

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 11, No 21, Autumn / Winter 2020

**A Comparative look to the Recall method of Personality of
Halaj in the poem Shafi'ee kadkani and Salah Abdul Sabour**
(Scholarly-Research)

Ahmad Yazdi¹, Abolghasem Amirahmadi*², Ali Eshghi Sardehi³

1- Introduction

The tendency to call them myths and invoke them in modern art has many reasons: the return to spirituality, the liberation of material time and the attempt to overthrow it, the creation of pluralism by modernity, the ambiguity and multiplicity of work are among the reasons for this tendency. Contemporary artist expresses his thoughts and emotions in the veil of myths in order to relieve the suffering he suffers, "because myths are inherently better off than the sacred and the eternal, because of their two distinctive and intrinsic elements of aesthetics and emphasis on the sacred. Fill these gaps for contemporary man. (Qasimzadeh, Ghobadi, 1391: 40) And since "mythical mind is the mind of the creator" (Biden, 1386: 167) Mythical poets, with creative expression, create a new world and dynamism for literature, they provide with Symbolic, ambiguous, fluid and polyphonic expressions that are specific to the myth attempt to establish the "ideal order of the myth" (Kupp, 1384: 41) in the turbulent world of their age. Contemporary poets have come to the realization that the decline of sacred affairs is one of the most destructive of modern times, and have invoked national and human

¹ . Ph.D. Candidate of of Persian language and literature, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran: ahmadyazdi53@yahoo.com

² . Corresponding Author, Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran: amirahmadi@iaus.ac.ir

³ . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran: eshghi@iaus.ac.ir

Date Received: 2014. 07. 21

Date Accepted: 2015.01. 05

myths, calling for the disguise of dissident figures such as, inadvertently, and in fact, embodied in reality. It is the age of modernity. "The concepts that the poet seeks to instill and understand through the use of myth are human cultural and intellectual meanings or political concepts that the poet does not want or cannot express directly and explicitly.

2- Methodology

In this article, we have tried to first define and analyze the method of invoking the masquerade style in contemporary poetry, and then, in a comparative way, to investigate the application of the masquerade style in the poetry of two contemporary Iranian and Egyptian poets, namely Shafi'i Kadkani and Salah Abdul Nassib. The key point is to find out what the artistic and cultural implications of the call for traditional masks in contemporary poetry are and how there is a difference in the style of reading these masks between contemporary Persian and Arabic literature.

3-Discussion

The link between Arabic and Persian culture and language is so strong and long-lasting that it is impossible to separate the two. "The necessity of examining the links between these two languages in literary, historical discourses on the one hand, and crossing cultural boundaries on the other, has doubled the need to address the common issues between the two languages. (Dadkhah, 125: 1386) Invoking the mythical, historical, literary, Sufi, folk, masquerading characters is one of the common boundaries of contemporary Arabic and Persian poetry. Invoking traditional personalities in the guise of sophisticated techniques in Arabic and Persian literature is therefore one of the necessities of comparative research. The issue raised in the present study is a comparative study of the appeal of the personality of Halaj in the poetry of two contemporary Arab and Iranian poets, Salah Abdul Sabour and Shafi'i Kadkani. After discussing the general issues of research, the main purpose of the study, namely, to explain and apply the method of summoning personality in modern poetry of these two contemporary poets. Recognizing the multidimensional characteristics of the solution personality, as well as the social, political and cultural needs of their community, these two poets have invoked this personality in a masquerading way to satisfy their own

mental needs and, on the other, to Respond to the cultural needs of their community.

4-Conclusion

In contrast to the invocation of masquerade in Persian poetry and Arabic poetic dramas, what makes the difference is the first; that poetic plays have a more personalized character than contemporary Persian poetry and can incorporate several masks into Persian poetry. Because of the short structure of the poems, the opportunity for personalization is less important. Second, in disguising theatrical plays, language is a tool for another end and is changing with the characters of the play, but in contemporary Persian poetry, language literature is more valid. Thirdly, it is intended in the playful spirits of the playwright's spirits and avoids poetic artifacts, but in the non-visual poetry in which the mask is used, ambiguity and cryptography is a literary value. The ambiguity, "is the essence of pure and enduring literature, and for the literary context, value and virtue." (Fotouhi, 2008: 30: 30)

Keyword

Recall method, Mask, Halaj, Shafi'i Kadkani, Abdul Sabour.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پروپوزیشن گاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۱، شماره ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
نگاهی تطبیقی به شگرد فراخوانی شخصیت «حلاج»
در شعر شفیع کدکنی و صلاح عبدالصبور
(علمی - پژوهشی)

۳

۲

احمد یزدی، ابوالقاسم امیراحمدی، علی عشقی سردهی

چکیده

خلاقیت فردی شاعران معاصر و نقشی که فضای اجتماعی و فرهنگی و تاریخی بر ذوق و ذهن آنها گذاشته، باعث شده تا شاعران نواندیش معاصر، اندیشه های خود را در بیانی غیرمستقیم (حدیث دیگران) ذکر کنند. شاعر معاصر، با فراخوانی شخصیت های اسطوره ای، دینی، عرفانی و پنهان شدن در پشت نقاب این شخصیت ها، علاوه بر اینکه توانسته است اندیشه های معترضانة خود را در فضای رعب و وحشت جامعه بیان کند، سعی کرده است که با این شگرد، پلی استوار بین سنت و مدرنیته بر پا کند؛ پلی که مانع گسست فرهنگی جوامع فرهیخته می شود. در این مقاله، سعی کرده ایم ابتدا به تعریف و تحلیل شیوة فراخوانی شگرد نقاب در شعر معاصر بپردازیم و در ادامه، با شیوة تطبیقی به بررسی کاربرد شگرد نقاب حلاج در شعر دو شاعر معاصر ایران و مصر، یعنی شفیع کدکنی و صلاح عبدالصبور پرداخته ایم و در نهایت، به این نکته کلیدی پی برده ایم که فراخوانی نقاب های سنتی در شعر معاصر، چه کاربست های هنری و فرهنگی دارد و چه تفاوتی در شیوة فراخوانی این نقاب ها، بین ادبیات معاصر فارسی و عرب وجود دارد. **واژه های کلیدی: شگرد فراخوانی، نقاب، حلاج، شفیع کدکنی، عبدالصبور.**

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سبزوار، سبزوار، ایران: ahmadyazdi53@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سبزوار، سبزوار، ایران (نویسنده مسئول): amirahmadi@iaus.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سبزوار، سبزوار، ایران: eshghi@iaus.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۴/۳۰

۱- مقدمه

گرایش به اساطیر و فراخوانی آنها در هنر مدرن، دلایل گوناگون دارد: بازگشت به معنویت، رهایی از زمان مادی و تلاش در براندازی آن، ایجاد تکثرگرایی در اثر مدرنیته، ایجاد ابهام و چندلایگی در اثر، از جمله دلایل این گرایش است. هنرمند معاصر برای رهایی از رنج‌هایی که می‌برد، اندیشه‌ها و عواطف خود را در نقاب اسطوره‌ها بیان می‌کند، «چرا که اسطوره‌ها ماهیتاً به دلیل برخورداری از دو عنصر برجسته و ذاتی وجه زیباشناسی و تأکید بر امر قدسی و ازلی، بهتر از هر نوع دیگری می‌تواند این خلأها را برای انسان معاصر پُر کند» (قاسم‌زاده، قبادی، ۱۳۹۱: ۴۰) و از آنجا که «ذهن اسطوره‌ای، ذهنی خلاق است (بیدنی، ۱۳۸۶: ۱۶۷)، شاعران اسطوره‌گرا، با بیانی خلاقانه، پویایی و دنیایی نو را برای ادبیات مهیا می‌سازند. آنها با بیان‌های نمادین، ابهام‌آفرین، سیال و چندصد (Polyphonie) که خاص اسطوره است، در تلاش‌اند که در دنیای آشفته عصر خویش، «نظم آرمانی اسطوره» (کوپ، ۱۳۸۴: ۴۱) را بر پا دارند. شاعران معاصر با پی‌بردن به این درد که زوال امور قدسی، از آسیب‌زاترین امور دوران مدرن است، دست به بازآفرینی و فراخوانی اسطوره‌های ملی و انسانی زده‌اند، فراخوانی نقاب چهره‌های دگراندیش همچون، حلاج و عین‌القضات، در واقع تجسم زنده و پویای سنت در عصر مدرنیته است. «مفاهیمی که شاعر از طریق کاربرد اسطوره درصدد القا و تفهیم آن است، معانی فرهنگی و فکری انسانی یا مفاهیم سیاسی است که شاعر نمی‌خواهد یا نمی‌تواند به‌طور مستقیم و آشکار بیان کند.» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۹۰)

توماس استرنز الیوت (تی.اس. الیوت) (T.S.Eliot) (۱۸۸۸-۱۹۶۵ م.)، شاعر آمریکایی تبار انگلیسی، تکنیک نقاب را وارد قلمرو شعر و نقد ادبی نمود و به پیروی از او، عبدالوهاب البیاتی (۱۹۹۹-۱۹۲۶ م.) در نیمه دوم قرن بیستم، آن را وارد عرصه ادبیات معاصر عرب کرد. در ادبیات فارسی، شفیعی‌کدکنی از جمله شاعرانی است که بهره فراوانی از این شگرد بلاغی برده است. یکی از منابعی که شاعران، شخصیت‌های نقاب خود را از میان آن برمی‌گزینند، میراث تصوف است و در بین صوفیه، شخصیت «حلاج»، پرکاربردترین شخصیتی است که شاعران، آن را به ساحت شعر خویش فرا خوانده‌اند.

