فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال سیزدهم، شمارهٔ ۲۵، تابستان ۱۴۰۰
مقاله علمی- پژوهشی
صفحات ۱۷۴-۱۴۹

نقش رمزگان عرفان و تصوف در تصاویر و مضامین شعری سید حسن حسینی[۱]

محی‌الدین امجدی[۲]
علیرضا مظفری[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۱۳

چکیده

عرفان و تصوف و اصطلاحات و رمزگان وابسته به آن همواره در شعر کلاسیک فارسی حضور داشته است و شاعران از آن بهره‌های زیادی برده‌اند، اما در شعر معاصر این ارتباط بسیار محدود شده است. با توجه به اینکه این رمزگان امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را ارائه می‌کند، ما در این مقاله درنظر داریم به بررسی رمزگان عرفانی شعر سید حسن حسینی بپردازیم تا بر مبنای آن بتوانیم تأثیر عرفان و تصوف و نقش آن را در خلق تصاویر و مضمون‌های شعری وی دریابیم. به این منظور، با رویکردی توصیفی-تحلیلی لایه‌های زبانی، فکری و بلاغی اشعار سید حسن حسینی را بررسی می‌کنیم تا کیفیت تأثیر این رمزگان را در شعر او را نشان دهیم. نتایج حاصل از این مقاله نشان می‌دهد هرچند با تحولات دنیای مدرن و تغییر ذائقهٔ نسل جدید، عناصر و رمزگان نهاد عرفان و تصوف از کانون توجه

---

۱. شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2021.35938.2201

۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسنده مسئول). m.amjadi1357@gmail.com

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. a.mozaffari@urmia.ac.ir

شاعران معاصر به‌ویژه شاعران نوپرداز کنار رفته است، اما سید حسن حسینی در سه حیطهٔ زبانی، ادبی و فکری از این رمزگان استفاده کرده است. وی در حیطهٔ بلاغی برای ساخت انواع تصاویر شعری همانند تشبیه و استعاره و همچنین انواع تلمیح و مراعات نظیر از این رمزگان بهره برده و در حیطهٔ فکری برای مبارزه با ریاکاری و دیگر مظاهر آن استفاده کرده است. به این ترتیب او توانسته از این رمزگان برای بارور کردن ادبیات معاصر بهره بگیرد و تا حدودی گسست میان شعر نو و شعر کلاسیک فارسی را کم کند.

واژه‌های کلیدی: شعرمعاصر، رمزگان، عرفان و تصوف، سید حسن حسینی.

۱- مقدمه

رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است و برای سبک‌شناسی در لایه‌های واژگانی، بلاغی، فکری و ایدئولوژیک مربوط به هر شاعر باید به بررسی رمزگان اجتماعی، سیاسی و دینی او پرداخت.

هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند. نشانه‌شناسان طبقه‌بندی‌های متفاوتی از رمزگان اجتماعی ارائه کرده‌اند که از آن جمله می‌توان به رمزگان ساختاری اشاره کرد که مجموعه‌ای از عناصر را به یک نظام مشخص و گاه گسترده پیوند می‌زند. به این نوع رمزگان، «رمزگان ارجاعی» نیز می‌گویند چون هر کدام از این رمزگان به یک نظام مشخص اجتماعی و یا فرهنگی ارجاع می‌دهد. مثلاً رمزگان تصوف، رمزگان چپ‌گرا و سلطنت‌طلب و... . نوع رمزگان در لایه‌های زبانی و نقش آن رمزگان در متن، میزان وابستگی و دلسپردگی مؤلف و نسبت او را با ایدئولوژی‌ها مشخص می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۱).

در حوزهٔ شعر فارسی، به‌ویژه در ادبیات غنایی بهره‌گیری از اصطلاحات و تعابیر عرفان و تصوف بسیار رواج داشت و شاعران، به‌ویژه شاعران سبک عراقی، از اصطلاحات این زبان به وفور استفاده می‌کردند تا جایی که اگر بگوییم شعر سبک عراقی تابعی از تصوف و عرفان است و شاعران این دوره هر یک به نحوی با این نهاد آیینی در ارتباط بوده‌اند، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. در این دوره اگر شاعر خود نیز سرسپردگی و تعلق چندانی به این نهاد آیینی نداشته باشد، حداقل از تعابیر و رمزگان برآمده از این نهاد در خلق تصاویر

و مضامین شعری بهره برده است. با تحولات دنیای مدرن و تغییر ذائقهٔ ادبی نسل جدید نگاه به شعر و رویکرد آن دچار تحول شد که حاصل آن ظهور شعر نو بود. انتشار شعر نو و باز شدن دریچه‌های جدیدی از شعر دیگر ملل که ازطریق ترجمه به نسل جدید رسیده بود، هوای تازه‌ای در ریه‌های شعر فارسی دمید و باب بسیاری از مضامین را که شعر کلاسیک فارسی قبلاً به آن توجهی نداشت، باز کرد. ظهور شعر نو و تفاوت‌های اساسی این سبک شعر و متفرعات آن در سطح زبانی، ادبی، بلاغی و فکری با شعر کلاسیک سبب شد برخی گمان کنند شعر نو هیچ نیازی به ارتباط با شعر کلاسیک و مضمون‌های برآمده ازآن ندارد و اساس و پایهٔ جمال‌شناسی در شعر نو را باید در ادبیات مدرن دیگر ملل جستجو کرد، اما ظهور شاعرانی همانند قیصر امین پور، شفیعی کدکنی و سید حسن حسینی که هم از شاعران نوپرداز بودند و هم تحصیلات دانشگاهی در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی داشتند، سبب شد پیوند دوباره‌ای بین شعر کلاسیک فارسی و شعر نو به‌وجود بیاید. سید حسن‌حسینی که از شاعران پرکار شعر معاصر فارسی است، در آثار خود توجه زیادی به شعر کلاسیک فارسی کرده و در ساحت زبانی و ادبی اشعار خود از اختصاصات این اشعار بهره برده است. از نظر فکری نیز عرفان و تصوف و رمزگان برآمده از آن بخش عمده‌ای از تصاویر و مضامین شعری او را تشکیل داده است. به این ترتیب وی توانست قدم‌هایی برای رفع گسست موجود در شعر نو از ادبیات کلاسیک بردارد. ما در این مقاله می‌خواهیم نشان دهیم که بهره‌گیری سید حسن حسینی از این مضامین و بازتولید آنها در سبک و سیاقی جدید علاوه بر ارزش جمال شناسی، به عاملی برای تداوم فرهنگی نسل نو با گذشته و نقطهٔ اتصال و پیوند شعر نو با شعر کلاسیک فارسی بدل شده است. این پژوهش با بررسی رمزگان نهاد تصوف و عرفان در مجموعه اشعار سید حسن حسینی، میزان تأثیر و نفوذ اندیشه‌ها و مصطلحات متداول عرفانی را مورد بررسی قرارداده تا پاسخ پرسش‌های زیر را مشخص کند.

