زبان و ادبیّاتِ عربی

دانشگاه فردوسی مشهد — نشریهٔ علمی

سال سیزدهم_شمارهٔ ٤_زمستان ١٤٠٠_شمارهٔ پیاپی ١٨٤/٤/٢٧

واکاوی جنبه‌هایی از شخصیّت اخلاقی دعبل بر پایه اشعارش (شجاعت، بدزبانی) — سید عباس حسینی، مرضیه آباد، امیر مقدم متقی

بررسی نقش ساز و کار تقابل در پیوند آیات قرآن (با محوریت سوره‌ی آل عمران) — نور محمد خدایاری، حسن عبداللهی، علی نوروزی

بازخوانی رمزگان‌شناختی اشعار محمد عفیفی مطر بر اساس سیاق سخن و طبقه‌بندی آن بر پایه نظریه دنیل چندلر — سید علی میرحسینی، سید عدنان اشکوری، علی اسودی، هومن ناظمیان، عبدالله حسینی

تحلیل انتقادی گفتمان مجموعه اشعار "الحبيب الإفتراضي" غاده السمان بر اساس الگوی نورمن فرکلاف — پریسا کاظمی

مفهوم‌سازی احساسات براساس طرحواره‌های تصوری در رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» — طیبه فتحی ایرانشاهی، سید محمود میرزایی الحسینی، شیرین پور ابراهیم

بررسی روشمند ایدئولوژی در رمان «جسر بنات یعقوب» حسن حمید بر اساس راهبردهای صور نمادین تامپسون — آزاده قادری

شاپا چاپی: 2008-7217

شاپا الکترونیکی: 2383-2681

زبان و ادبیّات عربی

سال سیزدهم_ شمارهٔ ٤_ زمستان ١٤٠٠_ شمارهٔ پیاپی ١٨٤/٤/٢٧

زبان و ادبیّات عربی

(علمی)

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسؤول: دکتر سید حسین سیدی

سردبیر: دکتر سید حسین سیدی

اعضای هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):

دکتر عباس اقبالی .....(استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان-ایران)
دکتر ابوالحسن امین مقدسی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران-ایران)
دکتر احمدرضا حیدریان شهری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر محمد خاقانی اصفهانی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان-ایران)
دکتر اسعد خلف العوادی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ذی قار-عراق)
دکتر حسن دادخواه تهرانی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز-ایران)
دکتر حجت رسولی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران-ایران)
دکتر سید حسین سیدی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر عباس طالب زاده شوشتری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر عنایه عثمان ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه مارکوئت میلواکی-امریکا)
دکتر عباس عرب ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر علی کاطع خلف البصری ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوفه- عراق)
دکتر حسین ناظری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و به ترتیب وصول درج می‌شود.

مدیر اجرایی نشریّه: دکتر بهار صدیقی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

ویراستار ادبی: فرزانه زارعی، زهرا حقایقی **ویراستار انگلیسی:** مرکز ویراستاری دانشکده ادبیات و علوم انسانی

طراح جلد و صفحه‌آرایی: عمادالدین طالبی مظاهری

نشانی: مشهد، پردیس دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی

تلفن: ۳۸۸۰۶۷۲۳-۰۵۱ کد پستی ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳

نشانی اینترنتی: E-mail:jal@ferdowsi.um.ac.ir https://jall.um.ac.ir/

بر اساس مصوبهٔ وزارت عتف از سال ۱۳۹۸، کلیه نشریات دارای درجهٔ "علمی-پژوهشی" به نشریهٔ "علمی" تغییر نام یافتند.

این نشریه در کتابخانهٔ منطقه‌ای علوم و تکنولوژی شیراز نمایه می شود.

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه فردوسی مشهد

زبان و ادبیّات عربی

(نشریه علمی)

این نشریّه براساس مجوّز شمارهٔ ۳/۱۱/۱۱۹٦ مورّخ ۱۳۸۸/۷/۲۰ کمیسیون نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری دارای اعتبار علمی – پژوهشی می باشد.

سال سیزدهم، شمارهٔ ٤، زمستان ۱٤۰۰

شمارهٔ پیاپی ۱۸٤/٤/۲۷

این نشریّه در پایگاههای زیر نمایه می شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه دواج (DOAJ)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور (Magiran)
- سیویلیکا، ناشر مقالات علمی کشور (civilica)
- وبگاه گوگل اسکالر (Google Scholar)
- وبگاه لینکدین (LinkedIn)
- وبگاه آکادمیا (Academia)

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله در نشریه زبان و ادبیّات عربی

۱- مقاله باید حاصل کار نویسندهٔ آن باشد.

۲- مقاله یا چکیدهٔ آن نباید در نشریهٔ دیگری چاپ شده باشد.

۳- مقاله نباید قبلاً یا همزمان برای ارزیابی به مجلهٔ دیگری ارسال شده باشد یا بشود.

٤- هر گونه مسؤولیت علمی و اخلاقی مربوط به تحقیق و مطالب مقاله با نویسنده مقاله است.

(فرم مربوط به تعهد موارد فوق باید با امضای نویسنده اصلی همراه با مقاله ارسال شود.)

٥- حق ویراستاری برای نشریّه زبان و ادبیّات عربی محفوظ است.

٦- تأیید مقاله برای چاپ، مشروط به نتیجه ارزیابی داوران و نظر هیأت تحریریه است.

۷- حجم متوسط مقاله باید ۲۰ صفحهٔ استاندارد نشریه باشد.

۸- مقاله باید چکیده فارسی و انگلیسی داشته باشد و چکیده باید شامل کلید واژه ها باشد.

۹- عنوان مقاله همراه ذکر نام و نام خانوادگی و مرتبه علمی و دانشگاه محل کار نویسنده یا نویسندگان (یا مدرک تحصیلی او یا آنها) باشد و مدرک تحصیلی دانشجویان دوره دکتری ضمیمه شود.

۱۰- مقاله باید شامل مقدمه، متن و نتیجه باشد.

۱۱- زبان مقاله می تواند فارسی یا عربی باشد.

۱۲- ارجاع داخل متن منطبق با ویژگیهای یادشده در منابع (نام مؤلف ، سال تألیف و صفحه) باشد.

۱۳- فهرست منابع به ترتیب الفبایی نام خانوادگی مؤلف باشد.

۱٤- اگر نویسندهٔ مقاله به اثری از آثار خود ارجاع می دهد لازم است در فهرست منابع از ذکر عبارت «نگارنده» خودداری کند.

اینجانب نویسنده (اصلی) مقاله ..... ضمن قبول مسؤولیت کامل در خصوص مراعات اصول اخلاقی و صحّت علمی مطالب مندرج در مقاله، مواد زیر را ضمانت می کنم:

۱- مقاله ..... یا چکیده آن در هیچ نشریه ای به چاپ نرسیده است.

۲- مقاله.....

قبل یا همزمان با ارسال به نشریّهٔ زبان و ادبیّات عربی دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه فردوسی مشهد به هیچ نشریه دیگری ارسال نشده و تا زمان اعلام پاسخ نهایی از سوی نشریّهٔ یاد شده به هیچ نشریه دیگری ارسال نخواهد شد.

داوران این شماره به ترتیب حروف الفبا

۱. علی اکبر احمدی چناری .....(دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه زابل)

۲. کبری راستگو .....(استادیار دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم مشهد)

۳. امیر حسین رسول نیا .....(استادیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه کاشان)

٤. مرتضی زارع برمی .....(استادیار گروه مترجمی زبان عربی دانشگاه دامغان)

٥. حسین شمس آبادی .....(دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)

٦. محمد شیخ .....(دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه سیستان و بلوچستان)

۷. سمیه سادات طباطبایی .....(استادیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه کوثر بجنورد)

۸. آزاده قادری .....(دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

۹. بهروز قربان زاده .....(استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران)

۱۰. زهره قربانی مادوانی .....(استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی تهران)

۱۱. مصطفی کمال جو .....(استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران)

۱۲. عباس گنجعلی .....(دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)

۱۳. علی نجفی ایوکی .....(دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

۱٤. سید مهدی نوری کیذقانی .....(استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری)

فهرست مندرجات

		صفحه
واکاوی جنبه‌هایی از شخصیّت اخلاقی دعبل بر پایه اشعارش (شجاعت، بدزبانی)	سید عباس حسینی مرضیه آباد امیر مقدم متقی	۱-۲۰
بررسی نقش ساز و کار تقابل در پیوند آیات قرآن (با محوریت سوره‌ی آل عمران)	نور محمد خدایاری حسن عبداللهی علی نوروزی	۲۱-۳۹
بازخوانی رمزگان‌شناختی اشعار محمد عفیفی مطر بر اساس سیاق سخن و طبقه‌بندی آن بر پایه نظریه دنیل چندلر	سید علی میرحسینی سید عدنان اشکوری علی اسودی هومن ناظمیان عبدالله حسینی	٤٠-٦٢
تحلیل انتقادی گفتمان مجموعه اشعار "الحبیب الإفتراضي" غاده السمان بر اساس الگوی نورمن فرکلاف	پریسا کاظمی	٦٣-٨٣
مفهوم‌سازی احساسات براساس طرحواره‌های تصوری در رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق»	طیبه فتحی ایرانشاهی سید محمود میرزایی الحسینی شیرین پور ابراهیم	٨٤-١٠٢
بررسی روشمند ایدئولوژی در رمان «جسر بنات یعقوب» حسن حمید بر اساس راهبردهای صور نمادین تامپسون	آزاده قادری	١٠٣-١٢٣

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره٤ (پیاپی۲۷) زمستان ۱٤۰۰، صص:۲۰-۱

واکاوی جنبه‌هایی از شخصیّت اخلاقی دعبل بر پایه اشعارش (شجاعت، بدزبانی)

(پژوهشی)

سید عباس حسینی (دانش‌آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

مرضیه آباد (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول) [1]

امیر مقدم متقی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i4.81277

چکیده

اگر شاعر یا ادیبی درآفرینش اثر هنری، رسالتی را جستجو کند، مهم‌ترین رسالتی که بیش از هر چیز باید مورد توجه قرارگیرد، اخلاق است. با توجه به رویکرد اعتقادی و سیاسیِ خاصّی که دعبل دارد، همواره و در طول تاریخ، شخصیّت و شعر شاعر محل تاخت و تاز گروه‌های موافق و مخالف واقع شده است. گروهی بیشتر از روی غرض ورزی تمام محاسن اخلاقی او را نادیده گرفته و شخصیّتی سراسرگناه آلود از او ترسیم نموده‌اند. در طرف مقابل گروهی که به اصطلاح در اردوگاه موافقان صف‌آرایی نموده‌اند، با غلو و بزرگ‌نمایی و خَلق شخصیتی آرمانی و پیامبرگونه به شکلی دیگر به تخریب شخصیت شاعر پرداخته‌اند. این دوگانگی و آشفتگی در تبیین شخصیت شاعر، مقدمات سردرگمی مخاطبان را فراهم آورده و آنان را در شناخت جنبه‌های مختلف شخصیت وی، با نوعی تردید و سردرگمی مواجه ساخته است؛ از این‌رو برآن شدیم تا طرحی نو درافکنیم و به‌جای توجه به آرای سایر پژوهشگران، که غالباً تحقیقاتشان را با تعصّب و غرض‌ورزی آمیخته‌اند، محور و اساس قضاوت را دیوان شاعر قرار دهیم؛ تا ضمن بررسی و تحلیل مهم‌ترین مؤلفه‌های اخلاق در دو جنبه مثبت و منفی به تصویری درست از شخصیت شاعر دست‌یابیم. نتایج تحقیق-که برآمده از شعر شاعر است- نشان می‌دهد؛ شجاعت به عنوان فضیلت برتر اخلاقی به شکلی زیبا در وجود شاعر تجلّی یافته است و شاعر با اختصاص حجم نسبتاً زیادی از ابیات، جلوه‌هایی از شجاعت خود را به نمایش گذاشته است. در نقطه مقابل بدزبانی و سخنانِ پرده‌درانه با نمودی که در شعر شاعر دارد موجبات تنزّل شخصیت شاعر را فراهم آورده و او را در مظان برخی از اتهامات قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: شخصیّت، شجاعت، بدزبانی، اشعار، دعبل.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۲۲ تاریخ بازنگری: ۱۳۹۸/۵/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۱۷

[1] رایانامه نویسنده مسئول: mabad@ferdowsi.um.ac.ir

۱. مقدمه

هر انسانی در بعد فردی و شخصیتی دارای ویژگی‌های خاص اخلاقی است که این اخلاق از تفکّر، فرهنگ و ایدئولوژی او ناشی می‌شود. درصورتی که ارزش‌های اخلاقی به شکل صحیح در جامعه نهادینه شوند؛ می‌توان شاهد جامعه‌ای سالم و به دور از رذالت‌های اخلاقی بود و این می‌تواند بستری مناسب جهت رشد و تعالی جامعه انسانی در زمینه‌های مختلف را فراهم آورد. در این بین یکی از راه‌های إشاعه مکارم اخلاقی، توجه به شخصیّت‌های اخلاق مدار می‌باشد؛ تا ضمن بررسی جنبه‌های مختلف شخصیت این بزرگان، چراغی پرفروغ پیش راه مخاطب قرار دهیم. دعبل خزاعی شاعر متعهّد عصراول عباسی، از جمله این شخصیت‌های برگزیده است که بررسی جنبه‌های مختلف اخلاقی در شعرش، می‌تواند زمینه‌ساز الگوی اخلاقی مناسبی برای نسل امروز باشد. علاوه براین با توجه به رویکرد دینی و دفاع تمام‌عیاری که شاعر از اهل‌بیت پیامبر انجام داده است؛ شخصیّت شاعر بیش از هر کسی مورد توجه و مناقشه گروه‌های موافق و مخالف قرارگرفته است. از طرفی مخالفین شاعر و بیشتر از روی غرض‌ورزی از او شخصیّتی سراسر گناه‌آلود ترسیم کرده و هرگونه فضیلتی را از او دریغ داشته‌اند و القابی همچون (خبیث اللسان –شیعه افراطی) را به او نسبت داده‌اند. این کج اندیشان که تعصّب منطق از سرشان ربوده و چشم بصیرتشان را کور ساخته تا جایی پیش رفته‌اند که از هیچ افترایی دست برنداشته و در این راه تمام حقایق را نادیده می‌گیرند؛ چنانکه ابوالعلا معرِّی، شاعر و نویسنده قرن پنجم او را به بی‌دینی و تملّق متّهم می‌سازد و با بیانی مغرضانه تمام اعتقادات و باورهای او را در جهت نیل به اهداف دنیایی تفسیر می‌نماید (معرّی،۱۹٦٤: ۲۸٦).

ابوالفرج اصفهانی به علت غیابِ طولانی مدت دعبل از دید مردم، راهزنی وهرزه‌گری را، پیشه اصلی شاعر می‌داند وآن را مهم‌ترین عامل و دلیل برای خروج شاعر از کوفه عنوان می‌کند «کان سببُ خروجِ دعبل بنِ علیّ مِن الکوفةِ أنّهُ یتشطّرُ وَ یَصحبُ الشُّطار»(ترجمه) علت خروج دعبل از کوفه این بود که راهزنی می‌کرد و با راهزنان همراه بود(اصفهانی،۱۹۷۲ :۱۳٦/۲۰). در دوره معاصر شوقی ضیف را می‌بینیم –که باوجود جایگاه رفیع علمی و تعدّد تألیفات– چشمانش را بر روی حقیقت می‌بندد و تائیه همیشه جاودان دعبل–که مایه فخر ادب است–را با نوعی تردید مواجه می‌سازد و براین باور است که انگیزه شاعر از سرایش این منظومه، دست یافتن به اموال بوده است (شوقی ضیف، ۱۹۱۹ :۳۲۱/۳). عقّاد، نویسنده مصری به تقلید از پیشینیان و با لحنی عناد آمیز و غیرمنطقی شخصیت دعبل را به باد انتقاد می‌گیرد و او را فطرتاً فردی چپاولگر می‌داند. این نویسنده حتی جانب‌داری دعبل از اهل‌بیت پیامبر را به عنوان دستاویزی جهت حمله بر بدخواهان تفسیر می‌نماید (دجیلی ،۱۹۷۲: ۷۰). شاید یکی از عواملی که باعث شده بدخواهان تا این اندازه نسبت به بزرگان شیعه – که به‌واقع مظلوم واقع‌شده‌اند؛ افترا بزنند، کناره‌گیری و غفلتی است که نویسندگان حوزه ادب متعهّد و به ویژه شیعه مرتکب شده‌اند؛ اگر کمی واقع‌بین باشیم باید اذعان کنیم که ما به اندیشمندان و شاعران شیعی آن‌گونه که باید، توجه ننموده‌ایم (مختاری، ۱۳۷۸: ۵). و هنوز بسیاری از اندیشه‌ها و خلقیات این بزرگان مغفول مانده است. حتّی اگرگروه معارض را کنار بگذاریم، شرایط در جبهه موافقین نیز چندان بر وفق مراد نیست. این دوستان که به‌ظاهر در اردوگاه موافقین صف‌آرایی کرده‌اند با ترسیم شخصیتی آرمانی و پیامبرگونه، زمینه‌ساز شائبه و تشکیک شده‌اند. این گروه بجای پذیرش برخی از کاستی‌ها– که در

شخصیت شاعر وجود دارد–عمده تلاششان این بوده که هرگونه انحراف و کژ رفتاری شاعر را توجیه کرده و برای آن علتی بیابند؛ از این رو برآن شدیم تا طرحی نو درافکنیم و به‌جای معیار قرار دادن سخنان دیگران– که در بسیاری از موارد متناقض می‌نماید– اساس کار را براشعاری قرار دهیم که خود شاعر سروده است؛ چراکه اعتقاد داریم شعر هر شاعر تا حدّ زیادی بازگو کننده شخصیت اوست و ضمیر ناخودآگاه او را پیش چشم مخاطب حاضر می‌گرداند(افخمی،۱۳۹۵ :٦). بخصوص اگر شاعری خود را دربند دربار و مدح‌های دروغین گرفتار نساخته باشد، شعرش بیش از دیگران تجلّی بخش شخصیتش خواهد بود. عمده تلاش در این مقاله، ابهام‌زدایی و شفاف‌سازی جنبه‌های مختلف شخصیت شاعر بر اساس اشعار وی است. به همین منظور و برای اینکه نتیجه کارمان بیشتر به واقعیت بنشیند؛ برجسته‌ترین خلقیات شاعر در زمینه مثبت و منفی (فضایل و رذایل) را مورد بررسی قراردادیم؛ تا شاید بتوانیم گامی هرچند کوتاه در راه شناسایی این شاعر متعهّد برداریم.

۱ .۱. پرسش‌های پژوهش

۱. انگیزه دعبل از بیان مفاهیم اخلاقی در شعرش چیست؟
۲. شجاعت و شهامت ادبی دعبل به خدمت چه اهدافی درآمده است؟
۳. مهم‌ترین عوامل مؤثر، در بدزبانیِ شاعرکدامند؟ آیا این اقدام شاعر قابل دفاع می‌باشد؟

۱ .۲. فرضیّه

با توجه به رویکرد دینی و همراه با تعهّد شاعر، به نظر می‌رسد، رویکرد اصلاحی، مهم‌ترین انگیزه شاعر از بیان مفاهیم اخلاقی باشد.– از آنجایی‌که فضای حاکم بر شعر دعبل بیش از هر چیز رنگ و نگاری اعتقادی دارد؛ به نظر می‌رسد شجاعت و بی‌پروایی شاعر قبل از هر چیز در خدمت اعتقاد و باورهای شاعر قرار گیرد– می‌توان گفت بسیاری از تعابیر و سخنان پرده‌درانه، متأثّر از رویکردِ اعتقادی و سیاسی شاعر است؛ افزون بر این طبع و سرشت شاعر و به‌ویژه فرهنگ محیطی که در آن رشد نموده در این بداخلاقی و سوءتعبیر تأثیرگذار بوده است.

۱ .۳. پیشینه پژوهش

از گذشته‌های دور بسیاری از نویسندگان و شاعران اخلاق را سرلوحه خلقِ آثار هنری خود قرار داده و در راه نهادینه ساختن فضایل اخلاقی از هیچ کوششی فروگذار نکرده‌اند. از جمله این نویسندگان می‌توان به ابن طباطبا در «عیارالشعر»، قدامه بن جعفر در «نقد الشعر» و ابن رشیق در «العمدةُ فِی محاسنِ الشعرِ و آدابِه» اشاره نمود؛ امّا در مورد دعبل آثاری چند به رشته تحریر درآمده است؛ که به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد ابوالفرج اصفهانی در کتاب ارزشمند «الأغانی» به شکلی مفصّل به شرح‌حال شاعر می‌پردازد. آنچه برغنایِ این اثر می‌افزاید، روایت‌هایی است که مؤلف درباره جنبه‌های مختلف شعر شاعر از دیگر ادیبان و دانشمندان روایت می‌کند. از نقاط تاریک این اثر، جبهه‌گیری‌های بی‌موردی است که مؤلف

تحت تأثیر اعتقادات و باورهای خود انجام داده است. عبدالکریم الأشتر در کتابی تحت عنوان «دعبل دراسة تحلیلیة فی حیاتِه وشِعره» به بررسی زندگی اجتماعی و ادبی شاعر پرداخته است و گاه فراخور بحث به برخی از جنبه‌های اخلاقی شاعر می‌پردازد. علیرضا میرزا احمد در کتابی با عنوان «کندوکاوی در حیات و اندیشه سیاسی دعبل» مهم‌ترین اندیشه‌هایِ سیاسی شاعر را بررسی نموده است. نویسنده در این کتاب تلاش می‌کند تا با تبیین سیاست‌های دعبل –به‌ویژه در برابر حاکمان – گوشه‌هایی از هنرمندی شاعر را پیش چشم مخاطب حاضر گرداند. در این زمینه مقالاتی چند به رشته تحریر درآمده است که مهم‌ترین این مقالات به شرح زیر است؛ قاسم اناری و ابراهیم ابراهیمی در مقاله‌ای با عنوان «بینامتنیّت قرآنی و روایی در شعر دعبل الخزاعی» به بررسی میزان بهره‌گیری شاعر از قرآن پرداخته‌اند. نویسندگان در این مقاله ضمن استشهاد به اشعار دعبل، به بیان آیاتی می‌پردازند که به شکل مستقیم و یا غیرمستقیم در شعر دعبل انعکاس یافته‌اند. حسن دادخواه تهرانی به همراه سمیر پویان پور در مقاله‌ای با عنوان «الولاء والبراء بین الرضی ودعبل الخزاعی» به بررسی تولّی و تبرّی – که جزء اصول اعتقادی شیعه است – بین دو شاعر بزرگ، یعنی شریف رضی و دعبل می‌پردازند. نویسندگان در این مقاله ضمن بیان مصادیق تولّی و تبرّی؛ به برخی از نقاط اشتراک و افتراق بین دو شاعر، اشاره‌ای گذرا دارند. رضا سهل‌آبادی در پایان‌نامه خود تحت عنوان «اهل‌بیت در شعر دعبل» که به راهنمایی عباس طالب‌زاده به انجام رسیده، به تجلّی اهل‌بیت پیامبر در شعر دعبل می‌پردازد. نویسنده در این رساله ضمن بیان گوشه‌هایی از جُور و ستم حاکمان، تلاش دارد تا حقانیت اهل‌بیت پیامبر را –به‌ویژه در زمینه ولایت–به اثبات برساند. یحیی معروف در مقاله‌ای تحت عنوان «شخصیّة دعبل الخزاعی من خلال التناقضات» که درشماره ۸ إضاءاتٌ نقدیة به چاپ رسانده به شکلی گذرا به تهمت‌ها و افتراهای برخی از نویسندگان به‌ویژه در زمینه اعتقادی، به شکلی استدلال گونه پاسخ می‌دهد؛ امّا در مورد شخصیت اخلاقی دعبل آن‌گونه که ما به دنبال آن هستیم –با وجود اهمیتی که دارد–تاکنون هیچ تحقیق مستقلی صورت نگرفته و جای خالی آن کاملاً احساس می‌شود.

۲. چارچوب مفهومی پژوهش

۲ .۱. اخلاق در لغت و اصطلاح

اخلاق در لغت جمع خُلق و به معنای صفت پایدار می‌باشد (راغب اصفهانی، بی‌تا:۳۸۰). واژه خُلق در مقایسه با کلمه خَلق از یک ریشه می‌باشند و تنها تفاوتی که بین این دو واژه وجود دارد، این است که خَلق به شکل ظاهری انسان –که با چشم قابل دیدن است– گفته می‌شود و خُلق به صفات و ویژگی‌هایی اطلاق می‌شود که مربوط به باطن و درون انسان است و به‌جای چشم ظاهر با بصیرت و چشمِ دل قابل دریافت می‌باشد (نادری،۱۳۹۵ :۱۳).

معنای اصطلاحی اخلاق: معنای اصطلاحی اخلاق تا حد زیادی همسو بامعنای لغوی آن می‌باشد جاحظ در کتاب تهذیب الأخلاق آن را حالتی از نفس می‌داند که باعث می‌شود انسان کارها و رفتارهایش را بدون قصد نمایان سازد (سبحانی،۱۳۹۲ :۲٤).

علامه مجلسی تعریفی نزدیک به جاحظ دارد «الخُلقُ بالضمِّ ملکةٌ للنفسِ یصدرُ عنها الفعلُ بسهولةٍ ...» (مجلسی،۱٤۰۳: ۳۷۲/٦۷). همانگونه که مشاهده می‌شود علامه مجلسی نیز بر روی غیر ارادی بودن و ملکه ذهن شدن اخلاق، تاکید می‌ورزد. ارسطو بر این

باور است که انسان به طور طبیعی واجد خُلق و خویِ خاصی نمی‌شود؛ بلکه با تمرین و تکرار آن خلقیات را به شکل ملکه در خود پرورش می‌دهد(طوسی،۱۳۸٦: ۱۰٤). فیض کاشانی اخلاق را هیأت و عاملی می‌داند که خاستگاه آن درون انسان است و به واسطه این نیروی برتر و به خاطر کثرت تکرار بسیاری از اعمال و رفتارهای انسان به سادگی و بدون نیاز به تفکر رخ می‌نمایند(فیض کاشانی، بی تا،۵:۹۵). مرتضی مطهری با در نظر گرفتن نظریه‌های مختلف در تعریف اخلاق چنین می‌گوید: فعل اخلاقی، آن فعلی است که هدف از آن منافع مادی و فردی نباشد، خواه انسان آن را به خاطر نوع دوستی انجام دهد و یا به جهت زیبایی روحِ خود. (مطهری، ۱۳۷۹: ۵۸).

۲ .۲. اهمیت اخلاق

اخلاق صورت باطنی انسان است که تجلّی بخش چهره ظاهری روح است. همان‌گونه که شکل ظاهری انسان به واسطه اندام ظاهری زشت یا زیبا می‌شود؛ روحِ انسان نیز به‌واسطه اخلاق و خلقیاتش ارزش می‌یابد و یا مورد نکوهش قرار می‌گیرد (سبحانی،۱۳۹۲: ۲٤). ابن مسکویه اخلاق را ناشی از دو عامل می‌داند، نوع اول از مزاج انسان تأثیر می‌پذیرد و از بدو تولد همراه انسان است و این خلقیات در طول دوران زندگی با کمی شدت و ضعف در او می‌مانند؛ اما نوع دوم از خلقیات انسان، با تمرین و تکرار حاصل می‌شود و به خاطر تکرار حالت ملکه و عادت به خود می‌گیرند(ابن مسکویه،۱۳۷۱ :۳٦). امروزه ریشه بسیاری از گرفتاری‌ها که انسان را به خود مشغول ساخته، عدم توجه به موازینِ اخلاقی است. آدمی نفسی سرکش دارد و این نفس چنان اسبی چموش به دنبال آن است تا افسار گسیخته و خود را از چنگ عقل و وجدان برهاند و به هرسو که تمایل دارد، رو کند. اما در این کارزار خداوند انسان را بی‌دفاع رها ننموده است و به او سلاحِ اختیار و خرد را ارزانی داشته تا به کمک آن بر خواسته‌های نا مشروعِ نفس غالب آید؛ و با بهره‌مندی از اخلاقی پسندیده به اهداف والایِ انسانی و معنوی نائل آید. از منظر بزرگان دین، اخلاق برای ما انسان‌ها اهمیّتی ویژه دارد. خداوند ضمن ستایش اخلاقِ پیامبر، بر خُلقِ نیکویِ ایشان تأکیدی ویژه دارد «وإنّکَ لعَلَی خُلقٍ عَظیمٍ» پیروِ سخن خداوند حضرت محمد (ص) ضمن تأکید بر اهمیت اخلاق؛ رسالت اصلی خود را، تکامل مکارم اخلاق عنوان می‌کند. امام علی «ع» راز ایمن ماندن از کینه‌ی دیگران را، هماهنگی در اخلاق حسنه با آنان می‌داند (نهج‌البلاغه، حکمت ٤۰۱).

۲ .۳. اخلاق و جایگاه آن در شعر

از گذشته‌های دور، دین و قوانین اخلاقی متأثّر از آن می‌کوشند تا نفوذ خود را بر مصالح و امور زندگانی بشر بگسترانند (غریب،۱۳۷۸ :۱۵۹). حتی در دوران جاهلیت که دامنه شعر بسیار گسترده بود و شعر از بسیاری از قید و بندهای اخلاقی خود را رها می‌دید؛ ارتباطش را با اخلاق حفظ نمود؛ امّا زمانی که نور خورشیدِ اسلام بر جهان تابیدن گرفت؛ به تدریج باب ورودِ گسترده‌ی اخلاق در ادب گشوده شد. زبان شعر با توجه به شاخصه‌ها و مزیّت‌های خاصی که دارد، می‌تواند بستری مناسب در جهت نشر فضایل اخلاقی باشد. اگر یک شاعر به فکر نشر فضیلتی اخلاقی برآید و خود از اخلاقی نیکو برخوردار باشد؛می‌تواند به گونه‌ای مؤثر، بر روی مخاطب تأثیرگذاشته و بسیاری از فضایل اخلاقی را در ذهن نهادینه نماید.

در نقطه مقابل اگر شاعری راه هرزه‌گری و لاابالی‌گری در پیش گیرد و به‌جای فضایل به رذایل اخلاقی رو کند، زمینه انحراف و انحطاط اخلاقی را در جامعه فراهم می‌آورد؛ از این‌رو توجّه به اخلاق در شعر اهمیت زیادی داشته و این دو آن‌چنان در هم‌تنیده‌اند که جدا ساختن آن‌ها از یکدیگر غیر ممکن می‌نماید. به خاطر اهمیّت همین موضوع است که قرآن کریم بر شاعران می‌شورد «والشعراءُ یتّبعهُم الغاوون ألم تَرَأنّهم فی کُلِّ وادٍ یَهیمونَ وَ أنَّهم یَقولونَ ما لایفعلون»(شعراء:٢٦-٢٤). از نظر قرآن شعر در اصل و ماهیّتِ خود مذموم نیست؛ بلکه آنچه به شعر اعتبار می‌بخشد و یا مقدمات انحراف آن را فراهم می‌آورد؛ مضمون و پیامی است که شاعر در پی بیان آن است. در مورد اخلاق ومیزان کاربردِ آن در شعر، سه دیدگاه وجود دارد؛ نخستین دیدگاه که از آن به عنوان دیدگاه اخلاق مدار یاد می‌شود و بر اساس آرایِ افلاطون استوار است؛ هنر و از جمله شعر در خدمت اصولِ اخلاقی قرار می‌گیرد. اوج قدرت این نظریه به قرون وسطی، زمانی است که کلیسای مسیحیّت در اروپا حاکمیت داشت، برمی‌گردد. در دوره رنسانس و نهضت علمی، با وجود برخی تلاش‌های موفقیت‌آمیز، این رویکردِ ادبی، همچنان حاکمیت و سیادت خود را حفظ نمود. دومین نظریه‌ای که در این زمینه مطرح است؛ دیدگاه زیبایی‌شناسی می‌باشد. این نظریه که بیش از هر چیز محصولِ اندیشمندان قرن نوزدهم است نه‌تنها برای اخلاق در عرصه شعر اهمیت زیادی قائل نیست؛ بلکه برخلاف نظریه پیشین اخلاق را در خدمت هنر قرار می‌دهد(رجایی،١٣٨٢ :٢٩). به اعتقاد این گروه بزرگ‌ترین و شاید تنها رسالت شعر، آفرینش زیبایی است. گرچه این مکتب در ابتدا با اقبال نسبی روبرو شد؛ اما بعد از گذشت زمانی اندک حاکمیت خود را تا حد زیادی از دست داد و این چندان هم شگفت نیست؛ چراکه هنر تعبیری انسانی است و نمی‌تواند با ایدئولوژی بیگانه باشد و از آنجایی‌که این آثار در بستر رخدادهای جامعه خلق می‌شوند، ارتباطشان با زندگی اجتماعی و سیاسی بسیار محکم است(محمدی،١٤٠٠ :٥). در این زمینه نظریه سومی نیز وجود دارد که حدّ فاصل نظریه اوّل و دوم است. طرفداران این نظریه که شامل طیف وسیع‌تری از افراد می‌شوند؛ براین باورند که ارزش‌های زیبایی شناختی و اخلاقی هرکدام در عرصه ادبیات، نقشی جداگانه امّا وابسته دارند و ارتباط بین این دو مؤلفه به قدری محکم است که جدایی آن‌ها از یکدیگر را تقریباً غیرممکن ساخته است.

٣. چارچوب نظری پژوهش

٣ .١. شجاعت و مصادیق آن درشعردعبل

توجه به فضایل اخلاقی، شخصیت وجودی انسان را از انواع آلودگی‌ها پیراسته می‌سازد و انسان را در مرتبه‌ای قرار می‌دهد که به مشابه چراغی، الگوی رفتار دیگران می‌شود. یکی از شخصیت‌های مورد توجه در عرصه اخلاق، دعبل خزاعی است. کسی که به علّت برخورداری از مکارم برتر اخلاق، می‌تواند به عنوان الگویی مناسب مورد توجّه واقع شود. با وجود کثرت فضایل اخلاقی نزد شاعر-به علت تنگی مجال-به ذکر یکی از مهم‌ترین این فضایل، یعنی شجاعت بسنده می‌کنیم. این فضیلت اخلاقی از گذشته‌های دور همواره مورد توجه عرب قرار گرفته است تا جایی که دیوان هیچ شاعری از ذکر آن خالی نیست. اهمیّت این فضیلت اخلاقی از آن روی است که با از بین رفتن عوامل تهدیدآمیز، مقدمات ایجاد فضایی امن در جامعه فراهم می‌شود و به این ترتیب فضای روانی سالم و بدون دغدغه بر جامعه حاکم می‌شود. شجاعت نزد دعبل

دامنه‌ای بسیار وسیع دارد؛ امّا در این بین شجاعت بی‌نظیری که شاعر در بیان ستمگری حکّام بنی‌عباس از خود برجای گذاشته، از همه معروف‌تر است. در تاریخ ادب عربی کمتر سابقه داشته است که شاعری این‌چنین بی‌پروا و بدون هیچ‌گونه ترس بر ستمکاران و صاحبان قدرت یورش ببرد. اینک سعی داریم –بدون در نظر گرفتن سخنان دیگران– جنبه‌های مختلف شجاعتِ شاعر را از خلال اشعارش مورد بررسی قرار دهیم.

۳ .۱ .۱. تمجید از انسانهای شجاع

شاعر با تمجید از انسان‌های شجاع –که بدون کم‌ترین هراسی در میدان جنگ حاضر می‌شوند– آن‌ها را از انسان‌هایِ روباه‌صفت و ترسو جدا می‌سازد. آنگاه برای تثبیت این معنی و برای اینکه سخنش بهتر بر دل بنشیند؛ دست به دامن آرایه تشبیه می‌شود و با آوردن چهار تشبیه، تصویری عینی برای مخاطب ترسیم می‌نماید. در این تصویر انسانِ شجاع در قامت پرندگان شکاری، شیران دلیر، چوب‌های سخت و دریا ظاهر شده که نماد عظمت، اقتدار و بخشندگی هستند. در مقابل افراد ترسو و انسان‌های روباه‌صفت در هیئت لاشخورها، روباه، چوب تو خالی و جوی‌های کوچک آب جلوه نموده‌اند که همگی نماد حقارت و کهتری می‌باشند. شاعر با استفاده از حرف نفی لیس به ممدوح منزلتی ویژه بخشیده و در واقع منزلت او را بالاتر از این می‌بیند که به این موارد تشبیه شود.

فَلَیسَ بُغاثُ الطَّیرِ مِثلَ عِتاقِهَا وَلَیسَ الأسودُ الغُلبُ مِثلَ الثَّعالبِ
وَلَیسَ العصِیُّ الصُّمُّ کالجَوفِ خِبرَةً وَلَیسَ البُحُورُ فِی النَّدَی کالمَذَانِبِ

(دعبل،۱۹۷۲ :۵۱)

(ترجمه)«مرغانِ مردار خوار همانند پرندگان شکاری و شیرانِ درنده مانند روبهان نیستند
چوب‌هایِ محکم مانند چوب‌هایِ توخالی و دریاها –در بخشش– مانند جویبارها نیستند.»

شاعر در فرازی دیگر با ورود به صحنه مبارزه مفهوم شجاعت را عینیّت می‌بخشد و ضمن بیان شجاعت و جنگاوری بی‌بدیل خود به این نکته اشاره دارد که در هنگامه جنگ و آن زمان که جنگ اوج می‌گیرد، با شجاعت و جسارتی کم‌نظیر نیزه و شمشیر خود را بر قلب و گردن دشمن می‌نشاند و آنان را نابود می‌سازد. در سایه این شجاعت و شرایط امنی که برای میهمان مهیّا می‌شود دیگر او را خوفی نیست؛ چراکه او با پناه آوردن به زیر چتری که شاعر برایش آماده ساخته، خود را بیمه می‌بیند.

أَنا مَن علِمتَ إذا دُعِیتُ لِغارةٍ فی طَعنِ أَکبادٍ وَ ضَربِ رِقابِ
و إِذا تَنَاوَحتِ الشَّمالُ بِشتوةٍ کیفَ إرتقابی الضَّیفَ في أصحابي

(دعبل،۱۹۷۲ :۱۹٤)

(ترجمه)«من چنانم که تو می‌دانی آن زمان که به جنگ و غارت فرا خوانده شوم؛ نیزه‌ها را بردل‌ها می‌نشانم و با شمشیرها گردن می‌زنم

و زمانی که در زمستان باد شمال وزیدن گیرد، مرا خواهی دید که چگونه میهمان را در زمره‌ی اصحاب خود قرار می‌دهم»

شاعر از ورود به میدان جنگ خوفی ندارد و چه‌بسا با شمشیری از نیام بر کشیده، مرگ را به مبارزه می‌طلبد و بر این باور است که قرار گرفتن در این مسیر، او را به سرای نعمت و گشایش رهنمون می‌شود.

وَکم زَحمتُ طَریقَ الموتِ مُعتَرِضاً بِالسَّیفِ ضِیقاً فأدَّانِی إلَی السَّعةِ

(دعبل،۱۹۷۲: ٦٩)

(ترجمه)«چه بسیار راهِ مرگ را در پیش گرفتم و با شمشیر آخته در تنگنای مرگ توقف کردم و آن طریق مرا به سوی گشایش رهنمون شد.»

گاهی شاعر شجاعت و سخاوت را درهم می‌آمیزد و به شیوه‌ای فخر آمیز بر این نکته تأکید می‌ورزد که او و قومش اهل بخشش و جنگاوری هستند.

فَعَلَی أَیمانِنا یَجرِی النَّدَی وَعَلَی أَسیافِنا تَجرِی المُهج

(ترجمه) «بر دستانمان بخشش و بر لبه شمشیرهایمان، خونِ دشمنان جاری می‌شود.» (دعبل،۱۹۷۲: ۷۷)

شاعر به خاطر روحیه جنگنده و بی‌پروایی که دارد از انسان‌های ترسو و بزدل اظهار بیزاری می‌کند. او برای بیان انزجارِ درونی خود نسبت به افراد ترسو از تشبیهی زیبا استمداد می‌جوید و آنان را در دو موقعیت متفاوت به تصویر می‌کشد. در تصویر نخست که هم‌زمان با پذیرایی است، فرد ترسو در سیمای شیری قوی‌پنجه رخ می‌نماید که برای فراچنگ آوردن طعامی اندک و یا موقعیتی اجتماعی، خود را بی‌باک و جسور نشان می‌دهد؛ امّا در تصویر دوم که میدان جنگ و صحنه کارزار تجلّی بخش آن است؛ او چون روباهی است ترسو که تاب شنیدن صدای دشمن را ندارد و تنها هنری که دارد، فرار است و بس.

أُسودٌ إذا مَا کانَ یومُ ولیمةٍ ولکنَّهُم یَومَ اللِّقَاءِ ثَعَالِبُ

(دعبل،۱۹۷۲: ٤٣)

(ترجمه)«(آنان) در روز میهمانی چون شیرانی قوی پنجه هستند؛ امّا در هنگامه جنگ روبهانی ترسو می‌باشند»

۲.۱.۳. موضع شاعر در زمان تغییر چرخه سیاسی

در هر دوره‌ای از تاریخ هرگاه تغییری در هرمِ قدرت صورت گیرد، نویسندگان و شاعران آن را فرصتی طلایی می‌دانند تا خود را به دستگاه قدرت نزدیک سازند؛ امّا دعبل در پیِ هدفی دیگر است او با شجاعت و بی‌پروایی، از حادثه‌ای شوم خبر می‌دهد؛ حادثه‌ای که در پی آمدن حاکم جدید، ابراهیم در حال وقوع است. شاعر مردم را نسبت به شخصیّت واقعی ابراهیم باخبر می‌سازد؛ شخصیّتی که با آمدن خود شرایط اقتصادی و اجتماعی را از آنچه هست بدتر خواهد کرد تا جایی که مردم زیر فشار مشکلات کشته شده و یا دچار قحطی می‌شوند.

بَیعَةُ إبراهیمَ مَشؤُومَةٌ تُقتَلُ فیها الخَلقُ أو تُقحَطُ

(دعبل،۱۹۷۲ :۱۲۵)

(ترجمه)«خلافت ابراهیم اتّفاقی شوم است. اتّفاقی که درآن مردم کشته شده و یا دچار قحطی می‌شوند»

افراد فرصت طلب هر لحظه اتفاقات را رصد می‌کنند و گاه از مصیبت‌ها برای خود فرصت می‌سازند. در دوران گذشته زمانی که حاکمی می‌مرد رسم بر این بود که شاعران ابیاتی را در رثایِ او می‌سرودند و در آن از محاسن و نیکوکاری‌های آن شخص- گرچه به‌دروغ- سخن می‌گفتند و عمده هدفشان این بود که ضمن کاستنِ آلام و درد صاحبان عزا درآینده‌ای نه چندان دور مال و منالی فراچنگ آورند؛ امّا آیا رثاء بر حاکمی ستمگر چون معتصم -که عمری در حقِّ مردم جفا نموده- جز تملّق، معنایی دیگر دارد؟ دعبل برخلاف بسیاری از شعرا که با تملّق و چرب زبانی به دنبال جلبِ توجه دستگاه حکومت بودند؛ به بیان حقایق می‌پردازد. این ویژگی از شخصیت شاعر در ابیات زیادی قابل‌مشاهده است.

دعبل در ابیات زیر که در معارضه با یکی از شاعران متملّق هم عصر خود سروده، قبری که معتصم در آن جای گرفته را، پلیدترین قبر و جایگاه می‌داند. اوج شجاعت و جسارت دعبل، در بیت دوم تجلّی می‌یابد؛ جایی که شاعر با تشبیه معتصم به شیطان، او را مستحق آتش دوزخ می‌داند. شاعر در بیت سوم به ذکر دومین عاملی می‌پردازد که آتش دوزخ را به فردِ مهجوّ ارزانی داشته است و آن این است که معتصم در دوران حاکمیت خود افرادی نالایق و ضدّ دین را برمسند خلافت نشاند و این افراد به خاطر عدم آگاهی، خسارت‌های جبران ناپذیری را بر امّت اسلامی و دین وارد ساختند.

قَدقُلتُ - إذ غیَّبـوهُ وانصَرَفوا — في شرِّ قبرٍ لشرِّ مَدفُونِ
إذهَب إلَی النّارِ وَالعَذابِ فَما — خِلتُکَ إلَّا مِن الشَّیاطِینِ
مازِلتَ حتَّی عَقَدتَ بیعةَ مَن — أَضرَّ بِالمسلمینَ والدِّینِ

(دعبل،۱۹۷۲: ۱۷۵)

(ترجمه) «زمانی که او را درگور نهادند و مردم ازکنار قبری که به بدترین مدفون تعلّق داشت، بازگشتند
گفتم: به جهنم و جایگاه عذاب برو که من تو را جز شیطان نمی‌بینم
پیوسته چنین بودی تا آنکه بیعت کسی را که به مسلمانان آسیب رسانده (واثق) را فراهم آوردی.»

۳. ۱ .۳. به چالش کشیدن سیاست خلفای بنی‌عباس

بدون شک برملا ساختن شخصیت حقیقی و فاسد عباسیان، شجاعت و جسارت بی‌نظیری می‌طلبد که هرکس جرئت آن را ندارد؛ اما دعبل بدون ترس پرده تزویر از چهره آنان کنار می‌زند و شخصیّت واقعی آنان را برملا می‌سازد. عباسیان که با ادعای ظلم‌ستیزی و دین‌داری روی کارآمدند. بعد از مدتی کوتاه به همان راهی رفتند که پیش‌تر امویان رفته بودند. آنان با اتّخاذ سیاست‌های مغرضانه و ضد دینی، بیش از پیش پایه‌های دین را ویران کردند؛ از این رو شاعر هیچ‌یک از خلفای بنی‌عباس را شایسته حکومت نمی‌داند. چگونه می‌توان آنان را شایسته مقام حکومت دانست؛ زمانی که هارون رشید گمراه به همراه دو فرزندش امین و مأمون در رأس قدرت قرار گرفته‌اند. شاعر با معرفی چهره‌ی مزوّرانه خلفای بنی‌عباس در مسیر روشنگریِ مردم و جامعه گام برمی‌دارد (طالبی،۱۳۹۱: ۲۱۰). و از این رهگذر می‌خواهد حقانیت اهل‌بیت (ع) را اثبات

نماید حرکتی که برایش خطراتی سخت به دنبال خواهد داشت.

وعاثَت بنو العباسِ في الدِّينِ عَيثَةً تحَكَّمَ فِيهِ ظالمٌ وظـنينُ
وَسَمُّوا رَشيداً ليسَ فيهم لِرُشدِهِ وها ذاکَ مَأمونٌ وذاک أَمينُ
فما قُبِلَـت بالرُّشدِ مِنهم رِعايةٌ وَلَا لِـولـيٍّ بلأمـانـةِ دِينُ
رَشـيـدُهُم غاوٍ وطِـفـلاهُ بَعدُهُ لِهذَا رَزايا دُونَ ذَاک مجونُ

(دعبل،۱۹۷۲: ۱٦۹)

(ترجمه)«بنی عبّاس به گونه‌ای دین را تباه ساختند که هر ستمگر و مظنونی در آن حاکمیّت یافت.
کسی را رَشید نامیدند که از شعور کافی برخوردار نبود همینطور مامون و آن دیگری أمین (شعور نداشتند)
هیچ حمایتی در مورد هدایت از آنان صورت نگرفت و هیچ حاکمی از آنان به امانتداری باور نداشت
رشیدِ آنها (هارون) گمراه است و دو فرزندش بر مثال خودش بودند؛ از این رو مصیبت‌ها در برابر او بی پروا و بی حیا می‌باشند.»

شاعر در ابیات زیر، بار دیگر زیر بنا و چرخه قدرت عباسیان را به شیوه‌ای تهکّم‌آمیز و طنز گونه به چالش می‌کشد. خلفای بنی‌عباس که از پس هم بر مسند خلافت می‌نشینند، هر یک از دیگری نالایق‌ترند. این حکّام ناخلف به همان میزان شایسته این جایگاه هستند که یک مطرِب و آواز خوان بخواهد بر مسند خلافت بنشیند. آنگاه شاعر در بیت سوم تعجّب و شگفتی خود را از اینکه فاسقی در چرخه‌ی خلافت جای فاسقی دیگر را بگیرد، ابراز می‌نماید. نکته قابل‌توجه اینکه بسیاری از شاعران هم‌عصر دعبل این حقایق را نیک می‌دانستند اما به خاطر مصلحت‌اندیشی و یا ترس، از بیان حقایق اعراض می‌نمودند.

نَعَرَ إبنُ شَكلةَ بالعِراق وَأَهلهِ فَهَفا إليهِ كُلُّ أَطلسَ مائِقِ
إن كانَ إبراهِيمُ مُضطَلِعاً بِـها فلتَصلُحَن مِن بعده لِمُخارِقِ
وَلتَصلُحَن مِن بَعدِ ذاکَ لزَلزَلٍ ولتَصلُحَن مِن بعده لِلمَارِقِ
أَنَّى يكُونُ وَلَيسَ ذَاکَ بِكَائِنٍ يَرِثُ الخِلافَةَ فاسِقٌ عَن فاسِقِ

(دعبل،۱۹۷۲ :۱٤۰)

(ترجمه) «ابن شکله (ابراهیم بن مهدی) در سرزمین عراق و در برابر مردم نعره کشید و هر انسان ابلهی به سویش شتافت
اگر ابراهیم از پس خلافت بر می‌آمد هر آینه پس از او خلافت شایسته مُخارقِ خواننده نیز می‌شد
و بعد از او (ابراهیم) مطربانی چون زُلزل و مارِق شایستگیِ آن را پیدا می‌کردند
چگونه ممکن است و به نظر شدنی نیست –که فاسقی در خلافت وارث فاسقی دیگر باشد».

شاید تصوّر شنیدن ابیاتی کوبنده در روزگاری که جور و ستم حاکمان بیداد می‌کرد؛ از شخصیتی چون دعبل برآید؛ شاعری که پنجاه سال چوبه دارش را بر دوش داشت و هر لحظه احتمال می‌داد که برآن آویخته شود. شاعر با شجاعت و جسارتی کم‌نظیر از سیاستِ سراسر ظلم و استبداد بنی‌عباس خبر می‌دهد، سیاستی که دامنه‌اش بسیار گسترده است و همگان

از آن باخبرند؛ از این رو هرگاه خلیفه‌ای از خلفای بنی‌عباس بمیرد، کسی از روی حقیقت برایش گریه نمی‌کند. و از طرفی چون می‌داند حاکم بعدی سیاستی همچون خلفایِ پیشین در پیش خواهد گرفت، کسی خوشحال نمی‌شود. شاعر در این ابیات، به اوضاع بغرنجِ سیاسی و اجتماعی می‌پردازد؛ شرایطی که به بهبود آن امیدی نمی‌رود؛ چراکه هرگاه حاکمی از حکمای بنی‌عباس می‌میرد با خود نکبت و بدبختی را به گور می‌برد و چون حاکمی بر جای او می‌نشیند با خود کوله باری از نکبت و بدبختی را برای مردم به ارمغان می‌آورد. شاعر با نکره آوردن دو واژه «خلیفةٌ» و «آخرُ» به فرومایگی جایگاه معتصم و فرزندش واثق اشاره می‌کند. عمده تلاش شاعر در این ابیات، افشای شخصیتِ واقعی خلفای بنی‌عباس و سلبِ مشروعیت سیاسی آنان می‌باشد (معروف،۱۳۹۱: ۱۳).

خَلیفَةٌ ماتَ لم یَحزن لَهُ أَحَدُ وَآخرٌ قامَ لم یَفرَح بِهِ أَحَدٌ

فـمَرَّ هذا وَمَـرَّ الشُّـؤمُ یتبعُهُ وَقَامَ هذا فَقامَ الوَیلُ والنَّکَدُ

(دعبل،۱۹۹۱ :۸۳)

(ترجمه)«خلیفه‌ای مُرد و هیچ کس ناراحت نشد و دیگری آمد و کسی از آمدنش خوشحال نشد
این یکی رفت و پلیدی با او همسفر گشت و آن دیگری برخاست و بدبختی و سیه روزی با او به پا خاستند.»

۳. ۲. بد زبانی و مصادیق آن در شعر دعبل

بی‌شک جوهرِ وجودی انسان به‌گونه‌ای است که نمی‌توان انتظار داشت که در تمام ابعاد اخلاقی از هر عیبی مبری باشد. هر انسانی هرچند نسبت به فضایل اخلاقی اهتمام داشته باشد، لاجرم با رذالت‌هایی همراه است و دعبل از این قاعده مستثنی نیست و طبیعی است که در طول دوران زندگی و متناسب با محیط و شرایطِ حاکم اجتماعی به برخی از رذالت‌های اخلاقی گرفتار شود.

یکی از رذایلِ اخلاقی که در روایت اسلامی فراوان روی آن تأکید شده است، حفظ زبان از الفاظ و تعابیر ناپسند است. انسان زمانی که به بدزبانی روی می‌آورد بیش از هرکس خود متضرّر می‌شود؛ چراکه شخصیّت و جایگاهِ انسان با آسیبی جدی مواجه می‌شود و این بدزبانی دیدگاهِ دیگران را نسبت به فرد تغییر می‌دهد. یکی از نقاطِ تاریک شخصیت شاعر –که حجم زیادی از ابیات را به خود اختصاص داده است– استفاده از تعابیر و الفاظ مستهجن و غیراخلاقی است. گاه زبان شاعر به قدری پرده‌درانه است که انسان از عنوان ساختن آن شرم می‌کند و مترجم از ترجمه آن امتناع می‌ورزد. وجود این‌گونه از اشعار بسیاری از پژوهشگران را با شگفتی مواجه ساخته و آنان را در مقابل این سؤال قرار داده که علّت کاربرد ابیاتی این‌چنین مستهجن و غیراخلاقی در کنار اشعاری اخلاق مدارانه و همراه با تعهّد چیست؟ و چگونه می‌توان آن را توجیه کرد؟ پاسخ به این سؤال چندان آسان نیست. به نظر می‌رسد فضایِ مسموم و همراه با انواع بد اخلاقی‌ها که شاعر تا ایّام جوانی را در آن به سرآورده، در این جنبه از شخصیّت شاعر تأثیر زیادی داشته است؛ فضایی که در آن رذایل اخلاقی بر فضایل غالب آمده بود و استفاده از الفاظ مستهجن –به ویژه بین جوانان– شایع بود؛ امّا آنچه بیش از همه، استفاده از الفاظ مستهجن و ابیات غیر عفیفانه را نزد شاعر موجّه جلوه می‌داد؛ بغض و نفرت زائد الوصفی بود که شاعر نسبت به خلفای

ستم‌پیشه عباسی داشت؛ بغضی که عنانِ اختیار از کفِ شاعر می‌ربود و گاهی بی‌اختیار رکیک‌ترین الفاظِ خود را نثار آنان می‌کرد؛ تا شاید از این رهگذر بتواند قدری از شعله‌های خشمی، که در آن می‌سوخت بکاهد و در این زمان نه به قُبح آن می‌اندیشید و نه به عقوبتِ اخروی و نه از کسی واهمه داشت. این اشعار که در واقع تجلّی بخش نفرت شاعر نسبت به دشمنانِ اهل‌بیت پیامبر می‌باشد، از بسامد بالایی برخوردار می‌باشند. ناگفته پیداست بد زبانی و هتکِ حرمت دیگران به هر علّتی که باشد، امری نکوهیده است و این صفتِ اخلاقی شاعر، به هیچ عنوان قابل دفاع نیست. ما در این مقاله برآنیم تا ضمن بررسی این رذیلت اخلاقی و بیان ریشه‌های آن، به تصویری درست از شخصیّت اخلاقی شاعر دست یابیم.

اینک برای تبیین بهتر موضوع ابیاتی چند از شعر شاعر که ناظر بر این جنبه از شخصیّت شاعر است را به همراه علّت آن می‌آوریم.

۳. ۲ .۱. بد زبانی با رویکرد سیاسی

این جنبه از هجو و بد زبانی شاعر که عموماً در مذمّت خلفای بنی‌عباس یا کارگزاران گفته‌شده است، حجم زیادی از اشعار شاعر را در برمی‌گیرد. در ذیل به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

شاعر در فرازِ نخست، بر احمد بن ابی دؤاد، یکی از چهره‌های با نفوذ دستگاه حکومت که با تملّق و چاپلوسی سالها بر مسند قضاوت تکیه زده بود، حمله می‌برد و تمام ارزشِ وجودی او را، به مقام و جایگاهی محدود می‌سازد که آن را با حیله‌گری و عوام فریبی به دست آورده است. آنگاه و به شکلی غیر عفیفانه به او نسبت زنا زادگی می‌دهد. شاعر برای اثبات این اتّهام، نسبت به پدر مهجوّ و اینکه چه کسی است اظهار بی‌خبری می‌کند و با این کار، مخاطب را با تردید مواجه می‌سازد که آیا پدر مهجوّ همان است که خود می‌گوید و یا مطربی به نام زریاب مغنّی است؟ شاعر به همان میزان که در شناخت پدر مهجوّ از خود تردید نشان می‌داد، نسبت به سیرت و اخلاقِ او مطمئن سخن می‌گوید و بدون کم‌ترین تردیدی، او را بدترین انسان می‌داند.

وَلمَّا أَن أَفادَ طَريفَ مالٍ وَأَصبحَ رافِلاً في الحُلَّتَينِ
تَكَنّى وانتَمَى لأَبى دُؤادٍ وَقَدكانَ اسمُهُ ابنَ الفَاعِلَينِ
فـردُّوهُ إِلَـى فَـرَجِ أَبـيـهِ وَ زِريـابٍ فـألأُمُ والِـدَينِ

(دعبل،۱۹۷۲ :۱۷٤)

(ترجمه)«و زمانی که (احمدبن أبی داود) از ثروتی برخوردار شد و احساس خوشبختی نمود
به کنیه ابی دؤاد دست یافت در حالی که پیشتر اسمش فرزند دو فاعل بود (حرامزاده بود)
پس خلقتِ او را به دو نفر برگردانید یکی پدرش و دیگری زریابِ مغنّی که هر دو از پلیدترین پدران هستند.»

شاعر همین مضمون را در ابیات زیر به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌کند.

شاعر با رویکردی سیاسی، شخصیت احمد بن ابی خالد –که مدتی وزارت مأمون عباسی را برعهده داشت– را مورد حمله قرار می‌دهد و از او تصویری نکوهیده ارائه می‌دهد. دعبل سیمای ابوخالد که از فرط دردِ ناشی از سوءِ هاضمه برخود

می‌پیچد؛ را به زنی تشبیه نموده که دوران پایان حمل را طی می‌کند. او که اینک در سیمای زنی حامله جلوگر شده؛ شکمش ظرفیّت غذا (جنین) را ندارد؛ از این رو آنها را یک به یک چون مدفوع دفع می‌کند دعبل در بیت بعد ضمن تشبیه مهجوّ به سوسکِ سیاه، به او اتّهام زنا می‌زند و او را محصول رابطه‌ای نامشروع می‌داند. شاعر در این ابیات با زیر پا گذاشتن مرزهای اخلاق تصویری نه چندان خوشایند از خود بر جای گذاشته است بدون تردید متّهم ساختن فرد مهجوّ به زنازادگی- به هر نیّتی که باشد- روانیست.

كَأَنَّ أَبا خالِدٍ مَرأَةٌ إذا باتَ مُتَّخِماً قاعِدا
يَضِيقُ بأَولادِهِ بَطنُهُ فيخراهُمُ واحِداً واحِداً
فقد مَلَأَ الأَرضَ مِن سِلحِهِ خَنافِسَ لا تُشبِهُ الوالِدا

(دعبل،۱۹۷۲: ۸٦)

(ترجمه)«آنگاه که أبوخالد دچار سوءِ هاضمه شده و زمین گیر می‌شود، زنی را می‌ماند
که شکمش گنجایش بچه‌هایش را ندارد در نتیجه آنان را یکی پس از دیگری دفع می‌کند
زمین را از مدفوع خود پرساخته (بچه‌هایش) او چون سوسکی است سیاه که به پدر شباهتی ندارد.»

دعبل در فرازی دیگر بر شخصیّت پوشالی و مزوّرانه متوکّل -که با حیله‌گری زمام حکومت را در دست گرفته -یورش می‌برد و بر این باور است که شخصیّت او شایسته هجوی همگانی است؛ اما اگر دیگران به این‌کار اقدام نمی‌کنند علّتی دارد و آن این است که متوکّل در قبال سکوت آنان به خود فروشی تن می‌دهد (آذرشب،۱۳۸۲ :۱۳۵). شاعر در این بیت -ضمن هجوّ متوکّل- به برخی از شاعران مصلحت‌اندیش و ترسو گوشه می‌زند. اگر جانب اخلاق را فروگذاریم باید بگوییم دعبل در این بیت که خود در حکم قصیده‌ای است به زیبایی از پس معنی برآمده است. او با آوردن موصول «ما» -که دلالت بر تعظیم و تهویل دارد- در تلاش است گناهِ متوکّل را بزرگ و نابخشودنی جلوه دهد (هاشمی،۱۳۸۳ :۹٦). استفاده درست و خردمندانه از تصاویر و شگردهای ادبی، دنیایی از ناگفته‌ها را بر ذهن مخاطب جاری ساخته و او را در برداشت معنی آزاد می‌گذارد.

وَلَستُ بِقائلٍ قَذعاً وَلَكن لأَمرٍ ماتعبَّدَکَ العَبيدُ

(دعبل،۱۹۷۲ :۷۵)

(ترجمه)«من أهل ناسزاگویی نیستم؛ امّا بخاطر أمر مهمّی دیگران فرمانت را می‌برند.»

گاهی شاعر با استفاده از زبان هجو سعی می‌کند حاکمان را نسبت به اشتباهاتشان باخبر سازد و در این بین و به خاطر اینکه سخنش بر آنان گران نیاید و بهتر بردل بنشیند به زبان طنز روی می‌آورد.

زمانی که حسن بن وهب مسئولیت نامه‌رسانی را بر عهده داشت؛ در کارِ خود یعنی نامه‌رسانی با اشکالاتی مواجه شد (حموی،۱۹۸۰: ۳۲۱/۳). آنگاه دعبل با اشعاری کوبنده و البته غیر اخلاقی او را آماج هجویاتِ خود قرار داد. او در این ابیات حسن بن وهب را فردی بی‌تدبیر و بی‌کفایت می‌خواند که در صورت وارد آمدن هرگونه فشار بیرونی، ابتکار عمل را از دست می‌دهد و در این زمان در امر نامه‌رسانی نسنجیده عمل می‌کند و چه‌بسا نامه‌ها را به اشتباه به جایی دیگر می‌فرستد.

