Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

The use of Symbol in the poetry of Khazal Al-Majidi and Nasim Shomal Based on the Theory of Critical Aesthetics

Touraj Sohrabi[1]| Yahya Marouf[2]| Mohammad Nabi Ahmadi[3]

1. Corresponding Author, Ph.D. Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: toorajsohrabi67@yahoo.com
2. Professor the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: y.marof@yahoo.com
3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: mn.ahmadi217@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 25 May 2021
Received in revised form: 06 December 2021
Accepted: 07 December 2021

Keywords:
Khazal Al-Majidi,
Nasim Shomal,
Frankfurt School,
Critical Aesthetics.

ABSTRACT

The literature of each period is influenced by the interacting circumstances of that particular period. The poetry of Khazal Majedi (born in 1951) and Nasim Shomal (1313-1299) experience the impact of the conditions created by the enemies of Iraq and Iran for a long time. These two poets have criticized the existing situation of their society back in the old days on a large scale and have held a negative attitude against it. The theory of critical aesthetics emerged as a production of Frankfurt School of thought in the twentieth century, and the main goals it carried were opposing the existing status and, ultimately, experiencing the liberation of contemporary man as a free being. The current literature of Arabic and Persian poetry, due to their common social-intellectual-political conditions, have formed common experiences which comprise this change in almost both the content and form of the literary works of the two nations. One of the most prominent elements of the common poetry of Khazal Majidi - as an Iraqi poet - and Nasim Shomal - an Iranian poet - is the critical spirit and atmosphere that has overshadowed their poems. The method used in this article is to compare the poems of two Iranian and Iraqi poets based on the American school of thought and the library analysis and interpretation. These two writers, like the theorists of the Frankfurt School of thought and the theory of aesthetics and critical theory, deny the ideology of any literary or non-literary work and consider its authenticity in its independence. This article aims to address the main intellectual concerns of both poets from four common aspects: political code, social code, mythical code and historical code which carries a symbolic meaning that is the critical comparison and analysis from an aesthetic point of view. From the analysis of the poems for both poets and the understanding of their views, it is inferred that the root of all problems in Iran and the Arab world, according to this theory, is political domination and the way to create freedom in society is to eliminate hegemony in the country. Criticism of the ruling political domination, opposition to positivism, revolutionary art, etc. are among the main foundations of this theory. Khazal Majidi and Nasim Shomal have symbolically expressed their anti-colonial ideas and have used social, political, mythological and historical codes to embody the reality of the country and stimulate the society, thus achieving their goals and values and develop their opinions.

Cite this article: Sohrabi, T., Marouf, Y., Ahmadi, M. N. (2023). The use of Symbol in the poetry of Khazal Al-Majidi and Nasim Shomal Based on the Theory of Critical Aesthetics. *Research in Comparative Literature,* 13 (1), 107-130.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/JCCL.2021.6516.2266

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

استخدام الرّمز في شعر خزعل الماجدي ونسيم شمال بناء على نظرية الجماليات النّقدية

تورج سهرابي[١] | يحيى معروف[٢] | محمّد نبي أحمدي[٣]

١. الكاتب المسؤول، طالب الدكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: toorajsohrabi67@yahoo.com

٢. أستاذ، قسم اللغة العربية و آدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران. العنوان الإلكتروني: y.marof@yahoo.com

٣. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية و آدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران. العنوان الإلكتروني: mn.ahmadi217@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/١٠/١٣
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٣/٥/١
القبول: ١٤٤٣/٥/٢

الكلمات الدّليليّة:
خزعل الماجدي،
نسيم شمال،
مدرسة فرانكفورت،
جماليات نقدية.

الملخّص

يتأثّر أدب كلّ فترة بالظروف التي يتفاعل معها. كما تأثّر شعر خزعل الماجدي (مواليد ١٩٥١) ونسيم شمال (١٣١٣-١٢٩٩) بالظروف التي خلقها أعداءُ العراق وإيران لفترة طويلة. لقد انتقد هذان الشاعران الوضعَ الحالي لمجتمعهما على نطاق واسع وبموقف سلبي. ظهرت نظرية الجماليات النقدية كنتاج لمدرسة فرانكفورت في القرن العشرين، ويمكن اعتبار هدفها الرئيسي معارضة للوضع الراهن وفي النهاية تحرير الإنسان المعاصر ككائن حرّ. شكّل التيارُ الأدبي للشعر العربي والفارسي، بسبب ظروفهما الاجتماعية – الفكرية – السياسية المشتركة، تجارب مشتركة يمكن رؤية هذا التغيير تقريبًا في المحتوى وفي شكل الأعمال الأدبية للشعبين. من أهمّ عناصر الشعر المشترك لخزعل الماجدي – كشاعر عراقي – ونسيم شمال – شاعر إيراني – هو الروحُ النقدية والجو الذي طغى على قصائدهما. الطريقة المستخدمة في هذا المقال هي مقارنة قصائد شاعرين إيرانيين وعراقيين بناءً على المدرسة الأمريكية ونظرية الجماليات النقدية لمدرسة فرانكفورت. تهدف هذه المقالة إلى معالجة الإهتمامات الفكرية الرئيسية لكلي الشاعرين من أربعة جوانب مشتركة: الرمز السياسي، والرمز الاجتماعي، والرمز الأسطوري، والرمز التاريخي؛ ثمّ المقارنة وتحليلهم من وجهة نظر جمالية. من تحليل قصائد كل من الشعراء وفهم وجهات نظرهم، يُستنتج أنّ أصل جميع المشاكل في إيران والعالم العربي، وفقًا لهذه النظرية، هو الهيمنة السياسية، والطريقة لخلق الحرية في المجتمع هي القضاء على الهيمنة في البلاد. يعتبر انتقاد الهيمنة السياسية الحاكمة ومعارضة الوضعية والفن الثوري وما إلى ذلك من بين الأسس الرئيسية لهذه النظرية. خزعل الماجدي ونسيم شمال عبرا بشكل رمزي عن أفكارهما المناهضةَ للاستعمار واستخدما الرموز الاجتماعية والسياسية والأسطورية والتاريخية لتجسيد واقع البلد وتنشيط المجتمع، وبالتالي تحقيق أهدافهم وقيمهم.

الإحالة: سهرابي، تورج؛ معروف، يحيى؛ أحمدي، محمّد نبي (١٤٤٤). استخدام الرّمز في شعر خزعل الماجدي ونسيم شمال بناء على نظرية الجماليات النّقدية. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (١)، ١٠٧-١٣٠.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.6516.2266

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاربرد رمز در شعر خزعل الماجدی و نسیم شمال براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی

تورج سهرابی[۱] | یحیی معروف[۲] | محمدنبی احمدی[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: toorajsohrabi67@yahoo.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: y.marof@yahoo.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: mn.ahmadi217@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۳/۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۱۶

واژه‌های کلیدی:
خزعل الماجدی،
نسیم شمال،
مکتب فرانکفورت،
زیبایی‌شناسی انتقادی.

چکیده

ادبیات هر دوره‌ای متأثر از اوضاع و شرایطی است که با آن تعامل دارد. شعر خزعل ماجدی (متولّد ۱۹۵۱) و نسیم شمال (۱۳۱۳- ۱۲۴۹) نیز متأثر از شرایطی است که از دیرباز، دشمنان برای عراق و ایران پدید آورده بودند. این دو شاعر در ابعادی گسترده و با نگرشی سلبی‌نگر، وضعیت جامعهٔ خود را نقد کرده‌اند. نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی به‌عنوان محصول مکتب فرانکفورت در قرن بیستم پا به عرصهٔ وجود گذاشت و عمده‌ترین هدفش را می‌توان مخالفت با وضعیت موجود و درنهایت رهایی انسان معاصر به‌عنوان موجودی آزاد دانست. جریان ادبی شعر عربی و فارسی به‌دلیل اشتراک در شرایط اجتماعی –فکری – سیاسی، تجربه‌های مشترکی را رقم زد که این تحوّل تقریباً هم در محتوا و هم در فرم آثار ادبی دو ملّت قابل مشاهده است. یکی از مهم‌ترین عناصر شعری مشترک خزعل ماجدی -به‌عنوان شاعر عراقی –و نسیم شمال -شاعر ایرانی -روح و فضای انتقادی است که بر اشعارشان سایه افکنده است. شیوهٔ به‌کار گرفته‌شده در نوشتار پیش رو، تطبیق اشعار دو شاعر ایرانی و عراقی براساس مکتب آمریکایی و برمبنای تحلیل و تفسیر کتابخانه‌ای است. این دو ادیب همچون نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت و نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، ایدئولوژیکی بودن هر نوع اثر ادبی و غیر ادبی را نفی می‌کنند و اصالتش را در استقلال آن می‌دانند. پژوهش حاضر بر آن است تا اصلی‌ترین دغدغه‌های فکری هردو شاعر را از چهار جنبهٔ مشترک: رمز سیاسی، رمز اجتماعی، رمز اسطوری و رمز تاریخی که دارای بار نمادین است؛ ازنظر زیبایی‌شناسی انتقادی مقایسه و تحلیل کند. از تحلیل اشعار ایشان چنین استنباط می‌شود که ریشهٔ تمام مشکلات ایران و جهان عرب براساس این نظریه، سلطهٔ سیاسی حاکم است و راه ایجاد آزادی در جامعه، حذف سلطه‌گری در کشور است. خزعل ماجدی و نسیم شمال به‌طور رمزی اندیشه‌های ضدّ استعماری خود را بیان نموده و برای تجسّم‌بخشیدن به واقعیت کشور و تهییج جامعه از رمزهای اجتماعی و سیاسی و اسطوری و تاریخی کمک گرفته‌اند تا بدین‌وسیله اهداف و ارزش‌های مورد نظر خود را رواج دهند.

استناد: سهرابی، تورج؛ معروف، یحیی؛ احمدی، محمدنبی (۱۴۰۲). کاربرد رمز در شعر خزعل الماجدی و نسیم شمال براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۱)، ۱۰۷-۱۳۰.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.6516.2266

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

شاعر معاصر به احوال و مقتضیات جامعهٔ عصر خویش نظر دارد و اغراض شعری خود را متأثّر از نیازها و اوضاع جامعهٔ خود به‌نمایش می‌گذارد و به وصف ناشناخته‌های بیشتری از جامعه؛ مانند آزادی، وطن‌دوستی، نفی استعمار و برپایی قانون می‌پردازد.

زمانی می‌توان معانی هنر نویسنده یا شاعر را به خوبی درک نمود که به زندگی اجتماعی، افکار، گرایش‌ها، تاریخ و انگیزه‌های وی اشراف داشته باشیم؛ بنابراین لازم است تا نگاهی به اوضاع و شرایط زندگی دو شاعر داشته باشیم. «عراق در ابتدا تحت سلطهٔ حاکمیت استبدادی امپراتوری عثمانی قرار داشت؛ امّا با سقوط این سلسله، عراق رهایی نیافت و این‌بار تحت قیومیت انگلستان و سپس آمریکا درآمد و این عاملی برای شکل‌گیری یک بحران سیاسی چندباره در کشور شد؛ بنابراین، در پی افزایش ظلم و ستم استعمارگران و با هدف تهییج مردم به مبارزه و مقاومت در برابر استبداد خارجی؛ اشعار ملّی - میهنی به‌عنوان یکی از کارآمدترین و پویاترین جریان‌های ادبی معاصر عراق پدید آمد» (حسینی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۱؛ السامرائی، ۱۹۸۳: ۷۵).

