فصلنامهٔ نقد و ادبیّات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیّات عربی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی – دانشگاه رازی کرمانشاه
سال دوّم، شمارهٔ ۶، تابستان ۱۳۹۱ هـ ش/ ۱۴۳۲ هـ ق/ ۲۰۱۲ م، صص ۱-۲۲

بررسی تطبیقی بیداری زنان در شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین‌پور و یوسفعلی میرشکاک*

صحبت‌اله حسنوند
استادیار دانشگاه اصفهان
احمد محمّدی‌نژادپاشاکی
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه قم

چکیده

حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین‌پور و یوسفعلی میرشکاک از تراز شاعران ارزشمندِ ادبیّات فارسی و عربی به شمار می‌روند. هر چهار شاعر، گرایش قوی به ادبیّات ملّی داشته و مضامین و رموز مشترکی را در بین دو زبان خلق کرده‌اند که درخور توجّه است. حافظ ابراهیم در قصیدهٔ «**مظاهرة النّساء**» به هوشیاری زنان مصری و تظاهرات آنان برضدّ استعمار، هارون هاشم رشید در شعر «**الأمّ الخالدة**» به نقش‌آفرینی زنان فلسطینی و همین‌طور قیصر امین‌پور و میرشکاک نیز به طور جداگانه در دیوان‌های خود حماسه‌سازی زنان ایرانی را در دفاع مقدّس ترسیم می‌کنند. در این آثار ادبی، بین روند حوادث و درون‌مایه، شباهت فراوانی دیده می‌شود تا آنجا که برخی از ابیات را می‌توان معادل برخی دیگر دانست. از آن روی که درک متن و محتوا به درک زیبایی‌های آن بستگی دارد؛ از زاویهٔ سبک‌شناسی به تطبیق رفته‌ایم و از آنجایی که نکتهٔ مهمّ در سبک‌شناسی توجّه به بسامد است؛ آثار مورد پژوهش از زوایهٔ زبانی، ادبی و فکری، مورد تحلیل تطبیقی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: حافظ ابراهیم، قیصر امین‌پور، یوسفعلی میرشکاک، هارون هاشم رشید، سبک‌شناسی، شعر پایداری، زن.

---

*. تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۵/۲۵
رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: hasan.vand@yahoo.com

۱. پیشگفتار

ادبیّات به عنوان یکی از اشکال بی‌همتای بیداری اجتماعی، نقشی مهمّ و اساسی در سازماندهی و تشویق ملّت‌ها و انسان‌هایی دارد که برای رهایی مبارزه می‌کنند، علاوه بر این نباید وظیفهٔ زیبایی‌شناسی ادبیّات را از یاد برد که نقش سازنده‌ای در شکل‌دهی به زندگی و پدیدار کردن زیبایی‌های آن دارد.

از این رو، ادبیّات مقاومت را می‌توان به فریادِ رسای ملّت‌های مظلوم و ستمدیده تعبیر کرد؛ فریادی که جرقّهٔ آن در عمق جان ادیب زده می‌شود و شعلهٔ آن در پهنهٔ هستی می‌خروشد. «این ادب پیوسته با مردم می‌جوشد و می‌خروشد و با حالات و مناسبت‌های آنان در رویارویی با دشمنان، هم‌سو و هم‌ساز و با جزر و مدهای زندگی مردم همراهی دارد» (آیینه‌وند، ۱۳۷۳: ۱۴۱) هدف شاعر و ادیب فقط نجات ملّت و کشور خود نیست؛ بلکه این ادبیّات رسالتی جهانی دارد که عبارت است از رساندن فریاد ملّت‌های مظلوم و ستمدیده به گوش جهانیان و ایجاد نوعی مقابلهٔ فراگیر جهانی در برابر ظلم و ستم موجود در جوامع بشری. (مصطفوی‌نیا، ۱۳۸۹: ۵۶۸)

چهرهٔ زن در ادبیّات پایداری، چهرهٔ «زنِ وارداتی» نیست؛ بلکه وی بسان قهرمانی رخ می‌نماید که چهرهٔ حماسی به خود می‌گیرد. مبارزه با بیگانگان بخشی از تاریخ پر افتخار ایران اسلامی، فلسطین و مصر است. صفحات حافظهٔ بشری، اسناد زرّینی از حماسه‌آفرینی‌های بانوانی است که نقش بی‌بدیلی در زنده نگه داشتن آرمان‌های انقلاب داشته‌اند.

بازتاب چهرهٔ زن در ادبیّات منظوم با آنچه از وی در چند دههٔ اخیر می‌بینیم چرخش قابل ملاحظه‌ای دارد. وجه رایج زن درگذشته، تنها زیبارویی وی، برای غزل‌سرایی بود؛ ولی نگاه به زن در ادبیّات پایداری سهمِ بیشتری را برای وی در جامعه قائل است. در ادبیّات پایداری ایران، فلسطین و مصر، زن همگام با مرد به میدان می‌آید و علاوه بر مسئولیّت مادری در معادلات سیاسی کشورش مؤثّر واقع می‌شود و جنبش بیداری را با حضورش کلید می‌زند.

در این چهار اثرِ ادبی، بین روند حوادث و درون‌مایه، شباهت فراوانی دیده می‌شود تا آنجا که برخی از ابیات را می‌توان معادل برخی دیگر دانست. این شباهت به گونه‌ای است که ما را برآن داشت با نگاهی تطبیقی به خوانش این آثار روی بیاوریم، می‌توان این چهار شعر را تعهّد ادبی شمرد که زنان را به واکنش در برابر ظلمِ حاکمان وامی‌دارد. در خصوص پیشینهٔ بحث، می‌توان از دو زاویه به آن اشاره کرد؛ از زوایهٔ پژوهش‌هایی که در خصوص شاعران مذکور صورت گرفته و همین‌طور بررسی

از زاویهٔ پژوهش‌هایی که در خصوص زن نگاشته شده است. در خصوص نوع اوّل، پیشینه از این قرار است: «تحلیل تطبیقی سیمای شرق و غرب در شعر حافظ ابراهیم و اقبال لاهوری»: دکتر جعفر دلشاد، محمّد جواد اصغری (فصلنامهٔ نقد و ادبیّات تطبیقی، سال اوّل، شمارهٔ ۱)؛ «تأثیر اندیشه‌های محمّد عبده در اشعار اجتماعی حافظ ابراهیم»: دکتر علی پیرانی‌شال، احمد امیدوار (**مجلّة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها**، شمارهٔ ۱۲)؛ «تأثیر اندیشه‌های محمّد عبده بر اشعار دینی حافظ ابراهیم»: علی پیرانی‌شال، احمد امیدوار (دو فصلنامهٔ **بحوث في اللّغة العربيّة وآدابها**، شمارهٔ ۳)؛ «تجدّد و نوگرایی در شعر شاعران نئو کلاسیک مصر» عبدالاحد غیبی (فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال پنجاه و نهم، شمارهٔ ۱۸۶، ۱۳۸۷)؛ «نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور»: دکتر کبری روشنفکر، دکتر حسینعلی قبادی، مرتضی زارع برمی (مجلّهٔ فنون ادبی، سال پنجم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۸))؛ «مضامین قرآنی در اشعار قیصر امین‌پور»: مریم مهراجی (دو ماهنامهٔ بشارت، سال شانزدهم، شمارهٔ ۹۲)؛ «بررسی و تحلیل آرایهٔ نماد در سروده‌های قیصر امین‌پور»: علی محمّدی، جمیله زارعی (فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۲۲)؛ «بررسی انتظار به عنوان عنصر پایداری با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی»: دکتر احمد امیری خراسانی، قاسم صدقیان‌زاده (فصلنامهٔ ادبیّات پایداری، سال سوّم، شمارهٔ ۵-۶)؛ «شاخص‌های پایداری در شعرِ قیصر امین‌پور و عزّالدّین المناصر»: رضا کیانی (**فصلنامة العلوم الانسانيّة الدّوليّة**، سال نوزدهم، شمارهٔ ۲)؛ «تحلیل تطبیقی درون‌مایه‌های مقاومت در اشعار سمیح القاسم، حسن حسینی و قیصر امین‌پور»: کبری روشنفکر، مرتضی زارع برمی، حسینعلی قبادی (فصلنامهٔ جستارهای زبانی، سال دوّم، شمارهٔ ۸)؛ «دفاع مقدّس، تعهّد و تحوّل در شعر قیصر امین‌پور»: دکتر محمّدرضا صرفی، سیّد رضا هاشمی (فصلنامهٔ ادبیّات پایداری، سال دوّم، شمارهٔ ۳-۴)؛ «بررسی و مقایسهٔ صورخیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور»: سیّد جمال‌الدّین مرتضوی، سجاد نجفی بهزادی (فصلنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، سال نوزدهم، شمارهٔ ۷۰، ۱۳۹۰)؛ «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین‌پور»: دکتر گرجی، میری (فصلنامهٔ جستارهای ادبی (ادبیّات و علوم انسانی سابق)، سال چهل و دوّم، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۱۶۷))؛ «عشق به انسان، وطن و مقاومت در شعر قیصر امین‌پور»: دکتر مهدی شریفیان، سهیلا صادقی (پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال هفتم، شمارهٔ ۱۳)؛ «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»: دکتر محمود فتوحی (فصلنامهٔ ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۵).