۱- آیا رمزگان و اصطلاحات برآمده از عرفان و تصوف نقشی در صورخیال و آرایه‌های لفظی و معنوی شاعر داشته است یا خیر؟

۲- آیا اصول و مبانی اندیشه‌ی عرفان و تصوف در مضامین شعری سیدحسن‌حسینی بیان شده‌اند یا نه؟

۳- آیا پیوند شاعر با عرفان وتصوف سبب ایجاد مناسبات بینامتنی، بین آفرینش‌های ادبی او با متون عرفانی گذشته شده است یا خیر؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

با اینکه زمان زیادی از نشر آثار سید حسن حسینی نمی‌گذرد، پژوهش‌های زیادی دربارهٔ آنها انجام شده است که به برخی از آنها اشاره می‌کنیم؛ کاظمی (۱۳۹۰) در کتاب *ده شاعر انقلاب* به بررسی و تحلیل آثار ده تن از شاعران انقلاب اسلامی پرداخته و حدود سی صفحه از کتاب سیصد و شصت صفحه‌ای خود را به بررسی مجموعه آثار سید حسن حسینی اختصاص داده و شرح و توضیح مختصری از صورخیال و اندیشه‌ی شاعر را به تفکیک هر دفترشعری بیان کرده است. بیشتر پژوهش‌های انتشاریافته دربارهٔ آثار سید حسن حسینی، مربوط به مقالات علمی و پژوهشی و رساله‌های دانشگاهی است. برای نمونه می‌توان به مقاله‌ای از بساک (۱۳۹۱) اشاره کرد که در آن به بررسی و تحلیل تشبیه در دفتر شعر *سفرنامهٔ گرد باد* پرداخته است. امینی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «طنزپذیری عناصر بلاغی در شعر سید حسن حسینی»، رحیمی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی نقاط قوت و ضعف شعر سید حسن حسینی از نظر تصویر، زبان و مضمون در مجموعهٔ *همصدا با حلق اسماعیل*» و کریمی و وقاری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال » به بررسی سبک شناسی شعر وی پرداخته‌اند. همچنین مقاله‌های تطبیقی متعددی نوشته شده است که در آنها آثار سید حسن حسینی با آثار دیگر شاعران ایرانی و خارجی مقایسه شده است که این امر خود نشانهٔ اهمیت شعر و اندیشه سید حسن حسینی در میان پژوهشگران معاصر است.

افزون بر این، در پایان‌نامه‌های دورهٔ کارشناسی ارشد، آثار سید حسن حسینی از جهات مختلفی بررسی و تحلیل شده است که چند نمونه از آنها را نام می‌بریم؛ جعفری (۱۳۹۸) در پژوهش خود به بررسی و تحلیل ساخت موسیقایی در سروده‌های سید حسن حسینی پرداخته است. یکه‌تاز (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ «فرهنگ اصطلاحات عرفانی در شعر سید حسن حسینی» بسیاری از مصطلحات عرفانی به‌کار رفته در مجموعه آثار وی را بررسی و تعاریف مختلف آن را در کتاب‌های عرفانی بیان کرده است. تفاوت این مقاله با پایان‌نامهٔ اخیر در

این است که یکه‌تاز با تکیه بر روش تحلیل محتوا، فرهنگ‌نامه‌ای از اصطلاحات عرفانی در شعر سید حسن حسینی را به‌ترتیب الفبا تهیه کرده است درحالی‌که در این مقاله ما نقش رمزگان عرفان و تصوف را در خلق تصاویر شعری سید حسن حسینی بررسی می‌کنیم. با دقت در آثار انجام‌شده مشخص می‌شود که تاکنون هیچ مقاله یا کتاب یا رساله‌ای به بررسی نقش رمزگان عرفان و تصوف در تصاویر و مضامین شعری سید حسن حسینی نپرداخته است.

۳- احوال و آثار سید حسن حسینی

سید حسن حسینی متولد سال ۱۳۳۵ ش در شهر تهران و از فعالان شعر انقلاب در دههٔ شصت است که با داشتن مدرک دکترای زبان و ادبیات فارسی سال‌ها به تدریس این رشته در دانشگاه مشغول بود. او علاوه بر فعالیت‌های فرهنگی و دانشگاهی در حوزهٔ شعر نیز فعالیت می‌کرد. وی اولین دفتر شعرش را با نام *همصدا با حلق اسماعیل* در سال ۱۳۶۳ به چاپ رساند که به گفتهٔ کاظمی (۱۳۹۰: ۲۱۹) «باید برای شاعرش فضل تقدمی در این عرصه قائل شد». او در این کتاب همانند سایر شعرای انقلاب دغدغهٔ مقابله با جریان‌های ضد دینی دارد.

هشت سال پس از انتشار این کتاب، مجموعهٔ *گنجشک و جبرئیل* را منتشر کرد. شاعر در این مجموعه توانست تجربه‌های پیشین را چراغ راهی برای خود قرار دهد. «موضوع اصلی این کتاب اشعار آیینی و غالباً اشعار عاشورایی است. این کتاب مجموعه‌ای یکپارچه است که شاعر در کنار حفظ وحدت کلی شعرها، به‌خوبی توانسته است تنوع مضامین را درآن حفظ کند که همین امر عاملی برای جذابیت کار شده است» (همان: ۲۳۰). همان‌طورکه کاظمی در کتاب *ده شاعر انقلاب* آورده است: «سال‌هاست که تضاد میان مذهبی‌سرایی و هنری‌سرایی در آثار شعرای انقلاب دیده می‌شود و شاعران به‌ندرت توانسته‌اند این هردو خاصیت را حفظ کنند اما سید حسن حسینی توانسته است در این اثر از صراحت رایج در اشعار مذهبی پرهیز کند» (همان: ۲۳۲).

نوشداروی طرح ژنریک مجموعه‌ای دیگر از اشعار اوست که در فاصلهٔ زمانی چندساله در مجلات انتشار یافت و سرانجام سعید یوسف‌نیا این مجموعه را به‌صورت کامل

و یکجا در سال ۱۳۸۲ ازسوی انتشارات سورهٔ مهر منتشر کرد. قطعات سه‌گانهٔ *نوشداروی طرح ژنریک* همه نیمایی و با وزنی ثابت است.

اثر دیگر حسینی *از شرابه‌های روسری مادرم* نام دارد که محور اصلی آن «مادر» است. در این مجموعه یک دسته شعر نو نسبتا مرتبط با هم و با سبک و طرزی واحد را پیش رو داریم. تصویری که حسینی از مادر ارائه می‌کند، بیش از اینکه رنگ عاطفی یا اجتماعی داشته باشد، رنگ تاریخی و فکری دارد؛ به عبارت دیگر مادری که در این اثر معرفی می‌کند گاه در کسوت عینی مادر شاعر و گاه در کسوت حضرت فاطمه (س) جلوه می‌کند.

از دیگر آثار سید حسن حسینی *در ملکوت سکوت* است. این مجموعه را قیصر امین‌پور پس از مرگ شاعر از روی یادداشت‌های متفرقهٔ وی گردآوری کرده است. امین‌پور در مقدمهٔ کتاب آورده است که این مجموعه از میان اشعار چاپ‌نشده و به‌جامانده از سید حسن حسینی انتخاب شده است (۱۳۹۳).

سید حسن حسینی درحالی‌که هنوز در میانهٔ راه شاعری بود، در سن چهل و هشت سالگی دار فانی را وداع گفت. بی‌شک اگر مرگ به شاعر اجازهٔ حیات می‌داد، آثار ادبی بیشتری را به شعر معاصر ایران تقدیم می‌کرد.

٤- بررسی و بحث

٤-۱ تأثیر عناصر عرفانی در تصاویر شعری سید حسن حسینی

سید حسن حسینی به علت مطالعات و تحقیقات طولانی خود در حوزهٔ ادبیات و همچنین حضور و تکرار مصطلحات و رمزگان نهاد تصوف و عرفان در بسیاری از اشعار غنایی، پیوندی عمیق با این مصطلحات داشته و از این رمزگان در جهت خلق تصاویر شعری و ایجاد آرایه‌های مختلف بهره گرفته است. برای نمونه او در بسیاری از ابیات خود از این رمزگان در جهت ایجاد تشبیه، استعاره، تلمیح و مراعات نظیر و... بهره برده است.

باید توجه داشت که خلق تصاویر شعری در آثار سید حسن حسینی وسیله است نه هدف. او تصویرهای شعری را تنها برای نشان دادن سیمایی از طبیعت یا تصویر کردن یک منظره به کار نبرده، بلکه هدف او کمک گرفتن از تصاویر برای القای معنا و مفهوم مورد

نظرش بوده است. به عبارت دیگر در آن سوی تصاویر شعری او یک زمینهٔ عاطفی و وجدانی را می‌توان دریافت. این زمینه‌های عاطفی در بسیاری از مواقع مبارزه با کژی‌ها و ناراستی‌ها، انتقاد از ظاهرسازی و عوام‌فریبی کسانی است که توانسته‌اند با ظاهرسازی و نشان دادن وجهی مقبول از خود بر مسند بسیاری از نهادها قرار گیرند و اسباب سودجویی و کامرانی خود را به قیمت تضییع بیت المال و حقوق مردم فراهم کنند. استعاره‌هایی مانند مرید، سالک و... که از منظومهٔ فکری عرفان و تصوف گرفته شده است، می‌تواند ناظر به این مسئله باشد. علاوه براین، حسینی در بسیاری از مواقع برای نشان دادن وجهی ازعرفان و معنویتِ مبارزان جنگ هشت ساله دفاع از وطن، از رمزگان عرفانی استفاده برده است. او همچنین برای نشان دادن عشق و محبت و تسلیم و ارادت خود به معشوق، از اصطلاحات عرفانی بهره برده و خود را سالک چشمان یار، مرید نگاه معشوق و ...معرفی کرده است.

