ISSN: ۲۰۰۸-۶۸۸۱

نشریهٔ ادبیات پایداری

(علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

امام حسین(ع) اسوهٔ پایداری در شعر مظفّر النوّاب / ابوالحسن امین‌مقدسی، مهدی شاهرخ..... ۱
بررسی، تحلیل و نقد سبک‌شناسانهٔ خاطره‌نگاشتهٔ «دا» / محمّدرضا ایروانی، ناصر نیکوبخت..... ۲۹
تحلیل سیر تکوینی تعاریف ادبیّات پایداری در ایران / فرانک جهانگرد..... ۶۱
ابعاد اسلامگرایی در شعر طاهره صفّارزاده / علی اکبر سامخانیانی، سیده طیبه مدنی ایوری ۷۹
درد و رنج کودکان فسطینی در شعر محمود درویش / حسن سرباز، محسن پیشوایی علوی، سمیه صولتی ۹۹
ردّ پای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه دفاع مقدس «ماه زده» و «عود عاس سبز» نوشته ی مجید قیصری /
سمیه شیخ‌زاده، غلامحسین شریفی ولدانی، سید مرتضی هاشمی باباحیدری، محمود براتی خوانساری ۱۲۳
تحلیل و بررسی رمان«از به» رضا امیرخانی ... / محمد جواد عرفانی بیضایی، حمید رضا اکبری..... ۱۴۹
بررسی ساختاری نماد در ادبیّات عاشورایی / مرضیه محمدزاده..... ۱۷۱
جلوه‌های ادبیّات پایداری در اشعار حمید سبزواری / عبّاس محمّدیان، مسلم رجبی..... ۱۹۵
بررسی کاربرد صور خیال در هایکوهای جبههٔ بیک وردی ... / علی‌رضا محمودی، فاطمه تقدمی غفاریان..... ۲۱۷
مؤلفه‌های پایداری در سروده‌های ابن‌منیر طرابلسی / سید مهدی مسبوق، سارا اسدی..... ۲۳۷
تحلیل سنگ‌نوشته‌های شهدای شیراز در جنگ تحمیلی از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای / مهرزاد منصوری، لیلا دیانت..... ۲۶۱
رثای حسینی در اشعار حسان و مهیار دیلمی / محمدرضا نجاریان، فردین شاهین..... ۲۸۵
ناله‌های شعری ابن‌فارض و کلیتی از عرفان وی / مرادعلی ولدبیگی، جواد سعدون‌زاده..... ۳۰۷
جست‌وجوی رگه‌هایی از شاهنامه فردوسی در شعر دو تن از شاعران مقاومت افغانستان... / حسین یزدانی، صالح محمد خلیق..... ۳۲۹

سال ۸، شمارهٔ ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۵

بسم الله الرّحمن الرّحيم

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
(علمی- پژوهشی)

دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

این نشریه در «ایران ژورنال»
نظام نمایه‌سازی مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری (RICeST)
به نشانی www.ricest.ac.ir و پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) به نشانی www.isc.gov.ir نمایه می-شود.

این نشریه بر اساس رأی جلسهٔ مورّخ ۸۱/۱۰/۲۱ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور درجهٔ «علمی- پژوهشی» دریافت نموده‌است.

سال ۸، شمارهٔ ۱٤، بهار و تابستان ۱۳۹۵

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

صاحب امتیاز: دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان
مدیر مسئول: دکتر احمد امیری خراسانی
سردبیر: دکتر محمّدصادق بصیری
مدیر داخلی: دکتر علی جهانشاهی افشار

اعضای هیأت تحریریه

۱- **دکتر منوچهر اکبری: استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران**
۲- **دکتراحمد امیری خراسانی: استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان**
۳- **دکتر محمّد صادق بصیری: استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان**
٤- **دکتر محمّد دانشگر: استادیار بازنشسته زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه امام حسین** (ع)
٥- **دکتر عنایت الله شریف پور: دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان**
٦- **دکتر محمّد رضا صرفی: استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان**
۷- **دکتر اسحاق طغیانی: استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان**
۸- **دکتر غلامرضا کافی: دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز**
۹- **دکتر عبّاس محمدیّان: دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری**
۱۰- **دکتر محمود مدبّری: استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان**

ویراستار فارسی: دکتر علی جهانشاهی افشار **ویراستار انگلیسی**: فرشید نجّار همایونفر
فاصلهٔ انتشار: دو فصلنامه

ناشر: مرکز منطقه‌ای اطلاع رسانی علوم و فناوری (RICeST)
پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)

نشانی: کرمان، صندوق پستی ۱۱۱- ۷۶۱۶۵، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، نشریّهٔ ادبیّات پایداری Email: adabiyat_e_paydari@ uk.ac.ir
تلفن تماس: ۰۳۴۳۳۲۵۷۲۶۷ فاکس: ۰۳۴۳۳۲۵۷۳۶۵
از نویسندگان محترم و همکاران ارجمند تقاضا می‌شود از این پس مقالات خود را از طریق سامانه به نشانی: http://Jrl.uk.ac.ir ارسال فرمایند.

راهنمای تدوین مقالات

از صاحب نظران و نویسندگان محترم انتظار دارد که در تدوین مقالهٔ خود، موارد زیر را لحاظ و بعد از اعمال آنها به دفتر نشریّه ارسال فرمایند.

خط مشی هیأت تحریریّه: هرگونه مقاله‌ای که در زمینهٔ ادبیّات پایداری نوشته شود و از ارزش علمی لازم برخوردار باشد، برای بررسی و احتمالاً چاپ در مجلّه، پذیرفته خواهد شد. هیأت تحریریّه در ردّ یا قبول و نیز حکّ و اصلاح مقالات آزاد است.

بررسی مقالات: مقالات رسیده، نخست توسّط هیأت تحریریّه مورد بررسی قرار خواهند گرفت و در صورتی که مناسب تشخیص داده شدند و در چارچوب تخصّصی موضوع نشریّه قرار داشته باشند؛ برای ارزیابی به سه نفر از داورانی که صاحب‌نظر باشند؛ ارسال خواهند شد. برای حفظ بی‌طرفی، نام نویسندگان از مقالات حذف می‌شود.

درج عناوین و سمت‌های نویسندگان محترم در مراحل مختلف صرفاً به همان صورت ثبت‌نام اوّلیه در سامانه لحاظ خواهد شد؛ بنابراین در ثبت ترتیب اسامی و سمت آنها نهایت دقّت را لحاظ فرمایید.

راهنمای تدوین مقالات

الف: ساختار و روش تهیّهٔ مقالات:

لازم است نویسندگان محترم، نکات زیر را در تنظیم مقاله رعایت فرمایند:

۱- رسم‌الخط مقاله، بر اساس دستور خط فرهنگستان زبان و ادب فارسی تنظیم شده باشد و رعایت نیم‌فاصله در نوشتن واژه ها الزامی است.

۲- مقاله باید در ۲۰ صفحهٔ تایپ شده در ابعاد قطع وزیری (حاشیهٔ بالای صفحه ۵/۸ پایین صفحه ۴/۸۵ و حاشیهٔ چپ و راست ۴/۵ سانتی‌متر) و با استفاده از برنامهٔword2010 و قلم bzar13تنظیم و تایپ شود و تورفتگی ابتدای پاراگراف‌ها، 0/5 سانتی‌متر باشد.

۳-ارجاعات در داخل متن به صورت (نام خانوادگی مؤلّف، سال انتشار: شمارهٔ صفحه) و منابعی که بیش از یک مؤلف دارند، به صورت (نام خانوادگی مؤلف اول و دوم و همکاران، سال انتشار: شمارهٔ صفحه) آورده شود. در مورد منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی عمل شود.

- ارجاع تکراری به یک منبع، به جای نام نویسنده یا نویسندگان از واژهٔ «همان» استفاده شود: (همان: ۵۰)
- نقل‌قول‌های مستقیم، داخل گیومه فارسی «» قرار داده‌شوند و نقل قول‌های بیش از چهل واژه، به‌صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم‌سانتی‌متر) از طرف راست و (با قلم شمارهٔ ۱۲) درج شود.
- نقل قول خلاصه یا استنباط شده، به شکل مثال نوشته شود: (ن.ک: کریمی،۱۳۸۲: ۴۵-۵۰)
- نقل قول برگرفته از منبع واسطه، به شکل مثال نوشته شود: (پیاژه ۱۹۷۳، به نقل از منصور، ۱۳۷۶: ۵۰)

۴- معادل لاتین واژه‌ها و اصطلاحات نامأنوس درجلوی آنها و در داخل پرانتز فقط یک بار آورده شود.

۵- عددنویسی فصول و بخش‌ها، از راست به چپ نوشته شود.

۶- جدول‌ها، نمودارها و عکس‌ها، ترجیحاً در متن در کنار توضیحات مربوط قرار گیرند.

۷- اشعار در قالب جدول و به گونه‌ای تایپ شوند که طول تمامی مصراع‌ها برابر باشد و فاصلهٔ عمودی ابیات، مانند فاصلهٔ سطرهای متن باشد.

۸- ساختار مقاله باید بر این اساس تنظیم شود:

صفحهٔ اول: عنوان مقاله، نام نویسنده یا نویسندگان، چکیده و واژه‌های کلیدی.

- **عنوان** : کوتاه، دقیق و دربردارندهٔ بیان روشنی از موضوع مقاله باشد.

- **نام نویسنده یا نویسندگان**: در زیر عنوان و سمت چپ نوشته شود و نام نویسندهٔ عهده‌دار مکاتبات با ستاره مشخص شود و در زیرنویس، مرتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا موسّسهٔ مربوط به هریک از نویسندگان به ترتیب ذکر شود.
- **چکیده** : باید در صدوپنجاه تا دویست و پنجاه کلمه و به دو زبان فارسی و انگلیسی نوشته شود و شامل معرّفی موضوع، ضرورت و اهمیّت پژوهش، روش کار و یافته‌های پژوهشی باشد؛ به عبارت دیگر، در چکیده باید بیان شود که چه گفته‌ایم ، چگونه گفته‌ایم و چه یافته‌ایم.
- **واژه‌های کلیدی** : اساسی‌ترین واژه‌هایی است که مقاله حول محور آنها بحث می‌کند و مورد تأکید مقاله است و باید بین ۳ تا ۶ واژه باشد. در مقابل عنوان «واژه‌های کلیدی»، علامت (:) گذاشته شود و بعد از آن، واژه‌های کلیدی مورد نظر با علامت ویرگول (،) از هم جدا شوند.

صفحات بعدی: به ترتیب شامل: مقدّمه، بحث، نتیجه‌گیری، یادداشت‌ها و فهرست منابع و در نگارش هر قسمت، موارد زیر رعایت شود:

- **مقدّمه** : مقدّمه، بستری است جهت آماده شدن ذهن مخاطب برای ورود به بحث اصلی. در مقدّمه معمولاً موضوع از کل به جزء بیان می‌شود تا فضای روشنی از متن بحث برای خواننده حاصل شود؛ همچنین ضروری است که بیان هدف‌های پژوهشی در مقدّمهٔ مقاله مدّ نظر قرار گیرد. در نوشتن مقدمه، تقسیم‌بندی و شماره‌گذاری مقدمه به ترتیب زیر ضروری است:

عنوان مقدّمه با شماره‌گذاری (بدین صورت:۱- مقدمه) به همراه توضیحات آورده شود.

۱-۱- بیان مسئله (همراه با توضیحات)

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق (همراه با توضیحات) آورده شود

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق (همراه با توضیحات).

- **بحث**: شامل تحلیل، تفسیر، استدلال‌ها و نتایج تحقیق است. بحث باید با شمارهٔ ۲ مشخص (همراه با توضیحات) و عناوین فرعی بحث به صورت ۲-۱، ۲-۲، ۲-۳ و ... تنظیم شود. (شماره‌گذاری‌ها باید از راست به چپ باشد.)
- **نتیجه‌گیری** : شامل ذکر فشردهٔ یافته‌ها و بحث است و با شمارهٔ ۳ مشخص می‌شود.
- **یادداشت‌ها**: شامل پیوست‌ها، ضمائم، پی‌نوشت‌ها و به طور کلی مطالبی که جزو اصل مقاله نیست امّا در ایضاح موضوع نوشته، ضروری و مناسب به نظر می‌رسد.
- **فهرست منابع**: منابع در بخش های جداگانه، شامل کتاب‌ها و مقاله‌ها و...، به شکل الفبایی و به صورت زیر ارائه شوند:

فهرست منابع

- کتاب‌ها

- نام خانوادگی، نام نویسنده. (سال نشر). نام کتاب (پررنگ شود). نام مترجم یا مصحّح. نوبت چاپ. محل انتشار: ناشر.

- کریمی، یوسف. (۱۳۸۲). **روان‌شناسی اجتماعی: نظریه ها، مفاهیم و کاربردها**. چاپ یازدهم. تهران: ارسباران.

- وین رایت، ویلیام (بی تا). عقل و دل. ترجمه: محمّد هادی شهاب. (۱۳۸۶). قم: انتشارات پژوهشگاه علوم ومعارف اسلام.

کتاب‌هایی که دو نویسنده دارند:

- نام خانوادگی، نام نویسندهٔ اول و نام خانوادگی، نام نویسندهٔ دوم. (سال نشر). نام کتاب (پررنگ شود). نام مترجم یا مصحّح. نوبت چاپ. محل انتشار: ناشر.

- مارشال، کاترین و راسمن، گرچن ب. (۱۳۷۷). **روش تحقیق کیفی**. ترجمهٔ علی پارسائیان و سید محمّد اعرابی. تهران: انتشارات دفترپژوهش های فرهنگی.

کتاب‌هایی که بیش از دو نویسنده دارند:
- نام خانوادگی، نام نویسندهٔ اول و نام خانوادگی، نام نویسندهٔ دوم و همکاران. (سال نشر). نام کتاب (پررنگ شود). نام مترجم یا مصحّح. نوبت چاپ. محل انتشار: ناشر.
- گرین، ویلفرد و مورگان، لی و همکاران. (۱۳۷۶). **مبانی نقد ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

ارجاع به کتاب‌های یک نویسنده در یک سال؛ مانند مثال زیر:
- کریمی، یوسف. (۱۳۸۷الف). **روان‌شناسی اجتماعی.** تهران: رشد.
- کریمی، یوسف. (۱۳۸۷ب). **روان‌شناسی شخصیت**. تهران: آگه.

کتاب‌هایی که نام نویسندهٔ آنها مشخص نیست، درپایان فهرست کتاب‌ها و بر اساس نام کتاب مرتب شوند:
- هزارویک شب (الف لیله و لیل). (۱۳۲۸). ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی تبریزی. تهران: علی‌اکبر علمی و شرکا.

مقاله‌ها
- نام خانوادگی، نام نویسنده. (سال نشر). «عنوان مقاله». نام مجلّه. جلد، شماره، صفحه.

مقاله‌هایی که بیش از یک نویسنده دارند:
-- نام خانوادگی، نام نویسنده و نام خانوادگی، نام نویسنده و نام خانوادگی، نام نویسنده. (سال نشر). «عنوان مقاله». نام مجلّه. جلد، شماره، صفحه.

مقالهٔ نشریّه‌های الکترونیکی
- اطّلاعات نویسنده یا نویسندگان. (سال انتشار). عنوان مقاله. عنوان مجلّهٔ علمی دوره، {ش. برای فارسی و no. برای انگلیسی}. مقاله (دسترسی در تاریخ). نشانی الکترونیکی.
- گزنی، علی.(۱۳۷۹). طرّاحی سیستم‌های بازیابی اطّلاعات بهینه در نرم‌افزارهای کتابخانه‌ای و اطّلاع‌رسانی. علوم اطّلاع‌رسانی۱۶، ش.۲-۱ .دسترسی در ۱۰ آذر ۱۳۸۵. از طریق نشانی:
http://irandoc.ac.ir/ETELAART/۱۶/۱۶_۱_۲_۷_abs.htm

مقالهٔ مجموعه مقالات
- اطّلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان مقاله. {در} عنوان مجموعهٔ مقالات، {ویراستهٔ} نام ویراستار(ان)، شمارهٔ صفحهٔ ابتدا {-} انتهای مقاله. ناشر: محل نشر.
- دقیق روحی، جواد، و بابا مخیر، محمدرضا.(۱۳۸۴). بررسی دیپلوستومیازیس در لای ماهی تالاب انزلی. در خلاصهٔ مقالات سیزدهمین کنفرانس سراسری و اوّلین کنفرانس بین المللی زیست شناسی ایران، ویراستهٔ ریحانهٔ سریری، ۲۳-۳۴. گیلان: دانشگاه گیلان.

مقالهٔ کنفرانس‌ها
- اطّلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان مقاله. {در} عنوان همایش، محل همایش، روز و ماه برگزاری.
- دالمن، اعظم و ایمانی، حسین و سپهری، حوریّه. (۱۳۸۴). تأثیر DEHP بر بلوغ آزمایشگاهی، از سرگیری میوز و تکوین اووسایت‌های نابالغ موش. پوستر ارائه‌شده در چهاردهمین کنفرانس سراسری زیست‌شناسی، گیلان.

مقالهٔ دانشنامه
- اطّلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان مقاله. {در} عنوان دانشنامه، {ویراستهٔ} نام ویراستار(ان)، شمارهٔ صفحهٔ ابتدا {-} انتهای مقاله. ناشر: محل نشر.

- حریری، نجلا. (۱۳۸۰). ربط. در دایره‌المعارف کتابداری و اطّلاع‌رسانی، ویراستهٔ عبّاس حرّی، ج. ۱: ۸۷۰-۸۷۴.

گزارش‌های علمی فنّی

- اطّلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان گزارش. {گزارش طرح پژوهشی}. محلّ نشر: ناشر.

- گنجی، احمد، و دوران، بهزاد.(۱۳۸۶). بررسی الگوی کاربری اینترنت در بین افراد ۲۵ تا ۴۰ سال شهر تهران. گزارش طرح پژوهشی. تهران: پژوهشگاه اطّلاعات و مدارک علمی ایران. از طریق نشانی: http://www.itna.ir/archives/84-85-ITAnalyze/004088.php

- استناد برگرفته از منابع دیگر (کتاب)

اطّلاعات نویسنده. (سال انتشار). عنوان اثر {ایتالیک}. ناشر: محلّ نشر [اطّلاعات اثر مورد استناد]. {نقل در} نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان اثر اصلی، عنوان اثر اصلی (محلّ نشر: ناشر، سال انتشار اثر اصلی)، صفحهٔ مورد استناد در اثر اصلی.

- عراقی، حمیدرضا.(۱۳۵۶). اصول بازاریابی و مدیریّت امور بازار. تهران: انتشارات توکا. نقل در احمد روستا، داور ونوس و عبدالمجید ابراهیمی، مدیریّت بازاریابی (تهران: سمت، ۱۳۸۳)، ۱۰۲.

- پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها

اطلاعات نویسنده. (سال دفاع). عنوان پایان‌نامه یا رساله. نام استاد راهنما. نام دانشگاه یا مؤسسه.

- خامسان، احمد. (۱۳۷۴). بررسی مقایسه‌ای ادراک خود در زمینه تحولی و سلامت روانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد روان‌شناسی تربیتی، دانشگاه تهران.

- استناد به اینترنت:

-Laporte RE, Marler E, AKazawa S, Sauer F . The death of biomedical journal. BMJ. ۱۹۹۵; ۳۱۰: ۹۰-۱۳۸۷. Available from: http:/www.bmj.com / bmj/archive. Accessed September ۲۶, .۱۹۹۶

ب- راهنمای کلّی نگارش

اصلاحات نگارشی و ویرایشی، خصوصاً علائم سجاوندی به دقت و به طور کامل رعایت شود؛ همچنین ضروری است که نویسندهٔ محترم بر اساس جزوهٔ «**دستور خط فارسی**» فرهنگستان زبان فارسی مقاله را مورد بازنگری قرار دهند. برای بارگیری جزوهٔ دستور خط به نشانی http://www.persianacademy.ir/fa/das.aspx مراجعه فرمایید.

-از گیومهٔ فارسی«» استفاده شود، نه گیومهٔ غیر فارسی"".

- قبل از پرانتزها و گیومه‌ها، بین کلمهٔ قبل و بعد بیرون از پرانتز و گیومه، یک Space گذاشته شود؛ ولی علامت پرانتزها و گیومه ها به کلمات یا شماره‌های درون آنها چسبیده باشند؛ مثال: این مقاله در مجلّهٔ «فرهنگ و رسانه» چاپ شده است.

- کاما، نقطه، دونقطه، نقطه ویرگول به کلمات پیش از خود چسبیده باشد و به واسطهٔ یک Space از کلمات بعدی فاصله داشته باشد.

- کلیهٔ منابع درون متن، داخل پرانتز قرار داده شود و به صورت (مؤلف،سال: صفحه) آورده شوند.

- برای کلمات مختوم به های غیرملفوظ، در حالت مضاف و موصوف، از علامت «ۀ» استفاده شود:

خانهٔ من به جای خانه ی من / نامهٔ او به جای نامه ی او / زندگی‌نامهٔ خودنوشت به جای زندگی‌نامه ی خودنوشت و...

تر کیباتی مثل: زمینه بررسی، پیشینه تحقیق، رابطه خدا به صورت: زمینهٔ بررسی، پیشینهٔ تحقیق، رابطهٔ خدا نوشته شوند.

- در موارد لازم و مواردی که موجب ابهام می شود، علامت تشدید گذاشته شود؛ مثال: علی، عِلّی/ مبین، مبیّن

- «نیم فاصله» در تمام موارد لازم رعایت شود؛ مثال:

افعال استمراری: «می‌رود» به جای «می رود»، افعال اسنادی مانند «نوشته‌است» به جای «نوشته است»، افعال مرکب مانند «به‌کاربردن» به جای «به کار بردن» و کلمات مرکب مانند «باستان‌شناسی» به جای «باستان شناسی» و...

- «ها»ی جمع، پسوند فعل‌ها، و کلمه‌هایی که از دو یا چند جزء تشکیل شده‌اند، با استفاده از نیم فاصله به صورت جدا نوشته شوند.

- علامت نقطه، قبل از ارجاع منابع و در حالت نقل قول مستقیم، در داخل گیومه «» قرار داده‌شود:

عبداللطیف طسوجی تبریزی، از فضلای عهد فتحعلی‌شاه و محمّدشاه و اوایل عهد ناصری است. «این شخص مردی فاضل بوده و تنها اثری که از او به جا مانده‌است، همین ترجمهٔ هزارویک‌شب است که آن را به فرمان شاهزاده بهمن میرزا، برادر محمدشاه قاجار، ترجمه کرده‌است.» (بهار، ۲۵۳۵،ج۳، ۳۶۹)

روایت‌شناسی تلاش می‌کند تا توصیفی ساختاری از روایت ارائه دهد تا در نهایت به کشف الگوی عامی برای روایت دست یابد که در حقیقت تولید معنا را ممکن می‌کند. (ن.ک: برتنز،۹۹:۱۳۸۲)

- واو عطف و دیگر علامت‌های سجاوندی از قبیل ویرگول و نقطه ویرگول، بعد از پرانتز مشخصات منبع بیاید:

اگرچه تنها اثری که از طسوجی به جا مانده، همین ترجمهٔ هزارویک‌شب است که آن را به فرمان شاهزاده بهمن میرزا ترجمه کرده‌است» (ن.ک: بهار، ۲۵۳۵،ج۳، ۳۶۹)، همین کتاب به تنهایی نشان می‌دهد که او «حسن ذوق و استادی تمام داشته و نثری متین و استادانه و در عین حال شیرین و شیوا دارد.» (ناتل خانلری،۱۳۶۹: ۱۰۹)

روایت‌شناسان غالباً لفظ روایت را به طور خاص به دسته‌ای از آثار خلاقه اطلاق می‌کنند که «زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان واقع شده‌است» (لوته،۱۳۸۸: ۹) و بیشتر، آن را محدود به قصّه می‌دانند. (ن.ک: احمدی، ۱۳۷۰)

- متن خالی از اشتباهات تایپی و املایی باشد.

- رعایت نشانه گذاری صحیح متن الزامی است.

یادآور می‌شود که رعایت نکردن هریک از موارد یادشده، اعمّ از نکات مربوط به شیوه‌نامهٔ نشریه و چارچوب نگارشی، ویرایشی و املایی یادشده، مانع تایید مقاله خواهد شد.

یادآوری مهّم

۱-مقاله از طریق ثبت نام در سامانهٔ نشریّه :jrl.uk.ac.ir ارسال شود.

۲- رسم الخطّ مورد قبول نشریّه و اصول نگارش باید بر اساس آخرین شیوه نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد .

۳- چنانچه مقاله‌ای فاقد هر یک از موارد بالا باشد ؛ از دستور کار خارج می شود.

۴ –حقّ چاپ هرمقاله،پس ازپذیرش، محفوظ است و نویسندگان در ابتدای ارسال مقاله متعهّد می شوند تا مشخّص شدن وضعیّت مقاله، آن را به جای دیگر نفرستند؛ چنانچه این موضوع رعایت نشود، هیات تحریریّه در اتّخاذ تصمیم مقتضی مختار است .

۵- نشریّه در اصلاح مقالاتی که نیاز به ویرایش داشته باشند،آزاد است .

۶-آراء و نظریّه‌های مندرج در نشریّه، مبیّن نظر مسئولان و ناشر نیست.

نشانی نشریّه: کرمان - انتهای‌بلوار ۲۲ بهمن – مجتمع دانشگاهی شهید باهنرکرمان - دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی – نشریّهٔ ادبیّات پایداری.

صندوق‌پستی:۱۱۱-۷۶۱۶۵ کدپستی:۷۶۱۶۹۱۴۱۱۱ تلفن: ۳۳۲۵۷۲۶۷-۰۳۴ دورنویس: ۳۳۲۵۷۳۶۵-۰۳۴ دفتر نشریّهٔ ادبیّات پایداری.

نشانی پست الکترونیکی نشریّه: adabiyat_e_paydari@ uk.ac.ir

فهرست مندرجات

سخن سردبیر
امام حسین(ع) اسوهٔ پایداری در شعر مظفّر النوّاب / دکتر ابوالحسن امین‌مقدسی، مهدی شاهرخ ۱
بررسی، تحلیل و نقد سبک‌شناسانهٔ خاطره‌نگاشته «دا» / محمّدرضا ایروانی، دکتر ناصر نیکوبخت ۲۹
تحلیل سیر تکوینی تعاریف ادبیّات پایداری در ایران / دکتر فرانک جهانگرد ۶۱
ابعاد اسلامگرایی در شعر طاهره صفّارزاده / دکتر علی اکبر سامخانیانی، سیده طیبه مدنی ایوری ۷۹
درد و رنج کودکان فسطینی در شعر محمود درویش / دکتر حسن سرباز، دکتر محسن پیشوایی علوی، سمیه صولتی ۹۹
ردّ پای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه دفاع مقدس «ماه زده» و «عود عاس سبز» نوشته ی مجید قیصری /
سمیه شیخ‌زاده، دکتر غلامحسین شریفی ولدانی، دکتر سید مرتضی هاشمی باباحیدری، دکتر محمود براتی خوانساری ۱۲۳
تحلیل و بررسی رمان«از به» رضا امیرخانی ... / دکتر محمد جواد عرفانی بیضایی، حمید رضا اکبری ۱۴۹
بررسی ساختاری نماد در ادبیّات عاشورایی / دکتر مرضیه محمدزاده ۱۷۱
جلوه‌های ادبیّات پایداری در اشعار حمید سبزواری / دکتر عبّاس محمّدیان، مسلم رجبی ۱۹۵
بررسی کاربرد صور خیال در هایکوهای جبههٔ بیک وردی ... / دکتر علی‌رضا محمودی، فاطمه تقدمی غفاریان ۲۱۷
مؤلفه‌های پایداری در سروده‌های ابن‌منیر طرابلسی / دکتر سید مهدی مسبوق، سارا اسدی ۲۳۷
تحلیل سنگ‌نوشته‌های شهدای شیراز در جنگ تحمیلی از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای / دکتر مهرزاد منصوری، لیلا دیانت ۲۶۱
رثای حسینی در اشعار حسان و مهیار دیلمی / دکتر محمدرضا نجاریان، فردین شاهین ۲۸۵
ناله‌های شعری ابن‌فارض و کلیتی از عرفان وی / مرادعلی ولدبیگی، دکتر جواد سعدون‌زاده ۳۰۷
جستجوی رگه‌هایی از شاهنامه فردوسی در شعر دو تن از شاعران مقاومت... / دکتر حسین یزدانی، صالح محمد خلیق. ۳۲۹

سخن سردبیر

به نام خداوند جان و خرد

خدای تعالی را سپاس می‌گوییم که انسان را اشرف مخلوقات آفرید، تاج کرَّمنا بر تارک او نهاد و بر سفرهٔ لطف و احسان و فضل و انعامش فراخواند. هیچ نیازمندی را از درگاهش ناامیدی نیست و هیچ سرگردانی را از پیشگاهش، سرگشتگی نه. هدایتگر راه‌های ناهموار و روشنگر آفاق تیره و تار و بردارندهٔ موانع دشوار هموست. اگر جوهر پایداری را در ذات خلایق نمی‌نهاد و اگر درس صبر و استقامت را از طریق سیرهٔ انبیا و اولیایش به عالمیان نمی‌آموخت، هرآینه بار امانتش را که آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها را طاقت تحمّلش نبود، هیچ انسانی نمی‌توانست بردارد و عاشقانه به مقصد رساند. خداوندا تورا می‌ستاییم و از تو مدد می‌جوییم که ما را در راه خودت پایدار و استوار بداری.

و اما نشریهٔ ادبیات پایداری که به فضل و عنایت خداوندی با پیشینه‌ای که به همّت نویسندگان بافضیلت، داوران گرانقدر، هیأت تحریریه و مدیریت اجرایی دلسوز و توانمندش، اکنون به مرحلهٔ پختگی و کمال نزدیک گردیده، همچنان مشتاقانه آماده و پذیرای آثار ارزشمندی است که از هر اندیشمندی برای تقویت تفکر و تعمیق مفاهیم پایداری نگاشته و ارسال می‌شود؛ امّا بزرگوارانی که هم کار پژوهشی انجام می‌دهند و هم دستی بر آتش چاپ و نشر مجلات علمی دارند، نیک می‌دانند که هر چه یک موضوع، بیشتر مورد پژوهش قرار بگیرد و هر چه از عمر یک مجلهٔ علمی بیشتر بگذرد، توقّعات خوانندگان، بویژه جامعهٔ علمی، نسبت به آن موضوع و آن مجله بالاتر می‌رود تا جامعیّت و مانعیّت موضوع از سویی و تازگی و مسأله‌محور بودن مباحث را از سوی دیگر شاهد باشند. بدین لحاظ، نشریهٔ علمی - پژوهشی ادبیّات پایداری نیز می‌کوشد سطح علمی خود را ارتقا بخشد و بازتاب دهندهٔ یافته‌های ناب در ساحت ادبیّات پایداری با تاکید بر آثار گرانسنگ پارسی باشد. نکتهٔ دیگر این که فراوانی مقالات دریافتی و محدودیت ظرفیت نشریه سبب می‌شود بسیاری از مقالات که نامهٔ پذیرش دریافت کرده‌اند تا مدتی در نوبت چاپ بمانند و گاهی موجب رنجش خاطر نویسندگان شود؛ ما خود از این طول مدت چاپ راضی نیستیم و راهی جز صبر و شکیبایی نداریم؛ ولی امیدواریم در پاسخگویی به نویسندگان محترم و رعایت نظم و عدالت در داوری مقالات و نوبت‌بندی چاپ آنها توجه و دقت لازم را داشته باشیم.

فرصت را غنیمت شمرده از همکاران عزیز و ارجمندمان در دانشگاه‌های مختلف، همانند دانشگاه‌های گیلان و رازی کرمانشاه که با برگزاری همایش‌های علمی در حوزهٔ ادبیّات پایداری، سعی در گسترش این نهضت علمی دارند، صمیمانه سپاسگزاری نماییم و برای ایشان آرزوی توفیق روزافزون داریم.

با احترام
محمّد صادق بصیری
بهار و تابستان ۱۳۹۵

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

امام حسین(ع) اسوهٔ پایداری در شعر مظفّر النوّاب (علمی- پژوهشی)

دکتر ابوالحسن امین‌مقدّسی[۱]، مهدی شاهرخ[۲]

چکیده

امام حسین(ع) در قالب اسطوره، نماد و نقاب در شعر معاصر عرب پیوسته حضور درخشانی دارد. مظفّر النوّاب، شاعر شیعی معاصر عراق، سالیان دراز عمر خود را با تأثر از اندیشه‌های سیاسی اجتماعی مارکسیسم سپری کرده است. او با الهام از حرکت انقلابی حضرت امام حسین(ع) و معرفی ایشان به عنوان رهبر راستین انقلابیان و بانی حکومت مستضعفان جهان، آن حضرت را اسوهٔ پایداری برای همهٔ مبارزان در مقابله با حاکمان ظالم و فاسد عرب دانسته و دفاع از فلسطین را محور اصلی اشعار خود قرار داده‌است. مظفّر النوّاب، با فراخوانی قیام عاشورا و بیان تازگی و تکرارپذیری آن در عصر کنونی، تنها راه نجات مسئلهٔ فلسطین را ادامهٔ راه مقاومت و مبارزهٔ مسلّحانه می داند.

واژه‌های کلیدی

امام حسین(ع)، مظفّر النوّاب، شعر معاصر عربی، فلسطین، مقاومت.

---

[۱]. دانشیار زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تهران

[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) m.shahrokh@umz.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۸/۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۵/۲

۱- مقدّمه

جریان عاشورا از چنان عظمتی برخوردار است که ارکان هستی را به خود معطوف داشته است. زمان با واژهٔ عاشورا، نقطهٔ عطفی خونین گرفته و مکان با مفهوم کربلا، اعتلای انسان را در خود نقش بسته است. شاعران، لحظه‌های عاشورا را با موسیقی واژه، چنان به تصویر کشیده‌اند که زیبایی و هنر، پیوسته در رقصند.

بسیاری از شاعران عرب در طول تاریخ، متأثر از واقعهٔ عاشورا بوده و در مدح و منقبت سید و سالار شهیدان و یاران گران‌قدرش اشعاری نغز سروده‌اند. (حجازی و محمد زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۹-۲۲۱) شاعران معاصرعربی نیز، شیفتهٔ شخصیّت‌ها و پیشوایان مقدّس دینی و حوادث دوران زندگی آنان بوده‌اند. امام حسین(ع) سید الشهداء و سرور آزادگان جهان، نمودار انقلاب مطلوب نزد شاعران معاصر عرب است. این شیفتگی، منحصر به شاعران تشیع نبوده؛ بلکه شاعران مسلمان سنی و حتی شاعران مسیحی یا دیگر شاعرانی که رویکرد یا وابستگی دینی نداشته‌اند نیز، ارادت خود را به ساحت بلند امام نشان داده و تلاش کرده‌اند از خلال حادثهٔ خونبار عاشورا و از زبان امام حسین(ع) خواسته‌های آزادی‌خواهانهٔ خود را بیان نمایند. (میرزایی، ۱۳۸۳: ۳) قطعاً یکی از دلایل این امر آن است که حضرت امام حسین(ع) شخصیّتی والا و الهی را داراست که جامع همهٔ فضایل است؛ به طوری که پرداختن به تمام ابعاد شخصیّتی ایشان در یک اثر و برای یک شاعر ممکن نیست؛ از همین‌رو با توجّه به شرایط روحی، عاطفی و اجتماعی شاعران در هر یک از این اشعار، بخشی از صفات این شخصیّت عظیم تجلی یافته و هر کس به فراخور خود، اشعاری در منظومهٔ اشعار بکائی یا حماسی سروده است (آل بویه لنگرودی و انصاری، ۱۳۸۹: ۱۶-۱۷).

۱-۱- بیان مسئله

مظفّر النوّاب، هیچ‌گاه فردی مذهبی نبوده و مدتی هم عضو حزب کمونیسم عراق بوده است؛ امّا تأثیری که امام حسین(ع) و نهضت عاشورا در مبارزه با ظلم‌و ستم داشت، وی را واداشته تا در اشعارش از نماد امام حسین(ع) کمک بگیرد. این مقاله در صدد است با تکیه

بر آن دسته از اشعار مظفّر النوّاب که در آنها از نماد امام حسین(ع) بهره گرفته شده است به سؤال‌های زیر پاسخ دهد:

۱- عوامل تأثیرگذار در به‌کارگیری نماد امام حسین(ع) در شعر مظفّر النوّاب کدام است؟

۲- مظفّر النوّاب در کدام یک از درونمایه‌های شعری خود، از نماد امام حسین(ع) بهره گرفته و در اشعار خود، از چه زاویه‌ای به امام می‌نگرد؟

۳- نماد امام حسین(ع) چگونه در تفسیر ارتباط تفکر مارکسیستی نوّاب و قیام و مبارزهٔ فلسطین به‌کار گرفته شده است؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

مطالعات، مقالات و رساله‌هایی که در این حوزه انجام شده است به دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول، کتاب‌ها و پژوهش‌هایی که به شخصیّت امام حسین(ع) در شعر معاصر پرداخته‌اند و دستهٔ دوم، شامل مقالات و تحقیقاتی است که پیرامون شعر مظفّر النوّاب به رشتهٔ تحریر درآمده است. از هر دو دسته منابع در نگارش این تحقیق بهره جسته‌ایم؛ امّا هیچ‌کدام به‌طور مستقیم به موضوع تحقیق نپرداخته‌اند؛ تنها دکتر صادق المخزونی، نوشته‌ای کوتاه اینترنتی به نام «الإمام الحسین، رمزیهٔ الثورهٔ فی شعر مظفّر النوّاب» (المخزونی، ۲۰۰۹/۱/۱۲: سایت النور) نگاشته است که در آن به صورتی بسیار کوتاه، برخی اشعار مظفّر النوّاب را دربارهٔ امام حسین(ع) ذکر کرده است که البته این نوشتهٔ کوتاه مطبوعاتی هم از هرگونه تحلیل و بررسی نگرش مظفّر به امام حسین(ع) و جلوه‌های حضور امام حسین(ع) در شعر وی تهی است؛ از همین‌رو، این مقاله را می توان اولین تلاش علمی دقیق برای بررسی سیما و جایگاه امام حسین(ع) در شعر مظفّر النوّاب و نگرش وی به حادثهٔ عاشورا و حضرت امام حسین(ع) دانست.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت پژوهش

با توجّه به طرح و تصویرهای گوناگون از تفکر شیعه در جامعهٔ جهانی امروز، معرفی اسوه‌های نجات‌بخش شیعه به ویژه امام حسین(ع) و حادثه عاشورا در جریان شناخت فرهنگ شیعی

ضروری می‌نماید. بیان این تصویر از زبان شاعرانی که مورد پذیرش جوامع اسلامی و انقلابی است از تأثیرگذاری بیشتری برخوردار است.

۲- بحث

۲-۱-زندگی مظفّر النوّاب و تأثیرپذیری او از فرهنگ تشیع و قیام عاشورا

مظفّر عبدالمجید النوّاب، شاعر شیعهٔ معاصر عراقی از نوادگان امام موسی کاظم(ع) است. او در میان شاعران عرب چنان قامتی گرفته که در عراق و سوریه و خطهٔ عربی چهره‌ای شناخته شده است.

وی در سال ۱۹۳۴م در محلهٔ شیعه‌نشین کرخ بغداد چشم به جهان گشود. (الدجیلی، ۱۹۸۸: ۳۷) خانوادهٔ او بسیار ثروتمند و سرشناس بودند (همان). مظفّر در شعر خود به این امر اشاره کرده است (الخیر، ۲۰۰۹: ۱۴). اجداد این خاندان عراقی در گذشته، مقیم هند و حاکم یکی از ولایات آن بودند (همان: ۱۲)؛ ولی پس از اشغال هند به‌وسیلهٔ انگلیس به شدت با استعمار انگلستان به مبارزه برخاسته و پس از شکست نهضت ملّی هند، از این منطقه تبعید و به عراق بازگشتند (یاسین، ۲۰۰۳: ۴). خانوادهٔ مظفّر که از سادات بودند، بسیاری از اموال خود را صرف بزرگداشت مراسم عاشورا می‌کردند (همان: ۱۶-۱۷). این خانواده، محبّ خاندان عصمت و طهارت(ع) و دوستدار ادب و هنر و شعر بودند. هر سال، مراسم عزاداری و سینه‌زنی حسینی، باشکوه تمام در منزل آنان برگزار می‌شد و هیئت‌های بزرگ عزاداری در حیاط خانهٔ آنان جمع می‌شدند؛ بنابراین، بوی معطر شربت‌ها و نوای نوحه و گریهٔ زنان و مردانِ سیاه‌پوشِ سینه‌زن و فضایی آکنده از مهر و محبّت آل بیت(ع) از دوران کودکی برای مظفّر امری آشنا بوده است (همان: ۶-۷). مظفّر النوّاب در سه سالگی قرآن آموخت و برای نخستین بار در کلاس سوم ابتدایی شعر سرود و استعداد و نبوغ شعری‌اش کشف شد (اسماعیل، ۱۹۸۳: ۱۱۶). او تحصیلات خود را در دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه بغداد به پایان رساند و پس از آن، همزمان با فروپاشی دوران پادشاهی عراق در سال ۱۹۵۸ در وزارت آموزش و پرورش این کشور به‌کار مشغول شد (الخیر، ۲۰۰۹: ۱۷). وی فعالیت‌های سیاسی خود را از همان دوران دانشجویی آغاز کرده و به حزب کمونیسم عراق پیوست (همان:

۱۷). در سال ۱۹۵۸ به جرم طرفداری از حزب کمونیست عراق و تلاش برای براندازی نظام پادشاهی از تدریس محروم شد (المقدّسی، ۱۹۷۶: ۱۵۵) و در سال ۱۹۶۳ به دنبال وخامت اوضاع سیاسی عراق و همزمان با اوج درگیری میان قوم‌گراها و کمونیست‌های عراق، ناچار به ترک این کشور شد و از راه بصره به اهواز گریخت. او قصد داشت از طریق ایران به روسیه برود؛ ولی سازمان ساواک وی را دستگیر و به سازمان اطلاعات عراق تحویل داد (الخیر، ۲۰۰۹: ۱۷). مظفّر پس از آنکه دستگاه اطلاعاتی شاه ایران، وی را به عراق تحویل داد؛ در دادگاهی نظامی به اعدام محکوم شد؛ ولی با تلاش‌های خانوادهٔ صاحب نفوذش این حکم به زندان ابد تقلیل یافت و به زندانی صحرایی در مرزهای میان عراق و عربستان منتقل گردید. وی که سری پرشور داشت به همراه شماری از زندانیان با استفاده از چاقوهای آشپزخانه، تونلی بزرگ حفر کردند و از زندان گریختند. مظفّر پس از فرار به جنوب عراق، میان کشاورزان و بادیه‌نشینان ساکن شد (یاسین، ۲۰۰۳: ۲۶). از آن زمان، وی به مبارزهٔ مسلّحانه علیهٔ رژیم وقت عراق اقدام کرد (همان). در سال ۱۹۶۸ که قرار عفو عمومی صادر شد، وی وارد عراق شده و به بغداد بازگشت؛ ولی با وجود این به همراه برخی دیگر از کمونیست‌ها بازداشت شده و به زندان افتاد. شاید در اینجا بود که مظفّر به ماهیت واقعی کمونیست‌ها پی برد و از آن حزب کناره گرفت (اسماعیل، ۱۹۸۳: ۶۵) و با سرودن قصیده‌ای به نام «عتاب» انزجار خود را نسبت به حزب کمونیست بیان کرد و این حزب را به باد انتقاد گرفت (النوّاب، ۱۹۹۶: ۲۰۳).

مظفّر، پس از مدتی آزاد شد و عراق را ترک کرد. از آن زمان، پیوسته در کشورهای عربی جابه-جا می‌شد؛ ولی به خاطر مواضع سیاسی‌اش در بسیاری از کشورهای عربی ممنوع الورود شد و در لندن اقامت گزید و سرانجام پس از سرنگونی نظام «صدام حسین» و آزادسازی عراق به دعوت رئیس‌جمهور این کشور «جلال طالبانی» به زادگاه خود برگشت (السکاف،۲۰۱۱/۵/۱۱: سایت روزنامهٔ الأخبار)

چنانکه گذشت، مظفّرالنوّاب از کودکی تحت تأثیر فضاهای کربلایی قرار گرفت و این تأثیر در تار و پود اشعار او مشهور است. وی آموزش اولیهٔ خود را با یادگیری قرآن در مکتب‌خانه شروع و در تعطیلات تابستانی، قسمت زیادی از آیات قرآن را حفظ کرد. از

آنجا که خانوادهٔ وی بسیار مذهبی و مقیّد بودند و خانهٔ آنها محلّ برگزاری دسته‌های عزاداری بود؛ وی شیفته و محبّ آل‌بیت(ع) شده و شخصیّت امامان شیعه؛ به‌ویژه امام حسین(ع) و حادثهٔ کربلا، با همهٔ معانی ایستادگی در برابر ظلم و عزّتمندی در وی درونی شد. (آباد و محسنی، ۱۳۹۰: ۳) زمانی‌که در اوایل دههٔ پنجاه میلادی، مظفّر شروع به سرایش شعر نمود، اشعار وی آمیزه‌ای از رنگ‌ها، بوها و صداها و حرکاتی بود که بازتاب غم، انقلاب و غربت عراقی‌ها به شمار می‌رفت (المخزونی، ۲۰۰۹/۱/۱۲: سایت النور)؛ از همین‌رو، با وجود این‌که مظفّر النوّاب یک مارکسیست بود، توانست از نمادهای میراث تشیّع در جهت تحکیم نظریات انقلابی خود بهره‌برداری نماید. مظفّر براین باور بود که این نمادهای شیعه، دیگر مخصوص تشیّع نیست؛ بلکه چشمه‌ای خشک‌ناشدنی است که هر مظلوم و انقلابی می‌تواند با جرعه‌های آن، عطش خود را سیراب کند.

۲-۲- تازگی و تکرارپذیری واقعهٔ عاشورا

مظفّر النوّاب در قصیدهٔ «الوقوف بین السموات و رأس الحسین» به عنصر جاودانگی و پویایی حرکت امام(ع) اشاره می‌کند. او با تشبیه تاریخ به آینده، امام را سوار بر مرکب نور(ع) می‌بیند که بر تارک زندگی مردمان می‌درخشد؛ درنتیجه، با شگفتی می‌گوید: چه حادثهٔ عجیبی! تو از ما زنده‌تری:

«أراکَ بِکُلِّ المَرایا عَلَی صَهوَةِ مِن ضِیاءٍ.../ وَ تَخرُجُ مِنهَا، وَ أذهلُ أنَّکَ أکثرُ مِنّا حَیاةً.../ أَلَستَ الحُسَینَ بنَ فَاطِمَةَ وَ عَلِیٍ؟ لِمَاذا الذُّهُولُ؟!» (النوّاب، ۲۰۱۱/۱۲/۳: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ)[۳]

۲- شایان ذکر است که قصیدهٔ «الوقوف بین السماوات و رأس الحسین» سرودهٔ مظفّر النوّاب، با اینکه اهمیت و ارزش ادبی بالایی داشته و مورد اهتمام برخی ناقدان قرار گرفته؛ امّا تاکنون در دیوان‌های منتشر شده وی به چاپ نرسیده است؛ از این‌رو نویسندگان مقاله ناگزیر به ارجاع این قصیده به منبعی غیر از دیوان وی شده‌اند.

در همۀ آینه‌ها تو را سوار بر پشت نور دیدم،/ تو از آن آیینه‌ها بیرون می‌آیی و من در شگفتم که تو از ما زنده‌تری؟!/ آیا تو حسین، پسر فاطمه و علی نیستی؟ پس چرا من در شگفتم؟!

اینچنین کربلا همیشه در خاطر اوست. او در اشعارش به مصیبت و شهادت قهرمانانۀ کودکی اشاره می‌کند تا شاید ما به خود آییم و از حکومت‌های قبیله‌ای اطاعت نکنیم. در قصیدۀ «عروس السفائن» می‌سراید:

«لَقَد کُنتُ أحلُمُ وَعیاً.../ وَ فِی حُلمٍ بِالَّذِی سَوفَ یَأتِی وَفاءُ.../ وَ مَرَّت جِنازَةُ طِفلٍ عَلَی حُلُمِی بِالعَشِیّ.../ یُرادُ بها ظاهرَ الشّامِ، قُلتُ:/ أ ثانِیَةً کَربلاءُ؟.../ فقالوا من اللاجئین، کَفَرتُ/ وَ هَل ثَمَّ أرضٌ تُسمّی لُجُوءاً لِنُدفنَ فِیها/ وَ هَل فِی التُرابِ کَذلِک/مَقبَرةُ أغنیاءٍ وَ مَقبرةُ فُقَراءٍ/تَلَفّتُ فِی ظاهرِ الشّامِ أبحَثُ عَن مَوضِعٍ/لایمتّ لِغَیرِ مَنابِعِه/نُدفِن الطِفلَ فِیه/ ***/ وَ حِینَ دَنَونَا لِمَقبَرَةٍ لَیسَ مِنْ مَالِکینَ لَهَا.../ جَعجَعَ الحَرَسُ الأَمَویُّ بِنَا: فُرِزت لِلخَلِیفَةِ.../ قُلتُ بَلْ یُفرَز الخُلَفاءُ» (یعقوب، ۲۰۱۰: ۱۹۸-۱۹۹).

آگاهانه در رؤیایی بودم/ و رؤیاها به حقیقت خواهند پیوست./ شامگاهان جنازۀ کودکی در رؤیایم گذشت،/ آن جنازه، پیکر شهرهای شام بود/ [با خود] گفتم: آیا دوباره کربلا شده است؟/ گفتند: از پناهندگان است، کافر گشتم./ آیا زمینی به نام پناهندگی هست تا این کودک را در آن دفن کنیم؟/ و آیا در خاک نیز چنین است:/ گورستانی برای ثروتمندان و گورستانی برای مستمندان؟!/ به شام نگریستم،/ به دنبال جایی بودم/ که تنها به شامیان منسوب باشد،/ تا کودک را در آن دفن کنیم/ ***/ و زمانی که به گورستانی بی‌صاحب رسیدیم،/ سپاه اموی بر ما فریاد برآوردند: این گورستان از آنِ خلیفه است/ [در پاسخ] گفتم: بلکه، خلفا از آنِ مردم‌اند.

در کلمات (جنازۀ طفل- أثانیةً کربلاء- الحرس الأموی- فرزت للخلیفۀ) اشاره می‌دارد که داستانی در عقل درونی‌اش هست که آن را با لفظ (أحلم وعیاً) بیان می‌دارد. این داستان از قصۀ دختر خردسال امام حسین(ع) سرچشمه گرفته است که در کنار سر به نیزه درآمده پدرش، جان داده و در شام دفن می‌شود. واژه‌های کربلا در اندیشه و شعر مظفّر النوّاب، پیوسته جاری است. وقتی در رؤیای خویش، جنازۀ کودکی فلسطینی را تشییع می‌کنند که به تصور خودش پیکر

شهرهای شام را به دوش می‌کشند، یک‌باره سؤال می‌کند: آیا دوباره کربلا شده است؟ در نظر او، شام و کربلا، واژه‌های ملحق‌اند، همزادند. معصومیت کودکان فلسطین، با مظلومیت کربلا یگانه شده‌اند. مظفّر از این رهگذر به امویان اشاره می‌کند که قبرها را نیز به تملک خود درآورده‌اند و اجازه دفن به کودک فلسطینی نمی‌دهند. او با زبانی اعتراض‌آمیز برگرفته از تفکر ضدّطبقاتی مارکسیستی، سؤال می‌کند: آیا مقبرهٔ اغنیاء و فقراء جداست؟ و ادامه می‌دهد: به راستی گورها هم اشغال می‌شوند؟

وی با رصد حوادث کنونی جهان عرب و اسلام، یقین پیدا کرده است که ما هنوز هم در زمان یزید بن معاویه زندگی می‌کنیم. او با بینامتنی برگرفته از سخن معروف «کُلُّ یَومٍ عاشوراءُ وَ کُلُّ أرضٍ کَربلاءُ» به تکرار کربلا در زمان حاضر به شکلی رمزگونه به حاکمان عرب اشاره می‌کند که عمروعاص‌وار، توطئه می‌کنند. مظفّر النوّاب برخلاف بعضی از شاعران، چهرهٔ واقعی عمروعاص را معرفی می‌کند و با بینامتنی تاریخی، ابوسفیان را به صحنهٔ شعر می‌کشاند تا حلقهٔ حاکمان عرب را در شعر خود، تکمیل نماید. به نظر او هنوز هم کربلا تکرار می‌شود و هنوز، حاکمان عرب کنونی بیست و دو کشور عربی به‌مانند عمروعاص‌های زمان به نیرنگ در کار مسلمین مشغول‌اند:

«إنَّنا فِی زَمَانِ یَزیدَ/ کَثِیرِ الفُرُوعِ وَ فِی کُلِّ فَرعٍ لَنا کربلاء/ وَ کَشَفَ إحدَی وَ عِشرُونَ عَمرو بنَ عَاصٍ وَ نِصفٌ/ نَعَم ثَمةَ نِصفٌ/یَفتَشُّ رَوثَ بَنِی قَینُقَاعٍ» (النوّاب، ۲۰۱۱/۱۲/۳: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ)

ما در زمان یزید هستیم،/ زمانه‌ای که شاخه‌های فراوان دارد و در هر شاخه، برای ما کربلایی است، [و در این شاخه‌ها] بیست‌ویک و نیم عمروعاص را هویدا کرده‌اند،/ بله نیمی هم هست/ که پِهِن های شتران بنی‌قینقاع را زیر و رو می‌کند.

۲-۳-فراخوانی شخصیّت امام حسین(ع) در شعر نوّاب

مظفّر النوّاب در راستای تمایل شدید خود به انقلاب و تغییر و تحول اوضاع جاری جهان عرب، شخصیّت امام(ع) را آنچنان با تار و پود اشعارش درآمیخته است که خواننده را به

حرکت و جنبش وا می‌دارد. او بدان حد تواناست که مهم‌ترین دغدغهٔ شعری خود را که دمیدن نفحهٔ انقلاب است، با پیام حسینی رنگین کند و شعر خویش را از پیمانه‌های انقلاب کربلا سیراب گرداند.

شخصیّت امام حسین(ع) جنبهٔ نمادینی دارد که شاعر با به‌کارگیری آن، تجربهٔ شعری‌اش را از حیث اندیشه و عاطفه حفظ می‌کند (اسماعیل، ۱۹۸۳: ۱۹۹). وی در «الوقوف بین السماوات و رأس الحسین»، امام حسین(ع) را به ریشه‌های تاریخی مکه استناد داده و امام را به گلی معطر تشبیه می‌کند. در این مقطع، کبوترها، نماد شهدا و آزادی‌خواهان هستند:

«فِضَّةٌ مِن صَلاةِ تَعُمُّ الدُّخُولَ.../ وَ الحَمَائِمُ أسرابُ نُورٍ/ تَلُوذُ بِريحانَةٍ أترَعَتهَا يَنابِيعُ مَكَّةَ/ أعذَبَ مَا تَستَطِيعُ.../ وَ لَستُ أبالِغُ، أنَّكَ وَحيٌ تَأَخَّرَ بَعدَ الرَّسُولِ.../ بَكَى اللهُ فِيكَ بِصَمتٍ.../ وَ تَمَّ الكتاب.../ فَدَمعُكَ كانَ خِتامَ النُزُولِ» (النوّاب، ۲۰۱۱/۱۲/۳: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ).

تو نمازی نقره‌ای هستی که ورود به آن عمومی است/ و کبوترها، دسته‌های نور هستند/ به گل ریحانه‌ای پناه می‌برند که چشمه‌های مکّه، آن را شاداب کرده‌اند/ گواراترین چیزی که هست/ و من مبالغه نمی‌کنم، تو وحی‌ای هستی که پس از پیامبر (ص) آمده‌ای/ خداوند به خاطر تو در سکوت گریست/ و قرآن کامل شد/ و اشک تو نقطهٔ پایان وحی بود.

در این متن شاعر، شخصیّت عظیم امام حسین(ع) را از زمان تاریخی خود بیرون برده و لباس معاصر بر تن ایشان پوشانده است. او امام(ع) را به عنوان نمادی کلی به‌کار می‌بَرد؛ نمادی که از یک سو مبیّن شخصیّت امام(ع) و از سوی دیگر تفسیرگر موضوع مبارزه است (عید، ۲۰۰۰: ۲۳۸). او از دوگانگی همیشگی گفتار و کردار اهالی عراق دربارهٔ امام حسین(ع) به تنگ آمده است؛ زیرا، احساسات آنها آمیزه‌ای از عشق و ترس و نیز احترام و بیزاری است. همیشه دل‌های آنان با امام و شمشیرهای آنان علیه ایشان، از نیام برآمده است. وی در قصیدهٔ «من الدفتر السلیل» به این دوگانگی اشاره می‌کند. در این درگیری، خود را عاشق حسین(ع) می‌پندارد و عشق حسین(ع) را تعیین‌کنندهٔ هدایت خویش می‌داند. مظفّر با تصویری هنری، خود را میان غمی شجاع و غمی همراه با ترس که هر دو غمبارند، درگیر می‌بیند. او گذشته‌های پروضوح خود را که اکنون پنهان و غیرشفافند به یاد می‌آورد و

سؤالی اعتراض‌آمیز در درونش به‌وجود می‌آید: «تو که پروانهٔ آرامشی و در سینه‌ات، نماد عشقی چون سر حسین موج می زند، چرا پنهانی؟» این‌چنین در این دوگانگی جدید، غمی سیاه شکل می‌گیرد: غمی از روی ترس و غمی شجاع. مظفّر در ادامه می‌سراید:

«فَفِی القَلَبِ حُزنٌ جَبانٌ.../ وَ حُزنٌ جَریءٌ.../ لَکَم عَذَّبَتنِی الرِّیاحُ تُغَیِّرُ وجهتها.../ دُونَ سَابِقَهٍ وَ الفَراقُ دَنِیءٌ.../ کَم أنتَ رُغمَ الوُضُوحِ خَبِیءٌ.../ وَ کَم أنتَ مِثلُ جِناحِ الفَراشَهٍ.../ فِی الحُلمِ زَاهٍ بَطِیءٌ./ وَ کَم أنتَ تَعشِقُ رَأسَ الحُسَینِ الَّذِی فَوقَ رُمحٍ.../ وَ لا یَستَرِیحُ» (یعقوب، ۲۰۱۰: ۱۸۳).

در دل غمی ترسوست/ و غمی شجاع/ تغییر ناگهانی جهت وزش باد، چقدر برایم عذاب آور است، درحالی‌که جدایی نزدیک است/ و وضوح پنهان،/ تو چقدر مانند بال پروانه‌ای/ که در رؤیا خرامان و درخشان و آرام است./ تو چقدر به سر حسین بر بالای نیزه، عشق می ورزی،/ درحالی‌که آرام و قرار ندارد.

مظفّر النوّاب با بیان اینکه آمریکا امروزه کفر مطلق است، امام حسین(ع) را انقلابی‌ای می داند که با همان پیکر زخم‌خورده از بی‌وفایی و نادانی مردمان زمانهٔ خود، از مرقدش بیرون آمده و انقلابیان را برای مبارزه با آمریکا، فرماندهی می‌کند. وی در قصیدهٔ «طلقهٔ ثم الحدث» می‌گوید:

«طَلقَهٌ غَامِضَهٌ تَفتَحُ فِی الشَّرقِ الحِسَاباتِ/ وَ سَوفَ الطَّلقَهُ الأُخرَی/ وَ لَمَّا تبرد الطَّلقَهُ الأُولَی وَ لا أرتَاحَ الحَدَثُ/ یبتَدِی حَیُّ الحُسَینِ النّارَ/ یشتَاقُ الحُسَینُ بنُ عَلِیٍّ خَارِجَاً بِالدَّمِ مِن مَرقَدِهِ/ یصطَفُّ مَن صَلَّی صَلاهَ السَّیفِ وَ الطَّلقَهُ/ أمرِیکا هِی الکُفرُ/ وَ أمرِیکا... وَ مِن هُنا «حُسنی» الجِنائِیُّ/ فَفِی صِراعٍ لَم یحِن/ أجَّلتُهُ، استَعجَلَنِی» (یعقوب، ۲۰۱۰: ۲۹۷).

شلیکی پیچیده در شرق، حساب‌ها را می‌گشاید/ و تیری دیگر خواهد آمد/ زمانی‌که تیر اول سرد شود؛ ولی حوادث فروکش نکند/ محلهٔ حسین آتش را آغاز می‌کند./ حسین بن علی اشتیاق دارد، با خون از مرقدش بیرون آید/ و در صف کسانی که نماز شمشیر و شلیک می‌گذارند، بایستد./ آمریکا، همان کفر است/ و باز آمریکا... و «حسنی» جنایتکار از اینجا شکل گرفته است./ من در درگیری زودرسی [وارد شدم] که پیوسته/ آن را به تأخیر انداختم؛ ولی آن مرا به شتاب فرا می‌خواند.

او با مقایسه و تشبیه وضعیت موجود کنونی، خود را یکی از ساکنین شام در زمان امویان می‌بیند که به کاروان اسرای کربلا می‌نگرد؛ در حالی‌که کاروان به‌وسیلهٔ سپاه یزید رانده می‌شوند. در اینجا ما یک نوع نقاب شعری را شاهد هستیم. مظفّر این نقاب را به عنوان شاهدی گرفته تا مشکلات عصر کنونی ما را بیان نماید. وی با مقایسه‌ای پنهان، میان دو تجربه ارتباط برقرار می‌کند: تجربهٔ معروف اسرای کربلا که به زمان گذشته مرتبط است و تجربهٔ کنونی معاصر که این شخصیّت برای بیان آن به گونه‌ای فراخوانی شده است (الرواشدة، ۱۹۹۵: ۱۱).

۲-٤-امام حسین(ع) پناهگاهی برای شکایت دردمندان

مظفّر از مردم روزگار می‌خواهد با حسین(ع) بیعت کنند؛ زیرا به اعتقاد او بهشت، بر دروازه های کاروان حضرت(ع) ایستاده و از سرچشمهٔ امام می‌جوشد و مژدهٔ زندگی جاویدان را می‌دهد. شاعر، قصد زیارت امام(ع) را می‌کند تا به مانند هر نیازمند دیگری در کنار مزار ایشان، غم‌هایش را سرگشاید:

«وَ بَایَعَکَ الدَّهرُ.../ وَ ارتابَ مِن نَفسِهِ المَوتُ مِمّا یَراکَ بِکُلِّ شَهیدٍ.../ فَأَینَ –تُری– جَنَّةٌ لِتُوازِی هَذا مَقامَکَ.../ هَلَ کُنتَ تَسعَی إلیها حَثیثَ الخُطَی؟!/ أَمْ –تُری– جَنَّةُ الله کَانَتْ تُرِیدُ إلیکَ الوُصُولَ؟/ وَ أَقِفُ أَنا وَ شُجُونِی ببابک/ مَا شاغِلِی جَنَّةَ الخُلدِ أَو أَستَجِیرُ مِن النّارِ.../ لکَنَّنِی فَاضَ قَلبی بِصَوتِکَ.../ تَستَمطِرُ اللهَ بِقَطرَةِ مَاءٍ/ تُطِیلُ وُقُوفَکَ ضِدَّ یَزیدَ إلی الآن» (النوّاب، ۳/ ۱۲/ ۲۰۱۱: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ).

روزگار با تو بیعت کرد/ و مرگ از اینکه تو را به همراه هر شهید می‌بیند به خودش شک می‌کند./ کجاست بهشتی که با این جایگاه تو برابری کند؟/ آیا شتابان به‌سوی آن بهشت گام برمی‌داری؟/ یا بهشت خداوند می‌خواهد به‌سوی تو آید؟/ من با غم‌هایم بر آستانهٔ تو ایستاده‌ام/ و همّ و غم من [رسیدن به] بهشت برین یا رهایی از آتش جهنم نیست/ ولی دلم از صدای تو لبریز شده است/ از خداوند قطره آبی طلبیدی تا پیوسته در مقابل یزید مقاومت کنی.

در نظر مظفّر، آزادگان کافر از مؤمنین برده برترند. شاید این بینامتنی است برگرفته از سخنان امام حسین(ع) که فرمود: «یا شِیعَةَ آلِ أَبِی سُفْیانَ إِنْ لَمْ یکُنْ لَکُمْ دِینٌ وَ کُنْتُمْ لَا تَخَافُونَ المَعادَ فَکُونُوا أَحْرَاراً فِی دُنْیاکُم». (ای پیروان آل ابوسفیان! اگر دین ندارید و از معاد نمی‌ترسید، پس در دنیایتان آزاده باشید) (ابن طاووس، ۱۳۴۸: ۱۲۰).

وی در ادامه، با اشاره به قیام مبارک حضرت، عراق را به خاطر وجود ضریح مبارک حضرت(ع) پایتخت خداوند دانسته و خود را پیرو موضع ستم‌ناپذیر امام حسین(ع) می‌داند:

یا لَلمُرؤَةِ وَ العَبقَریةِ بِالجُبنِ/ أما العَراقُ فیُنسی لِأَنَّ ضَریحَکَ عَاصِمَةَ الله، فِیه/ وَ جُودُ بَنیهِ أَقَلُّ مِن الجُودِ بِالرُّوحِ جُودٌ خَجُولٌ/ وَطَنی رَغمَ کُلِّ الرَّزایا یَسلّ عَلَی المَوتِ کُلَّ صَباحٍ/ وَ یغمِدُ بالحزن کُلَّ مَساءٍ/ وَ ینهَضُ ثانِیةً وَ الصَباحَاتُ بَینَ یدَیهِ بِطاقاتُ عُرسٍ/ وَ تَبقِی الثُریا مُعَلَّقَةً فَوقَهُ أُسوَةً بِالثُریاتِ فَوقَ ضَریحِکَ/ یا رَبِّ نَوِّر بتلک الثُّریاتِ وَجهِی/ وَ الّتِی تبینُ عَلَی الدَّربِ عَرضاً وَ طُولاً/ أَنتَ لابُدَّ یا رَبِّ تَغفِرُ لِلکُفرِ إن کانَ حُرّاً أَبیاً/ وَ هَیهَاتَ تَغفِرُ لِلمُؤمِنینَ العَبیدِ/ ذلِکَ فَهمِی وَ أَنتَ ضَمانِی عَلَی مَا أَقولُ (النوّاب، ۳/ ۱۲/ ۲۰۱۱: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ).

ای وای از جوانمردی و نبوغ که با ترس گره خورده است،/ عراق بدین‌خاطر فراموش می شود؛ زیرا مزار تو، پایتخت خداست در آن./ کرم اهالی عراق، اگر کمتر از بخشش جان باشد، کرمی اندک و ناچیز است./ میهن من با وجود همه مصیبت‌ها، هر بامداد به روی مرگ شمشیر می‌کشد/ و هر شامگاه، با اندوه آن را غلاف می‌کند/ و دوباره برمی‌خیزد؛ درحالی‌که بامدادان در دستانش، چونان کارت‌های عروسی است/ و خوشهٔ پروین در اقتدا به ثریاهایی که بالای ضریح توست، بر فراز عراق آویزان است/ خداوندا! چهره‌ام را با این ثریاها نورانی بگردان/ و نیز با خورشیدی که گسترهٔ راه‌ها را روشن می‌سازد./ خداوندا! بی شک تو کفر را اگر آزاده و عزتمند باشد، می‌بخشی/ ولی هیهات از اینکه گناه مؤمنین در بند را ببخشی،/ این فهم و درک من است و تو، ضامن و گواه گفتهٔ من هستی.

مظفّر النوّاب در اشعار خود، امام حسین(ع) را پناهگاهی برای همهٔ دردمندان تاریخ می‌داند؛ زیرا به عقیدهٔ وی، امام(ع) همچنان تا به امروز، علیه یزیدیان در حال مبارزه است.

۲-۵-امام حسین(ع) و فلسطین، قربانیان خیانت عرب

مظفّر با اشاره به ستمی که امروز در حق فلسطین روا داشته می‌شود، موازنه‌ای میان امام حسین(ع) و فلسطین ایجاد می‌کند. دیدن سر برنیزه‌شده امام حسین(ع) که در شهرهای شام به گردش درآمده است، اشک‌های مظفّر را جاری می‌سازد؛ ولی او از اینکه بگرید، ابا دارد؛ زیرا گریستن از مردانگی دور است و با مقایسه سر امام حسین(ع) و فلسطین، اینچنین تصویر می‌کند:

لَستُ أبکی/ فَإنَّکَ تَأبی بُکاءَ الرِّجال/ وَ لکِنَّها ذَرَفَتنِی أمامَ الضَریح، عُیونِی/ یطافُ بِرَأسِکَ فَوقَ الرِّماحِ.../ وَ رَأسُ فِلسطینَ أیضاً یطافُ بِهِ.../ فِی بِلادِ العُرُوبَهْ (همان).

من گریه نمی‌کنم زیرا تو از گریه کردن مردان ابا داری./ ولی در مقابل ضریح تو، چشمانم اشک ریخت./ سر تو بر بالای نیزه‌ها به گردش در می‌آید/ و سر فلسطین هم به گردش در می‌آید/ در کشورهای عربیت.

وی با تشبیه فلسطین به سپاه امام حسین(ع) حاکمان عرب را خواجگانی تصویر می‌کند که غیرت عربی را از کف داده‌اند:

هَذا رَأسُ الثَّورَهْ یُحمَلُ فِی طَبَقٍ فِی قَصرِ یزیدَ/ وَ هذِی البُقعَهُ أکثَرُ مِن یومٍ سَبایاکَ/ فَیا لله وَ للحَاکِمِ وَ رَأس الثَورَهْ!/ هَل عَرَبٌ أنتُم.../ وَ یزیدُ عَلَی الشُّرفَهْ/ یستعرض أعراضَ عَرایاکُم/ وَ یُوَزِّعُهُنَ کَلَحمِ الضَّأنِ لِجَیشِ الرِّدَهْ/ هَل عَرَبٌ أنتُم!/ وَ اللهِ أنا فِی شَکٍّ مِن بَغدادَ إلی جِدهْ (النوّاب، ۱۹۹۶: ۴۵۶).

این سر انقلاب است که در طبقی به‌سوی کاخ یزید برده می‌شود/ و اینجا از روز اسارت تو مصائب بیشتری دارد./خداوندا! این حاکم و آن، سر انقلاب است/آیا شما عرب هستید؟/ یزید بر روی ایوان/آبروهایتان را به نمایش می‌گذارد/و آنها را چونان گوشت گوسفند، میان ارتش مرتدان توزیع می‌کند/آیا شما عرب هستید؟/به خدا سوگند، من از بغداد تا جده به [عرب بودن] شما شک دارم.

او در قصیدهٔ «وتریات لیلیهٔ»- قصیده‌ای که پیش از انقلاب اسلامی ایران و به‌دنبال دستگیری خود به‌دست نیروهای ساواک شاهنشاهی سروده است- اعلام می‌کند که به شام

می‌آید تا یارانی برای دفاع از فلسطین در مقابل متجاوزان، پیدا کند. او آهنگ مسجد اموی را می‌کند، عربی را نمی‌یابد که به یاری وی شتافته و مددکارش باشد. او همچنان می‌گردد تا شاید یزید از جنایت خود در حق امام حسین(ع) پشیمان شده و توبه کرده باشد؛ اما ناگهان می‌بیند ارتش روم که دشمنانی با عداوت بیشتر هستند، حلب را به تصرف خود درآورده‌اند. در اینجاست که او دیگر نمی‌تواند به کمک کسی امید داشته باشد. وی به گونه‌ای دیگر بغداد را با همهٔ بار تاریخی که در این شهر نهفته؛ به‌عنوان نمادی برای فلسطین به‌کار می‌گیرد که در تاریخ مسلمانان و در عقاید آنها ریشه دارد. منظور او از شام و مسجد اموی که مهد قومیت عربی است، عرب‌ها هستند؛ اما ناگهان به یاد می‌آورد که شام، خود در طول تاریخ مرکز ظلم و ستم بوده است؛ لذا، استدراک کرده و می‌گوید: شاید شامیان از کشتن حسین(ع) توبه کرده و به یاری وی برخیزند؛ ولی می‌بیند، عرب‌ها خود به محاصره و اشغال دشمن صهیونیستی و آمریکا درآمده‌اند:

أَتَیتُ الشّامَ أحمِلُ قُرصَ بَغدادَ الکَبیرَةَ/ بَینَ أیدِی الفرس وَ الغِلمانِ مَجرُوحَاً/ عَلَی فَرَسٍ مِن النَسَبِ/ قَصَدتُ المَسجِدَ الأمَوی/ لَم أعثِر عَلَی أحَدٍ مِن العَرَبِ/ فَقُلتُ أری یزیدَ لَعَلَّهُ/ نَدَمَ عَلَی قَتلِ الحُسَینِ/ وجدته ثَمَلاً/ وَ جَیشُ الرُّومِ فِی حَلَب (یعقوب، ۲۰۱۰: ۶۶).

به شام آمدم؛ درحالی‌که قطعه‌هایی بزرگ از بغداد را که در دست پارسیان و ترکان مجروح مانده بود به دوش می‌کشم،/ سوار بر اسبی از نسب./ آهنگ مسجد اموی کردم،/ آنجا هیچ عربی نیافتم./ با خودم گفتم: یزید را ببینم، شاید/ از کشتن حسین پشیمان شده باشد./ او را مست دیدم،/ درحالی‌که ارتش روم در حلب بود.

در ذهن مظفّر النوّاب، تمام سرزمین‌های اشغال‌شدهٔ عربی به‌وسیلهٔ صهیونیست‌ها، حکم فلسطین را دارد. او در وصف درد و رنج مردمی که در خیابان‌های بیروت، زیر بار بمباران و ظلم صهیونیست‌ها خرد می‌شوند، اعلام می‌کند: شدت و هولناکی این بمباران و مصیبت به‌اندازه‌ای است که امام حسین(ع)، باوجود آن همه مصیبت‌ها که در روز عاشورا دید و باوجود اینکه در شدت غمباری آن روز آمده است: «لایَومَ کَیَومِکَ یا أبا عَبدِالله» (ای اباعبدالله! هرگز روزی چون روز تو [عاشورا] نباشد) (عزیزی، ۱۳۷۳: ۲۸)؛ ولی باز هم اگر امام(ع) این حادثه را ببیند، شاید مصیبت خود را فراموش کند:

لَعَلَ الحُسَینَ/ إذا ما رَأی طِفلَةً/ فِی شَوارِعِ بیروتَ/ تَنهَشُ مِن لحمها الشَّهَواتُ/ وَ ثُمَّ شَظایا/ مِن القَصفِ فیها/ سَینکرُ مَأساتَهُ (یعقوب، ۲۰۱۰: ۱۸۵).

شاید حسین/ اگر دخترکی را/ در خیابان‌های بیروت ببیند/ که شهوت‌ها گوشت او را می دریدند/ و ترکش‌های/ بمباران او را می‌بلعیدند،/ مصیبت خود را انکار می‌کرد.

۲-٦- امام حسین(ع) اسوۀ مبارزۀ مسلّحانه

مظفّر از امام حسین(ع) می‌آموزد که برای از بین بردن ستم و یاری حقیقت، باید سلاح به دست گرفت و به‌سوی شهادت شتافت؛ زیرا جان دادن در راه حقیقت امری گرانبها است. او از مردم فلسطین می‌خواهد که مهاجرت نکنند؛ بلکه ایستادگی نموده و در مقابل دشمن صهیونیستی سلاح به دست‌گیرند:

کَفاکُم نزُوُحَاً وَ إلاّ فَما نَنتَهی/ وَ یسُدُّ الطَّریقَ عَلَی المُهطِعینَ، النُزُوحُ/ هُناکَ فَداءٌ وَ لَیسَ فَدائِیونَ/ لاتَخدَعُوا بِفَداءٍ بغیر سِلاحٍ/ وَ کُلُّ التَخَارِیجِ فِی غَیرِ هذا الکِفاحِ/ کَسِیحٌ/ وَ مَن أخطَأوا لَیسَ عَیباً/ بَل العَیبُ أن تبتلی فَوقَ ذَاتَ الصُّرُوحِ/ وَ لَستُ أخافُ العَوَاقِبَ فی ما أقوُلُ/ فَإنَّ الشَّهادَةَ منِ أجلِ قَولٍ جَریءٍ وَ مُعتَقَدٍ/ قُبَّةٌ وَ ضَرِیحٌ (همان: ۱۸۶).

از مهاجرت دست بکشید وگرنه نمی‌توانیم این کار را تمام کنیم،/ کوچ کردن راه را بر ذلیلان دستپاچه می‌بندد/ شعار فدا شدن زیاد است؛ ولی فدایی وجود ندارد./ گول هر فداکاری را که با غیر سلاح باشد، نخورید./ همۀ برون‌رفت‌ها جز این نوع مبارزه،/ فلج و ناتوان است./ هر کس اشتباه کند، اشکالی ندارد./ عیب این است که بر بالای کاخ، آزمایش شوی./ من از عواقب گفته‌هایم باکی ندارم؛/ زیرا شهادت به خاطر اعتقاد و سخنی شجاعانه، گنبد و بارگاهی است؛

از همین‌رو، نوّاب همۀ راه‌های مقاومت غیرمسلّحانه را فریب می‌داند و به‌همین‌جهت، از بزرگ‌ترین طرفداران مقاومت مسلّحانه علیۀ رژیم صهیونیستی و مخالفان سرسخت طرح سازش با رژیم جعلی اسرائیل است؛ زیرا به اعتقاد او، هر راهکاری به‌غیر از مبارزۀ مسلّحانه فلج و ناتوان است.

مظفّر، امام حسین(ع) را امام و پیشوای مبارزه و شهادت در راه حق می‌داند و با اذعان بر اینکه نبرد دشواری در راه است و توازن قوا، هرگز وجود ندارد و هر یک از مبارزان رهرو حسینی باید در مقابل هزاران تن از لشکر یزید به نبرد بایستند؛ اما اعلام می‌کند که چاره‌ای جز نبرد و مبارزه نیست؛ زیرا حکومت‌های عربی هم اکنون در صف دشمنان، علیه مردم فلسطین به‌کار مشغول‌اند و گروهی با انتشار طایفه‌گرایی و تفرقهٔ میان شیعه و سنی، اتحاد مسلمین را نشانه رفته‌اند؛ ولی مظفّر با صدایی بلند اعلام می‌کند که امام حسین(ع) منحصر به طایفه و مذهب خاصی نیست؛ بلکه، همچون حضرت ابراهیم(ع): «إنَّ ابرَاهِیمَ کانَ أُمَّةً» (نحل: ۱۲۰)، نماد یک امت برای همهٔ قیام‌ها و انقلاب‌هاست:

إمامُ الشَّهادَةِ/ عَهدٌ عَلَی عاشِقِی کِبریاءِ السَّمَاواتِ فِی ناظریک/ نُقاومُ/ نَعرِفُ أنَّ القِتالَ مَریرٌ/ وَ أنَّ التَّوازُنَ صَعبٌ/ وَ أنَّ حُکُوماتِنَا فِی رِکابِ العَدُوِّ/ وَ أنَّ ضِعافَ النُّفُوسِ انتَمُوا لِلذِّئابِ/ وَ عَاثَ الذِّئابُ مِن الطّائِفیةِ، تفتک بِالنّاسِ/ مَا أنتَ طائِفَةٌ/ إنَّما أُمَّةٌ لِلنُّهُوضِ/ تُواجِهُ ما سَوفَ یأتِی (النوّاب، ۲۰۱۱/۱۲/۳: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ).

امام شهادت/ عهدِ عاشقانِ کبریایِ آسمان‌ها در دو دیدگان تو موج می‌زند./ ما مقاومت می‌کنیم./ می‌دانیم که نبرد تلخ است/ و دولت‌های ما در رکاب دشمن هستند/ و کسانی که نفسی ضعیف دارند به گرگان پیوسته‌اند/ و گرگان از فرقه‌گرایی، فتنه و فسادی ساختند/ تا مردم را نابود سازند./ [اما] تو یک فرقه نیستی/ بلکه، امتی برای قیام و خیزشی/ که در مقابل حوادث پیش رو، مقابله خواهی کرد.

۲-۷- امام حسین(ع)، مظهر همهٔ پیامبران

مظفّر، حاکمان ظالم و مستبد امروز عرب را یزیدیان زمانه می‌داند. از نگاه وی، هم اکنون برای مبارزه با این ظلم و استبداد، اقتدا به امام حسین(ع) ضروری است (میرزایی، ۱۳۸۳: ۱) امام حسین(ع) در نظر وی، قرین انقلاب و الفبای آن در زمان دولت‌های فاسد است. حسین(ع) در دروازه‌های عراق دوباره پرچم انقلاب برحقِ امام علی(ع) را برداشته است. وی با بیان مفاهیم فوق در «عروس السفائن» چنین می‌سراید:

وَ كَانَ عَلَى عَتَباتِ العَرَاقِ الفَضَاءُ... بِهِ نَجمَةٌ.../ لَستُ أَدرِی بماذا تُضَاءُ.../ وَ فِی نَجمَتِی تِلكَ، یجتَمِعُ اللهُ وَ الأنبیاءُ.../ تَأخَّرَ عَنهُم نَبی.../ سُئِلتُ.../ فَقُلتُ یزیتُ حَدَّ السِّلاحِ... فَإِنَّ نَبی الزَّمَانِ الفَداءُ (یعقوب، ۲۰۱۰: ۲۰۷- ۲۰۸).

در آستانهٔ عراق، آسمانی است که در آن ستاره‌ای هست/ نمی‌دانم نورانیتش از چیست؟/ در این ستارهٔ من، خداوند و پیامبران گرد هم آمده‌اند،/ و پیامبری پس از آنان آمده است./ (درباره او) از من پرسیدند،/ گفتم: او اسلحه را آماده و روغن‌کاری می‌کند؛/ زیرا پیامبر زمانه، فدایی است.

امام(ع) در آسمان عراق، ستاره‌ای روشن از خون‌های شهدای کربلاست؛ به‌طوری که تبدیل به پیامبر زمانه شده است. ما در واژهٔ النجمهٔ، استعاره‌ای زیبا از امام حسین(ع) می‌بینیم که خداوند و انبیا در او خلاصه می‌گردند. ستاره که در فرهنگ اسلامی- عربی، نماد هدایت و راه‌یابی در شب‌های ظلمانی بیابان‌های جهل و سرگردانی است؛ در این قصیده، تمام هدایت‌ها، از خداوند گرفته تا همه انبیا در شخصیّت امام(ع) جمع شده و نورافشانی می‌کند. به عبارتی مظفّر، جهل خود را در رابطه با نورانیت این ستاره، پاسخ می‌دهد و اعتراف می کند که نورانیت این ستاره، ناشی از نور خداوند و انبیا است. این بیان به طور غیرمستقیم، برگرفته از آیهٔ شریفهٔ: «اللهُ نُورُ السَّماواتِ وَ الأرضِ» است (نور: ۳۵). «این استعاره به این متن واقعیت جدیدی داده؛ به‌طوری که موجب ایجاد شباهت‌های جدیدی شده است که از برخی خصوصیات تفاعلی برگزیده ناشی می‌گردد» (مفتاح، ۱۹۸۷: ۵۷). مظفّر عرضه می دارد که امام(ع)، از وحی مستمر بهره‌مند است و خداوند با وجود وی، نعمت قرآن و خاتم نبوت را تکمیل نموده است.

مظفّر در قصیدهٔ «الوقوف بین السماوات و رأس الحسین» در راستای مفاهیم فوق و با به‌کارگیری فن بینامتنی تاریخی وقایع عاشورا، عرضه می‌دارد: با اینکه پیکر امام(ع) در زیر سُمّ ستوران پایمال می‌شود؛ ولی او از همهٔ قله‌ها فرازتر است. شاید این تعبیر به بیان علی موسوی گرمارودی، نزدیک باشد که در وصف قتلگاه سید الشهداء(ع) می‌سراید:

«در فکر آن گودالم/ که خون تو را مکیده است،/ هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم./ در حضیض هم می‌توان عزیز بود/ از گودال بپرس» (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۳۹) در نگاه

مظفّر النوّاب، امام حسین(ع) معلم مکتب جهانی انقلاب است که انقلابیان در آن مکتب شاگردی می‌کنند. در قصیدهٔ «الوقوف بین السموات و رأس الحسین» می‌سراید:

«قَد تَعَلَّمتُ مِنکَ ثَباتِی، وَ قُوةَ حُزنِی وَحِیداً./ لَکَم کُنتَ یَومَ الطُّفُوفِ وَحِیداً/ وَ لَم یَکُ أشمَخَ مِنکَ/ وَ أنتَ تَدُوسُ عَلیکَ الخُیُولُ.../ مِن بَعیدٍ رَأیتُ، وَ رَأسُکَ کَانَ یَحُزُّ،/ حَریقَ الخیام.../ فَأسدَلتَ جَفنَیکَ فَوقَ الحَریقِ حَناناً.../ فَدَمعُکَ کانَ خِتامَ النُّزُولِ» (النوّاب، ۲۰۱۱/۱۲/۳: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ).

ثابت‌قدم بودن و قدرت اندوهم را از تو یگانه آموختم،/ چقدر روز عاشورا تنها بودی/ و هیچ‌کس از تو سرافرازتر نبود،/ حتی زمانی که اسب‌ها تو را لگدمال می‌کردند./ از دور شعله‌ها را دیدم؛ درحالی‌که سرت جدا بود/ و تو پلک‌هایت را از روی مهربانی، بر بالای آتش کشیدی./ پس اشک تو نقطهٔ پایان وحی بود.

۲-۸- امام حسین(ع)، رهبر راستین انقلابیان

مظفّر النوّاب در «وتریات لیلیهٔ» به بازخوانی برگه‌های کتاب تاریخ اسلام می‌نشیند. از اینکه سر بریدهٔ حسین(ع) در طبقی برای یزید فاسد برده شود، شرمسار می‌شود؛ اما چیزی که او را شرمنده‌تر می‌کند، وضعیت امروز جهان عرب است که انسان را وامی‌دارد در عربی‌بودن حاکمان مستبد و ستمگر آن تردید کند. او در راه مبارزه، امام حسین(ع) را معلم خود می داند که سلاح به‌دست می‌گیرد تا حکومت فقرا و مستضعفان را بر روی زمین - چنانکه خداوند، وعده‌اش را داده است - برقرار کند. او از این حقیقت پرده برمی‌دارد که جویبارهای انقلابی که به‌وسیلهٔ خون محکم شده و به جویبارهای کربلا متصل است، جبروت حکام را از بین برده و پرده از بی‌انصافی‌ها و ظلم‌های تاریخ برمی‌دارند. به تعبیر او، گیسوان سر بریدهٔ امام حسین(ع)، آتش وجدان‌های انقلاب و مقاومت را در برابر حکومت استبدادی، شعله‌ور ساخته است. زمانی که سر بریدهٔ امام(ع) از عراق عبور می‌کند، خون‌های او عرش‌های طاغوت‌ها را به لرزه در می‌آورد؛ زیرا نیزه‌ای که سر بریدهٔ امام بر آن است، انقلاب را چون درفشی، بر نعش دولت امویان فرو می‌کند؛ بدین خاطر که حسین(ع) معلم

انقلابی است که جویندگان، آن را در محنت‌ها و مصایب طلب می‌کنند. کلمات و واژه های اشعار مظفّر النوّاب را زخم‌هایی درک می‌کنند که بر پیشانی تاریخ اسلام، با مدادی از خون حک شده‌اند و سینه‌های هزاران شهادت‌طلبی که بر طریق شهادت و حقیقت رفته و می‌روند، آن را حفظ کرده‌اند:

«وَ کَم أنتَ تَعشِقُ رَأسَ الحُسَینِ الَّذِی فَوقَ رُمحٍ.../ وَ لا یَستَرِیحُ.../ تأبَی الذَّوائِبُ مُذْ ثَبَّتَتهَا الدِّمَاءُ.../ عَلَی غَدِهِ أنْ تَزِیحَ.../ وَ مَن ثَبَّتَته الدِّماءُ یَزِیحُ؟!.../ دَعَوتُکَ أنتَ المُعَلِّمَ.../ وَ إن کَانَ عَلَمٌ فَتِلکَ الجُرُوحُ/ أُلُوفٌ وَرَاءَکَ فِی الدرَبِّ سَارَتْ.../ لِیَنهَضَ شَیءٌ صَحِیحٌ.../ فَمَا نَامَ إلا الصَّحِیحُ.../ یُباهِی الیسار الصَّحِیحُ بِأَنَّکَ فِی قُلَّةٍ قَدْ حَمَلْتَ السِّلاحَ.../ وَ غَالَیتَ فِی مَبدَأٍ اسمُهُ سُلطَةُ الفقراء.../ وَ هَذا غُلُوٌّ صَحِیحٌ» (یعقوب، ۲۰۱۰: ۱۸۴).

چقدر تو سر حسین را بر بالای نیزه، دوست داری/ درحالی‌که آرام و قرار ندارد./ گیسوان او، آن روز که خون بر آن نشسته است/[پیوسته در تاریخ خویش] از زدوده شدن ابا دارد./ آیا کسی که خون، او را محکم و استوار گردانده، از بین رفتنی است؟/ ای معلم! تو را فراخواندم./ اگر عَلَمی باشد، آن زخم‌هاست./ هزاران تن در پس تو حرکت کردند،/ تا چیزی درست به‌پاداشته شود./ درحالی‌که فرو نخوابید مگر همان چیز درست./ چپی راستین افتخار می‌کند که تو بر فراز قله‌ای سلاح به‌دست گرفتی/ و اصلی را که نامش حکومت مستضعفان باشد، بسیار گران و سنگین ارائه نمودی [با فدا کردن بهای این اصل را بالا بردی] / و این سنگینی بها، چقدر به‌جا و درست است؟

در این مقطع، مظفّر النوّاب امام حسین(ع) را معلم انقلابیان و نماد چپی‌های راستین می‌داند که بر بلندای انقلاب و ایستادگی، سلاح به‌دست گرفته و سعی در ایجاد حکومت فقرا و مستمندان دارند. او در ادامه، قیام عاشورا را گوهری گرانبها و پر ارزش در راه تشکیل دولت عدل و انصاف و حفظ حقوق کارگران و طبقات فقیر و مستمند جامعه می‌داند.

مظفّر با به‌کارگیری بینامتنی تاریخی، از ورود پیامبر(ص) به مکه و از به دارکشیده‌شدن عیسی(ع)، صحنه‌های کربلا و زندگی امام علی(ع) تصاویر زیبایی خلق می‌کند و نسب انقلابی خویش را از یک سو به آنها و از سوی دیگر با استفاده از واژه‌هایی مانند «جائعین» به گرسنگان تاریخ منتسب می‌کند. این امر از زمینه‌های فکری چپ او نشئت می‌گیرد. در این دیدگاه، برخلاف اندیشۀ مسیحیان، عیسی(ع) پویا و زنده و پیوسته در حال مبارزه است.

او از پیامبر اسلام(ص) آموخته است، چطور به نبرد مقدّس خود ادامه دهد تا بتواند قدرتمندانه وارد مکه شود. او اعلام می‌کند: به انقلاب عظیم بزرگ‌مردان تاریخ اسلام چون امام علی(ع) و امام حسین(ع)، تعلق دارد. در «وتریات لیلیهٔ» می‌سراید:

«أنَا انتَمِی لِلجیاعِ وَ مَن سیقاتل/ أنا انتَمِی لِلمَسیحِ المُجدَفِ فَوقَ الصَّلِیب/ وَ قَد جَرَحَ الخلُ وَجهَ الإلهِ عَلَی رِئَتَیهِ/ وَ ظَلَّ بِهِ أمَلٌ وَ یُقاتِلُ/ لِمُحَمَّدٍ شَرَطَ الدُّخُولَ إلی مَکَّةَ بِالسِّلاحِ/ لِعَلیٍّ بِغَیرِ شُرُوطٍ/ أنا انتَمِی لِلفَداءِ/ لِرَأسِ الحُسَینِ» (همان: ۵۷).

من به گرسنگان و مبارزان،/ من به مسیح تکفیرشده بر بالای صلیب، وابسته‌ام؛/ درحالی‌که دوستان، چهرهٔ خدا را بر ریه‌های وی مجروح ساخته‌اند./ او هنوز امیدوار است و مبارزه می‌کند./ من به محمدی تعلق دارم که شرط کرد، با سلاح وارد مکه شود./ به علی تعلق دارم [که] بدون هیچ شرط و شروطی [راه مبارزه را ادامه داد]/ من به فداکاری و به سر حسین منتسبم.

۲-۹-حرم امام حسین(ع)؛ پایتخت خداوند

مظفّر النوّاب در تصویری زیبا در مقابل مزار امام(ع) می‌ایستد؛ مزاری که پایتخت خداست و مشک از آن جان می‌گیرد؛ می‌ایستد تا اوج بگیرد و خاک او را به‌سوی خود جلب کند. او می‌داند که همهٔ بلندی‌ها و فرازها در مقابل این خاک فروآمده‌اند. این خاک در نظر او آسمان رفعت‌یافته است که عقل‌ها را روشن می‌کند. مظفّر با اشاره‌ای کنایه‌آمیز از ضریح طلایی چشم می‌پوشد و با بینامتنی تاریخی به گونه‌های امام(ع) اشاره می‌کند که بوسه‌گاه پیامبر(ص) است و شیرهٔ جان فاطمه(س) در رگ‌هایش جاری است. در این قصیده، خاک به همهٔ مجاهدان انگیزه می‌بخشد؛ همچنان که خردورزان را ره می‌نمایاند. مظفّر در یک بینامتنی تاریخی، امام(ع) را تصویر می‌کند که خروج می‌کند و نور او همه جا را فرامی گیرد؛ گویی زنگ انقلاب زده می‌شود. مظفّر النوّاب بر هر راهی می‌ایستد که به انقلاب بینجامد. او همیشه در این شرایط سر بریدهٔ امام را می‌بیند که چونان پرچمی به اهتزاز درآمده است:

«لأنَّ ضَریحَکَ عَاصِمَةُ الله فِیهِ.../ وَ مِن المِسکِ لِلرُّوحِ أجنِحَةٌ وَ فَضَاءٌ.../ کَأنّی أعلُو وَ یجذِبُنِی أنَّ تُرابَکَ/ هَیهَاتَ یعلَی عَلَیهِ... هَیهَاتَ.../ وَ بَعضُ التُّرابِ سَمَاءٌ تُضِیءُ العُقُولَ.../ لَیسَ ذَا ذَهَباً مَا أُقَبِّلُهُ.../ بَل حَیثُ قَبَّلَ جَدُّک مِن وَجنَتَیکَ... وَ دَرَّ حَلِیبَ البَتُولِ.../ لَم یزَل هِمَماً لِلقتالِ، تُرابُکَ.../ أسمَعُ هَولَ السُّیوفِ.../ وَ یوشِکُ قُفلُ ضَرِیحِکَ أن یَتَبَلَّجَ عَنکَ...» (النوّاب، ۲۰۱۱/۱۲/۳: سایت روزنامۀ البینۀ الجدیدۀ).

زیرا پایتخت خداوند در مزار توست/ و بال‌ها و فضایی از مشک، برای جان است/ گویی بالا می‌روم؛ درحالی‌که این مضمون مرا به خود جذب می‌کند که چیزی بالاتر از خاک تو نیست... هیهات... هیهات/ و بعضی از خاک‌ها، آسمانی هستند که عقل‌ها را نورانی می سازند./ آن چیزی که می‌بوسم، چیزی طلایی نیست؛/ بلکه گونه‌ات است که بوسه‌گاه جدت بوده و شیر حضرت فاطمه(س) را نوشیده است./ پیوسته خاک تو، همت‌هایی برای نبرد است،/ صدای هول و ولای شمشیرها را می‌شنوم/ و چیزی نمانده است که قفل ضریح تو، بازشده و نور تو را نمایان سازد.

۲-۱۰- امام حسین(ع) الگوی اعتدال

شاعر نسبت به کسانی که از قدرت قلم به‌جا استفاده نمی‌کنند و مرزهای اعتدال را درهم می‌شکنند و به‌افراط و تفریط گراییده و با طرح جدایی تاریخ کربلا از مبارزۀ امروز، امام(ع) را از انقلاب جدا می‌کنند، اظهار تنفر می‌کند... او در «من الدفتر السری الخصوصی لإمام المغنین» می‌سراید:

«وَ أمَقتُ مَن یشهِرُونَ النُّصُوصَ سُیوفَاً.../ وَ مَن یکسَرُونَ السُّیوفَ.../ کِلا الانحِرَافَینِ رِیحٌ/ وَ أمَقتُ مَن یُشهِرُونَ الحُسَینَ/ لِغَیرِ الوُصُولِ إلی ثَورةٍ/ مِثلَمَا جُوهَرُ الأمرِ فِیه» (یعقوب، ۲۰۱۰: ۱۸۵).

من بیزارم، از کسانی که متون را چونان شمشیرهایی از نیام برمی‌کشند/ و کسانی که شمشیرها را می‌شکنند؛/ زیرا هر دوی این انحراف‌ها چونان بادی است./ من بیزارم، از کسانی که حسین را [برای منظور دیگری] جز رسیدن به انقلاب، از نیام برمی‌کشند؛ زیرا جوهرۀ وجودش انقلاب است.

در نظر مظفّر، مرگ اگر در راه دفاع از عقیده باشد؛ چنانکه امام حسین(ع) جان خود را برای احیای دین فدا نمود؛ امری مقدّس و دوست‌داشتنی است. مظفّر النوّاب هم شهادت امام حسین را با تجربهٔ عیسی(ع) - طبق باور مسیحیان که عیسی(ع) در راه عقیده‌اش بر دار رفت- در یک راستا قرار داده و مسیح(ع) و حسین(ع) به یک نماد و خلاصهٔ تمامی فداکاری‌های فرد برای دفاع از عقیده، بدل می‌گردند؛ به‌طوری‌که نماد قربانی شدن برای تداوم زندگی شده‌اند (مشوح، ۱۹۹۹: ۴۶۷). از نظر وی، همهٔ این بزرگان و قیام آنها، تلاشی بوده در راه به وجود آوردن مدینهٔ فاضله‌ای که قدرت در آن به دست فقرا و طبقات زحمتکش جامعه است؛ دیدگاهی که برخاسته از تفکر مارکسیستی اوست.

۲-۱۱-برابر نهادن عراق مظلوم با حضرت امام حسین(ع) در اشعار نوّاب

مظفّر النوّاب در قصیدهٔ «الوقوف بین السماوات و رأس الحسین»، عراق را تمجید می‌کند؛ زیرا عراق به تنهایی می‌جنگد. او عربیت جان‌داده را توبیخ می‌کند و در یک انطباق زیبا، عراق و امام حسین(ع) را پیکری واحد تلقی و سر بریدهٔ امام(ع) را سر عراق معرفی می‌کند و ارتش‌های حاکمان عرب را سپاه یزید می‌داند. او تلخی مصیبت در مقابل چشمان مردم را به تصویر می‌کشد و قصیده را با کرامت و خجلت عراق پایان می‌دهد؛ گویی مظفّر، قاتلان امام حسین(ع) را عراقی نمی‌داند. در نظر او عراق و امام(ع) در یک صف و دشمنان عراق و امام(ع) در صف دیگرند؛ زیرا همیشه در طول تاریخ، حاکم مستبدی چون یزید، با اختیارات مطلقه بر عراق حکومت کرده است:

«وَ هَذا العِرَاقُ... وَ قَد رَجَّلَتهُ جُیوشُ الحِصَارِ/ وَحیداً یصُول/ وَ کَأَنَّ العُرُوبَةَ/ لَیسَ تُری/ کَیفَ یحتَزُّ رَأسُ العِراقِ/ وَ کَیفَ تَقَطَّعُ أوصَالُهُ/ وَ یطُوفُ یزیدُ بِهِ فِی البِلادِ/ وَ واهٍ/ مِن الانکِسَارِ المَرِیرِ به عینِ الرِّجَالِ» (النوّاب، ۲۰۱۱/۱۲/۳: سایت روزنامهٔ البینهٔ الجدیدهٔ).

این عراق است؛ درحالی‌که ارتش‌های محاصره‌گر، آن را زیر پاهایشان لگدمال کردند./ به تنهایی حمله می‌کند/ گویی عربیت/ به چشم نمی‌آید./ چگونه سر عراق قطع می‌گردد؟/ و

چگونه تار و پودش از هم می‌گسلد؟/ و یزید سر عراق را در کشور می‌گرداند./ ای وای بر این شکست تلخ در برابر چشمان مردان!

۲-۱۲-امام حسین(ع)، پادشاه انقلابیان

مظفّر، امام حسین(ع) را به‌عنوان پادشاه انقلابیان، مخاطب خود قرار داده و با زبانی خشمگین و سرشار از نفرت و بیزاری، توجیه‌گران نظام اشرافیت ظلم و استبداد را به امام(ع) گِلِه و شکایت می‌کند:

یا مَلِکَ الثُّوارِ/ أنَا أبکِی بالقلب لِأنَّ الثُّورةَ یزنَی فیها/ وَ القَلبُ تموت أمانِیهِ/ یا مَلِکَ الثُّوارِ/ تَعالَ بسیفک، إنَّ طَواوِیسَ یزیدَ تبالِغُ فِی التِّیهِ (یعقوب، ۲۰۱۰: ۴۵۸).

ای پادشاه انقلابیان!/ من با چشم دل می‌گریم؛ زیرا عروس انقلاب مورد تجاوز قرار می گیرد/ و آرزوهای دل می‌میرد./ ای پادشاه انقلابیان!/ با شمشیرت بیا که طاووس‌های یزید در گمراهی زیاده‌روی می‌کنند.

اینچنین، وی از حکایت مستندگونه‌ای که زبان گزارش‌وار بر آن غلبه دارد، دور شده و به سوی حکایت مستندواری که زبان تصویری بر آن حاکم است، نزدیک می‌شود و این امر برای این قطعهٔ شعری، درجهٔ واضحی از تراکم شعری فراهم می‌آورد که تعدّد آوایی تصویری و ترکیب این دو را شامل می‌شود (فضل، ۱۹۹۶: ۴۴).

از نظر مظفّر النوّاب، قیام امام حسین(ع) برای مبارزه با ظلم‌وستم، ایستادگی روی اصول و فداکاری و ایثار برای اصلاح و برپایی عدل است که نقش مشترک بین امام(ع) و تمام انقلابیان آزاده در طول تاریخ به شمار می‌رود؛ نقشی که مختص امام حسین(ع) نیست تا در زمان فراخوانی این نقش، تنها امام(ع)، نمایندهٔ آن باشد؛ بلکه امام حسین(ع) یکی از این انقلابیان و البته، الگوی این انقلابیان به شمار می‌رود. مظفّر می‌گوید:

«وَ احتَشَدَ الفَلّاحُونَ عَلَیَّ/ وَ بَینَهُم کَانَ عَلیٌّ وَ أَبُوذَرٍّ.../ وَ الأهوازِیُّ وَ لُومِمبَا/ أَو جِیفَارا أَو مارکسَ أَو مَاو لا أَتَذَکَّرُ/ فَالثُّوَّارُ لَهُم وَجهٌ واحِدٌ فِی رُوحِی» (النوّاب، ۱۹۹۶: ۴۹۶).

کشاورزان بر سرم ریختند،/ در میان آنها علی و ابوذر [غفاری] بود/ و [حسین] اهوازی و [پاتریس] لومومبا/ یا چه‌گوارا یا مارکس یا مائو [و دیگرانی که] به یاد نمی‌آورم،/ انقلابیان همه نزد من، چهره‌ای یکسان دارند.

مظفّر النوّاب به کشاورزان اشاره می‌کند که این به نوعی، معرفی تفکر مارکسیستی مائو است. در نظر مظفّر، همهٔ انقلابیان، صورتی واحد دارند؛ به این معنا که این انقلابیان همگی در اصل رد کردن اوضاع ناشایست زمان خود و در مبارزه با ظلم و ستم مشترک بودند و تنها در گرایش‌ها و شرایط محیطی و قومی تفاوت دارند.

امام حسین(ع) نزد مظفّر، همیشه نماد انقلاب است. وی در قصیدهٔ «دماؤک مازال الحسین مقاتلاً» که در رثای شهید عباس موسوی، دبیر کل شهید حزب‌الله لبنان سروده است، حسین(ع) را مولای تمام انقلابیان تاریخ می‌داند؛ همان‌گونه که عنوان قصیده نیز بر این مفهوم دلالت می‌کند:

«حُشُودُ صَلاةٍ لِلجَهادِ یؤُمُّها/ عَلیٌّ، إِلی أَحتافِها تَتَدافَعُ/ وَ تَأبَی، یسِیرُ النَّعشُ/ فِیکَ مُکَبِّراً/ لغیرِ الجُنُوبِ أَنتَ مِنه المَواجِعُ/ دِماؤُک/ مَازَالَ الحُسَینُ مُقاتِلاً/ وَ لَحمُکَ،/ ما زالت تَنُودُ الأشَاجِعُ/ ***/ وَ جِبهَتُکَ الزَّهراءُ/ تَرسُمُ فِی الثّری/ فِلسطِینَ لِلأَجیالِ ما أَنتَ رَاکِعٌ» (یعقوب، ۲۰۱۰: ۲۰۹).

این صف‌های نمازی است برای جهاد که علی، امام آنهاست؛/ صف‌هایی که در حرکت به سوی مرگ همدیگر را عزتمندانه کنار می‌زنند،/ پیکر درونت تکبیرگویان حرکت می‌کند،/ برای غیر جنوبی‌ها که تو از آنانی، درد فراوانی است/ خون تو ای حسین! همچنان در حال ستیز است/ و گوشت تو،/ همچنان دلیران را به حرکت در می‌آورد/ ***/ و پیشانی درخشان تو/ در خاک،/ فلسطین را برای نسل‌ها ترسیم می‌کند؛ درحالی‌که تو سر فرود نمی آوری.

دیگربار، زمانی که قصیده‌ای تحت عنوان «حسین المزنر» می‌سراید- مجاهد حزب‌الله لبنان که با شهادت خود در سال ۱۹۸۳؛ سفارت آمریکا را در بیروت منفجر کرد- با تشابه اسمی این

شهید و امام حسین(ع)، قیام عاشورا را تداعی می‌کند؛ کما اینکه این تشابه اسمی، مظفّر را وامی دارد به یاد الحسین الرضی، فرماندهٔ حزب کمونیست عراق بیفتد که در کودتای ۱۹۶۳ به طرز وحشتناکی کشته شد. مظفّر، هیچ ابایی ندارد از اینکه این سه را در یک راستا تصویر کند. در اندیشهٔ او مرزهای ایدئولوژیکی فرو ریخته است و او فقط به انقلاب و مبارزه می‌اندیشد:

«فَتی عَابِساً مِثلَما البَدرُ فِی لَیلَهٔ التَّمِّ/ وفقَ هویّتهِ/ وَ مَلَّفاتِهِ فِی السَّواقِی وَ رائِحَهٔ الحَقلِ/ یدعَی الحُسَینَ المُزَنَّرَ/ وِفقَ الشَّهادَهٔ وَ الألَمِ الکَربَلائِیّ فِی صُوتِهِ وَ الثَّباتِ/ الحُسَینَ بنَ فاطِمَهَ/ وَ الحُسَینَ الرَّضِیَّ (همان: ۲۱۶-۲۱۵).

جوانی شجاع چون ماه شب چهاردهم،/ طبق هویّتش/ و سوابق او در نهرها و عطر مزارع/ و بر اساس شهادت و اعترافش و غم کربلایی در فریاد و ثابت‌قدمی‌اش،/ حسین مزنر خوانده می‌شود/ و حسین بن فاطمه/ و حسین رضی.

۳- نتیجه‌گیری

۱. مظفّر النوّاب شاعری است متأثر از اندیشه‌های سیاسی اجتماعی مارکسیسم. با توجّه به دین‌ستیزی جریان مارکسیسم، شاعر هیچ ابایی از شکستن چارچوب فکری خود ندارد و با تقسیم انقلابیان به صحیح و باطل به سادگی با گذار از مرزهای فکری خود، امام حسین(ع) را مقتدای همهٔ گروه‌های انقلاب و چپ راستین معرفی می‌کند.

۲. با توجّه به گرایش‌های مختلف در حل مسئلهٔ فلسطین، مظفّر النوّاب با تأثر از حادثهٔ عاشورا و تأسی به امام شهیدان، تنها راه نجات فلسطین را مبارزهٔ مسلّحانه می‌داند و این درس، برگرفته از آموزه‌های حرکت انقلابی و هدایت بخش امام حسین(ع) است و همهٔ راه های دیگر را که به گونه‌ای با خیانت حکّام خودفروختهٔ عرب گره خورده‌است، شکست-خورده می‌داند.

۳. مظفّر النوّاب در اکثر اشعار خود فقط به مبارزه می‌اندیشد. زیباترین احساس عاطفی مظفّر النوّاب در بستر مبارزه و انقلاب شکل می‌گیرد. مظفّرالنوّاب، همهٔ مبارزان عالم را با هر اندیشه و گرایشی در کنار یکدیگر می‌نشاند و امام حسین(ع) را پادشاه انقلابیان معرفی

می‌کند؛ گویی هیچ نهال انقلابی‌ای بدون نگاه به کربلا، رشد و نمو نخواهد یافت و هیچ کتاب مبارزه‌ای بدون الفبای قیام عاشورا، نگاشته نخواهد شد.

۴. مظفّر النوّاب در نزاع گذشته‌های فرهنگی خود با تفکّر امروزیش که از مارکسیسم نشئت گرفته است، پیوسته با شخصیّتی دو بُعدی ظاهر می‌شود؛ اگرچه اندیشه‌های مارکسیستی او گاه و بیگاه در اشعارش ظاهر می‌شود؛ امّا محوریت امام حسین(ع) در شعر او به رنگ و جلای فرهنگ گذشته او غلبه بخشیده است.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱- **قرآن کریم.**

۲- ابن طاووس، علی بن موسی. (۱۳۴۸ ش). **اللهوف علی قتلی الطفوف**. ترجمه: أحمد فهری زنجانی. تهران: انتشارات جهان.

۳- اسماعیل، عزالدین. ا(۱۹۸۳). **الشعر العربی لمعاصر قضایاه و ظواهره الفنیهٔ**. ط ۳. بیروت: دارالعودهٔ و دارالثقافهٔ.

۴- الخیر، هانی. (۲۰۰۹). **مظفّر النوّاب: شاعر المعارضهٔ السیاسیهٔ**. ط ۱.دمشق: دار مؤسسهٔ رسلان.

۵- الدّجیلی، علی. (۱۹۸۸). **مظفّر النوّاب و تأثیره علی الحرکهٔ الشعریهٔ**. بیروت.

۶- الرواشدهٔ، د. سامح. (۱۹۹۵). **القناع فی الشعر العربی الحدیث، فی النظریهٔ و التطبیق**. الطبعهٔ الأولی. الأردن: مطبعهٔ کنعان.

۷- عزیزی، عباس. (۱۳۷۳ ش). **پیام عاشورا به ضمیمه زیارت عاشورا**. قم: دارالنشر.

۸- عید، د. رجاء. (۲۰۰۰ م). **لغهٔ الشعر: قراءهٔ فی الشعر العربی الحدیث**. ط ۱. منشأهٔ المعارف.

۹- فضل، د. صلاح. (۱۹۹۶). **أسالیب الشعریهٔ المعاصرهٔ**. الهیئهٔ العامهٔ لقصور الثقافهٔ.

۱۰- مشوح، د. ولید. (۱۹۹۹). **الموت فی الشعر العربی السوری المعاصر من ۱۹۵۰ إلی ۱۹۹۰ م**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱۱- مفتاح، د. محمد. (۱۹۸۷). **دینامیهٔ النص**. الطبعهٔ الأولی. بیروت لبنان و الدارالبیضاء بالمغرب: المرکز العربی.

۱۲- المقدّسی، الأنیس. (۱۹۷۶). **الاتّجاهات الوطنیهٔ فی العراق الحدیث**. بیروت: دارا لعلم للملایین.
۱۳- موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۶۳ ش). **خط خون**. تهران: نشر زوار.
۱۴- النوّاب، مظفّر. (۱۹۹۶). **الأعمال الشعریهٔ الکاملهٔ**. ط ۱. لندن: دار قنبر.
۱۵- یاسین، باقر. (۲۰۰۳). **مظفّر النوّاب حیاته و شعره**. ط ۳. قم: دار الغدیر.
۱۶- یعقوب، أوس داوود. (۲۰۱۰). **مظفّر النوّاب شاعر الثورات و السجن، قصائد تنشر لأوّل مرّهٔ**. دار ط ۱. دمشق سوریا: صفحات للدراسات و النشر.

ب. مقاله‌ها

۱۷- آباد، د. مرضیه و بلاسم محسنی. (پاییز ۱۳۹۰ ش). **التناص القرآنی فی شعر مظفّر النوّاب**. فصلیهٔ اللسان المبین. السنهٔ الثالثهٔ. المسلسل الجدید. العدد الخامس.
۱۸- آل‌بویه لنگرودی، عبدالعلی و نرگس انصاری. (زمستان ۱۳۸۹). **سیمای امام حسین(ع) در شعر عاشورایی معاصر فارسی و عربی با تکیه بر اشعار برجسته شاعران سده اخیر**. نشریهٔ ادبیّات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان. دوره جدید. سال دوم. شمارهٔ ۳.
۱۹- حجازی، سید علی‌رضا و مرضیهٔ محمّدزاده. (پاییز ۱۳۸۷). **بازتاب حماسه عاشورا در شعر بعضی از شعرای عرب زبان**. فصلنامهٔ علمی پژوهشی شیعه شناسی. سال ششم. شمارهٔ ۲۳.
۲۰- میرزایی، فرامرز. (زمستان ۱۳۸۳ ش). **قیام امام حسین(ع) و شعر معاصر عربی**. فصلنامهٔ علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س). سال چهارم. شمارهٔ ۵۲.
۲۱-

ج. نشریات الکترونیکی

۲۲- السکاف، حسین. (پنج‌شنبه ۱۲ آوریل ۲۰۱۱). **و عاد مظفّر النوّاب إلی بغداد**. روزنامهٔ الأخبار. العدد ۱۴۰۹ به نشانی:
http://www.al.akhbar.com/node/11971
۲۳- المخزونی د. صادق. (۲۰۰۹/۱/۱۲). **الامام الحسین رمزیهٔ الثورهٔ فی شعر مظفّر النوّاب**. سایت النور به نشانی:
http://alnoor.se/article.asp?id=38661

۲۴- النـوّاب، مظفّـر. (۲۰۱۱/۱۲/۳). **قصـیدهٔ الوقـوف بـین السـموات و رأس الحسـین**. روزنامـهٔ البینـهٔ الجدیـدهٔ. سـایت «روزنامـهٔ البینـهٔ الجدیـدهٔ» بـه نشانی:
http://albayyna-new.com/news.php?action=view&id=4368

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

بررسی، تحلیل و نقد سبک‌شناسانهٔ خاطره‌نگاشته «دا» (علمی- پژوهشی)

محمّدرضا ایروانی[۱]، دکتر ناصر نیکوبخت[۲]

چکیده

«دا» یکی از نمونه‌های نثر معاصر فارسی در دههٔ ۹۰ - ۱۳۸۰ ه.ش. است. نثری ساده، موجز، صمیمی، روان و گفتارگونه دارد و پرداخت جزئی‌نگرانه به حوادث به‌ویژه در بخش‌های میانی، نمودی آشکار دارد. روایت رخدادها و ساختار منسجم اثر به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند حوادث را تجسم کند.

همچنین «دا» از اسناد جنگ تحمیلی برای بیان مشکلاتی است که مردم در جنگ تحمیلی متحمل شدند. مهمترین آرایهٔ ادبی متن کتاب، تشبیه است. بسامد افعال به طور معناداری زیادتر از اسم‌ها و صفات است و این امر، سبب پویایی متن و ایجاز مطلوب آن شده است. واژه‌های عربی و کردی بسامد قابل توجّهی در متن دارند. «دا» اثری برونگرا و عینی است و راوی بیشتر به ظاهر رویدادها و روایت جزئی‌نگرانهٔ حوادث می‌پردازد.

روایت صادقانه و تأثّربرانگیز حوادث به ویژه رویدادهای روزهای نخست جنگ در خرمشهر، اثر را به صورت ترجمان احساسات و عواطف راوی درآورده است.

در این گفتار، نویسندگان با روش تحلیلی- توصیفی با تأکید بر شیوهٔ تحلیل محتوا به بررسی سبک‌شناسیک خاطره‌نوشتهٔ «دا» در سه بازهٔ سبک‌شناسی زبانی، سبک‌شناسی ادبی و سبک‌شناسی فکری پرداخته‌اند.

واژه‌های کلیدی: خاطره‌نوشته، دا، سبک‌شناسی، ادبیّات پایداری.

---

[۱]. دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران iravani1980@yahoo.com
۲. دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس n_nikoubakht@modares.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۳/۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۶/۵

۱- مقدّمه

سبک‌شناسی یکی از علوم جدیدی است که در سدهٔ اخیر در زبان فارسی به صورت علمی نضج گرفت و رشد کرد. مهمترین اثر در این زمینه هنوز «سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی» ملک الشعرای بهار است که به اعتقاد برخی صاحب نظران (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۶)، سبک‌شناسی بعد از بهار، چنان که باید تحول نیافت و مورد اعتنای محققان قرار نگرفت.

سبک و سبک‌شناسی از جمله حوزه‌های میان رشته‌ای جذاب و کارآمد زبان-شناسی و مطالعات ادبی محسوب می‌شود که سابقه‌ای کهن و درخشان دارد(حری، ۱۳۹۰: ۳۸).

«سبک در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و سبیکه، پارهٔ نقرهٔ گداخته را گویند؛ ولی ادبای قرن اخیر، سبک را مجازاً به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر استعمال کرده‌اند و تقریباً آن را در برابر «ستیل style» اروپاییان نهاده‌اند. «ستیل style» در زبان‌های اروپایی از لغت ستیلوس یونانی مأخوذ است به معنی «ستون» و در عرف ادب و اصطلاح به طرز ادایی اطلاق می‌شود که از لحاظ مشخصات و وجوه امتیازی که نسبت به هنرهای زیبای مشابه دارد، مورد مطالعه قرار گیرد و نیز روش نگارشی که به وسیلهٔ خواص ممتازهٔ خویش مشخص باشد.

ستیلوس در زبان یونانی به آلتی فلزی یا چوبین یا عاج اطلاق می‌شده که به وسیلهٔ وی در ازمنهٔ قدیم، حروف و کلمات را بر روی الواح مومی نقش می‌کرده‌اند. و امروز هم ایرانیان به «قلم» که واسطهٔ نقش مقاصد بر روی کاغذ یا دیوار یا پارچه یا لوح است، مانند «ستیل» معنی شبیه به «سبک» می‌دهند و می‌گویند: «فلان کس، خوب قلمی دارد» یعنی سبک نگارش او خوب است؛ اما این معنی، تنها در مورد «نثر» مستعمل است، نه نظم؛ چه در مورد نظم نمی‌توان «قلم» به کار برد، بلکه در آن مورد باید گفته شود: خوب سبکی دارد، یا خوب شیوه‌ای دارد.