با ذکر این پیشینه، می‌توان این مقاله را به عنوان تطبیقی نو در حوزهٔ زن و ادبیّات پایداریِ ایران، فلسطین و مصر شمرد که از زوایهٔ مکتب آمریکایی و با نگاه سبک‌شناسی زبانی، ادبی و فکری، در این جستار ارائه می‌شود. روند آن به این صورت است که بعد از پرداختن به سبک و ماهیّتِ آن و شرح‌حال شاعران، به تحلیلِ تطبیقی زبانی، ادبی و فکری این سه اثر ادبی می‌پردازیم.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. سبک

سبک[1]، در زبان عربی به معنای گداختن و ریختن زر و نقره است و در اصطلاح ادبی به معنای طرز خاصّی از نظم و نثر است که معادل اروپایی آن (Style) است که خود از (Stilus) یونانی مأخوذ است. (بهار، ۱۳۴۹: مقدّمهٔ جلد اوّل) به عبارت بهتر، سبک هرکس، روشی است که برای بیان اندیشهٔ خود برمی‌گزیند (محجوب، بی‌تا: ۴۹-۵۱) به همین خاطر است که یکی از ناقدان به نام بوفون در سخن معروف خود می‌گوید «اسلوب، خود شخص است». (**الإنزیاح واللّغة الشّعریّة**، سایت: aladab.mihanbloge.com).

پیشینهٔ سبک‌شناسی را باید در یونان و روم جستجو کرد. افلاطون سبک را کیفیّت و امتیازی تعریف می‌کند که گوینده‌ای به لحاظ برخورداری از الگوی مناسب و شایستهٔ کلام از آن بهره‌مند است. ارسطو نیز سبک را خاصیّت ذاتی کلام می‌داند و معتقد است هر اثری دارای سبک است، حال این سبک ممکن است پست، متوسّط یا عالی باشد. (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۱۸۲، ۱۷۹) شفیعی کدکنی در تعریف سبک می‌گوید: «سبک یعنی عدول از نُرم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۷-۳۸) این پدیده همیشه تابع شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی زمان خود بوده است. بررسی ارتباط بین ادبیّات ملّت‌ها و مطالعهٔ آن، در حیطهٔ مطالعات تطبیقی قرار می‌گیرد و ادبیّات تطبیقی نیز شاخه‌ای از این مطالعات است. این تطبیق براساس مکتب آمریکایی است. مکتب تطبیقی آمریکا که در نیمهٔ دوّم سدهٔ بیستم سر بر کشیده بود، زیبایی‌شناسی و توجّه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق‌گری نهاد. مکتب مزبور، ادبیّات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند. (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۱) این مکتب، معتقد است که شرط اصلی انجام پژوهش‌های تطبیقی، اثبات مسألهٔ تأثیرپذیری و تأثیرگذاری نیست. اساس این شیوه بر اصل همانندی استوار است (سیدی، ۱۳۹۰:

1. stylistic

۱۵) و تبصرهٔ همزمانی را همچون مکتب فرانسه، در تطبیق قید نمی‌کند. بعد از نیم‌نگاهی به زندگی چهار شاعر، به بررسی تطبیقی شعرها روی می‌آوریم.

۲-۲. جستاری در زندگی حافظ ابراهیم (۱۸۷۲-۱۹۳۲)

حافظ ابراهیم، شاعر نیل در سال ۱۸۷۲ م. در کشتی زیبایی به نام ذهبیّه – که در کنار رود نیل در نزدیکی پل منطقهٔ دیروط لنگر انداخته بود- چشم به جهان گشود. (الزّیات، ۱۹۹۵: ۵۰۴) او در طول زندگی‌اش با ناملایمات بسیاری روبرو شد، از دست دادن پدر در دوران کودکی، فقر و تنگدستی، فشارهای روحی در برههٔ حسّاس نوجوانی و عدم موفّقیّت در حرفهٔ وکالت، دوران سخت ارتش و اقامت اجباری در سودان و بالاخره اخراج از ارتش از جمله عواملی بودند که یأس و حزن را قرین تک‌تک لحظات زندگی شاعر ساخته بود (الجندی، ۱۹۸۶، ج ۲: ۳۶۳) حسّ میهن‌دوستی، عاطفهٔ دینی و گرایش به توده‌های مردمی از جمله عواملی بود که او را به میدان مبارزه در راه ارتقا و شکوفایی ملّت می‌کشاند. (فلاحی، بی‌تا: ۱۵۴) طه حسین معتقد است حافظ ابراهیم یک نفر نبود، بلکه یک ملّت بود و طبع وی آرزوهای ملّت خویش را انعکاس می‌داد (حسین، ۱۹۳۵، ج ۱۲: ۴۶۵) گسترش رویکرد اجتماعی در شعرش، با ارتباطش با محمّد عبده تقویت شد و به عنوان شاعری وطنی، به دفاع از حقوق مردمش بر ضدّ استعمار غرب پرداخت (الفاخوری، ۱۹۸۶: ۱۳۸) عاطفهٔ او صادق و برآمده از محیط اجتماعی اوست (العشماوی، ۲۰۰۰: ۳۷) شعرش به سهولت و روانی و خوش‌مطلعی مزیّن است (نظام طهرانی، ۱۳۸۳: ۱۳).

۲-۳. جستاری در زندگی هارون هاشم رشید (۱۹۲۷)

هارون برادر شاعر، علی هاشم رشید، در سال ۱۹۲۷ در محلّهٔ زیتون شهر غزّه متولّد شد. و الآن که در سال ۲۰۱۳ هستیم او وارد ۸۶ سالگی می‌شود. در کودکی، یورش تجاوزگران بریتانیا و تخریب خانهٔ خانوادهٔ خود و همسایگانش را شاهد بود. (الخضراء الجیّوسی، ۱۹۹۷: ۲۴۵) در مدرسه‌های «**امام الشّافعی**» و «**الفلاح الوطنیّة**» تحصیلات ابتدائی و دبیرستان را در سال ۱۹۴۷ به اتمام رسانید (السّوافیری، ۱۹۷۵: ۲۱۶) و سرانجام با موضوع «**شاعر حسن البحیری**» به درجهٔ دکتری نائل شد. (محمّد حسن، ۲۰۰۶: ۴۶۳) بعد از جنایت سال ۶۷ تا مدّتی در روزنامه‌های **غزّه** و **اللّواء** و **الرّقیب** و **الوطن العربی** مشارکت می‌کرد. (عمر شاهین، ۱۹۹۲: ۵۰۱)

وی از شاعران دههٔ پنجاه است که بر آنها نام **شاعر النّکبة** یا **شاعر المخیم** (شاعر چادر) اطلاق می‌شود. هارون در سال ۱۹۷۷ جایزهٔ نخست همایش شعری آلکسو و در سال ۱۹۸۸ جایزهٔ نخست شعر عربی را

از رادیو لندن به نام خود کرد. او احتمالاً اوّلین شاعری است که در شعرش به توصیف مهاجرت روحی و جسمی فلسطینی‌ها می‌پردازد. بیش از ۱۶ مجموعهٔ شعری را منتشر کرده است.

