ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Reinterpretation of Ashura Culture in Jassim al-Sahih's Poetry Based on Michael Riffateree's Theory (A Case Study of the Ode of Zikrak Fuwaheh Al-Thorat)

Ezzat Mollaebrahimi✉, Mona Nadeali [2]

1. Corresponding Author, Professor.Department of Arabic Language and Literature, Arabic Literature Group, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, Tehran, Iran. E-mail: mebrahim@ut.ac.ir
2. Ph.D. Candidate Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: monanadeali@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
31 October 2023

In Revised Form:
22 November 2023

Accepted:
14 July 2023

Published Online:
21 June 2024

Abstract

Riffateree's semiotic approach is one of the approaches of contemporary literary criticism that provides a coherent framework for criticism and analysis of poetry. The basis of this theory is the discovery of the semantic network of the poem based on interpretation, the literary ability of the reader, and presenting a systematic method of reading the text so that the origin of the text or the main meaning of the poem can be obtained by passing from exploratory reading to retroactive reading. The current research, relying on the semiotic approach of Riffateree, aims to investigate the processes of symbolization in the ritual thoughts of Jassim al-Sahih. In this way, one can reach the most important ideology and position of the poet and present a precise and deep reading of the hidden layers of the poem. From the research findings, it can be concluded that the signs of Ashurai culture are abundantly found in this ode. However since the nature of the poem is ungrammatical, these signs must be understood through several readings and by discovering the meanings among the signs. Among the signs of the Ashura culture that are found in the ode of Zikraka Fuwahah al-Thawrat, we can mention the permanence of the memory of Imam Hussain (AS), his tragic martyrdom, and the expression of the man-building teachings of the Ashura culture.

Keywords: Riffateree's theory, Ashura culture, Jassim al-Sahih, contemporary poetry, Zikraka Fuwahahat al-Thawrat

Cite this The Author(s): Mollaebrahimi, E., Nadeali, M. (2024). Reinterpretation of Ashura Culture in Jassim al-Sahih's Poetry Based on Michael Riffateree's Theory (A Case Study of the Ode of Zikrak Fuwaheh Al-Thorat). Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 16, No. 2,Serial No. 40- Summer, (135-158).
DOI:10.22059/jalit.2023.367458.612749

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

Introduction

According to Michael Riffateree, poetry is a special use of language. "Ordinary language is practical and practical and is used to refer to some kind of reality. However, poetic language emphasizes the message as a goal in itself" (Selden and Widdowson, 2017: 97). Therefore, the main emphasis of Riffateree's theory is on the main structure and content of the poem. This helps to understand the main text of the poem without looking at other factors such as social, political, etc. By putting signs together, it becomes possible to reach the poem's main message. Therefore, the poem itself is considered as a sign, which together form a semantic unit.

The present article aims to first enumerate the main features of the ode of Zikraka Fuwahahat al-Thawrat by Jasim al-Sahihand then analyze and explain the signs of Ashurai culture in this poem by applying the Riffateree theory. This can lead to a better understanding of different aspects of the poem. Because by putting the descriptive lines together, the secondary meaning of the poem is discovered and explained to the reader, and he can finally reach the hypogram and the origin of the poem.

" Riffateree's proposed model has its roots in constructivism and is especially influenced by Jacobsen's opinions" (Eagleton, 1380: 135). Riffateree's theory was first proposed in the 20th century by Riffateree in his book Semiotics of Poetry. Since the arrangement of words in poetry does not have special order and rules, unlike ordinary words and deeper concepts are hidden behind these words, Riffateree's theory first examines the interest between words by relying on linguistic ability. Then, with the help of his literary ability, he reaches the final destination of the poem (Alan, 2009: 38). Naturally, the knowledge of semiotics in the field of literature has special characteristics and the interpretation of a literary text is measured by applying the principles and rules of this science according to literary criteria. Since the language of contemporary literature, especially poetry is more symbolic and semiotic, poets hide their ultimate meaning beyond the literary arts. In this case, "the reader must understand the text and industries and find the codes. Receiving the final meaning of the poem is provided after deciphering and interpreting the signs" (Makarik, 1388: 137). What is meant by the signs of poetry are semantic signs and not phonetic signs and other signs. Because the nature of the poem is to avoid examples and norms, and the semantic signs in it go beyond their limit and preserve the literary and original identity of the poem (Dine San, 1380: 12). According to Riffateree, the difference that is understood between poetic and non-poetic text is obtained through the meanings that exist in the poem (Bennett and Ruil, 1388: 12). He says: "Literature is a dialectic between the text and the reader." If we want to set rules for this relationship, we must consider the reader's point of view and know that this matter depends on his point of view. We must know that the reader's vision is only dependent on what he reads or he has a freer vision and does not limit himself to the text. You should also be aware of the inference method. In the great realm of literature; Poetry seems particularly inseparable from the concept. If we do not consider a specific realm for poetry, we will never understand the difference between poetic discourse and literary language" (Riffateree, 1978: 1-2).

Poetry reading in this approach includes the stages of "exploratory reading, arvinic reading, accumulation, descriptive system, hypogram, structural matrix, and the origin of the poem" (Abu al-Adoos, 2007: 145).

In this research, the components of the Rifatr theory in Jassim al-Sahih's poems were discussed in detail, and in order to answer the questions raised, the results obtained can be expressed in the following cases:

1 -Symbols play a very important role in this poet's poems. The hidden meaning of the text can be obtained from the relationship between the words, or what can be discovered only by relying on literary ability. In Riffateree's theory, initial reading is first done with linguistic ability to discover meaning, and then hidden meaning is obtained during retroactive reading with the help of literary ability. Retrospective reading also has several important stages, including accumulation, descriptive system, hypogram, structural matrix, and origin.

2 –Poems are indirect in nature, that is, they do not convey their meaning directly, and in many cases it is not possible to present a single pattern of poetry without analysis. As it was said, Riffateree's theory is placed in two areas of structuralism and semiotics. Therefore, it examines and analyzes the two aspects of the structure of the poem and the relationship between the signs, or the level of their signification, and this issue leads to the understanding of the main concept of the poems.

3 –Jassim al-Sahih's poem reflects many signs of Ashurai culture, which are:

- •Permanence of Imam's memory
- •Drawing a bright future for future generations by him
- •Showing the path of guidance and salvation
- •The sad martyrdom of the Imam and the reflection of the teachings of Ashura culture
- •Imam's greatness and high position
- •The all-pervading immortality of His Holiness
- •Finding the meaning of the concept of eternal love for Imam
- • Endless lessons of Him on the day of Ashura.

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵
http://jalit.ut.ac.ir
دانشگاه تهران

خوانش قصیده ذکراک فُوَّهَةُ الثّورات بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر

عزت ملاابراهیمی ✉[۱]، مونا نادعلی [۲]

۱. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران، رایانامه: mebrahim@ut.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران، رایانامه: oizanloo@kub.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۸/۰۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۹/۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۹/۰۴

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۴/۰۱

چکیده

رهیافت نشانه‌شناسی ریفاتر یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر است که چارچوب منسجمی را برای نقد و تحلیل شعر فراهم می‌آورد. اساس این نظریه را کشف شبکه معنایی شعر بر پایه تفسیر، توانش ادبی خواننده و ارائه شیوه‌ای نظام‌مند از خوانش متن تشکیل می‌دهد تا خاستگاه متن یا همان مفهوم اصلی شعر از طریق عبور از خوانش اکتشافی به خوانش پس‌کنشانه به دست آید. پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناختی ریفاتر درصدد است تا به بررسی فرآیندهای نشانه‌پردازی در اندیشه‌های آیینی جاسم الصحیح بپردازد. چه، از این طریق می‌توان به مهم‌ترین ایدئولوژی و موضع‌گیری شاعر دست یافت و خوانشی دقیق و ژرف از لایه‌های پنهان شعر ارائه داد. از یافته‌های تحقیق استنباط می‌شود که نشانه‌های فرهنگ عاشورایی به وفور در این قصیده یافت می‌شود؛ اما از آنجا که ماهیت شعر دستورگریزی است، این نشانه‌ها را باید طی چندین خوانش و با کشف دلالت‌های موجود میان نشانه‌ها درک کرد. از جمله نشانه‌های فرهنگ عاشورایی که در قصیده *ذکراکَ فُوَّهَةُ الثّورات* یافت شده است، می‌توان به ماندگاری یاد امام حسین (ع)، شهادت غم‌انگیز ایشان و بیان آموزه‌های انسان‌ساز فرهنگ عاشورا اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: نظریه ریفاتر، فرهنگ عاشورا، جاسم الصحیح، شعر معاصر، *ذکراکَ فُوَّهَةُ الثّورات*

استناد: ملاابراهیمی، عزت، نادعلی، مونا؛ (۱۴۰۳). خوانش قصیده ذکراکَ فُوَّهَةُ الثّورات بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر، ادب عربی سال ۱۶، شمارهٔ ۲، تابستان، شمارهٔ پیاپی ۴۰ – (۱۵۸-۱۳۵).
DOI:10.22059/jalit.2023.367458.612749

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

از نظر مایکل ریفاتر (Michael Riffateree) شعر نوعی کاربرد ویژه زبان است. چه، «زبان معمولی، کاربردی و عملی است و برای اشاره به‌نوعی واقعیت به کار می‌رود. حال آنکه زبان شاعرانه بر پیام به‌مثابه هدفی فی نفسه تأکید می‌کند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۹۷). از این رو تأکید اصلی نظریهٔ ریفاتر بر ساختار و محتوای اصلی شعر است. این امر کمک شایسته‌ای به فهم و درک متن اصلی شعر بدون نگاه به عوامل دخیل دیگری چون عوامل اجتماعی، سیاسی و ... می‌کند. با کنار هم قرار دادن نشانه‌ها، امکان رسیدن به پیام اصلی شعر امکان‌پذیر می‌شود؛ بنابراین شعر خود به مثابهٔ نشانه‌هایی در نظر گرفته شده که در کنار یکدیگر یک واحد معنایی را تشکیل داده است.

نوشتار حاضر درصدد است تا نخست ویژگی‌های اصلی قصیده *ذکراکَ فُوَّهَةُ الثَّورات* (۱) از جاسم الصحیح (۲) را برشمارد و سپس با کاربست نظریه ریفاتر نشانه‌های فرهنگ عاشورایی را در این سروده، تحلیل و تبیین کند. این امر می‌تواند به فهم بهتر جوانب مختلف قصیده منجر شود؛ زیرا با کنار هم قرار دادن منظومه‌های توصیفی، معنای ثانویه شعر کشف و برای خواننده تبیین می‌شود و او سرانجام می‌تواند به هیپوگرام و خاستگاه شعر دست یابد.

