مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره سیزدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹٤

حسام حاج مؤمن (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران، نویسنده مسؤول)[1]
دکتر رضا ناظمیان (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران)[2]

دلالت عاطفی شعر از دیدگاه نظریه بیان در تحلیل تائیه دعبل

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ بیان، عاطفهٔ شعری، معنای درون‌زبانی، معنای بیرون‌بانی، باهم‌آیی، تائیه، دعبل خزاعی.

مقدمه

در تاریخ زیبایی‌شناسی و نظریه‌پردازیِ هنر در غرب، قرن بیستم هنگام ظهور رویکردی نو به هنر بود که هنر را صورتی از بیانِ احساس برمی‌شمُرد و در شناخت هنر بر عنصر عاطفه

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

پست الکترونیکی: 1- hesam.hajmomen@gmail.com 2- reza_nazemian2003@yahoo.com

تأکید داشت. این رویکردِ نظری در واقع تحت تأثیر جریان رومانتیسیسم بود که در اواخر قرن هجده پا گرفت و در سرتاسر قرن نوزده ادامه داشت. دوران میانیِ قرن هجده و نوزدهِ میلادی تحت تأثیر عصر روشنگری، که بر بیان آزاد و حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی تأکید داشت، زمان ظهور هنرمندانی بود که بیش از آن‌که بخواهند آثاری برای بازنمود جهانِ بیرون بیافرینند، می‌خواستند ماحصل کاوش در تجربیات درونیِ خود نسبت به دنیای بیرون را در آثارشان بیان کنند (سیدحسینی: ۱٦۲ و کارول: ۹۵). بر اثر چنین چرخشی، هنر به تعبیر آگوست ویلهلم شلگل (شاعر آلمانی ۱۷٦۳-۱۸٤۵) صاحب مانیفستِ مکتب رومانتیک، عرصه «تشخّص دادن به فردیت‌های شاعرانه» و به تعبیر ویلیام وردزورث (شاعر انگلیسی ۱۷۷۰-۱۸۵۰) از پیشگامان رمانتیسیسم، عرصه «فیضانِ بی‌اختیار احساسات پرشور» شد (سیدحسینی: ۲۳۱ و کارول: ۹٦). به این ترتیب، مجموعه آثار هنریِ رمانتیک در درازای قرن نوزده، با اصالت‌بخشی به عنصر احساس، عرصه را برای پیدایش رویکردی در فلسفهٔ هنر آماده کردند که بر بیان احساس در هنر تمرکز داشت. این رویکرد در آغاز قرن بیستم در قالب «نظریه بیان» مجسم شد که در سراسر این قرن با روایت‌های گوناگون ادامه یافت. هرچند تعدد خوانش‌ها از این نظریه تا جایی بود که صحبت از «نظریه‌های بیان» به میان آمد، اما فصل مشترکِ همهٔ آن‌ها این بود که «تنها اگر چیزی بیانگر احساس باشد، هنر است.» (کارول: ۹۸) از این میان، عنوان عمومیِ «نظریه بیان» به روایتی بنیادین تعلق یافته که از سوی «لئو تولستوی» (نویسنده روس ۱۸۲۸-۱۹۱۰) ارائه شده است (همان: ۹۸ و نیز ماتراورز: ۲٦۱). وی معتقد است: «هنر کنشی است انسانی که در آن فرد آگاهانه و به مدد چند نشانه بیرونی احساساتی را که تجربه کرده به دیگران منتقل می‌کند، دیگران نیز از این احساسات متأثر می‌شوند و خود تجربه‌شان می‌کنند» (بنگرید به ماتراورز: ۲٦۱؛ و تولستوی: ۱۲۳).

ما در این نوشتار همین روایت رایج را برخواهیم گزید، اما در بحث از «نظریه بیان» باید به دو اندیشمند دیگر نیز در این باب اشاره کرد: بندیتو کروچه (فیلسوف ایتالیایی ۱۸٦٦-۱۹۵۲) و رابین جورج کالینگوود (فیلسوف انگلیسی ۱۸۸۹-۱۹٤۳). گرچه این دو هر یک به‌گونه‌ای

دیدگاه خود را بر رأی تولستوی بنا نهاده‌اند، اما کروچه به‌طور ویژه بر نقش «شهود» در هنر تأکید کرده و کالینگوود بر اهمیت تخیّل (درباره آراء این دو بنگرید به گراهام: ۹۱و ۹٤).

در مجموع، از دیدگاه نظریه بیان اثر هنری عرصه «بیان احساس» است و شرط لازم هنر «بیانگریِ احساس» است. گرچه صحت این ادعا برای تطبیق مطلق بر همه آثار هنری محل تردید است و نهایتاً نمی‌توان همه آثار هنری را آثار بیانگر دانست (کارول: ١٦٥)، اما از آن‌جا که در اکثر هنرها می‌توان از عاطفه سراغ گرفت و مهم‌تر از آن، آثار هنری بزرگ همه بیانگر احساس‌اند (ویلکینسون: ۱۱۹)، به دلیل کارکرد مفیدی که این نظریه در تحلیل مقوله احساس در اثر هنری دارد، منطقی است که بهره‌برداری از مزایای آن را به تلاش برای ردّ مبانی و ضروریاتش ترجیح دهیم (درباره این ارجحیت بنگرید به گراهام: ۹۸). بر این اساس، برای تحلیل مقوله عاطفه در شعر، به عنوان گونه‌ای ادبی که در شمار انواع هنر است، نظریه بیان را می‌توان چارچوبی معتبر به شمار آورد.

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

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

در عناصر زبانی نمود می‌یابند که می‌توان آن‌ها را شناسایی کرد و نحوه دلالتشان را بـه تحلیـل گذاشت. پس برای تحلیل بُعد عاطفی شعر، به مثابه کیفیتی که در بیان شعری پدیدار مـی‌شـود، باید بر دلالت عناصر زبانی در شعر تکیه کرد و بررسی کرد که این دلالـت چگونـه بـه عنصـر عاطفه نمود بخشیده است. در کنار این تحلیل، و چه بسا پس از آن، می‌توان با تکیـه بـر بافـت پیدایش شعر و تحلیل تجربه عاطفی شاعر، به چگونگی تأثیر این بافت بر شکل‌گیری و جهت-یابی عاطفه در شعر پرداخت؛ همچنان‌که نحوه دریافت و اثرپذیریِ مخاطـب در بافـت قرائـت شعر نیز می‌تواند منبعی اثرگذار بر جریان عاطفه در شعر باشد.

مسئله‌ای که در تحلیل دلالت عاطفیِ شعر چالش‌انگیز است انتساب دلالت عناصر زبانی بـه عواطف و احساس‌های گوناگون است؛ زیرا عواطف انسانی را نمی‌توان شمارش یـا حتـی بـه-طور دقیق دسته‌بندی کرد (شفیعی کدکنی: ۲۵). به این سبب ظاهراً در انتساب دلالـت بیـان بـه یک عاطفه از تنوع آراء گریزی نیست؛ اما اگر بنا به توافق، لیستی بسته از عواطـف اساسـی در شعر را معیار تحلیل قرار دهیم می‌توانیم تا حدّ زیادی آراء تحلیلی را همسو سـازیم و انتسـاب دلالت‌های زبانی به عواطف را از انتخاب سلیقه‌ای به دور نگه داریم. زیرا توافق بر سـر چنـین لیستی به عنوان معیار تحلیل، منطقی‌تر از انتظار توافق همگانی بر سر انتخاب عـاطفیِ تحلیلگـر در غیاب معیار است.

