بررسی تطبیقی سرچشمه‌های اجتماعی شعر امل دنقل و سید حسن حسینی با تکیه بر نظریه ساختارگرای تکوینی گلدمن

دکتر مهین حاجی‌زاده*
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
رضا تواضعی**

چکیده

این پژوهش با تکیه بر نظریه لوسین گلدمن به بررسی تطبیقی- تحلیلی سرچشمه‌های اجتماعی اشعار دنقل و حسینی به‌عنوان نمایندگان روشنفکر طبقه مردمی، می‌پردازد و با بررسی عوامل آرمانی این دو شاعر، حضور اندیشه جمعی در شبکه ذهنی آنها را تبیین می‌کند. دستاورد این پژوهش بیان می‌کند که هر دو شاعر وظیفه تشخیص و برجسته‌سازی و گسترش تفکر جمعی آرمانهایی را داشتند که در سرزمین، عدالت و فرهنگ خلاصه می‌شود. آنها بخوبی توانستند این رسالت خود را در برابر جامعه و اقشار مردم و آرمان‌های از دست رفته آنها ادا کنند و موانع رسیدن به این آرمانها را شناسایی کنند که غالباً نتیجهٔ سیاست خارجی بدخواهان و در مواردی سوء تدبیر سردمداران داخلی بود.

کلیدواژه‌ها: شعرامل دنقل، شعر سیدحسن حسینی، بررسی تطبیقی شعر معاصر، شعر تطبیقی معاصر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۲/۹

* نویسنده مسئول: hajizadeh_tma@yahoo.com
** دانشجوی دکترا زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۱. مقدمه

تاریخ ارتباط بین ادبیات و جامعه به سالهای دور بر می‌گردد؛ از زمانی که انسان شروع به بیان افکارش در قالب تصاویر تخیلی کرد. یونانی‌ها اولین کسانی بودند که از رابطه مستقیم بین هنر و جامعه سخن به میان آوردند. پس از آنها گروهی از دانشمندان و فیلسوفان مسلمان از جمله جاحظ، فارابی، ابن‌سینا، ابن‌رشد و ... از تعبیر«محاکاة» تأثیر پذیرفتند (قصی الحسین، ۱۹۹۳: ۸۸- ۱۰٦)؛ اماپختگی این تأثیر در عصر جدید بویژه قرن۲۰م بود.در دهه۱۹۳۰م برخی از نویسندگان خصوصاً نویسندگان امریکایی امثال هیکس، تریلینگ و ویلسن به اصطلاحات اجتماعی علاقه خاصی نشان داده‌اند و به‌این نوع نقد روی آوردند؛ ولی به‌دلیل پیامدهای جنگ جهانی دوم و جنگ سرد بلوک غرب و شرق و آگاهی از بحران‌ایی که دموکراسی‌ها با آنها روبه‌رو شدند، علاقه به این نقد فروکش کرد.

برپایه چنین تفکراتی، نخستین بارقه‌های نقدجامعه‌شناسی ادبیات به‌صورت علمی و روشمند با آغاز قرن نوزدهم پدیدار شد که در نظریات گروهی از منتقدان از جمله مادام‌دوستال و هیپولیت تن(بنیانگذار علم جامعه شناسی ادبیات) ونیزبرخی از فیلسوفان قرن بیستم همچون مارکس وانگلس، پدیدارشد و امروزه به‌عنوان یکی از شیوه‌های نقد ادبی به کار می‌رود (ستوده، ۱۳۷۸: ٥٦). اصطلاح نقد اجتماعی به‌رغم پیشینه فکری آن، نسبتاً جدید است (باربیرس، ۱۹۹۷: ۱۳۳). و آنچه امروزه با عنوان جامعه‌شناسی در ادبیات یا جامعه‌شناسی‌ادبی شناخته می‌شود، علمی است که جورج لوکاچ (۱۹۷۱- ۱۸۸۵) فیلسوف ومنتقد مجارستانی در اوایل قرن بیستم در قالب فرضیه «ساختگرایی تکوینی» یا همان ویژگی جمعی آفرینش ادبی مطرح کرد و سپس لوسین گلدمن (۱۹۷۰- ۱۹۱۳) دانشمند رومانیایی آن را گسترش داد (غلام، ۱۳۸۳ : ۱۵۰). این دو" به پشتوانهٔ مطالعات فلسفی و تاریخی، سعی کردند بین ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ادبی دادوستد متقابلی را نشان دهند (عسگری حسنکلو، ۱۳۸٦: ٤٤).

امل دنقل (۱۹٤۰- ۱۹۸۳م) شاعر برجسته و مبارز مصر و سیدحسن حسینی (۱۳۳۵- ۱۳۸۳ش) شاعر فرهیختهٔ انقلابی و آیینی ایران دو روشنفکر نام‌آشنای ادبیات عربی و فارسی هستند که به‌رغم بعد مسافت از هم، تجربه مشترک و سراسر بحرانی،

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

آنها را کنار هم قرار می‌دهد. دوران پادشاهی ملک‌فاروق و کودتای۱۳۵۲میلادی افسران آزادیخواه در براندازی حکومت سلطنتی فاروق و از طرفی شکست سراسرخفت حزیران۱۹۷٦میلادی اعراب از اسرائیل و قضیهٔ فلسطین در مصر و دوران پهلوی و انقلاب۱۳۵۷ش و جنگ تحمیلی هشت ساله در ایران، پیچی تاریخی و شکننده در تاریخ سیاسی این دو کشور بود که مجالی برای ماندن این دو شاعر در رمانتیک اولیه نگذاشت و جریانهای سیاسی، زبان و اندیشه‌سیاسی‌شعری آنها را بارور ساخت و مقدمه‌ای برای خروج از مرحله درونی به سمت جامعه و واقعیت‌های آن شده. آنچه طبیعی می‌نماید، مردم و آرمانهایی است که در این تحولات سیاسی، غالباً فراموش و تضییع می‌شود. دنقل و حسینی با درک مشترک از آرمانهای مردم، تجربه واقعی خود را از جامعه و آرمانهای از دست‌رفته این‌چنینی آغاز کردند و موضوع شعریشان را بر آن بنا نهادند. با این رویکرد،طبق نظریه ساختارگرای تکوینی گلدمن،این دو به‌عنوان نماینده و واسطه طبقه مردم و تداعی‌گر تفکر جمعی آنها در قالب زبان شعر هستند که آرمانهای مردمشان از زبان آنها بیان می‌شود. در این پژوهش ابتدا به بررسی مقایسه‌ای زمینه‌های اجتماعی- سیاسی اشعار دنقل و حسینی و عوامل تأثیرگذار: الف)تاریخ جامعه و ارتباط این دو شاعر با محیط پیرامون ب)تاریخ هنر و رویارویی آنها با آثار هنری ج)تاریخ زندگی دنقل و حسینی پرداخته می‌شود و در نهایت به توصیف و تحلیل عوامل آرمانی آنها می‌پردازد که در اصل آرمان جمعی است. و در این راستا به این سؤالها پاسخ داده می‌شود:

۱. چرا سرچشمه‌های مضمونهای شعری دنقل و حسینی در آرمانهای مردم ریشه دارد؟

۲. این دو از چه مهارت زبانی و روش خاصی، برای نشان‌دادن تفکر جمعی بهره-بردند؟

۳. میزان توفیق این دو شاعر به عنوان هنرمند طبقه مردمی چه اندازه بوده است؟

۲. پیشینه پژوهش

براساس بررسی، این موضوع تا کنون پژوهش نشده است اما مقالات چندی به بررسی

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

شعر سیدحسن حسینی و امل دنقل از جنبه‌های مختلف پرداخته اند که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

مقاله «بنمایه‌های شهید و شهادت در شعر سید حسن حسینی»، نعمت اله ایران زاده و افسانه رحیمیان، در فصلنامه خط اول، س دوم، ش۷۵. ص۸۵- ۱۰٤، «بررسی تطبیقی درونمایه‌های ادبیات پایداری شعر محمود درویش و سیدحسن حسینی»، دوفصلنامه علمی- ترویجی، س سیزدهم، ش۱٤، بهار و تابستان۹۲ و «هنجارگریزی در شعر سیدحسن حسینی»، میلاد قمی، محمود سامانفر، حوزه هنری استان مرکزی و مقاله «جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدار گذشته جهان عرب در شعر امل دنقل» در مجله لسان مبین، بهار ۱۳۹۱، دوره۳، ش ۷ توسط صادق فتحی دهکردی و ژیلا قوامی و «واکاوی تطبیقی برخی مضامین ادبیات پایداری در شعر مهدی اخوان ثالث و امل دنقل» در دوفصلنامه ادب نامه تطبیقی در پاییز و زمستان ۱۳۹۳ توسط نعیم عموری و محبوبه عقیقی به رشته تحریر درآمده است.

این مقاله به بررسی تطبیقی «خاستگاه آفرینش هنری شعر امل دنقل و سید حسن حسینی بر پایه نظریه ساختارگرای تکوینی گلدمن» می‌پردازد و این نظریه را در عناصر آرمانی دنقل و حسینی بررسی می‌کند.

۳. دیدگاه نظری

۱-۳ پیوند اجتماع و هنر

جامعه‌شناسی ادبیات –یکی از شاخه‌های جامعه‌شناسی هنر– ساخت و کارکرد اجتماعی ادبیات و ارتباط میان جامعه و ادبیات و قوانین حاکم برآنها را بررسی می‌کند. براین اساس، جامعه‌شناسی ادبیات، علم مطالعه و شناخت محتوای آثار ادبی و خاستگاه روانی و اجتماعی پدیدآورندگان آنها و نیز تأثیر پابرجایی است که این آثار در اجتماع می‌گذارد. پس ارتباط میان هنر و اجتماع، غیرقابل انکار و شاید لازم گمان شود. از آنجا که هنر پدیده و مولودی اجتماعی است، نمی‌توان آن را جدای از اجتماع مطالعه کرد. اجتماع مجموعه‌ای از مردم و کنش و واکنش آنها است، پس شایسته می نمایدکه دغدغه‌های جامعه در اثر هنری نمود یابد؛ به دیگر سخن، دغدغه‌ها و اندیشه‌هایی که در

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

اجتماع وجود دارد به خلق اثری هنری منجر می‌شود و به تعبیر مایکوفسکی شاعر و هنرمند از اجتماع سفارش می‌گیرد. و این همان چیزی است که در نظریه‌های جدید در کنار متن[1]، فرامتن[2] یا همان زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی و فرهنگی و ....در آفرینش‌های ادبی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

> نمی‌توان رابطه هنر و جامعه را نادیده گرفت؛ زیرا که هنر، خود ی پدیده‌ای اجتماعی است و هرچند تجربه اولیه هنرمند تجربه منحصر به‌خود او است، باز مولودی اجتماعی است و اثرش هر اندازه هم که عمیقاً با تجربه اولیه‌اش مشخص و عینیت‌دادن این تجربه یا صورت آن تکرارناپذیر باشد، باز آن اثر همیشه حلقه اتصالی میان او و اعضای جامعه است. نهایتاً اثر هنری در دیگران مؤثر است و بر اندیشه‌ها، هدفها، یا ارزشهایشان مُهر تأیید می‌زند و یا آنها را بی‌سکّه می‌کند (سانشز واسکز، ۱۹۷۰).