با این بی‌لیاقتی که در او سراغ داریم خوف آن می‌رود که این بار اشتباهی از جنس دیگر مرتکب شود و در محموله‌های پستی اشتباه کند و بجای ارسال محموله‌هایِ مشتریان، آلتِ تناسلی قاطرها را در پاکت قرار داده و ارسال نماید که آنگاه فضاحت به اوج خود می‌رسد. شاعر در این ابیات به شیوه‌ای طنزگونه از بی‌تدبیری پستچی و البته حاکم خبر می‌دهد؛ چراکه او با گماردن این شخص بی‌تدبیر، مقدّمات اشتباهاتی چنین شرم‌آور را فراهم آورده است.

وَلَولا أَمِيرُالمُؤمِنينَ لَأَصبَحَت أُيُورُ بِغال البُردِحَشوَ الخَرَائِطِ

(دعبل،۱۹۷۲ :۱۲٦)

(ترجمه) «اگر (درایت) خلیفه نبود بدون شک آلتِ قاطرهای نامه‌رسان درون کیسه‌های پست قرار می‌گرفت.»

۳. ۲ .۲. بدزبانی درراه دفاع از عقیده

گاه عقیده شاعر الهام‌بخش هجویات و بدزبانی شاعر می‌شود و او با استفاده از زبان آتشین خود، دفاع از حریم اهل‌بیت (ع)، را بزرگ‌ترین رسالت خود می‌داند.

زمانی که مروان، یکی از شاعران متملّق عصر عباسی به حضرت علی (ع) نسبت‌هایی زشت و ناروا داد؛ دعبل به خروش آمد و با استفاده از الفاظی آتشین و غیر عفیفانه پاسخی دندان‌شکن به او داد. شاعر در این ابیات به شکلی طنزگونه مادرِ مهجوّ را به خیانت متّهم می‌سازد و بر این باور است که مادرِ مهجوّ بسیار سخاوتمند است؛ امّا سخاوتی که شاعر در پی اثبات آن است؛ نه‌تنها فضیلت نیست که بدترین نوع رذالت است و آن این است که مادرِ مهجوّ به‌راحتی خود را در اختیار دیگران قرار می‌دهد. اکنون نوبت به پدر مهجوّ می‌رسد. شاعر او را نیز به بخل که صفتی نکوهیده است، توصیف می‌کند شاعر در پایان از پیکِ خبر رسان می‌خواهد؛ تا خط‌مشی اعتقادی و سیاسی او را به مروان تفهیم کند. طبق آئین شاعر ناسزاگویی به ائمّه اطهار و به‌خصوص حضرت علی (ع) در حکم مذمّتِ پیامبر است و مریدان ائمّه اطهار (ع) لحظه‌ای ساکت نخواهند نشست و به شکلی کوبنده پاسخ هرگونه بی‌حرمتی‌ها را می‌دهند.

قُل لِأبنِ خائِنةِ البُعُولِ وابنِ الجوادةِ والبَخِيلِ
إِنَّ المذمَّةَ للوَصِـيِّ هـيَ المـذمَّةُ لِلرّسولِ
أمودَّةَ القُربَى تـحا وِلُـها بـذمٍّ مُستَحِيلِ؟
أتـذمُّ أولادَ النـبيّ وأنـتَ مِن وَلدِ النُّفُول

(دعبل،۱۹۷۲ :۱۵۲)

(ترجمه) «به پسر زنِ خیانت کننده به شوهران و پسر زن بخشنده و پسرِ مردِ بخیل بگو
بدگویی نسبت به جانشین راستین پیامبر، علی (ع) در حکم بدگویی به پیامبر است
آیا می‌خواهی دوستی و خویشاوندی پیامبر را با سرزنش بیهوده به دست آوری.
آیا فرزندان پیامبر را سرزنش می‌کنی، در حالی که خود حرامزاده‌ای بیش نیستی.»

۳.۲.۳. بد زبانی با انگیزه‌های فردی

بهترین ابزاری که شاعر را در مقابل دشمنان و بدخواهان یاری می‌کند، شعر است. او با بهره‌گیری از زبان شعر، به بهترین شکل بر دشمن خود حمله آورده و بر او غالب می‌شود. آن‌چنان که در ابیات زیر مشاهده می‌نماییم.

شاعر در نخستین فراز به یکی از شاعران هم عصرخود، ابوتمام یاخارک می‌شورد. این شاعر که موجباتِ خشم دعبل را فراهم آورده، در برخی از محافل از تبارِ نیک خود و نیایِ بد دعبل سخن گفته و با سخنانی ناروا مرزهای اخلاق را در نوردیده است. اینگونه سخنان ناروا دعبل را به خشم می‌آورد و او به شکلی غیراخلاقی به مادر مهجوّ اتّهام زنا می‌زند. شاعر برای بیان این مضمون ابتدا در جایگاه انسانی خوش‌باور، نسبت به مادرِ مهجوّ نگاهی نیک دارد. این خوش باوری شاعر دیری نمی‌پاید؛ چراکه فرد مهجوّ با عملکردِ سوءِ خود حقیقت خانواده‌اش را عیان می‌سازد؛ شاعر در این موقع به پندارِ اشتباهش نسبت به مادرِ مهجوّ، اذعان می‌کند و شخصیّت واقعی او را –که زنازادگی است– برملا می‌سازد آنگاه با اشتباه خواندن پندارِ فرد مهجوّ نسبت به مادرِ خود، او را انسانی وارسته و پارسا معرفی می‌نماید. این رویکردِ شاعر در هجو، یادآور هجویات جریر می‌باشد که چون برکسی حمله می‌آورد؛ جایگاه خود و خانواده‌اش را اعتلا می‌بخشید.

وَشاعِرٍ عَرَّضَ لِی نَفسَهُ لِخـارِکٍ آبـاؤُهُ تَـنمی
یَشتمُ عِرضِی عندَ ذکری وَما أَمسَی وَلا أَصـبَحَ مِن هـمی
فَقلتُ: لا، بل حبَّذا أُمَّهُ خَـیِّـرَةٌ طـاهِـرَةٌ عِلمی
أَکذِبُ وَاللهِ عَلَی أُمِّهِ کَکِذبهِ أَیضاً عَلَی أُمّی

(دعبل،۱۹۷۲ :۲۱٦)

(ترجمه) «شاعری با کنایه خودش را بزرگ جلوه داد (و چنین گفت) که پدرانش به قبیله خارک منتسب هستند
هنگام ذکر نام من ناسزا می‌گوید حال آنکه از ترس من، شب و روز ندارد
گفتمش: چنین نیست؛ بلکه مادرش زنی خوش خصال است و تا آنجا که من می‌دانم او زنی خیّر و پاکدامن است
به خدا قسم در مورد مادرش دروغ می‌گویم همانگونه که او درباره مادرم دروغ می‌گوید.»

شاعر که به شوخ طبعی و بذله گویی مشهور است گاه برای پاسخ به طبع و ندایِ درونی و شاید هم راضی نگه داشتن مخاطبان خاص به بدزبانی طنزگونه روی می‌آورد.

دعبل در ابیات زیر که در هجوِّ نویسنده‌ای نازیبا سروده، چهره او را به مدفوع تشبیه می‌نماید.

خرجتُ مُبَکِّراً مِن سُرَّ مَن رَأی أُبـادرُ حـاجَـةً فإذا عُمَیرُ
فَلم أثنِ العِنانَ وقُلتُ أَمضی فَوَجهُکَ یاعُمَیرُ خِری وَ خَیرُ

(دعبل،۱۹۷۲: ۱۰۱)

(ترجمه)«صبح زود در پیِ برآوردن حاجتی روانه سامرا شدم که ناگهان عمیر را دیدم
افسارِ مرکبم را به سوی او متمایل نساختم و گفتم: همان به که بروم چرا که –ای عمیر– صورتت به مدفوع می‌ماند.»

۳. ۲ .٤. بد زبانی نسبت به خاندان و قبیله

شاعر گاهی و به انگیزه‌های مختلف بر قبیله و یا خاندان مهجوّ می‌تازد و به شیوه‌ای ابتکاری محاسنِ اخلاقی قبیله مهجوّ را مورد تردید قرار می‌دهد و آنان را به رذایلِ اخلاقی متّهم می‌سازد.

در اولین فراز شاعر با رویکردی اعتقادی و سیاسی و با لحنی تند و غیر عفیفانه خاندان بنی وهب را هجو می‌کند. این خاندان در منجلاب انواع آلودگی‌های اخلاقی گرفتار آمده‌اند؛ تا جایی که مردانشان به خاطر آرایش از زنان شناخته نمی‌شوند. آنگاه شاعر با الهام از آیات ۲٦ تا ۲۸ سوره یوسف «قالَ هیَ راوَدَتنی عَن نَفسی وَشَهِدَ شاهِدٌ مِن أَهلِها اِن کانَ قَمیصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَّقَت وَ هُوَ مِنَ الکاذِبین-وَ إِن کانِ قَمیصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَکَذَّبَت وَ هُوَ مِن الصادقینَ-فَلمّا رَأَ قَمیصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قالَ إِنَّهُ مِن کَیدِکُنَّ إِنَّ کَیدَکُنَّ عَظیمٌ» مردان و زنانِ آنان را به فسق و فجور متّهم می‌سازد. با این استدلال که چون پیراهن مردان این قوم از پشت و زنانشان از جلو دریده شده، جایی برای انکار نمی‌ماند و آنان بهتر است به جای انکار آن را بپذیرند. این خاندان از کودکی با فحشا آشنایند و آن را نیک آموخته‌اند و در بزرگ‌سالی آن را به کمال رسانده‌اند و در این میدان چنان مهارت‌یافته که این رذایل پاگوشت و پوستشان درآمیخته و جزئی از سرشتشان شده است؛ تا جایی که دیگر قادر به ترک آن نیستند. توگویی دایه‌هایِ آنان -که خود به فحشا شهره‌اند- این رذیلتِ اخلاقی را بر بند نافِ آنان گره زده‌اند که تا دنیا باقیست همراهشان باشد. هدفی که شاعر در این ابیات دنبال می‌کند، قدری با آیات قرانی فرق می‌کند. صورت مساله در آیات قرآنی به‌گونه‌ای است که اتّهام به گناه -با توجه به شواهدی که وجود دارد- تنها دامن یکی از طرفین ماجرا (زلیخا) را می‌گیرد؛ امّا هدف دعبل چیز دیگری است. دعبل در صورت مسأله تغییری ایجاد نمی‌کند؛ امّا نوع برداشتی که دارد، فرق می‌کند. شاعر به دنبال رفع اتّهام از طرفینِ ماجرا یا یکی از آن‌ها نیست؛ بلکه هدف اصلی او، اثباتِ فسق و فجور، برای طرفین ماجرا (مردان و زنان) است و تنها در این صورت است که او به هدف نهایی خود می‌رسد.

إذا رایتَ بَنی وَهَبٍ بِمَنزلةٍ — لَم تَدرِ أیُّهمُ الأُنثَی مِنَ الذَکَرِ
قمیصُ أُنثاهُمُ ینقَدُّ مِن قُبُلٍ — وقُمصُ ذُکرانِهِم تنقَدُّ مِن دُبُرِ
مُحنّکون عَلی الفَحشاءِ في صِغَـرٍ — مُحَنَّکونَ عَلی الفَحشاءِ في کِبَرِ
مُحنّکون وَلَم تُقطَع سَرائِرُهُم — بینَ الحَواضنِ والداياتِ بِالکَمَدِ

(دعبل،۱۹۷۲ :۱۱۳)

(ترجمه) «اگر قبیله بنی وهب را در جایی ببینی؛ نخواهی توانست زنانشان از مردان تشخیص دهی
پیراهنِ زنانشان از جلو و پیراهنِ مردانشان از پشت دریده شده است
درکودکی فحشا را آموخته‌اند و در بزرگسالی نیز به آن عادت دارند
-با فساد خوگرفته‌اند و این عادت از آنان قطع نمی‌شود. این خصیصه بین پرستاران و دایه‌های آنان نیز به شکلی دیگر وجود دارد.»

هجوِ دعبل طیف وسیعی از افراد و حتّی قبیله خُزاعه را در بر می‌گیرد.

شاعر در ابیات زیر بر قبیله خود یعنی خُزاعه حمله می‌برد و بدون توجّه به اینکه خود به آنان تعلّق دارد؛ آنان را از

هرگونه فضیلتی محروم می‌کند و از آنان می‌خواهد چون موضوع مفاخرت به میان آمد، دم فروبندند و ساکت باشند که این سکوت برایشان بهتر است. در بیت بعد شاعر دامنه هجو را گسترش می‌دهد و به شکلی زننده به آنان نسبت لواط می‌دهد و این رذیلت اخلاقی را تنها صفت بارزی می‌داند که خُزاعه می‌توانند، به وسیله آن، برخود ببالند. این ابیات گرچه هنرمندیِ شاعر-بخصوص در زمینه هجو کاریکاتوری را- برملا می‌سازد؛ امّا از طرفی نشان‌دهنده نوعی آشفتگی در شخصیت شاعر است و بسیاری از پژوهشگران را به این اندیشه فرو برده است که چطور ممکن است شاعری متعهّد چون دعبل-که نزدیک به نیم‌قرن دار بر دوش تمام مصیبت‌ها را در راهِ آئینش به جان می‌خرد-با زبانی این چنین گزنده و بدون کمترین ملاحظه‌ای بر قوم خود بتازد.

أَخزاعَ إِن ذُكِرَ الفَخارُ فأَمسَكُوا وَضَعُوا أَكفّكُم عَلَى الأَفواهِ
لا تَفخَروا بِسوَى الَّواطِ، فَإِنَّما عندَ المَفاخِرِ فَخرُكم بِستاهِ

(دعبل،۱۹۷۲: ۲۲۰)

(ترجمه) «ای قبیله خزاعه، چون سخن از افتخار به میان آمد، دم نزنید و دستانتان را بر روی دهانتان بگذارید مباد جز به لواط افتخار کنید؛ چراکه در زمان فخر فروشی تنها افتخار شما به مقعدها می‌باشد.»

نتیجه

نگارندگان مقاله با پژوهشی که در دیوان شاعر انجام دادند به نتایجی دست یافتند که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

۱. از بین جنبه‌هایِ مختلف اخلاقی، بیشترین کاربرد و بسامد؛ در جنبه‌های مثبت، مربوط به شجاعت و در جنبه‌های منفی، مربوط به بدزبانی شاعر است.

۲. شجاعت و شهامت ادبی دعبل، بیش از هر چیز به خدمت اعتقاد و عقیده‌ی شاعر درآمده در مواردی نیز این شجاعت، رنگ قبیله‌ای به خود می‌گیرد که البته جزء نقاط تاریک شخصیت شاعر است.

۳. ریشه و عامل بدزبانی و پرده دری شاعر، بیش از هر چیز، ناشی از بُغض و نفرتی است که نسبت به دشمنان اهل‌بیت پیامبر و بخصوص حکامِ ستم‌پیشه عباسی دارد، در مواردی نیز شاعر به علّت‌هایی دیگر چون خصومت‌های فردی و یا از روی طبع به این کار روی می‌آورد.

٤. در سبک‌شناسی اسلوب بدزبانیِ دعبل باید گفت که شاعر برخلاف سنّتِ رایج، کم‌تر از اسلوبِ دشنام و نفرین بهره می‌گیرد و به جای آن مهجوّین را به رذالت‌هایی مانند زنازادگی، لواط و بخل متّهم می‌سازد.

۵. باوجود سخن تاریخ‌نگاران و سیره نویسان که بدزبانی و هجوِ شاعر را در راه نیل به اهداف اقتصادی توجیه می‌کردند به استناد پژوهش صورت گرفته، ابیاتی که ناظر بر این ادّعا باشد بسیار اندک است که البته در همین تعداد اندک ابیات نیز باید تأمّل کرد.

کتابنامه

قرآن کریم

۱. ابن مسکویه(۱۳۷۱). **تهذیب الأخلاق وتطهیر الأعراق**، قم: نشر بیدار.

۲. ابوالعلاء المعرّی، احمد بن عبدالله(۱۹٦٤). **رساله الغُفران**، بیروت: دار الصادر.

۳. آذرشب، محمدعلی(۱۳۸۲). **تاریخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول**، تهران: انتشارات سمت.

٤. الإصفهانی، ابوالفرج(۱۹۷۲). **الأغاني**، بیروت: موسسة جمال.

٥. الحموی، یاقوت(۱۹۸۰). **معجم الأدباء**، بیروت: دار الفکر.

٦. دعبل الخزاعی، علی(۱۹٦۷). **شرح دیوان**، الطبعه الأولی، موسسه الأعلمی.

۷. الدجیلی، عبدالصاحب عمران.(۱۹۷۲). **شرح دیوان دعبل الخزاعی**، بیروت: دارالکتاب اللبنانی.

۸. راغب اصفهانی، حسین بن محمد(بی تا). **معجم مفردات لألفاظ القرآن**. مکتبه المرتضویه.

۹. سبحانی نیا، محمدتقی(۱۳۹۲). **رفتار اخلاقی انسان باخود**. چاپ اول. موسسه علمی فرهنگی دارالحدیث.

۱۰. الأشتر، عبدالکریم(۱۹۸۳م). **شرح دیوان دعبل الخزاعی**، دمشق: طبع مجمع اللغه العربیه.

۱۱. شوقی ضیف(۱٤۲۷ق). **تاریخ الأدب العربی** ج ۳، الطبعه الثانیه، قم: ذوی القربی.

۱۲. العسکری، ابوالهلال(۱۹٥۳م). **الصناعتین**، الطبعة الأولی، بیروت: دارإحیاء.

۱۳. غریب، رز(۱۳۷۸). **نقد برمبنای زیبایی شناسی**، ترجمه: نجمه رجایی: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱٤. قلی زاده، مصطفی(۱۳۷۳). **دعبل خزاعی شاعردار بردوش**، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۱٥.گوهری، محمدجواد(۱۳٦۸). **دعبل بن علی الخُزاعی**. تهران: چاپخانه سپهر.

۱٦. مطهری، مرتضی(۱۳۷۹). **فلسفه اخلاق**، قم: صدرا.

۱۷. میرزا احمد، علیرضا(۱۳۸۸). **کندوکاوی در حیات و اندیشه سیاسی دعبل خزاعی**. چاپ اول. تهران: پژوهشکده علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.

۱۸. نادری، محمد.(۱۳۹٥). **باید و نبایدهای اخلاقی با تاکید بر آیات و روایات**، چاپ اول. تهران: انتشارات مگستان.

۱۹. هاشمی، احمد.(۱۳۹٤). **جواهر البلاغة**. ط الثانیة، دار الاحیاء التراث العربی.

۲۰. یعقوبی، ابوالقاسم.(۱۳۹۱). **سیری در سیره اخلاقی امام حسین**، چاپ اول. قم: انتشارات دارالفکر.

۲۱. افخمی عقدا، رضا، جمشیدی، فاطمه. (۱۳۹٥). «واکاوی احساس کهتری در شخصیّت عنترة بن شداد از رهگذر سروده‌هایش»مجله زبان و ادبیات عربی شماره ۱٤. صص٥۲-۲۷.(doi:۱۰/۲۲۰٦۷/jall.v۸۱۱٤/٤٥۷٥۷).

۲۲. محمودی، أعظم (۱٤۰۰). «پست مدرنیسم ایدئولوژیک از منظر نقد جامعه شناختی» مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۲٥، صص٦۲-٤٥.(doi:۱۰/۲۲۰٦۷/jallv۱۳.i۲/۲۱۰۳-۱۰۳).

۲۳. مختاری، قاسم(۱۳۷۹). «نقدی برآراء مغرضانه برخی ازناقدان پیرامون شخصیت ادبی سرایندگان متعهدشیعی» مجله دانشگاه تهران، صص۲٥۰-۲٤۱.

۲٤. معروف، یحیی (۱۳۹۱). «شخصیه دِعبل الخُزاعِی مِن خِلال التَناقُضات» فصلنامه إضاءات نقدیه، العددالثامن، صص۱٤۷-۱۳۳.

References

The Holy Quran.

Abu al-'Ala al-Ma'ri, A. A.(1964). Treatise on Forgiveness. Beirut: Dar al-Sadr. [In Arabic].

Al-Ashtar, A. K.(1983). Explanation of the Court of Da'bal al-Khaza'i. Damascus: Arabic Language Association. [In Arabic].

Al-Askari, A. H.(1953). Sanatin. first edition, Beirut: Dar al-Hayya. [In Arabic].

Al-Dujaili, A. S. I.(1972). Sharh Diwan Dabal Al-Khazaei. Beirut: Beirut: Lebanese Book House. [In Arabic].

Al-Hamwi, Y.(1980). Dictionary of Literature. Beirut: Dar al-Fikr. [In Arabic].

Al-Isfahani, A.(1972). Al-Aghani, Beirut: Jamal Institute. [In Arabic].

Azarshab, M. A.(2003). History of Arabic Literature in the First Abbasid Era. Tehran: Samat Publications. [In Arabic].

Da'bal al-Khuza'i, A.(1967). Sharh Diwan, Al-A'lami Institute, First Edition. Al-Alamy Foundation. [In Arabic].

Gharib, R.(1999). Aesthetic-Based Criticism, translated by Najmeh Rajaei, first edition, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Press. [In Persian].

Gholizadeh, M.(1994). Dabal Khazaei, poet of Dar Bradush. first edition,Tehran: Islamic Propaganda Organization. [In Persian].

Gohari, M. J.(1989). Da'bal Ibn Ali Al-Khuza'i. Sepehr Printing House. [In Persian].

Hashemi, A.(2012). Jawahar al-Balaghah. second edition, Dar Al-Ihya’ Arab Heritage. [In Arabic].

Ibn Muskawiyyah.(1992). refinement of ethics and purification of Iraq. Qom: Nashr-e-Bidar. [In Arabic].

Mirza Ahmad, A.(2009). Exploration of the political life and thought of Dabal Khazaei. first edition, Tehran: publisher of the Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian].

Motahari, M.(2000). Philosophy of Ethics. Qom: Sadra Publications. [In Persian].

Naderi, M.(2016) Ethical Do's and Musts with Emphasis on Verses and Narrations. First Edition, Tehran: Magestan Publications. [In Persian].

Ragheb Isfahani, H. M.(n.d). Dictionary of Vocabulary of Quranic Words. Mortazaviyeh School. [In Arabic].

Shoghi Z.(2006). History of Arabic Literature. Volume 3, Second Edition, Qom: Dhu al-Qirbi. [In Arabic].

Sobhani nia, M.T.(2013). Moral Behavior of Man with Himself. First Edition, Dar al-Hadith Scientific and Cultural Institute. [In Persian].

Yaghoubi, A.(2012). A Journey in the Moral Life of Imam Hussein. First Edition, Qom: Dar al-Fikr Publications. [In Persian].

Afkhami,R & F. Jamshidi. (2016). Research in the humiliation feeling of poetry antareh based on his poems, *journal of Arabic language & literature*, 14: 27-52. (doi:10.22067/jall.v8114.45757). [In Persian].

Mohmoodi, A.(2021). "Ideological postmodernism from the perspective of sociological critique", *journal of Arabic language & literature*, 25: 45–62 (doi:10.22067/jallv13.ι2.2103–1032) .[In Persian].

Mokhtari, G.(2000). "A Critique of the Biased Opinions of Some Critics on the Literary Character of Committed Shiite Poets". *Journal of the University of Tehran*, Winter,4: 241-250. [In Persian].

Maroof, Y.(2012). " Dabbal Al-Khuzai's Personality Through Contradictions" *Pays Of Criticism in Arabic& Persin*, 8, 147-133. [In Arabic].

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱
زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره٤ (پیاپی۲۷) زمستان ۱٤۰۰، صص:۳۹-۲۱

بررسی نقش ساز و کار تقابل در پیوند آیات قرآن
(با محوریت سوره‌ی آل عمران)

(پژوهشی)

نور محمد خدایاری (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران)
حسن عبداللهی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران، نویسنده مسئول) [1]
علی نوروزی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i4.59538

چکیده

تقابل معنایی یکی از ابزارهای هنری و زیبایی آفرین است که بالاترین مراتب زیبایی را در ساختار و محتوای قرآن کریم باعث گشته است. توجه و مطالعه‌ی زیباشناسی تقابل و ساختارهای تقابلی در آیات ارجمند قرآن می‌تواند با تقدیم مفاهیم نهفتهٔ ارزشمند و داده‌های هنری احساس‌برانگیز، به بازنمودن برخی ابهامات و پیچش-های معنایی در آن‌ها کمک کند و تا حدود زیادی به نیازها و پرسش‌های روح و عقل انسان پاسخ گفته و بر آن‌ها تأثیر گذارد و ازآنجاکه تقابل در قرآن کریم جلوه‌ای از زیبایی‌ها و شگفتی‌های این کتاب آسمانی و وجهی از وجوه اعجاز آن است، ضرورت و اهمیت بررسی نقش ساز وکار تقابل در این سوره که از ویژگی‌های خاصی برخوردار است، به‌خوبی آشکار می‌گردد. در این پژوهش ضمن شناسایی این سازوکار و ابزار هنری در سوره‌ی آل عمران، تأثیر آن در ایجاد توازن آوایی و زیبایی ساختار و ایجاد پیوند و توازن معنایی و زیبایی محتوای این سوره مورد بررسی قرارگرفته است. در این راستا ابتدا به بررسی معنای لغوی و اصطلاحی واژه‌ی"تقابل" و اهمیت و جایگاه آن در ایجاد زیبایی سخن پرداخته‌شده و سپس با تحلیل نمونه‌هایی از انواع تقابل معنایی در سوره‌ی آل‌عمران، روشن می‌شود که چگونه این ابزار بلاغی توانسته است در این سوره انسجام آوایی و وحدت ساختاری ایجاد کند و در انسجام و وحدت معنایی آیات و تقدیم مفاهیم والا در آن‌ها نقش داشته باشد. و با تقابل‌سازی صفات خداوند باعث ارائه‌ی تعریف جامع و کاملی از خداوند یکتا در این سوره شده و تسلط همه جانبهٔ او بر امور هستی از ازل تا ابد را اثبات کرده و به نفی همه‌ی خدایان ادّعایی کافران پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: ساز و کار تقابل، تقابل معنایی، انسجام آوایی، وحدت ساختاری، وحدت موضوعی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۷/۲٤ تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۹/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۱٦

[1] رایانامه نویسنده مسئول: abd@um.ac.ir

۱. مقدمه

قرآن کریم، وجوه اعجاز و جلوه‌های زیبا و شگفت‌انگیز فراوانی دارد. پیوند معنایی آیات و تناسب بلاغی آن‌ها با یکدیگر، یکی از این وجوه و جلوه‌ها است. آیات قرآن با فاصله زمانی دور از هم و برحسب وقایع و حوادث مختلفی نازل‌شده‌اند، امّا براساس برنامه‌ریزی حساب‌شده و به وسیله‌ی سازوکارهای بلاغی کنار هم قرار گرفته اند. یکی از این ابزارها که نمود گسترده و نقش بسزایی در پیوند آیات سوره‌های قرآن و زیبایی‌های آن ایفا کرده و از خاص‌ترین ویژگی‌های معجزه‌آسای آن است، تقابل معنایی است. در قرآن کریم این ویژگی یکی از عوامل زیبایی‌آفرین دانسته شده، آنجا که خداوند قرآن را زیباترین سخن معرفی کرده و در توصیف آن می‌فرماید: «الله نزّلَ أحسَنَ الحديثِ كتاباً مُتشابِهاً مَثانيَ تَقشَعِرُّ مِنهُ جُلودُ الّذينَ يَخشَونَ ربَّهم ثُمَّ تَلينُ جُلُودهم و قُلوبُهم إلى ذكرِ اللهِ»(زُمر: ۲۹)

واژه **مَثانی** در این آیه به وجود و نقش تقابل معنایی در زیبایی قرآن تفسیر شده و بلاغت‌شناسان دربارهِ آن گفته‌اند: «عبارت "كتاباً مُتشابهاً مَثانِيَ" در این آیه به یک وجه از وجوه بلاغت نظم قرآن اشاره دارد. تشابه یعنی ذکر یک چیز با همانند آن و مثانی– بنا بر صحیح‌ترین دیدگاه علما– ذکر یک چیز با مقابل و متضاد آن می‌باشد. بنابراین، قرآن از یک نظر متشابه و از نظر دیگر، مثانی است»(أبو زيد، ۱۹۹۲: ۷).

۱ .۱. پرسش پژوهش

چگونه و تا چه اندازه ساز و کار تقابل در پیوند آیات سوره‌ی آل‌عمران، نقش دارد؟

۱ .۲. فرضیه پژوهش

ساز و کار تقابل در ایجاد وحدت ساختاری و معنایی و موضوعی آیات سوره‌ی آل‌عمران بسیار مؤثر است و جلوه‌هایی از زیبایی‌های شگفت‌انگیز این سوره را به نمایش می‌گذارد.

۱ .۳. پیشینه پژوهش

از آن‌جا که تقابل معنایی و تضاد، از ویژگی‌های طبیعی و ذاتی زبان عربی به‌طور عام و قرآن کریم به‌طور خاص می‌باشد و کاربرد آن به عنوان سبک و ابزار نظم و پیوند دهندهٔ معانی و عامل روشنگری و زیبایی‌آفرین، جایگاه ویژه‌ای در میان سایر سبک‌های بیانی و بلاغی دارد، از نخستین دوره‌های اسلامی تاکنون موردتوجه و عنایت پژوهشگران بوده و در آثار خود از آن به عنوان شگرد و ترفند هنری و زیبایی‌آفرین یاد کرده‌اند. فرّاء در "معاني القران"، جاحظ در "نظم القرآن" و"البيان و التبيين"، ابوالحسن رُمّانی در "النُّكت في إعجاز القرآن"، عبدالقاهر جرجانی در "دلائل الإعجاز" و إبن عربی در "سراج المريدين"، زمخشری در "الكشّاف"، زرکشی در "البرهان في علوم

القرآن" و بقاعی در "نظم الدُّرر في تناسب الآيات و السُّور" از جمله کسانی هستند که در آثار خود، شیوه تقابل سازی را یکی از عوامل ایجاد تناسب و پیوند معانی با یکدیگر به شمار آورده‌اند.

در دوره معاصر نیز ۱ و یا به وسیلهٔ توجه و احترام و دوستی انجام می‌شود.» (اصفهانی، ۱۳۹۰ : ٦٢١)

۲. ۲. تقابل در اصطلاح

اصطلاح **تقابل** در دانش بلاغت، به یکی از آرایه‌ی معنوی اطلاق شده و در تعریف آن گفته شده است: «تقابل یا مقابله این است که ابتدا دو یا چند معنای موافق آورده شود و سپس در مقابل به همان اندازه، متضاد آن‌ها قرار داده شود. مانند: «فَلیَضحَکُوا قلیلاً و لیَبکُوا کثیراً »(توبه:۸۲) که لِیَضحَکُوا با لِیَبکُوا و قلیلاً با کثیراً در تقابل معنایی قرار داده شده‌اند» (قزوینی، ۳۳۸:۱٤۲۹).

قدامة بن جعفر، تقابل را یکی از شکل‌های بیان معانی در سخن دانسته و درباره‌ی آن چنین گفته است: «شکل‌های بیان معانی چهار نوع می‌باشند: ۱-صحّت تقسیم ۲-صحّت مقابله ۳-صحّت تفسیر ٤-تتمیم یا تکمیل احوال معنی صحّت مقابله این است‌که شاعر معانی را بیاورد و قصد کند بین آن‌ها هماهنگی و ناسازگاری را بیان کند، لذا معانی موافق را با موافق در یک‌طرف و معانی مخالف آن را در طرف دیگر قرار دهد و لازم است آنچه را برای یک‌طرف برمی‌شمرد، برای طرف دیگر نیز برشمرد.» (قدامه: ١٤١)

تقابل از دیدگاه زرکشی، علاوه بر اضداد، امور همانند را نیز در بر می‌گیرد. لذا در تعریف آن گفته است: «تقابل یا مقابله یعنی ذکر چیزی با چیز دیگر که در برخی ویژگی‌ها با آن برابر است و در برخی دیگر نابرابر. این کلمه به طباق نزدیک است اما کاملاً به آن شبیه نیست، چون هم در اضداد و هم در غیر آن رخ می‌دهد و در بیش از دو بافت متقابل هم یافت می‌شود. مقابله از نظر او بر سه قسم است: ۱-نظیری ۲-نقیضی ۳-خلافی» (جمعه، ۸۹:۱۳۹۱).

۳. زیباشناسی تقابل

از آنجا که تقابل در پیوند معانی، ایجاد توازن، روشنگری و زیبایی‌آفرینی و تحریک جان‌ها نقش دارد، دارای ارزش زیبایی‌شناختی است. ابن سنان خفاجی، تقابل را عامل ایجاد مناسبت معنوی که از شرط‌های شیوایی و رسایی تألیف سخن می‌باشد، معرفی می‌کند و می‌گوید: «یکی از شرط‌های فصاحت و بلاغت تألیف سخن، ایجاد مناسبت در سخن است که بر دو نوع می‌باشد: ۱- مناسبت بین دو لفظ از طریق ساختار همچون تجانس، سجع، ازدواج، فواصل و غیره ۲- مناسبت از طریق معنا که یا از طریق آوردن دو لفظ نزدیک به هم انجام می‌شود یا این‌که از طریق آوردن دو کلمه متضاد باهم در معنا و نزدیک به متضاد. هرگاه کلمات از این دو نوع خارج شدند، دیگر باهم متناسب گفته نمی‌شوند.» (خفاجی،۱۹۹:۱٤۰۲)

امروزه پژوهشگران حوزهٔ زیبایی برای تضاد و تقابل، ابعاد زیباشناختی زیادی قائل شده‌اند. یکی از پژوهش گران در این باره می‌گوید:

برخی ابعاد زیبایی‌شناختی تضاد عبارتند از: ۱- وحدت در کثرت: یکی از اصول مهم در زیباشناسی اصل وحدت توأم با گوناگونی و کثرت است. تضاد خود یکی از مصادیق بارز کثرت است و در عین این کثرت، متن به آن‌ها وحدت می‌بخشد و وجه اشتراکی میان آن‌ها پدید می‌آورد. ۲- تداعی معانی: عامل تضاد ذهن را به‌سوی ضد دیگر می‌برد و این انتقال و تکاپوی ذهنی از عوامل ایجاد زیبایی و هنر می‌باشد. ۳- تناسب: زمانی‌که در سخن موضوعاتی همچون مرگ و زندگی، سپیدی و سیاهی و مانند آن گرد می‌آیند، باوجود تضاد میان آن‌ها تناسبی رخ می‌نماید که بر زیبایی و روشنگری سخن می‌افزاید.... ٤- توازن: کاربرد مفاهیم متضاد و متقابل به توازن معنایی و گاه آوایی در سخن می‌انجامد. ٥- نظم آهنگ: بسیاری اوقات تقابل و تضاد، به‌نوعی تکرار می‌انجامد و در سخن ضرب‌آهنگ معنایی و آوایی نواخته می‌شود. انسجام آوایی و موسیقایی سبک قرآن به‌ویژه آنجا که برخاسته از اسلوب تقابل می‌باشد، از زیبایی بی‌نظیری برخوردار است. (خرقانی، ۱۳۹۲: ۳۱۲)

از دیگر تأثیرات تقابل و زیبایی‌های آن‌که هم در ایجاد لذّت و انگیزه و هم در ایجاد نیرو و روشنی معانی نقش و تأثیر دارد، موارد زیر است که بلاغت‌شناسان از آن‌ها به عنوان زیبایی‌های تضاد یادکرده‌اند: «۱- انبساط خاطر حضور یک پدیده در ذهن بر اساس اصل تضاد، متضادش را تداعی و حاضر می‌کند یعنی ذهن میان یک پدیده و متضادش رابطه برقرار می‌سازد، این رابطه اگر نو باشد شادی‌آور است.۲- روشنگری: یکی از اسباب شناخت پدیده‌های جهان، تضاد است مثلاً اگر تاریکی نبود، نور مفهومی نداشت. ۳- تأکید ٤- ملموس ساختن و تجسم بخشیدن عواطف و مفاهیم.» (کامیار: ۱۳۹۰:٦۲)

علاوه بر موارد بالا، تقابل در تقویت غرض سخن و برجسته‌سازی آن نیز دارای نقش و تأثیر می‌باشد، لذا در مورد آن گفته‌اند: «تمرکز و تقویت وسیله آسودگی است، به شرط آن‌که در برجسته ساختن یک شیء به قیمت کم جلوه دادن سایر اجزا زیاد روی نشود، زیرا حُسن شیء با ضد آن آشکار می‌گردد، مانند تضاد بین نور و سایه در نقاشی یا میان شخصیت‌های داستانی...» (غریب، ۱۳۸۷:۳۷)

٤. نقش تقابل در ایجاد وحدت موضوعی، ساختاری و معنایی درسوره آل عمران

٤. ۱. سیمای سوره‌ی آل‌عمران و غرض اصلی آن

سوره‌ی آل‌عمران در ترتیب تلاوت، سومین سوره است و از جمله سوره‌هایی است که علما اتفاق دارند، در مدینه نازل شده است. این سوره دارای ۱٤٥۲٥ حرف، ۳٤۸۰ کلمه و ۲۰۰ آیه می‌باشد(ثعلبی، ۱٤۲۲: ٥/۳).

این سوره به خاطر پیوند معنایی با سوره‌ی بقره بعد از آن قرار گرفته و در روایات نیز به همین خاطر با هم ذکر شده‌اند. سورهٔ آل‌عمران به خاطر تبیین توحید که تاج عقیده‌ی اسلامی است، به تاج القرآن شهرت یافته است. "بقاعی" ضمن نقل روایتی از پیامبر (ص) که بیانگر منزلت دو سوره‌ی آل‌عمران و بقره و پیوند معنایی

آن دو می‌باشد، در این باره چنین می‌گوید: «منزلت سورۀ آل‌عمران همچون منزلت تاج راکب شتر می‌باشد و منزلت سوره‌ی بقره به منزلۀ کوهان آن است و پیامبر(ص) فرمودند: «لِکُلِّ شیءٍ سنامٌ و سنامُ القرآنِ سورةُ البقرةِ، و لِکُلِّ شیءٍ تاجٌ و تاجُ القرآنِ سورة آل عِمرانِ» (بقاعی،۱٤۰٤: ۲۰۰/٤).

قرآن پژوهان غرض و هدف اصلی این سوره را اثبات وحدانیّت خداوند دانسته‌اند. یکی از این‌ها دربارۀ غرض اصلی این سوره چنین گفته است: «این سوره دو رکن مهم از ارکان دین را در بردارد: ۱- رکن عقیده و اقامه‌ی دلیل و برهان برای اثبات وحدانیت خداوند عزیز و جلیل ۲- بیان احکام دین بخصوص آنچه مربوط به جنگ‌ها و جهاد در راه خدا می‌شود» (صابونی، ۱٤۰۱: ۱۸۲/۱).

علّامه طباطبایی دربارۀ قصد و هدف اصلی این سوره دیدگاه خود را چنین بیان کرده‌اند: «سورۀ آل‌عمران، این مقصود را دنبال می‌کند که مؤمنین را به توحید کلمه بخواند، تشویق می‌کند تا هر چه زودتر یکپارچه شوند و خود را برای مقابله با دشمنان یعنی یهود و نصارا و مشرکان آماده سازند. باید در مقابل ناملایماتی که می‌بینند، صبر کنند، زیرا موقعیتی بس خطرناک دارند. چون دشمنان مشغول جمع‌آوری نیرو هستند و در خاموش کردن نور خدا با دست و دهان خود یکدل و یک‌جهت شده‌اند.»(طباطبایی، ۱۳۷٤: ٤/۳)

به نظر نگارنده اگر الفاظ و مضامین این سوره را از آغاز تا پایان آن، به‌خوبی مورد تأمّل قرار دهیم، این نکته آشکار می‌گردد که گویی این سوره توضیح و تفسیر یک جمله می‌باشد، که در روایتی از پیامبر اکرم (ص) آمده که آن حضرت در آغاز بعثت در مکّه، آن را به مردم ابلاغ می‌کردند و آن‌ها را به پذیرش آن دعوت می‌نمودند و آن جمله این است که «یا ایّها النّاس! قُولوا لا إله إلّا الله تُفلِحُوا» (ابن کثیر، ۱٤۰۸: ۱۰۵/٤).

سوره‌ی آل‌عمران با عبارت «الله لا إله الّا هو الحیّ القیّوم» آغاز می‌گردد و با عبارت «لعلّکم تُفلِحونَ» پایان می‌پذیرد و گویا بقیۀ آیات متن، مجموعه نمونه‌ها و مصادیقی می‌باشند که برای شرح و توضیح این مفهوم، برخی در موافقت و برخی در مخالفت و تضاد با آن آورده شده‌اند. بنابراین، تمامی آیات این سوره، حول یک موضوع یعنی ابلاغ و اثبات وحدانیّت و قیومیت خداوند از ازل تا ابد بر هستی برای مردم می‌باشد که به اقتضای این ابلاغ و حالات متضاد مخاطبان آن، از شکل‌های مختلفی از تهدید و ترغیب استفاده شده که با سبک و هدف کلی قرآن نیز هماهنگ می‌باشد؛چراکه خداوند هدف قرآن را آگاه شدن مردم از یگانگی خود دانسته و فرموده است: «هذا بَلاغٌ لِلنّاسِ و لِیُنذَروا به و لِیَعلَموا أنّما هو إلهٌ واحدٌ و لِیَذَّکَّرَ أولوا الألباب.» (ابراهیم: ۵۲)

٤. ۲. نقش تقابل در وحدت موضوعی سوره

وحدت موضوعی یا تناسب معنوی آیات سوره‌های قرآن به این معناست که بین آیات هر سوره یک سری روابط و پیوند دهنده‌هایی وجود دارند که باعث می‌شوند متن هر سوره همچون یک بنای استوار، دارای بخش‌های هماهنگ و متناسب گردند. این روابط و پیوندها به شکل‌ها مختلفی می‌توانند در ایجاد پیوند و آمیختگی معنوی نقش ایفا کنند. زرکشی در این‌باره گفته است: «این مناسبت –الله اعلم– یا به مفهوم رابطی میان آن دو باز می‌گردد، مفاهیمی همچون عموم، خصوص، امور عقلی، حسّی، خیالی و دیگر انواع پیوند؛ یا به تلازم

های ذهنی مانند علّت و معلول، سبب و مسبّب، دو همانند و یا دو ضد؛ یا به تلازم‌های خارجی همچون ترتیب برحسب وجود. فایدهٔ این مناسبت آن است که پاره‌های مختلف گفتار، بسانِ ساختمانی استوار می‌گردند که اجزایش همگی متناسب‌اند» (زرکشی،۱٤۲۷: ۳٦).

تقابل معنایی و تضاد بر اساس این رویکرد، یک ابزار و سازوکار زبانی و بلاغی برای پیوند معانی و عنصر ایجاد کننده‌ی وحدت موضوعی در هر متنی می‌باشد. واژگان متضاد از جمله عوامل انسجام آفرین در شعر است؛ زیرا نقیض خود را در ذهن تداعی می‌نماید و حالتی معنایی متناقضی را به مخاطب القاء می‌کند(میر احمدی و آقاجانی، ۱۳۹٦: ۲٥٤) و در مورد حکمت استفاده از آن چنین استدلال شده است: «گاهی بین دو عبارت یک جامع وهمی با تضاد وجود دارد و حکمت آن، تشویق برگزینش و پایداری بر حالت شایسته‌تر است، چون هر چیزی با ضد آن شناخته می‌شود.»(همان:٤۷)

«تقابل‌ها در تعامل و پیوند با یکدیگر، چون دو روی یک سکّه‌اند که وجود هر یک، آن دیگر را به دنبال خواهد داشت. با تغییر زاویه دید و چشم انداز مخاطب، بسیاری از تضادها و تفاوتها، که نتیجه نگرش تقابلی و قطعی است، رنگ می بازد و مفاهیم در یک پیوستار و در کنار یکدیگر معنا می‌شود»(طالبی قره قشلاقی، ۱۳۹۹: ۱۳۱).

تقابل معنایی در سوره‌ی آل‌عمران نقش برجسته‌ای در ایجاد وحدت موضوعی و تناسب معنوی آیات آن دارد. این نقش و تأثیر در نما و سیمای کلی سوره نمود پیداکرده، آنجا که باعث شده سوره ازنظر کلی به دو بخش متقابل و متضاد با هم تقسیم شود؛ بخش اول در مورد افکار و رفتار کافران و منحرفان و بخش دوم در مورد افکار و رفتار مؤمنان. افزون بر نما و سیمای کلی، این تأثیر در بخش‌های مختلف آن نیز دیده می‌شود، آنجا که نمونه‌ها و مصداق‌های اندیشه و رفتار کافران و منحرفان در مقابل نمونه‌ها و مصداق‌های اندیشه و رفتار مؤمنان قرار گرفته اند.

با بررسی آیات و تأمل در محتوای آن‌ها، تا حدودی می‌توان گفت که دو چیز باعث شده که سبک تقابل در این سوره نمود بارزی داشته باشد؛ یکی طبیعت تقابلی صفات خداوند و دیگری تقابل و تضاد بین واکنش مخاطبان این سوره نسبت به الوهیّت و وحدانیّت خداوند و بر این اساس، این دو نوع تقابل محور این نوشتار قرار داده‌شده و به بررسی نقش و تأثیر آن دو در ایجاد وحدت ساختاری و وحدت معنایی متن این سوره پرداخته شده است.

٤. ۳. نقش تقابل صفات خداوند در ایجاد وحدت ساختاری و وحدت معنایی

کمال ذات خداوند در تنوع صفات و مطلق بودن آن‌هاست. در این سوره صفاتی برای خداوند اثبات‌شده که جامع و مانع هستند و در غیر او وجود ندارند. دو صفت "حيّ و قيّوم" به عنوان صفات ذات و افعال خداوند در

بردارندهٔ صفات متضاد می‌باشند که بر یکتایی خداوند و قیومیّت همه جانبهٔ او بر هستی از ازل تا ابد دلالت دارند.

واژهٔ قیّوم در آغاز این سوره هم بر وحدت ساختاری و هم بر وحدت موضوعی و تناسب معنوی آیات آن تأثیرگذار بوده است. ازنظر ساختاری این واژه به عنوان فاصلهٔ اولین آیه، باعث شده که فاصله‌های بعدی تا پایان سوره از نظر هماهنگی و هم‌آوایی تحت تأثیر قرار گیرند و با آن متوازن یا هم‌آوا و همگون گردند.

حرف پایانی واژه‌ی قیّوم یعنی (م) در بیست و نه آیه این سوره، حرف پایانی صفاتی است که فاصله‌ی آیات قرار گرفته و به عنوان مصداق‌های متضاد برای این واژه می‌باشند. در آیه نیز که فاصله‌ها با حرف (ن) ختم می‌شوند و درباره‌ی ویژگی‌ها و صفات مخاطبان این آیات می‌باشند، مصداق‌های واژهٔ قیّوم پیش از این فاصله‌ها متناسب با معانی فاصله‌ها آمده‌اند و چون حرف (ن) ازنظر مخرج صدا با حرف (م) متقارب می‌باشد، این حالت باعث هم‌آوایی و همگونی پایان آیات این سوره و زیبایی ساختاری آن‌ها شده است.

نقش صفت قیّوم و جلوه‌های متضاد آن در پیوند بین آیات و ایجاد وحدت موضوعی نیز در سراسر سوره نمایان است. جلوه‌ها و مصداق‌های متضاد این ویژگی خداوند به صورت‌های مختلف همچون تقابل ضمنی، تقابل تضادی، تقابل سلبی و ایجابی و تقابل شکلی و همگن پدیدار شده‌اند.

٤. ٣. ١. تقابل ضمنی

منظور از تقابل ضمنی آن است که یکی از موارد متقابل ذکر گردد و مورد دیگر به صورت ضمنی فهمیده شود. در چهار آیهٔ آغازین سورهٔ آل‌عمران، یعنی آیات «الم. الله لا إلهَ إلّا هو الحَیّ القَیُّوم نَزَّل علیکم الکِتابَ بِالحقِّ مُصَدِّقاً لِما بَینَ یَدیهِ و أنزَلَ التوراة و الإنجیلَ مِن قبلُ هدًی لِلنّاسِ و أنزلَ الفُرقانَ إنَّ الَّذین کَفَروا بِآیاتِ اللهِ لَهم عذابٌ شدیدٌ و اللهُ عزیزٌ ذو انتقام»(آل‌عمران:۲–٤).

دارای دو معنا و مضمون متقابل و متضاد می‌باشند و این تقابل از واژه‌های "نزّل"، "أنزَلَ" و "هُدًی" که بر رحمت خداوند و واژهٔ "ذو انتقام" که بر غضب او دلالت دارد، فهمیده می‌شود، امّا تقابل این دو صفت در این آیات به‌طور ضمنی است، چرا که صفت مقابل "ذو انتقام" به‌طور آشکار ذکر نگردیده، بلکه از مضمون آیات فهمیده می‌شود. بنابراین عامل پیوند این آیات و دلیل کنار هم قرار گرفتن آن‌ها تقابل معنایی بین آن‌هاست که در آغاز به صورت تبیین رحمت و ترغیب مطرح گردید، سپس بر اساس تداعی معانی و تلازم ذهنی به تبیین غضب و ترهیب پرداخته شد و چون این حالت باعث ایجاز و فشردگی سخن و به تکاپو واداشتن ذهن شده، زیبایی آفرین است. بقاعی دیدگاه خود را در باره تناسب و پیوند عبارت «إنَّ الذین کفروا.....» با آیات پیشین، چنین بیان داشته است: «آیه جواب سؤال مقدّر است که اگر کسی کافر شود و از کتاب خدا اعراض کند، چه برخوردی با او می‌شود؟ قیّومیت خداوند دو وجه دارد: ۱–رحمت ۲–نقمت. ذکر عذاب بعد از ذکر فرقان چقدر زیبا و نیکو است تا این‌که نصرت و یاری مؤمنان در دنیا و آخرت را شامل شود و بر شادی و پایداری آن‌ها بیفزاید و

تهدیدی باشد برای اهل کتاب که بسیاری از آیات این سوره به خاطر آن‌ها نازل‌شده است (بقاعی، ١٤٠٤: ٢١٦/٤-٢١٥).

در این نوع تقابل گاهی یک‌طرف تقابل به‌طور عمدی حذف می‌شود که در دانش بلاغت به آن "احتباک" می‌گویند. سیوطی این نوع تقابل را از لطیف‌ترین هنرهای بلاغی در بدیع به شمار آورده و در تعریف آن چنین گفته است: «احتباک که زرکشی آن را حذف مقابلی نامیده، آن است که از قسمت اول، بخشی که در قسمت دوّم مانند آن ذکرشده، حذف گردد و یا از قسمت دوّم آنچه مانند آن در قسمت اوّل آمده، حذف شود.» (سیوطی، ١٣٩٨: ٧٩/٢).

در آیات «فأمّا الّذین کَفَروا فأعذِّبُهم عذاباً شدیداً فی الدّنیا و الآخرة و ما لَهم مِن ناصرِینَ و امّا الّذینَ آمنوا و عَمِلوا الصّالِحاتُ فیُوَفّیهم أجورَهم و اللهُ لا یُحِبُّ الظّالمینَ.» (آل‌عمران: ٥٦ – ٥٧)، عبارت «و الله لایُحبُّ الظّالمینَ»، در جایی آمده است که پیش از آن دربارهٔ مؤمنان صالح و پاداش اعمالشان صحبت شد و بنابراین، بایستی طرف مقابل این عبارت حذف شده و در تقدیر باشد. قرآن پژوهان در این باره چنین گفته‌اند: «در این آیه **احتباک** وجود دارد چون در اصل به صورت «نُوَفِّیهم لِأنّا نُحِبُّهم و اللهُ یُحِبّ المؤمنینَ و الّذینَ کَفَروا لانُحِبُّهم و اللهُ لایُحِبُّ الظّالمینَ» بوده و خداوند در بخش اول پاداش مؤمنان و محبت خود را اثبات کرده و در مرحلهٔ دوم ضمن نفی پاداش، به اثبات کراهت و قهر خود نسبت به کافران پرداخته است.» (بقاعی، ١٤٠٤: ٤٢٣/٤)

شبیه این حالت در آیه‌ی «و تلك الأیّام نُداولُها بَینَ النّاسِ و لِیَعلمَ اللهُ الّذینَ آمنُوا و یتَّخِذَ مِنکم شُهَداءَ و اللهُ لایُحِبُّ الظّالمینَ» (آل عمران: ١٤٠) نیز وجود دارد که بقاعی وجود احتباک را در آن، این‌گونه توجیه کرده است: «در این آیه تقابل ضمنی و احتباک وجود دارد و آیه در حقیقت به صورت «و یتَّخِذَ منکم شُهداءَ و اللهُ یُحِبُّ المؤمِنینَ و اللهُ لا یُحِبُّ الظالمینَ فَهو لایَستَشهِدُهم» بوده، یعنی اثبات شاهد گرفتن از گروه قبلی، دلالت بر نفی شهادت از گروه بعدی است و اثبات کراهت و نفرت از گروه دوم، بر اثبات محبت برای گروه اوّل دلالت می‌کند» (همان: ٨٠/٥).

٤. ٣. ٢. تقابل تضادی

تقابل تضادی به این صورت است که دو یا چند اسم، فعل و یا ترکیب متضاد باهم در یک‌سخن ذکر شوند. جلوه‌های مختلف صفت قیّوم و مصادیق آن، گاهی به صورت تقابل تضادی آمده‌اند. مثلاً در آیات زیر، آن‌جا که به مالکیت و تصرّف همه‌جانبه‌ی خداوند در امور هستی اشاره‌شده و مورد خطاب قرارگرفته است : «اللّهم مالکَ المُلک تُؤتی المُلک مَن تشاء و تَنزع المُلک مِمَّن تَشاء و تُعِزُّ مَن تَشاء و تُذِلُّ مَن تَشاءُ بیدک الخیر إنّك علی کلِّ شیء قدیرٌ تولِج الّیل فی النَّهار و تُولِج النَّهار فی الّیل و تُخرِج الحَیّ مِن المیِّتِ و تُخرِج المیِّتَ مِن الحَیِّ و تَرزُقُ مَن تَشاء بِغَیرِ حِسابٍ» (آل‌عمران: ٢٦ – ٢٧)

این آیات که ندای خاشعانه‌ی انسان مؤمن را در برابر پروردگاش به تصویر می‌کشند، به بهترین حالت، هشت مورد از جلوه‌های متضاد صفت قیّوم خداوند که لازمه‌ی عدالت و کمال ذات او می‌باشند را به زیبایی تبیین کرده و دو به دو به صورت هماهنگ و متوازن در کنار یکدیگر قرار داده‌اند. این تقابل سازی علاوه بر پیوند معنایی آیات به یکدیگر، باعث روشنگری، ایجاد تمرکز و برانگیختگی در مخاطبان نسبت به ویژگی‌های خداوند می‌گردند و از نظر ساختاری نیز با موازنه سازی عبارات، باعث ایجاد نغمه و نظم آهنگ شده‌اند.

بلاغت‌شناسان، این‌گونه تقابل ساختارهای آهنگین در قرآن کریم را دارای نقش‌ها و تأثیرهای فراوانی می‌دانند و می‌گویند: «مطالعه‌ی زیباشناختی ساختارهای متقابلی در سخن که از چیدمان بافت‌های متوازن متناسب و هم-نظیر، متضاد و یا هم‌شکل تشکیل‌شده است، مفاهیم نهفته‌ی والا و داده‌های هنری احساس‌برانگیزی را تقدیم می‌کند. نغمه برخاسته از اسلوب تقابل، زیبایی منحصربه‌فردی دارد که در شعر، نثر و حتی در هنر موسیقی نیز نظیر آن را نمی‌توان سراغ گرفت. این بدان معنا است که نظم آهنگ قرآنی، ویژگی‌های متمایزی در لفظ، ترکیب، فاصله و نقش دارد.» (خرقانی،۱۳۹۲: ۳۳٦)

گاهی جلوه‌های متضاد قیومیّت خداوند به صورت تبیین کلّیات می‌باشد و فهم جزئیّات به مخاطبان واگذار شده است، مثلاً مورد زیر که در آن همهٔ امور هستی به خداوند نسبت داده می‌شود، از واژه‌های کلّی برای بیان صفات متضاد استفاده شده است، آن‌جا که خداوند می‌فرماید: «و للهِ ما في السّماوات و ما في الأرضِ يَغفِرُ لِمن يَشاءُ و يُعَذّبُ مَن يَشاءُ». (آل عمران: ۱۲۹)

واژه‌ها و ترکیب‌های «ما في السّماوات، ما في الأرض، لِمَن يَشاء، مَن يشاء، يَغفِرُ و يُعَذِّبُ» در این آیه، بر امور کلّی دلالت دارند که بی‌نهایت جزئیات و جلوه‌های متضاد را از ازل تا ابد برای خداوند اثبات می‌کنند. قصد و هدف تبیین این گونه جلوه‌های متضاد در حقیقت ترغیب مؤمنان و ترهیب و انذار کافران در دنیا و بیان عدالت خداوند در پاداش به مؤمنان و در عذاب کافران می‌باشد که آیه «و لِيُمَحِّصَ اللهُ الَّذينَ آمنوا و يَمحَقَ الكافرينَ.» (آل عمران: ۱٤۱) به زیبایی به این موضوع اشاره کرده است.

٤. ۳. ۳. تقابل سلبی و ایجابی

این نوع تقابل زمانی است که در یک‌سخن، نفی و اثبات در مقابل هم قرار گیرند و گفته‌اند که فرقی نمی‌کند که اول مثبت بیاید یا منفی (ابوزید، ۱۹۹۲: ۱٤۷).

گاهی مصداق‌ها و جلوه‌های صفت قیّوم به صورت تقابل سلبی و ایجابی ظاهر گشته‌اند. این‌گونه تقابل در این سوره با فعل مضارع مثبت و منفی از ریشه‌ی "حُبّ" آمده تا علاوه براستمرار و تجدد و قیومیّت خداوند بر امور مردم، بر رأفت و غضب و انتقام خداوند نیز متناسب با حالات مؤمنان و کافران که مخاطبان این سوره می‌باشد، دلالت کند.

در این سوره مجموعاً ۹ بار از فعل مضارع "یُحِبُّ" استفاده شده که ٦ مورد آن به صورت مضارع مثبت و درباره‌ی مؤمنان می‌باشد و ۳ مورد آن به صورت مضارع منفی و درباره‌ی کافران آمده است و این حالت حبّ و عشق، دلالت بر این دارد که مؤمنان در سراسر متن هدف اصلی متن می‌باشند و صحبت از کافران از باب تحذیر مؤمنان و مهربانی و رأفت نسبت به آن‌ها است. شرط محبّت خداوند، پیروی از فرمان‌های او و پیامبرش دانسته شده و به همین خاطر در ردّ ادّعای دروغین اهل کتاب آمده است: «قُل إن کُنتُم تحبُّونَ اللهَ فاتَّبعونِی یُحبِبکم الله و یَغفِر لکم ذُنُوبَکم ...»(آل‌عمران – ۳۱).

از آن‌جا که کافران با حیله‌گری به ستمکاری خود ادامه می‌دهند، محبت خداوند هیچ‌گاه شامل آن‌ها نخواهد شد، بلکه مؤمنان را شامل می‌شود که با بردباری، تقوای الهی و توکّل به خدا در راه حق پایداری می‌کنند، لذا تقابل محبّت و عدم محبّت خداوند متناسب با افکار و رفتار مؤمنان و کافران می‌باشد که در آیات زیر نمود پیدا کرده است.

والله یُحِبُّ الصّابرینَ(آل‌عمران: ٧٦) إنَّ اللهَ لایُحِبُّ الکافرینَ(آل‌عمران: ۳۲)

والله یُحِبُّ المُحسِنینَ(آل‌عمران ١٣٤ - ١٤٨) و اللهُ لایُحِبُّ الظّالمینَ(آل عمران: ٥٧-١٤٠)

إنَّ اللهَ یُحِبُّ المُتَّقینَ(آل‌عمران ک ٧٦)

إنَّ اللهَ یُحِبُّ المُتَوکِّلِینَ(آل‌عمران: ١٥٩)

٤. ۳. ٤. تقابل همگن

این نوع تقابل در کتاب‌های بلاغی معادل واژه‌هایی همچون مشاکله، مزاوجه و تجانس، آمده است که در آن دو واژه در خط و لفظ همانند یکدیگرند ولی در معنا و مفهوم متفاوت می‌باشند(خلف الله، ۱۳۸۷: ۹۹).

در کنار تقابل ضمنی، تضادی و سلبی و ایجابی، گاهی برای بیان قیومیت خداوند از این نوع تقابل استفاده می‌شود که در آن معانی و مصداق‌های قیومیت خداوند در مقابل مصداق‌های افکار و رفتارهای انسان‌ها قرار داده می‌شوند، امّا از الفاظ همانند هم استفاده می‌شود تا هرگونه اندیشه و رفتار را در برگیرد و مخاطب را به اندیشیدن و تأمّل برانگیزد، مثلاً در آیه‌ی «مَکَروا و مَکَر اللهُ و اللهُ خیرُ الماکرینَ» (آل‌عمران: ٥٢)، دو واژه‌ی "مَکَروا" و "مَکَر" در معنا ضد هم می‌باشند، چون یکی بر شرط و رفتار کافران و دیگری بر جزا و عقاب خداوند نسبت به آن دلالت دارد.

بلاغت‌شناسان در مورد نقش این نوع تقابل در ایجاد وحدت، تناسب سازی و زیبایی‌آفرینی گفته‌اند: «همگنی تقابلی که مدّ نظر ما هست، به توازی و تناسب بین نظام‌های زبانی و بلاغی از حیث لفظ و معنا به‌قصد ارتباط بین آن‌ها و به‌مثابه‌ی ساخت زبانی ریتمیک در تناسب و اختلاف تکیه دارد. همگنی تقابلی به قدرت مفهوم وحدت نظم و تقابل آن با وحدت دیگری در شیوه‌های ترکیب آن برای رسیدن به برابری ظاهری و باطنی مربوط است، چه رِدف باشد یا تمثیل و یا تقسیم و یا تفسیر و تجنیس و تعطّف و تردّد»(جمعه، ۱۳۹۱: ۲۰٦).

٤.٤. نقش تقابل افکار و رفتار مؤمنان با کافران در وحدت ساختاری و موضوعی

در دیدگاه اسلامی خداوند انسان‌ها را بر صورت خویش آفریده و به عبارتی خداوند در انسان تجلی کرده است و در همین رابطه از پیامبر(ص) روایت شده که فرموده‌اند: «إنَّ الله خَلَق آدمَ علی صُورَتِه» و یا فرموده‌اند: «إنَّ الله خَلَق الإنسانَ فتجلّی فیه» (آملی، ١٤٢٢: ٦٧/٣).

