Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 13, No 24, Spring / Summer 2021

Theme making using the technique of calling characters in Alireza Ghazveh's poems

Abdollah Hasanzadeh Mirali[1]
Saeedeh Birjandi[2]

Abstract

The use of historical and mythical characters in poetry that have an ancient background helps poets to convey their feelings and thoughts more easily to the reader. On the other hand, the reader can better understand the meaning by understanding the similarities between the historical characters used in the poem and the meaning desired by the poet. In this article, we intend to examine the new themes in the works of Alireza Ghazveh using the technique of calling characters.

In this article, first, the heritage characters in Qazveh's book are examined, then, the type of heritage, the poet's purpose, and the function of those heritage characters will be examined.

Heritage characters have a significant presence in the poems of Alireza Qazveh. Ghazwa sometimes conveyed meaning by them, sometimes addressed them, and sometimes interfered with their characteristics. In general, there are 17 heritage characters in *Eshqhe Alaihes-Salam* by Qazveh. These characters can be divided into three categories: religious, historical and mythical. Meanwhile, the frequency of mythical characters was lower than that of religious and historical figures. The poet also communicates with these characters in two ways; first, the expression of heritage; i.e., using them without interfering with their personality dimensions or characteristics. Second, the recreation of them. These characters have some functions in Qazveh's poems.

[1]. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature & Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir
[2]. Corresponding author: Ph.D. in Persian Language and Literature, Kashan University. Kashan, Iran. E-mail: birjandi@grad.Kashanu.ac.ir
Received: September 19, 2020 Accepted: November 7, 2020

Describing, depicting, expanding the meaning along with brevity, depicting the condition of martyrs and veterans, criticizing the current situation of Muslims and the Islamic world and recalling the past glory of Muslims are among the functions of heritage characters in Alireza Qazveh's poetry.
The results of this research could be effective in the new reading of Qazveh's works. It can also give a deeper understanding of his work.

Keywords: Alireza Ghazveh, Character calling, Theme making, Resistance literature.

Paper Type: Research Paper.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سیزدهم، شمارهٔ بیست و چهارم، بهار و تابستان ۱۴۰۰

مضمون‌سازی با شگرد فراخوانی شخصیت در اشعار علیرضا قزوه

(علمی-پژوهشی)

عبداله حسن‌زاده میرعلی[۱]
سعیده بیرجندی[۲]

چکیده

شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای با هویت و تاریخ مستقلی که دارند، امکان مناسبی برای شاعر فراهم می‌کنند تا مفاهیم و معانی مورد نظرش را از طریق آنها به خواننده منتقل کند. از سویی خوانندگان نیز با درک مشابهت میان این شخصیت‌ها و مضامین وارد شده در شعر بهتر می‌توانند معنای مورد نظر شاعر را درک کنند. در واقع این شخصیت‌ها عمق بیشتری به کلام و معانی سخن شاعر می‌بخشند. بررسی این شخصیت‌ها نیز منجر به نقد و مطالعهٔ دقیق‌تر متن می‌شود. پژوهش حاضر به بررسی مضامین جدید در دفتر شعر «عشق علیه السلام» علیرضا قزوه با مطالعه و بررسی شخصیت‌های میراثی در اشعار او می‌پردازد.

هدف مقاله حاضر بررسی شیوه‌های مختلف مضمون‌آفرینی قزوه با استفاده از شگرد فراخوانی شخصیت در دفتر شعر «عشق علیه السلام» است. روش تحقیق در این پژوهش، کیفی (تحلیلی-توصیفی) است.

در دفتر «عشق علیه السلام» ۱۷ شخصیت حضور دارند که در سه دستهٔ دینی، تاریخی و اسطوره‌ای قابل تقسیم هستند. شاعر به دو صورت با این شخصیت‌ها ارتباط برقرار کرده است؛ نخست: بیان میراث؛ یعنی به کارگیری آنها بدون دخل و تصرف در ابعاد شخصیتی یا ویژگی‌های آنها و دیگر

---

[۱]. دانشیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
رایانامه: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش ۱۴۰۰/۱/۲۱

[۲]. دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، گروه ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. (نویسنده مسئول: birjandi@grad.Kashanu.ac.ir)

بازآفرینی آنها. این شخصیت ها در اشعار قزوه، کاربرد هایی دار ند از جمله؛ توصیف، تصویرآفرینی،گسترش و بسط معنایی همراه با ایجاز، ترسیم حال شهدا و جانبازان، انتقاد از اوضاع کنونی مسلمانان و جهان اسلام و یادآوری مجد و شکوه گذشتهٔ مسلمانان.

واژه‌های کلیدی: علیرضا قزوه، فراخوانی شخصیت، مضمون‌سازی، ادبیات پایداری.

۱- مقدمه

شاعران همواره به دنبال راه‌هایی برای خلق معانی جدید بوده‌اند و با به کارگیری شیوه‌های گوناگون می‌کوشند تا از بیان معانی تکراری پرهیز کنند یا معانی تکراری و قبلی را به شکلی جدید ارائه نمایند. یکی از راه هایی که این امکان را برای آنها فراهم می‌کند، فراخوانی شخصیت است؛ یعنی شاعر در لابه‌لای اشعار خود یک شخصیت میراثی را به کار می‌گیرد تا بخشی از تجربهٔ احساسی خود را بر آن شخصیت حمل کند و به‌واسطهٔ آن، بتواند مطلب و منظور خویش را بیان نماید (ن.ک:عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۳). فراخونی شخصیت‌های میراثی؛ یعنی استفاده از شخصیت‌های تاریخی و بزرگان دینی در شعر. در حقیقت، شاعران به دلایل مختلفی از جمله برای اشاره به افتخارات قومی، ملی، دینی و مذهبی، گاه از شخصیت‌های بزرگ دینی و شخصیت‌های تاریخی و حتی اسطوره‌ای در اشعار خود استفاد می‌کنند. این شخصیت‌ها را که برگرفته از تاریخ یک ملت یا یک مذهب هستند، شخصیتهای میراثی گویند (ن.ک: سرباز و آریادوست، ۱۳۹۱: ۸۰). یعنی شخصی‌هایی که متعلق به میراث دینی، تاریخی یا ملی هستند. این شخصیت‌ها می‌تواند شامل شخصیتهای مثبت و الگو، مانند: پیامبران و امامان (علیهم السلام) و شخصیت‌های منفی، مانند: معاویه و ابن ملجم باشند.

شگرد فراخوانی شخصیت، غالباً زمانی به کار می‌رود که شاعر می‌خواهد مضمونی را مستقیم یا غیرمستقیم بیان کند یا معنایی گسترده را با جملاتی مختصر و کوتاه منتقل نماید یا می‌خواهد از آسیب‌های احتمالی در امان بماند؛ زیرا شخصیت‌های میراثی و بزرگان دینی برای ادیب به مثابه نقابی هستند که می‌تواند خودِ واقعی‌اش را پشت آن نقاب پنهان کند. شخصیت‌های میراثی، گنجینه‌ای ارزشمند از معنا و مفاهیم هستند؛ زیرا هر کدام شناسنامه و هویتی دارند و نیز هر کدام از آنها، دارای سابقه‌ای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و تاریخی

هستند و غالبا معانی نمادینی دارند که می‌تواند در دوره‌های مختلف تاریخی برای انتقال مضامین و مفاهیم گوناگون، مفید باشند؛ به همین دلیل، فراخوانی آن‌ها در آثار ادبی، شگردی مفید و کارآمد خواهد بود. یک شاعر ماهر با استفاده از ابعاد مختلف شخصیت میراثی و بزرگان دینی، می‌تواند مضامین نوینی خلق کند یا مضامین قبلی را بازآفرینی نماید. این شگرد به ویژه در ادبیات متعهد بسیار کارآمد است؛ زیرا این نوع ادبیات، آرمان‌ها، ویژگی‌ها و اهداف خاصی دارد که با بسیاری از شخصیت‌های میراثی قابل تطبیق هستند. از طرفی دیگر مضامین ادبیات متعهد، تقریبا در اشعار شاعران تکرار می‌شود؛ بنابراین شاعران ناچارند که به منظور حفظ زیبایی و تازگی اثر خود، پیوسته تصاویر و مضامین جدیدی خلق کنند یا تحولی در مضامین قبلی ایجاد نمایند. این شگرد، غالباً مورد پسند اندیشهٔ گروهی است که بر حفظ سنت‌ها پافشاری می‌کنند و برای شاعران حوزهٔ پایداری و مقاومت نیز می‌تواند بسیار کارآمد باشد؛ زیرا این نوع ادبیات اصولاً بر پاسداری از ارزش‌ها و سنت‌ها اصرار دارد؛ از این رو فراخوانی شخصیت‌های میراثی و بزرگان دینی با توجه به ویژگی‌ها و بار معنایی‌شان، می‌تواند یکی از بهترین روش‌ها برای پاسداری از سنت‌ها باشد.

