

A Study of the components of the romantic school in the resistance poetry of Mes'ad Mohammad Ziad

Malek Abdi¹, Assistant Professor of Arabic Language and Literature,
University of Ilam

Afsaneh Jarast, MA in Arabic Language and Literature, University of Ilam

Received: 30-12-2020

Accepted: 06-12-2021

Introduction: Romanticism, which is a school based on the belief in the value of individual experiences, fantasies, creativity and imagination, sometimes manifests itself in such areas as resistance. In this regard, it has found special position in literary contexts where the ideal are more important than the real. The mind that contains idealistic tendencies offers a kind of action based on conflict with the rational. This school is a Western literary approach that emerged in England and Germany in the late eighteenth century, then in France, Italy, Russia and other European countries in the nineteenth century, and finally dominated the European literature. It is very complex and chaotic and sometimes has contradictory principles. The romantic approach combines nature and art, poetry and prose, memory and prophecy, vague beliefs and vivid emotions, what is heavenly and what is earthly and, finally, life and death. Zarrinkoub says that this school, unlike classicism, which depends on reason, is based on passion, taste, feeling and imagination. The basis of insight and perception of romantics is a personal and individual element, and their ideas are mostly relative. Beauty and art is the superiority of feeling and emotion over other mental powers, emphasizing the unity and harmony of poetry and music, freeing oneself from the shackles and dealing with individual emotions. In the Arabic literature, romantic poets and writers reduced the rule of reason by making their inner feelings dominant through their work. They did it by taking refuge in the skirts of nature, joining the human conscience, and expressing romantic regret and pain within themselves.

Romanticism in the Arabic literature was somewhat different from the European romanticism in terms of themes and concepts. Among the expressive features of Arab romantics, one can refer to the avoidance of task and art, trying to use fluent words, relying on music and harmony of words and phrases, and using illustrations based on imagination and emotions. Conceptually, when emotion and imagination dominate, a single spiritual atmosphere overshadows the whole poem, so that the poet, with the dominance of emotions and feelings enriches the pains, suffering. He depicts deprivations and aspirations. Then, by taking refuge in nature, he reduces some of his inner pain and achieves the desired peace. Of course, Mohammad Mandour considers this school to have extreme practices in the mere use of emotional emotions and painful emotional cries. Regarding the romantic view of the Arabic poetry, it should be added that this school sometimes gives a negative and sad spirit and sometimes a positive and thoughtful spirit to the poem, which is a lively and active look at the concepts of freedom and struggle. He has a constant

¹- Corresponding Author Email: malekabdi@yahoo.com

desire for revolution. In the contemporary Arabic literature, as in Palestine, many writers have turned to this style due to environmental disorders and unsuitable socio-political conditions. One of the poets in this field in Palestine is Masad Mohammad Ziad. Like other contemporary poets, he turned to this school of romantic grief and sorrow due to the unhealthy conditions of their environment as well as the Zionist aggression and murders. They turned to this school and expressed their pain and sorrow in this form of poetry. Massad's set of sorrowful poems in Palestine express romantic longing for his pain and suffering and his homeland caused by the turbulent situation in the political, social and economic arenas as well as his constant sense of pain, which he has expressed to his compatriots. The social romanticism in his poetry is more tangible than his individual image.

Methodology: This research has been done by descriptive-analytical method with reference to library and electronic library resources and thematic-content retrieval, and based on objective observations of the poems in question, and its adaptations to the theoretical foundations of the discussion to examine the effects of this school in Poems about the stability of this poet.

Results and Discussion: The findings of the study indicate that components such as regret about disorders and pains and inappropriate environmental conditions, reminder of the beloved and childhood, reflection of grief and loneliness, regret of the crimes in the occupying regime, idealism, and freedom from restraints in Mas'ad Ziad's poetic speech are prominent, and thus the poet has been able to convey his grief to the audience in a desirable romantic processing of resistance-oriented themes.

Conclusion: The poet has used linguistic and phonetic tools in some contexts to process his concepts concretely. It also seems that, due to the completely different nature of romantic feelings from revolutionary and resistance-oriented beliefs and spirits, the poet has been able to provide a suitable combination of these two relatively heterogeneous spaces to express his poetic intentions. The prominent aspect of romanticism in his poems is more than social romanticism. In some places, the poet's reliance on society and the entanglement of poetry and his personality with individuals in society and their pains are evident. He is an intellectual cautious with attacks on the Zionist regime and the Jews who have usurped the land of Palestine, and this credible attack, along with categories such as idealism and the reflection of grief and loneliness, is imperceptibly effective. In addition, with his own romantic style, he expresses his inner pain about his homeland, his martyred fellows, missing of his beloved (which is his homeland), his childhood and the happiness and sufferings of the society in the form of poems. He falls and, because of the aggression and disorder of the environment, he looks at an idealistic and imaginary world that is only visible in his mind. He seems to be waiting for the promised savior to bring humanity out from under the boots of oppression and tyranny.

Keywords: Contemporary Arabic poetry, School of romanticism, Resistance literature, Mohammad Mes'ad Ziad.



بررسی مؤلفه‌های مکتب رمانتیک در اشعار مقاومت «مسعد محمد زیاد»

مالک عبدی^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ایلام
افسانه جرس، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ایلام

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵

چکیده

رمانتیسم مکتبی است بر مبنای اعتقاد به ارزشمندی تجارب و تخیلات فردی، و خلاقیت بر پایه‌ی عناصر خیال‌پردازانه که گاه نمود خود را در حوزه‌های دیگر همچون مقاومت جلوه داده و در این راستا، کارکردهای تلفیقی ویژه‌ای یافته که بیشتر به اندیشه‌های آرمانی در چارچوب‌های ادبی اهمیت می‌دهد تا ایده‌های واقعی و ملموس. همچنین ذهنی که حاوی گرایش‌های آرمان‌گرایانه است، با تمسک به چنین ابزار دوسویه‌ای نوعی از کنش‌مندهای مبتنی بر تعارض با منش‌های خردورزانه را ارائه می‌دهد. این مکتب بعد از اروپا، رفته رفته وارد عرصه‌ی ادبیات عرب شد و ادیبان بسیاری از کشورهای عربی گوناگونی - از جمله فلسطین - به‌خاطر نابسامانی‌های محیطی و اوضاع سیاسی - اجتماعی نامناسب، به این سبک روی آوردند که از جمله شاعران این حوزه در فلسطین، «مسعد محمد زیاد» است. وی به خاطر حس دردمندی پیوسته‌ای که در قبال هم‌وطنانش داشته، رمانتیسم اجتماعی را در شعرش به نحو ملموس‌تری نسبت به وجهه‌ی فردی آن بروز داده است. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی، به بررسی جلوه‌های این مکتب در اشعار پایداری این شاعر می‌پردازد و یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که مؤلفه‌هایی همچون حسرت از نابسامانی‌ها و دردها و اوضاع نامناسب محیطی، یادآوری معشوق و دوران کودکی، انعکاس غم و تنهایی، حسرت از جنایات رژیم اشغال‌گر، آرمان‌گرایی، آزادی از قید و بندها و مواردی از این دست، در گفتار شاعرانه‌ی مسعد‌زیاد به‌شکل بارزتری نمود یافته و بدین ترتیب شاعر توانسته نهایت اندوه خود را با پردازشی رمانتیکی و با تکیه بر موضوعات مقاومت‌محور به نحو مطلوب‌تری به مخاطب انتقال دهد. همچنین در بخش‌هایی برای پردازش و ملموس‌تر نمودن مفاهیم مورد نظر خود، از ابزارهای زبانی و آوایی نیز سود برده که به صورت موردی در لا به لای بحث بدان اشاراتی خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر عرب، مکتب رمانتیسم، ادبیات مقاومت، محمد مسعد زیاد.

مقدمه

در هم تنیدن ساختارهای کلاسیک مکاتب ادبی با رویکردهای باورمندانه‌ی نوین در حوزه‌ی ادبیات مقاومت عرب، کاری دلکش و البته دشوار است. اینکه شاعر و سراینده‌ای بخواهد تفکرات پای‌ورزانه، شور انقلابی و تمایلات وطن‌خواهانه‌ی خود که نمایشگر شعور آزادی‌خواهانه او در بستر حرکتی انقلابی است را در قالب جلوه‌های انگیزشی مکتب رمانتیسم به تصویر کشد، هم‌تی مضاعف می‌طلبد و مستلزم آن است که شاعر، رنج، اندوه و تخیلات دردمندانه و انفعالات حزن‌آلود درونی خود را با زبانی ستوده و ستبر که حاکی از روح استوار سرایندگان انقلابی است، برای مخاطب به رشته‌ی تحریر درآورد. در عرصه‌ی ادبیات، برای مکتب رمانتیسم تعاریف متعددی وجود دارد؛ از این‌رو، «تعریف واژه‌ی رمانتیسم کار چندان ساده‌ای نیست و قدم‌نهادن در آن بسیار دشوار است. گستردگی این مکتب و دستاوردهای متفاوت آن، مانع از ارائه‌ی تعریف واحد از آن می‌گردد» (جعفری جزی، ۱۳۷۷: ۲). این مکتب، یکی از انواع جریان‌های ادبی غرب است که در اواخر قرن هجدهم در انگلستان و آلمان و سپس در قرن نوزدهم (۱۸۳۰م) در فرانسه، ایتالیا، روسیه و دیگر کشورهای اروپایی ظهور پیدا کرده و بر ادبیات اروپا حاکم شد. این مکتب بسیار پیچیده و آشفته و دارای مبانی گاه متضادی است. «در سبک رمانتیسم طبیعت و هنر، شعر و نثر، خاطره و پیشگویی، عقاید مبهم و احساسات زنده، آنچه آسمانی و آنچه زمینی است و بالاخره زندگی و مرگ به هم می‌آمیزد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۹-۱۷۶). زرین‌کوب در این‌باره می‌گوید: «این مکتب برعکس کلاسیسم^۱ که بر عقل تکیه دارد، متکی به شور، ذوق، احساس و تخیلات است و اساس بینش و ادراک رمانتیک‌ها، عنصر شخصی و فردی است و عقاید آنان بیشتر مشتمل بر نسبی‌بودن زیبایی و هنر، برتری احساس و عاطفه بر سایر قوای ذهنی، تأکید بر وحدت و هماهنگی شعر و موسیقی، رهایی از قید و بندها و پرداختن به عواطف فردی است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۴۳۰/۲)؛ در ادبیات عرب نیز «شاعران و نویسندگان رمانتیک با حاکم‌کردن احساسات درونی خود بر اثر خویش، یعنی پناه‌بردن به دامن طبیعت و نیز پیوستن به وجدان انسانی و بیان حسرت و درد رمانتیک^۲ درون خود، از حاکمیت عقل در اثر هنری خود کاستند.» (سلیمی و اخترسیمین، ۱۳۹۰: ۶). همچنین شاعران رمانتیک «از قالب‌های تصویری شعر قدما گذر کرده و عنان اختیار را به کف خیال دادند؛ در حوزه‌ی زبان شعری نیز، تعبیر مأنوس خود را آکنده از بار عاطفی و خیال‌انگیز نموده و در این راه از قواعد مألوف زبانی و معجمی و ساختارهای نحوی و صرفی