۲-۴. جستاری در زندگی قیصر امین‌پور (۱۳۳۸-۱۳۸۶)

قیصر امین‌پور در دوّم اردیبهشت سال ۱۳۳۸ در گتوند به دنیا آمد. گتوند از جمله بخش‌های شهرستان شوشتر است. سال‌های تولّد قیصر، با محرومیّت و فقر امکانات روستایی مواجه بود. در سال ۱۳۴۳ وارد مکتب‌خانهٔ گتوند شد. تحصیلات راهنمائی و دبیرستان را در شهرستان دزفول پیگیری کرد و در سال ۱۳۵۷ دیپلم علوم تجربی را اخذ کرد. سپس در رشتهٔ دامپزشکی تهران قبول شد این رشته با روحیّات شاعر سازگار نبود. در همان سال اوّل از ادامهٔ تحصیل در این رشته انصراف داد و در سال ۱۳۵۸ در رشتهٔ علوم اجتماعی قبول شد پس از مدّتی به رشتهٔ ادبیّات تغییر رشته داد و در سال ۱۳۶۱ وارد دانشکدهٔ ادبیّات شد و با دفاع پایان‌نامهٔ خود با عنوان «سنّت و نوآوری در شعر معاصر» در سال ۱۳۷۶ به درجهٔ دکتری ادبیّات فارسی نایل شد.

با شروع جنگ تحمیلی، قیصر با سرودن شعر «شعری برای جنگ» بر روی زبان‌ها افتاد. انتشار کتاب‌های قیصر امین‌پور که با مجموعهٔ «در کوچهٔ آفتاب» آغاز و با «تنفّس صبح»، «آیینهٔ ناگهان»، «گل‌ها همه آفتابگردانند» و «دستور عشق» ادامه یافتند و تأثیرگذاری بسیاری در شعر امروز به جای گذاشت.

وی سال‌ها به عنوان استاد دانشگاه و عضو فرهنگستان زبان و ادب فارسی مشغول فعّالیّت بود تا اینکه سرانجام در سال ۱۳۷۷ و در اثر یک سانحهٔ رانندگی، سلامتی خود را از دست داد و به سبب عوارض این تصادف هولناک، بیماری‌های پی در پی و لاعلاجی را برای او به دنبال داشت که در ادامه، مرگ زودهنگام این شاعر را رقم زد، قیصر در سه‌شنبه هشتم آبان ۱۳۸۶ و در پی یک حملهٔ قلبی در بیمارستان مهر تهران، بدرود حیات گفت. (بهداروند، ۱۳۸۸: ۳۵-۴۰)؛ (اشراقی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۵)؛ (صدری افشار و دیگران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۳۳۳)

۲-۵. جستاری در زندگی یوسفعلی میرشکاک (۱۳۳۸)

یوسفعلی میرشکاک در بیستم شهریور ۱۳۳۸ در روستای خیرآباد بن معلا در بخش لرستان خوزستان و از توابع شوش دانیال متولّد شد. او از سال ۵۸ ساکن تهران شد. وی از زمرهٔ شاعرانی است که در نخستین شب‌شعر انقلاب که در تهران در سال ۵۸ برگزار شد شرکت کرد و به شعرخوانی پرداخت. میرشکاک در اوایل انقلاب در روزنامهٔ جمهوری اسلامی و در ستونی با عنوان «صدای سرخ شاعران

مسلمان» به معرّفی و مصاحبه با شاعران انقلاب پرداخت. (moraffah.blogfa.com)؛ (www.ido.ir) ایشان هم اکنون زندگی خود را در تهران پی می‌گیرند. میرشکاک در مقدّمهٔ کتاب *از چشم اژدها* می‌آورد: «از دو شاعر بیشتر تأثیر پذیرفته‌ام، پدرم، منوچهر آتشی، و برادرم علی معلّم دامغانی» (میر شکاک، ۱۳۶۸: مقدّمه)

۲-۶. تحلیل مضمون شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، میرشکاک و قیصر امین‌پور

زبان‌شناسان در بررسی سبک‌شناسانه، معمولاً به مضمون یا سطح فکری توجّه ندارند. مرحوم بهار هم در سبک‌شناسی خود فقط به سطح زبانی توجّه داشته است. ولی دکتر شمیسا معتقد است که کند و کاو در سطح فکری اثر، راحت‌تر می‌تواند سبک‌شناس را به تعیین سبک دوره و حتّی سبک شخصی برساند. مضافاً این بررسی، جذّاب‌تر و مفیدتر است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۷) در این بخش برآنیم شعرها را از زاویهٔ مضمون مورد تطبیق قرار دهیم.

۲-۶-۱. حسن مطلع

چگونگی آغاز و به روی صحنه رفتن یک اثر، تأثیر بسزایی در بازتاب و مقبولیّت و همراهی مخاطب دارد. هر یک از این چهار شاعر با صحنه‌ای به خصوص، آغازِ روایتگری از حماسهٔ زنان می‌کنند. حافظ ابراهیم در همان ابتدای قصیده ما را یکباره در دلِ حادثه قرار می‌دهد همان تظاهرات زنان که بر ضدّ استعمار انگلیس ظالم صورت گرفت و همچون بقیهٔ گروه‌های مردمی در انقلابی بر ضدّ اشغالگر حضور می‌یابند تا آن اندازه که شرایطِ آنان ایجاب می‌کند و از دستشان برمی‌آید. خروج زنان در این برهه از تاریخ مصر، امری عادّی به شمار نمی‌رود و شاعر نیز در این فراز «رُحتُ أَرقُبُ جَمعَهُنَّه» به این تصاویری که زنان مصری خلق کرده‌اند واکنش نشان می‌دهد و این چنین می‌سراید:

خَـــرَجَ الغَـــوانِي يَحتَجِجـــ ـــنَ وَرُحـــتُ أَرقُـــبُ جَمعَهُنَّـــه

(حافظ ابراهیم،۱۹۸۷: ۴۰۱)

وی با نگاهی ناباورانه می‌نگرد گویا آنچه را می‌بیند برایش قابلِ هضم، نیست. قیصر امین‌پور شعرش را با ترسیمِ پیکر گلگون شهیدان آغاز می‌کند و پیکر آنان را به نهال و گلی ترسیم کرده است که چراغ هدایت است:

این سبز سرخ کیست؟
این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟
این زن که بود

که بانگ «خوانگریو» محلّی را

از یاد برده بود

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۰)

و با این جمله، مطلعش چه زیبا و حسن آغاز می‌شود: «این زن که بود!» و همچون حافظ ابراهیم، مبهوت‌وار، وقایع را دنبال می‌کند. در شعر میرشکاک نیز، تصویر مشابهی رخ می‌نماید:

بار دیگر دُهُل دهان وا کرد

بیشه پر شد ز شیون شیپور

بر میان بسته تیغ، بید و بلوط

پا به پای برهنه پا مردان

(میرشکاک، ۱۳۶۸: ۸۷)

او نیز به این تصاویری که زنان عشایری خلق کرده‌اند، با دیدهٔ ابهت و حیرت می‌نگرد. هاشم رشید نیز حسن مطلعِ زنان فلسطینی را حماسی‌گونه و مصمّم ترسیم می‌کند:

جاءت إليّ.. ودمعةٌ فی عینها تَتَرَدّدُ وبصدرها برکانُ أحزانٍ یمورُ ویُزبِدُ

(رشید، ۱۹۹۸: ۱۱۵)

آن هنگام‌که در چشمانش اشک حلقه می‌زند و در سینه‌اش آتشفشانی از اندوه در تلاطم و جوشش است، به نزد من آمد.