۱-۱. **سؤال تحقیق:** نگارندگان درصدد پاسخگویی به این سؤالات برآمده‌اند:

۱- مؤلفه‌های نظریهٔ ریفاتر در قصیده *ذکراکَ فُوَّهَةُ الثَّورات* چگونه تجلی یافته است؟

۲- این مؤلفه‌ها چه نقشی در فهم بهتر قصیده دارد؟

۱-۲. پیشینه تحقیق: دربارهٔ نظریه ریفاتر و تطبیق آن بر شعر معاصر عربی و نیز دربارهٔ تبیین فرهنگ عاشورایی در شعر عربی، مطالعات فراوانی صورت گرفته است که ذکر آنها در این مجال نمی‌گنجد؛ اما پژوهش‌های معدودی که تاکنون دربارهٔ شعر جاسم الصحیح نوشته شده است، بدین قرارند:

- العیثان، أحمد معتوق (۱۴۱۸)، در مقاله «قراءة انطباعية فی قصيدة: أغنية ليلة مهداة الی الشمس للشاعر جاسم الصحيح»، قصیدهٔ مورد بحث را از جنبه‌های هنری تحلیل کرده است.

- الحرز الاحساء، محمدحسین (۱۴۲۰)، در مقاله «المكان والمفارقة الضدية فی تجربة جاسم الصحيح الشعرية»، به بیان کارکرد زیبایی شناسانهٔ مکان و ناسازواری تصویری در شعر جاسم الصحیح پرداخته است.

- عبد اللطیف، یحیی عبد الهادی (۱۴۳۳)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطوره»، سعی کرده است تا سروده‌های شاعر را از منظر کاربست میراث اسطوره‌ای و دینی، تحلیل کند و روابط بینامتنی شعر او را آشکار سازد.

- علیرضا مجتهدزاده و دیگران (۱۴۴۰)، در مقاله «لغة الشعر عند جاسم محمد الصحيح»، از زبان شعری جاسم و نوآوری‌های ادبی او سخن گفته‌اند.

در این بخش از مقاله به تحلیل سه مؤلفه مهم از مشخصه‌های مردم‌سالاری روایت در اثر المکافاة ابن‌الدایة می‌پردازیم.

۲. چارچوب نظری

نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر، از جمله رهیافت‌هایی است که در تحلیل شعر کاربرد دارد. طبق این نظریه، شعر مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که در کنار یکدیگر معنا می‌یابند. «الگوی پیشنهادی ریفاتر ریشه در ساختگرایی دارد و به‌ویژه از آرای یاکوبسن متأثر است» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۵). نظریه ریفاتر نخستین بار در قرن بیستم توسط ریفاتر در کتاب *نشانه‌شناسی شعر* مطرح شد. از آنجا که چینش کلمات در شعر بر خلاف کلام عادی، دستور و قواعد خاصی ندارد و مفاهیمی عمیق‌تری پشت این کلمات نهفته است، نظریهٔ ریفاتر ابتدا با تکیه بر توانش زبانی، علاقهٔ میان کلمات را بررسی می‌کند. آنگاه به کمک توانش ادبی به مقصد نهایی شعر دست می‌یابد (آلن، ۱۳۸۹: ۳۸). طبیعتاً دانش نشانه‌شناسی در حیطه ادبیات ویژگی‌های خاصی را داراست و تأویل یک متن ادبی با کاربست اصول و قواعد این علم با توجه به معیارهای ادبی سنجیده می‌شود. از آنجا که زبان ادبیات معاصر به‌ویژه شعر، بیشتر نمادین و نشانه‌شناختی است، شاعران منظور نهایی خود را در ماورای صنایع ادبی پنهان می‌کنند. در این صورت «خوانشگر باید متن و صنایع را درک کند و رمزها را بیابد. دریافت منظور نهایی شعر پس از رمزگشایی و تأویل نشانه‌ها فراهم می‌شود» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۷). مراد از نشانه‌های شعر، نشانه‌های معنایی و نه نشانه‌های آوایی و دیگر نشانه‌هاست؛ زیرا ماهیت شعر مصداق‌گریزی و هنجارگریزی است و نشانه‌های معنایی در آن از حد خود فراتر می‌روند و ادبیت و هویت اصلی شعر را حفظ می‌کنند (دینه سن، ۱۳۸۰: ۱۲). به اعتقاد ریفاتر، تفاوتی که بین متن شعری و غیر شعری درک می‌شود، از طریق معانی که در شعر وجود دارند به دست می‌آید (بنت و رویل، ۱۳۸۸: ۱۲). وی می‌گوید: «ادبیات در واقع دیالکتیک بین متن و خواننده است. اگر بخواهیم برای این رابطه قوانینی تعیین کنیم باید حتماً دید خواننده را در نظر بگیریم و بدانیم که این موضوع به طرز دید او بستگی دارد. باید بدانیم که دید خواننده صرفاً به چیزی که می‌خواند وابسته است یا دید آزادتری دارد و خود را به متن محدود نمی‌کند. همچنین باید از روش استنباط آگاه شد. در قلمروی بزرگ ادبیات؛ به نظر می‌رسد که شعر به‌طور خاص از مفهوم جدایی‌ناپذیر است. اگر برای شعر یک قلمروی خاصی در نظر نگیریم هرگز تفاوت میان گفتمان شعری و زبان ادبی را درک نخواهیم کرد» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱-۲). ریفاتر در تحقیقات خود به موضوعات متعارفی مانند تاریخ ادبیات یا زمینهٔ اجتماعی نگارش متون ادبی نظر ندارد، بلکه بیشتر به پروراندن نظریه‌ای دربارهٔ ماهیت و کارکرد زبان در متون ادبی علاقه‌مند است. چه، شعر به زبانی منظوم، موزون و گاه مقفی، دنیایی را به تصویر می‌کشد که دقیقاً به سبب متصنع بودن واسطه‌ای بیان شاعر، دور از تجربهٔ روزمره است و به ساحتی استعلایی (بیرون از تجربهٔ عینی) تعلق دارد. به همین سبب فهم معنای شعر کاری دشوار و مستلزم تأملی بیشتر است. کارکرد زبان شاعرانه، تفاوت‌های شعر با زبان روزمره و ویژگی‌هایی که کیفیتی ادبی به شعر می‌بخشد، از جمله موضوعاتی است که در کانون توجه بسیاری از نظریه‌های ادبی قرار دارد (پاینده، ۲/۱۳۹۸: ۱۴). برای آنکه یک متن شعری بر اساس نظریهٔ ریفاتر تحلیل شود، باید شعر، هم با ترتیب خاص و به‌صورت خطی و هم به‌صورت غیر مرتب و از انتها تا ابتدا خوانده شود. خوانش

شعر در این رهیافت، شامل مراحل «خوانش اکتشافی، خوانش آروینی، انباشت، منظومه توصیفی، هیپوگرام، ماتریس ساختاری و خاستگاه شعر می‌شود» (ابو العدوس، ۲۰۰۷: ۱۴۵).

۲-۱. خوانش اکتشافی[1]: ریفاتر بین دو دسته از خوانندگان شعر تمایز می‌گذارد. به اعتقاد او، شعر را یا می‌توان به طریقی معمولی (غیر تحلیلی) و یا به روشی تخصصی (با به‌کارگیری روش‌شناسی‌های تحلیلی) خواند. برداشت خوانندگان دستهٔ اول از معنای شعر، به معنای ظاهری (سطحی) آن محدود می‌شود. به بیان دیگر، آنها قادر نیستند دلالت‌هایی فراتر از معنای صریح و قاموسی واژگان شعر را بیابند (لبیهان و گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۹). در خوانش اول، سیر خواندن از ابتدا تا پایان، خطی است، یعنی خواننده با اتکا بر توانش زبانی به معنای شعر دست می‌یابد. در این طریقه خوانشگر نشانه‌های زبانی را به صورت ارجاعی درک می‌کند (کالر، ۱۳۹۰: ۱۶). هرچند خواننده معنای اولیه شعر را درمی‌یابد، اما به لایه و بافت اصلی شعر نمی‌رسد. همچنین از رسیدن به نشانه‌های زبانی در شعر و درک آنها عاجز می‌ماند.

۲-۲. خوانش پس‌کنشانه[2]: برای آنکه بتوان مراد ریفاتر از این خوانش را دریافت، باید ابتدا تفاوت دو توانش زبانی و ادبی را دانست که تکیه‌گاه خوانش‌های دوگانهٔ او به شمار می‌آید. «توانش زبانی» اصطلاحی است برای «توصیف دانشی که تکلم و فهم زبان مادری را برای گویشوران امکان‌پذیر می‌سازد» (چندلر، ۱۴۰۰: ۲۵). هر گویشوری از راه درونی کردن نظام قواعد زبان، می‌تواند معنای تعداد بی‌شماری از جملات را بفهمد؛ حتی جملاتی که پیش‌تر آنها را هرگز نشنیده و نخوانده است. ریفاتر «توانش ادبی را آشنایی خواننده با نظام‌های توصیفی مضامین آثار ادبی، اسطوره‌های جامعه و از همه مهم‌تر آشنایی با سایر متون ادبی تعریف می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲/ ۲۴).

در این خوانش به‌جای پرداختن به معنای سطحی شعر، روابط موجود میان واژگان و دال و مدلول‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد (صفوی، ۲/۱۳۹۰: ۳۲۲). ریفاتر در این باره می‌گوید: «شاخصهٔ اصلی شعر در وحدت آن است. وحدتی که میان صورت و مضمون آن پیوند ایجاد می‌کند. این رابطه و وحدت صورت و مضمون را که همهٔ شاخص‌های پرهیز از ارائهٔ یک معنای مستقیم را در برمی‌گیرد، دلالت می‌نامند» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۲). به اعتقاد وی خواننده در این سطح از سطح محاکاتی (خوانش اکتشافی) فراتر می‌رود و با تکیه بر فهم خود از متن و با کمک رمزگشایی به مفهوم کلی شعر می‌رسد. وی متن را از اول به آخر (بدون ترتیب) می‌خواند، آن را دوره و سپس با مفهومی که از قبل داشت، مقایسه می‌کند (نبی‌لو، ۱۳۹۸: ۸۶). بنابراین خوانش پس‌کنشانه، مبتنی بر مقایسه است. این خوانش مشابه‌هایی را به وجود می‌آورد که خواننده با تکیه بر حس درونی خود، شباهت حاصل شده بین آن‌ها را قبول ندارد (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۵).

۲-۳. انباشت[3]: نظام زبان بر حسب تقابل شکل می‌گیرد و نمونه بارز آن جفت‌های متقابل‌اند که در هر یک از سطوح نظام زبان خود را می‌نمایانند. مختصه‌های واجی (واک‌دار/ بی‌واک)،

1. Heuristic reading
2. Retroactive reading
3. accumulation

متقابل‌های معنایی (بلند/ کوتاه)، روابط دستوری (مفرد/ جمع، معلوم/ مجهول)، از این دست‌اند (صفوی، ۲/۱۳۹۰: ۱۴۹)؛ بنابراین واژگان ممکن است در برابر یکدیگر ارتباط تقابلی داشته باشند، یا متضاد یکدیگر باشند. در حالتی دیگر ممکن است آنها در کنار دیگر واژگان قرار بگیرند و ارتباط معنایی نزدیکی با آن داشته باشند. ارتباطی که میان واژگان تشکیل شده است، انباشت نام دارد (دینه سن، ۱۳۸۰: ۱۵۴).

