكرها نمازم نيازم وحدت ملى زحمت ملى ديوارش گلزارش بدوش به جوش نهنگ جنگ خداييم پيايم صفاتيم حلاليم كماليم جماليم حراميم همانيم اسيريم اميريم ....

ومن أمثلة التكرار الصوتى أيضا استخدام الترصيع كقوله :

---

[٢٧٦] - мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах ٣٦٣
وكان بهذا الرقص السماعى(مولوى) طير غفير وكان نفير روح الطير عذب اللحن
وأخذت حمامة مسكينة بلا روح (ميتة)، ورأيت بعينيها دمعا داميا

[٢٧٧] - мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах٣٦٢
نهضوا اثر سقوط القنابل ، في هذه الأرض المقدسة قبروا ،
وارتفعوا حتي أن عروسنا الحجري بدت كالنار في فضاء أبنوسنا

ـ به امر دل ميان بچه ها جستم سراغش را

ـ همه سنگ ملامت می زند نارنج باغش را [٢٧٨]

أو قوله :

ـ ز اهل بدخشان وبدخشان نفروشيم

ـ خوبان جهان زلف پريشان نفروشيم [٢٧٩].

ومن تلك التكرارات الصوتية الحزم الصوتية وارتباطها بالمشاعر والحالات النفسية وتساعد في ترابط النص بين جمله وعباراته، إضافة إلي الجرس الموسيقي الذي ينشأ بين حروف معينة مثل حروف الجيم والنون والباء كما في قوله :

ـ ولي جنگ جهان باقيست

ـ كه در اين بزمِ ما ساقيست [٢٨٠].

وهى حروف توحي بدهشة المفارقة والشاعر في معظم مفرداته يعتمد علي الحروف اللينة التي يمكن أن تعبر عن الحزن أو الفرح والأمل . وبناء علي هذا يمكن القول بأن معيار السبك داخل النص يرتبط بالوسائل التي تحقق الترابط بين المباني النحوية ترابطا شكليا وتندرج تلك الوسائل تحت ما يمكن أن يسمي بمصطلح "الاعتماد النحوي " الذي يبرز في وسائل التكرار الخالص والجزئي وشبه التكرار والتوازي والاسقاط والاستبدال وعلاقات الزمن وأدوات الربط([٢٨١])

٢ ـ تكرار الكلمة :

يمثل التكرار نقطة إلحاح تنبثق من حالة الشاعر النفسية ، فيمارس أثرا وظيفياً متعلقاً بالتأثير في المتلقي مع القدرة علي نقل المعني الذي يقصده ([٢٨٢]). وعلي هذا فالكلمة أو المفردة ذات أثر نفسي ينتج دلالة النص ومفارقات المعني ، وقد اهتم "قناعت" بتكرار كلمات بعينها علي مدار قصته يحول بها الخطاب إلي مستويات دلالية أكثر تصعيداً ومثاله:

قفس فروش صدا مي كند ..... (البند الاول) الفصل الاول

---

[٢٧٨] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах ٣٦٦
بحثت بأمر القلب وسط الاطفال عنه ، تلوم الاحجار نارنج حديقته

[٢٧٩] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах٣٦٨
من اهل بدخشان لا نبيع بدخشان ، لسنا ببائعي حسان الدنيا ذوات الذوائب المهفهفة

[٢٨٠] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах ٣٦٥
ولكن الحرب في الدنيا ما تزال، وهي في محفلنا ساقية

[٢٨١] ـ www. Anglefire.com tx٤/lism. Twawazum.htm

[٢٨٢] ـ www.٤thwab.com٢/١٢/١٠١٢

وطن فروش به بازار قندهار نشست (البند الثالث) الفصل الاول

فتكرار كلمة فروش بين مفردتي قفس و "وطن" التي تعني في الأول "بائع القفص" وفي الثانية "بائع الوطن" ، مفارقة دلالية صعدت الموقف بين محتل يريد سجن الوطن الأفغاني واحتلاله ، وبين خائن لهذا الوطن يجلس في السوق ليبيع ما تبقي من تلك الأرض .

وكذلك كلمة "عجب" في الفصل الثاني من القصة وتكرارها مرتين :

ـ عجب كه مرگ مرا روسها خبر دادند

ـ عجب صبحي دميده از كمينگاهم..[٢٨٣].

فتظهر نفس المفارقة الدلالية لتكرار الكلمة ، فالتعجب من الصبح الذي بدأ فيه هجوم الروس وهبوط العسكر بكثرة بالمظلات ، وهو نوع من تدشين المعني والصراع الذي تمتلئ به مشاعر البطل والشاعر في ذات الوقت ، وإن كان الشاعر فيه غير ظاهر تماما بل يلقي بظلاله من خلال حديث البطل ، وبالمثل بين تكرار مفردات بعينها في الفصل السابع من القصة التي صاغها في دلالات صوفية يلمِّح بها بثوب العرفان مشوباً بالحماسة كقوله :

هر چند كه وصليم جداييم جداييم

زير قدم دوست به پاييم به پاييم

در خانه ء خود خانه خدا خانه خداييم

ما رود "هرى " آب بقاييم بقاييم ....[٢٨٤].

وهنا تكرار المفردات يتراوح بين كونها أسماءا وآخري كونها أفعالا في صيغة المضارع المنفي وهو تكرار يحمل استمرارية توحي بالثبات والبقاء والرسوخ وهكذا استطاع "قناعت" توظيف الكلمة لشحن دلالة خاصة تحكي علي لسان البطل الذي تمتزج في شخصه شخصية المحارب وشخصية الصوفي وهذا أحد ملامح البطولة والفتوة ، كما لايخلو تكرار الكلمة من ايحاء بترابط اجزاء النص معنويا ودلائليا .كما لا يخلو من إيقاع صوتي أيضا ، وفي هذا و ذلك يحمل النص علي الانسجام الكلي بين أجزاءه التي تتألف من الجمل المتراصة ، فتكرار الكلمة يربط هذه الجمل بنفس الشحن العاطفية التي تمليها في النص طبيعة الموقف في ذلك التكرار الذي يمكن تسميته بالمماثلة " التي تعني السجع الناقص في كلمات مثل : جداييم ، پاييم بقاييم نفروشيم .

تكرار الأفعال:

---

[٢٨٣] ـ ٣٦٠ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

ـ عجبا ان سمع الروس خبر موتى

ـ عجبا لصبح تنفس من عمق لحظتي

[٢٨٤] ـ ٣٦٩ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

كلما كنا معا نفترق ونفترق ، وطننا باقدامنا بأقدامنا

في منزلنا منزل الرب بيت الهنا ، نحن روح "هري (نهر)و هو ماء بقاءنا بقاءنا

من التكرارات التي تتصل بالدلالة ما يعرف بـ " تشابه الاطراف " ويعني إعادة الشاعر للفظ القافية في اول البيت التالي ([٢٨٥]). ففي البند الاول من القصة تكرار لفعل الامر " بيا " في أخر المصراع الأول وفي أول المصراع الثالث مما يمثل تأكيدا علي الحالة الاستهلالية التي بدأ الشاعر بها مشهده التمثيلي :

قفس فروش صدا مي كند كه زود بيا ...

بيا كه كنك درش به سان شاهين است .

وغير هذا كانت الصيغة الخبرية في صورة الماضي المطلق التي تشاهد كثيرا علي صعيد القصة رأسيا وأفقيا ،كتكرار يؤكد علي المشهد الدرامي ، ومثال ذلك تكرار لفعلي " خريدم ورفتم " في الماضي واستعمالهما مع كلمات آخري أعطت للنص دلالة مستقلة في كل موضع :

ا ـ ومن قفس خريدم ورفتم

وهنا دلالة الحتم والانتهاء والفراغ حيث يصور دخول المحتل البلاد ودخولها في ربقة الاحتلال .

ب ـ دم ونفس خريدم ورفتم

دلالة آخري علي انتهاء المشهد واكتمال الحدث بشكل آخر وهو علم الروس بموت البطل وتداول الخبر إلي نهاية التعجبات التي ابرزها في هذا البند وتأكيدا علي تكامل الصورة وترابط البند الاول بالبند الثاني .

ج ـ سپس هوس خريدم ورفتم .

دلالة من زاوية ثالثة وهي صورة الخيانة التي جسدها في قوله وطن فروش بائع الوطن (الخائن) وبين صلة قوله " قفس فروش مما ألمح الي تكامل المشهد بين الغارة المفاجئة والخيانة الغادرة فكان تكرار هذه الافعال علي هذا النحو تجسيدا وتكريسا للموقف .

د ـ سحر جرس خريدم ورفتم .

وهنا تكرار يؤكد أفعال الأمر في أول البند وطوله : " مزن ز راه " لا تعبر من الطريق ، ثم التعجب والحيرة فيأتي الفعلين خريدم ورفتم ليؤكدا استمرار هذه الحيرة طوال الليل وحتي السحر لهول المنظر واحتدام الصورة ، وهذه المقاربات قد شكلت الصورة الكاملة لاول مشهد في القصة وكأن فعلي الامر قد ربطا بين الصورة الجزئية لكل بند لتكتمل الصورة الكلية لهذا الفصل فالاول صورة للبائع الجوال ليحبس طائر الحرية والثانية معركة الروس والثالث صورة الخائن الذي باع الوطن والرابع خطاب للنجمة الدامية وكأنها بارقة الامل لجلاء الخطب .

كما يلاحظ استخدام عدة افعال في النص في صور الماضي تكرر في صورة افعال بسيطة او مركبة بانواعها ذات سوابق او عبارات فعلية مثل :

به سنك آمد ، طياره مي آمد ، ستاره مي آمد ،در قفس آمد، بودند ،رفتند ، هوس أمد ،افتاد ،سراب افتاد ، وكلها افعال لها دلالتها في اتساق النص ، ثم ان الافعال المضارعة كان لها نفس الدور في تمطيط الحدث واستمراريته : مي خيزند ، مي بيزند ، وطن روييد ، با روس جنكيدم ، سلح گيرم ، گره گيرم :

---

[٢٨٥] ـ محمد عبد المطلب : البلاغة والاسلوبية الشركة المصرية للنشر لونجمان القاهرة ط ٤ ٢٠١٢ ص ٢٩٨

به هنگام نمو از مهر زن وطن روييد

چه اعجازي كه از شير سفيدي صد چمن روييد ([٢٨٦])

تكرار الجملة :

يتجلي التكرار في النص الأدبي باعتباره إحداث لمبدأ التنظيم علي المستوي الموقعي وهو ما يعني العلاقة بين العنصر الموجود بالفعل في النص وعديد من الاحتمالات والبدائل الصياغية التي يسمح بها النظام اللغوي فالتكرار يقيم نوعا من التوازي لهذه العناصر، إلي جانب المستوي السياقي الذي يخضع التكرار لمفهوم معين داخل النص ، وهذا ما يرجع الي بؤرة الحالة الشعورية والشحنات العاطفية علي مستوي النص . [٢٨٧] .

ومن امثلة هذه التكرارات للجمل في النص تكرار مقطعي في آخر كل بند من بنود الفصل الأول :

قفس فروش صدا مي كند .....

ـ ومن قفس خريدم ورفتم

ـ نبرد روس سما چون كلاه تنگ آمد

دم ونفس خريد ورفتم .....

ـ وطن فروش به بازار قندهار ...

ـ سپس هوس خريدم ورفتم

ـ تو اى ستاره‌ء خون ريز كاروان اميد ...

ـ سحر جرس خريدم ورفتم [٢٨٨].

---

[٢٨٦] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипехрбаргзидаи ашъор сах ٣٦٣
عند الارتقاء نما من حب المرأة حب الوطن ، أي إعجاز هذا كي تنمو من اللبن الأبيض مائة خميلة

[٢٨٧] يوري لوتمان : تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة د. محمد فتوح احمد ، دار المعارف ١٩٩٥ ص ص ٦٣ ، ٦٥

[٢٨٨] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипехрбаргзидаи ашъор сах ٣٦٠,٣٦١
صاح بائع القفص .....
واشتريت القفص ومضيت
ـ أغار الروس وحالت السماء ضيقة كالقلنسوة .....
لحظة ونفسا اشتريت ثم مضيت.....
ـ جلس بائع الوطن في سوق قندهار....
ـ ثم اشتريت الهوس ومضيت.....
ـ انت يا نجمة قافلة الامل الدامية .....

ويوجد تكرار آخر هو التكرار الاستهلالي الذي يسهم في توفير الدفقة الغنائية التي تقوي النبرة الخطابية وتمكن الحركة الإيقاعية للوصول إلي المعني المطلوب ومثال ذلك :

وجنگ ما .....

وجنگ اين .....

به اصل خويش .....

به پيكار ....

به تيرى .....

به قتل ..

به پايان ...

كما أنه استخدم تكرارا جمليا يؤكد فكرة رجوع الشاعر إلي الأصل والهوية القومية التى لطالما تغني بها في شعره ، وخالطت قصصه بالحديث عنها أو التنويه إليها ففي قوله :

واين پيوند با أصل كيان باشد

واين پيوند با أصل جهان باشد([٢٨٩])

وهنا ترابط يربط الفكرة بمضمون القصة وانتقاله من معني إلي آخر ،كما ينظر ؛لي هذا التكرار علي آنه تكرار ألفاظ وثيقة الصلة بالمعني العام من حيث كونه عنصرا فعالا في تكوين الشعر ([٢٩٠]).

ثانيا : التضام (المصاحبة المعجمية) :

الاتساق أو السبك ، التماسك : هو إحكام علاقات الأجزاء وذلك باحسان استعمال المناسبة العجمية من جهة وتعين الربط من جهة آخري واستصحاب الرتب النحوية الا حين تدعو دواعي الاختيار الاسلوبي ، ورعاية الاختصاص والافتقار في تركيب الجمل .([٢٩١])

ومن خلال هذا المفهوم يتعلق تعريف المصاحبة المعجمية كأحد أدوات السبك المعجمي بالعلاقات القائمة بين المفردات والتي توجب في النص دلالة عامة أو خاصة في النص ويتمثل علي نحو ما ذكر كل من " هاليداي " ورقية حسن " أن التضام أداة من أدوات التماسك وتعني

ـ في السحر اشريت الجرس ومضيت

[٢٨٩] ٣٦١ мӯъмин қаноат.меҳри сипехрбаргзидаи ашъор сах

وهذه الصلة بأصل الاجداد ، وهذه الصلة بأصل العالم

[٢٩٠] عصام شريحة : ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ ص ٩

[٢٩١] ـ د.تمام حسان : موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية ، النادي الادبي الثقافي جدة ١٩٨٨ ص ٧٨٩

اي المصاحبة العجمية "ارتباط كلمة ما بمجموعة من الكلمات وهذه العلاقات التي تربطها متعددة منها : المتضادين ، المختلفين ، والتقابل وعلاقة الجزء بالكل والجزء بالجزء ، والطباق والخصوص والترتيب ([٢٩٢].)