بر این اساس است که انسان به عنوان خلیفه خداوند بر روی زمین، شایسته است تا خود را به صفات و ویژگی خداوند متصف سازد، ولی فقط بعضی از انسان‌ها بر فطرت خود باقی می‌مانند و در زندگی خود تلاش دارند به صفات خداوند متخلّق شوند و بقیه خلاف این حالت را بر می‌گزینند و به این صورت است که بین افکار و رفتار انسان‌ها در این زمینه، تضاد و تقابل به وجود می‌آید.

متن سوره‌ی آل‌عمران پر است از این تقابل‌ها و تضادها که بین مؤمنان و کافران در طول تاریخ وجود داشته و به‌وجود خواهد آمد. آنچه این کثرت تقابل و تضادی را در این سوره باعث شده، گرایش دوگانه و شخصیت متضاد دو گروه مؤمن و کافر است که متن به قصد دعوت به حقّ، تعدیل رفتار و کسب جایگاه برتر توسط خردمندان، به تبیین و توضیح افکار و رفتار دو گروه می‌پردازد.

تقابل ویژگی‌های فکری و رفتاری مؤمنان و کافران هم در وحدت ساختاری و هم‌آوایی در این سوره نقش داشته و هم در ایجاد وحدت موضوعی و پیوند معنایی آیات آن تأثیرگذار بوده است. از جهت ساختاری، چون ویژگی‌های مؤمنان و کافران به صورت اسم و فعل و به حالت جمع مذکر با نشانه‌های (ون) و (ین) به عنوان فاصله در پایان آیات قرار گرفته اند، توازن و هم‌آوایی را در درون و فاصله‌های آیات این سوره باعث گشته‌اند. فاصله‌های صد و بیست آیه از این سوره را صفات و افعال مؤمنان و کافران تشکیل داده‌اند که همگی با حرف (ن) پایان گرفته‌اند که این حالت نظم‌آهنگ آوایی را در سوره در پی داشته است.

از جهت معنایی، تقابل صفات دو گروه مؤمن و کافر ابزار هنری پیوند آیات و تناسب معنوی آن‌ها می‌باشد. خداوند اساس تقابل بین این دو گروه را اختلاف گرایش آن‌ها به دنیا و آخرت قرار داده و بر این اساس آن‌ها را به دو گروه مقابل هم تقسیم کرده است، چون دربارهٔ آن‌ها چنین می‌فرماید: «مِنکُم مَن یُریدُ الدّنیا و مِنکم مَن یُریدُ الآخرة ...» (آل‌عمران: ١٥٢)

دنیاخواهی، نماد جبهه باطل و منشأ نافرمانی و غفلت از خداوند و عامل نابودی کافران معرفی‌شده و در مقابل، آخرت‌طلبی نماد جبهه حقّ و منشأ اطاعت از فرمان‌های خداوند وپیامبران و عامل رستگاری و جاودانگی مؤمنان دانسته شده است، چیزی‌که گاهی قرآن از آن به تقابل اراده‌ی خدا و اراده‌ی دنیاخواهان غافل یاد می‌کند، مثلاً آنجا که خداوند می‌فرماید: «تُریدونَ عرض الحیاة الدُّنیا و اللهُ یُریدُ الآخرة....» (أنفال: ٦٧).

این تقابل گرایش‌ها و مناقشات بین مؤمنان و منحرفان در تمام آیات این سوره نمود دارد و بیشتر مساحت سوره را به خود اختصاص داده است. در مورد زیر خداوند امور دنیوی را که کافران در همه‌ی دوران، عاشقانه به آن‌ها گرایش دارند و عمر خود را برای رسیدن به آن‌ها صرف می‌کنند، با مواردی که به آخرت مربوط

می‌شوند و جاودانه و برتر می‌باشند، مقایسه می‌کند و از انسان‌ها می‌خواهد که دیدگاه خود را تغییر دهند و آن چیزی را برگزینند که جاودانه و برتر است، لذا می‌فرماید: «زُيِّنَ للنّاسِ حُبُّ الشَّهواتِ مِن النِّساء و البَنينَ و القَناطيرِ المُقَنطَرة مِن الذَّهبِ و الفِضّة و الخَيلِ المُسَوَّمة و الأنعامِ و الحَرثِ ذلک مَتاعُ الدُّنيا و اللهُ عِندَهُ حُسنُ المآبِ قُل أ أنُبِّئُکم بِخيرٍ مِن ذلک الّذين اتَّقوا عِند ربِّهم جنّاتٌ تَجری مِن تحتِها الأنهارُ خالدينَ فيها و أزواج مُطَهَّرة و رِضوانٌ مِن اللهِ و اللهُ بَصيرٌ بِالعِبادِ.» (آل‌عمران: ١٤ – ١٥)

سیوطی این آیه را از آیاتی به شمار آورده که در آن شش مورد متضاد در تقابل باهم قرار گرفته اند. او می‌گوید: «در این آیه اموری همچون "جنّات، أنهار، خُلد، أزواج، تطهیر و رضوان الهی"، در مقابل اموری همچون "نساء، بنین، ذَهَب و فِضّه، خَیل مُسَوّمه، أنعام و حَرث"، قرار داده شده‌اند»(سیوطی، ۱۳۹۸: ۱۲۲/۲).

در این آیات، حقیقت فکری و رفتاری کافران و منحرفان به‌ویژه اهل کتاب در دنیا تبیین شده و به این وسیله خط بطلانی بر ادّعای آن‌ها مبنی بر عشق به خدا کشیده شده است، به‌عبارت‌دیگر، عشق به شهوات دنیوی، عامل کفر، خدعه و نیرنگ، ستمکاری و در نهایت زیان آن‌ها در دنیا و آخرت معرفی‌شده و از مؤمنان خواسته که در مسیر این منحرفان حرکت نکنند، بلکه فقط به خداوند متکی باشند و برای آخرت تلاش کنند. «بلاغت شناسان در مورد سبک آیات سوره‌ی آل‌عمران و هدف آن از بیان این ویژگی‌ها چنین گفته‌اند: «هدف متن، تعدیل رفتار است و مؤمنان در سراسر سوره هدف می‌باشند و در اسلوب و سبک قرآنی این متن می‌بینیم که دائماً رفتار منحرفان و رفتار مؤمنان را یا برعکس باهدف تعدیل سلوک، باهم مقایسه می‌کند و در مقابل هم قرار می‌دهد ولی متن این کار را از خلال شبکه‌ای از رشته‌ها انجام می‌دهد.» (بستانی، ۱۳۸۰: ۱۵٦/۱)

در این قسمت از مقاله، نمونه‌ها و مصداق‌هایی از تقابل ویژگی‌های مؤمنان و کافران در سه زمینه‌ی؛ کفر و ایمان، خدعه و صداقت و سرنوشت نیک و سرنوشت بد دو گروه، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

٤. ٤. ١. تقابل کفر و ایمان

خداوند بعد از تبیین حقیقت الوهیّت، وحدانیّت و قیّوم بودن خود و دعوت به پذیرش این حقیقت و تسلیم به دستورات الهی و پیروی از پیامبر(ص) برای ردّ ادعای ایمان و عشق به خدا از طرف کافران و اهل کتاب، پیروی از کتاب خدا و پیامبر (ص) را شرط اثبات عشق آن‌ها به خداوند معرفی کرده آن‌جا که فرمود: «قُل إن کُنتُم تُحِبُّونَ اللهَ فاتَّبِعُونِی يُحبِبکم اللهُ و يَغفرکم ذُنُوبَکم و اللهُ غفورٌ رحيمٌ. قُل أطيعُوا اللهَ و الرَّسولَ فَإن تَوَلَّوا فَإنَّ اللهَ لايُحِبُّ الکافرينَ.»(آل‌عمران: ۳۱ –۳۲)

اما کافران از پذیرش این امر روی گردانیدند«ثُمَّ يَتَولّی فَريقٌ مِنهُم و هم مُعرِضُونَ.»(آل‌عمران: ۲۳)

این‌ها همین طور وقتی حقیقت دین خداوند و حقیقت آیین و منش منحرفشان یعنی شرک به خدا و پرستش غیر خدا، از جانب پیامبر (ص) بر ایشان تبیین شد و از آن‌ها خواسته شد که دین و آیین حقیقی را بپذیرند: «قُل يا أهلَ الکِتابِ تعالَوا إلی کلمةٍ سواءٍ بينَنا و بينکم ألّا نَعبُدَ إلّا اللهَ و لا نُشرِکَ بِهِ شيئاً و لا يَتَّخِذَ بَعضُنا بَعضاً أرباباً مِن دونِ اللهِ فَإن تَولَّوا فَقولوا إشهدوا بِأنّا مُسلِمونَ» (آل عمران: ٦٤)، از پذیرش آن سرباز زدند و عزم خود را بر عدم ایمان

به خدای یگانه، پیامبر (ص) و قرآن کریم قرار دادند و به یکدیگر اعلام داشتند که «ولا تُؤمِنُوا إلّا لِمَن تَبِعَ دینَکم ...»(آل‌عمران: ۷۳)

ولی در گروه مقابل آن‌ها، مؤمنان خردمند که با تفکر در هستی، پی به معنادار بودن آن و وجود آخرت شده بودند، صادقانه و از صمیم قلب به خدای یکتا ایمان آورده و اعلام کردند که: «ربَّنا ما خَلَقتَ هذا باطلاً ....» (آل‌عمران: ۱۹۱)[۲٤]

آن‌ها سپس فرمان الهی را که از انسان‌ها ایمان و تسلیم به خداوند و کتاب قرآن و دیگر کتاب‌های آسمانی را می‌خواست و می‌فرمود که: «قُل آمنّا بالله و ما أُنزِلَ علینا و ما أُنزِلَ علی إبراهیم و إسماعیلَ و إسحاقَ و یعقوبَ و الأسباطَ و ما أُوتِیَ موسی و عیسی و النَّبیُّونَ مِن رَبِّهم لا نُفَرِّقُ بینَ أحَدٍ مِنهم و نحنُ له مُسلمونَ و مَن یَبتَغِ غیرَ الإسلامِ دیناً فَلَن یُقبَلَ مِنهُ و هو فی الآخِرة مِن الخاسِرین.»(آل عمران: ۸٤-۸۵)، پذیرفتند و فریاد ایمان و تسلیم بودن را سر دادند که: «ربَّنا إنَّنا سَمِعنا مُنادیاً یُنادِی للإیمان أن آمِنُوا بِربِّکم فآمَنّا ...» (آل‌عمران : ۱۹۳)[۲٦]

بنابراین موضوع ایمان و کفر و تسلیم و اِشهاد و اِعراض و تولّی دو گروه مؤمن و کافر، بخش اعظمی از آیات سوره‌ی آل‌عمران را به خود اختصاص داده است که به صورت تقابل سازی با یکدیگر مورد تبیین قرار گرفته و به هم پیوند خورده‌اند.

٤.٤. ۲. تقابل حیله‌گری کافران با صداقت مؤمنان

گرایش به امور دنیوی و روی گردانیدن از حقیقت و غفلت از آخرت کافران را به خدعه، نیرنگ بازی و انحراف دل‌ها و در نهایت به فتنه‌جویی و ستمکاری کشاند که عبارت «مَکَروا و مَکَر الله ....» (آل عمران:٥٤) به‌خوبی این ویژگی را بیان می‌کند. از جمله حیله‌گری‌های آن‌ها، رها کردن آیات محکم و پیروی کردن از آیات متشابه و تأویل آن‌ها به‌گونه‌ای که با دیدگاه آن‌ها مطابقت داشته باشد ومنافع آن‌ها را تأمین کند. لذا خداوند در توصیف آن‌ها می‌فرماید:«فامّا الّذینَ فی قلوبِهم زَیغٌ فَیَتَّبِعُونَ ما تَشابَه مِنهُ اِبتغاءَ الفِتنَة و اِبتغاء تأویلِه...»(آل‌عمران: ۷)

امّا در مقابل آن‌ها، مؤمنان با صداقت تمام به همه آیات ایمان می‌آورند و اعلام می‌دارند که همه‌ی آن‌ها از جانب خداوند یکتا می‌باشند. «و الرّاسِخونَ فی العلمِ یَقولونَ آمِنّا بِه کُلٌّ مِن عِندِ رَبِّنا و ما یَذَّکَّرُ إلّا أولوا الألبابِ ...»(آل‌عمران: ۷)

بنابراین کافران با دروغ‌پردازی و نسبت دادن آن به خداوند، دچار غرور و فریب شدند و به اِشباع هواهای نفسانی و شهوات دنیوی خود مشغول گشتند و از حقیقت روی گردانیدند و با خود گفتند: «لا تَمَسَّنا النارُ إلّا أیّاماً معدوداتٍ و غَرَّهُم فی دینِهم ما کانوا یَفتَرونَ» (آل‌عمران: ۲۳ — ۲٤)

خداوند این حیله‌گری‌ها را سبب افکار و رفتار نابخردانه و عقب ماندگی ذهنی آن‌ها معرفی می‌کند، لذا می‌فرماید: «یا أهل الکتاب لِمَ تُحاجُّون فی إبراهیم و ما أُنزِلتِ التوراة و الإنجیلُ إلّا مِن بَعدِه أفلاتَعقِلونَ.» (آل عمران: ٦٥)

از جمله حیله‌گری کافران پوشاندن حقّ و پنهان کردن آن به‌وسیله باطل بود، در حالی که نسبت به این کار آگاهی داشتند و به یکدیگر سفارش می‌کردند و یاد می‌دادند که در صبح به آنچه بر مؤمنان نازل‌شده اعلام ایمان کنید و در عصر و آخر روز از آن برگردید تا بدین‌وسیله مؤمنان را از حقیقت برگردانند. خداوند درباره این حیله‌گری آن‌ها چنین می‌فرماید: «یا اهلَ الکتابِ لِمَ تَلبِسُونَ الحقَّ بالباطِلِ و تَکتُمونَ الحقَّ و أنتم تعلمون و قالت طائفةٌ مِن أهل الکتابِ آمِنُوا بِالَّذی أُنزِلَ عَلی الَّذین آمَنُوا وجهَ النَّهارِ و اکفُروه آخِرَه لَعلَّهم یَرجِعُونَ» (آل‌عمران: ۷۱ —۷۲)

امّا در مقابل آن‌ها، مؤمنان صادقانه به خداوند یکتا روی آورده بودند و با بردباری، فروتنی و انفاق و استغفار بر یگانگی خداوند شهادت می‌دادند و خود را ازهرجهت تسلیم فرمان‌های او می‌دانستند: «الَّذینَ یَقُولونَ ربَّنا إنّنا آمَنّا فاغفِر لَنا ذُنوبَنا و قِنا عَذابَ النّارِ. الصّابرینَ الصّادقینَ والقانتینَ والمُنفقِینَ و المُستَغفِرینَ بالأسحار...» (آل‌عمران: ۱٦ — ۱۷)

البته باید یادآور شد که خداوند همه‌ی اهل کتاب را به صفات حیله‌گری منسوب نمی‌کند، بلکه همه‌جا گروه صادق و صالح آن‌ها را مستثنی می‌کند، به‌عبارت‌دیگر آن‌ها را نیز در برخی صفات متضاد و مقابل هم معرفی می‌کند، مثلاً درآیات زیر گروهی از آن‌ها را امانت‌دار و صادق و گروهی را به خاطر افکار منحرف و دروغ بستن به خداوند به صورت عمدی و آگاهانه، خیانت‌کار و ستم‌پیشه معرفی می‌کند و می‌فرماید: «و مِن أهل الکتاب مَن إن تأمَنه بِقِنطارٍ یُؤدِّهِ إلیکَ و مِنهم مَّن إن تأمَنه بِدینارٍ لا یُؤدِّهِ إلیک إلّا ما دُمتَ علیهِ قائماً ذلک بِأنَّهم قالوا لیس عَلینا فی الأمِّیّینَ سبیلٌ و یَقولون علی اللهِ الکذِبَ و هُم یَعلَمونَ.» (آل عمران: ۷۵)

در این آیات واژه‌های قِنطار با دینار و یُؤدِّه با لایُؤدِّه بر وجود تضاد و تقابل بین گروه‌های اهل کتاب دلالت دارند و عبارت «یقولون علی الله الکَذِبَ و هم یعلمون» بر حیله‌گری و دروغ‌گویی گروهی از اهل کتاب و بیانگر صداقت گروهی دیگر از آن‌ها می‌باشد.

٤. ٤. ۳. تقابل سرنوشت مؤمنان و کافران

بخشی از آیات سوره‌ی آل‌عمران به تقابل سازی سرنوشت و پیامدهایی می‌پردازد که افکار و رفتار دو گروه مؤمن و کافر برای آن‌ها درپی دارد و به این وسیله و در راستای هدف متن، قصد اشاره به مسئولیت انسان در قبال سرنوشت خود و نفی هرگونه ستم از خداوند را دارد. مثلاً در خطاب نسبت به کافران چنین می‌گوید: «و نقولُ ذوقوا عذابَ الحریقِ ذلک بِما قَدَّمت أیدیکم و أنَّ اللهَ لیس بِظلّامٍ للعبیدِ» (آل عمران: ۱۸۱–۱۸۲).

به این خاطر است که پژوهشگران نقش تقابل را فراتر از نقش بلاغی آن می‌دانند و می‌گویند: «تقابل تضادی در متن قرآن تنها شکلی نیست بلکه ساختاری زیباشناختی است که با دیگر ابزارهای متن در رسیدن به اهداف والای آن در تعامل است. تقابل تضادی در نص قرآنی حس زیباشناختی انسان را برمی‌انگیزد و او را به تفکر دربارهٔ نقش‌ها و اسرار آن وامی‌دارد» (خرقانی، ۱۳۹۲: ۳۳٤).

گرایش به دنیا، حیله‌گری و ستمگری کافران، جز عذاب الهی و نابودی آن‌ها چیزی برایشان به دنبال نخواهد داشت؛ چراکه خداوند می‌فرماید: «إنَّ الَّذینَ کَفَروا لَن تُغنِی عنهم أموالُهم و لاأولادُهم مِن اللهِ شیئا و أولئک أصحاب النّار هم فیها خالدونَ »(آل‌عمران: ۱۱٦).

در چندین آیه در این سوره، خداوند به مقایسه سرنوشت‌های این دو گروه می‌پردازد و به مسلمانان تأکید و سفارش می‌کند که فریب زندگی کافران را در دنیا نخورند و به سرنوشت نیک مؤمنان متقی توجه کنند و برای به دست آوردن آن تلاش کنند، لذا می‌فرماید: «لا یَغُرَنَّک تَقَلُّبُ الّذینَ کَفَرُوا فی البِلادِ. مَتاعٌ قلیلٌ ثمَّ مأواهُم جَهنَّم و بِئسَ المِهادُ لکنَّ الَّذینَ اتَّقوا ربَّهم لَهم جَنّاتٌ تَجرِی مِن تَحتِها الأنهارُ خالدینَ فیها نُزُلاً مِن عِندِ الله و ما عِند الله خیرٌ للأبرار» (آل‌عمران: ۱۹۷ – ۱۹۸).

هدف همهٔ این تقابل سازی‌ها این بوده که مؤمنان حقیقت کافران را از نظر فکری، رفتاری و سرنوشتی بشناسند و از همانندی و پیروی آنان در این زمینه پرهیز کنند و بر ایمان خود پایداری کنند، تا جاودانه در بهشت و رحمت خداوند جای‌گیرند و در درگاه پروردگارشان روسفید ظاهر گردند چیزی که آیات زیر نیز بر آن تأکیددارند: «و لا تَکونوا کالّذین تَفرّقوا و اختلفوا مِن بعدِ ما جاءهم البیِّنات و أولئک لَهم عذابٌ عظیمٌ. یومَ تَبیَضُّ وجوهٌ و تَسوَدُّ وجوهٌ فأمّا الّذینَ اسودّت وجوهُهم أکَفرتُم بعدَ إیمانِکم فذُوقُوا العَذابَ بِما کُنتُم تَکفُرونَ و أمّا الّذینَ ابیضّت وُجوهُهم ففی رَحمةِ الله هم فیها خالدونَ تلک آیاتُ الله نَتلوها علیک بِالحقّ و ما اللهُ یُریدُ ظُلماً لِلعالمینَ»(آل‌عمران: ۱۰۵ – ۱۰۸).

آیات فوق با تقابل سازی و به زیبایی، هدف خداوند، پیامد و سرنوشت دو گروه مؤمن و کافر را در آخرت تبیین و هرگونه ستم را از جانب او به آن‌ها نفی می‌کند. با اندکی ژرفکاوی در عمق زیباشناسی این تقابل‌ها متوجه می‌شویم که این تقابل‌سازی‌ها در کنار دیگر تقابل‌ها ، علاوه بر ایجاد زیبایی ظاهر که در موازنه‌سازی و با چیدن واژگان متضاد همچون ایمان و کفر، عذاب و رحمت، تَبیَضُّ وجوهٌ و تَسوَدُّ وجوهٌ و غیره صورت گرفته، باعث زیبایی باطنی نیز شده که در نهفتگی معانی فراوان و ارزش‌های اخلاقی و عقلانی نمود پیداکرده و متن سوره‌ی آل‌عمران را به یک متن متعالی و باز تبدیل کرده که در هر مکان و زمانی قابل‌استفاده است و باعث تربیت فرد و جامعه و رفعت انسان‌ها می‌گردد. کشف و درک این معانی نهفته و زیبایی‌های آن‌ها، چیزی است که به بصیرت و توجه نیاز دارد و با کشف و درک آن‌ها، شادی و سرور در جان انسان برانگیخته می‌شود، یا احساس بیم و هراس از سرنوشتی هولناک تمام جان او را فرامی‌گیرد. براین اساس، غزّالی زیبایی را به دو نوع تقسیم می‌کرد و می‌گفت: «زیبایی به زیبایی تصویر ظاهر تقسیم می‌شود که با چشم سر درک می‌شود و به زیبایی تصویر درونی که به چشم دل و نور بصیرت قابل درک است. قسم اوّل را کودکان هم درک می‌کنند، ولی دوّمی به خردمندان اختصاص دارد و کسانی که تنها از ظاهر دنیا آگاهند، با آن‌ها مشارکت ندارند، هر زیبایی نزد درک کننده‌ی زیبایی، محبوب و دوست داشتنی است» (۱۳۹۹ : ۲٦۷).

نتیجه

از آنچه در این نوشتار گفته شد به این نتیجه می‌رسیم که سوره‌ی آل‌عمران هر چند آیات آن اسباب نزول متعدد دارند و برحسب وقایع مختلف نازل شده‌اند، اما تمام آیات آن وحدت ساختاری و وحدت موضوعی دارند. بررسی آیات این سوره از نظر ساختاری و پیوند معنایی این واقعیت را آشکار می‌سازد که یکی از بارزترین و مؤثرترین ابزارها و سازوکارهای زبانی و بلاغی که باعث این وحدت ساختاری و وحدت موضوعی شده، تقابل سازی جلوه‌های قیومیت خداوند در هستی و تبیین صفات و ویژگی‌های متضاد مؤمنان و کافران می‌باشد که در بسیاری از آیات این سوره نمود آشکار دارد.

زیبایی برخاسته از کاربرد این تقابل‌سازی صفات متضاد که به صورت نظام‌مند در برابر یکدیگر چیده شده‌اند، به صورت‌های زیرنمایان شده است:

۱.تقابل الفاظ متضاد از جهت ساختاری، هم نغمه و موسیقی درونی و هم یکنواختی موسیقایی و هم‌آوایی را در فاصله های آیات این سوره ایجاد کرده که در رساندن معنا به جان مخاطب و تأثیر بر وجدان و عقل او نقش مهمی ایفا کرده است.

۲. تبیین صفات خداوند به صورت تقابل‌سازی باعث ارائه‌ی تعریف جامع و کاملی از خداوند یکتا در این سوره شده و تسلط همه‌جانبهٔ او بر امور هستی از ازل تا ابد را اثبات کرده و به نفی همهٔ خدایان ادّعایی کافران پرداخته است.

۳. سخن از مؤمنان به خدای یکتا و کافران به او در این سوره، به طور طبیعی باعث شده که تقابل‌های تضادی فراوانی رخ نمایند و در پس آن‌ها مفاهیم معرفتی پنهان و آشکار بسیاری به وجود آیند که همگی با هنر تقابل-سازی به هم پیوند خورده و وحدت موضوعی سوره را باعث شده‌اند.

کتابنامه

۱. **قرآن کریم**
۲. آملی، حیدر. (۱۳۸۰). **تفسیر المحیط الأعظم**. تحقیق سید محسن موسوی تبریزی. چاپ اوّل.قم:مؤسسه فرهنگی و نشر نور علی نور.
۳. ابو زید، احمد. (۱۹۹۲). **التناسب البیانی فی القرآن**.الطبعة الأولی. رباط:مطبعة النجاح.
٤. اصفهانی، راغب. (۱۳۹۰). **مفردات الفاظ قرآن کریم**.ترجمه حسین خداپرست.چاپ چهارم. قم: انتشارات نوید اسلام.
٥. بستانی، محمود، (۱۳۸۰)، **التفسیر البنائی للقرآن الکریم**، ج۱، چاپ اوّل، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
٦. بقاعی، برهان الّدین ابراهیم بن عمر.(١٤٠٤). **نظم الدُّرر فی تناسب الآیات و السُّور**. ج٤، قاهره: دار الکتاب الاسلامی.

۷. ثعلبی، احمد بن محمّد.(۱٤۲۲). **الکشف و البیان عن تفسیر القرآن**. تحقیق محمد بن عاشور. الطبعة الأولی. بیروت:دار إحیاء التراث الإسلامی.

۸. جمعه، حسین.(۱۳۹۱).**بررسی زیباشناختی و سبک شناختی تقابل در قرآن**. ترجمه دکتر سیّد حسین سیّدی. چاپ اوّل. تهران: سخن.

۹. جوهری، اسماعیل بن حمّاد. (۱۳٦۸).**الصّحاح (تاج اللغة و صحاح العربیة)**.تحقیق احمد عبد الغفور عطّار ج۳. چاپ اوّل. قم:انتشارات امیری.

۱۰. خرقانی، حسن. (۱۳۹۲)، **زیباشناسی قرآن از نگاه بدیع**. چاپ اوّل. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۱. خفاجی، ابو محمد عبد الله بن سنان. (۱٤۰۲). **سرّ الفصاحة**.الطبعة الأولی.بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۲. خلف الله، محمد، (۱۳۷۸). **ثلاث رسائل فی إعجاز القرآن**.الطبعة الثانیة.قاهره: دار المعارف.

۱۳. سیوطی، جلال الدین.(۱۳۹۸). **الإتقان فی علوم القرآن**. الطبعة الرّابعة. استانبول: دار قهرمان.

۱٤. زرکشی، بدر الدّین محمد بن عبد الله، (۱٤۲۷ق)، **البرهان فی علوم القرآن**. تحقیق أبو الفضل الدّمیاطی. قاهره: دار الحدیث.

۱۵. صابونی، محمد علی. (۱٤۰۱).**صفوة التفاسیر**. ج۱. الطبعة الأولی. دوحه: ادارة الشؤون الدینیة.

۱٦. طباطبایی، محمد حسین. (۱۳۷٤). **تفسیر المیزان**. ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی. ج۳، چاپ پنجم. قم: دفتر انتشارات اسلامی.

۱۷. غُریّب، رُز. (۱۳۷۸).**نقد بر مبنای زیبایی شناسی**. ترجمه دکتر نجمه رجائی. چاپ اوّل. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۸. قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (بی تا). **نقد الشّعر**. تحقیق دکتر عبد المنعم خفاجی. بیروت: دار الکتب العلمیة.

۱۹. قزوینی، خطیب. (۱٤۲۹). **الإیضاح فی علوم البلاغة**. تحقیق محمد عبد القادر الفاضلی. بیروت: المکتبة العصریة.

۲۰. کامیار، تقی وحیدیان.(۱۳۹۰). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**. چاپ پنجم. تهران: سمت.

۲۱. ابن کثیر، ابو الفداء اسماعیل بن عمر. (۱٤۰۸). **البدایة و النّهایة**. تحقیق علی شیری. ج٤. الطبعة الأولی، بیروت: دار إحیاء التّراث العربی.

۲۲. طالبی قره قشلاقی، جمال. (۱۳۹۹). «**تحلیل دوگانه‌های مفهومی در سه دفتر شعری اثر محمد ماغوط**». مجله زبان و ادبیات عربی. ۱۲(۲). شماره ۲. صص۱٤٦-۱۳۱. Doi:۱۰/۲۲۰٦۷/jallv۱۲.i۲/۸۱۱۲۰

۲۳. میر احمدی، سید رضا، و مریم آقاجانی. (۱۳۹٦). «**عناصر برجستة انسجام در بائیه متنبّی بر اساس نظریه هلیدی**» مجله زبان و ادبیات عرب۸(۱۷). صص ۲٦۵-۲۳۳. Doi:۱۰/۲۲۰٦۷/jallv۸.i۱۷/۵۸۰٤۹

References

The Holy Quran.

Abu Zaid, A.(1992). graphic proportionality in the Qur’an. first edition. Ribat: An-Najah Press. [In Arabic].

Amoli, H. (2001). Tafsir Al-Muhit Al-Azam. research by Seyyed Mohsen Mousavi Tabrizi. first edition. Qom: Noor Ali Noor Cultural Institute and Publishing. [In Persian].

Beqai, B .D. I. O. (1984). Nazm Al-Durar in the proportion of verses and surahs. Part 4. Cairo: Dar Al-Kitab Al-Islami. [In Arabic].

Bostani, M. (2001). Al-Tafsir Al-Banai for the Holy Quran. Volume 1. First Edition. Mashhad: Islamic Research Foundation. [In Arabic].

Ibn Kathir, F. S. O. (1988). Al badayat and Al nahayat. Part 4, Edited by Ali Shiri, first edition. Beirut: House of Reviving the Arab Heritage. [In Arabic].

Isfahani, R. (2011). Vocabulary of the words of the Holy Quran. translated by Hossein Khodaparast. fourth edition. Qom: Navid Islam Publications. [In Persian].

Johari, I .H. (1989). Al-Sahah (Taj Al-Lughah and Sahih Al-Arabiya). investigated by Ahmed Abdel Ghafour Attar. part 3. first chapter. Qom: Amiri publications. [In Arabic].

Juma, H. (2012). Aesthetic and stylistic study of confrontation in the Qur'an. translated by Seyyed Hossein Seyyed. first edition. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].

Khafaji, M. A S.(1982). the secret of eloquence. first edition. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic].

Khalaf Allah. M.(1999). Three Letters on the Miracle of the Qur’an. second edition. Cairo: Dar Al Maaref. [In Arabic].

Kharghani, H. (2013). The aesthetics of the Qur'an from a novel point of view. first edition. Mashhad: Astan Quds Razavi Publications. [In Arabic].

Sabouni, M. A. (1981). Safwat al-Tafsir. Part 1. first edition. Doha: Department of Religious Affairs. [In Arabic].

Suyuti, Jalal al-Din, (2019) Perfection in the Sciences of the Qur’an. Fourth Edition. Istanbul: Kahraman House. [In Arabic]

Tha’labi, A. M. (2002). disclosure and statement on the interpretation of the Qur’an. investigated by Muhammad bin Ashour. first edition. Beirut: the House of Reviving the Islamic Heritage. [In Arabic].

Zarkashi, B. D. M. A.(2006). the proof in the sciences of the Qur’an. investigated by Abu al-Fadl al-Damiati. Cairo: Dar al-Hadith. [In Arabic].

Tabatabai, M. H. (1995). Tafsir Al-Mizan. translated by Seyyed Mohammad Baqir Mousavi Hamedani. vol. 3. fifth edition. Qom: Islamic Publications Office. [In Persian].

Gharib, R. (1999). Critique based on aesthetics. translated by Najmeh Rajaei. first edition. Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian].

Qudamah. J. A. (n.d) criticism of poetry. edited by Abdel Moneim Khafaji. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmia. [In Arabic].

Qazvini, K. (2008). Clarification in the Sciences of Rhetoric. Edited by Muhammad Abdul Qadir Al-Fadhili. Beirut: Modern Library. [In Arabic].

Kamyar, T. V.(2011). novel from an aesthetic point of view. fifth edition. Tehran: Samat Publications. [In Persian].

Talebi Qara Gheshlaghi, J.(1999). "Analysis of Conceptual Dualities in Three Poetic Books by Mohammad Maghout". *Journal of Arabic Language and Literature*. 12 (2), 131-146. [In Persian].(Doi:10.22067/jallv12.i2.81120)

Mir Ahmadi, S. R. & M. Aghajani. (2017). "Prominent Elements of Cohesion in Mutnabi Bayeh Based on Halliday's Theory" *Journal of Arabic Language and Literature*. 9(17), 265-233. [In Persian]. (Doi:10.22067/jallv8.i17.58049)

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره٤ (پیاپی۲۷) زمستان ۱٤۰۰، صص:٦۲-٤۰

بازخوانی رمزگان‌شناختی اشعار محمد عفیفی مطر
بر اساس سیاق سخن و طبقه‌بندی آن بر پایه نظریه دنیل چندلر

(پژوهشی)

سید علی میرحسینی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، نویسنده مسئول)[1]
سید عدنان اشکوری (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)
علی اسودی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)
هومن ناظمیان (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)
عبدالله حسینی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)

Doi:10.22067/jallv13.i4. 2102-1027

چکیده

رمزگان یا صورت تأویل شده رمز بر اساس سیاق سخن و چیدمان طولی و عرضی اجزای آن، یکی از مهم‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین طرق رسیدن به لایه‌های نهان هر سروده یا نوشتار ادبی و کشف وجوه نامحسوس آن به شمار می‌آید که شاعر یا نویسنده در آن از رمز به گستره مشهودی بهره‌برداری کرده باشد. نوشتار حاضر با رویکرد توصیفی تحلیلی پس از ارائه تعریفی جامع از مفهوم رمز، با تکیه بر نظریه دنیل چندلر مبنی بر آفریده شدن رمزگان تازه از بطن رمز ادبی مستعمل و امکان طبقه‌بندی آن در زیر مجموعه‌های گوناگون مانند اجتماعی، سیاسی و یا حتی تفسیری و زبانی به بازخوانی شعر محمد عفیفی مطر می‌پردازد. این بازخوانی به بررسی سیاقی سروده وی یعنی تبیین تأثیرپذیری هر رمز از واژگان و تعابیر هر عبارت و میزان این اثربخشی در آفرینش معانی تازه و بدیع اهتمام دارد. این پژوهش قصد دارد تا نوآوری محمد عفیفی مطر در سرودن اشعار عمیق و لایه‌بندی شده با به‌کارگیری رموز مستعمل ادبی و خلق رمزگان تازه به واسطه آن‌ها را شرح داده و حاصل را به یاری نظریه دنیل چندلر طبقه‌بندی نماید. شاعر همواره در تلاش بوده است تا از رمز تنها بهره‌برداری ادبی نکرده بلکه با استفاده از آن سعی داشته تا گاهی در لباس یک مصلح اجتماعی و گاه در کسوت یک ناقد سیاسی به اصلاح جامعه و نقد وضع سیاسی مواجه با خود بپردازد؛ وی در این امر تنها به شرح نقطه ضعف موجود اکتفا نکرده و به طرح راه حلی مطلوب از نظر خود نیز پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، رمزگشایی، رمزگان، محمد عفیفی مطر، دنیل چندلر.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۰/۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٤/۷

[1] رایانامه نویسنده مسئول: seyedalimirhosseini@khu.ac.ir

۱. مقدمه

بی‌تردید رمز را می‌توان یکی از حساسیت برانگیزترین صنایع ادبی به‌کار رفته در نظم و به خصوص شعر معاصر عربی دانست؛ زیرا این صنعت و شگرد ادبی به شاعر این امکان را می‌دهد تا با فراهم آوردن دو یا چند مفهوم در قالب یک واژه یا عبارت رمزی، به کلام خویش ابعاد گوناگونی بخشیده و در عین حال، دست مخاطب آگاه را نیز در جستجو و کشف معانی تازه باز بگذارد؛ یعنی رمز در واقع ابزاری دو طرفه به شمار می‌آید که هم امکان طرح ابعاد تازه‌ای را برای شاعر فراهم می‌آورد و هم مخاطب با خواندن سخنی عمیق و چند لایه می‌تواند ذهن خود را به تکاپو بیندازد (هاشم، ۱۹۸۱: ۷۹ تا ۸٦)؛ شاعر معنای نخستین را به طور مستقیم از منبع تجربه، اندیشه و احساس خود دریافت می‌کند اما به سبب عدم امکان عرضه مستقیم آن به مخاطب به دلایل گوناگون، معنای مد نظر خود را در هاله‌ای از رمز و در پس واژگان و عبارات پنهان می‌دارد تا دریافت آن تنها برای مخاطب آگاه و نکته سنج میسر باشد (عباس، ۱۹۹۹: ۲۰۰).

آنچه پیش از هر چیز دیگری در باب شعر و گرایش شعری محمد عفیفی مطر به چشم می‌آید، آن است که این شاعر همواره می‌کوشد تا با اشاره به مظاهر گوناگون طبیعت در شعر خود، از هر یک بهره‌برداری نمادینی در جهت نقد اجتماعی یا تحلیل خلل فکری و سیاسی داشته باشد؛ او می‌کوشد تا با ارائه تصویر روستازادگی، خود را نزدیک به عامه مردم معرفی دارد تا سخنش بیش از پیش گستره و تأثیر پیدا کند. این شیوه که از آن با عنوان "عقل عربی" یاد می‌شود، نشان دهنده آن است که نویسنده یا شاعر آگاه عرب به‌خوبی می‌داند که محور اندیشه و گویش سخن خود را بر کدام عناصر پایه‌ریزی کند تا به نزدیک‌ترین نقطه ارتباطی با مخاطب خود دست یابد (مناف، ۲۰۱۱: ۳۲-۲٦). گرچه زبان نمادین و بهره‌برداری فراوان از مفاهیم فلسفی و رمزی، سخن عفیفی مطر را تا حد قابل توجهی از فهم عامه دور داشته اما همچنان "طبیعت" و عناصر و مظاهر آن مهم‌ترین نقطه پیوند شاعر و مخاطب به شمار می‌آید.

فهم سخن شاعرانی که در کلام خود سعی دارند تا مفاهیم گوناگون را در هم بیامیزند، بیش از هر امر دیگری نیازمند دستیابی به ارائه تصویری ابتدائی از شیوه تفکر ایشان است؛ زیرا مخاطب هنگامی که روزنی به اندیشه شاعر پیدا کند، می‌تواند از همان دریچه رفته رفته به تحلیل کلام وی پرداخته و لایه‌های گوناگون سخن وی را در صورت وجود از یکدیگر باز کند تا به معنای نهفته دست یابد. به این معنا، هر متن آمیزه‌ای از انواع رمزهای گوناگون ساده و پیچیده است که هر یک به‌تنهایی و مجموع آن‌ها به صورت کلی حاوی معنایی منحصر به خود و در عین حال در ارتباط با سایر معانی است (چندلر، ۲۰۰۷: ۱۵۸-۱۵۷).

برخلاف کثرت آثار بر جای مانده از محمد عفیفی مطر، این شاعر معاصر از جمله افرادی است که آثار وی مورد تفقد شایانی از سوی ادب پژوهان قرار نگرفته است؛ این امر را تا حدودی می‌توان به سبب پیچیدگی سخن این شاعر و ایهام بیان وی دانست گرچه این مورد خود نکته‌ای است که بر ارزش پژوهش حاضر می‌افزاید؛ زیرا ضمن معرفی شاعر و آثار وی و ارائه پاره‌ای از سخن و اندیشه او، راه را برای دیگر پژوهشگران ادب معاصر عربی می‌گشاید تا به بررسی و تحلیل آثار این شاعر از منظر مورد توجه خود بپردازند.

۱ .۱. پرسش‌های پژوهش

۱) برخی از مهمترین رمزگان به کار برده شده در اشعار محمد عفیفی مطر کدام است؟
۲) شیوه به کارگیری سیاقی رمزگان در اشعار این شاعر چگونه می‌باشد؟

۱ .۲. فرضیه‌های پژوهش

۱) چنین بر می‌آید که محمد عفیفی مطر در اشعار خود تنها به استفاده ادبی از رمز اکتفا نکرده و در تلاش است تا شعر خود را به چندین لایه معنایی تقسیم کند.
۲) به نظر می‌رسد که این شاعر از زمینه‌های گوناگونی مانند سیاست، اجتماع، فلسفه و دیگر منابع در جهت تعمیق شعر خود و به‌خصوص رموز ادبی آن بهره‌برداری کرده است.

۱ .۳. پیشینه پژوهش

هرچند در باب رمز، انواع و گستره آن در شعر شاعران گوناگون پژوهش‌های ادبی بسیاری انجام‌شده اما فقدان نمایش نحوه تبدیل‌شدن رمز به رمزگان بر اساس سیاق کلام و طبقه‌بندی بر اساس نظریه دنیل چندلر در شعر محمد عفیفی مطر و یا شاعر دیگری سبب شده است که دست نوشتار حاضر از ذکر پژوهشی شایسته و مرتبط در ذیل عنوان پیشینه تهی باشد تا بتواند از آن به عنوان منبع الهام یا برداشت سخن و اندیشه نام ببرد. با این حال، می‌توان به مقاله "نشانه‌شناسی مفهوم عشق در منظومه ویس و رامین بر اساس نظریه رمزگان دانیل چندلر "نوشته" سعیده فرامرزی فرد"، "سیاوش مرادی" و "هادی خدیور" اشاره کرد که به بررسی مفهوم عشق در منظومه ویس و رامین و در قالب انواع رمزگان اجتماعی، ادراکی، تفسیری و متنی پرداخته است. مقاله دیگر "خوانشی نشانه شناختی بارویکردی لایه‌ای از زبان شعری امل دنقل مطالعه موردی قصیده «البکاء بین یدي زرقاء الیمامة» به قلم "آزاده قادری" و "سید حسین سیدی" می‌باشد که در بطن روش پرداختی یعنی نشانه‌شناسی ارتباط نزدیکی با نوشتار حاضر در جهت تبیین عناصر تأثیرگذار یک متن ادبی و شیوه و میزان تأثیر پذیرفتن آن از دیگر اجزاء سخن دارد. دیگر پژوهش، مقاله "معانی نمادین پرنده و گنجشک در نمایشنامه «گنجشک گوژپشت» محمد ماغوط" نوشته "فاطمه کریمی" و "سید حسین سیدی" می‌باشد که در شیوه کشف رمز و تحلیل معنادار آن با بهره‌گیری از سایر عناصر کلام، به پژوهش حاضر شباهت ساختاری دارد.

۲. زندگینامه و آثار

محمد عامر عفیفی مطر که در جهان ادبیات با نام اختصاری "محمد عفیفی مطر" شناخته می‌شود، در سال ۱۹۳۵م در روستای رملة الانجب از توابع المنوفیه مصر چشم به جهان گشود؛ وی پس از تحصیل مقدمات علم نزد پدر خود و

طی مراحل دیگر در مدارس گوناگون از جمله الزامیه و منوف(مطر، ١٩٧٧: ١٠٨) سرانجام با دریافت مدرک کارشناسی از دانشکده ادبیات دانشگاه عین شمس فارغ التحصیل شد (شحاته: ٢٠٠٣: ١٢). این شاعر به دلیل اعلام مخالفت با امرای زمان از مصر تبعید شد، سالیان درازی از عمر خود را در عراق به سر برد و به همین سبب نتوانست هیچ یک از اشعار خود را در وطن خویش به چاپ برساند (شحاته: ٢٠٠٣: ١٤ و ١٥).

اَلحَقُّ قَد يُقالُ مَرَّتَين/فَمَرَّةً يَقُولُه العرافُ/وَ مَرَّةً يَقُوله السيافُ (مطر، ١٩٨٨: ٨)

محمد عفیفی مطر تألیفات گوناگونی دارد که می‌توان آن را در چند دسته طبقه‌بندی کرد:

الف) دواوین شعری: "ملامح من الوجه الامبيذوقليسى"، "الجوع و القمر"، "الارض و الدم"، "النهر يلبس الاقنعه" و چند دیوان دیگر (شحاته: ٢٠٠٣: ١٣-١٤)

ب) مقالات نقدی: "شروخ في مرآة الاسلاف"

ج) داستان: "مسامرات الاولاد كي لا يناموا"

د) ترجمه: "الاعمال الكاملة لاديث سودرجان" و "الشمس المهيمنة: ايليتس"

هـ) خودزندگینامه: "أوائل زيارات الدهشة" (همان: ٣٩-٣٨)

٣. معنای لغوی و اصطلاحی رمز

معاجم همگی بر این نکته اتفاق دارند که رمز در لغت هم به معنای سخن گفتن با صدایی آرام مانند نجوا کردن است و هم تداعی‌گر حالتی شبیه حرکت دادن خاموش لبها به قصد اشاره در جهت القای مفهومی ظاهرا نامفهوم؛ حال آنکه رمز در معنای دوم خود می‌تواند هر گونه اشاره با اعضای دیگر بدن مانند چشم و ابرو را نیز شامل گردد (ابن منظور، بی تا: رمز؛ ضیف، ٢٠٠٤: ٣٧٢؛ دهخدا: بی تا: رمز؛ البستانی، بی تا: ٨١٧). با اندکی دقت در معنای لغوی مذکور می‌توان نتیجه گرفت که رمز در واقع هر قول و فعلی را در بر می‌گیرد که مقصود خود را به مخاطب به صورت پوشیده و به دور از صراحت بیان دارد تا ضمن فراخواندن وی به تفکر و تعمق، منظور پنهان خود را از دسترس دیگران محفوظ دارد (پورنامداریان، ١٣٨٦: ١٣-٥؛ احمد، ١٩٧٧: ٢١١-٢٠٣؛ علوش، ١٩٨٥: ١٠١-١٠٠). رمز به این معنا سابقه‌ای طولانی در ادب عربی و حتی قرآن کریم دارد؛ چنان که خداوند سبحان در آیه شریفه (قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا) (آل عمران: ٤١) از حضرت زکریا (ع) می‌خواهد تا سه شبانه روز با مردم از راهی جز تکلم و به شیوه ایما و اشاره به دست، سر و یا هر عضو دیگری سخن گفته و از این عمل وی با عنوان رمز یاد کرده است (الزمخشری، ج١، بی تا: ٣٦١؛ الطبرسی، ج٢، بی تا: ٢٣٤؛ طباطبایی، ج٣، بی تا: ٢٠٧). جاحظ نیز در بخشی از نوشتار خود ضمن تایید این معنا، رمز را اشارتی معنادار با دست و سر عنوان داشته و آن را گاه گیراتر از گفتار مستقیم زبانی دانسته و این نکته از نظر دیگران نیز مورد تایید و توجه قرار گرفته است (الجندی، ١٩٥٨: ٤٨-٤٠).

به شهادت تاریخ، نخستین بار قدامه بن جعفر به تعریف رمز به عنوان مصطلحی ادبی-دینی پرداخته است؛ او در کتاب "نقد النثر" خود نخست به تعریف کاربرد رمز به عنوان ابزاری برای انتقال پیامی خاص به فردی یا افرادی

خاص و اخفای آن از دیگران پرداخته و سپس آن را هر گونه نامی از اسامی پرندگان، حیوانات، اجزاء طبیعت و دیگر موارد می‌داند که در پس ظاهر معنای لغوی خود، حاوی مفهومی ویژه می‌باشد که تنها مخاطب آگاه و دقیق قادر به درک آن است؛ بدین ترتیب و به زعم قدامه، قرآن کریم نیز در پس الفاظ آسمانی خود معانی ویژه‌ای را نهان داشته که تنها اهل سلوک، عقول و علوم قوت کشف و درک آن را دارند (قدامه: ۱۹۳۳: ۵۹-۵۰؛ الجندی، ۱۹۵۸: ٤۲)؛ در تعریف قدامه نکته‌ای وجود دارد که آن را از معنای لغوی این واژه دور می‌سازد و آن عدم اعتقاد وی به وجود رمز حرکتی است؛ یعنی طبق تعریف قدامه از رمز، هرگونه حرکت توسط یکی از اعضای بدن در جهت القای مفهومی خاص به مخاطب آگاه به آن، رمز به حساب نیامده و در دایره آن قرار نمی‌گیرد که این امر خود نقطه ضعف تعریف اصطلاحی وی از این تعبیر به شمار می‌آید.

مانند بسیاری دیگر از مفاهیم ادبی وارد شده از غرب، رمز نیز به شکل اصطلاحی ادبی از این قاعده مستثنی نبوده و در نخستین تعاریف خود از منابع آن دیار سرچشمه گرفته است (الجیوسی: بی تا: ٥١٤-٥٠٠)؛ چندان که خود محمد غنیمی هلال نیز ابتدا به این نکته اعتراف کرده و سپس به تعریف رمز به منزله ابزاری مفید و موثر در جهت افشاسازی زوایای پنهان نفسی و روحی برای مخاطب می‌پردازد (هلال، بی تا: ٤٠٦-٣٩٥).

میان رمز و مقصود پنهانی گوینده همواره ارتباطی حسی وجود دارد؛ چراکه صاحب سخن با بهره‌گیری از نیروی احساس خود می‌کوشد تا مصداقی ملموس از طبیعت، اسطوره، تاریخ و دیگر عناصر بیابد که نزدیک‌ترین فاصله را از منظر تصویرسازی ذهنی با مفهوم مورد نظر او داشته باشد (احمد، ۱۹۷۷: ٤١-٣٩). تصویرسازی را می‌توان یکی از قابلیت‌های ویژه رمز برشمرد که هر شاعر یا نویسنده ادبی با تکیه بر زمینه اجتماعی و فرهنگی جامعه خود می‌کوشد تا به یاری آن به ارائه تصویری آشنا و درعین‌حال شگفت‌انگیز به مخاطب بپردازد که مصادیق این نکته را می‌توان در پژوهش‌های گوناگون رمزی مشاهده کرد(عزیزی، نظری، میرزایی‌الحسینی،۱۳۹۷: ۲۱٦-۱۹۹) برای مثال، اگر نویسنده-ای بخواهد تا مفهوم صبر را در قالب رموز گوناگون به مخاطب خود عرضه کند، از طبیعت، گیاهان بیابانی، از اساطیر، دلاوران سخت‌کوش و از تاریخ، شخصیت‌هایی را وام می‌گیرد که شکیبایی بارزترین ویژگی آنان باشد تا بتواند شاکله ارتباطی رمز و مقصود ایحائی آن را به‌درستی پی‌ریزی کند (هلال، بی‌تا: ٤١-٣٧)؛ یعنی زمانی که مقصود مخاطب در پس مصداقی طبیعی یا تاریخی قرار می‌گیرد، آن رمز در شاخه طبیعی و تاریخی دسته‌بندی می‌شود که با توجه به این امر می‌توان انواع رمز را بسته به تعدد مصادیقی دانست که گوینده یا نویسنده آن را چون پرده‌ای بر سر مقصود اصلی خود می‌افکند (زاید، ۱۹۹۷: ۱۰٤-۹۹).

٤. رمز و رمزگان از منظر دنیل چندلر

هرچند افراد بسیاری در باب نشانه‌شناسی و وجوه گوناگون آن به ارائه نظریه‌های متفاوتی پرداخته‌اند (قادری، سیدی، ۱۳۹۹: ٦١) اما وجه تمایز چندلر در آن است که از منظر وی هر رمز ادبی می‌تواند به دو صورت مورد استفاده قرار بگیرد؛ نخست آنکه به صورت مستعمل در سخن قرار گرفته و بدین ترتیب از ارائه هر گونه تازگی محروم بماند

و دیگر آنکه آفریننده سخن، سیاق و چیدمان کلام خود را به گونه‌ای قرار دهد که مخاطب با تاویل ذهنی رموز به کار برده شده بتواند به تصویر تازه‌ای دست پیدا کند که از آن با عنوان رمزگان یاد می‌شود؛ رمزگانی که می‌تواند در دسته-بندی‌های گوناگونی از جمله اجتماعی، متنی، تفسیری و انواع دیگر قرار بگیرد که هر یک از این موارد نیز خود قادر است شامل زیرمجموعه‌هایی ماند سیاسی، عرفانی و چندبخشی باشد (سجودی، ١٣٨٧: ١٦٢-١٥٦). در واقع تنوع رمزگان به سیاق و روشی بستگی دارد که آفریننده سخن از آن بهره‌برداری کرده و بر همین مبنا می‌توان انواع گسترده-ای برای این مفهوم متصور شد؛ زیرا رمز پیش از هر مفهوم دیگری، ریشه‌ای فلسفی داشته و مبنای به کارگیری آن نیز به تکاپو افکندن ذهن آدمی است (چندلر، ٢٠٠٧: ١١-٢). در واقع، سخن آن زمان در کسوت اسم یا صفتی معنادار قرار می‌گیرد که به یک رمز یا نماد ساده یا پیچیده تبدیل شود؛ چرا که تنها در این صورت است که ذهن آدمی می‌کوشد تا با تحلیل سخن و خلق تصویری از آن به معنا دست پیدا کند. با این حساب، صور گوناگون ارتباطی، از زبان اشاره گرفته تا متون مقدس، همگی تا زمانی که از ارائه سخن در تلاش ارائه معنایی به اذهان کنجکاو باشند، به نوعی رمز به حساب می‌آیند (همان: ٣١-٢٣).

از نظر چندلر، یک رمز تا زمانی که در میان واژگانی بی ارتباط با خود واقع شده است، تنها کلمه‌ای می‌باشد که معنایی جز تعریف لغوی از آن استنباط نمی‌شود؛ حال آن که واژه مذکور وقتی در ارتباط با دیگر اجزاء سخن قرار می‌گیرد، به هویتی تازه دست پیدا می‌کند؛ هویتی که چنانچه از حد معنای مستعمل خارج نگردد، رمزی ادبی خواهد شد و چنانچه به تعریفی تازه دست پیدا کند، به حوزه رمزگان وارد خواهد گشت. برای مثال، وقتی "آفتاب" رمز "روشنی" واقع گردد، رمزی مستعمل و هنگامی که تداعی‌گر "روشنفکری" باشد، رمزگان به حساب می‌آید. از تعریف چندلر به روشنی استنباط می‌گردد که آنچه در تبیین و تعریف رمزگان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، کشف سیاق به عنوان نقش مکان واژه در جمله و تأثیرپذیری آن از دیگر اجزاء کلام در جهت اتصال معنایی پاره‌های سخن به یکدیگر می‌باشد؛ یعنی پژوهشگر پس از تصدیق رمزگونه بودن واژه‌ای بر اساس تحلیل متن باید آن را به محک سیاق سخن بگذارد تا امکان تحلیل رمزگانی آن را بسنجد؛ تحلیلی که بر اساس معنادار بودن ارتباط میان واژه مذکور و دیگر اجزاء متن بستر آن تعریف می‌گردد؛ ارتباطی که از منظر چندلر، پیش از هر امر دیگری، یک نوشتار را دارای جنبه‌ای اجتماعی کرده و به آن، توان تعامل می‌بخشد (همان: ١٤٧)؛ چراکه کشف، درک و تبیین رمزگانی یک واژه بر اساس سیاق سخن آن بدون در نظر گرفتن میزان انطباق‌پذیری می‌تواند به فراوانی اندیشه، گوناگون باشد.

گوناگونی زمینه اندیشه بشری که برخاسته از میزان و بهره‌مندی وی از دانش‌های گوناگون می‌باشد، سبب شده است که مفهوم ادبی رمزگان به پویایی ویژه‌ای دست پیدا کرده و بدین سبب خارج از دسته‌بندی معینی قرار بگیرد؛ زیرا هر فرد متناسب با رویکرد دانشی خود به تحلیل آن می پردازد. با این حال چندلر کوشیده است تا با طرح برخی دسته-بندی‌ها مانند رمزگان اجتماعی، نوشتاری و یا انواع دیگر تا حدی نظام ذهنی پژوهشگران را سامان بدهد؛ حال آنکه دسته‌بندی‌های مذکور خود نیز به زیرمجموعه‌هایی مانند رمزگان شفاهی، فیزیکی، رفتاری، علمی، ایدئولوژیک و دیگر موارد تقسیم‌بندی می‌گردند که این امر به وضوح می‌تواند گستره رمزگان ادبی را به نمایش بگذارد (همان: ١٥٠-١٤٨).

۵. کشف و تحلیل رمزگان در آثار محمد عفیفی مطر

۵ .۱. رمزگان در عناوین دواوین شعری

نخستین موضعی که مخاطب محمد عفیفی مطر در آن بدون هیچگونه نگاه ادبی و صرفا بر اساس قضاوتی اولیه و ظاهری به وجود نوعی اشاره رمزگونه یا نمادین پی می‌برد، عناوینی است که وی برای دیوان‌های شعری خود برگزیده است که نوشتار حاضر در ادامه به تحلیل و رمزگشایی دو مورد از آنها به عنوان نمونه می‌پردازد:

الف) الجوع و القمر: "گرسنگی و ماه" که از نخستین دواوین شعری چاپ شده محمد عفیفی به شمار می‌آید (شحاته: ۲۰۰۳: ۱۳) عنوانی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد که بیش از هر چیز توجه او را به این نکته جلب می‌دارد که چه ارتباط معناداری میان دو مفهوم "گرسنگی" و "ماه" می‌تواند وجود داشته باشد. اگرچه به تعریف شمیسا مفهوم "گرسنگی" از آن دسته رموزی به کار می‌رود که به جهت کثرت استعمال، مفهوم پنهان آن برای مخاطب آشکار است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹۰)؛ از این رو شنونده یا خواننده به‌روشنی می‌داند که هنگام رویارویی با مفهومی مانند گرسنگی یا باید به دنبال عوامل آن از منظر گوینده گشته و یا نشانه‌های آنان را جستجو کند تا به عوامل ایجادکننده و از بین برنده آن دست پیدا کند؛ همان‌گونه که قرآن کریم نیز هنگام بهره‌برداری از این مفهوم در آیه شریفه (فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَ الْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ) (النحل: ۱۲۲) به ذکر سبب اصلی آن یعنی کفران نعمت الهی پرداخته است.

آنچه به کارگیری رمز جوع در عنوان دیوان را از سایر مواضع متمایز می‌کند، همراهی و عطف رمز "ماه" بر آن است؛ به این توضیح که ماه همواره در جهان ادبیات به عنوان رمزی برای بیان مفهوم "زیبایی" به کار گرفته شده (اغبال، بی‌تا: ۱۵٦-۱۵۱) و از این منظر در دسته رموز مستعمل یا پیش پا افتاده جای می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹۰) اما با مدد گرفتن از نظریه چندلر و با عنایت به عنوان رمزگان زبانی، به‌روشنی می‌توان دریافت که محمد عفیفی با قرار دادن ماه در کنار "گرسنگی"، مفهومی تازه بدان بخشیده که این رمز را مختص این شاعر قرار داده است؛ چراکه اگر "ماه" در این موضع تداعی‌گر مفهوم مستعمل خود یعنی "زیبایی" باشد، توجیهی برای هم‌نشینی با گرسنگی نداشته و ترکیب را دچار ابتذال معنا می‌کند؛ بنابراین عفیفی با تکیه بر وجوه ملموس دیگری از این معنا یعنی روشن بودن ماه در شب تیره و لزوم بالا آوردن سر برای تماشای زیبایی آن در عین بهره‌مندی حداقلی می‌کوشد تا پیام‌آور همت‌ورزی در جهت تغییر نگرش و امیدواری برای رسیدن به آفاق برتر باشد. شاعر در تقویت این مفهوم، اشعار این دیوان خود را به آمیختن تصویر مناظر امیدوارکننده و روحیه‌بخش مانند:

حِينَما تَصطدم الدَمعةُ بِالضَّحكَةِ في افقِ النَّهارِ/يَملا الجَوَّ عَبيرُ الخُبزِ، تفترّ بقَلبِ الفرنِ نارٌ (مطر، ۱۹۹۸: ۱۱۳)

وَ في زَحمةِ الصوتِ اَبكي قَليلاً/اُنادي/سُكوناً فَمازِلتُ في اَوّلِ اليَومِ/ هاتوا الَّذي فَجَّرَ الخَوفَ (همان: ۱۹۵)

فَتىً طَيّباً لَيسَ في عَينِه طائِفٌ مِن جُنونٍ/وَ في وَجهِهِ السَمحِ يَبدُو السُكونُ المريحُ (همان: ۱۸۹)

به مناظر تیره و ماتم‌زده مانند:

الفَراشُ الَّذي لَم يَعد فيهِ لَونٌ/وَ صَلَّيتُ في مَعبدِ الصَّمتِ (همان: ١٩٢)

فَاَهتَزُّ خَوفاً مِن الاغنياتِ الدَفينةِ/وَ تَهتَزُّ حَولي نُجومُ النُّحاسِ (همان: ١٩٠)

تَتَكَسَّرُ في رَاسي اضفارُ الصَخرِ/يَتَحَشرجُ في حَنجَرَتي صَوتُ الغَرينِ وَ الغَيطانِ (همان: ١٨٠)

اختصاص داده است تا ضمن ارائه تصویری واقع‌گرایانه به سروده خود و با دور نگاه داشتن آن از سپیدنمایی، توجه مخاطب را به آن وجوه روشن و امیدوارکننده منعطف سازد.