۲-۶-۲. آمیختگی غزل و حماسه

حافظ ابراهیم با نگاهی ناباورانه به جمعِ زنان می‌نگرد؛ از طرفی طبع زن لطیف است و از طرف دیگر، حماسه‌ای که وی می‌آفریند، برایش شگرف می‌نماید. به همین خاطر آنها را «**الغوانی**» می‌نامد این لفظ با غزل‌سرایی و محفلِ عشق‌بازی مناسبت دارد و بین این لفظ و چهرهٔ فعلیِ زنانِ مصری، تفاوت بسیار است به عبارتی نوعی صنعت زبان‌شناسی، با نام پارادوکس است. برای صورت‌پردازی با کلمه، شاعر میان کلمات برخوردی ایجاد می‌کند تا از شرارهٔ آن، اندیشهٔ خود را بیفروزد. «چون لفظ، محدود و معنا نامحدود است شاعر ناچار به برقراری ارتباط میان آن دو، لفظ را هم نامحدود تلقّی می‌کند.» (رجائی، ۱۳۸۷: ۲۶) آوردن دو صفت متناقض یا دو موضوع متناقض در یک جا که «به ظاهر وجود یکی نقض وجود دیگری است» (حسن انوری، ۱۳۸۱، ج ۳: ۱۷۶۶)؛ (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۴) که با توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسّل به مجاز و استعاره و...) قابل توجیه است. گاه شاعر این دو

صفت متناقض را چنان هنرمندانه در ترکیب کلام خویش به کار برده که «نه تنها پذیرفتنی می‌نماید بلکه به زیبایی جلوه‌گری می‌کند.» (پاکرو، ۱۳۸۳: ۶۹) در بیتی دیگر، شاعر از واژگان غزل‌گونه سود می‌جوید:

فَطَلَعـــــنَ مِثـــــلَ کَواکِـــــبٍ یَســـــطَعنَ فِي وَسَـــــطِ الدُجُنَّـــــه

(حافظ ابراهیم،۱۹۸۷: ۴۰۱)

که بیانی رمزی از حضور زنان هم‌پای مردان و نپذیرفتن ظلم و واکنش در برابر اشغال است. بسان ستارگانی در شب چهارده! هم ترسیم‌گر اوج و ارزش معنوی آنهاست که در تاریکی ظلم، ستارهٔ امیدی قلمداد شده‌اند؛ و هم می‌تواند ترسیم‌گر حضور آنها با چادرهای سیاه‌رنگ باشد – که نماد مقاومت است – از این رو به ستاره‌ای مانند شده‌اند. شاعر در بیت زیر نیز، این گونه به وصف این زنان می‌پردازد:

فَتَضَعضَـــعَ النِســـوانُ وَالـــ ـــنِسوانُ لَـــیسَ لَهُـــنَّ مُنَّـــه
ثُمَّ اِنهَـــــــزَمنَ مُشَـــــــتَّتا تِ الشَـــملِ نَحـــوَ قُصـــورِهِنَّه

(حافظ ابراهیم، ۱۹۸۷: ۴۰۱)

طبیعتِ زن لطافت و ظرافت و نرمی است زنانی که در طولِ زندگی از خشونت‌ها به دور هستند گوشهٔ دیگری از این صنعت است که تمسخرسوزناکی برای اشغالگران به شمار می‌رود؛ و این طبیعت لطیف با «قصور» تناسب دارد.

قیصر امین‌پور نیز با برشمردن عادات زنانه، بر این مهم اشاره دارد که او با این طبیعت، چه زیبا حماسهٔ خود را در صفحات این کشور به ثبت می‌رساند. او این گونه تصویرآفرینی شیرزنان را می‌کند:

این زن که بود
که بانگ «خوانگریو» محلّی را
از یاد برده بود
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۰)

وقتی پیکر پاکِ جگرگوشهٔ‌تان را بر دستان می‌بینید، چه حسّی به شما دست می‌دهد؟ این زنان، آن سان که این تصویر را به دیده نگریسته‌اند، استوارتر از قبل گام برداشته‌اند و بانگ «خوانگریو» را از یاد برده‌اند. واژهٔ «خوانگریو» مرکّب از دو کلمهٔ «خواندن» و «گریستن» است و اصطلاحاً بر ابیاتی محلّی گفته می‌شود که زنان در سوگواری می‌خوانند و می‌گریند. شاعر این گونه به لطافت، حماسه‌سازی

آنان را بر دل‌ها می‌نشاند و نوای قوّت، بر دل‌ها طنین‌انداز می‌شود. شاعر در این هنگام ما را با خود، به فضای دیگری می‌برد آنگاه می‌سرود:

و با دلی وسیع‌تر از حوصله
در ازدحام و همهمه «کِل» می‌زند

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۰)

فرض کنید مادران و همسران و دخترانِ منتظری، در کنار جادّه ایستاده‌اند و چشم به راه عزیزانشان هستند. به محض اینکه کاروان شهیدان در بین این زنان آرام می‌گیرد، مقتضای فضا این را حکم می‌کند که زنان مویه کنند و بر سر و صورت خود چنگ اندازند. ولی کلام شاعر، چیزِ دیگری حکایت می‌کند. او احوال این زنان را این گونه حکایت می‌کند: آنها در این ازدحام، با دلی آرام، کِل می‌زنند! واژه‌ی «کِل زدن»، آوایی است که زنان محلّی در عروسی‌ها سر می‌دهند! چه صحنهٔ لطیف و سوزناکی است! چه حماسه‌ای این زنان خلق می‌کنند که شاعر و مخاطب را مبهوت خود می‌کند! پیکر عزیزانشان را در آغوش می‌گیرند و آوای شادی و مسرّت سر می‌دهند!

شاعر در این بیت، بسان بیت قبل، زبانش گویش خاصّی را حکایت می‌کند. دو واژهٔ «کِل زدن» و «خوانگریو» دو گویش محلّی است که شاعر از آن سود جسته است. در زبان‌شناسی به این صنعت «آشنایی‌زدایی گویشی» نام می‌نهند. گویش، شکل عینی زبان و موارد کاربرد آن در گفتار است. (شیری، ۱۳۸۶: ۲۹) اگر شاعر، ساخت‌هایی را از گویش خویش که در زبان هنجار نیست وارد شعر سازد، به هنجارگریزی گویشی دست زده است. استفاده از واژگان محلّی، مخاطب را با فضا و مکانِ شعر و شاعر آشناتر می‌کند. هاشم رشید نیز شدّت جراحات و مقاومتش را در این ابیات می‌سراید:

ووجدتُ نَفسی، والصّغارُ لوَحدنا　　فی التّیه، فی الصَّحراءِ نحنُ الشُّرَّدُ
فنَهَضتُ مِن فوقِ الجِراحِ عَفِیّةً　　کالسَّیفِ یُشرَعُ لامعاً ویُجَرّدُ

(رشید، ۱۹۹۸: ۱۱۶)

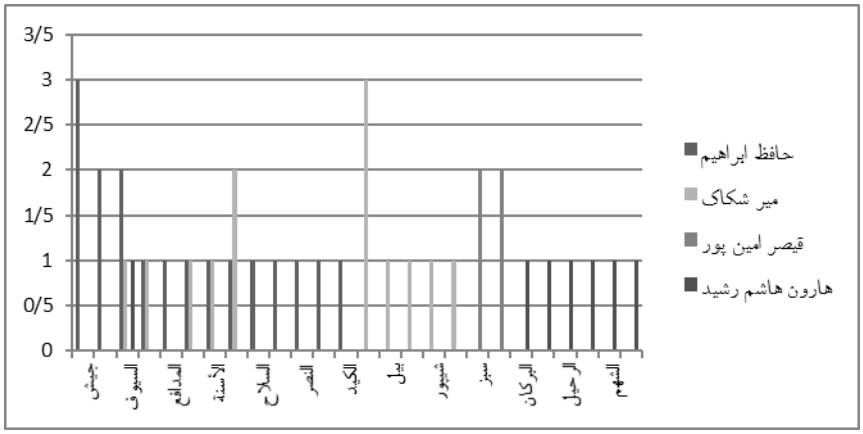
«عفیّة» در لهجهٔ مصری به معنای «فجیع و سنگین» است. شاعر این چنین از زبان مادر فلسطینی، بیان می‌کند: خود و کودکانم را تنها و آواره در پهنهٔ زمین و بیابان یافتم. علی‌رغم زخم‌های عمیق، همچون شمشیری تابنده و از نیام برآمده، ظهور می‌کنم.

میرشکاک نیز ترسیم‌گر حماسه‌سازی لطیف اوست وی حضور زن را با عباراتی چون: «بید بر میان تیغ بسته است» یا «داس در دست دختران غرور» و نیز «داس در دست، گیسوان بر باد» بیان می‌دارد.

