کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷، بهار ۱۳۹٤ هـ ش/ ١٤٣٦ هـ ق/ ۲۰۱۵ م، صص ۱۲۷-۱۵۰

تحلیل ماهیّت موج‌های مثبت و منفی در شعر مقاومت عربی و فارسی (بر اساس نظریهٔ «ژیلبر دوران» در نقد ادبی)[1]

یحیی معروف[2]

استاد گروه زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه رازی، ایران

روژین نادری[3]

کارشناس ارشد زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه رازی، ایران

چکیده

نهضت بیداری اسلامی درکشورهای عربی و حملهٔ عراق به ایران، به عنوان رخدادهای بزرگ قرن بیستم، طبع شاعران را تحت الشّعاع قرار داده است؛ آنان همدوش رزمندگان به پاخاستند و در قالب واژگان، مضامینی همچون شهادت و استقامت در راه حق را در برابر مضامینی چون ظلم و استعمار قرار داده و بدین نحو تصاویری را که یا دارای بار عاطفی مثبت است و یا حقیقت و حالتی منفی دارد، خلق کرده‌اند؛ نگریستن از این زاویه به شعر معاصر پایداری، ریشه درآرای نظریّه‌پرداز فرانسوی «ژیلبر دوران» دارد که معتقد است؛ تمام واژگان و تعبیرات در دایرهٔ واژگانیِ ذهنِ تصویرگرانِ شعر جنگ، به دو دسته تقسیم شده است: دستهٔ واژگان اهورایی و دستهٔ واژگان اهریمنی؛ نظریّهٔ «ژیلبر دوران» به دلیل آنکه پا را از حیطهٔ انسان- جامعه‌شناسی فراتر نهاده و به نقد اسطوره‌شناختی کشیده شده است، می‌تواندکمک شایانی به نگاه فرامتنی به شعر جنگ، خصوصاً در فهم دقیق‌تر مفاهیم و تعبیرات در خیال شاعرانه کند؛ لذا این مقاله با تکیه بر نظریهٔ نقدی وی و با روش توصیفی- تحلیلی درصدد آن است تا نشان دهد که جنگ و تحوّلات ناشی از آن چگونه بر ساختار لفظی و محتوایی شعر خواه در ادب فارسی و خواه در ادب عربی تأثیر گذاشته و موجب به وجود آمدن مدارهای منفی و مثبت و قطب‌های متضادی در نظام شعر می‌شود.

واژگان کلیدی: شعر پایداری عربی و فارسی، ژیلبر دوران، قطب‌های متضاد، ادبیّات تطبیقی.

۱- تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۲۷

۲- رایانامه نویسندهٔ مسئول: y.marrof@yahoo.com

۳- رایانامه: naderirojeen@yahoo.com

۱. پیشگفتار

«منشأ و مشروعیّت تخیّل، قرن‌ها تنها در عرصهٔ هنر و ادبیّات دانسته می‌شد؛ آنجا که سخن از خیالات، پندارها و مجازها بود. در حالی‌که علم و علوم انسانی، بنا به تعریف، حوزهٔ کاری خود را نه خیالات، که واقعیّت زندگی، و نه خواب و رویا، که بیداری، و نه حافظهٔ انسانی که تاریخ بشر قرار داده است؛ چرا که این حوزه‌ها و مفاهیمِ مربوط به آنها، با عقلانیّت انسان مدرن و خصلت تجربی اندیشهٔ علمی، سازگاری نداشتند. تا آنکه توجّهٔ اساسی به فرایند تخیّل در زندگی اجتماعی، در پی کشف ناخودآگاه در روانشناسی، روی داد و در همهٔ حوزه‌های معرفت بشری اثری شگرف گذاشت». (شریعتی، ۱۳۸۵: ۸۹) «کشف ناخودآگاه توسّط روانشناسی، رشتهٔ جامعه‌شناسی و به تبع آن، انسان‌شناسی را متوجّهٔ فرایند تخیّل در زندگی اجتماعی کرد و به وجود یک زیربنای حقیقی از روح جمعی آگاه نمود». (Manovich، ۲۰۰۱: ۵۸) «تخیّل اجتماعی، پیوندی مجدّد با طبیعت گمشدهٔ انسانی است. قرار دادن دو آیینهٔ حقیقت انسان، یعنی عقل و تخیّل در کنار هم؛ بدین ترتیب در میان علوم دقیق و علوم انسانی، گفتگو برقرار می‌شود و چشم‌اندازهای بینارشته‌ای گشوده می‌گردد که عمدتاً پیرامون چهار محور می‌گردد: نمادپردازی بنیادی (آیین، اسطوره، هنر، آرزوها و رویاها)؛ فرهنگ (روابط میان طبیعت و فرهنگ)؛ فنّاوری (روابط میان علم و فن و توسعه)؛ انسان‌شناسی دینی». (شریعتی، ۱۳۸۵: ۹۱)

جامعه‌شناسی جدید، بیش از هر چیز با نام «ژیلبر دوران»[1(1)]، انسان‌شناس و منتقد ادبی پیوند می‌خورد؛ کسی که بیشتر با آثار و پژوهش‌هایش در زمینهٔ تخیّل و نقد اسطوره‌شناختی شناخته شده است. «وی کوشید تا تخیّل را در مظاهر گوناگونش بررسی کند. تعریفی که وی از تخیّل ارائه می‌دهد تعریفی سنّتی نیست؛ زیرا از موضوعات مردم‌شناسی و نشانه‌شناسی گرفته شده است. بر این اساس، او نمادگرایی را به مثابهٔ حیطه‌ای به‌شمار می‌آورد که در آن انسان متحوّل می‌شود؛ چرا که دارای ویژگی‌هایی است که خاصّ روان و امیال انسان است و با واقعیّت‌های جغرافیایی و جسمانی، ساختارهای اجتماعی و تمام داده‌های بیرونی ادغام می‌گردد و تخیّل را می‌سازد. «ژیلبر دوران» با

1. Gilbert Durand

بهره‌گیری از آرای «یونگ»[۱(۲)] و «باشلار»[۲(۳)] دست به توسعه‌ای ساختاری و نشانه‌شناسانه از تصاویر و نمادها با تکیه بر مقولات ماهوی و نقش‌های کهن‌الگویی، با هدف ساخت همزمان یک طبقه‌بندی از کهن‌الگوها و تصاویر می‌زند و سعی می‌کند امر شاعرانه را دوباره به انسان- جامعه‌شناسی وارد کند و در این راستا بر ممنوعیّت‌هایی که عقل مدرن بر تصاویر، نمادها و تخیّل کشیده بود، فائق آید»؛ (همان، ۹۷)؛ لذا ریشه‌یابی نظریّات «ژیلبر دوران» و بررسی این بخش از نظریهٔ وی، نه تنها باعث فهم دقیق‌تر اندیشهٔ این انسان‌شناس در جهت شناخت بهتر جامعه و انسان می‌شود، بلکه به دلیل آنکه نظریّات وی پا را از حیطهٔ انسان- جامعه‌شناسی فراتر نهاده و به نقد اسطوره‌شناختی کشیده شده است، می‌تواند کمک شایانی به نگاه فرامتنی به شعر جنگ، خصوصاً در فهم دقیق‌تر مفاهیم و تعبیرات در خیال شاعرانه کند؛ چرا که شاعران متعهّد با بازآفرینی وقایع جنگ و به کمک سمبل‌های متضاد، احساس درونی خود را در قالب کلمات ریختند و بین جهان درونی و جهان بیرونی خود پیوند بر قرار ساختند؛ لذا این مقاله درصدد آن است تا با تکیه بر نظریهٔ نقدی «ژیلبر دوران» نشان دهد که جنگ و تحوّلات ناشی از آن چگونه بر ساختار لفظی و محتوایی شعر خواه در ادب فارسی و خواه در ادب عربی تأثیر گذاشته است و موجب به وجود آمدن مدارهای منفی و مثبت و قطب‌های متضادی در نظام شعر می‌شود. برای رسیدن به این هدف، پرسش‌هایی مطرح می‌شود، مبنی بر اینکه: سیر تحوّل مفهوم تخیّل تا زمان «ژیلبر دوران» به چه صورت بوده است؛ او چگونه از این مفهوم در «تخیّل اجتماعی» سود می‌برد و تخیّلی که او در انسان- جامعه‌شناسی وارد می‌کند به چه صورت با تصاویر متضاد و ناهمگون در شعر جنگِ معاصر، گره می‌خورد و این تصاویرِ خلق شده در تخیّل، به چه اشکالی نمود می‌یابند. نکته شایان ذکر این است که، از آنجا که آرایه‌های بیانی نیز به عنوان جولانگاهی برای فکر و تخیّل، موج‌های منفی و مثبت را با خود حمل می‌کنند و روش نقدی «ژیلبر دوران» را در دل خود جای داده‌اند، لذا در پایان به بررسی نظام فکری «دوران» و نمادهای ناهمگون در اضافه‌های تشبیهی، استعاره‌های مصرّحه، کنایات و شخصیّت‌های تاریخی و برخی از واژگان پرداخته می‌شود. این مقاله که با روش توصیفی – تحلیلی و با رویکردی موردی به آثار برخی از