پیوند فرهنگ و زبان عربی و فارسی چنان مستحکم و دیرینه است که جداسازی این دو از هم، ناممکن است. «ضرورت بررسی پیوندهای میان این دو زبان، در مباحث ادبی-

تاریخی از سویی و فرارفتن مرزهای فرهنگی از مرزهای جغرافیایی از سوی دیگر، ضرورت پرداختن به مسائل مشترک میان این دو زبان را دوچندان ساخته است.» (دادخواه، ۱۳۸۶: ۱۲۵) فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای، تاریخی، ادبی، صوفیانه، عامیانه، به شیوه شگرد ادبی نقاب، یکی از مرزهای مشترک شعر معاصر عربی و فارسی است. فراخوانی شخصیت‌های سنتی به شیوه نقاب، از تکنیک‌های پیچیده و نوظهور در ادبیات عربی و فارسی است و به همین دلیل، پرداختن به این مسئله یکی از ضرورت‌های پژوهش‌های تطبیقی است.

مسئله‌ای که در پژوهش حاضر مطرح شده است، بررسی تطبیقی فراخوانی شخصیت حلاج در شعر دو شاعر معاصر عرب و ایران، یعنی صلاح عبدالصبور و شفیعی کدکنی است. بعد از طرح مسائل کلی پژوهش، به هدف اصلی پژوهش، یعنی تبیین و تطبیق شیوه فراخوانی شخصیت حلاج در شعر مدرن این دو شاعر معاصر پرداخته ایم. این دو شاعر با آگاهی از ویژگی‌های چندبعدی شخصیت حلاج و همچنین، آگاهی از نیازهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه خود، به شیوه شگرد ادبی نقاب به فراخوانی این شخصیت پرداخته‌اند تا از یک سو، نیازهای ذوقی خود را اقماع سازند و از سوی دیگر به ضرورت‌های فرهنگی جامعه خود پاسخ دهند.

پژوهشگران این مقاله کوشیده‌اند تا پاسخی برای این پرسش‌ها بیابند:

- دلیل فراخوانی شخصیت‌های گذشته، به شیوه نقاب، در شعر معاصر چیست؟
- چرا بیشترین فراخوانی شخصیت‌ها از نقاب‌های صوفیانه‌اند؟
- در مقایسه کاربست نقاب حلاج، شفیعی کدکنی و تراژدی حلاج صلاح عبدالصبور از نظر ساختار و از جنبه فکری، چه تفاوت‌هایی وجود دارد؟
- اشتراکات فکری و عقیدتی و انگیزه‌های این دو شاعر در بهره‌گیری نقاب حلاج چیست؟

۱-۱- پیشینه تحقیق

با وجود پژوهش‌های گسترده‌ای که پیرامون شعر شفیعی کدکنی و صلاح عبدالصبور صورت گرفته، پیرامون شگرد فراخوانی شخصیت حلاج و نقاب شخصیت او در شعر این دو شاعر و نگاه تطبیقی به آن، تحقیق جدی انجام نپذیرفته است. تنها تحقیقی که در مورد نقاب‌های شعر شفیعی کدکنی انجام گرفته است، مقاله‌ای است با عنوان «کارکرد

نقاب در شعر (همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک)» نوشته دکتر حبیب‌الله عباسی که در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۲، بهار ۱۳۸۵، به چاپ رسیده است. نویسنده این مقاله، به بررسی انواع نقاب، کارکردهای نقاب، نقاب و استعاره و ... در نهایت، به معرفی دو نقاب از شعر شفیعی کدکنی پرداخته است: «نقاب فضل‌الله حروفی» و «نقاب خیام». اما آنچه قابل نقد است، خطای نویسنده مقاله در بیان این مطلب است که می‌گوید: «سرشک در شعر زندیق زنده از دفتر مرثیه‌های سرو کاشمر، مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی، نقاب خیام را اختیار می‌کند» اما زندیق زنده با توجه به اشاره‌های درون متنی شعر^(۱) و همچنین اشاره خود شاعر، شفیعی کدکنی، در مقاله «سیره استاد ما ادیب»،^(۲) کسی نیست جز ابن راوندی^(۳)، متوفی به سال ۲۴۵ ه. ق پیرامون شعر عبدالصبور نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته است که می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- مجله نقد فصول، ویژه صلاح عبدالصبور که در سال ۱۹۸۱ در مصر منتشر شده و شامل مقالاتی پیرامون زندگی و اندیشه‌های عبدالصبور است.
- مقاله «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور»، نوشته دکتر سید حسین سیدی و علی‌اکبر شجاعی است که در مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده دانشگاه فردوسی مشهد، شماره پی در پی ۱۴۷، زمستان ۱۳۸۳ به چاپ رسیده است.
- مقاله «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش» که در مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره پاییز و زمستان ۱۳۸۱، به چاپ رسیده است. نویسنده این مقاله دکتر حمید احمدیان است.
- مقاله «بینامتنیت در شعر صلاح عبدالصبور»، نوشته دکتر حسین گودرزی لمراسکی که در دو فصل‌نامه زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س)، شماره ۶، بهار و تابستان ۱۳۹۱، به چاپ رسیده است.

۲- مفهوم نقاب

نقاب یا صورتک در لغت، به معنای حجاب و پرده و معادل با masque و allusion غربی و «القناع» عربی است. نقاب در اصل «یکی از اصطلاحات تئاتر و نمایش‌نامه است که کاربرد آن به زمان‌های بسیار گذشته بازمی‌گردد. این واژه با گذشت زمان، بر شخص (persona) یا شخصیت اطلاق گردید». (فتحی، ۱۹۷۸: ۲۷۹) به کارگیری نقاب، ریشه

در اعماق تاریخ دارد و رابطه تنگاتنگی با باورها و اعتقادات قومی اقوام گذشته دارد. سرچشمه‌های به‌کارگیری نقاب را می‌توان به هنرهای نمایشی یونانیان قدیم متصل گردانید. تقدس نقاب در بین اقوام بدوی تا حدی بوده است که «نقاب را به مثابه تجلی موجودی ابرطبیعی: خدا، قهرمان اساطیری و نیا» (بدوئن، ۱۳۸۲: ۷۵) می‌پنداشته‌اند. مصریان قدیم، بیشتر خدایانی را پرستش می‌کرده‌اند که چهره آنها ترکیبی از سر دو حیوان بوده است و بعدها به شکل نقاب استفاده می‌شده است؛ از قبیل «هوراس (horas) عقاب‌سر، انوبیس (Anubis) شغال‌سر، اپت (apet) اسب‌آبی.» (همان: ۶۶)

۲-۱- کارکرد روان‌شناسانه نقاب

نقاب، «من اختراعی و جعلی است که داستان و شعر از دیدگاه او نقل می‌شود.» (داد، ۱۳۸۳: ۴۷۳) کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵ م.) متفکر سوئیسی که مطالعاتش پیرامون کهن‌الگوها شهره است، نقاب را کهن‌الگویی می‌داند که «بیانگر نوعی تمایل روانی است؛ یعنی گرایش فرد به پنهان‌ساختن آنچه واقعاً هست، به‌خاطر آنچه جامعه از او انتظار دارد.» (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۲) از نظرگاه یونگ، کهن‌الگوها، ناخودآگاه قومی و جمعی هستند که در روان هر فردی جای دارند و به سبب انگیزه‌های گوناگون، خود را به خودآگاه فرد می‌رسانند. به‌طور کلی، از نظر او، کهن‌الگوها عبارتند از «همه مظاهر و تجلیات نمونه‌وار عام روان آدمی که مهم‌ترین آنها، آنیما، آنیموس، سایه و نقاب هستند.» (جونز، ارنست و دیگران، ۱۳۶۶: ۶۶) از دیدگاه نقد جدید، «نقاب، وسیله‌ای است برای اکتشاف یا تعریف خود، راهی است برای جلوگیری از اینکه صاحب نقاب یا هنرمند، از نمایش خویش آسیب ببیند یا به‌خاطر محدودیت‌های دید خویش، به بیراهه کشانده شود.» (Alex preminger & t.v.f. Brogan - 1993: 67)

۲-۲- انواع نقاب از نظر منبع فراخوانی

فراخوانی شگرد نقاب در شعر معاصر فارسی و عربی، به شیوه‌های گوناگون بروز کرده است. از نظر منبع فراخوانی شگرد، نقاب، انواعی دارد که به‌طور خلاصه می‌توان چنین برشمرد:

نقاب اسطوره‌ای: اسطوره‌هایی مانند سیزیف و ...، به‌عنوان نقاب به کار گرفته می‌شوند.
نقاب‌های تاریخی: چهره‌های درخشان و چندبعدی و اثرگذار تاریخ یک ملت، به‌عنوان نقاب گزینش می‌شده‌اند؛ مانند فضل‌الله حروفی.

