Arabic Literature Criticism (2025, 16, 1/30: 100-121)

ISSN: 2588-7491

Textual, Discursive, and Sub-World Patterns in Yahya Samawi's Poetry Collection *Shāhidat Qabr min Rukhām al-Kalimāt* Based on Paul Werth's Theory

Original Article

Received: 2025/06/01
Accepted: 2025/10/02

Abdolahad Gheibi[1*], Mahin Hajizadeh[1], Ghader Ahmadi[1]

1.Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

EXTENDED ABSTRACT

Statement of the Problem and Objective: Cognitive linguistics, one of the core branches of modern linguistics, explores the relationship between language, structure, and text as a means of decoding meaning. Each poet, shaped by their literary milieu and socio-historical circumstances, selects particular linguistic and stylistic elements that correspond to their intended themes, creating coherence between poetic language and artistic purpose. Examining these discursive and structural layers is essential for understanding how meaning is conveyed to the reader. Paul Werth, a prominent theorist in the field of cognitive linguistics, proposed an integrative model that unites principles of text linguistics and cognitive linguistics. His *Text World Theory* offers a comprehensive framework that extends beyond earlier approaches such as Beaugrande and Dressler's *Introduction to Text Linguistics* (1981) and Van Dijk and Kintsch's works (1983). Werth conceptualizes literary discourse through three interrelated levels—the text world, the discourse world, and the sub-world—providing a systematic means to analyze the linguistic and cognitive structures underlying literary texts. Yahya Samawi, a leading contemporary Iraqi poet, employs both emotional depth and vivid imagination in his work. His poetry oscillates between complexity and accessibility, yet consistently centers on the suffering and devastation caused by American occupation and its impact on his homeland. This study aims to analyze Samawi's collection *Shāhidat Qabr min Rukhām al-Kalimāt* (*A Tombstone of Marble Words*) through Werth's cognitive linguistic framework, focusing on the dynamics of the text world, discourse world, and sub-world.

Methodology: This research employs a descriptive–analytical method, applying Paul Werth's *Text World Theory*—which encompasses the interrelated patterns of the text world, discourse world, and sub-world—to the analysis of Yahya Samawi's poetry collection *Shāhidat Qabr min Rukhām al-Kalimāt*. Data have been gathered through library research and textual analysis, emphasizing the cognitive and linguistic mechanisms through which meaning is constructed and perceived.

Discussion and Analysis: Cognitive linguistics provides an innovative perspective for literary analysis by linking linguistic structure with mental representation. Werth's model, due to its comprehensiveness, enables a deep linguistic and cognitive examination of literary works. Traditional literary criticism often falls short in bridging the text world with the reader's interpretive world; thus, Werth's framework offers a means to enter the text scientifically while preserving its aesthetic creativity. Given the occupation of Iraq and its resulting social suffocation, Samawi conceals his fundamental political and human concerns beneath layered poetic and rhetorical expression. His collection *Shāhidat Qabr min Rukhām al-Kalimāt*—when analyzed through Werth's cognitive poetic approach—facilitates the reader's comprehension of the poet's core intentions and emotional vision. Through his imaginative structuring, Samawi manipulates time (frequent shifts between past and future to evoke reflection and hope), space (constantly changing settings expressing suffocation and sorrow), and perspective (shifts between first- and third-person narration). These elements interact within the text world and discourse world to expand the semantic and emotional scope of his poetry. The poet's stylistic strategies—such as vivid world-building, associative imagery, and propositional layering—guide the reader through both the emotional and ideological dimensions of the text.

Findings: Analysis reveals that Samawi's dominant aim in constructing the text world is to portray his homeland's suffering under foreign occupation. Temporal movement between past and future serves to immerse the reader in historical experience while inspiring perseverance and envisioning renewal. The spatial world reflects oppression and displacement, embodying the poet's preoccupation with exile and loss. Within the discourse world, Samawi establishes an intimate dialogue with his audience, sharing his memories, aspirations, and collective pain. The poet enriches the text world through cohesive world-building elements, particularly propositional expansions that reflect his didactic and humanitarian purposes. All three sub-world dimensions—temporal, deictic, and modal—are active in this collection. Samawi employs temporal shifts, perspectival changes, and symbolic compression to merge personal and collective experience, thereby achieving a multidimensional poetic discourse.

Keywords: Text world; Discourse world; Sub-world; Paul Werth; Yahya Samawi.

How to cite this article: Gheibi, Abdolahad, Hajizadeh, Mahin and Ahmadi, Ghader, 2025, "Textual, Discursive, and Sub-World Patterns in Yahya Samawi's Poetry Collection *Shāhidat Qabr min Rukhām al-Kalimāt* Based on Paul Werth's Theory", *Arabic Literature Criticism*, 16, 1 (30): pp. 100-121.

***corresponding Author Email Address:** abdolahad@azaruniv.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2025.240189.1399

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

دراسات في نقد الأدب العربي (١٢١-١٠٠: ١/٣٠، ١٦، ١٤٠٤)

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٧٤٩١-٢٥٨٨

أنماط عوالم النصّ والخطاب والنصّ الفرعي في ديوان «شــهادة قبر من رخام الكلمات» ليحيى السماوي، استناداً إلى نظريّة بول وورث

المقالة الأصيلة

تاريخ الاستلام: ١٤٠٤/٠٣/١١

تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٧/١٠

عبدالاحد غيبى[1*]، مهين حاجى‌زاده[1]، قادر احمدى[1]

١.قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران.

الملخص المبسوط

بيان المسئلة والهدف: تعتبر اللغويات المعرفيّة أحد العناصر الرئيسة في علم اللغويّات، والتي تدرس العلاقة بين البنية واللغة والنصّ من أجل تلقي رسالة. كلّ شاعر، مع مراعاة المجال الأدبي والظروف التي يوضع فيها، يختار عناصر محددة تتناسب مع المفاهيم التي يقصدها ويخلق ارتباطًا بين لغته الشعريّة والغرض الرئيس. إنّ دراسة كلّ من هذه الأبعاد والطبقات الخطابيّة قادرة على التحليل من أجل إيصال الهدف إلى الجمهور. بول وورث هو من المنظّرين المشهورين في مجال اللغويّات المعرفيّة، نظريّته شاملة وتتضمّن النظريّات السابقة، ومن خلال الاعتماد على نظريّته يمكن التوصّل إلى فهم أفضل للعمل الأدبي. في نظريّته للنصّ، يدمج وورث المفاهيم الأساسيّة لعلم اللغة النصي وعلم اللغة المعرفي، ويكمل عمليّة لم نجدها في الأعمال البارزة السابقة مثل مقدّمة لعلم اللغة النصي لبوغراند ودريسلر (١٩٨١م) وأعمال فان دايك وكينش (١٩٨٣م). لقد استكشف عالم النصّ في ثلاثة مجالات: عالم النصّ، وعالم الخطاب، والعالم الفرعي. بفضل شموليّته، يتمتّع هذا النهج بالقدرة على فحص الأعمال الأدبيّة لغويًا. يعدّ يحيى السماوي من أبرز شعراء العراق المعاصرين. وبمساعدة عاطفته الشعريّة القويّة وخياله، فإنّ لغته الشعريّة تكون أحيانًا معقّدة وأحيانًا أخرى منطقيّة. تركّز قصائده بشكل رئيس على التعبير عن المآسي والإجراءات التي اتخذها المحتلّون الأمريكيّون والتي أثّرت على الظروف المعيشيّة في أرضه. تسعى الدراسة الحاليّة إلى دراسة العوالم الثلاثة في «شهادة قبر من رخام الكلمات» ليحيى السماوي من خلال أبعاد اللغويّات المعرفيّة عند بول وورث، والتي ترتكز على عالم النصّ، وعالم الخطاب، وعالم ما تحت النصّ.

المنهجيّة: تتناول هذه الدراسة، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، وبالاعتماد على مقاربة بول وورث لأنماط النصّ والخطاب والعوالم الفرعيّة، دراسة ديوان «شهادة قبر من رخام الكلمات» للشاعر يحيى السماوي.

المناقشة والتحليل: اللغويّات المعرفية هي فرع من فروع اللغويّات التي تستخدم اللغة كوسيلة لتنظيم المعلومات ومعالجتها ونقلها. ومن الأبعاد الجديدة في مجال المعرفة اللغويّة التي تسعى إلى وصف وكشف بنية اللغة ودورها ما يسمّى بـ«اللغويّات المعرفيّة». تعود جذور اللغويّات المعرفيّة إلى المناقشات اللغويّة والعلميّة المعرفيّة الجديدة في الستينيّات والسبعينيّات. اللغويّات المعرفيّة هي طريقة للتفكير في الأدب تدرس النصوص الأدبيّة من منظور لغوي. قام بول ويرث، وهو من المنظّرين المعاصرين في منهج عالم النصّ، باستكشاف النصّ في ثلاثة مجالات: عالم النصّ، وعالم الخطاب، وعالم النصّ الفرعي. بفضل شموليّته، يتمتّع هذا النهج بالقدرة على دراسة الأعمال الأدبيّة لغوياً. وبما أنّ النقد الأدبي غير قادر على ربط عالم النصّ بعالم القارئ وفحص كل زوايا النصّ بسبب محدوديّته، فهو يحتاج إلى نظريّة تستطيع الدخول إلى فضاء النصّ من منظور الإبداع العلمي والأدبي، ونظريّة بول وورث توفّر هذه الإمكانيّة. ونظراً لاحتلال الأميركيّين لأرضه، والذي خنق أحوال المجتمع، فقد غطى يحيى السماوي المفاهيم الأساسيّة والجوهريّة لقصائده بأساليب شعريّة وأدبيّة. إنّ دراسة المجموعة الشعريّة «شاهد قبر الكلمات من رخام الكلمات» للسماوي استناداً إلى منهج الشعر المعرفي لبول وورث سوف تساعد المتلقّي بشكل كبير على فهم المفاهيم الأساسية للشعر.

