جستاری در نوآوری تصویری سید حسن حسینی و خاستگاه‌های آن

فرین قره‌باغی[۱]
دکتر برات محمدی[۲*]
دکتر سیف‌الدین آب‌برین[۳]

چکیده

تصویر شعری همواره یکی از ارکان زیبایی‌شناسی و عنصر ماهوی شعر می‌باشد. شعر را سخنی خیال‌انگیز گفته و به جایگاه عناصر خیال در خلق شعر اشاره کرده‌اند. تصاویر شعری هر اندازه نو و جدید باشد و حاصل نگرش فردی و شخصی، به همان اندازه گیراتر و تأثیرگذارتر است. با وقوف به این ویژگی تصاویر شعری، شاعران در نوآوری تصویری تلاش پیوسته‌اند. این تلاش‌ها به‌خصوص در دورهٔ معاصر سرعت بیشتری گرفته؛ که این رویکرد نشان از درک جایگاه صور خیال و نو بودن آن در شعر دارد که متأثر از تئوری‌های نیما و تأکید دیگر شاعران و منتقدان معاصر در این مورد است. حسن حسینی از شاعران معاصر ایران نیز هم‌صدا با این نوگرایان، تصویر و مضمون کهنه را نمی‌پسندد و یکی از ابعاد نوگرایی او در تصاویر شعری است. او در این نوآوری تصویری از منابع و خاستگاه‌های مختلفی بهره برده است. عناصر و پدیده‌های نوظهور و رهاوردهای صنعتی و تکنولوژیکی جدید، طبیعت و عناصر طبیعی و مذهب و شاخصه‌های مذهبی شیعی از مؤلفه‌ها و خاستگاه‌های نوآوری تصویری حسینی‌اند. پژوهش حاضر تلاش کرده با روش توصیفی ـ تحلیلی، جلوه‌ها و نمودهای نوآوری تصویری حسینی و خاستگاه‌های آن را آشکار کرده و مورد تحلیل انتقادی قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: سید حسن حسینی، نوآوری، تصویر شعری.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: Farrin.gharabaghi@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: Barat_mohammadi@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: Dr.abbarin@yahoo.com
تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

مقدمه

تصویر شعری از اثرگذارترین عناصر در زیبایی و بلاغت شعر بوده و از عناصر ماهوی شعر می‌باشد. اشعار شاعران توانا همیشه بخشی از زیبایی و تأثیر خود را از تصاویر شعری آنان می‌گیرد. جایگاه تصویر در شعر همواره مورد توجه منتقدان ادبی قرار گرفته است. تصویر شعری پیوند و برقراری ارتباط بین پدیده‌ها و کشف رابطهٔ خیالی بین پدیده‌هاست؛ براهنی بر این است که: «تصویر حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متفاوت است به‌وسیلهٔ کلمات در یک نقطهٔ معین.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۴ ـ ۱۱۳) و از دید ریچادرز از منتقدان انگلیسی نیز تخیل و تصویر: «قدرت ابداع یعنی به هم پیوستن عناصری است که به‌طور عادی پیوندی با هم ندارند.» (ریچادرز، ۱۳۷۹: ۲۱۳) شفیعی کدکنی نیز در تعریف تخیل، آن را: «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲) دانسته و به این شکل تصویر و خیال را گره زدن پدیده‌های نامرتبط با هم به‌وسیلهٔ قوّه خیال می‌داند.

این پیوند و ارتباط بین اشیا هر اندازه نو و بدیع باشد به همان اندازه زیبایی و گیرایی بیشتری دارد؛ چراکه هنر تکرار را نمی‌پسندد و آدمی همان‌طور که فرمالیست‌ها نیز اشاره کرده‌اند طالب آشنایی‌زدایی در هنر است و تصاویری که آشنایی‌زدایی ندارند و تکراری‌اند چندان از گیرایی برخوردار نیستند و احساس مخاطب را بر نمی‌انگیزانند و «سخنی که نشان از ادراک یا تخیل تازه ندارد و تصویر معهود و کهنه تأثیر حسی اندکی دارد و حتی به‌جای اینکه بر نیرومندی سخن بیفزاید از تأثیر و شدت آن می‌کاهد.» (دستغیب، ۷۵: ۱۳۸۵) با نظر به اهمیت این کشف روابط نو و جدید است که نیما بنیان‌گذار شعر نو تأکید داشت که: «سعی کنید همان‌طور که می‌بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد.» (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۸۷ ـ ۸۶) و به این شکل نگرش شخصی فردی و تأکید بر تجارب فردی در تصویر را حائز اهمیت می‌دانست. حسن حسینی از شاعران معاصر ایران نیز شاعری است که به اهمیت نوجویی و نوآوری در شعر پی برده است و شاعری نوآور در مضامین و موضوعات، زبان و تصاویر شعری است و در اشعارش نیز این رویکرد خود را بیان داشته است.

سید حسن حسینی شاعری نوآور به‌خصوص در ساحت زبان شعری است؛ او باور به نوگرایی در زبان شعری دارد و زبان غزل کهنه را برای شعر و غزل امروز نمی‌پسندد و می‌سراید:

از زبان غزل کهنه شدم غرق عرق　　به غزل‌های معطر به «بهامین» برگرد

(حسینی، ۱۳۹۹: ۱۵۶)

در کنار زبان شعری به نوآوری تصویری و مضمونی نیز معتقد است و تکرار حرف گذشتگان و سرودن با تصاویر کلیشه‌ای دیروزین را نیز نمی‌پسندد و معتقد به نوجویی و نوآوری است:

دوست داری بشوی پیشرو شعر نوین　　تف بینداز به تصویر و مضامین برگرد

(همان: ۱۵۶)

و بر این است که مناظر تکراری را باید از زاویه‌ای نو دید و باید برای نوآوری به بینش جدیدی دست یافت؛ چراکه نوآوری و خلاقیت به هم پیوسته‌اند و خلاقیت «استعداد یافتن روابط نو، پیدایی روابط نوین و ترکیب‌های تازه، گرایش به شناختن نوآوری‌ها، عمل پدید آوردن بینش جدید، بازنمایی کیفیت‌های تازه معانی» (روزت، ۱۳۷۱: ۲۶ ـ ۲۵) می‌باشد. باید در این دید و نگرش تازه، نگاه شخصی و فردی خود را مشارکت داد و بازگوکنندهٔ شیوهٔ نگاه دیگران نبود:

از شاخهٔ خشک میوه چیدن شعر است

با بال شکسته پر کشیدن شعر است

این منظره‌های سخت تکراری را

از زاویه‌های تازه دیدن شعر است

(حسینی، ۱۳۹۹: ۷۶)

با این رویکرد در تصویرپردازی شاعرانه است که شاهد نوآوری‌ها در تصاویر شاعرانهٔ شعر او هستیم.

او بر این است که خیال شاعر باید با تجارب زمانه‌اش گره بخورد و منقطع و بریده از زمانه و عناصر زمانه‌اش نباشد؛ فی‌المثل وقتی در اتوبوس نشسته دیگر نباید با عناصری چون جمل، آهو و بیابان تصویرسازی کند:

به این رویکرد او و ویژگی شعرش، منتقدان ادبی معاصر اشاره داشته‌اند. ذوالفقاری «تخیل قوی و تصاویر نو» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۶۵۵) را از ویژگی‌های بارز شعر او دانسته است.

