دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۳ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۵)
مقاله پژوهشی

تحلیل و تطبیق اصول مکتب رمانتیک (با تکیه بر آثار سید حسن حسینی و جبران خلیل جبران)

شهلا خلیل اللهی [۱]*
دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه شاهد

پوران تاج آبادی [۲]
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات پایداری، دانشگاه شاهد

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۰۹؛ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۵/۲۰)
صفحات ۸۴-۶۱

چکیده

رمانتیک رویکرد ادبی است که خاستگاه اروپایی و غربی دارد، اما زمینه‌ها و عوامل گوناگونی باعث شکل‌گیری و گسترش آن، البته نه به معنی دقیق و اروپایی آن، در ادبیات ایران و عرب شده است. این زمینه‌ها و عواملی به‌طور حتم تحت تأثیر شرایط و عوامل فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و حتی شرایط فکری و احساسی است که ادبیات یک جامعه را مستعد تغییر و تحول می‌سازد. سید حسن حسینی یکی از شاعران معاصر ایران است که بخش عمده‌ای از اشعار خود را به عرصه ادبیات پایداری اختصاص داده و در اغلب اشعار وی اصول مکتب رمانتیسم با چاشنی تعهّد اجتماعی، آرمان‌گرایی و انتقادی حاکم است. جبران خلیل جبران از شعرای برجسته و مشهور مکتب رمانتیسم ادبیات معاصر عرب است که در آثار غنایی او جلوه‌های رومانتیسم نمود یافته است. مقاله حاضر به بررسی و تحلیل مکتب رمانتیک در آثار سید حسن حسینی و جبران خلیل جبران پرداخته است تا نشان دهد که عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و گسترش رمانتیسم در شعر معاصر فارسی و عربی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند. تفاوت‌های آن‌ها معلول تفاوت‌های نسبی فرهنگی و اجتماعی است.

کلمات کلیدی: *رمانتیسم، اصول رمانتیسم، سید حسن حسینی، جبران خلیل جبران.*

۱. * نویسنده مسئول: khalilollahe@yahoo.com
۲. 78abolfazl@gmail.com

۱. مقدمه

«هر کس که در صدد ارائه تعریفی از رمانتیسم برآید به کاری مخاطره آمیز دست زده که بسیاری کسان را ناکام گذاشته است.» این هشدار به موقعی است که ای.بی.بورگام در سال ۱۹۴۱در مجله کنیون ریویو در باب رمانتیسم داده است؛ اما این هشدارها منتقدان را از کوشش‌های مداوم خود برای رسیدن به‌نوعی تعریف از این اصطلاح باز نداشته است. همین عامل باعث شده تا تعاریف رمانتیسم لشکر انبوهی را تشکیل دهند که تعدادشان تقریباً با شمار کسانی که درباره این موضوع مطلبی را به قلم آورده‌اند برابری می‌کند(فورست،۱۳۹۵:۱۱). البته تنوع حیرت‌انگیز تعاریف و دیدگاه‌ها و مقاصد گوناگون تعریف‌کنندگان و احساس ناخرسندی‌ای که از این رهگذر پدید آمده، از مدت‌ها پیش بسیاری از کسان را به اعتراض و شکایت واداشته است. برای مثال گری یرسون در سال ۱۹۲۳در این باب می‌نویسد: رمانتیک، همانند کلاسیک، اصطلاحی است که هیچ کوششی در جهت تعریف آن صورت نگرفته که در نظر خود تعریف کننده یا در نظر دیگران کاملاً قانع‌کننده جلوه کند. یک سال بعد لاوجوی با لحنی تندتر و قاطعانه‌تر چنین نوشته است: کلمه رمانتیک به چیزهایی آن چنان متنوع و گوناگون دلالت می‌کند که به تنهایی و فی نفسه هیچ معنایی ندارد. توان و تأثیر این کلمه تا بدان حد است که کارکردهای یک کلیشهٔ زبانی را انجام دهد. چنین به‌نظر می‌رسد که تعاریف ناهمگونی که در طی یکصدوپنجاه سال گذشته ابداع شده‌اند به این دیدگاه نومیدکننده استحکام بیشتری بخشیده‌اند. نمونه‌های قابل اعتنایی از این تعاریف را، ای.برنباوم در کتاب راهنمای جنبش رمانتیک جمع‌آوری کرده است(همان:۱۳-۱۲). به طور مثال: فریدریش فون شلگل شاعر آلمانی آن را ادبیاتی می‌داند که موضوع‌های عاطفی را به شکلی تخیلی بیان می‌کند. این تعریف با عبارت معروف ویکتورهوگو نویسنده و شاعر فرانسوی که در همین مورد به کار برده است، کامل می‌شود: «آزادی‌خواهی در هنر»(سیدحسینی:۱۳۸۷، ۱۸۰). گوته: رمانتیسم را تجسم اصلی بیماری‌ها می‌داند(هاوزر: ۱۳۶۱ ج۳، ۲۱۳). و روسو: بازگشت به طبیعت، واتر هاوس: کوششی برای فرار از واقعیت؛ استاندال: رمانتیسم در هر زمانی هنر روز است و کلاسیسیسم هنر روز قبل(فورست،۱۳۹۵: ۱۳-۱۴).

۱-۱. اهدف و بیان مسأله و سؤال

این پژوهش برآن است تا آثار سید حسن حسینی و جبران خلیل جبران بر اساس مؤلفه‌های مکتب رمانتسیم مورد مطالعه قرار داده شود تا پاسخ‌گوی این پرسش باشد که کدامیک از مؤلفه‌های مکتب رمانتسیم در آثار این دو شاعر متجلی شده است؟ باید اذعان داشت چنین بررسی و تحلیلی از آثار این دو با یکدیگر تاکنون مورد تفحص قرار نگرفته است، پرداختن به این موضوع از این بعد مهم‌ترین عامل اهمیت و ضرورت این پژوهش به شمار می‌آید؛ زیرا این پژوهش می‌تواند کمک بسیاری در شناسایی آثار ادبیات دفاع مقدس داشته باشد.

۱-۲. ضرورت پژوهش

مسئولیت فرهنگی ارباب فرهنگ هر جامعه این است که دائماً بر ارزش‌های انسانی تأکید کنند و راه‌های وصول به آن را تبیین نمایند. عناصر فرهنگ و ادب می‌تواند از جنبه‌های مختلف مانند احساس، کلام و بیان و رفتار مورد توجه قرار گیرد و تمام این‌ها نیازمند تعیین شاخصه‌ها و عناصری کلیدی در ساختار آن است که ضرورت این تحقیق ایجاب می‌کند که این موارد با تأکید و توجه خاص به ادبیات مقاومت و پایداری و شناخت مؤلفه‌ها و ارتباط بین آنها و دامنه تأثیرگذاری آن

مورد بررسی قرار گیرد. این‌گونه پژوهش‌ها و مطالعات موجب می‌شود که شباهت‌ها و تفاوت‌های فرهنگی و ادبی بین ملل و جوامع مختلف مشخص گردد و به مطالعه بهتر و دقیق‌تر آثار ادبی آنها کمک کند. همچنین این‌گونه مطالعات باعث می شود با افکار و احساسات ملل مختلف در دوره‌ها و شرایط خاص آنها آشنا شویم و اینکه چگونه هر ملتی تحت تأثیر عوامل گوناگون احساسات خود را بیان می‌کند.

۱-۳. پیشینه داخلی پژوهش

ثروت (۱۳۸۲)، در مقاله: «مکتب رمانتیسم»، به بیان تعریف اصطلاحی رمانتیسم، تاریخچه آن، سردمداران این مکتب و تأثیرات مثبت و منفی آن می‌پردازد. فتوحی(۱۳۸۴)، در مقاله: «تصویر رمانتیک مبانی نظری، ماهیت و کارکرد»، مسأله اساسی در این مقاله را تصویر در شعر رمانتیک می‌داند که از نظر ماهیت معرفتی و زیباشناختی با تصویر کلاسیک، نمادگرا و سوررئالیستی متفاوت است. خاکپور و اکرمی(۱۳۸۹)، در مقاله: «رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی»، به بررسی سیر رمانتیک در شعر جدید فارسی و پاره‌ای از مضامین رمانتیسم می‌پردازند.خلیلی جهان‌تیغ و دلارامی (۱۳۸۹)، در مقاله: «برخی از معانی رمانتیستی در شعر نادرپور»، به ویژگی‌های شعر رمانتیک در اشعار نادرپور پرداخته‌اند. شریفیان و سلیمانی ایرانشاهی(۱۳۸۹)، در مقاله: «بن مایه‌های رمانتیکی شعر نیما»، به بیان بن مایه‌های رمانتیسم در شعر نیما می‌پردازد تا جایی که نمی‌توان آن را از اشعار او جدا کرد. عزیزی(۱۳۹۰)، در مقاله‌ای تحت عنوان: «تأثیر مکتب ادبی رمانتیسم غرب بر ادبیات منظوم و منثور دوره مشروطه»، نشان می‌دهد که ادبیات مشروطه تحت تأثیر مکاتب ادبی غرب از جمله رمانتیسم قرار گرفته است. شعبانلو(۱۳۹۰)،در مقاله: «زمینه‌ها و نمودهای رمانتیسم در «بخارای من ایل من»، به زمینه‌ها و نمودهای رمانتیسم در آثار داستانی محمد بهمن‌بیگی می‌پردازد. پورخالقی چترودی و ارمی اول(۱۳۹۱)، در مقاله: «تحلیل الگویی نمودهای رمانتیسم در شعر سپهری(با تمرکز بر شعر«صدای پای آب»)»، به بیان جهان‌بینی و سبک شعری سپهری با توجه به اصول و مبانی مکتب رمانتیسم پرداخته‌اند. معین الدینی(۱۳۹۱)، در مقاله: «جلوه‌های رمانتیسم در شعر مقاومت سید حسن حسینی»، جلوه‌های مکتب رمانتیسم را در شعر حسینی مشخص می‌کند. نعمتی (۱۳۹۱) در مقاله «در جستجوی ناکجا آباد (بررسی تطبیقی آرمان شهر در شعر جبران خلیل جبران و سهراب سپهری)» به بررسی آثار جبران خلیل جبران و سهراب سپهری پرداخته است. فروغی نیا (۱۳۹۴)، در کار پژوهشی « مقایسه شعر احمد دحبور، سلمان هراتی و سید حسن حسینی در زمینه ادبیات پایداری»، که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی- دانشکده ادبیات و علوم انسانی در مقطع: دکترای تخصصی انجام داده است، به بررسی و مقایسه آثار احمد دحبور، سلمان هراتی و سید حسن حسینی پرداخته است. ارمغان، شجری و فولادی(۱۳۹۶)، در مقاله: « بررسی برخی از ویژگی‌های رمانتیسم در شعرکودک و نوجوان جعفر ابراهیمی»، به شناخت غیرمستقیم جریان رمانتیسم در شعر کودک و نوجوان ایران کمک می‌کنند. موسوی و فرزانه، سیده زهرا و فاطمه(۱۳۹۷)، در مقاله: « تحلیل جایگاه تصویر رمانتیک در شعرهای دفاع مقدس سید حسن حسینی»، فنون ادبی(علمی، پژوهشی)، مهم‌ترین ویژگی تصاویر رمانتیک را در شعر سید حسن حسینی بررسی می‌کنند.