الإنجازات: ومن خلال تحديد عناصر العالم النصّي في هذا العمل، فإنّ المسار الرئيس والهدف الأساسي للشاعر هو تصوير حالة أرضه على أيدي المحتلّين. الزمن في هذا العمل لديه أعلى تردّد في الهروب إلى الماضي والمضي قدمًا، والسبب في ذلك هو وضع القارئ في أحداث الماضي وخلق الأمل، وتشجيع المثابرة، وتصوّر مستقبل مشرق للقرّاء. المكان في هذه المجموعة يتغيّر باستمرار ويحمل معه شعورًا بالاختناق والألم والحزن. وبما أن الشاعر يشغل مكاناً في حياته، فإنّه يولّي أكبر قدر من الاهتمام لعنصر بناء العالم هذا. في عالم الخطاب، يقدّم الشاعر للقارئ معلومات فوريّة عن المفهوم الذي يفكّر فيه، ويُطلع القرّاء على ذكرياته ورغباته وأهدافه، ويُدخلهم إلى عالمه الشعري. في عالم نصّه، يستخدم عناصر بناء العالم لإعطاء قصائده اتساعًا دلاليًّا ويضع جزءًا من تمثيل عالم النصّ في مركز مجموعات اقتراحيّة واسعة، والتي يكون تواترها أعلى في النصّ التعليمي بسبب الغرض الواسع للعمل الحالي. تتواجد الأبعاد الثلاثة للكون الفرعي في هذه المجموعة، ويتحرّك الشاعر ذهابًا وإيابًا في الزمن في البعد التلميحي، ويغيّر الشخصيّات من الشخص الأول إلى الشخص الثالث. الأم شخصيّة لها مكانة خاصّة في الفضاء الذهني للشاعر، والإشارة المباشرة إلى الأحداث التي أثرت في نفسيّة والدة الشاعر ورافقتها حتّى بعد وفاتها تظهر محبّة الشاعر الكبيرة لأمّه وفي نفس الوقت كراهيّته للمحتلّين الذين بأفعالهم الوحشيّة وصوت قصفهم لا يسمحون للموتى أن يناموا بسلام حتّى في قبورهم.

الكلمات المفتاحيّة: عالم النصّ، عالم الخطاب، العالم التابع، بل ورث، يحيى السماوي.

الاستناد إلى هذا المقال: غيبى، عبدالاحد، حاجى‌زاده، مهين و احمدى، قادر، ربيع وصيف ١٤٠٤ش، «أنماط عوالم النصّ والخطاب والنصّ الفرعي في ديوان شهادة قبر من رخام الكلمات ليحيى السماوي، استناداً إلى نظريّة بول وورث»، دراسات في نقد الأدب العربي، العدد١ (٣٠)، السنة ١٦، صص١٠٠-١٢١.

***corresponding Author Email Address:** abdolahad@azaruniv.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2025.240189.1399

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی (۱۲۱-۱۰۰: ۱/۳۰، ۱۶، ۱۴۰۴)

شاپا: ۷۴۹۱-۲۵۸۸

الگوهای جهان متن، گفتمان و زیرشمول در مجموعهٔ شعری «شاهِدَةُ قَبرٍ مِنْ رخامِ الْكَلِماتِ» یحیی سماوی با تکیه بر نظریهٔ پل ورث

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۱۰

عبدالاحد غیبی[۱*]، مهین حاجی‌زاده[۱]، قادر احمدی[۱]

۱.گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

چکیدهٔ مبسوط

بیان مسئله و هدف: زبان‌شناسی شناختی از عناصر اصلی علم زبان‌شناسی است که برای دریافت پیام به بررسی ارتباط میان ساختار و زبان با متن می‌پردازد. هر شاعری با توجه به حوزهٔ ادبی و شرایطی که در آن قرار گرفته عناصر ویژه‌ای را که متناسب با مفاهیم مدنظرش است گزینش و میان زبان شعری خویش با مقصود اصلی پیوستگی ایجاد می‌کند. بررسی هر کدام از ابعاد و لایه‌های گفتمانی برای رساندن مقصود به مخاطب قابلیت واکاوی دارد. پل ورث از نظریه‌پردازان مشهور حیطهٔ زبان‌شناسی شناختی است که نظریه‌اش جامع و شامل نظریه‌های پیشین است و با تکیه بر نظریهٔ وی می‌توان به درک بهتری از یک اثر ادبی دست یافت. ورث، در نظریهٔ متن خود، مفهوم اساسی زبان‌شناسی متن و زبان‌شناسی شناختی را با هم تلفیق و فرایندی را تکمیل می‌کند که همانند آن در آثار برجستهٔ قبلی مانند مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی متن بوگراند و درسلر (۱۹۸۱م) و آثار ون دایک و کینچ (۱۹۸۳م) وجود ندارد. وی، در رویکرد جهان متن، متن را در سه حیطهٔ جهان متن، جهان گفتمان و جهان زیرشمول کاوش می‌کند؛ این رویکرد به‌دلیل جامع‌بودن قابلیت بررسی زبان‌شناسانهٔ آثار ادبی را دارد. یحیی سماوی از شاعران سرآمد دوران معاصر عراق است که زبان شعری‌اش با مددجستن از عاطفه و خیال قوی شاعرانه‌اش گاه پیچیده و گاه عامه‌فهم است و محور اساسی سروده‌هایش حول محور بیان فجایع و اقداماتی می‌گردد که ازسوی اشغالگران آمریکایی صورت گرفته و شرایط زندگی در سرزمینش را تحت‌تأثیر قرار داده است. پژوهش حاضر در پی آن است که با ابعاد زبان‌شناسی شناختی پل ورث که بر پایهٔ جهان متن، جهان گفتمان و جهان زیرشمول استوار است به بررسی جهان‌های سه‌گانه در اثر «شاهِدَةُ قَبرٍ مِنْ رخامِ الْكَلِماتِ» از یحیی سماوی بپردازد.

روش‌شناسی: پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و براساس رویکرد الگوهای جهان‌های متن، گفتمان و زیرشمول پل ورث به بررسی مجموعهٔ شعری «شاهِدَةُ قَبرٍ مِنْ رخامِ الْكَلِماتِ» یحیی سماوی پرداخته است.

بحث و تحلیل: زبان‌شناسی شناختی یکی از راه‌های اندیشیدن در ادبیات است که از منظر زبان‌شناسی به بررسی متون ادبی می‌پردازد. پل ورث (Paul Werth)، نظریه‌پرداز معاصر، در رویکرد جهان متن، متن را در سه حیطهٔ جهان متن، جهان گفتمان و جهان زیرشمول کاوش کرده؛ این رویکرد به‌دلیل جامع‌بودن قابلیت بررسی زبان‌شناسانهٔ آثار ادبی را دارد. از آنجایی که نقد ادبی به‌دلیل محدودیت‌هایی قادر به اتصال جهان متن به جهان خواننده و بررسی همهٔ زوایای یک متن نیست، از این رهگذر نیازمند به نظریه‌ای است که از دیدگاه علمی و خلاقیت ادبی بتواند وارد فضای متن شود و نظریهٔ پل ورث این امکان را فراهم می‌سازد. یحیی سماوی با توجه به اشغال سرزمینش ازسوی آمریکایی‌ها، که شرایط جامعه را دچار خفقان کرده، مفاهیم بنیادی و اساسی اشعارش را با شیوه‌های شاعرانه و ادبی پوشانیده است. بررسی مجموعهٔ شعری «شاهدةُ قبرٍ مِن رُخامِ الكلمات» اثر سماوی براساس رویکرد شعرشناسی شناختی پل ورث به مخاطب در دریافت مفاهیم اساسی شعر کمک شایانی می‌کند.

دستاوردها: با شناسایی عناصر جهان متن در این اثر، سیر اصلی و هدف بنیادی شاعر به‌تصویرکشیدن وضعیت سرزمینش به‌دست اشغالگران است. زمان در این اثر بیشترین بسامد را در گریز به گذشته و جلوه‌رفت دارد که دلیل آن قراردادن مخاطب در اتفاقات گذشته و ایجاد امید و تشویق به استقامت و تصویرسازی آینده‌ای روشن برای گفته‌خوانان است. مکان در این مجموعه همواره در حال تغییر است و بیشتر حس خفقان و درد و اندوه را با خود به همراه دارد و از آنجایی که مکان زندگی شاعر اشغال شده است، بیشترین توجه را به این عنصر جهان‌ساز دارد. شاعر، در جهان گفتمان، اطلاعات آنی از مفهوم مدنظرش را در اختیار خواننده قرار داده و مخاطب را با خاطرات، امیال و اهداف خویش آشنا ساخته و وارد عرصهٔ شعری خویش کرده است. وی در جهان متن با استفاده از عناصر جهان‌ساز به سروده‌هایش گسترهٔ معنایی بخشیده و بخشی از بازنمایی جهان متن را در محور گروه‌های گزاره‌گستر قرار داده که بسامد متن تعلیمی به‌دلیل هدف‌گستر بودن اثر حاضر بیشتر است. هر سه بُعد جهان زیرشمول در این مجموعه وجود دارد و شاعر در بُعد اشاری از نظر زمانی عقب‌رفت و جلوفت دارد و شخصیت‌ها را از اول شخص به سوم شخص تغییر می‌دهد.

واژگان کلیدی: جهان متن، جهان گفتمان، جهان زیرشمول، پل ورث، یحیی سماوی.

استناد به این مقاله: غیبی، عبدالاحد، حاجی‌زاده، مهین و احمدی، قادر، بهار و تابستان ۱۴۰۴ش، «الگوهای جهان متن، گفتمان و زیرشمول در مجموعهٔ شعری شاهِدَةُ قَبرٍ مِنْ رخامِ الْكَلِماتِ یحیی سماوی با تکیه بر نظریهٔ پل ورث»، پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، ش۱ (پیاپی۳۰)، س۱۶، صص۱۰۰-۱۲۱.

***corresponding Author Email Address:** abdolahad@azaruniv.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2025.240189.1399

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی از عناصر اصلی علم زبان‌شناسی است که برای دریافت پیام به بررسی ارتباط میان ساختار و زبان با متن می‌پردازد. هر شاعری با توجه به حوزهٔ ادبی و شرایطی که در آن قرار گرفته عناصر ویژه‌ای را که متناسب با مفاهیم مدنظرش است گزینش و میان زبان شعری خویش با مقصود اصلی پیوستگی ایجاد می‌کند که بررسی هر کدام از این ابعاد و لایه‌های گفتمانی برای رساندن مقصود به مخاطب قابلیت واکاوی دارد. پل ورث از نظریه‌پردازان مشهور زبان‌شناسی‌شناختی است که نظریه‌اش جامع و شامل نظریه‌های پیشین است و با تکیه بر نظریهٔ وی می‌توان به درک بهتری از یک اثر ادبی دست یافت.

جهان متن جهانی فرضی است که در فرایند متن ساخته می‌شود. مفهوم جهان متن در آغاز ازسوی النا سمینو در ۱۹۹۷م، سپس پل ورث در ۱۹۹۹م آن را با اصطلاح فضای مفهومی بیان کرد. ورث مفهوم اصلی زبان‌شناسی متن و زبان‌شناسی شناختی را با هم ترکیب و فرایندی را کامل می‌کند که همانند آن در آثار برجستهٔ گذشته مانند مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی متن بوگراند و درسلر (۱۹۸۱م) و آثار ون دایک و کینچ (۱۹۸۳م) وجود ندارد (Hidalgo, 2000: 321). نکتهٔ قابل‌توجه در این رویکرد این است که نقطهٔ آغازش زبان است نه ایدئولوژی، همچنین نوعی فرایند شناختی است که از ابعاد و مؤلفه‌های بافتی فرهنگیِ خاصی برخوردار و ژلاتو نیز از آن با عنوان درک بدن‌مند عنوان کرده است (Freeman, 2000: 301). ازاین‌جهت، بررسی زبان‌شناسی عناصر جهان‌ساز یک اثر برای دست‌یافتن به جهان متن، جهان گفتمان و جهان زیرشمول برای آگاهی از احساس، عقاید، باورها، اهداف و نگرش شاعر به دنیای پیرامون امری بایسته است.