٤-۱-۱ تاثیر عناصر عرفانی در خلق انواع تشبیه

در میان انواع صورخیال بیشترین کاربرد از آنِ تشبیه است. در مباحث بیانی، تشبیه به عنوان اولین عامل تصویرآفرین مورد توجه است. «شاید بتوان آن را ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین نوع صور خیال دانست زیرا فهم و دریافت آن برای ذهن از میان دیگر صور خیال راحت‌تر و قابل قبول‌تر است و به عنوان پایه و جانمایهٔ برخی دیگر از عناصر خیال شناخته می‌شود» (پور نامداریان،۱۳۵۷ :۹۴). علاوه بر این، قدما نیز به فضیلت و شرف تشبیه در همهٔ زبان‌ها اقرار کرده‌اند. «تشبیه وضوح معنا را می‌افزاید وبر آن تاکید می‌کند.» (عسکری،۲۴۹:۱۹۷۱) در ادامه به ابیاتی اشاره می‌کنیم که شاعر با بهره‌گیری از این رمزگان به ایجاد انواع تشبیهات پرداخته است.

تشبیه موکد مجمل(بلیغ): این تشبیه از رساترین انواع تشبیه است و ویژگی آن چنین است که ادات تشبیه و وجه شبه در آن حذف شده است. زیبایی و ارزش این تشبیه در آن است که ذهن برای فهم دیگر اجزای تشبیه به تفکر وادار می‌شود، این تشبیه بسیار به استعاره نزدیک است.

در میان انواع تشبیهات، در مجموعه آثار سید حسن حسینی، اضافهٔ تشبیهی بیشترین کاربرد را دارد که از الگوی مشبه‌به +مشبه پیروی می‌کند. هرچند استفاده از اضافهٔ تشبیهی

در تصویرسازی سبب کوتاه شدن تصاویر شعری می‌شود، اما او به این طریق دامنهٔ تخیل و ابهام را در تشبیهات خود توسعه داده است(بساک،۱۳۹۱: ۱۹). به نمونه‌هایی از این دست توجه کنید:

موج‌ها را ذکر حق، این سو وآن سو می‌کشد　　پیر دریا کف بـــه لب آورده، یا هو می‌کند
(*سفرنامهٔ گردباد*، ۱۳۸۸: ۵۷)

در این بیت «پیر دریا» اضافهٔ تشبیهی است که در آن «دریا» مشبه و «پیر» مشبه‌به است و چون اصطلاح عرفانی «پیر» یکی از پایه‌های اصلی تشبیه است، از سایر رمزگان عرفان و تصوف همانند «ذکر، حق،کف به لب آوردن و یاهو سردادن» برای هماهنگی بیشتر تصویر شعر خود بهره برده که همین امر سبب تأثیر بیشتر شعرش شده است.

موج چون درویش از خود رفته‌ای کف می‌زند　　صوفـــی گرداب‌ها می‌چرخد و دف می‌زند
(همان: ۱۵۸)

ترکیب «صوفی گرداب‌ها» اضافهٔ تشبیهی است که در آن «گردباد» مشبه و «صوفی» مشبه‌به است. شاعر در این بیت برای هماهنگی و ایجاد تناسب بیشتر از سایر عبارات و تصاویر صوفیانه همانند «درویش، از حال خود رفتن، چرخیدن و دف‌زدن» استفاده کرده است. شاعر علاوه بر نمونه‌های فوق ترکیبات تشبیهی بسیاری را به کار برده است که برخی از آنها عبارت‌اند از: خانقاه موج (همان: ۱۳)، اتوبان سلوک (*نوشدا روی طرح ژنریک*، ۴۳)، دیوار ناپیدای عشق (*سفرنامهٔ گردباد*،۵۷) و... .

علاوه بر مواردی که گفته شد، باید از حضور چشمگیر اصطلاح عرفانی «عشق» نام برد که یکی از مضامین کلان در اندیشهٔ سید حسن حسینی است و بر همین اساس در تصویرسازی‌های خود بسیار از این واژه استفاده برده است. به نمونه‌هایی از اضافهٔه‌ی تشبیهی که شاعر در آن از واژهٔ عشق استفاده برده است توجه کنید: رود عشق (*همصدا با حلق اسماعیل*، ۱۳۹:۱۳۸۷)، زبان عشق (همان: ۱۳۹)، چراغ عشق (همان: ۱۳۵)، سمند عشق (همان ، ۱۳۴)، نافه عشق (همان: ۱۳۱)، قبای عشق (همان: ۱۲۷)،آتش عشق (همان: ۱۲۵)، دیباچهٔ عشق (همان: ۱۳۲)، درس عشق (همان: ۱۴۹)، چشمهٔ عشق (همان: ۲۷).

تشبیه بلیغ غیراضافی (اضافهٔ اسنادی): در این نوع تشبیه ارکان اصلی تشبیه (مشبه و مشبه‌به) به یکدیگر اسناد داده می‌شوند. نمونه‌هایی از این جنس عبارت‌اند از:

«نومرید دلتنگی است / غنچه در کنار گل/ باد را بگو یک‌دم/ وقت غنچه را خوش کن/ فکر گل پریشان است.»

(*نوشداروی طرح ژنریک*، ۱۳۸۷ :۵۴)

دراین شعر غنچه مشبه است و واژهٔ عرفانی مرید، مشبه‌به است. شاعر به این دلیل که در ساختار این تشبیه از این واژهٔ عرفانی بهره برده است، مجموعه‌ای دیگر از رمزگان عرفان و تصوف را همانند «وقت، خوش بودن وقت» را به کار برده است.

تشبیه مرسل مجمل: آن است که وجه‌شبه و ادات تشبیه در آن حذف شده است. این نوع تشبیه از تشبیه مفصل بهتر است (شمیسا،۱۳۸۶: ۶۸). به نمونه‌هایی از این‌گونه تشبیهات توجه کنید:

«پیری است نو بهار و دمش حق/ آنگاه نگاه کن به لب رود/ ذکر جلی/ گل داوودی»

(*نوشداروی طرح ژنریک*،۱۳۸۷ :۵۴).

در این تشبیه، نوبهار مشبه و پیر مشبه‌به است. شاعر برای ایجاد وحدت تصویر مجموعه‌ای از رمزگان تصوف و عرفان همانند واژه‌های «دم، حق و ذکر جلی» را به این تشبیه گره زده و به این وسیله سبب بالا رفتن میزان اقناع خواننده شده‌است.

تشبیه تلمیحی: «تشبیهی است که درک وجه شبه و درنتیجه فهم آن موقوف به آشنایی با داستان و یا اسطوره‌ای باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴۶).کاربرد این تشبیه که یکی از انواع آن اضافهٔ تلمیحی است در شعر سیدحسن حسینی بسیار محدود است. یکی از نمونه‌های آن اضافهٔ «بوسعید نفس» است:

«بوسعید نفس کیست که از راه رسید؟ / باد بر پنجره می‌کوبد / چشم را باز کنیم / بوی گل پشت در است»

(*نوشداروی طرح ژنریک*، ۱۳۸۷ :۴۳)

٤-۱-۲ تأثیر عناصر عرفانی در خلق انواع استعاره

«استعاره به معنای عاریت خواستن لغتی به جای لغتی دیگر است. زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژه‌ای دیگر به کار می‌برد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۷). در بلاغت سنتی استعاره آرایه‌ای است که «به سخن والایی و شکوه می‌بخشد و یک نوع

خروج از زبان هنجار است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۴). در مطالعات ادبی نیز استعاره را رکن اساسی خلاقیت و نمود ویژهٔ فردیت هنری مؤلف می‌شمارند، « سبک‌شناسان نیز آن را از مهم‌ترین صورت‌های مجازی می‌دانند و گاه آن را به منزلهٔ یک سبک رده‌بندی می‌کنند» (همان:۳۱۴).