۱-۴. پیشینه خارجی پژوهش

سانا مارک (۲۰۰۶) پایان نامه‌ای با عنوان«جبران خلیل جبران و سایر سخنوران عرب- آمریکایی در مقطع کارشناس ارشد، دانشگاه ایالت فلوریدا » به بررسی آثار گروهی از نویسندگان لبنانی مانند خلیل جبران، امین ریحانی و میخائیل نعیمی

پرداخته که در اوایل قرن بیستم به غرب مهاجرت کرده و خود را به‌عنوان چهره‌های اصلی در تاریخ ادبیات مدرن عربی معرفی کرده‌اند. واترفیلد(۱۹۹۸) نویسنده و استاد سابق دانشگاه یونان که در زمینه فلسفه تخصص دارد، در کتابی با عنوان «زندگی و عصر جبران خلیل جبران» در لندن و توسط انتشارات بنکوین منتشر شده، جبران خلیل جبران و خصوصاً کتاب پیامبر او را بررسی کرده و به تحلیل آن پرداخته است.

۱-۵. روش پژوهش

روش پژوهش حاضر که بررسی و تطبیق مؤلفه‌های رمانتیک در آثار سید حسن حسینی و جبران خلیل جبران است، از نوع تحقیق بنیادی و به روش تحلیلی- توصیفی با توجه به منابع ادبی هدف انجام می‌گیرد و روش گردآوری مطالب و موضوعات از نوع مطالعه کتابخانه‌ای است که با استفاده از منابع فارسی و عربی که از کتاب‌ها، مقاله‌ها، پایان نامه‌ها و منابع معتبر و مختلف اینترنتی است.

۲. مبانی نظری

رمانتیسم پیش از اینکه یک جریان ادبی و هنری باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی است که نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان با ویلیام بِلیک، کالریج و در آلمان با گوته و شیلر و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه با ویکتورهوگو و لامارتین و در ایتالیا با مانتسونی و لئوپاردی ظاهر می‌شود. رمانتیسم در اصل یک جنبش مطلقاً انقلابی است و شعارهای آن همان سخنان فلسفی و سیاسی است که تقریباً همهٔ آنها در عصر روشنگری مطرح شده است: بیان آزاد حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی(سید حسینی،۱۳۸۷:۱۶۱). کلمه‌ی«رمانتیک» از قرن هفدهم در انگلستان در مورد تعبیرات شاعرانه به کار می‌رفت. پس از آنکه در سال ۱۶۷۶ به زبان فرانسه وارد شد تا مدت‌ها به معنی خیال‌انگیز و افسانه‌ای به کار برده می‌شد. از اواخر قرن هجدهم این مکتب را نویسندگان و شعرای کلاسیک برای مسخره کردن طرفداران رمانتیسم به کار می‌بردند، اما نویسندگان جدید این کلمه را بر خود پذیرفتند (داد،۱۳۷۸ :۱۴۷).

کلمات romance, enromancier, romanz تصنیف یا ترجمه کتاب به زبان بومی را معنی می‌داد. بدین ترتیب، کارهایی که در این ردیف ارائه می‌شد به اسامی romanz, roman، romanzo romance نامیده می‌شد تا آنکه رمان یا رمانت romant به عنوان کار خیال‌انگیز و با وقار[1] شناخته شد. این اصطلاح، همچنین، در معنای«کتاب عامّه‌پسند»[2] نیز به کار رفت، سپس در مفاهیمِ چیزی تازه، متفاوت، غیرعادی[3]، استعمال گردید.

در قرن هفدهم، در انگلستان و فرانسه رمانس به معانی موهن، تفنّنی، غریب، پوچ، اغراق‌آمیز اشارتی ضمنی داشت. در فرانسه مابین رمانس[4] به مفهوم خفت‌آور[5] و رمانتیک[6] به معنای ملایم، لطیف، حساس و محزون تفاوتی قائل بودند..در

1 . imaginative
2 . popular book
3 . divergent
4 . romanesque
5 . derogatory
6 . romantique

آلمان واژه رمانتیش[1]، در قرن هفدهم کاربرد داشت. رمانتیک را برای اولین بار فردریش شلگل[2] در متون ادبی به کار برد، لیکن برداشت روشنی را از این مصطلح به دست نداد. به واقع، شلگل این واژه را در باب مواد احساس برانگیز در قالب شکل تخیّلی به کار برد. در همان زمان به روشنی می‌شد اینطور تصور کرد که رمانتیک یعنی ابهام و بی‌شکلی(همان). عقیده بسیاری بر آن است که ادب رمانتیک در انگلستان بسی دیرتر و نزدیک به قرن هیجده ظاهر شده است. به هر حال، آنچه مسلم است، اصطلاح رمانتیسم به‌عنوان مکتبی ادبی مابین سال ۱۷۷۰ تا۱۸۴۸ پدیدار شد و اگر پیش از این ایّام این لفظ استعمال می‌شد کسی به‌عنوان مکتب از آن تلقّی نداشت. با وجود این افرادی معتقد هستند که زمینه‌های رمانتیسم بدون آنکه بدان تصریحی شده باشد، پیش از ۱۷۷۰ نیز وجود داشته است. برخی همین دوران را پیش رمانتیسم نامیده‌اند. چنانکه بعضی از ویژگی‌های رمانتیسم و احساسات ویژهٔ آن در بسیاری از آثار ۱۷۲۶-۱۷۶۷، که راجع‌به مرگ و خرابه‌ها و گورستان‌ها یعنی آنچه به نام مکتب گورستان نامیده‌اند و حاوی غم و غصّه، مالیخولیا و عکس‌العمل‌های حزن‌آلود و احساسات فردی است، قابل رؤیت است. حتی اگر قرار باشد تنها ویژگی رمانتیسم را احساساتی بودن آن بدانیم طبیعی است که چنین ویژگی می‌تواند در هر دوره‌ای وجود داشته باشد، امّا چون احساساتی بودن تنها یکی از ویژگی‌های رمانتیسم است و ضوابط مهم دیگر آن غالباً به قرن هیجده به بعد مربوط می‌شود، پس بهتر آن است که دوران شکوفایی این مکتب را به قرن‌های هیجده ونوزده مربوط بدانیم(ثروت، ۱۳۸۲: ۴۱).

۲-۱. اصول و ویژگی‌های مکتب رمانتیسم

«اگر بخواهیم هنگام معرفی این مکتب قواعد و اصول ثابتی برای آن بیان کنیم مسلماً دچار اشکال خواهیم شد؛ زیرا رمانتیسم برخلاف کلاسیسم مکتب بسیار پیچیده و آشفته‌ای است... رمانتیک‌ها اغلب درباره مکتب خود آرای متفاوت و بعضاً مغایری دارند و اصولی که آنها را باهم پیوند می‌دهد، اغلب نامفهوم است»(سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۸). با این همه چند نگرش غالب در آثار نویسندگان و نظریه‌پردازان رمانتیک به چشم می خورد و همین ویژگی‌ها موجب تمایز این مکتب، از سایر مکتب‌ها شده است، اما به‌طور خلاصه، ویژگی‌های این مکتب می‌توان به چهار دسته نقسیم کرد:

۱- اهمیت دادن به فردیت و احساس هنرمند.

۲- در این مکتب احساس به‌خاطر احساس و عاطفه به‌خاطر عاطفه اهمیت دارد.

۳- عدم تبعیت از قوانین ثابت و پیروی از امیال ذهنی.

۴- برتر شمردن عواطف انسانی و مسائل معنوی (رمانتیسیسم در نقاشی با عبارت برتری و غلبه احساس بر عقل توصیف می‌شود).

۲-۲. عوامل پیدایش رمانتیسم

الف) عامل اجتماعی: برخی معتقدند که «رمانتیسم در کنار و بلافاصله بعد از انقلاب کبیر فرانسه که خود انقلابی علیه فئودالیسم کلاسیک است، ظهور کرده است؛ امّا نباید عاملی مهمتر از انقلاب فرانسه یعنی انقلاب صنعتی و رشد سریع و توسعه شهرنشینی را از قلم انداخت»(ثروت، ۱۳۸۲: ۴۲).

1 . romantisch
2 . Friedrich Schelegel

ب) دنیای شرق: نمی‌توان تردید کرد که بخش اعظم از فکر نوزایی نتیجه برخورد غرب با شرق بود. شرقی که در این ایّام از جهات علم، هنر، زندگی و مظاهر مادّی آن از غرب بسی پیشرفته‌تر بود. این برخورد، دنیای حقیر و دید ناقص غرب را به رخ کشید. بیهوده نیست که سنت بوو، منتقد بزرگ تأثیرگذار فرانسوی، پس از آشنایی با عظمت شاهنامه گفت: «مطالعه شاهنامه باعث می‌شود تا فرانسویان غرور و نخوت بی‌جای خود را از دست بدهند. زیرا غرور زاییده جهل است، جهل درباره آنچه دیگران دارند». از آنجا که پیروان مکتب رمانتیسم به چیزهای مرموز، شگفت، رؤیایی، خیالبافانه و اشرافی علاقه‌مند بودند، شرق و به‌ویژه ایران، می‌توانست جاذبه‌های فراوانی برای شاعران و نویسندگان غربی داشته باشد(همان:۴۴).