ويصنف علماء النص هذه العلاقات المعجمية الخاصة بالمصاحبة علي ذلك التصنيف :

ا ـ علاقة التضاد بين الأسماء المتعارضة ، كما يقع بين الأفعال وهذا هو الطباق .

ب ـ علاقة التدرج التسلسي المرتب بين زوجين من الألفاظ (أأيام الأسبوع أو الشهور).

ج ـ علاقة الجزء بالكل .

د ـ علاقة الجزء بالجزء .

هـ ـ علاقة الصنف العام .

و ـ علاقة التلازم الذكري ([٢٩٣]) .

ومن أمثلة المصاحبة المعجمية في متالية النص الذي بين أيدينا ما يلي :

علاقات التضاد : كما في قوله :

كه مي خري ز درون وبيرون نواي ضيا

فالتضاد قائم في هذا المصراع بين كلمتي " درون" و " بيرون" داخل وخارج ، وبين كلمتي سپيده وتعني الوضوح والنهار ،وكلمة " نيمه شب "منتصف الليل وتعني الظلام :

مزن زراه ،نما سبيده ، راه سبيد

... خداي را چه كنم نيمه شب تن تنها [٢٩٤].

وبين مفردتي " مرد رباني ـ وخاكي كيهاني" رجل رباني . ارضي دنيوي :

چو مولاناى بلخى مرد ربانى

نخستين عاشق خاكى كيهانى[٢٩٥].

وكذلك بين مفردتي " در كمين " بيش كمين " في قوله :

دل من در كمين ودختر ازبيش كمين مي رفت .

---

[٢٩٢] ـ احمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة زهراء الشرق اتلقاهرة ٢٠٠١ ص١١٢

[٢٩٣] ـ نادية رمضان : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، الخطابة النبوية نموذجا مجلة علوم اللغة الجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦

[٢٩٤] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ ٣٦١

لا تمر من الطريق حتي يبدو وضوح الطريق ...

يا الهي ماذا اصنع في الليل وحيدا منفردا

[٢٩٥] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ ٣٦٤

مثل مولانا البلخي رجل رباني ، هو اول عاشق لتراب الوطن

به آن جاي كه مي رفت از ته بايم زمين مي رفت [٢٩٦]

وأيضا ما بين مفردتي : ز پايين ، تا به بالا فى قوله :

ز پايين ، تا به بالا چرخ زد بالاى دلبر را [٢٩٧] .

ومابين مفردتي " صبحگاهان و " بدوش في قوله :

ميكشي آفتاب صبحگاهان را بدوش [٢٩٨]

وكذلك بين " جوابيم " و، سؤاليم ":

در نامه ء اعمال جوابيم وسواليم [٢٩٩].

وما بين "گريست " وخنديد في قوله :

وأحمد مي گريست وروز مي خنديد .[٣٠٠]

وكل هذا التضاد يساهم في خلق ترابط كلي في بنية النص ووجود منولوج وصراع دائم علي طول القصة وعرضها بما يبرز التناقضات والتقابلات في دلالة الكلمة ودلالة الجملة .

علاقة الجزء بالكل :

تتضح شواهد هذه العلاقة في قول الشاعر حين يصور سقوط البطل وسجوده علي الارض ،عندما بدأ الروس هبوطهم بالمظلات حتي اصبحت السماء ضيقة كالقلنسوة علي الرأس :

نبرد روس

سما جون كلاه تنك امد

به خاك سجده نمودم ، سرم به سنك امد [٣٠١]

---

[٢٩٦] ٣٦٦- мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
قلبي فى الأسر ومضت فتاة امام الكمين ، بذلك الموضع الذي مرت به مضت الارض من تحت قدمي

[٢٩٧] ٣٦٦- мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
من الأسفل حتى اعلى الفلك رفعت المحبوب

[٢٩٨] ٣٦٧ мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
لا تجر شمس المصبحين حتي البارحة

[٢٩٩] ٣٦٩- мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
فى كتاب الاعمال سؤالنا وجوابنا

[٣٠٠] ٣٧٠-. мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
وكان احمد يبكي واليوم يضحك

وهنا الرأس التي ارتطمت بالحجر هي جزء من كلِ سجد علي التراب وهي علاقة وطت لمعاني قبلية عليها ولمعان بعدية تتلخص في هجوم الروس علي افغانستان وبداية الخيانة لبيع هذا الوطن . وبالمثل تري الارض علاقة الجزء بالكل العام في قوله :

به حفظ اين وطن با اين جمن با روس جنكيدم [٣٠٢].

التلازم الذكري :

وهو التلازم بين كلمتين تؤديان نفس المعني واستخدامهما للتأكيد ، مثل مفردتي سبيده بمعني الوضوح وسبيد بمعني البياض :

مزن زراه ، نما تا سبيده ، راه سبيد

وكذلك بين مفردتي : نيمه شب ، تن تنها = نصف الليل ـ وحيدا منفردا أي العلاقة بين الليل وبقاءه منفردا وحيدا وهي ذات صلة ترابطية دلالية ، وبين مفردتي:

طالب شكست ، دمدمه ء طالبان شكست [٣٠٣]

وهذا تلازم لفظي بين اسم الفرقة وبين الصفة ويقصد بها النعرة والتشدق ، والامر الملفت للنظر فيما يتعلق بالمصاحبة المعجمية وجود عنصر مراعاة النظير وهو فن بديعي قديم درج علي تعريفه كما عرفه " الخطيب القزويني " : التناسب والائتلاف والتوفيق بين شئين ، وهي ان يجمع في الكلام بين امر وما يناسبه لا بالتضاد وهي اوجه لا تحصي لكن "السجلماسي" حدد ها في اربع انواع :

ا ـ ايراد الملائم . ب ـ ايراد النقيض . ج ـ الانجرار. د ـ التناسب .[٣٠٤]

ولعل ابرز الامثلة التي يمكن ذكرها في هذا المجال قول الشاعر :

واين پيوند با اصل كيان باشد

واين پيوند با اصل جهان باشد .

وهي علاقة تناسب وملائمة بين اصل الاجداد واصل الدنيا وكانهما شيئ واحد وايضا قوله في ايراد النار "اتش " وما يناسبها في قوله :

چو آتش در فضاي آبنوسِ ما [٣٠٥]

---

[٣٠١] ـ ٣٦٠ **мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ**

حين حانت معركة الروس ضاقت السماء كالقلنسوة ، سجدت علي الارض وارتطمت رأسي بالحجر .

[٣٠٢] ٣٦٣. **мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ**

لحفظ هذا الوطن اقاتل الروس بالخميلة (الشجر وفروعه)

[٣٠٣] ـ٣٧١ **мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ**

انهزم طالبان وتدحورت نعرة طالبان

[٣٠٤] ـ جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨ صص ١١٢ـ ١١٣

[٣٠٥] ـ٣٦٢. **мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ**

كالنار فى ابنوس شجرنا

فالنار تناسب الخشب لأنها تأكله وهذه المصاحبة استخدمها الشاعر لدلالة ترتبط مع ما قبلها من عبارات تؤكد مضمون احتدام الصراع ونزول العسكر الروسي علي ارض الافغان في قوله :

عدوي ما ودر بملوي ما بودند

به تيزي كوبي اردوي سما بودند [٣٠٦]

إلي قوله : ز راه آسماني در سراب افتاد [٣٠٧].

وبالمثل نجد مراعاة النظير من عنصر التناسب قوله :

به هنگام نمو از مهر زن مهر وطن روييد [٣٠٨]

وأيضا في قوله : چو اين ملت دلي در آسيا بودست

چو اين ملت سري در آريا بودست [٣٠٩].

فالعلاقة هنا علاقة انجرار بين هذه الملة "دلي" كقلب من جسد اسيا وهي ايضا رأس في جسد بالنسبة لآريانا اصل الافغان والتاجيك والإيرانيين.

ثانيا : السبك النحوي cohesion grammatical:

عرف السبك cohesion علي انه اشتمال النص علي الاجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الاشكال البديلة [٣١٠]. السبك النحوي ويشمل الاحالة المتبادلة reference cohesion والاستبدال substation ، والحذف Ellipsis والربط conjunction [٣١١]

١ ـ الإحالة :

---

[٣٠٦] ـ ٣٦٢ .мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах
كانوا بحد القول معسكر السماء

[٣٠٧] ـ ٣٦٢ .мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах
من طريق السماء سقط في السراب

[٣٠٨] ـ ٣٦٣ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах
أثناء النمو ينمو من حب المرأة حب الوطن

[٣٠٩] ـ ٣٦٤ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах
مثل هذا الملة كانت قلبا في اسيا ، مثل هذه الامة كانت راس في اريا

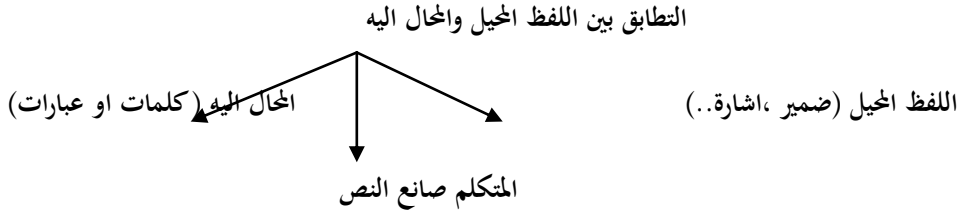
[٣١٠] ـ علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،مرجع سابق ص ٧

[٣١١] ـ نفس المرجع السابق ،نفس الصفحة .

جاءت الإحالة reference لتكون واحدة من الوسائل المهمة للربط لكونها أهم وسائل السبك التي تسهم بشكل فعال في "الكفاءة النصية "[٣١٢]. ، وذلك لأن "دي بوجراند" اعتبرها من البدائل المهمة في خلق هذه الكفاءة ، ولأن لها مزية هامة في قدرتها علي صنع الترابط الكامل بين اجزاء النص المتباعدة والربط بينها ربطا واضحا من الناحية المفهومية .[٣١٣]

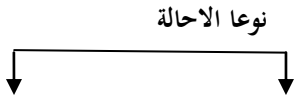
وتتحقق الاحالة بالضمائر بأنواعها واسماء الاشارة ، والتعريف والمقارنة ، وبذلك تصبح علاقة بين عنصر لغوي وآخر لغوي او خارجي بحيث يتوقف تفسير الاول علي الثاني ، غير أن الباحثين في علم اللغة النصي يفرقون بين الاحالة الخارجية exospheric refrence والاحالة الداخلية endopheric refrence ويقصد بالأول الذي يوجه المخاطب إلي شيء أو شخص في العالم الخارجي (عن النص) اما الداخلية فتستخدم لتدل علي ذلك النوع الذي يحال فيه المخاطب علي عنصر لغوي داخل النص .[٣١٤] هذا لأن الاحالة تعد اجود الابنية التي تتشكل منها البنية الكلية للنص ، وهذه البنية العامة الكبري نظام من البني كل واحدة لها قواعدها الخاصة بها وتتوافر في مستويين احدهما داخل الجملة والاخر داخل النص [٣١٥]

هذا وتتميز الاحالة في النص في ثلاثة عناصر يوضحها الشكل التالي :



شكل رقم (٢) عناصر الإحالة

كما أن الإحالة تنقسم إلي نوعين من الإحالة داخل النص ، والإحالة خارج النص ويبينها المخطط التالي:



---

[٣١٢] ـ تتحقق الكفاءة النصية "بصياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر من الوسائل (الإعادة، التعريف، الإضمار،الحذف،الربط...)وتتأتى كفاءة النص "من انتفاعه في الاتصال بأفضل نتائج الاقتصاد في الجهد حتى يصل إلى سهولة متزايدة وأما تأثير النص،فيتوقف على قوة وقعه على مستقبله، وهي تعزز عمق الإجراء كما تتوقف على المساهمة في الوصول بمتجه إلى غايته بتأسيس صلة بين مادة النص وخطوات خطة ما، وتتوقف ملائمة النص على التوافق الكمي بين مطالب الموقف الاتصالي ودرجة مراعاة معايير النصية..

http://www.alfusha.net/t١٠٩٧٢.html)

[٣١٣] ـ احمد عفيفي : الاحالة في النص ، ص ٦ ،٧ وترجم هذا المصطلح بالاشارة " وهذا ما سبب التباسا بين المصطلحين ، فاسماء الاشارة اداة من ادوات الاحالة والعلاقة بينهما علاقة بين عام بخاص اذ كل اشارة احالة وليست كل احالة اشارة

[٣١٤] . الاحالة واثرها في دلالة النص وتماسكه www.takhatub.bbogspot.com .

احمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص ١١٨ ، ابراهيم بشار: الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية الي خصوصية التجربة الشعرية ، مجلة المختبر ، ابحاث في اللغة والادب الجزائري جامعة بسكرة الجزائر ،العدد السادس ٢٠١٠ ص ٧ .

[٣١٥] ـ د. فايز أحمد محمد الكومي : تحليل البنية النصية من منظور علم لغةالنص دراسة في العلاقة بين المفهوموالدلالة في الدرس اللغوي الحديث ،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد الخامس والعشرون) ٢(– أيلول ٢٠١)، ص ٢٢١

قبلية بعدية

شكل رقم (٣) أنواع الإحالة

آليات الاحالة:

١ـ الضمير ودوره في الاحالة :

أكد النصّيون المعاصرون علي أن للضمير أهمية كبيرة وفعالية ، لكونه يحيل إلي عناصر سابقة عليه بمعني سبق التلفظ به في النص [٣١٦]. فالضمير يمثل في النص طبقا لهذ المفهوم مساحة أوفضاءا من الحضور والغياب الذي يمكن أن يتوقف تقدير الموقف عليه في الجملة او العبارة ، بل والنص كله علي موقعه وتماسك الجمل . ولعله من المهم في هذا السياق معرفة طبيعة الضمائر في الفارسية (فارسية ايران ــ فارسية تاجيكستان) لأن النص المنوط بالدراسة هنا ينتمي الي الادب الطاجيكي المعاصر ، ونبدأ في ذلك بأن الضمير يشكل بابا خاصا من النحو الفارسي ففي تعريف كل من " حسن انوري " و " حسن احمدي گيوي " يعرفان الضمير علي أنه : "كلمة عادة ما تحل مكان الاسم وتاخذ مختلف صوره كالجملة التالية : حميد كتاب تو را از من خواست ، ولي من ان را به او ندارم ، فضمائر "تو " ،"من " ، " ان " ،"او " علي الترتيب مضاف اليه ، متمم فعل (مفعول غير صريح) ، فاعل ، مفعول ومتمم [٣١٧]

ويصنف الضمير في الفارسية إلي ضمير شخصي (منفصل ـ متصل) ، ضمير مشترك (خود ـ خويش ـ خويشتن) ، ضمير اشارة (اين ، آن) ، ضمير پرسشي استفهامي (كي ، كه ، ايا ....)، تعجبي (چه ...) ضمير مبهم (هيچ ـ كدام ، هرگز .....) ويستخدم الضمير استخدامات نحوية تعد في حد ذاتها احالات فعلي سبيل المثال يستخدم الضمير في محل الاسناد (المسند اليه كما في قولهم : من آن وقتها حرفها مي خواندم ،أو في محل المسند (الخبر) : وقتي او اين خور باشد ،او في صورة المفعول به ، أو المتمم : دايه ام به من گفت ، أو الاضافة : من توصيه شما را به .....[٣١٨].