ب) الارض و الدم: یکی از دواوین عفیفی مطر که هم در عنوان و هم در اشعار با وضوح بیشتری نسبت به سایر دیوان‌ها از مقصود وطن‌پرستانه و آزادی‌خواهانه وی سخن می‌گوید، دیوان "زمین و خون" است که بر حسب سال انتشار چهارمین دیوان وی به شمار می‌رود (شحاته: ٢٠٠٣: ١٤)؛ دیوانی که اگر سعی کنیم تا عنوان آن را به صورتی معناگرایانه به زبان فارسی برگردانیم، زیبنده است که با عنایت به الف و لام آمده بر سر هر دو واژه آن را "زمین ما و خون ما" بنامیم؛ چراکه محمد عفیفی در بخش غالب این دیوان و با بهره‌برداری از رمزگان سیاسی–اجتماعی همواره از معنای مستعمل دو رمز "زمین" و "خون"، یعنی "مرکز نمو و پیدایش اشیاء، مظهر سرسبزی، استقامت" (احمد، ١٩٧٧: ١٢٦–١٤٠) و "جنگ، پیروزی، شکست، ظلم، ظالم، مظلوم" (اسماعیل: بی‌تا: ١٦٠–١٥٠) به‌نوعی اجتناب کرده و به سمت دو مفهوم برتر از منظر خود یعنی "وطن" و "آزادی‌خواهی" گرویده و برای نیل به این مقصود گاه به وصف منظره رد خونی پرداخته که مبارزی با سرانگشت خود بر در و دیوار شهر باقی گذاشته است:

جاءَ الشَّبَحُ الَّذي لَم يَرَهُ اَحَدٌ/وَ تَرَکَ عَلی وَجهِ العَناصِرِ المتَخالِطَةِ بقعةً هائِلةً مِن الدَّمِ اَخَذَت تَتَّسِعُ شَيئاً فَشَيئاً/حَتّی اَنَّها لَم تَترک داراً اِلّا وَ اَصَبَت بابَها بِعَلامَةٍ (مطر، ١٩٩٨: ٢٢٩)

و گاه به توصیف خیابان‌ها و کوچه‌های تاریک و خاموش شهر زبان گشوده و از رویاها و بلند پروازی‌هایی یاد می‌کند که حال مدفون شده و به چشم وی نمایانگر وضعیت تمام وطن او می‌باشد:

لَبستُ قِناعَ التَنَكُّر عَلیّ اسوّح بِلَيل المدينَةِ/وَ اَدخُل عَبرَ شَوارِعِها وَ ظَلامِ اَزقَّتِها/فَاَخُوضُ في جَوِّ اَحلامِها و رؤاها الدَّفينةِ (مطر، ١٩٨٨: ٢٣٢)

وطنی که حتی وضع اسفبار امروز آن نیز نمی‌تواند شاعر را از به یاد آوردن گذشته پرشکوه آن محروم دارد:

اِتّخذت مِن اليَاس سور المدينَةِ/كِتابی وَ حَجی/قَرَات تَواريخَها وَ رؤاها وَ اَورادَها وَ نَوافِلَ اَعيادِها
يَقولُ لي الدركی/وَ كانَ اَبوکَ الملک/يَجي وَ يَسالُني عَن جُذورِ القَبيلةِ/وَ افرعِ انسابِها وَ اِختلاطِ دِماها/فَاَحكي وَ اَحكی/وَ يَسالُني عَن طقُوسِ الرتاجِ وَ بابِ المدينَةِ/فَاَبكي و ابكی (مطر، ١٩٨٨: ٢٣٥)

عفیفی مطر تنها به وصف تصاویر حال و گذشته بسنده نکرده و گاه تیغ تیز سخن را به طور ضمنی متوجه آنانی می‌گرداند که وضع امروز وطن وی از نظر او نتیجه عمل ایشان است:

وَ في ظلمةِ اللَيلِ/وَ خَوفِ العَدوِّ وَ خَوفِ الصَّديقِ/فَجِئتُ وَحيداً/وَ نادَيتُ مَن جَلَسُوا فَوقَ عرضِ المدينَةِ/اردّ لَهم كلَّ ما اورثونی (مطر، ۱۹۸۸: ۲۳۸)

۵ .۲. رمزگان در شعر

۵ .۲. ۱. رمزگان دَم

یکی از عمیق‌ترین رموز در اشعار محمد عفیفی مطر واژه "خون" است که در هر مقام از سخن، مقتضی معنای خاصی است؛ چرا که این واژه به سبب گستردگی معنای دومینی که می‌توان از آن استنباط کرد، در هر موضعی تداعی‌گر جنبه خاصی می‌باشد. برای مثال، در قطعه زیر

قابَلَني مُرقّع العَباءةِ/في كُلِّ رُقعَةٍ دِماءُ قَريةٍ/وَ الخَيط مِن حَشائشِ الحقولِ (مطر، ۱۹۸۸: ٤٦٠)

"دماء" یا خون نه تنها یادآور مظلومیت است بلکه با چیدمان معنادار کلمات توسط عفیفی مطر، حامل وجوه دیگری از معنا در کسوت "رمزگان سیاسی" نیز می‌باشد. به این شرح که وقتی "خون یک روستایی" در جیب عبایی مرقع و زینت‌بافته گذاشته می‌شود، به مخاطب تصویری از آن ظالم ارائه می‌کند که بر دوش خود قبایی از خون بی‌گناهان انداخته است؛ بی‌گناهانی که خون ایشان به سبب پاکی و مظلومی، هم به آن عبا و پوشنده آن جلوه بخشیده و هم یاد و نشان آن مظلومان را در منظره‌ای علنی پیش چشم بینندگان قرار داده است. بینندگان نیز وقتی به‌دقت بنگرند، نخی را می‌بینند که به‌وسیله آن، عبا را دوخته‌اند؛ نخی که خود از گیاه مزارع آن بی‌گناهان مظلوم تنیده شده است. بهره‌برداری عفیفی مطر از رمز خون و تبدیل آن به یک رمزگان سیاسی چندلایه نشان می‌دهد که وی نه‌تنها از خون برای نمایش ظلم و ظالم بهره برده بلکه به یاری آن به ارائه تصویری از چهره حکومت استبدادی دست زده است که می‌توان نشانه ریشه‌های فساد را در جای جای آن مشاهده کرد. از سویی دیگر، "دم" به مظلوم نیز یادآور می‌سازد که اگر از خون خود به عنوان مایه اصلی حیات و آبروی خویش به نیکی پاسبانی نکند، روزی آن را زینت و نگین لباس فرد دیگری خواهد دید؛ فردی که اگر "خون" کسی دیگر را به تن کند، در واقع تمامیت او را تصاحب کرده و به همین سبب می‌تواند نخی هم از کشتزار او تنیده و قبای ملک را بر تن خود محکم بدوزد.

عفیفی مطر در قطعه‌ای دیگر با بهره‌برداری از رمزگانی روانشناسانه و اجتماعی دست به ابتکار تازه‌تری زده است؛ به این توضیح که او در قطعه زیر

كُنتُ مَدفوناً اَرى دائِرةَ الفقِ تَضيقُ/وَ غُبارَ الهدمِ يُصاعِدُ/وَ الشَّمس بَقايا مِن دَمٍ يُعقدُ في بَطن السديمِ(مطر، ۱۹۸۸: ۲۱)

از "خون" معنایی به بلندای آفتاب استنباط کرده است؛ زیرا آفتاب روشن را بقایایی از آن خون می‌داند؛ طبق این مفهوم، خون آخرین ارزشی است که آدمی رفته‌رفته آن را از دست می‌دهد؛ همان‌گونه که خون نیز پس از مرگ آهسته آهسته در بدن آدمی تغلیظ شده و نهایتاً از جریان می‌افتد. مفهوم استنباط شده عفیفی مطر از خون آدمی که شأن و رتبه‌ای خورشیدوار دارد نیز واپسین چراغی است که در آدمی فروکش می‌کند؛ به این سبب، می‌توان "خون" را در این قطعه در ردیف مفاهیمی نظیر "امید"، "آزادی‌خواهی"، "سعی" و یا به‌طور عام، هر مقصود و منظور رفیعی متصور شد که آدمی به سبب تقویت آن می‌تواند جاودانه باشد و هم به یاری آن، تا واپسین لحظات حیات خود نیز پرفروغ و تأثیرگذار بماند؛ چنین معنایی را نمی‌توان با نگاهی گذرا در رمز"خون" به کار برده شده در این قطعه استنباط کرد.

محمد عفیفی در سروده زیر

غَرَستُ في مَرکَزِ السّاحَةِ/وَ السّاحَةُ یَنبوعُ دَمٍ تَحتَ ثیابي/فَاضحکوا بَعدَ رَحیلِ النَعشِ بِالموتی (مطر، ۱۹۸۸: ۷۰)

از "خون" رمزگانی زبانی-اجتماعی خلق کرده و از آن برای تفاخر به خود بهره برده است؛ به این توضیح که او "میدان" و یا در اصل "کشته‌های افتاده در میدان" را "خونی زیر پیراهن خود" تصویر کرده است تا هم بدین سبب خود را از جهت فداکاری و آزادی‌خواهی همسنگ دیگر کشتگان نشان داده و هم با بهره‌برداری از واژه "ینبوع" به معنای "سرچشمه"، ادعای خویش را تقویت کند؛ زیرا سرچشمه محل اصلی جوشش آب است و به این ترتیب، او نیز خود را عامل اصلی شوریدگی شوریدگان معرفی می‌دارد؛ شوریدگانی که چون خون در زیر لباسی جریان دارند که امروز بر تن محمد عفیفی مطر است؛ لباسی که حتی دور نمی‌باشد اگر آن را رمزی از "وطن" بدانیم. عفیفی مطر همچنین در بخش پایانی این قطعه، خندیدن دشمن بر کشتگان را در صورتی مجاز می‌داند که نعش وی از میدان بیرون برده شده باشد و این امر نیز مفهوم "تفاخر" طرح شده در بخش نخست را به روشنی تاکید می‌کند.

شاعر در قطعه‌ای دیگر به طرزی ضمنی، رمزگانی عرفانی آفریده و برای "خون" خود دو سرچشمه ذکر می‌کند. به این شرح که او در سروده زیر

اَشعُرُ بِالدِّماءِ/ترضع مِن عَناصِرِ الاَرضِ وَ زَرقةِ السَّماءِ/وَ في فِقار الظَّهرِ وَ اِنحِناءِ الضُلوعِ (مطر، ۱۹۸۸: ۳۰۹)

ضمن اشاره به دو منشاء زمینی و آسمانی برای خون خود، در ادامه محل جریان یافتن آن‌ها را نیز ذکر می‌کند تا مخاطب را با نکته ظریفی آشنا کند؛ به این توضیح که عفیفی مطر با ساختن ترکیبی لف و نشری، خون سرچشمه گرفته از عناصر زمینی را جسدی دانسته و آن را مقوم ستون فقرات یا به‌طور کلی جسم آدمی می‌بیند و از سوی دیگر، خونی را نیز میان استخوان‌های سینه و در مجاورت قلب در جریان می‌بیند که از آبی آسمان سرچشمه گرفته است.

تضاد تصویری سرچشمه گرفتن خونی سرخ از منبعی به رنگ آبی آسمان، این نکته را به‌روشنی ابراز می‌دارد که منظور عفیفی مطر از لفظ "خون" در این سروده نه‌تنها شریان حیاتی جسم بشری بلکه نوعی از معنویت و استقامت است که با داشتن سرچشمه‌ای آسمانی، دل آدمی را تقویت داشته و او را به حرکت وا می‌دارد؛ حرکتی که هم مکمل

حرکت جسمی و چه بسا مهم‌تر از آن نیز می‌باشد؛ زیرا اگر شاعر حرکت مادی و معنوی بشر را مستثنی از جریان داشتن چنین خونی در رگ و جان وی می‌دانست، از ذکر آن خودداری کرده و سخن را تنها به وصف خونی اختصاص می‌داد که از عناصر و مواد خاکی شکل‌گرفته و پس از وفات آدمی از میان می‌رود.

السَمَکُ الاَسوَدُ یقفز في تَیار الدَّمِ/ وَ یَفِرُّ: قطارات ملأی بِالبشر الصُّم/اَبواقا تَنبح، جِنّاً تصرخ في قمقمٍ/اَصواتاً تصرخ في حَنجَرَةِ الاسفلتِ:/مَن في جَوفِ الظلمةِ ماتَ/وَ مَتی سَیجف الدَّمُ؟! (مطر، ۱۹۸۸: ۱۹۷)

۵ .۲. ۲. رمزگان صمت و صوت

اگرچه از نظر ظاهری و ابتدایی، معنای رمزی "سکوت" و "صدا" را تا حدی می‌توان دریافته و مصادیقی از جمله "سازش" و یا "دادخواهی" را برای آنها متصور شد اما عفیفی مطر با به کاربردن این دو واژه و مترادفات آنها در سخن خود همواره کوشیده است تا معنای پررنگ‌تری را به مخاطب برساند؛ برای مثال، در سروده زیر

الهوةُ الَّتي یحفرها الاِنسانُ/بِالصَّمتِ وَ الکَآبَةِ/بِالصّوتِ وَ الکِتابَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ٤٠٣)

شاعر ابتدا آدمی را در حال حفر کردن حفره‌ای عمیق تصویر می‌کند؛ حفره‌ای که یا می‌توان آن را به سکوت و رنج حفر کرد و یا به فریاد و نوشته و سپس در ادامه با ختم سخن خود به

یعبرها الاقزامُ/متوجینَ بِالقَهرِ وَ الدِّماءِ (مطر، ۱۹۸۸: ٤٠٤)

تصویر دیگری از سخن با خلق رمزگانی سیاسی–اجتماعی ارائه می‌نماید؛ به این شرح که هر انسان در برابر مانعی، دو راه پیش روی خود می‌بیند: یکی، سکوت و رنج و دیگری، فریاد و طلب مقصود در قالب نوشته یا سروده؛ حال آنکه هر کدام از این دو راه نیز در نهایت به لطف قهر، غضب و نثار خون به نتیجه می‌رسد؛ با این وضع، آدمی را زیبنده آن است که از آغاز مسیر، طریق آزادگی و آزادمردی در پیش گرفته و حرف حق خود را با فریاد و نوشتار دادخواهانه به گوش دیگران برساند؛ یعنی عفیفی مطر در این سروده سعی دارد تا با بهره‌برداری اجتماعی و رفتارشناسی از دو مقوله سکوت و صدا و از اسباب هر دو یعنی رنج و نوشته، واکنش گوناگون آدمیان به موانع حیات را طبقه‌بندی کرده و راه حلی مناسب از نظر خود ارائه کند؛ چرا که او در این سروده خود نه تنها به برداشتی ادبی از دو رمز مذکور اکتفا نکرده بلکه از آنها به عنوان ابزاری در جهت رفتارشناسی اجتماعی نیز بهره برده است؛ بهره‌ای که آزادی‌خواهی از منظر او را مستلزم فریاد و نثار خون می‌داند؛ چندان که خود او نیز در قطعه دیگری یعنی

فِردَوسُ/لَقَد اَوحَشَتني وَاللهِ نِداؤکَ بَین الحاراتِ/یا صَوتک حِین یَعودُ اِلی اُذُني (مطر، ۱۹۸۸: ۸)

صراحتاً به این موضوع اشاره کرده و صدا و خطاب را عامل برانگیختگی و به حرکت درآوردن درونی مخاطب دانسته است.

محمد عفیفی از مترادفات صمت و صوت گاه برای خلق معانی مبالغه‌آمیز زیبایی نیز بهره برده است؛ برای مثال، در قطعه زیر

نَام الهَمسُ/ما عادَت سِوی الاَفکارُ/تدبّ ثَقیلةَ الاَقدامِ بِالاَسرارِ/وَ اَلقی الصَمتُ اقفالاً بِثغرینا (مطر، ۱۹۸۸: ۱۰)

با تعبیر به خواب رفتن نجوا به زیبایی به تصویر خفقان موجود در زمان و زمانه می‌پردازد اما طبق روال خود، به این نکته بسنده نکرده و با جدا کردن افکار از آن می‌کوشد تا چاره‌اندیشی کند؛ یعنی اگر زمانی عرصه بر آدمی چنان تنگ آید که نتواند حتی نجوایی از درونیات خود را به زبان آورد، او را زیبنده نیست که چراغ افکار خود را نیز خاموش سازد؛ یعنی عفیفی مطر در این سروده نه تنها از اختفای "همس" در جهت مبالغه وضع خفقان اجتماعی بهره‌برداری کرده بلکه آن را رمزگانی اجتماعی از نشانه مردمان صاحب‌فکری نیز دانسته است که در دل خاکستر خفته نجوای خود، آتش افکاری روشن را می‌پرورند. در ادامه، عفیفی مطر برای تقویت این نشانه، از دو تعبیر "ثقیله الاقدام" و "اقفال الصمت" نیز بهره‌برداری کرده تا به ارائه تصویر بهتری از آن مردمان بپردازد؛ مردمانی که در نهایت ضمیر متکلم "نا" در "ثغرینا" مقصود شاعر از آنان را به طرز زیرکانه‌ای روشن می‌دارد.

شاعر در سروده‌ای دیگر یعنی

حَوائطُ الحَواجزِ الوَهمیة/تحجب ایقاعَ الصَدی الَّذي یَجیءُ/مِن صَرخةِ القَتلی وَ قَعقَعاتِ العدةِ الحَربیةِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۲)

به ارائه تصویری بدیع می‌پردازد؛ به این توضیح که او فریاد برخاسته از کشتگان و صدای برآمده از به هم فشردن دندان‌ها توسط قوای دشمنان را تحت یک رمزگان تفسیری واحد یعنی "ایقاع" طبقه‌بندی می‌کند تا ضمن اشاره به استقامت و در عین حال مظلومیت کشتگان با استفاده از تعبیر "صرخه" و عداوت و شقاوت دشمنان با بهره‌برداری از واژه "قعقعات"، هم به نوعی مفهوم پشت پرده کشته و دشمن را پررنگ کند و هم با جمع آنها در ذیل "ایقاع" به حقیقتی سیاسی و اجتماعی اشاره کند. به این معنا که هر کجا یکی از این دو صدا، یعنی فریاد و صدای به هم فشردن دندان شنیده شود، به طبع گوش آدمی باید تیز گردد تا صدای دوم یا مکمل آن را نیز بشنود تا بتواند حق را از باطل تشخیص داده و به یاری آن بشتابد؛ در واقع، عفیفی مطر در این قطعه ضمن بهره‌برداری ادبی از رمز ایقاع، صرخه و قعقعه در جهت اغراق تصویر کشته و دشمن، توانسته است تا از آن‌ها رمزگانی اجتماعی و سیاسی نیز پدید آورد و به کمک آن، وظیفه مخاطب را نیز به طور ضمنی یادآورد شود؛ وظیفه‌ای که در سروده‌ای دیگر نیز یعنی

اَسمَعُ في حَنایا الدورِ صَوتَ رَثاءٍ/یشیع في ضَمیرِ الاَرضِ مَوتانا (مطر، ۱۹۸۸: ۲۰)

با ارائه تصویری متناقض، بر تاثیرگذاری صورت فریادگونه آن تاکید می‌ورزد. به این شرح که از نظر شاعر، صوت رثاء و یا در واقع، صدای شیون نه تنها دردی از اجتماع دوا نمی‌کند بلکه سودی نیز به حال صاحب آن ندارد؛ چرا که تولید این دست اصوات بی جنب و جوش در واقع مانند تشییع مردگان در اعماق زمین است؛ چندان که این عمل نیز به چشم مردم حاضر بر روی خاک نیامده و سبب تهییج آنان به خونخواهی و آزادی‌طلبی نمی‌گردد؛ صوت رثاء نیز اگر به مرحله فریاد دادخواهانه نرسد، سودی به حال کشته و زنده ندارد؛ چرا که نه کشتگان به سبب آن به احقاق حقوق خود امیدوار می‌گردند و نه زندگان به یاری آن در خود این توان را پیدا می‌کنند که دست به خونخواهی بزنند؛ به این ترتیب، صوت و کلامی از نظر محمد عفیفی ارزشمند است که طبق این سروده وی

فَتاتٌ کَلامُهُم شِعرٌ بِلا راوٍ یُغنیه/وَ یَشفی العالمَ المصدورَ مِن ترياقِ ما فیه (مطر، ۱۹۸۸: ۲۱)

از دهان صاحب آن ابراز و شنیده شود و صاحب‌سخن خود را محتاج راوی نداند تا کلام وی را به گوش دیگران برساند؛ کلامی که از ویژگیهای شعر یعنی گیرایی و تاثیر برانگیزی برخوردار است و در عین حال، با خود دوای درد مخاطب را نیز به همراه دارد. گویی شاعر همچنان بر این نکته پای می‌فشرد که در پس رموز سخن خود تنها جنبه‌ای ادبی قرار نداده و مانند جامعه‌شناسی آگاه از منظری رفتارشناسانه به موضوعی می‌پردازد که قصد طرح آن با مخاطب را دارد؛ موضوعی که حتی اگر طبق این قطعه از سروده شاعر یعنی

اَصرُخُ/یا بَهامَةِ الهواءِ/یا زخةَ مَن مطر الاصداءَ/الشِعرُ في حَنجَرَتي يَموُتُ (مطر، ۱۹۸۸: ۱٦۷)

به سرنوشتی شبیه مرگ شعر در حنجره او نیز دچار گردد، همچنان روایت آن باید با صوت فریادین "اصرخ" صورت پذیرد تا آگاه را برانگیخته و غافل را هشیار سازد.

۵ .۲. ۳. رمزگان ارض

"ارض" یا زمین از رموزی است که محمد عفیفی مطر از واژه آن بیش از هر رمز دیگری در جهت القای معنای مورد نظر خود به مخاطب بهره‌برداری کرده است؛ یعنی شاعر در به کار بردن این رمز سعی خود را بر آن متمرکز داشته که از مفاهیم ابتدایی متبادر به ذهن پس از شنیدن "زمین"، مانند سرسبزی، استقامت، کهنسالی و دیگر موارد همسو" چشم‌پوشی کرده و آن را به گونه‌ای در چیدمان سخن خود جای دهد که بیش از پیش نمایانگر مقصود مورد نظر او باشد؛ به عنوان نمونه، می‌توان به قطعه زیر اشاره کرد که عفیفی مطر در هر سطر از آن معنایی جدا از دیگر بندها به واژه "زمین" بخشیده و چند رمزگان گوناگون آفریده است:

الاَرضُ مَملَكَتي الضائِعةٌ/الاَرضُ مَملَكَتي المستَعادةُ/الارضُ ضَلَّةُ روحي وَ عِصيانُها/الاَرضُ سَجّادَةٌ لِلعِبادَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ٦۱)

شاعر در نخستین بند از این قطعه می‌کوشد تا با نگاهی واقع‌گرایانه و در عین حال زیرکانه، با چشم‌پوشی از ذکر مصادیق و شواهد، به خرابی و ویرانی مملکت خود نگریسته و با برابر دانستن آن با تمام زمین، قصد دارد تا هم شمولیت خرابی را از یک سو بنماید و هم از سوی دیگر، با قرین ساختن ارض و مملکت، این ضایعه را نه تنها متوجه سرزمین خود بلکه تمام جهان نشان دهد؛ یعنی "زمین" در بند نخست این قطعه، با گسترده خود رمزگانی اجتماعی از دید جهان‌شمول شاعر به شمار می‌رود؛ چرا که با قرارگیری در کنار مفهوم "وطن" در ذهن شاعر و داشتن ویژگیهای مشترک با آن، هم میهن‌پرستی عفیفی را تایید کرده و هم او را مصلحی اجتماعی معرفی می‌کند که می‌تواند نظریه‌های اصلاحی با قابلیت اثربخشی بر تمام جهان ارائه دهد؛ چندان که خود عفیفی مطر نیز بلافاصله پس از پایان یافتن بند اول، در دومین بند به استعداد سرزمین خود و در عین حال، تمام جهان اشاره کرده و می‌کوشد تا جنبه پنهان بند اول یعنی اصلاح‌گرایی خود را پررنگ‌تر کند.

در این بند نیز "زمین" هیچ یک از انواع معنای رمزی ابتدایی خود را نداشته و در واقع، رمزی از گستردگی جولان فکری و انسانی شاعر به شمار می‌آید؛ محمد عفیفی در بند سوم خود نیز بر این امر صحه گذاشته و می‌کوشد تا چیدمان زمین، گمراهی روح و عصیان آن، هم نمایانگر وسعت ذات آدمی باشد و هم به‌نوعی، سبب ناکارآمد بودن آن

را ریشه‌یابی کند؛ یعنی او قصد دارد تا با جمع‌کردن گستره زمین در دایره روح، هم قدرت آن را نشان دهد و هم به موضوع اهمیت "فرد" در اصلاح جامعه و بُعد فرامادی وی اشاره کند؛ یعنی زمین در این بند از قطعه مذکور، از مفهوم مادی و عینیتی آن کاملا دور بوده و با وام گرفتن گستردگی و داشتن امکان گسترده برای تقویت و رشد از هر جهت و در هر زمینه‌ای از عینیت آن، رمزگانی از ذات و روح آدمی به شمار می‌رود که این تعبیر از نوآوری‌های این سراینده به حساب می‌آید؛ در واپسین بند این قطعه نیز شاعر با "سجاده" خواندن زمین، به زیبایی این نکته را عنوان می‌دارد که هر گوشه از این خاک، استعداد آن را دارد تا مکانی برای وصال به بالاترین درجه کمال باشد؛ درجه‌ای که در این بند، واژه "عبادت" صورتی نمادین از آن به شمار می‌آید؛ این تعالی اما به آن شرط رقم می‌خورد که آدمی نیز این امکان را برای خود و زمین فراهم آورد.

با اندکی تفکر و تأمل در این بند به‌راحتی می‌توان "زمین" را نزدیک‌تر از همیشه به صورت عینی آن احساس کرد؛ صورتی که شاعر اما از آن تنها به ذکری اکتفا نکرده و آن را رمزگانی برای نمایش "گستره امکانی" آن به‌کاربرده است؛ یعنی "زمین" در این بند نه تنها مکانی برای رشد متعالی تصویر گردیده است بلکه مهم‌تر از آن با یادآوری مفهوم "امکان"، "مجالی" برای رشد و تعالی به شمار می‌آید؛ رشدی که از نظر وی رنگ و بوی فرا مادی دارد و به همین سبب او در قطعه‌ای دیگر با ارائه سخنی پندگونه و تصویری فراواقع‌گرایانه، به این امر صحه می‌گذارد:

الشَّمسُ تَشرَبُ البَحرَ لِکَی یَموتَ/وَ الاَرضُ في فَجیعَةِ العالَمِ تَاکُلُ البیوت (مطر، ۱۹۸۸: ۹٤)

یعنی زمین در این بند از تمامی مفاهیم رمزی مستعمل و حتی ابداعی خود عفیفی مطر برای آن مانند "محل و مجال امکان" فاصله می‌گیرد و صرفا به عامل نابودی بشری تبدل می‌شود که از حیات خود در آن قصدی جز ساختن خانه-هایی ندارد که عاقبت امر نیز به دست زمین ویرانگر نابود می‌شوند.

محمد عفیفی در این قطعه به روشنی به این موضوع اشاره دارد که آدمی از حیات خود هدفی به غیر از ارتقای مادی باید داشته باشد؛ هدفی که نتواند طعمه غارتگری و ویرانگری زمین واقع شود؛ یعنی شاعر در این بند نه تنها زمین را سبب تعالی، رشد و عامل حیات و زندگی نمی‌داند بلکه آن را رمزگان طبیعی و مایه نابودی می‌داند؛ حال آنکه عفیفی مطر طبق عادت خود پس از بیان مشکل، در قالب مصلح درآمده و انسانی را خوراک و سزای زمین نابودگر می‌داند که از حیات خود غایت و نیتی جز آبادی مادی ندارد! از سوی دیگر اما چنانچه آدمی ترک دنیاپرستی گفته و به مفهوم فرا مادی اندیشه رسیده و برای آن تلاش کند، زمین نیز از نظر عفیفی مطر شیوه خود را تغییر می‌دهد؛ یعنی طبق سروده زیر:

ضَیفنا/اَیُّهَا الاخضرُ الوجهِ وَ الصوتِ/اَقبِل اِلَینا/فَما زالَ في الاَرضِ مِن ریحِک الطَیّب/وَ فینا عروق انتظارٍ (مطر، ۱۹۸۸: ۳۸۲)

زمین نه‌تنها از خود دارای کنش و واکنشی نبوده بلکه موجودیت مادی و معنوی خود را نیز از انسان کسب می‌کند؛ در واقع، "زمین" در این قطعه، در نقطه مقابل مفهومی آن در قطعه گذشته قرارگرفته و به منفعلی ناچیز در مقابل بشر تبدل می‌گردد؛ یعنی عفیفی مطر با فراهم آوردن مفهومی هنجارگریز از رمز "زمین" در این سروده، به روشنی اعتقاد خود مبنی بر عظمت انسان و تحت تاثیر بودن هر چیز از او را اظهار می‌کند؛ چندان که در قطعه‌ای دیگر نیز یعنی:

تَبارَکَ وَجهَک الارضُ/تَبارَکَ وَجهَکَ الایمانُ و الفرضُ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۲۳)

بر این مهم تاکیده شده و زمین به مبارک‌باد چهره‌ای می‌پردازد که شاعر برای آن گریسته و به وصف عظمت آن پرداخته است:

اَیا وَجهاً بَکیتُ لَه/اِنتظرتُ شموسه مِن قبلِ اَن اولدُ/فَکنت طُفولَتی وَ الشِعر و الاِنسان و اللّقمة (همان: ١٢٤)

با دقت در این چند قطعه به روشنی می‌توان دریافت که مفهوم"انسان" در نظر شاعر عظمت بسیاری دارد و او برای نمایش همین امر، "زمین" را از رمزیت ابتدایی خود یعنی بزرگی و عظمت بیرون آورده و با بخشیدن تصویری هنجارگریزانه، آن را رمزگان تفسیری انفعال و کوچکی معرفی داشته و بر این امر در قطعات دیگری نظیر سروده زیر نیز صحه گذاشته است:

تَدورُ الاَرضُ تَحتَ حَبائِلِ القَمَرِ/وَ في النَهدین فاحَت زَهرةُ الخَشخاشِ (مطر، ۱۹۸۸: ٣٩٤)

٥ .٢. ٤. رمزگان لیل

عفیفی مطر در به کاربردن رمز "لیل" نیز تا حد امکان سعی کرده است تا از مفاهیم ابتدایی برداشت شده از آن مانند"بیم، هجمه تاریکی، ناامیدی، غم و دیگر معانی مشابه" اجتناب کرده و رمز شب را در خدمت مقصود مورد نظر خود به کار گیرد. برای مثال او در قطعه زیر:

وَ حَطت في سُکونِ اللَیلِ اَسرابٌ مِن الاَفکارِ/تُهَوِّمُ في مَناقِرِها اَفانینٌ مِن الاَسرارِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۲)

با بخشیدن معنایی کاملا دوگانه به رمز "لیل" دست به آفرینش رمزگانی تفسیری زده است؛ به این شرح که او ابتدا شب را محل و مجال مناسبی برای پرورش و پرداخت افکار و اسرار معرفی داشته و بدین سبب به تعظیم مقام آن می‌پردازد و به دنبال آن، به طبع رقم زننده چنین شبی نیز مورد مدح او قرار می‌گیرد؛ از سوی دیگر، افکار پرداخته شده در چنین شبی به سبب "سکون" آن راه به جایی نبرده و مانند اسرار، دست نخورده باقی می‌مانند؛ به همین سبب، در این سوی سخن آنکه سکون شب را رقم زده است نیز مورد هجمه طعنه‌آمیز شاعر قرار می‌گیرد؛ یعنی او در این قطعه از سخن بیش از پیش کوشیده است تا به بعد امکانی رمزگان شب و خروجی حاصل از آن توجه کند؛ به این شرح که انسان آگاه همواره می‌کوشد تا از موقعیت‌هایی شبیه "شب" مقصود شاعر که سرشار از ظرفیت‌های گوناگون مانند "سکون" از یک سو و "پرورش افکار" از سوی دیگر است، به سود خود استفاده کند؛ چندان که خود عفیفی مطر نیز "شب" را بیش از هر مجال دیگری محل اجتماع امکانیات گوناگون دانسته و در اشعار دیگری به این نکته به صراحت ذکر مصادیق گوناگون اشاره کرده است:

في اللَیلِ/حینَما تَمتَزِجُ الشَعائِرُ/شَعیرَةٌ واحِدَةٌ لِلمَوتِ وَ العِمادِ/شَعیرَةٌ واحِدَةٌ لِلجُوعِ وَ الحَصادِ/شَعیرَةٌ واحِدَةٌ لِلرُّعبِ وَ الالفةِ/لِلسُّکرِ وَ العِبادَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ۹۱)

اللَیلُ وَ الدَّواةُ وَ السّیوفُ/خُرافةٌ تَطوف/بِالیَاسِ وَ القتامةِ/وَ الرُّعبُ في دَفاتِرِ السُّکوتِ (همان: ٩٤)

عفیفی در قطعه دیگری از اشعار خود توانسته است با ارائه تصویری تازه از "شب" به سخن خود پویایی ببخشد؛ به این توضیح که او در سروده زیر:

هَجَرتني موسيقي الاَفلاكِ/فَهَربتُ اِلی لَيلِ الاَسماكِ/وَ دَخَلتُ البَحرَ الاَبكَمِ وَ الاَغوارِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۱)

ابتدا خود را در مواجهه با موسیقی افلاک می‌بیند؛ جایی که در آن موسیقی نواخته می‌شود و این امر خود نشانگر تعالی آن نسبت به موقعیت خفقان‌زده فعلی شاعر است؛ موقعیتی که در آن هر انسان و از جمله خود شاعر نمی‌تواند آن را تاب آورد و به همین سبب می‌کوشد تا از آن به فضایی درخور خود کوچ کند که این امر کنایه طعنه‌آمیز محمد عفیفی به وضع اطراف خود را به نیکی به نمایش می‌گذارد؛ وضعی که وی از آن به شب ابکم ماهی‌ها و آرامش حاصل از گنگی آنان می‌گریزد؛ به این ترتیب، رمزگان "شب" در این پاره از سخن شاعر بیش از هر امر دیگر به فضا و موقعیتی اشاره دارد که افراد گنگ در آن به سبب جهل و سکون خود احساس آرامش و فراغت دارند. به روشنی می‌توان دریافت که شاعر در این سروده و با بهره‌گیری از رمزگان شب به نیکی توانسته است تا عدم تحرک بشر از سوی گنگی به پویایی را ریشه‌یابی کرده و سبب آن را در دایره امنی ببیند که انسان گنگ در آن قرار داشته و قوت و شهامت خروج از آن را ندارد و همین امر نکته‌ای است که عفیفی مطر در سروده دیگری یعنی:

وكانَ بِقَلبِ اِفريقيا فَتىً اَسمَر/يُعَلِّقُه جُنودُ اِنجِلتِرا لَيلاً عَلی الاَعوادِ/وَ يَقرا ضابِطٌ اَعمی/يَموتُ لِاَنَّ قَد خانَ جندٌ جلالة الملكة/وَ ماتَ لِاَنَّه قَد خانَ عهد جلالة الملكة/وَ دَقَّت ساعَةُ الميدانِ/وَ دَقَّ الطَّبلُ في الغابَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ۲۵)

ضمن تعریف حادثه اعدام شبانه جوانی گندمگون در آفریقا به دست لشگر انگلستان، به روشنی از رمزگان اجتماعی-سیاسی "شب" در کنار نمایاندن سیاهی ظلم، در جهت گنگی نسل بشر نیز بهره می‌برد؛ چرا که با انطباق زمان وقوع حادثه مذکور با وقت "شب" و عدم ذکر برخاستن جوش و خروشی از هموطنان آن جوان اعدام شده قصد دارد تا آنان را گرفتار حاشیه امنی بداند که جهل و گنگی برای ایشان فراهم آورده است؛ حاشیه‌ای که شاعر از آن با عنوان تحقیرآمیز "غابه" یاد کرده و آن را میدان جولان سودجویانی می‌بیند که از جهل جماعت بهره برده و به سود خود از ضرر ایشان می‌اندیشند تا ثمره حیات را از کف آنان بربایند:

الثَّمرُ الَّذي يَشرَبُ مِن عصارةِ الطيفِ وَ يَرضَع الهَواءَ/يَنضَجُّ في الذَؤابَةِ/تَاكُلُه اَغرِبَةُ الليلِ وَ بومظةُ النَّهارِ(مطر، ۱۹۸۸: ۱۱۵)

سودجویانی که گنگی شب آنها را تا حد تعرض در روشنی روز نیز جسارت بخشیده است:

تَسأَلُني الكرومُ وَ الاَشجارُ/مِن الَّذي اَوقَفَنا في اللَيلِ وَ النَّهارِ/وَ اقتَلَع الفراسَ مِن جُذورِها/اَطلقها لِلنَّبعِ وَ الحظائرِ المشمسةِ الظَّليلةِ (همان: ۱۲۰)

۵ .۲. ۵. رمزگان شمس، نار، موت و جوع

محمد عفیفی مطر در قطعه:

لِلظَّلمائيلِ عَينانٌ/مُرَمّدتانِ بِالشَّمسِ القَديمةِ و السَديم الاَوّلِ (مطر، ۱۹۸۸: ١٤)

با خلق رمزگانی تفسیری، به وصف موجودیتی موهوم به نام ظلمائیل می‌پردازد که چشمان وی میزبان گرما و خاکستری از "شمس" قدیم است؛ شمسی که در این موضع علاوه بر یادآوری معنای رمزی مستعمل خود یعنی "عظمت"، یادآور معنای کاملا متضاد "حقارت" نیز می‌باشد چرا که سخن در معنای قیاس برآمده و با ذکر عظمت بزرگی و فخاوت قدیم، چندان که در این سروده:

بَینَ عَینَیکَ شجیراتٌ مِن الشَّمسِ القَدیمةِ/وَ انتظاراتِ الفصولِ (مطر، ١٩٨٨: ١٢٦)

کنایه‌وار به فقدان چنین موهبتی در روزگار خود نیز اشاره دارد؛ روزگاری که طبق سروده زیر از شاعر:

فَاَنا اَصعَدُ مِن جُوعِکَ لِلخُبزِ الخرافيِ/وَ لِلشَّمسِ الَّتي تَطَّلِعُ مِن آنیةِ الحَبرِ العَتیقِ (مطر، ١٩٨٨: ١٧)

گاه تنها امید وی در آن یافتن نانی موهوم است تا به واسطه آن چاره گرسنگی کند. عفیفی مطر در این پاره نیز علاوه بر تحقیر وضع روزگار حاضر، ضمن بخشیدن معنایی تازه به رمزگان طبیعی "شمس"، همچنان از آن در جهت تعظیم گذشته بهره‌برداری کرده است. به این صورت که او با وصف طلوع "شمس" از جوهری قدیمی، آن را مظهر فکرت و کتابت روشن می‌بیند و این امر در نقطه‌ای دیگر نیز مصداق مشابهی دارد:

فَهذا العالَمُ المقفَلُ/بَخیلٌ لَیسَ یَاخُذُ مِن دَمي شَمساً وَ لا قَمَراً وَ لا اَشعار (مر، ملامح: ١٢٥)

فکر و اندیشه‌ای که در عین تراویدن از سرچشمه‌ای کهن، چاره وضع روزگار امروز اوست؛ روزگاری که انسانی متعهد و آگاه مانند خود شاعر می‌کوشد تا برای سیر کردن گرسنگی انسانی دیگر، دست به سوی تکه نانی موهوم دراز کند؛ حال آنکه در چنین روزگاری نیز افرادی وجود دارند که شاعر از آنها در قطعه‌ای دیگر یعنی:

رَأَیتُکَ طالِعاً/وَ رَاَیتُ شَمسَ الدَمعِ طالِعَةً/وَراءَ قَمیصِ شَعرِکَ وَ الظَهیرةُ نخلةُ الوَشمِ" (همان: ٩٤)

"لا تَبتَئِس یا اَیُّهَا المقتولُ/فَالشَّمسُ في مَناسِکِ الاُفولِ/تَموتُ کَي تولَدُ في طُقوسِها الفصولُ/لا تَبتَئِس فَالعوَدُ في الوُصولِ (مطر، ١٩٨٨: ٣٥)

به عظمت یاد می‌کند؛ در این پاره از سخن نیز محمد عفیفی به زیرکی توانسته است تا از رمزگان "شمس" به سود خود و در القای مفهومی صوفیانه –که گاه گاه در اشعار او یافت می‌گردد– بهره‌برداری کند؛ به این شرح که او با کنار هم آوردن دو واژه "شمس" و "دمع" و ساختن ترکیبی استعاری از این دو، مقصود خود را بدین زبان بیان کرده است که آدمی در آن دم از حیات خود تابان‌تر و درخشنده‌تر از خورشید می‌گردد که تمام وجودش به پاکی و زلالی قطره اشکی باشد؛ یعنی "شمس" در این قطعه، هم به سبب همجواری با "دمع" تداعی‌گر عظمت است و هم در عین حال، در مقابل "رایتک طالعا" یادآور عنصری بی ارزش و بی مقدار؛ مانند این دو سروده:

حَتّی مَخاضُ الشَّمسِ لَن یَجف جرحَکَ الحَزینَ/لکِنَّني یا بلبلي السجین/اَعشق في عَینَیکَ طیبةَ الجِبالِ(مطر، ١٩٨٨: ١٨)

وَ اَحمِلُ في شَفَتي مَرارةَ شَمسِ النَّهارِ/سَأطفیء عَینَیکَ یا شَمسُ (همان: ١٤٢)

محمد عفیفی مطر در پرداخت رمزگانی "نار" نیز در شعر خود به شیوه‌ای متمایز عمل کرده است؛ به این شرح که ابتدا با ارائه تصویری خیال‌انگیز می‌کوشد تا سبب حیات آدمی و تحرک وی را از "خون" به مفهومی منتزع و برخاسته از "نار" وجودی وی منتقل سازد:

جادَکَ الرُّعبُ اِذا البَرقُ رَمی/رُمحَه بَینَ الضحی وَ الغلسِ/فَاحالَ الصّمتُ ناراً وَ دَماً (مطر، ١٩٨٨: ٢٠)

مفهومی که حتی در چیدمان واژگانی سخن او نیز به ترتیب عقلی و مد نظر وی قرار گرفته و بر "دم" مقدم شده است. از سوی دیگر، تاثیرپذیری نخست "نار" از "صمت" و خاموش شدن آن در وجود آدمی نیز شاهدی دیگر بر اهمیت آن در نظر شاعر نسبت به عامل حیات بشر یعنی "دم" است. در ادامه خود شاعر نیز با بهره‌گیری از طبیعت و عناصر آن و خلق تصویری طبیعی و منطقی، به مقصود برداشت شده این نوشتار از رمزگان طبیعی "نار" تاکید می‌ورزد:

آخذ النّارَ الَّتي خَبّاها البَرقُ بِاَوتادِ الخَلایا/تُصبِح النّارُ عَطایا/تحرث الارضُ فَتَنشق البکارةُ (همان: ۲۱)

عفیفی در پاره‌ای دیگر از سخن خود نیز به عظمت این مفهوم نزد خود اشاره کرده و موطن "نار" را در جسم آدمی "سر" دانسته است و این امر تمایز نظر وی از دیگران نبست به این موضوع را به نیکی نمایش می‌دهد:

وَ اَحسَستُ بِالثَّلجِ یَمشي خِلالَ العِظامِ/وَ بِالنّارِ/بِالنّارِ تَجتاجُ رَاسي (مطر، ۱۹۸۸: ۱۵۲)

چراکه شعراء به وجه غالب از رمز "نار" یا در جهت القای تب و تاب وصل بهره‌برداری می‌کنند و یا در تصویرسازی سوز و گداز هجران که برای هر دو مکانی جز دل نمی‌توان متصور شد.

"موت" از دیگر رموزی است که محمد عفیفی در سروده‌های خود از آن به گونه‌ای بهره‌برداری کرده است که بیشترین نزدیکی با فکر او را داشته باشد. برای مثال در قطعه زیر:

اَقبِلُ الموتَ الَّذي کانَ صَدیقي/في رؤی الرُّعبِ القَدیمِ/وَ انتِظارِ الزَّمنِ الطّالِعِ کَالزَّهرَةِ مِن فَوضی السَدیمِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۹)

پس از آنکه شاعر "موت" را دوست خود معرفی می‌دارد، سبب این دوستی را نیز در چاره‌گشایی مرگ از گره ترسی کهن می‌داند؛ به این ترتیب، از نظر عفیفی مطر حتی "موت" نیز بهتر از بیم و هراسی است که در طوال ایام با آدمی همراه باشد و او را از تحرک و پویایی باز دارد. وی بیش از پرداخت روانشناسانه رمزگان "موت" در این سروده، از همجواری آن با مفاهیم دیگر بهره‌برداری کرده است تا هم بتواند بشر را از صرف حیاتی چنان منع دارد و هم به او این جرات و شهامت را ببخشد که از موقعیتی بیم‌آلود به استقبال "موت" برود؛ یعنی سراینده از بعد صوفیانه مفهوم مرگ فاصله و آن را در عرصه خدمت اجتماعی به کار گرفته و در همین راستا در پاره پایانی این قطعه نیز آدمی را نه تنها به ترک دنیا تشویق نکرده بلکه به انتظار و امیدواری فرارسیدن زمان و زمانه‌ای نیکو فراخوانده است. گرچه عفیفی مطر در سروده‌ای دیگر به ترسیم تلخی و زشتی زمانه‌ای می‌پردازد که در آن حتی "مرگ" نیز در گرفتن جان از آدمی به عداوت خود انسان نیست:

وَقَفَ الموتُ عَلی الشباکِ ساعات طَویلة/کانَ في هَیئةٍ صقرٍ ضامرٍ/یَسمعُ اَنفاساً ضَئیلةً/یُرَقّبُ الشیَء الَّذي یَضحَکُ في نَظره/طِفلٌ عاشَ ایاماً قَلیلةً (مطر، ۱۹۸۸: ۵۰)

نَحنُ في الاَرضِ شُموسٌ مُطفات/نُطفَةٌ لَم تتمش الروحُ فیها وَ علی/مائِدَةِ الموتِ فَتاتٌ/مذ مَشی الخَوفُ علی هاماتِنا/ یَنفث فیها /یَسرِقُ الخضرةَ مِن اَعماقِنا (همان: ٦٦)

در این پاره از سخن شاعر توانسته است تا با بهره‌برداری اجتماعی از رمزگان "موت"، از آن در جهت نمایش تشنگی سیری‌ناپذیر برخی از آدمیان به خون یکدیگر بهره‌برداری کند؛ چرا که قطعه مذکور با تصویر کردن پاره

کوتاهی از حیات رو به پایان کودکی اسیر جنگ و امتناع مرگ از ستاندن جان وی، به روشنی تمام به تیرگی آدمی اشاره می‌کند که با توجه به "خوف" مطرح شده در قطعه دوم که از نتایج فعل و انفعالات انسانی به شمار می‌آید، بشر خود سبب و مسبب چنین وضعی می‌باشد؛ حال آنکه این کودک و یا به طور عام، هر مظلومی در هر سنی که از جهان رخت بربندد، مرگ را جام شکست نوشانده است:

عامُکَ السابعُ یا اَیّوبُ فاتَ/شَرب الموتُ بِه کَاسَ الهَزیمةِ/فَاغتَسَل في النَبعِ یا اَیّوبُ/وَ اضحَک مِن جَدیدٍ (همان: ۵۸)

"جوع" دیگر رمزی است که محمد عفیفی در پرداخت رمزگانی آن از مفاهیم ابتدایی متبادر به ذهن مانند "فقر، گرسنگی، گرسنگان و دیگر مفاهیم نزدیک" تا حد بسیاری فاصله گرفته و همین امر این امکان را به وی بخشیده است تا بتواند پرداختی همسو با فکر و اندیشه خود از این رمز داشته باشد. برای مثال، او در قطعه زیر:

طَعامُکُم یَقتُلَني/وَ الجوعُ في جِبِلَّتي یَبعَثُني/الجوعُ شارتي وَ لَقَبي/عَلامَتي، أمجادُ آبائي، قَبیلَتي وَ نَسَبي (مطر، ۱۹۸۸: ۱۹)

از "جوع" به عنوان رمزگان سیاسی–اجتماعی "مقاومت" و عظمت" خود و پیشینیان یاد کرده و آن را عامل برانگیختگی می‌داند؛ یعنی شاعر با بخشیدن چنین مفهومی به این تعبیر، هم آن را از دایره دغدغه‌های حیات بیرون می‌برد و هم خود و نیاکان خویش را به سبب برخورداری از چنین نعمتی مدح و ستایش می‌کند و به این ترتیب، تا حد بسیار نزدیکی به مفهوم ابتدایی این بیت حافظ شیرین‌سخن نزدیک می‌شود؛ گرچه در ظرافت سخن و طراوت و عمق معنا فاصله قابل توجهی از آن دارد؛ چرا که "جوع" در قطعه عفیفی مطر از آن جهت ارزشمند است که او را از منت طعام بیگانه رهایی می‌بخشد اما "فقر" در بیت حافظ نکته‌دان به کمال‌گرایانه‌ترین صورت آن یعنی تهیدستی در مقام الهی و به طبع آن، استغنا از هر چه غیر از ذات باری تعالی اشاره دارد:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار/کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است (حافظ، بی تا: ۳٤)

محمد عفیفی در پاره دیگری از اشعار خود نیز به رمزگان "جوع" با همین رویکرد پرداخته و موطن آن را بدین سبب "قلب" دانسته است:

في القَلبِ جوعٌ رهیبٌ/وَ الخُبزُ رُعبٌ وَطینةٌ (مطر، ۱۹۸۸: ۳۱۱)

از منظر شاعر "جوع" قلبی که ماهیتی رعب‌آور نیز دارد، عاقبت بر بیم سفالین آدمی از فنای حیات که متجلی در تلاش او در یافتن تکه نانی است، غلبه خواهد کرد؛ چرا که عفیفی مطر در ادامه می‌سراید:

یا شَمسُ فَتَطَّلِعي لي/یَوماً بِهذِهِ المدینَةِ/یا بَحرُ هَیّیء فِراري/في الموتِ اَو في السَّفینةِ (همان)

شاعر در نقطه‌ای دیگر نیز با ارائه تصویری ملموس کوشیده است تا به رمزگان تفسیری "جوع" مد نظر خود به روشنی اشاره کند؛ زیرا در نگاه وی "جوع" چون آتشی است که می‌توانند سینه بشر را چون کوره‌ای گرم داشته و در آن آتش تحرک بیفکند. عفیفی در این پاره از شعر خود مکان "جوع" را به "جوف" نسبت داده تا با رعایت ضمنی احتراس، مخاطب را آگاه سازد که مقصود وی از این تعبیر با نیاز بشر به آب و نان تفاوت دارد:

جَوفُها الطّیني بِالجوعِ اِحتَرَقَ/اَخرَجَت السنة الجوعَ اِلی الدّنیا طَرق/تَسألُ الزراعَ قمحاً وَ عَرق (مطر، ۱۹۸۸: ۱۱٤)

نتیجه

از منظر عام، مهمترین نتیجه‌ای که در برخورد ابتدایی با اشعار محمد عفیفی مطر برای مخاطب حاصل می‌گردد آن است که سخن وی از ایهام، بهره‌برداری فراوان از مفاهیم رمزی و کنایی، وام‌گیری از اساطیر و تداعی شخصیت‌های ادبی و رویکرد فلسفی به وجه بارزی برخوردار می‌باشد؛ حال آنکه این شاعر سعی آشکاری نیز در نگاه داشتن شیوه بیان خود با بهره‌برداری از الفاظ کهن و صنایع گوناگون ادبی، در خطی موازی با قرآن کریم و ادب قدیم عربی دارد که همین امر موجب شده است تا شعر وی تا حد بسیاری تنها به مذاق گروه خاصی از مخاطبان مقبول باشد.

محمد عفیفی از رمزگان نه تنها در متن شعر خود بهره برده است بلکه عناوین دواوین و فصول کتب وی نیز با خود معنای دیگری جز مصطلح لفظی را به دنبال دارند؛ چندان که به عنوان مثال او با نامگذاری یکی از نخستین دواوین خود به نام "گرسنگی و ماه"، به طرزی هوشمندانه به این امر پرداخته است؛ چرا که اگر "ماه" در این موضع تداعی‌گر مفهوم مستعمل خود یعنی "زیبایی" باشد، توجیهی برای همنشینی با "گرسنگی" نداشته و ترکیب را دچار ابتذال معنا می‌کند؛ بنابراین عفیفی با تکیه بر وجوه ملموس دیگری از این معنا یعنی روشن بودن ماه در شب تیره و لزوم بالا آوردن سر برای تماشای آن می‌کوشد تا پیام‌آور همت‌ورزی برای تغییر نگرش و امیدواری برای رسیدن به آفاق برتر باشد.

بهره‌برداری محمد عفیفی از سیاق و چیدمان واژگان در تعمیق رمز در واقع مهمترین نتیجه پژوهش حاضر به شمار می‌آید؛ به عنوان مثال، وقتی او در شعر خود به ارائه تصویری رمزی دست می‌زند، به روشنی نشان می‌دهد که نه تنها از آن برای نمایش ظلم و ظالم بهره برده بلکه به یاری آن به ارائه تصویری از چهره حکومت استبدادی دست زده است که می‌توان نشانه ریشه‌های فساد را در جای جای آن مشاهده کرد؛ از سویی دیگر، به مظلوم نیز یادآور می‌سازد که اگر از تمامیت خود به عنوان مایه اصلی حیات و آبروی خویش به نیکی پاسبانی نکند، روزی آن را زینت و نگین لباس فرد دیگری خواهد دید؛ فردی که اگر جانمایه کسی دیگر را به تن کند، در وقع خود او را تصاحب کرده و به سبب اختیار تصاحب می‌تواند نخی هم از کشتزار او تنیده و به واسطه آن قبای ملک را بر تن خود محکم بدوزد.

در جای دیگر، شاعر سعی دارد تا با بهره‌برداری اجتماعی و رفتارشناسی از دو مقوله سکوت و صدا و از اسباب هر دو از منظر خود یعنی رنج و نوشته، واکنش گوناگون آدمیان به موانع حیات را طبقه بندی کرده و راه حلی مناسب از نظر خود ارائه کند؛ چرا که او در سروده خود نه تنها به برداشتی ادبیاتی از رمز اکتفا نکرده بلکه از آنها به عنوان ابزاری در جهت رفتارشناسی اجتماعی نیز بهره برده است؛ بهره‌ای که آزادی‌خواهی از منظر او را مستلزم فریاد و نثار خون می‌داند.

رمز در سخن وی هیچ یک از انواع معنای ابتدایی خود را نداشته و در واقع، رمزگانی از گستره جولان فکری شاعر به شمار می‌آید؛ چندان که چیدمان شطرنج‌گونه مفاهیمی گوناگون مانند زمین، گمراهی روح و عصیان آن، هم می‌تواند نمایانگر وسعت ذات آدمی به مخاطب باشد و هم به نوعی، ناکارآمد بودن آن را ریشه‌یابی کند؛ یعنی محمد عفیفی

قصد دارد تا با جمع کردن گستره زمین در دایره روح، هم قدرت آن را نشان دهد و هم به موضوع اهمیت فرد در اصلاح جامعه و بُعد فرامادی وی اشاره کند؛ یعنی زمین در این بند از قطعه مذکور، از مفهوم مادی آن کاملا دور بوده و با وام گرفتن گستردگی و داشتن امکان گسترده برای تقویت و رشد از هر جهت و در هر زمینه‌ای از عینیت آن، رمزی از ذات و روح آدمی به شمار می‌آید.

کتابنامه

١. قرآن کریم

٢. ابن جعفر، قدامة (١٩٣٣). **نقد النثر**. تصحيح طه حسين و عبدالحميد العبادي.القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

٣. ابن منظور (١٩٩٤). **لسان العرب**. بيروت: دار الفكر.

٤. احمد، محمد فتوح .(١٩٧٧). **الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر**.القاهرة: دار المعارف.

٥. اسماعيل، عزالدين .(بی تا). **الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية**. بيروت:دار العودة.

٦. اغبال، رشيدة. (بی تا). **الرمز الشعري لدى محمود درويش**. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

٧. البستانی، بطرس. (بی تا). **محيط المحيط**. بيروت: دار الكتاب العربي.

٨. پورنامداریان، تقی. (١٣٨٦). **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٩. الجندي، درويش .(١٩٥٨). **الرمزية في الادب العربي**.القاهرة: دار نهضة مصر.

١٠. الجيوسي، سلمى الخضراء .(بی تا). **الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

١١. حافظ، شمس‌الدين محمد .(بی تا). **ديوان**. به تصحيح علامه قزوينی و قاسم غنی.تهران: پيام عدالت.

١٢.دهخدا، علی اکبر. (بی تا). **لغت‌نامه**. تهران:موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

١٣.الزمخشري، محمود بن عمر.(بی تا).**الكشاف عن حقائق غوامض التتريل و عيون الاقاويل في وجوه التاويل**. بيروت: دار الكتاب العربی.

١٤.سجودی، فرزان. (١٣٨٧). **نشانه‌شناسی کاربردی**.تهران: چاوشگران نقش.

١٥.شحاتة، محمد سعد.(٢٠٠٣). **العلاقات النحوية و تشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر**. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١٦.شميسا، سيروس. (١٣٧٠).**بيان**. تهران: انتشارات فردوس.

١٧.ضيف، شوقي وآخرون .(٢٠٠٤).**المعجم الوسيط**.مصر: مكتبة الشروق الدولية.

١٨.طباطبايي، سيد محمدحسين. (بی تا). **الميزان فی تفسير القرآن**. بيروت:دار المطبوعات.

١٩.طبرسي، فضل بن حسن (بی تا). **مجمع البيان**، لبنان: دار علوم بيروت .

٢٠.عباس، احسان (١٩٩٩).**فن الشعر**، بيروت: دار صادر.

٢١.عشري زايد، علی (١٩٩٧). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، مصر: دار الفكر العربي.

٢٢.علوش، سعيد (١٩٨٥). **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**. بيروت:دار الكتاب اللبناني.

٢٣.غنيمي هلال، محمد. (بی تا). **الادب المقارن**، بيروت: دار الثقافة.

٢٤.------.**النقد الادبي الحديث**. القاهرة: دار مصر للطبع و النشر.

٢٥.مطر، محمد عفيفي. (١٩٧٧)، **اوائل الزيارات الدهشة**، القاهرة، دار الشرقيات.

٢٦.------، (١٩٨٨).**الاعمال الشعرية الكاملة**، القاهرة: دار الشروق.

٢٧.مناف، علاء هاشم (٢٠١١).**نظرية العقل العربي"الروية و المنهج"**. بيروت: التنوير للطباعة و النشر و التوزيع.

٢٨.هاشم، سامي (١٩٨١)، **المدارس و الانواع الادبية**. بيروت:المكتبة المصرية.

٢٩.قادری، آزاده، سیدی، سید حسین (١٣٩٩.«خوانشی نشانه‌شناختی با رویکردی لایه‌ای از زبان شعری امل دنقل مطالعه موردی قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» مجله زبان و ادبیات عربی. دوره دوازدهم. شماره ١. صص ٧٦-٦٠ .
(Doi:١٠/٢٢٠٦٧jall.v١٢.i١/٦٦٢٦٨)

٣٠.عزیزی، نعمت، نظری، علی، میرزایی الحسینی، سید محمود (١٣٩٧)، تکنیک‌های تصویرسازی آمریکا در شعر معاصر فلسطین (با تاکید بر نماد و نقاب)، مجله زبان و ادبیات عربی.دوره دهم. شماره١٩.صص٢١٩-١٩٥. (Doi:١٠/٢٢٠٦٧/jall.v١٠i١٩/٦١٦٧٤).

٣١-Chandler, Daniel (2007). Semiotics the basics. Second edition, London & NY, Routledge Taylor and Francis Group

References

The Holy Quran.

Abbas, E. (1999). Fan Al-Sher. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Ahmad, M. F.(1977). Al-Ramz Val-Ramziat Fi Al-Sher Al-Moaser. Cairo: Dar Al-Ma’aref. [In Arabic].

Al-Bostani, B. (n.d). Mohit Al-Mohit. Beirut: Dar-Al-Ketab Al-Arabi. [In Arabic].

Al-Jay’yousi, S. (n.d). Al-Et’tejahat Val-Harakat Fi Al-Sher Al-Arabi Al-Hadith. Beirut: Markaz Derasat Al-Vahdat Al-Arabiyat. [In Arabic].

Al-Jondi, D.(1958). Al-Ramz Fi Al-Sher Al-Moaser. Cairo: Dar Nehzat Mesr. [In Arabic].

Alvash, Saeid.(1985). Mojam Al-Mostalahat Al-Adabiat Al-Moaserat. Beirut: Dar Al-Ketab Al-Lobnani. [In Arabic].

Al-Zamakhshari, M.(n.d). Al-Kash’shaf. Beirut: Dar-Al-Ketab Al-Arabi. [In Arabic].

Ashri Zayed, A. (1997). Ested’a Al-Shakhsiat Al-Torasiat Fi Al-Sher Al-Arabi Al-Moaser. Egypt:Dar Al-Fekr Al-Arabi.[In Arabic].

Dehkhoda, A. A. (n.d). Loghat Nameh. Tehran: University of Tehran Publishing Center. [In Persian].

Eghbal, R.(n.d). Al-Ramz Al-Sheri Lada Mahmoud Darvish. Cairo: Maktabat Nehzat Mesr. [In Arabic].

Esmaeil, E. A.(n.d). Arabic Contemporary Poetry. Beirut: Dar Al-Ou’dat. [In Arabic].

Ghoneymi Helal, M.(n.d). Al-Adab Al-Mogharan, Beirut: Dar Al-Saghafat. [In Arabic].

----------.(n.d). Al-Naghd Al-Adabi Al-Hadith, Cairo: Dar Mesr Le Al-Tab’e Va Al-Nashr. [In Arabic].

Hafez, S. .D. (n.d). Divan. Reviewed by Allameh Ghazvini & Ghasem Ghani, Tehran: Payame Edalat [In Persian]

Ibn Ja'far, Q. (1933). Naghd Al-Nasr. Reviewed by Taha Hussein & Abd Al-Hamid Al-Ebadi, Cairo: Egyptian National Library and Archives. [In Arabic].
Ibn Manzur.(1994). Lesan Al-Arab. Beirut: Dar Al-Fekr.[In Arabic].
Manaf, A. H. (2011). Nazariat Al-Agh Al-Arabi. Cairo: Al-Tanvir. [In Arabic].
----------. (1988). Al-A'mal Al-Sheriat Al-Kamelat. Cairo: Dar Al-Shorugh [In Arabic]
Matar, M. A. (1977). Avael Al-Ziarat Al-Daheshat. Cairo: Dar Al-Sharghiat. [In Arabic].
Pour Namdarian, T.(2007). Ramz Va Dastanhaye Ramzi Dar Adabe Farsi. Tehran: Entesharate Elmi Va Farhangi. [In Persian].
Sami, H. (1981). Al-Madares Va Al-Anva Al-Adabiat. Beirut: Al-Maktabat Al-Mesriat. [In Arabic].
Shahatah, M. S.(2003). Al-Alaghat Al-Nahviat Va Tashkil Al-Surat Al-Sheriat Enda Mohammad Afifi Matar. Cairo: Al-Hey'at Al-Amat Le Ghosur Al-Saghafat. [In Arabic].
Shamisa, S.(1990). Bayan. Tehran: Entesharat Ferdos. [In Persian].
Sojudi,F.(2008).Neshane Shenasi Karbordi. Tehran: Chavoshgarane Naghsh [In Persian]
Tabatabaei, S. M. H. (n.d). Al-Mizan Fi Al-Tafsir Al-Quran. Beirut: Dar Al-Matbouat. [In Arabic].
Tabresi, F. H. (n.d). Majma Al-Bayan, Lebanon: Dar Olum Beirut. [In Arabic].
Zaif, S. & ed-al. (2004). Al-Mojam Al-Vasit. Egypt: Maktabat Al-Shorugh Al-Dovaliat. [In Arabic].
Azizi, N.& A. Nazari & S. M. Mirzaei Al-Hosseini.(2018). "Techniques of Picturing America in Palestinian Contemporary Poetry A Case Study of Symbol & Mask", *Journal of Arabic Language & Literature*, 10(19):195-219. (Doi:10.22067/jall.v10i19.61674).[In Persian].
Ghaderi, A. & S. H. Seyyedi. (2019). "A Semiotic Reading of the Poetic Language of Amal Donqol. Adopting a Layered Approach: A Case Study of the Qasida 'Al-Buka' Bayna Yaday Zarqa' Al-Yamama. *Journal of Arabic Language & Literature*,12(1):60-76. (Doi:10.22067jall.v12.i1.66268). [In Persian].