یحیی سماوی از شاعران سرآمد دوران معاصر عراق است که، با مددجستن از عاطفه و خیال قوی شاعرانه‌اش، زبان شعری‌اش گاه پیچیده و گاه عامه‌فهم است و محور اساسی سروده‌هایش حول محور بیان فجایع و اقداماتی می‌گردد که ازسوی اشغالگران آمریکایی صورت گرفته و بر شرایط زندگی در سرزمینش تأثیر گذاشته است. پژوهش حاضر در پی آن است با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی جهان‌های سه‌گانه در اثر «شاهِدَةُ قَبرٍ مِنْ رخامِ الْكَلِماتِ» اثر یحیی سماوی براساس ابعاد زبان‌شناسی شناختی پل ورث، که بر پایهٔ جهان متن و جهان گفتمان و جهان زیرشمول استوار است، بپردازد.

۱-۱. اهمیت و ضرورت

یحیی سماوی با توجه به اشغال سرزمینش ازسوی آمریکایی‌ها، که شرایط جامعه را دچار خفقان کرده، مفاهیم بنیادی و اساسی اشعارش را با شیوه‌های شاعرانه و ادبی پوشانیده است. بررسی مجموعهٔ شعری «شاهدةُ قبر مِن رُخامِ الكلمات» اثر سماوی براساس رویکرد شعرشناسی شناختی پل ورث به مخاطب در دریافت مفاهیم اساسی شعر کمک شایانی می‌کند. پژوهش حاضر درصدد است که جهان‌های سه‌گانهٔ متن را در این اثر شناسایی کند و نشان دهد چگونه جهان‌های متن با دارا بودن سه بُعد جهان متن، جهان گفتمان و جهان زیرشمول در انسجام اثر مؤثر افتاده و منجر به درک و فهم مخاطب از لایه‌های اساسی موجود در این اثر شده است.

۱-۲. سؤالات

سؤالات پژوهش حاضر به شرح زیر است:

- جهان گفتمان چگونه در این اثر نمود یافته است؟
- شاعر بیشتر با کاربست کدام عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر منجر به ایجاد جهان متن در سرودهٔ خویش شده است؟
- کدام بُعد از جهان‌های زیرشمول در اثر حاضر بازتاب بیشتری دارد؟

۱-۳. پیشینه

براساس تحقیقات انجام‌شده پیرامون آثار یحیی سماوی، این نتیجه حاصل شد که در زمینهٔ کاربست نظریهٔ جهان‌های متن پل ورث در اشعار این شاعر، به‌ویژه در اثر «شاهدة قبرٍ مِنْ رُخامِ الْکَلِمات»، تاکنون تحقیقی انجام نشده، اما در ارتباط با یحیی سماوی و نظریهٔ جهان‌های متن پل ورث پژوهش‌های ارزشمندی به‌رشتهٔ تحریر درآمده است که به نمونه‌هایی از آنها اشاره می‌کنیم:

مقالهٔ «رابطه جهان‌های اشاری و معرفتی نظریهٔ شعرشناسی شناختی پل ورث با تاریخ‌مندی فهم گادامر در شعر دوری و ... سرودهٔ علی باباچاهی»، اثر فرخ لطیف‌نژاد رودسری، نشریهٔ نقد و نظریهٔ ادبی، ۱۴۰۱ش. نویسنده در این پژوهش به این نتیجه رسیده که روایت شعری مسائلی از گذشته را ذکر کرده که با آینده‌نگری شاعر و روی‌آوردن به سنت‌ها برطرف گشته است. مقالهٔ «بررسی عناصر جهان‌های متن براساس رویکرد بوطیقای شناختی در یوزپلنگانی با من دویده‌اند بیژن نجدی»، اثر لیلا صادقی اصفهانی، نشریهٔ نقد ادبی، ۱۳۸۹ش. نویسنده به این نتایج دست یافته که نجدی، با ایجاد عناصر مشترک در کل داستان‌ها، جهان گفتمان مستحکمی را ایجاد کرده که داستان‌های جدا از هم را به‌شکل نامرئی به هم ارتباط داده است و با خواندن آثارش هر جهان قابلیت جای‌دادن جهان‌های دیگری را در خود دارد و به ایجاد فضای داستانی با شگردهای مختلف روایی منجر می‌شود. مقالهٔ «مکان و کارکردها آن در شعر یحیی سماوی»، اثر مهدی شاهرخ و حمیده فقیه عبداللهی، مجلهٔ ادب عربی، ۱۳۹۹ش. نویسندگان بیان کرده‌اند که یحیی سماوی به عنصر مکان در اشعارش توجه داشته و مکان سروده‌های وی را از جهات گوناگون موردتأثیر قرار داده و، به‌دلیل مهاجرت از عراق و اشغال آن، عشق و علاقهٔ خود را به عراق ابراز کرده و این عنصر جایگاه ویژه‌ای در نوشته‌های وی به خود اختصاص داده است. مقالهٔ «استخدام الرموز في شعر یحیی سماوی»، نوشتهٔ بهنام باقری، جهانگیر امیری و جاهد هادی، مجلهٔ دراسات الأدب المعاصر، ۱۳۹۳ش. نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر برای انتقال مفاهیم اشعارش از رمز استفاده کرده و با این اغماض به زیباییِ بیان خویش افزوده است، هرچند گاهی گشایش رمزها توسط مخاطب به‌آسانی صورت گرفته و گاهی هم شاعر مخاطب را در دریافت مفهوم به کنکاش وامی‌دارد.

۲. چهارچوب نظری

۲-۱. زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی شناختی شاخه‌ای از دانش زبان‌شناسی است که زبان را وسیله‌ای برای نظم، پردازش و انتقال‌دادن اطلاعات و سامان‌بخشی به‌کار می‌گیرد. یکی از ابعاد نوین در حوزهٔ دانش زبان‌شناسی، که در پی وصف‌کردن و نمایان‌ساختن ساختار و نقش زبان دارد، «زبان‌شناسی شناختی» است. ریشهٔ زبان‌شناسی شناختی در مباحث زبانی و علوم شناختی جدید در دهه‌های ۱۹۶۰م و ۱۹۷۰م جست‌وجو می‌شود (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳ش: ۶). تالمی و جورج لیکاف و رونالد لانگاکر از سردمداران این نظریه‌اند. زبان‌شناسان دیگری چون کرافت، فونیکه، جانسون، ترنر و... در بالندگی این مکتب تأثیر بسزایی داشته‌اند (همان: ۷). ورث اشاره می‌کند شباهت‌هایی میان مدل او و بقیهٔ نظریات شناختی ازقبیل نظریات لیکاف، فونیکه و لانگاکر وجود دارد، اما یقین دارد که هیچ‌یک از این مدل‌ها به جنبه‌های مهم زبان یعنی ساختار دانش و بافت گفتمان نمی‌پردازند (Werth, 1999: 46). نقد ادبی به‌خاطر برخی محدودیت‌ها نمی‌تواند جهان متن را به جهان خواننده اتصال دهد و همهٔ زوایای یک متن را بررسی کند؛ از این رهگذر نیازمند به نظریه‌ای است که از دیدگاه علمی و خلاقیت ادبی بتواند وارد فضای متن شود و نظریهٔ پل ورث این امکان را فراهم می‌سازد.

۲-۲. نظریهٔ جهان متن پل ورث

پل ورث از نخستین نظریه‌پردازانی است که موضوع «جهان متن» را مطرح کرد و بعدها افرادی مانند استاک‌ول آن را به‌کار گرفتند. مطابق این نظریه، ارتباط اشخاص با یکدیگر صحنه، فضا و جهان را در ذهن آنها تصویرسازی می‌کند (Obrego'n, 2009: 244). از دیدگاه ورث، ما به واسطه گفتمان و مفهوم محوری که همان فضای شناختی است، سخن می‌گوییم و می‌نویسیم و در نظر ورث ما برای فهمیدن و تدوین پاره‌گفتارهای درهم‌تنیده، ساختارهای ذهنی یا جهان متن را می‌سازیم (Pollard, 2002: 96). آنچه نظریهٔ جهان متن را منحصربه‌فرد می‌کند، جامع‌بودن اصول شناختی آن در تحلیل است. نظریهٔ جهان متن پیوندی گفتمانی است که توجه آن نه‌تنها به متنی خاص، بلکه به ساخت پیرامون آن، که بر تولید و مقبولیت آن تأثیر می‌گذارد، است. هدف این نظریه آماده‌کردن چهارچوبی است برای مطالعهٔ گفتمان که عوامل موقعیتی، اجتماعی، تاریخی و روانی در آن دخیل است و نقش مهمی در شناخت زبان دارد (Gavins, 2007: 7-9). طبق نظر ورث هر متنی دارای سه لایهٔ جهان متن، جهان زیرشمول و جهان گفتمان است که جهان متن به ترتیب و پیوستگی مفاهیم متن اشاره دارد و با عناصر جهان‌ساز زمان، مکان، شخصیت و اشیای موجود در متن و گزاره‌های نقش‌گستر شکل می‌گیرد. جهان گفتمان بافتی محیطی است که متن را دربرمی‌گیرد، زیرا خواننده متن را با استفاده از موقعیتی که در آن رخ می‌دهد، دریافت می‌کند. پل ورث با استفاده از جهان متن و جهان گفتمان بیان می‌کند که به چه صورت جمله‌ها در یک زمینهٔ مشترک گفتمان درهم ترکیب شده است و با استفاده از فرایند افزایش بین جملات پیوستگی ایجاد می‌کند و پیش‌فرض‌های ما را در مورد متن رد یا اثبات و تکمیل می‌کند. جهان زیرشمول نیز، که شامل دیدگاه‌ها و باورهای نویسنده یا شخصیت‌های موردبحث اوست، به سه بخش جهان اشاری، جهان نگرشی و جهان معرفتی تقسیم می‌گردد

(Werth, 1999: 180-209). این رویکرد دشواری درک یک گفتمان را براساس شاخص‌های نظام‌مند و در سه لایهٔ جهان متن، جهان گفتمان و جهان زیرشمول، که به هم پیوسته است، برای خواننده آسان می‌کند.