نقاب‌های ادبی: شاعران و نویسندگان بزرگ و دگراندیشی همچون خیام، حافظ، ناصر خسرو، متنبی، ابوالعلا معری و ... نقاب قرار می‌گرفته‌اند.

نقاب‌های صوفیانه: صوفیان صافی‌نهادی که سرودهای سرخشان، هنوز ورد زبان‌هاست؛ مثل حلاج، عین‌القضات، بشر حافی.

نقاب‌های دینی: این نقاب‌ها به دو دسته نقاب‌های دین‌مدار و نقاب‌های دین‌گریز تقسیم می‌شوند: از دسته اول، نوح(ع)، مسیح(ع)، ایوب(ع)، حسین بن علی(ع)، سلمان فارسی و ... از دسته دوم، افرادی چون، ابلیس، دجال و ...

نقاب‌های فولکلوریک (عامیانه): افرادی که در کوچه پس‌کوچه‌های ذهن و ذوق مردمان عامه زیسته‌اند و درخشیده‌اند: سندیاد، حسین کرد شبستری، طیان ژاژخای ...

۳-۱- دلایل گرایش شاعران معاصر به تکنیک نقاب:

وجود تکنیک نقاب در شعر معاصر و کارکردهای گوناگون آن، باعث می‌شود که پژوهشگران این مقاله در پی کشف دلایل گرایش شاعران معاصر به این تکنیک در شعر معاصر باشند. از میان دلایل گوناگون به تحلیل دلایل زیر بسنده می‌کنیم:

۳-۱- تأثیرپذیری از شعر غرب

شاعران معاصر فارسی تحت تأثیر غرب و به‌ویژه نظریه «اشتراک عینی» تی. اس. الیوت، به این نتیجه رسیده‌اند که باید عواطف، احساسات و اندیشه‌های خود را در فضایی هنری و غیرمستقیم بیان کنند تا صدای شعرشان از دایره فردی خارج شود و عمومی و چندصدا گردد. «اکبری بیرق و سنایی، ۱۳۹۱: ۴۳» آنها با بهره‌گیری از نظریه اشتراک عینی و همچنین گرایش به سنت‌های تاریخی، اسطوره‌ای و گاه اسطوره‌آفرینی از چهره‌های معاصر، توانسته‌اند تکنیک نقاب را با هنرمندی در شعر معاصر جای دهند. «منظور اساسی هنر، یک چیز است: هنر می‌خواهد نشان بدهد و تصویر کند زیرا دانستن، کافی نیست.» (نیمایوشیچ، ۱۳۸۵: ۳۵) تکنیک نقاب، میدان آشتی سنت و مدرنیته است.

۳-۲- انگیزه‌های زیباشناسانه

تکنیک نقاب، چون دستی در دست سنت دارد و دستی در دست مدرنیته، می‌تواند میدان انواع هنروزی‌های کلاسیک و مدرن شاعرانه باشد. اسطوره‌پردازی، اسطوره‌آفرینی، ابهام‌آفرینی، گفت‌وگومندی متن، شخصیت‌پردازی، چندصدایی متن، نمایش، بینامینت، نمادپردازی، نمادآفرینی، تناقض‌آمیزی و از جمله هنروزی‌های

شاعر در تکنیک نقاب هستند. احمد شاملو در شعر «هملت»، نقاب بازیگر نقش هملت را بر چهره می‌زند و به نقش آفرینی می‌پردازد. او با انتخاب این نقاب نمادین و اسطوره‌ای، اثری چندلایه، مبهم و هنری خلق می‌کند. آنچه باعث ابهام و چندلایگی اثر شده، چندگانگی نقاب‌ها و تعدد صداهای نقاب‌هاست:

«بودن / یا نبودن... / بحث در این نیست / وسوسه این است... / پدرم مگر به باغ
جتسمانی خفته‌بود / که نقش من میراث اعتماد فریبکار اوست / و بستر فریب او / کامگاه
عمومی ام / من این همه را / به ناگهان دریافتم / با نیم‌نگاهی / از سر اتفاق / به نظاره
گان تماشا» (شاملو، ۱۳۹۲: ۶۶۱)

۳-۳- فشارهای سیاسی - اجتماعی

شاعر معاصر برای اصلاح جامعه خویش، با بیان‌های غیرمستقیم، به انتقاد از مشکلات می‌پردازد. یکی از این شیوه‌های بیانی، تکنیک نقاب است. شاعر با فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی گذشته، با آنها وارد گفت‌وگو می‌شود و طی این گفت‌وگو، «سر» خویش را در «حدیث دیگران» بیان می‌کند و از آسیب‌ها و فشارهای صاحبان قدرت در امان می‌ماند. «اسطوره، نقش استتاری دارد و از سد سانسور، به راحتی عبور می‌کند.» (کهنمویی پور، رهبر، ۱۳۸۶: ۴۷)

«که تازیانه فرود آمد / و باز شکوه نکرد / - کجای اطلس تاریخ را / تو می‌خواهی / به آب
حرف بشویی / و قصر قیصر را / و تاج خاقان را...؟» / ... من این عفونت رنگین را / به
آب همه‌همه خواهم شست / که واژه‌های من از دریا / می‌آیند / و هم به دریا می‌پویند.»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۹۰-۴۹۱)

۳-۴- گرایش به سنت

شاعران معاصر به شیوه‌های گوناگون، با سنت و میراث کهن ادبی در تعامل هستند. عده‌ای از شاعران به شیوه‌های تلمیح، نقل و درج و ... به تعبیر سنت در شعر خود می‌پردازند و عده‌ای با هنرمندی، آگاهانه از سنت الهام می‌گیرند و با تعبیر سنت‌ها، راهی نو در سرایش شعر می‌کشایند. «این وابستگی به سنت و احیای آن، علاوه بر حفظ کیان و هویت ملی، بر دیگر عناصر سازنده شعر نیز تأثیر می‌گذارد و باعث می‌شود که هم از تغییر و تحوّل‌های ناگهانی و عمیق و بیرون از اعتدال بکاهد و هم تأثیر عوامل دیگر را تقلیل دهد و گام‌های شتابان تجدّد و نوآوری را تا اندازه‌ای کند سازد تا از درافتادن شاعران در چالّه ابتدال جلوگیری کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۵) تکنیک نقاب،

شیوه‌ای است که شاعر با الهام‌گیری از سنت‌های گذشته، به بیان اندیشه‌های خویش می‌پردازد.

۳-۵- بی‌اعتنایی به فضای غنایی گری افراطی

تکنیک نقاب «همزمان از دو ابزار متناقض، سود می‌برد: اسلوب درامی و اسلوب غنایی.» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۹) شاعر معاصر با کاربرد تکنیک نقاب به صورت متعادل و توأمان، از احساسات رمانتیک و ساختار دراماتیک در اثر بهره می‌برد؛ این شیوه، زمینه را برای حضور اندیشه‌های اجتماعی و غیرفردی در شعر فراهم می‌کند زیرا شاعر با پنهان شدن در نقاب دیگری، ذات خویش را به فراموشی می‌سپارد و از زبان عواطف و اندیشه شخصی تاریخی و اسطوره‌ای سخن می‌گوید. گاه، خود شاعران معاصر، از منتقدان شیوه غنایی‌گری خود در شعر خویش است.