علیرضا قزوه (متولد ۱۳۴۲هـ/شهرستان گرمسار) یکی از شاعران حوزهٔ پایداری و مقاومت است. وی نخستین اشعار انقلابی خود را در سال ۱۳۶۰هـ سرود. «شبلی و آتش»، «این همه یو سف»، «یادهای سبز»، «چه عطر شگفتی»، «قدم زدن در کلمات»، «میان ماندن و رفتن» و «عشق علیه‌السلام»، برخی از آثار اوست (حسینی مؤخر و نجات، ۱۳۹۵: ۴۵). قزوه به عنوان شاعری متعهد به منظور انتقال مفاهیم و خلق تصاویر و مضامین جدید در اشعار خود، شگرد فراخوانی شخصیت را به کار گرفته است. این شگرد به او کمک می‌کند تا به ازای مفاهیم تکراری ادبیات متعهد، تصاویر و مضامینی جدید بسازد. او در استفاده از فراخوانی شخصیت، در بسیاری از مواقع، شخصیت میراثی را بازآفرینی کرده و به این وسیله، مضمونی نو با شخصیتی شناخته شده ارائه داده است. هدف مقالهٔ حاضر، بررسی شیوه‌های مختلف مضمون‌آفرینی قزوه با استفاده از شگرد فراخوانی شخصیت در دفتر شعر «عشق علیه سلام» است. روش تحقیق در این پژوهش کیفی (تحلیل-توصیفی) است. همچنین

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است که قزوه چه مضامین جدیدی را با شگرد فراخوانی شخصیت خلق کرده و این شگرد را چگونه به کار گرفته است و نوع برخورد او با شخصیت‌های میراثی چگونه بوده است.

در باب پیشینهٔ این پژوهش می‌توان به تحقیقات زیر اشاره نمود:

عابدی و یزدانی (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی مضمون‌ها و حوزه‌های عرفان در مجموعه اشعار قزوه»، مضامین عرفانی مانند «پیر، سکر، سماع و صحو و تجلی» را در اشعار قزوه مطالعه کرده‌اند. نگاه این مقاله، عرفانی بوده و به مضمون‌سازی نپرداخته است.

محمودی (۱۳۹۵) در مقاله «تلمیحات در اشعار علیرضا قزوه»، سه نوع تلمیح داستانی، قرآنی و اساطیری را در اشعار همین شاعر بازشناسی نموده است. نویسنده در این مقاله، داستان‌های مرتبط با هر تلمیح را شرح داده است.

حاجیان (۱۳۹۶) در مقاله «تأملی زبانی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی» روش‌های مختلف مضمون‌سازی در شعر فارسی را به طور کلی، تحلیل کرده و به صورت موردی، مضمون‌سازی در اشعار یک شاعر یا یک ادیب خاص را بررسی نکرده است.

با توجه به پیشینهٔ تحقیق، چنین می‌نماید که تا کنون پژوهشی در زمینه مضمون‌سازی با شگرد فراخوانی شخصیت به ویژه در اشعار علیرضا قزوه انجام نشده است؛ موضوعی که پژوهش حاضر بدان خواهد پرداخت.

۲- بحث

در این بخش، ابتدا تعریفی از مضمون، مضمون سازی و فراخوانی شخصیت ارائه خواهد شد:

۲-۱- مضمون

برای مضمون، تعاریف مختلفی ارائه شده است. برخی آن را فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی، مضمون معرفی کرده‌اند (ن.ک:داد، ۱۳۷۸: ۳۱). عده‌ای نیز مضمون را همان نکتهٔ

ظریف و باریک ادبی دانسته که در شعر گنجانده می‌شود (ن.ک: معین، ۱۳۸۶: ذیل مضمون). برخی نیز معتقدند که می‌توان آن را معنا و تصوری دانست که از یک نوشته فهمیده می‌شود (ن.ک: انوری، ۱۳۸۲: ۷۰۹۵). با توجه به تعاریف ارائه شده، می‌توان مضمون را این‌گونه معرفی کرد: مضمون، فکر اصلی اثر ادبی و معنای ضمنی و باریکی است که در شعر، لحاظ می شود؛ از این رو مضمون، معنای ساده و ظاهری کلام نیست و باید با تأمل در هر اثر، معنای ضمنی یا همان مضمون آن اثر را دریافت. مضامین، خود دارای انواعی هستند. در یک تقسیم‌بندی کلی، مضمون به دو دستهٔ ساده و تخیلی، قابل تقسیم است. مضمون ساده با روانی بیان و تعلیل شاعرانه و تحلیل هنرمندانه شاعر همراه است؛ به همین دلیل نیز، راحت‌تر قابل درک و دریافت است. اما مضمون تخیلی بر بهره‌مندی از صنایع ادبی و پیچیدگی زبانی استوار است (ن.ک:حاجیان، ۱۳۹۶: ۲۵۷)؛ به این معنا که شاعر، مضمون تخیلی اثرش را با استفاده از انواع صنایع ادبی و زبانی بیان کرده است؛ به همین سبب درک و دریافت آن، دشوارتر است. در هر اثر ادبی با دو صطلاح مضمون و موضوع روبه‌رو هستیم. این دو اصطلاح از یکدیگر مستقل هستند و با هم تفاوت دارند. میرصادقی موضوع را مجموعه پدیده‌ها و حوادثی معرفی کرده که داستان را می‌آفریند و درونمایهٔ آن را تصویر می‌کند و مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته می‌شود (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۲). موضوع، پیامِ صریح اثر است که زودیاب است؛ اما مضمون، پیام غیرصریح و بنیادی‌ترین عنصر یک اثر است که با تحلیل و واکاوی اثر به آن می‌رسیم؛ بنابراین برای درک مضمون، باید متن را کالبدشکافی کرد. «آفریدن مضمون نو به تخیل نو، دید نو، برداشت نو و درکی غیر از درک عادی نیازمند است. خمیرمایهٔ مضمون‌سازی، تیزبینی و موشکافی و فهم ژرف متن است.» (سید نظری، ۱۳۷۶: ۱۳۰)

۲-۲-مضمون‌سازی

مضـمون‌سـازی به خلق و ابداع یک نکتهٔ تازه و جدید گفته می‌شـود که یا قبلا نبوده یا اگر هم بوده، بازسازی و بازآفرینی شده است. این مضمون بر تخیل ادیب استوار است؛ به همین دلیل، نوع برخورد ادیب با این شـگرد و خیال‌هایی که در راسـتای آن در ذهن می‌پروراند، بسیار مهم و قابل اعتنا است. در شگرد مضمون‌سازی، همچنین با معنای ضمنی کلام سر و کار داریم؛ زیرا در تعریف مضـمون‌سـازی، تأکید بر اندیشـه ادیب اسـت که بر زوایای مختلف اثر تسلط دارد و این بدان معناست که عنصر غالب، مجموعه تفکرات صاحب اثر اسـت که به کمک شـگردهای ادبی به وجود می‌آید؛ مضـمون‌سـازی، سـاختی ثابت و مشخص، مثل استعاره و تشبیه و امثال اینها نیست، بلکه ادیب از اینها به عنوان ابزاری برای مضـمون‌سـازی اسـتفاده می‌کند (ن.ک: پرنیان و فتاحی، ۱۳۹۶: ۷۹)؛ بنابراین در یک جمع‌بندی می‌توان گفت که مضـمون‌سـازی، نکته‌ای ابداعی یا بازآفرینی شـده از نکات پیشـین اسـت که ادیب با شـگردهایی خاص آن را در تخیّل خویش پرورش می‌دهد. مضمون‌سازی در هر شاعری نسبت به شاعر دیگر متفاوت است و بستگی به عوامل متعددی از جمله تجارب ذهنی و عاطفی شـخص، جهان‌بینی او و قدرتش در خلق مضـامین دارد. شاعران معمولاً برای مضمون‌سازی از آرایه‌های ادبی، مانند: حسن تعلیل، تشخیص، تشبیه، اسـتعاره، تمثیل، غلو و اسـتخدام به عنوان امکانات زبانی اسـتفاده می‌کنند. یکی دیگر از شیوه‌های مضمون‌سازی که به عنوان یک شگرد در این زمینه مورد بی‌توجهی پژوهشگران بوده، فراخوانی شخصیت است که به طور خاص مورد اقبال شاعران معاصر به خصوص شـاعران ادبیات متعهد قرار گرفته اسـت؛ زیرا این شـگرد، مجال گسـترده‌تری را برای خیال‌پردازی و سـاخت مضـامین جدید به شـاعر می‌دهد و شـخصـیت‌های میراثی نیز ویژگی‌هایی دارند که به خوبی می‌توان آن‌ها را با اهداف ادبیات پایداری تطبیق داد. علیرضا قزوه در اشعار خود به شکل گسترده‌ای از شگرد فراخوانی شخصیت استفاده کرده است.