۳. تحلیل کتاب شعری *شاهِدَةُ قَبرٍ مِنْ رخامِ الْكَلِماتِ* براساس نظریهٔ پل ورث

۳-۱. جهان گفتمان

در یک تعریف کلی می‌توان گفتمان را «نظام بیانی متقن و دقیق» نامید (بدري العربي، ۲۰۰۳م: ۴۰). جهان گفتمان شامل ارتباط صورت به صورت مخاطبان در گفت‌وگو یا ارتباط بین آفریننده اثر با خواننده است. جهان گفتمان، به‌عنوان یک اتفاق زبانی، موقعیتی است که از متن، محیط و دو طرف گفت‌وگو تشکیل می‌شود و عوامل تأثیرگذار در آن عبارتند از: دریافت لحظه‌ای در موقعیت حاضر، اعتقادات، دانش، خاطرات، امیدها، ترس‌ها، رؤیاها، نیت‌ها و خیال‌های شرکت‌کنندگان گفتمان (Werth, 1999: 192). جهان گفتمان به‌عنوان اولین لایهٔ معنایی در این نظریه جایی است که شرکت‌کنندگان در گفتمان (نویسنده، گوینده، خواننده و شنونده) با تمامی دانش‌های شخصی و زیستی و فرهنگی خویش با همدیگر همکاری می‌کنند تا ساحت فضای مفهومی را با استفاده از جزئیات متنی و دانش پس‌زمینه به مذاکره بگذارند (Giovaneli, 2010: 218).

جهان گفتمان بر پایهٔ احساسات و عواطف شخصیت‌ها شکل می‌گیرد و ازآنجایی که شعر سراسر احساس و عاطفه است، لذا شاعر سعی دارد که، با یادآوری خاطرات، علاقهٔ خویش را به مادرش چنین نمایان سازد:

«يومٌ رحَلتْ أُمّي: /جَفَّ حليبُ الطّفولَةِ في فَمي/ وَالزَبَدُ في مفرقي/ لَمْ يَعُدْ مِلْحُ السنينَ/ صارَ أُولَى خيوطِ كَفَني/ مذ رَحَلَتْ أُمّي/ وأَنا جثةٌ/ تَمشي على قَدَمينِ/ في مقبرةٍ/ إسْمُها الحياة!» (سماوی، ۱۴۰۲ش: ۹۲).

ترجمه: روزی که مادرم کوچ کرد/ شیر دوران کودکی در دهانم خشکید/ و کف سفید بر تارکم/ دیگر نمک سال‌ها نبود/ اولین نخ‌های کفنم گردید/ و از آن هنگام که مادرم کوچ کرد/ و من جثه‌ای هستم/ که بر دو پا راه می‌رود در گورستانی به نام زندگی!

با توجه به جهان گفتمان، بن‌مایهٔ این سروده براساس احساسات شاعر نسبت به شخصیت مادر شکل گرفته است؛ شاعر در این سروده با بیان رویدادهایی که، به‌دلیل وجود اشغالگران در سرزمینش، زندگی او را از دوران کودکی تا بزرگسالی تحت‌تأثیر قرار داده و با به‌تصویرکشیدن خصوصیات محیط زندگی به او اطلاعاتی آنی از وضعیت زندگی خویش داده، ضمن انتقال خاطرات و خیالات خویش به خواننده، سعی در ایجاد جهانی جدید دارد. وی با ذکر «خشک‌شدن شیر کودکی در دهان و فقدان نمک سال‌ها» اشاره به ازبین‌رفتن شیرینی و شوری زندگی بعد از فوت مادر دارد و خواننده را وارد عرصهٔ شعری خویش می‌کند و جهان گفتمان این بخش را به‌صورت هنرمندانه با غم‌واندوه گره می‌زند.

وقتی سرزمینی به دست غاصبان می‌افتد، فقط چیزهای بی‌ارزش برای مردمش باقی می‌ماند. سماوی با بیانی زیبا این حقیقت را چنین تصویرسازی می‌کند:

«أَنا الرّاعي/ لي مِن الْقَطيعِ البَعرُ/ ولِلذِّئابِ الخَرافُ» (همان: ۹۴).

ترجمه: من چوپان هستم/ که سهم من از گله تنها سرگین است/ و گوسفندان از آن گرگ‌ها هستند.

با توجه به جهان گفتمان، شاعر واقعیت موجود در کشورش را با طبیعت و ملزومات آن در آمیخته و حالت طبیعی به آن بخشیده است؛ چوپان به‌عنوان شخصیتی جهت آگاهی‌دادن به خواننده و ذکر حقایق در این سروده ایفای نقش کرده و شاعر با ذکر این نکته که نصیب چوپان از گوسفندان فقط سرگین است و گله از آنِ گرگ‌ها است، علاوه‌بر اینکه احساس و باور درونی‌اش را نسبت به اشغالگران بیان می‌کند، بر این نکته تأکید می‌ورزد که آنها بسان گرگ‌هایی در پی غارت سرزمینش هستند و با نماد حیوانی «گرگ»، که یکی از ابزارهای دریافت سریع مفهوم است، خواننده را با خود همراه می‌کند و در موقعیت حاضر قرار می‌دهد.

۳-۲. جهان متن

جهان متن ابزار درک متن و دربرگیرندهٔ عنصرهای جهان‌ساز و گزاره‌های نقش‌گستر است. عناصر جهان‌ساز شامل مکان، شخصیت، زمان و اشیای موجود در متن است که سبب ایجاد پس‌زمینه متن می‌شود. گزاره‌های نقش گستر نیز روایت یا حرکت درون متن را پیش می‌برند و حالات، رخدادها، فرایندها و قضایای مرتبط با شخصیت‌ها و جهان متن را می‌سازد (Werth, 1999: 180). نظریهٔ جهان متن یک مدل پردازش زبانی انسان است که بر طبق مفهوم بازنمایی ذهنی در روان‌شناسی شناختی و اصول تجربی زبان‌شناسی شناختی مطرح می‌شود که چهارچوبی گفتمانی است و هدفش تنها خلق متن نیست، بلکه چگونگی تأثیر بافت از لحاظ تولیدی و دریافتی بر متن است (Gavins, 2007: 8). با توجه به لایهٔ ثانویه، که همان جهان متن است، به بحث و بررسی نحوهٔ عملکرد جهان‌سازها و گزاره‌های نقش‌گستر در اثر حاضر می‌پردازیم:

۳-۲-۱. عناصر جهان‌ساز

گزاره‌های جهان‌ساز باعث ساخت پس‌زمینه یا صحنهٔ جهان گفتمان در تقابل با گزاره‌های نقش‌گستر است که به‌عنوان پیش‌زمینه عمل می‌کند (Whiteley, 2010: 35-36). چنین شیوه‌ای عمق و بطن نوع ادبی متن را مشخص می‌کند، یعنی همانند روایتی است که با گسترش طرح اولیهٔ داستان توصیف شده است که با ذکر نقش‌گسترها مشخص می‌شود (Hidalgo, 2000: 323).

۳-۲-۱-۱. زمان

عامل «زمان»، در فرایند پویایی کلام، بسیار فعال و نقش‌مدار است، بدین معنا که گاهی «عاملی روند فعالیت را از زمانی که خود در آن قرار دارد، خارج و به بیرون از آن زمان (گذشته یا آینده) هدایت می‌کند. این شیوه طبق داده‌های معناشناسی ترفند برش زمانی نامیده می‌شود؛ به‌کارگیری چنین شیوه‌ای تعویق رخداد واقعه نامیده می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۱ش: ۹۸-۹۷). عنصر زمان کاربردهای متفاوتی در اشعار شاعران عربی دارد. در این اشعار، انسان همواره در نزاع با زمان حاضر به‌سر می‌برد و برای رهایی از پنجهٔ زمان به گذشته یا آینده پناهنده می‌شود و آن را چون زنجیری نابودکننده می‌بیند؛ گاه در برابر زمان احساس شکست و گاهی سعی در به‌چالش‌کشیدن زمان دارد تا بر آن مسلط شود و گاهی زمان را عامل رنج‌ها و ناکامی‌ها می‌بیند و گاهی میان

گذشته و حال و آینده اتحاد ایجاد می‌کند (عید، ۱۹۹۴م: ۵۹-۵۵).

زمان عنصری جدایی‌ناپذیر از متون است و سماوی نیز به‌دلیل اینکه زمان و گذر آن در سرنوشت ملتش تأثیر بسیاری دارد، هنرمندانه از این عنصر بهره جسته و با اشاره به زمان گذشته مخاطب را با وضعیت قبلی و با بیان حوادث در زمان حال وارد عرصهٔ شعری خویش می‌کند. همچنین با بیان برخی واقعیت‌ها در زمان آینده به شنونده حس امیدواری و دفاع از وطن را منتقل می‌نماید. با بررسی بُعد زمان از ابعاد جهان‌ساز در این سروده:

«الطَّيِّبةُ أُمّي لَمْ تَمُتْ/ لا زالتْ/ عَلى قَيدِ دُموعي» (سماوی، ۱۴۰۲ش: ۶۰).

ترجمه: مادر نازنین من نمرده است/ هنوز/ در اشک‌های من جاری است.

درمی‌یابیم که شاعر با درآمیختن زمان گذشته و حال به همراه واقعیتی که آن را خیال می‌پندارد محدودهٔ زمانی جهان متن را مشخص می‌کند و با ذکر زمان فعل به‌شکل ماضی منفی (لم تمُتْ) به خواننده از زنده‌بودن مادرش اطمینان می‌دهد. در پایان نیز، با آوردن زمان حال همراه با اشاره به زنده‌بودن مادرش در خاطراتش، حس زیبای زندگی و جریان‌داشتن را به مخاطب منتقل می‌کند. عشق و علاقه به مادر به سروده‌های سماوی حس زیبایی بخشیده است. شاعر در خیالش با مادرش صحبت می‌کند:

«لِماذا رَحَلْتِ/ قَبْلَ أن تَلِديني يا أُمّي؟/ أَدْريكِ تُحِبّينَ اللّهَ/ وَلٰكِنْ: / أَ مَا مِنْ سَلالِمَ غَيرُ الْمَوتِ/ لِلصُّعودِ إلى الْمَلَكوتِ» (همان: ۱۷).

ترجمه: چرا کوچ کردی؟/ پیش از آنکه مرا بزایی ای مادرم/ می‌دانم که خدا را دوست داری/ ولی/ آیا پلکانی جز مرگ/ برای عروج به ملکوت وجود ندارد.

بررسی عملکرد زمان در این سروده نشانگر این است که جهان متن در گسترهٔ زمان‌های مختلف سیر می‌کند؛ چنانچه شاعر با بیان افعال حرکتی (کوچ کردی، عروج کردی) جهان متن داستان را بنیه‌سازی می‌کند و از این طریق عشق و علاقه به مادر را یادآور می‌شود.