احمد شاملو از شیوه غنایی‌گری خود در مجموعه آهنگ‌های فراموش شده، احساس شرمساری می‌کند و آن را بارگرانی می‌داند که تا آخر بر دوشش سنگینی می‌کند: «قطعاتی که در این کتاب جمع‌آوری شده است، نوشته‌هایی است که در حقیقت می‌بایستی سوزانده شده باشد، نوشته‌هایی است که باید دور ریخته شده باشد.» (شاملو به نقل از پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۹۵)

۴- کارکرد نقاب در عرصه ادبیات غرب، عرب و ایران

نقاب، بستری برای آفرینش دوباره اسطوره‌هاست. شاعران کاردان برای خلق کارستان خویش در عرصه هنر، تندیس سترگ اسطوره پدران خویش را بر درگاه اثر خود برپا می‌کنند. کی‌یر که گارد (۱۸۵۵-۱۸۱۳ م.) گفته است: «آن کس که می‌خواهد کاری کارستان کند، نخست باید پدری برای خود بیافریند.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۶۲-۴۶۳)

نقاب‌ها از دایره میراث کهن و اسطوره‌ها، وارد شعر و هنر و ادبیات معاصر جهان شده است. «اگر بخواهیم برای نقاب در سه فرهنگ غربی، عربی و ایرانی، شکل هندسی ترسیم کنیم، بی‌شک این شکل هندسی، مثلث خواهد بود. نماینده ضلع فرهنگ غربی آن، تی.اس.الیوت است که پیشاهنگ و پدر نقاب‌های شعری به شمار می‌رود و نماینده ضلع فرهنگ عربی آن، عبدالوهاب البیاتی (۱۹۹۹-۱۹۲۶ م.)، شاعر معاصر عراق، است و نماینده ضلع فرهنگ ایرانی آن، محمدرضا شفیعی کدکنی است.» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۶۲)

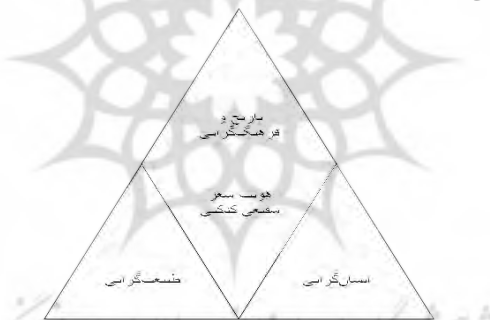
توماس استرنز الیوت (تی.اس.الیوت)، از برجسته‌ترین شاعران و منتقدان ادبی قرن بیستم و از جمله نمایش‌نامه‌نویسان بزرگی است که دلبسته مراسم، آیین‌ها و مرام پیشینیان بود و به همین جهت، اعتقاد داشت که «آینده بنا نمی‌شود مگر بر گذشته واقعی.» (عسکرزاده؛ ۱۳۸۹: ۴۹) منتقدان آثار او، شخصیت‌های نمایشی او را بیشتر به نوعی ماسک (نقاب) شبیه می‌دانند. در فرهنگ عرب، القناع (نقاب) را نخستین بار، عبدالوهاب البیاتی وارد ادبیات عرب کرد. «شعر او، جهانی و پیوندهای او با بزرگان شعر و ادب جهان، همچون ناظم حکمت، نرودا، اوکتاویو پاز، رافائل البرتی و ...، معروف است.» (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۸۱) البیاتی، درباره چگونگی استفاده از نقاب در آثارش می‌گوید: «تلاش کردم که قهرمان ایده‌آل (تخیلی) روزگار خود و همه روزگاران را (در نگرش نهایی) تقدیم کنم.» (عباس، ۱۳۸۴: ۲۳۹-۲۴۱) نقاب‌های البیاتی، اشخاصی مانند حلاج، خیام، ابونواس و هملت و ... هستند.



نقاب‌های شفییعی کدکنی، تکنیکی برای بیان اضطراب‌ها، امیدها، تردیدها، آرمان‌ها و ایده‌آل‌های اوی‌اند. برخورد شفییعی کدکنی با سنت و مدرنیته، برخورد یک هنرمند آگاه است. او با یک چشم به سنت‌های ارزشمند گذشته می‌نگرد و با چشم دیگر، نوآوری‌های جهان معاصر را تماشا می‌کند. با وجود جدایی این دو مقوله، شفییعی کدکنی در آثار خویش این دو مقوله را به اتحاد رسانیده است. «پژوهش فرمالیستی، نشان می‌دهد که این هم‌راهی و هم‌زمانی سنت و مدرنیته، سازنده گوه‌ر هر اثر هنری است.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۸۰)

۵- زندگی، اندیشه و شعر شفییعی کدکنی

محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)، پژوهشگر، شاعر، مترجم و منتقد بزرگ معاصر در سال ۱۳۱۸ ه. ش، در کدکن نیشابور به دنیا آمد. حرکت و رشد ذهن و ذوق شفیعی کدکنی در شعر، حرکت از تاریخ به سمت اسطوره است. او در مجموعه‌های نخستین شعری خویش، چشم به ساختار و شیوه بیان تاریخ گذشته شعر فارسی و از جمله، سبک هندی دارد. آرام آرام از دل این گونه شعرهای او، اسطوره‌های پر رمز و راز، به شکل نقاب قد برمی‌افرازند: «در نگرش هستی‌شناسیک شفیعی، هستی، کلیتی است که اجزای آن، هرکدام متکی به دیگری و در درون دیگری است. جهان، منظومه‌ای است تودرتو و سیال، با اجزای به هم پیوسته و هسته‌ی معنابخش این منظومه، همانا انسان است. این ایده جهان درهم‌تنیده و تودرتو، به شعر وی ساختاری درهم‌تنیده بخشیده است.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۲۲۲) تودرتو و سیال بودن از ویژگی‌های یک نقاب هنری است. به‌طور کلی در آیین شعر او، نگاه عام و خاص به طبیعت، انسان‌گرایی و بن‌مایه‌های تاریخی و فرهنگی را می‌توان مشاهده کرد:



۶- زندگی، اندیشه و شعر صلاح عبدالصبور

۶-۱- زندگی و آثار

صلاح عبدالصبور (۱۹۳۱ - ۱۹۸۱ م.)، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، ناقد و نویسنده بزرگ معاصر عرب، «در سوم ماه مه سال ۱۹۳۱ میلادی، در منطقه زقازیق مصر متولد شد.» (توفیق بیضون، ۱۹۹۳: ۱۳) آشنایی او در جوانی با آثار الیوت و کافکا، نگرش او را نسبت به شعر و شاعری، تغییر اساسی داد: «هنگامی که در عنفوان جوانی با تی. اس. الیوت آشنا شدم، هیچ چیز به اندازه جسارت زبانی او، توجه مرا به خود جلب نکرد.» (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۳۳) با وجود عمر کوتاه، عبدالصبور آثار منظوم، منثور و

ترجمه‌های زیادی از او باقی مانده است؛ از جمله آثار منظوم او، «الناس فی بلادی»، «أقول لكم»، «احلام الفارس القديم»، «تأملات فی الزمن الحریح و شجرالیل» و از جمله آثار نثر او، «حیاتی فی الشعر»، «مدینة العشق و الحکمه»، «افکار قومیه»، «علی محمود طه» و «حتی تقهرالموت» را می‌توان نام برد. او در شعر آزاد نیز طبع آزمایی کرده است؛ از جمله آثار او در این شیوه است: «الامیره تنتظره»، «مأساة الحلاج»، «مسافرالیل»، «لیلی والمجنون» و «بعد ان یموت الملك». ترجمه‌های او عبارتند از: «حفل کوکتیل»، تألیف ت، اس، الیوت (the coctell party)؛ «یرما و قصائد من شعر» اثر فدریکو جریسا لورکا (murder in the cathedral) و «جریمه القتل فی الکاتدرائیه»، تألیف: تی. اس. الیوت.

۶-۲- اندیشه صلاح عبدالصبور

به‌طور کلی، اندیشه عبدالصبور را از سه زاویه، می‌توان مورد کاوش قرار داد:

۶-۲-۱- حزن و رنجوری

از جمله عوامل حزن و اندوه عبدالصبور، می‌توان به این موارد اشاره کرد: آگاهی، روحیه حساس، مشکلات جهان عرب و از جمله فقر و فلاکت، آشنایی با آثار و افکار شاعران اندوه‌پرست اروپایی، مانند الیوت: «من نه تنها شاعری اندوهگین هستم بلکه دردآلود و رنجورم زیرا جهان از دیدگاه من ناخوشایند است.» (صلاح عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۱۳۵) از دیگر عوامل این رنج و اندوه عبدالصبور، می‌توان به تفکر تناقض‌آمیز او در مورد مقوله مرگ اشاره کرد؛ او وقتی که به عظمت و ارزش انسان فکر می‌کند، مرگ را دشمنی برای انسان می‌بیند و بدبینانه به مقوله مرگ می‌پردازد: «یا ایها الاله... / کَمْ أَنْتَ قَاسٍ مُّوَحِّشٍ یا ایها الاله» (همان: ۱۶۷) (ترجمه: پروردگارا، چقدر بی‌رحم و ترسناکی، ای پروردگار!)