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره٤ (پیاپی۲۷) زمستان ۱٤۰۰، صص:۸۳-٦۳

تحلیل انتقادی گفتمان مجموعه اشعار "الحبيب الإفتراضي" غاده السمان بر اساس الگوی نورمن فرکلاف

(پژوهشی)

پریسا کاظمی (هیأت علمی دانشگاه پیام نور، نویسنده مسئول) [1]

Doi:10.22067/jallv13.i4.85843

چکیده

غاده السمان شاعر و نویسنده متعهد عرب است که در اشعار خود علیه ایدئولوژی‌های نادرست جامعه واکنش نشان داده است. پژوهش حاضر سعی دارد با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف،به چگونگی انعکاس مهمترین مسائل جامعۀ عرب در شعر غاده السمان پرداخته و رابطه‌ی متقابل شعر (به عنوان متن) و جامعه را در سه سطح: توصیف، تفسیر و تبیین توضیح دهد. با توجه به بررسی انجام‌شده مشخص شد که زن و وطن دو موضوع برجستۀ شعر السمان هستند که با دیدی انتقادی و در بافتی فرهنگی تاریخی به تصویر کشیده شده‌اند. السمان در این مجموعه شعر، سعی کرده است تا به مهم‌ترین مشکل زنان یعنی فرهنگ مرد محور حاکم بر جامعه و نیز، جنگ‌های فرسایشی جهان عرب بپردازد و اثرات آن بر زندگی مردم را با دیدی انتقادی و گاه تمسخرآمیز به ورطه نقد بکشاند. اعتراض به اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه، نگاه انتقادی به جایگاه زنان و بافت فرهنگی جامعه در باب زنان از مهم‌ترین موضوعات شعری السمان در این مجموعه شعر است. این پژوهش سعی دارد تا به این دو پرسش پاسخ دهد که مهم‌ترین موضوعات اجتماعی مطرح‌شده در شعر غاده السمان بر اساس نظریۀ نورمن فرکلاف کدامند؟ السمان چگونه توانسته است با استفاده از کلمات این موضوعات را منتقل کند؟ در نتیجه این پژوهش مشخص شد که اشعار مجموعه شعر السمان حاصل تجربیات، ذهنیات و تفکر خود وی در باب جنگ و تأثیرات زیانبار آن بر زندگی مردم جامعه خصوصاً زنان است. جنسیت، قومیت و وطن از مهم‌ترین مسائلی هستند که السمان به آن‌ها توجه نشان داده است.

کلیدواژه ها: تحلیل گفتمان انتقادی، زبان‌شناختی اجتماعی, نورمن فرکلاف، غاده السمان.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۰/۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٤/۲٦

[1] رایانامه نویسنده مسئول: pkazemi@pnu.um.ac.ir

۱ . مقدمه

۱ .۱. تحلیل گفتمان

زبان یکی از پدیده‌های اجتماعی و تأثیرگذار در نهادهای اجتماعی است که در کنار فراهم‌آوردن امکان ارتباط، در ایجاد تغییرات اجتماعی در جامعه و تثبیت یا حذف آن‌ها نقش مهمی دارد. یکی از اصلی‌ترین حوزه‌ها برای کشف ارتباط زبان با علوم انسانی و علوم اجتماعی و روانشناسی و فلسفه و... تحلیل گفتمان یا سخن‌کاوی است. «گفتمان، در مفهوم آنچه که تحلیل گفتمان گفته می‌شود، به عنوان عنصری از زندگی اجتماعی که با دیگر عناصر آن ارتباط دارد، به منظر خاصی از زبان در کاربرد اشاره می‌کند.» (Fairclough ، ۲۰۰۱: ۳) .تحلیل گفتمان تلاش می‌کند در عمق متن کنکاو کند و مطالبی را بیان کند که مؤلف آن ها را نگفته یا به ذهنش هم خطور نکرده است، بلک متن آن ها را بیان کرده است(افخمی و روستایی: ٤). به‌طورکلی، حیطهٔ بحث تحلیل گفتمان، الگوهای زبانی موجود در متن و نحوهٔ انعکاس بافت‌های اجتماعی از طریق زبان است. بررسی متن چه نوشتاری و چه گفتاری در سطحی فراتر از واژه و جمله، در حیطهٔ تحلیل گفتمان است. «هدف اصلی تحلیل گفتمان آن است که درک و ارزیابی عمیقی از متن صورت پذیرد و به این پرسش پاسخ داده شود که چگونه متون برای کاربران خود معنای خاصی پیدا می‌کنند.» (پالتریج، ۱۳۹۵: ۱۳)یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین انواع تحلیل گفتمان، تحلیل گفتمان انتقادی است. ریشه نظریه تحلیل گفتمان انتقادی به دانش زبان شناسی برمی‌گردد، هرچند با یکدیگر تفاوت هایی دارند(امیدوار،١٤٠٠: ٥). تحلیل گفتمان انتقادی یک رویکرد میان‌رشته‌ای است که بر بنیاد جامعه‌شناختی تحلیل گفتمان استوار است و دانش زبان‌شناسی و تفکر انتقادی را به هم مرتبط می‌سازد. گفتمان انتقادی روابط بین ساختارهای زبانی، متن و بافت‌های اجتماعی را در سطح واژگانی و دستوری مطالعه می‌کند. تحلیل گفتمان انتقادی، در دوره‌های اخیر به‌شدت مورد استقبال و توجه پژوهشگران حوزهٔ ادبیات قرار گرفته است. زبان، قدرت و ایدئولوژی سه مفهوم بنیادی در تحلیل گفتمان انتقادی است. این پژوهش سعی دارد تا به این دو پرسش پاسخ دهد که مهم‌ترین موضوعات اجتماعی مطرح‌شده در شعر غاده السمان بر اساس نظریهٔ نورمن فرکلاف کدامند؟ السمان چگونه توانسته است با استفاده از کلمات این موضوعات را منتقل کند؟

تحلیل گفتمان فرکلاف به سه سطح تقسیم می‌شود: سطح توصیف: گفتمان به مثابه متن (شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، وجوه مختلف جمله و نوع گفت‌وگوها)، سطح تفسیر: گفتمان به مثابه تعامل میان فرایند تولید و تفسیر متن و سطح تبیین: گفتمان به مثابه زمینه‌های اجتماعی(صالحی، افشار، ۱۳۹۷: ٦٣).

۱ .۲. تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

نورمن فرکلاف در کتاب «تحلیل انتقادی گفتمان» که متشکل از مجموعه مقالاتی است که طی سال‌های ۱۹۸۳ تا ۱۹۹۲ به نگارش درآورده است، تحلیل گفتمان را به عنوان یک روش کیفی در تحلیل متن معرفی کرد. وی بر این نکته تأکید کرد که گفتمان بر ساخت کنندهٔ سه پدیدهٔ هویت اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش‌معنایی است. نظریهٔ گفتمان انتقادی

فرکلاف، یک نظریهٔ تحلیلی متن‌بنیاد است که هم به مسائل زبانی و هم مسائل اجتماعی توجه دارد. فرکلاف در الگوی تحلیلی خود سه کارکرد توصیف (پرکتیس متنی)، تفسیر (پرکتیس گفتمانی) و تبیین (پرکتیس اجتماعی) را برای تحلیل متن پیشنهاد می‌دهد تا از این طریق ایدئولوژی نهفته در لایه‌های زیرین متن را کشف و بررسی کند. «زبان محمل ایدئولوژی و متن عرصهٔ ظهور و حضور ایدئولوژی است.» (Fairclough ، ۲۰۰۱: ۴۸) باید توجه داشت که«ایدئولوژی نظام باورها و مقولاتی است که شخص یا جامعه با ارجاع به آنها جهان را درک می‌کند و این زبان است که نقش تعیین‌کننده و حیاتی در تثبیت، بازتولید و تفسیر ایدئولوژی ایفا می‌کند. به دیگر سخن، منظور از ایدئولوژی، مجموعهٔ ارزش‌ها یا نظام اعتقادی است که زبان متن منتقل می‌کند.» (آقاگل‌زاده، ١٣٨٦: ٢٤)در بخش توصیف «متن بر اساس مشخصه‌های زبان‌شناختی اعم از آواشناسی، واج‌شناسی، نحو، ساخت واژه یا صرف و معنی‌شناسی و تا حدودی کاربردشناسی مورد توصیف و تحلیل واقع می‌شوند. در سطح تفسیر متن بر مبنای آنچه که در سطح توصیف بیان شده با در نظرگرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی می‌پردازد. در سطح سوم یعنی سطح تبیین، به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قراردادها و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد.» (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۱۱۷–۹۱)فرکلاف بر این نظریه تأکید دارد که هیچ متنی نمی‌تواند بدون اینکه از مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه تأثیر بگیرد، ساخته و تولید شود. نظریهٔ وی بر بنیاد جامعه‌شناختی تحلیل گفتمان استوار است. در این میان، شعر به عنوان یکی از پیچیده‌ترین برساخت‌های ادبیات، بسامد بالایی برای طرح مسائل سیاسی و اجتماعی دوران‌های مختلف ادبی و تاریخی را دارد و مستعد بررسی کاربردهای زبانی ایدئولوژیک و رابطهٔ آن با مناسبات قدرت است. تا جائی‌که می‌توان گفت تعامل شعر با محیط اجتماعی یا همان بافت موقعیت، تعاملی سازنده و غیر قابل انکار است. «شعر با سویهٔ ناروشن نشانه‌ها، با سویهٔ غایب نشانه‌ها و تمایزها سروکار دارد نه با سویهٔ حاضر آنها. زبان شعر، از نشانه‌های زبان عادی با مختصات آوایی، دل‌بخواهی یا ناانگیخته و قراردادی که عهده‌دار انتقال پیام هستند، فراروی می‌کند و به زبان حیرت‌انگیز القایی ـ تعبیرپذیری واجد خبرهای کلان و کلامی که در اوج مکاشفه‌های انسان باشد، تبدیل می‌شود و نهایتا با قواعد و نظام زبان‌شناختی به لحاظ ماهیت خاص خود، زبانی در درون زبان می‌آفریند.» (حق‌شناس و عطاری، ١٣٨٦: ٤٤)

۱ .۳. اهمیت پژوهش

توجه به اهمیت زبان در علوم اجتماعی و پژوهش‌های علوم انسانی و معناشناسی سبب شد تا محققان به دنبال راهی برای کشف ارتباط زبان با مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه باشند. تولید معنا و تفسیر چندگانه از یک متن، ویژگی بود که گفتمان انتقادی در باب نقد زبان‌شناختی تأکید کرد. تحلیل گفتمان انتقادی در اوایل سال ۱۹۹۰ میلادی آغاز و اکنون به یکی از پرکاربردترین نوع گفتمان در تحلیل بافت اجتماعی و موقعیتی متون ادبی شده است. «تحلیل‌گران رویکرد گفتمان انتقادی از منظری انتقادی به جهان اجتماعی و به رابطهٔ بین زبان و گفتمان در ایجاد و انعکاس جهان اجتماعی می‌نگرند و با

روش‌شناسی سر و کار دارند که به آنها این اجازه را می‌دهد که به توصیف، تفسیر و تبیین چنین روابطی بپردازند.» (پاتریج برایان، ترجمه همتی،۱۳۹۵: ۳۲۵)

۱ .٤. پرسش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و استناد به منابع کتابخانه‌ای در بررسی اشعار السمان صورت گرفته و سعی دارد تا به این پرسش پاسخ دهد که مهم‌ترین موضوعات اجتماعی مطرح شده در شعر غاده السمان بر اساس نظریهٔ نورمن فرکلاف کدامند؟

۱ .٥. فرضیه های پژوهش

با توجه به موقعیت اجتماعی که غاده السمان در آن زندگی می‌کرده است، عوامل اجتماعی مثل جنسیت، قومیت و وطن زمان شاعر می‌تواند به شکل آگاهانه یا ناخودآگاه در گفتمان انتقادی شاعر تأثیرگذار باشد. لذا مجموعه شعری «حبیب الإفتراضی» با تکیه‌بر این فرضیه قابلیت تحلیل گفتمان انتقادی رادار است.

۱ .٦. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته در باب مجموعه شعری «الحبیب الافتراضی» غاده السمان «تاکنون هیچ پژوهشی در مورد این مجموعه چه در ادب عربی و چه در ادب فارسی انجام نشده و پژوهش حاضر، اولین تلاش برای معرفی و تحلیل این مجموعه شعر است. اما در باب کارکرد تحلیل انتقادی گفتمان در شعر و داستان، پژوهش‌های نسبتاً زیادی صورت گرفته است که همگی سعی کرده‌اند تا الگوی فرکلاف را در متن انتخابی خود نشان دهند.

۱ .۷. غاده السمان و مجموعه شعر «الحبیب الإفتراضي»

غاده السمان در دمشق در سال ١٩٤٢ در دمشق به دنیا آمد. پدر وی، دکتر «احمد السمان» بود. وی دکترای اقتصاد سیاسی از دانشگاه سوربون فرانسه داشت، استاد دانشگاه و رئیس دانشکدهٔ حقوق بود و سرانجام در وزارت آموزش عالی، عهده‌دار وزارت گردید. پدر، نقش بسیار مهمی در زندگی السمان داشت و این از سخنان او مشهود است: «هنگامی‌که کمتر از ده سال داشتم، تنها دوستم که با او بازی می‌کردم، رئیس دانشگاه سوریه و وزیر آموزش و پرورش سوریه یعنی پدرم بود. دوستانی که با من به دنبال توپ می‌دویدند و پروانه شکار می‌کردند، همکاران پدرم و اساتید دانشگاه بودند. من وسط این شرایط بزرگ شدم. اگرچه گاهی از دنیای آن‌ها فرار می‌کردم و به دنیای کودکانهٔ خودم پناه می‌بردم و با پسربچه‌ها به شنا می‌رفتم و یا مارها را شکار می‌کردم، یا از بالای بلندترین درختان به داخل آب می‌پریدم، اما غالب وقتم را با پدرم می‌گذراندم. با کمک او قرآن را حفظ کردم، میراث عربی را مطالعه کردم، با آشفتگی‌های ترسناک روبرو شدم یعنی عصر

انقلاب‌های نظامی و پی‌درپی در سوریه. با احساس ترس، نگرانی و از هم‌گسیختگی آشنا شدم، قبل از اینکه به‌طور کامل با بدن خودم آشنا شوم. از طریق رفاقتم با پدرم با ویژگی‌های نسل گذشتهٔ عرب آشنا شدم» (السمان، ۱۹۹۰: ۵۸).

در طول مراحل آموزش ابتدایی «غاده السمان، با نظارت پدر، زبان فرانسه را آموخت و در کنار آن مبادی دین اسلام را فراگرفت. او روزی را به خاطر ندارد که در آن چیزی نخوانده یا ننوشته باشد. وی اعتراف می‌کند که همیشه به خواندن کتاب‌هایی که از آنها منع می‌شد، حریص بوده و تمامی کتاب‌های پدر را در اتاق بسته‌اش خوانده است» (عواد، ۱۹۸۷: ٤٦). السمان، علاوه بر درس‌های مدرسه به تشویق پدر به مطالعه در زمینهٔ ادبیات عرب و اشعار شعرای غیر عرب پرداخت. وی همچنین در مورد آشنایی با زبان فرانسوی چنین می‌گوید: «عدهٔ کمی می‌دانند که من ابتدا در مدرسهٔ «الليسية الفرنسية» دمشق درس خوانده‌ام. نخستین زبانی که با آن تکلم کردم زبان فرانسوی بود و نه عربی تا جایی که پدرم ترسید که من به‌خوبی نتوانم به عربی صحبت کنم؛ بنابراین برخی از آیات قرآن را در پنج‌سالگی‌ام به من آموخت. ... بعد از آن، زبان انگلیسی را آموختم و تحصیلات دانشگاهی‌ام را در زمینهٔ زبان و ادبیّات انگلیسی ادامه دادم اما مطالعات علمی و تخصصی‌ام را به دو زبان فرانسوی و انگلیسی انجام می‌دهم» (السمان، ۱۹۹۰: ۵۸).

غاده السمان، از شعر به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به مقاصد سیاسی و بیان نظرات مخالف خود در باب موضوعات سیاسی – اجتماعی و انتقاد به حاکمان عرب و غفلت آنها از قضیهٔ فلسطین استفاده کرد. وی مجموعه اشعار «الحب» (۱۹۷۳)، «أعلنت عليک الحب» (۱۹۷٦)، «اعتقال لحظه هاربه» (۱۹۷۹)، «الحب من الوريد الى الوريد» (۱۹۸۱)، «أشهد عكس الريح» (۱۹۸۷) و (الحبيب الافتراضي) را به چاپ رسانده است. «اشعار السمان، مرحله‌ای از گرایش‌های ادبی و دورن‌گرایانهٔ وی را با صداقت و امانت مجسم می‌کند و مرجع با ارزشی است برای آشنایی با تجربه‌های درونی و عقاید جسورانهٔ او دربارهٔ عشق و دیدگاهی که نسبت به رابطهٔ میان زن و مرد دارد (السمان، ۱۹۹۵: ۱۵۳). رجاء النقاش در مورد وی می‌گوید: «در ادب غادة السمان روحی وجود دارد که با شجاعت، مقاومت و اصرار می‌خواهد برای خود و قلب خود جایی در جهان باز کند.» (السمان، ۲۰۰۱: ۱۱) غاده السمان در نامه‌ای که به خوانندگان ایرانی نوشته است، می‌گوید: قصّه‌ها و رمان‌هایم به سیزده زبان ترجمه شده اما تنها در ایران، راز پنهانم را کشف کردند و برای نخستین بار، ایرانیان بودند که اشعارم را ترجمه کردند؛ زیرا که عاشقان، راز معشوقان را درمی‌یابند و ایقاع روح و نغمهٔ بال‌هایشان را ادراک می‌کنند، چونان که مرغ عشق، زمزمهٔ همسایه‌اش را در قفس می‌فهمد (فرزاد، ۱۳۸۷: ۱۵)

۲. بخش اصلی

السمان در مجموعه شعر «الحبيب الافتراضي» سعی کرده است تا به‌طور هم‌زمان و در شکلی وهم‌آلود به موضوع وطن، عشق و زن توجه نشان دهد. وی اگرچه بیشتر عمر خود را در غرب گذرانده است اما هرگز از وضعیت زنان سرزمین خود غافل نبوده و قید و بندهای آزاردهندهٔ جوامع عربی را به باد انتقاد گرفته است. مجموعه شعر «الحبيب الافتراضی» در فضایی وهمی و تا حد زیادی اسطوره‌ای سروده شده است. السمان در این مجموعه با تمرکز بر موضوع عشق آن را در دو جنبهٔ عشق به معشوق و عشق به وطن خلاصه کرده است. عنوان افتراضی در همهٔ اشعار این مجموعه تکرار می‌شود و به نوعی

دنیای آرمانی و دور از دسترس السمان را به تصویر می‌کشد. شعر السمان نقش پررنگی در ترسیم دنیای زنان عرب دارد و بر همین اساس جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. شعر وی از یک‌سو به وطن و عشق و سعادت اشاره دارد و از سوی دیگر به رنج و مشقت زنان و اندوه دائمی آنها می‌پردازد. اشعار وی، بیانگر حسرت‌ها و آرزوهای فروخورده‌ای است که گرد سالیان دراز بر آن نشسته و از دل تاریخی کهن روایت می‌شوند. عشق به معشوق زمینی در شعرهای السمان جایگاه ویژه‌ای دارد. به این صورت که با توجّه به موج شدید آموزه‌های شاخه‌های مختلف فمینیسم خصوصاً فمینیست اگزیستانسیالیست به کشورهای عربی و شکاف عمیق میان زن و مرد، السمان سعی کرد تا این دو جنس بشری را در آثار خود آشتی دهد. السمان، برداشت نادرست جامعه از توانایی‌های زنان و مردان را عامل اصلی نابرابری حقوق زن و مرد و در نتیجه، تباهی عشق حقیقی میان این دو جنس بشری می‌داند. «روابط انسانی هرگز منجر به رابطهٔ بردگی نمی‌شود مگر زمانی که ما فهم درستی از آنها نداشته باشیم و عشق را با قساوت، متهم به ایجاد بردگی کنیم. عشق واقعی انسان را از ترس، تاریکی، احساس گناه، و همراهی ضمنی با سنت‌های حاکم بر جامعه رهایی می‌بخشد. عشق، مانند طوفان نوح انسان را می‌شوید و او را پاکیزه، حقیقی، گریان، خسته و تمیز می‌سازد چنان‌که هرگز چنین نبوده است» (السمان، ١٩٩٠: ٢٦). دیدگاه السمان به عشق بسیار زیبا و آزادی‌خواهانه است. خود وی با صراحت و روبه زنان اعلام می‌کند که ای زنان دنیا، دوست بدارید. مرد، موجود زیبایی است و مثل ما بی‌نواست. به جای تقلید و پیروی از او، به او کمک کنید. مرد تنها عاملی نیست که به زن ظلم می‌کند، بلکه این عقب‌ماندگی، استعمار و... است که بر هر دو ستم روا می‌دارند. ضروری است که با یک همبستگی آگاهانه، زن و مرد علیه این دشمن واقعی مشترکشان برخیزند. (همان: ٧٨)

٢. ١. توصیف

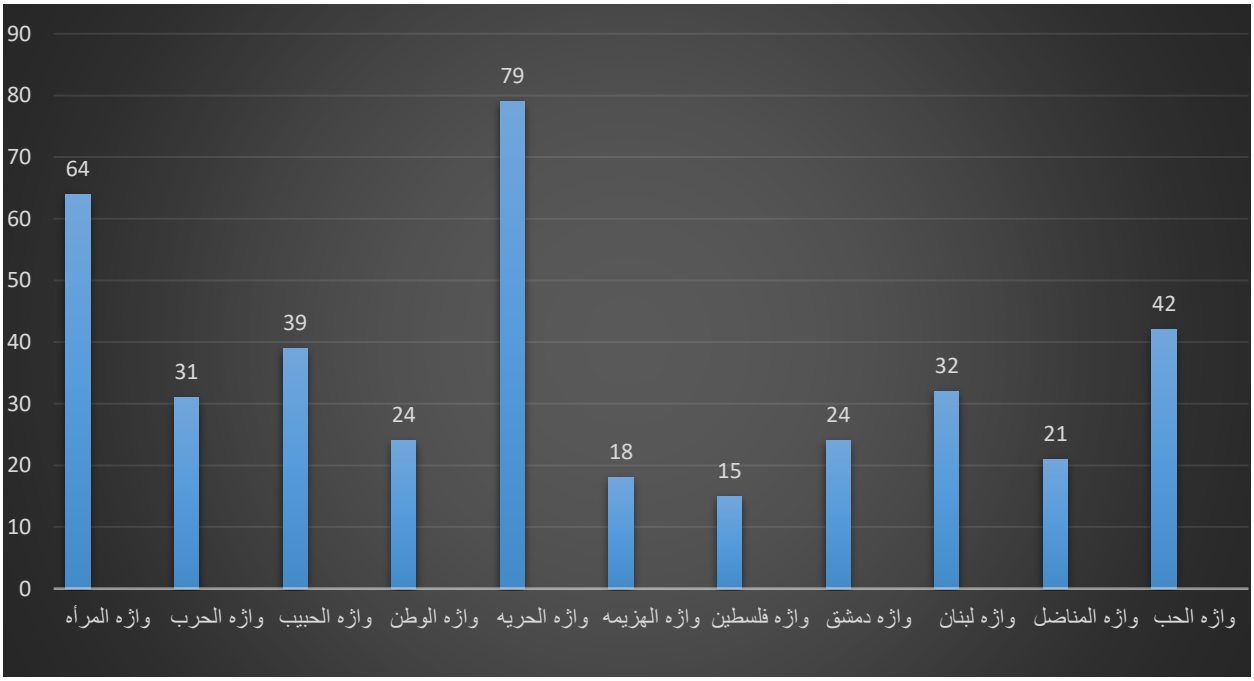
توصیف به عنوان پیش‌نیاز تفسیر و تبیین، جایگاه ویژه‌ای در بررسی‌های انتقادی فرکلاف دارد.در این سطح از گفتمان سعی می‌شود تا ویژگی‌های زبانی متن بدون در نظر گرفتن ارتباط متن با سایر متن‌ها و نیز جدا از سویه‌یری‌های نویسنده در باب مسائل سیاسی و اجتماعی مورد بررسی قرار گیرند و از این طریق، ایدئولوژهای پنهان در متن، مشخص و معلوم شوند.

٢.١.١. انتخاب واژگان

توجه به واژه‌های هر متن، نحوهٔ گزینش آنها، بار عاطفی و روانشناسی آن‌ها، و هم‌نشینی آن‌ها برای ساختن ترکیباتی با معنای ایدئولوژیک وهدفدار از ویژگی‌های زبانی مهم هر عبارت یا جمله در بررسی تحلیل گفتمان انتقادی است. «در این بخش از تحلیل زبان، برقراری رابطه میان اجزای جمله، از اهمیت زیادی برخوردار است برای اینکه معنی خاصی را انتقال می‌دهد.» (سراج، ١٣٩٤: ٥٢)در این حالت، ابتدا سعی می‌شود تا واژگان به کاررفته در متن موردنظر بررسی‌شده و سپس عبارات و جملات برآمده از ترکیب این واژه‌ها، برای کشف معنای پنهان متن و میزان تخصصی‌بودن آن مورد ارزیابی قرار بگیرد. همان‌طور که گفته شد، ایدئولوژی‌های غالب مجموعه شعر السمان، در موضوع وطن، زن و عشق خلاصه شده است.

بر این اساس، بیشترین حجم واژگان اشعار برای انتقال معنایی متناسب با این ایدئولوژی‌ها انتخاب‌شده‌اند. به این صورت که واژه‌های پرکاربرد متن عبارت‌اند از «المرأة"، "الحبیب"، "الرجل"، الهزیمة"، "الحریة"، الوطن"، "الکتابة"، "القلم"، "الحرب"، "فلسطین"، "دمشق"، "لبنان"، "المناضل"، "الحب"، "باریس" و "الحریة"» که به تناوب در سرتاسر مجموعه شعری وی تکرار می‌شوند.

نمودار تکرار واژگان پربسامد در این مجموعه شعر السمان به صورت زیر است:



السمان با دقت و آگاهانه این واژه‌ها را با هم همنشین ساخته و ترکیباتی تند و اعتراضی را می‌سازد. تناسب لفظی موجود در این ترکیبات، معنای شعر را به صورتی مؤثرتر به مخاطب منتقل می‌کند. در شعر زیر، با به کارگرفتن واژهٔ «مطبخ»، «غسیل الاطباق»، «جوع»، «محبر» و«قصیده» نوعی تضاد و طنز تلخ رابه تصویر کشیده است:

"لا تدعي المطبخ يطهوك / لا تذوبي مع ملح الطعام/ لا تدعي أبجديتك تذهب هدرا في بالوعة غسيل الأطباق/ ولا تغرقي في حوضة وتطلقي قصائدك فقاعات استغاثة من قاعة/ لن يموت أحد جوعا بدونك/ لكنك ستموتين جوعا إلى السباحة داخل محبرتك" (السمان، ٢٠٠٥: ٨٥).

(ترجمه) «اجازه نده که آشپزخانه تو را بپزد/ همراه نمک غذا ذوب نشو/ اجازه نده قدرت نوشتن تو در چاه فاضلاب ظرفشویی هدر برود/ در حوض آب غرق نشو و قصیده‌های را مانند حباب‌های کمک از حیاط خانه آزاد کن / هیچ کس بدون تو از گرسنگی نمی‌میرد/ ولی تو از شدت تشنگی به شنا در داخل دوات خود خواهی مرد.»

از گزینش واژه‌های "المحبر"و "القصائد" "السباحة"در کنار"المطبخ والجوع والموت" که هم تناسب لفظی دارند و هم تناسب معنایی، ترکیبات توصیفی زیبا و جدیدی نیز ساخته شده است. پخته شدن زن توسط آشپزخانه، ذوب شدن در نمک

غذا و هدررفتن استعداد شعری در ظرفشویی آشپزخانه، ترکیبات و تعابیر تازه‌ایی هستند که السمان برای اعتراض به کار زن در خانه به کار گرفته است.

در سال ۱۹٦۷ شکست سنگینی به اعراب از جانب اسرائیل وارد شد که از آن به «نکسه» تعبیر می‌کنند. «این جنگ که با اتحاد مصر، اردن و سوریه علیه اسرائیل شکل گرفت شکست سختی را بر اعراب تحمیل کرد و اسرائیل توانست سرزمین های جدیدی از خاک عربی را به اشغال خود دربیاورد. این نکسه، تاوان سنگینی برای انسان عربی داشت و غرور و عظمت تاریخی که به آن می‌بالید را در هم شکست» (حادی، ۲۰۰۴: ۱۲۹). السمان در شعر زیر نیز با همنشین ساختن واژه‌های "الکتابة"، "المرأة"، "الحرب"، "الابداع"، "الهزیمة"، "المناضل" "القلم" "الطلاق" و"المأساة" تصویری دردناک از بی‌مسؤولیتی روشنفکران عرب در باب قضیهٔ فلسطین ارائه می‌دهد:

أيتها المرأة ما الذي تكتبينه في الحروب؟/ أكتب سكوتي، فأنت لا تستطيع أن تسوق الأبداع إلى الخدمة الإجبارية/ هاربة من المعركة؟/ هاربة من الزيف إلى معركتي الحقيقية: خلق معادل ابداعي للمأساة العربية أو الصمت/ وحبيبك المناضل؟/ أهديته قلم حبر فوقع به وثيقة الطلاق مني (السمان، ۲۰۰۵: ٤۲).

(ترجمه) «ای زن، در مورد جنگ‌ها چه چیزی می‌نویسی؟/ سکوت خود را می‌نویسم، تو نمی‌توانی ابتکار را به سمت خدمت اجباری سوق دهی/ از جنگ فراری هستی؟/ از دروغ و نیرنگ به سمت جنگ واقعی خودم فرار می‌کنم: یا برای تراژدی عرب معادل اختراع می‌کنم یا سکوت/ عشق جنگجوی تو؟/ به او یک خودکار هدیه دادم و با آن سند طلاق من را امضا کرد»

گزینش واژهٔ «الخدمة الإجبارية» برای توانایی فنی در نوشتن، نشان از تناسب لفظی بین این واژه با الحرب والمعرکه دارد. از سوی دیگر، واژهٔ المرأه والطلاق و الحبیب هم به صورتی آگاهانه و ایدئولوژیک در کنار هم قرار گرفته‌اند تا تناسب لفظی و معنایی جمله حفظ شود. این شعر به شکست اعراب از اسرئیل در جنگ شش روزه که به اشغال کامل کرانهٔ باختری توسط اسرائیل منجر شد، اشاره دارد. السمان تلاش مضحکانهٔ روشنفکران عرب برای تغییر نام این شکست به «نکسه» را به سخره گرفته است. اشاره به ابداع معادل برای فاجعهٔ عربی از سوی صاحبان قلم، خود نوعی ارائهٔ دانش پیش‌زمینه (دانشی که افراد دربارهٔ یکدیگر و دنیای اطراف خود دارند)؛ مخاطب را به استفاده از اطلاعات شخصی خود تحریک می‌کند. به عبارت دیگر، السمان در اینجا سعی می‌کند تابا انتخاب گزینشی واژه‌ها، «طرح‌واره‌های ذهنی مخاطب را فعال کند و فرابخواند.» (Brown,G.and yule,G ، ۱۹۸۹: ۷۹) با توجه به اعتراض السمان به ناآرامی، جنگ و اشغال فلسطین، دایرهٔ واژگانی وی نیز بیشتر بر واژه‌های مربوط به جنگ متمرکز است:

"فقد ولدت على اعتاب حرب ضياع فلسطين وتعمدت مراهقتي بانقلابات/ وشبابي بحروب وهزائم/ ولم أعيش حياتي، وبالتالي لا أستحق موتي"(السمان، ۲۰۰۵: ۵۳).

(ترجمه) «در آستانه‌ی جنگ گمگشتگی فلسطین متولد شدم و نوجوانی خود را در انقلاب‌ها صرف کردم/ و جوانی خود را با جنگ‌ها و شکست‌ها هدر دادم/ زندگی نکردم در نتیجه لیاقت مرگ را ندارم.»

واژه‌های «حرب»، «فلسطین»، «ضیاع»، «انقلاب»، هزائم» و «موت» با همنشینی در کنار هم، تصویری ساخته‌اند که نارضایتی انسان عربی در خلال جنگ‌های اعراب با استعمارگران و اسرائیل را توصیف کرده‌اند. در شعر زیر نیز با مقایسهٔ دردناکی که بین خود (زن عربی) با معشوق فرانسوی و فرضی خود برقرار می‌کند، اوج محرومیت و آسیب‌های جنگ بر پیکرهٔ فرهنگی جامعه و نیز نسل‌های مختلف عرب را در قالب ترکیباتی ایدئولوژیک و معنادار نشان می‌دهد:

"أنت لم تسمع انفجارا غير الألعاب النارية في أعيادك /أنا سمعت صوت انفجار القذيفة التي أحرقت مكتبتي وكنت جرذا يرتعد في الملجأ /أنت تحيا ثم تموت مرة واحدة وتدفن بسلام/ وأنا أموت بين وقت وآخر، ولا أموت طويلا بل أغادر رمادي لأتعذب من جديد وأتمرد/ أنت تخطط لإجازاتك ومباهجك الصيفية / وأنا أحتفي بالماضي وأنوح على أسوار الأندلس/ أنت تحلم حين تنام/ وأنا أرى الكوابيس في وضح الليل وضوء الظلام (همان: ۱۰۰).

(ترجمه) «تو به جز انفجار فشفشه‌های عیدهای خود نشنیده‌ای/ من صدای انفجار بمبی را شنیدم که کتابخانه‌ام را به آتش کشید و من مانند موشی از پناهگاه می‌لرزیدم/ تو زندگی می‌کنی و سپس یک‌بار می‌میری و در آرامش و امنیت دفن می‌شوی/ من هر لحظه می‌میرم، این مرگ مدت زیادی طول نمی‌کشد بلکه خاکستر خود را ترک می‌کنم تا دوباره شکنجه شده و سرکشی کنم/ تو برای مرخصی‌ها و شادی‌ها تابستانی خود برنامه می‌ریزی/ و من گذشته را جشن می‌گیرم و بر دیوارهای اندلس نوحه سرایی می‌کنم/ تو هنگامی که در خواب هستی رؤیا می‌بینی/ و من در روشنایی شب و پرتو تاریکی کابوس می‌بینم.»

تقابل صدای حاصل از انفجار فشفشه‌های جشن‌ها در برابر صدای انفجار بمب‌ها در جنگ، توصیف رنج بی‌پایان و هرروزهٔ انسان عربی در گیرودار آشوب‌های داخلی در تناظر با زندگی آرام و بی‌سروصدای انسان غربی، نگاه به آینده و امیدواری و برنامه‌ریزی برای آینده در بین غربی‌ها با استفاده از واژه‌های «تخطیط»، «مباهجک الصیفیه» در تضاد با عقب ماندگی جوامع عربی و افتخار به گذشته و سنت‌ها و قهرمانان گذشته در سرزمین‌های عربی با استفاده از ترکیب «انوح علی اسوار اندلس» همگی نشان از نگاه جزئی‌نگر و مسؤولانهٔ السمان به محیط اجتماعی کشورهای عربی است. ترکیبات ابداعی السمان در این اشعار به خوبی مشخص است. علاوه بر این تضاد آشکار در ترکیب وضح الیل و ضوء الظلام نیز تصویری غیرعادی در شعر وی خلق کرده است.

عشق نیز یکی دیگر از موضوعات مجموعه شعر السمان است که دست‌نیافتنی و مقدس است. عشقی که السمان به دنبال آن است مساوات بین عاشق و معشوق در دنیایی خالی از جنگ است:

ببساطة: أريد أن أحبك على شطرنج الحرية الإفتراضية/فهل ترضى؟ (السمان، ۲۰۰۵: ۱۱) .

(ترجمه)«به سادگی: می‌خواهم تو را بر روی شطرنج خیالی آزادی دوست داشته باشم/ آیا تو راضی هستی؟»

واژه‌های الحب و شطرنج و الحریه وافتراضی از لحاظ تناسب معنایی و لفظی ارتباطی با هم ندارند اما ترکیب بدیع و هدفداری را ساخته‌اند که غیر ممکن بودن مساوات زن و مرد را به تصویر کشیده است.

علاوه بر این، السمان در بیشتر اشعار این مجموعه شعری خود، به صورت عمدی به گزینش واژه‌هایی پرداخته که به اساطیر غربی و شرقی و نیز میراث فرهنگی جهان اشاره دارند:

أنا المرأة التي صرخت مرة: وامعتصماه/ وأنا أبوزيد الهلالي راوي الحكايا والأكاذيب الحلوة وأنا زنوبيا التي أخذها الروم سبية ولم تركع. (همان: ۳۳)

(ترجمه) «من همان زنی هستم که یک بار فریاد زدم: وای از معتصم/ و من ابو زید هلالی راوی حکایت‌ها و دروغ‌های شیرین هستم و من ملکه زنوبیا هستم که روم او را به گروگان گرفت ولی زانو نزد.»

۲.۱.۲. ساخت‌های ساده در قالب مبتدا ـ خبری

مبتدا پیش‌زمینهٔ یک جمله است و باید توجه داشت که چه مفاهیمی در یک متن به عنوان مبتدا مطرح شده است. از این طریق می‌توان دریافت که جمله بر روی چه چیزی تمرکز دارد. «تحلیل انتقادی در این سطح بررسی می‌نماید که چه کسی، چه چیزی را بر روی چه کسی انجام داده است. یعنی تحلیل روابط عامل ـ پذیرا در گفتمان و اینکه در گفتمان چه کسی صاحب بیشترین قدرت است.» (پالتریج، ۱۳۹۵: ۳۵۵)

إبن خادمة ذهب ومات من أجل الوطن / أما قائده الروحي/ فقد ذهب إلى حفل التأبين ورثاه بخطبة عصماء/ وصفقوا له تحت فلاشات المصورين/ وظهر على شاشات التلفزيون/ وتلقى "التهاني" والتعازي/ وفي غمرة الانتشاء الحدادي/ علقوا رسمه على باب بيت الراحل بدلا من صور الراحل (السمان، ۲۰۰۵: ٤۲).

(ترجمه) «فرزند یک کنیز که به خاطر وطن به جنگ رفت و کشته شد/ اما رهبر معنوی وی / به مراسم عزاداری او رفت و با یک خطبه‌ی غرا او را ستود/ برای او در زیر نور فلاش‌های عکاسان دست زدند/ در صفحه‌های تلویزیون ظاهر شد/ تبریک و تسلیت دریافت کرد / و در تاریکی مستی آهنی/ عکس خود را به جای عکس آن مرحوم بر در خانه‌ی مرحوم آویزان کردند»

این شعر به صورت جملهٔ اسمیه آغاز شده و با تأکید بر قطب‌بندی نادرست جامعهٔ عرب و برخورد نامناسب با قشر فقیر جامعه، طبقهٔ عادی جامعه را به عنوان مبتدا آورده و توجه مخاطب را بر تمرکز قدرت در دست قشری خاص در جامعه سوق می‌دهد. تأکید بر دو واژهٔ «التهاني والتعازي» در کنار هم، نشان از پذیرفتن رابطهٔ نامتقارن قدرت در جامعه توسط مردم دارد. جایی که صورت‌بندی‌های ایدئولوژیکی مسلط در جامعه، تمرکز قدرت در یک سمت جامعه را عادی و طبیعی جلوه می‌دهد.

إنها الحرب/إنها الحزن/ ونواح النساء يزنر الكرة الأرضية/ الأطفال صاروا يولدون بلا أجنحة/ مات حتى صوت بكائهم/ الحرب تقتل كل شئ (السمان، ۲۰۰۵: ٦۷).

(ترجمه) «این جنگ و اندوه است / و صدای نوحه‌های زنان که زمین را به لرزه می‌اندازد / کودکان بدون دست و پا متولد می شدند / حتی صدای گریه‌ی آنها مرد / جنگ همه چیز را کشت.»

جنگ، مبتدا و در معنی فاعل جمله است و جامعهٔ عربی پذیرای فعلیت آن است. جنگ، حتی صدای گریهٔ نوزادان را هم به قتل رسانده است.

علاوه بر این، گاه جملات فعلیه را به صورت مجهول ذکر می‌کند تا توجه مخاطب را به آنچه در جمله حذف شده است،جلب کند.

"ماذا تريد أن تعرف عني؟ كم مرة مت؟ / سيرة ميتاتي بالتفصيل واحدة بعد أخرى وعددها؟/ الأرقام الإفتراضية مع إمرأة دهرية وئدت عصورا / وجلدت زمنا وبيعت كجارية / وأحرقت على أوتاد الساحرات وجلدت ورجمت." (همان: ۱۱).

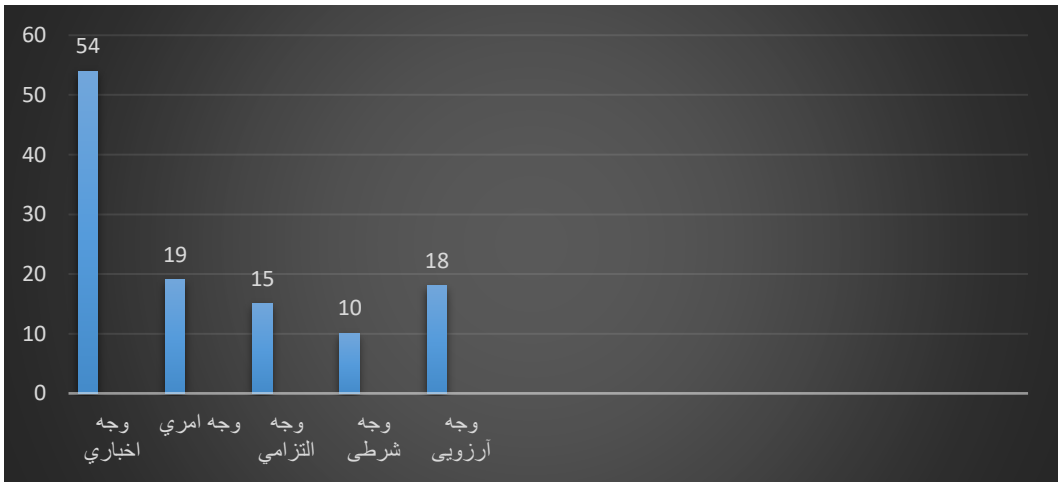
(ترجمه) «می‌خواهی چه چیزی از من بدانی؟ / چندبار مردم؟/ سرنوشت مرگ‌های من را به شکل جزئیات و یکی پس از دیگری می‌خواهی بدانی؟ شماره‌های فرضی همراه با زنی باستانی که سال‌ها زنده‌به گور شد/ و در روزگاری دست‌ها او بسته و به کنیزی گرفته شد/ بر روی میخ ساحران سوزانده و شلاق خورد و سنگسار شد.»

در این شعر، هدف السمان بیان رنج زن عربی به طور عام است و بر این اساس، فعل را به صورت مجهول ذکر می‌کند.

۳.۱.۲. وجه افعال

یکی دیگر از حوزه‌های توصیف، استفاده از شکل خاصی از افعال و تکرار مداوم آن در کل متن است. «وجه افعال، درجهٔ تعهد و الزام انسان به حقیقت گزاره‌هایی را نشان می‌دهد که بر زبان جاری می‌کند.» (Fawler ، ۱۹۸۶: ۱۳۱) با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته در مجموعه شعر الحبيب الإفتراضي غاده السمان، بیشترین کاربرد وی در زمینهٔ وجه افعال، از نوع وجه اخباری و در صیغه‌های ماضی ساده و یا مضارع اخباری است. وجه اخباری برای «بیان عملی که هم‌اکنون در حال انجام گرفتن است یا جنبه عادت، استمرار و تکرار دارد به کار می‌رود. وقایع و رویدادها و آنچه در زمان حال اتفاق می‌افتد با این زمان بیان می‌شود و نیز برای بیان حقایق مسلّم و بیان مسایل علمی و برای بیان آینده کاربرد دارد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ٤۰۰).

نمودار استفاده از وجوه افعال در این مجموعه شعر السمان به صورت زیر است:



"كتب لها أحلى قصائده/ عن الغابات الشاسعة التي يريد أن يرتاد معها/ ومدارات الكواكب التي سيحملها إليها / وكل ما كان يعنيه ببساطة متران طولا بمتر عرضا: سريرها." (السمان، ۲۰۰۵: ۱۸)

(ترجمه) «شیرین‌ترین قصه‌های خود را برای وی نوشت/ در مورد جنگل‌های وسیعی که می خواهد با او به آنجا برود/ مدارهای ستارگانی که او را به سویش می برد/ هر آنچه در چشمان وی بود به سادگی دو متر طول و یک متر عرض داشت: تخت خواب وی»

به کارگیری فعل‌های «کتب، یرید، یرتاد، یحمل» یعنی که در وجه اخباری و در صیغه‌های ماضی ساده و مضارع اخباری به کار رفته‌اند نشان‌دهندهٔ قطعیت السمان در باب اطلاعاتی است که به مخاطب انتقال می‌دهد. «بسامد بالای استفاده از وجه اخباری، قطعیت متن را بالا می‌برد و مبین میزان پایبندی نویسنده به حقیقت گزاره‌هاست.» (درپر، ۱۳۹۲: ۱۵۱) السمان با استفاده از وجه اخباری، میزان قطعیّت کلام را افزایش داده و مخاطب را به باورپذیری وقوع فعل سوق داده است.

٤.۱.۲. تصویرسازی بلاغی

استفاده از استعاره، تشبیه و مجاز برای برجسته‌سازی ایدئولوژی‌های مسلط بر جوامع عربی چه در باب کلیشه‌های جنسیتی و چه در موضوع وطن یکی دیگر از برجستگی‌های اشعار السمان است:

أيتها البومة المتوحدة كطفل على باب متيم / اهربي بجرحك إلى وكرك/ داوي نفسك بجرعات كبيرة من اليأس/ حذار من سم الأمل، - حذار/ "فكل رجل يقتل من يحب" بحقن في الشريان من سم الأمل/ وسيظل يطاردك حتى الأبدية ليقتلك بعد الموت مرات (السمان، ۲۰۰۵: ۱۵).

(ترجمه) «ای جغد تنهایی که چون یک کودک بر درگاه خانه‌ی عاشقی ایستاده‌ای/ با زخم خود به لانه‌ات فرار کن / زخم خود را با جرعه‌های فراوان اندوه درمان کن/ از سم آرزو بر حذر باش/ بر حذر باش/ هر مردی کسی را که دوست دارد با سوزنی از امید که در رگ‌های وی فرو می‌کند؛ خواهد کشت/ و همجنان تا ابدیت به دنبال تو خواهد آمد تا تو را بعد از مرگ، بارها به قتل برساند»

تشبیه زن به جغدی زخمی که به امید رهایی به مرد پناه می‌برد، نشان از تفکر انتقادی السمان در باب تکیهٔ زنان بر مردان و امیدبستن به حل مشکلات خود از طریق ازدواج دارد:

"حين تذوق الفراشة طعم التحليق بحرية/ حين تعرف نشوة تحريك أجنحتها في الفضاء / لايعود بوسع أحد إعادتها إلى شرنقتها/ ولا إقناعها بأن حالها كدودة أفضل." (همان: ۱۱۲).

(ترجمه) «وقتی پروانه پرواز را در کمال آزادی بچشد/ هنگامی که لذت حرکت بال‌هایش در فضا را بشناسد/ هیچ‌کس نمی‌تواند او را به پیله‌ی کرم ابریشم برگرداند/ و نمی‌تواند او را قانع کند که وضعیت وی در حالت کرم‌بودن بهتر است.»

در این تصویر نیز، السمان با استفاده از واژهٔ پروانه و آزادی به زنانی اشاره دارد که توانسته‌اند راه واقعی خود را پیدا کرده و از حالت منفعل، مطیع و دست و پا بسته که آن را به زندگی کرمی تشبیه کرده، رهایی یافته‌اند؛ هرگز حاضر به پذیرش مجدد سنت‌های حاکم بر جامعه و قید و بندهای گذشته نیستند.

اما شاید دردناک‌ترین تصویری که السمان از محدودیت زندگی زنان عرب ارائه می‌دهد زمانی است که آزادی زن عرب را کمتر از مرغی می‌داند که در کشورهای غربی می‌تواند همراه خروس صدایش را بلند کند. صدای زن عرب؛ ننگ است و نباید شنیده شود:

"وأجمل من ذلك كله في أجمل منفى في العالم: باريس/ أن الدجاجة تستطيع هنا أن تصيح معلنة طلوع الفجر/ فحقها فيها كحق الديك/ أما أنا، فجئت من عالم / يجد صوت المرأة عورة / حتى وهي تصيح لتبيض" (السمان، ۲۰۰۵: ۱۲۲) .

(ترجمه) «زیباتر از همه‌ی این موارد در زیباترین تبعیدگاه عالم: پاریس / این است که یک مرغ در اینجا می‌تواند طلوع خورشید را اعلام کند / و حق وی مانند حق و حقوق خروس است/ اما من، از جهانی می‌آیم/ که صدای زن را زشت می‌داند / حتی اگر وی به هدف تخم‌گذاشتن فریاد بزند.»

۲ .۲. تفسیر در اشعار السمان

در تفسیر، سعی می‌شود تا پیش‌فرض‌های مربوط به متن مورد تحلیل و بررسی قرار بگیرند و میزان ارتباط متن با متن‌های قبل و هم‌عصر خود بیان می‌شود. به این صورت که نشان داده می‌شود که نویسنده با استفاده از چه پیش‌زمینه‌هایی متن خود را نوشته است.

۱.۲.۲. بافت موقعیت (زمانی و مکانی)

اگرچه السمان به طور دقیق بافت زمانی اشعار خود را مشخص نکرده است اما با توجه به محتوای اشعار وی که بر جنگ و ویرانی و آشوب در سرزمین‌های عربی خصوصا لبنان و فلسطین اشاره دارد به نظر می‌رسد که وی به شکست اعراب از اسرائیل در جنگ شش روزه که به اشغال کامل کرانهٔ باختری توسط اسرائیل در سال ۱۹٦۷ و جنگ‌های داخلی لبنان در همان سال و بیرون‌راندن آورگان فلسطینی از کشورهای عربی اشاره داشته باشد. دههٔ ۷۰ و اوایل دههٔ ۸۰ در سرزمین‌های عربی خصوصا لبنان و مصر دهه‌ای پر از جنگ و آشوب و ناآرامی بود. این ناآرامی‌ها سرنوشت بسیاری از کودکان عرب را تغییر داد و آیندهٔ نامشخص را برای آنها رقم زد. به نظر می‌رسد نگاه ناامید و سرخوردهٔ السمان در باب جنگ و ویرانی وطن، بیشتر مولود اثرات جنگ‌های فرسایشی و شکست‌های اعراب از اسرائیل است که سبب درهم‌شکستن عظمت تاریخی انسان عربی و بیگانی وی از جامعه شد. اما بافت مکانی اثر، بیشتر به فلسطین، دمشق و لبنان اشاره دارد و اگرچه نویسنده در خارج از وطن اقامت دارد اما هرگز نتوانسته است فضای شعر خود را از وطن خالی کند.

النجوم تشع في كل مدينة أقمت فيها/ في لندن وباريس ونيويورك وجنيف وروما وزوريخ/ ولكن كان لبريقها وميض سحري آخر ساطع كالبرق/ حين كنت أراها من شرفتي/ في ساحة النجمة الدمشقية (السمان، ۲۰۰۵: ۱٤۷).

(ترجمه) «ستارگان در همه‌ی شهرهایی که سکونت داشتم، می‌درخشند/ در لندن، پاریس، نیویورک، ژنو، روم و زوریخ/ ولی درخشش آن نور سحر آمیز دیگری داشت که چون برق منعکس می شد / وقتی آن را از بالکن اتاق خود می دیدم /در میدان نجمه‌ی دمشق.»

تعبیر السمان از تأثیر زندگی در خارج از سرزمین‌های عربی و حفظ تعلق و وابستگی به وطن گویای ریشه‌دار بودن میراث فکری و فرهنگی عرب در نزد وی است «غربت استادی است که به من آموخت چگونه نام وطن را بر همهٔ ابرها در آسمانی بیگانه بنویسم» (السمان، ۱۳۸۹: ۲۸). در شعر زیر همهٔ هستی‌اش را نوعی وهم و خیال تصور می‌کند جز آن بخشی که در دمشق و در وطن بوده است:

ثمة لحظات أشعر فيها أن حياتي كانت وهمية / باستثناء أيامي الدمشقية وحبي الدمشقي (همان: ١٤٨) .

(ترجمه) «بعضی از لحظات وجود دارد که در آنها احساس می‌کنم زندگی من خیالی بیش نیست/ به جز روزهایی که در دمشق هستم و عشق دمشقی من کنار من است.»

۲.۲.۲. بینامتنیت

تحلیل گفتمان انتقادی در بحث بینامتنیت با بررسی پیش‌زمینه‌های فکری نویسنده و کشف ارتباط پنهان ایدئولوژی‌های برخواسته از متن وی با تجربیات و عقاید دیگران، گرایش‌های خاص و پیش‌انگاری‌های متن وی را تجزیه و تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که متن وی تا چه میزان در تعامل با متن‌های دیگر است. بینامتنیت به این نکته اشاره دارد که هر متنی تنها شکل تغییریافتهٔ متن‌های دیگر است که یا پیش از آن خلق شده‌اند و یا معاصر آن هستند. «هر متنی، بافت جدیدی از گفته‌ها و نوشته‌های پیشین است. رمزها، قواعد و الگوهای آهنگین، بخش‌هایی از زبان اجتماعی و غیره وارد متن می‌شوند و در آن مجددا توزیع می‌شوند.» (وبستر، ۱۳۸۲: ١٦٢)

السمان به شدت از فرهنگ و آثار ادب غربی تأثیر پذیرفته است تا جائی‌که خود در این‌باره می‌گوید: «من بیشتر از ادبیّات انگلیسی متأثر شدم و نمی‌توانم اعجابم را از «ویرجینیا وولف»، «ویلیام فالکنر»، «سیمون دوبوار»، «داستایوفسکی»، «جیمز جویس» و «گوستاو فلوبر» مخفی کنم. از طرف دیگر ریشه‌های اسلامی خود را هم نمی‌توانم نادیده بگیرم» (ر.ک: نسیب الاختیار، ۱۹۹۱::۱۰). با توجه به بسامد بالای واژه‌های غربی در کنار اسامی اساطیری عربی و غربی در اشعار السمان، ارتباط قوی این متن با متن‌های ادبی در ادبیات غرب و شرق به خوبی نمایان است. نویسنده با ذکر چندبارهٔ اسامی و شخصیت‌های شعری و داستانی مطرح در ادبیات غرب و شرق علاوه بر نشان‌دادن میزان اطلاع خود بر این دو ادب، تأثیر اندیشه و متن شعری وی از ادب پیش از خود را نیز به اثبات می‌رساند.

"هاملت" و"آنا کارنینا" و"الملک لیر" و"مدام بوفاری" و"روبنسن کروزو" و"جوناثان لیفنغستون" ا"غراب إدغار آلن بو"، "الحوت موبی دیک"،"حمار الحکیم"،"بومة یولیوس قیصر"، "شجرة أليس"همگی قهرمانان رمان‌هایی هستند که در ادبیات غرب نوشته شده‌اند و نشان از مطالعهٔ السمان و مداقهٔ این آثار دارد. علاوه بر این اشاره به اسطوره‌های باستانی عربی و غربی، توانایی السمان در نمادپردازی و سیطرهٔ وی بر تاریخ ادبیات را نشان می‌دهد. این تسلط سبب شده است تا وی به صورت آگاهانه از ترکیبات و نمادپردازی‌های ایدئولوژیک در شعرش استفاده کند. به صورتی که خود را در قالب یک زن عرب با همهٔ رنج‌ها و محدودیت‌ها به سیزیف و گاه عنتره تشبیه می‌کند:

أنا عوليس الذي ضيع دربه إلى الوطن دهرا/ وأنا سيزيف الذي يحمل صخرته كل يوم ويعاود الصعود العبثي/ أنا عنترة المقاتل بلا خطوط رجعة / أنا دون كيشوت الأحمق التاريخي التائه بين طواحين الهواء. (السمان، ۲۰۰۵: ۳۰).

(ترجمه) «من عولیس هستم که روزگاران طولانی به خاطر وطن زندگی وی تباه شد./ من سیزیف هستم که صخره‌ی خود را هر روز به دوش می‌کشد و صعود پوچ خود را تکرار می‌کند/ من عنتره‌ی جنگجو هستم که هیچ راه بازگشتی ندارم / من دن کیشوت احمق تاریخی هستم که بین آسیاب های هوا حیران شدم»

خود السمان در باب آگاهی و علاقه به فرهنگ و ادبیات شرق و غرب می‌گوید: «من بیشتر از ادبیات انگلیسی متأثر شده‌ام و نمی‌توانم اعجابم را از «ویرجینیا وولف»، «فالکنر»، «سیمون دوبووار»، «داستایوسکی»، «جیمز جویس» و «فلوبر» مخفی کنم. از طرف دیگر، ریشه‌های عربی خودم را هم نمی‌توانم نادیده بگیرم. پدرم من را با مطالعهٔ سنت‌های عربی اغناء کرد.» (نسب الاختیار، ۱۹۹۱: ۱۰). السمان به اشعار خود رنگ اساطیری بخشیده و با آنها به عمق تاریخ سفر کرده و رنج‌های تاریخی زنان را نمایش داده است.

علاوه بر این، با توجه به آشنایی السمان با اندیشه‌های فمینیستی سیمون دوبوار، مفاهیم وی در اشعار السمان به خوبی قابل مشاهده است.«سیمون دوبوار، نویسنده و فیلسوف فمینیست فرانسوی دههٔ هفتاد، در کتاب «جنس دوم»، با بازتعریف مبانی اندیشهٔ اگزیستانسالیستی سارتر در قالب گرایش‌های فمینیستی، به تبیین جایگاه زنان در جامعه و ظلم بر آنها پرداخت.» (محسنی و خسروی، ۱۳۹٦: ۱۳۵)نفی تکیه بر مردان و عدم دلبستگی به عشق، رها شدن زن از حصار خانه و آشپزخانه، آزادی و استقلال زنان از مردان همگی مفاهیمی است که السمان از مکتب فمینیستی دوبووار برداشته است. شاید اوج تأثیرپذیری السمان از اندیشه‌های دوبووار را بتوان در نفی قدرت ازدواج در نجات زنان دانست. جایی‌که دوبووار ازدواج را مثله‌کنندهٔ زن و توانایی وی می‌داند. «ماجرای غم‌انگیز ازدواج این نیست که سعادتی را که به زنان نوید می‌دهد، برای آنان تامین نمی‌کند، بلکه ماجرای غم‌انگیزتر این است که ازدواج زن را مُثله و گرفتار تکرار و روزمرگی می‌کند.» (دوبوار، ۱۳۸۵: ۲/ ۳۳٦) و السمان نیز با صراحت، اعلام می‌کند که زنان نباید به ازدواج و عشق مردان تکیه کنند چرا که ناامیدی کشنده را به دنبال دارد. «مردم جامعه همگی به ازدواج به عنوان امری رؤیایی و پایان همهٔ مشکلات نگاه می‌کنند در حالی‌که ازدواج مشکلات زنان را حل نمی‌کند بلکه دردهای همیشگی را برای چند هفته از بین می‌برد. آن‌ها انتظار زیادی از این نظام قدیمی و پوسیده دارند و آنگاه‌که درمی‌یابند که این نظام جز اضافه‌کردن بار مسئولیت آن‌ها کاری نتوانسته بکند؛ شگفت‌زده می‌شوند.» (السمان، ۱۹۸۱: ۲۹). این اندیشه در تشبیه «زن به جغد زخمی» نمود یافته است.

علاوه بر این اشاره به مفاهیم قرآنی و اقتباس از آیات قرآن در چند جای اشعار السمان به چشم می‌خورد و نشان از بهره‌گیری وی از مفاهیم قرآنی دارد. از جمله در شعر زیر به دختران زنده به گورشده اشاره دارد که اقتباسی از آیهٔ ۹ سورهٔ تکویر است. السمان، اگرچه طرفدار احقاق حقوق زن و به دست آوردن جایگاه حقیقی زن است اما هرگز نتوانسته است ریشه‌های فرهنگ عربی اسلامی خود را نادیده بگیرد و بر همین اساس، در این راه با افراطی‌گری‌های برخی از گروه‌های فمینیستی به‌شدت مخالف است. او بر زیاده‌خواهی‌ها فمینیست‌های افراط‌گرای غرب می‌تازد و قوانین ناعادلانه‌ای که به زنان شاغل اجازهٔ بچه‌دارشدن را نمی‌دهد و بارداری را به خطری تهدیدکننده برای فرصت‌های شغلی آنان تبدیل می‌کند و

حق تشکیل یک خانواده و فرزندآوری را حق طبیعی یک زن نمی‌داند، به‌شدت می‌تازد. وی معتقد است که «بیشتر آثار ادبی معاصر زن را از اینکه کنیز و اسیر مرد باشد رها می‌کند ولی او را بردهٔ یک انقلاب سطحی می‌سازد که گل می‌دهد ولی به ثمر نمی‌نشیند. او را از سیطرهٔ مرد رها می‌کند ولی او را تبدیل به برده‌ای برای انقلاب بر ضد مردان می‌کند ... در هر دو حالت این انسانیت زن است که از بین می‌رود» (السمان، ۱۹۹۰: ۳٤).

ماذا تريد أن تعرف عني؟ كم مرة مت؟ /سيرة ميتاتي بالتفصيل واحدة بعد أخرى وعددها؟ الأرقام الإفتراضية مع إمرأة دهرية وئدت عصورا (السمان، ۲۰۰۵: ۱۱)

(ترجمه) «می‌خواهی چه چیزی از من بدانی؟ چندبار مردم؟ سرنوشت مرگ‌های من را به تفصیل و یکی بعد از دیگری و تعداد آنها را می‌خواهی بدانی؟ اعداد فرضی همراه با زنی باستانی که دوره‌های متمادی زنده به گور شد.»

۲ .۳. تبیین اشعار غاده السمان

«هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است. تبیین، گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعین می‌بخشند. همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها، چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند برآن ساختارها بگذارند که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها شوند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱٤).