اساساً رمزگان برآمده از نهاد عرفان و تصوف بیشترین کاربرد را در خلق تشبیهات شعری حسینی داشته است و نقش این رمزگان در ایجاد انواع استعاره بسیار محدود است اما در زیر نمونه‌هایی از آن را بیان می‌کنیم.

استعارهٔ مصرحه: استعاره‌ای است که «بنیاد آن در سخن بر مستعار منه (مشبه به) قرار گرفته است» (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۶۴). برای نمونه شاعر در بیت زیر «سالکان راه توحید» را به‌عنوان استعاره از رزمندگان و مبارزان جنگ تحمیلی آورده و بدین شیوه با استفاده از این واژهٔ عرفانی وجه معنوی و عرفانی دفاع رزمندگان از وطن را نشان داده است.

سالکـــان ره توحید! مبادا سستـــی که فرا روی شما راه درازی دگر است

(*همصدا با حلق اسماعیل*، ۱۳۹:۱۳۸۷)

شاعر در بیت زیر نیز «خانقاه شهیدان عشق» را در معنای استعاری جبهه‌های جنگ و «عارفان غزلخوان عشق» را در معنای استعاری رزمندگان و مدافعان وطن آورده است. او در بیت دوم نیز از رهبر انقلاب اسلامی با گزارهٔ عرفانی «سر عارفان» یادکرده است و بدین شیوه تمامی عناصر و شخصیت‌های شعرخود را در فضایی روحانی و معنویی به خواننده معرفی کرده است:

ببین خانقاه شهیدان عشـــق صف عـــارفان غزل‌خوان عشق

سر عارفان سرفشان دیدشان که از خون دل خرقه بخشیدشان

(همان:۴۳)

حسینی در بیت زیر با استفاده از واژهٔ «عشق» آن را در معنای استعاری وطن و انقلاب به کاربرده و با تلمیح به حوادث صدر اسلام و اتفاقاتی که برای حضرت علی(ع) در جنگ نهروان رخ‌داده، این حادثه را به گونه‌ای با حملهٔ نظامی عراق علیه ایران پیوند زده است.

از خدعهٔ نهروانیان دلتنگـــم برخیز دوباره از پی یاری عشق

(همان: ۱۲۲)

استعارهٔ مکنیه: این نوع استعاره آن است که بر خلاف انواع استعارهای پیشین «مشبه» را ذکر می‌کنند نه «مشبه‌به» را و آن را در دل خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای اینکه این تخییل به خواننده منتقل شود، یکی از ملائمات و یا صفات آن جاندار (مستعار منه) را در کلام ذکر می‌کنند مثل «دست روزگار» که در آن مشبه یعنی روزگار همراه با یکی از ملائمات مشبه به انسان که دست باشد، آمده است (شمیسا،۱۳۸۱:۱۷۱).

به عبارت دیگر این استعاره به شکل ترکیب اضافی و با یکی از ملائمات انسانی همراه است. در استعارهٔ مکنیه شاعر با پیوستن اعضای انسانی به همراه امور محسوس و غیر محسوس به هرچیزی که بخواهد تشخص می‌بخشد و سبب ایجاد نوعی از آشنایی‌زدایی می‌گردد که نمونه‌هایی از آن را در زیر می‌آوریم: استعارهٔ «حنجرهٔ عشق»

من پرسش سوزان حسینم، یاران　　با حنجرهٔ عشق جوابم بدهید

(*همصدا با حلق اسماعیل*، ۱۳۸۷:۱۳۹)

استعارهٔ «خون عشق»:

آنک به کف صف‌شکنان رایت عشق　　آغشتـــــه به خون عشق عمامهٔ تو

(همان: ۱۲۱)

استعارهٔ «باطن عشق»:

همچو عنقا باطن عشق از نگاهم رو نهفت　　دور دست دیده‌ام را عقل ظاهر بین گرفت

(*سفرنامهٔ گردباد*، ۱۳۸۸:۱۹۲)

همچنین در شعر زیر:

«از کرامات سحر / آسمان خرقه درید/ شعله ور شد تن خاک / ذره‌ها / رقص‌کنان، ساغر شکرانه زدند.»

(*نوشداروی طرح ژنریک*، ۱۳۸۷ :۵۵)

استعاره‌های «کرامات سحر» و «خرقه دریدن آسمان» همگی برآمده از تعابیر و مصطلحات عرفانی است.

٤-۲ تأثیر عناصر عرفانی در ایجاد دیگر صنایع معنوی

شاعرعلاوه بر بهره‌گیری از واژگان عرفان وتصوف در ایجاد صورخیال، از این واژگان در صنایعی معنوی همانند تلمیح و مراعات نظیر و... بهره برده است که حاصل آن ایجاد

زیبایی و شکوه بیشتر در آثار ادبی او گردیده است. در زیر دو نمونه از صنایع معنوی به‌کار رفته در اشعار سید حسن حسینی را بررسی می‌کنیم.

٤-۲-۱ تلمیح

تلمیح در اصطلاح علم بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیث معروفی اشاره کند. (همایی، ۱۳۸۰: ۳۲۸). تلمیح دارای دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب است زیرا اولاً ایجاد رابطه بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان تناسب وجود دارد (شمیسا، ۱۳۷۸:۹۰). حضور رمزگانِ نهاد تصوف علاوه بر تاثیر بر صور خیال سیدحسن حسینی سبب شده است برخی از تلمیح‌های او نیز رنگ و بوی عرفان وتصوف داشته باشد.

برای نمونه تلمیح به آیهٔ مشهور قرآن کریم «و اذ اخذَ ربُّک من بنی آدمَ مِن ذُرّیتهم و اشهدَهُم علی اَنفُسُهم قالَ اَلَستُ بِربِّکُم قالوا بَلی» که بسیار مورد استناد صوفیه قرار می‌گیرد، در اشعار سید حسن حسینی به گونه‌های متعددی ظهور یافته است. از آن‌جمله در اضافهٔ تشبیهی (میِ الست):

«مست میِ الستی،کاین گونه حق پرستی / مائیم و وهمِ مستی، در غایت خماری»

(*همصدا با حلق اسماعیل*، ۱۳۹:۱۳۸۷)

ویا تلمیح به زندگی حسین بن منصور حلاج،که شاعر او را نماد و سمبل عشق و پاک‌بازی می‌داند ودر بیت زیر در ستایش پاک‌بازی و شهادت طلبی رزمندگان در جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق با تلمیح به سرنوشت او چنین سروده است:

با ذوالجناح نور، تا معراج راندند　　تا وعده‌گاه عشق تا حلاج راندند

(همان: ۴۰)

علاوه بر این، عبارت مشهور و پرهیاهوی «انا الحق»که حلاج آن را بر زبان راند و جان خود را بر سرآن نهاد نیز در شعر حسینی بارها تکرار شده است:

تا لاله‌رخان بانگ انا الحق نزنند　　دیباچهٔ سرخ عشق تدوین نشود

(همان: ۱۳۲)

و در جایی دیگر چنین سروده است:

«... و من می‌ترسم / خاکستری شوم که بوی حلاج داشت»

(*شاعری در مشعر*،۴۴۴:۱۳۸۷)

او در بند دیگری از شعر زیر همین تلمیح را چنین بیان کرده است:

«مادرم بار دار انا الحق بود / و دامنی پر از ستاره و / جاودانگی داشت»

(همان ،۱۹۳)

او قربانی شدن حضرت اسماعیل را به‌عنوان نمادی برای فداکاری در راه عشق مطرح کرده است. اهمیت داستان قربانی شدن اسماعیل برای شاعر به حدی است که نام یکی از دفترهای شعری خود را *همصدا با حلق اسماعیل* گذاشته است. علاوه بر این، حسینی در بند زیر، این داستان را این‌گونه در شعر خود آورده است:

«... در من رسوب درد عافیتی زرد / و در تو ای مرد / اصالت لبیک سرخ‌گون حلق اسماعیل / به لبهٔ تیز تیغ رسالت.»