۶-۲-۲- اصلاح طلبی

صلاح عبدالصبور می‌گوید: «من خواهان اصلاح جامعه هستم». این اندیشه گران‌بها، در اشعار اجتماعی و انتقادی او، به‌روشنی می‌درخشد، بیشتر اشعار او در بیان‌های گوناگون بر گرد این اندیشه می‌گردد. اولین فعالیت سیاسی و اجتماعی او، پیوستن به گروه «اخوان المسلمین» مصر بود که اندیشه‌هایشان اصلاح‌طلبانه بود اما با توجه به روحیه حساس و آزادی‌خواهانه‌ای که داشت، این گروه را رها کرد و در بند هیچ حزب و دسته‌ای گرفتار نشد و حقیقت را با اندیشه خویش سنجید. از نظر او، «بزرگترین مشکلی که جامعه عربی آن روز دامن‌گیر آن بود، مشکل فقر و تهی‌دستی بود و این مشکلی بود که بیش از

همه، «صلاح» را می‌آزرد زیرا به اعتقاد وی، دردناک‌ترین رنج انسان، فقر است؛ نخستین گناه فقر، این است که معنا و مفهوم زندگی را از بین می‌برد.» (احمدیان، ۱۳۸۱: ۱۷۰)

الْحَلَّاجُ: هَبْنَا، جَانِبِنَا الدُّنْيَا/ مَا نَصْنَعُ عِنْدَكَ بِالشَّرِّ؟/ الشَّبْلَى: الشَّرُّ/ مَاذَا تَعْنِي بِالشَّرِّ؟/ الْحَلَّاجُ: فَقْرَ الْفُقَرَا/ جُوعَ الْجُوعَى، فِي أَعْيُنِهِمْ تَتَوَهَّجُ الْفَاطُ/ لَا أُوقِنُ مَعْنَاهَا/ (همان: ۱۷۱)

ترجمه: حلاج: ببخشای بر ما، دور کن ما را از دنیا / اکنون با بدی‌ها چه سازیم؟ / شبلی: منظورت از بدی چیست؟ / حلاج: تهی‌دستی تهی‌دستان / گرسنگی گرسنگان، الفاطی در چشمانشان سوسو می‌زند / که در فهم معنای آن استوار نیستیم.

۶-۲-۳- انسان مداری

صلاح عبدالصبور، انسان را محور اصلی در شناخت جهان می‌داند؛ «یعنی انسان هم یابنده است و هم یافته‌شده و تلاش می‌کند تا خویشتن خویش را بیابد و وقتی که خود را شناخت، می‌تواند با تفکر در ذات خود به راز و کُنه هستی پی ببرد.» (میرزایی و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۷)



به‌طور کلی از نظر شعری، شخصیت عبدالصبور «از دو جهت اهمیت دارد: یکی ای‌که نماینده شعر آزاد مصر به‌شمار می‌رود و دیگر اینکه در حوزه شعر دراماتیک، موفق‌ترین تجربه‌گر به حساب می‌آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۹)

۷- نقاب در شعر عبدالصبور

صلاح عبدالصبور، علاوه بر موفقیت در حوزه ادبیات دراماتیک عرب، از جمله شاعرانی است که دارای تفکر و تأمل عمق و کم‌نظیر است و این ویژگی، او را از دیگر شاعران هم‌روزگارش متمایز می‌سازد. تفکر و تعمق او را می‌توان در پیرسش‌های او دریافت: «ما جَدْوَى الْحَيَاةِ؟/ مَا جَدْوَى الْحُبِّ؟/ مَا جَدْوَى الْفَنِّ؟ (عبدالصبور، ۱۹۷۷: ۹۷)

ترجمه: فایده زندگی چیست؟/عشق چه فایده‌ای دارد؟/هنر چه سودی دارد؟ تفکر در ماهیت هنر و کارکردهای اجتماعی آن، او را به این راه رهنمون شد که بهترین شیوه بیان اندیشه‌های اجتماعی- انتقادی در جامعه عصر او، تکنیک نقاب است و در بیشتر نمایش‌نامه‌های او، این تکنیک هنری مشاهده می‌شود. آنچه قابل توجه است، اینکه بیشتر نقاب‌های او، نقاب‌هایی هستند که از میراث تصوّف انتخاب شده‌اند: «میراث تصوّف، جایگاه درخوری در شعر وی دارد که همیشه با نوعی انسان‌دوستی تراژدی‌گونه همراه است.» (میرزایی و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۸) دلیل این مسئله، اشتراکاتی است که بین دنیای شاعر و دنیای صوفی وجود دارد؛ این پیوند و اشتراکات، اشتراکات سوررئالیستی است.

قصاید و نمایش‌نامه‌های عبدالصبور، عرصه هنرنمایی نقاب‌های او می‌اند، از جمله قصایدی که عبدالصبور از تکنیک نقاب در آنها بهره برده است، می‌توان به این قصاید اشاره کرد: «قصیده ابوتمام»، «قصیده رحله فی الیل»، «مذکرات الملک عجیب بن الخصبیب» و «مذکرات الصوفی بشر الحافی» و از جمله نمایش‌نامه‌های او می‌توان به این آثار اشاره کرد: «مأساة الحلاج»، «الامیرة تنتظر»، «مسافر الیل»، «لیلی و مجنون» و «بعد ان یموت الملک».

۸- حلاج و دلایل گرایش شاعران معاصر به فراخوانی این شخصیت

حسین بن منصور حلاج (۳۰۹-۲۴۴ ه.ق)، در دهکده ای از توابع شهری به نام بیضاء فارس متولد شد. سخنان دیگرگونه این عاشق صادق و پاکباز که با الفاظی مشکل در حقایق و اسرار و معارف و معانی با فصاحت و بلاغتی خاص بیان می‌شد، موجب گشت که سه گروه با او به مخالفت برخیزند: متصوّفه، متشرعین، سیاستمداران. عاقبت، او دستگیر و زندانی شد؛ دادگاه محاکمه برگزار گردید و مخالفان همچنان در تلاش بودند تا زندیق بودن او را به اثبات برسانند اما حلاج به یکتایی خدا اقرار کرده بود و فرمان پیامبرش را گردن نهاده بود. مخالفان او، «همسان و همسکوت» ماندند تا قامت آن سرو بلند بر خاک افتاد. «هزار تازیانه بر او زده شد. یک دستش را قطع کردند؛ سپس، یک پایش را بعد، دست دیگرش را سپس، پای دیگرش، آن‌گاه سرش را جدا کردند و پیکرش را سوزانیدند.» (ماسینیون، ۱۳۷۸: ۶۳)

زبان شعر شاعران معاصر، مانند زبان گفتارهای صوفیانه، نمادین و رمزگراست و این رمزگرایی باعث شده است که شاعران معاصر برای انتخاب شخصیت‌های تکنیک نقاب خود، گرایش زیادی به سوی شخصیت‌های صوفی و عارف داشته باشند. تجربه‌های شاعرانه، ارتباط تنگاتنگی با تجربه‌های صوفیانه دارد؛ هر دو تجربه، از یک سرچشمه نشئت می‌گیرند و هر دو، در نقطه و هدفی مشترک به هم برخورد می‌کنند و این هدف، همان بازگرداندن هستی به صفا و هماهنگی ذاتی آن است که بعد از تجربه، تحقق می‌یابد. «شعریّت زبان امروز، مانند زبان صوفیانه، دقیقاً در رمزگرایی همه‌جانبه آن می‌باشد.» (ادونیس، ۱۹۹۲: ۲۳)

شخصیت‌های صوفیانه، علاوه بر رمزآلود بودن، افرادی دگراندیش و متهورند. آنها با قدرتهای زمانه خود به مبارزه پرداخته‌اند و در این راه، جان خود را فدا کرده‌اند؛ حلاج، عین القضاة و فضل‌الله حروفی، از این جمله‌اند. حلاج، شخصیتی است که در شعر معاصر فارسی و عربی، بارها به عنوان نقاب انتخاب شده است. در ادبیات معاصر عرب، حلاج، قهرمانی است آزادی‌خواه و مصلح که تشنگی و عطش او به برقراری داد و دهش در جامعه، او را به سایه‌سار دار کشانده است؛ به طور مثال، در شعر ادونیس، حلاج، ققنوسی دیگر است که در چشم‌هایش آتش شعله می‌کشد و راهش را روشن می‌کند. «ادونیس، هویت تازه‌ای در حلاج می‌بیند که برگرفته از هویت و شخصیت حضرت مسیح (ع) می‌باشد و آن، تحمل رنج و فداکاری و قربانی شدن برای بقای دیگران است.» (عرب، ۱۳۸۳: ۶۳) صلاح عبدالصبور، در نمایش‌نامه «مأساة الحلاج» (تراژدی حلاج) و شفیعی کدکنی در شعر «حلاج»، به فراخوانی شخصیت حلاج می‌پردازند.