۲-۳-فراخوانی شخصیت

فراخوانی شـخصـیت، یعنی حضـور شـخصـیت‌های میراثی در اثر ادبی. در واقع شـاعر با فراخوانی شخصیت‌های میراثی در اثر خود، می‌خواهد بر واقعیت موجود بتازد و به واقعیتی

بهتر و آرمانی‌تر د ست یابد (ن.ک: الکرکی، ۱۹۸۹: ۲۴). پنج دلیل را بری ا ستفاده از این شگرد، معرفی شده که به شرح زیر هستند:

علت فنی: وقتی است که شاعر در شخصیتی، غنای معنوی یا امکانات زبانی و ادبی خاصی می‌بیند که می‌تواند در اشعارش برای بیان مطالب خود از آن استفاده کند و به این وسیله به شعرش، اصالت و نیروی بیانی بسیاری ببخشد؛ یعنی شاعر به این نتیجه رسیده که با استفاده از شخصیت میراثی می‌تواند تأثیر بیشتری در مخاطب بگذارد (ن.ک:عشری زائد، ۱۹۹۷: ۱۶).

علت فرهنگی: گاهی شـــاعر معاصـــر، تحت تأثیر جنبش احیای میراث و با در نظر گرفتن ارزش‌های فکری، روحی و فنی میراث به فراخوانی شخصیت‌های میراثی روی می‌آورد.

دلایل قومی: گاهی ملتی در اثر حوادث مختلف، قومیت و ریشـــه و تبار خود را در خطر می‌بیند، در این صورت، یکی از بهترین راه‌ها برای حفظ قومیت، به کارگیری شخصیت‌های میراثی متعلق به آن قوم است (همان: ۳۹).

علت روحی: گاهی شاعر احساس می‌کند که با جهان و جامعه معاصرش بیگانه است و بین خود و یکی از شخصیت‌های میراثی، مشابهتی می‌بیند و احساس می‌کند که با به کارگیری آن شخصیت، می‌تواند عواطف و عقایدش را راحت‌تر و گویاتر بیان کند (همان: ۴۲).

علت سیاسی و اجتماعی: وقتی مشکلات و فشارهای سیاسی و اجتماعی در جامعه زیاد می شود، شاعران و اندیشمندان آن جامعه می‌کوشند تا به صورت غیرمستقیم، مشکلات موجود را حل کنند. آنها برای این منظور، شیوه‌های مختلفی را به کار می‌گیرند. استفاده از رمز، اسطوره و سخن گفتن از زبان حیوانات از راه‌هایی است که ادیبان در ادوار مختلف تاریخ، برای انتقال افکارشان استفاده می‌کردند (همان: ۳۳).

اوج استفادهٔ آگاهانه از این شگرد در دوره معاصر است؛ به این صورت که وقتی ادیب می‌خواهد از کاستی‌ها و ناهنجاری‌های موجود در جامعه سخن بگوید از فراخوانی شخصیت در بیان مفاهیم خود بهره می‌برد و در عین حال، جانش را از آسیب‌های احتمالی حفظ می‌کند (ن.ک:کندی، ۲۰۰۳: ۹).

باید توجه داشت که فراخوانی شخصیت حتماً با هدفی خاص انجام می‌شود و صرف ذکر نام یک شخصیت به مثابهٔ فراخوانی آن شخصیت نیست. در سال‌های اخیر بعضی از محققان در درک مفهوم فراخوانی به خطا رفته و این شگرد را با اقتباس، تضمین، ذکر نام شخصیت در مرثیه و مدیحه اشتباه گرفته‌اند. همچنین فراخوانی شخصیت را نباید با تلمیح، اشتباه گرفت. شمیسا در تلمیح، آن را اشاره‌ای به قصه، شعر یا مثل دانسته به شرطی که تمام داستان یا مثل یا شعر را دربر نگیرد (ن.ک: شمیسا، ۱۳۹۰: ۵). این تعریف بسیار کلی است در پژوهش‌های معاصر تقسیم‌بندی‌های جدید و موشکافانه‌تری ارائه شده است. فتوحی در «بلاغت تصویر»، بدون اشاره به نام این شگرد، آن را نوعی تصویرآفرینی به وسیلهٔ اسطوره معرفی کرده است و معتقد است که آن «دریچهٔ ورود به اعماق تجربهٔ ناخودآگاه جمعی است» و به همین جهت آن را شبیه به نماد خوانده است (ن.ک: فتوحی ۱۳۸۵: ۲۸۲).

شگرد فراخوانی شخصیت، اصطلاحی معاصر است و از زمانی رایج شد که در ادبیات، جدال بین سنت و مدرنیته رخ داد و در پی آن دو گروه ظاهر شدند؛ گروه نخست متعصبان نسبت به میراث گذشته بودند که برای زنده کردن فرهنگ خود به میراث گذشته‌شان رجوع کردند و گروه دوم نیز به شدت و به سرعت به دستاوردهای غربی روی آوردند. به کارگیری شخصیت، حاصل تلاش‌های گروه اول برای احیای میراث است (ن.ک:عرفات ضاوی، ۱۳۸۴: ۱۹). فراخوانی شخصیت، دو نوع مستقیم و غیرمستقیم دارد که تعریف آن‌ها به شرح ذیل است:

فراخوانی مستقیم: در نوع مستقیم ویژگی‌ها، حوادث و کلیه مسائل مربوط به شخصیت، همان‌گونه که خواننده می‌شناسد، فراخوانده می‌شود. شناخت و تحلیل فراخوانی مستقیم به کاوش کمتری نیاز دارد.

فراخوانی غیرمستقیم: در نوع غیرمسقیم، شاعر تغییراتی را در ویژگی‌ها و حوادث و مسائل مربوط به شخصیت ایجاد می‌کند و خواننده برای شناخت آن نیاز به تأمل دارد. این نوع از فراخوانی برای بیان تجربیات درونی شاعر استفاده می‌شود و درک آن نیاز به تحلیل و موشکافی متن دارد (ن.ک:عرب و حصاری، ۱۳۸۸، ۱۱۸).

۲-٤-انواع ارتباط شاعر با شخصیت

چنانکه پیش‌تر توضیح داده شد؛ در به کارگیری شخصیت به سان یک عنصر میراثی، آنچه بسیار اهمیت دارد، نوع ارتباطی است که شاعر یا ادیب با آن عنصر برقرار می‌کند. به طور کلی، ارتباط شاعر با شخصیت میراثی و دینی به دو صورت اساسی، انجام می‌شود:

نوع نخست؛ بیان میراث: به این معنا که ادیب، عنصر میراثی را همانطور که شناخته شده هست، بیان می‌کند. این نوع از ارتباط، بسیار سطحی است و هدف شاعر، احیاء عنصر میراثی است.

نوع دوم؛ بازآفرینی میراث: در این مرحله شاعر از عنصر میراثی برای بیان مشکلات بشر و مسائل خاص وی استفاده می‌کند (ن.ک:عشری زائد، ۱۹۹۷: ۴۸-۴۹). در بازآفرینی، شاعر عنصر میراثی را به عنوان هستهٔ اولیهٔ کار و خلق مضمونش می‌گیرد و بعد ویژگی‌ها یا مفاهیم جدیدی را بر آن حمل می‌کند؛ بنابراین چنان می‌نماید که گویا شخصیت جدیدی را خلق کرده است.