1. Carl Gustav Jung
2. Gastone bachlard

شاعران جنگ در ادب فارسی و ادب عربی است، سه متغیّر تخیّل، تخیّل اجتماعی و تصویر را، با تکیه بر تجزیه و تحلیل کیفی مورد بررسی قرار خواهد داد.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ شعر پایداری، با تکیه بر اشعار شاعران جنگ در ایران و کشورهای عربی، پژوهش‌هایی به صورت مقاله و پایان‌نامه انجام شده است. در پرتو نظام فکری «ژیلبر دوران» نیز غلامحسین ولدانی در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری» شعر برخی از شاعران ایران را مورد بررسی قرار داده است؛ امّا تحقیقی دیده نشده که به صورت تطبیقی به بررسی و تحلیل شعر شاعران ایران و عرب بر اساس نظریهٔ نقد ادبی «ژیلبر دوران» پرداخته باشد. البته، لازم است که از باب اخلاق علمی و رعایت امانت‌داری گفته شود که مقالهٔ «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی» تألیف غلامحسین ولدانی، الهام‌بخش برخی از دیدگاه‌های نگارندگان بوده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تخیّل و شعر جنگ

واژهٔ تخیّل در سیر تاریخی خود، واجد مفهومی انتزاعی از ادراکات حسی بشر است. به دنبال کشف ناخودآگاه در روانشناسی دگرگونی‌هایی در این حوزه پدید آمد که سرآغازی جهت ورود این مفهوم به ساختار اجتماعی شد. در یک دسته‌بندی کلّی، تخیّل معمولاً در سه عرصه در نظر گرفته می‌شود؛ «تخیّل کلامی که در زبان بکار می‌رود و از سمبل‌هایی بهره می‌برد که فهم آنها ره به این نکته می‌برد که در ذهن چه می‌گذرد؛ تخیّل تصویری که قادر به یافتنِ بیان و کالبدی مادی است و راه‌برنده به هنر است و تخیّل زمانی‌که گذشته، حال و آینده را شامل می‌شود و سازندهٔ سه رکن حافظه، آگاهی و رویا است». (همان:۸۸) و در این جستار مقصود نوع دوم تخیّل، یعنی تخیّل تصویری است و از آنجا که خیال، عنصر اصلی شعر به شمار می‌رود «از این‌رو است که طبیعت و اشیا در ذهن شاعر و هنرمند، مفاهیمی غیر از مفهوم‌های متداول خویش می‌یابند و به شیوه‌های نمادین، بیان‌گر احساسات و حالات روحی شاعر می‌شوند».(پورشهرام، ۱۳۸۸: ۱۰۳-۱۰۴) «صور خیال در واقع، نمودهای گوناگون تخیّل است که شامل مباحثی از قبیل تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه و هریک از شاخه‌ها و انواع آن می‌گردد». (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۳) در همین راستا، شاعران متعهّد نیز به

بازآفرینی وقایع جنگ و استثمار استعمارگران پرداختند و با استفاده از سمبل‌های متضاد، احساس درونی خود را در قالب کلمات ریختند و بین جهان درونی و جهان بیرونی خود پیوند بر قرار ساختند. لذا می‌بینیم «آثار شاعران معاصر، آراسته به موضوعاتی چون آزادی‌خواهی، دعوت به مقاومت، تهدید به انتقام از دشمن، سوگنامهٔ شهیدان و کشتار و سبعیت دشمن است». (کاکایی، ۱۳۸۰: ۵۵) و این امر خود موجب به وجود آمدن تصویرهای متضادی در آینهٔ شعر می‌شود؛ آرایه‌های بیانی نیز به عنوان جولانگاهی برای فکر و تخیّل، موج‌های منفی و مثبت را با خود حمل می‌کنند و بیانگر نمادهای ناهمگون در شعر امروزین کشورهای اشغالگر هستند.

۲-۲. ژیلبر دوران و نظام فکریِ وی

«ژیلبر دوران» فیلسوف، منتقد و نظریّه‌پردازی است که بخش بزرگی از فعالیّت‌های خود را به موضوع «خیال» اختصاص داده است. در پایانِ جنگِ جهانیِ دوم، وی مردی خشمگین بود. مردی که جوانیِ خود را بر پای مبارزه با فاشیسم گذراند. در این دوره، «ژیلبر دوران با استادش «گاستون باشلار»، فیلسوف فرانسوی آشنا شد. «باشلار» معتقد بود علم و عقل تحوّل پیدا می‌کنند، آنچه که می‌مانَد، تخیّلی است که شاعران بنا می‌کنند. وی عقل و خیال را به عنوانِ دو قطبِ زندگیِ روحی طرح کرد: حقیقتِ شاعرانهٔ مبتنی بر خیال و حقیقتِ علمیِ مبتنی بر عقل. باشلارد اعتقاد داشت که، از آنجا که عقل بنیاداً پویا است، در نتیجه حقایقِ ناشی از عقل نیز آنی هستند، در حالی‌که حقیقتِ شاعرانه که سرچشمه‌اش خیال است، جاودان می‌ماند. در نتیجه به گفتهٔ او «اگر مفاهیم و تصاویر را دوست می‌داریم، باید اینها را با دو عشقِ متفاوت دوست داشت»؛ امّا «ژیلبر دوران»، این دوگانگیِ جوهری در بینشِ استادش را، نقد کرد و تلاشِ خود را فراروی از این دوگانه قرار داد. از این پس وی محورِ مطالعاتش را، بر مطالعهٔ حقیقتِ شاعرانه و کارکردِ شگفت‌آورِ تخیّل متمرکز کرد و برداشتِ جدیدی از تخیّل ارائه داد و مطالعاتِ خود را بر روی کارکردِ اجتماعیِ تخیّل با نقدِ علومِ انسانی مدرن آغاز کرد». (شریعتی، ۱۳۸۵: ۹۶) وی بخش بزرگی از فعالیّت‌های خود را به موضوعاتی نظیر اسطوره‌شناسی، نمادشناسی، خیال‌پردازی، مرگ‌اندیشی و کنترل زمان اختصاص داد. «ژیلبر دوران» در یکی از نظریه‌های خود با عنوان «رژیم روزانهٔ تخیّلات و رژیم شبانهٔ تخیّلات» به تحلیل

کارکردهای تصویری و تخیّلی هنرمندان پرداخته است که این مقاله نیز از دریچهٔ آن به بررسی ماهیّت شعر شاعران معاصر پرداخته است.

۲-۲-۱. شکل‌گیری تصویر در نظام فکریِ «ژیلبر دوران»

«بر اساس روح جدید عصر، «ژیلبر دوران» با الهام از «باشلار» و «یونگ»، یک نشانه‌شناسی از تصاویر و نمادها را با تکیه بر مقولات ماهوی توسّط نقش‌های کهن الگویی توسعه می‌دهد». (Maffesoli، 78:1996) «ژیلبر دوران برای اوّلین بار قلمرو خیال را در شکلی متمایز از مجموعه داستان‌های خیالیِ متعلّق به هر جامعه به تصویر می‌کشد. در نظام تفکّر وی سه عنصرِ محرّکه‌ها، کهن‌الگوها و نمادها وجود دارند. محرّکه‌ها همان نیروها هستند؛ نیروهایی که به چشم نمی‌آیند و برای آنکه به چشم بیایند، سمبل و نماد خودشان را پیدا می‌کنند. به طور مثال بال پرنده، که می‌تواند سمبل و نماد میل به پرواز باشد. محرّکه‌ها در جایی اهمیّتِ بسیار می‌یابند که به مرگ و زمان اشاره کنند؛ چرا که زندگی از تولّد تا مرگ، در زمان تعریف می‌شود. «دوران» معتقد است که زمان خود را به وسیلهٔ تصاویر نمایان می‌سازد. بر اساس نظریهٔ «دوران»، پشت هر ترسی، «ترس از مرگ» وجود دارد و پشت هر مرگی «ترس از زمان». انسان بین ترس و زمان رابطه برقرار می‌کند و متوجّه می‌شود که با گذر زمان، به طرف مرگ می‌رود پس می‌ترسد و در نتیجه یک‌سری تصاویر وحشت‌آور (نمادهای ریخت حیوانی، ریخت تاریکی، و ریخت سقوطی) در تخیّل و ذهن او ظاهر می‌شوند. بر همین اساس در کتاب «ساختارهای مردم‌شناسی تخیّلات» تصاویر به دو مجموعهٔ بزرگ به‌نام «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» و «منظومهٔ شبانهٔ تخیّلات» تقسیم می‌شود». (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۱)

«منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات، منظومه‌ای دیالکتیکی است، دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک (ارزش‌گذاری منفی) و غیر ترسناک (ارزش‌گذاری مثبت) است؛ به عنوان مثال هستی در برابر نیستی و نور مقابل تاریکی است. ساختار «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» با ارزش‌گذاری منفی خود به سه دسته ریخت‌های «سقوطی، تاریکی و حیوانی» تقسیم می‌شود و ساختار «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» با ارزش‌گذاری مثبت نیز به سه دسته تحت عنوان ریخت‌های «عروجی، تماشایی و جداکننده» طبقه‌بندی می‌شود. در حقیقت ترس از زمان، صورت‌های منفی (سقوطی، تاریکی و حیوانی) را شکل می‌دهد و غلبه بر ترس از زمان، صورت‌های مثبت (عروجی، تماشایی و جداکننده) را پدید می‌آورد.