۹- مأساة الحلاج (تراژدی حلاج)

معروف‌ترین اثر نمایشی صلاح عبدالصبور، «مأساة الحلاج» است. این نمایش‌نامه، «بزرگ‌ترین اثر نمایشی منظوم در ادبیات عربی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳) عبدالصبور در نقاب «حلاج»، به معرفی روشن‌اندیشی می‌پردازد که درد او، درد خرقة صوفیانه نیست بلکه درد زندگی آگاهانه است. در این اثر، حلاج، ویژگی‌های شخصیتی خود را حفظ کرده و احساس دینی و سیاسی را با هم جمع کرده است؛ مردی نیست که فقط به اتحاد صوفیانه با خداوند قائل باشد بلکه بر ضد آنچه چهره انسان را زشت می‌کند، فریاد می‌زند زیرا معتقد است که صورت انسان آینه صورت خداوند است:

«...فَكَانَ صَنِيعَةَ الْإِنْسَانِ / فَتَحْنُ لَهُ كَمْرًا، يُطَالَعُ فَوْقَ صَفْحَتِهَا جَمَالَ الْأَذَاتِ مَجْلُوءًا، وَ يَشْهَدُ حُسْنَهُ فِينَا»

ترجمه: ...آفریده‌اش، انسان است / پس ما برای او، به‌سان آئینه‌ایم که بر صفحه‌اش خوانده می‌شود زیبایی آن ذات آشکار و کمال او، در ما مشاهده می‌شود. این نمایش‌نامه از دو بخش تشکیل شده است: بخش اول، «الکلمه» و بخش دوم، «الموت» است. بخش «الکلمه»، شامل سه صحنه است:

صحنه اول: به دار آویخته‌شدن حلاج برتنه درختی در میدان بغداد که سه مرد، بازرگان، کشاورز و واعظ، گرد او جمع می‌شوند و علت ماجرا را از یکدیگر و اطرافیان می‌پرسند؛ صحنه دوم: خانه حلاج که در آنجا حلاج با دوستش، شبلی، گفت‌وگو می‌کند؛ بخش سوم: ظهر یک روز در میدان عمومی بغداد را به تصویر می‌کشد که جمعی از مردمان، گرد هم جمع‌اند و گروهی، از افزایش مالیات و گروهی، از تأثیر حلاج در میانشان و برکت وجودی او سخن می‌گویند و سه نظامی نیز در مجلس وعظ حلاج، توطئه می‌کنند و پس از شنیدن و فهم نادرست سخنان او، وی را به جرم الحاد و بی‌دینی به زندان می‌اندازند.

درد عبدالصبور در نمایش‌نامه «مأساة الحلاج»، درد انسان معاصر است. «درد و رنج حلاج، تصویری از درد و رنج همه روشنفکران دنیای جدید و سرگستگی آنان میان شمشیر و کلمه است؛ بعد از اینکه بار سنگین انسانیت را بر دوششان حمل کرده‌اند: نمایش‌نامه «مأساة الحلاج»، بیان‌کننده ایمان بزرگ و ژرفی بود که به «کلمه» داشتیم.» (عبدالصبور، ۱۹۹۸: ۲۱۹-۲۲۰) در این نمایش‌نامه «شرطی»، نقاب طبقه عوام جاهل جامعه است که از حلاج می‌پرسد:

«شُرْطِي: وَ لَكِنْ شَيْخَنَا الطَّيِّبُ! هَلْ رَبِّي لَهْ عَيْنَانِ / لَكِي يَنْظُرُ فِي الْمِرَاةِ؟ (ولی ای شیخ پاک طینت ما! آیا پروردگرم دو چشم دارد/ تا در آینه بنگرد؟) الْحَلَّاجُ: وَ لَكِنْ وَ لَدِي الطَّيِّبِ، هَلْ قُفْلٌ عَلَى قَلْبِكَ / حَتَّى يَنْتَطِقَ الْقُرْآنُ / «أَمْ عَلَى قُلُوبِ أَقْفَالِهَا؟» (ای فرزند خوبم! آیا بر قلبت قفل نهاده‌اند/ که قرآن می‌فرماید: / «یا بر دل‌های‌شان قفل نهاده‌اند؟»)

بخش دوم نمایش‌نامه، «الموت» نام دارد که دو قسمت دارد: قسمت اول: زندان تاریکی که حلاج با دیگر زندانیان وارد آن می‌شود و قسمت دوم: دادگاهی که با سه قاضی به نام‌های «ابوعمر الحمادی»، «ابن سلیمان» و «ابن شریح» که مسئول رسیدگی به جرم حلاج هستند.

شخصیت حلاج در این بخش، شخصیت یک مصلح سیاسی است. با این اندیشه، که حاکمان، قلب امت اند و جامعه، اصلاح نمی‌گردد مگر با اصلاح حاکمان. او مردمان را در آن عصر و هر عصر دیگر، به این اندیشه فرامی‌خواند که «شراب قدرت را در جام عدل» بریزید:

«وَ أَقُولُ لَهُمْ : أَنْ الْوَالِيَّ قَلْبُ الْأُمَّةِ. / هَلْ تُصْلِحُ إِلَّا بِصِلَاةِ هِ؟ / فَإِذَا وَلَيْتُمْ لَا تَنْسُوا أَنْ تَضَعُوا حَمْرَ السُّلْطَةِ / فِي أَكْوَابِ الْعَدْلِ.»

ترجمه: به آنها می‌گویم: در حقیقت، حاکم، قلب امت است / آیا جز با اصلاح حاکم، اصلاحی صورت می‌گیرد؟ / پس هرگاه بر کسی حاکم شدید، از یاد نبرید که شراب قدرت را در جام‌های عدل قرار دهید.

حلاج در بخش دوم نمایش‌نامه، هنگامی که زندانی است، با چند دزد گفت‌وگو دارد. در گفت‌وگو با دزد دوم، اندیشه‌های اصلاح‌گرانه خویش را مطرح می‌سازد:

«قَالُوا: الْوَالِي الْعَادِلُ / قَبَسَ مِنْ نُورِ اللَّهِ يُنَوِّرُ بَعْضًا / مِنْ أَرْضِهِ / أَمَا الْوَالِي الظَّالِمُ / فَيَسْتَاوِرُ يَحْجُبُ نُورَ اللَّهِ عَنِ النَّاسِ / كَيْ يُفْرِخَ تَحْتَ عِبَاءِ الشَّرِّ...»

ترجمه: گفتند: حاکم عادل، پرتوی از نور خداوند است که قسمتی از زمین را روشن می‌کند اما حاکم ستمگر، پرده‌ای است که نور خدا را از مردم پنهان می‌کند تا بدی، در زیر عباى او جوجه کند.

از جمله ویژگی‌های ادبی نمایش‌نامه «مأساة الحلاج» می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- دیالوگ‌های منسجم متن با محوریت گفتمان غالب شخصیت حلاج.
- ویژگی‌های دراماتیک اثر چنان برجسته است که می‌توان آن را یکی از موفق‌ترین درام‌های ادبیات معاصر عرب محسوب کرد.
- عبدالصبور به‌زیبایی و هنرمندی توانسته است اندیشه‌های اصلاح‌گرانه خویش را در گفت‌وگوی شخصیت‌های نمایش که در واقع نقاب‌های اوئی‌اند، بیان کند.
- هنرورزی‌های بلاغی و استفاده از انواع آرایه‌های ادبی، چون تشبیه، استعاره، تلمیح، اقتباس، کنایه، تضاد و ... این نمایش‌نامه را به یک اثر ادبی ممتاز، نزدیک ساخته است.