از دید حسینی نوگرایی در شعر با نوگرایی در تصویر پیوند خورده و نوآوری تصویری، بُعدی از نوگرایی است. تصاویر مرتبط با زیبایی‌شناسی معشوق در شعر سنّتی را نمی‌پسندد و این نگاه کلی‌گرا را گاه مورد انتقاد قرار می‌دهد و تصاویر مرتبط با زیبایی شناسی معشوق را زیبا نمی‌یابد:

چای و شیرینی به روی چهره داشت

گردی سینی به روی چهره داشت

از تنور لب برای گشنگان

نان ماشینی به روی چهره داشت

(حسینی، ۱۳۹۹: ۱۷۱)

نوگرایی تصویری حسینی خاستگاه‌ها و منابع مختلفی دارد و او در این نوجویی دست‌به‌دامن عناصر مختلفی شده است. او گاه پدیده‌های نوظهور و عناصر زندگی مدرن معاصر را مادهٔ خام نوآوری تصویری خود قرار داده و از رهگذر این خاستگاه به خلق تصاویر نو نائل شده که نشان توانمندی او در به‌کارگیری عنصر زمانه‌اش در خلاقیت تصویری است. و گاه طبیعت را با نگاهی دقیق و باریک و با نازک خیالی دیده و جلوه‌های نویی از آن را در جهت خلق تصاویر نو مورد استفاده قرار داده است. او با باریک‌بینی و دقت در عنصر طبیعت، ارتباطات جدیدی بین پدیده-های طبیعی و انسان یافته که پیش‌از او کشف نشده و به تصویر کشیده نشده است. دقت در ویژگی‌های ملموس حیات انسانی و روابط حاکم بین افراد جامعه نیز منبع دیگری برای نوآوری تصویری حسینی است؛ روابطی که کشف آن نشان تیزبینی و دقت او بوده و برای اولین‌بار توسط او و به‌واسطهٔ تخیل قوی او کشف شده و به قلم آورده شده است. مجموعهٔ این تأثیرات و الهام‌ها از منابع و خاستگاه‌های گوناگون با ترکیب هنری این پدیده‌ها و آمیختن آن در کارگاه خیال شاعرانه، سبب ظهور و خلق تصاویری نو در شعر حسینی شده و نوآوری تصویری در شعر او را رقم زده است.

خاستگاه‌های نوآوری در تصویر شعری

حسینی از منابع و خاستگاه‌های مختلفی در نوآوری تصویری بهره برده است که ازجملهٔ آن می‌توان به حضور عناصر مدرن و امروزین و رهاوردهای صنعتی و تکنولوژیکی زمانهٔ معاصر، طبیعت و عناصر طبیعی و باورهای آیینی مذهبی شیعه اشاره کرد.

رهاوردهای صنعتی و تکنولوژیکی و عناصر مدرن و نوظهور و نوآوری تصویری حسینی

پدیده‌های مدرن و نوظهور دنیای معاصر امکانات بالقوه‌ای را برای شاعران معاصر در خلق تصاویر نو ایجاد کرده است؛ این عناصر نوظهور در دسترس شاعران گذشته نبوده‌اند؛ بنابراین تصاویری مرتبط با این پدیده‌ها نمی‌توان در شعر این شاعران یافت؛ فیلم و سینما، قطار و اتومبیل، کیبورد، موس و... همه عناصر مدرنی‌اند که گذشتگان ما تجاربی با آنان نداشتند. از منابع نوآوری تصویری حسینی، استفاده از این عناصر و پدیده‌های امروزین و نوظهور است. حسینی با تأکید بر نوگرایی در تصویرسازی در بسیاری موارد این پدیده‌های امروزین و نوظهور و عناصر زندگی معاصر را مادهٔ خام تصاویر شعری خود و طرف تشبیه قرار داده و به این شکل در تصویر شعری نوآوری می‌کند. همچنان‌که دیگر شاعران نیز با تأکید بر این اصل سعی در نوآوری تصویری داشتند؛ حسن لی در اهمیت عناصر نوظهور در تولید و خلق تصاویر نو آورده است: «جامعهٔ معاصر ایران شاهد بسیاری از پدیده‌های تازه و پیشامدهای نوظهور است و پدیدار شدن هرکدام از این مسائل تازه، صور تازه‌ای از خیال را نیز پدید آورده است.» (حسن لی، ۱۳۹۶: ۲۸۷)

حسینی با عناصر مدرن و نوظهوری چون فیلم، دانشگاه و مدرک، قطار، کیبورد، موس، چک بی‌محل، ویروس و... تصاویر نو و جدیدی را خلق کرده است و این عناصر نوظهور عاملی در نوگرایی تصویری وی هستند؛ چراکه این عناصر در دسترس گذشتگان نبوده‌اند تا مادهٔ خامی برای تصویرسازی در شعر سنّتی قرار گیرند. تکیه بر تجارب فردی و زیست‌شده عامل خلق این تصاویرند و فردیت شاعرانه که «تکیه و تمرکز شاعر بر تجارب و تأملات فردی» (روزبه، ۱۳۸۸: ۷۰) است این تصاویر را رقم زده است.

فیلم/ کات

در بیت زیر تجارب عاشقانه با عناصر معاصر به تصویر کشیده می‌شود و شاعر از «فیلم» و «کات» برای بیان رابطهٔ عاشقانه خود بهره می‌برد؛ شاعر جریان خود و زندگی خود را به «فیلمی» مانند کرده و می‌خواهد این فیلم کاتی داشته باشد و پایان بپذیرد. فیلم و کات برای انسان معاصر قابل-تجربه است و در کنار نو بودن خصلت بلاغی و رسانگی آن نیز بیشتر است:

مدتی هست که با نام شما فیلم شدیم

بار الها ز کرم نعرهٔ «کات»ی بفرست

(حسینی، ۱۳۹۹: ۲۷)

دانشگاه /کورهٔ مدرک‌پزی

«دانشگاه» نیز از رهاوردهای تمدن جدید است که شاعر در بیت زیر بین آن و «کوره » ارتباط برقرار کرده است؛ «دانشگاه» به «کوره»ای مانند می‌شود که در آن برخلاف آجر، «مدرک» درست کرده و در اختیار فرد قرار می‌دهند؛ در واقع شاعر مدرک‌گرایی را با این تصویر مورد انتقاد قرار می‌دهد.

کورهٔ مدرک‌پزی اعجاز کرد

خشت‌های مردنی آجر شدند

(همان: ۲۸)

در بند زیر نیز تصویرسازی با این رهاورد تمدن جدید و عنصر دنیای مدرن دیده می‌شود، بین «دل» و «دانشگاه» ارتباط برقرار می‌گردد و از دید شاعر آزادتر از دانشگاه «دل»، دانشگاهی نمی-توان یافت.

دانشگاهی آزادتر از دل نیست/ بنای یادبود قدیمی/ که با دست‌های آسمان/ نسبتی زمینی دارد (همان: ۶۹)

قطار

از رهاوردهای صنعت و تکنولوژی جدید در ترابری، «قطار» است؛ این رهاورد تکنولوژیک جدید باری شاعران دستمایهٔ خلق تصاویری زیبا و هنری شده است و با آن نوآوری کرده‌اند. در شعر حسینی نیز «قطار» در خلق تصویری نو طرف تشبیه قرار می‌گیرد؛ خشکسالی در صفیر (صوت) کشیدن همچون قطاری پنداشته شده است.

