الأدب الساخر عند سيد حسن حسينى

من خلال مختارات من أعماله

(براده ها)

إعـــداد

د/ أمنية محمد عيسى

مدرس اللغة الفارسية

كلية الآداب – جامعة دمنهور

المقدمة

إن السخرية هي نوع من الأنواع الأدبية التي تكون فيها السخرية بقصد الإصلاح عن طريق سلاح القلم، وتفتح المجال أمام اللغة لنقد العيوب والمفاسد الموجودة في المجتمع.(١)

السخرية لغة، من مادة (س خ ر) وأصل التسخير : التذليل، سخر، سخرته : أي قهرته وذللته. وسخره تسخيرًا : كلفه عملاً بلا أجرة وكل مقهور مدبر لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر فذلك "مسخر".(٢)

أما عن تعريف السخرية اصطلاحًا، فقد وجدت كثير من التعريفات لها، حيث ذكر البعض أنها(*) : "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظًا تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة. وهي صورة من صور الفكاهة، تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء".

وهي أيضًا : "طريقة في التهكم المرير، والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفًا وإخافة وفتكًا".

وهي أيضًا : سلاح شائع عند جميع الكُتاب، والمؤلفون الكبار يأخذون أنفسهم بممارستها، وهي تظهر في شعر الملاحم وفي التراجيديا علاوة على الكوميديا، والخطباء يستمدون منها النبرات المؤثرة وكذلك تتخذ

---

(١) سيد عبد الجواد موسوى، كتاب طنز (٧)، چاپ اول، تهران، ١٣٩٣هـ، ص٦٥.

(٢) د/ نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٥.

(*) نقلاً عن د/ نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي، ص٦.

البلاغة منها سلاحًا أشد فتكًا لا يمكن إغفاله أو الاستهانة به.

والسخرية تهدف إلى إضحاك الإنسان، والضحك خاصية ظاهرة اختص بها الإنسان فقط، فأرسطو كان يقول : "من بين الكائنات الحية فقط الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على الضحك"(١)، وهذه المقولة لم تُرفض بشكل كامل من الناحية العلمية حتى الآن وكذلك لم تُؤيّد بشكل كامل أيضًا، على كل حال تستطيع أن تقول إن السخرية والمزاح الطبيعي خاصية إنسانية بحتة. (٢)

ويرى البعض أن السخرية لا تهدف إلى الضحك؛ فالضحك وسيلة من أجل إظهار أفضل لهدف الكاتب للقارئ، والضحك غطاء ظريف ولطيف في إخفاء النقد الاجتماعي.(٣)

وترى الباحثة أن أهداف السخرية هي الإضحاك والنقد، الاثنان معًا، وتتفق مع الرأي القائل بتعريف السخرية بصفة عامة بأنها(٤) : النقد المضحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أولاً والإضحاك ثانيًا.

وأيًا كان الأمر فللسخرية عوامل مختلفة كثيرة تتحكم بها مثل السن، العصر، ثقافة المخاطب، وجزء كبير من أعمال السخرية مازالت باقية في عصورنا مثل مسرحيات اليونان القديمة المكتوبة لـ "آريستوفان"،

---

(١) ولي الله درودیان وزکریا تامر وآخرون : کتاب طنز (٥)، چاپ پنزدهم، تهران، ١٣٧٧هـ، ص١١.

(٢) السابق، نفسه، ص١١.

(٣) انظر : سيد موسوى : كتاب طنز (٧)، ص٦٥.

(٤) انظر : د/ نعمان طه، السخرية في الأدب العربي، ص٧.

كذلك أعمال الكاتب الأمريكي "مارك تواين" وكذلك المسرحيات الرومانسية والكوميدية لشكسبير ومسرحيات الكاتب الفرنسي "موليير"، الأعمال الساخرة خالدة لأن كُتاب السخرية الكبار اشتركوا مع الناس في إدراكهم العميق للضعف والهوان البشري. (١)

أما في إيران فلا يخفى على أي متتبع لشئون الأدب الإيراني ما لشعراء وأدباء الفارسية الكبار الذين ظهروا منذ بدايات انبثاق الشعر الفارسي وإلى نهايات القرن السادس الهجري من مكانة سامية وأهمية بالغة، وحتى الذين اقتصروا في أدبهم على الهزل والأدب الساخر أضافوا الكثير إلى اللغة الفارسية وآدابها؛ لقد وظفوا النفوذ والتأثير الذي يبعثه الكلام الساخر في عقول المتلقين ونفوسهم، لكي يحضونا على الضحك ويدفعونا في الوقت نفسه إلى البكاء، ولكي نتنبه إلى المواقف الكوميدية التي تحيط بنا، ونعلم في الوقت نفسه أنه لا تفصلنا عن التراجيديا مسافة تذكر، إنهم يقولون لنا إن الكثير من الأمور التي غالبًا ما يعتبرها البشر جادة ومهمة ليست أكثر من مهازل وألاعيب لا تأثير لها سوى إبعادنا عن حقيقة وجودنا وحياتنا، فالحكماء يعرفون هذه الحقيقة أفضل من سواهم، لذلك يمزجون كلامهم المرير بحلاوة المطايبات والهزل لتكون له أصداؤه العذبة في أكبر عدد من الأسماع، وهذه هي غاية الحكيم من كلامه الساخر في أن يطلق كلامًا يكون له أكبر قدر ممكن من التأثير على المستمعين. (٢)

---

(١) محسن سليمانى : اسرار وابزار طنز نويسى، چاپ اول، تهران، ١٣٩١هـ، ص٥٥.

(٢) مقاله بقلم سيد جواد موسوى بعنوان "عظماء الأدب الايرانى الساخر"، مجله

هكذا عرف الأدب الفارسي فن السخرية منذ القدم، كحكايات السخرية الممتزجة بالتصوف وأعمال عبيد الزاكاني النقدية وحكايات الملا نصر الدين العامية، ويعد عصر الحكم النيابي في إيران اعتلاءً لفن السخرية في أدب إيران، حيث راجت التغيرات الأساسية في البنية السياسية والاجتماعية والثقافية في إيران بفضل الكتابة النقدية الساخرة لها. (١)

ففي العصر النيابي تزايد جبروت الحكم القاچاري فظهرت السخرية السياسية والاجتماعية الصريحة، يعد هذا العصر هو عصر السخرية السياسية–الاجتماعية الكاملة.(٢)

علاوة على المقالات النقدية الساخرة "چرند وپرند" (الكلام الفارغ) لدهخدا وأيضًا وأشعار ايرج ميرزا ونسيم شمال وأيضًا أعمال طالبوف وجمال زاده "يكى بوديكى نبود" (كان ياما كان) وذبيح بهروز وصادق هدايت، هذه الأعمال كلها قد فتحت الطريق من خلال السخرية لبدء مسيرة الإصلاح والنقد الاجتماعي. (٣)

علاوة على ظهور مجلات فكاهية مثل "توفيق"، و"اميد" (الأمل)، و"حاجى بابا"، و"ملا نصر الدين"، ومجلة "كاريكاتور" (الكاريكاتير).

كانت تلك المجلات باعثة لنشر الكتابة الفكاهية الساخرة في هذا

شيراز، العدد السادس عشر، صيف ٢٠١٣م.

(١) محمد رضا روزبه : ادبيات معاصر ايران (نثر)، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ١٣٨١هـ، ص١٢٢.

(٢) انظر : مجلة فرهنگ مردم "ويژه نامه طنز، نقد وبررسي هزار سال طنز فارسى"، شماره ٤٧، ٤٨، بائيز وزمستان، تهران، ١٣٩٢هـ، ص٢١٤.

(٣) محمد رضا روزبه : ادبيات معاصر ايران، ص١٢٣.

الحقل الأدبي. (١)

أما عن العصر الحديث فيوجد شعراء وكُتاب يعدون من أبرز أعلام فن السخرية مثل : محمد على جمال زاده، وصادق هدايت، وأبو القاسم حالت، وفريدون توللى، ومحمد على افراشته، وبهرام صادقى، وكيومرث صابرى، واحمد رضا احمدى، وذبيح بهروز، ومحمود عنايت وحسن مقدام ... وآخرون. وبعد سنوات من الثورة الإسلامية ظهرت مجلة "گل آقا" (وردة السيد) أوصلت فن السخرية إلى الرقي والازدهار، وكان كيومرث صابري، وعمران صلاحى، وسيد ابراهيم نبوى، وأبو الفضل زرويى، من أكبر كُتاب السخرية فيها. (٢)

ويعد الأديب "سيد حسن حسينى" من أبرز أعلام فن السخرية في إيران في العصر الحديث، والبحث محل الدراسة بحث عن "الأدب الساخر عند سيد حسن حسينى" من خلال مختارات من أعماله بعنوان "برداه ها".

وكتابه "براده ها" (برادات) عرض فيها الكاتب نظرته الناقدة الساخرة في مواضيع عدة، هدفي من وراء بحثي هذا هو عرض أسلوب الكاتب الساخر في مناقشته وتعرضه لموضوعات اجتماعية وأدبية هامة تناولها بشكل ساخر، والوقوف على بعض من القضايا الأدبية والنقدية التي تناولها الكاتب في كتابه والتعليق عليها، وقد قمت بتقسيم البحث إلى :

[١] مقدمة : تناولت فيها تعريف السخرية لغةً واصطلاحًا، وهدف

---

(١) السابق : نفسه.

(٢) السابق : نفسه.

السخرية والعوامل المتحكمة فيها، وظهور هذا الفن في إيران منذ بدايات الأدب الفارسي حتى رقيه في العصر النيابي وصولاً إلى ازدهاره في العصر الحديث.

[٢] **مبحث أول بعنوان** : "الأديب سيد حسن حسينى"، تناولت فيه الحديث عن الأديب "سيد حسن حسينى" من حيث حياته ونشأته ومولده وثقافته وأهم أعماله.

[٣] **مبحث ثاني بعنوان** : "الموضوعات والقضايا التي تناولها الكاتب "سيد حسن حسينى" في كتابه "براده ها".

[٤] **مبحث ثالث بعنوان** : "السخرية عند سيد حسن حسينى".

[٥] **مبحث رابع بعنوان** : "أسلوب الكاتب".

[٦] **الخاتمة وتضم أهم نتائج البحث**.

[٧] **قائمة بأهم مصادر ومراجع البحث**.

المبحث الأول

الأديب سيد حسن حسينى

حياته – أعماله

أولاً : حياته :

يعد سيد حسن حسينى واحدًا من أكبر الشعراء المتأثرين بالثورة الإسلامية[١]، فهو شاعر ومحقق معاصر، وُلد في شهر فروردين عام ١٣٣٥هـ (١٩٥٦م) بطهران من أسرة متوسطة الحال، أكمل تعليمه الابتدائي والإعدادي في هذه المدينة، ثم حصل بعدها على شهادة الديبلوم عام ١٣٥٣ش (١٩٧٤م)، وانتشرت أشعاره في مجلة الفردوسى وقتها، وفي عام ١٣٥٨ش (١٩٧٩م) تخرج من جامعة الفردوسى بقسم التغذية، وفي نفس العام التحق بالمجمع الفني لمؤسسة الإعلام الإسلامي[٢]، وشارك مع رفاقه قيصر أمين پور ومحسن مخملباف ومجموعة أخرى في الفعاليات الفنية والأدبية لذلك المجمع. وفي عام ١٣٥٩ش (١٩٨٠م) ومع بداية الحرب العراقية الإيرانية خدم في الجيش في إذاعة الجيش، وهناك أنشد رباعياته بلغة الحرب، وقام في عام ١٣٦٦ش (١٩٨٧م) بتدريس دروسًا أدبية في الجامعات. [٣]

حصل في عام ١٣٦٩هـ (١٩٩٠م)، على الدكتوراه من قسم اللغة والأدب الفارسي من جامعة "آزاد اسلامى" (الحرية الإسلامية) بطهران.

أسس في عام ١٣٦٨ش (١٩٨٩م) وبمساعدة مجموعة من أصدقائه "دفتر شعر جوان" (مكتب شعر الشباب). توفي حسينى في ٩

---

(١) د. صابر امامى : شعر معاصر ايران تا انقلاب إسلامي، چاپ اول، تهران، ١٣٩٠، ص١٥٥.

(٢) حسن راد : دانشنامه جهان اسلامى، جلد سيزدهم، چاپ اول، تهران، ١٣٨٨هـ، ص٤٥٨.

(٣) السابق : نفسه.

فروردين عام ١٣٨٣ش (٢٠٠٤م) عقب تعرضه للسكتة القلبية في مستشفى "بوعلى" بطهران، ودُفن في مقابر الفنانين في "بهشت زهرا"، وقام رئيس الجمهورية وقتها "سيد محمد خاتمى" ومجموعة من أصحاب المناصب الرفيعة في الجمهورية الإسلامية بأداء واجب العزاء فيه. (١)

ثانيًا : أهم أعماله :

ترجع شهرة حسيني في مجال الشعر لمجموعتين شعريتين له هما(٢):

١- "هم صدا با حلق اسماعيل" (متفق مع إسماعيل) تهران ١٣٦٣ش (١٩٨٤م).

