

خوانش سروده «عذاب حلاج» عبدالوهاب بیاتی در پرتو نظریه ساختارگرایی تکوینی گلدمن

نوع مقاله: پژوهشی

صدیقه اسدی مجره، سید رضا میراحمدی^۱، صادق عسکری، فرهاد رجبی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

۳. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

۴. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۸

چکیده

لوسین گلدمن در نظریه ساخت‌گرایی تکوینی خود ارتباط معنادار ساختار جامعه و ساختار اثر ادبی را بررسی می‌کند. به گمان گلدمن، هنرمند با آگاهی ممکن خود که بیشینه آگاهی و آرمان وی است، در برابر ایدئولوژی و آگاهی کاذبی که قدرت مسلط بر جامعه آن را نمایندگی می‌کند، وضعیت بغرنجی پیدا می‌کند و در ساختار جامعه تحوّل مسئله‌دار بر وی عارض می‌شود. آگاهی ممکن هنرمند می‌تواند فرافردی و متعلق به طبقه‌ای باشد که هنرمند نماینده آن است. این ساختار اجتماعی با وحدت ارگانیک برقرار شده در میان اجزای اثر ادبی نمود می‌یابد و منتقد می‌کوشد این وحدت را در ساختار اثر ادبی اعمال نماید و آن‌گاه آن را در پیوند با ساختار فراگیر اجتماعی که اثر ادبی محصول آن است، تحلیل کند تا مشخص شود چگونه جهان‌بینی گروه‌های اجتماعی به عناصر سازنده جهان ادبی در یک اثر تبدیل می‌شود. پس از مطالعه شعر «عذاب حلاج» بر اساس نظریه ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن و با روش توصیفی-تحلیلی مشخص شد ساختار اجتماعی روزگار بیاتی با ساختار سروده پیوند معناداری دارد. بیاتی در بافت تاریخی عراق نماینده جهان‌بینی کمونیسم است که آگاهی ممکن طبقه وی به شمار می‌رود و این آگاهی ممکن در برابر ایدئولوژی استبدادی و آگاهی کاذب حکومت نوری السعید قرار می‌گیرد و شاعر را شخصیتی مسئله‌دار می‌کند. این ساختار تاریخی به اجزای شعر نیز منتقل می‌گردد؛ لذا حلاج به قهرمانی مسئله‌دار تبدیل می‌شود که علیه امیر مستبد و خشک‌اندیش روزگار برمی‌آشوبد و با ایدئولوژی کاذب و مطلق‌گرایی حاکم جدال می‌کند. دلفک نیز در ساختار شعر، شخصیتی نمادین است

که با فاجعه مرگ معشوق خود (نماد مرگ آگاهی آرمانی) روبه‌رو می‌شود. بنابراین شاعر و طبقه اجتماعی وی در نقش فاعلی فردی و فرافردی در تکوین ساختار شعر بیاتی به‌گونه‌ای معنادار نقش‌آفرین بوده‌اند.

کلید واژه‌ها: جامعه‌شناسی، ساخت‌گرایی تکوینی، لوسین گلدمن، عذاب حلاج، عبدالوهاب بیاتی.

۱- مقدمه

اهتمام به نقش مکانیسم‌های اجتماعی در آفرینش اثر ادبی، باعث پیدایش «جامعه‌شناسی ادبیات» گشت. هرچند بررسی این ارتباط تازگی چندانی ندارد؛ اما «جامعه‌شناسی ادبیات، در جریان سده‌های نوزدهم و بیستم، هم‌زمان با پیشرفت علوم اجتماعی به رشته‌ای خاص تبدیل شده است» (لنار، ۱۳۹۲: ۶۶). جامعه‌شناسی ادبیات بر علمی اطلاق می‌شود که با معرفی مبانی ایدئولوژیکی اجتماع می‌کوشد تا «منزلت دقیق اجتماعی، میزان وابستگی به طبقه حاکم، وضع دقیق معیشت این طبقه و حیثیت نویسنده را در هر جامعه‌ای تعیین کند» (ولک، ۱۳۸۳: ۱۰۴). یکی از رویکردهای مطرح جامعه‌شناختی، نظریه «ساختارگرایی تکوینی» لوسین گلدمن است. این رویکرد نقدی، به متن و معنای آن توجه می‌کند و از طرفی، با توجه به پدیده‌های اجتماعی، مانند ساختارهای ذهنی و شکل‌های آگاهی، از طریق واکاوی هم‌ارزی‌های موجود بین مسائل اجتماعی با ساختار اثر هنری، به دنبال گسترش ادراک متن است. در مورد علت به‌وجود آمدن این نظریه گفته شده که «واکنشی بوده است در برابر راست‌کیشی ساختارگرایانه که نقش مؤلف و بافت تاریخی را در تولید ادبی، کوچک می‌انگاشت» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۵۷).

از آن‌جاکه مسأله ادبیات و بازنمایی حیات اجتماعی، یکی از مهم‌ترین عرصه‌های ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن است؛ کاربر است این نظریه، می‌تواند رهیافتی تازه را در تحلیل شعر در مقابل پژوهشگران قرار دهد. عبدالوهاب بیاتی از شاعرانی است که بازخوانی رخدادهای جامعه، در سروده‌هایش نمود چشمگیری داشته است. در میان سروده‌های بیاتی، شعر «عذاب حلاج» ارزش‌های انتقادی بالایی در بازنمودن شخصیت شاعر و ساختار تاریخی روزگار وی دارد و از همین‌روی، موضوع مطالعه پژوهش حاضر قرار گرفته است. این پژوهش می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- ارتباط معنادار ساختار تاریخی روزگار عبدالوهاب بیاتی و ساختار شعر «عذاب حلاج» چگونه است؟

- نقش فاعل فردی و فرافردی در تکوین شعر «عذاب حلاج» چیست؟

هرچند پژوهش مستقلی در زمینه خوانش شعر «عذاب حلاج» عبدالوهاب بیاتی در پرتو نظریه ساختارگرایی تکوینی گلدمن صورت نگرفته؛ اما پژوهش‌هایی وجود دارد که با موضوع در ارتباط است:

مقاله «بررسی آگاهی آرمانی شعر امل دنقل و اسماعیل شاهرودی بر مبنای نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن» به قلم رجبی و شکوری (۱۳۹۴ش) که نویسندگان بخش چشمگیری از آرمان‌های دو شاعر را به ارزش‌های میهن‌پرستانه نسبت داده‌اند که نشان‌دهنده تشابه ساختارهای سیاسی-اجتماعی دو جامعه مصر و ایران و همچنین، سیر تاریخی یکسان آنهاست. مقاله «نقد ساختارگرایی تکوینی رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود» از شهبازی و دیگران (۱۳۹۳ش) که رمان مورد بحث را برگردانی از زندگی روزمره جامعه دهه بیست اهواز می‌دانند.

مقاله «بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب با تکیه بر دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده‌اش اثر رضا براهنی» نوشته آزاد برامکی و زمانی سبزی (۱۳۹۰ش) که ساز و کار اندیشه اجتماعی در آثار رضا براهنی را رویکرد سیاسی و فرهنگی معرفی می‌کند و آن‌ها را تصویر محضی از واقعیت جامعه می‌داند.

پژوهش حاضر اما می‌کوشد با روش توصیفی-تحلیلی، به خوانش سروده «عذاب حلاج» بر اساس نظریه ساختارگرایی تکوینی گلدمن پردازد و زیرساخت‌های اجتماعی گزاره‌های آن را تشریح نماید.