(*همصدا با حلق اسماعیل*، ۶۹:۱۳۸۷)

٤-۲-۲ مراعات نظیر

«مراعات نظیر یا تناسب یا مؤاخات در علوم ادبی آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها از جهت همجنس بودن باشد، خواه از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت» (همایی،۲۵۷:۱۳۸۰) حسینی در برخی از ابیات خود،که نمونه‌های آن کم هم نیستند برای بهره‌گیری از صنعت مراعات نظیر و ایجاد تناسب از رمزگان تصوف و عرفان بهره برده است که این تناسب خود مایهٔ ایجاد وحدت در تصاویر شعری نیز شده است. برای نمونه او در بند زیر با استفاده از واژگان تصوف همانند «شطح، زاویه و اعتکاف» موفق به ایجاد تناسب شده است:

«چگونه بود / شطح استخوان ذکریا / در زاویهٔ درخت / واعتکاف دندانهٔ اره/ در کنج مغز استخوان نبوت؟»

(*شاعری در مشعر*،۸۷:۱۳۸۷)

شاعر در بند زیر تناسبات معنایی زیبایی را از طریق پیوند رمزگان تصوف و عرفان «مرید، وقت و...» ایجاد کرده است:

«نومرید دلتنگی است / غنچه در کنار گل/ باد را بگو یکدم / وقت غنچه را خوش کن / فکر

گل پریشان است.»

(همان:۱۳۸)

در بند زیر نیز واژه‌های «پیر،کرامت، سیر وسلوک» سبب ایجاد تناسبات معنوی در متن شده است:

«از پیر ابرها کرامت باران / گل باز می‌شود / سیر و سلوک رایحه آغاز می‌شود.»

(*نوشداروی طرح ژنریک*، ۱۳۸۷ :۵۶)

٤-۳ اصطلاحات عرفانی در اشعار سید حسن حسینی

سید حسن حسینی به دلیل پیوند ریشه‌داری که در اثر سال‌ها مطالعه و تحقیق در ادبیات عرفانی و مطالعهٔ دواوین شعرای متصوفه داشته، بسیاری از مصطلحات این نهاد آیینی-اجتماعی را در اشعار خود به کار برده است. دسته‌ای از این رمزگان بیانگر سلسله مراتب مدارج در این نهاد است که برخی از آنها عبارت‌اند از: عارف (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۳۵،۳۱ ،۳۷، ۴۴ ؛ *شاعری در مشعر*: ۱۳۱، ۱۳۰،۱۲۹؛ *همصدا با حلق اسماعیل*: ۱۲۱،۴۳،۳۶،۲۸؛ *سفرنامهٔ گردباد*: ۱۵۸) سالک و اهل سلوک (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۳۵، ۳۰ ؛ *همصدا با حلق اسماعیل*: ۲۸ ،۳۶ ،۱۱۶)، مرید (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۵۴؛ *شاعری در مشعر*: ۱۳۷؛ *همصدا با حلق اسماعیل*: ۳۶)، پیر (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۵۵ ،۵۶؛ سفرنامهٔ گردباد: ۱۵۸)، درویش (*سفرنامهٔ گردباد*: ۱۵۸) زاهد (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۳۱؛ *شاعری در مشعر*: ۱۲۳و ۱۳۴) و... اکنون برای نشان دادن کیفیت ظهور این مصطلحات در مجموعهٔ اشعار او به برخی از این ابیات اشاره می کنیم.

مرید:

«*نو مرید* دلتنگی است غنچه در کنار گل / باد را بگو یکدم / وقت غنچه را خوش کن / فکر گل پریشان است»

(*شاعری در مشعر*،۱۳۸۷:۱۳۸)

قطب، سالک، مرید:

تویی *قطب* روحانی جان من — منم *سالک فانی* چشم تو

از این پس *مرید* نگاه تـــوام — به آیات قرآنی چشم تو

(*همصدا با حلق اسماعیل*، ۱۳۸۷: ۳۶)

علاوه بر این اصطلاحات بسیاری از واژه‌های عرفان و تصوف در شعر او نیز نفوذ یافته است که نشان‌دهندهٔ شرح حالات و مقامات مختلف عرفانی است. شرح این اصطلاحات در بسیاری از متون عرفانی آمده است. ازجملهٔ این کتاب‌ها می‌توان به کتاب *مصباح الهدایه* و *مفتاح الکفایه* نوشتهٔ عزالدین محمود کاشانی (۱۳۸۱) و کتاب‌های دیگر اشاره کرد اما از آنجا که شرح این اصطلاحات موضوعیتی در این مقاله ندارد از توضیح دربارهٔ آنها صرف نظر می‌کنیم. برخی از این اصطلاحات عبارت‌اند از: کشف و کرامات (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۴۴، ۵۳، ۴۳،۵۵ ؛ *شاعری در مشعر*:۱۳۷،۱۳۳، ۸۷ ؛ *سفر نامهٔ گردباد*: ۴۲ ؛ *همصدا با حلق اسماعیل*: ۳۶)، ذکر شامل انواع ذکر خفی و ذکر جلی (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۵۵ ؛ *سفرنامهٔ گردباد*: ۱۵۸)، سکر و صحو (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۵۵)، لقاءالله (*همصدا با حلق اسماعیل*: ۱۳و۷۲)، خلسه (*همصدا با حلق اسماعیل*: ۴۴ و۲۷)، شطح (*شاعری در مشعر*: ۸۷)، خرقه (*نوشداروی طرح ژنریک*: ۵)، بقا (*همصدا با حلق اسماعیل*: ۱۹)، امانت الهی (*همصدا با حلق اسماعیل*: ۱۹)، اعتکاف (*شاعری در مشعر*: ۸۷) و بسیاری دیگر از اصطلاحات که در زیر به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

کشف و کرامات:

«شاعری در سخن خویش نهان شد/ اما.../ هیچ کسی حوصلهٔ *کشف و کرامات* نداشت»

(*شاعری در مشعر*،۱۳۳:۱۳۸۷)

شطح، زاویه، اعتکاف:

«چگونه بود *شطح* استخوان ذکریا / در زاویهٔ درخت / و *اعتکاف* دندانهٔ اره در کنج مغز استخوان نبوت؟»

(*گنجشک وجبرئیل*،۸۷:۱۳۹۱)

کرامت و خانقاه:

«... و آفتاب نارس یک مفهوم / در *خانقاه* خون تو / کامل شد / باغ *کرامت* است گلوی تو یا حسین...»

(همان: ۸۷)

عبارت «انا الحق» نیز از عبارات و مصطلحات بسیار رایج صوفیه است که بعد از منصور حلاج در شعر و ادبیات فارسی گسترش یافت. این عبارت بعداز ظهور توانست در تصاویر

شعری و آرایه‌های معنوی در شعر کلاسیک فارسی جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص دهد. این مضمون که تناسب بسیاری با حالات روحی سید حسن حسینی و شرایط پیش‌آمده برای کشور قبل و بعد از انقلاب دارد، همواره در اشعار وی به کار رفته‌است:

«... مادرم باردار اناالحق بود / و دامنی پر از ستاره و / جاودانگی داشت.»