سرچشمهٔ گنجینهٔ فکری غادة السمان، از عرصهٔ سنت و اصالت و فرهنگ عربی و اسلامی فراتر رفته است. چراکه نویسنده در میراث عربی، دست‌مایه‌های دراماتیک نوآور و شخصیت‌های فوق‌العاده الهام‌انگیز را دیده است (السمان، ۱۹۹۰: ۲٥٦). جنسیت نویسنده در تبیین و توضیح نوشته‌ها و اندیشه‌های وی بیسار مؤثر است. السمان با موضع‌گیری در برابر ایدئولوژی‌های مسلط مردانه در برابر زنان، در کنار آشوب و آشفتگی سرزمین‌های عربی در جریان جنگ‌های داخلی و ناکارآمدی حکام عرب در ایستادگی در برابر اسرائیل و حل بحران فلسطین، صدای اعتراض خود را در قالب شعر به مخاطب رسانده است. وی در باب زنان، سعی می‌کند تا اندیشه و آگاهی را رمز رهایی زنان قرار دهد و آنها را از انفعال و تسلیم در برابر قدرت و ایدئولوژی‌های مردمحور رهایی بخشد. تأکید السمان بر واژهٔ قلم و کتابت، و تکرار پربسامد آنها در اشعار این مجموعه، نشان‌دهندهٔ نقش پررنگ آگاهی و دانش در زدودن جهل فرهنگی از جامعه است. وی قصد دارد همچون یک اصلاح‌گر اجتماعی، ساختار جامعه را متحول سازد، اما روشی که به کار می‌گیرد، از تحلیل فراتر رفته، به اعتراض، توبیخ و انکار متمایل می‌شود. او با روحیه‌ای ایده‌آل‌گرا، عصیانگر و جسور، قلم می‌زند؛ قلمی که در ادبیات عرب سابقه ندارد. «هنگامی‌که ما از ادب غادهٔ السمان سخن می‌گوییم چنان است که به ادبیّات زنانهٔ لبنان همراه با تمام ارکان و اشکال مختلف دیدگاه‌ها و قضایای آن می‌پردازیم» (یوسف، ۲۰۱۰: ٦٥). در ادب فارسی، غاده به سبب شجاعت و صراحت زبان شعری‌اش، با فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی هم‌طراز دانسته شده است. در ادبیات عرب، همواره به عنوان یکی از چهره‌های مشهور الأدب النسائی (ادبیات زنانه) شناخته می‌شود.

با اینکه بیشتر اشعار وی ساده و با توصیفاتی ابتدایی بیان شده‌اند اما در بعضی از اشعار به شکلی رمزگونه و نمادگرایانه، به تاریخ عرب از گذشته تا زمان سرودن اشعار اشاره می‌کند و سعی دارد تا انسان عربی را به آینده‌ای بهتر و خالی از جنگ و سنت رهنمون کند. هر چند که وی هرگز فرهنگ عربی را به طور کامل نفی نمی‌کند. «البته منظور من از سرکشی و شورش از بین‌بردن تمام و کمال گذشته و قطع رابطه با هرآنچه از گذشته مانده نیست؛ بلکه منظورم تجدید نظر در انبوهی از افکار موروثی و ارزش‌های پوشالی است که انسان از زن و مرد عرب در زیر بار سنگین آن رنج می‌برد.» (السمان، ۲۰۰۳: ۷۲)همین امر سبب شده است تا در سراسر اشعار السمان فضایی دوگانه از شک و یقین، ترس و امید، عشق و نفرت حاکم باشد. جهانی وهم‌آلود که به شکلی عمیق در پی تصویر دنیای واقعی جهان عرب است. گفت‌وگو، جملات کوتاه بدون فعل، توجه ویژه به میراث فرهنگی شرق و غرب، صحنه‌پردازی، اشاره به سرکوب زنان در طول تاریخ، نگاه تحقیرآمیز عرب به زن از همان ابتدا، استفاده از زن به عنوان ابزاری جنسی، استفاده از تصاویر هنری، استعاره و تشبیه،استفاده از اسلوب تحقیر در توصیف ایدئولوژی‌های مسلط مردانه، ستودن آزادی زنان در برابر اسارت فرهنگی جامعه، تمسخر روشنفکران به تغییر نام شکست ۱۹٦۷، افتخار به گذشته و در گذشته‌ماندن عرب در برابر روشنفکری غرب، از مهمترین بازنمودهای گفتمان انتقادی در اشعار السمان است. اعتراض اصلی السمان به فرهنگ و باورهای فرهنگی عرب از ابتدا تا کنون بوده و کمتر بر جامعهٔ مردان تمرکز می‌کند چرا که معتقد است، گناه اصلی در حق زنان بر عهدهٔ باورها و فرهنگ غلط عربی است.«اشتباهی که اکثر انجمن‌ها و نویسندگان زن مرتکب می‌شوند این است که فکر می‌کنند مبارزهٔ آنها ضد جنس مرد است نه ضد عقب‌ماندگی اجتماعی. عوامل دیگری چون عوامل اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و ایدئولوژیک وجود دارند که باید آنها را نیز به حساب آورد. مشکل زن عربی آن است که از پایمال‌شدن حقوق اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی خود رنج می‌برد.» (نسب الاختیار، ۱۹۹۱: ۷۷).

نتیجه

در گفتمان انتقادی فرکلاف متن در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌گردد. از آنجا که در این پژوهش سعی گردید تا شعرهای اشعار السمان که موضوع توصیفی و تفسیری دارند مورد ارزیابی قرار بگیرند؛ محیط اجتماعی و فرهنگی که شاعر در آن اشعار خویش را سروده و نیز شیوه‌ی نگاه زنانه‌ی وی به عشق، جنگ و وطن به صورت همزمان مورد توجه قرار گرفت. بر این اساس و با تکیه بر دیدگاه فرکلاف مشخص گردید که اشعار این مجموعه شعر السمان حاصل تجربیات، ذهنیات و تفکر خود وی در باب جنگ و تأثیرات زیانبار آن بر زندگی مردم جامعه خصوصا زنان است.

در بخش توصیف، مشاهده گردید که جنسیت، قومیت و وطن از مهم‌ترین مسائلی هستند که السمان به آنها توجه نشان داده است. در بحث جنسیت، سعی کرده است تا کلیشه‌های جنسیتی که فرهنگ مردسالار عربی بر زنان تحمیل کرده است را مورد انتقاد قرار داده و زن عربی را به باور خویشتن و توانایی فردی خویش که بیشتر در نوشتن خلاصه کرده، فرابخواند. این امر بیش از هر چیز، در محیط اجتماعی و فضای فکری و فرهنگی جهان عرب ریشه دارد که زن را به عنوان یک فرد مستقل و کارآمد قبول نکرده است. فضای کشورهای عربی هنوز نتوانسته است ارزش واقعی زن را به وی بازگرداند و این

امر در سایه‌ی جنگ‌های مختلف از جمله شکست شش روزه اعراب از اسرائیل و جنگ‌های داخلی در کشورهای لبنان و عراق، رنگ و بوی خشونت‌بارتری به خود گرفته است تا جائی‌که السمان به عنوان یک زن، ارزش خود را در کشورهای عربی با ارزش مرغ در کشورهای اروپایی مقایسه کرده و آن را برتر می‌داند. در بحث قومیت، السمان سعی کرده است به اسارت اعراب در افتخارات گذشته اشاره کرده و عدم تلاش اعراب برای همگامی با دانش‌های نوین را مورد انتقاد قرار داده و کشورهای عربی را با جهان غرب مقایسه کند. در این میان، سفرهای مختلف السمان به کشورهای غربی، خصوصا پاریس و مشاهده‌ی تحول فکری، فرهنگی و حتی اقتدار نظامی این کشورها در جهان، سبب شده است تا شکست‌های پی در پی اعراب از اسرائیل، تأثیر بیشتری بر اشعار وی داشته و آنها را در فضایی از اندوه و ناامیدی نسبت به آینده‌ی جهان عرب فرو ببرد. در این میان، السمان با استفاده از وجه اخباری، میزان قطعیّت کلام را افزایش داده و مخاطب را به باورپذیری تصویرسازی‌های خود سوق داده است.

در سطح تفسیر و با استفاده از عنصر بینامتنیّت می‌توان گفت که اشاره‌های متعدد السمان به اسطوره‌های غربی و سرنوشت غمگین آن‌ها، میزان اثرپذیری آثار وی از تمدن غربی را نشان می‌دهد اما نکته‌ی حائز اهمیت، استفاده‌ی السمان از اسطوره‌هایی است که شکست خورده و مدام در چرخه‌ای عبث گرفتارشده‌اند. این امر، بازگشت اعراب به گذشته را با نمود بیشتری به تصویر می‌کشد. در باب وطن نیز به‌شدت از جنگ‌های فرسایشی اعراب چه با اسرائیل و چه به صورت جنگ‌های داخلی خسته و دل‌زده است و ناکارآمدی حاکمان عرب در برخورد درست با قضیهٔ فلسطین و کنارآمدن آن‌ها با شکست از اسرائیل را مورد تمسخر قرار می‌دهد.

علاوه براین، تأثیرپذیری السمان از آرای سیمون دوبوار و دیگر نویسندگان فمینیست غربی بسیار مشهود است. استفاده از افعال مجهول از منظر تحلیل گفتمان، بار ایدئولوژیک اشعار السمان را بالاتر برده است. عدم مشخص‌بودن فاعل در جملات السمان، قدرت تصمیم‌گیری و ابتکار وی را از بین برده است و زن عرب را به عنوان یک قربانی دست و پا بسته به تصویر کشیده است. بافت سیاسی و اجتماعی جوامع عربی متأثر از ناکارآمدی حاکمان عرب به‌شدت متزلزل و ناامیدکننده بوده و همین امر بر گفتمان شعری السمان به‌شدت تأثیر گذاشته است. وی که با تفکرات فمینیستی جهان غرب به‌خوبی آشنایی دارد؛ جایگاه زنان در جهان عرب را به تصویر کشیده است.

کتابنامه

۱. پالتریج، برایان (۱۳۹۵)، **درآمدی بر تحلیل گفتمان**. ترجمه: طاهره همتی، تهران: نشر نویسهٔ پارسی.

۲. حادی، احلام.(۲۰۰٤). جماليات اللغة في القصّة القصيرة: قراءة لتيار الوعي في القصّة القصيرة السعودية، ط۱، المغرب: المركز الثقافي الغربي.

۳. درپر، مریم (۱۳۹۲) **سبک‌شناسی انتقادی** (سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی)، تهران: علم.

٤. دوبووار، سیمن (۱۳۸۵)، **جنس دوم**، ترجمة: قاسم صنعوی، ج ۲، چاپ هفتم، تهران: انتشارات طوس.

۵. السمان، غادة، (۱۳۹۹)**زنی عاشق در میان دوات**. ترجمه عبدالحسین فرزاد- تهران: نشرچشمه.

٦. _____(١٩٩٠) **تستوجب القتيلة**. الطبعة الثانية. بيروت: منشورات غادة السمان.

٧. _____ (٢٠٠٣). **التمرد و الالتزام**. بيروت. دار الطليعة.

٨. _____ (٢٠٠٥).**الحبيب الافتراضي**. الطبعة الأولى، بيروت: منشورات غادة السمان.

٩. _____(١٩٩٥). **ليل الغرباء**، الطبعة التاسعة.منشورات غاده السمان.

١٠. سراج، علی (١٣٩٤)، **گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی**، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

١١. شوقی بدر، یوسف. (٢٠١٠). **القصة القصيرة النسوية اللبنانية**»، الناشر : وكالة الصحافة العربية.

١٢. عواد، حنان. (١٩٨٩). **قضايا عربية في أدب غادة السمان في فترة ما بين ١٩٦٢ م و ١٩٧٥** م. الطبعة الأولى.بيروت:دار الطليعة.

١٣. فرزاد، عبدالحسین.(١٣٨٧)**ابدیت لحظه عشق**، چاپ دوم،تهران، نشر چشمه.

١٤. فرشیدورد، خسرو. (١٣٨٢). **دستور مفصّل امروز بر پایه زبان-شناسی جدید**. تهران: سخن.

١٥. فرکلاف، نورمن. (١٣٧٩). **تحلیل انتقادی گفتمان**. ترجمۀ فاطمه شایسته پیران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

١٦. نسب الاختیار، نجلا. (١٩٩١).**تحرير المرأة عبر أعمال سيمون دوبووار و غاده السمان**، بيروت: دارالطليعة.

١٧. وبستر، راجر (١٣٨٢)، **پیش‌درآمدی بر مطالعة نظریة ادبی**، ترجمة الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزنگار.

١٨. افخمی، رضا، روستایی، علیرضا.(١٤٠٠). «تحلیل گفتمان ادبی لامیه إمرئ القیس الا عم صباحاً ». فصلنامه علمی دانشگاه فردوسی مشهد، دوره سیزدهم، شماره ٣.صص٢٢-١ .(Doi:١٠/٢٢٠٦٧/jallv١٣.i٣/٨٠٦٤٦).

١٩. آقاگل‌زاده، فردوس (١٣٨٦). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». ادب‌پژوهی. دوره یکم .شماره١.صص٢٧-١٧.

٢٠. امیدوار، احمد.(١٤٠٠). «تحلیل گفتمان انتقادی اشعار احلام نصر بر اساس نظریه لاکلا و موفه». فصلنامه علمی دانشگاه فردوسی مشهد، دوره سیزدهم، شماره ٢.صص ١٠٣-٧٨. (Doi: ١٠/٢٢٠٦٧/jallv١٣.i٢/٢٠١٤/١٠٣٧).

٢١. حق‌شناس، علی‌محمد و عطاری، لطیف (١٣٨٦)، «**نشانه‌شناسی شعر**»، مجلة دانشکدة ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ٣٩، شمارة ١٨٣، صص: ٤٥ ـ ١٩.

22. Brown,G. & G. Yule.(1989). Discouse Analysis(reprinted) .cambridge: Cambridge University press. [In English].

23. Fairclough, N. (2001). Language and power.England: Logman . [In English].

24. Fawler,R. (1986).Linguistic Criticism. Oxford:Dxford University Press. [In English].

25. Rogers,R. (2004). Setting an agenda for critical discours analysis in educa-tion. [In English].

26. Rogers,R.(n.d).An Introduction to Critical Discourse Analysis in Education.[In English]

References

The Holy Quran.

Al-Samman G. (1995).lail-Al-ghoraba. 9th Edition, Beirut: Ghada Al-Samman Publications. [In Arabic].

_____.(2005). Al-habib-Al-efterazi. First Edition, Beirut: Ghada Samman Publications. [In Arabic].

_____.(2020). A woman in love among medicine. Translated by Abdol- Hussein Farzad.Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian].

_____.(1990).Tostojeb-Al-ghatila. Second Edition. Beirut: Ghada Samman Publications. [In Arabic].

_____.(2003). Al-Tamarrod &-Eltezam. Beirut: Al-dar-AL-ttaliah.[In Arabic].

Awwad, H. (1989). Arab issues in the literature of Ghada Al-Samman in the period between 1962 & 1975, First Edition. Beirut: Dar Al-Tali'a[In Arabic].

Darper. M.(2013).Critical stylistics (Stylistics of Ghazali Letters with a Critical Discourse Analysis Approach).Tehran: alam publication.[In Persian].

Fairclough, N.(2000). Critical Discourse Analysis. Translated by Fatemeh Shayesteh Piran. Tehran: Center for Media Studies and Research. [In Persian].

Farshidvard, K.(2003). Detailed grammar today based on modern linguistics. Tehran: sokhan .[In Persian].

Farzad, A.H.(2008). Eternity is the moment of love.Tehran: Cheshmeh Publishing.[In Persian

Hadi, A.(2004). The aesthetics of language in the short story: A reading of the stream of consciousness in the Saudi short story, 1st edition, Morocco: Morocco Cultural Center.[In Arabic].

Nasab-AL- ekhtiar,N.(1991). Women's Liberation through the Works of Simone Duboire and Ghada Samman, Beirut: Dar Al-Tali'a.[In Arabic].

Paltridge, B.(2016). An Introduction to Discourse Analysis. Translated by Tahereh Hemmati. Tehran: Publishing Persian characters.[In Persian].

Seamen,d.(2006). The second gender. Translated by Qasim Sanawi. Tehran: Toos Publications. [In Persian].

Seraj,A.(2015). Women's discourse: The process of development of women's discourse in the works of Iranian women writers.Tehran: Enlightenment and Women's Studies. [In Persian]

Shoghi Badr,Y .(2010). The Lebanese Feminist Short Story. Publisher: Arab Press Agency. [In Arabic].

Webster, R.(2003). An Introduction to the Study of Literary Theory. Translated by Elahe Dehnavi. Tehran: Rooznegar.[In Persian].

Afkhami, Reza & A. Rustaei. (2021). "Analysis of the literary discourse of Lamieh Imru Al-Qais except eam sbahaan". *Journal of Arabic Language & Literature*, 13 (3):1–22. (Doi:10.22067/jallv13.i3.80646). [In Persian].

Aghagolzadeh, F. (2007). "Critical Discourse Analysis and Literature". *Literatur research*, 1(1):17–27 .[In Persian].

Haqshenas.A.M. & L.Attari. (2007). "Poetry semiotics".*Journal of the Faculty of Literature and Humanities. University of Tehran*.39(183):19-45. [In Persian].

Omidvar, A. (2021). "Analysis of the critical discourse of Ahlam Nasr's poems based on the theory of Lacla and Mouffe". *Journal of Arabic Language & Literature*, 13(2): 78-103.(Doi: 10.22067/jallv13.i2.2014.1037). [In Persian].

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره٤ (پیاپی۲۷) زمستان ۱٤۰۰، صص:۱۰۲-۸٤

مفهوم‌سازی احساسات براساس طرحواره‌های تصوری در رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق»

(پژوهشی)

طیبه فتحی ایرانشاهی (دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران)
سید محمود میرزایی الحسینی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران، نویسنده مسئول)[1]
شیرین پور ابراهیم (دانشیار گروه زبانشناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i4. 2108-1071

چکیده

احساسات از مفاهیم انتزاعی قابل‌تأمل در بررسی‌های معناشناسان شناختی است. زبان بشر، کلامی یا نوشتاری، نمودی است که تا حدودی پرده از راز مفهوم‌سازی‌های مربوط به مفاهیم پیچیده انتزاعی از جمله مفاهیم عاطفی برمی‌دارد. طرحواره‌های تصوری که مبتنی‌بر شناخت مجسم و تجربه‌بنیادند، سازوکار اصلی بسیاری از چنین مفهوم‌سازی‌هاست. از طرفی، زبان ادبی و متون روایی بازتاب گستردۀ حوزه‌های انتزاعی مربوط به احساس‌اند؛ بنابراین بررسی طرحواره‌های تصوری در یک متن ادبی می‌تواند ما را به جنبه‌هایی از نظام احساسی عاطفی حاکم بر آن متن ادبی و روایی رهنمون کند. پژوهش حاضر به توصیف و تحلیل طرحواره‌های تصوری حوزۀ احساسات در رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» اثر أمیمة الخمیس (نویسنده سعودی) در چهارچوب نظریۀ طرحوارۀ تصوری لیکاف و جانسون (۱۹۸۷) می‌پردازد. ضرورت و اهداف پژوهش حاضر شناخت ذهنیت نویسنده و نظام فکری وی با استفاده از ابزار زبانی موجود در متن رمان است که در باب حوزۀ احساسات به کار رفته است. مسألۀ این است که طرحواره‌های موجود در متن کدام‌اند و چگونه به مفهوم‌سازی احساسات در ذهن مخاطب کمک می‌کنند و با درون‌مایۀ داستان چه ارتباطی دارند. برای این منظور، طرحواره‌های مربوط به احساسات از متن مذکور به روش نمونه‌گیری هدفمند استخراج و در چهارچوب نظریه طرحواره‌های تصوری مورد بررسی قرار گرفت. نتایج تحقیق نشان می‌دهد نویسنده با به‌کارگیری ابزارهای معنی‌ساز (صورت‌های زبانی موجود در متن)، توانسته‌است به احساسات مدنظر خود عینیت بخشد. این صورت‌ها طرحواره بنیاد و شامل طرحواره‌های حجمی، مقدار، حرکتی و مسیر، جهتی، دور و نزدیک و قدرتی می‌باشند. این طرحواره‌ها مفاهیم احساسی را اغلب به‌طور استعاری، در متن منعکس می‌کند و در ذهن خواننده برمی‌انگیزند. همچنین، این مفهوم‌سازی‌های طرحواره -بنیاد همراه با ذهنیت و اندیشۀ عقل‌گرای راوی و نویسنده است.

کلیدواژه‌ها: نظریۀ طرحواره‌های تصوری، حوزۀ مفهومی احساس، متون ادبی، أمیمة الخمیس، مسری الغرانیق في مدن العقیق.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/٥/۲۱ تاریخ بازنگری:۱٤۰۰/۷/۲٦ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۹/۳۰

[1] رایانامه نویسنده مسئول: mirzaei.m@lu.ac.ir

۱. مقدمه

معنی‌شناسی شناختی از نظریه‌های زیر مجموعهٔ زبانشناسی شناختی است که سعی دارد معنی‌سازی در زبان را به مفهوم‌سازی در ذهن پیوند دهد و اولی را متأثر از دومی و راهی برای کشف آن محسوب نماید. در این چهارچوب تاکنون نظریه‌های مهمی چون نظریهٔ طرحواره تصوری، نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، نظریهٔ مجاز مفهومی، نظریهٔ آمیختگی مفهومی مطرح‌شده است. آنچه در این مقاله مبنای بحث قرار خواهدگرفت؛ نظریهٔ طرحوارهٔ تصوری لیکاف و جانسون (۱۹۸۷) است که در کنار سایر نظریه‌ها و در تعامل با آنها تلاش می‌کند ساخت معانی در زبان را به کمک طرحواره‌های تصوری تبیین کند. به عبارتی، این نظریه قائل است به اینکه بشر مفاهیم انتزاعی را به واسطهٔ مفاهیم عینی تجربه‌شده درک می‌کند و این امر در زبان مشهود است.

محققان زیادی به بررسی صحت و سقم و نیز ارتباط این نظریه با سایر مسائل حوزه زبان پرداخته‌اند. در زبان ادبی به‌ویژه روایت نیز می‌توان فرض‌کرد که چنانچه مفهوم‌سازی در ذهن مبنای تجربی دارد، معنی‌سازی در زبان ادبیات نیز باید مبنایی تجربی–حسی داشته باشد. در این صورت می‌توان فرض کرد که نویسندگان ادبی، خودآگاه یا ناخودآگاه، برای بیان مفاهیم انتزاعیِ دور از دسترس به این ساز و کار متوسل خواهند شد و یا بالعکس، این ساز و کار ذهنی، ردپای خود را در زبانِ اثر خواهدگذاشت؛ بنابراین با کشف این رد در متن ادبی، می‌توان مفاهیم را بازیابی کرد. با این مقدمه، در مورد تعامل ذهن، زبان و زبان ادبی و نقش طرحواره‌های تصوری، برآنیم که به بررسی این ایده در یک رمان بپردازیم.

به‌عبارت‌دیگر، «صاحب نظران علوم شناختی بر این باورند که ساختار زبانی، انعکاسی مستقیم از شناخت است؛ به این معنی که یک اصطلاح خاص مربوط به ادراک یک وضعیت خاص است و تمام اصول زبانی ریشه در شناخت دارند» (لی، ۲۰۰۱: ۱). با این وصف هرگونه توصیف زبانی خواه ادبی یا عادی که منجر به شناخت ذهن شود ضرورت دارد. اهمیت پژوهش بر روی متون ادبی از این چهارچوب به‌دلیل آن است که جنبه‌هایی از نظام فکری و احساسی نویسنده را می‌توان به کمک طرحواره‌های حاکم بر متن درک کرد. این امر می‌تواند چرایی درک متن‌های پیچیدهٔ ادبی توسط خواننده را تا حدی تبیین نماید.

نظریهٔ طرحواره با نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در تعامل است. ازاین‌جهت است که گاه طرحواره‌ها بنیاد شکل‌گیری رابطه‌ای استعاری بین دو پدیدهٔ عینی و انتزاعی را فراهم می‌کنند. هرچند استعاره، محور بحث این مقاله نیست ولی به‌دلیل تعامل میان طرحواره‌های تصوری، به ناچار طرح برخی نگاشت‌های استعاری ناگزیر می‌نماید. به ویژه اینکه زبان ادبی خلاق‌تر از زبان عادی است و انتظار این است که پیچیدگی‌های ذهنی بیشتری در آن نمایان شود. نورترپ فرای در بیان نقش پرورشی ادبیات معتقد است با داشتن «ذهن فرهیخته»، ذهن انسان حق انتخاب زبان مفهومی متفاوتی را دارد. ذهن از گفتارهای واکنشی و گفته‌های معمولی که متوجه ضبط و بیان واکنش‌های مکانیکی نسبت به پدیده‌های پیرامونی است، آزاد است و از کاربرد عبارات کلیشه‌ای و پیش‌پا افتاده و هیجانی که ذهن را به وحشت و ترس مفرط فرا می‌خواند، پرهیز می‌کند و در آن از برچسب‌گذاری‌های مطلق‌گرایانه به گروه‌ها و پدیده‌های اجتماعی خبری نیست (نیلی‌پور، ۱۳۹۸: ۱٤۸). رمان یکی از گونه‌های ادبی است که در دروهٔ معاصر نویسندگان و ادیبان به اشکال متنوع روایی و تکنیک‌های خاص زبانی از آن بهره

می‌جویند. در یک رمان یا در گفتمان غالبِ یک حوزهٔ علمی، کلان استعاره‌هایی را می‌توان بازشناخت که بر اندیشهٔ زیربنایی آن رمان یا گفتمان علمی حاکم‌اند؛ گاهی شناسایی بازنمودهای صوری و عبارات استعاری که از آن کلان استعاره سرچشمه گرفته‌اند آسان نیست. کلان استعاره‌ها بر نگرش نسبت به کلیّت اثر یا حوزه علمی یا تمامیت یک متن تأثیر می‌گذارند و بر خرد استعاره‌ها انسجام می‌بخشند (کووچش به نقل از افراشی، ۱۳۹۷: ۲۵). استعاره‌ها در زبان ادبیات بسیار مورد بررسی قرارگرفته است، اما به مبنای طرحواره‌ای آن‌ها کمتر پرداخته شده است.

از طرف دیگر حوزهٔ احساس در زبان عادی بسیار مورد توجه معنی‌شناسان شناختی بوده است. این مفهوم در زبان ادبیات و نیز زبان روایت، به‌وفور کاربرد دارد و به‌دلیل خاصیت انتزاعی ماهوی آن بسیار استعاری می‌شود. در زیرساخت استعاره‌های احساس، طرحواره‌هایی مثل نیرو، حرکت و حجم کاربرد فراوان دارند. در معنی‌شناسی شناختی این اعتقاد وجود دارد که چگونگی مفهوم‌سازیِ احساسات، نیازمند طرحواره‌های تصویری است که بر پایهٔ تجربیات جسمانی شکل‌گرفته‌اند (کوچش،۱۳۹۸: ۱٦۹). پژوهش در زمینهٔ روانشناسی رشد نشان داد که الگوی بازتاب‌های عاطفی در اشخاص، در دورهٔ نوزادی آغاز به شکل‌گیری می‌کند و از مبانی اصلی شخصیت به‌شمار می‌آید، اشخاص در تجربهٔ احساسات با هم تفاوت دارند. به بیان ساده‌تر عوامل متفاوتی می‌تواند به ایجاد غم، شادی، ترس و احساسات دیگر منتهی شود (همان: ۳۹). رمان، ظرفیت آن را دارد تا اندیشه‌ها، احساسات و آرمان‌های والای انسانی را به بهترین وجه و با زبان خاص خود به تصویر کشیده و چنان ابزاری در دست نویسنده‌اش بیانگر دغدغه‌ها، آمال و آلام او باشد (سادات الحسینی و میرزایی، ۱۳۹۳: ۱). رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» اثر أمیمة الخمیس نویسنده سعودی است. این رمان، سیر سفری است در بستر تاریخ که نویسنده در نقاب شخصیت اول داستان (مزید حنفی) که راوی داستان نیز می‌باشد، مباحث و مناظرات علمی و عقلی را مطرح می‌کند، راوی داستان در پی بافتن پاسخِ پرسش‌هایی که در ذهن دارد کشورهای عربی سفر می‌کند تا از علوم زمان خود، آگاهی یابد، این سفرها در واقع سفر وجودی و عقلی راوی داستان هستند که در لابه‌لای آنها اطلاعات حوزه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و... به مخاطب ارائه می‌دهد. به طور کلی این رمان تأکید ویژه‌ای بر عقل‌گرایی دارد اما نویسنده با روش هوشمندانه‌ای از بیان احساسات غافل نمانده است و احساسات همسو باعقل در رمان بیان شده‌اند، به نحوی که رنگ واقعی بودن بر این اثر ادبی بخشیده است.

باتوجه به اینکه رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» رمانی تاریخی است و نویسنده با بهره‌گیری از حقایق تاریخی آن را با قلم ادبی نگاشته است، چگونگی بیان احساسات در سطح رمان که همسو با عقل‌گرایی (هدف اصلی نویسنده) است، بیانگر رویدادهای درونی داستان است؛ بنابراین، در این پژوهش تلاش بر آن است که با روش توصیفی ـ تحلیلی، طرحواره‌های تصوری حوزهٔ احساسات در رمان مذکور بررسی گردد. در بخش مبانی نظری تحقیق معرفی مختصری از نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی و سپس نظریهٔ طرحوارهٔ تصوری و انواع طرحواره‌ها ارائه شده است و در بخش اصلی پژوهش طرحواره‌هایی که درباب حوزهٔ احساسات در کلام نویسنده به‌کار رفته‌اند، به منظور چگونگی بروز افکار نویسنده با استفاده از این صورت‌های زبانی معنی‌ساز مورد ارزیابی قرارگرفته است.

۱. ۱. پرسش‌های بنیادین

۱- نویسندهٔ رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» از چه طرحواره‌هایی برای ایجاد مفاهیم حوزهٔ احساسات بهره برده است؟
۲-طرحواره‌های حوزهٔ احساسات در رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» چه ارتباطی با درون‌مایه داستان دارند؟

۱. ۲. فرضیه‌ها

۱- طرحواره‌های تصوری مبنای تجربی دارند، رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» تقریباً به‌صورت یک سفرنامه مطرح شده است، طرحواره‌هایی چون طرحوارهٔ حجمی، حرکتی و مقدار که با مکان، جسم و حرکت تناسب بیشتری دارند، می‌تواند در متن داستان به‌کار رفته باشد.
۲- طرحواره‌ها ساز و کار شناختی‌اند، این نوع قالب بیانی وسیله دستیابی به ذهن بشر است. بررسی مفاهیم انتزاعی حوزهٔ احساسات براساس نظریهٔ طرحواره در یک اثر ادبی به‌خصوص رمان، امکان دستیابی به درون‌مایه داستان را فراهم می‌کند.

۱. ۳. پیشینهٔ پژوهش

با جست‌وجو در سایت‌های معتبر و نیز نشریات مختلف، فقط یک مقاله دربارهٔ رمان «مسری الغرانیق في مدن العقیق» از هیلة عبدالله عثمان تحت عنوان «ثنائیة التاریخ والتخییل في روایة مسری الغرانیق في مدن العقیق لأمیمة الخمیس» یافت شد که در مجلهٔ آداب البصرة (۲۰۱۸) به چاپ رسیده است. نویسنده به این نتیجه رسیده که این داستان دوگانگی تکامل‌یافته بین واقعیت و خیال را به تصویر کشیده است و چیزی فراتر از قیدها و چهارچوب‌های این دو مقوله را مدنظر قرار داده که سبک جدیدی در داستان‌نویسی عربی محسوب می‌شود.

در حوزهٔ طرحواره‌های تصوری نیز مقالات زیادی نگاشته شده است که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود: زهرا علی- نتاج‌منصور (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «کارکرد طرحواره‌های تصوری در گفتمان قرآنی (مطالعه موردی رذائل اخلاقی) به این نتایج رسیده است که در فرهنگ قرآنی، مفهوم‌سازی رذائل اخلاقی همچون بخل، بهتان، غیبت و... با الگوبرداری از تجربیات بشری در قالب طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی صورت گرفته است تا ذهن عینی‌گرایی بشر قادر به درک مفاهیم الهی و ضرورت‌های دینی و اخلاقی خود باشد.

سیدفاطمه سلیمی و کبری راستگو (۲۰۱۷) در مقالهٔ «المخطّطات التّصوریة ودورها فی فهم مضامین الصّحیفة السّجادیة الأخلاقیة (علی ضوء اللسانیات الإدراکیة)» به‌بررسی طرحواره‌های تصوری مربوط به مفاهیم اخلاقی در صحیفه سجادیه با رویکرد شناختی پرداخته‌اند؛ نتایج تحقیق نشان می‌دهد که اخلاق در فرهنگ قرآنی امام سجاد علیه‌السلام، مبنای استعاری دارد، به نحوی که فلسفهٔ اخلاقی ایشان مجسم شده و طرحواره‌های جهتی که در باب بدی اخلاق به‌کار رفته‌اند، بینش اعتدالی امام (ع) را نشان می‌دهند و طرحوارهٔ (استعاره) وجودی نسبت به طرحواره‌های جهتی و (استعاره) ساختاری بسامد بیشتری دارد.

نزدیک‌ترین پژوهش به موضوع حاضر مقاله‌ای با عنوان «طرحواره‌های تصویری حوزهٔ احساسات در رمان حکایات یوسف تادرس» از فتحی ایرانشاهی و همکاران (۱٤۰۰) می‌باشد. نگارندگان در این مقاله ده احساس پربسامد موجود در رمان حکایت یوسف تادرس را که در قالب زبانی سه طرحوارهٔ حجمی، حرکتی و مقدار بیان شده‌اند، مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که مجسم کردن احساسات در این رمان یکی از اهداف نویسنده بوده و طرحوارهٔ حجمی بیشترین بسامد را داراست و از بین احساسات رغبهٔ بالاترین و غضب کمترین میزان را به خود اختصاص داده است.

تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش مذکور در آن است که اول در «رمان حکایات یوسف تادرس» بیان احساسات درونی یکی از اهداف نویسنده در نگارش رمان بوده است و پژوهشگران ده احساس را در سه طرحوارهٔ تصوری مورد بررسی قرار داده‌اند، اما در پژوهش پیش‌رو نویسندگان در پی آن هستند تا ارتباط حوزهٔ احساسات که اغلب برای شخص راوی به‌کار گرفته شده‌اند را با درون‌مایه و هدف اصلی نویسندهٔ رمان که مباحث تاریخی و عقلی است، مشخص کنند؛ همچنین طرحواره‌ها و احساسات مورد بررسی در این پژوهش بیشتر و متنوع‌تر از پژوهش مذکور است. باتوجه به اینکه رمان مورد پژوهش یک رمان تاریخی است و تأکید اصلی آن بر عقل‌گرایی است، بررسی چگونگی مفهوم‌سازی احساسات با رویکرد شناختی، به‌ویژه چگونگی تعامل میان ذهنیت نویسنده و برداشت خواننده که از طریق طرحواره‌های مشترک اتفاق می‌افتد، تبیین می‌شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

نظریه طرحوارهٔ تصوری ابتدا در معنی‌شناسی شناختی مطرح شد، سپس در سایر علوم شناختی، به‌ویژه روانشناسی شناختی، مورد توجه قرار گرفت. در معنی‌شناسی شناختی که زیر مجموعهٔ زبانشناسی شناختی است، فرض بر این است که ساز و کارهای ساخت معنی در زبان، بازنمایی ساز و کارهای ساخت مفهوم در ذهن هستند و با مطالعهٔ زبان می‌توان به چگونگی شکل‌گیری مفاهیم در ذهن دسترسی پیدا کرد. به عنوان یکی از رویکردهای ساخت معنا در ذهن می‌توان به استعارهٔ مفهومی اشاره کرد که پدیده‌ای زبانی تلقی می‌شد. لیکاف از صاحب‌نظران اصلی نظریهٔ استعارهٔ مفهومی معتقد است: «جایگاه استعاری به شکل کلّی در زبان نیست، خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی برحسب قلمرو ذهنی دیگر یافت. نظریهٔ عام استعاره از طریق تعیین مشخصات نگاشت‌های بین قلمروهای ذهنی تحقق یافته است. در این فرآیند مشاهده می‌شود مفهوم‌های انتزاعی روزمره مانند زمان حالت‌ها، علیت و هدف نیز استعاری‌اند. حاصل کار آن است که استعاره (همان نگاشت بین قلمروهاست) قطعی در کانون معنی‌شناسی زبان طبیعی متعارف قرار دارد و مطالعهٔ ادبی استعاره، بسط مطالعه استعارهٔ روزمره است» (۱۳۹۰: ۱۳۷).

اما بنیادین‌تر از استعاره‌ها، طرحواره‌ها هستند. طرحواره‌ها فرایند شناختی را که در اثر تجربه‌های فیزیکی انسان در برخورد با جهان خارج شکل می‌گیرند، فراهم آورده و امکان درک مفاهیم انتزاعی را به‌وجود می‌آورند (حاجی رجبی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۷). طبق نظریهٔ طرحواره‌های تصوری، طرحواره‌ها می‌توانند مبنای شکل‌گیری نگاشت‌های استعاری باشند. مفهوم

طرحوارهٔ تصوری با فرضیهٔ شناخت جسمی‌شده در ارتباط است. اولین بار لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) این پرسش را مطرح کردند که پیچیدگی نظام مفهومی ما از کجا ناشی می‌شود. پاسخ آن‌ها این بود که این پیچیدگی حاصل ارتباط میان ویژگی‌های جسمی ما و انواع مفاهیمی است که می‌توانیم بسازیم؛ یعنی تجربهٔ جسمی‌شدهٔ ما، بنیان ساختن مفاهیم است. ما هرروز کارهای مختلفی انجام می‌دهیم؛ مثلاً به کتابخانه می‌رویم، کتاب انتخاب می‌کنیم، آن را از کتابدار امانت می‌گیریم و به خانه می‌بریم. شاید هرکدام از ما این‌کار را چندین بار انجام داده باشیم؛ امّا توصیف این‌کار روزمره چندان ساده نیست. انجام این‌کار نیازمند استفاده از حواس مختلف، ادراک و حرکت در فضای سه‌بعدی است که البته ریشه در بافت اجتماعی و فرهنگی نیز دارد. ساختار مفهومی حاصل جسمی‌شدگی است (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ٤٥). طرحواره‌ها از تجربه‌هایی مشتق شده‌اند که خود توسط حواس مختلف دریافت می‌شوند، بنابراین به یک حس خاص محدود نیستند. به‌عبارت‌دیگر، طرحواره‌های تصوری که در بطن نظام شناختی قرار دارند داری الگوهای انتزاعی‌اند و از دامنه وسیعی از تجربه‌ها دریافتی به‌وجود می‌آیند (روشن و اردبیلی،۱۳۹۵: ٥٤). طرحواره‌های تصوری انواع مختلفی دارند که به تعریف آنها در چهارچوب نظریه خواهیم پرداخت. همچنین از ارائهٔ تعریف در مورد طرحواره‌های دیگر که در متن حاضر به‌کار نرفته‌اند، به‌دلیل محدودیت فضا خودداری می‌شود.

طرحوارهٔ حجمی: طبق نظر لیکاف «ما بدن خود را همواره هم به صورت ظرف و هم به صورت مظروف تجربه می‌کنیم. عناصر اصلی طرحواره حجمی عبارتند از: درون، محدوده و بیرون» (Lakoff,۱۹۸۷: ۲۷۲). طرحوارهٔ حجمی، طرحواره‌ای برآمده از تجارب قرار گرفتن انسان در محیط‌های روزانه است. «براساس طرحوارهٔ حجمی، تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی‌بر اشغال بخشی از فضا دارد، درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد و انسان، مظروف ظرف‌ها و مکان‌هایی می‌شود که داری حجم هستند و این تجربهٔ فیزیکی را به مفاهیم دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند، بسط می‌دهد و طرحواره‌های انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد» (محمدی آسیا آبادی و همکاران، ۱۳۹۱: ١٤١).

طرحوارهٔ مقدار: این طرحوارهٔ با اندازهٔ کمّی اشیاء ارتباط دارد. به همین خاطر طرحوارهٔ تصوری شیئی نیز خوانده می‌شود. برای مجسم کردن مفاهیم انتزاعی واژگانی که دال بر مقدار باشند، مانند افزود، زیاد کرد، کم کرد، کاهش داد، اضافه کرد و... کاربرد دارد که نمودار این طرحواره‌اند (شاملی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۷: ٢٦).

طرحوارهٔ حرکتی و مسیر: انسان بنابر تجربه حرکت خود و مشاهدهٔ حرکت دیگر پدیده‌های متحرک، طرحواره‌ای انتزاعی از این حرکات در ذهن خود ایجاد می‌کند و برای آنچه توانایی حرکت ندارد، چنین ویژگی‌ای را در نظر می‌گیرد (صفوی ۱۳۷۹: ۳۷۵). طرحوارهٔ مسیر هم در دسته طرحوارهٔ حرکتی قرار می‌گیرد که حرکت از مبدأ به سمت مقصد است و فاصلهٔ بین این دونقطه، مسیر است. براساس اصول کاربردی این نوع طرحواره، حرکت از نقطهٔ «الف» به نقطهٔ «ب» مستلزم عبور از تمام نقاطی است که در مسیر «الف» به «ب» هستند. نکتهٔ دیگر اینکه مسیرها جهت‌دار هستند و هر طی مسیری با سپری شدن میزان خاصی از زمان همراه است (سعید، ۲۰۱۳: ۳٦۹).

طرحوارۀ جهتی: نوع دیگری از مفهوم استعاری هست که برمبنای آن، مفهومی در ارتباط با مفهوم دیگری ساخت‌بندی نمی‌شود بلکه کل یک نظام از مفاهیم را در ارتباط با یک نظام دیگر سازمان‌بندی می‌کند. این استعاره‌ها، استعاره‌های جهتی- اند، به‌دلیل اینکه اکثرشان با جهت‌های فضایی، مانند: بالا_ پایین، درون- بیرون، جلو _ عقب، دور _ نزدیک، عمیق _ کم‌عمق و مرکز – حاشیه در ارتباطند، طرح این جهت‌های فضایی از این حقیقت نشأت می‌گیرد که بدن ما از این ویژگی‌ها برخوردار است و در محیط فیزیکی دارای عملکرد خاص خود است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۳۸).

طرحوارۀ دور و نزدیک: تیلر معتقد است زمانی که یک طرحوارۀ مبتنی‌بر روابطِ مکانی در دامنۀ غیر مکانی فرافکنده شود، در واقع طرحوارۀ نزدیکی و دوری ترسیم گردیده است. او معتقد است این فرافکنی‌ها میزان تداخل عاطفی و احتمال تأثیر متقابل را برحسب نزدیکی و دوری تغییر می‌دهد (تیلر،۱۳۹۰: ۵۳).

طرحوارۀ قدرتی: به‌گفته جانسون «بدن‌های ما خوشه‌هایی از نیروست و هر رویدادی که ما در آن دخالت داریم، به‌طور عمده متشکل از نیروها در عمل است؛ امّا یک لحظه تأمل آشکار می‌سازد که واقعیاتِ روزمرۀ ما پر است از توالی‌های علّی معلولی که با نیرو تداعی می‌شود. این نیروها فوق‌العاده زیاد هستند طوری که توسط نیروهای دیگر خنثی نمی‌شوند، متوجه وجود آن‌ها می‌شویم؛ برای مثال من معمولاً متوجه وجود باد نمی‌شوم، مگر اینکه آن‌قدر شدید باشد که مانع حرکت من بشود. ویژگی‌هایی که نوعاً در مضمون نیرو نقش بازی می‌کنند عبارت‌اند از: اول، نیرو همواره از طریقِ برهم‌کنش تجربه می‌شود. دوم، تجربۀ ما از نیرو معمولاً شاملِ حرکت یک جسم (ماده) از طریق فضا در یک جهت خاص است؛ به عبارت دیگر نیرو یک کمیّت بُرداری جهت‌دار است. سوم، نوعاً یک تک مسیر حرکت وجود دارد. این مسیر، وابسته به کیفیتِ بردارِ حرکتِ همراه با نیروست. چهارم، نیروها مبدأ یا منبع دارند و چون جهت‌دارند، کنش‌گران می‌توانند آن‌ها را به‌سوی هدف‌ها هدایت کنند. پنجم، نیروها درجات قدرت یا شدت دارند. وقتی توان وجود دارد امکان اندازه‌گیری نیرویی که تولید می‌کند هم وجود دارد. ششم، چون نیرو را از طریق برهم‌کنش احساس می‌کنیم، همواره یک ساختار یا دنباله‌ای از علیت وجود دارد» (۱۳۹۷: ۱۰۲-۱۰۵). از بین طرحواره‌های نیرو دو نوع الزام و جذب در حوزۀ احساسات در رمان مطرح است که در بندهای زیر به آن می‌پردازیم.

طرحوارۀ الزام یا فشار: همه با تجربۀ رانده‌شدن توسط نیروهای خارجی، مثل باد، آب، اجسام فیزیکی و افراد دیگر آشنا هستند. وقتی جمعیتی فشار وارد می‌آورد، شما با نیرویی که یارای مقابله با آن را ندارید در جهتی رانده می‌شوید که ممکن است خود مایل نباشید. گاهی این نیرو وحشتناک است، مثلاً وقتی جمعیت از کنترل خارج می‌شود؛ در موارد دیگر نیرو را می‌توان خنثی‌کرد یا تغییر داد. این انواع فشار نیرو از جایی اعمال می‌شود، اندازۀ معینی دارد در مسیری حرکت می‌کند و دارای جهت است (همان: ۱۰٦).

طرحوارۀ جذب: آهن‌ربا براده‌های آهن را به خود جذب می‌کند، جارو برقی گرد و خاک و آت و آشغال را به داخل خود می‌کشد و وقتی ما به هوا می‌پریم، زمین ما را به طرف خود به پایین می‌کشاند. یک ساختار رایج طرحواره‌ای برای جذب وجود دارد که میان این تجربه‌ها مشترک است. وقتی ما از لحاظ فیزیکی احساس می‌کنیم فردِ دیگری را به سوی خود

جذب می‌کنیم نیز همین ساختار وجود دارد. این نیرو به معنای استاندارد، گرانشی (جاذبه‌ای) نیست، بلکه نوعی گرایش به‌سوی جسم دیگر است. این نیرو به معنای دقیق کلمه، در همین طرح‌وارهٔ زیربنایی جذب شریک است (جانسون: ۱۳۹۷: ۱۱۰).

۳. خلاصهٔ رمان

«مسری الغرانیق في مدن العقیق»، رمانی تاریخی است که نویسنده حوادثی مربوط به قرن چهارم هجری از جوامع عربی را در بستر بیان سرگذشت شخصی به نام مزید حنفی ارائه می‌دهد. راوی در این داستان از نوع اول شخص است، شخصیت اصلی و قهرمان داستان، مزید حنفی، راوی داستان است. وی در ابتدای داستان، خود را تاجر کتاب در زمان فتنه و آشوب معرفی می‌کند و در ادامه از سفری دور و طولانی که عزم آن کرده است که هدف اصلی در ورای آن دارد، می‌گوید. مزید در این سفر از یمامه به بصره، بغداد، قدس، قاهره، قیروان و اندلس می‌رود. در رفتن به این شهرها مزید جزئیات تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی از اوضاع و احوال آن زمان ارائه می‌دهد. وی در بغداد در میان گروهی (غرانیق) قرار می‌گیرد که فعالیت علمی و پنهانی دارند و به دنبال ارائهٔ فلسفه خاصی هستند. این گروه با روش‌های متفاوت به دنبال نشر هفت دستور برای حمایت از فلسفه و اثبات آن هستند که این هفت دستور که بر مزید نیز ارائه می‌شوند؛ به‌طور خلاصه عبارت‌اند از: ۱- مسیرهای طولانی را که انتخاب کردی، تردید نکن ۲-وقتی به دنبال شناخت بودی، از خودت شروع کن و قلبت را به کار بگیر و به عقلت رجوع کن. ۳- از خورشید معرفت و شناخت بنوشان ٤- بین خود و حقیقت حجاب و مانع قرار نده. ۵- وحدت هدفی است دست‌نیافتنی و هرکس آن را از حیث عقل و توانایی خود می‌یابد. ٦- از دشمنی‌کردن با علوم حکمی و تعصب برای فرقه‌ای از فرقه‌ای یا دانشی از دانش‌ها پرهیز کن. ۷- همه این وصایا را بسوزان تا به لاهوتی (معبود) تبدیل نشوند که تو را بین میله‌های زندانش زندانی کنند. سفرهای مزید جلوه‌ای از این هفت فرمان است. در واقع مزید در این سفرها آراء عقلی معتزله را بیان می‌کند و فلسفهٔ وجودی را که همسو با آراء معتزله و متکی بر عقل است به تصویر می‌کشاند. این سفرها، سفرهای عقل مزید هستند؛ چراکه به دنبال یافتن پاسخ قطعی و درستِ پرسش‌هایی است که در ذهن دارد. آنچه به این رمان در کنار عقل‌گرایی مزید رونق می‌بخشد، احساساتی است که از دریچه قلب نشأت می‌گیرند و همچنین وجود دیگر شخصیت‌ها چون ابن الهیثم، عمرو القیسی و... رنگ و صبغهٔ واقعی را به این اثر ادبی می‌بخشد.

٤. طرحواره‌های حوزهٔ احساسات در رمان «مسری الغرانیق فی مدن العقیق»

در این بخش به بررسی طرحواره‌های حجمی، مقدار، مسیر، حرکتی، جهتی، دور و نزدیک و قدرتی پرداخته شده است؛ لازم به ذکر است برای نشان دادن ارتباط حوزه احساسات با نظام فکری نویسنده در هر طرحواره تا حد امکان تلاش شده است که به بررسی احساسات متفاوتی از دیگر طرحواره‌ها پرداخته شود. همچنین در کلام نویسنده گاهی شاهد تلفیق طرحواره‌ها هستیم که تلاش شده است به آن‌ها اشاره شود. طرحواره‌ها از طریق واژگان موجود در متن انگیخته می‌شوند؛

بنابراین واژگانی که حاوی طرحواره‌های هر بخش است استخراج می‌شود و توضیحات بر مبنای این شواهد زبانی است هرچند بدان محدود نمی‌شود.

٤. ١. طرحوارهٔ حجمی

در بندهای زیر به بررسی سه احساس نشوهٔ (سرخوشی)، شجن (اندوه) و قلق (نگرانی) پرداخته‌شده است:

زمانی که مزید در بغداد است از روزی سخن می‌گوید که در حال ورق‌زدن کتاب بوده است و غلامی به اسم عبدالله صدایش کرده و گفته است که اسقف سمعان منتظر او می‌باشد: «وبينما أنا مستغرق في نشوة تقليب الورق، سمعت صوت عبدالله و هو يقول: «الاسقف سمعان بالباب ينتظرک»» (الخميس، ۲۰۱۷: ۲۱۸) (ترجمه): «در حالی که من غرق در مستی ورق زدن بودم، صدای عبدالله را شنیدم که می‌گفت: اسقف سمعان دم در منتظر شماست». این مثال در حقیقت بیانگر میل و توجه شخصیت اول داستان به علوم زمان خود است که زمان مطالعه، احساس وجد و سرخوشی به او دست می‌دهد. حرف «في» حامل معنای مکان و برانگیزانندهٔ طرحوارهٔ حجمی است. زمانی‌که در کنار اسمی قرار گیرد باعث مکان‌شدگی آن اسم می‌شود، در مثال فوق حرف «في» متعلق به اسم مفعول «مستغرق» است که بر سر «نشوة التقليب» آمده‌است؛ یعنی غرق شدن در حالت مستی ناشی از ورق زدن کتاب‌ها مد نظر راوی داستان بوده است؛ بنابراین حرف «في»، «نشوة» را چون محدوده‌ای مشخص مجسم کرده که مزید در آن به سر برده است؛ و واژهٔ «مستغرق» که غرق شدن را به ذهن متبادر می‌کند بیانگر میزان بودن مزید در این حالت است.

در یکی از حلقه‌های عمروالقیسی (از چهره‌های برجسته علمی بغداد)، وی بحث اصول معتزله را پیش می‌کشد و مزید در پی صحبت‌های وی شروع به صحبت کردن می‌کند که عمروالقیسی سکوت می‌کند و مزید باتوجه به نگاه او می‌گوید: «...كأنه دخل في حالة نشوة ...»(الخميس، ۲۰۱۷: ۲۰۵) (ترجمه) «گویا وارد حالت مستی شده است». در این مثال نیز بحث علوم عقلی معتزله که متناسب با روحیه و خواست عمروالقیسی بوده است در قالب احساس «نشوة» بیان شده است. در حقیقت این مثال بیانگر همسو بودن عقل و احساس در رمان هستند؛ یعنی صحبت از اصول عقل‌گرایی که یکی از مشخصه‌های بارز رمان است، احساسات را نیز در پی دارد. نویسنده با فعل «دخل» همراه با حرف «في»، «نشوة» را چون مکانی که قابلیت ورود دارد به تصویر کشانده که عمروالقیسی به آن وارد شده است.

مزید بعد از رفتن به بغداد یک شب احساس غربت و دلتنگی می‌کند که در ادامه گفته‌هایش می‌گوید: «فغطست روحي بشجن غربتي ووحشتي والأسئلة التي تتقابل داخل رأسي كالسباع الضارية» (الخميس، ۲۰۱۷: ۱۱۳) (ترجمه) «سپس روحم در اندوه غربت و وحشتم غوطه‌ور شد و پرسش‌هایی که در سرم با یکدیگر روبرو می‌شوند، مانند حیوانات درنده هستند». در این مثال، فعل «غطست» با حرف «ب» به‌کار رفته است. این حرف به معنای حرف «في» است و فعل «غطست» نیاز به مکان دارد؛ بنابراین فعل مذکور با حرف «ب» خاصیت مکان‌شدگی را به واژهٔ «شجن» داده‌اند و در بافت داستان نیز مزید از غوطه‌ور شدن روحش در غم غربت و وحشت و سؤالاتی که در ذهنش هست سخن می‌گوید؛ به عبارتی، روحش را چون شخصی که در دریای غم غربت و وحشت و سؤالات افتاده متصور می‌شود. از این نمونه می‌توان به دقت نویسنده در ابراز

احساسات پی برد؛ به نحوی که شخصیت اول داستان او پا به عرصه سفر دور و درازی گذاشته و دوری خانواده و دیار را متحمل شده است و نویسنده از بیان این غم غربت غافل نشده است.

مزید و عطاء (یکی از مصریان طالب علم) به منظور بهره‌مندی از علم ابن هیثم (یکی از عالمان مصر)، نزد او می‌روند. ابن هیثم جواب آنها را نمی‌دهد. از این رو مزید چنین می‌گوید: «أمضيت ثلاثة أيام بلياليها في حال من القلق والتوتر» (الخميس، ۲۰۱۷: ٤۰۳) (ترجمه) «سه شبانه روز را در حالت اضطراب و تنش به سر بردم». این مثال بیانگر علاقهٔ زیاد مزید به کسب علم است، به نحوی که وقتی شاهد تأخیر در پاسخ عالم مصر می‌شود، دچار آشوب و نگرانی می‌شود. از این مثال، نحوهٔ بیان راوی داستان مدنظر است که به‌جای آنکه گفته باشد «كنت قلقاً» ازجملهٔ فوق استفاده کرده است تا به احساس خود عینیت بخشد و آن را به صورت ملموسی مجسم کند. به نحوی که سه شبانه‌روز را در حالت نگرانی و اضطراب گذرانده است. حرف «من» بیانیه در پی «في حال» که متعلق به فعل «امضيت» می‌باشد، آمده است تا خاصیت مکان شدگی را به احساسات «قلق» و «توتر» بدهد.

مثال‌های فوق حاکی از آن است که نویسنده از ابزار زبانی حروف اضافه یا افعال همراه آن‌ها، برای بیان طرحواره‌هایی بهره‌برداری می‌کند که خود زیر بنای شکل‌گیری استعاره و تبیین ابعاد احساسی مد نظر متن هستند. احساسات موجود دارای ابعاد مادی می‌شوند و می‌توان آن‌ها را در گروه استعاره‌های هستی‌شناختی (ontological) قرارداد.

٤. ۲. طرحوارهٔ مقدار

در نمایش این طرحواره سه احساس نفور (نفرت)، شوق (اشتیاق) و هلع (ترس) مورد بررسی قرارگرفته است:

زمانی‌که مزید در بغداد است از تنفر خود نسبت به ابوالعباس مغازه‌دار سخن می‌گوید؛ وی معتقد است که ابوالعباس نیز متوجه این نفرت شده است. در این مثال «ازدیاد» برای «نفرت» به عنوان یک احساس که امری مجرد است، به کار رفته است که قابلیت کم و زیاد شدن دارد: «...لمس ازدياد نفوري منه» (الخميس،۲۰۱۷: ۱۱۹) (ترجمه)«او بیزاری روز افزونم را نسبت به خود احساس کرد.»

مزید در مصر عاشق پری‌ای به اسم کهرمانهٔ می‌شود که در آن ایام پیوسته خیال او را در سر دارد و در اواخر اقامتش در آنجا دربارهٔ احساسش به او می‌گوید. در این مثال مزید برای اشتیاق و میل به کهرمانهٔ از قید «شدید» استفاده کرده است تا میزان آن را بیان کند: «شعرت في تلك الحظة بشوق شديد إلى كهرمانة» (همان: ٤۱٥) (ترجمه) «در آن لحظه اشتیاق زیادی به کهرمانهٔ احساس کردم». این نمونه در حقیقت بیانگر تمایلات شخصی و احساسی است که در طول سفر برای مزید به وجود آمده است؛ یعنی نویسنده برای جلوه دادن داستان خویش به صورت واقعیت در پی آن است که احساسات جوان جویای علم را که در هر سرزمین دل در گروه جنس مخالف می‌گذارد، به تصویر بکشد.

مزید بعد از آنکه سر ابوالعباس (یکی از دکان‌داران بغداد) بریده می‌شود تا مدتی به خاطر این موضوع احساس ترس و آشفتگی دارد، در قسمتی از داستان می‌گوید: «هلع عظيم اطبق على صدري» (ترجمه): «ترس و اضطراب شدیدی (بزرگی) وجودم را فراگرفت». یکی از امور واجب در این داستان بیان احساس آشفتگی برای مزید است که بی‌یار و یاور و متکی به

خود در راه بادیه اقدام به سفر کرده است. مثال فوق نشان می‌دهد که نویسنده از عهده بیان احساس آشفتگی به خوبی برآمده است؛ به طوری که با قید «عظیم» برای این آشفتگی به وجود آمده، مقدار و میزان مجسم کرده است.

٤. ۳. طرحوارۀ مسیر، حرکتی و جهتی

باتوجه به اینکه طرحواره‌های مسیر، حرکتی و جهتی با هم تناسب دارند و در یک بافت زبانی جدا از هم نیستند، در یک عنوان آمده‌اند و در مجموع احساسات لذة (لذت)، هاجس (نگرانی)، وعي (هوشیاری)، خیبة (ناامیدی) و حزن (اندوه)، هموم (نگرانی‌ها)، خوف (ترس) مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

مزید دربارۀ شرابی (بصره) که از دست حسن گرفته است، می‌گوید: «وهو في غاية اللذة» (الخميس، ۲۰۱۷: ٧٦) (ترجمه): «آن در نهایت لذت است». این مثال می‌تواند، بیانگر آن باشد که یکی از اهداف نویسنده ارائه اطلاعاتی از هر سرزمین است که مزید به آنجا می‌رود. مرغوبیت خرمای بصره تا حدی است که به بغداد هم رسیده است. واژۀ «غاية» برای پایان و نهایت زمان و مکان کاربرد دارد اما در مثال فوق برای احساس «اللذة» به‌کاربرده شده است که طرحوارۀ مسیر را در بردارد به نحوی که گویی لذت، مسیری دارد که نقطۀ پایان آن مشخص است.

مزید و عطاء به دیدار ابن‌هیثم می‌روند که درب ورودی خانه‌اش، مردی را می‌بینند که خوب صحبت نمی‌کند. مزید دربارۀ آن مرد از عطاء می‌پرسد که او در پاسخ می‌گوید: «يقال أنه قد غادر وعيه وهو يهذر بكلام غيرمعقول ولا مفهوم» (الخميس، ۲۰۱۷: ٤۰۱) (ترجمه) «گفته می‌شود او هوشیاری‌اش را از دست داده است در حالی که کلمات نامعقول و نامفهومی را بر زبان می‌آورد». در این مثال برای عدم هوشیاری آن مرد از فعل «غادر» استفاده شده است که مبین طرحوارۀ دوری و طرحوارۀ حرکتی می‌باشد. حروف غین، دال و راء بر یک معنا دلالت دارند و آن ترک کردن چیزی است (ابن فارس،۱۹۷۹، ج ٤: ٤۱۳).

مزید بعد از رفتن به اندلس از اینکه ممکن است مردم المریه (شهری در اندلس قدیم و اسپانیای کنونی) به خواندن کتاب علاقه‌ای نداشته باشند، دچار احساس ناامیدی شده است: «داخلتني الخيبة» (الخميس، ۲۰۱۷: ٤٧۱) (ترجمه) «ناامیدی در من ورود کرد». مثال فوق، بیانگر نظام فکری شخصیت اول داستان است که طالب سرزمین‌های است که مردمش مشتاق علم باشند که در این مثال مزید از اینکه مبادا مردم مرية به علوم تمایل نداشته باشند، دچار ناامیدی می‌شود اما بیان جملۀ فوق با فعل «دخل» تداعی‌کنندۀ حرکتی برای «خيبة» (ناامیدی) است. این فعل در واقع بیانگر آن است که این احساس در آن زمان به خاطر موضوع ترس از عدم علاقۀ مردم مریه در مزید به وجود آمده و راوی از قبل چنین احساسی نداشته است، در حقیقت مسئله بالا گویی محرکی برای حرکت احساس نامیدی در وجود مزید است. این مثال متضمن طرحوارۀ حجمی نیز می‌باشد به این صورت که درون مزید همچون مکانی است که «خيبة» در آن ورود پیدا کرده است.

در قرطبه، روزی زاهرة همسر مزید در نبود وی درباس (یکی آشنایان زاهرة که مزید از ارتباط همسرش با او نگران است) را می‌بیند، مزید با همسرش برخورد می‌کند و خانه را ترک می‌کند و زمان برگشت، نگران است که آیا زاهرة او را بخشیده است یا هنوز ناراحت است. سرانجام با خود می‌گوید، زاهرۀ تنها در صورتی آرام می‌شود که در حلقۀ بهاءالزمان (یکی از

چهره‌های علمی قرطبه) حاضر شود: «لن يطيب خاطر الزاهرة ويسكن حزنها سوى أن تثني الركب بين يدي بهاء الزمان» (الخميس، ۲۰۱۷: ٥٤٠) (ترجمه) «فکر و خیال زاهره خوب نمی‌شود و اندوهش آرام نمی‌گیرد مگر آنکه در مقابل بهاءالزمان بنشیند» این مثال، بیانگر آن است که همسر مزید نیز در مصاحبت با وی مشتاق علم شده است و فقط در حضور یک عالم است که آرام می‌گیرد. نویسنده برای مجسم کردن این مسئله فعل «سکن» را برای «حزن» به‌کار برده است که حرکتی است به معنای مستقر و آرام شدن است که در بردارنده طرحوارهٔ جهتی نیز می‌باشد.