۲-۵-شگردهای بازآفرینی شخصیت

بازآفرینی میراث، شگردهایی دارد که یک شاعر می‌تواند از یک یا بعضی از آنها استفاده کند. این شگردها به شرح ذیل هستند:

۱-استفاده از ویژگی‌های شخصیت بدون هیچ دخل و تصرف و همانطور که متناسب با مفهوم مورد نظر شاعر است. ۲- استفاده از ویژگی‌های شخصیت با دخل و تصرف به منظور هماهنگ کردن آن ویژگی‌ها با مفهوم مورد نظر شاعر. ۳- استفاده از ماجراها و حوادث خاص زندگی آن شخصیت (ن.ک:نعمتی قزوینی، ۱۳۹۵ :۱۵۷). ۴- استفاده از اسم، لقب یا کنیه شخصیت. ۵- استفاده از رفتار و کردار شخصیت: شاعر زمانی می‌تواند از این فن استفاده کند که آن شخصیت معروف و در حافظه مردم از صفت ماندگاری برخوردار باشد در غیر این صورت شعر شاعر برای مخاطب دشوار و مبهم خواهد شد و معنای مورد نظر شاعر منتقل نمی‌شود. ۶- استفاده از گفتار شخصیت: به این صورت که شاعر گفتار مهم و

ماندگار شخصیتی را به صورت بینامتنی در اثر خود جای می‌دهد (ن.ک:نجفی ایوکی، ۱۳۹۱: ۳۰-۲۴).

به کارگیری شخصیت میراثی در بازآفرینی میراث به چند شیوه انجام می‌شود:

الف) شاعر خود را به جای شخصیت قرار می‌دهد و از زبان او سخن می‌گوید. ب) ادیب، شخصیت را خطاب می‌کند به شکلی که آمیختگی بین او و شخصیت را نمی‌توان مشخص کرد. پ) شاعر، شخصیت را به صورت غایب به زمان حال دعوت می‌کند تا مضمون مورد نظرش را به کمک او بیان کند (ن.ک:نعمتی قزوینی، ۱۳۹۵: ۱۵۸).

٦-۲- فراخوانی شخصیت در اشعار قزوه

علیرضا قزوه در اشعار خود به شکل گسترده‌ای از فراخوانی شخصیت استفاده کرده است. برای بررسی شخصیت‌های به کارگیری شده در اشعار قزوه در ابتدا، نوع ارتباط شاعر با عناصر میراثی را مطالعه می‌کنیم. همانطور که پیش‌تر بیان شد؛ شاعر به دو صورت با عناصر میراثی ارتباط برقرار می‌کند؛ بیان میراث و با بازآفرینی آن:

۱-٦-۲- بیان میراث (به کارگیری عنصر میراثی بدون دخل و تصرف):

قزوه، ۹ شخصیت از جمله؛ ابراهیم ادهم، لقمان حکیم، صلاح‌الدین ایوبی، ابراهیم نبی، یعقوب، یوسف، مسیح، سلیمان و ابن ملجم را بدون هیچ‌گونه دخل و تصرفی در اشعارش فراخوانده است. او ابن ملجم را به این صورت فراخوانده است:

مدینه نه که دیگر مکّه حتی جای امنی نیست تمام کربلا و کوفه غرق ابن ملجم بود

شاعر در این بیت، ابن ملجم را نماد انسان‌های مسلمان‌نمای خائن دانسته است. ذکر نام «مکه» در این بیت و این مضمون به آن دلیل است که بنا به تصریح قرآن، مکه حرم امن است و هر کس در آن وارد می‌شود باید در امان باشد «وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا» (آل عمران/ ۹۷)؛ بنابراین از بین بردن امنیت در مکه حرام است. همچنین متناسب با همین مضمون، یکی از نام‌های این شهر «بلد الامین» (شهر امن) است. «وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ» (التین/۳) اما قزوه

می خواهد بگوید؛ با این حال، حتی مکه هم امنیتی ندارد و همه جا پر از مسلمان‌نماهای منافق است؛ اما دلیل اینکه شاعر از اماکن اسلامی نام برده، این است که تأکید کند در شهرها و کشورهای اسلامی به دلیل وجود مسلمان‌نماها، امنیتی نیست. ابن ملجم نماد منافقی است که نه تنها نفاق دارد، بلکه رهبر و امام دین را هم در حین ادای تکلیف دینی و در خانه خدا (مسجد) با دست‌آویز نجات دین می‌کُشد.

قزوه حادثه تاریخی مربوط به ابن ملجم را بسط و گسترش داده و شامل همه کشورهای اسلامی و مسلمانان دانسته است، آنگاه چنین مفهومی را بیان کرده که وقتی هنگام نماز و در خانه خدا، امام مسلمانان کشته می‌شود، پس ابن ملجم‌ها بسیارند و در مکه و در جوار کعبه هم، امنیتی برای مسلمانان واقعی وجود ندارد. شاعر در حقیقت با این تصویر و مضمون و نیز با استفاده از این شخصیت، نوعی انتقاد از جوامع اسلامی و مسلمانان کرده است. فراخوانی نیز در این بیت، در سطح استفاده از ماجرا و اسم شخصیت است. او شخصیت را به صورت غایب در زمان حال استفاده کرده و به شخصیت، بسط مفهومی داده است؛ زیرا او خود را حامی و مدافع تمام جهان اسلام و مسلمانان می‌داند. مضمونی که شاعر به کار برده نیز، تخیلی و با بیان هنرمندانه و همراه با استفاده از صنایعی، مانند کنایه و استعاره است.

شاعر ابراهیم ادهم و لقمان حکیم را در یک بیت چنین فراخوانده است:

شهر ما آن سوی آبی‌هاست دور از دسترس　　شهر ابراهیم ادهم شهر لقمان حکیم

(قزوه، ۱۳۸۹: ۶۹)

ابراهیم بن ادهم بن منصور، زاهد معروف از اهالی بلخ و از پادشاهان خراسان بوده است. او علاقه‌مند به شکار بود. روزی در شکارگاه صدایی به او گفت که تو را برای این کار نیافریده‌اند. همین واقعه باعث شد تا تخت و تاج شاهی خود را کنار بگذارد و به زهد گرایش پیدا کند (ن.ک:نفیسی، ۱۳۵۵، ج۱، ۶۴). لقمان نیز که با عنوان «لقمان حکیم» شهرت دارد، نامش در قرآن ذکر شده و یک سوره به نام این شخصیت در قرآن وجود دارد. در قرآن کریم به حکمت وی اشاره شده است: «وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ» (لقمان/ ۱۲).

قزوه در بیت فوق، این دو شـــخصـــیت را به منظور معرفی آرمان‌شـــهر خود به کار برده و می‌گوید: آرمان‌شهر ما که آن سوی آبی‌ها (آنجا که چشم نمی‌تواند آن را ببیند) قرار دارد، شهر لقمان حکیم و ابراهیم ادهم ا ست، شهر عارفان خدا شنا سی که با وجود بهره‌مندی از جایگاه والای دنیوی، دلبســته این دنیا نبودند و بزرگوارانه از آن گذشــتند. در واقع، هدف شاعر از فراخوانی این دو شخصیت، یکی ترسیم آرمان‌شهر خود و دیگری گسترش معنایی کلامش با رعایت ایجاز است. شاعر از نام و ویژگی این دو، بدون هیچ‌گونه دخل و تصرف ا ستفاده کرده ؛ یعنی ا ستفاده شاعر از این دو شخصیت در حد بیان میراث بوده ا ست. قزوه همچنین، آنها را به صــورت غایب در زمان حال دعوت کرده و مفهوم مورد نظر خود را بر آنها حمل نموده ا ست. از دیگر شخصیت‌های میراثی مورد توجه قزوه، صلاح‌الدین ایوبی است. این شخصیت در ادبیات فارسی و عربی حضور فراوانی دارد. وی مظفر صلاح‌الدین یوسف بن ایوب بن شادی، متولد ۱۱۳۸م در تکریت عراق است (ن.ک:شاندو، ۱۳۷۵، ۵۳). او یک سیا ستمدار مقتدر، مصمم و شجاع بود که توانست نظم خا صی به دولتش ببخشد. صــلاح‌الدین همچنین با تأکید بر اتحاد و تلاش، کشــورهای عربی را با هم متحد کرد و امرای ایوبی را تحت فرمان خود در آورد (ن.ک:بیطار، ۱۹۸۷، ۱۲۴) و امنیت داخلی را در قلمرو تحت فرماندهی‌اش تأمین کرد. صــداقت، بخشــش، دوری از مکر و خیانت، وفای به عهد (ن.ک:نصیر، ۱۴۲۸، ۶۶)، مسلمان بودن و محافظت بر نماز، آبادانی و ساخت مساجد و مدارس، دفاع از اســلام و داشــتن اســتراتژی خاص برای مقابله با دشــمن، حفظ امنیت مرزهای آبی و خشکی از جمله صفات او ست (ن.ک: برکات، ۱۴۰۹: ۱۱۹) که همین‌ها او را در جهان اســلام به اســطوره و مایه امید مســلمانان بدل کرده اســت. همه این ویژگی‌ها به علاوه ا شتهار وی به اقتدار و شجاعت، موجب شده تا شاعران در سرا سر جهان ا سلام در آثار خود، شخصیت او را به کار بگیرند. قزوه در یکی از اشعار خود می‌گوید:

در ست دو هفته تا هزاره سوم / در قلعه دمشق / عکس و خاطره‌ای از ما ماند / آن سان که از صلاح‌الدین اسب و شمشیری سنگی (قزوه، ۱۳۸۹: ۹۵)

شاعر می‌خواهد بگوید که در دوران معا صر، شکوه و جلال ا سلامی از بین رفته و آنچه از مجد و شــکوه مســلمانان بر جای مانده را می‌توان در موزه‌ها و مقبره‌ها یافت و از مجد و

شکوه ما در دنیای معاصر، چیزی جز خاطره‌اش راه پیدا نکرده است. شاعر در انتخاب کلمات خود در این مقطع شعری، توجه ویژه‌ای داشته است. «درست دو هفته تا هزاره سوم»، اشاره به اندکی پیش از دوران معاصر (دوران تکنولوژی و پیشرفت) دارد، «عکس و خاطره‌ای» کنایه از فراموش شدن و ذکر در تاریخ و مطرح نبودن در دوران معاصر است. ارتباط صلاح‌الدین و دمشق هم این است که «مقبره صلاح‌الدین ایوبی در نزدیکی مسجد جامع دمشق قرار دارد» (ن.ک:شاندو، ۱۳۷۵، ۵۵۸). شاعر در ابیات فوق، صلاح‌الدین را نماد شکوه، افتخارات و پیروزی‌های تاریخی مسلمانان دانسته که اکنون آثار آنها در موزه‌ها و ذکرشان تنها در لابه‌لای صفحات تاریخ، باقی مانده است. به کارگیری شخصیت صلاح‌الدین به شاعر این امکان را داده تا بتواند مجد و شکوه فراموش شده مسلمانان را به یاد شان بیاورد (استفاده نمادین). شاعر در این ابیات، شخصیت میراثی را به صورت غایب در زمان حال به کار گرفته و در ویژگی‌های او دخل و تصرفی نکرده است (بیان میراث). همچنین مضمون سازی نیز همراه با تصویرآفرینی اسطوره‌ای و تحلیل شاعرانه است و باید گفت که شاعر از به هم ریختگی زمانی (صحبت کردن از زمان حال در آینده) استفاده کرده است. او اوضاع سربازان و شهدای مقاومت معاصر را به شکل عکس و خاطره‌ای در آینده ترسیم کرده است.

دیگر شخصیت فراخوانده شده در اشعار قزوه، داود و سلیمان (علیهماالسلام) هستند:

نه بر تخت باد/ بر تخت یادها نشسته است/ سلیمان خاطره‌ها (قزوه، ۱۳۸۹: ۹۶)

بنا بر روایت اسلامی و تصریح قرآن کریم، سلیمان(ع)، پسر حضرت داود از پیامبران با شوکت بنی‌اسرائیل بود که باد تحت فرمانش بود «وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ» (سبأ/۱۲). قزوه در ابیات بالا، شخصیت سلیمان را بازآفرینی کرده و برای شهدا به کار گرفته است و می‌گوید که این شهدا مانند سلیمان نبی بر تخت باد ننشسته‌اند، بلکه بر تخت یادها نشسته‌اند؛ یعنی اگر سلیمان نبی بر عناصر هستی حکم‌فرما بود، شهدا بر اذهان مردم حاکمند و به این صورت، به نوعی شهدا را بر سلیمان نبی، برتری داده است. فراخوانی شخصیت در این بیت از نوع غیرمستقیم است و شخصیت میراثی نیز به عنوان نمادی برای شهدای معاصر به کار گرفته شده است. در مقطع زیر شاعر می‌گوید:

نه، موریانه نبود ترکش بود/ بر زخم‌های صـدایت/ و ایسـتادی و خواندی/ درسـت مثل سـلیمان داود/ صـدای تو خورده بود به کوه/ و کوه بازگشـت بی صـدای تو/.../ و تا هنوز/ معجونی از هوا و سرب و نمک/ سهم نفس‌های زخمی داوودی است. (قزوه، ۱۳۸۹: ۱۰۹)

بنابر روایت قرآن، وقتی که این پیامبر (سـلیمان) از دنیا رفت تا یکسـال هیچ کس متوجهٔ درگذشـت او نشـده بود و بعد از یکسـال موریانه‌ها، عصـای او را خوردند و پیکر او که بر عصا تکیه زده بود بر زمین افتاد و پس از آن، جنیان که مسخّر او بودند و در تمام این مدت برای سـلیمان کار می‌کردند و گمان می‌کردند که پیامبر مشـغول تماشـای آنها و نظارت کارشان است، آگاه شدند که وی از دنیا رفته «فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ». (سبأ/۱۴)

قزوه در این ابیات شـخصـیت دو پیامبر؛ داود و سـلیمان(ع) را به کار گرفته و ماجرا و ویژگی‌های آن دو را با هم در آمیخته و برای جانبازان و شهدا استفاده کرده است. شاعر از «ایسـتادی و خواندی» مقاومت رزمندگان را خواسـته و شـکوه آنها را به قدرت و شـوکت سلیمان، مانند کرده است که حتی با داشتن زخم و جراحت یا حتی پس از شهادتشان نیز همچنان هیبتشان دشمنان را می‌ترساند. در اینجا «ایستادی» اشاره به داستان سلیمان دارد که پس از مرگش نیز همچنان با هیبت ایسـتاده بود و جنیان (دشـمنان) را تحت سـلطه خود داشـت و از «خواندی» ماجرا و ویژگی حضـرت داود را اراده کرده که به داشـتن صـدای بسـیار زیبا مشـهور بوده «وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ» (سبأ/۱۰) و حقیقتا باید گفت که شاعر در ساختن مضمون و تصویرآفرینی برای توصیف حالت جانبازان و ایثارگران دوران معاصر با استفاده از شخصیت سلیمان و داود(ع)، موفق عمل کرده اسـت. همچنین ارتباط بین کوه و صـدا و داود باید مورد توجه قرارگیرد؛ چه بنا به تصـریح قرآن، کوه‌ها در تسـبیح خداوند با داود هم‌صـدا می‌شـدند «يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ» (سباء/۱۰) شـاعر می‌خواهد بگوید که قدرت شـهدا چنان اسـت که پس از شـهادتشـان نیز همچنان بر جان و ذهن افراد حاکمند و تسـلط دارند. فراخوانی شـخصـیت در ابیات فوق از

نوع غیرمستقیم و با اشاره به اسم، ویژگی و ماجرای شخصیت‌ها است و شخصیتها نیز، کاربردی نمادین دارند.

حضرت یعقوب و یوسف(علیهماالسلام) دو شخصیت دیگر هستند که شاعر در اشعار خود،آن‌ها را فراخوانده است:

یعقوب منا یوسفت افتاده در این چاه دیری است که خون می‌چکد از پیرهن ماه

کی می‌شود که دیده یعقوب وا شود کی می‌رسد که یوسف دل آید از سفر

(قزوه، ۱۳۸۹: ۱۳۳ و۴۳)

در ابیات فوق، منظور از یوسف، امام عصر(ع) است. او که مدتی طولانی در غیبت است و یعقوب در انتظار او آنقدر گریسته که بینایی‌اش را از دست داده است. به کارگرفتن یوسف(ع) به عنوان نماد امام غایب(عج) و یعقوب(ع) به عنوان منتظر حقیقی آن حضرت در ادبیات فارسی، امری رایج و متداول است. مثلا ابن حسام خوسفی در یکی از اشعار خود می‌گوید:

چشم فراق و دیده یعقوب شد سپید زآن غایب از نظر خبر پیرهن بیار

حق را به دست ظلم به باطل نهفته‌اند رمزی ز سر کاشف سر و علن بیار

(خوسفی، ۱۳۶۶: ۱۲۶)

به کارگیری شخصیت یوسف و یعقوب در دو بیت مذکور به صورت مستقیم، بدون دخل و تصرف و در سطح استفاده از اسم، رفتار و کردار شخصیت‌ها بوده است و با توجه به دیگر اشعار شاعر در همین کتابِ مورد بررسی (عشق علیه السلام) و نیز با نظری به سایر آثار این شاعر، می‌توان گفت که این دو شخصیت (یوسف و یعقوب(ع)) به صورت گسترده به عنوان نمادهای منتظِر و منتظَر در اشعار او استفاده شده‌اند.