(*شاعری در مشعر*،۱۳۸۷:۱۶۳)

٤-٤ انتقاد از زاهدان و عابدان بستری برای انتقاد از مظاهر ریا در دوران معاصر

همان‌طورکه بیان شد، سید حسن حسینی به دلیل علاقه به متون غنایی و عرفانی، پیوند عمیقی با شعر عرفانی فارسی داشته و بسیاری از مصطلحات این نهاد دینی-اجتماعی را در شعر خود بیان کرده است. همچنین بسیاری از صور خیال و صنایع معنوی شعر او با واژه‌های این مجموعه پیوندی عمیق دارد که نشان‌دهندهٔ پیوندگستردهٔ او با این منظومهٔ فرهنگی-آیینی است، با وجود این، او درمجوعه آثار خود به طور عام و در مجموعهٔ *نوشداروی طرح ژنریک* به طور خاص به انتقاد از انحرافات موجود در نهاد عرفان و تصوف و تقبیح زهد خشک و زاهدان و عابدان غیر حقیقی پرداخته است. البته این موضوع در ادبیات فارسی سابقه‌ای به عمر تصوف و طریقت دارد و مضمونی است که بسیاری از شاعران معاصر به‌عنوان یک سنت ادبی از آن بهره برده‌اند.

شاعر علاوه بر انتقاد از تصوف و عرفان به‌عنوان یک سنت ادبی، در بسیاری از مواقع از مصطلحات و سلسله‌مراتب عرفان و طریقت همانند زاهد، عارف و سالک همچون نمادی از کسانی که با ظاهری انقلابی و اسلامی در پی مصادرهٔ انقلاب به نفع خود هستند، استفاده برده و به‌عنوان رسالتی هنری-ادبی بر خود واجب دانسته است که برآنان بتازد. در واقع شاعر از سابقهٔ ادبی و مضمون انتقاد از نهاد تصوف و عرفان که در شعر کلاسیک بسیار رایج بوده، استفاده کرده و از آن برای انتقاد از جامعه و بسیاری از مظاهر ریا و تزویر بهره برده است. او در اکثر آثار خود این رویه را ادامه داده اما در کتاب *نوشداروی طرح ژنریک*، انتقاد از این قشر و مصادیق آنان در جامعهٔ معاصر ایران به حد اعلای خود می‌رسد. در مقدمهٔ این کتاب آمده است که «درون‌مایهٔ این شعرها در نسبت مستقیم با

شخصیت‌هایی است که هر کدام نمایندهٔ قشری از جامعه هستند» (*نوشداروی طرح ژنریک*،۱۲:۱۳۸۷). در زیر به نمونه‌های از این اشعار اشاره می‌کنیم.

سید حسن حسینی در شعر زیر با تمسخر و ریشخند به زاهدان و عارفان دروغین که در باطن در پی هوای نفس خود بوده‌اند و در ظاهر خود را آراسته و پاک نشان می‌دهند، با تضمین مصرعی از غزلیات مولانا بر آنان و در واقع بر چاپلوسان و عوام فریبان دوران خود تاخته است:

«زاهدی نو بنیاد / راه و رسم عرفا پیشه گرفت / لنگ مرغی برداشت / و به آواز حزین آه کشید/ مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک.»

(*نوشداروی طرح ژنریک*،۲۱:۱۳۸۷)

او در شعر زیر نیز با سرزنش مدعیانِ دینداری در جامعهٔ خود، به سرزنش کسانی پرداخت که تحت عنوان دین‌خواهی و خداجویی، در عالم رکود و مستی و خمودگی به حقایق زندگی پشت کرده و در خیالات باطلِ عالم مستی و تخدیر به سر می‌برند:

«... شاعری نی می‌زد / عارفی می‌نالید / زاهدی بست پیاپی می‌زد.»

(*شاعری در مشعر*،۱۳۲:۱۳۸۷)

همچنین در انکار عرفان و عارفان دروغین که در اینجا مدعیان دروغینی‌اند که در پی جلب منافع بیشتر برای خود هستند، با تلمیح به آیهٔ قرآنی و شعر مشهور حافظ چنین سروده است:

«شاعری بار امانت نتوانست کشید/ تکیه بر بالشی از عرفان داد...»

(همان:۱۳۱)

حسینی در بیت زیر با اشاره به ضرب المثل«هم خدا را می‌خواهد، هم خرما را»کسانی را سرزنش می‌کندکه هم مدّعی خدا پرستی ودینداری‌اند و هم در پی به دست آوردن مال و ثروت به هر شیوه‌ای:

«زاهدی نام خدا را به زبان جاری کرد/ بعد خرما را خورد.»

(*نوشداروی طرح ژنریک*،۳۱:۱۳۸۷)

در بیت زیر نیز به تحقیر مدعیانی پرداخته است که حقیقت و معنویت برای آنان در حد رفع شهوات و نیازهای جسمانی تنزل یافته است.

«سالکی خسته به دنبال حقیقت می‌رفت / در مجاری ادرای گم شد.»
(همان: ۳۰)

وی همچنین به ادعای کرامات بسیاری از آنانی که خود را در ظاهر به عرفان و معنویت آراسته‌اند، تاخته و ادعای آنان مبنی بر داشتن کرامات را به باد استهزا و ریشخند گرفته است:

«... عارفی وارونه حس می‌کرد / و کرامات غریبی هم داشت / مثلا تشت طلا را / لگن مس می‌کرد.»

(*نوشداروی طرح ژنریک*،۱۳۸۷:۳۱)

٤-٥ مناسبات بینامتنی اشعار سید حسن حسینی با اشعار عرفانی

یکی از مفاهیم مهم صورتگرایان، مسئلهٔ ارتباط میان متون است. «آنان معتقدند که آثار ادبی بر اساس نظام‌ها، رمزگان و سنت‌های ایجادشده توسط آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند و این موضوع را تحت عنوان بینامتنیت بررسی می‌کنند» (مدرسی، ۱۳۹۰:۶۴).آنان معتقدند که هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند (زرین‌کوب،۱۳۷۸:۱۴۷). «ژرارژنت کاربرد آگاهانهٔ متنی در متن دیگر را خواه به‌صورت کامل و یا ناقص یک مناسبت بینامتنی می‌خواند که می‌تواند یکی از عوامل تعالی متن باشد» (مدرسی، ۱۳۹۰:۷۰).

بر این اساس سید حسن حسینی به دلیل پیوند عمیق عاطفی خود با بسیاری از متون عرفانی، همواره در لایه‌های واژگانی و بلاغی از آن متون بهره برده است. از میان شعر کلاسیک فارسی بیشترین حضور از آنِ آثار حافظ و مولاناست که پیوند عمیق آن دو شاعر دوران‌ساز با تصوف وعرفان سببِ شده است که متون شعری آنان همواره مورد استفاده و توجه علاقه‌مندان به این حوزه واقع شود.

در ابیات زیر حضور کلام و اندیشهٔ حافظ در شعر حسینی به خوبی معلوم است:

«با مدعی محال است / اسرار عشق گفتن/ چونانکه با تقلّا / در کیسهٔ زباله / خورشید را نهفتن.»

(*نوشداروی طرح ژنریک*،۱۳۸۷:۵۹)

که بند فوق تحت تاثیر این بیت حافظ به ظهور رسیده است:

با مدّعی مگوئید اسرار عشق و مستی تا بی‌خبر بمیرد در درد خود پرستی

(*دیوان حافظ*،۱۳۷۷: ۵۹۱)

یا در بند زیر

«...در موج خیز اندوه/ دل کشتی نجات است/ ای باد شرطه بر خیز...»

(*نوشداروی طرح ژنریک*،۵۹:۱۳۸۷)

که این بند با تاثیر از بیت مشهور حافظ بیان شده است:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه بر خیز　　باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

(*دیوان حافظ*،۷:۱۳۷۷)

حسینی در یکی دیگر از اشعار خود با الهام گرفتن از این بیت حافظ:

شکر ایزد که میان من و اوصلح افتاد　　صوفیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

(همان: ۲۴۸)

بند زیر را سروده است:

«از کرامات سحر / آسمان خرقه درید/ شعله‌ور شد تن خاک / ذره‌ها / رقص‌کنان، ساغر شکرانه زدند»

(نوشداروی طرح ژنریک،۵۵:۱۳۸۷)

که بیان چنین تعابیری در شعر سید حسن حسینی، حاصل تتبع و مطالعهٔ دیوان اشعار شاعران کلاسیک شعر فارسی، به‌ویژه شاعران سبک عراقی، و رسوب این تعابیر در ذهن و زبان ایشان است.