بر این مبنا، ما نظر به رأی ابن رشیق (منتقد مصری ۳۹۰– ٤٥٦ ق) که وجوه اساسی عاطفـه در شعر را «الرغبه، الرّهبه، الطرب و الغضب» دانسته (ابن رشیق: ج۱: ۷۷)، چهار وجـه عـاطفی «الرّغبه (فی)، الخوف، الفرح و الغضب» (گرایش، ترس، شـادی و خشـم) را بـه‌اضـافه وجـوه متضاد آن‌ها «الرغبه (عن)، الشهامه، الحزن و العطوفه» (رویگردانی، شهامت، انـدوه و مهربـانی) به‌عنوان وجوه معیار انتخاب خواهیم کرد. دو نکته قابل توجه درباره این هشت وجـه یکـی آن است که میان این وجوه، مرزهایی نسبی واقع است که عادتاً می‌توان هر دلالت زبانی را به‌طـور غالب به یکی از آن‌ها منتسب کرد. دیگر این‌که گرچه وضع وجوه عاطفیِ مشـخص بـه عنـوان معیار، تحلیل را از اِعمال سلیقه به دور نگه خواهد داشت، اما به هر حال در تحلیل دلالت‌هـای زبانی، به ویژه در ادبیات، نمی‌توان دخالت عامل انسانی (یعنی تحلیل‌گر) را به صفر رساند.

نمونه‌های تحلیل

برای این تحلیل به دو دلیل «قصیده تائیه دعبل خزایی» انتخاب شده است: ۱. این قصیده از شاهکارهای شعر عرب و از برجسته‌ترین آثار در ژانر ادبیات متعهد (به اهل بیت علیهم‌السلام) به شمار رفته است (قلی زاده ۳٤). لذا تحلیل دلالت عاطفی این قصیده، کارکرد عنصر عاطفه را در ماندگاریِ یک قصیده متعهد نشان می‌دهد. ۲. بنا به دلیل نخست، تائیه دعبل از جوانب گوناگون به تحلیل گذاشته است؛ لذا ارجاع به آراء تحلیل‌گران برای نمایاندنِ بُعد عاطفی این شعر، به‌ویژه برای شناخت تأثیر دو محور انتقال و دریافت، قابلیتی مستند در تحلیل خواهد بود.

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

پیشینه بحث

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

طرح مسئله

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

شیوه تحلیل

از آن‌جا که شعر از عناصر زبانی پدید می‌آید، برای تحلیل بار عاطفی در شعر از شیوه «تحلیل دلالت زبانی» بهره خواهیم برد که شیوه‌ای است متناسب با مواد سازنده شعر. برای شناخت مقوله «دلالت زبانی» ضروری است که بدانیم: واحدهای نظام زبان، تشکیل یافته از نشانه‌های زبانی هستند. نشانه زبانی از دال و مدلول تشکیل شده که دال جنبه دلالتگر آن نشانه است و مدلول جنبه‌ای (معنایی) است که دال به آن ارجاع دارد. معنی‌شناسان به‌طور کلّی برای دلالت نشانه‌های زبانی به دو نوع معنی توجه کرده‌اند: «معنی درون زبانی» و «معنی بیرون زبانی» (صفوی: ٦١). دلالت بیرون زبانی مبتنی بر ارجاع نشانه به مصداق است و به رابطه میان عناصر زبانی و تجربیات غیر زبانیِ جهان خارج می‌پردازد. اما دلالت درون زبانی مبتنی بر مفهوم نشانه‌ها است که به نظام پیچیده روابطی که میان عناصر زبانی وجود دارد مربوط می‌شود و در بر گیرنده روابط درونیِ زبان است (پالمر: ٦٠). از تلفیق این دسته‌بندی دوگانه با سه محورِ برآمده از نظریه بیان چنین استنتاج می‌شود که بیانگری و بار عاطفی در محور شعر (به‌عنوان مجموعه‌ای از عناصر زبانی) خاصیتی است مرتبط با حوزه دلالت درون زبانیِ شعر؛ و تأثیرپذیری جریان عاطفه از دو محور انتقال و دریافت (یعنی بافت بیرونی) خاصیتی است مرتبط با دلالت بیرون زبانیِ شعر. بر این اساس، برای تحلیل بار عاطفیِ خود شعر باید بر دلالت درون زبانی‌اش متمرکز شویم و برای تحلیل بار عاطفی برآمده از محور انتقال و دریافت، بر دلالت بیرون زبانی‌اش.

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

درون شبکه زبان، می‌تواند نمایانگر بار عاطفی آن نمونه در دلالت درون‌زبانی‌اش باشد. این انتساب بر مبنای قابلیت «باهم‌آییِ همنشینی» واژه‌ها انجام می‌شود. "در «باهم‌آیی همنشینی» واژه‌ها به سبب اشتراک در ویژگی‌های بنیادینشان می‌توانند با یکدیگر ترکیب و همنشین شوند. در این باهم‌آیی، فعلی یا صفتی بر روی محور همنشینی در کنار اسمی ظاهر می‌شود که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است" (صفوی: ۱۹۷). بنابراین ما در تحلیل خود می‌بینیم آن معنای کلّی که برای هر نمونه به دست می‌آید، درون شبکه زبان با کدام یک از آن هشت وجه باهم‌آیی دارد. گرچه همنشینی واژه‌ها با یکدیگر رویدادی نسبی است اما دامنه و بسامد کاربردِ زبانی معیاری است که می‌تواند برای سنجش این هماهنگی قابل اعتنا باشد (پالمر: ١٦٦). یعنی آن‌چه در نهایت موجب می‌شود بتوانیم صحّت و بسامد همنشینی میان معنای به دست آمده با یکی از وجوه هشت‌گانه عاطفی را تأیید کنیم، همان تشخیصی است «که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است.» در این راستا تلاش می‌شود دلالت هر عنصر زبانی، بنا بر وجه غالب، به یک وجه عاطفی منتسب شود. بدین ترتیب: معنی (صریح یا ضمنی) ـ هر نمونه، نظر به سیاق شعر، در قالبی واژگانی مشخص می‌شود، سپس هر یک از وجه‌های اساسیِ عاطفه نیز به مثابه یک واژه تلقی می‌شود، آن‌گاه می‌بینیم آن قالب واژگانی با کدام یک از این واژه‌ها باهم‌آییِ پُرکاربرد دارد. بر این مبنا می‌توانیم از جمع یک عنصر زبانیِ دالّ بر معنی با یک واژه دالّ بر احساس استنتاج کنیم که فلان معنی در کاربرد زبانی قابلیت انتساب به فلان احساس عاطفی را دارد.

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

تحلیل دلالت عاطفیِ درون زبانیِ تائیه

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

الرغبه (عن) / الشهامه، الخوف / الفرح، الحزن / الغضب، العطوفه» به‌طور غالب قابلیت باهم‌آیی دارد. پس اکنون دلالت عاطفی عناصر زبانی در تائیه را فقط با تمرکز بر روابط درون‌زبانیِ واژه‌ها مطالعه می‌کنیم و لذا دلالت عاطفیِ واژه‌هایی که از طریق ارجاع به واقعیات بیرون از متن معنی می‌یابند، مثل اسامی اشخاص و اماکن، به دو بخش بعدی موکول می‌شود. ترجمه ابیات در پاورقی، به اقتضای بحث، با تلاشِ حداکثری برای معادل‌یابیِ واژه به واژه آمده است.

۱. «مدارسُ آیاتٍ خَلَت مِن تِلاوَه وَ مَنزلُ وَحیٍ مُقفِرُ العَرَصاتِ»[۱]: «خلوٌّ مدارسِ آیات» و «قفرُ منزل الوحی» بر «الفُقدان» و «الضَیاع» دلالت دارند و این معنی با «الحزن» باهم آیی دارد: «حُزن الضیاع، الفقدان المُحزن».

۲. «لِآلِ رسولِ الله، بالخَیفِ، مِن مِنی و بِالرُّکنِ و التّعریفِ و الجمراتِ»[۲]: این بیت که با حرف جرّ «لِ» به بیت قبل وصل شده، در مقام توضیح «مدارس» ی است که از تلاوت خالی شده و «منزل» ی که عرصه‌هایش تُهی شده؛ لذا دلالت عاطفیِ اندوه از حُکم مذکور در بیت قبل، به این بیت نیز بار شده است (الحزن).