سبک در اصطلاح ادبیّات، عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده دربارهٔ «حقیقت» می‌باشد؛ بنابراین، سبک به معنی عام خود، عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش(اثر منظوم یا منثور) را مشخص می‌سازد.(بهار،۱۳۸۹: مقدمهٔ مصنف)

سابقهٔ بحث دربارهٔ مفهوم سبک (در اروپا) به افلاطون و ارسطو برمی‌گردد. افلاطون و منتقدان پیرو او (شیپلی، ۱۳۸۱: ۸۷) سبک را کیفیتی می‌دانستند که برخی با بهره و برخی بی‌بهره‌اند. ارسطو و پیروانش، سبک را کیفیتی ذاتی کلام می‌دانستند(همان) ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت یا فنّ سخنوری برمی‌گردد که نوعی کاربرد هنرمندانهٔ زبان در موقعیت مکانی و زمانی خاص و برای القای مفهوم خاصی است. ریشه‌های سبک‌شناسی مدرن به آثار شارل بارلی در فرانسه و لئو اسپیتزر در آلمان برمی‌گردد. مطالعات سبک‌شناسی با ظهور جنبش فرمالیسم روسی حیاتی دوباره می‌یابد و به ویژه چندین مفهوم ابداعی آنان از جمله «ادبیت»، «آشنایی‌زدایی»، «برجسته‌سازی»، «هنجارگریزی» و ... بسیار مورد توجّه سبک‌شناسان قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که این ویژگی‌ها جزء شرایط و استلزامات تعاریف سبک و سبک‌شناسی درمی‌آید و سبک را بر اساس آنها رده‌بندی می‌کنند ... همزمان با پیشرفت‌های تازه در زبان‌شناسی به ویژه با گذر زبان‌شناسی از زبان‌شناسی زایشی چامسکی به زبانشناسی نقش‌گرا و به ویژه زبان شناسی نقشی – سیستمی هلیدی، سبک‌شناسی نیز جانی دوباره می‌یابد. به هر جهت، همنشینی کارآمد و پربار زبان‌شناسی نقش‌گرا و مطالعات ادبی به ویژه متون روایی، با انتشار کتاب لیچ و شورت، برجسته‌تر و ممتازتر می‌شود. لیچ و شورت در بررسی ویژگی‌های سبک به هنجارگریزی، برجسته‌سازی و مناسبت ادبی روی می‌آورند. به گمان این دو، تحلیل سبک‌شناختی یعنی انتخاب ویژگی-

ها؛ ویژگی‌هایی که از حیث سبک‌شناسی در یک متن خاص، پررنگ به شمار می‌آیند... .»(حری، ۱۳۹۰: ۳۸)

دکتر شمیسا با توجّه به دشواری تعریف سبک، همه یا قریب به اتفاق تعریف‌های مختلف سبک را در سه عنوان کلی طبقه‌بندی می‌کند و بدین ترتیب سبک را حاصل ۱) نگرش خاص، ۲) گزینش و ۳) عدول از هنجار می‌داند.(شمیسا،۱۳۸۶: ۱۷)

شمیسا در فصلی دیگر می‌نویسد: «در سبک‌شناسی وقتی واژهٔ «سبک» به کار می‌رود، مقصود از آن ممکن است یکی از سه مفهوم زیر باشد: ۱) سبک دوره: یعنی سبک کم و بیش مشترک و شبیه آثار یک دورهٔ خاص ... . ۲) سبک شخصی: یعنی سبک خاص یک شاعر یا نویسنده که اثر او را از هر اثر دیگری متمایز می‌کند ... . ۳) سبک ادبی: هر علم و نظم و هنری، سبک خاص خود را دارد؛ مثلاً سبک آثار علمی (یعنی بینش و زبان آن) از سبک آثار ادبی متمایز است ... (همان: ۸۷-۸۸)

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم، باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیّات مورد دقت قرار دهیم تا بدین وسیله بتوانیم به اجزای متشکل متن اشرافی پیدا کنیم و ساختار متن را – با توجّه به رابطهٔ اجزا با یکدیگر- دریابیم.(همان: ۲۱۳)

«کار تحلیل سبک آن است که عناصر سبکی یک متن را مشخص کند و پیوند و تأثیر متقابل آنها را به دقت دریابد و به گونه ای بارز بازنماید. سخن(خواه گفتاری و یا نوشتاری) از دیدگاه سبک امر رسیدگی و تحلیل سبک است.»(عبادیان، ۱۳۷۲: ۵۵)

«... سبک یک متن یا اثر ادبی همواره مجموعه‌ای از عناصر و شاخصه‌های سبکی است و این اجزا که معرّف کل سبکی متن است در پیوند مشخص و بارز یکدیگر قرار دارند. سبک، رابطه‌های است که از نسبت‌های این اجزا با کل سخن حاصل

می‌شود. بر این اساس می توان روشهای مرحله ای را برای بررسی زبانی سبک سخن به صورت زیر پیشنهاد کرد:

مراحل تحلیل: الف) درک تمامی متن سخن؛ ب) به جای آوردن عناصر سبکی؛ پ) استنتاج شاخصه‌های سبکی؛ ت) مرحلهٔ ترکیب نتایج، تحلیل و توضیح سبک.»(عبادیان، ۱۳۷۲: ۵۷-۵۸)

در این پژوهش، عناصر و شاخصه های‌سبکی کتاب دا در سه سطح زبانی، ادبی و فکری (متأثر از «درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیّات» دکتر محمود عبادیان) مورد بررسی قرار می گیرد.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

در مدت چند سالی که از انتشار کتاب دا می گذرد، نظریات زیادی درباره اثر داده شده و تحقیقات زیادی دربارهٔ آن منتشر گردیده است.

دکتر فاطمه معین‌الدینی در پژوهشی برجسته با عنوان «شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان دا» به بررسی جلوه‌ها و نمودهای تداعی معانی در داستان «دا» پرداخته است. (معین الدینی، ۱۳۸۸: ۱۵۹-۱۸۴).

تحقیق و نقد سبک‌شناسانهٔ اثر - به شیوهٔ مقاله حاضر- هنوز منتشر نشده است که البته دیدگاه های هر یک از پژوهشگران مرتبط با موضوع این مقاله در متن پژوهش ذکر می گردد.

۲-بحث

خاطره نگاشتهٔ «دا» پرفروش‌ترین خاطره‌نوشته پس از انقلاب اسلامی است که تا بهمن ماه ۱۳۹۰ به چاپ صد و چهل و چهارم رسیده و شمارگان آن تا این تاریخ، از مرز دویست هزار نسخه گذشته است.

کتاب «دا» در ۸۱۲ صفحه، ۵ بخش و ۴۰ فصل تدوین شده که به همراه بخش ضمائم (شامل ۴ گفتگو با عبدالله سعادت، احمد پرویزپور، زهره فرهادی و ایران

خضـراوی و چهـار نقـل قـول از افسـانهٔ قاضـی‌زاده، مـریم امجـدی، حورسـی و کتـاب خرمشـهر در جنـگ طـولانی) و ۵۳ عکـس اختصاصـی مـرتبط بـا موضـوع کتـاب و بـا فهرست اعلام به مخاطبان عرضه شده است.

کتـاب «دا» خـاطرات خـانم سـیده زهـرا حسـینی از دوران کـودکی تـا سـال ۱۳۸۵ ش اسـت کـه بـه اهتمـام و کوشـش سـیده اعظـم حسـینی در سـال ۱۳۸۷ بـه چـاپ رسـیده اسـت. مهمتـرین بخـش کتـاب، خـاطرات راوی از خرمشـهر در روزهـای نخسـت جنگ در خرمشهر است.

ایـن اثـر بـا رویکـردی جزئـی‌نگرانـه بـه حـوادث فـراهم آمـده اسـت و سـعی در بیـان تـاریخ شـفاهی حـوادث و رویـدادهای بازگذشـته بـر مـردم خرمشـهر در مـاه‌هـای اشـغال ایـن بنـدر مهـم و راهبـردی داشـته اسـت. بیـان و روایـت حـوادث از زبـان زنـی کـه در آن دوران در عنفـوان جـوانی و درگیـر مـاجرا بـوده، حلاوتـی دوچنـدان بـه اثـر داده اسـت؛ خاصه بـدین نکتـه مهـم نیـز بایـد توجّـه کـرد کـه روایـت و گـزارش جنـگ از زبـان زنـان در ادبیّات فارسی کمتر سابقه داشته است.

بررسـی ایـن اثـر عـلاوه بـر نمایانـدن ارزش ادبـی و تـاریخی آن بـه نـوعی بازکـاوی و نقد آثار دهـهٔ هشـتاد شمسـی نیـز محسـوب مـی‌شـود. در ایـن پـژوهش، سـعی شـده اسـت بـا بررسـی سـبک‌شناسـانهٔ خـاطره‌نگاشـتهٔ «دا» سـطح زبـانی، ادبـی و فکـری آن بـه دقـت تبیین گردد.[۱] در این مورد، سبک شخصی اثر مورد نظر است[۲].

۲-۱- سطح زبانی

سـطح زبـانی، مقولـهٔ گسـترده‌ای اسـت؛ از ایـن رو آن را در سـه سـطح کوچـک‌تـر آوایی، لغوی و نحوی بررسی می‌کنیم:

الف) سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله

۱ - برای پرهیز از درازنویسی، فرض شده مخاطب کتاب را خوانده و با آن آشنا است.

«نحو منظم، مولود ذهن نظام‌مند است. ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر نوع اندیشه‌اند؛ بنابراین، کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی بیشتر خودنمایی می‌کند. باید از رهگذر همین عناصر نحوی نشان‌دار، ردّ پای سبک و اندیشه و دلسپردگی گوینده به موضوعات را دنبال کرد.»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۷)

مهمترین ویژگی زبانی این خاطره‌نگاشته، نزدیکی به زبان محاوره یا زبان گفتارگونهٔ آن است که با لحن صمیمی روایت می‌شود. با وجود آنکه راوی جنوبی است، بیشتر جملات و عبارت‌های کتاب به لهجهٔ (گویش) تهرانی (لهجهٔ رسمی) است؛ اما گاهی جملات و عباراتی به لهجهٔ جنوبی یا به زبان کردی هم دیده می‌شود؛ مانند برخی سخنان دا در گفتگوها: «از کنار دا که گذشتم، گفت: «بی‌صَوُن منه، دَه کو بین تا اِمکه، همکه بوکت شهیدت کری...»ص۷۸

«دا با حرص جواب داد: ... سَرت داخه نِه زُونی چَه وَه سَرمُو یَه تی یَه...

گفتم: وَر چَه نِه زُونِم، چَه وَه سَرمُو یَه تی یَه؟...»ص۱۹۹

«ها، ماما چی شده این وقت صبح؟ گفتم: ها، چی؟هیچی؟»

مشاهده می‌شود که گاهی گفتگوهای راوی هم با لهجهٔ جنوبی یا زبان کردی بیان می‌شود. البته این امر، بسیار کم است و شاید ویراستار یا بازنویس به سهو، آنها را تصحیح نکرده است؛ هم جملات کوتاه و هم جملات بلند در متن دیده می‌شوند، اما بیشتر جملات متن، جملات کوتاه هستند که دلیل آن، بسامد زیاد افعال است و دیگر اینکه زبان محاوره‌ای، اطناب زیاد و بلندی جملات را برنمی‌تابد.

- بسامد افعال به طور معناداری بیش از اسم‌ها و صفات است. این امر، سبب پویایی متن و ایجاز مطلوب آن شده است؛ حتی در بسیاری از موارد به جای استفادهٔ کامل از افعال به قرینه از شناسهٔ آنها استفاده و در بیان جملات صرفه‌جویی شده است؛ جالب اینکه این ایجاز، بسیار طبیعی و روان است:

«... با رفتار زینب از خودم شرمنده شدم. با خودم قرار گذاشتم احساساتم را کنترل کنم، ولی نشد. فکر می کنم یکی از روزهای نزدیک به بیستم مهر بود. دوباره مثل دفعهٔ قبل توی غسالخانه از همه چیز بریدم. اعصابم به هم ریخته بود. کاسه پارچهٔ کفنی را که دستم بود، پرت کردم و بیرون آمدم ...» ص۴۸۶

«روزهای آخر، حال و هوای خاصی داشتم. خودم را فراموش کرده بودم. دیگر اصلاً خودم را نمی‌دیدم. هر جا می‌رفتم، هر کاری می کردم، فقط بابا و علی را می دیدم و بیشتر چهرهٔ علی جلوی نظرم بود. نمی‌دانم شاید داغش تازه‌تر بود که نبودش را بیشتر حس می کردم. کلافه و دلتنگش بودم. دیگر نه میل غذا داشتم، نه می‌خواستم استراحت کنم. هیچ چیز برایم مهم نبود. کارهایی که می کردم، مسیرهایی که می‌رفتم، بر طبق عادت بود. توی ذهنم مدام با آنها حرف می‌زدم. تصور می کردم جواب مرا می‌دهند. سنگینی قدم‌ها و حضورشان را حس می کردم.» ص۴۸۹

در متن اثر، جملات عربی مشاهده می‌شود. گاهی اشعار، مرثیه و عبارات عربی هم دیده می‌شود که دلیل این امر، محیط زندگی راوی – بصره و خوزستان- است که مردمانش(و نیز راوی **ا۵**) به عربی سخن می گویند. مانند:

«... یکی از آنها دائم می گفت: اللهُ یَنتقِمُ مِنک؛ خدا ازت انتقام بگیرد ...»ص۳۱۵/ «دا هم به عربی می گفت: راح الوَلی. مِن وین اَجیبه ...»ص۱۹۹/ «هر کسی به طرف خانهٔ خودش می‌دوید و فریاد می‌زد: اَذَّنَ، اَذَّنَ یعنی دارند، اذان می گویند.»ص ۳۰ / «عبدالله هم با صدای خشنی گفت: یالا خویه، یالا، بساعه. انکسر فؤادی! بجنب خواهر، بجنب، سریع‌تر استخوان سینه‌ام شکست.»ص۲۷۳-۲۷۴/ « در حالی که نگاهم به در بستهٔ مغازه مانده بود، شعرهای سعدون جابر به خاطرم آمد: احا یا دیرت هلی یا عینی یا طیت هلی مشتاگ یا جنت هلی ...» ص۲۶۱

استفاده از قیدهایی که از دو فعل امر پی‌درپی یا از دو قید یا اسم پی‌در پی ساخته شده‌اند، از عناصر سبکی و مربوط به سطح نحوی کتاب است:

- «تـا ایـن کـار تمـام شـود، رفـتم سـنگ‌هـای لحـد را **بکـش‌بکـش**(بـه جـای کشـان کشان) به طرف قبر آوردم.» ص۱۱۳

«... **بـــدو بـــدو** (بـه جـای دوان دوان) خـودم را بـه مسـجد جـامع رسـاندم.»ص۳۲۷/ «دائـم در حـال بـدو بـدو و حـرف زدن بـود.» ص۱۴۱/ «... **کورمـــال کورمـــال** روی خـاک‌هـا دسـت کشـید و جلـو آمـد ...»ص۳۰۴/ «جـوانی را دیـدم کـه **تنـــد تنـــد** از قبرهـای خـالی و جنـازه‌هـایی کـه کنـار آنهـا آمـادهٔ دفـن بودنـد، عکـس مـی‌گیـرد ...» ص۱۶۰

ب) سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها

بـه سـطح آوایـی سـطح موسـیقایی نیـز مـی‌گوینـد. در ایـن مرحلـه، مـتن بـه لحـاظ ابـزار موسیقی‌آفـرین بررسـی مـی‌شـود. از آنجـا کـه مـتن بـه نثـر اسـت، موسـیقی بیرونـی (وزن، قافیـه و ردیـف) نـدارد. موسـیقی درونـی بـا صـنایع بـدیع لفظـی از قبیـل انـواع سـجع (متـوازی، مطـرف، متـوازن، ترصـیع، موازنـه وتضـمین‌المـزدوج)، اشـتقاق و تکـرار (همحروفی، همصدایی، ...) به وجود می‌آید.

- هیچ نوع سجعی در متن دیده نمی‌شود.

تکـرار: تکـرار یـک واژه: «دعـا دعـا مـی‌کـردم کسـی مـرا نبینـد...» ص۵۲۵/ «... یکـی یکی دارید مجروح می‌شید.» ص۵۲۴

هـم حروفـی یعنـی تکـرار یـک صـامت: تکـرار حـرف صـامت «سـین» در: «... سـرم را دسـت یکـی از پرسـتارها دادم و بـا حـاتم وارد بیمارسـتان شـدیم. آنجـا دو، سـه نفـر از پسرهای مسجد را دیدم. سلام و علیک کردیم ...»ص۴۴۲

مـتن بـه زبـان امـروزی اسـت؛ بنـابراین امالـه، انـواع ابـدال، تلفـظ‌هـای کهـن و ... در آن دیـده نمـی‌شـود. بیشـتر هجاهـای کلمـات، هجاهـای بلنـد اسـت و کلمـات، بیشـتر چندهجایی هستند. سطح آوایی متن تقریباً برابر با زبان معیار و محاوره‌ای است.

ج) سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها

بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز، چشم بر واژگان دوخته‌اند... . بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را واژه‌ها می‌سازد...»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹)

«ملاحظه و بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه مثلا ترکی یا مغولی، کهن‌گرایی از قبیل استعمال لغات کهن نزدیک به پهلوی یا لغات قدیمی مهجور پارسی، سره‌نویسی، اسامی بسیط یا مرکب، اسم معنی یا ذات، حروف اضاف بسیط یا مرکب، نوع گزینش واژه‌ها با توجّه به محور همنشینی، وسعت یا قلّت واژگان مترادف، نوع صفت و .... . گاهی بسامد برخی لغات در آثار کسی توجّه-برانگیز است؛ از این رو در تعیین سبک شخصی راهگشاست....» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۷)

واژه‌های کردی بسامد قابل توجّهی در متن دارند. گاهی جملات و اشعار کردی (یا لری) هم در متن مشاهده می‌شوند که دلیل آن، قومیت و زبان مادری راوی است: «وقتی می‌خواست مرا صدا بزند، می‌گفت: دالکم یعنی مادرم.»ص۳۱

واژه‌های «دا» (به معنی مادر)، می‌می (به معنی عمه)، پاپا (به معنی پدربزرگ) و بابا بسامد بالایی در متن دارد که بیانگر احساس تعلق خاطر راوی به آنها و نقش بسیار برجستهٔ آنها در زندگی راوی است: «بعد از این حادثه، عمهٔ **دا** که ما او را **می‌می** صدا می‌زدیم، ادارهٔ خانهٔ **پاپا** را به عهده گرفت...»ص۲۹/ «ما به خانهٔ پاپا رفتیم...»ص۲۹

به دلیل آشنایی و تسلط راوی دا به زبان عربی، واژه‌های عربی بسامد قابل توجّهی در متن دارند. واژه هایی مانند عکاس، نظامی، طیّب و طاهر، نذر، نیّت، روضه، مسلّح، الحمدلله، سؤال و جواب، خائن، خیانت، ان‌شاءالله، تغذیه، مدافعین، احشام، مشتبه و ...

بسامد واژه‌های پزشکی (مخصوصاً واژه های بیگانه اروپایی) در دورانی که راوی در بیمارستان پرستاری می‌کرده است، بارزتر است: سفالکسین، آمپول، برانکاد، سردخانه، اکسیژن و ...

استفاده از قیدها و صفات گفتارگونه نیز از عناصر سبکی و از ویژگی‌های زبانی اثر است: «همین طور که **هِن و هِن‌کنان** می‌آمدم، جوانی را دیدم که **تند تند** از قبرهای خالی و جنازه‌هایی که کنار آنها آمادهٔ دفن بودند، عکس می‌گیرد...» ص۱۶۰/ «...اساسی‌ترین زخمش، ترکش بزرگی بود که رانش را **بدجور** از هم دریده بود...» ص۴۷۳/ «... مردها که **یک‌دندگی** ما را دیده بودند، دیگر حرفی نمی‌زدند. فقط دورادور حواسشان به ما بود...» ص۳۹۹

بیشتر حروف اضافهٔ متن حروف اضافهٔ بسیط است: به، در، از، رو (را)،و، تا، که، را با و ...

اسامی ذات و معنی هر دو در متن وجود دارد:

اسامی ذات: لوله، بیمارستان، آرپی‌جی، گلوله، تیربار، هواپیما، مسجد جامع، خون، پا، درخت، قلب و....

اسامی معنی: غم، مهربان، گرسنگی، خستگی، اطمینان، گناه، بی‌حرمتی، روحیه، سرسختی و ...

بسامد واژهٔ «انگار» در اثر بسیار زیاد و از عناصر سبکی کتاب است: «انگار بلند می‌شد و می‌نشست.» ص۵۴۳/ «انگار دیگر برای همه محرز شده بود...» ص۴۹۱/ «انگار خمپاره درست روی سرش منفجر شده بود.» ص۴۸۵

۲-۲- سطح ادبی

توجّه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه(مجاز) به کار رفته‌اند. مسایل علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره، سمبل، کنایه، تشخیص و... نیز اهمیت دارد. مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام، تناسب و به طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های

هنری(انحراف از نرم) و خلاقیت ادبی در زبان. تمام سخن فرمالیست‌ها این است که در ادبیّات اصل، ادبیت (literariness) است؛ یعنی طرز بیان و نحوهٔ ارائه موضوع به صورت ادبی. هرچه وجه ادبی اثری نمایان‌تر باشد، اثر ادبی‌تر است.

علاوه بر این، بررسی نوع ادبی اثر (حماسه، تراژدی و غنا) و وفاداری یا تصرف نویسنده در قراردادهای ادبی، قوالب شعری، مسائل علم معانی از قبیل ایجاز و اطناب و قصر و حصر همه و همه راهگشا هستند ...» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۴)

دا از لحاظ تدوین و قالب نوعی خاطره‌نگاشته است. امروزه خاطره‌نگاشته‌ها گونهٔ مستقل ادبی هستند. با کمی تساهل در تقسیم‌بندی سنتی باید آنها را در ذیل آثار غنایی جای داد؛ زیرا از احساسات، عواطف درونی شخص و مسایل و رویدادهای زندگی او سخن می‌گویند(ایروانی، ۱۳۹۰: ۱۹).

از منظر نوع ادبی خاطره‌نویسی، خاطره نوشتهٔ «دا» خاطره‌ای دیگرنگاشت محسوب می‌گردد؛ بدین معنی که راوی صاحب خاطره است، اما نویسنده و تدوینگر خاطرات، شخص دیگری به نام سیده اعظم حسینی است.

استفاده از آرایه‌هایی مانند تشبیه، طنز، کنایه، حس‌آمیزی، ارسال‌المثل و متناقض‌نما اثر را جذاب کرده است. نکتهٔ جالب، این است که این آرایه‌های ادبی را آنقدر طبیعی به کار برده است که خواننده کمتر متوجّه آنها می‌شود؛ اما لذتش را حس می‌کند. تصنعی نیست و در کاربردشان زیاده‌روی نشده است. البته بسامد این آرایه‌ها زیاد نیست و نویسنده، آگاهانه و عمدی این آرایه‌ها را در اثر نگنجانده؛ بلکه در حین روایت و نقل خاطرات، ناخودآگاه بر زبانش جاری شده است؛ بنابراین باید گفت که از بلاغت طبیعی زبان فارسی محاوره‌ای سرچشمه گرفته است. در ادامه به شماری از آنها اشاره می‌شود:

- مهمترین آرایهٔ ادبی متن تشبیه است و اساساً شگرد بلاغی اصلی به کار رفته در اثر، تشبیه است. تشبیه‌ها با توجّه به محیط زندگی و ذهنیات راوی می‌باشد و اغلب تشبیه ها از نوع حسی به حسی است.: الف) تشبیه مفصل مرسل: «... انگار که منتظر

بودم چنین حرفی بزند، **مثل کسی که برق او را گرفته باشد**، بلند گفتم: من حاضرم بیام، من بیام؟ جوان یک‌دفعه **مثل اسپند رو آتش از جا پرید** و پایش را محکم به زمین کوبید...»ص۳۰۹ / «بدنم مثل کوره می‌سوخت.»ص۳۳۱ / «دا مرا می‌بوسید و نوازشم می‌کرد. درست مثل کودکی‌هایم.»ص۵۳۷

ب) تشبیه مفصل: «انگار زندگی در آنجا مرده بود و همه جا **خاک مرگ** پاشیده بودند...» ص۴۸۲/ «اون‌هایی که شاهد این کشتارها بودند، می‌گفتند: **حمام خون** راه افتاده بود.» ص۵۵۶

ج) تشبیه مضمر: «ترکش **بدنهٔ وانت** را **آبکش** کرده بود» ص۴۴۴ و ...

- آرایهٔ متناقض‌نما: «بعد به بابا می‌گفت: ای **پُرکَس بی‌کَس**! داریم غریب دفنت می‌کنیم.»ص۲۰۹

- استفاده از طنز و کنایه در میان حوادث تلخی که رخ می‌دهد، از دیگر ویژگی‌های متن است:

«چشم که باز کردم جلوی مسجد جامع بودم. ابراهیمی تا مرا دید، گفت: خدا به دادمون برسه. باز این طوفان اومد، گرد و خاک به پا کنه.» ص ۱۶۳/ «... ابراهیمی که شاهد گفتگوی ما بود به طنز و کنایه دست‌هایش را به حالت دعا بالا آورد و با خنده گفت: خدا را شکر! خدایا شکرت که وضع جنت آباد (قبرستان خرمشهر) سر و سامون می‌گیره!» ص۱۶۶

- آوردن کنایه‌ها، عبارات و اصطلاحات عامیانه و محاوره‌ای به قدری در متن زیاد است که تبدیل به شاخصهٔ سبکی اثر شده است و نوعی ایجاز طبیعی را سبب گشته است که ریشه در ژرف ساخت معنایی آنها دارد:

«**بهم برخورد** (کنایه از ناراحت شدن). حس کردم لحنش طلبکارانه است...»ص۲۳۱/ «می‌ترسیدم ناشیگری کنند و **خبر شهادت علی از دهنشان درز کند**(کنایه از فاش و آشکار کردن)...»ص۳۵۵/ «... **دل به دریا زدم** و به طرف مسجد سلمان راه افتادم.»ص۳۴۹/«دیگر **جانم به لبم رسیده بود**(کنایه از اتمام صبر و تحمل و نزدیکی مرگ) که دکتر آمد...» ص۵۴۴/ «**من هم محل نمی‌دادم**(کنایه از بی اعتنایی) و ...

تمام کنایه‌های ذکر شده، کنایه از فعل یا مصدر هستند و به لحاظ وضوح و خفا، ایما محسوب می شوند؛ زیرا وسایط اندک و ربط بین معنی اول و د.م آشکار است(بنا به تقسیم‌بندی شمیسا،۱۳۸۱: ۲۶۸ و ۲۷۱).

- حدیث نفس، شکوائیه و دردنامه در متن دیده می‌شود: ص۲۰۴، ۲۰۵، ۲۱۰ و ...
- شعر محلی(کردی و لری) در متن وجود دارد: «دایه دایه وقت جنگه....» ص۲۱۱
- اشعار و مرثیه‌های فارسی نیز در متن دیده می‌شوند: «یاران چه غریبانه رفتند از این خانه...»ص۶۸۱
- استفاده از نقطه‌اوج‌های رمان‌وار گاه خواننده را به انتها درجهٔ حس‌انگیزی می‌رساند؛ مانند برگشت دوباره به خرمشهر که حرص خواننده را در می‌آورد. ص۵۲۸
- عنصر گفتگو نقش بارز و مهمی در پیشبرد حوادث در اثر دارد. این نکته یکی از مهمترین ویژگی‌های مثبت اثر است و که روایت مبتنی بر تک گویی درونی نویسنده را جلا بخشیده است. گفتگو در خاطره‌نگاشتهٔ دا، نقش مؤثری دارد؛ اما رتبهٔ آن بعد از تک گویی‌های درونی راوی است. بیشتر گفتگوهای متن، دوسویه است که بیشتر بین راوی و مخاطب اوست که با توجّه به اینکه صاحب خاطره است، طبیعی به نظر می‌رسد؛ البته گفتگوهای چند سویه هم در اثر مشاهده می گردد:

«... پرسیدند: کجا می‌روید؟ بچه‌ها جواب دادند: می‌خوایم به موازات ریل به سمت درِ سنتاب بریم. گفتند: نمی‌شه، این مسیر خیلی زیر آتیشه. عرض ریل رو هم به سختی می‌تونید رد بشید. پسرها پرسیدند: پس چیکار کنیم؟ گفتند: اگه می‌خواهید...»ص۴۹۸/ «... به زهره فرهادی گفتم: من می‌خوام برم یه جایی باهام می‌آیی؟ پرسید: کجا؟ گفتم یه جایی می‌ریم دیگه، تو فقط بگو می‌یای؟ گفت: می‌یام، ولی بگو کجا؟...»ص۴۳۳/«... گفتم برادرها دارید می‌رید جلو؟ گفتند: آره. گفتم: منم می‌تونم با شما بیام خط؟ گفتند: نمی‌شه؟ پرسیدم: چرا؟ چرا نمی‌شه؟...» ص ۲۳۰

گفتگـوی چنـد سـویه: «چشـم کـه بـاز کـردم زهـره فرهـادی را بـالای سـرم دیـدم... پرسـید: درد دارد؟ گفـتم: نـه. چشـم گردانـدم... صـباح و زهـره بـه پرسـتارهایی کـه در حـال کـار بودنـد، مـی‌گفتنـد: بیاییـد بـه مجـروح مـا هـم رسـیدگی کنیـد. بعـد از چنـد بـار رفـت و آمـد خـانمی آمـد و گفـت: لزومـی نـداره سـر و صـدا کنیـد. آروم باشـید. بـه مجـروح شـما هـم رسیدگی مـی‌شـه. صـباح گفـت: مـا سروصـدا نمـی‌کنیم. منتهـی ایـن داره حـالش بـدتر مـی‌شـه. من به زحمت گفتم: من چیزیم نیست...»ص۵۱۸

• ابتکـار و خلاقیـت در نثـر و بیـان هـم در برخـی قسـمت‌هـا دیـده مـی‌شـود: «نمـی‌دانـم چقـدر گذشـته بـود کـه دوبـاره همـان صـدای سـنگین کـه **انگـار مـی‌خواسـت دل آسمان را بشکافد،** غسّال‌خانه را لرزاند...»

خلاّقیت در تشبیه‌هـا: «بعـد دو تـا مـرد گـره‌هـای سـر و تـه **جنـازهٔ شـکلات‌پـیچ** را گرفتند ...» ص ۱۱۲

• شـیوهٔ بیـان تـدریجی احساسـات از تکنیـک‌هـای نویسـنده بـرای جـذاب کـردن اثـر است. ص ۲۹۰-۲۹۳

• زاویـهٔ دیـدی کـه نویسـنده انتخـاب کـرده اسـت، اول شـخص اسـت کـه اغلـب در خـاطرات افـراد حقیقـی از ایـن زاویـه دیـد اسـتفاده مـی‌شـود. بـا توجّـه بـه مـتن، بیشـترین عبـارات و رهیافـت‌هـا مربـوط بـه کـنش و مـنش (رفتـار، گفتـار، اعتقـادات و ...) راوی اسـت. ایـن امـر بـه اثـر، ویژگـی و حالـت زنـدگی‌نامـه‌ای بخشـیده اسـت تـا بـدانجا کـه راوی تبـدیل بـه «ابرقهرمـان» شـده اسـت و تنهـا از دریچـهٔ چشـمان و احساسـات او بـه حوادث و رویدادها نگریسته می‌شود.

• راوی هنگـام درمـان ترکشـی کـه بـه کمـرش اصـابت کـرده اسـت و بـه شـدّت مجـروح اسـت، بـه دلیـل دوسـت داشـتن خرمشـهر و تعلـق خـاطر بـه آن بـه دروغ بـه بقیـه می‌گوید سـالم اسـت و بـه خرمشـهر مـی‌آیـد. ایـن کـار، خواننـده را بسـیار عصـبانی مـی‌کنـد کـه بـا آن حـال زار و شـرایط بمبـاران، کمبـود وسـایل پزشـکی، وسـیلهٔ نقلیـه و ... بـه خرمشـهر مـی‌آیـد و بعـد مجبـور مـی‌شـود کـه بـرگـردد ص ۵۲۸. ایـن کـار، کمـی غیرعـادی و هنجارشـکنانه اسـت؛ در شـرایطی کـه همـه بـه فکـر جـان خـود هسـتند و

فرار می‌کنند، دختری ۱۷ ساله به سمت دشمن می‌شتابد؛ با وجود اینکه از بقیه می‌خواهد که خرمشهر را ترک کنند، خودش اصرار دارد در شهر بماند و بسیار هم سماجت می‌کند و حتی به خط مقدم درگیری‌ها می‌رود. این خصیصه از ویژگی‌های رمان‌های جذاب است که با حوادث و ماجراجویی‌ها به خواننده حس هیجان می‌بخشند؛ البته باور این امر (در خاطره‌ای واقعی) مقداری مشکل است؛ زیرا همراهان راوی، متوجهٔ حال بسیار بد او نمی‌شوند و بسیار ساده سخن او را قبول می‌کنند و در حالی که می‌دیده‌اند نمی‌تواند راه برود، او را به خرمشهر برگردانده‌اند؛ آن هم بدون برگهٔ ترخیص:

«... بعد پرسید: وضعت چطوره؟ چه کار باید بکنی؟

توی خواب و بیداری شنیده بودم جزء اعزامی‌ها هستم. از ترس اینکه مرا به ماهشهر اعزام کنند، تصمیم گرفتم با اینها به خرمشهر برگردم؛ به همین خاطر در جواب زینب گفتم: هیچی، دیگه باید برگردم خرمشهر. بهم گفتن می‌تونم برم.

با تعجب گفت: اِ! با این وضعیت برگردی خرمشهر! مگه می‌شه؟ دخترها هم گفتند: بذار بریم بپرسیم چی کار باید بکنیم. چی شده که گفتن تو مرخصی. گفتم نه نیازی نیست. اینا سرشون شلوغه، بیایید بریم. قبول نمی‌کردند. من با اصرار توجیه‌شان کردم. از دخترها کمک خواستم. مرا روی تخت نشاندند. سنگینی بدی توی پاهام احساس می‌کردم. گفتم زیر بغلم رو بگیرید...» ص۵۲۵

● کتاب «دا» یکی از نمونه‌های نثر معاصر فارسی در دههٔ ۹۰ - ۱۳۸۰ ه.ش. است. نثری ساده، موجز، صمیمی و روان دارد و گفتارگونه است. درماندگی و تصنعی بودن و تکلف در بیان مطالب، راهی در آن ندارد. پرداخت جزئی‌نگرانه به حوادث، به ویژه در بخش‌های میانی، نمودی آشکار دارد. روایت رخدادها به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند حوادث را تجسم کند. این ویژگی‌ها سبب شده که این کتاب در زمرهٔ یکی از بهترین آثار ادبیّات دفاع مقدّس (جنگ

تحمیلی یا ادبیّات پایداری) قرار گیرد. همچنین «دا» از اسناد جنگ تحمیلی برای بیان مصائب و مشکلاتی است که مردم در جنگ تحمیلی متحمل شدند:

«مریم خانم و آن دو زن دیگر همان طور که خم بودند، خشکشان زده و با نگاه‌های پرسشگرانه به من زل زده بودند. نگاهم را از آنها برداشتم و به زینب که دستکش به دست آرام ایستاده بود، چشم دوختم. صدای غرش هواپیماها دوباره تکرار شد و اتاق یک‌دفعه به هم ریخت. زن‌هایی که لباس قیچی می‌کردند، آنهایی که کفن می‌بریدند، همه و همه دستپاچه کارشان را رها کردند. من هم جنازه را به حالت اولش برگرداندم...» ص۱۱۱

«... از بابا خداحافظی کردم و نشسته عقب عقب رفتم و خودم را به در رساندم. دیگر توانی در پاهایم نبود. نمی‌توانستم سرپا بایستم. تمام جانم رفته بود. انگار یک تکه چوب یا سنگ شده بودم. حال خیلی بدی داشتم. به در که رسیدم، ذکر یا حسین گفتم. احساس کردم نیرویی در من جاری شد. بلند شدم. برای آخرین بار به بابا نگاه کردم. قبل از بیرون آمدن، روسری و چادرم را مرتب کردم. دستی به سر و صورتم کشیدم. می‌دانستم حالت چشم‌ها و صورتم نشان می‌دهد، پیش بابا بر من چه گذشته است. دلم می‌خواست پایم را که از مسجد بیرون می‌گذارم، بدوم و از همه چیز و همه کس دور شوم. دلم می‌خواست دیگر کسی را نبینم. کسی هم از من چیزی نپرسد. چون دیگر نمی‌توانستم حرفی بزنم. انگار چیزی بزرگ و سنگین در گلویم گیر کرده بود. زیر بناگوش و گلویم درد می‌کرد. در چوبی مسجد را گرفتم و به عقب برگشتم...»ص۲۰۶

صمیمیت و انعطاف‌پذیری در بیان خاطره هم در کتاب «دا» سبب شده که خواننده با صاحب خاطره، بهتر احساس نزدیکی و همزادپنداری نماید؛ نمود این امر در بیشتر حوادث جزئی و مهم کتاب قابل مشاهده است(مثلاً در سطوری که در بالا ذکر شده است). همچنین بیان راویانه یا روایی بودن کتاب از مهمترین ویژگی‌های «دا» است که سبب شده اثر ساخت و پرداخت نسبتاً مشخصی پیدا کند و در جذابیّت آن نقش خاصی دارد.

نکتهٔ قابل ذکر در کتاب دا و مهمترین عیب آن، توجّه نکردن به برخی نکات و اصول مهم نویسندگی است که اغلب در نویسندگی به ویژه در داستان‌نویسی

رعایت می‌شود. درست است که نوع ادبی خاطره‌نویسی با نوع ادبی داستان‌نویسی دو قلمرو و ساحت جداگانه دارند، اما در اساس، بنا و ریشه بر یکدیگر انطباق و همپوشانی دارند؛ خاصه اینکه خاطره‌نوشته «دا» در قالبی رمان‌گونه پدید آمده است؛ بنابراین، می‌توانست با رعایت اصول داستان‌نویسی، بهتر از آنچه هست، نوشته شود. برای مثال باید گفت که ساختار و نحوهٔ پرداخت به موضوع در کتاب، یکدست نیست؛ بدین معنی که بخش اول (شامل سه فصل اول) و بخش پنجم به بعد (فصل سی‌ام به بعد) مطالب و رویدادها به سرعت، پراکنده و بدون ذکر جزئیات بیان می‌شود. از این منظر به هیچ عنوان، جذابیت و زیبایی شگفت‌انگیز و دلپذیر بخش‌های میانی اثر را ندارد. از ویژگی‌های بخش میانی کتاب، توصیفات جزئی‌نگرانه، مشخص بودن تاریخ و زمان رویدادها، بیان گام به گام حوادث و ... است. در بخش‌های دیگر به ویژه در فصل‌های پایانی (تقریباً از فصل ۲۷ به بعد)، ویژگی‌های مثبت اثر کمرنگ می‌شوند؛ بدین معنی که تاریخ حوادث گم می‌شوند، خاطرات به صورت پراکنده، البته با سیری طبیعی، بیان می‌شوند. جزئی‌نگری کمتر می‌شود. بیشتر حدیث نفس‌ها و غربت‌گویی‌ها ذکر می‌شود. از روی قرائن، پی به تاریخ مبهم رخدادها می‌بریم. حوادث تیتروار بیان می گردند به طوری که حوادث یک سال خلاصه‌وار در چند سطر ذکر می‌شود و ....

۲-۳- سطح فکری و اندیشه‌ای

«آیا اثر درونگرا و ذهنی است یا برونگرا(آفاقی) و عینی؟با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد و یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادی‌گراست یا غمگرا؟ خردگراست یا عشق‌گرا(عرفانی)؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده احساسات خاصی مثلا احساسات ملّی‌گرایانه(شعوبیه) یا مذهبی دارد؟ ... نویسنده بدبین است یا خوشبین؟ بررسی وضع قهرمان اثر، تلقی او نسبت به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ و... چگونه است؟ ...»(شمیسا،۱۳۸۶: ۲۲۳)

از بررسی و تحلیل متن، نحوهٔ سخن گفتن و توصیفات نویسنده، سطح فکری متن و به تبع آن نویسنده مشخص می‌شود:

عینی‌گرایی و محدودیت خیال از ویژگی‌های خاطره‌نوشته‌های موفق است. در کتاب دا هم چون نگارش خاطرات پس از گذشت سال‌ها از حوادث صورت گرفته است، به‌ناگزیر جزئیات برخی حوادث در ذهن نویسنده دستخوش تغییراتی شده است و ممکن است نویسنده از تخیل خود برای بیان جزئیات حوادث یاری جسته باشد؛ ولی این امر باید در توصیف‌ها باشد، نه کلیات حوادث؛ زیرا به کارگیری عنصر تخیل برای نویسنده، محدود است و نباید به انحراف از واقعیت و حقیقت بینجامد؛ البته جز در موارد جزئی خاطره‌نوشتهٔ دا از این نقص مبرّا است.

از منظر فنی، «دا» خاطره‌نوشته‌ای حقیقی و واقعی محسوب می‌شود؛ اما برخی ملاحظات سبب شده که وجه تاریخی اثر کمرنگ‌تر گردد؛ حال آنکه از لحاظ تاریخی، توجّه به این مسائل برای ثبت در تاریخ اجتناب‌ناپذیر و ضروری است. مهمترین این مسائل، نگاه خاص و مثبت به برخی شخصیّت‌ها و دید منفی نسبت به برخی دیگر از آنان است؛ به ویژه اینکه راوی در جایگاه و شرایطی نبوده که احاطه و آگاهی درستی از موضوع داشته باشد و با وجود این، برداشت‌های خود را بدون سعی در استنادبخشی به قلم و نگارش درمی‌آورد. این امر، واقعی و حقیقی بودن برخی مطالب خاطره نگاشته را اندکی با تردید مواجه می‌کند؛ برای مثال، بیان خیانت‌های بنی‌صدر از زبان پدر راوی (در صفحات ۱۵۶ و ۲۱۵) در روز چهارم جنگ سؤال‌برانگیز است؛ چرا که «... اصلاً در آن زمان (روزهای اول حملهٔ عراق به ایران) هنوز بحث خیانت او مطرح نبوده است؛ زیرا اتفاقی نیفتاده که مشخص شود، فرماندهٔ کل قوا به اهالی خرمشهر خیانت کرده است؛ اگر هم چنین حسی در میان دست اندرکاران جنگ وجود داشته، هنوز به جایی درز نکرده که پدر راوی و خودش هم از این قضیه آگاه باشند؛ بنابراین، معلوم است راوی بعدها که بزرگتر شده، رئیس‌جمهور و فرمانده کل قوا برکنار و فراری و بحث خیانت او مطرح شده است- تقریباً یک سال پس از آغاز جنگ متوجّه شده

که رئیس جمهور وقت خیانت کرده و باعث سقوط شهر شده است- اما آنچه در کتاب می‌خوانیم به لحاظ عقلانی، امکان‌پذیر نبوده است» (طالبی‌نژاد، اعتماد ملی، ۱۳۸۸/۵/۱۲).

با وجود این به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران، بیان خیانت بنی‌صدر در آن زمان شاید از شمّ سیاسی بالای پدر راوی نشأت گرفته باشد؛ البته بیان این ریختی حوادث تاریخی از لحاظ تحلیل‌های جامعه‌شناسانه حائز کمال اهمیت است (ایروانی، ۱۳۸۶: ۹۶).

به طور کلی «دا»؛ اثری برونگرا و عینی است(مثل سبک خراسانی در شعر فارسی که جنبه های برونگرایانه در آن نمود آشکارتری دارد نسبت به سبک عراقی)؛ زیرا بیشتر به جزئیات مربوط به ظاهر و بیرون پدیده‌ها، شخصیّت‌ها و حوادث و جلوه های ملموس آنها توجّه دارد؛ هر چند در قسمت‌هایی که حدیث نفس می‌کند و درونیات خود را بازگو می‌کند یا دردها، غم یا شادی خود را توصیف می‌کند، درونگرایی هم دیده می‌شود؛ در همان قسمت‌ها بیشتر، مطالبی گفته می‌شود که بیرونی و حسی هستند تا درونی؛ به عبارت دیگر از رنج و درد فراق و ... کمتر می‌گوید و بیشتر توصیف وقایع می‌کند. برای مثال هنگام شهادت پدر و خداحافظی راوی از پدر: «... نمی‌خواستم از پیش بابا بروم. نمی‌توانستم از او دل بکنم. چهار زانو نشسته، روی سینه‌اش خم شده بودم. سینه‌اش، گلویش، صورتش و پیشانی‌اش را می‌بوسیدم. به موهایش دست می‌کشیدم. لطافت و نرمی موهایش را زیر دست‌هایم حس می‌کردم...» ص۲۰۵

بیشتر جملات بالا، روایت حوادث بیرونی و جلوه های ملموس آنها است. راوی کمتر از احساسات و حالات درونی خود سخن می‌گوید و بیشتر به توصیف حرکات و اعمال خود می‌پردازد؛ به طور کلی، بیان احساسات درونی، پرداخت جزئی‌نگرانهٔ توصیفات بیرونی را ندارند.

- راوی قصد و هدف از نوشتن خاطرات خود را بیان خاطرات و مطالبی می‌داند که مظلومیت و حقانیت ایران را در جنگ نشان دهد (هدفمندی اثر). ص۱۲

• کتاب «دا» را می‌توان شرح مفصل غمنامهٔ(تراژدی) اشغال و نابودی خرمشهر و تجاوز و کشتار نیروهای دشمن در یک شهر بی‌پناه و غافلگیر شده، دانست.

• شقاوت دشمن با جملاتی کوتاه، پرمعنا و همراه با تصاویر زنده بیان می‌شود که تأثیر عاطفی زیادی بر مخاطب می‌گذارد:

«... اگه بدونی تو چهل متری چی کار کردند. گوشت و پوست و مغز بچه‌ها با آسفالت یکی شده بود. به مجروح‌ها تیر خلاص زدند؛ حتی به جنازهٔ شهدا هم رحم نمی‌کردند. با آرپی‌جی آنها رو هم می‌زدن. همهٔ خونه‌ها رو غارت کردن؛ حتی حرمت مسجد جامع رو نگه نداشتند. آنقدر شهر رو کوبیدند که درب و داغون شد. اون‌هایی که شاهد این کشتارها بودند، می‌گفتند: حمام خون راه افتاده بود. جوان می‌گفت و های‌های گریه می‌کرد. من هم با اینکه می‌خواستم خودم را کنترل کنم، بی‌اختیار اشک می‌ریختم... گفت: روز بیست و چهارم مهر، عراقی‌ها تا چهل متری رسیده بودند. شیخ و چند نفر دیگه رو که توی ماشین بودند به گلوله می‌بندند. همه مجروح می‌شوند. یکی از بچه‌هایی که همراه شیخ بود، فقط شانزده تا تیر بهش خورده بود. بعد می‌یان سر وقت سرنشین‌های ماشین. به اونا تیر خلاص می‌زنن...» ص۵۵۶ و ۵۵۷

• وضعیت بهداشتی بسیار بد اردوگاه آوارگان جنگ، کمبود آب، غذا، مسکن و جای زندگی و وسایل زندگی در کتاب به روشنی بیان شده است. ص۵۶۱

• راوی دختری جسور، بی‌باک، پرکار و با دل و جرأت است تا حدی که در سن ۱۷ سالگی و در روزهای نخست جنگ، داوطلبانه به کار در جنت‌آباد (قبرستان خرمشهر) و غسل و کفن و دفن اجساد شهدای زن و بچه‌ها می‌پردازد؛ پس از آن به درمانگاه می‌رود به سرعت مهارت‌های مربوط به کمک‌های اولیه و امدادگری را فرا گرفته و در کارهای مربوط به مداوای زخمی‌ها کمک می‌کند؛ مسئولیت خانواده را پس از شهادت پدر و برادر به عهده دارد؛ داوطلب حضور در خرمشهر (برای دفاع از آن) و حتی اعزام به خط مقدم است؛ پس از تشکیل زندگی، وظیفهٔ تربیت بچه‌ها و اداره کردن زندگی را برعهده دارد و ...

البته لجوج (به قول راوی یک‌دنده)، سرسخت و بی‌باک نیز هست و با وجود اصرار زیاد اطرافیان برای ترک خرمشهر، راضی به انجام این کار نمی‌شود؛ علاوه بر این، پس از مجروح شدن و در حالی که هنوز بهبود نیافته است، دوباره به خرمشهر برمی‌گردد؛ به جایی که احتمال اسارت و مشکلات بعدی برایش متصور است. البته این امر دلایل دیگری همچون عشق و انس او به خرمشهر، احساس مسئولیت نسبت به دفاع از این شهر و کمک به مدافعان نیز دارد.

- پدرش در عراق فعالیت سیاسی داشته و به وسیلهٔ استخبارات آن کشور چند بار دستگیر و زندانی شده بود. ص۱۷
- خانوادهٔ راوی هنگامی که در خرمشهر بودند، زندگی فقیرانه‌ای داشتند؛ تا جایی که راوی و برادرش –علی- در دوران کودکی در جادهٔ خرمشهر- اهواز دستفروشی می‌کردند. ص ۵۰
- برخی از منتقدان معتقدند این‌گونه کتاب‌ها - مانند «دا» و «من قاتل پسرتان هستم» اثر احمد دهقان- که ناگفته‌هایی از جنگ را بیان می‌کند، مربوط به ادبیّات جنگ و دفاع مقدّس نیستند و به نوعی در زمرهٔ آثار ادبی ضدجنگ قرار دارند. راوی در این باره می‌گوید: «ممکن است اثر من و از این دست آثار به زعم منتقدان در ردیف آثار ضدجنگ قرار بگیرند و شاید هم این‌طور باشد، اما مهم این است که «دا» واقعیت‌های جنگ را بازگو می‌کند...» (صالحی، نشریهٔ وطن امروز، ۱۳۸۸/۳/۳)
- ذکر این نکته خالی از فایده نیست که کارهایی که راوی- به عنوان دختری ۱۷ ساله - در خرمشهر انجام داده است، اگر یک مرد روایت می‌کرد، برای خواننده تازگی چندانی نداشت؛ زیرا بسیاری از مردان در جنگ، کارهای بزرگی انجام داده‌اند؛ کارهایی مانند مداوای مجروحان یا غسل و کفن شهدا به وسیلهٔ مردان، جلوه و رونق چندانی برای خواننده ندارد. بسیاری از مردان در نقش فرماندهان عالی مرتبهٔ جنگ، فرماندهان لشکرها، تیپ‌ها، گردان‌ها و ... رهبری یک عملیات

بـزرگ را بـه عهـده داشـته‌انـد و یـا برخـی از رزمنـدگان، خـاطرات جـذاب و منحصـر بـه فـردی از جنـگ دارنـد کـه بـرای خواننـده جـذاب اسـت. امـا نکتـهٔ مهـم دربـارهٔ «دا» ایـن اسـت کـه راوی، دختـری ۱۷ سـاله اسـت و بـا وجـود کمـی سـن دسـت بـه کارهـایی مـی‌زنـد کـه بقیـهٔ زنـان از انجـام آن اکـراه دارنـد؛ در شـرایطی کـه همـه در حـال خـروج از شـهر هسـتند، او در شـهر مـی‌مانـد و حتـی قصـد دارد بـه خـط مقـدم هـم بـرود؛ بـا جسـارت در کارهـای مربـوط بـه مـداوای مجروحـان شـرکت مـی‌کنـد و از کسـی هـم هراس ندارد. این مؤلّفه‌ها است که کتاب «دا» را برای خواننده جذاب کرده است.

• راوی فـردی بسـیار مـذهبی اسـت و تفکـر و اندیشـهٔ شـیعی و عشـق و ارادت بـه ائمـه اطهـار بـالاخص بـه سـید الشّـهدا امـام حسـین(ع) و حضـرت زینـب (س) از سراسـر اثـر او هویداسـت و همـین امـر اسـت کـه بـه راوی نیـروی مضـاعف بـرای تحمـل شـدائد و سختی‌ها می بخشد:

«... حـالا بـا اطمینـان از رفـتن بابـا، بیـرون مـی‌رفـتم و ایـن خیلـی بـرایم سـخت و سـنگین بود. یک لحظه به حضرت زینب فکر کردم ... ذکر یا حسین گفتم ...» ص۲۰۶

«در حـالی کـه مرتـب زیـر لـب حضـرت عبـاس را صـدا مـی کـردم و از او کمـک مـی‌خواستم ...» ص۱۲۸

«باز از کنار شهدا رد شدیم. بی‌اختیار گفتم: «السّلام علیکم ایّها الشّهدا.»ص۱۳۵

• راوی بیشـتر بـه سـطح و ظـاهر رویـدادها و روایـت سـاده و جزئـی‌نگرانـهٔ حـوادث مـی‌پـردازد و کمتـر بـه دلایـل بـه وجـود آورنـدهٔ حـوادث و تحلیـل آنهـا توجّـه دارد؛ بـه عبـارت دیگـر، راوی ماننـد یـک گزارشـگر بـا توصـیفات جزئـی‌نگرانـه (بـه ویـژه در بخـش‌هـای میـانی) فقـط حـوادثی را کـه از نزدیـک دیـده یـا از دوسـتان و نزدیکـانش شـنیده، روایـت مـی‌کنـد؛ ولـی بـه تحلیـل مسـائل، بررسـی عوامـل و روابـط علّـی و معلـولی اتفاقـات و بررسـی درون و عمـق مسـائل نمـی‌پـردازد؛ بـرای مثـال در کتـاب «دا» ذکـری از اهـداف رژیـم صـدام بـرای حملـه بـه ایـران، پـاره کـردن قـرارداد ۱۹۷۵ الجزایـر، ادعاهـای او بـرای تسـخیر چنـد روزهٔ خوزسـتان، از بـین بـردن انقـلاب اسـلامی

و ... نمی‌شود (یا بسیار جزئی بیان می‌شود)؛ بلکه فقط معلول و نتایج این اعمال و اهداف رژیم بعث عراق که شروع جنگ و نتایج آن است، روایت می‌شود؛ در حالی که در روزنامه‌ها و سایر رسانه‌ها این اخبار ذکر می‌شده است یا حداقل راوی به احتمال زیاد این وقایع را باید از زبان نیروهای سپاهی، ارتشی و مردمی که در خرمشهر می‌جنگیده‌اند، شنیده باشد؛ به عبارت دیگر، در کتاب «دا» به دلایل حملهٔ عراق به ایران، ادعاهای صدام حسین، نحوهٔ سقوط خرمشهر و دلایل دور و نزدیک آن، سرنوشت کسانی که در شهر مانده‌اند و ... اشارهٔ چندانی نمی‌شود و اگر دلیلی بیان می‌شود، بسیار کلی و بدون ذکر جزئیات است؛ از این منظر، وجه تاریخی اثر کمرنگ‌تر است. در این مورد، شاید گفته شود که فقط خاطراتش را ذکر کرده است؛ ولی باید این نکته را در نظر داشت که پس از گذشت سال‌ها از دفاع مقدّس، بی‌گمان راوی به بخش‌هایی از این حقایق آگاهی یافته و می‌توانست برداشت‌های مستند خود را ذکر نماید، کاری که چرچیل در خاطرات خود مربوط به جنگ جهانی دوم انجام داده است؛ البته باید به سطح تحصیلات و نقش ضعیف راوی در آن دوران هم اشاره کرد که بستر لازم را برای این کار فراهم نکرده است؛ ولی یکی از ویژگی‌های خاطرات موفق، نقش برجستهٔ سیاسی، اجتماعی، نظامی و ... صاحب خاطره است که می‌تواند در جذابیت بیشتر و استناد تاریخی خاطرات نقش قابل توجّهی داشته باشد و چون راوی دا فاقد این مزیت است و اشراف کامل به مسائل مختلف آن زمان ندارد، طبیعتاً نمی‌تواند چنین کار مهمی را انجام دهد و فقط به عنوان یک گزارشگر، دیده‌ها و شنیده‌های خود را از آن دوران بازگو کرده است. بی‌گمان اگر وزیر دفاع یا فرمانده ارتش یا فرمانده عملیات‌ها و ... با جزئی‌نگری کتاب دا به تشریح حوادث و رویدادهای آن زمان می‌پرداخت، با اثری بسیار برجسته‌تر از لحاظ تاریخی مواجه بودیم.

البته این نکته بدان معنا نیست که راوی اساساً اندیشه‌ای ندارد؛ چرا که اندیشه‌های سیاسی و مذهبی راوی به روشنی از اثر قابل درک است؛ بلکه منظور، گزارش

جزیی‌نگرانه اثر بر جنبه علّی‌گرایانه آن تفوق معنادار و آشکارتری دارد؛ به عبارت دیگر، بیشتر اهتمام راوی در شرح صمیمانهٔ ماوقع است و احتمالاً فرصت و یا انگیزه و توانی برای تحلیل علّی‌گرایانه به حوادث نیافته است؛ همچنین، آن گونه که راوی در بیان جزئی و صمیمانه احساساتش توجّه و اهتمام دارد در تحلیل‌های ریشه‌یابانه چنین اهتمامی کمتر دیده می‌شود؛ حال آنکه مثلاً در خاطرات فردوست یا خاطرات حاج مخبرالسلطنه هدایت اغلب - هر چند به اختصار- به اندیشه‌های در پس حوادث و یا به علل بروز حوادث اشاراتی شده و گاهی تحلیل‌هایی هم آورده شده است.

۲-۳- عناصر و شاخصه‌های سبکی

برای تحلیل و بررسی عناصر و شاخصه‌های سبکی باید تمام متن کتاب بررسی شود؛ اما برای جلوگیری از حجیم شدن تحقیق سعی می‌شود فقط مصداق‌های هر شاخصهٔ متن آورده شود؛ به عبارت دیگر، نمونه‌هایی از متن کتاب ذکر و پس از آن عناصر و شاخصه‌های سبکی آن بیان می‌شود؛ البته شاخصه‌های سبکی عبارات با استنتاج عناصر سبکی مشخص می شود؛ سپس، شاخصه‌های سبکی عبارات به تمام متن تعمیم داده می‌شوند.

استفاده از قیدها و صفات گفتارگونه و جالب از عناصر سبکی اثر است: «همین طور که **هِن و هِن‌کنان** می‌آمدم، جوانی را دیدم که **تند تند** از قبرهای خالی و جنازه‌هایی که کنار آنها آمادهٔ دفن بودند، عکس می‌گیرد...» ص ۱۶۰

«... مردها که **یک‌دندگی** ما را دیده بودند، دیگر حرفی نمی‌زدند. فقط دورادور حواسشان به ما بود...» ص ۳۹۹

همان طور که ذکر شد بسامد زیادکنایه‌ها، عبارات و اصطلاحات عامیانه، شاخصهٔ سبکی اثر شده است:

«**بهم برخورد.** حس کردم لحنش طلبکارانه است...»ص ۲۳۱

«مـی‌ترسـیدم ناشـیگری کننـد و **خبـر شـهادت علـی از دهنشـان درز کند...**»ص۳۵۵

«... **دل به دریا زدم** و به طرف مسجد سلمان راه افتادم.»ص۳۴۹

«**مـن هـم محـل نمـی‌دادم.** جـای بحـث کـردن نبـود. از کنارشـان می‌گذشتم...»ص۲۳۳

۲-۳-۱- بررسی عناصر و شاخصه‌های سبکی[۱]

«چشم‌های لـیلا کـه داشـت روی هـم مـی‌رفـت، یـک‌دفعـه بـاز شـد و وحشـت‌زده نگـاهم کرد. سریع گفـتم: اصـلاً چـرا فکـر بـد کنـیم؟... دائـم از ایـن دنـده بـه آن دنـده مـی‌شـدم. بازوهـا، پاهـا و کمـرم خـرد بودنـد. احسـاس مـی‌کـردم کمـرم مـی‌خواهـد نصـف شـود. پاهـایم از شـدت درد کمـر و هـم از ضـعف بـه طـور محسوسـی مـی‌لرزیـد. کلـی طـول کشـید تـا خـوابم بـرد. بـاز هـم دیشـب دچـار کـابوس شـدم. بـه هـر طـرف مـی‌دویـدم کشـته‌هـا جلـوم بودنـد. تـوی خـون، دسـت و پـا مـی‌زدم. فریـاد مـی‌کشـیدم؛ کمـک کمکـم کنیـد. راه فـراری نداشـتم. صـورت و چهـرهٔ کسـانی را کـه غسـل داده بـودیم، جلـوی چشـمانم مـی‌آمدنـد. مـی‌چرخیدنـد و مـی‌چرخیدنـد. آنقـدر کـه از ایـن حالـت دچار سرگیجه می‌شدم و می‌افتادم.» ص۱۱۶

عناصـر سـبکی مـتن بـالا: «روی هـم رفـتن چشـم‌هـای لـیلا، بـاز شـدن یـک دفعـه، وحشـت‌زده نگـاه کـردن، فکـر بـد کـردن، خـرد بـودن بـازو، کمـر و پـا، احسـاس نصـف شـدن کمـر، لرزیـدن از شـدت درد کمـر، کلّـی طـول کشـیدن بـرای خـواب بـردن، بـاز دچـار کـابوس شـدن، تـوی خـون دسـت و پـا زدن، فریـاد کشـیدن، راه فـرار نداشـتن، جلـوی چشـمان آمـدن چهـرهٔ کسـانی کـه غسـل داده بـود، مـی چرخیدنـد و مـی-چرخیدند، آنقدر که از این حالت، دچار سرگیجه شدن و افتادن...»

---

[۱] – متأثر از «درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات» دکتر محمود عبادیان

شاخصه های سبکی: عبارت حالتی روایی و توصیفی با لحن صمیمانه دارد و جزیی‌نگری در بیان ماوقع عمده‌ترین شاخصهٔ آن است. سبک متن فوق، بیانگر و معلول اوضاع و احوال آشفتهٔ راوی در جهان خارج (در نتیجه جنگ) و تأثیر آن بر روح و روان راوی است تا جایی که مصائب، هراس‌ها و سختی‌های جنگ حتی در خواب نیز بر ذهن راوی سایه افکنده است. در کل، سبک متن، بیشتر از مصالح و موضوع (خاطره) نشأت گرفته است و عناصر سبکی آن بیشتر، معنایی هستند تا تصویری.

در پاراگراف بالا از برخی تکنیک‌های نویسندگی استفاده شده است؛ در سه جملهٔ اول، ابتدا نحوهٔ خوابیدن لیلا به آرامی بیان می‌شود که متبادرکنندهٔ خواب و آرام شدن او است؛ سپس، یک‌دفعه و غافلگیرانه، بازشدن چشمان و ترس او بیان می‌گردد که برای خواننده جذاب است و نشان از درون ناآرام و کابوسناک او دارد. عبارت «دائم از این دنده به آن دنده می‌شدم»، نوعی ساختارشکنی دارد؛ زیرا بیشتر از واژهٔ «پهلو» به جای «دنده» استفاده می‌شود: «دائم از این **پهلو** به آن **پهلو** می‌شدم.» بنابراین جملهٔ یاد شده از زنجیرهٔ عادی گفتار بیرون است. «... زبانشناسان این انحراف را «گزینش نادرست» یا «رده‌بندی غلط» نامیده‌اند.»(به نقل از: فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۷) این امر یادآور «فراهنجاری معنایی است که در شعر سبک هندی و به ویژه در دیوان بیدل دهلوی بسامد چشمگیری دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۰-۵۴) البته باید تأثیر گویشهای محلی را هم در نظر داشت. به عبارت دیگر در برخی گویش ها شیوه استفاده از واژه ها، جملات و ضرب المثلها با زبان معیار یا با گویش تهرانی تفاوتهایی دارد. در این اثر ممکن است برخی از فراهنجاریهای یاد شده به این دلیل باشد؛ اما از آنجا که در نهایت سعی شده تمام کتاب بر اساس زبان محاوره‌ای رایج در تهران(که تسامحاً باید نامش را زبان معیار محاوره ای گذاشت؛ چرا که نویسندگانی همچون محمدعلی جمالزاده، صادق

هـدایت، صـادق چوبـک، جـلال آل احمـد و ... از آن اسـتفاده کـرده‌انـد) بازنویسـی شود، این موارد، نوعی فراهنجاری زبانی محسوب می‌گردد.

توصـیف دقیـق و تـأثربرانگیز کـابوس‌هـای راوی نیـز در جـذابیت و تأثیرگـذاری مطالـب اهمیـت زیـادی دارد. در ایـن توصـیف‌هـا اسـتفاده از جمـلات کوتـاه و جزیـی‌نگرانـه، تکـرار فعـل (مـی‌چرخیدنـد و مـی‌چرخیدنـد) و بـار عـاطفی بـالای جمـلات از تکنیـک‌هـا، شـگردها و مهـارت‌هـای نویسـنده بـرای جـذاب کـردن مـتن اسـت. دقیـق‌شـدن در جزییـات، گـام بـه گـام بیـان کـردن حرکـات و رفتارهـا و احساسـات شخصـیّت‌هـا و بـه ویـژه راوی در ایـن عبـارت بـه خـوبی مشـهود اسـت. نویسـنده در ایـن مـورد مهـارت خاصـی نشـان داده اسـت. ایـن امـر، «دا» را شـبیه رمـان‌هـای موفـق نمـوده اسـت و از نقـاط مثبـت اثـر همـین ویژگـی اسـت. نکتـهٔ حـائز اهمیـت ایـن ویژگـی تقریبـاً در بیشـتر قسـمت‌هـای مـتن قابـل مشـاهده و از شاخصـه‌هـای سـبکی اثـر اسـت و ایـن همـان چیـزی اسـت کـه «دا» را از سـایر خـاطره‌نگاشـته‌هـا متمـایز می‌کند:

«... صـدا هـر لحظـه بیشـتر و وحشـتناک‌تـر مـی‌شـد. فشـار زیـادی بـه پـردهٔ گوشـم مـی‌آمـد. احساس می‌کـردم پـردهٔ گوشـم متـورم شـده اسـت و مـی‌خواهـد از مجـرایش بیـرون بزنـد. صـدا توی قلبم لرزش ایجاد می‌کرد. نمـی‌دانـم چـرا نمـی‌توانسـتم نفـس هـم بکشـم. مثـل ایـن بـود کـه بـاد شـدیدی تـوی صـورت آدم بخـورد و نگـذارد، نفـس بکشـد. میـگ‌هـا آنقـدر بـا سـرعت از بالای سـرمان رد شـدند کـه نتوانسـتم چیـزی تشـخیص بـدهم. حتـی نفهمیـدم انـدازه‌شـان چقـدر بود...» ص۱۵۸

«روی یکـی، دو پلـهٔ آخـر ایسـتادم و بـه سـطح پشـت بـام نگـاه کـردم. وسـعتش زیـاد بـود. قسـمت‌هـایی از سـطح پشـت بـام بلنـدتر و قسـمت‌هـایی کوتـاه‌تـر بـود. پیرمـردی روی قسـمت کوتـاه‌تـر درسـت روبـروی چشـمان مـن دراز بـه دراز خوابیـده بـود. تـرکش مغـزش را متلاشـی کـرده، تکـه‌هـای پوسـت و موهـایش همـراه تـرکش‌هـای ریـز و درشـت آغشـته بـه مغـز و خـون بـه اطـراف پاشـیده بودنـد. نصـف سـرش رفتـه بـود و صـورت نداشـت. پـارچ آب پلاسـتیکی

قرمز رنگش مچاله شده، آن طرف‌تر افتاده بود...»ص۲۷۱ (در این عبارت جزیی‌نگری تا آنجاست که سعی کرده چیزی را ناگفته نگذارد)

این ویژگی در بیشتر قسمت‌های متن از جمله صفحات ۱۹، ۲۱، ۲۵،...، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ...، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۰۵، ...، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۵، ...، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸ و... دیده می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

خاطره‌نوشتهٔ «دا» از معدود خاطره‌نوشته‌های نسبتاً سخته و روشمند پس از انقلاب اسلامی است. نثر ساده و روان با لحن صمیمی و گفتارگونهٔ اثر در هم می‌آمیزد و سبب التذاذ هنری خواننده می‌گردد. از لحاظ ویژگی‌های ادبی و ادبیت(literariness)، «دا» برجسته‌تر از سایر آثار خاطره‌نویسی جنگ تحمیلی است. این امر، معلول ساختار رمان‌گونه اثر، استفادهٔ طبیعی و مناسب از آرایه‌های ادبی به ویژه آرایهٔ تشبیه و تا حدی آرایهٔ کنایه، زن بودن راوی، نثر ساده و صمیمی و پرداخت جزئی‌نگرانه به حوادث در آن است؛ البته این نکته را باید در نظر داشت که اگر برخی از نکات ادب‌شناختی و خاطره‌نگاری به درستی رعایت می‌شد، «دا» به اثری برجسته‌تر و شاهکارگونه بدل می‌شد.

روایت صادقانه و تأثر برانگیز حوادث، به ویژه رویدادهای روزهای نخست جنگ در خرمشهر و پس از آن، ویژگی‌های ادبی برجسته، لحن صمیمی و آهنگ خاص روایت حوادث در خاطره‌نگاشتهٔ دا، آن را در زمرهٔ یکی از بهترین آثار ادبیّات دفاع مقدّس (جنگ تحمیلی یا ادبیّات پایداری) قرار داده است.

بیان گرم و حافظهٔ قوی راوی(در یادآوری خاطراتش)، از لابه‌لای سطور کتاب به روشنی هویداست و تصویرساز روزهای مقاومت در خرمشهر آن هم از از زبان زنی زجر کشیده و طعم جنگ چشیده، گردیده است.

کتاب «دا» از منظر اندیشگی، با توجّه به موضوع و بستر خاطرات-که جنگ تحمیلی است- متأثر از پیامدها و رخدادهای یک حادثهٔ غم‌انگیز تاریخی –اشغال خرمشهر- است. این امر، تمام ویژگی‌های فکری اثر را تحت تأثیر قرار داده است؛ به طوری که باید اثر را ترجمان احساسات و عواطف راوی از رویدادهایی دانست که بر او گذشته است.

راوی، فردی بسیار مؤمن و مذهبی است که انگیزهٔ کمک او به همنوعان در دفاع از خرمشهر، آمیزه‌ای از انگیزه‌های مذهبی و نوع‌دوستی و هدف نهاییش، کسب رضای خدا بوده است. بی‌باکی، شجاعت و سرسختی او در رقم خوردن خاطراتش در دوران مقاومت در خرمشهر نقش انکارناپذیر داشته است؛ البته سایه‌های ترس از اسارت در برخی صفحات کتاب قابل مشاهده و طبیعی است.

این گفتار نشان می‌دهد که خاطره‌نگاشتهٔ دا، با توجّه به ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری مشخصی که دارد(و در متن مقاله ذکر شد) توانسته است به سبکی متمایز از سایر آثار خاطره‌نویسی، به ویژه آثار بعد از انقلاب، دست یابد و بر آثاری که بعد از انتشار خاطره‌نوشتهٔ دا نوشته شده‌اند، تأثیر قابل ملاحظه‌ای بگذارد.

در کل باید گفت که کتاب «دا» یکی از نمونه‌های موفق خاطره‌نویسی معاصر فارسی در دههٔ ۹۰ - ۱۳۸۰ ه.ش. است.

پی‌نوشت‌ها

۲- روش اصلی سبک‌شناسی در این مقاله، همان شیوهٔ پیشنهادی دکتر شمیسا است که ذکر گردید؛ با این تفاوت که از دیگر کتب سبک‌شناسی به ویژه کتاب «درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیّات» تألیف دکتر محمود عبادیان و «سبک-شناسی» ملک الشعرای بهار و «سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» تألیف دکتر فتوحی نیز استفاده شده است. برای پرهیز از درازنویسی از پرداختن بیشتر به تعریف سبک‌شناسی و تعریف دقیق و کامل سطوح مختلف آن صرف

نظر کردیم و فرض بر آن است که مخاطب با این مقوله آشناست و تنها مصادیق آن در متن، ذکر گردیده است.

۴- در این پژوهش، اثر صرفاً از جنبهٔ خاطره‌نگاری بررسی شده است و بررسی جنبه‌های داستانی اثر، از مجال این گفتار خارج است.

فهرست منابع

۱. ایروانی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **بر سمند خاطره**. نشر تهران: صریر.

۲. ..... (۱۳۸۶). **نگاهی به خاطره‌نویسی و مقایسهٔ آن با سفرنامه و زندگی‌نامه**. مجلهٔ علمی- پژوهشی زبان و ادبیّات فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی. شمارهٔ ۸

۳. بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). **سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی**(دورهٔ سه جلدی). چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

٤. بی‌نام. (۱۳۸۸). **«دا» پرفروش‌ترین کتاب تاریخ دفاع مقدّس؛ نگاه متفاوت یک زن به جنگ**. نشریهٔ سرمایه، نمایه ۲۲۱. ۱۳۸۸/۱/۲۶.

۵. جعفری، هما. (۱۳۸۸). **«دا» خاطره‌ای با آهنگ زنانه**. نشریه حزب الله. ۱۳۸۸/۸/۲۶.

٦. چرچیل، وینستون. (۱۳۸۹). **خاطرات چرچیل از جنگ جهانی دوم**. دورهٔ دو جلدی. ترجمهٔ ذبیح الله منصوری. انتشارات تهران: نگارستان.

۷. حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «**معرفی کتاب سبک‌شناسی ادبیّات داستانی**؛ پائول سیمپسون، ۲۰۰۴». کتاب ماه ادبیّات. شمارهٔ ۵۹ (پیاپی ۱۷۳)، اسفند ماه.

۸. حسینی، اعظم. (۱۳۸۸). **ترغیب سینما به یک کتاب پرفروش**. سینماگران به دنبال اقتباس از دا. نشریهٔ همشهری، ۱۳۸۸/۱/۳۱.

۹. حسینی، سیده زهرا. (۱۳۸۷). **دا: خاطرات سیده زهراحسینی به اهتمام سیده اعظم حسینی**. تهران: انتشارات سوره مهر.

۱۰. حسینی، سیده زهرا (راوی دا). (۱۳۸۷). **شرایط برای روایت‌های خاطره فراهم نیست**. نشریهٔ خورشید، ۱۳۸۷/۸/۲۲.

۱۱. خانیان، جمشید. (۱۳۶۹). **از زمینه تا درونمایه**. تهران: سوره مهر.

۱۲. خرمی، امین و شاکری، احمد. (۱۳۸۸). **فروش بالا به معنی کیفیت هنری نیست:** گفتگو با احمد شاکری. نشریهٔ تهران امروز، ۱۳۸۸/۳/۲۰.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **شاعر آیینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل**. تهران: آگاه.

۱٤. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان**، چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

۱۵. ..... (۱۳۷۵). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

۱٦. ..... (۱۳۸۷). **نقد ادبی**. تهران: نشر میترا.

۱۷. شیپلی، جوزف. (۱۳۸۱). «**فرهنگ واژگان، اصطلاحات، فنون و صنایع ادبی**». ترجمه حسن لاهوتی. مجلهٔ مترجم. شمارهٔ ۳۶ بهار و تابستان.

۱۸. صالحی، آزاده. (۱۳۸۸). **گفتگوی وطن امروز با زهرا حسینی**. راوی کتاب « دا» به یاد جنگ به نام مادر. نشریهٔ وطن امروز،۱۳۸۸/۳/۳.

۱۹. طالبی‌نژاد، احمد. (۱۳۸۸). **آنچه درباره خرمشهر باید دانست**؛ نگاهی به کتاب «دا» نوشتهٔ سیده زهرا حسینی. نشریه اعتماد ملّی، ۱۳۸۸/۵/۱۳.

۲۰. عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). **درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیّات**. چاپ دوم. تهران: انتشارات آوای نور.

۲۱. فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی؛ نظریه ها، رویکردها و روشها**. تهران: سخن.

۲۲. فضیلت، محمود. (۱۳۸۹). **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**. جزوه درسی دانشگاه تهران. تهران: دانشگاه تهران.

۲۳. کمری، علیرضا. (۱۳۸۳). **با یاد خاطره**. تهران: انتشارات سوره مهر.

۲٤. ..... (۱۳۸۱). **یاد مانا**. تهران: انتشارات سوره مهر.

۲۵. معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۸). **شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان «دا»**. نشریهٔ علمی- پژوهشی ادبیّات پایداری. دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، شمارهٔ اول، کرمان.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

تحلیل سیر تکوینی تعاریف ادبیّات پایداری در ایران (علمی- پژوهشی)

دکتر فرانک جهانگرد[۱]

چکیده

برای ورود به هر گونه بحثی در حوزه ادبیّات پایداری، لازم است نخست یکی از تعاریف متعدّد آن را پذیرفت. هر کدام از این تعاریف به گونه‌ای بر نقاط سلبی و ایجابی آن تأکید کرده‌اند. بررسی سیر تکوینی این تعاریف نشان می‌دهد ادبیّات پایداری در آغاز صرفاً به ادبیّات دفاع مقدّس اطلاق می‌شده، اما به مرور و با در نظر گرفتن ریشه‌ها و زمینه‌های پیدایش آن، پهنهٔ گسترده‌تری یافته است. با تکیه بر تعریف‌های متعدّد پیشین و مرور سیر تحوّل آنها و با در نظر گرفتن متغیّرهای متعدّد آن، می‌توان گفت ادبیّات پایداری به مجموعهٔ آثار ادبی متعهّد و ملتزمی اطلاق می‌شود که به منظور ایجاد انگیزه در جامعه، برای حفظ هویّت در برابر عوامل تهدید کنندهٔ آن پدید آمده باشد.

واژه‌های کلیدی

ادبیّات پایداری، هویّت، ادبیّات متعهّد و ملتزم.

---

[۱]. استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی fjahangard@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۷/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۷/۹

۱- مقدّمه

از پیامدهای جنگ اسرائیل و فلسطین، توجّه به نوع ادبی‌ای در ادبیّات معاصر جهان بود که با عنوان ادب المقاومه (Resistance literature) شناخته شد و هدف آن، فراخواندن توده‌ها به ایستادگی در جنگ در برابر اسرائیل بود.

ادبیّات مقاومت با پیدایش آثاری در حوزه نظم و نثر؛ شعر، رمان، داستان، نمایشنامه و سایر قالب‌ها، قوت گرفت و به صورت جریان بالنده و هدفمندی درآمد که با تأثیرگذاری بر جامعه و برانگیختن و به چالش کشیدن توده ها، جنبهٔ کاربردی داشت. با پیدایش و بالندگی این آثار، پژوهش‌های ادبی‌ای با هدف بررسی و تحلیل ابعاد، ویژگی‌ها و جایگاه ادبیّات مقاومت شکل گرفت. ادبیّات مقاومت، تنها به آفرینش‌ها و پژوهش‌های ادبی به زبان عربی، محدود و منحصر نماند؛ چرا که بسترهای پیدایش آن، می‌تواند در هر جامعه‌ای، با توانایی آفرینش‌های ادبی و هنری و شعور و درک اجتماعی، مهیا شود.

۱-۱- بیان مسئله

امروزه، ادبیّات مقاومت، منحصر به ادبیّات عرب و مقاومت فلسطینیان در برابر اسرائیل نیست در سرزمین‌های دیگر و در ادبیّات سایر ملت‌ها نیز می‌توان آفرینش‌ها و پژوهش‌هایی در این حوزه یافت. پایداری به شعر و ادبیّات منحصر نمی‌شود؛ هنر پایداری نیز در حوزه‌ها و در سرزمین‌های گوناگون بالیده و شکل گرفته است. مطالعات درزمانی نشان می‌دهد که شاخصه‌های پایداری در دوره‌های پیشین هم در ادبیّات بسیاری از اقوام وجود داشته است. این شاخصه‌ها را به ویژه در ادبیّات اقوامی می‌توان یافت که همواره مورد هجوم و تجاوز بوده‌اند. در ایران نیز، اغلب به موازات جنگ‌ها و تهدیدها، رگه‌های ادبیّات پایداری دیده می‌شود. تاکنون ادبیّات پایداری به صورت‌های مختلفی تعریف شده است. هر کدام از این تعاریف بر شاخصه‌هایی تأکید کرده‌اند؛ در این پژوهش با برشمردن تعاریف و استخراج این شاخصه‌ها تلاش خواهد شد به تعریفی از ادبیّات پایداری دست یابیم که هم آثار دوره معاصر را دربرگیرد و هم آثار کهن ادبیّات فارسی را.

۱-۲- پیشینه تحقیق

مقالهٔ «ادبیّات پایداری، تعاریف و حدود» از احمد امیری خراسانی و فاطمه هدایتی، تنها مقاله‌ای است که به طور مستقل به این مقوله پرداخته است. به جز مقالهٔ فوق تا کنون مقاله مستقلی درباره تعریف ادبیّات پایداری نوشته نشده، اما در کتاب‌ها و مقالات مختلف در این زمینه، تعریف‌های ادبیّات پایداری را می‌توان یافت.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

تعریف ادبیّات پایداری در ایران، دستخوش تحولاتی شده و گسترهٔ آن تغییراتی پذیرفته است. در نخستین تعریف‌ها، ادبیّات پایداری، مجموعه آثار ادبی‌ای معرفی شده که حول محور دفاع مقدّس در دورهٔ جنگ و پس از آن شکل گرفته است؛ اما توجّه به این که بن‌مایه‌ها و ریشه‌های این آثار از ادبیّات کهن مایه گرفته است، لازم است تعریفی از ادبیّات پایداری به دست داد که هم آثار معاصر را دربرگیرد و هم آثار کهن را؛ چرا که ایران کشوری است با پیشینهٔ جنگ‌های متعدّد و گاه طولانی و دارای پیشینهٔ ادبی و هنری کهن؛ بنابراین، بسترهای پیدایش ادب پایداری در ایران وجود داشته است.

از طرف دیگر برای شناخت هر پدیده، نخست لازم است تعریفی از آن به دست داد. مرور تعاریف ادبیّات پایداری و استخراج شاخصه‌های پر اهمیت و مورد تأکید پژوهشگران، سیر تکوینی تعریف ادبیّات پایداری و مصادیق آن را در طول تاریخ ادبیّات فارسی نشان می‌دهد.

۲- بحث

منصور رستگار فسایی تعریفی از ادبیّات پایداری در کتاب «انواع شعر فارسی» آورده است: ادبیّات پایداری «بازتاب سلحشوری، پایداری و تحرک دلاورانهٔ جوانان معاصر ایرانی در حفاظت از مرز و بوم سرزمین نیاکان خویش است که در این راستا با باورهای اسلامی و عقاید استوار شیعی آنان همراه گشته است.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۳۹۰) رستگار فسایی برای ادبیّات پایداری، محدودهٔ زمانی‌ای در نظر گرفته؛ دورهٔ معاصر و به طور خاص، آن را با ادبیّات دفاع مقدّس یکی دانسته

است. در همین راستا، پایداری را در برابر تجاوزگران و سلطه‌گران بیگانه می‌داند. در این تعریف، ادبیّات پایداری جنبهٔ توصیفی دارد؛ اما با در نظر گرفتن این نکته که توصیف سلحشوری‌ها و پایداری‌ها می‌تواند برای پایداری، انگیزه ایجاد کند، می‌توان آن را دارای جنبهٔ کاربردی هم دانست.

در سال ۱۳۷۳ نخستین سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان برگزار شد. در مقالات این سمینار، ادبیّات مقاومت، ادبیّات دفاع مقدّس دانسته شده است. محمد اسماعیل‌زاده در مقالهٔ «جایگاه رمان در ادبیّات انقلاب اسلامی»، ادبیّات مقاومت را ادبیّاتی دگرخواه می‌داند که عناصر اصلی آن، تودهٔ مردم، تحولات اجتماعی و پیشروان فکری جامعه است و نطفهٔ این نوع ادبیّات در بستری از حوادث و رویدادهای اجتماعی بسته می‌شود، از سوی پیشروان فکری جامعه آفریده می‌شود در بین مردم رشد می‌یابد و نضج می‌گیرد. (اسماعیل‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۴)

جمال میرصادقی در «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی» آورده: ادبیّات پایداری «به شعرها، داستان‌ها، نمایش‌ها، سرودها، ترانه‌ها و تصنیف‌هایی گفته می‌شود که در دوران خاصی از تاریخ ملتی یا قومی به وجود می‌آید و هدف آن ایجاد روحیه مبارزه و پایداری در مردم است. معمولاً این نوع آثار در دوره خاصی به وجود می‌آیند و اگر هنرمندانه پرداخته شوند از حیطهٔ تنگ ادبیّات قومی و ملّی بیرون می‌آیند و به صورت شاهکارهای ادبیّات، ماندگار می‌شوند. ادبیّات مقاومت معمولاً به توصیف دلاوری‌ها و جدال‌ها و از خودگذشتگی‌هایی می‌پردازد که ملتی یا قومی بر ضد ملتی یا قومی دیگر که اغلب اشغالگر یا متجاوز است، از خود نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۶)

میرصادقی به «دوران خاص» اشاره می‌کند که بستری برای پیدایش ادبیّات پایداری فراهم می‌شود. با این که وی توضیح آشکاری نداده که مراد از دوره‌های خاص چیست، این تعریف، وابستگی ادبیّات پایداری را به وضعیت اجتماعی، سیاسی و تاریخی نشان می‌دهد. میرصادقی بر جنبهٔ قومی و ملّی بودن آثار پایداری نیز تأکید دارد. وی محصور شدن در حیطهٔ تنگ ادبیّات قومی و ملّی را از آسیب‌های آثار پایداری می‌داند. در این تعریف، هم به جنبهٔ کاربردی و هم به جنبهٔ توصیفی ادبیّات پایداری اشاره شده و آن را ادبیاتی هدفمند می داند که هدف آن، ایجاد روحیهٔ مبارزه و پایداری است. در این تعریف بر دشمنان بیرونی و تجاوزگران خارجی نیز تاکید شده است.

در تعریفی دیگر آمده «ادبیّات مقاومت دربردارندهٔ آثار ادبی‌ای است که از لحاظ مضمون و غایت، مخاطب خود را به پایداری در برابر دشمن فرامی‌خواند و در ذات آن، حقیقت‌خواهی و امید به آینده همواره فراروی خالق اثر –و بطن متن ادبی- وجود دارد.» (رحمان‌دوست، ۱۳۷۹: ۴۶۶) تأکید رحمان‌دوست، بر هدفمندی ادبیات پایداری است و کارکرد اجتماعی آن.

در تعریفی دیگر گفته شده ادبیّات پایداری «به آثاری اطلاق می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق، استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاه-های قدرت، غصب و غارت سرزمین، و سرمایه‌های ملّی و فردی... شکل می‌گیرد؛ بنابراین، جان-مایهٔ این آثار، مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همه حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، و ایستادگی در برابر جریان‌های ضد آزادی است.» (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۵) سنگری پیدایش ادبیّات پایداری را وابسته به بحران های سیاسی، اجتماعی و تاریخی می‌داند و نوعی مبارزه در ذات ادبیّات پایداری می‌بیند. مبارزه‌ای در برابر جریان های ضد آزادی. این مبارزه افزون بر دشمنان خارجی، می‌تواند با بیدادگران داخلی هم باشد؛ بنابراین، حوزه‌ای که برای دشمنان در نظر می‌گیرد گسترده‌تر از دشمنان خارجی و متجاوزان است و مصادیقی که برای ادبیّات پایداری در نظر دارد، بیدادگران داخلی و ادبیّات مربوط به مبارزه با آنان را هم دربرمی‌گیرد.

در تعریفی دیگر آمده «ادبیّات پایداری یعنی فکر و فرهنگی که به نفی وضع ظالمانه و ایجاد وضع عادلانه و دفاع از حق و نفی باطل می‌پردازد و بر این خط فکری مستدام می‌باشد.» (عیسی‌نیا، ۱۳۸۴: ۳۶۳) مهمترین عنصری که در این تعریف به آن اشاره شده، تقابل‌های دوگانه در ادبیّات پایداری و جهت‌گیری آن است.

عبدالجبار کاکایی در کتاب «بررسی تطبیقی موضوعات پایداری» شعر پایداری را چنین تعریف کرده است: «شعر پایداری، جدا از دلالت‌های موضوعی از منظر فلسفه و علوم نظری به شعری اطلاق می‌شود که محصول همدلی میهنی یا قومی در برابر گونه‌ای از تجاوز طبیعت بشری است... ادب پایداری در معنای جنگ با بیگانه، بازتاب روحی- روانی نسلی است، ایستاده در مقابل یک رویداد تاریخی، و مشارکت و مباشرت آن نسل در همدلی و همراهی یکدیگر.» (کاکایی، ۱۳۸۵: ۹) کاکایی به پایداری در برابر گونه‌ای از تجاوز بشری اشاره می‌کند و بر جنبهٔ قومی بودن آن تأکید دارد.

فرزان سجودی در مقالهٔ «ساختار شعر پایداری» آورده: «شعر پایداری، گونه‌ای از شعر است که در آن مفاهیم اعتراض و مقاومت اجتماعی، جنگ در مقابل تجاوزگران و انقلاب در مقابل سلطه‌گران غلبه دارد. با چنین تعریفی، خاستگاه شعر پایداری، اجتماعی است و این نوع ادبی از دل رویدادهای ویژه‌ای که در یک جامعه ویژه رخ می‌دهد، بروز می‌کند.» (سجودی، ۱۳۸۵: ۱۵۹) سجودی بر جنبهٔ اجتماعی شعر پایداری تأکید دارد و تجاوزگران خارجی و سلطه‌گران داخلی هر دو را در نظر دارد.

شریفی در «فرهنگ ادبیات فارسی» ذیل مدخل ادبیات جنگ آورده است: «ادبیّات جنگ، نوشته‌ها و آثاری است که به نوعی به جنگ و مسایل مرتبط با آن می‌پردازد. جنگ‌نامه‌ها، ظفرنامه‌ها، جهادیه‌ها و فتح‌نامه‌ها را می‌توان از این زمره دانست. در دورهٔ معاصر، ادبیّات جنگ به نوشته‌ها و آثاری اطلاق می‌گردد که محور اصلی مضامین آنها جنگ ایران و عراق (۱۳۵۹– ۱۳۶۷) است و در این معنی، عناوین دیگری چون ادب مقاومت، یا ادبیّات مقاومت نیز مورد اشاره قرار می‌گیرد. منظومهٔ جنگ‌نامه کِشم (منظومه کوچکی در بحر متقارب دربارهٔ دست‌اندازی پرتغالیان از سال ۱۰۳۰ به جزیرهٔ قشم و حوالی هرمز. (ر.ک. صفا، ۱۳۷۹: ۳۶۶–۳۶۹)) و رمان زمین سوخته و اغلب اشعار سلمان هراتی، نمونه‌های قدیم و جدید از این نوع ادبیّات در زبان فارسی است.» (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۰۱، ذیل ادبیّات جنگ) در این مدخل، شریفی هم به ادبیّات جنگ در ادبیّات کهن پارسی اشاره کرده، هم به ادبیّات جنگ در دورهٔ معاصر. اما بین ادبیّات مقاومت و ادبیّات جنگ تفاوتی قایل نشده و هر دو را یکی دانسته است. بر طبق این تعریف، ادبیّات پایداری، جنبه توصیفی دارد؛ ادبیّاتی است که موضوعات فوق را توصیف کند، یا توضیح دهد.

به عقیدهٔ کافی «ادبیّات مقاومت، بازتاب برخی دردهای مشترک، میان تمام جوامع بشری است که شاعران به عنوان وجدان آگاه جامعه آنها را فریاد می‌زنند و یادکردشان جوشش ضمیر شاعران را به مضمونی مشترک بدل می‌کند.» (کافی، ۱۳۸۷: ۳۸۹) کافی، ادبیّات پایداری را نشأت گرفته از دردهای مشترک جوامع بشری دانسته است.

محمدصادق بصیری در جلد اول کتاب «سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیّات فارسی: از آغاز تا عصر پهلوی» ادبیّات پایداری را چنین تعریف کرده است: «نوعی از ادبیّات متعهّد و ملتزم است که از طرف مردم و پیشروان فکری جامعه در برابر آنچه حیات مادی و معنوی آنها را تهدید می‌کند

به وجود می‌آید و هدفش جلوگیری از انحراف در ادبیّات، شکوفایی و تکامل تدریجی آن است.» (بصیری، ۱۳۸۸: ۲۶) بصیری، متعهّد و ملتزم بودن را از ویژگی‌های عمده ادبیّات پایداری می‌داند و در توضیح تعریف فوق می‌گوید: «در این تعریف، عناصری وجود دارد که هر کدام قابل بحث و تعمیم و بررسی بیشترند: «تعهد و التزام»، «مردم و پیشروان فکری جامعه»، «حیات مادی و معنوی»، «جلوگیری از انحراف در ادبیّات» و «شکوفایی و تکامل تدریجی ادبیّات»». (همانجا)

فاطمه معین‌الدینی در مقالهٔ «شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان «دا»»، ادبیّات پایداری را به دو صورت تعریف کرده است: «پایداری در مفهوم وسیع کلمه، ویژگی اساسی ادبیّات فارسی است و حضور آن را در تمام گونه‌ها و انواع ادبی می‌توان شاهد بود؛ اما در معنای خاص به ادبیّاتی اطلاق می‌شود که به توصیف چگونگی دفاع مردم ایران در برابر هجوم گسترده دشمنان داخلی و خارجی می‌پردازد.» (معین‌الدینی، ۱۳۸۸: ۱۸۲) معین‌الدینی دو مفهوم عام و خاص برای ادبیّات پایداری در نظر دارد. وی در معنای خاص، ادبیّات پایداری را دارای جنبه توصیفی می‌داند.

موسی بیدج در کتاب «مقاومت و پایداری در شعر عرب از آغاز تا امروز» شعر مقاومت را چنین توضیح داده است: «معنای رایج شعر مقاومت در روزگار ما شعری است که به طور مستقیم به جنگ با دشمن می‌رود.» (بیدج، ۱۳۸۹: ۱۶) و «معنای دیگر شعر مقاومت، شعر جنگ و شعر حماسه است.» (همان: ۱۷) در این تعریف، بیدج به بخشی از ادبیّات پایداری توجّه دارد که در زمان مبارزه و جنگ شکل می‌گیرد.

محمدی روزبهانی در کتاب «قسم به نخل، قسم به زیتون» ادبیّات مقاومت را این چنین تعریف کرده است: «ادب مقاومت به دسته‌ای از آثار ادبی گفته می‌شود که در متن زندگی مردم و در گیرودار تحولات اجتماعی به وجود می‌آید و تنها جنگ بستر به وجود آمدن آن نیست.» (محمدی روزبهانی، ۱۳۸۹: ۲۸) محمدی روزبهانی بر این نکته تأکید کرده که ادبیّات پایداری در زمان صلح هم پدید می‌آید و آن را وابسته به تحولات اجتماعی دانسته است.

به گفتهٔ صنعتی، سخن از ادبیّات مقاومت، سخن از هویّت است و هویّت‌ها در معرض نیروهای گوناگون روانی، اجتماعی، اقتصادی، جنسیتی، زبانی و ایدئولوژیک تغییر می‌کنند؛ چرا که عناصر سازندهٔ هویّت، مثل زبان، مذهب، ایدئولوژی و... مفاهیمی لغزان، دگرگون‌شونده و تابع تحولات تاریخی و انسانی است. در تاریخ، شاهد همگرایی و گسست اقوام و ملّیت‌های مختلف، تحت تأثیر

عوامل سیاسی، اجتماعی و ایدئولوژی هستیم. تاریخ آکنده از ظهور و افول و تحول مذاهب و ادیان و ایدئولوژی‌هایی است که هر کدام به نحوی، همگرایی‌ها و تجزیه‌های قومی را در پی داشته و مفهوم ملّیت و مرزبندی‌های میان ملت‌ها را تغییر داده‌اند. (صنعتی، ۱۳۸۹: ۷) صنعتی بر رابطهٔ بین ادبیات پایداری و هویت تأکید کرده است و از آنجا که مؤلّفه‌های هویّت، لغزان و دگرگون شونده‌اند، ادبیّات پایداری نیز در هر دوره‌ای با متغیّرهای خاص خود شکل خواهد گرفت و تعریف خواهد شد.

فرشیدورد در کتاب «درباره ادبیات و نقد ادبی» در بحث تقسیم‌بندی انواع ادبی می‌گوید: «بعضی از جامعه‌گرایان و هواداران ادبیّات اجتماعی و متعهّد، ادبیّات را بر دو قسم می‌دانند: یکی ادبیّات عوام و اکثریت مردم (ادبیّات مردمی و انسانی) یعنی ادبیّاتی که از زندگی و دردها و رنج‌های اکثریت مردم سخن می‌گوید و آنان را به عدالت و دادگری رهنمون می‌شود؛ مانند بعضی از اشعار دوران مشروطیت و بعد از مشروطیت ایران. دیگر ادبیّات طبقات مرفه و ممتاز جامعه، یعنی ادبیّاتی که حافظ منافع همان طبقات است و به منافع عوام کاری ندارد؛ مانند قصایدی که فرخی و منوچهری و عنصری گفته‌اند. برخی دیگر، این دو نوع ادبیّات را به نامی دیگر می‌خوانند و آن را ادبیّات مقاومت و ادبیّات تسلیم می‌نامند. ادبیّات تسلیم، مانند اشعاری که درباره یأس و ناامیدی و شرابخواری و تسلیم در برابر قضا و قدر و نارواییهای زندگی است. ادبیّات مقاومت مانند اشعار فردوسی و ناصر خسرو و هواخواهان مشروطه در ایران.» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۹۵/۱) تعریف فرشیدورد، ناظر بر ادبیّات انتقادی است. وی ادبیاتی را ادبیات مقاومت خوانده که در برابر گفتمان مسلط می‌ایستد.

ادبیات مقاومت عرب نیز تعاریفی دارد که البته نمی‌توان آنها را بدون بررسی دقیق بر ادبیات فارسی تعمیم داد.

نخست تعریف غالی شکری است در کتاب «ادب مقاومت» (۱۹۷۰). ادبیّات پایداری «به مجموعه آثاری اطلاق می‌شود که از زشتی‌ها و پلشتی‌های بیداد داخلی یا تجاوزگر بیرونی در همهٔ حوزه-های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، با زبانی هنری یا ادیبانه سخن می‌گوید. برخی از این آثار پیش از رخ دادن فاجعه، برخی در میان جنگ یا پس از رخ‌دادن شکست وارد میدان می‌شوند و برخی پس از پایان یافتن کار، بی‌درنگ یا پس از گذشت زمان به نگارش تاریخ آن می‌پردازند.»

(شکری، ۱۳۶۶: ۱۰ و ۱۱) وی در این تعریف، پایداری را در برابر دشمنان خارجی و تجاوزگران بیرونی و بیدادگران داخلی می‌داند. بر پایهٔ این تعریف، ادبیّات پایداری در زمان صلح هم می‌تواند پدید آید و ببالد. شکری برای ادبیات پایداری جنبهٔ توصیفی قایل است و ویژگی اصلی آن را آگاهی‌بخشی و بیداری می‌داند.

تعریف دیگر از باربارا هارلو است در کتاب «ادبیّات مقاومت» (۱۹۸۷). «شعر مقاومت، واکنش جمعی را در برابر سلطهٔ ظلم، بسیج می‌کند. شعر مقاومت، شعر پویا بوده که می‌تواند کانالی برای بیان حرف‌های ستمدیده به ستمگر باشد. شعر مقاومت بر خلاف قواعد مرسوم ادبی غرب است و از حصار تنگ شخصی بیرون می‌آید و پیامی جهانی می‌یابد.» (محمدی روزبهانی، ۱۳۸۹: ۲۶ و ۲۷) هارلو در این تعریف بر چهار عنصر تأکید کرده است: هدف‌دار بودن شعر مقاومت، پویایی آن، تفاوت آن با ادبیّات مرسوم غرب و رساندن صدای مظلومان و ستم‌دیدگان به گوش مردم جهان؛ بنابراین، هارلو برای ادبیّات پایداری رسالتی جهانی قایل است؛ رسالتی که تنها در مرزهای یک کشور محدود نمی‌ماند، بلکه پیام شاعر و مردم کشورش را به گوش جهانیان می‌رساند.

۲-۱- حدود متغیّرهای تعریف

تعریف ادبیّات پایداری در ایران، سیر تکوینی‌ای را پیموده و هر کدام از پژوهشگران به جنبه‌هایی از آن اشاره کرده‌اند و به تعاریف پیشین، نکات مهمی افزوده‌اند. در این روند تکاملی، جنبه‌ها و ویژگی‌هایی یافت می‌شود که به مرور در تعریف ادبیّات پایداری جای‌گرفته و مورد تأیید قرار گرفته است؛ بنابراین، لازم می‌آید حدود این موارد، تعیین و تا حد امکان، حد و مرزهای آنها مشخص گردد.

۲-۱-۱- دوره

در نخستین تعریف‌ها، ادبیّات پایداری، همان ادبیّات دفاع مقدّس محسوب شده و به دوره و زمان خاصی منحصر گشته است؛ اما به مرور بین این دو مقوله، نسبت عموم و خصوص مطلق در نظر گرفته شده و ادبیّات دفاع مقدّس، زیرمجموعهٔ ادبیّات پایداری تلقی شده و خصلت «پویایی» یافته است. با این نگاه، ادبیّات پایداری، درختی ریشه‌دار است که در بحبوحهٔ بحران‌های سیاسی و

اجتماعی می‌بالد. در بعضی از جوامع در هر دوره‌ای که جامعه در معرض خطر و تهدید قرار گیرد، بستری برای پیدایش و رشد ادبیّات پایداری به وجود خواهد آمد.

۲-۱-۲- تعهد و التزام

شاعر یا نویسنده به عنوان عضوی از جامعه، خود را مسئول می‌داند در برابر بیداد خارجی یا داخلی خاموش ننشیند و قلمش را برای مبارزه با بیداد به کار گیرد. «در هنگامه‌های بحران‌های اجتماعی و سیاسی، آنجا که تعادل بین مسؤولیت ادبی شاعر از یک‌سو، و مسئولیت‌های انسانی و تاریخی و اجتماعی او از سوی دیگر به نفع مسئولیت‌های اخیر متمایل می‌شود، ادبیّات گاه حتی به رسانه‌ای بزرگ بدل می‌گردد. حالا متن ادبی، رویه‌ای کارکردی (کارکرد غیرادبی) یافته است و نیت صاحب اثر در حقیقت انتقال و بلکه القای هر چه سریع‌تر مفهوم مورد نظر به مخاطبان است؛ به طور کلی در این موقع ادبیّات در مرحلهٔ تبلیغ و تعلیق که مشخصهٔ بارز هنر در جوامع ملتهب است، قرار می‌گیرد. در این مرحله، بیشترین اختلاط و تبادل بین شعر و مخاطب (و غالباً یکسویه از طرف شاعر به سوی مخاطب) اتفاق می‌افتد و کاربردی‌ترین وجه شعر رخ می‌نماید.» (شکارسری، ۱۳۸۹: ۶۱ و ۶۲)

به عقیدهٔ سارتر نویسنده ملتزم می‌داند سخن، همانا عمل است. می‌داند که آشکار کردن، تغییر دادن است و نمی‌توان آشکار کرد، مگر آن که تصمیم بر تغییر دادن گرفت. نویسنده ملتزم، آن رؤیای ناممکن را از سر به در کرده که نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعه و از وضع بشری ترسیم کند. انسان موجودی است که هیچ موجودی نمی‌تواند در برابر او بی‌طرف بماند. (سارتر، ۱۳۷۰: ۱۰) در اثر ادبی نمی‌توان بین دو کیفیت لذت‌بخشی و سودمندی برای یکی جایگاه ویژه‌ای قائل شد. «هنگامی که اثری ادبی وظیفه‌اش را به درستی انجام می‌دهد، دو کیفیت لذت و فایده، نه تنها همزیستی دارند، بلکه در هم آمیخته می‌شوند.» (ولک، ۱۳۷۳: ۲۲)

نمونهٔ هنر متعهّد را در رمان‌های جنگ ایران و عراق می‌توان دید. در این دوره «نویسندگانی که از جنگ نوشتند، برداشت اخلاقی- عقیدتی از ادبیّات را تداوم بخشیدند و همچنان ادبیّات را به خدمت سیاست گماشتند. وظیفهٔ تحکیم ایمان را نیز به آن افزودند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳/ ۹۳۱) شاعر یا نویسنده‌ای که در این حوزه قلم می‌زند، متأثر از اجتماع و وضعیت اجتماعی و ایدئولوژی

است. زرقانی دربارهٔ متن‌های ادبی متأثر از ایدئولوژی می‌گوید: خصلت نمایش‌گری متن ادبی به پدیدار ساختن تضادها و کمبودهای ایدئولوژی و شاید برانداختن آن منجر می‌شود؛ زیرا می‌تواند محدودیت‌های ایدئولوژی را آشکار کند و فراروی از آن و مشاهدهٔ بیرونی آن را برای خواننده/ منتقد امکان‌پذیر سازد. در مورد ادبیّات عهد کلاسیک ایران، می‌توان گفت نوسانات ایجاد شده در رودهای خروشان ادبی غالباً از ارتعاشاتی که در کوه و دشت قدرت سیاسی و ایدئولوژی ایجاد می‌شود، متأثر است.» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۹۷) تعهد و التزام، ویژگی‌ها و شاخصه‌های دیگری را هم در ادبیّات پایداری نشان می‌دهد. مانند: وجهه اجتماعی، هدفمندی، رسالت. پدیدآورندگان این آثار، علاوه بر درک و شعور سیاسی، رسالتی دارند که ممکن است همسو با گفتمان غالب، یا در مقابل آن باشد.

۲-۱-۳- هدف

ادبیّات پایداری، هدفمند است؛ هدف اصلی آن، ایجاد انگیزه و تحرک در جامعه برای مبارزه با استبداد داخلی یا تجاوز بیرونی با آگاهی دادن و بیدار کردن مردم است؛ با این توصیف، تمرکز ادبیّات پایداری بر ایجاد انگیزه برای نبرد و مبارزه است و ناگزیر جنبه کاربردی می‌یابد. لازم به توضیح است اغلب، آثاری که پیش از رویداد فاجعه و در زمان جنگ پدید می‌آیند، صبغهٔ کاربردی و آنهایی که با گذشت زمان و پس از جنگ خلق می‌شوند، جنبهٔ توصیفی دارند؛ البته ناگفته نماند دستهٔ اخیر هم پتانسیل‌های نهفته‌ای دارند که در بحران‌های اجتماعی مورد استفاده قرار می‌گیرند. این موضوع از کارکردهای عمدهٔ ادبیّات پایداری است.

۲-۱-٤- موضوع

پایداری نیاز به موضوع دارد. پایداری در برابر چه؟

در بعضی از تعاریف، افزون بر دشمنان بیگانه و متجاوزان، مبارزه با سلطه‌گران داخلی نیز موضوع ادبیّات پایداری شمرده شده است؛ بنابراین، آثار پایداری صرفاً در دورهٔ جنگ پدید نمی‌آیند؛ بلکه در دورهٔ صلح و در برابر سلطه‌گران نیز آثار پایداری آفریده می‌شوند.

۲-۱-۵- هویّت

صنعتی به ارتباط ادبیّات پایداری و هویّت اشاره کرده است. پایداری زمانی به وجود می‌آید که مؤلّفه‌ای از مؤلّفه‌های هویّت در معرض تهدید قرار گرفته باشد. هویّت، عمده‌ترین متغیّر تعریف ادبیّات پایداری است. رسیدن به استقلال و حفظ هویّت به معنای انزواطلبی و گوشه‌گیری نیست؛ بلکه به گفتهٔ برک استقلال در راه‌یابی و دسترسی به جهان است. (برک، ۱۳۹۰: ۴) به این معنا که در عین این که هر قوم در تعامل دایم با اقوام دیگر است، ویژگی‌های خود را نیز حفظ می‌کند و با خواسته‌ها، اسطوره‌ها و شیوه‌های خاص خود زندگی می‌کند. «خصیصه‌های ملّی هر قوم، عامل فوق‌العاده مهمی است که شیوهٔ زیستن و اندیشیدن آن قوم بر آن استوار است. این عامل که ملتی را از ملت‌های دیگر متمایز ساخته به هر ملتی وجوه امتیاز آن را می‌بخشد. طبیعی است که این عامل در ادبیّات نیز جلوه‌گر می‌شود.» (ریپکا، ۱۳۸۱: ۱۲۰) هویّت، پدیده‌ای ثابت و تغییرناپذیر نیست؛ بلکه از آنجا که جوامع انسانی در برخورد و تعامل دایم با شرایط و تغییرات محیط طبیعی و از سوی دیگر در برخورد و ارتباط مستمر با جوامع دیگر هستند؛ لذا فرایند ناشی از تعامل این دو روند در طول زمان، تعیین‌کنندهٔ نسبی خصوصیات قومی، اجتماعی و ملّی یک جامعه، یا به عبارت دیگر، بیان‌کنندهٔ ویژگی‌ها و مشخصه‌های مشترک و به طور خلاصه هویّت جمعی آنهاست. (هرمیداس باوند، ۱۳۷۷: ۲۰) بدیهی است که مؤلّفه‌های هویّت در هر دوره، با دوره‌های دیگر، تفاوت و مغایرت دارد. این مولّفه‌ها در جوامع مختلف و حتی در دوره‌های مختلف در یک جامعه، یکسان نیست؛ در نتیجه، با توجّه به این که کدام یک از عناصر و مؤلّفه‌های هویّت مورد تهدید یا هجوم قرار گرفته، ادبیّات پایداری شکل ویژه‌ای برای نمود و بروز می‌یابد و گاه در این زمینه از دیگر عناصر هویّت نیز کمک می‌گیرد. یکی از مؤلّفه‌های هویّت، ملّیت یا قومیّت است؛ از این روست که در بسیاری از تعریف‌ها به وجههٔ میهنی، قومی و ملّی ادبیّات پایداری اشاره شده است.

۲-۱-٦- تأثیرپذیری از شرایط سیاسی- اجتماعی

ادبیّات پایداری وابسته به وضعیت سیاسی و اجتماعی است و در دوره‌های بحرانی با تأثیرپذیری از اوضاع، رشد و پرورش می‌یابد. این ویژگی، سبب می‌شود گاه اصطلاحات مربوط به این حوزه‌ها نیز به ادبیّات پایداری راه یابد.

۲-۲- جمع‌بندی

وجود متغیّرهای متعدّد در تعریف ادبیّات پایداری، سبب می‌شود در هر دوره‌ای دسته‌ای از ویژگی‌ها تشخص و برجستگی یابند. ادبیّات پایداری «در هر دوره‌ای ویژگی‌های خاص خود را دارد. همان‌گونه که در ادبیّات عربی نیز این گونه است؛ به عنوان مثال به دنبال شکل‌گیری نهضت شعوبیه، شاعران ایرانی در شعرهای عربی و یا فارسی خود، گونه‌ای از ادبیّات مقاومت را مطرح می‌کنند که بیانگر مفاد آیهٔ شریفهٔ «یا أَیُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْناکُمْ مِنْ ذَکَرٍ وَ أُنْثی وَ جَعَلْناکُمْ شُعُوباً وَ قَبائِلَ» باشد. آنگاه که حملهٔ مغولان پیش می‌آید، این نوع ادبی در آثار بزرگان ادب فارسی به دلیل طولانی‌شدن سیطرهٔ مغولان، جنبهٔ عرفانی، سمبلیک و رمزی می‌گیرد.» (محسنی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

شکری مهم‌ترین ویژگی‌های آثار پایداری را در مرحلهٔ اول، انسانی بودن و پس از آن، اجتماعی و ناسیونالیستی بودن و آگاهی بخشی می‌داند. از نظر او، سه بُعد بنیادی هر اثر ادب پایداری باید «مطلقاً انسانی، یا محدود در حدود ناسیونالیستی، و یا دارای جنبه‌های اجتماعی، با رنگ و بوی مردمی آن باشد. گاه در یک اثر ادبی، این ابعاد، سخت به یکدیگر نزدیک می‌شوند؛ ولی هنرمند به اقتضای موهبت فنی و زاویهٔ فکری خود، بر یکی چشم می‌دوزد؛ بنابراین، ادب پایداری، بسیار بزرگ‌تر از آن است که در چنین قالب‌های محدود گنجانیده شود. اگر به یاد داشته باشیم که ادب، اساساً زندگی خود را به صورت یک فعالیت مقاوم آغاز کرده است، این حقیقت به صورتی تردیدناپذیر برای ما روشن خواهد شد که نقش ادبیّات در زندگی انسانی، برتر از آن است که انکارش بتوان کرد و نیز خواهیم دانست که این نقش، عبارت است از انگیزش غریزهٔ پایداری و تولید نیروی ایستادگی در جان آدمی به هنگامی که آن غریزهٔ خفته و این نیرو با گذشت روزگاران رو به کاستی نهاده باشد.» (شکری، ۱۳۶۶: ۱۴) شکری پایداری را یک نیروی غریزی می‌داند که گاه سستی می‌گیرد و به ضعف می‌گراید.

بنابر آنچه گفته شد، ادبیّات پایداری، ادبیّاتی ایستا و منحصر به یک چارچوب، زمان و دورهٔ مشخص نیست. هر گاه قوم و ملتی در معرض هجوم نیروهای خارجی یا سلطه داخلی قرار گیرد، زمینهٔ آفرینش آثار پایداری فراهم می‌شود.

ادبیّات پایداری معمولاً در جوامع حساس و هوشیار به وجود می‌آید؛ جامعه‌ای که کسب و حفظ استقلال در نظرش ارزش به شمار آید. ویژگی دیگر این جامعه، استفاده از هنر و زبان هنری و ادبی برای القای پایداری و آفرینش هنر و ادبیّات پایداری است.

پیشینهٔ درازمدت پایداری در ایران، نشان می‌دهد این ویژگی در روح مردم ایران نهفته است و هر گاه وقت آن فرارسد به گونه‌ای به مقتضای زمان در قالب‌ها، شکل‌ها و انواع ادبی مناسب آن دوران می‌شکفد و می‌بالد. ادبیّات پایداری «در هیچ دوره‌ای از دوره‌های تاریخی ادب یک ملت، یا ملت‌های بزرگ، فرونخشکیده و همواره در شعر و بیان ادبا و نویسندگان بروز کرده است. نهایت، این که بسته به شرایط حاکم سیاسی و اجتماعی حاکم بر یک ملت، ادبیّات مقاومت، صورت‌های بروز آن تغییر یافته و با شرایط حاکم بر جامعه، هماهنگ شده است؛ گاهی به صورت برجسته و تهاجمی و گاهی در قالب شعر و ادب تمثیلی و داستانی و گاه در قالب‌های دیگر هویّت آن مشخص شده‌است.» (محسنی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۴۶)

بر این اساس اگر بخواهیم تعریفی از ادبیّات پایداری ارائه کنیم که متغیّرهای اصلی آثار پایداری را دربرگیرد و در عین حال، جامع آثار پایداری ادب همهٔ دوره‌ها باشد، می‌توان گفت:

ادبیّات پایداری به مجموعهٔ آثار ادبی متعهّد و ملتزمی گفته می‌شود که به منظور ایجاد انگیزه در جامعه، برای حفظ هویّت در برابر عوامل تهدید کنندهٔ آن پدید آمده باشد.

در این تعریف، ادبیّات پایداری متعهّد و ملتزم است، جنبهٔ اجتماعی دارد، با هدفِ ایجاد انگیزه، آگاهی‌بخشی و بیداری پدید می‌آید. در این تعریف بر شناخت و حفظ هویّت ملّی و فرهنگی و ایستادگی در برابر عوامل تهدیدکنندهٔ آن، تأکید می‌شود. این نیروها ممکن است سلطه‌گران داخلی یا تجاوزگران بیگانه باشند؛ بنابراین، ادبیّات پایداری تنها در دورهٔ جنگ به وجود نمی‌آید؛ چرا که تنها در جنگ نیست که هویّت ملی مورد تهاجم قرار می‌گیرد. هر نوع تهاجم فرهنگی و اندیشگی حالت پایداری، تدافع و واکنش به وجود می‌آورد و زمینه‌ای برای بالیدن ادبیّات پایداری در جوامعی که شعور سیاسی و درک ادبی و هنری و توان آفرینش ادبی داشته باشد، فراهم می‌آورد.

این تعریف، آفرینش‌های ادب پایداری را هدفمند و در خدمت ایستادگی در برابر نیروهای مخرّب و مهاجم می‌داند.

۳- نتیجه‌گیری

ادبیّات پایداری، شاخصه‌ها و متغیّرهایی دارد که با کمک آنها تعریف می‌شود. مهمترین این شاخصه‌ها عبارتند از: متعهّد و ملتزم بودن، تأثیرپذیری از اوضاع سیاسی و اجتماعی، موضوع، هدف، هویّت. با استفاده از این شاخصه‌ها می‌توان ادبیّات پایداری را این گونه تعریف کرد: ادبیّات پایداری به مجموعهٔ آثار ادبی متعهّد و ملتزمی گفته می‌شود که به منظور ایجاد انگیزه در جامعه، برای حفظ هویّت در برابر عوامل تهدیدکنندهٔ آن، پدید آمده باشد.

بدیهی است که مؤلّفه‌های هویّت در هر دوره با دوره‌های دیگر، تفاوت و مغایرت دارد. این مؤلّفه-ها در جوامع مختلف و حتی در دوره‌های مختلف در یک جامعه، یکسان نیست؛ بنابراین، هویّت ملّی از متغیّرهای تعریف ادبیات پایداری است؛ در نتیجه با توجّه به این که کدام یک از عناصر و مؤلّفه‌ها جزو هویّت بوده و چگونه مورد تهدید یا هجوم قرار گرفته، ادبیّات پایداری شکل دیگری برای نمود و بروز می‌یابد و گاه در این زمینه از دیگر عناصر هویّت نیز کمک می‌گیرد.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱. بصیری، محمد صادق. (۱۳۸۸). **سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیّات فارسی، ج ۱: از آغاز تا عصر پهلوی.** کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۲. بیدج، موسی. (۱۳۸۹). **مقاومت و پایداری در شعر عرب، از آغاز تا امروز.** تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۳. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۲). **انواع شعر فارسی**. شیراز: انتشارات نوید.

۴. زرقانی، مهدی. (۱۳۹۰). **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی تطوّر و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم.** چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

۵. سارتر، ژان پل. (۱۳۷۰). **ادبیّات چیست؟.** ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چاپ هفتم. تهران: کتاب زمان.
۶. شریفی، محمد. (۱۳۸۷). **فرهنگ ادبیّات فارسی.** چاپ دوم. تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
۷. شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۸۹). «**با شدتی شگفت، شلیکم کن پیش از آن که باروتم نم بکشد».** رشت: انتشارات حرف نو.
۸. شکری، غالی. (۱۳۶۶). **ادب مقاومت.** ترجمه محمدحسین روحانی. تهران: نشر نو.
۹. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). **حماسه سرایی در ایران.** چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
۱۰.صنعتی، محمدحسین. (۱۳۸۹). **آشنایی با ادبیّات دفاع مقدّس.** تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.
۱۱.فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). **دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی.** چاپ سوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۲.کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۵). **بررسی تطبیقی موضوعات ادبیّات پایداری در شعر ایران و جهان.** چاپ دوم. تهران: انتشارات پالیزان.
۱۳.محمدی روزبهانی، محبوبه. (۱۳۸۹). **قسم به نخل، قسم به زیتون: بررسی تطبیقی شعر مقاومت ایران و فلسطین.** تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.
۱۴.میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیّات داستانی.** تهران: انتشارات مهناز.
۱۵.میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). **صد سال داستان‌نویسی در ایران.** چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
۱۶.ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). **نظریه ادبیّات.** ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ب. مقاله‌ها

۱. اسماعیل‌زاده، محمد. (۱۳۷۳). «**جایگاه رمان در ادبیّات انقلاب اسلامی**»، مجموعه مقالات سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان. بنیاد جانبازان انقلاب اسلامی، صص ۹-۱۹.
۲. امیری خراسانی، احمد و فاطمه هدایتی. (۱۳۹۳). «**ادبیّات پایداری، تعاریف و حدود**». نشریه ادبیّات پایداری. سال ششم، شمارهٔ دهم، صص ۲۳-۴۱.