۲- نظریه ساختارگرایی تکوینی و مبانی آن

ساختارگرایی تکوینی، گونه‌ای از نقد جامعه‌شناختی ادبیات است که به تأثیر متقابل صورت و محتوای ادبی می‌پردازد. «گلدمن و بوردیر مهم‌ترین کسانی بوده‌اند که ساختارگرایی تکوینی را در نظر و عمل صورت‌بندی کرده و به کار گرفته‌اند» (طلوعی و رضایی، ۱۳۸۶: ۱۴۲). به طور کلی، خاستگاه این روش نقدی در این فرضیه نهفته است که «انسان به تناسب وضعیت موجود،

پاسخی معنادار را از خود ارائه می‌دهد و تلاش دارد تا تعادلی میان فاعل (نویسنده) و موضوع (جامعه) برقرار کند» (پاسکادی، ۱۳۷۶: ۵۶). اصطلاح «ساختارگرایی تکوینی» به این علت به کار رفته است که ساخت‌گرا «به بررسی ساختارهای اثر و رابطه آن با ساخت‌های ذهنی می‌پرداخت و تکوینی، از این لحاظ که: علت به وجود آمدن این ساختارها را بر اساس شرایط تاریخی تشریح می‌کرد» (ولی‌پور هفشجانی، ۱۳۸۷: ۱۳۰). ساختارهای دلال‌تگر نتیجه یک تکوین هستند و بیرون از این تکوین نمی‌توانند درک و تشریح شوند» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۸۵). به اعتقاد گلدمن، ساختارهای ذهنی گروه‌های اجتماعی در درون اجتماع، پیوند معناداری را بر ساختمان آثار ادبی بر جای خواهد گذاشت. گلدمن آفرینش آثار ادبی را بیشتر پدیده‌های اجتماعی می‌داند تا فردی (گلدمن، ۱۳۷۷: ۶۴). او در این ارتباط، از اصطلاح آگاهی ممکن استفاده می‌کند، چراکه ارتباط انسان با محیط را در واقع، آگاهی‌ای تعریف، اندازه‌گیری می‌کند که از نظر گلدمن، همان نشانه حقیقی برای فعالیت‌های انسانی بشر در اجتماع است (گلدمن، ۱۹۹۶: ۳۳). گلدمن بر خصلت جمعی آفرینش ادبی در تولید یک اثر تأکید می‌نمود. او «به صراحت تمام، فاعل آفرینش‌های فرهنگی و هنری را نه یک فرد، بلکه جهان‌بینی یک جمع می‌داند که سرانجام به دست یک فرد، با انسجام و شکل هنری ویژه‌ای عرضه می‌شود» (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۶: ۵۶). بنابراین، ساختارگرایی تکوینی گلدمن سعی دارد تا از ورای کاوش رابطه اثر ادبی با ساختارهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، پیوندهای متن ادبی و جامعه نمایان نماید. به عبارتی دیگر، این نوع ساختارگرایی «می‌کوشد تا ارزش و اعتبار را به اثر ادبی و فکری بازگرداند، بدون اینکه ارتباط و علقه آن را با اجتماع و تاریخ بگسلاند» (غولدمان و آخرین، ۱۹۸۶: ۷). در زیر، به مهمترین مبانی نظریه ساختارگرایی گلدمن اشاره می‌شود:

۱) بافت و ساختار تاریخی: از دید گلدمن، آفرینش اثر ادبی از برون به درون صورت می‌گیرد. گلدمن می‌گوید: «ما فکر می‌کنیم که در این نظریه باید وسیع‌ترین معنی را به واژه‌های زندگی اجتماعی بدهیم، البته به شرطی که آن را گنگ نگردانیم و همیشه ساختار روشن آن را مطابق با واقعیت تاریخی زمان و مکان حفظ کنیم» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۲۲). بنابراین، باید گفت بین ساخت محتوای یک اثر با اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه معاصر خود

هم خوانی وجود دارد. کشف بافت و ساختار تاریخی، همان یافتن پیوند اثر با جهان‌نگری‌های منطبق با طبقات و گروه‌های اجتماعی است.

۲) **آگاهی ممکن (آرمانی):** از نظر گلدمن بین آگاهی واقعی (آنچه هست) و آگاهی ممکن یا آگاهی بالقوه (آنچه باید باشد) تفاوت وجود دارد. آگاهی ممکن در جامعه‌شناسی گلدمن، «همیشه یک جهان‌بینی تشکیل می‌دهد که از دیدگاه روانشناسی منسجم است و ممکن است به صورت مذهب، فلسفه، ادبیات یا هنر بیان شود» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۳۹؛ نیز نک. همان: ۷۱). آگاهی ممکن «توسط محقق جامعه‌شناس و اقتصاددان به گروه‌های اجتماعی (مانند طبقه کارگر) نسبت داده می‌شود» (راودراد، ۱۳۹۴: ۹۲). این آگاهی، در حقیقت، واقعیتی پویاست که در حرکت مستمر خود به سمت نقطه تعادل جهت‌گیری شده، مفهوم «آگاهی واقعی» را نیز در بر می‌گیرد و باعث برجسته شدن آثار هنری از جنبه‌های اجتماعی می‌شود.

۳) **آگاهی کاذب (آگاهی واقعی، ایدئولوژی):** مراد از آگاهی کاذب یعنی واقعیت یا ایدئولوژی موجود و مسلط بر جامعه. آگاهی کاذب که واقعیت تاریخی موجود است می‌کوشد، آگاهی ممکن یک طبقه اجتماعی را با شعارهای ایدئولوژیک فریبا دچار استحاله کند یا از-اساس در برابر آگاهی ممکن طبقاتی مانع‌تراشی کند. «آگاهی واقعی نتیجه موانع بی‌شماری است که عوامل گوناگون واقعیت تجربی در سر راه تحقق این آگاهی ممکن قرار می‌دهند و آن را به انحراف می‌کشند» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۵۶).

۴) **قهرمان پروبلماتیک^۲ (مسأله‌دار):** این اصطلاح که توسط جورج لوکاج طرح شد، بعدها در جامعه‌شناسی گلدمن به نحو کارآمدتری بهره‌برداری شد. «لوکاج به طور کلی اصطلاح "فرد مسأله‌دار" را برای توصیف قهرمان رمان به کار می‌برد. فرد مسأله دار جستجوگر است و آنچه می‌جوید، خود اوست. سفر او از اسارت در واقعیتی که برایش هیچ معنایی ندارد، شروع می‌شود و به معرفت نفس می‌انجامد» (رضویان، ۱۳۸۹: ۱۲۸۳). این قهرمان مسأله‌دار «در تعارض با جهان زندگی می‌کند و بزرگی او در همین است. آرمان‌های او اگرچه کاذب‌اند، دست‌کم می‌توانند نارسایی واقعیت موجود را آشکار کنند» (همان).

^۲-Problematic hero

۵) فاعل فرافرادی (جمعی): ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن بر یک اصل اساسی تکیه دارد که «آفرینندگان راستین آثار فرهنگی، گروه‌های اجتماعی هستند و نه اشخاص منفرد» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۱۳). از نظر گلدمن «هر اثر هنری معتبر، بیانی است از مشکلات فردی خالق آن اثر، اما همچنین معتقد است که آن اثر، بیانی است از یک نگاه جمعی متحد که خود نویسنده هم بخشی از آن است» (راووداد، ۱۳۹۴: ۹۸). هر هنرمندی می‌کوشد در اثر هنری خویش، تمایلات کمال‌گرایانه، ارزش‌های ایده‌آل‌گون و آرمان‌های دلخواه گروه اجتماعی - سیاسی خود را مطرح نماید.