در ایران نیز با توجه به وضعیت سیاسی و اجتماعی دورهٔ مشروطیت، کشور دچار آشفتگی و نابسامانی‌های فراوانی شد. اعتراض به بستن قراردادهای ننگین گذشته، فقر ملّت، ثروت‌اندوزی حاکمیت و غارت منابع ملّی ازجمله مسائل فراروی کشور در آن زمان بود. با گسترش ارتباطات میان ایران و کشورهای اروپایی، چاپ نشریات و مطبوعات، نفوذ اندیشه و تفکّر روشن‌فکران اروپایی؛ ادبا و متفکّران ایرانی تحت تأثیر قرار گرفتند ازجمله، اعتقاد به آزادی و برابری، حق اعتراض علیه فساد موجود، چیزی که حلقه گمشده مردم ایران در عصر مشروطه بود. به‌دنبال حرکت روشن‌فکران، شاعران هم در این عرصه حضوری فعّال داشتند. «ادبیات مشروطه در جریان جدال با ادبیات کهن شکل و جان می‌گیرد و به همین دلیل هم ازنظر شکل و هم محتوا، نو و سنّت‌شکن است. متفکّرین مشروطه اصرار دارند که کلام را از قصرهای باشکوه اشرافی بیرون بیاورند و به خدمت مردم کوچه و بازار بگمارند» (غفاری، ۱۳۸۶: ۲۱).

باختین[1] معتقد است «هر اثر ادبی ذاتاً و به‌طور ناخودآگاه اجتماعی است» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۳۲) و این بدان معناست که شعر می‌تواند با زمینه‌های اجتماعی خود ارتباط داشته باشد. «شاعران و نخبگان سیاسی با مطالعه و مشاهدهٔ پیشرفت‌های صنعتی و اجتماعی اروپا، مردم را با خود همراه ساختند و این تحوّلات موجب تغییر در قالب و نوع شعری آن ها گردید؛ گرچه قصیده‌های وطنی و شعرهای سیاسی دورهٔ

مشروطه (اوایل سده بیستم) در حقیقت قصیده و غزل بود؛ امّا سرایندگان این اشعار اساساً شعر خویش را متمایز از آثار کهن می‌دانستند» (همان: ۴۶-۴۵) و گام در مسیرهای جدید و مضامینی تازه گذاشتند و با کم و زیاد کردن تفعله و تغییر در قافیه، انواع جدیدی از شعر همچون شعر سپید و شعر نیمائی... را سرودند.

ازآنجاکه ادبیات هر عصری متأثّر از اوضاع و شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن دوره است، جریان ادبی شعر عربی و فارسی به دلیل تشابه در شرایط اجتماعی- فکری- سیاسی، تجربه‌های مشترکی را پدید آورده است که این تحوّل تقریباً هم در محتوا و هم در فرم آثار دو قوم قابل مشاهده است. همین عاملی شد تا در عراق و ایران شاعرانی ظهور یابند که مسائل روز جامعه را در آثارشان وارد سازند، ازجمله خزعل ماجدی و نسیم شمال نمونه‌ای از این قبیل هستند. اشعار ماجدی و نسیم شمال دارای ابعادی انتقادی بوده و معیارهای نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی را در خود دارد که با داشتن نگرشی سلبی، نظم مستقر را بازخواست می‌کنند.

خزعل ماجدی (متولّد ۱۹۵۱) از برجسته‌ترین شاعران معاصر عراقی دههٔ هفتاد میلادی است که رسالت ادبی دشمن‌ستیزی را در اشعارش نمودار ساخته است. از مشهورترین دیوان‌های شعری وی *أحزان السّنّة العراقيّة* است که ماجدی در آن التزام و انتقاد از حاکمیت موجود در عراق، آزادی‌طلبی و ضعف در برابر دشمنان خارجی ازجمله عثمانی در گذشته و آمریکا در دوران حاضر را به‌خوبی نشان داده است.

ازجمله شاعرانی که پرچم حق‌خواهی و آزادگی را در ایران به دست داشت سیّد اشرف‌الدین حسینی[۲] (۱۲۸۸ ق-۱۳۱۳ ش) است. سیّد اشرف‌الدین با چاپ نشریهٔ «نسیم شمال» و بانفوذ و نقش عمده‌ای که در تنویر اذهان عمومی جامعهٔ خود داشت به «نسیم شمال» شهرت یافت و با سرودن اشعار فراوانی در سیاست و اجتماع و دین و نکوهش کارهای حاکمان معاصرش و اعوان و انصارشان در دورهٔ مشروطه در این عرصه پیشگام بود.

جریان ادبی شعر فارسی و عربی به جهت شرایط اجتماعی –فکری –سیاسی و ادبی مشترک، تجربه‌های مشترکی را باهم دارند و «آب در ظروف مرتبطه در یک سطح قرار می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۵). ماجدی و نسیم شمال، شاعرانی هستند که به خوبی از رمز و پوشیدگی در سراسر اشعارشان بهره برده‌اند و زبان رمزی را در بیان افکار خود به کار بسته‌اند. این دو شاعر به‌خوبی دریافته بودند که هنگام مواجهه با حاکمیت، زبان صریح، توان ارائهٔ کامل و توصیف واقعیت جامعه و ترویج عقیده را در برابر رویدادهای مخالف پیرامونشان ندارد. در چنین شرایطی، بهره‌گیری از یک زبان نمادین باوجود داشتن ظرفیت معنایی بسیار گسترده، معانی اثرگذارتری دارد. شاید ترس از مجازات در بیان آشکار اندیشه و

احساسات و تأثیرگذاری بیشتر کلام به شیوهٔ مبهم، موجب استفاده بیشتر از رمز و آشنایی‌زدایی شود.

پژوهش حاضر می‌کوشد براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت و با تکیه بر چارچوب‌های ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی به مقایسهٔ کارکردهای هنری رمز در شعر خزل ماجدی و نسیم شمال بپردازد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

الف: دو کشور ایران و عراق ازلحاظ مؤلفه های تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی با همدیگر اشتراکات فراوانی دارند و تاریخ معاصر هر دو کشور شاهد تحوّلات گسترده‌ای در همهٔ زمینه‌ها به‌ویژه ادبیات بوده است. خزعل ماجدی و نسیم شمال دو تن از شاعران متعهّدی هستند که نسبت به وضعیت کشور و مردم حسّاسیت داشته‌اند و شعرشان را در خدمت احقاق حقوق مردم قرار داده‌اند، بنابراین بررسی اشعار این دو شاعر مردم‌مدار با زاویهٔ دید انتقادی و زیبایی‌شناسانه می‌تواند وجوه پنهانی را از اشعار آن‌ها برای مخاطب آشکار کند و او را در فهم عمیق اشعارشان یاری رساند و تشابهات جهان‌بینی هر دو شاعر و اشتراکات فرهنگی و تاریخی میان دو ملّت ایران و عراق را بیان نماید.

ب: با بررسی‌های انجام شده، چنین دریافت شد که نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی کمتر مورد توجّه پژوهشگران بوده است که با انجام این پژوهش، راه برای ورود دیگر محقّقان به این عرصه، بیشتر خواهد گشود.

ج: از سویی دیگر، این جستار بر آن است تا ضمن معرفی شخصیت ادبی خزعل ماجدی به پژوهشگران ایرانی که وی را بیشتر به‌عنوان یک دین‌پژوه و پژوهشگر در حوزهٔ تاریخ و فرهنگ‌های کهن می‌شناسند، همّت گمارد.

د: علّت انتخاب نسیم شمال از میان شاعران ایرانی را می‌توان از دو جنبه پاسخ داد: اوّل: مربوط به عصری است که وی در آن می‌زیست، زیرا از عصر مشروطه به‌عنوان یکی از بحرانی‌ترین و پرآشوب‌ترین دوره‌ها در تاریخ ایران یاد می‌شود و متعاقباً اشعار شاعران دورهٔ مشروطه، خمیرمایهٔ لازم را برای انجام چنین تطبیقی خواهد داشت که پایهٔ آن بر تحلیل انتقادی متکی است؛ دوّم: اینکه از نسیم شمال به‌عنوان یکی از مرکزی‌ترین شاعران عصر مشروطه یاد می‌شود، زیرا دیوان اشعار وی پر از ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها، باورها و فرهنگ عام است و موضوعاتی؛ همچون آزادی‌خواهی و وطن‌دوستی نیز که وجه اشتراک همه شاعران عصر مشروطه است، در آن به فراوانی یافت می‌شود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- خزعل الماجدی و نسیم شمال از چه رمزهایی و با چه اهدافی در اشعار خود استفاده کرده‌اند؟

- چگونه رمزهای مشترک دو شاعر در سایهٔ نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی تحلیل می‌شوند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

شخصیت ادبی نسیم شمال و خزعل ماجدی از زوایای مختلفی مورد تحلیل و کاوش قرار گرفته‌اند. در زیر به معرّفی مهم‌ترین پژوهش‌هایی که دربارهٔ این دو شاعر انجام شده است، می‌پردازیم:

جواد هادی حسین علیوی الغزاوی (۲۰۱۵) پایان نامه کارشناسی ارشد: شعر خزعل الماجدي: دراسة سيميائية. در این پژوهش به اهمّیت نشانه‌شناسی در تحلیل متون ادبی اشاره داشته و نمونه‌هایی از شعر ماجدی را ازنظر نشانه‌شناسی مورد کاوش قرار داده است.

عدی عبد الجاسم عطیه (۲۰۱۸) رسالهٔ دکتری **تمثلات الجسد في شعر خزعل الماجدي**. این رساله به بازنمایی‌های کلّی بدن و جامعه‌شناختی فلسفه بدن در شعر خزعل ماجدی پرداخته است و اینکه چگونه دیدگاه‌هایش در نمایش‌نامه‌های شعری تجلّی یافته است.

احمد مرتضی جاسم حمادی (۲۰۲۰) پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد حضور دراماتیک اساطیر در متون نمایشی خزعل الماجدی. نویسنده این کار، در پی پاسخ دادن به این پرسش است که اسطوره به چه صورتی در نمایش‌نامه‌های ماجدی نمود پیدا کرده است.

هدی الأمین (۲۰۲۱) رساله دکتری **المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي** با هدف بررسی کاربرد آگاهانه و غیر آگاهانهٔ بینامتنیت در اشعار وی براساس نظریهٔ ژرار ژنت نگاشته شده است.

قاسم صحرائی و علی نظری (۱۳۸۶) بازتاب مشروطیت در اشعار نسیم شمال و احمد شوقی. در این جستار به عمده‌ترین مضامین مشترک مشروطه‌خواهی نزد دو شاعر ازجمله: تکریم حاکمیت قانون، اجرای عدالت، استقبال از مجلس، ستایش وطن و... اشاره شده است.