وی نیز با نمادهایی چون «بید»، «غَرور» و «گیسوان» که با محفل غزل‌سرایی مناسبت دارد برای حماسه‌آوری وی و پا به پا بودن او در کنار مردان، حکایت می‌کند. اکنون به معانی این الفاظ توجّه کنید: بید: درختی است سایه‌دار، شاخه‌هایش راست و بلند، برگ‌هایش دراز و ساده، در جاهای معتدل و مرطوب می‌روید، چوبش کم‌دوام است. (عمید، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۰۰) غرور: آنچه مایهٔ فریب است، فریبنده. (همان، ج ۲: ۱۴۷۷) گیسوان: موی بلند سر مخصوصاً موی سر زنان که از پشت گردن تجاوز کند، گیسوان جمع. (همان: ۱۷۰۵) که همه حکایت از ظهور مقتدرانه با بافت لطافت‌گونه است.

۲-۶-۳. مقاومت و مبارزه با استعمار

ادبیّات مقاومت، به مجموعه آثاری اطلاق می‌شود که از زشتی‌ها و پلشتی‌های بیداد داخلی یا تجاوزگر بیرونی، در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی؛ با زبانی هنری (ادیبانه) سخن می‌گوید. (شکری، ۱۳۶۶: ۱۰-۱۱) «این ادب پیوسته با مردم می‌جوشد و می‌خروشد و با حالات و مناسبت‌های آنان در رویارویی با دشمنان، هم‌سو و هم‌ساز و با جزر و مدهای زندگی مردم همراهی دارد» (آیینه‌وند، ۱۳۷۳: ۱۴۱) هدف شاعر و ادیب فقط نجات ملّت و کشور خود نیست بلکه این ادبیّات رسالتی جهانی دارد که عبارت است از رساندن فریاد ملّت‌های مظلوم و ستمدیده به گوش جهانیان و ایجاد نوعی مقابلهٔ فراگیر جهانی در برابر ظلم و ستم موجود در جوامع بشری. (مصطفوی، ۱۳۸۹: ۵۶۸) از ویژگی‌های کلّی ادبیّات مقاومت می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: چهرهٔ انسانی عام داشتن، بهره‌گیری از نمادها، ویژگی‌های خاصّ زبانی، بیانی و ادبی، ترسیم چهرهٔ رنج‌کشیده و مظلوم مردم، دعوت به مبارزهٔ همگانی، توصیف و ستایش جان‌باختگان و شهیدان و... «مبارزه و پایداری یکی از پایه‌های ثابت و عنصر برانگیزانندهٔ شعر مقاومت است، در واقع می‌توان اصلی‌ترین مسائل در حوزهٔ ادبیّات مقاومت و پایداری دعوت به مبارزه، ترسیم چهرهٔ بیدادگری، ستایش آزادی و آزادگی، نشان دادن افق‌های روشن و پیروزی، انعکاس مظلومیّت مردم، جان‌فشانی مبارزان در راه آزادی و بزرگداشت آنان است. (ذاکری، عامری، ۱۳۸۳: ۵۴) در زیر بسامدهای این چهار شاعر را برمی‌شماریم:



در شعر حافظ ابراهیم، ۱۳ بسامد، در شعر میرشکاک، ۱۰ بسامد و در شعر قیصر امین‌پور، ۲ بسامد و در شعر هاشم رشید، ۷ بسامد، مربوط به بسامد مقاومت و مبارزه با استعمار است که بیشترین بسامد آن مربوط به واژهٔ «**جیش**» و «داس» است.

در شعر او، مادر، همهٔ فرزندانش را از مرد گرفته تا زن، برای آزادی و استقلال فرامی‌خواند. قیصر امین‌پور این مقاومت را در صبر و ایستادگی زنانی این طور جلوه می‌دهد:

با گردنی بلندتر از حادثه

بالاتر از تمام زنان ایستاده بود

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۰)

این چنین، ترسیمِ ایستادگی او می‌کند که اگر حادثه، هرچند بزرگ و سخت باشد این زنان، یک سر و گردن بلندتر از حادثه قرار می‌گیرند. میرشکاک نیز با نگاهی مشابه، به وصف حضورِ زن در پیکار با اشغالگر می‌پردازد. آنجا که می‌سراید: «بر میان بسته تیغ، بید و بلوط» و یا در عبارتی دیگر «سنگ در دامن زنان شکنج» یادآوری حسّ رشادت و مقاومت آنهاست. هاشم رشید نیز این چنین از زبان مادر فلسطینی مقاومت را به نظم می‌کشد:

وحلفتُ بالشَّهم الأبی وذکره أنِّی بِهِ وبِاسمه أتخلَّدُ

(رشید، ۱۹۹۸: ۱۱۶)

به استقامت پدر و به خاطرهٔ وی سوگند یاد می‌کنم که من با خاطرات او و با اسمش پاینده‌ام.)

یا در جای دیگر، مقاومت زنان فلسطینی را به دیدهٔ حیرت می‌نگرد:

قالـــت فهزتَنـــی المَقولـــةُ مثلمـــا یهتـــزُ غُصـــنٌ فـــی الرّیـــاح ویَجمـــدُ
وبُهـــرتُ بـــالأمّ العظیمـــةِ معجبـــاً وأخـــذتُ أنظـــمُ مـــا أقـــولُ وأنشِـــدُ

(رشید، ۱۹۹۸: ۱۱۷)

شاخه‌های درختان در بادها متزلزل می‌شوند و در زمستان بی‌جان می‌شوند و اینک از این مادران بزرگ در حیرت مانده‌ام.

۲-۶-۴. عزّت و وقار

بعد از اینکه چهار شاعر ما را یکباره در دل حوادث قرار می‌دهند به وصف قهرمانانِ داستانشان روی می‌آورند. حافظ ابراهیم می‌سراید:

فَـــإذا بِهِـــنَّ تَخِـــذنَ مِـــن ســـودِ الثِّیـــابِ شِـــعارَهُنَّه

(حافظ ابراهیم، ۱۹۸۷: ۴۰۱)

همان زنانی که لباسان سیاه (چادر) به تن کرده‌اند.

این بیان و این نگاه، پژوهشگر را به شرایط اجتماعی که بر زن مصری می‌گذرد آگاه می‌کند در چنین شرایطی هم، زن مصری پوشش خود را کنار نمی‌گذارد و این چادر به نمادی برای مقاومت و ایستادگی تبدیل شده است. همچنین شاعر در صدد است که فضایی توأم با وقار و سنگینی‌ای که زن مصری را احاطه کرده است به نمایش بگذارد. حافظ ابراهیم، حوادث پیرامونش را مرور می‌کند و از «دار سعد» که مسیرِ تظاهرات و پایگاهِ رهبر انقلابی‌ها است، اسم می‌آورد. این حوادث، ظاهراً جوّ آرام و تجمّعِ باوقارِ زنانِ مصری را نشان می‌دهد؛ و آنچه توجّه عمیق شاعر را برمی‌انگیزد «**قَد أَبَنَّ شُعورَهُنَّه**» و این بند، نشانگر حضور زن در زندگی عامّه است. در همین شرایط وقار زنانه است که ابیات دیگرِ شاعر، تصویر دیگری را ارائه می‌دهد:

وَإذا بِجَـــــیشٍ مُقبِـــــلٍ وَالخَیـــــلُ مُطلَقَـــــةُ الأَعِنَّـــــه
وَإذا الجُنـــــودُ سُـــــیوفُها قَـــــد صُـــــوِّبَت لِنُحورِهِنَّـــــه
وَإذا المَـــــدافِعُ وَالبَنـــــا دِقُ وَالصَـــــوارِمُ وَالأَسِـــــنَّه
وَالخَیـــــلُ وَالفُرســـــانُ قَـــــد ضَـــــرَبَت نِطاقـــــاً حَولَهُنَّـــــه

(حافظ ابراهیم، ۱۹۸۷: ۴۰۱)

ناگهان همه چیز تغییر می‌کند و آن هدوء و وقار به فریاد و فغان تبدیل می‌شود و آن آرامش به اسب افسار گسیخته‌ای بدل می‌شود که زمین سخت را می‌کوبد و بدون توجّه مسیر خود را می‌گشاید و هر که در برابرش زیر سُم‌هایش خورد می‌کند و از پای درمی‌آورد. آن زنان هیچ سلاحی در کف ندارند ولی تیزی

شمشیرها و نیزه‌های سخت و شدتِ آتشِ توپخانه را در گلویشان جمع کرده‌اند و هنگامی‌که لب باز می‌کنند و «**هَل مِن مبارز**» می‌طلبند مبارزی یارایِ مقابله با آن زنان پولادین را ندارد.