۲-۳. رمانتیسم در ادبیات ایران

با وجود آنکه در قرن هیجدهم در اروپا این نهضت با ویژگی‌هایی از قبیل احساس‌گرایی، فردگرایی، تخیل وسیع و در هم شکستن چارچوب‌ها و قاعده‌ها و ... عام شمول شد؛ اما رگه‌های اندیشه رمانتیک همزاد بشریت است و برخی ویژگی‌ها نظیر تخیل و احساسات در تمام انسان‌ها در طول تاریخ و در گوشه و کنار جهان وجود دارد ؛ آثار باقی مانده از گذشتگان ادبیات جهان گاه آنقدر از نظر تخیل و احساس که دو ویژگی عمده به شمار می‌روند متعالی هستند که ما را به یاد رمانتیک‌های قرن هیجده می‌اندازد(رفعت جو ،۱۳۸۴ :۶۹). سیر تاریخی ادبیات فارسی در بسیاری جهات با ادبیات غرب تفاوت دارد و نمی‌توان تمامی مفاهیم و اصطلاحات خاص ادبیات اروپایی را دقیقاً در مورد ادبیات فارسی به کار برد . این نکتهٔ ویژه در باب ادبیات کهن فارسی صادق‌تر است، اما ادبیات جدید فارسی، هم از طریق ترجمه آثار ادبی غرب و استفاده مستقیم شاعران و نویسندگان ما از این آثار، از غرب تأثیر پذیرفته است و هم از لحاظ سیر تحولات اجتماعی و تاریخی ناشی از جهان جدید و مناسبات خاص آن، تا حدودی با ادبیات غرب همانندی دارد و برای مطالعات تطبیقی مناسب‌تر است، البته این شباهت و همانندی به معنی همسانی کامل نیست و به‌طور یقین پاره‌ای از خصوصیات ادبیات فارسی جدید نیز منحصر به خود آن است و از سنن و فرهنگ و میراث ادبیات کهن فارسی و محیط، وضعیت اجتماعی و تاریخی خاص ایران و ...ناشی می‌شود ، بنابراین در بررسی ادبیات جدید فارسی نیز نمی‌توان تمامی فرآیندها و مسائل و مفاهیم مربوط به ادبیات غرب را عیناً و با همان ابعاد و ویژگی‌ها و با همان توالی و ترتیب و همان زمینه‌ها و علل و دلایل جست‌وجو کرد. نخستین نمودهای شعر رمانتیک فارسی را می‌توان به سه دوره متفاوت تقسیم کرد : ۱): عصر مشروطه (ازطلیعه مشروطه تا حدود سال ۱۳۰۰)؛ ۲) عصر پهلوی اول (حدود ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰)؛ ۳) دهه بیست و سی قرن حاضر(جعفری ،۱۳۸۲ :۸۰-۸۱). شعر رمانتیک ایران با اوج‌گیری مبارزات مردمی و در اواخر دهه چهل و در اوایل دهه پنجاه هجری شمسی که روز بازار شعر اجتماعی- سیاسی است ، و نیز با شکل‌گیری جریان‌های مدرن نظیر موج نو و شعر حجم اندک اندک به محاق می‌رود، اما از نفس نمی افتد با انقلاب اسلامی، شعر اجتماعی و انقلابی به مهم‌ترین جریان شعری معاصر ایران بدل می‌شود و به خاطر همپایی با قیام مردم، عمق و ادبیت خود را به نفع تحرک بیشتر احساسات جامعه به مقدار زیادی جا می‌گذارد(خواجات، ۱۳۹۱ :۲۲۳).

۲-۴. رمانتیسم در ادبیات عرب

در اواخر قرن نوزدهم نوع تازه‌ای از شعر عرب، از لحاظ شکل و مضمون و از لحاظ اسلوب با تعارض و تضادهایی به ظهور پیوست. این نوع شعر در حقیقت انعکاس جنبش فکری عامی و دنباله‌رو ادبیات اروپایی بود که در آثار خلیل مطران

و در دوره بعد در میان شاعران متجدد به‌گونه اصول مسلم درآمد. در شعر مطران سهم عمده‌ای از غنایی دیده می‌شد که رمانتیک‌های اروپایی در برابر طبیعت داشتند، همچنین نوعی از ذهنیت حاد و عواطف فردی،آزادی شکل، و عاطفه و ... در آثارش به چشم می‌خورد ،گذشته از او، درآثار بعضی از معاصران او از قبیل مازنی، شکری، عقاد نیز دیده می‌شود. جنبش رمانتیسم در شعر جدید عرب پیروان بسیار داشت و نمایندگان آن دکتر ابوشادی در قاهره، دکتر ناجی و علی محمود طه در مصر، ابوشبکه در لبنان، ابوریشه در تونس و تیجانی در سودان، نازک الملائکه، سیاب در عراق و ...است؛ اما نقش شاعران مهجر در انتشار گرایش‌های رمانتیک را نمی‌توان نادیده گرفت؛ از جمله جبران و نعمیه در لبنان که نقشی تندروتر و انقلابی‌تر داشتند، در کل بهترین جلوه رمانتیسم در فاصله جنگ بین‌المللی اول و دوم باید در نظر گرفت که از خصایص آن از میان رفتن تعارض میان شکل و محتوی است که غنایی‌سرایی است و عواطف و احساسات شخصی که شبیه به شعر رمانتیک اروپایی است، اندوه است و شوق مبهم، تمایل به معصومیت دوران کودکی، آرزوهای دست نایافتنی، عواطف متافیزیکی، حیرت، رازها و غیره که حاکی از تأثیرپذیری از شعر رمانتیک اروپاست (شفیعی کدکنی،۱۳۹۳ :۷۷-۸۵).

۳. بررسی و تحلیل اصول مکتب رمانتیک در اشعار دو شاعر

می‌توان از میان عقاید متنوع و گاه متضاد رمانتیک‌ها، اصول اساسی زیر را به‌عنوان مهم‌ترین اصول مکتب رمانتیک در شعر سید حسن حسینی و جبران خلیل جبران معرفی کرد:

۳-۱. عشق

عشق یکی از اساسی‌ترین مفاهیم موجود در تفکر رمانتیسمی است،آن هم عشقی آزاد و رها از تفکرات سنتی و معشوقی ماورایی، عشقی که شاعر آن را رویارویی خود دارد و می‌خواهد دو پای او را بر زمین ببیند، معشوقی با تعیّن‌های انسانی و با ضعف و قدرت‌های انسانی(خواجات ، ۱۳۹۱: ۲۹). عشق رمانتیک و بیان حالات آن، با تعیّن‌هایی گاه افلاطونی و گاه جسمانی و بیولوژیک همراه است، البته چنین عشقی که در قالب و تعابیر تازه حلول می‌کند، چندان با تصویر عشق نزد قدما تفاوتی ندارد و چهره معشوق در شاعران رمانتیک، چهره‌ای تصنعی و بی‌مصداق به خود بگیرد(همان: ۱۲۸-۱۲۹). عشق از دید حسینی و جبران دارای تفاوت اساسی است. از دید حسینی عشق سرچشمه تمام انقلاب‌های روحی است، او از بلندای عشق به نیکی یاد می‌کند و دائمی بودن را از نشانه‌های عشق خوب، می‌داند. او خود و ایل و تبار خود را عاشقان همیشگی تاریخ می‌داند. عشق در نظر حسینی عشقی ابدی و بادوام است و نتیجه بیداری روح است. عشقی که حسینی از آن یاد می‌کند، نه گفتن به تمایلات نفسانی است و در بند کردن منیّت و خودخواهی است و ریشهٔ مذهبی و حماسی دارد. او مصداق والاترین عشق را در کربلا عنوان می‌کند و تا آنجا پیش می‌رود که هستی خود را با اشتیاق در روند آن قرار می‌دهد. حسینی در تقابل عشق و عقل، عشق را برتر می‌داند، در نهایت پیوندی بین عشق و شهادت ایجاد می‌کند که سرانجام عشق مقدسی است که او در حسرت آن است:

از ازل ایل و تبارم همه عاشق بودند — سخت دل‌بسته این ایل و تبارم، چه کنم
(حسینی، ۱۳۷۱: ۱۹۹)

عشق یعنی لباس روح و روان — عشق کوتاه بدترین رَخت است

یـــار مـــا بـــی‌خیـــالِ خـــاطر ماســـت — بـــی‌خیـــالان خیالشـــان تخـــت اســـت
ســـاده مـــی‌گیـــرد و نمـــی‌دانـــد — دور از او، زنـــدگی بـــه مـــا ســـخت اســـت
یـــارِ مـــا گـــاه هســـت و گـــاهی نیســـت — عاشـــق پـــاره وقـــت بـــدبخت اســـت
(همان، ۱۳۹۳: ۴۳)

آه ای عالم ربانی عشق/ در کتابی ابدی/ شرح منظومه بیداری ما را بنویس.(همان: ۱۳۸۷: ۸۲)

بشـــتاب بـــرادر دلیـــرم بشـــتاب — عبـــاس تـــویی، تـــازه فراتـــی دریـــاب
چـــون بـــود شـــهید عشـــق در کـــرب و بـــلا — لـــب تشـــنه‌ی کـــربلا نـــه لـــب تشـــنه آب
(همان، ۱۳۸۵: ۱۱۰)

عشق جبران بیشتر جنبه انسانی دارد. هر چند در مقاطعی وی از عشق به معبود و ... صحبت به میان می‌آورد؛ ولی آنچنان ارزش والایی در آثار وی ندارد و تناقضاتی که در جاهای مختلف بیان می‌کند، آن را خنثی می‌کند. وی گاه از عشق به مفهوم آزادی سخن می‌گوید و گاه موسیقی و شراب. او از عشق روحی سخن می‌گوید ولی تعریف واضحی از روح ندارد. وی در بعضی اشعار«آه عشق چقدر بزرگ است و من چه بی‌مقدار»(جبران،۱۹۹۴: ۳۱۱) از عشق طوری یاد می‌کند که از نظر او انسان و عشق دو موجود جداگانه‌ای هستند. گاه او نیز عشق را باعث تعالی روح می‌داند؛ هرچند که در جایی دیگر در تناقضی آشکار آن را از روح تفکیک می‌کند:

«عشق، شهوت نیست عشق، خنده‌ای دور در ژرفای روح است» (فیروزی،۱۳۸۷: ۲۹).

عشق جبران مانند عشق حسینی دائمی نیست و گاه تنزل می‌کند:

«عشق به ستاره‌ای می‌ماند که فروغش با انوار صبح ناپدید می‌شود» (همان:۲۸).