از نظر ریفاتر شعر «نظامی دلالتگر» است و زنجیره‌ای از واژه‌ها که عنصر معنایی مشترکی داشته باشند و در متن شعر از طریق این عنصر پیوند یابند، «انباشت» را به وجود می‌آورند (پاینده، ۱۳۹۸: ۲/ ۲۶). زمانی که از جایگاه نشانه‌ها در متن و ساختار کلی آن آگاه شویم، می‌توانیم متن را بفهمیم در غیر این صورت به درک کامل از متن نخواهیم رسید. نشانه در شعر در صورتی معنا می‌یابد که با نشانه‌ای دیگر بیاید، اگر نشانه‌ای کنار نشانه‌ای دیگر قرار نگیرد، در آن صورت نقشی در ساختار متن نخواهد داشت و متن بی‌معنا خواهد بود. باید گفت که «انواع انباشت با توجه به مختصات معنایی کلمات شکل می‌گیرد و از این طریق معنابُن‌هایی که بیشترین حضور را دارند، خود را تثبیت می‌کنند و در مقابل، معنابُن‌هایی که کمترین بسامد را دارند، حذف می‌شوند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۲۶).

۲-۴. منظومه توصیفی[1]: دومین فرایند معناساز در شعر است. ریفاتر این اصطلاح را برای اشاره به مجموعه واژه‌ها یا عباراتی به کار می‌برد که هر یک جنبه‌ای از یک ایده‌ی اصلی یا واژهٔ هسته‌ای را بیان می‌کند. می‌توان گفت منظومه توصیفی دربرگیرندهٔ واژه‌ها یا عباراتی است که واژهٔ هسته‌ای را تداعی می‌کنند، یعنی واژه‌ای که در متن تصریح بدان نشده است (پاینده، ۲/۱۳۹۰: ۲۷). به عبارتی دیگر منظومهٔ توصیفی کلماتی هستند که با یکدیگر پیوند یافته‌اند و دور یک واژهٔ هسته‌ای می‌چرخند. تفاوت آنها با انباشت‌ها در این است که این واژگان ممکن است ظاهر کلمات همیشه نشان دهندهٔ ارتباط میان واژگان نباشد، بلکه این ارتباط از معنای آنها استنباط می‌شود. گاه ممکن است این واژگان استعاره‌ای برای هسته باشند. «در منظومهٔ توصیفی واژهٔ هسته‌ای در خود متن حضور ندارد و خواننده آن را باید از متن استخراج کند» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۵). برخلاف فرایند انباشت که واژه‌های مرتبط را مترادف یکدیگر می‌سازد، در فرایند موسوم به منظومه توصیفی خوشه‌ای از واژه‌های مختلف ایجاد می‌شود که هر یک حکم مجاز مرسل واژه هسته‌ای را دارد (پاینده، ۲/۱۳۹۰: ۲۸)؛ بنابراین خواننده در منظومهٔ توصیفی با شبکه‌ای از واژه‌ها مواجه می‌شود که حول یک هسته می‌چرخند و تفاوت آن‌ها با انباشت در این است که آحاد لغوی یک منظومهٔ توصیفی یکی پس از دیگری از هم پیروی می‌کنند و مجاز مرسل را تشکیل می‌دهند. منظومهٔ توصیفی یک مؤلفهٔ بینامتنی است چون دستور گریز است و بدون مقایسهٔ متن و منشأ متن نه می‌توان آن را دید و نه تعریف کرد (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۵).

۲-۵. هیپوگرام:[2] نتیجه و پیامد انباشت و منظومه توصیفی است که با قرار دادن آن‌ها در کنار یکدیگر هیپوگرام قصیده به دست می‌آید. بدین ترتیب انباشت و منظومهٔ توصیفی دو سازهٔ اصلی

1. Descriptive System
2 .Hypogram

هیپوگرام هستند. پس از بررسی انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی، باید تداعی‌های واژگانی و مفهومی که با تکیه بر توانش ادبی به دست آمده است، تحلیل شود. با بازخوانی متن، واژگان و عباراتی به دست می‌آیند که در شعر تکرار می‌شوند تا مفهوم شعر را کامل کنند. خواننده نیز با خواندن این واژگان و عبارات، به درک بهتری از شعر می‌رسد. این تداعی واژگانی و مفهوم در ظاهر عبارات و واژگان نیستند، بلکه پیام‌های کلی متن هستند که در لایه‌های عمیق معنایی نهفته‌اند و از کشف ارتباط معنایی واژگان در انباشت و منظومه‌های توصیفی به دست می‌آیند.

هیپوگرام به دو دسته تقسیم می‌شود: هیپوگرام بالقوه که در متن حضور دارد اما مخفی است و باید از متن استخراج شود. این هیپوگرام در واقع همان ماتریس ساختاری شعر را تشکیل می‌دهد و ممکن است کلمه، عبارت یا جمله باشد. این نوع از هیپوگرام در قالب‌های زبانی نهفته است و از طریق انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی استخراج می‌شود. نوع دوم هیپوگرام حقیقی است که مبتنی بر بینامتنیت است و چه بسا کلمات، جملات یا حتی تمام متن باشد. نشانه در هیپوگرام باید به ماتریس ساختاری وابسته باشد در غیر این صورت عملکرد خود در شعر را از دست می‌دهد (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۲۳).

۲-۶. ماتریس ساختاری:[1] شعر سرشار از دستورگریزی است و ارتباط میان تمامی این موارد را ماتریس ساختاری ایجاد می‌کند. ماتریس ساختاری به خوانشگر کمک می‌کند تا مفهوم اصلی شعر را درک کند. با قرار دادن هیپوگرام‌ها در کنار یکدیگر، سلسله‌ای از جملاتی که به یکدیگر وابسته‌اند به دست می‌آید. این جملات یک ساختاری از معنا را تولید می‌کنند که به آنها ماتریس ساختاری می‌گویند. ماتریس تمامی مؤلفه‌ها را به ترتیب کنار هم قرار می‌دهد تا نتیجه‌ای منسجم به دست آید. خواننده پس از بررسی چندین بارهٔ شعر و مقایسهٔ آن به نتیجه‌ای منسجم و واحدی می‌رسد. عبارت‌هایی که در ظاهر متضاد و نقیض هم هستند، در واقع برابرند. متن در اصل تلفیقی از واژگان متفاوتی است که در ساختار موضوعی، نمادین و غیره دارای وحدت است. علاقهٔ به دست آمده این واژگان با ساختار، نشانه‌های شعری را پدید می‌آورد. این همان پیامدی است که در پی خوانش ناپویا به دست می‌آید و هدف اصلی آن در پایان شعر معلوم می‌شود (پاینده، ۲/۱۳۹۰: ۲۱).

هیپوگرام خود ساختاری از کلمات و عباراتی است که حداقل در پیش‌بینی هدف اصلی شعر کمک می‌کند. بررسی انباشت و منظومهٔ توصیفی خواننده را یک قدم به سمت هیپوگرام نزدیک می‌کند. وی با بازخوانی متن، واژگان و عبارات لایهٔ عمیق‌تری از شعر را تحلیل می‌کند. برخی از اشعار کلمات غیر مرتبطی دارند که طبق آن‌ها رده‌بندی می‌شوند. این اشعار ممکن است کاملاً مبهم یا واضح باشند؛ اما چه مبهم باشند چه آشکار، در مقایسه با زبان محاوره‌ای قابل قبول نیستند. کلمات غیر مرتبط ممکن است تمام شعر یا بخش معینی از آن را تشکیل دهد، اما همیشه الگو و ساختار نشانهٔ شعر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. به عبارتی دیگر ممکن است ماتریس ساختاری یا سایر مؤلفه‌های ساختار را تحت تأثیر قرار دهد. «تمامی این کلمات و این

1. Structural matrix

گونه شعر به بینامتنیت مربوط می‌شود. به محض اینکه خواننده به هیپوگرام شعر برسد، تفسیر مجملی هر چند نه خیلی دقیق از شعر در اختیار او خواهد بود. خواننده در این مرحله به این باور می‌رسد که اگرچه واژگان مبهم هستند اما معنادارند (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱۳۸).

۲-۷. خاستگاه شعر: هسته و مضمون اصلی شعر یا قصیده است. خواننده با استفاده از یافته‌های قبلی اکنون در جایگاهی است که می‌تواند خاستگاه را از کمینه نگاشت‌های آن استخراج و تبیین کند. شاعر با سرودن شعر، خاستگاهی تک‌کلمه‌ای یا چندکلمه‌ای را به مجموعه‌ای از ابیات یا سطرها تبدیل می‌کند. خواننده باید از راه خوانش تحلیلی شعر، به خاستگاه اولیه و دگرسان شده‌ای دست یابد که دلالت در متن شعر را پدید می‌آورد (پاینده، ۲/۱۳۹۰: ۴۰)؛ بنابراین خاستگاه می‌تواند یک کلمه، یا یک عبارت باشد که تمام قصیده یا شعر در آن خلاصه می‌شود و به عبارتی دیگر تمام قصیده از آن نشات می‌گیرد. هنگام مطالعه تحلیل‌گرایانه (پس‌کنشانه) با پیدا کردن انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی می‌توان به خاستگاه شعر رسید و مفهوم پنهان در ماورا یا در لایه دوم شعر را دریافت.

۳. داده‌های اصلی پژوهش

۳-۱. خوانش اکتشافی قصیده

این قصیده روایتی است دراماتیک از روح رنجیده‌ی شاعر در قبال واقعه‌ی عاشورا. جاسم قصیده خود را با ترسیم فضایی حزن‌آلود و قرار گرفتن سر مقدس امام (ع) بر فراز نیزه آغاز می‌کند و می‌گوید نور ماه و نوری که از سر مقدس امام تلألؤ می‌کند، هر دو در مقابل شب اوج می‌گیرند. هر دو از فکر او روشنایی می‌گیرند و تاریکی در قبال آنها فشرده می‌شود. شاعر امام را به اندیشه‌ای روشنگرانه در آشکارترین حالت تشبیه می‌کند و می‌گوید که پیروزی نام او را صدا می‌زند. از گرسنگی‌اش صحبت به میان می‌آورد که با یاد او بیشتر می‌شود و افکارش که با یاد او سیر می‌شوند. سپس یاد امام را توصیف می‌کند که عامل محرک انقلاب است و همچون تیری است که عزم آسمان آن را نشانه گرفته و سرنوشت آن را آزاد کرده است. وی می‌گوید که طرماح آواز می‌خواند؛ چون به وزنش وفادار ماند، پس لحنش نیز به او وفادار بود. سپس از ایستادگی در روز عاشورا سخن می‌گوید که چقدر پویا بود و از پویایی حرف می‌زند که حتی در برابر این ایستادگی جان می‌سپارد. از بیدار شدن روز، افتادن پشت گرد و غبار و ترسش می‌گوید که این ترس از انفجار خورشیدی بود که نسل‌ها از آن پدید می‌آید. سپس از مسیری و سختی‌های آن حرف می‌زند که انقلابی‌ها را همراهی کرد. آنگاه می‌گوید که چه بسا این مسیر ممکن است برای پیروز شدگان گمراه‌کننده باشد؛ اما فقط در یک قدم از قدم‌های امام خلاصه گردد. بعد از آن قصیده وارد مبحث بیان شاخصه‌های مسیر می‌شود می‌گوید که روش ما همچنان روش تو یعنی قرآن است. شاعر مردم را به حروفی تشبیه می‌کند که سرانجام به سوره می‌رسند. روش کرامت، امام را در بر نگرفت، اما بهشت او را در خود جای داد و گفت: جسدت و شمشیرهایی که آن را می‌پراکند، همان فکری است که بر هر دفتری پخش می‌شود. در واقع این مطالب مقدمه‌ای برای سؤال اوست. او از دو تاج صحبت می‌کند که امام را زینت می‌دهد و از او می‌پرسد که کدام‌یک بر دیگری برتری دارد؛ تیر در قلب او یا سنگ که سرش را شکافت؟ سپس از امام می‌پرسد که به