رضا موسی‌آبادی و همکاران (۱۳۹۷) بررسی تطبیقی جلوه‌های استعمارستیزی در شعر نسیم شمال و محمّدتقی بهار. پژوهشگران به بررسی تطبیقی دیدگاه‌های محمدتقی بهار و سیّد اشرف‌الدین حسینی در باب پدیدهٔ استعمارستیزی در دیوان اشعار آن ها پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که دو شاعر برای مبارزه با استعمار از شگردهای مشابهی همچون: آگاه کردن مردم و غفلت زدایی؛ دعوت به اتّحاد و مقابله با استعمار؛ تحقیر استعمار با زبان طنز، نکوهش و محکوم نمودن استعمارگران؛ برانگیختن مردم و بازگشت به هویت اصیل فرهنگ اسلامی روی آورده‌اند.

یحیی معروف و آیت فتحی (۱۳۹۷) مضامین پایداری و مردم مداری در اشعار نسیم شمال و بیرم التونسی. نویسندگان به تطبیق مفاهیم مشترک دو شاعر همچون انتقاد از بیگانگان، آزادی بیان، علم‌آموزی و

دعوت به پایداری پرداخته‌اند و نزدیکی اندیشه دو شاعر را ناشی از تجربه شرایط مشابه دانسته‌اند.
همان‌طور که گفته شد، تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی نزد خزعل ماجدی و نسیم شمال صورت نگرفته است و کارهای انجام‌گرفته، جنبه‌های دیگری را از ابعاد شعری این دو شاعر مورد توجّه قرار داده‌اند. تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های گذشته، تحلیل رمزهای شعر ماجدی و نسیم شمال ازنظر زیبایی‌شناسی انتقادی است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش توصیفی-تحلیلی براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت به بررسی تطبیقی رمزگرایی در شعر این دو شاعر می‌پردازد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مکتب زیبایی‌شناسی انتقادی فرانکفورت

مکتب فرانکفورت به‌عنوان یکی از جنبش‌های مهم در قرن بیستم اروپا است که نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی برآمده از این مکتب است. پیروان این مکتب بیشتر به آرای مارکس، هگل و فروید نظر داشتند و در پی ساختن یک دنیای تازه و تفکّری ساختارشکنانه بودند.
عنوان «مکتب فرانکفورت به میراث فکری و نظری گروهی از روشنفکران برجستهٔ آلمانی و نظریهٔ خاص اجتماعی آنان گفته می‌شود. این مکتب که در سال ۱۹۲۳ م تأسیس شد بعدها نظریهٔ انتقادی از دل آن بیرون آمد و هورکهایمر کسی است که نام آن را به نظریهٔ انتقادی تغییر داد» (حسن پور آلاشتی و عباسی، ۱۳۸۹: ۱۱۴). نظریهٔ انتقادی با پوزیتیویسم (اثبات‌گرایی)[۳] مخالف است؛ زیرا اثبات‌گراها «با توجّه صرف به آنچه وجود دارد، نظم اجتماعی موجود را تأیید می‌کنند و بر آن صحه می‌گذارند و درنتیجه مانع هرگونه تغییر اساسی می‌شوند» (نوذری، ۱۳۸۴: ۱۶۰)، بنابراین در نقد زیبایی‌شناسی انتقادی، ادبیات هم باید مانند هنر، جنبهٔ سلبی‌نگری داشته باشد و در برابر نظریهٔ سنتی که آنچه را که قدرت حاکمه می‌گوید مخالفت نماید. یکی از اثرگذارترین مباحث موجود در این نظریه، مبحث هنر و ادبیات است که در قالب زیبایی‌شناسی انتقادی به کارکرد هنر و ادبیات در جامعهٔ مدرن می‌پردازد.
مهم‌ترین نظریه‌پردازان این نظریه؛ مارکوزه[۱]، هورکهایمر[۲]، آدورنو[۳] و بنیامین[۴] هستند. آدورنو جنبهٔ غیر

1. Herbert Marcuse
2. Max Horkheimer
3. Theodor W. Adorno
4. Walter Benjamin

مدرن هنر (زیبایی‌شناسی مارکسیستی) را اثباتی می‌داند و معتقد است «هنر اثباتی کاری جز این نمی‌تواند بکند که نیروهای متخاصم را بی‌طرف جلوه دهد؛ امّا هنر مدرن، نقّادانه و منفی‌گراست و تضادهای موجود در جامعه را انکار و پنهان نمی‌کند» (احمدی، ۱۳۷۶: ۲۲۹). بدین معنا که پیروان این مکتب با تفکری انتقادی سعی در مخالفت با وضعیت موجود دارند و تعهّد به ملّت خویش را مبنای تفکّر خود قرار داده و با توجّه به ویژگی‌های شعر انتقادی مدرن، نفی شرایط ایجابی به‌وسیلهٔ شعر را اساس کار خود قرار داده‌اند.

مارکوزه، هنری را اصیل و مستقل می‌داند که «از کنش‌های روزمره فاصله بگیرد و با نگاه منفی خود، توان مخرّب و سیاسی‌اش را تداوم بخشد» (میلر، ۱۳۸۵: ۱۱۱). وی «چنین هنری را «خودآیین» یا «انقلابی» می‌نامد که برهم زنندهٔ ادراک و فهم ما از جهان است؛ به این معنا که بتواند به یاری شکل زیباشناختی، واقعیت گنگ و متحجّر را بشکافد و افق آزادی را به مردمی که تحت سلطهٔ نیروهای سرکش هستند نشان دهد» (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۶۳).

برای نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، اصول و قواعدی در نظر گرفته شده است تا به کمک آن‌ها بتوان یک اثر ادبی را نقد کرد ازجملهٔ آن‌ها:

انقلابی باشد. «در نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، هنر از دو جنبه می‌تواند انقلابی باشد: جنبهٔ اوّل، زمانی است که مبیّن تغییری در سبک باشد و در حالت دوّم هنگامی می‌توان یک اثر ادبی را انقلابی خواند که با تغییر شکل زیباشناختی، موجب آگاهی و شناخت بهتر انسان از خود و جهان خود شود؛ یعنی تا آن حد که بتواند واقعیت اجتماعی را بشکافد و افق آزادی را نشان دهد و تحقّق آن را ممکن بداند» (حسن‌پور آلاشتی و عباسی، ۱۳۸۹: ۱۱۸).

زیر سؤال بردن جریان‌ها و گروه‌های فکری – اجتماعی؛

بازخواست نمودن از لایه‌ها و قشرهای اجتماعی؛

انتقادگر باشد یعنی تأییدکنندهٔ وضع موجود نباشد.

خودمختاری و استقلال در هنر: «یک اثر تنها به صورت مستقل می‌تواند خاصیت سیاسی داشته باشد و با این ویژگی آنچه را هست پنهان نمی‌کند بلکه برملا می‌سازد. خودمختاری هنر موجب می‌شود که هنر، عدم آزادی مردم را در جامعه‌ای ناآزاد منعکس سازد. اگر مردم آزاد بودند هنر هم تجلّی آزادی آنان خواهد بود» (همان).

«به‌اعتقاد «هابرماس» جامعهٔ فعلی جامعهٔ بیماری است و این بیماری ناشی از فقدان «مفاهمهٔ حقیقی و سالم» یا وجود «مفاهمهٔ تحریف‌شده و کژدیسه» است؛ همچنین این بیماری ناشی از غلبهٔ عقلانیت ابزاری بر

عرصهٔ عقلانیت فرهنگی و به تعبیر بهتر غلبهٔ عرصهٔ «قدرت» و «ثروت» بر عرصهٔ «عقل» و «اجماع»، «مفاهمه» و «ذهن» است. در این فرآیند، عقلانیت ابزاری رشد کرده و عقلانیت فرهنگی مغلوب و مقهور گشته است. راه‌حلی که وی برای این معضل ارائه می‌دهد نه «انقلاب» است نه «خشونت» و نه «دولت»، بلکه وی راه خروج جامعهٔ بیمار فعلی از چنبرهٔ بحران‌هایی که در آن گرفتار آمده را در ایجاد ارتباط و مفاهمهٔ وسیع و همه‌جانبهٔ بین الاذهانی (هم‌ذهنی) یا ایجاد ترابط و تفاهم میان انسان‌ها می‌داند؛ تفاهمی مبتنی بر عقلانیت فرهنگی و اجماع از کانال کنش‌های کلامی ایدئال تا بلکه از این طریق فرد و جامعهٔ معاصر از دام شیءشدگی، کالایی شدن، ماشینیسم و... رهایی یابد.» (نوذری، ۱۳۷۴: ۲۵).

یکی دیگر از سرفصل‌های مهم مکتب فرانکفورت، «صنعت فرهنگ» است. این موضوع نخستین بار توسّط هورکهایمر و آدورنو در مقالهٔ «صنعت فرهنگ: روشنگری به‌مثابهٔ توهم توده»[1] طرح شد. نویسندگان در این مقاله یادآور شدند که «حکومت در قالب صنعت فرهنگ در پی یکسان‌سازی جامعه است و با روشنگری و رواج فکر حاکم، ضمن سلب خلاقیت از مردم، به رواج سطحی‌نگری آن‌ها نیز مبادرت می‌ورزد. در این صورت، مردم به جای اینکه ناقد وضع موجود باشند، در حد پذیرنده‌ها تنزل می‌یابند. بدین ترتیب صنعت فرهنگ به فکر تسخیر ذهنیت افراد است و امکان مخالفت را از آنان می‌گیرد» (اسلامی و امیری، ۱۳۷۴: ۱۲). آدورنو و هورکهایمر معتقد بودند که صنعت فرهنگ با ایجاد رفاه و آسایش کاذب، انسان را در توهم آسایش قرار می‌دهد و استفاده از محصولات صنعت فرهنگ را به او تحمیل می‌کند و با این عمل فردیت و اختیار را از او می‌گیرد.

«در نظر آدورنو، زبان هنری امکانات مختلفی در اختیار دارد که می‌تواند با استفاده از آن از یگانگی معنایی جلوگیری کند. رمز، استعاره و کلمات چندمعنا از این گونه امکانات زبانی هستند» (اسلامی، ۱۳۷۴: ۱۸). شعر سمبولیسم اجتماعی-سیاسی جریانی است دارای یک پیام و رسالت خاص که ورای یک شعر عاطفی و حسّی، خود را متعهّد به تحریک مردمش و بیان مصیبت‌ها و رنج‌های وارده بر آنان می‌داند و تلاش دارد تا شعرش مردمی باشد، چیزی که ما آن را نزد شاعران مکتب هنر برای هنر (پارناس) نمی‌بینیم.