نظریه «ساختارگرای تکوینی» گلدمن، حاصل پیوند جامعه و هنر است. اندیشه پایه‌ایِ این نظریه، اثر ادبی را کلّ واحدی از صورت و محتوا می‌داند که بیانگر آگاهیِ‌جمعی است. تأکید این نظریه بر قدرت آفرینشگری آگاهی جمعی گروه‌های اجتماعی است؛ نه فرد به تنهایی (فضل، ١٤١٧: ٥٨). بنیانگذار این روش،گلدمن از برجسته‌ترین پژوهشگران جامعه‌شناسی ادبیات است. وی در روش خود می‌کوشد پیوند میان وحدت صورتهای هنری را با وضعیت اجتماعی پیدایش آنها به بیان دقیقتر، پیوند میان ساختارهای حاکم بر جهان آثار را با ساختارهای آگاهی‌جمعی یا جهان‌نگری گروه‌ها و طبقات‌اجتماعی روشن کند (گلدمن، ۱۳۷۱: ٥) وی بر این عقیده است که میان این دو ساختار، رابطه‌ای درک پذیر وجود دارد و ازاین رو، سعی می‌کند تا نشان دهد چگونه وضعیت تاریخی هرگروه اجتماعی از طریق جهان‌بینی نویسنده به ساختی ادبی تبدیل می‌شود (شمسیا، ۱۳۸۰: ۲۵۹). وی در شیوهٔ خود می‌کوشد ارتباط ساخت‌درونی اثر را با ساخت‌فکری(جهان بینی)طبقهٔ اجتماعی نویسنده آشکارکند. ازدیدگاه گلدمن، آثار هنری در مرحله نخست، ساخت ذهن نویسنده نیست؛ بلکه ساخت ذهن هوشیار اجتماع است؛ یعنی ارزشها وآمالی که در اجتماع وجود دارد (فضل، ١٤١٧: ٥٨). وی به دنبال کشف روابط ساختاری بین اثرادبی، جهان‌بینی صاحب اثر و تاریخ است و اینکه چگونه وضعیت تاریخی هر گروه اجتماعی از طریق جهان‌بینی نویسنده به ساختی ادبی

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

تبدیل می‌شود. به‌نظرگلدمن، آثار ادبی قبل از اینکه جنبه فردی داشته باشد و دیدگاه‌های شخصی آفرینندهٔ اثر را بیان کند، بازتاب دیدگاه و تفکر طبقه‌ای است که به آن وابسته است. بی‌شک نظریه«ساختگرایی تکوینی» لوسین گلدمن در تاریخ ادبیات به‌عنوان یکی از مهمترین نظریات در حوزه جامعه شناسی ادبیات امروزه از اهمیت بسیاری برخوردار است که او در پرورش و رشد آن تاثیر زیادی داشت. خاستگاه «ساختگرایی تکوینی»، این فرضیه است که هر رفتار انسانی، کوششی است برای دادن پاسخی معنادار[3] به وضعیتی خاص، و از همین رهگذر به این گرایش دارد تا تعادلی[4] میان فاعل عمل و موضوعی برقرار کند که عمل بدان مربوط می شود یعنی جهان پیرامون آدمی. وی با ناکارآمد خواندن جامعه‌شناسی سوسیالیستی مفهومگرا و فرمالیست صورتگرا، دنبال ارتباط درون اثر با «جهان بینی» است (شمسیا، ۱۳۷۸: ۲٦۵- ۲٦٦).

۲-۳ آگاهی جمعی

اثر هنری در مرز بین خودآگاه و ناخودآگاه شکل می‌گیرد؛ زیرا نه از بی‌نظمی‌های جهان رؤیا در آن خبری هست و نه قواعد منطقی و خودآگاه را مشاهده می‌کنیم (علیایی، محمودی، ۱۳۹٤: ۳۳) و این مرز نامحسوس با اینکه تنها در ذهن آفرینشگر هنری ترسیم می‌شود، این‌گونه نیست که بافته‌های فکریش، فردی باشد؛ بلکه او نیز همچون دیگران تحت تأثیر محیط پیرامونی و رخدادهای آن بیش از عامه مردم است.

اندیشه خودآگاه جمعی درنظریه‌های لوکاچ، گلدمن، فوکو و باختین و... قابل تبیین است. گلدمن پیرو لوکاچ، میان آگاهی ممکن و آگاهی واقعی تفاوت قائل است. آگاهی واقعی،آگاهی به رسالت تاریخی پرولتاریایی است که گویای نگرش واقعی هر طبقه در موقعیتی معین است که حاصل متغیرهایی است که گاه در پی دگرگونی این موقعیت، دگرگون یا محو شود. در مقابل، آگاهی ممکن یا بالقوه با سرشت طبقهٔاجتماعی و با ذات موجودیت طبقاتی گره می‌خورد و تنها زمانی دگرگون یا محو می‌شود که طبقه، تغییر اساسی یافته باشد یا محو شود (گلدمن، ۱۳۷٦: ٦۷). وی«بیشینهٔ آگاهی ممکن»را این‌گونه توضیح می‌دهد که هر گروه اجتماعی، آگاهی و ساختارهای ذهنی خود را در پیوند نزدیک با عمل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی خویش در درون مجموعه جامعه

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

می‌پرورد؛ اما آگاهی جمعی بی‌تردید بیرون از آگاهیهای فردی وجود ندارد و هر فردی عضو چندین گروه است به‌گونه‌ای که آگاهی او آمیزه‌ای خاص از عناصر آگاهیهای جمعی گوناگون و اغلب متضاد است؛ به‌علاوه از گروه‌هایی نیز تأثیر می‌پذیرد که به پایگاه اجتماعی او تعلق ندارند. بنابراین آگاهی جمعی فقط به صورت واقعیتی بالقوه در آگاهی یکایک افراد گروه وجود دارد (همان: ٦٩- ٨٦). وی در ادامه اشاره می‌کند که : اگرچه آگاهی واقعی گروه های اجتماعی کمتر و طی دوره‌های کوتاه و استثنایی به بیشترین انسجام، یعنی بیشینهٔ آگاهی ممکن سازگار با نفس موجودیت گروه اجتماعی نزدیک می‌شود، این بیشینه ممکن است در اندیشه یا آفرینش‌های فکری تعداد محدودی از افراد به‌طور تجربی و بالفعل بیان شود. هم‌چنین در میان این آفرینش‌ها، که از بخشهای نادری است که در آنها جلوه‌های بیشینهٔ آگاهیِ ممکنِ به‌صورت تجربی یافت می‌شود، آفرینش‌های گروه‌هایی که ساخت آفرینیِ کلیتِ روابط میان انسانها و روابط انسانها را با طبیعت دنبال می‌کنند، جهانهایی بسیار منسجم و یکپارچه را تشکیل می‌دهند؛ یعنی در عرصهٔ مفهومی، به ایجاد نظامهای فلسفی می‌رسند و در عرصهٔ تخیلی – هنگامی که جهانی کاملاً غنی بیافرینند – به آثار بزرگ هنری تبدیل می‌شوند.

بر همین اساس گلدمن دو نوع جامعه‌شناسی آفرینش ادبی را از هم متمایز می‌کند: ١- جامعه‌شناسی که بر مفاهیم آگاهیِ جمعی واقعی استوار است و بیشتر در مورد محتواها، کلیشه‌های ذهنی و بازتاب کارایی دارد که احتمالاً در مورد آثار متوسط صدق می‌کند. ٢- جامعه‌شناسی که بر مفاهیم آگاهی جمعی بالقوه، بیشینهٔ آگاهی ممکن، انسجام، ترکیبِ دیالکتیکیِ وحدت و غنا استوار است و در مورد بررسی‌های مربوط به آفرینش‌هایِ عظیمِ فرهنگی کارایی دارد که نقشی مهم در تاریخ داشته است (همان: ٧٠). بنابراین گلدمن، ضمن تعریف آگاهی جمعی، امکان رسیدنِ آن به بیشینهٔ ممکن را امکانپذیر می‌داند و خلق یا آفرینش آثار بزرگ هنری و ادبی توسط افراد را به شناخت و رسیدن به همین بیشینهٔ آگاهیِ ممکن منوط می‌داند. بنابراین در اندیشهٔ وی در بررسی آثار بزرگِ اثرگذار در تاریخ، باید به بیشینهٔ آگاهی آن زمان رجوع کرد که با توجه به آن، جامعه‌شناسیِ آفرینش ادبی صورت گیرد.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

٤. سرچشمه آفرینش هنری دنقل و حسینی

در بحث پیوند اجتماع و انسان، نظریه‌های ناخودآگاه و خودآگاه قابل بررسی است. در اولی باید اندیشه‌های روانشناسی فروید و یونگ و ...مورد مطالعه قرار گیرد و در دومی نظریه‌های نقد اجتماعی لوکاچ و گلدمن و باختین و ... تحلیل شود. در نظریهٔ «ساختارگرای تکوینی» گلدمن، که تکامل نظریه‌های« بازتاب»، «ساختار معنادار » لوکاچ است، آفرینشگر هنری، به بیشینه آگاهی ممکن گروه یا طبقه خود دست می‌یابد و نقش واسطه را بین آگاهی طبقاتی ایفا می‌کند. در نظرگاه گلدمن، جهان تخیلی آثار هنری و فلسفی، پیشینه آگاهی ممکن طبقات اجتماعی، یعنی گروه‌های اجتماعی ممتازی را بیان می‌کند که احساس، اندیشه و رفتارشان به جهان‌نگری فراگیر و دگرگونی جوامع روابط انسانها با طبیعت گرایش دارد؛ با بررسی این پیوند در کنار نظریهٔ گلدمن به تاریخ‌های تأثیرگذار تاریخ اجتماعی، تاریخ هنر و تاریخ هنرمند می‌پردازد که بررسی تأثیر این تاریخ‌ها در شکل‌گیری اثر ادبی به نوعی همان نقد تکوینی است.

٤-١ تاریخ اجتماع

تاریخ سیاسی- اجتماعی دنقل و حسینی: تولد و رشد دنقل، شاعر پیشگوی رخدادهای سیاسی همزمان با روزهای آغازین جنگ جهانی دوم و اوج درگیریهای سیاسی واجتماعی مصر در تلاش برای استقلال از زیر یوغ استعمار ایتالیا بود. و از طرفی درگیری سیاسی داخلی مصر بعد از انقلاب سال ۱۹۵۲م به رهبری جمال عبدالناصر وآمدن افسران آزاد از روزهای سخت و دشوار پیش‌روی این شاعر در طول زندگی کوتاهش خبر می‌داد. شکست اعراب از اسرائیل در جنگ شش روزه در عصر ناصری، مقدمه خروج او از مرحله رومانتیک است؛ چرا که در وجود امت عربی زخمی را احساس کرد که فقط با گریه و اعتراف در پیشگاه «زرقاء الیمامهٔ» التیام می‌یافت. عبد العزیز المقالح درباره ارزش و شهرت خاص این قصیده می‌گوید: «نه قبل از او و نه بعد از او، هیچ قصیده‌ای به اندازه آن، شهرت و گسترش نیافت » (المقالح، ۱۹۷۸: ۱۱). فوت عبدالناصر در سال"۱۹۷۰" و ظهور سادات فضای باز دروغین سیاسی و نزدیکی به ایالات متحده، نتیجه‌ای جز تلخی معاهده صلح با اسرائیل(۱۹۷۸) نداشت، در این

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

برهه تمرد دنقل از مرحله «بکاء» و«الحزن» در دو دیوان قبلی یعنی «البکاء...» و « تعلیق علی ما حدث» با دو دیوان «العهدالآتی»و«اقوال جدیدعن حرب‌البسوس» وارد «کعکهٔ»و«البسوس» شد؛ مرحله‌ای از مبارزات دنقل که در تمرد او از سنتهای دینی ومواضع اجتماعی ریشه داشت.دستاورد این تناقضات سیاسی، احساسی ناساز از محیط پیرامونی بود؛ احساسی که در کل مراحل شعرسیاسی بر شخصیت وی سایه افکند.