«منظومه شبانهٔ تخیّلات» حالت ترکیبی دارد؛ یعنی دو قطب به جای آنکه مقابل یکدیگر قرار بگیرند، در دل یکدیگر جای می‌گیرند؛ به عنوان مثال هستی در دل نیستی و یا نور در دل تاریکی قرار دارد یا بالعکس». (قائمیان، ۱۳۸۵: ۸-۹)

در این مقاله از مجموعه الگوی پیشنهادی «ژیلبر دوران» مبنی بر ساختارهای تخیّلات، «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» او بر شعر شاعران جنگ و مقاومت ایران و عرب پیاده شده است؛ زیرا «شعر جنگ و مقاومت به دلیل ماهیّت ذاتیِ همه جنگ‌ها و قطب‌های متضاد نهفته در آنها از قبیل جنگ حق و باطل، جدال نور و ظلمت و جلوه‌گری پیروزی و شکست، از این قابلیّت برخوردار است و در آنها تصویرهای دو قطبی (مثبت و منفی) مهم‌ترین کارکرد را دارند و ساختمان چنین اشعاری بر اساس این نوع تصویر ساخته و پرداخته شده است». (شریفی ولدانی، ۱۳۹۰: ۶) اکنون از رهگذر «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» و ارزش‌گذاری منفی و مثبت آن به بررسی و تحلیل اشعار برخی از شاعران می‌پردازیم.

۲-۲-۱-۱. تصویرآفرینی در ریخت‌های سقوطی و عروجی

مقصود از تصاویر سقوطی، تصاویری است که افتادن از بالا به سمت پایین را نشان می‌دهد. به عبارت دیگر نوعی حرکت از عرش به فرش را بیانگر است. این ریخت از قطب روزانه در شعر جنگ، از طریق واژگانی مانند جنگ، شلیک، انفجار، بمباران، سقوط، آوار، دوزخ، تابوت، شکست، جهنّم طوفان یا افعالی همچون به گِل فرو رفتن، بر خون نشستن، در غم ریشه گرفتن، به زبان شعر تزریق می‌شود. در مقابل صورت‌های سقوطی، ریخت‌های عروجی وجود دارد؛ مراد از ریخت‌های عروجی، تصاویری است که از حضیض به اوج رسیدن را به خوبی نشان می‌دهد و از طریق واژگانی چون فتح، عقاب، کبوتر، معراج، نماز، دعا، پرواز، بهشت و یا افعالی چون پریدن، صعود کردن، فاتح شدن، زنجیر از پای گسستن، در زبان شعر وارد می‌شوند. نمونه‌های زیر حالات سقوط و صعود را به زیبایی نشان می‌دهند:

ـ **«لهم باسم اله الحرب / ما یفضُلُ من مائدة الجَنَّة / والنارُ لنا.. / و ...لهم ماتکترُ الأرضُ من النفط / وعفطُ العزِ و الزفت.»** (سماوی، ۲۰۰۵: ۶۷)

سماوی در ابیات فوق به یغما رفتن نفت عراق را بیان می‌کند و به مقایسه اوضاع مردم عراق با اشغالگران می پردازد که به عنوان خدایان جنگ، برسر بهترین سفرهٔ بهشت می‌نشینند وآتش آن را به دامن مردم عراق می‌افکنند.

ـ «ندورُ حول نفْسنا/ ... وحولَنا یدور بسوطِهِ المحتلُّ ... والقاتلُ... والمأْجورْ» (همان، ۱۱۱)

شاعر مردم عراق را گاهی به چرخ آبکشی که بر گرفته از سنّت و تمدّن دیرینهٔ عراق است، تشبیه می‌کند که شلاق اشغالگران، قاتلان و مزدوران به دور آن می‌پیچد و از چاه ثروت و ذخایر عراق به تاراج می‌برند.

ـ «باسم الفرات المستباح / وباسمِ نخلٍ مُثكلٍ بالسعفِ والعرجون / حتّی بات مذبوح الظلالْ / فاكنس بمجرفةِ الجهاد الوحل/ واستأصل جذور/ «ابي رغال»/ «لا يسلم الشرفُ الرفيع مِن الأذى»/ حتى يُزالَ الاحتلال /حانت صلاةُ الذودِ / حيَّ على النزال ...على النزال/ على النزالْ» (همان، ۹۸)

سماوی در ابیات مذکور ضمن دعوت مردم به جهاد و نابود کردن اشغالگران، به ریشه‌کن نمودن خائنانی همچون «ابو رغال»[۴] فرا می‌خواند.

ـ «أ تَحزنُ؟ والشّمسُ مصباحُ روحِک... » (القاسم، ۱۹۸۷: ۲۷) (ترجمه: آیا غمگین هستی؟ و حال آنکه خورشید روشناییِ روح و جان توست ...)

ـ «ویَرفعُ الصلاة/ في الهيكلِ الخُضرة والمياه والثمر» (همان: ۴۱) (ترجمه: و نماز بر تن سرسبزی و طراوت و آب و میوه اوج می گیرد.)

ـ «قُلوبُهم مراجلُ الألم» (همان، ۴۴) (ترجمه: دل‌هایشان دیگ درد و رنج است.)

ـ «هَل تَسمَعُ عَن أسدٍ يَصطادُ.../ عن حقلٍ مزروع شُهداء/ عَن شُعب ٍ يَنبَتُ في أرضٍ/ بدماءِ القَتلى مرويّه» (همان) (ترجمه: آیا صدای شیر شکار شده را می‌شنوی.../ از کشتزار شهدا/ از گیاهی که در زمینی می‌روید که/ آغشته به خون کشته‌شدگان است)

ـ «الجَنَّةُ في قَلبي والفقرُ على كتفي والصّداء ... الأحمرُ في سيفي» (المناصره، ۱۹۹۰: ۱۹۸) (ترجمه: بهشت در قلبم، فقر بر روی شانه‌هایم و پژواک ... سرخی در شمشیرم هویدا است.)

شاعران معاصر در ایران نیز نسبت به وقایع هشت سال جنگ تحمیلی، واکنش عاطفی نشان داده و به کمک ایده‌آل‌سازی، بزرگ‌نمایی و تضاد، «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» را به شعر تزریق کرده‌اند؛

آنان از طریق واژگان و افعالی چون (قتلگاه، غم، ماتم، سرخ سرخ به خاک افتادن و...) ریخت‌های سقوطی را که نمادهای منفی هستند، خلق نموده‌اند؛ در مقابل با آمدن واژگانی چون (جهاد، نماز، شرف، پرواز و عروج و..)، نمادهای ریخت‌سقوطی جای خود را به نمادهای عروجی می‌دهند و بدین صورت، معراج صورت می‌گیرد. در زیر به نمونه‌هایی از تصاویر زمینی- آسمانی که شاعران جنگ خلق کرده‌اند، اشاره می‌شود:

ـــ «آن یار بی‌قرار/ آرام در حضور خدا آسود/ هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد/ امّا این ابتدای سبزی او بود.» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۱)

ـ «دلا دیدی آن عاشقان را/ جهانی رهایی در آوازشان بود/ و در بند حتّی/ قفس شرمگین از شکوفایی شوق و پروازشان بود/ پیام‌آورانی که در قتلگاه ترنّم/ سرودن –علی رغم زنجیر- اعجازشان بود». (حسینی، ۱۳۶۸: ۷۴)

«میلاد دانایی منم، پرواز بینایی منم من‌درعروجی‌جاودان‌ازحدفزون‌رقصیده‌ام»

(مردانی، ۱۳۶۴: ۱۰)

«نگار من غم گل‌های باغ کشت مرا جگر درید به ماتم شکست پشت مرا»

(شعر جنگ، معلّم، ۱۳۶۲: ۱۸۷)

شاعران از طریق واژگان و عباراتی چون «جنگ، آتش، تازیانه و سرخ در خاک افتادن و...» سقوط و ریخت روزانه با ارزش‌گذاری منفی را به زیبایی به زبان شعر وارد نموده‌اند و در مقابل در ابیات دیگر با استعمال واژگانی چون «خدا، پرواز، شوق، عروج و ...» حرکت از فرش به عرش و صعود را به تصویر می‌کشند و تضاد حاکم بر فضای جنگ را با هنرمندی شاعرانه خود نشان داده‌اند.