شخصیت حضرت ابراهیم(ع) نیز از دیگر عناصر میراثی فراخوانده شده در این مجموعه شعری قزوه است:

مرا در دل به گاه مرگ این یک آرزو باقیست که ابراهیم دل با آتش محشر کند بازی

(قزوه، ۱۳۸۹: ۵۸)

شـاعر در بیت فوق، شـخصـیت ابراهیم(ع) را به منظور توصـیف حالِ دل مؤمنِ عاشـق به کارگرفته که امید دارد در روز قیامت همچون ابراهیم نبی، آتش محشر را به سخره بگیرد. بنابر روایات اسلامی، حضرت ابراهیم(ع) از آتشی که نمرود برای او تدارک دیده بود تا وی را در آن بسوزاند، جان سالم به در برد و آتش به فرمان خداوند به گلستان بدل شد «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَـلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ» (الانبیاء/ ۶۹). تشـبیه کردن دل به ابراهیم و محشـر به آتشـی که قرار بود ابراهیم (دل) از آن عبور کند و مجددا به امر خداوند به گلسـتان تبدیل خواهد شد (بازی کردن ابراهیم با آتش)، مضمون جدید و تصویر نوینی است که شاعر با استفاده از فراخوانی شخصیت از نوع بیان میراث در این بیت، خلق کرده است.

حضرت مسیح(ع) دیگر شخصیت میراثی است که در اشعار قزوه به چشم می‌خورد. زندگی این پیامبر با درد و رنج و تلاش در راه آزادی و مبارزه و مقاومت و استقامت در راه هدف، همراه است. او نماد ارزش‌های انسانی و فضایل اخلاقی است. نام او با واژه «پایداری» پیوند خورده اسـت. به طور کلی مسـیح(ع) نماد رنج و درد، فدادهی و زندگی از رهگذر مرگ، قداسـت، زنده کردن روح امید و پایداری، رسـتاخیزی و پیروزی، منجی رهایی‌بخش و جاودانگی اسـت (ن.ک:آل بویه لنگرودی و امیری، ۱۳۹۴، ۳۲-۴۲) و به همین این دلایل می‌تواند عنصر میراثی مناسبی برای آفریدن مضامین تازه یا بازآفرینی مضامین موجود باشد:

از آسمان چهارم مسیح بازگشته است زمین ولی چه تنهاست مگر تو باز گردی

(قزوه، ۱۳۸۹: ۴۸)

این بیت خطاب به مهدی موعود (عج) اسـت و شـاعر می‌خواهد بگوید با اینکه مسـیح که دم شـفابخش دارد از آسـمان چهارم (معراج‌گاه مسـیح) به زمین بازگشـته، اما باز هم زمین تنهاست و چشم انتظار ظهور امام عصر است. ارتباط مسیح با امام زمان نیز در این است که به اعتقاد مسـیحیان، عیسـی(ع) منجی موعود اسـت (ن.ک:جوانشـیر، ۱۳۹۰، ۱۲۲). اما شـاعر می‌خواهد بگوید که مسـیح، منجی موعود نبود و زمین همچنان در انتظار منجی موعود است؛ چه پس از آن حضرت، باز هم زمین تنها و منتظر موعود حقیقی است. این تصویر و مضمون جدیدی است که شاعر خلق کرده است. فراخوانی شخصیت در این بیت از نوع

بیان میراث و مستقیم است. مضمون سازی نیز با تحلیل شاعرانه و بدون پیچیدگی زبانی همراه است.

۲-٦-۲- بازآفرینی شخصیت

در دیوان «عشق علیه السلام» قزوه، ۸ شخصیت از جمله؛ بهرام ورجاوند، معاویه، طلحه، زبیر، ابوذر، آدم، موسی و فرعون و ابن ملجم، بازآفرینی شده‌اند.

قزوه شخصیت‌های معاویه، طلحه، زبیر و ابوذر را بدین صورت فراخوانده است:

همیشه دین بعد از دنیا می‌آید / گناه هیچ کس نیست/ نه من نه آن سیاست باز/ گناه از کسی است که آمد و گفت إقرأ/ گناه از حسین بود در میان آن همه کوفه/ گناه از نهج البلاغه علی است/ وگرنه من می‌دانستم که یاران علی/ همین دیندارانند/ که نام دخترانشان دنیاست/ ..گناه از بچه تخس نبود/ که از ریش پدرانشان بالا رفتند/ گناه از معاویه‌ها نبود/ و از طلحه‌ها و زبیرها/ گناه از ابوذر بود (قزوه، ۱۳۸۹: ۱۱۵-۱۱۶)

در ابیات بالا، شاعر موازنه و مقایسه‌ای بین دین و دنیا برقرار کرده و دین را در درجه‌ای پس از دنیا آورده است و چنین حکم می‌کند که همیشه دین بعد از دنیا آورده می‌شود. سپس توضیح می‌دهد که اینکه دنیا قبل از دین مورد توجه قرار می‌گیرد، گناه کسی نیست و در واقع گناه آن کسی است که دین را برای بشر آورد و به پیامبر آموخت تا بخواند (جبرئیل یا خدا) و پس از او، مقصر حسین است وقتی در میان آن همه اهل کوفه (مشهور به پیمان شکنی) قرار گرفت و بین دنیا و دین، دین را برگزید (در حالی که همیشه، دین بعد از دنیا می‌آید) و پس از او نیز، مقصر، علی(ع) و نهج‌البلاغه او هستند. شاعر در این قسمت تعریضی می‌زند به یاران امام علی(ع) که دم از دین می‌زدند و متظاهر به دین‌داری بودند اما نام دخترانشان دنیا است(کنایه از اینکه در اعماق وجودشان توجه و محبت به مال و دنیا وجود دارد). شاعر پس از آوردن نام این شخصیت‌ها، ابتدا سراغ ماجرای معاویه و پیمان‌شکنی‌اش با حضرت حسن بن علی(ع) و بعد سراغ طلحه و زبیر می‌رود. این دو شخصیت از صحابه پیامبر(ص) بودند و طلحه در شمار نخستین افرادی است که اسلام آورد، اما پس از وفات پیامبر(ص) و بعد از انتخاب علی(ع) به عنوان خلیفه چهارم در اعتراض به

انتخاب ایشان و به بهانهٔ اینکه ایشان را مسؤول ریخته شدن خون عثمان می‌دانستند بر آن حضرت در جنگی به نام «جمل» شوریدند. شاعر در اینجا، دست به بازآفرینی زده و می‌گوید که این دو نفر در اینکه دین در مقایسه با دنیا در مرتبه فروتری قرار می‌گیرد، مقصر نیستند، بلکه مقصر ابوذر است. ابوذر غفاری از صحابهٔ مشهور پیامبر و از یاران علی(ع) است او در پی اعتراضاتش به اقدامات عثمان، خلیفهٔ سوم، ابتدا به شام و بعد هم به ربذه تبعید شد.

در این ابیات، شاعر با ایجاد تغییری در وقایع تاریخی صدر اسلام، مضمون مورد نظر خود را بیان کرده است. شیوهٔ استفاده از شخصیت‌های میراثی در این ابیات، فراخوانی غایب در زمان حال و بازآفرینی است؛ به همین دلیل شاعر در ویژگی‌های شخصیت‌ها و ماجرای آنها تغییراتی داده و مفاهیم مورد نظر خود را بر آنها حمل کرده است. همچنین مضمون به کار رفته نیز تخیلی و با بیان هنرمندانه و همراه با صنایع ادبی مانند استعاره تهکمیه و تعریض است.

شخصیت حضرت آدم(ع) نیز دیگر عنصر میراثی به کارگرفته شده است. بنابه روایت اسلامی، آدم و همسرش، حوا، نخستین انسان بودند. قزوه در یکی از اشعارش خطاب به امام حسین(ع) می‌گوید:

نخستین کسی که در مدح تو شعری گفت آدم بود

شروع عشق و آغاز غزل شاید همان دم بود
(قزوه، ۱۳۸۹: ۳۳)

آدم(ع) در بیت بالا، می‌تواند به عنوان نماد و رمز ابتدای زمان به کارگرفته شده باشد؛ یعنی نقطهٔ شروع زمان یا آغاز خلقت انسانِ متفکر. در این صورت، شاعر می‌خواهد بگوید که انسان‌ها از همان ابتدا برای تو می‌گریستند. همچنین ممکن است که اشارهٔ شاعر به احادیثی باشد که بنابر آن‌ها، حضرت آدم نیز، یکی از مرثیه‌خوانان حسینی بوده است. گفته شده در عرفات وقتی که آدم(ع) به سوی عرش نگاه کرد و اسامی پنج تن و نور آنها را دید از جبرئیل خواست تا این اسامی را به او یاد دهد و آدم، خداوند را با این اسمها خواند و وقتی

که به نام امام حسین(ع) رسید، اشک از چشمانش جاری شد و گریه کرد. وقتی علت گریه‌اش را از جبرئیل پرسید، جبرئیل ماجرای عاشورا را برای او تعریف کرد (ن.ک:مجلسی، بی‌تا، ج۴۴، ۲۴۵).