مزید که قصد رفتن از قدس را دارد، شب قبل از حرکت نمی‌تواند بخوابد، احساس دل‌نگرانی و اضطراب وجود او را فراگرفته است. وی که نتوانسته بخوابد از رختخوابش بیرون آمده و دست و صورت خود را می‌شوید و می‌گوید: «وشعرت أن همومي تساقطت مع قطرات الماء» (الخميس، ۲۰۱۷: ۲۵۵) (ترجمه) «احساس کردم که نگرانی‌هایم با قطرات آب پی‌درپی فروریخت».

زمانی‌که مزید در سفر به قیروان مریض می‌شود، یکی از افراد قافله از جوانی به اسم معین می‌خواهد که مراقب حال او باشد. مزید در دیدار اول که معین را می‌بیند دربارهٔ او می‌گوید: «رحبت به بعد أن جعل حضوره النشط نصف همومي تتساقط» (الخميس، ۲۰۱۷: ٤٢٩) (ترجمه) «بعد از اینکه حضور پرنشاط او باعث شد نیمی از نگرانی‌هایم فروریزد، از او استقبال کردم.» استفاده از فعل «تساقط» برای هموم در مثال‌های فوق که در موقعیت‌های جداگانه‌ای بیان شده‌اند، نشانگر تفکر یکنواخت نویسنده درباب ساخت‌های ذهنی برای این احساس انتزاعی است. به طور کلی در بیان احساسات جهت‌ها حضور دارند، شادی در جهت بالا و غم و اندوه در جهت پایین تصویرسازی می‌شود. به‌گفتهٔ بارسلونا «درک مجازی اندوه، به عنوان یکی از قلمروهای «حالت جسمانی» پایین بودن، این احساس را به کمک عنصر دیگری فراهم می‌کند که خود شامل شبکه دانشی است که با این بخش ساختار طرحواره تصویری ذاتی خود تداعی می‌شود، به عنوان مثال، مفهوم مقیاس سنجش که اندوه را در یک قطب و شادی را در قطب دیگر قرار می‌دهد. ایجاد نگاشت استعاری به این‌دلیل ممکن است که به لطف مجاز «مادر»، مبدأ استعاری (پایین) همچنین با مقصد استعاری (اندوه) که بخشی از دانش متداعی است، مشارکت دارد. مفهوم سنجش(برای شدت احساسی) زیر قلمروی اندوه به شمار می‌رود که اغلب به اجبار با استعاره برجسته می‌شود» (۱۳۹۹: ۷۷).

مثال‌های فوق تلفیقی از طرحوارهٔ جهتی و حرکتی هستند؛ به این‌صورت نگرانی‌ها و اندوه مزید همچون بارانی یا همچون آلودگی‌هایی که با باران شسته شوند است که به پایین سرازیر می‌شوند، به نحوی که از او دور می‌گردند به این معنا که از بین رفتن آنها به‌مثابه افتادن آنهاست.

مزید روزی به مغازهٔ ابوالعباس می‌رود. در آنجا دو نفر را می‌بیند که با پارچه‌های پشمی ضخیم و موهای بلند بر چوب-های قطور تکیه کرده‌اند. او که از دیدن این صحنه احساس خطر می‌کند و می‌ترسد، می‌گوید: «فحلّ بي خوف عظيم» (الخميس، ۲۰۱۷: ١٦٦) (ترجمه) «ترسی بزرگ بر من مستولی شد». بیان جزئیات یکی از تکنیک‌های نویسنده است. در این مثال، مزید برای «خوف» (ترس) با فعل «حلّ»، حرکتی را مجسم کرده که از بالا به سمت پایین است؛ بنابر این مثال هم متضمن طرحوارهٔ جهتی و هم طرحوارهٔ حرکتی است.

موارد فوق نیز به تأثیر طرحواره‌هایی که واژگان متن بر می‌انگیزد بر مفهوم‌سازی احساسات مختلف اشاره می‌کند. مجموع احساسات مذکور که به این شکل در ذهن فراخوانده می‌شوند، حاکی از اهمیت تجربهٔ حرکتی و مؤلفه‌های آن مثل جهت و مسیر در مفهوم‌سازی احساساتی مثل شادی و اندوه، اضطراب، ترس و ... است، احساساتی که بیان آنها بخش زیادی از شخصیت‌پردازی روانی در راستای درون‌مایهٔ داستان است.

٤. ٤. طرحوارهٔ دور و نزدیک

در شواهد زیر مربوط به این طرحواره، احساسات هواجس (دغدغه، دل مشغولی) و فراق (دوری) مورد بررسی قرار گرفته است. در بخشی از رمان، مزید از خاطرات دوران کودکی‌اش سخن گفته و به توصیف خستگی‌های پدرش اشاره کرده است. در چنین صحنه‌ای وی نگرانی و اضطراب پدر را در زمان استراحت او احساس کرده است: «وذهب في هواجس بعيدة» (الخميس، ۲۰۱۷: ٤٨) (ترجمه) «در نگرانی‌های دور (فرو) رفت)». در این مثال، مزید از واژهٔ «بعيدة» به عنوان صفت برای «هواجس» استفاده کرده است به این منظور تا عمق نگرانی پدر را بیان کند. نگرانی احساسی فاقد بعد جسمی است. با جسمی‌شدگی این حس، و قرار دادن آن در مکانی دور، جنبه‌ای از شخصیت‌پردازی این شخصیت محقق می‌شود. این بیان می‌توانست به‌سادگی با گفتن اینکه او نگران بود، بیان شود. اما تأثیری که مفهوم‌سازی استعاری نگرانی به مخاطب منتقل می‌کند، به این صفت عمق می‌دهد. این تأثیر ادبی تابعی است از کاربرد توأمان و خلاقانهٔ طرحواره‌های حجمی و دور/ نزدیک و شکل‌گیری استعاره‌ای هستی شناختی (نگرانی به مثابه ظرف مکانی بزرگ و دور). حالا به دو مثال پایین توجه کنید:

مزید در زمان رفتن به اندلس مریض می‌شود و قافله او را در کنار قبری رها می‌کنند؛ امّا جان سالم به در می‌برد، می‌گوید: «ولعجبي خرجت من القبر وقد غابت عن ذهني تماماً لواعج فراق مصر، وشوق كهرمانة وحديث الكراكي» (الخميس، ۲۰۱۷: ٤۳۰) (ترجمه) «با کمال تعجب، از قبر بیرون آمدم درحالی‌که سوز و گداز عشق به مصر و شوق دیدار کهرمانه و داستان غرنوق (نوعی پرنده) از ذهنم دور شده بود». «الغَيْب» هر آن چیزی است که از تو غایب و پنهان شود (ابن منظور، ۱۹۵۵، ج ۱: ٦٥٤).

مزید که شیفتهٔ علوم زمان خود است، نسبت به دیگر امور، احساسات سطحی و خاص خود را دارد. مثال فوق مبین تمایلات سطحی و زود گذر مزید به امور دیگر است که بعد از بیماری، احساسی نسبت به آن امور ندارد و با فعل «غابت» دور شدن از آنها را بیان دشته است و حرکتی را به این احساسات سطحی بخشیده است. در واقع با مثال فوق بیان می‌کند که بی‌خیال تمام امور می‌شود و به دنبال خواسته اصلی خود که فراگیری دانش است می‌رود.

٤. ٥. طرحوارۀ قدرتی

٤. ٥. ١. طرحوارۀ الزام یا فشار

در این قسمت احساسات خجل و رقة الفؤاد (شرم و دل‌نازکی)، وحشت، خوف و رعب (ترس) و عشق مورد بررسی قرار گرفته است:

مزید در ابتدای داستان از احساسات خود، وقتی با پدربزرگش به مسجد رفته است، سخن می‌گوید: «خجلي ورقّة فؤادي جعلاني ألتصق بجدي» (همان: ١٩) (ترجمه) «شرم و دل نازکی‌ام باعث شد که به پدربزرگم بچسبم». این مثال در ابتدای داستان مطرح شده است به نحوی که نویسنده گویی می‌خواهد اثبات کند که مزید در کودکی دارای احساسات لطیفی بوده است که در حضور در جماعات هم احساس خجالت کرده است. لذا برای بیان این احساس، آن را دارای نیرو نشان می‌دهد. نیرویی که باعث می‌شود او خود را وابسته به پدربزرگش بداند و خود را به او بچسباند.

بدون شک برای مسافر در قرن چهارم، ترس امری بدیهی بوده است. نویسنده نیز در موقعیت‌های مختلفی از عوامل ترس سخن گفته است و آنچه در اینجا مدنظر است نوع تجسم ترس از نظر وی برای مخاطب است که آن را دارای نیرو و قدرت می‌داند. مزید در ابتدای سفر با مسلمۀ و صخر، دو جوان تمیمی، راهی بصره می‌شود و از ترس خود سخن می‌گوید: «وحشتي من القادم، وخوفي من ظلمة الطريق، جعلاني أتعالق بمسلمة وصخر التميميين» (الخميس، ٢٠١٧: ٣٣) (ترجمه) «دل‌مشغولی من نسبت به آینده و ترس از تاریکیِ مسیر باعث شد که به مسلمۀ و صخر تمیمی بچسبم» در این مثال «وحشة» و «خوف» که در وجود مزید هستند باعث شده که با دو هم‌سفرش همراه گردد. در حقیقت ترس و وحشت فاعل فعل «جعلا» هستند. باتوجه به اینکه «جعلا» نیاز به یک فاعل کنشگر دارد، این کنشگری به احساسات ترس و خوف نسبت داده می‌شود. در بسیاری از موارد بحث سببیت یا عاملیت یک احساس از طریق طرحوارۀ قدرتی یا نیرو بیان می‌شود. این احساس می‌تواند عشق یا ترس یا هر احساسی باشد که عامل یک وضعیت پنداشته می‌شود؛ بنابراین هرچند در ترجمۀ فارسی «باعث شد» همراه «جعلا» قرارگرفته، اما با استناد به اصل جملۀ عربی، این طرحوارۀ نیروست که رابطۀ سببیت را منتقل می‌کند.

در بخش دیگری از داستان، مزید که از طریق دریا به اندلس سفر کرده در دریا گرفتار ترس می‌شود و به این خاطر به قبطان، هم‌سفرش که شخص تنومندی هست، نزدیک می‌شود در حالی که به خاطر ترس خشکش زده است: «اقتربت منه مستفسراً وقد جمدني الرعب» (همان: ٤٣٧) (ترجمه) «با حالت کنجکاوی به او نزدیک شدم و وحشت مرا منجمد کرد.» در این مثل ترس چنان نیرویی دارد که مزید را بی‌حرکت و منجمد کرده است. اینجا نیز طرحوارۀ نیرو فعال است. طوری که مبنای شکل‌گیری نوعی جاندار پنداری ترس می‌شود. جاندار پنداری هم نوعی استعارۀ هستی شناختی است که ویژگی‌های شخص را به غیر شخص منتقل می‌کند. همین امر در مثال زیر نیز دیده می‌شود. دلدادگی‌های مزید در سفرهایش منجر به آن می‌شود که برای عشق هم نیرو و قدرت تجسم کند، نیرویی که بر او سیطره می‌یابد:

مزید در مصر دل به کهرمانه می‌سپارد، بعد از مدتی که درد عاشقی را کشیده است، اعتقاد دارد که عشق انسان را به سمت حماقت می‌کشاند: «انتبهت من أفكاري لأكتشف أن العشق يأخذك إلى مشارف السفه والخبل» (الخميس، ۲۰۱۷: ۵۱۱) (ترجمه) «متوجه افکارم شدم تا دریابم که عشق تو را به اوج حماقت و دیوانگی می‌کشاند.» در این مثال عشق چنان نیرویی دارد که انسان را به سمت حماقت و دیوانگی می‌کشاند.

درجایی دیگر، مزید در زمان عروسی خود با زاهرة، از نیروی عشق می‌گوید که محبت او را بیشتر کرده به طوری که همچون شیرخواره‌ای شده است که از روی محبت بر روی سینه مادرش راه می‌رود: «كيف يجعلني العشق ودوداً كريماً كالطلي الذي يماشي ضرع أمه؟» (همان: ٤٩٨) (ترجمه) «چگونه عشق مرا مهربان و عزیز می‌کند که چون برّه‌ای که پهلو به پهلوی پستان مادرش راه می‌رود؟»

٤. ٥. ٢. طرحوارۀ جذب

در این قسمت، طرحواره جذب در مورد احساسات رغبة، حب و شغف مورد بررسی قرار گرفته است:

مزید از حلقه‌های عمرو القیسی سخن می‌گوید؛ زمانی‌که وی قصد سفر به مصر را دارد، با عجله به حلقۀ او رفته است تا از یک‌سو از دانش او استفاده کند و از دیگر سو او را از رفتن خودآگاه کند: «ولربّما سأعلمه رغبتي في الرحيل إلى مصر»(الخميس، ۲۰۱۷: ۲۵۹) (ترجمه) «شاید او را باخبر کنم از تمایلی که برای سفر به مصر دارم.» سفر یکی از موضوعات مهم این رمان است که مزید از ابتدای داستان به قصد شرکت در حلقه‌های علمی شهرهای متمدن آن زمان شروع به سفر می‌کند، در مثال فوق نیز مزید برای سفر از فعل «رغب» با حرف «فی» استفاده کرده که ضمن اینکه بیانگر کشش و جذب به سفر است، دربرگیرندۀ طرحواره حجمی نیز است.

زمانی‌که مزید در قدس است قصد دارد با مصریانی که در خانۀ سمعان جمع می‌شوند، دیدار داشته باشد؛ او معتقد است که تمایل وی برای دیدار با آنها فقط به خاطر تبلیغ کتاب‌هایش نیست بلکه بیشتر به‌خاطر همراهی با قافلۀ آنها و آگاه شدن از شرایط مصر است: «حرصي على اللقاء بهم ليس لترويج كتبي فقط، فجلّ مصدره رغبتي في مرافقة قافلتهم وتقصي أحوال مصر من أحاديثهم» (همان: ٢٦٥) (ترجمه) «اشتیاق من برای ملاقات با آنها فقط به‌خاطر تبلیغ کتاب‌هایم نیست، زیرا این امر بیشتر ناشی از تمایل من به همراهی کاروان آنها و بررسی شرایط مصر از طریق گفت‌وگوهای آنها است.» در این مثال فعل «رغب» با حرف «في» برای همراهی کاروان و باخبر شدن از شرایط مصر به کار رفته است که میل و کشش مزید را به سمت خواسته و هدف اصلی‌اش بیان می‌کند.

مزید در قدس به حلقه عمرو القیسی می‌رود. روزی وی در مسیر مؤذن را می‌بیند و به گفت‌وگو با او می‌پردازد. در طول گفت‌وگو مؤذن دربارۀ علاقۀ مردم قدس به علم می‌گوید: «ونحن أهل المقدس نحب العلم» (الخميس، ۲۰۱۷: ۲۰۱) (ترجمه): «ما اهل قدس علم را دوست داریم.» در این مثال فعل «نحب» دال بر میل و گرایش مردم نسبت به علم است که مردم قدس طالب آن هستند.

ابوالعباس دکان‌دار از علاقه مزید به کتب و فراگیری علوم آگاه است و کتابی را به او می‌دهد تا مطالعه کند، مزید درباره او می‌گوید: «**هو یعلم شدة شغفي بالکتب**» (همان: ۱۱۹) (ترجمه) «او از شدت علاقه من به کتاب‌ها آگاه است.» در این مثال مراد از «کتب» در حقیقت علوم آن زمان است که مزید طالب آن‌ها بوده و پیوسته از کتاب‌های متفاوت استفاده کرده است که به‌گفته مزید، ابوالعباس از این تمایلات مزید آگاهی داشته است و آن را با واژه «شغف» بیان کرده است که بیانگر طرحواره جذب است. آنچه در این مثال طرحواره فعل «شغف» را نشان می‌دهد بیشتر حرف‌اضافه «ب» هست؛ یعنی انگیختگی طرحوراه در ذهن حاصل عملکرد یک عنصر دستوری است.

مزید در قرطبه به دنبال حلقه‌های علمی است؛ وی روزی به‌طور اتفاقی، در حال عبور از یکی از مجالس است که صدای شیخی را می‌شنود که در حال نقل داستان فرزندی است که پدرش او را به تجارت فرستاده امّا پسر در پی علم رفته است. شیخ دربارهٔ آن پسر می‌گوید: «**ولکن الفتی شغف بالعلم**» (همان: ۵۳۳) (ترجمه) «اما جوان شیفته علم شد.»

در این مثال نیز حرف اضافه «ب» مبین طرحواره جذب است بیانن داستان کوتاه فوق در خلال داستان؛ بیانگر تفکر محوری نویسنده در حوزهٔ علم است که فرزندی که به پدر او را به تجارت می‌فرستد به دنبال علم می‌رود؛ در این مثال دل‌بستگی پسر جوان با واژهٔ «شغف» بیان شده است تا کشش و میل او را نمایان سازد.

نتیجه

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بررسی احساسات به‌عنوان یکی از مفاهیم انتزاعی براساس نظریهٔ طرحواره‌ای جانسون امکان دسترسی به ذهن و چگونگی عینی‌سازی این مفاهیم را فراهم می‌کند. از مجموع شواهد طرحواره‌ای فوق می‌توان نتیجه گرفت که نویسنده برای مفهوم‌سازی احساسات از طرحواره‌های حجمی، مقدار، حرکتی و مسیر، جهتی، دور و نزدیک و قدرتی استفاده کرده است. در این میان، نویسنده یا از ابزار واژگانی مثل صفات، قیود و افعال با حرف اضافه برای انگیختن طرحواره‌ها به‌منظور مفهوم‌سازی احساسات سود برده است. به‌عبارت ساده‌تر، زبان روایت حاوی این امتیاز بالقوه هست که با کاربرد امکانات واژگانی و نحوی موجود در آن، نویسنده بتواند به مفهوم‌سازی احساسات که نمایانگر دیدگاه نویسنده در حوزه‌های مختلف می‌باشند، بپردازد.

طرحواره‌های مذکور به کمک استعاره‌سازی مفاهیم می‌آیند و به‌ویژه باعث شکل‌گیری استعاره‌های هستی‌شناختی برای احساسات می‌شوند. احساسات مذکور در قالبی استعاری بیان می‌شوند و پیچیدگی معنایی و به‌دنبال آن خلاقیت‌های معنایی افزایش می‌یابد. احساسات حرکت می‌کنند، در حجم‌ها واقع می‌شوند، در حجم‌ها حرکت می‌کنند، دور می‌شوند، نزدیک می‌شوند و اعمال نیرو می‌کنند. ارائهٔ احساسات با کمک این طرحواره‌ها و استعاره‌ها متن را پویا، متحرک، جهت‌مند و قوی می‌کند و انسجام معنایی آن را در تکمیل درون مایهٔ عقل‌گرایی متن وثیق‌تر و متعادل‌تر و جذاب‌تر می‌نماید. هرچند این نویسنده با اجزاء خُرد زبان در سطح واژگان و نحو بازی می‌کند، اما برآیند آن در مجموعهٔ کلان معانی داستان و پویایی و تحرک و جنبندگی عواطف حاکم بر متن خود را نشان می‌دهد.

کتابنامه

۱. افراشی. آزیتا. (۱۳۹۷). **استعاره و شناخت**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲. جانسون، مارک. (۱۳۹۷). **بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا. تخیل و استدلال**. ترجمه جهانشاه میرزا بیگی. تهران: آگاه.

۳. الخميس، أميمه. (۲۰۱۷). **مسری الغرانيق في مدن العقيق**. لبنان: دارالساقي.

٤. راسخ، مهند. (۱۳۹۳). **درآمدی بر زبانشناسی شناختی. مفاهیم و نظریه‌ها**. تهران: سمت.

٥. روشن. بلقیس و لیلا اردبیلی. (۱۳۹٥). **مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی**. چاپ دوم. تهران: علم.

٦. صفوی، کورش. (۱۳۷۹)، **درآمدی بر معناشناسی**. تهران: حوزه هنری.

۷. ابن فارس، احمد بن فارس. (۱۹۷۹). **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون. بيروت: دارالفكر.

۸. ابن منظور. محمد بن مكرم. (۱۹٥٥ و ۱۹٥٦). **لسان العرب**. الطبعة الثالثة. بيروت: دار صادر.

۹. کوچش، زولتن (۱۳۹۸). **مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**. ترجمه شیرین پور ابراهیم. چاپ دوم، سمت.

۱۰. لیکاف، جورج. مارک جانسون. (۱۳۹۹). **استعاره‌های که با آن زندگی می‌کنیم**. ترجمه راحله گندمکار. تهران: نشر علمی.

۱۱. نیلی‌پور، رضا (۱۳۹۸). **زبانشناسی شناختی. دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبانشناسی**. تهران: هرمس.

۱۲. بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۹). «در توجیه‌پذیری ادعای انگیختگی مجازی برای استعاره مفهومی». استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسلونا). برگردان فرزان سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی. تهران: نقش‌جهان. صص ٤۹-۹٥. (Doi: ۱۰/۱٥۱٥/۹۷۸۳۱۱۰۸۹٤٦۷۷/۱)

۱۳. تیلر، جان رابرت (۱۳۹۰). «بسط مقوله مجاز و استعاره». ترجمه مریم صابری نوری فام در کتاب استعاره مبنای تفکّر و ابزار زیبایی آفرینی. گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر. صص ٦٦-۳٥. (doi:۱۰/۱٥۱٥/۹۷۸۳۱۱۰۲۱۹۱۹۷/۳/۳۲۳)

۱٤. حاجی رجبی، نفیسه، عبدالهی، حسن، نوروزی، علی(۱۳۹۹).«طرحواه‌های قدرتی و جهتی در حبسیه‌های محمدجواد جزایری»، زبان و ادبیات عربی (دو فصلنامه علمی). ۱۲(۱). صص ۳۲- ۱۷. (doi:۱۰/۲۲۰٦۷/jall.v۱۲.i۱/٥۳٤۲٤).

۱٥. سادات الحسینی، راضیه سادات، میرزایی، فرامرز (۱۳۹۳)، «کارکردهای توصیف در رمان حین ترکنا الجسر»، مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق). ٦(۱۱).صص ۲۸-۱. (doi: ۱۰/۲۲۰٦۷/jall.v٦i۱۱/۳۲٤۰۳).

۱٦. شاملی، نصرالله. حاجی قاسمی، فرزانه. (۱۳۹۷). «بسط استعاری مفاهیم ذهنی مرتبط با «روز قیامت» در قرآن کریم از منظر معناشناختی (بر اساس طرح‌واره‌های تصویری حجمی)». پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن.۷ (۲). صص ۱۷-۳٤. (doi: ۱۰/۲۲۱۰۸/nrgs.۲۰۱۷/۸٥۸۷٤).

۱۷. لیکاف، جورج. (۱۳۹۰)، «نظریه معاصر استعاره». ترجمه فرزان سجودی. در کتاب استعاره مبنای تفکّر و ابزار زیبایی‌آفرینی، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، صص ۲۳۰-۱۳٥. (doi:۱۰/۱۰۱۷/CBO۹۷۸۱۱۳۹۱۷۳۸٦٥/۰۱۳)

۱۸. محمدی آسیا آبادی. علی و همکاران (۱۳۹۱). «طرح‌واره حجمی، کاربرد آن در تجارب عرفانی». پژوهش‌های ادب عرفانی٦(۲۰).صص ۱٦۲-۱٤۱.

References

Afrashi.A.(2018). Metaphor and Cognition. Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural studies. [in Persian].

alkhamis O. (2017). masray algharaniq fi mudun aleaqiq. First edition Beirut: dar alsaaqi Publishing. [in Arabic]

Ibn Faris, A. (1979). A Dictionary of Language Measures. Edited by: Abd al-Salam Muhammad Harun, Cairo: Dar al-Fikr Publications. [in Arabic].

Ibn Manzur, M. (1955/1956). Tongue of Arabs (Lisan Al-Arab). Beirut: Dar Sadr. [In Arabic]

Johnson, M. (2018). The Body in the Mind; The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason. Translated by: Jahanshah Mirzabeigi, Tehran: Agah. [in Persian].

Kovecses, Z. (2019). Metaphor: A Practical Introduction. Translated by Shirin Pourebrahim.

Lakaff. G. J. M. (2020). Metaphors We Live By. Tr. by Gandomkar Raheleh, Tehran: Nashr-e-elmi. [in Persian].

Lakoff, G. (1987). Women, Fire, and Dangerous Things;What Categories Reveal about the Mind. Chicago and London: theUniversity of Chicago Press. [in Persian].

Rasekh Mahand, M. (2014).Cognitive Linguistics: Theories and Concepts. Tehran: Samat.[In Persian].

Rowshan, B. & Leila. A (2016). An introduction to cognitive semantics. Tehran: Elm Publication. [In Persian].

Safavi, K. (2000). An introduction to semantics. Tehran: Hozeh Honari. [in Persian].

Barcelona, A. (2020). "Introduction The cognitive theory of metaphor and metonymy". in the book Esteāre va Majid ba rūikardi šenaxti (compiler Barcelona Antonio). Tr,by Sojoodi Farzan, Sadeqi Leyla, Amr allahi Tina, Tehran: *Naqsh -e- Jahan*: 49_95. (https://doi.org/10.1515/9783110894677.1). [In Persian].

Hajirajabi, N.& ed-al "Image force and orientation schemas in Mohammad Javad Jazaiery" prison". *Journal of Arabic Language & Literature*,12(1): 17-32.

(doi.org/10.22067/jall.ϖ12.i1.53424). [In Persian].

Lakoff, G. (2011). "The Contemporary Theory of Metaphor" Translated by: Farzan Sojudi, In: Metaphor of the Basis of Thought and Beauty-Creating, Tehran: *Surah Mehr*: 135-230. (doi: https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013). [in Persian].

Mohamadi Asiabadi. A.& ed- al. «he Container Schema and its Usage in the Expression of Mystical Experiences». (2012). *researches on mystical literature(gowhar-i-guya)*, 6-20(2):141-162. [In Persian].

Sadatolhosseini, R.&F. mirzaei.(2014). "the function of description in the novel of "Hina tarakna al-jisr,(When we left the bridge.)" *Journal of Arabic Language & Literature*, 6 (11):1-26. (doi: 10.22067/JALL.V6I11.32403). [In Persian].

Shameli, N. &F. Haji Ghasemi. (2018). "Metaphorical Expansion of Mental Concepts Related to Doomsday in the Holy Quran from a Semantic Perspective (Based on Volumetric Schematic Schemas*)*." *Linguistic Research in the Holy Quran*,7(2) (14: 17-34.
(http://dx.doi.org/10.22108/nrgs.2017.85874). [In Persian].
Taylor, J. R. (2011). "Category Extension by Metonymy and Metaphor", translated by Maryam Saberi Nouriifam; Metaphor Is the Basis of Thinking and Tools of Aesthetic Creation, Tehran: *Surah Mehr*: 35-66. (https://doi.org/10.1515/9783110219197.3.323).[in Persian].

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره٤ (پیاپی۲۷) زمستان ۱٤۰۰، صص:۱۲۳-۱۰۳

بررسی روشمند ایدئولوژی در رمان «جسر بنات یعقوب» حسن حمید بر اساس راهبردهای صور نمادین تامپسون

(پژوهشی)

آزاده قادری (دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول) [۱]

Doi:10.22067/jallv13.i4. -2112-1097

چکیده

با ظهور نظریات بافت بنیادی چون تحلیل انتقادی گفتمان، پیوند میان جامعه و متون ادبی اعم از شعر و نثر و به‌تبع آن تأثیر و تأثر آن‌ها بر یکدیگر کاملاً مشهود گردیده و پرواضح است این متون تحت تأثیر نظام‌های ایدئولوژیک جامعه قرار دارند و بر اساس آن هویت می‌یابند. این جستار با روش توصیفی– تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای بر پنج روش کلی نظریه تامپسون: مشروعیت بخشی، پنهان‌کاری، وحدت، چندپارگی و شیء انگاری تکیه دارد به روش‌شناسی مطالعه ایدئولوژی‌های مسلط و متنازع در رمان «جسر بنات یعقوب» نوشته حسن حمید –داستان‌پرداز و رمان‌نویس معاصر فلسطینی– پرداخته؛ با توجه به اینکه این رمان بیانگر مسأله مهاجرنشینی صهیونیست‌ها می‌باشد و به عنوان گفتمانی ادبی، صورت نمادینی است که قابلیت بازنمود، ایدئولوژی را دارد و علاوه بر انتقال آن یکی از روش‌های متنی هدفمند برای تبیین اشکال باز تولید قدرت در جهت بازنمایی معنای پنهان نیز بشمار می‌آید ضرورت پرداختن به آن مشخص می‌گردد؛ لذا پژوهش حاضر باهدف به‌کارگیری راهبردهای متنی شده تامپسون در صدد آشکارسازی روابط پنهان قدرت و بازنمایی ایدئولوژی‌های متن می‌باشد و به دنبال چرایی این موضوع است که این رمان چگونه ایدئولوژی گفتمان مسلط (صهیونیست‌ها) را بیان می‌کند؛ از خلال بررسی‌ها مشخص گردیده که رمان با خلق شخصیت یعقوب مهاجر روایتگر زندگی مهاجران یهودی از زبان خودشان است و نویسنده تلاش کرده تا عقاید و ایدئولوژی‌های گفتمان سلطه را از زبان خودشان بیان کند، و نتایج پژوهش حاکی از آن است که گفتمان مسلط از راهبردهای عقلانی‌سازی، شیءانگاری، افتراق و مطلوب زدایی، نمادین سازی وحدت، طبیعی‌سازی و پنهان‌کاری برای تبیین و استمرار ایدئولوژی اشغالگری و مستعمره‌سازی صهیونیست‌ها در مناطق عربی، نژادپرستی، مادی‌گرایی‌شان بهره برده و ایدئولوژی متنازع نویسنده که تأکید بر هوشیاری در ارتباط با دشمن، تکیه بر وحدت ملی و ترسیم اصالت عربی می‌باشد از خلال راهبرد پنهان‌کاری و بعضاً مطلوب زدایی تبیین و استمرار یافته است.

کلیدواژه‌ها: راهبردهای ایدئولوژیکی، سلطه، اشغالگری، حسن حمید، صهیونیست.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۹/۳۰ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۰/۱۱/۱٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۱۲/۱۷

[۱] رایانامه نویسنده مسئول: Ghaderi.azadeh@gmail.com

۱. پیشگفتار

با گسترش مطالعات شناختی، اجتماعی و زبانی روشن گردیده که زبان در ادبیات کارکرد صرفاً هنری ندارد و بستری برای بیان احساسات و بروز تخیلات منحصر به فرد فارغ از جامعه نیست؛ از این رو زبان به صورت عام، یک عمل اجتماعی و ادبیات به شکل خاص، رفتاری اجتماعی می‌باشد که قالب‌های بیانی آن اعم از شعر و نثر کارکردی گفتمانی می‌یابند و از آن‌ها به عنوان گفتمان‌های ادبی یاد می‌شود که در کنار مجموعه عوامل فرازبانی اعم از بافت موقعیت (اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و نهادی)، مقوله‌های قدرت و ایدئولوژی هویت می‌یابند و به گفته فاولر[1]: «گفتمان بیان ارزش‌های فرهنگی و سیاسی است که از نظر اجتماعی معین هستند ادبیات هم در این گروه جای می‌گیرد؛ زیرا مانند هر گفتمان دیگری تماماً تأثیرپذیر از نیروهای اجتماعی است» (وردانک، ۱۳۸۹: ۱٤۲).

با این توضیحات می‌توان گفت: این‌گونه رویکردها به متون ادبی آن‌ها را وارد حوزه تحلیل انتقادی گفتمان می‌کند؛ این نوع تحلیل گفتمان، بر نقش قدرت و ایدئولوژی به مثابه شرایط فرامتنی مؤثر بر تحلیل گفتمانی تأکید می‌کند و زبان را به مثابه مجرایی برای انتقال یا تحمیل ارزش‌ها و ایدئولوژی گروهی از کنشگران اجتماعی به گروه‌های دیگر مطالعه می‌کند (امیدوار، ۱٤۰۰: ۸۲)؛ لذا ایدئولوژی بسان بستر یا وسیله‌ای است که از طریق گفتمان ادبی به شکل قانع‌کننده‌ای در جامعه جاری می‌شود و بدین ترتیب به باز تولید قدرت و سلطه‌ی گروه‌ها یا طبقات کمک می‌کند و افکار را جهت می‌بخشد.

تامپسون[2] در نظریهٔ خود به روش‌شناسی تحلیل ایدئولوژی متون متعدد می‌پردازد و شیوه‌هایی را شناسایی می‌کند که هر یک از طریق راهبردهای مطرح‌شده در صور نمادین، انتقال ایدئولوژی را میسر می‌کنند در این پژوهش این روش‌ها را در خصوص رمان «جسر بنات یعقوب» به‌کاربرده‌ایم.

۱. ۱. بیان مسأله و ضرورت پژوهش

از آنجائی که یکی از خاص‌ترین کاربردهای زبان در ادبیات که از طریق آن جامعه می‌خواهد ارزش‌ها و نگرش‌های جاری خود را به تصویر بکشد و به افراد تلقین کند، تصور و خلق داستان می‌باشد؛ رمان نیز به مثابه متنی مدون و آفرینش یافته در بستر یک جامعه مسلماً حامل آموزه‌های ایدئولوژیکی و بیانگر افکار و تجربیات نگارنده است که از طریق خلق گفتمان ادبی به مخاطب منتقل می‌گردد، از این رو کنکاش ایدئولوژی در رمان از ابعاد اجتماعی و گفتمانی دارای اهمیت ویژه‌ای است: در بعد اجتماعی به توصیف انواع گروه‌ها و روابط میان آن‌ها و نهادهایی که در تولید و بازتولید ایدئولوژی دخیل هستند می‌پردازد و در بعد گفتمانی آن به توصیف چگونگی تأثیر ایدئولوژی بر متن و مکالمات و نحوه دریافت مخاطب از گفتمان ایدئولوژیک تمرکز دارد و حتی چگونگی تأثیر گفتمان بر نحوه بازتولید ایدئولوژی در جامعه نیز داخل در همین مبحث می‌باشد.

۱. ۲. هدف، روش و پرسش‌های پژوهش

پژوهش پیش رو با تأکید بر این هدف که وارد کردن و عملی سازی الگوهای جدید و تطبیق نظریات در بعد عملی با توجه به ماهیت هر رمان در ادبیات داستانی معاصر برای تحلیل و درک متون ادبی کارآمد می‌باشد؛ در تلاش است با روش توصیفی-تحلیلی روش‌شناسی تحلیل متنی تامپسون را سرلوحه کار قرار دهد؛ به جهت آنکه این رمان از زبان عاملان سلطه روایت می‌شود با نظریه تامپسون و راهبردهای تبیینی‌اش برای روابط سلطه مطابقت دارد، گره‌های معنایی و ساختاری متن را می‌گشاید و روایتگر ظلم و ستم از زبان ظالم است و مظلوم در آن نسبتاً نقش منفعل دارد؛ چراکه طبق گفته وی: ایدئولوژی بر طبق فرمول‌بندی پیشنهادی در این نظریه توجه ما را به روش‌هایی جلب می‌کند که طی آن معنا در خدمت افراد و گروه‌های مسلط بسیج می‌شود منظور ما راه‌هایی است که در آن معنای ساخته و انتقال یافته توسط صور نمادین به خدمت استقرار و استمرار روابط اجتماعی ساختمند در می‌آید، وضعیتی که برخی از افراد و گروه‌ها منافعی در حفظ آن دارند در حالی که سایرین در ستیز با آن هستند (تامپسون،۱۳۷۸: ۹۱).

بنابراین پژوهش حاضر با تأکید بر پنج راهبرد کلی مطرح‌شده در نظریه تامپسون که عبارتند از: مشروعیت بخشی، پنهان‌کاری، وحدت، چندپارگی و شیءانگاری شیوه‌ها و راهبردهای متنی به کار رفته در این گفتمان را شناسایی و تبیین می‌کند تا میزان ارتباط متن با ایدئولوژی نویسنده مشخص گردد و خوانش و دریافت متفاوت و عمیق از متن رمان به مخاطب ارائه شود و از خلال بررسی‌ها در صدد پاسخ به سؤالات زیر می‌باشد:

نویسنده در صدد بازنمایی و تبیین چه ایدئولوژی‌هایی است؟

با توجه به ماهیت ایدئولوژی‌ها کدام یک از راهبردهای مطرح‌شده در نظریه تامپسون، بسامد بیشتری در متن دارند؟

از این رو بررسی و تحلیل‌های نگارنده مبتنی بر فرضیات مذکور می‌باشد:

۱. حسن حمید اثر ادبی خلق‌شده در قالب رمان را صورت نمادینی بافتمند و معنادار پنداشته که به بازنمایی ایدئولوژی مسلط و متنازع از جمله مادی‌گرایی، اشغالگری صهیونیست‌ها و ترسیم اصالت عربی می‌پردازد.

۲. با توجه به ماهیت ایدئولوژی مسلط نویسنده بیشتر با راهبردهای عقلانی سازی، پنهان‌کاری، طبیعی‌سازی و شیءانگاری آن را بازنمایی می‌کند.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

در حوزه مفهوم‌شناسی و شناخت ایدئولوژی در متون، پژوهش‌های متعددی انجام شده و بسیاری از مباحثی که در خصوص تحلیل انتقادی گفتمان قلم‌فرسایی کرده‌اند از این مهم نیز یادکرده‌اند از جمله: مقالهٔ «بررسی مناسبات قدرت و ایدئولوژی در رمان بیروت ۷۵ بر مبنای رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان» نوشتهٔ زهره بهروزی و ناصر زارع در سال (۱۳۹۹) این پژوهش با تأکید بر نظریه فرکلاف به توصیف، تفسیر و تبیین متن پرداخته و با بررسی زبان متن به کشف سازوکار نابرابرهای اجتماعی نهفته در لایه‌های زیرین این گفتمان اقدام نموده و مسأله فاصله طبقاتی، توزیع ناعادلانه قدرت و

ایدئولوژی اقتدارطلب را به انتقاد می‌گیرد، همچنین می‌توان به مقالهٔ «تحلیل داستان رستم و شغاد بر اساس مربع ایدئولوژیک ون‌دایک» نوشتهٔ زهرا حامدی شیروان و سید مهدی زرقانی در سال (۱۳۹۳) اشاره کرده که با تأکید بر رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان و نظریه ون‌دایک به بررسی داستان شغاد و روشن ساختن ایدئولوژی شخصیت‌ها پرداخته و مقالهٔ «جلوه‌های تمدنی در مناظره امام رضا (ع) و جاثلیق در موضوع نبوت بر مبنای مربع ایدئولوژیک ون‌دایک» نوشتهٔ زری انصاری نیا و انسیه خزعلی در سال (۱۳۹٦) که در این مقاله با رویکردی توصیفی- تحلیلی بر پایه مربع ایدئولوژیک ون‌دایک مناظره امام رضا با جاثلیق را تحلیل کردند و از ابزارهای زبانی مدد جسته‌اند.

در حوزه رمان‌های حسن حمید از پژوهش‌هایی چون مقاله «مدينة الله و حسن حميد» نوشته محمد خالد عمر در سال (۲۰۱۷) به بررسی مضمون این رمان پرداخته که هدف پژوهش بیشتر متمرکز بر شرح و تبیینی از محتوای آن می‌باشد و همچنین مقاله «حسن حميد فی مدينه الله (فرادة الأسلوب و تميّز الابداع)» نوشته یوسف جاد الحق در سال (۲۰۱۲) که با تأکید بر این رمان به بررسی سبک نویسندگی و زبان ادبی وی پرداخته و در نهایت بیان می‌کند که این نویسنده دارای زبانی دقیق، توصیفاتی جزئی در انواع کلامش است و مقاله «الشاهد الديني والتاريخي بين العتبات والنص في رواية جسر بنات يعقوب لحسن حميد» نوشته حنان محمد حموده در سال (۲۰۱۸) که به بررسی شخصیت یعقوب در رمان پرداخته و گذشته تاریخی آن را با شخصیت کنونی رمان مقایسه کرده، می‌توان نام برد؛ اما تاکنون در ایران در حوزه آثار وی پژوهشی صورت نگرفته است.

در خصوص نظریهٔ تامپسون در حوزه فرهنگ دو مقاله نگاشته شده: «تحلیل بازنمایی ایدئولوژی در فیلم‌های سه‌گانه "اخراجی‌ها"» نوشتهٔ اعظم رادوراد و آیدا حسینی فر در سال (۱۳۹۲) با کاربست راهبردهای صور نمادین تامپسون به بررسی شخصیت‌های فیلم، نوع گفتگو و فضای فیلم پرداخته و به تبیین ایدئولوژی وحدت ملی در زمان جنگ و چالش-های انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۸۹را ترسیم می‌کند و همچنین مقاله «روش‌شناسی و تحلیل ایدئولوژی در متون ارتباطی» نوشتهٔ حمید عبداللهیان و لیلا منفرد در سال (۱۳۸٦) که صرفاً نظریه تامپسون مطرح گردیده و نگارنده با بازخوانی نظریات گولدمان، مانهایم و تامپسون به الگویی دست یافته جهت تبیین ایدئولوژی در متون مطبوعاتی. لازم به ذکر است تاکنون مطالعاتی در خصوص رمان «جسر بنات يعقوب» حسن حمید و رویکرد تامپسون در حوزه ادبیات عربی و یا در سایر متون عربی صورت نگرفته است.

۲. مفاهیم بنیادی پژوهش

۲. ۱. ایدئولوژی

این واژه در طول تاریخ تحولی خود از زمان مفهوم سازی‌اش توسط دستوت تریسی از مهم‌ترین و مورد اختلاف‌ترین مفاهیم در حوزه علوم اجتماعی بوده و دارای تعاریف متعدد است؛ در عصر حاضر ازنظر برخی صاحب‌نظران ایدئولوژی مترادف با نظام عقاید است و جنبه منفی آن مدنظر نیست و تعریفی خنثی از ایدئولوژی ارائه می‌گردد؛ به عنوان مثال طبق گفته مانهایم[۳]: ایدئولوژی‌ها، نظام‌های به هم بافته تفکر و شیوه‌های تجربی‌اند که شرایط اجتماعی آن‌ها را مشخص کرده و گروه‌های افراد از جمله افراد درگیر در تحلیل ایدئولوژیکی در آن‌ها سهیم هستند(٦۰ :۱۹۷۱)ون دایک[٤] نیز معتقد است:

ایدئولوژی‌ها اگر در قالب مفهوم کلی به کار گرفته شوند امکان مطالعه جنبه‌های مثبت ایدئولوژی فراهم می‌شود، همان‌طور که ایدئولوژی‌ها لزوماً نباید منفی باشند لزوماً هم نباید دال بر سلطه و حاکمیت باشند و می‌توانند غیر حاکمیتی نیز باشند مثلاً ایدئولوژی‌های فرقه مذهبی و... در واقع این امکان را به ما می‌دهند که آن‌ها را در حوزه‌های گسترده‌تر و منعطف‌تر به کار بگیریم (۱۳۹۳: ۱۹).

در جستار پیش رو نیز این رویکرد به ایدئولوژی مدنظر است؛ زیرا با توجه به اینکه حتی –تامپسون– هم که در تعاریف و نگاهش به ایدئولوژی متمایل به استمرار روابط قدرت و سلطه هست، اذعان می‌کند: در مطالعه ایدئولوژی ممکن است با روش‌هایی سروکار داشته باشیم که در صدد ابقای سلطه طبقاتی باشند در عین حال امکان دارد با انواع دیگری از روابط سلطه سازمان‌یافته اجتماعی از جمله سلطه مردان بر زنان، سلطه قوم یا نژادی خاص بر گروهی دیگر، سلطه دولت‌ها یا ملت‌های هژمونیک بر دولت‌ها یا ملت‌هایی که در حاشیه نظام جهانی قرار دارند روبرو شویم (۱۳۷۸: ٤٥). لذا براساس تعریف خنثی از ایدئولوژی، پژوهش حاضر با فراگیر در نظر گرفتن بسترهای نمود ایدئولوژی بر راهبردهای مطرح‌شده توسط تامپسون تمرکز دارد.

۲. ۲. صور نمادین

–تامپسون– معتقد است: صور نمادین در خلأ جای ندارند آن‌ها پدیده‌های بافت‌مندِ اجتماعی شده هستند که در شرایط اجتماعی–تاریخی توسط افرادی که در این بافت‌ها قرار دارند و از انواع منابع و قابلیت‌ها برخوردارند ساخته و دریافت می‌شوند (۱۳۷۸: ۲۷). ماهیت صور نمادین از نظر وی هر نوع فعالیتی است که در قالبی اجتماعی رخ دهد و پهنه وسیعی از انواع فعالیت‌ها را در بردارد شامل گستره‌ی پهناوری از کنش‌ها، گفته‌ها، تصاویر و متون است که به‌وسیله عاملان تولیدشده و توسط آن‌ها و دیگران به ساخت‌های مفهومی یا استنباط‌های معنادار تشخیص داده می‌شوند؛ اظهارات و ابزارهای زبانی چه گفتاری و چه نوشتاری از این لحاظ بسیار مهم‌اند (همان:۷۳).

در این نظریه بنا بر به‌کارگیری صور نمادین، معنا مشخص می‌گردد تعیین اینکه راهبردها در مسیر تحقق و تقویت سلطه مسلط هستند یا دیگری به نحوه‌ی به‌کارگیری آن‌ها و فاعلان اجتماعی برمی‌گردد که چگونه صور نمادین در شرایط سیاسی، اجتماعی و تاریخی خاص عمل کنند و چگونه توسط عاملان اجتماعی که آن‌ها را در بافت اجتماعی تولید و دریافت می‌کنند، استفاده و درک شوند (رجوع شود به کتاب ایدئولوژی و فرهنگ مدرن). اکنون به تبیین مختصر از انواع راهبردهای مطرح‌شده می‌پردازیم.

۲. ۳. راهبردهای ایدئولوژیکی در صور نمادین

۲. ۳. ۱. مشروعیت بخشی[۵]

عقلانی‌سازی: زنجیره‌ای از ادله و براهین در طلب دفاع یا توجیه مجموعه‌ای از روابط و نهادهای اجتماعی ایجاد می‌شود و مخاطب را متقاعد می‌کند که روابط یا نهادهای مذکور شایان حمایت اند.

همگانی‌سازی (جهان‌شمول کردن): توافقات و ترتیبات نهادی که در خدمت منافع بعضی از افراد است به عنوان آنچه در خدمت منافع همگان است ارائه می‌گردد.

روایی کردن: ساختن گفتارها، مستندات، تواریخ، داستان‌ها جهت تحکیم و تجسم روابط بازنمایی شده است.

۲. ۳. ۲. پنهان‌کاری[۶]

از طریق انکار، ابهام، نامفهوم سازی، به شیوه‌ای که توجه را از روابط یا فرآیندهای موجود منحرف کرده یا آن‌ها را تعبیر و تفسیر کند، نمود می‌یابد؛ جابجا کردن، حسن تعبیر، کاربرد زبان در ادبیات ازجمله: مجاز، استفاده استعاری از زبان در این زیرمجموعه قرار می‌گیرد.

خوشایند کردن: خوشایند و مورد پسند جلوه داده دادن عملکردهای قدرت از طریق ارزش‌گذاری مثبت به کنش‌ها، نهادها یا روابط اجتماعی.

۲. ۳. ۳. چیزوارگی یا مادی کردن[۷]

طبیعی‌سازی: از طریق جلوه دادن یک وضع موقت تاریخی به صورت یک وضع دائمی، طبیعی و خارج از محدوده زمان.

جاودانه سازی: پدیده‌های اجتماعی-تاریخی به مثابه پدیده‌های دائمی بدون تغییر و همیشه تکراری تصویر شوند.

اسم‌سازی و مفعولی‌کردن: جمله‌ها یا بخش‌هایی از جمله توصیفات کنش و شرکت‌کنندگان درگیر در آن‌ها به صورت اسم درمی‌آیند و گاهی از طریق ابزار دستوری کنشگر و عامل کنش را حذف کرده و فرآیندها به‌مثابه چیزها یا رویدادها عرضه می‌گردد در غیاب فاعلی که آن‌ها را به وجود آورده است.

۲. ۳. ٤. یکی سازی یا وحدت[۸]

نمادین کردن وحدت: شامل ساخت نمادهای وحدت و هویت جمعی، یکسان انگاری در میان یک گروه یا جمعی از گروه‌ها است.

استاندارد کردن: استفاده از راهکارهایی که آفریننده یک هویت جمعی باشد نوعی تصور استاندارد مشترک، نوشته یا گردآوری شود.

۲. ۳. ۵. چندپارگی[۹]

افتراق یا همان جداسازی: تأکید بر تمایزها و تفاوت‌های و چند دستگی‌ها در میان افراد و گروه‌ها است.

مطلوب زدایی یا تنقیح: ساختن یک دشمن درونی و بیرونی که به عنوان عامل زیان یا تهدید مجسم شده (تامپسون،۱۳۷۸: ۷۷ تا ۸۳).

۳. گذری بر زندگی حسن حمید و رمان «جسر بنات یعقوب»

حسن حمید پژوهشگر، رمان‌نویس و داستان‌پرداز فلسطینی در سال ۱۹۵۵ میلادی در کراد البقاره به دنیا آمد و بخش اعظمی از زندگی خود را در اردوگاه فلسطینیان گذرانده؛ فارغ‌التحصیل دانشگاه دمشق در رشته فلسفه و علوم اجتماعی است و همچنین دارای تحصیلات عالیه در رشته علوم تربیتی می‌باشد.

وی چندین بار به جایزه سعاد الصباح و نجیب محفوظ دست یافته از جمله در سال ۱۹۹۹ میلادی به خاطر رمان «جسر بنات یعقوب» جایزهٔ نجیب محفوظ را دریافت کرد؛ از آثار وی می‌توان به «السواد أو الخروج من البقارة»، «تعالي نطير مع أوراق الخريف»، «جسر بنات يعقوب»، «الوناس عطيه»، «أنين القصب»، «النهر بقضمان الشتاء»، «مدينة الله» اشاره کرد. تمرکز اصلی وی بر تاریخ و میراث مردمی فلسطین است که از نزدیک و از میان خود آن‌ها حقیقت زندگی مردم ساده‌دل و محروم فلسطین را روایت می‌کند، همان‌گونه که خودش اشاره می‌کند: دلیلی مهم‌تر از اندوه مردم اردوگاه از آن زمان که در میان آنان زندگی کردم برای رفتن به سمت نویسندگی نمی‌شناسم؛ رمان‌نویسی کاری بسیار حائز اهمیت است که به آن پناه بردم به خاطر آن‌که احساس می‌کردم تراژدی فلسطین بسیار گسترده است و ترسیم و بیان آن نیاز به طول و تفصیل دارد و من رمان را با سخنان مثبت و خوب از فلسطین و یا سخنی تقلیدی و تکراری چون شاعران و نثر نویسان ننوشتم بلکه با اشراف به اینکه مسائل و موضوعاتی وجود دارد که بکر هستند و سرزمینی و جنگلی هست که کسی در آن قدم نگذاشته و چشمی آن را ندیده است به مسئله فلسطین پرداختم؛ لذا از به وجود آمدن اردوگاه، تاریخ فلسطین، عذاب زنان، جان‌فشانی شهدا، سرزمین مقدس، سنگ‌ها، انسان‌ها و درختان مقدس سخن گفتم. (حمید، ۲۰۱۰: ۳۵٦ و ۳۵۵)

رمان «جسر بنات یعقوب» روایتگر زندگی یعقوب مهاجر است که با دخترانش به منطقه شماصنه روانه می‌شود و در نزدیکی پلی قدیمی در کناره غربی رود اردن، واقع در منطقه‌ای سرسبز قصد سکونت دارد خود را پزشک و همه کاره معرفی می‌کند به نیت تملک بر پل و مناطق اطراف آن با همکاری و اغواگری دخترانش سعی در ایجاد قدرت و تسلط در منطقه را دارد؛ آنچه در ظاهر به ذهن مخاطب متبادر می‌شود شخصیت یعقوب و خانواده‌اش می‌باشد که از هر نوع رفتار شنیع فروگذار نمی‌کنند و گمان می‌رود مسئله اصلی نویسنده جنسیت و شهوت باشد اما به مسأله مهاجرنشینی صهیونیست پرداخته؛ زیرا روایت داستانی از جمله ابزارهای ارتباطی است که بشر قرن‌ها از آن برای انتقال تجربیات، مفاهیم و اندیشه‌های خود استفاده کرده و راویان روایت‌ها، با ایجاد ارتباط میان رویدادهای به‌ظاهر گسسته و نظم دادن و بیان آن‌ها از زوایای دید مختلف، تشریک اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های مختلف را امکان‌پذیر می‌سازند (صفایی و احمد پناه، ۱۳۹۸: ۹۰) لذا حسن حمید از خلال این تکنیک ادبی به تبیین ایدئولوژی‌های متنازع گفتمان خودی و غیرخودی پرداخته است.

٤. راهبردهای ایدئولوژیکی در «رمان جسر بنات یعقوب»

٤. ١.مشروعیت بخشی

آغاز رمان، خواننده را به گذشته دور و میراث قدیمی از تاریخ و دیانت پیوند می‌زند و شروع آن به شکل کاملاً فنی است، نویسنده با استفاده و تکیه بر راهبرد روایی کردن به حق مالکیت و اصالت مردم فلسطین مشروعیت بخشیده و اشاره می‌کند که این داستان از نیاکانش نقل‌شده و آن را در کتابخانه جدش- الیاس شمنذوری- از بزرگان بیت المقدس که در قرن ۱۳ میلادی در عصر ممالیک می‌زیسته، یافته است و این در حالی است که این عدد از تاریخ زندگی یعقوب و دخترانش هم بیشتر است:

هذا کتاب فیه مجموعة کتب، وصل إلیّ بالتوارث عن ثلاثة عشر من أجدادي، وقد عثروا علیه فی خزانة کتب جدنا الرابع عشر العلامة المقدسی المعروف إلیاس الشمنذوری؛ الذی عاش فی مدینة القدس فی بدایة القرن الثالث عشر میلادی أیام الممالیک(حمید،۲۰۰۲: ۷).

(ترجمه) «این کتابی است که در آن مجموعه کتبی وجود دارد که از سیزده نسل پیش به من ارث رسیده است، و آن را در کتابخانه چهاردهمین جدمان، علامه مقدسی معروف به الیاس الشمنذوری یافتند؛ کسی که در آغاز قرن سیزده میلادی در زمان ممالیک در شهر قدس زندگی کرده».

همچنین از طریق راهبرد عقلانی‌سازی که ذکر دلایل منطقی است؛ ساکنان شهر را افرادی فرهیخته متمدن معرفی می‌کند که فرهنگ خاص خود را حفظ و منتقل می‌کنند؛ این مهم از بیان دلایلی چون توجه و حفظ علم و دانش، صحبت کردن آن‌ها به زبان آرامی و سکونت در منطقه تاریخی طبریهٔ کاملاً مشخص است که در راستای شیوه مشروعیت بخشی این‌گونه توسط نویسنده گزینش و چینش شده؛ این توضیحات بیشتر تلاشی است برای مشروع جلوه دادن موضوعی که رمان به آن اختصاص دارد که سعی دارد با ربط دادن کلیت رمان به یک واقعه تاریخی، حوادث آن را عقلانی و پذیرفتنی جلوه دهد:

و فی الکتاب تاریخ حیاة المهاجر یعقوب وبناته وأخبارهم، وقد عاشوا بجوار الجسر العتیق المبنی علی نهر الأردن والذی عرف فیما بعد بجسر بنات یعقوب (لأسباب سنعرفها لاحقاً) بالقرب من قریة الشماصنة التی کان أهلها یتکلمون الآرامیة والواقعة إلی الشمال الغربی من قریة طبریا المعروفة ببحرها الواسع ومناخها الدافیء وأهلها اللطفاء (همان: ۷).

(ترجمه) «در این کتاب سرگذشت زندگی یعقوب مهاجر و دخترانش و خبرهای آنان آمده که در کنار پل قدیمی ساخته‌شده بر روی رود اردن زندگی کرده‌اند، پلی که از این پس به پل دختران یعقوب (به خاطر دلایلی که بعداً خواهیم فهمید) شناخته شد، در نزدیکی روستای شماصنه که ساکنانش به زبان آرامی حرف می‌زدند و در شمال غربی روستای طبریة که به دریای بزرگ و آب‌وهوای گرم و مردمان مهربانش، معروف است».

اساساً استراتژی رایج در اکثر گفتمان‌های ایدئولوژیک یک استراتژی کلی است که ایدئولوژی‌ها، افراد و جامعه را در قالب دوقطبی‌های متضاد (ما و آن‌ها) یا (خودی و غیرخودی) سازمان می‌دهند. در متن ادبی، مواردی مثل تنظیم دیالوگ شخصیت‌ها، صحنه‌پردازی، نورپردازی، چهره‌آرایی شخصیت‌ها، استفاده از صفات خاص، می‌تواند به عنوان زمینهٔ بروز و ظهور ایدئولوژی باشد. همان‌گونه که بیان شد این رمان بیشتر بیانگر ایدئولوژی منفی گفتمان مسلط است یعقوب که نماینده گفتمان آن‌ها یا مسلط می‌باشد باتوجه به نحوه سؤال و جواب دخترش و او پس از ساکن شدن، در خصوص منطقه و

ناتوانی یعقوب در پاسخگویی که نتیجه عدم شناخت وی از محیط است که در نهایت منجر به خشم یعقوب می‌شود همان راهبرد عقلانی سازی و بیان ادله منطقی در تأکید مسأله اشغالگری است از زبان خودشان که از طریق پرسش و نوع پاسخ یعقوب به دخترش به‌حق سلب شده مردم فلسطین که مهاجران یهودی به‌زور ستانده‌اند، مشروعیت می‌بخشد:

کان یعقوب وابنته یتبادلان الحدیث والتعلیقات حول ما یشاهدانه علی جانب الدرب ولم یطل بینهما الوقت حتی راح یعقوب ینکشف علی ضعفه امام إبنته حین شرعت تسأله أسئلة کثیرة متلاحقة لم یجد لها أجوبة، أسئلة أقلقت وبعثرت الحیرة والغضب فی نفسه (حمید، ۲۰۰۲: ۱۱۱).

(ترجمه) «یعقوب و دخترش در مورد آنچه در کنار جاده می‌دیدند حرف می‌زنند و توضیح می‌دادند؛ اما هنوز زمان زیادی سپری نشده بود که یعقوب ناتوانی‌اش را در برابر دخترش نشان داد زمانی که دخترش شروع کرد به پرسیدن سؤال‌های زیاد و پی‌درپی از او در حالی که یعقوب برای هیچ‌کدام جوابی نیافت، سؤال‌هایی که نگرانی، سرگردانی و خشم را در او ایجاد کرد».

در ادامه دختر یعقوب اصرار می‌ورزد که چگونه این سرزمین برای ماست در حالی که ما آن را نمی‌شناسیم:

فالبنت تسأل أسماء بعض الأشجار والنباتات والتلال والینابیع ورجوم الحجارة والصخور التی مرّوا بها وعن أسماء بعض القری...ثم یهمهم وکأنّه یهدئ نفسه ویرثیها وابنتها لاتسمع منه إلا قوله المتواصل: «ستعرف کل شیء مع الأیام یا إبنتی»... وکیف لاتعرف أسماء الأمکنة والنباتات والأشجار یا أبی وهی لنا؟! وتزید فی إلحالها کسکین تحفر مجری لها بهدوء: وکیف تکون لنا ونحن لانعرفها؟! (حمید، ۲۰۰۲: ۱۱۲).

(ترجمه) «دختر نام برخی از درختان، گیاهان، تپه‌ها، چشمه‌ها و سنگ قبرها و صخره‌هایی که از آن‌ها عبور می‌کردند را می‌پرسید و از نام برخی روستاها... سپس یعقوب زمزمه می‌کرد گویی خودش را آرام می‌کند و به خودش دلداری می‌دهد و دخترش چیزی نمی‌شنید جز این سخن تکراری: «همه چیز را به مرور زمان خواهی شناخت ای دخترم»، (دختر گفت): «چگونه نام مکان‌ها و گیاهان و درختان را نمی‌شناسی ای پدر، در حالی که اینجا برای ماست؟!» و مصرانه همچون چاقویی که مجرای را می‌برد با آرامی گفت: چگونه برای ماست در حالی که ما آن را نمی‌شناسیم؟!».

درجایی دیگر گفتگوی یعقوب و سلیمان عطاره –یهودی ساکن در شماصنه– و نحوه صحبت‌های آنان در متن جلب توجه می‌کند چون کاربرد راهبرد روایی کردن است که مبین شعار «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض» صهیونیست‌ها می‌باشد:

بلادنا جمیلة ستراها فی الایام القادمة «فقد أتیت فی موسم الحصاد الشوک یا یعقوب» ویبتسم یعقوب ویضحک سلیمان عطارة ومن معها ویضیف: فأنظر یا سلیمان لو کانت کل هذه الأشواک قمحاً أو شعیراً ألا یغتنی صاحبها (همان: ۱۵۱ و ۱۵۰).

(ترجمه) «سرزمین ما زیباست و در روزهای آینده خواهی دید،«ای یعقوب تو در فصل برداشت خار آمدی» یعقوب لبخندی می‌زند در حالی که سلیمان عطاره و همراهانش می‌خندند، می‌افزاید: «پس ای سلیمان ببین! اگر همه این خارها گندم یا جو بودند صاحبش پولدار نمی‌شد؟».

گفتگویی که نوعی داعیه برای مشروعیت بخشی به ایدئولوژی اشغالگری گفتمان مسلط است؛ راهبردی که ریشه در داستان‌ها و روایات گذشته دارد و با زمان حال به عنوان یک سنت زمان ناپذیر و ارزشمند برخور می‌کند؛ چون گاهی برای

آفرینش احساس تعلق به جامعه و یا تاریخی که تجربه تعارض، اختلاف و تفرقه را از سر می‌گذراند روایات و سنت‌ها را اختراع می‌کنند (تامپسون، ۱۳۷۸: ۷۷) دقیقاً مثل همین شعار اسطوره‌ای صهیونیست‌ها، علاوه بر این که کاربرد ترکیب اضافی (بلادنا) در راستای راهبرد جهان شمول کردن می‌باشد برای مشروعیت بخشی به غصب سرزمینی که به آن مهاجرت کرده‌اند و آن را از خود می‌دانند.