۳. برک، ژاک. (۱۳۹۰). «**هویت جمعی چیست؟**». هویّت جمعی در شناسایی مصادیق فرهنگ. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، صص ۳-۲۱.

۴. رحمان‌دوست، مجتبی. (۱۳۷۹). «**رمان مقاومت، منابع، مضامین و بایدها**». مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره۴۴، شمارهٔ ۱۵۶، صص ۴۶۵-۴۸۵.

۵. سجودی، فرزان. (۱۳۸۵). «**ساختار شعر پایداری**». بیناب. شمارهٔ دهم، صص ۱۵۸-۱۶۳.

۶. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۳). «**ادبیّات پایداری**». فصلنامه شعر. سال دوازدهم، شمارهٔ ۳۹، صص۴۵-۵۳.

۷. عیسی‌نیا، رضا. (۱۳۸۴). «**امام و ادبیّات پایداری**». نامهٔ پایداری. مجموعه مقالات اولین کنگره ادبیّات پایداری. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۸. کافی، غلامرضا (۱۳۸۷). «**ویژگی‌های مشترک شعر مقاومت در ادبیّات ایران و جهان**»، مجموعه مقالات دومین کنگره ادبیّات پایداری. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۹. محسنی‌نیا، ناصر. (۱۳۸۸). «**مبانی ادبیّات مقاومت معاصر ایران و عرب**». نشریه ادبیّات پایداری. دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال اول، شمارهٔ اول، پاییز، صص ۱۴۳- ۱۵۸.

۱۰.معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۸). «**شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان دا**». نشریه ادبیّات پایداری. سال اول، شمارهٔ اول، صص ۱۵۹- ۱۸۴.

۱۱.هرمیداس باوند، داود. (۱۳۷۷). «**چالش‌های برون مرزی و هویّت ایرانی**». اطلاعات سیاسی- اقتصادی. شمارهٔ ۱۲۹-۱۳۰، خرداد و تیرماه، صص ۲۰-۳۱.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

ابعاد اسلامگرایی در شعر طاهره صفّارزاده (علمی- پژوهشی)

دکتر علی‌اکبر سامخانیانی[۱]، سیده طیبه مدنی‌ایوری[۲]

چکیده

طاهره صفّارزاده یکی از چهره‌های شاخص اسلامگرا است که بررسی و تحلیل ابعاد اسلامگرایی شعر وی نه تنها برای شناخت جایگاه او در جریان شعر متعهّد و ادبیات انقلاب اسلامی، بلکه در بازشناسی جریان کلّی شعر معاصر فارسی ضرورت دارد. اسلامگرایی در واقع بازگشت به سرچشمه‌های معرفت دینی، بازخوانی آرمانشناختی(ایدئولوژیک) و نواندیشانهٔ آیات قرآن کریم، احکام و فرمان های الهی، ارجاع به کردار و کلام پیامبر اسلام، بزرگان دین و میراث تاریخ و تمدن اسلامی است. پژوهش تحلیلی- توصیفی حاضر که مبتنی بر مطالعهٔ متن اشعار، گزینش شواهد شعری و تحلیل و تطبیق آن با مبانی و منابع اسلامگرایی است به این پرسش پاسخ می‌دهد که اسلامگرایی طاهره صفّارزاده در اشعارش چه ابعادی دارد؟ نتایج تحقیق، ابعاد اسلامگرایی صفّارزاده را در شش سطح کلّی نشان می‌دهد: ۱- محوریت قرآن کریم و نواندیشی دینی ۲- تأکید و توجّه به وحدت مسلمانان ۳-امام‌باوری ۴- دادورزی، تعقل، اصلاح فرهنگی و مبارزه با استبداد داخلی ۵- مبارزه با استثمار و استعمار و امپریالیسم ۶-حق‌طلبی و همنوایی با ملل مظلوم جهان.

واژه‌های کلیدی: اسلامگرایی، آرمانگرایی اسلامی، اسلامگرایی شیعی، شعر متعهّد، طاهره صفّارزاده.

---

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند(نویسندهٔ مسئول): Asamkhaniani@birjand.ac.ir
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند: s.t.madani@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۲/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۲/۱۷

۱- مقدّمه

طاهره صفّارزاده، شاعر، نویسنده، نظریه‌پرداز، محقق، مترجم و استاد دانشگاه (۱۳۸۶-۱۳۱۵)است. او کارشناسی خود را در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شیراز دریافت نمود و برای ادامهٔ تحصیل به انگلستان سپس امریکا رفت. صفّارزاده از جوانی شعر و شاعری را آغاز کرد و اشعارش از آغاز رنگ و بوی اسلامی داشت و در سال ۱۳۳۵به اتهام نوشتن شعر مقاومت دینی از دانشگاه اخراج شد (رفیعی: ۱۳۸۶). تلاش شایستهٔ صفّارزاده در ترجمهٔ قرآن کریم او را به لقب خادم القرآن مفتخر نمود. وی که تقریبا نیم قرن شاعری در کارنامهٔ خود دارد، از دل سال‌های پر التهاب دههٔ سی و چهل خورشیدی سر برمی‌آورد؛ زمانی که بسیاری از نخبگان، نویسندگان و شاعران ایرانی از مکاتب فکری و سیاسی غرب‌نهاد مانند مارکسیسم، کمونیسم، سوسیالیسم، اومانیسم، لیبرالیسم، دموکراسی و جنبش‌های معاصر دیگر الهام می‌گرفتند. این رویکرد شاعر نه یک اتفاق که نوعی موضع-گیری و نشان‌دهندهٔ تعهد به ایدئولوژی اسلامی و در اصطلاح اسلامگرایی است.

این پژوهش به روش گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، خوانش دقیق مجموعه‌های شعر صفّارزاده و تجزیه و تحلیل شواهد و انطباق آنها با مؤلّفه‌های اسلامگرایی تدوین شده است.

۱-۱-بیان مسئله

خوانش نوین آیات قرآن کریم و روایات توسط اندیشمندان جهان اسلام و درک و دریافت بازتاب این اندیشه‌ها که از آنها تحت عنوان «اسلامگرایی» یاد می‌شود در شعر طاهره صفّارزاده مسئلهٔ اساسی این جستار است؛ همچنین نگارندگان می‌کوشند به این پرسش‌ها پاسخ دهند:

۱-پیشینه و رویکرد اسلامگرایی چگونه است؟

۲- مؤلّفه‌ها و ابعاد اصلی این جریان کدام است؟

۳- بازتاب این مؤلّفه‌ها و ابعاد در شعر صفّارزاده به چه شکل است؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

با آنکه اصطلاح اسلامگرایی در حوزهٔ علوم سیاسی موضوعی آشنا است و در ادبیات معاصر به ویژه ادبیات انقلاب اسلامی تأثیر زیادی گذاشته است، تاکنون پژوهشگران حوزهٔ ادبیات، اهتمام شایسته‌ای بدان نداشته و مقالهٔ مستقلی با عنوان اسلامگرایی در حوزهٔ ادبیات معاصر تدوین نکرده‌اند. تاکنون تنها یک مقاله به زبان انگلیسی، دربارهٔ ابعاد اسلامگرایی اقبال لاهوری در کلیات اشعار فارسی در فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره (Samkhaniani, 2013) نوشته شده است که در فهرست منابع این پژوهش موجود است؛ هرچند، برخی مؤلّفه‌های اسلامگرایی مورد بحث در این مقاله به طور جداگانه، بررسی شده‌اند؛ اما تاکنون مقالهٔ مستقلی دربارهٔ ابعاد و زوایای اسلامگرایی صفّارزاده نگاشته نشده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

به اعتقاد نگارندگان شناختن ابعاد اسلامگرایی صفّارزاده نه تنها در بازشناسی افکار، اندیشه‌ها وتحلیل سبک و محتوای اشعار خود وی، بلکه در شناخت جریان کلّی شعر نوین فارسی، ادبیات شیعی معاصر، ادبیات پایداری، ادبیات انقلاب اسلامی و شعر جنگ نیز ضروری است.

این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای انجام شده و مبتنی بر مطالعهٔ متن، تجزیه و تحلیل شواهد برگزیده از دفترهای مختلف اشعار صفّارزاده و تطبیق محتوای اشعار با مبانی و منابع ایدئولوژیک اسلامگرایی است.

۲- بحث

۲-۱- درآمدی بر اسلامگرایی، اهداف و پیشینهٔ آن

اسلامگرایی، اصطلاحی است برای اشاره به مجموعه‌ای از جریانات فکری، فرهنگی و سیاسی که اسلام را دارای ابعاد، ظرفیت‌ها و نیروی پاسخگویی به نیازهای زمان می‌داند. اسلامگرایی در دو سدهٔ اخیر، ابعاد و خوانش‌های مختلفی یافته است؛ اما در خوانش متجددانه، نسخهٔ اسلامی جنبش نوزایی اروپایی (رنسانس) محسوب می‌شود. حقیقت

تاریخی، آن است که ملت‌ها و فرقه‌های اسلامی در مواجهه با عناصر و مؤلّفه‌های دنیای نوین به دنبال طرح و خوانشی بوده‌اند که در آن، دین در عین سازگاری با سنت‌ها و سازه-های فکری و فرهنگی، پاسخگوی نیازهای جدید نیز باشد؛ از این رو، نسل نوینی از اندیشمندان و روشنفکران دینی از سراسر ملل اسلامی سر برآورده، به بازاندیشی و بازبینی احکام دینی و تبدیل دین به ایدئولوژی پرداختند. سخن شریعتی در واقع ناظر به همین است آنجا که بین دین و برداشت ایدئولوژیک آن تفاوت قائل شده است: «مذهب به عنوان ایدئولوژی، عقیده‌ای است که آگاهانه و بر اساس نیازها و ناهنجاری‌های موجود و عینی و برای تحقق ایده‌آل‌ها انتخاب می‌شود.»(شریعتی، ۱۳۵۶: ۱۳۴).

شریعتی همچنین، عامل بازگشت به مذهب (و ملیّت) را «نتیجهٔ سرخوردگی اندیشه‌های آزاد از ایدئولوژی‌هایی دانسته است که به منظور جانشینی مذهب و نجات کامل بشریت از همهٔ رنج‌ها در قرن نوزدهم پدید آمده بودند؛ اما نتیجهٔ آن، استثمار حیله‌گرانه از طبقات تهیدست و استعمار جنایتکارانهٔ ملل فاقد صنعت و قدرت در جهان بود.» (شریعتی،۱۳۷۶: ۱۰۲- ۱۰۱).

اکثر اندیشمندان معاصر از جمله مرتضی مطهری، سیّد جمال‌الدین اسدآبادی (۱۲۵۴-۱۳۱۴ه.ق) را سلسله‌جنبان نهضت های اصلاحی اسلامی معاصر که از آن به اسلامگرایی تعبیر می کنیم، می‌دانند (رک. مطهری،بی‌تا: ۱۴). برخی سیّدجمال را افغانی می‌خوانند و برخی از جمله انوری‌پور با اسناد مختلف، او را قطعاً ایرانی و اهل اسدآباد همدان دانسته‌اند. (انوری‌پور،۱۳۴۷: ۲۱). سیّدجمال به کشورهای مختلف اسلامی رفت و آمد می‌کرد؛ اما نکتهٔ جالب آن است که ملّیت خود را مخفی می‌نمود؛ شاید از آن رو که برای خود هویتی جز هویت اسلامی قائل نبود و «کوشش داشت تا اسلام را تبدیل به یک ایدئولوژی کند.» (مجتهدی،۱۳۶۳: ۱۹) او فعالیّت‌های اسلامگرایانهٔ خود را در مصر با دو هدف اتحاد مسلمانان و مبارزه با استعمار انگلیس، پی‌ریزی و تقویت نمود و مجلهٔ عروةالوثقی را منتشر کرد. سید جمال را به دلیل نگاه تجدیدگرایانهٔ اسلامی، پایه‌گذار پروتستانیزم اسلامی نیز خوانده‌اند. «سید جمال، واقعیت علم و عقل‌ستیزی و تجددستیزی موجود در جهان اسلام

قرن نوزدهم را می‌پذیرد؛ اما خوارداشتن تعقل و عقل و فلسفه را بی‌ربط به اسلام دانسته است.» (رحمانیان،۱۳۸۷: ۵۵).

با پیوستن کسانی چون شیخ محمد عبده و سید قطب به سید جمال‌الدین و بعدها همراهی و فعالیّت شاگردان فکری او چون محمد اقبال لاهوری، علی شریعتی و دیگران، جنبش اسلامگرایی رواج عام یافت؛ جنبشی که گاه از آن به پان‌اسلامیسم هم یاد شده است؛ هرچند اقبال اصطلاح پان‌اسلامیسم را نپسندیده، می‌گفت: «این اصطلاح را یک روزنامه‌نگار فرانسوی اختراع کرده. او می‌خواست با استفاده از این اصطلاح، هیولایی خلق کند که به نظر وی شرایطش در دنیای اسلام وجود داشت ... ؛ ولی راه دیگری هم برای استفاده از این اصطلاح وجود دارد که مطابق با تعالیم قرآن است. پان‌اسلامیسم به مفهوم اخیر، هدف سیاسی ندارد؛ بلکه تجربه‌ای اجتماعی برای اتحاد انسان‌هاست. در این معنا، هدف از پان‌اسلامیسم، همبستگی بشری است و لازم هم نیست در ترکیب آن از پیشوند «پان» استفاده شود؛ زیرا واژهٔ اسلام، خود، مبیّن این معناست.» (بقایی‌ماکان، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

اندیشهٔ اسلامگرایی در سدهٔ اخیر تفاوت‌هایی در زمان و مکان پیدا کرده است: این جنبش در اوایل قرن ۱۴ه.ق. پدیده‌ای مربوط به نخبگان بود؛ اما در اواسط و اواخر قرن، طبقهٔ متوسط جامعه را نیز دربرگرفت. اسلامگرایی از نظر مکانی نیز به عنوان حرکتی هویت‌گرا در نهضت ضداستعماری و استقلال پاکستان، مصر، عراق و برخی دیگر از کشورهای اسلامی وارد مرحلهٔ جدیدی شد و در ایران، همزمان با انقلاب مشروطیت و پیامدهای آن، شروع به شکل‌گیری کرد و با ظهور متفکران و مبارزانی چون علاّمه نایینی به حوزهٔ سیاسی و مبارزه با استبداد وارد شد و خوانش شیعی‌مدار آن نیز در اندیشهٔ علی شریعتی، امام خمینی، محمود طالقانی و مرتضی مطهری و برخی از اهل ادب و اندیشه شکل خاص خود را یافت. جریان اسلامگرایی شیعی، ضمن تأکید بر وحدت مسلمانان و گسترش حوزهٔ عمل در تمام محدودهٔ امت اسلامی، اصول و فعالیّت خود را به ویژه بر محوریت اهل‌بیت و بازشناسی تعالیم و رفتارهای ائمه(ع) قرار داد و در ساحت سیاسی و فرهنگی به پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و برپایی نظام جمهوری اسلامی ایران

منتهی شد. امام خمینی با نظری به همین خوانش شیعی‌مدار، هدف تشکیل حکومت و مآلاً انقلاب اسلامی را ایجاد وحدت اسلامی دانسته است:

«... ما برای این که وحدت اسلامی را تأمین کنیم، برای این که وطن اسلام را از تصرف و نفوذ استعمارگران و دولت‌های دست نشاندهٔ آنها خارج و آزاد کنیم، راهی نداریم جز این که تشکیل حکومت بدهیم ... تشکیل حکومت برای حفظ نظام و وحدت مسلمین است؛ چنانکه حضرت زهرا(س) در خطبهٔ خود می‌فرماید که امامت برای حفظ نظام و تبدیل افتراق مسلمین به اتحاد است.» (خمینی، ۱۳۸۷: ۴۲).

۲-۲- اسلامگرایی درشعر طاهره صفّارزاده

التزام به دین یکی از ابعاد مهم شخصیت و شعر صفّارزاده است. واقعیت آن است که تحصیلات دانشگاهی و آشنایی او با آثار و اندیشه‌های روشنفکران دینی، رویکرد عمومی صفّارزاده را تغییر داد و اسلام در آثار او جنبهٔ آرمانشناختی (ایدئولوژیک) گرفت و از آن پس اسلام مد نظر او، اسلامی امروزین، پر از شناخت، حرکت، جنبش و توأم با موضع-گیری سیاسی، اجتماعی و در پیوند با زندگی و واقعیت های جهان امروز شد. او در شعر خویش، هم به نشر ارزش ها، معارف، باورها و الگوهای دینی می‌پردازد، هم با جریان ستم و استبداد، فساد، نفاق و چپاول در درون جامعهٔ اسلامی مبارزه می‌کند و هم در جبههٔ جهانی با تفکر استعماری و امپریالیستی و نیروهای غارتگر به ستیز فرهنگی برمی‌خیزد. غنی‌پور و دیگران اشاره کرده‌اند که «صفّارزاده همواره فردی دیندار و معتقد بود. او با سرودن این نوع اشعار، شعر نو معاصر را که بیشتر در فضاهای دیگری سر می‌کرد به خدمت دین، عدالت و آزادی درآورد تا مبدع سبک جدیدی در شعر باشد.» (غنی‌پور و دیگران،۱۳۹۱: ۱۴۶). آنچه پژوهشگران فوق بدان اشاره کرده‌اند در واقع جلوه‌های اسلامگرایی در شعر صفّارزاده است که البته فراتر از طرح اعتقادات دینی معمول است. با بررسی توصیفی اشعار، ابعاد اسلامگرایی صفّارزاده را می‌توان در شش محور دسته‌بندی کرد:

۱) محوریت قرآن کریم و نواندیشی دینی **۲)** تأکید و توجّه به وحدت مسلمانان **۳)** امام-باوری ۴) دادورزی، تعقل، اصلاح فرهنگی و مبارزه با استبداد داخلی ۵) مبارزه با استثمار و استعمار و امپریالیسم ۶) حق‌طلبی و همنوایی با ملل مظلوم جهان.

۲-۲-۱- محوریت قرآن کریم و نواندیشی دینی

قرآن کریم به عنوان مهمترین منبع معرفتی مسلمانان، محور اصلی اسلامگرایی و بنیاد وحدت مسلمانان است. سخن سیّد جمال‌الدین اسدآبادی قابل تأمل است آنجا که می-گوید: «من نمی‌گویم که به همهٔ کشورهای اسلامی یک نفر حکومت کند؛ ولی امیدوارم که حاکم و سلطان همهٔ ملت های مسلمان، تنها قرآن باشد و عامل وحدت و یگانگی آنان دین آنها.» (نقل. دفتر تبلیغات حوزه،۱۳۵۷: ۴۱). صفّارزاده، آشنایی عمیقی با قرآن کریم و مفاهیم آن داشت و به ترجمهٔ انگلیسی آن اهتمام گماشت. او به واسطهٔ آشنایی با نواندیشی دینی، خوانش‌های انسانی والا و متناسبی را برای زندگی در جهان امروز از لابه‌لای آیات قرآن استخراج کرده است. یک نمونه از این خوانش نوین، ترجمه‌های شاعرانه‌ای است که به مقتضای بافت و معانی آشکار یا نهان شعر از آیات قرآن ارائه کرده‌است:

... کاینک قبیلهٔ ویرانگر/ در کار بازسازی بقعه است/ در کار بازسازی مرقد/ و پرسش همیشه و هر روز/ از جان هوشیار جهان برمی‌خیزد/ مشرک تو را به بازسازی مسجد چه کار ... (بیعت با بیداری، ۱۳۵۸: ۹).

عبارت آخر شعر، اشارتی است به آیهٔ ۱۷ سورهٔ توبه که با آیات برائت از مشرکین آغاز می‌شود و شأن نزول آن، تفاخر مشرکان بر مسلمانان است که «مَا کانَ لِلْمُشرِکِینَ أَن یَعْمُرُوا مَسجِدَ اللَّهِ شهِدِینَ عَلی أَنفُسِهِم بِالْکُفْرِ أُولَئک حَبِطت أَعْمَلُهُمْ وَ فی النَّارِ هُمْ خَلِدُونَ». (قرآن کریم) از این رو، برائت از مشرکان یکی از جلوه‌های روشن وحدت اسلامی است و مسلمانان می‌توانند در مراسم باشکوه حج ابراهیمی، دشمنی خود را با نهاد شرک و ستم به نمایش بگذارند. صفّارزاده با مشابه‌سازی این مفهوم، تعریض خود را به عوامل بازسازی حرم امام رضا در رژیم شاهنشاهی بیان داشته در بیزاری جستن از ناحقی و ناحقان، هراسی

به قلم و زبان خود راه نمی‌دهد و همزمان، وفاداری به اندیشه‌های اسلامگرایی به‌ویژه اسلامگرایی شیعی خود را هم نشان می‌دهد.

صفّارزاده در شعر زیر به توحید که اصل مشترک تمام مذاهب اسلامی است، اشاره می‌کند که در آن جملهٔ «نور از صفات صاحب نور است» برگرفته از آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور است «الله نورُالسَّموات والارض مَثَلُ نورِه کَمِشکوةٍ ...». عنوان این شعر «سپیدی صدای سیاه» است و آرایهٔ تضاد در آن، ذهن را بین سپید، سیاه، صاحب پوست و صاحب نور، رنگ، پوست و جان و جوهر به حرکت در می‌آورد؛ حرکتی که با «صدای ناب اذان» آغاز می‌شود و با آمدن «جهان به سمت نمازی عظیم» در برابر «صاحب نور» به پایان می‌رسد. توجّه به این نکته مهم است که این شعر، پیرامون اندیشهٔ وحدت جهان به طور کلّی و بر یکرنگی و اتحاد اسلامی به طور خاص سروده شده است:

... سپید چشمان/ در ظلمت تجاوز و ظلم اند/ نور از صفات صاحب نور است/ که رنگ و پوست ندارد/ که جان و جوهر هستی است ... (دیدار صبح، ۱۳۸۴: ۱۶۱).

صفّارزاده گاه متن قرآن را به طور بارزتری در نگاه آرمانشناختی به کار برده است؛ گویی می‌خواهد با ارجاع ذهن مخاطب به متن قرآن، پیش‌بینی خود را حتمی و محقق‌الوقوع جلوه دهد. او با ایهامی خاص ابرقدرت‌های غرب و شرق را مقهور حتمی ابرقدرتِ لایزال نشان می‌دهد. لحن کلام شاعر نیز به روایات قرآن دربارهٔ سرنوشت ستمکاران و اقوام ستمگر شبیه است:

... و حکم از آن خداوند است/ همان یگانه ابرقدرتی/ که خانهٔ خود را با سنگریزه‌های طیر ابابیل/ محافظت فرمود ... (روشنگران راه، ۱۳۸۴: ۴۲).

جملهٔ اول شعر، ترجمهٔ بخشی از آیات۵۷و۶۲ سورهٔ انعام است: (ان الحکم الا لله) و (الا له الحکم و هو اسرع الحاسبین) و بخشی از شعر نیز تلمیحی به داستان لشکرکشی ابرهه در سورهٔ فیل دارد و سرانجام در بیانی مؤمنانه خبر می‌دهد که ابرقدرت‌نمایان ستمگر باید «در انتظار کیفر ابرقدرت یگانه باشند.»

زیباترین جلوه‌های قرآن را در شعر صفّارزاده آنجا می‌بینیم که در «ستایش فطرت انسانی» سروده است. صفّارزاده بنا به اقتضائات، اضطرارها و تجربهٔ زندگی در جوامع غربی با

انسان‌های زیادی با رنگ و زبان های متفاوت سروکار داشت؛ کسانی که در نگاه و آموزهٔ اسلامگرایانه از یک گوهر، برابر و در یک چیز مشترکند آن هم «فطرت انسانی» است؛ فطرتی که از جانب «حق» به انسان داده شده است:

فطرت/ پرنده‌ای است/ پیکی غریب/ کز راه‌های دورترین آمده/ رویش به پایگاه شناسا/ میلش به نوع و مرکز خویش است/ و تشنگی‌اش/ از چشمه‌های خدایی / آب می‌خورد/ انسان پیرو فطرت/ در سراسر گیتی/ یگانگی دارد با انسان/ با نیکی/ با مهربانی و انصاف ... (همان: ۱۳).

در این شعر، «رویش به پایگاه شناسا» ترجمهٔ بخشی از آیهٔ سورهٔ روم است: «فَاَقِم وَجهَکَ للدِّین حَنیفاً فِطرَتَ‌الله الَّتی فَطَر النّاس علیها لاتبدیلَ لِخَلق اللّه ذلک الدّینُ القیِّم» (قرآن کریم). صفّارزاده از این آیهٔ شریفه در شعر «سفر در آینه‌ها» از مجموعهٔ «دیدار صبح» هم استفاده کرده است که با تأمل در دو شعر، مضامین مشترکی را می‌توان دید مضامینی چون: مبارزه با «نمادهای سلطه و زور» و «تجّار سنگ و سنگدلی»، مبارزه با خودخواهی و خودپرستی و حرص که «از تبار غریزه است» و «در دستگاه امّاره/ دفتر و میزی دارد/ برای تصرّف/ در حق غیر/ برای افزودن بر هست خود» و سرانجام تجلّیل از فطرت. او در یک بُعد، اسلام را عقیده‌ای فردی می‌داند و در بُعدی دیگر، برنامه‌ای جامع برای زندگی آحاد جامعهٔ انسانی. این نگاه نو به اسلام را چنان که گذشت محمد اقبال لاهوری هم با «الملک لله» ش تصویر کرده بود. تصویری که شریعتی نیز در بسیاری از آثارش به آن نظر داشت.

از موضوعات دیگر شعر صفّارزاده، خردگرایی دین‌مدار است که از سرچشمهٔ قرآن سیراب می‌شود. صفّارزاده در شعر «در عصر فتنه» مفهوم «خردگرایی» را در فلسفهٔ مدرن به زبانی زلال اما قوی و محکم مطرح نموده است. وی با آگاهی از فلسفهٔ اسلامی و خردگرایی مدرنیستی غرب، زبان شفاف و زلالی را در قالب موتیوهای تحسین‌برانگیز به کار می‌گیرد. شعر «اخدودیان» با زبانی قرآنی و شگردهای شاعرانه پیام‌های زیادی را با ایجازی زیبا بیان می‌کند و با اشاره به سرنوشت اصحاب اخدود در سورهٔ بروج آیهٔ۴ منشأ ستم ظالمان را که بارها در شعر صفّارزاده هم آمده است، بیان کرده است: «ظلم از جوار جهل می‌آید»

... اخدودیان/ نمرودیان/ چنگیزیان/ کفار جاهلی اعصارند/ شیطان به گردن همه‌شان/ قلاّده‌های پریشانی/ افکنده/ قلاّده‌های ساحر و سیار/ و می‌کشد به هرسو/ ددان تاریخی/ در حفر خندق آدمسوز/ و نصب موشک آدمسوز/ هم‌رأی و هم‌سیاست/ هم‌تیغ و هم‌چنگال/ همدست و همرهند ...(طنین بیداری، ۱۳۸۷: ۳۲۱).

این نیز گفتنی است که یکی دیگر از دلایل احتمالی اهتمام صفّارزاده به قرآن کریم، بالا رفتن تب توجّه به انجیل، تورات و متون مقدّس دیگر در شعر شعرای دههٔ ۴۰ خورشیدی و به نوعی واکنش اسلامگرایانهٔ او در برابر این جریان بوده است.

۲-۲-۲- تأکید و توجّه به وحدت مسلمانان

چنانکه پیشتر اشاره شد توجّه و تأکید به وحدت مسلمانان از اصلی‌ترین محورها و اهداف اسلامگرایی و بنیانگذاران این جنبش بوده است؛ چنانکه در نظریات سید جمال از نظر مضمون و مفهوم وحدت، سه نوع وحدت در سه لایه قابل تشخیص است:

۱- وحدت سیاسی بین ممالک اسلامی حول محور خلافت.

۲- وحدت سیاسی و عملی شیعه و سنی و همکاری دو فرقهٔ برادر در برابر سلطه‌گران خارجی.

۳- وحدت ایمانی و عقیدتی عمومی مسلمانان حول قرآن و ارزش‌های متقن واستوار دینی (زرگری‌نژاد و رییس‌طوسی، ۱۳۷۶: ۳۸۸)

صفّارزاده نیز با گریز به تاریخ صدر اسلام، مخاطبش را به پیشینهٔ مشترک تمام مسلمانان ارجاع می‌دهد. در حقیقت دفترهای «سفر پنجم»و «طنین در دلتا»ی صفّارزاده را می‌توان سفرنامه‌های شاعرانهٔ او نامید. شخصیت «ابوطالب» در شعر «سفر زمزم» از مجموعهٔ طنین در دلتا، قابل توجّه است؛ این نام، تلمیح آشکاری است به نام حامی بزرگ، عموی بزرگوار پیامبر اسلام. همچنین در «سفر پنجم» با سه سفر روبه‌رو می‌شویم: سفر سلمان، سفر هزاره‌ها (که به یاد علی شریعتی سروده شده) و سفر عاشقانه. شعر «سفر سلمان» مدام ذهن مخاطب را میان تاریخ اسلام و تاریخ باستانی ایران حرکت می‌دهد. اینجاست که سلمان به «سمت

روشنایی و قبله» می‌پیوندد و خود را از اسارت نژاد و ملیت آزاد می‌کند. صفّارزاده به‌خوبی توانسته است چنین رمز زیبایی را کشف کند و بپروراند:

دهقان پارسی/ از بستر شکایت و شب برخاست/ خوابش نمی‌ربود/ شب پایدار بود ... / ... رفتن به راه می‌پیوندد/ ماندن به رکود/ سلمان به راه رفت/ با پای عاشقانه/ و راه به او پیوست/ با روشنایی و قبله ... (سفر پنجم، ۱۳۵۶: ۱-۲۸).

در شعر «سفر دوم سلمان» پای بلال را نیز به این یگانگی دینی باز می‌کند. در این شعر و بسیاری دیگر از شعرهای صفّارزاده «باستانگرایی» و علاقهٔ او را به تاریخ و اسطوره‌های سرزمین ایران می‌بینیم؛ اما این عشق هرگز چشم تیزبین شاعر را به روی حقایق تاریخی نمی‌بندد:

... یک‌لاقبای عشق/ بیدار پارسی/ این حاکم خدایی/ چشم و دلی به سوی تاج ندارد .../ ... صدای ناب اذان می‌آید/ صدای خوب بلال/ و او به سوی نمازی عظیم می‌آید ... (همان:۳۲).

یا این اشاره به مالک اشتر در شعر «سفر عاشقانه»:

... به رهگذر دوباره می‌رسم/ گفتم نشانی تو غلط بود/ کدام مالک را گفتی؟/ مالک اشتر را گفتم/ ز هیچ آمد به هیچ رفت/ مقصد اشاره بود/ که عشق جمله اشارات است (همان:۸۲).

این اشارات در دفترهای چندگانهٔ شاعر ادامه دارد تا به «روشنگران راه» می‌رسد. اولین شعر از این دفتر با عنوان «بر شانه های عبدالله»، خود، تاریخ مختصری از دین اسلام است؛ دینی که به اعتقاد پیروانش ادامهٔ دین توحیدی حضرت ابراهیم است:

... آن رمز آسمانی/ نخست با پدر توحیدی‌ها/ با ابراهیم بود/ و بعد/ به امر خداوند/ در طول صخره‌های زمان/ خود را دوان دوان/ رساند/ به خاتم نورآوران/ به ابن عبدالله ... (روشنگران راه، ۱۳۸۴: ۹).

این اشعار یادآور شعر اقبال است که بر همبستگی فراملّی مسلمانان و نوشیدن از جام ساقی بطحا (پیامبر اسلام) تأکید ورزیده و از این گونه اشعار آورده است. اقبال در یک تبارسازی معنوی قرآنی و برداشت هرمنوتیک، نسل و نسب حقیقی مسلمانان را به پیش از

پیامبر اسلام یعنی حضرت ابراهیم(ع) می‌رساند که بت‌ها را شکست و کعبه را بنا و یکتاپرستی اسلامی را پایه‌گذاری کرده است پیامبری که با احصای پژوهشگران «نامش در ۶۹ آیهٔ قرآن کریم آمده است.» (samkhaniani,2013: 175):

«ما مسلمانیـــم و اولاد خلیل از «اَبیکم» گیر اگر خواهی دلیل»

(اقبال، ۱۳۸۹: ۱۲۶)

شاعر در شعر «سپیدی صدای سیاه» از مجموعهٔ «دیدار صبح» نیز اشارات قرآنی و تاریخ اسلام را درهم آمیخته تا با اشاره به مضمون آیهٔ ۱۱۵ سورهٔ مؤمنون که می‌فرماید: «انّا خلقناکم من ذکرٍ و اُنثَی و جعلناکم شعوباً و قبائلَ لتعارَفوا اِنَّ اکرمکم عندالله اَتقَیکم» (قرآن کریم). یکرنگی و اتحاد مسلمانان و در مقیاسی وسیع‌تر یکی بودن «جهان» را به ما نشان دهد:

بلال/ در جوار رسول(ص) آمده/ هم در جوار او/ صهیب سر زده از روم/ سلمان/ فرارسیده از فارس/ تا انزوای رنگ/ نهاد یکرنگی باشد/ و در مراسم یکرنگی‌ها/ کلام ناب اذان را/ همراه با خزانهٔ بیت‌المال/ به آن سیاه/ که پرونده‌اش سپید بود سپردند/ که برترین انسان/ انسان رهرو تقواست ... (دیدار صبح، ۱۳۸۴: ۱۶۰)

۲-۲-۳- امام‌باوری

یکی از محورهای اسلامگرایی شیعی امام‌باوری است. تشیع اعتقاد دارد درک معارف دینی و سنّت نبوی تنها با هدایت امام معصوم میسر است؛ از این رو در گذشته تشیع را تعلیمیه نیز می‌خوانده‌اند. برخی از امامان شیعه نه تنها الهام‌بخش مسلمانان بلکه نمادی برای اندیشمندان غیرمسلمان نیز بشمارند. چنانکه امیرالمؤمنین علی(ع) کسی است که جرج جرداق مسیحی کتاب «*علی، صوت العدالة الانسانیه*» را در تحلیل عدالت و دادورزی وی نگاشته است. همچنین مبارزهٔ امام حسین(ع) و جانفشانی او و خاندانش در کربلا علاوه بر مفهوم دینی مجاهده‌ای برای حفظ آزادگی به عنوان یک ارزش عام بشری نیز محسوب می‌شود. به هر روی در تفکر شیعی وجود پیشوایی که رهبری مردم را به عهده گیرد و آنان را در جنبش آزادیخواهانه علیه بنیان‌های ظلم (خارجی یا داخلی) هدایت کند، ضروری

است. صفّارزاده بر همین مبنا اسلامگرایی امام‌باور است و این باور او با ابعاد آرمانشناختی امروزین آمیخته است. ولایت علی بن ابی‌طالب و عشق به اهل‌بیت در زبان جهانی او، از محدودهٔ تفکرات عادی شیعی خارج، و میان قلوب جامعهٔ بشری وارد می‌شود. لحنش دربارهٔ شهادت امام حسین(ع) مرثیه‌سرایی و آه و ناله نیست؛ بلکه ستایش مجاهدتی آگاهانه است، بدون اینکه رنگ ناله و درد ودریغ و تظاهر بگیرد. در شعر «پیشواز» از دفتر «دیدار صبح» با گریزی به زیارت عاشورا حسین(ع) را « نام طالب حق» می‌نامد:

... «ما در محاربه هستیم/ با هرکه با حسین به جنگ است/ و در صلحیم/ با هرکه با حسین به صلح است»/ حسین نام طالب حق است ... (همان: ۳۸).

اگر بپذیریم که «پذیرش گزاره‌های شعری بستگی به وضعیت عاطفی‌ای دارد که شعر در ما ایجاد می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳۴)، شعر امام‌باورانهٔ صفّارزاده از این حیث، مرتبهٔ والایی دارد. او بعد از شعر «روشنگران» که آخرین شعر دفتر «دیدار صبح» است با این پیش‌درآمد به استقبال «روشنگران راه» می‌رود که:

...رروشنگران راه/ هم «صادق»اند و هم عالم/ هم «باقر»اند و هم «عابد»/ هم «قائم»اند و هم «ساجد»/ کلید دانش ناپیداها/ به امر خالق یکتا/ در اختیار دانش آن‌هاست ... (دیدار صبح،۱۳۸۴: ۱۸۲).

شاعر در این دفتر، برای هر امام معصوم شعری دارد و تصدیق مخاطب در پذیرش گزاره-های شعرش بیش از هرچیز در گرو ایمان پر شور و یقین قلبی او به آنان است. شاعر تنها از درد و مصائب نمی‌سراید و بی‌جهت ناله سر نمی‌دهد؛ بلکه بنا به اعتقادی که به فطرت و «خرد ربّانی» دارد در شعر «در پیشواز صلح» چنین راهکار ارائه می‌دهد:

... وقتی در انتظار صلح جهانی هستیم/ باید یگانه باشیم/ با نیکی/ با راستی/ با فتوّت و خوش‌قلبی/ باید انسان باشیم/ که در کرامت انسان/ زیبایی است ...(طنین بیداری، ۱۳۸۷: ۳۱۸).

همچنین شاعر برای پاسخ به ذهن پرسشگر جوانان هم‌عصر و آیندگان، فلسفهٔ بسیاری از کارهای ائمه را که ممکن است برای غرض‌ورزان دستمایه‌ای شده باشد، برایمان روشن

می‌کند مثلاً: در شعر «زیارتنامه»، با عشقی خاص به امام هشتم شیعیان، شهادت وی را که مثل اجدادش برای «بیداری» ما بوده است، این چنین به تصویر کشیده است:
... سردار واقعه/ آن دانه‌های سمّی را/ در عین «بیداری» خورده است/ که خواب غفلت را/ تا منزل ابد/ از چشم شیعیان بزداید/ ... غریب ما هستیم/ که در دیار خودیم/ و در محاصرهٔ محرمان بیگانه(دیدار صبح، ۱۳۸۴: ۱۵۳-۱۵۴).

۲-۲-٤- دادورزی، تعقل، اصلاح فرهنگی و مبارزه با استبداد داخلی

در معنای کلامی، داد یا «عدل، مقابل ظلم است و به معنای احقاق حق و اخراج حق از باطل است.» (سجادی، ۲۷۴:۱۳۶۹) اما عدل در معنای عام در پیوند با تعقل و پایش جامعهٔ انسانی و اسلامی است. عدل در این معنی، قراردادن هر چیز در جای بایستهٔ خویش و متضمّن تعقل و مسئولیت انسان در زمان است؛ چرا که «فضیلت عقل، آگاهی به اوضاع زمان است. کسی که به اوضاع زمان آگاهی داشته باشد شبهات به او هجوم نیاورد.» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۶: ۱۵۸). با توجّه به پیوند کلامی عدل، عقل و امامت است که تشیع همواره جریانی ستم‌ستیز است و علمای صاحب‌نام شیعی همواره به ارزیابی نقادانهٔ مسائل و جریانات روزگار اهتمام ورزیده‌اند.« حجّیت عقل در احکام شرع، تعالیمی چون بحث اجتهاد و امتناع از قبول غیرنقادانه محتویات کتب اربعه شیعه و حتی ترک تقلید مجتهد مرده و بیرون از زمان و پی‌جویی فقه پویا را به دنبال دارد.» (عنایت، ۱۳۶۵: ۲۸۷)؛ از این رو، روشنفکر شیعی برحسب شناخت و مسئولیت عقلی و دینی، خود را موظف می‌داند که هم در تحولات اجتماعی جامعهٔ خویش تلاش نماید، هم در بازسازی و بهسازی وضعیت امت اسلامی و نیز رفع ستم از جامعهٔ جهانی، مشارکت فعّالانه کند. صفّارزاده در مصاحبه-ای که دربارهٔ «سفر عاشقانه» با محمدعلی اصفهانی داشته است در پاسخ به این‌که «گرایش شدیدتر و آشکارتر شاعر به تشیّع در این شعر به نسبت «سفر زمزم» از چیست؟ می‌گوید: « از خصلت ضد ظلم و ضد سازش و عدالتخواه خودم؛ از فلسفهٔ تشیع که مبنا و نیروی محرکه‌اش عدالتخواهی و ضدیت با سازش است و از تنگنای ظالمانهٔ زمان که بالطبع انسان

عدالتخواه را به عصیان و یا تشدید بروز گرایش‌های ایمانی و عقیدتی‌اش برمی‌انگیزد.» (رفیعی،۱۳۸۶: ۲۶۳).

با این نگاه است که مبارزه با نفس در درجهٔ اول و مبارزه با «مرئوسین نفس» در درجهٔ دوم قرار می گیرد:

... ادریس نیستی/ تو ابوجهلی/ چون موج بی‌هویت و بی‌شکل/ فقط هیاهو داری/ تو آن خزندهٔ خواری/ که می‌خزی لرزان/ به سوی لانه‌ای و آذوقه‌ای/ از شهرت و نان/ آذوقه‌ای که با تو خزیده است/ از پای‌بوسی صله‌بخشان ... (مردان منحنی،۱۳۶۶: ۱۷-۱۶)

در مرتبهٔ بعد مبارزه با مستبدّان که مرئوسان نفس‌اند در اسلامگرایی معاصر اهمیّت زیادی پیدا می‌کند؛ چنان که علامه نایینی استبداد را در هر شکل، سیاسی یا دینی، خلاف اصول اسلام و استبداد اموی را عامل عقب‌ماندگی مسلمانان دانسته (نایینی،۱۳۸۵: ۷۷) شواهد بسیار در شعر صفّارزاده را می‌توان در دفترهای «از جلوه‌های جهانی،دیدار صبح و مردان منحنی» جست.

۲-۲-۵- مبارزه با استعمار، استثمار و امپریالیسم

نظام سلطه را عمدتاً به نام امپریالیسم می‌شناسیم که مبارزه با آن در کانون خیزش‌ها و مکاتب روشنفکری معاصر و از جمله اسلامگرایی قرار دارد. یکی از تعاریف امپریالیسم در دایرهٔالمعارف تطبیقی علوم اجتماعی چنین است: «امپریالیسم: سلطه‌جویی و مرزگستری به مفهوم وسیع آن است. امپریالیسم ممکن است در قالب سیاسی و یا اقتصادی باشد...» (شایان مهر،۱۳۷۹:۲۱۳). در تفکر دینی غصب و تجاوز به مال دیگران عملی کریه و حرام است و در مقابل دفاع از مال مشروع و یاری مظلوم جهاد محسوب می‌شود. از اینجاست که صفّارزاده نیز مانند سید جمال، محمد اقبال و علی شریعتی و دیگر روشنفکران دینی در برداشتی ایدئولوژیک، اسلام را دین دفاع از جان و مال و سرنوشت و مبارزه با استعمار، و اصل توحید را به عنوان یک فکر آزادیبخش جهانی از قدرت‌های استثمارگر می‌شناسد. صفّارزاده در دفتر *روشنگران راه* با اصطلاحاتی قرآنی که به فلسفه و شعر ایرانی راه یافته است به مبارزهٔ سلطه می‌رود.

... مرغان حق/ سلطه‌گران این یاغیان/ به غصب لانه‌های شما را گرفته‌اند/ و زندگانی‌تان/ آواره‌ای در حصار شقاوت‌هاست ... (روشنگران راه،۱۳۸۴: ۴۵).

اسلام در این مفهوم ایدئولوژیک، دین رهایی ملل و ظرفیت مبارزه است و چنانکه شریعتی اشاره کرده: «هم شعار *مه سه زر* افریقاست هم شعار *فرانتز فانون* در جزایر آنتیل» (شریعتی،۱۳۶۱: ۱۳). برای مطالعهٔ بیشتر شعر «از جلوه‌های جهانی» قابل توجّه است که در آن از «سلطه‌گران جهانی، جهانی‌سازی، استثمار، امّاره‌های جهانی، نسل‌کشی و صادرات جهانی رشوه، رانت و دروغ» سخن می‌گوید:

... جهان استعمار/ به رسم طبیبان/ نبض جهان را می‌گیرد/ در کند و تند نبض/ خطوط شیوه‌های یورش ترسیم می‌شوند ... (از جلوه‌های جهانی،۱۳۸۶: ۱۷-۱۸).

صفّارزاده همهٔ ظالمان را از یک جنس می‌داند و پیش از اینکه استعمار را «دشمن مردم» بداند، حق‌کشی و خودکامگی را عامل می‌داند. در این نگاه، استعمار و نظام سلطه در واقع نه یک رویکرد بلکه یک شخصیت فرهنگی پلید بی‌مرز است که در جامه‌ها و کالبدهای مختلف از جمله استبداد حلول و بروز می‌کند:

جناب استعمار!/ همواره/ ابزارهای شما/ مأمورهای حقکشی وآزار/ پیدا و پنهان/ در سراسر تاریخ/ خودکامگانی میان همین مردم بودند ... (از جلوه‌های جهانی،۱۳۸۶: ۸۲-۸۳).

او با آنکه در آمریکا زندگی و تحصیل کرد، نه تنها هویت خود را نباخت، بلکه «نهاد سلطه و ستم» را بهتر شناخت. او نظام سلطه را که ارزش های خود را در هر دیاری تبلیغ می‌کند، با کنایه-نمادِ «چشم ازرق» و استعارهٔ «گربهٔ ناسپاس» مورد اشاره قرار داده در شعر «نفرین واگذاری» می‌گوید:

چشمانش/ ازرق رنگ است/ به چشم گربه می‌ماند/ در ناسپاسی/ او گربه‌ای است/ که هر چه گوشت به او می‌دهند/ باز هم/ پرندگان خانهٔ من/ از کمین حیلهٔ او/ خائف و نگران هستند ... (همان: ۵۴).

۲-۲-٦- حق‌طلبی و همنوایی با ملل مظلوم جهان

صفّارزاده همواره با مبارزان ملل همنوایی کرده، فداکارانشان را ستوده و برای شهیدانشان مرثیه سروده است. این مبارزان، اهل هر سرزمینی که باشند و هر آیینی که داشته باشند با اسلامگرایان وجه مشترکی دارند و آن اعتراض علیه ظلم، غصب و پایمال‌شدن حقوقشان است. صفّارزاده در رثای بابی ساندز، مبارز ایرلندی شعر «از معبر سکوت و شکنجه» را سروده و در آن با بهره‌گیری از تاریخ، اشارات قرآنی و نوید آمدن منجی و ... به همنوایی با «خلق‌های ستمدیده» پرداخته است:

...راه شما و ما و خلق فلسطین/ راه تمام خلق‌های تحت ستم/ از معبر شکنجهٔ سلطه/ به هم پیوسته ست/ ما راه را دنبال می‌کنیم/ دنبال این همه تابوت سرخ/ بر شانه‌های روشن حق/ ما راه را/ دنبال می‌کنیم/ و فتح با ما خواهد بود. (دیدار صبح،۱۳۸۴: ۳۶)

در نمونهٔ دیگر از دفتر «بیعت با بیداری» که همزمان با کشتار میدان شهدا در شهریور ۵۷ سروده شده است، تصویرسازی و زبان قاطع او وعدهٔ نابودی ظالمان را در هر جای جهان، حتمی جلوه می‌دهد:

... بولدوزر حکومت بیگانه/ در ژاله/ در ویتنام/ اجساد کشتگان را برمی‌داشت/ بولدوزر زمان/ تمام حکومت‌ها را برمی‌دارد/ از ریشه برمی‌دارد ... (بیعت با بیداری،۱۳۵۸: ۳۷-۳۸).

صفّارزاده «آزادی در کشتار» را با اشاره به ظلمی که بر مردم افغانستان می‌رود شروع می‌کند و پیام خود را که همانا پیام همهٔ پیامبران است در مسیر شعر بسط و گسترش می‌دهد:

جغرافیای جور و ستم/ اعلام کرده/ فغان و افغان هم/ وطنی دارند/ در سرزمین فغان و افغان/ در افغانستان/ انسان بی‌گناه کشتار می‌شود .../ مسیح علیه‌السّلام/ در باغ صالحان/ غمین و آزرده/ در بهت ایستاده ...(روشنگران راه،۱۳۸۴: ۴۷-۵۱).

۳- نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل اشعار طاهره صفّارزاده نشان می‌دهد که وی عمیقاً تحت تأثیر جریان اسلام‌گرایی معاصر قرار داشته و بخش بزرگی از اهتمام شاعرانهٔ خود را به بازخوانی آرمانشناختی میراث فرهنگی اسلام، آموزه‌ها، احکام و مفاهیم دینی و تبیین و تبلیغ آن

اختصاص داده است و از این نظر شباهت و مطابقت بسیاری میان اندیشه‌های وی و پیشروان اسلامگرایی مانند سید جمال‌الدین اسدآبادی، اقبال لاهوری، علاّمه نایینی، علی شریعتی، امام خمینی، مرتضی مطهری و دیگران دیده می‌شود.

صفّارزاده عمیقاً تحت تأثیر آموزه‌ها و مضامین قرآن کریم قرار دارد و مانند پیشروان جنبش اسلامگرایی (اسلامیسم)، آموزه‌ها و احکام قرآن را در کانون شناخت و موضع-گیریهای آرمانشناختی خود قرار می‌دهد.

صفّارزاده در برخورد با واقعیت‌های جهان امروز، بر وحدت مسلمانان بسیار تأکید ورزیده است و با استناد به شخصیت، کردار و کلام پیامبر اسلام، بزرگان دین و میراث تمدن اسلامی منادی وحدت اسلامی است.

اسلامگرایی صفّارزاده بنیاد شیعی و امام‌باورانه دارد. وی علاوه بر بهره‌گیری از آموزه‌ها و تعالیم قرآن کریم، سنّت پیامبر اکرم، ارجاعات و استنادات بسیاری به کردار و کلام امامان شیعه(ع) و یاران ایشان دارد که این امر، نقطهٔ تفاوت اسلامگرایی او با شاعران غیرشیعی است.

صفّارزاده با الهام‌گرفتن از جریان اسلام‌گرایی، از دادورزی، تقویت عقلانیت دینی در امور مسلمانان، حفظ و احیای ارزش‌های دینی و اخلاقی، همراهی با ستمدیدگان در حوزهٔ وطن و امت اسلامی حمایت می‌نماید. مبارزهٔ دین‌مدارانه با ظلم داخلی، فساد و سودجویی نامشروع، تملق و استبداد سیاسی از محورهای اصلی شعر اوست.

از آنجا که در نگاه ایدئولوژیک، دین اسلام رهایی‌بخش همهٔ انسان‌ها و مسلمان فردی مسئول در برابر تمام جامعهٔ انسانی است، صفّارزاده خود را متعهّد و ملتزم می‌دانست در هرجای جهان، با استعمار، استثمار، استحمار و امپریالیسم به عنوان غاصبان حقوق انسانی مبارزه و با ملت‌های مظلوم جهان همنوایی کند، شخصیت‌های مبارز را بستاید و برایشان مرثیه بگوید؛ همچنین، شاعر در برابر ضد ارزش‌هایی که جوامع سکولار به «خرد و روح و ذهن» انسان‌های بیدار تلقین می‌کنند نیز موضع‌گیری کرده است.

فهرست منابع

منابع فارسی

الف. کتاب‌ها

۱. **قرآن کریم**. (۱۳۷۲). ترجمهٔ مهدی الهی‌قمشه‌ای. مشهد: ندای اسلام.

۲. اقبال لاهوری، محمد. (۱۳۸۹). **کلیات اقبال لاهوری**. به کوشش اکبر بهداروند. تهران: زوار.

۳. بقایی(ماکان)، محمد. (۱۳۸۰). **سونش دینار**. تهران: انتشارات فردوس.

۴. خمینی، روح الله. (۱۳۸۷). **ولایت فقیه**. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی هنری قدر ولایت.

۵. دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم. (۱۳۷۵). **سید جمال جمال حوزه‌ها**. قم: مرکز انتشارات حوزهٔ علمیهٔ قم.

۶. رفیعی، سید علی محمد. (۱۳۸۶).**بیدارگری در علم و هنر**. تهران: هنر بیداری.

۷. رحمانیان، داریوش. (۱۳۸۷). **سید جمال‌الدین اسدآبادی**. تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و علوم انسانی.

۸. زرگری‌نژاد، غلامحسین و رییسی طوسی، رضا. (۱۳۷۶). **سید جمال‌الدین، اندیشه-ها و مبارزات**. تهران: حسینیه ارشاد.

۹. سجادی، سید جعفر. (۱۳۶۹). **فرهنگ معارف اسلامی**. تهران: شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران.

۱۰. شایان مهر، علیرضا. (۱۳۷۹). **دایرةالمعارف تطبیقی علوم اجتماعی**. تهران: کیهان.

۱۱. شریعتی، علی. (۱۳۵۶). **انسان و اسلام**. تهران: سهامی انتشار.

۱۲. _____. (۱۳۷۶). **بازشناسی هویّت ایرانی- اسلامی** تهران: الهام.

۱۳. _____.(۱۳۶۱). **اسلام‌شناسی**. تهران: چاپخش.

۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان ومعانی**. تهران: فردوس.

۱۵. صدرالمتألّهین، ملاّصدرا. (۱۳۶۶). **شرح اصول کافی و کتاب عقل و جهل**. ترجمه و تعلیق محمد جوادی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

۱۶. صفّارزاده، طاهره. (۱۳۵۸). **بیعت با بیداری**. تهران: رواق.

۱۷. _____ (۱۳۴۸). **طنین در دلتا**. شیراز: نوید.

۱۸. _____(۱۳۵۶). **سفر پنجم**. تهران: رواق.

۱۹. _____ (۱۳۶۶). **مردان منحنی**.شیراز: نوید.

۲۰. _____ (۱۳۵۷). **حرکت و دیروز**. تهران: رواق.

۲۱. _____ (۱۳۸۷). **طنین بیداری**. تهران:تکا.

۲۲. ـــــــ (۱۳۸۴). **دیدار صبح**. تهران: پارس کتاب.
۲۳. ـــــــ (۱۳۸۴). **روشنگران راه**. تهران: برگ زیتون.
۲۴. ـــــــ (۱۳۸۶). **از جلوه‌های جهانی**. تهران: هنر بیداری.
۲۵. ـــــــ (۱۳۵۰). **سد و بازوان**. شیراز: نوید.
۲۶. عنایت، حمید. (۱۳۶۵). **اندیشهٔ سیاسی در اسلام معاصر**. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: خوارزمی.
۲۷. طارمی، حسن و دشتی،مهدی. (۱۳۸۸). **دایره المعارف نوین جهان اسلام**. تهران: کنگره.
۲۸. مجتهدی، کریم. (۱۳۶۳). **سید جمال‌الدین اسدآبادی و تفکر جدید**. تهران: نشر تاریخ ایران.
۲۹. مطهری، مرتضی. (بی‌تا). **نهضت‌های اسلامی در صدسالهٔ اخیر**. تهران: صدرا.
۳۰. نایینی، محمدحسین. (۱۳۸۵). **تنبیه‌الامّه و تنزیه‌الملّه**. تصحیح و ویرایش روح‌الله حسینیان. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

ب. مقاله‌ها

۱. انوری پور، رجبعلی. (۱۳۴۷). «**سید جمال‌الدین اسدآبادی ایرانی است**». ارمغان. دوره ۳۷. فروردین ۱۳۴۷ – شمارهٔ ۱(۲۱ – ۲۷).
۲. غنی‌پور ملکشاه احمد، خلیلی احمد، مهدی پورچوبی، محسن. (۱۳۹۱). «**تحلیل مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفّارزاده**». ادبیات پایداری. سال ۴، ش ۷، ۱۳۹-۱۷۶.

ج. منابع لاتین

۱.Samkhaniani, Aliakbar, 2013, <**Dimensions of Iqbal Lahori's Islamism in Kolliyat of Persian Poetry**>, Journal of subcontinent research, Vol. 5. No. 15,(167- 190).
۲.**http://www.taherehsaffarzadeh.ir /Saffarzadeh/farsi/index.php.**

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

درد و رنج کودکان فسطینی در شعر محمود درویش(علمی- پژوهشی)

دکتر حسن سرباز[۱]، دکتر محسن پیشوایی علوی[۲]، سمیه صولتی[۳]

چکیده

محمود درویش از پیشگامان شعر مقاومت فلسطین است که شعرش را وقف آرمان فلسطین نموده و به شرح دردها و رنج‌ها و آرزوهای هموطنان خویش به ویژه کودکان مظلوم این سرزمین پرداخته و آنان را امیدهای آیندهٔ فلسطین می‌داند و در پیشانی آنان روح مقاومت و ایثار را می‌بیند و ازآنان انتظار دارد که خون‌های به ناحق ریخته‌شدهٔ پدران و مادران خویش را فراموش نکنند و نگهبانان امین و مدافعان راستینی برای سرزمین خویش باشند.

محمود درویش خود از دوران کودکی در صحنه‌های جنگ و بمباران حضور داشته و طعم تلخ آوارگی، غربت، فقر و محرومیت را چشیده و با چشمان خود شاهد رنج و اندوه کودکان سرزمین خود بوده و به همین خاطر توانسته‌است به صورت ملموس و تأثیرگذار از رنج و اندوه کودکان فلسطینی سخن بگوید.

در این پژوهش تلاش شده‌است با استفاده از روش توصیفی و شیوهٔ تحلیل محتوا درد و رنج کودکان مظلوم فلسطینی در شعر محمود درویش مورد بررسی قرارگیرد. بررسی اشعار درویش در این زمینه نشان می‌دهد که اوضاع تأسف‌بارکودکان آوارهٔ فلسطینی درغربت، بازداشت کودکان بیگناه، فقر و محرومیت، ناامنی و قتل‌عام کودکان و خانواده‌های آنان وآشفتگی‌های روحی ناشی از مشاهدهٔ این فجائع ازمضامین اصلی شعر وی به‌شمار می‌رود. اشعار اوآیینه‌ای تمام‌نما از احساسات کودکان مظلومی است که تمام حقوق انسانی‌شان پایمال شده و اینک او در مقام یک شاعر در پیشگاه افکار و وجدان عمومی بشر از این درد سخن می‌گوید.

واژه‌های کلیدی: ادبیات پایداری، محمود درویش، کودکان فلسطینی، درد و رنج.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان(نویسنده مسئول): h.sarbaz1353@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان
۳. کارشناس ارشد زبان ادبیات عربی دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۹/۵

۱- مقدمه

امروزه، ادبیات پایداری با موضوع فلسطین گره خورده‌است و این مسئله در شعر بسیاری از شاعران عرب، به ویژه شاعران فلسطین، تجلّی یافته‌است. محمود درویش از پیشگامان این گونهٔ شعری است که شعرش را وقف آرمان فلسطین نموده و به شرح دردها و آرزوهای هموطنان خویش پرداخته است. وضع اسفناک کودکان آوارهٔ فلسطینی در اردوگاه‌ها و اسارت، بازداشت، ضرب و شتم، فقر و محرومیت، ناامنی و قتل‌عام کودکان بی‌گناه و خانواده‌های آنان وآشفتگی‌های روحی ناشی از مشاهدهٔ این فجائع از مضامین اصلی شعر محمود درویش به‌شمار می‌رود.

بر این اساس، یکی از هدف‌های اصلی شعر درویش همچون سایر شاعران مقاومت، رساندن پیام مظلومیت، محرومیت و درد و عذاب ملت فلسطین به ویژه کودکان معصوم و بی‌دفاع آن به جامعهٔ عربی- اسلامی و محافل جهانی و بین‌المللی است.

درویش، اگرچه از آه و نالهٔ داغ‌دیدگان، ستمدیدگان و کودکان فلسطینی دردمند است و به بازتاب رنج و اندوه آنان در شعر خود پرداخته؛ اما این دردمندی و رنج و اندوه نه تنها از اراده و استقامت او کم نکرده، بلکه بر صلابت و پایداری و مبارزه‌طلبی او افزوده است.

او در اغلب قصایدش، بین هنر و احساس درونی صادقانه و بین موسیقی خارجی وموسیقی داخلی جمع می‌کند و شعرش را از نظر هنری به گونه‌ای می‌سراید که هم گوش را می‌نوازد و هم بردل می‌نشیند؛ همان‌گونه که بین«معشوق» و« وطن» جمع می‌کند و این دو را یکی می‌داند. (جحا، ۱۹۹۹: ۴۷۲)

۱-۱- بیان مسئله

محمود درویش از ابتدای دوران کودکی با اشغالگری و آوارگی مواجه‌شده و با چشمان خود شاهد درد و رنج و کشتار کودکان فلسطینی بوده‌است؛ لذا بخشی از اشعار خود را به بیان دردها و رنج‌های این قشر مظلوم و معصوم و رسوا کردن قصابان کودکان و جنایتکاران رژیم صهیونیستی اختصاص داده‌است. در این پژوهش، تلاش شده‌است با

استفاده از روش توصیفی و شیوهٔ تحلیل محتوا بازتاب رنج و اندوه کودکان فلسطینی در شعر محمود درویش مورد بررسی قرارگیرد و به سؤالات زیر پاسخ دادهشود.

۱- رنج و اندوه کودکان فلسطینی چگونه در شعر محمود درویش بازتاب یافته است؟

۲- کودکان فلسطینی در شعر محمود درویش از چه مسائلی رنج میبرند؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ زندگی و شعر محمود درویش، پژوهشهای زیادی صورت گرفتهاست که در اینجا به برخی از آنها که با رویکرد ادبیات پایداری نوشتهشدهاند، اشاره میشود.

نجاریان (۱۳۸۸) مقالهٔ «بنمایههای ادبیات پایداری در شعر محمود درویش». قائمی و صمدی (۱۳۸۹) مقالهٔ «بررسی کاربرد رنگها در تصویرپردازی محمود درویش از مقاومت فلسطین». محسنی و امیریان (۱۳۹۰) مقالهٔ «بررسی اندیشهٔ مرگ و زندگی در شعر محمود درویش». بلاوی و همکاران (۱۳۹۲) مقالهٔ «جایگاه آوارگان فلسطینی در شعر محمود درویش»

روشنفکر و ذوالفقاری (۱۳۹۰) مقالهٔ « بررسی تطبیقی ژرفاندیشی در شعر محمود درویش و قیصر امینپور». رسول نیا و آقاجانی (۱۳۹۱) مقالهٔ «پایداری و ناپذیرایی در شعر محمود درویش و موسوی گرمارودی». رسولنژاد و زارعی (۱۳۹۱) مقالهٔ «بررسی تطبیقی زبان و بیان، اندیشه و عاطفه در شعر مقاومت نصرالله مردانی و محمود درویش».

همانگونه که ملاحظه میشود با وجود پژوهشهای زیادی که در مورد محمود درویش صورت گرفته، تاکنون موضوع رنج و اندوه کودکان فلسطینی در اشعار وی مورد بررسی قرار نگرفته است؛ لذا در این پژوهش، سعی بر آن است که به این موضوع مهم و انسانی در شعر او پرداخته شود.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

انتخاب این موضوع به دو دلیل اصلی باز میگردد؛ **نخست** اینکه در سالهای اخیر جنایت های رژیم صهیونیستی در حق کودکان فلسطینی با محاصرهٔ همه جانبهٔ غزه و

حملات پی‌درپی هوایی، زمینی و دریایی به این شهر افزایش یافته و در نتیجه توجه به وضعیت این کودکان به‌عنوان آینده‌سازان انتفاضهٔ ملت فلسطین و لزوم همبستگی و همدردی با آنان به یکی از موضوعات اصلی شعر بسیاری از شاعران ادبیات پایداری تبدیل شده‌است. **دوم** این‌که محمود درویش با رنج و اندوه کودکان فلسطینی در تمام ابعاد و آثار آن زیسته و بهترین کسی است که توانسته‌است همزمان، به عنوان یک شاهد و شاعر به بیان واقعیت زندگی آنان بپردازد.

البته اگر امروز هم محمود درویش زنده بود و جنایت‌های وحشیانهٔ رژیم غاصب صهیونیستی در رمضان خونین امسال (۱۴۳۵ هـ‌ق.) را مشاهده می‌کرد، درد و رنج کودکان محاصره شده و کشتار بی‌رحمانهٔ آنان در ساحل غزه و محله‌های «الشجاعیهٔ» و «الخزاعهٔ» و مدارس وابسته به سازمان ملل و شهرهای رفح و خان‌یونس و دیگر مناطق نوار غزه را با اشعار زیبای خود به تصویر می‌کشید و این جنایت‌های ددمنشانهٔ رژیم صهیونیستی و حامیان بین‌المللی و منطقه‌ای آنان را برای همیشه در تاریخ ثبت و ضبط می‌کرد.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-محمود درویش

محمود درویش در سال ۱۹۴۱ در دهکدهٔ «بروه» در منطقه‌الجلیل در فلسطین متولد شد. او یکی از هزاران فلسطینی آواره‌ای است که در سن هفت سالگی در زمان اشغال فلسطین، به لبنان پناهنده شد و پس از یک سال آوارگی و دوری از وطن، دوباره به فلسطین بازگشت (النابلسی، ۱۹۸۷ :۱۹۴).

درویش از آغاز جوانی به فعالیت‌های سیاسی پرداخت، به همین سبب همواره در معرض فشار صهیونیست‌ها بود و بارها به زندان یا اقامت اجباری در خانه محکوم شد. پس از ترک فلسطین در سال ۱۹۷۱ و استقرار در بیروت، رفته‌رفته شاعر برتر مقاومت شناخته‌شد و آوازهٔ جهانی یافت. بسیاری ازمجموعه‌های شعری او در مقام نماد مبارزهٔ فلسطینیان به سرود و آواز بدل شد وبسیاری از مجموعه شعرهای او به زبان‌های گوناگون ترجمه و جوایز ادبی و فرهنگی متعددی در جهان به او تقدیم شد.

درویش از شاعران نسل دوم فلسطین است؛ نسلی که با پیروزی انقلاب مصر به رهبری جمال عبدالناصر در سال ۱۹۵۲ به صحنهٔ مبارزه آمد و در چشم‌انداز او همه چیز با نسل پیشین متفاوت می‌نمود؛ زیرا نسل پیش از این تاریخ، « نسل شکست»، « نسل حزن» و« نسل سرشکسته» نامیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۵). با جعل رژیم صهیونیستی، همه چیز برای این نسل پایان یافته‌بود و او گمشدهٔ خویش را در رؤیاهای شاعرانه جست‌و جو می‌کرد و جز یأس و غم و زاری و نوحه‌سرایی بر آنچه که از دست‌رفته، کاری از او ساخته‌نبود؛ اما با انقلاب مصری‌ها، روح امید و پیروزی بر خصم در میان شاعران نسل دوم فلسطین زنده شد و درویش از برجسته‌ترین پیشگامان آن به‌شمار می‌رود.

درویش از رمز، اسطوره و قصهٔ شعری برای بیان تجربه‌های مختلف شعری خود بهره می‌برد؛ به همین جهت در سروده‌های اخیر او گاهی ابهام و غموض دیده می‌شود؛ البته او در دو دههٔ اخیر در آفاق خودشناسی و معرفت‌شناسی و تأملات فلسفی وروان‌شناختی نیز سیر کرده و مجموعهٔ تجربه‌های خود را تا ردهٔ مدرنیسم جهانی فرابرده‌است (اسوار، ۱۳۸۱: ۶۴۹).

محمود درویش، سرانجام پس از عمری تلاش و کوشش در عرصهٔ هنر و ادبیات و مبارزه و پایداری، در نهم آگوست ۲۰۰۸ م، از دنیا رفت و در رام الله به خاک سپرده‌شد (سعادهٔ، ۲۰۰۹: ۴۳).

۲-۲- مظاهر درد و رنج کودکان فلسطینی در شعر محمود درویش

محمود درویش، شاعر مقاومت فلسطین، مانند سایر مردم این سرزمین، طعم تلخ فقر، آوارگی، زندان و محرومیت از حقوق طبیعی خود را چشیده‌است؛ بر این اساس، یکی از اهداف اصلی شعر او همچون سایر شاعران مقاومت، رساندن پیام مظلومیت، محرومیت و درد وعذاب ملت فلسطین به خصوص کودکان فلسطینی به جامعهٔ عربی و محافل بین‌المللی است.

کودکان بیش از دیگر افراد جامعه عواقب جنگ و آوارگی و محرومیت را لمس می‌کنند و در معرض شدیدترین درد و رنج‌ها قرار می‌گیرند و از امکانات اولیه و در

بسیاری مواقع از آرامش و زیستن در آغوش گرم خانواده محروم می‌مانند؛ لذا در بحث رنج و اندوه انسان فلسطینی، رنج و اندوه کودکان فلسطینی بیشتر به چشم می‌آید؛ کودکانی که پیوسته مورد ظلم و ستم صهیونیست‌ها قرار می‌گیرند و واکنش سازمان‌های مدافع حقوق بشر نسبت به وضعیت این کودکان همچنان سکوت است.

این پژوهش، بر آن است برخی از موضوعات اساسی شعر درویش را که درد و رنج و مظلومیت و محرومیت کودکان فلسطینی در آن تجلّی یافته‌است، با ذکر نمونه‌هایی از اشعار او مورد بررسی قراردهد.

۲-۲-۱- تبعید وآوارگی

زندگی کودکان فلسطینی در آوارگی یا اردوگاه‌های اقامت اجباری در شعر درویش به گونه‌ای بسیار تأثیرگذار به تصویر کشیده‌شده‌است؛ چرا که شاعر، خود در هفت سالگی طعم رنج و اندوه آن را کشیده است. وی در مورد خاطرات شب آوارگی‌اش می‌گوید: هنگامی که به سن هفت سالگی رسیدم، بازی‌های بچه‌گانه تمام شد ... در یکی از شب‌های تابستان، مادرم ناگهان مرا از خواب بیدار کرد و دیدم که با صدها تن از مردم دهکده در میان بیشه‌ها فرار می‌کنیم، گلوله‌های سربی از روی سر ما می‌گذشت، من متوجه نبودم چه اتفاقی افتاده‌است تا این که با یکی از نزدیکانمان به دهکده‌ای ناآشنا رسیدیم که در آنجا کودکان دیگری بودند. به سادگی پرسیدم من کجا هستم؟ برای اولین بار کلمهٔ «لبنان» را شنیدم. آنجا بود که فهمیدم بزرگ شده‌ام و دوران کودکی که خالی از سختی‌ها است، تمام شده و به دنیای بزرگان پیوسته‌ام. (جحا، ۱۹۹۹ : ۴۶۹)

محمود درویش در ابیاتی از قصیدهٔ «أغنیهٔ ساذجهٔ عن الصلیب الأحمر»، مظلومیت و درد و رنج کودکان آوارهٔ خردسال فلسطینی را به تصویر می‌کشد که با زبانی ساده و کودکانه از سرنوشت خود پس از آوارگی می‌پرسند:

یا أبي! هل غابهُ الزیتونِ تحمینا إذا جاءَ المطرُ ؟/ هل الأشجارُ تُغنینا عن النارِ، و هل ضوءُ القمرِ/ سیُذیبُ الثلجَ أو یحرقُ أشباحَ اللیالي/ إنني أسألُ ملیونَ سؤال/ وبعَینیک أری صمتَ الحجرِ/ فأجِبني یا أبي، أنتَ أبي/ أم تراني صِرتُ ابناً للصلیبِ الأحمرِ (درویش، ۲۰۰۰، ج۱: ۱۹۷).

«ای پدر! اگر باران ببارد، جنگل زیتون از ما محافظت می‌کند؟ و آیا درختان ما را از آتش بی‌نیاز می‌کنند؟ و آیا نور ماه برف را آب می‌کند و یا شبح‌های شب را می‌سوزاند؟ من هزاران هزار سؤال از تو می‌پرسم و در چشمان تو سکوت سنگ را می‌بینم. به من جواب بده ای پدر! تو پدرم هستی یا مرا فرزند صلیب سرخ می‌بینی؟»

راستی! فایدهٔ جنگل زیتون چیست اگر انسان را از باران حفظ نکند؟ فایدهٔ نور ماه چیست، وقتی انسان در شرایط سختی زندگی کند ونیازهای اولیهٔ او برآورده نشود؟ مسئله این است که شاعر در این ابیات با نگرشی انسانی به طبیعت نگریسته‌است؛ به این معنا که او از مظاهر طبیعت، چیزی جز آنچه را برای انسان مفید باشد، دوست نمی‌دارد. قضیهٔ درویش برتری دادن منفعت بر زیبایی نیست، این مسئله در حقیقت، برتری دادن نگرش انسانی بر نگرش انتزاعی صرف دور از واقعیت است؛ زیرا او انسان‌گرا و انسان دوستی است که در نگرش به همهٔ ظواهر زندگی، تجارب انسانی برایش مهم است. مهم‌ترین چیزی که توجه درویش را به خود جلب می‌کند و بر عواطف و احساسات و عقل او مسلط شده، انسان و کرامت اوست؛ به ویژه انسان سرزمینش که مجروح، رنج کشیده و محزون است (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۷۰-۱۷۱). طبیعت نزد درویش به دور از انسان هیچ ارزشی ندارد. او از عاشقان طبیعت و زیبایی صرف نیست؛ بلکه عاشق انسان و زیبایی انسانیت است.

درویش در قصیدهٔ «أبد الصبّار»، از رنج و اندوه کودک آوارهٔ فلسطینی سخن می‌گوید که به همراه پدر مجبور به ترک خانه و کاشانهٔ خود گشته‌است. «أبدالصبار» قصه‌ای شعری است که از چند مقطع تشکیل شده‌است. هر مقطع با سؤالی از جانب پسر شروع می‌شود و هر سوال، جواب پدر را به دنبال دارد:

– إلى أينَ تَأخُذني يا أبي؟/ إلى جهةِ الريحِ يا ولدي .../ .../ و مَن يسكُنُ البيتَ من بَعدنا/ يا أبي؟/ سيبقى على حالِه مِثلما كان/ يا ولدي/ ...../ لماذا تَرَكتَ الحصانَ وحيداً/ لِكَي يؤنِسَ البيتَ يا ولدي/ فالبيوتُ تَموتُ إذا غابَ سُكانها/ ...../ متى يا أبي؟نَعودُ

– غداً. رُبَّما بَعدَ يومين يا ابني (درویش، ۲۰۰۹، ج۱: ۲۹۸-۳۰۰).

«مرا کجا می‌بری پدر؟ به سمت باد فرزندم. ای پدر! پس از ما چه کسی در خانه ساکن می‌شود؟ به همان شکلی که بوده باقی می‌ماند پسرم. چرا اسب را تنها گذاشتی؟ تا مونس

خانه باشد ای فرزندم! خانه‌ها اگر ساکنینش نباشند، می‌میرند و از بین می‌روند. کی برمی‌گردیم پدر؟ فردا، شاید دو روز دیگر پسرم».

از سؤال‌های پسر می‌توان فهمید که او از مکانی که به سمت آن می‌رود، آگاهی ندارد. این سؤال‌ها فضایی را ایجاد کرده که از آن می‌فهمیم مصیبتی اتفاق افتاده که ذهن پسر را آشفته کرده‌است. درویش در این قصیده از واژهٔ «أبی» که دارای معنای عاطفی بالایی است، استفاده می‌کند تا از پناه بردن پسر به مهر پدری و از غربت و آوارگی او سخن بگوید. در پاسخ سؤال اول، پدر می‌گوید: إلی جهۀ الریح ... به سمت باد می‌رویم. جهت باد، نامشخص است و سرگردانی آنها و نامشخص بودن مکان زندگیشان را می‌رساند. «پدر» در این شعر، یکی از هزاران پدری است که مجبور به ترک خانه شده و اسب او یکی از هزاران اسبی است که در سرزمینشان به جای مانده، و این نشان می‌دهد که فلسطینی‌ها هنوز به بازگشت امید دارند و امید در دل آنها زنده است.

شاعر در قصیدهٔ «رسالۀ من المنفی»، غمنامهٔ یک کودک فلسطینی آواره را به تصویر می‌کشد. وی اگرچه می‌خواهد از رنج انسان در تبعید سخن بگوید، اما از بیان مستقیم آن دوری می‌کند و به ترسیم تصویری انسانی پناه می‌برد که روابط این فلسطینی آواره را با خانواده‌اش تجسیم می‌کند و احساسات پر از درد و غم و وضعیت اسفبار زندگی روزانهٔ آنان را به‌تصویر می‌کشد. این نوع تصویر، پخته‌تر و عمیق‌تر از هر گونه بیان مستقیم است. درویش در بخشی از این قصیده از زبان کودک آوارهٔ فلسطینی می‌گوید:

اللیلُ –یا أماه– ذئبٌ جائعٌ سفاح/ یطاردُ الغریبَ أینما مضی/ ویفتحُ الآفاقَ للأشباحِ/ و غابةُ الصفصافِ لم تَزل تُعانقُ الریاحَ/ ماذا جَنینا یا أماه؟!/ حتی نموتَ مرّتین/فمرةً نموتُ في الحیاة/ومرةً نموتُ عندَ الموتِ! (درویش، ۲۰۰۰، ج۱: ۳۸)

«شب ای مادر! گرگی گرسنه و خونریز است، غریب را هر کجا برود تعقیب می‌کند و آفاق را به روی اشباح می‌گشاید و جنگل بید همواره بادها را در آغوش می‌گیرد. مادر! گناه ما چیست که دوبار می‌میریم؟ یک بار در زندگی و یک بار در زمان مرگ».

این شعر نمونهٔ تکامل و پختگی شعری درویش در دیوان «أوراق زیتون» به شمار می‌رود. کودک آوارهٔ فلسطینی در این شعر، مادر را که رمز محبت و حمایت عاطفی است،

مخاطب قرار می‌دهد و تصویر مادر را مقابل تصویر شب تاریک و سنگدل قرار می‌دهد که با آن روبرو است: «اللیل یا أماه- ذئب جائع سفاح» مادر یک طرف و شب که گرگی گرسنه و خونریز است در طرف دیگر، محبت گمشده یک‌سو و سنگدلی وبی‌رحمی دشمن که کودک فلسطینی از آن رنج می‌برد، در سوی دیگر قرار دارد.

۲-۲-۲- اسارت

به گزارش وزارت امور اسرا و آزادشدگان فلسطینی در آوریل ۲۰۰۸ م، شمار کودکان بازداشت‌شدهٔ فلسطینی به وسیلهٔ نیروهای اشغالگر صهیونیستی از زمان انتفاضهٔ مسجد الأقصی در سال ۲۰۰۰ به بیش از ۷ هزار نفر می‌رسد که تعدادی از آنان هنوز در اسارت به‌سر می‌برند. رفتار غیر انسانی حکومت غاصب اسرائیل با این کودکان بر خلاف تمام قوانین بین‌المللی است. بر اساس این گزارش ۹۹ درصد از این کودکان در معرض شدیدترین شکنجه‌ها قرار می‌گیرند که منجر به آشفتگی جسمی و روحی آنان می‌شود. نکتهٔ دیگر، اینکه ۷۷ درصد از این کودکان در خانه‌های خود بازداشت شده‌اند، نه در جریان درگیری‌های خیابانی. (الحیلهٔ و العیتانی۲۰۰۸: ۳۷-۳۸)

شدیدترین نوع عذاب برای یک کودک، محرومیت از دیدار مادر است. کودک فلسطینی در حسرت لحظه‌ای است که مادر را ببیند و از رنج و اندوه خویش با او سخن بگوید؛ اما او از همهٔ این‌ها محروم است. محمود درویش، سفیر درد و مصیبت کودکان فلسطین است که به واسطهٔ شعر از زبان آنان سخن می‌گوید. او که به عنوان کودکی فلسطینی طعم تلخ زندان و اسارت را چشیده است، در شعر «إلی أمی»، با جملاتی ساده، زیبا و کودکانه که از جزئیات زندگی روزمره گرفته‌است، از اشتیاق خود به دیدار مادرش سخن می‌گوید:

أحنُّ إلی خُبزِ أمي/ وقهوةِ أمي/ و لمسةِ أمي (درویش، ۲۰۰۰،ج ۱: ۹۳).

«دلتنگ نان مادرم هستم .. و قهوهٔ مادرم ... و نوازش مادرم ....»

قصیدهٔ «إلی أمی»، علی‌رغم سادگی و سهولت الفاظ و روان بودن کلماتش برای هر خواننده و شنونده‌ای جذاب و خواندنی است و دارای بعد انسانی عمیقی است. شاعر در

این قصیده توانسته‌است، سادگی و روان بودن الفاظ را با عمق معنا هماهنگ کند و این کاری است که جز از شاعری روشنفکر و زبردست ساخته نیست. (عبدالهادی، ۲۰۰۹ : ۶)

۲-۲-۳- فقر و محرومیت

در بحث فقر و محرومیت انسان فلسطینی، بیشتر محرومیت کودک فلسطینی مورد توجه قرار می‌گیرد و این به آن دلیل است که کودکان بیش از دیگر افراد جامعه، فقر و محرومیت را لمس می‌کنند و در معرض شدیدترین دردها و رنج‌ها قرار می‌گیرند. محمود درویش خود از کودکی با این شرایط زیسته و با درد و رنج آن آشناست. او می‌تواند احساس عمیق کودکان سرزمینش را درک کند و فقر و محرومیت آنان را به‌تصویر بکشد؛ زیرا شاعر، ادبش را از زندگی مردم جامعه‌اش می‌گیرد. درویش بر فقر و محرومیت کودکان سرزمینش می‌گرید؛ زیرا کودک فلسطینی پیش از فرارسیدن زمان مرگش از گرسنگی می‌میرد:

أنا أمضي قبلَ ميعادي .. مُبكِّر/ عمرُنا أضيقُ منّا،/ عمرُنا أصغرُ ... أصغر/ هل صحيحٌ يُثمِرُ الموتُ حياةً/ هل سأثمر/ في يدِ الجائعِ خبزاً، في فمِ الأطفالِ سكَّر؟/أنا أبكي!. (درویش، ۲۰۰۰، ج۱: ۵۰)

«من قبل از زمان مرگم می‌روم. عمر ما از ما محدودتر است. عمر ما کوچکتر است ...کوچکتر. آیا درست است که ثمرهٔ مرگ زندگیست؟ آیا می‌توان از دست گرسنه، نان و از دهان کودکان شیرینی گرفت؟ من گریه می‌کنم.»

فقر و محرومیت و درد و رنج ناشی از آن، کودکان فلسطینی را وادار نموده است که در آرزوی لقمهٔ نانی برای بقا و استمرار حیات خود باشند و ماه آسمان را هنگام خالی شدن کیسه‌های آرد، قرص نانی خیال کنند. آنان پردردترین و محروم‌ترین مردم جهانند؛ زیرا فقر آنها از نوع دیگری است؛ آنان گرسنه نگه‌داشته شده‌اند تا از قضیهٔ کشورشان دور شوند و یا فراموشش کنند و به جای آن، به دنبال لقمه نانی برای ادامهٔ حیات خویش باشند. کودک فلسطینی در انتظار کمک‌های ناچیز سازمان‌های بین‌المللی است و مجبور است از جنایت‌های وحشتناکی که جامعهٔ بین المللی در حق این ملت روا داشته است، چشم‌پوشی کند، سازمان‌هایی که با سیاست گرسنه نگه‌داشتن فلسطینیان می‌خواهند آنان به جای تلاش

برای آزادی و بازگرداندن سرزمین خویش، چشم به غذای بخور و نمیر داشته‌باشند. (قمیحة،۱۹۸۱: ۱۳۱)

عندما تُفرغُ أكياسُ الطحينِ/ يصبحُ البدرُ رغيفاً في عيوني/ فلماذا يا أبي بِعتَ/ زَغاريدي و ديني/ بفُتاتٍ و بجبنٍ أصفر/ في حوانيتِ الصليبِ الأحمرِ؟ (درویش، ۲۰۰۰، ج۱: ۱۹۶-۱۹۷)

«آنگاه که کیسه‌های آرد خالی می‌شود، ماه در چشمانم قرص نانی می‌شود. پدر! پس چرا هلهله‌ها و ترانه‌ها و دینم را به لقمه نانی و پنیری زرد در دکان‌های صلیب سرخ فروختی؟»

کودکان فلسطینی هم در سرزمین‌های اشغالی و هم در اردوگاه‌ها و کشورهای دیگر در شرایط ناگواری به سر می‌برند. محرومیت کودک فلسطینی تنها فقر و گرسنگی نیست، بلکه مهم‌تر از آن محروم‌شدن از دوران کودکی، آرامش، لبخند و بازی‌های کودکانه است. درویش از زبان کودکان فلسطینی می گوید:

و أنا أحلمُ بالحلوى و حبّاتِ الزبيب/ في دكاكينِ الصليبِ الأحمرِ/ حَرموني مِن أراجيحِ النهارِ/ عَجنوا بالوحلِ خُبزي ... و رُموشي بالغبارِ/ أخَذوا منّي حِصاني الخَشبي/ جَعلوني أحملُ الأثقالَ عن ظهرِ أبي. (همان، ج۱: ۱۹۸-۱۹۷)

«من آرزوی شیرینی و دانه‌های کشمش در دکان‌های صلیب سرخ را دارم. مرا از الاکلنگ‌های روز محروم کردند. خمیر نانم را از گل ساختند ... و مژه‌هایم را غبار آلود. اسب چوبی‌ام را از من گرفتند و مرا مجبور کردند بارها را از دوش پدرم بردارم».

شاعر در این شعر علاوه بر اشاره به فقر و گرسنگی کودک فلسطینی، می‌خواهد محرومیت او از کودکی‌اش را بیان کند که «أراجیح» و «الحصان الخشبی» بر آن دلالت می‌کنند. این صدای تلخ و ناامید، صدای فقر و محرومیت کودک فلسطینی است؛ اما در سمت دیگر، صدای امید است که به او پاسخ می‌دهد. شاعر، نگرش خوشبینانه‌ای دارد و بذر تغییر، انقلاب و آینده‌ای روشن را در چشمان کودکش می‌بیند:

أخَذوا مِنک الحصانَ الخشبيَّ/ أخذوا، لا بأسَ، ظلَّ الكوكبِ/ يا صبي!/ يا زهرةَ البركانِ! يا نبضَ يدي!/ إنَّني أبصرُ في عَينيک ميلادَ الغد.../أخذوا باباً...لِيعطوکَ رياح/فتحوا جرحاً لِيعطوکَ صباحَ/ هَدموا بيتاً لِكي تبني وطن/ حَسَنٌ هذا ...حَسَنٌ /نحنُ أدرَى بالشياطينِ التي تجعلُ من طفلٍ نبياً (همان، ج۱: ۱۹۹-۱۹۸)

«اسب چوبی را از تو گرفتند. سایهٔ ستاره را از تو گرفتند، عیبی ندارد. ای پسرم! ای شکوفهٔ آتشفشان! ای نبض دستم! من در چشمان تو تولد فردا را می بینم. دری را گرفتند، تا بادها را به تو بدهند. زخمی را گشودند، تا بامداد را به تو ببخشند. خانه‌ای را ویران کردند، تا وطن را بسازی. این نیکوست ... نیکوست. ما شیاطینی را که از کودک پیامبری می‌سازند، بهتر می‌شناسیم.»

کودکان، نمایندهٔ نسل جسور وشکست‌ناپذیر آینده هستند. شاعر در سیمای کودکان انقلابی می‌نگرد و آنان را پیامبر و مقتدای خویش می‌یابد که وطن را از نو می‌سازند، فقر و محرومیت را از بین می‌برند و عدالت اجتماعی را برقرار می‌کنند.

درویش با اشاره به کودکان بابل که به دوران اسارت و آوارگی یهودیان در چندین قرن قبل از میلاد اشاره دارد، وعدهٔ بازگشت به قدس را به کودکان فلسطینی می‌دهد که در آنجا بزرگ می‌شوند و آنجا را آباد می‌کنند و اشک‌هایشان به خوشه تبدیل می‌شود.

يا أطفالَ بابل/ يا مواليدَ السلاسلِ/ ستعودون إلى القدسِ قريباً/ قريباً تكبُرون/ و قريباً تَحصدون القَمحَ مِن ذاكرةِ الماضِي/ وقريباً يصبحُ الدَّمعُ سنابل. (**همان، ج۱: ۴۰۰**)

«ای کودکان بابل! ای زادگان زنجیرها! به زودی به قدس بازخواهیدگشت و به زودی بزرگ می‌شوید، به زودی گندم را از حافظهٔ گذشته درو می‌کنید و به زودی، اشک [هایتان]، خوشه‌هایی خواهد شد.»

قدس از ناپاکی صهیونیست‌ها به فضل دستان کودکان سنگ، آزاد می‌شود و در آن هنگام، اشک به خوشه تبدیل می‌شود، خوشه‌هایی که رمز شادی و استقرار و آرامش در وطن هستند. (دیب السلطان، ۲۰۱۰: ۹)

۲-۲-٤- شهادت کودکان فلسطینی

یکی از غم‌بارترین جنبه‌های مسئلهٔ فلسطین آن است که صهیونیست‌ها تنها به اشغال فلسطین و محروم ساختن ملتی با پیشینهٔ تاریخی و اسلامی درخشان از استقلال و آزادی قانع نیستند؛ بلکه منکر حق حیات برای فلسطینیان هستند. اسرائیل راه رسیدن به مقاصد خود را در نابودی کودکان فلسطینی و نسل‌کشی ملت مظلوم فلسطین می‌داند که جدیدترین نمونهٔ آن حملهٔ هوایی، دریایی و زمینی رژیم غاصب صهیونیستی به نوار غزه در رمضان

خونین امسال (۱۴۳۵هـق.) است که در جریان آن تاکنون صدها کودک بی‌گناه فلسطینی در سواحل غزه، محله‌های «الشجاعیه و الخزاعه» و در مدارس وابسته به سازمان ملل و ... به خاک و خون کشیده‌شده‌اند. شهادت کودکان فلسطینی به دو شکل در شعر محمود درویش منعکس شده‌است:

۲-۲-٤-۱- شهادت کودکان در جریان کشتارهای دسته‌جمعی

در فاصله سال‌های ۱۹۴۸-۱۹۵۶ چندین قتل‌عام فجیع و وحشیانه توسط صهیونیست‌ها صورت گرفته که می‌توان در این مورد به قتل‌عام ساکنان «دیریاسین»، کشتار وحشیانهٔ روستاییان «کفرقاسم» ، محاصرهٔ اردوگاه «تل‌زعتر» و قتل‌عام بیش از ۲۰۰۰ آواره فلسطینی هنگام خروج از این اردوگاه اشاره کرد (خورشید،۱۳۶۳: ۲۴۸). «مشهورترین و خشونت‌آمیزترین جنایت صهیونیست‌ها در این زمینه قتل‌عام آوارگان ساکن در اردوگاه «صبرا و شاتیلا» بود که در آن حدود ۵ هزار پناهندهٔ بی‌گناه به شهادت رسیدند؛ درحالی‌که اکثر آنان کودکان و زنان بی‌دفاعی بودند که حتی یک تن از آنان مسلّح نبود.» (یحیی، ۲۰۰۳: ۹۴)

درویش در قصیدهٔ «الموت مجانا» با ابیاتی که از خشم و کینه سرشار است از فاجعهٔ کفرقاسم سخن می‌گوید؛ قربانیانی که هیچ‌کدام مسلّح نبودند و در بین آنان کودکان بی‌گناهی بودند که مظلومانه قربانی دشمن شدند. شاعر در این قصیده با تمسخر به جلادان صهیونیستی تبریک می‌گوید که توانسته‌اند بر کودکانی که وجود آنها خطری برای امنیت کشورشان محسوب می‌شود، پیروز شوند:

«شرفُ الطفولةِ أنّها/ خطرٌ على أمنِ القبيلةِ/ إنّي أباركُهم بمجدٍ يرضعُ الدمَ و الرزيلةَ/ و أُهنِّئُ الجلادَ منتصراً على عينٍ كحيلة/ كي يستعيرَ كساءَه الشتويَّ من شعرِ الجديلةِ/ مَرحى لفاتحِ قريةٍ...مَرحى لسفاحِ الطفولة ... .»(درویش، ۲۰۰۰، ج۱ :۲۰۹)

«شرافت کودکی این است که خطری برای امنیت قبیله است، به آنان تبریک می‌گویم به خاطر مجدی که از خون و پستی شیر می‌نوشد و آفرین می‌گویم به جلادی که بر چشمی سرمه کشیده

پیروز می‌شود تا پوشش زمستانی‌اش را که از موی بافته شده، عاریت بگیرد. آفرین به فاتح روستا .. آفرین به خونریز کودکی...»

فاجعهٔ دیگر، قتل‌عام نزدیک به ۵ هـزار پناهنـدهٔ فلسـطینی سـاکن در اردوگـاه «صـبرا و شاتیلا» است. محمود درویش منظومهٔ بلند «مدیح الظل العـالی» را پـس از ایـن کشـتار و بـه دنبال خروج نیروهای مقاومت از لبنان سروده است. شاعر در این دیـوان بیـان مـی‌کنـد کـه دشمن، خود را به پیشرفته‌ترین سلاح‌ها مجهز کرده‌است؛ در حالی که پناهنـدگان فلسـطینی که بسیاری از آن‌ها زنان و کودکان بودند، جز اجزای تکه تکه شدهٔ پیکر خـویش و اجسـاد کشته‌شدگان، سلاح و سپری نداشـتند. انفجارهـای پیـاپی در ایـن اردوگـاه و شـمار کشـته-شدگان در این فاجعه به حدی زیاد است که فاجعهٔ هیروشیما و نام آمریکا را برای درویـش تداعی می‌کند:

...إنَّ الموتَ يأتينا بكلِّ سلاحِه الجويِّ و البريِّ و البحريِّ/ مليونُ انفجارٍ في المدينةِ/ هيروشيما هيروشيما/ وحدنا نُصغي إلى رعدِ الحجارةِ، هيروشيما/ وحدنا نُصغي لما في الروحِ من عبثٍ و من جدوى/ و آمريكا على الأسوارِ تهدي كلَّ طفلٍ لُعبةً للموتِ عنقوديةً/ يا هيروشيما العاشق العربي أمريكا هي الطاعون، و الطاعون أمريكا (همان، ج۲ :۳۷-۳۸)

«مرگ با همهٔ جنگ افزارهای زمینی و دریایی و آسمانی نزد ما مـی‌آیـد، ملیـون‌هـا انفجـار در شهر روی می‌دهد، ای هیروشیما! هیروشیما! ما به تنهایی به غرش سنگ گوش می‌دهیم، هیروشیما! ما به تنهایی به پوچی و بیهودگی در روح گوش می‌دهیم و آمریکـا بـر دیوارهـا بـه هـر کـودکی، عروسکی خوشه‌ای برای مرگ هدیه می‌دهد. ای هیروشیمای عاشق عربی، آمریکـا همـان طـاعون است و طاعون آمریکاست.»

حمایت‌های آمریکا از اسرائیل بر شاعر پنهان نمانده است. آمریکـا یکـی از کشـورهایی بود که در این جنایت به حمایت از متجاوزان پرداخت و در این راستا از هیچ کمکی دریـغ نکرد. عبارت «تهدی کل طفل لعبهٔ عنقودیهٔ»، اشاره‌ای است به بمب‌هـای خوشـه‌ای سـاخت آمریکا که بر سر کودکان بی‌پناه فلسطینی فروریخته می‌شد.

۲-۲-٤-۲- شهادت کودکان در درگیری‌های خیابانی و حملۀ نظامیان اسرائیلی

امروزه در فلسطین، بیشترین کسانی که خونشان ریشه‌های انتفاضه را مستحکم‌تر می‌سازد، نوجوانان و کودکان هستند. دشمن صهیونیستی نمی‌خواهد کودک فلسطینی بزرگ شود؛ لذا برای خشکاندن نهال مقاومت و مبارزۀ انسان فلسطینی، کودکان این سرزمین را پیش از آن که بزرگ شوند و دولت مجبور به مقابله با آنان گردد، می‌کشد.

شاعر در قصیدۀ «الأرض» از پنج دختر بچۀ فلسطینی سخن می‌گوید که در جریان یک قیام عمومی معصومانه به شهادت رسیدند:

في شهرِ آذارَ في سنةِ الانتفاضةِ قالت لنا الأرضُ/ أسرارَها الدمويةَ، في شهرِ آذارَ مرَّت أمامَ البنفسجِ و البندقيّةِ/ خمسُ بناتٍ وقفنَ على بابِ مدرسةٍ ابتدائيةٍ/ و اشتعلنَ مع الوردِ و الزعترِ البلدي. افتتحنَ نشيدَ التراب. (درویش، ۲۰۰۰، ج۱: ۶۳۷)

«در ماه آذار، در سال انتفاضه (تظاهرات)، زمین اسرار خونین خویش را به ما گفت. در ماه آذار، پنج دختر از مقابل بنفشه و تفنگ گذشتند و بر در یک مدرسه ابتدایی ایستادند و با گل سرخ و زعتر محلی شعله‌ور شدند و سرود خاک را آغاز کردند».

وطن از نظر درویش، جغرافیا نیست؛ بلکه حالت ذهنی و اندیشه‌ای است که شاعر با تمام امکانات در صدد احیای بنای آن و دمیدن حیات در آن است. این است که می‌گوید حیات در ماه آذار است و آذار، زمان فلسطین و زمان انتفاضه و قیام اوست که زمینش با اسرار خون پنج فلسطینی که سرود خاک را افتتاح کرده‌اند، درآمیخته‌است. (عثمان، ۱۹۸۸: ۱۲۰)

این پنج دختر بی‌گناه که در پاکی مانند گل بنفشه بودند و می‌خواستند در تظاهرات علیه دشمن غاصب که به مناسبت روز زمین برپا شده بود شرکت کنند، روبروی مدرسه ابتدایی‌شان مورد حملۀ نظامیان غاصب صهیونیستی قرارگرفتند و با شلیک گلوله‌های آنان بر زمین افتادند. محمود درویش این پنج دختر را آیینه‌هایی می‌بیند که واقعیت‌های تلخ زندگی کودکان فلسطینی را به نمایش می‌گذارند:

خمسُ بناتٍ على بابِ مدرسةٍ ابتدائيةٍ/ ينكسرنَ مرايا مرايا/ البناتُ مرايا البلادِ على القلب .../ في شهرِ آذارَ أحرقت الأرضُ أزهارَها. (درویش، ۲۰۰۰، ج ۱: ۶۴۵)

«پنج دختر روبه روی مدرسهٔ ابتدایی آیینه وار آیینه وار شکسته می‌شوند. دختران، آیینه‌های سرزمین بر قلبند. در ماه آذار، زمین شکوفه‌های خود را سوزاند.»

نمونهٔ دیگر، سرودهٔ «محمد» است. درویش این قصیده را برای «محمدالدره»، کودک فلسطینی، سروده است که در اواخر سال ۲۰۰۰ در کنار پدرش به ضرب گلولهٔ سربازان اسرائیلی به شهادت رسید. درویش در این قصیده با نگاهی عمیق به قضیه نگریسته و با عباراتی ساده و روان که درک آن برای خواننده سخت نیست به انعکاس این حادثهٔ غمبار پرداخته و توانسته‌است، پیام انسانی خویش را در قالب این شعر به انسان‌های دارای وجدان آگاه برساند و آنان را از رنج و اندوه فلسطینیان آگاه سازد. پیام او تنها به قتل رسیدن کودکی فلسطینی، به نام محمد نیست. محمد، نمایندهٔ هزاران کودک فلسطینی است که نمی‌توانند آزادانه و بی‌هیچ واهمه‌ای در کوچه و خیابان‌های سرزمینشان گام بردارند، در خانهٔ خویش نیز امنیت ندارند و حق بهره‌مندی از دوران شیرین کودکی و به عبارتی صحیح‌تر حق حیات از آنان ربوده شده است.

محمدٌ/ يعشِّشُ في حضنِ والدِه طائراً خائفاً/ مِن جحيمِ السماءِ، احمني يا أبي مِن الطيرانِ إلى فوق، إنَّ جناحي/ صغيرٌ على الريحِ و الضوء أسود (درویش، موقع بوابهٔ الشعراء).

«محمد، هراسان درآغوش پدرش به سر می‌برد. ای پدر! از دوزخ آسمان مرا حفظ کن، مگذار به آسمان پرواز کنم، بال‌های من در برابر باد ناتوان است و روشنایی سیاه».

چه بسیار کودکان فلسطینی خردسالی که صهیونیست‌ها آنان را در آغوش والدینشان و یا در خانه و مدرسه کشته‌اند. دشمن صهیونیستی به کودکان فلسطینی اجازه نمی‌دهد با آرامش زندگی کنند، آینده خویش را بسازند و آرزوهایشان را محقق نمایند:

محمدٌ/ يريدُ الرجوعَ إلى البيتِ، من دونِ دراجةٍ/ أو قميصٍ جديدٍ، يريدُ الذهابَ إلى المقعدِ المدرسيِّ/ إلى دفترِ الصرفِ و النحوِ: خُذني إلى بيتنا يا أبي/كي أعِدَّ دروسي/ و أكملَ عمري رويداً رويداً/ على شاطيءِ البحرِ، تحتَ النخيلِ/ و لا شيءَ أبعدُ، لا شيءَ أبعدُ. (درویش، موقع بوابهٔ الشعراء)

«محمد می‌خواهد به خانه بازگردد، بدون دوچرخه و بدون لباس نو. می‌خواهد به نیمکت مدرسه و به دفتر صرف و نحو برگردد. ای پدر! مرا به خانه‌مان ببر تا درس‌هایم را آماده‌کنم و اندک‌اندک در ساحل دریا، زیر سایهٔ نخل‌ها بزرگ شوم. این که چیز زیادی نیست. دور از دسترس نیست».

محمد با سپاهی روبه‌رو بود که به پیشرفته‌ترین سلاح‌ها مجهز بود؛ در حالی که او حتی سلاحی به نام سنگ نیز در دست نداشت و دیوار، تنها سرپناه او و پدرش بود که یارای دفاع از آنان را نداشت. خون کودک شهید، محمد الدره، گواهی بر جنایت‌های صهیونیست‌ها در قرن بیست و یکم است که در مقابل دیدگان صدها عکاس و خبرنگار که تنها به فکر پرکردن صفحات روزنامه‌ها و رسانه‌های خود هستند، او را در آغوش پدرش مورد هدف قرار دادند و خون او را بر زمین ریختند:

محمدٌ/ یواجهُ جیشاً بلا حجرٍ أو شظایا کواکب/ لم یَنتبه للجدارِ لیکتبَ: حرِّیتي لن تموتَ/ فلیست له، بعد، حرِّیةٌ لیدافعَ عنها/ ... محمدٌ/ ملاکٌ فقیرٌ علی قابِ قوسین مِن/ بندقیةِ صیادِه البارِدِ الدمِ/ من ساعةٍ ترصُدُ الکامیرا حرکات الصبي الذي یتوحَّدُ في ظلِّه... (درویش، موقع بوابهٔ الشعراء).

«محمد بدون سنگ و نارنجک با سپاهی روبه رو می‌شود. متوجه دیوار نمی‌شود تا بر آن بنویسد: آزادی من هرگز نمی‌میرد. او دیگر آزادی ندارد تا از آن دفاع کند. محمد فرشتهٔ بینوایی است نزدیک به تفنگ صیادِ خونسردش، از لحظه‌ای که دوربین حرکات کودکی را شکار می‌کند، که در سایهٔ خویش تنهاست ... .»

درویش در قصیدهٔ بلند «حالهٔ حصار»، با نگاهی کاملا انسانی به قضیهٔ کشتار کودکان فلسطینی نگاه کرده و خطاب به جلاّدان و کودک کشان غاصب صهیونیستی می‌گوید: اگر به جنین‌های موجود در شکم مادران فلسطینی مهلت می‌دادید، شاید آنها بزرگ می‌شدند و با پایان یافتن اشغال، با دختران شما همکلاس می‌شدند و شاید هم در دام عشق یکدیگر می‌افتادند و صاحب دختر بچه‌ای می‌شدند. وی در پایان نتیجه می‌گیرد که جلاّدان صهیونیستی نه تنها کودکان فلسطینی را می‌کشند، بلکه دختران خود را بیوه و نوه‌های خود را نیز یتیم می‌کنند و در واقع با یک تیر، سه کبوتر را مورد هدف قرار می‌دهند.

لو ترکتَ الجنینَ/ ثلاثینَ یوماً، إذاً لَتغیّرت الاحتمالاتُ/ قد ینتهي الاحتلال و لا یتذکّر ذاک/ الرضیعُ زمانَ الحصار/ فیکبُرُ طفلاً مُعافی، و یصبح شاباً/ و یدرُسُ في معهد واحدٍ مع إحدی

بناتک.../ و قد یقعانِ فِي شباک الغرامِ/ و قد ینجبان ابنة.../ ماذا فعلتَ إذاً/صارت ابنتک الآن أرملة/ و الحفیدة صارت یتیمة؟/ فماذا فعلتَ بأسرتک الشاردة/ و کیفَ أصبتَ ثلاثَ حمائم بالطلقة الواحدة. (درویش، ۲۰۰۹، ج۱: ۱۹۸)

«اگر سی روز دیگر به جنین مهلت می‌دادی، احتمالات تغییر پیدا می‌کرد. شاید اشغال پایان می‌یافت و آن شیرخوار، زمان محاصره را به یاد نمی‌آورد. آنگاه همچون کودکی سالم، بزرگ می‌شد و به دورهٔ جوانی می‌رسید و با یکی از دخترانت در یک کلاس، درس تاریخ باستان آسیا را می‌خواند و شاید هم در دام عشق یکدیگر می‌افتادند و صاحب دختر بچه‌ای می‌شدند. ببین چه کار کرده‌ای؟ هم اکنون دخترت بیوه و نوه‌ات یتیم شده‌است. ببین با خانوادهٔ سرگردانت چه‌کار کرده‌ای و چگونه با یک تیر، سه کبوتر را مورد هدف قرارداده‌ای؟»

۲-۲-۵- آشفتگی روحی و روانی کودکان فلسطینی

یکی از مهم‌ترین مشکلاتی که کودکان فلسطینی از آن رنج می‌برند و کمتر از آن سخن به میان می‌آید، مشکلات روحی و روانی ناشی از قتل و شکنجه و از دست دادن پدر و مادر و اعضای خانواده است. کودکان فلسطینی بر اثر این مشکلات روحی و روانی از آسیب‌های مختلفی مثل آشفتگی، ترس و اضطراب، بی‌خوابی و یا خواب زیاد، افسردگی، پرخاشگری و سرکشی، عدم تمرکز و فراموشی و ... رنج می‌برند. (الحیلهٔ و العیتانی، ۲۰۰۸: ۵۵)

رفتار نیروهای اشغالگر با کودکان فلسطینی، داستان فاجعه‌باری است که هر روز برای آن ملت مظلوم تکرار می‌شود. خشونت، تهدید و آزار و در نهایت قتل چیزی است که روزانه در انتظار کودکان بی‌دفاع فلسطینی است. سربازان صهیونیست در صحنه‌های هجوم، همیشه حضور کودکان را نادیده می‌گیرند؛ کودکانی که جان دادن پدر و مادر و یا دیگر اعضای خانوادهٔ خود را در اثر حملات و بمباران‌ها و یا شلیک مستقیم صهیونیست‌ها، ایستاده و با بهت و حیرت تماشا می‌کنند. محمود درویش در قصیدهٔ «المدینهٔ المحتلهٔ»، تصویر رقت‌باری از کشته‌شدن یک مادر بی‌گناه را که در مقابل چشم دختر خردسالش به شهادت رسیده‌است، به نمایش می‌گذارد:

الطفلةُ احترقت أمُّها/أمامَها../ احترقت كالمساءِ (درویش، ۲۰۰۰، ج۱: ۴۴۰).

«دختر بچه، مادرش در برابرش مرد. همچون شامگاه سوخت.»

مادر را جلوی چشمان کودک به قتل می‌رسانند و به او می‌آموزند که او نیز به زودی همین سرنوشت را خواهدداشت و شهید بعدی او خواهد بود:

و علَّموها: يصيرُ اسمُها/ في السنةِ القادمةِ.../ سيدةَ الشهداءِ/ و سوفَ تأتي إليها/ إذا وافقَ الأنبياءُ. (همان، ج۱: ۴۴۰)

«و به او آموختند که اسمش در سال آینده سیدهٔ الشهدا خواهد شد و به سوی او خواهد رفت، اگر پیامبران موافقت کنند.»

یکی از حوادث غم‌باری که در شعر درویش بازتاب یافته است، به شهادت رسیدن خانوادهٔ «هدی غالیه»، کودک ده سالهٔ فلسطینی است که خبر آن در رسانه‌های دنیا انعکاس یافت. هدی غالیه در حزیران ۲۰۰۶ در جریان حملهٔ ناو جنگی اسراییل به سواحل غزه در یک لحظه، پدر و مادر و پنج برادر خویش را از دست داد (الحیلهٔ و العیتانی، ۲۰۰۸: ۱۱). هدی پس از این حادثه به شدت دچار حمله عصبی شد و شب حادثه را به جای لالایی با قرص‌های آرام‌بخش خوابید.

محمود درویش در قصیدهٔ «البنت/الصرخة»، به تصویر وضعیت این دختر فلسطینی می‌پردازد، دختری که صهیونیست‌ها دنیا را در کنار دریا از او گرفتند:

على شاطئِ البحرِ بنتٌ، وللبنتِ أهلٌ/ و للأهلِ بيتٌ. و للبيتِ نافذتانِ و باب/ و في البحرِ بارجةٌ تَتسلى/بصيد المشاةِ، على شاطئِ البحرِ:/ أربعةٌ، خمسةٌ، سبعةٌ/ يسقطونَ على الرملِ، و البنتُ تَنحو قليلاً/ لأنَّ يداً من ضباب/ يداً ما إلهيةً أسعَفتها، فنادت: أبي/ يا أبي! قُم لنرجع، فالبحرُ ليسَ لأمثالِنا!/ لم يُجبها أبوها المسجَّى على ظلِّه/ في مَهبِّ الغياب/ دمٌ في النخيلِ، دمٌ في السحاب/ يطيرُ بها الصوتُ أعلى و أبعدَ من شاطئِ البحرِ تصرخُ في ليلٍ بريّةٍ/ لا صَدى للصَدى/ فتصيرُ هي الصرخةَ الأبديةَ في خبرٍ عاجلٍ لم يعد خبراً عاجلاً/ عندما/ عادت الطائراتُ لتقصفَ بيتاً بنافذتينِ و بابٍ! (درویش، ۲۰۰۹، ج۲: ۵۴۱- ۵۴۲)

«بر ساحلِ دریا دختری است؛ دختر، خانواده‌ای دارد و خانواده، خانه‌ای دارد با دو پنجره و یک در. در دریا ناوی به شکار مردم وقت می‌گذراند. بر ساحلِ دریا، چهار، پنج، هفت نفر روی شن‌ها می‌افتند و دخترک دمی نجات می‌یابد؛ زیرا دستی

از مه، دستی که آسمانی می‌نمود، او را یاری داد. دختر فریاد زد: پدر! پدر! برخیز که بازگردیم. دریا جای ما نیست. پدرش که بر سایه‌اش غلتیده بود، او را پاسخی نگفت. در تند بادِ غروب، خون، ابرها را فرا گرفت و نخلستان را نیز. فریاد، دختر را از زمین برگرفت و به بالاتر و دورتر از ساحلِ دریا برد. دختر در شبی بیابانی فریاد زد پژواک را، امّا پژواکی نبود و او خود فریادی ابدی شد در خبری فوری که دیگر خبری فوری نبود، آن دم که هواپیماها بازگشتند تا خانه‌ای را بمباران کنند که دو پنجره دارد و یک در ... . »

روز حادثه، خانوادهٔ هدی از شدت گرما به ساحل پناه برده‌بودند تا برای لحظاتی، آرامش گمشدهٔ خویش را کنار ساحل بیابند؛ اما جلاّدان صهیونیستی، وحشیانه آرامش را از همهٔ واژه‌های زندگی آنان گرفتند.

گرچه حکایت رنج و اندوه کودکان فلسطینی همچنان ادامه دارد، اما این کودکان، به رغم همهٔ تلخی‌ها و سختی‌های زندگی خود، در سیاهی ستم اشغالگران همچنان پایدار ایستاده‌اند و برآنند با دستان پر از سنگ‌ریزهٔ خویش راهی به آینده‌ای روشن بگشایند:

أخبِروا السلطانَ/ أنَّ البرقَ لا يُحبَسُ في عودِ ذرة/ للأغاني منطقُ الشمسِ، و تاريخُ الجداولِ/ و لها طبعُ الزلازل/ و الأغاني كجذور الشجرة/ فإذا ماتت بأرض/ أزهرت في كلّ أرض (درویش، ۲۰۰۰، ج ۱: ۲۴۳).

«سلطان را باخبر کنید که آذرخش در ساق دانه محبوس نمی‌ماند، ترانه‌ها منطق خورشید و تاریخ جویبارها و طبیعت زلزله‌ها را دارند. سروده‌ها همچون ریشهٔ درختان هستند که اگر در سرزمینی بمیرند، در سرزمین‌های دیگر شکوفه می‌دهند».

درویش ایمان دارد که بهار از دل پاییز و زمستان نشأت می‌گیرد و بر این نکته تأکید می‌کند که دشمن نمی‌تواند در مقابل موج انقلابی که سراسر سرزمین‌های اشغالی را فراگرفته است، مقاومت کند؛ زیرا درویش با شعرهای انقلابی خویش همواره در صدد تشویق و تحریک عواطف فرزندان فلسطین است.

۳-نتیجه‌گیری

محمود درویش، از پیشگامان شعر مقاومت فلسطین است که شعرش را وقف آرمان فلسطین نموده و به شرح دردها و آرزوهای هم‌وطنان خویش پرداخته‌است.

محمود درویش از دوران کودکی در صحنه‌های جنگ و بمباران حضور داشته و طعم تلخ آوارگی، غربت، فقر و محرومیت را چشیده و خود شاهد رنج و اندوه کودکان سرزمین خود بوده و به همین خاطر توانسته‌است بسیار ملموس و تأثیرگذار از رنج و اندوه کودکان فلسطینی سخن بگوید.

اوضاع تأسف‌بار کودکان آوارهٔ فلسطینی درغربت، بازداشت کودکان بی‌گناه، فقر و محرومیت، ناامنی و قتل‌عام کودکان و خانواده‌های آنان وآشفتگی‌های روحی ناشی از مشاهدهٔ این فجائع ازمضامین اصلی شعر محمود درویش به‌شمارمی‌رود.

کودکان فلسطینی در شعر محمود درویش گاهی از خانه و کاشانهٔ خود رانده شده و سرپناهی جز جنگل‌های زیتون و چراغی جز نور ماه ندارند و با نگرانی از سرنوشت آیندهٔ خود سؤال می‌کنند.گاهی هم از اسارت و زندان رنج می‌برند که با بهانه‌های مختلف بازداشت و مورد اذیت و آزار و شکنجه‌های جسمی و روحی قرارمی‌گیرند و در حسرت لحظه‌ای به‌سر می‌برند که مادر خود را ببینند و از رنج و اندوه خود با وی صحبت‌کنند.

در شعر درویش، هم صدای تلخ و مأیوس کنندهٔ فقر و محرومیت و گرسنگی کودکان فلسطینی وجود دارد، هم صدای امید به آیندهٔ این کودکان؛ زیرا شاعر نگرشی خوش‌بینانه دارد و بذر تغییر و انقلاب و آینده‌ای روشن را در چشمان آنان می‌بیند.

شهادت کودکان فلسطینی به دو شیوه در شعر درویش منعکس شده‌است؛ یکی شهادت کودکان در کشتارهای دسته‌جمعی و دیگری شهادت کودکان در جریان درگیری‌های خیابانی و حملات هوایی، زمینی و دریایی نظامیان صهیونیستی.

از میان این موضوعات، فقر و محرومیت کودکان فلسطینی بیشترین حجم این نوع اشعار درویش را داراست.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱- اسوار، موسی. (۱۳۸۱). **پیشگامان شعر امروز عرب**. تهران: انتشارات سخن.

۲- جحا، میشال خلیل. (۱۹۹۹). **الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش**. بیروت: دارالعودهٔ.

۳- الحیلهٔ، احمد و العیتانی، مریم. (۲۰۰۸). **معاناهٔ الطفل الفلسطینی تحت الاحتلال الإسرائیلی**. بیروت: مرکز الزیتونهٔ للدراسات و الاستشارات.

۴- خورشید، غازی. (۱۳۶۳). **تروریسم صهیونیستی در فلسطین اشغال شده**. ترجمه حمید احمدی. تهران: امیرکبیر.

۵- درویش، محمود. (۲۰۰۹). **الأعمال الجدیدهٔ الکاملهٔ**. بیروت: ریاض الریس للکتب و النشر.

۶- درویش، محمود. (۲۰۰۰). **دیوان محمود درویش**. چاپ دوم. بیروت: دارالعودهٔ.

۷- درویش، محمود. **قصیدهٔ محمد**. موقع بوّابهٔ الشعراء. www.poetsgate.com/poem_726.htm

۸- دیب السلطان، محمد فؤاد. (۲۰۱۰). «**الرموز التاریخیهٔ و الدینیهٔ و الأسطوریهٔ فی شعر محمود درویش**». مجلهٔ جامعهٔ الاقصی. المجلد الرابع عشر، العدد الأول.

۹- سعادهٔ، میشال. (۲۰۰۹). **محمود درویش عصی علی النسیان**. بیروت: ریاض الریس.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). **شعر معاصر عرب**. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

۱۱- عبدالهادی، محمد. (۲۰۰۹). «**تجلیات رمز المرأهٔ فی شعر محمود درویش**». مجلهٔ العلوم الانسانیهٔ، الجزائر: جامعهٔ محمدخیضر بسکرهٔ.

۱۲- عثمان، اعتدال. (۱۹۸۸). **إضاءهٔ النص، قراءات فی الشعر العربی الحدیث**. بیروت: دارالحداثهٔ.

۱۳- قمیحهٔ، محمد مفید. (۱۹۸۱). **الاتجاه الانسانی فی الشعر العربی المعاصر**. بیروت: دار الآفاق الجدیدهٔ.

۱۴- النابلسی، شاکر. (۱۹۸۷). **مجنون التراب، دراسهٔ فی شعر و فکر محمود درویش**. بیروت: الموسسهٔ العربیهٔ للدراسات و النشر.

۱۵- النقاش، رجاء. (۱۹۷۱). **محمود درویش شاعر الأرض المحتلهٔ**. چاپ دوم. بیروت: موسسهٔ دار الهلال.

۱۶- یحیی، أحلام. (۲۰۰۳). **عودهٔ الحصان الضائع وقفهٔ مع الشاعر محمود درویش**. دمشق: دار نینوی للدراسات والنشر والتوزیع.

ب. مقاله‌ها

۱- رسول نژاد، عبدالله و زارعی، شایسته. (۱۳۹۱). «**بررسی تطبیقی زبان و بیان، اندیشه و عاطفه در شعر مقاومت نصرالله مردانی و محمود درویش**». نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال چهارم، شماره هفتم، صص۵۵-۷۶.