استاندارد عدول ننموده، بلکه از این قالب‌ها برای افزودن بر قدرت و صلابت و انسجام متن شعری خود استفاده کردند.» (شراره، ۱۹۸۴: ۲۰۳ و ۲۰۲).

درباره‌ی رمانتیسم در ادبیات عرب نیز باید چنین گفت که رمانتیسم در این عرصه و حتی در میان شعرای مهجر و شاعران مقیم کشورهای عربی نیز از نظر مضامین و مفاهیم با رمانتیسم اروپایی تا حدودی متفاوت جلوه می‌کرد. از ویژگی‌های بیانی رمانتیک‌های عرب می‌توان به این موارد اشاره کرد: «دوری از تکلف و تصنع، سعی در استفاده از الفاظ روان، تکیه بر موسیقی و هماهنگی الفاظ و عبارات، و استفاده از تصویرگری‌هایی که بر خیال و احساسات تکیه دارد» (سلیمی و اخترسیمین، ۱۳۹۰: ۸). به لحاظ مفهومی و محتوایی نیز باید گفت «وقتی که عاطفه و خیال بر شعر حاکم باشد، یک فضای روحی واحد بر کل قصیده سایه می‌افکند؛ به گونه‌ای که شاعر با فرمانروایی عواطف و احساسات، به غنایی سُرایی پرداخته و دردها، رنج‌ها، محرومیت‌ها و آرزوهای خویش را به تصویر می‌کشد. سپس با پناه بردن به طبیعت، مقداری از آلام درونی خود را کاسته و به آرامش مطلوب دست می‌یابد» (شراره، ۱۹۸۴: ۲۰۰). البته محمد مندور این مکتب را در استفاده‌ی صرف از هیجانات عاطفی و فریادهای دردمندانه‌ی احساسی، «دارای رویه‌ای افراطی می‌داند. درباره نگاه رمانتیکی شعر عرب نیز باید افزود که این مکتب گاه روحی منفی‌نگر و حزن‌آلود را به شعر بخشیده و گاه روحیه‌ای مثبت‌اندیش و فرحناک را به شعر هدیه کرده که نگاهی زنده و فعال به مفاهیم آزادی، مبارزه‌طلبی و خوی انقلابی‌گری پیوسته دارد» (همان: ۲۰۴-۲۰۱). «خلیل مطران» (۱۸۷۲-۱۹۴۹م)، از پیشگامان این مکتب ادبی در ادبیات عرب به‌شمار می‌رفت. «از دیگر پیروان این مکتب، ابوالقاسم الشابی، خلیل جبران و گروهی دیگر بودند.» (الایوبی، ۱۹۸۹: ۱۷). بعد از آن، شاعران معاصر دیگر، به دلیل اوضاع نابسامان محیط‌شان و نیز تجاوزات صهیونیست‌ها و قتل و کشتارها، دچار حزن و اندوهی رمانتیکی شده و به این مکتب روی آوردند و نهایت درد و حسرت خود را در این قالب شعری فرو ریختند. در این باب، یکی از نمونه‌های بارز مورد مطالعه در ادبیات معاصر عرب، مسعد محمد زیاد است. اشعار سوزناک او در فلسطین به خاطر درد و رنج‌های خود و وطنش ناشی از اوضاع آشفته و نابسامان محیط در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و فقر اقتصادی، از حسرت رمانتیکی حکایت می‌کنند. در این پژوهش سعی شده تا اشعار مقاومت این شاعر را از نظر مشخصه‌های مکتب رمانتیسم مورد بررسی قرار گیرد تا برای این سؤالات پاسخی ارائه شود:

۱- جلوه‌های مکتب رمانتیسم چگونه در مجاری شعر مقاومت مسعد محمد زیاد نمایه‌سازی

شده است؟

- ۲- شاعر چگونه برای نمایش هرچه ملموس‌تر مقاصد مقاومت‌گونه‌ی خود در پرتو مکتب رمانتیسم، از ابزارهای زبانی و بیانی سود جست است؟
- ۳- با توجه به اشعار این شاعر در باب ادبیات مقاومت، او بیشتر تحت تأثیر چه عناصر و مشخصه‌هایی از مکتب رمانتیسم قرار گرفته است؟

پیشینه‌ی پژوهش

در باره‌ی مکتب ادبی رمانتیک و تأثیر آن بر شعر معاصر عربی و نیز بررسی جنبه‌های تلفیقی ادبیات مقاومت و رمانتیسم تاکنون پژوهش‌هایی بدین شرح انجام گرفته است:

نجمه رجایی در مقاله‌ی «رمانتیسم در شعر معاصر عربی» (مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۱۰۸: ۱۳۷۴) به صورت مبنایی و عامّ به بررسی مؤلفه‌های اساسی این مکتب و نحوه‌ی ظهور و بروز و پردازش عناصر آن در نزد شاعران معاصر عرب پرداخته است.

در مقاله‌ی «تأثیرپذیری شاعران عرب از مکتب رمانتیسم» نوشته‌ی علی سلیمی و حسین‌رضا اخترسیمین، (نقد ادب معاصر عربی، ش ۱: ۱۳۹۰) به بیان موارد تأثیرگذاری اصول مکتب رمانتیسم و همچنین عوامل گسترش و ماندگاری این تأثیرات در حوزه‌ی شعر معاصر عرب پرداخته شده است.

فاطمه معین‌الدینی در مقاله‌ی خود با عنوان «جلوه‌های رمانتیسم در شعر مقاومت سید حسن حسینی» (ادب غنایی، ش ۱۸: ۱۳۹۱)، به بررسی و بیان جلوه‌های این مکتب در اشعار مقاومت حسینی پرداخته است.

همچنین مقالاتی تطبیقی در باب مطالعات رمانتیسم میان شعر عربی و فارسی صورت گرفته که به مهمترین موارد آن اشاره می‌شود:

پیمان صالحی و پروین خلیلی در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی نوستالژی سیاسی در شعر مسعد محمد زیاد وسید حسن حسینی» (کنفرانس بین‌المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن: ۱۳۹۴)، با تکیه بر چارچوب مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی، جلوه‌های نوستالژی سیاسی در اشعار دو شاعر مذکور را مورد واکاوی قرار داده‌اند.

در مورد موضوعات مرتبط با این بحث نیز پایان‌نامه‌هایی به نگارش در آمده است، از جمله پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی شاخصه‌های رمانتیسیسم در ادبیات مقاومت، با تکیه بر اشعار قیصر امین پور، سید حسین حسینی و سید علی موسوی گرمارودی» (۱۳۹۲)، به قلم زهرا ویسی

بررسی مؤلفه‌های مکتب رمانتیک در اشعار مقاومت «مسعد محمد زیاد» ۷

حبیب آباد، که در آن نمودارهای بارز مکتب رمانتیسیسم در نزد سه تن از سرآمدان مقاومت و رمانتیسیسم ادبیات فارسی برای مخاطبان ترسیم شده است.

همچنین عباس عبداللہی آئینہ در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی مضامین اشعار محمد مسعد زیاد» (۱۳۹۳)، با دیدی کلی مضامین مورد بحث در شعر شاعر را مورد تحلیل و واکاوی قرار داده و ضمن آنکه بررسی مزبور از چارچوب پژوهشی جزئی‌نگر و متعینی برخوردار نبوده و نگاهی کلان به مسائل مورد بحث در شعر مسعد زیاد داشته، دربر دارنده‌ی تحلیلی در زمینه‌ی پردازش محتوایی اشعار مسعد زیاد در پرتو مکاتب ادبی نیست.

بنا بر ضرورت‌های یادشده و نیز بنا بر خلأهای موجود در زمینه‌ی پژوهش‌های انجام شده، در پژوهش حاضر به بررسی نحوه‌ی بروز جلوه‌های مکتب رمانتیسیسم در شعر مقاومت این شاعر پرداخته خواهد شد، تا از این طریق سرنخ‌هایی از نگاه تلفیقی و هنرمندانه‌ی شاعر در ممزوج ساختن تفکرات مقاومت‌گونه با انگاره‌های رمانتیکی حوزه‌ی پایداری را به دست آورد.