۳-۲-۱-۲. مکان

مکان یا محیط به معنای محل وقوع حوادث است. مکان می‌تواند به حوادث معنا و مفهوم ببخشد. «انتخاب محیط مناسب «حقیقت‌نمایی» داستان را افزایش می‌دهد» (مارتین، ۱۳۸۲ش: ۸۹). مکان دومین عنصر از عناصر جهان‌ساز است که نامشخص بودن آن ذهن خواننده را دچار کنکاش می‌کند و مشخص‌بودنش به خواننده در دریافت مفهوم یاری می‌رساند. تغییر مکان ازجملهٔ مهارت‌های شعری سماوی است:

«سَواءٌ أَكانَتْ داخلَ الْبَيتِ أمْ خارجَهُ/ تَتْركُ الْبابَ مَفْتوحاً/ رَغْم أنَّ الذِئابَ/ لَمْ تتخلَّ عَنْ أَنيابِها/ لَيْسَ لِأَنَّ أثاثَ البيتِ/ لا يُساوي سِعرَ القُفلِ/ إنَّما لِأَنَّها تؤمنُ: / أنَّ العَسَسُ هُم اللّصوصِ/ في الْوَطَنِ الْمُخَلَّعِ الأبواب!» (همان: ۸۰).

ترجمه: چه داخل خانه باشد چه بیرون آن/ در را بازمی‌گذارد/ هرچند گرگ‌ها/ دندانهایشان را رها نکرده‌اند/ نه برای این خاطر که اسباب و اثاثیهٔ منزل/ ارزش قفل کردن را ندارد/ بلکه اعتقاد دارد که/ داروغه‌ها همان دزدها هستند/ در وطن

بی‌در و پیکر.

با توجه به نظریهٔ پل‌روث، عناصر جهان‌ساز مرزهای مکانی هر گفتمان را تشکیل می‌دهند و با بررسی این سروده چنین دریافت می‌شود که شاعر از عناصر جهان‌ساز متن غافل نبوده و از این طریق دریافت مفهوم را برای مخاطب تسهیل می‌کند. مکان این شعر از نوع واقعی بوده و جهت مکانی از جزئی به سمت کلی و از «خانه و منزل»، که محیطی بسته است، شروع شده و در «وطن» پایان می‌پذیرد که از این طریق مخاطب نکته‌سنج درمی‌یابد که اشغالگران از خانه تا وطن را در تصاحب دارند، بنابراین بافت اصلی این شعر با عنصر مکان شکل گرفته است. شاعر دایرهٔ مکانی را از این دنیا به دنیایی دیگر انتقال می‌دهد و سبب زیبایی معنوی شعرش می‌شود و چنین می‌سراید:

«لَمْ تَكُنْ أنانيَّةً يَوماً/ فَلِماذا ذَهَبَتْ إلى الْجَنَّةِ وَحْدَها/ وَ تَرَكَتْني/ في جَحيمِ الْحَياةِ!» (همان: ۵۲).

ترجمه: هیچ‌گاه خودخواه نبود/ پس چرا به بهشت تنها رفت/ و مرا رها کرد/ در دوزخ زندگانی.

سماوی برای نشان‌دادن وضعیت موجود سرزمین‌اش، که آغشته با ظلم‌وستم است، از عناصر مکانی ضدونقیض استفاده کرده و «بهشت و جهنم» را همراه هم آورده است، لذا، با کاربست اینکه مادرش به مکانی به نام «بهشت» رفته، به‌آرامش‌رسیدن و رهایی‌یافتن را نمایان ساخته و از این طریق وطنش را مانند دوزخی دانسته که در آن تنها است. وی، با این تشبیه زیبا و با حالت مقایسه، وقوع گفتمان را در مکانی واقعی ارائه نموده و مرگ را بر زندگی ترجیح داده است. با توجه به اینکه شاعر اشعارش را در خدمت به وطن و بیان مصائب موجود در آن سروده، به مکان و ملزومات آن دقت ویژه‌ای می‌کند:

«في صَغري/ تَأْخُذُني مَعَها إلى السُّوقِ/ وَبُيوتِ جيرانِنا/ حَتّى وَأَنا في مُقتَبَلِ الْحُزنِ/ لا تُسافِرُ أُمّي إلىٰ كَربلاءَ/ إلّا وَتَأْخُذُني مَعَها/ أَنا عُكّازُهَا» (همان: ۴۷).

در کودکی‌ام/ مرا همراه خود به بازار می‌برد/ و به خانهٔ همسایگانمان/ حتی آن زمانی‌که من در ابتدای اندوه بودم/ مادرم به کربلا سفر نمی‌کرد/ مگر اینکه مرا با خودش ببرد/ من عصایش بودم.

با بررسی ابیات بالا، چنین دریافت می‌شود که کاربست واژهٔ «بازار» نشان از پی‌رفت آغازین سروده در یک مکان واقعی دارد و به مکان‌هایی چون «خانهٔ همسایگان و کربلا» راه می‌یابد. شاعر از طریق قیدهای مکانی به ساخت مکانی گفتمان خویش می‌پردازد و از اثنای آنها اوج مهربانی مادر را نسبت به خویش بیان می‌کند. بنابر دانش مکانی مخاطب، نشانه‌ها از مکانی به مکانی دیگر راه می‌یابد، هرچند میان دریافت مخاطب از مکان و زمان محیط پیرامونش پیوندی ناگسستنی وجود دارد که سبب ایجاد بافت جهان متن می‌شود. وی در پایان با بیان تشبیه خودش به چوب‌دستی اشاره می‌کند که فرزند تکیه‌گاه و امید انسان است، همچنین به‌کارگیری «کربلا» نشان از باور و اعتقاد مذهبی شاعر دارد.

۳-۲-۱-۳. شخصیت

شخصیت، در اثری روایی یا نمایشی، فردی دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی است که این ویژگی‌ها از طریق رفتار و گفتار ظاهر می‌شود. شخصیت‌های داستان از یک نظر به دو دستهٔ پویا و ایستا تقسیم می‌شود. ایستا یا ساده طی داستان تغییر نمی‌کند و

حوادث بر روی آنها تأثیری ندارد، یعنی از ابتدا تا انتهای داستان ثابت‌اند، اما شخصیت پویا در همهٔ پیامدهای داستان تغییر می‌یابد. در تقسیم‌بندی دیگری، شخصیت‌ها را به انواع شخصیت‌های قالبی، قراردادی، ساده، چندبعدی، نمادین و تمثیلی تقسیم کرده است (اسکولز، ۱۳۸۷ش: ۱۹). شخصیت ازجملهٔ عناصر مهم و جدایی‌ناپذیر در اشعار سماوی است و ازآنجایی که سروده‌هایش با اشغال و تصاحب عجین شده، شخصیت‌های گوناگون و متفاوتی را برمی‌گزیند؛ بیشتر این شخصیت‌ها منفی هستند. او با انتخاب شخصیت‌های حقیقی و واقعی، علاوه‌بر اینکه در دریافت مقصود اصلی به خواننده کمک شایانی می‌کند، با خواننده ارتباط برقرار می‌کند و جهان متن سروده‌اش را می‌سازد.

مادر ازجملهٔ شخصیت‌هایی است که شاعر در اثر حاضر از آن به وفور بهره می برد و با اشاره‌ای هنرمندانه به آن مفهوم اصلی را به مخاطب انتقال می‌دهد:

«عَباءَتُها الشَّديدةُ السّوادُ/ وَحْدُها الْلائقةُ عَلَماً لِبلادي/ فيها كُلُّ تفاصيلِ الْوَطنِ» (همان: ۸۸).

ترجمه: عبای بسیار تیرهٔ او (مادرم)/ به تنهایی لایق پرچم‌شدن برای کشورم است/ همهٔ جزئیات وطن را داراست.

اشغال سرزمین مادری شاعر ازسوی آمریکایی‌ها منجر به سخت‌شدن شرایط زندگی می‌شود و شاعر با بهره‌گیری از شخصیت مادر به‌صورت نمادین و اشاره به رنگ سیاه چادرش، علاوه‌بر اینکه وضعیت مکانی سروده‌اش را مشخص می‌کند، به فراگیربودن ظلم نیز اشاره می‌کند.

شخصیت مادر شخصیتی پویا در سروده‌های سماوی است که شرایط و تغییرات آن منجر به ایجاد تحول در آن و متعلقاتش می‌شود:

«تَنانيرُهُ لا تَعْرِفُ الدُّخانَ/أُعْذاقُ نَخيلِنا يابِسةٌ كَأَثْداءِ أُمَّهاتِنا/ ماؤُهُ أُجَاجٌ/ فَما الَّذي أَغوى بِالعراق/ ذُبابَ البِنتاغون!/ سَنَبْقى نَنْزِفُ دَماً/ حتّى آخر برميلِ نفطٍ!» (همان: ۹۵-۹۶).

ترجمه: تنورهایش دود نمی‌کند/خوشه‌های نخل‌هایمان همانند سینه‌های مادرانمان خشک است/ آبش تلخ و شور است/ پس چه چیزی در عراق اغوا می‌کند/ مگس‌های پنتاگون را!/ همچنان خون می‌چکد از ما/ تا آخرین بشکهٔ نفت.

در این بخش، شخصیت جهان متن از رهگذر شخصیت عینی «مادر» تشکیل شده است که حضوری پویا در این اثر دارد. شاعر با اشارهٔ مستقیم به شخصیت مادر و استفاده از رمزهای گوناگون وضعیت سرزمینش را برای مخاطب بیان می‌کند و از طریق عنصر شخصیتی به مکان وقوع حادثه‌ای راه می‌یابد که همواره در معرض اشغال قرار دارد.

شاعر اکنون مادرش را از دست داده و با بیاناتی زیبا علاقهٔ پایان‌ناپذیر خویش را چنین به‌تصویر می‌کشد:

«حينَ أَزورُ أُمّي/ سَأَنْثرُ عَلى قَبْرِها/ قَمحَاً كَثيراً/ أُمّي تُحِبُّ الْعَصافيرَ» (همان: ۴۵).

ترجمه: هنگامی که به زیارت مادرم بروم/ بر قبر او گندم بسیار می‌پاشم/ مادرم پرندگان را دوست دارد.

سماوی با مددجستن از عنصر زمانی نامعین «آنگاه» به شخصیت جهان متن سروده راه می‌یابد که شخصیتی ساده است و با بیان «پاشیدن گندم بر گور» اشاره به کوشش خویش برای آسایش مادرش در آن دنیا می‌کند.