۳. «دِیارُ علیٍّ وَ الحُسینِ وَ جعفَرٍ وَ حَمزه و السّجّادِ ذِی الثَّفِناتِ»[۳]: «دیارٌ» خبر است برای مبتدای محذوف «هی» که به بیت قبل ارجاع دارد و باز در مقام توضیح «اماکنِ خالی شده» بیان شده؛ لذا دلالت عاطفیِ اندوه از دو بیت قبل، به این بیت نیز بار شده است. «الثّفنات (پینه‌ها)» نیز با «الحزن» باهم آیی دارد: «الثّفنات المُحزنه».

٤. «دیارٌ عَفاها کُلُّ جَونٍ مُباکِرٍ وَ لم تَعفُ لِلأیّامِ وَ السّنَواتِ»[٤]: «العفاء» و «الجون المُباکر» با «الحزن» باهم آیی دارند: «العفاء الحزین، الجون المُحزن».

---

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

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

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

٤ خانه‌هایی که ابرهای سیاهِ زودرس ویرانشان کردند نه گذر روزها و سال‌ها.

۵. «قِفا نَسأَلِ الدّارَ الّتی خَفَّ أهلُها		مَتی عهدُها بالصَّومِ و الصّلَواتِ»[۱]: «السؤال عن خفّ الأهل» بر «النزاح» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن نزاح الأحباء». مضمون «إنقضاء عهد القرابه» نیز با «الحزن» باهم آیی دارد: «الإنقضاء الحزین لعهد القرابه».

٦. «وَ أینَ الأُولی شَطَّت بِهم غُربه النّوی		أفانِینَ، فِی الآفاقِ، مُفتَرِقاتِ»[۲]: «الغُربه، النّوی و الافتراق» با «الحزن» باهم آیی دارند: «الغربه المحزنه، حزن النّوی، الإفتراق الحزین».

۷. «هُم أهلُ میراثِ النّبیِّ، إذا اعتَزوا		وَ هُم خیرُ قاداتِ، وَ خَیرُ حُماه»[۳]: «خیرُ القادات و خیرُ الحُماه» در سیاق مدح، با «الرغبه فی» باهم آیی دارند: «الرغبه فی خیر القادات و الحماه».

۸. «وَ ما النّاسُ إلّا حاسدٌ، وَ مُکَذِّبٌ		وَ مُضطَغِنٌ ذو إحنَه وَ تِراتِ»[٤]: «الحسد و التکذیب و الإضطغان و إحنه و الوتر» با «الغضب» باهم آیی دارند: «غضب الحسّاد، المکذّب الغاضب، المُضطغن الغَضِب، الإحنه المُغضبه، الوتر الغضوب». این واژه‌ها دلالت بر ذمّ «النّاس» دارند و با «الرغبه عن» باهم آیی دارند: «الرّغبه عن الحاسد و المکذّب ... ». در مجموع کلام بر «الرغبه عن الناس الغِضاب» دلالت دارد.

۹. «إذا ذَکروا قَتلی ببدرٍ وَ خَیبَرٍ		وَ یَومِ حُنَینٍ أسبَلُوا العَبَراتِ»[۵]: «ذکر القتلی» و «إسبال العبره» با «الحزن» باهم آیی دارند: «الذکر المحزن للقتلی، العبرات المحزنه». فاعل «ذکروا» و «أسبلوا» به همان «النّاس» ـ مذموم در بیت قبل بر می‌گردد، پس بیت بر «الرغبه عن الناس المذموم» دلالت دارد. در مجموع کلام بر «الرغبه عن الناس الحِزان» دلالت دارد.

۱۰. «قبورٌ بِکوفاتٍ وَ أُخری بِطیبَه		وَ أُخری بِفَخٍّ، نالها صَلَواتی»[٦]: «القبور» با «الحزن» باهم آیی دارد: «القبور المحزنه». «الصلواه علی القبور» بر «الاحترام» دلالت دارد که با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی القبور المحترمه».

---

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

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

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

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

۵ هم‌آن‌ها که چون کشتگانِ بدر و خیبر و حُنَین را به یاد می‌آورند، اشک‌ها می‌ریزند.

٦ مزارهایی در کوفه و حوالی‌اش و برخی در مدینه و برخی دیگر در فخّ است که از من بر آن‌ها درود باد.

۱۱. «وَ قبرٌ ببغدادٍ لِنَفسٍ زَکیّه تضمّن‌ها الرَّحمنُ فِی الغُرُفاتِ»[۱]: «قبر» با «الحزن» باهم آیی دارد. «تضمّن‌ها الرَّحمنُ فِی الغُرُفاتِ» بر «الدعاء للمتوفّی» دلالت دارد که مانند بیت قبل با «الرغبه فی» باهم آیی دارد

۱۲. «فأمّا المُصِمّاتُ، الّتی لَستُ بالِغاً مبالغ‌ها، مِنّی، بِکُنهِ صَفاتِ»[۲]: «عدم البلوغ إلی کنه الصّفات لأشخاص» در سیاق مدح بر «فضل الأشخاص» دلالت دارد که با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی الأشخاص الفضلاء».

۱۳. «إلی الحَشرِ، حتّی یَبعثَ اللهُ قائِماً یُفَرّجُ مِنها الهَمَّ و الکُرباتِ»[۳]: «الهمّ و الکربه» با «الحزن» باهم آیی دارند: «الحزن و الهمّ و الکربه». «المفرّج للهمّ» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی المفرّج للهمّ».

١٤. «نفوسٌ، لَدی النّهرین من أرضِ کَربَلا، مُعَرَّسُهُم فی‌ها بِشَطِّ فُراتِ»[٤]: «نفوسٌ» خبر است برای مبتدای مذکور در بیت دوازدهم (المصمّاتُ) و همان «الأشخاص الفضلاء» را توضیح می‌دهد که با «الرغبه فی» باهم آیی داشت.

۱۵. «تَقَسَّمَهُم رَیبُ الزّمانِ، فَما تری، لَهُم عُمرَه مَغشیَّه الحُجُراتِ»[۵]: ضمیر «هُم» به «نفوس» برمی‌گردد، یعنی همان «الأشخاص الفضلاء»؛ پس «تقسّمهم برَیب الزّمان» با «الحزن» باهم آیی دارد: «الحزن من تقسّم الأشخاص الفضلاء» «عدم رؤیه عمره لهم» نیز تفسیر «تقسّمهم» است.

١٦. «سِوی أنَّ مِنهُم بِالمَدینه عُصبه، مَدَی الدّهرِ، أنضآءً مِنَ الأزَماتِ»[٦]: «النَضو من أزمات الدهر» با «الحزن» باهم آیی دارد: «النَضو المُحزن من الأزمات».

---

۱ و مزاری در بغداد است از آنِ نفس زکیه که خداوند رحمان در غرفه‌های بهشت جایش دهد.

۲ نیز مزارهای خاموشی که نمی‌توانم به ژرفای اوصافشان برسم.

۳ تا روز رستاخیز که خداوند حضرت قائم (عج) را برمی‌انگیزد و او غم و غصه‌ها را از ایشان می‌زداید.

٤ جان‌هایی در سرزمین کربلا کنار نهرین آرمیده‌اند که سکنایشان آن‌جا در کنار شطّ فرات است.

۵ رخدادهای زمانه پراکنده‌شان کرده و کاشانه‌ای برایشان نمی‌یابی که نشیمنگاهی داشته باشد.

٦ از ایشان فقط گروهی در مدینه بر جای مانده که در درازای روزگار از بحران‌ها فرسوده شده‌اند.

۱۷. «قَلیله زُوّار، سِوی بَعضِ زُوَّرٍ		مِنَ الضّبعِ وَ العِقبانِ وَ الرَّخَمـاتِ»[۱]: «عـدم الزیـاره إلا عن الحیوانات» بر «شدّه الفُرقه» دلالت دارد و با «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن الفُرقه الشدید».