۲- رسول‌نیا، امیر حسین و آقاجانی، مریم. (۱۳۹۱). «**پایداری و ناپذیرایی در شعر محمود درویش و موسوی گرمارودی**». مجله ادب عربی دانشگاه تهران. سال چهارم، شماره سوم، صص۹۵-۱۱۶.

۳- روشنفکر، کبری و ذوالفقاری، کبری. (۱۳۹۰). «**بررسی تطبیقی ژرف اندیشی در شعر محمود درویش و قیصر امین پور**». کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی کرمانشاه. شماره دوم، صص۹۹-۱۳۰.

۴- قائمی، مرتضی و صمدی، مجید. (۱۳۸۹). «**بررسی کاربرد رنگ‌ها در تصویرپردازی محمود درویش از مقاومت فلسطین**». نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال اول، شماره دوم، صص۲۶۱-۲۸۸.

۵- محسنی، علی اکبر و امیریان، طیبه. (۱۳۹۰). «**بررسی اندیشه مرگ و زندگی در شعر محمود درویش**». کاوش نامه ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی کرمانشاه. شمارهٔ اول، صص۴۵-۷۴.

۶- نجاریان، رضـا. (۱۳۸۸). «**بـن مایـه‌هـای ادبیـات پایـداری در شـعر محمـود درویش**». نشریه ادبیات پایداری. سال اول، شماره اول، صص۲۰۱-۲۲۲.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

ردّ پای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه دفاع مقدّس

«ماه‌زده» و «عود عاس سبز» نوشتهٔ مجید قیصری(علمی- پژوهشی)

سمیه شیخ‌زاده[۱]، دکتر غلامحسین شریفی ولدانی[۲]، دکتر سید مرتضی هاشمی باباحیدری[۳]، دکتر محمود براتی خوانساری[۴]

چکیده

جنگ، به سبب هیجانات و حوادث پیش‌بینی‌ناپذیر، ذاتاً پدیده‌ای پرشور و بحث‌برانگیز است. جاذبه‌هایی که در بیان ابعاد معنوی و رویدادهای ماورائی جنگ وجود دارد، پای بسیاری از نویسندگان را به این عرصه گشوده است. با این حال، پیوند مسألهٔ جنگ با مبانی اعتقادی مردم ایران، ورود به این ساحت را اندکی دشوار نموده و بهره‌گیری از شیوه‌های روایی ویژه‌ای را ضروری می‌نماید. در میان سبک‌های ادبی، *رئالیسم جادویی* به سبب درهم‌آمیزی خیال و واقعیت، می‌تواند به عنوان راهکار مناسبی برای خروج از این مسئله مطرح گردد.

در این مقاله برآنیم تا ضمن بیان اجمالی ویژگی‌های آثار رئالیسم جادویی، با تحلیل و بررسی دو داستان کوتاه *ماه‌زده* و *عود عاس سبز*، ردپای این مکتب را در آثار داستانی دفاع مقدّس دنبال کنیم تا روشن گردد که این شیوه تا چه اندازه می‌تواند در خلق آثاری از این دست کارآمد باشد.

ضرورت این مسئله ناشی از آن است که عدم بهره‌گیری از شگردهای مختلف داستان‌نویسی، می‌تواند آثار حوزهٔ دفاع مقدّس را به ورطهٔ تکرار کشانده و آنها را از رقابت با جریان‌های موازی ادبیات داستانی باز دارد.

واژه‌های کلیدی

دفاع مقدّس، رئالیسم جادویی، داستان کوتاه، مجید قیصری.

---

[۱]. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، (نویسندهٔ مسئول) smsheikhzade@gmail.com
[۲]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.
[۳]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.
[۴]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.
تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۹/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۸/۴

۱- مقدّمه

جنگ جهانی دوم، در کنار همهٔ ویرانی‌ها و آسیب‌ها، ادبیات و هنر بسیاری از کشورها را دستخوش تحولات بنیادین نمود؛ از آن جمله، شکل‌گیری مکتب‌های هنری متعددی است که در قرن بیستم، تحت تأثیر جنگ و پیامدهای آن به وجود آمد. یکی از این مکاتب، رئالیسم جادویی(Magic Realism) است که زمینه‌های ظهور آن در نیمهٔ اول قرن بیستم پدیدار گشت. بنیاد این مکتب بر پایهٔ اسطوره‌ها، آداب و رسوم و مناسک ـ به ویژه در کشورهای جهان سوم ـ و بر بستری از واقعیت‌های زندگی امروز استوار است؛ به این ترتیب، بهره‌گیری خلاق از سنت‌ها و باورهای بومی، همراه با درآمیختن واقعیت و خیال، توانست پیوند تازه‌ای میان عقاید سنتی و داستان‌نویسی مدرن برقرار نماید.

نویسندگان شاخصی در ایران، رئالیسم جادویی را مبنای خلق داستان‌های خود قرار داده و پژوهشگران فراوانی به نقد و تحلیل این آثار پرداخته‌اند؛ با این حال، تاکنون به ادبیات داستانی دفاع مقدّس از این منظر کمتر نگریسته شده است. این پژوهش بر آن است تا دو داستان کوتاه «*ماه‌زده*» و «*عود عاس سبز*» را از دیدگاه رئالیسم جادویی واکاوی نماید و به این پرسش، پاسخ دهد که آیا این شیوهٔداستان‌پردازی می‌تواند در خلق آثار مربوط به جنگ کارآمد و مفید باشد و آنها را از خطر سقوط در دام تکرار و یکنواختی مصون بدارد؟ لازم به توضیح است که قالب داستان کوتاه به سبب حجم اندکی که دارد، محدودیت‌هایی را به نویسندگان تحمیل می‌کند؛ به همین سبب، برخی از ویژگی‌های مطرح شده در مورد آثار رئالیسم جادویی، در رمان فرصت بیشتری برای بروز و ظهور می‌یابند.

این مقاله، بر اساس روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی نگاشته شده است و کوشش می‌کند تا ضمن بهره‌گیری از نتایج تحقیقات پیشین، دستاوردهای تازه‌ای در ادبیات داستانی دفاع مقدّس به مخاطبان عرضه نماید.

۱-۱- بیان مسئله

یکی از مسائلی که نویسندگان دفاع مقدّس همواره بدان توجه نشان داده‌اند، نمایش ابعاد معنوی و روحانی جنگ است. مطالبی از این دست، به دلیل بن‌مایه‌های داستانی بالقوّه‌ای که

دارد، می‌تواند جذابیّت‌های لازم برای شکل‌گیری یک اثر داستانی را فراهم آورد؛ با این حال، ارتباط مستقیم این مسائل با اعتقادات مذهبی مردم، گاهی ورود به این حیطه را با حساسیت-هایی مواجه می‌سازد. نویسندگان در این پژوهش، درصدد پاسخگویی به این پرسش هستند: آیا رئالیسم جادویی می تواند شیوهٔ مناسبی برای این منظور باشد؟ به بیان دیگر، با توجه به ویژگی‌های مطرح شده در مکتب رئالیسم جادویی، آیا این روش می‌تواند در آفرینش داستان-های حوزهٔ جنگ کارآمد باشد؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

به جز آثار مستقلی که در زمینهٔ مکاتب ادبی به نگارش درآمده و در بیشتر آنها مبانی فکری و چگونگی شکل‌گیری رئالیسم جادویی تشریح و توصیف شده، تاکنون پژوهش‌های فراوانی در مورد بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های فارسی و غیر فارسی صورت پذیرفته است. از میان آنها می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

«درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت، تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه» نوشتهٔ دکتر احمد رضی و نگین بی‌نظیر، مجلهٔ بوستان ادب، ۱۳۸۹.

«بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» به قلم دکتر تقی پورنامداریان و مریم سیدان، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۸۸.

«تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویهٔ دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپنتیه» نوشتهٔ دکتر مریم حق‌روستا، مجلهٔ پژوهش‌های خارجی، ۱۳۸۵.

«رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیاء» به قلم علی خزاعی‌فر، نامهٔ فرهنگستان، ۱۳۸۴.

«مبانی و ساختار رئالیسم جادویی» نوشتهٔ کامران پارسی‌نژاد، مجلهٔ ادبیات داستانی، ۱۳۸۲.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

ادبیات دفاع مقدّس تاکنون تجربیات مختلفی را از سر گذرانده که برخی از آنها به دلایلی، چندان موفقیّت‌آمیز نبوده است. گاهی، علیرغم تلاش نویسندگان برای نمایش فضای روحانی

و معنوی حاکم بر جبهه‌ها، این آثار به دلیل ضعف حقیقت‌نمایی، پیوند محکمی با مخاطبان خود برقرار نکرده است. از سوی دیگر، دشواری تشخیص مرز بین واقعیت و خیال، مخاطبان کم‌تجربهٔ این آثار را به سمت سوء برداشت‌های شتاب‌زده سوق داده است. به نظر می‌رسد آمیختگی خیال و واقعیت در داستان‌های رئالیسم جادویی می‌تواند این امکان را برای نویسندگان فراهم آورد که ابعاد معنوی و ماورائی جنگ را با آسودگی بیشتری به تصویر بکشند. بررسی این مسئله، مهم‌ترین هدف نگارندگان است؛ همچنین معرفی و تبیین این سبک می‌تواند نویسندگان را برای شناخت روش‌های تازه‌تر به تکاپو وادارد تا شاید داستان‌های این حوزه، اندکی از دام قالب‌ها و مضامین تکراری رهایی یابند.

۲- بحث

۲-۱- تعریف رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی، یکی از مکتب‌های هنری معاصر است که از پیوند اسطوره با واقعیت به وجود آمده است؛ به بیان دیگر، نویسنده با «وارد کردن عناصر جادویی و افسونی در رمان‌هایی که پیرنگ و زمان‌های واقعی و رئالیستی دارند» اثری در حوزهٔ رئالیسم جادویی خلق می‌کند. (سبزیان مرادآبادی و کزازی، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

رئالیسم جادویی با گذر از مرزهای واقعیت، ابعادی از دنیای فراواقعی را به تسخیر در می‌آورد؛ در میان واقعیت و رویا شناور می‌شود و این مسیر را به تناوب طی می‌کند؛ با این حال، دنیای غیرواقعی هرگز فرصت سیطره بر واقعیت را به دست نمی‌آورد؛ به بیان دیگر، نویسنده در ترکیب داستان خود از رنگ‌های ملایمی برای طراحی حوادث خیالی بهره می‌گیرد تا زمینهٔ واقعی داستان، پیوسته به شکل پررنگ‌تری در برابر دیدگان مخاطب خودنمایی کند. نکتهٔ قابل توجه اینکه از ترکیب واقعیت و خیال، اثری پدید می‌آید که در عین داشتن ویژگی‌های مشترک، به هیچ کدام از عناصر سازندهٔ خود کاملاً شبیه نیست. در حقیقت، رئالیسم جادویی واقعیتی است که به دست خیال بازآفرینی می‌شود. عناصر فراواقعی به کاربسته شده در این آثار، طیف‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. از اسطوره‌ها و قصه‌های پریان گرفته تا سحر و جادو و آداب و مناسک مذهبی و ایدئولوژیک و حتی جهل و خرافه.

۲-۲- پیشینهٔ رئالیسم جادویی

اصطلاح رئالیسم جادویی را نخستین بار فرانتس‌رو (Franz Roh) (۱۹۶۵-۱۸۹۰)، هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ در مورد برخی از آثار نقاشان هم‌روزگارش به کار برد. در سال ۱۹۴۸، آرتور اوسلار پیتری (Arturo Uslar Pietri) (۱۹۰۶-۲۰۰۱)، نویسندهٔ اهل ونزوئلا، از این اصطلاح در کتاب *ادبیات و مردان ونزوئلا* استفاده کرد. او مدعی بود که رمان *نیزه‌های قرمز* (۱۹۲۶) او، نخستین تجربهٔ رئالیسم جادویی در جهان بوده است. در سال ۱۹۴۹، آلخو کارپنتیر (Alejo Carpentier) (۱۹۹۲-۱۹۴۰) نویسندهٔ سوررئالیست کوبایی با به کارگیری ترکیب رئالیسم جادویی در مقدمهٔ کتاب *حکومت این دنیا*، این اصطلاح را به طور گسترده‌ای بر سر زبان‌ها انداخت.

اگرچه رئالیسم جادویی در همه جای دنیا طرفدارانی دارد، اما از آنجا که این آثار دورهٔ تکوین و رشد خود را در کشورهای آمریکای لاتین سپری کرد و مشهورترین داستان‌های این شیوه مانند *صد سال تنهایی* نوشتهٔ گابریل گارسیا مارکز (Gabriel Garcia Marquez) (۲۰۱۴- ۱۹۲۸) به این منطقه از جهان تعلق دارد، طبیعی است که رئالیسم جادویی بیشتر با فرهنگ و آداب و رسوم این سرزمین‌ها گره خورده باشد. (Cuddon,۱۹۹۲:۵۲۱-۵۲۲ ؛ حق-روستا، ۱۳۸۵ :۲۰)

۲-۳- خاستگاه‌های رئالیسم جادویی

ری ورزاسکونی(Ray Verzasconi)، رئالیسم جادویی را حاصل آمیزش عناصر واقعی تمدن اروپایی با عناصر نامعقول آمریکای بدوی می‌داند. (Flores, ۱۹۹۵:۱۳۵)

کشف قارهٔ آمریکا در قرن پانزدهم میلادی، دولت‌های اروپایی را به فکر تصرف سرزمین-های تازه‌ای انداخت. در قرن شانزدهم، اسپانیا، امپراتوری خود را در آمریکای جنوبی و مرکزی گسترش داد و با تغییر زبان سرخ‌پوستان این مناطق، در فرهنگ بومی این سرزمین‌ها دست برد. فاتحان اسپانیایی دیده‌ها و شنیده‌های خود از ماجراهای عجیب و شگفت انگیز را در قالب سفرنامه‌هایی به نگارش درآوردند. در این سفرنامه‌ها، موجودات، گیاهان و حوادث

خارق‌العاده‌ای به چشم می‌خورد. بر همین اساس، می‌توان در این آثار، نخستین نشانه‌های رئالیسم جادویی را مشاهده کرد. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۳و۲۴۴؛ داد، ۱۳۸۳: ۲۸۵)

از سوی دیگر، در قرن بیستم، شور و حرارتی که مکتب سوررئالیسم در اروپا به راه انداخته بود، برخی نویسندگان آمریکای لاتین را به فکر پیوستن به این گروه انداخت. آنها پس از آشنایی با بنیان‌های فکری سوررئالیسم، فرهنگ بومی خود را مستعد خلق آثار نوینی در حوزهٔ ادبیات داستانی یافتند. رفته‌رفته با تلفیق این عناصر، آثاری به وجود آمد که به رئالیسم جادویی موسوم گشت. (See: Sanchez,۲۰۰۰:p7)

دیگر عامل مؤثر در شکل‌گیری و غنی‌سازی داستان‌های رئالیسم جادویی، دستاوردهای علم روان‌شناسی بود. برای نمونه، یکی از بیماری‌هایی که رفته‌رفته از علم روان‌شناسی به ساحت ادبیات داستانی پا گذاشت، روان‌پریشی یا سایکوز (Psychosis) بود. این بیماری، عوارضی مانند هذیان، توهم، دیدن و شنیدن چیزهایی که در خارج وجود ندارد، از دست‌دادن تماس با واقعیت و ناتوانی در تفکیک واقعیت از خیال را به دنبال دارد. مبتلایان به این عارضه، از بیماری خود، آگاه نیستند و به همین دلیل در مقابل درمان ایستادگی می‌کنند. (See: Ellwood, ۱۹۹۵: ۱۵) نتیجه آنکه شباهت بسیاری میان نشانه‌های این بیماری با مسائل مطرح شده در داستان‌های رئالیسم جادویی وجود دارد.

۲-٤-کارکردهای رئالیسم جادویی

شاید بتوان گفت اصلی‌ترین هدف نویسندگان رئالیسم جادویی در دورهٔ نخست، به تصویر کشیدن فرایندهای روانی و تصورات ذهنی مردم جوامع سنتی در رویارویی با فرهنگ رو به گسترش غرب بود. مردم این کشورها که از یک‌سو بر حفظ ریشه‌های فرهنگی خود اصرار می‌ورزیدند، از جانب دیگر، قدرت پایایی در مقابل فرهنگ و تمدنی که با سرعت سرسام-آوری به درونی‌ترین لایه‌های زندگی‌شان نفوذ می‌کرد، نداشتند.

در این شرایط، رئالیسم جادویی توانست زمینهٔ مناسبی برای ترسیم این دنیای پرتناقض فراهم آورد و توهّمات و پندارهای شخصیت‌ها را در قالب حوادث و عناصر عجیب و خارق-العاده تجسم بخشد. «همان واقعیت‌های درونی که با فعال‌سازی قوّهٔ تخیّل یا توهّم گاهی بعضی

از آدم‌ها را به چنان حدی از استغراق ذهنی در آرزوها و امیدها، هول و هراس‌ها و یا پیوست‌ها و گسست‌ها و جدال درونی با خود و دیگران می‌کشاند که واقعیت‌های خیالی را جایگزین واقعیت‌های عینی می‌کنند.» (شیری،۱۳۸۷: ۸۴ و۸۵)

نابه‌جا نخواهد بود اگر بگوییم که رئالیسم جادویی، در واقع پاسخی به نیاز انسان امروز است که در عصر تکنولوژی برای پناه‌بردن به دنیای پر رمز و راز اسطوره‌ها به دنبال دلایلی منطقی می‌گردد. جایی که تکنولوژی و عقلانیت جا را برای تخیّل و جهان فراواقع تنگ کرده است. حذف عنصر تخیّل از زندگی، موقعیت دشوار انسان را در این جهان، تحمل‌ناپذیرتر از پیش خواهد کرد. از سوی دیگر، چشم بستن بر دنیای واقعی و سر سپردگی رمانتیک‌وار به آرمان‌شهری خیالی نیز نمی‌تواند انسان معاصر را که با واقعیت‌هایی تلخ و گزنده‌ای دست به گریبان است، راضی نگاه دارد. در این میان، شاید گام نهادن در دنیای شگفت‌انگیز برساختهٔ ذهن هنرمندان که واقعیت‌های زندگی را به شکلی هنری به تصویر می‌کشند، بتواند التیام‌بخش دردهای ذهنی و روحی انسان پریشان امروز باشد و حس نوستالژیک بازگشت به گذشته را اندکی در او آرام نماید.

۲-۵- ویژگی‌های رئالیسم جادویی

از میان ویژگی‌های متعددی که برای آثار رئالیسم جادویی در منابع مختلف ذکر شده، موارد ذیل مورد توافق اکثر پژوهشگران است: با هم‌آیی و هم‌نشینی واقعیت و خیال؛ بهره‌گیری از رویا، اسطوره و عناصر شگفت‌انگیز؛ قابل توضیح نبودن عنصر جادویی؛ توصیفات جزئی و دقیق پدیدهٔ جادویی و قرار دادن آن در یک بافت طبیعی؛ توصیفات سوررئالیستی و خلق تصاویر نامتجانس و حتی متناقض؛ سکوت اختیاری؛ لحن طبیعی؛ به هم ریختن منطق زمانی؛ پیرنگ پیچیده؛ ابهام و رازگونگی، پایان غیر منتظره و مبهم و آیرونی (I r ony).

۲-٦- رئالیسم جادویی در ایران

در بین نویسندگان ایرانی، پیش از همه، غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴ـ۱۳۱۴) در سال ۱۳۴۳ این شیوه را در مجموعه داستان *عزاداران بیل* آزمود. پس از او، رضا براهنی (-۱۳۱۴) رمان

روزگار دوزخی آقای ایاز را در سال ۱۳۵۱ منتشر ساخت. *اهل غرق* به قلم منیرو روانی‌پور (- ۱۳۳۳) نخستین بار در سال ۱۳۶۸ منتشر شد. در همین سال، شهرنوش پارسی‌پور رمان *طوبا و معنای شب* را به تحریر کشید. محمود دولت آبادی نیز *روزگار سپری شده مردم سالخورده* را در سال ۱۳۶۹ به چاپ رساند. (سید حسینی، ۱۳۷۸: ۳۱۹)

افزون بر این، داستان‌نویسان دیگری نیز به آفرینش آثار رئالیسم جادویی رغبت نشان دادند. در حوزهٔ دفاع مقدّس، جواد مجابی، پیامدهای روحی ـ روانی جنگ را در رمان *شب ملخ* با دیدی انتقادی به تصویر کشید. علی مؤذنی در داستان کوتاه قاصدک این شیوه را به کار بست و مجید قیصری در مجموعهٔ گوسالهٔ سرگردان، رئالیسم جادویی را تجربه نمود.

۲-۷- مجید قیصری و آثارش

مجید قیصری در سال ۱۳۴۵ در تهران متولد شد. او در دههٔ ۱۳۷۰ با انتشار چند مجموعه داستان، خود را به جامعهٔ ادبی ایران معرفی نمود. پس‌زمینهٔ اغلب داستان‌های قیصری، جنگ است. او که به طور مستقیم، تجربهٔ حضور در جبهه را دارد، می‌کوشد با نگاهی غیر مستقیم، پیامدهای حاصل از جنگ را در داستان‌های خود منعکس نماید. برخی از آثار او عبارتند از: مجموعه داستان‌ها: *صلح*، *گوسالهٔ سرگردان*، *طعم باروت*، *سه دختر گل‌فروش*، *نفر سوم از سمت چپ* و داستان‌های بلند: *جنگی بود*، *جنگی نبود*، *باغ تلو*، *ضیافت به صرف گلوله*، *دیگر اسمت را عوض نکن و سه کاهن*. کتاب *سه دختر گل‌فروش* وی در سال ۱۳۸۵، جایزهٔ قلم زرین را از آن خود کرد.

۲-۷-۱ گوسالهٔ سرگردان

گوسالهٔ سرگردان، نام مجموعه داستانی است که مجید قیصری در سال ۱۳۸۶ با همکاری نشر افق به چاپ رساند. این مجموعه از هشت داستان کوتاه با پس زمینهٔ جنگ تشکیل شده است و حجمی حدود ۹۰ صفحه را در بر می‌گیرد. دو داستان از این مجموعه به نام‌های *ماه‌زده* و *عود عاس سبز* به خاطر نزدیک شدن به فضایی فانتزی و خیالی به آثار رئالیسم جادویی شباهت زیادی دارند.

۲-۸- ماه‌زده

صفرعلی، جوان ساده‌دلی است که ادعا می‌کند صداهایی از سوی نهر به گوشش می‌رسد که کسی قادر به شنیدن آن نیست. هیچ کس حرف‌های او را جدی نمی‌گیرد. به اصرار صفرعلی چند نفر از سوی لشکر برای تحقیق به آنجا می‌روند؛ اما نتیجهٔ رضایت‌بخشی به دست نمی‌آید. پس از مدتی، گروهی سرباز به همراه یک زن به آنجا می‌روند. با اشارهٔ زن، سربازها به کندن محلی مشغول می‌شوند و جنازهٔ هشت شهید را از زیر خاک بیرون می‌کشند. ظاهراً آن زن، چندین بار پسرش را در خواب دیده که محل دفن خود را به او نشان داده است. پس از این ماجرا، صفرعلی ناپدید می‌شود و هیچ کس ردّی از او نمی‌یابد.

ماه‌زده، عنوان نخستین داستان از مجموعهٔ *گوسالهٔ سرگردان* است. نویسنده در این اثر از زاویه دید راوی ـ ناظر بهره می‌گیرد. راوی، یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است که دیده‌ها و شنیده‌های خود را نقل می‌کند. این تکنیک به حقیقت‌نمایی و باورپذیری داستان کمک زیادی نموده است. اصولاً در داستان‌های شگفت‌انگیز، استفاده از این نوع روایت، ترجیح دارد؛ زیرا شنیدن ماجرا از زبان فردی که در بطن واقعه حضور داشته، برای مخاطب جذابیّت بیشتری دارد و نویسنده برای اقناع او با مشکلات کمتری مواجه است.

شاید بیراه نباشد اگر بگوییم آشنایی مجید قیصری با علم روان‌شناسی در پرداخت شخصیت اصلی داستان *ماه‌زده* بی‌تأثیر نبوده است. رفتارها و سخنان غیرعادی صفرعلی، کم-کم شائبهٔ بیماری او را در ذهن اطرافیان پدید می‌آورد. لقب ماه‌زده که بیشتر برای مسخره-کردن او استفاده می‌شود تا به دلیل سرخی گوش و لک روی صورتش، این گفته را تأیید می-نماید؛ از سوی دیگر، یکی از معانی ثانوی که در فرهنگ‌های لغت برای این ترکیب به کار رفته، دیوانه و مجنون است که با کاربرد آن در این داستان هماهنگی دارد. در برابر انکار اطرافیان، صفرعلی با صفا و سادگی ذاتی‌اش، همچنان بر حرف خود پافشاری می‌کند تا اینکه در نهایت کشف پیکرهای شهیدان، به همهٔ تصورات نادرست پایان می‌بخشد.

۲-۹- عود عاس سبز

داستان به خاطرات یک سرهنگ عراقی بازمی‌گردد که یک هفته پیش از حمله عراق به ایران برای شناسایی مناطق مرزی، به شهر بستان می‌رود. در آنجا حوادث عجیبی رخ می‌دهد. در

ابتدا مردانی قداره‌بند او را دستگیر می‌کنند. سپس متوجه گروهی می‌شود که شمار زیادی از حیوانات را به درون کشتی انتقال می‌دهند. در جانب دیگر، پیرمرد رداپوشی را می‌بیند که با عبارت «عود عاس سبز» مردان قداره‌بند را خطاب قرار داده، می‌گوید: «رهایش کنید. او هلاک می‌شود. آنها به جنگ آب آمده‌اند.» (قیصری، ۱۳۸۶: ۳۴) آنگاه آب گس و تلخی به سرهنگ نوشانده می‌شود که او را به خواب عمیقی فرو می‌برد. در ادامه، وی شاهد برپایی مراسمی است که در آن پیرمرد رداپوش با آداب و مناسک ویژه‌ای، دختری را به عقد جوانی درمی‌آورد. بار دیگر، آب تلخی به او نوشانده می‌شود. سرهنگ، پس از بیداری، اثری از کشتی و آن جماعت نمی‌یابد. با ترس و نگرانی از اینکه کسی سخنانش را باور نکند، گزارش را به مقامات بالا تحویل می‌دهد و همان‌طور که پیش‌بینی کرده، با تمسخر و پوزخند دیگران مواجه می‌شود و به ناچار به الکل و قرص‌های آرام‌بخش پناه می‌برد.

عود عاس سبز، داستان نمادینی است که با زاویهٔ دید اول شخص و به صورت یادداشت-گونه روایت می‌شود. در مورد نام داستان باید گفت که این عبارت برگرفته از سنت‌های شفاهی مندائیان است. مندائیان یا صائبین، فرقه‌ای از اقلیت‌های مذهبی ایران هستند که خود را پیرو حضرت یحیی(ع) می‌دانند و به کتاب مقدّس *گنزا ربّا* که به وسیلهٔ جبرائیل بر حضرت آدم(ع) نازل شده است، اعتقاد دارند. اصلی‌ترین آیین مذهبی مندائی‌ها غسل تعمید است. به سبب قداست و اهمیّت آب جاری برای این فرقه، آنها از دیرباز حاشیهٔ رودخانه‌های دجله، فرات و کارون را برای زندگی انتخاب کرده‌اند. در همهٔ آیین‌ها و مناسک مندائیان، آب نقش بسزایی دارد؛ به گونه‌ای که بر اساس گفتهٔ سالم چحیلی، رئیس انجمن مندائیان ایران، «همهٔ رسوم و مناسک مندایی بدون آب یعنی هیچ». (موسوی‌نژاد، ۱۳۸۶)برای نمونه، آنها معتقدند که در هنگام ازدواج، عروس و داماد باید در آب جاری غسل کنند. آداب و مناسکی که در داستان عود عاس سبز به تصویر کشیده شده، با اعتقادات این فرقه هم‌خوانی زیادی دارد. در ادامه ردپای رئالیسم جادویی را در دو داستان مذکور پی می‌گیریم.

۲-۸-۱- رد پای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه ماه‌زده و عود عاس سبز

الف) با هم‌آیی واقعیت و خیال

در رئالیسم جادویی، نوعی همزیستی مسالمت‌آمیز میان خیال و واقعیت وجود دارد. البته خیال تا آنجا اجازهٔ خودنمایی می‌یابد که واقعیت را تحت‌الشعاع خود قرار ندهد. نویسندهٔ کتاب *تأملی در باب داستان* بر این باور است که «داستان غیرواقعی یا خیالی، محدوده‌ای را که ما به عنوان واقعیت می‌شناسیم، می‌شکند ... این‌گونه داستان‌ها پای قدرت‌های عجیب و نبردهای مرموز را به درون جهان واقعی و عادی ما باز می‌کنند ... بشر را با جهانی آشنا می‌کنند که قوانین عادی طبیعت، دیگر در آنجا کارگر نیست یا از اثر افتاده است. ما باید به نویسنده این اجازه را بدهیم تا قانونی از قوانین جهان را زیر پا بگذارد یا موجودی شگفت‌انگیز، ماشینی عجیب و ... خلق کند. اما ما فقط یک‌بار به او اجازهٔ استفاده از امر غیرممکنی را می‌دهیم، ولی پس از آن، حق داریم که از او بخواهیم تا هنگام به کار بردن این عناصر، همه جا واقعیت را در نظر بگیرد؛ زیرا قلمرو خیال، قلمرویی نیست که در آن تمامی قوانین منطقی جهان زیر پا گذاشته شود.» (پرین، ۱۳۸۷: ۱۲۵-۱۲۸) به عبارت دیگر، نویسندهٔ داستان‌های تخیّلی اجازه دارد که تنها بخشی از قوانین حاکم بر جهان را نقض نکند و باید به سایر قوانین طبیعی پای‌بند بماند تا داستانش از منظر مخاطبان، باورپذیر جلوه کند.

یکی از عمده‌ترین دلایلی که امکان مقایسه بین داستان *ماه‌زده* و آثار رئالیسم جادویی را فراهم می‌آورد، درهم‌آمیختگی واقعیت و خیال در آن است. ماجرا در بستری جدی و واقعی رخ می‌دهد؛ زندگی در یکی از پادگان‌های مرزی کشور جریان دارد. همه چیز به‌طور عادی پیش می‌رود تا اینکه سربازی به نام صفرعلی ادعا می‌کند صداهایی از سمت نیزار به گوشش می‌رسد. از اینجا سایش جهان واقع با دنیای فراواقعی آغاز می‌گردد. ماجرا به نقطه‌ای ختم می‌شود که در نزدیکی نیزار، پیکر هشت شهید جاویدالاثر کشف می‌گردد؛ گویی ارواح پاک شهدا، او را محرم راز خود دانسته و واسطهٔ کشف اجساد خود قرار داده‌اند.

داستان *عود عاس سبز* نیز این‌گونه آغاز می‌شود:

ـ این گزارش در میان ورق‌پاره‌های بسیار داخل یکی از سنگرهای فتح شده فرماندهی تیپ ۳۵۱ عراق، مستقر در ارتفاعات میمک به دست آمده. در بازجویی از اسرای این تیپ، هیچ

اطلاعی از سرهنگ مسعود شنشل، نویسندهٔ این گزارش به دست نیامده. طبق اظهارات نویسنده، متن گزارش یک هفته قبل از هجوم سراسری عراق ـ یوم‌الرعد ـ به ایران نوشته شده است. (قیصری، ۱۳۸۶: ۳۲)

این عبارات، نشان از تدبیری دارد که نویسنده برای افزودن بر میزان باورپذیری و حقیقت-نمایی داستانش اندیشیده است تا مخاطب را با خود همراه سازد. ماجرا در یک بستر واقعی رخ می‌دهد؛ با این حال، رویدادهای عجیب و شگفت‌انگیز، داستان را بیش از آنکه واقعی به نظر برسد، خیالی می‌نماید. گاهی آمیزش واقعیت و خیال به گونه‌ای است که حتی خود راوی که در ابتدا و انتهای داستان بر واقعی بودن حوادث تأکید دارد، دچار تردید می‌شود و نمی‌داند این حوادث را در خواب می‌بیند یا در بیداری!؟

ـ تا زمانی که خودم را به هور و بلم رساندم، باورم نمی‌شد که بیدار باشم و آنچه را دیده‌ام در بیداری و واقعیت دیده‌ام یا در خواب و رویا. (همان،۳۶)

ب) بهره‌گیری از رویا، اسطوره و عناصر شگفت‌انگیز

خواب و رویا، بخش جدایی‌ناپذیر رئالیسم جادویی است. حرکت بین خواب و بیداری، علاوه بر آنکه نظم خطی زمان را برهم می‌زند، مرز بین واقعیت و خیال را نیز در می‌نوردد تا مخاطب، هرچه بیشتر برای تشخیص حوادث واقعی از ماجراهای فراواقعی، دچار تردید گردد. پدیده-های شگفت‌انگیز این آثار در دو بخش قابل بررسی است؛ این عناصر یا به خودی خود ناشناخته و حیرت‌آورند و در جهان واقع، نمونه‌ای برای آنها یافت نمی‌شود و یا اشیای عادی پیرامون ما هستند که دست‌کاری نویسنده در واقعیت و توصیفات و فضاسازی متفاوت، آنها را به پدیده‌هایی جادویی و سحرآمیز بدل ساخته است. (بی‌نظیر، ۱۳۸۹: ۳۲)

در داستان ماه‌زده، یک رویای صادقه، کلید حل معماست. گفته‌های به ظاهر عجیب صفرعلی با تعبیر خواب مادر شهیدی به حقیقت می‌پیوندد. زنی چندین بار در خواب می‌بیند که پسرش محل دفن خود را به او نشان می‌دهد. این محل، همان جایی است که از آن صداهایی به گوش صفرعلی می‌رسد.

مخاطب در این داستان با چند پدیدهٔ شگفت‌انگیز دیگر نیز مواجه می‌شود. کشف اجساد شهیدانی که به لشکر جوادالائمهٔ مشهد تعلق دارند و به گفته شاهدان، هرگز در این منطقه حضور نداشته‌اند و ماجرای پسربچه‌ای که هنگام نماز جماعت ستون‌های مسجد را در حال خم و راست شدن می‌بیند، از آن جمله است.

در *عود عاس سبز* هم، خواب و رویا از عناصر کلیدی به شمار می‌رود. دو بار آب گس و تلخی به سرهنگ نوشانده می‌شود که او را برای مدت نامعلومی به خواب می‌برد و این، همان نقطهٔ سایش خیال و واقعیت است.

نمادهای اساطیری نیز در این داستان نقش مهمی دارند. آب مهم‌ترین آنهاست. در علم اسطوره‌شناسی، آب، مادهٔ آغازین جهان و مظهر حیات، باروری و برکت است. در قرآن کریم، آب نماد معرفت و رحمت بوده و از آنجا که قابل شرب است، می‌تواند نمادی برای حقیقت‌های ذهنی یا همان عرفان باشد. (لینگز، ۱۳۷۴: ۶۰۸)

آب را نماد عقل و خرد نیز دانسته‌اند. در ریگ ودا، نخستین موجودی که پس از ترکیب محرّک نخستین و مادهٔ آغازین؛ یعنی آب به وجود می‌آید، «عقل کل» است؛ همچنین در اساطیر بین‌النهرین، مهم‌ترین ویژگی انکی، خدای آب شیرین، هوش و عقل زیاد است. (بهمنی و صفاریان، ۱۳۸۹: ۴۴)

مشخص‌ترین حضور نمادین آب در این داستان، جایی است که پیرمرد رداپوش، شکست سرهنگ و یارانش را پیش‌بینی می‌کند: «رهایش کنید. او هلاک می‌شود. آنها به جنگ آب آمده‌اند.» (قیصری،۱۳۸۶: ۳۴)

اگرچه بسیاری از جنگ‌های جهان بر سر آب به وقوع پیوسته، با این حال، جنبهٔ نمادین این جمله بر معنای ظاهری آن می‌چربد. بر این اساس می‌توان گفت به باور پیرمرد آنها به جنگ با زندگی، برکت، حقیقت و عقل و خرد آمده‌اند؛ بنابراین، محکوم به شکست خواهند بود.

از سوی دیگر، تأکید بر عنصر آب در کنار نگاه تلمیحی به ماجرای نوح نبی(ع) این اندیشه را به ذهن متبادر می‌کند که نجات جبههٔ حق، در نهایت به کمک آب یا همان عقل و خرد میسر خواهد شد. معنای نمادین نجات و زندگی دوباره که در متون مختلف برای کشتی

نوح ذکر شده، این مطلب را تأیید می‌نماید. پیرمرد رداپوش می‌تواند نماد عقل کل و راهنما و مرشدی باشد که هدایت دیگران را به عهده دارد.

ج) قابل توضیح نبودن عنصر جادویی

با وجود توسعهٔ دانش و تکنولوژی، بشر هنوز برای بسیاری از حوادث عجیبی که در جهان رخ می‌دهد، پاسخی نیافته است؛ با این حال نمی‌توان وجود این حوادث را انکار کرد. در جهان داستان، رویدادهای حیرت‌آور، بیشتر و ساده‌تر به وقوع می‌پیوندد. در اکثر داستان‌های تخیّلی، نویسنده می‌کوشد دلیلی برای رویدادهای عجیب فراهم کند و مخاطب را برای پذیرش و درک این رخدادها قانع سازد؛ اما در رئالیسم جادویی، وضع به شکل دیگری است. در این آثار، نویسنده برای منطقی جلوه‌دادن حوادث، خود را به زحمت نمی‌اندازد؛ بلکه می‌کوشد مسائل فراواقعی را کاملاً طبیعی جلوه دهد؛ به‌طوری‌که گویی اصلاً حادثهٔ عجیبی رخ نداده است؛ به این ترتیب، اگر عنصر جادویی یکی از پدیده‌ها، موجودات یا اشیای عادی اطراف ما باشد، نوع به کارگیری آن و ارتباطی که با پیرنگ و سایر عناصر داستان دارد، آن را به پدیده‌ای خارق‌العاده تبدیل می‌کند؛ در حالی که این عناصر اصولاً قابل توضیح و توجیه نیستند و مخاطب باید نقش آنها را مانند سایر عناصر طبیعی داستان، کاملاً عادی تلقی کند.

آنچه را که صفرعلی در داستان *ماه‌زده* می‌بیند و می‌شنود، با عقل حسابگر قابل توجیه نیست؛ اما چینش عناصر داستان به گونه‌ای است که در نهایت حقیقت سخنان او به اثبات می‌رسد، بدون آنکه راه حلی منطقی برای درک آن در اختیار مخاطب قرار گیرد. در مورد ماجرای بچه‌ای که خم شدن ستون‌های مسجد را می‌بیند نیز وضع همین‌گونه است.

حوادثی که در داستان دوم رخ می‌دهد، آنقدر عجیب و نامأنوس است که نمی‌توان آن را به راحتی توجیه و تفسیر کرد. خود راوی نیز که پیش‌بینی می‌کند کسی حرف‌هایش را باور نکند، در فرازهایی از داستان، صادقانه بر عجیب و باورناپذیری حوادث اشاره می‌کند تا شاید از این طریق، مخاطبان خود را اندکی قانع نماید؛ حتی اگر مراسمی را که سرهنگ شاهد آن بوده به عنوان یک رسم و آیین محلی (مندائی) بپذیریم، وجود یک کشتی بزرگ در منطقه‌ای

که به اقیانوس یا دریایی راه ندارد و نیز ناپدید شدن ناگهانی آن، به هیچ وجه قابل توجیه نیست.

د) توصیفات جزئی و دقیق پدیدهٔ جادویی و قراردادن آن در بافتی طبیعی

پدیده‌های رئالیسم جادویی، عناصری ذهنی و موهوم نیستند که نویسنده آنها را در ذهن یکی از شخصیت‌های داستانش پرورانده و فقط برای او قابل درک باشد. پدیدهٔ جادویی در عین غریب و عجیب بودن به شکلی اغراق‌آمیز پیش چشم همگان جریان می‌یابد و در بافت داستان کاملاً پذیرفتنی و عادی جلوه می‌کند. (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ج۲،۹۳۲)

اگرچه قالب داستان کوتاه، مجال چندانی برای توصیفات جزئی باقی نمی‌گذارد؛ با این حال، مجید قیصری در هر فرصتی کوشیده تا وقایع را به دقت شرح دهد. از سوی دیگر، تأکید بر جزئیات، بر میزان باورپذیری داستان‌های او افزوده است.

ـ ما فقط دیده بودیم که بعد از صف جمع عصرها، پوتین از پا می‌کَند و می‌رفت زیر منبع آب وضو می‌گرفت و با آن دمپایی‌های پلاستیکی، با سری خمیده، حالتی بهش دست می‌داد که انگار دارد می‌رود سر قبر عزیزی. اوایل، کسی کاری به کارش نداشت. توی آن دشت در آن غربت، دل آدم بی‌خودی می‌گیرد، مخصوصاً عصرها. وقتی که می‌دیدی خورشید چطور با آن عظمتش جلوی چشمت ذرّه ذرّه محو می‌شود، انگار غم عالم را یک جا هوار می‌کردند سر دلت. (قیصری، ۱۳۸۶: ۸)

ه) توصیفات سوررئالیستی و خلق تصاویر نامتجانس و حتی متناقض

رهایی اندیشه از قید و بندهای دست و پاگیر، آشنایی‌زدایی و خلق تصاویر نامتعارف از دیگر ویژگی‌های داستان‌های رئالیسم جادویی است که بیشتر تحت تأثیر مکتب سوررئالیسم به وجود آمده. معمولاً این نویسندگان از طریق زدودن تصاویر تکراری، مخاطبان خود را شگفت‌زده می‌نمایند.

قیصری برای فضاسازی داستانش، تمایل چندانی به استفاده از توصیفات سوررئالیستی نشان نداده است. تنها نمونهٔ قابل توجه در داستان *ماه‌زده*، ماجرای خم شدن ستون‌های مسجد است که نویسنده به سرعت از آن می‌گذرد.

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، توصیفات داستان *عود عاس سبز* به آیین‌ها و مناسک مذهبی مندائیان ساکن خوزستان شباهت زیادی دارد؛ در واقع، مخاطب در این اثر با آن بی‌قیدی رایج در تصاویر سوررئالیستی که از هرگونه عقل و منطقی فاصله می‌گیرد و آن آشنایی‌زدایی‌های غریب مواجه نیست. تنها قرار گرفتن در یک موقعیت دشوار و عجیب است که مخاطب را شگفت‌زده می‌کند نه توصیفات فراواقعی داستان.

و) سکوت اختیاری

پرهیز نویسنده از دخالت در حوادث و عدم التزام به توضیح و تبیین عنصر شگفت‌انگیز از ویژگی‌های شاخص آثار رئالیسم جادویی است. نویسنده دربارهٔ رویدادهای داستان هیچ‌گونه اظهار نظری نمی‌کند و مسئولیت درک رویدادها را بر دوش مخاطب می‌گذارد. او با سکوت خویش علاوه بر حفظ روند طبیعی داستان از تأثیرگذاری مستقیم بر مخاطبان پرهیز می‌کند؛ اما راوی داستان *ماه‌زده*، گاهی نمی‌تواند ترس و حیرت خود را پنهان نماید:

ـ همه از خدامان بود که پست‌های نیمه شب لب نهر را بدهیم صفرعلی. گفتن ندارد که با حرف‌هایی که از نیزار زده بود، کسی جرئت نزدیک شدن به آنجا را نداشت. مخصوصاً شب‌ها، آن هم تنهایی. (همان،۹)

با آنکه راوی *عود عاس سبز* هنگام نقل ماجرا می‌کوشد هیجان خود را پنهان کند، با این حال، سخنان او در بخش‌هایی از داستان که بر واقعی بودن حوادث تأکید می‌ورزد، با آنچه در آثار رئالیسم جادویی مرسوم است، همخوانی ندارد. نویسنده در این شیوهٔ داستان‌نویسی، نیازی نمی‌بیند که مستقیماً به واقعی بودن حوادث اشاره کند و برای قانع کردن مخاطب خود تلاش نماید؛ بلکه سعی او بر این است طوری عناصر داستانی خود را کنار هم بچیند که مخاطب به راحتی پذیرای آن باشد.

ز) لحن طبیعی

لحن یکی از ابزارهای کارآمد در داستان‌نویسی است که به نویسنده در آفرینش شخصیت‌هایی واقعی و ملموس یاری می‌رساند؛ به عبارت دیگر، نویسنده می‌تواند با انتخاب هوشمندانهٔ

واژه‌ها در بافت‌های زبانی مناسب، لحنی هماهنگ با ساختار فکری و موقعیت اجتماعی اشخاص داستان پدید آورد.

نکتهٔ قابل توجه اینکه انتخاب زاویهٔ دید در کنار بهره‌گیری از عنصر لحن، نقش مؤثری در افزایش باورپذیری و حقیقت‌نمایی داستان دارد. در روایت دانای کل، معمولاً تنها نوایی که به گوش می‌رسد، صدای شخص نویسنده است؛ اما زمانی که روایت داستان به شخصیت‌های داستانی سپرده می‌شود، این امکان فراهم می‌گردد که سمفونی کوچکی از الحان مختلف به اجرا درآید؛ به این ترتیب، داستان تا مرز واقع‌نمایی پیش می‌رود و اقناع مخاطب برای پذیرش حوادث، راحت‌تر صورت می‌پذیرد. (مندنی‌پور،۱۳۸۳: ۱۴۳؛ میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۲۱-۵۲۴)

همچنین استفادهٔ مناسب از لحن، می‌تواند نویسنده را از توضیح ماجراهای عجیب داستان بی‌نیاز کند. انتخاب بیانی عاری از اعجاب، مسائل حیرت‌انگیز داستان را کاملاً طبیعی و جلوه می‌دهد و پذیرش آن را از سوی مخاطب ساده‌تر می‌گرداند. (پارسی نژاد،۱۳۸۲: ۶) همان‌گونه که بورخس می‌گوید: «اگر هزار رویا و جادو است، پیروزی جادوگر آن دمی است که واقعی، خیالی و خیالی، واقعی به نظر برسد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ج۲ ،۹۸۲)

داستان *ماه‌زده*، به شیوهٔ اول شخص روایت می‌شود. این شگرد به نویسنده کمک می‌کند تا علاوه بر کاربرد فراوان گفت و گو، از عنصر توصیف نیز برای پیشبرد داستانش بهره بگیرد؛ بر این اساس، لحن داستان *ماه‌زده* از دو جنبه قابل بررسی است: از منظر عناصر داستان، نویسنده از لحنی صمیمی و نزدیک به محاوره بهره جسته؛ به طوری که هم واژگان و اصطلاحات محاوره را به کار می‌گیرد و هم از زبان شکسته و غیر رسمی استفاده می‌کند:

ـ مأمور لشکر هم دنبالش رفت طرف منبع آب و شلاّقی وضو گرفت. (قیصری، ۱۳۸۶: ۱۳)

ـ از صدای ترق و توروق توی سنگر بی‌سیم بیدار شدم. (همان،۱۴)

ـ چشم که دیگر نگو، تر شده بود و قطره‌های درشت اشک، گوله گوله، می‌چکید. (همان)

اما از منظر رئالیسم جادویی، لحن داستان چندان طبیعی به نظر نمی‌رسد؛ زیرا خود راوی از مشاهدهٔ حوادث متعجب بوده و نتوانسته این ترس، تعجب و تردید را هنگام روایت داستان پنهان سازد؛ در حالی که در این‌گونه آثار معمولاً راوی سکوت می‌کند و با لحنی کاملاً طبیعی

ماجرا را تعریف می‌کند؛ به طوری که گویی هیچ مسئلهٔ عجیبی رخ نداده است. تنها در قسمتی که رانندهٔ جیپ، ماجرای پسر بچهٔ مکبّر را تعریف می‌کند، لحن داستان طبیعی است.

در داستان *عود عاس سبز* لحن طبیعی داستان این اثر را به مرزهای رئالیسم جادویی نزدیک می‌نماید. راوی، ماجرا را با خونسردی کامل و به دور از هیجان تعریف می‌کند؛ درواقع، روایت داستان به شخصیت اصلی واگذار شده تا ضمن بهره‌مندی از عنصر گفت و گو در توصیف فضا و مکان، آزادی عمل بیشتری داشته باشد. (برای آگاهی بیشتر نک: پین، ۱۳۸۹: ۳۵)

ح) به‌هم‌ریختن منطق زمانی

زمان در رئالیسم جادویی از روند خطی برخوردار نیست؛ بلکه دائماً در حال شکسته شدن، گذشته‌نمایی(فلش‌بک) و دَوَران است.

داستان *ماه‌زده*، پیرو نظم و منطق زمانی است. ماجرا در دوران پس از جنگ رخ می‌دهد و شکست و بست زمان درآن مشهود نیست. فلش‌بک که جزو تکنیک‌های پرکاربرد رئالیسم جادویی است، کاربرد چندانی درآن ندارد.

در *عود عاس سبز*، با آنکه مرزهای خواب و بیداری و واقعیت و خیال در هم تنیده شده، اما نظم و منطق زمانی داستان به هم نمی‌ریزد. ماجرایی که راوی گزارش می‌کند در تاریخ مشخصی رخ داده است و حتی در بخش‌های شگفت‌انگیز داستان، هیچ نشانه‌ای مبنی بر شکسته شدن زمان و یا حرکت به گذشته و آینده در آن دیده نمی‌شود.

ط) پیرنگ پیچیده

طرح روایت در آثار رئالیسم جادویی، تو در تو و پیچیده است. پیرنگ، روایت داستان با تأکید بر رابطهٔ علیّت است. به سبب بهره‌گیری داستان‌های رئالیسم جادویی از عناصر شگفت-انگیز و عجیب و نیز به دلیل به هم ریختن توالی زمانی، داشتن پیرنگ پیچیده جزو ویژگی‌های ذاتی این آثار به حساب می‌آید. در این‌گونه داستان‌ها، چینش حوادث به‌گونه‌ای است که با وجود غیرواقعی بودن، امکان‌پذیر به نظر می‌رسد؛ به بیان دیگر، اگرچه برخی حوادث داستان مبنایی خیالی دارند و وقوع آنها در دنیای واقعی ، غیرممکن است؛ اما این حوادث در بافت

داستان قابل تحقق به نظر می‌رسند؛ به این ترتیب، نمی‌توان در آنها مانند داستان‌های رئالیستی در پی یافتن یک رابطهٔ علّی و معلولی مستحکم بود، چون اساساً این حوادث با علم و منطق قابل توضیح و توجیه نیستند. داشتن پیرنگ پیچیده، یکی از وجوه تمایز آثار رئالیسم جادویی از قصه‌های پری‌وار، افسانه‌های قدیمی و حتی آثار سوررئالیستی است.

در داستان *ماه‌زده* به سبب شرایط عجیبی که حکمفرماست، پیرنگ از حالت سادگی و یکنواختی خارج شده و ازآنجا که حوادث با دلایل منطقی قابل توجیه نیست، رابطهٔ علت و معلولی روشنی در آن قابل تشخیص نیست و در *عود عاس سبز* نیز وضع به همین منوال است.

ی) ابهام و رازگونگی، پایان غیر منتظره و مبهم

داستان‌های رئالیسم جادویی، معمولاً به شکلی مبهم و غیرمنتظره به پایان می‌رسند. مخاطب نمی‌تواند پاسخ همهٔ سؤالات خود را از متن داستان دریابد؛ در واقع، این گونه آثار خود را به توضیح دادن و روشن کردن زوایای پنهان متن ملزم نمی‌دانند و اصولاً ابهام و رازگونگی، از ویژگی‌های پسندیده در این آثار به حساب می‌آید.

ابهام داستان *ماه‌زده* در آنجاست که صداهایی به گوش صفرعلی می‌رسد که دیگران قادر به شنیدن آن نیستند. آیا او از جنس آدمیان نیست یا به سبب صفای باطن به درجه‌ای از معنویت رسیده که توانسته با جهان ماوراء ارتباط پیدا کند؟ داستان *ماه‌زده* به این سؤال و سؤالات دیگری که پس از مطالعه در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود، پاسخی نمی‌دهد و او را برای برداشت‌های مختلف از ماجرا آزاد می‌گذارد. در پایان، کشف اجساد شهدایی که به گفتهٔ شاهدان، هرگز در آن منطقه حضور نداشته‌اند، فضای رازآلودی بر داستان حاکم می‌نماید. ناپدید شدن ناگهانی صفرعلی و سرنوشت نامعلوم او نیز بر ابهام داستان می‌افزاید.

حوادث عجیب عود عاس سبز نیز ابهامات زیادی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند؛ به عنوان مثال، ناپدید شدن کشتی و افرادی که راوی پیش از خواب با آنها مواجه شده، پایان مبهمی را برای این داستان رقم می‌زند؛ در نهایت، این تردید همچنان باقی می‌ماند که این داستان در جهان واقع رخ داده یا راوی آن را در خواب دیده و یا آنکه ماجرا صرفاً ساختهٔ ذهن او بوده است؟

ک) آیرونی

به سبب چندبعدی بودن صنعت آیرونی، این اصطلاح در زبان فارسی معادل روشن و دقیقی ندارد. آیرونی را شیوه‌ای دانسته‌اند که در آن نویسنده معنایی مغایر با آنچه بیان کرده است را در نظر دارد. محمود فتوحی در کتاب سبک‌شناسی می‌نویسد: «آیرونی، طنزگونه‌ای است برخاسته از موضعی برتر و نگرشی ممتاز به وضعیت موجود.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۱۱). او همچنین همهٔ انواع آیرونی را در دو دستهٔ کلی جای می‌دهد: ۱. آیرونی کلامی (Verbal Irony) و آیرونی موقعیت (Situational Irony).

آیرونی به ویژه در معنای جدید خود، بیان‌گر نوعی شیوهٔ زندگی است. از نظر فردریش شلگل (F. Schelegel) (۱۷۷۲-۱۸۲۹) نظریه‌پرداز آلمانی، جهان در نهایت قابل فهم نیست و نمی‌توان با یک یا چند روش آن را به خوبی درک کرد؛ از این رو، تنها راه مناسب، بهره-گیری از نوعی رابطهٔ کنایی است. پس، آیرونی ـ که برخی از آن با عنوان «طنز کنایی» یاد کرده‌اندـ بهترین شکل برای برخورد با محتوای متناقض جهان است. (گراس، ۱۳۸۶: ۴۶۲)

این صنعت ادبی انواع گوناگونی دارد که بسیاری از آنها در داستان‌های رئالیسم جادویی به کار بسته می‌شود تا در کنار بهره‌گیری از زبان طنز، نمایشگر تضاد و تناقض عمیقی در زندگی بشر باشد. (برای توضیحات بیشتر نک: Cuddon, ۱۹۹۲:۵۲۲؛ نیکوبخت و سیدان،۱۳۸۷: ۱۴۳و۱۴۴)

شاید بتوان با توجه به شخصیت ساده و بی‌آلایش صفرعلی و مسائل عجیبی که به او نسبت داده می‌شود، به او از منظری آیرونیک نگریست. داستان مذکور بیشتر با آیرونی ساختاری یا وصفی قابل انطباق است؛ چنانچه در تشریح آیرونیک ساختاری یا وصفی آمده است: نویسنده به جای استفادهٔ متناوب از آیرونی، یک مؤلفهٔ ساختاری را در اثر می‌گنجاند تا امکان برداشت‌های متفاوتی را ایجاد نماید. یکی از شگردهای معمولی و رایج در این نوع آیرونی، خلق قهرمان ساده‌لوح (Naive Hero) است. گاهی این فرد به سبب بی‌خبری، بر مسائلی پافشاری می‌کند که از سوی دیگران عجیب به نظر می‌رسد. (نک: داد، ۱۳۸۳: ۱۵) همچنین موقعیت دشواری که صفرعلی در آن قرار دارد و نیز پایان غیر منتظره داستان، نشان از کاربرد آیرونی موقعیت در این اثر دارد.

در داستان دوم، نویسنده با قرار دادن سرهنگ در بطن یک حادثهٔ عجیب و پر از تضاد از آیرونی موقعیت بهره می‌گیرد. پایان غیر منتظرهٔ داستان نیز بیانگر همین مطلب است؛ زیرا آیرونی موقعیت در واقع چرخش غیر منتظرهٔ رخدادهاست.

۳- نتیجه‌گیری

بررسی دو داستان کوتاه *ماه‌زده* و *عود عاس سبز* از دیدگاه رئالیسم جادویی نشان می‌دهد که این دو اثر تا حد زیادی به مرزهای رئالیسم جادویی نزدیک شده‌اند؛ اگرچه این داستان‌ها رنگ تندی از رئالیسم جادویی ندارند، اما ترکیب سایه‌روشنی از واقعیت و خیال، در کنار بهره‌گیری از عناصری چون اسطوره، رویا، نماد، پیرنگ پیچیده، فضای رازگونه و پایان‌بندی مبهم این آثار را به داستان‌های این سبک نزدیک ساخته است؛ البته برخی از ویژگی‌های رئالیسم جادویی نیز فرصت چندانی برای خودنمایی در این آثار به دست نیاورده‌اند؛ به عنوان نمونه، نویسنده تمایل چندانی به فضاسازی‌های گوتیک و توصیفات سوررئالیستی وهمناک نشان نمی‌دهد؛ به همین سبب، هیجان داستان بیشتر نتیجهٔ قرار گرفتن در یک موقعیت دشوار و عجیب است تا به سبب ترسیم یک فضای وهم‌آلود سوررئالیستی.

از سوی دیگر، اگرچه راوی *عود عاس سبز*، می‌کوشد با آرامش، حادثهٔ رخ‌داده را گزارش کند، اما راوی *ماه‌زده*، نتوانسته با خونسردی و بی‌طرفی پیش‌آمدهای شگفت‌انگیز داستان را روایت نماید؛ در نتیجه، هیجان، ترس و تعجب از لابه‌لای کلام او مشهود است و این با ساختار روایی داستان‌های رئالیسم جادویی هماهنگی ندارد.

همچنین، لحن به کار رفته در *عود عاس سبز* نسبت به *ماه‌زده*، هماهنگی بیشتری با ساختار کلی داستان دارد؛ زیرا در این اثر، راوی شخصیت اصلی داستان است و حوادث از منظر او توصیف می‌شود؛ این امر، سبب شده که ترس و اضطراب راوی به شکل ملموس‌تری به مخاطب انتقال یابد؛ به عبارت دیگر، اگرچه این داستان تک‌صدایی است، اما در اقناع و همراه‌سازی مخاطب موفقیت بیشتری به دست آورده است؛ در حالی که در *ماه‌زده*، داستان از زبان یک شخصیت فرعی روایت می‌شود که این مسئله، فاصله‌ای هرچند کوتاه، میان شخصیت اصلی و مخاطب ایجاد می‌کند؛ از دیگر سو، با وجود آنکه در داستان مطرح می‌شود

که صفرعلی اهل شهرستان تربت حیدریه است، اما در نقل و قول‌های اندکی کـه از او در مـتن وجود دارد، نشانی از لهجه یا تشخص کلامی ویژه‌ای دیده نمی‌شود. توجه به ایـن مطلـب مـی-توانست بر میزان باورپذیری این داستان بیفزاید.

می‌توان گفت آنچه در این دو داستان به چشم می‌خورد، واقعیتی است کـه رنگـی از تخیّـل پیدا کرده‌است. مجید قیصری کوشیده با استفاده از این شیوه، داستان خود را از فرو غلتیـدن در ساختارهای کلیشه‌ای، شعاری و فرم‌گریز برخی از آثار مشابه نجات بخشد. رئالیسم جادویی بـه او کمک کرده تا حقایق معنوی و فضای روحانی حاکم بر جنـگ را بـه شـیوهٔ جـذاب‌تـری در برابر دیدگان خوانندگان ترسیم نماید و طیف گسترده‌تری از مخاطبان را با خـود همـراه سـازد. این شگرد، نویسنده را از پاسخگویی دربارهٔ صحت و سقم حوادث بی‌نیاز ساخته است. بـه ایـن ترتیب، عنصر تخیّل در داستان دفاع مقـدّس ـ ماننـد سـایرگونه‌هـای داسـتانی ـ توانسـته بـروز و ظهور بهتری داشته باشد. لازم به توضیح است که بسیاری از داستان‌های دفاع مقـدّس بـه سـبب فقدان عنصر خیال، به مطالب تاریخی و گزارش‌های مستند شباهت زیـادی یافتـه‌انـد؛ در حـالی که بسیاری از نویسندگان، بدون در نظر گرفتن این نکته، به خلق داستان‌هایی دست زده‌انـد کـه مخاطب را برای تشخیص واقعیت و خیال سردرگم نموده است. مخاطب کـم‌تجربـهٔ ایـن آثـار، تحت تأثیر فضاسازی‌های ضعیف، آنچه را که می‌خواند، واقعیت مـی‌پنـدارد و آن را بـه جهـان واقعی نسبت می‌دهد. یکی از پیامدهای این امر، رواج مسائل خیالی و خرافی به عنوان واقعیت-های رخ داده در جنگ است. پیامد دیگری که این مسئله به دنبال دارد، عـدم باورپـذیری و در نتیجه دورشدن مخاطبان از این گونه آثار است. رئالیسم جادویی به سبب ویژگی‌هایی که دارد، می‌تواند شیوهٔ کارآمدی برای برون‌شد از این مسئله باشد.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱. انوشه، حسن (به سرپرستی). (۱۳۷۶). **فرهنگنامهٔ ادبی فارسی** (دانشنامهٔ ادب فارسی). جلد دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲. بهمنی، پردیس؛ صفاریان، الیاس. (۱۳۸۹). **سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران**. تهران: پیام نور.

۳. پرین، لارنس. (۱۳۸۷). **تأملی در باب داستان**. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چاپ هفتم. تهران: سورهٔ مهر.

۴. پین، جانی. (۱۳۸۹). **سبک و لحن در داستان**. ترجمهٔ نیلوفر اربابی. اهواز: رسش.

۵. داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

۶. سبزیان مرادآبادی، سعید؛ کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). **فرهنگ نظریه و نقد ادبی**. تهران: مروارید.

۷. سید حسینی، رضا. (۱۳۷۸). **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه.

۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). **مکتب‌های ادبی**. تهران: قطره.

۹. شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**. تهران: چشمه.

۱۰. شریفی، محمد. (۱۳۸۷). **فرهنگ ادبیات فارسی**. تهران: نشر نو ـ انتشارات معین.

۱۱. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی**. تهران: سخن.

۱۲. قیصری، مجید. (۱۳۸۶). **گوسالهٔ سرگردان**. تهران: افق.

۱۳. مندنی پور، شهریار. (۱۳۸۳). **کتاب ارواح شهرزاد**. تهران: ققنوس.

۱۴. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**. ویراست سوم. چاپ چهارم. تهران: سخن.

۱۵. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). **صد سال داستان‌نویسی ایران**. جلد دوم. تهران: چشمه.

۱۶. نوری، نظام الدین. (۱۳۸۵). **مکتب‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم**. ساری: زهره.

۱. Cuddon, J. A, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Ed Blackwell Publishers, 1992.

۲. Ellwood, Jane, Psychosis: Understanding and Treatment, Jessica Kingsley Publisher, London, 1995.
۳. Flores, Angel, Magical Realism in Spanish American Fiction. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durkham, N.C: Duke up, 1995.
۴. Noriega Sanchez, Maria, Magical realism in contemporary American women's fiction, University of Sheffield for the degree of Doctor of hilosophy guidance by Dr.Shirly Foster, London, August 2000.

ب. مقالات

۱. بی‌نظیر، نگین؛ رضی، احمد. (زمستان ۱۳۸۹). «**درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت. تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه**». بوستان ادب. سال دوم، شمارهٔ ۴، صص۲۹-۴۶.
۲. پارسی نژاد، کامران. (بهمن۱۳۸۲). «**مبانی و ساختار رئالیسم جادویی**». ادبیات داستانی، شمارهٔ۶۷، صص۵-۹.
۳. پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم. (بهار ۱۳۸۸). «**بازتاب رئالیسم جادویی در داستان-های غلامحسین ساعدی**». مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. سال ۱۷، شمارهٔ۶۴، صص ۴۵ـ ۶۴.
۴. حق‌روستا، مریم. (بهار ۱۳۸۵). «**تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویهٔ دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپنتیه**». پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۷-۳۴.
۵. خزاعی‌فر، علی. (بهار۱۳۸۴). «**رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیا**». نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۲۵، صص۶-۲۱.
۶. گراس، دیوید. (۱۳۸۶). «**طنز کنایی و آشفتگی‌های روح**». ترجمهٔ حمید محرمیان معلم. از مجموعه مقالات مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم. چاپ دوم. تهران. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۷. لینگز، مارتین. (بهار۱۳۷۴). «**نماد آب در قرآن**». ترجمهٔ سید رحیم موسوی‌نیا. فرهنگ و هنر، شمارهٔ ۲۸، صص۶۰۳-۶۱۲.

۸. نیکوبخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم. (تابستان ۱۳۸۴). «**بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق**». پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۸، صص۱۳۹-۱۵۴.

۹. موسوی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۶/۸/۵). «**آداب و متون منـدایی در هالـه‌ای از ابهـام**». (دسترسی در ۱۳۹۲/۴/۱۵) www.iid.org.ir.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

تحلیل و بررسی رمان«از به» رضا امیرخانی بر اساس الگوی کنشگرای گرماس(علمی- پژوهشی)

دکتر محمد جواد عرفانی بیضایی[۱]، حمید رضا اکبری[۲]

چکیده

رمان «از به» رضا امیرخانی سرگذشت شخصیت‌های یک روایت است که به شکل ۴۷ نامه از طرف عدّه‌ای از شخصیت‌های داستان به گروهی دیگر از شخصیت‌ها فرستاده می‌شود. این رمان به دلیل ساختار منحصربه‌فرد خود از منظر شکل‌گیری روایت و شخصیت‌پردازی، اثری درخور توجّه و قابل تأمّل است. رضا امیرخانی این رمان را در سال ۱۳۸۰ با موضوع دفاع مقدّس خلق کرده است. الگوی کنشگرای گرماس به‌عنوان محمل تحلیل این روایت می‌تواند با نگرشی جامع و کامل، نقش هر یک از شخصیت‌های رمان را در الگویی دقیق پیرامون سه محور «میل» «انتقال» و «قدرت» به نمایش بگذارد.

نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق، انطباق الگوی کنشگرای گرماس را در تبیین و تحلیل شخصیت‌های این رمان نشان می‌دهد. در محور میل؛ کنشگر اصلی «مرتضی مشکات» و اهداف او «شوق پرواز» و «فرزندخواندگی فرانک ناصری» است. در محور انتقال با فرستنده‌هایی مرتبط به هدف اصلی و هدف فرعی از نوع، شوق پرواز(مرتضی مشکات)، طیبه همسر مرتضی، سرگرد خلبان رحیم میریان و فرانک ناصری مواجه هستیم.گیرنده یا ذینفع‌های روایت به ترتیب؛ طیبه همسر مرتضی، سرگرد خلبان رحیم میریان، فرانک ناصری، مرتضی مشکات، عموی فرانک، سیروس؛ پسرعموی فرانک می‌باشند و در محور قدرت؛ یاریگران این روایت، سرگرد خلبان رحیم میریان، طیبه همسر مرتضی، فرانک ناصری، عموی فرانک، پیرزن و سر سرگرد خلبان آرش تیموری می‌باشند و بازدارندگان، فرماندهی نیروی هوایی و سرگرد خلبان آرش تیموری هستند.

واژه‌های کلیدی: رمان، از به، رضا امیرخانی، شخصیت، الگوی کنشگرای گرماس.

---

[۱]. استادیار دانشگاه پیام نور مرکز مشهد (نویسنده مسئول) m_erfani@pnu.ac.ir
[۲]. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی hamidrezaakbari22@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۱۲/۱۹

۱- مقدّمه

در عرصهٔ قابل تأمّل ادبیات داستانی امروز ایران، آثار داستانی فراوانی را متأثّر از جنگ می‌یابیم که نویسندگان این آثار به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از این پدیده تأثیر پذیرفته‌اند.

هشت سال دفاع مقدّس، سرشار از اتفاقات ریزودرشتی است که می‌تواند دستمایهٔ ادبیات داستانی ما قرار گیرد. کتاب‌های دفاع مقدّس در رشته‌های خاطره‌نگاری، حبس-نگاری، اسارت‌نویسی، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان و حتی پژوهش و تحقیق مخاطب خود را پیداکرده‌است. از این میان، «رمان» به دلیل نمایش واقعی‌تر از زندگی به‌عنوان تأثیرگذارترین نوع ادبی منثور پیوسته موردتوجّه نویسندگان و منتقدان قرارگرفته‌است؛ اما در شناسایی این نوع ادبی منثور و تحلیل آن با نگاهی ساختاری از میان عناصر سازندهٔ آن به شناسایی و تحلیل «شخصیت و شخصیت‌پردازی» می‌پردازیم.

۱-۱- بیان مسئله

«شخصیت‌پردازی» در رمان به‌عنوان کلیدی‌ترین عنصر ساختار رمان، شناخته می‌شود. در تحلیل و شناسایی شخصیت‌های رمان لازم است تا با شناخت کافی از گونه‌های خلق شخصیت آشنا بود. به‌طورمعمول، شخصیت‌های رمان به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم خلق می‌شوند. از میان نظریه‌های مختلفی که به تحلیل شخصیت‌های داستان بر اساس کنش و عملکرد آنها در سیر روایت می‌پردازند می‌توان به نظریهٔ کنشگرای گرماس اشاره‌کرد. این نظریه با محور قراردادن نقش شخصیت‌ها در شکل‌گیری روایت، کنشگرهای مختلفی چون۱.فرستنده ۲.گیرنده(ذینفع) ۳.موضوع ۴.هدف ۵.یاری‌دهنده ۶. بازدارنده را معرفی می‌کند. شخصیت اصلی (کنشگر اصلی) در طول داستان برای دستیابی به هدف یا اهداف با کنشگرهای مختلف روبرو می‌شود. این کنشگرها درواقع خط سیر روایت داستان را ترسیم می‌کنند. با این نگرش می‌توان شخصیت‌های رمان «از به» را مورد تحلیل و بررسی قرارداد. در رمان «از به» این مسئله را موردبررسی قرار می‌دهیم که هر شخصیت در کدام نقش قرارگرفته و در الگوی طراحی‌شده جزو کدام‌یک از سه محور میل، انتقال و قدرت

قرار می‌گیرد و آیا می‌توان شخصیتی را یافت که در هیچ‌کدام از این محورها قرار نگیرد؟ درنهایت، الگوی معرفی‌شده در روایت داستان و شکل‌گیری شخصیت‌های داستان چگونه ترسیم می‌شود؟ با ترسیم این دورنما پرسش‌هایی در این زمینه قابل‌طرح است.

- آیا الگوی کنشگرای گرماس در تحلیل و شناسایی شخصیت و پیرنگ داستان قابل بررسی است؟
- در صورت انطباق الگوی گرماس، کنشگر اصلی و دیگر جنبه‌های مرتبط با کنشگر اصلی در رمان «از به» چیست؟
- آیا سه محور میل، انتقال و قدرت در این رمان قابل‌تحلیل و بررسی است؟

در مورد پرسش‌های بالا می‌توان پاسخ‌هایی به شرح زیر ارائه کرد که در ادامهٔ پژوهش با کندوکاو و تحلیل‌هایی که صورت خواهد پذیرفت، درستی آنها مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.

- الگوی کنشگرای گرماس به‌طور دقیق در شناسایی و تحلیل شخصیت‌های این رمان قابل‌اجرا و بررسی است.
- کنشگر اصلی در این روایت، «مرتضی مشکات» سرهنگ خلبان بازنشسته؛ هدف اصلی، «پرواز کردن» و هدف فرعی، «فرزندخواندگی فرانک ناصری» است و دیگر جنبه‌های مرتبط با کنشگر اصلی به ترتیب به‌عنوان فرستنده، گیرنده، یاریگر و بازدارنده قابل‌ارائه و شناسایی هستند.
- هر سه محورِ میل، انتقال و قدرت در این تحقیق وجود دارد. محور میل شامل (کنشگر اصلی و اهداف)، محور انتقال شامل (فرستنده و گیرنده) و محور قدرت شامل (یاریگر و بازدارنده) قابل ترسیم است.

برای بررسی اهمیّت و جایگاه شخصیت‌ها در این رمان از الگوی کنشگرای گرماس استفاده‌شده است. این الگو ارتباط شخصیت‌ها را در نمایی زنجیره‌ای نشان می‌دهد؛ بدین شکل که هرکدام از شخصیت‌ها در سه محور میل، انتقال و قدرت با توجّه به نقش خود در روایت معرفی می‌شوند.

۱-۲-ضرورت تحقیق

از آنجا که ادبیات داستانی معاصر و به‌ویژه ادبیات داستانی دفاع مقدّس به‌طور دقیق و علمی و به‌اندازه کافی نقد و تحلیل نشده است و از شیوه‌های جدید نقد و نظریه فاصله دارد؛ شناخت ابعاد مختلف رمان‌های این حوزه و انجام چنین تحقیقاتی ضروری است؛ ازاین‌رو با تحلیل و بازخوانی این نوع ادبی می‌توان بن‌مایه‌ها و اندیشه‌های مؤلّفان این آثار را در حوزهٔ دفاع مقدّس بازشناسی و واکاوی کرد.

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

با جستجو در تحقیقات انجام‌شده در مورد این موضوع می‌توان پیشینهٔ تحقیق را در دو گروه مقالات و پایان‌نامه‌ها دسته‌بندی کرد.

۱-۳-۱- مقالات

تحلیل و بررسی شخصیت در رمان معاصر:

آتش سودا، محمدعلی؛ امید حریری جهرمی، «شخصیت‌پردازی در رمان همسایه‌ها احمد محمود»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، پاییز ۱۳۸۹ ۹-۲۸.دشتی آهنگر، مصطفی «تحلیل ساختاری پیرنگ رمان‌هایی از چهار نویسنده زن»، ادبیات پارسی معاصر، سال اول، شمارهٔ اول، تابستان ۱۳۹۰.

تحلیل و بررسی شخصیت رمان دفاع مقدّس:

یوز باشی، مریم؛ بهزادی اندوهجردی، حسین «شخصیت‌پردازی زنان در سه رمان جنگ» پژوهش ادبی،۱۳۹۰. امیری خراسانی، احمد؛ حسن‌پور، عسکر «مؤلّفه‌های پایداری در سیمای شخصیت‌های دفاع مقدّس» ادبیات پایداری، دانشگاه باهنر کرمان، سال اول، شمارهٔ اول بهار ۱۳۸۹.

تحلیل و بررسی شخصیت رمان بر اساس الگوی ساختارگرایان:

خائفی، عباس؛ فیضی گنجین، جعفر «تجزیه‌وتحلیل قصه سمک عیار بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ» فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شمارهٔ۱۸، زمستان ۱۳۸۷».کریمی، پرستو؛ فتحی، امیر «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوی تودوروف، برمون و گرماس» فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، پاییز۱۳۹۱. فضیلت بهبهانی، محمود؛ نارویی صدیقه «تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایه نظریه گرماس» فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال پنجم، شمارهٔ اول بهار۱۳۹۱. خادمی، نرگس؛ پورخالقی چترودی، مه‌دخت «تحلیل ساختاری در حکایت تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگر گرماس» جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۶۶، پاییز ۱۳۸۸. علوی مقدم، مهیار؛ پورشهرام، سوسن «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی» گوهر گویا، سال دوم، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۳۸۷. فاطمی، سید حسین؛ درپر، مریم «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی» جستارهای ادبی، ۱۳۸۸.

۱-۳-۲- پایان‌نامه‌ها

فیاض‌منش، فاطمه «شخصیت و شخصیت‌پردازی در هشت رمان جنگ»، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ۱۳۷۹.

رشیدی فرد، عطاءالله «رمان جنگ (بر اساس رمان‌های زمین سوخته احمد محمود، زمستان ۶۲ اسماعیل فصیح)» دانشگاه تربیت‌معلم تهران، ۱۳۸۳.

با توجّه به پیشینهٔ ارائه‌شده در خصوص تحقیقات انجام‌شده بیان چند نکته در انتخاب موضوع این تحقیق با عنوان «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در بررسی و تحلیل شخصیت و شخصیت‌شناسی رمان از به» لازم به ذکر است. بعضی از این تحقیقات، تنها به موضوع رمان معاصر، یا رمان دفاع مقدّس پرداخته‌اند و یا اینکه اگر به حوزهٔ دفاع مقدّس پرداخته‌اند؛ با شیوه‌ای سنّتی بوده و از کاربرد نظریه‌ای نوین در شناخت عناصر رمان به‌ویژه شخصیت‌شناسی رمان بهره نجسته‌اند؛ لذا این تحقیق در گام اول در انتخاب موضوع به شناسایی یکی از رمان‌های دفاع مقدّس با نام «از به» پرداخته و پس از شناخت کافی از

ساختار این رمان، تنها به محور شخصیت‌شناسی آن هم با تحلیلی نوین در شناخت شخصیت رمان، یعنی الگوی کنشگر گرماس در صدد انجام این موضوع برآمده است. با این نگرش، این تحقیق اولین تلاش در جهت شناخت شخصیت و شخصیت‌شناسی در رمان دفاع مقدّس با رویکرد الگوی کنشگرای گرماس است.

۲- بحث

۲-۱-نظریهٔ کنشگرای آلژیر داس گرماس

گرماس(Algirdas Julien Greimas) از جمع اندیشمندان پس از فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussar) است که در حوزهٔ معناشناسی فعالیّت کرده و تلاش می‌کند اندیشه‌های معناشناسی خود را در الگویی ساختاری و نوین ارائه دهد. (احمدی، ۱۶۵:۱۳۸۰).

گرماس به‌عنوان یک معناشناس، اندیشهٔ خود را در ارتباط تنگاتنگی با «نشانه‌شناسی» ارائه می‌کند. نشانه‌شناسی به مطالعهٔ منظّم مجموعهٔ عوامل در ظهور و تأویل نشانه‌ها می‌پردازد. گرماس ساختار ابتدایی دلالت معنا را بر مبنای نشانه‌شناسی پی‌ریزی می‌کند و بر این باوراست که دلالت بر معنا خارج از دلالت بر نشانه‌ها نیست.

گرماس بر این اعتقاد است که ذهن در ساخت‌بندی موضوعات، عامل ایجاد قیدوبندهای متعدّدی است که شرایط موجودیت پدیده‌ها را تعیین می‌کنند. از مهم‌ترین این موضوعات، ساخت اولیه «دلالت» است که به‌صورت یک تناسب چهار عضوی به شکل(B-:A-:B:A) است و الگوی نشانه‌شناختی را فراهم می‌آورد که برای توضیح چگونگی تولید اولیهٔ معنی در عالم معناشناسی فراهم‌شده است (گرماس، ۱۶۱:۱۹۷۰). ازآنجاکه معنی، ماهیتی تقابلی دارد، هر معنایی وابسته به تقابل‌هاست و این ساخت چهار عضوی، هر واژه را به واژه‌های متقابل و متضاد آن ربط می‌دهد (سیاه: سفید: غیر سیاه: غیر سفید). به گفتهٔ گرماس از همین شکل‌بندی ابتدایی می‌توان برای ساده‌ترین بازنمود معنی در یک متن یکپارچه و کامل نیز بهره گرفت. متن به‌صورت نوعی رابطه میان دو جفت از کلمات متقابل درک و دریافت می‌شود. این ساخت بر حسب خوانش متن از منظر

هم‌نشینی یا جانشینی، ایستا یا پویاست؛ لذا بر اساس این رویکرد «مربع نشانه معناشناختی» شکل می‌گیرد که مقدمهٔ شناخت و ورود به تحلیل روایت می‌شود (کالر، ۱۱۶:۱۳۹۰).

به‌این‌ترتیب، بنا بر نظریهٔ گرماس، ساخت بنیادین یک متن ادبی یک جفت طبقهٔ معنایی است که در تقابلشان با یکدیگر به جفت دیگری از همین طبقه‌های معنایی پیوند می‌خورند و از این طریق، نوعی وابستگی درونی مضمونی پدید می‌آید. محدودیت اصلی حاکم بر شکل‌گیری طبقات مضمونی، همین «جفت بودن» آنهاست. به گفتهٔ گرماس، «فهرستی از اقلام واژگانی را نمی‌توان برحسب یک خوانش مشخص به طبقه‌ای تقلیل داد و نامگذاری کرد؛ چنین کاری فقط زمانی امکان‌پذیر خواهد بود که فهرست دیگری نیز، هم‌زمان با فهرست اول سامان بیابد و نامگذاری شود» (همان،۱۱۶). آن فهرست دیگر معنایی همان تقابل‌ها یا به‌عبارت‌دیگر مؤلّفه‌های معنایی متقابلی هستند که در ارتباط با تضادهای اولیه معنایی، صدق می‌کنند. مثل «نه زشت»در مقابل «زیبایی».

گرماس الگوی معناشناسی خود را که بر پایه دلالت‌های نشانه شناختی بنیان نهاده شده است به روایت داستان‌گویی تعمیم داده و می‌کوشد ساختار روایت را با ساختار دلالت‌های معناشناسی ارتباط دهد.

بر اساس نظریهٔ گرماس ساختارهای روایی داستان‌های ما ارتباط غیرقابل‌انکاری با ساختارهای زبانی‌مان دارند و درواقع ساختارهای تقابلی زبان ما ساختارهای تقابلی روایت‌هایمان را به وجود می‌آورد.

گرماس این نگرش را با الگوپذیری از پراپ (Vladimir Propp) به سرانجام می‌رساند. کالر(JonaThan Culler) دربارهٔ الگوپذیری گرماس از پراپ می‌گوید «پراپ در بررسی شخصیت‌های درون قصه‌های عامیانه، هفت نقش آنان را از یکدیگر متمایز ساخته است، شریر، یاری‌رسان، اعطاکننده (کسی که عوامل جادویی را فراهم می‌آورد)، شخص [یا دختر] مورد جستجو و پدرش، گسیل‌کننده (شخصی که قهرمانان را در پی ماجراجویی‌هایش می‌فرستد)، قهرمان مرد، قهرمان دروغی. گرماس با استناد به فرضیهٔ پراپ مدعی است «مجموعهٔ کوچکی از اصطلاحات مربوط به نقش، برای توجیه سازماندهی نمونه های کوچکی از یک کل کفایت می‌کند». گرماس برای فراهم کردن

مجموعه‌ای از نقش‌ها یا کنشگران همگانی، توصیف موردنظر خود ساخت جمله را مبنا قرار می‌دهد تا الگویی برای «نقش‌ها» ارائه کند، الگویی که به ادعای او، پایهٔ هر «رخداد» معناشناختی است؛ چه آن رخداد، یک جمله باشد؛ چه یک داستان. هیچ‌چیز نمی‌تواند کلیتی معنادار باشد، مگر اینکه در قالب ساختی کنش‌گزارانه قابل‌درک باشد» (کالر، ۱۳۹۰:۳۲۱).

حال این پرسش پیش می‌آید که ساختار روایت در نظریهٔ او چگونه شکل‌گرفته و چگونه تبیین می‌شود.

گرماس پیشنهاد کرده است که شخصیت‌های روایت را باید بر اساس آنچه انجام می‌دهند (اصطلاح کنش) تعریف و دسته‌بندی کرد، نه بر اساس آنچه هستند؛ زیرا آنچه در امتداد سه محور فاعل به مفعول و مفعول غیرمستقیم و ادات در روایت شرکت می‌کنند؛ عبارت‌اند از برقراری ارتباط، طلب، کاوش و آزمایش دشوار. از آنجا که مشارکت و حضور عناصر مرتبط در ساختار کلام در گروه‌های دوتایی قرار می‌گیرد، دستیابی بی‌پایان شخصیت‌ها به نقش اثرگذار خود به‌وسیلهٔ ساختار جانشینی که در طول روایت به نمایش گذاشته می‌شود، محدود می‌گردد (فاعل –مفعول/اهداکننده –دریافت‌کننده /یاری‌رسان – رقیب). لذا تعریف هر شخصیت بر مبنای میزان اثرگذاری او در گسترهٔ کنش‌هاست و این گستره محدود، معمولی و دسته‌بندی شدنی است (گرین و لبیهان،۱۳۷۳: ۱۱۱-۱۱۳).

به گفتهٔ گرماس هر جمله را می‌توان به یک نمایش تشبیه کرد. نقش‌ها در این بازی خیالی همواره یکسان هستند. «فاعل »بر«مفعول» اثر می‌گذارد. این نقش‌ها را کنشگران متفاوتی بازی می‌کنند؛ اما برنامهٔ این نمایش دستوری هرگز تغییر نمی‌یابد ... . گرماس سپس با عبور از سطح ساختار دستوری جمله (سطح درون زبانی) به سطح حوادثی که در جمله بیان می‌شود (سطح برون زبانی) می‌رسد. «نقش‌های» این نمایش خیالی را در این سطح، «کنشگران» بازی می‌کنند. این نقش‌ها شش مقوله را شامل می‌شوند که عبارت‌اند از: فاعل، مفعول، فرستنده، گیرنده، یاریگر، مخالف (اشمیتش،۷۰:۱۳۹۰-۶۷).

گرماس روند ساختار در داستان را به‌صورت هنجارهای پیرنگ تشریح می‌کند، ابتدا کشمکش اولیه داستان، سپس گره‌گشایی، مبارزه و آشتی، جدایی و در نهایت، وصال.

این قانونمندی‌های پیرنگ از رهگذر ابزارهایی مانند «کنشگران» یا کنش‌های شخصیت- که در یک داستان خاص، اشخاص واقعی، یا فراتر از آن است- ممکن می‌شود؛ چه‌بسا یک شخصیت، کارِ دو یا چند نفر کنشگر جداگانه را انجام بدهد. شخصیت‌ها بر اساس بر هم خوردن تعادل اولیه به ایفای نقش می‌پردازند تا داستان به نقطهٔ پایان یا تعادل ثانویه بازگردد و هرکدام در موقعیتی، کنشی انجام می‌دهند و داستان را به‌پیش می‌برند. در این میان، شخصیت اصلی، عمیق‌ترین ارتباط را با درون‌مایه و هدف داستان دارد. گرماس با مرکز قرار دادن شخصیت (کنشگر) اصلی در ارتباط با هدف، نقش‌های بیان‌شده به‌وسیلهٔ پراپ را تغییر داد و الگوی جدیدی ارائه داد.

این دستور زبان روایت باعث ایجاد سه محور پیرنگ می‌شود که گرماس آنها را به‌صورت شش کنشگر اساسی با سه جفت امور متضاد در این سه محور طبقه‌بندی می‌کند:

محور میل: (۱) موضوع (۲) شیء ارزشی، محور قدرت: (۳) یاور (۴) حریف، محور انتقال (محور دانش): (۵) فرستنده /(۶) گیرنده.(HEBERT, ۲۰۱۱,۷۴-۸۱).

این الگو بر هدف و مفعول متمرکز است؛ کنشگر اصلی، طالب مفعول است و مفعول درمیان فرستنده و گیرنده قرار دارد. کنشگر اصلی نیز درمیان طرف موافق، یعنی فرد یاری‌رسان و طرف مخالف یعنی ضدقهرمان قرار می‌گیرد.

فرستنده یا تحریک‌کننده: عامل یا نیرویی که کنشگر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد. گیرنده: کسی است که از کنش کنشگر سود می‌برد. کنشگر اصلی: معمولاً مهم‌ترین شخصیت داستان است که کنش اصلی را انجام می‌دهد و به‌سوی شیء ارزشی خود می‌رود. شیء ارزشی: هدفی است که کنشگر به‌سوی آن می‌رود و عملش را بر روی آن انجام می‌دهد. بازدارنده(حریف): کسی است که از رسیدن کنشگر اصلی به شیء ارزشی ممانعت می‌کند.کنشگر یاری‌دهنده (یاور): او کنشگر اصلی را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی برسد.(Hebert,2011:71).

«کنش» عملکرد شخصیت یا شخصیت‌های مهم داستان است که در روند روایت داستان نقش‌آفرین است (Hebert,2011:71). این تعریف، مختصهٔ تعیین‌کننده و حیاتی تحلیل پراپ وگرماس است؛ از آنجا که این نظریه حول محور «حوادث و رویدادهای روایت» و

کنش‌های شخصیت اصلی و شخصیت‌های دیگر داستان رقم می‌خورد؛ نقش کنشگران در ارتباط با شخصیت اصلی در الگویی از پیش طراحی‌شده مشخص می‌شود.

۲-۲- اصول، تعاریف و نگرش‌های کلّی دربارهٔ الگوی تصویری گرماس

- ACTION: عملکرد شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی داستان که در شکل‌گیری سیر روند روایت نقش‌آفرینی می‌کنند.
- ACTANT: روابط به وجود آمده در ارتباط با کنشگر اصلی و اهداف شاملِ (فرستنده، گیرنده، حریف و یاور).
- ACTANTIAL: نمای کلّی و نمود تصویری حاصل از ارتباط عناصر و کنشگران موجود در یک مدل جامع.
- در تئوری، هر کنش حقیقی و یا موضوعی ممکن است توسط حداقل یک مدل ACTANTIAL توصیف گردد؛ اما برای تحلیل و نمود تصویری الگو به‌طورکلی کنشی انتخاب می‌شود که به بهترین شکل، متن و یا در صورت فقدان آن، برخی از کنش‌های کلیدی را خلاصه نماید. این کنش به عنوان مؤثرترین کنش موجود در روایت مدنظر قرارگرفته و به‌عنوان هدف کلّی در ارتباط با کنشگر اصلی، دیگر ACTANTها را به وجود می‌آورد.
- یک actant ضرورتاً همیشه با شخصیت در مفهوم سنتی مطابقت ندارد. مفهوم actant از گسترش و تعمیم مفهوم شخصیت مشتق شده است. از نظر آنتولوژی طبیعی actant ممکن است در یکی از طبقات زیر قرار گیرد. (۱) موجود انسان گونه (به عنوان مثال، یک انسان، یک حیوان، و ...) (۲) بتن، عناصر بی‌جان، شامل چیزهایی (مانند یک شمشیر)، اگرچه به بتن محدود نشده است (مانند باد). (۳) یک مفهوم (شجاعت، امید، آزادی، و غیره) . یک actant ممکن است فردی یا جمعی باشد (به عنوان مثال جامعه).
- ممکن است یک عنصر واحد در یک، چندین و یا حتی تمام طبقات یافت شود. اعتقاد به همتایی Actantial هنگامی پدید می‌آید که یک عنصر واحد، شناخته‌شده به‌عنوان یک بازیگر، (مانند یک شخصیت در معنای سنتی کلمه) شامل چند

actants از طبقات مختلف باشد. (به عنوان مثال، کنشگر و کمک‌کننده به‌طور هم‌زمان) و یا چند actants با ردهٔ مشابه که در تجزیه و تحلیل اعمال جداگانه‌ای دارند.

- actant ها و non actant ها: بر اساس وضعیت وجودشناختی می‌توان actant های: ممکن *واقعی / فعال * غیرفعال / عمدی *غیرعمدی / کلّی *جزیی / طبقه‌ای *عنصری در متن داشت.(Hebert,2011:71-79) .

۲-۳- اصول اصلی در ارتباط «کنشگر اصلی» با «شیء ارزشی» یا «اهداف»: اتّصال / انفصال. جانشینی / هم‌نشینی. کامل یا ناقص. قاطعیت / شک و تردید.

نگرش زمان به سیر روایت.

*همان‌طور که گفته شد از بین کنش‌های مختلفی که در سیر روایت داستان وجود دارد، مهم‌ترین کنش‌ها که در شکل‌گیری روایت موثّر هستند؛ انتخاب می‌شوند. در صورتی که ارتباط میان کنشگر اصلی با اهداف یا همان کنش‌های موثّر در سیر روایت داستان از ابتدا تا انتهای روایت، رابطه‌ای همگرا و مکمّل باشند، این نوع رابطه را متصل و در غیر این صورت، رابطه را منفصل می‌گوییم.

*اگر در سیر روایت، کنشگر اصلی تنها به شیء ارزشی یا هدف کلّی بپردازد و درصدد تحقّق آن باشد، این نوع ارتباط را رابطهٔ همنشینی و درصورتی‌که کنشگر اصلی به جای پرداختن به هدف اصلی درصدد تحقق اهداف دیگر بوده و به انجام کنش‌های دیگری بپردازد، این نوع ارتباط را جانشینی می‌گویند.

* اگر کنشگر اصلی، کنش اصلی یا همان هدف کلّی را به سرانجام برساند و در انجام آن، تحقّق قطعی صورت بگیرد آن را کامل و در غیر این صورت اگر کنشگر اصلی در تحقق هدف اصلی ناکام بماند آن را ناقص می‌نامیم.

*اگر کنشگر اصلی در تحقق اهداف دچار شک و تردید شود آن ارتباط را شک و تردید و در غیر این صورت اگر کنشگر اصلی مصمّم به انجام اهداف باشد؛ این نوع ارتباط را قاطعیت می‌نامیم.

* طبقه‌بندی و ارتباط کنشگر و اهداف ممکن است به لحاظ زمانی متفاوت باشد، نه‌تنها از لحاظ مشاهده‌گر، بلکه به عنوان تابعی از زمان؛ بنابراین، می‌توان و گاهی اوقات باید برای هر مشاهده‌گر و هر موقعیت، زمانی مربوط به یک عمل خاص یک مدل actantial تعیین نمود. انواع مختلفی از زمان و یا زمانمندی وجود دارد: زمان به‌گونه‌ای که در داستان ارائه‌شده (ترتیب زمانی وقایع در داستان)، زمان روایت (ترتیبی که در آن وقایع داستان ارائه‌شده است) و زمان تاکتیکی (توالی خطی واحد معنایی به‌عنوان‌مثال، از یک جمله به جمله بعد). ازاین‌رو در نگرش زمان به سیر روایت در صورتی‌که روایت دارای زمان‌بندی خاص از جانب راوی باشد، کنش‌های مرتبط با دورهٔ زمانی را مشخص می‌نماییم و بر اساس جنبه‌های مختلف act antهای جانبی را در مدل و الگو طراحی می‌کنیم و اگر زمان‌بندی روایت مشخص و دقیق نباشد، ملاک تحلیل و بررسی به حوادث و رویدادهای زمان‌بر اساس نوع دوم تقسیم‌بندی خواهد بود که در بالا اشاره‌شده است؛ یعنی ترتیبی که وقایع داستان ارائه‌شده به‌عنوان الگو قرارگرفته و کنش‌های مرتبط با آن استخراج و actant های مرتبط با آن شناسایی و تحلیل می‌شوند.

۲-٤- مراحل ایجاد یک مدل ACTANTIAL

هبرت (Louis Hébert) مراحل انجام یک تجزیه و تحلیل actantial را به شرح زیر ارائه می‌کند: (۱) شیء ارزشی یا هدف کلّی را انتخاب کنید. (۲) از طریق انتخاب کنشگر اصلی و شیء ارزشی عمل را به یک مدل actantial تبدیل کرده و نوع اتّصال بین کنشگر و اهداف را مشخص کنید (ارتباط و یا ترکیب فصلی) و تعیین کنید اتّصال چگونه و چه زمانی به دست می‌آید؛ به‌طور کامل و یا ناقص صورت می‌گیرد و آیا با قطعیت (یک اتّصال واقعی) و یا شک صورت می‌پذیرد (یک اتّصال ممکن). (۳) actantهای دیگر را انتخاب کنید. هر انتخاب باید توجیه‌پذیر باشد (عنصر موجود در متن کجاست؟ چرا آن را به‌عنوان یک کنشگر، یاور، و غیره در نظر گرفته‌اید؟).

Actantها وnon actantها: بر اساس وضعیت وجودشناختی می‌توان actantهای: ممکن / واقعی، فعال / غیرفعال، عمدی / غیرعمدی، کلّی / جزیی در متن داشت (Hebert,2011:71-79).

۲-۵- معرّفی مؤلّف، تحلیل و بررسی رمان «از به»

رضا امیرخانی در سال ۱۳۵۲ در تهران متولّد شد. او در دبیرستان علامه حلّی تهران درس خوانده است و فارغ التّحصیل مهندسی مکانیک از دانشگاه صنعتی شریف است. «ارمیا» اولین کتاب امیرخانی در سال ۱۳۷۴ است که جایزهٔ بیست سال ادبیات داستانی ایران را به دست آورد. مجموعه داستان‌های کوتاه «ناصرِ ارمنی» دومین اثر وی است که در سال ۱۳۷۸ منتشر شد. رمان «من او» سومین اثر او است که در سال ۱۳۷۸ منتشر شد و برخی آن را بهترین کتاب این نویسنده می‌دانند. «بیوتن» دیگر رمان او در فروردین‌ماه ۱۳۸۷ به چاپ رسید. این کتاب، داستان یکی از بازمانده‌های جنگ تحمیلی ایران است که به بهانه‌ای به آمریکا سفر می‌کند. « قیدار» آخرین رمان امیرخانی است که به وسیلهٔ نشر افق، چاپ و در بیست و پنجمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران رونمایی شد. «از به» چهارمین اثر این نویسنده است که در سال ۱۳۸۰ چاپ شد و در آن به بیان گوشه‌ای از سختی‌های زندگی در دوران جنگ و بعدازآن پرداخته است.

۲-۵-۱-سیر رویدادی رمان

نامه‌ای از: «دانش‌آموز فرانک ناصری، دوم شقایق» به: «عقاب تیزپرواز جنگ»؛ سرآغاز نامه‌نگاری‌هایی است که رمان «از به» را شکل داده‌اند. داستان خلبان جانبازی به نام «مرتضی مشکات» که در عملیات هوایی دوپایش را ازدست‌داده است و دیگر اجازهٔ پرواز ندارد؛ او از این‌که کنار گذاشته‌شده، خسته و افسرده شده است. در طول داستان۴۷ نامه ردّ و بدل می‌شود و هر کدام از آن نامه‌ها «از» هایی است به «به» ها. شروع داستان از نامهٔ دانش‌آموز، فرانک ناصری کلاس دوم شقایق به عقاب تیزپرواز جنگ ارسال‌شده است؛ نامه‌ای از دختری هشت‌ساله که در سال‌های جنگ پدر و مادرش را در اثر بمباران هوایی

ازدست‌داده است. او در این نامه، سرهنگ مرتضی مشکات را عامل مرگ والدینش می‌داند که نتوانسته هواپیمای دشمن را نابود کند. در نامهٔ دیگری از «طیبه محمدی» همسر مرتضی مشکات می‌خوانیم که به «سرگرد خلبان آرش تیموری» نوشته‌شده است؛ در این نامه او از همرزم مرتضی به خاطر کم‌مهری و بی‌توجّهی‌اش گله می‌کند و از او می‌خواهد تا اگر شده، حتی تلفنی بزند یا نامه‌ای برای مرتضی بنویسد. این نامه با خوانشی غلط، زمینهٔ بدبینی «همسر خلبان، آرش تیموری» را فراهم می‌کند تا در نامه‌ای دیگر، سوءظن خود را به طیبه محمدی ابراز کند و از او بخواهد که از شوهر محبوبش دست بکشد. پس از دریافت این نامه؛ نامه‌ای از طرف همسر مرتضی به همسر آرش ارسال می‌گردد؛ در این نامه، نه‌تنها همسر مرتضی از سوءظن پیش‌آمده دلگیر نمی‌شود؛ بلکه اذعان می‌کند که خودش نیز اسیر سوءظنی نامهربانانه نسبت به همسرش، مرتضی شده است؛ اما بعداً فهمیده است جایی که مرتضی مخفیانه به آنجا رفته، منزل همسر دوم مرتضی نیست؛ بلکه مطب پزشکی عموی فرانک است که مرتضی برای دریافت اجازهٔ ملاقات با فرانک به آنجا رفته است. در ادامه با نامه‌هایی از سرگرد خلبان آرش تیموری مواجهیم که برای مرتضی فرستاده و تلاش می‌کند تا روحیهٔ ازدست‌رفتهٔ او را بازگرداند. در این میان، نامه‌های مکرّر مرتضی به «فرماندهی نیروی هوایی» برای درخواست اجازه مجدد پرواز دیده می‌شود که با پاسخ‌های نامناسب و از سر بی‌مهری به بایگانی سازمان ارسال می‌شود. با ملاقاتی مهربانانه بین مرتضی و طیبه با فرانک، همسر مرتضی تصمیم می‌گیرد در سفری فرانک را به همراهی مرتضی به جمکران در قم بفرستد. او در این سفر تلاش می‌کند زمینه‌های لازم برای فرزندخواندگی فرانک را فراهم کند. در ادامه نامه‌های مکرر مرتضی برای دریافت مجوز پرواز به فرماندهی نیروی هوایی و نیز پاسخ‌های نامهربانانهٔ فرماندهی و ارسال دوبارهٔ نامه‌ها به بایگانی دیده می‌شود. در انتهای روایت، دوست طناز و زیرک مرتضی «سرگرد رحیم میریان» با شگردی خلاقانه زمینهٔ پرواز مرتضی را فراهم می‌کند؛ آن هم با تهیهٔ بلیت پرواز به مشهد برای مرتضی، همسرش و فرانک. در میانهٔ پرواز، حال سرهنگ خلبان رحیم میریان به‌ظاهر نامساعد می‌شود و با درخواست خلبان از مسافران دوره‌دیده برای کنترل

پرواز روبرو می‌شویم. مرتضی به آرزوی خود دست می‌یابد و پس از پرواز بر شانه‌های مردم در فرودگاه مورد استقبال قرار می‌گیرد ... .

شخصیت اصلی رمان:

«مرتضی مشکات» سرهنگ خلبان بازنشسته؛ شخصیت اصلی داستان است؛ او در «کنش» های مختلفی که با دیگر شخصیت‌های داستان دارد، سیر روایت داستان را رقم می‌زند.

۲-۵- ۲- شخصیت‌های فرعی رمان

۱. طیبه محمدی؛ همسر مرتضی مشکات. ۲. فرانک ناصری؛ دانش‌آموز هشت‌ساله‌ای که اولین نامه را برای مرتضی مشکات می‌نویسد. ۳. سرگرد خلبان آرش تیموری؛ هم‌رزم مرتضی در عملیات هوایی حمله به پایگاه ساخت تسلیحات شیمیایی عراق. ۴. سرگرد خلبان رحیم میریان؛ خلبانی که در روز عملیات ذکرشده به علت سرماخوردگی توانایی همراهی با مرتضی را ندارد. ۵. خانم تیموری؛همسر سرگرد آرش تیموری. ۶. فرماندهی نیروی هوایی. ۷. عموی فرانک. ۸. سیروس؛ پسرعموی فرانک. ۹. پیر زنی که فرانک در جمکران با او مواجه می‌شود.

۲-۵-۳- محور میل: موضوع (کنشگر اصلی)/ شیء ارزشی (هدف)

کنشگر اصلی در این رمان «مرتضی مشکات» است. همهٔ اتفاقات و رویدادها در تعامل و کنش با این شخصیت به وجود می‌آید. فرانک ناصری به او نامه می‌نویسد. طیبه محمدی، همسرش که از نعمت فرزند محروم است تلاش می‌کند تا روحیهٔ ازدست‌رفتهٔ او را بازگرداند. سرگرد خلبان آرش تیموری همرزم او در عملیات هوایی تلاش می‌کند تا در ارتباط با او، گذشتهٔ درخشان خود و مرتضی را به رخ بکشد. دوست دیگرش رحیم میریان نیز در تلاش است تا با گفتاری طنّازانه زمینهٔ ارتباطی عمیق و مهربانانه را با او فراهم نماید. درنهایت، مرتضی مشکات با تحمّل همهٔ ناملایمات از دوستان و فرمانده نیروی هوایی که او را از شوق پرواز محروم کرده‌اند، با تدارک داستانی ساختگی با همراهی سرگرد خلبان

رحیم میریان به آرزوی بربادرفته‌اش دست می‌یابد؛ لذا در این رمان «کنشگر اصلی» مرتضی مشکات است که در ارتباط و کنش‌های متفاوت با دیگر شخصیت‌های داستان، سیر روایت رمان را شکل می‌دهد.

شیء ارزشی (هدف): آنچه سرهنگ خلبان مرتضی مشکات به دنبال آن است؛ تحقّق رؤیای پروازی است که پس از از دست دادن پاهایش پیوسته به آن می‌اندیشد. نامه‌های فراوانی که او به فرماندهی نیروی هوایی ارسال می‌کند تا اجازهٔ پرواز به او بدهند؛ خود گویای این نکته است. علاقهٔ مفرط او را از لابه‌لای نگاه‌ها و سکوت‌هایش آن زمان که هواپیماهای جنگی را از صدایشان تشخیص می‌دهد و به آسمان زل می‌زند؛ کاملاً می‌توان درک کرد. دستیابی به آرزوی پرواز مجدّد آن‌چنان در او موج می‌زند که در انتهای سیر روایت رمان، شاهد نامه‌های مکرّر او به پزشک ارتش و فرماندهی نیروی هوایی هستیم که این درخواست نیز مکرراً از سوی فرماندهی نیروی هوایی رد شده و مورد قبول قرار نمی‌گیرد. «هدف» اصلی در این رمان، «پرواز کردن» است؛ علاوه بر این، طیبه همسر مرتضی که از نامهٔ فرانک مطلع می‌شود، زمینهٔ سفر او و مرتضی را به جمکران فراهم می‌کند تا این آشنایی مقدّمه‌ای باشد برای فرزندخواندگی فرانک توسط مرتضی و طیبه، همسرش. بدین شکل، «هدف فرعی» که در سیر روایت رمان تأثیرگذار است «فرزندخواندگی فرانک ناصری» است.

۲-۵-٤- نوع ارتباط کنشگر اصلی و اهداف

*اتّصال: نوع ارتباط بین «کنشگر اصلی» و اهداف ارزشی در این رمان «اتّصال» است؛ چرا که پیوند بین فرانک ناصری و مرتضی مشکات چه در هدف اصلی که همان شوق پرواز است و چه در فرزندخواندگی فرانک ناصری در سیر کل رویداد مکمل همدیگر بوده و در یک راستا قرار دارند. نمود عینی و دلیل این اتّصال، همراهی مرتضی و فرانک ناصری به‌اتفاق همسر مرتضی مشکات در پرواز به‌سوی مشهد است که در انتهای روایت هم‌راستا بودن و اتّصال را اثبات می‌کند.

*جانشینی/ همنشینی: از آنجا که رابطه بین کنشگر اصلی با اهداف از نوع اتّصال است؛ بنابراین رابطهٔ همنشینی بین کنشگر اصلی و اهداف وجود دارد.

*کامل/ ناقص: هردو هدف یعنی «پرواز کردن» و «فرزندخواندگی فرانک» در سیر روایت به‌صورت کامل انجام می‌شود؛ بنابراین، این نوع رابطه کامل است.

*قاطعیت/ شک و تردید: کنشگر اصلی روایت «مرتضی مشکات» در دستیابی اهداف مصمّم است و در طول روایت مکرراً با فرماندهی نیروی هوایی مکاتبه می‌کند تا به او اجازهٔ پرواز داده شود؛ همچنین، مرتضی مشکات به مطب عموی فرانک می‌رود تا عموی فرانک اجازهٔ همراهی فرانک با او را بدهد تا به جمکران بروند؛ لذا مرتضی مشکات به‌عنوان کنشگر اصلی در دستیابی به اهداف این روایت قاطعیت دارد و در سیر روایت دچار تزلزل و شک نمی‌شود.

*زمان: زمان در سیر روایت متناسب با رویدادها و اتفاقاتی است که روی می‌دهد؛ ازاین‌رو، تحلیل زمان بر اساس رویدادهای روایت شکل‌گرفته است؛ بنابراین در ارتباط با اهداف و کنشگر اصلی، دوره‌های زمانی مشخص و تفکیک‌شده‌ای نداریم و کنش‌های مهم و تأثیرگذار بر اساس روند کلّی روایت انتخاب‌شده است.

۲-۵-٦- محور انتقال: فرستنده / گیرنده

کنشگر اصلی این رمان «مرتضی مشکات» در تلاش است تا به هدف و آرمان مجدد خود دست یابد. در این میان، همسر او طیبه محمدی، سرگرد خلبان رحیم میریان و فرانک ناصری تلاش می‌کنند تا نقش فرستنده و سوق‌دهندهٔ او به سمت هدفش را ایفا کنند؛ اما نکتهٔ قابل توجّه این است که کنشگری که مرتضی را به‌سوی هدفش سوق می‌دهد، فراتر از یک شخصیت است. نقش این شخصیت‌ها در رسیدن مرتضی به‌عنوان «فرستنده‌های فرعی» قابل ذکر است؛ اما «کنشگر فرستنده» که او را در این مسیر به حرکت درمی‌آورد «شوق پرواز» است که سال‌ها در رگ‌ها و خونش جریان دارد؛ لذا «فرستندهٔ اصلی» در این روایت «شوق پرواز» و «فرستنده‌های فرعی» طیبه محمدی، سرگرد خلبان رحیم میریان و فرانک ناصری هستند. افراد مختلفی از دستیابی مرتضی مشکات به هدفش که همان پرواز کردن

است سود می‌برند. همسر مرتضی، همرزمش رحیم میریان و فرانک ناصری در این روایت به‌عنوان ذینفع‌های (گیرنده) فرعی مرتبط با هدف اصلی یعنی پرواز کردن هستند و مرتضی مشکات به‌عنوان ذینفع (گیرنده) اصلی نسبت به هدف اصلی موردنظر است.

از طرف دیگر با توجّه به هدف فرعی «فرزندخواندگی فرانک ناصری» با ذینفع (گیرنده)های مختلفی روبرو هستیم. ذینفع‌های اصلی مرتبط باهدف فرعی؛ مرتضی مشکات، طیبه همسر مرتضی و فرانک ناصری هستند و ذینفع‌های فرعی مرتبط باهدف فرعی؛ عموی فرانک و سیروس پسرعموی فرانک هستند. در مورد ذینفع بودن سیروس پسرعموی فرانک باید گفت از زمانی که فرانک به خانهٔ عمویش آمده؛ سیروس روز و حال خوشی نداشته و گویا به هر نحوی فرانک جای او را در خانه تنگ کرده است؛ درنتیجه، سیروس بسیار مایل است که فرانک از خانهٔ آنها به جای دیگری فرستاده شود؛ ازاین‌رو به‌عنوان ذینفع مرتبط با هدف فرعی روایت مطرح است.

۲-۵-۷- محور قدرت: یاریگران و بازدارندگان

در این محور با «یاریگران» و «بازدارندگان» کنشگر اصلی از رسیدن به هدف اصلی و اهداف فرعی مواجهیم. «پروازکردن» هدف اصلی مرتضی مشکات است؛ اما «فرماندهی نیروی هوایی» بر اساس قوانین رسمی اجازهٔ پرواز به او نمی‌دهد. از طرف دیگر، سرگرد خلبان آرش تیموری همرزم مرتضی که در عملیات همراه مرتضی بوده نیز در گزارشی خلاف واقع، زمینهٔ تمرّد مرتضی را از دستورش مورد تأکید قرار داده و یکی از عواملی است که در پرواز مجدد او مانع‌تراشی کرده و تلاش می‌کند در گزارشی به فرماندهی، او را یک خلبان متمرد از قانون پرواز معرفی کند. با این تحلیل «فرماندهی نیروی هوایی» به‌عنوان بازدارندهٔ اصلی مربوط به هدف اصلی و «نیّت بدبینانهٔ سرگرد خلبان آرش تیموری » به‌عنوان بازدارندهٔ فرعی مربوط به هدف اصلی مدنظر هستند. در عوض «یاریگر اصلی» مرتضی مشکات در تحقق هدف اصلی «سرگرد خلبان رحیم میریان» است که زمینهٔ پرواز او را در مسیر تهران به مشهد فراهم می‌کند و یاریگران فرعی او در هدف اصلی «طیبه همسر مرتضی مشکات» و « فرانک ناصری» هستند که در نهایت مرتضی را در مسیر تهران

به مشهد همراهی می‌کنند. از سوی دیگر، «عموی فرانک» که اجازه می‌دهد فرانک همراه با مرتضی مشکات به جمکران برود و در نهایت، اجازهٔ فرزندخواندگی او را می‌دهد به عنوان یاریگر اصلی مرتبط باهدف فرعی قابل‌ذکر است. از سوی دیگر «خانم تیموری»، همسر سرگرد خلبان آرش تیموری در نامه‌ای بر تنهایی و نداشتن فرزند طیبه و مرتضی مشکات صحه می‌گذارد و علت کسالت و افسردگی مرتضی را تنهایی آنها و فرزند نداشتن می‌داند؛ ازاین‌رو «همسر سرگرد خلبان آرش تیموری» به عنوان یاریگر فرعی نسبت به هدف فرعی قابل‌ذکر هستند. علت اینکه همسر آرش تیموری به‌عنوان یاریگر فرعی مدنظر است، این است که کنش او در نامه‌ای که خطاب به همسر سرهنگ خلبان مرتضی مشکات می‌نویسد؛ زمینهٔ ترغیب مرتضی مشکات و همسرش طیبه را برای فرزندخواندگی فرانک ناصری فراهم می‌کند. پیرزنی که در جمکران از فرانک می‌خواهد که ویلچر پدرش را کمی کنار بگذارد و برای او چند خط نامه بنویسد؛ اولین کسی در روایت است که فرانک را فرزند مرتضی و طیبه می‌خواند و به‌این‌ترتیب، موجب ترغیب مرتضی می‌شود و این امر، خرسندی مرتضی را از تصمیم خودش و طیبه برای فرزندخواندگی فرانک در پی دارد؛ لذا با این نگرش، پیرزن در این روایت یاریگر فرعی مرتبط با هدف فرعی روایت است.

مطابق تحلیل انجام‌گرفته در مورد رمان «از به» که در بالا به‌تفصیل ارائه گردید؛ در نمایی تصویری می‌توانید نقش هر یک از شخصیت‌های روایت را بر اساس نگرش و الگوی گرماس مشاهده نمایید.

الگوی تصویری رمان«از به» ۲-۶-

۳- نتیجه‌گیری

برای بررسی و تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان «از به» رضا امیرخانی از رهگذر روایت‌شناسی ساختاری با توجّه به نظریهٔ کنشگرای گرماس ابتدا به تعریفی جدید از «شخصیت» دست‌یافتیم؛ بر این اساس، علاوه بر آنکه شخصیت فراتر از یک نام و یا یک شخصیت تلقی می‌شود؛ یک «مشارکت‌کننده» در روند «حوادث» روایت نیز معرفی

می‌گردد. این امر از این جهت است که بتوانیم «نقش» ها و «کارکردها»ی شخصیت را در تعامل با دیگر کنش‌ها و کنشگرهای رمان شناسایی کنیم. آنچه از رهگذر این نوع نگرش حاصل شد در نهایت مشخص نمود که «شخصیت» مهم‌ترین رکن ساختاری رمان «از به» است. شخصیت‌ها در این رمان در تعامل و تقابل با یکدیگر الگو و نموداری موزون و هماهنگ را ترسیم کردند. در این نمودار هر شخصیت، نقشی محوری دارد که می‌تواند در شکل‌گیری کلّی روایت حضور موثّری داشته باشد و الگوی کنشگرای گرماس به‌خوبی نمایشگر این نقش‌هاست. با اعمال این الگو بر رمان «از به» نقش کلّیهٔ شخصیت‌ها دقیقاً مشخص گردید. همان‌گونه که در الگوی تصویری مشاهده می‌شود در این رمان «مرتضی مشکات» به عنوان شخصیت و کنشگر اصلی با دیگر شخصیت‌ها در ارتباط است. نوع ارتباط کنشگر اصلی در این رمان با توجّه به الگوی گرماس باعث ایجاد روابطی از نوع فرستنده، ذینفع، یاور و بازدارنده و هدف یا اهداف اصلی یا فرعی گردید. هدف اصلی این رمان «پرواز کردن» و هدف فرعی، «فرزندخواندگی فرانک ناصری» است. فرستندهٔ اصلی مربوط به هدف اصلی، «شوق پرواز» (مرتضی مشکات) و فرستنده‌های فرعی مرتبط با هدف اصلی، طیبه همسر مرتضی، سرگرد خلبان رحیم میریان و فرانک ناصری هستند. ذینفع اصلی مربوط به هدف اصلی، مرتضی مشکات و ذینفع‌های فرعی مرتبط با هدف اصلی؛ طیبه همسر مرتضی، سرگرد خلبان رحیم میریان، فرانک ناصری هستند. ذینفع‌های اصلی مرتبط با هدف فرعی مرتضی مشکات، طیبه همسر مرتضی، فرانک ناصری و ذینفع‌های فرعی مرتبط با هدف فرعی عموی فرانک و سیروس، پسرعموی فرانک، هستند. یاریگر اصلی مربوط به هدف اصلی، سرگرد خلبان رحیم میریان و یاریگران فرعی مربوط به هدف اصلی، طیبه همسر مرتضی و فرانک ناصری هستند. یاریگران فرعی مربوط به هدف فرعی، عموی فرانک و پیرزن و یاریگر اصلی نسبت به هدف فرعی همسر سرگرد خلبان آرش تیموری است. بازدارندهٔ اصلی مربوط به هدف اصلی فرماندهی نیروی هوایی و بازدارندهٔ فرعی مرتبط با هدف اصلی، سرگرد خلبان آرش تیموری است.

فهرست منابع

الف. فارسی

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار وتاویل متن**. چاپ دوم. تهران: مرکز.

۲. اشمیتس، توماس. (۱۳۹۰).**درآمدی بر نظریهٔ ادبی جدید و ادبیات کلاسیک**. ترجمهٔ حسین صبوری. صمد علیون. دانشگاه تبریز.

۳. امیرخانی، رضا. (۱۳۸۵)**از به**. چاپ پنجم. تهران: نیستان.

۴. کالر، جاناتان. (۱۳۹۰). **بوطیقای ساختگرا**. ترجمه کورش صفوی. تهران: مینوی خرد.

۵. گرین،کیت؛ لبیهان، جیل. (۱۳۸۳). **درسنامه نظریه ادبی**. تهران: روز نگار.

ب. منابع لاتین

1. Hebert,Louiswith,Others,*(2011),* **Tools for Text and Image Analysis An Introduction to Applied Semiotics** ,Translate By Julie Tabler Universite Du A Romouski.
2. Griemas,Algridas,Julien **Structural Semantics***:(* 1970)*An Attempt at a Method.* trans. Daniele Mcdowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

بررسی ساختاری نماد در ادبیات عاشورایی(علمی- پژوهشی)

دکتر مرضیه محمدزاده[۱]

چکیده

سوگینه(تراژدی) شهادت امام حسین(ع) و یارانش در محرم سال ۶۱ هجری صورت پذیرفت. نپذیرفتن بیعت با یزید، بهانه‌ای شد تا مخالفان اهل‌بیت، این کار شنیع را انجام دهند. این واقعهٔ تلخ، در بدو امر، موجی از اندوه را در شهرهای مهمی چون مکه، مدینه و کوفه به‌وجود آورد که به تدریج دامنهٔ آن وسیع و تمام کشورهای اسلامی را در برگرفت؛ به‌طوری‌که زنده نگاه‌داشتن این تراژدی وارد فرهنگ مسلمانان و به‌ویژه شیعیان گردید. شیعیان سراسر جهان در طول تاریخ برای حفظ و زنده نگاه‌داشتن این واقعهٔ حزین، در عزاداری خود از نمادهایی استفاده کردند که با گذشت زمان در قالب آئین‌های ویژه در محرم و صفر برگزار می‌گردد. تنوّع و فراوانی این نمادها، گویای تأثیر عمیقی است که فاجعهٔ عاشورا در فرهنگ شیعیان از خود به‌جای گذارده است. این نمادها در فرهنگ‌های مختلف کشورهای اسلامی، اسامی متفاوتی دارند. علل و چگونگی به‌کارگیری نمادهای عزاداری در کشورهای مختلف اسلامی، به‌ویژه آسیب‌شناسی این نمادها از حیث تأثیر منفی که بر اصل هدف امام حسین(ع) از قیام خود گذاشته است، موضوع اصلی این مقاله است. در این نوشتار به جایگاه نمادین عناصر مادّی و غیرمادّی این نهضت معنوی اشاره می‌شود. بنیاد مقاله بر پایهٔ پژوهش توصیفی-کتابخانه‌ای استوار است. ضمن معرفی نمادهای عاشورایی، به آفت‌هایی که سبب وهن و یا انحراف سوگواره‌های مذهبی می‌گردد، نیز اشاره می‌شود و در پایان و در قالب نتیجه‌گیری، پیش‌نهادهایی ارایه می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: ادبیّات عاشورایی، امام حسین(ع)، عزاداری، نماد، شعر مقاومت.