گاه عشق حجاب است و دچار سرگردانی شده و هدفش را گم کرده‌است:

«عشق تنها برای عشق کافی است» (همان:۵۵).

به هر حال عشق جبران، موجودی است که نفس می‌کشد و دارای وجودی انتزاعی و منفک است. وی تغییر و دگرگونی را از علائم عشق بادوام می‌داند و گاه عشق را تنها روحانی می‌داند:

«عشق تنها در بستر روح است نه جسم» (همان:۸۵)

و گاه موجب آسایش جسم «عشق آسایش تن در سکوت خاک»(همان:۸۱) می‌داند. گاه از عشق به گونه‌ای یاد می‌کند که خواننده را مجاب می‌کند که منظور وی از عشق، عشق دنیایی است:

«کار عشق مجسم است»(همان:۵۴)

«بیشتر عشق‌ها مانند شرابند که اندک آن خرسندکننده و بسیار آن برای معتاد، خطرآفرین است»(جبران،۱۹۹۴: ۴۲۲).

او از عشق به‌عنوان قدرت یاد می‌کند، ولی قدرتی مبهم:

«حقیقت عشق قدرت است»(فیروزی،۱۳۸۷: ۶۵)

و گاه به‌گونه‌ای علت و معلول را جابجا می‌کند که خدا را هم از صفات ذاتی دور می‌کند:

«خداوند در طوفان عشق حرکت می‌کند»(همان:۷۷)

و بالاخره عشق جبران، عشقی کور است که از ادراک کافی برخوردار نیست:

«فقط عشق آدم کور است که نه زیبایی را درک می‌کند و نه زشتی را»(همان:۹۰).

گاه روح جبران عاشق جسمش می‌شود که در نهایت به تناسخ می‌انجامد:

«آن هنگام که روحم عاشق جسمم شد و جفت‌گیری این دو سرگرفت من بار دیگر متولد شدم»(همان:۱۰۰).

گاهی توان عشق ورزیدن را بزرگترین موهبت خداوند می‌داند. می‌توان چنین انگاشت که تعریف جبران از عشق دچار نوعی سردرگمی و بلاتکلیفی است که هیچ‌گونه مفاهیم شناختی و فلسفی را در پی ندارد.

۳-۲. عقل

عقل و عقل‌گرایی نقطه تمرکز کلاسیک هاست و رمانتیسم برآن است تا از زیر این سلطه بیرون رود و زمام قلم را رها و آزاد به تخیل و احساس خویش بسپارد(خواجات،۱۳۹۱: ۳۳) اشعار حسینی مملو از عقل و تعقّل به معنای بصیرت است، از خرد روشنفکری گریزان است و خرد غربی را حماقت می‌داند:

«و احمق را مردی با آستینی پر از دلیل»(حسینی،۱۳۹۲: ۳۰۹)

و عشق را به خرد ترجیح می‌دهد:

«در کابینه عرفا، وزیر نیرو عشق است نه عقل»(همو ،۱۳۸۶: ۵۷).

او منطق را در شعر وصله ناجور می‌داند. او منطق و عقل را زائده‌ای ناجور بر دامن شعر می‌داند:

«عقل و منطق برای شعر مثل ریش و سبیل برای کودکان است»(همان:۳۳).

او تعقّل منفعت‌طلبانه جمعی را عوام‌فریبی می‌داند.

جبران نیز از عقل گریزان است و طرفدار عشق است و آن را همپای عشق می‌داند و لازم و ملزوم یکدیگر:

«دریابیم که عقل سکان و کشتی روح آدمی است عشق بادبان آن»(فیروزی،۱۳۸۷: ۱۴)

«خرد اگر به تنهایی فرمان براند نیروی بازدارنده است و شور اگر نگهبانی نداشته باشد آتشی ست که خود را هم می‌سوزاند» (جبران،۱۳۸۵: ۳۰)

و گاه خرد را دارای رجحان می‌داند و روح را با آن پیوند می‌زند و خرد را رهبر احساس می‌داند:

«پس بگذارید که روح خرد را به قلّه شور برساند تا نغمه سرایی کند و بگذارید که روح شور را با خرد راهبری کند» (همان)

و گاه او خرد و احساس را در جنگ می‌بیند:

«روح شما در بسیاری از وقت‌ها نبردگاهی‌ست که در آن خرد و داوری شما با شور و شهوت شما می‌جنگند»(همان)

و گاه خرد را خودخواهی و رها کردن آن را زمینه عشق می‌داند:

«دیوانگی نخستین گام رها کردن خودخواهی است تنها در دیوانگی است که می‌توان گفت در پس پرده‌ی عقل چیست»(فیروزی،۱۳۸۷: ۵۳)

و گاه نهایت خردمندی را برابر با عشق می‌داند:

«خردمند کسی است که به خداوند عشق می‌ورزد و او را گرامی می‌دارد»(همان:۷۰).

این مؤلفه نیز دارای تضادهای زیادی در آثار جبران است.

۳-۳. زن

زن از مؤلفه‌هایی است که در مکتب رمانتیسم از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

حسینی گاه در تجسم ارزشی شعر، از این مؤلفه به نحو خاصی یاد می‌کند و شعر خوب را مانند زنی زیبا و عفیف می‌داند که برای فهیمان قابل درک است:

«شعر خوب زنی زیبا و عفیف است که تنها به محارم خویش رو نشان می‌دهد»(حسینی،۱۳۸۶: ۳۴)

و گاه در روشن نمودن این مؤلفه، به کتاب تمثیل می‌زند:

«کسی که برای زیبایی یک زن با او ازدواج می‌کند مثل کسی است که به‌خاطر طرح روی جلد، کتابی را می‌خرد»(همان:۵۷).

به هر حال نگاه حسینی به زن بیشتر عفاف و پاکی را در ذهن می‌نگارد. حسینی از این مؤلفه در حماسه و اسطوره نیز استفاده می‌کند و گاه مقام زن را تا حد اعلای انسانی بالا می‌برد و وی را باعث آبروی تاریخ می‌داند. وی به خاطر سیادت خود از حضرت زهرا (علیها سلام) به‌عنوان مادر یاد کرده و او را مادری نمونه و حماسی می‌داند:

«عبور مادرم بی‌صدا ولی حماسی بود» (حسینی،۱۳۸۸: ۳۸).

کربلا و مقدسین آن از نمونه‌های بارز و اعلای این تکریم است. جبران خلیل جبران نیز هنگامی که سخن از زن به میان می‌آید، در بیشتر موارد با تکریم و تقدیس از آن سخن به میان می‌آورد و این در جایی به اوج خود می‌رسد که وی از مادر سخن می‌گوید و تمام احساساتش را در گام نخست به پای مادرش فدا می‌کند. او گاهی آنقدر در ستایش زن افراط می‌کند که زن را از تمام بدی‌ها مبری می‌داند و گاه او عشق مردان به زنان را موهوم می‌پندارد:

«هر مردی عاشق دو زن است: یکی مخلوق و تخیّلات اوست، و دیگری آن که هنوز زاده نشده است» (جبران،۱۳۷۶: ۵۰).

به هر حال، تکریمی که جبران از زن دارد با کرامتی که حسینی برای زن قائل است، تفاوت ماهوی دارد.

۳-۴. فردیّت

هنرمند رمانتیک می‌خواهد تنها باشد، زیرا توسعه شهر و شهر نشینی و شکل گیری روابط جدید و طبقات اجتماعی جدید و تنوع دیدگاه‌ها در خصوص زندگی و هنر او را به شکاف عمیقی سوق می‌دهد که همانا تنهایی اوست (خواجات ، ۱۳۹۱:۲۳). فردیّت در نگاه حسینی ریشه در ارزش‌ها دارد و او از فردیّتی که غرب به آن معتقد است انتقاد می‌کند. فردیّت حسینی در عشق، شهادت، عرفان و ... نمود دارد و کلاً حسینی فردیّت را با توجه به ارزش‌های ماورائی خود می‌سنجد. فردیّت حسینی رو به کمال دارد و دارای بصیرت و خودنگری است:

«ناگاه تماشای مرا بر هم زد/ نفرین به حضور سنگ در آیینه» (حسینی،۱۳۸۶: ۱۳۸).

در نمونه دیگری او فردیّت خود را در گرو فردیّتی لایتناهی می‌داند:

«انسان دریای کوچکی است ایستاده در ساحل یک قطره بزرگ» (همان:۵۵).

او از فردیّتی که مکاتب غربی تحت عناوین مختلف آن را بروز می‌دهند، به انتقاد یاد می‌کند:

«اومانیسم می‌کوشد تا با فندک‌های مدل بالا، انسان را از آفتاب بی‌نیاز کند»(همان:۸۵).

فردیّت حسینی متلاطم است و متغیر و با احساسات و عشق او پیوندی ناگسستنی دارد و در بیان عشق و احساسات و شهادت، فردیّت او حالت جذب و حسرت به خود می‌گیرد. او وقتی از فردیّتی مقدس سخن می‌گوید به «من» فنا شده اشاره می‌کند:

«بنگر که چگونه«من» رها کرد و گذشت/ از خویش بریده عزم «ما» کرد و گذشت» (همان:۱۵۰).

فردیّت او از فردیّتی سالک حکایت می‌کند که رهرو است. نگاه فردی، احساس فردی و تفسیر بر مبنای محتوای فردی در شعر حسینی موج می‌زند. او دارای فردیّتی است که غم جمع دارد، تنهایی است که غصه‌اش جهان‌شمول است:

«ای نای زخمی/ ای سینه تنگ/ ای در فصول زرد با دامانی از درد/ من با تو می‌جوشم هم آواز» (همان:۷۹).

فردیّت او همراه با آگاهی است که گاه خود را به تجاهل می‌زند:

«بودنم رنگ تجاهل دارد» (حسینی،۱۳۸۸: ۱۰۴)

و دائماً خود را نیازمند کمال می‌داند:

«توت کالی هستم» (همان:۱۰۵).

او در فردیّت خود با تزاحمی دائمی روبرو است:

«پشه‌ها دور و برم می‌لولند» (همان).

در نهایت فردیّت او سر سازش با هیچ بیگانه ای ندارد:

«ای آنکه سربلند مرا آفریده‌ای/ جز پیش آستان تو سر خم نمی‌کنم»(همان:۱۸).