سه نوع شعر در سالهای منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی در فضای ادبی کشور سروده وعرضه شد که اولین و مهمترین آن صرف‌نظر از دو نوع (شعر تئوری‌زده و رمانتیک) اشعار سیاسی- اجتماعی که به‌دلیل لورفتن نشانه‌ها و نمادهایش، توان هنری خود را از دست داده بود و تا حد بیانیه‌هایی صریح، شعاری، عصبی و غالباً حماسی، امیدبخش و تهییج کننده سقوط کرده بود. این نوع شعر، که شعرهای قبل از انقلاب اسلامی «سیدحسن حسینی» در آن قابل بازیابی و بررسی است، حاصل اولویت ساحتی البته عمده و فراگیری از حیات در ذهن حسینی و هنرمندان آن روزگار بود. «... و این ساحت، همان ساحت سیاست بود که می‌توانست همه چیز را دربرگیرد... در نتیجه اندیشیدن را جز در بعد سیاسی محقق نیابد و حتی تنها اندیشه سیاسی را اندیشه بینگارد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۵). شعر حسینی با لحن و بیانی غالباً حماسی از طرفی متکی بر سمبل شکل گرفته است و از طرفی دیگر به‌رغم اینکه از معیارهای آشنای شعر روزگار خود و غالباً برخاسته از معایبر شعر کلاسیک پیروی می‌کند، به فضاهای جدید شعری نیز نزدیک می شود و بالاخره به‌دلیل اشتغال ذهنی تقریباً دائمی به مسائل سیاسی و اجتماعی همچون امل دنقل از رمانتیسم مبتذل رایج در آن سالها نیز برکنار می‌ماند به‌گونه‌ای که شعرهای حسینی در فضای خاص سالهای منتهی به انقلاب اسلامی، حتی با لحن تغزلی نمی‌توانست جز در عرصه سیاست، خوانده شود. با انقلاب اسلامی، تمام ارکان ایران لرزید و این تغییر بنیادین در تمام نمودها و پدیده‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی،تغییرات وسیع و ژرفی را در شکل آثار هنری از جمله شعر به‌وجود آورد؛ به عبارت دیگر می‌توان از جمله قاطعترین نتایج وقوع انقلاب سیاسی ایران را در انقلاب ادبی ایران مشاهده کرد. اولین و بزرگترین تأثیرات وقوع انقلاب اسلامی بر شعر معاصر ایران، پیدایش «جمهوری شعری» بود. «سیدحسن حسینی» را باید از جمله همین

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

شاعران کلاسیک‌سرا دانست که با بهره‌گیری از فرصت مغتنم ایجاد شده، نقش تاریخی خود را در تغییر گفتمان حاکم بر شعر ایران ایفا کرد. او بعدها در مقدمه یکی از آثارش می‌نویسد:

> سالهای آغازین پیروزی انقلاب با تنی چند از همگنان، شامگاهان به خواندن دیوانهای بزرگان شعر فارسی می‌نشینیم. انگار می‌خواهیم گسلی تاریخی را ترمیم کنیم. شور و شوق نوآوری در واپسین سالهای نظام گذشته، ما را سخت دور افکنده است از آنچه که در اصل می‌باید سنگ زیرین بنای تجدد و تازه‌خواهی باشد (حسینی، ۱۳۸۳: ۱۲).

روند منطقی تغییر الگوهای سمبل‌سازی «حسینی» از گفتمانی ملی- مذهبی به گفتمانی مذهبی طی سالهای منتهی به انقلاب اسلامی تا پس از انقلاب صورت گرفت. آرمانگرایی، نمادهای ملی- مذهبی، اعتقادات ملی و دینی و حضور اساطیر و ... شعر حسینی، همگی اضلاع نوعی ادبیات ملتزم و متعهد در مراحل آغازین تکوینش یا به عبارت دیگر مبین بروز نوعی تعهد در ادبیات بود که در دوران جنگ تحمیلی، آشکارا خود را نشان داد تا جایی که ملقب به «سید الشعرای انقلاب»، بهترین شاعر شعر دفاع مقدس شد.

۲-٤ تاریخ هنر

۱-۲-٤ گنجینه

به ناچار باید پدیده‌های سرنوشت ساز تاریخ را بررسی کند؛ « چه که هر اندازه شناخت ما از محیط خلق آثار ادبی بیشتر باشد، تجزیه‌وتحلیل و قضاوتهای ما در مورد ادبیات، که پدیده‌ای اجتماعی است به واقع نزدیکتر خواهد بود» (زرقانی، ۱۳۸٤: ٦۰). چگونگی تعامل و ارتباط با گنجینه‌های تاریخی و ادبی شاعر است که تراز شاعر را تعیین می‌کند و عزالدین اسماعیل با درنظر گرفتن همین امر «خاصیت ابداع» را از ویژگیهای شاعر به روز(عصری) می‌داند تا به‌قدر کافی به فرهنگ دست یابد؛ چه آن را سلاح حقیقی وضروری می‌داند» (اسماعیل، ۱۹۸۱: ۳۸). بعد از اینکه دلایل کافی برای بازگشت به گنجینهٔ گذشته به دست آمد، اکنون بازگشت به گنجینه‌ها به عنوان ابداع در عصر معاصر از سوی شاعر، واجب خواهد بود؛ چرا که دائماً انسان و در مرحله بعد شاعر از زبان و

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

تجربه گذشتگان یا تغذیه می کند و یا با آنها زندگی می‌کند. حضور گنجینه‌ها ضرورتی ناخودآگاه است که به گفته جیده: «بیشتر شاعرانی که از نوگرایی سخن می‌گویند، خود بیشترین ارتباط را با گنجینه‌ها دارند...» (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۱۹۹). احسان عباس نیز به‌ضرورت وجود گنجینه‌ها می‌پردازد که با یک بازآفرینی متفاوتی توسط شاعر امروزی در صفحه شعری ظاهر می‌شود، و بیان می‌کند که: شاعران حضور گسترده این گنجینه‌ها را در تمدن جدید احساس می‌کنند (عباس، ۱۹۷۸:۱۱۰). وی با اذعان بر دشواری استقلال مطلق برای هر شخصی، فراخوانی میراث را اصالت شاعر دانسته است (همان: ۱۱۲).

با گذر زمان بناچار محدودیتهایی به‌دلیل استفاده تکراری از مضونهای شاعران و گاه محدودیت زمانی پیش‌روی شاعر در زبان شعر احساس می‌شود که این محدودیتها شاعر هوشمند را به‌سمت یافتن الگو، قالب و ساختار با مفاهیم بکر و دست‌نخورده پیش می‌برد. امل دنقل در مسیر پر پیچ وخم تجربه شعریش در تلاش برای یافتن راه حل وخلاصی از بار محنت است و حضور خاطرات تاریخی را در لابه‌لای اندام تنومند شعری خود لازم می‌داند و به گفته المساوی «او درک کرد که تربیت حس میهنی مردم باید از گذرگاه‌هایی صورت گیرد که از نظر هنری در فراخوانی میراث ملی و دینی کارامد باشد، بویژه نزد کسانی که درباره گذشته و تاریخشان ناآگاهند...» (المساوی، ۱۹۹٤: ۱٤۳). بر این اساس «وی فراخوانی میراث گذشته را مرهمی برای عذاب انسانی می‌خواند که شعر نوین در مدرسه نوین دنبال راه‌های خلاصی از آن است» (بدوی، ۱۹۸۱: ۱، ۲۰۰). او از شخصیات تاریخی– مردمی، ادبیات ملی اعم از متون دینی وشعری ونثری در این راه بهره گرفت؛ اما این کاربرد وی نه صرفاً برای عناصر زیبایی بود بلکه گزینشی معنادار و هدفدار در پس آن بود.

فراخوانی از گنجینه‌ها، جزو ویژگیهای راهبردی شعری امل دنقل و در رتبه‌ای پایین‌تر سیدحسن حسینی است. نسل دنقل از شاعرانی است که اساطیر ملی و میهنی و گنجینه عربی و اسلامی را به فراوانی به‌کار برده‌اند. بازگشت به فرهنگ غنی عربی با هدف تقویت آگاهی مردم نسبت به فرهنگهای اصیل که در معرض تحریف، ضرورتی است که دنقل را به بازآفرینی گنجینه‌ها فرا می‌خواند. میراث اسلامی– عربی گمشده‌ای بود که شاعر، آنها را فراخوانی، و در این کارزار ادبی، وی نقش قهرمان را در ضمیر

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

مردم در عرصه تحولات دردناک، ایفا می‌کند. عبدالعزیز المقالح، شکست۱۹٦۷م کشورهای عربی از اسرائیل را جرقه کارزار فرهنگی دنقل و بهره‌مندی از اندیشه باستانگرایی می‌داند و می‌گوید: «به‌طور کلی، رویکرد شاعر معاصر به منابع موروث ادبی مهمترین فراخوانی است که حرکت تجدید را در تجربه شعرای معاصر عربی بارور کرد و این رویکرد در تجربه امل دنقل با فکری باز و محرکهایی روشن‌تری وجود داشت و شاید قصیده«البکاء بین یدی زرقاء الیمامۀ» به‌عنوان پیشگام نوآورانه در بازخوانی روح گنجینه و بنیاد رمزی با فریادهای متمردانه همان چیزی باشد که در برابر شکست ۱۹٦۷م بیان شد» (المقالح، ۲۰۰۳).

بروز تدریجی و صریح حوادث و رخدادهای جهان بیرونی و درونی عصر سیدحسن حسینی، جای خود را به نمایش هنرمندانه جهان شاعرانه تحت تأثیر دستگاه فکریش می‌دهد؛ دستگاهی که انرژی خود را از منبع وحی و آموزه‌های دینی به‌دست می‌آورد و در فرم و ساختارهای تازه شعری با به‌کارگیری نمادهای مذهبی و اسطوره-های دینی و ملی چهره می نماید. از نکات بارز در شعر و اندیشه حسینی به عنوان شاعر پایداری، که وی را به دنقل نزدیک می‌کند، ضرورت بازآفرینی میراث فرهنگی و آیینی ایران اسلامی در دوره جدید است؛ جایی که وی در شعرهای "سحرزاد" «برای نشاندادن استقامت مردان جنگی از نمادهای قراردادی و اسطوره‌های مذهبی استفاده کرده است و شعر را برای مخاطب با وجود داشتن نمادها عینیت می‌بخشد» (معین الدینی، ۱۳۹۱: ۱۷۲).

۲-۲-٤ بینامتنی

قرآن‌کریم در بین متون گنجینه‌ای در شعر عربی معاصر منبع اساسی به‌شمار می‌رود. شاعران معاصر توانستند با الهام از قرآن، ساختار و شکلهای جدیدی را که در شعرهای گذشتگان وجود دارد، بیافرینند. جیده دربارۀ این ساختار جدید می‌گوید: د«الهام از قرآن به شاعران در خلق رموز جدید و برانگیختن اسطوره‌های قدیمی و پیمودن زمین ناشناخته و به عاریت‌گرفتن زبان دینی و تضمین معانی وحی با زبانی شبه قرآنی یاری رساند که در سطوح پایین‌تر است» (جیده، ۱۹۸۰: ٦۷). بهره‌گیری در سطوح کلمه، عبارات

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

و مضمون از گنجینه‌های دینی بویژه قرآن‌کریم و کتاب مقدس وگنجاندن آن در بافت شعری معاصر به‌عنوان ویژگی زبان شعر دنقلی است که از آن به بینامتنیت یاد می‌شود که به گفته الجزار «مهمترین راهبرد شعری دنقلی است» (فکری الجزار، ۲۰۰٤: ۲۵۹). امل با تغییر در بافت این متون فراخوانده شده به عنوان شاعر متناقض آفرین، از لابه‌لای گنجینه‌ها، حکمت متعالی خود یعنی پرورش نسل مقاومت و گفتمان دینی- سیاسی را کلید زد و نه تنها از دگرگونی در مضمون بهره جست، بلکه هنرمندانه از موسیقی، سبک و شکل در خلق فضای شبه معنوی به قصد انتقال معانی معاصر(بویژه در دیوان «العهد الآتی») بهره‌برداری می‌کند. او در کنار متون مقدس از ظرفیتهای ملی، تاریخی، دینی، اسلامی و عربی بهره گرفت و با بازآفرینی از آنها با دلالتهای معاصر و اهداف سیاسی عصر خود، مفاهیم ژرف خود را به واسطه آنها بیان کرد.