۲-۲-۱-۲. تصویرآفرینی در ریخت‌های تاریکی و تماشایی

مراد از ریخت‌های تاریکی، صورت‌هایی است که حالات بیمناکی را از طریق توصیف فضای تاریک و یا سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند. در نمادهای ریخت‌تاریکی تصاویر تاریکی داریم. ترس از شب؛ آب را دارید، آب زلال است، یک دفعه یک قتل رخ می‌دهد. آن قتلی که رخ می‌دهد آب را سیاه می‌کند، چون با مرگ در پیوند قرار گرفته است. واژگانی نظیر شب، طوفان، دشمن، غم و غربت و افعال و عباراتی چون به خاک سیاه نشستن و در خون غلطیدن، این ریخت را به خوبی ترسیم

می‌کنند. و در مقابل ریخت‌های تماشایی قرار دارند که در قالب واژگانی همچون خورشید، فلق، شفق، نور و یا ترکیباتی چون صبح ظفر، کشتی فتح، فروغ نصرت و میلاد خورشید تصویری از نور وروشنایی را القا می‌کنند. نکته شایان ذکر آن است که برخی از رنگ‌ها به مقتضای رنگ و نمادی که در شعر مقاومت بر آنها اطلاق می‌شود، در زمره این دسته از ریخت‌ها قرار می‌گیرند. اکنون به نمونه‌هایی از این قطب‌های متضاد اشاره می‌شود:

ـ «**كان لي في سالف العصر وطن/ ضاحک الأنهار/ لايعرف غير الفرح الأخضر في حقل الزمن**» (سماوی، ۱۹۹۷: ۷۳) (ترجمه: من پیشتر سرزمینی داشتم/که همچون جویباران خندان بود/ و در سبزه‌زار زمان جز شادی سرسبز، چیز دیگری را نمی‌شناخت.)

سماوی از رنگ «سبز» به عنوان نماد شادی و طراوت استفاده کرده و اذعان می‌دارد که عراق پیش از آمدن صدام، همچون بهار سرسبز و لبریز از شادی و زندگی بود، ولی با ورود دولت بعثی به زردی گراییده است.

ـ «**رأيتُ عصفورَين مذبوحَين/ تحتَ شرفه خضراء كالعشب/ يسيلان ندى ... ضوء ...**» (سماوی، ۲۰۰۶: ۷۹) (ترجمه: دو گنجشک مرده را/ در زیر کنگره سبزی دیدم که همچون گیاه/ شبنم و ... نور ... را با خود به همراه داشتند.)

در این‌پاره از شعر، شاعر «کنگرهٔ سبز» را نماد بهار زندگی و صبر و پایداری در برابر خصم و ظلم قرار داده است.

ـ «**لو كنتُ ربيعاً/ لما تركتُ صحراء/ ألّا وأقمتُ فيها/ مهرجان خضرتي**» (سماوی، ۲۰۱۰: ۱۲۷) (ترجمه: اگر بهار بودم/ صحرا را رها می‌کردم/ و گرنه، در آنجا/ جشن سرسبزی‌ام را برگزار می‌کردم.)

ـ «**و كانت في عيونک بسمةٌ تجلو/ هموم الغربة السوداء**» (مناصره، ۱۹۹۰: ۶۷) (ترجمه: در چشمان تو، لبخندی بود که اندوه غربت سیاه را آشکار می‌ساخت.)

ـ «**الدّخانُ يقيمُ/ جبالاً مِن الحُلمِ/ يَرحَلُ غربَاً/ فيَطرُدُه البحرُ**» (مناصرة، ۲۰۰۱: ۵۴۸)

شاعر در این بیت از ناامیدی‌ها و تاریکی‌هایی سخن می‌گوید که مانند دود، در دور و بر کوه رحل اقامت افکنده‌اند.

ـ «**سوف نَلمَحُ بحراً نُهاجمُ رملاً/ ونلمَحُ موجاً يُذيبُ مُلوحَةَ هذا الخطأ/ أحاولُ أن أتتَّبعَ موّالَ أجدادنا الطّيّبين**» (همان، ۵۵۳) (ترجمه: به دریایی اشاره خواهیم کرد که به شن‌ها[یش] حمله می‌کنیم/ و موجی که شوری این خطا را در خود حل می‌کند/ تلاش می‌کنم که شعرهای محلّی پدران پاکمان را زمزمه کنم.)

ـ «**وكنتُ أطاردُ غزلانَ سَفحٍ يطِلُّ على البَحرِ في غَسَقِ البَحر بعدَ الحُقولِ وبحرُكَ يا مِلحُكَ يا بحرُ نبضٌ يقولُ زرعتُ عِظامي وقلبي بقعِ صَنوبَرةٍ**» (همان، ۵۵۶) (ترجمه: آهوان کوهپایه‌ای را که بر دریا مشرف بود، در تاریکی دریا بعد از مزرعه‌ها فراری می‌دادم/ دریای تو ای نمک / نمک تو ای دریا نبضی است که می‌گوید/ استخوان‌ها و قلبم را در بستر صنوبر در شهر «الخلیل» کاشتم.)

وجود دریایی تیره و عمیق در برابر استخوان و قلب شاعری آزاده‌خواه، رویارویی دو جبههٔ تاریکی و روشنایی است که شاعر با هنرمندی این دو ریخت را در تقابل یکدیگر قرار داده است.

ـ «**الحبُّ لونُهُ أخضرُ/ ...في قلبي يخضرُّ العشبُ وتنهمرُ الأمطارُ**» (مناصره، ۱۹۹۰: ۶۷) (ترجمه: رنگ این عشق، سبز است... در قلب من سبزه‌زار می‌روید و باران سیل‌آسا می‌بارد.)

ـ «**نافذة حبيبي زرقاء/ يا شجر الغربة نحنُ عِطاش مثلك في هذي الصّحراء**» (همان، ۲۴۵) (ترجمه: پنجره معشوق من آبی است/ ای درخت ما بسان تو در این صحرا تشنه هستیم.)

ـ «**وأنت على الصّبر صابرٌ وحيداً حزيناً**» (القاسم، ۱۹۸۷: ۳۰) (ترجمه: تو تنها و محزون، بر بردباری، صبر و شکیبایی پیشه می‌کنی.)

ـ «**أنَّ الشّمسَ ستَشرقُ../ شمسُ الإنسانِ/ ناشِرةٌ ألوية النصر**» (همان، ۵۴) (ترجمه: براستی‌که خورشید طلوع خواهد کرد ../ خورشید انسانیّت/ پرچم پیروزی و نصرت را به اهتزاز درمی‌آورد.)

ـ «**والرُّعبُ يُقلِقُ النُّجومَ/ والسّرطانُ يُطفئُ الشّمسَ ويستَفيقُ**» (همان، ۷۹) (ترجمه: و ترس، ستارگان را آشفته و مضطرب می‌سازد/ و صورت فلکی خرچنگ خورشد را خاموش و بیدار می‌کند.)

شاعران پارسی‌زبان نیز به کمک دو پدیدهٔ متضاد روشنایی و تاریکی، ایده‌آل‌هایی را خلق کرده‌اند. در نظام فکری آنها، سفیدی و روشنایی‌ها، نمادهای مثبت و سیاهی و ظلمات، نمادهای منفی را شکل می‌دهند؛ لذا در قالب واژگانی چون (نور، آفتاب، ستاره، خورشید و...) تصاویری را خلق می‌کنند که برای خواننده به مثابهٔ روزنه‌های نور هستند و مردم ستمدیده را به امید و آینده‌ای روشن

که بر استبداد تاریک غلبه خواهد کرد، نوید می‌دهند. ابیات زیر، نمونه‌هایی از این تصاویر و ریخت‌های متضاد است:

ـــ «خفّاش‌های وحشی دشمن/ حتّی ز نور روزنه بیزارند/ باید تمام پنجره‌ها را با نور کور بپوشانیم/ اینجا/ دیوار هم/ دیگر پناه و پشت کسی نیست/ کاین گور دیگری است که استاده است در انتظار شب/ دیگر ستارگان را/ حتّی هیچ اعتماد نیست/ شاید ستاره‌های ثابت و سیار/ شبگردهای دشمن ما باشند» (شعر جنگ، امین‌پور، ۱۳۶۲: ۳۲)

«نوشیدن نور ناب کاری است شگرف این پرسش را جواب کاری است شگرف

تو گونه یک شهید را بوسیدی؟ بوسیدن آفتاب کاری است شگرف»

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۳۰)

«با ذو الجناح نور تا معراج راندند تا وعده‌گاه عشق تا حلّاج راندند»

(حسینی، ۱۳۸۵: ۳۸)

«با لشگریان نور خورشید بر کشور شب زند شبیخون»

(مردانی، ۱۳۶۴: ۱۸۳)

«خود را چو ز نسل نور می‌نامیدند رفتند و به کوی دوست آرمیدند

سیراب شدند، زانکه در اوج عطش آن حادثه را به شوق آشامیدند»

(همان: ۴۳۷)

در ابیات مذکور، شاعران جنگ، حالات تاریکی و سیاهی را در قالب واژگانی چون «تاریکی، ناامیدی، عمق و شب» به خوبی نشان داده و حس ترس و بیمناکی را به مخاطب القا و ایجاد رعب و وحشت کرده‌اند و در مقابل از طریق ریخت‌های تماشایی «سبز، نور، معراج، آفتاب و امید» صورتی از نور و روشنایی را به تصویر کشیده‌اند.