---

[٣١٦] ـ صبحي ابراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ج ١ ص ١٦١

[٣١٧] ـ حسن انوري ، حسن احمد كيوي : دستور زبان فارسي وايريش دوم ، انتشارات فاطمي چاب هفدهم ١٣٧٨ ش ص ١٨٢ .

هذا ويؤدي الضمير دورا اساسيا في ترابط اجزاء النص عبر جانبين هما =

ـ الجانب الموضوعي

ـ الجانب الشكلي

اذ يؤدي وجود الضمير من حيث الموضوع الي عدم تفكك اجزاء النص الواحد فوجوده في سياق الكلام اشارة واضحة الي ان المتحدث عنه في بدا\ية الكلام هو نفسه في وسطه او آخره وهو في الوقت نفسه جانب شكلي يهتدي القارئ من خلاله الي الرؤيةلذلك الترابط .. وعلي هذا نري للضمير ميزتان "

ا ـ الغياب عن الدائرة الخطابية

ب ـ القدرة علي اسناد اشياء معينة.

وهنا لا تكون وظيفة احالة الضمير شكلية فقط بل دلالية لان الدلالة تبقي غامضة عند عدوم وجود تلك الروابط بين اجزاء الكلام .

(مراد حميد : من أنواع التماسك النصي االتكرار الضمير العطف مجلة جامعة ذي قار مرجع سابق ص ٥٧،٥٨

[٣١٨] ـ حسن انوري ، حسن احمد گيوي : دستور زبان فارسي وايريش دوم ،مرجع سابق ص ١٩٢.

وعلي هذا النهج نجد الضمير بكافة أنواعه في الفارسية يحمل صور الاسم وموقعه من الجملة ، بحيث يمكن الانطلاق إلي مفهوم الإحالة باستخدام الضمير ودوره في تحقيق السبك النحوي ، أما الضمير في التاجيكية فيأتي بهذا الترتيب: ضمير حر (منفصل) متصل ومشترك وتعجبي ويحمل صور الفاعلية والملكية والاضافة والقيد والمفعولية .[٣١٩]

استخدامات الضمير في النص :

إذا كان الضمير يحل محل الاسم في أكثر من موضع سواء في حالة الاسناد أو الاضافة أو المفعولية أو وجد في موضع الاحالة القبلية أو البعدية ، فان هذا المظهر يلمس واقعا في تركيب الجملة في القصة والتي اعتمد فيها علي الضمير بشكل واضح علي النحو التالي :

١ ـ استخدام الضمير في موقع الاسناد (الفاعلية) :

بدأت القصة بمشهد البائع للقفص وتعني الحرية فكان استخدام الضمير الشخصي " من " في حالة الفاعلية في قوله :..... كه من خري زدرون وبيرون نواي ضيا (ابتاعك نغم الضياء ظاهرا وباطنا).

وكذلك في جملة المقطع المتصل ما بين بنود هذا الفصل كتكرار مقطعي في قوله :

ومن قفس خريدم ورفتم ، دم ونفس خريدم ورفتم ، سپس هوس خريدم ورفتم ، وهذا إن استخدم تارة بالظهور وتارة باستتار الضمير الشخصي فقد خلق تماسكا في الدلالة والربط ما بين كل البنود ، مما يدعم موقف الراوي في هذا الفصل مؤكدا علي مضمون القصة الحقيقي .

كذلك واستخدام " تو "كإسناد يحوي معني التنبيه والربط ، واستخدام التعاقب بين الضمير " من "كمتكلم واستخدام الضمير " تو " كمخاطب ألمح بشئ من التماسك بين أ ول بنود الفصل الثالث من القصة في قوله :

من از رحم شما ورحمت حق آمدم روزي مقابلة [ ]

تو بخشيدي مرا ، مادر ، عجب ساز وعجب سوزي [٣٢٠]

ثم إن استخدام الضمير في حالة المفعولية ألمح الي هذا الانسجام اللفظي ودوره في سياق النص سواءا في استخدامه كمفعول صريح أو متمم فعل في قوله:

مرا بگذار تا تنها گزارم من نمازم را

به مادر می گزارم این نماز واین نیازم را .[٣٢١]

---

[٣١٩] ـ خانم ايران كلباسي : فارسي ايران وتاجيكستان يك برسي مقابه اي دفتر مطالعه شناسي ، تهران ١٣٨٨ ش صص ٦٨ ، ٦٩ .
John perry: a tajiik Persian reference grammar brill liciden boston ٢٠٠٣ p ١٠٧ ١٠٨

[٣٢٠] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ ٣٦٣

قد جئت ذات يوم من رحمك برحمة الحق ، منحتني ايتها الام ، ما اعجب الصنع والاحتراق

[٣٢١] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ . ٣٦٣

اتركني ،اصلي وحيدا ، فللام هذه صلاتي واحتياجي

وكذلك إستخدام ضمير الإشارة وتصديره في أول بعض الأبيات كإحالة بعدية لما قبله مثل :

واين پيوند با اصل كيان باشد

واين پيوند با اصل جهان باشد مقارنة

... پرواز آخرين ورا آسمان شكست .

وفي مواضع آخري يستخدم نفس الضمير الإشاري كإحالة في قوله :

ـ در اين خاك مقدس خاك مي بيزند

ـ واين رقص سماعي

ـ در اين دنياي بي سامان ، در اين صحراي بي دامان

ـ از اين كشور جو بار نا بسامان

ـ در آن باشم چو كوه پاي بر جايي

ـ آن چه شكستيت

ـ آن روح لا يزال بريد وبه جرخ رفت [٣٢٢].

كل هذه الإحالات بالضمير الشخصي تارة وبالضمير الإشاري تارة آخري في مواضع الإسناد أو المفعولية أو الإضافة ساهمت بشكل جزئي في تأصيل دلالة النص لأن توظيف الإحالات في إستخدام الضمير علي هذا النحو يساهم في تماسك الخطابات الداخلية ، وكل هذه العلاقات بين الجمل السابقة واللاحقة علي أساس الضمائر تحقق الاتساق النصي من خلال تبادلية بين الضمائر والكلمات التي تحيل إليها .

أما عن الإحالة البعدية فتتمثل في استخدام ضمير المفعولية " ش" في أكثر من موضع من القصة ففي قوله :

ـ وطن را نيك دانستم كه آغازش همين خاک است [٣٢٣]

ـ .... عجب رازی كه تنها شاعرانش باز می گويند .[٣٢٤]

---

[٣٢٢] ـ ٣٦٢,٣٧٢ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

قبروا في هذه الارض المقدسة ـ وهذا الرقص السماعي ـ في هذه الدنيا بلا ثروة ، في هذه الصحراء بلا حاشية ـ من هذه البلد كالحمل بلا متاع ـ

في ذلك اكون راسخا كالجبل ـ ذلك ما حطمك

ـ تلك الروح التي لا تزال تلوح رحلت للفلك

[٣٢٣] ـ ٣٦٣. мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

عرفت الوطن الذي كانت بدايته هذا التراب

[٣٢٤] ـ ٣٦٣. мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

يا عجبا لسر ما اعاده الا شعرءها

ـ به امر دل ميان پچه ها سراغش را .

ـ همه سنگ ملامت می زند نارنج باغش را[٣٢٥].

ومن الإحالات القبلية :

ـ ديدمش بنشسته در بالاي سنگ[٣٢٦].

ـ ز دنبالش بلاي كربلا آمد [٣٢٧].

ـ بي خوابي هاش صخره ي خواب زمان شكست [٣٢٨].

ب ـ الإحالة بالضمير المشترك :

يأتي الضمير المشترك في (الفارسية ـ الطاجيكية ـ الدرية)غالبا للتوكيد علي الإسم وعلامته المستخدمة : خود ، خويش ،خويشتن) ، ويسمي أيضا ضمير النفس لاتباعه نفس ضمير الفعل ويستعمل دائما بصيغة واحدة مع جميع الضمائر ، ومن امثلة هذا الترابط الذي يخلقه الضمير التوكيدي في سياق النص كإحالة بعدية ما يلي :

اگ ه چار بندم كوتل كيوند

ب ل خويش روزی می زند پيوند [٣٢٩].

ومن قوله ايضا :

وما آه ودر اين گاه تركيديم

با ق خويشتن در چاه تركيديم .[٣٣٠]

---

[٣٢٥] ـ ٣٦٦ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
بامر القلب بحثت عن علامته بين الاطفال ،كل حجر يلوم نارنج حديقته

[٣٢٦] ـ ٣٦٧ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
رأيته جالسا فوق الصخر

[٣٢٧] ـ ٣٧٠ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
من خلفه جاء بلاء كربلاء

[٣٢٨] ـ ٣٧٢ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
بلا أحلامه تحطمت صخرة حلم الزمان

[٣٢٩] ـ ٣٦١ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах
لو انى تعلقت مضطرا بـ "كوتل " كيوند ، ا تعلق ذات يوم بأصلى

[٣٣٠] ـ ٣٦٩ . мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

ج ـ الإحالة بالضمير الإستفهامي :

يحقق الاستفهام في النص الأدبي ملمحا جماليا خاصا في التأكيد علي الدلالة ولا سيما في الفارسية حيث تعد أداة الإستفهام ضميرا يسمي" ضمير پرسشي " ونلحظ مرجعية الإحالة بالضمير الاستفهامي في التص في انشاء التماسك الدلالي الذي يجعل بين الجمل وبعضها البعض تماسكا بينًا في قوله مثلا :

ـ وميهن چيست « افغان كي ؟

ـ كه گويد با من نادان ؟[٣٣١].

فلإستفهام هنا توبيخ واستنكار علي من لا يعرف ما هو الوطن ومن هم الأفغان ، وما ذلك الا ليقف علي قلب الحقيقة التي يمثلها النص من دلالة ومضمون الهوية التي يؤكد عليها هوية الوطن ، هوية البطل فالاستفهام هنا إحالة خارجية علي المضمون ولا سيما ما يؤكد عليه البيت السابق لهذا البيت :

ـ "مزارى" در مزار كهنه مى جويد سرو سامان ...[٣٣٢].

ونلمس الإستفهام أيضا في قوله :

ولي جنگ جهان باقيست

كه در اين بزم ما ساقيست ؟[٣٣٣].

فالحرب العالمية ما تزال مستعرة ومن هو الساقي في محفل الأفغان ولا شك أن هذا الضمير الاستفهامي "كه " إحالة خارجية علي بطل القصة ذاته وهو أمر تؤكده الأبيات السابقة علي هذا البيت :

واين اصل جهاد ماست

همه احزاب اسلامى

يكى عارف ربانى

يكى از ذات مولانا

ونحن نتمزق بتلك الآهة وتلك اللحظة ، وانفصلنا في أعماقنا في البئر

[٣٣١] ـ ٣٦٤ мўъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

وما هو الوطن ومن هم الافغان ، إن يتحدث جاهل معي ؟

[٣٣٢] ـ ٣٦٤ мўъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

يبحث عن مزار في مزار قديم غني

[٣٣٣] ـ ٣٦٥ мўъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

ولكن حرب الدنيا باقية ، حيث هي ساقيتنا في هذا المحفل

همه بخرد همه دانا .[٣٣٤]

وفي موضع آخر يبني الإستفهام علي سبيل الإستنكار للربط بين ما قبل الإستفهام وما بعده في وصف نهاية المعركة والقتال مع الروس ، الأمر الذي يجعل النص في آخر القصة مترابطا رصفيا مع كل القصة في بسط سيرة البطل ومعاركه وأحداث الجريرة التي حلت علي بلاده :

پرواز أخرين ورا آسمان شكست

جيحون به زير وشهپر طياره در هوا

هنگام اين عبور همى جاى جان شكست

طياره مى پرد وكجا مى برد كرا ؟

آن چه شكستن ست خدارا همان شكست

آن روح لايزال پريد وبه چرخ رفت [٣٣٥].

د ـ الإحالة بضمير التعجب :

حين لايكون التماسك مجرد خاصية ترتبط بالبنية السطحية للنص في مستوياتها النحوية المعجمية فحسب بل خلق دلالي ناتج عن عمل نحوي بشكل واسع ويمثل ادراكا تلقائيا للخيارات الدلالية [٣٣٦]. ويقول "الازهر الزناد" عن علاقة البنية والدلالة فى الإحالة أن الإحالة رابط دلالى اضافى لا يطابقه اى رابط بنيوى ويتعلق الامر بالتفريق بين البنية من جهة وبين المعنى من جهة اخرى وهما مستويات الواحد منهما منفصل عن الاخر فى الدرس اللسانى ولكنهما متوازيان فى اللغة حيث تحمل البنية المعنى وتؤديه وبين الاثنين ترابط يقوم علي التعارض فى الاتجاه من الناحية البنيوية يعمل مكون الوارد فى مستوى ارقى من التركيب المكون وهذا ترابط نازل اما الترابط الدلالى فيأخذ اتجاه صاعدا فى المكونات المعمولة فى اتجاه المكون العامل[٣٣٧].

---

[٣٣٤] мўъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах-٣٦٥
وهذا أصل جهادنا ،جميع الأحزاب الإسلامية ،
عارف واحد، واحد من ذات مولانا الجميع عاقل ، الكل عالم

[٣٣٥] мўъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах٣٧٢
تحطم الجناح اخير عبر السماء ،وجيحون تحت وابل الطائرات في الهواء
تحطمت الروح في موضع وقت هذا العبور ،حلقت الطائرة وأين هبطت
يا لها من هزيمة ، لله ما اعظمها من هزيمة ، وتلك الروح التي ما تزال تحلق صعدت الي الفلك

[٣٣٦] ـ جبار سويس الذهبي : النص والخطاب دراسة اجرائية في العلاقات النصية ،الموقع الالكتروني :
www..shehrafar.com/ar/comrent/view/full٧/١٢/٢٠١١

[٣٣٧] الآزهر الزناد نسيج النص بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا المركز الثقافى العربى الطبعة الاولى ١٩٩٣ ص ١٢١.

ومن تلك الخيارات الدلالية نجد في النص دلالة التعجب والتي عادة ما تثير معني الحيرة والحزن والإستغراب والدهشة في المواقف التي يقف عندها مؤلف النص ليمنح النص خصوبة في التماسك والترابط ،وفي الفارسية يستخدم ضمير التعجب والذي يكون فى ذات الوقت أداة استفهام "چه" هـ نجد اشارة دلالية تحمل صورة مجازية تخيلية كما فى قوله :

به هنگام نمو ازمهر زن مهر وطن روييد

چه اعجازی که از شیير سفيدی صد چمن روييد

فهنا الدهشة تملأ تلك الأبيات التى يدور فلكها فى حب الوطن والاعتزاز والفخر ثم ينقلب الأمر فى أبيات تاليات إلى الحيرة والتى تربط الأبيات السابقة باللاحقة عن طريق خلق المرجعية الإحالية فى قوله :

ترا در يافتم چون جوهر ناموس ووجدانم

چه چاره با دو سه رستم تراش سست همخوانم[٣٣٨]

وفى مشهد آخر يصف الورطة التى يقع فيها البطل أثناء الاحداث وتلاطمها من حوله مما يحيل الى دلالةآخرى وهى التأسف والتحسر والدهشة المملؤة بالحزن فيقول :

- اگر مهری فروزان کرده ای مهر سپبهر است ان
- ترا در گير می بينم خداوندا جه مهر است ان [٣٣٩]

وقبل نهاية القصة يصف انتصار عظيما على جماعة "طالبان" والتى استشهد البطل على يديها حيث نجد إحالة بالضمير التعجبى من ناحية المنظور اللسانى لكونه ربط دلالى إضافى يجعل الترابط الدلالى يأخذ اتجاها صاعدا من المكونات المستخدمة فى النص .

