

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره سیزدهم - پاییز و زمستان ۱۳۹۴
حسام حاج مؤمن (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، نویسنده مسئول)^۱
دکتر رضا ناظمیان (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران)^۲

دلالت عاطفی شعر از دیدگاه نظریه بیان در تحلیل تائیه دعبل

چکیده

مقاله پیش رو بر آن است که جریان عاطفه در دلالت معنایی شعر را به بررسی بگذارد؛ آیا شعر به مثابه اثری زبانی مستقلاً دلالت عاطفی دارد یا این که در دلالت خود عواطف شاعر را بازتاب می‌دهد یا این که دلالتش بسته به روحيات مخاطب بار عاطفی می‌یابد؟ برای تحلیل این جریان، نخست از منظر دانش معنی‌شناسی انواع دلالت زبانی شعر تبیین می‌شود و سازوکارهایی برای شناخت نحوه این دلالت به دست داده می‌شود. سپس به مباحث نظریه بیان رجوع می‌شود که در فلسفه ادبیات، تأکید اصلی خود را بر جریان عاطفه در اثر ادبی می‌گذارد و بنابراین می‌تواند چارچوب نظری کارآمدی برای این تحلیل فراهم آورد. ایده‌های نظری در هر دو مرحله بر چهل و پنج بیت از قصیده تائیه دعبل خزاعی تطبیق می‌یابند که در ژانر ادبیات متعهد به اهل بیت علیهم السلام قصیده‌ای عاطفی و چالش‌برانگیز بوده است. نتایج این تحلیل نظری و تطبیقی نشان خواهد داد که شعر اولاً با دلالت درون‌زبانی خود درون شبکه زبان فی نفسه بار عاطفی دارد، و ثانیاً با دلالت بیرون‌زبانی اش حامل عواطف شاعر است که نظر به تجارب عاطفی وی در بافت پیدایش شعر تجلی می‌یابند و ثالثاً باز بر اساس دلالت بیرون‌زبانی اش محرکی است که بسته به جهان‌بینی مخاطب در بافت قرائت شعر، عواطف وی را برمی‌انگیزد.

کلیدواژه‌ها: نظریه بیان، عاطفه شعری، معنای درون‌زبانی، معنای بیرون‌زبانی، باهم‌آیی،

تائیه، دعبل خزاعی.

مقدمه

در تاریخ زیبایی‌شناسی و نظریه پردازي هنر در غرب، قرن بیستم هنگام ظهور رویکردی نو به هنر بود که هنر را صورتی از بیان احساس برمی‌شمرد و در شناخت هنر بر عنصر عاطفه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۳۰

2- reza_nazemian2003@yahoo.com

1- hesam.hajmomen@gmail.com

تأکید داشت. این رویکرد نظری در واقع تحت تأثیر جریان رومانتیسیسم بود که در اواخر قرن هجده پا گرفت و در سرتاسر قرن نوزده ادامه داشت. دوران میانی قرن هجده و نوزده میلادی تحت تأثیر عصر روشنگری، که بر بیان آزاد و حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی تأکید داشت، زمان ظهور هنرمندانی بود که بیش از آن‌که بخواهند آثاری برای بازنمود جهان بیرون بیافرینند، می‌خواستند ماحصل کاوش در تجربیات درونی خود نسبت به دنیای بیرون را در آثارشان بیان کنند (سیدحسینی: ۱۶۲ و کارول: ۹۵). بر اثر چنین چرخشی، هنر به تعبیر آگوست ویلهلم شگل (شاعر آلمانی ۱۷۶۳-۱۸۴۵) صاحب مانیفست مکتب روماتیک، عرصه «تشخص دادن به فردیت‌های شاعرانه» و به تعبیر ویلیام وردزورث (شاعر انگلیسی ۱۷۷۰-۱۸۵۰) از پیشگامان رومانتیسیسم، عرصه «فیضان بی‌اختیار احساسات پرشور» شد (سیدحسینی: ۲۳۱ و کارول: ۹۶). به این ترتیب، مجموعه آثار هنری روماتیک در درازای قرن نوزده، با اصالت‌بخشی به عنصر احساس، عرصه را برای پیدایش رویکردی در فلسفه هنر آماده کردند که بر بیان احساس در هنر تمرکز داشت. این رویکرد در آغاز قرن بیستم در قالب «نظریه بیان» مجسم شد که در سراسر این قرن با روایت‌های گوناگون ادامه یافت. هرچند تعدد خوانش‌ها از این نظریه تا جایی بود که صحبت از «نظریه‌های بیان» به میان آمد، اما فصل مشترک همه آن‌ها این بود که «تنها اگر چیزی بیانگر احساس باشد، هنر است.» (کارول: ۹۸) از این میان، عنوان عمومی «نظریه بیان» به روایتی بنیادین تعلق یافته که از سوی «لئو تولستوی» (نویسنده روس ۱۸۲۸-۱۹۱۰) ارائه شده است (همان: ۹۸ و نیز ماتراورز: ۲۶۱). وی معتقد است: «هنر کنشی است انسانی که در آن فرد آگاهانه و به مدد چند نشانه بیرونی احساساتی را که تجربه کرده به دیگران منتقل می‌کند، دیگران نیز از این احساسات متأثر می‌شوند و خود تجربه‌شان می‌کنند» (بنگرید به ماتراورز: ۲۶۱؛ و تولستوی: ۱۲۳).

ما در این نوشتار همین روایت رایج را برخواهیم گزید، اما در بحث از «نظریه بیان» باید به دو اندیشمند دیگر نیز در این باب اشاره کرد: بندیتو کروچه (فیلسوف ایتالیایی ۱۸۶۶-۱۹۵۲) و رابین جورج کالینگوود (فیلسوف انگلیسی ۱۸۸۹-۱۹۴۳). گرچه این دو هر یک به‌گونه‌ای

دیدگاه خود را بر رأی تولستوی بنا نهاده‌اند، اما کروچه به‌طور ویژه بر نقش «شهود» در هنر تأکید کرده و کالینگوود بر اهمیت تخیل (درباره آراء این دو بنگرید به گراهام: ۹۱ و ۹۴).

در مجموع، از دیدگاه نظریه بیان اثر هنری عرصه «بیان احساس» است و شرط لازم هنر «بیانگری احساس» است. گرچه صحت این ادعا برای تطبیق مطلق بر همه آثار هنری محل تردید است و نهایتاً نمی‌توان همه آثار هنری را آثار بیانگر دانست (کارول: ۱۶۵)، اما از آنجا که در اکثر هنرها می‌توان از عاطفه سراغ گرفت و مهم‌تر از آن، آثار هنری بزرگ همه بیانگر احساس‌اند (ویلکینسون: ۱۱۹)، به دلیل کارکرد مفیدی که این نظریه در تحلیل مقوله احساس در اثر هنری دارد، منطقی است که بهره‌برداری از مزایای آن را به تلاش برای ردّ مبانی و ضروریاتش ترجیح دهیم (درباره این ارجحیت بنگرید به گراهام: ۹۸). بر این اساس، برای تحلیل مقوله عاطفه در شعر، به عنوان گونه‌ای ادبی که در شمار انواع هنر است، نظریه بیان را می‌توان چارچوبی معتبر به شمار آورد.

با دقت بر رأی تولستوی درمی‌یابیم که این تعریف به‌طور عمده بر سه رکن بنیان دارد: «انتقال احساس از سوی هنرمند»، «اثر هنری»، «دریافت احساس از سوی مخاطب». در سیر تکوینی نظریه بیان، هر یک از این سه رکن قابلیت داشته تا نقطه عزیمت اساسی برای تحلیل مقوله عاطفه در اثر هنری شود و دو رکن دیگر را تابعی از خود قرار دهد (ویلکینسون: ۹۱). در واقع اختلاف در ترتیب‌بخشی به این سه از مهم‌ترین عوامل تعدّد آراء در این باب بوده است. اما در هر حال می‌توان بدون ورود به مجادله بر سر اصالت یکی از این سه، موضوعیت هر سه را پذیرفت و عاطفه در شعر را با نظریه بیان به تحلیل گذاشت.

آنچه که در میان فرآیند انتقال احساس به‌طور مستقل اهمیت دارد، خود «شعر» است که بستر انتقال تجربه عاطفی شاعر و نیز محرک دریافت عاطفی مخاطب است. در نظریه بیان چنین اهمیتی با قید «نشانه بیرونی» پاسخ می‌گیرد؛ بدین ترتیب که چون نشانه‌های زبانی، به عنوان مواد خام در شعر، به شبکه زبان تعلق دارند و دلالت‌گر هستند، برای تحلیل بُعد عاطفی شعر می‌توان فارغ از حالات شاعر و مخاطب، بر دلالت عناصر زبانی شعر متمرکز شد و بررسی کرد که دلالت عاطفی عناصر زبانی شعر چگونه است؛ زیرا ویژگی‌های بیانگرانه شعر

در عناصر زبانی نمود می‌یابند که می‌توان آن‌ها را شناسایی کرد و نحوه دلالتشان را به تحلیل گذاشت. پس برای تحلیل بُعد عاطفی شعر، به مثابه کیفیتی که در بیان شعری پدیدار می‌شود، باید بر دلالت عناصر زبانی در شعر تکیه کرد و بررسی کرد که این دلالت چگونه به عنصر عاطفه نمود بخشیده است. در کنار این تحلیل، و چه بسا پس از آن، می‌توان با تکیه بر بافت پیدایش شعر و تحلیل تجربه عاطفی شاعر، به چگونگی تأثیر این بافت بر شکل‌گیری و جهت-یابی عاطفه در شعر پرداخت؛ همچنان‌که نحوه دریافت و اثرپذیری مخاطب در بافت قرائت شعر نیز می‌تواند منبعی اثرگذار بر جریان عاطفه در شعر باشد.

مسئله‌ای که در تحلیل دلالت عاطفی شعر چالش‌انگیز است انتساب دلالت عناصر زبانی به عواطف و احساس‌های گوناگون است؛ زیرا عواطف انسانی را نمی‌توان شمارش یا حتی به-طور دقیق دسته‌بندی کرد (شفیعی کدکنی: ۲۵). به این سبب ظاهراً در انتساب دلالت بیان به یک عاطفه از تنوع آراء گریزی نیست؛ اما اگر بنا به توافق، لیستی بسته از عواطف اساسی در شعر را معیار تحلیل قرار دهیم می‌توانیم تا حد زیادی آراء تحلیلی را همسو سازیم و انتساب دلالت‌های زبانی به عواطف را از انتخاب سلیقه‌ای به دور نگه داریم. زیرا توافق بر سر چنین لیستی به عنوان معیار تحلیل، منطقی‌تر از انتظار توافق همگانی بر سر انتخاب عاطفی تحلیلگر در غیاب معیار است.