۲-۲-۱-۳. تصویر آفرینی در ریخت‌های حیوانی و جداکننده

ریخت‌های حیوانی، ریخت‌های پر جنب و جوش، حمله بَرنده و تازنده هستند و با تحریک و تحرّک خود، انسان را هراسان می‌کنند. نمادهای ریخت‌حیوانی خودش را با تصاویر حیوان نشان می‌دهد. در این دسته از نمادها شما مرتب از مرگ می‌ترسید و از آن فاصله می‌گیرید و با مرگ مقابله می‌کنید و

می‌جنگید. تمام حیوانات و موجوداتی که ترس و وحشت در دل انسان ایجاد می‌کنند؛ از قبیل روباه، گرگ، افعی، عقرب، کرکس،کفتار، لاشخور و یا فعل‌هایی وابسته به ماهیّت این تصاویر، مانند دریدن، بلعیدن، غرّیدن جنگیدن در این دسته جای دارند. نقطه مقابل چنین تصاویری، ریخت‌های جداکننده هستند. کار اصلی ریخت‌های جداکننده، واکنش علیه ریخت‌های حیوانی و دفاع از حیات و زندگی و محافظت از جسم و جان است. تمامی ابزارآلات و وسایلی که به نوعی باعث محافظت در برابر خطرات است، در این گروه جای می‌گیرند. واژگانی چون خنجر، تیر، توپ، تازیانه، مسلسل، تانک و افعالی همچون خنجر زدن، شمشیر کشیدن، شلیک کردن، بنابر ماهیّت خود که متلاشی کننده هستند، در زمره این تصاویر جای دارند. موارد زیر نمونه‌هایی از این تصاویر هستند:

ـ «**نحن لانستبدِلُ الخنزیر بالذئبِ/ ولاالطاعونَ بالسلِّ/ وموتاً بالجُذام/ فاخرِجوا من وطني**» (سماوی، ۲۰۰۵: ۸)

یحیی سماوی وحشی‌گری و درّندگی نیروهای اشغالگر را به گرگی تشبیه می‌کند که مردم عراق، راضی به جایگزینی آن به جای بعثی های خوک صفتِ ویرانگر، نیستند و هر دو را همچون بلاهایی مهلک به تصویر می‌کشد و در نهایت، امر به خروج آنها از وطنش می‌کند.

ـ «**في وطنِ النخیلْ / یحقُّ للخنزیر أنْ یحصُدَ بالرصاصِ/ عشب ا... فی المحراب/ یحقُّ للمدفعِ أنْ یطرقَ کلَّ باب/ ما دام أنَّ العصر عصرُ غاب**» (همان، ۵۳)

سماوی، معتقد است از آنجایی که عصر حاضر، عصر جنگل است. چیدن گیاهان خدا در محراب، توسط خوک‌صفتان، امر عجیب و غیرمنتظره‌ای نیست و با توپ و تانک، دق الباب (در زدن) مناسب این دوران است.

ـ «**النخلُ قَلّدنی رفیفَه/ وأنا أُقَلِّد نبض قلبي للذین/ یقاتلونَ الذئب في البستانِ...**» (همان: ۸۳-۸۴)

شاعر، روحیّه انقلابی خود را میراثی از نخل—که برای شعرای مقاومت نماد جنبش و انقلاب است- می‌داند و ضربان قلبش را همچون شمشیری بر کمر کسانی می‌بندد که در عراق به مبارزه با اشغالگران درنده‌خوی می‌پردازند.

ـ «**لا علاقة لأعیادي برؤیة هلال في السّماء/ وأوراق تقویم علی جدار/ العید عندي:/ أن یملک کلُّ طفلٍ:/ الدُّمیةَ .. الأرجوحة... الحقیبة المدرسیة/ وکلُّ عاشق:/ مِندیلَ مسرّته... قیثارتَه... وحدیقة نجواه/ .../ وأن یتطهَّرَ بستانُ الوطن/ من خنازیر الإحتلال.**» (سماوی، ۲۰۰۸: ۸۶) (ترجمه: عید من هیچ ارتباطی با رؤیت ماه/ و

برگ‌های تقویم بر روی دیوار ندارد/ (عید من روزی است که) هرکودکی داشته باشد:/ یک عروسک .. یک تاب .. یک کیف مدرسه/ و هر عاشقی داشته باشد:/ دستمال شادی .. گیتار .. و باغ نجوا / .../(عید من روزی است که) بوستان وطن پاک شود/ از خوکان اشغالگر.)

ـ «**كلُّ الجَرادِ البشري الانَ في بغداد/ فَيا جياع الرافدينِ اتّحدوا/ ونظّفوا الحقلَ من الجَراد/ كي لا يجوع في الغدِ الأبناءُ و الأَحفاد/ فإنَّ تأمين رغيفِ الخبزِ/ فَرعٌ من فروعِ شِرعةِ الجهاد.**» (همان، ۱۰۷)

سماوی در این ابیات، اشغالگران را ملخ‌هایی می‌داند که به مزرعه عراق هجوم آورده‌اند، هر چیزی را می‌بلعند و چیزی بر جای نمی‌گذارند. سپس گرسنگان سرزمین رافدین (دو رود دجله و فرات عراق) را به اتحاد فرامی‌خواند تا آن سرزمین را از وجود این ملخ‌صفتان پاک کنند و در آینده فرزندان و نوادگانشان گرسنه نمانند.

ـ «**وتعطيکَ قُنبُلة إلغاز رقصتک القادمة**» (القاسم، ۱۹۸۷: ۵) (ترجمه: بمب معماواری رقص فردای تو را، به تو هدیه می‌دهد.)

ـ «**لهم أن يكونوا العقارب في القيظ/ أو أن يكونوا الأرنب في الزمهرير**» (همان، ۷) (ترجمه: آنها می‌توانند در گرما عقاب/ یا اینکه در سرما بسان خرگوش باشند.)

ـ «**و طائرُ الفردوسِ قدَ مدَّ إلى الغيبِ جناحاً**» (همان: ۴۶) (ترجمه: و پرنده فردوس به سمت غیب به پرواز در آمده است.)

ـ «**كَم كُنتِ بينهم حمامة السّلامِ**» (همان، ۸۳) (ترجمه: چه بسیار که در میان آنها همچون کبوتر صلح و آشتی بودی.)

ـ «**فراشةٌ تاهت إلى خديک... أحلى وردتين**» (همان، ۸۵) (ترجمه: پروانه‌ای که به سوی گونه‌های تو، شیرین‌ترین گلها، سرگردان شد.

ـ «**شيء يسمّى في الأغاني طائر الرّعد لا بدَّ أن يأتي**» (همان، ۱۱۳) (ترجمه: آنچه که در اشعار، «پرنده رعد» نامیده می‌شود، ناگزیر روزی می‌آید.)

نکته شایان ذکر این است که «پرندهٔ رعد» «نماد آرزوی رهایی از تاریکی یأس، بازگشت عظمت و تغییر شرایط شکست است. بشارت به انقلاب عربی برای خلاصی از تجاوز و بازگرداندن سرزمین‌های اشغالی است.» (روشنفکر و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۳)

ـ «**تدفُّ رفوفُ العصافيرِ رُعباً**» (همان، ۸۸) (ترجمه: گروه گنجشکان ترس را ریشه‌کن می‌کنند.)

ـ «**مازلتُ أتارعُ هذا الخنزيرَ البري**» (مناصره، ۲۰۰۱: ۵۲) (ترجمه: من همواره مانع این خوک بیابانی هستم.)