مسعد محمد زیاد و نگارش شاعرانه‌ی او

مسعد محمد زیاد شاعر برجسته‌ی معاصر فلسطینی، در سال ۱۹۴۷م در "دیر بلح" واقع در نوار غزه متولد شد و تا سال ۱۹۷۰م در عربستان سعودی زندگی کرد. او کتاب‌های مختلفی در زمینه‌ی پژوهش‌های صرفی و نحوی و شعر سعودی و شاخه‌های هنری آن تألیف کرده و در زمینه‌ی سرودن اشعار وطن‌گرایانه، حفظ سرزمین و مبارزه‌طلبی درخشیده است. او در اشعارش تجاوزات صهیونیست‌ها و حسرت انسان معاصر عرب را به‌نمایش می‌گذارد (مسعد محمد زیاد: www.dmosad.com). بنا بر این، وی تمامی این چارچوب‌های فکری مقاومت‌گرا و اندیشه‌های پای‌مردانه را با رویکردی رمانتیکی و منشی بیدارگرانه و برخاسته از شعور عمیق نهادینه‌شده در بطن ملت فریاد کرده و با نگارینه‌های شعری رمانتیکی-مقاومتی عرضه می‌کند.

در باره‌ی نحوه‌ی نگارش و نگرش شاعرانه‌ی مسعد زیاد نیز باید گفت که او ابزارهای زبانی را در شعرش به مثابه‌ی ادات ترسیم تفکرات خود می‌بیند و زبان شعرش را سگوی پرتاب اندیشه‌های وطن‌خواهانه و ظلم‌ستیزانه‌ی خود قرار می‌دهد که در این جستار نیز به جلوه‌هایی از این راه‌برد خلافتانه در شعر مسعد زیاد اشاره خواهد شد. باید چنین گفت که: «مسعد زیاد در اشعارش فرآیند مبارزه و مقاومت را ترسیم کرده است؛ به‌گونه‌ای که با بیدارسازی افکار عمومی از طریق تکیه بر گذشته‌ی باشکوه جامعه‌ی اسلامی و عربی و همچنین بیان مصیبت‌ها و آلامی که در طی سالهای متمادی بر ملت فلسطین رفته و بیان وضعیت آوارگان، نوعی از خودآگاهی را نسبت به وضعیت

موجود جامعه‌ی فلسطینی در اندیشه‌ی مخاطب اشعارش به وجود آورده و پس از مرحله‌ی بیدارسازی و آگاهی بخشی، با نحوه‌ی بیان خود که گاهی صریح و مستقیم و کوبنده است و گاهی به صورت رمزآلود، همراه با نوعی احساس، سعی در شورانیدن مردم به مبارزه و مقاومت و صبر در این راه دارد». (عبداللهی، ۱۳۹۳: ۷).

خود شاعر نیز با بیانی شعری در چکامه‌ای از نغمه‌ی سروده‌هایش بدین نکته اذعان دارد که شعر را نه برای زیباییِ صرف شعر، بلکه به عنوان ابزاری سترگ و نفوذپذیر برای ایجاد حس‌رهایی درونی در میان دل‌های مردم فلسطین، و جنبشی رهایی‌بخش از زیر یوغ استبداد صهیونیستی به خدمت می‌گیرد. «وی درجایی از اشعارش در این باره چنین می‌سراید: «ما کتبتُ الشعرُ ... من أجل الشعرُ ... لکنها ثورةٌ ... وانتفاضاتُ الشرید ... ربة الشعرُ ... ولكنْ ... مِحنة الظلم ... فجرتُ فیض النشید» (همان: ۸ و ۷). بنابراین می‌توان گفت که او شاعری است بیدار و بیدارگر، و عرصه‌ی شعر برای او جولانگاهی است برای تاختن به سینه‌ی استبداد و یورش‌ی شاعرانه و حماسه‌آلود به اریکه‌ی ستمگری اشغالگران صهیونیست.

جلوه‌های رمانتیسم در شعر مقاومت مسعد محمد زیاد

در اینجا به مرور و تحلیل مؤلفه‌های شعر مقاومت در نزد مسعد محمد زیاد از منظر دلالت‌های رمانتیکی پرداخته شده، و نحوه ظهور و بروز این مؤلفه‌ها بر مبنای کنش‌گری عواطف دخیل در مکتب رمانتیسم و شاخصه‌های تعریفی آن مورد بحث قرار خواهد گرفت.

جلوه‌گری احساسات و وطن‌گرایانه در اشعار مسعد محمد زیاد

وطن‌دوستی و میهن‌پرستی و دفاع از وطن در برابر بیگانگان از ویژگی‌های مهمی است که مکتب رمانتیسم در سیر تدریجی تکامل خویش، رفته رفته به سوی آن میل پیدا کرد. باید چنین گفت که «نهضت رمانتیسم به تدریج، تحت تأثیر ضرورت‌های اجتماعی و توجه به گذشته‌ی ملی، حال و هوای میهن‌پرستانه‌ای به خود گرفت» (ولک، ۱۳۷۳: ۴۷). همچنین از نظر حسین‌پور چافی، «مهمترین وجه تمایز شعر رمانتیک اجتماعی از شعر رمانتیک فردی و عاشقانه، در توجه شاعران به اجتماع، مردم، میهن و سیاست» می‌باشد (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۶۶).

وطن در شعر محمد زیاد با آزادی و رهایی از ستم‌گره خورده است؛ او خود را حافظ و نگهبان وطن و سرزمینی می‌داند که از نیاکان خود به ارث برده است. بدین سبب شاعر در باب وطن‌خواهی و سرزمین خود، با سبکی رمانتیکی دست به نغمه‌سرایی زده و فریاد مظلومیت، دادخواهی و عشق اخگرزده‌ی خود را دردمندانه بر لوح دل مخاطبان خود نقش می‌زند. او در سروده‌ی «وطنی

عشقتك...» با اندوهی رمانتیکی ناشی از عدم آرامش و امنیت وطنش، عشق، محبت و دلبستگی به وطنش را چنین خطاب به وطن ابراز می‌دارد: «وَطَنِي عَشَقْتُكَ... مَذْ وَلِدْتُ وَغَرَدْتُ فِي الْكُونِ نَفْسِي / وَاسْتَلْهَمْتُ رُوحِي نَشِيدَكَ... مِنْ مَأْتَمِنَا وَ عِرْسِي / وَ غَدْتُ خَمَائِلِكَ الَّتِي مِنْ جَدُولِ الشَّهْدَاءِ نَسْقِي / وَطَنِي لِأَنْتِ الرُّوضَةُ الْخَضْرَاءُ مِنْ جَنَاتِ رَبِّي / فِيكَ الْقِدَاسَةُ وَالطَّهَارَةُ إِنَّهَا زَادِي وَحَبِّي / فِيكَ الْمَحَبَّةُ وَالْبَسَاطَةُ شَمْعَتَانِ يَثْرُونَ دَرْبِي / فِيكَ الْمَوْدَةُ وَالرِّضَى مَغْرُوسَتَانِ بَعَمَقِ قَلْبِي» (https://www.mosoah.com/career-and-education/education).

آنچه که در این متن جلوه‌ی خاصی به تکررات وطن خواهانه‌ی شاعر می‌دهد و کمک شایانی به ارائه‌ی تصویری شفاف‌تر از خوی میهن‌پرستانه‌ی او می‌کند، استفاده از وزن عروضی مناسب است؛ به نحوی که شاعر به خوبی توانسته نبض تپنده‌ی تمایلات وطن خواهانه‌ی خود را در بحر "کامل" جلوه دهد؛ چرا که این بحر «به خاطر کثرت و توالی و تکامل حرکاتش کامل نامیده شده و از بحر وافر نیز [که آهنگی شبیه به آن دارد] کامل‌تر است، چون که بحر کامل هم اجزایش کامل و پویاست و هم حرکاتش» (ابن منظور، ۱۹۸۸: ۱۵۸)؛ همچنین بحری است که ضرب‌آهنگ تند و حماسی و کوبنده‌ای که در توالی حرکات این تفعیله (مُتَّفَاعِلُنْ) و مقاطع عروضی آن موج می‌زند، موجب ایجاد شاکله‌ی موسیقایی پرطنین، پویا و شتابنده به این سروده‌ها شده که حکایت‌کننده‌ی تمام آن شور و شعوری است که درباره‌ی وطن در درون شاعر موج می‌زند. در واقع به نظر می‌رسد که شاعر به نحوی هدف‌مند، تصاویر سرکوبگرانه‌ی انقلابی خود را بر لوح موسیقایی بحر کامل نقش زده است؛ چرا که «همگونی و پیوستگی تنگاتنگی میان مضامین شعری و جلوه‌های موسیقایی آن وجود دارد، که قسمت عمده‌ای از این هم‌افزایی صوتی-معنایی، در جنبه‌های عروضی شعر جلوه‌گر می‌شود و متخصصان و شعرشناسان را در فهم معانی شعر یاری می‌رساند» (عتیق، ۱۹۸۷: ۱۳-۱۱). عنصر دیگری که به بار موسیقایی معنا ساز این ابیات کمک می‌کند، استفاده-ی شاعر از علت عروضی «ترفیل» است و این افزایش حجم موسیقایی حاصل از علت ترفیل، در تمام طول این قطعه و در پایان‌بندی تفعیله‌ها به چشم می‌خورد، که به نوعی حکایت از امتداد مشاعر متعلقانه‌ی شاعر نسبت به وطن، و فزونی مطالبات آرمان خواهانه‌ی او دارد.