بر این مبنای، ما نظر به رأی ابن رشیق (منتقد مصری ۳۹۰-۴۵۶ ق) که وجوه اساسی عاطفه در شعر را «الرَّغْبَة، الرَّهْبَة، الطَّرْب و الغضب» دانسته (ابن رشیق: ج ۱: ۷۷)، چهار وجه عاطفی «الرَّغْبَة (فی)، الخوف، الفرح و الغضب» (گرایش، ترس، شادی و خشم) را به‌اضافه وجوه متضاد آن‌ها «الرَّغْبَة (عن)، الشَّهَامَة، الحزن و العطفه» (رویگردانی، شهامت، اندوه و مهربانی) به‌عنوان وجوه معیار انتخاب خواهیم کرد. دو نکته قابل توجه درباره این هشت وجه یکی آن است که میان این وجوه، مرزهایی نسبی واقع است که عادتاً می‌توان هر دلالت زبانی را به‌طور غالب به یکی از آن‌ها منتسب کرد. دیگر این‌که گرچه وضع وجوه عاطفی مشخص به عنوان معیار، تحلیل را از اعمال سلیقه به دور نگه خواهد داشت، اما به هر حال در تحلیل دلالت‌های زبانی، به ویژه در ادبیات، نمی‌توان دخالت عامل انسانی (یعنی تحلیل‌گر) را به صفر رساند.

نمونه‌های تحلیل

برای این تحلیل به دو دلیل «قصیده تائیه دعبل خزایی» انتخاب شده است: ۱. این قصیده از شاهکارهای شعر عرب و از برجسته‌ترین آثار در ژانر ادبیات متعهد (به اهل بیت علیهم‌السلام) به شمار رفته است (قلی زاده ۳۴). لذا تحلیل دلالت عاطفی این قصیده، کارکرد عنصر عاطفه را در ماندگاری یک قصیده متعهد نشان می‌دهد. ۲. بنا به دلیل نخست، تائیه دعبل از جوانب گوناگون به تحلیل گذاشته است؛ لذا ارجاع به آراء تحلیل‌گران برای نمایاندن بُعد عاطفی این شعر، به‌ویژه برای شناخت تأثیر دو محور انتقال و دریافت، قابلیت مستند در تحلیل خواهد بود.

نظر به تنگنای این مجال، گزیده‌ای از ابیات تائیه را به تحلیل می‌گذاریم. به سبب مانعی که وحدت لفظی و معنایی در پیکره قصیده برای نمونه‌برداری منقطع ایجاد می‌کند، گزیده تائیه در کتاب «المجانی الحدیثه» را در چهل و پنج بیت گرفته‌ایم تا در انتخاب نمونه‌ها بی‌طرف باشیم.

پیشینه بحث

۱. تا جایی که نویسندگان این نوشتار آگاه‌اند، در پژوهش‌های فارسی به نظریه بیان برای تطبیق بر شعر توجه نشده است. اما عاطفه شعری در پژوهش‌هایی همچون «فروغ فرخزاد: شاعر عاطفه و شکست» از باقی‌نژاد یا «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج» از دهرامی و عمرانپور به بحث گذاشته شده که در اثر دوم، رویکردهای متداول در تحلیل عاطفه نیز به ایجاز بررسی شده است؛ اما شیوه تحلیل در این مقاله به سبب چارچوب‌سازی از نظریه بیان و کاربرست سازوکارهای تحلیل دلالت، شیوه‌ای منحصر به فرد است. و اما از میان آثاری که تائیه دعبل را تحلیل کرده‌اند و به بُعد عاطفی آن نیز نظری گذرا افکنده‌اند، می‌توان به «شرح تائیه دعبل خزاعی» از علامه مجلسی، «دعبل خزاعی، شاعر دار بر دوش» از مصطفی قلی زاده (وی در بخش تحلیل تائیه به چندی از تحلیل‌های قدیمی ارجاع داده است)، «دراسات نقدیه فی الأدب الإسلامی» از سید خلیل باستان و «شهامت ادبی دعبل در پاسداری از حریم علی بن موسی الرضا (ع)» از علی دودمان اشاره کرد.

طرح مسئله

بنا بر آنچه گذشت، مسئله این خواهد بود که دلالت عاطفی قصیده تائیه، در سه محور «بیانگری شعر» و «انتقال عاطفه از سوی شاعر» و «دریافت عاطفه از سوی مخاطب»، بر اساس «هشت وجه عاطفه در شعر» چگونه است؟

شیوه تحلیل

از آنجا که شعر از عناصر زبانی پدید می‌آید، برای تحلیل بار عاطفی در شعر از شیوه «تحلیل دلالت زبانی» بهره خواهیم برد که شیوه‌ای است متناسب با مواد سازنده شعر. برای شناخت مقوله «دلت زبانی» ضروری است که بدانیم: واحدهای نظام زبان، تشکیل یافته از نشانه‌های زبانی هستند. نشانه زبانی از دال و مدلول تشکیل شده که دال جنبه دلالتگر آن نشانه است و مدلول جنبه-ای (معنایی) است که دال به آن ارجاع دارد. معنی‌شناسان به‌طور کلی برای دلالت نشانه‌های زبانی به دو نوع معنی توجه کرده‌اند: «معنی درون زبانی» و «معنی بیرون زبانی» (صفوی: ۶۱). دلالت بیرون زبانی مبتنی بر ارجاع نشانه به مصداق است و به رابطه میان عناصر زبانی و تجربیات غیر زبانی جهان خارج می‌پردازد. اما دلالت درون زبانی مبتنی بر مفهوم نشانه‌ها است که به نظام پیچیده روابطی که میان عناصر زبانی وجود دارد مربوط می‌شود و در برگیرنده روابط درونی زبان است (پالمر: ۶۰). از تلفیق این دسته‌بندی دوگانه با سه محور برآمده از نظریه بیان چنین استنتاج می‌شود که بیانگری و بار عاطفی در محور شعر (به‌عنوان مجموعه‌ای از عناصر زبانی) خاصیتی است مرتبط با حوزه دلالت درون زبانی شعر؛ و تأثیرپذیری جریان عاطفه از دو محور انتقال و دریافت (یعنی بافت بیرونی) خاصیتی است مرتبط با دلالت بیرون زبانی شعر. بر این اساس، برای تحلیل بار عاطفی خود شعر باید بر دلالت درون زبانی اش متمرکز شویم و برای تحلیل بار عاطفی برآمده از محور انتقال و دریافت، بر دلالت بیرون زبانی اش.

در وهله نخست برای تحلیل دلالت عاطفی خود تائیه (دلت عاطفی درون زبانی شعر)، ابتدا معنی صریح واژه‌های هر نمونه را و یا معنی ضمنی برخواسته از ترکیب واژه‌ها را، نظر به سیاق شعر، مشخص خواهیم کرد و سپس می‌بینیم معنای کلی به دست آمده از سیاق هر نمونه به کدام یک از هشت وجه عاطفی منتسب خواهد شد. انتساب معنای هر نمونه به یکی از هشت وجه،

درون شبکه زبان، می‌تواند نمایانگر بار عاطفی آن نمونه در دلالت درون‌زبانی‌اش باشد. این انتساب بر مبنای قابلیت «باهم‌آیی همنشینی» واژه‌ها انجام می‌شود. "در «باهم‌آیی همنشینی» واژه‌ها به سبب اشتراک در ویژگی‌های بنیادینشان می‌توانند با یکدیگر ترکیب و هم‌نشین شوند. در این باهم‌آیی، فعلی یا صفتی بر روی محور همنشینی در کنار اسمی ظاهر می‌شود که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است" (صفوی: ۱۹۷). بنابراین ما در تحلیل خود می‌بینیم آن معنای کلی که برای هر نمونه به دست می‌آید، درون شبکه زبان با کدام یک از آن هشت وجه باهم‌آیی دارد. گرچه همنشینی واژه‌ها با یکدیگر رویدادی نسبی است اما دامنه و بسامد کاربرد زبانی معیاری است که می‌تواند برای سنجش این هماهنگی قابل اعتنا باشد (پالمر: ۱۶۶). یعنی آن‌چه در نهایت موجب می‌شود بتوانیم صحت و بسامد همنشینی میان معنای به دست آمده با یکی از وجوه هشت‌گانه عاطفی را تأیید کنیم، همان تشخیصی است «که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است». در این راستا تلاش می‌شود دلالت هر عنصر زبانی، بنا بر وجه غالب، به یک وجه عاطفی منتسب شود. بدین ترتیب: معنی (صریح یا ضمنی) - هر نمونه، نظر به سیاق شعر، در قالبی واژگانی مشخص می‌شود، سپس هر یک از وجه‌های اساسی عاطفه نیز به مثابه یک واژه تلقی می‌شود، آن‌گاه می‌بینیم آن قالب واژگانی با کدام یک از این واژه‌ها باهم‌آیی پُرکاربرد دارد. بر این مبنای می‌توانیم از جمع یک عنصر زبانی دال بر معنی با یک واژه دال بر احساس استنتاج کنیم که فلان معنی در کاربرد زبانی قابلیت انتساب به فلان احساس عاطفی را دارد.

پس از انجام تحلیل دلالت درون‌زبانی شعر و رسیدن به وجوه عاطفی در خود تائیه، با نظر به دلالت بیرون‌زبانی شعر به تحلیل تأثیر دو محور انتقال و دریافت در دلالت عاطفی تائیه خواهیم پرداخت؛ در این راستا، نخست به بافت پیدایش تائیه رجوع خواهیم کرد تا ببینیم این بافت چه تأثیری بر دلالت عاطفی آن داشته و سپس جهت‌دهی بافت قرائت شعر از سوی خواننده را بر دلالت عاطفی‌اش بررسی خواهیم کرد.

تحلیل دلالت عاطفی درون‌زبانی تائیه

در این بخش، ابتدا معنای (صریح/ضمنی) ابیات را مشخص می‌کنیم و سپس بررسی می‌کنیم که این معنی درون شبکه واژگان زبان با کدام یک از هشت وجه عاطفی «الرَّغْبَة (فی)،

الرغبه (عن) / الشهامه، الخوف / الفرخ، الحزن / الغضب، العطوفه» به طور غالب قابلیت باهم آیی دارد. پس اکنون دلالت عاطفی عناصر زبانی در تأییه را فقط با تمرکز بر روابط درون‌زبانی واژه‌ها مطالعه می‌کنیم و لذا دلالت عاطفی واژه‌هایی که از طریق ارجاع به واقعیات بیرون از متن معنی می‌یابند، مثل اسامی اشخاص و اماکن، به دو بخش بعدی موكول می‌شود. ترجمه ابیات در پاورقی، به اقتضای بحث، با تلاش حداکثری برای معادل‌یابی واژه به واژه آمده است.

۱. «مدارسُ آیاتِ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَهٍ وَ مَنْزَلٌ وَحِيٍّ مُقْفِرُ الْعَرَصَاتِ»^۱: «خلوُ مدارس آیات» و «قفرُ منزل الوحی» بر «الفقدان» و «الضیاع» دلالت دارند و این معنی با «الحزن» باهم آیی دارد: «حُزن الضیاع، فقدان المَحزن».

۲. «لآلِ رَسُولِ اللَّهِ، بِالْخَيْفِ، مِنْ مَنِيٍّ وَ بِالرُّكْنِ وَ التَّعْرِيفِ وَ الْجَمْرَاتِ»^۲: این بیت که با حرف جرّ «لِ» به بیت قبل وصل شده، در مقام توضیح «مدارس» ی است که از تلاوت خالی شده و «منزل» ی که عرصه‌هایش تُمّی شده؛ لذا دلالت عاطفی اندوه از حُکم مذکور در بیت قبل، به این بیت نیز بار شده است (الحزن).