همان‌طور که «آرمان نظریهٔ انتقادی، دگرگون‌ساختن و تحوّل جامعه، رهایی انسان و تمایز دو مقولهٔ حقیقت و ارزش است» (باتامور، ۱۳۹۴: ۳۴)؛ ماجدی و نسیم شمال هم تعهّد به میهن و تلاش برای تحقق ارزش‌های ملّت و احقاق حقّ را خواستار بوده‌اند. آن‌ها به جهت آشنایی با ادبیات مدرن و فضای پیرامون خود توانسته‌اند خویشتن را از قید و بندهای سنت برهانند و شعرشان را به‌عنوان دستاوردی جهت روشنگری

1. The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception.

مورد استفاده قرار دهند و به صورت سلبی، با ناسازگاری نسبت به امیال صاحبان قدرت در جامعه به‌دنبال تثبیت آن باشند تا با تغییر در فرم و محتوا و همچنین ذکر اندیشه‌های انتقادانه به مقابله با وضعیت حاکم بپردازند. ویژگی‌ها و مضامین شعری این دو شاعر از جهاتی با معیارهای نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی در مکتب فرانکفورت همخوانی دارد، بنابراین برای اثبات چنین مدعایی لازم است تا نمونه‌های شعری از هر دو شاعر آورده شود.

۲-۲. رمز[1]

رمز یا سمبل معادل واژهٔ نماد و رمز در فارسی است که اصل یونانی آن "Symbollein" از دو جزء "Sym" و "ballein" ساخته شده. جزء اول به معنی «با»، «هم»، «باهم» و جزء دوم به معنی «انداختن»، «ریختن»، «گذاشتن»، «جفت کردن» است. پس کلمهٔ "Symbollein" به معنی «باهم انداختن»، «باهم ریختن ...» و به معنی شرکت کردن، سهم دادن،... است و "Symbol" در یونانی به معنی نشانه و علامت به‌کار می‌رود (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۸۱). رمز، اشارت به دست یا به چشم یا به ابرو یا لب (دهار). به لب یا چشم یا به ابرو یا به دهن یا به دست یا به زبان اشاره کردن (منتهی الارب) (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل «رمز») است. در مجمع البیان چنین آمده است: «رمز اشاره است با لب و گاهی در اشاره با ابرو و چشم و دست به‌کار می‌رود: ﴿قالَ رَبِّ اجْعَلْ لي آيةً قالَ آيَتُکَ اَلّا تُکَلِّمَ النّاسَ ثَلاثَةَ اَيّامٍ إلّا رَمْزاً﴾ [۴]» (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۲: ۷۴۵).

در یک تعریف کلّی، «هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول، حرکت (اعم از اشاره با چشم و لب و دست) و رقص‌ها و مراسم مذهبی که ناظر بر مفهومی ویژه در ورای ظاهر نمایشی خود باشد، یک رمز محسوب می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۵)، پس رمز هم دارای یک شکل ظاهری یعنی نشانه است و هم دارای یک شکل باطنی و مبهم یعنی مفهوم آن است. همین پوشیدگی معنا و نبود یک قرینه در رمز حوزهٔ معنایی آن را گسترش داده و آن را به استعاره و کنایه نزدیک ساخته است. ازآنجاکه رمز معنایی قطعی نداشته و حتی گاهی معناهای گوناگونی هم از آن استنباط می‌شود، کلام نیازمند تأویل می‌شود. وقتی سخن از تأویل می‌رود، پای صور خیالی؛ همچون رمز و نماد و استعاره و تشبیه به میان می‌آید که می‌توانند مفاهیم متنوّعی داشته باشند.

شعر در دورهٔ معاصر بیشتر به سمت غموض و ابهام در حرکت است و شاهد آن هستیم که رمز نزد ادیبان کاربرد بیشتری پیدا کرده و مقبولیت فراوانی یافته است و شاعران فراوانی این گونهٔ ادبی را دست‌مایهٔ کارهای خود قرار داده‌اند و از آن، برای بیان موقعیت فکری، سیاسی یا اجتماعی خود بهره می‌برند.

1. Symbol

۲-۳. کاربست نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی بر رمز نزد ماجدی و نسیم شمال

برای درک معنای حقیقی رمز، استعاره و... باید به شرایط مکانی و زمانی آن و انواع تجربه‌هایی که شاعر با آن در ارتباط بوده است توجّه نمود، به همین دلیل است که تعبیراتی که از یک رمز ارائه می‌شود ممکن است باهم متفاوت باشد. در زیر برخی از رمزهای استفاده شده در مجموعه شعرهای ماجدی و نسیم شمال را براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی و البته با توجّه به فهم نویسنده مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

۲-۳-۱. رمز سیاسی

این نوع نماد، برای بیان دیدگاه‌های سیاسی مورد نظر شاعر و واقعیت های سیاسی موجود در جامعه استفاده می‌شود. ماجدی این‌چنین اعتراض خود را در قالب یک رمز سیاسی بیان می‌دارد:

«**قبرُ لوركا قمرٌ/ يخشعُ في الليل ويحني/ جبهةَ الأرض وأبراجَ السّماء/ اسمُ لوركا مطرٌ/ يُسقي الزمان**» (**الماجدي، ۲۰۱۱**: **۲۱۷**).

(ترجمه: مقبره لورکا مانند ماه است/ در شب خم می‌شود/ جلوی زمین و برج های آسمان/ نام لورکا باران است/ زمان را سیراب می‌کند.)

لورکا شاعر اعتراض است که در اغلب اوقات نظریات خود را مانند دعوت به آزادی و ظلم‌ناپذیری به‌صورت رمزی می‌آورد. خط فکری و عملکرد او در دوران زندگی کوتاهش نشانگر مبارزه با ستمگرانی است که با آزادی مخالف بودند و آزادی‌خواهان را هدف قرار می‌دادند. بعد از سقوط حکومت جمهوری در اسپانیا و افزایش قدرت نظامیان فالانژ[1] (۵) به فرماندهی فرانکو، لورکا در خیلی از اشعارش، به شیوه‌ای نافذ و با زبانی بسیار نیرومند به افشای جنایات آنان پرداخت. ماجدی که خود را به مانند لورکا خسته از ستم زمانه می‌داند، در آرزوی این است که لورکا بر سرزمینش وارد شود و همهٔ ظلم و خفقان‌های کشورش را مثل یک باران بشوید و از بین ببرد. لورکا در این بیت، رمزی از آزادی و آزادگی و فرار از ظلم است.

«**سَأهربُ ولَن أسمحَ لک أنْ تَبصقي عليّ/ سأهرب ولن أدعَک تنزعين أظافري/ سأهرب ولن أدعک تتركيني أرتجف في العراء/ سأهرب ولن أدعک تكسرين قلمي/ سَأهرَبُ ولن أدعک تخيطين فمي.**» (**الماجدي**، ۲۰۱۱: ۹۱).

(ترجمه: خواهم گریخت (از بند اسارت تو) و هرگز به تو اجازه نخواهم داد که بر من آب دهان افکنی/ خواهم گریخت (از بند اسارت تو) و هرگز به تو اجازه نخواهم داد که ناخن‌هایم را برکنی/ خواهم گریخت (از بند اسارت تو) و هرگز به تو اجازه نخواهم داد در بیابان، لرزان رهایم سازی/ خواهم گریخت (از بند کید و مکر تو) و هرگز به تو اجازه نخواهم داد که قلم مرا بشکنید/ خواهم گریخت (از بند کید و مکر تو) و هرگز به تو اجازه نخواهم داد که دهانم را بربندی.)

1. Falange Española

ماجدی، قلم را به عنوان نمادی از آزادی بیان در میان قومش مطرح نموده است. منظور وی از این کاربرد شاعرانه، مبارزه در برابر دشمنان و تسلیم نشدن است تا جایی که وی آمادهٔ فرار است؛ ولی به دشمنان هرگز اجازه نخواهد داد قلمش را که همان آزادی و علم و حقّ انتخاب است، سلب نمایند.

همان‌طور که پیش تر هم بیان شد، جریان‌های سیاسی و اجتماعی عصر مشروطه، مردم و ادیبان را به سمت بهره‌گیری از رمزها و نمادهای سیاسی سوق داد و این مسئله، بن‌مایهٔ بیشتر آثار نویسندگان و شاعران آن دوره شد. نسیم شمال در این مورد چنین سروده است:

«ای قلم تا می‌توانی در قلمدان صبر کن/ یوسف آسا سال ها در کنج زندان صبر کن/ همچو یعقوب حزین در بیت الأحزان صبر کن/ کور شو، بیرون نیا از شهر کنعان ای قلم!/ نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم!» (نسیم شمال، ۱۳۶۵: ۱۷۲).

در اینجا، نسیم شمال «قلم» را نمادی برای آزادی می‌داند و می‌خواهد که مانند حضرت یوسف (ع) در زندان و مانند یعقوب (ع) در بیت الأحزان، صبر پیشه کند و چیزی نگوید؛ زیرا در کشوری که آزادی نیست، قلم جایگاهی ندارد و فریادی که او می‌زند، هیچ کس بدان گوش نمی‌دهد. نسیم شمال نیز با استفاده از یک بینامتنیت تاریخی- مذهبی، به وضعیت آزادی بیان در عصر خویش اعتراض نموده و در این راه با استفاده از صنعت تشخیص و جان‌بخشی به قلم آن را از حالت مجرّدات بیرون ساخته و به یک نماد سیاسی -ادبی بدل ساخته است.

۲-۳-۱-۱. تحلیل رمز سیاسی دو شاعر براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی

ازآنجاکه هر دو شاعر به یک اندازه وطن‌دوستی و حسّ تعهّد در آن ها شکل گرفته است؛ مقدار و کیفیت بهره‌گیری از رمز سیاسی نیز نزد هر دو برابر است. با بررسی نمادهای سیاسی ماجدی و نسیم شمال می‌توان گفت که شعر این دو شاعر دربردارندهٔ بخشی از اصول و قواعد نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی؛ یعنی «هنر انقلابی» است، زیرا -همان‌طور که پیش تر هم اشاره شد- «مارکوزه به‌عنوان یکی از نظریه‌پردازان این نحلهٔ فکری، هنر را زمانی انقلابی می‌داند که علاوه بر تغییر شکل زیباشناختی، باعث آگاهی‌بخشی و شناخت بهتر انسان از خود و جهانش شود» (۱۳۸۸: ۵۲) و این همان چیزی است که ما مصداق آن را نزد دو شاعر به خوبی مشاهده می‌کنیم و شعرشان باعث اثرگذاری و گذاشتن چراغی بر سر راه مردمان خود شده است، گاه با آگاهی‌بخشی و گاه با هشدار و گاه با تهدید. هر دو شاعر، محور مشکلات و معضلات اساسی جامعه را ناشی از سلطه می‌دانند و معتقدند تا زمانی که ساختار نظام سلطه فرونریزد و تغییر نکند، پیشرفتی حاصل نخواهد شد؛ زیرا نظام سلطه، نظامی جدا از جامعه خواهد بود که افراد در آن هیچ مشارکتی در سرنوشت

خود نداشته و نمی‌توانند در ساختن آیندهٔ خود و کشور خویش نقشی اساسی ایفا نمایند. مخالفت و عدم پذیرش سلطه در اندیشهٔ سیاسی ماجدی و نسیم شمال چیزی است که اشعارشان را به سمت بهره‌گیری از رمز کشانده است، مسیری که بتوانند بدان وسیله، نکوهش‌هایشان را روانهٔ حاکمان خود سازند و ادبیاتشان انقلابی شود.