۱۸. «لَهُم، کُلَّ حینٍ، نومَه بِمَضاجِعَ		لَهُـم، فـی نـواحِی الأرضِ، مُختَلِفـاتِ»[۲]: «المضـاجع المختلفه فی نواحی الأرض» بر «التفرّق» دلالت دارد کـه بـا «الحـزن» بـاهم آیـی دارد: «التفـرّق المُحزن فی نواحی الأرض».

۱۹. «وَ قَد کانَ مِـنهُم بِالحِجـازِ وَ أهلِهـا		مَغـاویرُ یُختـارُون فِـی السَّـرَواتِ»[۳]: «المَغـاویر المختارون بین السّروات» با «الشّهامه» باهم آیی دارد: «المغاویر الشّهام السّرواء».

۲۰. «تَنَکّبَ لَأواءُ السِّنینَ جِوارَهُم		فَلا تَصطَلیهِم جَمرَه الجَمَراتِ»[٤]: «تنکّب الـلأواء عـنهم و ارتیاحهم من جمره السّنین بعد الموت» نظر به سیاق بر «العیش المعذّب قبل المـوت» دلالـت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن العیش المعذّب».

۲۱. «إذا وَرَدوا خَیلاً، تَشَمّسَ، بِالقَنا		مَساعِرُ جمرِ الموتِ و الغَمَراتِ»[۵]: «الورود المسـلَّح فـی الخیل و تسعّر الغمرات» بر «الغزوه» دلالت دارد که با «الشّهامه» باهم آیی دارد: «شهامه الغزو».

۲۲. «فَإن فَخَروا، یوماً، أتَوا بِمُحمّدٍ		وَ جِبریـلَ وَ الفُرقـانِ ذِی السّـوراتِ»[٦]: «فخـرهم» بـا «الفرح» باهم آیی دارد: «فَرحه الفخر». «الفخر بمحمد (ص) و جبریل و الفرقان» بـر «المَفخَـره» دلالت دارد و با «الرّغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی المفخرات».

۲۳. «مَلامَکَ، فی آلِ النّبیِّ فَإنّهُم		أحِبّای، ما عاشوا، وَ أهلُ ثِقاتی»[۷]: «مَلامَـک» بـر «النهـی عن الملامه» دلالت دارد و با «الرغبه عن» باهم آیی دارد: «النهی و الرغبه عن الملامه». «الأحبّـاء و أهل الثقاه» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی الأحبّاء و الثّقاه».

---

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

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

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

٤ سختی‌های سال‌های خشک از جوارشان رخت بربست و دیگر گدازه‌های سوزان آنان را درنمی‌یابد.

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

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

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

۲٤. «تَخَیّرتُهُم رُشداً لِأمری، فإنَّهُم علی کُلِّ حالٍ، خیره الخِیَرات»[۱]: «تخیّرتُهم رشداً» بر «إنّهم راشدون» دلالت دارد که همراه «خیره الخیرات» با «الرغبه فی» باهم آیی دارند: «الرغبه فی الراشدین و الخیره».

۲۵. «فَیا رَبِّ زِدنی، مِن یقینی، بَصیرَه وَ زِد حُبَّهُم، یا ربِّ، فی حَسَناتی»[۲]: «الزیاده علی الیقین و البصیره و علی الحسنات» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفرح من زیاده الیقین و و البصیره الحسنات». «الحبّ» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «رغبه الحبّ».

۲٦. «بِنَفسی أنتُم مِن کُهولٍ وَ فِتیَه لِفَکِّ عُناه أو لِحملِ دِیاتِ»[۳]: مصرع اول در سیاق دعا بر «الحبّ البالغ» دلالت دارد و با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «رغبه نفسی فیکم». «فکّ العناه» و «حمل الدّیات» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفکّ المُفرح للعناه، فرح المَدینین من حمل الدیات».

۲۷. «أُحِبُّ قَصِیَّ الرَّحمِ مِن أجلِ حُبِّکُم وَ أهجُرُ فیکُم أُسرَتی وَ بَناتی»[٤]: «قصیّ الرّحم و الهجره عن الأسره من أجل الحبّ» بر «الحبّ البالغ» دلالت دارد که با «الرغبه فی» باهم آیی دارد.

۲۸. «وَ أکتُمُ حُبّیکُم، مَخافه کاشِحٍ عَنیدٍ لأهلِ الحَقِّ، غیرِ مُواتِ»[۵]: «الکتمانُ مخافه» بر «الخوف» دلالت دارد و با آن باهم آیی دارد. «حبّکم» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد. «الکشح و العناده ضدّ الحقّ دون المواداه» با «الغضب» باهم آیی دارند: «الکشح و العناده مثیره الغضب». این تعبیر بر ذمّ دلالت دارد و با «الرغبه عن» باهم آیی دارد. در مجموع کلام بر [«الخوف» من «غضب» العدوّ «المرغوب عنه» من أجل «الرّغبه» فی الأحبّاء] دلالت دارد.

۲۹. «لَقَد حَفَّتِ الأیّامُ، حَولی، بِشَرِّها وَ إنّی لَأرجُو الأمنَ بعدَ وَفاتی»[٦]: «حفّ الأیّام شخصاً بِشرّها» بر «البلیّه» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «شرّ الأیّام و البلایا المُحزنه». «رجاء الأمن بعد الوفات» بر «الاضطراب فی العیش» دلالت دارد که با «الخوف» باهم آیی دارد: «الخوف و الإضطراب فی العیش».

۱ ایشان را به‌عنوان راهنمای امورم برگزیده‌ام که در هر وضعیتی نیک‌ترین نیکان هستند.
۲ پس پروردگارا بر بصیرت من در یقینم بیافزای و حبّ ایشان را بر حسنات من بیافزا.
۳ جانم فدای پیر و جوانتان باد به خاطر آزادی اسیران و پرداخته شدن دیه‌ها.
٤ بریدن از خویشانم را به خاطر حبّ شما دوست می‌دارم و خانواده و دخترانم را در راه شما ترک می‌کنم.
۵ و حبّ شما را پنهان می‌کنم از ترس دشمنی که با اهل حق می‌ستیزد و ناسازگار است.
٦ روزگار با شرّش مرا در میان گرفته و امید به امنیت تنها پس از مرگم امید به امنیت دارم.

۳۰. «أَلَم تَرَ أنّی مِن ثَلاثینَ حِجَّه		أرُوحُ وَ أغدُو دائِمَ الحَسَراتِ»[۱]: «الحسرات الدائمه» بـا «الحـزن» باهم آیی دارد: «حزن الحسرات الدائمه».

۳۱. «أری فَیئَهُم فِی غَیرِهِم مُتَقسّماً		وَ أیدیهِم مِـن فَیـئِهِم صَـفِراتِ»[۲]: «رؤیـه تقسّـم فیـئهم فـی غیرهم» بر «رؤیه الغصب و الإجحاف» دلالت دارد که با «الغضب» باهم آیـی دارد: «الغضـب مـن رؤیـه الغصب». «صفر یدهم من فیئهم» بر «الانظلام» دلالت دارد و با «الحزن» باهم آیـی دارد: «حـزن المظلـوم مصفر الید».

۳۲. «فَآلُ رسولِ اللهِ نُحفٌ جُسومُهُم		و آلُ زیادٍ حُفَّلُ القَصَراتِ»[۳]: «الجسوم النحیفه» بـا «الحـزن» باهم آیی دارد: «الجسوم النحیفـه و الحزینـه». «القصـرات الغلظـه» بـا «الفـرح» بـاهم آیـی دارد: «فرحـه القصرات الغلظه».

۳۳. «بَناتُ زیادٍ فی القُصورِ مَصونَه		وَ آلُ رسولِ اللهِ فی الفَلَـواتِ»[٤]: «المصـونه فـی القصـور» بـا «الفرح» باهم آیی دارد: «المصونه و الفرحه فی القصور». «فی الفلوات» بـر «التشـرّد» دلالـت دارد کـه بـا «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن التشرّد فی الفلوات».