شاعر همچنین در سروده‌ی «نوارس الشواطئ المسافرة»، هم‌وطنانش که از سرزمین‌شان بیرون رانده شده‌اند را به بازگشت به وطن و حفظ وطن فرا می‌خواند. او چنین دردمندانه و با حسرتی رمانتیکی خطاب به قافله‌های روزگار می‌گوید:

«کفی... یا قوافل الزمن.../وعودی.../یا نوارس الشواطئ المسافره.../ فالأرض... تنتظر الرجوع.../من محاجر الدموع.../ترحل القوافل المسافره.../تبحث...عن شواطئ الوطن.../تبحث عن أمل.../من داخلي.../من جوف أحزاني الكئيبة.../تبحث عن زمن.../عن هوية الإنسان.../بين أكوام البشر.../بين الوجوه الكالحة.../في كل عين باكية» (http://www.drmosad.com/book/b3/h3.html).

شاعر در این بخش از شعر خود، درون و وجدان غمگینش، هویت و کرامت انسان‌های روزگار را زیر سؤال می‌برد و از چهره‌های خام و بی‌تفاوت نسبت به وطن و محیط‌شان که برای حفظ هویت و ملیت خود هیچ اقدامی نمی‌کنند، انتقاد می‌کند. در اینجا امتزاج و تلفیق یکدست و پویای عنصر شورش‌گرانه‌ی وطن‌خواهی با عنصر منعطفانه‌ی غم و دردمندی و اندوه ناشی از احساسات رمانتیکی شاعر قابل مشاهده می‌باشد، که توانسته در عین دعوت قاطع و شورانگیز به بازگشت و گام‌نهادن دوباره به خاک وطن و جستجوی هویت‌های مدفون‌شده‌ی خویش، غم حاصل از رهاماندگی سرزمینش را دردمندانه بر سر قافله‌های روزگار نهیب زند.

بنا بر این، شاعر در اینجا برای ارائه‌ی تصویری منسجم‌تر و پویاتر از میثاق وطن‌خواهانه‌ی خود، علاوه بر استفاده از عناصر حس‌برانگیز رمانتیکی، از عناصر آهنگین دانش عروض نیز به عنوان ابزاری کمک‌رسان برای بروز استعدادهای عاطفی خود استمداد جسته، تا رگه‌های رمانتیکی نگاه میهن‌پرستانه خود را بدین واسطه به نحو مطلوب‌تری برای مخاطب به تصویر کشد و نمانگی پرجاذبه‌تر از عواطف خود را به واسطه این نغمه‌پردازی عروضی در معرض دید مخاطبش بگذارد.

انعکاس غم و تنهایی

از جنبه‌های مشترک مکتب رمانتیک و ادبیات مقاومت، انعکاس غم و اندوه و دردهای درونی است که از ضمیر ناخودآگاه شاعر یا نویسنده برخاسته و در اثرش متجلی می‌شود. شاعر در سروده‌ی «الحزن في عيون السنابل» حزن و درد خود را ناشی از مرگ زنبق‌ها و چیرگی دست تجاوزگران ترسو بر خواب و رؤیاهای خود و ملتش و به هم زدن آرامش آنان می‌داند. او با حزنی رمانتیکی این حزن و درد را چنین انعکاس می‌دهد: «كفَى حُزناً.../ إذا ماتت عيون الزنبق المصلوب في بلدي/كفَى حُزناً.../إذا اغتالت يد الجبناء أحلامي بلا عدد/كفَى نوحاً... إذا داسَت جحافل خزيهم يوماً على جسدي.../ كفى ألماً... ففي الأعماق أطنانٌ من الأحزان تدفن في بقاياها...» (http://www.drmosad.com/book/b3/h3.html).

به نظر می‌رسد تمام آن نجوای خاموش درونی، و فریاد بی‌صدای حزن‌آلود شاعر که حاکی از تمام رنج‌های پنهان اوست و کسی جز او بدان فهم ندارد، در قالب اصوات مهموس به‌کار رفته در این قطعه، خود را بروز داده است. اصوات مهموسه «صداهایی هستند که در حین نطق آنها تارهای صوتی مرتعش نمی‌شود. بنا بر این، این دسته از حروف از جلوه‌های آوایی‌ای که به‌سبب ارتعاش تارهای صوتی در دیگر حروف (یعنی حروف جهر) تولید می‌شوند، عاری هستند» (مهدی محمد، ۱۹۹۸: ۴۸ و ۴۷)؛ البته در برخی از کتب آواشناسی جدید «اصوات (قاف، طاء وهمزه) نیز جزء حروف همس دانسته شده، که البته راجع به حرف همزه اختلاف نظری راجع به مهموس یا مجهور بودن آن میان آواشناسان وجود دارد، ولی در هر صورت برخی محققان علم فونتیک آن را از اصوات مهموسه به‌شمار می‌آورند» (انیس، ۱۹۶۱: ۹۰). در هر حال این حروف اصواتی هستند که خاموش و نامحسوس‌اند؛ از همین‌رو شاعر در اینجا تصویر شکسته‌دلی و حال اندوهگین و عزلت‌گزیده‌ی خود را چنین به گوش می‌رساند. در واقع با استفاده‌ی متوالی و پرتکرار (۴۱ مرتبه) از تمامی ۱۳ حرف همس (بجز حرف ثاء)، گویی بر این اندوه همیشگی خود سرپوش نهاده، و تمام فریاد خلوت‌زده‌ی خودش را در درون خود ریخته است. تعبیر صریح شاعر در انتهای ابیات هم بر این مسأله صحه می‌گذارد؛ آنجا که می‌گوید «ففي الأعماقِ أطنانٌ من الأحزانِ تُدْفَنُ في بقاياها»، گویی که کوهی از این اندوه و دردها و آمال را زنده به گور کرده و خوش ندارد که صدایی از آن به گوش برساند و این‌گونه در درد خاموش خود غوطه‌ور شود و بسازد و بسوزد! در واقع از آنجا که خوی مقاومت‌گرانه‌ی شاعر فریادی بلند را می‌طلبد، و از سوایی حزن برآمده از لگدمال‌شدن رؤیاهای ملت را می‌تواند تنها در تاریکی و خلوت‌کده‌ی دلش در درون خود فروریزد، ملاحظه می‌شود که این جنس ناسازواری رنج‌آور میان سلامت و ملامت احساسات، وی را به سوی برآوردن "فریادی خاموش" از طریق جلوه‌دادن صداهای مهموس در دل شعر خود سوق داده است.

شاعر در جای دیگری نیز در فقد مردانِ دلاور وطن و شهادت آنان، دریا، خورشید و ماه را محزون و در سوگ‌نشسته به نمایش می‌گذارد؛ آنجا که در سروده‌ی «الدموع في مآقی المآذن» در ستایش شهید و بیان دردها ناشی از فقدان او با حزنی رمانتیکی چنین می‌سراید: «يبكيك شعبك في الأقصى ويردفة/ نوح الحمام أدمى جفنها السهر/ وفي الشأم نساء خلت أكلها / فقد الشهيد وتبكي سيفها مضرا/ والصبح مُكْتَتَب من هول فاجعة/ والبحر محزون والشمس والقمر/ سقى الإله رياضاً أنت ساكنها/ فالطلُّ مُغْدَقها والنبعُ والمطرُ»^۷ (http://drmosad.com/book/b3/h4.html).

در اینجا نیز شاعر اندوه را در همه‌ی پدیده‌ها مشاهده می‌کند، و در عروج ملکوتی یاران، کل وطن و پدیده‌ها را در سوگ‌نشسته و کشتی‌شکسته می‌بیند، در نتیجه بر آلام و درد درونی شاعر

افزوده شده و او را در اندوهی عمیق و رمانتیکی فرو می‌برد تا آلام خود را در قالب شعری فرو ریزد. آنچه که در این قطعه حس رمانتیکی شاعر را بر فضا و ساختار کلی متن سیطره می‌دهد، دست‌بردن به سلاح دعا در پایان‌بندی سروده، و استمداد از منبع فیض الهی برای سرپوش‌نهادن بر این درد درازدآمانی است که در تار و پود وی رخنه نموده است.

آزادی از قید و بندها

اساس آنچه که در شالوده‌های فکری مضامین مقاومت طرح‌ریزی شده، برآمده از نقطه‌ی امیدی است که لاجرم باید به روزنه‌های آزادی و رهایی از بند چالش‌گران استعماری منتهی شود. اصولاً فریاد دادخواهی، تشویق به وطن‌گرایی و ترسیم آرمان سلطه‌ستیزانه زمانی پویا و اثربخش است که در نقطه‌ی تلاطم پایانی خود به سایه‌سار امن آزادی و رهیدگی منجر شود. ژان پل سارتر^۸ معتقد است «آزادی ماهیت وجود بشر نیست، بلکه چیزی است که آن را ممکن می‌کند. چیزی است که به بشر امکان می‌دهد تا ماهیت خود را تحقق بخشد». (سارتر، ۱۳۷۰: ۱۵). در فلسطین نیز به مانند هر سرزمین دیگری، فریاد آزادی و آزادی‌خواهی و مسیر مطالبه‌گری به دنبال تجاوزات یورشگران به نوامیس و سرزمین‌های آنان شروع شد.