۳. «دِيَارُ عَلِيٍّ وَ الْحُسَيْنِ وَ جَعْفَرٍ وَ حَمْرَه وَ السَّجَادِ ذِي الثَّنَاتِ»^۳: «دیار» خبر است برای مبتدای محذوف «هی» که به بیت قبل ارجاع دارد و باز در مقام توضیح «اماکن خالی شده» بیان شده؛ لذا دلالت عاطفی اندوه از دو بیت قبل، به این بیت نیز بار شده است. «الثَّنَاتِ (پینه‌ها)» نیز با «الحزن» باهم آیی دارد: «الثَّنَاتِ الْمُحْزَنَه».

۴. «دِيَارُ عَفَاها كُلُّ جَوْنٍ مُبَاكِرٍ وَ لَمْ تَعْفَ لِالْأَيَّامِ وَ السَّنَوَاتِ»^۴: «العفاء» و «الجون المُبَاكِر» با «الحزن» باهم آیی دارند: «العفاء الحزین، الجون المُحْزَن».

۱ این مدرسه‌های آیات قرآن است که از تلاوت خالی شده و این منزلگاه وحی است که پهنه‌هایش تهی شده است.

۲ خاندان پیامبر (ص) را در خیف منا و رکن و عرفات و جمرات منزل‌ها بود.

۳ خانه‌های علی و حسین و جعفر و حمزه و سجاد که پینه بر جبین داشت (علیهم السلام).

۴ خانه‌هایی که ابرهای سیاه زودرس و برانشان کردند نه گذر روزها و سال‌ها.

۵. «فَمَا نَسَأَلِ الدَّارَ الَّتِي خَفَتْ أَهْلَهَا مَتَى عَهْدُهَا بِالصَّوْمِ وَ الصَّلَوَاتِ»^۱: «السؤال عن خفّ الأهل» بر «النزاح» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن نزاح الأحياء». مضمون «إنقضاء عهد القرابه» نیز با «الحزن» باهم آیی دارد: «الإنقضاء الحزين لعهد القرابه».
۶. «وَ أَيْنَ الْأُولَى شَطَّتْ بِهِمْ غُرْبَهُ النَّوَى أَفَانِينَ، فِي الْأَفَاقِ، مُفْتَرِقَاتِ»^۲: «الغربة، النوى و الافتراق» با «الحزن» باهم آیی دارند: «الغربة المحزنة، حزن النوى، الافتراق الحزين».
۷. «هُمُ أَهْلُ مِيرَاثِ النَّبِيِّ، إِذَا اعْتَزَوْا وَ هُمْ خَيْرُ قَادَاتٍ، وَ خَيْرُ حُمَاهُ»^۳: «خير القادات و خير الحماه» در سياق مدح، با «الرغبة في» باهم آیی دارند: «الرغبة في خير القادات و الحماه».
۸. «وَ مَا النَّاسُ إِلَّا حَاسِدٌ، وَ مُكَذِّبٌ وَ مُضْطَغِنٌ ذُو إِحْنَةٍ وَ تِرَاتٍ»^۴: «الحسد و التكذيب و الإضطغان و إحنه و الوتر» با «الغضب» باهم آیی دارند: «غضب الحساد، المكذب الغاضب، المضطغن الغضب، الإحنه المضطغه، الوتر الغضوب». این واژه‌ها دلالت بر ذمّ «الناس» دارند و با «الرغبة عن» باهم آیی دارند: «الرغبة عن الحاسد و المكذب ...». در مجموع کلام بر «الرغبة عن الناس الغضاب» دلالت دارد.
۹. «إِذَا ذَكَرُوا قَتْلِي بَدْرٍ وَ خَيْبَرَ وَ يَوْمِ حُنَيْنٍ أَسْبَلُوا الْعَبْرَاتِ»^۵: «ذكر القتلى» و «إسبال العبره» با «الحزن» باهم آیی دارند: «الذكر المحزن للقتلى، العبرات المحزنة». فاعل «ذكروا» و «أسبلوا» به همان «الناس» - مذموم در بیت قبل بر می‌گردد، پس بیت بر «الرغبة عن الناس المذموم» دلالت دارد. در مجموع کلام بر «الرغبة عن الناس الحزان» دلالت دارد.
۱۰. «قُبُورٌ بِكُوفَاتٍ وَ أُخْرَى بِطَيْبَةٍ وَ أُخْرَى بِفَخٍّ، نَالَهَا صَلَوَاتِي»^۶: «القبور» با «الحزن» باهم آیی دارد: «القبور المحزنة». «الصلواه على القبور» بر «الاحترام» دلالت دارد که با «الرغبة في» باهم آیی دارد: «الرغبة في القبور المحترمه».

۱ بایستید تا از خانه‌ای که اهالی اش کوچیده‌اند بپرسیم چند گاه است که روزگار روزه و نمازشان به سر آمده است؟!.

۲ و کجایند آنان که غربت و دوری همچون شاخه‌هایی پراکنده در هر سوی عالم متفرقشان کرده است.

۳ هم‌آنان که چون نسب خود را بیان کنند، میراث‌دار پیامبرند و هم‌آنان که بهترین رهبران و بهترین حامیانند.

۴ اما این مردم جز حسود و تکذیب‌گر و بدخواهی که کینه‌توز و انتقام‌جوست، کس دیگری نیستند.

۵ هم‌آنها که چون کشتگان بدر و خیبر و حنین را به یاد می‌آورند، اشک‌ها می‌ریزند.

۶ مزارهایی در کوفه و حوالی اش و برخی در مدینه و برخی دیگر در فح است که از من بر آنها درود باد.

۱۱. «وَقَبْرٌ بِبَغْدَادٍ لِنَفْسٍ زَكِيَّةٍ تَضْمَنُهَا الرَّحْمَنُ فِي الْغُرَفَاتِ»^۱: «قبر» با «الحزن» باهم آیی دارد. «تضمّن ها الرَّحْمَنُ فِي الْغُرَفَاتِ» بر «الدعاء للمتوفی» دلالت دارد که مانند بیت قبل با «الرغبة فی» باهم آیی دارد
۱۲. «فَأَمَّا الْمُصِمَّاتُ، الَّتِي لَسْتُ بِالْغَا مبالغها، مِنِّي، بِكُنْهِ صَفَاتِ»^۲: «عدم البلوغ إلى کنه الصفات لأشخاص» در سیاق مدح بر «فضل الأشخاص» دلالت دارد که با «الرغبة فی» باهم آیی دارد: «الرغبة فی الأشخاص الفضلاء».
۱۳. «إِلَى الْحَشْرِ، حَتَّى يَبْعَثَ اللَّهُ قَائِمًا يُفْرَجُ مِنْهَا الْهَمُّ وَ الْكُرْبَاتِ»^۳: «الهمّ و الکربه» با «الحزن» باهم آیی دارند: «الحزن و الهمّ و الکربه». «المفرج للهم» با «الرغبة فی» باهم آیی دارد: «الرغبة فی المفرج للهم».
۱۴. «نَفُوسٌ، لَدَى النَّهْرَيْنِ مِنْ أَرْضِ كَرْبَلَا، مُعْرَسُهُمْ فِيهَا بِشَطِّ فُرَاتٍ»^۴: «نفوس» خبر است برای مبتدای مذکور در بیت دوازدهم (المصمّات) و همان «الأشخاص الفضلاء» را توضیح می دهد که با «الرغبة فی» باهم آیی داشت.
۱۵. «تَقَسَّمَهُمْ رَيْبُ الزَّمَانِ، فَمَا تَرَى، أَلْهَمَ عُمَرَةَ مَغْشِيَةَ الْحُجْرَاتِ»^۵: ضمیر «هم» به «نفوس» برمی گردد، یعنی همان «الأشخاص الفضلاء»؛ پس «تقسّمهم ريب الزمان» با «الحزن» باهم آیی دارد: «الحزن من تقسّم الأشخاص الفضلاء» «عدم رؤیه عمره لهم» نیز تفسیر «تقسّمهم» است.
۱۶. «سِوَى أَنْ مِنْهُمْ بِالْمَدِينَةِ غُصْبِهِ، مَدَى الدَّهْرِ، أَنْضَاءٌ مِنَ الْأَزْمَاتِ»^۶: «النضو من أزمات الدهر» با «الحزن» باهم آیی دارد: «النضو المُحزن من الأزمات».

۱ و مزاری در بغداد است از آن نفس زکیه که خداوند رحمان در غرفه های بهشت جایش دهد.

۲ نیز مزارهای خاموشی که نمی توانم به ژرفای اوصافشان برسم.

۳ تا روز رستاخیز که خداوند حضرت قائم (عج) را برمی انگیزد و او غم و غصه ها را از ایشان می زداید.

۴ جان هایی در سرزمین کربلا کنار نهرین آرمیده اند که سکنایشان آنجا در کنار شطّ فرات است.

۵ رخدادهای زمانه پراکنده شان کرده و کاشانه ای برایشان نمی بایی که نشیمنگاهی داشته باشد.

۶ از ایشان فقط گروهی در مدینه بر جای مانده که در درازای روزگار از بحران ها فرسوده شده اند.

۱۷. «قَلِيلَهُ زُّوَارٍ، سِوَى بَعْضِ زُّوَرٍ مِّنَ الضَّبْعِ وَالْعِقْبَانِ وَالرَّحْمَاتِ»^۱: «عدم زیباره إلا عن الحيوانات» بر «شده الفرقة» دلالت دارد و با «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن الفرقة الشدید».
۱۸. «لَهُمْ، كُلَّ حِينٍ، نَوْمَهُ بِمُضَاجِعٍ لَهُمْ، فِى نَوَاحِى الْأَرْضِ، مُخْتَلِفَاتٍ»^۲: «المضاجع المختلفة فى نواحي الأرض» بر «التفرق» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «التفرق المحزن فى نواحي الأرض».
۱۹. «وَ قَدْ كَانَ مِنْهُمْ بِالْحِجَازِ وَأَهْلِهَا مِغَاوِيرٌ يُخْتَارُونَ فِى السَّرَوَاتِ»^۳: «المغاوير المختارون بين السروات» با «الشهامة» باهم آیی دارد: «المغاوير الشهامة السروات».
۲۰. «تَنَكَّبَ لَأَوَاءِ السَّنِينِ جِوَارَهُمْ فَلَا تَصْطَلِيهِمْ جَمْرَةُ الْجَمْرَاتِ»^۴: «تنكب الأواء عنهم و ارتياحهم من جمرة السنين بعد الموت» نظر به سیاق بر «العیش المعذب قبل الموت» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن العیش المعذب».
۲۱. «إِذَا وَرَدُوا خَيْلًا، تَشَمَّسَ، بِالْقَنَا مَسَاعِرُ جَمْرِ الْمَوْتِ وَالْغَمْرَاتِ»^۵: «الورود المسلح فى الخيل و تسعر الغمرات» بر «الغزوه» دلالت دارد که با «الشهامة» باهم آیی دارد: «شهامه الغزو».
۲۲. «فَإِنْ فَخَرُوا، يَوْمًا، أَتَوْا بِمُحَمَّدٍ وَ جَبْرِيلَ وَ الْفِرْقَانَ ذِى السُّورَاتِ»^۶: «فخرهم» با «الفخر» باهم آیی دارد: «فرحه الفخر». «الفخر بمحمد (ص) و جبریل و الفرقان» بر «المفخره» دلالت دارد و با «الرجبه فى» باهم آیی دارد: «الرجبه فى المفخرات».
۲۳. «مَلَامَكَ، فِى آلِ النَّبِيِّ فَإِنَّهُمْ أَحِبَّائِي، مَا عَاشُوا، وَ أَهْلُ ثِقَاتِي»^۷: «ملامك» بر «النهى عن الملامه» دلالت دارد و با «الرجبه عن» باهم آیی دارد: «النهى و الرجبه عن الملامه». «الأحباء و أهل الثقاه» با «الرجبه فى» باهم آیی دارد: «الرجبه فى الأحباء و الثقاه».