شاعران پارسی‌زبان در ادبیّات پایداری نیز در قالب تصاویر حیوانات، استعمار و اشغالگری را به عنوان نمادهایی منفی به تصویر می‌کشند و از این طریق خوی وحشی‌گری و درندگی دشمنان انقلاب را نشان می‌دهند. (کفتار، عقرب، مار، گرگ و ...) از جمله حیواناتی هستند که در شعر پایداری ریخت‌های حیوانی را شکل می‌دهند. در مقابل واژگانی چون (شیر، عقاب، نهنگ، غزال و ...) نماد رزمندگان و شهیدانی هستند که در برابر دشمن حیوان‌صفت، مقاومت نموده و از مردم و وطن خویش محافظت کرده‌اند. ابیات زیر، نمونه‌هایی از این تصاویر حیوانی و جداکننده را به تصویر کشیده است:

«مفلوک عبدی از نژاد دیو ساران وامانده پسوندی ز اردوی تتاران
خون‌خواره‌ای، پستی، پلیدی، بد عقرب زبانی، مار طبعی، گرگ

(شعر جنگ، کی‌منش، ۱۳۶۲: ۱۵۴)

«یکی زشت کفتار پیر پلید همی خواست تا نو غزالی درید
کنون پنجه شیر مردان شیر گلویش بخواهد فشردن دلیر
نهنگان دریای اسلام و نور عقابان اوج بلند غرور
همه شیر چنگال در جنگ خصم نمانی دژم بیش در چنگ خصم»

(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۲۰۱)

«کمان صاعقه چون اژدها کمند حادثه پیچان چو افعی تندر»

(شعر جنگ، کی‌منش، ۱۳۶۲: ۱۵۴)

«روبه ندارد تاب رویارویی شیر خنجر زند از پشت و چون رهزن نشیند
«باید برید از کینه نای بوم پیکار تا شاهباز صلح بر مأمن نشیند
«این لاشخور کفتاربی آزرم چون‌جغد دررهگذر شب به صدشیون نشیند»

(همان: ۱۵۹)

شاعران از میان حیوانات «گرگ، خوک، عقرب، روباه و مار» را بر می‌گزینند تا شدّت قتل و کشتار را نشان دهند و از این طریق چهره‌ای درنده‌خو، حریص و سیری‌ناپذیر از اشغالگران و دشمنان را نشان می‌دهند. و ریخت‌های جداکننده «بمب، پرنده فردوس، نهنگ، عقاب و شیر» هم به عنوان قطب مقابل، پیوسته در اشعار شاعران در جریان است تا با یک حرکت به سمت بالا که پیوسته با روشنایی و امید همراه است، صعود کند.

۲-۲. قطب‌های متضاد در هیئت آرایه‌های بیانی

از آنجا که آرایه‌های بیانی نیز به عنوان جولانگاهی برای فکر و تخیّل، موج‌های منفی و مثبت را با خود حمل می‌کنند و بیانگر نمادهای ناهمگون در شعر امروزین کشورهای اشغالگر هستند؛ لذا علاوه بر آنچه بر اساس نظریهٔ «ژیلبر دوران» در مورد شعر مقاومت می‌توان بیان کرد، باید یادآور شد که برخی از آرایه‌های بیانی همچون اضافه‌های تشبیهی، استعاره‌های مصرّحه، کنایات و شخصیّت‌های تاریخی و برخی از واژگان، بارهای مثبت و منفی قطب‌های متضاد را به سوی همدیگر پرتاپ می‌کنند و «منظومه روزانه تخیّلات» را در دل خود جای داده‌اند؛ لذا در ادامه به بیان نمونه‌هایی از این قطب‌های متضاد در هیئت آرایه‌ها و واژگان پرداخته می‌شود:

۱-۲-۳. قطب‌های متضاد دراضافات تشبیهی

تشبیه که «ادّعای مانندگی بین دو چیز است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۷) از لحاظ بسامد، کاربرد نسبتاً بالایی دارند و شاعران به خوبی از ماهیّت دو قطبی بودن آنها سود جسته‌اند. ترکیباتی از جمله معراج یقین، خوشه عشق، گوهر آزادی، جشمه یقین و نخل شادی در زیر مجموعه قطب‌های مثبت قرار می‌گیرند. در مقابل این موارد، ترکیباتی مانند باران خون، کشور غم، قلب تاریکی، باران کینه و میوه نادانی در سوی دیگر قرار می‌گیرند که در ادامه در قالب ابیات به پاره‌ای از این موارد اشاره می‌شود:

ـ «**فمي قلماً** ../ **لايجيدُ الكتابةَ/ إلّا في دفتر شفتيك**» (سماوی، ۲۰۰۸: ۱۸) (ترجمه: دهان من قلمی است که/ نوشتن را فقط/ در دفتر لب‌های تو زیبا می‌داند.)

ـ «**آه** .../ **كم مملكة عشقٍ** اندثرت» (همان: ۲۲) (ترجمه: آه../ چه بسیار مملکت عشقی که محو و نابود گشت.)

ـ «**لم یَکن بعیداً الیومُ الذي/ سینتقمُ فیها:/ الجرحُ مِن السکین/ الشاةُ مِن الذئب/ .../ وملائکةُ یقیننا/ مِن شیاطین ظنونهم**» (همان: ۲۳) (ترجمه: دور نیست آن روزی که/ زخم از چاقو/ گوسفند از گرگ/ .../ و فرشته‌های یقینمان/ از شیاطین گمان و تردید آنها، انتقام خواهد گرفت.)

ـ «**فقد شکرتُ ا... کثیراً/ حین جعلني صدفةً/ في بحر عشقِک**» (همان: ۲۷) (ترجمه: از پروردگار بسیار سپاسگزاری کردم/ آنگاه که مرا صدفی/ در دریای عشق تو قرار داد.)

ـ «**أقصُّ علیک ما لاقیتُهُ مِن قسوةِ الزمن**» (مناصره، ۱۹۹۰: ۶۷) (ترجمه: قساوت و سنگدلیِ زمانه‌ای را که دیدم، برایت تعریف می‌کنم.)

ـ «**یَنهمرُ المطر الکنعاني مِن بطن سحابه ومِن قلب الغابة**» (مناصره، ۲۰۰۱: ۵۲) (ترجمه: باران کنعانی سیل‌آسا از دل ابر و جنگل جاری است.)

ـ «**بک استأنست نخلة الشغف العالیة**» (القاسم، ۱۹۸۷: ۲۷) (ترجمه: درخت گهربار عشق به تو خو گرفته است.)

ـ «**وطوقُ النجاة قریبٌ بعیدٌ**» (همان، ۲۹) (ترجمه: ریسمان رهایی نزدیک و دور است.)

ـ «**هنا وطنُ الحزنِ مِن کلِّ جنسٍ ولونٍ**» (همان، ۹۱) (ترجمه: سرزمین اندوه از هر جنس و رنگی وجود دارد.)

ـ «**انطلق مِن قُمقُم الموت**» (همان، ۱۰۱) (ترجمه: از ظرفِ مرگ رهایی یافت.)

شاعران پایداری ایران نیز اضافه‌های تشبیهی را مجالی برای نمایش تخیّل خویش قرار داده و «ریخت‌های روزانهٔ تخیّلات» را در قالب این آرایهٔ بیانی به تصویر کشیده‌اند؛ آنان به کمک تشبیهات بلیغ، گاه ریخت‌های سقوطی، حیوانی و تاریکی را که نمادهای منفی هستند و گاه ریخت‌های عروجی، جداکننده و روشنایی را که نمادهای مثبت هستند، به اشعار خود تزریق می‌کنند. اکنون به نمونه‌هایی از این اضافه‌های تشبیهی اشاره می‌شود:

«سنگ سنگ کوچه‌هایت را/ برگ برگ نخل‌های اروند رودت را/ با گلاب اشک می‌شوییم.» (شعر جنگ، صابری، ۱۳۶۲: ۱۱۹)

«بانگ تکبیرشما مژده فتحی است تا دژ نصر من الله بود سنگرتان»

(شعر جنگ، حسینی، ۱۳۶۲: ۱۵۳)

«از منجنیق فتنه هر شب تا سحرگاه باران آتش بارد آن دژخیم خود خواه»

(شعر جنگ، سبزواری، ۱۳۶۲: ۹۱)

«به بارش آمد در باغ و راغ ابر بلا به جنبش آمد در دشت فتنهٔ کوه خطر»

(شعر جنگ، کی‌منش، ۱۳۶۲: ۱۵۳)

«در این خیزابه‌های آتش و خون به شوق کربلا ره می‌سپارد»

(ثابت‌محمودی، ۱۳۶۸: ۶۸)

«نگارمن گل فتح ازدیارعشق دمید شکوفه زینت‌تن گشت شاخساران‌را»

(شعر جنگ، وحیدی، ۱۳۶۲: ۲۱۲)

۲-۲-۳. قطب‌های متضاد در استعاره‌ها

«یکی از هنرهای شاعرانه که سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیشتر در ذهن مخاطب جای‌گیر گرداند، استعاره است». (کزّازی، ۱۳۸۵: ۹۴) ارائه تصاویر در قالب استعاره‌ها یکی دیگر از شگردهای شعری شاعران جنگ است. این تصاویر نیز ماهیّتی دو قطبی دارند و ویژگی‌ها و خصلت‌های خوب و بد را نشان می‌دهند. به عنوان نمونه با نمایش شاخصه‌های مثبت و منفی تصاویر حیوانی به ماهیّت اینگونه تصاویر می‌توان پی برد:

ـ «**نحن لانستبدِلُ الخنزير بالذئب/ ولاالطاعونَ بالسلِّ/ وموتاً بالجُذام/ فاخرِجوا من وطني.**» (سماوی، ۲۰۰۵: ۸) (ترجمه: ما گرگ را در عوض خوک/ بیماری سل را به‌جای طاعون/ و پیسی را عوض مرگ نمی‌خواهیم/ از سرزمین من بیرون روید.)

مقصود سماوی از «خنزیر» بعثی‌ها و از «ذئب» نیروهای اشغالگر است.