٤. ۲. پنهان‌کاری

براساس ذهنیت دینی که با دیدن نام یعقوب به ذهن متبادر می‌شود به شکل ناخودآگاه مخاطب را به گذشته دینی و یعقوب پیامبر در قرآن پیوند می‌زند؛ اما نویسنده با این کاربرد خواسته است از شیوه پنهان‌کاری استفاده کند چون در این راهبرد تلاش می‌شود با منحرف کردن توجه‌ها از روابط و فرآیندهای موجود، آن‌ها را به‌گونه‌ای دیگر تعبیر و تفسیر کرد و از طریق ابهام و نامفهوم سازی، ایدئولوژی را استحکام و استمرار ببخشد.

نویسنده، یعقوب را نماد صهیونیست مهاجر قرار داده و در خلال رمان بر رفتار وی متمرکز است، شخصیت یعقوب مهاجر در رمان با آنچه در تورات آمده، یکسان است تا شاهدی بر عصر حاضر باشد؛ زیرا یعقوب تورات بعدازآنکه برادرش عیسو را فریفت به فلسطین مهاجرت کرد و او فردی مکار و حیله‌گر خودخواه و فرصت‌طلب است در کتاب مقدس آمده است: زمانی که اسحاق پیر و نابینا شده بود تصمیم گرفت فرزندش عیسو را مبارک گرداند، از او خواست شکاری کند و برای پدرش غذایی بپزد تا او را مبارک کند و دعا نماید، یعقوب از این ماجرا مطلع شد، وقتی عیسو به شکار رفت با نیرنگ توانست اسحاق را در دعا کردن بفریبد، پس اسحاق برای او دعا کرد تا خدا به او شراب، گندم، بارش باران عطا کند و مردم بر او سجده کنند و بعد او را مبارک گرداند و چون عیسو فهمید که یعقوب او را فریفته گریه کرد پس‌ازآن یعقوب به سمت دایی‌اش لابان گریخت و بعد از ازدواج با دختران دایی‌اش پس از گذشت ۲۰ سال به فلسطین رفت (سفر التکوین: ٢٤ تا ۳۳).

این نمادپردازی، بازآفرینی و باز مفهوم‌سازی از توانایی نویسنده در خوانش میراث پرده برمی‌دارد؛ همچنین توجه به این شاهد تاریخی و نقشی که برای ایجاد معنا در رمان دارد متن را این‌گونه می‌نمایاند که از آبشخورهای دینی سیراب می‌گردد تا دلیلی باشد بر صداقت دیدگاه و موضع‌گیری نویسنده (گفتمان خودی) در تبیین ایدئولوژی گفتمان غیر خودی (صهیونیست) که مستمر به دنبال تزویر و تطمیع اذهان جوامع از طریق آبشخورهای دینی و سنتی هستند؛ چراکه نماد پردازی در ادبیات داستانی از سازوکارهای کارآمد برای بیان معناست و نماد دارای پویایی و تأثیرگذاری است و می‌توان آن را هنر بیان افکار و عواطف نه از طریق شرح مستقیم بلکه به‌وسیله اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بدون توضیح برای ایجاد آن افکار و عواطف در ذهن خواننده دانست (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۰) اینجا هم به‌کارگیری نمادین شخصیت یعقوب به دلیل توصیف رفتارهای پست و غیرانسانی یهودیان و اغتصاب صهیونیست‌ها و خلق‌وخوی حیله-گرشان است که در تفاسیر و کتب دینی‌شان نیز آمده است.

در ادامه ورود یعقوب به روستا، وی پس از ساخت کاروانسرا و عدم استقبال مردم از آن و ناکامی در برنامه‌هایش به سراغ پل قدیمی می‌رود و پایه‌هایی در سمت شرقی آن می‌سازد و بخشی از پل را به صورت معلق درمی‌آورد تا مردم برای عبور از سمت شرقی به سمت غربی پل مجبور به پرداخت و یا جلب رضایت یعقوب باشند:

مشاجرات کثیرة حدثت بین یعقوب والناس لیس فی الخان (لأنّه ظلّ خاویاً علی نفسه لا أحد یدخل إلیه أو ینزل فیه ظلّ بناء جمیلاً لا یستقطب أحداً) وإنّما قرب الجسر حیث تمرّد الناس علیه و أجبروه مرات عدّة علی أن ینزل الجسر المعلّق فی الهواء دون أن یدفعوا شیئاً و کان یعقوب یوافق مرغماً (حمید، ۲۰۰۲: ۲۵۳).

(ترجمه) «نزاع‌های زیادی بین یعقوب و مردم رخ داد اما در مورد کاروانسرا نبود (چون آن همواره برایش خالی از سکنه گردید و کسی وارد آن نمی‌شود و در آن رحل اقامت نمی‌افکند، آن ساختمان زیبا گردید در حالی که کسی را جذب نمی‌کند) بلکه نزدیک پل جایی که مردم بر او شوریدند و چندین بار مجبورش کردند که پل معلق در هوا را بدون آنکه چیزی بپردازند، پایین بیاورد و یعقوب از روی اجبار موافقت می‌کرد».

به خاطر اعتراض مردم و عدم پرداخت هزینه برای عبور از پل نگهبانی بنام عصمان را می‌گمارد تا مردم را وادار به اطاعت کند. نویسنده با طرح مسأله نگهبانی یعقوب از پل یا گماشتن عصمان به عنوان نگهبان پل، به کاربرد زبانی در راستای شیوه پنهان‌کاری دست زده و اشاره به این ایدئولوژی گفتمان (ما) دارد که حضور بیگانگان حتی در قالب مشروع موجب بی‌ثباتی و هرج و مرج می‌گردد:

حقیقة لم یعتد الناس علی الدفع إلا بعد مرور الکثیر من الوقت وبعد مساندة سلیمان عطارة و رجل فراری کان یأوی إلی الجبل، غصوب، ذاق ریق بنات یعقوب فقبل أن یعیش حارساً و مأموراً عنده لحرکة الجسر (حمید، ۲۰۰۲: ۲۵۳)

(ترجمه) «در واقع مردم به پرداختن پول عادت نکردند مگر پس از گذشت مدت‌زمان طولانی و پس از حمایت سلیمان عطاره و مرد فراری که در کوه پناه گرفته بود (زندگی می‌کرد)، فردی بسیار متجاوز که طعم آب دهان دختران یعقوب را چشید (کامش را از آنان گرفت)، پس پذیرفت که در کنار یعقوب به عنوان نگهبان و مسئول حرکت پل زندگی کند».

نگهبان که در فرهنگ نمادها در مدخل غول، اژدها و قهرمان آمده است چون در ارتباط با یعقوب بکار رفته است با مدخل غول مشابهت معنایی و کنایی بیشتری دارد، اینکه برای پل نگهبان قرار می‌دهد یا خودش را نگهبان آن معرفی می‌کند ازنظر نویسنده راهبردی است تا بیانگر قدرت سلطه باشد و از طرفی بیان کننده مقاومت، کوشش، فائق آمدن بر ترس و قهرمانی‌گری شود؛ در فرهنگ نمادها آمده است که نگهبان نماد هرج و مرج، ظلمانیت و بی‌کرانگی است، نماد مرگ بر انسان قدیم و زنده‌باد انسان جدید است، نماد آیین گذر است، او کهن‌سال را می‌کشد تا آن‌ها دوباره زنده شوند و در دنیایی که او حفاظت می‌کند، معرفی شوند (گرابرن وشوالیه، ۱۳۸۵، ج ۵: ۳٦۸-۳٦۷).که در این رمان نیز در جهت تبیین هرج و مرج، ظلمانیت و ساخت جامعه مسلط این کاربرد زبانی استفاده شده است.

یکی دیگر از شیوه‌های پنهان‌کاری راهبرد خوشایندسازی روابط، نهادها و کنش‌های اجتماعی است که نویسنده از طریق شخصیت سلیمان عطاره آن را بازنمایی کرده سلیمان با راهبرد خوشایند کردن و موردپسند جلوه دادن عملکردهای خود و

ارزش‌گذاری مثبت به کنش‌ها و روابط اجتماعی‌اش به نحوی به ایدئولوژی تسلط خود وجاهت می‌بخشد که در مسیر به دست آوردن اموال و غصب حقوق مردم تلاش بسیار کرده است:

سعیتُ منذ وصولي إلى الشماصنة إلى أن أظهر بين الأهالى فاشتغلت أول الأمر حمالاً فى مواسم الزيتون إشتريت عربة وبغلاً ورحتُ أنقل أكياس الزيتون من الحقول إلى معصرة... أصبحت القرية لي يا يعقوب بعد أن عانيت سنوات طويلة من الحرمان والغربة وبعد أن فقدت فى سبيل ذلک الكثير، لقد تركت أمام أهالى القرية يا يعقوب من أجل أن أعيش فيها كانّى واحد من أهلها أصلّي مع المصلّين وأصوم مع صائمين دون أن أكشف لأىّ منهم عن ديني (همان: ۱۳۱).

(ترجمه) «از بدو ورودم به شماصنه تلاش کردم در میان مردم باشم، ابتدا در فصول زیتون به باربری مشغول شدم و یک گاری و یک قاطر خریدم و شروع به حمل گونی‌های زیتون از مزارع به کارخانه روغن‌گیری کردم... دهکده مال من شد، ای یعقوب، پس‌ازآنکه سال‌ها از محرومیت و غربت رنج بردم و پس‌ازآنکه در این راه چیزهای زیادی از دست دادم. ای یعقوب من در برابر اهالی روستا به خاطر آنکه در آنجا زندگی کنم به‌گونه‌ای بودم گویی که یکی از آنان هستم با نمازگزاران نماز می‌خوانم و با روزه‌داران روزه می‌گیرم بدون آنکه دینم را برای هیچ یک از آنان آشکار کنم».

یا زمانی که به کمک اغواگری دخترش کارخانه روغن‌گیری را از عباس شهوانی گرفته آن را این‌گونه ترسیم می‌کند:

المعصرة لي لقد اشتريتها من المرحوم عباس الشهواني لقد نقلت له حمولة عشرة مواسم دون أجرة...احسستُ بضعف عباس شهوانى وقلة حيلته فطالبته بأجرتى فألححت عليها فما أعطانى شيئاً وطالبنى بالصبر ... إنتظرت خمس سنوات أخرى إلى أن وصل وضعه إلى حدّ لا يطاق فقد جاءنى إلى بيتى هذا وفي ذات ظهيرة قائظة جائني موافقاً على ما كل طلبته وأصبحت شريكاً له فى المعصرة رويداً رويداً أخذت أشرف على كل شىء في المعصرة وبدأت الحياة تروق لي فأشتريت أرضاً مجاورة للمعصرة من عباس الشهواني وزرعتها بأشجار زيتون (همان: ۱۳٤).

(ترجمه) «کارخانه روغن‌گیری مال من است آن را از مرحوم عباس الشهوانی خریدم، بار ده فصل (درو) را بدون مزد برایش بردم... وقتی ضعف و درماندگی عباس الشهوانی را احساس کردم، به همین دلیل مزد خود را از ایشان مطالبه کردم و اصرار ورزیدم ولی او مرا به صبر دعوت کرد... پنج سال دیگر منتظر ماندم تا اوضاعش به حد طاقت‌فرسایی رسید، پس در این خانه نزد من آمد، در یک بعدازظهر داغ به پیش من آمد در حالی که با تمام خواسته‌هایم موافقت کرد و در کارخانه روغن‌گیری‌اش شریک شدم، کم‌کم شروع کردم به اداره کردن (به دست گرفتن) همه امور کارخانه روغن‌گیری و زندگی شروع کرد به دل‌نشین شدن برایم (روی خوشش را به من نشان داد)، بنابراین زمین مجاور کارخانه را از عباس الشهوانی خریدم و در آن درختان زیتون کاشتم».

سلیمان نماد یهودی مستبد، ریاکار خودخواه و جاه‌طلب است که حتی از ابراز دین و اعتقاداتش هم در مسیر دستیابی به اهداف و ایدئولوژی‌هایش گذشته است:

يعرف جميع أهالى قرية الشماصنة وبعض أهالى القرى المحيطة بها أنّ سليمان عطارة جاء إلى الشماصنة مع زوجته وابنته الشابة الشقراء التى ضّيعت الكثير من الشبان...خلال أشهر قليلة فقط صارت المعصرة والارض والبيوت والمخازن ومعمل الجرار والعربة وثلاث بغال وعدد من الحمير والأغنام وطيور الدجاج ملكاً لسليمان عطارة مقابل الليالى التى قضاها عباس شهوانى مع وردة (همان:۱۳۹)

(ترجمه) «همه مردم روستای شماصنه و برخی از مردم روستاهای اطراف می‌دانند که سلیمان عطاره به همراه همسر و دختر جوان مو بورش (سفیدرو) که جوانان زیادی را تباه کرد به شماصنه آمدند... تنها در عرض چند ماه کارخانه روغن‌گیری، زمین، خانه‌ها، انبارها، کارگاه تراکتور، گاری، سه قاطر، تعدادی الاغ، گوسفند و مرغ در ازای شب‌هایی که عباس شهوانی با ورده سپری کرد، به مالکیت سلیمان عطاره درآمد».

علاوه بر موارد ذکر شده نویسنده هرگاه که می‌خواهد در کنار تأکید بر روابط سلطه، ایدئولوژی گفتمان (خودی) را بیان کند بیشتر از شیوه پنهان‌کاری بهره می‌برد و در قالب کاربردهای نمادین زبانی آن را تبیین می‌کند؛ زیرا نماد نوعی تصویر ادبی است که از تحریک و تأثیرپذیری مستقیم و صریح به دور است و نگرشی بر خواسته از واقعیت و متکی بر بافت و زاییده بافت و پدیدآورنده آن است (الیافی، بی‌تا: ۸۲) مثلاً در متن چندین بار به درخت بلوط اشاره‌شده که صرفاً از آن استفاده ابزاری می‌شود گاهی تنه آن محلی برای قربانی کردن است و یا وسیله‌ای برای گرم کردن و آتش زدن: یندفع إلی شجرة البلوط التی إقتطع منها المذبح لیلة الأمس وراح یشقّق بعض أغصانها ویقطعها ویوزّعها تحت أشعة الشمس لتجفّ وتصبح بعدئذ وقوداً (حمید، ۲۰۰۲: ۹۵)

(ترجمه) «با شتاب و بی پروا به سمت درخت بلوطی که دیشب با قطع کردنش قربانگاهی ساخته بود می‌رود و شروع به شکستن برخی شاخه‌هایش می‌کند و آن‌ها را قطعه‌قطعه می‌کند و در زیر نور خورشید قرار می‌دهد تا خشک شوند و بعد از این، هیزم آتش گردند».

گاهی هم ابزاری برای دختران یعقوب که با شاخ و برگ بلوط مکانی برای سگان و مرغ‌ها درست کنند: ولم یمض وقت طویل حتی أنهی یعقوب وابنتاه الوسطی والصغری بناء بیتین صغیرتین من رقاق الحجارة والطین مسقوفین بقطع من القصدیر الصدیء وأغصان البلوط الأول للدجاجة والثانی للجرو (همان: ۱۲۳)

(ترجمه) «طولی نکشید که یعقوب و دختر وسطی و کوچکش ساختن دو خانه کوچک از تکه سنگ‌های نازک و گل را به پایان رساندند که سقف آن با تکه‌های (آهن) قلع زنگ زده و شاخه‌های بلوط پوشیده شده بود، اولی برای مرغ و دومی برای توله سگ».

نویسنده برای تصویرگری تجاوز و اشغالگری صهیونیست‌ها درخت بلوط را نماد قدرت و عزت دانسته و اشاره به این مسئله می‌کند که هدف اصلی یهود پایمال کردن قدرت، اصالت و شرافت عربی است؛ زیرا بلوط در بسیاری از سنت‌ها درخت مقدس است و نماد عظمت و شوکت می‌باشد به‌طور خاص نشانگر استحکام، قدرت، عمر دراز و رفعت به مفهوم معنوی و مادی آن است و در همه زمان‌ها و مکان‌ها مرادف قدرت بوده (شوالیه و گرابرن، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱۱۰) پس نویسنده به صورت نمادین تأکید می‌کند که صهیونیست‌ها با احیای سنت‌های خود اصالت و عزت عربی را از بین می‌برند و پایه‌های قدرت و تسلط خود را بر سنت‌های جامعه عرب می‌گذارند.

٤. ۳. شیءانگاری یا چیزوارگی

یکی از راهبردهای ایدئولوژیکی در صور نمادین طبیعی‌سازی از طریق شیء انگاری ایدئولوژی است؛ زیرا در این شیوه، مسائل به شکل ازلی، ابدی و طبیعی نشان داده می‌شوند؛ ترسیم ورود یعقوب با هدف تسلط وکسب ثروت وقدرت در منطقه در قالب سفری دور و دراز و اقامت گزیدن در منطقه‌ای استراتژیک استفاده از راهبرد طبیعی‌سازی در جهت شیءانگاری و عادی‌سازی اشغالگری صهیونیست است تا ایجاد حق مالکیت در قالب سفر که امری عادی بر همگان است نمایان گردد ونویسنده با این شیوه در صدد القای ایدئولوژی گفتمان (غیرخودی) است:

أبداً،لم یکن وصول یعقوب وبناته إلی جنوب قربة الشماصنة لافتاً للانتباه! لقد بدأ لمن رآه هو وبناته رجلا یجرّ خلفه أحزانه وبناته البطیئات الحرکةالملتفات بأثواب برتقالیة اللون زادتها أشعة الشمس توهجاً علی لمعان یمشی الرجل فتمشی بناته خلفه کأنهن مربوطات إلیه ...کان مشهدهم یثیر الشفقة والحزن (وقد حسبهم بعض أبناء القریة من الباعة الجوالین أو اصحاب المهن کمن یبیضون أوانی النحاس) (حمید، ۲۰۰۲: ٦٤ و ٦۳)

(ترجمه) «به هیچ‌وجه رسیدن یعقوب و دخترانش به جنوب روستای شماصنهٔ جلب توجه کننده نبود! برای هرکسی که او را می‌دید این‌گونه به نظر می‌رسید که او و دخترانش بسان مردی است که اندوهش را بر پشت سرش می‌کشد، در حالی که دخترانش به آرامی حرکت می‌کنند با لباس‌های پرتقالی‌رنگ که تابش خورشید درخشش آن را بیشتر کرده، وقتی مرد حرکت می‌کند دخترانش پشت سر او گویی که به هم بسته‌شده‌اند... منظره آنان حس دلسوزی و اندوه را برمی‌انگیخت (برخی از افراد روستا گمان کردند او فروشنده دوره گرد یا از صاحبان مشاغلی چون سفید کردن ظروف مسی است)».

کاربرد کلمات (ابداً، لم و قد) در عبارات بر قطعیت این تفکر عادی‌سازی تأکید دارد؛ زیرا واژگان به‌مثابه عوامل سازنده گفتمان ادبی دربردارنده‌ی معانی ضمنی، ارزش فرهنگی، اجتماعی و بار ایدئولوژیکی هستند که بیان‌گر طرز فکر، نگرش و جهان‌بینی نویسنده یا گوینده می‌باشند.

در بدو ورود یعقوب، به‌واسطه گفتگویی که صرفاً از جانب شاهین، کارگر سلمیان عطارهٔ، و یعقوب برای تعیین هویتش رخ می‌دهد، نشانگر سلطه‌جویی یهود بر منطقه است علاوه بر اینکه یعقوب با نگهبان معرفی کردن خود و نشان دادن برگ مأموریتش از راهبرد جاودانه‌سازی استفاده کرده باتوجه به توضیحات ذکرشده در مورد کاربرد نمادین از واژه نگهبان، نویسنده می‌خواهد به این ایدئولوژی صهیونیست که در صدد استمرار و عادی‌سازی ظلم خود است به‌واسطه راهبرد پنهان-کاری وجاودانه‌سازی اشاره کند:

أجابه یعقوب دونما شرح طویل أنّه حارس الجسر وضامنه وإسمه یعقوب والبنات اللواتی دخلن الکوخ بناته وأنّه سیحرس ویضمّنه بموجب صک الحراسة والضمان الممنوح له من السلطان...سارع یعقوب وبحرکة مضطربة اخرج من بین ثیابه لفافة وراح یفتحها اما نظر الرجل وحرص حرصا شدیداً أن یریه الخاتم والتوقیع (حمید، ۲۰۰۲: ٦۹)

(ترجمه) «یعقوب بدون توضیح طولانی به او پاسخ داد که او نگهبان و ضامن پل است و نامش یعقوب است و دخترانی که وارد کلبه شدند دختران او هستند و طبق ضمانت‌نامه داده شده از جانب پادشاه او از پل نگهبانی خواهد کرد و آن را

تضمین خواهد کرد... یعقوب عجله کرد و با حرکتی متلاطم، کاغذی پیچیده (تاشده) را از بین لباسش بیرون آورد و شروع به باز کردن آن کرد به مرد نگاه کرد، در حالی که بسیار مشتاق بود که مهر و امضا را به او نشان دهد».

انتخاب پل برای سکونت و اشاره به قدمت آن دلالت بر اهمیتش دارد که یهودی صهیونیست با تسلط بر میراث و فرهنگ و موقعیت‌های حیاتی و فرهنگی سعی در عادی‌سازی اغتصاب خود دارند:

«هنا یا بناتی» کان المکان قرب الجسر العتیق تماماً، قرب مساحة واسعة من الشجیرات القصب والحلفاء والسعد والبریر التی لم تصفّر أوراقها بعد والتی علت قاماتها وامتدت حتی جاوزت علو الجسر بأوراقها العریضة الحادة والهاجعة تحت وطأة حر الظهیرة وقرب الطواحین المدارة بالماء والتی علا ضجیجها وارتفع وقد أنشدت إلی الصخور المجاورة لها أرسنة الحمیر والبغال التی جاءت إلیها بأکیاس القمح لطحنها من قریة الشماصنة والقری المجاورة لها (همان:٦٤).

(ترجمه) « (ای دختران من، اینجا)، محل سکونت نزدیک پل قدیمی بود، نزدیک گستره وسیعی از بوته‌های نیشکر، سعد کوفی و کاج‌های همیشه سبز که قد کشیده‌اند و از بلندای پل عبور کرده‌اند با برگ‌هایی پهن، نوک‌تیز و (فروهشته) شل شده در زیر گرمای نیمروز؛ مکانی نزدیک آسیاب‌های آبی که سروصدای آن‌ها بسیار است (همه‌جا را پرکرده)، افسار الاغ‌ها و قاطرهایی که با کیسه‌های گندم برای آرد کردن از روستای شماصنه و روستاهای اطراف می‌آیند به صخره‌های کنار آسیاب بسته‌شده».

در خصوص پیشینه این پل گفته شده است: پل (بنات یعقوب) نزدیک رود اردن حدود یک کیلومتر از جنوب دریاچه حوله و حدود ۲۰ کیلومتر از شهر صفد فاصله دارد، در وجه‌تسمیه آن گفته‌اند: یعقوب (پیامبر یهودیان) وقتی‌که برای دیدار دایی‌اش لابان به فلسطین می‌رفته برای گذشتن از رود اردن از روی آن عبور کرده و در راه بازگشت مدتی در کنار پل سکونت داشته؛ لذا به او نسبت داده شده، ابوالفداء تاریخ‌نگار معتقد است که نام آن (بنت یعقوب) بوده است برخی نیز گفته‌اند: صلاح‌الدین ایوبی آن را برای ارتباط بین کاروان‌هایی که از فلسطین به دمشق می‌آمدند ساخته است و ملک ظاهر بیبرس آن را بازسازی کرده است؛ اکنون این منطقه توسط سپاه اسرائیلی به منطقه نظامی حفاظت‌شده تبدیل گردیده است و سازه آن از سنگ‌های آتش‌فشانی سیاه‌رنگ می‌باشد که بر روی چهار ستون سنگی ساخته شده است (ابوحجر، ۲۰۰۳، ج ۱: ۷۷). شناخت نقاط حساس اشراف بر مکان‌ها و امور استراتژیک که قدرت تسلط و غلبه را افزایش دهد مثل تملک بر کارخانه روغن‌گیری زیتون که با اشتغال و اقتصاد مردم در ارتباط است و یا ساختن کاروانسرا توسط یعقوب برای تطمیع و تملک بر اطراف پل که محل عبور و مرور و مسیر ارتباطی با سمت غربی است از جمله راهبردهای جاودانه سازی است؛ زیرا این راهبرد متضمن استقلال مجدد گستره جامعه بدون تاریخ درست در قلب جامعه تاریخی است (تامپسون، ۱۳۷۸: ۸۲).کاری که یعقوب درتلاش بود در منطقه شماصنهٔ به همکاری سلیمان عطاره انجام بدهد.

اما در پایان رمان حسن حمید با ترسیم روند عادی زندگی مردم و تشبیه این حادثه به رؤیا یا یک کابوس از طریق راهبرد طبیعی‌سازی به پایان هر تجاوز و نیرنگی که چیزی جز تباهی نخواهد بود و عاقبت رژیم صهیونیستی اشاره می‌کند:

بدا کل شیء مثل الحلم أو الکابوس الطویل، حلم له متعه ومخاوفه حلم له منجم فیه الثمین والبخس أیضاً، منجم وإکتشف تماماً لم یبق منه سوی الحجارة السوداء والمقبرة وآثار الخطا التی مشت تلک الدروب، منجم لم یصرف أهالی الشماصنة عن مواصلة الحیاة قرب النهر و فی السهول والأودیة مع الماشیة والأرض و الطواحین ومعاصر الزیت وکان ماحدث لم یکن مطلقا أو لکانّه لم یحدث اصلاً (همان: ۲۷۸)

(ترجمه) «همه‌چیز مانند یک رؤیا یا یک کابوس طولانی به نظر رسید، رؤیایی که لذت‌ها و ترس‌هایی داشت، رؤیایی که معدنی داشت و در آن چیزهای گران‌بها و کم‌ارزش وجود داشت، معدنی بود و کاملاً کشف شد در حالی که از آن چیزی جز سنگ‌های سیاه و قبرستان باقی نماند و آثار گام‌هایی که بر آن مسیرها قدم نهادند، معدنی که مردم شماصنه را از ادامه زندگی در نزدیک رود، دشت‌ها و دره‌ها به همراه چهار پایان و زمین و آسیاب و کارخانه‌های روغن‌گیری منصرف نکرد و انگار آنچه رخ داد قطعی نبوده یا گویی که اصلاً رخ نداده».

بنابراین کاربرد حرف (لم) که دلالت بر نفی مطلق دارد، در این عبارات حقیقت این تجاوز و ظلم که چیزی جز شکست نیست را می‌نمایاند و مخاطب را به دفع خطر احتمالی و تصور رخ دادن این وضعیت در آینده آگاه می‌کند و ایدئولوژی مقاومت را تجسم می‌بخشد؛ زیرا عبارات سلبی از منظر زبان‌شناختی به عنوان ابزاری برای معناسازی به کار می‌روند، همان‌گونه که لیچ معتقد است: «هنگامی‌که جمله‌های منفی به کار می‌روند، حتماً هدف خاصی وجود دارد. از منظر سبک‌شناختی، کلید درک قابلیت معناسازی خاص، قطب‌بندی سلبی است؛ نفی زبان‌شناختی یک قالب تجسم آن قالب را در پی دارد» (نورگارد، ۱۳۹٤: ۱٤٦). نکته قابل تأمل دیگر نیز این است که نویسنده حوادث رخ‌داده را بسان رؤیا می‌داند و از نظر روان‌شناختی رؤیاها، رویدادها و کنش‌های آینده را پیش‌بینی می‌کنند و برخی دیگر معرف وقایع دردناک ناهشیارند و بازنمایی نمادین روان می‌باشند (شارف، ۱۳۸۱: ۱۲٤) این کاربرد زبانی راهبرد پنهان‌کاری توأم با طبیعی‌سازی است تا خواننده هوشیار را به دفع خطر احتمالی و همچنین ایدئولوژی مقاومت آگاه کند.

٤. ٤. ایجاد وحدت

در ایجاد وحدت نمادین، روابط قدرت از طریق برساختن هویت جمعی و پوشیده نگه‌داشتن اختلاف‌ها تلاش می‌کند تا یک وحدت نمادین بسازد که همه افراد خود را جزئی از آن بدانند؛ لذا از همان ابتدای ورود یعقوب به منطقه با سلیمان عطاره پیوند می‌خورد آنگاه که شاهین به هویت او پی می‌برد و او را همسایه می‌خواند: مرحباً بک أیها الجار أنا شاهین وکیل المعصرة أرسلنی سیدی لأطمئنَّ علی وصولک فحق ضیافتک علینا (همان:۷۰)

(ترجمه) «خوش‌آمدی ای همسایه، من شاهین هستم، کارگزار کارخانه روغن‌گیری، اربابم مرا فرستاد تا از آمدنت مطمئن شوم، مهمان‌نوازی برای شما وظیفه ماست».

در سراسر داستان در اموری مثل فروختن کرامت انسانی‌شان، مال طلبی و تسلط بر اموال دیگران با نیرنگ، تبرک جستن و همین‌طور برادر خواندن یکدیگر در صدد خلق یک هویت جمعی در منطقه هستند وقتی یعقوب در پاسخ به دخترش در خصوص هویت سلیمان می‌گوید: إنّه قریبنا هو من أهلی و قد سبقها إلی هنا منذ سنوات یا وی را یاور خود می‌داند: أنت نصیري یا سلیمان أنت نصیري (حمید، ۲۰۰۲: ۱٤۷).

در گفتمان‌های ایدئولوژیک، جملات، ساختار و چینش آن‌ها در متون امری طبیعی و خنثی نیست؛ بلکه درنتیجه کنش‌های اجتماعی، قدرت و ایدئولوژی پنهان در متن شکل می‌گیرند، در اینجا کاربرد جملات اسمیه و همچنین ضمایر(نا و ی) در کنار کلماتی چون (اهل، قریب، نصیر) که صفت مشبه هستند و در اصل معنایی خود نیز بر ثبوت دلالت دارند، جهت تأکید بر روابط گفتمان سلطه و همچنین ایجاد وحدت به‌کاررفته‌اند.

همچنین یعقوب و سلیمان هر زمان که دستاوردی دارند به سنت برکت بخشیدن و قربانی کردن دست می‌زنند که همان راهبرد استاندارد کردن است؛ زیرا در این راهبرد از راه‌کارهایی که آفریننده یک هویت جمعی باشد استفاده می‌شود، مثلاً زمانی که یعقوب مکان زندگی‌اش را مشخص می‌کند یا سلیمان با دختر یعقوب ازدواج می‌کند با توسل به سنت مبارک کردن و قربانی کردن؛ از خلال آشکارنمودن گرایش‌های عقیدتی خویش روابط سلطه خود را وحدت می‌بخشند؛ زیرا روابط سلطه با یکی سازی خود می‌توانند خود را چیزی به‌حق و جایز نشان دهند به‌گونه‌ای که ارزش حمایت، استقرار و استمرار را نزد مردم پیدا کند، یعقوب هم حضورش در منطقه را بدین شکل موجه می‌کند: یا بناتی هو أنّه لا مناص لی من تقدیم دم طاهر لمبارکة مکاننا الجدید هذا وبغیر الدم لن یبارک الرب مقامنا!!(حمید، ۲۰۰۲: ۷۳)

(ترجمه) «ای دخترانم، چاره‌ای برای من نیست جز نثار کردن خونی پاک برای برکت دادن این مکان جدیدمان و بدون خون، خداوند جایگاه ما را برکت نخواهد داد».

٤. ٥. چندپارگی

در این شیوه تمرکز بر دشمنان است و سعی دارد نهادها را چندپاره، بدون وحدت و متفرق از هم جلوه دهد .نویسنده آنجا که یعقوب را از زبان مردم و راهبان معبد به دجال، تاجر، یا ویروس جابجایی تشبیه می‌کند از راهبرد مطلوب زدایی و افتراق در کنار راهبرد پنهان‌کاری برای تقویت ایدئولوژی عدم اصالت، آوارگی یهود و عدم وجود حس وطن‌دوستی صهیونیست‌ها استفاده کرده است: وأضافوا شارحین لمن إستوضحهم: بان الباحث عن المال یصاب بالحمی وإن أعیته الحیلة وعجز عن الوصول إلی المال لایتوانی عن بیع أی شیء یملکه حتی ولو کان کرامته (همان: ۵۸).

(ترجمه) «اضافه کردند در حالی که شرح می‌داند برای کسانی که از آن‌ها توضیح بیشتر می‌خواستند: کسی که در جستجوی پول است دچار تب (مال‌پرستی) می‌شود و اگر حیله زدن و نیرنگ کردن هم در طلب پول او را مأیوس کند و نتواند به پول برسد، از فروش هر چه که دارد دریغ نمی‌کند، حتی اگر کرامت انسانی‌اش باشد».

کاربرد جملات منفی با «لن» و همچنین تشبیهاتی که با بافت موقعیت پیوند خورده‌اند خیلی خوب ایدئولوژی نویسنده را تأکید می‌کنند؛ زیرا در تحلیل یک متن علاوه بر توجه به بافت اجتماعی متن اگر هدف پژوهش آشکارسازی ایدئولوژی متن باشد باید توجه ویژه‌ای به بافت زبانی متن داشت:

إنّه دجال و إنّه لن یحل مشکلات الناس ولن یشفی أمراضهم أو أمراض دوابهم أنّ لا أمان له علی الأطفال عندما یقوم بعملیة الختان وأنّه لن یزرع شجرة أو یرّبی بقرة أو بغلة لأنّه لا یحب الارتباط بالأمکنة مهما طال فیها فیعقوب وأمثاله و منذ أن یخلق الواحب منهم تخلق معه

جرثومة حب التنقل من مكان إلى آخر وحب العزلة والانطواء لأنّ الآخرين مثل الضوء يكشفون أعماقه و دواخله وغاياته الرخيصة (همان:۵۹).

(ترجمه) «او دجال است و هرگز مشکلات مردم را حل و بیماری آن‌ها و حیواناتشان را درمان نخواهد کرد، وقتی کودکان را ختنه می‌کند هیچ امنیتی از جانب او برای بچه‌ها وجود ندارد (بچه‌ها از او در امان نیستند) و هرگز درختی نخواهد کاشت و گاو یا قاطری پرورش نخواهد داد؛ چون دوست ندارد با مکان‌ها ارتباط بگیرد هر چقدر که مدت‌زمان طولانی آنجا باشد، یعقوب و امثال او از زمانی که خلق می‌شوند الزاماً ویروس علاقه به جابجایی از جایی به جای دیگر با او خلق می‌شود و علاقه به‌تنهایی و درون‌گرایی؛ زیرا دیگران برای او مانند نوری هستند که باطن و اهداف بی‌ارزش او را کشف می‌کنند(برملا می‌کنند)».

همچنین حسن حمید با کاربرد اکثر جملات به صورت اسمیه و با ساختار (أنّ) راهبرد جاودانه‌سازی در کنار راهبرد افتراق را برای تصویر گفتمان غیرخودی بکار گرفته و در تلاش است تا ایدئولوژی گفتمان (خودی) که ترسیم وحدت و اصالت عربی و همچنین هشیاری در برابر صهیونیست هاست را تبیین کند؛ زیرا در ساختار نحوی یک جمله انبوهی از اشکال ساختارهای ممکن و جایگزین وجود دارند که می‌توان از آن برای تأکید بر معنا استفاده کرد در یک جمله می‌توان کلمه‌ای را به ابتدای جمله آورد یا با تغییر ترتیب کلمات یک جمله جملات معلوم و مجهول گرداند که می‌توان از آن برای برجسته‌سازی ایدئولوژیک جملات گفتمان استفاده کرد (ون‌دایک، ۱۳۹۳: ۷۹)

در سراسر رمان، مردم روستا افرادی ساده عاطفی هستند و در نگاه یعقوب نیز این‌گونه می‌نمایند که به دخترش می‌گوید: ولماذا لم تتزين يا أبي فأنت ستواجه أهل القرية؟ فيجيبها و كأنّه عثر على مفتاح الكلام أخيراً: لا أريدهم أن يطمعوا بي يا بنتي وتسأله كيف؟ فيقول: إنّني بمنظري هذا أكسبهم للأبد و تكرّر ابنته سؤالها كيف؟ فيقول يعقوب: «هم أهل عاطفة يشاهدون فينفعلون» (حمید، ۲۰۰۲: ۱۱۳).

(ترجمه) «چرا خودت را زینت ندادی ای پدر، تو با مردم روستا روبرو خواهی شد؟ او چنان به او پاسخ می‌دهد که انگار نهایتاً کلید سخنرانی را پیداکرده است (لب مطلب را گفت): نمی‌خواهم نسبت به من طمع کنند ای دخترم. از او می‌پرسد چگونه؟ یعقوب می‌گوید: من با این وضعیتم برای همیشه از آن‌ها سود می‌برم (طلبکارشان می‌شوم) و دخترش سؤال خود را تکرار می‌کند: چگونه؟ سپس یعقوب می‌گوید: آن‌ها عاطفی هستند، (ظاهرم) می‌بینند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند».

اما مردم از حالت منفعل بیرون آمده یعقوب توسط یکی از اهالی کشته می‌شود نویسنده به راهبرد چندپارگی برای ترسیم سرانجام زندگی یعقوب و اهدافش که با مرگش فراموش می‌شود، روی می‌آورد؛ زیرا که راهبرد چندپارگی تأکید بر نابودی گفتمان مسلط می‌کند، لذا کاروانسرایی که نه محل رفت‌وآمد مسافران بلکه محلی شده بود برای دست‌درازی یعقوب به شرافت و ناموس مردم و محلی برای اغواگری دختران او تعطیل می‌شود، در فصل پایانی رمان مکرراً از اندوه دختران، تعطیلی کاروانسرا، زیبایی ازدست‌رفته سخن گفته‌شده و زندگی جداگانه بدون نسل را برای هریک از دخترانش ترسیم می‌کند:

حالة الحزن التی عمت المنطقة وحالة الأسی التی لقت بنات یعقوب وطقوس النواح التی أقمنها قرب قبره وتعطیل حرکة الخان وفعالیته بعد ما عاشت بنات یعقوب أیاماً عدیدة فی أطیاف الحزن والبکاء...بعدموت یعقوب الخیط الناظم لبناته وللمکان الجدید إنطلقت بناته فی غرف الخان کل واحدة تبنی مشروعها الخاص وحیاتها الخاصة (حمید، ۲۰۰۲: ۲٦۹).

(ترجمه) «حالت غم و اندوه منطقه را فراگرفت و حال مصیبت و غصه به سراغ دختران یعقوب آمد و مراسم عزاداری در کنار قبر او انجام دادند در حالی که کاروانسرا تعطیل شد و پس از آن دختران یعقوب تا مدت‌های بسیاری در سایه غم و گریه زندگی کردند... . پس از مرگ یعقوب، برنامه منظم برای دخترانش و برای مکان جدید بود، دخترانش هریک به اتاقی در کاروانسرا رفتند و هرکدام پروژه (برنامه) مخصوص خود و زندگی مختص خود را ساختند».

کاربرد صفت (الخاص) بر این راهبرد تأکید می‌کند و نداشتن نسلی که راه آن‌ها را ادامه دهد و در منطقه استقرار یابد: کن یرکضن المقبرة کالمذعورات ویبکین بصمت شدید أولادهن الذین لم یرکضوا فوق الجسر والذین لم یلعبوا فوق المروج النجلیة الخضراء الواسعة (همان، ۲۷٦)

(ترجمه) «آن‌ها هراسان به سمت قبرستان کاروانسرا می‌دویدند و در سکوتی سهمگین گریه می‌کردند، برای فرزندانشان که از روی پل ندویدند و روی چمنزارهای سبز وسیع بازی نکردند».

سرانجام، پایان یافتن رمان در فضایی آرام بدون وجود شخصیت‌هایی چون سلیمان، شاهین، یعقوب و نوادگانش در کنار طبیعی‌سازی روابط مردم پس از مرگ یعقوب که بدان اشاره شد به نحوی تأکید بر راهبرد چند پارگی برای نشان دادن شکست و نابودی افکار و ایدئولوژی سلطه اسرائیل در منطقه فلسطین است.

نتیجه

با تمرکز بر درک ایدئولوژی براساس کاربست نظریه تامپسون مشخص گردید:

۱. این گفتمان ادبی ناظر بر یک حادثه سیاسی–اجتماعی است و صرفاً پرداختن به مسئله زن، شهوت و جنسیت نمی‌باشد.

۲. تمرکز و ایدئولوژی اصلی نویسنده از کاربرد تاریخ و بازخوانی آن در قالب این روایت، ساخت شاهد عینی در نفی مطالبات و مدعیات دشمن در مسئله مستعمره‌سازی کشورش است.

۳. ترسیم زندگی یعقوب مهاجر و پیوند وی به عناصر تاریخی و دینی راهبرد جهان‌شمول است و دلیل قطعی و محکم می‌باشد بر ذات رژیم صهیونیست که قائم بر اشغالگری، مادی‌گرایی، شهوت‌رانی برای تحقق مقاصدش است.

٤. راهبرد نمادین‌سازی وحدت، طبیعی سازی، جاودانه سازی مبین این ایدئولوژی یهودیان است که حکومت و سرمایه و صنعت همواره باید در خدمت آن‌ها باشد چرا که آن‌ها خود را نژاد برتر و برگزیده در جهان می‌دانند همچنین اینکه یهودیان برای به دست آوردن مال و ثروت به هر وسیله‌ای متوسل می‌شوند.

۵. حسن حمید با راهبرد افتراق و مطلوب زدایی و راهبرد عقلانی سازی بر این مهم که صهیونیست‌ها ارتباطی با فلسطین ندارند و احساس دل‌بستگی و وطن‌پرستی نمی‌کنند؛ چون آوارگی در ذاتشان است و این حس وطن‌دوستی را از وجودشان گرفته است، تأکید می‌کند.

٦. نویسنده با وجود آنکه تلاش کرده است بیشتر به مسأله مهاجرنشینی و اشغالگری از زبان و کردار صهیونیست بپردازد اما با توجه به ماهیت گفتمان بافتمند تولید شده از طریق راهبرد پنهان‌کاری و مطلوب زدایی ایدئولوژی خود را نیز تحکیم بخشیده است.

پی‌نوشت

۱. Fowler
۲. Thompson
۳. Mannheim
٤. Van Dijk
٥. legitimation
٦. Dissimulation
۷. Reification
۸. Unification
۹. Differentiation

کتاب‌نامه

۱. الکتاب المقدس، العهد القدیم، سفر التکوین.

۲. ابوحجر، آمنة. (۲۰۰۳). **موسوعة المدن والقری الفلسطینیة**. المجلد الاول. قاهرة. الأردن: دار الأسامة للنشر والتوزیع.

۳. تامپسون، جان ب. (۱۳۷۸). **ایدئولوژوی و فرهنگ مدرن**. ترجمه مسعود اوحدی. تهران: موسسه فرهنگی آینده پویان.

٤. چدویك، چارلز. (۱۳۷٥). **سمبولیسم**، ترجمة مهدي سبحاني، تهران: نشر مرکز.

٥. حمید، حسن. (۲۰۰۲). **جسر بنات یعقوب**، الطبعة الثالثة. دمشق: دارالسوسن للطباعة والنشر.

٦. شارف، ریچارد. (۱۳۹٥).**نظریه‌های روان درمانی ومشاوره**.ترجمه مهرداد فیروزبخت. چاپ سیزدهم.تهران: رسا

۷. شوالیه. ژان/ گرابرن، آلن. (۱۳۸۷). **فرهنگ نمادها**. ترجمة سودابه فضایلی. جلد اول وپنجم. تهران: نشر جیحون.

۸. نورگارد، نینا. (۱۳۹٤). **فرهنگ سبک شناسی**. ترجمه احمد رضایی و مسعود فرهمند. تهران: مروارید.

۹. وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). **مبانی سبک شناسی**. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی.

۱۰. ون دایک، تئون. ان. (۱۳۹۳). **ایدئولوژی وگفتمان**. ترجمه فاطمه حیدری. مشهد: سخن گستر.

۱۱. ون دایک، تئون. ان. (۱۳۸۹). **مطالعاتی در تحلیل گفتمان (از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی)**. گروه مترجمان. چاپ سوم. تهران: دفتر مطالعات وتوسعه رسانه‌ها.

۱۲. الیافی، نعیم. (بی تا). **تطور الصورة الفنیة فی الشعر العربی الحدیث**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱۳. امیدوار، احمد (۱٤۰۰). «تحلیل گفتمان انتقادی اشعار احلام نصر بر اساس نظریه لاکلا وموفه». زبان و ادبیات عربی، دوره سیزدهم. شماره۲. صص:۱۰۳-۷۸. (Doi:۱۰/۲۲۰٦۷/jallv۱۳.i۲. ۲۱۰٤-۱۰۳۷)

۱٤. حمید، حسن. (۲۰۱۰). «حسن حمید ۲٦ کتاباً حتی آلان»، اعداد عادل ابو شنب، المعرفة. عدد ٥٦٤. صفحة ۳٥۸ - ۳٥۲.

۱۵. صفایی سنگری، علی واحمد پناه، فاتح (۱۳۹۸). « تحلیل انتقادی گفتمان روایی در کلیله و دمنة عربی (مطالعة موردی: باب الناسک و الضیف)». زبان و ادبیات عربی. دوره یازدهم، شماره۱. صص:۱۲۰-۹۸(۲۲۰۶۷/۱۰/۵۲۵۷۲/Doi:jall.v۱۱i۲)

References

The Bible, Old Testament, Genesis. [In Arabic].

Abu Hajar, A. (2003). Encyclopedia of Palestinian cities and villages. first volume. compelling. Jordan: Dar Al Osama for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Thompson, J. B. (1999). Idologoi and Modern culture. Translated by Masoud Awhadi. Tehran: Farangi Aynde Pouyan Institute. [In Persian].

Chadowick, C. (1996). Symbolism. translated by Mehdi Sobhani, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian].

Chivalry. J. & A. Grabern. (2008). Encyclopedia of Symbols. Translated by Soodabeh Fazaili. Volume one and five. Tehran: Jeihun Publishing. [In Persian].

Hamid, H. (2002). Jesr Banat Yaghoub. third edition. Damascus: Dar Al-Sawsan for printing and publishing. [In Arabic].

Sharf, R. (2016). Theories of psychotherapy and counseling. Translated by Mehrdad Firoozbakht. Thirteenth edition. Tehran: Rasa. [In Persian].

Norgard, Nina. (2015). Encyclopedia of Stylistic . Translated by Ahmad Rezaei and Massoud Farahmand, Tehran: Morvarid. [In Persian].

Verdonk, Peter. (2010). Stylistics. Translated by Mohammad Ghaffari, Tehran: Ney Publishing. [In Persian].

Dijk, Teun. A. Van. (2014). Ideology and discourse. Translated by Fatemeh Heydari. Mashhad: Sokhan Gostar. [In Persian].

Dijk, Teun. A. Van. (2010). Studies in discourse analysis (from text grammar to critical discourse mining). Translators Group. Third edition. Tehran: Office of Media Studies and Development. [In Persian].

Al Yafi, N. (n. d). The evolution of the artistic image in modern Arabic poetry. Damascus: Union of Arab Writers. [In Arabic].

Mannheim, K. (1971). The Ideology and Sociological Interpretation of Intellectual Phenomena. New York: Oxford University Press. [In Persian].

Omidvar, A. (2021). "Analysis of the critical discourse of Ahlam Nasr's poems based on the theory of Lacla and Mouffe". *Arabic Language & Literature*, 13.(2): 78-103. (Doi:10.22067/jallv13.i2. 2104-1037). [In Persian].

Hamid, H. (2010). "Hassan Hamid, 26 books until now". prepared by Adel Abu Shanab. *Almaarefah*. 564: 352-358. [In Arabic].

Safaei Sangari, A & F. Ahmad Panah. (2019). "Critical Analysis of Narrative Discourse in Arabic Kelileh and Demna" (Case Study: Bab al-Nasek wa al-Daif). *Arabic Language & Literature*. 11: 98-120. (Doi: jall.v11i2.52572/10.22067). [In Persian].

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.4 Serial Number. 27 page:6

Exploring Ideology in Jesr Banat Yaghoub Novel by Hassan Hamid Based on Thompson's Symbolic Image Strategies

Doi:10.22067/jallv13.i4. -2112-1097

Azadeh Ghaderi[6]
Phd in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 21 December 2021 ▌Received in revised form: 24 January 2022 ▌Accepted: 28 March 2025

Abstract

With the emergence of context-based theories such as critical discourse analysis, the connection between society and literary texts, including poetry and prose, and consequently their impact on each other has become quite evident and it is clear that these texts are influenced by ideological systems of society and they find their identity from it. This study used a descriptive-analytical method and document resources, and relied on five general methods of Thompson theory: legitimation, dissimulation, unification, reification and differentiation. It tried to study the dominant and conflicting ideologies in the novel *Jesr Banat Yaghoub* written by Hassan Hamid. Given that this novel addresses the issue of Zionist immigration and as a literary discourse, it is a symbolic form that can represent ideology, and is also one of the purposeful textual methods to explain the forms of reproduction of power to represent the hidden meaning, the present study, by applying Thompson's textual strategies, sought to reveal the hidden power relations and representations of the ideologies of the text, and to explain how this novel expresses the ideology of the dominant discourse (the Zionists). It was shown that the novel, by creating the immigrant character of Yaghoub, narrates the lives of Jewish immigrants in their own language. The author has tried to express the ideas and ideologies of the dominant discourse in their own language. Results show that the dominant discourse uses rationalization, objectification, differentiation and desegregation, unification, naturalization, and secrecy to explain the ideology of the occupation and colonization of the Zionists in the Arab regions, and to show their racism and materialism. Moreover, the author's ideology that emphasizes communication with the enemy, the reliance on national unity, and the depiction of Arab originality has been explained and continued through a strategy of secrecy and sometimes deidealization.

Keywords: Hassan Hamid, Zionist, Ideological Strategies, Domination, Occupation.

[6]. Corresponding author. Email: Ghaderi.azadeh@gmail.com

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.4 Serial Number. 27 page:5

Conceptualization of Emotions based on Image Schemas in the Novel The Cranes Nightly Travels in the Carnelian Towns

Doi:10.22067/jallv13.i4. 2108-1071

Tayyebe Fathi Iranshahi
PhD in Arabic Language and Literature,Lorestan University, Khorramabad, Iran

Seyyed Mahmoud Mirzaee Al-Hoseini[5]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran

Shirin Pourebrahim
Associate Professor of Linguistic, Payame Noor University, Tehran Iran

Received: 12 August 2021 ▌Received in revised form: 18 October 2021 ▌Accepted: 21 December 2021

Abstract

Emotions are among the significant abstract concepts in cognitive semantics analyses. Human language, speech or written, is a representation which relatively reveals the complexities relevant to the conceptualizations of abstract concepts, including emotional ones. Image schemas, which are based on the idea of embodied cognition and experience, are the main mechanism in these meaning constructions. Thus, an analysis of image schema in a literary text can lead us to some aspects of the emotional system governing the literary and narrative text. This research aimed at describing and analyzing the emotion image schema in the novel *The Cranes Nightly Travels in the Carnelian Towns* (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) by Amima al-Khamis (Saudi author), based on the Image Schema Theory of Lakoff and Johnson (1987). The objective of this research is identifying the author's subjectivity, mentality, and thought through linguistic devices which refer to emotions in the novel. The questions are: what emotion image schemas are in the text? How these schemas contribute to the emotion conceptualization in the mind of readers?, and what is their relation to the theme of the story? To find answer to these questions, the relevant schemas are extracted from the text through purposive sampling, and then explained on the basis of Image Schema Theory. The results show that the author could embody his ideas and thoughts through meaning constructing devices (linguistic forms in the text). These forms are based on image schemas including container, quantity, movement, path, orientation, near/far, and force schemas. These schemas project emotional meanings on the text and evoke them in the readers' mind, mostly metaphorically. Besides, these image-based conceptualizations are aligned with the narrator/author's rational subjectivity and philosophy.

Keywords: Image Schema Theory, Emotion Concept, Literary Texts, Amima al-Khamis, *The Cranes Nightly Travels in the Carnelian Towns*.

[5]. Corresponding author. Email: mirzaei.m@lu.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.4 Serial Number. 27 page:4

A Critical Discourse Analysis of Ghada al-Samman's Al-Habib al-Efteradhi using Norman Fairclough's Model

Doi:10.22067/jallv13.i4.85843

Parisa Kazemi[4]
A Faculty Member of Payam Noor University, Lorestan, Iran

Received: 1 March 2021 ▌Received in revised form: 5 May 2021 ▌Accepted: 17 July 2021

Abstract

Ghada al-Samman is an Arab poet and writer who reacted in her poetry against the wrong beliefs and ideologies of community. This study aims to use Norman Fairclough's critical discourse analysis to reflect on the most important issues of Arab community in Ghada al- Samman's poems, explaining the relationship between poetry (as a text) and society at three levels: description, interpretation, and explanation. It was found that women and homeland are two of the most prominent issues of Al-Saman's poems. They are depicted with a critical look at the history and cultural context. In his poem collection, Al- Samman tries to address the most important problems of women, the male-dominated culture of society, and the everlasting wars in Arab world and its effects on people's lives by taking a ridiculous and critical approach. Protesting on the political and social conditions of society, the critical look at the status of women and the cultural context of the society about women are two of the most important issues of al-Saman's poems. This study aimed to answer two questions: What are the most important social issues raised in Ghada Al-Samman's poems based on Norman Fairclough's theory? How was she able to convey these topics using words? The study showed that the poems of this collection are the result of her own experiences, reflections, and thoughts about war and its harmful effects on the lives of people in society, especially women. Gender, ethnicity, and homeland are among the most important themes that Al-Saman has paid attention to.

Keywords: Critical Discourse Analysis, Social Linguistics, Norman Fairclough, Ghada al-Samman.

[4]. Corresponding outhor.Email:pkazemi@pnu.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.4 Serial Number. 27 page:3

Deciphering Symbols in Mohammad Afifi Matar's Poems using Register and Categorizing them based on Daniel Chandler's Literary Theory

Doi:10.22067/jallv13.i4. 2102-1027

Seyyed Ali Mirhosseini[3]
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Seyyed Adnan Eshkavari
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Ali Asvadi
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Houman Nazemian
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abdollah Hosseini
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Received: 20 February 2021 ▌Received in revised form: 17 May 2021 ▌Accepted: 28 June 2021

Abstract

The main purpose of this study is to introduce Mohammad Afifi Matar as a poet and an author of several books who has a certain individual way of thinking and inciting poems which are all about using symbols and various rhetoric materials. He is one the poets who no longer use symbols in a literary matter but not only does he appear as a behaviorist but he also tends to introduce himself as a political critic that can find and reveal deep concerning issues and offer proper solutions to solve them. Based on his poems, it seems that Afifi Matar is always trying to purposefully create different layers of meanings by presenting philosophical thoughts with words that are capable of having different meanings. Daniel Chandler, a contemporary literary theorist, is among the many who have set their minds on finding new aspects and reaching fresh understandings based on existing words and sentences or verses a poem in which you can eventually have knowledge that cannot be achieved through the first look. Chandler believes that any symbol can be either a used one in a new form that has no refreshing meaning to offer or it's a fresh meaning hidden inside an old symbol waiting to be found. As an example, when Afifi Matar uses the symbol of "blood" in his poems, he tries to represent that not as a simple key to sacrifice but as a worthy price that only a few can and want to pay to gain access to freedom or retrieve what once was theirs.

Keywords: Contemporary Poem, Deciphering, Symbol, Mohammad Afifi Matar, Daniel Chandler**.**

[3]. Corresponding author. Email: seyedalimirhosseini@khu.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.4 Serial Number. 27 page:2

Exploring the Role of Contrast Strategy in Surah Al Imran

Doi:10.22067/jallv13.i4.59538

Noor Mohammad khodayari
PhD Candidate in Arabic Language and Literature Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Hasan Abdollahi[2]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ali Norouzi
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 15 October 2020 ▌Received in revised form: 13 December 2020 ▌Accepted: 4 February 2021

Abstract

Semantic contrast is one of artistic and aesthetic tools used for creating the highest beauty in the structure and content. Studying the aesthetics of contrast and contrastive structures in the Quran verses can help to clear the semantic ambiguities and problems and to meet the needs and questions of human's spirit and intellect by suggesting valuable concepts and emotional artistic information. By identifying the aesthetic techniques in Surah Ali Imran, the present research aimed to examine its impact on creating phonetic balance, structural and content beauty, and semantic connections. In this regard, at first place the literal and technical meaning of the word "contrast" and its importance and status in creating the beauty of speech were studied and then by analyzing some examples of semantic contrast in Surah Al-Imran it shed light on how the rhetorical tool could create phonetic integrity, and unity of structure and cohesion, coherence of verses, and presenting sublime concepts. By contrasting the attributes of God, the surah provides a comprehensive definition of Allah, shows his omnipotence and supremacy over the affairs of the universe from the beginning to the end, and denies all the alleged gods of the disbelievers.

Keywords: Contrast Mechanism, Semantic Contrast, Phonetic Coherence, Structural Unity, Thematic Unity.

[2]. Corresponding author. Email : abd@um.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.4 Serial Number. 27 page:1

Analysis of Aspects of Da'bal's Moral Character Based on His Poems (Courage and Inappropriate Language)

Doi:10.22067/jallv13.i4.81277

Seyed Abbas Hoseini
PhD Candidate in Arabic Language and Literature Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Marziyeh Abad[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Amir Moghaddam Mottaghi
Associate Professor in Arabic Language and Literature,Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 12 June 2019 ▌Received in revised form: 6 August 2019 ▌Accepted: 9 October 2019

Abstract

If a poet or a writer seeks a mission in the creation of a work of art, the most important thing that must be considered is ethics. Due to the special ideological and political approach that Da'bal has, throughout history, his personality and poems have been criticized by various groups. A group, more and more intentionally, have ignored all his moral virtues and introduced him as a sinful personality. On the other hand, his proponents, by exaggerating and creating an ideal and prophetic character, have destroyed the character of the poet in another way. This duality in explaining the poet's personality has introduced the preconditions for the audience's confusion and has made them face a kind of doubt in recognizing different aspects of his personality. So the study, rather than focusing on the opinions of other researchers, who often mixed their research with bias, tried to focus on his Diwan, in order to study and analyze the most important components of ethics in both positive and negative aspects and to present a real picture of the poet's personality. The results of the research, which is derived from studying the poet's works, show that courage as a superior moral virtue is beautifully manifested in his poems. The poet has presented the manifestations of his courage by allocating a relatively large volume of verses. On the other hand, using the inappropriate language and words has caused degradation of the poet's personality.

Keywords: Da'bal, Poems**,** Character, Analysis, Courage, Inappropriate Language.

[1]. Corresponding author. Email: mabad@ferdowsi.um.ac.ir

Table of Contents

		pages
Analysis of Aspects of Da'bal's Moral Character Based on His Poems (Courage and Inappropriate Language)	Seyed Abbas Hoseini Marziyeh Abad Amir Moghaddam Mottaghi	**1**
Exploring the Role of Contrast Strategy in Surah Ali Imran	Noor Mohammad khodayari Hasan Abdollahi Ali Norouzi	**2**
Deciphering Symbols in Mohammad Afifi Matar's Poems using Register and Categorizing them based on Daniel Chandler's Literary Theory	Seyyed Ali Mirhosseini Seyyed Adnan Eshkavari Ali Asvadi Houman Nazemian Abd-Allah Hosseini	**3**
A Critical Discourse Analysis of Ghada al-Samman's Al-Habib al-Efteradhi using Norman Fairclough's Model	Parisa Kazemi	**4**
Conceptualization of Emotions based on Image Schemas in the Novel The Cranes Nightly Travels in the Carnelian Towns	Tayyebe Fathi Iranshahi Seyyed Mahmoud Mirzaee Al-Hoseini Shirin Pourebrahim	**5**
Exploring Ideology in Jesr Banat Yaghoub Novel by Hassan Hamid Based on Thompson's Symbolic Image Strategies	Azadeh Ghaderi	**6**

EXTENDED ABSTRACTS

In The Name Of God

Jornal of Arabic Language & Literature

Vol.13, No.4,winter 2021
Serial Number 27/4/184

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad

Managing Director:
Dr. Seyed Hosein Seyyedi

Editor-in-Chief:
Dr. Seyed Hosein Seyyedi

Editorial Board:

Dr. Abbas Eghbali
Kashan University-Iran

Dr. Abolhasan Amin Moghaddasi
Tehran University-Iran

Dr. Ahmadreza Heidaryan Shahri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Mohammad Khaghani Esfahani
University of Isfahan-Iran

Dr. Asaad Khalaf alAwadi
Thi-Qar University-Iraq

Dr. Hasan Dadkhah Tehrani
Chamran University of Ahvaz-Iran

Dr. Hojat Rasouli
Shahid Beheshti University of Tehran-Iran

Dr. Seyed Hosein Seyyedi
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Abbas Talebzadeh Shoshtari
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Enaya Othman
Marquette University-USA

Dr. Abbas Arab
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Ali Gatea albasri
University of Kufa-Iraq

Dr. Hosein Nazeri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Executive Manager:
Dr. Bahar Seddighi

Persian Editor:
Farzaneh Zarei
Zahra Haghayeghi

English Language Editor:
English Editing Center, Faculty of Letters and Humanities

Design & Page layout:
Emadoddin Talebi Mazaheri

Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Circulation: 50
Price: 20000 Rials (Iran)

Address:
Faculty of Letters & Humanities
Ferdowsi University Campus
Azadi Sq.
Mashhad-Iran

Post code:
9177948883

Tel:
(+98 51) 38806723

Website & E-mail:
https://jall.um.ac.ir/

jal@ferdowsi.um.ac.ir

JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE & LITERATURE

Ferdowsi University Of Mashhad

Volume 13, No.4, Winter 2021, Serial Number 27/4/184

Analysis of Aspects of Da'bal's Moral Character Based on His Poems (Courage and Inappropriate Language) — Seyed Abbas Hoseini, Marziyeh Abad, Amir Moghaddam Mottaghi

Exploring the Role of Contrast Strategy in Surah Ali Imran — Noor Mohammad khodayari, Hasan Abdollahi, Ali Norouzi

Deciphering Symbols in Mohammad Afifi Matar's Poems using Register and Categorizing them based on Daniel Chandler's Literary Theory — Seyyed Ali Mirhosseini, Seyyed Adnan Eshkavari, Ali Asvadi, Houman Nazemian, Abd-Allah Hosseini

A Critical Discourse Analysis of Ghada al-Samman's Al-Habib al-Efteradhi using Norman Fairclough's Model — Parisa Kazemi

Conceptualization of Emotions based on Image Schemas in the Novel The Cranes Nightly Travels in the Carnelian Towns — Tayyebe Fathi Iranshahi, Seyyed Mahmoud Mirzaee Al-Hoseini, Shirin Pourebrahim

Exploring Ideology in Jesr Banat Yaghoub Novel by Hassan Hamid Based on Thompson's Symbolic Image Strategies — Azadeh Ghaderi

Print ISSN: 2008 - 7217

Online ISSN: 2383 - 2681