الإحالة بالموصولات :

للموصول فى الفارسية علامتان هما "كه" بمعنى الذى والتى للعاقل و" چه " لغير العاقل وفى تعريف الإحالة تنقسم من حيث المدى بحسب العنصر المحال الى قسمين :

١- إحاله المدى البعيد: ويكون بين الجمل المتصلة أو الجمل المتباعده وهنا لا تتم الإحالة فى الجملة الأولى الأصلية

٢- إحالة المدى القريب : وتكون على مستوى الجملة الواحده .

وفى ضوء هذا التعريف يمكن أن نلمس دور اسم الموصول فى الربط بين جمل متباعده وجمل قريبة المدى على هذا النحو :

---

[٣٣٨] - мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах.٣٧٢.
ادركت انك ناموس وجداني ، فماذا جري لأوتار عودي الضعيف

[٣٣٩] - мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах.٣٦٦
إن تكن شمس منيرة فتلك هي شمس الفلك ،آراك في الآسر يا الهي يالها من شمس

- وطن را نيك دانستم كه آغازش همين خاك است (الربط على المدى القريب)
- تو اى ميهن كه بودم رفت آخر از بى سودت (الربط على المدى القريب)
- به آن جاى كه مى رفت از ته پايم زمين مى رفت (الربط على مستوى المدى القريب)
- اى كه از تو نگذ رد تير خدنگ [٣٤٠] (الربط على مستوى الجمل البعيدة)

ثالثا ادوات الربط :

أ- العطف

يعتبر العطف[٣٤١] ضمن آليات الاتساق فى الخطاب الألسنى فى بناء هندسة النص وخلق بنية كبرى بين جمل النص بصورة كلية وهو بذلك رابطة شكلية من روابط النص المختلفة يساهم في التحام اجزاء الكلام فوظيفته وصل الكلام بعضه ببعض وجعله كلسلسلة الخطية يتبع اللاحق منها السابق شكلا ودلاليا . كما أن الربط يؤدي وظيفة آخري دلالية هي ربط بين كل جملتين متجاورتين والكلمات ايضا .[٣٤٢]

وفي هذا يقول أحد النقاد عن أهمية العطف كوسيلة من وسائل السبك النحوي :

" إن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسية المتباعدة في حقولها الدلالية يقوم بتوليد مستوي تجريدي غائر هو القادر علي تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية .... "[٣٤٣].

بينما يرى أخر أن العطف عبارة عن " وسيلة من وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلي مجموعة المتواليات السطحية وربطها معا بطريقة تسمح بالاشارة الي هذه المتواليات النصية ..... "[٣٤٤].

ومن خلال النصين المنقولين يتضح لنا أمران هامان هما :

١ ـ أن العطف أداة تجريدية علي المعني المراد فيه .

---

[٣٤٠] ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах.٣٦٣,٣٧٠

. عرفت الوطن الذي نفس هذا التراب بدايته ـ انت يا وطن حيث كنت ذهب اخيرا خلف منفعتك

ـ الي ذلك الموضع حيث ذهب من عمق قدمي ذهب ـ يا من لم يمي السهم خلالك

[٣٤١] ـ معنى العطف لغة : قال ابن فارس:((العين والطاء والفاء أصلٌ واحدٌ صحيح يدلُّ على انثناء وعِياج"

وقال ابن منظور بان العطف : ((عطَف عليه يَعْطِفُ عَطفا رجع عليه بما يكره ... وشاة عاطفة بيِّنة العُطُوف والعَطْف : تَثني عُنقها لغير علة ... يقال عَطَفَ فلان إلى ناحية كذا يَعْطِفُ عَطْفا إذا مال إليه وانعطف نحوه.فهو الثني والميل والرجوع .(احمد حسين حيال : السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية علي سورة الانعام ، رسالة ماجستير الجامعة المستنصرية كلية الآداب قسم اللغة العربية ٢٠١١ ص ٩٨)

[٣٤٢] ـ مراد حميد :من انواع التماسك النصي التكرار العطف الضمير مرجع سابق ص ٥٩

[٣٤٣] ـ خايل عبد الفتاح : ،حسين راضي : اثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة الماء للشاعر مروان جميل محيسني ، مجلة البجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، المجلد العشرون ، العدد الثاني يونيو ٢٠١٢ ص ٣٣١ نقلا عن صلاح فضل اساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء القاهرة ١٩٩٨ ص ١٦١

[٣٤٤] ـ احمد عفيفي :نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي مرجع سابق ص ١٢٨

ب ـ أن هناك عناصر حسية تنتظم معا في شكل المتوالية النصية ، يعطيها العطف دلالة الوصل والفصل التي يعول عليها البلاغيون في ربط أجزاء الكلام ، ويمكن تقسيم الربط الي :

ا ـ ربط اضافى بواسطة " و" :

ب– ربط عكسى يعنى على العكس مما هو متوقع أن يكون مثل "تا " بمعني حتى

ج– ربط يمكن به إدراك العلاقة المنظمة بين جملتين أو أكثر مثل " همچنان " چنين " همچنين "بمعنى هكذا

د– ربط زمني وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا [٣٤٥].

وفي علم البلاغة الفارسية نجد مبحث الوصل والفصل يعتمد في أساسه علي مفهوم الربط واستخدام أدة الربط "و " لمراعاة عدة امور منظَّرة تمثل دلالات من مثل :

ا ـ اتحاد جملتين من حيث الخبر والانشاء

ب ـ تعدد المسند (الخبر) لمسند إليه واحد .

ج ـ تعدد المسند إليه لمسند واحد (الخبر).

د ـ حين تكون احدي الجملتين خبرية والاخري إنشائية .

ـ حينما تكون الجملة الثانية حاصل للجملة الأولي .

وذلك في مقابل ما يعرف بالفصل وهي إثبات الجملة بغير عطف لتحقيق أغراض مثل : كمال الاتصال ، كمال الانقطاع ، اختلاف الجملة من حيث الخبر والإنشاء .[٣٤٦] .كما ان العطف يعتمد في البلاغة على معرفة أصول ثلاثة هي

١– الموضع الصالح للعطف من حيث الوضع .

٢– فائدة العطف .

٣– وجه كونه مقبولاً لا مردوداً.[٣٤٧]

---

[٣٤٥] ـ www.matarmaten.net/thrad.htmi٣٢٣

[٣٤٦] ـ دكتر محمد حسين محمدي : بلاغت :معاني ،بيان وبديع ،انتشارات زوار جاب دوم بائنز ١٣٩٠ ش صص ٦٠.٥٥

[٣٤٧] ـ احمد حسين حيال : السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية علي سورة الانعام ص ١٠١ نقلا عن مفتاح العلوم أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي، (ت ٦٢٦ هـ) ، تحقيق ، د. عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلميَّة بيروت ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م . ، ، ط ١ ص ٣٥٧

و يعتقد "دي بو جراند " أن العطف يقوم بتوليد علاقات دلالية أفقية علي مستوي الجملة ، وعلاقات دلالية رأسية بين الفقرات في بنية النص ،فأدوات العطف تجعل من المتوالية النصية مسارا خطيا متماسكا والعلاقات التي يمكن ان تؤديها أدوات العطف تتمثل في اربعة معاني يطلق عليه أنواع الربط وهي مطلق الجمع ، التخيير ، الاستدراك ، التفريغ

كما أن العطف النصي عبارة عن تسلسل خطي بحيث تكون الجمل داخل النص متسلسلة مرتبطة فيما بينها بإحدى أدوات الربط .وقد ا تَّخذ العطف فيه الصورة الأبرز في ربط هذا التسلسل ، ويرتكز على ركيزتين أساسيتين هما :

١– كون النصّ يمثل في أغلب تحديداته بأ نه مركبٌ بسيط من جمل تقوم بينها علاقات متناسقة .

٢ ـ يعمل العطف على جمع هذه الجمل في سطح النصِ ، مما يؤديَّ إلى توليد دلالات آخرى تنتج عن هذا الجمع .[٣٤٨]

العطف والربط في النص :

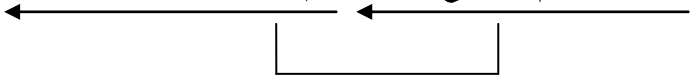
إذا كانت أهمية النص علي هذا النحو كوسيلة من وسائل التماسك النصي فإن عملية الرصد والقياس لمستويات العطف ووظيفته تندرج تحت محورين هامين :

ا ـ درجة وجود العطف في النصوص ب ـ دور العطف في التماسك النصي .

وعلي هذين المحورين يقاس الربط والعطف في اللغة الفارسية الطاجيكية ، حيث يتم الربط عن طريق حروف معينة تعرف علي أنها : " حروف ،مفردات ، ألفاظ ليس لها معني مستقل بذاتها وتستخدم فقط لربط كلمات أو جمل أو لنسبة كلمة إلي آخري أو جملة إلي آخري أو إظهار اثر كلمة في الجملة ، وعادة ما تنقسم الحروف إلي حروف ربط ، حروف اضافة ، وحروف علامات ....." [٣٤٩]

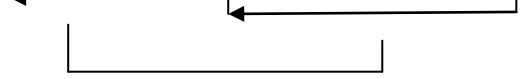
ولتوضيح أثر العطف قواعديا نسوق المثال التالى :

كاغذ را از روى ميز بر داشتم وشروع به نوشتن كردم



فنرى في هذه الجملة حرف الربط " و " قد ربطت وجاورت بين جملتين مستقلتين ، وفي مثال اخر :

كاغذ را از روى ميز بر داشتم كه بنويسم [٣٥٠]



٣٤٨ ـ فولفجانج هاينه من ، وديتر فيهفيجر :مدخل إلى علم اللغة النصي ، ، ترجمة : د. فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود ، ١٤١٩ هـ ص ٢٥ .
٣٤٩ ـ حسن انوري : دستور زبان فارسي ج ٢ مرجع سابق ص ٢٤٤
٣٥٠ ـ نفس المرجع السابق نفس الصفحة

فمن الملاحظ أن "كه " وصلت بين الجملة الأولي كجملة رئيسية ، والجملة الثانية " بنويسم "كجملة تابعة ، ويتجه البناء القواعدي لحروف الربط إلي نوعين هما :

ا ـ حروف الربط البسيطة : اگر ،اما ، بارى، پس ،تا، چه ،خواه ،زيرا ،كه، ليكن ،نه ،نيز ، و، ولى ، هم ، يا

ب ـ حروف الربط المركبة : وهي حروف تتركب من كلمتين أو عدة كلمات تعامل معاملة حروف الربط البسيطة ووظيفتها " قيدية " في الجملة ومن أهمها : آنجا كه ، آن گاه كه ، از انجا كه ، از آن كه، ازين روى، از بس هر وقت كه ، همان كه ،يا كه ، بى آن كه، بس كه ، بلكه ، هرچند ، هر گاه..... [٣٥١].

التجربة الإحصائية :

لدراسة الروابط وأثرها في النص لابد من إجراء إحصاء كامل لتلك الأدوات للوقوف علي ماهيتها وأثرها في إثراء النص وتماسكه ، فالجدول التالي يبين تكرار كل أداة علي حدة ثم بيان دلالاتها الفنية :

حرف الربط	التكرار الكلي	النسبة المئوية
و	٩٤	%٥٨,٣٨
به	٣٩	%٢٤,٢٢
تا	٧	%٤,٣٤
از	٦٩	%٤٢,٨٥
بالا	٧	%٤,٣٤
در	٤٧	%٢٩,١٩
زير	١	%٠,٦٢
بايين	١	%٠,٦٢
كه	٢٣	%١٤,٢٨
جه	٣	%١,٨٦

٣٥١ ـ نفس المرجع السابق ص ٢٤٧

با	١٢	%٧,٤٥
بر	٣	%١,٨٦
بي	٣	%١,٨٦
يا	١	%٠,٦٢
سبس	١	%٠,٦٢
ولي	١	%٠,٦٢

جدول رقم (١) ادوات الربط في النص

من خلال الجدول السابق وطبقا للمنوالية المتعارف عليها في باب الوصل والفصل يمكن ان نري طرق الربط الكلي ما بين النص كوحدة كاملة وبين جمله وبعضها البعض كما أنه طبقا لما أورده " الازهر الزناد " لقاعدتا الربط البياني والربط الخطي حسب توفر الأداة أو غيابها نري المعادلات التالية علي هذا النحو :

ا ـ كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما بيان للأولي ترتبطان ارتباطا مباشرا بغير أداة "

نص : ج ١ ، ج ٢ ⟵ ج ١ ⊄ ج ٢ شرط ج٢ بيان ج١

ب ـ قاعدة الربط بالأداة : كل جملتين متتايتين في النص ثانتيهما تخالف الاولي ترتبطان باداة ربط :

نص : (ج ١ ،ج٢) ⟵ ج١ اداة ج ٢ .

شرط ج ٢ خلاف ج١ .([٣٥٢])

أولا الجمل ذات الفصل (بدون أداة) :

في تعريف البلاغيين لباب الوصل أوردوا ما يلي " : " في معرفة الفصل والوصل ، فالوصل عطف جملة علي أخري بالواو أو نحوها : والفصل ترك ذلك "[٣٥٣]،والبلاغة في الوصل أن تكون بالواو، دون سائر العواطف.ويشترط في العطف بالواو وجود الجامع الحقيقي بين طرفي الإسناد، أو الجامع الذهني.

---

[٣٥٢] ـ الازهر الزناد " نسيج النص بحث في ما يكون الملفوظ به نصا ، مرجع سابق ص ٢٨ .