باران چهل سال پیش / تبارم را شکست/ و خشکسالی ـ مثل قطاری روشن ـ / از سکوی ایمان/ صفیر کشید (همان: ۶۸)

جاده /کیبورد

«کیبورد» نیز به‌عنوان کالایی جدید و رهاورد تمدن و صنعت جدید دستمایهٔ خلق تصویری نو در شعر حسینی شده است؛ شاعر با این عنصر معاصر و امروزین تصویر «جادهٔ کیبورد» را خلق کرده و بین آن و جاده همانندی ایجاد کرده است:

لنگ‌لنگان/ با یک انگشت/ قدم بر می‌دارم/ روی جادهٔ کیبورد (حسینی، ۱۳۹۹: ۱۲۱)

صبح به «چک بی‌محل»

حسینی در مانند کردن صبح به «چک بی‌محل» یا چک برگشتی نیز از عناصر دنیای معاصر استفاده کرده است؛ شاعر «صبح» را در سپیدی به «چک» مانند کرده است. همچنین بین صبح و «چراغ‌های فلورسنت» به‌عنوان تولیدات فنی وتکنولوژیک جدید نسبت همانندی برقرار کرده است: صبح، چک بی‌محلی است/ چراغ‌های فلور سنت/ در امضای آفتاب/ دست برده‌اند (همان: ۱۲۴)

معمار/ عشق

مانند کردن «عشق» به «معمار» نیز تصویری نو و حاصل نگرش نو حسینی و الهام از عناصر زمان است. «معمار» در دورهٔ معاصر در معنای کسی است که بر برنامه‌ریزی، طراحی و ساخت یک بنا و

سازه نظارت داشته باشد و «معماری» یکی از رشته‌های معاصر دانشگاهی است. با اینکه در گذشته مشبهٌ‌به‌های بسیاری درمورد عشق آورده‌اند ولی مانند کردن عشق به «معمار» نشان از نگاه نو حسینی و استفاده از عناصر زمان در تصویرسازی دارد. در بیت زیر «عشق» به «معماری مجرّب» مانند شده است.

به فتوای معمار عشق مجرب　　در خانهٔ عقل را گل گرفتم

(همان: ۲۰۹)

در بیت زیر نیز همانندی بین «عشق» و «معمار» مد نظر بوده و عشق به معماری مانند شده است:

در آنجایی که معماری کند عشق　　بنای شهر آبادی خراب است

(همان: ۳۳۵)

«معمار» و «معماری» به‌عنوان پدیده ای نوظهور در ابیات دیگری نیز برای خلق تصاویر نو توسط حسینی مورد استفاده قرار گرفته است.

از این پس عبور از دلم ساده نیست　　که معمار پل‌های ویرانی‌ام

(حسینی، ۱۳۹۹: ۳۳۱)

ای که معمار نگاه تو خرابم کرده است　　دل بیدار تو بیگانه ز خوابم کرده است

(همان: ۶۶۶)

بال و پرونده/ بایگانی و قفس

اجزا و عناصر مرتبط با زندگی اداری نیز در برخی موارد مادهٔ اولیه برای نوآوری تصویری حسینی است؛ شاعر معاصر با این عناصر زیسته و این عناصر قابل‌تجربه برای انسان امروزی است و چه بهتر که با اهل زمانه به زبان او سخن گفت و از آنچه برای او تجربه‌پذیر است، با استفاده از عناصر زمانه‌اش گفت. «پرونده» و «بایگانی» از عناصر آشنا برای معاصران هستند؛ حسینی برای عینیت بخشیدن به مفهوم جبر با این دو عنصر معاصر تصویری بدیع و زیبا خلق کرده است؛ با اینکه در

مورد جبر و تصویر آن تصاویر در شعر سنّتی زیاد است اما تصویر حسینی با عناصر زمان مرتبط بوده و برای انسان معاصر قابل‌تجربه است؛ حسینی می‌خواهد از تن دادن ناچاری به جبر سخن بگوید و با تشبیه «بال» به «پرونده» و «بایگانی» به «قفس» و خلق تصویری نو، زندگی اداری را جبری می‌داند که بر روحیات افراد و شوق پرواز آنها سایه افکنده است.

بال ما پروندهٔ پرواز بود بایگانی در قفس شد عاقبت

(همان: ۲۱۸)

خلق شباهت بین پرونده و پنجره نیز نمودی دیگر از نوگرایی تصویری حسینی و بهره جستن او از عناصر زمان در تصویرسازی است، او بین این دو تشابه برقرار کرده و اضافهٔ تشبیهی «پروندهٔ پنجره» را آورده است:

پرونده‌های پنجره‌ها بسته شد به سنگ

ویروس فتنه را غم رایانهٔ تو نیست

(همان: ۲۳۲)

ویروس فتنه/ رایانه

«رایانه» نیز دستاورد صنعتی نوین است که خاص دورهٔ معاصر بوده و حسینی با تأکید بر تجربه-گرایی، تصویری با این رهاورد تکنولوژیک ساخته است. رایانه در دورهٔ مدرن در دسترس همگان است و تجارب مرتبط با آن برای عامه قابل‌درک است. در شعر زیر شاعر با استفاده از این کالای نو تکنولوژیک، فتنه را به «ویروسی» مانند کرده و با تجارب زیست‌شدهٔ خود تصویری نو خلق کرده است: ویروس فتنه را غم رایانهٔ تو نیست/ «شات دان»/ «کلیک»/ «پنجره» خاموش (همان: ۲۳۲)

تلفن / دل

حسینی در خلق ارتباط بین «تلفن» و «دل» نیز نوگراست و این نوگرایی ریشه در استفاده از عنصر زمانه دارد؛ «تلفن» از عناصر نوین حیات معاصر است. شاعر بین «دل» و «تلفن» ارتباط برقرار کرده

و بر این است که هر وقت شماره‌گیر دلش چرخیده و تمایلی برای اظهار احساس و حرف دل خود داشته، نتیجه جز ناکامی و بوق اشغال نبوده است.

هر بار که این شماره‌گیر دل ما چرخید دچار بوق اشغال شدیم

(همان: ۲۶۵)

خرس کوکی

«خرس کوکی» نیز از لوازم زندگی معاصر بوده و پدیده‌ای نو است. این پدیده به‌خاطر معاصر بودن برای اهل زمان قابل‌تجربه است و این امکان تجربه سبب می‌شود تا شاعر از آن در جهت بلاغت تصویر بهره ببرد. شاعر با مانند کردن خود به این پدیده مرتبط با حیات معاصر تلاش کرده است تا تجاربش را برای اهل زمانه‌اش هرچه ملموس‌تر بیان کند.