۳-۲-۱-۴. اشیاء

اشیاء از دیگر عناصر سازندهٔ جهان متن است. هر شاعری با توجه به حیطهٔ ادبی خویش ابزار متناسب را برای زبان شعری‌اش برمی‌گزیند. ازآنجایی که سرزمین شاعر تحت اشغال است، شاعر از اشیایی استفاده می‌کند که شرایط نابسامان و بحران‌زده را برای مخاطب آشکار کند، چنانچه برای بیان وضعیت زندگی با گزینش اشیایی در بازار آدلاید چنین می‌سراید:

«في أَسواقِ «أديليد» / وجَدَ أَصْدِقائی الطَّيبونَ / كلَّ مُسْتَلْزَمَاتِ مَجْلِسِ الْعَزاءِ / قُماشٌ أَسْوَدُ / آياتٌ قُرآنيةٌ لِلْجِدران / قَهوةٌ عَربيةٌ / دِلالٌ وفَناجينٌ / بخورٌ وَماءُ الوَردِ / باستِثناءِ شيءٍ واحدٍ: / كَأْسٌ مِنَ الدُّموعِ وَلَو بِالإيجارِ / أُعيدُ بِهِ الرّطوبةَ / إِلى طينِ عينيَّ / الموشِكتينِ / عَلى الجَفافِ!» (همان: ۱۵).

ترجمه: در بازار «آدالاید» / دوستان خوبم یافتند / تمام ملزومات برپایی مراسم عزا را / پارچهٔ سیاه / آیه‌های قرآن برای دیواره‌ها / قهوهٔ عربی / قهوه‌جوش و فنجان‌ها / بخور و گلاب / تنها یک چیز / جامی از اشک‌ها هرچند به اجاره / تا نم را به آن برگردانم / به‌سوی گِل چشمانم / که رو به سوی خشک‌شدن نهاد.

وی با کاربست اشیایی، چون «پارچه، دیوار، قهوهٔ عربی، دلّه، فنجان، بخور و گلاب»، مکان جهان متن را مشخص می‌کند و یادآور می‌شود که حوادث در مکانی واقعی به‌وسیلهٔ این اشیا به وقوع می‌پیوندد. شاعر به مخاطب یادآور می‌شود که وضعیت سرزمینش همانند مراسم عزا است، لذا به حالت خبری بیان می‌کند که دوستانش تمام مایحتاج مراسم عزا را از بازار آدلاید فراهم کردند، زیرا کشت‌وکشتار سرزمینش را مکان غم‌واندوه کرده است.

عناصر جهان‌ساز در کنار هم به‌مثابهٔ یک جورچین منجر به ایجاد جهان متن می‌شود:

«كَيْفَ أَغْفُو؟ / سَوادُ اللَّيْلِ / يُذَكِّرُني بِعَباءَتِها / بَياضُ النَّهارِ / يُذَكِّرُني / بِالكَفَنْ» (همان: ۲۳).

ترجمه: چگونه بخوابم؟ / سایهٔ شب / عبایش (عبای مادرم) را یادآور می‌شود / سفیدی روز / به خاطرم می‌آورد / کفن را.

وی برای نشان‌دادن اوج ستمگری غاصبان و مظلومیت مردم از اشیایی چون «عبای سیاه مادر و کفن» نام می‌برد و جهت آنها را از عبای مادر که رنگ سیاهش نشان سختی شرایط است به سمت کفن که رعب و وحشت را با خود به همراه دارد سوق می‌دهد. طبق نظریهٔ پل ورث، شاعر با کاربست اشیا به‌شکل هنرمندانه بافت شعری خویش را مستحکم می‌کند و از طریق آن به شخصیت، زمان و مکان راه یافته و جهان متن را می‌سازد.

استفاده از عناصر طبیعی، علاوه‌بر اینکه مفهوم را سریع‌تر به شنونده منتقل می‌کند، حس زنده‌بودن را نیز با خود به همراه دارد:

«أَيُّهَا النَّاعورُ / هَلّا كَفَفْتَ عَن دَوَرَانِكَ؟ / اَلمَطَرُ جَمْرٌ / وَالْأَرْضُ وَرَقٌ!» (همان: ۸۶).

ترجمه: ای آسیاب آبی چرا از گردش خویش دست نکشیدی؟ باران گدازه و پاره آتش (اخگر) است و زمین برگ.

آسیاب آبی از اشیای تشکیل‌دهندهٔ جهان متن این سروده است. ازآنجایی که آب از ملزومات حرکت آسیاب آبی است، لذا شاعر با آوردن بارانی که جنس آن از گدازه است به آسیاب دستور ایستادن می‌دهد، زیرا باران گدازه نابودکننده‌ای است که زمین در برابرش همچون برگی است که توانایی مقاومت ندارد. وی با کاربست این اشیا به‌صورت هنرمندانه اوج کشت و کشتار را در

سرزمینش نشان می‌دهد.

۳-۲-۲. گزاره‌های نقش‌گستر

همان‌طور که در جهان متن گفته شد، گزاره‌های نقش‌گستر نوع متن را معین می‌کند و طبق آن متن به چهار قسمت روایی، توصیفی، استدلالی و تعلیمی تقسیم‌بندی می‌شود (werth, 1999 : 191).

متن	نوع اسنادها	کارکرد	کنش گفتاری
روایی	کنش - رویداد	پیرنگ‌گستر	گزارش - نقل کردن
توصیفی	صحنه - حالت	صحنه‌گستر	توصیف شخصیت
استدلالی	ربطی	گزاره‌گستر	فرض - نتیجه
تعلیمی	امری	هدف‌گستر	درخواست - دستور

از آنجایی که محتوای اثر موردبحث بیشتر بر گسترده‌کردن نگرش و دیدگاه خواننده نسبت به وضعیت اسف‌باری است که محیط اجتماعی شاعر را دربرگرفته است، بنابراین محور اصلی اندیشهٔ شاعر بیشتر بر ژانر رثایی و تعلیمی متمرکز است.

۳-۲-۲-۱. روایی

«روایت توالی ملموسی از حوادثی است که به‌صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده» (تولان، ۱۳۸۶ش: ۱۹) یا روایت اصطلاحی عمومی است برای هر آنچه قصه، حکایت یا داستانی را نقل می‌کند (داد، ۱۳۸۳ش: ۵۳). با توجه به نقش‌های نشانه‌گستر در سرودهٔ ذیل چنین دریافت می‌شود که در مصرع اول عبارت «کشیده‌ای بر گوشم زد» به بیان کنشی اشاره می‌کند که از جانب شخصیت مادر صورت می‌پذیرد و شاعر سخنانش را با حالت گزارشی به مخاطب انتقال می‌دهد که از اثنای آن به وصف شخصیت خویش می‌پردازد و از طریق این گزاره‌ها به ساخت پیرنگ متن کمک می‌کند:

«يَوْمَ صَفَعَتْني /بَكَيْتُ كَثيراً/ لَيسَ لأنَّ الدمَ /أَفْزَعَ الطِّفلَ النائِمَ في قَلبي/ وَلٰكِنْ /خَشيَةَ أَنْ يَكونَ وَجْهي الفتِيّ /أَلَمَ كفَّ أُمّي ...!» (سماوی، ۱۴۰۲ش: ۶۴).

ترجمه: روزی که کشیده‌ای بر گوشم زد/ بسیار نالیدم/ نه به خاطر اینکه خون/ کودک آرمیده در دلم را ترسانید/ بلکه از ترس اینکه صورت جوانم/ کف دست مادرم را آزرده باشد.

۳-۲-۲-۲. توصیفی

توصیف از شیوه‌های پروراندن روایت است و با استفاده از آن می‌توان، با توجه به شخصیت‌ها و فضای مادی، توصیف و گسترش روایت را به‌خوبی انجام داد (سمیعی، ۱۳۸۹ش: ۱۱۰). بدیهی است که توصیف در شعر محدودتر از توصیف در داستان است و گزاره‌های نقش‌گستر منجر به پویایی و تحرک متن می‌شوند:

«مُذْ غادَرَ أَبي بَيتَنا/ وَهي تَجْلِسُ عَلى حافةِ الدُنيا/ بِانتظارِ «هدهد الآخرة...!» (همان: ۶۶).

ترجمه: از زمانی‌که/ پدرم خانه‌مان را ترک کرد/ او (مادرم) بر کناره جهان نشسته است/ در انتظار هدهد آخرت.

در این سروده، گزاره‌ها در متن شعری با توجه به توصیف صحنه و حالت به‌صورت عبارت‌های وصفی نمایان گشته است. توصیف «نشستن بر لبهٔ دنیا» نشان از در انتظاربودن و «هدهد آخرت» نشان از مرگ دارد، بنابراین کارگفت این بخش توصیفی است از صحنه‌ای غم‌آلود که توسط مادر شکل گرفته و کارکردش به‌صورت صحنه‌گستر است.

با توجه به گزاره‌های نقش‌گستر در سرودهٔ زیر درمی‌یابیم که این سروده دارای متنی توصیفی است و نوع اسنادها حالت صحنه‌هایی را که عراق به آن دچار گشته و آن را سراسر غم‌واندوه کرده، نشان می‌دهد. ازاین‌جهت، کارگفت‌ها به‌شکل صحنه‌گستر است که سبب ایجاد کارکرد صحنه‌ای گشته است:

«تَنانيرُهُ لا تَعْرِفُ الدُّخانَ/أَعْذاقُ نَخيلِنا يابِسةٌ كَأَثْداءِ أُمَّهاتِنا/ ماؤُهُ أُجَاجٌ/ فَما الَّذي أَغوى بِالعراق/ ذُبابَ البِنتاغون!/ سَنَبْقى نَنْزِفُ دَماً/ حتى آخر برميلِ نفطٍ!» (همان: ۹۵-۹۶).

ترجمه: تنورهایش دود نمی‌کند/خوشه‌های نخل‌هایمان همانند سینه‌های مادرانمان خشک است/ آبش تلخ و شور است/ پس چه چیزی در عراق اغوا می‌کند/ مگس‌های پنتاگون را!/ همچنان خون می‌چکد از ما/ تا آخرین بشکهٔ نفت.

۳-۲-۲-۳. استدلالی

نویسنده ترکیب‌هایی قانون‌مند را برای بیان نتیجه به‌کار می‌برد و به عبارتی برای سخنان خود دلیل می‌آورد تا خواننده را در رسیدن به نتیجه یاری نماید، بنابراین ایجاد پیوند میان درد و اندوه درونی با واقعیتی ملموس و عامه‌فهم ازجملهٔ مواردی است که شاعر با کاربست آن مفهوم حقیقی شعر خویش را به شنونده منتقل می‌کند:

«سُبْحانَكَ يا ربِّ!/ أ حَقّاً أَنَّ عَذابَ جَهَنَّم/أَشَدُّ قَسوةً مِنْ عَذابي/ حينَ تعَذِّرَ عَلَيَّ/ تَوديعُ أُمّي» (همان: ۳۱).