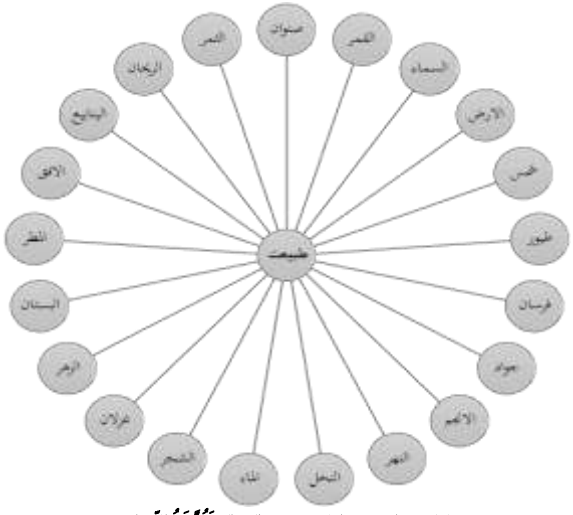
کدام‌یک از این دو در قبال آزادگان جهان می‌بالد؟ او پرسش خود را ادامه می‌دهد و می‌گوید آیا امام همان شاعری نبود که در روز عاشورا تمام مسکین‌ها در آرزوهایش بزرگ شدند؟ یا پرندگان زمین تشنهٔ شعر او بودند تا اینکه از اطراف آن تصویرها پراکنده شدند. وی می‌گوید امام یک شب بیدار ماند، اما یک عمر ستمگران را اسیر بیداری کرد. آنگاه از خود می‌پرسد که آیا پهلوانان توانستند بیدار بمانند؟ پس از آن به ابعاد معنوی عاشورا ورود می‌کند و می‌گوید که اسب امام رفت و تاریخ از آن پیروی می‌کند. روزگار در ورای ذهن مخفی می‌ماند و به دست تاریخ نوشته می‌شود. نسل‌ها در شمشیر امام دو امانت صبر و پیروزی را حفظ نکردند. شاعر از راز جاودانگی می‌گوید که بر قدم‌های امام روان گشته است و نیز بر دوره‌های مختلف که اطراف او می‌گردند. به اذعان شاعر، امام جایگاه نور را اعتلا می‌بخشد تا جایی که ستارگان در مقابل امام زانو می‌زنند. وی امام را متفاوت از سایر آحاد بشر می‌داند. چه، زندگی‌اش را وقف تمامی دوره‌ها کرده است. او می‌گوید مرگ بیدار شد تا حقیقت میان خیمه‌ها و رود را که در حال نابودی بود، نشان دهد. نخل اگر می‌توانست از قامت خود به عنوان شمشیر استفاده کند، از یاران امام می‌شد و آب اگر می توانست احساسات خود را نشان دهد، به کودکان امام یاری می‌رساند.

سپس از آن از اشکی سخن می‌گوید که منشأ آن همچون تکه آتشی سرسبز است؛ همان اشک‌های گداخته شده که خاموش نمی‌شود. از سر امام می‌پرسد که چرا همچنان بر فراز نیزه است و در افق انتظار چه چیزی را می‌کشد؟ آنگاه از مسیح و ناراحتی‌اش و نیز انقلاب سرخ‌فامی سخن می‌گوید که نوید می‌دهد راه به سمت آهوان هموار است. سپس از سلاح صحبت می‌کند که همان شمشیر است؛ اما این شمشیر برای ظالمان ترسناک نیست. سپس همه را از تاریکی و فریبندگی آن بر حذر می‌دارد که ممکن است دچار اشتباه شوند. آنگاه از طلوع آفتابی سخن می گوید که آمدنش تاریکی را می‌زداید؛ اما شاعر از خود می‌پرسد آیا چشمان ما آن را درک می‌کند؟ سپس امام را مورد خطاب قرار می‌دهد و او را به بادی تشبیه می‌کند که به گل‌ها سلام کرد و خارهای آن‌ها را از جا کند، اما کاری با درخت‌ها نداشت و ثمره‌های آنها را شاهد قرار داد. سپس می‌گوید که خوشا آن یادی که یاد تو باشد، قافیه‌های ما را به لرزه آورد و همچون آتش طوفان به پا کند. او بازگشت تا افق خوابیده را بیدار سازد و آن را با شلاق تنبیه کند؛ همان شلاقی که بتوان زوایای آن را صاف کرد تا تنبیه شود. هر فکری تکه‌آتشی روشن و هر سفری گذشته و خبری دارد؛ بنابراین انقلابی‌ها در قیام خود فدای تاریخ می‌گردند و تاریخ در امام خلاصه شده است. شاعر در ادامه اذعان می‌دارد که یاد امام آوازی است که حنجره‌ها با خواندن آن تکه‌های آتشینی را بر کبد احساء حس می‌کنند که در حال آتش گرفتن است. احساء، همان‌جایی که خدا از آن عبور کرد و از قدم‌های او بر روی زمین روز و آب پدید آمد. همچنین در افق نخل بزرگی اش پدید آمد، بزرگی که اگر باران نمی‌بارید از جایش حتی تکان نمی‌خورد. او از غصه‌ای سخن گفت که در جان دخترک چشمه وجود دارد اما صبر می‌کند. سپس از باغی صحبت می‌کند که ترکان بامداد دیروز به آن حسادت کردند. از این رو ریحان و گل‌هایش سوخت. نخل‌هایش را از اشکی که بر حسین (ع) ریخته شده سیراب می‌کند و ثمره‌هایش را می‌چیند. شاعر بار دیگر امام

را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید ای سرافرازی که از شکوه و عظمت خود فقط برای نجات آنچه حفره‌ها را ایجاد کرد، دست کشید و از او خواست تا آن‌ها را با شعله‌هایی بسوزاند که از عصبانیت او ایجاد شده و هرگز شراره‌اش به خاموش نمی‌گراید. به او گفت که آن‌ها بر زخمی خوابیدند که سال‌ها عمر کرد و شب‌ها نخوابید. سپس از ظلم و تاریکی که در روزگار آنهاست و وهمی که در آرزوهایشان هست سخن گفت که به ماه شباهت دارد. آنگاه از نوشاندن شراره‌ها و تلاش فراوان که بر چشم ایجاد می‌شود و دعاها را شکوفا می‌سازد، سخن گفت. پس چنین گفت که اگر بر بدن‌های فرسوده ما نیز شلاق سلطه یابد، دعا می‌کنیم تا شلاق بشکند. سپس شاعر از تشنگی خود سخن به میان می‌آورد و به امام می‌گوید که نزد او رفته تا سیراب گردد، اما از بارش باران می‌هراسد. در واقع این بزرگ‌ترین ترس اوست. از امام می‌پرسد چگونه تشنه‌ای را که از او آب می‌خواهد، سیراب سازد، حال آنکه از بارش باران می‌هراسد. آنگاه از موفقیت و پیروزی امام سخن می‌گوید و می‌گوید ای کسی که پیروزی را با توانایی خود نابود ساختی، این پیروزی همچنان از بدن‌های ما تغذیه می‌کند. سپس درباره عدالت می‌پرسد که عدالت چیست؟ از نظر او آن بدن فرسوده از شنیدن آن خبر متلاشی شده است. سپس از امام (ع) خواهش می‌کند که او را از سرگشتگی برهاند و او را به جایی برساند تا آنچه را که بشر انکار کرده، یعنی خدا را به او نشان دهد. از او می‌خواهد تا او را به روز قیامت برساند؛ آنجا که به حساب تمام ستمگران رسیده می‌شود. از امام تمنا می‌کند تا او را از نو بسازد. چه، در درونش گنجی نهفته که همان عشق به اوست. عشق به امام از نظر او پدیده‌ای است مقدس‌تر از آنچه که قلب می‌سازد. این عشق شراب کهنه او نبود چراکه بسیاری آن را نوشیدند، اما مست نشدند.

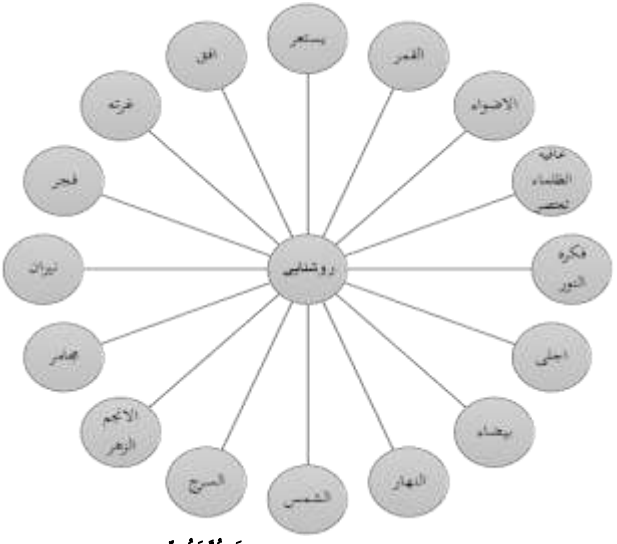
۳-۲. انباشت

از آنجا که قصیدهٔ مورد بحث طولانی است، دارای چندین انباشت و منظومه توصیفی است. چهار انباشت با چهار معنابُن متفاوت در این قصیده دیده می‌شود.



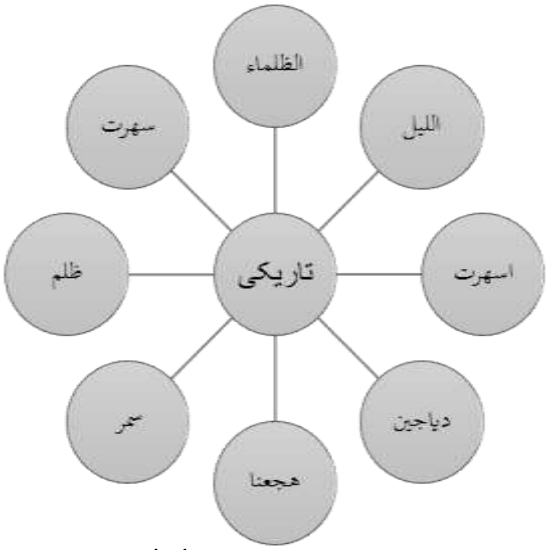
شکل ۱: انباشت اول قصیده *ذکراک فُوَّهَةُ الثّوراتِ*

اولین انباشت با معنابن طبیعت است که پربسامدترین انباشت قصیده به شمار می‌آید. چه، بسیاری از واژگان بکار گرفته شده در این قصیده به طبیعت اشاره دارد؛ همچون «صنوان، ثمر، قمر، سماء، أرض، شمس، طیور، فرسان، جواد، أنجم، نهر، نخل، ماء، شجر، غزلان، زهر، بستان، مطـر، أفـق، ینابیع و ریحان». با اندکی دقت در این انباشت می‌توان به این نتیجه رسید که شاعر از پدیده‌های جهان هستی مانند زمین، آسمان، ستارگان، خورشید، ماه و مظاهر طبیعت مانند گل‌هـا، درختـان، باغ و حتی موجودات زنده چون اسب و آهو استفاده کرده است.