[٣٥٣] ـ السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية صيدا ،بيروت الطبعة الاولي ١٩٩٩ ص ١٧٩. الوصل والفصل هو العلم بمواضع العطف والاستئناف والتهدي إلى كيفية ايقاع حروف العطف في مواقعها ، وهو من أعظم أركان البلاغة حتى قال بعضهم : حد البلاغة معرفة الفصل والوصل .. ويقع الوصل في ثلاثة مواضع: =

ومن الأمثلة علي ذلك مصحوبا بالدلالة من خلال نص القصة ما يلي :

ـ شكست ما ست هر آن درنگِ ما { كمال الاتصال }

ـ بديدم در حصارك سوخت خرگاهم { كمال المعني }

ـ نبرد روس ، سما چون كلاه تنگ آمد { كمال انقطاع }

ـ پياپى بمب ميرزند مى خيزند { ارتباط المعني }

ـ چو مولانا بلخى مرد ربانى

نخستين عاشق خاكى كيهانى { كمال الاتصال }

ـ قماري ها وطن را برده مي بازند

عقابان بمب جاي بيضه مي أرند { كمال الانقطاع }

ـ زماني بدر شد ، ماه تمام آسمان گردد . [٣٥٤] { كمال الاتصال }

ووفقا للمعادلة الأولي يكون التحليل التالي للبيت ما قبل الأخير علي هذا النحو :

---

١ ـ إذا اتّحدت الجملتان في الخبرية والإنشائية، لفظاً ومعنىً، أو معنى فقط، مع المناسبة بينهما، وعدم مقتضى الفصل.
فالخبريتان نحو قوله تعالى: (إنّ الابرار لفي نعيم وإنَّ الفجّار لفي جحيم،والإنشائيتان نحو قوله سبحانه: (واعبدوا الله ولا تُشركوا به شيئاً)
والمختلفتان نحو قوله تعالى: (إنّي أُشهد الله واشهدوا أنّي بريء ممّا تُشركون).
فالجملة الثانية وإن كانت انشائية لفظاً، لكنها خبرية معنى.

٢ ـ دفع توهّم غير المراد، فإنه إذا اختلفت الجملتان خبراً وإنشاءاً، ولكن كان الفصل موهم خلاف المراد وجب الوصل، كقولك في جواب من قال: (هل جاء زيد): (لا، وأصلحك الله) فإنك لو قلت: (لاأصلحك الله) توهّم الدعاء عليه، والحال أنك تريد الدعاء له.

٣ ـ أذا كان للجملة الاولى محل من الاعراب، وقصد مشاركة الثانية لها، قال تعالى: (إنّ الذين كفروا ويصدّون عن سبيل الله)(حيث قُصد اشتراك (يصدّون) لـ (كفروا) في جعله صلة.

بينما موارد الفصل: الأصل في الجمل المتناسقة المتتالية أن تعطف بالواو، تنظيماً للّفظ، لكن قد يعرض ما يوجب الفصل، وهي أمور:

١ ـ أن تكون بين الجملتين اتّحاد تامّ، حتى كأنّهما شيء واحد، والشيء لا يعطف على نفسه، قال تعالى: (أمدكم بما تعلمون أمدّكم بأموال وبنين)(٨).

٢ ـ أن تكون الجملة الثانية لرفع الإبهام في الجملة الاولى، قال تعالى: (فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدُلّك على شجرة الخلد)

٣ ـ أن تكون الجملة الثانية مؤكدة للأولى، قال تعالى: (وما هم بمؤمنين يخادعون الله)

وهذه الموارد الثلاثة تسمى لما يكون بين الجملتين فيها من الإتّحاد التام بـ: كمال الاتصال.

٤ ـ أن يكون بين الجملتين اختلاف تامّ في الخبر والإنشاء أو اللفظ والمعنى، أو المعنى فقط، قال الشاعر: (وقال رائدهم: أرسوا نُزاولها...).

٥ ـ أن لايكون بين الجملتين مناسبة في المعنى ولا ارتباط، بل كل منهما مستقل، كقوله:

انّمـــــــــا المـــــــــرء بأصـــــــــغريه كـــــــــلّ امـــــــــرىء رهـــــــــن بمـــــــــا

لديه(http://www.alshirazi.com/compilations/lals/balagah/part١/f_part١.htm)

وايضا ينظر : محمد حسين محمدي " بلاغت مرجع سابق ص ص ٥٥

[٣٥٤] мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах.٣٦١,٣٦٩..

ـ قماري ها وطن را برده مي بازند عقابان بمب جاي بيضه مي أرند

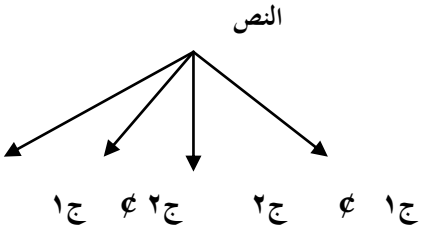
ج ١ ¢ بدون اداة ج٢ ←

ـ والبيت الاخير علي هذا النحو :

ـ زماني بدر شد ¢ ، ماه تمام آسمان گردد

ج ١ . بيان ج٢ .

ومما سبق تتضح لنا البنية التركيبية للنص من خلال الجمل غير ذات الأداة ،والتي تسهم بشكل مباشر في دلالة المعني في النص والتي تحقق تماسكا نصيا بين جمل النص بغير أداة ربط وهي الواو أو غيرها :



غير أنه من الملاحظ في النص بصورة عامة شيوع الربط بين الجمل بأكثر من أداة مما يدفع بنا إلي عمل إحصائي لكل أداة علي حدة وعدد الجمل التي قامت بالربط بينها وهو أمر لايكاد ينفلت من بيت إلي بيت آخر إلا ليشاهد جليا ، هذا أن البلاغيين والنحاة قد ربطوا غياب الأداة ووجودها بافتراض ذهني تقضتيه عملية التواصل وجدليته وفي هذا الأمر تتمثل قاعدة الربط بين الجمل علي هذا النحو :

نص : ج١ اداة /¢ ج٢ اداة /¢ ج٣ اداة ¢/ج ن [٣٥٥]

والجدول التالي يبين حروف الربط وعدد الجمل الواردة فيها :

حرف الربط	عدد الجمل	النسبة المئوية	ملاحظات
" و "	٩١	%٥٦,٥٢	عطف بيان ، عطف معية

[٣٥٥] ـ الازهر الزناد : نسيج النص بحث في ما يكون الملفوظ به نصا ، مرجع سابق ص ٣٩، ٤١ .

"به "	٥٢	%٣٢,٢٩	
"از "	١١٧	%٧٢,٦٧	تـتراوح مـابين جملتـين ،او في اول الجملة ، از ، ز للضرورة الشعرية
"تا "	٨	%٤,٩	
"در "	٧٨	%٤٨,٤٤	
"بالا"	١٠	%٦,٢١	باضافة "تر" صفة تفضيلية ،مركبة مع حرف إضافة آخر
"زير"	٢	%١,٢٤	
"كه "	٢٨	%١٧,٣٩	مـا بـين "أن " والـذي" اسـم ضـمير موصول
"بس "	٢	%١,٢٤	تأتي في أول الجملة ، مع از كحرف ربط
"پايين"	١	%٠,٦٢	
" بر"	٦	%٣,٧٣	
" بي"	٤	%٢,٤٨	
" يا "	١٦	%٩,٩٣	
"با"	١٢	%٧,٤٥	

جدول رقم (٢)عدد الجمل وأداة الربط .

هذا ولأدوات الربط بصفة عامة معان خاصة علي النحو التالي :

١ـ أدوات ربط تربط بين الكلمات أو الجمل التي يكون بينها من التقارب في المعني أو درجة الحكم أو علاقات معنوية مثل : " و " ، همچنان " "همين " همان .

٢ ـ أدوات ربط تساعد علي تقديم التصورات التي تناقض الفكرة الرئيسة أو تختلف معها لسبب أو آخر مثل : ولي ، ليكن ، اگرچه همچنان كه وغيرها .....

٣ ـ روابط يحتاجها الكاتب لغرض خاص كتقعيد الفكرة أو جعلها مشروطة : أگرچه « خواه.... خواه يا .... يا

٤ ـ روابط تساعد علي تجسيد فكرة زمنية علي نحو خاص منها : كه بمعني أن ، " تا " حتي .....[٣٥٦].

ويرى النصيًون أن التماسك اللازم للنص ذو طبيعة دلالية مهما تدخلت فيه العمليات التداولية [٣٥٧]« فالتماسك يتميز بخاصية خطية يتصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصية . وبهذا المعيار يتحدد التماسك علي مستوي الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم والذوات والمشابهات ، وفي كل هذا يبدأ علم النص من الجملة وما بين الجملة والاخري من ترابط وعلاقات نحوية .[٣٥٨]وهذا الأمر تؤكده وتفسره تلك الأداة حين تربط بين جملة وآخري بينها علاقة ما سواءا كانت تأكيدا أو معية أو شرطا ، وهنا يمكننا رصد البنية الخطية للربط من خلال القصة علي هذا النحو :

١ ـ العطف "واو ":

جاء العطف بالواو متكررا نحو ٩٤ مرة ، ربطت بين ٩١ جملة بنسبة ٥٦,٥٢ % من جملة النص الكلية ، كما يلاحظ ان " واو " العطف جاءت في صورتين :

١ ـ في أول الجملة لتربط بين المصراع الشعري السابق والذي يمكن أن يكون جملة أو جملتين ،وبين المصراع الآخر والذي يمكن أن ايضا جملة أوجملتين مثل :

ـ وگر سراى سراينده ايمن است

---

[٣٥٦] www. Prosih.cim ١٢/٣/٢٠١٣

[٣٥٧] ـ تعرف التداولية علي أنها : دراسة للجانب الإستعمالي للغة. وحدد (أوركيوني Orecchioni) وظيفة التداولية "في استخلاص العمليات التي تمكن الكلام من التجذر في إطاره الذي يشكل الثلاثية الآتية : المرسل – المتلقي – الوضعية التبليغية

و أي تحليل تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق التي تؤول فيه الجملة. و هنا يتجلى العنصر الرابط بين مختلف النظريات والتوجهات التي شكلت ما نسميه التداولية، و هو السياق Contexte. فاختلاف الزاوية التي ينظر من خلالها إلى السياق، هو الذي جعل تلك النظريات تختلف فيما بينها في تحديد ماهية التداولية. فمنهم من يرى أنها الأقوال التي تتحول إلى أفعال ذات صبغة و امتداد اجتماعيين، بمجرد التلفظ بها وفق سياقات محددة و منهم من يلخص التداولية في دراسة الآثار التي تظهر في الخطاب، و يدرس هؤلاء أثر الذاتية في الخطاب من خلال الضمائر و الظروف المبهمة (Déictiques). و منهم من يلخصها في مجموعة من قوانين الخطاب Lois du discours أو أحكام المخاطبةMaximes contersationnelles التي تضفي على الخطاب صيغة ضمنية أو تلميحية و ذلك من خلال دراسة الأقوال الضمنية كالافتراضات المسبقة Présupposes و الأقوال المضمرة.(http://insaniyat.revues.org/٩٦٦٨ كما يعرفها "موريس " : بانها ن التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات".ويعرفها "آن ماري ديير" و"فراسواز ريكاناتي" بقولهما: "التداولية هي استعمال اللغة في الخطاب".وكذلك عرفها "فرانسيس جاك" بقوله: "تتطرق التداولية إلى اللغة، خطابية وتواصلية واجتماعية معا"؛ فاللغة من هنا استعمال بين شخصين للعلامات استنادا إلى قواعد موزعة تخضع لشروط إمكانية الخطاب.

واللسانيات التداولية تخصص لساني يمكننا أن نعرفه بإيجاز شديد بقولنا أنه تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعني من جهة أخرى كيفية تأويلهم لتلك الأحاديث والخطابات.(http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/٢٠١٣-٠٤-١١-١٣-٣٧-٣٨/١٠-٧ ، لذلك تنطلق التداولية من اقتصار الدرس اللساني على حدود بنية اللغة للوصول إلي فهمه أو تحديد حقائقه ، لهذا تدعو ا التداولية الي الدراسة الوظيفية للغة ، و فهم علاقاتها التواصلية و هو ما يعرف بالسياق و أثره في مختلف الاستعمالات االغوية، و الاهتمام بالكيفية االتي تحقق التفاهم بين الناس ، و طريقة إنتاجهم و تأويلهم للأفعال التواصلية(لأستاذ عبد اللطيف يحي: التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري – ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح الخرفي أنموذجا، مجلة اثر العدد الخاص :أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، http://www.univ-ouargla.dz/Pagesweb/PressUniversitaire/doc/٠٦٪٢٠El٪٢٠Athar/TSP٠٢/٠٢/٠٢/TSP٠٢١٦.pdf

[٣٥٨] http//:abrokenheart:maktoobblog.com.

ـ ومن قفس خريدم ورفتم [٣٥٩].

فدلالة الربط هنا دلالة التوقف الذي تبعثه الدهشة المستقاه من المعني الكلي لهذا البند ، وهو مشهد البطل متحيرا متحفزا حيث مجئ بائع القفس وهو المحتل ووجود الطائر الصغير في فم الشاهين ، ثم شراء البطل القفس وتوليه : فجاءت دلالة الربط إقرارا وأكيدا بالحالة والحدث ، ثم يتحدث عنه في البند الثاني مباشرة ،وبتكرار هذا الربط بعد هجوم الروس وسماعهم خبر موته في قوله :

ـ عجب كه مرگ مرا روسها خبر دادند

ـ به اين قبول دروغين چه بال و پر دادند

ـ دم ونفس خريدم ورفتم .[٣٦٠]

٢ ـ الربط بين جملتين في المصراع الشعري الواحد مثل قوله :

ـ بسيج اين كشور صد پاره می سازم

ـ به رسم پكتيا طفل و سلح بايد به ديوارى [٣٦١]

وفي هذا التصور نلحظ الربط بين صورة الطفل والسلاح علي الجدار وهذه البلاد ممزقة وهي دلالة تفيد الحزن والتحسر علي ما آلت إليه البلاد ، فهو ربط دلالي بين مكونات الصورة الكلية لمشهد الخراب والدمار .وتتكرر دلالة الربط بالواو في المصراع اللاحق في قوله :

چو زردشت وعلی وقت نماز ازين جهان رفتند [٣٦٢]

فجاءت مقترنة بالتمثيل بمدلولين ثقافيين موروثين دينين أحدهما زردشت النبي القديم للفرس ، والآخر " علي " الخليفة الرابع والعابد ، ولا شك أن هنا دلالة شيعية في النص ، فالتمثيل هنا يصف الصورة التي علي الجدار وهي صورة الطفل والسلاح بصورة مشابهة لها في الفناء والموت وهو موت "زردشت" و"علي" في وقت الصلاة وهو رمز صوري ففي قوله :

وپيكر می تراشد باد چون صورتگر آزاد

---

[٣٥٩] ـ ٣٦٠ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

ان كان هذا صوت المغني فانه الامان ، وانا القفص اشتريت ومضيت

[٣٦٠] ـ ٣٦٠ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

عجبا ان سمع الروس خبر موتى ، كيف يحلقون بهذا الكذب

لحظة ونفسا اشتريت ومضيت

[٣٦١] ـ ٣٦٥ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

جعلت نسيج هذا الوطن مائة قطعة ، برسم بكتيا طفلا وسلاحا علي الجدار

[٣٦٢] ـ ٣٦٥ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

مثل زردشت وعلي رحلا عن الدنيا وقت الصلاة

حسد بردم من از گستاخی و آزادی این باد [٣٦٣].