مسعد زیاد در سروده‌ی «انتفاضة الغضب» در یادآوری آزادی گذشته به هموطنان و سوق‌دادن آنان به سوی آزادی و رهایی از قید و بندها، چنین با لحنی انتقادگونه و حسرت ناشی از گذشته‌ی شیرین ملتش می‌سراید: «قولي أَيُّهَا الْأَشْجَارُ/ هاتي ما في جوف الماضي من قصص الأحرار/ قصص الأجداد تذكري بالمجد المصلوب على الأسوار/ قصص الأجداد هياكل... من زمن باق في عمر الثواز/ هل ضاع التأز؟/ هل ماتت بارقة الأمل المنشود بأرض النهز...؟/ أم ماتت في الزمن الميت زمر الأبطال/ يا بلد الأحرار أين التأز...؟/ لكن... يا زمن الأغلال.. اليوم تحطم كل رهان^۹» (<http://www.drmosad.com/book/b3/h3.html>). وی برای رهایی و دوری از خواری و ذلت، دیگران را به ستیز و مقابله فرا می‌خواند و آزادی از قید و بند و رهایی را به گوش مردم می‌رساند. در این چکامه چندین مسأله‌ی صوتی و تصویری معنی‌ساز به چشم می‌خورد که هریک به نحوی سهم مؤثری در ترسیم چهره‌ی آزادی‌خواهانه‌ی شاعر داشته‌اند؛ نخست آنکه شاعر بندهای پایانی این قطعه را به ساکن ختم کرده است، در واقع به نحوی از اظهار اعراب آنها عدول جسته و به سکون آخر اکتفا نموده تا از این طریق، قاطعیت و عزم جزم خود را برای تحقق این امر نشان دهد؛ همچنان‌که «برای سکون دو معنا وجود دارد؛ یک معنای عام که همان جزمیت است و دیگری معنای شدت ... و سکون از فعل "سَكَنَ" به معنای تسکین و جزم است» (ادریس، ۱۹۹۸: ۱۱)؛ بنا بر

این کارکردهای صوتی و دلالتی سکون را در کتب آواشناسی نوین همپا و هم‌رده حرکات کوتاه معرفی می‌شود که در کنار آنها به‌عنوان پایه‌ی خوانش صحیح متون به شمار می‌رود، و بر این اساس «سکون حرکتی سلبی به لحاظ نطقی است، ولی دارای باری مثبت و پویا به لحاظ ظرفیت‌مندی و کارکردی است که هم‌پای حرکات کوتاه معهود است» (بشر، ۲۰۰۰: ۴۵۷-۴۵۶)؛ بنا بر این شاعر در واژگان پایانی خود در تمامی بندها که کم هم نیستند، عزم خود را بر پایداری و ثبات، و اراده‌ای آراسته و استوار، و حرکتی تزلزل‌ناپذیر و پر از آرامش و سکون نشان می‌دهد، آن‌چنان‌که دلالت سکون هم همین است، یعنی هیچ بادی در راه تحقق این عزم او را نلرزاند و از سرجایش تکان نمی‌دهد. نکته‌ی دیگر آنکه حرف پایانی بیشتر بندهای این شعر «راء» است که بارزترین صفت آوایی و وجه شاخص دلالتی آن «تکریر» است، که همان وارد شدن ضربات متعدد کناره‌ی زبان بر لثه به هنگام نطق است. بنابر صفات مذکور که در حرف راء یافت می‌شود، پایان‌بندی فقره‌های این شعر با حرف راء بر همیشگی بودن و تکرر صفت آزادی‌خواهی در وجود شاعر و اِعمال آن احياناً به صورتی آرام و خزنده (بنا بر صفت ترقیق حرف راء)، و گاهی نیز با رویکرد و منشی انقلابی و با اقتدار (با توجه به صفات تفخیمی حرف راء) دلالت می‌کند.

مسأله‌ی آخر آنکه شعر در بحر متدارک (تکرار فاعِلُن) تکوین یافته و بحر متدارک بحری است که «به نام‌های دیگری از جمله رکض الخیل مشهور است؛ چرا که اگر مخبون شود، صوتش شبیه برخورد کوبنده‌ی سُم اسبان بر زمین است. همچنین به ضرب الناقوس نیز اشتهار دارد؛ چرا که در همین حالت خَبْن، صدای ضربه‌زدن بر ناقوس را متبادر می‌کند» (مصطفی، ۱۹۹۶: ۷۳). آن‌گونه ملاحظه می‌شود انتخاب این بحر نیز به درستی برای متبلورساختن مضمون توقّف‌ناپذیر آزادی-خواهی صورت گرفته است. جالب آنکه با خواندن چندباره‌ی شعر معلوم می‌شود که شاعر تقریباً از تمامی زحافات و علّت‌های ممکن در بحر متدارک (زحاف خبن، و علت‌های تشعیث و قطع و ترفیل و تذیل) استفاده نموده و این تغییرات صوتی و اِعمال چنین حجمی از اختیارات شاعری در سیاق قصیده، نشان از آن دارد که شاعر بنا بر همین حسّ آزادی‌طلبی خویش، خود را در دایره‌ی مقاطع عروضی تفعیله‌ها محصور نکرده و هر آن‌گونه که تشخیص دهد، بر چنگ واژگان و ارکان عروضی آن می‌نازد و می‌نوازد تا معنای خود را با پیوستگی و جنب و جوش بیشتری به سمع مخاطب برساند؛ هم‌چنان‌که «زحاف تغییری است که در شعر بسی رایج است، و معنای آن از انضمام و به هم پیوستگی ناشی می‌شود، چنانکه در زحاف بیشتر با حذف حروف ساکن مقاطع عروضی مواجهیم و این اسقاط سواکن سبب به هم پیوستگی حرکات کوتاه در کنار هم شده و حالتی پویا و جنبشی به موسیقی بحر می‌دهد» (الحموی، ۱۹۸۷: ۱۴۳-۱۴۲).

آرمان‌گرایی

شعررمانتیک نزاعی بین آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی است. لینکلتر^۱ در این باره می‌گوید: «در آرمان‌گرایی نه تنها نشانی از قطع رابطه با سنت فکری رسمیت یافته و با سابقه نمی‌بینیم، بلکه هم آرمان‌گرایی و هم واقع‌گرایی پیامد جانبی فرآیند صنعتی شدن هستند. آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی بسیار با هم در تضادند ولی در واقع دو شیوه‌ی فکری هم‌زادند» (لینکلتر، ۱۳۸۵: ۷). آرمان‌گرایی همیشه در روح انسان‌های انقلابی وجود داشته و آنها همیشه به دنبال تغییر و تحول شرایط موجود بوده‌اند. در حقیقت «رمانتیک‌های اجتماعی در جستجوی جهان پاکی و معصومیت، جهان عدالت، آزادی و برابری بوده‌اند. این آرمان‌گرایی در پرشورترین شکل خود در صدد یافتن یا پی افکندن جامعه‌ی آرمانی بود» (جعفری‌جزی، ۱۳۷۷: ۱۸۳). آرمان‌گرایی در شعر مسعد محمدزید جنبه‌ی حماسی و ظلم‌ستیزی دارد. او در جستجوی جامعه‌ی آرمانی به دور از نابسامانی و تجاوزات است:

«والیوم/ الیوم تحطمت الأسواؤ... وانتهك الظلم المتعفن.../ في جوفِ جبان...! / واستل الحق
سیوف النصر... / في وجهِ الشردمة الأشرار... ما دامت أشبال الآساد.../ تحمل في الكفِ حجارة.../
تشعل في الأحداقِ شراره.../ تحمل غصنا من زيتون.../ غرس في عمقِ الأرض الحبلی.../ تغرس
أشجار التین.../ تحمل دوماً للإنسان.../ حباً مغروساً في عمق القلب^۱» (http://www.drmosad.com/book/b3/h3.html). مشهود است که استمرار و حاکمیت پیوسته‌ی این بیت
آرمان‌خواهانه را می‌توان از کثرت استفاده از جملات فعلیه (ماضی و مضارع) در آغاز و لا به‌لای
بندهای این شعر درک نمود. چنان‌که «مضارع بر استمرار دلالت دارد و [برخلاف] فعل ماضی
[که] دلالت بر تجدیدی مقطعی دارد که در نهایت منقطع می‌شود، بر تکرر و استمرار دلالت می‌کند
و انقطاعی در آن نیست و این دلالت فقط مخصوص فعل مضارع است». (ابن عبد‌الکافی، ۱۹۷۱: ۱/
۳۸۵). بنا بر این افعال «تحطمت، انتهک، استل، تحمل، تشعل، تحمل، تغرس، تحمل» که در این
بخش به‌کار رفته، در قالب ۳ فعل ماضی می‌باشد که دلالت بر مضامینی دارد که پایان‌یافته و آرمان
ناشی از آن یعنی نابودشدن دشمن و سست شدن ظلم حاصل شده است؛ اما فعل‌های مضارع این
شعر همگی دلالت بر پیوستگی مضامین آن می‌کند؛ مضامینی چون حمل دائمی شاخه‌های زیتون
و رشد پیوسته‌ی این شاخه‌ها، رشد محبت در دل شیرمردان، برافروختگی خوشه‌های خشم انقلابی
ملت و کاشتن نهال‌های انجیر؛ که شاعر این دسته از معانی را آگاهانه در پرتو فعل مضارع نمود
داده تا پیوستگی آن در نزد خواننده نیز مشهود باشد. در واقع نمود این کارکردهای فعلی را تماماً در

راستای بارورسازیِ بارمعنایی آرمان‌طلبی شاعر می‌توان ارزیابی کرد. این‌گونه است که شاعر، آرمان‌خواهی را که صفتی پاینده و پویاست، با ابزار فعلی مضارع دلالت داده تا پیوستگی و بایستگی این خصیصه را در نزد خود و قومش به وضوح جلوه‌گر کند. ولی از آن‌جایی که سخن از ظلمی پایان‌یافته و طغیانی زوال‌یافته است، با به‌کارگیری فعل ماضی، پایان و انتفای این مسیر سراسر ظلم را به نوعی به مخاطبش نوید می‌دهد.