میرشکاک نیز در شعرش یادآورِ سهمِ زن در خانواده و اجتماع می‌شود. آنجا که می‌سراید:

سنگ در دامن زنان شکنج
داس در دست دختران غَرور

(میرشکاک، ۱۳۶۸: ۸۷)

زن در اجتماع بختیاری، در کارهای خانه همدوش مرد و در کارهایی چون باغبانی و کشاورزی مشارکت می‌کند که این نقشِ وی، با واژه‌هایی چون «داس» و «سنگ» مناسبت دارد و حال که میهنش مورد تجاوز اشغالگران قرار گرفته است با همین «داس و سنگ» که امرار معاش می‌کرده اکنون در مقابل دشمن تا به دندان مسلّح، صف‌آرایی می‌کند. حافظ ابراهیم در بیت‌های بعد زبان به تمسخر اشغالگران می‌گشاید و جنگاوری آنان را به استهزا می‌گیرند. این ریشخند در این بیت حافظ ابراهیم به اوج می‌رسد:

وَالـــــــوَردُ وَالرَيحـــــــانُ في ذاكَ النَّهـــــــارِ سِـــــــلاحُهُنَّه

(حافظ ابراهیم، ۱۹۸۷: ۴۰۱)

این زنان در برابر شمشیرها و نیزه‌ها و آتش تفنگ‌ها چه سلاحی در دست دارند؟ شاعر به تلخندِ خود با این جمله ادامه می‌دهد: «**فَتَطاحَنَ الجَيشانِ ساعاتٍ**»

«**تَطاحَنَ**» به معنای «دو طرف به ستیز می‌پردازند» است و به عبارتی، دو طرف همدیگر را می‌کوبند. ولی در این جایگاه که زنان، سلاحی جز گل و ریحان در دست ندارند چگونه قادرند این اشغالگران وحشی را مقابله کنند در حالی‌که اشغالگران بر اسب‌هایشان سوارند و شمشیرها از نیام برکشیدند! عجب تمسخر دردآوری است! تمسخری که نوکِ پیکانِ آن استعمارِ بی‌احساس را نشانه رفته است و این جریان‌ها برایشان محلّ تأمّلی نیست. قیصر امین‌پور این وقار و عزّت را در سر ندادن «خوانگریو» در مصیبت‌ها و «کِل زدن» بیان می‌کند و در جایی دیگر عبارتی چون «با دلی وسیع‌تر از حوصله» را می‌آورد. هاشم رشید این چنین حکایت‌گر وقار و عزّت زنان فلسطینی می‌شود:

فـــأكون خالـــدة بحـــقّ عنـــدما يعلـــو صـــغارى بـــالعلوم وأصـــمدُ
لأخلـــدَ البَطَـــلَ الـــذى فارقتُـــه بصـــغارِه وبـــه أعُـــزُّ وأخلُـــدُ
هـــذا أنـــا... أعرفتنـــى يـــا شـــاعرى يـــا مَـــن تُحـــسُ بمـــا تُحـــسُ وتَشـــهدُ

(رشید، ۱۹۹۸: ۱۱۶-۱۱۷)

کودکانم را با علم و آگاهی بزرگ می‌کنم و آنها را استوار بار می‌آورم تا اینکه بدین‌سان یاد رزمندگانی را که از دست داده ام زنده نگه دارم. این همان من (مادر فلسطینی) هستم.

هر چهار شاعر می‌کوشند تا پرده از هجوم وحشیانهٔ استعمار بردارند؛ که بر ملّت‌های ضعیف می‌تازند ولی پیروز حقیقی زنان ایرانی و فلسطینی و مصری هستند.

۲-۶-۵. صبر و آرامش

قیصر امین‌پور می‌سراید:

در خانه‌های خاکی خواب‌آلود
جیغ کدام مادر بیدار است
که در گلو نیامده می‌خشکد

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۵)

این را شاعر بیان می‌کند که خانه‌های خاکی، با رفتن اعضای خانواده به جنگ استعمار، سوت و کور است و آن طراوت را ندارد و مادر در دل شب بیدار می‌ماند و جیغ خود را در گلو می‌خشکاند تا صابرانه در این میدان قدم بردارد. یا در جای دیگر می‌سراید:

این مادر که بود که می‌خندید؟
وقتی که لحظه، لحظهٔ رفتن بود

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۰)

آن لحظه که خانواده‌اش به جنگ می‌روند با خنده‌اش به بدرقهٔ آنها می‌رود و بر سختی‌ها صبور است. میرشکاک نیز این صبر را به این شکل بیان می‌کند:

زنی،
تنش ز آسمان جانش از امتداد
در آغوشش آئینه‌ها بی‌شمار
برابر در آفاق چشمش خزان و بهار
بدور از چنین باد و چونان مباد

(میرشکاک، ۱۳۷۶: ۱۵۷)

زنی را ترسیم می‌کند که جسمش آسمانی و روحش جاودانه است؛ واژهٔ «آینه» در اینجا نماد است نماد رفتن و سفر است این زن، افراد زیادی از خانواده‌اش را بدرقهٔ جنگ کرده است؛ در حالی‌که در

چشمش اشک شوق حلقه زده بود و صبور و بهاری است و خزان را به او راهی نیست. حافظ ابراهیم نیز این صبر را در وقار زن می‌بیند:

يَمشينَ في كَنَفِ الوَقارِ وَقَد أَبَنَّ شُعورَهُنَّه

(حافظ ابراهیم، ۱۹۸۷: ۴۰۱)

زنان مصری با وقار و صابرانه و با امید به میدان آمده‌اند و اگرچه سلاحی ندارند، احساس خود را آشکار می‌کنند.

هاشم رشید صبر زنان فلسطینی را از زبان خودشان بیان می‌کند:

عانيتُ، ما عانيتُ كنتُ صبورة ومعي صِغارٌ كالبَراعم شُرِّدُوا

(رشید، ۱۹۹۸: ۱۱۶)

بسی رنج دیدم، ولی بر رنج هایم صبور بودم در حالی‌که کودکانی نوپا، همراه داشتم که آواره شده بودند.

۲-۶-۶-۱. تحلیل زبانی

در بررسی ساختار زبانی یک اثر، چاره‌ای جز در نظر گرفتن ویژگی‌های صرفی و نظام واژگان آن اثر در کنار ویژگی‌های نحوی و دستوری آن نیست. «گاهی سیاق عبارات و طرز جمله‌بندی و به عبارت دیگر نحوهٔ بیان مطلب به لحاظ جمله‌بندی جلب توجّه می‌کند و همین به نوشته تا حدّی وجههٔ سبکی می‌دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۵)

۲-۶-۶-۲. بسامد تکرار مترادفات

در دیوان سه شاعر، معانی مترادف در بافت‌های واژگانی متنوّع می‌آیند. «الفاظ، متفاوت و بسیار هستند ولی معنا یکی است.» (الجرجانی، ۱۹۷۸: ۲۴۲) در زیر نمونه‌هایی از صفات زنانه را که دلالت بر ظرافتِ زنانهٔ اوست، اشاره می‌کنیم:

حافظ ابراهیم: غوانی، سود الثیاب، کواکب، وقار، ورد، ریحان، قصور، براقع، لیس لهنّ منة.

میرشکاک: بید، دامن، غرور، گیسوان، آیینه، چشمش خزان و بهار.

قیصر امین‌پور: خوانگریو، کِل زدن.

واژگان مذکور نمونه‌هایی از کلمه‌های مترادفی بود که شاعران با توجّه به بافت جمله و تأثیر واج‌آرایی و معنایی در سیاق جمله‌های خود به کاربرده‌اند.

۲-۶-۶-۳. کاربرد نحوی افعال و کلمات در جمله

نحو، زبان را قانونمند می‌کند و سعی در تعریف زبان دارد تمایل زیادی به ساکن بودن و ایستایی دارد چون زبان دستگاهی زنده است و با جنبه‌های مختلف زندگی ارتباط مستقیم دارد. تا زمانی‌که

جوشندگی زندگی هست زبان زنده است و متناسب با تغییرات زندگی، خود را با آن وفق می‌دهد و پیش می‌رود و دوره‌هایی چون جوانی، میان‌سالی، پیری و مرگ را تجربه می‌کند. زبان ارگانیسمی - زنده، در حال تحوّل است. (بهمنی‌مطلق، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

با این وجود نویسنده، شاعر یا خطیبی هنرمند است که با بکارگیری زبان، تمامی قواعد را به درستی رعایت نماید و دارای زیبایی‌هایی در جمله باشد.