۲-۳-۲. رمز اجتماعی

شعر معاصر، زیبایی اثر ادبی را در داشتن گرایش های اجتماعی، مفاهیم انسانی، روشنگری، آگاهی بخشی و پیوندی که با زندگی بشری دارد، می‌داند. شعر از دید این شاعران، خود زندگی است و معتقدند که هنر شاعر باید یکسره در خدمت اجتماع و انسان باشد، بنابراین منبع الهام شاعر در سرودن شعر در ابن عصر، مسائل اجتماعی و سیاسی عصر خود است که عاطفه انسان‌مدار شاعر را برانگیخته و او را به سرودن اشعاری رمزی با این مضمون واداشته است.

عراق بعد از جنگ جهانی اوّل دچار تغییرات و دگرگونی‌های فراوانی شد. این سرزمین که در آغاز بخشی از امپراتوری عثمانی به شمار می‌رفت و در آن دوران تحت سلطهٔ حاکمیت استبدادی آنان قرار داشت، پس از سقوط این سلسله، تحت قیمومیت انگلستان درآمد و بدین ترتیب یک بحران سیاسی دیگر در عراق شکل گرفت و موجب بی‌نظمی و ناآرامی در سطح جامعه شد. ماجدی وضعیت بحرانی کشورش و اندوه خود را از مصیبت‌های واردشده، این‌چنین بیان کرده است:

«**وماذا سأهديک؟/ الذهب تحوّل إلى تَنَك/ الفضّة تحوّلت إلى تراب/ يكفي أن أنظر إليك بعيون حزينة/ ويكفي أن تحفظي لي أولادي الأربعة/ من الشرَر المتطاير في البلاد/ ... تجرّ على عتبة الشتاء شالها القديم، سربٌ تائه من الطيور في السماء.**» (**الماجدي، ۲۰۱۱: ۱۷**).

(ترجمه: چه چیزی به تو هدیه خواهم داد؟/ طلا به حلبی تبدیل‌شده/ و نقره به خاک تبدیل شده است/ کافی است با چشمانی غمگین به تو نگاه کنم/ کافی است چهار فرزند مرا برای من محافظت کنی/ از جرقه‌های آتش که در آسمان کشور در حال پرواز است/در ابتدای زمستان، شال قدیمی‌اش را دسته‌ای گمشده از پرندگان در آسمان با خود می‌کشند.)

در این ابیات، شاعر با آوردن «**الذهب تحوّل إلى تَنَك**» و «**الفضّة تحوّلت إلى تراب**» به معنای ثانویهٔ آن‌ها یعنی بدبختی و فقر مردم عراق به شیوه‌ای سمبلیک و رمزی اشاره نموده است. همچنین مفهوم ثانویهٔ ماجدی از رمز در عبارت «**سربٌ تائه من الطيور**»، بیماری هولناک و کشندهٔ وبا است که روزگاری در عراق جان هزاران نفر را گرفت، شاعر فضای وحشتناک جنگ و به تبع آن شیوع میکروب وبا را توصیف کرده است. میکروب وبا اغلب در زمان هایی مانند وقوع جنگ که امکان رعایت بهداشت فردی و اجتماعی وجود

ندارد، بروز می کند. این بیماری معمولاً دامن گیر مردم فقیری در عراق بوده که تغذیه کافی نداشتند. شاعر با توصیف چنین فضایی، به حکّام جنگ‌افروز طعنه می‌زند که جنگ چه عواقب وخیمی دربر دارد و به نوعی آن‌ها را از این گونه ماجراجویی‌ها بازمی‌دارد.

«قطراتُ المَطَر فارغة مِن الماء/ تَلمعُ بالجنون والقَحط/ لا یزال الشّتاءُ طویلاً/ لا فرقَ بینَ موتی/الیوم وموتی البارحة/ الصباح مشروخٌ و مُدمّی/ وجمیع المارّة ینزفون/ قبلَ بدء الإنفجارات.» (همان: ۳۳)

(ترجمه: قطرات باران خالی از هرگونه آبی است/که از جنون و خشک سالی می‌درخشد/زمستان همچنان طولانی است/ هیچ فرقی بین مرده‌ها نیست/ مرده‌های امروز و دیشب باهم فرقی ندارند/ در صبح همه چیز شکسته و خونین است/ و همه رهگذران خون می‌چکند/ قبل از شروع هر انفجاری.)

ماجدی در قالب رمز، قحطی و مصیبت ناشی از دخالت خارجی‌ها بر هم‌وطنانش را در قالب واژگان و ترکیب واژگان بالا به خوبی نشان داده است که چگونه حتّی باران را که بارش آن خیر و حاصلخیزی را در پی دارد، اکنون در کشورش هیچ نشانی از خیر و برکت نیست و مردمانش مدام در حال خونریزی و از هم گسستگی هستند و از فرط سرما و فقر و رنج، قبل از شروع هر انفجاری از بین می‌روند.

«أینَ تمّوزُ الذي وَعَدونا بِیَقظتِهِ؟/ أینَ ثورةُ ومَسَحاتُه ومَزارِعُه النّدیّة؟» (همان: ۳۷۷)

(ترجمه: کجاست آن خدای آبادانی که ما را به بیدار گشتنش وعده داده‌اند؟/ کجاست گاو و سرزمین‌هایش و مزارع خوش آب‌وهوایش؟)

اشعار با مضمون اجتماعی بیشترین بسامد را در میان دیوان‌های شعری ماجدی دارد. وی تموز خدای رشد و طبیعت را به مدد می‌گیرد و در زمانه‌ای که قومش درگیر فقر و درماندگی ناشی از جنگ شده است، آرزوی زنده شدن تموز افسانه‌ای را دارد. در عراق دیگر هیچ اثری از انعام و احشام و مزارع حاصلخیزش نیست و در انتظار یک منجی است که آرامش و ثروت پیشین را به کشورش برگرداند.

در دورهٔ مشروطه در ایران ثروت به‌صورت نامتعادلی توزیع شده بود و مشروطیت نتوانسته بود تغییر مثبت و قابل توجهی در وضع طبقات محروم جامعه پدید آورد و بیش از همه فقرا بودند که از رکود اقتصادی آسیب می‌دیدند. اشعار نسیم شمال مملو از دغدغه‌های اقتصادی و فقر عامهٔ مردم است. وی فقر و کسادی ایران را نتیجهٔ بی‌لیاقتی و بی‌کفایتی حاکمان قاجار می‌دانست. وی که از کودکی طعم فقر و رنج فقرا را چشیده بود، بحث از فقر و رذیلت‌های آن را به عنوان یکی از آسیب‌های اجتماعی بارها در دیوانش مورد استفاده قرار داده است. وی از هر فرصتی برای بیان فقر مردم استفاده می‌کند و درد و رنج آنان را به تصویر می‌کشد:

آخ عجب سرماست امشب ای ننه تو نگفتی می‌کنم امشب الو
نه پلو دیدیم امشب نه چلو ما که می‌میریم در هذا السنه

تـــو نگفتـــی مـــی‌خـــوریم امشـــب پلـــو ســـخت افتـــاده‌ایـــم انـــدر منگنـــه
آخ عجـــب سرماســـت امشـــب ای ننـــه

(نسیم شمال، بی‌تا: ۱۹۲).

وی در این شعر، واژهٔ «سرما» را به شیوه‌ای هنرمندانه به‌عنوان رمزی از فقر و بدبختی حاکم بر جامعه‌اش استفاده کرده است. آمدن رمز موجود در واژهٔ «پلو» در این ابیات نشان‌گر آن است که ملّت ایران در عصر مشروطه چقدر منتظر یک زندگی ایدئال و به‌دور از رنج و غم برای خود بوده‌اند، درواقع هدفی که شاعر در ورای این واژگان رمزآمیز آورده به شعرش عمق و اثربخشی بیشتری بخشیده است.

نسیم شمال بار دیگر به‌عنوان یک شاعر متعهّد، این مضمون اجتماعی را در قالب رمز چنین عرضه می‌دارد:

مـــرغ و فســـنجان و کبـــاب و کـــره چشـــم فقیـــران بـــه در و پنجـــره
مالـــک ده صـــاحب ملیـــان بـــود تـــا بـــه فلـــک آه فقیـــران بـــود

(همان: ۱۳۶)

ماجدی، ناامیدی و دودستگی مردم را به‌عنوان یکی دیگر از چالش‌های اجتماعی چنین توصیف می‌کند:

«**مات مؤرخوكِ يا بغدادُ ونشفَت دُموعَكِ/ أنتِ هائِمة مثلَ أَرمَلةٍ عاشقةٍ. عشاقُك انتحَروا/ ومسَّهم سحرٌ وسقطوا في شباك النار.**» (**الماجدي، ۲۰۰۸، ج ۳: ۷۲۵**)

(ترجمه: ای بغداد، مورخان شما مرده‌اند و اشک‌های شما را خشک کرده است./ تو سرگردان هستی همچون بیوه‌ای عاشق. عُشاق شما خودکشی کردند/ مسحور شدند و در تورهای آتش سقوط کردند).

ماجدی کشورش را چنین می‌بیند: پر از اجساد بی‌شمار و وجود سایهٔ همیشگی مرگ بر زندگی عراقی‌ها. این عوامل باعث شده تا رنج و مصیبت سراسر وجود شاعر را در برگیرد. وجود سحر و جادوی جادوگران رمزی است از تأثیر اجانب و بیگانه‌هایی که هیچ‌گاه خوشی و آرامش را برای این کشور نخواسته‌اند و باعث ایجاد تفرقه و دوگانگی در میان مردم شده‌اند. وی با آوردن فعل «مَسَّهم» نشان می‌دهد که سردرگمی و تاریکی وضعیت همیشگی و مستمر عراق است و عبارت «نشفت دموعک» شدت مصیبت‌های پی‌درپی بر کشورش را نشان می‌دهد و اینکه شاعر به‌اندازه‌ای بر سرنوشت عراق گریسته که دیگر اشک‌هایش خشک شده است و امیدی به بهبودی اوضاع ندارد.

نسیم شمال نیز نومیدی که نسبت به شکل‌گیری استقلال در کشور دارد را این‌گونه بیان می‌کند:

نه بهبودی است ایران را نه استقلال امکان را به این مشروطه مهمانم نمی‌دانم چو بنویسم
برون رفت از کفم چاره شدم مفلوک و بیچاره به کوه و دشت ویلانم نمی‌دانم چو بنویسم

(نسیم شمال، بی‌تا: ۱۱۴)

۲-۳-۲-۱. تحلیل رمزهای اجتماعی دو شاعر براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی

ماجدی و نسیم شمال برای رسیدن به اهداف انتقادی خود، از رمز اجتماعی بهره برده‌اند و با برجسته نمودن مشکلات مردم همچون عدم آزادی و خفقان و فقر، باعث تحریک عواطف مردم می‌شوند. با این شیوه، «براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، برای «تغییر شکل زیباشناختی» اشعار، «زبان شعری» خود را بازسازی کرده و با بهره‌گیری از صور خیالی همچون رمز سعی دارند تا در میان مخاطبان خود از پذیرش بیشتری برخوردار شوند» (حسن‌پور آلاشتی و عباسی، ۱۳۸۹: ۱۱۸).