---

[۱] . مؤلّف و پژوهشگر دانشنامهٔ جهان اسلام mohammadzadeh37@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۲/۱۴

۱- مقدمه

نماد (سمبل) نشانه‌ای که حاکی از وجود مستقل شیء دیگر غیر از خودِ نشانه است مثل اشخاص، علائم، کلمات و اعداد. نماد در ادیان از قدیمی‌ترین زمان مرسوم بوده است و در این زمان به صورت ترکیبات پیچیده‌ای معمول است و از مفاهیم بسیار مهمّ در جامعه‌شناسی ارتباطات به‌حساب می‌آید. نمادها از نظر جامعه‌شناسی، جلوه‌هایی عینی هستند که معانی شناخته شده توسط همه یا بیشتر افراد جامعه را به نمایش می‌گذارند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه نماد). نمادپردازی (سمبولیسم) عمل یا هنر به‌کار بستن نمادها، مثلاً با قائل شدن معانی نمادی برای اشیاء یا بیان کردن موجودات نامرئی یا نامحسوس به وسیلهٔ نمایش‌دادن آن‌ها به صورت مرئی و محسوس است. نمونه‌های سمبولیسم در مذاهب فراوان است. در آداب و مناسک اسلامی فرض وجود نوعی سمبولیسم سابقه‌ای دراز دارد و مخصوصاً صوفیه و حکما برای بعضی مناسک یا تمام آنها معانی نمادی قائل بوده‌اند؛ مثلاً ابن‌عربی، برداشتن دست را در حال نماز، نشانهٔ اقرار عبد می‌داند به این‌که در پیشگاه خدا دستش خالی است و ثروت و قدرتی ندارد؛ همچنین، غزالی پوشیدن لباس احرام را در حج کنایه از توجّه انسان می‌داند به این‌که در هنگام ملاقات با پروردگار خویش – چنانکه در گور – جز یک کفن نخواهد داشت.

۱-۱- بیان مسئله

نمادهای عاشورایی چه تأثیری بر اصل هدف قیام عاشورا دارند؟ این نمادها که در فرهنگ‌های مختلف، نام‌های گوناگون دارند و دارای خاستگاه مختلفی نیز هستند، تأثیرات مختلف مثبت و منفی بر اصل هدف قیام عاشورا دارند و در این مقاله به میزان تأثیر نمادها در تقویت و یا تحریف این قیام پرداخته شده است.

۱-۲- ضرورت و اهمیّت تحقیق

تنزیه واقعهٔ عاشورا از پیرایه‌هایی که در طول قرن‌ها به گرد آن تنیده شده است برای بازشناسی اصل واقعه و پدیدآورندگان آن، ضرورتی تاریخی است. با توجه به اهمیتی که

مسلمانان و به‌ویژه شیعیان برای این نهضت خونبار قائلند، اهمیت شناسایی نمادها و نشانه‌های به‌کار رفته در آیین بزرگداشت این واقعهٔ عظیم و منشأ پیدایش آن نمادها و تأثیری که در پایداری و یا تحریف و انحراف این رویداد عظیم بشری دارد، پیش روی هر محقق و پژوهشگری که در این عرصه به تحقیق می‌پردازد، محرز می‌باشد و با توجه به اینکه به این موضوع در متون متأخر تاریخی شیعه کمتر پرداخته شده است، به جهت روشن شدن ابعاد آسیب‌شناسی نهضت، وجه اهتمام این مقاله قرار گرفته‌است.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

بنا بر قول مشهور بسیاری از تذکره‌نویسان، اوّلین مرثیه‌ای که سروده شده است، شعر حضرت آدم ابوالبشر در رثای فرزندش هابیل بوده است(افسری کرمانی، ۱۳۸۱: ۱۶). در اسلام، پیامبراکرم(ص) در عزای شهادت حمزه و جعفربن ابی‌طالب و بسیاری دیگر از اصحابش، به شدت متأثر شده و گریستند و حتی اصحاب را به عزاداری برای ایشان تشویق کردند(ابن‌هشام، ۱۳۶۳: ج۲، ۱۲۲؛ واقدی، ۱۴۰۵: ج۱، ۲۲۸؛ ابن‌کثیر، ۱۹۳۲: ج۳، ۹۵؛ ابن‌ماجه، ۱۳۷۳: ج۱، ۵۰۷). تأثیر مثبت و تاریخی این اقدام پیامبراسلام(ص) موجب شد که از آن پس تا واقعهٔ کربلا و شهادت‌امام حسین(ع) پیش از هر عزاداری و در هر مجلسی تعزیّت حمزه خوانده می‌شد و این امر به صورت سنتی در جامعه رواج یافته بود(ابن سعد، ۱۴۰۵: ج۲، ۲۲۴؛ ابن‌عبدربه، ۱۳۹۲: ج۳،۱۹۱).

۲- بحث

۲-۱- تأثیر عاشورا در فرهنگ اسلامی

عاشورا حادثه‌ای است در جهان اسلام که هیچ واقعهٔ دیگری چه از لحاظ اهمیت و چه از لحاظ پیامدها و نتایج با آن برابری نمی‌کند که این موضوع به دلایلی چند است:

۲-۱-۱- محبوبیّت امام‌حسین(ع) در نزد جدّش: تکریم و احترامی که پیامبراسلام(ص) به دو نوهٔ خود یعنی حسنین علیهماالسّلام می‌گذاشت، مورد تأیید تمامی مذاهب اسلامی

است؛ به‌طور مثال موارد زیر از سوی تمام کتب شیعه و سنی به تأیید رسیده است که پیامبراسلام(ص) در مورد آنان فرموده است: «حسین از من است و من از اویم» (ر.ک : بلاذری، ۱۹۹۶-۲۰۰۰: ج۳، ۱۴۲؛ ترمذی، ۱۴۰۳: ج۵، ۳۲۴) ؛ «حسن و حسین سید جوانان بهشت هستند» (خطیب بغدادی، ج ۱۰، ۲۳۱؛ ابن‌عبدربه، ۱۳۹۲: ج۲، ۲۱۶). شواهد تاریخی نشان می‌دهد که پیامبراسلام(ص) هنگام تولّد امام حسین(ع) یعنی سال‌ها قبل از وقوع حادثهٔ عاشورا بر مصیبت کربلا گریسته است(حاکم نیشابوری، ۱۴۱۱: ج۳، ۱۷۷؛ ابن‌اعثم کوفی، ۱۳۹۵: ج۵، ۱۳۰).

۲-۱-۲- امام حسین(ع) در زمان شهادت خود از متنفّذترین و مورد احترام‌ترین افراد در نزد مسلمانان بود. علائلی، نویسندهٔ سنی مذهب، می‌گوید: اختلافی نیست در اینکه حسین، محبوب هر کس و برگزیده و پسندیدهٔ تمام قبایل و طبقات مردم بود. جاذبهٔ او آنچنان در مردم نفوذ داشت که او را تقدیس می‌کردند و با دیده‌ای بالاتر از آنکه به‌دیگران می‌نگریستند، به او نگاه می‌کردند(علائلی، ۱۹۷۲: ۱۳۹).

۲-۱-۳- هولناک و بی‌سابقه بودن نحوهٔ قتل‌عام نوهٔ پیامبراسلام(ص) و خاندان و یاران معدودش موجب بروز موجی از خشم و کینه نسبت به خاندان اموی گردید و از سویی اندوه و مظلومیت را برای بازماندگان امام حسین(ع) فراهم آورد.

۲-۱-۴- حضور پیام‌آوران و وقایع‌نگارانی که واقعهٔ عاشورا را به‌طور مستقیم دیده و با ذکر جزئیات به مردم شهرهای مختلف اسلامی (کوفه، شام، مکه و مدینه) انتقال دادند؛ به‌طوری‌که رفته رفته احترام و زنده نگاه‌داشتن این تراژدی، وارد فرهنگ مسلمانان و به‌ویژه شیعیان گردید.

۲-۱-۵- عکس‌العملی که جامعهٔ مسلمان و به‌خصوص شیعی در مقابل این حادثه نشان داد، مهم است. شیعیان شروع به تبلیغات نمودند و چون دیدند از قیام مسلّحانه نمی‌توانند نتیجه‌ای به‌دست آورند، عاشورا را وسیله‌ای برای بیدارگری و انگیزش اجتماعی کردند. تأثیری که این رخداد بر فرهنگ و ادب مسلمانان در کشورهای اسلامی باقی گذاشت، باعث پدید آمدن نوعی از نثر و نظم به نام عاشورانگاری و عاشوراسُرایی گردید. اصلی-ترین قالبی که برای جنایات امویان در روز عاشورا و پایداری حسین‌بن علی(ع)، خاندان و

یاران او به ماندگاری و تازگی این نهضت کمک شایانی نمود، نظم و شعر بود. شعری که از قیام امام حسین(ع) و شهادت ایشان و یارانش حکایت نماید را «رثا» و «مرثیه» می‌نامند. موضوع رثا بعدها علاوه بر جنبه‌های عاطفی، دارای جنبه‌های سیاسی گردید و اشعار شاعران مرثیه‌سرا به هدف مبارزه با خلافت بنی‌امیه و بنی‌عبّاس و به‌طورکلی با حاکمان ظالم به نظم درآمد. خوشدل تهرانی می‌سراید:

بزرگ فلسفهٔ نهضت حسین این است که مرگ سرخ به از زندگی ننگین است

حسین مظهر آزادگی و آزادی است خوشا کسی که چنینش مرام و آئین است

نه ظلم کن به کسی نه به زیر ظلم برو که این مرام حسین است و منطق دین است
(شفق،۱۳۷۷: ج۱، ۳۴۵)

شیعیان سراسر جهان در طول تاریخ برای حفظ و زنده نگاه‌داشتن این واقعهٔ حزین و تأسف‌بار به عزاداری سالار شهیدان پرداختند و در عزاداری خود از نمادهایی استفاده کرده که با گذشت زمان این نمادها در قالب آئین‌های ویژه در طول دو ماه محرم و صفر برگزار می‌گردد.

۲-۲- سیر تکوین تاریخی عزاداری عاشورایی

فعالیّت شیعه برای اوّلین بار در سال ۳۵۲ قمری، حدود سه قرن بعد از عاشورا به صورت بارز و آشکاری در تاریخ اسلام نمودار شد؛ بدین معنی که با قدرت یافتن سلسلهٔ آل‌بویه(۳۲۲-۴۴۸ق/۹۳۳-۱۰۵۶م) در بغداد معزّ الدّوله دیلمی در عاشورای آن سال فرمان داد که مردم به سوگواری بپردازند. مورخان می‌گویند این نخستین روزی بود که برای شهدای کربلا به صورت رسمی و آشکار سوگواری شد(ابن‌اثیر، ۱۳۸۵-۱۳۸۶: ج۸، ۵۴۹). با افول این سلسلهٔ قدرتمند شیعی، محدودیت‌های نگران‌کننده‌ای به‌وجود آمد؛ اما عزاداری بین شیعیان رواج داشت و اهل‌تسنن هم به این برنامه، روی خوش نشان می‌دادند. دو واعظ معروف اهل‌سنّت به نام‌های علی‌بن حسین غزنوی و امیر عبادی به روضه‌خوانی پرداختند. ابن‌جوزی از منبرهای آنان مطالبی ارائه می‌نماید(ابن‌جوزی، ۱۳۵۹: ج۸، ۸۰). در قرن نهم و

در دوران حاکمیت تیموریان(۷۷۱-۹۱۶ق)، واعظی از اهل‌تسنن، کتابی در مصائب اهل‌بیت و به‌خصوص عاشورا نگاشت و روضه‌خوانی را بین شیعیان گسترش داد(یافعی، ۱۴۱۳: ج۳، ۲۴۶/ فقیهی، ۴۶۶). از روزگار صفویه(۹۰۷-۱۱۴۸ق/۱۵۰۲-۱۷۳۵م) که مذهب تشیّع، مذهب رسمی ایران شد، حوادث عاشورا محور برنامه‌های شاهان صفوی قرار گرفت و هر سال بر اهمیت این عزای بزرگ مذهبی افزوده شد. امروزه در ایران، عراق، لبنان، هند، پاکستان و دیگر کشورها، شیعیان هر سال، روز عاشورا را به عنوان عزای بزرگ مذهبی تلقی می‌کنند. در این روز کسب و کار تعطیل می‌شود و مردم به سوگواری می‌پردازند و خاطرهٔ این عزای بزرگ را زنده نگاه‌می‌دارند.

در فرهنگ عاشورا، نمادها برگرفته از باورها واعتقادات ژرف سوگوارانی است که سالیانی دراز با به نمایش درآوردن آنها معنا و مفهومی خاص را القا کرده و در تسلّی عزاداران نقش مهمّی را ایفا کرده‌اند و همچون مرثیه‌ای خاموش پیام خونین عاشوراییان را در کوچه پس کوچه‌های تاریخ واگویه کرده‌اند. نمادهای عاشورایی دربردارندهٔ همهٔ ابزار و مراسمی هستند که حامل پیامی برای سوگواران این قیام بزرگ می‌باشند و موارد زیر را شامل می‌شوند:

۲-۲-۱- سیاه‌پوش شدن: در محرم و صفر عزاداری و سوگواری در تمام شهرهای ایران و بعضی کشورها به اشکال مختلف برگزار می‌شود. پوشیدن جامه عزا که معمولاً سیاه، کبود یا نیلی است، از شایع‌ترین آنهاست. در این ایام بقاع متبرکه، مساجد، تکایا، حسینیه‌ها، بازارها و مغازه‌ها سیاه‌پوش می‌گردند و بر فراز خانه‌ها و اماکن مقدّس عَلَم مشکی برافراشته می‌گردد. همچنین با پارچه‌هایی مشکی که مزیّن به اشعار محتشم کاشانی شاعر عصر صفوی(م. ۹۹۶ق/۱۵۸۸م) است که با خط نستعلیق نوشته شده و نام آن کتیبه می‌باشد، مساجد، حسینیه‌ها، تکایا و یا مجالسی را که در آن‌ها اقامه عزا می‌شود، سیاه‌پوش می‌کنند.

باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین
بی‌نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است
(محتشم کاشانی، ۲۸۰)

۲-۲-۲- سوگواری و روضه‌خوانی

از دیگر جلوه‌های مهم و مؤثر و وسیع در رثای امام حسین(ع) وعظ و خطابه می‌باشد که در طول تاریخ پس از شهادت امام حسین(ع) خطیبان توانسته‌اند شیعیان را با ذکر مصیبت‌های آن حضرت متأثر نمایند. علاوه بر آل‌بویه حکومت فاطمیان(۲۹۷-۵۶۷ ق) نیز سوگواری را در مصر اشاعه دادند. در سال (۳۶۰ ق) شیعیان مصر دورهٔ عاشورا را ایام ماتم و اندوه به‌حساب آوردند و در آیین‌های سوگواری خود نوحه‌خوانی می‌کردند. در عهد صدارت افضل‌بن بدرالجمال(۴۵۸-۵۱۵ ق/۱۰۶۶-۱۱۲۱م)، وزیر مشهور فاطمیان، در مسجد حسینی قاهره، بوریاها فرش شد و شعرا مرثیه‌هایی را که به یاد مظلومیت و شهادت حسین(ع) سروده بودند، در میان ناله و زاری و هم‌خوانی جمعیت می‌خواندند. پس از آن مقتل‌خوانی یا نقل توصیفی واقعهٔ حزن‌انگیز کربلا رواج یافت. شاگرد او ابوالمؤید موفق خوارزمی (م. ۵۶۸ ق) احادیث و قصص مذهبی وصف فضائل پیامبراسلام(ص) و خاندان او را گردآوری و تدوین نمود. وی حماسه‌نامه‌ای در وصف اوضاع پیرامون شهادت امام حسین(ع) نوشت که مقتل خوارزمی نام دارد. واژهٔ روضه‌خوانی و عنوان روضه‌خوانی در اوایل عصر صفوی پدید آمد و پیش از آن، این اصطلاح وجود نداشت. روضه‌خوانان در عصر صفوی کار مناقب‌خوانان، مداحان و مرثیه‌سرایان گذشته را انجام می‌دادند. از سوی دیگر، جای قصه‌گویان و مقتل‌خوانان و حتی واعظان را هم گرفته بودند. از این زمان به بعد، وعظ و خطابه و مرثیه‌سرایی در وجود روضه‌خوانان جمع شده و آنان با درهم آمیختن نظم و نثر، مردم را به گریه وا می‌داشتند.

۲-۲-۳- نوحه

در لغت به معنی مویه و زنجموره و در اصطلاح ادبی، شعری است که در سوگ تازه‌مرده یا امامان(ع) بخوانند. نوحه، مردمی‌ترین شکل از شعر عاشورا و گونه‌ای مرثیه است که آهنگی ویژه دارد و شناخته‌ترین جولانگاه آن، آیین‌های عزاداری به ویژه مراسم سوگواری امام حسین(ع) است. آنکه نوحه می‌خواند، نوحه‌خوان یا نوحه‌سرا نام دارد.

هنگامی‌که نوحه‌خوان، نوحه‌سرایی آغاز کند، نوحه‌گران اغلب به سینه‌زنی و گاه زنجیرزنی و حتی قمه‌زنی می‌پردازند. شعرهای نوحه که می‌توان آن را بخشی از ادبیات عامه‌پسند برشمرد، وزن عروضی دارند، اما در سنجش با دیگر قالب‌های سنتی شعر فارسی، در وزن و قافیه، تنوع‌پذیرتر هستند؛ همچنین، تساوی مصراع‌ها در این نوع شعرهای دینی چندان اهمیتی ندارد و رعایت نمی‌شود. پیدایش شکل نوحه، بر اساس نیاز زمان و برای تأمین متنِ مدیحه‌خوانان و نوحه‌گران بود. نوحه در ذات خود با شعر عاشورایی تفاوت‌هایی دارد که از آن جمله، سادگی آن در مقام مقایسه با اشعار فخیم و جزیل بود. غالباً بندی برای ترجیع و تکرار با خود دارد. افاعیل عروضی هم در آن سلامت کامل را ندارد و گاه بحور در آن آمیخته می‌شود. سادگی نوحه رفته‌رفته آن را از حوزهٔ شعر و عناصر آن خارج کرد؛ اگر چه در عصر معاصر تحت‌تأثیر آموزه‌های آن، بعضی از نوحه‌ها نیز مضمون‌گرا شدند و بسیاری از نوحه‌سرایان با عنایت به رسالت خود و تأثیر شگرف نوحه‌ها در مخاطبان و با رویکردی جدی به مفاهیم ارزشی موجبات تطور محتوایی نوحه‌های عاشورایی را فراهم آوردند. خاستگاه یا گسترش نوحه و نوحه‌خوانی را باید دورهٔ صفویه دانست، اما تا پیش از دورهٔ قاجاریه (۱۱۹۳ - ۱۳۴۴ ق/۱۵۰۲-۱۷۳۵م) دیوان اشعاری که شامل نوحه‌های جدی باشد، یافت نمی‌شود. نخستین شاعری که بخشی از دیوانش به نوحه اختصاص یافته، یغمای جَندقی (م. ۱۲۷۶ ق) است. وی با نوآوری‌هایی که در شعر عاشورا پدید آورد، این گونهٔ عاشورایی را شکل داد.

می‌رسد خشک لب از شط فرات، اکبر من — نوجوان اکبر من

سیلابی بکن ای چشمهٔ چشم تر من — نوجوان اکبر من

کسوت عمر تو تا این خم فیروزه نمون — لعلی آورد به خون

گیتی از نیل عزا ساخت سیه معجر من — نوجوان اکبر من

(یغمای جندقی، ۱۳۶۷: ۸۷۶)

پس از او سروش اصفهانی (م. ۱۲۸۵ ق) دو اثر ماندگار در این زمینه به‌وجود آورد:

شصت‌بند که به یاد شهیدان کربلا سروده شده است، با این مطلع:

ای دیده خون ببار که ماه محرم است نزد خدای دیدهٔ گریان مکرّم است

(محمّدزاده، ۱۳۸۳: ج۲، ۹۰۲)

از دیگر چهره‌هایی که آثاری در این حوزه آفریدند، می‌توان از عبدالجواد جودی خراسانی(م. ۱۳۰۲ق)، صامت بروجردی(۱۲۶۲-۱۳۳۱ق)، میرزا ابراهیم بروجردی(م. ۱۳۴۰ق) و تفرشی(۱۲۸۴-۱۳۴۴ق) نام برد.

ارتباط نوحه با موسیقی از روضه بیش‌تر است؛ زیرا اشعار نوحه که برای سینه‌زنی سروده می‌شود، دارای ریتم و وزن به‌خصوصی است که با آهنگ بعضی از گوشه‌های آواز ایرانی اجرا می‌گردند و غالباً حالت تصنیف به‌خود می‌گیرند. نوحه عامل بسیار بزرگی برای نگهداری و اشاعهٔ موسیقی ملی ما بوده است(شعبانی، ۱۳۵۲: ۲۸).

میرزا تقی‌خان امیرکبیر صدر اعظم ناصرالدّین شاه نیز توجه خاصی بدان معطوف کرد و حتی بعضی از شعرا را وادار نمود که اشعاری برای تعزیه بسرایند.

نوحه و نوحه‌سرایی در دوره پهلوی (۱۳۰۴- ۱۳۵۷ ش/۱۹۲۵-۱۹۷۸م) از رونق افتاد و در واقع سرکوب شد که نتیجهٔ مخالفت رضاشاه با برگزاری این نوع آیین‌ها و اصولاً مذهب‌ستیزی او بود. وی که پیش‌تر به منظور جلب توجّه مردم، پیشاپیش دسته‌های نوحه‌خوان و عزادار حرکت می‌کرد، با به قدرت رسیدن یا به واسطه تحولی که در او پیدا شد، با نوحه‌خوانی و راه انداختن دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی به مخالفت برخاست.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی (بهمن ۱۳۵۷ ش/۱۹۷۸م) و به ویژه در سال‌های درگیری جنگ ایران و عراق (۱۳۵۹ - ۱۳۶۷ ش/۱۹۸۰-۱۹۸۸م) نوحه و نوحه‌خوانی دوباره شکوفا شد. این بار جولانگاه نوحه و نوحه‌سرایی - جدا از مراسم و آیین‌های دینی و سوگواری - شب‌های عملیات جنگی بود. مهمّ‌ترین هدف از برگزاری این نوع مراسم، تقویّت روحیه جنگی رزمندگان و ایجاد حسّ همدلی با شهیدان عاشورا در آنان بود. تعدادی از نوحه‌سرایان دو دهه اخیر با عنایت به رسالت خود و تأثیر شگرف نوحه‌ها در مخاطبان و یا رویکرد جدی به مفاهیم ارزشی، موجبات تطوّر محتوایی نوحه‌های عاشورایی

را فراهم آورده‌اند. اکبر قلمسیاه یکی از کسانی است که با دقت تمام در وزن و آهنگ و لحن حماسی و ظرافت مضمون‌پردازی و فاصله‌گرفتن از بیان و فرهنگ ضعیف عوام، نوحه‌هایی عاشورایی سروده است:

ای حامی دین، ناصر حق، یاور رهبر — از نام تو لرزان شود اندام ستمگر

نادیده کسی چون تو سلحشور فداکار — نشنیده کسی چون تو سپهدار دلاور

ای جان به فدای تو گرانمایه برادر — و ان یاری و جانبازی تا لحظه آخر

ای ماه بنی‌هاشم، ای میر علمدار — ای ساقی اهل حرم، ای سیّد و سالار

(قلمسیاه، ۱۳۷۹: ۴۵)

۲-۲-٤- تابوت‌واره

شیعیان جهان، به‌ویژه شیعیان ایران در مراسم سالگرد شهادت شهیدان دینی خود، شِعار (ساز و برگ)ها و صندوق‌های آرایه‌بندی شده‌ای را در دسته‌های عزا می‌گردانند که اگرچه تابوت نیست، اما مظهر و نمادی از تابوت و تابوت شهید به‌شمار می‌آید. این تابوت‌های نمادین یا تمثیلی را که در اینجا از آنها به «تابوت‌واره» تعبیر می‌شود به شکل‌های گوناگون و شبیه به صندوق گور، ضریح و گنبد و بارگاه می‌سازند و در حوزه‌های جغرافیایی مختلف ایران به نام‌های نخل، حجله، شیدونه، دُغدُغه، شش‌گوشه، نهر علقمه، شطّ فرات و جز آن می‌نامند.

۲-۲-٤-۱- نخل

نخل‌گردانی از مراسم سنتی دیگر مردم ایران به‌ویژه مردم حوزه جغرافیایی - فرهنگی کویری مثل یزد و برخی از شهرهای استان مرکزی، تهران و خوزستان می‌باشد و آن وسیله‌ای بزرگ و اتاقکی چوبی و بزرگ به شکل مکعب مستطیل با سقفی دو شیبی یا تخت که دو جبهه پیش و پس آن را معمولاً جناغی شکل و سرونما با سطحی مشبّک و کناره‌های کنگره‌ای می‌سازند.

۲-۲-٤-۲- حجله

اتاقکی است به شکل‌های گوناگون و رایج در بسیاری از شهرهای ایران که حجلهٔ تهرانی‌ها معروف است. این حجله را معمولاً از چوب و به شکل استوانه با چند ستون و سقف گنبدی یا تخت بر روی طبقی مدوّر می‌سازند. سطح ستون‌ها و دور تا دور دیوارهٔ بالای حجله تا زیر سقف را آینه‌کاری و با کاغذهای رنگین یا با نقاشی تزیین می‌کنند و گوی‌های رنگارنگ و پرهای الوان از آن می‌آویزند و شمع، فانوس و چراغ لاله در آن می‌افروزند(بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۲۹-۳۰).

۲-۲-٤-۳-شیدونه

شیدونه، اتاقکی چوبی و به شکل مکعب مستطیل و شبیه ضریح است. رویهٔ دیواره‌ها و ستون‌های آن را رنگ‌آمیزی و نقاشی کرده و با زرورق‌های رنگین، طلایی و نقره‌ای پوشانده‌اند. ابیاتی نیز در رثای شهیدان روی نواری در دور تا دور شیدونه نوشته‌اند.

شیدونه در حوزه جغرافیایی - فرهنگی خوزستان به‌ویژه در شهرهای دزفول و شوشتر همراه نخل به‌کار می‌رود(همان، ۳۲-۳۳).

۲-۲-٤-٤- دُغدُغه

تخت روان مانندی است که عزاداران حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) در مراسم سوگواری آنان در شهر قم با خود حمل می‌کنند. در گذشته، دغدغه را با پارچه‌های سیاه می‌پوشاندند و رویش عمامهٔ سبز، شمشیر و دیگر سلاح‌های جنگی می‌گذاشتند(فقیهی، ۲۹۱).

۲-۲-٤-٥- شش‌گوشه

صندوقی چوبی شش‌ضلع و شبیه ضریح شش گوشهٔ امام حسین(ع) است. نمای بیرونی آن رنگ‌آمیزی و به صورت زیبایی نقره‌کاری شده است. اشعاری بر دور تا دور، زیر سقف و روی ستون‌ها و بخش‌هایی از معجر (محجر) آن نوشته‌اند. شش‌گوشه را دسته‌های عزاداری شهر کاشان در روز شش محرم که در محل به نام روز شش‌گوشه معروف است، حمل می‌کنند(ابوالفضلی، ۱۳۷۱: ۱۵۳).

۲-۲-٤-٦- نهر علقمه و شطّ فرات: دو اتاقک آرایه‌بندی شده است: یکی شبیه و نماد ضریح مرقد و قتلگاه حضرت عباس(ع) در کنار نهر علقمه (شاخه‌ای از رودخانهٔ فرات) و دیگری شبیه و نماد بارگاه و خیمهٔ حضرت امام حسین(ع) در کنار شطّ فرات(همان، ۱۵۶).

۲-۲-٤-۷- تعزیه: در میان شیعیان عراق و شبه‌قارهٔ هند این نوع تابوت‌واره‌ها را که شبیه ضریح و بارگاه امام حسین(ع) می‌سازند، تعزیه می‌نامند.

۲-۲-٤-۸- امامباره: به مفهوم «امام‌خانه» همان حسینیه یا عزاخانه است. همچنین بناهایی در سرزمین هند که شیعیان برای برگزاری مراسم مذهبی خاص خود، در ماه محرم، در آن‌ها گرد می‌آیند، نیز گفته می‌شود. نخستین بار نوّاب صفدرجنگ (۱۱۶۷ ق / ۱۷۵۴ م) فرمانروای ایالت اَوَده، در دهلی ساختمانی برای برگزاری مراسم عزاداری محرم بنا نهاد که می‌توان آن را نخستین نمونه امامباره دانست(دهلوی، ۱۹۷۴: ج۱، ۲۲۱). در روزهای سوگواری غالباً مرسوم بوده است که امامباره را چراغانی کنند؛ چنان‌که شوشتری (۱۲۲۰ ق /۱۸۰۵ م) نوشته است: «امامباره آصف‌الدوله را با شمع و چراغ، آینه‌ها و اسباب طلا و جواهر آذین می‌بستند» .(شوشتری، ۱۳۷۷: ج۲، ۴۲۴)

۲-۲-٥- طشت‌گردانی: از دیگر مراسم سنتی در بعضی از شهرهای ایران من جمله اردبیل«طشت‌گردانی» است. طشت‌های آب را در مساجد و حسینیه‌ها می‌آورند و آن رمزی از فرات است. از سه روز مانده به محرم در مسجد جامع، مسجد اعظم و سپس در مساجد دیگر طشت‌هایی را بالای سر می‌گیرند و مسجد را دور می‌زنند، سپس در داخل آن‌ها آب می‌ریزند. مردم دست به طشت و آب آن می‌زنند که به معنای نوعی بیعت با امام حسین(ع) و حمایت از حضرت عباس(ع) است.

۲-۲-٦- حمل عَلَم، کُتَل، بیرق، پنجه، توغ: برای دسته‌گردانی، هر محله علم یا علامت مخصوص به خود داشته است که از علم‌های محله‌های دیگر متمایز بوده و هنگام عزاداری، اهل محل به دنبال آن به راه می‌افتادند و سینه‌زنی و نوحه‌خوانی می‌کردند.

۲-۲-٦-۱- عَلَم: پرچمی است که در مراسم دینی حمل می‌شود و آن قطعه‌ای پارچه منقوش به نشانی خاص و یا رنگی خاص که معمولاً به میله‌ای آویخته می‌شود. ابن

خلدون تاریخ استفاده از عَلَم را به آغاز خلقت انسان می‌رساند(ابن‌خلدون، ۱۳۶۹: ج۱، ۲۵۸). درحالی‌که گفته‌اند: «این تاریخ تا حدود پنج هزار سال پیش قابل پی‌گیری است» (خیراندیش، ۱۳۷۰: ۲۵۷). در میدان کربلا، علمدار لشکر امام حسین(ع)، حضرت عباس(ع) بود(مفید، ۱۳۵۱: ج۲، ۴۴۷).

۲-۲-٦-۲- علامت: در آغاز، علم‌ها بسیار بلند بودند اما در اواخر عهد صفوی علم‌ها کوتاه‌تر و پهن‌تر شدند به‌طوری‌که علم‌های مراسم کنونی محرم پدید آمد. این علامت‌ها نشانه گروه‌های عزادار محسوب می‌شده است و کسانی هم که آن را حمل می‌کردند« علامت‌کش» بودند یعنی علم‌بردار. به نوشتهٔ دهخدا(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه عَلَم) صلیب مانندی که بر چوب یا آهن افقی آن از سوی پایین شال‌های ترمه آویزند و از سوی زبر، لاله و تندیس‌هایی از مرغ و جز آن نصب کنند و در میان زبانه‌ای از فلز طویل دارد و بر نوک آن فلز پر یا گلوله‌ای از شیشهٔ الوان نصب کنند و این زبانه‌های فلزی که به « تیغ» مشهور است ۳ یا ۵ باشد و در مراسم عزاداری محرم پیشاپیش دسته‌ها به حرکت آورند. در دوران ناصرالدین شاه، عَلَمِ تکیهٔ دولت که آن را عَلَمِ سلطنتی می‌نامیدند، با مراسم پر شکوهی حمل می‌شد. روضه‌خوان‌ها نیز علم خاص خود را داشتند.

۲-۲-٦-۳- کُتَل: علم بزرگی است که در دسته‌های عزاداری حرکت می‌دهند و آن علمی است که قسمت فوقانی آن را پیراهن بی‌آستین مانندی می‌پوشانند.

۲-۲-٦-٤- پنجه: پیکره و نقش دست از مشت تا سر پنج انگشت که آن را از مس، برنج، ورشو، نقره یا طلا می‌سازند و بر روی کاغذ، پارچه و چیزهای دیگر می‌اندازند و همچون نماد قدرت و قداست یا طلسم و تعویذ دفع شرّ و بلا به‌کار می‌برند. شیعیان عموماً آن را مظهری از پنج تن آل‌عبا و یا نشانی از دست بریدهٔ حضرت عباس(ع) می‌دانند(بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۱۰۰)؛ مسلمانان جنوب هند، آن را نمادی از دست علی(ع)، فاطمه(س) و عباس علمدار می‌دانند. هندیان مسلمان پنجه‌ای را در روزهای اول، سوم یا چهارم محرم به هنگامی‌که« عاشورخانه‌ها» را می‌آرایند، کنار علم می‌گذارند و زیارت می‌کنند در دیگر کشورهای اسلامی نیز در دسته‌های عزاداری این علامت وجود

دارد(فرهنگ، ۱۳۸۰: ۳۰۸؛شهرستانی، ۱۳۷۷: ۳۶۲-۳۶۳؛ بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۲۸-۲۹).

۲-۲-٦-۵- توغ، توق، طوغ، طوق: به معنی علم و نشان و از جمله وسایل تزیینی دسته‌های عزاداری است؛ و آن پایه‌ای است که بر روی آن یک صندوق و بر روی صندوق، زبانهٔ بلندی قرار دارد و شالی نیز بر سر زبانه می‌بندند و یک نفر آن را حمل می‌کند. در قدیم بر سر میله به جای پرچم، منگوله‌ای از دُم اسب یا پشم و ابریشم می‌آویختند و برای تعیین مکان گرد آمدن سپاه از آن استفاده می‌کردند(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه توغ).

۲-۲-۷- تابوت‌گردانی: حمل و گرداندن تابوت‌واره‌های تمثیلی به قصد تشییع نمادین پیکرهٔ شهیدان در آیین‌های سوگواری را تابوت‌گردانی می‌گویند.

پیشینه در ایران اسلامی: بنا بر گزارش‌هایی از اوایل سدهٔ پنجم هجری شیعیان محلهٔ کَرخ بغداد به هنگام رفتن به زیارت مزار امیرمؤمنان و سیدالشهداء(ع)، دستگاه‌هایی آرایه‌بندی و طلاکاری شده به نام منجنیق با خود حمل می‌کردند(ابن‌جوزی، ۱۳۵۹: ج۸، ۷۸-۷۹). منجنیق نخستین و قدیم‌ترین شِعار مذهبی شیعیان و مظهری از تابوت یا صندوق گور یا ضریح امام اول و سوم شیعیان بوده است. در قرون اخیر در مراسم عزاداری امام حسین(ع)، تابوتی در دسته‌های سوگواری حمل می‌شود که نماد شهیدان کربلاست. در مناطق مرکزی ایران، یزد، نایین، کاشان، تبریز و برخی از روستاهای کویری نیز مراسم« تابوت‌گردانی» رواج داشته است.

۲-۲-۸- سینه‌زنی، زنجیرزنی، قمه‌زنی

۲-۲-۸-۱- سینه‌زنی: از مراسم سنتی عزاداری برای سیدالشهداء(ع) و دیگر ائمهٔ مظلوم که همراه نوحه‌خوانی و با آهنگی خاص بر سر و سینه می‌زنند، سینه‌زنی می‌گویند. دسته‌گردانی و سینه‌زنی و نوحه‌خوانی که در زمان صفویه رایج شده و توسعه پیدا کرده بود، در عصر قاجاریه با توسعه و تجمل بیش‌تر در پایتخت رواج یافت. دسته‌گردانی در عصر قاجار به‌ویژه در زمان ناصرالدین شاه با آداب و تشریفات و تجمل بسیار برگزار

می‌شد. دسته‌های روز با نقاره و موزیک جدید و علم و بیرق و کتل و دسته‌های شب با طبق‌های چراغ زنبوری و حجله و مشعل به راه می‌افتادند و در فواصل دسته سینه‌زن‌ها با آهنگ موزون سینه می‌زدند(مشحون، ۱۳۵۰: ۲۶).

۲-۲-۸-۲- زنجیرزنی: از سنت‌های عزاداری در ایران است. در پاکستان و هندوستان نیز این شیوه از دیرباز رواج داشته است. مجموعه‌ای از حلقه‌های ریز متصل به‌هم که به دسته‌ای چوبی یا فلزی وصل می‌شود « زنجیر» نام دارد و آن را در ایام عاشورا، به صورت دسته‌جمعی و در هیئت‌های عزاداری، همراه با نوحه‌خوانی بر پشت می‌زنند و گاهی جای آن کبود یا مجروح می‌شود. غالباً این مراسم با سنج همراه است.

این شیوه عزاداری که اغلب همراه با خون آمدن از پشت زنجیرزنان است، به‌ویژه در برخی مناطق و ملت‌ها که تیغ‌هایی هم به زنجیر می‌بستند، در گذشته چون در دید برخی غیر مسلمانان تأثیر سوء داشت، برخی علما به حرمت آن فتوا دادند.

۲-۲-۸-۳- قمه‌زنی: از مراسمی است که در بعضی از شهرستان‌ها و بلاد شیعی و توسط برخی از عزاداران امام حسین(ع) اجرا می‌شود و در تأسی به مجروح و شهید شدن سیدالشهداء(ع) و شهیدان کربلا و به عنوان اظهار آمادگی برای خون دادن و سر باختن در راه امام حسین(ع) انجام می‌دهند. عاشورا صبح زود با پوشیدن لباس سفید و بلندی همچون کفن، به صورت دسته‌جمعی، قمه بر سر می‌زنند و خون از سر بر صورت و لباس سفید جاری می‌شود. بعضی هم برای قمه‌زنی، نذر می‌کنند. برخی هم چنین نذری را دربارهٔ کودکان خردسال انجام می‌دهند و بر سر آنان تیغ می‌زنند در حدّی که از محل آن خون جاری گردد. قمه‌زنی نیز مثل زنجیرزنی و شبیه‌خوانی از دیرباز مورد اختلاف نظر علما و پیروان و مقلدین آنان بوده و به استفتا و افتای مبنی بر جواز یا عدم جواز از آن می‌پرداخته‌اند. این مراسم از نظر شرعی پایه و مبنای دینی ندارد.

۲-۲-۸-٤- شور زدن: از اصطلاحات خاص عزاداری و نوحه‌خوانی است. وقتی سینه‌زن یا زنجیرزن به اوج احساسات خود می‌رسد، آهنگ حرکات و صداها سریع‌تر و پرشورتر می‌شود.

۲-۲-۹- طبل: طبل نام عمومی هریک از سازهای کوبی متنوعی که عموماً یک جسم یا تنهٔ مجوف(معمولاً مخروطی یا استوانه‌ای شکل) دارند که یک یا دو پوست بر دهنه یا دو دهنهٔ آن کشیده شده است و با دست‌ها یا میله‌های چوبی نواخته می‌شود. کار اصلی طبل احداث ضرب است. که در دسته‌های عزاداری نیز همراه سینه‌زنی و زنجیرزنی طبل نواخته می‌شود.

۲-۲-۱۰ سنج: نام ابزاری که به صورت یک جفت صفحه گردِ مسین یا رویین یا برنجی، با دستگیره‌ای در قسمت بیرونی است و در دسته‌های عزاداری و زنجیرزنی به هم می‌زنند و با صدا و آهنگ شورآفرین آن، به نوحه‌خوانی می‌پردازند.

۲-۳- نقد و بررسی نمادهای عاشورایی

قیام عاشورا که با درون مایه‌ای از شهامت، شجاعت، ایثار و فداکاری امام حسین(ع) و یاران اندکش شکل گرفت و به تاریخ شکل داد و به آیین آزادی و آزادگی و ستیز در برابر ستم و فریاد در رویارویی با خفقان شناخته گردید و انسان‌هایی که به آن قیام شکل دادند، در طول تاریخ به عنوان نمونه و سرمشق بشریت شناخته شدند؛ زیرا هدف والای آنان به تصویر کشیدن اوج آرمان‌های انسانی بود، آرمان‌هایی چون فداکاری، ثبات عقیده و ایمان، وفای به عهد، اخلاص، عدالت‌خواهی و سایر ارزش‌های انسانی. هر چند نمادهای عاشورایی می‌توانست بهترین وسیله برای ابراز همدردی با خاندان پیامبراسلام(ص) در طول تاریخ باشد؛ ولی راه یافتن بدعت‌ها، تحریف‌های شکلی و محتوایی، دروغ پردازی‌ها، افراط‌کاری‌ها، اشاعه خرافات، عوام‌پروری‌ها، انحراف از واقعیت‌ها، به هدر دادن اوقات و اموال، تخدیر مغزها و نمایش‌های بد منظر در برخی از مراسم عزاداری و در یک کلام تهی‌شدن قیام عاشورا از اهداف عالیه و اولیهٔ آن، دست‌آویزی فراهم آورد تا حکمرانان آل‌بویه و صفویه و قاجاریه و دیگر دیکتاتورها سوار بر موج جهل و خرافه تودهٔ مردم خود یکه‌تاز عرصهٔ عزاداری بر قیام عاشورا و گریه بر امام حسین(ع) و خاندان و یارانش گردند. مجلس‌ها بیاراستند و خود در صفوف عزاداران برآن امامی گریستند که به‌خاطر مبارزه با

ظلم و ستم و بدعت، شهادت را بر ادامه زندگی ترجیح داد.

۲-٤- آسیب‌های عاشورایی

با فاصله‌گرفتن وضعیت موجود عزاداری برای امام حسین(ع) از وضعیت مطلوب آن آسیب‌هایی بر پیکرهٔ این نهضت وارد آمد که با تعمیق آن فاصله‌ها این آسیب‌ها بیشتر و بیشتر گردید. وضعیت مطلوب همان توصیه‌ها، اهداف و عملکردهای بازماندگان آن فاجعه(خاندان پیامبر) برای بزرگداشت و ماندگاری آن نهضت بوده است.

این آسیب‌ها عبارتند از:

۲-۴-۱- افراط‌کاری در به‌کارگیری بعضی نمادهای عاشورایی مثل زنجیرزنی و قمه‌زنی که موجب آزار جسم می‌شود.

۲-۴-۲- شبیه‌سازی و تعزیه‌های دروغین مثل تعزیهٔ عروسی قاسم و دوطفلان مسلم که هیچ‌گونه استناد تاریخی ندارند.

۲-۴-۳- جایگزینی آواهایی غریب و مغلوب ریتم‌های تند و غیر جاذب که هیچ قرابتی با موسیقی دلنشین نوحه و نوحه‌سرایان واقعی ندارد. بدعت‌گذاری‌های حیرت‌انگیزی که توسط اشخاص و افرادی که نه صدای خوش دارند و نه ذوق مرثیه‌سرایی، در نوحه‌های معاصر صورت گرفته و میراث‌های شکوهمند چندین سده را زیر سؤال برده است.

۲-۴-۴- تنزل دادن روح سترگ و سازش‌ناپذیر امام حسین(ع) را به فردی در حضیض زبونی و ذلّت که در مصاف با دشمن برای جرعه‌ای آب، عجز و لابه می‌نماید و یا آرزوی دامادی فرزند دلاور خود را دارد.

۲-۴-۵- در روضه‌خوانی‌ها و مرثیه‌سرایی‌ها استفاده از مدّاحان کاسب و واعظان بی‌سواد جهت ارائهٔ چهره‌ای مخدوش از قهرمانان و بازماندگان آن نهضت غرورآفرین با هدف گریاندن صرف مردم بر تشنگی و مظلومیت آنان.

۲-۴-۶- ارائهٔ تصویری نابخردانه از عجز و لابه‌ها با دست زدن به اعمالی چون به سر و روی و سینه‌زدن‌ها و خاک و کاه و گِل بر سر و روی ریختن.

۲-۴-۷- استفاده از نمادهایی که وارداتی و بیشتر نماد ادیان دیگر تلقی می‌شود؛ مثل استفاده از عَلَم در دسته‌جات مذهبی.

۲-۵- راهکارهایی جهت آسیب‌زدایی

در این نوشتار ارایهٔ پیشنهادهای عینی و ملموسی که بتواند ما را در راستای هدف غایی پژوهش یاری نماید، موثّر است. همان‌گونه که گفته شد وضعیّت مطلوب عبارتست از: اهداف، روش‌ها و عمل‌کردهای بازماندگان نهضت عاشورا از خاندان پیامبراکرم(ص) در بزرگداشت آن حادثهٔ عظیم، پس هر گونه ارایه راهکاری باید منوط به رجوع به آن اهداف، روش‌ها و عملکردها باشد که نمونه‌های آن عبارتند از:

- شناخت اهداف امام حسین(ع) از آن نهضت خونبار که جز ایستادگی در برابر ظلم و انحراف اسلام از مبانی اولیّهٔ آن نبود.

- تکریم و احترام به شهیدان آن قیام با بیان واقعی لحظه به لحظهٔ رخدادها در روز عاشورا.

- عمومی سازی فرهنگ عاشورا با تشویق مردم بر گریستن آگاهانه و یادآوری مداوم آن خاطره حتّی در موقع نوشیدن آب گوارا.

- تشویق شاعران به سرودن اشعار نغز و حماسی در رثای شهیدان کربلا.

برای دستیابی به اهداف فوق، چاره‌ای نیست، جز این‌که:

۲-۵-۱- برای نقل حادثه عاشورا به منابع معتبر و دست‌اوّلِ عاری از جعلیّات و خرافات، اتّکا شود.

۲-۵-۲- با کارهای مخالف شئون مذهبی مانند: قمه‌زنی، نوحه‌خوانی‌های سخیف، اغراق‌گرایی‌های جاهلانه و هر گونه عزاداری که منجر به آزار جسم گردد، مبارزه‌ای تبلیغاتی و مداوم پی‌ریزی شود.

۲-۵-۳- تشویق شاعران در ارایهٔ اشعار سوزناک با معانی بلند و حماسی و مطابق با روح نهضت حسینی.

۲-۵-۴- استفاده از روضه‌خوانان و مدّاحان باسواد، محقق، خوش‌سیما و خوش‌صدا و

آشنا ساختن آنان با اهداف و فلسفه قیام عاشورا با ارایهٔ مقتل و روضهٔ صحیح و مستند.

۲-۵-۵- جداسازی تعزیه‌ها و نوحه‌های دروغین و غلوآمیز و ارایهٔ متون تعزیه‌های صحیح و منطبق با واقعیّات.

۲-۵-۶- برگزاری همایش‌های علمی و پژوهشی برای تبیین درست اهداف عاشورایی و انطباق آن با نیازهای امروزی انسان مسلمان.

۲-۵-۷- ارایهٔ درس‌نامه‌های اصولی و دانشگاهی برای جلوگیری از ورود متن‌های سخیف به فضای علمی و دانشگاهی.

۲-۵-۸-- اختصاص پایان نامه‌های تحصیلی در دوره‌های کارشناسی ارشد و دکتری به مباحث مرتبط با قیام امام حسین(ع).

۲-۵-۹- برگزاری میزگردهای کارشناسانه در فضاهای رسانه‌ای، دانشگاهی، اداری و مذهبی(مساجد).

۲-۵-۱۰-برگزاری دوره‌های توجیهی و دانش‌افزایی هیئت‌های عزاداری پیش از محرم.

۲-۵-۱۱- آموزش اصولی نونهالان و نوجوانان با مفاهیم ارزشی عاشورا از دبستان و سال‌های آغازین تحصیل.

۳-نتیجه‌گیری

پس از نخستین روزهای وقوع عاشورا تا کنون مراسم بزرگداشت قیام امام حسین(ع) درهر سرزمین و منطقه‌ای به گونه‌ای خاص برگزار می‌گردد. گروه‌های اجتماعی، با هر جنسیّت و مقامی، ضمن برگزاری آیین‌های خاصّ بومی و محلی خود؛ به گسترش و غنای معنوی آن کمک کرده‌اند. مسلمانان هرکشوری، متناسب با باورها و عقاید خود، شیوه‌های گوناگونی برای این مراسم ایجاد و از نمادهای ویژه‌ای استفاده کرده‌اند.

۳-۱- واقعهٔ عاشورا به هر منطقه‌ای که رسیده، شکلی نو یافته و نمادهای عاشورایی معنا و مفهومی خاص یافته است. گاه این علاقه‌مندی با آسیب‌هایی همراه است که موجب وهن این سنّت مذهبی قرار می‌گیرد. بیم آن می‌رود با برداشت‌های نادرست از این رویداد، پیام

رسای امام حسین(ع) فراموش شود و اساس نهضت عاشورایی از معانی متوجّهٔ الفاظ و ابعاد وسیع فلسفهٔ ستم‌ستیزی و مبانی ژرف عقیدتی آن ناشناخته بماند.

۳-۲- به‌ظاهر آن‌چه از بدعت‌ها، اشاعهٔ خرافات، عوام‌پروری‌ها، انحراف از واقعیّت‌ها، نمایش‌های بد منظر در برخی از مراسم عزاداری و... مشاهده می‌شود، باعث شده که ما از این‌که چه می‌کنیم ودر چه زمان و مکانی به‌سر می‌بریم، غافل بمانیم. نباید سرمایه‌های غنی و معنوی عاشورا با بدعت‌ها و انحراف‌ها آمیخته گردد.

۳-۳- نباید شبیه‌سازی‌ها، تعزیه‌ها، به سر و روی و سینه زدن‌ها و خاک و کاه وگِل بر سر و روی ریختن‌ها، قمه‌زنی‌های ناشایست، تصویری نابخردانه از عجز فرهنگی و علمی شیعه را نمایش دهد. باید آن همه شهامت‌ها، شجاعت‌ها، جانبازی‌ها، و بالاخره فلسفه قیام را در پیام امام(ع) بجوییم و از هر کلمه و کلامش طرحی نو دراندازیم و آیین آزادی و آزادگی و ستیز در برابر ستم و فریاد در رویارویی خفقان را به سیرهٔ امام احیا و اقامه کنیم.

۳-۴- مواظب باشیم تا اهداف والای دلاوران نهضت پایداری عاشورا از اوج آرمان‌های انسانی به حضیض عوام فریبی و سفله‌پروری سوق پیدا نکند.

۳-۵- اگر ظلم‌ستیزی را یکی از دست‌آوردهای نهضت و قیام عاشورا برای نسل‌های بعدی بدانیم، بنابراین بزرگداشت و اقامهٔ مراسم عاشورا از یک جهت باعث تقویت روحیهٔ ستم‌ستیزی مردم و از سویی مورد بغض ستمگران و حکام جبّار در هر زمان می‌شود. نتیجهٔ معکوسی که از این فرایند حاصل می‌شود این خواهد بود که: در صورتی‌که زمامداری فاسد و ظالم، خود بانی مراسم عاشورا گردد و در آن مراسم حضور یابد، به احتمال قوی چنین مراسمی هیچ مغایرتی با شیوهٔ رفتاری آن زمامدار ظالم ندارد.

۳-۶- یکی دیگر از جنبه‌های تحریف، تحریف‌های شکلی در مراسم بزرگداشت عاشورا است. بخش اعظم آن‌چه که در قالب نوحه‌خوانی در میان دسته‌های زنجیرزن و سینه‌زن امروز رواج دارد، آواهایی غریب و مغلوب ریتم‌های تند وغیر جاذب است که هیچ قرابتی با موسیقی دلنشین نوحه و نوحه‌سرایان این مرز و بوم ندارد. بدعت‌گذاری‌های حیرت‌انگیز اشخاص و افرادی که نه صدای خوش دارند و نه ذوق مرثیه‌سرایی، در نوحه‌های معاصر صورت گرفته و میراث‌های شکوهمند چندین سده را زیر سؤال برده

است. مداحی یک فن است که باید تعلیم داده شود.

۳-۷- تبیین صحیح قیام حسینی، ارائهٔ مقتل و روضهٔ صحیح و مستند، جلوگیری از خواندن مرثیه‌های دروغ و مرثیه‌خوانان ناصالح و مداحّان کاسب و واعظان بی‌سواد و بی‌مطالعه می‌تواند به عنوان راهکارهایی جهت مقابله با این تحریف‌ها پیشنهاد گردند.

۳-۸- شعرا با سرایش اشعار نغز و بلند و پرمحتوا و عزّت‌آفرین و منزه از هَون و وَهن و مبرّای از تحجّر و تعصّب و به‌دور از اقتصار بر غم و اندوه و پرهیز از اکتفا به اشک و آه، بلکه حماسهٔ آمیخته با ظلم‌ستیزی به کمک بزرگداشت این مراسم بیایند، می‌توانند گامی مؤثر در زدودن تحریف‌ها باشند.

۳-۹- با بررسی تطبیقی سیرهٔ بازماندگان از حادثهٔ مصیبت بار عاشورا و عملکرد خاندان عترت و اهل‌بیت رسالت در بزرگداشت این رویداد اسف‌بار تاریخی از یک‌سو و روش‌های زمامداران از روزگار آل‌بویه و پس از آن در عصر صفویان و حتی در حکومت‌های معاصر به گونه‌ای علمی و تحقیقی مورد بازشناسی و واکاوی قرار گیرد تا با احیای سنّت‌های حسنه، پاره‌ای از این بدعت‌های ناروا کاسته شود. در این صورت خواهد بود که دربارهٔ عاشورا، به شناختی ژرف و گسترده دست خواهیم یافت که پیام آن به همه انسان‌ها به نام یک وظیفهٔ بزرگ انسانی و یک اقدام سترگ اسلامی، پیامی‌برای بشریت تا همیشهٔ تاریخ است یعنی: «شهادتِ با افتخار، نه زندگیِ ننگبار».

فهرست منابع

۱- ابن ابی‌الحدید، عزّالدین عبدالحمیدبن محمد. (۱۳۸۵-۱۳۸۷ قمری / ۱۹۶۵-۱۹۶۷ میلادی). **شرح نهج‌البلاغه ابن ابی‌الحدید**. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. قاهره.

۲- ابن اثیر، عزّالدین علی‌بن احمدبن ابی‌الکرم. (۱۳۸۵-۱۳۸۶ قمری). **الکامل فی التاریخ**. بیروت: تحقیق مکتبهٔ التراث.

۳-ابن اعثم کوفی، احمد. (۱۳۹۵ قمری / ۱۹۷۵ میلادی). **الفتوح**. حیدرآباد دکن.

۴-ابن‌جوزی، عبدالرحمان. (۱۳۵۹ قمری). **المنتظم فی تاریخ الامم و الملوک**.

حیدرآباد دکن.

۵- ابن‌خلدون، عبدالرحمان. (۱۳۶۹ شمسی). **تاریخ ابن خلدون (العبر و الدیوان المبتدا و الخبر)**. ترجمه محمد پروین گنابادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۶- ابن‌سعد کاتب واقدی، محمد. (۱۴۰۵ قمری / ۱۹۸۵ میلادی). **الطبقات الکبری.** تحقیق احسان عباس. بیروت: دار صادر.

۷- ابن‌عبدربه، احمدبن محمد. (۱۴۰۹قمری)**. العقدالفرید**. تحقیق علی شیری. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۸- ابن‌کثیر دمشقی، عمادالدین اسماعیل‌بن عمر. (۱۹۳۲ میلادی). **البدایه و النهایه**. قاهره.

۹- ابن‌ماجه. (۱۳۷۳ قمری / ۱۹۵۴ میلادی). **سنن ابن ماجه**. تحقیق محمد فؤاد عبدالباقی. قاهره: چاپ افست بیروت.

۱۰- ابن‌هشام، محمدبن عبدالملک. (۱۳۶۳ شمسی). **السیرهٔ النبویه**. تحقیق مصطفی السقا و دیگران. قم: انتشارات ایران.

۱۱- ابوالفضلی، محمد. (۱۳۷۱ شمسی). **مراسم و نشانه‌های عزاداری ماه محرم در کاشان** (مجموعه مقالات اولین گردهمایی مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی). تهران.

۱۲– افسری کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۸۱ شمسی). **نگرشی به مرثیه سرایی در ایران**. تهران: انتشارات اطلاعات.

۱۳- بلاذری، احمدبن یحیی. (۱۹۹۶-۲۰۰۰میلادی). **انساب الاشراف**. تحقیق محمود فردوس العظم. دمشق.

۱۴- بلوکباشی، علی. (۱۳۸۰ شمسی). **نخل گردانی**. تهران.

۱۵- ترمذی، محمدبن عیسی**. (۱۴۰۳** قمری / ۱۹۸۳ میلادی). **سنن ترمذی (الجامع الصحیح)**. تحقیق عبدالوهاب عبداللطیف. بیروت.

۱۶- حاکم نیشابوری، محمدبن عبدالله. (۱۴۱۱ قمری)**. مستدرک علی الصحیحین فی الحدیث**. تحقیق مصطفی عبدالقادر عطا. بیروت.

۱۷- خطیب بغدادی، ابوبکر احمدبن علی. (بی تا). **تاریخ بغداد**. بیروت: دارالکتب عربی.

۱۸- خوارزمی، حسین. (۱۳۶۷ قمری). **مقتل الحسین خوارزمی**. به کوشش شیخ محمد سماوی. نجف: مطبعه الزهراء.

۱۹- خیراندیش، رسول. (۱۳۷۰ شمسی). **ریشه‌یابی نام و پرچم کشورها**. تهران.

۲۰- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷ شمسی). **لغت‌نامه**. زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی. تهران.

۲۱- دهلوی، احمد. (۱۹۷۴ میلادی). **فرهنگ آصفیه**. دهلی.

۲۲- شعبانی، عزیز. (۱۳۵۲ شمسی). **شناسایی موسیقی ایرانی**. تهران.

۲۳- شفق، مجید. (۱۳۷۷ شمسی). **شاعران تهران از آغاز تا امروز**. تهران: انتشارات سنایی.

۲۴- شوشتری، قاضی‌نورالله. (۱۳۷۷ شمسی). **مجالس‌المؤمنین**. تهران: انتشارات کتابفروشی اسلامیه.

۲۵- شهرستانی، صالح. (۱۳۹۳ قمری). **عزای حسین(ع) از زمان آدم(ع) تا زمان ما**. تهران.

۲۶- طبری، محمدبن جریر.(۱۳۸۲ - ۱۳۸۷ قمری / ۱۹۶۲ - ۱۹۶۷ میلادی)، **تاریخ الامم و الملوک (تاریخ الطبری)**. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت.

۲۷- علائلی، عبدالله. (۱۹۷۲ میلادی). **الامام الحسین**. بیروت: دارمکتبهٔ التربیه.

۲۸- فرهنگ، محمدحسین. (۱۳۸۰ شمسی). **جامعه شناسی و مردم شناسی شیعیان افغانستان**. قم.

۲۹- فقیهی، علی‌اصغر. (بی تا). **تاریخ مذهبی: تاریخ جامع قم**. قم: انتشارات حکمت.

۳۰- قلمسیاه، اکبر. (۱۳۷۹ شمسی). **عروس سخن**. یزد: مؤسسه انتشارات گیتا.

۳۱- محتشم کاشانی. (بی تا). **دیوان مولانا محتشم کاشانی**. به کوشش مهر علی گرگانی. انتشارات کتابفروشی محمودی.

۳۲- محمدزاده، مرضیه. (۱۳۸۳ شمسی). **دانشنامهٔ شعر عاشورایی**. تهران: سازمان چاپ

و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳۳- مسعودی، علی‌بن الحسین. (۱۸۶۱-۱۸۷۷ میلادی). **مروج الذهب و معادن الجوهر**. تحقیق باربیه دومنار و پاوه دوکورتی. پاریس.

۳۴- مشحون، حسن. (۱۳۵۰ شمسی). **موسیقی مذهبی ایران**. سازمان جشن هنر.

۳۵- معیرالممالک، دوستعلی. (۱۳۵۱شمسی). **یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه.** تهران.

۳۶- مفید، محمدبن محمدبن نعمان. (۱۳۵۱شمسی). **ارشاد.** ترجمه شیخ محمدباقر ساعدی خراسانی. تهران:کتابفروشی‌اسلامیه.

۳۷- واقدی، محمدبن عمر. (۱۴۰۵ قمری). **المغازی**. تحقیق مارسدن جونس. قم: نشر دانش اسلامی.

۳۸- یافعی، عبدالله‌بن اسعد. (۱۴۱۳ قمری). **مرآة الجنان و عبرة الیقظان فی معرفة ما یعتبر من حوادث الزمان**. مصر: دارالکتاب الاسلامی.

۳۹- یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابی‌عبدالله. **(۱۳۹۹** قمری). **معجم البلدان**. بیروت: داراحیاء التراث العربی.

۴۰- یغمای جندقی، ابوالحسن. (۱۳۶۷ شمسی). **دیوان یغمای جندقی یغمای جندقی**. تصحیح سیّدعلی آل داود. تهران: نشر توس.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

جلوه‌های ادبیّات پایداری در اشعار حمید سبزواری(علمی- پژوهشی)

دکتر عبّاس محمّدیان[۱]، مسلم رجبی[۲]

چکیده

حمید سبزواری یکی از شعرای برجسته و مشهوری است که شعرش بیانگر مشقّت و رنج‌های دوران انقلاب اسلامی و نشان‌دهندهٔ آلام درونی و دردهای دوران دفاع مقدّس است که ملّت ایران، آن مرارت‌ها را به جان و دل خریده و بار سنگین این‌گونه مصائب را بر دوش کشیده‌اند. در حقیقت، حمید سبزواری شاعری ملّی و انقلابی است که مردم را در برابر ظلم و ستم می‌شوراند و آنان را تشویق به مبارزه و استقامت می‌کند و از کسانی که از کنار تباهی‌های رژیم منحوس پهلوی و جور رژیم بعث بی‌توجّه می‌گذرند و سکوت اختیار کرده، خاموشی می‌گزینند، به انتقاد می‌پردازد. این شاعر نستوه و خستگی‌ناپذیر با به تصویرکشیدن شجاعت و شهامت ملّتی رنج کشیده به انتقاد از حکومت وقت و به افشاگری ظلم و ستم دشمن بعثی می‌پردازد. از اشعار حمید سبزواری چنین استنتاج می‌شود که وی، ضمن مبارزه و انتقاد، با هشدار در مورد بی‌توجّهی‌ها و نیز دوری از تسامح نسبت به دشمن، عامل شکست در برابر متجاوزان را اختلاف و تفرقه دانسته و در هر جا که فرصت دست می‌داده، شور و شعور و احساسات مردم را بر می‌انگیخته است. این پژوهش با هدف نمایاندن جلوه‌های ادبیّات پایداری در سروده‌های حمید سبزواری و با روش تحلیلی ـ توصیفی صورت گرفته تا در پایان بتوان جلوه‌های ادبیّات پایداری را همچون ظلم‌ستیزی، شهادت‌طلبی، مبارزه و جان‌فشانی، نقد حکّام جور، به تصویرکشیدن جنایت‌های دشمن و ... در اشعار این شاعر انقلابی و ملّی به وضوح دید.

واژه‌های کلیدی: حمید سبزواری، ادبیّات پایداری، ظلم‌ستیزی، حکّام جور، شهادت‌طلبی.

---

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)
moslem.rajabi@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۱۲/۳

۱ ـ مقدّمه

ادبیّات مقاومت و پایداری یک گونهٔ مهم ادبی است که در تمامی برهه‌ها کم‌وبیش حضور داشته است و اگر بخواهیم برای این نوع ادبی پیشینه و یا قدمتی دیرینه در نظر بگیریم، باید گفت که این نوع ارزشمند ادبی، سابقه‌ای به قدمت تمدّن بشری دارد و در هر زمانی، متناسب با شرایط و موقعیّت آن جلوه‌گر می‌شده است. در تعریف ادبیّات پایداری گفته‌اند: «مجموعهٔ آثاری که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق، استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی و...شکل می‌گیرد؛ بنابراین، جان‌مایهٔ این آثار مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان‌های ضدّ آزادی است» (حسام پور، ۱۳۸۷: ۱۲۱)، «که برخی از این آثار پیش از رخ‌نمودن فاجعه، برخی در زمان جنگ و یا پس از گذشت زمان به نگارش تاریخ آن می‌پردازد.» (شکری، ۱۹۷۹: ۱۱) بیان ادیبانهٔ این نوع آثار به حدّی تأثیرگذار است که آن را به مراتب بالاتر از اثرگذاری سلاح و تفنگ در عرصهٔ جنگ دانسته و گفته‌اند: «تأثیر سخن ادبیّات مقاومت پیوسته ادامه دارد.» (حسین، ۱۹۷۲: ۱۲) ذات ادبیّات پایداری، حقیقت‌خواهی و امید به آینده است و همواره فراروی خالق اثر و بطن متن ادبی وجود دارد (رحمان‌دوست، ۱۳۷۹: ۱۶۶). نخستین جلوه‌های ادبیّات پایداری را می‌توان در لفافهٔ اسطوره‌ها و در پیچش چندین تو و لایهٔ حماسه‌ها دید. روشن است که در ادبیّات یونان باستان «مفهوم اسطوره، با جنگ خدایان با قهرمانان یا مصائب و سختی‌هایی که در برابر اقوام کهن گذاشته است گره خورده است.» (داد، ۱۳۸۳: ۳۴) در صدر اسلام نیز، ادبیّات پایداری را در قصاید حضرت ابوطالب -علیه السّلام- در ستایش و دفاع از وجود مقدّس خاتم پیامبران، حضرت محمّد بن‌عبدالله ـ صلّی الله علیه و آله و سلّم ـ می‌توان به وضوح دید. «نخستین سروده‌ای که در تاریخ اسلام در صحنهٔ نبرد ثبت شده است از آن حمزهٔ سیدالشّهداست. در جنگ‌ها و غزوه‌ها شاعرانی مانند حسّان‌بن‌ثابت‌انصاری به ستایش یاران پیامبر -صلّی الله علیه و آله اجمعین- و هجو و بدگویی دشمن می‌پرداختند (ایزدپناه، ۱۳۸۲: ۳۰۰). می‌توان «جامعه، پایداری و ادبیّات را زوایای مثلّث سه‌گانهٔ زندگی انسان در

سده‌های حیات او بر کرهٔ زمین دانست.» (فضیلت، ۱۳۸۷: ۴۰۵) در چنین محیطی «این ادب، پیوسته با مردم می‌جوشد و می‌خروشد و با حالات و مناسبت‌های آنان در رویارویی با دشمنان همسو و همساز و با جزر و مدهای زندگی مردم همراهی دارد.»(آیینه‌وند، ۱۳۷۳: ۱۴۱) بنابراین، «جان‌مایهٔ این آثار مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان‌های ضدّ آزادی است.» (حسام پور، ۱۳۸۷: ۱۲۲) مسائلی همچون اختناق، استبداد داخلی، سبک آزادی‌های فردی و اجتماعی؛ استعمار و استثمار؛ غصب سرزمین و سرمایه‌های ملّی و همچنین تجاوز به حریم ارزشی و ملّی، برخی از زمینه‌های شکل‌گیری ادبیّات مقاومت شمرده می‌شوند (خضر، ۱۹۶۸: ۴۵). ادبیّات پایداری بیانگر درد و رنج‌هایی است که در برهه‌های تاریخی بر ملّت‌ها و یا بخشی از آنها می‌گذرد؛ لذا پیوسته نمایشگر اضداد است، مرگ را در برابر حیات و آزادی را در قبال اسارت مطرح می‌کند. در حقیقت، ادبیّات پایداری به مخاطبانش می‌آموزد چگونه در برابر نظام‌های سلطه‌گر و مستبد ایستادگی کرد. (بصیری، ۱۳۷۶: ۲۰) لازم به ذکر است که شعرا در دوران انقلاب اسلامی و دفاع مقدّس که به عنوان مهم‌ترین مبلّغان فرهنگی و راوی شکست‌ها و پیروزی‌ها بودند، به شعرشان رنگ و بوی خاص دادند؛ یعنی شعر اینان، آیینهٔ تمام‌نمایی برای تشویق و تهییج مخاطبان و دفاع از حریم وطن و مقاومت در برابر جور و ستم متجاوز شد. رهبر معظّم انقلاب اسلامی، حضرت آیت الله خامنه‌ای، در این باره می‌فرمایند:

«شعر دوران انقلاب، شعر زر و زور نیست؛ شعرِ احساسات سطحی و فردی و توجّه به آرزوها و امیال حقیر بشری نیست؛ زبان یک ملّت و شرح حال یک ملّت است. انعکاسی از روح بزرگ جامعه‌ای است که یکپارچه در جهت هدف‌ها و آرمان‌های الهی و انسانی گام برداشته و فداکاری کرده است؛ شعر هدفدار و سازندهٔ مردمی است؛ شعر دربارها و میخانه‌ها و عشرتکده‌ها نیست؛ شعر صحنهٔ عظیم جهاد و سیاست و انقلاب و جهان‌نگری است؛ شعر خدایی.» (سبزواری، ۱۳۶۸: ۶)

یکی از این شعرای انقلابی، حمید سبزواری است که شعرش در دوران پیروزی انقلاب اسلامی و در ایّام دفاع مقدّس، شورانگیز و افتخارآفرین بود و در شعرش به انتقاد از دستگاه جور می‌پرداخت و همگان را علیه ظلم و ستم بر می‌انگیخت.

۱ـ۱ـ بیان مسئله

حمید سبزواری، شاعر متعهّد، باورمند و انقلابی این سرزمین، از جمله شاعران ایرانی است که با عزمی استوار به ثبت مجاهدت‌های رزمندگان اسلام در هشت سال دفاع مقدّس پرداخت و آثار ارزشمندی از خود به یادگار گذاشت. بر ماست که با استفاده از آثار این بزرگان، گوشه‌هایی از تاریخ سرشار از افتخار و ایثار کشورمان را در عرصهٔ نمایش نسل جوان انقلاب بگذاریم. نگارندگان این مقاله در همین راستا کوشیده‌اند که از خلال آثار حمید سبزواری جلوه‌هایی از ادبیّات پایداری مردم ایران را نشان دهند و در حدّ بضاعت خویش، گوشه‌ای از دین خود را به انقلاب اسلامی ادا کنند.

۱ ـ ۲ ـ پیشینهٔ تحقیق

اگر چه دربارهٔ ادبیّات پایداری، تحقیقات نسبتاً گسترده‌ای صورت گرفته است؛ ولی هنوز جای پژوهش‌های بسیاری باقی مانده که باید انجام شود. برخی از کارهای علمی انجام‌شده بدین شرح است:

سلیمی، علی؛ چقازردی، اکرم. (۱۳۸۸). نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر. نشریّهٔادبیّات پایداری دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان/ نجّاریان، محّمدرضا. (۱۳۸۸). بن‌مایه‌های ادبیّات پایداری در شعر محمود درویش. نشریّهٔ ادبیّات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان/ حجازی، بهجت‌السّادات؛ رحیمی، فائزه. (۱۳۸۹). جلوه‌های ادبیّات پایداری در شعر ایلیا ابوماضی. لسان مبین/ طاهری‌خسروشاهی، محّمد. (۱۳۹۰). ادبیّات پایداری در شعر دورهٔقاجار. نشریهٔ مطالعات ملی/ آل بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۹۰). جلوه‌های پایداری در شعر ابوالقاسم شابی، نشریّهٔ ادبیّات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان/ حیدریان شهری، احمدرضا؛ تصدیقی، ندا. (۱۳۹۰). خوانش

تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر معاصر ایران و فلسطین. نقد و ادبیّات تطبیقی/ محسنی نیا، ناصر؛ میرزایی، رضا. (۱۳۹۲). جلوه‌های پایداری در شعر احمد صافی نجفی، نشریّهٔ ادبیّات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان و ...، ولی نگارندگان این مقاله تاکنون پژوهشی را که به بحث و بررسی اشعار حمید سبزواری از دیدگاه ادبیّات پایداری پرداخته باشد، ندیده‌اند.

۱ـ۳ـ ضرورت و اهمیّت تحقیق

از آنجا که ادبیّات پایداری، بسته به ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی هر دوره و در هر برهه از زمان، مطابق شرایط و احوال همان زمان و در قالب‌های گوناگون در شعر و نثر بزرگان ادبیّات جلوه‌گر شده، این پژوهش با هدف نمایاندن جلوه‌های ادبیّات پایداری در اشعار حمید سبزواری صورت گرفته است؛ زیرا مطالعهٔ اشعار استاد سبزواری از دیدگاه ادبیّات پایداری می‌تواند در برانگیختن روح ادبیّات پایداری و نیز آشناساختن مخاطبان، به‌ویژه ادب‌پژوهان و نسل جوان با پیام آن، نقش بسیار مهمّی را ایفا کند و زمینه‌های وحدت و همدلی را در میان جامعه بیش از پیش آشکار سازد و الگوهای ایثار، ایمان، شهامت و شجاعت را برای نسل کنونی معرفی کند.

۲ ـ بحث

حسین ممتحنی، متخلّص به حمید و مشهور به حمید سبزواری در سال ۱۳۰۴هـ.ش. در شهر سبزوار متولد شد. پدرش، عبدالوهّاب، با وجود نابینایی و پدر بزرگش ملامحمّد صادق ممتحنی هر دو اهل شعر و ادب بودند و خود قریحهٔ شعر و شاعری داشتند. حمید سبزواری اصول و فنون شاعری را از پدر خود آموخت. در همان عنفوان کودکی و اوان دولت زندگانی در ماه محرّمی جریان شهادت حضرت علی اصغر ـ علیه السّلام ـ را به شعر در آورد و بسیار مورد تشویق پدر قرار گرفت. از این زمان، شعر گفتن را به‌طور جدّی آغاز نمود و در همان بدایت راه شعر و شاعری، به دلیل روحیّهٔ آزادگی و ظلم‌ستیزی که داشت، به مبارزه با رژیم منحوس پهلوی پرداخت و طبع شعری و قریحهٔ سرشار شاعریش

را در این مسیر بیش از پیش به کار برد و مضامینی شورانگیز به تصویر کشید که همگان را به مبارزه ترغیب می‌کرد. هنوز چیزی از پیروزی انقلاب اسلامی نگذشته بود که حملهٔ عراق به ایران شروع شد. در این دوره که عرصهٔ رشد و بالندگیِ شعر و ادب و فرهنگ بود، با شروع جنگ، شعر به سمت حماسه گرایش پیدا کرد، شاعران متعّهد و باورمند به انقلاب اسلامی کوشیدند تا با استفاده از حربهٔ برّان شعر و سخن منظوم روح حماسی و پهلوانی را در کالبد جامعه بدمند و مردم را برای دفاع از کیان ملّی و دینی کشور تهییج کنند. حمید سبزواری به سبب روحیّهٔ انقلابی و به پشتوانهٔ سوابق مبارزاتی و مذهبی خود در پیش از انقلاب و حضور چندین باره در جبهه‌های جنگ، بیش و پیش از همه به سرودن اشعار حماسی متناسب با جنگ و دفاع روی آورد؛ به همین سبب، اشعار او از بهترین نمونه‌های ادب پایداری به شمار می‌رود.

بدون شک، استاد حمید سبزواری یکی از شعرای موفّق و نام‌آور معاصر ایران است که در دوران انقلاب اسلامی و دفاع مقدّس اشعارش برانگیزانندهٔ شور و شعور، و تهییج‌کنندهٔ احساسات و عواطف پاک و پرشور مردم انقلابی و مقاوم ایران بود. ایشان به وسیلهٔ قریحهٔ سرشار شاعری و ذوق موسیقایی، اشعاری سرود که جاودانه و ماندگار شد؛ مانند سروده-های «خمینی ای امام، خمینی ای امام»، «ای مجاهد، ای مظهر شرف» و یا شعر ماندگار «از صلابت ملّت و ارتش و سپاه ما» و ... . به هر حال، سبزواری از زمرهٔ شعرایی است که اندیشه را فدای لفظ نکرده و هیچ‌گاه از مضمون غافل نشده است. در این میان، برای ارائهٔ مفاهیمی با معنای پایداری، به شایستگی توانست از زبان خراسانی که ارتباط تنگاتنگی با شعار دارد، استفاده کند (ابراهیمی و شادمهر، ۱۳۸۹: ۶۴). سبزواری برای تهییج مردم و شوراندن آنان علیه رژیم طاغوت و دشمنان بعثی، از اوزان حماسی و رزمی استفاده می‌کند تا بر آهنگ کلامش بیفزاید و با این شور حماسی بتواند مردم را به جبهه‌های نبرد حق علیه باطل فرا خواند:

دریا دلان دریادلان من موج خارا افکنم کوهم که از استادگی هرگز نمی‌لرزد تنم

(سبزواری، ۱۳۶۸ :۱۸۱)

ناگفته نماند که سبزواری سعی دارد با برگزیدن اوزان حماسی، واژگانی را انتخاب کندکه هرکدام نماد ایستادگی و مقاومت و سمبل پایداری و مبارزه‌اند و یا کلماتی که در رزم و متون حماسی به‌کار می‌رود، آنها را در اشعار خویش می‌گنجاند:

چون چشمه جوشانم نگر، چون مهر رخشانم نگر

بحر خروشانم نگر، خشم‌آگن و بنیان‌کنـــــــم (همان، ۱۳۶۸: ۱۸۱)

از جملهٔ آثار سبزواری می‌توان به کتب «سرود درد»، «سرود سپیده»، «کاروان سپیده»، «یاد یاران»، «به رنگ دشمن آمده»، «سرودی دیگر» و ... اشاره کرد. برخی از جلوه‌های ادبیّات پایداری در شعر حمید سبزواری به شرح ذیل است:

۲ ـ ۱ـ پایداری و استقامت

یکی از جلوه‌های شعر پایداری، اشعاری است که مقاومت و ایستادگی ملّت را در برابر هجوم فتنه‌ها و یورش تباهی‌ها به تصویر می‌کشد. در اشعار حمید سبزواری از این نوع اشعار نمونه‌هایی پیدا می‌شود. در دوران رژیم ستمشاهی که به قول سبزواری، اهریمن کینه‌ای دیرینه داشت و آثار خشم آتشین در چهرهٔ کریهش دیده می‌شد، مردمانی مقاوم و نستوه، یکپارچه و یکصدا، گلبانگ توحید و وحدت را سر می‌دهند که طنینش خواب و آرامش را از دژخیمان گرفته بود. استقامت و پایداری آن روزگاران چنین در شعر حمید سبزواری ترسیم شده است:

در ظـلام شـب خـروش بـام‌هـا　　لـرزه مـی‌افکنـد بـرانـدام‌هـا

نغمـهٔ الله اکبـر مـی‌ربـود　　خـواب نوشـین از سـر خودکـام‌هـا

(سبزواری، ۱۳۶۸: ۱)

چنانکه ملاحظه می‌شود، استقامت و پایداری در شعر وی به گونه‌ای ترسیم شده که همهٔ مردم متّحد و همصدا با هم پیوند مقاومت و پیمان پایداری بسته‌اند و در برابر دشمن خودکامه، به‌طور مداوم، حتّی در ظلام شب دست‌بردار نیستند و با زانوانی استوار سینه سپر کرده، هیچگاه راه را از رهروان و پایداران خالی نمی‌گذارند.

۲ ـ۲ـ اغتنام فرصت برای پایداری و نبرد

در اشعار پایداری و مقاومت، می‌توان غنیمت شمردن وقت و استفاده از فرصت‌های محدود را به وضوح دید. در عرصه‌ای که جای درنگ و تأمّل را برنمی‌تابد، باید از کوچک‌ترین فرصتی برای پایداری استفاده کرد. سبزواری هم از این نکته غفلت نکرده است و در غالب اشعارش همگان را به غنیمت شمردن وقت فرامی‌خواند. وی حتّی چنان فرصت را تنگ می‌داند که دم از گفتار مطوّل و بیان مفصّل فرومی‌بندد و همگان را این گونه به پیکار فرا می‌خواند:

تیغ بر آرید تیغ، فرصت گفتار نیست　　موسم رزم‌است رزم، وقت دگر کار نیست
تنگ ببندید تنگ، رزم گران را میان　　هر که زبونی کند در خور پیکار نیست
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۸۲)

چنان که ملاحظه می‌شود، سبزواری در این گونه از اشعار، هرگونه تعلّل و درنگ را روا نمی‌داند و گویا همین غنیمت شمردن وقت، یعنی غنیمت دانستن هنگامهٔ رزم را در زمرهٔ پیکار و نبرد و پایداری دانسته که گفته است هر کسی از این قضیّه روی بر تابد «در خور پیکار نیست». وی در ورای این ابن‌الوقتی، همگان را به نبردی بی‌امان و مقاومتی جانانه دعوت می‌کند؛ چرا که ننگی از این بیشتر را نمی‌تواند تحمّل کند. پس این گونه هوشیارانه و شورانگیز، همگان را به پایداری و نبرد فرامی‌خواند:

گاه سفر آمد نه هنگام درنگ است　　چاوش می‌گوید که ماراوقت تنگ است
گاه سفر آمد برادر گام بردار　　چشم از هوس، از خورد، از آرام بردار
(همان، ۱۳۶۸: ۵)

شاعر گویی می‌خواهد با تکرار واژهٔ «گاه سفر» تنگی وقت را برای رزمندگان به تصویر بکشد تا همگان کمر به تدارک نبرد ببندند. او بر این باور است که برای رسیدن به پیروزی، رزمندگان باید از تن پروری و آرامش دست‌بردارند و از فرصت‌ها نهایت استفاده را ببرند.

۲ ـ۳ـ تجلیل از مجاهدان

ستایش از همّت و تلاش و جان فشانی‌های مجاهدان در راه خدا هم یکی دیگر از نمودهای بارز ادبیّات پایداری است. سبزواری در بیشتر اشعارش مقام بلند و همّت متعالی مجاهدان در راه خدا را ارج می‌نهد و پیوسته آنان را در اشعارش مورد تمجید قرار می‌دهد:

پشت ستم می‌شکند قدرت پیکار شما　　زهره زهم می‌گسلد غرّش رگبار شما

غنچهٔ تکبیر شما تا که به لب می‌شکفد　　نغمه زند مرغ دل از لذّت گفتار شما
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۴۳)

وی سختی های مجاهده و مرارت‌های مخاصمه با دشمن را چنان در اشعارش زیبا ترسیم می‌کند که دل هر مبارزی را به قیام و جنگ علیه دشمن بر می‌انگیزاند.

ورطه نزدیک است/ و سلامت را فرصتی باریک/ راه بسی دشوار و طولانی است/ شوق مقصد و شکوه لحظهٔ دیدار/ رهروان را توشهٔ راه باد/ بیم طوفانت مبادا باز دارد بازوان از کار/ هیچ‌نومیدی مبادت از هجوم موج/ لطمه‌ها هر چند سنگین است/ سینه بر دریا زدن دریا دلان را نیز/ شیرین است (همان: ۲۱).

۲ ـ٤ـ نقد حاکمان بیداد و ابراز انزجاز

هیچ‌ادب پایداری را نمی‌توان عاری از نقد حکّام جور و خالی از اشعار افشاگرانهٔ چهرهٔ کریه ظلم و ستم دید. سبزواری همچون دیگر شعرای عرصهٔ پایداری و مقاومت، به نقد ظلم و ستم حاکمان بیداد می‌پردازد و از افشاکردن کارهای ننگین آنان هیچ‌گونه پروایی ندارد. وی در فتح‌نامه‌ای این گونه چهرهٔ کریه دشمن بعثی را ترسیم می‌کند و اصل و نسب وی را بدین‌سان سخیف و پست جلوه می‌دهد:

نامرد مردی از تبار سفله خیمان　　نامردمی را بسته با ابلیس پیمان...
شیر خیانت مادرش در کام کرده　　نامش به فرمان قضا صدّام کرده
بازش به دامان خباثت پروریده　　تکریتیان را ننگ دیگر آفریده
(همان، ۱۳۶۸: ۱۷۰)

همان گونه که ملاحظه می‌شود، ریشه و تبار صدّام را به فرومایگان رسانیده و وی را مجموع تمام خباثت ها و پلیدی ها معرّفی کرده است. دشمنی که شیرابهٔ خیانت‌ها را مکیده و مترشّح به تمامی معایب اخلاقی گشته است. توصیفاتش از حکّام جور به گونه‌ای است که به وضوح می‌توان به بدنهادی و کژطبعی آنان پی برد، عباراتی همچون «عقرب‌زبانی مار طبعی گرگ‌زادی» ترکیباتی است که ابراز انزجار این شاعر انقلابی و ملّی را از خصم بدمنش نشان می‌دهد.

۲ ـ۵ـ ذکر جنایت‌های دشمن

سبزواری همچون دیگر شعرای ادبیّات پایداری، به ذکر جنایت‌ها و ستمکاری‌های دشمن بد طینت می‌پردازد و پرده از روی کارشان بر می‌اندازد. وی دشمن بعثی را «ننگ عرب، دیو بدکار، فرمان‌پذیر شرق و غرب و آدم‌خوار» خوانده که بر محو قرآن کمر بسته است. در جای دیگر هم دژخیمان را ابلیس دوران خوانده و صدّام را مأمور دزدیدن گوهر ایمان و تقوای مؤمنان دانسته است.

از هر کران نقش خیانت آشکار است انگشت ابلیس زمان هر سو به کار است
(همان، ۱۳۶۸: ۱۷۱)

اعمالی نظیر «تیغ برکشیدن، خنجر به قصد حنجر، پیشه کردن رسم نفاق و کفر، خون همگان را در شیشه کردن، سرکشی با احکام الهی، عهدشکنی با ولی، دل بستن بر بیگانگان، آتش به جان همگان کردن و ... »گوشه‌ای از جنایات دشمن بعثی بود که حمید سبزواری در اشعار خویش با استادی هرچه تمام‌تر به افشاگری این اعمال ننگین و خونین ستمگران و حکّام جور پرداخته بود.

۲ ـ٦ـ عدم سازش با دشمن

از دیگر جلوه‌های ادبیّات پایداری، عدم سازش و مدارا با دشمن خونخوار است. سبزواری هم در برخی از اشعارش با خصم بدمنش مجادله می‌کند و هیچ‌گاه سر سازگاری با وی ندارد و روی خوش به او نشان نمی‌دهد:

ای خصم امان خورد و خوابت ندهیم تا از دم تیغ تشنه آبت ندهیم
از صلح مگو سخن که در پهنهٔ رزم جز برق سلاح خود جوابت ندهیم
(همان، ۱۳۶۸: ۴۳۷)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، سخنان دندان‌شکن شاعر چنان است که می‌توان نهایت خشم و غضب وی را از خصم ددمنش در اشعارش به وضوح مشاهده کرد. واژگانی که در این ابیات بر می‌گزیند، غالباً حماسی است و صحنه‌ای که در آن به تصویر می‌کشد، صحنهٔ رزم و پیکار است و عرصهٔ تیغ و سلاح. ابیات زیر، نمونه‌ای است از آشتی‌ناپذیری و عدم سازش با کفر و دشمن:

خوش‌نشینان ساحل بدانند تا که دریاست و این شور و حال است
چشم سازش ز دریا ندارند سازش موج و ساحل محال است
(همان، ۱۳۶۸: ۲۲۲)

او که بحری موّاج و دریایی متلاطم است، هیچ‌گاه سر سازش با ساحل و ساحل‌نشینان مرفّه را ندارد و به تعبیری این امر را محال می‌شمارد. پس قاطعانه می‌گوید که دل به آرامشِ سازش نبندند؛ چراکه به هیچ‌روی ذوق آسایشی در این کار نیست.

۲ ـ۷ـ امید به رستگاری و آزادی

یکی از وظایف هنرمند و شاعر متعهّد در برهه‌های سخت تاریخ یک ملّت، دمیدن روح نشاط و مبارزه با ناامیدی و ترسیم آینده‌ای روشن و سرشار از موفقیّت است. در اشعار پرشور سبزواری می‌توان اشعاری از این دست را مشاهده کرد. در این گونه اشعار، ظلم و ستم به شبی جانگزای تشبیه شده که رو به پایان است و فجر آزادی و سپیدهٔ رهایی بردمیده است:

قسم به فجر که پیغام آور سحر است نشان که شب به‌بستریلدای خویش‌محتضراست
مرگ ز سیمای او عیان بینم نفس به سینهٔ پر کینه‌اش گران بینم
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۴۴ و ۲۲۶)

در کلام سبزواری ظلم و بیداد اگرچه در سیاهی و بلندی به مثابهٔ شب یلدا سخت طاقت فرساست؛ امّا شاعر به محتضری می‌ماند که از حیاتش جزاندک زمانی باقی نمانده و در این زمان کوتاه، مشتاق دیدن سپیدهٔ پیروزی است؛ حتّی در ظلمت شب‌ها، دیده بر سپیدهٔ رهایی می‌دوزد و چنین مشتاقانه می‌سراید:

شبی که در دل آن شب سپیده می‌رویید — مرا امید رهایی به دیده می‌رویید
نشید مرغ که پیغام صبح روشن داشت — ز تار حنجرهٔ خون‌چکیده می‌رویید
(همان، ۱۳۶۸: ۲۰۵)

در ابیات فوق به خوبی می‌توان شور و شعف شاعر را از جلوهٔ فروغ رهایی و مژدهٔ آزادی دریافت؛ زیرا گزمه‌های جور، دچار جنون گشته‌اند و واویلای شب دهشتناک، خبر خوش آزادی را به ارمغان می‌آورد.

۲ ـ۸ـ ولایت‌مداری

در ادبیّات پایداری پس از انقلاب اسلامی، همیشه حضور رهبری مقتدر و بیدار دل به ملاحظه می‌شود که شاعر، همنوا با وی، پیام پایداری و مقاومت را به گوش همگان می‌رساند. سبزواری در اشعاری که دربارهٔ دفاع مقدّس سروده است از حضرت امام خمینی(ره) بارها و بارها سخن به میان می‌آورد و از سر صدق و صفا مقام شامخ ایشان را می‌ستاید:

نوح آمده نوح آمده، بر جسم ما روح آمده — تا کشتی ما را برد سوی کنار دیگری
آمد ز نسل بوالحسن، کافرشکاری بت‌شکن — مرحب‌شکن، خیبرفکن، خنجرگذار دیگری
افتادگان را یاوری آزادگان را سروری — شیراوژنان را صفدری با ذوالفقار دیگری
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۱۸۷)

او با ولیّ امر خویش پیمانی ناگسستنی دارد و عهد می‌بندد که هیچ‌گاه گرفتار دام دنیوی و حطام‌اندک ناچیزآن نگردد:

عـزم دارم نشـکنم پیمـان خـود را بـا رسـول عهـد بسـتم نگسـلم پیونـد جـان را از امـام
پـای بنـدم تـا بـه حفـظ خـون یـاران وطـن جلـوه‌هـای عافیـت بـر مـن نگـردد پـای دام
(همان، ۱۳۶۸: ۲۹۹)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، اگر فرمانی هست، فرمان پایداری و مقاومت و جهاد است. در ابیات فوق می‌توان سر سپردگی بی‌چون و چرای ملّتی مقاوم را در برابر اهریمنی متجاوز دید که چه‌سان گوش به فرمان ولیّ خویش، بر مرکب استقامت محمل بر می‌بندند و مقاومت می‌کنند.

حکـم جلـودار اسـت بـر هـامون بتازیـد هـامون اگـر دریـا شـود از خـون بتازیـد
فرض است فرمـان بـردن از حکـم جلـودار گـر تیـغ بـارد گـو ببـارد نیسـت دشـوار
(همان، ۱۳۶۸: ۸)

سبزواری با آراستن کلام خویش به فرمان دُرربار حضرت امام خمینی(ره) خواسته است اشعارش را شوری دو چندان و حلاوتی دیگر ببخشد تا هم تأثیر سخنش افزون گردد، هم عموم مردم با ندای لبّیک سردادن به فرمان ولی، کمر همّت به پایداری و پایمردی و دفاع از دین و آیین و میهن بندند.

۲ ـ۹ـ ظلم‌ستیزی تا سر حدّ جانبازی

ایثار و جان‌فشانی، همچنین ظللم‌ستیزی، بارزترین جلوهٔ ادبیّات پایداری است که در آن، شاعر سعی می‌کند تا حدّ امکان با ظلم و ستم حکّام بیداد بستیزد و در این راه لحظه‌ای از پای ننشیند. حمید سبزواری یکی از شعرای توانمندی است که در جریان انقلاب و دفاع مقدّس می‌تواند به عنوان یکی از شعرای سردمدار و پیشاهنگ این نوع ادبی محسوب شود. طبع لطیف و دل نازک این شاعر انقلابی و آگاهی او از زمان ومردم و جامعه باعث می‌شود تا نتواند کوچک‌ترین ظلم و ستمی را برتابد؛ لذا چنین دردمندانه می‌سراید:

درد ها دارد دلم ای دردمنـدان چـاره‌ای از دردها درمان پذیرد گر به درمان بنگریـد
پریشانی است هر دردی که‌دامن‌گیر ماست خودبه‌سامان‌کی‌رسدکارارپریشان‌بنگریـد
(همان، ۱۳۶۸: ۲۵۱)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، وی در کنار این ظلم‌ستیزی‌ها، دست از ترغیب و تشویق مردم به داد خواهی و مقاومت برنمی‌دارد و به آنان گوشزد می‌کند که مردانه قامت برافرازند و قیام کنند و از پریشانی‌ها و کدورت‌ها بپرهیزند تا بتوانند داد از دشمن دیرینه بستانند.

در برخی از اشعارش خطاب به کم‌خردان نازپرورد و آنان که سر سازگاری با ستمگران دارند و وقعی به مظلومان نمی نهند و آنان را یاری نمی‌کنند، چنین ملامتگرانه می‌سراید:

مرز ایران جای مردان خداست نی سرای سفلگان هرزه لاست
گوهمه غوکان از این دریا روند هر کجا خواب و خور است آن جاروند
(همان، ۱۳۶۸: ۲۵۷)

در حقیقت شاعر، بی‌اعتنا و بی‌توجه عبور کردن از کنار بیداد ستمگران و عدم یاری-رسانی به مظلومان را هم نوعی ظلم می‌داند که با آن هم در ستیز است و هیچ‌گاه نمی‌تواند این درد را تحمّل کند.

۲ ـ ۱۰ـ انتقاد از پریشانی جامعه

نگرانی از وضع پریشان جامعه، دل دردمند شاعر پایداری را سخت به درد می‌آورد؛ لذا گاه در اشعارش می‌موید و از این اجتماع نابسامانی که در اثر ظلم و ستم مکدّر شده است، دردمندانه شکوی سر می‌دهد. انتقاد سبزواری از وضع موجود جامعه به دلایل ذیل است:

۲ ـ ۱۰ ـ ۱ ـ ناآگاهی مردم

در طول تاریخ، غفلت مردم یکی از علل اساسی شکست‌ها و ناکامی‌های جامعه به شمار می‌رود که شاعر دردمند ما به خوبی به این مسئلهٔ اصلی و اساسی وقوف دارد:

تاراج و باج و فتنه را گردن نهادیم خفتیم غافل خانه بر دشمن نهادیم

(سبزواری، ۱۳۶۸: ۶)

۲ ـ ۱۰ ـ ۲ ـ هشداردر مورد بی‌توجّهی‌ها و تسامح نسبت به دشمن

سبزواری گاه از تسامح و آسان‌گیری و بی‌توجهی برخی از افراد جامعه نسبت به ترفندهای دشمن در مورد به خواب غفلت بردن مردم و بی‌اعتنا کردن آنان نسبت به ارزش-های دینی و ملّی می‌نالد و هشدار می‌دهد که باید از خور و خواب و وابستگی ها و زرق و برق های دنیوی کاست و به هویّت دینی و ملّی و خودآگاهی بازگشت؛ لذا بسیار امیدواراست که این جمعیّت دلمرده از عالم برون راه به دنیای درون برده، از خواب غفلت بیدارشوند:

باور مکن افسانهٔ افسونگران را همراه باید شد در این ره کاروان را
باور مکن امید دیدار حرم نیست گامی فرانه تا حرم جز یک قدم نیست
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۷)

۲ـ۱۰ـ۳ ـ پرهیز از ظاهربینی

یکی دیگر از انتقادهای بجا و سازندهٔ این شاعر دل‌آگاه از ظاهربین‌بودن مردم و دل‌سپردن به زخارف دنیوی است که دل دردمندش را سخت آزرده است:

در عظمت اهرام ثلاث میندیش/ از عظیم تازیانه ها یاد کن / هنگامی که پیکر نحیف بردگانش آماج بود/ فرعون را چه می‌شد اگر کاخی از دل‌ها می‌داشت/ و نه بر دل‌ها (سبزواری، ۱۳۶۸: ۱۱)

۲ ـ ۱۰ـ ٤ ـ نفاق

دو رویی و نفاق در هر جنگ و جهادی، صدمات جبران‌ناپذیری بر پیکرهٔ ملّت‌ها وارد ساخته که گویا سبزواری با اشاره به نفاق دست‌نشانده‌های خارجی و دو رویی دشمنان بعثی، به نقد این موضوع مهم می‌پردازد و تمام بدبختی‌های ملّت ایران را در دفاع مقدّس از این ناحیه می‌داند:

مبـــادا آن نهـــال نفـــاق پـــا گیـــرد | کـه هـر چـه شـرط کرامـت بـود زمـا گیـرد
خـــط تغافـــل دل‌هـــای آشـــنا بـــا هـــم | شـــراره‌ای اســـت کـــه دامـــان آشـــنا گیـــرد
(سبزواری، ۱۳۸۸: ۲۵)

۲ ـ۱۰ـ ۵ ـ اختلاف؛ عامل شکست در برابر دشمن

یکی دیگر از مواردی که شاعر انقلابی آن را مورد نکوهش قرار می‌دهد و بر این باور است که این موضوع صدمات جبران‌ناپذیری بر ملّت وارد ساخت و از آن طرف دشمنان توانستند به کام دل خویش برسند، دوری از وحدت کلمه و اختلاف نظر است:

دیوارها به فاصله در میان ماست خـط زخـم | دور زمان به کام دل دشمنان ماست زین مرز
آن زمـــان رســـید کـــه دل همـــدمی ندیـــد | اخـــتلاف کـــه پیـــدا میـــان ماســـت
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۹۲)

شاعر سعی دارد با گوشزد کردن موارد فوق، فطرت مردم را بیدار سازد و آنان را به نبردی بی‌امان و مقاومتی خستگی‌ناپذیر در برابر بیداد دشمن فرا خواند.

۲ ـ۱۱ ـ شهادت‌طلبی

شهادت‌طلبی یکی دیگر از نمودهای بارز ادبیّات پایداری است. سبزواری که خود روزگاری را در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل به سر برده، در مورد جایگاه رفیع شهادت و شهادت‌طلبی این گونه می‌سراید:

به کوی دوست سـرو جـان بـه بـاد بایـد داد | فنون عشق به فرهـاد بایـد داد مـرز اخـتلاف
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۰۸)

در اشعاری چنین، از شمیم خوش شهید و شهادت سرخوش می‌شود و با شور و شوق و طرب می‌گوید:

بـــوی یـــاس ســـپید مـــی‌شـــنوم | عطـــر خـــون شـــهید مـــی‌شـــنوم
عطـر جـان عطـر جبهـه عطـر عـروج | از دیـــاری بعیـــد مـــی‌شـــنوم
(سبزواری، ۱۳۷۹: ۳۵)

و آن گاه با نگاهی به ماجرای شهادت مولا علیّ بن‌ابی‌طالب ـ علیه السّلام ـ این گونه سرخی شهادت را زیب و زینت هستی می‌داند:

اینک عظمت را در نهج البلاغه بیازمای/ که از علی دفتری و مقبری به جاست
هر یک به فراخور جهان/ اگر علی را در نیم شبان کوچه‌های تاریک کوفه نیافتی
صبحگاهان در محراب خونین بجوی/ که افق را صبحدمان سرخی باید/ و گلگونه شاید(سبزواری، ۱۳۶۸: ۱۲)

با عشق و ارادتی که به حضرات معصومین ـ علیهم السّلام ـ دارد این‌گونه چهرهٔ شهادت را در کلام رنگین خویش می‌آراید. گویی می‌خواهد همگان با تأسّی به مقام شامخ مولا علیّ‌بن‌ابی‌طالب ـ علیه السّلام ـ و در اقتدا به آن امام همام «عند ربّهم یرزقون: عمران / ۱۶۹» گردند و در محراب خون سر به سجود گذارند:

لیلی ما زین صفت دلـــــداده مجنــون می‌پسنــدد
جامه گلگون، چهره گلگون، دیده گلگون می‌پسندد
رهروان عشق را آشفتـــه در خـــون می‌پسنـــــدد
سینه‌ها را در تلاطم هم چو جیحون می‌پسنـــــدد...
هر کجا بت بینی و بتواره یابـــی سرنگـــون کـــن
رجم شیطان کن لوای اهرمن را باژگـــــون کـــن
پنجه با دشمن در افکن صف شکن همّت فزون کن
غوطه در دریای خون زن، سجده در محراب خون‌کن
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۳۸)

لذا براین باور است که نباید ذرّه‌ای هراس به دل راه داد و تن و جان خویش را در برابر دشمن سپر ساخت. پس دلسوزانه می‌سراید و نوستالژی‌وار می‌موید که نباید میراث ماندگار را به سادگی از کف داد:

از خون شقایق ها گلگلون شده دامان‌ها — وقت است بیفشانیم خونابه ز مژگان‌ها
رهروان عشق را آشفته درخون‌می‌پسندد — اندوه چمن دارم افسوس دمن دارم
میراث شهیدان را هرگز ندهیم از کف — کاین شیوه به نام ما ثبت است به بستان‌ها
(ابراهیمی و شادمهر، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

در حقیقت وی از دیگران می‌خواهد که حرمت خون شهیدان را همواره پاس دارند و از صدمات جبران ناپذیر بی‌توجّهی به خون شهیدان جلوگیری کنند.

مبـاد خـون شـهیدان را و دیـن پامـال — کـه زیـر چکمـه شـود پنهـان زمـین پامـال
بـر آن سـرند کـه مـا را ز پـا دراندازنـد — مگـر ز قـاهره سـازند تـا بـه چـین پامـال
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۱۲۹)

گویا در کلام این شاعر انقلابی این حقیقت موج می‌زند که عدم احترام به خون شهدا، انسان را از اصل خویش دور می‌کند و چپاولگران را بر هستی و زندگی آدمی مسلّط می‌گرداند؛ لذا همین پاس‌داشتن خون شهدا نوعی پایداری و مقاومت به حساب می‌آید.

۲ ـ ۱۲ ـ ستایش فتح و ظفر

از نمودهای دیگر ادبیّات پایداری می‌توان به موضوع ظفر و پیروزی اشاره کرد. ابیاتی که ضمن ستودن و اظهار غرور از پیروزی، اشاراتی هم به نبردهای سخت و بی‌امان داشته‌است. سبزواری در این مورد چنین می‌سراید:

صبح صادق قدرت کاذب شکست — رشته‌های دام اهریمن گسست
اهرمن آسیمه از میدان گریخت — تا کجا افتد گریبانش به دست
(سبزواری، ۱۳۸۸: ۳)

چنان که مشاهده می‌شود، پیروزی در کلام سبزواری، بهاری نوین است که در آن هر فردی طربناکانه از آزادی می‌گوید و شادمانه در دولت بیدار گل از فتح و ظفر سخن‌ها بر زبان می‌آورد. وی به‌طور پوشیده و پنهان و رمزگونه، حکومت جور و ستم را به خزانی دل‌گیر و بی‌روح مانند کرده که با مقاومت و پایداری مردم، خزان بیداد به بهار دل انگیز و روح پرور فتح و پیروزی مبدّل شده است.

۲ ـ ۱۳ ـ وطن‌پرستی

یکی از موضوعات مورد بحث در شعر پایداری وطن‌پرستی و میهن‌پرستی است. در شعر دفاع مقدّس، میهن‌دوستی و وطن‌پرستی سابقه‌ای دیرینه دارد. «تطابق‌اندیشه‌های

ملّی و دینی با طرح روایت «حبّ الوطن من الایمان» قول شارع مقدّس و دین اسلام سبب شد، تا ایرانیان دمیر چشم‌انداز عشق به میهن آرمان‌های دینی را مدّ نظر قرار دهند» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۶۸). سبزواری از زمرهٔ شاعرانی است که می‌توان جلوه‌هایی از میهن-دوستی را در شعرش به وضوح دید. در شعری با عنوان «رزمی با سلاح قلم » این گونه عاشقانه از وطنش می‌گوید:

تا کی شکیب با غم دوران کنم — رنج خسان پذیرم و کتمان کنم
جوق ددان به کسوت دانشوران — تا کی عیان ببینم و پنهان کنم
از چند بی‌وطن به وطن خون خورم — وز ناکسان تحمّل پنهان کنم
(سبزواری، ۱۳۸۸: ۱۱)

در جای دیگر، این گونه آرزوی نیک‌بختی برای میهنش دارد و چنین برای او دعای خیر و نیکی می‌کند:

آه ای ایران من دریای من — ای خروش انگیز و توفان زای من
تا جهان بر پاست توفان خیز باش — سرکش و جوشان و موج انگیز باش
آن نهنگانی که بر خوان تواند — زنده از توفان و طغیان توانند
بر تن خود کامگان شلاق زن — برق غیرت بر همه آفاق زن
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۷۴)

او همواره از ایران و وطن سخن می‌گوید و از جان و دل به آن عشق می‌ورزد، و هیچ‌گاه از ظلم‌ستیزی دست برنمی‌دارد و با به‌کاربردن مجاز با علاقهٔ حال و محل، از مردمان ایران می‌خواهد تا بر خودکامگان بتازند و مثل همیشه موج‌انگیز و توفان‌خیز باشند. در حقیقت، این چیزی جز اشاعهٔ فرهنگ پایداری و مقاومت نمی‌باشد. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، می‌توان در دفاتر شعر استاد سبزواری بسیاری از جلوه‌های ادبیّات پایداری و مقاومت را به وضوح دید که چگونه این شاعر ملّی و انقلابی دربارهٔ انقلاب و دفاع مقدّس داد سخن داده و ارزش‌های والای مقاومت و پایداری را ستوده است. تأمّل و تفکّر

در هر یک از این اشعار می‌تواند حقایق انقلاب و دفاع مقدّس را برای همگان آشکار سازد و مخاطب را بیش از پیش به این حقایق الهی و آرمان‌های انقلاب پای‌بند گرداند.

۳ ـ نتیجه‌گیری

ادبیّات پایداری و مقاومت چنان از گستره و سیطرهٔ وسیعی برخوردار است که با ویژگی‌های متنوّع و متعدّدش هنوز به خوبی تبیین نشده است و پژوهش‌های بسیاری را در این زمینه می‌طلبد. در این راستا بررسی اشعار شعرای انقلابی و کندوکاو دفاتر شعری شعرای دوران دفاع مقدّس می‌تواند شناخت بهتر و بیشتر این جریان ادبی را در پی داشته باشد. حمید سبزواری یکی از شعرای ملّی و انقلابی است که غالب اشعارش از رنگ و بوی انقلاب و دفاع مقدّس برخوردار است. از مؤلّفه‌های ادبیّات پایداری در اشعار وی می‌توان به ظلم‌ستیزی، شهادت‌طلبی، مبارزه و جان‌فشانی در راه هدف مقدّس، نقد حکّام جور، ابراز انزجار از دشمن، انتقاد از اوضاع پریشان، امید به پیروزی و رستگاری حقیقی و... اشاره کرد. وی معتقد است که دورویی و نفاق در هر جنگ و جهادی، صدمات جبران‌ناپذیری بر پیکرهٔ ملّت‌ها وارد ساخته؛ لذا ضمن تبیین این مسئله، مردم را از تفرقه و نیز تسامح نسبت به دشمن برحذر داشته و آنان را به نبردی بی‌امان و مقاومتی خستگی‌ناپذیر در برابر بیداد دشمن فرا خوانده است. اشعار سبزواری می‌تواند به عنوان نمونهٔ بارز و الگوی عالی ادبیّات پایداری و مقاومت به شمار آید که خواندن هریک از این اشعار می‌تواند مخاطب را در جهت پی بردن به ارزش‌های والای انقلاب و دفاع مقدّس یاری رساند و جلوه‌های تازه و بدیعی از ادبیّات مقاومت و پایداری را برای خوانندگان ترسیم کند و دقایق و حقایق ارزنده‌ای را به ارمغان بیاورد.

فهرست منابع

۱. **قرآن کریم**

۲. آیینه وند، صادق. (۱۳۷۳). **پژوهش‌هایی در تاریخ و ادب**. تهران: اطّلاعات.

۳. ابراهیمی، فاطمه و شادمهر، فریبا. (۱۳۸۹).**از سبزوار تا سرزمین رؤیا**. تهران: سروۀ مهر.

۴. ایزدپناه، عبّاس. (۱۳۸۲). **خاستگاه و سبک‌شناسی ادبیّات مقاومت**. تهران: حضور، شمارۀ۲۸.

۵. بصیری، محمّد صادق. (۱۳۷۶). **سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیّات فارسی از مشروطه تا ۱۳۲۰**. تهران: دانشگاه تربیت مدرّس .

۶. خضر، عبّاس. (۱۹۶۸). **ادب‌المقاومه**. مصر: دارالکتاب العربی.

۷. حسام‌پور، سعید و حاجبی، احمد. (۱۳۸۷). **شعر ادبیّات پایداری در کتاب‌های درسی**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدّس .

۸ حسین، قصی. (۱۹۷۲). **الموت و الحیاه فی شعرالمقاومه**. بیروت:دارالرّائد العربی.

۹. داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

۱۰. سبزواری، حمید. (۱۳۶۷). **سرود درد**. تهران:کیهان.

۱۱. ــــــــــــ . (۱۳۶۸). **سرود سپیده**. تهران: کیهان.

۱۲. ــــــــــــ . (۱۳۷۹). **گزیدۀ ادبیّات معاصر**. تهران: نیستان.

۱۳. ــــــــــــ . (۱۳۸۸). **سرودی دیگر**. تهران: قلم ایران.

۱۴. سپهری، سهراب. (۱۳۸۰). **هشت کتاب**. تهران:پیمان.

۱۵. شکری، غالی. (۱۹۷۹). **ادب‌المقاومه**. ترجمۀمحمّدحسین روحانی. تهران: نشر نو.

۱۶. فضیلت، محمود. (۱۳۸۷).**جامعه‌شناسی ادبیّات پایداری**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۱۷. کاکایی، عبدالجبّار.(۱۳۸۸). **بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان**. تهران: پالیزان.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

بررسی کاربرد صور خیال در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی (مطالعهٔ موردی مجموعهٔ شعری ماه، بالای سر مجنون) (علمی- پژوهشی)

دکترعلی‌رضا محمودی[۱] فاطمه تقدمی غفاریان[۲]

چکیده

هایکو از جملهٔ قالب‌های شعری است که در دورهٔ معاصر، به ویژه در حوزهٔ شعرِ ادبیات پایداری مورد توجّه قرار گرفته است. علی‌رغم این‌که یکی از اصول سرودن هایکو ساده‌گویی و اجتناب از کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری است، اما شاعران دفاع مقدّس در تلاش برای به تصویر کشیدن دلاوری‌های رزمندگان اسلام در طی هشت سال دفاع مقدّس به کاربرد صورِ خیال و آرایه‌های شعری در آن مبادرت ورزیده‌اند. در این پژوهش که با هدف بررسی و شناساندن هر چه بیشتر و بهتر شعر دفاع مقدّس صورت پذیرفته، سعی شده است تا به روش توصیفی ـ تحلیلی و با توجّه به مبانی بلاغت سنتی، کاربرد صور خیال و صنایع شعری در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی در مجموعهٔ شعری «ماه بالای سر مجنون»، مورد بررسی قرار گیرد. بررسی کاربرد صور خیال و صنایع بدیعی در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی، نشان از کاربرد آگاهانه و به دور از تصنّع صور خیال و آرایه‌های ادبی در هایکوهای وی دارد. کاربردی که بیشتر بر اساس انواع تداعی ظهور یافته و به خوبی توانسته است که با زبانی ساده، و در عین حال مبتنی بر صور خیال و آرایه‌های شعری به بیان شاعرانهٔ حماسه‌های رزمندگان اسلام در طی هشت سال دفاع مقدّس بپردازد.

واژه‌های کلیدی

ادبیات پایداری، دفاع مقدّس، هایکو، صور خیال، ماه بالای سر مجنون.

---

[۱] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل mahmoodi2009@gmail.com

[۲] . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول) taghaddomifateme@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۲/۱۲/۸

۱- مقدّمه

هایکو از جملهٔ قالب‌های شعری است که امروزه در بین شاعران و شعردوستان طرفداران خاص خود را دارد. شاعران حوزهٔ ادبیات پایداری نیز در بیان دلاوری‌ها و حماسه‌های غیورمردان هشت سال دفاع مقدّس به سرودن هایکو توجّه داشته‌اند. این قالب شعری در حوزهٔ ادبیات پایداری، بر خلاف اصول و قواعد هایکونویسی، دستخوش دگرگونی‌هایی شده است که در این مقاله به این موضوع پرداخته می‌شود.

۱-۱- بیان مسئله

هشت سال دفاع مقدّس مردم غیور ایران، یکی از مهم‌ترین حماسه‌های به‌یادماندنی تاریخ است. بی‌شک، زبان هنر و ادب، بهترین و گویاترین زبان برای به نمایش درآوردن فرهنگ دفاع مقدّس است. متون منظوم جنگ تحمیلی که در آن ایام یا پس از آن سروده شده‌اند، مجموعهٔ «شعر دفاع مقدّس» را تشکیل می‌دهند. «شعر دفاع مقدّس، شعری است زنده و پویا که با الهام از آرمان‌های انقلاب و ارزش‌های اسلامی در پی ثبت لحظه‌های روحانی حماسه‌آفرینی‌های رزمندگان راه حق و عرصه‌های دفاع شکل گرفته است.» (ترابی،۱۳۸۴: ۵۲) با تکیه بر ویژگی مقدّس بودن که به نوعی تداعی قلمرو الهی و دینی برای این نوشته‌ها و سروده‌ها می‌کند در نگاهی وسیع‌تر می‌توان طیفی گسترده‌تر و جغرافیایی فراگیرتر برای این عنوان تصور کرد. (سنگری، ۱۳۸۰: ۱۵)

شعر دفاع مقدّس و در سطحی بالاتر ادبیّات پایداری، مهم‌ترین مجرای انتقال پیام دفاع مقدّس به نسل‌های بعدی انقلاب به شمار می‌آیند. پایداری یک ارزش است و این ارزش را با تمام ابعاد و جوانب آن به تصویر می‌کشد. «سروده‌ها و نوشته‌هایی که موضوع اصلی آن دعوت مردم به مبارزه و پایداری در برابر متجاوزان بود، تحت عنوان ادبیّات پایداری/ مقاومت قابل تقسیم‌بندی است.» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۹) درونمایه و موضوع این ادبیات با تکیه بر ویژگی ملیّت یا دین، انسان‌ها را به دفاع و مبارزه در برابر هر نوع استبداد ترغیب و

تشویق می‌کند و یا صحنه‌های نبرد و تبعات آن را توصیف می‌نماید. (مکارمی‌نیا،۱۳۸۳: ۱۱)

از میان جریان‌های گسترده‌ای که در قرن اخیر تأثیر بسزایی بر شعر مدرن جهان گذاشته، هایکوی ژاپنی است. هایکوسرایی دارای اصول خاص به خود است، اما؛ شاعران دفاع مقدّس در بیان اندیشه‌ها و احساسات خود، و به تصویر کشیدن شجاعت‌ها و دلاوری‌های رزمندگان اسلام در طی هشت سال جنگ تحمیلی، این اصول را دچار تغییر و تحول نموده، رنگی دیگر به آن بخشیده‌اند. علی‌رغم این‌که یکی از اصول سرودن هایکو ساده-گویی و اجتناب از کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری است، اما شاعران دفاع مقدّس در تلاش برای نشان دادن احساسات و عواطف پاک خود در قبال این رویداد عظیم به کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری در آن مبادرت ورزیده‌اند.