٢- "گنجشک وجبرئيل" (العصفور وجبريل).

أما المجموعة الشعرية الأولى : "هم صدا با حلق اسماعيل" تشمل أشعارًا أنشدها قبل وبعد الثورة الإسلامية بالإضافة إلى رباعيات في عاشوراء.

أما المجموعة الثانية "گنجشک وجبرئيل" (العصفور وجبريل) فتشمل ثلاثين قطعة شعرية من الشعر الحر، وموضوعاتها عن عاشوراء وكربلاء، حيث أبرز حادثة كربلاء في قوالب جديدة، اختار لها الإحساس القوي والخيال والمضامين والتعابير الجديدة والموسيقى الداخلية والخارجية المناسبة، وكان انسجام العناصر الشعرية من جملة العوامل الموفقة لهذه المجموعة الشعرية.

---

(١) السابق : نفسه.

(٢) السابق : نفسه.

ومن أعمال سيد حسن حسينى الأخرى "سفرنامه گردباد"[١] (رحلة الزوبعة) نُشرت عام ١٣٨٦ش بطهران (٢٠٠٧م)، وهي عبارة عن مجموعة أشعار كلاسيكية، وأيضًا من أعماله "ملكوت سكوت" (ملكوت الصمت) نُشرت في طهران عام ١٣٨٥ش (٢٠٠٦م)، وهي عبارة عن مجموعة أشعار، قدم لتلك المجموعة "قيصر أمين پور".[*]

ومجموعة شعرية أخرى "از شرابه هاى روسرى مادرم" (من ضفائر وشاح أمي) نُشرت في طهران عام ١٣٨٥ش (٢٠٠٦م)، وهي أشعار في وصف السيدة فاطمة الزهراء.

وكتابه "براده ها" (البرادات) نُشر في طهران عام ١٣٦٥ش (١٩٨٦م) ويضم مجموعة من الكلمات القصار والكاريكاتير، ومجموعة نثرية عن عاشوراء الحسينية بعنوان "بيدل، سپهرى وسبك هندى" (بيدل، وسپهرى والأسلوب الهندي) ونُشرت في طهران عام ١٣٦٧هـ (١٩٨٨م).

ومن أعماله أيضًا "نگاهى به خويش" (نظرة للنفس) نُشرت في طهران عام ١٣٨١ش (٢٠٠٢م) وتضم ترجمة الحسينى لأشعار العرب المعاصرين، بالإضافة إلى مختارات من شعر الحرب العراقية الإيرانية مع الشروح لها.[٢]

---

(١) السابق، ص٢٥٩.

(*) قيصر أمين پور : شاعر إيراني معاصر، ولد عام ١٣٣٨هـ في محافظة خوزستان، وحصل على الدكتوراه في اللغة والأدب الفارسي، وقام بالتدريس في جامعة الزهراء وجامعة طهران وحاز على جائزة نيمايوشيج في عام ١٣٦٨هـ وكان عضوًا في مجمع اللغة الفارسية وتوفي عام ١٣٨٦هـ، انظر موقع على الإنترنت www.wikipedia.com.

(٢) حسن راد : دانشنامه جهان اسلامى، ص٢٥٩.

المبحث الثاني

الموضوعات والقضايا التي تناولها سيد حسن حسينى في كتابه (براده ها)

قسم الكاتب كتابه إلى ثلاثة أقسام رئيسة؛ تحدث في الأول منها عن الفن والفنان والنقد الفني، والثاني تحدث فيه عن الشعر والشعراء والثالث بعنوان "گوناگون" (متنوع) تحدث فيه عن موضوعات متنوعة.

وفيما يلي سأتناول بالتفصيل الموضوعات والأفكار والقضايا التي تناولها الكاتب في كل قسم على حدة.

أولاً : القسم الأول : "هنر وهنرمند ونقد هنرى" (الفن والفنان والنقد الفني) :

تحدث فيه الكاتب عن بعض أفكاره الخاصة بقضايا الفن والنقد، حيث تحدث عن أنماط الفنانين ومفهوم الفن وما يفسد هذا الفن وموهبة الفنان الفطرية ودور الناقد في عملية الفن، وكذلك تحدث عن الخيال ودوره في الفن ورأيه في نظرية الفن للفن والسرقة الأدبية.

وفيما يلي الحديث بالتفصيل عن تلك العناصر :

[١] مفهوم الفن :

يقول حسينى عن الفن : "الفن يعني فتح فم الروح؛ فالأفواه تُفتح لأغراض متنوعة؛ فمٌ يُفتح للآهات، وفمٌ يُفتح للمديح، وفمٌ يُفتح للتثاؤب، وفمٌ يُفتح للسباب، وفمٌ يُفتح للابتسامات".(١)

ويقول في موضع آخر : "الفن قارة واسعة وغير معروفة، كل فنان

(١) سيد حسن حسينى، براده ها (گزيده آثار سيد حسن حسينى)، چاپ نهم، انتشارات سوره مهر، تهران، ١٣٨٩هـ، ص١٢٠.

يضيع بقدر استطاعته في ركن من أركانها".[١]

ويقول في موضع آخر : "الفن رؤيا يراها الفنان، ويفسرها كل واحد من متلقيه بما يناسب حاله".

من ذلك يتضح أن الفن عند سيد حسينى ينبع من الروح ويكون كقارة كبيرة ومجهولة لا حدود لها، لا تستطيع أن تضع يديك على أولها ووسطها وآخرها.

فالفن عنده واسع المجال والنطاق، ولا حدود له، يستقبل بسعة ورحابة أعمال الفنانين مهما كَثُر عددهم، فهو قادر على استيعاب الجميع، وكل واحد من متلقي الفن يستطيع أن يستقبله ويستعذبه بما يتلائم مع حاله وفكره وثقافته، وهو يرى صعوبة إيجاد تعريف محدد للفن، فيقول :

"إذا كنت تستطيع أن تحمل زئيق بإصبعي الإبهام والسبابة من سطح مصقول لصينية، فأنت تستطيع أيضًا تعريف الفن".[٢]

وفي موضع آخر يرى حسينى الفن كالزلزال فيقول : "الفن زلزال، كلما اشتد كان أكثر تأثيرًا".[٣]

ويقصد تأثير الفن على المستقبل للفن؛ القارئ أو السامع للفن وهو المتلقي، فكلما اشتد الفن قوةً ونفوذًا وذيوعًا اشتد تأثيره على المتلقي والعكس صحيح، فيوجد علاقة طردية بين الفن كعمل فني والمتلقي لهذا العمل.

---

(١) السابق، ص١٤.

(٢) السابق، ص٢٣.

(٣) السابق : نفسه.

ويقول في موضع آخر :

"الفن نافذة، تطل على حديقة مجهولة، يفتح الإيمان هذه النافذة، ويغلقها الشك، ويغطيها الإلحاد بورقة سوداء".(١)

[٢] موهبة الفنان :

يرى سيد حسينى أن موهبة الفنان لابد أن تكون موهبة فطرية مطبوع عليها الفنان فيقول : "إن إرادة الفنان أن يكون فنانًا أمر غريب ودخيل، كما هو الحال تمامًا بالنسبة لإرادة الطفل الرضيع في اختيار اللبن المجفف أو ثدي الأم، فهذا بالطبع أمر غريب ودخيل".(٢)

[٣] مفاسد الفن :

هكذا رأى "الحسينى" أن الفن نعمة فطرية، وهبة إلهية فُطِر عليها الفنان ولكن يوجد ما يفسدها من وجهة نظره، تحدث عن بعض الأمور التي تفسد الفن مثل الجنس فيقول في هذا : "الجنس في الفن مثل الربا في الاقتصاد، جالب للفساد والقهر وباعث للفساد الأخلاقي الشديد".(٣)

وأيضًا مما يفسد الفن استخدام الفنان لمهارات غير أخلاقية في فنه فيقول في هذا :

"نعم يمكن استخدام مهارات غير أخلاقية في الفن بنفس الكيفية

(١) السابق، ص١٣.
(٢) السابق، ص١٠.
(٣) السابق، ص١٣.

التي يمكن بها الذهاب إلى حفل عرس بواسطة عربة قمامة".[١]

فتتويج العمل الفني عنده كتتويج العروسين في حفل زفافهما ولكن الوسيلة المستخدمة في تتويج العمل بالمهارات والحيل الغير أخلاقية والمرفوضة من قِبل المجتمع والدين تكون كوسيلة نقل العروسين إلى حفل العرس بعربة قمامة وقاذورات.

يرى حسينى أيضًا أن الشهرة المبكرة للفنان تفسد فنه وتؤدي به إلى الغرور فيقول في هذا :

"الشهرة المبكرة للفنان مثل شفرة حلاقة في يد طفل عمره عامان".[٢]

ويقول في موضع آخر :

"الغرور مثل ثقب خفي في جسم سفينة، وهو المكلف بإغراق الفنان تدريجيًا".[٣]

ويرى سيد حسينى أيضًا أن فساد أخلاق الفنان مبطل للفن، فهو كالضربة القاضية عليه فيقول : "مبطلات الفن خمسة أقسام؛ القسم الأول عدم المعرفة بأسس الفن، والأربعة أقسام الأخرى عبارة عن فساد أخلاق الفنان".[٤]

---

(١) السابق، ص١٢.

(٢) السابق، ص١٤.

(٣) السابق، نفسه.

(٤) السابق، ص٢٦.

[٤] أنماط الفنانين :

تحدث الحسينى عن أنماط وأنواع مختلفة للفنانين، تحدث عن الفنان المتوسط المستوى فيقول عنه : "من علامات الفنان المتوسط إنك لا ترى على الإطلاق في أعماله اكتشافًا جديدًا".(١)

فالفنان المتوسط المستوى لا يستطيع بقدراته وإمكانياته المحدودة الإتيان بجديد أو إبداع شيء جديد، فهذه مقدرته.

تحدث أيضًا الحسينى عن الفنان المحايد فيقول عنه(٢): "الفنان المحايد تركيب أبله وبلا معنى، فالفن يعني الانحياز، والفنان يعني المنحاز".

فلابد عنده أن يكون الفنان منحازًا سواء لفكرة أو لقضية ما؛ فلا ينبغي أن يوجد الفنان المحايد الذي ينأى بنفسه عن المستجدات والأوضاع السياسية والاجتماعية في مجتمعه وعالمه، بل على الفنان أن يشارك من خلال فنه الناس في أحوالهم وقضاياهم.

تحدث أيضًا "الحسيني" عن الفنان المؤمن فيقول : "لا يوجد قط فنان مؤمن لا يغرق في جمال فنه، كما أنه لا يوجد بحر قط لا يغرق في نفسه".(٣)

كما تحدث أيضًا عن الفنان الغير مؤمن فيقول : "الفنان الذي

---

(١) السابق، ص١٠.
(٢) السابق، ص١٠.
(٣) السابق، ص١٢.

ينسى الله بسهولة، اطمئن فإنه سوف ينسى عباد الله بسهولة أكبر".[١]

وعليه فينبغي للفنان أن يكون مؤمنًا بالله محافظًا على إيمانه ولا ينسى وجود الله في ظل انشغاله بجمال وروعة فنه.

تحدث أيضًا "الحسيني" عن الفنان الضال فيقول : "الفنان الضال مثل طبيب زائف، عادة يُكتشف تزويره بعد قتله لعدة مرضى".[٢]

يقصد الفنان الذي يضلل المتلقي بفنه الزائف شكلاً ومضمونًا فيكون خطره شديدًا على المتلقي في تضليل وانحراف فكره مما قد يؤدي إلى خطورة بالغة على المجتمع.

وتحدث "الحسينى" أيضًا عن الفنان عديم الأخلاق فيقول : "الفنانون عديمو الأخلاق الذين ينافسون بعضهم البعض في الواقع يتسابقون في آخر السباق".[٣]

ويقول في موضع آخر : "الأفضل أن يخلو بعض الفنانين مع ضميرهم بدلاً من التزاحم".[٤]

[٥] وظيفة الفن ودوره في المجتمع :

تحدث "سيد حسن حسينى" عن مهمة الفن وعمله في المجتمع فيقول : "عمل الفن ليس وصف الشمس، ولكن هو إشعال الشمع، فمهمة

---

(١) السابق، ص١٤.

(٢) السابق : نفسه.

(٣) السابق، ص١٩.

(٤) السابق : نفسه.

الفنان ليست في إبراز خصائص النور الفيزيائية ولكن هي نشر النور".[١]

فدور الفن في المجتمع هو توضيح الحقائق وتبصيرها للمتلقين ونشرها في كل مكان.

ويدخل الفن في حياتنا الاجتماعية ويتغلغل في صميم هذه الحياة بحيث يصبح الفن مبدأ للحياة.