گلدمن، از رهگذر این مبانی، قصد داشت تا دیالکتیک موجود میان اثر ادبی و طبقه اجتماعی را کشف کند. از دیدگاه او، این نوع نویسنده اثر نیست که اثر را به وجود می‌آورد؛ بلکه به‌نظر او، ساخت ذهنی طبقاتی اثر را می‌آفریند. یعنی طبقه اجتماعی، صاحب یک نوع جهان‌نگری است که آن جهان‌نگری، اثر را خلق می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۹۶). بنابراین، جنبه پیشرو بحث گلدمن را باید در مخالفت او با جزم «نیت مؤلف» دانست. او از زاویه تازه‌ای با نام «مؤلف به مثابه مؤلف جمعی» بحث می‌کند، یعنی هر اثر، بیرون نیت ارادی مؤلف، به سندی تبدیل می‌شود که موقعیت موجود را باز می‌تاباند، موقعیتی که فراتر از گستره فکر مؤلف وجود دارد و کار می‌کند (احمدی، ۱۳۸۶: ۲۰۴).

۶) شیء‌وارگی: این اصطلاح که لوکاچ واضح آن است و در فصل «شیء‌وارگی و آگاهی پرولتاریا» از کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی بدان پرداخته، دارای بُن‌مایه تقلیل‌گرایی و انجماد است (نک. لوکاچ، ۱۳۷۷: ۲۰۹-۲۵۳)؛ یعنی نیروی مسلط سعی می‌کند جریان‌های فکری (آگاهی‌های ممکن موجود در جامعه) را به‌سود خود بکاهد یا راکد کند. در شیء‌وارگی «ارزش‌های کیفی و فوق‌فردی نیز از زندگی سیاسی که به سلطه خودپرستی انسان اقتصادی درآمده، حذف می‌شوند» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۵)، و به ارزش‌های مادی، کالاوسرمایه تبدیل می‌گردند.

۷- ساختار معنادار: از دید گلدمن «هیچ پدیده انسانی‌ای نیست که ساختارمند نباشد و هیچ ساختاری نیست که "معنادار" نباشد، یعنی به عنوان خصوصیت روان و رفتار انسان کارکردی را انجام‌دهد» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۷۳). از نظر او، ساختار معنادار آثار ادبی، همان «جهان اثر ادبی است که برای پاسخ‌گویی به یک موقعیت خاص آفریده شده است و محقق با درون‌فهمی به

آن دست می‌یابد» (طلوعی و رضایی، ۱۳۸۶: ۶). مفهوم ساختار معنادار از دید گلدمن، در کنار توصیف اندام‌وارگی اثر ادبی و کشف ارتباط میان اجزای آن، چگونگی تبدیل جهان‌نگری فاعل فرافردی به عناصر سازنده جهان تخیلی اثر آشکار می‌شود.

۲-۲. مؤلفه‌های ساختارگرایی تکوینی در سروده عذاب حلاج

از دیدگاه گلدمن، پیوند معناداری میان ساختار اثر و ساختار زندگی اجتماعی وجود دارد. در زیر به مهمترین زیرساخت‌های تکوینی سروده عذاب حلاج اشاره می‌شود:

۱-۲-۲. ساختار سروده «عذاب حلاج»

سروده عذاب حلاج، دربرگیرنده شش بخش داخلی است که در پیوندی ارگانیک، ساختاری معنادار را شکل داده است تا شاعر با هدف تبیین تجربه شعوری خویش، به فراخوانی شخصیتی صوفی پردازد و به کنش‌های جامعه معاصرش، واکنش مناسبی ارائه نماید. این گونه، عذاب حلاج به ساختی معنادار تبدیل می‌شود که خود تابعی از شرایط جامعه است. این شعر، نخستین سروده شاعر در بکارگیری نقاب حلاج است.

در بخش نخست، «المريد»، شاعر به فضا سازی جهت ورود به مطلب اصلی می‌پردازد.

بخش دوم، «رحلت حول الکلمات»، بیان رنج‌های حلاج است؛ گزارشی است اندوهناک و متوازی با اوج خفقان اجتماعی روزگار شاعر.

بخش سوم، «الفسيفساء»، با عبارت (کان یا ما کان) آغاز می‌شود و با همین عبارت پایان می‌یابد و روایتگر داستان دل‌کمی پرشور است که شیفته دختر پادشاه است، اما پس از مرگ شاهزاده منزوی می‌شود.

چهارمین بخش، «المحاكمه»، داستان پای‌مردی حلاج است که اینک، به نماد انقلاب تبدیل شده است.

بخش پنجم، «الصلب»، توصیف حالات حلاج است که با جانفشانی در مسیر نوزایی، در کانون بارش نعمت‌ها قرار گرفته است.

در بخش ششم، «رماد فی الريح»، شاعر که مرزهای اتحاد با حلاج را در نور دیده، حلاج‌وار، خویشان را بر صلیب بیداد بر دار می‌کند. در پایان، خاکستر بازمانده از جسد حلاج/ شاعر به

بذری تبدیل می‌شود و در گستره جنگل‌های سرسبز ایستادگی، به مبارزان راه آزادی تکثیر می‌یابد تا بسان آتش، ریشه‌های بیداد زمانه را بخشکانند.

ساختار قصیده عذاب حلاج با بافت تاریخی متناظر آن هم‌ارزی کاملی دارد. آنگاه که آفت‌های ظلم و بیداد، فضا را برای شاعر غیر قابل تنفس می‌نماید، اندیشه‌های صوفیانه در ساختار ذهنی بیاتی رخنه می‌کند و به یکی از عناصر معنا دار و سازنده قصیده عذاب حلاج تبدیل می‌شود تا جهان آرمانی شاعر (آگاهی ممکن) را منسجم‌تر و ملموس‌تر به تصویر کشاند و و رنگی متافیزیکی بر بوم‌رنگ آن پیاورد. از این پس، حلاج صوفی در هیأت قهرمانی مسأله‌دار نمودار می‌شود که به جست‌وجوی ارزش‌های راستین طبقه خود در جامعه تباه معاصر (حکومت نوری السعید) برآمده تا هم‌ارزی کامل شاعر عصیانگر (بیاتی) و صفا‌آرایی او با در برابر حکومت فاسد نوری السعید در وجود و تجربه صوفیانه او نمودار شود، زیرا جماعت صوفی، به ویژه حلاج، به گواه تاریخ، در برابر قوه قهریه حکومت‌ها تسلیم نشده‌اند. در پایان نیز همانطوری که حلاج در راه عقیده‌اش جان می‌دهد، بیاتی نیز به سرنوشت و تجربه‌ای مشابه مبتلا شده است تا تناظر بافت سیاسی اثر با ساختار ادبی آن به زیبایی رعایت شده است. از دیگر جنبه‌هایی که این تناظر و هم‌ارزی بافت تاریخی و ساختار ادبی را نشان می‌دهد نگاه تاریخی به شخصیت حلاج است. حلاج به دلیل ارائه و پرده‌داری از برخی انگاره‌ها و وقایع، رنج، اندوه و آزار فراوانی را به جان خرید، و با پایمردی بر حقایق و بیشینه آرمانی خود، سر سبز خویش را بخاطر زبان سرخس از دست داد. بیشینه آگاهی ممکن بیاتی نیز او را رو در روی نوری السعید و حکومت فاسد بیدادگرش قرار داد که می‌کوشیدند آگاهی کاذب و ایدئولوژی خود را بر جامعه مستولی کنند. نگاهی گذرا به تاریخ زندگانی بیاتی، با کوله‌باری از اندوه، رنج، تبعید، زندان و... هم‌ارزی ساختاری بافت ادبی قصیده عذاب حلاج و حلول تجربه منصور حلاج در قصیده را برای مخاطب پررنگ‌تر می‌کند. از این‌و، بیاتی در کنار نمایش آلام حلاج، مسیر دشوار مبارزه او با ایدئولوژی کاذب را نیز به تصویر می‌کشاند. بنابراین، باید گفت بیاتی ساختارهای ذهنی خویش را هم‌سو با

ساختارهای حاکم بر اجتماع معاصرش تنظیم می‌کند تا ساختی معنادار (قصیده عذاب حلاج) را بیافریند که بازتابی از مسائل اجتماعی هم‌دوره شاعر است. او از این بوطیقای جدید و ساختار معنادار به عنوان ابزاری کارآمد برای سردادن شعارهای آزادی‌خواهانه، وطن‌پرستی، صلح‌دوستی و توجه به محرومان تاریخ بهره گرفته است.