طبق آنچه گذشت چنین می‌توان برداشت کرد که گرسنه نگه‌داشتن مردم و ایجاد دودستگی که همگی با هدف منفعل نمودن مردم صورت می‌گرفت؛ ازجمله اقداماتی است که حاکمان هم‌عصر ماجدی و نسیم شمال آن‌ها را طرح‌ریزی می‌کردند. این نوع رفتارها در زمره «همسان‌سازی» و «یکسان‌سازی» به‌عنوان یکی از «مبانی صنعت فرهنگ» در نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی قرار می‌گیرد. هر دو ادیب با آشکارسازی سرابی که حاکمان پیش چشم هم‌وطنانشان قرار داده بودند، مردم را به مبارزه و انتقاد سوق می‌دادند.

رمزهای اجتماعی نسیم شمال نسبت به خزعل ماجدی از سادگی بیشتری برخوردار است. وی ازآنجاکه روزنامه‌نگار بود و مخاطبش هم مردم بود، برای مطرح کردن عقاید اجتماعی‌اش، لاجرم باید زبانی ساده را برمی‌گزید و رمزهایش را با نوعی عامیانه‌گویی و سادگی همراه سازد که مورد توجّه همگان قرار گیرد.

نکتهٔ دیگری که در این بخش به دست آمد این است که بیشتر نمادهای اجتماعی بکار رفته نزد دو شاعر، نمادهایی شخصی هستند که خودشان مبدع آن ها بوده‌اند بدین‌صورت که یک تصویر و مفهوم را در قالب یک کلمه یا یک بیت وارد فضای نمادین کرده‌اند.

۲-۳-۳. رمز اسطوره‌ای

رمز با دین، اسطوره، تاریخ و... پیوندی خاص دارد؛ زیرا اسطوره (بیشتر و دین کمتر) بیش از یک معنا دارد و به مفهومی غیر از مفهوم ظاهری دلالت دارند. «خصیصهٔ مشترک آثاری چون رؤیاها، واقعه‌ها و داستان‌های رمزی، این است که در آن‌ها شخصیت‌ها و موجودات و اشیاء به‌گونه‌ای که توصیف می‌شوند در عالم واقع وجود ندارند و واقعی بدان معنی که بتوان آن ها را در همین جهان مادی و محسوس و با همین آلات حواس ادراک کرد نیستند» (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۳۰۷). «آنچه دربارهٔ اسطوره صادق است، در مورد رمز نیز مصداق دارد. رمز مانند اسطوره به جوهر زندگانی روحانی تعلّق دارد. رمز مبیّن عمیق‌ترین ساحات واقعیت است و بنا به ضرورتِ به وجود آمده و کارکرد خاصّی که دارد، همانا آفتابی کردن سرّی‌ترین کیفیات وجود است» (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۵۱).

رمزگرایی به شاعران این توانایی را داد تا از همهٔ آنچه در اطرافشان وجود دارد، از عناصر طبیعت گرفته تا اسطوره‌ها و شخصیت‌ها به‌عنوان رمز بهره گیرند. حضور اسطوره در ادبیات نیازمند یک زبان رمزی است که اگر معنای حقیقی زبان اسطوره فهمیده نشود، قادر نخواهیم بود مفهوم واقعی آن را درک نماییم. اسطوره به‌علت داشتن جنبهٔ غیر واقع بودن در همه یا در بخشی از آن جزو آثار سمبولیک به‌حساب می‌آید.

ماجدی و نسیم شمال نیز با بهره‌گیری از اسطوره‌های ملّی و مذهبی، مفاهیم مبارزه با حاکمان جبار و ظلم‌ستیزی را به صورت نمادین در اشعار خود آورده‌اند. تهییج مخاطب و واداشتن او برای ورود به میدان نبرد، هدفی است که این دو شاعر از ورای شخصیت های اسطوره‌ای خود دنبال می‌کنند. این دو شاعر با یادآوری پهلوانان و پادشاهان اساطیری سعی در شوراندن مردم و حرکت به‌سوی آزادگی دارند.

«**ما الذي حصَلَ لأبواقِ المُدُن، لم تَعدْ تعلنُ عن مجيء الغُزاة ولا عن اختفاءِ الخبزِ ولا عن طِروَادةٍ أخرى؟/ ماذا جرَى لخِيامِنا انتفَختْ مِن عَويلِ/ النساءِ، ورَسَمنا علَيها صوراً لِلتّنين/ وللسيوفِ وللدباباتِ وللذبابِ.**» (**الماجدي، ۲۰۰۸، ج ۳: ۷۷۹**)

(ترجمه: چه بر سر شیپورهای شهرها آمده است که دیگر خبر از آمدن مهاجمان، ناپدید شدن نان یا اسب تروای دیگر نمی‌دهند؟/ چه بر سر چادرهای ما آمده که از ناله زنان پر از باد شده بود و بر روی آن‌ها تصاویر اژدها/ و شمشیرها و تانک‌ها و مگس‌ها کشیدیم.)

ماجدی که ناامید و نگران از پیروزی قومش بر دشمن شده، منتظر است تا یک نفر به‌عنوان منجی، آن‌ها را از این بحران نجات دهد. وی اسطورهٔ یونانی یعنی «اسب تروا» را در قالب رمز و به‌عنوان سدّی در برابر خطر بیان کرده است که می‌تواند به یاری آن، دشمن را از پای درآورد، درواقع هدف اصلی ماجدی از آوردن اسب تروا در قالب رمز، بیداری ملّت خود و شعله‌ور ساختن حسّ ملّی‌گرایی در دل جوانان میهنش بوده است.

نسیم شمال با ذکر اسطوره‌های ملی-میهنی گذشتهٔ ایران، غم و اندوه خود را از مصیبت‌هایی که اکنون گریبان‌گیر ملتش شده، نشان می‌دهد:

ای دخمه فریدون تاج کیان چه شد — کشمیر و بلخ و کابل و هندوستان چه شد
دریای نور و تخت جواهرنشان چه شد — ای تخت و بخت داده به باد فنا وطن

(نسیم شمال، بی‌تا: ۵۵)

در این ابیات شاعر با آوردن شخصیت اسطوره‌ای و تاریخی همچون فریدون، بر تاج کیانی و عظمت ازدست رفتهٔ کشورش افسوس می‌خورد و از آن‌ها به‌عنوان نمادی برای بیان قدرت و ثروت به تاراج رفتهٔ کشور بهره می‌گیرد و اندوهگین است که در گذشته، چه افراد بزرگی در سرزمینش حکومت می‌کرده‌اند؛ ولی اکنون اثری از آن‌ها نیست.

ماجدی در ابیات زیر، اشغال شدن کشورش را توسّط بیگانگان شرح می‌دهد، سپس از بزرگانی که روزگاری در این کشور حکومت کرده و مایهٔ افتخار کشور بوده‌اند یاد می‌کند شاید به این وسیله حسّ تعصّب و یکپارچگی را در میان جوانان ملّتش زنده کند و راه را به روی تجاوز دشمنان ببندند. وی با کنار گذاشتن محدودیت زمان و مکان و با الهام از شخصیت‌های اسطوری در زندگی خود، وجهی سمبولیسم به اسطوره‌های کشورش بخشیده است:

«هل ظَهَرتْ هذه المُدن علی حِجر الموت؟/ هل حمَلَها جلاّدون إلی الأعالي؟/ هل توَضّأ کلکامش بحوض دمٍ؟» (الماجدي، ۲۰۰۸، ج ۳: ۸۲۷)

(ترجمه: آیا این شهرها روی سنگ مرگ (سنگ لحد) ظاهر شدند؟/ آیا جلادان آن ها را به سمت بالا بردند؟/ آیا گیلگمش با حوض خون وضو گرفت؟)

نسیم شمال با بهره‌گیری از نام‌های اسطوره‌ای، جنگاوران میهنش را به اسطوره‌های ملّی پیوند می‌زند و سعی می‌کند تا عظمت گذشته را به یاد جوانان کشورش بیاورد و سبب برانگیختن شور و تعصب مردمش شود:

ای دل غافل بر احوال وطن خون گریه کن — خیز ای غافل به این دشت و دمن خون گریه کن
ای دریغا! دست‌خوش شد کشور کاوس کی — آه و واویلا که عمر مملکت گردید طی
جای رطل جام می غولان نهادستند پی — جای بلبل تکیه زد زاغ و زغن، خون گریه کن

(نسیم شمال، بی‌تا: ۱۹۵)

نسیم شمال از اتّفاقات منفی و وضعیت بد کشور کاووس کیانی که زمانی مظهر عظمت و قدرت ایران بود، ناراحت است و از اینکه هیچ کس سر جای خود قرار ندارد و جای بزرگان را افرادی کوچک و بی‌کفایت گرفته‌اند، اندوهگین است. وی برای این منظور، از «زاغ» و «زغن» که رمزی برای افراد بی‌لیاقت است بهره می‌برد و «بلبل» را رمز برای بزرگان در نظر می‌گیرد. این بیت به‌صورت تلمیح به حدیثی از امام علی (ع) اشاره دارد که چنین می‌فرمایند: **«إذا مَلِکَ الأراذلُ، هَلِک الأفاضِلُ»** (**غرر الحکم و درر الکلم، ج ۱: ۲۸٤**).

۲-۳-۳-۱. تحلیل رمز اسطوری دو شاعر براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی

با بررسی رمزهای اسطوره‌ای دو شاعر می‌توان گفت که شعر ماجدی همچون نسیم شمال با «انتقاد از نابسامانی‌های موجود و ضعف کشور، یکی از اصول نظریهٔ زیبایی شناسی انتقادی که «زیر سؤال بردن جریان‌ها و گروه‌های فکری-اجتماعی» است (حسن پور آلاشتی و عباسی، ۱۳۸۹: ۱۱۸) را در دل خود دارد. ایندو با کنار هم قرار دادن اسطوره‌ها و به نوعی باستان‌گرایی در شعر امروزی، شعر خود را انتقادی‌تر و ترغیب‌کننده‌تر ساخته‌اند و به‌نوعی تسامح مردمشان در برخورد با دشمنان را که تابعی از بی‌عرضگی حکّام

معاصرشان است، مورد نقد و نکوهش قرار می‌دهند. در پایان باید به این نکته اشاره کرد که رمزهای اسطوری در شعر ماجدی نسبت به شعر نسیم شمال از فروانی بیشتری و لایه‌های معنایی عمیق‌تری برخوردار است که این مسئله دقت و تأمّل بیشتری را می‌طلبد. شاید بتوان یکی از عوامل تأثیرگذار در این زمینه را مطالعات و تألیفات گستردهٔ ماجدی در بحث اسطوره‌شناسی دانست.

۲-۳-٤. رمز تاریخی

ورود عناصر و شخصیت های تاریخی به شعر یکی از ویژگی‌های دورهٔ معاصر است که شاعر با استمداد از شخصیت‌ها و وقایع تاریخی، رمزهای خود را از آن می‌گیرد و به تبیین مسائل مختلفی می‌پردازد.