او همچنین در سروده‌ای دیگر که در سال ۱۴۰۸ هـ سروده، در انتظار ظهور و تولد منجس موعود و برپایی قسط و عدل در سرزمینش است: «فالأرض الظمأی یرویها شلال دماء... / الأرض الظمأی لن تندب أيام الماضي... / أو تبكي أشلاء الشهداء / فالأرضُ الظمأی... / تنتظرُ المولود الآتی...»^{۱۲} (http://www.drmosad.com/book/b3/h3.html)

حسرت از گذر جوانی و گریز از بحران

یکی از گذرگاه‌های مهمی که همواره شاعران در بیان تمنیات رمانتیکی خویش بدان نظر داشته و از آن به‌عنوان ابزاری کنشگر و فعال در تجسّم بخشی به عواطف درونی خویش تمسک جسته‌اند، مسأله‌ی کودکانگی و تداعی حال پاک و روح نواز آن مقطع از زندگانی است. جعفری در این زمینه می‌گوید: «در دوران پیش رمانتیسم و ادبیات رمانتیسم، کودکی و پاکی آن را معصوم می‌دارند و خاطرات و یادهای کودکی برای شاعران و نویسندگان تداعی می‌شود» (جعفری جزی، ۱۳۷۷: ۹۱). این گریز به دوران کودکی در آثار رمانتیسم‌های اروپایی «علت اجتماعی داشت؛ چراکه نتوانستند بین ایده‌آل‌های خود و شرایط اجتماعی تناسب ایجاد کنند» (زرقاتی، ۱۳۷۸: ۲۲۱). این مؤلفه در اثر شاعر به خاطر ناملايمات اجتماعی - سیاسی در شعرش پدیدار می‌شود. این نوستالژی در وجود شاعر با دیدن معشوق دیرین، کودکی و جوانی‌اش زنده می‌شود.

شاعر در قصیده‌ی «تعالی» چنین گذشته‌ی شیرین خود را به‌یاد می‌آورد و این به‌خاطر مشکلات، ناهنجاری‌ها و دردهای کنونی است که محیط شاعر را فراگرفته و او را در خود فرو برده است: «تعالی یا منی عینی وهائک/ قصائد حُبنا تروی هوائک/ لیال کم رسمنا الوجد فیها/ حنان طفولة فیها صباک/ لیال لا یزال العُمر فیها/ ولید سعادة وُلدت معاک/ لیال بدرها للشعر وحي/ و وحي مشاعري نجوی سناک/ یُعَدَّبُ فی هوائک فؤادُ صَبِّ/ ویتلف خافقي منك نواک»^{۱۳} (http://www.drmosad.com/book/b3/h3.html). به‌نظر می‌رسد رؤیای معصومانه‌ی کودکی شاعر نیز در امتداد همان مسیر آرمان‌خواهی که در سطور پیشین بدان اشاره شد، ترسیم

می‌شود؛ گویی چنین است که شاعر نه تنها قوای کنونی و شرایط و مقتضای حال فعلی خود را چون سیلی ویرانگر در برابر ستیزه‌جوی دژخیمان می‌بیند، بلکه با فراخوانی شخصیت کودکانه‌ی گذشته‌ی خویش، به نحوی رؤیاهای بر بادرفته‌ی خود در آن دوران را به یاری طلبیده و رختی از ردای مقاومت و انقلابی‌گری را بر تن وی می‌کند. آنجا که به وضوح می‌گوید «و وحی مشاعری نجوی سنك»؛ گویی که می‌خواهد با برکشیدن نقاب سالخورده‌گی از صورت کودک درون خویش، وی را نیز در سرمستی حاصل از این شور انقلابی سهیم کند.

گلایه از اوضاع نابسامان جامعه

شاعر در سروده‌ی «الحادي والعشرين من مارس» که در سال ۱۹۶۹م آن را سروده، نارضایتی خود از اوضاع نابسامان محیطش را با دردی رمانتیکی بیان می‌دارد و حوادث وحشتناک سال ۱۹۶۹م. توسط رژیم اشغالگر قدس بر فلسطین را با سبکی رمانتیک یادآوری می‌کند: «أشلاء القدس العربية/أزهاراً تضحك في حطين.../ وتموت الكلمات الجوفاء/ موتی یا كلمة شعري/ لا أقبل أن أكتب شعراً.../ أو أفتح كشكول الورق المتعفن.../ في "درج" المكتب.../ أو يملاً قلمي حبراً/ وا خجلاًه.../ كلا.../ لن أقبل أن أكتب شعراً.../ وأخي يكتب بالرشاش/ قد أضحي قلمي سكيناً.../ ولأجعل من ورقي أكفاناً.../ ولأصنع من عيني محبرةً.../ لسان الرمح المسنون»^۱ (http://www.drmosad.com/book/b3/h4.html). شاعر در اینجا از فراوانی تعداد کشته‌شدگان و طنش، با حزن و سرخوردگی می‌گوید که جوهر قلمش را خون کشته‌شدگان و برگه‌هایش را کفن آنان پر کرده است.

کلمات کلیدی در این عبارات که شامل «أزهاراً، شعراً، حبراً، شعراً، سكيناً، أكفاناً، محبرة» می‌شوند، عمق فاجعه‌ی مورد نظر شاعر را به تصویر می‌کشد و همگی به صورت نکره آمده است. دلیل استفاده‌ی شاعر از این کلمات متون و منکر، بهره‌مندی از دلالت تنوین است که احیاناً در عربی «دلالت بر تعظیم و تهویل و کثرت می‌کند» (البابرتی، ۱۹۸۳: ۲۱۹-۲۱۷)، و به نظر می‌آید که درد جانسوز، اندوه عمیق و حسرت فراوان و جانکاه شاعر با یاری جستن از دلالت همین تنوین‌های مکرر به تصویر کشیده شده است. جالب آنکه در تعابیر سلبی مانند «الكلمات الجوفاء و الورق المتعفن والرمح المسنون»، شاعر برای آنکه حدفاصلی میان محتوای آنها و معانی ایجابی واژگان پیشین قائل شود، دلالت تنوین را از این ترکیب‌ها برداشته و آنها را به صورت معرفه و مقرون به "الف ولام" آورده است؛ چرا که عمق بخشی و إفراط در بزرگ‌نمایی مفاهیم گذشته را مد نظر نداشته

و تلاش کرده تا این چنین حد و مرز بین دو دسته از احساسات خود را با کمک استفاده‌ی ابزاری از مقوله‌ی تعریف و تنکیر و از طریق این تقابل معرفه-نکره‌ای ابراز کند.

حسرت فقدان دلیران وطن

رمانتیسم از نظر گرایش‌های اجتماعی، پدیده‌ای چند بُعدی است. ادبیات رمانتیک و زندگی اجتماعی به حدی درهم آمیخته‌اند که به گفته‌ی آبرامز، «نمی‌توان شعر رمانتیک را بدون آگاهی از تأثیری که روح انقلابی و سیاسی عصر بر جوهر و فرم آن نهاده است» (جعفری جزی، ۱۳۷۷: ۱۷۱). رمانتیسم بارز شعر شاعر محمد زیاد از نوع رمانتیک اجتماعی است که بیانگر دلبستگی شدید او به انقلاب و آزادی و همدردی با توده‌های محروم و مظلوم نیز می‌باشد.

شاعر در سروده‌ی "صرخة الشهداء" این چنین شهیدان را به یاد آورده، در راه شهادت و عروج آنان آه حسرت سر می‌دهد و ملتش را به صبر و شکیبایی فرا می‌خواند: «لا تجزعی یا أمُّ إن سقط الشهيد علی الشهيد مسربلاً/ لا تجزعی یا أختُ إن صرَّخ الجریح من الطعان مُهللاً / تالله یا أمه .. لا تبکی إذا سقط الشهيد... مع السلاح / فالأرض خُلد دائم ... وجراحه ذکری الفداء مع الکفاح / لا تذرفی الدمع البریء وقد غدا دُرراً تنیر مع الصباح / أنا ذاهب و غدی سیشرق ناظراً فلیم التَّوَّاح^{۱۵}» (<http://www.drmosad.com/book/b3/h3.html>). این هم‌دردی و همدلی با دیگران و ملت، در عصر رمانتیک رشد چشمگیری یافت. رمانتیک‌ها فرد ستم‌دیده و محروم را قربانی نظام اجتماعی می‌دانند؛ حتی جنایتکاران نیز از حمایت و شفقت رمانتیک‌ها برخوردار می‌شوند؛ زیرا اینان خود قربانیانی هستند که تباهی‌های اجتماعی مانع بروز فضیلت‌های ذاتی‌شان شده است. (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۱۴). می‌توان گفت که ماهیت جامعه‌شناسانه‌ی ادبیات بر مبنای «تفسیر متن ادبی و پدیده‌های ادبی، در بستر جوامعی است که میزبان و مولد و مصرف‌کننده‌ی آن تفکرات باشد» (وائل برکات و غسان، ۱۹۹۵: ۱۳)؛ ناگفته پیداست که حلقه‌ی مفقوده‌ی تعامل میان صاحب اثر و مخاطبانش در بستر جامعه‌ای صورت می‌پذیرد که میدان اطلاعاتی و عملکردی شاعر در آنجا شکل گرفته باشد؛ در واقع خالق اثر عضوی از اجتماع و جامعه نیز عنصری فعال در تکوین آثار ادبی اوست و بایستی «به ادبیات به عنوان یک عضو تفکیک‌ناپذیر از جامعه نگریست و پیشینه‌های تاریخی و اجتماعی مؤثر در شکل‌گیری شخصیت ادبی مؤلف را نیز در نظر گرفت» (اسکارپیت، ۱۹۹۹: ۲۵)؛ بر همین اساس است که شاعر، خود را پاره‌ی تن جامعه‌ی زخم‌خورده خود دانسته و در حقیقت با این سروده، حسرت جامعه را در درون خود نهادینه ساخته، تا به عنوان عضوی از پیکره‌ی