۲-۲-۲- آگاهی ممکن اثر

بیاتی می‌کوشد نگرش منسجمی را درباره جامعه خود، در عرصه صورت‌های خیالی بیان کند. عذاب حلاج که بر اساس زیربنای عقیدتی و انقلابی کمونیسم طرح‌ریزی شده است، به وسیله طرح داستان خیالی «دلک»، مناسبات حاکمیت با مردم را این‌گونه به نمایش می‌گذارد:

مَهْرَجُ السُّلْطَانِ / كَانْ وَيَا مَا كَانْ / فِي سَالِفِ الْأَزْمَانِ / يُدَاعِبُ الْأُوتَارِ / بِمَشِيِّ فَوْقَ حَدِّ السَّيْفِ
وَالدَّهَانِ / يَرْفُضُ فَوْقَ الْحَبْلِ، يَا كُلُّ الرَّجَاجِ، يَبْتَنِي مُغْنِيًّا سَكَرَانَ / يُقَلِّدُ السُّعْدَانَ / يَرْكَبُ فَوْقَ ظَهْرِه
الأطفال في البستان (همان، ۱۳/۲)

[یکی بود یکی نبود. در روزگاران گذشته، دلک سلطان، با تارها بازی می‌کند، بر لبه شمشیر و روغن راه می‌رود بر بالای طناب به رقص می‌پردازد، آبگینه می‌خورد، در حال مستی و آوازخوانی به تلوتلو خوردن می‌افتد، بوزینه‌ای را به گردن می‌اندازد و در باغ، کودکان بر پیشش سوار می‌شوند].

در این بخش، «رابطه قدرت و مردم را به تصویر می‌کشد، رابطه‌ای که بر ترس و عدم اعتماد مبتنی است. ملت همچون دلکی جلوه‌گری می‌کند که مایه شادی و نشاط قدرت می‌گردد» (الضای، ۱۳۸۴: ۳۶). اما در عوض، «قدرت برای این مردم چیزی جز مرگ ارائه نمی‌نماید؛ دلک عاشق دختر سلطان می‌شود، ولی جرأت بیان آن را ندارد» (همان، ۳۷):

كَانَ يَحِبُّ ابْنَةَ السُّلْطَانِ / يَحْيَا عَلَى ضِفَافِ نَهْرٍ صَوْتُهَا / وَصَمْتُهَا / لَكِنَّهَا مَاتَتْ كَمَا الْفَرَاشَةُ
الْبَيْضَاءُ فِي الْحَقُولِ / تَمُوتُ فِي الْأَفْوَالِ / فَجَنَّ بَعْدَ مَوْتِهَا / وَلَاذٌ بِالصَّمْتِ وَمَا سَبَّحَ إِلَّا بِاسْمِهَا (البیاتی،
۱۹۹۵: ۱۳/۲-۱۴)

[دلدادۀ دختر امیر بود. بر کرانه رودخانه‌ای زندگی می‌کرد که آواز و سکوت او بود. اما آن دخترک مُرد، آن‌سان که پروانه‌های سپید باغ در غروب می‌میرند. دلک پس از مرگ وی دیوانه شد و به سکوت پناه برد و جز نام او بر لب نمی‌آورد].

در بخش بعدی شعر، «مردم بر قدرت می‌شورند (دلچک بر سلطان) و عدم اطاعت را اعلام می‌کنند و رویارویی و رنج کشیدن آغاز می‌شود» (الضواوی، ۱۳۸۴: ۳۷):

بُحْتُ بِكَلِمَتَيْنِ لِلْسلْطَانِ/ قَلْتُ لَهُ: جَبَان/ قَلْتُ لِلْکَلْبِ الصَّيْدِ کَلِمَتَيْنِ/ وَنَمْتُ لَيْلَتَيْنِ ... (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۵/۲)

[دو کلمه رو در رو با امیر سخن گفتم، به او گفتم: ترسو! به سگ‌شکاری دو کلمه گفتم و دو شب به خواب رفتم].

دلچک در جهان تخیلی آفریده بیاتی، در مقابل حاکم می‌ایستد و او را ترسو خطاب می‌کند. این جسارت بی‌حد حلاج/بیاتی، به دلیل اندیشه مرگ‌باور او در مسیر آگاهی‌بخشی بوده است. خود شاعر در توصیف این روح انقلابی می‌گوید: «من به این دلیل که حکمرانی بیگانگان را در جهان عرب دیده‌ام، با استثمار روحی، فرهنگی و اقتصادی آشنایی کاملی دارم. این دغدغه‌ها، بذر سرکشی را برای مقابله با این حکام جور در وجودم پاشید و در درونم عباراتی را جست-وجو می‌کردم که اندیشه‌های انقلابی‌ام را با آن‌ها بیان نمایم» (أبو أحمد، ۱۹۹۹: ۲۰۹). رابطه دلچک با دختر امیر، نماینده و نمایانگر مواجهه محکوم به شکست آگاهی‌های ممکن در برابر آگاهی‌های کاذب جامعه است. در این میان، سلطه حاکم از انواع فشارها و اهانت‌ها در برخورد با عامه مردم (دلچک) استفاده می‌کند. و در نهایت، با مرگ تراژدیک دخترک (به سان مردن پروانه‌های سپید باغ در غروب)، آرمان‌ها و آگاهی‌های ممکن نیز می‌میرند و سرانجام دلچک، جان بر سر آرمانش می‌دهد.

۳-۲-۲. آگاهی کاذب

نگاهی به تاریخ زندگانی بیاتی نشان می‌دهد که «از همان آغاز، فکر مترقی و انسانی او، وی را در صف مبارزان علیه رژیم فاسد عراق و حکومت نوری السعید قرار داد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۸۶). پیشینه آگاهی ممکن شاعر مانع از آن می‌شد که در برابر آگاهی کاذبی که حکومت انتشار می‌داد سکوت کند. در سروده «عذاب حلاج»، شاعر به نقد مسائلی می‌پردازد که در شکل-گیری، تحکیم و استمرار گفتمان ظلم‌محور طبقه حاکم نقشی اساسی دارد. به کار رفتن افعال جمع (مانند یحومون) و همچنین به کار بردن نمادهایی (مانند: شاهدان دروغین، حاکم،

میهمانی ابلیس، ویرانه‌های شهر، گروه گرگان، صیادان مگس‌ها و... در پی نشان دادن همین امر است:

تَعَاسِي / وَوَحْشِي / وَضَجَّ فِي خَرَابِ الْمَدِينَةِ / الْفُقَرَاءُ إِخْوِي / يَبْكُونَ، فَاسْتَيْقِظْتُ مَدْعُورًا عَلَى وَقَعِ
خَطَا الزَّمَانِ / وَلَمْ أَجِدْ إِلَّا شَهْوَدَ الزُّورِ وَالسُّلْطَانَ / حَوْلِي يَحْمُونَ، وَحَوْلِي يَرْقُصُونَ: إِنَّهَا وَلِيمَةُ
الشَّيْطَانِ / بَيْنَ الذَّنَابِ، هَا أَنَا عَرِيَانٌ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۵/۲)