۱ چندان زائری ندارند جز چندی از کفتارها و عقابها و کرکسها.

۲ هر دم آرمیده‌ای در مزارها دارند و این سو و آن سوی زمین سرگردان‌اند.

۳ حال آن‌که در میان حجاز و اهالی اش دلیرانی داشتند که از میان بزرگان برگزیده می‌شدند.

۴ سختی‌های سال‌های خشک از جوارشان رخت بریست و دیگر گدازه‌های سوزان آنان را در نمی‌یابد.

۵ چون مسلحانه به میان لشکری وارد می‌شدند آتش جنگ و کشتار زبانه می‌کشید.

۶ اگر روزی فخر بورزند محمد (ص) و جبرئیل و سوره‌های قرآن را می‌آورند.

۷ از سرزنش من در حبّ خاندان پیامبر دست بردارید که ایشان تا هستند دوستان و معتمدان من هستند.

۲۴. «تَخَيَّرْتُهُمْ رُشْدًا لِأَمْرِي، فَإِنَّهُمْ عَلَى كُلِّ حَالٍ، خَيْرُهُ الْخَيْرَاتِ»: «تَخَيَّرْتُهُمْ رُشْدًا» بر «إِنَّهُمْ رَاشِدُونَ» دلالت دارد که همراه «خیره الخیرات» با «الرغبه فی» باهم آیی دارند: «الرغبه فی الراشدين و الخيره».
۲۵. «فِيَا رَبِّ زِدْنِي، مِنْ يَقِينِي، بَصِيرَةً وَ زِدْ حُبَّهُمْ، يَا رَبِّ، فِي حَسَنَاتِي»: «الزيادة على اليقين و البصيره و على الحسنات» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفرح من زياده اليقين و و البصيره الحسنات».
- «الحب» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «رغبه الحب».
۲۶. «بِنَفْسِي أَنْتُمْ مِنْ كُھُولٍ وَ فِتْنَةٍ لِفَكِّ عُنَاهُ أَوْ لِحَمَلِ دِيَاتٍ»: مصرع اول در سياق دعا بر «الحب البالغ» دلالت دارد و با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «رغبه نفسی فيكم». «فك العناه» و «حمل الديات» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفك المفرح للعناه، فرح المدنين من حمل الديات».
۲۷. «أَحِبُّ قَصِي الرَّحْمِ مِنْ أَجْلِ حُبِّكُمْ وَ أَهْجُرُ فَيْكُمْ أُسْرَتِي وَ بَنَاتِي»: «قصی الرحم و الهجره عن الأسره من أجل الحب» بر «الحب البالغ» دلالت دارد که با «الرغبه فی» باهم آیی دارد.
۲۸. «وَ أَكْتُمُ حُبِّيَكُمْ، مَخَافَهُ كَاشِحٍ عِنْدِي لِأَهْلِ الْحَقِّ، غَيْرِ مَوَاتٍ»: «الكتمان مخافه» بر «الخوف» دلالت دارد و با آن باهم آیی دارد. «حبكم» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد. «الكشح و العناده ضد الحق» دون المواده» با «الغضب» باهم آیی دارند: «الكشح و العناده مثيره الغضب». این تعبیر بر ذم دلالت دارد و با «الرغبه عن» باهم آیی دارد. در مجموع کلام بر «الخوف» من «غضب» العدو «المرغوب عنه» من أجل «الرغبه» فی الأحباء] دلالت دارد.
۲۹. «لَقَدْ حَفَّتِ الْأَيَّامُ، حَوْلِي، بِشَرِّهَا وَ إِنِّي لِأَرْجُو الْأَمْنَ، بَعْدَ وَفَاتِي»: «حف الأيام شخصاً بشرها» بر «البليته» دلالت دارد که با «الجزن» باهم آیی دارد: «شر الأيام و البلايا المَحْزَنه». «رجاء الأمن بعد الوفات» بر «الاضطراب فی العيش» دلالت دارد که با «الخوف» باهم آیی دارد: «الخوف و الإضطراب فی العيش».

۱ ایشان را به عنوان راهنمای امورم برگزیده‌ام که در هر وضعیتی نیک‌ترین نیکان هستند.

۲ پس پروردگارا بر بصیرت من در یقینم بیافزای و حب ایشان را بر حسنات من بیافزا.

۳ جانم فدای پیر و جوانتان باد به خاطر آزادی اسیران و پرداخته شدن دیه‌ها.

۴ بریدن از خوبشانم را به خاطر حب شما دوست می‌دارم و خانواده و دخترانم را در راه شما ترک می‌کنم.

۵ و حب شما را پنهان می‌کنم از ترس دشمنی که با اهل حق می‌ستیزد و ناسازگار است.

۶ روزگار با شورش مرا در میان گرفته و امید به امنیت تنها پس از مرگم امید به امنیت دارم.

۳۰. «ألم تر آتی من ثلاثین حجّه أروحُ وَأَعْدُو دَائِمَ الْحَسْرَاتِ»^۱: «الحسرات الدائمة» با «الحزن» باهم آبی دارد: «حزن الحسرات الدائمة».

۳۱. «أرى فيئهم في غيرهم متقسماً وأيديهم من فيئهم صفرات»^۲: «رؤيه تقسم فيئهم في غيرهم» بر «رؤيه الغضب و الإجحاف» دلالت دارد که با «الغضب» باهم آبی دارد: «الغضب من رؤيه الغضب». «صفر يدهم من فيئهم» بر «الانظلام» دلالت دارد و با «الحزن» باهم آبی دارد: «حزن المظلوم مصفر اليد».

۳۲. «قال رسول الله نُحِفُ جُسُومَهُمْ و آلُ زيادٍ حُقِلُ الْقَصْرَاتِ»^۳: «الجسوم النحيفه» با «الحزن» باهم آبی دارد: «الجسوم النحيفه و الحزينه». «القصرات الغلظه» با «الفرح» باهم آبی دارد: «فرحه القصرات الغلظه».

۳۳. «بنات زياد في القصور مصونه و آل رسول الله في الفلوات»^۴: «المصونه في القصور» با «الفرح» باهم آبی دارد: «المصونه و الفرحة في القصور». «في الفلوات» بر «التشرد» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آبی دارد: «حزن التشرد في الفلوات».

۳۴. «إذا وتروا، مدوا إلى أهل وترهم أكفاً، عن الأوتار منقبضات»^۵: «وتروا» بر «التوتر و الإنظلام» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آبی دارد: «حزن الموتور». «مد الأكف المنقبضه عن الأوتار إلى واترهم» بر «العفو و السّماحه» دلالت دارد که با «العطوفه» باهم آبی دارد: «عطوفه العافين عن الخاطيء».

۳۵. «فلو لا الذي أرجوه في اليوم أو غدٍ لقطع قلبی، إثرهم، حسراتی»^۶: «الرجاء في الرجل» با «الرغبه في» باهم آبی دارد: «الرجل المرجو المرغوب فيه». «تقطع الحسرات القلب» با «الحزن» باهم آبی دارد: «تقطع القلب الحزين من الحسرات».

۱ آیا نمی بینی که سی سال است روز و شب را با افسوس های ماندگار می گذرانم؟

۲ می بینم که سهمشان نزد دیگران تقسیم شده و دست های ایشان از سهمشان خالی است

۳ خاندان رسول خدا ص تن هایشان نحیف است و خاندان زیاد تن هایشان پروار.

۴ دختران زیاد در کاخ ها مصون اند و خاندان رسول خدا ص در بیابان هاینند.

۵ چون به ایشان ستم می شود، دست هایی را سوی ستمگران دراز می کنند که از انتقام گیری فرو مانده است.

۶ اگر نبود آن کسی که امید دارم امروز یا فردا می آید، هر آینه حسرت هایم به خاطر ایشان قلبم را تکه و پاره می کرد.

۳۶. «خُرُوجُ إِمَامٍ، لَا مَحَالَهُ، خَارِجٌ يُقَوْمُ عَلَى اسْمِ اللَّهِ وَ الْبَرَكَاتِ»^۱: «القیام علی اسم الله» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی القیام علی اسم الله». «البرکات» با «الفرح» باهم آیی دارد: «البرکات المُفرحه».

۳۷. «يُمَيِّزُ فِينَا كُلَّ حَقٍّ وَ بَاطِلٍ وَ يُجْزِي عَلَى النِّعْمَاءِ وَ النَّقَمَاتِ»^۲: «تمییز الحق عن الباطل» و «الجزاء علی النعماء و النقمات» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفرح من تمییز الحق و الباطل و من تنعم أهل الحق و عقاب أهل الباطل». «الذی یمیز و یجزی» بر «الثناء» دلالت دارد و با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی الذی ...».

۳۸. «سَاقِصْرُ نَفْسِي، جَاهِدًا، عَنِ جِدَالِهِمْ كَفَانِي مَا أَلْقَى مِنَ الْعَبْرَاتِ»^۳: «قصر النفس عن الجدال و البكاء» بر «خبیه الأمل» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «الحزین من جدال خائب للأمل و من بکاء لا یتنج».

۳۹. «فِيَا نَفْسُ طَيِّبِي، ثُمَّ يَا نَفْسُ أَبْشِرِي فَغَيْرُ بَعِيدٍ كُلُّ مَا هُوَ آتٍ»^۴: «طیبی» و «أبشری» و «قرب الآتی» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفرحه من قرب الآتی المبشّر».

۴۰. «فَإِنْ قَرَّبَ الرَّحْمَنُ مِنْ تِلْكَ مُدَّتِي وَ آخَرَ مِنْ عُمْرِي لِطَوْلِ حَيَاتِي»^۵: «قرب المدّه من الموعده» و «طول الحیاه» با «الفرح» دلالت دارند: «الفرحان من قرب الميعاد و طول الحیاه».

۴۱. «شَفِيتُ وَ لَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِي رَزِيَهَ وَ رَوَيْتُ مِنْهُمْ مُنْصَلِي وَ قَنَاتِي»^۶: «الشفاء» و «الخلاص من الرزیه» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الشفاء المفرح و الخلاص المفرح من الرزیه». «إرواء السلاح من دمهم» بر «الانتقام» دلالت دارد که با «الغضب» باهم آیی دارد: «المنتقم الغضب».