۳٤. «إذا وُتِرُوا، مَدُّوا إلی أهـلِ وَتـرِهِم		أکُفّـاً، عَـنِ الأوتـارِ مُنقَبِضـاتِ»[۵]: «وُتِـروا» بـر «التـوتّر و الإنظلام» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «حزن الموتور». «مـدّ الأکـفّ المنقبضـه عـن الأوتـار إلی واتریهم» بر «العفو و السّماحه» دلالت دارد که با «العطوفـه» بـاهم آیـی دارد: «عطوفـه العـافین عـن الخاطئ».

۳۵. «فَلَو لا الّذی أرجُوهُ فی الیَومِ أو غَدٍ		لَقَطَّعَ قَلبی، إثرَهُم، حَسَراتی»[٦]: «الرّجـاء فـی الرجـل» بـا «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرجل المرجوّ المرغوب فیه». «تقطیع الحسراتِ القلـب» بـا «الحـزن» بـاهم آیی دارد: «تقطّع القلب الحزین من الحسرات».

---

۱ آیا نمی‌بینی که سی سال است روز و شب را با افسوس‌های ماندگار می‌گذرانم؟

۲ می‌بینم که سهمشان نزد دیگران تقسیم شده و دست‌های ایشان از سهمشان خالی است

۳ خاندان رسول خدا ص تن‌هایشان نحیف است و خاندان زیاد تن‌هایشان پروار.

٤ دختران زیاد در کاخ‌ها مصون‌اند و خاندان رسول خدا ص در بیابان‌هایند.

۵ چون به ایشان ستم می‌شود، دست‌هایی را سوی ستمگران دراز می‌کنند که از انتقام‌گیری فرو مانده است.

٦ اگر نبود آن کسی که امید دارم امروز یا فردا می‌آید، هر آینه حسرت‌هایم به‌خاطر ایشان قلبم را تکه و پاره می‌کرد.

۳٦. «خُروجُ إمامٍ، لا مَحاله، خارجٍ یُقومُ عَلی اسمِ اللهِ وَ البَرَکاتِ»[۱]: «القیام علی اسم الله» با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی القیام علی اسم الله». «البرکات» با «الفرح» باهم آیی دارد: «البرکات المُفرحه».

۳۷. «یُمَیّزُ فینا کُلَّ حَقٍّ وَ باطِلٍ وَ یُجزِی عَلی النَّعماءِ وَ النَّقَماتِ»[۲]: «تمیّز الحق عن الباطل» و «الجزاء علی النعماء و النقمات» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفرح من تمیّز الحق و الباطل و من تنعّم أهل الحق و عقاب أهل الباطل». «الذی یمیّز و یُجزی» بر «الثناء» دلالت دارد و با «الرغبه فی» باهم آیی دارد: «الرغبه فی الذی ... ».

۳۸. «سأقصُرُ نَفسی، جاهداً، عَن جِدالِهِم کَفانِی ما ألقَی مِنَ العَبَراتِ»[۳]: «قصر النفس عن الجدال و البکاء» بر «خیبه الأمل» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «الحزین من جدال خائب للأمل و من بکاء لاینتج».

۳۹. «فَیا نَفسُ طِیبی، ثُمَّ یا نَفسُ أبشِری فَغَیرُ بَعیدٍ کُلُّ ما هُوَ آتٍ»[٤]: «طیبی» و «أبشری» و «قرب الآتی» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الفرحه من قرب الآتی المبشّر».

٤۰. «فَإن قَرَّبَ الرَّحمنُ مِن تِلکَ مُدَّتی وَ أخَّرَ مِن عُمری لِطولِ حَیاتی»[۵]: «قرب المدّه من الموعد» و «طول الحیاه» با «الفرح» دلالت دارند: «الفرحان من قرب المیعاد و طول الحیاه».

٤۱. «شُفیتُ وَ لَم أترُک لِنَفسی رَزیّه وَ رَوَّیتُ مِنهُم مُنصُلی وَ قَناتی»[٦]: «الشفاء» و «الخلاص من الرزیّه» با «الفرح» باهم آیی دارند: «الشفاء المفرح و الخلاص المفرح من الرزیّه». «إرواء السلاح من دمهم» بر «الانتقام» دلالت دارد که با «الغضب» باهم آیی دارد: «المنتقم الغضِب».

---

۱ امید به خروج امامی که بی‌گمان خارج می‌شود و با اسم و برکات خداوند قیام می‌کند.

۲ و در میان ما حق را از باطل جدا می‌کند و پاداش می‌دهد و به سزا می‌رساند.

۳ می‌کوشم تا جانم را از کشمکش با اینان رها کنم، بس است هر چه (به خاطر کج‌فهمی آنان) اشک ریختم.

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

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

٦ شفا می‌یابم و هیچ غمی بر جانم باقی نمی‌گذارم و شمشیر و نیزه‌ام را از خونشان سیراب می‌کنم.

٤٢. «أُحاولُ نَقلَ الشّمسِ مِن مُستَقَرِّها		وَ أُسمِعُ أحجاراً مِن الصَّلَواتِ»[1]: «المحاولـه لنقـل الشمس و إسماع الحجر» بر «السعی الخائب» دلالت دارد که با «الحزن» باهم آیی دارد: «السـعی الخائب و المحزن».

٤٣. «فَمِن عارفٍ لَم يَنتَفِع وَ مُعانِدٍ		يَميلُ معَ الأهواءِ وَ الشُّـبَهاتِ»[2]: «عـارف لـم ينتفـع و معاند مائل مع الهواء و الشبهه» بر ذمّ دلالت دارد و با «الرغبه عن» باهم آیـی دارد: «الرغبـه عـن عارف لم ينتفع من عرفانه و عن معاند يميل مع الهوی».

٤٤. «قُصارایَ مِنهُم أن أموتَ بِغُصّه		تَرَدّدُ بينَ الصَّدرِ وَ اللَّهَواتِ»[3]: «الموت بغصّـه تتـردّد بين الصدر و اللهوات» با «الحزن» باهم آیی دارد: «الموت الحزين إثر الغصّه».

٤٥. «كَأنّکَ بِالأضلاعِ قَد ضاقَ رَحبُها		لِما ضُمِّنَت مِن شِدَّه الزَّفَراتِ»[4]: «ضيق الأضلاع من شدّه الزفرات» با «الحزن» باهم آیی دارد: «الزّفرات الحزينه بين الأضلاع».

جمع‌بندی دلالت‌های عاطفی به ترتیب ابیات:

١. الحزن ٢. الحزن ٣. الحزن ٤. الحزن، الغضب ٥. الحزن ٦. الحـزن ٧. الرغبـه فـی ٨. الرغبه عن، الغضب ٩. الرغبه عن، الحزن ١٠. الحزن، الرغبه عن ١١. الحزن، الرغبـه فـی ١٢. الرغبه فی ١٣. الحزن، الرغبه فـی ١٤. الرغبـه فـی ١٥. الحـزن ١٦. الحـزن ١٧. الحـزن ١٨. الحزن ١٩. الشهامه ٢٠. الحزن ٢١. الشهامه ٢٢. الفرح، الرغبه فی ٢٣. الرغبه عن، الرغبه فـی ٢٤. الرغبه فی ٢٥. الرغبه فی، الفـرح ٢٦. الرغبـه فـی، الفـرح ٢٧. الرغبـه فـی ٢٨. الخـوف، الغضب، الرغبه عن، الرغبه فـی ٢٩. الحـزن، الخـوف ٣٠. الحـزن ٣١. الغضـب، الحـزن ٣٢. الحزن، الفرح ٣٣. الحزن، الفرح ٣٤. الحزن، العطوفه ٣٥. الرغبه فی، الحـزن ٣٦. الرغبـه فـی، الفرح ٣٧. الفرح ٣٨. الفـرح ٣٩. الفـرح ٤٠. الفـرح ٤١. الفـرح، الغضـب ٤٢. الحـزن ٤٣. الرغبه عن ٤٤. الحزن ٤٥. الحزن