[رنج من، هراس من، در ویرانه‌های شهر، بینوایان برادران من فریاد می‌زنند. می‌گریند. هراسان از خواب برخاستم بر جای پای زمان و جز گواهان دروغین و «امیر»، هیچکس را ندیدم. پیرامون من می‌گشتند و در رقص بودند، که این میهمانی ابلیس است و من برهنه میان گرگان]. در این قطعه از سروده، بیاتی از تهی‌دستان با عنوان برادران خود تعبیر می‌کند. این ارزش‌های مثبت و برادردوستانه در عذاب حلاج، در چشم‌انداز اجتماعی-تاریخی، با آشنایی شاعر با جنبش کمونیستی توضیح و پیوند داده می‌شود. نگاهی به بیانیه کمونیست‌ها نشان می‌دهد که از اصول آن‌ها، تغییر مناسبات بورژواها و ایجاد یک حس برادری میان انسان‌ها بود، زیرا بورژوازی هر جا تسلط یافت، تمام مناسبات عاطفی را در هم کوبید تا تنها رشته میان انسان‌ها، سودجویی عربان و نقدینه بی‌عاطفه باشد (ر.ک: مارکس و انگلس، ۱۳۸۵: ۲۷). شاعر می‌کوشد تا این طرز تفکر و برخورد حکومت (آگاهی کاذب) را برملا کند. برگزشتن از فرد به سوی اتحاد و اشتراک انسانی را در درون ایدئولوژی کمونیستی بیاتی باید جست‌وجو و بررسی کرد. اما او در رویارویی با انگاره‌های کاذب حکومت، خود را تنها و بی‌یاور می‌بیند. تعبیر «این میهمانی ابلیس است و من برهنه میان گرگان» بیانگر این انفعال افراد (شیء‌وارگی) در جامعه دستکاری شده با آگاهی‌های کاذب است.

۲-۲-۴. قهرمان مسأله‌دار

قهرمانی که در این سروده، به عنوان نماینده طیف محروم جامعه و حزب کمونیسم پا به عرصه کارزار با واقعیت اجتماعی تباه و ارزش‌باخته می‌گذارد، حلاج است:

قَتَلْتَنِي / هَجَرْتَنِي / نَسَيْتَنِي / حَكَمْتَ بِالْمَوْتِ عَلَيَّ قَبْلَ أَلْفِ عَامٍ / وَهَذَا أَنَا أَنَا / مُنْتَظِرًا فَجْرَ
خَلَاصِي، سَاعَةَ الْإِعْدَامِ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۵/۲-۱۶)

[مرا کشتی و به هجران و فراموشی سپردی. و هزار سال پیش از این، مرا به مرگ محکوم کردی و این منم که هم‌چنان خفته‌ام. در انتظار سپیده‌رهایی، در ساعت اعدام].

در منظومه فکری گلدمن، قهرمان مسأله‌دار (مسأله‌دار) در جهانی تباه، جویای ارزش‌های راستین است، «جست‌وجویی که در پایان به مرگ قهرمان می‌انجامد، مرگی که لحظه‌ای نمادین و بیانگر آگاه شدن قهرمان از بیهودگی امیدهای بر بادرفته اوست» (پونده، ۱۳۹۶: ۲۲۱). در سروده عذاب نیز، هنگامی که حلاج/بیاتی در می‌یابد که تلاش او برای همزیستی با قدرت (با حکومت) بر پایه اوهام بنا شده است؛ سازگاری اکراه‌آمیز را کنار می‌گذارد و با به دار آویختن خود، از واقعیتی دروغین (آگاهی کاذب حکومت) روی بر می‌تابد و به قهرمانی مسأله‌دار تبدیل می‌شود. بیاتی در این قطعه، بسیار هنرمندانه، اندیشه حلاج را موازی حضرت عیسی (ع) ارائه می‌نماید. او هنگامی که رویارویی‌اش با قدرتمندان سرکش را به تصویر می‌کشد؛ در واقع محنت‌های مسیح (ع) را بیان می‌کند (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۱۲). «کلمات (قَتَلْتَنِي / هَجَرْتَنِي / نَسَبْتَنِي) در این موقعیت، یادآور ضجه‌های مسیح (ع) هنگام بر صلیب کشیده شدن است» (صبحی، ۱۹۸۸: ۱۶۳). جمله «حَكَمْتَ بِالْمَوْتِ عَلَيَّ قَبْلَ أَلْفِ عَامٍ» علاوه بر القای دلالت‌های مرگ در بالاترین گستره ممکن، «بر ابدیت و پیوستگی درگیری میان خیر و شر صحه می‌گذارد» (عبدالله زاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۷۳). این‌گونه، دلالت‌های مرگ، بر شعر سیطره می‌یابد تا صلیب ستم‌ظالمان، حلاج را در آغوش کشد. از این پس، حلاج به قهرمانی مسأله‌دار تبدیل می‌شود که در مسیر جست‌وجوی ارزش‌های راستین که در واقعیت بیرونی (واقعیت تباه) نایافتنی هستند، جان بر سر آرمان می‌دهد، زیرا مرگ سرانجام همه‌چیز را با خود می‌برد و قهرمان مسأله‌دار نیز در نیستی فرو می‌رود (شکست قهرمان مسأله‌دار).

۵-۲-۲. فاعل فرافردی (جمعی)

بیاتی متأثر از فضای سیاسی روز عراق، به جریان سیاسی چپ و اندیشه‌های مارکسیستی گرایش یافت. او اولین کسی بود که در تحریر مجله چپ‌گرای «فرهنگ نو» به نقد حکومت فاسد زمانه پرداخت. همین اقدامات، سبب بازداشت وی و توقیف مجله شد. بیاتی این فشارها به جریان چپ‌گرا و ایجاد جو خفقان سیاسی و فرهنگی در جامعه را این‌گونه بیان می‌کند:

وَأَنْدَفَعَ الْفُضَاءُ وَالشُّهُودُ وَالسِّيَافُ / وَهَبُوا بُسْتَانِي (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۸/۲)

[و قاضیان و گواهان و میرغضب همگی یورش آوردند و باغم را به تاراج بردند.]
و اوج اندوه و نفرت خود از این وضعیت نابسامان و ناکارآمدی حکومت در توقیف نشریه‌ها را آشکارا اعلام می‌کند:

دَفَاتِرِي، تَنَاهَبُوا أَوْاقَهَا / وَأَحْمَدُوا أَشْوَاقَهَا / وَمَرَعُوا الحُرُوفَ فِي الأَوْغَالِ (همان)

[صفحه‌های دیوانم را به یغما بردند، شوق‌هایش را خاموش کردند و حروفش را به لجن کشیدند.]

از این‌رو، هرچند بیاتی، شاعر سروده عذاب حلاج است، اما چون آراء آزادی‌خواهی کمونیست در ساختارهای ذهنی شاعر تأثیر داشته، پس در حقیقت، فاعل جمعی منتسب به آن گروه سیاسی، در آفرینش این سروده نقش داشته است. بنابراین، بیاتی توانسته است با آفرینش این سروده اعتراضی، پازل جهان‌نگری‌های حزب کمونیسم را در کنار یکدیگر بچیند و جهان‌بینی‌ها، ارزش‌ها و آرمان‌های آزادی‌خواهانه کمونیست‌ها را از حالت بالقوه به بالفعل برساند.