در این پژوهش که با هدف بررسی هر چه بیشتر و بهتر شعر دفاع مقدّس در حوزهٔ سرودن هایکو انجام گردیده، تلاش گردیده تا دگرگونی‌ها و ابداعات «هایکوهای جبهه» در زمینهٔ کاربرد صور خیال و همچنین آرایه‌های ادبی به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با توجّه به مبانی بلاغت سنتی مورد بررسی قرار گیرد. با فرض بر این‌که صور خیال و آرایه‌های شعری در هایکوهای جبهه کاربرد یافته‌اند، مجموعهٔ شعری: «*ماه بالای سر مجنون*» بیک‌وردی مورد بررسی قرار گرفته، تلاش گردید تا به این پرسش اساسی پاسخ داده شود که:

- مهمترین صور خیال و آرایه‌های شعری به‌کار گرفته شده در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی کدام است؟

لازم به ذکر است که علی اصغر بیک‌وردی (متولد۱۳۴۵دزفول) از رزمندگان و عکاسان هشت سال دفاع مقدّس می‌باشد. مشهورترین اثر بیک‌وردی کتاب «*ماه بالای سر مجنون*» (۱۳۹۰) است که مجموعه اشعار هایکویی او را با موضوع جنگ در بر می‌گیرد. به لحاظ درونمایه، جنگ فصل مشترک بیشتر «هایکوهای جبهه» بیک‌وردی است. شعر بیک‌وردی اغلب از تجربه‌های عینی سرچشمه می‌گیرد و بیشتر بر احساسات مخاطب تأثیر می‌گذارد به همین سبب، اغلب درکی عاطفی را به همراه دارد، نه درکی خردمندانه را. تفاوت اصلی «هایکوهای بیک‌وردی» و هایکوهای ژاپنی، سوای از نادیده گرفتن برخی اصول

هایکونویسی که در متن این مقاله از نظر بلاغی بررسی گردیده به نوع نگاه تازهٔ وی، مسئله جبهه و جنگ و دفاع مقدّس مربوط می‌شود، موضوعی که اصلاً در اصول هایکونویسی جایگاهی ندارد و بدان نباید پرداخته شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر آثار و تألیفاتی در مورد هایکو و هایکونویسی در زبان و ادبیات فارسی به رشتهٔ تحریر در آمده است. در این آثار بیشتر به ترجمه و معرفی هایکوهای ژاپنی پرداخته شده است. نخستین مترجمی که اشعار ژاپنی را به فارسی ترجمه کرد، احمد شاملو بود. او در مجموعهٔ: *آهنگ‌های فراموش شده* (شاملو،۱۳۸۶: ۱۰۹-۱۱۶) و دیگری کتاب «*هایکو*» (۱۳۷۶) با همکاری ع.پاشایی بدین مسئله پرداخته است؛ و نیز در این مورد می‌شود به ترجمه‌های سپهری در *مجلهٔ سخن* که در کتاب: «*از مصاحبت آفتاب*» به اهتمام عابدی و امامی آورده شده، اشاره کرد. (عابدی و امامی،۱۳۸۶: ۷) همچنین کتاب «*زنبور بر کف دست بودای خندان*» ـ گزیدهٔ بیش از دویست هایکوی مدرن از چهل و شش هایکوسرای ژاپن ـ ترجمه قدرت‌الله ذاکری ـ اولین کتاب در نوع خود است که مستقیماً از زبان و منابع ژاپنی جمع‌آوری و ترجمه شده است. (ذاکری،۱۳۸۶: ۵) کتاب «*لاک پوک زنجره*»ـ هایکوی ژاپنی ـ ترجمهٔ عین‌الله پاشایی به همراه خانم مه‌ئه‌دا، ترجمهٔ خوب دیگری از هایکوهای ژاپنی است. (پاشایی و مه‌ئه‌دا،۱۳۸۱: ۴) بر اساس گزارش آقای سیروس نوذری، تعداد قابل توجّهی از شاعران ایران، از طریق سایت‌ها و وبلاگ‌ها هایکو منتشر می‌کنند. («شعر کوتاه در وبلاگ‌ها»). (نوذری، ۵۴۱:۱۳۸۸)

بررسی در مورد «هایکوهای جبهه» نشان از آن دارد که در این مورد تاکنون تحقیق مستقلی انجام نشده است؛ لذا با توجّه به اهمیّت شناخت و معرفی هر چه بهتر اشعار جبهه و دفاع مقدّس هشت سالهٔ مردم ایران در جریان جنگ تحمیلی، ضرورت دارد که به‌طور مستقل به بررسی ویژگی‌های هایکوهای جبهه پرداخته شود.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

با توجّه به این‌که «هایکوهای بیک‌وردی» از جملهٔ بهترین سروده‌ها در این زمینه بوده و از سوی دیگر تا به حال کار مستقلی در زمینهٔ بحث و تبیین هایکوهای جبهه صورت نگرفته است، ضرورت دارد تا تحقیق مستقلی در این مورد صورت پذیرد؛ شاید که این نوع ادبی در حیطهٔ ادبیات پایداری بیش از پیش مورد توجّه وتحقیق قرار گیرد.

۲- بحث

۲-۱- هایکو(Haiku) چیست؟

برای این‌که بدانیم واژهٔ هایکو چیست و دربارهٔ آن چه مطالبی بیان شده، بد نیست که در ابتدا به بررسی آن در منابع مکتوب پرداخته شود. در *فرهنگ واژه های ادبی* - راجع به هایکو چنین آمده است: «فرمی از نظم‌های ژاپنی است که از ۱۷ هجا ـ از سه خطِ به ترتیب پنج هجایی، هفت هجایی و پنج هجایی ـ تشکیل می‌شود.» (Cuddon, 1984: 300)

هایکو کوتاهترین گونهٔ شعر در دنیای ادبیات است که به وسیله ژاپنی‌ها ابداع گردیده و پس از ترجمه به دیگر زبان‌ها در تمام نقاط جهان رواج پیدا کرد. این واژه که در اواخر قرن نوزده میلادی توسط شاعر و نظریه‌پرداز ادبی، ماساُکا - شیکی (Massaoka Shiki) پدید آمد، و سرانجام با «ماتسوئو باشو» (۱۶۴۴-۱۶۹۴) شکل قطعی و پایدار خود را به - دست آورد (علوی،۱۳۸۷: ۸)، قالب شعری فوق‌العاده کوتاهی است که دارای هفده هجا با هجابندی: پنج، هفت و پنج است. (تاواراتانی،۱۳۹۰: ۱۰۹) بدین جهت بسیاری از شاعران جهان، شعرهای بسیار کوتاه خود را هایکو می‌نامند.

سه سطری خواندن هایکو آنگونه که در خارج ژاپن گفته می‌شود، از جملهٔ مطالبی است که اصولاً ربطی به هایکو ندارد. «به نظر می‌رسد، عدم تطبیق هفده هجایی بودن هایکو که به صورت ۵-۷-۵ است به زبان‌های دیگر و سه سطری بودن ترجمه‌های هایکو باعث شده که برخی آن را یکی از ویژگی‌های هایکو بدانند. همچنین هیچ‌گاه دیده نشده که در کتابت ژاپنی، هایکو را سه سطری بنویسند. این قالب برگرفته از مطلع آغازین قالب شعری رِنگا (Renga) است که در آن فصل‌واژه (کلماتی که به فصل خاصی از سال ارجاع می-

دهند، شامل پنج گروه: بهاری، تابستانی، پاییزی، زمستانی و نـوروزی) بـه کـار رفتـه اسـت. (نوذری،۱۳۸۸: ۲۲۴)

چنان‌که ذکر شد هایکو دارای دو ویژگی بارز«هفده هجا بودن» و «فصل‌واژه داشتن» (kigo) است. شعرهای هایکو، کوتاه و بسیار واضح و آشکار است. هایکو به همراه قالب شعری تانکا (Tanka) در شمار قالب‌های شعر کوتاه ژاپنی به شمار می‌رود. هایکو نه وزن دارد و نه قافیه و آرایه‌های کلامی در آن بندرت به کار می‌رود. حدود دو هزار سال پیش، هایکو جزوی از یک فرم شعری۳۱ هجایی به نام تانکا بود که از دو بخش تشکیل می‌شد و شاعران آن را به شیوهٔ پرسش و پاسخ می‌سرودند. بخش نخست تانکا هفده هجا و بخش دوم آن چهارده هجا داشت. (دانایی،۱۳۹۰: ۱۲) هایکو چون با حداقل لفظ ساخته می‌شود، برداشت آن توسط خوانندگان بسیار مشکل‌تر از سایر شعرهاست؛ اما در باب وجه تسمیهٔ هایکو ـ Haiku ـ آمده است که این کلمه متشکل از: دو کانجی «های» -Hai- به معنی بازیگر، هنرمند، هنرپیشه و «کوُ»-Ku- به معنی یک قسمت از جمله یا شعر (معادل بیت در فارسی) است. «هر هایکو، فکر یا مشاهده کاملی است: روش متداول در هایکو توصیف صحنه یا شیء طبیعی به منزلهٔ روشی برای رساندن احساس است.» (گری،۱۳۸۲: ۱۴۹)

هدف از سرودن هایکو این نیست که شاعر دریافته‌ها و احساسات خود را به‌طور مستقیم به مخاطب تحمیل نماید. هایکو از پرداختن مستقیم به احساسات شاعر پرهیز می‌کند. «هدف هایکو زیبایی نیست؛ بلکه به سادگیِ تمام به ما چیزی را نشان می‌دهد که خود همیشه می‌دانسته‌ایم، بی آنکه بدانیم که می‌دانیم؛ و ما را با این حقیقت آشنا می‌کند که تا زندگی می‌کنیم، شاعریم.» (شاملو،۱۳۷۶: ۲۱) از جملهٔ بزرگترین دستاوردهای هایکو توجّه به طبیعت و آرامش حاصل از آن است. آرامشی که با توجّه و دقت به کوچکترین پدیده‌های هستی و محیط اطراف شروع شده و به شناخت دیگر پدیده‌های عالم می‌انجامد. خود باشو گفته است:

«شعر باید شبیه یک شاخه بید باشد که باران به آن طراوت بخشیده و گهگـاه نسـیم ملایمـی آن را به لرزش درآورد.» (کهنموئی‌پور، خطاط و همکاران،۱۳۸۱: ۳۶۷)

مشهورترین هایکوسرایان ژاپن عبارتند از: ماتسوئو باشو، یوسا بوسون، کوبایاشی ایسا و

ماساُکا شیکی (داد،۱۳۸۷: ۵۳۲)، بیش از دیگر شاعران، هایکو «باشو» است و باشو «هایکو» است. باشو هایکو را ابداع نکرد؛ بلکه باشو هایکو را که یک نوع بازی کم اهمیّت بود به یک نوع ادبی جدّی و پر آوازه مبدل ساخت. مشهورترین هایکوی باشو به نام «برکهٔ کهن» این چنین است:

«برکهٔ کهن
جهیدن غوکی
صـــدای آب.» (پاشایی،۱۳۶۱:۱۵۲)

هایکو هم‌اکنون در اقصی نقاط جهان به زبانی برای زندگی تبدیل شده است؛ به تعبیری می‌توان گفت هایکو شعر نیست، زیبایی نیست؛ بلکه خود زندگی است. «هایکو در هر زبانی باشد، اساساً در یک نکتهٔ مهم مشترک است و آن، رعایت اصل ایجاز و اجتناب از کاربرد واژه های غیر ضروری است.» (علوی،۱۳۸۷: ۱۰)

این‌که آیا می‌توان نوع ادبی هایکو را کوتاهترین قالب ادبی جهان نامید، نکته‌ای است که برخی از ادب‌پژوهان زبان فارسی در رابطه با آن اظهارنظر نموده‌اند. از دیدگاه آنان، شعر کوتاه در ادبیات پر سابقهٔ ایران، پیشینه‌ای به اندازهٔ حیات شعر فارسی دارد. «خسروانی»، یکی از این نمونه‌هاست که مهدی اخوان ثالث نگاشته‌ای مشبع دربارهٔ آن دارد. (اخوان-ثالث،۱۳۸۶:۲۷۱) در کتب قدما فقط نامی از «خسروانی» دیده‌ایم و نشانه‌هایی پراکنده و پریشان، و متأسفانه هیچ نمونه‌ای از این قسم بسیار رایج و شایع نقل نکرده‌اند تا دقیقاً بدانیم چگونه شعری را خسروانی می‌گفته‌اند.

«نمونه‌ای در کتاب «*مختارات مِن کتاب اللهو و الملاهی*» تألیف «ابن خرداذبه» از خسروانی‌های باربد نقل شده که نمونه‌ای بسیار جالب و نادر و مغتنم می‌باشد و این‌چنین است:

قیصر مـاه مانـذ، خـاقـــان خورشیذ
آن من خـــذای ابـر مانـــذ، کـامـگاران
که خواهذ ماه پوشذ که خواهذ خورشیذ

که می‌بینیم شعری است کوتاه و لطیف و موجز در قالبی کوچک مرکب از سه مصرع که

در نهایت ایجاز، مضمونی لطیف و زیبا را وسیلهٔ بیان مقصودش در مدیحه قرار داده است.» (همان،۱۳۷۶:۲۷۳)

دکتر خانلری هم در *مجلهٔ سخن* دربارهٔ خسروانی چنین نوشته‌اند: «خسروانی نوعی از سرود است که در ایران معمول بوده و تصنیف آن را به باربد نسبت داده‌اند و ظاهراً همیشه با لحن موسیقی بوده و شاید چیزی مانند تصنیف‌های امروز.» (خانلری، ۳۱:۱۳۳۷) شاملو نیز در کتاب «*هایکو*» می‌نویسد: «کوتاه‌ترین گونهٔ شعر در جهان هایکو نیست، خسروانی‌ست با قدمت سه هزار ساله؛ وزن خسروانی بر خلاف هایکو وزن ثابتی نیست؛ بنابراین، می‌تواند حتّی سه هجا باشد.» (شاملو، ۱۳۷۶: ۲۰)

۲-۱-۱- قواعد هایکو نویسی

نوشتن هایکو هرچند در ظاهر، ساده به نظر می‌رسد؛ اما قواعد و اصول بسیاری دارد. «باشو» گفته است: «قواعد را بیاموز و از یاد ببر.» (دانایی،۱۳۹۰: ۱۵) در ذکر اصول هایکونویسی ۳۹ قاعده برشمرده شده است. (نوذری،۱۳۸۸: ۴۷۱) برخی از مهمترین این اصول عبارت است از:

«هفده هجا را در سه بند به ترتیب پنج و هفت و پنج هجایی بنویسید (قالب استاندارد ژاپنی)./ هفده یا کمتر از هفده هجا را در سه بند به ترتیب کوتاه و بلند و کوتاه بنویسید (قالب رایج در زبان‌های اروپایی)./ کل هایکو را باید با یک نفس خواند./ از فصل واژه‌ها (کلماتی که به فصل خاصی از سال ارجاع می‌دهند) استفاده کنید./ در پایان بند اول یا دوم (اما نه هردو) سکوت قرار دهید./ هرگز اجازه ندهید که سه بند هایکوی شما پشت سر هم تشکیل یک جملهٔ کامل را بدهند./ همیشه از زمان حال استفاده کنید و در مورد اینجا و اکنون بنویسید./ استفاده از اسامی خاص و ضمایر شخصی را تا حد ممکن محدود کنید./ بهتر است دو بند از سه بند هایکوی شما (اول و دوم) ساختار نحوی یکسان داشته باشند./ در مورد ترتیب تصاویری که هر یک از بندها به دست می‌دهند، فکر کنید، مثلاً ابتدا یک منظره از دور، بعد بخشی از آن منظره از نزدیک‌تر و در نهایت بسیار نزدیک./ از تصاویری استفاده کنید که برانگیزانندهٔ انزوای خود خواسته و فقر داوطلبانه باشد(سابی)./ از تصاویری

استفاده کنید که برانگیزانندهٔ نوستالژی رمانتیک باشد(وابی)/ از تصاویر تداعی‌گر معانی متعالی استفاده کنید (از جنگ و جنایت و مسائل جنسی صحبت نکنید)./ تنها از تصاویر مربوط به طبیعت استفاده کنید (از اشارهٔ مستقیم به مسائل انسانی خودداری کنید)./ از آوردن قافیه پرهیز کنید.» (همان).

بدون شک نمی‌توان بسیاری از قوانین هایکوی ژاپنی را در شعر کوتاه فارسی لحاظ کرد و فقط می‌توان در کوتاه بودن شعر از هایکو تقلید نمود.

۲-۲- کاربرد صور خیال در هایکوهای جبهه

تخیّل از جملهٔ عوامل مهمی است که سبب تفاوت زبان ادبی از زبان عادی می‌گردد. خواجه نصیرالدین طوسی (ف.۶۷۲ هـ‌ق) شعر را کلامی مخیّل دانسته، معتقد بود که کلام مخیّل می‌تواند در وجود خواننده انفعال نفسانی ایجاد کند (طوسی،۱۳۲۶: ۵۸۷)، تعریفی که تقریباً از همان زمان مورد اتفاق اکثر ادبا و منتقدان قرار گرفته، هر یک به گونه‌ای آن را بیان کرده‌اند.

اهمیّت تخیّل تا بدان جاست که در دوران معاصر، یکی از مشخّصه‌های اصلی‌ای که موجب تمایز شاعران رمانتیک انگلیسی از دیگر شاعران قرن ۱۹ میلادی گردیده، نقش و جایگاه تخیّل در نزد آنان است. «رمانتیک‌ها عنصر بنیادین شعر را تخیّل می‌دانند، زیرا بدون وجود تخیّل چیزی به نام شعر وجود ندارد» (فتوحی،۱۳۸۶: ۱۱۶). بعضی از نظریه-پردازان حتی اعتقاد دارند که قدرت ذکاوت و ابداع و قریحهٔ انسان نیز وابسته به همین قدرت تخیّل است. (برت،۱۳۸۶: ۳۸) ازرا پاوند (E.pond) تصویر را گره‌خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و همچنین عامل متحدکنندهٔ افکار پراکنده دانسته است. (ولک،۱۳۸۲: ۲۰۹) اما آنچه در تخیّل از اهمیّت بیشتری برخوردار است، تازگی و غرابت صورخیال و صدق عاطفه در آن است و تازگی و غرابت و زیبایی هر تصویر تا زمانی است که رمز پیدایش آن بر خواننده پنهان باشد. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۰: ۱۹۴) با بررسی صور خیال یک شاعر است که می‌توان ارزش شعر او را سنجید. صورخیال، بیان غیرمستقیم معنای پوشیده در پس کلمات است و شاعران برجسته به ارزش تصویرپردازی

بجا به‌موقع و به اقتضای کلام آگاهاند و از آنجا که هرکس در زندگی خاص خود تجربه-هایی ویژهٔ خویش را دارد؛ طبعاً صورخیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوهٔ خاصی دارد که ویژهٔ خود اوست.

اما در شعر دفاع مقدّس، آفرینش ترکیب‌هایی از عناصر طبیعت، ناشی از درک شاعر از فضایی است که در میان رزمندگان و میدان‌های پیکارشان و پشت سنگرها و خاکریزهایشان ادراک کرده و می‌خواهد که تلفیق دو مفهوم متضاد (قهر و مهر) را که به صورت عینی در آن صحنه‌های خطر دیده است با انتخاب و یا ابداع و قراردادن واژه‌ها در کنار یکدیگر در این حماسهٔ بزرگ به تصویر کشد. در شعر حماسی ادبیات پایداری در هشت سال دفاع مقدّس، این عناصر طبیعی با همان بار لطیف و پر از مهرشان طلوع دارند و در این معانی ماندگارند.

هایکو جهان شگفتی است که پنجره‌ای از کشف و شهود بدان گشوده می‌شود. این بار هایکونویس با نگاهی دیگرگونه به مسائل جبهه و جنگ، ژانری را پرورانده است که در مقولهٔ «هایکوی پارسی» سخت تأمّل‌برانگیز می‌نماید.کتاب ***«ماه بالای سرمجنون»*** در دو فصل سامان یافته؛ بخش اوّل، هایکوهای جبهه است و بخش دوم، هایکوهای پشت جبهه. اینها عناوین بسیار با مسمّایی هستند که مخاطب را دقیقاً به اصل مطلب ارجاع می-دهند.

در فصل دوم کتاب یعنی هایکوهای پشت جبهه، مانند فصل اول، گرایش به طنز به جای توجّه به طبیعت و فصول آن به آشکارا دیده می‌شود. این ویژگی، بسیار پذیرفتنی است؛ زیرا نگاه شاعر معطوف به واقعیّات تلخ و در عین حال طنزآمیز زندگی است و از این رو بیان مستقیم و سر راست آنچه می‌بیند، وجهی روایی به هایکوهای او داده است.

۲-۲-۱- تشبیه

تشبیه از مقوله‌های مهم علم بیان و از عناصر اصلی تخیّل است. تلاش اندیشمندان اسلامی در فهم جنبه‌های اعجاز قرآن کریم، موجب اهمیت پیدا کردن علوم بلاغی و به ویژه عناصر بیانی‌ای همچون تشبیه گردید. جاحظ (ف.۲۵۵.هـ) که از جملهٔ اولین علمای بلاغت

است در تعریف تشبیه آورده: «هو الدّلالة علی مشارکة امر لأمر آخر فی معنی.» (زکی-صبّاغ،۱۹۹۸: ۲۴۷) بنا به اهمیّت تشبیه در تصویرگری، ادب‌پژوهان تشبیه را هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه دانسته‌اند (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۲۱۴)، از نظر ایشان، تشبیه به جهت این‌که شاعرانه، بدیع و غریب است، نوعی آشنایی‌زدایی و خلاقیّت در زبان به حساب می‌آید. (وحیدیان کامیار،۱۳۸۲: ۱۹۱)

تشبیه در *هایکوهای جبهه* گرچه بسیار کم کاربرد است، اما به عنوان ابزاری جهت تصویرگری و تخییل بکار گرفته شده است. نمونه‌های زیر از این نمونه است:

- «واکس/ دامادی بزن/ پوتین‌هایم را.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۵۱)

تشبیه مضمر (شهادت به دامادی) و نیز کل بیت کنایه از آمادگی برای شهادت است.

- «ماه می‌تابد/ بر نیزار/ باد مجنونی.» (همان: ۲۴)

باد مجنونی: تشبیه بلیغ، اضافهٔ اختصاصی(اختصاص دارد به جنون)؛ ضمن این‌که ایهام دارد به جزیرهٔ مجنون و دلاوری‌های رزمندگان اسلام در آنجا.

- «دشت سبز/ سه لکهٔ سیاه/ تانک‌ها می‌آیند.» (همان: ۳۱)

در این هایکو هجوم تانک‌ها به آمدن سه لکهٔ سیاه تشبیه شده است.

کاربرد تشبیه در *هایکوهای جبههٔ* بیک‌وردی بسیار کم و در کل هفت مورد است:

ـ «صدایت/ به زلالی کارون/ آهنگران!» (همان: ۲۷)

تشبیه صدای آهنگران به رود کارون از نظر زلالی.

- «دیوار فرو ریختهٔ مدرسه/ کودکی نوشته است/ صدام خر است.» (همان: ۳۱)

آرایهٔ تشبیه دارد: (صدام به خر)!

- «نگاه کن!/ چه قلمدان خوبی است/ جلد آر. پی. جی.» (همان: ۳۶)

تشبیه مضمر آر. پی. جی. به قلم و جلد آر. پی. جی به قلمدان.

- «می‌ترسد سرباز/ با هر رعد و برقی/ هنوز.» (همان: ۵۵)

تشبیه مضمر صدای تیراندازی و ... به رعد و برق.

۲-۲-۲- استعاره

استعاره که برخی از منتقدان ادبی آن را «سویهٔ آفرینندهٔ زبان» نامیده‌اند (احمدی،۱۳۸۲: ۶۱۹) از دیگر عناصر زیبایی کلام است. عبدالقاهر جرجانی (ف.۴۷۴ هـ) که مورّخان ادبیات عرب، او را علاوه بر علم معانی، نخستین پایه‌گذار علم بیان در تاریخ زبان عربی دانسته‌اند(ضیف،۱۳۸۳: ۲۵۴) اعتقاد داشته که «نخستین و شایسته‌ترین و سزاوارترین چیزی که باید در آن به طور کامل اندیشیده و دقّت شود، بررسی دربارهٔ تشبیه و تمثیل و استعاره است» (جرجانی،۱۳۶۱: ۱۶)، وی استعمال لفظ را در جایگاه غیر ما وضع له که نوعی انتقال عاریتی است، استعاره دانسته و در این باره بیان می‌دارد: «استعاره جانشین کردن یک واژه به جای واژه‌ای دیگر بر حسب رابطهٔ شباهت است و این انتقال و جانشینی واژه از راه ادراک عقلی صورت می‌گیرد.» (همان: ۱۷) استعاره نسبت به دیگر صور خیال رساتر، مؤثّرتر و قوی‌تر است؛ چرا که در استعاره با گسترش معانی و ادّعای این‌همانی، شاهد تخیّل و اغراق هستیم.

بیک‌وردی در هایکوهای خود به کاربرد استعاره عنایت ویژه‌ای نشان داده است. نمونه‌های زیر کاربرد استعاره را در این هایکوها نشان می‌دهد:

- «ستارگان/ نزدیک زمین/ یکی افتاد.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۱۶)

«ستارگان» در این هایکو می‌تواند که استعاره از خمپاره، موشک و یا بمب باشد. همچنین می‌تواند استعاره از شهدای والامقامی باشد که جان خود را در طبق اخلاص نهاده و همچون ستاره‌ای در آسمان شجاعت و شهامت درخشیدند.

- «شش درخت افرا سوخت/ تا لانه‌ها/ بمانند.» (همان: ۴۹)

شش درخت افرا استعاره از یارانی که غریبانه رفتند./ لانه استعاره از ایران و یا خانه‌های مردم.

- «چتر را جمع کرد/ مژه‌هایش امّا/ نَمی از باران داشت.» (همان: ۸۱)

باران استعاره از اشک و نیز کل بیت کنایه از باقی بودن اندوه حتی پس از پایان وقایع دردناک جنگ است.

نوع دیگر از استعاره که در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* مشاهده می‌شود و کاربرد بالایی

نیز دارد، استعارهٔ مکنیه است که به عناصر طبیعت، صفات انسانی بخشیده است. «این استعاره، برعکس مصرّحه است؛ زیرا در آن مشبّهٌبه، حذف می‌شود و مشبّه ذکر می‌شود؛ لیکن مشبّهٌبه، جای خود را به یکی یا چند تا از مناسبات یا اوصاف خود می‌دهد.» (تجلّیل،۱۳۷۶: ۶۵)

در این اثر، نوع استعارهٔ مکنیه به‌صورت تشخیص، بسیار بیشتر از نوع استعارهٔ مکینهٔ غیرتشخیصی می‌باشد تا بدین وسیله کلام شاعر دلنشین‌تر و زیباتر جلوه کند. برخی از تصاویری که در هایکوهای بیک‌وردی به واسطهٔ تشخیص ارائه شده‌اند در نوع خود جالب توجّه و از خلاقیت و نوآوری ویژه‌ای برخوردارند، مانند:

- «و إنْ یکاد » می‌آویزد/ پل کارون را/ عروس تنها.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۴۵)

در این هایکو «عروس تنها» استعاره از شهر اهواز است که به عروسی زیبا تشبیه شده که باید بر گردن آن «و إنْ یکاد» آویخت. در این‌جا پل کارون به گردنبندی تشبیه شده (تشبیه مضمر) که بر روی آن «و إنْ یکاد» نوشته شده است.

- «غرق اندوه/ پل کارون/ و چراغ هایش.» (همان: ۴۶)

- «زیبایند/ منوّرها/ آسمانِ مجنون !» (همان: ۲۴)

«منورّها» در این هایکو استعاره از شهیدان نورانی است که با رشادت‌های خود، راه عبور را برای دیگر رزمندگان باز و روشن کرده و خود در این بین می‌سوزند. ترکیب وصفی استعاری است. «آسمان» به انسانی تشبیه شده که مجنون است. واژهٔ «مجنون» ایهام هم دارد: ۱.جزیره مجنون ۲.دیوانه.

- «به احترامِ باد/ سر خَم می‌کند/ گندمزار.» (همان: ۶۵)

باد و گندمزار می‌تواند که هر دو استعاره از شهیدان و ملّت باشد. این هایکو استعاره‌ای از عشق و با هم بودن است.

- «ماه و ستاره/ می‌بینند/ کشته‌هایِ فتاده به هامون را.» (همان: ۳۳)

ماه و ستاره به انسان‌هایی تشبیه شده‌اند که به وقایع جنگ و رنج‌های بی‌پایان آن می‌نگرند.

- «از پس سال‌ها/ خالی و تنهایند/ خاکریزها.» (همان: ۵۴)

تشخیص دارد و همچنین کنایه از پایان جنگ است؛ هم چنین، نوعی نوستالژی در این

هایکو هست که انگار شاعر دلتنگ صحنه‌های دردناکی است که خود در هایکوهایش تصویرکرده و رنجی که بر سرزمینش رفته است.

در این نمونه‌ها عناصر طبیعی و مفاهیم انتزاعی از احساسات و ویژگی‌های انسانی برخوردار شده‌اند. در بیت زیر:

- «ماه اگر غمگین است/ ابر را / پس بزنید.» (همان: ۶۴)

گاه شاعر ماه را چون انسانی می‌پندارد که غمگین است و باید که پردهٔ ابر را برای شادمانی او کنار زد. در اینجا ابر به پرده تشبیه شده است. پرده‌ای که باید آن را از جلوی صورت زیبای ماه کنار زد. همچنین ماه در این هایکو می‌تواند استعاره از وطن و ابر، استعاره از مشکلات پس از جنگ بوده و پس‌زدن پردهٔ ابر، کنایه از رفع خرابی‌ها و غم‌ها باشد. نمونهٔ زیر نیز نوعی دیگر از کاربرد استعارهٔ مکنیه را در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* نشان می‌دهد:

- «لولهٔ بخاری/ جای لانه‌کردن نیست/ قمری بی‌فکر!» (همان: ۶۹)

تشخیص در اشعار بیک‌وردی، خیال‌انگیز و پرکاربرد است. می‌توان گفت که جایگاه و کاربرد ویژهٔ تشخیص در اشعار بیک‌وردی از عوامل زیبایی و پویایی هایکوهای وی است.

۲-۲-۳- کنایه

یکی دیگر از ابزارهای تصویرگری که شاعر به مدد آن عواطف و احساسات خود را هنرمندانه و مؤثّر ارائه می‌کند، کنایه است. تفتازانی (ف.۷۲۹ هـ) در *تلخیص المفتاح*، کنایه را یکی از اصول علم بیان دانسته و می‌گوید: «لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ لازِمُ مَعْناهُ مَعَ جَوَازِ إرادَتِهِ مَعَهُ.» (تفتازانی،۱۳۵۶: ۱۲۳) او در این تعریف کنایه و مجاز را از هم متمایز ساخته و معتقد است که در کنایه هم معنی حقیقی، هم معنی ثانوی آن را با هم می‌توان اراده نمود؛ اما در مجاز فقط معنی ثانوی موردنظر است. مهم‌ترین دلیل کاربرد کنایه در هایکوهای بیک‌وردی، استفاده از شیوه‌های مطلوب برای بیان هنری اندیشه‌ها عواطف و احساسات شاعرانه‌اش بوده است. کنایات زیر بیک‌وردی که برخی از آن‌ها در نوع خود تازه و ابداعی می‌باشند، از این نمونه است:

- «پس از بمباران/ مرغ و خروس به جا ماند/ قناری را بردند.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۳۵)

در این هایکو، مرغ و خروس کنایه از اموال بی‌ارزش است و قناری کنایه از اموال باارزش و کل هایکو کنایه از غارت کردن اموال مردم. این کاری بود که از جانب متجاوزان در جنگ زیاد اتفاق می‌افتاد. این هایکو تکّه‌ای کوچک است از یک کل که اگر بتواند کل را به یاد بیاورد، هایکوست.

- «می‌خوانم به رایگان/ روزنامه‌های دکّه را/ شبانگاهان.» (همان: ۶۳)

که این هایکو می‌تواند کنایه از وجود امنیت پس از جنگ در کشور باشد.

- «گلدوزی می‌کند/ بر لباس‌اش/ گروه خون را.» (همان: ۵۳)

گروه خونی را به لباس خود گلدوزی کردن کنایه از مجروح شدن‌های پیاپی و بسیار رزمندگان اسلام است.

- «نرم و خوشبو/ رختخواب اش/ پدری که نیست.» (همان: ۶۴)

نرم وخوشبو بودن رختخواب در نبود پدر، کنایه از شهید شدن پدر و باقی بودن یاد و خاطرهٔ وی در نزد فرزندان است.

- «قالی‌های شسته بر بام/ گونه‌های سرخ همسرم/ چند روز تا بهار؟» (همان: ۶۶)

کنایه از خانه تکانی و کنایه از انتظار و نیز شور عشق و زندگی است.

و البتّه این هایکوی درخشان:

- «اسیران/ بی پای افزار/ با عرق‌گیرهای نه چندان سپید.» (همان: ۵۷)

این هایکو کنایه از شدّت و سختی رنج اسارت است.

بیک‌وردی در کنار کنایات تکراری گذشتگان، گاهی از کنایات امروزین هم در شعر خود بهره می‌گیرد. مانند:

- «مکشیدش بر دار/ حُکم دهید/ دجله ندیدن را.» (همان: ۵۴)

دجله ندیدن در این هایکو کنایه از عذابی بدتر از مردن برای دشمن است. شاعر در این جا از کسوت یک نبردهٔ جنگاور بیرون آمده و عمیقاً بَدَل به شاعری شده که فراتر از یک ذهن عوام‌زده به ماهیت جنگ نظر افکنده است. او حتّی به دشمنش نگاهی انسانی و

مشفقانه دارد و بر او دل می‌سوزاند. شاعر رنج آنها را نه در محدودهٔ دوست و دشمن که درگسترهٔ انسان کلّی بیان می‌کند.

۲-۲-٤- مجاز

مجاز به معنی گذشتن و عبور کردن یا زمان و مکان است و در اصطلاح علم بیان کاربرد لفظ در غیر معنای نخستین است، با غیرعلاقهٔ مشابهت و با وجود قرینه و علاقه‌ای که مانع از ارادهٔ معنی حقیقی شود. «مجاز را (در مقابل حقیقت) به مجاز شرعی و عرفی و عقلی و لغوی تقسیم می‌کنند.» (شمسیا،۱۳۷۲:۳۹) اما؛ آنچه که در علم بیان اهمیّت دارد و مورد بحث قرار می‌گیرد، مجاز عقلی و مجاز لغوی است؛ البتّه آن‌چه که در این مبحث، مورد توجّه است، مجاز لغوی است و مجاز عقلی یا اسناد مجازی را که با استعارهٔ مکنیه مرتبط است و در بخش استعاره بدان پرداخته شده در بر نمی‌گیرد. کاربرد مجاز در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی بسیار کم کاربرد است. نمونه‌های زیر از این نوع است:

- «در این جنگ ناگزیر/ پروانه‌ای هم بمیرد/ خونش پای «صدّام» است.» (بیک-وردی، ۱۳۹۰: ۳۰)

خون: مجاز به علاقهٔ بدلیت به معنی«جان»، «زندگی». صدام نیز ایهام دارد به صد تا دام.

بیک‌وردی در برخی هایکوهای خود «لحظه» را به خوبی نشان می‌دهد؛ یعنی هر آنچه یک هایکوی جبهه باید داشته باشد در آن یافت می‌شود:

- « دیوار فرو ریختهٔ مدرسه/ کودکی نوشته است/ صدام خر است.» (همان: ۳۱)

دیوار مجاز کل و جزء (قسمتی از دیوار).

که می‌توان این هایکو را یک هایکوی درجه یک نامید؛ زیرا فضای آن جنگ است؛ بی‌آنکه شاعر به جنگ اشاره‌ای نماید.

۲-۲-۵- دیگر آرایه‌های شعری

جدای از این عناصر بیانی که به آنها اشاره شد، آرایه‌های دیگری نیز در هایکوهای بیک-وردی به چشم می‌خورد؛ مانند نمونه‌های زیر:

– **اقتباس:** «نام شش برادر/ بر خیابانی که هر روز/ زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۴۲) که اقتباسی است از این شعرِ فروغ: «زندگی شاید یک خیابان درازست که زنی هر روز با زنبیلی از آن می‌گذرد.» (فرخ‌زاد،۱۳۸۸: ۸۲)

– **تجاهل‌العارف:** «گل کوچک بازی کنیم/ سوت داور است این/ یا سوت خمپاره؟» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۱۹)

– **اغراق:** «شعله‌ور است/ پل سابله/ همراهش رود.» (همان: ۲۲)

– **ایهام:** «ماه،/ بالای سر/ مجنون!» (همان:۲۰)، مجنون ایهام دارد به: ۱- جزیرهٔ مجنون ۲- شهید.

– «زیبایند/ منوّرها/ آسمانِ مجنون !» (همان: ۲۴) واژه مجنون ایهام دارد به: ۱- جزیرهٔ مجنون ۲- دیوانه.

–«هوای بارانی/ شادند گنجشک‌ها/ حمله‌ای نخواهد بود.» (همان: ۴۷) گنجشک ایهام دارد به: ۱- گنجشک۲- سربازان.

– **آرایهٔ تضمین:** «رفته بودیم تسلیت را/ آرام شدیم/ با ثلث نگاره‌های مسجد» که اشاره دارد به آیهٔ کریمهٔ: اَلا بِذکرِالله تَطمئن القُلوب (سوره رعد/۲۸)

«پونه‌ها در آب/ مار می‌گوید:/ چه سبز باشکوهی.» (بیک‌وردی، ۱۳۹۰: ۶۲) که اشاره دارد به ضرب المثل معروف: «مار از پونه بدش میاد، در خونه‌اش سبز میشه!».

۳- نتیجه

نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهدکه بیک‌وردی در *هایکوهای جبهه*، بر خلاف اصول هایکونویسی به کاربرد صور خیال و آرایه‌های شعری توجّه داشته است. وی برای تصویرسازی و مخیّل نمودن اشعار خود، از عناصر خیال یعنی: تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بهره گرفته است. کنایه از مهمترین صورت‌های خیال در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی است. در بررسی انواع این کنایات به لحاظ مکنّیٌ‌عنه می‌توان اظهار کرد که کنایه‌های فعلی در اشعار وی پرکاربردتر هستند. استعاره از دیگر عناصر زیبایی کلام در *هایکوهای*

جبههٔ بیک‌وردی است که از استعارهٔ مصرّحه و استعاره مکنیّه بیشتر بهره برده است. استعارهٔ مصرّحه، کاربرد بالاتری نسبت به استعاره مکنیه به‌صورت تشخیص دارد. در حوزهٔ تشخیص که جولانگاه فکر و تخیّل شاعر بوده، او به مفاهیم متنوعی توجّه داشته که این مفاهیم برای وی ویژگی‌های انسانی دارد. از دیگر ابزار تصویرگری شاعر، مجاز است که با پنهان کردن معنای قاموسی واژه، آن را در کاربرد هنری برای بیان پندار شاعرانهٔ خود به کار گرفته است. مجازهای اندکی در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* وجود دارد که همانند کاربرد تشبیه در اشعار او بسیار کم است.

در مجموع می‌توان گفت که آوردن عناصر طبیعی در شعر در قلمرو تشبیه، مجاز و استعاره در *هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی* از ویژگی‌های اشعار اوست و وجود این‌گونه تعابیر، دلیلی بر غنای اشعار وی می‌باشد. زبان هایکونویس در دفتر «*ماه بالای سر مجنون*» زبانی ساده و به دور از تکلّف است که شاعر، بیشتر این سادگی را مدیون و ممنون نهایت صداقت خویش در انتقال اتفاقات و تجارب هشت سال دفاع مقدّس می‌باشد.

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۲). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.

۲. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج**. چ۳. تهران: زمستان.

۳. ــــــــــــــــ (۱۳۸۶). **سه کتاب**. چ ۲. تهران: زمستان.

۴. برت، آر، ال. (۱۳۸۶). **تخیّل**، ترجمه: مسعود جعفری. تهران: نشر مرکز.

۵. بیک‌وردی، علی اصغر. (۱۳۹۰). **ماه بالای سر مجنون (هایکوهای جبهه)** تهران: فصل پنجم.

۶. پاشایی، عین‌الله؛ مه ئه‌دا، کیمیه. (۱۳۸۱). **لاک پوک زنجره**. تهران: یوشیج.

۷. پاشایی، عین‌الله؛ شاملو، احمد. (۱۳۶۱). **هایکو**، تهران: گلشن.

۸. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر در مه**، تهران: نگاه.

۹. تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۹۰). **هایکو (پیدایش هایکو، شیوه‌های مشترک سرایش شعر ژاپنی و فارسی)**. تألیف و ترجمه: خانم ناهوکو تاواراتانی، تهران: بهجت.

۱۰. تجلیل، جلیل. (۱۳۷۶). **معانی و بیان**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۱. ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۴). **شکوه شقایق**، تهران: نشر سماء قلم.

۱۲. تفتازانی، سعدالدّین. (۱۳۵۶هـ). **شرح المختصر علی تخلیص‌المفتاح الخطیب القزوینی**. تعلیقات و حواشی: عبدالمتعال الصعیدی. مصر: المکتبهٔ المحمودیهٔ التجاریه.

۱۳. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱). **اسرار البلاغه**، ترجمه: جلیل تجلّیل، چ۱، تهران: دانشگاه تهران.

۱۴. خانلری، پرویز. (۱۳۳۷). **«شعر و وزن»**. مجلهٔ سخن. ش۲، اردیبهشت.صص۲۷-۴۶.

۱۵. داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ۳. تهران: مروارید.

۱۶. دانایی، عطا. (۱۳۹۰). **شکوفه‌های گیلاس (هایکو از باشو تا امروز)**. تهران: صدای معاصر.

۱۷. ذاکری، قدرت الله. (۱۳۸۶). **زنبور بر کف دست بودای خندان**. تهران: مروارید.

۱۸. زکی‌صبّاغ، محمدعلی. (۱۹۹۸م). **البلاغهٔ الشعریّه فی کتاب البیان والتّبیین للجاحظ**. بیروت: المکتبهٔ العصریّه.

۱۹. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۰). **نقد و بررسی ادبیّات منظوم دفاع مقدّس**. ج۳. تهران: پالیزان.

۲۰. شاملو، احمد و پاشایی، عین الله. (۱۳۷۶). **هایکو از آغاز تا امروز**. تهران: چشمه.

۲۱. شاملو، احمد. (۱۳۸۶). **آهنگ‌های فراموش شده**. تهران: مروارید.

۲۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **صور خیال در شعر فارسی**. چ۴، تهران: آگاه.

۲۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲)، **بیان**. چ۳. تهران: فردوس و مجید.

۲۴. ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). **تاریخ و تطوّر علوم بلاغت**. ترجمه: محمدرضا ترکی. تهران: سمت.

۲۵. طوسی، خواجه نصیر الدّین. (۱۳۲۶). **اساس الاقتباس**، تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

۲۶. عابدی،کامیار و امامی،کریم. (۱۳۷۶). **از مصاحبت آفتاب، تأملات جستجوهایی در شعر سهراب سپهری**. تهران: شابک.

۲۷. علوی، سیّد رضا. (۱۳۸۷). **هایکوها از یک پدر و مادرند (سیصد و یک هایکو)**.

تهران: نیلوفر.

۲۸. فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**، چ۱. تهران: سخن.

۲۹. فرخ‌زاد، فروغ. (۱۳۸۸). **تولدی دیگر**. تهران: مروارید.

۳۰. کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۰). **بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعرایران و جهان**. تهران: پالیزان.

۳۱. کهنموئی‌پور، ژاله و خطاط، نسرین‌دخت و همکاران. (۱۳۸۱). **فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه-فارسی)**. تهران: دانشگاه تهران.

۳۲. گری، مارتین. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. ترجمه: منصوره شریف‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۳. مکارمی‌نیا، علی. (۱۳۸۳). **بررسی شعر دفاع مقدّس**. تهران: ترفند.

۳۴. نوذری، سیروس. (۱۳۸۸). **کوته‌سرایی**. تهران: ققنوس.

۳۵. وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۸۲)، **زبان چگونه شعر می‌شود؟**. چ۱. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی و انتشارات سخن‌گستر.

۳۶. ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبیات**، مترجمان: ضیاءموحد و پرویز مهاجر تهران: علمی و فرهنگی.

37. J. A. Cuddon. (1984). **A Dictionary of Literary Terms**, Hamedan, Penguin Books

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

مؤلّفه‌های پایداری در سروده‌های ابن‌منیر طرابلسی(علمی- پژوهشی)

دکتر سید مهدی مسبوق[۱]، سارا اسدی[۲]

چکیده

ادبیات همواره عرصهٔ عرضهٔ مفاهیم والای انسانی بوده و نهانی‌ترین صحنه‌های زندگی بشر را به تصویر می‌کشد و جنگ و مقاومت به عنوان یکی از مهم‌ترین جلوه‌های زندگی بشر، در ادبیات نمود بارزی یافته و همواره ادیبان و نویسندگان از این مهم مستثنا نبوده و به خلق آثار زیبایی در این زمینه دست یازیده‌اند؛ چنان‌که پس از جنگ‌های صلیبی و بروز درگیری‌های سرنوشت‌ساز میان مسلمانان و مسیحیان، به‌خصوص پس از روی کار آمدن حکومت زنگیان و آزادسازی سرزمین‌های اشغالی، ادیبان و شاعران به عنوان زبان گویای جامعه، اشعار خود را به منظور تشویق حاکمان و تداعی مداومت در حس حماسی و مبارزه‌گری به این موضوع اختصاص دادند. ابن‌منیر طرابلسی(۴۷۳- ۵۴۸ هـ) از جمله شاعران برجستهٔ عصر زنگیان است که رسالت خود را در جهت اهداف مقاومت و رویکرد ستیزه‌جویانهٔ آن و به منظور آزادسازی سرزمین‌های اسلامی از سلطهٔ صلیبیان اختصاص داد و با اثرپذیری از آموزه‌های دینی و باورهای اسلامی، موجبات تهییج و ارتقای روحیّهٔ مبارزان و حاکمان امّت اسلامی را فراهم آورد. دعوت به جهاد، امید به آینده، ابراز سرور و شادمانی و تطبیق تاریخ، مهم‌ترین جلوه‌ها و مؤلفه‌های پایداری در اشعار او به شمار می‌آید. پژوهش حاضر بر آن است که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی اشعار پایداری این شاعر برجستهٔ عرصهٔ مقاومت در ادب کلاسیک عربی بپردازد و مهم‌ترین مؤلفه‌های پایداری را در سروده‌های او از نظر بگذراند.

واژه‌های کلیدی

ابن‌منیر طرابلسی، پایداری، جهاد، جنگ‌های صلیبی.

---

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان (نویسندهٔ مسئول): smm.basu@yahoo.com
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.
تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۱/۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۱۲/۲

۱- مقدّمه

پایداری در تمامی اعصار برای حاکمیّت حق و تعالی انسان در زندگی افراد جامعه بشری نمود بارزی دارد؛ در اسلام نیز جهاد و مقاومت برای رهایی افراد و ملّت‌های ستم‌دیده به عنوان اصلی اساسی از اهمیّت بسیاری برخوردار است. به‌گونه‌ای که پس از تشکیل تمدّن اسلامی، تلاش برای تحقّق عدالت و آزادی بشریّت از چنگال ظلم و ستم جلوهٔ گسترده‌ای یافت و مسلمانان؛ جهاد را به منظور تحقّق فرامین الهی آغاز کردند و کشورهای سوریه، مصر، فلسطین و ... تحت تصرّف مسلمانان درآمدند. این امر نگرانی مسیحیان را برانگیخت، تا جایی که به بهانهٔ بازپس‌گیری سرزمین‌های مقدّس و در واقع به منظور جلوگیری از پیشروی ترکان سلجوقی در آناتولی شروع به جنگ با مسلمانان کردند و حکومت‌های اسلامی که در آن زمان دچار رکود و ضعف سیاسی بودند، در حملات صلیبی دچار شکست‌های پی‌درپی شده و شهرهای اسلامی یکی پس از دیگری سقوط کرد؛ تا این‌که با روی کار آمدن حکومت مقتدر زنگیان و سرانجام آزادسازی شهر رها توسّط عمادالدین زنگی، پیروزی به واقعیّتی عینی و فراگیر تبدیل شد. این امر، جلوه‌های باشکوه جهاد و پایداری را در نهاد مسلمانان بارور کرد؛ به‌گونه‌ای که تمام اقشار جامعه به حفظ و تحکیم مبانی اسلامی مبادرت ورزیدند. شاعران نیز از این اصل مستثنا نبوده و زبان نافذ خود را برای یاری مسلمانان و دفاع از سرزمین خود به کار گرفتند.

۱-۱- بیان مسئله

ابن‌منیر طرابلسی از جمله شاعران برجستهٔ عصر زنگیان است که با اشعار خود، نقش روشنگری و هدایت مبارزان و حاکمان امّت اسلامی را به سوی میدان‌های جنگ و پایداری ایفا نموده و رسالت خود را به منظور بازتاب و استمرار استواری و مقاومت مسلمانان در برابر بیگانگان به تصویر کشیده‌است. پژوهش حاضر بر آن است که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی شعر پایداری ابن‌منیر بپردازد تا از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. مهم‌ترین مؤلفه‌ها و عناصر پایداری در شعر ابن‌منیر کدامند؟

۲. ابن‌منیر برای ایجاد روحیهٔ مبارزه و جهاد در میان مسلمانان از چه ابزارها و انگیزش‌هایی یاری می‌جوید؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در مورد زندگی و جایگاه ادبی ابن‌منیر پژوهش‌هایی چند صورت گرفته که از ان جمله است: کتاب «شعر ابن‌منیر الطرابلسی» نوشتهٔ سعود محمود عبدالجابر که نویسنده در آن به معرّفی شاعر و بیان ویژگی‌های شعری او پرداخته و نمونه‌هایی از اشعار او و را آورده است. در ایران نیز پژوهش‌هایی در مورد او صورت گرفته که از آن جمله است دو پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تحت عنوان «جستاری در زندگی و شعر ابن منیر طرابلسی» نوشتهٔ عطیّه میرزایی در دانشگاه فردوسی و «شرح و ترجمهٔ دویست بیت از اشعار ابن‌منیر طرابلسی در مدح اهل بیت(ع) » نوشتهٔ حسن خلف در دانشگاه تهران که ویژگی‌ها و مضامین شعری او را مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند. علی‌رغم پژوهش‌های پیش‌گفته دربارهٔ ابن‌منیر، تاکنون پژوهشی مستقل در خصوص مؤلّفه‌ها و جلوه‌های پایداری در شعر او صورت نگرفته است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

حکومت زنگیان در تاریخ جنگ‌های صلیبی نخستین حکومت اسلامی بود که به صورتی پیروزمندانه در برابر تجاوز دشمنان ایستادگی نمود؛ بنابراین مطالعهٔ ادبیات پایداری این دوره که شکوه دلاوری مسلمانان را در برابر دشمنان خارجی بیان می‌دارد می‌تواند برای امّت اسلامی حرکت‌آفرین و امیدبخش باشد و آنان را با گوشه‌ای از پایمردی‌ها و رشادت‌های مسلمانان در طول تاریخ آشنا سازد.

۲- بحث

۲-۱- زندگی‌نامهٔ ابن منیر

مهذّب‌الدین، ابوحسین احمد بن منیر بن احمد بن مفلح طرابلسی، ملقّب به عین‌الزمان و مشهور به رفّاء در سال ۴۷۳ هـ / ۱۰۸۰م در خانواده‌ای فقیر در طرابلس شام دیده به جهان گشود (بروکلمان، بی‌تا: ۵/ ۴۷). پدرش از سرآمدان ادب عربی بود و در شعر خود به مدح

و منقبت‌گستری اهل بیت(ع) می‌پرداخت. ابن‌منیر در طرابلس پرورش یافت و قرآن کریم را حفظ نمود و زبان و ادبیّات را فرا گرفت و در نظم شعر مهارت یافت (احمد بدوی، ۲۰۰۳: ۱۳۶).

هنگامی‌که این شهر به اشغال صلیبیان درآمد ابن‌منیر ترک وطن گفت و رهسپار دمشق شد و در آن‌جا تاج‌الملوک بوری‌بن طغتکین را مدح گفت و از جایگاه برجسته‌ای برخوردار شد. جایگاه والای او نزد تاج‌الملوک سبب شد که بزرگان دمشق را هجو گوید، این امر خشم بوری بن طغتکین را برانگیخت و او را زندانی کرد و دستور داد زبان او را قطع کنند؛ تا اینکه حاجب یوسف‌بن فیروز نزد سلطان شفاعت او را کرد و سلطان آزادش کرد و به تبعیدش اکتفا نمود (موسی باشا، ۱۹۷۲: ۱۸۸).

پس از وفات بوری‌بن طغتکین، در زمان اسماعیل به دمشق بازگشت؛ اما پس از مدتی در نتیجهٔ غلو در مذهب تشیّع و هجو بزرگان حکومت، اسماعیل نیز بر او خشم گرفت و در صدد بود او را به دار آویزد؛ به همین خاطر مدّتی در مسجد وزیر پنهان شد؛ تا اینکه سرانجام از دمشق گریخت و در شهرهای شمالی (حماه، شیزر و حلب) در رفت و آمد بود، سپس دوباره به دمشق بازگشت تا اینکه در زمان مظفّر مجیرالدین آبق به سبب ترس از وزیر دولت مؤیدالدوله بن صوفی، دمشق را ترک نمود و به خدمت حاکمان زنگی درآمد و در نزد آنها از جایگاه برجسته‌ای برخوردار شد، و شعر خود را به مدح حاکمان زنگی اختصاص داد و جنگ‌های آنان را با صلیبیان به تصویر کشید، و در خدمت آن‌ها باقی ماند؛ تا این‌که سرانجام در سال ۵۴۸ هـ / ۱۱۵۳م در حلب از دنیا رفت. (همان: ۱۹۶-۱۸۹)

ابن منیر، شاعری برجسته و ادیبی درخور ستایش است و تقریبا در تمام مضامین شعری خوش درخشیده است. مضامین اصلی اشعار او جهاد، هجو، مدح، غزل، وصف و بثّ الشکوی است.

بیشتر اشعار ابن‌منیر، شعر جهاد است. او گاه به حکم تقلید، این اشعار را با تغزّل آغاز می کند و گاه نیز متناسب با مضمون مقاومت به وصف جنگ پرداخته و در خلال آن حاکمان زنگی (عمادالدین و نورالدین) را مدح گفته و آنها را به ادامهٔ مبارزه علیه صلیبیان فرا می‌خواند.

۲-۲- مؤلفه‌های پایداری در سروده‌های ابن‌منیر

۲-۲-۱- دعوت به جهاد

هستهٔ مرکزی و عنصر اساسی ادبیّات مقاومت، دعوت به مبارزه و تشویق به پایداری است. این امر آرمان‌های ملّی و ایمانی را جهت بخشیده و شکوه آزادی و آزادگی را به مخاطب می‌نمایاند. ادب پایداری تقریبا در آثار تمامی شاعران و ادیبانی که جنگ را تجربه نموده‌اند، نمود و بروز یافته است؛ از این رو، دعوت به مبارزه به عنوان مؤلّفه‌ای جدّی و تأثیرگذار به شیوه‌های گوناگون و در موارد متعدّد در اشعار پایداری ابن منیر جلوه یافته و در مواضع مختلف، ممدوح خود را به جهاد و مقاومت فرا می‌خواند:

أیا سَیفُ شَامَتْهُ یَدُ المُلکِ صَارِماً فَیَهَمَدُ إذ یَسرِی وَ یَسری فَیَهمَدُ
دمشقَ دمشقَ إنَّما القُدسُ سَرحةٌ وَ مَرکَزُها صَرحٌ عَلَیها مُمَرَّدُ
حَمَوها لِکی یُحمَوا وَ قَد بَلَغَ المَدی بِهم أَجَلٌ حَتْمٌ وَ عُمْرٌ مُحَدَّدُ

(ابن‌منیر، ۱۹۸۶: ۲۳۳)

ترجمه: ای شمشیری که دست این سرزمین به برندگی آن چشم دوخته و با به حرکت در آمدن آن آرام می‌گیرد/ دمشق را دریاب، دمشق را دریاب، همانا قدس، سرزمین پهناوری است که در وسط آن، کاخی بلند قد بر افراشته است/ از آن پاسداری کردند تا در حریم آن آرام گیرند؛ ولی اجلی حتمی و عمری کوتاه به آنان فرصت نداد.

ادامهٔ اختلاف و درگیری در میان مسلمانان و کمک‌خواهی برخی از حاکمان مسلمانان از صلیبیان برای غلبه بر دیگری، جایگاه جامعهٔ اسلامی را تضعیف کرد؛ از این رو، شاعر با احساس خطر از فقدان وحدت و همبستگی داخلی، ممدوح خود را به جهاد و دست‌یابی به یکپارچگی بر ضد دشمن متجاوز فرا می‌خواند و از آن‌جا که دمشق در آن زمان شاهراه اصلی آزادسازی فلسطین از ناحیهٔ شام بود و مجیرالدین آبق، حاکم دمشق با صلیبیان علیه نورالدین پیمان اتحاد بسته بود، شاعر نیز در ابتدا ممدوح خود را به آزادسازی دمشق فرامی‌خواند و آن را مقدّمهٔ رهاسازی قدس معرفی می‌کند، سپس با ابراز حسرت و

اندوه، تلاش مسلمانان به منظور حفظ و تداوم آن را بیان می‌دارد وآروز مـی‌کنـد کـه ایـن پیروزی به دست نورالدین تحقّق یابد:

مَتی أنا راءٍ طائِرَ الفَتحِ صادِحاً یُرَفرِفُ فِی أرجائِها وَ یُغَرِّدُ

(همان: ۲۳۳)

ترجمه: کی من نظاره‌گر پرنده‌ای خواهم بود که در سراسـر دمشـق بـال‌بـال‌کنـان و چهچـه زنان آواز پیروزی سر می‌دهد؟

شاعر پس از دعوت نورالدین به مبارزه، آرزو می‌کند که ارزش‌های اسلامی و ملـی در دمشق حاکم شده و این آرزو به واقعیّتـی نـوین مبـدّل شـود «پیـروزی در اینجـا گـذرگاهی است که به آینده از راه زمان و به گروه از راه انسان مـی‌پیونـدد» (شـکری، ۱۳۶۶: ۲۰۳)؛ از این رو با نمایاندن چهرهٔ مردم دمشق و برجسته سازی خیانت دشمنان، جهاد با آنان را امـری ضروری و لازم معرفی می‌کند:

صَفِّرْ بِحَدِّ السَیـفِ دارَ أشائبٍ عَقِّلوا جِیادَکَ عَـن بَناتِ الأصـفَرِ

هُم شَیَّدُوا صَرحَ النِفاقِ وَ أوقَدُوا نَاراً تَحُـشُّ بِهِم غَدَاً فِی المَحشَرِ

أذکُوا بِجلّقَ حَـرَّها وَ اُستُشعرتْ لَفَحاتُها بَینَ الصّفا وَ المَشـعَرِ

شَرِّدْ بِهِم مِن خَلفِهِم مُستنجِداً مَا ظَاهَرَ الکُفَّارَ مَن لَم یَکـفُرِ

شَمِّرْ فَقَد مُدَّتْ إلَیک رِقابُها لا یُدرِکُ الغَایَاتِ غَیـرُ مُشَـمِّرِ

(همان: ۲۲۹)

ترجمه: با تیزی شمشیرت خانهٔ پلیـدان و ناپاکـانی کـه سـپاهیان تـو را از جنـگ بـا رومیـان بازداشتند، ویران کن/ آنها کاخ‌های نفاق و دورویی را برپا کردند و آتشی برافروختنـد کـه فردای قیامت، آنها را می‌سوزاند/ آتش آن را در دمشق بر افروختند و زبانه‌هـای آن از صـفا تا مشعر احساس شد/ با کمک‌خواهی از یاران، دشمنان را آواره و سـرگردان سـاز، مؤمنـان هرگز از کافران پشتیبانی نمی‌کنند/ آستین همّت بالا بزن که دمشق به تـو امیـد بسـته اسـت؛ چراکه فرد کوشا است که به خواسته‌های خود دست می‌یابد.

انحطاط گسـترده و مفـرط جوامـع اسـلامی بـه خـاطر نـزاع‌هـای داخلـی و هجمـه‌هـای خارجی، چاره‌جویی برای دستیابی بـه راه‌هـای مناسـب بـه منظـور خـروج از ایـن بحـران را

ضروری می‌ساخت؛ از این رو، شاعر می‌کوشد با نمایاندن چهرهٔ مردمان دمشق و مذمّت یاری‌رسانی آنان به صلیبیان و با تحریک غیرت دینی نورالدین از قالب تنگ قومیّت‌گرایی به در آمده و به مبارزهٔ خود صبغه‌ای دینی و مذهبی بخشد. از آنجا که مردم دمشق با یاری دادن صلیبیان، جایگاه جامعه اسلامی را تضعیف کرده بودند، او پس از دعوت به مبارزه، با اقتباس از آیهٔ شریفهٔ ﴿فَإمَّا تَثقَفَنَّهُم فی الحَرب فَشَرِّدْ بِهِم مَن خَلفَهُم لَعَلَّهُم یَذَّکَّرونَ﴾ (انفال/ ۵۷) جنگ با دشمنان داخلی را امری ضروری و به‌مثابهٔ جهاد در راه خدا می‌داند؛ زیرا آنان خیانت را پیشه نموده و به یاری صلیبیان شتافته‌اند. سپس برای بیان ضرورت و لزوم آزادسازی دمشق، آن را به انسانی تشبیه نموده که برای رهایی خود به ممدوح چشم امید دوخته است.

گاهی نیز ممدوح را به رها سازی سرزمین‌های اسلامی از دست بیگانگان فرا می‌خواند و از آنجا که قدس مسئلهٔ اصلی در قاموس فکری شاعر است، بخش دیگری از شعر جهاد او به آزادسازی قدس از چنگال متجاوزان اختصاص یافته است:

یَا هَضبَةَ الإسلامِ مَن یَعصمْ بِها یؤمَنْ وَ مَن یَتَولَّ عَنها یَکفُرِ
کَانُوا علی صُلب الصَلیبِ سُرادِقاً أنبَتْ بُنَیَّتهُ بِکُلِّ مُذَکّرِ
آثارُهُم نَجِسٌ أذالَ المسجدَ الـ أقصَی فَصُنْ ما دَنَّسُوهُ و طَهِّرِ

(ابن‌منیر: ۲۲۹)

ترجمه: ای کوه استوار اسلام، هر که به تو تمسّک جوید در امان است، و هر که روی گرداند، کفران ورزیده است/ آنان برای صلیبیان به‌مثابهٔ خیمه و پناهی بودند و او با تیغ برّان خود آنان را ریشه‌کن نمود/ نشانه‌های پلید و ناپاک بر جای مانده از آنان، مسجد الاقصی را پامال نموده است، پس هر آنچه را ناپاک کرده‌اند، صیانت نما و پاک گردان.

شاعر در این ابیات ضمن بزرگداشت ممدوح و بیان ناتوانی و شکست دشمن صلیبی، تعهّد خود را به آزادسازی قدس به فراخور ارزش‌های اسلامی و ملّی بیان می‌دارد و از آن-جاکه بارزترین نمونهٔ تعهد در اشعار ابن‌منیر، تعهّد دینی است، شاعر با استفاده از تصاویر و تعابیر دینی مانندآثار و نشانه‌های ناپاک مسیحیان، زدودن پلیدی‌ها از بیت المقدّس و دفع

خطر دشمنان از قدس، ممدوح را به آزادسازی قدس و مسلمانان از چنگال متجاوزان فرا می‌خواند.

۲-۲-۲- امید به آینده

فضای کلّی اشعار جهادی ابن‌منیر، روشن و امید بخش است و شاید دلیل آن، پیروزی‌های پی‌درپی حاکمان زنگی است که نگاه و تلقّی شاعر را نسبت به آیندهٔ جامعه اسلامی تغییر داد و او را در جایگاهی قرار داد که چشم‌اندازهای شکوهمند پیروزی را به تماشا بنشیند؛ از این رو، رسالت فکری‌اش متجلّی حرکت تکاملی جامعه برای دستیابی به پیروزی و رهایی سرزمین‌های اسلامی به‌خصوص قدس از چنگال متجاوزان است:

سَلْ بِها حرّانَ کَم حرّی سقَتْ بَرَداً مِن یَومَ رُدَّتْ ماردینْ
سَمَطتْ أمسِ سُمَیساطُ بِها نَظمُ جَیشٍ مُبهجٍ للنّاظرینْ
وَ غَداً یُلقَی عَلی القُدسِ لَهَا کَلکَلٌ یَدرُسُهَا دَرسَ الدَّرینْ

(همان: ۲۰۰)

ترجمه: از حران بپرس، از آن روزی که ماردین آزاد شد، چه بسیار انسان تشنه‌ای که آبی خنک نوشید- چه بسیار انسان‌های آرزومندی که آرزوهایشان برآورده شد-/ دیروز شهر سمیساط به دست سپاهی منظّم و خیره کننده - از لوث وجود آنان- پاک گردید/ و فردا بر سرزمین قدس سیطره می‌یابد و نشانه‌های کفر را چون خس و خاشاکی از میان می‌برد.

از آن‌جا که رهاسازی دیگر سرزمین‌های اشغالی، تحوّلی بنیادین و تجربه‌ای عملی از تحرک حیات بخش اسلام را نشان می‌داد و این امر برای امّت اسلامی امیدآفرین و حرکت‌ساز بود؛ شاعر پس از بیان آزادسازی ماردین و سمیساط با ایجاد امید، ممدوح خود را به ادامهٔ مبارزه به آزادسازی قدس فرا می‌خواند و با تأکید بر آزادسازی قدس، ضمن نمایاندن افق‌های روشن پیروزی، موجبات تهییج و ارتقای روحیهٔ مبارزان و حاکمان امّت اسلامی را فراهم آورده و مسیحیان را در موضع ضعف و هراس قرار می‌دهد.

گاهی نیز این پیروزی‌ها چنان جان تازه‌ای در پیکر امّت اسلامی می‌دمید که به عنوان امری عملی و عینی در نزد شاعر تبلور و تجسّم می‌یابد:

أَبَداً تُباشِرُ وَجهَ غَزوکَ ضَاحکاً وَ تَؤوبُ مِنهُ مُؤَیَّداً مَنصُورا

(همان: ۲۴۴)

ترجمه: هماره جنگ‌هایت را با شادمانی آغاز می‌کنی و از آنها پیروز و سربلند باز می‌گردی.

واضح است که نوع انتخاب واژگانی مثل ضاحک، مؤیّد و منصور، فضایی امیدوارانه و خوش‌بینانه را ایجاد می‌کند. «امید، پدیده‌ای متناقض است؛ نه انتظاری است انفعالی یا کنش‌پذیر و نه نیرویی است واقع‌بینانه که بتواند شرایط ناممکن را به وجود آورد. امید یعنی هر لحظه آمادگی‌داشتن برای آن چیزی که تولّد نیافته است» (فروم، ۱۹۸۰: ۲۲)؛ بنابراین، شاعر با ایجاد امید، دنیای آرمانی پیروزی و آزادی را با اتّکا به توانایی و اراده ممدوح و جنگجویان سپاه اسلام بیان می‌دارد که آرزوهای دور دست به واسطهٔ توانایی‌های او امری دست‌یافتنی و آسان می‌نماید.

۲-۲-۳- ستایش دلاوران

اتفاقات بزرگ و ارزشمند در تاریخ هر ملت، حاصل تلاش بی‌وقفه و از خودگذشتگی انسان‌های بزرگ است؛ به همین سبب، بخشی از ادبیات ملت‌ها به ستایش این افراد و بزرگداشت آنها اختصاص می‌یابد. این ویژگی در ادبیات پایداری به طرز نمایانی شکوهمند است؛ زیرا مخاطب را به بزرگی و عزّت‌مندی فرا می‌خواند و همگان را به الگوگیری از آنان دعوت می‌کند. ابن‌منیر، شاعر برجستهٔ عصر زنگیان، افزون بر این‌که نبردهای سترگ و دلاوری‌های حاکمان زنگی را در مقابل هجوم دشمن صلیبی به تصویر می‌کشد، ویژگی‌های والا و صفت‌های پسندیدهٔ انسانی را نیز در آنها می‌ستاید:

عَفَّی جِهادُکَ رَسمَ کلِّ مَخوفَةٍ وَ عَفَتْ بِصَفوةِ عَدلِکَ الأکدارُ

وَ مَحَا المظالِمَ مِنکَ نَظرةُ راحِمٍ لله فی خَطَراتِهِ أسرارُ

غَضبانُ للإسلامِ مالَ عَمودُهُ فَلِنورِهِ ممَّا عَراهُ نُوارُ

(ابن‌منیر: ۱۹۱)

ترجمه: جهادت هر ترس و هراسی را از میان برداشت و عدالت ناب و بی‌پیرایه‌ات تمام تیرگی‌ها را زدود/ نگاه مهربانت ظلم و ستم را محو و نابود کرد. شگفتا که در هر یک از حرکات او رازهایی است/ چنانچه در رکن و اساس اسلام، انحرافی به وجود آید خشمگین می‌شود و از نور وجود او شکوفه‌های اسلام از نو می‌روید.

شاعر در این ابیات افزون بر این‌که نمونه‌ای والا از دلاوری و چیرگی ممدوح بر دشمنان ارائه می‌دهد و ارزش‌های متعالی انسانی او را می‌ستاید، حماسه‌ای برخاسته از روحی بزرگ و آرمانی مقدّس را که پس از گذشت قرن‌ها می‌تواند الگویی ارزشمند برای بشریّت و به‌ویژه امّت اسلامی قرار گیرد به همگان معرفی می‌نماید و جهاد و عدالت-گستری او را راهی برای پایان ترس و تیرگی‌ها بیان می‌دارد. او نگاه پر مهر ممدوح را پایان ظلم و ستم می‌داند و خشم و مبارزهٔ او در راه شکوه و جلال اسلام را می‌ستاید تا از این رهگذر، نقش روشنگری و هدایت مبارزان را به سوی میدان‌های جنگ و پایداری ایفا نموده و تلاطم پر التهاب مبارزان اسلامی را در دفاع از اسلام و سرزمین‌های اسلامی به منظور الگوگیری از آنها بیان دارد.

۲-۲-٤- ستایش شهیدان

ستایش و تمجید شهیدان از دیگر بن‌مایه‌های پایداری در اشعار جهادی ابن‌منیر به شمار می‌رود. این امر در اشعار او به تمجید و ستایش از عمادالدین اختصاص یافته است و از خود گذشتگی‌ها و تحمّل رنج‌ها و سختی‌های او را به منظور صیانت از میهن و تداوم ارزش‌ها و مبانی اعتقادی می‌ستاید:

مَضَی وَ جَنَی لَکَ حُلوَ الشَهاد ... ةِ مِمَّا تَمطَّقَ مِن صَابِها

وَ أوصَی بِها لَکَ مِن بَعدِما ... تَجَرَّعَ مُمقِرَ أوصَابِها

وَ أقسَمَ جَدّک أَلَّا یَلیقُ ... بِغَیرِکَ مُلبسُ أثوابِها

(همان: ۲۲۲)

ترجمه: او رفت و میوهٔ شیرین شهادت را از تلخی سختی‌ها و ناملایمات چید/ و پس از این‌که شربت شهادت را نوشید، تو را به جانشینی خود برگزید/ و جدّت سوگند یاد کرد که جامهٔ حکومت، جز بر تن تو سزاوار کسی نیست.

ابن‌منیر برای طرح هنری اندیشهٔ شهادت، شیوهٔ بلاغی زیبایی را بر می‌گزیند و رسیدن ممدوح به مقام والای شهادت را به چیدن میوه‌ای شیرین تشبیه می‌کند؛ سپس به رسالت بازماندگان جنگ و شهادت اشاره می‌کند و از آنجا که شهادت فقط در مقام حاکمان(عمادالدین) بروز یافته، رسالت بازماندگان نیز به مقام حاکمان امّت اسلامی(نورالدین) اختصاص یافته است و به وظیفهٔ سنگین و خطیر حاکمیّت سرزمین‌های اسلامی به منظور حفظ و صیانت آنها اشاره می‌کند و برای تأکید معنا، کلام خود را به جد نورالدین نیز نسبت داده و حاکمیّت سرزمین‌های اسلامی را به جامه‌ای مانند می‌کند که جز برای نورالدین سزاوار کسی نمی‌باشد.

سپس با به دام کشیدن کلمات و در اختیار گرفتن معانی از گلزار اندیشه برای مرثی، ترنّم باران رحمت را طلب می‌کند. این حسن طلب، نشان از بزرگی مقام عمادالدین در ذهن و اندیشهٔ شاعر دارد؛ به‌گونه‌ای که برای بارزتر نشان دادن مقام والای عمادالدین، افزون بر این‌که برای او باران رحمت طلب نموده، خاکی را که پیکر پاک وی را در دل خویش جای داده، پاک دانسته؛ زیرا به یمن ورود شهید، پاک و مطهّر گشته است:

وَ سَقَی الغَمامُ ثَرَی أبیکَ فَإنَّهُ أزکَی ثَری قَطَرتْ عَلیهِ قَطارُ

(همان: ۱۹۲)

ترجمه: باران، خاک پدرت را سیراب کناد؛ چه پاک‌ترین خاکی است که قطره‌های باران بر آن باریده است.

۲-۲-۵- ابراز سرور و شادمانی

فضای کلّی اشعار جهادی ابن‌منیر آکنده از سرور و شادمانی است. پر واضح است این سرور، ناشی از پیروزی‌های حاکمان زنگی و نابودی دشمن متجاوز است و از آنجا که مظاهر ارزشی اسلام و جنبه‌های اعتقادی و دینی، دغدغهٔ اصلی شاعر را در مواجهه با

صلیبیان تشکیل می‌دهد، ابراز سرور و شادمانی در شعر شاعر، بیشتر به خاطر بازگشتن شکوه و جلال به اسلام جلوه می‌یابد:

أینَ الخَلائفُ عَن فَتحٍ أُتیحَ لَه مُظَلّلٌ أفُقَ الدنیا جَنَاحَاهُ
عَلَی المنابرِ مِن أنبائهِ أرَجٌ مَقطُوبةٌ بِفَتیقِ المِسکِ رَیَّاهُ
فَتحٌ أعادَ عَلَی الإسلامِ بَهجَتَهُ فَافتَرَّ مِبسَمُهُ وَ اهتَزَّ عِطفَاهُ

(همان: ۱۹۶)

ترجمه: کجایند خلفای پیشین تا ببینند پیروزی‌ای را که او به دست آورده و بال‌های خود را بر سراسر دنیا گسترانیده است/ منبرها از خبر این پیروزی خوشبو شده، گویی رایحهٔ آن با مشک شکافته آمیخته گشته است/ این پیروزی، شکوه و جلال را به اسلام بازگرداند، پس خنده بر لبانش نشست و به ترنّم آمد.

شاعر به خاطر عظمت این پیروزی، سخن خود را با سرور و شادمانی آغاز نموده و پیروزی سپاه اسلام را به تصویر کشیده و در رویکردی فخرگونه تمام خلفا و حاکمان اسلام را به سرور و شادمانی دعوت نموده است. سپس برای انتقال احساسات درونی خود به تصویرگری می‌پردازد؛ به‌گونه‌ای که در بیت نخست با ارائهٔ استعاره، پیروزی را به پرنده‌ای مانند نموده که بال‌هایش را بر تمام دنیا گسترانیده است و در بیت دوم تصویر بویایی زیبایی خلق نموده و ادعا نموده که منبرها از خبر این پیروزی خوشبو گشته‌اند. در بیت سوّم نیز با تشخّص‌بخشی به اسلام، شادمانی را به آن نسبت داده و ادعا نموده که به واسطهٔ این پیروزی، لب به خنده گشوده و شادمان گشته است؛ در واقع، شاعر با استفاده از این تصاویر، افزون بر این‌که مفهوم سرور و شادمانی را عینیّت بخشیده، برجستگی زیبایی نیز به شعر خود داده است.

۲-۲-٦- قدرت‌نمایی

از دیگر جلوه‌های پایداری در اشعار ابن‌منیر، احساس اقتدار و ارج نهادن به مسلمانان و بیان حقارت دشمنان است. مرکز ثقل این اشعار، نمایاندن عظمت جنگجویان مسلمان و

نابودی و حقارت دشمنان متجاوز است؛ به‌گونه‌ای که در بیشتر موارد به کشته‌شدن و رسوایی دشمنان به‌ویژه فرماندهان و صاحبان قدرت در میدان نبرد اختصاص یافته است:

صَدَمَ الصَّلِیبَ عَلَی صَلابَۀِ عُودِهِ فَتَفرَّقَتْ أیدی سَبا خَشَباتُهُ
وَ سَقَی البِرنسَ وَ قَد تَبَرنَسَ ذِلَّۀً بِالرُّوج ممَّا قَد جَنَت غَدَراتُهُ
فَانقَادَ فِی خطمِ المَنیَّۀِ أنفُهُ یَومَ الخَطیمِ وَ أقصَرتْ نزواتُهُ

(ابن‌منیر: ۲۱۲)

ترجمه: صلیب را به‌رغم استواری و سرسختی‌اش در هم شکست و چوب‌های آن به اطراف پراکنده شد/ پرنس -فرماندۀ صلیبیان- در حالی‌که - پیش از این- با تکبّر گام برمی‌داشت، در سرزمین روج به خاطر خیانت‌هایی که مرتکب شده بود، لباس ذلّت و خواری به تن کرد/ روز نبرد در گرداب مرگ گرفتار آمد و سرکشی‌اش پایان یافت.

شاعر در ابتدا با تحقیر دشمنان، شکسته شدن صلیب را که نماد مسیحیّت است بیان می‌دارد، سپس کشته شدن پرنس فرمانده مسیحی را به تصویر می‌کشد که لباس ذلت و خواری را به تن نموده و خیانت‌ها و عهد شکنی‌هایش شرنگ مرگ را به او چشانیده است.

گاهی نیز قدرت و توانایی ممدوح را در نابودی دشمن متجاوز و باز پس‌گیری قلعه‌ها و شهرهای اشغالی به تصویر می‌کشد:

رآکَ الصَلیبُ صَلیبَ القِناۀ آمِینَ العِثارِ مَتِینَ العَمَدْ
تَهُمٌّ فَتَسلُبُه ما اقتَنیَ وَ تَدأی فَتَتکُلُهُ ما احتَشَدْ
زَبَنتَهُمُ أمس عَن صَرخَدٍ[1] فَفَضُّوا کَأنَّ نعاماً شَرَدْ
وَ یَومَ العُریمۀِ[2] أقبَلتَهُم عُراماً تَثَعلَبَ منهُ الأسَدْ

(همان: ۱۸۸)

ترجمه: صلیبیان تو را نیرومند، لغزش‌ناپذیر و استوار دیدند/ به محض این که اراده می‌کنی دارایی‌هایشان را از آنان باز می‌ستانی و با کیاست آنان را در سوگ دارایی‌هایشان می‌نشانی/ دیروز آنها را از صرخد عقب راندی و همچون شتر مرغانی رمیده پراکنده شدند/ و روز عریمۀ با چنان سپاه انبوهی بر آنان یورش بردی که شیرانشان از ترس، روباه شدند.

شاعر قدرت و توانایی نورالدین را از دیدگاه صلیبیان بیان داشته و اینکه چگونه در اثر شجاعت و عزم راسخ خود اموال صلیبیان را باز ستانیده و آنها را در سوگ دارایی‌هایشان

نشانیده است. سپس با ابراز قدرت باز پس‌گیری قلعه‌ها و مناطق اشغالی و سراسیمگی صلیبیان را به تصویر می‌کشد که در میدان نبرد، همچون شترمرغ، پراکنده و سرگردان گشته و حتی دلاورمردانی که همچون شیر، شجاع و دلیر بوده‌اند نیز از ترس و وحشت روباه‌صفت شده‌اند؛ در واقع، شاعر ابراز قدرت را با نوعی تحقیر و تهکّم در آمیخته است.

۲-۲-۷- تهدید دشمنان

از دیگر بن‌مایه‌های پایداری در اشعار جهادی ابن‌منیر تهدید دشمنان است. علی‌رغم این‌که تحرّکات و جنبش‌های مقاومت در مناطق مختلف سرزمین‌های اسلامی، خود تهدید جدی در برابر آن‌ها به شمار می‌رفت، اما ابن‌منیر می‌کوشد با تضعیف و تخریب روحیهٔ دشمنان و با ایجاد هراس و وحشت در دل‌هایشان آنها را به تسلیم وا دارد؛ به همین منظور، بلافاصله پس از تهدید دشمنان، قدرت و توانایی ممدوح را بیان داشته و نزدیکی شکست و نابودی آن‌ها را در مواجهه با مسلمانان بیان می‌دارد:

قَـــلّ لِقَـــوم غَـــرّهُم إمهالَـــهُ سَـــتَذَوقونَ شَـــذاهُ بَعـــدَ حِـــينْ
إنَّـــه المَـــوتُ الَّـــذی یُـــدرکُ مَـــنْ فَـــرَّ مِنـــهُ مشـــحاً لِلغافِلیـــنْ

(همان: ۲۰۱)

ترجمه: به مردمانی که درنگ کوتاه او آنان را فریفته، بگو که به زودی طعم تلخ مرگ را خواهید چشید/ او به مثابهٔ مرگ است که هر کس را که از آن بگریزد، درخواهد یافت و نسبت به غفلت‌زدگان، حریص است.

شاعر در این ابیات، مهلت دادن به صلیبیان را ناشی از عطوفت و مهربانی ممدوح می‌داند؛ در حالی که امکان مقابله با آن‌ها را داراست؛ از این رو آن‌ها را تهدید نموده که طعم تلخ انتقام ممدوح را به‌زودی خواهند چشید؛ به همین خاطر، تلاش می‌کند دشمنان را از ادامه مبارزه بازدارد، تا بدین وسیله آنها را از فرجام ناخوشایندی که در انتظارشان است، رهایی بخشد:

مَـن یُطِـعْ یَـنجُ وَ مَـن یَعـصِ یَکُـنْ مِـــن غَـــداهٍ عبـــرَةً لِلآخَـــرینْ

(همان: ۲۰۱)

ترجمه: هر که از او اطاعت کند، نجات می‌یابد و هر که نافرمانی کند، عبرت آیندگان خواهد شد.

گاه نیز برای تهدید دشمنان از استعاره بهره می‌جوید:

حَذارِ فَعِندَ إبتِسامِ الغُيُو ثِ تُخشَى صَواعِقُ أَلهابِها
وَ لا تُخدَعُوا بِافتِرارِ اللَّيُو ثِ فَالنَّارُ فِي بَردِ أَنيابِها

(همان: ۲۲۳)

ترجمه: به هنگام لبخند باران باید از آذرخش آن بر حذر بود./ فریفتهٔ دندان‌های خندان شیر نشوید؛ زیرا آتش در میان دندان‌های -به ظاهر خندانش- است.

شاعر در ابتدا با به‌کارگیری استعارهٔ مکنیّه، ممدوح خود را به باران مانند می‌کند و تساهل و تسامح ممدوح را در مورد صلیبیان به آذرخشی دهشتناک مانند کرده است؛ سپس رویکردی حماسی و فخرگونه را بر می‌گزیند و ممدوح را به شیر مانند می‌کند که اگر به خشم آید آتش خشمش همگان را فرو می‌بلعد.

۲-۲-۸- هجو دشمنان

بخش قابل توجّهی از اشعار ابن‌منیر به هجو دشمنان داخلی و خارجی اختصاص یافته است. واضح است آنچه هویّت ملّی و دینی انسان را تهدید می‌کند، مورد انزجار و نفرت قرار خواهد گرفت و از آنجا که هویّت دینی، اساسی‌ترین عامل در مبارزهٔ مسلمانان علیه صلیبیان بود به‌تبع آن بیشتر هجوهای ابن‌منیر به هجو دینی دشمنان اختصاص یافته است؛ تا آنجا که حتی دشمنان و مخالفان داخلی را نیز با این چوب می‌راند؛ چنان‌که در هجو مجیرالدین آبق والی دمشق مس‌گوید:

تَخِذتَ بَنَى الصُّوفى أسراً وَ أُسرةً لِكَى يُصلِحوا مَا فى يديكَ فأفسَدُوا
لَعَمرى لَنِعمَ العَبدُ أنتَ تُجيعُهُ الـ ـموالى وَ تُولِيهِ هَواناً فَيَحمَدُ

(همان: ۲۳۲-۲۳۱)

ترجمه: بنی صوفی[۳] را به اسارت کشیدی و آنها را خانوادهٔ خود قرار دادی تا امور دولتی را سامان بخشند؛ اما فساد به بار آوردند/ به جانم سوگند تو چنان بردهٔ خوبی هستی که سایر بردگان تو را گرسنه نگه می‌دارند و به خواری و ذلّت می‌کشانند و در ظاهر می‌ستایند.

شاعر در این ابیات سیاست نابخردانهٔ والی دمشق، مجیرالدین آبق را در انتصاب وزیران و مشاوران موسوم به بنی‌الصوفی که اوضاع مسلمانان را به تباهی کشانده‌اند به باد انتقاد می‌گیرد تا ضمن بیان بی‌کفایتی و ناتوانی حاکمان و وزیران در ادارهٔ سرزمین‌های اسلامی با تحریک غیرت دینی و ملّی به بازآفرینی و احیای ارزش‌ها بپردازد. البته شاعر به این امر اکتفا نکرده و هجو و توبیخ را به هم آمیخته و به مدد استعارهٔ تهکّمیّه، خودباختگی ملّی و مذهبی مجیرالدین را با لحنی استهزاآمیز مورد ستایش قرار داده و او را بهترین بنده معرفی نموده تا شاید از این طریق، او را به بازشناسی اصول و حفظ جوهرهٔ ملّی و اعتقادی بر انگیزد.

بخش دیگری از اشعار ابن‌منیر، به هجو دشمنان خارجی که همان صلیبیان هستند اختصاص یافته است؛ به‌گونه‌ای که گاه عقاید مذهبی آنان را هجو نموده و آنها را مشرک می‌داند:

فی مَعرَکٍ مَا قامَ بأسُکَ دونَهُ إلا أقامَ المشرکینَ وَ أقعَدا

وَ لَکَم مِکَرٌّ قُمتَ فیهِ مُعلِّماً أرضی إلهَکَ وَ المسیحَ و أحمَدا

(همان: ۱۹۰)

ترجمه: به محض این‌که شجاعت و دلاوری‌ات در برابر مشرکان ظاهر گشت، آنان را آشفته و پریشان نمود/ حمله‌هایی پی‌درپی را رهبری کردی و به‌واسطهٔ آن خداوند، مسیح و پیامبر اسلام را خشنود نمودی.

ابن‌منیر در ابیات فوق، علاوه بر این‌که صلیبیان را مشرک می‌داند با بیان رضایت خداوند، حضرت عیسی(ع) و پیامبر اسلام(ص)، عدم درستی و بطلان عقاید[۴] آنها را نیز بیان می‌دارد. بیان رضایت خداوند و مسیح از آن رو حایز اهمیّت است که شاعر افزون بر این‌که نبرد آنان را جهاد در راه خدا نمی‌داند؛ بلکه خط بطلانی بر عقاید آنها کشیده و از باورهای دینی و ستم‌پیشگی آنها انتقاد می‌کند.

گاه نیز با تشبیه آنها به حیوانات وحشی، نفرت و انزجار خود را از آنها بیان می‌دارد:

وَقَعــةٌ طَاحَــتْ بِكَلْــبِ الــرُّومِ مِــن قَطعــةِ البَــينِ إلــى قَطــعِ الــوَتينْ

(همان: ۱۹۹)

ترجمه: جنگی که سگ رومیان را به زانو در آورد و گردنش را قطع نمود.

شاعر در بیت فوق، جوسلین فرماندهٔ صلیبیان را به سگ مانند کرده و با ابراز قدرت، شکست و نابودی او را در میدان نبرد به تصویر می‌کشد و این‌که چگونه سپاه او در نتیجهٔ شجاعت و دلاوری‌های نورالدین میدان نبرد را ترک کرده و گریخته‌اند:

خَـنسَ النَعالِـبُ حـينَ زَمجَـرَ مصـحر مَــلأ الــبِلادَ هماهمــاً وَ زَئيــرا

(همان: ۲۱۸)

ترجمه: روباه‌صفتان هنگامی‌که غرّش و نعرهٔ عالم‌گیر نورالدین را شنیدند، عقب نشستند.

ابن‌منیر در این بیت با تشبیه صلیبیان به روباه، کرامت و فضایل انسانی را از آن‌ها سلب نموده و با لحنی استهزا آمیز فرار آن‌ها را از صحنه‌های نبرد به تصویر می‌کشد، تا از این رهگذر ضمن این‌که خشم و کینهٔ خود را از عاملان ظلم و ستم تسلّی می‌بخشد شکست و نابودی آن‌ها را نیز بیان دارد.

۲-۲-۹- ترسیم چهرهٔ دشمنان

ترسیم چهرهٔ دشمنان و بیان ستم‌پیشگی آنها به عنوان یکی از اصول مهم و اساسی در ظلم-ستیزی و ایستادگی برای حفظ ارزش‌های ملّی و دینی در اشعار ابن‌منیر، نمود بارزی یافته است؛ البته او کم‌تر به توصیف و ترسیم ظلم صلیبیان پرداخته و چنانچه در برخی موارد هم به آن اشاره کرده، کوشیده با تصویر تقابل بین گذشته و حال، تصویری از زندگی با ذلّت را در مقابل آرمان‌های آزادی‌خواهانه و سرفرازانه بیان دارد:

لَــو لَــمْ يَقُــمْ مُنصَــلتاً دونَــهُ لَــمْ تَلــقَ فــي أقطــارِهِ مُســلمَا

(همان: ۲۰۷)

ترجمه: اگر با شمشیر در برابرشان نمی‌ایستاد، در سراسر قلمرو او مسلمانی بر جای نمی-ماند.

شاعر در این بیت به کشتار وحشیانهٔ صلیبیان در جنگ‌های صلیبی[۵] اشاره می‌کند؛ البته او به طور مستقیم به این موضوع نپرداخته بلکه با بیانی ظریف و هنرمندانه کشتار بی‌رحمانهٔ مسلمانان به دست صلیبیان را بیان نموده که با آمدن حاکمان زنگی، عمادالدین و نورالدین، سلطهٔ شوم صلیبیان و ظلم و ستم آنها برچیده شد. گویی شاعر تمایلی ندارد دوران اقتدار صلیبیان و ضعف و شکست مسلمانان را بیان دارد؛ مگر زمانی که پیروزی را احساس نموده است. «حوادثی که شبیه یک گسست، یا همچون یک بحران‌اند، پدیده‌هایی فرّار و خارج از حوزهٔ تصمیم‌گیری‌های فردی و خواست آگاهانهٔ کسانی هستندکه در آن شرکت دارند؛ بنابراین، نمی‌توانند به مشاهده و بررسی آن بپردازند؛ مگر پس از وقوع حادثه، در حالی که به سرآمد خود نزدیک می‌شوند» (سایق و اوبنا، ۱۳۸۴: ۵۵).

گاه نیز ضمن نمایاندن ظلم و ستم دشمن صلیبی، به دلاوری‌های ممدوح که به پاس پایداری او سرزمین‌های مقدّس اسلامی از خطر نابودی در امان مانده است اشاره می‌کند:

لَو لَمْ یَکُنْ دونَ مِنیً فاتَ المُنی وَ أُقعِدَ الفائِزُ مِنْ قَوّامِها
وَ امتَکَّ ماءَ مَکَّةَ رَواضِعٌ یَقصُرُ بَاعُ الدَّهرِ عَنْ فِطامِها
وَ صَارَ کالجَمرِ الجمارِ وَ خَلا مِن أهلِهِ الأشرفُ مِنْ مَقَامِها
(ابن‌منیر: ۲۳۵)

ترجمه: اگر در دفاع از منی ایستادگی نمی‌کرد، آرزوهایمان بر باد می‌رفت و کسی نمی‌توانست آرامش را به آن باز گرداند/ ثروت‌ها و منابع مکّه را می‌خوردند و حتی روزگار هم، توان ایستادگی در برابر آنها را نداشت/ و سرزمین مکّه چون آتش شعله‌ور می‌شد و از ساکنان شریف و بزرگش تهی می‌گشت.

پر واضح است که خواست صلیبیان به بازپس‌گیری بیت‌المقدّس از مسلمانان محدود نمی‌شد؛ بلکه آنان در صدد از بین‌بردن مقدّسات مسلمانان و ویرانی دو شهر بزرگ اسلامی یعنی مکّه و مدینه بودند؛ از این رو، شاعر با احساس خطر از این امر و با بیان این‌که در این صورت هیچ کس را یارای مقابله با آن‌ها نخواهد بود، ضمن نمایاندن ظلم و ستم دشمن صلیبی، دلاوری‌های ممدوح را که سرزمین‌های اسلامی به پاس دلاوری‌های او در امان مانده، می‌ستاید.

۲-۲-۱۰- تطبیق تاریخ

مقصود از تطبیق تاریخ، تلمیح و تلویحی است که در شعر مقاومت به گذشته اتفاق می‌افتد (کافی، ۱۳۸۷: ۴۰۲). ابن‌منیر با یادآوری حوادث اسلامی و ایجاد همانندی، تاریخ پر افتخار گذشته را برای مسلمانان بازسازی می‌کند. در این همانندسازی و یادکرد گذشته، انگیزه‌هایی چند نهفته است. «تفاخر در هم‌شأنی با مبارزان و قهرمانان تاریخ، تقبیح دشمنان در مشابهت دادن آنها با جلادان تاریخ و ابراز انزجار از اهل ظلم و ستم از جملهٔ این انگیزه‌هاست» (همان: ۴۰۲).

ابن‌منیر با طرح الگوها و اسوه‌های تاریخی و فراخوانی شخصیت‌های دینی و تاریخی، فضایی حماسی را در اشعارش ایجاد نموده است:

تجلّی لَها حَیدریَّ المصاعِ مُبَ مُودٍ بِغَلّابِها

(ابن‌منیر: ۲۲۱)

ترجمه: حیدرگونه و پر قدرت، در برابر آنان ظاهر شد و دلاورمردشان را به هلاکت رساند.

توجّه به گذشتهٔ پر افتخار و سراسر شکوه و عظمت دنیای اسلام و تمدن درخشانی که مسلمانان در گذشته تاریخی خود بنا کرده‌اند، همواره شاعر را بر آن داشته که شخصیّت‌های برجستهٔ اسلامی را در اشعار خود بارزتر جلوه دهد. در این بیت، شاعر به شخصیّت امام علی(ع) اشاره می‌کند و دلاوری‌ها و سلحشوری‌های ممدوح خود را در میدان نبرد به ایشان مانند می‌کند تا از این رهگذر ضمن این‌که فرهنگ گذشتهٔ پر فراز و نشیب ملّت خویش را به عنوان وسیله‌ای تردیدناپذیر در بقا و دوام وطن به‌کار گیرد، با یادآوری شخصیّت‌های برجستهٔ دینی، روح تلاش و جنبش را از توفندگی قهرمانان و روح موّاج آنها بر همگان دمیده و حاکمان و مبارزان اسلامی را به ادامهٔ مبارزه بر علیه متجاوزان برانگیزد.

تقبیح دشمنان و مانند کردن آنها به اقوام فاسد و ظالم گذشته، از دیگر انگیزش‌های اعتقادی در شعر او به شمار می‌آید؛ به‌گونه‌ای که با ایجاد همانندی بین صلیبیان و قوم عاد و ثمود ضمن سلب ارزش‌های انسانی، رفعت و بزرگی ممدوح خود را به حضرت صالح و حضرت هود مانند نموده تا از این رهگذر افزون بر این‌که فساد و ظلم دشمنان را بیان می-

دارد، شکست‌پذیری ستم‌پیشگان را به آن‌ها نمایانده و بارقه‌های امید را در دل مجاهدان اسلامی روشن نگه دارد:

أودَوا کَمَـــا أودَی بعَـــادٍ غَیُّهـــا وَ عَقَـــوا کَمَـــا اســـتَغوی الفَصـــیلَ ثَمُـــودُ
إن آلَمُـــوا عقـــراً فَإنَّـــکَ صـــالِحٌ أو آلَمُـــوا غَـــدراً فَإنَّـــکَ هُـــودُ
(همان: ۲۴۲)

ترجمه: آنان به خاطر گمراهی‌هایشان همچون قوم عاد نابود شدند و همچنان‌که قوم ثمود بچه شتر را به گمراهی کشاندند، به گمراهی رفتند و از هدف باز ماندند/ اگر با قتل و کشتار موجب درد و رنج تو شدند–بدانند که- تو به‌مثابهٔ صالح هستی و اگر با پیمان‌شکنی آزرده‌خاطرت کردند –بدانند که- تو به‌مثابهٔ هود هستی.

ابن‌منیر با دریافتی صحیح و ظریف از شخصیت‌های مثبت و منفور تاریخ، افزون بر تحکیم ریشه‌های مشترک ملّی و تأکید بر هویّت دینی و اسلامی خویش، در ایجاد اتّکای به نفس و حفظ تمامیّت ارضی و غرور ملّی خود سهم بسزایی داشته و همگان را در گیرودار حادثه‌هایی که به نابودی بسیاری از اقوام سرکش منجر می‌شود به آینده‌ای مطمئن و سرشار از سرفرازی و اقتدار رهنمون می‌سازد.

۳- نتیجه‌گیری

۱. ابن‌منیر از جمله شاعران متعهّد عرصهٔ مقاومت در ادب عربی است که نقش خود را به منظور به تصویر کشیدن حماسه آفرینی‌ها و سلحشوری‌های حاکمان و رزمندگان مسلمان و برای تداوم مقابله با دشمن صلیبی به خوبی ایفا نموده است؛ تا از یک سو پیروزی مسلمانان را در تاریخ اسلام ماندگار کند و از سوی دیگر با ایجاد روحیهٔ پایداری و نوید پیروزی، همگان را به ادامهٔ مبارزه ترغیب نماید.

۲. دعوت به جهاد، ایجاد انگیزه و تقویّت روحیّهٔ پایداری، تهدید دشمنان و ترسیم ظلم و ستم آنان، ستایش شهیدان، تطبیق تاریخ و هجو دشمنان از مهم‌ترین مؤلفه‌های پایداری در شعر او به‌شمار می‌آید.

۳. ابن‌منیر با به‌کارگیری مضامین دینی، مسلمانان را به جهاد و پایداری در مقابل دشمنان دعوت می‌نماید و در این راه از تمام انگیزش‌های عاطفی، اعتقادی، تاریخی و باورهای اسلامی و ملّی کمک می گیرد و ضمن بیان اقتدار و فرو کاستن از شأن دشمنان با ابراز سرور و شادمانی، پیروزی مسلمانان و شکست دشمنان را به تصویر می کشد.

۴. از آنجا که عامل دینی، مهم‌ترین انگیزهٔ مسلمانان در مبارزه و ایستادگی در مقابل صلیبیان بوده، بیشتر هجوهای او به هجو دینی و مذهبی اختصاص یافته است. او با تشبیه دشمنان به اقوام ظالم و فاسد گذشته و طرح الگوهای برجستهٔ اسلامی و ملّی، تاریخ گذشته را به عنصر مقاومت برای ملّت خویش بدل می‌سازد.

۵. جهاد داخلی و خارجی اساس و پایهٔ شعر پایداری ابن‌منیر را تشکیل می‌دهد؛ بدین منظور در جهاد داخلی، ممدوح خود را به جهاد علیه حاکمان مناطقی که دشمن صلیبی را یاری داده‌اند، فرا می‌خواند؛ اما جهاد خارجی شاعر به جهاد دفع، به‌ویژه آزادسازی قدس از چنگال متجاوزان اختصاص یافته است.

یادداشت‌ها

۱. صرخد شهری است در کنار حوران و از مناطق دمشق می‌باشد.

۲. عریمه قلعه‌ای بود در حوالی طرابلس در شام.

۳. منظور از بنی‌صوفی امین الدوله، زین‌الدوله و مؤیدالدوله وزیران دمشق است.

۴. مسیحیان به بهانهٔ نجات مقبرهٔ مسیح(ع) و به قصد جهاد در راه خدا به سرزمین‌های اسلامی حمله‌ور شدند؛ به‌گونه‌ای که پاپ با ارائهٔ شعار حضرت عیسی مبنی بر «از خویشتن بگذر، صلیب برگیر و از دنبال من بیا» از آنها خواست راهی سرزمین‌های اسلامی شوند. «این جهادی که امروز باید عازم آن بشوید، تنها برای فتح بیت‌المقدّس نیست؛ بلکه باید تمام اقلیم پر ثروت آسیا و خزائن آکنده و بی‌حساب آن را تصاحب نمایید، اگر در این جنگ پیروز شدید، تمام کشورهای مشرق زمین از آن شما خواهد شد و اگر کشته شدید، به شرافتی بس بزرگ نایل آمده‌اید؛ یعنی در نقطه‌ای شهید شده‌اید که عیسی در آن شربت شهادت نوشیده است» (رشاد، بی‌تا: ۷۴).

۵. هنگامی‌که صلیبیان به سرزمین‌های اسلامی حمله‌ور شدند، ریختن خون مسلمانان را وسیله‌ای برای رضایت خداوند و پیروزی مسیح قلمداد کردند. «صلیبیان به هنگام اشغال بیت‌المقدّس علاوه بر دیگر اعمال شنیعانهٔ خود، هفتاد هزار انسان را که در بیت‌المقدّس ساکن بودند، به قتل رسانیدند. به هنگام محاصرهٔ حلب، درختان را قطع نموده و مردگان را نبش قبر کردند و زندگان را نیز به شدت مجازات کرده و دست و پاهای آن‌ها را قطع می‌کردند» (هرفی، ۱۹۷۹: ۳۳-۳۲).

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱. **قرآن کریم**.

۲. احمد بدوی، احمد. (۲۰۰۳م). **الحیاه الأدبیه فی عصر الحروب الصلیبیه بمصر و الشام**. الطبعه الثانیه. القاهره: دار النهضه.

۳. بروکلمان، کارل. (بی‌تا). **تاریخ الأدب العربی**. مترجم رمضان عبدالتواب و سید یعقوب بکر. الجزء الخامس. القاهره: دارالمعارف.

۴. رشاد، محمد. (بی‌تا). **جنگ‌های صلیبی**. تهران: اندیشه.

۵. سایق، میشل و فلورانس اوبنا. (۱۳۸۴هـ). **مقاومت، آفرینش است**. مترجم حمید نوحی. تهران: چشمه.

۶. شکری، غالی. (۱۳۶۶ش). **ادب مقاومت**. مترجم محمد حسین روحانی. تهران: نشر نو.

۷. الطرابلسی، ابن منیر. (۱۹۸۶م). **دیوان**. شرح عمر عبدالسلام تدمری. بیروت: دارالجیل.

۸. فروم، اریم. (۱۹۸۰م). **انقلاب امید**. مترجم مجید روشنگر. تهران: مروارید.

۹. کافی، غلامرضا. (۱۳۸۷هـ). **ویژگی‌های مشترک شعر مقاومت در ادبیات ایران و جهان**. به کوشش احمد امیری خراسانی. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۱۰. موسی‌باشا، عمر. (۱۹۷۲م). **الأدب فی بلاد الشام عصور الزنکیین و الأیوبیین و الممالیک**. الطبعه الثانیه. دمشق: المکتبه العباسیه.

۱۱. الهرفی، محمد علی. (۱۹۷۹م). **شعر الجهاد فی الحروب الصلیبیه فی بلاد الشام**، المملکه العربیه السعودیه: دار المعالم الثقافیه.

ب. مقاله‌ها

۱. سجودی، فرزان. (۱۳۸۲هـ). «**شعر رسمی جنگ: یک بررسی تطبیقی**». مجموعه مقالات ادبیّات، جنگ و موج نو. به اهتمام شاهرخ تندرو صالح. تهران: فرهنگسرای پایداری.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری

دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

تحلیل سنگ‌نوشته‌های شهدای شیراز در جنگ تحمیلی از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای*(علمی- پژوهشی)

دکتر مهرزاد منصوری[۱]، لیلا دیانت[۲]

چکیده

نشانه‌شناسی، مطالعهٔ نظام‌مند نشانه‌هاست که به‌عنوان یکی از ابزارهای کارآمد امروز توانسته است در تحلیل بسیاری از متون مؤثر باشد و نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌مثابهٔ یک دیدگاه نظری، زمینه را برای تحلیل متون چندوجهی که شامل نشانه‌های زبانی و غیرزبانی است، فراهم می‌کند.

این پژوهش به تحلیل سنگ‌نوشته‌های قبور شهدا از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته‌است. سنگ‌نوشتهٔ قبور شهدا به‌مثابهٔ متون چندوجهی، حاوی نشانه‌های زبانی و غیرزبانی‌اند که کارکرد و نقش هر یک از این لایه‌های نشانه‌ای در این پژوهش، از منظر نشانه‌شناختی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. این پژوهش، نشان می‌دهد نقوش به‌کار رفته در سنگ‌نوشته‌ها و همچنین رنگ‌هایی چون سبز، قرمز و سیاه هرکدام در کنار نشانه‌های زبانی، نقش مهمی در انتقال مفهوم شهید و شهادت ایفا می‌کند؛ همچنین این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه نشانه‌های زبانی در قالب شعر و نثرهای کوتاه در انتقال مفاهیم موردنظر مؤثر می‌باشند. نوع نشانهٔ به‌کار رفته، انسجام ساختاری، روابط همنشینی بین نشانه‌ها و همچنین انسجام کارکردی و انسجام معنایی این نشانه‌ها، باعث شده است تا این سنگ‌نوشته‌ها به زیباترین شکل، پیام خود را به رهگذران القا کنند.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، سنگ‌نوشته، شهدا، نشانه‌شناسی لایه‌ای، شیراز.

---

[۱]. دانشیار بخش زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی، دانشگاه شیراز (نویسندهٔ مسئول):
mans1252000@yahoo.com

۲ . دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه رازی کرمانشاه.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۶/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۲/۲۵

۱-مقدّمه

بررسی آثار به یادگار مانده از شهدا در قالب نظریه‌های علمی می‌تواند امکان استفاده و توجّه بیشتر به این ذخایر را گسترش دهد. در این باره، دانش نشانه‌شناسی می‌تواند در تحلیل این آثار مؤثر واقع شود. این پژوهش با نگاهی نشانه‌شناختی می‌کوشد نشان دهد چگونه اجزای مختلف سنگ‌نوشته‌های قبور شهدا می‌تواند به مثابهٔ لایه‌های نشانه‌شناختی، اهداف موردنظر شهدا را به صورتی دقیق به زائرین این قبور انتقال دهند.

۱-۱-بیان مسئله

بسیاری از نشانه‌شناسان معاصر، نشانه‌شناسی ساختگرایی محض را نپذیرفته و معتقدند که الگوی اولیهٔ سوسور، خالی از اشکال نیست و تحلیل ساختگرایی را فقط یکی از روش‌های نشانه‌شناسی می‌دانند؛ زیرا نشانه‌شناسان ساختگرا بیشتر به رابطهٔ عناصر با یکدیگر توجّه دارند؛ امّا نشانه‌شناسان اجتماعی به معنایی که خوانندگان و به نوعی گیرندگان پیام به نشانه‌ها می‌دهند، اهمیّت داده و به نقش بافت نشانه‌شناختی در شکل‌دهی معنا تأکید می‌کنند. در این عصر چندرسانه‌ای، معنا به‌ندرت، تنها از طریق زبان دریافت می‌شود. آنچه امروز به‌عنوان معنا مدّنظر است ترکیبی از نشانه‌های زبانی و غیرزبانی می‌باشد؛ بر همین اساس، می‌توان برداشتی چند نشانه‌ای یا لایه‌ای از یک رسانه داشت؛ از همین رو، (مارتین،۱۹۹۲: ۳۸۱) در خصوص تحلیل گفتمان‌های چند نشانه‌ای و به عبارتی برای تحلیل متونی که در آنها از نشانهٔ زبانی و غیرزبانی استفاده شده، دو منبع نشانه‌شناسی را بیان می‌کند: یکی زبان در ردهٔ نوشتاری و دیگری تصویرنگاری دیداری در گرافیک. وی برای این دو منبع نشانه‌شناسی، سه سطح را در نظر می‌گیرد: سطح اوّل یا سطح بیانی، سطح دوم یا سطح محتوا که این سطح خود شامل دولایه دستور و معناشناسی است و سطح سوم یا سطح بافت که این سطح نیز، شامل سه لایهٔ سبک، ژانر و ایدئولوژی می‌باشد. سطح بیانی در ارتباط با ساخت متن است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های ارزنده‌ای در زمینه‌های مختلف از منظر نشانه‌شناسی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به انوشیروانی (۱۳۸۴)، رحمدل‌شرفشادهی (۱۳۸۴)، منصوری (۱۳۸۵ و ۱۳۸۶)، توکّلی (۱۳۸۶)، فرامرزی (۱۳۸۷)، سجودی (۱۳۸۸)، اکرمی (۱۳۸۸)، اعظم‌کثیری، رهنورد و دیباج (۱۳۸۸)، حیاتی (۱۳۸۸)، کاکه‌رش (۱۳۸۸)، کامران (۱۳۸۵)، میرباقری‌فرد و نجفی (۱۳۸۸)، صفوی (۱۳۸۸)، داودی مقدم (۱۳۸۸)، مقدم (۱۳۸۸)، فرهنگی و یوسف‌پور (۱۳۸۹)، مهمکار خیراندیش (۱۳۸۹)، برکت و افتخاری (۱۳۸۹)، سروی‌زرگر (۱۳۸۹)، نجفیان، عامری و قیومی (۱۳۸۹)، حسین‌نیا کلور و سجودی (۱۳۹۰)، سروی‌زرگر (۱۳۹۰)، فتحی (۱۳۹۰)، نامدارزاده (۲۰۱۱) اشاره کرد.

انوشیروانی (۱۳۸۴) به تحلیل نشانه‌شناختی شعر زمستان اخوان ثالث پرداخته‌است. وی معتقد است که شاعر، مبدع نشانه‌هاست و از طریق نشانه‌ها و روابط حاکم میان آن‌ها، معنا را به خواننده منتقل می‌کند. شعر زمستان به‌عنوان نشانه یا دال، دلالت بر سرما (مدلول) دارد و روابط همنشینی؛ یعنی روابط عناصر شعری با یکدیگر با توالی و ترکیبی خاص، بیانگر معنا و مفهوم شعر است. منصوری (۱۳۸۵)، ضمن معرفی تاریخچهٔ مختصر نشانه‌شناسی، تکامل و تحوّل‌پذیری نشانه‌ها و تأثیر آن بر هنر را مورد بررسی قرار داده‌است. در این پژوهش، عواملی مانند شفافیت معنایی، بسامد تکرار و میزان انگیختگی به‌عنوان عوامل تأثیرگذار که در تقویت و حفظ نشانه، مؤثر است، بیان شده و عواملی چون عدم کاربرد نشانه در موارد قابل انتظار، کاربرد نشانه در موارد غیرقابل انتظار و تعطیل‌شدن عامل حفظ نشانه به‌عنوان عوامل بازدارنده، ذکر شده است. منصوری (۱۳۸۶)، همچنین در پژوهش دیگر خود به توصیف و تحلیل ترجمه از منظر نشانه‌شناسی پرداخته‌است. وی معتقد است که از منظر نشانه‌شناسی آنچه در ترجمه مهم است، یافتن نزدیک‌ترین تصویری است که از نشانهٔ زبانی مبدأ و مقصد ایجاد می‌شود؛

همچنین وی فرایند معادل‌یابی در ترجمه را به‌نوعی بازی تشبیه کرده که مترجم در این بازی به روش آزمون و خطا، نزدیک‌ترین تصویر صوتی در زبان مقصد را برای تصویر صوتی مبدأ می‌یابد. توکلی (۱۳۸۶) به نشانه‌شناسی واقعهٔ دقوقی می‌پردازد. واقعهٔ دقوقی، مملو از جنبه‌های رمزی و عناصر تأمّل‌برانگیز است. در این روایت، کوشیده شده تا تمایز منطق عالم غیب و شهادت پدیدار شود. در این مقاله، با رهیافتی نشانه‌شناختی به معرفی نمادها و صحنه‌های مکاشفهٔ دقوقی پرداخته‌شده‌است. اکرمی (۱۳۸۸) به بررسی غزلی از حافظ از دیدگاه نشانه‌شناسی پرداخته‌است. حافظ در غزلی که آگاهانه بر پایهٔ دو آرایهٔ تضاد و ایهام بنا شده، دو شیوهٔ زهد و رندی را بیان می‌کند که یادآور جدال همیشگی خیر و شر است.

حیاتی (۱۳۸۸) به بررسی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا از منظر نشانه‌شناسی می‌پردازد. وی معتقد است که در تصویرپردازی‌های مولانا، عناصر متقابل ذهنی و عینی که با شگردهای بیانی و بلاغی همراه است، بازتاب جهان‌بینی عرفانی اوست.

کاکه‌رش (۱۳۸۸)، با نگاهی گذرا به غزلیات مولانا، نمونه‌هایی از ساختارشکنی را در این غزل نشان می‌دهد. در غزلیات مولانا، ساختارشکنی تنها محدود به سطح زبانی نیست، بلکه به معنا و محتوا و حتّی روش طریقت او راه یافته است. نشانه‌ها و رمزها در شعر مولانا، فقط اصول حاکم بر میراث تصوّف نیست؛ بلکه ابداع مولانا در به‌کارگرفتن نشانه و انتقال اهداف و معانی آنهاست. میرباقری‌فرد و نجفی (۱۳۸۸) نیز، کاربرد الگوی نشانه‌شناختی پیرس را در زبان مولانا بررسی می‌کنند. در زبان مولانا، نشانه‌های نمادین کمتر به‌کار رفته و در مواردی هم که این نشانه‌ها حضور دارد، شاعر آن را از دلالت‌های قراردادی مطلق آزاد می‌کند و گستردگی معنایی به آن می‌بخشد؛ همچنین مولانا، دلالت نشانه‌ها را بر اساس تجربه‌ها و دیدگاه‌های عرفانی خود انتخاب کرده است.

صفوی (۱۳۸۸) به چگونگی عملکرد نشانه‌های زبان در آفرینش‌های ادبی

پرداخته‌است. وی ابتدا به معرفی نشانهٔ زبان به مثابهٔ واحد نظام زبان پرداخته و سپس برحسب مفروضاتش، بحثی دربارهٔ شیوهٔ حضور نشانه زبان در خلقت ادبی به پیش کشیده است. وی بر این باور است که هر قراردادی که قرار باشد ما را به درک زبان و ادب برساند، ابتدا باید در زبان خودکار وضع شده باشد. داودی مقدم (۱۳۸۸)، حکایت شیخ صنعان را از دیدگاه تقابل نشانه‌ها بررسی می‌کند. حکایت شیخ صنعان، مانند بسیاری از حکایات عرفانی، سرشار از عناصر رمزی و هنجارگریزی‌های نمادین است.

برکت و افتخاری (۱۳۸۹)، با نظریهٔ مایکل ریفاتر که یکی از نظریه‌های نشانه‌شناسی است به تحلیل نشانه‌شناختی شعر «ای مرز پرگهر» از اشعار فروغ فرخزاد پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که استفاده از این رویکرد و حتّی رویکردهای نظیر آن، برای بررسی اشعار معاصر فارسی امکان خوانش خلاّق‌تری را فراهم می‌کند. فرهنگی و یوسف‌پور (۱۳۸۹) به تحلیل نشانه‌شناختی ادبی شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور پرداخته‌اند و رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان، نحو و رمزگان‌های روایی این اثر نشان داده شده است.

سروی‌زرگر (۱۳۹۰) به تحلیل نشانه‌شناختی داستان سگ ولگرد، اثر صادق هدایت پرداخته‌است. وی در این مقاله، مرکززدایی یا انسجام سوژه را بررسی کرده که یکی از مفاهیم مهم پساساختگرایی است. وی معتقد است که با مطالعهٔ سوژهٔ سگ ولگردی به نام پات که بی‌شباهت به یک سوژهٔ انسان منزوی و سرگردان نیست، می‌توان به رمزگان روایت و ساختار حاکم بر آن دست یافت.

نامدارزاده (۲۰۱۱)، از اصول نشانه‌شناسی اجتماعی برای تحلیل ایدئولوژیکی متن استفاده کرده است. وی در پژوهش خود، با استفاده از الگوی هاج و کرس (۱۹۹۶) از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی به تجزیه و تحلیل دکتر جکیل و آقای هاید، اثر استیونسون پرداخته‌است و به این نتیجه رسیده‌است که نویسندهٔ مقاله خواسته‌است که عقایدش را دربارهٔ شخصیّت‌های داستان و در سطحی بالاتر،

باورهایش در مورد ذات انسان را به خواننده تحمیل کند.

در پژوهش‌های فوق، هیچ‌کدام به‌طور مشخّص به لایه‌ای بودن نشانه‌ها و لزوم توجّه به پدیده‌های مورد بررسی به‌عنوان لایه‌هایی که بر هم سوار شده یا درکنار هم قرارگرفته‌اند، نپرداخته‌اند. در خصوص نشانه‌شناسی لایه‌ای تا آنجا که نگارندگان بررسی کرده‌اند، پژوهش‌های عمده‌ای به‌جز آنچه در این قسمت اشاره شده است، صورت نگرفته‌است. سجودی (۱۳۸۸)، با نگاهی به رسانه، ادبیّات و هنر خوشنویسی، نوشتار را از نظر نشانه‌شناسی بررسی می‌کند. او معتقد است که در نوشتار، دلالت زبانی، عمدتاً نمادین، دلالت‌های پیرا زبانی نمایه‌ای و در سطح غیرزبانی هر سه نوع دلالت نمادی، نمایه‌ای و شمایلی دیده می‌شود. وی از دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای به بررسی یک بنا در حکم یک متن پرداخته و نشان داده که چطور لایه‌های متفاوت بر هم تأثیر می‌گذارند و یکدیگر را تقویت یا تخریب می‌کنند. سجودی، شاه طوسی و فرحزاد (۱۳۹۰)، با بررسی ترجمهٔ بین زبانی و ترجمهٔ بین نشانه‌ای «مرگ دستفروش» از منظر نشانه‌شناسی انتقادی به زبان‌شناسی لایه‌ای نیز توجّه کرده‌است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

بررسی آثار به‌جامانده یا به نحوی مربوط به شهدا، از زوایای متفاوت از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. هرگاه این مهم موجب تقویت یا نقد یک نظریهٔ علمی و یا اینکه خود موجب به وجود آمدن پنجره‌ای نو در دانش شود، از اهمیّت دوچندانی برخوردار خواهد بود. این پژوهش می‌کوشد که با استناد به لایه‌های متفاوت نشانه‌شناختی موجود در سنگ‌نوشته‌های گلزار شهدا، هماهنگی این لایه‌های نشانه‌شناختی را در انتقال مفاهیم مربوط به شهید و شهادت نشان دهد.

۲- بحث

سنگ‌نوشته‌های قبور شهدا، همچون قاب‌هایی هستند که نوشته‌ها، طرح‌ها و نقوش در آن محصور شده‌اند. از آنجا که نشانه‌های زبانی و نشانه‌های غیرزبانی

مانند نقوش، شکل، طرح، ... در یک صفحه بیان و تحلیل می‌شوند؛ بنابراین، منطقی به نظر می‌رسد که بین این دو وجه (نشانه‌های زبانی و نشانه‌های غیرزبانی) موقعیت یکسانی را فرض کنیم. رسانه سنگ‌نوشته‌ها، رسانهٔ دیداری است که شامل نشانه‌های زبانی (نوشتار) و نشانه‌های غیرزبانی (طرح‌ها و رنگ) است و در چگونگی خوانش متن کمک می‌کند.

۲-۱- نشانه‌های زبانی

نشانهٔ زبانی، نه تنها ارتباط یک شی و یک دال؛ بلکه پیوند یک مدلول با صورت آوایی یا نوشتاری است. بر این پایه هر نشانهٔ زبانی، مفهومی را در قالب نوشتار یا گفتار انتقال می‌دهد. واژه‌های به‌کار رفته در این سنگ‌نوشته‌ها در حکم نشانه‌های زبانی هستند که در آن دال صورت نوشتاری، مدلول همان مفهوم متعارف در هر جامعه است و رابطهٔ دلالت، بین این دو نیز، ثابت و عموماً قراردادی است.

در نظام نوشتاری زبان فارسی، هر نویسه ارزش خود را از رابطهٔ افتراقی با دیگر نویسه‌ها به دست می‌آورد؛ به‌عنوان مثال، نویسهٔ /ش/ از نویسهٔ /س/ متفاوت است و همین تمایز، باعث می‌شود هر یک از این نویسه‌ها در نظام نوشتاری زبان فارسی، جایگاه مشخّصی داشته باشند.

خطاطی روی سنگ‌نوشته‌ها از دیرباز، دارای اهمیّت خاصی بوده است. می‌توان گفت که سنگ‌نوشته‌ها ازجمله زیباترین و گویاترین تابلوهای خطّی سنگی هستند. نوع خطّ استفاده شده در این سنگ‌نوشته‌ها، عموماً نستعلیق است. معمولاً جملات فارسی با نستعلیق و جملات عربی به خط نسخ است. شیوهٔ نگارش سنگ‌نوشته‌ها تا حدودی متفاوت است.