من مفلسانه خریدار تو بودم/ و چون خرسی کوکی/ از پشت ویترین مغازه‌های نوروزی/ به سرقت انگشتان معصوم رفتم (همان: ۲۹۷)

نمایشگاه

«نمایشگاه» نیز پدیده‌ای مرتبط با دنیای معاصر و نوظهور است. این پدیدهٔ نوظهور در بیتی از حسینی طرف تشبیه قرار گرفته است؛ عالم «نمایشگاهی» است که برگزیده‌ترین کالای آن، «غم» است؛ حسینی نیز چون حافظ: « قرعهٔ قسمت بر غم می‌زند» (حافظ، ۱۳۶۶: ۲۰۶) و برگزیدن غم را در نمایشگاه جهان، حسن انتخاب قلمداد می‌کند:

غمت را از دو عالم برگزیدن نمایشگاه حسن انتخاب است

(حسینی، ۱۳۹۹: ۳۳۶)

تندیس/ میدان

«تندیس» و «مجسمه» و «میدان» شهر نیز عناصری نو و مرتبط با فرهنگ و شیوهٔ شهرنشینی معاصر است. تندیس‌ها، پیکره‌هایی از انسان، شیء، حیوان و... هستند از جنس سنگ، آهن...که در

زندگی مدرن شهری در میدان‌های شهری و جاهای دیگر تعبیه می‌شوند. شاعر این عناصر نوظهور را به عرصهٔ احساسات و خیال شاعرانه می‌کشاند و به کمک آنها تصاویری نو خلق می‌کند و از خصلت تجربه‌پذیری این عناصر در بلاغت تصویر سود می‌برد. «عشق» معشوق چون «تندیسی» است که در «میدان دل معشوق» به یادگار می‌ماند:

یادگاری ماند خواهد عشق من　　مثل تندیسی به میدان دلت

(همان: ۳۵۱)

بزرگراه /فرش نخ‌نما / فرش صادراتی/ کوپن

«بزرگراه» و «فرش نخ‌نما» نیز عناصری از حیات معاصرند که در بند زیر منبعی برای خلق تصویری نو در شعر حسینی شده‌اند. «بزرگراه حقیر» به «فرشی نخ‌نما» مانند شده است:

تو می‌تازی/ با عصایی از آهن و آتش/ و بزرگراه حقیر/ چون فرشی نخ‌نما/ از زیر پایت کشیده می‌شود (همان: ۴۹۸)

فرهنگ بازار فرش‌فروشان نیز در شعر زیر برای حسینی مادهٔ خام خلق تصویر شده است و او با استفاده از عناصر نوین مرتبط با بازار فرش‌فروشان مفهوم ذهنی خود را القا کرده است. در این ارتباطات هنری «عرش» به «فرش صادراتی»، «شیطان» به «نقش قالی‌های کرمان» در شکفتگی و شادی و«فرشتگان مقرب» به «کوپن‌های باطل‌شدهٔ فضیلت» مانند شده‌اند.

عرش/ فرش صادراتی است/ شیطان ـ چون نقش‌های قالی کرمان ـ / شکفته و شاد است/ و فرشتگان مقرب/ کنار خیابان کائنات/ کوپن‌های باطل‌شدهٔ فضیلت را/ همه رقم/ خریدارند (همان: ۵۰۱)

سیگار

«سیگار» نیز به‌عنوان پدیده‌ای نوظهور، از ملزومات زندگی معاصر بوده و مصرف آن در دورهٔ معاصر گسترش یافته است؛ سیگار پدیده‌ای شناخته‌شده برای معاصران است. در بند زیر «سیگار»

به‌عنوان پدیده‌ای نو توسط شاعر طرف تشبیه قرار گرفته و برای نوآوری تصویری مورد استفاده قرار گرفته است. شاعر بین سرخی افق و شعلهٔ سیگار ارتباط برقرار کرده و بین این دو شباهت خلق کرده است.

و لبخند می‌زنی/ و سیگارم/ مثل افق‌های دور/ روشن می‌شود (حسینی، ۱۳۹۹: ۵۴۳)

اتوبان سلوک/ پنچری روح

«اتوبان» و «پنچری» نیز واژگانی مرتبط با زندگی معاصر و از رهاوردهای تمدن جدید و شهرنشینی است. حسینی، گذشته و آینده را به‌واسطهٔ خلق تصاویری با بهره‌گیری از این عناصر به هم پیوند داده است. سیر و سلوک، زاهد و روح با بهره گرفتن از این عناصر نوین در بیانی نو ارائه شده‌اند. منطبق با این رویکرد نوگرایانه در تصویرپردازی «سلوک» به «اتوبان»، «ناتوانی و ماندن در مراحل اولیهٔ سلوک» به «چپ کردن»، «کمک به عارف» به «پنچری گرفتن» تعبیر شده اند. حسینی در اینجا تلاش کرده است تا با اجزایی برگرفته از زندگی معاصر مفهوم و مضمونی کهن را عینیت بخشیده و در قالب خلق تشابه بین این اجزای کهنه و نو، تصویری معاصر با اجزای قابل‌تجربه برای مفهوم سیر و سلوک عرفانی بیافریند: در اتوبان سلوک/شاعری هروله‌ای کرد و گذشت/زاهدی چپ شد و مرد/عارفی /پنچری روح گرفت (همان: ۵۸۱)

پناهنده

«پناهنده» نیز از واژگان سیاسی معاصر و مفهومی در سیاست و روابط بین کشورهاست. در بیت زیر حسینی از این مفهوم سیاسی معاصر که کم‌وکیف آن برای معاصران قابل‌فهم است در جهت خلق تصویری نو بهره برده است. او «باور زخمی » خود را به «پناهنده‌ای» مانند کرده است که به حصن حصین چشم معشوق پناه برده است.

پناهنده شد باور زخمی‌ام به حصن حصینی که در چشم توست

(حسینی، ۱۳۹۹: ۳۷۰)

طبیعت و نوگرایی تصویری با عناصر طبیعی در شعر حسینی

اگر رویکرد آدمی به طبیعت، آن‌چنان‌که گفته‌اند در سه نوع علمی و دینی و هنری قابل‌تقسیم باشد و: «رویکرد علمی برای شناخت، رویکرد دینی برای ستایش، رویکرد هنری برای محاکات، همدلی و آفرینش (الیافی، ۱۹۸۳: ۱۰۹) بوده باشد، رویکرد شاعران و ادبا به طبیعت را غالباً می‌توان هنری دانست؛ شاعران نه در پی شناخت طبیعت‌اند و نه رویکرد دینی را پی می‌گیرند بلکه طبیعت برای آنان ابزاری در جهت تقلید و محاکات و خلاقیت است؛ طبیعت منبعی مهم برای تصویرآفرینی شاعرانه بوده و خواهد بود و همهٔ شاعران به نحوی در تصویرسازی از طبیعت الهام گرفته‌اند و ارتباطاتی را بین انسان و طبیعت خلق کرده‌اند و آن‌چنان‌که شفیعی کدکنی گفته: «هر گوشه‌ای از زندگی انسان با گوشه‌ای از طبیعت، هزاران هزار پیوند و ارتباط دارد که از همهٔ این پیوندهای گوناگون، ذهن شاعر گاه یکی را حس می‌کند و در برابر آن بیدار می‌شود و حاصل این بیداری خود را به ما نشان می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳)

در همهٔ ادوار شعر فارسی طبیعت را در آینهٔ تصاویر شاعرانه می‌توان دید و جلوه و نمود خلاقیت شاعرانه در این مورد آشکار است. به‌خصوص در سبک خراسانی تشبیهاتی بکر و بدیع از طبیعت و عناصر طبیعت ارائه شده است و خلاقیت و آفرینش هنری با طبیعت پیوند خورده است. طبیعت در طول سیر تاریخی ادب فارسی همواره جایگاه خود را در تصویرسازی شاعرانه حفظ کرده است و به‌عنوان خاستگاهی مهم در نوآوری تصویری مورد استفاده قرار گرفته است. طبیعت، امروزه نیز منبعی مهم برای شاعران در تصویرآفرینی و خلق تصاویر نو است و همواره شاعران ارتباطاتی نو و جدید را بین طبیعت و انسان و دیگر مؤلفه‌های حیات بشری یافته و در هیأت تصاویری نو ارائه می‌دهند.