[٦] الفن الجيد :

تحدث الكاتب عن الفن الجيد في أكثر من موضع وهو يرى أن الفن الجيد يفرض نفسه بنفسه، لا تستطيع تحجيمه أو تقييده فيقول : "الفن الجيد مثل سحاب مسافر، يسافر بلا جواز سفر، لا يمكن أن تسوق سحابًا قط إلى مخفر، أو تدق مسمارًا بالمطرقة في جزء من السماء".[٢]

ويرى أيضًا أن الفن الجيد له صفة الشباب في قوته ومتانته وصحته وجودته، فيقول : "لا يشبه الفن الجيد الإنسان قط، فالإنسان يكبر كل يوم، والفن الجيد يتجدد شبابه في كل لحظة".[٣]

ويرى أيضًا أن الفن الجيد له صفة الجنين الذي يستمد غذاءه من موهبة الفنان فيقول : "الفن هو جنين روحي وحبل سرته هو قلق الفنان".[٤]

---

(١) السابق، ص١٥.
(٢) السابق، ص١٢.
(٣) السابق، ص٢٠.
(٤) السابق، ص٢٤.

[٧] النقد في الفن ودور الناقد :

النقد عند سيد حسينى أمر مهم يجب أن يلتفت إليه الفنان ولكن لا يجعله شغله الشاغل بحيث ينسيه ترقبه وشغفه بمتابعة آراء النقاد في عمله عن الاستمرار في فنه وخلق الجديد في أعماله فيقول : "النقد في الفن مثل مرآة السيارة الأمامية، ينبغي أن يحافظ السائق – الفنان – بمساعدتها على رؤية ما وراء رأسه، ولكنه لا ينظر إليها دائمًا وإلا فإنه يتعرض إلى الانحراف عن الطريق ويتربص به خطر التصادم".(١)

والنقد الأدبي عبارة عن التعريف القيم للأعمال الأدبية وشرحها وتفسيرها على نحو معلوم بسلبياتها وإيجابياتها، هذه الكلمة (النقد) تستخدم في الفارسية الحديثة على سبيل المجاز في مجال معرفة محاسن وعيوب الكلام، مثلما تستخدم تلك الكلمة أيضًا اليوم في الأدب الأوروبي لنفس المعنى. (٢)

ومن الملاحظ رواج صنعة النقد في إيران والدليل وجود الكثير من النقاد من أمثال "يحيى آرين پور" في كتابه "از صبا تانيما"، وأيضًا "ازنيما تاروزگارما"، و"على سپانلو" في كتابه "نويسندگان پيشرو ايران"، و"شفيعى كدكنى" في كتابه "موسيقى الشعر"، و"جمال مير صادقى" في كتابه "عناصر داستان"، و"رضا برا هنى" في كتابه "قصة نويسى" وغيرهم. (٣)

---

(١) سيد حسن حسينى : براده ها، ص١٧.

(٢) دكتر عبد الحسين زرين كوب : آشنايى با نقد ادبى، چاپ هشتم، تهران، ١٣٨٨هـ، ص٢١.

(٣) محمد حقوقى : ادبيات امروز ايران، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٧هـ، ص٥٦.

وتحدث "سيد حسينى" عن دور الناقد وعمله فيقول : "إن عمل الناقد الواقعي ليس في مدحه لشامة جميلة على ظهر يد الفنان، فوظيفة الناقد الحقيقي هي الإشارة إلى دُمَّل في مؤخرة عنق الفنان !.". (١)

أي أن على الناقد من وجهة نظر الكاتب ليس فقط في مدحه لمحاسن العمل الفني ولكن في الكشف عن عيوب وسلبيات العمل الفني، حتى السلبيات الخفية الغير ظاهرة للعيان، فعليه كشف النقاب عنها وتبصيرها للمتلقي، ويؤكد على وجوب أن يعمل الناقد على إبراز محاسن العمل الفني بجانب ذكره لسلبيات هذا العمل فيقول : "الناقد في العمل الفني الذي يعدد فقط عيوب ذلك العمل ولا يذكر عدد حسنات ذلك العمل يكون قد كذب".(٢)

ولا ينبغي للناقد أن يكذب على المتلقين، فالناقد الأدبي ينبغي أن يكون شخصية عالمة بالكلام ووزنه، موضع ثقة الآخرين عليه فيما يخص الأعمال الأدبية، صاحب قدرة واستطاعة خاصة في كشف أسرار وجماليات الأعمال الأدبية. (٣)

ويرى البعض أن النقد والأدب وجهين لعملة واحدة هي الموهبة الأدبية : "نحن من الذين يؤمنون بالنقد والأدب وجهين لأمر واحد، هو الموهبة الأدبية، إلا أنها سالبة في الناقد، خلاقة في الأديب، أو ليس

---

(١) انظر : سيد حسينى : براده ها، ص١٠.

(٢) السابق، ص٢٢.

(٣) دكتر محمود فتوحى ودكتر حبيب الله عباس، فارسى عمومى، چاپ هشتاد وسوم، تهران، ١٣٩٣هـ، ص٢٦.

الناقد أديبًا كما قال فولتير(*)".(١)

إذن توجد لدى الناقد الموهبة الأدبية التي تمكنه من القيام بوظيفته ولكنها عند البعض سلبية غير خلاقة مختلفة عن موهبة الأديب في خلقه للعمل الفني.

ولكن ترى الباحثة أن عملية النقد هي أيضًا عملية إبداعية خلاقة مثلها مثل إبداع الأديب في خلقه الأدبي، فكلاهما؛ الأديب والناقد يتمتعان بالحس الأدبي والموهبة الأدبية، بل ويتفوق الناقد على الأديب بوجود ملكة الذوق لديه، ويعرف البعض ملكة الذوق بأنها "تلك الملكة التي لا غنى لأي ناقد عنها لأنها تمكنه من التعرف على مواطن الجمال والقبح فيما يعرض له من النصوص عند سماعها أو قراءتها، ويستطيع بعد ذلك أن يقف عندها ويتبين أسرارها، ثم يعلل لها بما أوتي من العلم والمعرفة، والإحاطة بجوانب الموضوع، وبما أوتي كذلك من قدرة على التعمق، والتحليق والاكتشاف".(٢)

ويعد البعض الناقد بمثابة الأستاذ والمعلم والمرشد الكامل؛ فعمل نقاد الأعمال الأدبية عبارة عن الوساطة بين كاتب العمل الأدبي والقارئ

(*) فولتير : هو كاتب فرنسي وفيلسوف وُلد عام ١٦٩٤م وتوفي عام ١٧٧٨م؛ كان من أهم الشخصيات البارزة في عصر التنوير، ذاع صيته بسبب سخريته الفلسفية ودفاعه عن الحريات المدنية.

انظر موقع على الإنترنت [www.wikipedia.com].

(١) دكتر حلمي علي مرزوق : في النظرية الأدبية والحداثة، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٦٧.

(٢) أ.د/ محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، ط٣، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦م، ص١٦، ١٧.

العادي، كما أن عليه إظهار وتوضيح لطائف وفضائل الأعمال الأدبية لعامة الناس، حتى إذا كان يوجد شخص غافل عنها يظهرها له، وإذا وجدت عيوب ونقائص في تلك الأعمال لا يلتفت أكثر العامة إليها فعليه إظهارها، وعليه فإن الناقد يعد في مرتبة الأستاذ والمعلم والمرشد العام الكامل.(١)

[٨] السرقات الأدبية :

أشار سيد حسينى إلى موضوع السرقات الأدبية في كتابه فيقول : "هناك حيث لا تتواجد شرطة النقد، تكون السرقة الأدبية أمرًا طبيعيًا".(٢)

ربط الكاتب وجود السرقة الأدبية باختفاء النقاد وعدم كشفهم النقاب عن هذه السرقات، وقضية السرقات الأدبية قضية أدبية ونقدية قد شغلت آراء النقاد العرب والفرس والأجانب منذ القدم. فقد دعا البحث في سرقات الشعراء إلى تحري النقاد لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره وإبداعه في فنه، وأسلوبه ومعانيه، وصوره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعًا لم يعتمد على أحد أم مقلدًا متأثرًا بغيره، ومدى هذا التأثر ودرجاته. وقالوا إن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل.(٣)

ويرى البعض أن السرقة الأدبية لا تكون إلا في المعاني "لا تكون السرقة إلا في المعاني. إذ أن الألفاظ مباحة غير محظورة واللفظ يؤخذ ولا

(١) دكتر عبد الحسين زرين كوب : آشنايى با نقد ادبى، ص٣٠.
(٢) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٢٥.
(٣) أ.د/ محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص٧٧.

يعد أخذه سرقة".[١]

وتوافق الباحثة هذا الرأي؛ فالألفاظ متاحة للجميع، يعرفها البدوي والحضري، الجاهل، والعالم، هي ألفاظ اللغة التي يتحدث بها الناس. فالسرقة تكون في المعاني والمضامين.

ويرى البعض أن أهم عمل للناقد هو البحث والتحقيق في مصدر إلهام العمل. [٢]

[٩] الخيال عند الفنان :

تحدث "الحسينى" عن الخيال وأهميته في الفن فيقول في موضع : "الخيال عمود خيمة الفن، والمعاني قاطنوا هذه الخيمة، والعواطف هي الحضن الدافئ للعائلة المقيمة في الصحراء".[٣]

ويقول في موضع آخر : "إذا أخذنا قطعة فن، وطالعنا خليتها تحت المجهر سندرك أن نواة الخلية هي الخيال، وجوهر الخلية هو عاطفتها".[٤]

فالخيال عند الكاتب هو عمود ارتكاز رئيسي وأساسي في خلق عملية الإبداع الأدبي والفني، لا تتم هذه العملية دون وجود الخيال، فهو العنصر الرئيسي والأساسي فيها.

ويرى البعض أن الخيال لدى الفنان هو القوة التي تمكنه من أن

---

(١) أ.د/ محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، بدون، ص٣٥٤.

(٢) عبد الحسين زرين كوب : آشنايى با نقد ادبى، ص١٤٧.

(٣) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٢٠.

(٤) السابق نفسه، ص٢٢.

يخلق لنا عملاً فنيًا. (١)

والخيال عند البعض : عنصر لا يقل في أهميته عن الوزن والقافية، فإذا كان الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعري، فإن الخيال يمثل لبه. (٢)

[١٠] نظرية الفن للفن :

أشار سيد حسن حسينى إلى نظرية الفن للفن بشكل ساخر فقال : "الفن من أجل الفن يعني السلم الخشبي من أجل السلم الخشبي !.". (٣)

وتعد نظرية الفن للفن قاطعة للصلة بين الأدب والمجتمع، "فقد قامت دعوة الفن للفن في مطلع القرن التاسع عشر كنوع من الهروب من تبعات الحاضر، فتجاهل الأدباء في ذلك العصر – في أدبهم – مطالب عصرهم، وهدفوا إلى خلق أدب هو صورة الترف في ذاته، وكانوا لا يحفلون بالغايات الاجتماعية والخلقية، ويرى أصحاب "مذهب الفن للفن" أن من حق الأدب أن يصبح غاية في ذاته، لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة، فهو اتجاه جمالي في الخلق الفني يهدف إلى الثورة ضد استخدام الفن كأداة للتعبير عن الذات، إن هدف الفن – عند أصحاب هذه النظرية – ينبغي أن يكون لذاته الجمالية لا أن يكون وسيلة للإفصاح عن مشاعر الفنان الخاصة. (٤)

---

(١) أ.د/ محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص٥٣.

(٢) أ.د/ محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص٤٨.

(٣) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٢٠.

(٤) انظر موقع على الإنترنت www.wikipedia.com.

ويتضح أن الكاتب سيد حسينى ليس من أنصار مدرسة الفن للفن، فالفن عنده يلعب دورًا كبيرًا في تصوير حاجات المجتمع ورصد مشكلات وقضايا الناس، وهو انعكاس لما يدور في المجتمع من تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية ... الخ.

وهو يُشبه الفن للفن بالسلم الخشبي من أجل السلم الخشبي !. أي أن نظرية الفن للفن لا تقدم – من وجهة نظره – أي جديد للمتلقي لأنها لا تعكس عواطفه، ومشكلاته، ومشاعره تجاه قضاياه السياسية والثقافية والاجتماعية وغيرها.

ثانياً : القسم الثاني "شعر وشاعران" (الشعر والشعراء) :

تحدث فيه الكاتب عن قضايا متنوعة تتعلق بالشعر والشعراء كتعريف الشعر عنده واحتياجات الشعر وأنماط الشعر وأنماط الشعراء وقضية الطبع والتكلف وقضية السرقة الأدبية الخاصة بسرقة المضمون، وفيما يلي تفصيل ذلك :

[١] تعريف الشعر :

الشعر عند الكاتب كما يراه هو ابن للشاعر، من صلبه، ينبع من موهبة الشاعر الفنية والأدبية. فيقول في ذلك : "الشعر هو ابن الشاعر، لا يوجد شخص يقبل بابن هو طفل لآخرين إلا إذا كان عقيمًا".(١)

في الواقع أن كثيرًا من الأدباء والنقاد الإيرانيين قد شغلهم وضع تعريف للشعر وتحدثوا عن مفهومهم للشعر وماهيته، فقد انشغل البشر منذ قرون في معرفة الشعر، واجتهد الفلاسفة والأدباء في تعريف الشعر، ووُجدت المئات والآلاف من التعريفات للشعر في قواميس وكتب العالم، وأقدم تعريف للشعر عند أهل المنطق هو : "الشعر كلام ممزوج بالخيال"، وهو عند الأدباء وأصحاب العروض هو : "الكلام الموزون المقفى"، أما المتأخرون فيمزجون بين التعريفين؛ فالشعر عندهم هو "كلام ممتزج بالخيال موزون ومقفى".(٢)

بالإضافة إلى تلك التعريفات الأساسية الثلاثة فيوجد تعريفات كثيرة مكتوبة لشعراء ونقاد الشعر جميلة ودقيقة مثل :

---

(١) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٤٤.