۱ امید به خروج امامی که بی گمان خارج می شود و با اسم و برکات خداوند قیام می کند.

۲ و در میان ما حق را از باطل جدا می کند و پاداش می دهد و به سزا می رساند.

۳ می کوشم تا جانم را از کشمکش با اینان رها کنم، بس است هر چه (به خاطر کج فهمی آنان) اشک ریختم.

۴ پس ای جان شادمان باش و مژده بده که آنچه آمدنی است دور نخواهد بود.

۵ اگر خداوند رحمان عمرم را به آن روز نزدیک کند و مرگم را به تأخیر بیافکند تا عمرم دراز شود،

۶ شفا می یابم و هیچ غمی بر جانم باقی نمی گذارم و شمشیر و نیزه ام را از خونشان سیراب می کنم.

۴۲. «أَحْوَلُ نَقَلَ الشَّمْسِ مِنْ مُسْتَقَرِّهَا وَ أَسْمِعُ أَحْجَاراً مِنَ الصَّلَوَاتِ»^۱: «المحاولة لتقل الشمس و إسماع الحجر» بر «السعی الخائب» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «السعی الخائب و المحزن».

۴۳. «فَمِنْ عَارِفٍ لَمْ يَتَنَفَّعْ وَ مُعَانِدٍ يَمِيلُ مَعَ الْأَهْوَاءِ وَ الشُّبُهَاتِ»^۲: «عارف لم يتنفع و معاند مائل مع الهواء و الشبهه» بر ذمّ دلالت دارد و با «الرغبه عن» باهم آیی دارد: «الرغبه عن عارف لم يتنفع من عرفانه و عن معاند يميل مع الهوى».

۴۴. «فُصَارَى مِنْهُمْ أَنْ أَمُوتَ بِغُصَّةٍ تَرَدَّدُ بَيْنَ الصَّدْرِ وَ اللَّهَوَاتِ»^۳: «الموت بغصّه تتردد بين الصدر و اللهوات» باهم آیی دارد: «الموت الحزين إثر الغصّه».

۴۵. «كَأَنَّكَ بِالْأَضْلَاعِ قَدْ ضَاقَ رَحْبُهَا لِمَا ضُمَّنْتَ مِنْ شِدَّةِ الرَّقَاتِ»^۴: «ضيق الأضلاع من شدّه الرقات» باهم آیی دارد: «الرقات الحزينه بين الأضلاع».

جمع بندي دلالت‌های عاطفی به ترتیب ابیات:

۱. الحزن ۲. الحزن ۳. الحزن ۴. الحزن، الغضب ۵. الحزن ۶. الحزن ۷. الرغبه فى ۸. الرغبه عن، الغضب ۹. الرغبه عن، الحزن ۱۰. الحزن، الرغبه عن ۱۱. الحزن، الرغبه فى ۱۲. الرغبه فى ۱۳. الحزن، الرغبه فى ۱۴. الرغبه فى ۱۵. الحزن ۱۶. الحزن ۱۷. الحزن ۱۸. الحزن ۱۹. الشهامه ۲۰. الحزن ۲۱. الشهامه ۲۲. الفرح، الرغبه فى ۲۳. الرغبه عن، الرغبه فى ۲۴. الرغبه فى ۲۵. الرغبه فى، الفرح ۲۶. الرغبه فى، الفرح ۲۷. الرغبه فى ۲۸. الخوف، الغضب، الرغبه عن، الرغبه فى ۲۹. الحزن، الخوف ۳۰. الحزن ۳۱. الغضب، الحزن ۳۲. الحزن، الفرح ۳۳. الحزن، الفرح ۳۴. الحزن، العطوفه ۳۵. الرغبه فى، الحزن ۳۶. الرغبه فى، الفرح ۳۷. الفرح ۳۸. الفرح ۳۹. الفرح ۴۰. الفرح ۴۱. الفرح، الغضب ۴۲. الحزن ۴۳. الرغبه عن ۴۴. الحزن ۴۵. الحزن

۱ من می‌کوشم خورشید را از جایگاهش جابه‌جا کنم و سخن در گوش سنگ‌های خارا فرو کنم.

۲ برخی‌شان آگاهانی هستند که از آگاهی‌شان سودی نمی‌برند، و برخی دیگر دشمنانی که به هوا و شُبّه گرائیده‌اند.

۳ سرانجام از دست اینان بر اثر اندوهی که میان نای و سینه‌ام در گذر است، جان می‌دهم.

۴ دیگر سینه‌ام از درد ناله‌هایی که در میان دارد، به تنگ آمده است.

جمع‌بندی دلالت‌های عاطفی به ترتیب بسامد:

«الحرزن (۲۵) / الرغبه فی (۱۴) / الفرخ (۱۱) / الرغبه عن (۶) / الغضب (۵) / الشهامه (۲) / الخوف (۲) / العطوفه (۱)»

تحلیل نتایج

همچنان این احتمال باقی می‌ماند که تحلیل‌گر دیگری معانی عناصر زبانی نمونه‌ها را، نظر به سیاق درونی شعر، قابل‌همنشینی با وجوه عاطفی دیگر بداند و بنابراین بر آماری که داده شده بیافزاید یا از آن بکاهد، اما همان‌گونه که در مقدمه گفتیم، در تحلیل دلالت‌های زبانی، به ویژه در ادبیات، نمی‌توان دخالت عامل انسانی (یعنی تحلیل‌گر) را به صفر رساند؛ لذا نتایج به دست آمده را باید برون‌داد تشخیص نویسنده از برقراری ارتباط «باهم آیی همنشینی» میان عناصر زبانی دانست. با این حال نظر به محدودیت‌هایی که در زبان برای همنشینی واژه‌ها وجود دارد، به نظر نمی‌رسد تفاوت‌های جزئی و موردی در تشخیص منجر به تغییر بنیادین در نتایج تحلیل ما شود. بنابراین فارغ از امکان تغییر جزئی در نتایج، نکته مهم این است که ما صرفاً با تکیه بر روابط درون زبانی واژه‌ها، دلالت عاطفی تائیه را تحلیل کردیم و در این کار از اطلاعات بیرون از متن استفاده نکردیم، تا نشان دهیم شعر فارغ از ارتباطی که با بافت بیرونی‌اش دارد، می‌تواند دلالت‌های عاطفی درونی داشته باشد. این جاست که اهمیت جایگاه شعر (به مثابه اثر هنری) به خودی خود، در میان سه رکن اساسی نظریه بیان مشخص می‌شود: «شیء زیبایی‌شناسانه (اثر هنری) صرفاً ابزار یا وسیله انگیزش احساسات تلقی نمی‌شود ... یعنی خود این اثر خاص را نمی‌توان از تجربه زیبایی‌شناسانه حذف کرد.» (ویلکینسون: ۱۰۳) می‌بینیم بدون این‌که بخواهیم به تجربه‌های عاطفی شاعر بپردازیم و پیگیری کنیم که چه تجربه‌های عاطفی در شاعر جریان داشته که وی قصد کرده به وسیله شعر همان‌ها را در مخاطب برانگیزد، حتی با فرض این‌که هیچ اطلاعی از تجارب شاعر و زمینه پیدایش شعر نداشته باشیم، خود شعر را دارای خصائص بیانی و دلالت‌های عاطفی خواهیم یافت.

با این حال نمی‌توان دلالت عاطفی شعر را به خود اثر محدود کرد؛ زیرا دلالت‌های عاطفی شعر با موضوعی که به شعر وحدت بخشیده رابطه‌ای همسو دارند. مثلاً در تائیه، شعر هم

بیانگر دلزدگی است و هم بیانگر دل‌بستگی؛ هم دلالت بر اندوه دارد و هم دلالت بر شادی؛ هم دال بر ترس است و هم دال بر بی‌باکی. منطقاً باید نوعی وحدت موضوعی به این احساس‌های متضاد نظم ببخشد؛ این موضوع وحدت‌بخش تا حد زیادی به تجربه عاطفی شاعر بستگی دارد، زیرا «چیزی که در آثار هنری حقیقی حسّ تحسین ما را برمی‌انگیزد، صورت خیالی کاملی است که یک حالت روحی به خود گرفته است ... چیزی که در آثار هنری کاذب یا ناقص موجب اکراه می‌شود این است که با تصادم چندین حالت روحی مختلف رو به رو می‌شویم که هماهنگی نیافته‌اند» (کروچه: ۸۳).

مهم‌تر از این، عناصر زبانی شعر دلالتی بیرون زبانی نیز دارند که لایه دلالتی دیگری به شعر بار می‌کنند و لذا دلالت‌های عاطفی دیگری را به همراه می‌آورند. بدیهی است که شعر به‌عنوان یک اثر انسانی در خلأ خلق نمی‌شود و عناصر زبانی در شعر برآمده از ظرفی زمانی و مکانی هستند. بنابراین شناخت موضوعی که به دلالت‌های عاطفی شعر نظم و جهت می‌دهد، و نیز شناخت ابعاد عاطفی شعر در ارتباط با زمینه بیرونی‌اش مسئله‌ای است که در بررسی دلالت بیرون زبانی شعر پاسخ می‌گیرد.

تحلیل دلالت عاطفی بیرون زبانی تائیه (محور انتقال از سوی شاعر)

دلالت عاطفی بیرون زبانی شعر در رابطه میان عناصر زبانی شعر با تجربیات غیر زبانی جهان بیرون از شعر شکل می‌گیرد. چگونگی این دلالت را، در یک محور، می‌توان در بافت پیدایش شعر پیگیری کرد و پرسید: نظر به بستر پیدایش شعر، به عناصر زبانی شعر چه دلالت‌های عاطفی بار شده؟ این سؤال با رجوع به زمینه زیستی شاعر و تجربیات وی در زمان سروده شدن شعر پاسخ می‌گیرد و این همان نکته‌ایست که در تمرکز نظریه بیان بر محور انتقال عاطفه از سوی شاعر نهفته است: «هنرمند احساس خاصی پیدا می‌کند و دوست دارد که این حس را به دیگران انتقال دهد و به فکر ساخت ابزار مناسبی می‌افتد که همان احساس را در مخاطبان برانگیزد» (ویلکینسون: ۹۲). «احساس خاص» شاعر (هنرمند) بر اثر تجربیات واقعی زندگی‌اش شکل می‌گیرد و سپس در شعر وی (ابزار مناسب) نمود می‌یابد. بنابراین عناصری

که شاعر در سرودن شعر برای انتقال احساس برگزیده، به تجربیات عاطفی شاعر ارجاع دارند و دلالت عاطفی شعر را می‌توان نظر به تجربیات عاطفی شاعر که در عناصر زبانی برگزیده وی نمود یافته‌اند نیز پیگیری کرد.