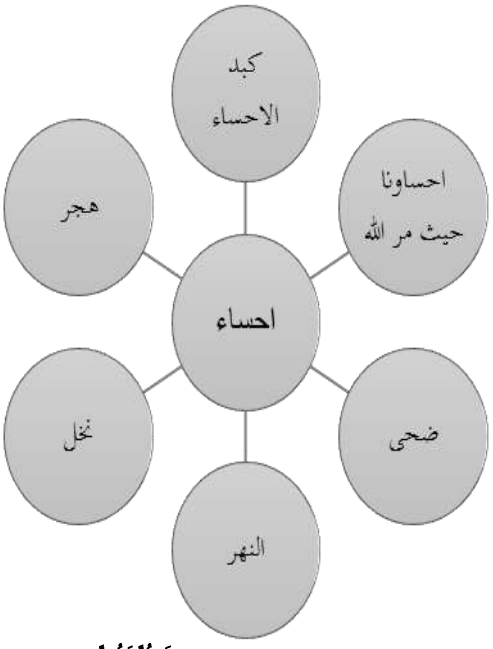
شکل ۲: انباشت دوم قصیده ذکراکَ فُوْهَةُ الثّورات

دومین انباشت با معنابن روشنایی است که واژگان بسیاری با دلالت روشنایی در قصیده بکار رفته است و با کنار هم قرار دادن آن‌ها به این معنابن می‌توان رسید. کلماتی چون «قمر، أضواء، عافیه الظلماء تعتصر، فکرة النور، أجلی، بیضاء، النهار، الشمس، السـرج، الأنجـم الزهـر، مجـامر، نیـران، فجر، غرّه، أفق و یستعر»، دربردارنده روشنایی است و به‌نحوی آن را انعکاس می‌دهد.



شکل ۳: انباشت سوم قصیده ذکراکَ فُوْهَةُ الثّورات

سومین انباشت با معنابن تاریکی است که در تقابل با انباشت دوم قـرار دارد. همـان‌گونـه کـه در نمودار ملاحظه می‌شود این انباشت دارای تراکم کمتری است و واژگان کمتری در این قصیده به مفهوم تاریکی اشاره دارند. با تراکم انباشت که قطعاً بر معنـای اصـلی شـعر تـأثیر فراوانـی دارد، می‌توان دریافت که شعر به سمت امیدواری پیش می‌رود، نه ناامیـدی. واژگـانی چـون «الظلمـاء، اللیل، سهرت، أسهرت، دیاجین، هجعنا، سمر و ظلم» همگی به نحوی تاریکی را نشان می‌دهند.

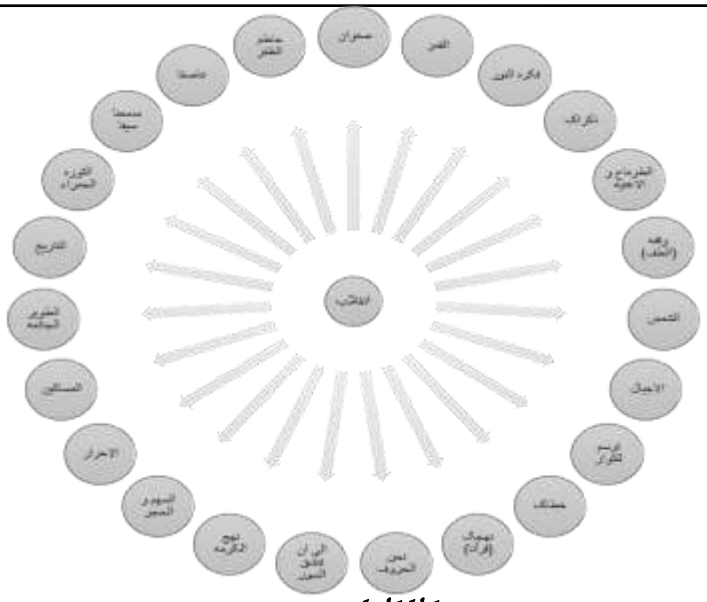


شکل ۲: انباشت چهارم قصیده ذکراکَ فُوَّهَةُ الثّورات

آخرین انباشت در این قصیده أحساء است که در عبارت‌هایی چون «کبد الأحساء، أحسـاونا حیـث مرّ لله، ضحی، النهر، نخل و هجر» تبلور یافته است و تمام این واژگـان بـه شـهر احسـاء، محـل سکونت شاعر و توصیف آنجا باز می‌گردد.

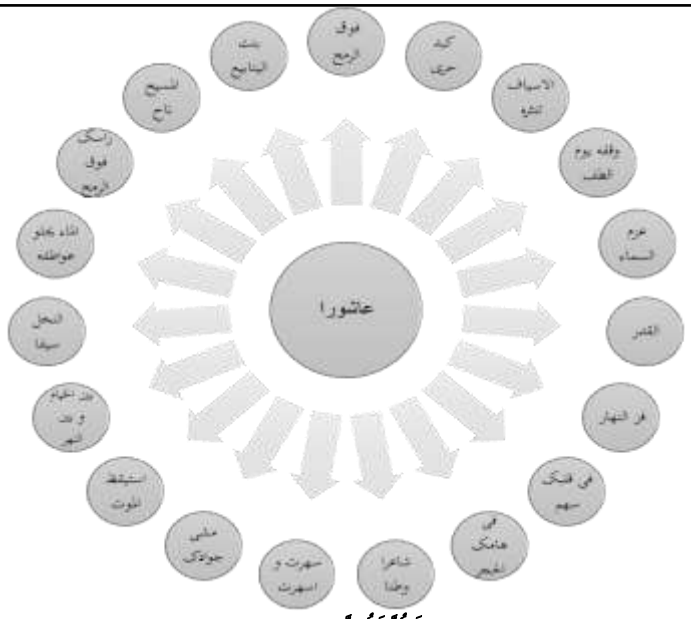
۳-۳. منظومه توصیفی

در این قصیده سه منظومهٔ اصلی با سه هسته اصلی انقلاب، عاشورا و پیـروی از امـام (ع) وجـود دارد که همگی به‌نوعی با یکدیگر پیوند دارند.



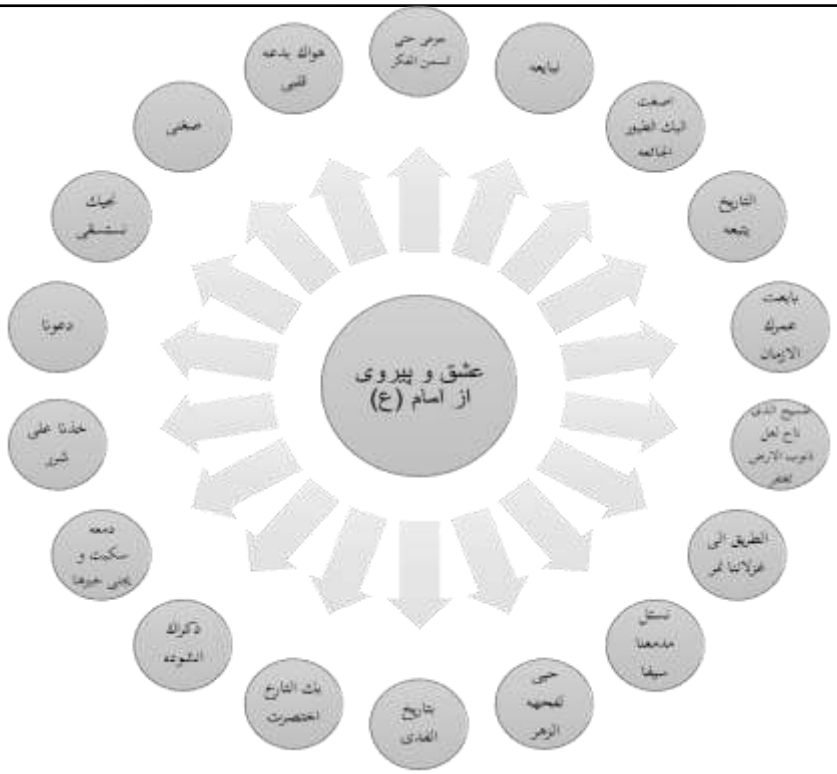
شکل ۳: اولین منظومه توصیفی قصیده *ذکراکَ فُوَّهَةُ الثّورات*

اولین منظومهٔ توصیفی بر محور هسته معنایی انقلاب می‌چرخد. کلمه صنوان به معنـای شـاخه و سر امام (ع) بر فراز نیزه با واژه ماه و درخشندگی آن پیوند دارد و اولین جرقه انقلاب را نشان می دهد. عبارت «فکره النور» یعنی یک ایده نورانی و «ذکراک» که به امام حسین (ع) بازمی‌گردد، هر امید را نوید می‌دهند. میان واژه «الطرماح» و «الأغنیه» نیز پیوندی وجود دارد. طرماح در واقع یکی از یاران امام بود که در واقعه عاشورا حضور داشت. او از شـاعران معـروف اسـت. عبـارت «وقفـه الطف» به معنای ایستادگی در روز عاشوراست که اشاره بـه اسـتقامت پـر قـدرت امـام دارد. واژه شمس (خورشید) که در این قصیده چند بار تکرار شـده، نمـاد قیـام حسـینی اسـت. از پـی ایـن خورشید (امام)، نسل‌های بسیاری پدید آمدند. امام خویش در جمله «ترسم للثوار»، مسیر هدایت را برای نسل‌های انقلابی ترسیم می‌کند. «خطـاک» بـه معنـای قـدم اسـت؛ یعنـی آنچـه دیگـران نمی‌توانند بدان دست یابند، امام به آن رسیده است. آیین قیام حسینی از همان ابتـدا قـرآن بـوده است که مردم همگی به منزلهٔ حروف این قرآن هستند. از اتحاد آنها سوره پدید می‌آیـد. امـام از آیین کرامت غافل نشده است. عبارت «تیر در قلب» و «سنگ نشـاندار در سـر» کـه دربـاره امـام حسین (ع) آمده است، نشان از صبر و پیروزی آزادگان دارد و الگویی برای آنهاست. افزون بر آن، امام برای فلاکت‌زده‌ها نیز الگوست. در این فراز «پرندگان گرسـنه» کـه بـه دنبـال تصـویر امـام هستند، «تاریخ» که از اسب امام پیروی می‌کند، «انقلاب قرمز» که وعده قیام است، «طوفـان یـاد امام» و کسی (امام) که پیروزی را شکست داد، همگی از علائم قیام هستند.