---

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

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

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

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

جمع‌بندی دلالت‌های عاطفی به ترتیب بسامد:

«الحزن (۲۵) / الرغبه فی (١٤) / الفرح (١١) / الرغبه عن (٦) / الغضب (٥) / الشهامه (٢) / الخوف (٢) / العطوفه (١)»

تحلیل نتایج

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

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

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

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

تحلیل دلالت عاطفیِ بیرون زبانیِ تائیه (محور انتقال از سوی شاعر)

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

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

برای بررسی بافت سرایش تائیه و تجربیات عاطفی شاعرش، با ارجاع به آثاری که به تفصیل به این موضوع پرداخته‌اند و در پیشینه بحث قابل پیگیری هستند، به این مختصر اکتفا خواهیم کرد که قصیده تائیه توسط دعبل بن علی خزاعی (۱٤۸– ۲٦٤ هـ ق)، شاعر علوی، در روزگار امامت حضرت علی بن موسی الرضا علیه السلام و هجرت اجباری ایشان در زمان خلافت مأمون عباسی سروده شده است. دعبل در فضای خفقان استبدادیِ خلافت عباسی بر ضدّ شیعیان می‌زیسته و در چنین فضایی به مکتب تشیع و عقاید علوی سخت پایبند بوده است. او به عنوان شاعری متعهد، با رویکرد ارادت به امامان اهل بیت (ع) و انزجار از غاصبان حق خلافت ایشان، تائیه را سروده است (اسماعیل: ٦۲).

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

زبانیِ همنشین با انـدوه، رمزهـایی مـی‌شـوند کـه بـه رویـدادهای انـدوهناک در زنـدگی ایـن بزرگواران ارجاع می‌یابند و بار عاطفی به این دلالت می‌بخشـند. یـا در بیـت هفـتم (هُـم أهـلُ میراثِ النّبیِّ) عنوان «اهل میراث نبی» می‌تواند در مضمون خـود بـر قضـایای غصـب خلافـت دلالت کند و عاطفه خشم را به شعر بار کند. یا در بیـت یـازدهم (وَ قبـرٌ بِبغـدادٍ لِـنَفسٍ زَکیّـه) همنشینی دلالت «قبر» با دلالت «نفس زکیه» بر شخص محمد بن عبدالله می‌تواند قیام بی‌باکانـه وی را تداعی کند و بار عاطفی به شعر دهد. یا در بیت چهـاردهم (نفـوسٌ لَـدی النّهـرین مـن أرضِ کَربَلا، مُعَرَّسُهُم فی‌ها بِشَطِّ فُراتِ) واژه کربلا با دلالـت بـر مـاجرای انـدوهبار قیـام امـام حسین (ع) و واژه فرات با دلالت بر تشنگی یاران ایشان و عملکرد حضرت ابوالفضل (ع) بـار عاطفی قدرتمندی به شعر می‌دهند. یا در بیت بیست و دو (فَـإن فَخَـروا یومـاً أتَـوا بِمُحمّـدٍ، وَ جبریلَ وَ الفُرقانِ ذِی السّوراتِ) این نام‌های مبارک حس دلبستگی را القاء می‌کنند. یـا در بیـت سی و یک (فَآلُ رسولِ الله نُحفٌ جُسومُهُم، و آلُ زیادٍ حُفَّلُ القَصَراتِ) و بیت سی و سه (بَنـاتُ زیادٍ فی القُصورِ مَصونَه، وَ آلُ رسولِ الله فی الفَلَواتِ) تقابل میان شـرایط خانـدان رسـول خـدا (ص) و طایفه زیاد (لعنهم الله) عاطفه خشم را برمی‌انگیزد.

از گذر بازخوانی این نمونه‌ها ذیل محور انتقال عاطفه از سوی شاعر، می‌بینـیم کـه چگونـه جهان‌بینی و تجارب زیستی دعبل، احساس‌های خاصی را درونـش بـه وجـود آورده‌انـد و وی تحت تأثیر چنین احساس‌هایی در کار سرودن تائیه، عناصری را به کار گرفته که، چه در دلالت درون زبانی‌شان و چه در دلالت بیرون زبانی‌شان، حامل بارهای عـاطفی هسـتند. پـس عناصـر زبانی در تائیه در واقع حامل عواطف دعبل هستند که نظر به جهان‌بینی و تجـارب زیسـتی وی در بافت بیرونی شعر شکل گرفته‌اند. این عناصر در دلالت عاطفی‌شان کیفیتی وابسته بـه بافـت بیرونی شعر و فضای زیستی شاعر دارند که اگر در تحلیل عاطفی بخواهیم فقط بر دلالت‌هـای درون زبانیِ شعر تمرکز کنیم، آشکار نمی‌شود. چه بگوییم شاعر این خصائص بیانگرانه را عینـاً در نظر داشته و چه بگوییم این‌ها خصوصیاتی هستند که ما به شاعر نسـبت مـی‌دهـیم، در هـر حال، بر اساس محور انتقال عاطفه از سوی شاعر در نظریه بیـان، در شـعر «نمـود عواطـف بـا حالات درونی فردی که موجد این نمود بوده، ارتباط منطقـی دارد» (مـاتراورز: ۲٦۲). بنـابراین

نادیده گرفتن واقعیاتی که در زمینه پیدایش شعر پنهان هستند و تجربه عـاطفی شـاعر را شـکل داده‌اند، در واقع به معنای نادیده گرفتن دلالت عاطفیِ بخش قابل تـوجهی از عناصـر زبـانی در شعر است. به‌طور مثال اگر کسی از شرایط حاکم بر دوران زندگی دعبل و رویکرد وی نسـبت به مسائل مکتب شیعه بی‌خبـر باشـد، ارجـاع‌هـای عناصـر زبـانی تائیـه بـه فضـای عقیـدتی و رویدادهای زمانه شاعر بر وی پنهان می‌ماند و لذا لایه‌ای از دلالت شـعر، و بـه تـبعش بارهـای عاطفیِ این لایه نیز، بر وی آشکار نمی‌شود.

پس تجربه عاطفی شاعر که در بافت سروده شدن شعر شکل گرفتـه بـرای دلالـت عـاطفی شعر محوری تعیین کننده است که به‌ویژه در دلالت‌های بیرون زبانی شعر نمود می‌یابـد. تـأثیر این محور تا حدی است که حتی می‌تواند دلالت‌های عاطفیِ مستقل از دلالت‌های درون زبـانی به شعر بار کند. مثلاً در بیت بیست و هشتم (وَ أکتُمُ حُبّیکُم مَخافه کاشِحٍ، عَنیدٍ لأهلِ الحَقِّ غیـرِ مُواتِ) دیدیم که شعر صریحاً دلالت بر ترسِ شـاعر دارد. و یـا در بیـت بیسـت و نـه (وَ إنّـی لَأرجُو الأمنَ بعدَ وَفاتی) دیدیم که شعر به طور ضمنی دلالت بر ترس وی دارد. از سوی دیگـر در نمونه‌های تحلیل شده نمونه‌ای نیافتیم که دلالت بر شـهامت شـاعر داشـته باشـد؛ احسـاس شهامت را به‌طور ضمنی در بیت نوزدهم (وَ قَد کانَ مِنهُم بِالحِجازِ وَ أهلِها، مَغاویرُ یُختارُون فِی السَّرَواتِ) و بیت بیست و یکم (ذا وَرَدوا خَیلاً، تَشَمّسَ، بِالقَنا، مَساعِرُ جمرِ الموتِ و الغَمَراتِ) یافتیم که البته منتسب به شخص شاعر نبود بلکه در وصف ممدوحان وی بود. پس شعر نه تنها بیانگر شهامت شاعر نیست بلکه بر ترس او نیز دلالت دارد. این در حالی اسـت کـه وقتـی بـه بافت سرودن شعر رجوع می‌کنیم می‌بینیم که بیان چنین شـعری در آن خفقـان سیاسـی کـاری است که بی‌شک بی‌باکی و شهامت می‌خواهد. از این روست که منتقـدان، تائیـه را مصـداقی از شهامت و بی‌باکی دعبل می‌دانند: «در دفاع از حق و کوبیـدن باطـل، شـجاع‌تـرین شـاعری کـه تاریخ به یاد دارد، دعبل خزاعی است.» (مغنیه: ۱۷٦) یا «دعبل در برابر مصـائبی کـه گریبـانگیر علویان بود، به ابراز اندوه و تأکید بر حقّ ایشان بسنده نکرد، بلکه افزون بـر آن بـه هجـو بنـی عباس پرداخت» (اسماعیل: ٦۲). پس بافت بیرونیِ تائیه دلالت دارد که این شعر حامل شـهامت شاعر است اما بافت درونیِ شعر دلالت دارد که این شعر حامل ترس شاعر است؛ می‌بینـیم کـه