برای بررسی بافت سرایش تائیه و تجربیات عاطفی شاعرش، با ارجاع به آثاری که به تفصیل به این موضوع پرداخته‌اند و در پیشینه بحث قابل پیگیری هستند، به این مختصر اکتفا خواهیم کرد که قصیده تائیه توسط دعبل بن علی خزاعی (۱۴۸-۲۶۴ هـ.ق)، شاعر علوی، در روزگار امامت حضرت علی بن موسی الرضا علیه السلام و هجرت اجباری ایشان در زمان خلافت مأمون عباسی سروده شده است. دعبل در فضای خفقان استبدادی خلافت عباسی بر ضد شیعیان می‌زیسته و در چنین فضایی به مکتب تشیع و عقاید علوی سخت پایبند بوده است. او به عنوان شاعری متعهد، با رویکرد ارادت به امامان اهل بیت (ع) و انزجار از غاصبان حق خلافت ایشان، تائیه را سروده است (اسماعیل: ۶۲).

پس عواطفی که از تحلیل دلالت عاطفی دوران زبانی تائیه بیرون آمد، احساس‌هایی هستند که در تجربه زیستی شاعر ریشه دارند. عناصری که در بخش قبل دیدیم درون شبکه زبان به خودی خود دلالت عاطفی داشتند، از منظر تحلیل دلالت با تمرکز بر محور انتقال عاطفه از سوی شاعر، رمزهایی هستند که حامل تجربه عاطفی شاعراند. تجربه غم و اندوه از ستمی که به اهل بیت (ع) و شیعیان روا می‌شده، تجربه عشق و دلبستگی به اهل بیت (ع) و فداییان ایشان، تجربه سرور و شادی از انتساب به اهل بیت (ع) و باورمندی به نویدهای معنوی ایشان، تجربه انزجار و دلزدگی از خلفا و حاکمان غاصب و طرفداران آنها، تجربه خشم از عملکرد همین جماعت، تجربه غرور و حماسه از بی‌باکی دلاوران و شهدای شیعه و تجربه ترس از کینه‌توزی‌های دشمنان. اما وقتی شعر را نظر بافت بیرونی‌اش بخوانیم می‌بینیم عناصر یادشده فقط بخشی از دلالت عاطفی شعر را به همراه دارند؛ زیرا به سبب پیوندی که میان شعر و تجربیات غیرزبانی جهان بیرون واقع می‌شود، عناصر دیگری نیز دلالت عاطفی می‌یابند. مثلاً در بیت سوم (دیار علی و الحسین و جعفر، و حمزه و السجاد ذی الثنات) این واژه‌ها نام‌هایی هستند که هر یک بر فصلی از تاریخ شیعه دلالت دارند. این واژه‌ها در میان دلالت‌های درون

زبانیِ هم‌نشین با اندوه، رمز‌هایی می‌شوند که به رویدادهای اندوهناک در زندگی این بزرگواران ارجاع می‌یابند و بار عاطفی به این دلالت می‌بخشند. یا در بیت هفتم (هُم أَهْلُ مِيرَاثِ النَّبِيِّ) عنوان «اهل میراث نبی» می‌تواند در مضمون خود بر قضایای غصب خلافت دلالت کند و عاطفه خشم را به شعر بار کند. یا در بیت یازدهم (وَقَبْرٌ بَبْغَدَادٍ لِنَفْسٍ زَكِيَّةٍ) هم‌نشینی دلالت «قبر» با دلالت «نفس زکیه» بر شخص محمد بن عبدالله می‌تواند قیام بی‌باکانه وی را تداعی کند و بار عاطفی به شعر دهد. یا در بیت چهاردهم (نَفُوسٌ لَدَى النَّهْرَيْنِ مِنْ أَرْضِ كَرْبَلَا، مُعْرَسُهُمْ فِيهَا بِشَطِّ فُرَاتٍ) واژه کربلا با دلالت بر ماجرای اندوهبار قیام امام حسین (ع) و واژه فرات با دلالت بر تشنگی یاران ایشان و عملکرد حضرت ابوالفضل (ع) بار عاطفی قدرتمندی به شعر می‌دهند. یا در بیت بیست و دو (فَإِنْ فَخَرُوا يَوْمًا أَتَوْا بِمُحَمَّدٍ، وَ جَبْرِيلَ وَ الْفُرْقَانَ ذِي السُّورَاتِ) این نام‌های مبارک حس دل‌بستگی را القاء می‌کنند. یا در بیت سی و یک (فَأَلَّ رَسُولَ اللَّهِ نُحْفًا جَسُومُهُمْ، وَ آلُ زِيَادٍ حُفْلُ الْقَصْرَاتِ) و بیت سی و سه (بَنَاتٌ زِيَادٍ فِي الْقُصُورِ مَصُونَةٌ، وَ آلُ رَسُولِ اللَّهِ فِي الْفُلُوتِ) تقابل میان شرایط خاندان رسول خدا (ص) و طایفه زیاد (لَعْنَهُمُ اللَّهُ) عاطفه خشم را برمی‌انگیزد.

از گذر بازخوانی این نمونه‌ها ذیل محور انتقال عاطفه از سوی شاعر، می‌بینیم که چگونه جهان‌بینی و تجارب زیستی دعبل، احساس‌های خاصی را درونش به وجود آورده‌اند و وی تحت تأثیر چنین احساس‌هایی در کار سرودن تائیه، عناصری را به کار گرفته که، چه در دلالت درون زبانی‌شان و چه در دلالت بیرون زبانی‌شان، حامل بارهای عاطفی هستند. پس عناصر زبانی در تائیه در واقع حامل عواطف دعبل هستند که نظر به جهان‌بینی و تجارب زیستی وی در بافت بیرونی شعر شکل گرفته‌اند. این عناصر در دلالت عاطفی‌شان کیفیتی وابسته به بافت بیرونی شعر و فضای زیستی شاعر دارند که اگر در تحلیل عاطفی بخواهیم فقط بر دلالت‌های درون زبانی شعر تمرکز کنیم، آشکار نمی‌شود. چه بگوییم شاعر این خصائص بیانگرانه را عیناً در نظر داشته و چه بگوییم این‌ها خصوصیتی هستند که ما به شاعر نسبت می‌دهیم، در هر حال، بر اساس محور انتقال عاطفه از سوی شاعر در نظریه بیان، در شعر «نمود عواطف با حالات درونی فردی که موجد این نمود بوده، ارتباط منطقی دارد» (ماتراورز: ۲۶۲). بنابراین

نادیده گرفتن واقعیاتی که در زمینه پیدایش شعر پنهان هستند و تجربه عاطفی شاعر را شکل داده‌اند، در واقع به معنای نادیده گرفتن دلالت عاطفی بخش قابل توجهی از عناصر زبانی در شعر است. به‌طور مثال اگر کسی از شرایط حاکم بر دوران زندگی دعبل و رویکرد وی نسبت به مسائل مکتب شیعه بی‌خبر باشد، ارجاع‌های عناصر زبانی تائیه به فضای عقیدتی و رویدادهای زمانه شاعر بر وی پنهان می‌ماند و لذا لایه‌ای از دلالت شعر، و به تبعش بارهای عاطفی این لایه نیز، بر وی آشکار نمی‌شود.

پس تجربه عاطفی شاعر که در بافت سروده شدن شعر شکل گرفته برای دلالت عاطفی شعر محوری تعیین کننده است که به‌ویژه در دلالت‌های بیرون زبانی شعر نمود می‌یابد. تأثیر این محور تا حدی است که حتی می‌تواند دلالت‌های عاطفی مستقل از دلالت‌های درون زبانی به شعر بار کند. مثلاً در بیت بیست و هشتم (وَ أَكْتُمُ حُبِّيْكُمْ مَخَافَةَ كَاشِحٍ، عَنَيْدِ لَأَهْلِ الْحَقِّ غَيْرِ مُوَاتٍ) دیدیم که شعر صریحاً دلالت بر ترس شاعر دارد. و یا در بیت بیست و نه (وَ إِنِّي لَأَرْجُو الْأَمْنَ بَعْدَ وَفَاتِي) دیدیم که شعر به طور ضمنی دلالت بر ترس وی دارد. از سوی دیگر در نمونه‌های تحلیل شده نمونه‌ای نیافتیم که دلالت بر شهامت شاعر داشته باشد؛ احساس شهامت را به‌طور ضمنی در بیت نوزدهم (وَ قَدْ كَانَ مِنْهُمْ بِالْحِجَازِ وَ أَهْلِهَا، مَغَاوِرٌ يُخْتَارُونَ فِي السَّرَوَاتِ) و بیت بیست و یکم (ذَا وَرَدُوا خَيْلًا، تَشَمَّسَ، بِالْقَنَا، مَسَاعِرُ جَمْرِ الْمَوْتِ وَ الْعَمَرَاتِ) یافتیم که البته منتسب به شخص شاعر نبود بلکه در وصف ممدوحان وی بود. پس شعر نه تنها بیانگر شهامت شاعر نیست بلکه بر ترس او نیز دلالت دارد. این در حالی است که وقتی به بافت سرودن شعر رجوع می‌کنیم می‌بینیم که بیان چنین شعری در آن خفقان سیاسی کاری است که بی‌شک بی‌باکی و شهامت می‌خواهد. از این روست که منتقدان، تائیه را مصداقی از شهامت و بی‌باکی دعبل می‌دانند: «در دفاع از حق و کوییدن باطل، شجاع‌ترین شاعری که تاریخ به یاد دارد، دعبل خزاعی است.» (مغنیه: ۱۷۶) یا «دعبل در برابر مصائبی که گریبانگیر علویان بود، به ابراز اندوه و تأکید بر حق ایشان بسنده نکرد، بلکه افزون بر آن به هجو بنی عباس پرداخت» (اسماعیل: ۶۲). پس بافت بیرونی تائیه دلالت دارد که این شعر حامل شهامت شاعر است اما بافت درونی شعر دلالت دارد که این شعر حامل ترس شاعر است؛ می‌بینیم که

محور انتقال عاطفه از سوی شاعر عاطفه‌ای را مستقل از دلالت‌های درون زبانی به شعر بار کرده است.

نکته دیگر پیرامون اهمیت و تأثیر فضای زیستی شاعر در دلالت عاطفی شعر این است که این محور همان‌گونه که به دلالت‌های عاطفی شعر نظم می‌بخشد به آن‌ها جهت نیز می‌دهد. مثلاً منتقدان، شعر شیعی را زائیده سه عاطفه نیرومند دانسته‌اند: خشم و اندوه و عشق (دودمان: ۲) در رابطه با تائیه وقتی به بافت سرایش شعر رجوع کردیم بسترهای این سه عاطفه و نمودهایشان در شعر را یافتیم؛ اما مسئله این جاست که چه بسا سیطره این فضای عاطفی، دلالت درونی شعر بر شادی را پنهان کند. مثلاً در بیت سی و نه (فِيَا نَفْسُ طَيِّبِي، ثُمَّ يَا نَفْسُ أُبْشِرِي) دیدیم شعر صریحاً بر شادی دلالت دارد و یا در بیت سی و شش (خُرُوجُ إِمَامٍ لَا مَحَالَةَ خَارِجٍ، يُتَقَوْمُ عَلَى اسْمِ اللَّهِ وَالْبَرَكَاتِ) یا بیت چهل و یک (شُفِيتَ وَكَمْ أَتْرُكُ لِنَفْسِي رَزِيَه) دیدیم شعر به‌طور ضمنی بر شادی دلالت دارد. وقتی همین دلالت‌های درونی را از زاویه تجارب عاطفی شاعر نیز بررسی می‌کنیم می‌بینیم در جهان‌بینی شاعر، قیام حضرت قائم (عج) نویدی مسرت‌بخش و قوت قلبی شادمانه است. اما وقتی این عناصر در سایه فضای عاطفی بافت سرودن شعر و نیز در میان عناصر دال بر اندوه قرار می‌گیرند، تحت تأثیر این کلیت، دلالتشان بر شادی تا حد زیادی پوشیده می‌شود.