سیدحسن حسینی شاعر پارسی‌گوی نیز همسان با امل دنقل به‌عنوان شاعری ایرانی- اسلامی و شاعری آیینی و مذهبی و نیز باتوجه به عمق اطلاع وی از زبان عربی در لابه‌لای دفتر شعریش از مضونها و بویژه حکایات قرآنی بهره می‌گیرد. روابط بینامتنی حسینی غالباً از نوع نفی جزئی و در برخی به‌صورت نفی متوازی است و بافت شکل موروثی قرآنی در اشعار وی شکل و محتوای اصلی خود را حفظ کرده است. شعرهای حسینی با وجود ویژگیهای ساختاری زبان از قبیل صورخیال وآرایه‌های ادبی در شیوه بینامتنی در مقایسه با دنقل،که غالباً روابط بینامتنی وی در سطح نفی کلی (حوار) چندان موفق نبود در مرتبه پایین‌تری قرار دارد. شاید غلبهٔ اندیشه رمانتیکی و بهره‌گیری از نمادها مجالی برای تعامل با قرآن(بصورت بازآفرینی) نگذاشته است؛ اما صرف نظر از میزان توفیق شاعر در تعامل و فراخوانی از قرآن و بازآفرینی آن، وی با بهره‌گیری از فرهنگ غنی دینی بویژه قرآن و فرهنگ شیعه، مضمونهای شعری خود را بارور کرد به‌گونه‌ای که زمینه‌های دینی و اسلامی در بافت شعریش آشکارا قابل مطالعه است.

۳-۲-٤ شیوه بیان متناقض

ادبیات، هنر آرایش و پیرایش کلام است به‌گونه‌ای که صورت آن زیباتر و پیام آن

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

تأثیرگذارتر شود. گوینده ارادی و آگاهانه از صورتهای ویژۀ زبانی استفاده می‌کند و زبان روزمره و معیار را دگرگون می‌سازد و با این روش به اصطلاح به عمل برجسته سازی صورتهای زبانی دست می‌زند و در نهایت به وادی ادبیات و کلام موزون وارد می‌گردد (افخمی، ۱۳۸۰: ۲۰۸). تناقض‌نمایی، بازی ماهرانه زبانی بین نویسنده متن و خواننده است به‌گونه‌ای که نویسنده متن را به سمتی پیش می‌برد که خواننده را جلب می‌کند و با معنای تحریفی که با معنی پوشیده همسو است و غالباً معنی متضادی دارد، او را به رد آن فرا می‌خواند» (ابراهیم، ۱۹۸۷: ۱۳۲).

به این ترتیب شاعر با استفاده آگاهانه از شگردهای مبتکرانه در مسیر فهم، پیچشی عامدانه ایجاد می‌کند تا در نگاه مخاطب، مناظر تکراری پیشین را تازه و غریبانه سازد. او با زدودن غبار عاداتی که پیوسته در مسیر تماشا است، پنجره تازه‌ای می‌گشاید که از دیدگاه آن همه چیز بدیع و بیگانه به‌چشم می‌آید (احمدی، ۱۳۷۰: ٤٨).

ویژگی مشترک شعر دنقل و حسینی، گزینش زبان متناقض و هنجارگریز در شعر است. حضور متناقض متون دینی از جمله کتاب مقدس و بویژه قرآن‌کریم درپیکره دواوین دنقلی از جنبه‌های بارز زبان ناخودآگاه شعری دنقل است که به گسترش دایره زبان و سطوح‌فکری شاعر انجامیده است. ترسیم ایدئولوژی از اثنای این متون از سوی شاعر به‌گونه‌ای است که باعث کج فهمی خواننده سطحی‌نگر شده است و جز با ژرف‌خوانی قابل درک نیست. فضای عمومی شعر دنقل به‌رغم سادگی آن، آگاهانه، مبتکرانه و هنرمندانه است و با بررسی زبان شعری حاصل از گزینش متون قرآنی، خواننده ژرف‌بین، رگه‌های فکری چند لایه سیاسی و اجتماعی و فرهنگی را در آن می‌یابد؛ اما گزینش این‌چنینی(متناقض‌نما) از سوی وی که حاصل تناقضات دوران کودکی است به گفتهی اعتدال عثمان «... تناقضی که در بافت شعری امل دنقل وارد شد و در کنار وضعیت اجتماعی و سیاسی که در آن زندگی می‌کرد و تاروپود شعریش بود، شکل گرفت» (عثمان، ۱۹۸۳: ۲۲٦) به‌صورت تعمدی و هدفدار است؛ جایی که همسویی جریانهای شکست سیاسی تلخ (۱۹٦۷م) با آن تجربه تلخ حیات شاعر، اساس فکری

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

وی را در فراخوانی از گنجینه‌ها بویژه قرآن بر هنر ناسازواری بنا نهاد تا جایی که پژوهشگران، زبان‌ناساز را ویژگی غالب در شعر وی می‌دانند (الصگر، ۱۹۹٤: ۲٤٤).

اوضاع سیاسی- اجتماعی عصر حسینی نیز همچون دنقل به‌گونه‌ای است که ضرورت پیوند بین زبان و تجربه آنها را بیش از پیش به هم نزدیک می‌کند؛ ضرورتی که به تعبیر اسماعیل «شاعر معاصر آن را احساس کرد و باعث توانمندی او شد» (عزالدین، ۱۹۸۱:۱۸۰). بیان هنری تضادهای زندگی به زیبایی در آثارحسینی اتفاق افتاده است؛ جایی که نوعی نگاه فلسفی و عمیق به زندگی در آثار حسینی وجود داشته که توانسته است این‌ونه تضادهای زندگی را در قالب کوتاه‌نویسی وکاریکلماتور بخوبی بیان کند (www.hhnews.ir). گونه‌های شعر و زبان هنجارگریز در شعر حسینی به‌گونه‌ای است که وی را همانند امل دنقل از هم‌نسلان خود متمایز کرده است و در مجموعه شعری «هم‌صدا با حلق اسماعیل» این هنجارگریزی در سطوح آوایی، معنایی، نحوی و زمانی بسامد زیادی دارد و وجه غالب شعر او، در مواردی، باعث ابهام زبان شعری وی و توجه خواننده شده است.

٤-۲-٤ تاریخ هنرمند

گفتگوی هنرمند: اشتراکات امل دنقل و سیدحسن حسینی، نوع نگاهی است که به رسالت غایی شعر دارند و آن ویژگی پویایی و همگامی شعر با رخدادهای اجتماعی- سیاسی مرتبط با طبقه مردم و بویژه طبقه پایین جامعه است. دنقل نخستین دیدگاهایش را در اثنای گفت‌وگوهایش بیان کرد. شعر نزد وی از جنبه زیبایی و سرگرمی عبور می‌کند و رنجش‌ها را از دل می‌زداید. اعتقاد او به شعر و ویژگی زبان شعر به‌عنوان تنها رسالت شاعر و سلاح فرهنگی، چیزی است که استحقاق زندگی‌کردن با آن را دارد و «شعر را یکی از ضروریات زندگی بلکه فراتر، جوهری به‌شمار می‌آورد که زندگی با آن شکل می‌یابد و استحقاق زیستن را نیز دارد» (المساوی، ۱۹۹٤: ٦). دنقل می‌گوید:

همه کسانی که شعر را سلاحی فرض می‌کنند، آن را بیان آهنگین در رادیوهای رسمی و سالنهای ویژه نمی‌دانند» (همان: ١٤- ١٥) و ادامه می‌دهد که: «شعر ماهیت اساسی خود را در ارتباط با مردم به‌دست می‌آورد؛ چه که شعر، نقش اجتماعی و

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

سیاسی دارد و باید به این نقش‌ها بپردازد و در ارتباط با عموم باید به ادراکشان نزدیک باشد (میشال جحا، ۱۹۹۹: ۳۳).

گویی تجربه شعری مشترک دنقل و حسینی، باعث زایش افکار مشترک بین آن دو شده است. حسینی نیز همچون دنقل، شعر را نه مروارید دریای عقل می‌داند و نه حیض الرجال، بلکه شعر را شجاعت و مردانگی می‌داند (رفیعی، ۱۳۸٦: ۲۱۲). به‌رغم زیبایی هنری شعر این دو شاعر متعهد، وضعیت ناهنجار سیاسی-اجتماعی این دو، مجالی را برای ماندن در تاروپود شعری نداد؛ جایی که تجربه شعری در بستر خفقان سیاسی دنقل (۱۹٤۰م) و شکل‌گیری انقلاب نوپای ایران و تهدیدها و جنگ تحمیلی هشت ساله و آسیب‌های پیش‌روی انقلابیون عصر حسینی (۱۳۳۵ش) در نهایت به شکاف اجتماعی و فرهنگی بین طبقه مردم منجر شد که در اولی روشنفکران این طبقه در مصر مورد شکنجه بودند و در دومی روشنفکران و انقلابیون ایران در معرض تهدید دشمن و انحراف از اصول انقلاب بودند.

۵. بررسی تطبیقی عوامل آرمانی به‌عنوان سرچشمه‌آفرینش شعری امل دنقل و سیدحسن حسینی

دنقل و حسینی هر یک شاعر ضرورت اندیشی با شعور سیاسی هستند که درد عمومی دارند و هریک با توجه به اقتضای زمان و پاسخ به نیاز آن است که زبان ویژه‌ای را گزینش کرده‌اند. گفته شده است که" مشکل عصری(زبان بروز) بودن زبان آن است که شعر را زماندار و تاریخ مصرف‌دار می‌کند (زرقانی، ۱۳۸٤: ۵۲۵)؛ اما از آنجا که ضرورتها باعث می‌شود که شاعر، تعصبی بر قالب خاص نداشته باشد از دایره زبانی وسیع و فضای باز فکری کافی برخوردار است و هر قالبی را می‌تواند برای انتقال مفاهیم به‌کار ببرد. دنقل و حسینی دو شاعر عصری هستند که تقریباً از قالب سنتی و نیمه سنتی و نو گزینش کردند و به‌رغم ویژگی زبانی، که تصویرگر عصر شاعر است، فکر آنها (به گفته خودشان) توانست حدود و زمانا را بشکند و به نسلهای آینده منتقل شود .

ویژگی مشترک آرمانگرایی، تعهد اجتماعی و مبارزه فرهنگی اشعار سیدحسن حسینی با اشعار امل دنقل، وی را در زمره شاعر پایداری قرار می‌دهد. از آنجا که به

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

گفته کاکایی «اقامه دلیل برای توجیه حقانیت در شعر دفاع و پایداری با گسترش حس میهن‌پرستی و وطن‌دوستی، انطباق مبانی اعتقادی با اصول پایداری، تلاش برای رسیدن به اهداف عالی انسانی، نمادگرایی تاریخی و اسطوره‌ای، اثبات لیاقت دینی، فرهنگی، نژادی و... صورت می‌پذیرد و شاعران پایداری در اقامه این براهین از تمام ظرفیتهای زبانی و فرهنگی استفاده می‌کنند» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۹۳) بر این اساس، ابعاد مردمی، ملی- میهنی و وطن‌پرستی در روندی از حضور نمادها و اساطیر باستان به‌صورت مشترک در شعر دنقل و حسینی به‌عنوان شاعران پایداری بیش از همه نمود دارد.