نشانهٔ زبانی در این سنگ‌نوشته‌ها، شامل آغازگر یا سرلوحهٔ آغازین، مشخّصات شهید، شعرها و در سطح دلالت غیرزبانی در نوشتار ممکن است که از تکنیک‌های ظریف‌کاری مانند استفاده از رنگ، نگارش کلمه با نوع و اندازه‌های متفاوت، شکل‌بندی هندسی نوشتار استفاده شود. این ظرافت‌هایی که در نوشتار

به‌کار می‌رود، عمدتاً برای برجسته‌سازی، تأکید و نشان‌دار کردن متن است.

۲-۱-۱- آغازگر یا سرلوحهٔ آغازین

معمولاً اولین نشانهٔ زبانی که از بالا به پایین سنگ‌نوشته دیده می‌شود، آغازگر یا سرلوحهٔ آغازین است. این آغازگرها عبارت‌اند از:

۱). نام و القاب خداوند که عبارت‌اند از: بسم‌الله الرّحمن الرّحیم، بسم رب الشهدا، بسمه‌تعالی، هوالقدوس.

این نشانه‌ها، یاد و نام خداوند را که معبود و محبوب شهید است و به خاطر آن به شهادت رسیده‌است را خاطرنشان می‌سازد. در «بسم ربّ الشهدا»، این نگاه را اختصاصی‌تر ساخته و خدا را به شهدا اختصاص داده‌است.

۲). آیه‌های قرآن که عبارت‌اند از:

وَ لا تَحسَبَنَّ الَّذینَ قُتِلوا...(کسانی را که در راه خدا کشته شده‌اند، (آل عمران: ۱۰۹)).

فَضَّلَ اللهُ المُجاهِدینَ ... (خداوند جهادگران ... (نساء: ۹۵)).

وَالفَجر وَ لَیالٍ عَشر (قسم به فجر و شب‌های ده‌گانهٔ (فجر: ۱و۲)).

این آیه‌ها، هریک به‌نوعی اهمیّت شهید و شهادت را به خواننده و بینندهٔ متن القا می‌کند. آیه اوّل و دوم به صورت مستقیم و آیهٔ سوم به صورت غیرمستقیم این مهم را به انجام می‌رسانند.

۳). نام و یاد سیدالشهدا و امام زمان

در برخی از سنگ‌نوشته‌های مورد بررسی، موارد زیر به‌عنوان آغازگر مشاهده شد.

الف) السَّلامُ عَلَیکَ یا ثارَالله ...(سلام بر تو ای خونی که خونخواهش خداست ...).

این مورد نیز، اشاره بر این واقعیت دارد که شهید به امام سوم شیعیان تأسی کرده و وی را سرمشق خود قرار داده‌است.

ب). یا قائم آل محمد

این عبارت اشاره به امام عصر (عج) دارد. امامی که نویدبخش پیروزی و منجی عالم بشریت است که با ظهورش همه جا را پر از عدل و داد می‌کند. هر مظلوم و دادخواهی در هرجایی که باشد او را با این نام می‌خواند تا فریادرسش باشد.

۴). جملات کوتاه فارسی

جملات کوتاه مشاهده شده در این پژوهش عبارت‌اند از:

الف)- شهید شاهد بزم الله است. ب)- شهید قلب تاریخ است ج)- یاد شهیدان یاد خداست.

جملات فوق نیز اهمیّت شهدا را خاطرنشان می‌سازد.

مجموعهٔ نشانه‌های زبانی به‌کار رفته به‌عنوان آغازگر، چیستی شهید را ارائه می‌کند. در این معرفی، آغازگرها، این مهم را به ذهن زائر شهید القا می‌کند که راه شهید راه خداست و این راه بسیار مهم است.

۲-۱-۲- مشخّصات شهید

بعد از نشانه‌های زبانی که به‌عنوان آغازگر به‌کار رفته‌اند و به صورتی عام شهید، راه و هدف شهید در این سنگ‌نوشته‌ها معرفی می‌شود؛ مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی قرار دارد که شهید را به صورت خاص معرفی می‌کند. این مشخّصات عبارت‌اند از:

۱) نام، نام خانوادگی ۲) نام پدر ۳) تاریخ و محل تولّد

این قسمت از سنگ‌نوشته در حکم شناسنامه یا کارت شناسایی شهید است. این نشانه‌های زبانی، علاوه برکارکرد عمومی که در همهٔ سنگ‌نوشته‌ها ممکن است یافت شود؛ در سنگ‌نوشتهٔ شهدا کارکرد دیگری نیز دارد و آن این‌که شهید موجودی آسمانی نیست، فردی از همین جامعه است که مانند هر انسان دیگر می‌زیسته‌است و تو احتمالاً با این مشخّصات او را می‌شناسی و در همین شهر یا روستا زندگی می‌کند.

۴) تاریخ و محل شهادت (در برخی موارد نام عملیات)

این نشانه‌های زبانی نیز، نشان می‌دهند که محل شهادت شهید کجاست. فاصلهٔ تاریخ تولّد و شهادت، جوان بودن شهید را خاطر نشان می‌سازد. از منظر عموم مردم، سنّ جوانی سنّ مردن نیست. سنّی است که فرد می‌بایست در عیش و نوش دنیا باشد. فاصلهٔ کم تولّد تا شهادت، این مهم را به ذهن زائر شهید القا می‌کند که شهید جوانی‌اش را در راه و هدفش که حفظ دین و کشور بوده است، گذاشته است.

۲-۱-۳- درجهٔ نظامی شهید هنگام شهادت

سومین بخش از نشانه‌های زبانی به‌کار رفته در سنگ‌نوشته‌ها، واحد نظامی مربوطه و درجهٔ شهدا می‌باشد که می‌توان به صورت زیر نشان داد:

۱) واحد نظامی مربوطه

پاسدار شهید (پاسدار وظیفهٔ شهید)، سرباز شهید (سرباز وظیفهٔ شهید)، شهید بسیجی، جهادگر شهید، طلبهٔ بسیجی، رزمندهٔ بسیجی، مسئول آموزش عقیدتی – سیاسی مرکز پیاده، دیپلم وظیفهٔ شهید.

۲) درجهٔ نظامی شهید

امیر سرتیپ دوم، استوار دوم، ستوان یکم طلبهٔ شهید، ستوان یکم شهید.

این نشانه‌های زبانی، هر کدام به گروهی از رزمندگان با مشخّصات مخصوص به خود مرتبط می‌شوند.

۲-۱-٤- اشعار، پیام‌ها یا فرازی از وصیت‌نامهٔ شهید

در پایان و در مواردی هم در حاشیهٔ سنگ‌نوشته‌ها، اشعار و پیام‌ها قرارگرفته‌اند. اشعار و وصیت‌نامهٔ شهدا، نوعی از ادبیّات مکتوب می‌باشد. این گونهٔ ادبیّات را باید در سطح محتوا و مستقل از سطح بیان، مورد بررسی قرارداد؛ زیرا که ادبیّات در سطح محتوا جای دارد (اصغری، ۱۳۹۰: ۱۷۲). اشعار به لحاظ رمزگان هنری و پیام زیبایی‌شناختی آن، از نظام نشانه‌ای پیچیده‌ای برخوردار است؛ به عبارتی ساختار متن، یک نشانهٔ زبانی گسترده است. برخلاف شباهت ظاهری متون زبانی

یا متـون ادبـی، کشـف روابـط دسـتوری بـین واژه‌هـا در متـون ادبـی بـه کشـف معنـای اثـر منجر نمی‌شـود؛ بلکـه بایـد عـلاوه بـر روابـط دسـتوری بـه روابـط ادبـی بـین نشـانه‌هـا هـم توجّـه کـرد؛ بنـابراین مهـم‌تـرین خصوصـیت نشـانه‌هـای ادبـی، بـی‌ثبـاتی و ناپایـداری رابطـهٔ دال و مـدلول در آن‌هاسـت و بـه همـین دلیـل اسـت کـه معنـا در متـون ادبـی؛ ماننـد اشعار و پیام‌هـای سـنگ‌نوشـته ابـلاغ نمـی‌شـود؛ بلکـه القـا مـی‌شـود. وصـیت‌نامـهٔ شـهید، یـک سند افتخار اسـت، یـک ورق تـاریخ و یـک اسـاس‌نامـه اسـت؛ لـذا حـک کـردن وصـیت‌نامـهٔ شهید روی این سنگ‌ها، ابداع یک ارزش و معیار جدید فرهنگی است.

در یـک نمـای کلّـی مـی‌تـوان نمـای کلّـی یـک سـنگ نوشـتهٔ شـهید را بـه صـورت زیـر نشان داد.

شکل (۱). نمای کلّی نشانه‌های زبانی

لازم بـه ذکـر ایـن نکتـه اسـت کـه در بسـیاری از سـنگ‌نوشـته‌هـا، درجـه و واحـد اعزامـی به همراه مشخّصات آمده است؛ مانند پاسدار شهید، سروان خلبان و...

در این سنگ‌نوشته‌ها، هر دو نوع از انواع ژانر؛ یعنی نظم و نثر دیده می‌شود.

۲-۱-٤-۱- اشعار

اشعار در این سـنگ‌نوشـته‌هـا، بـا توجّـه بـه محتـوا و سـاختار بـه صـورت‌هـای زیـر تقسـیم می‌شوند:

الف. محتوا

اشعار با توجّه به مضمون و محتوایشان به صورت اشعار عاطفی، اشعار مذهبی، اشعار حماسی، اشعاری در وصف شهید و مقام و منزلتش، رابطهٔ عاشقانه شهید با خدا، اطاعت از رهبری، اشعاری دربارهٔ خود شهید، ناپایداری دنیا و برتری آخرت، تکریم مبارزه و جهاد، کنایه‌ای از ناکام ماندن شهید، تشکر از زائرین قبور شهدا و تکریم ذکر الله‌اکبر شهید تقسیم می‌شوند. در این قسمت تنها به ذکر یک مثال از هر کدام بسنده می‌شود.

۱) اشعار عاطفی:

شدم با اولیا و انبیا هم بزم و هم‌آیین / مکن از بهر من گریه، ببین عزّ و وقار من

۲). تأسّی شهدا از شخصیّت‌های دینی:

من تشنهٔ لبم آب حیاتم بدهید/ راهی به سفینه النجاتم بدهید

من تذکرهٔ کربلا می‌خواهم/ ای آل محمد این براتم بدهید

۳- اشعار حماسی:

قیام ما قیام حق‌کشی نیست / مرام ما مرام خامشی نیست * هر کجا فریاد آزادی منم / من در این فریادها تن می‌زنم.

۴- اشعاری در وصف خود و مقام و منزلت شهید

بر مزارش لاله می‌روید نمی‌دانم چرا / خاکی این سان لاله خیز و مشکبو دارد شهید

۵- رابطهٔ عاشقانهٔ (عارفانه) شهید با خدا

ای که با نامت جهان آغاز شد/ دفتر من هم به نامت باز شد

دفتری کز نام تو زیور گرفت / کار او از چرخ بالاتر گرفت

۶- اطاعت از رهبر

بهر جانبازی و ایثار و شهادت حاضرم / از ره صدق و صفا راه شهیدان می‌روم

می‌روم‌آنجا که رهبر می‌دهد فرمان حق/ من به نزد مجری احکام قرآن می‌روم

۷- اشعاری دربارهٔ خود شهید

نامت علی و شهرت تو بود دهخدا /در سایه جلالت در ظل جان دوست

بودی محمدی و تو هرگز نمرده‌ای/ درسن هجده شدی عذرخوان دوست

بر روی خاک گرم (ز بیدارت) ای عزیز/گشتی شهید دوست تو با یک نگاه دوست
در بیستم ۱۳۶۱ تو ز بهمن به سوی خلد/گشتی روانه‌ای گل پرپر به راه دوست

غالباً این اشعار به دلیل اینکه به‌وسیلهٔ افراد ناآشنا به صنعت شعری سروده شده است، دارای ضعف جدّی است.

۸- ناپایداری دنیا و برتری آخرت

تا چند اسیر رنگ و بو خواهی شد / چند از پی هر زشت و نکو خواهی شد
گر چشمهٔ زمزمی و گر آب حیات / آخر به دل خاک فروخواهی شد

۹- تکریم مبارزه و جهاد

یا ما سر خصم را بکوبیم به سنگ / یا او سرما به دار سازد آونگ
القصه در این زمانهٔ پر نیرنگ / یک کشته بنام به که صد زنده به ننگ

۱۰- کنایه‌ای از ناکام ماندن شهید

بسیاری از شهدا، قبل از ازدواج به شهادت رسیدند. در این اشعار

مرگ در راه خدا حجلهٔ دامادی ماست / ای خدا حجله به آیین ده و دامادم کن

۱۱- تشکر از زائرین قبور شهدا

به خاکم پا نهادی از تو دارم شرمساری‌ها /ندارم جان که برخیزم نثار مقدمت سازم

۱۲- تکریم ذکر الله‌اکبر شهید

وقتی که ریخت شهد شهادت در کام تو/ تکبیر بود در دم آخرکلام تو

ب. اشعار سنگ‌نوشته‌ها به لحاظ ساختار

به لحاظ ساختار، اشعار به هفت دسته تقسیم می‌شوند: اشعار یک بیتی، دوبیتی، سه بیتی، چهار بیتی، پنج بیتی، شش بیتی و مصرع. برخی از اشعار این سنگ‌نوشته‌ها، مربوط به شاعران نامدار است؛ امّا برخی دیگر از این اشعار، ساختهٔ آشنایان و دوستان است و به لحاظ صنعت شعری چندان قوی نمی‌باشد و هدف از ساخت چنین اشعاری، بیان دلتنگی در فقدان شهید، معرفی ویژگی‌ها یا خود شهید به صورت موزون است.

شهید گشت نوجوان علی‌اکبر حسن دائی / به وقت نماز در لباس سربازی
از آن زمان که به میدان عشق روی نهاد / گذشت ز هر چه در او بود جز وفاداری

ب) جملات قصار یا فرازی از وصیت‌نامه‌ها

۱- نه برای خاک و آب؛ بلکه برای مکتبم، اسلام، می‌جنگم.

۲- من با چشم باز و گوش شنوا و مشت گره‌کرده و فکری باز به استقبال شهادت رفته‌ام.

این عبارات و جملات قصار که فرازی از وصیت‌نامه شهید است، بیانگر اعتقاد، ایمان و عزم راسخ او برای دفاع از اسلام، قرآن و میهن اسلامی است.

۲-۲- نشانه‌های غیرزبانی در سنگ‌نوشته‌های قبور شهدا

نشانه‌های غیرزبانی، همچون نشانه‌های زبانی به مخاطب کمک می‌کنند تا درک بهتری از معناها در تحلیل متون داشته باشد. نشانهٔ غیرزبانی قبور شهدا، شامل نقوش و رنگ‌ها می‌باشد. در این قاب مستطیل شکل، طرح‌ها و نقوش متنوعی به چشم می‌خورد. نقش‌ها، زبان گویایی هستند که گاهی می‌توان مطالب زیادی را در قالب یک نقش به راحتی بیان کرد. یکی از متداول‌ترین طرح‌ها و نقوش، گل لاله است. از نقوش دیگر می‌توان به نقش پرندهٔ در حال پرواز یا پرندهٔ همراه با نامه، نقش چتر روی سنگ قبور شهدای چترباز، نقش عقاب در حال پرواز روی سنگ قبر شهدای خلبان، نقش گنبد و گل‌دسته مسجد یا نقش قلم و دوات روی سنگ‌نوشته‌های شهدای طلبه و روحانی و نقش آرم سازمان‌ها و ارگان‌ها اشاره کرد. آرم‌ها به سازمان یا ارگانی که شهید از طرف آن به جبهه اعزام شده مربوط است؛ از جمله آرم سپاه برای شهدای سپاه و بسیج، آرم جمهوری اسلامی برای شهدای ارتش، آرم کمیته برای شهدای کمیته و آرم جهاد سازندگی برای شهدای جهاد سازندگی.

دلالت‌های مستقیم و ضمنی در ارتباط با مدلول‌ها مطرح می‌شوند. در دلالت‌های مستقیم، تمایل به ارائهٔ معنای معین، ملفوظ، آشکار یا مطابق عقل سلیم برای نشانه وجود دارد. در نشانه‌های زبانی، معنای مستقیم همان است که در لغت‌نامه‌ها می‌توان

یافت؛ مثلاً دلالت مستقیم پرنده، همان ویژگی‌های متعارف یا کلیشه مربوط به پرندگان است؛ امّا در سنگ‌نوشتهٔ قبور شهدا، این پرنده نمادی از آزادی و وارستگی است؛ به عبارت دیگر دلالت ضمنی آن به پرواز ملکوتی شهید اشاره دارد. اصطلاح دلالت ضمنی، برای ارجاع به معناهای اجتماعی- فرهنگی و شخصی نشانه به کار می‌رود و به طبقه، سن، جنسیت و نژاد تفسیرگر بستگی دارد.

در این سنگ‌نوشته‌ها میان دالّ یا به‌عنوان مثال، نقش گل لاله و مدلول یا مفهوم آن و به‌عبارتی، تصوّر ذهنی از گل لاله، هیچ‌گونه ارتباط طبیعی وجود ندارد؛ بلکه رابطهٔ بین نقش گل لاله و مفهوم آن رابطه‌ای قراردادی است و نشانه‌ها به دلیل ماهیت قراردادی خود، ارزش‌های گوناگون می‌یابند. نقش گل لاله، ارزش واژه‌ای دارد؛ امّا نشانه‌هایی وجود دارند که ارزش جمله‌ای دارند؛ برای مثال، طرح آرم حک شده بر روی این سنگ‌نوشته‌ها؛ یعنی اینکه شهید عضو این سازمان یا نهاد است.

۲-۲-۱- طرح‌های حاشیه و نقوش

۱) گیاه

یکی از متداول‌ترین طرح‌های حاشیه در سنگ‌نوشته‌ها، گل لاله و گیاه است که بیشتر طرح‌های حاشیه را شکل می‌دهند. گیاه، نمادی است از زندگی و حیات و کنایه‌ای است از زندگی جاوید پس از مرگ.

۲) گل لاله

لاله، نمادی است از شهادت و خون سرخ شهیدان. اولین بار ملک‌الشعرا بهار بود که این تشبیه زیبا را به‌کار برد و خون سرخ شهیدان را به گل لاله تشبیه کرد.

۳) پرنده

نقش پرندهٔ در حال پرواز یا به همراه نامه به پرواز ملکوتی شهید اشاره دارد. پرنده، نمادی از آزادگی و وارستگی است.

٤) کتاب

نقش کتابِ باز، نمادی از آغاز و پایان زندگی شهید است؛ همچنین این نقش، می‌تواند نمادی از قرآن باشد. شهید نیز، با عنایت به مفاهیم این کتاب مقدّس به جنگ دشمن غاصب رفته و راه شهادت را انتخاب کرده است.

۵) طرح‌های مربوط به رسته و تخصّص

نقش چتر، عقاب، قلم و دوات، گنبد و گل‌دسته هم نمادی از حرفه و شغل شهید است.

یکی از نخستین شرط‌های زندگی اجتماعی این است که شخص بتواند هویّت اشخاص و گروه‌ها را بازشناسد که این کارکرد یا نقش نشانه‌ها و شاخص‌هاست. پی‌یروگیرو (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۱۷) در تقسیم‌بندی نشانه‌ها، آرم (نشانهٔ گرافیکی و مشخّص نهاد و سازمان‌ها) را جزء نشانه‌های هویّت دسته‌بندی می‌کند. نشانه‌های زیبایی‌شناختی به خاطر منش شمایلی‌شان بسیار کمتر از نشانه‌های منطقی قراردادی هستند و بنابراین کمتر، رمز پرداخته شده‌اند. آرم در این سنگ‌نوشته‌ها، نشانهٔ سازمان و ارگانی است که شهید به جبهه اعزام شده است.

یکی از ابعاد مورد بحث در خصوص نشانه‌ها، بحث تغییرپذیری یا تحوّل نشانه‌هاست که این مسئله اولین بار به وسیلهٔ سوسور مطرح شد. نشانه‌ها چه از بعد همزمانی و چه از بعد در زمانی، قابلیت تغییرپذیری دارند.

۲-۲-۲- رنگ‌ها

ون‌لیوون و کرس (۲۰۰۲: ۳۵۱) معتقدند که رنگ، نظام دستوری خودش را دارد؛ رنگ به تنهایی نمی‌تواند وجود داشته باشد و تنها می‌تواند در یک محیط چندوجهی باقی بماند؛ امّا نظرات دیگری دربارهٔ رنگ وجود دارد. رنگ را به‌عنوان یک نشانهٔ اجتماعی در لایهٔ بیانی قرار می‌دهند و نظام‌های مربوط به آن را به‌عنوان زیرمجموعهٔ این نظام در نظر می‌گیرند. سنت (مارتین، ۱۹۹۰: ۹) معتقد است که دو شخص ممکن است به یک رنگ نگاه کنند؛ امّا آن را متفاوت ببینند؛ زیرا ارزش دلالت صریح و دلالت ضمنی به بافت فرهنگی اجتماعی مخاطب بستگی دارد؛

مـثلاً رنـگ قرمـز ممکـن اسـت در بافـت اروپـایی، دلالـت بـر خطـر داشـته باشـد و در بافـت چینی، دلالت بر خوش‌اقبالی و شانس.

الف) رنگ سبز

این رنگ نشـان اراده اسـت و بـه لحـاظ نمـادی بـه درخـت ریشـه‌دار عمیقـی مـی‌مانـد کـه شکسـت‌ناپـذیر اسـت (لوشـر،۱۳۷۳: ۸۴-۸۳). خداونـد در قـرآن، نعمـت‌هـای بهشـتی، جامـه و حلّـهٔ بهشـتیان را بـا همـین رنـگ بـه تصـویر مـی‌کشـد. پیـامبر مـا حضـرت محمـد (ص) نیـز، علاقـهٔ خاصـی بـه ایـن رنـگ داشـتند و پوشـیدن ایـن رنـگ، یکـی از سـنّت‌هـای ایشـان بـود و بـه همـین دلیـل ایـن رنـگ در میـان مـا مسـلمانان نیـز، رنـگ محبـوبی اسـت. بسـیاری از گنبـدهای امامـان و امـامزاده‌هـا را نیـز بـه همـین رنـگ مـی‌بینـیم و گنبـد خضـرا، همـان‌طـور کـه از اسـمش پیداسـت همـین رنـگ را دارد. همچنین وقتـی وارد حـرم و زیارتگـاه‌هـا مـی‌شـویم، ایـن رنـگ غالـب اسـت و بـه قلـب و روح انسان آرامش می‌بخشد.

ب) رنگ قرمز

رنـگ قرمـز، نشـانهٔ آرزوی شـدید بـرای تمـام چیزهـایی اسـت کـه شـدّت زنـدگی و کمـال تجربـه را در پوشـش خـود دارد. قرمـز، نمـادی از شـهادت اسـت و شـبیه بـه خـونی اسـت کـه در راه آرمـانی و هـدفی والا ریختـه مـی‌شـود (لوشـر،۱۳۷۳: ۸۶-۸۷). وی معتقـد اسـت کـه ایـن رنـگ، سیسـتم عصـبی را تحریـک و فشـارخون را بـالا بـرده و تـنفس و ضـربان قلـب را سـریع‌تـر مـی‌کنـد؛ لـذا رنـگ قرمـز، عامـل محرکـی بـر سیسـتم عصـبی شـاخهٔ سـمپاتیک سیسـتم خودکـار عصـبی دارد؛ همچنـین وی، قرمـز را بـه لحاظ نمادی، شـبیه خـونی مـی‌دانـد کـه در هنگـام پیـروزی ریختـه مـی‌شـود و ایـن رنـگ را بـه شـعلهٔ عیـد پنجاهـه یـا عیـد گلریـزان تشـبیه کـرده اسـت. ایـن عیـد، یکـی از اعیـاد مقدّس در دین یهود است که به مناسبت نزول تورات برگزار می‌شود.

ج) رنگ سیاه

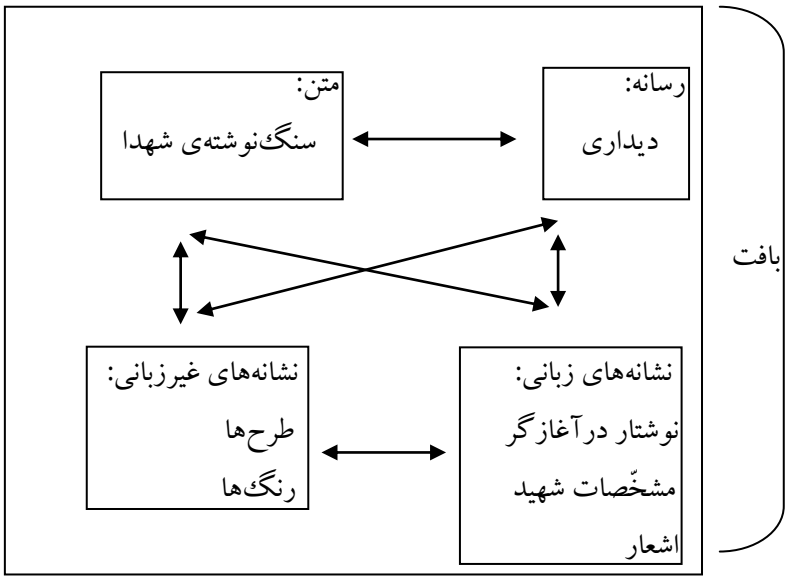
سیاه، تیره‌ترین رنگ است و شاید به همین دلیل است که می‌گویند بالاتر از سیاهی رنگی نیست؛ امّا با وجود این، همهٔ رنگ‌ها را در خود دارد؛ به عبارتی سیاه، ترکیبی از تمام رنگ‌هاست؛ یعنی اگر تمام رنگ‌ها را با هم مخلوط کنیم، این رنگ حاصل می‌شود. سیاه به‌عنوان نفی‌کنندهٔ خود، نشانهٔ ترک علاقه و تسلیم و نمادی از غم و اندوه است؛ به همین علّت است که این رنگ را رنگ عزا می‌دانند و در مراسم عزاداری، همه جا را با پارچه‌های سیاه آذین می‌بندند و لباس سیاه می‌پوشند و حتّی از دسته‌های گلی که با روبان‌های سیاه تزئین شده استفاده می‌کنند.

در سنگ‌نوشتهٔ قبور شهدا نیز، از همین سه رنگ سبز، قرمز و سیاه استفاده شده است. رنگ سبز در کتیبه یا سرلوحهٔ آغازین دیده می‌شود. نوشته‌ها به رنگ سیاه است؛ امّا در بیشتر موارد نام شهید، درجه نظامی شهید، کلمه شهید و شهادت به رنگ قرمز است و نقش گل لاله را نیز به همین رنگ می‌بینیم؛ در واقع استفاده از رنگ در این سنگ‌نوشته‌ها به نوعی برای نشان‌دار کردن متن است و انتخاب این رنگ‌ها، انتخاب معناداری است تا پیام‌ها و معناها در قالب این رنگ‌ها انعکاس یابند.

از همنشینی لایه‌های رنگ، ژانر و طرح‌ها و نقوش در این سنگ‌نوشته‌ها، کلیّت نظام‌مندی شکل می‌گیرد. رنگ‌ها، ژانر و طرح‌ها در محور جانشین به‌عنوان سازه‌های جانشین محسوب می‌شود؛ مثلاً در برخی از این سنگ‌نوشته‌ها، آغازگری که منثور است به رنگ سبز و اشعار که منظوم است به رنگ سیاه نوشته شده و در کنار این نوشته، طرح گل لاله به رنگ قرمز دیده می‌شود و از همنشینی این سازه‌ها در کنار هم ساختار سنگ‌نوشتهٔ منسجمی شکل گرفته است. در این سنگ‌نوشته‌ها به مثابهٔ یک متن، بین لایه‌های زبانی و غیرزبانی انسجام دیده می‌شود. هر متنی در نظامی از روابط همنشینی، با لایه‌های دیگر قرار دارد که سبب انسجام در متن می‌شود. انسجام در این سنگ‌نوشته‌ها، سه دسته‌اند: انسجام ساختاری، کارکردی و معنایی. «انسجام ساختاری؛ یعنی اینکه اجزا نسبت به

یکدیگر در رابطهٔ همنشینی نظام‌مندی قرار دارند و انسجام کارکردی؛ یعنی اینکه اجزا، علاوه بر رابطهٔ همنشینی دارای نظام‌مندی معناشناختی هستند. انسجام معنایی؛ یعنی اینکه اجزا با هم کلیت معناداری را شکل می‌دهند» (سجودی،۱۳۸۸: ۳۴۵). لایه‌های تشکیل دهندهٔ این متن، هر یک بر اساس انتخاب از رمزگان‌های متفاوت تشکیل شده و در تعامل با یکدیگرند و بر هم تأثیر متقابل دارند. هر لایهٔ زبانی و غیرزبانی، خود به‌عنوان متنی در رابطهٔ همنشینی نظام‌مند و چندوجهی، کلیّتی نظام‌مند را شکل داده‌است و معنا نیز در جریان کنش این نظام‌های نشانه‌ای شکل می‌گیرد.

نمودار (۲). نمای کلّی ساختار نشانه‌شناختی لایه‌ای سنگ‌نوشته‌ها



۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، نشانه‌های موجود در سنگ‌نوشته‌ها از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای، تحلیل و بررسی گردید. سنگ‌نوشتهٔ شهدا از دو لایهٔ زبانی و غیرزبانی تشکیل

شده و هر لایه، متشکل از مجموعه‌ای از لایه‌های دیگر است. لایهٔ زبانی، شامل نوشتار در آغازگر، مشخّصات شهید، اشعار و وصایا است. لایهٔ غیرزبانی، شامل طرح‌ها، نقوش و رنگ می‌باشد که نقش و کارکرد هر یک از این لایه‌ها مشخّص گردید؛ همچنین در این پژوهش، تحلیل شد که چگونه نشانه‌های زبانی در قالب آیات قرآن، شعر و نثرهای کوتاه در انتقال مفاهیم شهید و شهادت موثّر می‌باشند. این پژوهش نشان می‌دهد که تحلیل این سنگ‌نوشته‌ها از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای، امکان‌پذیر است؛ چرا که نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌مثابهٔ دیدگاه نظری برای تحلیل متون چند وجهی که در آن از نشانهٔ زبانی و غیرزبانی استفاده شده، کاربرد گسترده‌ای دارد.

در این پژوهش نشان داده شد که طرح‌ها و نقوش به‌کار رفته در سنگ‌نوشته‌ها و همچنین رنگ‌هایی چون سبز، قرمز و سیاه، هر کدام در کنار نشانه‌های زبانی، نقش مهمی را در انتقال مفهوم شهید و شهادت ایفا می‌کنند؛ به عبارتی، لایه‌های زبانی و غیرزبانی، با هم کلیّت سنگ‌نوشته و مفاهیم موردنظر را شکل می‌دهند. بین لایه‌های متنی این سنگ‌نوشته‌ها به مثابهٔ یک متن، انسجام ساختاری و کارکردی وجود دارد. نوع نشانهٔ به‌کار رفته، انسجام ساختاری، روابط همنشینی بین نشانه‌ها و همچنین انسجام کارکردی باعث شده تا ورای این نشانه‌ها، پیام‌ها رمزگشایی شده و قابل دریافت باشند و به زیباترین شکل، پیام خود را به رهگذران القا کنند.

فهرست منابع

منابع فارسی

الف. کتاب‌ها

۱. سجودی، فرزان. (۱۳۸۸). **نشانه‌شناسی: نظریه و عمل**. تهران: نشر علم

۲. صفوی، کوروش. (۱۳۸۶). **آشنایی با نظام‌های نوشتاری**. تهران: نشر پژواک کیوان

۳. گیرو، پی‌یر. (۱۹۷۳). **نشانه‌شناسی**. ترجمه محمد نبوی. تهران: انتشارات آگاه.

۴. لوشر، ماکس. (۱۳۷۳). **روان‌شناسی رنگ‌ها**. ترجمه ویدا ابی‌زاده. تهران: نشر درسا.

ب. مقاله‌ها

۱. اصغری، سیده زهرا. (۱۳۹۰). «**بررسی دو دیدگاه زبان‌شناسانه و نشانه‌شناسانه به ادبیّات**». فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه. شمارهٔ ۲۲. صص ۱۶۱-۱۷۹.

۲. اعظم‌کثیری، آتوسا و زهرا رهنورد و موسی دیباج. (۱۳۸۸). «**تقابل طبیعت و فرهنگ در نگارهٔ زال و سیمرغ، تحلیل نشانه‌شناختی تصویری از شاهنامهٔ طهماسبی**». نشریهٔ هنرهای زیبا. شمارهٔ ۳۷. صص ۱۰۳-۱۱۰.

۳. اکرمی، محمدرضا. (۱۳۸۸). «**میر عاشقان، بررسی نشانه‌شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ**». مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز. شمارهٔ ۱. پیاپی ۵۵/۱. صص ۱-۱۳.

۴. انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۴). «**تأویل نشانه‌شناختی ساختگرای شعر «زمستان» اخوان ثالث**». پژوهش زبان‌های خارجی. شمارهٔ ۲۳ بهار. صص ۵-۲۵.

۵. برکت بهزاد و طیبه افتخاری. (۱۳۸۹). «**نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر» ای مرزپرگهر«فروغ فرخزاد**». فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی. شمارهٔ ۴. صص ۱۱۱-۱۳۰.

۶. توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۶). «**نشانه‌شناسی واقعه دقوقی**». مطالعات و عرفان. شمارهٔ ۵. صص ۵-۳۴.

۷. حسین‌نیاکلور، مجتبی و فرزان سجودی. (۱۳۹۰). «**امکان شکل‌گیری ایهام بر صحنه تئاتر از دیدگاه نشانه‌شناسی**». فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی. شمارهٔ ۱۳. صص ۴۹-۶۷.

۸. حیاتی، زهرا. (۱۳۸۸). «**بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا**». فصلنامه نقد ادبی. شمارهٔ ۶. صص ۷-۲۴.

۹. داوودی مقدم، فریده. (۱۳۸۸). «**سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها**». بهار ادب. شمارهٔ ۳. صص ۶۳-۸۰.

۱۰. رحمدل‌شرفشاهی، غلامرضا. (۱۳۸۴). «**باران و تأویل نشانه‌شناختی پدیدارها در قرآن**». فصلنامه اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز. پیاپی ۱۴. صص ۷۵-۹۸.

۱۱. سجودی، فرزان، شاه طوسی، شهناز و فرحزاد، فرزانه. (۱۳۹۰) «**بررسی و نقد ترجمه بین زبانی و بین نشانه‌ای مرگ دستفروش از دیدگاه نشانه‌شناسی انتقادی**». پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی. دوره ۲. ش ۴. صص ۷۳-۹۰.

۱۲. ..... (۱۳۸۸). «**عملکرد نشانه زبان در آفرینش متن ادبی**». فصلنامه زبان و ادب پارسی. شمارهٔ ۴. صص ۱۱- ۲۱.

۱۳. فتحی، حسین. (۱۳۹۰). «**نشانه‌شناسی مرکز زدایی و انزوای سوژه در داستان سگ ولگرد**». ادب پژوهی. شمارهٔ ۱۵. صص ۸۳-۹۶.

۱۴. فرهنگی، سهیلا و محمدکاظم یوسف‌پور. (۱۳۸۹). «**نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» سروده قیصر امین‌پور**». فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش نامه. شمارهٔ ۲۱. صص ۱۴۳-۱۶۶.

۱۵. کاکه‌رش، فرهاد. (۱۳۸۸). «**نشانه‌شناسی دریدا در غزلیات مولانا با تأکید بر ساختارشکنی**». فصلنامهٔ تخصصی عرفان. شمارهٔ ۲۲. صص ۱۹۷-۲۲۷.

۱۶. کامران، افسانه. (۱۳۸۵). «**نشانه‌شناسی تبلیغات در ایران (با تأکید بر بیلبوردهای شهر تهران)**». همایش از تصویر تا متن ۹ و ۱۰ آبان: دانشگاه تبریز.

۱۷. مقدم، نسرین. (۱۳۸۸). «**فرایند شناسایی محصول، نشانه‌شناسی و معناشناسی محصول، مطالعهٔ موردی ظروف چای‌ساز**». نشریهٔ هنرهای زیبا. شمارهٔ ۳۷. صص ۷۷ – ۸۶.

۱۸. منصوری، مهرزاد. (۱۳۸۵). «**تحوّل‌پذیری و تکامل نشانه‌ها و کاربرد آن در هنر**». همایش از متن تا تصویری: ۸ و ۹ آبان. دانشگاه تبریز.

۱۹. منصوری، مهرزاد. (۱۳۸۶). «**معادل‌یابی واژگانی در ترجمه از منظر نشانه‌شناسی**». مطالعات ترجمه. شمارهٔ ۱۷. صص ۴۷-۵۷.

۲۰. مهمکارخیراندیش، پریسا. (۱۳۸۹). «**نشانه‌شناسی تئاتر نو**». پژوهش ادبیّات معاصر جهان. شمارهٔ ۶۰. صص ۱۱۳-۱۲۶.

۲۱. میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر و زهره نجفی. (۱۳۸۸). «**بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا**». مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز. شمارهٔ ۲. پیاپی ۵۶/۱. صص ۱۳۳ – ۱۵۶.

۲۲. نجفیان، آرزو و حیات مرادی و صدیقه قیومی. (۱۳۸۹). «**نگاهی نشانه‌شناختی به واژه آیه در قرآن کریم**». فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی، شمارهٔ ۱۰. صص ۱۷۵ – ۲۰۳.

ج. پایان‌نامه

فرامرزی، حسن. (۱۳۸۷). «**نشانه‌شناسی فیلم ده کیارستمی و کاربرد آن در آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان**». پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی. دانشگاه شیراز.

د. منابع لاتین

28.Kress, G & Van Leeuween, T. (1998). **"Front page: (the critical) analysis of newspaper layout"**. In A. Bell& P. Garret (eds), Approaches to Media Discourse. Oxford: Blackwell. pp. 186 – 219.

29.Kress, G & Van Leeuween, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes & Media of Contemporary Communication*. London: Arnold. Kress, G & Van Leeuween, T. (2002). **"Color as a Semiotic mode: Note for a grammar of Color".** Visual communication. 1(3). pp. 343- 368.

30.Martin, J. R. (1992). **English Text: System & Structure.** Amsterdam: Benjamin's.

31.Namdarzade, Marzie (2011). **"A Social Semiotic Analysis of Stevenson's Dr. Jekyll & Mr. Hyde"**. Unpublished M. A. Thesis in General Linguistics. Shiraz University.

32.Peirce, Charles Sanders (1931 -58). **Collected Writings** (8 vols.) (eds. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W. Burks). Cambridge: Harvard University Press.

33.Saint Martin, F. (1990). **Semiotics of Visual Language**. BloomingtonIndianUniversity Press.

34.Saussure, Ferdinand de (1983**).Course in General Linguistics.** Trans. Roy Harris. London: Duckworth.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

رثای حسینی در اشعار حسان و مهیار دیلمی(علمی- پژوهشی)

دکتر محمدرضا نجّاریان[۱]، فردین شاهین[۲]

چکیده

حبیب‌الله چایچیان، متخلّص به «حسان» یکی از قدیمی‌ترین و بااخلاص‌ترین شاعران اهل‌بیت(ع) است. موضوع مجموعهٔ «ای اشک‌ها بریزید» از این شاعر، مدح و مراثی اهل‌بیت(ع) است. مضامین اشعار او عبارت‌اند از: شروع حرکت امام، وداع امام از مدینه، یاران امام، حسین(ع) رهبر امروز وکشته دیروز، خاندان امام، اصحاب، آزادی، مهلت خواستن شب عاشورا، تسلیم‌ناپذیری در برابر ظالمان و مرثیه در غم امام حسین(ع):

ای ذبیح کربلا، جان‌ها فدای حج تو ای که خود را در منای عشق، قربان می‌کنی
در طوافت کعبه بر گرد تو می‌گردد حسین کآمدی در بیت حق، تجدید پیمان می‌کنی

مهیار دیلمی(م. ۴۲۸ ق) شاعر و دانشمند ایرانی عربی‌گوی قرن پنجم هجری بود. از مصیبت‌هایی که بر شیعه بعد از حادثه کربلا رخ داد سخن نگفت؛ امّا صریحاً می‌گوید که سقیفه و غصب حقّ حضرت علی(ع)، تندباد کربلا را برپاکرد:

هُوَ الغُصْنُ کانَ کَمیناً فَهَبَّ لَدی کَربلاءَ بِریحٍ عَصُوفِ
قَتیلٌ بِهِ ثارَ غِلَّ النُّفُوسِ کَما نَغَرَ الجُرحَ حَکُّ القُرُوفِ

در این پژوهش وجوه اشتراک و افتراق مراثی دو شاعر از نظر موضوع، اندیشه و تصویر بررسی می‌شود تا تجلّی نهضت حسینی در اشعار مهیار دیلمی و حسان نقد و تحلیل گردد.

واژه‌های کلیدی

مرثیه، رثای حسینی، مهیار دیلمی، حبیب چایچیان (حسان)، ادبیّات‌تطبیقی.

---

[۱]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد (نویسنده مسئول): reza_najjarian@yahoo.com
[۲]. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد.
تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۲/۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۴/۱/۹

۱- مقدّمه

ادبیّات تطبیقی به‌بررسی و تحلیل و تجزیه ارتباطات و شباهت‌های بین ادبیّات و زبان‌ها و ملّیّت‌های مختلف می‌پردازد (میر صادقی، ۲۴:۱۳۷۷). در این نوع ادبی، بیش از هر چیز می‌توان به نقاط وحدت اندیشهٔ بشری پی‌برد؛ که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسّط اندیشمند، ادیب و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطهٔ دیگر همان اندیشه به‌گونه‌ای دیگر بروز می‌یابد. (کفافی، ۸:۱۳۸۲) «ادبیّات تطبیقی به بررسی کنش‌ها و واکنش‌های موجود بین دو ادبیّات مختلف و تأثیر و تأثّر آنها بر یکدیگر می‌پردازد» (ندا، ۲۶:۱۳۸۳).

مرثیه‌سرایی در ادبیّات همهٔ کشورها کم‌وبیش مشاهده می‌شود[۱]. مرثیه‌سرایی در ادبیّات فارسی نیز در ابتدا به تأثیر و پیروی از شعر و فرهنگ عربی بوده است. در «لباب-الالباب» عوفی و «تذکره‌الشّعرا» دولتشاه سمرقندی آمده است که شعر حضرت آدم در رثای فرزندش، هابیل، اوّلین مرثیه است (افسری کرمانی،۱۶:۱۳۷۱).

۱-۱- بیان مسئله

سؤال اساسی در این پژوهش این است که نهضت حسینی در اشعار دو شاعر بزرگ عرب و فارس: مهیار دیلمی و حبیب چایچیان (حسان) چگونه متجلّی شده است. فرضیه چنین است که «حسان» حادثهٔ کربلا را از زمان شکل‌گیری تا پایان توصیف کرده است؛ امّا مهیار دیلمی شاعر ایرانی عربی‌گوی قرن پنجم هجری در کنار عشق به خاندان پیامبر، تنها به حوادث اصلی اشاره‌کرده و جنایتکاران اموی را رسوا نموده است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پایان‌نامه‌ها و مقالات متعدّد و گوناگونی دربارهٔ شرح‌حال، شخصیّت و آثار مهیار دیلمی تألیف شده؛ امّا پژوهشی جامع دربارهٔ تحلیل اشعار حبیب‌الله چایچیان انجام نشده است.

علیرضا ذکاوتی قراگزلو در مقاله‌ای با عنوان «زندگی و شعر مهیار دیلمی»(۱۳۷۲) مهیار را از سه دیدگاه بررسی کرده است: شاعری عرب زبان، ایرانی شعوبی مسلک و شیعی تندرو. وی نتیجه می‌گیرد که مهیار، شاعری شورشی و پرخاشجو نیست و افراط در شیعی-گری او در برابر تسنّن عهد متوکّل یا دوران سلطه سلاجقه است. سیّد محمّدرضا خضری در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «مهیار الدیلمی»(۱۳۷۳) به شرح احوال و آثار مهیار دیلمی و مضامین مدح، رثاء، غزل، وصف، هجاء و عتاب در دیوان او پرداخته‌است. «اهل‌بیت(ع) از نگاه دینی و ادبی در شعر مهیار دیلمی»(۱۳۷۳) عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد از رضا مهدی‌زاده است که شعر مهیار دیلمی را با موضوع اهل‌بیت تحلیل کرده است. در مقاله‌ای با نام «نغمه‌های پاک یک روز با «حسان»، (۱۳۸۴) چنین بیان شده است: او صادقانه و با اخلاص سروده است: از زینب(س) و دفاع توفنده‌اش از حریم ولایت، از سجّاد(ع) و بردباری بی نظیرش در صحرای درد و...

رؤیا حسنی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «شرح احوال و آثار و افکار مهیار دیلمی» (۱۳۸۴)، او را شاعری ایرانی الاصل می‌خواند که در اشعار خود به اعیاد ایرانی و تفاخر نسبت به مذهب تشیع و سرزمین ایران می‌پردازد. امرالله ابراهیمی آتانی در مقاله‌ای با عنوان «مفاهیم و مضامین دادگری و ظلم‌ستیزی در شعر مهیار دیلمی» (۱۳۸۸) داد و بیدادگری را در شعر مهیار دیلمی بررسی کرده‌است. پایان‌نامه دکتری با عنوان «شناخت و نقد آماری سبک استعاره(پژوهش علمی بر اشعار دعبل خزاعی، شریف رضی و مهیار دیلمی)»(۱۳۹۱) از احمد امیدوار به تراکم زبان استعاری و سبک استعاره‌های مفهومی و نحوی و کشف چگونگی ارتباط میان استعاره‌های مفهومی و نحوی در اشعار دعبل خزاعی، شریف رضی و مهیار دیلمی پرداخته است. احمد امید علی در مقاله «کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی»(۱۳۹۱)، تصاویر هنری در شعر شاعرانی چون مهیار دیلمی، ابوفراس‌حمدانی و شریف رضی را بررسی کرده‌است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

محور اصلی شعر مهیار دیلمی و حبیب چایچیان رثای اهل‌بیت به‌ویژه امام حسین(ع) است. این مرثیه‌ها با وجود اینکه از نظر زبان و زمان تفاوت دارند؛ امّا دارای مضامین و

مفاهیم دینی مشترکی هستند که در حوزه ادبیّات تطبیقی درخور توجّه است؛ بخصوص که مهیار بر کیش زرتشتی بود و به دست سیّد رضی مسلمان شد.

۲- بحث

۲-۱- مرثیه در ادبیّات فارسی و عربی

رثا، واژه ایست عربی از ریشهٔ «رَثو» یا «رثی» و مصادر آن به شکل‌های «رثایه، مرثاه، مرثیه و رثو» است[۲]؛ که به معنی مرده‌ستایی و گریه‌کردن بر مرده و ذکر نیکی‌های او، همچنین شعرگفتن در باب مرده با اظهار تأسّف است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل رثا)(شرطونی، ۷۴:۱۹۹۲). مرثیه در اصطلاح ادب یعنی اینکه شاعر عواطف و احساساتش را در مورد مرده یا فردی که در حال مرگ است، بیان و بر او گریه و مویه کند یا با ذکر مناقب و مکارم به تجلّیل از مقام و منزلت شخص متوفّا بپردازد (ابوملحم،۲۷:۱۹۷۰). از سوی دیگر «مرثیه شامل هر منظومه و سخن منظوم در سوگ عزیزی و یا وطن، مروت و مهربانی بهار جوانی، عشق و آزادی می‌شود و یا هرچه رشته عشق و احترام است و از دست دادنش انسان را به سوگ و ماتم می‌کشاند: عشق به خانواده، عشق به فضیلت، عشق به طبیعت» (افسری کرمانی، ۲۰:۱۳۷۱). قصایدی که شاعران در سوگ آثار و نشانه‌های دولت‌های ساقط‌شده، آبادانی‌های زوال رفته، مجد و عظمت گذشته به نظم کشیده‌اند در شمار مراثی هستند (عبد النور، ۱۲۱:۱۹۸۴). پس می‌توان مرثیه را شعری در بیان فضیلت‌ها و ارزش‌های ازدست‌رفته دانست.

مرثیه‌سرایی در شعر فارسی، مانند اشعار رودکی در رثای شهید بلخی و مرثیه معروف محتشم کاشانی در رثای امام حسین(ع) و همچنین در شعر عربی قبل و بعد از اسلام از جمله موضوعات شعری به‌حساب می‌آید. بیشترین نمونه این‌گونه اشعار در رثای سرور و سالار شهیدان، امام حسین(ع) و یاران آن حضرت در حادثهٔ کربلاست (ایراندوست، ۱۳:۱۳۶۹). مرثیه در ادب فارسی، عربی یا هر زبان دیگر، «صورتی از شعر است که در آن، عنصر تخیّل، عاطفه و احساس بر جنبهٔ عقلی و استدلالی غلبه‌می‌کند»(امامی، ۱۳:۱۳۶۹). ارزش ادبی سوگنامه و مرثیه‌های ادبی این است که باعث می‌شوند، عقاید و آداب‌ورسوم ملل،

ملموس‌تر شناخته شوند. زمخشری (۵۳۸-۴۶۷ ه.ق) در «اَطواقُ الذَّهَبِ فی المَواعظِ و الخُطَبِ» آورده است: «هرکس برای امام حسین بگرید، یقیناً در قیامت با وی محشور خواهد شد». در دورهٔ اسلامی، قدیمی‌ترین مرثیه موجود، شعر «ابوالیَنْبَغی» درباره ویرانی سمرقند است و بعد از او به نقل از مؤلّف «تاریخ سیستان»، قدیمی‌ترین مرثیه شعر فارسی دری از «محمّد بن وصیف سیستانی» شاعر دربار صفاریان است که در زوال دولت صفاریان سروده‌شده‌است (افسری، ۷۱:۱۳۸۱). اوّلین مرثیه‌های ادبی مانند دیگر انواع شعر (حماسی، غنایی، تعلیمی) از تکلّفات دور بوده است و شاعران سخن را صریح و روشن ادا می‌کرده‌اند (مؤتمن، ۸۰:۱۳۶۴-۷۴).

رثا و سوگنامه در ادبیّات عرب به نسبت ادب و فرهنگ دیگر ملل، رواج بیشتری داشته است و ظاهراً اعراب به رثا و مفاخره بیش از انواع دیگر، دل بسته‌اند. «مرثیه در ادبیّات فارسی، غالباً منظوم است و ممکن است به هر قالبی باشد: قصیده، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و گاهی غزل، رباعی و مثنوی»(شمیسا، ۲۳۶:۱۳۸۳). از ابتدای پیدایش شعر فارسی تا قرن هشتم هجری، مرثیه، بیشتر در قالب قصیده سروده می‌شد؛ امّا رفته‌رفته و با قدرت گرفتن حکومت صفویه، مرثیه مذهبی در قالب ترکیب‌بند رایج شدکه بزرگ‌ترین شاعر مرثیه‌سرای این‌دوره، محتشم‌کاشانی است(کافی، ۱۱۰:۱۳۸۶). مرثیه‌سرایی تنها در شعر رواج ندارد[۳]؛ قدیمی‌ترین کتاب منثور در مرثیه کربلا، «روضه الشّهدا» ملاحسین واعظ‌کاشفی(متوفّی ۹۱۰ ه.ق) است.

ویژگی‌های مرثیه عبارت‌اند از[۴]: تعداد ابیات معمولاً بین ۱۵ تا ۱۷ بیت است؛ هرچند گاهی تعداد ابیات خیلی بیشتر است. مرثیه‌ها بیشتر به جنبه‌های حقیقی رئالیسم توجّه دارند؛ زیرا معمولاً موضوع آن، بیان یک رویداد تاریخی است. در مرثیه یک موضوع به‌طور مرتب تا آخر داستان دنبال‌می‌شود. اغراق در مرثیه‌ها غالباً شاعرانه است. از جمله وجوه تمایز رثای شیعی با سایر مراثی؛ «شرح حماسه، جهاد شهیدان و قهرمانان، هجو ستمگران و رسوایی و افشای ماهیت آنها و تحوّلات و تکامل‌هایی از حیث محتوا و مضمون در آن» است(جنتی فر، ۸:۱۳۸۵).

شاعران شیعی پس از حماسهٔ کربلا به‌ویژه در قرن سوم به رثای آن حادثه روی آوردند؛ تا جایی که قرن سوم را می‌توان منشأ بسیاری از مرثیه‌ها و اشعار حسینی دانست؛ زیرا شاعران زیادی در این قرن در دفاع از واقعهٔ کربلا و نشر و گسترش فرهنگ عاشورایی به سرودن شعر به‌ویژه رثا، مبادرت ورزیدند و با خلق مضامین نو و دلنشین آن حادثهٔ بزرگ را به شکلی قابل قبول به تصویرکشیدند. (الأمین، ۱۹۳۴: ۳۰۰).

۲-۲- مهیار دیلمی

ابو الحسین مهیاربن مَرزَوَیه، نویسنده، شاعر و دانشمند ایرانی عربی‌گوی قرن پنجم هجری **در** دیلم، جنوب گیلان در کنار دریای قزوین متولّد شد. وی در بغداد و در شغل ترجمه از فارسی استخدام شد و در آنجا به تشیّع روی آورد (الفاخوری،۱۳۶۴:۸۶۹). در اکثر تذکره‌ها و کتب گذشته، شرح زندگی و آثارش آمده است (الباخرزی، ۱۳۷۲:۲۸۴). عِصام عَبد علی، مؤلّف کتاب «مهیار الدّیلمی حیاتُه و شعرُه»، تاریخ تولّد مهیار دیلمی را ۳۶۴ هجری دانسته‌است. منابع بسیاری به نقل از خطیب بغدادی به مجوسی بودن مهیار و اسلام آوردنش در سن سی‌سالگی اشاره‌کرده‌اند. سال اسلام آوردن مهیار دیلمی را ۳۹۴ هجری دانسته اند(ابن جوزی،۱۳۷۴:۹۴). عدّه‌ای بر این باورند که پذیرفتن دین اسلام از سوی مهیار، با تفحّص خودش صورت‌گرفته‌است؛ امّا افرادی دیگر، مسلمان شدنش را به تقلید از خانواده و اثر محیطی می‌دانند (امینی، ۱۳۴۶:۲۳۹). مهیار پس از اینکه مسلمان شد، کنیهٔ ابوالحسن را برخود نهاد؛ البته بعضی از منابع، کنیهٔ وی را ابوالحسین نوشته‌اند(ابن شهرآشوب، ۱۳۸۰:۱۴۸).

مهیار دیلمی اشعار بسیاری در مدح اهل‌بیت و مرثیه امام حسین(ع) سروده است. هر چند برخی بر این باورند که وی قبل از مسلمان شدنش در ستایش اهل بیت شعر سروده است (عصام عبد علی، ۱۳۵۴: ۳-۶۲). او از بزرگان شعرای شیعه بود که شعرش در نهایت خوبی بود (ابن تغری، ۳۶). مؤلّف «دُمیَه القَصر و عُصرَه اهلِ العَصر» می‌گوید: «او شاعری است که در همهٔ فنون دارای فهم است و در هیچ‌یک از قصاید او بیتی وجود ندارد که درباره آن چون‌وچرا شود. قصایدش در قالب دل‌ها فروریخته‌شده‌است و روزگار گنهکار با ارائه

قصاید مهیار، پوزش‌می‌خواهد» (الباخزری ۲۸۴:۱۳۷۲). نویسندگان و تاریخ نویسان معاصر نیز به شرح‌حالی از زندگی، بررسی شعر و جایگاه ادبی مهیار دیلمی در آثار خود اشاره‌کرده‌اند (جرجی زیدان، ۲۵۹:۱۳۷۱). مهیار، متعلّق به ملوک بویه و وزیران آنها بود و قسمت اعظم این مدایح را در تهنیت نوروز و مهرگان سرود؛ کمی هم در اعیاد دینی چون عید فطر.(تویسرکانی، ۱۳۳۶، ص ۱۶۲). اشعار وی، علاوه بر مدیحه‌ها و تغزّلات، متضمّن مسائل کلامی شیعه است. مهیار، شاعری معتدل بود و از مصیبت‌هایی که بر شیعه بعد از حادثه کربلا رخ داد، سخن نگفت؛ امّا صریحاً می‌گوید که سقیفه و غصب حق حضرت علی(ع)، تندباد کربلا را برپا کرد:

هُوَ الغُصْنُ کانَ کَمیناً فهَبَّ لَدی «کَربلاءَ» بِریحٍ عَصُوفِ

قتیلٌ بِه ثارَ غِلُّ النُّفوسِ کَما نغَرَ الجُرحَ حَکُّ القُروفِ

(الدیلمی، ۱۳۴۴: ۲۷۰)

ترجمه: کینهٔ دیرین در کمین بود و به روز عاشورا در کربلا باد سهمگین به پا کرد و شهیدی برجای نهاد که کینهٔ انسان‌ها را برآشفت؛ چونان که جراحت را با سرانگشت به خون بیالایند.

از دیگر مختصه‌های شعر مهیار دیلمی، توجّه به اعیاد ایرانی و تفاخر او نسبت به مذهب تشیّع و سرزمین ایران است. مهیار دیلمی در اشعارش به کاربرد اسطوره‌های ایران باستان، اخوانیات و دلتنگی برای وطنش، دیلم و فارس و اعیاد ملّی همچون نوروز، سده و مهرگان پرداخته و با این موضوعات بخش‌های مهمی از فرهنگ ایرانی را به نسل‌های آینده معرفی نموده است.

از مهیار دیلمی یک دیوان بزرگ چهارجلدی در حدود بیست هزار بیت و یک «قصیدهٔ لامیه» که ابن طاووس حلّی شرحی به نام «الأزهار» بر آن نوشت. احمد نسیم، دیوان مهیار دیلمی را در چهار جلد تصحیح کرده است. در این تصحیح، مقدّمهٔ کوتاهی از زندگی و شعر مهیار که آن‌هم از کتاب‌های «وَفَیاتُ الأعیان» ابن خلّکان و «المُنتَظَم، فی

تواریخ المُلوکِ و الأمم» ابن جوزی نقل شده است. احمد نسیم در آغاز هر قصیده، توضیحات کوتاهی دربارهٔ مناسبت و موضوع قصیده آورده است؛ قصاید به ترتیب حروف الفبا مرتب شده است. غالب اشعار مهیار دیلمی، مدح و ستایش ممدوحانی است؛ چون ابوطالب محمد بن ایّوب، وزیر خلفای عباسی و ابونصر سابور و ابومنصور بن مزرع. بخشی دیگر از این قصاید در مدح و مرثیه اهل‌بیت است؛ از جمله قصیده‌ای در رثای امام علی(ع) و امام حسین(ع) دارد که در محرم ۳۹۲ هجری سروده‌است(الدیلمی، ۲۵۹:۱۳۴۴). مهیار، اشعاری در چیستان و لغز هم سروده است (شوقی، ۶۵:۱۳۳۹). فرزندش حسن یا حسین بن مهیار دیلمی نیز از شاعران بزرگ بوده که قصیده‌ای معروف به نام «قصیدهٔ حائیه» از وی به‌جا مانده است. مهیار دیلمی در سن ۶۴ سالگی و در شب یکشنبه، پنجم جمادی‌الثانی، سال ۴۲۸ هجری درگذشته‌است.

۲-۳- حبیب‌الله چایچیان (حسان)

حبیب‌الله چایچیان، متخلّص به «حسان»، فرزند محمدحسین، یکی از بااخلاص‌ترین شاعران اهل‌بیت(ع) است که بیش از نیم‌قرن، عمر خود را صرف سرودن اشعاری با مضامین آیینی کرده‌است. وی متولد سال ۱۳۰۲ در تبریز است. چایچیان، از سال‌های جوانی، اندیشه و شعرش را با یاد و خاطرهٔ ائمّه اطهار(س) به‌ویژه امام حسین(ع) متبرّک کرده است. از وی تاکنون آثار متعدّدی با عناوین، گل‌های پرپر، خزان‌گلریز، باغستان عشق، سایه‌های غم، ای اشک‌ها بریزید(ج اوّل دیوان)، خلوتگاه راز(ج دوم دیوان)، زینب بانوی قهرمان کربلا (ترجمه)، بنال ای نی، اللّه اکبر، ندای برتر، فاطمه‌الزّهرا (تقریرات علامه امینی) و چهل حدیث جالب از علی بن ابی طالب(ع) به چاپ رسیده است. مجموعهٔ «ای اشک‌ها بریزید» در مدح و مراثی اهل‌بیت(ع) سروده شده است. مضامین اشعار او عبارت‌اند از: حسین(ع) رهبر امروز و کشتهٔ دیروز، خاندان امام، اصحاب،آزادی، مهلت خواستن شب عاشورا، تسلیم‌ناپذیری در برابر ظالمان و مرثیه در غم امام حسین(ع):

ای ذبیح کربلا، جان‌ها فدای حج تو ای که خود را در منای عشق، قربان می‌کنی

در طوافت کعبه بر گرد تو می‌گردد حسین کآمدی در بیت حق، تجدید پیمان می‌کنی

۲-٤- مضامین مشترک در مرثیه‌های مهیار و حسان

۱. هدایت‌گری امام حسین

از فضایل و منقبت‌های سالار شهیدان؛ هدایتگری و رهبری است. شاعران، هدایتگری امام حسین(ع) را به چراغ تشبیه می‌کنند که از حدیث رسول اکرم (ص) یعنی «**اِنَّ الحُسَینَ مِصْباحُ الهُدَی وَ سَفینَةُ النِّجاةِ**» برگرفته شده است.

حُبُّکم کان فَکَّ اَسْرِی مِنَ الشَّرِ کِ و فی مَنکَبی لَه أغْلالُ

بِنَفسی نُجومَهُم المُخمَداتِ و یَأبَی الهُدی غیرَ اَن تُشْعَلا

وَ أجسامَ نورٍ لَهُم فی الصَّعی دِ تَمْلَؤه فَیُضِیء المَلا

اُشْدُدْ یَدا بِحُبِّ آلِ أحمَدَ فَإنَّهُ عقدةُ فوز لا تَحِل

(الدیلمی، ۱۳۴۴: ۱۷/۶۶/۱۱۱)

ترجمه: دوستی شما مرا از بند شرک رها کرد و زنجیر ضلالت از گردنم واگسست. جانم فدای آن اختران خاموش، لکن چراغ هدایت خاموشی نگیرد. پیکر انورشان در بیابان، فضای جهان را پرتوافکن است. به مهر آل احمد چنگ برزن، این دستاویز رستگاری ناگسستنی است.

مهیار، چنگ زدن به اهل‌بیت را مایهٔ گسیختگی شرک و ضلالت می‌داند و هرچند رخت از این دنیای فانی بسته‌اند؛ امّا فروغ هدایتشان تا ابدالدهر پابرجاست. سپس توسّل جستن از ائمّه را مایه رستگاری می‌داند. حسان نیز، امام(ع) را با القابی چون مصباح هدایت و کشتی نجات، دلیل راه، راهنما، یادگار مرتضی و جانشین مجتبی می‌خواند.

ای که مصباح هدایت هستی و فلک نجات از چه با این اشک‌ها ایجاد طوفان می‌کنی؟

(چایچیان، ۱۳۸۸: ۱۷۸)

حسان، امام حسین را رهبر امروز معرفی‌می‌کند؛ هرچند در گذشته به شهادت رسیده است، راهش که ایمان و عقیده بود، هنوز رهبر و راهگشای بشریت و نهضت آموز است:

حسین، کشتهٔ دیروز و رهبر امروز است قیام اوست که پیوسته نهضت‌آموز است

تمام زندگی او، عقیده بود و جهاد اگرچه مدت جنگ حسین، یک روز است

توان لشکر ایمان، نمی‌رود از بین ز فیض یاری حق، چون‌که قدرت اندوز است
(همان: ۱۷۹)

۲. اشاره به جنایت‌های بنی‌امیه

مهیار به بیدادگری‌های بنی‌امیه اشاره‌می‌کند و این بی‌حرمتی‌ها را با آیین جاهلیت برابر می‌داند. توصیفات او کلّی است و نامی از اولاد حسین بن علی(ع) نمی‌برد.

لَم تُنجِّ الکُهولَ سنٌّ و لا الشبـّ انَ زُهدٌ و لا نَجا الأطفالُ

و ما آلُ حَربٍ جَنَوا إنّمَا أعادُوا الضَّلالَ عَلَی مَن بُدِی
(الدیلمی، ۱۳۴۴: ۱۷/۳۰۰)

ترجمه: به فرتوتی کهن‌سالان ننگریستند، بر جوان عابد و زاهد ترحّم نیاوردند؛ حتی کودکان از دم شمشیرشان نَرَستند. خاندان پسر امیّه جنایت تازه مرتکب نشدند، آیین جاهلیت را به قدرت پیشین اعاده‌کردند.

حسان با توصیفاتی رسا از فرزندان امام حسین(ع) نام می‌برد: تشنگی شیرخوارش، علی‌اصغر و شهادت غنچه کربلا، سوزاندن خیمه‌ها، شکستن دندان آن حضرت:

گه رقیه، گهی رباب، او را اشک‌افشان به سینه افشرده

برد آخر پدر به میدانش بادلی داغدار و آزرده

دهدش تا که جرعه آبی لاجرم سوی دشمنان برده

آه، آمد حسین و اصغر را برده عطشان و تشنه آورده

آب شـــد قلـــــب زینـــب از ایـــن داغ شـــد علـــــی کشـــته، آب نـــا خـــورده
(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

۳. شکوه از مردم

مهیار به سرزنش و گله از مردم می‌پردازد و بیان می‌کند که اگر مطابق راه و روش افرادی گام برداری که در واقعه کربلا سکوت اختیار کردند و با امام حسین(ع) همراه نشدند، ازجمله کسانی هستی که در دوره جاهلیت به خدا شرک ورزیدند:

وَ مـــــا الشِّـــــرکُ لله مِـــــنْ قَبلِـــــه إذا اَنـــــــتَ قِسْـــــــتَ بمُسْـــــــتَبعَدِ
(الدیلمی، ۱۳۴۴: ۳۰۰)

ترجمه: اگر راه و روش مردم را قیاس گیری، دوره جاهلیت به خاطر آید.

حسان نیز به‌گونه‌ای دیگر به سرزنش مردم می‌پردازد. وی از زبان امام حسین در شب عاشورا از دشمنان بیدادگر مهلت می‌خواهد:

امشـب ای مـردم غفلـت زده، مهلـت بدهیـد تـا کـه «حـر» سـوی ره راسـت ز بیراهـه شـود

اصـغرم را بگذاریـد کـه تـا فـــــردا صـبح سـن قربـان شـدنش کامـل و شـش‌ماهـه شـود
(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۴۱)

٤. عواطف شاعرانه نسبت به امام حسین(ع)

مهیار، از مهر و محبت نسبت به اهل‌بیت، به‌ویژه امام حسین سخن می‌گوید و بیان می‌کند که با دشمنان حسین، دشمن هستم. وی، دلبستگی به خاندان رسول را برابر با تمام دنیا می‌داند

أُسِـــرّ لِمـــن والاکَ حُـــــبَّ مُوافِـــقٍ و أُبـــدِی لِمَـــن عـــــادَاکَ سَـــبَّ مُخـــالِفِ

وَ مَـــا نَسَـــــبٌ مـــا بـــین جنـــبَیَّ تالِـــدٌ بِغالـــــبِ وُدٍّ بـــــین جَنـــــــبیَّ طـــــارِفِ

هَواکُـــــم هُـــو الدُّنیـــــا و اَعـــــلَمُ اَنَّـــهُ یُبَـــیِّضُ یَـــومَ الحَـــشرِ سُـــــودَ الصّـــحائِفِ

***

عَـــن هَـــــــواکَ فـــاَذَلَّ جَلـــــــدِی و الحُـــبُّ مـــا رَقَّ لَـــه الجَلْـــــدُ و ذَلّ

آبـایَ فـی فـــــارِسَ و الـدّینُ دینُـــــــکُمُ حَـــقّاً لَقَـدْ طَـــــابَ لِـــی اُسٌّ و مَرتَـعُ

سَـلْمانُ فیهـا شَـفیعِی وَ هـوَ مِنـکَ إذا الـــ آبـــاءُ عِنْـــدَکَ فـــی أبنـــــائِهِم شَفَـــــعُوا

(الدیلمی،۱۳۴۴: ۲۶۱/۱۰۹/۱۸۴)

ترجمه: مهر دوستانت به دل نهفتم، مهری موافق، شتم دشمنانت بر زبان دارم، دشمنی آشکار. این افتخاری کهن که از خون تبارم در رگ و پی دارم، افزون نشمارم از مهری که تازه به دل می‌پرورانم. عشق شما با تمام دنیا برابر است و دانم روز حشر، سیه نامه اعمالم را سپید خواهد کرد. تیر عشقت به جان نشست، طاقتم بربود، عشق و شیدایی قهرمان پیلتن را مقهور سازد. تبارم در فارس و آئینم آئین شماست. گوارایم باد آن تبار با این آبشخور مرغزار. سلمان فارسی را شفیع آورم که در سلک شما خاندان است؛ البته پدران، شفاعت فرزندان را پذیرا باشند.

با خون امام بر دیوان عدالت ثبت است که دین پیامبر پاینده است. از کرب و بلا پیداست که کشته عریان و دردانه زهرا(ع) جاوید است:

با خـون تـو ثبـت اسـت بـه دیـوان عـــــدالت پاینـده‌تـر از شـرع نبـی مـــــــــدنی نیسـت

بـر ریشـه تـو، گرچـه بســـــی تیشـه عـدو زد بر نخل حیاتـت، اثـر از تیشـه زنـــــی نیسـت

پیـدا بـود از منظـره کـــــــــرب و بلایـت دردانهٔ زهـــرا و علـــــی، گـم‌شـدنی نیسـت

(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۲۱)

۵. تشنگی

از اساسی‌ترین مضامین مراثی حسینی، وصف تشنگی امام حسین(ع) و یارانش در صحرای کربلا است. مهیار دیلمی و حسان، هر دو با اشک‌ریختن و دعوت به این کار، می‌خواهند عطش حسین بن علی را فرونشانند:

أیـــا عاطِشـــاً فـــی مَوقِـــفٍ لَـــو شَـــهِدتُهُ سَـــقَیْتُکَ فیـــه مِـــن دُمُـــوعی الـــذَّوارِفِ

(البازی، ۱۹۰۰: ۵۰)

«ای تشنه در خون تپیده، کاش در رکابت بودم و با سیلاب اشک خود سیرابت می‌ساختم»

حسان، پس از توصیف فرزند بی‌سر و بی پیرهن زهرا(س) آرزومند است که اشک چشم خود را در گلوی تشنه حضرت بریزد تا سیراب شود:

برگیرمت ز خاک و ببوســـــــم گلوی تو خود نوحه مـــــادرانه چو زهرا کنم تو را

ریزم به حلق تشنه‌ی تو اشک چشم خویش ســیراب تـا کـه ای گـل حـــــمرا کـنم تـو را

دشمن نـداد آبـت اگـر غـم مـــــخور حسین صحرا ز آب دیـده چـو دریـــــا کـنم تـو را

(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

٦. سر امام بر نیزه

مهیار از سوز دل می‌گوید: چه ناگوار است بر من که غول مرگ بر سینهٔ با وقارت بر شد و سر انورت را خاک‌آلوده بر سر نی کردند، با آنکه خورشیدش به زیر پی بود.

یَعِـــزّ علَـــــیَّ ارتقـــــاءُ المَنـــونِ الـــی جَبَـــلٍ منـــکَ عـــــالٍ مُنیـــفٍ

و وجهُـــــکَ ذاکَ الاغـــــرّ التَریـــــبُ یُشَـــهَّرُ و هـــو علَـــی الشَّـــمسِ مُـــوَفًّی

(دیوان مهیار، ج۲/۲۶۳)

حسان از زبان حال حضرت زینب، رقیه خاتون تصاویری جانسوز در این زمینه دارد:

عمه جـان بـر سـر نـی ایـن سـر نـورانی کیسـت که چنین می‌زند آتش غـم او بـر دل و جـان

عمه جان کیست بگو این سـر آغشـته بـه خـون که نگاهش ز دلم برد همـــــه تـاب و تـوان

(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

۷. پایمال نشدن خون امام حسین(ع) و شهیدان

از مضامین مشترک مهیار و حسان این است که خون امام حسین(ع) و شهدا پایمال نمی‌شود. به نظرمی‌رسد این مضمون برگرفته از آیه ۱۶۹ سوره مبارکهٔ آل‌عمران است: **وَلا تَحسَبَنَّ الَّذینَ قُتِلوا فی سَبیلِ اللَّهِ أَمواتًا بَل أَحیاءٌ عِندَ رَبِّهِم یُرزَقونَ**:

أُمیَّـــــةُ لابِسَـــــــــــــةٌ عارَهـــــــا وَ إن خَفِـــــــیَ الثـــــــارُ اَو حُصِّـــــــلا

(الدیلمی، ۱۳۴۴: ۵۰)

ترجمه: خاندان امیه، جامهٔ این عار بر تن آراست؛ گر چه خون شهیدان، یکسره پایمال نگشت.

خـون خداسـت خـون تـو پامـال کـی شـود؟ در شـام و کوفـه محکمـه برپـا کـنم تـو را

گـوئی حسـان کـه مـی‌شنـــوم از گلـوی او هـر چیـز خـواهی از کـرم اعطـا کـنم تـو را!

(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

۸. دعوت به گریه و زاری بر امام حسین

اجر هر قطره گریستن بر امام حسین این است که شخص همیشه در بهشت منزل کند. (مجلسی، ۱۳۱۵: ۱۰۱). مهیار می‌سراید که این گردش ناگوار زمانه بر آل علی بود که زبان مرا به هجو زمانه باز کرده؛ با آنکه از دیارم بدورند، اما از درد فراق آن کشم که دوست همنشین در فراق همنشین. اینک همدم من، تنها عزاداران و غمگساران حسین‌اند.

مُصـــابی علَـــی بُعـــدِ داری بِهـــم مُصـــابُ الأَلیـــفِ بفقـــدِ الأَلیـــفِ

و لـــیسَ صَـــدیقی غیـــرَ الحَـــزین لِیـــومِ الحُسَـــین و غَیـــرَ الأسُـــوف

(دیوان مهیار، ج۲/۲۶۳)

حسان نیز باور دارد که مصیبت و داغ حسین با اشک خاموش نمی شود:

ای کـاش، دمـی دهـــد امـانم ایـن اشـک تـا نقـش تـو را بـه دیـده منقـوش کـنم...

ایـن داغ حسـین، جـاودان اسـت (حسـان) هرگـز نتـوان بـه اشـک، خـاموش کـنم

(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۲۶)

۹. خراب کردن قبر امام حسین توسّط دشمنان

مهیار اشاره می‌کند که قبر امام با خاک برابر شده و دشمنانش برای گسیختن صلهٔ پیامبر، اعضای بدنش را از هم جدا کردند:

دَرَسُـــوا قَبْـــرَه لِیَخفَـــی عَـــنِ الـــزُّوَّ ارِ هَیهـــاتَ کَیـــفَ یَخفَـــی الهِـــلالُ

اَللهَ یـــا قَـــومُ یَقْضِـــی النَّـــبِـــیُّ مُـــطاعاً فَیُعْـــصَی و مَـــا غُسِّـــلا

قُطِعَـــتْ وُصـــلَةُ النَّبـــیِّ بِـــأنْ تُـقْـــ طَـــعَ مِـــن آلِ بَیتِـــهِ الأوصَـــالُ

(الدیلمی،۱۳۴۴: ۱۷/۵۰)

ترجمه: مزارش با خاک برابر شد تا ازنظر مشتاقان مستور ماند، اما هرگز هلال پنهان نمی‌ماند. خدا را ای قوم؛ رواست که رسول مطاع فرمان دهد، هنوزش غسل نداده، نافرمانی کنند. خواستند رحم رسول را قطع کنند، پیکر خاندانش به هر جا دریافتند، بند از بند جداکردند.

حسان، از پیراهن پاره‌ای سخن می‌گوید که زینب(ع) در وداع، برای دوری از غارت پیکر امام، آن را به امام داده است. پس از آن، خطاب به مولا علی(ع) از بی غسل و کفن بودن امام حسین(ع) شکوه می‌کند:

تـا مصـون مانـد، ز غـارت، پیکـر پـاک حسـین در وداعش، زینب او را داد، پـــــاره پیـرهن

یا علـی، ای آنکـه سـلمان را کفـن کـردی، بیـا این حسین توست آخر، مانده بی غسـل و کفـن

(چایچیان، ۱۳۸۸: ۲۴۲)

۲-۵- مفاهیم و مضامین مورد تأکید مهیار دیلمی

۱. نقض پیمان و عهد

ازجمله موضوعات پربسامد شعر عاشورایی و مرثیه‌های امام حسین(ع)، اشاره به پیمان ولایت است. درواقع، جنایت بنی‌امیه تنها قتل و کشتار آل علی نیست؛ بلکه شکستن و نابودی فرهنگ دیرینه آب است که مورد تأیید دین نبوی قرار گرفت (امین، ۱۵:۱۳۹۱):

مـــا لِقُـــرَیْشٍ مَاذَقَتْـــــــکَ عَهـــدَها و دامَجَتْـــــــکَ وُدَّهـــا عـــلَی دَخَـــل

میثاقُــه فیهـــــــــــــم مُـــــلقّی و أمَّتُــهُ مَــعَ مَــن بَغــاهُم و عَــادَاهُم لَــه شِیــَعُ
تُضــاعُ بَیعَتُــهُ یَــومَ الغَــــــــــــدیرِ لَهُــم بَعْــدَ الرِّضـــا و تَحَــاطُ الــرّومُ و البِیَــع
و اَســألُهُم یَــومَ خُــمّ بَعــدَ مــا عَقَــدُوا لَــهُ الوِلایَــةُ لِــمَ خــانُوا و لِــم خَلَــــــــعُوا
و إرثُ عَلـــــــــــــــیٍّ لِأولـــادِهِ إذا آیَةُ الإرثِ لَــم تُفـــــــــــسَــد
(الدیلمی، ۱۳۴۴: ۱۱۲/۱۸۲/۲۹۹)

ترجمه: قریش در پیمان ولایت از چه به اخلاص نرفت، دوستی را با غل و غش درآمیخت. پیمان رسول را زیرپاگذاشتند، انصار رسول هم با آنان هم‌عنان گشتند. بیعت روز «غدیر» که ویژه خاندانش بود، تباه ماند؛ امّا یهود و نصاری به خاطر پیمان در امان‌اند؛ ازچه‌رو در غدیر خم که پیمان ولایت بستند، راه خیانت گرفتند و سر برتافتند. بعد از علی(ع)، حق خلافت مخصوص فرزندان اوست، اگر آیهٔ میراث زیر پا نماند.

۲. سقیفه، عامل حادثهٔ کربلا

مهیار، با اشاره به واقعه تاریخی سقیفه می‌گوید: در این روز، بار خیانتی را بر دوش گرفتند که کوه‌ها در برابر آن زانو خواهند زد:

حَمَلُوهـــا یـــومَ السَـقِـــــــــیفَةِ اَوزا را تَخِـــفُّ الجِبـــالُ و هِـــــی ثِقَـــالُ
و تَحـــــالُ الأخبـــارُ و اللهُ یَـــــــدْری کَیـــفَ کانَـــتْ یَـــومَ الغـــدیرِ تُحـــالُ
فَیـــومُ السَّـــــقیفَه یـــا ابـــــــنَ النَّبـــ یٍّ طَــرّق یَومَـــــــــکَ فــی کَــربَلا
و غَصْـــبُ أبیـــــــکَ عَلَـــــی حَقَّـــه و أمِّـــــــــکَ حَسَّـــنَ أن تُقـــتَلا
(همان: ۱۶/۵۰)

ترجمه: در روز سقیفه، بار خیانت بر دوش‌کشیدند، باری که عظمت کوه‌ها در برابر آن ناچیز است. اخبار دست‌به‌دست، از زبان پیشینیان رسد و خدا داند روز غدیر چسان بود؟ ای

زاده مصطفی، این خود روز سقیفه بود که راه کربلا را هموارکرد. حق علی(ع) و فاطمه(س) زیر پا ماند، ازاین‌رو کشتنت روا شمردند.

۳. شهید طف

مهیار به خیانتی که در مورد امام حسین(ع) در سرزمین طف رخ داد اشاره می‌کند؛ به‌گونه‌ای که حتی آسمان‌ها، بر آن حضرت که در خاک و خون غلتیده است، اشک می‌ریزند:

وَ جَـــدَّدَها بِـــالطَّفِّ بِابِنِـــکَ عُصْـــبَةٌ اَبـاحُوا لِـذَاکَ القَـرْفِ حَکَّـةَ قـارِفِ

و شَـــهیدٍ بِـــالطَّفِّ أبکَـــی السَّـــماوا تُ و کَـادَت لَـهُ تَـزُولُ الجِبـــــالُ

(الدیلمی، ۱۳۴۴: ۲۶۱/۱۷)

ترجمه: این سفاهت و خیانت در بیابان «طف» بر سر فرزندت، حسین تجدید شد. روا شمردند که زخم کهنه را با سرانگشت، خونبار سازند. حسین در سرزمین «طف» به خاک و خون در غلتید، آسمان‌ها بر او خون گریست و کوهساران از بار اندوه درون در حال انفجار ماند.

٤. حسرت و اندوه شاعر

حسرت و اندوه بر از دست رفتگان، از ویژگی‌های قابل‌توجّه مرثیه‌ها است که مهیار در چند بیت، غم و انده حاکی از واقعه کربلا را جانکاه و از بین برنده توصیف می‌کند؛ و حسرت می‌خورد که چرا در کنار امام حسین در روز عاشورا نبوده است.

لهـــفَ نَفسِـــی یـــا آلَ طـــــه عَلَـــیکُم لَهْفَـــةً کَسْـــبُها جَـــوًی و خَیـــالُ

أرَی الـــدِّینَ مِـــن بَعـــدِ یَـــومِ الحُســـینِ عَلـــیلاً لَـــهُ المَـــوتُ بِالمَرصَـــد

وَ لَیـــتَ سَبَقْـــتُ فَکُنْـــتُ الشَـــهیدَ أمامَـــکَ یـــا صَاحِـــبَ المَشـــهَدِ

(همان: ۱۷/۳۰۰)

ترجمه: وای از این حسرت جانکاه، ای خاندان طه، این غم تاروپود مرا به آتش‌کشید. از پس روز حسین، آئین حق به بستر بیماری خفت. مرگ هم درکمین است. ای خفتهٔ کربلا! کاش می‌بودم و در برابرت به خاک و خون می‌تپیدم.

۵. نفرین بر عاملان حادثه کربلا

غَلیـــلٌ لِمَـــنْ اَمـــرُه قَـــد سَعَـــــــی بـــــذاکَ الـــــذَّمیلِ و ذاکَ الوَجیـــــفِ

وَ ویـــــلُ امٍّ مَـــــأمورِهم لـــــو اَطَـــــاع لَقَـــــــــدْ باعَ جنَّتَـــــــــــــه بِالطَّفیفِ

(دیوان مهیار، ج۲/۲۶۳)

«فرمانده‌ای که دستورآهسته رفتن یا دویدن می‌داد، خدا کند پیوسته در سوز تشنگی و غم باشد. وای بر فرمانبرانشان که بهشت عدن را به بهای اندک فروختند.»

۲-٦- مفاهیم و مضامین مورد تأکید حسان

آوارگی اهل‌بیت در صحرا پس از حادثهٔ خونین عاشورا، وقار زینب و خطبهٔ آتشین او پس از واقعه خونین، سیلی زدن بر حضرت رقیه، صلح امام حسن در کنار قیام امام حسین، از جمله مضامین مورد تأکید حسان است(چایچیان،۱۳۸۸: ۲۱۶و ۲۱۰)

۳- نتیجه‌گیری

با مقایسهٔ دقیق مضامین مرثیه‌ها و اشعار حسینی در دیوان مهیار دیلمی و مجموعهٔ «ای اشک‌ها بریزید» از حبیب چایچیان نتایج زیر حاصل شد:

۱. مهیار دیلمی، از مصیبت‌هایی که بر شیعه و خاندان رسول اکرم(ص) بعد از حادثهٔ کربلا رخ داد، سخن نگفت. وارد جزئیات نشد و راه اعتدال را در پیش‌گرفت.

۲. حبیب چایچیان، برخلاف مهیار، همهٔ رویدادهای کربلا را از شروع حرکت امام، وداع امام از مدینه، مهلت خواستن شب عاشورا به شعر درآورده است.

۳. دو شاعر در به‌تصویرکشیدن وقایع کربلا از واژگان، تعابیر و توصیفات ساده و صادقانه استفاده کرده‌اند. زبان هردو شاعر، نرم و بی‌پیرایه است

۴. مضامین مشترک در اشعار مهیار و حسان عبارت‌اند از: هدایتگری امام حسین، اشاره به تشنگی در کربلا، ستم‌های یزیدیان در حق آن حضرت و اولادش.

۵. مهیار مضامینی آورده که حسان به‌طور مستقیم اشاره نکرده است؛ ازجمله نقض عهد و پیمان واقعه سقیفه است. او معتقد است، روز سقیفه، تندباد کربلا را برپاکرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در شعر یونان قدیم شاعرانی چون «ارفلوس»، «سافوس» و «سیمونیدس» در این نوع ادبی مشهور هستند و کلمه Elegy یونانی به وزن خاصی از شعر غنایی اطلاق می‌شد که موضوع آن سیاست یا اخلاق بود» (رادفر، ۱۳۶۵: ۱۱-۱۰).

۲. «رَثی فُلانٌ فُلاناً یَرثِیهِ و مَرثَیهً إذا بَکاه بَعدَ مَوتِه. قال: فَإن مَدَحَه بَعدَ مَوتِه قِیل: رثّاهُ یُرَثِّیهِ تَرثیهً. وَ رَثَّیت المَیّتَ رَثیاً ورثاءً و مَرثاهً و مَرثِیَهً و رَثَّیتُه: مَدَحتهُ بَعد مَوتِه و بَکَیته. وَ رَثَوت المَیتَ أیضاً إذا بَکَیته و عَدَّدتَ مَحاسِنَه وَ کذلک إذا نَظَمت فِیه شِعراً»(ابن منظور، ذیل واژه رثا).

۳. نمونهٔ مرثیه در نثر از کتاب «التوسل الی الترسل» که بر مرگ سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه سر داده شده‌است: «دریغ آن نوجوان نازنین که پیش از آنکه غنچهٔ شباب او به نسیم طراوت تمام بشکفد، از عصوف تندباد حدثان در خاک افتاد» (خطیبی، ۱۳۶۹: ۲۷۱).

۴. سوگنامه‌ها از جهت محتوا به سه نوع ندبه(رثای عاطفی)، تأبین(مرثیه‌خوانی) و عزاء(رثای حکمی) تقسیم‌می‌شود (ضیف، ۱۱۱۹: ۵)؛ امّا آن را به چهار دسته: مراثی در مرگ مشاهیر، مراثی وطنی، مراثی در سوگ عزیزان و مراثی مذهبی تقسیم‌بندی می‌کنند. (افسری، ۱۳۸۱: ۶۷)

فهرست منابع

الف. کتاب

۱. **قرآن کریم**. (۱۳۸۶). ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. چاپ ششم. تهران: نشر دوستان.

۲. ابن‌تغری بردی، یوسف. [بی‌تا]. **النجوم الزاهره فی ملوک مصر و قاهره**: وزاره الثقافه و الارشاد القومی.

۳. ابن‌جوزی، ابی الفرج. (۱۴۱۵). **المنتظم فی تاریخ الملوک و الامم**. بیروت: عالم الکتب.

۴. ابن‌خلکان. (۱۹۴۸). **وفیات الاعیان**. جلد ۴. تحقیق احسان عباس. مصر: مکتبه النهضه المصریه.

۵. ابن شهرآشوب، محمد بن علی. (۱۴۱۲). **مناقب آل ابی طالب**. قم: المطبعه العلمیه.

۶. ابن منظور. (۱۹۹۳ م). **لسان العرب**. تعلیق و وضع الفهارس: مکتب تحقیق التراث. الطبعه الثانیه. دار إحیاء التراث العربی و مؤسسه التاریخ العربی. بیروت.

۶. ابوملحم، علی. (۱۹۷۰). **فی الادب و فنونه**. بیروت: المطبعه العصریه للطباعه و النشر.

۷. افسری کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۸۱). **مرثیه‌سرایی در ایران**. جلد دوم. تهران: اطلاعات.

۸. _____. (۱۳۷۱). **نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران**. تهران: اطلاعات.

۹. امامی، نصرالله. (۱۳۶۹). **مرثیه‌سرایی در ادبیّات فارسی**. تهران: جهاد دانشگاهی.

۱۰. الأمین، محسن. (۱۴۰۶). **اعیان الشیعه**. جلد ۸ بیروت: دارالمعارف للمطبوعات.

۱۱. امینی، عبدالحسین. (۱۳۸۷). **الغدیر**. بیروت: دارالکتب العربیه.

۱۲. الباخرزی، ابوالحسن علی بن الحسن. (۱۴۱۴). **دمیه القصر و عصره اهل العصر**. ج ۱. بیروت: دارالجلیل.

۱۳. البازی، حامد. (۱۹۰۰). **مهیار الدیلمی**. البصره: مطبعه الخبر

۱۴. تویسرکانی، قاسم. (۱۳۳۶). **عدد من بلغاءایران‌فی‌لغه‌العرب**. کتابخانه دانشگاه اصفهان.

۱۵. جرجی زیدان. (۱۹۷۸). **تاریخ آداب اللغه العربیه**. جلد ۱. بیروت: دارالکتبه الحیاه.

۱۶. چایچیان، حبیب‌الله. (۱۳۸۸). **ای اشک‌ها بریزید**. تهران: علمیه اسلامیه.

۱۷. ..... (۱۳۹۰). **خلوتگاه راز**. تهران: بدرقه جاویدان.

۱۸. خطیبی، حسین. (۱۳۶۹). **فن نثر در ادب فارسی**. تهران: زوار.

۱۹. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه**. جلد ۸ زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.

۲۰. الدیلمی، مهیار. (۱۳۴۴). **دیوان**. شرح و تصحیح احمد نسیم. قاهره: دار الکتب المصریه.

۲۱. رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۵). **چند مرثیه از شاعران پارسی‌گوی**. تهران: امیرکبیر.

۲۲. الزمخشری، ابوالقاسم محمود بن عمر. (۱۳۸۸). **اطواق الذهب فی المواعظ و الخطب**. سنندج: آراس.

۲۳. شرطونی، سعید. (۱۹۹۲). **اقرب الموارد**. جلد ۲. لبنان. بیروت: دار الکتب الومیه.

۲۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.

۲۵. ضیف، شوقی. (۱۹۹۵). **تاریخ الادب العربی**. قاهره: دار المعارف.

۲۶. ..... (۱۱۱۹). **الرثاء**. ط۴. القاهره: دارالمعارف.

۲۷. عبد النور، جبور. (۱۹۸۴). **المعجم الادبی**. بیروت: دار العلم للملایین.

۲۸. عبدعلی، عصام. (۱۹۷۶). **مهیار الدیلمی (حیاته و شعره)**. بغداد: دار الحریه.

۲۹. الفاخوری، حناء. (۱۳۷۴). **تاریخ‌ادبیّات‌زبان‌عربی**. جلد۳. ترجمه‌آیتی. تهران: توس.

۳۰. کافی، غلامرضا. (۱۳۸۶). **نقد و تحلیل شعرهای عاشورایی از آغاز تا امروز**. تهران: مجتمع فنی عاشورا.

۳۱. کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). **ادبیّات تطبیقی**. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: آستان قدس رضوی.

۳۲. مجلسی، محمدباقر. (۱۴۲۱). **بحارالانوار**. جلد ۴۴. ترجمه علی دوانی. تهران: الاسلامیه.

۳۳. مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۶۴). **شعر و ادب فارسی**. تهران: زرین.

۳۴. میر صادقی، جمال و میمنت میر صادقی. (۱۳۷۱). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: کتاب مهناز.

۳۵. ندا، طه. (۱۳۸۳). **ادبیّات تطبیقی**. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نی.

ب. مقاله‌ها

۱. ابراهیمی آتانی، امرالله. (۱۳۸۸). «**مفاهیم و مضامین دادگری و ظلم‌ستیزی در شعر مهیار دیلمی**»، www.qazvinjustice.ir

۲. امید علی، احمد. (۱۳۹۱). «**کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی (بررسی موردی شعر ابو فراس حمدانی، شریف رضی و مهیار دیلمی)**». فصلنامه لسان مبین. سال سوم، شمارهٔ هشتم، صص ۳۹-۱۹.

۳. امین مقدّسی، ابوالحسن. (۱۳۹۱). «**بررسی شعر عاشورایی در دو ادب فارسی و عربی با تکیه بر شعر شهریار و جواهری**». نشریه ادبیّات پایداری. سال چهار، ش هفت، صص ۹۴-۵۹.

۴. ایراندوست، رضا. (۱۳۶۹). «**مقایسه مراثی خاقانی و هوگو در سوگ فرزندانشان**». نشریه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تبریز. شمارهٔ ۱۳۵ و ۱۳۶، صص ۲۹-۱.

۵. جنتی‌فر، محمد. (۱۳۸۵). «**ادبیّات و رثای حسینی و عاشورایی**». پژوهش‌های دینی. سال دوم، شمارهٔ پنجم، صص ۴۵-۲۷.

۶. ذکاوتی قراگزلو، علی‌رضا. (۱۳۷۲). «**زندگی و شعر مهیار دیلمی**». آینه پژوهش. شمارهٔ۲۳، صص ۳۲-۲۸.

۷. **نغمه‌های پاک یک روز با حبیب‌الله چایچیان «حسان»**. شاعر و نغمه‌سرای عاشورایی. (۱۳۸۴). خیمه، شمارهٔ ۱۹، ص ۱۸.

ج. پایان‌نامه‌ها

۱. امیدوار، احمد. (۱۳۹۱). «**شناخت و نقد آماری سبک استعاره (پژوهش علمی بر اشعار دعبل خزاعی. شریف رضی و مهیار دیلمی)**». پایان‌نامه دکتری به راهنمایی حامد صدقی، دانشگاه تربیت‌معلم تهران.

۲. حسنی، رویا. (۱۳۸۴). «**شرح احوال و آثار و افکار مهیار دیلمی**». پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی هوشنگ زندی. دانشگاه آزاد اسلامی.

۳. خضری، سید محمدرضا. (۱۳۷۳). «**مهیار الدیلمی**». پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی محمدعلی آذر شب. دانشگاه تربیت‌معلم تهران.

۴. مهدی‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). «**اهل‌بیت(ع) از نگاه دینی و ادبی در شعر مهیار دیلمی**». پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی ابراهیم دیباجی. دانشگاه تربیت مدرس تهران.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

ناله‌های شعری ابن‌فارض و کلّیتی از عرفان وی(علمی- پژوهشی)

مرادعلی ولدبیگی[۱]، دکتر جواد سعدون‌زاده[۲]

چکیده

جوشش و کوشش سالک شوریده، نردبان عروج به قله‌های بی‌کرانهٔ قرب و بندگی و راه دستیابی به عشق الهی است. ناله‌های جان‌سوز و ادبی ابن‌فارض، این شاعر سوختهٔ عشق و مجذوب نور توحید، همان ناله‌های سوزان محی‌الدین عربی، مولانا جلال‌الدین بلخی، فخرالدین عراقی و دیگر عارفان الهی‌ست. با توجّه به اینکه وی در به‌کارگیری صناعات بدیعی لفظی و معنوی در اشعارش به افراط گراییده و از این منظر نیز مورد توجّه پژوهشگران نبوده است؛ همچنین با هدف شناساندن شخصیّت شعری او، نگارنده به نگارش این مقاله تحریض شد. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که شراره‌های عشق الهی با سوز و گداز، فقدان انس و وصال با عالم عرش و رهایی از منزل فرش، جلوه‌های ادبی کم‌نظیری آفریده است. ابن‌فارض در سروده‌هایش، تحولی ادبی به همراه آمیخته‌ای از فنون ادبی عام‌پسند به وجود آورده و نوعی افراط در آراستگی و زیبایی ظاهر ایجاد کرده است که باعث اخلال در رسیدن به هدف والای سلطان عاشقان مصر می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: شعر، قصیده، عشق، عرفان، حقیقت، تصوف.

---

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان. (نویسنده مسئول)
dr.valadbeigy@yahoo.com
[۲]. دانشیار گروه ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان و عضو هیأت علمی دانشگاه شهید چمران
dr.sadounzadeh@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۵/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۲/۲۵

۱- مقدّمه

ابن‌فارض در دهه‌های نخست قرن هفتم هجری می‌زیست. این برههٔ تاریخی به دلیل حوادثی که در آن رخ داده از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ علاوه بر این، جنگ‌های مدید صلیبی، سقوط فاطمیان و روی کار آمدن ایوبیان در این مقطع حائز اهمیت است. ایوبی‌ها به تصوف، گرایش شدیدی داشتند و به ارباب عرفان و تصوف عنایت ویژه‌ای مبذول نموده‌اند. شواهد تاریخی، نشان می‌دهد پیش از آنان، عرفا و متصوفه، مرکزیت واحدی نداشته و مشرب‌های متباینی داشته‌اند و این موضوع، موجب بروز فتنه‌ها و آشوب‌های فراوانی شده است تا زمانی که سلطان صلاح‌الدین، خانقاه سعیدالسعداء را تأسیس نمود، مُرشد آن را بر دیگر مرشدان مقدم داشت و مسئولیت آنجا را به عهدهٔ رجال برجستهٔ حکومت خود؛ از جمله: شیخ‌الشیوح ابن‌حمویه و قاضی‌القضاه تقی‌الدین عبدالرحمن و ... سپرد؛ از این رو، می‌توان گفت که ابن‌فارض در موقعیتی مناسب و در جمع طرفدارانی هم‌مشرب و همدل، رشد یافته است. اوج قدرت و حکومت ایوبیان در زمان صلاح‌الدین ایوبی بود و پس از مرگ وی، کشور، میان فرزندانش تقسیم گشت؛ مصر، سهم یکی از فرزندانش به نام عزیز شد و دمشق و شام مرکزی به فرزند دیگرشان، فضل رسید و حلب، نصیب ظاهر شد؛ ولی در مجموع، حکومت مصر از دیگر بلاد، قوی‌تر بود و رقابت میان این حکومت‌ها، موجب پیدایش فتنه‌های فراوان و جنگ‌های خانوادگی شد و برای به دست آوردن قلمرو بیشتر، برادران بر روی همدیگر شمشیر کشیدند. در این کشاکش قدرت، کسی که از این رقابت‌ها سود بیشتری برد و توانست قدرت را در قبضهٔ خود در آورد، عادل، برادر صلاح‌الدین بود که پس از عزیز، حکومت مصر را به دست آورد و در نهایت، بر شام و دمشق و حلب چیره شد. وی سپس قلمرو مذکور را میان فرزندان خود تقسیم کرد. در دمشق، معظم را حاکم کرد و حلب را به اشرف بخشید و مصر نیز پس از مرگش نصیب پسرش، کامل گردید (جوده نصر،۱۴۰۲: ۴۱-۴۴). این اختلافات در میان فرزندان عادل نیز ادامه یافت و پس از آنان، فرزندان نیز بر سیره و روش پدران به رقابت پرداختند و بالاخره دامنهٔ این اختلاف موجب ضعف و در نهایت، انقراض دولت ایوبی گردید. در زمان عضدالدوله ایوبی، راه برای استیلای ممالک باز شد و آنها

توانستند در سال ۶۴۸ هـق با کشتن نجم‌الدین ایوبی، دولت ایوبی را منقرض و دولت ممالیک را به جای آن پایه‌گذاری کنند (تغری، بی‌تا: ۳۶۵/۵)؛ در نتیجه، ابن‌فارض در طول دوران زندگی پرتلاطم خود، فراز و فرود چهار پادشاه ایوبی را دید و از بی‌ثباتی ملک و مالکان عبرت‌ها آموخت؛ از جمله ویژگی‌های اجتماعی دورهٔ ایوبی‌ها که در گرایش و تمایل عمومی به تصوف و زهد تأثیر داشت، حوادث، مصائب و رخدادهایی چون بروز خشکسالی و قحطی، رواج مرض طاعون و کم شدن آب رودخانهٔ نیل بود که در پی آن، فضایی از یأس و ناامیدی و عدم اطمینان به آینده به وجود آمد (حلمی،۱۹۷۱: ۱۳). در چنین شرایطی، رشد زهد و تصوف، دور از انتظار نبود و با نتیجهٔ قهری وقایع و حوادث این دوره روبه‌رو بود؛ از این رو، تصوف در قرن‌های هفتم و هشتم هجری به اوج خود رسید و بزرگترین ادبا، شعرا و مشایخ صوفیه؛ چون ابن‌عربی، ابن‌فارض، قونوی، مولوی، سنایی، سهروردی، عطار نیشابوری و حافظ در این دو قرن ظهورکردند. شایان ذکر است آنچه در ارتباط با گرایش به عزلت‌گزینی و تصوف در مصر و شام، رخ داد در سایر سرزمین‌های اسلامی که بیشتر تحت تسلط مغولان و متأثر از خرابی‌های آنان بودند، نیز دیده شد و گرایش به تصوف در آن مناطق تقویت گردید.

۱-۱- بیان مسئله

مطالعه و تحقیق در آثار ادبی، برای دستیابی به پیامدهای تفکرات آفرینندگان این آثار انجام می‌پذیرد. دستاورد این مطالعات و پژوهش‌ها، انگیزش افراد در گرایش به مباحث تحقیقی و گسترش دانش خواهد بود و چه بسا منجر به خلاقیت و ابتکاراتی گردد. این مقاله نیز بر آن است تا با روشی کتابخانه‌ای و تحلیلی در این راستا گامی بردارد و با در نظر گرفتن جنبه‌های عرفانی و ویژگی‌های ادبی به بررسی اشعار ابن فارض بپردازد.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در مورد اصل و منشأ شخصیّت ابن‌فارض، تحقیقات بسیاری انجام شده است و در این باره، مقالات و کتاب‌های گوناگونی نگاشته شده و در آنها مباحث گوناگونی مطرح گردیده

است؛ اما تاکنون پژوهشی مبنی بر اثبات شخصیّت دینی ـ الهی و یا مادی ـ زمینی او انجام نشده و در این زمینه، ادله و مباحثی ارائه نشده است که این مقاله در صدد است این کاستی را رفع نماید.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

ابن‌فارض در سرایش اشعار خود به استفاده از صناعات بدیعی لفظی و معنوی، گرایش فراوان داشته و به افراط گراییده است که حاصل آن، تکلفی‌ست که باعث می‌شود هر خواننده‌ای، قادر به درک و فهم آنها نباشد. نوآوری و ابداعات شعری وی نیز محرز است؛ چنان‌که او را شاعری با اسلوب خاص شعری می‌نمایاند. عشق مجازی و عشق الهی، تناقضی آشکار در بطن اشعار ابن‌الفارض است که نشان می‌دهد وی در هر دو وادی، سیر و سلوک داشته است. آنچه در اینجا گفته شد و نیز نگاهی به پیشینهٔ تحقیق، ضرورت انجام پژوهش حاضر را در جهت شناساندن شخصیّت شعری ایشان به خوبی نشان می‌دهد.

۲- بحث

نگارندهٔ این مقاله با هدف شناساندن شخصیّت شعری سلطان العاشقین به بررسی جنبه‌های عرفانی و ویژگی‌های ادبی اشعار او می‌پردازد که از این منظر از نگاه دیگر پژوهشگران به دور بوده است. بررسی دیوان پرآوازهٔ ابن‌فارض در جهت انجام این پژوهش، او را شاعری معرفی می‌کند که به معنی و محتوا عنایت وافر داشته است؛ با این حال امتیازات و ویژگی‌های دیوان او تنها مربوط به محتوای آن نیست؛ بلکه عوامل متعدّدی به تعمیق و نفوذ کلام او مدد می‌رسانند؛ چنان‌که بررسی اشعارش نشان می‌دهد او به اینکه قامت لطیف معانی بلند عارفانه و عاشقانه‌اش در حب الهی را در کسوتی وزین ارائه نماید، بسیار اهمیّت می‌داده است؛ در این راستا از ابزارهای کلامی متعدّدی بهره برده، تا جایی که در به‌کاربردن صنایع لفظی و معنوی به افراط گراییده است؛ هرچند افراط در آرایش و تزیین کلام در شعر او وضوح تمام دارد و درک سریع خواننده از مفاهیم را مانع می‌شود؛ اما این مانع از آن نشده که کلام و محتوا راهی جدا بپویند؛ بلکه هنر والای ابن‌فارض، لفظ و معنی

را چنان ممزوج کرده که تفکیک آنها از همدیگر غیرممکن است. ابداعات و نوآوری نیز از دیگر ویژگی‌های آشکاری است که او را سراینده‌ای با اسلوب خاص معرفی می‌کند. محتوای این مقاله، خواننده را در درک اینکه چه عاملی دیوان ابن‌فارض را پرآوازه و جاوید کرده است، رهنمون می‌شود.

۲-۱- زندگی ابن‌فارض

ابوحفص، ابوالقاسم، شرف‌الدین عمر بن علی مرشد بن علی حموی که به نام ابن‌فارض، آوازه یافته است در ۵۷۶ هـق در قاهره زاده شد و در ۶۳۲ هـق در همان‌جا درگذشت (جویا،۱۳۷۷: ۱۸). وی بزرگ‌ترین سرایندهٔ شعر صوفیانه در ادبیّات عرب است. در دیوان او، بیش از همه، حال و هوای شعر و ادب عرفانی ایران را احساس می‌کنیم؛ گویی اشعار جامی، حافظ، عراقی یا شمس مغربی را می‌خوانیم (ذکاوتی قراگزلو،۱۳۶۵: ۱۰۹). نسب ابن‌فارض به گفتهٔ شیخ علی (نوادهٔ دختری او) به قبیلهٔ بنی‌سعد (قبیلهٔ حلیمه، مرضعه پیامبر) می‌رسید و اصل خاندانش به شهر حماه در سرزمین شام تعلق داشت. پدرش از حماه به دیار مصر که در آن روزگار، مهمترین مرکز تمدن اسلامی بود، مهاجرت نمود و چون در محاکم قضایی سهم‌الارث زنان بر مردان می‌نوشت به فارض مشهور شد. او در قاهره به استماع حدیث از بهاءالدین قاسم بن عساکر پرداخت و مذهب شافعی را برگزید؛ سپس به تصوف روی آورد و به وادی مستضعفان در کوه مقطم رفت و به ریاضت و مجاهدت پرداخت. گویند هنگامی که به قاهره بازگشته بود و قصد ورود به مدرسهٔ سیوفیه داشت، پیرمرد بقّالی را دید که بر خلاف قاعدهٔ مقرّر وضو می‌گرفت. ابن‌فارض به قصد اعتراض با او به سخن گفتن پرداخت؛ ولی پیرمرد که از اولیاءالله بود به او گفت که ای عمر! گشایش کار تو در مصر نخواهد بود؛ بلکه در مکه به مقصود خواهی رسید و اکنون هنگام آن فرا رسیده است (غالب دحداح،۱۸۵۳م: ۹). پس از این دیدار، ابن‌فارض به حجاز رفت و مدت ۱۵ سال در کوهستان‌های پیرامون مکه به تزکیهٔ نفس پرداخت. سال‌هایی که در این ناحیه به سر آورد در زندگی روحانی و ذوقی وی تأثیرات عمیقی بر جای گذاشت؛ چنان‌که در تائیهٔ صغری، اشارات بسیاری به این دوران دارد و قصیدهٔ دالیه او نیز که در مصر و بعد از

بازگشت از سفر حجاز سروده‌است، آکنده از اشارات و سخنان شورانگیز دربارهٔ مکه و اماکن متبرکهٔ آنجاست. از آن شیخ بقّال، دیگر سخنی در میان نیست تا آنکه به گفتهٔ شیخ علی، بعد از ۱۵ سال، روزی در باطن ابن‌فارض ندا می‌دهد که به قاهره باز آی و بر من نماز بگزار. ابن‌فارض به قاهره می‌شتابد و بر جنازهٔ او نماز می‌گزارد و او را به ترتیبی که خود وصیت کرده بود در قرافه در دامنهٔ کوه مقطم و در مسجد عارض به خاک می‌سپارد. شیخ علی و اکثر تذکره‌نویسان، نام این شیخ را نگفته و از او تنها به عنوان «شیخ بقّال» یاد کرده‌اند؛ اما ابن زیات، نام او را شیخ ابوالحسن علی بقّال ضبط کرده است و ابن ایاس، او را به نام شیخ محمد بقّال می‌شناسد. ابن‌فارض، پس از بازگشت از حجاز در صحن خطابهٔ جامع أزهر ساکن شد. وی مورد احترام خاص سلاطین ایوبی و امیران و درباریان بود؛ ولی هرگز به دربار و درباریان روی خوش نشان نداد و در مجالس آنان حاضر نشد و هرگونه اقدامی را که از طرف سلاطین برای نزدیک شدن به او به عمل می‌آمد، رد می‌کرد.

۲-۱-۱- شخصیّت شعری ابن‌فارض

شخصیّت ابن‌فارض از حرکت زمینی، آغاز شده و با سلوک معنوی در حال تکامل بوده است. مراحل رشدش را ازکودکی و نوجوانی، با تأثیرپذیری از زمان و محیط اجتماعی خود، آغاز و در نهایت به سوی سیر و سلوک معنوی و ربانی سوق داده است. او در سرایش اشعار در راستای توجّه به ظواهر کلامی به تزیینأت و تکلفات و استفادهٔ وافر از صناعات بدیعی، گرایش داشته؛ با این حال، عنایت خاطر ایشان به معنی و محتوای اشعارش که معنای دوم را به خود گرفته است، کاملاً هویداست. چون اشعارش آمیخته به روش فلسفه و پیچیدگی معانی است، باعث شده که فهم دقیق اشعار و تفسیر و توضیح دیوانش به آسانی مقدور نباشد؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که ابن‌فارض، دارای شخصیّتی چندگانه است و اطلاق شخصیّتی واحد بر او، امری صحیح و قابل قبول نیست.

۲-۱-۲- تمایلات و اعتقادات ابن‌فارض

تأثیر ابن‌فارض بر عالم عرفان به قدری است که بسیاری از نقادان تصوف بر این باورند که هیچ تحلیل عرفانی‌ای، بدون در نظر گرفتن افکار و اندیشه‌های او کامل نیست. فزونی شروح

و تفسیرهای دیوان کم‌حجم و پر محتوای او و توجّه و عنایت ارباب اندیشه و حال و حتی اصحاب منطق به آرای وی و ترجمهٔ اشعارش به زبان‌های گوناگون و مهم جهان، دلیل روشنی بر این مدّعاست. آوازه و شهرت او، زبانزد عام و خاص است و همواره در کنار بزرگانی؛ همانند ابن‌عربی، قونوی، فرغانی، کاشانی و قیصری از او نام برده شده است؛ حتی جدّ ابن‌فارض، نیز در تصوف و عرفان، قدمی راسخ داشته و ملقب به مرشد بوده است. این لقب بر اکابر صوفیه و مشایخ بزرگوار اطلاق می‌شده است. ابن‌فارض بهره‌های روحی خود را تا حدّ زیادی از دودمانش که از راهیان طریقت و شریعت و حقیقت بوده‌اند به ارث برده است. به عقیدهٔ بعضی از نویسندگان، وی در اندیشه‌های عرفانی خود؛ به‌ویژه در زمینهٔ عشق الهی، تحت تأثیر افکار ابن‌عربی و دیوان معروف او، ترجمان‌الاشواق بوده است. گفته می‌شود که ابن‌عربی، هنگام دیدار از مصر با ابن‌فارض، ملاقاتی داشته و از او خواسته است که شرحی بر تائیهٔ کبری بنویسد. ابن‌فارض در پاسخ گفته که کتاب فتوحات مکیهٔ تو در حقیقت شرح تائیهٔ کبرای من است و نیاز به شرح دیگری ندارد (جامی،۱۳۷۳: ۱۰). تاکنون هیچ سندی مبنی بر صحت این داستان یافت نشده است و بسیاری از محققان وجود چنین ملاقاتی را انکار کرده‌اند. جامی دربارهٔ قلمرو ابن‌فارض و آفاق قصیدهٔ غزلی وی، تأئیهٔ کبری چنین تصریح می‌کند: وی را دیوانی‌ست، مشتمل بر عیون معارف و فنون لطایف که یکی از قصاید او قصیدهٔ تائیه است. ابن‌فارض، با بیان نمادین و سبکی رمزگونه، تمام معانی عرفانی و درون‌مایه‌های روحی خود را با زبان حقیقت محمدّیه بیان نموده است. ایشان منازل و معارج نفس و سیر و سلوک روح را با زیباترین عبارات و بهره‌گیری از صنایع لفظی و معنوی؛ همچون ترصیع، تجنیس، اشتقاق، طباق، ایهام، تضاد، تشبیه، استعاره و مجاز بیان داشته است؛ البته زبان رمزگونهٔ وی بر دشواری فهم اشعارش افزوده است. تمام نقل قول‌ها و شواهد، دال بر دشواری و ابهام‌آمیز بودن اشعار وی است که آبشخور آن، سرچشمهٔ جوشان عرفان و ادب می‌باشد. جامی در تعریف قصیدهٔ میمیهٔ خمریهٔ فارضیه می‌گوید:

زین نظم که هست بحر دُردانه عشق آفاق پر از صداست ز افسانه عشق

هر بیت چو خانه‌ای و هر حـرف درو ظرفی است پر از شراب میخانه عـشق

(جامی،۱۳۷۳: ۱۷)

مطلع زیبا و دلنشین وی، مورد توجّه شاعران بزرگی؛ چون: سعدی، حافظ و مولانا بوده است:

شـربنا علـــی ذکـر الحبیب مـــدامهً سَکَـرْنا بهـا مِنْ قَبل اَنْ یخلَـقَ الْکَرْمُ

همه عمر بر ندارم سر از این خمار مستی کـه هنوز من نبودم که تو در دلم نـشستی

(سعدی)

چنین می‌نماید که ابن‌فارض گرایشی صوفیانه و عرفانی در حدّ افراط دارد و طرفداران بی‌شمارش در وصف عقاید و خصوصیات شخصیّتی وی، گاه راه اغراق و افراط را پیموده و او را سلطان‌العاشقین نام نهاده‌اند؛ البته به مانند حافظ و دیگر عارفان بزرگ، مخالفان سرسختی نیز دارد که عقیدهٔ او را حسی - زمینی و برگرفته از تمایلات جنسی و غرایز نفسانی می‌دانند؛ یعنی به عشق مجازی و انسانی او باور دارند؛ چنان‌که برخی از اشعارش را بیرون از حب الهی و عرفانی، تأویل و تفسیر کرده و به توصیف معشوق بشری و شراب و ساقی زمینی نسبت داده‌اند؛ چنین قضاوتی دربارهٔ ابیات زیر از حافظ نیز وجود دارد:

ای نـازنین پسر تو چـه مـذهب گرفـته‌ای که خـون مـا حـلال‌تـر از شـیر مـادر اسـت

گـــر آن شـیرین‌پســـر خـــونم بـریـــزد دلا چـــون شـیر مـادر کـــــن حلالـــش

ای دل ار عشـرت امـروز بـه فـردا فکـنی مایهٔ نـقد بقا را کـه ضـمان خواهـد شـد؟

گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت که به باغ آمد ازاین راه و از آن خواهد شد

در عیش نقـد کـوش کـه چـون آبخـور نمانـد آدم بهـــشت روضـــه دارالســـلام را

دانـی که چنگ و عود چه تقریر مـی‌کنـــد پنهان خـــورید بـاده که تعـزیر مـی‌کنـند

(قزوینی، ۷۴-۱۶۷-۱۲۷-۷۳-۱۴۰)

۲-۱-۳- کرامات و رؤیاهای نقل شده دربارۀ ابن‌فارض

بیشترین کرامت‌ها و رؤیاها در طول تاریخ، از بزرگان؛ خصوصاً عرفا، صالحان و صوفیان شنیده و نقل شده‌است. کرامات و حالاتی که بعضاً با زندگی روزمرۀ مردم در پیوند است؛ به طوری‌که از حوادث خوب یا ناگوار در آینده خبر می‌دهد؛ البته صحت و سقم چنین پیشگویی‌هایی؛ قطعی نیست؛ چه بسا گاهی، امر، حتمی می‌گردد و گاهی نیز ناممکن جلوه‌گر می‌شود؛ البته کرامت‌ها و رؤیاهای منسوب به پیامبران و اولیاءالله؛ به یقین، محتوم و قطعی و وقوع آنها میسر است. شکی نیز در قطعیت و حتمیت اخبار وجود ندارد و با ادعاهای موجود در این حوزه تفاوت دارد.

کرامت‌ها و حالاتی به ابن‌فارض منسوب است که از نزدیک‌ترین افراد منتسب به وی از جمله: نوادۀ دختری او و پسرش، کمال‌الدین محمد که در سفر به مصر و حجاز همراه او بوده، نقل شده است؛ چنان‌که در بالا اشاره شد، وقوع چنین حالاتی از بزرگان و متصوفه بسیار بیان شده است و ادعای نوادۀ ابن‌فارض دربارۀ مراد خود، خالی اغراق و مبالغه نیست؛ آنجا که می‌گوید: روزی شیخ شهاب‌الدین سهروردی در حال طواف و زیارت خانۀ خدا بود، مردم اطراف او را گرفته بودند و برای تیمّن و تبرک، مناسک حج را به همراه وی به جای می‌آوردند؛ شیخ را در دل، چنین گذشت: آیا من نزد خدا چنانم که مردم گمان می‌کنند و آیا امروز در محضر دوست از من یادی رفته است؟ در این میان، ابن‌فارض با شیخ دانای مرشد که تا آن وقت، او را ملاقات نکرده بود، روبه‌رو گشت و چنین گفت:

لـکَ اَلبشـارةُ فـاخلَع مـا علیـکَ فقـد ذُکـرتَ ثُـمَّ علـی مـا فیـکَ مـن عـوج

(دحداح،۱۸۵۳: ۵۰)

بر تو بشارت باد و غم‌ها را از خود دور دار که تو را آنجا با همۀ کژی که داری، یاد کردند. شیخ از این بشارت خوشحال شد و به دو پسر ابن‌فارض خرقه پوشانید و به طریقت خویش (سهروردیه) در آورد. بنا به روایتی، ابن‌فارض، طی‌الارض داشته و با حیوانات وحشی مأنوس بوده و زبان آنها را می‌فهمیده است. گویند هنگام اقامت در سرزمین حجاز به سیر و سیاحت و اعتزال در اطراف مکه مشغول بود و با شهر مکه ده شبانه روز فاصله داشت؛ با این وجود، هر روز، همۀ نمازهای پنجگانه خود را در مکه و به جماعت می‌خواند. طی این فاصله و حاضر

شدن در مکه در پنج وقت متفاوت در شبانه روز، فقط با طی‌الارض ممکن است؛ همچنین گفته می‌شود با شیری بزرگ همصحبت بود و می‌گویند وقتی ابن‌فارض قصد نماز در مکه را داشت شیر، از ابن‌فارض می‌خواست که بر پشتش سوار شود؛ اما او نمی‌پذیرفت و تمامی راه را پیاده می‌پیمود (حنبلی، ۱۵۰)؛ همچنین نقل شده که روزی قاضی شرف‌الدین، کاتب مخصوص ملک الکامل در مجلس شاه، از ابن‌فارض سخن می‌گفت و او را تمجید می‌کرد. ملک الکامل برای احترام، قاضی شرف‌الدین را با هزار دینار نزد او فرستاد؛ چون به جامع‌الازهر – محل سکونت ابن‌فارض - رسید مشاهده کرد که شیخ بر در ایستاده است و منتظر اوست. وقتی قاضی را دید به او گفت: چرا نام مرا در مجلس سلطان بردی؟ مجزر را برگردان و برو و تا یکسال نزد من نیا (دحداح،۱۸۵۳: ۹ و۱۵۲) و نیز نقل شده که پیامبر(ص) را به خواب دید، آن حضرت از او پرسید: نسبت تو به چه کسی باز می‌گردد؟ عرض کرد: به قبیلهٔ بنی‌سعد؛ فرمود: نه بلکه نسبت تو به مَن باز می‌گردد (بن‌العماد،۱۵۰) و در خوابی دیگر آن حضرت از او پرسیدند: نام قصیدهٔ خود تائیهٔ کبری را چه نهاده‌ای؟ عرض کرد: لوائح‌الجنان و روائح‌الجنان؛ فرمودند: نام آن را نظم‌السلوک بنه (جامی،۱۳۷۳: ۵۴۲). برهان‌الدین جعبری از بزرگان صوفیه، هنگام احتضار در کنار ابن‌فارض بود؛ می‌گوید: وقت احتضار بهشت پیش چشم شیخ مجسم شد، شیخ فریاد کشید، گریست و گفت:

انْ کـانَ مَنزلتـی فـی الحُـبِّ عنـدَکُمْ مـا قـد رأیـتُ فقـد ضـعیت ایـامی

«اگر قدر و منزلت من نزد شما همان بود که الان دیدم؛ پس به حقیقت عمر خود را تلف کرده‌ام».