بنابراین تجارب عاطفی شاعر و زمینه عاطفی شعر در بافت سروده شدنش محوری است که بر دلالت عاطفی شعر، چه در دلالت‌های درون زبانی و چه در دلالت‌های بیرون زبانی، اثر می‌گذارد.

اما آیا مخاطب تجارب واقعی شاعر را عیناً درک می‌کند؟ آیا تجارب عاطفی شاعر در دلالت‌های عاطفی شعر عیناً نزد مخاطب دوباره تجربه می‌شود؟ تحلیل ما در این بخش گویا چنین پیش فرضی داشت که مخاطب با زمینه‌های واقعی شعر در بافت بیرونی‌اش هم‌کنشی دارد. ما چنین تصور کرده‌ایم که مخاطب نیز دلالت‌های عاطفی شعر را به همان کیفیتی که تجربه شاعر اقتضا می‌کند تجربه می‌کند؛ اما «در زمینه و بستر تجربه زیبایی‌شناسانه این امکان وجود دارد که اثر را دارای خصلت بیانی خاصی بدانیم اما قادر به همراهی با آن احساس

نباشیم» (ویلکینسون: ۱۰۶). پس احتمال دارد حتی مخاطبی عاطفه‌ای متفاوت از تجربه شاعر تجربه کند. به همین دلیل است که در نظریه بیان، محور دریافت عاطفه از سوی مخاطب نیز جایگاهی مستقل دارد.

تحلیل دلالت عاطفی بیرون زبانی تائیه (محور دریافت از سوی مخاطب)

بنا بر تحلیلی که نظریه بیان از جریان عاطفه در هنر ارائه می‌کند، تجارب عاطفی شاعر در قالب عاطفی شعر برای برانگیختن عاطفه مخاطب متجلی می‌شود. مثلاً ما وقتی در بیت سی و یک (أرى فيئهم في غيرهم متقسماً، و أيدهم من فيئهم صفرات) می‌خوانیم که حق اهل بیت (ع) نزد گروهی جز ایشان تقسیم شده و دست‌های ایشان از حقشان خالی است، اندوه و خشمی را که شاعر از این حیث در زندگی واقعی‌اش تجربه کرده درک می‌کنیم و این اندوه و خشم را باز تجربه می‌کنیم. یا در بیت نهم (إذا ذكروا قتلى بدرٍ و خيبرٍ، و يوم حنينٍ أسبلوا العبرات) وقتی می‌خوانیم در جامعه دعبل کسانی بوده‌اند که نزدیکانشان در جبهه‌های مخالف اسلام در جنگ بدر و خیبر می‌جنگیده‌اند و کشته شده‌اند و آن‌ها از این بابت اندوهناک بوده‌اند، از چنین مردمی که همچنان بر عقاید جاهلی باقی مانده بوده‌اند دلزده می‌شویم. یا وقتی در بیت سی و سه (بناتٌ زیادٌ في القصورِ مَصونَه، و آلُ رسولِ اللهِ في الفلواتِ) می‌خوانیم که دختران زیاد (لعنه الله) درون کاخ‌ها در امنیت و رفاه می‌زیسته‌اند اما خاندان رسول خدا (ص) در بیابان‌ها به سر می‌برده‌اند، به خاطر شرایط خاندان پیامبر (ص) در روزگار دعبل اندوهناک می‌شویم و از حاکمیتی که دشمنان اسلام زیر سایه‌اش ارج و مقام داشته‌اند خشمگین می‌شویم. از دقت بر نحوه دریافت و تأثر عاطفی ما از همین چند نمونه درمی‌یابیم که دلالت عناصر زبانی این بیت بر تجربیات و واقعیات جهان خارج، نزد ما به همان شکل صورت می‌پذیرد که نزد شاعر تجربه شده بوده است. پس ما علاوه بر این‌که از دلالت شعر بر واقعیات بیرونی آگاه می‌شویم، به این واقعیات دیدگاهی همسو با دیدگاه شاعر داریم. از همین رو در کتاب «الأدب الملتزم» درباره دعبل آمده: «مدائح او درباره اهل بیت علیهم السلام از بهترین اشعار او و از بهترین اشعار هستند» (سیاحی: ۸۹). یا در «أدباء العرب» آمده: «شعر او در زیبایی و

درخشنوایی و گوشنوازی بدون هیچ ضعفی لطیف است و بدون هیچ خشونت‌ی قدرتمند» (البستانی: ۱۲۵) اما مسئله این جاست که مثلاً نزد خلیفه و کسانی که حق امامان (ع) نزد آن‌ها تقسیم شده بوده، یا نزد کسانی که با افکار جاهلی از جنگ‌های بدر و خیبر کینه به دل داشته‌اند، یا نزد کسانی که به قیمت آوارگی خاندان نبوت زیر سایه خلافت عباسی در رفاه و آسایش بوده‌اند، نزد چنین کسانی این ابیات چه دلالتی دارند؟ اگر بگوییم آن‌ها نیز اندوهناک می‌شوند، دیگر تقابلی که در بافت بیرونی شعر وجود داشته و در شعر نیز تجلی کرده معنایی نخواهد داشت.

در تحلیلی که شد دیدیم وجود عواطف متقابل در تائیه به دلیل تقابلی است که در بافت بیرونی شعر میان مکتب تشیع و دستگاه خلافت وجود داشته است، پس جبهه مقابل، عناصر زبانی تائیه را به شکلی متفاوت به بافت بیرونی ارجاع می‌دهد و تأثیر عاطفی متفاوتی می‌پذیرد. نزد کسانی که منافعشان در غضب حق امامان (ع) و ستم به شیعیان تعریف می‌شده ابیاتی که در تائیه بیانگر اندوه است، موجب شادی می‌شود مثلاً به این دلیل که نشان می‌دهد آن‌ها به هدف خود در سرکوب شیعیان رسیده‌اند، یا ابیاتی که بیانگر دل‌بستگی به امامان (ع) است موجب ترس می‌شود مثلاً به این دلیل که نشان می‌دهد جبهه مخالف در حال مبارزه است، یا ابیات بیانگر دزدگی از دستگاه اموی و عباسی موجب خشم می‌شود مثلاً به این دلیل که ذم آن‌ها را در جامعه رواج می‌دهد؛ و به همین ترتیب بقیه عواطفی که بنا به تجربه شاعر از یک سو جهت یافته‌اند از سوی دیگری جهت می‌یابند. مثلاً اگر تائیه در دلالت بیرون زبانی‌اش نزد مکتب تشیع بر شهادت دعبل دلالت دارد نزد دستگاه خلافت بر جسارت وی دلالت خواهد داشت. بنابراین وقتی عناصر زبانی شعر در ارتباط با زمینه بیرونی و بافت پیدایش شعر دلالت‌های عاطفی بیرون زبانی می‌پذیرند، نوع دیدگاه مخاطب به زمینه بیرونی و نوع تجارب وی نسبت به بافت پیدایش شعر در چیستی و چگونگی این دلالت‌های بیرون زبانی بسیار اثرگذار است.

خلیل باستان در تحلیل منابعی که به شعر دعبل پرداخته‌اند، به دو دسته منبع اشاره می‌کند: منابع غیر شیعی، منابع غیر اسلامی (باستان: ۶۷). وی با ارائه مثال تحلیل می‌کند که منابع غیر

اسلامی بدان سبب که درکی از رویکردهای اسلامی و به ویژه شیعی ندارند، هر چقدر هم که در نقد بی طرفی را رعایت کنند، نمی توانند درباره شعر دعبل نظری دقیق داشته باشند. از سوی دیگر منابع غیرشیعی نیز چون به جبهه مقابل دعبل تعلق دارند، در نقد شعر وی غرض ورزی می کنند و آن را در جهت دیگری تبیین می کنند. بنا بر نظری که از ویلکینسون در باب تجربه عاطفی مخاطب از منظر نظریه بیان آوردیم، این یعنی چنین منابعی گرچه تائیه را دارای خصائص بیانی می یابند اما نمی توانند با احساسی که در آن جریان دارد همراه شوند. این گونه ممکن است منتقدی غیرمسلمان با شعر دعبل ارتباط برقرار نکند و آن را بی مایه توصیف کند (مثلاً بنگرید به بروکلمان، ج ۲: ۳۹). در عین حال ممکن است منتقدی مسلمان با شعر دعبل هم کنشی کند و آن را فاخر توصیف کند (مثلاً بنگرید به: ابوالفرج اصفهانی: ۱۳۲). از سوی دیگر منتقدی غیرشیعه چون در تقابل دوگانه ای که در بافت بیرونی تائیه جریان دارد، با جبهه مقابل دعبل هم کنشی دارد، ممکن است شعر وی را در سمت و سویی مخالف تحلیل کند؛ همچنان که وی را به غلو و جسارت و بی مبالاتی متهم کرده اند (مثلاً بنگرید به: القیروانی ج ۱: ۸۶ یا ابن رشیق ج ۱: ۷۲). پس دریافت عاطفی مخاطب از شعر ممکن است مخالف با تجربه عاطفی شاعر باشد. این نکته در تمرکز نظریه بیان بر جایگاه مخاطب در دریافت عاطفه آشکار می شود: «بیان همواره متضمن دو امر است: خود شیء زیبایی شناسانه و تداعی هایی که آن شیء به وجود می آورد، تداعی هایی که ما به شیء فرافکنی و آن را چونان کیفیات آن شیء درک می کنیم» (ویلکینسون). پس «خصوصیات بیانگرانه پاسخمدار هستند؛ بدین معنا که ماهیت و وجود آن ها بسته به پاسخ مخاطبان است.» (ماتراورز: ۲۶۴) پاسخ مخاطب در واقع به نحوه برداشت و تفسیر وی از دلالت های شعر بستگی دارد. به خصوص در ارتباط با دلالت های بیرون زبانی شعر، نوع نگاه مخاطب به بافت بیرونی شعر به برداشت وی از دلالت ها جهت می دهد. پس اگر نگاه مخاطب به بافت بیرونی همسوی با نگاه شاعر باشد می توان انتظار داشت که تجربه عاطفی آن دو نیز همسو باشد. اما اگر نگاهشان به بافت متفاوت یا متضاد باشد، آن گاه تجربه عاطفی مخاطب متفاوت از تجربه شاعر یا متضاد با آن خواهد بود. تأثیرپذیری عاطفی مخاطب از شعر در فرآیند قرائت شعر تا آن جا تعیین کننده است که از نحوه

پاسخ عاطفی مخاطب به شعر می‌توان نوع نگاه وی به واقعیات بیرونی را حدس زد. بنابراین نوع دیدگاه مخاطب به بافت بیرونی شعر بر نحوه برداشت وی از دلالت‌های عاطفی شعر و درک تجارب عاطفی شاعر اثر می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

۱. عنصر عاطفه در شعر نمودی سه بُعدی دارد. یک بُعد از آن به کیفیت بیانگری خود شعر مربوط است که در نظریه بیان به‌مثابه بستری برای انتقال عاطفه از سوی شاعر و محرکی برای دریافت عاطفه از سوی مخاطب تلقی می‌شود که البته در این میان، وجود بیانگر مستقل دارد؛ زیرا شعر از مجموعه واژه‌ها پدید می‌آید و واژه‌ها پیش از آن‌که در قالب هنری شعر به کار گرفته شوند، درون شبکه زبان دلالت‌های معنایی داشته‌اند، بنابراین مواد خام شعر، مستقل از چارچوبی که به آن وارد شده‌اند، خصوصیت بیانگرانه دارند و بخشی از بیانگری‌شان بارهای عاطفی‌شان است. پس واژه‌های شعر مستقلاً در دلالت درون‌زبانی‌شان حامل دلالت‌های عاطفی هستند و شعر، صرفاً به این علت که اثری زبانی است، دارای خصائص بیانگرانه است. قابلیت هم‌نشینی واحدهای معنایی تائیه دعبل با هشت واژه دال بر عاطفه، درون شبکه زبان، نشان داد واحدهای معنایی در تائیه از حیث دلالت عاطفی درون‌زبانی بر «اندوه و دلستگی و شادی و دلزدگی و خشم و بی‌باکی و ترس و مهربانی» دلالت دارند.