۱-۵ پایداری حق

حق و حقیقت، محوری‌ترین عاملی است که حضور آن باعث تحقق همه آرمانهای جوامع بشری و نبودش، مجالی برای طرح هیچ اندیشه‌ای باقی نمی‌گذارد؛ اما تشخیص موانع و یا اسباب رسیدن به این اصل بر عهده نویسندگان متعهدی است که باید با بینش سیاسی عمیق، این تفکر جمعی را بارور کنند و موانع را پشت سر بگذارند. دنقل و حسینی از جمله‌آفرینشگران متعهدی هستند که هدف اصلی شعر آنها، رسیدن به حق و عدالت گمشده است که پایداری را آخرین سلاح معرفی می‌کنند. از نگاه دنقل، پایداری تنها سرنوشتی است که در آن خون انقلابیون برای اجرای حق ریخته می‌شود که خواستی جمعی است و جانفشانی مداوم آنها، جریان پایداری را استمرار می‌بخشد. وی این فداکاری و استقامت در برابر ظلم را شرط تداوم نهضت می‌خواند و می‌گوید:

..و یفتح الرصاصُ
- فی صدورهم-
طریقَنا إلی البقاء

(دنقل، بی تا: ۱۷۲)

همان‌طور که در این مقطع، پایداری در برابر گلوله دشمن، لازمه بقا است در شعر حسینی نیز شمشیر کین دشمن، آب حیات را به انقلابیون سیاسی سال۱۳۵۷ ایران اسلامی می‌نوشاند:

آنان که حلق تشنه به خنجر سپرده‌اند
آب حیات از شمشیر خورده‌اند

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

تا در بهار بارش خون بارور شود
نخلی نشانده‌اند و به یاران سپرده‌اند.
بار امانتی که فلک بر نتافتش
بر دوش جان نهاده در این راه برده‌اند (حسینی، ١٣٦٣: ١٦).

در شعر دنقل، تاوان حق طلبی شاعر، که در اصل آرمانهای طبقه مردم است، شهادتی است که مبارزان با آغوش باز از آن استقبال می‌کنند و این جانفشانی، آنها را به سمت جاودانگی ابدی می‌برد. حیات ابدی مبارزان در شعر حسینی همسو با مقطع دنقل با ریختن خونی است که گلوله و شمشیر دشمن آن را ارزانی کرده است با این تفاوت که در شعر حسینی، شهادت بعد عرفانی به‌خود گرفته و عامل بقای خط شهادت و آرمانهای این خون سرخ را به بعد غیبی و آسمانی نسبت داده است :

نشود زمزمه خون شهیدان خاموش سوز عرفانی این نغمه زسازی دگر است
(حسینی، ١٣٨٧: ٢٥)

و یا در ادبیاتی مشابه سکوت را بهترین کار در برابر دلاوریهای شهیدان می‌داند؛ چرا که اکنون نام آنا بعد معنوی گرفته است و یارای وصف آن نیست:

با من بگویید
تکلیف لفظ ناتوان"حماسه"
غیر از سکوت
در قبال نام ملکوتی شما چیست؟

پایداری در دفتر شعری «أوراق الغرفة(٨)» امل دنقل سخت مشهود است؛ از جمله شعر «مقابلة خاصة مع ابن نوح»، که شاعر با فراخوانی متناقض از حکایت قرآنی حضرت نوح(ع)، که در آیات ٤٠ تا ٤٣ سوره مبارکه «هود» آمده و می‌فرماید:

حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ » (هود/٤٠- ٤٣).

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

با نقد خفقان سیاسی، که روشنفکران در مصر گرفتار سیاست پلیسی انورالسادات شده‌اند به گسترش زبان روی می‌آورد. وی با زبان متناقض‌نما، سواران کشتی را که قصد ترک کشور را دارند، خائنان به آرمان مردم و وطن می‌داند و بازماندگان و ایستادگان در کشور را، آرمان‌خواه و وطن‌پرست می‌خواند:

..و لنا المجد –الذین وقفنا/(و قد طمس الله أسمائنا!) /نتحدی الدمار.. /و نأوی الی جبل لا یموت/(یسمونه الشعب!)/نأبی الفرار ../و نأبی النزوح!» (دنقل، بی تا: ۴۶۸).

ترجمه: با اینکه خداوند اسم ما را پاک کرده است، مجد از آن ماست. ما می‌ایستیم و نابودی را به مبارزه می‌طلبیم و به کوهی که آن را مردم می‌نامند و نمی‌میرد، پناه می‌بریم و از فرار و عقب نشینی سرباز می زنیم.

در این بازآفرینی متناقض، فرزند نوح و غرق شدگان، نماد پایداری و نوح و همراهان وی غرق‌شدگان واقعی به‌شمار می‌روند. مسلّم اینکه هدف دنقل از این بازآفرینی متناقض، تعارض با متون دینی نیست بلکه مقصود وی از این گزینش تعمدی، جلب توجه مردم نسبت به وضعیت خفقان و سیاستهای داخلی است . فکری الجزار به این تناقض‌گویی دنقل اشاره می‌کند و می‌گوید:

> وی کاملاً از مقاصد سوره دور شده وآن را در یک موضع سیاسی گنجانده است و در ادامه می‌گوید: دنقل داستان دینی را نفی نکرده، بلکه قصیده سیاسی را ترسیم کرده به‌گونه‌ای که [قصیده شاعر و متون دینی] در طول هم است و همدیگر را نفی نمی‌کند. او با تغییراتی در متن غائب فضایی متفاوت در بافت متن ایجاد می‌کند، بی‌اینکه دنبال ایجاد اختلاف معنایی بین آنها باشد (فکری الجزار، ۲۰۰۶: ۲۵۹).

حسینی نیز همسو با امل دنقل برای بیان آرمان‌جمعی و راه‌های رسیدن به آن با فراخوانی از واقعه عاشورا به گسترش زبان روی آورده و در مضمونی مشترک به‌عنوان شاعر ممتاز شعر آیینی تلویحاً از شخصیت امام حسین(ع) که نماد برجسته «**حق پایدار**» است در قطعه شعر «الف لام میم » فراخوانی می‌کند و بی آن که مانند دنقل به بازآفرینی متناقض از حکایت نوح دست بزند با بهره‌گیری از صور بلاغی (تشبیه، استعاره، تشخیص و...)، جاودانگی ابدی را از آن کسانی می‌داند که در راه وطن و

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

آرمانهای پاک مردم سینه سپر کردند و معتقد است که کربلا، فاجعه نیست، واقعه برجسته و خیزشی اوج‌گیرنده و جاوید در حافظه انسان وانسانیت است:

بر ترنم چوب وآهن
تو آن ترنم لاریبی
که تازیانه تحریف
هرگز به گرد صراحتت نمی‌رسد
اینک قاریان قبیله من
تارهای صوتی خود را
به روایت تو
شانه می‌زنند
ای معلم سوم ...
نه هرگز
برگلوی مبین تو
انکار خنجر وزوبین خدشه‌ای وارد نکرد
هنوز رسا وبلندی
الف ،لام ، میم (حسینی، ۱۳۸۷ :٤١- ٥١).

پایداری حق و طالبان حقیقت در راه آرمان‌خواهی، محور اصلی و مشترکی است که این دو هریک با زبان متفاوت به بیان آن می‌پردازند. هر چند به ظاهر، سرنوشت پایداران در شعر دنقل و حسینی به نثارجان ختم می‌شود، انعکاس جریان آرمان‌گرایانه آنها، ضمیر آزادی‌خواهان را بیدار و دل ظالمان را می‌لرزاند. مأجور بودن مجاهدان راه حق و حقیقت و ظلم ستیزی در شعر این دو شاعر روشنفکر طبقه مردم، تفکر جمعی است که به‌صورت «متن غایب» در آیات متعدد از جمله آیه ٤٧ سوره محمد(ص) «وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ » (۴/۴۷) آمده است.

۲-۵ شهید و شهادت

نمادها مجموعه‌ای از معانی پذیرفته شده عمومی است که شاعر با گزینش آنها در بافت شعر به‌دنبال ایجاد ارتباط مضامین شعری با جامعه و باورهای آنها است؛ اما در این

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

میان، رمزهای فرهنگی به‌دلیل انگیزشی که در مردم ایجاد می‌کند، بیشترین کارکرد را دارد. این رمزها بسته به منطقه جغرافیایی متفاوت و گاه مشترک است؛ مثلاً در فرهنگ عربی و فارسی به‌صورت مشترک، «جغد» نمادی از شومی و بدیمنی است و تفاوت تنها در نمادی است که گزینش می‌شود؛ اما در فرهنگ فارسی،«کبوتر» و «گل لاله» نماد شهید و در فرهنگ عربی «اسب» نمادی برای آن به‌شمار می‌رود. اسب از جمله رمزهای فرهنگی در ادبیات عربی از زمان جاهلی است که معنای سرزمین را می‌رساند و در نظام اجتماعی، دینی و شناختی وحتی شعر وارد شده‌است (فکری الجزار، ٢٠٠٤: ٢٧١). آنچه مهم می‌نماید، این است که اسب و کبوتر هر دو به‌دلیل شکستن مرزها و بی‌قراری و تلاطم پیوسته به‌رغم تفاوت ظاهری، اشتراک ذاتی دارند و به‌صورت مشترک در فرهنگ فارسی و عربی،به نمادی برای شهید و شهادت مبدل شده‌اند.

مرگ در شعر دنقل، مفاهیمی ایدئولوژی در زمینه دین و اسطوره وسیاست دارد (المساوی، ١٩٩٤: ٣٧٤)؛ جایی‌که بار معنایی، قهرمانی و جانفشانی را تداعی می‌کند ودر جسد، طبیعت، فکر، میهن و ارزشها خود را نشان می‌دهد. مرگ جسد در شعر دنقل بعد عرفانی و ارزشمندی دارد به‌صورتی که در شعر وی، مفهوم عامه خود را از دست می‌دهد و تفکر جمعی می‌شود ."بر این اساس مرگ فردی به شهادتی منجر می‌شود که یاد وی را زنده کرده و به الگویی مبدل می‌شود و در مرگ گروهی، عمق ایثار و اراده راسخ آن گروه برای آیندگانی تبلور می‌یابد که طالب آزادی هستند. (همان: ٣٧٨). مرگ شهید، باعث جاودانگی ابدی وی می‌شود و نام وی را در دفتر خاطرات ملت ثبت می‌کند. در مقطع پایین، دنقل نسل خود را نسل جنگ و درد معرفی می‌کند که فراموش نخواهند شد:

"نحن جيل الألم...
ولم نتعلم سوى أن هذا الرصاص
مفاتيح باب فلسطين
فاشهد لنا يا قلم
أننا لم ننم
أننا لم نقف بين "لا" و"نعم

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

...نحن جیل السباحة فی الدم..." (دنقل، بی‌تا: ۴۷۸).

شاعر در ادامه با فراخوانی از فضا و مضمون قرآنی به گسترش زبانی دست می‌زند و بیان می‌کند که یاد شهید و خون پاکی که نثار وطن شده است، فراموش نخواهد شد و اگر از خاطرات مردم پاک شود، ذره ذره عالم هستی از خورشید آسمان تا غبار زمین پاسدار و حافظ اهداف و خون آنها خواهند بود:

هل عرفنا کتابة أسمائنا بالمداد /علی کتب الدرس؟/ها قد عرفنا کتابة أسمائنا/ بالأظافر فی غرف الحبس/أو بالدماء علی جیفة الرمل و الشمس /أو بالسواد علی صفحات الجرائد قبل ألاخیرة./أو بالحداد الأرامل فی ردهات/أو بالغبار الذی یتوالی علی الصور/المنزلیة للشهداء/الغبار الذی یتوالی علی أوجه الشهداء../إلی أن.. تغیب!!... (همان: ۴۷۹).