اجتماع خود، زبان گویای حسرت‌مندی رنج‌آور آن باشد. آنجا که دردمندانه فریاد می‌زند "لا تجزعی یا أختُ إن صرَخَ الجریح من الطعانِ مُهللاً"، به وضوح آمیختگی خود را در بحبوحه‌ی ناگواری‌های جامعه بروز داده و رشته‌های حسرت‌مندی مادران داغدار را در تار و پود جان خود تنیده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام گرفته در این مقاله در باب اشعار پایداری مسعد محمدزید و بررسی جلوه‌های مکتب رمانتیسم در آن، مشخص می‌شود که این شاعر معاصر فلسطینی، از آموزه‌های مکتب رمانتیسم در اشعارش تأثیر پذیرفته و دامنه‌ی خلاقیت هنری او در این زمینه جلوه‌ی در خور توجهی داشته است. همچنین به نظر می‌رسد با توجه به صبغه‌ی کاملاً متفاوت احساسات رمانتیکی از باورهای و روحیات انقلابی و مقاومت‌محور، شاعر توانسته تلفیق مناسبی از این دو فضای نسبتاً ناهمگون را به جهت بیان مقاصد شعری خود ارائه کند. وجهه‌ی بارز رمانتیسم در اشعار او بیشتر از نوع رمانتیسم اجتماعی است و در بعضی نقاط اُتکای شعر او، گره خوردن شاعر با جامعه و در هم‌تنیدگی شعر و شخصیتش با آحاد افراد جامعه و دردهای آنها قابل مشاهده است. او شخصی محتاط با اندیشه‌های روشن‌فکرانه است که علیه رژیم صهیونیستی و یهودیانی که سرزمین فلسطینیان را غصب نموده‌اند، می‌تازد و این تاختن باورمندانه را در ضمن مقولاتی چون آرمان‌گرایی و انعکاس غم و تنهایی به نحوی نامحسوس و اثربخش متبلور می‌سازد. از طرفی وی با سبک رمانتیک خاص خود، آلام درونی خویش را در باب وطن، هم‌زمان شهیدش، دوری از معشوق (که همان وطن او باشد)، دوران کودکی و شادکامی و رنج‌های جامعه و مواردی از این دست، در قالب شعری خود می‌ریزد، و به خاطر تجاوزات و نابسامانی‌های محیط، به آرمان‌گرایی و دنیایی آرمانی و خیالی چشم دوخته است که فقط در ذهن او جلوه‌گر می‌باشد؛ همچنین در انتظار منجی موعود است تا بشریت را از زیر چکمه‌های ظلم و استبداد برهاند. وی در تمام این گرانیگاه‌های زبانی و بیانی جلوه‌های سبک مقاومت را نیز با رندی و ظرافتی باورپذیر به جذبه‌ی رقیب رمانتیسم درآمیخته و در موارد بسیاری با اتخاذ چنین رویکردی، در واقع رمانتیسم را به فریاد مقاومت رسانده تا با لطافت آن، از وخامت دردهای این بکاهد. همچنین شاعر در ابتکارات زبانی خود برای جلوه‌دادن هرچه بیشتر تصاویر رمانتیک، هر جا که فضای متنش اقتضا کند ابزارهای زبانی را به خدمت گرفته و از دلالت‌های نحو و صرف و موسیقی و غیره برای ترسیم چهره‌ای

ملموس‌تر از احساسات رمانتیک خود بهره می‌برد، که این ابزارمندی صرفاً در جهت تقویت نمایه‌های رمانتیکی او به منظور پردازش بهتر موضوعات مقاومتی در این قالب‌ها بوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Romantisme

2. Classicism

۳. من شعر را تنها برای خود شعر نسرودم .. بلکه [شعر من] ندای یک انقلاب است .. و به پا خاستن آوارگانی است .. سرآمد شعر من این است .. ولیکن .. رنج بیدادگری .. موجب شده اینگونه ترانه جوشان را بر زبان من جاری کرده است

۴. «ای وطن! تو را دوست دارم ... از زمانی که متولد شدم و در این جهان وجود یافتم و جان من در عرصه‌ی هستی نغمه‌خوان آواز زندگی شد [تو را دوست دارم] / از زمانیکه روح من در همه‌ی مجالس سوگواری و عروسی‌ام (لحظه‌های خوشی و ناخوشی‌ام) ترانه‌ی وجود تو را الهام گرفت / و تبدیل به سبزه‌زاری خرم و پرتراوت شد که از جوی خون شهیدایمان سیراب شده‌اند / سرزمین من! تو باغی سرسبز و بهشت‌گونه‌ای از بهشت‌های بی‌کران پروردگارم / که در آن پاکی است و قداست، و تنها توشه و عشق نهادینه‌ی من است / [وطنم] / محبت و عشق بی‌پیرایه و سادگی در وجود تو بسان دو شمع فروزان‌اند که مسیرم را روشن می‌کنند / و بذره‌های مهربانی و رضایت‌مندی تو در عمق جان و دل من کاشته شده است».

۵. «ای قافله‌های روزگار بایستید... / و بازگردید! / ای پرنده‌های مسافر ساحل / سرزمین‌مان، بازگشت شما را انتظار می‌کشد / از اشک‌ها حلقه‌زده در کاسه‌های چشم / قافله‌های مسافر کوچ می‌کنند / و سواحل وطن .. و آرمان‌خواهی را جستجو می‌کنند / و از درون من / از میان دردهای غمگین و حسرت‌زده‌ی درونم / روزگار [رهایی] را جستجو می‌کند / و نیز از میان انبوه هویت‌های گمگشته‌ی بشری / به دنبال هویت انسانی خویش می‌گردد / از میان انبوه چهره‌های خسته و تکیده و پر از اندوه / و از عمق نگاه‌های گریان و پر از حسرت...».

۶. «حزن دیگر بس است! اکنون که چشمان زنبق‌های به صلیب‌کشیده شده در سرزمینم مرده است / اندوه دیگر کافی است! حال که دست بُزدلان و ترسوها آرمان‌ها و آرزوهایم را یکی یکی نابود کرده و پرپر می‌کند / مویه دیگر به کار ناید، اکنون که لشکر ذلت‌آور دشمن بر روی پیکرم بی‌رحمانه می‌تازد و لگدمال می‌کند. درد دیگر بس است! چرا که اکنون دیگر خروارها اندوه و ناله هست که در اعماق جانهایمان به خاک سپرده می‌شود...!».

۷. «ملت تو (ای شهید) در مسجد الأقصی در سوگ تو گریه می‌کند / و کبوتران نیز ناله‌کنان تا صبح پلک بر هم نهاده و تیغ تشویش و بی‌خوابی دشمنان‌شان را کاسه‌ی خون کرده / و زنان در شام در سوگ شهیدانشان دردمندان مویه می‌کنند / گویی که شمشیرهای بُران مُضریان نیز با آنان هم‌نوا شده‌اند! / و صبح نیز از هول

فاجعه‌ی پیش آمده غمگین است / هم چنین دریا و ماه و خورشید سخت اندوهناک‌اند / خدا دیار و سبزه‌زاری که تو در آنی را سیراب کند / و شبنم و چشمه‌های باران سا و آب رحمت الهی نیز بر آن ریزان باد».

8. Jean-Paul Charles Aymard Sartre

۹. «به حرف آید ای درختان! آنچه در دل گذشته‌های دور از داستان آزادگان و پدرانان بوده، را به یاد آورید... داستان شکوهمند پدرانمان برای من یادآور مجد و عظمتی است که بر فراز دیوارها به دار آویخته شده است / داستان پیشینیان و نیاکانمان به مثابه تمثال‌هایی بر جای مانده از زمانه‌ی جاودانه‌ایست که در جان فرزندان انقلاب‌مان به یادگار مانده است / آیا حس خون‌خواهی و انتقام‌جویی را از یاد برده‌اید؟ / آیا بارقه‌های امید و آرمان‌خواهی برای بازپس‌گیری سرزمین موعود بر کرانه‌های رود از شما رخت بر بسته است؟ / یا آنکه در این زمانه‌ی بی‌جان و مرده، مرّوت پهلوانان و خوی جوانمردان از بین رفته است؟ / ای سرزمین آزادگان، حس انتقام‌جویی [تان] کجاست؟ و دیگر .. ای روزگار دست بستن‌ها و اسارت‌ها .. امروز همه سازش‌ها و معاهدات [مزورانه] را در هم خواهیم شکست و در گروی عهد و اسارت کسی نخواهیم ماند...!».

10. Andrew Linklater

۱۱. «و امروز .. [آری] امروز، دیوارهای ستمگری دشمن فرو ریخت / و ظلم تعفن‌باری که در وجود بزدلان ریشه دوانده بود متلاشی شد / و حق خواهان، شمشیر پیروزی را در برابر جماعت شروران و بدخواهان از نیام بر خواهند کشید / تا زمانیکه شیران نوحاسته این بیشه ... / سنگ [مبارزه و انتقام] در دستان خود حمل می‌کنند / و شعله‌های خشم در چشم‌هایشان زبانه کشد / و [نیز تا زمانیکه] نهال‌هایی از زیتون را با خود حمل می‌کنند / که در اعماق سرزمین‌های ما که آستان حوادث بزرگی است، غرس شده است / [آری] اینچنین درختان زیتون پی در پی کاشته خواهند شد... / و پیوسته در عمق جان انسان‌ها [ی مبارز]... / دانه‌هایی از بذر [مقاومت و آرمان‌خواهی] را خواهند کاشت».