با توجه به اینکه شاعر، «شعر خوانی» را به آدم نسبت داده و او را نخستین کسی دانسته که در مدح امام حسین(ع) شعری گفت و نیز با توجه به این که بنابر روایت مذکور، آدم در عزای امام حسین(ع) فقط اشک از چشمانش جاری شد و گریه‌اش هم ناخودآگاه و غیرارادی بوده است، می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاعر در این بیت، از آدم به عنوان شخصیتی میراثی استفاده کرده که در عین حال به ابتدای زمان هم اشاره دارد و مصرع دوم نیز همین معنا را تأیید می‌کند. با این فرض، آدم، شعری برای حسین(ع) نسرود و حتی گریه‌اش نیز به اختیار خودش نبوده؛ پس او نخستین مادح و شاعر حسینی نیست و قزوه با نسبت دادن صفت شاعری و شعرخوانی به آدم(ع)، مضمونی جدید آفریده است. فراخوانی شخصیت در این بیت با استفاده از اسم و ویژگی شخصیت میراثی؛ یعنی نخستین انسان بودن اوست. همچنین شاعر، این شخصیت را به صورت غایب در زمان حال استفاده کرده است. به کارگیری شخصیت از نوع غیرمستقیم است و درک آن نیاز به توضیح و تعلیل دارد و مضمون آفریده شده نیز تخیلی است که همراه با بیانی هنرمندانه گفته شده است.

حضرت موسی(ع) و فرعون از دیگر شخصیت‌های فراخوانده شده در اشعار قزوه هستند:

زمین هر روز فرعونی دگر در آستین دارد　　دعا کن هر سحر آبستن موسی شود نیلش

(قزوه، ۱۳۸۹: ۴۵)

در بیت فوق، فرعون نمایندهٔ طاغوت و انسان‌های سرکش است و شاعر می‌خواهد بگوید فرعون‌ها همچنان هستند و هر روز فرعونی دیگر پدیدار می‌شود و در این میان، باید امیدوار بود که نیلِ زمین، هر صبح، موسایی به دنیا آورد که بتواند در برابر فرعون‌ها ایستادگی کند؛ بنابراین، موسی نیز در اینجا نمایندهٔ شخص یا اشخاصی است که توان مقابله با فرعونیان را دارند. نکتهٔ درخور توجه آنکه موسی و فرعون در این بیت، بسط و گسترش معنایی پیدا کرده‌اند؛ به این معنا که شاعر با به کارگیری شخصیت این دو نفر، معنایی جدید را بر آنها حمل کرده و به این وسیله مضمون‌آفرینی کرده و یادآور شده که فرعون‌ها تمام

نشـده‌اند و هر روز زاده می‌شـوند و باید منتظر بود تا رود نیل دوباره کودکی منجی با خود آورد و این تصویر جدیدی است که شاعر آفریده است. ضمنا ارتباط بین نیل و موسی نیز باید مورد توجه قرار بگیرد. شـاعر همچنین در بیت فوق از ماجرا و ویژگی‌های رفتاری و کرداری موسی و فرعون بدون دخل و تصرف استفاده کرده است. مضمون خلق شده در این بیت، تخیلی و هنرمندانه و با استفاده از استعاره (مصرع دوم) و کنایه(مصرع اول) است. قزوه در یکی دیگر از اشعارش می‌گوید:

در حادثه موسـای به هوش آمده ماییم سـبحانک یا نورتر از نورتر از نور

(قزوه، ۱۳۸۹: ۵۴)

شاعر در بیت فوق، تلمیحی دارد به ماجرای از هوش رفتن موسی(ع) هنگامی که خداوند بر کوه تجلی کرد «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ» (اعراف/ ۱۴۳). طبق این آیه، هنگامی که خداوند بنا به درخواست حضرت موسی(ع) بر کوه تجلی کرد، کوه از هم پاشـید و موسـی که شـاهد این صـحنه بود از هوش رفت و وقتی به هوش آمد توبه کرد و تسبیح خداوند را گفت. در بیت مذکور نیز باز شاعر اسم و ماجرای یک شخصیت دینی را به کار گرفته و با توسعهٔ معنایی آن شخصیت، تصویری جدید ساخته است. به این معنا که او همه انسان‌ها را «موسی» دانسته که به هوش آمده و بعد هم تسبیح می‌گویند. مضمون به کار رفته در بیت، ساده، شاعرانه و با بیانی روان است.

دیگر شخصیت میراثی، بهرام ورجاوند است. یکی از وقایع ظهور هوشیدر (نخستین موعود) بر سـر کار آمدن پادشـاهی از نژاد کیانیان اسـت. این شـاهزاده، «بهرام» نام دارد و ملقب به «ورجاوند» است. گفته شده که او در میان زنان سراپرده بزرگ می‌شود و بعدها پادشاهی را به دست می‌گیرد و وقتی که پادشاه به سی سالگی برسد، لشگر بسیار از هند و چین بیاراید و پهلوانان نام‌آور از هر گوشـه به او می‌پیوندند و از همت مردانه او، ایران آباد می‌شـود (ن.ک:معین، ۱۳۲۳: ۳۰).

زمان اســـب ســـفید مهدی موعود را ماند به گردش کی رســـد بهرام ورجاوند با فیلش
(قزوه،۱۳۸۹ : ۴۶)

شـاعر با به کارگیری شـخصـیت بهرام ورجاوند، می‌خواهد بگوید که اگر بهرام با آمدنش ایران را آباد می‌کند، مهدی موعود که زمان را زیر ران دارد و زمان، مسـخّر اوسـت، چون بیاید، نه ایران، بلکه همهٔ جهان را به آبادانی می‌رســاند. بهرام ورجاوند نیز مانند مهدی موعود(ع) لشـکری از مردان و گردان هند و چین (سـراسـر جهان) دارد؛ اما منطقه‌ای که او آرامش را در آن برقرار می‌کند، ایران است و با این تو صیف هرگز به گرد پای امام عصر که سراسر جهان را به آرامش خواهد رساند، نمی‌رسد. فراخوانی شخصیت در این قسمت، همراه با دخل و تصرف بوده است؛ زیرا بهرام، نمونهٔ شاه آرمانی است؛ اما قزوه او را نه تنها شـــاهی ناقص دانســـته، بلکه موضـــوع طنز و حتی تمســـخر نیز قرار داده و این نمونه‌ای از اسطوره‌شکنی و بازآفرینی و فراخواندن شخصیت به طرزی تازه است. همچنین بیان شاعر در این بیت نیز هنرمندانه و همراه با صـــنایع ادبی مانند تشـــبیه (زمان/ اســـب ســـفید مهدی موعود) است.

۳- نتیجه‌گیری

شخصیت‌های میراثی و بزرگان دینی، حضور چشمگیری در اشعار علیرضا قزوه دارند؛ قزوه گاه معنایی را بر آنها حمل کرده، گاهی آنها را مخاطب قرار داده و گاهی نیز دخل و تصرفی در ویژگی‌های آنها داشته است. به طور کلی در دفتر «عشق علیه السلام» قزوه، ۱۷ شخصیت حضور دارند که عبارتند از «صلاح‌الدین ایوبی، ابن‌ملجم ،آدم، یعقوب، یوسف، بهرام ورجاوند، موســـی و فرعون، ابراهیم، داود و ســـلیمان، ابراهیم ادهم و لقمان حکیم، مسیح، معاویه، طلحه، زبیر و ابوذر». این شخصیت‌ها در سه دسته دینی، تاریخی و اسطوره‌ای قابل تقسیم هستند. در این میان، بسامد شخصیت‌های اسطوره‌ای نسبت به شخصیت‌های دینی و تاریخی کمتر بوده اســـت (تنها یک مورد در کل اثر مذکور یافت شـــد). شـــاعر همچنین به دو صورت با این شخصیت‌ها ارتباط برقرار کرده است؛ نخست: بیان میراث؛

یعنی به کارگیری آنها بدون دخل و تصرف در ابعاد شخصیتی یا ویژگی‌های آنها (این نوع ارتباط، شامل ۹ شخصیت میراثی می‌شود) و دیگر بازآفرینی آنها (شامل ۸ شخصیت میراثی). این شخصیت‌ها در اشعار قزوه، کاربردهایی دارند. توصیف، تصویرآفرینی،گسترش و بسط معنایی همراه با ایجاز، ترسیم حال شهدا و جانبازان، انتقاد از اوضاع کنونی مسلمانان و جهان اسلام و یادآوری مجد و شکوه گذشتهٔ مسلمانان از جمله کارکردهای فراخوانی شخصیت در شعر علیرضا قزوه است.