ترجمه: آیا نگارش نامهایمان را با مداد بر کتابهای درسی بلد شدیم. اینک بلد شدیم که با ناخن‌ها نامهایمان را بر دیوارهای زندان بنویسیم و یا با خونها بر شن و خورشید و یا با جوهر بر صفحه‌های پایانی روزنامه‌ها و یا با شیون بر بیوه‌ها در قبرستان و یا با غبار پی‌درپی بر منزل شهیدان و یا با غبار پی‌درپی بر چهره شهیدان که دنبال محو آن است.

سیدحسن حسینی نیز هم راستا با دنقل در مضمون و زبانی مشترک در شعر «غزل لاله رخان» با فراخوانی از آیات قرآن، رابطه‌ای از نوع «نفی‌جزئی» بین «متن حاضر» و «متن غایب» پدید می‌آورد؛ جایی که متن غایب در متن پذیرا، مضمون خود را حفظ کرده و کوچ عبارت از متن غایب به متن حاضر به دنبال تأکید معنی قرآنی است که نه تنها شهادت را مرگ نمی‌داند، بلکه رسیدننیل به قرب الهی و بهره‌مندی از رزق در این جایگاه، عالی‌ترین درجه‌ای است که ازلی و جاودانگی را به شهید داده است:

هر چند شاخه‌های ز طوفان شکسته‌اند — هر چند شعله‌های به ظاهرفسرده‌اند
روزی خوران سفرهٔ عشق‌اند تا ابد — ای زندگان خاک!مگویید مرده‌اند
(حسینی، ۱۳۸۷: ۲۰)

بعد از اینکه حسینی با فراخوانی مضمون قرآن، ابدی بودن شهید را بیان می‌کند در روندی رو به رشد، پیوندی میان حماسه و عرفان ایجاد می‌کند و ابعادی شبه عرفانی

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

پدید می‌آورد؛ جایی که ایثار و جانفشانی و پایداری در برابر شمشیر ظلم، به‌رغم نثار جان، باعث بقای آنها شده است، وی در این مقطع با فراخوانی از فضا و مضمون قرآنی، نه تنها ابدی بودن شهید را بیان می‌کند، بلکه بذل جان در راه آرمان فردی و گروهی را عامل بقای ابدی شهید می داند:

آنان‌که حلق تشنه به خنجر سپرده‌اند　　آب حیات از لب شمشیر خورده‌اند

(قاسمی، ۱۳۸۱: ۲۰۹)

و در مقطع بعدی برای بیان جاودانگی شهید، بین حماسه و عرفان، ارتباط برقرار می‌کند:

گلی بودم نسیمی گلشنم کرد　　که از پژمردگیها ایمنم کرد

مسلم شد مریدی داغدارم　　شقایق خرقه خود را تنم کرد

(همان : ۲۰۷)

مقطع دنقل و حسینی درباره شهید و جاودانگی آن، «متن حاضر» است که رابطه‌ای از نوع «نفی جزئی» و نیز بینامتنی «مضمون» از سوره‌های مبارکه آل عمران و توبه به‌عنوان «متن غایب» برقرار می‌کند که می‌فرماید: «و لا تحسبنَّ الذین قتلوا فی سبیل الله أمواتاً بل أحیاءُ عند ربهم یُرزقون». (۲/ ۱۶۹) و «إنَّ اللهَ اشتری من المومنین أنفسَهم و أموالَهم بأنَّ لهم الجنةَ یُقاتلونَ فی سبیلِ اللهِ فیَقتُلون و یُقتَلون» (توبه/ ۱۱۱).

۳-۵ نه بزرگ

استبداد حکومت ناصری؛ بویژه انورسادات در مصر، گریبان روشنفکران و فعالان سیاسی را به‌عنوان نمایندگان طبقه مردم گرفت و موجی از سرکوبی و شکنجه و تبعید را برای آنها رقم زد. پذیرش موقتی حاکمیت از سوی مردم به‌دلیل تبلیغات دروغین رسانه‌ای در برهه‌ای جریان انقلابیون مصر از جمله دنقل را کند و بعضاً متوقف کرد. اوضاعی که به اعدام برخی از روشنفکران وطن‌خواه از جمله «اسماعیل صبری، سید قطب و... منجر شد و" این دهه[هفتاد] بدترین دوره شکنجه و فرار روشنفکران مصر بود که عملکرد حکومت، باعث فرار پنجاه درصد از آنها گردید" (نابلسی، ۱۹۸٦: ۱۲۲).

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

دنقل و دیگر روشنفکران در این وضعیت سرکوب، تمام قد ایستادند و نه تنها سر تعظیم و تسلیم فرود نیاوردند، بلکه «**نه بزرگ**» گفتند:

المجد للشیطان..معبود الریاح

من قال« لا» فی وجه من قالوا« نعم»

من علّم الانسانَ تمزیقَ العدم

من قال« لا»..

فلم یمت

وظل روحاً أبدیة ألالم (دنقل، بی‌تا: ۱۴۷).

ترجمه: مجد از آن شیطان معبود بادهاست. کسی که در برابر آری گویان نه گفت.کسی که به انسان نابودی عدم را آموخت. کسی که نه گفت و نمرد و روح دردمند ابدی گشت.

«اسپارتاکوسیه» پدیده انسان سیاسی است که در برابر «سزار» قد علم کرد و رهبری قیام بردگان را در ایتالیا به عهده داشت (نابلسی، ۱۹۸٦: ٤۹). دنقل با بهره‌گیری سیاسی از حکایت اسبارتکوس شورشی و تمرداو علیه «کراسوس»، به این موج سرکوب پرداخت. او در این قصیده آزادیخواهی را به‌عنوان باور و خواست طبقه مردم، گسترش داد.آرمان جمعی که به‌دلیل تبلیغ دروغین رسانه‌های وابسته به حکومت، اندکی از مسیر اصلی منحرف و موانعی در راه رسیدن به آن ایجاد شده است. در این وضعیت غبارآلود سیاسی، فریاد و دادخواهی مردم مصر از گلوی شاعر با زبانی انتقادی به گوش می‌رسد. دنقل در این اوضاع، دردهای انسان خاص و عام را به هم می‌آمیزد و ابتدا شیطان- مظهر عصیان در متون مقدس- را مورد تمجید قرار می‌دهد و گویا بهتر از شیطان،کسی را برای نمایش تمرداسپارتاکوس/سیاسیون، نمی‌یابد و دنبال ایجاد پیوند معنوی بین آن دو (اسپارتاکوس و شیطان) است. " شاعرباید در این طغیان اجتماعی، اسباب سقوطی را که به دنبال سلب کرامت مردم است از میان بردارد و ناچار است «نه» که شیطان متمردانه برای سجده انسان گفت‌ای را". (المساوی، ۱۹۹٤: ۲٦۰). دنقل به‌صورت متناقض از توان هنری این حکایت برای انتقاد سرکوب عبدالناصر،که متوجه سیاسیون است به زیبایی بهره برد. شاعر در این قصیده، مستقیم از متن غائب استفاده نمی‌کند، بلکه با

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

کاربرد اسم خاص شیطان بهره جست که گویای حکایتی در قرآن‌کریم است. وی از تمرد شیطان/ روشنفکران با لفظ « لا» سخن می‌گوید و نقطه مقابل آن خضوع و کرنش را با لفظ « نعم» آورده است.کلمه « لا» تعبیری از سرکشی شیطان در برابر خداوند است که به او جاودانگی ملازم اندوه داده است.

بعد از اینکه دنقل با اهداف سیاسی در تصویری متناقض و موفق، شیطان را می‌ستاید، سیدحسن حسینی نیز همسو با وی و در مفهومی مشابه «نه» را می‌ستاید. وی به عنوان شاعری انقلابی و آیینی، دفتر شعری «گنجشک و جبریل» را به واقعه عاشورا و قیام پاک امام حسین(علیه السلام) معطوف می‌دارد. شاعر در این مجموعه به اهداف متعالی، ارزشها و پیامهای عاشورای حسینی پرداخته است. روند تأثیرپذیری وی به‌عنوان شاعر آیینی و مذهبی از پیامهای آزادیخواهانه نیز در اولین دفتر شعری یعنی«همصدا با حلق اسماعیل»، که با سقوط حکومت پهلوی سروده شد، حضور داشت. او «نه» را در برابر ظلم و استبداد می‌ستاید و «آره» ای را که ذلت به بار می‌آورد، سرزنش می‌کند. وی در این ابیات، هم مضمون با دنقل از «نه بزرگ» بهره می‌گیرد، با این تفاوت که«نه» حسینی از پیام بلند عاشورایی «هیهاتَ مِناّ الذلّةُ» امام حسین(ع) الگو می‌گیرد. «نه» بزرگی که در برابر یزید و یزیدیان گفت، باعث سرافرازی و پیروزی همیشگی و تاریخی وی، و الگویی برای آزادیخواهان در تمام هستی تا ابد شد:

ماندن به هر طریق
پرسش بی رحمی است.
بزرگان «نه» را بر می گزینند
و حقیران- به خواری –
تن به «آری» می دهند!
و من
پیشانی پاک تو را می بوسم!
و می سرایم:
ماندن به هر طریق
پرسش بی رحمی است! (حسینی، ۱۳۷۸: ٦٣)

شاعر در مقطعی دیگر، شهادت رزمندگان را در جنگ تحمیلی نتیجه نپذیرفتن ذلت «آری» در برابر مستکبران و متجاوزان به خاک و سرزمین می‌داند که به پیروی از شهید

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

کربلا، «نه» عاشورایی گفتند:

بیا عاشقی را رعایت کنیم
ز یاران عاشق حکایت کنیم
حکایت کنیم از تباری شگفت
که کوبید در هم حصاری شگفت
از آنها که پیمانه « لا» زدند
دل عاشقی را به دریا زدند (همان).

متن غائب حکایت شیطان در شعر دنقل و «نه» تاریخی امام حسین(ع) در مقطع حسینی با آیات «و إذ قُلنا لِلمَلائِکة أسجُدُوالِآدمَ فَسَجَدُوا إلاّ إبلیسَ أبَی و أستَکبرَو کان مِنَ الکَافِرینَ» (بقره/۳۴) و نیز آیات «فَسَجَد المَلائکةُ کُلُّهُم أجمَعُونَإلّا إبلیسَ أبَی و أستَکبَرَ و کَانَ مِنَ الکافِرینَقال یا إبلِیسُ مَا مَنَعَکَ أن تَسجُدَ لِمَا خَلَقتُ بیدیَّ أستکبَرتَ أم کُنتَ مِنَ العَالِینَقَالَ أنا خَیرٌ مِنه خَلقتَنِی مِن نَّارٍ و خَلقتَهُ مِن طِینٍ» (۷۳/۳۸- ۷۶) و نیز آیاتی دیگر از قرآن، که به قصه آفرینش انسان و تمّرد شیطان در سجدهٔ به او می‌پردازد، به گونه‌های مختلف در ارتباط است.