فنري الصورة هنا في غاية الدقة من التشبيه وهي صورة جديدة ،حيث يصف بها الريح وهي كمصور حر ينحت في تمثال علي شكل فتاة ويشكله ، بينما يقف البطل موقف الحاسد لتلك الريح وتلك الوقاحة التي يصفها في منظر لا يدل إلا علي الحيرة والحزن ، تلك هي المشاعر المسيطرة علي البطل طوال القصة وهي لمحة من حزن الصوفي المتأمل والمحارب المقاتل والمجاهد ، فيستخدم الشاعر العطف في دلالة الاستنكار ،وتأكيد المعني علي معني الشهادة ويصف تعجب العالم و"احمد شاه " يبكي واليوم يضحك :

شكست طالب دنيا طلب آمد

چه پيروزی كه عالم در عجب آمد

واحمد می گريست وروز می خنديد

جهان روشن پيروز می خنديد [٣٦٤]

وكذلك نري استخدام " واو " العطف للترادف بين كلمتين معناهما واحد وهو الروح وهي دلالة صوفية بحتة حيث المصور الذي صور الظاهر واخذ المعني وبين الروح المنكسر :

صورتگری كه ظاهر صورت همی گرفت

معنا گرفت خانه روح و روان شكست [٣٦٥]

وفی نهاية القصة يؤكد علي خلود روح البطل وتحليقه في المكان :

آ ن روح لا يزال پريد وبه جرخ رفت .[٣٦٦]

ب ـ الربط ب " از " :

تأتي " از" بمعني "من " ، " عن " وقد ربطت في النص ما يقرب من ١١٧ جملة ، وجاءت بصورتها "از " ، و "ز " تارة آخري للضرورة الشعرية[٣٦٧] مثل :

---

[٣٦٣] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах-٣٦٦
وذهبت الريح الهيكل كمصور حر ، حسدت وقاحة هذه الريح وحريتها

[٣٦٤] - мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах ٣٧١
تحطم طالب جاء يطلب الدنيا ، اي نصر اعجب العالم
، بكي احمد ، واليوم ضحك ،ضحك العالم المضئ المنتصر

[٣٦٥] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах-٣٧٢
استولى المصور على ظاهر الصوره اخذ المعنى وانكسر منزل الروح

[٣٦٦] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах -٣٧٢
تلك ا لروح ما تزال تحلق وتعلو صوب الفلك

١ ـ بصورتها " للضرورة الشعرية :

مزن ز راه ، نما تا سپيده را سپيد .

في هذا الشطر وما قبله يخاطب الشاعر النجمة الدامية لقافلة الأمل التي جعل دلالاتها المعنوية مجازا عن اشتعال الحرب واضطرام المعركة فالنداء بـ " يا " في المصراع الآول : تو اي ستاره (انت يا نجمة ...) ثم فعل الأمر المنفي في المصراع الثاني "مزن ز راه "(لا تعبر من الطريق) ، وأصل الفعل " از راه زادن " من الأفعال المركبة المسماة في الفارسية : فعل پيشوندي مركب " من حرف إضافة + اسم+ فعل إسناد فيكون المعني لا تعبري من ..... فجاءت"ز " للضرورة الشعرية في ركن التفعيلة ولتأكيد دلالة البند كله والذي يصف فيه المعركة و الطريق الدامي الذي لا تعبر منه في الصحراء اي قافلة ، وأن كل ما تبقي له من تلك القافلة سوي جرسها الذي اشتراه في السحر ثم مضي .

وفي موضع آخر تاتي دلالة الربط بـ " ز " لتعرض صورة القتل والهجوم الشرس بالطائرات والمظلات في قوله

عدو ما ودر پهلوى ما بودند

به تيزه گويى اردوى سما بودند

به قتل ما ز بالا با ريا رفتند

٢ ـ وفي إطار التكرار التشجيري ما بين "چو " و " از " ، الأمر الذي يبين تماسك في الدلالة عن سكينة البطل عند لحظة فاصلة ما بين المعركة وقتاله واستشهاده في ذلك :

شب بزم عروس جمع ياران دور خوان من

به نرمي چنگ مى زد زهره ء جنگى به جان من

وتنها در همين يک لحظه من آرام گرديدم

چو شير بيشه در اين نور سيمين رام گرديدم

چو جانى از پس جوشن .

چو رشته از پى سوزن

چو حرف سبز رويش از گل سوسن [٣٦٨].

---

[٣٦٧] ـ تأتي" ز" في ركن التفعيلة كمقطع صغير يرمز له العرضيون . u وهو يمثل حركة قصيرة في بعض المقاطع مثل : مزن ز راه = u – u – ، //هـ //هـ مفاعلن تفعيلة بحر المجتث المخبون (الباحث)

[٣٦٨] мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах.٣٦٦,٣٦٧

وفي لمحة صوفية وعرفانية آخري فاتصاله بمولانا جلال الرومي إثبات لهويته وإيماء لكينونيته ، فبدونه يصير الخلاء من الداخل والوقوع وتخلو الكأس من شرابها وهذه دلالات ساهمت أداة الربط "از " في تشكيلها عبر النص ما بين جملة وآخري والتي تقع في محور المعني مما يعطي تماسكا شكليا بالربط وتماسكا دلاليا في إثراء المعني حيث مرجعية الذات المتصوفة إلي المنبع أو إشارة إلي السالك المريد أو الشيخ الدليل :

چو نشنيدم پند بلخ بامی را
ز مولانا خود اصل تمامی
چو تركيديم گشتيم از درون خالی
ز دست افتاده جام سرنگون خالی
چو بام افتاده دام آرزوها شد
سری در هر سوراخ دام بالا شد [٣٦٩]

الربط بـ "كه ":

جاء الربط ب "كه " بين ثمان وعشرين جملة ، وجاءت متنوعة بين معني الربط " أن " وبين معني الموصول بمعني " الذي " أو " التي " ، وفي كلتا الحالتين نري الاحالة بين الجمل وتحميل بعضها علي البعض كمنطلقات منطقية بين مقدمات ونتائج ، تاتي علي شكل نسق جملي منطق صوري :

قفس فروش صدا مي كند	(مقدمة)
كه زود بيا	(نتيجة)
كه مي خري زدرون وبيرون نواي ضيا	(نتيجة)
بيا كه كنك	(مقدمة)
به سان شاهين است	(نتيجة)

وهذا التماسك المنطقي بين الجمل قصرت أم طالت قد سار علي هذه الوتيرة بين مقدمة ونتيجة ، والرابط بينها " أن " التي خلقت نوعا من التماسك الدلالي بين نسق الجمل ونسق العبارة بصفة عامة ،اي بين النسيج وبعضه البعض ، وكما جاءت بمعني "

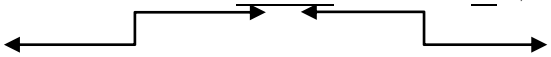
في ليلة محفل العرس تحلق الاحباب حول مائدتي ، بلطف عزف العود نوته العود في روحي
و في تلك اللحظة هدأت وحيدا ، هدأت مثل هصور الغابة في هذا الطور الفضي
كروح خلف الدرع ، مثل الخيط اثر الاحتراق ، مثل حرف اخضر (كلمة) وجهها من وردة السوسن

[٣٦٩] - ٣٧٠ **мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах**

حينما لم نسمع البلخي البامیری ، من مولانا ذاته الاصل التام ،
حين تفرقنا صرنا من الداخل خلاء ، سقط الكأس الخالي من اليد
حين سقط السقف صارت مصيدة الامال ،و طلت رأس في المصيدة من كل اتجاه

أن " للربط جاءت بمعني " الذي " للموصول ففي الجملة التالية وصلت بين معنيين أو بين مفردتين مدلولهما واحد هما الوطن ، التراب وهو نوع من المجاز المرسل علاقته الجزئية فالتراب جزء من الوطن أو أنه هو الوطن ذاته والتراب حين يقول :

وطن را نيك دانستم ، كه آ غازش همين خاك است [٣٧٠]



الربط بـ "بالا":

جاء الربط بـ " بالا " بين عشر جمل توزعت ما بين كونها صفة تفضيلية محض ، وبين حرف اضافة يربط بين جملتين :

١ ـ صفة تفضيلية :

وما بوديم از بندار بالاتر

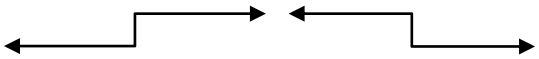
ففي هذا المصراع جملتان والمصراع كله نتيجة لمقدمة في بداية البند وهي :

عجب صبحي دميد واز كمين گاهم

بديدم در حصارک سوخت خرگاهم [٣٧١].

فالتعجب يثير معني الحيرة من الصبح الطالع وهذا الحريق للخيام حول القلاع ، والعلو عن الخيال اي عدم التصور لما هو حادث وتقبله للوضع الراهن ، وفي موضع آخر نجد الربط بـ " بالا تر " كصفة تفضيلية ، يجعل المدلول في هذه الآبيات تفضيل مرتفعات هذا الوطن علي الاحساس والادراك فهي اعلي من اي إدراك أو إحساس ، فالشاعر يعرف الوطن جيدا لأن بدايته كانت من هذا التراب :

بلنديهايِ آن بالاتر از احساس وادراک است



ثم استعمل "بالاتر" كحرف ربط بمعنى أعلى ، فوق ولكنها لم تستعمل الا مركبة بحرف إضافة آخر وهو "از " بمعني من ، عن في قوله :

به قتلِ ما ز بالا به ريا رفتند [٣٧٢]

ونرى فى الربط تماسک شكليا و دلاليا تفرضه طبيعة الربط بين المعاني والدلالات ففي مصراع آخر من الفصل الخامس تتعددت حروف الإضافة مع" بالا" لتعمق مدلول المصراع ما بين الهبوط والعلو والصعود :

---

[٣٧٠] ـ ٣٦٣ ـ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

عرفت هذا الوطن جيدا ، الذي بدايته نفس هذا التراب

[٣٧١] ٣٦١ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

ـ ياله من فجر تنفس ومن اعماقي رأيت خيامي تحترق في حياطك

[٣٧٢] ـ ٣٦٢ мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

صعدوا من أعلي رياءا لقتلنا

ره بالا به بالا می برد آن سرو بالا را

خماری گشتم آخر این ره وآن روی زیبا را

وباد هر زه ی چون نخود خود یافت دختر را

ز پایین تا به بالا چرخ زد بالای دلبر را [٣٧٣].

الربط بـ " در " :

يبدو أثر الربط واضحا في تشكل الصورة الفنية والمجازية في المصراع التالي الذي يربط بين جملتين ربطتا بـ " در " بمعني "في " والتي تدل علي معني الاحتواء :

شبِ يلداى كشور در بغل فانوس جنگيدم [٣٧٤].

ففي الجملة الاولي قيد زمان " شب يلداي " والجملة الثانية قيد مكان مجازي " بغل فانوس " في ابط الفانوس " ، والصورة تلميح كلي لحرب البطل ضد الروس للدفاع عن هذا الوطن في ليلة "عيد يلدا " ، وعبارة " بغل فانوس مجاز عن الضوء الذي يحويه هذا الوطن . وبالمثل في قوله :

چو اين ملت دلي در اسيا بود ست

چو اين ملت سرى در آريا بود ست .

فنجد حرف الربط "در " ربط في كل مصراع من البيت بين جملتين متوازيتين فأضفت " در " نوعاً من الترابط المعنوي بين فكرة ان يكون هذا الوطن كقلب في قارة اسيا وبين ان يكون هذا الوطن رأسا اي عضوا او جزءا من بلاد الآريين فالربط هنا للتوازي .

هذ عن أهم أدوات الربط التي جاءت في النص ، وقد كان لها دور هام في ترابط النص وتراصف جمله ، وجاء ذلك علي حسب الكم والكيف الذي وضح في الجدول السابق ، وبهذا يمكن القول بأن جميع تلك الأدوات جاءت وسيلة لتماسك النص من حيث البناء النحوي والإيقاعي [٣٧٥].

---

[٣٧٣] мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор са х.٣٦٦
فى الطريق رفع ذلك السرو أعلي فأعلي ، ثملت في اخر هذا الطريق بهذا الوجه الجميل
حينما تحورت الريح علي شكل فتاة رقت بالمحبوب الي أعلي الفلك

[٣٧٤] мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах.٣٦٣
حاربت في ليلة عيد ميلاد الوطن في كنف الفانوس

[٣٧٥] يمكن القول بأن دور الروابط في التشكل الايقاعي للنص ، يتنوع التشكيل الايقاعي في النص تنوعا ملحوظا بين اوزان خمسة ،استخدمها الشاعر في اطارات نفسية موحية بالجرس الموسيقي للعروض وبين الحاة لالنفسية التي يعرضها الشاعر ، وباستسقاء صغير مدعوما بالمثال نري اولا عرض هذه الاوزان ثم معرفة دور الروابط باعتبارها مقاطع في التشكيل الايقاعي :

ـ المجتث مخبون محذوف: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلا = قفس فروش صداي كند كه زود بيا – u – u / – – uu / – u – u / – u – –

ـ هزج مثمن سالم : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن = مرا بكذار تا تنها كذارم من نمازم را – u /– – – u /– – – u /– – – u /– – –

ـ هزج مسدس سالم : مفاعيلن مفاعيلن = عجب صبحي دميد واز كمين كاهم – u /– – – u /– – – u /– – –

= ـ رمل مسدس محذوف : فاعلاتن فاعلاتن فاعلا = بامداد ديدمش در بالاي سنك – u – – / – u – – / – u –

ـ سريع : مستفعلن مستفعلن فاعلن = طالب شكست دمدمهٔ طالبان شكست – – u – / – u – – / – u – .

ويمكن وضع معيار لمعني كل أداة منها علي هذا النحو :

اـ "از " معيار الاصل والتمكن	هـ ـ "و " معيار المعية والمصاحبة والمزامنة
ب ـ " در " معيار الاحتواء	ح ـ "بالا " معيار الارتقاء
ج ـ "بر " معيار العلو وارتفاع	و ـ " با " معيار المصاحبة
د ـ "كه " معيار التأكد	ف ـ "تا " معيار الغاية والختام
م ـ " يا " معيار التخيير او الفصل	ل ـ "بي " معيار النفي والعدم

ى ـ" بايين " ،"زير " معيار الدونية والسفول .

إذن فقد ساهمت تلك الروابط بوشيجة اسلوبية عمقت مرام النص ومعانيه حين جاءت رابطة بين الجمل والعبارات في جزئياتها لتخلق معادلة كاملة الاجزاء مفادها فكرة النص أو نواته الأساسية [٣٧٦]. ألا وهي حياة البطل وسيرته الشخصية بإسلوب حماسي غنائي ، والتي جاء السياق فيها علي نحو ما يقول أحد النقدة : " ويعتمد سياق الجملة علي ثلاثة محاور: محور الاندماج ،محور المحمولات ، ومحور الوحدة التركيبية " ، فالأول يتمثل في دمج المركبات الإسمية والفعلية بعضها البعض ، وأثر هذا الاندماج في معني النص ، والثاني يتمثل في المعاني التي تحملها هذه المركبات والعلاقات الترابطية بينها ، والثالث وفيه تتضافر المركبات والجمل وتتوحد في نسيج متكامل من الالفاظ والمعاني ... " [٣٧٧]

الحبك(الانسجام في النص):

وقد جاءت ادوات الربط لتشكل مقاطع في الاركان الرئيسة لكل تفعيلة فادت بالاضافة الي الوظيفة النحوية وظيفة ايقاعية لكونها مقاطع قصيرة او مقاطع طويلة مثل : "و " = u مقطع صغير ،حرف +حركة قصيرة. ، از"=– مقطع طويل ، با " ، تا " ، بي " =– مقطع طويل =حرف +حركة مد وهكذا ....