شکل ۴: دومین منظومه توصیفی قصیده *ذکراکَ قُوَّهَةُ الثّورات*

دومین منظومه توصیفی، کربلا و واقعه عاشورا را روایت می‌کند؛ بدین معنا که عبارت «فوق الرمح» (بر سر نیزه) نشانگر سر امام، «کبد حرّی» (جگر گداخته) نشانگر افسوس، «غم الأسیاف تنثره» نماد حمله به بدن مطهر آن حضرت است. ترکیب «عزم السماء والقدر» حکایت از هم‌پیمان شدن عزم آسمان و سرنوشت برای به وقوع پیوستن حادثه عاشورا دارد. عبارت «فی قلبک سهم» و «فی هامک الحجر» از مصیبت‌هایی که بر امام گذشت، پرده برمی‌دارد. واژه «شاعرا» نشان می‌دهد که این واقعه تا چه اندازه تاثیرگذار بوده است. «وطنا» به این دلیل بکار رفته تا بفهماند که امام (ع) در واقعه عاشورا و در اوج سختی‌های جنگ، همچون کشور یا پناهگاهی برای تمامی افراد و خانواده خویش بوده است. «سهرت» به معنای بیدار ماندن، آن هم به مدت یک روز، اشاره به نجواهای عارفانه شب عاشورا دارد. «أسهرتَ دهراً» یعنی امام سبب بیدار ماندن دشمنان، آن هم برای یک عمر شده است که بر ماندگاری فرهنگ عاشورا دلالت می‌کند. «مشی جوادک» رفتن اسب امام پس از پایان جنگ را می‌رساند. «استیقظ الموت» نیز به معنای بیدار شدن مرگ بین خیمه‌ها است تا رخدادهای اتفاق افتاده را توضیح دهد. استعاره موجود در این عبارت، در واقع نشانگر پایان جنگ، حادثهٔ سوزاندن خیمه‌ها و هر آنچه است که در نزدیکی رود اتفاق افتاد. عبارت «النخل سیفاً» به معنای این است که اگر نخل می‌توانست شمشیر شود، در روز عاشورا به یاری امام می‌شتافت و یا «الماء یجلو عواطفه»، آب اگر می‌توانست احساسات خود را نشان دهد، فرزندان امام را تشنه نمی‌گذاشت. مفهوم ابراز پشیمانی از این دو عبارت استنباط می‌شود. «ناح المسیح» اشاره به تقاضای آن فرد مسیحی در واقعه کربلا دارد؛ گویا این شخص برای افرادی که از یاری امام سرباز زدند و یا برای همگان، از امام طلب بخشش می‌کند. سپس شاعر مصیبت‌هایی را که بر حضرت زینب گذشت و صبر ایشان را یادآوری می‌کند.



شکل۵: سومین منظومه توصیفی *ذکراکَ فُوَّهَةُ الثّورات*

آخرین منظومهٔ توصیفی از عشق به امام (ع) سخن می‌گوید و بر پیروی از ایشان صحه می‌گذارد. از این رو واژگانی که در این منظومه بکار رفته‌اند، سرشار از احساس‌انـد. ترکیـب «جـوعی حتـی تسمن الأفکار» از گرسنگی افکاری حکایت می‌کند که با یاد امام سیر می‌شـوند و در «نبایعـه» بـا وی بیعت می‌کنند. «التاریخ یتبعه» یعنی پیروان امام در طـول تـاریخ از ایشـان پیـروی مـی‌کنـد. «بایعت عمرک الأزمان قاطبه» یعنی در طول عمر خود و در تمامی زمان‌هـا و دوران‌هـا بـا امـام بیعت کردی که مفهوم ماندگاری قیـام حسـینی را در اذهـان تـداعی مـی‌کنـد. در عبـارت «نـاح المسیح»، پیروان امام به هنگام طلب بخشش برای کربلا، ناله سر دادنـد. «الطریـق إلـی غزلاننـا تمر» (راه برای آهوانمان هموار است)، اشاره به همان مسیری می‌کند کـه امـام وعـده آن را داده است. «نستل مدمعنا سیفا»، یعنی برای یاری امام از اشک چشم بهره می‌گیریم. در عبارت «حیـی لفحهه الزهر» یاد و ذکر امام (ع) حتی به گل‌ها می‌رسد کـه در «بتـاریخ الفـداء» و «بـک التـاریخ اختصرت» همه در ذکر او خلاصه می‌شوند. ترکیب‌های «ذکراک أنشـوده» (یـاد تـو آواز اسـت) و «دمعه سکبت» (اشک ریزان) و «یجنی خیرها» (دربردارنده خیر و برکت)، همگی نشانگر عشـق و محبت هستند. سپس شاعر در عبارت «خذنا علی شرر»، «دعونا» و «بحبک نستسـقی» از امـام (ع) یاری می‌طلبد و در پایان با عبارت «هواک بدعه قلبی»، اذعان می‌دارد که هـیچ عشـقی والاتـر و بالاتر از عشق او نیست.

۳-۴. هیپوگرام

این شعر چندین فقره هیپوگرام دارد که عبارت‌اند از:

- سر امام حسین (ع) در بالای نیزه اگرچه به ناحق و به ظاهر تاریک می‌نماید، اما انقلابی و نشانی از نور را به دنبال دارد.
- حادثه کربلا راه انقلاب را برای نسل‌های بعدی فراهم می‌سازد.
- قرآن آیین امام بود و اینک آیین پیروان اوست.
- جاودانگی انقلاب عاشورا و اقدامات انسان‌ساز امام حسین (ع) از یادها نمی‌رود.
- شاعر اشاره به حادثه عاشورا دارد و برای توصیف ابعاد مختلف آن تشبیهات فراوانی بکار می‌برد.
- از عظمت قیام عاشورا و عشق به امام حسین (ع) سخن می‌گوید و بیان می‌دارد که مصیبت شهادت امام تأثیر بسزایی بر احساسات آزادگان جهان می‌گذارد.
- از عظمت پیروزی امام یاد می‌کند و بارها از ایشان یاری می‌طلبد.
- او اذعان دارد که پاک‌ترین عشق، عشق به امام است.

۳-۵. ماتریس ساختاری

ماتریس ساختاری قصیده را می‌توان در مفاهیم زیر خلاصه کرد:

- ناعدالتی و عدالت‌خواهی
- انقلاب و واقعه عاشورا و جاودانگی این حادثه
- مسیر نسل‌های آینده
- آیین قرآن
- یاری رساندن تمام موجودات به امام
- عشق آحاد مختلف بشریت به ساحت مقدس امام و پیروی همگان از امام؛ به‌رغم عدم تبعیت برخی افراد
- یاد کردن بسیار از او و غم‌انگیز بودن این یاد برای احساء
- طلب یاری از امام، طلب عدالت از او
- ابراز عشق پاک به وی.

۳-۶. خاستگاه شعر

خاستگاه اصلی این شعر، همان جاودانگی قیام عاشوراست.

۴. نتیجه

در این پژوهش، به تفصیل به مؤلفه‌های نظریهٔ ریفاتر در اشعار جاسم الصحیح پرداخته شد و در راستای دست‌یابی به پاسخ سؤالات مطرح شده، نتایج به دست آمده در موارد زیر قابل بیان است: ۱- نشانه‌ها در اشعار این شاعر نقش بسیار مهمی دارند. از ارتباط میان واژگان می‌توان به مفهوم پنهان متن دست یافت و یا آنچه را که صرفاً با تکیه بر توانش ادبی کشف می‌شود، به دست

آورد. در نظریه ریفاتر خوانش اولیه در ابتدا با توانش زبانی جهت کشف معنا صورت می‌گیرد و سپس معنی نهفته در طی خوانش پس‌کنشانه و با کمک توانش ادبی به دست می‌آید. خوانش پس‌کنشانه نیز چند مرحله مهم دارد که انباشت، منظومه توصیفی، هیپوگرام، ماتریس ساختاری و خاستگاه از آن جمله‌اند.

۲- اشعار ماهیت غیر مستقیم دارند، یعنی مفهوم خود را به‌طور مستقیم نمی‌رسانند و در بسیاری از موارد نمی‌توان بدون تحلیل، الگوی واحدی از شعر ارائه داد. همان‌گونه که گفته شد، نظریهٔ ریفاتر در دو حوزه ساختارگرایی و نشانه‌شناسی قرار گرفته است؛ بنابراین دو جنبهٔ ساختار شعر و ارتباط میان نشانه‌ها یا همان سطح دلالی آن‌ها را بررسی و تحلیل می‌کند و این موضوع به درک مفهوم اصلی اشعار می‌انجامد.

۳- شعر جاسم الصحیح نشانه‌های فراوانی از فرهنگ عاشورایی را در خود منعکس می‌کند که عبارت‌اند از:

- ماندگاری یاد امام
- ترسیم آینده‌ای روشن برای نسل‌های آینده توسط امام
- نشان دادن مسیر هدایت و رستگاری توسط ایشان
- شهادت غم‌انگیز امام و انعکاس آموزه‌های فرهنگ عاشورا
- عظمت و جایگاه والای امام
- جاودانگی فراگیر آن حضرت
- معنا پیدا کردن مفهوم عشق ابدی برای امام
- درس‌های بی‌پایان حضرت (ع) در روز عاشورا

پی‌نوشت‌ها

(۱) متن قصیده ذکراکَ فُوْهَةُ الثَّوْرات:

صِنْوَانِ: رأسُکَ فوقَ الرّمحِ واالقمر ... لاهما ملءَ وجهِ اللیلِ یستعرُک
کلاهما ینزفُ الأضواءَ من کَبِدٍ ... رَیّ.. وعافیة الظلماءِ تُعْتَصَرُ ح
یا فکرةَ النّورِ فی أجلی مُظاهَرَةٍ ... بیضاءَ .. یهتفُ فیها باسمکَ الظفرُ
تَجْتَرُکَ الأرضُ جوعی کلّما نضجَتْ ... ذکراک بالوعی حتّی تَسْمَنَ الْفِکَرُ
ذکراکَ فُوْهَةَ الثّوْراتِ.. صَوّبَها ... عزمُ السَّماءِ .. ومَن طَلْقاتِها القَدَرُ
ظَلّ (الطرماحُ) یحدوها بأغنیةٍ ... ما خانها اللحنُ لَمّا أخلصَ الوترُ
ووقفةٍ لکَ یومَ (الطّفِ) شامخةً ... بالعنفوانِ.. علیها العنفُ ینتحرُ
فَزَّ النّهارُ فألفی الشَّمسَ حائرةً ... خلفَ العجاجِ.. کأنّ الشَّمسَ تُختَبَرُ
ما راعَهُ غیرَ أن یلقاک منفجراً ... شمساً بأتْونِها الأجیالُ تنصهرُ
ها أنتَ ترسمُ للثُوّارِ فی عَنَتِ الـ ... ـمشوارِ کیفَ یُجازُ المسْلَکُ الوَعِرُ
فرُبّ دربٍ یتیهُ الفاتحونَ بهِ ... فی خطوةٍ مِن خُطاکَ الشُمِّ یُختَصَرُ