به گفته جون لیونز « آره» و «نه» جزو کلماتی است که معنای خاصی ندارد و معنی کاربردی دارد که از ساختار و سیاق در جمله به‌دست می‌آید. (فکری الجزار، ۲۰۰٤: ۲۷۲) و در ادامه الجزار بیان می‌کند که اگر شروع کلمه «آری و نه» از جانب اساطیر باشد، دیگر کلمه تاریخی نیست بلکه نماد است (همان). «لا» دنقل از زبان نماد کفر و تمرد یعنی شیطان صادر می‌شود. هدف وی از این گزینش، خلق فضایی است که اوج این فشار سیاسی را بیان کند. بر این اساس مجبور است اوج مواضع متمردانه انقلابیون را با تمرد اولیه شیطان در برابر خداوند درآمیزد و بین آنها پیوند برقرار کند. «نه» حسینی برگرفته از موضع متمردانه امام حسین(ع)در برابر یزیدیان است. او نیز «آره»ای را که باعث سلب کرامت انسانی شود، همچون دنقل، سرزنش می‌کند. وی، مرگ با عزت را در مضمونی مشترک با دنقل که می‌گوید: معلّق أنا علی مشانق الصباح/و جبهتی- بالموت- منحنیهٔ / لاننی لم أحِنها.. حیهٔ» (دنقل، بی‌تا : ۱٤۷)، می‌ستاید و خطاب به مرگ با عزت می‌گوید " من پیشانی پاک تو را می بوسم" (حسینی، ۱۳۸۷: ٤۱). سیدحسن

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

حسینی در ادامه در ابیاتی مشابه نیز به ارزش والای لفظ «**نه**» می پردازد که از موضع سازش‌ناپذیر مبارزان در عرصه جهاد حکایت می‌کند:

..«من» را به بند عشق در محبس گرفتند
تا اسم اعظم را ز شیطان پس گرفتند (همان).

٤-٥ فرهنگ انسانیت

قابیل، اولین جنایتکار تاریخ بشر به‌شمار می‌رود که به‌صورت رمزی بویژه در شعر معاصر وارد ادبیات عربی و فارسی شده است. این نماد شرارت به‌دلیل اوج رذالت و کینه‌توزی که به نوعی وبال گردن تاریخ بشریت هم شده است در بافت شعر معاصر، دلالتهای غیرانسانی و سیاستهای قهر و کشتار را نیز به یدک می‌کشد که غالباً از جانب حکومتها متوجه طبقه عام و خاص مردم است. هدف از گزینش وبازآفرینی این حکایت در عصر معاصر از سوی شاعران منتقد، جستجوی فرهنگ و ارزشهای والای انسانی است که فرهنگ ضد بشری آن را لگدمال کرده و آرمانهای طبقه مردم و روشنفکران این طبقه را رشته‌رشته کرده است. امل دنقل از جمله شاعر معاصر مردمی، مبتکرانه از فضای حکایت قابیل با این اهداف بهره می‌برد و می‌گوید:

ورأیت ابن آدم و هو یجنُّ، فیقتلع المتطاول
یبصق فی البئر یلقی علی صفحة النهر بالزیت
یسکن فی البیت، ثم یُخبی، دُفی أسفل الباب
قنبلة الموت، یؤوی العقاربَ فی دفءِ أضلاعِه
ویورث ابناءَه دینه .. واسمَه .. و قمیص الفتن
أصبح العقلُ مغترباً یَتسوّل یقذفُه صبیةً
بالحجارة، یوقفه الجندُ عند الحدود، و تنسحب
منه الحکومات جنسیة الوطنی .. و تدرجُه فی
قوائم مَن یکرهون الوطنَ (دنقل، بی‌تا: ۳۳۲).

ترجمه: آدمی را دیدم در حالی که مخفی می‌شود؛ درختهای بلند قامت را ریشه‌کن می‌کند و آب دهانش را به چاه می‌انداخت و روغن را بر آب رودخانه. در خانه می‌ماند و در آستانه در، سلاح مرگ را پنهان می‌ساخت. عقربها (کینه) را در گرمای دنده‌هایش جا می‌داد و قرض و اسم و پیراهن فتنه‌هایش را برای فرزندانش

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

به ارث می‌گذاشت. عقل غریبانه به گدایی افتاد تا جایی کـه طفـل سـنگش مـی‌زد و سرباز در مرزها مانع تردد آن می‌شد و حکومت، ملیت وطنی را از آن برداشـت و آن را جزو لیستهای کسانی که مخالف کشورند، درج کرد.

در این مقطع، قابیل به‌صورت «رمزمفرد» گزینش شده است که در این نوع رمز، «واژه به هدف جایگزینی با واژه‌ای یا نشاندادن چیزی، وارد عرف اصطلاحی فرهنگی خاص می‌شود» (المساوی، ۱۹۹٤: ۱۲۲). شاعر در این مقطع به فرهنگ وارونه‌ای که جای فرهنگ انسانی را می‌گیرد و به دنبال نابودی زندگی، فاسدکردن طبیعت و مسموم کردن آن، گشودن آتش در برابر بشریت، ادامه شرارت روی زمین و ایجاد فتنه در میان مسلمانان، اشاره می‌کند و آن را دستاورد منفی معاصر و نتیجه سوء تدبیرحکومت‌ها می‌داند. وی با گزینش رمزی فضای این حکایت به فضای پلید و شرارتهای سیاسی- اجتماعی می‌پردازد که در آن طبقه مردم، نه تنها آرمانهای خود را از دست رفته می‌داند، بلکه جهان پیرامونی را در معرض نابودی می‌یابد. دنقل با گرایش انسانی به‌عنوان روشنفکر طبقه مردم که خواهان فرهنگ انسانی است، همسو با اصل حکایت و پایانی مشترک با آن با گنجاندن دالهایی که متناسب با اعمال ضد انسانی معاصر(قنبلة الموت- العقارب- الفتن- الجند) باشد به انتقاد از فرهنگ ضد بشری معاصر پرداخته است که در آن ظالمان از ابتدا تا انتهای زندگی، دنبال نابودی بشریت هستند؛ فرهنگی که به‌صورت تدریجی با فساد در طبیعت آغاز، و با کشتار انسانها به فتنه‌های فراگیر ختم می‌شود.

سیدحسن حسینی در مجموعه«همصدا با حلق اسماعیل»-اولین اثر شعری- همچون دنقل به اولین ظلم تاریخی فرزند آدم نسبت به برادر می‌پردازد و از فضای این داستان قرآنی بهره می‌گیرد. فراخوانی او از این حکایت قرآنی به‌صورت بینامتنی مضمون است که وی تلفیقی زیبا بین داستان کشته‌شدن هابیل و به چاه افتادن یوسف(ع) بر قرار می‌کند؛ دو مظلومی که مورد ظلم برادران خود قرارگرفتند. رابطه‌ای که با حکایت فرزندان آدم آغاز شده و در کنار اشاره صریح اسم «قابیل»، اشاره ضمنی به«هابیل» شده است و در ادامه مقطع، عبارات «بن چاه»، «سفر با برادران»، سرگذشت حضرت یوسف(ع) را برای خواننده تیز بین تداعی می‌کند. وی در پایان این مقطع، متمردانه از نوع «تمرد متافیزیکی»، که نوعی تمرد از موضع مخالف است که بین انسان و هر نوع فکر جمعی جدایی می‌اندازد (همان: ۱۲۷)، مرگی را که برادران قابیلی باعث آن شدند،

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

آغازی برای حیات و هدایت می‌داند و به‌رغم زخم‌خوردگی به‌دلیل حماقت قابیلیان که عین مرگ است، مرگ خود را باور ندارد و ترجیح می دهد به خواست آنها در مرگ متناقض، به حیات ادامه دهد:

با برادرهایم – از تبار قابیل
به سفر خواهم رفت
و بن چاه حماقت هاشان
مرگ را
زندگی خواهم کرد (حسینی، ۱۳۸۵: ۸۷)

مقاطع شعری هر دو شاعر به‌عنوان متن حاضر، رابطه‌ای از نوع بینامتنی مضمون با آیاتی از سوره مبارکه مائده دارد که به حکایت هابیل و قابیل اشاره می‌کند و می‌فرماید:

واتلُ علیهم نبأ ابنی آدمَ بالحقِّ اذ قَرَّبا قُرباناً فُتُقبِّلُ من الآخِرِ قال لأقتلنَّک قالَ انّما یتَقبَّلُ اللهُ من المَتقینَ، لِئن بسطتَ الیَّ یَدَک لِتَقتُلَنی ما أنا بباسطٍ یدی الیک لأقتلک إنّی أُخافُ اللهَ ربَّ العالمین، إنّی أریدُ أن تبوءَ بإثمی و إثمِکَ فتکونَ مِن اصحابِ النار و ذلک جزاء الظالمین، فطوّعت لَه نفسُه قَتلَ أخیهِ فقَتَلهُ فأصبحَ من الخاسرین» (مائده، ۲۷- ۳۰).

هر دو شاعر مردمی در مضمونی همسو و فراخوانی مشترک و بجا از حکایت هابیل و قابیل، فرهنگ غیرانسانی عصر حاضر را مورد انتقاد قرار دادند و یقین دارند که این فرهنگ ضد بشری در نهایت، مردم و آرمانهای آنها را نشانه خواهد رفت و هدف نهایی آنها از این گزینش، جستجوی فرهنگ دگردوستی و انساندوستی به‌عنوان آرمان و خواست جمعی است که در آن عدالت و برابری اجرا شود و میش‌ها/ انسانهای مظلوم، دائماً شکار گرگها/ انسانهای ظالم نشوند.

۵-۵ عصر طلایی

امل دنقل زیرکانه با درک جایگاه گنجینه‌ها با هدف نشاندادن گذشته طلایی عربی و بیان تفاوت با وضع کنونی آنها به فراخوانی متناقض از این گنجینه‌ها رو آورد که نگاه این چنینی وی در قصیده «الخیول» به‌وضوح پیداست. در این قصیده، شکل میراثی آیه مبارکه «وَالعَادیَاتِ ضَبحَاً،فَالمُوریَات قَدحَاً،فَالمُغِیرَاتِ صُبحَاً،فَأَثَرنَ بِهِ نَقعَاً». (العادیات: ۴/۱) بادلالتهای معاصر بازآفرینی شده است به‌گونه‌ای که شکل و معنای موروثی آیات مبارکه کاملاً متحول و معنای متناقض جدیدی یافته است.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

ارکضی أو قفی الآن..أیتها الخیلُ:
لستِ المغیرات صبحاً
و لا العادیات– کما قیل – ضبحاً (دنقل، بی‌تا: ۴۶۲)

ترجمه: ای اسب بتاز یا بایست؛ تمام راه‌هایت از غیرممکن به غیرممکن می-رسد.)

دنقل در خطابی متناقض به اسب/کل سرزمین و مردم عربی، که شکست سختی در حزیران سال۱۹٦۷م از اسرائیل خورد و سپس معاهده ننگین کمپ دیوید که به وسیله انورسادات رئیس جمهور وقت مصر و مناخیم بگین، نخست وزیر وقت اسرائیل در سال ۱۹۷۸م به امضا رسید و به موجب آن ابتدا اسرائیل برای اولین بار به رسمیت شناخته شد و بخشی از سرزمین‌های مصر (صحرای سینا) آزاد شد ولی بخش بزرگ دیگر از سرزمین‌های عربی همچون نوار غزه، بلندیهای جولان و ... در غفلت سادات و سکوت حکام عربی، توسط اسرائیل غصب شد که این بی‌تدبیری به شکست سیاسی کل اعراب انجامید. دنقل به‌عنوان شاعر مردمی، این اوضاع نابسامان و عاملان آن را با زبان طنز وانتقادی مورد خطاب قرار داد و واقعیت تلخ کنونی آنها را در برابر گذشته سراسر طلایی، که فاتحان اسلام سوار بر مرکب، پیروز میدانها بودند، به‌تصویر می‌کشد. در این تصویر تلخند، گذشته طلایی اسب(فتوحات)، جای خود را به اسب معاصر(شکست) داده است ودر تفرجگاه‌ها و میدانهای شهر به اسباب تفریح و سرگرمی مردم و گردشگران خارجی تبدیل شده است:

بسان لاک‌پشتان بتاز
به پستوی موزه‌ها
مجسمه‌های سنگی میدانها شو
تابهای چوبی کودکان شو
اسب شیرینی جشن میلاد رسول شو
گلین اسب کودکان تهی‌دست شو (دنقل، بی‌تا: ٤٦٠).