(٢) محمد فتوحي وحبيب الله عباسي : فارسى عمومى، ص٣٧.

- "الشعر تخلص ونجاة وحرية" (أحمد شاملو). (*)

- "الشعر هو القدرة، وتظهر قوته الحسية والإدراكية في تمازج معانيه مع صوره المتنوعة" (نيما يوشيج). (*) (١)

"والشعر عند البعض مثل الحياة، الشعر في نظر التاريخ عبارة عن حركة ملتحمة، وقسم متتابع متوالي فعَّال، الشعر يُخلق على يد الشاعر بصورة مرئية، مسموعة، ومجسمة، وتخلد أشعاره مجسمة عبر الزمن".(٢)

وقد انشغل النقاد العرب أيضًا منذ القدم بالحديث عن الشعر وماهيته والانتصار له من النثر، أي تميزه عن الكلام المنثور. فيقول ابن رشيق القيراوني(**): "كلام العرب نوعان : منظوم ومنثور، ولكل منهما

(*) أحمد شاملو : شاعر وكاتب، ومحقق ومترجم وصحفي إيراني، ولد عام ١٣٠٤هـ، وتوفي عام ١٣٧٩هـ، ومتخلص ا. بامداد [انظر موقع على الإنترنت www.wikipedia.com].

(*) نيما يوشيج : هو علي بن إبراهيم نورى اسفنديارى، ولد عام ١٣١٥هـ/١٢٧٤ش وتخلصه الشعرى نيما يوشنج، الاسم (نيما) اسم أحد أبطال طبرستان أما (يوشيج) فهو اسم قريته (يوش) مستعملاً معها طريقة النسبة في اللهجة الطبرية وتأتي بإضافة ياء وجيم [انظر أ.د/ ثريا محمد علي: قضايا معاصرة في الأدب الفارسي، ط١، دار المجمع الثقافي المصري، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١٥].

(١) محمد فتوحي وحبيب الله عباسي : فارسى عمومى، ص٣٨.

(٢) مترجم سعيد حميديان : اصول نقد ادبى، نويسنده : آيور آرمسترانگ ريچاردز، چاپ دوم، تهران، ١٣٨٨هـ، ص١٣.

(**) ابن رشيق القيرواني : هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني أحد الأفاضل البلغاء، له كتب عدة منها : كتاب العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده، ولد بالجزائر ثم ارتحل إلى القيروان، وتوفي في جزيرة صقلية عام ٤٥٦هـ.

ثلاث طبقات؛ جيدة، ومتوسطة، ورديئة. كان الحكم للشعر ظاهرة في التسمية؛ لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة، ألا ترى أن الدر – إذا كان منثورًا لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرًا وأغلى ثمنًا، فإن نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورًا تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع".(١)

ويعرف الجرجاني(***) الشعر فيقول : "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض".(٢)

والشعر عند الجمحي(*) هو صناعة وثقافة وفن يمارس تلك الصنعة أهلها العالمين بها؛ أهل تلك الحرفة والمهنة فيقول : "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات؛ منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه

[انظر موقع على الإنترنت www.wikipedia.com].

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ج١، ط٥، دار الجيل، القاهرة، ١٩٨١م، ص١٩.

(***) الجرجاني : هو أبو بكر عبد القاهر بن محمد الجرجاني (٤٠٠ – ٤٧١هـ/١٠٠٩ – ١٠٧٨م) نحوي ومتكلم، ولد في جرجان من أعلام العصر العباسي الثاني [انظر موقع على الإنترنت www.wikipedia.com].

(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تعليق د/ محمد شاكر، ط. مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤.

(*) الجمحي : هو أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي البصري، صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء"، مولده بالبصرة في سنة ٢٣٩هـ. [انظر : محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر السفر الأول، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٥].

اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ...، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها".(١)

وعرف المحدثون العرب الشعر بأنه : "أصوات انفعالية مسموعة، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه، مخاطبة مشاعر الآخرين ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور أو الحزن والغضب".(٢)

[٢] أنماط الشعر :

ذكر سيد حسينى العديد من أنماط الشعر المختلفة؛ كالشعر الخالي من الإحساس فيقول : "الشعر الخالي من الإحساس والعاطفة مثل سيارة بلا وقود، نعم تستطيع أن تضطجع على كرسيها ولكن لا تستطيع أن تصل بها إلى أي مكان".(٣) فالشعر الخالي من الإحساس ومن العاطفة عنده لا طائل من ورائه، ولا لزوم له.

تحدث أيضًا عن الشعر الواقعي فيقول : "الشعر الواقعي ليس بالشعر الذي يفهمه الجميع، بل هو الشعر الذي ينبغي أن يرغب في فهمه الجميع".(٤)

ويقول في موضع آخر "الشاعر الواقعي هو الشخص الذي ينظم جيد الشعر ويقول الشعر الجيد".

تحدث أيضًا عن الشعر السيء فيقول عنه : "الشعر السيء مثل

---

(١) السابق، ص١١٨.

(٢) عثمان موافي : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، الجزء الأول، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

(٣) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٣٣.

(٤) السابق، ص٣٨.

عطسة قوية، من الممكن أن تلفت أنظار[١] الآخرين إليها ولكن لا تجذب شخصًا على مدحها".[٢]

ويقول في موضع آخر : "الشعر السيء من شاعر كثير الادعاء هو سباب أحمق، لا ينبغي لك أن تسمعه".[٣]

فهو يرى أن الشعر السيء يلفت الانتباه إليه، ولكن لا أحد يستحسنه ويقبل به ولا ينبغي على الإنسان سماعه لأنه كالسباب يهين السامع عند سماعه.

تحدث الكاتب أيضًا عن الشعر الركيك فيقول ساخرًا : "الشعر الركيك هو الذي يكون جميع الشعراء على يقين من أنهم قد سمعوه، ولكنهم يشكون في إنهم قد قالوه !.".[٤]

الشعر الركيك ضعيف المستوى، يتبرأ منه شعراؤه الذين قالوه لأنه عمل غير لائق ودون المستوى.

تحدث الكاتب أيضًا عن الشعر الطويل فيقول ساخرًا : "الشعر الطويل لا نظير له في العالم الخارجي لعالمنا، ذلك لأننا نحن طبقًا لعادة الشعر الطويل أو نظمه نعتبره شعرًا طويلاً، وما هو إلا ذلك لعدم إلحاقه بالأشعار القصيرة".[٥]

---

(١) السابق، ص٤٠.
(٢) السابق، ص٣٨.
(٣) السابق، ص٣٥.
(٤) السابق، ص٣٦.
(٥) السابق، ص٤٢.

ويرى الكاتب أن الشعر الطويل لا وجود له عند الغرب، فلا يوجد عندهم شعر طويل كأشعار المعلقات وأشعار العرب وقصائدهم الطويلة، وأشعار الفرس القديمة التي كانت تمتاز بالطول، فالاتجاه الحديث هو نظم أشعار قصيرة.

وتحدث الكاتب أيضًا عن الشعر الارتجالي فيقول ساخرًا : "الشعر الارتجالي ملئ بالعاطفة مثل ابتسامة طفل، لم تبرز أسنانه بعد، وعلى هذا المنوال فإنه شعر محكم ولكنه خالي من العاطفة والمبالغة مثل ابتسامة رجل عجوز أو امرأة عجوز في حجرة لتركيب طبقة من أسنان صناعية!."[١]

يرى الكاتب أن الشعر الارتجالي الموجود به عاطفة ولكن خالي من التنقيح والتهذيب على يد شاعره كابتسامة طفل لم تبرز أسنانه، أي هي ابتسامة لطفل جميلة لكنها في الوقت ذاته يشوبها ويعوزها الأسنان حتى تكمل جمال الابتسامة، فجمال الابتسامة ناقص، كذلك كجمال الشعر الارتجالي – حتى وإن كان مليئًا بالعواطف – يعوزه التنقيح حتى يكتمل جماله.

كذلك الشعر المحكم الخالي من العواطف لا يكون جماله مكتملاً؛ فيؤكد الكاتب على أن العاطفة أمر مهم في تكوين الشعر، لا غنى عنها في الشعر.

والواقع أن نقاد إيران قد انشغلوا بالبحث عن مراتب الشعر وأنماطه وأقسامه، ووضع البعض تقسيمات له؛ على النحو الآتي : [٢]

---

(١) السابق، ص٤٣.

(٢) سيروس شميسا : سبك شناس شعر، چاپ نهم، تهران، ١٣٨٢هـ، ص٣٧٤.

١- شعر يكون موضوعه مؤثرًا وأدبيًا ولغته فنية : مثل شعر حافظ الشيرازي. (*)

٢- شعر يكون موضوعه مؤثرًا وأدبيًا وعاطفيًا ولكن لغته ليست فنية : مثل كثير من أشعار الشعراء الذين انتهجوا الأسلوب الهندي أسلوبًا شعريًا في أشعارهم.

٣- شعر يكون موضوعه ليس مهمًا وليس أدبيًا، ولكن صيغ بأسلوب فني مثل أشعار الأنورى. (**)

[٣] احتياجات الشعر :

تحدث الكاتب عن احتياجات يحتاجها الشعر وأشياء لا يحتاجها الشعر. فالشعر عنده يحتاج مثلاً إلى المعرفة والثقافة فيقول : "الشعر بدون ثقافة مثل منزل بدون باب وهيكل".(١)

(*) حافظ الشيرازي : هو شمس الدين محمد المعروف بخواجه حافظ الشيرازي والمقلب بـ لسان الغيب وترجمان الأسرار، شاعر الشعراء في القرن الثامن الهجري وشاعر الشعراء في إيران إلى يومنا هذا، كان أبوه يشتغل بالتجارة في شيراز وكان أصله أصفهانيًا ثم أقام في شيراز وتزوج بها وأنجب ثلاثة أولاد. [نظر إبراهيم أمين الشواربي : أغاني شيرازي أو غزليات حافظ الشيرازي، الجزء الأول، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٢].

(**) الأنورى : هو أوحد الدين الأنورى ولد في (بدنة) قرب مهنا وأبيورد، وكان يتخلص أولاً بخاورى لأنه كان من صحراء خاور ثم لقب بالأنورى، حصل العلم في طوس واطلع جيدًا على علوم عصره خاصة الفلسفة والنجوم، توفى عام ٥٨٣هـ. [انظر عبد المحمد آيتى : من روائع القصيد الفارسي، ترجمة محمد علاء الدين منصور، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٢٠٣].

(١) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٣٩.

ويقول في موضع آخر : "قول الشعر بدون أرضية ثقافية مثل طباعة أوراق مالية بدون وجود احتياطي".(١)

ويرى أن العقل والمنطق من الأشياء التي لا يحتاجها الشعر فيقول : "العقل والمنطق في الشعر مثل اللحية والشارب للأطفال !.". (٢)

ويرى أن الشعر قد يستغني أحيانًا عن الوصف وزخرفة الصنعة فيقول : "في الشعر يكون الموضوع البراق والناضج واللامع مستغني عن الوصف وزخرفة الصنعة، نفس الشيء في التقاط صورة في وضح النهار فلست في حاجة إلى فلاش التصوير".(٣)

[٤] أنماط الشعراء :

تحدث الكاتب عن أنماط مختلفة للشعراء، فمنهم الشاعر السريع في نظم الشعر فيقول عنه : "الشاعر الذي يقول الشعر بسرعة مثل امرأة وضعت طفلاً ميتًا من خلال عملية قيصرية".(٤)

يرى ضرورة التروي في النظم وعدم التسرع، كذلك تحدث عن الشاعر المخاصم لناقديه المعادي للنقاد فيقول عنه : "الشاعر الذي خاصم ناقدى أعماله يكون مثل طائرة قطعت صلتها مع برج المراقبة !.".(٥)

---

(١) السابق، ص٣٩.
(٢) السابق، ص٣١.
(٣) السابق، ص٣٦.
(٤) السابق، ص٣٤.
(٥) السابق، ص٣٥.

ويرى أن الشاعر لا يجب عليه معاداة النقاد، بل على العكس يجب أن يكون متصلاً بهم ويستفيد من نقدهم له.

تحدث الكاتب أيضًا عن الشاعر الخلاق فيقول : "يستلهم الشاعر الخلاق شعره من الله، ويستلهم الشاعر العادي شعره من الشاعر الخلاق".(١)

فالشاعر الخلاق عنده هو الشاعر المبدع، الذي يخلق أشكالاً وأنماطًا ومضامينًا فنية وأدبية جديدة، يأتي باستمرار بجديد من فكره ويستلهم فلسفته من فلسفة خلق الله للكون وللأشياء جميعًا، أما الشاعر العادي فهو الشاعر الغير مبدع، الذي لا يستطيع بسبب قدراته الفكرية المحدودة على التدبر والتفكر في صنع الله لذلك لا يقدر على الإبداع.