۶-۲-۲- شی‌ءوارگی

در نمونه مطالعه‌شده، هرچند حکومت ظالم نوری السعید می‌کوشد آگاهی کاذبی را بر فضا حاکم کند تا آگاهی‌های ممکنه که در حال رشد کردن هستند را تقلیل دهد و نابود کند، اما حلاج که نمود آگاهی‌های آرمانی موجود در جامعه است، زیر بار این شرایط نمی‌رود. بیاتی حلاج را قربانی می‌کند، پیکرش را به دست دشمنان (آگاهی کاذب جامعه) می‌سوزاند، خاکسترش را به باد می‌سپارد تا آگاهی‌های آرمانی جامعه‌اش تقلیل نیابد:

أَنَا هَذَا بِلاَ أَسْمَالٍ / حُرٌّ كَهْدِي النَّارِ وَالرَّيْحِ، أَنَا حُرٌّ إِلَى الأَبَدِ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۹/۲)

[این منم که حتی جامعه‌ای فرسوده به تن ندارم. آزادم، آزاد، چون آتش و باد. آزادم جاودانه.]
شاعر معتقد است آگاهی آرمانی او نه تنها در چنبره شی‌ءوارگی تقلیل نمی‌یابد، بلکه پیوسته ادامه خواهد یافت:

يا قَطْرَاتِ مطرِ الصَّيْفِ، وَيَا مَدِينَةَ مَا عَادَ مِنْهَا أبدأ أَحَدُ / موعِدنا الحِشْرُ، فلا تَداعِي قَيْثارَةَ
الجسدِ / أوصالُ جِسمِي أَصْبَحَتِ سَمادُ / فِي غابَةِ الرِّمادِ / سَتَكْبُرُ الغابَةُ، يَا معانِقِي / وَعاشِقِي /
سَتَكْبُرُ الأشجارُ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲۰/۲)

[ای قطره‌های باران تابستانی! ای شهری که هیچ کس هرگز از تو بازنگشته! دیدار من و شمایان به رستاخیز. با گیتار تن بازی مکن. پیکر من به گونه گل و آهک درآمده است، در بیشه خاکستر. و این بیشه به زودی خواهد بالید. ای دوست دار و ای هم‌آغوش من! زود باشد که درختان ببالند].

ترکیب (موعدنا الحشر)، قطعیت استمرار تفکر طبقاتی (آگاهی ممکن) شاعر به فعلیت می‌رساند. این آگاهی آرمانی (أوصال جسمی أصبحت سماد في غابة الرماد)، حتی بعد از مرگ او نیز جریان دارد. بیاتی آگاهی آرمانی طبقاتی خود را همچنان زنده و پابرجا می‌بیند:

سَنَلْتَقِي بَعْدَ عَدِّ فِي هَيْكَلِ الْأَنْوَارِ / فَالزَيْتُ فِي الْمَصْبَاحِ كَنْ يَجِفُّ، وَالْمَوْعِدُ كَنْ يَفُوتُ، / وَالْجُرْحُ كَنْ يَبْرَأُ، وَالْبَدْرَةُ كَنْ تَمُوتُ (همان، ۱۹۷۲-۲۰)

[و من و تو در معبد روشنایی دیدار کنیم، چراکه روغن این چراغ، هنوز نخشکیده و هنگام نگذشته. و زخم هنوز تازه است و گیاهک جوانه، هنوز زنده است].

پیام این بند از شعر، تولد هسته‌ای از امید در دل یأس است که پس از فدادهی به وجود آمده است. بذرهایی که «در دل خود، رؤیاهای انسان را به برساختن جهانی عاری از سودجویی و گردن‌کشی، به دوش می‌کشند» (صبحی، ۱۹۸۸: ۱۶۹) و این همان آرمان طبقاتی شاعر است. بیاتی، حلاج را به این نوزایی فرا می‌خواند تا از این طریق، پیام رستاخیز ملی را نیز به جامعه ابلاغ کند، چراکه «رستاخیز ملی، نخستین هدف والا در آگاهی ممکن شاعرانی است که دغدغه‌های اجتماعی را به دوش می‌کشند» (رجبی و شکوری، ۱۳۹۴: ۶۷). شاعر با تسری بخشی نماد حلاج در پی آن است که جامعه را از شیء‌وارگی و انجماد فکری مسلط بر جامعه (بی‌اعتنایی و انفعال افراد) برهاند. بیاتی باور دارد که در جامعه معاصر خود، ارزش‌های کیفی و فوق‌فردی از زندگی سیاسی که به سلطه خودپرستی انسان جاه‌طلب درآمده، رخت بر بسته است. بنابراین، با نوزایی دیگر باره حلاج می‌کوشد تا او را به طغیان بر ضد تلاش‌های تقلیل‌گرایانه حکومت و شیء‌وارگی بکشاند. امتداد حیات و نوزایی حلاج، از سلطه ایدئولوژی‌های حکومت (آگاهی کاذب) که به دنبال تباهی ارزش‌های کیفی و معتبر در جامعه و تلاش برای محور قهرمان (حلاج) شکل گرفته است، می‌کاهد، و نه تنها حلاج/بیاتی را به خودداری و فاصله‌گزینی از دنیای دروغین، فاسد و تباه حکومت نوری السعید بر می‌انگیزد، بلکه می‌کوشد تا از حذف و غیبت قهرمان، که با شیء‌وارگی همه‌جانبه و فروکاستن فرد به شیء همراه است، جلوگیری به

عمل آورد. شاعر از طریق این تعمیم (با نوزایی قهرمان داستان) و همچنین اثبات و بسط پیمان اخوت حلاج با محرومان جامعه، طبقه فرودست را به سان «کالایی» به تصویر می‌کشد متشکل از انسان‌های بالقوه سرکش در برابر دیکتاتوری جاه‌طلب (حکومت ظالم نوری السعید) که می‌خواهد با نادیده انگاشتن و سهم نکردنشان در ثروت کشور، آنان را به موقعیت «اشیایی» بی‌جان تقلیل دهد. به همین دلیل، نوزایی حلاج، یعنی نفی این شیء‌وارگی. بیاتی می‌گوید که پتانسیل پایداری در برابر شیء‌وارگی در طبقه فرودست جامعه به وفور یافت می‌شود، زیرا آگاهی ممکن این طبقه، بیش از همه به واقعیت عینی جامعه نزدیک است.

۶-۲-۲- ساختار معنادار

ساختار معنادار، ابزار اصلی پژوهش درباره رویدادهای موجود در شعر عذاب حلاج است. در این سروده، بیاتی با تأمل در نظام سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه، از شکل‌گیری فضای نابرابری خبر می‌دهد که پیامدهای آن برای جامعه خطرآفرین است. حضور سرمایه‌داری و تمرکز سرمایه در اختیار قشر مرفه حاکم بر جامعه، موجب فقر طبقات فرودست جامعه شده است:

الفقراء ألبسوك تاجهم، / وقاطعو الطريق / والبرص والعميان والرقیق (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۱/۲)

[بینوایان و راهزنان تاج خویش را بر سر تو نهاده‌اند و مبتلایان به پستی، و کوران و بردگان جامعه خویش را به تو پوشانیده‌اند.]

از این رو، نشانه‌ها و دلالت‌های فقر، خشکسالی و نیستی بر سرتاسر شعر سایه می‌افکند، تا در یک تراژدی غمبار، سوگواری شاعر متعهد را با فقر موجود در اجتماعش پدیدار سازد. در این موقعیت اسفناک، حلاج/بیاتی از مرید می‌خواهد که او را در وضعیت بغرنج اجتماعش یاری رساند:

یا مسکری بجه / محیری فی قربه / یا مغلِق الأبواب / الفقراء منحنی هذه الأسمال / وهذه الأقوال / فمُدَّ لی یدیك عبر السنوات الموت والحصار / والصمت والبحث عن الجذور والآبار / ومزق الأسداف (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۱/۲)

[ای که با محبت مرا سرمست کرده‌ای و در کنار خویش حیرت زده! ای که درها را فرو بسته‌ای! تهی‌دستان این جامعه‌های ژنده را به من بخشیده‌اند و این گفته‌ها را. پس دستانت را از

میان سال‌های مردم و شهربندان و سکوت و جستجو از ریشه‌ها و چاه‌ها به سوی من بیاور! و تیرگی را بشکاف].