ترجمه: پاک و منزّهی ای خدا!/ آیا حقیقتاً عذاب جهنم/ از درد من دردناک‌تر است/ آن هنگام که بدرقه مادرم (جدایی و خداحافظی از مادرم) بر من سخت شد.

از استفهام انکاری «أ حَقّاً أَنَّ عَذابَ جَهَنَّم» جمله‌ای ربطی حاصل می‌شود که نمایان‌کنندهٔ توصیفی استدلالی است که شامل سؤال و نتیجه است. شاعر مستقیم بیان می‌کند که عذاب من از عذاب جهنم سخت‌تر است. جملهٔ ذکرشده، از نظر کنش گفتاری، توصیفی گزاره‌گستر است.

توجه به شخصیت «مادر» و متعلقات آن همواره در سرتاسر اثر یاری‌رسان شاعر برای تصویرسازی مفاهیم مدنظرش است:

«عَباءَتُها الشَّديدةُ السّوادُ/ وَحْدُها الْلائقة عَلَماً لِبلادي/ فيها كُلُّ تفاصيلِ الْوَطنِ» (همان: ۸۸).

ترجمه: عبای بسیار تیرهٔ او (مادرم)/ به تنهایی لایق پرچم‌شدن برای کشورم است/ همهٔ جزئیات وطن را داراست.

جملهٔ «عباءتُها الشديدة السواد» نمایانگر اسنادی ربطی است که نتیجه را با توجه به وضعیت اشغال‌زدهٔ عراق ذکر می‌کند و شاعر با حالت استدلالی اشاره می‌کند که به‌دلیل خفقان باید رنگ پرچم کشورش سیاه و به رنگ چادر مادرش باشد. در جایی دیگر چنین می‌خوانیم:

«وَحْدُهُ فَأْسُ الْمَوتِ/ يَقْتَلِعُ الأَشْجارَ مِنْ جُذورِها/ بِضَربةٍ واحِدَةٍ» (همان: ۱۱).

ترجمه: فقط تبر مرگ است/ که درختان را از ریشه و بن می‌کَنَد/ با یک ضربه‌ای.

در این قسمت با فعل‌های ربطی روبه‌روییم که جملهٔ «وحدهُ فأسُ الموت/ يَقتَلِعُ الأشجارَ من جذورِها» بیانگر کارگفت نتیجه‌ای و کارکرد گزاره‌گسترست.

۳-۲-۲-۴. تعلیمی

«اثری است که علم و دانشی (چه عملی و چه نظری) را برای مخاطب تحلیل کند و یا اینکه مسائل اخلاقی، مذهبی و فلسفی را به‌صورت ادبی عرضه دارد» (شمیسا، ۱۳۷۳ش: ۲۴۷). گزاره‌های نقش‌گستر مسیر و جهت نوشته را مشخص می‌کند و مخاطب را به سمت هدف می‌برد. استفاده از ترفندهای گوناگون ادبی هدف اساسی شاعر جهت القای مفهوم اصلی به مخاطب است:

«أَيُّهَا النَّاعورُ/ هَلّا كَفَفْتَ عَن دَوَرَانِكَ؟/اَلمَطَرُ جَمْرٌ/ وَالْأَرضُ وَرَقٌ!» (همان: ۸۶).

ترجمه: ای آسیاب آبی چرا از گردش خویش دست نکشیدی؟ باران گدازه و پاره آتش (اخگر) است و زمین برگ.

واکاوی این سروده از بُعد نقش‌های نشانه‌گستر نشان می‌دهد که شاعر با حالت خطابی «الناعور: آسیاب آبی» را چون موجود زنده می‌داند و گفتارش را به حالت دستوری ارائه می‌دهد که این امر سبب بروز اسنادها به‌صورت امری می‌شود و کارکرد را به شکل هدف‌گستر ذکر می‌کند. طبق نظر پل ورث مسائل اجتماعی و سیاسی سرزمینش را به شکل ادبی به خواننده انتقال می‌دهد. سماوی به شکلی هنرمندانه شخصیت‌های منفی موجود در سرزمینش را به‌صورت یکجا ذکر و مخاطب را با فضای غم‌آلود سرزمینش آشنا می‌کند:

«وَأَنْتُمْ أَيُّهَا الهَمَجيّون/ من مُتَحَزِّمين بِالدّيناميتِ/ وَسائقي سَيّاراتٍ مُفَخَّخَةٍ/ وحَمَلَةِ سواطيرٍ وَخَناجِرٍ/ كفى دويَّ انفِجارات وصَخَبا/ الطيِّبةُ أمّي لا تُطيقُ الضجيجَ/ فَدَعُوها تَنامُ رَجاءً...!» (همان: ۴۱).

ترجمه: و شما ای وحشی‌ها/ کسانی که دینامیت به کمرها بسته/ رانندگان ماشین‌هایی که بمب‌گذاری شده است/ و قمه‌کش‌ها و خنجر به دست گرفته‌ها/ غرّش انفجارها و سروصداها بس است دیگر/ مادر پاکدامن من هیاهو را دوست ندارد/ لطفا بگذارید بخوابد.

نوع متن این سروده به‌شکل تعلیمی است و شاعر با خطاب قراردادن اشغالگران به آنها دستور آرام‌شدن می‌دهد. نوع اسنادها امری است و هدف سماوی نشان‌دادن هیاهویی است که حتی مرده‌ها را هم آزار می‌دهد، لذا نوع کنش گفتاری دستوری است و

کارکرد آن هدف‌گستر و نمایان‌کردن مسائل جامعهٔ شاعر به‌صورت ادبی است.

مادر عنصری پویا و جدایی‌ناپذیر در سروده‌های سماوی است:

أَرجوكِ اِستيقظي لَحْظَةً يا أُمّي/ لَأَقولُ لَكِ/ تُصْبِحينَ عَلى جَنَّةٍ (همان: ۹۰).

ترجمه: ای مادرم از تو می‌خواهم که لحظه‌ای بیدار شوی تا به تو بگویم که بهشتی باشی.

شاعر با حالت خطابی از مادرش تمنای بیدارشدن می‌کند، بنابراین نوع اسنادها حالت درخواستی دارد و هدف شاعر نشان‌دادن عشق و علاقهٔ وی نسبت به مادرش است.

۳-۳. جهان زیرشمول

پل ورث جهان زیرشمول را به سه دسته تقسیم کرده است؛ جهان اشاری، نگرشی و معرفتی (werth, 1999: 210). وقتی نویسنده از جهان متن اصلی به زمان‌های جلوتر و عقب‌تر گریز بزند، جهان زیرشمول ساخته می‌شود. باورها و دیدگاه‌های شخصیت‌ها در جهان زیرشمول ایجاد می‌شود (استاک‌ول،۱۳۹۳ش: ۲۴۷). جهان‌های زیرشمول نمایندهٔ دگرگونی در بافت جهان متن‌اند (همان: ۲۳۶).

۳-۳-۱. جهان زیرشمول عبارت‌های اشاری

این بخش از جهان زیرشمول تشکیل‌شده است از بازگشت به گذشته، پرش به آینده و هرگونه حرکتی که در شرایط زمان و مکان کنونی حادث می‌شود. هر نوع ورود به صحنه‌ای دیگر شخصیت داستانی را وارد جهان زیرشمول می‌کند. بیان جملات به‌صورت نقل‌قول مستقیم از دیگر شیوه‌های ورود به این نوع جهان است، زیرا متن را از گفتمان پیرامونش مجزا می‌کند. برای مثال، در جملهٔ دیروز وقتی آنجا بودیم گفت: «فردا به اینجا برمی‌گردم» یک نقل‌قول هست که ضمیر سوم شخص را به اول شخص تغییر داده است (werth, 1999: 210). «مادر» در این اثر شخصیتی پویا است که در ذکر مفاهیم مدنظر شاعر به خواننده به وی کمک شایانی می‌کند:

«في صَغري/ تَأْخُذُني مَعَها إلى السُّوقِ/ وَبُيوتِ جيرانِنا/ حَتّى وَأَنا في مُقتَبَلِ الْحُزنِ/ لا تُسافِرُ أُمّي إلىٰ كَربلاءَ/ إلّا وَتَأْخُذُني مَعَها/ أَنا عُكّازُهَا» (همان: ۴۷).

ترجمه: در کودکی‌ام/ مرا همراه خود به بازار می‌برد/ و به خانهٔ همسایگانمان/ حتی آن زمانی‌که من در ابتدای اندوه بودم/ مادرم به کربلا سفر نمی‌کرد/ مگر اینکه مرا با خودش ببرد/ من عصایش بودم.

طبق نظریهٔ پل ورث، جهان زیرشمول اشاری در اثر بازگشت به گذشته شکل می‌گیرد و در این سروده نیز شاعر با تغییر شخصیت اول شخص به سوم شخص و بیان ترکیب «في صغری» از همان ابتدا خواننده را به گذشته می‌برد و ذکر خاطرات دوران کودکی جهت زمانی جهان زیرشمول را به گذشته می‌برد. وی با تغییر زمان و مکان سخنانش جهان جدیدی را وارد متن خویش می‌کند. در پایان، با ذکر دلیل ابهامات ایجادشده در ذهن خواننده را برطرف می‌کند.

دربرگرفتن مرزهای زمانی متنوع منجر به ایجاد پیوند میان حوادث می‌شود و جهان زیرشمول اشاری را ایجاد می‌کند:

«ذَاتُ شِتاءٍ/ وَالجوعُ يَمُصُّ دَمَنا/طَرَقَ بابَنا سائلٌ/أَعطَتْهُ خُزْمَةَ حَطَبٍ/ وَ صَحْناً مِن الدّعاءِ الجميلِ» (همان: ۸۲).

ترجمه: در زمستانی که گرسنگی خون ما را می‌مکد/ گدایی در خانه‌مان را کوبید/ دسته‌ای هیزم به او داد/ و ظرف دعایی از ته دل.

چنین دریافت می‌شود که جهان زیرشمول اشاری در این سروده یک‌بار از فاصله‌ای نزدیک و در زمان حال، با ذکر شرایط، وضعیت جامعهٔ خویش را از زبان اول شخص جمع وصف می‌کند. سپس با ذکر خاطرات در زمان گذشته و تغییر شخصیت‌ها جهان جدیدی در جهان قبلی درونه‌گیری شده که جهت آن عقب‌رفت است و سماوی با این عقب‌رفت خواننده را از شرایط سرزمینش آگاه و با این شیوه مخاطب را با خود همراه می‌کند.