در شعر حسن حسینی نیز طبیعت یکی از مهم‌ترین منابع در نوآوری تصویری است؛ او تصاویری نو با عناصر طبیعت خلق کرده و نگاه فردی و شخصی خود را در قالب این تصاویر ارائه داده است.

صخره / موج

با نظر به اینکه تصویر «به نمایش درآوردن تجربه‌های حسی به‌وسیلهٔ زبان است» (پرین، ۱۳۸۳: ۳۸)، حسینی نیز تجربه‌های حسی خود از عناصر طبیعت چون «موج» و «صخره» را در شعر در قالب تصاویر به نمایش درآورده است. این عناصر طبیعی کمک‌کار او در خلق تصاویری نو شده است. حسینی در قالب این تصاویر نو، موضوعی تکراری را بیان کرده و بیان را تصویری کرده است. «صخرهٔ گوش» و »موج بی‌جوابی» تشبیهاتی نو هستند که با الهام از طبیعت و عناصر طبیعت ساخته شده‌اند.

با تمام دریاها پرسش تو را گفتم　　زد به صخرهٔ گوشم موج بی‌جوابی‌ها

(حسینی، ۱۳۹۹: ۲۱)

سالک / رود

حسینی که عناصر امروزین و معاصر را برای عینیت‌بخشی به مفاهیم عرفانی در سطور پیشین آورده بود، طبیعت را نیز در برخی موارد دستمایهٔ خلق تصاویر نو در این مورد کرده و در نوآوری تصویری و تجسم بخشیدن به مفاهیم عرفانی می‌کوشد. ارتباط «سالک» و «رود» ارتباطی نویافته بوده و حاصل نگاه نو حسینی به عناصر طبیعت است. سالک و رود هر دو به‌سوی مقصودی رونده‌اند؛ همان‌طور که رود جز «دریا» چیزی را در ذهن و پیش چشم ندارد، سالک روشن‌دل نیز در دل خود فقط خدا و وصال خداوندی را می‌پروراند و مشغول سودای باطل نیست و این دو در این وجه با هم مشترک‌اند:

سالک روشندل از سودای باطل فارغ است　　رود جز دریا کجا در دل گمان می‌پرورد

(همان: ۳۷)

کوه آتشفشان/ گدازه

با نظر به اینکه در پهنهٔ فلات ایران آتشفشان فعال چندانی در طی قرون نبوده، در شعر سنّتی فارسی کمتر می‌توان به تصاویری برخورد که ملهم از این عنصر طبیعت باشند؛ اما در شعر معاصر به سبب

آشنایی با ویژگی‌های جغرافیایی کشورهای دیگر از رهگذر رسانه و دیگر وسایل ارتباط جمعی تصاویر نو بسیاری را می‌توان دید که یک جزء آن این رخداد طبیعی است. حسینی در بیت زیر بین «خون دل خود که از لبش بیرون می‌آید» و «گدازهٔ دهانهٔ آتشفشان» شباهت ایجاد کرده و این دو را در سرخی به هم مانند می‌کند؛ خود را به کوهی مانند می‌کند و خون دل خود را به گدازهٔ آتشفشان:

خون از دل زخم تازه‌ام می‌آید　　چون کوه به لب گدازه‌ام می‌آید

خورشید به خون خفتهٔ بیدارگرم　　بوی سحر از جنازه‌ام می‌آید

(حسینی، ۱۳۹۹: ۷۸)

در شعر زیر نیز شاعر بین خود و کوه آتشفشان شباهت خلق کرده و تصویری نو آفریده است:

در من کوهی به اندوه / فوران می‌کند/ گدازه‌اش / می‌گدازدم/ و من خاموش‌تر از همیشه در خویش/ می‌جوشم/ (همان: ۶۹۰)

مزرعه/ دل

«دل» و «قلب» در شعر سنّتی تصاویر بی‌شماری دارد و مشبّه‌به‌های مختلفی برای آن آورده شده است که هرکدام رویکرد خاص تصویرپردازی شاعران را نشان می‌دهد. حسینی از این تصاویر کلیشه‌ای دوری کرده و با الهام از طبیعت، تصویری نو ساخته که نمودی از نوگرایی و طبیعت-گرایی او در تصویرسازی است؛ او «دل» را به «مزرعه» مانند کرده و سرسبزی و لطافت مزرعه را وجه شبهی برای این تشبیه قرار داده است. شاعر «دل» خود را به مزرعه‌ای مانند کرده است که سرسبز از عشق است و عشق مایهٔ سرسبزی آن می‌باشد. وجه شبه«سرسبزی» عشق و مزرعه است. البته وجه شبه «سرسبزی» آرایهٔ «استخدام» داشته و برای مزرعه، معنای ملموس و برای عشق معنایی ذهنی و انتزاعی دارد.

دارایی من دلی است سرسبز ز عشق

این مزرعه از پدر برایم مانده است

(همان: ۸۹)

عقاب/ عشق

در ابیات زیر نیز تصویر نو با الهام از «عقاب» به‌عنوان جزئی از طبیعت محقق شده است. شاعر با تأکید بر نگاه شخصی و طبیعت‌گرایی و عینیت‌گرایی در تصویر، این تجربه را که سایهٔ عقاب همیشه زیر بال عقاب است به عالم شعر و عشق کشانده و بودن از دور در کنار معشوق و یار او بودن را با این حالت، عینیت بخشیده و محسوس کرده است.

امشب از دور در کنار توام　　بیشتر از همیشه یار توام
چون تن سایه زیر بال عقاب　　هر طرف می‌روم شکار توام

(همان: ۲۰۷)

کویر/ بوتهٔ کنده‌شده

در ابیات زیر نیز شاعر برای عینیت‌بخشی به مفهوم، دست‌به‌دامن تشبیه شده و در تشبیه نیز از طبیعت بهره برده است. عنصری طبیعی را برگزیده که برای همه به‌خصوص کویرنشینان ملموس و محسوس است. او «خود» را به «بوته» مانند کرده و «زندگی» را به «کویر»؛ همان‌طور که بوته با خشک شدن و وزش نسیمی از زمین کنده شده و با باد می‌رود شاعر نیز از کویر زندگی لامحاله چون بوته‌ای خواهد رفت و عمرش به پایان خواهد رسید.:

چون خنده که از لبان ناشاد رود　　افسانهٔ غمگین من از یاد رود
روزی ز کویر زندگی خواهم رفت　　چون بوتهٔ کنده‌ای که بر باد رود

(همان: ۲۷۷)

خاستگاه این تصویر نو طبیعت و عناصر طبیعت است و این ویژگی روشن می‌سازد که حسینی در کنار منابعی چون عناصر نوظهور و مدرن، طبیعت را نیز مادهٔ خامی برای نوآوری تصویری قرار داده و از آن در جهت نوآوری تصویری استفاده می‌کند.