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

نکته دیگر پیرامون اهمیت و تأثیر فضای زیستی شاعر در دلالت عاطفی شعر این است که این محور همان‌گونه که به دلالت‌های عاطفی شعر نظم می‌بخشد به آن‌ها جهت نیز می‌دهد. مثلاً منتقدان، شعر شیعی را زائیده سه عاطفه نیرومند دانسته‌اند: خشم و اندوه و عشق (دودمان: ۲) در رابطه با تائیه وقتی به بافت سرایش شعر رجوع کردیم بسترهای این سه عاطفه و نمودهایشان در شعر را یافتیم؛ اما مسئله این‌جاست که چه بسا سیطره این فضای عاطفی، دلالت درونیِ شعر بر شادی را پنهان کند. مثلاً در بیت سی و نه (فَیا نَفسُ طِیبی، ثُمَّ یا نَفسُ أبشِری) دیدیم شعر صریحاً بر شادی دلالت دارد و یا در بیت سی و شش (خُروجُ إمامٍ لا مَحاله خارجٍ، یُقومُ عَلی اسمِ اللهِ وَ البَرَکاتِ) یا بیت چهل و یک (شُفیتُ وَ لَم أترُک لِنَفسی رَزیّه) دیدیم شعر به‌طور ضمنی بر شادی دلالت دارد. وقتی همین دلالت‌های درونی را از زاویه تجارب عاطفی شاعر نیز بررسی می‌کنیم می‌بینیم در جهان‌بینیِ شاعر، قیام حضرت قائم (عج) نویدی مسرّت‌بخش و قوت قلبی شادمانه است. اما وقتی این عناصر در سایه فضای عاطفیِ بافت سرودن شعر و نیز در میان عناصر دال بر اندوه قرار می‌گیرند، تحت تأثیر این کلیت، دلالتشان بر شادی تا حد زیادی پوشیده می‌شود.

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

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

نباشیم» (ویلکینسون: ۱۰٦). پس احتمال دارد حتی مخاطبی عاطفه‌ای متفاوت از تجربه شاعر تجربه کند. به همین دلیل است که در نظریه بیان، محور دریافت عاطفه از سوی مخاطب نیز جایگاهی مستقل دارد.

تحلیل دلالت عاطفیِ بیرون زبانیِ تائیه (محور دریافت از سوی مخاطب)

بنا بر تحلیلی که نظریه بیان از جریان عاطفه در هنر ارائه می‌کند، تجارب عاطفی شاعر در قالب عاطفی شعر برای برانگیختن عاطفه مخاطب متجلی می‌شود. مثلاً ما وقتی در بیت سی و یک (أری فَیئَهُم فِی غَیرِهِم مُتَقسّماً، وَ أیدیهِم مِن فَیئِهِم صَفِراتِ) می‌خوانیم که حق اهل بیت (ع) نزد گروهی جز ایشان تقسیم شده و دست‌های ایشان از حقشان خالی است، اندوه و خشمی را که شاعر از این حیث در زندگی واقعی‌اش تجربه کرده درک می‌کنیم و این اندوه و خشم را باز تجربه می‌کنیم. یا در بیت نهم (إذا ذَکروا قَتلی بِبدرٍ وَ خَیبَرٍ، وَ یَومِ حُنَینِ أسبَلُوا العَبَراتِ) وقتی می‌خوانیم در جامعه دعبل کسانی بوده‌اند که نزدیکانشان در جبهه‌های مخالف اسلام در جنگ بدر و خیبر می‌جنگیده‌اند و کشته شده‌اند و آن‌ها از این بابت اندوهناک بوده-اند، از چنین مردمی که همچنان بر عقاید جاهلی باقی مانده بوده‌اند دلزده می‌شویم. یا وقتی در بیت سی و سه (بَناتُ زیادٍ فی القُصورِ مَصونَه، وَ آلُ رسولِ اللهِ فی الفَلَواتِ) می‌خوانیم که دختران زیاد (لعنه الله) درون کاخ‌ها در امنیت و رفاه می‌زیسته‌اند اما خاندان رسول خدا (ص) در بیابان‌ها به سر می‌برده‌اند، به خاطر شرایط خاندان پیامبر (ص) در روزگار دعبل اندوهناک می‌شویم و از حاکمیتی که دشمنان اسلام زیر سایه‌اش ارج و مقام داشته‌اند خشمگین می‌شویم.

از دقت بر نحوه دریافت و تأثر عاطفیِ ما از همین چند نمونه درمی‌یابیم که دلالت عناصر زبانی این بیت بر تجربیات و واقعیات جهان خارج، نزد ما به همان شکل صورت می‌پذیرد که نزد شاعر تجربه شده بوده است. پس ما علاوه بر این‌که از دلالت شعر بر واقعیات بیرونی آگاه می‌شویم، به این واقعیات دیدگاهی همسو با دیدگاه شاعر داریم. از همین رو در کتاب «الأدب الملتزم» درباره دعبل آمده: «مدائح او درباره اهل بیت علیهم السلام از بهترین اشعار او و از بهترین اشعار هستند» (سیاحی: ۸۹). یا در «أدباء العرب» آمده: «شعر او در زیبایی و

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

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

خلیل باستان در تحلیل منابعی که به شعر دعبل پرداخته‌اند، به دو دسته منبع اشاره می‌کند: منابع غیر شیعی، منابع غیر اسلامی (باستان: ٦٧). وی با ارائه مثال تحلیل می‌کند که منابع غیر

اسلامی بدان سبب که درکی از رویکردهای اسلامی و به‌ویژه شیعی ندارند، هر چقدر هم که در نقد بی‌طرفی را رعایت کنند، نمی‌توانند درباره شعر دعبل نظری دقیق داشته باشند. از سوی دیگر منابع غیرشیعی نیز چون به جبهه مقابل دعبل تعلق دارند، در نقد شعر وی غرض‌ورزی می‌کنند و آن را در جهت دیگری تبیین می‌کنند. بنا بر نظری که از ویلکینسون در باب تجربه عاطفیِ مخاطب از منظر نظریه بیان آوردیم، این یعنی چنین منابعی گرچه تائیه را دارای خصائص بیانی می‌یابند اما نمی‌توانند با احساسی که در آن جریان دارد همراه شوند. این‌گونه ممکن است منتقدی غیرمسلمان با شعر دعبل ارتباط برقرار نکند و آن را بی‌مایه توصیف کند (مثلاً بنگرید به بروکلمان، ج ۲: ۳۹). در عین حال ممکن است منتقدی مسلمان با شعر دعبل هم‌کنشی کند و آن را فاخر توصیف کند (مثلاً بنگرید به: ابوالفرج اصفهانی: ۱۳۲). از سوی دیگر منتقدی غیرشیعه چون در تقابل دوگانه‌ای که در بافت بیرونیِ تائیه جریان دارد، با جبهه مقابل دعبل هم‌کنشی دارد، ممکن است شعر وی را در سمت و سویی مخالف تحلیل کند؛ همچنان‌که وی را به غلوّ و جسارت و بی‌مبالاتی متهم کرده‌اند (مثلاً بنگرید به: القیروانی ج ۱: ۸٦ یا ابن رشیق ج ۱: ۷۲). پس دریافت عاطفیِ مخاطب از شعر ممکن است مخالف با تجربه عاطفی شاعر باشد. این نکته در تمرکز نظریه بیان بر جایگاه مخاطب در دریافت عاطفه آشکار می‌شود: «بیان همواره متضمن دو امر است: خود شیء زیبایی‌شناسانه و تداعی‌هایی که آن شیء به وجود می‌آورد، تداعی‌هایی که ما به شیء فرافکنی و آن را چونان کیفیات آن شیء درک می‌کنیم» (ویلکینسون). پس «خصوصیات بیانگرانه پاسخمدار هستند؛ بدین معنا که ماهیت و وجود آن‌ها بسته به پاسخ مخاطبان است.» (ماتراورز: ۲٦٤) پاسخ مخاطب در واقع به نحوه برداشت و تفسیر وی از دلالت‌های شعر بستگی دارد. به‌خصوص در ارتباط با دلالت‌های بیرون زبانیِ شعر، نوع نگاه مخاطب به بافت بیرونی شعر به برداشت وی از دلالت‌ها جهت می‌دهد. پس اگر نگاه مخاطب به بافت بیرونی همسوی با نگاه شاعر باشد می‌توان انتظار داشت که تجربه عاطفی آن دو نیز همسو باشد. اما اگر نگاهشان به بافت متفاوت یا متضاد باشد، آن‌گاه تجربه عاطفی مخاطب متفاوت از تجربه شاعر یا متضاد با آن خواهد بود. تأثیرپذیری عاطفیِ مخاطب از شعر در فرآیند قرائت شعر تا آن‌جا تعیین‌کننده است که از نحوه