تحدث أيضًا الكاتب عن "الشاعر المتكلف" فيقول : "لا يوجد أي شيء غير طبيعي في العالم إلا الشاعر المتكلف".(٢)

يرى الكاتب أن الشاعر المتكلف إنسان شاذ عن العالم والمجتمع لأن المجتمع بطبيعة الحال لا يقبل التكلف ويميل إلى الطبع دون التكلف.

[٥] قضية الطبع والتكلف :

أشار الكاتب إلى هذه القضية في موضعين من كتابه؛ الأول حين قال : "الفطرة هي المحركة للشعر عند عدد قليل من الشعراء وهذه حقيقة، والمحفز على الشعر عند مجموعة أخرى هو الحزن والسعادة، والدافع

---

(١) السابق، ص٤٠.

(٢) السابق، ص٤٣.

المتبقي من الشعراء هو البخل والحسد !.".[١]

الثاني : "إنشاد الشعر في النهاية أمر عفوي، من أجل ذلك لا يستطيع الشاعر إعداد الطرق اللازمة ويعد لها المقدمات".[٢]

يقر الكاتب حقيقة وهي أن إنشادَ ونظم الشعر أمر عفوي، فلكل عمل أدبي قبل أن يتخلق في صورته اللفظية صورة مثالية في نفس الشاعر وذهنية، ويتفق العلماء من قديم الزمان على أن الباعث على هذه الصورة انفعال ما نتيجة وحي، وقوة خفية، هذه القوة أو الموهبة التي يحظى بها الشاعر، والتي هي العبقرية أو الطبع علامة مميزة لكل شاعر مجيد. [٣]

وقد أشار كثير من نقاد العرب إلى الطبع. وقال أحدهم ناصحًا الكُتَّاب : "فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك طباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجادة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك".[٤]

[٦] سرقة الموضوعات الشعرية :

وقد سبق الحديث عن السرقات الأدبية بصفة عامة، وتحدث الكاتب أيضًا في هذا القسم عن سرقة الموضوعات والمضامين الأدبية بصفة خاصة في موضعين؛ الأول : "الموضوع هو ابن الشاعر، الشاعر الذي يكون ديوانه من سرقة مواضيع الآخرين، هو في الواقع رب لأسرة

---

(١) السابق، ص٣٢.

(٢) السابق، ص٤٢.

(٣) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص٥٦، ٥٧.

(٤) السابق، ص٥٧.

غير لائقة تربويًا".[١]

الثاني : "الموضوعات تعني أبناء الشاعر، الشخص الذي يتذوق طعم الأبوة، لا يقدم مطلقًا على سرقة ابن من أبناء الآخرين".[٢]

ثالثاً : القسم الثالث "گوناگون" (متنوع) :

تحدث الكاتب في هذا القسم عن قضايا وأفكار متنوعة، كدعوة الإسلام للعمل والحث عليه، والإيمان وقضايا الجهل، والأمية في العالم الثالث، والجمال الشكلي، والثورة على الحق، والرأسمالية وغيرها، وفيما يلي تفصيل ذلك :

[١] الإيمان :

معنى الإيمان لغةً : التصديق، وشرعًا : الاعتقاد بالقلب والنطق باللسان والعمل بالجوارح والأركان. [٣]

وتحدث الكاتب عن الإيمان والقلوب المؤمنة فيقول : "القلب الذي لا يسطع نور الله عليه يكون مستعمرة الشيطان".[٤]

ويقول أيضًا : "القلوب المؤمنة متقدمة ولها مسيرة أفلاطون الساطعة".[٥]

---

(١) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٤٢.

(٢) السابق، ص٤١.

(٣) عبد الله الطيار : خلاصة الكلام في أركان الإسلام، ط٣، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، السعودية، ٢٠٠٧م.

(٤) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٤٩.

(٥) السابق، ص٦٦.

ويقول في موضع آخر : "عبادة الله من الفنون الجميلة، والرياء مسئول عن قبحها".(١)

ويقول في موضع آخر : "ركب المؤمن الحقيقي هي فقط التي تتذوق طعم التراب وهي تسجد أمام الله".(٢)

ويتضح من ذلك كله دعوة الكاتب الإنسان إلى تمسكه بدينه وإيمانه بالله وعبادة الله، والنطق دائمًا بالحق فيقول : "اللسان الذي لا ينطق بالحق يكون كقمع، وصاحبه يأكل الآيس كريم ويلعقه بألم !.". (٣)

يقول في موضع آخر : "يا ليتنا نستطيع أن نأخذ وصلة نور من السماء من أجل القلوب المظلمة !." (٤)، فهو يتمنى لو يقضي على ظلمة القلوب الغير مؤمنة وإنارتها بقبس من النور الإلهي حتى يشع الإيمان في جميع القلوب.

[٢] عدم الغرور والحث على التواضع :

حث الكاتب على التواضع وعدم الاغترار بالعلم ومدى التقدم العلمي الذي حصله الإنسان، فيقول : "الإنسان الذي يرفع علم الإنسانية بتشريحه لعلبة سمك محفوظة يظن أنه قد أدرك جميع أسرار المحيطات".(٥)

---

(١) السابق، ص٦٢.
(٢) السابق، ص٦٢.
(٣) السابق، ص٦٣.
(٤) السابق، ص٥١.
(٥) السابق، ص٥٠.

ويقول في موضع آخر : "علوك ينسيك الأصدقاء وزملاء العمل، نعم تحرك المصعد ولكنك أنت الآخر لا ترى الطابق الأول !.". (١)

[٣] الحادثة في القصة :

خص الكاتب عنصر الحادثة دون العناصر الأخرى المكونة لفن القصة بالذكر في موضعين من كتابه هما : الأول : "الشخص الذي يستطيع أن يقرأ قصة بدون حادثة حتى آخرها هو من الصابرين !.". (٢)

الثاني : "الحادثة في القصة أمر جيد بشرط ألا تكون بالصدفة !."(٣)

ويرى البعض أنه "لا يمكن لأي حادثة أن تكون بمحض الصدفة ولكن تكون بالنية والعزم".(٤)

[٤] الجمال الشكلي :

تحدث الكاتب عن الجمال الشكلي محذرًا من الانخداع بالشكل الخارجي، فالجمال هو جمال المضمون عنده فيقول : "الشخص الذي يتزوج من امرأة من أجل الجمال مثل شخص يشتري كتابًا من أجل غلاف مجلده !.". (٥)

---

(١) السابق، ص٥٨.

(٢) السابق، ص٦٢.

(٣) السابق، نفسه.

(٤) سيروس شميسا : أنواع ادبى، چاپ نهم، انتشارات فردوس، تهران، ١٣٨١هـ، ص١٧٧.

(٥) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٥٢.

ويقول في موضع آخر : "من الذي يقول أن أسنان الذئب البيضاء أجمل من عيون الغزال السوداء".[١]

[٥] حث الإسلام على العمل :

تحدث الكاتب عن أن الإسلام دين يدعو الإنسان إلى العمل ويحث عليه. فيقول : "الإسلام قد قبل يد العامل، لا يعض المسلم الحقيقي تلك اليد !.". [٢]

[٦] الرأسمالية الإسلامية :

تحدث الكاتب عن الرأسمالية فشبهها بعروق الإسلام فيقول : "الرأسمالية الإسلامية مثل بيع عروق الإسلام".[٣]

وتعرف الرأسمالية الإسلامية بالتنظيم القانوني للمال في إطار الشريعة الإسلامية.[٤]

وقد شبه الكاتب الإسلام بالإنسان الذي لديه عروق، وفي نظره أن الرأسمالية هي عملية بيع لتلك العروق !.، والعروق أساسًا لا تُباع فلا توجد ما يسمى عنده وفي مفهومه ومن وجهة نظره بالرأسمالية الإسلامية، فهو ليس من أنصارها.

---

(١) السابق، نفسه.

(٢) السابق، ص٥٧.

(٣) السابق، ص٥٦.

(٤) انظر موقع على الإنترنت www.wikipedia.com.

[٧] الثورة :

تحدث الكاتب عن الثورة في أكثر من موضع فيقول : "الثورة عن حق مثل عمل أدبي هام،ألا يمكن ترجمة ذلك العمل إلى لغات أخرى !.".[١]

أي أنه يتمنى أن تُنشر وتنتشر مبادئ هذه الثورة ليعرفها العالم بأسره.

ويقول في موضع آخر : "تستطيع أن تمحو الثورة ولكن لا تستطيع أن تعلن عن عطلة استثنائية".[٢]

ويسخر الكاتب من فكرة قدرة النظام على محو الثورة؛ فمن الممكن بسهولة محوها ولكن لا يمكن بنفس هذه السهولة الإعلان على أجازة وعطلة استثنائية.

ويقول في موضع آخر : "الثورة مثل فتى مراهق وصل حديثًا إلى سن البلوغ، إذا لم يكن مراقبًا لنفسه سينحرف !.". [٣]

ويرى أنه يجب على الثورة أن تحمي نفسها بنفسها حتى لا تتعرض لخطر المحو أو الضياع.

ويقول في موضع آخر : "أنصار الثورة هم مترجمون لها، عادة يكون المؤيد الجاهل مترجمًا سيئًا ولا يكل من العمل !.". [٤]

---

(١) سيد حسن حسينى : براده ها، ص٥٤.

(٢) السابق، نفسه.

(٣) السابق، ص٥٦.

(٤) السابق، ص٥٧.

ويرى الكاتب أن نصير الثورة هو ليس فقط المؤيد لها ولكنه الذي يترجم فكره المؤيد هذا إلى أفعال تخدم الثورة والثوار.

ويقول في موضع آخر : "وجه التشابه بين السيارة والثورة في أن كلتيهما تصعدان شوارع المدينة ببطء".[١]

ويرى أن الثورة تسير ببطء لكي تحقق أهدافها وغاياتها.

[٨] الجهل في دول العالم الثالث :

يسخر الكاتب من حال دول العالم الثالث، الدول النامية التي استشرى فيها الجهل والتخبط في الظلمات والرجعية وعدم اللحاق بركب النمو والتطور عن الدول المتقدمة فيقول : "الفكر المضيء في العالم الثالث يعني مكيف في الشتاء ومدفأة في الصيف !.".[٢]

فهو يسخر من عدم وجود فكر مضيء أصلاً في دول العالم الثالث فلا وجود للعلم، والرقي عندهم.

---

(١) السابق، ص٦٤.

(٢) السابق، ص٥١.

المبحث الثالث

السخرية عند

سيد حسن حسينى

من الملاحظ أن حسينى اعتمد في إبراز فكره على السخرية بشكل كبير، فجاءت كثير من العبارات الساخرة في كتابه لخدمة أفكاره وإبرازها، فمثلاً قوله : "بله من توان در هنرشگرد هاى غير اخلاقى را به كار گرفت. همان طور كه با ماشين زباله كشى هم مى توان به مجلس عروسى رفت !.". (١)

(نعم يمكن استخدام مهارات غير أخلاقية في الفن بنفس الكيفية التي يمكن بها الذهاب إلى حفل عرس بواسطة عربة قمامة).

يؤكد للقارئ عدم جواز استخدام المهارات غير الأخلاقية في الفن ويشبه استخدامه لها ساخرًا بالذهاب إلى حفل عرس بواسطة عربة قمامة، فإنهاء العمل الفني عن طريق مهارات غير أخلاقية كالذهاب إلى حفل العرس عن طريق عربة قمامة، فالوسيلة المستخدمة للاثنين كريهة ومنفرة.

ونجح الكاتب من خلال أسلوبه الساخر في إبراز هدفه من نهي الفنان عن اتباع واستخدام اللاأخلاقيات في الفن وزجره عن ذلك بتصويره له بعربة القمامة المليئة بالقاذورات.

وأيضًا من نماذج استخدامه لعبارات ساخرة لدعم وإبراز فكره للقارئ قوله :

"هنر يعنى دهان گشايى روح. دهانها به اغراض گونه گون گشوده مى شوند : دهانى به آه، دهانى به نيايش، دهانى به خميازه،

(١) حسن حسينى، براده ها، ص١٢.

دهانى به دشنام و دهانى به لبخند".[١]

(الفن يعني فتح فم الروح، فالأفواه تُفتح لأغراض متنوعة، فم يُفتح للآهات، فُم يفتح للمديح، فم يُفتح للتثاؤب، فم يُفتح للسباب، وفم يُفتح للابتسامات).

يؤكد الكاتب للقارئ على أن أغراض الفن عديدة ومتنوعة، فالفن كالفم، فالفم يُفتح لأغراض عديدة؛ كالكلام، التثاؤب، السباب، الآهات، الابتسامات، وكذلك الفن يكشف عن أغراض عديدة ومتنوعة، كإبراز الحقائق لأفراد المجتمع والسخرية منها، أيضًا الهجاء أو المدح أو الغزل أو غيرها، ونجح الكاتب في تقريب وإبراز المعنى للقارئ.