۲-۶-۶-۴. کاربرد افعال

کاربرد افعال در جایگاه مناسب خود نقش بسزایی در جملات عربی و فارسی ایفا می‌کند به طوری‌که با کاربرد صحیح افعال، شاهد تأثیر چشمگیر آن خواهیم بود.

همان‌طور که در نمودار مشاهده می‌شود در شعر حافظ ابراهیم و میرشکاک، بسامد فعل ماضی از فعل مضارع پیشی گرفته است و این چنین سیاقی قطعیّت را در کلام آنها تقویت می‌کند. در شعر قیصر امین‌پور و هاشم رشید، فعل مضارع پیشی دارد که این نشان از آینده‌نگری در کلام آنهاست.

۲-۶-۶-۵. جملات اسمیه و فعلیه

در زبان امروز جملهٔ اسمیه به نسبت جملهٔ فعلیه بسامد بیشتری دارد و در رتبهٔ نخست جای دارد این در حالی است که در گذشته جملهٔ فعلیه در بیان، اصل بود. شاید این شیوع استعمال جملات اسمیه، به رویکرد شاعران در تأثیرپذیری از قدما و اسلوب آنان و رابطه با ادبیّات غربی برگردد که ممکن است این تأثیرپذیری از ادبیّات غرب به صورت مستقیم یا غیر مستقیم و از طریق ترجمه محقّق شود؛ و شاید این شکل استعمال به مقتضای حال و ضرورت تأکید جانبی از جمله که قصد تأکید آن را داریم برگردد. (ابو اصبع، ۱۹۷۹: ۳۰۵)

در شعر هاشم رشید و حافظ ابراهیم شیوع جملهٔ فعلیه بیشتر است و می‌توان این رویکرد آنان را، وام‌گیری از سبک شعری شعرای پیشین دانست. در شعر میرشکاک، جملهٔ اسمیه بسامد غالب است و این بیانگر تأکید در کلام اوست. همچنین در شعر قیصر امین‌پور و حافظ ابراهیم، بسامد جملات اسمیه یکسان است؛ ضمن اینکه در شعر قیصر امین‌پور و میرشکاک، جملهٔ فعلیه یافت نشد.

نتیجه

۱. در ادبیّات پایداری ایران، فلسطین و مصر، زن همگام با مرد به میدان می‌آید و علاوه بر مسئولیّت مادری در معادلات سیاسی کشورش مؤثّر ظاهر می‌شود و جنبش بیداری را با حضورش کلید می‌زند.

۲. این چهار شعر نمونه‌ای از حضور زنان مسلمان در برابر ظلمِ حاکمان قلمداد نمود.

۳. چگونگی آغاز و به روی صحنه رفتن یک اثر، تأثیر بسزایی در بازتاب و مقبولیّت و همراهی مخاطب دارد. هر یک از این چهار شاعر با صحنه‌ای به خصوص، حسن مطلع کرده‌اند؛ آنها در همان ابتدای قصیده ما را یکباره در دلِ حادثه قرار می‌دهند.

۴. هر چهار شاعر، از حضور حماسی زنان و شورآفرینی آنان مبهوت می‌مانند.

۵. آمیختگی غزل با حماسه، در حرکت زنان، نوعی صنعت زیبای پارادوکس خلق کرده است.

۶. در شعر حافظ ابراهیم، ۱۳ بسامد، در شعر میرشکاک، ۱۰ بسامد، در شعر قیصر امین‌پور، ۲ بسامد و در شعر هاشم رشید، ۷ بسامد، مربوط به مقاومت و مبارزه با استعمار است که بیشترین بسامد آن در مورد واژهٔ «جیش» و «داس» است.

۷. حافظ ابراهیم زنانی را ترسیم می‌کند که لباس‌های سیاه (چادر) به تن کرده‌اند. این بیان و این نگاه، پژوهشگر را به شرایط اجتماعی که بر زن مصری می‌گذرد، آگاه می‌کند در چنین شرایطی، زن مصری پوشش خود را کنار نمی‌گذارد و این چادر به نمادی برای مقاومت و ایستادگی تبدیل شده است. همچنین شاعر در

صدد است که فضایی توأم با وقار و سنگینی‌ای که زن مصری را احاطه کرده است به نمایش بگذارد. و این نماد چادر سیاه، در ایران نیز در دوران دفاع مقدس چنین مضمونی را با خود همراه داشت.

۸. نمونه‌هایی از صفات زنانه را که دلالت بر ظرافت زنانهٔ اوست: حافظ ابراهیم: **غوانی، سود الثیاب، کواکب، وقار، ورد، ریحان، قصور، براقع، لیس لهنّ منة**/ میرشکاک: بید، دامن، غرور، گیسوان، آیینه، چشمش خزان و بهار/ قیصر امین‌پور: خوانگریو، کِل زدن. کلمات بالا مترادف گویایی‌هایی بود که شاعر با توجّه به بافت جمله و تأثیر واج‌آرایی و معنایی در سیاق جمله‌های خود به کاربرده است.

۹. در شعر حافظ ابراهیم و میرشکاک، بسامد فعل ماضی از فعل مضارع پیشی گرفته است و این چنین سیاقی قطعیّت را در کلام آنها تقویت می‌کند. در شعر قیصر امین‌پورو هاشم رشید، فعل مضارع پیشی دارد که این نشان از آینده‌نگری در کلام آنهاست.

۱۰. در شعر هاشم رشید و حافظ ابراهیم شیوع جملهٔ فعلیه بیشتر است و می‌توان این رویکرد آنها را، وام‌گیری از سبک شعری شعرای پیشین دانست. در شعر میرشکاک، جملهٔ اسمیه بسامد غالب است و این بیانگر تأکید در کلام اوست. همچنین در شعر قیصر امین‌پور و حافظ ابراهیم، بسامد جملات اسمیه یکسان است؛ ضمن اینکه در شعر قیصر امین‌پور و میرشکاک، جملهٔ فعلیه یافت نشد.

کتابنامه

الف. کتاب‌ها

۱. آیینه‌وند، صادق (۱۳۷۲)؛ ***پژوهش‌هایی در تاریخ و ادب***، تهران: نشر اطلاعات.

۲. ابراهیم، حافظ (۱۹۸۷)؛ ***دیوان***، ضبطه وشرحه ورتبه: أحمد أمین، أحمد الزّین و إبراهیم الابیاری، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۳. أبو أصبع، صالح (۱۹۷۹)؛ ***الحرکة الشعریة في فلسطین المحتلّة منذ عام ۱۹۴۸ حتّی ۱۹۷۵ دراسة نقدیة***، الطّبعة الأولی، بیروت: الموسّسة العربیّة للدّراسات والنّشر.

۴. اشراقی، زیبا و حمید رضا توکّلی و مهدیه نظریه (۱۳۹۰)؛ ***یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین‌پور***، چاپ اوّل، تهران: انتشارات مروارید.

۵. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴)؛ ***سنّت و نوآوری در شعر معاصر***، تهران.

۶. ---------- (۱۳۸۸)؛ ***مجموعهٔ کامل اشعار***، چاپ اوّل، تهران: انتشارات مروارید.

۷. انوری، دکتر حسن (۱۳۸۲)؛ ***فرهنگ بزرگ سخن***، چاپ دوّم، تهران: انتشارات سخن.

۸. بدوي، مصطفی (۱۹۶۹)؛ ***مختارات من الشّعر العربي المعاصر***، بیروت: دارالنّهار.

۹. بهار، محمّد تقی (۱۳۴۹)؛ ***سبک‌شناسی نثر***، تهران: امیر کبیر.

۱۰. بهداروند، ارمغان (۱۳۸۸)؛ *این روزها می‌گذرد: زیباشناسی و سیر تحوّل شعر تحوّل قیصر امین‌پور*، چاپ اوّل، تهران: انتشارات نقش جهان.

۱۱. پاکرو، فاطمه و شیوا کمالی اصل (بی‌تا)؛ *زیبایی‌شناسی شعر فارسی*، چاپ اوّل، تهران: نشر روزگار.