سیدحسن حسینی به‌عنوان شاعری که حوزه اندیشه‌اسلامی را وارد جریان ادبیات کرد در ادبیات دینی، جایگاه ویژه‌ای دارد. اندیشه‌های دینی وی اغلب با واقعه عاشورا گره خورده که در مجموعه شعر«گنجشک وجبرئیل» منتشر شده است. مجموعه‌ای که

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

نگاه‌های بسیاری را متوجه خود کرد و مورد تحسین قرار گرفت به‌گونه‌ای که آن را حادثه‌ای در ادبیات دینی به‌شمار آوردند؛ "مجموعه مهم و تأثیرگذار در ادبیات دینی و ادبیات انقلاب اسلامی" (میرجعفری، ۱۳۸۹: ٤٧). در مجموعه‌های شعری وی بویژه «همصدا با حلق اسماعیل» و«نوشداروی طرح ژنریک»، وی در تعاملی مستقیم و همسو با مضمون و شکل قرآنی به وصف مجاهدان می‌پردازد؛

به‌عنوان نمونه، این شاعر انقلابی در قصیده «المغیرات صبحاً» از دفتر شعری «همصدا با حلق اسماعیل»، عکس احساس شکست امل دنقل در قصیده «الخیول»، که تمام راه-های اسب(سرزمین و مردم) با توجه به اوضاع آشفته سیاسی از نظر این شاعر به غیر ممکن‌ها ختم شد، فتح و پیروزیی که آرمان مردم ایران در جنگ تحمیلی است، ممکن و شدنی می‌داند.

برخیز شبانه نعرهٔ خون بزنیم
از قلعهٔ شب چون ماه بیرون بزنیم
هنگام فلق که آسمان گلگون است
بر لشکر اهرمن شبیخون بزنیم (حسینی، ۱۳۸۷: ١٤٤).

شاعر در شعر «المغیرات صبحاً» با لحنی حماسی رجزخوانی می‌کند و مردم را به قیام و مبارزه در راه دفاع از وطن دعوت می‌کند و نعره خونی که شاعر بیان می‌کند بر شدت خروش احساس و غلیان حمیت دلالت دارد.

هر دو شاعر انقلابی دنبال کلمه واحدی هستند که آرمانهای مردمی در آن تبلور یابد؛ آرمان مشترکی که بین بیم و امید قرار دارد و در اولی (دنقل) به‌رغم شکست سیاسی، جز با خیزش ملتهای عربی تحقق نمی‌یابد و در دیگری نیز جز با بذل جان و ایثار به دست نخواهد آمد. دنقل با زبان متناقض و حسینی با زبان شعر و صورخیال در راستای معنی قرآنی، هر یک به توصیف مجاهدان و اراده راسخ آنها می‌پردازند با این تفاوت که مجاهدان دنقل در عصر معاصر، به‌دلیل بی‌تدبیری حاکمیت، توان تاختن ندارند و دستمایه و ابزار اجانب شده‌اند. ولی در شعر حسینی مجاهدان پیوسته برای از بین بردن ریشه‌های ظلم در حرکتند و همچنان بر اهریمن می‌تازند. متن پنهان قرآنی دنقل و حسینی به‌صورت مشترک، آیات ۱تا ٤ سوره مبارکه العادیات «وَالعَادیَاتِ ضَبحَاً، فَالمُوریَات قَدحَاً، فَالمُغِیرَاتِ صُبحَاً، فَأَثَرنَ بِهِ نَقعَاً». (العادیات: ۴/۱) است که به اسبهایی که سواران اسلام(مجاهدان) در جهاد با کفار تاختند تا که نفسشان به شماره افتاد، قسم

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

می‌خورد؛ اسبهایی که از سم آنها آتش برافروخته شد و با شبیخون، صبحگاهان همه را غارت کردند و گرد و غبار برانگیختند. تاریخ روشن و افتخار آمیز، آرمان و خواستی است که هر ملتی در طول تاریخ به آن بالیده است و در مقابل تاریخ ننگین و سیاه در نهایت به قهقرایی و ضعف سیاسی مردمش می‌انجامد. اوج تلاش هر دو شاعر در این بخش با آن تاریخ پرافتخار و تمدن‌سازشان، این است که لکه‌های مبهم و تار را از آن زدودند و سهم گذشتگان را به فراموشی نسپارند. دنقل با بازخوانی متناقض از مضمون سوره«العادیات»، دنبال نشاندادن نقاط سیاه عصر معاصر در برابر عصر طلایی عربی به مردم با هدف تحریک احساسات و بیداری آنها در برابر ظالمان است و حسینی نیز با نامگذاری عنوان قصیده از آیه ۳ سوره مبارکه «العادیات»، عصر فتوحات اسلامی را برای رزمندگان در حال نبرد بازگویی و یادآوری می‌کند و با این نامگذاری، ارزش کار آنها را در کنار رزمندگان فتوحات اسلامی قرار می‌دهد . به‌رغم بازخوانی متفاوت در شعر این دو، هدف والا و نهایی آنها تحریک و تشویق به‌سوی جهادی است که با نابودی دشمن، عزت و سربلندی نصیب مردمش می‌کند و تحقق آرمانهای مردم در این شکوفایی دور از انتظار نخواهد بود.

٦. نتیجه‌گیری

رویکرد مشترک آرمانگرایی، تعهد اجتماعی و مبارزه فرهنگی شعری، امل دنقل و سید حسن حسینی را به هم نزدیک کرد. این دو شاعر درد کشیده، نمایندگان طبقه مردم بودند که پیوسته آرمانهای مردم در شعر آنها تبلور می‌یافت؛ آرمانهایی که با عدالت‌خواهی، حق‌طلبی و فرهنگ انسانگرایانه وگاه در اوضاع سخت با شهادت و ایثار، محقق می‌شود. آنها برای شعر رسالتی فرای متن قائل هستند به‌گونه‌ای که شعر اجتماعی عملاً پیوند میان هنر و جامعه را تحقق می‌بخشد و دردهای عمومی جامعه عربی و ایرانی را به‌تصویر می‌کشد و راه‌حل فرهنگی را برای گذر از آنها ارائه می‌کند. سرچشمه آفرینش هنری و رویکرد شعری آنها به‌رغم خلاقیت زبانی و اسلوبی، محصول تفکر جمعی است. این دو وظیفه‌تشخیص و برجسته‌سازی و گسترش تفکر جمعی آرمانهایی را داشتند که در سرزمین، عدالت و فرهنگ خلاصه می‌شود. آنها بخوبی توانستند این رسالت خود را در برابر جامعه و اقشار مردم و آرمانهای از دست رفته آنها ادا کنند و موانع رسیدن به این آرمانها را که غالباً سیاست خارجی بدخواهان و

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

در مواردی سوء تدبیر سردمداران داخلی بود، شناسایی و تا اندازه‌ای راه‌حل ارائه کنند. با همین هدف، گاه با زبان متناقض و گاه گزینش شیوه بینامتنی و در مواردی با فراخوانی ازگنجینه‌ها به آنها پرداختند و برای رسیدن به آنها این عناصر آرمانی را معرفی کردند.

پینوشت

1. text
2. context
3. Reponse significative
4. Equilibre

منابع

الف) منابع فارسی

- احمدی علیایی، سعید و فتانه محمودی؛ **جهان‌های اثرگذار در تکوین اثر هنری تاریخ جامعه، تاریخ هنر، تاریخ هنرمند**؛ فصلنامه تخصصی نقد ادبی، س۸، ش۲۹، بهار، ۱۳۹٤، ص۳۱- ۵۲.
- ایران زاده، نعمت اله. افسانه رحیمیان؛ **بن‌مایه‌های شهید و شهادت در شعر سیدحسن حسینی**؛ فصلنامه خط اول، س دوم ش۷۵، ۱۳۸۷، ص۸۵- ۱۰٤.
- حسینی، حسن؛ **همصدا با حلق اسماعیل**؛ چ دوم، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۵.
.....؛ **نوشداروی طرح ژنریک**؛ چ ششم، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷.
- رفیعی، سید علی محمد؛ **بیدارگری در علم و هنر**؛ تهران: هنربیداری، ج اول، ۱۳۸٦.
- زرقانی، سید مهدی؛ **چشم انداز شعر معاصر ایران**؛ چ دوم، تهران: نشرثالث، ۱۳۸٤.
-عسگری حسنکلو، عسگر؛ **سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیات**؛ فصلنامه ادب‌پژوهی، س۱، ش٤، زمستان و بهار۱۳۸٦-۱۳۸۷، ۱۳۸٦، ص٤۳- ٦٤.
- قاسمی،حسن؛ **صورخیال در شعر مقاومت**؛ چ دوم، تهران: فرهنگ گستر، ۱۳۸۱.
- کاکایی، عبدالجبار؛ **بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان**؛ تهران: پالیزان، ۱۳۸۰
-گلدمن، لوسین؛ **جامعه، فرهنگ، ادبیات**؛چ دوم، ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷٦.
- میرجعفری،اکبر؛ **تبار بی‌انتها**؛ تهران: **شرکت سهامی کتابهای جیبی وابسته به انتشارات امیرکبیر**، ۱۳۸۹.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]

- میرزایی،فرامرز؛ «**روش گفتمان کاوی شعر**»؛مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش٤، ١٣٨٤.
- ایجاز» و «طنز» عنصر ذاتی شعر سید حسن حسینی بود.کد مطلب: ٤٥١٢، ١٣٩١/٥/١٧
www.hhnews.ir
واسکز، شانسز.«**در باب هنر و جامعه**». ترجمه علی پاشایی
http//Irpress.org

ب) منابع عربی

-**قرآن کریم**، مترجم: آیت الله مکارم شیرازی.
- بدوی، احمد؛ «**قضایا الشعر المعاصر**»؛ مجله فصول، المجلد١، العدد٤، ١٩٨١، ص١٩٤-٢٠٦.
- جیده، عبدالحمید؛ الاتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر؛ بیروت: مؤسسه نوفل، ١٩٨٠.
- دنقل، امل؛ االأعمال الشعریة الکاملة، قاهرة: مکتبة مدبولی، لانا.
- الدوسری، احمد؛ امل دنقل شاعر علی خطوط النار؛ الطبعة الثانیة بیروت: المؤسسة العربیةللدراسات والنشر، ٢٠٠٤.
-عباس، احسان؛ «**اتجاهات الشعر العربی المعاصر**»؛کویت: عالم المعرفة، ١٩٧٨.
- فضل،صلاح؛ **مناهجالنقدالمعاصر**؛ الطبعةالأولی، القاهره: دارالآفاقالعربی، ١٤١٧.
- فضل،صلاح؛ «**طراز التوشیح بین الانحراف و التناص**»؛ فصول: المجلد الثامن، العدد الاول. ١٩٨٩، ص٧٠- ٨٠ .
- قصی، الحسین؛ **السوسیولوجیا و الادب**؛ الطبعة الأولی، بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع، ١٩٩٣.
- المساوی، عبدالسلام؛ **البنیات الدالة فی شعر امل دنقل**؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ١٩٩٤.
- نابلسی،شاکر؛ **رغیف النار والحنطة**؛ الطبعة الاولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-10-12]