۱۲. «و این زمین تشنه را آبخاری از خون شهیدان‌مان سیراب می‌کند... / آری! این زمین تشنه هیچگاه بخاطر حسرت‌های گذشته ناله سر نمی‌دهد... / و نیز بر پیکر سرداران شهید مویه نخواهد کرد... / بلکه آرمان این سرزمین آن است که... / انتظار مولود موعودی که خواهد آمد را بکشد».

۱۳. «به سوی من بیا ای نور چشم من! / و با خود ترانه‌های دوستی‌مان که عشق تو را حکایت می‌کند را بیاور! / چه بسیار شب‌هایی که در آن شور و سرمستی را بر لوح عشق‌مان نقش زدیم / مهربانی معصومانه‌ی دوران کودکی که با عشق تو آمیخته بود / شب‌هایی که لحظات عمر ما در آن پیوسته / در سایه عشق و کامیابی که از دامان تو زاییده می‌شد قرین سعادت بود / شب‌هایی که ماه در آن، منبع الهام شاعرانه‌های من بود / و زمزمه‌ی جان‌فزای عاشقانه‌های تو، سرچشمه عواطف شورانگیز من / [و بدان که] قلب مشتاق شوریده‌دلی رنجور، در هوای تو در همواره در عذاب است / و دوری و رنج نبودن بر درد این قلب افزوده و منجر به هلاکت آن خواهد شد».

۱۴. «بیکرهای قدس شریف/ گل‌هایی که در حطین می‌شکند/ و کلمات خشک و بی‌روح که می‌میرند/ ای واژه‌های شاعرانه من بمیرید! نمی‌خواهم دیگر شعری بگویم/ یا ورقه‌های درون کشکول متعفن را/ در وسط مکتب‌خانه باز کنم/ یا قلمم را از جوهر پرکنم/ شرمم باد! هرگز/ هرگز من نمی‌خواهم بر فراز کاغذ شعری بگویم/ در حالیکه برادرم، با قطرات خونس مشغول نوشتن است/ باید من نیز قلمم را به چاقویی تبدیل کنم/ و برگه‌های سفید دفتر شعری‌ام را کفنی کنم/ و از اشک چشمم مرگی بسازم/ تا نیزه‌های استوار و بلند و آبدیده از آن سیراب کنم و به تیزی [در دل دشمن فرو روند!].»

۱۵. «ای مادر! بی‌تابی نکن هرگاه دیدی که شهیدان یکی پس از دیگری، بر روی هم افتاده و آسمانی می‌شوند/ ای خواهر بی‌تابی نکن هرگاه دیدی که زخم خورده‌ای بانگ برآورده و بلند فریاد می‌زند/ تو را به خدا ای مادر! وقتی دیدی شهیدی سلاح به دست بر زمین افتاد ناله سر مده و گریه نکن/ چرا که زمین بهشتی جاودانه و پایدار است/ و زخم‌هایش، یادآور جان‌فشانی‌ها و رشادت‌های رزمندگان در مسیر مبارزه است/ [مادر!] اشک‌های پاک و معصومانه‌ات را نیز و [صبور باش] که فردا [به زودی] با دمیدن صبح پیروزی، گوه‌هایی درخشان خواهند شد که مسیر [مبارزه] را پیش روی ما خواهند گشود/ من می‌روم... من می‌روم و فردای من با نور امید و تألؤ خواهی دمید ... پس دیگر ناله وزاری برای چه!؟».

منابع و مأخذ

- ابن عبدالکافی السبکی، بهاء الدین أبو أحمد (۱۹۷۱)، *عروس الأفراح في شرح تلخیص المفتاح*، بتحقیق: الدكتور خلیل إبراهيم خلیل، الجزء الأول، لبنان-بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ابن منظور الإفريقي، أبو الفضل جمال الدین محمد بن المکرم (۱۹۸۸)، *لسان العرب*، شرح وتعلیق: علی شیری، بیروت: دار إحياء التراث العربي.
- إدريس، سهيل (۱۹۹۸)، *المنهل: قاموس فرنسي عربي*، الطبعة ۱۹، بیروت، دار الآداب.
- إسکارييت، روبير (۱۹۹۹)، *سوسیولوجیا الأدب، تعریب آمال أنطوان عرموني*، الطبعة الثالثة، بیروت-لبنان: عویدات للنشر والطباعة.
- الأیوبي، یاسین (۱۹۸۹)، *مذاهب الأدب، معالم وانعکاسات*، بیروت: دار العلم للملایین.
- البابر تي، الشيخ أكمل الدین محمد (۱۹۸۳)، *شرح التلخیص*، دراسة وتحقیق: الدكتور محمد مصطفى صوفیة، طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام.
- الحموي، محمد بن سالم (۱۹۸۷)، *الدر النضید في شرح القصید*، دراسة وتحقیق: محمد عامر أحمد حسن، جامعة المنیا.
- أنیس، إبراهيم (۱۹۶۱)، *الأصوات اللغویة*، الطبعة السادسة، القاهرة: مطبعة نهضة مصر.
- بشر، کمال (۲۰۰۰)، *علم الأصوات*، القاهرة: دار غریب.
- جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۷)، *سیر رمانتیسیم در اروپا*، تهران، انتشارات مرکز.

۲۲ نقد ادب معاصر عربی

- حسین پور چافی، علی (۱۳۹۰)، *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*، چاپ سوّم، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.
- رحیمی، سیدمهدی، اکبر شامیان ساروکلائی و زینب ثریا محابد، (۱۳۹۲)، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهانی»، *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، سال یازدهم، شماره‌ی ۲۱: ۱۰۳-۱۲۴.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۷۸)، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، *نقد ادبی*، جلد دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سارتر، ژان پل (۱۳۷۰)، *ادبیات چیست؟ ترجمه نجفی ورحیمی*، چاپ هفتم، تهران: زمان.
- سلیمی، علی و حسین رضا اختر سیمین، (۱۳۹۰)، «تأثیرپذیری شاعران معاصر عرب از مکتب ادبی رمانتیک»، *نقد ادب معاصر عربی*، سال دوم، شماره اول: ۲۵-۱.
- سیدحسینی، سید رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، جلد ۱، تهران، انتشارات نگاه.
- شراره، عبداللطیف (۱۹۸۴)، *معارك أدبية قديمة ومعاصرة*، لبنان-بیروت: دار العلم للملایین.
- عبداللهی، عباس (۱۳۹۳)، «بررسی مضامین اشعار محمدمسعد زیاده»، راهنما: عزت ملاابراهیمی، دانشگاه تهران: دانشگاه ادبیات و علوم انسانی.
- عتیق، عبدالعزیز (۱۹۸۷)، *علم العروض والقافية*، لبنان-بیروت: دارالنهضة العربية للطباعة والنشر.
- لینکلتر، آندور (۱۳۸۵)، *آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی*، ترجمه‌ی لیلا سازگار، تهران: وزارت امور خارجه.
- مصطفی، محمود (۱۹۹۶)، *أهدى السبيل إلى علمي الخليل*، شرح وتحقیق: سعید محمد اللحام، بیروت-لبنان: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.
- مهدي محمد، مناف (۱۹۹۸)، *علم الأصوات اللغوية*، القاهرة: عالم الكتب.
- وائل بركات، وائل، و السيد غسان (۱۹۹۵)، *مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي*، دمشق: لانا.
- وولک، رنه (۱۳۷۳)، «رمانتیسم در ادبیات»، ترجمه امیر حسین رنجبر، ارغنون، شماره ۲: ۴۶-۱۹.
- وبسایت شخصی شاعر مسعد محمد زیاد: <https://www.drmosad.com/cv.html>
- الموسوعة العالمية للشعر العربي: <https://www.adab.com>
- المكتبة الشاملة الحديثة <https://al-maktaba.org/book/31862/23291#p3>

بحثٌ عن تَمَطُّهَات ملامح المدرسة الرومانسية في ضوء شعر المقاومة
(دراسةٌ في قصائد مسعد محمد زياد)

مالك عبدي^١

أفسانه جرس^٢

المُلخَص

نشأت مدرسة الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن العشرين. وكانت تعتمد هذه المدرسة على الخيال الفردي، والإبداع على أساس الخيال، وهي في الواقع ردُّ فعلٍ على المدرسة الكلاسيكية ولغتها النمطية. بعد أن ظهرت هذه المدرسة في الساحات الأدبية الأروبية، دخلت كذلك مجالَ الأدب العربي. وأمّا في الأدب العربي المعاصر، وبخاصة في فلسطين، فقد تبنت العديد من الشعراء والكتّاب هذا الأسلوب بسبب اضطرابات بيئتهم وعدم كفاية الظروف الاجتماعية والسياسية. وأمّا شاعرنا هذا (مسعد زياد) - بسبب عاطفته الداخلية لمواطنيه والبيئة غير المناسبة - فقد أصبحت الرومانسية الاجتماعية عنده ذات وضوح أكبر منها إلى الشقِّ الرومانسيّ الفرديّ. إذًا فسيكون الغرض من هذا البحث هو دراسة آثار هذه المدرسة في شعر المقاومة باستخدام طريقة وصفية تحليلية. تشير النتائج إلى أن الشاعر يستكشف مكونات مثل: الأسف على الاضطرابات والآلام، والندم على البيئة غير المناسبة، وتذكير الحبيب والطفولة، وانعكاس الحزن والشعور بالوحدة والتفرد، والندم على جرائم النظام، والمثالية، التحرّر من القيود والحصر، وبهذه الطريقة استطاع أن ينقل أخيرًا حزنه الرومانسيّ إلى الجمهور.

الكلمات الدلالية: أدب المقاومة، الرومانسية، مسعد محمد زياد، الشعر المعاصر.

١- استاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة إيلام

٢- ماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة إيلام