مـــا زالَ نهجُـــکَ (قرآناً)نُبايعُـــهُ نحنُ الحـروفَ.. إلـى أن تُشـنَقَ (الـسُّوَرُ)
نَهْـجُ الكرامـةِ.. لـم تَحْضُـنْکَ جَنّتُـهُ حتّـى أذابَتْـکَ فـى أحشـائِها، (سَـقَرُ)
قُـلْ لـى: بِشِـلْوکَ وَالأسـيافُ تَنْثَـرُهُ فِکـراً علـى کـلِّ قِرْطـاسٍ فَيَنْتَشِـرُ
تاجـانِ زانـاکَ أىٌّ فَـاقَ تَوْأَمَـهُ: فى قلبک (السهمُ) أمْ فى هامِکَ (الحَجَرُ)؟
تاجـانِ زانـاکَ فاصْـدِقنى بِأيِّهِمـا علـى سـواکَ مـنَ الأحـرارِ تفتخـرُ؟
هـل کنـتَ فـى (الطّـفِ) إلّـا شـاعراً/وطناً کـلُّ المسـاکينِ فـى أحلامِـهِ کَبِـرُوا
أصْـغَتْ إليـکَ طيـورُ الأرضِ جائعـةً للشـعرِ فـانتَثَرَتْ مِـن حولهـا الصُّـوَرُ
سـهرتَ يومـاً وَأسـهرتَ الطغـاةَ بـهِ دهراً.. فَهَل ْکانَ مـن فرسـانِکَ السـهَرُ؟!
مشـى جـوادُکَ والتـاريخُ يتبعُـهُ والحمحمـاتُ علـى الأيّـامِ تَنْهَمِـرُ
والـدهرُ غـابَ وراء الـوعى حـين رأى علـى سـواعدِکَ التـاريخَ ينشـطرُ
وفـى حُسَـامِکَ مـا الأجيـالُ حافظـةً وديعتـاکَ لـدَيها: الصّـبرُ وَالظفـرُ
فـاضَ الخلـودُ علـى رِجْلَيْـکَ مُنْسَـفِحاً مِـنَ الرکـابِ وماجَـتْ حولـکَ العُصُـرُ
وَأنـتَ وَالسّـرجُ – تُعلـى مِـن مکانتِـهِ– حتّـى جَثَـتْ فـى مـداکَ الْـأنجمُ الزُهُـرُ
وبايَعَـتْ عُمْـرَکَ الأزمـانُ قاطبـةً کأنَّهـا لـکَ مِـن ْدون الـوَرى عُمُـرُ!
فاسـتيقظَ المـوتُ کَـى يُلْفِـى حقيقتَـهُ بَـينَ (الخيـامِ) وبَـينَ (النهـرِ) تُحتَـضَرُ
لـو أُوتـىَ النَّخـلُ أنْ يسـتلَّ قامتَـهُ سـيفاً، لأصـبحَ مِـن أنصـارِکَ الشَّـجرُ!
أو کـانَ للمـاءِ أن ْيجلـو عواطفَـهُ لجـاءَ يسـعى إلـى أطفالِـکَ النَّهَـرُ!
يـا عَبْـرَةً کَلّمـا اخضَـرّتْ مجامرُهـا تَفَتَّقَـتْ مـن جَنـى نيرانِهـا العِبَـرُ
مـا بـالُ رأسِـکَ فـوقَ الـرُّمحِ منتصـبٌ لـلآن؟!.. مـاذا وراءَ الأفـقِ ينتظـرُ؟!
هـذا (المسـيحُ) الـذى نـاحَ الصّـليبُ لـهُ حزنـاً، لعـلَّ ذنـوبَ الأرضِ تُغْتَفَـرُ
مـا زالَ بـالثَّورةِ الحمـراءِ يُنْبِئُنـا أنَّ الطريـقَ إلـى غزلاننـا، نَمِـرُ
وأنّنـا حينَمـا نسـتلُّ مـدمعَنا سـيفاً، سيضـحَکُ مِنّـا الظّـالِمُ الْأشِـرُ
وسـوفَ يخـدعُنا الليـلُ البهـيمُ إذا رُحْنـا بکوکبـهِ البَـرّاقِ ننبهـرُ
فجـرٌ صـفعتَ دياجينـا بغُرّتـهِ.. فهَـلْ تَلَقّـاهُ مِـن ْأبصـارِنا بَصَـرُ؟!
يـا عاصـفاً لَفَـحَ البسـتانَ منتفضـاً علـى القتـادِ فَحَيّـى لَفْحَـهُ، الزّهَـرُ
واستأصـلَ الشّـوکَ لـم يعبـثْ بِبانعـةٍ مِـنَ الخَمائـلِ.. فاشـهد ْأيُّهـا الثّمَـرُ
مَرْحَـى لِـذکراکَ ذکـرى العاصِـفاتِ وقـد ْعـادَت ْتهُـزُّ قوافينـا وتَعْتَصِـرُ
عـادَت ْتهـزُّ المـدى الغـافى وتَزْجُـرُهُ بالسَّـوطُ يکـوى حنايـاهُ فَيَنْزَجِـرُ
عـادَت ْولـم ْيبـقَ مـن ْآفاقِنـا أُفُـقٌ لـم ْيَرتَسِـمْ فيـهِ مـن ْآثارِهـا أثَـرُ
فَکُـلُّ فِکْـرٍ بـهِ مـن جَمْرِهـا وَهَـجٌ وکـلُّ سِـفْرٍ بِـهِ عَـن أمْسِـهَا خَبَـرُ
والثـائرونَ بتـاريخِ الفِـدى اختصِـرَتْ ثَـوْراتُهُمْ.. وبـکَ التـاريخُ مُخْتَصَـرُ
ذکـراکَ أنشـودةٌ سـالتْ حناجرُهـا جَمْـراً علـى کَبِـدِ (الأحسـاءِ) يَسْـتَعِرُ
أحسـاؤُنا حيـثُ (مَـرّ لله ذاتَ ضُـحىً) فانشـقَّ فـى الأرض مـن خُطُواتِـهِ نَهَـرُ

وَامتـدَّ فـی الْـأفْقِ نَخْـلٌ مـن جلالتـهِ ... مـا کـادَ یهتـزُّ حتّـی هَلّـلَ المطـرُ
إیمانُهـا بـکَ لـمْ تُجْـرَحْ عقیدتُـهُ.. ... مُقَـدّسٌ ذلـک الإیمـانُ یـا (هَجَـرُ)!
لکـنْ بـی غُصّـةٌ مِمّـا تکابـدُهُ ... بنـتُ الینـابیعِ مـنْ هَـمٍّ.. وتصـطبرُ
حدیقـةٌ.. حَسَـدَ (الأتـراکُ) غُرْتَهـا ... بـالأمسِ، فـاحترقَ الرّیحـانُ والزّهـرُ
تُسـقی نُخَیْلاتُهـا مـنْ دَمْعـةٍ سُـکِبَتْ ... علـی (الحسـینِ)، ویجنـی خیرَهـا شَـمِرُ
یـا شـامخاً مـا انْحَنَـی مِـنْ أُفْـقِ عِزّتـهِ ... إلّـا لِیُنْقِـذَ مـن أوْدَتْ بـهِ الحُفَـرُ
خُـذنا علـی شَـرَرٍ رِیشَـتْ قَوادِمُـهُ ... بِغَضْـبَةٍ منـکَ لـم یُجْهَـضْ لهـا شَـرَرُ
إنّـا هَجَعْنَـا علـی الجُـرْحِ الـذی عَبَـرَتْ ... بـهِ السـنینُ ولـم یَهْجَـعْ لَـهُ سَـمَرُ
بِتْنـا وللظّلـمِ فـی أیّامِنَـا ظُلَـمٌ ... تعـدو، ولِلْـوَهْمِ فـی أحلامِنـا قَمَـرُ
نُسـقی اللظـی وقُصـارَی الجَهْـدِ أدعیـةٌ ... تنمُـو علـی شَـفَةِ النَّجـوی وَتَزْدَهِـرُ
إذا تمطّـی علـی أشـلاءِ ذِلّتِنـا ... سَـوْطٌ دَعَوْنَـا بِـأنّ السّـوطَ ینکسـرُ
ظمـأی.. نجیئُـکَ نستسـقی.. ومِحنتُنـا ... أنّـا إذا انْهَلَـتِ الأمطـارُ نَنْـذَعِرُ!
مـاذا سَـتُنقِذُ فـی الظمـآنِ؟! یَنْشُـدُکَ الـ ... ـسُقْیاً ویُرْهِبُـهُ أنْ یهطـلَ المطـرُ!
یـا حـاطمَ الظُّلْـمِ مُعْتَـداً بِقُوّتِـهِ.. ... مـا زالَ یـنهشُ فـی أشـلائنا الظُّفُـرُ
والعَـدْلُ.. مـا العَـدْلُ! لا تسـألْ بـهِ خَبَـراً.. ... لقَـدْ تَفَتّـتَ ذاک الهیکـلُ النّخِـرُ!
مـولایَ.. صُـغنی بهـذا التیـهِ بوصـلةً ... تستکشـفُ للهَ فیمـا أنکـرَ البَشَـرُ
صُغنی جحیمَ (حسـابٍ) ذاتَ (قارعـةٍ) ... کـلَّ الطواغیـتِ فـی سـاعاتِها حُشِـروا
صُـغنی وصُـغنی.. ففـی أعمـاقِ جـانحتی ... کنـزٌ تَجَلّـتْ بِـهِ عَـن حُبِّـکَ الـدُّرَرُ
هَـواکَ بدعـةُ قلبـی حیـثُ لا بِـدَعٌ ... أنقـی وأطهـرُ مِمّـا القلـبُ یبتکـرُ!
لا کـانَ هـذا الهـوی عنقـودَ خـابِیَتی ... لـو معشـرٌ شـربوا قلبـی ومـا سَـکِروا!

(الصحیح، ۲۰۱۶: ۴۱۷- ۴۲۱)

(سرت چون شاخه درخت برفراز نیزه قرار دارد، هر دو در دل تاریکی با نـور مـاه آتـش مـی گیرند. هر دو از کبد آتش گرفته‌ام نور از خود منعکس می‌کنند و توانایی تاریکی این‌گونـه گرفتـه می‌شود. ای ایدهٔ نور در آشکارترین اعتراض سفید... پیروزی با نام تو فریاد مـی‌زنـد. از گرسـنگی من، زمین تو را می‌کشاند هر آن وقتی که در ذهنم به یاد آوردمت تـا وقتـی کـه فکـر از ذکـرت آکنده شود. یاد تو دهانه آتشین انقلاب‌هاست... که عزم آسمان آن را نشانه‌گیری و سرنوشـت آن را آزاد کرد. (طرماح) از آن با آهنگی یاد کرد که وقتی نسبت به وزنش وفادار ماند، لحنش بـه آن وفا کرد؛ و ایستادگی که در روز (عاشورا) داشتی توأم با سربلندی و پویایی بود، بلکه پویایی بر آن جان می‌سپرد. روز ترسید، خورشید حیرت‌زده را پشت گرد و غبار پنهان کرد. گویا خورشـید مـورد آزمایش واقع می‌شود. از این ترسید که تو را همچون خورشید خروشانی دید که نسل‌هـا را آورده است. اکنون در اوج سختی مسیر برای ایثارگران، مسیر را می‌کشی، به‌راستی ایـن مسـیر سـخت العبور چگونه هموار می‌شود؟ چه بسـیار مسـیرهایی کـه فاتحـان در آن مسـیر را گـم مـی‌کننـد درحالی‌که این مسیر در یک قدم از قدم‌های بلند تو خلاصه می‌شـود. مـا همچنـان بـا نهـج تـو (قرآن) بیعت می‌کنیم. ما حروف هستیم تا (سوره‌ها) خوانده شوند. روش کرامت تـو را در آغـوش نگرفت، (بهشت آن تا آنکه در روده‌هایش تـو را ذوب کـرد (سـقر). بـه مـن بگـو: بـا جسـدت و