فردیّت در اشعار جبران سبب رشد و ارتقا هویت است؛ ولی دارای یک ارزش مبهم در آثار اوست، هر چند برای او

آرام‌بخش است. علی رغم ارزش‌گذاری که وی برای فردیّت خود دارد، گاه آن را در برخورد با مردم آسیب‌پذیر می‌داند:

«تنهایی من زمانی به وجود آمد که انسان‌ها یاوه‌گویی خطاهایم را به عاریت گرفتند و سکوت فضیلت‌هایم را سرزنش کردند» (جبران،۱۳۷۶: ۳۵)

فردیّت جبران دارای آینده‌ای مبهم است و گاهی هم از فردیّت خود شِکوه می‌کند و با وی کنار نمی‌آید و گاه خود را دارای تشتت و دوگانگی می‌بیند اینجاست که احساس می‌کند نیاز به وحدت دارد:

«ای که در رنج و عذابی! تو آنگاه رستگاری که با ذات و هویت خویش یکی شوی» (فیروزی،۱۳۸۷: ۹۴).

فردیّت جبران گاه در گوشه‌نشینی خلاصه می‌شود:

«ای شکست‌ها و ناامیدی‌های من، ای تنهائی‌ها و گوشه نشینی‌های من، شما نزد من از هزار پیروزی عزیزترید»(همان:۷۲).

او تنهایی را سبب آرامش می‌داند:

«درون من جائی است که تنهایی در آن زندگی می‌کنم» (همان:۶۰)

گاه در وضعی متضاد از آن می‌نالد:

«من در این دنیا غریبم، دنیا را از این سر دنیا تا آن سر پیموده‌ام، اما نتوانستم جایی را بیابم تا برآسودن را بر آن سرنهم» (همان:۱۰۱)

و گاه به دو فردیّت در قالب «من» معتقد است:

«هیچگاه با آن منی که در من است در توافق کامل نبوده‌ام. انگار که حقیقت جایی بین ما خود را مخفی کرده است» (جبران،۱۳۷۶: ۴۸).

جبران گاه فردیّت خود را نیازمند جمع می‌بیند:

«صدای زندگی که در من است/ نمی‌تواند به گوش زندگی که در توست برسد/ حرف بزنیم تا تنهایی خود را پر کنیم» (همان:۳۶)

«این صبح است پس برخیز کوچ کنیم از سرزمینی که دوستی در آن برای ما نیست» (جبران،۱۹۹۴: ۶۶۹).

جمع‌بندی فردیّت جبران، کاری بس سخت و دشوار و شاید هم نشدنی است و تنها می‌شود به نقل آن بسنده کرد.

۳-۵. آزادی

سال ۱۸۳۰سال انقلاب ادبی است، در این سال ویکتور هوگو و رفقایش رمانتیسم را به‌عنوان مکتب آزادی هنر و شخصیت معرفی کردند، هنرمند رمانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود اهمیت بسیار قائل است و می‌گوید که آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد، معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود، عشق و علاقه است این علاقه باید آزاد باشد(سید حسینی،۱۳۷۶:۱۷۹-۱۸۰). حسینی آزادی را ذاتی می‌داند؛ ولی با آزادی متداول در غرب در ستیز است:

«تمدن قرن بیستم؛ چاه عمیقی که به جای آب به فاضلاب رسید» (حسینی،۱۳۹۲: ۳۰۴)

و از اومانیسم غربی چون فاضلاب یاد می‌کند و آن را گسیختگی انسانیت انسان می‌داند. او معتقد است که پشت ظواهر آراسته غربی، باطنی آلوده وجود دارد:

«بسنده کردن به ظاهر تمدن و غافل ماندن از بطن و روح آن مثل شیفته شدن به نقش روی جلد کتاب و غفلت از محتوای خواندن آن است» (همان:۳۰۵).

او آزادی غربی را غفلت روحی می‌داند و معتقد است که قواعد حاکم بر غرب بر دیکتاتوری و سلب آزادی استوار است:

«مانیفست انسان این قرن/ حق با کسی است که با من است» (همان:۳۰۶)

و به صورت طنز نیز به نبود آزادی و دیکته کردن خواسته‌هایشان می‌تازد:

«سازمان ملل آن جاست که حق وتو پیروز است» (همان:۳۰۹).

او جهان را در بند می‌انگارد و شادیش را در گرو آزادی جهان می‌داند:

«روزی که جهان از ستم آزاد شود/ شاید که در آن روز دلم شاد شود/ آبادی ایران - نه فقط - ایدهٔ ماست/ سرتاسر خاک باید آباد شود» (همان:۱۴۳).

آزادی حسینی تقیّدی به اندازه ارزش‌های معنوی دارد. اگر آزادی مد نظر از او گرفته شود، در این صورت با جهاد و شهادت سر وکار دارد.

جبران نیز آزادی را ذاتی می‌داند:

«عشق، تنها آزادی در دنیاست، زیرا چنان روح را تعالی می‌بخشد که قوانین بشری و پدیده‌های طبیعی مسیر آن را تغییر نمی‌دهند» (فیروزی،۱۳۸۷: ۱۰).

او تقیّدهایی را برای آزادی قائل است؛ اما قیدهای او ریشه های مادی و انسانی دارد نه الهی!

«اگر بر ابری می‌نشستی، دیگر مرزهای کشورها و کناره‌های مزارع را نمی‌دیدی» (جبران،۱۳۷۶: ۱۰۵)

در کل آزادی جبران دو قسم است،یک قسم آن، آزادی جغرافیایی است که بیشتر در وطن اشغال شده او تجلی می‌کند:

«ای سرزمینی که از ازل پنهان و ممنوع گشته‌ای، چگونه به وصالت امیدوار باشیم و از کدامین راه؟» (جبران،۱۹۹۴: ۶۶۹)

و قسم دیگر ریشه در آزادی‌های حقوقی و ریشه غربی دارد:

«شهروند نیک کسی است دارای آزادی عمل و بیان، اما باید بداند که آزادیش تابع آزادی دیگران است» (فیروزی،۱۳۸۷: ۳۳)

واین نوع آزادی، انسان محور است. او حتی دوست داشتن را سلب آزادی و بردگی می‌داند:

«اما در برابر آن که دوست می‌دارید، برده‌اید/زیرا او را دوست می‌دارید» (جبران،۱۳۷۶: ۵۴).

او آزادی را در گرو کشیدن بار سنگین بندگی خود می‌داند:

«انسانی که با شکیبایی بار سنگین بندگی خود را به دوش می‌کشد آزاد است» (همان:۷۵)

و فراموشی دست مایه آزادی است:

«فراموش کردن، آیا نوعی آزادی نیست؟» (همان:۲۸)

او سعی می‌کند به نوعی با آن کنار بیاید:

«آخرالامر، اینجا زندان چندان بدی هم نیست» (همان:۵۸).

سرانجام این که در مقابله با آزادی از عمل خبری نیست:

«شاید بتوان دست و پای انسان را به زندان تاریک افکند، ولی نمی‌توان افکار او را که آزاد است به اسارت درآورد» (فیروزی،۱۳۸۷: ۵۹).

۳-۶. آرمان‌گرایی

ماهیت شعررمانتیک چنان است که همواره در حال تکامل است و هیچ گاه کامل نمی‌شود، هیچ نظریه‌ای نمی‌تواند این شعر را تحلیل و حق مطلب را ادا کند. تنها نوعی نقد ادبی مبتنی بر شهود و الهام قادر خواهد بود این جرئت را به خود بدهد که در صدد توصیف آرمان و کمال مطلوب شعر رمانتیک برآید، شعر رمانتیک تنها شعر بی‌حد و حصر و نامحدود است، به همان صورت که تنها شعر کاملاً آزاد و بی‌قید و بند است (فورست،۱۳۹۲ :۷۰).

حسینی از شاعرهایی است که آرمان‌گرایی در اشعار او نمود بسیار برجسته‌ای دارد و کمتر شعری را در آثار او می‌توان یافت که از آن تهی باشد. خداشناسی و معنویت دغدغه‌حسینی بوده و نمادهای دینی در شعر او کارکرد گسترده‌ای دارد و آرزوی اهتزاز پرچم آرمان‌گرا را دارد:

«ای پرچم ارغوانی خون حسین/ بر بام جهان در اهتزازت بینم» (حسینی،۱۳۸۵: ۱۴۸).

آرمان‌گرایی او در نبرد با اژدهای زمانه، مشخص و نمودار است:

«قرآن بخوان/ آنگاه/ با ذوالفقار/ بر اژدها بتاز» (همو ،۱۳۸۶: ۴۴).

حسینی آرمان‌گرایی را لازمه هنر می‌داند و انسان غیرآرمان‌گرا را چون انسانی کور می‌داند:

«درک آدم بی خدا از هنر مثل درک آدم کور از فیلم سینمایی است، او فقط صدای فیلم و آهنگ دسته جمعی تخمه شکستن تماشاچیان را می‌شنود!» (همان:۱۷).

او آرمان‌گرایی و معنویت را آغاز می‌داند و غیر آن را ابتر:

«کاری که با نام خدا شروع نشود با نام شیطان تمام خواهد شد» (همان:۶۳).

او آرمان‌گرایی را چون هنری می‌داند و آفت آن را ریا:

«خداپرستی از هنرهای زیباست و ریا مسئول زشت کردن آن! (همان:۷۳).

حسینی دلی را که معنوی نباشد، در اسارت می‌انگارد:

«دلی که نور خدا بر آن نمی‌تابد، مستعمره شیطان است» (همان:۵۳).

نهایت آرمان‌گرایی حسینی را می‌توان در انتظار او برای منجی مشاهده کرد:

«از بی کران سبز اقیانوس غیبت/ می‌آید او تا ساحل چشم انتظاران» (حسینی،۱۳۸۵: ۳۹)

«باید امروز قلم برداریم/ و به پیشانی شب/ بنویسیم: سحر در راه است» (همان:۹۹)

و بالاخره او کمال هنر را در پایبندی بر معنویت می‌داند:

«هنر نردبانی است که به بام «حقیقت» منتهی می‌شود، به شرط آنکه آن را به دیوار «ایمان» تکیه دهی» (همو ،۱۳۸۶: ۲۱).

او آرمان‌های غربی را به نقد می‌کشد:

«غیب در آثار او(شکسپیر) در ارتباط با ارواح و جادوگران و ساحران و پیش‌گویی‌های آن‌ها خلاصه می‌شود و هیچ‌گونه نقش زیربنایی و اعتقادی ندارد، یعنی در آثار او مظاهر غیبی آن هم در اشکال خرافی و بی‌اساس آن هم‌چون پیش‌گویی ساحران و جادوگران و شاید دخالت ارواح، در خدمت اصل درام که چیز دیگری است، قرار داده شده‌اند» (حسینی،۱۳۹۲: ۶۰).