گنجشک/ مفهوم جبر بشری

حسینی در مانند کردن خود به «گنجشک» نیز از طبیعت الهام گرفته است. گنجشک به‌عنوان بخشی از طبیعت در تصویرسازی شعر خویش مورد استفاده قرارگرفته است. حسینی بر این است که مثل

«گنجشک» که در خانه گرفتار شده و بدون دیدن شیشه پنجره خود را به شیشه می‌کوبد و رهایی از این دیوار بلورین ندارد او نیز به دیوار بلورین دنیا برخورد کرده و رهایی از این جبر ندارد:

خوردیم چو گنجشک به دیوار بلورین　　پنداشته بودیم که این پنجره باز است

(حسینی، ۱۳۹۹: ۲۸۴)

در بیت زیر نیز این تصویر آمده است:

پر گشودم تا رها گردم ولی تکرار شد　　ماجرای شیشهٔ شفاف و گنجشگ اسیر

(همان: ۲۸۴)

حسینی در قالب تصاویری که یکی از طرفین آن امری حسی و برگرفته از طبیعت است، جبر حاکم بر زندگی بشری را به‌خوبی تصویر کرده است.

گذرگاه

حسینی ناتوانی خود در گذشتن از معشوق و ترک او را نیز در قالب تصویری از طبیعت محسوس می‌کند؛ شاعر «معشوق» را چونان «گذرگاهی صعب‌العبور» در کوهستان زندگی می‌داند؛ از همه‌جا و همه‌کس می‌گذرد اما او را یارای گذر از معشوق که به مانند گذرگاهی صعب‌العبور است، نیست و در دامنهٔ این گذرگاه صعب‌العبور ناتوان از حرکت و اقدام تسلیم می‌شود. حسینی به این شکل احساس درونی خود را عینیت بخشیده و محسوس کرده است.

ز عالم گذشتم ولی از تو نه　　گذرگاه صعب‌العبورم تویی

(همان: ۳۸۱)

نیلوفر

تصویر بند زیر نیز تصویری نو بوده و ریشه در طبیعت‌گرایی شاعر در خلق تصاویر نو دارد:

و درد مثل نیلوفر/ تنه نامم را بلعید (همان، ۵۲۵)

شاعر برای انتقال این مفهوم که «درد سراسر وجودش را فرا گرفته» دست‌به‌دامن طبیعت می‌شود و انتقال این حالت را در قالب خلق تصویری با عناصر طبیعت ملموس و حسی می‌کند؛ او

«درد» را به «نیلوفر» مانند می‌کند؛ همان‌طور که نیلوفر بر تنه و شاخ‌وبرگ‌ها می‌پیچد و آن را در بر می‌گیرد، درد نیز وجود شاعر را در بر می‌گیرد؛ شاعر با این تشبیه، در کنار حسی کردن امری ذهنی، نوآوری نیز کرده و کم‌وکیف مفهوم «درد» و پیچیدن آن به وجود آدمی را تجسم بخشیده است.

آبشار

«آبشار» نیز به‌عنوان پدیده‌ای طبیعی در شعر معاصر بیشتر منبع تصویرسازی قرار گرفته است و در شعر سنّتی تصویرسازی با آن رایج نبوده است. در شعر معاصر در اشعار غالب شاعران می‌توان تصاویری از این پدیده طبیعی را دید. حسینی نیز که طبیعت یکی از خاستگاه‌های نوآوری تصویری وی است از این پدیدهٔ طبیعی در جهت نوآوری تصویری بهره برده است. او «شهیدان» را در پاکی و خلوص به «آبشاری» مانند می‌کند؛ همان‌طور که آبشار شفاف و زلال و تمیز است، شهیدان نیز به این صفت متصف می‌شوند.

در جاری رود عشق تطهیر شدند　　چون چشمه رها ز خاک دلگیر شدند
شفاف به شکل آبشاری زشکوه　　از خویش گذشتند و سرازیر شدند

(همان: ۷۴۹)

میوه‌های کال

استفاده از «میوه‌های کال» به‌عنوان طرف تشبیه، در شعر زیر نیز الهام از طبیعت در تصویرسازی را نشان می‌دهد. عناصر طبیعت به‌خاطر در دسترس بودن برای تجربه می‌توانند در بلاغت تصویر نقشی اساسی داشته باشند و عناصری جاندار و تجربه‌پذیرند. برای این منظور شاعران همواره برای عینی کردن امور انتزاعی دست‌به‌دامن طبیعت می‌شوند. حسینی در قالب این عنصر طبیعی مفهوم ناگاه رسیدن و بی‌سروصدا از راه رسیدن را انتقال داده است:

چون میوه‌های کال/ آرام و بی‌صدا/ از راه می‌رسم/ من در نمی‌زنم (حسینی، ۱۳۹۹: ۵۸۷)

تلاش حسینی برای خلق تصاویر با اجزای طبیعت و نوآوری از رهگذر این تصاویر در راستای

نوگرایی تصویری با الهام از آموزه‌های نیما بوده است؛ چراکه آن‌طور که حریری نیز نوشته است: «تا قبل‌از نیما اکثر شاعران، طبیعت را از روی دیوان شاعران و از دید گذشتگان خود تقلید و در شعر خود نقل می‌کردند؛ هرچه در کتاب گذشتگان آمده بود برای شاعر بعدی حجت بود و قابل-قبول. نیما چون فریاد آگاهی از زادگاه خود برخاست و در گوش شاعران و نویسندگان طنین افکند و چشم آنها را به دنیای خارج از قلمرو کتبی طبیعت گشود. نشان داد که شب و صبح دیگر نمی‌تواند شب و صبح منوچهری و خاقانی باشد نشان داد که کوه‌ها فقط البرز و دماوند نیست. ازاکو هم واقعیتی است که چشم‌انداز اوست. دیگر تذرو و فاخته و عندلیب و بوقلمون دم‌خور شاعر نیستند، سنگ‌پشت و داروگ و سیولیشه و آقا توکا با او صمیمی‌ترند....» (حریری، ۱۳۶۸: ۳۸)

نوآوری تصویری با عناصر دینی و مذهبی شیعی

یکی دیگر از خاستگاه‌های نوآوری تصویری در شعر حسینی استفاده از عناصر دینی و مذهبی بالاخص عناصر مذهبی شیعی می‌باشد. باورها و اعتقادات مذهبی شیعه در اشعار شاعران گذشته کمتر در تصویرسازی شاعرانه نمود یافته است و در دورهٔ معاصر حضور عناصر مذهبی شیعی در تصویرسازی، نوگرایی تصویری را در پی داشته است. حسینی، شاعری انقلابی و ایدئولوژیک است و ذهنیت ایدئولوژیک او سبب شده تصاویری مرتبط با ایدئولوژی‌اش خلق کند؛ چراکه «ایدئولوژی نه تنها "چه گفتن" ما را تحت کنترل دارد بلکه"چگونه گفتن" را نیز سازماندهی می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴۵) و تصاویر به‌عنوان بخشی از «چگونه گفتن» به تبع ایدئولوژی در شعر دیده می‌شود و عناصر مذهبی شیعی از این لحاظ در نوآوری تصویری حسینی پررنگ است. در این مورد به‌خصوص تصاویر واقعهٔ کربلا به‌عنوان مهم‌ترین وقایع تاریخ شیعه در شعر او منبعی برای خلق تصاویر مذهبی و نو بوده است و شیعه، امام حسین (ع)، حضرت زینب (س)، کربلا، حرّ، یزید، ابن‌زیاد، شمر و ذوالجناح بن‌مایه‌هایی تصویری برگرفته از مذهب شیعه در شعر او هستند.