[٣٧٦] ـ نواة النص : ويقصد بها الكلمة او الجملة التي تمثل محور النص الذي يرتبط به كل ما في النص من عناصر ومن بينها المرجعية التي تتحقق عبر وسائل الضمائر واسماء الاشارة والاسماء الموصولة .

(صبحي ابراهيم الفقي :علم اللغة النصي مرجع سابق ص ١٦٦ / الازهر الزناد نسيج النص مرجع سابق صص ٣١ ـ ٣٦

[٣٧٧] ـ مراد عبد الرحمن : النظرية النقدية من الصوت الي النص ،نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، اصدارات النادي الادبي ،جدة ، السعودية العدد ١٦٢ ٢٠١٢ ص ٣١٥

يعتبر الإنسجام أي الحبك أعم من الاتساق (السبك) ،كما أنه أعمق منه حيث يتطلب الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام ناحية العلاقات الخفية التي تنظم النص وتؤكده ، فيذكر علي أنه خاصية دلالية للخطاب تعتمد علي فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الآخري ، أي أنه استمرارية دلالية تتجلي في منظومة المفاهيم والعلاقات الربطة بينها [٣٧٨].

غير أن "فان ديك " عندما أستخدم مصطلح الإنسجام هذا وقد أخذه من اصحاب الاتجاه المعروف " بالنحو الوظيفي " عبر مفهوم أن النص حسب هذا الاتجاه يكون منسجما عندما يكون بقدرة كل متكلم داخل سياق محدد أن يؤل كوحدة بمعني أخر ان المفهوم خاصية اساسية في تعريف النص فالانسجام لديه " خاصية دلالية للخطاب تقوم علي تأويل كل جملة الواحدة تلو الأخري .[٣٧٩]

وفي كتب القدامي من العرب والفرس البلاغيين تبلورت ملامح عديدة تمثل عناصر الحبك في طرق عديدة منها :

١ ـ علاقة التوبيخ والتبيين ـ علاقة التضاد والمقابلة ـ علاقة السببية (العلة والمعلول)ـ ذكر العام وارادة الخاص ـ التفصيل بالإجمال ـ علاقة التفسير ـ رد الأعجاز علي الصدور [٣٨٠].

وقد ذكر الناقد الغربي " اوجين نايدا " العلاقات الدلالية في دراسة بعنوان " العلاقات الدلالية بين البنيات النووية semantic relations between nuclear structures حيث ركز "نايدا" علي عرض العلاقات الدلالية بين مفهومين أو بنيتين أو حدثين كعلاقة السببية مثلا وقد صنف هذه العلاقات علي صنفين اساسيين :

١ ـ علاقات الربط coordinate ب ـ علاقات التبعية او الاعتماد subordinate[٣٨١]

ويندرج تحتهما عدد من العلاقات الثانوية لعل أهمها علاقة التقابل والتضاد والمنطقية (السبب ، المسبب ، العلة والمعلول ، وكل هذا يندرج تحت مسمي السياق كعنصر هام في النظرية النصية علي مستوي تكوين النص او تحليله ، غير ان هذا السياق ذاته يمكن تصنيفه الي عناصر عدة منها :

١ . المرسل وهو كاتب النص ومنتجه ٢ ـ المتلقي وهو قارئ النص وسامعه

٣ـ الموضوع :مدار الحدث النصي ٤ ـ المقام : زمان ومكان الحدث التواصلي في النص

٥ ـ القناة : مصدر التواصل (كلام ، كتابة ، اشارة)[٣٨٢].

إذن فهناك انسجام في السياق يعني التسلسل الدلالي الذي يربط أجزاء النص وفقراته،وذلك من خلال تلاحم المعاني ، مما يجعل النص وحدة مشدودة العري والانسجام وهو أمر يتحقق علي المستوي التركيبي والدلالي والتداولي [٣٨٣].

---

[٣٧٨] ـ http:// bacd٢ .forums- free /topic-١١٨٧.htmi

[٣٧٩] ـ كريمة صوالحية : التماسم النصي في ديوان اغاني الحياة لابي القاسم الشابي ص٣٣ نقلا عن انور المرتجي سيميائية النص الادبي افريقيا الشرق ١٩٨٧ ص ٨٧ ونقلا عن van dijk:le texte in dictionaire des litteraturures p ٢٢٨٢

[٣٨٠] ـ محمد حسين محمدي : بلاغت مرجع سابق ص ص ١٠٣ ،١٠٤ / عبد الخالق فرحات شاهين : اصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب رسالة ماجستير جامعة الكوفة ٢٠١٢/١٤٣٣ ص ١٤٤ .١٢٧

[٣٨١] ـ جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨ ص ص ١٤٢/١٤٣

[٣٨٢] ـ مصطفي احمد عبد العليم : العلاقات النصية في القرآن الكريم دراسة نحوية لجهود المفسرين جامعة القاهرة ، دار العلوم ص ١٧ ١٨

ولهذا اعتبر" فولفانج هانيه مان " أن النصوص عبارة عن مركبات قضوية تحددها تحديدا حاسما المعرفة التي يمتلكها مفسر النص عن المحيط الطبيعي والاجتماعي ، ولهذا فقد جعل علاقات ربط النصوص تتمثل كدلالة للسياق بين المركبات القضوية في النص علي النحو التالي :

ا ـ علاقات قضوية متداخلة : نحوية (وصل ،عطف ، سببية ، شرطية ،تعاقبية ، اعتراضية ، كيفية ، مقارنة)

ب ـ علاقات قضوية غير متداخلة (دلالية) : معللة ، مخصصة ، علاقات السؤال والإجابة).[٣٨٤]

ومن هنا يمكن تمييز المعني الأصيل للسياق النصي علي أن هناك علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها تتابع العناصر بعضها إثر الآخر وتتآلف في سلسلة الكلام وهذا التآلف يعتمد علي الامتداد ويطلق عليه العلاقات السياقية ،وعندما تدخل الكلمة في تركيب ما فإنها تكتسب قيمتها من مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات .[٣٨٥]

كما أن عناصر الكلمة في سياق النص تتمثل في ثلاثة عناصر هي الدال والمدلول والعلاقة الاتصالية بينها ، كما يبحث سياق الكلمة في النص الشعري من زاويتين :

ا ـ علاقة الكلمة بالكلمات المتجاورة . ب ـ طبيعة الكلمة نفسها في علاقتها بالمعني .[٣٨٦]

هذا ويتعلق مصطلح الانسجام (الحبك) بتصور المتصورات التي تنظم معالم النص بوصفه متتالية تتقدم نحو نهاية ، ويضمن الانسجام التتابع والاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع الكلام حيث يستخدم الانسجام النصي سيرورات إدراكية غير لسانية .[٣٨٧]

ومن أولي هذه العلاقات التي نتلمس خطاها في النص جلية علاقات بلاغية ، كعلاقات الوصل والفصل والتي تدخل في اطارها ادوات الربط ـ علي نحو ما ذكرنا أثناء الحديث عن عناصر السبك النحوي ("و " ، يا "تا" در "...)

أو عند عدم ذكرها (ما يندرج تحت مسمي الفصل) ، كما أن هناك علاقات تقابلية تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين متقابلين وتتجلي في روابط مثل "ليكن " ، "بلي " ، "اگرچه " أو علاقات المقارنة بين طرفين مثل "مانند "، به سان " ، "چو " .

١ ـ علاقات الوصل والفصل في سياق مندمج كقوله :

وطن فروش به بازار قندهار نشست

نشست وخوسه تراشيد ، بت شكن [٣٨٨].

٢ ـ علاقات التقابلية وتبدو واضحة في قوله مستخدما أداة " اگرچه " (مع ان)

---

[٣٨٣] ـ سعد مصلوح : نحو اجرومية النص الشعري ، مجلة فصول العدد ٢ يوليو ١٩٩١ مجلد ١٠ ص ١٥٤

[٣٨٤] ـ فولفانج هانيه ،وديتر فيهفيجر :مدخل الي علم اللغة النصي ، ترجمة د.فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود ص ١١٩ هـ ،١٩٩٩ ص ٤٦

[٣٨٥] ـ محمد عبد المطلب : البلاغة والاسلوبية ط ٤ الشركة المصرية العالمية للنشر .لونجمان ٢٠١٢ ص ٣٠٧

[٣٨٦] ـ مراد مبروك : النظرية النقدية من الصوت الي النص ،مرجع سابق ،ص ٧٩

[٣٨٧] ـ العلاماتية وعلم النص : ترجمة منذر عياشي المركز الثقافي العربي ط ١ ٢٠٠٤ ص ١٣٣

[٣٨٨] ٣٦٠-мўъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

جلس (الخائن) في سوق قندهار جلس وشذب الحربة، محطم الصنم

اگرچه چار پندم كتل "كيوند :

به أصل خويش روزى مى زند پيوند .

فهنا موقفان ذوا دلالة حددتها الأداة المستخدمة في أول السياق في كلا المصراعين :

اگرچه ⟵ به اصل خويش

⟶

كذلك استخدام أداة المماثلة " چو " تحدد دلالة آخري علي وجه الخصوص في قوله عن جلال الرومي وهو متصوف ايراني كبير توحي دلالة التناص بالكنية ، أن هناك فضاءا رحبا من العرفانية يسيطر علي النص وصاحبه وبطل القصة ، وهي دلالة تربط صاحب العرفان بالعاشق للوطن وترابه :

به أمر دل مهندس مي شوم آخر وآخر اين وطن را مي مي كنم تعمير .....

چو مولاناى بلخى مرد ربانى نخستين عاشق خاكى كيهانى

وهنا تتحقق الإستمرارية الدلالية في النص وقدرتها علي توليد المعاني المتتالية في هذا الفصل من القصة الذي تدور كل أبياته الشعرية عن موقف البطل من التاريخ والقومية وكشف أسرار بطولته والمقاومة ، وعرفانية البطل الممزوجة بالحماسة . وتبدو العلاقات المنطقية وبالتحديد (الشرط ـ الجواب) ولاسيما في المزاوجة بين معنيين في الشرط وجواب الشرط والجزاء ، وفي هذا الفن تقبع دلالة الترابط والتشابك ،حيث يطرح شرطين ثانيهما ناتج عن الأول[٣٨٩] يترتب عليهما ـ خيالا ـ جوابان ثانيهما ناتج عن الأول،وذلك في تشكيل الصورة والتي تجسمها الأبيات التالية :

اگرچه تكيه بر آب است از افسون

↓ ↓

أداة الشرط الشرط

ز دريا مي برايد شيهه اي اسبان ختلاني

↓ ↓

جواب الشرط ١

[٣٨٩] ـ جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية باللسانيات النصية ، مرجع سابق ص ١٦٥

واز درياي دوران خاست اسماعيل ساماني [٣٩٠]

↓

جواب الشرط ٢

وفي مثال آخر تتضح تلك العلاقة الترابطية في مفهوم المزاوجة البلاغي في تتابع المعني الثاني مع الأول والذي يخلق ربطا علي مستوي الجملة وربطا آخر علي مستوي معني النص ، فجملة الشرط تربط جملتين تتسقان في محور واحد : لو حدث كذا لكان كذا ،فيقول :

اگر مهری فروزان کرده ای مهری سپهر است آن

ترا کز گیر می بینم خداوندا چه مهر است آن

شب بزمی عروس جمع یاران دور خوان من .[٣٩١]

كما أن هناک من العلاقات ما يشير إلي الامتداد الدلالي والتماسك النصي الناتج عن الدلالات المترابطة والمتماسكة وهي دلالة " الإسناد إلي المتقدم ويعني بها الاستبدال أو الترادف في اللغة [٣٩٢]. ومثال ذلك قوله :

وهنگام نماز بامداد صبح کشور شد [٣٩٣]

حيث الترادف في إضافة كلمة "صبح "إلي "بامداد " وهما علي امتداد واحد في الدلالة فجاء بالمفردة الأصلية متابعا إياها بالترادف والمعني يكاد يكون واحدا ، ومثله أيضا ، استخدامه في شطر آخر نفس الترادف والتلازم بين الكلمة وبديلها معا فكلمة "روح" و "روان"تأتيان بمعني واحد " الروح وإن كانت الثانية تأتي بمعني اآكثر دقة وهو معني السريان والجريان ، وإن كانت المفردة تدل على صفة فعالة من صفات الروح ، والمقصود الأعم هو الحياة :

صورت گری که ظاهر صورت همی گرفت

معنا گرفت خانهء روح و روان شکست

---

[٣٩٠] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах - ٣٧١.

إن تكن علي الماء تكية من الوهم (الخرافة)

يعلو صهيل جياد ختلانية من البحر،

ومن البحر ينهض زمن اسماعيل السامانى

[٣٩١] . мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах - ٣٦٦

لو أنک اضآت شمسا فهی شمس ذلك الفلک

اراک اسيرا (مشغولا) فيارب يالها من شمس

وجميع احبائي حول مائدتي فى محفل ليلة العرس

[٣٩٢] - فايز احمد محمد الكومي : تحليل البنية النصية من منظور علم لغة النص دراسة في العلاقة بين المفهوم والدلالة في الدرس اللغوي الحديث ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للا بحاث والدراسات ، العدد الخامس والعشرون ٢ ايلول ٢٠١١ ص ٢١٣

[٣٩٣] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах-٣٦٣

واثناء صلاة الصبح اشرقت البلاد

ومن نفس العلاقات كذلك علاقات الارتباط السببي كقوله في أول القصة حيث جاء بفعل الأمر "بيا " تعال " في شطر وجاء بـ "كه " بمعني " لأن " في شطر آخر :

قفس فروش .... كه زود بيا

كه مي خري .....

ومن علاقات التقابل العكسي والتطابق بين الإجابة والسؤال قوله :"

كى باشد چاره ساز عالم امكان

نبرد چار سوى در گرفت امروز[٣٩٤].