ومن نماذج استخدامه لعبارات ساخرة لتقريب المعنى للقارئ قوله :

"شهرت زودرس براى هنرمند مثل تيغ لخت صورت تراشى در دست كود كى دو ساله است !.". [٢]

(الشهرة المبكرة للفنان مثل شفرة حلاقة في يد طفل عمره عامان !.).

يريد الكاتب التأكيد على أن الشهرة السابقة لأوانها للفنان تؤذيه وتُضره ولا تنفعه وشبهها بشفرة حلاقة في يد طفل صغير لن يستطيع أن ينتفع بها وفي ذات الوقت من الممكن أن تؤذيه وتصيبه وتلحق الضرر به.

---

(١) السابق : نفسه.

(٢) السابق : ص١٤.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله :

"تشويق يك هنرمند بى استعداد مثل هورا كشيدن براى يک سخنران لال است !."[١]

(إن تشجيع فنان غير كفء مثل إطلاق صيحات الفرح والسرور من أجل متحدث أخرس).

نجح الكاتب في زجر القارئ عن تشجيع الفنان عديم الكفاءة لأن تشجيعه يكون بلا طائل وبلا معنى كالتهليل لمتحدث أخرس، لا يتكلم أصلاً، فالفنان عديم الكفاءة لا يوجد فن أصلاً لديه يقدمه للناس، وبالتالي فإن تشجيعه يكون أمرًا بلا جدوى.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله :

"نقش مدرک در هنر مثل نقش قند شكن در خياطى است !.". [٢]

(دور الشهادة الدراسية في الفن مثل دور كسارة السكر في الخياطة !.).

يرى الكاتب أن الفنان لا يحتاج لشهادة دراسية في مجال الفن، بل يحتاج إلى الموهبة، فالشهادة ليس لها دور في مجال الفن ككسارة السكر ليس لها دور في مجال الخياطة، ونجح عن طريق أسلوبه الساخر في توضيح فكره للقارئ والتأكيد على أهمية وجود الموهبة عند الفنان لأداء عمله الفني، الذي لا يشترط بالضرورة وجود شهادة دراسية.

---

(١) السابق : ص١٥.

(٢) السابق : ص٢٠.

وقوله أيضًا : "نمايش يک فيلم خوب با پيام عدالت وانصاف در جمع تاجران، مثل ايراد يک سخنرانى فصيح در گورستان تحت عنوان فواید زندگى است !.". (١)

(عرض فيلم جديد عن رسالة الإنصاف والعدالة لحشد من التجار مثل إلقاء خطبة فصيحة في المدافن تحت عنوان "فوائد الحياة").

يؤكد الكاتب ساخرًا عن عدم جدوى نصح التجار بالتزام العدل والإنصاف في مبايعاتهم التجارية لأن ذلك كإلقاء خطبة للموتى في المقابر عن فوائد الحياة؛ فهم لن يستفيدوا منها بعد أن ماتوا بطبيعة الحال، كذلك التجار لن يستفيدوا برؤيتهم لفيلم عن العدالة والإنصاف لأن ذلك لن يغير من طبيعتهم الجشعة بطبيعة الحال.

وقوله أيضًا :

"دو دسته از هنرمندان مى توانند به هنر كشورشان خدمت كنند : دسته اول با تقويت هنرشان و دسته دوم باترک آن !.". (٢)

(جماعتان من الفنانين تستطيعان بالفن خدمة أوطانهما : الجماعة الأولى بإعلاء فنهما والجماعة الثانية بالتخلى عنه !.).

يتحدث الكاتب ساخرًا هنا عن جماعتين مؤثرتين في مجال الفن؛ الأولى هي الجماعة الهادفة التي تعمل على إثراء وإعلاء الفن من خلال فنها الهادف.

---

(١) السابق : ص٤٤.

(٢) السابق : نفسه.

والجماعة الثانية تستطيع أن تخدم الوطن إذا تخلت عن الفن، ويقصد الجماعة المختصة بالفن الهابط الذي لا قيمة له، بل قد تعمل على الإضرار وليس على النفع. فهو يرى أن بتركها للفن تكون قد قدمت للوطن خدمة عظيمة.

وقوله أيضًا :

"اگر مجاز باشيم كه هنر را به آشپزى تشبيه كنيم، در هنر، آرام پز بيشتراز ديگ زود پز كاربرد دا رد !.". (١)

(إذا أجزنا تشبيه الفن بالطهي، ففي الفن يكون الطهي الهادئ أفضل من استخدام قدر طهي سريع !.).

يتضح أن الكاتب من أنصار تنقيح العمل الفني ليخرج بأبهى صوره، فيشبه ساخرًا الفن بالطعام الذي يتم طهيه ولابد لكي يتم طهيه جيدًا عدم الاستعجال في طهيه، كذلك في الفن لا ينبغي الاستعجال في إتمام العمل الفني، بل ينبغي على الفنان أن ينقحه ويعمل نظره فيه بهدوء حتى يخرج بأفضل صوره.

وقوله أيضًا :

"در شاليزار هنر، بى عفتى، كرم ساقه خوار است".(٢)

(في حقل الفن، الفن بدون عفة يكون كدودة تأكل ساق النبات!.).

وضح حسينى على ضرورة الالتزام بالأخلاقيات في العمل الفني

---

(١) السابق : ص٢٧.

(٢) السابق : نفسه.

حيث شبه ساخرًا الفن بدون عفة وأخلاق بالدودة التي تأكل ساق النبات فتقضي عليه وتهلكه، كذلك يرى أن من مهلكات الفن اللأخلاقيات التي إن وجدت في الفن تعمل على هلاكه والقضاء عليه.

وقوله أيضًا :

"عقل ومنطق براى شعر مثل ريش و سبيل براى كود كان است !.". (١)

(العقل والمنطق في الشعر مثل اللحية والشارب للأطفال).

أكد الكاتب على أنه لا ينبغي أن يسيطر العقل والفكر على الشاعر عند نظمه للشعر، فالشعر يأتي بالسليقة والطبع وليس بالتكلف في القول، ونجح في إبراز ذلك جيدًا عندما شبه ساخرًا العقل والمنطق في الشعر باللحية والشارب للأطفال؛ فكما أن اللحية والشارب غير موجودين عند الأطفال، كذلك العقل والمنطق لا ينبغي أن يكون لهما وجود عند الشعراء حين ينظمون الشعر، أي لا يتكلفون في نظمهم وتكون أشعارهم مطبوعة.

وقوله أيضًا :

"شاعرى كه عصاره كار ديگران را به نام خود ارائه مى دهد، زنبورى نيست كه روى اين گل وآن گل بنشيند و عسل توليد كند، پشه اى است كه اين و آن را مى گزد و حاصل كارش انتقال بيماريهاى خطرناك است !.". (٢)

---

(١) السابق : ص٣١.

(٢) السابق : ص٣٢.

(الشاعر الذي يقدم خلاصة عمل الآخرين باسمه ليس بالنحلة التي تستقر على هذه الزهرة وتلك الزهرة وتنتج عسلاً، بل هو بعوضة تلدغ هذا وذلك، ونتاج عملها هو انتقال الأمراض الخطيرة !.).

يتحدث الكاتب عن الشاعر الذي يسرق أعمال الآخرين الأدبية وينسبها لنفسه ولا يظن أنه بهذا الفعل يكون عمله كالنحلة التي تستقر من زهرة إلى أخرى لتأخذ الرحيق من زهور متعددة لهدف محمود وهو إنتاج العسل، ولكن بسرقته للآخرين يكون كالبعوضة التي تمص دم أكثر من شخص مسببة له الأذى وناقلة له الأمراض، والواقع أن الكاتب قد نجح إلى حد كبير من خلال تشبيهاته الساخرة في إبراز فكره والتأكيد على أن عملية السرقة الأدبية ليست محمودة ولكن لها أضرار بالغة.

وقوله أيضًا :

"شعر خالى از احساس وعاطفه همچون اتومبيل بى بنزين است بله مى توان روى صندلى آن لم داد ولى با آن به جايى نمى توان رسيد".(١)

(الشعر الخالي من الإحساس والعاطفة مثل السيارة بلا وقود، نعم تستطيع أن تضطجع على كرسيها ولكن لا تستطيع أن تصل بها إلى أي مكان).

نجح الكاتب في إبراز أهمية العاطفة للشعر من خلال تشبيهه الساخر للإحساس والعاطفة في الشعر بالوقود، فكما أن العاطفة لازمة من لوازم الشعر كذلك الوقود لازمة من لوازم السيارة لكي تتحرك؛ فالشعر

---

(١) السابق : نفسه.

الخالي من العاطفة من الممكن أن تقرأه ولكن لن تستمتع به ولن يؤثر فيك، كذلك السيارة الخالية من البنزين، من الممكن جدًا أن تجلس براحة فيها ولكن لن توصلك إلى أي مكان، فلن تؤدي الغرض منها كذلك الشعر الخالي من العاطفة لن يؤدي الغرض منه وهو استمتاع القارئ به.

وقوله أيضًا :

"شاعرى كه با منتقدان آثارش قهر كرده است مثل هواپيماى است كه ارتباطش با برج مراقبت قطع شده باشد !."[١]

(الشاعر الذي قد خاصم ناقدي أعماله يكون مثل طائرة قد قطعت صلتها مع برج المراقبة !.).

حيث يسخر الكاتب من الشاعر الذي يخاصم ناقديه ويشبهه بالطائرة التي تقطع صلتها مع برج المراقبة فتكون بذلك عُرضة للخطر وتفقد توجيهها للطريق الصائب.

كذلك الشاعر المعادي لناقديه، يفقد صلته بهم ويفقد بذلك قدرتهم على نصحه وتوجيهه إلى الطريق المستقيم في عمله الأدبي.

وقوله أيضًا :

"بند تنبانى شعرى است كه همه شاعران يقين دارند كه شنيده اند اما شك دارند كه گفته باشند !.". [٢]

(الشعر الركيك هو الذي يكون جميع الشعراء على يقين من أنهم

---

(١) السابق : ص٣٥.

(٢) السابق : ص٣٦.

قد سمعوه ولكنهم يشكون في إنهم قد قالوه !.).

يسخر الشاعر من إنكار الشعراء للشعر الركيك وإنهم هم القائلون له.

وقوله أيضًا :

"خواندن شعر خوب در جمعى كه از ابتكار و ابداع بويى نبرده اند و يك سره بر تقليد مى تنند مثل شمردن يك دسته اسكناس تانخورده درميان جيب برهاى حرفه اى است !.". (١)

(قراءة الشعر الجيد في جماعة لا يحمل رائحة الابتكار والإبداع مثل عد أوراق نقدية بتأني بين نشالين محترفين !.).

حيث يسخر الكاتب من قراءة الشعر الجيد في جمع من الناس فهو عمل غير حكيم، لأن ذلك من وجهة نظره لا يحمل رائحة الابتكار ويشبهه بعد الأوراق النقدية بتأني بين النشالين، فيكون بذلك عملاً غير حكيمًا.

وقوله أيضًا :

"يک شعر بد مثل يک عطسه بلند ممكن است توجه ديگران را به خود جلب كند و لى تحسين كسى را برنمى انگيزد".(٢)

(الشعر السيئ مثل عطسة قوية، من الممكن أن تلفت أنظار الآخرين إليها ولكن لا تجذب شخصًا على مدحها).

يسخر الكاتب من الشعر السيئ ويشبهه بعطسة قوية تجذب

---

(١) السابق : ص٣٧.

(٢) السابق : ص٣٨.

الأنظار إليها لضجيجها وصوتها الصاخب ولكن لا يمتدحها أحد لأنها لا تروق لأحد، كذلك الشعر السيئ يجذب الأنظار إليه ولكن لا يقدم أحد على مدحه.

وقوله أيضًا :

"انسان علم زده انسانى است كه با تشريح يك قوطى كنسرو ما هى به گمان مى افتد كه به راز همه اقيانوسهايى بى برده است".[١]

(الإنسان الذي يرفع علم الإنسانية بتشريحه لعلبة سمك محفوظة فيظن بذلك أنه قد أدرك جميع أسرار المحيطات).

يسخر الكاتب من مغبة غرور الإنسان الذي يظن بأنه بمجرد استطاعته تشريح علبة سمك محفوظة أنه قد أدرك جميع أسرار المحيطات، فمازال يوجد أسرار كونية كثيرة لم يكتشفها العلم البشري حتى الآن.

وقوله أيضًا :

"دندانهاى كرم خورده را مى توان كشيد، با دلهاى فاسد چه بايد كرد؟"".[٢]

(تستطيع أن تخلع الأسنان المسوسة، ولكن ماذا ينبغي لك فعله مع القلوب الفاسدة؟).

يؤكد الكاتب ساخرًا على عدم استطاعة اجتثاث فساد الذمم والقلوب؛ فمن الممكن اجتثاث الأسنان الفاسدة المسوسة، ويتساءل كيف

---

(١) السابق : ص٥٠.