خورشید

«خورشید» در ادبیات مذهبی شیعی غالباً تصویری برای «امام حسین» (ع) است. سر مبارک امام حسین (ع) بر نیزه در شعر علی معلم همچون خورشیدی به تصویر کشیده می‌شود:

روزی که در جام شفق مل کرد خورشید　　بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید

شید و شفق را چون صدف در آب دیدم　　خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم

(معلم دامغانی، ۱۳۸۵: ۷۷)

در شعر موسوی گرمارودی نیز این نماد آمده است:

ناگاه خنجری سیاه برآمد به قلب خورشید (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۰: ۵۴)

حسینی خواهر بزرگوار امام حسین (ع)، حضرت زینب (س) را نیز به «خورشید» مانند کرده است؛ در بند زیر نیز شاعر با نگرشی ایدئولوژیک و مذهبی وجود مبارک «حضرت زینب» (سلام الله علیها) را با «خورشید» برابر دانسته است و خورشید را استعاره از وجود نازنین حضرت زینب قرار داده است. حضرت زینب (س) پس‌از واقعهٔ کربلا اسیر و به شام برده شد. در شام یزید و یزیدیان را رسوا کرد. اسارت خورشید، اسارت حضرت زینب (س) است که پای پیاده بر روی کوه‌ها و دشت‌ها او را به شام بردند.

علقمه ـ سرخ و سیراب ـ / در زیر زانوان تو می‌غلتید/ و خورشید/ بر کوهان کوه‌های برهنه/ به اسارت می‌رفت (همان: ۶۲۶)

شیعه / وهابی

اهل تشیع با مذهب انحرافی وهابیت و وهابیون میانهٔ خوبی ندارند؛ وهابیت و بهائیت لکهٔ ننگی بر دامن آیین مبارک اسلام‌اند. وهابیون نیز خون شیعیان را مباح می‌دانند. در بیت زیر حسینی با واسطهٔ اعتقاد و باوری مذهبی دست به نوآوری تصویری زده است؛ استفاده از این اعتقادات و باورها در جهت ملموس کردن مفهوم و نوآوری تصویری کاربرد دارد. شاعر، نفرت و بیزاری خود از خونریزان را با نفرت و بیزاری «شیعه» از «وهابی» معادل دانسته و بین این دو مقوله، شباهتی

خلق کرده است. به این شکل برای عموم شیعیان، نفرتش از خونریزان زمان را ملموس و محسوس و قابل‌دریافت کرده است.

می‌رمد دل تنگم از نگاه خونریزان　　شیعه نفرتی دارد نوعا از وهابی‌ها

(حسینی، ۱۳۹۹: ۲۱)

حرّ

حر بن یزید ریاحی از فرماندهان لشکر یزید در واقعهٔ کربلا بود. عبیدالله بن زیاد با اطلاع از حرکت امام حسین (ع) به‌سوی کوفه او را با سپاهی به جنگ امام حسین (ع) فرستاده است. حرّ گمان می‌کرد که بین امام و لشکریان یزید جنگی صورت نخواهد گرفت و همه‌چیز به صلح ختم خواهد شد، ولی با دیدن جدیت لشکر عمرسعد برای جنگ با امام از کردهٔ خود پشیمان شد و به لشکر امام پیوست. نقل شده است که: «وی با حالی پریشان با امام مواجه شد و با اذعان به اینکه هرگز گمان نمی‌کرده است که کوفیان کار را به جنگ بکشانند، طلب بخشش کرد. امام برایش استغفار نمود و فرمود که تو در دنیا و آخرت آزادمرد (حرّ) هستی.» (بلاذری، ج۴/ ۴۷۵)همچنین در منابع نقل شده است که وقتی حرّ را با بدنی خونین به نزد امام حسین (ع) آوردند، امام فرمودند: ««بَخٍ بَخٍ یا حُرٌّ، أنتَ حُرٌّ کَما سُمِّیتَ فِی الدُّنیا وَالآخِرَةِ» به به! ای حُرّ! تو در دنیا و آخرت آزاده‌ای همان‌گونه که آزاد نامیده شده‌ای.» (محمدی ری شهری، ۱۴۳۴ق: ج۲/ ۵۴) در بیت زیر حسینی با تلمیح به این واقعه، خود را به «حرّ» مانند کرده و از حضرت عشق می‌خواهد دست او را گرفته و او را از اسارت وا رهاند.

ای حضرت عشق دست گیرم　　من حرّ توام مخواه اسیرم

(حسینی، ۱۳۹۹: ۴۵)

یزید غم/ ابن‌زیاد

عناصر مذهبی شیعی در بیت زیر نیز مادهٔ خامی برای خلق تصویری نو شده اند. همان‌طور که اشاره کرده‌اند ایدئولوژی در تصویرسازی تأثیر دارد. در این مورد نیز ذهنیت ایدئولوژیک و مذهبی

حسینی سبب شده است تا «غم» را به «یزید» مانند کند و تصویر«یزید غم» را بیافریند و بین «ابر ستم» و «ابن‌زیاد» ارتباط برقرار کند و «ابن‌زیاد» را مظهر و نماد ستم و ستمگری بداند:

از ابر ستم یزید غم می‌بارد　　کم دیده زمانه این چنین ابن‌زیاد

(همان: ۱۰۳)

مانند کردن «غم» به «یزید» نامبارکی و شومی این خلیفهٔ اموی در نزد مسلمین و شیعیان را بازنموده و با خلق رابطه بین «ابر ستم» و «ابن‌زیاد»، ابن‌زیاد ملعون را نمادی از ظلم و ستمی بی‌سابقه دانسته است.

یزید فراق/ شمر اقبال

نحوست و نامبارکی «یزید» در بیت زیر نیز سبب خلق تصویری ایدئولوژیک و نو شده است. تصویر «یزید فراق» ریشه در ذهنیت شیعی شاعر دارد. او «فراق» و «یزید» را معادل دانسته و هر دو را نامبارک و منحوس گفته است. «شمر» دیگر شخصیت ملعون کربلاست که با ذهنیت شیعی شاعر نحس و نافرخنده تلقی شده است. شاعر با خلق ترکیب «شمر اقبال»، بخت و اقبال نامبارک و طالع شوم خود را در شومی و نامبارکی همچون شمر دانسته و از این طریق خواسته است شومی بخت و اقبال خود را به تودهٔ مذهبی هرچه بهتر انتقال دهد.

یزید فراقت مرا تشنه کشت　　به همدستی شمر اقبال من

(حسینی، ۱۳۹۹: ۲۲۵)

ذوالجناح

ذوالجناح نام اسب امام حسین (ع) است که در روز عاشورا نقشی برجسته می‌یابد و خبر شهادت امام را با آمدن به خیمه‌ها می‌رساند. در این مورد آمده است: «پس‌از اینکه امام حسین از اسب به زمین افتاد ذوالجناح بر بالین او آمد و به دور جسد بی‌حال امام می‌چرخید و او را بو می‌کرد و می‌بوسید. سپس پیشانی‌اش را به خون بدن امام حسین آغشته کرد درحالی‌که پاهایش را بر زمین

می‌کوبید و شیهه سر می‌داد به‌سوی خیمه‌گاه رفت.» (مجلسی، بحارالانوار، ۱۴۰۴ق: ج۴۴/ ۳۲۱)

در بیت زیر حسینی بین این اسب و خودش ارتباطی برقرار می‌کند. ذوالجناح وقتی از میدان جنگ به خیمه‌های آمد خون از وجودش می‌چکید. شاعر نیز خود را به ذوالجناحی مانند می‌کند که خون یاد معشوق از بال‌هایش می‌چکد و با اینکه از معشوق جدا شده ولی درد او را با خود دارد و درد او با شاعر پیوستگی دائمی دارد:

من آن ذوالجناحم که در بادها　　چکد خون یاد تو از بال من

(حسینی، ۱۳۹۹: ۲۲۶)

در بند زیر نیز شاعر تصویر«ذوالجناح باد» را آفریده و به این شکل با استفاده از عنصری آیینی و مذهبی در تصویر نوآوری کرده است. مانند کردن «باد» به «ذوالجناح» سابقهٔ کاربردی ندارد و حاصل نوگرایی تصویری شاعر با تکیه بر نگاه مذهبی است.