من خلال هذا البيت تنشأ العلاقات بين الوظيفة التداولية والمضمونية التي تؤديها مكونات النص التي تكتنف البنية الكبري للنص فيما يتعلق بالصلات الدلالية السائدة بين عبارات النص .[٣٩٥]

سيمولوجيا النص والانسجام :

إذا كان الإنسجام في النص يتحدد من خلال علاقات الترابط داخل النص والتي تتبين في علاقات الشرط او التقابل أو السببية أو العموم والخصوص أو التفصيل والإجمال ، فهذا المحتوي كله تحكمه العلاقات الإشارية او العلاماتية في النص [٣٩٦]وهي علاقة الدال والمدلول :

---

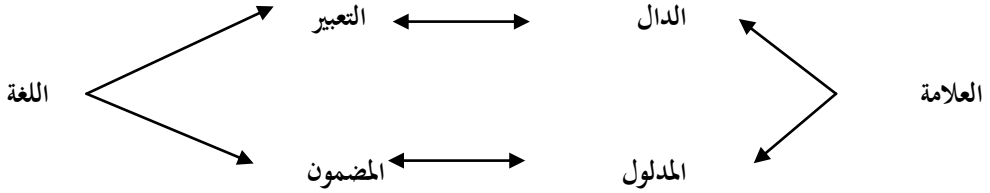
[٣٩٤] - мўъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах ٣٧١
من يحتال في عالم الامكان انها معركة تدار اليوم من االجهات الاربع

[٣٩٥] - فايز الكومي : نفس المرجع السابق ص ٢١٥

[٣٩٦] - العلاماتية : تعني في نظر "سوسور " هي علم البحث في نظام دلالات المعني اي علم الانظمة الاتصالية وقد وضع اومبر تو اكو الوظيفة الكلية لعلم العلامات فعرفها من خلال نظريتين هما : نظرية الرموز (الكود) ، ونظرية توليد اللاشارات والثانية تستخدم في علم اللغة ،وعلي هذا فان السيمولوجيا وهي كلمة من اصل يوناني تعني علم العلامات والاشارات او الدوال اللغوية او الرمزية ،وتقع العلامة في مركز الدراسة السيمولوجية وهعي الشئ الذي يحيل الي شئ ليس هو او هي البديل عن شئ او فكرة ،البديل الذي يجعل التلمس الرمزي لهذه الفكرة سهلا ،وتكون العلامة اداة موظفة لمعرفة الاشياء كما انها اداة التعامل مع العالم والاخرين فالسيمولوجيا اذن علم العلامات الذي يهتم بالبني الاجتماعية والايديولوجيات والتحليل النفس والادب .

واذا كان "سوسور" يري ان اللسانيات هي جزء من علم الاشارات أو السيميولوجيا **Sémiologie**فإن رولان بارت **R.Barthes** في كتابه" عناصر السيميولوجيا" يقلب الكفة فيرى بان السيميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل. ومعنى هذا أن السيميولوجيا في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية كالأزياء والطبخ والموضة والإشهار تعتمد على عناصر اللسانيات في دراستها وتفكيكها وتركيبها. ومن أهم هذه العناصر اللسانية عند رولان بارت نذكر: الدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والمحور الاستبدالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي. وتتعدد الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي، إذ يمكن الحديث عن سيميولوجيا بيرس، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الثقافة مع المدرسة الإيطالية (اومبرتو إكو **Eco** وروسي لاندي(**Landi** ، والمدرسة الروسية" تارتو) "**Tartu** أوسبنسكي **Uspenski** ويوري لوتمان **Lotman** وتوبوروف **Toporov** وإڤانوف **Ivanov** وبياتيگورسكي(**Pjtigorski** ، ومدرسة باريس السيميوطيقية مع جوزيف كورتيس **Cortés** وگريماس **Greimas** وميشيل أريفي **M.Arrivé** وجان كلود كوكيه **Coquet** وكلام **Calame**وفلوش **Floche** وجينيناسكا **Geninasca** وجيولتران **Gioltrin** ولوندوڤسكي **Landovski** ودولورم**Delorme** ، واتجاه السيميوطيقا المادية التي تجمع بين التحليلين: النفسي والماركسي مع جوليا كريستيڤا**J.kréstiva** ، ومدرسة ليون التي تتمثل في جماعة أنتروڤرن **Groupe d'Entroverne**، ومدرسة إيكس**AIX** مع جان مولينو **J.molino** وجان جاك ناتيي **J.Natier** التي تهتم بدراسة الأشكال الرمزية على = =غرار فلسفة إرنست كاسيرر .**Cassirer** ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن إرجاعها إلى قطبين سيميولوجيين وهما: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة.

كما أن هناك ثنائية آخري هي الدلالة التقريرية التحديدية والدلالة الايحائية التضمينية التي يتميز بها النص الأدبي في علاقته مع المتلقي وما هي إلا استبدال مفهومي :الدال والمدلول بمستويي التعبير Expression والمضمون contenu فمستوي التعبير علي نحو ما يراه هيلمسليف يشكل جانب اللغة الخارجي ، ومستوي المضمون يوحي بعالم الفكرة التي تحتضنها اللغة تعبيرا [٣٩٧]:



وهذا ما يتضح تماما في بعض الصور الشعرية ذات الطابع البلاغي المحض والتي يمكن أن ترصد فيما يلي :

١ ـ نواي ضيا :

قفس فروش ..... كه زود بيا

كه مي خري زدرون و برون نواي ضيا .

فالصوت " نواي " اشارة حركية صوتية والضياء اشارة بصرية فالربط بين الحركة الصوتية والحركة الضوئية ايحاء دائم بالضرورة التي بدأت في اول القصة والذي يركز فيه الشاعر علي معني الحضور وحبك الموقف التصويري الذي بدأ كإشارة علي الأزمة التي يعانيها البطل وهي محنة

فالسيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته. فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى وتستخرج الدلالة. ومن ثم، فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقيا وتطبيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا. ويحصر منهجية السيميوطيقا في ثلاثة مستويات وهي:

أ– التحليل المحايث: ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ماهو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ب– التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا يجب ألاّ نهتم إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة. كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

ت– تحليل الخطاب: إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح أيضا، فإن السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب. أما سيميولوجيا الشعر فتحلل النص من خلال مستويات بنيوية تراعي أدبية الجنس الأدبي كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي في شقيه: النحوي والبلاغي، والمستوى التناصي.

= = (http://ar.wikipedia.org/wiki٧

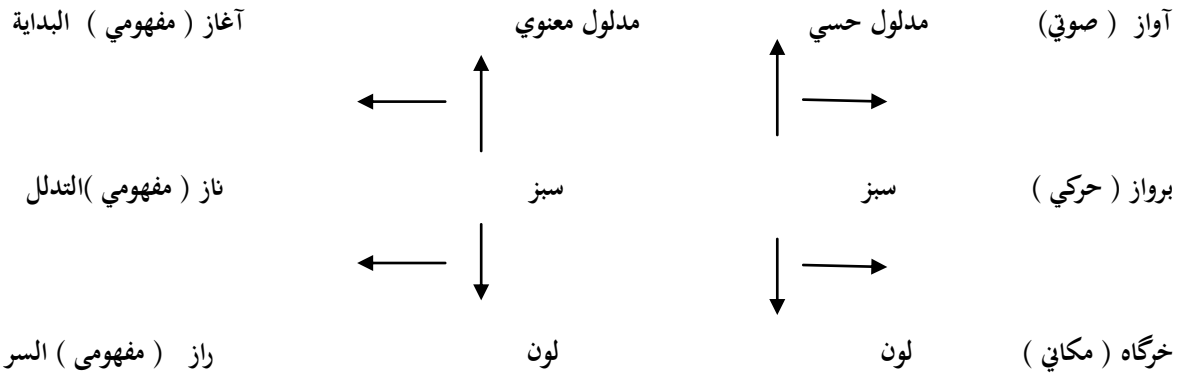
بابك احمدي : ساختار تاويل ومتن : جاب سيزدهم نشر مركز تهران ١٣٩٠صص ١٧ .٢١ / وائل بركات : السيمولوجيا بقراءة رولان بارت ،مجلة جامعة دمشق المجلد ١٨ العدد الثاني ٢٠٠٢ ص ٥٧)

[٣٩٧] ـ وائل بركات : السيمولوجيا بقراءة رولان بارت ،مجلة جامعة دمشق ص ٦٥ .

الحرب مع الاحتلال ، وكأنها أيضا إيحاء أشاري الي ندرة هذا الضياء أو بالاحري ضياعه بعد دخول المعتدين ارض الوطن ، وإشارة كذلك إلي وقوف البطل متصديا ومقاوما ومحاربا . وهذا ما يعرف بتراسل الحواس في الصورة correspondent [٣٩٨].

ونلمس هذه الظاهرة جليا خلال النص مستخدما عنصرا خاصا وهو احد الاشارات العرفانية في التصوف متمثلا في اللون الاخضر "سبز " حيث يستخدم الشاعر تلك النظرية بتأطير خاص من الدلالة علي هذا النحو الذي جعلها تركيبا اضافيا الي مدلولات اخري في " ماه سبز (القمر الاخضر) (قمر الاخضرار) / "اواز سبز (الصوت الاخضر) (اخضرار الصوت)/ "اغاز سبز " البداية الخضراء / "ناز سبز " الدلال الاخضر ، پرواز سبز (الجناح الاخضر)/ " خرگاه سبز(الخيمة الخضراء / " راز سبز " السر الاخضر ، اخضرار السر .

وهذا ما يوضحه الشكل التالي :



وفي هذا يتضح ارتباط اللون كمثير بصري بمدلول حسي واخر معنوي مما يبرز تطبيقا سيميائيا لأيقونة اللون التي تشير معني الصفاء والخلاء الصوفي عند البطل وتكمل مفهوم القصة ما بين الحماسية والعرفانية .

٢ ـ نماز.... ونياز :

امتاز مؤمن قناعت في كل قصصه الشعرية بنوع من الالتفات الي كلمات ذات دلالات اعمق مما تبدو عليها في ظاهرها، وهي تمثل في كل نص ما يعرف في علم اللغة النصي " نواة النص "، فالكلمتين "نياز " و "نماز " لم تأتيا اعتباطيا ولكن أتتا لتؤكدا علي قيمة دلالية كبري وعني بها الصلاة والحاجة إلي الأم حيث يرمز الي الوطن وهو الام في كل تعبير أورده الشاعر في كل قصصه [٣٩٩]. وهو الرمز المقدس . فالصلاة هنا تعني التمجيد والتعظيم لهذا الوطن الذي ظلم بالاستعمار ، فالحاجة تلزم الصلاة لان الوطن بفي حاجة الي البطل لإرجاع حقه وتأمينه ونيل حريته [٤٠٠] :

---

[٣٩٨] ـ يعني تراسل الحواس علي نحو ما يعرفه بودلير بوصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحسة الاخري ، وعلي هذا تعطي المسموعات الوانا وتصير الالوان مسموعات وتصبح المرئيات عطرة .(مراد عبد الرحمن مبروك : النظرية النقدية مرجع سابق ص ١٠٣ .

[٣٩٩] ـ مفهوم الام " دأب الشعراء الطاجيك علي وصف الام بالارض او جعل الام هي الارض اي الوطن ، ولعل اشهرهم في ذلك كان الشاعر العظيم "لايق شير علي " في اشعار من مثل تنهايي مادر " ، جوهر هستي ، سرود مادر ، حق مادري وغيرها ... وهنا حاول مؤمن قناعت ايضا استثمار هذا المفهوم وخاصة انه استثمره في قصة اخري هي " تاجيكستان اسم من "

[٤٠٠] ـ www. Paymanemaial .com . modules. Php .new s file= article &s.d.١٧٦٥

مرا بگذار تا تنها گزارم من نمازم را

به مادر می گذارم این نماز واین نیازم را ...

تو ای میهن که بودم رفت اخر از پی سودت

وجودم آب شد در این نبرد بود ونابودت

نه من تاج کیان جستم

نه اموال جهان جستم

تورا همچون مکان عدل در کون ومکان جستم

تو را در تافتم چون جوهر ناموس وجدانم [٤٠١].

القفس :

للشاعر منظوران من خلال استخدام لفظة القفص ، علي اعتبار أنها إحدي الايقونات الدلالية التي يصيغ استخدامها في أول النص فمن ناحية يعبر بها عن حدود الذات الانساني للبطل وحدود معرفته وتعيين حدود شخصيته التي تبدو لها الدنيا كالقفص ، ومن ناحية آخري يعطي كلمة القفص مدلولا آخر ومنظورا أحادي النظرة ، فيري أن من نزلوا بالمظلات من الجنود الروس قد وضعوا نفسهم في محيط هذا القفص ،وكأن أرض الوطن صارت لهم سجنا ومحبسا ،ولكن القفص الأصلي هو فكر ذلك الجندي الذي نسج من نسيج إيدلوجي للقدرة وقد صار مهوسا بالجندي القديم ويعني به البطل :

چو عالم منزل معراج انسان است — به راه حق رسیدن راه امکان است

ویک طیاره این دم در نیاب افتاد — ز راه أسمانی در سراب افتاد

ودیدم سر نشینش در قفس آمد — به زیر چتر با بال هوس آمد [٤٠٢].

---

[٤٠١] мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах ٣٦٤

اتركني وحيدا كي أصلي ، فللأم هذه صلاتي واحتياجي .....

أنت آيها الوطن الذي امضي كنت اخيرا لنفعك ، صار وجودي سرابا في معركة بقاءك وفناءك

فلست ابحث عن تاج الاجداد ، لست ابحث عن اموال الدنيا

إنما ابحث عنك في الكون والمكان كمكان للعدل ،أضأتك كالجوهر في ناموس وجداني

[٤٠٢] -мӯъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах ٣٦٢

حين كان العالم منزلا لمعراج الانسان ، كان الوصول لطريق لحق طريق الامكان

وفي تلك اللحظة سقطت طائرة في الصحراء ، عبر السماء وقعت في السراب

ورأيت مسافرا جاء في قفص ، طار مهوسا تحت المظلة

أيقونات الضد والنقيض :

تبرز في القصة دلالات سيميائية بين مفاهيم خاصة من الضد والنقيض ما بين صفات البطل الذي يمثل الخير ، وصفات العدو الذي يمثل قوي الشر ،وكأن هذه الثنائية ما تكاد تجتمع في النص الا لتعبر عن مواقف متناقضة بين بطل يبحث عن حرية وطنه وسلامة ارضه وبين مغتصب مغير علي آرض ليست له ، وما بين إيمان البطل بقواه وبصوفيته وعرفانيته وبين عدو كافر يتمثل في العدو الشيوعي :

به هر جا پا گزارى دام صياد

ز منبرها سلاح پرتو می سازند

قمارها وطن را برده مي بازند

هم اكنون شوروي زار و پيشمان رفت

هم اكنون دولت اسلام پا برجات

به اين اصل جهاد ماست همه احزاب اسلامی

يكى از مكتب جامی

يكي داناي ربانی [٤٠٣]

---

[٤٠٣] **-٣٦٥ мӯъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах**

بكل مكان وقع قدم لشبكة الصياد ، ومن المنابر يصنعون سلاحا لامعا

تملأ القمريات الوطن فرحا ، وقد رحل الروس في ظل وعار

الأن قامت دولة الاسلام ، بهذا الاصل جهادنا

و كل الاحزاب الاسلامية جمعاء

واحدة من مدرسة الجامي

واحدة من ذات علم رباني