او اعتقاد دارد که ایمان رمز رسیدن به کمال است و او با خرافه مخالف است و کلماتی مانند: شهید، شهادت، منجی، تسبیح، قرآن، ملائکه برای او تقدس دارند.

اما اشعار جبران ارتباط چندانی با معنویات ندارد و آرمان‌گرایی وی در همین جهان محدود است و او به دنبال آرامش در همین جهان است. خدایی که جبران عنوان می‌کند صرفاً یک خالق است و نظاره‌گر! او در معنویت دچار نوعی اختلال شناختی نسبت به این مؤلفه است و گاه ایمان را به مرحله پرستش ارتقا می‌دهد:

«ایمان خود را زیبایی بخشید و آن را چونان خداوند پرستش کنید» (فیروزی،۱۳۸۷: ۶۳).

و در انتخاب بین معنویات و مادیات به مادیات اکتفا می‌کند:

«به من می‌گویند باید میان لذت‌های این جهان و آرامش آن جهان یکی را برگزینی، من در پاسخ به ایشان می‌گویم من شادی این جهان را می‌پذیرم» (همان:۳۳)

و گاهی در تضاد با این معنا، خدا را محور خیر و شر می‌داند:

«آن که بتواند انگشتان خود را بر روی خطی نهد که جداکننده خیر و شر باشد، دز حقیقت می‌تواند جامه‌ی خداوند را لمس کند» (جبران،۱۳۷۶: ۶۰).

چنانکه از نمونه‌ها برمی‌آید، جبران با انبوهی از تضاد این مؤلفه را بیان می‌کند.

۳-۷. کشف و شهود

سرگرمی با جلال و زیبایی مانع این نیست که هنرمند رمانتیک به فکر کشف اسرار باشد و بخواهد در همه اسرار جهان نفوذ کند، هنرمند رمانتیک تخیل و امید و آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازد و بیش از تقلید پابند تصور است. هنر خود را با مبالغه می‌آمیزد، یعنی آنچه را که هست نمی‌گوید و از آنچه باید باشد حس می‌کند (سید حسینی، ۱۳۷۶:۱۸۲). کشف و شهود در آثار حسینی سیر الهی دارد و در بهترین حالات با شهادت و شهید راه خود را می‌یابد. عشق عنصر جدا نشدنی

شهود حسینی است:

«پیر شیراز وضو ساخته از چشمه عشق/ غرق در خلسه خونین نمازی دگر است» (حسینی، ۱۳۸۵: ۲۷).

او سیر عاشقانه را موتور حرکت الی الحق می‌داند:

«پرواز جنون مکن که در گوشهٔ راز/ آغاز شدن به سیم آخر زدن است» (همو ،۱۳۸۶: ۱۶۸)

و با عرفان تقلبی و تلبیس هنر به عرفان در ستیز است:

«شاعری بار امانت نتوانست کشید/ تکیه بر بالشی از عرفان داد» (همو ،۱۳۸۷: ۳۵).

حسینی زمینه حرکت شهودی خود را عشق حق می‌داند:

«من همان خاک زمین‌گیر پریرم که امروز/ آتش عشق تو، هم مشرب آبم کرده‌ست» (همو ،۱۳۸۵: ۳۵)

و بصیرت و خودشناسی را عامل حرکت و ریا را ضد آن می‌داند:

«به رغم سنگ پرستان پارسا صورت/ مرام آینه را دست کم نمی‌گیری» (همو، ۱۳۸۶: ۵۵).

او شهود واقعی را پشت پا زدن به هرچه، به غیر حق می‌داند:

«از آن ها که پیمانه «لا» زدند/ دل عاشقی را به دریا زدند» (حسینی،۱۳۸۵: ۴۰)

از نظر او عشق است که باعث کشف و شهود می‌شود:

«ببین خانقاه شهیدان عشق/ صف عارفان غزل خوان عشق» (همان)

و همچنان به شهات به‌عنوان بهترین سلوک و شهود اعتقاد دارد:

«چه جانانه چرخ جنون می‌زنند/ دف عشق با دست خون می‌زنند» (همان)

و اطاعت محض و عبودیت را رمز کشف و شهود می‌داند:

«مگر سوخت جان من از فرط عشق/ خموشی‌ست هان اولین شرط عشق» (همان)

او معتقد است که در وادی عشق، منیّت و خودخواهی را جایی نیست:

««من» را به بند عشق در محبس گرفتند/ تا اسم اعظم را ز شیطان پس گرفتند» (همان:۳۸).

در نگاه جبران به این مؤلفه می‌توان گفت که نگاه او به مسائل معنوی و روحی چندان مثبت نیست، لاجرم در وادی کشف و شهود نیز پیرو همین قاعده است؛ ولی در اشعار وی نمودهایی از کشف و شهود پیداست که دارای ریشه‌ای ناپیدا و عمدتاً مادی است. کشف و شهود جبران محصور در این جهان است و از نوعی سرگشتگی در تعریف آن برخوردار است:

«زیبائی خیره‌کننده مرا شیفته خود می‌کند و هنگامی‌که این زیبایی به کمال می‌رسد مرا حتی از خویشتن خویش نیز رهائی می‌بخشد» (فیروزی،۱۳۸۷: ۲۷).

وی گاه کشف و شهود را در شناخت انسانیت می‌داند:

«من مسافری دریانوردم. هر روز، در اعماق روحم قاره جدید کشف می‌کنم» (جبران،۱۳۷۶: ۸۴)

«خودت را بشناس، همه‌ی جهان را خواهی شناخت» (همان۸۶)

ولی در تعریف انسان به بن‌بست می‌خورد. او از انتظاری نام می‌برد که کم وکیف آن مجهول است. وی دارای اعتقاداتی منتسب به شرق شامل مکتب بودا می‌باشد که از گفتار وی مشهود است:

«بی‌گمان نیروانا وجود دارد» (همان:۹۲)

و نگاه او کشف و شهودی مبتنی بر سیر و سلوک مهارگسیخته است که وجه خود را از انسان می‌گیرد نه حق؛ ولی همچنان به ابعاد ناشناخته انسان اعتقاد دارد:

«حقیقت انسان آنچه که برای تو آشکار می‌سازد نیست/ بلکه به آن است که نتواند آن را بنمایاند» (همان:۲۹).

او مبدأ کشف و شهود را الهام می‌داند؛ ولی منبع آن را ذکر نمی‌کند:

«الهام همیشه می‌سراید/ هیچگاه توضیح نمی‌دهد»(همان:۴۵)

و نهایتاً جبران اقرار به نوعی سرگشتی خود می‌نماید:

«بهشت همین جاست، پشت این در، درست همین کنار، اما من کلیدش را گم کرده‌ام» (همان:۳۲).

۳-۸. طبیعت

طبیعت از مؤلفه‌هایی است که اساس مکتب رمانتیسم را تشکیل می‌دهد. رابطه هنرمند با طبیعت نزدیک‌تر و عمیق تر و توأم با احساسات می‌شود، رمانتیک‌ها به جای توصیف دقیق طبیعت بیرونی می‌کوشیدند تا حالات و روحیات درونی خود را در طبیعت کشف کنند(فتوحی، ۱۳۹۳ :۱۲۳). حسینی و جبران نیز این مؤلفه را در حد اعلا در آثار خود به کار گرفته‌اند. طبیعت در نزد حسینی علاوه بر نمود بیرونی، پیوندی درونی دارد و با آن تلفیق می‌شود. طعنه‌های او به جوامع با عناصر طبیعت درآمیخته است:

«حالا راحت می‌توانم بنویسم چه‌قدر از باغ محرومم و چه‌قدر از کمبود شدید ارغوان و شکوفه رنج می‌برم» (حسینی،۱۳۹۲: ۸۷).

او با نگاه نامأنوس و ناشیانه از طبیعت انتقاد می‌کند و از مکاتب مبتنی بر طبیعت گریزان است:

«از آن دسته نویسندگانی هم که تملّق طبیعت را می‌گویند تا سبزی ذات حق را پاک کرده باشند ، چندشم می‌شود. اثبات خداوند از راه طبیعت، اسباب بازی فنر دررفته‌ای است که فیلسوفان برای آدم‌های ذاتاً خنگ و کودن به یادگار گذاشته‌اند» (همان:۸۶).

نگاه به طبیعت حسینی، نگاهی حماسی است و حماسه پایه ثابتی از آن است

«تن رود/در برهوت/ بستری بود/ طبیب سنتی ابر/ نبض زمین را/ به بازی تازه‌ای نمی‌گرفت/ و تراخم تبخیر/ چشم اقیانوس‌ها را/ از تباهی نمی‌انباشت/ کسی به تفسیر کویر/ بر نمی‌خاست» (همو ،۱۳۸۷: ۱۶).

او وقتی صحبت از شهید و شهادت می‌کند تمام عناصر طبیعت را با آن پیوند می‌دهد:

«بر خاک می‌غلتند و گل می‌روید از خاک روح بهاران شوکت باران و آبند» (همان،۱۳۸۵: ۱۱).

جبران نیز عاشق طبیعت است و در آثار جبران، طبیعت زنده و پویا است و مانند شخصیتی مستقل دارای بصیرتند:

«رودی کوچک را دیدم بر مسیلی فراخ از شن و سنگریزه که آواز می‌خواند و می‌گفت: زندگی با سکون و آرامی همراه نیست، بلکه زندگی یعنی رفتن، زندگی اشتیاق و آرزو است» (جبران،۱۹۹۴: ۶۸۴)

و او دوام زندگی را با دوام طبیعت پیوند می‌زند:

«تا وقتی زمین نفس می‌کشد، ما زنده‌ایم و هنگامی که از نفس کشیدن بایستد ما نیز خواهیم مرد» (فیروزی،۱۳۸۷: ۳۶)

و برای طبیعت بصیرتی را قائل است که طعنه به بصیرت انسان می‌زند:

«هنگامی که در سکوت شب گوش فرا دهی خواهی شنید که کوه‌ها و دریاها و جنگل‌ها با خود کم‌بینی و هراس خاصی نیایش می‌کنند»(همان:۹۱).