علاوه بر حافظ، او از اندیشه‌های عرفانی مولانا نیز متأثر بوده است. مثلاً در بیت زیر استفاده از واژهٔ مثنوی به گونه‌ای یادآور مثنوی معنوی مولانا ست. آنجا که می‌گوید:

پر از مثنوی‌های رندانه است　　شب شعر عرفانی چشم تو

(*همصدا با حلق اسماعیل*،۳۶:۱۳۸۷)

او همچنین پیوندی عمیق با غزلیات شمس داشته است که نمونه‌ای از آن را در شعر زیر می‌بینیم:

«... دی شیخ با چراغ.../ و من امروز/ در جستجوی چراغی بر آمده‌ام / تا در پرتو سخاوت روشنگرش/ تماشایی تازه را از سر گیرم...» (همان: ۷۱)

که این بند یادآور بیت مشهور مولاناست:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر　　کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

(*غزلیات شمس*، ۱۷۷:۱۳۷۴)

شاعر همچنین در انتقاد از صوفیان ظاهری و در رد ادعاهای پوچ و واهی آنان گفته است که چنین مدعیانی از عرفان و تصوف به ظاهری صوفیانه و به کاربردن عباراتی عرفانی که هیچگاه به عمق آن پی نبرده‌اند، بسنده کرده‌اند. و در بیت زیر این گونه به انتقاد از آنان پرداخته است:

«زاهدی نو بنیاد/ راه و رسم عرفا پیشه‌گرفت / لنگ مرغی برداشت / و به آهنگ حزین آه کشید / مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک.»

(*نوشدارو*ی *طرح ژنریک*،۱۳۸۷:۱۲۳)

که عبارت پایانی بند بالا، مصرعی از دیوان مولاناست که صورت کامل آن چنین است:

مرغ باغ ملکوتم، نیم از عالم خاک　　چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

(*غزلیات شمس*،۱۳۷۴)

۵- نتیجه‌گیری

در بررسی رمزگان تصوف و عرفان در شعر سیدحسن حسینی و بررسی و تحلیل لایه‌های واژگانی، بلاغی، فکری و ایدئولوژیک شعر او به نتایجی دست یافتیم که آنها را به شرح زیر می‌توان بیان کرد. نخست آنکه شاعر در ایجاد صور خیال و دیگر صنایع لفظی و معنوی از اصطلاحات عرفانی و رمزگان نهاد تصوف و عرفان استفادهٔ زیادی برده است. او تشبیهات و استعاره‌ها و همچنین تلمیح و مراعات نظیر و بسیاری دیگر از صناعات شعری خود را با بهره‌گیری از این رمزگان ارائه کرده است. حسینی هرگاه از یک اصطلاح عرفانی برای ایجاد تصاویر شعری بهره برده است، معمولاً واژگان دیگری ازحوزهٔ عرفان و تصوف را هم در کنار آن تصاویر به کار برده و بدین شیوه توانسته است به گونه‌ای مطلوب شعر خود را از وحدت تصاویر بهره‌مند سازد. پرکاربردترین صور خیال در شعر حسینی تشبیه و انواع آن بوده و استفاده از استعاره بسیار محدود است. وی از رمزگان تصوف و عرفان در خلق دیگر صور خیال همانند مجاز و کنایه بهره نبرده است. علاوه‌بر این باید خاطر نشان کرد که رمزگان برآمده از عرفان و تصوف نقش ناچیزی در خلق انواع آرایه‌های لفظی همانند جناس، تکرار و ... داشته است.

دیگر آنکه اصول و اندیشه‌های عرفان و تصوف به کـرات در مـضامین شـعری او تـأثیر گذاشته است و به همین دلیل مضامینی همانند داشتن عشق به محبوب حقیقی، ارزش والای عشق و... در اشعارش بـه فراوانـی دیـده مـی‌شـود. شـاعر همچنـین عاشـقان راه عـشق را بـه پایبندی به الزاماتی همانند نترسیدن از بلایا در راه عشق، صبر و مداومت و خموشی در ایـن راه فرا می‌خواند. اساساً عشق از مضامین اصلی در اندیشهٔ سید حسن حسینی اسـت کـه گـاه نمادی از عشق به پروردگار و گاه نمادی از عشق به سرزمین مـادری و ارزش‌هـای انقلابـی است.

همچنین شاعر درمجموعه آثار خود به‌طور عام و در مجموعهٔ *نوشداروی طرح ژنریک* به‌طور خاص به انتقاد از انحرافات موجود در نهاد عرفان و تصوف و تقبیح زهـد خـشک و زاهدان و عابدان غیر حقیقی پرداخته است. در واقع شـاعر از ایـن موضـوع بـه‌عنـوان بـرای انتقاد از بسیاری از مظاهر ریا و تزویر در جامعه بهره برده است.

پیوند و علاقهٔ حسینی به عرفان وتصوف سبب ایجاد مناسبات بینامتنی بـسیاری در میـان اشعار او با آثار شاعران و عارفانی همچون مولانا جلال‌الدین بلخی و حافظ شده است. این تناسبات بینامتنی علاوه بر الهام‌گیری شاعر از اندیشه‌های آنان، بدین‌گونه است که بیتـی یـا مصرعی از اشعار وگاه عبارت‌های مشهور آنان را در شعر خود تضمین کرده و بدین گونـه سبب ایجاد تداوم فرهنگی و ادبی شده است. به این ترتیب، سید حسن حسینی موفـق شـده است گسست ادبیات معاصر با ادبیات کلاسیک فارسی را تا حدودی کم کنـد و بخـشی از خلاقیت‌های ادبی و هنری خود را با کمک گرفتن از گذشتهٔ فرهنگی و ادبیـات کلاسـیک فارسی به ظهور برساند.

منابع

امینی، اسماعیل (۱۳۹۷). «طنزپذیری عناصر بلاغی در شعر سید حسن حسینی» *مجلهٔ ادبیات انقلاب اسلامی* (ویژه‌نامهٔ فرهنگستان). شمارهٔ ۴. ص۹۱-۱۱۴.

العسکری، ابوالهلال (۱۹۷۱). *الصناعتین. تحقیق علی محمـد البجـاوی. محمـد ابوالفـضل البجـاوی*. القاهره: مطبعه عیسی البابی الحلاوی و شرکاه.

انصاری، نرگس (۱۳۹۶). «شگردهای سبکی در شعر متعهد عربـی و فارسـی؛ مطالعـهٔ موردپژوهانـهٔ شعر سید حسن حسینی و جواد جمیل». *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۲۷. ص۱-۲۲.

بساک، حسن (۱۳۹۱). «دیوار ناپیدای عشق، بررسی و نقد تشبیه در مجموعه شعر سفرنامهٔ گردباد. اثر سید حسن حسینی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال دهم. شمارهٔ ۱۹. صص۹-۳۲.

پورنامداریان، تقی (۱۳۵۷). «نگاهی به تصویرآفرینی در مرزبان نامه». فرهنگستان ادب و هنر.تهران: هشتمین کنگرهٔ ایران.

جعفری، معصومه (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل ساخت موسیقایی در سروده‌های سید حسن حسینی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان.

حافظ، شمس الدّین محمد (۱۳۷۷). *دیوان غزلیات حافظ*. خلیل خطیب رهبر. چاپ بیست ودوم. تهران: انتشارات صفی علیشاه.

حسینی، سید حسن (۱۳۸۷). *برادهها*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *نوشداروی طرح ژنریک*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *همصدا با حلق اسماعیل*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *شاعری در مشعر*. چاپ دوم. تهران: انتشارات تکا.

ـــــــــــــ (۱۳۸۸). *سفرنامهٔ گرد باد*. تهران: انجمن شاعران ایران.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱).*گنجشک و جبرئیل*. چاپ نهم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳). *در ملکوت سکوت*. چاپ دوم. تهران: انتشارات انجمن شاعران ایران.