۱۰ - فراخوانی شخصیت حلاج در شعر شفیعی کدکنی

شعر «حلاج» از مجموعه «در کوچه باغ‌های نیشابور»، در اوج ایجاز و فشردگی و اقتصاد ادبی (economies of literature)، «تصویری از حلاج ارائه می‌دهد که در عین تراژیک

بودن، حماسی و برانگیزاننده است.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۲۸۴) حلاج، شخصیتی تاریخی است که در سال ۵۳۰۹ ق، «سرِ دار» از او بلند گشت و «حدود سه قرن بعد، عطار نیشابوری، داستان بر دار شدنش را به سبک عاطفی و حماسی، به رشته تحریر کشید. از آن پس، حلاج از قلمرو واقعیت تاریخی، وارد فضای بی‌زمان و مکان اسطوره شد و در دیوان شاعران عارف، به اسطوره رازدانی و قربانی عشق و آگاهی بدل شد.» (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲۸۶)

شفیعی کدکنی در شعر «حلاج»، گ رد و غبار اساطیر را از چهره او کنار می‌زند و او را «در آینه، دوباره نمایان» می‌کند و با مطابقتی هنری بین اسطوره و تاریخ معاصر خویش، آرمان‌ها و رنج‌های انسان معاصر را می‌نمایاند. در آغاز، شاعر با زاویه دید سوم‌شخص به روایت اسطوره حلاج می‌پردازد اما هدف او، بیان شرح حال تاریخی حلاج نیست بلکه بیانی هنری و سورئال است:

«در آینه، دوباره نمایان شد / با ابر گیسوانش در باد، / باز آن سرود سرخ «انالحق» / ورد زبان اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۵)

آینه: ریشه در کهن‌الگوها دارد. خودآگاه جمعی، معدن تجربیات بسیار کهن انسانی و پیش‌انسانی است. «این تجربه‌های باستانی موجود در ناهوشیار جمعی، به وسیله موضوعات یا الگوهای تکراری آشکار می‌شود که یونگ آنها را آرکی تایپ یا کهن‌الگوها نامیده است.» (شولتز، ۱۳۹۰: ۱۱۵)

سرود سرخ: حس آمیزی (synaesthesia)، هنری است که با رمزگونی و سورئالیستی بودن زبان نقاب‌های صوفیانه، در ارتباط است.

سرود سرخ انالحق: یک بیان سورئال است، شطحیات از مقوله بیان‌های سورئال محسوب می‌شوند. در ادامه شعر، شفیعی کدکنی با نقاب حلاج وارد مکالمه می‌شود؛ مکالمه‌ای یک‌سویه که در انتها، به روایتی اسطوره‌ای - تاریخی منجر می‌شود:

«تو در نماز عشق چه خواندی؟ / که سال هاست / بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر / از مرده‌ات هنوز / پرهیز می‌کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۵)

پرسش آغازین این بند، پرسش هنری است. پرسش هنری، جواب نمی‌خواهد، بلکه تفکرانگیزاننده است: «تو در نماز عشق چه خواندی؟»، در عبارت «که سال هاست»، کشش هجایی «ها»، اسطوره را به تاریخ متصل می‌کند. انگیزه

شناختگی «شحنه‌های پیر»، با اشاره «این»، برای خواژداشت است. «گاه، نهاد را با نزدیک‌آورد «این»، خوار می‌شمارند زیرا آنچه در کنار و دسترس آدمی است و چشم و دل او را می‌آکند، چندان او را دل‌بند و ارجمند نمی‌تواند بود.» (کزازی، ۱۳۷۴: ۱۰۷) گویی، شاعر با اشاره «این» به «شحنه‌های پیر»، این صحنه اسطوره حلاج را به تاریخ عصر خویش مبدل ساخته است و در دسترس هم‌عصران خود قرار داده است:

«نام تو را، به رمز / رندان سینه‌چاک نشابور / در لحظه‌های مستی / -مستی و راستی - / آهسته زیر لب / تکرار می‌کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۶)

«به رمز»: بیانگر خفقان و سانسوری است که بر جامعه حاکم است. یکی از مؤلفه‌های کاربرد نقاب در شعر معاصر، رهایی و گریز از سد سانسور حاکمان خودکامه است. «مستی و راستی»: نام تو، «راستی» است که جز در «لحظه‌های مستی»، کسی را یارای گفتن آن نیست.

«وقتی تو، / روی چوبه دارت، خموش و مات / بودی / ما: / انبوه کرکسان تماشا / ما / شحنه‌های مأمور / - مأمورهای معذور - / همسان و هم‌سکوت ماندیم» (همان: ۲۷۷)

عطار با بیانی هنری و حماسی، صحنه بردار کردن حلاج را این‌گونه به تصویر می‌کشد: «پس دیگر بار، حسین را بردند تا بکشند. صدهزار آدمی گرد آمدند و او، چشم گرد همه برمی‌گردانید و می‌گفت: «حق، حق، حق، حق، انا الحق» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۰: ۲۰۵)

شفیعی کدکنی، نقاب «انبوه کرکسان تماشا» را بر چهره آن «صدهزار آدمی» می‌زند. در بیان او، آن مردمانی که از ترس یا جهالت و جمود فکری، «همسان و هم‌سکوت» با جلادان، حلاج‌های تاریخ را بر دار می‌کشند، انسان نیستند بلکه «انبوه کرکسان» هستند. این عبارت، تصویری رمزی و نمادین است که به نقاب بدل شده است. نماد و نشانه‌ها، ثمره آفرینشگری ناخودآگاه هستند و از راه همین نمادها و نشانه‌هاست که می‌توان به شناخت ناخودآگاه شاعر یا نویسنده پی برد.

از نظر علم بلاغت، «برخی محققان، نقاب را نمادی می‌دانند که شاعر، آن را برمی‌گزیند تا به صدای خویش عینیت ببخشد. نقاب را می‌توان رمز دانست اما رمز را نمی‌توان نقاب خواند زیرا نقاب، یکی از جلوه‌های رمز و دارای ابعاد عینی‌گرایی و درامی است و همین امر، آن را از نماد هنری که نشئت‌گرفته از ناخودآگاه فردی است، متمایز

می کند. از سویی، چون نقاب محصول ناخودآگاه جمعی است، فقط با نمادهای جمعی می تواند مشترک باشد.» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۶۲)

«خاکستر تو را / باد سحرگهان / هر جا که برد / مردی ز خاک روید.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۷)

مردان روشن دل روشن اندیش، فراتر از زمان و مکان اند، در کنار تندر عشق و شوق این مردان، زمان و مکان «طفل نی سواری بیش نیست». جایی دیگر شفیی کدکنی این گونه می سراید:

گه ملحد و گه دهری و کافر باشد گه دشمن خلق و فتنه پرور باشد
باید بچشد عذاب تنهایی را مردی که ز عصر خود فراتر باشد

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۹۰)

«حلاج بر سر دار، این نکته» را خوش دریافته بود که «اکنون در معرض مرگ قرار دارم، کشته شوم، بر دارم کنند، بسوزانند، خاکسترم را به بادها و امواج آبها بسپارند، کمترین ذره خاکسترم، حقیقتی محقق تر از کوههای عظیم را نوید می دهد» (میرآخوری، ۱۳۷۹: ۲۵) شفیی کدکنی با کاربرد «هرجا» در شعر خویش، به اسطوره حلاج، صورتی جهانی می دهد؛ اسطوره ای که در هر زمان و مکان، آفریننده مردی چون حلاج در رؤیایا و حتی در واقعیت آن جوامع است.

«در کوچه باغهای نشابور / مستان نیمه شب، به ترنم / آوازهای سرخ تو را / باز / ترجیح وار زمزمه کردند / نامت هنوز ورد زبان هاست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۷)

در اندیشه شفیی کدکنی، «نشابور» یک آرمان شهر است؛ آرمان شهری که ترنم مستان آن، آوازهای سرخ عاشقان اسطوره است و شاید نمادی از ایران یا جهان یا هر جا که ساکنان آن آزاد مردان حقیقی هستند. «بنا به قول کلود لوی استروس، قوم شناس معاصر، هرکس در سراسر عالم، یک اسطوره را همان اسطوره قلمداد می کند.» (ستاری، ۱۳۸۹: ۲۷) کاربرد هنری «هنوز» در مصراع پایانی شعر، تداوم اسطوره حق اندیشی و حق گویی حلاج را در بستر تاریخ تا اکنون و تا آینده، یادآور می شود. شفیی کدکنی، گاه در شعرش بر خفتگان «حصار جادویی روزگار» فریاد می کشد که: نعره های حلاج / به سر چوبه دار / به کجا رفت کجا؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۵۰۸)

۱۱- نتیجه‌گیری و تطبیق پایانی

- **تفاوت‌ها:** در تطبیق فراخوانی شگرد نقاب در شعر فارسی و نمایش‌نامه‌های منظوم عرب، آنچه موجب تفاوت این دو می‌گردد: نخست، این است که نمایش‌نامه‌های منظوم، توان شخصیت‌پردازی بیشتری نسبت به شعر معاصر فارسی دارند و می‌توانند نقاب‌های متعددی را در خود جای دهند اما در شعر فارسی، به دلیل کوتاه‌بودن شعرها، فرصت شخصیت‌پردازی کمتر مهیاست. دوم، اینکه در نقاب نمایش‌نامه‌های منظوم، زبان ابزاری است برای غایتی دیگر و متناسب با شخصیت‌های نمایش در حال دگرگونی است اما در شعر معاصر فارسی، ادبیات زبان اعتبار بیشتری دارد. سوم، اینکه در نمایش‌نامه‌های منظوم، روحیات تماشاگر نمایش‌نامه در نظر گرفته می‌شود و در آن از تصنع و هنرورزی شاعرانه پرهیز می‌شود اما در شعرهای غیرنمایشی که نقاب در آنها به کار رفته‌است، ابهام و رمزوارگی، یک ارزش ادبی است. ابهام، «جوهره ادبیات ناب و ماندگار است و برای متن ادبی، ارزش و فضیلت محسوب می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۰)

علاوه بر مواردی که ذکر شد، در مقایسه نقاب حلاج، شفیعی‌کدکنی و عبدالصبور، تفاوت‌های دیگری نیز وجود دارد؛ از جمله اینکه پند و اندرزهای اجتماعی و اخلاقی در تراژدی حلاج عبدالصبور، صریح است اما در نقاب حلاج شفیعی‌کدکنی، غیرمستقیم و هنری است و نیز تصویرسازی‌های عبدالصبور در «تراژدی حلاج»، از نظر ادبی و هنری، در سطح پایین‌تری نسبت به تصویرگری‌های شفیعی‌کدکنی است؛ او برای بیان اندیشه از تشبیه و استعاره و... بهره می‌گیرد اما زبان شفیعی‌کدکنی در اوج یک بیان هنری، به سمت و سوی رمزوارگی و نمادگرایی پیش می‌رود.