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

نتیجه‌گیری

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

۲. بُعد دوم نمودِ عنصر عاطفه در شعر از تجربه عاطفی شاعر برمی‌آید که در نظریه بیان به‌مثابه سرآغازی برای جریان عاطفه در اثر هنری تلقی می‌شود. تجربه عاطفی شاعر در بافت سروده شدن شعر از یک سو به دلالت‌های عاطفیِ عناصر زبانی در شعر وحدت می‌بخشد؛ همچنان‌که در تائیه دلالت‌های عاطفیِ متقابل، همچون اندوه و شادی، دلبستگی و دلزدگی، ترس و بی‌باکی، نظر به تقابلی توجیه می‌شوند که در بافت پیدایش شعر میان مکتب تشیّع و دستگاه خلافت عباسی وجود داشته و به تجربه عاطفی شاعر جهت داده است. از سوی دیگر عناصر زبانیِ شعر نظر به نوع تجربه عاطفی شاعر در بافت، دلالت‌های بیرون زبانی می‌یابند که صِرفِ تمرکز بر دلالت‌های درون زبانیِ شعر، آن‌ها را آشکار نمی‌سازد؛ همچنان‌که در تائیه

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

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

باشد؛ همچنان‌که منتقدان غیرشیعه، به‌عنوان مخاطبانی کـه از حیـث عقیـدتی بـه جبهـه مقابـلِ رویکرد دعبل تعلق دارند، دعبل را شاعری هجوسرا و جسور معرفی کرده‌اند.

بر این اساس، تائیه دعبل به‌لحاظ بیانگری و نوع کنش‌انگیزیِ عاطفی، در درازای چند نسـل آینه‌ای برای بازتاب رویکردهـای متضـارب پیرامـون تـاریخ اسـلام شـده و بـا تأثیرگـذاری و تحریک‌کنندگیِ خاصّی که در بیان احساس داشته، در مخاطبان خود از هـر جرگـه‌ای واکنشـی برانگیخته که سمت و سوی عقیدتی آن‌ها را نمود می‌بخشیده است. آراء متضاربی کـه پیرامـون شعر دعبل ارائه شده، نظر به احساس‌های متضـاربی کـه در مخاطبـان برانگیختـه قابـل توجیـه است. بی‌گمان یکی از عوامل اصلی که موجب شده تائیه دعبل در ادبیات عـرب و بـه‌ویـژه در ادبیات متعهد به اهل بیت علیهم السلام برجسته و ماندگار شود، کارکرد اثرگذار عنصـر عاطفـه در این شعر است.

کتابنامه

منابع فارسی

پالمر، فرانک. (۱۳۸۷). «نگاهی تازه به معنی شناسی». ترجمه کورش صفوی. چاپ پنجم. تهران: کتاب ماد.

تولستوی، لئون. (۱۳۸۸). «هنر چیست؟». ترجمه کاوه دهگان. چاپ چهاردهم. تهران: امیرکبیر.

دودمان کوشکی، علی. (۱۳۸۸). «شهامت ادبی دعبل خزاعـی در پاسـداری از حـریم علـی بـن موسـی الرضا (ع)». از «مجموعه مقالات امام رضا ع در آئینه قرآن و عترت». کرمانشاه: انتشارات کرمانشاه.

سید حسینی، رضا. (۱۳۸۹). «مکتب‌های ادبی». جلد اول. چاپ شانزدهم. نهران: نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). «صور خیال در شعر فارسی». چاپ ششم. تهران: نشر آگاه.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). «درآمدی بر معنی شناسی». چاپ چهارم. تهران: انتشارات سوره مهر.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). «نشانه شناسی هنر». چاپ اول. تهران: نشر قصه.

مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی. (۱۳۵۹). «شرح تائیه دعبل». تصحیح علی محـدث. تهـران: کـانون بحث و انتقاد دینی.

قلی زاده، مصطفی. (۱۳۸۸). «دعبل شاعر دار بر دوش». چاپ سوم. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

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

کروچه، بندتو. (۱۳۸۸). «کلیات زیبایی شناسی». ترجمه فؤاد جعفری. چاپ هشتم. تهران: نشر نگاه.

گراهام، گوردون. (۱۳۸۹). «بیانگری: کروچه و کالینگوود». ترجمه منوچهر صانعی. از «دانشنامه زیبایی شناسی»: ۹۱- ۹۸. چاپ چهارم. تهران: فرهنگستان هنر.

ماتراورز، دِرِک. (۱۳۸۹). «هنر، بیان و احساس». ترجمه بابک محقق و مسعود قاسمیان. از «دانشنامه زیبایی‌شناسی»: ۲٦۱- ۲٦۸. چاپ چهارم. تهران: فرهنگستان هنر.

ویلکینسون، روبرت. (۱۳۸۵). «هنر، احساس و بیان». ترجمه امیر مازیار. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.

منابع عربی

ابن رشیق. (۱۹۷۲). «العمده». ط ۲. بیروت: دار الجبل.

ابن معتزّ. (لا تا). «طبقات الشعراء». ط ۲. مصر: دار المعارف.

اسماعیل، عزّ الدین. (۱۹۷۵). «فی الأدب العباسی: الروایه و الفنّ». بیروت: دار النهضه العربیه.

اصفهانی، أبوالفرج. (١٤١٥). «الأغانی». ط ۲. بیروت: دار الفکر.

باستان، سید خلیل. (۱۳۹۰). «دراسات نقدیه فی الأدب الإسلامی». ط ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

بروکلمان، کارل. (لا تا). «تاریخ الأدب العربی». ط ۳. مصر: دارالمعارف.

البستانی، بطرس. (۱۹۷۹). «أدباء العرب». ج ۲. ط ۱. بیروت: دار مارون عبود.

سیاحی، صادق. (۱۳۸۲). «الأدب الملتزم فی حبّ أهل البیت (ع)». ط ۱. طهران: سمت.

شیخو، الأب لویس. (١٤١٩). «المجانی الحدیثه». ط ٤. تهران: ذوی القربی.

القیروانی، أبو إسحاق ابراهیم بن علی الحصری. (لا تا). «زهر الآداب ثمر الألباب». تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید. مصر: المطبعه الرحمانیه.

مغنیه، محمد جواد. (١٤٠٤). «الشیعه و الحاکمون». ط ۱. بیروت: مکتبه الهلال.