۲. بُعد دوم نمود عنصر عاطفه در شعر از تجربه عاطفی شاعر برمی‌آید که در نظریه بیان به-مثابه سرآغازی برای جریان عاطفه در اثر هنری تلقی می‌شود. تجربه عاطفی شاعر در بافت سروده شدن شعر از یک سو به دلالت‌های عاطفی عناصر زبانی در شعر وحدت می‌بخشد؛ همچنان‌که در تائیه دلالت‌های عاطفی متقابل، همچون اندوه و شادی، دلستگی و دلزدگی، ترس و بی‌باکی، نظر به تقابلی توجیه می‌شوند که در بافت پیدایش شعر میان مکتب تشیع و دستگاه خلافت عباسی وجود داشته و به تجربه عاطفی شاعر جهت داده است. از سوی دیگر عناصر زبانی شعر نظر به نوع تجربه عاطفی شاعر در بافت، دلالت‌های بیرون‌زبانی می‌یابند که صرف‌ت‌مركز بر دلالت‌های درون‌زبانی شعر، آن‌ها را آشکار نمی‌سازد؛ همچنان‌که در تائیه

عناصری همچون کربلا، میراث نبی، آل زیاد، قبر نفس زکیه و ... با ارجاع به واقعیات بیرونی در بافت زیستی شاعر، دلالت‌های عاطفی بیرون‌زبانی به شعر بار می‌کنند. تجربه شاعر همچنین به دلالت‌های عاطفی شعر جهت می‌دهد و فضای غالبی در جریان عاطفی شعر ایجاد می‌کند که موجب می‌شود عواطف شعری تابعی از آن فضای غالب شوند؛ همچنان‌که در تائیه فضای غالب اندوه، برانگیخته از سرکوبگری و فشاری که از جانب دستگاه خلافت بر شیعیان وارد می‌شده، بر کلیت شعر سایه افکنده و حتی دلالت عناصر زبانی شعر بر شادی را تحت تأثیر قرار داده و باری از عاطفه اندوه را حتی به شادی جاری در شعر القاء کرده است. جایگاه ویژه محور انتقال عاطفه از سوی شاعر که در نظریه بیان بر آن تأکید شده، به‌ویژه هنگامی روشن می‌شود که درمی‌یابیم این محور، به‌طور مستقل از دلالت‌های درون‌زبانی شعر، می‌تواند دلالتی عاطفی به شعر بار کند؛ همچنان‌که در تائیه گرچه ابیاتی بر جریان عاطفه ترس در شعر دلالت دارند، اما سروده شدن این شعر معترض، بر خلاف رویکردهای سیاسی دستگاه حاکم در بافت شعر، تائیه را در کلیت خود دلالتگر بر بی‌باکی و شهادت قرار داده است.

۳. بُعد سوم نمود عاطفه در شعر نظر به دریافت عاطفی مخاطب شکل می‌گیرد که در نظریه بیان به‌مثابه غایتی برای جریان عاطفه در شعر تلقی می‌شود. دلالت‌های شعر بسته به نوع دیدگاه مخاطب نسبت به بافت بیرونی شعر تفسیر می‌شوند و بار عاطفی می‌گیرند. بنابراین وقتی مخاطب نسبت به بافت بیرونی شعر نگاهی همسو با نگاه شاعر داشته باشد، می‌توان انتظار داشت که تجربه عاطفی وی از دلالت‌های بیرون‌زبانی شعر با تجربه عاطفی شاعر همسو شود؛ همچنان‌که ما، به‌عنوان مخاطبان شیعه، وقتی تائیه دعبل را می‌خوانیم، چون نسبت به دلالت‌های بیرون‌زبانی تائیه رویکردی مطابق با رویکرد دعبل داریم با تجربه عاطفی شاعر همراهی می‌کنیم. با این وجود، در فرآیند قرائت شعر احتمال دارد مخاطب، شعر را دارای خصائص بیانی خاصی بیابد اما با آن‌ها همراهی نکند؛ همچنان‌که منتقدان غیرمسلمان، به‌عنوان مخاطبانی که جهان‌بینی دعبل را به‌طور عاطفی درک نمی‌کنند، شعر دعبل را شعری بی‌مایه قلمداد کرده‌اند. افزون بر این، احتمال دارد مخاطب نظر به رویکرد متفاوتی که به بافت بیرونی شعر دارد، از دلالت‌های عاطفی بیرون‌زبانی شعر دریافتی متفاوت از تجربه عاطفی شاعر داشته

باشد؛ همچنان که منتقدان غیر شیعه، به عنوان مخاطبانی که از حیث عقیدتی به جبهه مقابل رویکرد دعبل تعلق دارند، دعبل را شاعری هجوسرا و جسور معرفی کرده‌اند. بر این اساس، تائیه دعبل به لحاظ بیانگری و نوع کنش‌انگیزی عاطفی، در درازای چند نسل آینه‌ای برای بازتاب رویکردهای متضارب پیرامون تاریخ اسلام شده و با تأثیرگذاری و تحریک‌کنندگی خاصی که در بیان احساس داشته، در مخاطبان خود از هر جرگه‌ای واکنشی برانگیخته که سمت و سوی عقیدتی آن‌ها را نمود می‌بخشیده است. آراء متضاربی که پیرامون شعر دعبل ارائه شده، نظر به احساس‌های متضاربی که در مخاطبان برانگیخته قابل توجیه است. بی‌گمان یکی از عوامل اصلی که موجب شده تائیه دعبل در ادبیات عرب و به‌ویژه در ادبیات متعهد به اهل بیت علیهم السلام برجسته و ماندگار شود، کارکرد اثرگذار عنصر عاطفه در این شعر است.

کتابنامه

منابع فارسی

- پالمر، فرانک. (۱۳۸۷). «نگاهی تازه به معنی‌شناسی». ترجمه کورش صفوی. چاپ پنجم. تهران: کتاب‌ماد.
- تولستوی، لئون. (۱۳۸۸). «هنر چیست؟». ترجمه کاوه دهگان. چاپ چهاردهم. تهران: امیرکبیر.
- دودمان کوشکی، علی. (۱۳۸۸). «شهادت ادبی دعبل خزاعی در پاسداری از حریم علی بن موسی الرضا (ع)». از «مجموعه مقالات امام رضا ع در آئینه قرآن و عترت». کرمانشاه: انتشارات کرمانشاه.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۹). «مکتب‌های ادبی». جلد اول. چاپ شانزدهم. تهران: نشر آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). «صور خیال در شعر فارسی». چاپ ششم. تهران: نشر آگاه.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۰). «درآمدی بر معنی‌شناسی». چاپ چهارم. تهران: انتشارات سوره مهر.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). «نشانه‌شناسی هنر». چاپ اول. تهران: نشر قصه.
- مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی. (۱۳۵۹). «شرح تائیه دعبل». تصحیح علی محدث. تهران: کانون بحث و انتقاد دینی.
- قلی‌زاده، مصطفی. (۱۳۸۸). «دعبل شاعر دار بر دوش». چاپ سوم. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

کارول، نوئل. (۱۳۸۷). «درآمدی بر فلسفه هنر». ترجمه صالح طباطبائی. چاپ دوم. تهران: فرهنگستان هنر.

کروچه، بندتو. (۱۳۸۸). «کلیات زیبایی شناسی». ترجمه فؤاد جعفری. چاپ هشتم. تهران: نشر نگاه. گراهام، گوردون. (۱۳۸۹). «بیانگری: کروچه و کالینگوود». ترجمه منوچهر صانعی. از «دانشنامه زیبایی شناسی»: ۹۱-۹۸. چاپ چهارم. تهران: فرهنگستان هنر.

ماتراورز، درک. (۱۳۸۹). «هنر، بیان و احساس». ترجمه بابک محقق و مسعود قاسمیان. از «دانشنامه زیبایی شناسی»: ۲۶۱-۲۶۸. چاپ چهارم. تهران: فرهنگستان هنر. ویلکینسون، روبرت. (۱۳۸۵). «هنر، احساس و بیان». ترجمه امیر مازیار. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.

منابع عربی

- ابن رشیق. (۱۹۷۲). «العمده». ط ۲. بیروت: دار الجبل.
- ابن معتر. (لا تا). «طبقات الشعراء». ط ۲. مصر: دار المعارف.
- اسماعیل، عزّ الدین. (۱۹۷۵). «فی الأدب العباسی: الروایه و الفن». بیروت: دار النهضه العربیه.
- اصفهانى، أبو الفرج. (۱۴۱۵). «الأغانى». ط ۲. بیروت: دار الفكر.
- باستان، سید خلیل. (۱۳۹۰). «دراسات نقدیه فی الأدب الإسلامی». ط ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- بروکلمان، کارل. (لا تا). «تاریخ الأدب العربی». ط ۳. مصر: دارالمعارف.
- البستانی، بطرس. (۱۹۷۹). «أدباء العرب». ج ۲. ط ۱. بیروت: دار مارون عبود.
- سیاحی، صادق. (۱۳۸۲). «الأدب الملتزم فی حبّ أهل البيت (ع)». ط ۱. طهران: سمت.
- شیخو، الأب لويس. (۱۴۱۹). «المجانى الحديثه». ط ۴. تهران: ذوی القربی.
- القیروانی، أبو إسحاق ابراهیم بن علی الحصری. (لا تا). «زهر الآداب ثمر الألباب». تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید. مصر: المطبعه الرحمانیه.
- مغنیه، محمد جواد. (۱۴۰۴). «الشیعه و الحاکمون». ط ۱. بیروت: مکتبه الهلال.