(٢) السابق : نفسه.

يمكن اجتثاث الفساد من القلوب.

وقوله أيضًا :

"كسى كه براى زيبايى يک زن با او ازدواج مى كند مثل كسى است كه به خاطر طرح روى جلد، كتابى را مى خرد !."[١]

(الشخص الذي يتزوج من امرأة من أجل الجمال مثل شخص يشتري كتابًا من أجل غلاف مجلده !.).

يسخر الكاتب من الأشخاص الذين ينجذبون للشكل الخارجي دون المضمون، ويشبه الشخص الذي يتزوج من امرأة لجمالها كالشخص الذي يشتري كتابًا من أجل غلاف مجلده، ونجح الكاتب من خلال أسلوبه الساخر في توجيه القارئ إلى أنه لابد من اهتمام الإنسان بالجوهر والمضمون وعدم انخداعه بالشكل الخارجي.

وقوله أيضًا :

"كسى كه مى تواند داستانى بى حادثه را تا آخر بخواند از صابران است !.". [٢]

(الشخص الذي يستطيع أن يقرأ قصة بدون حادثة حتى آخرها هو من الصابرين !.).

يسخر الكاتب من الشخص الذي يقرأ قصة لا توجد بها حدثة حتى نهايتها ويعده من الصابرين، فيؤكد بذلك على ضرورة تواجد عنصر

---

(١) السابق : ص٥٢.

(٢) السابق : ص٦٢.

الحادثة في القصة، فهو من المقومات الأساسية لفن القصة.

المبحث الرابع
أسلـــوب الكاتـــب

يمكن تحديد أهم معالم أسلوب سيد حسينى في كتابه محل الدراسة "براده ها" في النقاط الآتية :

[١] استخدام أسلوب الوعظ والإرشاد :

وجاء ذلك في أكثر من موضع كقوله :

"در راهى كه پيش گرفته اى بايد پاى تاسر روئين تن باشى وبدانى كه گاه برگى كوچك براى مرگى مفاجا دروازه اى بزرگ است و به ياد داشته باشى كه مرگ، در زندگى آشيل را از پاشنه در آورد".(١)

(قبل البدء في طريق ينبغي أن تكون قوى البنية من رأسك حتى أخمص قدميك، ولتعلم أن ورقة صغيرة في طريق الموت المفاجئ هي بوابة كبيرة، وتذكر أن الموت يتم في الحياة عن طريق خروج الروح من الكعبين).

قوله :

"تحمل يک سيلى ناحق به مراتب آسان تراز شنيدن يک تمجيد چاپلو سانه است".(٢)

(تحمل صفعة بدون وجه أسهل بدرجات من سماع ثناء متملق).

وقوله :

"اگر مى خواهى از نويسنده اى كه كتابى اندر فوايد راستى نوشته، دروغى كتبى در دست داشته باشى از او بخواه تايک نسخه از

---

(١) سيد حسينى : براده ها، ص٧٠.

(٢) السابق : ص٦٠.

همان كتاب را برايت امضاء كند !.".[١]

(إذا كنت تود من الكاتب أن يكتب كتابًا عن فوائد الحق، فليوقع لك على كل نسخة من كتب الكذب التي تملكها !.).

[٢] استخدام جمل قصيرة تجري مجرى الحكمة :

كقوله :

"از امروز تا قيامت يک لحظه اى بلنداست".[٢]

(من اليوم إلى القيامة لحظة طويلة).

وقوله :

"تملق، رشوه معنوى است ورشوه، تملق مادى".[٣]

(التملق رشوة معنوية والرشوة هي تملق مادي).

وقوله :

"الهام، سنگ فندک هنراست".[٤]

(الإلهام هو حجر ولاعة الفن).

وقوله :

"نسيان براى نوع انسانى نقطه ضعفى است كه تا ابد به قوت خود

---

(١) السابق : ص٦٣.
(٢) السابق : ص٦١.
(٣) السابق : ص٦٠.
(٤) السابق : ص٩٥.

باقى خواهد ماند".[١]

(النسيان عند جنس البشر هو نقطة ضعف ستبقى إلى الأبد مصدر قوته).

وقوله :

"يأس : پاشنه آشيل روح".[٢]

(اليأس نقطة ضعف الروح).

وقوله :

"صرفه جويى در هرموردى پسنديده است الا در بيان حق".[٣]

(التوفير في كل مجال أمر مقبول إلا في بيان الحق).

[٣] استخدام جمل قصيرة موجزة بعيدة عن الإطناب والإسهاب :

ويمكن القول أن الكاتب قد اتخذ منهجًا أسلوبيًا واضحًا له في الاعتماد بشكل كبير على الجمل القصيرة؛ قليلة الألفاظ وعظيمة المعنى في نفس الوقت ومن نماذج ذلك :

قوله :

"هنر، به نردبان شبيه تراست تا آسانسور، وسيله بالارفتن است،

---

(١) السابق : ص٦٧.

(٢) السابق : ص٦٦.

(٣) السابق : نفسه.

بالا برنده نيست".[١]

(الفن أكثر شبهًا بالسلم الخشبي من المصعد، فهو وسيلة للصعود وليست للتحليق).

وقوله :

"عظمت روحى يک هنرمند در لحظه برخورد با هنرمندى كه از او بالاتر است ظاهر مى شود".[٢]

(إن الكبرياء النفسي لدى الفنان يظهر عندما يلتقي بفنان أبرع منه).

وقوله :

"هنر يعنى شيرجه رفته در يک قطره شبنم و احيانًا غرق شده در آن !.". [٣]

(الفن يعني الفقر في قطرة ندى وأحيانًا الغرق فيها).

وقوله :

"ناقدى كه در باغ هنر نيست آفت باغ هنر است !.". [٤]

(إن الناقد الذي لا يكون موجودًا في حديقة الفن يكون هو آفة حديقة الفن !.).

---

(١) السابق : ص٩.
(٢) السابق : نفسه.
(٣) السابق : ص١١.
(٤) السابق : نفسه.

وقوله :

"نماز گزار كثير الشک، شكش باطل است و هنرمند كثير الشک هنرش !.". (١)

(المصلي كثير الشك شكه باطل، والفنان كثير الشك بفنه !.).

وقوله :

"خيال عمود خيمه هنر است. معانى ساكنان اين خيمه و عواطف آغوش گرم خانواده صحرانشين".(٢)

(الخيال عمود خيمة الفن، والمعاني قاطنوا هذه الخيمة، والعواطف هي الحضن الدافئ للعائلة المقيمة في الصحراء).

[٤] استخدام فن الكاريكاتير في دعم أسلوبه الساخر :

الكاريكاتير (بالفرنسية Caricature) هو فن ساخر من فنون الرسم، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي والسياسي، فن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية أحيانًا) (٣)، ومن الملاحظ أن الكاتب قد اعتمد على الرسومات الكاريكاتورية في كتابه محل الدراسة في تقوية ودعم أسلوبه الساخر.

---

(١) السابق : ص١٨.

(٢) السابق : ص٢٠.

(٣) انظر موقع على الإنترنت www.wikipedia.com.

[٥] استخدام لغة سهلة مفهومة :

يمكن القول بصفة عامة أن الكاتب قد استخدم لغة سهلة واضحة بعيدة عن الغرابة والتعقيد ومتداولة بين الناس، ومن نماذج ذلك :

قوله :

"هنر، قاره پهناور و نا شناخته ای است که هنر هنرمندی به اندازه وسعش در گوشه ای از آن کم می شود".(١)

(الفن قارة واسعة وغير معروفة، كل فنان يضيع بقدر استطاعته في ركن من أركانها).

وقوله :

"هنر برای هنر یعنی نردبان برای نردبان !.". (٢)

(الفن من أجل الفن يعني السلم الخشبي من أجل السلم الخشبي !.).

وقوله أيضًا :

"هنر بی تعهد مثل نماز بدون نیت، باطل است".(٣)

(الفن بدون التزام مثل الصلاة بدون نية، باطل).

وقوله أيضًا :

---

(١) حسن حسینی : براده ها، ص١٤.
(٢) السابق : ص٢٠.
(٣) السابق : ص٢٢.

"نقد، برج مراقبت هنراست".(١)

(النقد هو برج مراقبة الفن).

[٦] استخدام التشبيه :

من الملاحظ أن الكاتب قد أكثر من استخدام التشبيه وذلك لتقريب الفكرة للقارئ وتبسيطها له، ولكنه أكثر من استخدامه إلى حد الإسراف، حتى يكاد يوجد التشبيه في كل صفحات الكتاب، ومن نماذج ذلك :

قوله :

"هنر، به نردبان شبيه تراست تا آسانسور. وسيله بالا رفتن است، بالا برنده نيست".(٢)

(الفن أكثر شبهًا بالسلم الخشبي من المصعد، فهو وسيلة الصعود وليس التحليق".

وقوله :

"هنر خوب مثل ابرى مسافر است كه بى گذرنامه سفر مى كند".(٣)

(الفن الجيد مثل سحاب مسافر، يسافر بلا جواز سفر).

وقوله :

---

(١) السابق : ص٢٦.
(٢) السابق : ص٩.
(٣) السابق : ص١٢.

"هنر، پلكان اضطرارى در آسما نخراش روح است !.". (١)

(الفن سلم اضطراري في ناطحة سحاب الروح !.).

حيث شبه الفن مرة بالسلم الخشبي ومرة بالسلم الاضطراري ومرة أخرى بالسحاب المسافر.

وقوله :

"ترديد در لحظه خلق هنر، مثل چرت زدن هنگام رانندگى است". (٢)

(إن الشک في لحظة إبداع الفن مثل الإغفاءة وقت القيادة).

حيث شبه الشك في لحظة إبداع الفن بالإغفاءة وقت القيادة.

وقوله :

"شهرت زودرس براى هنرمند مثل تيغ لخت صورت تراشى در دست كودكى دو ساله است !.". (٣)

(الشهرة المبكرة للفنان مثل شفرة حلاقة في يد طفل عمره عامان !.).

حيث شبه الشهرة المبكرة للفنان بشفرة الحلاقة في يد طفل عمره عامان.

---

(١) السابق : نفسه.

(٢) السابق : ص١٠.

(٣) السابق : ص١٤.

وقوله :

"هنرمند گمراه مثل پزشک قلابی است که معمولاً بعداز کشتن چند مریض، قلابی بودنش معلوم می شود".(١)

(الفنان الضال مثل طبيب زائف، عادة يكشف تزويره بعد قتله لعدة مرضى).

حيث شبه الفنان الضال بالطبيب الزائف.

وقوله :

"تشويق يک هنرمند بی استعداد مثل هورا كشيدن برای يک سخنران لال است !.". (٢)

(إن تشجيع فنان غير كفء مثل إطلاق صيحات السرور من أجل متحدث أخرس !.).

حيث شبه تشجيع الفنان الغير كفء بتشجيع متحدث أخرس عن طريق إطلاق صيحات الاستحسان والسرور له.

وقوله :

"تراژدی واقعی مثل پیاز".(٣)

(التراجيديا الواقعية مثل البصل).

حيث شبه الكاتب التراجيديا الواقعية بالبصل.

---

(١) السابق : نفسه.
(٢) السابق : ص١٥.
(٣) السابق : ص٦٢.

وقوله :

"غرور مثل سوراخ پنهان در بدنه كشتى".[١]

(الغرور مثل ثقب خفى في جسم سفينة).

[٧] استخدام كلمات مترادفة المعنى في الفقرة الواحدة :

مثل استخدام كلمتي "تنبل وراكد" بنفس المعنى "راكد – خامد" في قوله :

"آب تنبل وراكد از سهامداران اصلى مرداب است".[٢]

(الماء الراكد والخامد من المساهمين الأصليين للمستنقع).

وأيضًا استخدام كلمتي "بى قواره" و"ناجور" بمعنى "غير متناسب" وكلمتي "نيام" و"غلاف" بمعنى "جراب وغمد" في نفس الفقرة في قوله :

"در هنر آنكه تكنيك دارد ولى بى محتواست وآنكه محتوا دارد ولى بى تكنيك است، هر دو بى قواره وناجورند : يكى خنجرى است در نيام شمشير، وديگرى شممشيرى است در غلاف خنجر !.". [٣]

(في الفن يوجد ذلك التكنيك ولكن بدون محتوى ولكن ذلك المحتوى يكون بلا تكنيك، كلاهما غير متناسبين وغير لائقين : أحدهما كخنجر في غمد السيف، والآخر كالسيف في غمد الخنجر !.).

وأيضًا استخدام كلمتي "جريان" و"گردش" بنفس المعنى "جريان

---

(١) السابق : ص١٤.
(٢) السابق : ص٦٢.
(٣) السابق : ص٦٥.

وانسياب" في قوله :

"جريان احساس در پيكر شعر بايد در خدمت يك مفهوم والا باشد. اين جريان يك جريان تفننى نيست، همان گونه كه گردش خون در رگهاى بدن انسان يك امر تفريحى به حساب نمى آيد !.". (١)

(ينبغي لجريان الإحساس في جسم الشعر أن يكون في خدمة الغرض الشعري وإلا فلا، هذا الجريان ليس جريانًا تقنيًا، نفس الشيء كجريان الدم في عروق جسم الإنسان، لا يحدث هذا الأمر السعيد بحساب).