۱۲. پناه، زینب (۱۳۸۹)؛ *زن در آیینهٔ شعر دفاع مقدّس*، چاپ اوّل، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۱۳. الجرجانی، عبدالقادر (۱۹۷۸)؛ ***دلائل الإعجاز***، بیروت: دارالمعرفة.

۱۴. الجندی، انور (۱۹۸۶)؛ ***من أعلام الفکر والأدب***، مصر: دارالقومیة للطباعة والنشر.

۱۵. حسین، طه (۱۹۳۵)؛ ***المجموعة الکاملة***، بیروت: الشرکة العالمیة لکتب.

۱۶. الخضراء الجیّوسي، سلمی (۱۹۹۷)؛ ***موسوعة الأدب الفلسطیني المعاصر***، الطّبعة الأولی، بیروت: الموسسة العربیة للدّراسات والنّشر.

۱۷. رشید، هارون هاشم (۱۹۹۸)؛ ***طیور الجنّة***، الطّبعة الأولی، القاهرة: دارالشروق.

۱۸. الزیات، أحمد حسن (۱۹۹۵)؛ ***تاریخ الأدب العربي***، بیروت: دارالمعرفة.

۱۹. السّوافیري، کامل (۱۹۷۵)؛ ***الأدب العربي المعاصر في فلسطین***، القاهرة: دارالمعارف.

۲۰. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۸۴)؛ *شاعر آینه‌ها*، تهران.

۲۱. شکری، دکتر غالی (۱۳۶۶)؛ *ادب مقاوم*، ترجمه: دکتر محمّد حسین روحانی، چاپ اوّل، تهران: نشر نو.

۲۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)؛ *کلّیات سبک‌شناسی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

۲۳. شیری، علی‌اکبر (۱۳۸۶)؛ *درآمدی بر گویش‌شناسی*، چاپ اوّل، تهران: انتشارات مازیار.

۲۴. صدری افشار، غلامحسین و نسرین حکمی و نسترن حکمی (۱۳۸۸)؛ *فرهنگنامهٔ فارسی: واژگان و اعلام*، تهران: فرهنگ معاصر.

۲۵. العشماوي، محمّد زکي (۲۰۰۰)؛ ***أعلام الأدب العربي الحدیث وإتّجاهاتهم الفنّیّة***، مصر: دارالمعرفة الجامعیة.

۲۶. عمر شاهین، أحمد (۱۹۹۲)؛ ***موسوعة کتاب فلسطین في القرن العشرین***، الطّبعة الأولی، دمشق: دائرة الثّقافة منظمة التّحریر الفلسطینیّة.

۲۷. عمید، حسن (۱۳۸۶)؛ *فرهنگ عمید*، چاپ بیست و هشتم، تهران: امیر کبیر.

۲۸. الفاخوري، حنّا (۱۹۸۶)؛ ***الجامع في تاریخ الأدب العربي***، الطّبعة الأولی، بیروت: دارالجیل.

۲۹. محجوب، محمّد جعفر (بی‌تا)؛ *مقدّمهٔ سبک خراسانی در شعر فارسی*.

۳۰. محمّد حسن، محمّد (۲۰۰۶)؛ ***شعراء فلسطین في العصر الحدیث***، الطّبعة الأولی، بیروت: أهلیة للنّشر والتّوزیع.

۳۱. نظام طهرانی، نادر و سعید واعظ (۱۳۸۳)؛ ***شذرات من النّظم والنّثر في العصر الحدیث***، الطّبعة الأولی، طهران: جامعة العلامة الطباطبائی.

۳۲. میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۷۶)؛ *از زبان یک یاغی*، چاپ دوّم، تهران: انتشارات برگ.

۳۳. ---------- (۱۳۶۸)؛ ***از چشم اژدها***، چاپ اوّل، تهران: مرکز فرهنگی و هنری اقبال لاهوری.

ب. مجلّه‌ها

۳۴. بهمنی‌مطلق، یدالله (۱۳۸۹)؛ «بررسی و تحلیل سبک اشعار میرزادهٔ عشقی»، **بهار ادب**، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی، شمارهٔ ۳، سال سوّم، ص ۱۰۰.

۳۵. رجائی، دکتر نجمه (۱۳۸۷)؛ «ارزش معنایی موسیقی و صورت‌پردازی با کلمه»، **مجلّهٔ علمی- پژوهشی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، شمارهٔ ۱۸۸، دورهٔ ۵۹، ص ۲۶.

۳۶. سیّدی، سیّد حسین (۱۳۹۰)؛ «درآمدی توصیفی- تحلیلی بر چیستی و ماهیت ادبیّات تطبیقی»، **فصلنامهٔ نقد و ادبیّات تطبیقی (پژوهش های زبان و ادبیّات عربی)**، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه، سال اوّل، شمارهٔ ۳، ص ۱۵.

۳۷. فلاحی، کتایون، «علم و فقر در شعر حافظ ابراهیم»، **مجلّهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی**، شمارهٔ پیوسته ۱۰، نور مگز، ص ۱۵۴.

۳۸. مصطفوی‌نیا، سیّد محمّد رضی، محمود رضا توکّلی محمّدی، قاسم ابراهیمی (۱۳۹۰)؛ «مقاومت در شعر توفیق امین‌زیاد»، **نشریهٔ ادب پایداری**، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، سال دوّم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۸۹، سال دوّم، شمارهٔ چهارم، ص ۵۶۸.

۳۹. نظری‌منظم، هادی (۱۳۸۹)؛ «ادبیّات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش»، **نشریهٔ علمی - پژوهشی ادبیّات تطبیقی**، دورهٔ جدید، سال اوّل، شمارهٔ ۲، ص ۲۲۱.

ج. سایت‌های اینترنتی

۴۰. «تجلی پایداری در اشعار سیمین بهبهانی و فدوی طوقان شاعرهٔ معاصر سوریه.» در سایت *(http://zendegiyeh-man.persianblog.ir)*

۴۱. الانزیاح واللغهٔ الشعریهٔ، سایت: *(aladab.mihanbloge.com)*.

42. *www.noormags.com*
43. *moraffah.blogfa.com*
44. *www.ido.ir*

چند رسانه‌ای

نرم افزار موسوعة الشعرية.

دراسة مقارنة لصحوة المرأة في شعر حافظ إبراهيم وهارون هاشم رشيد، وقيصر أمين بور ويوسفعلى ميرشكاک *

صحبت‌اله حسنوند

استاذ مساعد جامعة أصفهان

أحمد محمّدی‌نجاد باشاكي

ماجستير اللغة العربية، جامعة قم

الملخّص

يعدُّ حافظ إبراهيم، وهارون هاشم رشيد، وقيصر أمين‌بور و يوسفعلى ميرشكاک من كبار الشعراء في الأدبين: الفارسي والعربي. فهؤلاء الأربعة لهم نزعات قوية إلى الأدب الوطني حيث أبدعوا المضامين والرموز المشتركة في كلتا اللغتين. فأشار حافظ ابراهيم في قصيدة «مظاهرة النّساء» الى صحوة النساء المصريات ومظاهراتهن ضدّ الاستعمار، وكذلک أشار هارون هاشم رشيد في قصيدة «الأمّ الخالدة» الى دور الفلسطينيات وهكذا رسَم قيصر أمين‌بور وميرشكاک في ديوانيهما صورة الحماسة التي خلقتها النساء الإيرانيات في الدفاع المقدّس. فهناک مشابهات بين هذه الآثار الأدبية في سرد الحوادث بشكل يمكننا أن نعتبر بعض الأبيات كنظير لبعضها الآخر.

بما أن فهم النص والمضمون مرتبط بفهم جمالياتهما بناء على هذا قارنّاهما من منظار الدراسة الأسلوبية وبما أن المهم في الدراسة الأسلوبية هو العناية بالتكرار فدرسنا هذه الآثار دراسة تحليلية مقارنة من ناحية اللغة والأدب والفكر.

الكلمات الدّليليّة: حافظ إبراهيم، وهارون هاشم رشيد، وقيصر أمين‌بور ويوسفعلى ميرشكاک ، دراسة أسلوبية، شعر المقاومة، المرأة.

*. تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۲/۱۹ تاريخ القبول: ۱۳۹۱/۵/۲۵

العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: hasan.vand@yahoo.com