- **شباهت‌ها:** در باب اشتراکات فکری و عقیدتی این دو شاعر، در استفاده از نقاب شخصیت حلاج در شعرشان، می‌توان به این موارد اشاره کرد: نکته برجسته در کاربرد نقاب شخصیت حلاج در نزد این دو شاعر، اصلاح‌گری حلاج است. در شعر صلاح عبدالصبور، حلاج، یک مصلح سیاسی است و اندیشه‌اش، این است که جامعه، اصلاح نمی‌گردد مگر با اصلاح حاکمان آن و در شعر شفیعی‌کدکنی نیز شخصیت حلاج، حماسی و برانگیزاننده است و نماد مبارزان و آزاداندیشانی است که در راه دفاع از عقیده و آرمان‌های خویش، جان می‌بازند تا به یک ملت جان ببخشند.

انسان‌مداری، ویژگی مشترک دیگر شعر و اندیشه دو شاعر است. درد عبدالصبور در نقاب حلاج، درد انسان معاصر است. او درد و رنج روشنفکران دنیای معاصر را از پس نقاب هنری درد و رنج‌های حلاج، به تصویر می‌کشد. در اشعار شفیعی کدکنی نیز شاعر بین اسطوره و تاریخ معاصر خویش، پیوندی برقرار می‌سازد و آرمان‌ها و رنج‌های انسان معاصر را با شگردی هنری می‌نماید. نکته قابل تأمل دیگر، این است که صلاح عبدالصبور و شفیعی کدکنی، بیشتر نقاب‌های شعری خویش را از منبع تصوّف و از بین شخصیت‌های صوفی، گزینش کرده‌اند. دلیل این گزینش‌ها، آشنایی شفیعی کدکنی و صلاح عبدالصبور با آیین تصوّف است.

یادداشت‌ها

۱. زندیق زنده، روشن راوند.
۲. ... بعدها متوجه شدم که «ابن راوندی»، تحت تأثیر زبان فارسی بوده است و در عربی، این گونه تکرار عاقل و جاهل و جاهل وجود ندارد ... تا آنجا که من می‌دانم، شعر «زندیق زنده» در کتاب «هزاره دوم آهوی کوهی»، جرقه‌های آغازی‌اش از سر درس ادیب و طرز خواندن او، خواندن شعر عربی ابن راوندی، در ذهن من شکل گرفته بود تا سال‌ها و سال‌ها بعد سروده شد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۳)
۳. ابوالحسین احمد بن یحیی بن اسحاق، ابن راوندی، وفات: ۲۴۵ قمری، متکلم و فیلسوف.
۴. اشاره به این بیت بیدل دهلوی: برق، با شوقم شراری بیش نیست. / شعله، طفل نی سواری بیش نیست.

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۹). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- احمدیان، حمید. (۱۳۸۱). «نگاهی به زندگی و اشعار صلاح عبدالصبور با استفاده از آثارش». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. شماره ۵۳، صص ۱۵۷-۱۷۸.
- ادونیس، علی احمد سعید. (۱۹۹۲). الصوفیه و السریالیة. بیروت: دار الساقی.
- اسوار، موسی. (۱۳۸۱). از سرود باران تا مزامیر گل سرخ. تهران: سخن.
- اکبری بیرق، حسن و سنایی، نرگس. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی شعر و اندیشه تی. اس. الیوت و احمد شاملو براساس مؤلفه مدرنیته». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. دوره ۳، شماره ۴، صص ۴۳-۶۶.

- بدوئن، ژان لویی. (۱۳۸۲). نقاب. ترجمه جلال ستاری. **مجله نمایش**. شماره ۷۲، صص ۶۶-۶۹.
- بشردوست، مرتضی. (۱۳۷۹). **در جستجوی نیشابور**. تهران: ثالث.
- بیدنی، دیوید. (۱۳۸۶). «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت». ترجمه بهار مختاریان. **ارغنون**. شماره ۴، صص ۱۶۱-۱۸۱.
- پالم، مایکل. (۱۳۸۸). **فروید، یونگ و دین**. ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). **در سایه آفتاب**. تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). **سفر در مه**. تهران: سخن.
- توفیق بیضون، حیدر. (۱۹۹۳). **صلاح عبد الصبور**. الطبعة الاولى. بیروت: دارالکتب العلمیه
- جونز، ارنست و دیگران. (۱۳۶۶). **رمز و مثل در روانکاوی**. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- دادخواه، حسن و جمشیدی، لیلا. (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی عنصر گفت‌وگو در مقامات حریری و حمیدی» **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**. دوره ۲۶، شماره ۲، صص ۱۲۵-۱۴۳.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۹). **جهان اسطوره‌شناسی** (اسطوره در جهان عرب و اسلام). تهران: نشر مرکز.
- شاملو، احمد. (۱۳۹۲). **مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها**. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). **هزاره دوم آهوی کوهی**. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). **آینه‌ای برای صداها**. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). «سیره استاد ما ادیب». **بخارا**. شماره ۷۱، صص ۳۱-۶۲.
- شولتز، دوان و شولتز، سیدنی آلن. (۱۳۹۱). **نظریه‌های شخصیت**. ترجمه یحیی سیّدمحمدی. تهران: ویرایش.
- عباس، احسان. (۱۳۸۴). **رویکردهای شعر معاصر عرب**. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.
- عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). **سفرنامه باران**. تهران: سخن.

- عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۵). «کارکرد نقاب در شعر (همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک)» *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ۱۵۲، صص ۱۵۵-۱۷۳.
- عبدالصبور، صلاح. (۱۹۹۸). *الديوان*. (المجلد الثالث) بیروت: دارالعودة.
- عبدالصبور، صلاح. (۲۰۰۶). *الاعمال الشعرية الكاملة*. بیروت: دارالعودة.
- عرب، عباس. (۱۳۸۳). *ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عسکرزاده طریقه، رجبعلی. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل شخصیت در نمایش‌نامه‌های منظوم تی. اس. الیوت». *مطالعات زبان و ترجمه*. شماره اول، صص ۶۹-۸۷.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۰). *تذکرة الاولیا*. تصحیح نیکلسون. تهران: توس.
- فتحی، ابراهیم. (۱۹۸۶). *معجم المصطلحات الادبیه*. بیروت: المؤسسة العربیه للدراسات و النشر.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ابهام از دومیایی تا چند لایگی معنا». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*. شماره ۶۲، صص ۱۷-۳۶.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۷۸). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و قبادی، حسینعلی. (۱۳۹۱). «دلایل گرایش رمان نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر». *ادب پژوهی*. شماره ۲۱، صص ۳۳-۶۱.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۴). *معانی*. تهران: نشر مرکز.
- کلوپ، لارنس. (۱۳۸۴). *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- کهنمویی پور، ژاله و رهبر، چیترا. (۱۳۸۶). «بررسی علل بازخوانی اسطوره در تئاتر قرن بیستم فرانسه». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. شماره ۳۷، صص ۵۴-۴۳.
- ماسینیون، لویی. (۱۳۷۸). *چهار متن منتشر نشده از زندگی حلاج*. ترجمه قاسم میرآخوری. تهران: یادآوران.
- میرآخوری، قاسم. (۱۳۷۹). *تراژدی حلاج در متون کهن*. تهران: شفیعی.
- میرزایی، فرزاد و همکاران. (۱۳۸۹). «مرگ اندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالصبور و نادر نادرپور». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. شماره ۱، صص ۱۵۹-۱۷۷.
- Alex preminger & t.v.f. Brogan . (1993) *The new princeton Encyclopedia of poetry and poetics* . princeton university press.