۳-۹. مرگ اندیشی

مرگ مفهومی بنیادین در تفکرات رمانتیکی است. رمانتیک‌ها در موقعیتی ویژه قرار دارند، از یک سو گذشته‌ها را وانهاده و پشت خود را خالی کرده‌اند و از سوی دیگر در حال و حتی در آینده پناهگاهی برای روح پریشان خود نمی یابند، در این شرایط مفهوم مرگ، طبیعی ترین و بدیهی‌ترین فکری است که در ذهن آنان نطفه می‌بندد(خواجات، ۱۳۹۱: ۲۶). مرگ در نگاه حسینی با مرگی که جبران از آن یاد می‌کند، تفاوت بنیادین دارد. حسینی مرگ را انتها نمی‌داند و آن را زندگی می‌داند:

«با برادرهایم- از تبار قابیل - / به شعر خواهم رفت / و بن چاه حماقت‌هاشان/ مرگ را / زندگی خواهم کرد» (حسینی،۱۳۸۵: ۸۷).

وی مرگ را نتیجه رسیدن و متعالی شدن می‌داند:

«مرگشان حاصل سنگینی و شیرین شدن است» (همان:۱۰۲).

وقتی که پای صحبت قدسیان و شهیدان به میان می‌آید، قلم حسینی به پرواز درمی‌آید. مرگی که جبران اعتقاد دارد بازگشتی دنیایی دارد و به نوعی در این مسأله تحت تأثیر آیین بودا می‌باشد و به‌نظرمی‌رسد که از اعتقاد به تناسخ سرچشمه می‌گیرد و احیائی دوباره در قالب انسانی دیگر را تداعی می‌کند:

«من در فراسوی مرگ خواهم زیست و در گوش شما آواز خواهم خواند» (فیروزی،۱۳۸۷: ۵۷).

۳-۱۰. غم و اندوه

روح اندوه و شکست و ناکامی است. اندوه رمانتیکی گونه های مختلفی دارد، گاه شخصی است و گاه اجتماعی، گاه عاطفی و فردی و گاه انسانی و فلسفی (فتوحی:۱۳۹۳ :۱۴۱). حسینی دو نوع اندوه دارد، یکی ناشی از ناراستی در جامعه

است و دیگری اندوهی است که به سبب دور ماندن از ارزش‌ها و آرمان‌ها گریبان او را می‌گیرد. او برای نوع اول که ناشی از ناملایمات اجتماعی است، زبان به اعتراض می‌گشاید و به دنبال راهکار می‌گردد. در اندوه نوع دوم حسرتی بی‌حد او را فرا می‌گیرد و در انتظار به سر می‌برد:

«هر صبح و شام/ رو به قبله‌ی یاد تو/ نماز افسوس می‌گذارم.../ در من کوهی به اندوه فوران می‌کند/ گدازه‌اش/ می‌گدازدم / و من خاموش‌تر از همیشه در خویش/ می‌جوشم» (همو ۱۳۸۶: ۶۳).

در شعر حسینی غم و اندوه معنایی متعالی دارد و ریشه آن در تنهایی‌ای است که شاعر احساس می‌کند:

«تنهایی، تریبون اندوه است» (همان:۶۵).

غم حسینی گاه از جهالتی است که دامنگیر جامعه‌ای ایستا است:

«این گریه آور است/ در فصل جوشش صد چشمه زلال/ جمعی ز تشنگان / به خاطره آب / دل خوشند» (حسینی،۱۳۸۵: ۴۴).

جبران نیز دو نوع اندوه دارد؛ ولی عمده اندوه جبران ریشه‌اش در عدم تعادل و توازن در جامعه است. نوع دوم اندوهی است که وی آن را می‌ستاید:

«ارواحی که در آسمان بسر می‌برند، بر اندوه آدمی غبطه می‌خورند» (جبران،۱۳۷۶: ۱۹)

و برای آن فضیلت قائل است ولی کیفیت این غم را بیان نمی‌کند و نوعی ابهام در ذهن ایجاد می‌کند:

«اگر اندوهگین شده‌اید و علت اندوهتان را نمی‌دانید، پس شما در حقیقت با همه بالا روندگان، بالا خواهید رفت و به سوی خویشتن بزرگ بالا خواهید رفت» (همان:۲۸).

و نهایت اینکه وی اندوه را بر شادمانی ترجیح می‌دهد:

«لیک اگر اندوه زبان به سخن می‌گشود، قطعاً دل نشین‌تر از شادمانی می‌بود» (جبران،۱۳۸۷: ۵۷)

و درد را سبب رشد و فهم می‌داند:

«درد شما تسکین پیوسته‌ای ست که فهم شما را در بر دارد» (جبران،۱۳۸۵: ۳۰).

۳-۱۱. تخیّل

رمانتیک مکتب اصالت احساس است و این احساس وقتی که با تخیل هنرمند عجین شود، به خلق آثاری می‌انجامد که سال‌ها بر ادبیات جهان تسلط و تحکم دارد و مورد نقد و نظر منتقدان قرار می‌گیرد، احساسات انسان چیزی است که از نظر رمانتیک‌ها در جهان مدرن وزنی ندارد و در چرخ دنده‌های ماشین و سرمایه می‌رود که تکه تکه شود(خواجات،۱۳۹۱:۳۷). حسینی تخیّل را برای هنر لازم می‌داند و معتقد است که تخیّل به میزانی که نه کم باشد و نه زیاد و در تعادل باشد:

«خیال، فتیله چراغ هنر است. اگر آن را خیلی پایین بکشیم چراغ خاموش می‌شود و اگر زیاد آن را بالا ببریم، دود می‌زند» (حسینی،۱۳۸۶: ۱۷)

و مانند عمود خیمه برای هنر است:

«خیال عمود خیمه هنر است» (همان:۲۱).

از دید او بین تخیّل و خیالاتی بودن تفاوت وجود دارد:

«در هنر برخورداری از نیروی خیال با خیالاتی بودن فرق دارد» (همان).

جبران نیز در مورد تخیّل به تعادل اعتقاد دارد و افراط در آن را نکوهش می‌کند. وی پشتکار را سبب عملی کردن تخیّل می‌داند:

«بین خیال‌پردازی و عملی کردن رؤیاها فاصله‌ای است که تنها با پشتکار و فعالیت سخت می‌توان از آن عبور کرد» (فیروزی،۱۳۸۷: ۳۲)

و خیال‌بافی نزد او مطرود است:

«فرشتگان می‌دانند که واقع‌بینان بسیاری، از عرق جبین خیالبافان نان می‌خورند» (جبران،۱۳۷۶: ۹۱).

۳-۱۲. وطن‌دوستی

عشق به وطن در آثار حسینی نه تنها نمود گسترده و هدف‌داری دارد، بلکه از تقدّس خاصی برخوردار است:

«وطنم - قامت بالنده عشق- سر به داری است که از دار فرود آمده است» (حسینی،۱۳۸۵: ۷۳)

او علاوه بر علاقه بر وطن، به نوعی جهان‌وطنی معتقد است:

«آبادی ایران - نه فقط - ایده ماست/ سرتاسر خاک باید آباد شود» (همان،۱۴۳).

وطن‌دوستی در اشعار حسینی با مفاهیم ملی و دینی پیوند خورده است و او به وطن از نگاه دین می‌نگرد و تقدّس وطن در نظر او، ابعاد معنوی دارد؛ اما وطن‌دوستی جبران بیشتر جنبه ناسیونالیستی داشته و گذشته از اینکه زادگاهش است، برای او وابستگی عاطفی خاصی دارد:

«من لبنانی‌ام و به آن افتخار می‌کنم» (جبران،۱۹۹۴: ۲۰۸).

او عاشق وطن است:

«من وطنی دارم که به‌خوبی‌هایش افتخار می‌کنم» (همان)

و در آثارش با عاطفه و احساس خاصی از آن یاد می‌کند:

«براستی، عشق به سبکی و لطافت نسیم خوش لبنان است» (فیروزی،۱۳۸۷: ۱۰۲)

و حسرتی بی‌نهایت در او به وجود می‌آورد:

«پس ایستادم و در اطراف رود نیل راه رفتم و با روزها آواز خواندم و با شبح رؤیاها دیدم» (جبران،۱۹:۱۳۷۶).

۳-۱۳. عواطف انسانی

در کنار عقل و طبیعت، دل و احساس نیز عالم دیگر و ضروریات دیگر دارد. شک نیست که در روح آدمی احساس بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزویش از حقیقت مؤثر است، از نظر آن‌ها دل باید بی قید و بند سخن بگوید و بی‌قید و شرط فرمان براند(سید حسینی: ۱۳۷۶: ۱۸۰). عواطف انسانی در شعر حسینی غصه‌ای بی‌انتهاست. او می‌نالد از هر عدم آگاهی، گرسنگی، جنگ و فقر مستمندان و حتی بدهکاران. عواطف انسانی وی دارای دو بعد مادی و معنوی است و پایمال شدن حقوق معنوی و مادی انسان‌ها او را آزار می‌دهد. او شعر را آگاهی دادن به جامعه در دستگیری از مستمندان می‌داند:

«شعر، ملی کردن شعور است، تقسیم عادلانه آگاهی است، دستگیری از مستمندانی است که با فقر زبان، دست و پنجه نرم می‌کنند» (حسینی،۱۳۹۲: ۴۸)

و همچنین شعر را وسیله دستگیری می‌داند:

«شعر وامی است که تو به حنجره‌های بی‌بضاعت می‌دهی» (همان)

و ادبیات را نیز:

«ادبیات یعنی چه؟ دیدن این صحنه و به همین شکل بازگوکردن آن برای دیگران» (همان:۹۷).

او عافیت طلبانی که دم از عواطف انسانی می‌زنند را نکوهش می‌کند:

«آن‌که قلم در خون گرسنگان می‌زند و اندر مذمت شکم‌بارگی داد سخن می‌دهد، جنایت‌کار جنگی است!» (همان:۹۷).

او گاه خود را جای تک‌تک انسان‌ها جا می‌زند و عواطف انسانی خود را بروز می‌دهد:

«یکی از غم‌های بزرگ دنیوی‌ام بدهکاری‌های من است... .خدایا یعنی می‌شود من یک روز بی اینکه وامی بر گردن داشته باشم، نفسی بکشم؟!» (همان:۴۱۲).