ماجدی در ابیات زیر به شیوه‌ای هنرمندانه، «**الخروف الأبیض**» (گوسفند سفید)[۶] را در قالب یک رمز آورده و از آن، دشمنان عراق یعنی انگلیس و آمریکا را اراده نموده که همیشه در این کشور دست به چپاول زده‌اند. «طاعون» هم رمزی است از وجود جنگ و کشتاری که بیگانگان در کشور به راه انداخته‌اند. هدف شاعر از انتخاب چنین واژگانی، حفظ اتحاد و دشمن‌شناسی برای جوانان امروز در عراق است. همچنین ماجدی با ذکر «**غرناطة**»[۷] در ابیات زیر قصد دارد تا خطر شکست کشورشان را به‌صورت رمزی و غیرمستقیم برای مردم عراق بازنمایی نماید و به اتحاد و همبستگی میان مردم دعوت کند:

«**بینما کان الخروفُ الأبیض یَجوب بغدادَ، قفَزَ الجَدْي الإسباني علی//غَرناطةَ فَسَقطت//الغیومُ السّوداء ملأت السّماء وتجهّمت المدنُ/خروفان یقتل أحدُهما الآخر في الشوارع وطاعون یفتك بالعالم.**» (الماجدي، ۲۰۱۱: ۱۳).

(ترجمه: در حالی که گوسفندان سفید در بغداد پرسه می‌زدند، بز اسپانیایی بر روی گرانادا می‌پرید و آنجا سقوط کرد/ ابرهای سیاه، آسمان را پر کرده و شهرها عبوس گشته‌اند/ دو گوسفند یکدیگر را در خیابان‌ها می‌کشند و طاعون، جهان را ویران می‌کند.)

همچنین: «**حقولُنا مَزروعَةٌ بِالألغام والجُثَث/ هل یُوسِعکَ أنْ تُظهِّر لنا هذه الأرض؟/ منذُ نقرة السلمان وحتّی مُستقبَلِنا/ المُتَطایِر في الصحراء/ لم تَهدأْ أوروك[۸] مِن ألَمِها.**» (همان: ۲۳٤).

(ترجمه: در مزارع ما مین و اجساد کاشته شده است/ آیا می‌توانید این سرزمین را به ما نشان دهید؟/ از زمان قدیم تا آیندهٔ ناپایدار ما در صحرا/ اوروک هنوز از درد خود آرام نشده است.)

شاعر مصیبت‌هایی را که از زمان‌های خیلی دور بر کشورش وارد شده از یاد نبرده است. به اعتقاد وی شهر باستانی «اوروک» هنوز زخم‌هایش التیام نیافته و داغدار غم و رنجی است که از دیرباز بر جان این ملّت نشسته است. اوروک رمزی از تاریخ و بحران‌هایی است که عراق با آن درگیر بوده و هست:

«**سردنبال یحرقُ قصره/ ویرفع نخب الموت عالیاً/ کیفَ بنی أسرحدّون قصورَه من الجماجم؟/ کیف سحل سنحاریبُ شعوباً/ ورمی بها في الصحراء؟**» (الماجدي، ۲۰۱۱، ج ۳: ۸۲۵).

(ترجمه: سردنبال قصر خود را به آتش کشید/ و کاسه‌های مرگ را بالا می‌کشد/ چگونه اسرحدون کاخ های خود را از جمجمه ساخته؟/ سنحاریب چگونه مردم را نابود کرده/ و آن‌ها را به بیابان انداخته است؟).

ماجدی در اینجا با استفاده از نام پادشاهان باستانی دولت آشوری مانند سردنبال و اسرحدون و سنحاریب به عنوان یک رمز، کشتار و ستم حکومت متجاوز عثمانی در دوران معاصر را یادآور می‌شود. «**الجماجم**» جمع مکسر کلمهٔ جُمجُمه و کنایه از کثرت افرادی است که توسّط سلسلهٔ آشوریان نابود و آوارهٔ کوه و صحرا شده‌اند به‌گونه‌ای که با سرهای این جماعت، کاخ‌هایشان را بنا کرده‌اند.

نسیم شمال وقتی حاکمیت زور و نادیده گرفتن حقّ آزادی بیان را در ایران فراگیر می‌بیند، به شیوه‌ای تهکّمی از مردمش می‌خواهد که از اوضاع مملکت شکایت نکنند، یادی از پادشاهان پرافتخار گذشته ننمایند و از وطن تمجید نکنند. برای این منظور، از نماد «الولو» یا همان «لولو» بهره برده است و آن موجودی خیالی که بچه را با آن می‌ترسانند. «لولو» در اینجا یک واژهٔ رمزی است. شاعر از یک موضوع عامیانه بهره برده تا این واقعیت را مطرح کند که نمی‌توان هر سخنی را در کشور آزادانه بیان کرد؛ زیرا عاقبت گوینده با لولو خواهد بود. منظور از لولو درواقع همان رژیم مستبد حاکم بر جامعه است. اندیشهٔ حاکم در این شعر این است که در چنین شرایطی نمی‌توان از وطن و وضعیت آن سخنی گفت:

«از بزرگان همه تنقید مکن/ یاد از رستم و جمشید مکن/ از وطن این‌همه تمجید مکن/ وصف اجداد مکن، الولو میاد/ بچّه جون داد مکن، الولو میاد.» (نسیم شمال، ۱۳۵۵: ۱۲۶-۱۲۴).

همچنین:

وطن گوید حمیت کو وفاداران معیت کو　　کجا رفتند شاهانم نمی‌دانم چو بنویسم

چه شد جمشید کو سنجر چه شد کشمیر کو مظهر　　چه شد توران افغانم نمی‌دانم چه بنویسم

(همان: ۱۱۴)

شاعر در اینجا بار دیگر عظمت به تاراج رفتهٔ گذشته ایران را یادآور می‌شود که چگونه فرزندان این سرزمین به سبب نداشتن اتّحاد و تعصّب بر ایران، قدرت و شکوه قبلش را از دست داده است. واژه‌های «جمشید» و «سنجر» و «کشمیر» و «توران» و «افغان» رمزهایی است که شاعر از آن ها استفاده نموده است. ازآنجاکه رمز باید معنایی بیشتر از شکل ظاهری‌اش داشته باشد، اصلی‌ترین هدف ثانویهٔ شاعر از بیان آن‌ها، تفاخر و تحریک و شوراندن جوانان کشورش علیه ستم بوده است.

۲-۳-٤-۱. تحلیل رمزهای تاریخی دو شاعر براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی

ادیبان با یادآوری مفاخر گذشته، پهلوانان و پادشاهان گذشته می‌کوشند تا مردم را به‌سمت همبستگی و شهادت‌طلبی بکشانند. همان‌طور که مشاهده کردیم، عمده موضوعاتی که بر اشعار سیاسی و انقلابی این دو شاعر سایه افکنده بدین شکل هستند: تشویق مردم به میهن‌دوستی و انتقاد از غفلت آن‌ها، مخالفت با نفوذ بیگانگان، باستان‌گرایی و افتخار به گذشتگان، انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور، دعوت به همبستگی.

با بررسی‌هایی که از رمز تاریخی نزد خزعل ماجدی و نسیم شمال صورت گرفت، می‌توان چنین گفت که افزون بر محتوا، از دیگر راه‌هایی که می‌توان ماهیت واقعیت را آشکار کرد، «بازسازی زبان» (مارکوزه، ۱۳۷۹: ۷۰) است. ازجمله نمونه‌های انقلاب شعری براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی نزد دو شاعر، استفاده از یک نوع زبان و لحن حماسی است، زبانی که دو شاعر از آن برای پیشبرد اهداف انتقادی خود بهره می‌برند. چیزی که تقریباً در تمام دیوان دو شاعر مشهود است. ماجدی و نسیم شمال در برخی از ابیات خود با زبانی غیر مرسوم شعر سروده‌اند و به‌نوعی از آشنایی‌زدایی دست زده‌اند. ساختارشکنی نسیم شمال و ماجدی در اشعار نمادین در مقایسه با شاعران هم‌عصر خود تبلور بیشتری یافته است. کاربرد کلمات آرکائیک یا باستانی و اسطوره‌ای - حماسی در قالب شعر ماجدی و نسیم شمال، نوعی از این هنجارشکنی شعری است که در دیوان هر دو موج می‌زند، بنابراین با ایجاد یک نوع تغییر ساختاری در سبک شعری خود، یکی دیگر از اصول نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی را دنبال نموده‌اند و به زبان شعری خود برجستگی بخشیده‌اند.

ماجدی در کمیّت و کیفیت استفاده از رمزهای تاریخی موفّقیت بیشتری نسبت به نسیم شمال کسب نموده است و این به تحصیلات دانشگاهی، علاقه و فعّالیت‌های ماجدی در حوزهٔ تاریخ برمی‌گردد، همچنین ماجدی رمزهای تاریخی خود را با انواع صنایع بدیعی دیگر همچون استعاره و تشبیه درآمیخته است که به زیبایی و خیال‌انگیزی شعرش افزوده است برعکس زبان نسیم شمال که از نوعی سادگی برخوردار است.

۳. نتیجه‌گیری

خزعل ماجدی و نسیم شمال به‌عنوان دو شاعر متعهّد و آزادی‌خواه، اشعار خود را به شیوه‌هایی هنرمندانه همراه با رمز و ابهام بیان کرده‌اند تا مبادا افکار انسانی و آزادی‌خواهشان ممنوع شود و به گوش همگان نرسد و از سوی حاکمان تحت تعقیب قرار گیرند که اتفاقاً همین عاملی شده بود تا سخنشان غنی‌تر و به آن شکل هنری‌تری بخشیده شود. بن‌مایهٔ دیوان هر دو شاعر، بیان درد و رنج مردم درگیر جنگ، اتّحاد، تهییج برای

مبارزه، انتقاد از وضعیت موجود، افشاگری و بازگویی حقایق است که همه را به شیوهٔ رمزی و در چهار قالب: رمز سیاسی، رمز اجتماعی، رمز اسطوره‌ای و رمز تاریخی آورده‌اند.

نسیم شمال در انتقاد و کنایه به وضعیت ایران در مقایسه با هم‌عصرانش مردی معتدل است که زبانش رکیک نمی‌شود. وی با دیدی انتقادی نسبت به آنچه وجود دارد، می‌خواهد تا در جامعه تحوّلی شگرف ایجاد نماید و آن را از نظامی ایستا و منفعل نجات دهد، پس به‌وسیلهٔ کلامش بر ایستایی موجود می‌تازد؛ زیرا حرکت در نظرش مساوی است با تغییر و زندگی و ایستایی یعنی مرگ. وی با آگاهی از قدرت کلام و ادبیات سازش‌ناپذیرش، ضمن حفظ ساختار کلاسیک شعر (برخلاف ماجدی)، از رمز به‌عنوان عنصری برای بیداری مردم بهره گرفت.

اندیشمندان مکتب فرانکفورت، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر و ادبیات را جنبهٔ سلبی و نفی‌گرای آن می‌دانند. این جنبه، هنر و ادبیات را در تعارض با وضع موجود قرار می‌دهد. «سلبی‌نگری» موجب شده تا دیوان ماجدی و نسیم شمال –براساس یکی از مبانی اصلی نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی–از مناسبات جاری سلطه که بر هنر تحمیل شده، آزاد شود.