فهرست منابع

قرآن کریم.

ابن‌حسام خوسفی. (۱۳۶۳). **دیوان اشعار**. به اهتمام احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک. خراسان: داره کل حج و امور خیریه.

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی؛ امیری، مرتضی. (۱۳۹۴). «**فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر پایداری معاصر**». لسان مبین، ش ۲۰، ۲۵-۴۴.

برکات، وفیق. (۱۴۰۹). «**صفحات مشرقه من تراثنا البحری فی الفکر العسکری للناصر صلاح الدین الایوبی**». التراث العربی، ش ۳۵، ۱۱۷-۱۳۸.

بیطار، امینه. (۱۹۸۷). «**صلاح الدین ایوبی، شخصیته، مآثره، حروبه مع الصلیبیین**». الفکر الاستراتیجی العربی، ش ۳۵، ۱۱۰-۱۲۵.

پرنیان، موسی؛ فتاحی، سهیل. (۱۳۹۳). «**مضمون‌سازی و تصویرآفرینی با اعلام جغرافیایی در شعر هوشنگ ابتهاج**». پژوهش‌های ادبی و بلاغی، ش ۶، ۷۶ – ۸۶

حسینی مؤخر، محسن؛ حمید، نجات. (۱۳۹۵). «**بررسی تطبیقی درونمایه اعتراض در شعر احمد مطر و علیرضا قزوه**». مطالعات تطبیقی فارسی و عربی. ش۲، ۳۹-۶۶.

جوانشیر، موسی. (۱۳۹۰). «**مقایسه گونه‌شناسی موعود مسیحیت با موعود شیعه**». انتظار موعود. ش ۳۴، ۱۱۹ – ۱۴۴.

داد، سیما. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ۲. تهران: مروارید.

سرباز، حسن؛ آریادوست، سیدحسن. «**بازخوانی شخصیت‌های قرآنی در رمان طیور الحذر ابراهیم نصرالله**». الجمعیهٔ الایرانیه للغه العربیه و آدابها. ش۲۵، ۷۹-۱۱۲.

سید نظری، بهمن. (۱۳۷۶). «**نکته‌پردازی و مضمون‌سازی در شعر و ادب پارسی**». شناخت. ش۲۱، ۱۲۷-۱۴۱.

شاندو، آلبر. (۱۳۷۵). **صلاح الدین**. ترجمه محمد قاضی. چ۴، بی‌جا: نشر قیام.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). **فرهنگ تلمیحات**. تهران: نشر میترا.

عرب، عباس؛ حصاری، محمد جواد. (۱۳۸۸). «**حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عربی**». مجله زبان و ادبیات عربی. ش۱، ۱۱۷ – ۱۳۹.

عرفات ضاوی، احمد. (۱۳۸۴). **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب.** ترجمه حسین سیدی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

قزوه، علیرضا، (۱۳۸۹). چ۲. **عشق علیه السلام**. تهران: انتشارات سوره مهر.

الکرکی، خالد. (۱۹۸۹). **الرموز التراثیه فی الشعر العربی الحدیث.** بیروت: دارالجیل.

کندی، محمد علی. (۲۰۰۳). **الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث.** بیروت: دارالکتاب الجدید المتحده.

مجلسی، محمدباقر. (بی‌تا). **بحار الانوار**. بیروت: داراحیاء التراث العربی.

معین، محمد. (۱۳۸۶). **فرهنگ معین.** چ۳. تهران: زرین.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). **عناصر داستان.** چ۹. تهران: سخن.

نجفی ایوکی، علی. (۱۳۹۱). «**شگردهای فراخوانی شخصیت‌های سنتی و بیان دلالت‌های آن در شعر امل دنقل**». ادب عربی. ش۳، ۱۷-۴۶.

نصیر، عبدالمجید. (۱۴۲۸ق). «**قیاده بنی الموهبه والصنعه؛ صلاح الدین ایوبی نموذجا**». آفاق الثقافه والتراث. ش ۵۹، ۶۱-۶۹.

نعمتی قزوینی، معصومه؛ سیاوشی، صابره؛ جدیدی، لیلا. (۱۳۹۵). «**کاربرد شخصیت‌های دینی در شعر نازک الملائکه و طاهره صفارزاده بر اساس روش تعامل با شخصیت**». کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. ش ۲۳، ۱۵۳-۱۸۲.

نفیسی، علی اکبر. (۱۳۵۵). **فرهنگ نفیسی**. تهران: کتابفروشی خیام.

References

Alebooe Langroodi, A., & Amiri, M. (2017). Call of religious characters in contemporary resistance poetry. *Lesan-e Mobin*, 20, 25-44.

Al-Korki. Kh, (1989). *Traditional symbols in modern Arabic poetry*. Beiroot: Dar-ol-Jeil.

Arab, A., & Hesari, M. (2003). The presence of prophets in contemporary Arabic poetry. *Arabic Language and Literature*, 1, 117-139.

Arafat Zavi, A. (2004). *The function of tradition in contemporary Arabic poetry*. Mashhad: Ferdowsi Uni.

Barakat, V. (1409). Safahat Moshreqha men torasena al-bahri. *Al-Toraso Al-Arabi*, 35, 117-138.

Bitar, A. (1987), Salahoddin Ayoobi. *Al-Fekr Al-Esterategy Alarabi*, 35, 110-125.

Daad, S. (2000). *Dictionary of Arabic terms*. Tehran: Morvarid.

Fotoohi Roodma'jani, M. (2005). *Balaqhat-e-Tasvir*. Tehran: Sokhan.

Holy Qur'an. (1956). (A. Mesbahzadeh, Trans.). Tehran: Javidan.

Hossini Mo'akhar, M., & Nejat, H. (2016). A comparative study of protest theme in Ahmad Matar's and Alireza Ghazve's poetry. *Comparative Studies of Persian and Arabic*, 2, 39-66.

Ibn Hesam Khousfi, (1984). *Divan-e Ashaar* (A. Ahmadi Birjandi., & M. Salek, Rev.). Khorasan: General administration of Hajj and Charity Affairs.

Javanshir, M. (2010). A comparison of typology in Messianism in Christianity and Shia. *Entezar-e Mo'ud*, 34, 144-119.

Kendi, M. (2003). *Symbol and mask in modern Arabic poetry*. Beiroot: Dar-ol-Kotob Al-Jadid Al-Mottaheda.

Majlesi, M. (n.d.). *Behar-ol-anvar*. Beiroot: Dar Ehyae Al-Torath Al-Arabi.

Mirsadeqhi, J. (2015). *Narraqtive elements*. Tehran: Sokhan.

Moeen, M. (2007). *Moein Dictionary*. Tehran: Zarrin.

Nafisi, A. (1976). *Nafisi dictionary*. Tehran: Khayyam.

Najafi Eivaki, A. (2012). Techniques of calling traditional characters and expressing their implications in Amal Donqhol's poetry. *Arabic Literature*, 3, 17-46.

Nasir, A. (1428). Qhiadato bani moheba va sanaa Salahhddin nemoozajan. *Afaghos Seqhafate va Torath*, 59, 61-69.

Nemati qhazvini, M. Siavosh, S., & Jadidi, L. (2016). *The function of religious characters in Nazek Malaeke's va Tahere Saffarzade's poetry based on interaction with character method*. *Kavoshnameh-ye Adabiat-e Tatbiqh*, 23,153-182.

Parnian. M., & Fattahi. S. (2014). Theme making and depiction with geographical data in Ebtehaj's poetry. *Literary and Rhetorical Researches*, 6,76-86.

Qhazve, A, (2012), Eshqh Alaehe Salam, Tehran: Sooreye Mehr.

Sarbaz, H. & Ariyadoost, H. (n.d.). Call of Quranic characters in the novel toyooro alhazare Ibrahim Nasrollah. *Al-Jamiea Al-Irania Le-Loqhate Arabia*, 25, 79-112.

Seyed Nazari, B. (1997). Epigrammatism and va theme making in Persian literature and poetry. *Shenakht*, 21, 141-127.

Shamisa, S. (2011). *Dictionary of allusions.* Tehran: Mitra.

Shando A. (2000). *Salaheddin* (4th ed., M. Qhazi, Trans.). Tehran: Qhiyam.