آثار جبران نیز در بعد عاطفی نسبت به انسان‌ها از گستره زیادی برخوردار است؛ ولی بیشتر جنبه انسانی دارد:

«شهر تبدیل به میدان جنگی شده است که در آن قوی، ضعیف را بر خاک می‌افکند و ثروتمند ظالم، با سوء استفاده از رنج های فقیر بیچاره، بر ثروت خود می‌افزاید» (جبران،۱۹۹۴: ۳۱۲)

منتهی انسانی که در جهان مادی زیست می‌کند جنگ، گرسنگی و فقر او را زجر می‌دهد.

۴. نتیجه‌گیری

در آثار حسینی غالب مؤلفه‌های رمانتیسم به‌وضوح مشهود است، وی با تبحری در تجسم مفاهیم کاربردی رمانتیسم، بسیار ماهرانه عمل کرده است. وقتی سخن از طبیعت به میان می‌آید او از تمام عناصر طبیعت استفاده می‌کند و سعی دارد تا با استفاده از این عناصر، مفاهیم ذهنی خود را بروز دهد. حتی از طبیعت، نمادهای ملّی، اساطیری، دینی، دربیان عواطف خود استفاده می‌کند. نکته دیگر آنکه کاربرد عناصر طبیعت، منجر به شکل‌گیری سمبولیسم اجتماعی در اشعار وی شده است. وقتی که به مؤلفه احساسات توجه می‌کنیم، می‌بینیم که حسینی این احساسات را از بطن جامعه گرفته و تا ملکوت تداوم

بخشیده است. در واقع اشعار او مملو از رمانتیک اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی است. با اینکه مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در آثار پایداری او مشهود است؛ ولی مبدأ اندیشه و منتهای خواسته‌های و قضاوت وی با نمونه‌های غربی بسیار متفاوت است. در اشعار او مؤلفه‌های عشق، زن، آزادی، اخلاق و غم و اندوه بیشترین عامل تعیین‌کننده، اعتقاد و مذهب است در مقایسه با جبران خلیل جبران نیز این مسأله صادق است. حتی نگاه به عواطف انسانی وی نیز متفاوت از دیدگاه جبران خلیل جبران است. کشف و شهود، آرمان‌گرایی و مرگ در آثار حسینی مطلقاً دیدی غیر مذهبی ندارد و با تقدّسی خاص این مؤلفه‌ها را به تصویر می‌کشد.

آثار جبران، تصویری از احساسات و تجربیات او را منعکس می‌کند؛ افکار او نسبت به زندگی در کل، در جای جای مقالات و اشعارش پراکنده‌اند، جبران نویسنده‌ای است که اگر چه زندگی فلسفی نامتعادلی داشته؛ اما کلماتی پر از ملودی، احساسات و افکار حکیمانه با بازتاب‌های عمیق بجا گذاشته است. نوشته‌های او سرشار از تناقض‌هایی است که تفاوت بسیار آشکاری را در لابلای آن‌ها ایجاد کرده است. نگاه جبران به مؤلفه‌های عشق، زن، آزادی، عواطف انسانی، آرمان‌گرایی، اخلاق، فردیّت و کشف و شهود، نگاه مادی و دنیایی است. جبران به این مؤلفه‌ها، با چشم اومانیستی و انسان-محور نگاه می‌کند و محور قضاوت خود را سرانجامی بدون پرسش قرار می‌دهد. بیشترین تفاوت جبران با دیدگاه حسینی در مؤلفه مرگ است. دیدگاه بسته و مبهم جبران نسبت به مرگ تطابق آشکاری در همسویی با بودائیسم دارد، در نهایت در آثار او به یک دور تسلسلی برخورد می‌کنیم که منجر به ابهام‌های زیادی شده است.

فهرست منابع

۱. ارمغان، علی؛ شجری، رضا و فولادی، علیرضا.(۱۳۹۶). بررسی برخی از ویژگی‌های رمانتیسم در شعرکودک و نوجوان جعفر ابراهیمی. *پژوهش‌نامه ادب غنایی*. سال پانزدهم. شماره بیست و هشتم. صص:۳۱-۴۸.

۲. پورخالقی چترودی، مه‌دخت؛ ارمی اول، سیما.(۱۳۹۱). تحلیل الگویی نمودهای رمانتیسم در شعر سپهری(با تمرکز بر شعرصدای پای آب). *نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. سال اول. شماره اول. صص:۷۵-۹۲.

۳. ثروت، منصور .(۱۳۸۲). مکتب رمانتیسم. *پیک نور*. سال اول. تابستان. شماره ۲، صص:۴۰-۵۸.

۴. حسینی، سید حسن.(۱۳۷۱). *گنجشک و جبرئیل*. تهران: نشر افق.

۵. ---------- (۱۳۸۱). *گزیده شعر جنگ و دفاع مقدس*. تهران: سوره مهر.

۶. ---------- (۱۳۸۵). *در ملکوت سکوت*. تهران: انجمن شاعران ایران.

۷. ---------- (۱۳۸۵). *همصدا با حلق اسماعیل*. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.

۸. ---------- (۱۳۸۶). *برادرها*. تهران: سوره مهر.

۹. ---------- (۱۳۸۶). *سفرنامه گردباد*. تهران: انجمن شاعران ایران.

۱۰. ---------- (۱۳۸۷). *گنجشک و جبرئیل*. تهران: نشر افق.

۱۱. ---------- (۱۳۸۷). *نوش داروی طرح ژنریک*. چاپ چهارم. تهران: سورهٔ مهر.

۱۲. ---------- (۱۳۸۸). *از شرابه‌های روسری مادرم*. تهران: انجمن شاعران ایران.

۱۳. ---------- (۱۳۸۸). *هم صدا با حلق اسماعیل*. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

۱۴. ---------- (۱۳۹۲). *سکانس کلمات*. تهران: نشر نی.

۱۵. ---------- (۱۳۹۳). *فستیوال خنجر*. به کوشش اسماعیل‌امینی. تهران: سوره مهر.

۱۶. جعفری، روح الله.(۱۳۸۱). *بررسی مکتب رمانتیسم در آثار جبران خلیل جبران*.

۱۷. جعفری، مسعود.(۱۳۸۲). پیشگامان شعر رمانتیک فارسی. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. دی ماه و بهمن. شماره هفتادوپنج و هفتادوشش. صص ۸۰-۹۱.

۱۸. خاکپور، محمد؛ اکرمی، میرجلیل.(۱۳۸۹). رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی. *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه*. سال یازدهم، شماره بیست و یک. صص:۲۲۵-۲۴۸.

۱۹. خلیل جبران جبران.(۱۳۸۵). *پیامبر و دیوانه*. ترجمه نجف دریابندری. تهران: نشر کارنامه..

۲۰. ---------- (۱۳۷۶). *ماسه و کف*. ترجمه نجمه موسوی. تهران: انتشارات جامی.

۲۱. ---------- (۱۹۹۴). *المجموعه الکامله لمولفات*. بیروت: دارالجیل.

۲۲. خلیلی جهان‌تیغ، مریم؛ دلارامی، علی.(۱۳۸۹). برخی از معانی رمانتیستی در شعر نادرپور. *پژوهش‌نامه ادب غنایی*. سال هشتم. شماره چهاردهم. صص:۲۷-۵۲.

۲۳. خواجات، بهزاد.(۱۳۹۱). *رمانتیسیسم ایرانی*. تهران: انتشارات بامداد نو.

۲۴. داد، سیما .(۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.

۲۵. رفعت‌جو، حامد.(۱۳۸۴). بازتاب رمانتیسم در عرصه ادبیات منظوم.*کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. اردیبهشت. شماره نودویک. صص۶۸-۷۵.

۲۶. سید حسینی، رضا.(۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات نگاه.

۲۷. شریفیان، مهدی؛ سلیمانی‌ایرانشاهی، اعظم.(۱۳۸۹). بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما. *پژوهش‌نامه ادب غنایی*. سال هشتم. شماره پانزدهم. صص۵۳-۷۴.

۲۸. شعبانلو، علیرضا.(۱۳۹۰). زمینه‌ها و نمودهای رمانتیسم در بخارای من ایل من. *فصل‌نامه متن پژوهشی ادبی*. شماره پنجاه.صص۳۷-۵۲.

۲۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۹۳). *شعر معاصر عرب*. تهران: انتشارات سخن.

۳۰. عزیزی، ناهید.(۱۳۹۰). تأثیر مکتب ادبی رمانتیسم غرب بر ادبیات منظوم و منثور دوره مشروطه. *فصل‌نامه اندیشه‌های ادبی، سال دوم از دوره جدید*. شماره هفت. صص۳۳-۵۸.

۳۱. فتوحی، محمود.(۱۳۸۴). تصویر رمانتیک مبانی نظری، ماهیت و کارکرد. *پژوهش‌های ادبی*. شماره نه و ده. صص۱۵۱-۱۸۰.

۳۲. فروغی نیا، سعید.(۱۳۹۴). *مقایسه شعر احمد دحبور. سلمان هراتی و حسن حسینی در زمینه ادبیات پایداری*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. مقطع دکترای تخصصی.

۳۳. فورست، لیلیان.(۱۳۹۵). *رمانتیسم(از مجموعه مکتب ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری)*. ترجمه مسعود جعفری جزی. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.

۳۴. فیروزی، علیرضا.(۱۳۸۷).*پیامک‌های جبران خلیل جبران*. سبزوار: نشر امیرمهر.

۳۵. معین‌الدینی، فاطمه.(۱۳۹۱). جلوه‌های رمانتیسم در شعر مقاومت سید حسن حسینی. *پژوهش‌نامه ادب غنایی*. شماره ۱۸. صص۱۶۷-۱۸۴.

۳۶. موسوی، سیده‌زهرا؛ فرزانه، فاطمه.(۱۳۹۷). تحلیل جایگاه تصویر رمانتیک در شعرهای دفاع مقدس سید حسن حسینی. *فنون ادبی(علمی، پژوهشی)*. سال دهم. شماره ۴. صص۱-۱۴.

۳۷. نعمتی، فاروق.(۱۳۹۱). *در جستجوی ناکجا آباد(بررسی تطبیقی آرمان شهر در شعر جبران خلیل جبران و سهراب سپهری)* دانشگاه پیام نور. گروه زبان و ادبیات عربی. صص۱۵۱-۱۷۲.

۳۸. هاوزر، آرنولد.(۱۳۶۱). *تاریخ اجتماعی هنر*، ترجمه امین مؤید. ج۳. تهران: نشردنیای نو.