از تحلیل اشعار هر دو شاعر و فهم دیدگاه‌های هر دو چنین برداشت می‌شود که ریشهٔ تمام مشکلات ایران و جهان عرب براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی در «سلطهٔ سیاسی حاکم» نهفته است و هر دو معتقدند که راه تحقّق آزادی در جامعه، حذف این سلطه‌گری در کشور است. خزعل ماجدی و نسیم شمال همچون نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت به‌خصوص نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، به «استقلال هنر و هنرمند» اعتقاد داشته و ایدئولوژیکی بودن آن را نفی می‌کنند و اصالت هنر را در استقلال آن از جبر حکّام می‌دانند.

هردو شاعر معتقدند که با اعتراض به «آنچه هست و نباید باشد» و «آنچه نیست و باید باشد»، می‌توان کمبودهای موجود را شناسایی کرد و در پی اصلاح آن‌ها برآمد و درنهایت جامعه‌ای آرمانی ساخت. این طرز تفکّر نزد دو شاعر با نگاه مخالفین پوزیتیویسم یا اثبات‌گرایی برابر است، زیرا پوزیتیویسم، تأییدکنندهٔ نظم اجتماعی موجود است و از هرگونه تغییر اساسی در جامعه، ممانعت به عمل می‌آورد. بررسی‌ها نشان داد که ماجدی و نسیم شمال با این رویکرد مخالف‌اند و از هرگونه تأیید و انفعال گریزان‌اند و رمزهای سیاسی و اسطوری و تاریخی را در همین راستا آورده‌اند بلکه ملّتشان قدمی برای آزادی وطن بردارند.

ارزیابی دیگر از اشعار ماجدی و نسیم شمال از نگاه زیبایی‌شناسی انتقادی این است که هر دو، شاعرانی محکم در عقاید و سازش‌ناپذیر هستند که خواهان استقلال فکری و تفکّر عقلانی در جامعه هستند. دشمن ایدئولوژیکی شدن هنر و ادبیات هستند و نپذیرفته‌اند که سروده‌هایشان، کارکردی تأییدگر و وابسته داشته

باشد. در پرتو همین رویکرد است که شعرشان را از سطح زندگی روزمره به دور نگه داشته و با دیدی انتقادی به واقعیت‌های جامعهٔ معاصر عرب و ایران نگریسته‌اند و به‌نوعی در شعرشان به‌عنوان یک «بازخواست کننده» ایفای نقش نموده‌اند، اعتراض به فقر و بیکاری و عدم تعقّل‌گرایی در بین مردم (یکی از مصداق‌های رمز اجتماعی) چنین ادعایی را تأیید می‌کند.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) میخائیل میخایلوویچ باختین[1] فیلسوف و متخصّص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی نوشته است.

(۲) نسیم شمال به «قزوینی» و «گیلانی» نیز ملقّب است.

(۳) در نقد مارکسیستی، آثار هنری جنبهٔ ایجابی دارند و تأییدکنندهٔ وضع موجود و منافع طبقات اجتماعی خاصی است.

(۴) گفت پروردگارا برای من نشانه‌ای قرار ده، فرمود نشانه‌ات این است که سه روز با مردم جز به اشاره سخن نگویی (آل‌عمران: ۴۱).

(۵) نام حزبی فاشیست در اسپانیا بود.

(۶) به زبان ترکی به معنای آق قویونول است.

(۷) غرناطه: امارت گرانادا نام پادشاهی مسلمان‌نشینی در شبه‌جزیره ایبریا در اسپانیا بود که در اوایل سدهٔ سیزدهم میلادی توسّط ابوعبدالله ابن یوسف ابن نصر الأحمر بنیاد نهاده شد.

(۸) اوروک: شهری باستانی در سومر که محل زندگی گیلگمش قهرمان حماسی سومریان نیز بوده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۶). *خاطرات ظلمت (دربارهٔ سه اندیشگر مکتب فرانکفورت)*. چاپ ششم. تهران: مرکز.

اسلامی شهرام؛ امیری، کاظم (۱۳۷۴). نظریهٔ زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو، *مجلهٔ بوطیقای نو*، ۱ (۱)، ۱۰–۲۱.

باتامور، تام (۱۳۹۴). *مکتب فرانکفورت*. حسین‌علی نوذری. تهران: نی.

بنیامین، والتر؛ آدورنو، تئودور؛ مارکوزه، هربرت (۱۳۸۸). *زیبایی‌شناسی انتقادی*. ترجمهٔ امید مهرگان، تهران: گام نو.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی، فلسفی ابن سینا و سهروردی)*. چاپ دوّم. تهران: علمی و فرهنگی.

حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ عباسی، رضا (۱۳۸۹). تحلیل زبانی اشعار فرخی یزدی براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی (با تکیه بر غزل و چند رباعی). *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۱۷)، ۱۱۳-۱۴۹.

حسینی، سید اشرف‌الدین (نسیم شمال) (۱۳۵۵). *باغ بهشت*.

حسینی، علیرضا؛ باقرزاده، جمشید؛ اسمعیلی، پوریا (۱۳۹۶). بازتاب اوضاع سیاسی عراق پس از جنگ جهانی اول در

1. Mikhail Mikhailovich Bakhtin

اشعار معروف الرصافی. *مجله زبان و ادبیات عربی*، (۱۷)، ۵۷-۸۴.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر: دکتر محمّد معین و دکتر سیّد جعفر شهیدی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

رخشنده‌نیا، سیّده اکرم (۱۳۹۱). هنجارشکنی شاعران معاصر عربی در کاربرد داستان‌های دینی پیامبران، *پژوهش‌های نقد و ترجمه زبان و ادبیات عربی*، ۲ (۵)، ۱۶۱-۱۸۰.

السامرائي، ماجد احمد (۱۹۸۳). *التيار القومي في الشعر العراقي الحديث*. بغداد: دائرة الشؤون الثقافية والنشر.

ستاری، جلال (۱۳۸۱). *اسطوره و رمز در اندیشه میر چاه الیاده*. تهران: مرکز.

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

طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. تهران: ناصرخسرو.

غفاری جاهد، مریم (۱۳۸۶). ادبیات سیاسی عصر مشروطه. *کتاب ماه ادبیات*، (۴)، ۳۲-۲۰.

کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴). *طلیعه تجدّد در شعر فارسی*. ترجمهٔ مسعود جعفری. چاپ اول. تهران: مروارید.

الماجدي، خزعل (۲۰۰۸). *الأعمال الشعرية*. بيروت: منشورات المؤسسة العامة للدراسات والنشر.

الماجدي، خزعل (۲۰۱۱). *أحزان السنّة العراقية*. الطبعة الأولى. لبنان: الغاوون.

مارکوزه، هربرت (۱۳۸۸). *بعد زیباشناختی*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. چاپ چهارم. تهران: هرمس.

محسنی، مرتضی (۱۳۹۲). تحلیل غزلیات حافظ براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی (مکتب فرانکفورت). *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۵ (۲)، ۳۰۶-۲۸۷.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. چاپ چهارم. تهران: کتاب مهناز.

نصر، عاطف جوده (۱۹۷۸). *الرمز الشعري عند الصوفيه*. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالأندلس للطباعه و النشر.

نوذری، حسینعلی (۱۳۸۴). *نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی*. تهران: آگه.

References

Ahmadi, B. (1997). *Darkness Memories (about three Frankfurt school thinkers)*, 6th edition, Tehran: Center (In Persian).

Al-Majedi, Kh. (2008). *Poetry Works*, Beirut: Publications of the Public Institution for Studies and Publishing (In Arabic).

Al-Majedi, Kh. (2011). *the sorrows of the Iraqi year*, First Edition, Lebanon: Al-Ghawon (In Arabic).

Al-Samarrai, M. A. (1983). the National Current in Modern Iraqi Poetry, Baghdad: Department of Cultural Affairs and Publishing (In Arabic).

Batamore, T. (2014). *Frankfurt School*, Hossein Ali Nozari, Tehran: NI (In Persian).

Benjamin, W., Adorno, Th. & Marcuse, H. (1388), *Critical Aesthetics*, translated by Omid Mehrgan, Tehran: Gam Nu (In Persian).

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*, supervised by: Dr. Mohammad Moin and Dr. Seyed Jafar Shahidi, second edition, Tehran: University of Tehran (In Persian).

Eslami Sh. & Amiri, K. (1995), Theodor Adorno's Theory of Aesthetics, New Boutique Magazine, first period, first issue, Tehran: 10-21 (In Persian).

Ghafari Jahed, M. (2006), Political Literature of the Constitutional Era, *Book of the Month of Literature*, No. 4 (118 consecutive), 20-32. (In Persian)

Hasan Pouralashti, H. & Abbasi, R. (2009), Linguistic analysis of Farrokhi Yazdi's poems based on the theory of critical aesthetics (based on Ghazal and several quatrains), *Persian Language and Literature Research*, (17), 113-149 (In Persian).

Hosseini, A., Bagherzadeh, J. & Ismaili, P. (2016), reflection of the political situation in Iraq after the First World War in the famous poems of al-Rasafi, *Journal of Arabic Language and Literature*, (17), 57-84 (In Persian).

Hosseini, S. A. (Nasin Shomal), (1976), *Garden of Paradise* (In Persian).

Karimi Hakak, A. (2005). *The beginning of renewal in Persian poetry*, translated by Masoud Jafari, first edition, Tehran: Marwarid (In Persian).

Marcuse, H. (2009). *the aesthetic dimension*, translator: Dariush Mehrjooi, 4th edition, Tehran: Hermes (In Persian).

Mirsadeghi, M. (1997). *Glossary of poetic art*, 4th edition, Tehran: Mehnaz Kitab Publications (In Persian).

Mohseni, M. (2012). analysis of Hafez's sonnets based on the theory of critical aesthetics (Frankfurt School), *Sociology of Art and Literature*, 5 (2), 287-306 (In Persian).

Nasr, A. J. (1978). *The Poetic Symbol of Sufism*, third edition, Beirut: Dar Al-Andalus for printing and publishing (In Arabic).

Nozari, H. A. (2004). Critical Theory of the Frankfurt School in Social Sciences and Humanities, Tehran: Age (In Persian).

Pournamdarian, T. (1997). *code and secret stories in Persian literature (an analysis of the mystical and philosophical stories of Ibn Sina and Suhrawardi)*, 2nd edition, Tehran: Scientific and Cultural (In Persian).

Rakhshande Nia, S. A. (2013). Breaks the norms of contemporary Arabic poets in the use of religious stories of the prophets. *Criticism and Translation Studies of Arabic Language and Literature*, 2 (5), 161-180 (In Persian).

Satari, J. (2002). *Myth and Symbol of the Endeesh Mir Gah Eliadeh*, Tehran: Center (In Persian).

Shafi'i Kadkani, M. R. (2008). *Contemporary Arab poetry*, Jap Dom, Tehran: Sakhn (In Persian).

Tabarsi, F. H. (1993). *Majma' al-Bayan fi Interpretation of the Qur'an*, Tehran: Nasir Khosrow (In Arabic).