ـ «**كلُّ عصر/ وله "ربٌّ" و "هولاكو" جديد/ فَلِمن جيّشتِ الخوذةَ أمريكا/ وأرست سُفنا؟/ ألكي يُصبح"حرّاً " بيتُنا/ و"سعيدا "غدُنا/ يا ابا ذر الغفاري.**» (سماوی، ۲۰۰۸: ۴۳)

شاعر در این ابیات «هولاکو» را استعاره از آمریکا و اشغالگران گرفته است و آنها را هولاکوخان‌های دوره معاصر معرفی می‌کند.

ـ «**وأن يتطهَّرَ بستانُ الوطنِ/ مِن خنازير الإحتلال**» (همان: ۸۶) (ترجمه: بوستان وطن از خوک‌های اشغالگر پاک شود.)

ـ «**لم یزَل فی الکهفِ/ یَطوی الصّمتَ/ یُندَب .../ کان فی الرّحمِ یَسیرُ/ وعلی الدّربِ الحیاةِ/ بَعدَ أن ثأرَ علی الکهفِ الصغیر**» (المناصره، ۲۰۰۱: ۷۰)

مقصود شاعر از طفلی که در شکم مادر است، «حورس» است؛ «حورس شخصی اسطوره‌ای است که نماد خون‌خواهی و انتقام است». (میرزایی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۹۷)

ـ «**أنا الّذي زرعتُ القُنبُلة**» (همان: ۳۵۶) (ترجمه: من همانی‌ام که بمب را کاشتم.)

ـ «**الغابةُ قبرُک.. یا إستعمار!!**» (القاسم، ۱۹۸۷: ۶۸) (ترجمه: ای استعمار! جنگل، قبر تو است!!)

ـ «**و یعودُ یمزّقُ قلب اللّیل**» (همان: ۶۹) (ترجمه: بازمی‌گردد و قلب شب را می‌شکافد.)

شاعران ایرانی نیز استعاره را جولانگاهی برای به تصویرکشیدن موج‌های منفی و مثبت دانسته‌اند و شخصیّت‌های شیطان‌صفت را که به نوعی نماد ریخت‌های حیوانی و سقوطی هستند و در مقابل شخصیّت‌های پاک و اهورایی را که در تاریخ نماد عروج و روشنایی هستند، در قالب استعاره‌ها به تصویر می‌کشند. در زیر به نمونه‌هایی از این هنرنمایی‌ها اشاره می‌شود:

«و او می‌دانست/ که اتّحاد شیاطین/ جداگر نهانی ملّت‌ها/ نگونگر نظام هویّت‌هاست.» (شعر جنگ، صفارزاده، ۱۳۶۲: ۱۲۹)

«شیاطین» استعاره از «کشورهای مخالف ایران» است.

«ما از تبار هابیل پاک زمانیم امروز می‌جنگیم تا فردا بمانیم»

(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۱۹۶)

«هابیل زمان»، استعاره از «امام خمینی (ره)» است.

«یکی زشت کفتار پیر پلید همی خواست تا نو غزالی درید»

(همان، ۲۰۱)

«کفتار پیر پلید»، استعاره از «صدّام» است.

«نهنگان دریای اسلام و نور عقابان اوج بلند غرور»

(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۲۰۱)

«نهنگان» و «عقابان» استعاره از دلاوران و سلحشوران است.

«پیام داد به ما باغبان پیر از مهر که نخل مهر شود پر ز برگ و بار امسال»

(شعر جنگ، قدسی، ۱۳۶۲: ۱۴۰)

«باغبان پیر» استعاره از «امام خمینی (ره)» است.

«فریـــاد ســـتاره‌هـــای شـــبگرد پیچیـــــده در ایـــن ســـــپهر وارون»

(مردانی، ۱۳۶۴: ۱۸۳)

«ستاره‌های شبگرد» استعاره از دلاوران جنگ است.

«دسـت عـدالت ز آسـتین حـق درآیـد این دیو را چـون حلقـه در گـردن نشـیند»

(شعر جنگ، کی‌منش، ۱۳۶۲: ۱۶۰)

«دیو» استعاره از «صدام» است.

شاعران در ادبیّات عربی و فارسی در قالب آرایهٔ بیانی استعاره و از طریق واژگانی چون (خوک، مار، کفتار، شیطان، دیو و ...) دشمنان اشغالگر را که نماد سقوط و تاریکی هستند و موج‌های منفی را شکل می‌دهند، به تصویر می‌کشند و از طریق واژگانی چون (حورس، نهنگ، عقاب، ستارهٔ شبگرد و ...) که نمادهایی مثبت در تاریخ هستند، ریخت‌های عروجی و روشنایی را نشان می‌دهند.

۳. نتیجه

۱. تغییر و تحوّلات در هر دوره تاریخی، تأثیرات خاصّی در ساختار ادبیّات و ماهیّت هنر دارد؛ شعر معاصر مقاومت هم تحت تأثیر جنگ و اوضاع حاکم بر جوامع دچار تغییرات لفظی و محتوایی ویژه‌ای شد. نگرش شاعران بر ماهیّت شاعری و تصویرپردازی در دوران جنگ، رنگ و بوی ویژه‌ای به خود گرفت.

۲. در شعر جنگ، تصویرهای دو قطبی یا متضاد (مثبت و منفی) مهم‌ترین کارکرد را دارند؛ مراد از تصاویر، دو قطبی، تصاویری است که یا دارای بار عاطفی و احساسی مثبت است و یا حقیقت و حالتی منفی دارد. این نوع تصاویر نقطه‌ی مقابل یکدیگرند و دائماً در سفر کلمات به دنیای شعر، یاری‌رسان شاعرانند.

۳. در اشعار شاعران جنگ و پایداری، موج‌های مثبت و منفیِ هر مدارِ متضاد (عروجی و سقوطی/ تاریکی و تماشایی/ حیوانی و جداکننده) پیوسته در حال حرکتند و جریان‌های مثبت و منفی را رد و بدل می‌کنند و به صورت هم‌شکل و زنجیره‌وار به هم متّصلند.

۴. نمادهای عروج با یک حرکت عمودی و با ترک کردن قطب مخالف خود که همان مکان پایین است، سعی می‌کند به بالا صعود کند که این صعود کردن همیشه با نور و روشنایی که متعلّق به نمادهای تماشایی است، پیوند می‌خورد.

۵. شاعران جنگ برای تصویرسازی در اشعار، از ابزارها و عناصری مانند آرایه‌های بیانی استمداد می‌جویند که تشبیه و استعاره به عنوان جولانگاهی برای فکر و تخیّل و صورتی از صورت‌های زیباشناختی، در دیوان شاعران مقاومت، موج‌های منفی و مثبت را با خود حمل می‌کنند.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) ژیلبر دوران (Gilbert Durand) ؛ فیلسوف، منتقد و نظریّه‌پرداز فرانسوی است. وی از شاگردان، «باشلارد»، «کربن» و «یونگ» است؛ و مطالعاتِ خود را بر روی کارکردِ اجتماعیِ تخیل با نقدِ علومِ انسانی آغاز کرد؛ لذا محورِ مطالعاتش را، بر مطالعهٔ حقیقتِ شاعرانه و کارکردِ شگفت‌آورِ تخیّل متمرکز کرد و برداشتِ جدیدی از تخیل ارائه داد. «وی کوشیده است تا پیوند میان نگاه‌های ادبی، جامعه‌شناسی، فلسفی و تاریخی را با موضوع «رویا» بیابد. دید جستجوگر وی که در هیچ نقطه متوقّف نمی‌شود، تمامی این نگاه‌ها را به چالش می‌کشد.» (اردو بازارچی، ۱۳۸۵: ۱۵) «علی عبّاسی نخستین کسی است که در ایران به تبیین نظریّه‌های ژیلبر دوران پرداخت و طی چند نشست و مقاله آرا و الگوهای ساختاری وی را معرّفی کرد». (شریفی ولدانی، ۱۳۹۰: ۳۱۹)

(۲) کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) (۱۸۷۵-۱۹۶۱)؛ «روانشناس سوئیسی و مؤسّس مکتب تحلیلی روانشناسی بود. وی به خاطر فعالیت‌هایش در روانشناسی و ارائه نظریهٔ روان‌شناسیِ تحلیلی معروف است. یونگ را در کنار زیگموند فروید از پایه‌گذاران دانشِ نوین روانکاوی قلمداد می‌کنند. وی در یک «تابش شهودی» پی برد، آموزه‌ای که او دنبالش می‌گردد روان‌پزشکی است. از جمله مهم‌ترین کارهای او انتشار کتاب روانشناسی ناخودآگاه بود». (رامین و دیگران، ۱۳۸۹: ذیل یونگ)

(۳) گاستون باشلار (Gastone bachlard) (۱۸۸۴- ۱۹۶۲)؛ «فیلسوف، دانشمند و نظریّه‌پرداز ادبی فرانسوی است. وی لیسانس فلسفه را در سال (۱۹۲۲) به پایان رساند و در سال (۱۹۲۸م) رسالهٔ دکتری خود را منتشر کرد و برای تصدی کرسی تاریخ و فلسفهٔ علم به سوربون فراخوانده شد. وی فیلسوفی است که دو وجهٔ کاملاً متمایز دارد؛ یکی وجهٔ علمی، در زمینهٔ فیزیک، شیمی و فلسفهٔ علم و دیگری وجهٔ ادبی درحوزهٔ ادبیات و نقد ادبی». (همان: ذیل باشلار)

(۴) ابورغال در میان عرب‌زبانان، رمز خیانت است. او راهنمای عرب‌زبان سپاه ابرهه در حمله به کعبه است. گفته می‌شود «اهل حبشه به فرماندهی ابرهه، محل کعبه را به طور دقیق نمی‌شناختند. پیشنهاد آنان به اعراب برای شناسایی کعبه نتیجه‌ای نداشت. تا اینکه ابورغال از اعراب یمن این کار را پذیرفت و نهایتاً توسط پرندگان ابابیل به هلاکت رسید». (ابن هشام، ۱۳۸۵: ۳۵)

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. ابن هشام (۱۳۸۵)؛ **السیرة النبویّة**. ترجمهٔ سیّد هاشم رسولی محلّاتی، **الطبعة العاشرة**، تهران: کتابچی.