[٨] التكرار :

أحيانًا يكرر الكاتب نفس الكلمات في العبارة والفقرة الواحدة. ومن نماذج ذلك :

قوله :

"إنسان علم زده تشنه چشمه حقيقت است اما دوست دارد با پيپت از اين چشمه آب بردارد !.". (٢)

(المصاب بداء العلم متعطش إلى نبع الحقيقة، إلا أنه يود لو يأخذ ماء النبع بدلو صغير).

والشاهد : تكرار كلمة "چشمه" والملاحظ أن التكرار هنا طبيعي وليس معيبًا.

---

(١) السابق : ص٣٤.

(٢) السابق : ص٥٨.

وقوله :

"تملق، رشوه معنوى است ورشوه، تملق مادى".[١]

(التملق هو رشوة معنوية، والرشوة هي تملق مادى).

الشاهد : تكرار كلمة تملق وكلمة رشوة.

وقوله :

"خيال عمود خيمه اى هنر است. معانى ساكنان اين خيمه".[٢]

(الخيال هو عمود خيمة الفن والمعاني قاطنوا هذه الخيمة).

الشاهد هنا تكرار كلمة "خيمه".

وقوله :

"نماز گزار كثير الشك، شكش باطل است وهنرمند كثير الشك هنرش !.". [٣]

(المصلى الكثير الشك شكه باطل والفنان كثير الشك بفنه !.).

الشاهد : تكرار "كثير الشك".

وقوله : "هنرمند باميوه درخت يك فرق بيشتر ندارد : ميوه وقتى رسيد مى افتد، هنرمند وقتى افتاد مى رسد !.". [٤]

---

(١) السابق : ص٦٠.
(٢) السابق : ص٢٠.
(٣) السابق : ص١٨.
(٤) السابق : ص١٦.

(لا يوجد فرق كبير بين الفنان وفاكهة الشجرة؛ فالفاكهة عندما تنضج تسقط، والفنان عندما يقع يصل !.).

والشاهد تكرار كلمة "ميوه".

وأيضًا قوله : "ناقدى كه در باغ هنرنيست آفت باغ هنر است !.".

(إن الناقد الذي لا يكون موجودًا في حديقة الفن يكون هو آفة حديقة الفن).

الشاهد هو تكرار كلمتي "باغ" و"هنر".

وقوله :

"در هنر آنكه تكنيك دارد ولى بى محتواست وآنكه محتوا دارد ولى بى تكنيك است، هر دو بى قواره وناجورند : يكى خنجرى است در نيام شمشير وديگرى شمشيرى است در غلاف خنجر".(١)

الشاهد تكرار كلمات "خنجر" و"شمشير" و"تكنيك" و"محتوا" و"دارد".

وقوله : "فرق دل با ساعت در اين است كه ساعت وقتى زنگ بزند صاحبش را بيد ار مى كند".(٢)

(الفرق بين القلب والساعة، أن الساعة الزمانية لها جرس يوقظ صاحبه).

الشاهد : تكرار كلمة "ساعت".

---

(١) السابق : ص٦٥.

(٢) السابق : ص٦٦.

وبصفة عامة يمكن القول أن التكرار قد جاء لخدمة المعنى وتوضيح فكر الكاتب، فجاء بصورة طبيعية بعيدة عن الغلو والإطناب.

[٩] استخدام التضاد :

من الملاحظ أن الكاتب لجأ أحيانًا إلى استخدام الكلمة وعكسها في المعنى في العبارة الواحدة، وذلك كان له عظيم الأثر في توضيح المعنى وتقريبه للقارئ ومن نماذج ذلك قوله :

"نسيان براى نوع انسان نقطه ضعفى است كه تا ابد به قوت خود باقى خواهد ماند".(١)

(النسيان عند جنس البشر هو نقطة ضعف ستبقى إلى الأبد مصدر قوته).

الشاهد هو استخدام الكاتب لكلمات متضادة المعنى : "ضعفي – قوت".

وأيضًا قوله :

"در هنر آنكه تكنيك دارد ولى به محتوا ست وآنكه محتوا دارد ولى بى تكنيك است".(٢)

الشاهد : وجود كلمات متضادة "تكنيك وبى تكنيك" و"محتوا وبى محتوا".

---

(١) السابق : ص٦٧.

(٢) السابق : ص٦٥.

وأيضًا قوله :

"رفيق نا خالص آن است كه در حضور، دست تورا می بوسد ودر غياب پايت را گاز می گيرد !.". (١)

(الصديق غير الملخص يقبل يدك في وجودك ويعضها في غيابك !.).

والشاهد : وجود كلمات متضادة "حضور وغياب".

وأيضًا قوله : "چه كسی می گويد سفيدی دندان گرگ زيباتر از سياهی چشم آهوست".(٢)

(من الشخص الذي يقول إن أسنان الذئب البيضاء أجمل من عيون الغزال السوداء).

الشاهد : استخدام كلمات متضادة "سياه وسپيد".

[١٠] استخدام كلمات عامية :

مزج الكاتب بين الفصحى والعامية، وكانت الفصحى هي اللغة المسيطرة على العمل الفني، ولكن وجدت كلمات قليلة بالعامية مثل كلمة "كلنجار" وهي عامية بمعنى الشجار وجاءت في قوله : "شاعری كه مدام اوقاتش به كلنجار با ترديدها نابهنجار می گذرد، فی الواقع شمشيری است كه عمر كوتاهش در نيام سپری می شود".(٣)

---

(١) السابق : ص٦٤.

(٢) السابق : ص٥٢.

(٣) السابق : ص٤٤.

(الشاعر الذي يقضي أوقاته على الدوام في جدال مع شك مزمن يكون في الواقع كالسيف الذي انقضى عمره القصير في غمده).

وأيضًا استخدام كلمة "وراج" عامية بمعنى ثرثار وجاءت في قوله : "توبه وراج، كم حرفى نيست، سكوت محض است !.". (١)

(توبة الثرثار ليست بقلة الكلام ولكن بالسكوت المحض).

وأيضًا استخدام كلمة "ولگرد" عامية بمعنى "متشرد".

وجاءت في قوله "شعرى كه همه را راضى كند روسپى ولگردى بيش نيست".

(الشعر الذي يرضي الجميع فهو ليس أكثر من عاهرة متشردة).

وأيضًا استخدام كلمة "شتك" عامية بمعنى "رذاذ" وجاءت في قوله :

"نقاشى يعنى شتك روح برروى بوم".(٢)

(الكتابة تعنى رذاذ النفس على وجه الوطن).

وأيضًا استخدام الفعل "تپد" من المصدر "تپيدن" ويستخدم في العامية بمعنى ينحشر، يتطفل وجاء في قوله :

"در سينه بيشتر سران كشور هاى عربى يک شهرک يهودى نشين مى تپد !".(٣)

(تنحشر مدينة اليهود الصغيرة في صدر أعظم كبار الأقطار العربية !.).

---

(١) السابق : ص٥٨.

(٢) السابق : ص٥٦.

(٣) السابق : ص٦٦.

[٥] الخاتمـة

وتضم الخاتمة أهم نتائج البحث، ويمكن إجمالها في النقاط الآتية :

١- سيد حسن حسينى شاعر إيراني معاصر، من شعراء الثورة الإسلامية، خلف الكثير من الأعمال الأدبية المتنوعة؛ فمنها ما تحدث فيه عن شعر الحرب العراقية الإيرانية (الدفاع المقدس)، ومنها ما حملت أفكاره النقدية والأدبية بلغة ساخرة ككتابه "براده ها".

٢- عرف الإيرانيون فن السخرية منذ القدم، وشهد هذا الفن تألقًا في عصر القاچاريين وبالتحديد في نهايات هذا العصر في ظل الحكم النيابي ثم ازدهر فن السخرية في العصر الحديث.

٣- تحدث الكاتب في كتابه "براده ها" (برادات) عن قضايا أدبية ونقدية هامة كقضية السرقات الأدبية والخيال ومفهومه عند الفنان ورأيه في نظرية الفن للفن، وتعريفه للشعر وأنماط الشعر والشعراء وقضية الطبع والتكلف ومفهوم الفن وموهبة الفنان وما يفسد الفن وأنماط الفنانين ووظيفة ودور الفن في خدمة المجتمع.

٤- تحدث الكاتب عن قضايا عامة غير أدبية مثل الرأسمالية الإسلامية والثورة وعمل الإنسان وحث الإسلام الإنسان على العمل، والجهل في دول العالم الثالث، والإيمان وغيرها من قضايا جاءت في القسم الثالث من كتابه.

٥- اعتمد الكاتب بكثرة على أسلوب التشبيه إلى حد الإسراف والإفراط في استخدام هذا اللون البياني، فتكاد لا تخلو الصفحة الواحدة من

صفحات الكتاب من هذا اللون الأدبي.

٦- اعتمد الكاتب على فن الكاريكاتير في توضيح فكره الساخر ودعم أسلوبه التهكمي الساخر.

٧- اعتمد الكاتب بصفة عامة على استخدام أسلوب الإيجاز بلغة مفهومة، بعيدة عن الغرابة والتعقيد.

٨- يمكن القول بأن الكتاب "براده ها" يحمل عصارة فكر الكاتب سيد حسينى في قضايا أدبية ونقدية وحياتية ومجتمعية هو أشبه بكتاب في نصح وإرشاد المسلم وغير المسلم على السواء، يقدمه للقارئ بصورة ساخرة معتمدة على الرسومات الكاريكاتورية مما يجذب القارئ إليه.

[٦] قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع الفارسية :

١- حسن راد : دانشنامه جهان اسلامی، جلد سیزدهم، چاپ اول، تهران، ١٣٨٨هـ.

٢- سعيد حميديان : أصول نقد أدبي، نويسنده : آيور آرمسترانگ ريچاردز، چاپ دوم، تهران، ١٣٨٨هـ.

٣- سيد حسن حسينى : براده ها (گزيده آثار سيد حسن حسينى)، چاپ نهم، تهران، ١٣٨٩هـ.

٤- سيد عبد الجواد موسوى : كتاب طنز (٧)، چاپ اول، تهران، ١٣٩٣هـ.

٥- سيروس شميسا : سبك شناسى شعر، چاپ نهم، تهران، ١٣٨٢هـ.

٦- سيروش شميسا : انواع ادبى، چاپ نهم، انتشارات فردوس، تهران، ١٣٨١هـ.

٧- صابر امامى : شعر معاصر ايران تا انقلاب اسلامى، چاپ اول، تهران، ١٣٩٠هـ.

٨- عبد الحسين زرين كوب : آشنايى با نقد ادبى، چاپ هشتم، تهران، ١٣٨٨هـ.

٩- محسن سليمانى : اسرار وابزار طنز نويسى، چاپ اول، تهران، ١٣٩١هـ.

١٠- محمد حقوقى : ادبيات امروز ايران، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٧هـ.

١١- محمد رضا روزبه : ادبيات معاصر ايران (نثر)، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ١٣٨١هـ.

١٢- دكتر محمود فتوحى ودكتر حبيب الله عباسى : فارسى عمومى، چاپ هشتاد وسوم، تهران، ١٣٩٣هـ.

١٣- ولى الله درودیان وزكريا تامر وآخرون : كتاب طنز (٥)، چاپ پانزدهم، تهران، ١٣٧٧هـ.

ثانياً : المجلات الفارسية :

١- مقالة بقلم سيد جواد موسوى بعنوان "عظماء الأدب الإيراني الساخر"، مجلة شيراز، العدد السادس عشر، طهران، ٢٠١٣م.

٢- مجلة فرهنگ مردم "ويژه نامه طنز"، نقد وبررسى هزار سال طنز فارسى، شماره ٤٧، ٤٨، پائيز وزمستان، تهران، ١٣٩٢هـ.

ثالثاً : المراجع والمصادر العربية :

١- إبراهيم أمين الشواربي: أغاني شيراز، تقديم طه حسين، ج١، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ج١، ط٥، دار الجيل، القاهرة، ١٩٨١م.

٣- ثريا محمد علي: قضايا معاصرة في الأدب الفارسي، ط١، المجمع الثقافي المصري، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٤- أ.د. حلمي علي مرزوق : في النظرية الأدبية والحداثة، القاهرة، ١٩٦٧م.

٥- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تعليق د/ محمود شاكر، ط. مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٦- عبد الله الطيار : خلاصة الكلام في أركان الإسلام، ط٣، مكتبة الملك فهد للنشر، السعودية، ٢٠٠٧م.

٧- عبد المحمد آيتى: من روائع القصيد الفارسي، ترجمة محمد علاء الدين منصور، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٨- أ.د. عثمان موافي : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، الجزء الأول، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

٩- محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، شرح محمود شاكر، السفر الأول، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٠م.

١٠- أ.د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، ط٣، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦م.

١١- أ.د. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، بدون

١٢- أ.د. نعمان محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ١٩٧٨م.

رابعاً : المواقع الإلكترونية :

١. www.wikipedia.com.