گزاره «دستان را به سوی من بیاور» نشانگر این مطلب است که قهرمان مسأله دار هنوز در جست‌وجوی پایه و اساسی برای اعتقادات راستین خود در جامعه‌ای تباه و دروغ‌بن است. بیاتی راه نجات طبقه فرودست را در اتحاد و آگاهی آنان می‌بیند. همین پاسخ معنادار، بیاتی را میانجی سازنده‌ای قرار می‌دهد که آگاهی ممکن گروه اجتماعی خود را به صورتی منسجم در شعر خود جلوه‌گر سازد.

این جهان‌نگری‌های موجود در عذاب حلاج را می‌توان به مثابه کلیت منسجم، با اندیشه‌ها و جهان‌نگری کمونیستی تشریح کرد. همین موضوع، باعث ایجاد و تشکیل رابطه همخوانی (همانندی) یا به نوعی بر هم نهادگی ساختارها (ساختار کونیستی ذهنی بیاتی با ساختار خیالی ترسیم‌شده در عذاب حلاج) می‌شود. از این‌رو، ساخت‌مندی درونی «عذاب حلاج» را باید در پاسخ معنادار ناخودآگاه شناختی شاعر به مقوله‌های ذهنی ممکن گروه کمونیسم و انطباق اجتماعی با عراق دوره نوری السعید جست‌وجو کرد.

۳- نتیجه

پس از بررسی مبانی آرای لوسین گلدمن در قصیده عذاب حلاج از عبدالوهاب بیاتی، ساختار متوازی میان بافت تاریخی روزگار شاعر که تأثیری از بیرون (جامعه) به درون (متن ادبی) داشته، آشکار می‌شود. در بافت تاریخی روزگار شاعر، با نظام سیاسی و ایدئولوژی قدرت مستولی بر جامعه که نوری السعید نماینده آن است، روبه‌رو می‌شویم. ایدئولوژی مسلط بر جامعه، به‌گفته گلدمن همان آگاهی کاذبی است که می‌کوشد آگاهی فرافردی شاعر (آگاهی شاعر و طبقه اجتماعی وی) را که جهان‌بینی کمونیسم رایج در روزگار شاعر است و گلدمن آن را آگاهی ممکن هنرمند و طبقه اجتماعی وی می‌داند، به هیأت ایدئولوژی مسلط خود تقلیل دهد. این‌جاست که کشاکش میان شاعر که نماینده آگاهی ممکن و آرمان روشن‌فکرانه روزگار خود است با نوری السعید که نماینده آگاهی کاذب قدرت مسلط است، شکل می‌گیرد و شاعر به قهرمان مسأله دار ساختار تاریخی اثر تبدیل می‌شود. قدرت مسلط حکومت نوری السعید می‌کوشد آگاهی ممکن طبقه چپ‌گرای دارای آرمان کمونیسم را به آگاهی کاذب و

ایدئولوژی سلطنت مطلقه خود فروکاهد که این تنازع برای فروکاهی و مُنقادکردن آگاهی ممکن در برابر آگاهی کاذب، همان شیء وارگی است. این ساختار تاریخی اثر است که بر ساختار قصیده عذاب حلاج نیز سایه‌ای معنادار افکنده است. دلقک و حلاج قهرمانان هم‌ارز سروده عذاب حلاج هستند که انتقال وضعیت مسأله دار بیاتی در تاریخ روزگار نوری السعید را در شعر نمایندگی کرده‌اند. تراژدی مرگ دخترک نماد مرگ آرمان (آگاهی ممکن) دلقک است. حلاج که در بافت تاریخی، با شطحیات بنیان‌شکن خویشتن را با حق یکی می‌داند و به وحدتی وجودی با حق رسیده است، سخنان سکرآمیز و وجدآلودی بر زبان می‌آورد که روشن‌گرانه است و آگاهی ممکن او و طبقه سکرزده‌عرفا را بازمی‌نمایاند. این بیشینه آگاهی در برابر آگاهی کاذب طبقه قدرتمند فقیهان بغداد و خلیفه عباسی، المقتدر، قرار می‌گیرد و حلاج قهرمانی مسأله دار می‌شود. در ساختار هنری شعر نیز حلاج به امیر ناسزا می‌گوید و سرانجام طبقه حاکم او را بر دار می‌کشد. علاوه بر این، هم بیاتی و هم حلاج در جریان متناوب میانساختار تاریخی و ساختار ادبی قصیده افزون بر نقش فردی خود در تکوین ساختارها، دارای نقشی فرافردی و طبقاتی هم هستند.

بنابراین میان ساختار اجتماعی روزگار شاعر و ساختار اجتماعی سروده عذاب حلاج بر اساس آرای گلدمن تناظر یک به یک در اجزا و کلیت هر دو ساختار وجود دارد که این دو ساختار تاریخی و ادبی را در تعامل با یکدیگر منسجم و معنادار کرده است.

منابع

الف) کتاب‌ها:

- أبوأحمد، حامد (۱۹۹۹م) عبدالوهاب البیاتی فی إسبانیا، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- احمدی، بابک (۱۳۸۶ش) حقیقت و زیبایی، چاپ سیزدهم، تهران: مرکز.
- اسوار، موسی، (۱۳۸۱ش) از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)، انتشارات سخن: تهران.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۳ش) مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه اکبر معصومی‌بیگی، چاپ دوم، مشهد: بوتیمار.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵م) الأعمال الشعریة، مجلد ۲، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- _____ (۱۳۴۸ش) آوازه‌های سندباد، ترجمه محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: نیل.
- پاسکادی، یون (۱۳۷۶ش) ساخت‌گرایی تکوینی و لوسین گلدمن، مترجم محمد جعفر پوینده، تهران: چشمه.
- پوینده، جعفر (۱۳۹۶ش) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات تئودور آدورنو، جورج لوکاج، لوسین گلدمن و...، تهران: چشمه.
- حجا، میشال خلیل (۱۹۹۱م) الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، بيروت: دار العودة.
- حداد، علی (۱۹۸۶م) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد: دار الحرية.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۴ش) نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، چاپ سوم، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۷ش) شعر معاصر عرب، چاپ دوم، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶ش) نقد ادبی، چاپ دوم، تهران: میترا.
- صبحی، محیی‌الدین (۱۹۸۸م) الرؤيا في شعر البياتي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الضاوی، أحمد عرفات (۱۳۸۴ش) کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- عبدالغزیر، ملک (۱۹۶۶م) مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبدالوهاب البياتي، القاهرة: الدار المصرية للطباعة والنشر.
- عشری زاید، علی (۱۹۹۷م) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر.
- غولدمان، لوسیان (۱۹۸۶م) النبوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سببلا، الطبعة الثانية، بيروت: مؤسسة الأبحاث الأدبية.
- گلدمن، لوسین (۱۳۶۹) نقد تکوینی، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: انتشارات بزرگمهر.
- _____ (۱۳۷۱ش) جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)، مترجم محمد جعفر پوینده، تهران: انتشارات هوش.
- _____ (۱۳۷۷ش) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، مترجم محمد جعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
- _____ (۱۳۸۱ش) جامعه، فرهنگ، ادبیات، گزیده و ترجمه محمد جعفر پوینده، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- لوکاج، جورج (۱۳۷۷ش) تاریخ و آگاهی طبقاتی، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: نشر تجربه.