۲. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸)؛ **مجموعه اشعار**، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)؛ **رمز و داستان‌های رمزی در داستان فارسی**، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

۴. ثابت محمودی، سهیل (۱۳۶۸)؛ **آیه‌های عشق**، چاپ اوّل، تهران: بسیج سپاه پاسداران.

۵. حسینی، حسن (۱۳۸۵)؛ **هم صدا با حلق اسماعیل**، چاپ دوم، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۶. رامین، محمّد علی و فانی، کامران و سادات، محمّد علی (۱۳۸۹)؛ **دانش‌نامهٔ دانش‌گستر**، تهران: دانش‌گستر روز.

۷. سماوي،يحيى (۱۹۹۷)؛ **هذه خيمتي .. فأين الوطن؟**، الطبعة الأولى، ملبورن: مطبوعات Gregory .M.R.

۸. ..... (۲۰۰۵)؛ **نقوش على جذع نخلة**، الطبعة الأولى، مسئول و ناشر: حسين على جرادى.

۹. ..... (۲۰۰۶)؛ **قليلک ..لا كثيرهنّ**، جدّه: منتدى الإثنينية.

۱۰. ..... (۲۰۰۸)؛ **مسبحة من خرَزَ الكلمات**، الطبعة الأولى، دمشق: حلبونى، التكوين.

۱۱ ..... (۲۰۱۰)؛ **شاهده قبر من رخام الكلمات**، الطبعة الثانية، دمشق: دارالتكوين.

۱۲. **شعر جنگ** (۱۳۶۲)؛ چاپ اوّل، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)؛ **بیان**، چاپ هفتم. تهران: فردوس.

۱۴. القاسم، سميح (۱۹۸۷)؛ **الأعمال الكاملة**. بيروت: دارالعودة.

۱۵. کاکایی، عبدالجبّار (۱۳۸۰)؛ **بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان**، تهران: پالیزان.

۱۶. کزّازی، میر جلال الدّین (۱۳۸۵)؛ **بیان «۱» زیباشناسی سخن پارسی**، چاپ ششم، تهران: مرکز.

۱۷. مردانی، نصرالله (۱۳۶۴)؛ **خون‌نامه خاک**، چاپ اوّل، تهران: کیهان.

۱۸. المناصره، عزالدّين (۱۹۹۰)؛ **الأعمال الشعرية**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار العودة.

۱۹. ..... (۲۰۰۱)؛ **الأعمال الشّعرية**، الطبعة الخامسة، بيروت: المؤسّسه العربيّه للدراسة و النّشر.

ب: مجلّه‌ها

۲۰. اردوبازارچی، نازنین (۱۳۸۵)؛ «رؤیا و معنویّت». **نشریّهٔ علمی – تخصّصی اطلاعات حکمت و معرفت**. شماره ۹. صص: ۱۵– ۱۸.

۲۱. پور شهرام، سوسن (۱۳۸۸)؛ «پژوهشی بر عنصرآب در روش نقد ادبی گاستون باشلار با نگرشی بر شعر کسایی مروزی»، **مجلّه ادبیّات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت**. سال ۳، شماره ۱۰. صص: ۱۰۳– ۱۰۴.

۲۲. روشنفکر، کبری، زارع برمی، مرتضی و قبادی، حسینعلی (۱۳۹۰)؛ «گسترهٔ عناصر نماد و اسطوره در اشعار سمیح القاسم و حسن حسینی». **فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی**. شماره ۲ (پیاپی ۶). صص: ۴۱– ۷۱.

۲۳. شریعتی، سارا (۱۳۸۵)؛ «جامعه- انسان شناسی تخیّل»، **فصلنامهٔ خیال**، شماره ۱۷، صص: ۸۸- ۹۸.
۲۴. شریفی ولدانی، غلامحسین و شمعی، میلاد (۱۳۹۰)؛ «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)». **نشریهٔ ادبیّات پایداری**، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال دوم، شمارهٔ چهارم، صص: ۲۲۹- ۳۲۱.
۲۵. عبّاسی، علی (۱۳۸۰)؛ «ژیلبر دوران؛ منظومهٔ روزانه، منظومه شبانه»، **نشریهٔ کتاب ماه کودک و نوجوان**، صص: ۴۵- ۵۵.
۲۶.قائمیان، پگاه (۱۳۸۵)؛ «گزارش سخنرانی دکتر عبّاسی در نشستِ بررسی تخیّل هنری از منظر ژیلبر دوران»، **ماهنامهٔ خبرنامه فرهنگستان هنر**، سال ۵، شماره ۴۶، صص: ۸-۹.
۲۷. میرزایی، فرامرز و حیدری، مرضیّه (۱۳۸۸)؛ «اسطوره‌های مقاومت در شعر عزّالدّین المناصره». **نشریّهٔ ادبیّات پایداری**، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال اوّل، شمارهٔ اوّل، صص: ۱۸۶- ۱۹۹.
28. Michel Maffesoli, The emotional community : research arguments in The time of the tribes: the decline of individualism in mass society, 1996.
29. Lev Manovich, The Language of the New Media. MIT Press. Cambridge,p. 58, 2001.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحليلُ ماهيّة الأمواج الإيجابية والسلبية في شعر المقاومة العربي والفارسي تطبيقاً لأسلوب «جيلبر دوران» في النقد الأدبي[۱]

يحيى معروف[۲]

أستاذ فى قسم اللغة العربية، جامعة رازى، ايران

روژين نادرى[۳]

ماجستيرة فى فرع اللغة العربية، جامعة رازى، ايران

الملخّص

إن حركة الصحوة الإسلامية في الدول العربية، وهجوم صدام على إيران بصفتها كحوادث عظيمة في القرن العشرين سيطرت على قريحة الشّعراء. هؤلاء الشعراء وقفوا بجانب المقاتلين لسدّ هجوم الأعداء فخلقوا مضامينَ سامية كالشهادة في سبيل الله والصمودة في سبيلِ الحق مقابل مضامينَ كالظّلم والاستعمار؛ فلهذا خَلقوا تقنيةً فنية تشتَملُ شحنةً عاطفيةً إيجابيةً أو حقيقةً وحالةً سلبيةً.

النّظرُ إلى الشّعرِ الحديث مِن هذه الزاوية له جذورٌ في آراءِ المحلّل الأدبي الفرنسي «جيلبر دوران» الّذي اعتقد بأنَّ جميع المفردات والتعبيرات في دائرة الألفاظ لِذهن شعراء شعر الحرب تنقسم إلى قسمين:القسمُ الأول هو الألفاظ الطّاهرة والإلهية والقسم الثاني هو الألفاظ القذرة والشّيطانية؛ بما أن هذه النظريّة تطرَّقت إلى مباحث معرفة الإنسان وعلم الاجتماع وكذلک نقد الدّراسات الّتي ترتبط بالأساطير؛ فلهذا تساعد الباحث في نظرته الخاصّة إلى شعر الحرب، خاصّة في إدراک المفاهيم والتعبيرات للخيال الشاعريّ.

بناءاً على هذا تسعى هذه الدّراسة وفقا للأسلوب التوصيفي التّحليلي لـــ«جيلبر دوران» وفي ضوء المنهج الوصفى أن تسلط الضوء على أن الحرب وآثارها كيف أثرَّت على البينة الشعرية لفظا ومعنىً في كل من الأدبين الفارسي والعربي. وبالتالي كيف نتجت عنها الإتجاهات الإيجابية والسلبية في النظام الشعري.

الكلمات الدّليلية: شعر المقاومة، جيلبر دوران، الأمواج المضادة، الأدب المقارن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- تاريخ الوصول: ۱۳۹۳/۱۲/۱۶ تاريخ القبول: ۱۳۹٤/۳/۲۷

۲- العنوان الإلكتروني: y.marrof@yahoo.com

۳- العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: naderirojeen@yahoo.com