سکوت / سنگین و پرهیاهو/ صف می‌آراست/ گلوی شورشی تو/ در خط مقدم فریاد/ بر یال ذوالجناح باد/ دستی دوباره می‌کشید (همان: ۶۲۶)

نتیجه

پژوهش حاضر نشان از تمایل حسینی به خلق تصاویر نو است؛ او آن‌چنان‌که خود نیز در اشعارش بیان داشته میل به نوآوری دارد و از تصاویر کهنه، مضامین کهنه و زبان کهنه روی‌گردان است و نوآوری و نوجویی در این عناصر شعری را سبب پیشرو بودن در شعر نوین می‌داند و توصیه به نوآوری دارد. در سطح تصاویر شعری، نوآوری او با رجوع به خاستگاه‌های مختلفی محقق شده است. استفاده از عناصر امروزین و پدیده‌های نوظهور حیات معاصر، رهاوردهای صنعتی و تکنولوژیک جدید منبعی مهم در نوآوری تصویری حسینی است؛ بسیاری از عناصر حیات معاصر در دسترش گذشتگان نبوده و شاعری که فرزند زمان خویش است از این عناصر با تأکید بر تجربه‌گرایی در نوآوری تصویری استفاده کرده و تصاویری نو و بدیع خلق می‌کند که تلاش در نوآوری تصویری از این لحاظ در شعر حسینی آشکار است و جلوه‌ها و نمودهای این نوآوری در

تصاویر بدیع و نو او که خاستگاهش صنایع جدید و عناصر نوظهور است دیده می‌شود. همچنین تأکید او بر عینیت‌گرایی و رجوعش به طبیعت سبب شده تصاویر نو و بدیعی با عناصر طبیعت خلق کند و طبیعت زنده و جاندار برای او به منبعی دیگر در نوآوری تصویری مبدل گردد. نگرش نو او به طبیعت، تصاویری نو و بدیع را برای شعر او به ارمغان آورده است و آنچه را از طبیعت از چشم دیگران مخفی مانده و روابطی را که کشف نشده با ذوق و قریحهٔ هنری خویش به قلم آورده است. این دقت و باریک‌بینی و عینیت‌گرایی سبب حضور تصاویر نو برگرفته از طبیعت در شعر حسینی شده است. مذهب و باورهای مذهبی شیعی خاستگاهی دیگر در نوآوری تصویری حسینی است و بخشی از تصاویر نو او در ارتباط با این حوزه است. حسینی به‌عنوان شاعری ایدئولوژیک و مذهبی، اجزا و عناصری را از تاریخ شیعه گرفته و از این عناصر در نوآوری تصویری استفاده کرده و تصاویر تازه‌ای مرتبط با این عناصر آیینی شیعه خلق کرده که کمتر مورد توجه شاعران سنّتی در تصویرسازی بوده است. مجموعهٔ این خاستگاه‌ها و منابع دست‌به‌دست هم داده و جلوه‌های زیبایی از نوآوری تصویری و خلق ارتباطات جدید هنری را در شعر حسینی رقم زده است.

منابع و مآخذ

براهنی، رضا، طلا در مس، تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۸۰.

بلاذری، احمدبن یحیی، انساب الاشراف، دمشق: چاپ محمود فردوس العظم، ۱۹۶۶.

پرین، لارنس، دربارهٔ شعر، ترجمهٔ فاطمه راکعی، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۳.

حریری، ناصر، دربارهٔ هنر و ادبیات، بابل: کتاب‌سرای بابل، ۱۳۶۸.

حسن لی، کاووس، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چاپ چهارم، تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۶.

حسینی، سید حسن، مجموعهٔ کامل شعرهای سید حسن حسینی، چاپ دوم، تهران: کتاب آبی، ۱۳۹۹.

دستغیب، عبدالعلی، شاعر شکست (نقد و تحلیل شعر مهدی اخوان ثالث)، تهران: نشر آمیتیس، ۱۳۸۵.

ذوالفقاری، حسن، سر دلبران، تهران: انتشارات مازیار، ۱۳۸۶.

روزبه، محمدرضا، ادبیات معاصر ایران (شعر)، چاپ چهارم، تهران: نشر روزنه، ۱۳۸۸.

روزت، ای، روانشناسی تخیل، ترجمهٔ اصغر الهی و پروانه میلانی، تصحیح محمد روشن، تهران: انتشارات گوتنبرگ، ۱۳۷۱.

ریچادرز، آی.ا، اصول نقد ادبی، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، چاپ یازدهم، تهران: نشر آگه، ۱۳۸۶.

فتوحی، محمود، سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها). تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰.

فرشیدورد، خسرو، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.

مجلسی، محمد باقر، بحار الأنوار، بیروت، مؤسسهٔ الوفاء، ۱۴۰۴ق.

محمدی ری شهری، محمد، الصحیح من مقتل سیدالشهداء و اصحابه (ع)، الطبعهٔ الثالثهٔ، قم: دارالحدیث، ۱۴۳۴ق.

معلم دامغانی، علی، رجعت سرخ ستاره، تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۸۵.

موسوی گرمارودی، علی، در سایه‌سار نخل ولایت، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۰.

یوشیج، نیما، دربارهٔ شعر و شاعری، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.

الیافی، نعیم، تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۸۳م.

A research in the Seyyed Hasan Hoseini's poetic imagery innovation and its origins

Farin Gharabaghi[1], Barat Mohammadi Ph.D[2*], Seifodin Abbarin Ph.D[3]

Abstract
The poetic imagery is always one of the aesthetic and essential elements of poetry. Literary critics have called the poem an imaginary speech and have pointed out the place of the imaginary element in the creation of the poem. The poetic images as well as the result of personal and individual attitude and be the new they have a more impressive and influential. Focusing on this aspect of poetic images, poets have joined efforts in imagery innovation. These efforts have accelerated especially in the Iranian contemporary poets; This approach shows the understanding of the importance of imagery and its innovation in poetry, which is influenced by Nima's theories and the emphasis of other contemporary poets and critics. Hasan Hoseini, a contemporary Iranian poet, also agrees with these innovators, he does not like the stereotyped poetic images and theme, and one of the dimensions of his innovators is in his poetic images. In this imagery innovation, he has used various sources and origins. Emerging elements and phenomena, new industrial and technological developments, nature and natural elements, Shia religion and religious characteristics are among the elements and origins of Hosseini's imagery innovation. The present essay has tried to reveal and critically analyze the manifestations of Hosseini's imagery innovation and its origins with the descriptive-analytical method.
Key words: Hasan Hoseini, innovation, poetic imagery.

1. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
Email: Farrin.gharabaghi@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Author)
Email: Barat_mohammadi@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran
Email: Dr.abbarin@yahoo.com