رحیمی، امین، جلیل مشیدی و حسین سلیمی (۱۳۹۲). «بررسی نقاط قوت و ضعف شعر سید حسن حسینی از نظر تصویر، زبان و مضمون در مجموعه همصدا با حلق اسماعیل». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. شمارهٔ ۲۱، صص ۲۰۹-۲۲۶.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران. انتشارات سخن.

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

ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *بیان*. چاپ دوم. تهران. انتشارات میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــــــ (۱۳۷۶). *بیان و معانی*.چاپ سوم. تهران: انتشارات فردوس.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: انتشارات سخن.

قیصریان، مریم و پیمان صالحی (۱۳۹۹). «زیبایی‌شناسی جلوه‌های مقاومت در شعر محمد القیسی و سیدحسن حسینی». *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ۳۹. ص ۹۵-۱۰۹.

کاظمی، محمد کاظم (۱۳۹۰). *ده شاعر انقلاب*. چاپ دوم.تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۸۱). *مصباح الهدایه ومفتاح الکفایه*. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: انتشارات نشر هما.

کریمی، احمد و کلثوم وقاری (۱۳۹۰). «تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال». *فنون ادبی*. شمارهٔ ۵. ص ۹۳-۱۱۶.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۰). *بیان*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مولانا، جلال‌الدین بلخی (۱۳۷۴). *دیوان شمس تبریزی*. عزیز الله کاسب. تهران: نشر محمد.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ نوزدهم. تهران: هما.

یکه تاز، سمیرا (۱۳۹۷). «فرهنگ اصطلاحات عرفانی در شعر سید حسن حسینی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه پیام نور مرکز تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Al-Askari, A. H. (1971). *Sinaatin*. by A. M. lbajavi and M. a. Albejavi. Al-Cairo: Printing House Isa Al-Babi Al-Halawi and his partners.

Amini, I. (2018). "The satire of rhetorical elements in the poetry of Seyyed Hassan Hosseini". *Journal of Islamic Revolution Literature* (Special Issue of the Academy). 4. 91- 114

Ansari, N. (2018). "Stylistic tricks in committed Arabic and Persian poetry; a case study of the poetry of Seyyed Hassan Hosseini and Javad Jamil". *Exploratory of Comparative Literature*. 27. 1- 22.

Balkhi, J. (1995). *Diwan Shams Tabrizi*. Edited by A. Kasab. Tehran: Nashr Mohammad.

Basak, H. (2012). "The Invisible Wall of Love, Examination and Critique of simile in the Poetry Collection of Tornado Travelogue. By Seyyed Hassan Hosseini". *Journal of Lyrical Literature*. Sistan and Baluchestan University. 10 (19).

Fotuhi, M. (2006). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan Publications.

_____ (2011). *Stylistics, theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhan Publications.

Hafiz, SH. M. (1998). *Divan Ghazaliyat Hafez*. Edited By Kh. Khatib Rahbar. 22th ed. Tehran: Safi Alisha Publications.

Homayi, J. (2001). *Rhetoric techniques and literary industries*. 19th ed. Tehran: Homa Publications.

Hosseini, S. H. (2008). *Boradeha*. 7th ed. Tehran: Surah Mehr.

_____ (2008). *Hamseda Ba Halgh-e Ismael*. (In unison with Ishmael's throat). 4th ed. Tehran: Surah Mehr Publications.

_____ (2008). *Noshdaro-ye Tarh-e Generic*. (Generic Healing medicine). 5th ed. Tehran: Surah Mehr Publications.

_____ (2012). *Gonjeshk va Gabrial*. (Sparrow and Gabriel). 9th ed. Tehran: Surah Mehr Publications.

_____ (2008). *Shaeri Dar Masher*. (Poetry in Mashar). 2th ed. Tehran: Teka Publications.

Jafari, M. (2018). "Study and analysis of musical composition in the poems of Seyyed Hassan Hosseini". Thesis for a master's degree. Faculty of Literature and Humanities. Lorestan University.

Karimi, A., Kulthum, W. (2011). "Analysis of Seyyed Hassan Hosseini's poems from the perspective of imaginary images". *Journal of Literary Techniques*. 5. 93 -116.

Kashani, E. M. (2002). *Mesbah Al-hedayah va Meftah Al-kefayah*. Edited by J. Homayi. Tehran: Homa Publishing.

Kazazi, M. J. (1992). *Statement*. 2th ed. Tehran: Publishing Center.

Kazemi, M. (2011). *Ten Poets of the Revolution*. 2th ed. Tehran: Surah Mehr Publications.

Modarressi, F. (2011). *Descriptive Culture of Literary Criticism and Theories*. Tehran: Publications of the Institute of Humanities and Cultural Studies.

Pournamdarian, T. (1978). *Take a look at the image creation in Marzbannameh*. Academy of Literature and Art. Tehran: 8th Iranian Congress.

Qaisarian, M., Salehi, P. (2020). "Aesthetics of the manifestations of resistance in the poetry of Mohammad Al-Qaisi and Seyyed Hassan Hosseini". *Exploration of Comparative Literature*. 39. 95 -109.

Rahimi, A., Moshayadi, J., Salimi, H. (2005). "A Study of the Strengths and Weaknesses of Seyyed Hassan Hosseini's Poetry in terms of Image, Language and Theme in the Symphony Collection with Ismail's Throat". *Journal of Persian Poetry and Poetry* (Spring of Literature). 21. 209- 226.

Shamisa, S. (2002). *Statement*. 9th ed. Tehran Ferdows Publications.

_____ (1997). *Expression and Meanings*. 3th ed. Tehran: Ferdows Publications.

_____ (1999). *A new look at Innovative science*. 11th ed. Tehran: Ferdows Publications.

_____ (2007). *Statement*. second edition. Tehran: Mitra Publications.

Yekeh Taz. S. (2017). "Dictionary of mystical terms in the poetry of Seyyed Hassan Hosseini". Thesis for a master's degree. Faculty of Literature and Humanities. Payame Noor University,. Central Tehran.

Zarrin Koob, A. (1999). *Familiarity with literary criticism*. Tehran: Sokhan Publications.

Mystical literature
Scientific Quarterly of Mystical Literature

Journal of Mystical Literature, Vol. 13, No. 25, 2021
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/
Scientific-research
pp.149-174

The Role of Codes of Mysticism and Sufism in Poetic Imageries and Themes of Seyyed Hassan Hosseini[1]

Mohiaddin Amjadi[2]
Alireza Mozaffari[3]

Received: 2021/04/23
Accepted: 2021/08/04

Abstract

Mysticism, Sufism, terminologies, and codes related to them have always been present in classical Persian poetry and have been deployed by numerous poets. However, this connection has become quite limited in contemporary poetry. Bearing in mind that these codes offer the possibility of producing, receiving, and interpreting texts, in this article, we attempt to examine the mystical codes in Seyyed Hassan Hosseini's poetry so that we can understand the role and influence of mysticism and Sufism on creation of poetic imageries and themes in his work. This article examines the linguistic, mental and rhetorical layers of Hosseini's poems via descriptive-analytical approach to show the quality of the influence of these codes. The results show that although with the developments in the modern world and the change in the taste of the new generation, mystical and Sufi elements and codes are no longer the focus of attention of contemporary poets, especially modern poets, Seyyed Hassan Hosseini has deployed these codes in three linguistic, literal and mental fields. In the field of rhetoric, he has used these codes to create various poetic imageries such as similes, metaphors, and all kinds of allusions and symmetries. In the mental field, he has used many of these codes to fight hypocrisy and its manifestations. In this way, he has been able to deploy these codes to enrich contemporary literature and reduce the chasm between modern poetry and classical Persian poetry, to some extent.

Keywords: Contemporary poetry, Codes, Mysticism and Sufism, Seyyed Hassan Hosseini.

---

1. DOI: 10.22051 / JML.2021.35938.2201
2. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran (Corresponding author), m.amjadi1357@gmail.com
3. Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran. a.mozaffari@urmia.ac.ir
Print ISSN: 2008-9384 / Online ISSN: 2538-1997