- مارکس، کارل و فردریش انگلس (۱۳۸۵ش) مانیفست حزب کمونیست، مترجم: محمد پورهرمان، بی‌جا: انتشارات حزب توده.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴ش) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

- ولک، رنه (۱۳۸۳ش) نظریه ادبیات، مترجم ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی.

ب) مقاله‌ها:

- رجبی، فرهاد و طاهره شکوری (۱۳۹۴ش) «بررسی آگاهی آرمانی شعر أمل دنقل و اسماعیل شاهرودی بر مبنای نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن»، مجله علمی- پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳۴، صص ۵۹-۸۱.

- رضویان، سید رزاق (۱۳۸۹ش) «جایگاه و نقش قهرمان مسأله دار در رمان‌های رئالیستی فارسی»، مقاله‌های پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، صص ۱۲۸۱-۱۲۹۲.

- روشنفکر، کبری و سیده اکرم رخشنده‌نیا (۱۴۳۱ق) «قناع الحلاج فی الشعر العربي المعاصر (صلاح عبدالصبور و عبدالوهاب البیاتی نموذجاً)»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ۱۷ (۳)، صص ۱۳-۲۸.

- شبستری، معصومه (۱۳۸۳) «عبدالوهاب البیاتی اسطوره‌ای زنده»، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۶-۷، صص ۷۷-۹۶.

- طلوعی، وحید و محمدرضایی (۱۳۸۶ش) «کاربست ساختارگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات (ساختارگرایی تکوینی در مقام روش)»، مجله جامعه‌شناسی ایران، دوره ۸، شماره ۳، صص ۱۴۱-۱۶۴.

- عبدالله زاده، فؤاد و دیگران (۱۳۹۶ش) «تجلی قناع الحلاج فی شعر عبدالوهاب البیاتی»، دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، العدد الثالث والثلاثون، صص ۵۹-۷۸.

- عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۶ش) «سیر نظریه‌های جامعه‌شناختی ادبیات»، ادب پژوهی، شماره چهارم، صص ۴۳-۶۴.

- ولی‌پور هفشجانی، شهناز (۱۳۸۷ش) «لوسین گلدمن و ساخت‌گرای تکوینی»، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ۷، شماره ۲۵، صص ۱۲۹-۱۴۳.

- همتی، شهریار و دیگران (۱۳۹۶ش) «استدعاء شخصیه الحلاج والمعری فی شعر عبدالوهاب البیاتی (دراسة وتحلیل)»، بحوث فی الأدب المقارن، السنة السابعة، العدد ۲۸، صص ۱۱۹-۱۳۳.

قراءة قصيدة "عذاب الحلاج" لعبد الوهاب بياتي في ضوء نظرية البنيوية التكوينية

لغولدمان

نوع المقالة: أصيلة

صديقه أسدي مجره، سيد رضا ميرأحمدي^٣، صادق عسكري، فرهاد رجي

١. طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية بجامعة سمنان، سمنان، إيران

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية بجامعة سمنان، سمنان، إيران

٣. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية بجامعة سمنان، سمنان، إيران

٤. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة كيلان، كيلان، إيران

الملخص

يفحص لوسيان غولدمان في نظريته البنيوية التكوينية، العلاقة الدالة بين بنية المجتمع وبنية العمل الأدبي. ووفقاً لغولدمان فإن الفنان، بوعيه المحتمل، وهو أقصى وعيه وطموحه، يجد نفسه في موقف متأزم متفاقم في مواجهة الأيديولوجية والوعي الزائفين اللذين تمثلهما القوة المهيمنة في المجتمع، ويواجه تحولاً إشكالياً في بنية المجتمع. ويمكن أن يكون وعي الفنان المحتمل ما وراء الشخصي وينتمي إلى الطبقة التي يمثلها الفنان. تتجلى هذه البنية الاجتماعية من خلال الوحدة العضوية المتجسدة بين مكونات العمل الأدبي ويحاول الناقد الوصول إلى هذه الوحدة في بنية العمل الأدبي، ثم يخللها فيما يتعلق بالبنية الاجتماعية الشاملة للعمل الأدبي؛ ليتضح كيف تتبدل نظرة الطبقات والمجموعات الاجتماعية إلى العالم هي اللبنة الأساسية للبناء للعالم الأدبي في عمل ما. وبعد دراسة قصيدة "عذاب الحلاج"، بناءً على نظرية غولدمان للبنيوية التكوينية والمنهج الوصفي التحليلي، اتضح أن البنية الاجتماعية لعصر البياتي مرتبطة ارتباطاً دالاً ببنية القصيدة. وفي السياق التاريخي للعراق، يمثل البياتي النظرة العالمية للشيوعية، والتي تعتبر الوعي المحتمل لطبقته، وقد يواجه هذا الوعي الأيديولوجية الاستبدادية والوعي الزائف لحكومة نوري السعيد، مما يجعل الشاعر شخصية إشكالية. تم نقل هذه البنية التاريخية أيضاً إلى مكونات القصيدة، وفي القصيدة، يعتبر البياتي الحلاج بطلاً إشكالياً ينتفض ضد الأمير المستبد الجاف التفكير في ذلك الوقت ويخاضم الأيديولوجية الخاطئة المطلقة للحاكم. وأما المهرج في بنية القصيدة فهو شخصية رمزية تواجه مأساة موت حبيبته (رمز موت الوعي المثالي). لذلك، لعب الشاعر وطبقته الاجتماعية دوراً مهماً في تطوير بنية شعر البياتي بصفتها فاعلاً شخصياً وما واره ذلك.

الكلمات الرئيسية: علم الاجتماع، البنيوية التكوينية، لوسيان غولدمان، عذاب الحلاج، عبد الوهاب البياتي.

Studying Abdolvahab Bayati's Poem "The Torment of Hallaj" in the view of Goldman's Generic Structuralism Theory

Article Type: Research

**Sedigheh Asadi Majra, Seyed Reza Mir Ahmadi⁴, Sadegh Askari, Farhad
Rajabi**

1- PhD student in Arabic language and literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran

2- Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran

3- Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran

4- Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Gilan, Iran

Abstract

According to Goldman, the artist with his potential consciousness that is the maximum of his consciousness and ideal, when faced with the false ideology and consciousness represented by the dominant power in society finds a complicated situation, and a problematic change occurs to him at the structure of society. The artist's potential consciousness can be transpersonal and belongs to the class that the artist represents. Organic unity sets among the components of literary work and shows the social structure among the elements of the work. Critic tries to reach this unity in the structure of the work. The critic then analyzes the literary work concerning the all-encompassing social structure to determine how the worldview of social classes and groups becomes the building blocks of the literature world. After studying the poem "The Torment of Hallaj" based on Goldman's generic structuralism theory and with a descriptive-analytical method, it is concluded that there is a significant relationship between the social structure of Bayati's time and the structure of the poem. In the historical context of Iraq, Bayati represents the worldview of communism that is a potential consciousness in his class. Such consciousness confronts the authoritarian ideology and false awareness of the government of Nouri al-Saeed, and it makes the poet a problematic character. This historical structure has also been transferred to the components of the poem, and in Bayati's literature, Hallaj is a problematic hero. He rises against the tyrant and dogmatic emperor of the time and attacks the false and absolutist ideology of the ruler. The clown also has a symbolic personality in the poem, which faces the catastrophe of the death of her beloved (the death of ideal consciousness symbol).

*Corresponding Author

rmirahmadi@semnan.ac.ir

Therefore, the poet and his social class play an essential role in the evolution of the structure of Bayati poetry in the role of the personal and transpersonal actors.

Keywords: Sociology, Generic Structuralism, Lucian Goldman, Torment of Hallaj, Abdolvahab Bayati's