شمشیرهایی که آن را پخش می‌کند همان فکری که بر هر دفتری پخش می‌شود. دو تاج که تـو را زیبا ساخت، کدام بر آن یکی برتری یافت، آن (تیری) که در قلب توست؟ یا آن (سنگی) که در سر تو فرو رفت؟ دو تاج تو را زیبا ساخت به من بگو به‌واسطه کدام یک از این دو در قبال آزاده‌ها افتخار می‌کنی؟ آیا در واقعه (عاشورا) چیزی جز شاعر یا کشوری بودی کـه همـه مسـکین‌هـا در آرزوهای آن بزرگ شوند؟ پرندگان زمین گرسنه به شعر تو گوش فرا می‌دهند پس همه عکس‌ها از اطراف آن‌ها پخش شدند. یک شب بیدار ماندی و یک عمر ظالمان را بیـدار نگـه داشـتی آیـا قهرمانانت توانایی بیدار ماندن را داشتند؟ اسب تو رفت و تـاریخ از او پیـروی کـرد و صـداها بـر روزگار می‌بارید. در شمشیر تو نسل‌ها نگهدار دو امانت صبر و پیروزی نیستند. جاودانگی بر پـای تو از لگام سرازیر شد و دوره‌ها از اطراف تو همچون موج به حرکت درآمدند. تو جایگاه روشنایی را والاتر می‌کنی تا جاییکه جلوی تو ستارگان درخشان زانو زدند. تو جان خود را با تمامی زمان‌ها مبایعت کردی، گویا به غیر از مردم جان دیگر داری. مرگ بیدار شد تا حقیقتش را میان (خیمه‌ها) و (رود) که در حال نابودی بود را بگوید. اگر نخل می‌توانست از قامت خود استفاده کند به عنوان شمشیر، درختان نیز از یارانت می‌شدند. اگر آب می‌توانست عواطف خود را نشان دهد، سریع نـزد فرزندانت می‌آمد. ای قطرهٔ اشکی که هر گاه منشأ آتشینش سرسبز شد، از رشد آتشش اشـک‌هـا سرازیر گشت. چرا سر تو همچنان بر سر نیزه است؟ همچنان پشت افق منتظر چه چیزی اسـت؟ صلیب (مسیح) از شدت غم برای او ناله کرد، باشد که غم‌های زمین برای او مورد آمـرزش قـرار گیرد. همچنان نوید انقلاب قرمز را به ما می‌دهد و می‌گوید که راهمان به آهویمان فراهم اسـت؛ و اینکه هنگامی که اشک‌هایمان را مانند شمشیر می‌کشیم، دشمن شرور مـا را مسـخره خواهـد کرد؛ و اگر شیفته درخشندگی تاریکی شب شویم، ممکن است ما را گول بزند. سپیده‌دمی کـه بـا آمدن روشنایی‌اش تاریکی را کنار زد، آیا چشم‌های ما آن را می‌بیند؟ ای که بر بـاغ وزیـد و بـین درختان (قتاد) پخش شد و وزش آن بر گل‌ها سلام کرد؛ و خار را کند و هیچ‌کـدام از درختـان را نفرستاد ای میوه تو شاهد باش. خوش آن ذکری که ذکر تو باشد، ذکر طوفانی کـه بازگشـت تـا قافیه‌هایمان را به لرزه در بیاورد و سهمگین شود. بازگشت تا روزگار خاموش را به لرزه دربیاورد و آن را با شلاق سرزنش کند تا خمیدگی‌هایش را صاف کند و بیدار کند. بازگشت و چیزی از افـق ما نماند، از آثار قدیمی برجای ماندهٔ آن چیزی نماند. در هر فکری از آن تکه آتشینی روشن وجود دارد و هر سفری از دیروزش خبری برای گفتن دارد. انقلاب انقلابی‌ها در تاریخ فدا کردن است و این تاریخ در تو خلاصه شد. یاد تو آوازی است که حنجره‌هایش همچون تکه آتـش شـعله‌ور بـر کبد احسا افتاد. احسای ما جایی که (خدا از آن عبور کرد و از قدم‌های او روزگار و رود در زمینش شکافته شد) و در افق آن نخلستانی از بزرگی آن پدید آمد که تکان نمی‌خورد تا باران به صدا در آمد. ایمان او نسبت به تو اعتقادش را خدشه‌دار نساخت، این ایمان پاک است ای (هجران) اما مرا غمی است از آنچه دختر آن چشمه غم در دل دارد و در عین حال صبر می‌کند. باغی... که (ترک ها) منظره آن را دیروز مورد حسادت قرار دادند و همه ریحان و گـل‌هـا از حسادتشـان سـوخت. نخلستان را از قطره اشکی برای امام (ع) سیراب می‌کند و ثمره آن را مـی‌چینـد. ای بلنـدآوازه‌ای

که از افق سربلند پایین نیامد مگر برای آنچه باعث سقوط او در حفره‌ها شود، نجات دهد. ما را به شراره‌های آتشی ببر که شعله‌هایش با خشمی از تو روشن شد و هرگز خاموشی نداشت. ما بر زخمی خوابیدیم که سال‌ها از آن گذشت اما شبی نخوابید. روزگارمان را گذراندیم و در آن ظلم تاریکی بود که حمله می‌کرد و در وهم آرزوهایمان ماهی بود. شراره‌ها را می‌نوشاندیم. اوج تلاش و کوشش بر چشم رشد می‌کرد و دعاها شکوفا می‌شد. اگر شلاقی بر بدن مرده‌مان بیوفتد دعا می‌کنیم که شلاق شکسته شود. تشنه‌ایم... آمده‌ایم نزد تو تا سیراب شویم. اگر باران بیاید می ترسیم و این مصیبت ماست. چگونه تشنه‌ای را نجات دهی که از تو آب می‌خواهد و بارش باران او را می‌هراسد. ای کسی که پیروزی را با توانایی‌اش شکست داد این پیروزی همچنان از گوشتمان تغذیه می‌کند. عدالت...عدالت چیست؟ از عدالت نپرس که آن بدن از هم گسیخته از آن خبر از هم فرو پاشید. مرا به جهنم (روزحسابی) برسان که تمام ظالمان در ساعت‌هایش (قیامت) جمع شده باشند. مرا بساز از نو بساز که در اعماقم گنجی است. از عشق تو مرواریدهای درونم درخشید. عشق تو آیین قلبم است که هیچ آیینی پاک‌تر و با صفاتر از آنچه قلب ایجاد می کند نیست. این عشق شراب کهنهٔ من نبود که بسیاری قلبم را نوشیدند و مست نشدند.)

(۲) جاسم الصحیح، شاعر معاصر عربستانی متولد سال ۱۹۶۴ در شهر الجفر از توابع استان احساء است. وی در دهه هشتاد قرن بیستم سرودن شعر را آغاز کرد و نخستین سروده‌های خود را در مناسبت‌های دینی و ملی برخواند که بسیاری از آنها در رسانه‌های محلی و عربی انتشار یافت. او پس از طی تحصیلات مقدماتی به آمریکا رفت و در رشته مهندسی مکانیک درس خواند. پس از بازگشت به کشورش در شرکت آرامکوی عربستان مشغول به کار شد. از جاسم الصحیح چندین مجموعه شعری باقیمانده که برخی از آرا و پرسش‌های فلسفی خود را در آنها بازتاب داده است. وی اسلوب و زبان شعری قوی و استواری دارد و در سروده‌هایش فراوان از آموزه‌های قرآن و احادیث بزرگان دین الهام می‌گیرد. در حقیقت اشعار او بازتابی از فرهنگ اهل بیت (ع) و فضائل آنهاست.

منابع

ابو العدوس، یوسف (۲۰۰۷)، الأسلوبیة الروية والتطبیق، دار المسیرة للنشر والتوزیع.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

آلن، گراهام (۱۳۸۹)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو. چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

بنت، اندرو و نیکولاس رویل، (۱۳۸۸)، درآمدی بر ادبیات نقد و نظریه، ترجمهٔ احمد تمیم‌داری، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

پاینده، حسین (۱۳۹۸)، نظریه و نقد ادبی، تهران: سمت.

چندلر، دانیل (۱۴۰۰)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ هفتم، تهران: سوره مهر.

دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰)، درآمدی بر نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مظفر قرمان، آبادن: نشر پرسش.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۹۷)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر نو.

الصحیح، جاسم (۲۰۱۶)، أعشاش الملائکه، بیروت: أطیاف للنشر والتوزیع.

صفوی، کورش (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر.

کالر، جاناتان (۱۳۹۰)، در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی)، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، چاپ دوم، تهران: نشر علم.

گیرو، پییر (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

لبیهان، جیل و گرین کیت (۱۳۸۳)، درسنامه نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ گروهی از مترجمان، تهران: روزنگار.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸)، دانشنامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ م مهاجر و م نبوی، تهران: نشر آگه.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۸)، «خوانش نشانه‌شناختی کتیبه اخوان»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۱، صص ۲۸۳– ۳۰۵.

Abu al-Adoos, Youssef (2007), Al-Tashbiyyah Al-Rawiyah and Tabiq, Dar Al-Masira for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Allen, Graham (2010), intertextuality, translation of Yazdanjo's message.

Al-Sahih, Jassim (2016), Ashash al-Malaika, Beirut: Atyaf for publishing and distribution. [In Arabic].

Bennett, Andrew and Nicholas Rowell, (2009), an introduction to the literature of criticism and theory, translated by Ahmed Tamimdari, Tehran: Research Center for Cultural and Social Studies. [In Persian].

Chandler, Daniel (2021), Basics of Semiology, translated by Mehdi Parsa, 7th edition, Tehran: Surah Mehr. [In Persian].

Dineh San, Anne Marie (2010), an introduction to semiotics, translated by Muzaffar Qorman, Abadan: Parastesh publishing Eagleton, Terry (2010), Advances in Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Nahr- Markez publishing. [In Persian].

Giro, Pierre (2010), Semiotics, translated by Mohammad Nabawi, 4th edition, Tehran: Aghaz. [In Persian].

Kaler, Jonathan (2010), In search of signs (semiotics, literature, reconstruction), translated by Leila Sadeghi and Tina Amrollahi, second edition, Tehran: Elm publishing. [In Persian].

Labihan, Jill and Green Kate (2004), Textbook of Theory and Literary Criticism, translated by a group of translators, Tehran: Rozngar. [In Persian].

Makarik, Irnarima (2008), Encyclopaedia of Contemporary Literary Theory, translated by Mohajer and Manbawi, Tehran: Agah Publishing House. [In Persian].

Nabilou, Alireza (2018), "Semiological reading of the Akhwan inscription", World Contemporary Literature Research, Volume 24, Number 1, pp. 283-305. [In Persian].

Payandeh, Hossein (2018), Literary Theory and Criticism, Tehran: Samt. [In Persian].

Riffateree, Michael.(1978). *Semiotics Of Poetry* . Bloomington: Indiana University Press. [In Persian].

Safavi, Koresh (2011), from linguistics to literature, 4th edition, Tehran: Surah Mehr. [In Persian].

Selden, Raman and Peter Widdowson (2017), Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: New Publishing. [In Persian].