۲-۲- زهد و تصوّف از دیدگاه ابن‌فارض

ابن‌فارض همهٔ امور و مقدرات را به روح اعظم که همان حقیقت محمدی است و در ظاهر فرزند آدم و در معنی پدر اوست، نسبت می‌دهد و نبّوت همهٔ انبیاء را از نبوت او می‌داند و ولایت همهٔ اولیا را از ولایت او می‌بیند. بی وجود او هیچ وجودی را برای چیزی متصور نمی‌بیند و هر اراده‌ای را از او می‌داند؛ اگرچه این اراده از ضمیر جزئیه صادر شده باشد و هر دیدنی را از چشم او و هر شنیدنی را به گوش او و هر گفتنی را از زبان او می‌داند، پس

مقام جمع، همان مقام محمدی‌ست که اصل همهٔ اشیاء است و همهٔ عالم به او منتهی و بازگشت می‌کند. به اعتقاد ابن‌فارض، حقیقت محمدیه، قطب اکبر است که قطبیت خود را از قطب دیگری به ارث نبرده و هیچ‌گاه قطبیت از او سلب نمی‌شود و قطبیت اقطاب دیگر به نیابت اوست؛ پس او قطب حقیقی و دیگران قطب نیابی و عرفی‌اند. از ویژگی‌های مذهب تصوف، داشتن تسامح، بیزاری از تعصب، تنگ‌نظری و انحصارطلبی و عدم انتساب به دین و مذهب خاصی است. متصوفه اذعان دارند که همهٔ ادیان، واحد هستند و این اعتقاد آنها، ناشی از اعتقادشان به وحدت وجود است.

۲-۲-۱- ابن‌فارض و ادبیّات صوفیانه

مطالعهٔ شرح حال ابن‌فارض نشان می‌دهد که وی نه تنها به اصطلاحات صوفیانه‌ای چون: سماع، اتحاد، فنا و بقا، فرق، جمع و صحوالجمع واقف بوده؛ بلکه این اصطلاحات در نظر او، معانی و مفاهیمی خاصی داشته‌اند. او گاهی متأثر از دنیایی بود که مشاهده می‌کرد؛ چنان‌که از سرودی که خوانده می‌شد یا نوحه‌ای که سروده می‌شد به وجد می‌آمد و چه بسا از خود بیخود می‌گشت و ساعت‌ها بیهوش می‌افتاد. آوازهٔ او در قرن هفتم هق در حوزهٔ عرفان و تصوف در کنار نام کسانی؛ چون ابن‌عربی و صدرالدین قونوی و دیگران طنین‌انداز بود و قصاید او در میکده‌ها و خانقاه‌ها تدریس می‌شد.

۲-۲-۲- موقعیت و جایگاه شعر ابن‌فارض

ابن‌فارض شاعر ممتازی است که از یک سو، قدرت و استعداد شاعری را به کمال داراست و از سوی دیگر، احساس و ادراک دینی و عرفانی او در غایت کمال است. برخی او را پایه‌گذار شعر رمزی می‌دانند. قصیدهٔ تائیهٔ کبری، نمایانگر درجات معنوی وی می‌باشد؛ چنان‌که خود معتقد است با این قصیده، انواری از ذات حق را به یاران و دوستدارانش افاده می‌کند که از کمال لایتناهی نشأت گرفته است؛ به گونه‌ای که به هنگام سرودن قصیدهٔ مذکور، دچار حالات و کراماتی می‌شد؛ چنان‌که نه صدایی می‌شنید و نه چیزی می‌دید و همچون مرده‌ای از خود بیخود می‌گشت؛ گاهی بیش از ۱۰ روز بر این حال می‌ماند؛ آنگاه

به خود می‌آمد و ابیاتی از تائیه را می‌سرود. ابن‌فارض بهره‌گیری از تجارب و سنت‌های شعری گذشتگان را در نهایت زیبایی و کمال در شعر خود انعکاس داده است. وی در به کارگیری صنایع بدیعی، راه تکلف پوییده و از این نظر،گاهی شعرش را دچار عیوب و تعقیداتی کرده است؛ با وجود این، زیبایی و آراستگی کلام و ذوق هنری او در انتخاب الفاظ، سروده‌هایش را امتیاز و برتری خاصی بخشیده است. دیوان کم‌حجم؛ اما پرمحتوا و پرآوازهٔ او که از مؤثرترین آثار ادبی – عرفانی در شرق و غرب عالم اسلام است، ۱۸۶۱ بیت دارد و در چند قالب محدود شعری؛ یعنی: ۲۴ قصیده، ۳۱ دوبیتی، ۱۶ لُغز و یک موالیا سروده شده است. دکتر عبدالخالق محمود، پژوهشگر معاصر مصری در کتاب «ابن افارض فی ضوء النقد الادبی المعاصر» با اجتهاد خود در زمینهٔ تفکیک قصاید به ترتیب زمانی تقریبی سرودن قصاید، دست یافته و دوران سلوک ابن‌فارض را به دو مرحلهٔ کاملاً متمایز؛ اما غیرمتضاد تقسیم کرده است. دیوان ابن‌فارض یک گزارش خودنوشت صادقانه و یک تصویر فنی دقیق از تجارب بسیار ارزشمندی‌ست که حاصل سیر و سلوک دور و دراز روحی شاعر است. هر بیت از دیوان او آیینهٔ غماز و درخشانی‌ست که حال و ذوق این شاعر شوریده را به گونه‌ای شفاف انعکاس می‌دهد. رقت الفاظ و لطافت معنی در اشعار او به حقیقت یادآور ابیات زیر است:

رَقَّ الْزُجـــاجُ و رَقّـــتِ الْخمُـــر فَتشـــابها فَتشـــاکَلَ الامـــرُ

فکانمّـــا خَـــــمرٌ و لا قَـــدَحٌ و کانَّمـــا قَـــدحٌ و لا خَمـــرٌ

گویی خود او نیز به ترکیب بدیع لفظ و معنی اشاره می‌کند؛ آنجا که می‌گوید:

و لُطفُ الاوانی فـی الحقیقِـه تـابِعٌ لِلطفِ المعانی و المعِانی بها تَنْمُـوْ

ارتباط لفظ و معنی در شعر ابن‌فارض از پیچیده‌ترین قضایای ادبی است. حقیقت، این است که در این گونه اشعار، تفکیک لفظ از معنی یا شکل از مضمون غیرممکن است و لفظ به مثابهٔ جامه‌ای نیست که معنی، آن را به تن کرده باشد؛ بلکه لفظ، همان محتواست. ابن‌فارض

در دیوان خود، اسلوب فنی و پیچیده‌ای دارد (حلمی،۱۹۷۱: ۸۲). صاحب «الکواکب الدریه» او را «شرح نثرنویس» لقب داده است؛ اما دلیلی بر اثبات این مدعا وجود ندارد و همهٔ مدارک، دالّ بر وجود این حقیقت است که ابن‌فارض، فقط شاعر بوده و هیچ اثر ادبی غیرمنظومی از او برجای نمانده است. هرچند دیوان کم‌حجم او، از نظر تعداد ابیات، با آثار شعرای صوفی فارسی؛ مانند: مولوی، عطار و حافظ، قابل مقایسه نیست؛ اما از نظر معنوی، میراثی جاودان در ادبیّات صوفیانه به شمار می‌رود و تا اندازه‌ای خلأ موجود در ادبیّات عرب را از نظر پرداختن به ادبیّات صوفیانه – در مقایسه با ادبیّات فارسی– پر کرده‌است. فراوانی نُسخ خطی و شروح متعدّد بردیوان ابن‌فارض دلالت بر اهمیت آن دارد و نشان می‌دهد که سروده‌هایش پیوسته مورد توجّه خاص و عام بوده است. اشعار او را در مدارس به کودکان و نوجوانان می‌آموختند و آنان را به حفظ آن، ترغیب می‌کردند؛ هرچند معنی و مفهوم آن را نفهمند؛ همچنین برخی از قصاید او را هنگام سحر در مأذنه مساجد می‌خواندند. اشعار او در کشورهای اسلامی شرق و غرب نیز، ذکر حلقه‌های صوفیه بود و هنوز هم در محافل صوفی مراکش خوانده می‌شود و مردم آن کشور تا جایی که بتوانند اشعار او را حفظ می‌کنند. فرقهٔ قادریهٔ طرابلس نیز از اشعار ابن‌فارض در حلقه‌های سماع و وجد بهره می‌برند. دیوان او در کشورهای مصر و شام؛ همانند دیوان حافظ در ایران، با اقبال عمومی؛ به‌خصوص ادیبان و ادب‌دوستان مواجه شده است و توجّه بسیاری از محققان و مستشرقان اروپایی را به خود معطوف داشته‌است. با آنکه ترجمه، از لطف اشعار ابن‌فارض می‌کاهد؛ با این حال، اشعار او به زبان‌های مختلفی ترجمه شده است؛ چنان‌که افرادی چون: فابریسیون (fabreision) قصیدهٔ شمارهٔ ۲۱ و جونز (Jonz) قصیدهٔ شمارهٔ ۱۷ را به لاتین، هامر پورگشتال (porgeshtal) در سال ۱۸۵۴م قصیدهٔ تائیهٔ کبری را به زبان آلمانی، آکناتسیودی ماتیو (Mateio) در سال ۱۹۱۷م قصیدهٔ تائیهٔ کبری را به زبان ایتالیایی و نیکلسون (niklson) قصیدهٔ خمریه، قسمتی از تائیهٔ کبری، مقداری از تائیهٔ صغری و برخی از قصاید ابن‌فارض را به زبان انگلیسی ترجمه کرده‌اند (حلمی،۱۹۷۱: ۸۴–۱۰۳–۱۰۴–۱۲۴).

۲-۲-۲-۱- ویژگی‌های هنری شعر ابن‌فارض

اشعار ابن‌فارض دارای تکرار و پیچیدگی‌هایی است که گاهی آشفتگی الفاظ را موجب می‌شوند. همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد بارزترین ویژگی شعری او به‌کاربردن صنایع لفظی و معنوی است. می‌دانیم که زیبایی شعر تنها به وجود وزن و لفظ وابسته نیست؛ بلکه معانی نیز در نیل به این زیبایی، سهمی بسزا دارند؛ یعنی همراهی معانی عمیق و الفاظ زیباست که شعر را ارزشمند می‌کند؛ چنان‌که در اشعار مبتنی، حافظ و سعدی دیده می‌شود. ابن‌فارض نیز توانسته است میان حقیقت و خیال، ارتباطی واثق و محکم ایجاد نماید. در بررسی ابعاد ادبی اشعار او نباید این نکته را از نظر دور داشت که وی در دوره‌ای ظهور کرده که افراط در به‌کاربردن صنایع ادبی از محاسن به شمار می‌رفته است. طبیعتاً تأثیرپذیری وی از فضای حاکم بر ادبیّات آن دوران، ملموس و محسوس است. ویژگی مهم دیگر اشعار ابن‌فارض، تکلّف و افراط در بهره‌گیری از اسم مصغر و به‌کارگیری آرایه‌های ادبی است. از دیگر خصایص فنی اشعار او، تقسیم و تقضیهٔ داخلی می‌باشد؛ مانند این بیت:

غرامی اَقِمْ صبری اِنصرِمْ دمعی اِنسَجِمْ عَدوّی اِحتَکِمْ دهری اِنتقِمْ حاسِدی اشمَتِ

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۲۴)

«ای عشق! پایدار باش؛ ای صبر من! تمام شو؛ ای اشک من! منسجم شو؛ ای دشمن من! به میل خود قطعیت بده؛ ای روزگار من! انتقام گیر؛ ای حسود من! شماتت کن»؛ چنان‌که مشاهده شد، هر مصرع از این بیت به چند جزء تقسیم شده و پایان همهٔ اجزا، مختوم به حرف میم است؛ به این ترتیب، آهنگی خاص با ریتم‌های مساوی به‌وجود آمده است.

۲-۲-۲-۲- ابداع در اشعار ابن‌فارض

یکی از مهمترین خصوصیات ابن‌فارض، آشنایی کامل او با علوم قرآن و حدیث است. او برای این موهبت، مدیون پدر دانشمند و فاضل خود است که او را در کودکی و نوجوانی به جلسات درس و بحث می‌کشاند و تعالیم دینی و قرآنی را به او می‌آموخت. فکر و

گرایش صوفیانه در این راه، کمک شایانی به او نموده است. متصوفه، گرایش بسیاری به قرآن دارند و در تفسیر و تأویل قرآن، از روش‌ها و شیوه‌های مختص به خود که مبتنی بر اشاره و رمز و تلاش برای کشف باطن قرآن است بهره می‌گیرند. آنچه از حقایق قرآنی که فرقه‌های مختلف، می‌خواهند با تعقل و استنباط به آن دست یابند، صوفیه می‌کوشند با کشف و شهود و ذوق و اشراق آن را دریابند. آنان معتقدند که قرآن، کتابی نیست که یک باره بر پیامبر اسلام نازل شده باشد؛ بلکه در هر زمانی، دارای نزول تازه بر قلوب اولیا و عرفاست. ابن‌فارض نیز یکی از عرفاست. او گاهی خود را خضر می‌داند که نوجوانی را می‌کشد و به تجدید بنای دیواری که در حال ویران شدن است، می‌پردازد و کشتی را سوراخ می‌کند. اشعار وی مملو از موضوعات و عبارات قرآنی و احادیث قدسی است. تلمیح و اقتباس از نوآوری‌های اوست. وی در ابیاتی به داستان سلیمان اشاره دارد که خداوند او را بر جنّ و انس مسلّط کرد و باد را به فرمان او درآورد؛ همچنین اشاره می‌کند که عاصف‌بن‌برخیا، تخت بلقیس را در یک چشم‌برهم‌زدن از کشور سبا به دربار سلیمان آورد:

وَ سار و متنُ الرّیحِ تحت بساطِهِ سلیمانُ بالجیشینِ فوقَ البسیطِه

و قَبلَ ارتدادِ الطّرفِ اُحْضرَ مِن سَبا له عَرشّ بلقیسٍ بغیر مَشقَّه

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۶۳)

«و سلیمان به همراه لشکریانش از جنّ و انس سیر می‌کرد؛ درحالی‌که باد زیر قالی او بود و قبل از چشم‌برهم‌زدنی، من از سبا عرش بلقیس را بدون هیچ‌مشقتی برای او حاضر می‌کنم». این ابیات، تناصی از آیات ۱۷ و ۳۸ سورهٔ نمل است: (وَ حُشِرَ لِسُلَیْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَ الإِنْسِ وَ الطَّیْرِ فَهُمْ یُوزَعُونَ) و (قَالَ یَا أَیُّهَا الْمَلأُ أَیُّکُمْ یَأْتِینِی بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ یَأْتُونِی مُسْلِمِینَ). داستان حضرت ابراهیم نیز در برخی از ابیات دیوان ابن‌فارض مورد توجّه بوده است:

و اَخمَدَ ابراهیمُ نارَ عَدوّهِ و عَن نُوره عادَتْ له روضُ جَنّهِ

و قَبلَ ارتدادِ الطّرفِ اَحْضرَ مِن سَبا و قد ذبحت جاءته غیر عَصیه

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۶۳)

«و ابراهیم آتش دشمنش را خاموش کرد و از نورِ او، روضهٔ جنّت به آن برگشت و هنگامی که پرندگانی را که قبلاً سر بریده بود، از هر کوهی فراخواند، آن پرندگان بدون نافرمانی نزد او آمدند». بیت اول تلمیحی است به داستان در آتش افکندن حضرت ابراهیم توسّط نمرود و یارانش که در آیات ۶۸ و ۶۹ سورهٔ انبیاء آمده است: (قَالُوا حَرِّقُوهُ وَ انْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ/ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَ سَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ). بیت دوم نیز اشاره دارد به داستان درخواست حضرت ابراهیم از ایزد متعال مبنی بر نشان‌دادن چگونگی زنده‌کردن مردگان به او و فرمان خداوند به او در این راستا، مبنی بر سربریدن چند پرنده و تکّه‌تکّه کردن لاشهٔ آنها و مخلوط کردن تکه‌ها با هم؛ سپس افکندن آن در بالای کوه‌های مختلف و فراخواندن هر یک از آن پرندگان. این داستان در قرآن آمده است: (وَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَ لَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَ اعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ) (بقره/۲۶۰). بررسی دیوان ابن‌فارض نشان می‌دهد که او در اشعارش به دیگر قصص قرآنی و داستان‌های پیامبران نیز نظر داشته؛ در این میان، داستان حضرت‌موسی، بیش از دیگر پیغمبران مورد توجّه وی بوده است؛ چنان‌که بیشتر مواقع، حالات خود را در با آن حضرت مقایسه می‌کند؛گاهی از دور آتشی می‌بیند و به اهل خود بشارت می‌دهد و آنان را به مکث و توقف دعوت می‌کند تا از آن آتش، مشعلی از هدایت برگیرند. وقتی به آن آتش نزدیک می‌شود، می‌بیند که این آتش، همان آتشی است که با موسی تکلم کرد:

آنستُ فی الحَیِ ناراً لیلاً فبشرتُ اَهلی

قُلتُ اَمکُثُو فَلعَلّی اَجِدْ هُدایَ لَعَلّی

دنوتُ منها فکانت نارُ المُکَلّمِ قَبلی

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۱۰۹)

همان‌طور که قبلاً اشاره شد از هنرهای ابن‌فارض، گرایش به تکلف است. او گاهی عمداً خود را به تکلف می‌اندازد تا بقیهٔ شعرا را به مبارزه بطلبد. این امر در قصیدهٔ ذالیهٔ وی به وضوح آشکار است. او قصیده‌اش را با بیش از ۵۰ بیت در این قافیه سروده است و این در حالی‌ست که کمتر شاعری، قافیهٔ ذالیه را به‌کاربرده‌است (مبارک، ۲۹۴):

صَـدٌّ حَمـی ظـمإیً لـماک لمـاذا و هـواک قلبـی صـارمنه جـذاذا

اِن کـان فـی تَلفـی رضـاکَ صـبابهً و لـک البقـاءُ وجـدتُ فیـه لَـذاذا

اِن کـان فـی تَلفـی رضـاکَ صـبابهً لِنفـائسَ و لانفـسَ اَخـاذا

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۱۴)

«چرا لب‌های تو مانع حرارت تشنگی من است؟ چرا قلبم از دستت قطعه‌قطعه شده است؟/ اگر رضایت تو به این است که من در عشق، جان بسپارم و تو باقی بمانی، من از هلاک خود، لذت می‌برم/ (معشوق من) با احساس و بخشش، باارزش‌ترین چیزها و با حسنش جان‌ها را می‌ستاند و (عاشقان خود را) قربانی می‌کند و می‌کشد».

وقتی شاعر، قافیه‌ای سنگین و سخت را برای قصیدهٔ خود انتخاب می‌کند، صورت ظاهری و شکل الفاظ، او را مشغول می‌گرداند و از پرداختن به حسن معانی غافل می‌شود. در چنین حالتی، ضرورت‌ها به او هجوم می‌آورد؛ چنان‌که برای مرتب کردن وزن و قافیه به پس و پیش کردن کلمات، خارج کردن جملات از قواعد صرفی و نحوی و استفاده از کلماتی که معانی دور و گاهی متروک آنها در نظر است، روی می‌آورد. قصیدهٔ یائیهٔ ابن‌فارض از این نظر، قابل توجّه است.

شاید در میان شعرای عرب، ابن‌فارض تنها کسی باشد که از اسم مصغّر بسیار سود جسته است. به نظر او، تصغیر، حالتی هست که کلمه را جذاب‌تر و گیراتر می‌کند:

عـوذت حُبَیبـی بِـرَبِّ الّطـورِ مـن آفـهِ مـا یَجری مـنَ الّمقـدورِ

مـا قَلـتُ حُبَیّبـی مـن التحقیـرِ بـل یَعـذَبُ اسـمُ الشـخصِ بالتصـغیرِ

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۱۸)

«حبیب خود را از شر آنچه که از مقدرات جریان دارد به پروردگار طور می‌سپارم. به حبیبم حُبیبی گفتم که تحقیرشان کنم؛ بلکه اسم شخص با تصغیر شیرین‌تر می‌شود». شاعر در بیت اول، «حُبَیب» را که مصغر حَبیب است به کار برده؛ سپس در بیت دوم، دلیل استفاده از تصغیر را شیرین‌تر و بامزه‌تر شدن اسم بیان می‌کند؛ به همین سبب، هیچ‌کدام از قصاید او، از اسم مصغّر خالی نیست، او در بیشتر مواقع، «اهل» را به صورت اسم مصغّر می‌آورد؛ مثلاً در بیت نوزدهم از قصیدهٔ یائیه می‌گوید:

یـا اَهیـلَ الـوُد اِنَـی تَنکرونـی کَهـــلاً بعـــدَ عِرفـــانی فَتـــی

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۴)

«ای اهل عشق و دوستی، چگونه است که در وقت پیری مرا نمی‌شناسید در حالی که در جوانی مرا می‌شناختید؟»

استفادهٔ فراوان از صناعات ادبی؛ همچون: جناس، ایهام و تضاد، از دیگر خصایص شعری ابن‌فارض می‌باشد. او تقریباً ۱۶ نوع جناس را در اشعارش به کار گرفته است؛ از جمله: جناس مستوفی، محرف، مقلوب، تصحیف، ناقص، اشتقاق، ملفق، مطرف، لاحق، معروق، قلب، تام، مرکب، قلب، مضارع، همجنس و ... . تضاد، مقابله، لفّ و نشر، رد العجز علی الصدر، مناسبت، مراعات‌النظیر، ایهام، توریه، اغراب، سجع، تقسیم، مماثله، اقتباس و مقابله، صنایع بدیعی دیگری هستند که زینت‌بخش کلام ابن فارض بوده‌اند.

۲-۳- قالب‌های شعری در دیوان ابن‌فارض

ابن‌فارض، مانند اغلب شعرا در قالب‌های متعدّدی چون قصیده، دوبیتی، لغز (چیستان) و موالیا، شعر سروده است؛ اما چون در این مقاله، مجال پرداختن به تمام این قوالب، اندک است؛ قالب قصیده – به دلیل گستردگی آن در دیوان نسبت به سایر قوالب - مورد بررسی قرار می‌گیرد.

دیوان ابن‌فارض، دارای ۳۰ قصیده است که بلندترین آنها، ۷۶۱ بیت دارد. برای آشنایی بیشتر با این قصاید، مطلع (اوّلین بیت شعر) و وزن و عروض (آخرین جزء از مصراع اولِ هر بیت را عروض می‌گوید «التعریفات،۶۴») آنها بررسی می‌شود:

۲-۳-۱- قصیدهٔ یائیه با مطلع

سـائِق الاظعـانِ یطـوِی البیـدَ طـی مُنعِمـا عَـرج عَلـی کَثبـانِ طـی

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۳)

«ای قافله سالار که بیابان‌ها را پشت سر می‌گذاری، لطفاً به سوی تپه‌های قبیلهٔ طی برو».

۱۵۱ بیت دارد و در بحر رمل با عروض و ضرب محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده شده است.

۲-۳-۲- قصیده‌ای با مطلع

صَـدُّ حَمـی ظمـإیً لمـاک لمـاذا و هـواک قلبـی صـار منـه جـذاذا

«به خاطر چه لب‌های تو مانع حرارت تشنگی من است؟ عشق تو قلب مرا تکّه‌تکّه کرد».

این قصیده ۵۱ بیت دارد و در بحر کامل با عروض صحیح و ضرب مقطوع است (متفاعلن متفاعلن فعلاتن).

۲-۳-۳- قصیدهٔ تائیه، معروف به «التّائیه الصغری» با مطلع

نَعَـمْ بالصَـبا قلبـی صـباً لأحبَّتـی فیـا حبَّـذا ذاک الشَّـذا حـین هبَّـتِ

(ابن‌فارض،۲۰۰۵: ۱۴)

«آری در نوجوانی قلب من عاشق حبیبانم شد، چه خوب است این دریچه وقتی‌که می‌وزد».

این قصیده ۱۵۳ بیت دارد و در بحر طویل با عروض و ضرب مقبوض (فعولن مفاعلین فعولن مفاعلن) سروده شده است.

۲-۳-٤- قصیدهٔ تائیهٔ کبری، موسوم به «نظم السّلوک»

بلندترین قصیدهٔ دیوان است، ۷۶۱ بیت دارد و هموزن قصیدهٔ التائیهالصّغری سروده شده است با مطلع:

سَقَتْنی حمیا الحبِ راحهُ مُقلَتِی و کأسی مَحَیا مَنْ عنالحُسن جَلَّتِ

(ابنفارض،۲۰۰۵: ۲۴)

«مستی شراب محبّت، چشمان مرا سیراب کرد و جام شراب من همچون چهرهٔ معشوقهای است که از حسن بالاتر است».

۲-۳-۵- قصیدهٔ خمریه

این قصیده ۴۱ بیت دارد، هموزن قصیدهٔ پیشین سروده شده و مطلع آن، بیت زیر است:

شربنا علی ذکر الحبیب مدامه سکرنا بها من قبل ان یخلق الکرم

(ابنفارض،۲۰۰۵: ۱۲۱)

«به یاد دوست شرابی نوشیدهایم، از آن مست شدهایم، قبل از آنکه درخت انگور آفریده شود».

وزن عروضی بحر طویل با عروض مقبوض و ضرب صحیح (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن).

۳- نتیجهگیری

در بیان احوال ادبی و عرفانی ابنفارض مصری میتوان گفت که وی شاعری زبردست و معاصر با عرفای بزرگی چون: ابنعربی، سهروردی و ... بود. وجه تمایز او با دیگران در این است که سعی کرده اشعارش را چنان بسراید که با اوضاع و شرایط دوران زندگیاش تناقض نداشته باشد. او، خود را شاعری توانا و مسلط بر الفاظ و واژهها میدانست و در سرایش اشعارش، متأثر از فضای حاکم بر ادبیّات روزگار خود بود؛ چنانکه اشعارش مملو از صنعتها، آرایههای ادبی و زخارف لفظی است و از این نظر به مرز افراط نیز رسیده

است؛ اما محتوا و معنای اشعارش کاملاً عارفانه و زاهدانه است و معانی بلند و مفاهیم عارفانه و عاشقانه‌اش در حب الهی در جای‌جای اشعارش به چشم می‌خورد. او در خمریاتش، از رموز و دلالت‌های صوفیانه به طور أعم استفاده کرده و مفاهیم زمینی، عرفانی و الهی را به هم آمیخته است؛ به گونه‌ای که مانند بعضی دیگر از شعرا و عرفا مورد اتهام قرار گرفته است و افرادی چون: ابن خلدون، زکی مبارک، ابن تیمیه و ... به وضوحِ دلالت‌های عشقی او مبنی بر تمسک بر معشوق انسانی و دور شدن از حب الهی تصریح نموده‌اند؛ هرچند این اتهام، قابل تأویل و توجیه است و نیز اغلب عرفا و شعرای حوزهٔ عرفان در مظان چنین اتهاماتی بوده‌اند؛ اما می‌توان بیانات رمزی و تصریحی ابن‌فارض را ناله‌ها و سوز و گدازهای عاشقی دانست که هدفش استغراق در انوار الهی و وصال به عالم علیا و ذات اقدس می‌باشد که هرگز لغزش‌های دنیوی نتوانسته او را از سیر در اعماق آن معرفت باز دارد.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱. **قرآن کریم**

۲. ابن ایاس، محمد بن احمد. (بی‌تا). **بدائع الزهور فی وقائع الدهور**. ج ۱. قاهره: بولاق.

۳. الدحداح، رشیدبن غالب. (۱۸۵۳). **شرح دیوان ابن‌فارض**، بی جا: بی نا.

۴. تغری، یوسف بن بردی. (بی‌تا). **النجوم الزاهره فی ملوک مصر و القاهره**. چ اول. تهران: دارالکتب.

۵. جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۳). **ترجمه تائیه ابن‌فارض**. بی جا: بی نا.

۶. جوده نصر، عاظف. (۱۴۰۲). عمر بن فارض، **الدراسهٔ فی الشعر الصوفی**. چ اول. بی جا: دار بیروت.

۷. حافظ شمس‌الدین محمد. (بی تا). **دیوان**. تصحیح قزوینی. چ اول. تهران: نگاه.

۸. حلمی، محمد مصطفی. (۱۹۷۱). **ابن‌فارض و الحب الهی**. قاهره: دارالمعارف.

۹. سعدی مصلح‌الدین محمد. (بی‌تا). **کلیات سعدی**. به اهتمام محمد فروغی. چ هفتم. تهران: امیرکبیر.
۱۰. عبدالرزاق کاشانی. (بی‌تا). **اصطلاحات الصوفیه**. ترجمهٔ محمد مود دلاری. بی‌جا: سازمان تبلیغات اسلامی.

ب. مقاله‌ها

۱. جهانبخش، جویا. (۱۳۷۷). «**ترجمه و تحریر جامی از خمریهٔ ابن‌فارض**». آیینهٔ میراث. شمارهٔ ۳ و ۴، صص ۱۸– ۲۸.
۲. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. (۱۳۶۵). «**ابن‌فارض شاعر حبّ الهی**». معارف. شمارهٔ ۹، صص ۱۰۹ – ۱۵۶.

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
، بهار و تابستان ۱۳۹۵

جست‌و جوی رگه‌هایی از شاهنامهٔ فردوسی در شعر دو تن از شاعران مقاومت افغانستان: محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد

دکتر حسین یزدانی[۱]، صالح محمد خلیق[۲]

چکیده

شعر مقاومت، بخش بزرگی از ادبیّات معاصر افغانستان را می‌سازد. این گونه از شعر در جریان سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰ خورشیدی در برابر نظام دست‌نشاندهٔ شوروی (سابق) در افغانستان و تهاجم ارتش سرخ به آن کشور و نیز در برابر جنگ‌های داخلی و نظام طالبان در داخل و خارج افغانستان پدید آمده است که نه تنها در ادبیّات این کشور بلکه در ادبیّات معاصر فارسی در سطح منطقه نیز درخور اعتنا و بررسی است.

پژوهش حاضر بر آن است که به بررسی تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، دو تن از شاعران افغانستان بپردازد و جلوه‌های گوناگون این اثرگذاری را در آثار آنان نشان بدهد.

روش ویژهٔ پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی است که با تحلیل شواهد درون متنی و مراجعه به منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که شاهنامهٔ فردوسی در دو بُعد «آرمانی» ـ میهن‌دوستی و آزادی‌خواهی و بیدادستیزی ـ و «واژگانی» ـ کاربرد نمادهای اسطوره‌ای، نام‌های جنگ‌افزارها و واژه های دیگر و تلمیحات و اشارات به داستان‌ها و شخصیّت‌های شاهنامه بر شعر شاعران یادشده تأثیرگذاشته و از این نگاه، شعر آنان در پرورش خودشناسی و خودآگاهی ملّی و تقویّت روحیّهٔ حماسی رزمندگان بسیار مؤثر بوده است.

واژه‌های کلیدی

شعر مقاومت، افغانستان، شاهنامهٔ فردوسی، محمّدکاظم کاظمی، عبدالسّمیع حامد.

---

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور(نویسنده مسئول): hyazdani45@yahoo.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۳۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۹/۵

۱ـ مقدّمه

شاهنامه، بزرگترین اثر حماسی اسطوره‌ای و ملّی اقوام آریایی و در شمار مهم‌ترین آثار حماسی جهان است که حکیم ابوالقاسم فردوسی شاعر فرزانهٔ خراسان در سدهٔ چهارم هجری قمری به زبان فارسی سروده است. این اثر حماسی که از زمان سرایش تاکنون مورد استقبال بسیاری از نویسندگان و سخنوران زبان فارسی قرار گرفته، پیوندهای ژرفی با کشور و مردم افغانستان دارد.

بستر سرایش، بن‌مایه‌ها و رویدادهای شاهنامه و در حقیقت بیشترین بخش ایرانِ شاهنامه را افغانستان امروز که از کهن‌ترین روزگاران تا سال‌های نخستین پس از تعیین مرزهای سیاسی نو در تمام متن‌های منثور و منظوم به نام ایران یا خراسان نامیده می‌شد، تشکیل می‌دهد. از همین رو شاهنامه بیشترین اثرگذاری را بر فرهنگ مردم افغانستان داشته است که جلوه‌هایی از آن را می‌توان در نام‌ها جای‌ها، بناها و اشخاص و نیز در ضرب‌المثل‌ها، فرازها و افسانه‌ها و حکایت‌ها و به ویژه در زنده‌بودن آیین شاهنامه‌خوانی در میان مردمان مناطق گوناگون این کشور به روشنی مشاهده کرد و در این میان شعر مقاومت افغانستان در ادبیات معاصر این کشور، با توجّه به حماسی‌بودن موضوع خود، بیشترین تأثیر را از شاهنامه پذیرفته است.

در افغانستان، شعر مقاومت به معنای خاص آن در تاریخ ادبیّات به شعری گفته شده که در برابر دستگاه‌های حاکم و استیلای بیگانگان بر این کشور با درون‌مایهٔ میهن‌دوستی و آزادی‌خواهی و بیان دردهایِ ستم‌ها، شکنجه‌ها، مهاجرت‌ها و زندان‌ها، از آغاز دوران نظام مارکسیستی تا فروپاشی نظام طالبان (۱۳۵۷ ـ ۱۳۸۰ هجری خورشیدی) در این کشور، سروده شده است.

به هر صورت، بسیاری از شاعران افغانستان مانند محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد در آن دوره‌ها با الهام از شاهنامه و با تأثیرپذیری از آن با سرایش آنچه که به نام «شعر مقاومت افغانستان» شناخته می‌شود پرآوازه شدند؛ شعری که بازتاب آرمان‌های آزادی‌خواهی و جهاد مردم این کشور و دربرگیرندهٔ پیام‌های برادری، همبستگی و یکپارچگی مردم این

سرزمین و نیز بیانگر روحیهٔ آزادگی، ستم‌ستیزی و پایداری و نبرد آنان در برابر تاریک‌اندیشی و بیدادگری و ددمنشی طالبان و هراس‌افگنان جهانی بوده است.

۱ ـ ۱ ـ بیان مسئله

افغانستانِ امروز، بخشی از خراسان بزرگ دیروز و ایران کهن است که پیشینهٔ تاریخی بیش از شش هزارساله دارد. این سرزمین باستانی گهوارهٔ تمدّن و فرهنگ آریایی و خاستگاه زبان و ادبیات فارسی دری و از بسترهای مهم پیدایی و شکوفایی ادبیات حماسی است.

جغرافیای این کهن بوم‌وبر، بخش گسترده‌ای از قلمرو ایران شاهنامهٔ فردوسی و بستر بیشترین رویدادهای حماسی این شاهکار ماندگار جهانی را می‌سازد. مردم افغانستان، شاهنامه را شناسنامهٔ ملّی خود می‌دانند و سده‌ها است که آیین شاهنامه‌خوانی را در جای‌جایِ این سرزمین برپا می‌دارند.

شاهنامه نه تنها یکی از سرچشمه‌های زلال و سرشار الهام این ملّت آزاده در جنبش‌ها و نبردهای دادخواهانه و آزادی‌خواهانهٔ آنان بوده، بلکه در شکل‌گیری شعر مقاومت افغانستان نیز اثرگذاری ژرفی داشته است.

بازشناسایی گوشه‌های گوناگون این اثرگذاری یکی از نیازهای گسترهٔ شعر معاصر فارسی دری افغانستان است و پژوهش حاضر بر آن است تا تلمیحات و اشارات بر داستان‌های شاهنامه را در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، دو تن از شاعران مطرح مقاومت افغانستان در سال‌های میان ۱۳۵۷ و ۱۳۸۰ خورشیدی بررسی کند. در این پژوهش کوشش شده است تا به پرسش اصلی زیرین پاسخ ارائه شود:

ـ جلوه‌های اصلی تأثیر شاهنامه بر شعر مقاومت «محمّدکاظم کاظمی» و «عبدالسّمیع حامد» چیست؟

۱ ـ ۲ ـ پیشینهٔ پژوهش

شعر مقاومت، از مباحث و مدخل‌های نو در ادبیات معاصر افغانستان است که شعرهایی با درون‌مایه‌های جهاد مردم افغانستان در برابر نظام مارکسیستی و تهاجم ارتش سرخ

اتّحاد شوروی (سابق) و همچنان جنگ‌های داخلی و مقاومت در برابر طالبان را در بر می‌گیرد. تاکنون دفترهای متعدّدی از شعر مقاومت افغانستان و نیز نقدها و پژوهش‌هایی دربارهٔ این بخش مهمّ شعر معاصر فارسی دری کشور، چاپ و منتشر شده‌اند؛ امّا به نظر می‌رسد تحقیق جداگانه و کاملی که نشان‌دهندهٔ اثرپذیری شعر مقاومت افغانستان از شاهنامهٔ فردوسی باشد در دسترس نیست.

۱ ـ ۳ ـ مواد و روش پژوهش

داده‌های مورد استفادهٔ پژوهش حاضر، دفترهای شعری: *پیاده آمده بودم...* (تهران، ۱۳۷۰)، *قصّهٔ سنگ و خشت* (تهران، ۱۳۸۵) از محمّدکاظم کاظمی؛ و *شیشه‌های تشنه* (بلخ، ۱۳۷۱)، *از دوزخ اردیبهشت* (بلخ، ۱۳۷۲)، *بگذار شب همیشه بماند!* (پیشاور، ۱۳۷۷)، *رنگین‌کمان بر فراز مرداب* (بلخ، ۱۳۷۸) و *شب‌نامه آفتاب* (بلخ، ۱۳۷۸) از عبدالسّمیع حامد؛ دو تن از شاعران مقاومت افغانستان، و همچنین شعرهای منتشر شدهٔ آنان در دفترهای شعر مقاومت و برخی از نشریه‌های ادواری می‌باشند. روش ویژهٔ پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی است که با استفاده از قراین و شواهد درون متنی انجام شده است.

۲-بحث

شعر مقاومت در ادبیّات معاصر افغانستان با «جنگ‌نامه سرایی» در زمان احمد شاه درّانی آغاز شد و نظام‌الدّین عشرت سیالکوتی قرشی شاهنامه‌ای در احوال آن شاه و حملات او بر هندوستان به وزن شاهنامهٔ فردوسی سرود. (طغیان ساکایی، ۱۳۹۰: ۲)

پس از لشکرکشی انگلیسی‌ها به افغانستان در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۷ میلادی، دو اثر دیگر نیز به نام‌های «*جنگ‌نامه*» و «*اکبرنامه*» به وزن شاهنامه در افغانستان پدید آمد؛ «*جنگ‌نامه*» اثری حماسی است دربارهٔ نخستین نبرد مردم افغانستان با مهاجمان انگلیسی (۱۲۵۵ ـ ۱۲۵۸ هجری قمری) که به وسیلهٔ مولانا محمّد غلام آخوندزاده فرزند ملاتیمورشاه معروف به غلامی کوهستانی (درگذشتهٔ سال ۱۳۰۶ هجری قمری)، شاعری

از کوهستان‌های شمال کابل در بیش از سه هزار بیت و در هفت باب در سال ۱۲۵۹ هجری قمری/ ۱۸۴۳ میلادی سروده شده که به امیردوست‌محمّدخان اختصاص دارد؛ و امّا «*اکبرنامه*» اثریست حماسی دربردارندهٔ حدود ۴۴۰۰ بیت در همان موضوع که یک سال پس از سرایش «*جنگ‌نامه*»، توسط ملا حمیدالله حمید کشمیری (درگذشتهٔ سال ۱۲۶۴هجری قمری) سروده شده و وزیر محمّد اکبرخان پسر امیردوست‌محمّدخان شخصیّت محوری آن است. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۰۴)

محمّدکاظم کاظمی، شاعر مقاومت افغانستان در بیرون از کشور

محمّدکاظم کاظمی در سال ۱۳۴۶ هجری خورشیدی در شهر هرات افغانستان زاده شد. دورهٔ دانش‌آموزی را در زادگاهش و کابل به پایان برد. در سال ۱۳۶۳ به ایران کوچید و در شهر مشهد مقدّس اقامت گزید. آموزش‌های عالی را در رشتهٔ راه و ساختمان در دانشگاه فردوسی مشهد تا درجهٔ کارشناسی پی‌گرفت. کاظمی در آغاز دههٔ شصت به سرایش شعر پرداخت و از بنیادگذاران و فعّالان انجمن شاعران و دفتر هنر و ادبیّات انقلاب اسلامی افغانستان در ایران به شمار می‌رود. وی بیشتر در قالب‌های کهن و از جمله غزل و مثنوی می‌سراید و به گفتهٔ حسن انوشه (انوشه و شریعتی «سحر»، ۱۲۸۲: ۳۵۱) «شعرهای وی دارای حال و هوای سبک هندی و متأثر از نازک‌خیالی‌های این شیوه است؛ امّا با طنزی تلخ همراه است». وی در نثرنویسی نیز دستی بلند دارد و مقاله‌های زیادی دربارهٔ مسایل ادبی در مطبوعات ایران و افغانستان به منتشر کرده است. کاظمی با انتشار مثنوی بلند «*پیاده آمده بودم*» شهرت بیشتر یافت و در محافل ادبی با ستایش فراوان رو به رو شد. آثار چاپ شده‌اش عبارتند از: مجموعه‌های شعر «*پیاده آمده بودم.*» (تهران، ۱۳۷۰)، «*صبح در زنجیر*» (تهران، ۱۳۷۱)، «*دفتر ۴۹ از گزیدهٔ ادبیّات معاصر*» (تهران، ۱۳۷۸) و «*قصّهٔ سنگ و خشت*» (تهران، ۱۳۸۳)؛ و «*شعر پارسی*» (مشهد، ۱۳۷۹)، «*روزنه*» (مشهد، ۱۳۷۷)، «*همزبانی و بی‌زبانی*» (تهران، ۱۳۸۲) و «*گزیدهٔ غزلیّات بیدل*» (تهران، ۱۳۸۶).

عبدالسّمیع حامد، شاعر مقاومت افغانستان در داخل کشور

عبدالسّمیع حامد در سال ۱۳۴۸ هجری خورشیدی در دهکدهٔ «شهر بزرگ» استان بدخشان افغانستان زاده شد. در کودکی همراه با خانوادهٔ خود به بلخ کوچید و دورهٔ دانش‌آموزی و سپس آموزش‌های عالی را تا درجهٔ کارشناسی در دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه بلخ در همان جا به پایان بُرد. وی از ده سالگی به سرایش شعر پرداخت و به زودی به محافل ادبی راه یافت و مدّتی مسئول بخش شعر انجمن نویسندگان بلخ که از نهادهای معتبر ادبی در افغانستان است بود. حامد سرایش شعر را از مثنوی و غزل و قصیده آغاز کرد و امّا از دههٔ شصت، همزمان به شعر نیمایی و سپید و آزاد نیز روی آورد. (انوشه و شریعتی «سحر»، ۱۲۸۲: ۳۷۷) او شاعری عصیانگر و بی‌باک است. در بحرانی‌ترین شرایط در داخل کشور به سرایش شعرهای مقاومت دست زد و در برابر اشغالگران وقت و حاکمیّت دست‌نشاندهٔ آنها ایستاد. در دورهٔ جنگ‌های داخلی نیز شعرهایی با درون‌مایهٔ انتقادی با لحنی تند و گاهی هم با طنزی تلخ سرود. حامد در سال ۱۳۷۷ هجری خورشیدی، پس از آن که استان بلخ به دست طالبان سقوط کرد، میهن را ترک کرد و به پاکستان و از آنجا به کشور دانمارک رفت و در دیار غربت نیز از سرایش شعر مقاومت دست نکشید و آثار گران‌ارج فراوانی را به گنجینهٔ بزرگ ادبیّات و شعر مقاومت افغانستان افزود.

از عبدالسّمیع حامد این آثار به نشر رسیده‌اند: مجموعه‌های شعری: «*شیشه‌های تشنه*» (بلخ، ۱۳۷۰)، «*باغچه‌های شهید*» (بلخ، ۱۳۷۰)، «*یادها، فریادها*» (بلخ، ۱۳۷۱)، «*از دوزخ اردیبهشت*» (بلخ، ۱۳۷۲)، «*رازبنها در فصل شگفتن گل انجیر*» (پیشاور، ۱۳۷۶)، «*بگذار شب همیشه بماند*» (پیشاور، ۱۳۷۷)، «*شبنامهٔ آفتاب*» (پیشاور، ۱۳۷۸)، «*رنگین کمان بر فراز مرداب*» (پیشاور، ۱۳۷۸)، «*اندمه‌ای در مه*»، «*در کوچه‌های کوچک پاییز*»، «*آبستن آبی*»، «*بیست و چهار ساعت زنگدار*»، «*بید مجنون گفت با من...*» (کابل، ۱۳۸۷)، «*برنز به خیابان*» (کابل، ۱۳۸۷)، «*بود نبود، یک تروریست بود*» (کابل، ۱۳۸۷)، « *اوباما گم شده پشتِ اسامه*» (کابل، ۱۳۸۹)و «*قفس از پرنده ندارد رهایی*» (کابل، ۱۳۸۹) و آثار منثور: «*سیاه وسپید*»، «*کلید درِ باز*» (دربارهٔ بیدل) و «*از این پرده*» (دربارهٔ حافظ). (خلیق، ۱۳۸۹: ۱۴۹).

۲-۱- جلوه‌هایی از اثرگذاری شاهنامه

شعرهای محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد مانند سروده‌های شاعران دیگر مقاومت افغانستان، از شاهنامه تأثیرپذیر بوده‌اند و اشاره‌های فراوانی که به شاهنامه و فردوسی در آنها وجود دارد که در ادامهٔ به آنها پرداخته خواهد شد.

۲-۱-۱- در گسترهٔ آرمانی شاهنامه

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ۱- میهن‌دوستی

یکی از درون‌مایه‌های اساسی شاهنامهٔ فردوسی، میهن‌دوستی است و در واقع همین روحیهٔ بلند میهن‌دوستی فردوسی انگیزهٔ پیدایش این حماسهٔ «جاویدان یاد» ملّی شده است. در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد نیز میهن و میهن‌دوستی موضوع اساسی است و جلوه‌هایی گوناگون دارد. ستایش از میهن و ستایش از پیکارجویانی که برای پاسداری از میهن می‌رزمند و همچنان بیان اندوه اشغال میهن و غم غربت و دوری از میهن از مهم‌ترین جلوه‌های میهن‌دوستی در شعر این دو شاعر مقاومتند. در این جا به نمونه‌هایی از این جلوه‌ها پرداخته می‌شود:

محمّدکاظم کاظمی در شعری که زیر نام «سقف‌های بی‌دیوار» سروده است در دیار غربت چنین از میهن خویش و درد دوری از آن یادآور می‌شود:

...کشور ابرهای بی‌باران کشور قبرهای بی‌عنوان

کشور سقف‌های بی‌دیوار کشور ازدحام سنگ مزار

کشور دود، کشور باروت کشور مرگ‌های بی‌تابوت

کشور کوه‌های پابرجا کشور دشت‌های توفان‌زا

کشور گردباد، کشور جنگ مهد خورشید، زادگاه تفنگ

(کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۵)

و عبدالسّمیع حامد در شعری که به اقتفای قصیده‌ای از حکیم ناصر خسرو دارد، وضعیّت نابهنجار دوران جنگ را در میهن دوست‌داشتنی‌اش چنین به تصویر می‌کشد:

...داس‌ها در دست‌های تیرهٔ خنّاس‌ها بیل‌ها در هول سیلِ ناگهانند ای رسول

..کشوری کز خون پاکش دیوهای چندسر تشنگی شهرت و شهوت نشانند ای رسول

کشوری کش سرکشان داخلی و خارجی مارهای آستین و آستانند ای رسول...
(حامد،۱۳۷۲: ۵۱ ـ ۵۴)

۲ ـ ۱ ـ۱ ـ ۲ ـ آزادی‌خواهی و بیدادستیزی

آزادگی، آزادی‌خواهی، دادگری، دادگستری و بیدادستیزی مضمون‌های اساسی دیگر شاهنامه‌اند که با سرشت پهلوانان آن درآمیخته و در گفتار و کردار آنان به گونهٔ چشمگیری نمایان‌اند. بسیاری از داستان‌های شاهنامه در بزرگداشت از این ارزش‌های والا پدید آمده‌اند و زیباترین صحنه‌های داستان‌های شاهنامه بر محور این سجایای اخلاقی می‌چرخند.

آزادی و آزادی‌خواهی در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد نیز درون‌مایهٔ اصلی را می‌سازد و ستایش از آزادی و آزادگی، اندوهِ نبودِ آزادی، وصف راهیان راه آزادی، فراخواندن به پاسداری از آزادی و جان‌باختن برای آن و ... بازتاب گسترده‌ای دارند. شعر این دو شاعر افغانستان، مانند شاهنامه، داد را ستایش و بیداد را نکوهش می‌کند و در کنار مبارزه با استکبار، دشمنان بیرونی و نیروهای اشغالگر بیگانه در برابر بیدادگران و نیروها و نظام‌های استبدادیِ خودی نیز هم خود می‌جنگد و هم سایر هم‌میهنان را به پیکار فرامی‌خواند. نمونه‌هایی از این دست سروده‌ها را از هر دو شاعر می‌خوانیم:

محمّدکاظم کاظمی، ایستادگی، دلاوری، آزادگی و بیدادستیزی مردم کشورش را که کشورگشایان و بیدادگران زیادی را به نابودی کشانده‌اند چنین می‌ستاید:

... هزار صخره در این کوه پای می‌شکند هزار درّه در این ره سوار می‌افگند

هزار باد در این دشت خاک می‌روبد هزار سیل در این عرصه پای می‌کوبد

هـزار رهـرو گسـتاخ خـاک خـورد اینجـا هـزار قافلـه از درد جـان سـپرد اینجـا

هزار جمجمه این جا نشسته بـر خـاک اسـت که یادگار ز ره ماندگان بی باک اسـت...

(کـاظمی،۱۳۸۵: ۱۷؛ مظفّـری و احمـدی،۱۳۷۲: ۶۸)

عبدالسّمیع حامد، نیز فریاد تکبیر و درآویختن با توفان ظلم و استبداد را سر می‌دهد:

برادرهای من! تکبیر، با توفان درآویزید که روح ناخدایان خفته در دامانهٔ دریا

(حامد، ۱۳۷۱: ۴۸)

عبدالسّمیع حامد، با برشمردن پیامدهای ناگوار تسلیم‌پذیری و تحمّل ظلم و بیداد، شرط رهایی از این همه بدبختی‌ها را تنها قیام در برابر تجاوز و بیداد می‌داند:

دوبـاره مـادر گـل سـوگوار خواهـد شـد دوبـاره باغچـه بـی بـرگ و بـار خواهـد شـد

اگـر سـیاهی ایـن فصـل را تبـر نـزنیم تـن سـپید سـپیدار دار خواهـد شـد

اگرچنین به‌خور وخواب خوکنیم، کسـی سـکوت سـاکن مـا را سـوار خواهـد شـد

پرنده چون سر خود را به زیر بـال نهفـت شـکاری از همـه سـو آشـکار خواهـد شـد

به دست‌های تو سوگند گر بـه پـا خیـزی خـزان، خزانـهٔ لطـف بهـار خواهـد شـد

(حامد، ۱۳۷۲: ۲۸ ـ ۲۹)

۲ ـ ۱ـ ۲ ـ در گسترهٔ واژگانی

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ۱ ـ کاربرد نمادهای اسطوره‌ای شاهنامه

برخی از نمادهای اسطوره‌ای شاهنامه در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد کاربرد دارند. این نمادها افزون بر شاهان، پهلوانان و سایر شخصیّت‌های دوران داستانی که به گونهٔ استعاره و تلمیح بر داستان‌های شاهنامه در شعر این دو شاعر مقاومت افغانستان آمده‌اند؛ بیشتر دربرگیرندهٔ جانوران، گیاهان و رستنی‌ها، جای‌ها و ابزارهای شگفت‌انگیز اسطوره‌ای و سایر بن‌مایه‌های باورها و آیین‌های اسطوره‌ای‌اند که از میان آنها به آوردن نمونه‌هایی از کاربرد دو نماد «دیو» و «اژدها» در شعر آنان بسنده می‌شود.

دیو: دیو یکی از نمادهای اسطوره‌ای در شاهنامه و از بزرگترین موجودات اهریمنی و زیان‌کار است که در شعر مقاومت این دو شاعر بازتابی بیشتر دارد.

دیو در شعر مقاومت دو شاعر مورد مطالعه نیز، با همین ویژگی‌های مَنِشیِ دیوان شاهنامه است و همچون استعاره‌ای برای نیروهای اشغالگر و دستگاه حاکم و دژخیمان نظام به کار می‌رود.

محمّدکاظم کاظمی، دیو را برای نیروهای جنگ‌افروز جهانی استعاره می‌گیرد و جنگ‌ها و نابسامانی‌های سال‌های پس از پیروزی را دَم نوی می‌داند که از حنجرهٔ آن دیو برخاسته است:

آخر از حنجرهٔ دیو، دَمی نو برخاست نَفَسی تازه نکردیم، غمی نو برخاست

(کاظمی، ۱۳۸۵: ۷۳)

عبدالسّمیع حامد، دیو سپید را به جای ابرقدرت‌ها به کار می‌بَرَد که مسبّب آشفتگی میهنش می‌باشند:

از طلسم تازهٔ دیو سپید آشفته است جنگل آوارهٔ افسانهٔ باد ای دریغ

(حامد، ۱۳۷۱: ۳۰)

اژدها: اژدها یکی دیگر از نمادهای اسطوره‌ای در شاهنامه است که در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد کاربرد دارد. در شاهنامه، بسیاری از شاهان و پهلوانان اسطوره‌ای مانند گرشاسپ، رستم، اسفندیار و دیگران برای آزمودن قهرمانی خود دست به اژدهاکشی زده‌اند.

اژدها در اسطوره‌های کهن و در شاهنامه در هر جا نمادی از زشتی، پلیدی و زیان‌کاری است و این ویژگی برای اژدها در شعر مقاومت این دو شاعر افغانستان هم مصداق دارد. محمد کاظم کاظمی تا هنگامی‌که نابکاران در کشور وجود داشته باشند، سنگ و چوب را برای آنها آتش و اژدها می‌خواهد:

تا ردّ پای نااهل در کوچه آشکار است سنگ آذرخش بادا، چوب اژدهار بادا!

(کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۰۷)

عبدالسّمیع حامد، روزگار جنگ‌های داخلی میان مجاهدان را اژدهایی می‌داند که مظاهر گوناگون تبعیض و اختلاف، پاهای آنند:

ملّت و مذهب، زبان و قوم یکسر های های! پای‌های اژدهای این زمانند ای رسول!

(حامد، ۱۳۷۲: ۵۴)

او در شعری دیگر، حاکمیّت طالبان را در کشور، بادی می‌داند که پیامد نابودکننده‌تری چون اژدها را در پی خواهد داشت:

آه! تنها کاج‌های کوهزاد جنگل آزاد می‌دانند
کز پی این باد ـ این دجّال آتش‌بال ـ
اژدهایی از تبار دیوماران جهنم می‌رسد در باغ
ـ پای تا سر خنجر پاییز ـ

(حامد، ۱۳۷۷: ۳۵)

۲ ـ۱ـ۲ ـ۲ ـ کاربرد نام‌های جنگ‌افزارها و واژه‌های دیگر

در شعر محمّد کاظمی و عبدالسّمیع در کنار نام‌های ابزارهای امروزی جنگ، نام‌های جنگ‌افزارها، همچنین واژه‌های دیگر شاهنامه کاربرد چشمگیری دارند و تمام آنها دست به دست هم داده، فضای ویژهٔ حماسی شاهنامه را در شعر آنان انتقال می‌دهند و تصویرهای هیجان‌انگیزی را از صحنه‌های جنگ و دلاوری‌های قهرمانان پدید می‌آورند که به آوردن نمونه‌ای چند بسنده می‌کنیم:

نمونه‌هایی از کاربرد واژه‌های «دشنه»، «شمشیر»، «رکاب» و «باره» در شعر محمّدکاظم کاظمی:

صحبت از دشنه‌های شبگرد است صحبت از امتداد یک درد است

(کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۳)

دشنه بردار که بر فرق کسان باید کوفت و قفس بر سر صاحب‌قفسان باید کوفت

(کاظمی، ۱۳۸۵: ۳۲)

کجا رَوید چنین خسته و عرق‌ریزان کجا روید چنین از رکاب آویزان

(کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۷)

بیار باره که باید ز جان گسسته رَوِیم عنان مبند که باید عنان‌گسسته رویم

(همان: ۲۷)

و نمونه‌هایی از کاربرد واژه‌های «برگستوان»، «گُرد»، «تبیره»، «یل» و «پتیاره» در شعر عبدالسّمیع حامد:

صاعقه برگستوان برگ‌ها را پاره می‌کرد باغ را در چارراه فصل‌ها می‌کُشت، می‌زد

(حامد، ۱۳۷۸ب: ۱۹)

در انتظار سواری مباش، توفان کن که جای گُرد از این راه گَرد می‌گذرد

(حامد، ۱۳۷۱: ۲۹)

دم به دم مرگ می‌زند فریاد/ از گلوی تبیرهٔ گردون

(حامد، ۱۳۷۷: ۱۸)

گاه اندر پهنهٔ بردن یلی گردن‌فراز گاه در میدان خوردن پهلوانند ای رسول

(حامد، ۱۳۷۲: ۵۵)

گُرد کو؟ گردون گذرگاه غرور گَردهاست مرد کو؟ روی زمین خفتنگهِ مُردارهاست

(حامد، ۱۳۷۲: ۶۹)

... آه امّا ما/ باز هم تندیسهٔ رویاتراش قهرمانی را

ـ کز نمی‌دانم کجا/ ناگهان فوّاره خواهد زد

سنگ‌مشت خویش را بر فرق این آیینهٔ پتیاره خواهد زد

با لب خشکیدهٔ تقدیس بوسیدیم ...

(حامد، ۱۳۷۷: ۴۶)

۲ ـ۱ ـ ۳ ـ تلمیحات و اشارات بر داستان‌ها و شخصیّت‌های شاهنامه

۲ ـ ۱ـ ۳ ـ ۱ ـ ضحّاک ماردوش و کاوهٔ آهنگر

در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسمیع حامد، هر بخش از این داستان، مایهٔ تصویرآفرینی‌های فراوانی شده است.

محمّدکاظم کاظمی در بیتی، بدون این که از کاوه و ضحّاک نامی ببرد، با بیانی طنزآلود، مغز درفش‌دارانی را که تهی از اندیشه‌اند بایستهٔ خوراک مار می‌داند:

مغز عَلَم‌به‌دوشان تقدیم مار بادا! وقتی که کلّه‌ها را خالی شدن کلاه است

(کاظمی، ۱۳۷۶: ۶۰)

و به همین گونه، مغز کاوه‌های درفش‌به‌دوشی را که با پتک آهنگری خویش سرهای بی‌مغز را نمی‌کوبند درخور آن می‌داند تا طعمهٔ مارهای ضحّاک شود:

با پتک اگر نکوبیم بر کلّه‌های خالی مغز عَلَم به دوشان تقدیم مار بادا!

(کاظمی، ۱۳۷۶: ۶۰)

سمیع حامد، کسانی را که از خطّ اصلی مبارزه انحراف کردند کاوه‌هایی می‌داند که پس از قیام به ضحّاکان مبدّل شدند:

کاوه‌ای قامت کشید و ناگهان ضحّاک شد بال زد سیمرغ و بعد از چرخشی دژکاک شد

(حامد، ۱۳۷۷: ۲۳)

وی در بخشی از یک منظومهٔ بلند خود، جاده‌ای را که در آن کاروان نیروهای ارتش سرخ در حرکت افتاده‌اند چونان اژدهاک کبودی می‌بیند که در پی بلعیدن مغز سبز دهکده یا میهن شاعر است: و جاده/ از جنبش قطار «سرخ‌ها»/ اژدهاک کبودی شد / تا مغز سبز دهکده را / بیوبارد (حامد، ۱۳۷۸ الف: ۳۱)

او همچنان از نبود کاوه‌ای که با پتک خود بر مغز ماران بکوبد، متأسف است:

نیست رستم تا بخواهد کیفر خون سیاوش نیست کاوه تا بکوبد پتک خود بر مغز ماران

(حامد، ۱۳۷۲: ۶۲)

و برآیند قیام کاوه (مجاهدان) را تحکیم پایه‌های حاکمیّت فریدون یعنی فرماندهان و فرمانروایانی می‌بیند که با ضحّاک یعنی اشغالگران و کارگزاران آنان در کشتار مردم همدستند:

استخوان خستهٔ کاوه/ پایهٔ اورنگ سیّار فریدون است/ آفریدونی که با ضحّاک/ بر سر یک میز/ مست از تلخابهٔ خون است... (حامد، ۱۳۷۷: ۲۵)

۲ـ۱ـ۳ ـ۲ ـ هفت‌خوان رستم

رستم، قهرمان محوری و اصلی شاهنامه است که در بسیاری از رخدادهای اسطوره‌ای حضور دارد. او در حقیقت، عصاره‌ای از ملّت بزرگ آریایی در درازای زمانه‌هاست و تمام آرمان‌ها و آرزوهای دست‌نیافتنی و نیز والامنشی، آزادگی، میهن‌دوستی و بیدادستیزی آریایی‌تباران در هستیِ او گرد آمده‌اند و نمایندهٔ تمام آیین‌ها و ارزش‌های ملّی و باوری و ویژگی‌های اخلاقی و روانی مردمان این سرزمین است؛ به عبارتی دیگر،

یادِ گروهیِ آریاییان، شخصیّتی تاریخی را با نمونه و الگوی اسطوره‌ای رستمِ جهان-پهلوان یکی ساخته و بزرگ‌نمایی کرده و همزمان رویدادهای مهّم و سرنوشت‌ساز تاریخیِ آریاییان را به یک رشته از واقعیات اسطوره‌ای و خارق‌العاده و شگفتی‌آور و دور از باورِ زندگیِ او پیوند داده است. رستم دستان، خود به تنهایی ملّت آریایی است؛ از همین رو، پویایی و پایایی خود را هرگز از دست نمی‌دهد و نیرومند و سرافراز و شکست‌ناپذیر است و دربردارندهٔ تمام ارزش‌هاست. او در سراسر حماسه‌های ملّیِ پیش از شاهنامه و پس از سرایش آن، همواره الگوی پهلوانی و قهرمانی بوده است.

در شعر دو شاعر مورد بحث، پرچمداران شعر مقاومت افغانستان، داستان‌های مرتبط به رستم که در شاهنامه آمده‌اند، بازتابی گسترده دارند که یکی از آنها هفت‌خوان رستم است. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۵۶ ـ ۲۷۲)

در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، «هفت‌خوان» استعاره‌ای است برای دوره‌های دشوارگذار جهاد و پایداری ملّت افغانستان و مراد از «هفت خوان» خطرها، دشواری‌ها و رنجهایی‌اند که مجاهدان در راه رسیدن به آماج خود باید با آنها دست و پنجه نرم کنند تا سر انجام با گذشتن از «خوان هفتم» به پیروزی فرجامین برسند. با «هفت‌خوان» ترکیب‌های اضافی تشبیهی و وصفی فراوانی ساخته شده‌اند و نیز گاهی ترکیب‌های دیگری با همان عدد هفت برآورده‌اند.

محمّدکاظم کاظمی، از مشخّص نبودن هدف در مسیر پرخطر جهاد و پایداری روایت می‌کند:

هفت وادی خطر اینجاست، سفر سنگین است/ ردّ پا گم شده در برف، روایت این است
(کاظمی، ۱۳۸۵: ۶۶)

او جنگ‌های داخلی را عامل نابودی مجاهدان می‌داند:

به جرم هفت خوان قربانی نامرد می‌گشت/ نکُشت این چاه، ننگ آن برادر کُشت رستم را
(کاظمی، ۱۳۸۵: ۷۱)

وی در سوگ سرودی که زیر نام «سیاووش» برای عبدالقهّار عاصی، شاعر شهید افغانستان، سروده است، یادآور می‌شود که امروز جهانیان، ملّت افغانستان را پس از چهارده خوان آتش یا چهارده سال جهاد به فراموشی سپرده‌اند:

و اینک پس از چارده خوان آتش زمین و زمان کرده انکار ما را

(کاظمی، ۱۳۸۵: ۸۰)

او باورمند به شکست‌ناپذیری مجاهدان و چشم به راه پیروزیست:

شکستم و همه گفتند برنخواهد خاست شکستم و نشکستم که خوان هفتم هست

(کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۱۴)

و در جایی دیگر، زمینه را برای مقابله با چالش‌هایی که فرا راه پیروزی قرار دارند، بسیار تنگ می‌بیند:

دستِ امداد که بود این سوی پرچین واماند؟ این خدا کیست که در خوان نخستین واماند؟

(کاظمی، ۱۳۷۳، کفران: ۵۴)

وی همزمان از هفت خوان، معنای هفت سفره را نیز در نظر داشته و با ابراز طنزآلود شگفتی از نمردن مدّعیان دروغین، فروافتادن آنها را در منجلاب تنعّم و لذّات مادّی به باد انتقاد می‌گیرد:

هفت خوان را همه خوردند چنان رستم زال و عجیب این که نمُردند چنان رستم زال

(مظفّری و احمدی، ۱۳۷۲: ۲۴۸)

عبدالسّمیع حامد، نبردهای سنگین هم‌میهنان را با دشمن تا دندان مسلّح، خوان هشتم و ادامهٔ خوان هفتم که جنگ رستم و دیو سپید است می‌داند:

«خوان هفتم» بود جنگ «رستم» و «دیو سپید» خوان هشتم جنگل جنگ من و پولادهاست

(حامد، ۱۳۷۱: ۱۸)

حامد، کسانی را که زیر نام جهاد و مبارزه به یغماگری و تاراج‌گری دست زده‌اند با زبان طنزآلود چنین به نکوهش می‌گیرد:

شهسواران سترگ ما/ طبل کوبیدند/ دیگران/ هفت میدان را/ یک نَفَس با توسنِ تاراج طی کردند/ شهسواران بزرگ ما/ طبل در اصطبل کوبیدند. (حامد،۱۳۷۷: ۴۱)

۲ ـ ۱ـ ۳ـ ۳ ـ تهمینه و رستم و جنگ رستم و سهراب

در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، تلمیح‌ها و اشاره‌هایی به گوشه‌های گوناگون این داستان، وجود دارند. در این جا رخش به معنای آزادی، شیههٔ رخش به معنای فریاد آزادی‌خواهانه، خواب رستم به معنای غفلت و ناآگاهی رزمندگان، جنگ رستم و سهراب به مفهوم جنگ‌های ذات‌البینی مجاهدان، سهراب به مفهوم جوانان قربانی جنگ، تهمینه به مفهوم تمام مادرانی که پسران جوان خود را در دوران جهاد و مقاومت از دست داده‌اند و کاووس به مفهوم کسانی که بی‌اعتنا به کُشتار و خون‌ریزی‌ها بر اریکهٔ رهبری و قدرت نشسته‌اند، می‌باشند.

محمّدکاظم کاظمی، غزلی تحت عنوان «تهمینه» دارد که در آن تهمینه همچون استعاره‌ای برای آن بانوان کشور به کار رفته است که فرزندان‌شان را به سنگرهای جهاد و مقاومت فرستاده‌اند؛ امّا در فرجام، آنان را قربانی افزون‌خواهی‌های نیروهای خودی می‌یابند. او در این شعر، ژرفای اندوه این مادران درسوگ‌نشسته را با زبانی سرشار از عاطفه به تصویر می‌کَشد:

بنشین و قصّهٔ دگری سر کن/ ای قصّه‌گوی شوکت دیرینه!* کوتاه کن حکایت رستم را باری بگو حکایت تهمینه!* ای ماه خوش‌نصیب سمنگانی/ یک صفحه داشت دفتر اقبالت*آن شب که گیسوان تو شد شانه/ آن شب که دست‌های تو شد خینه* دیگر سکوت بود و سیاهی بود/ امّید بود و چشم به راهی بود* با غنچه‌ای شگفته به تنهایی/ با گوهری نهفته به گنجینه* دیگر نه نامه‌ای و نه پیغامی/ یا دیدن مسافری از بامی* نی رَخت تازه دوخته‌ای در بر/ نی چهره‌ای مقابل آیینه* بستی امید تا که نهالت را / آن تک درخت پیر به بر گیرد* آری گرفت، لیک به دشت کین/ با دشنه‌ای که کاشت بر آن سینه* دیگر حماسه بود و خطر پی‌هم/ میدانِ باز و هیمنهٔ رستم* در خانه‌ای تکیده و تنها هم/ یک شمعدان شکست و یک آیینه* ای ماه نامراد سمنگانی!/ خود دستِ مِهر جانب او بردی* اینک بگو چگونه توانی داشت/ در دل ز قاتل پسرت کینه؟ (کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۱۷ ـ ۱۱۸)

عبدالسّمیع حامد، تلمیحی بر داستان گم‌شدن رخش در سواد شهر سمنگان دارد و رخش را همچون استعاره‌ای برای فریادگران آزادی میهن و آرمان شاعر به کار می‌بَرَد:

رخشی که آرزوی مرا شیهه می‌کشید گم گشته در جزیرهٔ شب بی‌سوار بود

(حامد، ۱۳۷۷: ۸)

و نیز در منظومه‌ای روایتی، با تلمیحی بر داستان گم‌شدن رخش در حومهٔ سمنگان، از گم‌شدن شاعر به جست‌وجوی شیههٔ آوارهٔ رخش که باز هم می‌تواند استعاره‌ای از آرمان‌های دست‌نیافتنی مردم باشد، در حوالی سمنگان یا آرمان‌شهرش یادآور می‌شود و بلافاصله به راهی اشاره می‌کند که مانند نواری «چارسو»ی این شهر را به «تخت رستم» یا چکاد پیروزی پیوند می‌زند؛ پیروزی‌یی که فروفرستادنی از آسمان یا عالم بالا نیست؛ بلکه سرنوشت آیندهٔ خود بدان متّکیست و باید با نبرد آن را به دست آورد:

... و من/ شیههٔ آوارهٔ رخش را/ در سواد سبز «سمنگان»/ به جست و جو گم می‌شدم/ نواری از جاده/ «چارسو» را/ به «تخت رستم» / که آسمان بر فراز آن تکیه داده بود/ پیوند می‌زد. (حامد، ۱۳۷۸، الف: ۱۷)

او در جایی دیگر، آزادی را به رخشی تشبیه می‌کند که به سبب به خواب رفتن رستم یا ناآگاهی و غفلت رزمندگان از گذرگاه خراب یا میهن، آواره و گم شده است:

رخش آزادی چو رستم را به خواب ناز دید ز ین گذرگاه خراب، آواره گشت و برنگشت

(حامد، ۱۳۷۲: ۳۳)

همچنان او تداوم جنگ‌های تحمیلیِ درون‌گروهیِ مجاهدان را جنگ پیهم رستم و سهراب تعبیر می‌کند:

در چکاچاک دریغ و درد صد بار دگر سینهٔ سهراب با چنگال رستم چاک شد

(حامد، ۱۳۷۷: ۲۳)

و در شعری دیگر، از فرماندهان جهادی می‌خواهد تا از جنگ‌هایی که به کُشته‌شدن هم‌میهنان‌شان می‌انجامد، دست بکَشند و آگاه باشند که ادامهٔ این جنگ‌ها نه تنها خودِ آنان، بلکه راه و آرمان آنان را نیز به نابودی خواهد کشاند:

رستم، ای رستم!/ بعد از این ببر بیانت را به دور افگن!/ پیکر پژمردهٔ سهراب را با برگ خونین سیاووشان/ بپوشان!/ آذرخش انگیز میدان‌ها ـ کمانت ـ را به دُور افگن!/ هان! مپنداری:/ بار دیگر چاه در راه است/ بعد از این/ راه در چاه است (حامد، ۱۳۷۷: ۲۵)

البته در این شعر «ببر بیان» همان لباسیست که رستم در هنگام نبرد می‌پوشید، «سیاووشان» که نام گیاهیست به گونه‌ای تداعی‌گر «سیاووش» قهرمان دیگر شاهنامه، و «آذرخش» تداعی‌گر «رخش» نیز است و همچنان «چاه» اشاره‌ای به چاهیست که شغاد، نابرادر رستم در راه رستم کنده بود و رستم در آن چاه بیفتاد و بمُرد.

۲ـ۱ـ۳ـ٤ ـ کشته‌شدن سیاووش و کین‌خواهی رستم

داستان کشته‌شدن سیاووش غم‌انگیزترین رخداد اسطوره‌ای است که در فرهنگ و ادبیّات ایران کهن عمیقاً تأثیرگذار بوده است تا اندازه‌ای که حتّی سیاه پوشیدن در هنگام سوگواری را نیز با واژهٔ سیاووش پیوند می‌دادند و چنین می‌پنداشتند که مردم این سرزمین، نخستین بار در سوگ سیاووش سیاهپوش شده‌اند.(میرعابدینی،۱۳۸۸: ۴۳ ـ ۴۴) محمّدکاظم کاظمی در شعری که برای افغانستان و بوسنی سروده است، این سرزمین‌ها را نیازمند قهرمانانی می‌داند که در برابر بیداد و استبداد و به خون‌خواهی سیاووش‌ها یا شهیدان بی‌گناه، قیام و خیزشی را به راه اندازند و مردم مجاهد افغانستان را از راهیان پیشین این آرمان می‌داند که دیگر با خود درگیرند:

کیست برخیزد از این دشت معطّل در برف؟ می‌دود خون کسی آن سوی جنگل در برف

کیست برخیزد و این مویهٔ مدفون از کیست؟ بوی کم بختی ما می‌دهد این خون از کیست؟

کیست برخیزد و در جوش، چه می‌بینم؟ آه! خون معصوم سیاووش، چه می‌بینم؟ آه!...

آنچه تا دیروز، خونخواه سیاووشان بود دست ما بود که آویختهٔ گردن شد

(کاظمی، ۱۳۷۳: کارنامهٔ شعر هجرت در ایران اسلامی،۵۴)

کاظمی همچنان در سوگ «عبدالقهّار عاصی» سرایشگر دیگر شعر مقاومت افغانستان، سروده‌ای دارد به نام «سیاووش» که در آن، «دورهٔ چهارده سالهٔ جهاد» به «چهارده خوان آتش»، «افغانستان» به «سرزمین آتش» و «عبدالقهّار عاصی» به «سیاووش» تعبیر شده‌اند و امیدوار است که شهادت عاصی، انگیزه‌ای برای بیداری ملّت گردد:

و اینک پس از چارده خوان آتش/ زمین و زمان کرده انکار ما را/ مگر بعدِ عمری از این خواب سنگین / تکانی دهد مرگ قهّار ما را / سیاووش تنهای این آتشستان/ که می‌دید سرگرم بازار ما را (کاظمی، ۱۳۸۵: ۸۰ ـ ۸۱)

عبدالسّمیع حامد به خون همیشه جاریِ سیاوش‌ها یا شهیدان میهن سوگند یاد می‌کند که این رستم‌ها یا فرماندهانند که به جای قیام در برابر ستمگران بر آستان آنان سر تسلیم فرود آورده‌اند:

قَسَم به خون سیاوش ـ که همچنان جاریست بر آستان ستم رستم است، سر مانده

(حامد،۱۳۷۸ب: ۱۳)

جناس «ستم» با «رستم» در بیت بالا، نیز درخور یادکرد است.

وی همچنان از نبود قهرمانانی رستم‌گونه که به خون‌خواهی سیاووشان یا شهیدان برخیزند و یا مانند کاوه در برابر ضحّاکان یا اشغالگران بایستند، نگران است:

نیست رستم تا بخواهد کیفر خون سیاوش نیست کاوه تا بکوبد پتک خود بر مغز ماران

(حامد، ۱۳۷۲: ۶۲)

۳ ـ ۳ ـ ۵ ـ آرش کمان‌گیر و تیر او

داستان آرش کمان‌گیر و تیراندازی او برای تعیین مرزهای ایران در شاهنامه نیامده است، و تنها از او در ردیف پهلوانان دیگر ایرانی نام گرفته شده و نیز به توانایی او به تیراندازی و پرتاب تیر سرنوشت‌ساز او اشاره‌هایی و جود دارد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۲، ۲۱۴۰-۲۱۳۷)

و امّا این داستان در منابع معتبر دیگری چون تاریخ محمّد بن جریر طبری، تاریخ محمّد بن محمّد بلعمی، شاهنامهٔ حسین بن محمّد ثعالبی و غیره با جزئیّات بیشتری بیان شده است. (صدّیقیان و مهین دخت، ۱۳۸۶: ۲۷۲ ـ ۲۷۵)

در شعر مقاومت افغانستان، آرش استعاره‌ای است برای مبارزانی که با پرتاب تیر یعنی با دادن جان‌های شیرین خود از آزادی و مرزهای میهن و از ارزش‌های ملّی خویش پاسداری

می‌کنند و البرز استعاره‌ای برای کوهساران آسمان‌سای میهن است که سنگر مبارزان بوده‌اند.

محمّدکاظم کاظمی در سرودهٔ «کمان‌گیر» خود، ضمن ابراز ناخوشنودی از وضعیّتی که پس از پیروزی جهاد در افغانستان پیش آمد، با تشبیه مجاهدان به آرش کمان‌گیر و مادیّات و دنیاپرستی به دستبند، بدین اندیشه است که اگر مجاهدان به منافع دنیایی و مادیّات روی نمی‌آوردند ابعاد گستردهٔ پیروزی آنان غیر قابل اندازه‌گیری می‌بود:

خدایا اگر دستبند تجمّل نمی‌بست دست کمانگیر ما را
کسی تا قیامت نمی‌کرد پیدا از آن گوشهٔ کهکشان تیر ما را

(کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۲۲؛ کاظمی، ۱۳۸۵: ۵۴)

عبدالسّمیع حامد، با استعاره‌گرفتن ترکیب‌های: «زبان بومی آتش» و «زندباف شاهفرد زنده و سوزندهٔ آرش» که اشاره‌هایی‌اند بر تیزی پرواز تیر و آزادی‌خواهی آرش برای شعر خود، از آن می‌خواهد تا اوّلین و آخرین نام شاعر را با الفبای آزادی و با مرکّب جاری خون یا شهادت بر پیشانی سنگ‌های تاریخ میهن بنگارد:

... ای زبان بومی آتش!/ ـ زندباف شاهفرد زنده و سوزندهٔ آرش ـ/ اوّلین و آخرین نام مرا با خطّ آزادی/ بار دیگر بر جبین سنگ‌های نیلگون بنویس!/ با نَی برجستهٔ یک «نِی»/ با شعور جوهر جاری خون بنویس! (حامد، ۱۳۷۷: ۶۱)

۲ ـ۱ـ۳ ـ٦ ـ رستم و اسفندیار

محمّدکاظم کاظمی شاعر مقاومت افغانستان، از این داستان بیشتر در بیان رویدادهای دوران پس از پیروزی جهاد که جنگ‌های میان‌گروهی در کشور دامن‌گستر شد، بهره جُسته است. در سروده‌های این شاعر در این دوره، اسفندیار، بیشتر همچون استعاره‌ای برای شهیدان و قربانیان جنگ‌های ذات‌البینیِ سازمان‌ها و گروه‌های جهادی و گاهی برای کافهٔ ملّت دربند و به‌خون‌نشستهٔ افغانستان و به ویژه برای مجاهدان و راهیان راه و آرمان‌های شهیدان به کار رفته است؛ امّا اسفندیار و رستم در تقابلِ هم گاهی استعاره‌ای برای ملّت و گاهی برای دشمنانند.

در شعر این شاعر با بهره‌گیری از جزئیّات دیگر این داستان و با اشاره به «پر سیمرغ»، «مکر زال» و «دوختن چشم اسفندیار با تیر دوسر» نیز خیال‌پردازی‌ها و تصویرآفرینی‌هایی صورت گرفته‌اند.

او با به کارگیری استعارهٔ «رستم» به ملّت افغانستان، استعارهٔ «حیلهٔ جنگی اسفندیار» به جنگ‌های ذات‌البینی گروه‌های جهادی و استعارهٔ «سیمرغ» به نجات‌دهندهٔ بیرونی؛ بدین باور است که ملّت با وجود زخم‌برداشتن از این همه جنگ و برادرکُشی باز هم به خود متّکی خواهند بود و انتظار چارهٔ بیرون‌رفت از این وضعیّت را از برون نخواهند داشت:

کلاه اگر نه، سرم با من است، می‌دانم و آسمان، پدرم، با من است، می‌دانم

به حیله جنگی اسفندیار، خسته منم و رستمی که به سیمرغ دل نبسته منم
(کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۱۴؛ کاظمی، ۱۳۸۵: ۵۰)

وی همچنان در سرودهٔ «اسفندیار» خود، «دوختن چشم اسفندیار با تیر دو سر» را همچون استعاره‌ای برای حوالهٔ ضربتی کاری به دشمن شکست‌ناپذیر و پیروزی نهایی بر آن و «رستم» را همچون استعاره‌ای برای ملّت افغانستان به کار می‌گیرد و شکستن طلسم شکست‌ناپذیری متجاوزان و پیروزی بر آنان را تنها با دستان توانای ملّت افغانستان متصوّر و ممکن می‌انگارد:

گفت: می‌دوزدش به تیر دوسر چشم اسفندیار اگر باشد

گفتم: آری، چنین تواند کرد، رستم نامدار اگر باشد

(کاظمی، ۱۳۸۵: ۹۱، ۱۰۵؛ کاظمی، ۱۳۷۶: پشت این برفها سرتاسر، ۵۵)

کاظمی در جایی دیگر، «رویین‌تن» یا اسفندیار را استعاره‌ای برای خود یا ملّت افغانستان، «تهمتن» یا رستم را استعاره‌ای برای دشمن، «ساحل هلمند» را برای کشور و «زدن تیر دو سر به مکر زال به این ساحل» را برای واپسین و کاری‌ترین ضربت دشمن به میهن به کار می‌گیرد و تأکید می‌ورزد که دشمن اگر با تمام توان و نیرو و ترفند خویش هم افغانستان را آماج یورش قرار بدهد و جنگ و برادرکُشی را به راه بیندازد، باز هم بر مردم این سرزمین دست نخواهد یافت و این ملّت، همچنان شکست‌ناپذیر و جاودانه باقی خواهد ماند:

رویین تنیم، اگر چه تهمتن به مکر زال تیر دوسر به ساحل هلمندمان زند
(کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۲۶)

۲ـ۱ـ۳ ـ۷ ـ رستم و چاه شغاد

در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد در هر جا که اشاره به این داستان می‌رود، «رستم»، نماد و استعاره‌ای از رزمندگان راستین، عشق، آزادی و میهن؛ «شغاد» نماد و استعاره‌ای از مجاهدنمایان فریفتهٔ قدرت و ثروت، دشمنان درون مرزی، کارگزاران نظام دست نشانده و عاملان جنگ‌های داخلی؛ و «چاه شغاد» نماد و استعاره‌ای از جنگ‌های داخلی و عاملان آنها، بن‌بست در مبارزه و محلّ نابودیِ مبارزه، عشق و آزادی‌اند.

محمّدکاظم کاظمی، با به کارگیری استعارهٔ «سیمرغ» به سیمای آرمانی مجاهدان در دورهٔ جهاد و استعارهٔ «شغاد» به چهرهٔ پس از پیروزیِ آنان، روی گرداندن مجاهدان را به مادیّات و مستولی‌شدن فضای بی‌اعتمادی و جنگ و برادرکُشی میان آنان را چنین به تصویر می‌کشد:

نگفتـه بـودم ودیـدم کـه نـان دهـان را بسـت غـرور پـرواز، درهـای آسـمان را بسـت

نگفتـه بـودم و سـیمرغ‌هـا شـغاد شـدند بـرادران سـر تقسـیم حـق زیـاد شـدند
(کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۱۲؛ کاظمی، ۱۳۸۵: ۴۹)

کاظمی در جایی دیگر، با کاربرد استعارهٔ «رستم تنهای زابلستان» به «مهاجران بی‌کسِ بازگشته به میهن» و «چاه شغاد» به «جنگ‌های داخلی»، می‌گوید که اگرچه بر این ملّت تحمیل شده است تا تاریخ خونین دیرینهٔ خود و اندوه قربانیان جنگ‌های داخلی معاصر را درک نکنند، امّا درد فاجعهٔ کشتار جمعیِ مهاجران بی‌گناهِ تازه به میهن برگشته چنان بزرگ است که نمی‌توان آن را حس نکرد:

اگرچه خواسته‌اند آنچه قرن‌ها رفتست بر این قبیلهٔ آتش نژاد حس نکنم

و درد رستمِ تنهای زابلستان را که درفتاده به چاه شغاد، حس نکنم

ولی چگونه توانم حضور تیغی را که خورد بر جگر اعتماد، حس نکنم؟
(کاظمی، ۱۳۸۵: ۸۳)

عبدالسّمیع حامد در شعری که زیر عنوان «بار دیگر چاه» دارد، با اشاره به چاه شغاد از مجاهدان می‌خواهد که دیگر از مبارزه دست بکشند و چنین نیندیشند که باز هم مبارزه به بن‌بست خواهد انجامید؛ بلکه آگاه باشند که بعد از این اصلاً حقانیّت خودِ مبارزه پرسش‌برانگیز است:

رستم، ای رستم!/ بعد از این ببر بیانت را به دُور افگن!/
پیکر پژمردهٔ سهراب را با برگ خونین سیاووشان بپوشان!
آذرخش انگیز میدان‌ها ـ کمانت ـ را به دور افگن!/
هان! مپنداری:/ بار دیگر چاه در راه است!
بعد از این / راه در چاه است.

(حامد، ۱۳۷۷: ۲۵)

۳ـ نتیجه‌گیری

ـ شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، زبان آرمان‌ها و دردهای ملّت مسلمان افغانستان است که در درازای بیش از دو دهه درگیر مصایب فراوان ناشی از سلطهٔ نظام‌های دست‌نشانده، تهاجم لشکر سرخ اتّحاد شوروی وقت، جنگ‌های ویرانگر تحمیلی داخلی و بیداد و استبداد و سفاکّی طالبان و هراس‌افگنان جهانی بوده‌اند.

ـ کاظمی و حامد با رویکرد به شاهنامه و اثرپذیری از این اثر حماسی ملّی در پی آن بوده‌اند تا روحیّهٔ میهن‌دوستی، آزادی‌خواهی و بیدادستیزی را در میان هم‌میهنان خویش پرورش بیشتر بدهند.

ـ این دو شاعر خواسته‌اند تا با نهادینه‌سازی درون‌مایه‌های مقاومت، شعر مقاومت را با پیشینهٔ پربار ادبیّات حماسی مردم و سرزمین خویش پیوندی استوار بخشیده بر استواری، پایایی و پویایی شعر مقاومت افغانستان بیفزایند.

ـ این دو شاعر با خودآگاهی و خودشناسی ژرف تاریخی و فرهنگی و با الهام از شاهنامهٔ فردوسی، مردم را به فرداهای روشن پیروزی جهاد و مقاومت نوید می‌بخشند.

ـ کاظمی با هموار کردن راه دشوارگذار هجرت و تحمّل دشواری‌ها و رنج‌ها و دردهای فراوان غربت و همچنان حامد با ایستادن مستقیم در برابر بیداد و استبداد دژخیمان در

داخل کشور، توانستند از اجرای رسالت و تعهد بزرگی که به حیث اهل قلم در برابر میهن و مردم خویش دارند، به خوبی به درآیند.

فهرست منابع

الف- کتاب‌ها

۱ ـ انوشه، حسن و شریعتی «سحر»، حفیظ الله.(۱۳۸۲). **افغانستان در غربت**. انتشارات نسیم بخارا.

۲ ـ انوشه، حسن.(۱۳۸۱). **دانشنامهٔ ادب فارسی**. جلد ۳. چاپ دوم. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳ ـ بیدل، میرزا عبدالقادر.(۱۳۸۶). **گزیدهٔ غزلیّات بیدل** به کوشش محمّدکاظم کاظمی. محمّد ابراهیم شریعتی افغانستانی (عرفان).

۴ ـ حامد، عبدالسّمیع. (۱۳۷۱). **شیشه‌های تشنه**. انجمن نویسندگان.

۵ ـ ..... . (۱۳۷۲). **از دوزخ اردیبهشت**. انجمن نویسندگان بلخ.

۶ ـ ..... . (۱۳۷۷). **بگذار شب همیشه بمانَد!**. مرکز نشراتی میوند.

۷ ـ ..... . (۱۳۷۸الف). **رنگین کمان بر فراز مرداب**. مرکز نشراتی میوند.

۸ ـ ..... . (۱۳۷۸ب). **شبنامهٔ آفتاب**. مرکز نشراتی میوند.

۹ ـ خلیق، صالح محمّد. (۱۳۸۹). **تاریخ روزنامه‌نگاری بلخ**. انجمن نویسندگان بلخ.

۱۰ ـ راشد محصل، محمّد رضا.(۱۳۸۵) . **شاهنامه پژوهی**. دفتر۱. انتشارات فرهنگسرای فردوسی مشهد.

۱۱ ـ صدّیقیان، مهین دخت. (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران**. جلد یکم. چاپ دوم. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۲ ـ فردوسی، حکیم ابوالقاسم. (۱۳۸۵). **شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی**. جلد ۱. انتشارات روزنه.

۱۳ ـ فروغ، خالده. (۱۳۹۰). **گام بی‌توقّف شعر پارسی دری**. انتشارات برگ.

۱۴ ـ قویم، عبدالقیّوم. (۱۳۸۵). **مروری بر ادبیّات معاصر دری**. بخش ۱. چاپخانهٔ فجر.

۱۵ ـ کاظمی، محمّد کاظم. (۱۳۷۰). **پیاده آمده بودم**. انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۶ ـ ..... . (۱۳۸۵). **قصّهٔ سنگ و خشت**. چاپ سوم. کتاب نیسان.

۱۷ ـ کاظمی، محمّد کاظم؛ رحمانی، محمّد آصف. (۱۳۷۰). **شعر مقاومت افغانستان**. انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۸ ـ مظفّری، سیّد ابوطالب؛ احمدی، سیّد نادر. (۱۳۷۲). **شعر مقاومت افغانستان**. دفتر دوم. انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۹ ـ ملک جعفریان، محمّد حسین. (۱۳۷۱). **شانه‌های زخمی پامیر**. انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۰ ـ میرعابدینی، سیّد ابوطالب. (۱۳۸۸). **فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران**. جلد دوم. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۱ ـ واصف باختری، محمّد شاه. (۱۳۷۹) در **غیاب تاریخ**. بنیاد نشراتی پرنیان.

ب- مقالات و مجلات

۱ ـ بی‌نام. (۱۳۷۳) «**شاعری، جست وجوی حقیقت است**» (گفت وگو با سیّد ابوطالب مظفّری). مجلّهٔ شعر، شمارهٔ ۱۴، سال دوم، صص ۸۴ ـ ۸۹

۲- چهرقانی برچلویی، رضا. (۱۳۹۲)«**مروری بر دگرگونی‌های شعر مهاجرت افغانستان**». ماهنامهٔ عقاب آزادی. شمارهٔ‌های ۲۰ و ۲۱، سال دوم، صفحهٔ ۴، خرداد و تیر.

۳ـ طغیان ساکایی، محمّد یونس. (۱۳۹۰) «**شاهنامه خوانی در افغانستان**». سیمرغ. محمود جعفری. شمارهٔ ۲. سال یکم، صفحهٔ ۲، ۱۳۹۰؛ شمارهٔ ۳، سال یکم، صفحهٔ ۲، ۱۳۹۰؛ شمارهٔ ۴، سال یکم، صفحهٔ ۲، ۱۳۹۰.

۴ـ کاظمی، محمّد کاظم. (۱۳۷۶) «**پشت این برفها سرتاسر**». مجلّهٔ درّ دری. مرکز فرهنگی نویسندگان افغانستان. شمارهٔ ۲. سال یکم، صفحهٔ ۵۵.

۵ـ ..... . (۱۳۷۶) **شب همچنان سیاه**. مجلّهٔ درّ دری. مرکز فرهنگی نویسندگان افغانستان. شمارهٔ ۱. سال یکم، صفحهٔ ۶۰.

۶ ـ ..... . (۱۳۷۳). «**کارنامهٔ شعر هجرت در ایران اسلامی**». مجلّهٔ شعر. شمارهٔ ۱۴، سال دوم، صفحات ۲۳ ـ ۳۰.

۷ ـ ..... . (۱۳۷۳). «**کفران**». مجلّهٔ شعر. شمارهٔ ۱۴، سال دوم، صص ۵۴ ـ ۵۵.

ترجمهٔ چکیده‌های مقاله‌ها

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Investigating Traces of Ferdowsi's Shahnameh in the Poetry of Two Resistance Poets from Afghanistan: Mohammad Kazem Kazemi and Abdossami Hamed

Hossein Yazdani; Assistant Professor, Payam Nour University
Salih Mohammad Khaligh; MA Student, Payam Nour University

Abstract

A great part of the literature of Afghanistan is composed of resistance poetry. This poetry emerged during the years 1357 to 1380 against the Soviet-appointed regime in Afghanistan, the military invasion of Afghanistan by the Red Army, and the Civil war against Taliban.
The present study is to examine the effect of Ferdowsi's Shahnamh on the resistance poetry of Mohammad Kazem Kazemi and Hamed Abdossami, two Afghan poets. It is a descriptive-analytical study based on textual and library evidences.
The findings indicate that poetry has been influenced on ideological level − patriotism, and fighting tyranny − and lexical level – using mythical symbols, terms of weaponry, allusions. Their poetry, therefore, has been influential in creating self-knowledge, and national identity.

Keywords: Shahnameh, Resistance poetry, Afghanistan, Mohamad Kazem Kazemi, Hamed Abdossami.

Date received: 22/7/2013 Date accepted: ۲۶/۱۱/۲۰۱۴
Email: hyazdani45@yahoo.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

a General View of his Gnosticism Ibn Farez's Poetic Moaning and

Morad Ali Valadbigy; PhD Student of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University of Abadan
Javad Sadoonzadeh; Associate Professor, Chamran University

Abstract

A seeker's enthusiasm and effort is indeed the means of ascension toward God and His divine love. Ibn Farez's heart-rending and literary moaning, are similar to those of Mohyadin Iraqi, Molavi Balkhi, Fakharldin Iraqi, and other Gnostics. Given that he has used an extreme amount of innovative verbal and spiritual figures in his poems − which hasn't been of interest to researchers − and also with the objective of recognizing his poetic character, the present research was conducted. The obtained results indicate that flares of divine love, lack of intimacy and union with the divine throne, and freedom from the mortal world, have created rare literary manifestations. In his poems, Ibn Farez has inspired a literary revolution along with a combination of literary techniques that has led to extremism in beauty hindering him from reaching his goal.

Keywords: Poetry, Ode, Love, Mysticism, Reality, Sufism.

Date received: 13/8/2012 Date accepted: 15/5/2014
Email: dr.valadbeigy@yahoo.com dr.sadounzadeh@gmail.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Mourning Imam Hossein in the Poetry of Hassan and Mahyar Deilami

Mohammadreza Najjarian; Associate Professor, Yazd University
Fardin Shahin, MA in Persian Language and Literature, Yazd University

Abstract

Habibolah Chaichian, known as "Hassan" is one of the most sincere poets writing on the Innocent Imams and the theme of Ashura. His collection of poems, "O Tears, Shed" is in connection with praise and elegies of Ahl-al-Bayt. Themes of his poems consist of the movement of Imam Hossein, his leaving Medina, Imam's companions, Hossein as today's leader and the martyr of the past, Imam's family, freedom, not succumbing to the tyrants, and requiem for the tragedy of Imam Hossein.

Mahyar Deilami was an Iranian poet and scientist who wrote Arabic poetry during the 5th century Hijri. He did not talk about the tragedy that occurred to the Shia in Karbala. However, he explicitly states the important function of the violation of Imam Ali's right to the state in leading to the incident of Karbala.

This study compares and contrasts the elegies of the two poets regarding subject matter, thought, and images to analyze the manifestation of Imam Hossein's movement in the poetry of Hassan and Mahyar.

Keywords: Elegy, Mourning Imam Hossein, Mahyar Deilami, Habib Chaichian (Hassan), Comparative literature

Date received: 28/4/2014 Date accepted: 29/3/2015
Email: reza_najjarian@yahoo.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

A Study of Epitaphs of the Martyrs of Shiraz: A Multimodal (Stratified) Semiotic Approach

Mehrzad Mansouri; Associate Professor, Shiraz University
Leila Dianat; PhD Student of Linguistics, Razi University of Kermanshah

Abstract

Semiotics is the systematic study of signs which has worked as an effective tool for analyzing many texts, and stratified semiotics, as a theoretical approach, sets the ground for the analysis of multi-dimensional texts composed of linguistics and non-linguistics signs. This study investigates the epitaphs of the Shirazi martyrs of the Iran-Iraq war from the stratified semiotics perspective. Martyrs' epitaphs consist of two strata: the linguistic stratum and the non-linguistic stratum. There are substrata in each stratum as well. Linguistic stratum consists of the opening writings and poetry, as well as the identity of martyrs and their wills. Non-linguistic stratum deals with the functions of the colors and images which are displayed in these strata from a semiotic perspective. This study indicates that both images and colors (such as red, black, and green) of the epitaphs crystallize the concepts of martyr and martyrdom. Moreover, it is indicated how the linguistic signs formed as poetry and short proses are effective in transferring the intended meanings. This study also asserts that it is possible to investigate these epitaphs from the stratified semiotic perspective because, as a theoretical perspective, stratified semiotics has a variety of functions in multimodal texts.

Keywords: Semiotics, Multimodal (stratified) semiotics, Martyrs, Epitaphs, Shiraz.

Date received: 16/9/2012 Date accepted: 15/5/2014
Email: mans1252000@yahoo.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Resistance Elements in Poetry of Ibn Munir Terablosi

Seyed Mehdi Masboogh; Associate Professor, Bu-Ali Sina University of Hamedan
Sara Asadi; M.A in Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University of Hamedan

Abstract

Literature has always been the stage of representing prominent concepts of humanity, and illustrated the most undercover scenes of human life. Warfare and resistance have apparently been represented in literature. Writers and belletrists have always created fine works in this field to the extent that after the crusades, especially after the rise of Zangies and liberation of the occupied territories, poets as the expressive language of the time, assigned their poems to encourage leaders and encourage consistency of epic emotions for releasing the occupied territories. Ibn Munir Terablosi is one of the popular poets of Zangies period who devoted his mission to the resistance goals to liberate Islamic territories from the dominance of crusaders. Influenced by religious thoughts and Islamic thoughts, he induced the morale of warriors and Islamic leaders. Calling to jihad, hope for the future, expression of joy, and adaptation of history are considered as the most important components of resistance in his poetry.

Keywords: Ibn Munir Terablosi, Resistance, Jihad, Crusades.

Date received: 22/1/2014 Date accepted: 21/2/2015
Email: smm.basu@yahoo.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Examining Figures of Speech in the Haiku's of "Jebhe" by Beikvardi

Alireza Mahmoudi; Assistant Professor, University of Zabol
Fatemeh Taghadomi Ghafarian; MA in Persian Language and Literature

Abstract

Haiku is a form of poetry, taken into account in the contemporary era, especially in the field of resistance literature poetry. Despite the fact that one of the principles of composing Haiku is to use simple language and to avoid figures of speech, poets of the Holy Defense, however, show prowess of the Islamic warriors during the eight years of Holy Defense, using these figures. Through a descriptive-analytical method, and based on the fundamentals of classical rhetoric, this study aims at investigating and presenting Holy Defense poetry and figures of speech in the Haikus of Beikvardi, in his collection of poems called "The Moon overhead Majnun". Studying imagery and figures of speech in Beikvardi's Jebhe Haikus shows conscious application, without artifice, of figures of speech; an application which has emerged, mostly, based on association, and has managed to poetically express feats of the Islamic warriors during the eight years of Holy Defense.

Keywords: Resistance literature, Holy Defense, Haiku, Imagery, The Moon overhead Majnun.

Date received: 23/10/2013 Date accepted: 27/2/2014
Email: mahmoodi2009@gmail.com taghaddomifateme@gmail.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Resistance Literature in the Poetry of Hamid Sabzavari

Abbas Mohammadian; Associate Professor, Hakim Sabzevari University
Moslem Rajabi; PhD Student of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University

Abstract

Hamid Sabzavari is one of the prominent poets whose poetry indicates the hardships and suffering of Islamic revolution era and the internal pains of holy defense time. In fact, he is a national revolutionary poet who incites people against oppression, encouraging them to fight and endure, and criticizes those who are indifferent toward the Pahlavi Regime's depravity and the oppression of Baath regime of Iraq. Illustrating a suffered nation's bravery and courage, this heroic and tireless poet blames the Pahlavi Regime and reveals Baathist's cruelty. In addition to inciting people, whenever he finds an opportunity, he criticizes laxity. The present study was conducted through a descriptive-analytical method, aiming at representing the aspects of resistance literature, so that at the end such aspects as anti-oppressionism, martyrdom, struggle and sacrifice, criticizing tyranny, revealing enemy's crime, etc. are illustrated in his revolutionary poetry.

Keywords: Hamid Sabzavari, Resistance literature, Anti-oppression, Tyrants, Martyrdom

Date received: 17/9/2014 Date accepted: 22/2/2015
Email: moslem.rajabi@yahoo.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

A Structural Analysis of Symbols in the Literature of Ashura

Marzieh Mohammadzadeh; Researcher for Encyclopedia of the World of Islam

Abstract

The tragedy of Imam Husain's martyrdom occurred in Muharram in the year 61 AH. Refusing the allegiance with Yazid was an excuse for the opponents of his family to act outrageously. This traumatic event caused grief in important cities including Mecca, Medina and Kufa and spread into all Islamic countries, so that memorializing this tragedy dominated Muslim culture, specifically the Shiism. Shia people all over the world mourn the martyrdom to keep alive this sorrowful event forever; they have used some symbols in their mourning in the form of special rites during Moharam and Safar. The frequency of the symbols indicates the deep effect of Ashura tragedy in Shia culture. The symbols have different names in different cultures of Islamic countries. The reasons and the methods of the application of mourning symbols in various Islamic countries, and the pathology of these symbols in terms of negative effects on the basic aim of Imam Husain's upraise are the main objectives of the present study. The symbolic status of worldly and spiritual elements of this movement is mentioned as well. This study is descriptive and library- research.

Keywords: Ashura, Imam Hussein, Mourning, Symbol, Resistance literature.

Date received: 22/12/2013 Date accepted: 4/5/2014
Email: mohammadzadeh37@yahoo.com

Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

A Analysis of the Novel "From..., to…" by Reza Amirkhani, based on Greimas's Actantial Model

Mohammad Javad Erfani Bayzaee; Assistant Professor; Payam Nour University of Masshad
Hamid Reza Akbari; MA in Persian Language and Literature

Abstract
"From . . ., to…" by Reza Amirkhani is an epistolary novel relating the adventures of the characters in a story in 47 letters. Because of its unique structure, regarding the novel's narrative formation and characterization, it is a noticeable and admirable work. Focusing on Holy Defense, the novel was written by Amirkhani in 1380.
As the major analytic framework of this story, Greimas's Actantial model can describe the role of each character based on three axes of desire, transmission, and power, in an accurate way with its holistic and comprehensive approach.
The results revealed the consistency of Greimas's Actantial model in analyzing and revealing characters in the novel. On the desire axis, the major actant is Morteza Meshkat whose purpose is a desire to fly and becoming Faranak Naseri's godfather. On the transmission axis, we are confronted with senders related to the major and secondary purposes, like the flying desire (Morteza Meshkat's), including Tayebe (Morteza's wife), major pilot Rahim Mirian, and Faranak Naseri. Receivers, or the beneficiaries, are Tayebe (Morteza's wife), major pilot Rahim Mirian, Faranak Naseri, Morteza Meshkat, Faranak's uncle, and Syrus (Faranak's cousin). And on the power axis, the helpers in the narration are major pilot Rahim Mirian, Tayebe (Morteza's wife), Faranak Naseri, Faranak's uncle, the old woman, and major pilot Arash Teymoori. The opponents are the Air Force Commander and Arash Teymoori, the major pilot.
Keywords: Novel, “From…, to…”, Reza Amirkhani, Character, Greimas's Actantial model.
Date received: 9/4/2014 Date accepted: 10/3/2015
Email: m_erfani@pnu.ac.ir hamidrezaakbari22@gmail.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Traces of Magic Realism in Two Short Stories of Holy Defense: "The Lunatic" and "Ood-e Aass-e Sabz" by Majid Gheisary

Somayeh Sheikhzadeh; PhD in Persian Language and Literature, Isfahan University
Gholamhossein Sharifi Voldani; Assistant Professor, Isfahan University
Seyed Morteza Hashemi Babaheidari; Assistant Professor, Isfahan University
Mahmoud Barati Khansari; Associate Professor, Isfahan University

Abstract

Subject to excitements, strength and weakness and unpredictable accidents, war is instinctively enthusiastic and controversial. Due to this important factor, a large number of writers and authors have chosen war as their subject matter. However, closeness of war and ideological bases of Iranians makes it difficult to investigate the field, and necessitates special narrative methods. Magic Realism is one of styles that can be effective in showing the spiritual dimensions and spectacular events of war through mixing reality and dream.

Two holy defense short stories, "The Lunatic" and "Ood-e Aass-e Sabz", written by Majid Gheisary, are evaluated here to see how this method can be applicable in creating fictional works of holy defense. It is necessary to mention that not using different styles of story writing can lead holy defense works of fiction to repetitiveness and approximate the parallel flow of narrative literature

.

Keywords: Holy defense, Magic realism, Short story, Majid Gheisari.

Date received: 2/12/2013 Date accepted: 26/10/2014
Email: smsheikhzade@gmail.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

The Pain and Grief of Palestinian Children in the Poetry of Mahmoud Darvish

Hasan Sarbaz; Assistant Professor, University of Kordestan
Mohsen Pishvaee Alavi; Assistant Professor, University of Kordestan
Somayeh Solati; MA in Arabic Language and Literature, University of Kordestan

Abstract
Mahmoud Darvish is regarded as a pioneer of Palestinian resistance poetry, who has devoted his poetry to the Palestine's ideals and tried to describe the pains and desires of Palestinians, especially that of children whom Darvish regarded as Palestine's future. He also sees the spirit of resistance in them and expects them not to forget their parent's blood and to be honest guardians and defenders of their territory.
Mahmoud Darvish has witnessed the scenes of war and bombardment since his childhood and he has tasted the bitter taste of homelessness, exile, poverty, and bereavement; he has witnessed the pain and grief of his hometown children, therefore, he can speak of their pains and grieves effectively and frankly. This study tries to describe and analyze Palestinian children's pains and grieves in Mahmoud Darvish's poetry through a descriptive and content analysis method. The study of Darvish's poetry from this viewpoint shows that the following subjects compose his main poetical themes: the unfortunate status of displaced Palestinian children in exile and custody, poverty and bereavement, insecurity and genocide of children and their families, and the spiritual turmoil caused by witnessing these disasters. His poetry is a mirror reflecting feelings of oppressed children whose rights have been violated, and now as a poet, he expresses this before human thought and conscience.
Keywords: Resistance Literature, Mahmoud Darvish, Palestinian children, Pain and grief.

Date received: ۱/۳/۲۰۱۴ Date accepted:۲۶/۱۱/۲۰۱۴
Email: h.sarbaz1353@gmail.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Dimensions of Islamism in the Poetry of Tahereh Saffarzadeh

Ali Akbar Samkhaniani; Associate Professor, University of Birjand
Tayybeh Madani Ivari; PhD Student of Persian Language and Literature, University of Birjand

Abstract

Tahereh Saffarzadeh is one of the Islamist figures in contemporary Persian poetry. The investigation and analysis of dimensions of Islamism in Saffarzaddeh is helpful not only to recognize her status in committed poetry and literature of the Islamic revolution of Iran, but also in recognition of contemporary Persian poetry. Islamism, in fact, is a return to religious sources, idealism (ideological) and newly-thinking intellectual

colonization and Imperialism, 6. justice and unity with the oppressed nations of the world.

Keywords: Tahereh Safarzadeh, Islamism, Shi'ite Islamism, Islamic ideology, Committed poetry.

Date received: 1/5/2013 Date accepted: 7/5/2014
Email: Asamkhaniani@birjand.ac.ir s.t.madani@gmail.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Evolution of Definitions of Resistance Literature in Iran

Faranak Jahangard; Assistant Professor, Center for Research in Humanities and Cultural Studies

Abstract

To study and discuss resistance literature it is necessary to know its specificities and to accept one of the many definitions all of which have emphasized the essential and definitive qualities. The study of the evolution of these definitions shows that in the beginning, the term "resistance literature" exclusively covered literature of the Holy War. Gradually and with regard to the origins of its appearance, however, it came to obtain a more general domain. Based on the previous definitions and considering its evolution, it can be concluded that any text written to motivate the society in order to protect its identity against threatening factors is included in resistance literature.

Keywords: Resistance literature, Identity, Committed literature.

Date received: 6/10/2012 Date accepted: 1/10/2014
Email: fjahangard@yahoo.com

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

A Stylistic Study and Analysis of "Da" Memoire

Mohammad Reza Irvani; PhD Student of Persian Language and Literature; Kharazmi University of Tehran
Nasser Nikoubakht; Associate Professor, Tarbiat Modares University

Abstract

"Da" is a sample of contemporary Persian prose in 1380-1390s.
It clearly has a simple, brief, intimate, fluent and fictional text that, especially in the middle parts, enjoys a detailed view toward events.
Anecdotal narration and unity of structure are presented in a way that any reader can imagine the events.
"Da" is also a documentary about the imposed war narrating the problems people faced during the war. Metaphor is the main rhetorical technique used in the book. The frequency of verbs is intentionally high and is more than names and adjectives. This has led to the dynamicity of the text and its pleasant briefness. Arabic and Kurdish terms have a high frequency in the text as well. "Da" is such an extrovert and concrete work in which the narrator mostly talks about the surface of events using a detailed perspective.
Honest, effective narration of the events, especially of the first days of war in Khorramshahr, has made this work the expression of passions and emotions of the narrator.
Using analytic- descriptive techniques and emphasizing content, this study analyzes the stylistics of "Da" memoire based on three fields of stylistics: the stylistics of language, literal stylistics, and rational stylistics.

Keywords: Memoire, "Da", Stylistics, Resistance literature.

Date received: 28/5/2012 Date accepted: 27/8/2014
Email: iravani1980@yahoo.com n_nikoubakht@modares.ac.ir

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 8, No. 14, Winter 2016

Imam Hossein, a Symbol of Resistance in the Poetry of Muzafar al-Nawab

Abolhassan Aminmoghadasi; Associate Professor, Tehran University
Mehdi Shahrokh; PhD Student of Arabic Language and Literature, Tehran University

Abstract

As an icon, emblem and character, Imam Hussein (AS) has always had a significant role in contemporary Arabic poetry. Muzafar al-Nawab, the contemporary Iraqi Shi'ite poet spent the better part of his life influenced by the political and social thoughts of Marxism.
This study focuses on a descriptive approach to investigate Muzafar al-Nawab's poems on Imam Hussein (AS). It also attempted to discover Muzafar al-Nawab's attitude towards Imam Hussein (AS).
Inspired by the revolutionary movement of Imam Hussein (AS), he introduces His holy person as the founder of the governance of the poor and the emblem of resistance. Fighting against Arab corrupt tyrants and protecting Palestine are the main themes of his poetry. He highlights the possible reoccurrence of Ashoura and introduces armed struggles as the only way to save Palestine.

Keywords: Imam Hussein (AS), Muzaffar al-Nawab, Arabic contemporary poetry, Palestine, resistance.

Date received: 30/10/2013 Date accepted: 24/7/2014
Email: m.shahrokh@umz.ac.ir

Contents

Imam Hossein, a Symbol of Resistance in the Poetry of/ ۱
A Stylistic Study and Analysis of "Da" Memoire/ 2
Evolution of Definitions of Resistance Literature in Iran/ 3
Dimensions of Islamism in the Poetry of Tahereh Saffarzadeh/ 4
The Pain and Grief of Palestinian Children in the Poetry/ 5
Traces of Magic Realism in Two Short …/ 6
A Analysis of the Novel "From..., to…" by Reza Amirkhani …/ 7
A Structural Analysis of Symbols in the Literature of …/ 8
Resistance Literature in the Poetry of Hamid Sabzavari/ ۹
Examining Figures of Speech in the Haiku's of "Jebhe" by Beikvardi/ 10
Resistance Elements in Poetry of Ibn Munir Terablosi/ 11
A Study of Epitaphs of the Martyrs of…/ 12
Mourning Imam Hossein in the Poetry of…/ 13
Ibn Farez's Poetic Moaning and a General View of his Gnosticism/ 14
Investigating Traces of Ferdowsi's Shahnameh in the Poetry of…/ 15

Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman

Proprietor: Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University

Managing director: Dr. Ahmad Amiri Khorasani

Editor-in-Chief: Dr. Mohammad Sadegh Basiri

Executive manager: Dr. Ali Jahanshahi Afshar

Editorial Board

١. **ManouchehrAkbari**, Professor, Tehran University.

٢. **Ahmad Amiri Khorasani**, Professor, Shahid Bahonar University of Kerman.

٣. **Mohammad Sadegh Basiri**, Professor, Shahid Bahonar University of Kerman.

٤. **Mohammad Daneshgar**, Emeritus Assistant Professor, Imam Hossein University.

٥.**Enayatolah Sharifpour**, Associate Professor, Shahid Bahonar University of Kerman.

٦.**Mohammad Reza Sarfi**, Professor, Shahid Bahonar University of Kerman.

٧. **Eshagh Toghyani**, Professor, Isfahan University

٨. **Gholam Reza Kafi**, Assistant Professor, Shiraz University.

٩. **Abbas Mohammadian**, Associate Professor, Hakim Sabzevari University.

١٠. **Mahmoud Modaberi**, Professor, Shahid Bahonar University of Kerman**.**

Persian editor: Dr. Ali Jahanshahi Afshar

English editor: Farshid Najar Homayounfar

Journal's connoisseur: Dr. Ali Jahanshahi Afshar

This Journal succeeded to obtain the rank of "Scholarly-Research" publication according to the decision made by the committee for the review of scholarly publications of Iran, datedJanuary ١١, ٢٠٠٣.

All authors are required to forward their articles to **http://Jrl.uk.ac.ir.**

Address: Journal of Resistance Literature, Faculty of Arts and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran; Post Box ٧٦١٦٥-١١١

E-mail: adabiyat_e_paydari@uk.ac.ir

Phone: ٠٣٤-٣٣٢٥٧٢٦٧ **Fax**: ٠٣٤-٣٣٢٥٧٣٦٥

In the name of God

Journal of Resistance Literature

Scholarly- Research

Faculty of Literature and Humanities

Shahid Bahonar University of Kerman

This journal succeeded to obtain the rank of Scholarly-Research publication according to the decision made by committee for the review of Scholarly publications of Iran, dated January ١١, ٢٠٠٣.

Publisher
Regional Information Center for Science and Technology (RICeST)
Islamic World Science Citation Center (ISC)
www.ricest.ac.ir www.isc.gov.ir

Year٨, No١٤, Spring / Summer ٢٠١٦

ISSN:۲۰۰۸-٦٥١٢

Journal of Resistance Literature

Scholarly- Research
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman

Contents

Imam Hossein, a Symbol of Resistance in the Poetry of/ ۱

Abolhassan Aminmoghadasi, Mehdi Shahrokh
A Stylistic Study and Analysis of "Da" Memoire/.....۲۹

Mohammad Reza Irvani, Nasser Nikoubakht
Evolution of Definitions of Resistance Literature in Iran/.....۶۱

Faranak Jahangard
Dimensions of Islamism in the Poetry of Tahereh Saffarzadeh/ ۷۹

Ali Akbar Samkhaniani, Tayybeh Madani Ivari
The Pain and Grief of Palestinian Children in the Poetry/.....۹۹

Hasan Sarbaz, Mohsen Pishvaee Alavi, Somayeh Solati
Traces of Magic Realism in Two Short …/ ۱۲۳

Somayeh Sheikhzadeh, Gholamhossein Sharifi Voldani, Seyed Morteza Hashemi Babaheidari, Mahmoud Barati Khansari
A Analysis of the Novel "From..., to…" by Reza Amirkhani …/ ۱٤۹

Mohammad Javad Erfani Bayzaee, Hamid Reza Akbari
A Structural Analysis of Symbols in the Literature of …/ ۱۷۱

Marzieh Mohammadzadeh
Resistance Literature in the Poetry of Hamid Sabzavari/.....۱۹۵

Abbas Mohammadian, Moslem Rajabi
Examining Figures of Speech in the Haiku's of "Jebhe" by Beikvardi/ ۲۱۷

Alireza Mahmoudi, Fatemeh Taghadomi Ghafarian
Resistance Elements in Poetry of Ibn Munir Terablosi/ ۲۳۷

Seyed Mehdi Masboogh, Sara Asadi
A Study of Epitaphs of the Martyrs of…/.....۲۶۱

Mehrzad Mansouri, Leila Dianat
Mourning Imam Hossein in the Poetry of…/.....۲۸۵

Mohammadreza Najjarian, Fardin Shahin
Ibn Farez's Poetic Moaning and a General View of his Gnosticism/.....۳۰۷

Morad Ali Valadbigy, Javad Sadoonzadeh
Investigating Traces of Ferdowsi's Shahnameh in the Poetry of…/ ۳۲۹

Hossein Yazdani, Salih Mohammad Khaligh

Year ۸, No۱٤, Spring / Summer ۲۰۱٦