تغییر زمان از گذشته به آینده سروده را وارد جهان زیرشمول اشاری کرده که شرایط اندوهناک زندگی در آن وصف شده است:

«حينَ ماتَ أَبي/ تَرَكَ لي «فاتورَةَ كهرباء»/ حينَ ماتَ وَلَدي/ تَرَكَ لِي/ بَدْلَةَ الْعيدِ الَّذي لَمْ يَعِشْهُ/ أُمّي؟/ تَرَكَتْ لي عَباءَتَها/ سَأَتَّخذُ مِنْها سَجّادةً لِلصَّلاةِ/ أَمّا أَنا فَسَأَتْرِكُ لِأَطفالي/قائمَةً طويلةً/ بأَمنياتي التّي لَمْ تَتَحَقَّقْ/ مِنها مَثلاً/ أَنْ يَكونَ لي وطنٌ آمِنٌ وقبرٌ!» (همان: ۵۸).

ترجمه: وقتی پدرم مرد برایم قبض برق به‌جا گذاشت/ هنگامی‌که پسرم مرد وانهاد برایم لباس عیدی را که ندید/ مادرم؟ عبای خویش را که سجاده می‌کنم برای نماز/ اما من برای فرزندانم به ارث می‌گذارم لیستی بلند/ از آرزوهایی که بر آورده نشده است/ از میان آنها مثلاً/ کشوری امن داشته باشم و قبری!

شاعر ابتدای سروده‌اش را با رخدادهای زمان گذشته آغاز نموده، سپس، با ورود به آینده، جهان جدیدی را در جهان شعر خویش نشان می‌دهد که جهت حرکت آن به جلو است. همچنین با ورود از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر شخصیت‌ها را نیز تغییر می‌دهد و زاویهٔ دید خواننده را با خود همراه می‌کند.

۳-۳-۲. جهان زیرشمول نگرشی

جهان زیرشمول نگرشی براساس آرزوها، اهداف و باورهای شرکت‌کنندگان شکل می‌گیرد و «جهان آرزو»، «جهان هدف» و «جهان باور» را می‌سازد (استاک‌ول، ۱۳۹۶ش: ۲۳۶). جهان آرزو با گزاره‌هایی مانند آرزوکردن، امیدواربودن، خیال‌بافی‌کردن و خواستن و... رمزگذاری می‌شود (همان). جهان باور که اعتقاد شخصیت‌ها را برای خواننده روشن می‌سازد با گزاره‌هایی مانند اعتقاد و باورداشتن، فهمیدن و تفکرکردن معرفی می‌شود (همان) ، اما آنچه شخصیت‌ها برای تغییر جهان خود برنامه‌ریزی می‌کنند در جهان هدف وجود دارد (استاک‌ول، ۱۳۹۳ش: ۱۷۱) که آن کنش و عمل به فعلیت رسیده باشد یا نه، نمونه‌های آن را می‌توان در وعده‌ها، پیمان‌ها، تهدیدها، دستورها، پیشنهادها و درخواست‌ها مشاهده کرد (استاک‌ول، ۱۳۹۶ش: ۲۳۶).

از ویژگی‌های این اثر، بیان جهان‌های زیرشمول آرزویی، هدفی و باوری به‌واسطهٔ کلماتی است که خصوصیات خود را بر حوزهٔ مفهوم منتقل می‌کند. برای شناسایی جهان زیرشمول نگرشی به بررسی چند سروده از اثر حاضر می‌پردازیم:

«أَرجوكِ اِستيقظي لَحْظَةً يا أُمي/ لَأَقولُ لَكِ/ تُصْبِحينَ عَلى جَنَّةٍ» (همان: ۹۰).

ترجمه: ای مادرم از تو می‌خواهم که لحظه‌ای بیدار شوی تا به تو بگویم که بهشتی باشی.

جهان زیرشمول در این سروده با کاربست ترکیب «التماس از مُرده جهت بیدار شدن» جهان آرزو را نشان می‌دهد و شاعر برای بیان حالت روحی روانی خویش به‌خاطر ازدست‌دادن مادر میان عبارت‌های «التماس می‌کنم، بیدار شو و بهشتی باشی» پیوند ایجاد می‌کند و آنها در یک محور قرار می‌دهد و از طریق سخن‌گفتن با یک مُرده باعث شکل‌دادن جهان زیرشمول نگرشی می‌شود.

هنر شاعری اندیشه را با واژگان گره می‌زند، بنابراین نقش شاعر در انتخاب واژگان و ایجاد تناسب میان آنها برای انتقال مفهوم اصلی شعرش به خواننده نقشی بی‌بدیل است. سماوی از این نکته غفلت نمی‌ورزد و چنین نغمه‌سرایی می‌کند:

«وَأَنْتُمْ أَيُّهَا الهَمَجيّون/ من مُتَحَزِّمين بِالدّيناميتِ/ وَسائقي سَيّاراتٍ مُفَخخَّةٍ/ وحَمَلَةِ سواطيرٍ وَخَناجِرٍ/ كفى دويَّ انفِجارات وصَخَبا/ ألطيِّبةُ أمّي لا تُطيقُ الضجيجَ/ فَدَعُوها تَنامُ رَجاءً...!» (همان: ۴۱).

ترجمه: و شما ای وحشی‌ها/ کسانی که دینامیت به کمرها بسته/ رانندگان ماشین‌هایی که بمب‌گذاری شده است/ و قمه‌کش‌ها و خنجر به دست گرفته‌ها/ غرّش انفجارها و سروصداها بس است دیگر/ مادر پاکدامن من هیاهو را دوست ندارد/ لطفا بگذارید بخوابد.

در این سروده، بیان شاعر در حوزهٔ مفهومی نگاشت هیاهو و سروصدا به‌دلیل وجود وحشی‌ها، قمه‌کش‌ها، ماشین‌های بمب‌گذاری‌شده و انفجارهاست. جهان زیرشمول نگرشی این سروده نشان می‌دهد که شاعر درپی یافتن آرامش و امنیت در کشورش است که هدف اصلی وی است، همچنین با اشاره به اینکه «بگذارید مادر پاکم بخوابد» با حالت تمنایی روح غم‌واندوه را در سروده می‌گستراند.

سماوی با حالت مقایسه‌ای که میان انسان‌های مرده و زنده انجام می‌دهد، با استفاده از جهان زیرشمول، باور خود را چنین به مخاطب منتقل می‌کند:

«اَلأَحياءُ يَنامونَ فَوقَ الأَرضِ/ اَلموتى يَنامونَ تَحْتَها/ اَلفَرقُ بَينَهم: / مَكانُ السَّريرِ/ وَنوعُ الوسائدِ/ والأغيطَةِ» (همان: ۲۵).

ترجمه: زندگان روی زمین می‌خوابند/ و مردگان زیر آن/ فرق میان آنها/ جای تخت‌خواب/ نوع بالش‌ها/ و رواندازهاست.

شاعر با ذکر اعتقادش نسبت به غافل‌بودن زندگان و حالت مقایسه‌ای که میان افراز زنده و مرده انجام می‌دهد باور خود را بیان می‌کند، همچنین به فرق ملزومات خواب میان این دو گروه اشاره می‌کند که سبب ایجاد جهان زیرشمول می‌شود.

۳-۳-۳. جهان زیرشمول معرفتی

نظریهٔ جهان متن با تکیه به این ابزار می‌تواند به ابعاد امکان و احتمال در متن روایی دست یابد. گزاره‌هایی همچون شاید، باید، ممکن، محتمل و... در ساخت این سطح زیرین به‌کار می‌آید. این جهان با سناریوهای موجود، فرضی و احتمالی و ممکن ساخته می‌شود (Werth, 1999: 216). آنچه شخصیت‌ها در دنیای داستانی دربارهٔ درست‌بودن جهان خود بدان باور دارند، جهان زیرشمول

معرفتی را می‌سازد (استاک‌ول، ۱۳۹۳ش: ۱۷۱). شکل‌گیری جهان زیرشمول معرفتی به‌وسیلهٔ شرکت‌کنندگان و شخصیت‌ها با به‌کارگیری گزاره‌هایی مانند باید، شاید و خواهد، همچنین با ابزارهای شرطی چون اگر، پس و ... معرفی می‌شود (همان: ۲۳۷-۲۳۸). جهان زیرشمول معرفتی این بخش با حرکت شخصیت‌ها در جهان و به‌دنبال هدفی مشخص شکل گرفته است:

«مسكينُ وطني! /السُّكارى يريدُونَهُ/«عراقٌ» بِدونِ حرفِ الأَلف/ السّاسَةُ يُريدونَهُ مِثلَهُم: / بِدونِ حَرفِ الرّاء/ البنتاغون يُريدُ: / تحويلُ القافِ إلى همزةٍ/ وأَنا أريدُهُ مثلكَ: / بِدونِ حَرفِ الْعينِ» (سماوی، ۱۴۰۲ش: ۹۵).

ترجمه: بیچاره وطنم/ می‌گساران آن را می‌خواهند/ عراق بدون الف/ و سیاست‌مداران آن را مانند خودشان می‌خواهند/ بدون حرف راء/ پنتگون می‌خواهد/ که قاف آن تبدیل به همزه شود/ و من آن را بسان تو می‌خواهم/ بدون حرف عین.

طبق نظریهٔ پل ورث، جهان زیرشمول معرفتی در این سروده با خواستن همراه است و خواستن عراق توسط اقشار گوناگون و به شکل‌های جدید نشان از جهان معرفت‌شناختی شاعر دارد. تبدیل‌شدن عراق به عرق برای می‌گساران، به عاق برای سیاست‌مداران و به عرا برای پنتگون به مخاطب اطمینان از درخواست اشغالگران نسبت به عراق دارد و نشان یقین شاعر به سخنی است که بیان می‌کند.

سماوی با بیان جایگزین‌کردن اعمال نیک به جای برخی کارهای بد به مخاطب از وضعیت شخصی خویش در آینده خبر می‌دهد:

«أَيَّتُهَا الحَماقاتُ!/ اللذائذُ/ النَّزَقُ/ الطَّيْشُ/ البَطَرُ/ الخَطيئَةُ/ الجَنوحُ/ المَعصيةُ/ ها أَنا أَخلَعُكُنَّ مِن حَياتي/ كَما أَخْلَعُ قَميصاً وَسِخاً/ عليَّ مُنْذُ الآن/ التوضّؤ بِالْكَوْثَرِ/ كَي يَسمَحَ لي اللّهُ/ بِدخولِ فِرْدَوْسِهِ/ لِرُؤْيَةِ أُمّي» (سماوی، ۱۴۰۲ش: ۳۳).

ترجمه: ای حماقت‌ها/ لذت‌ها/ تندخویی‌ها/ سبک‌مغزی‌ها/ ناسپاسی‌ها/ گناهان/ کج‌روری‌ها/ معصیت‌ها/ آگاه باشید شما را از زندگی‌ام بیرون می‌کنم/ همان‌طور که پیراهنی چرکین را درمی‌آوردم/ از این لحظه/ تا با کوثر وضو بگیرم/ تا خدا به من اجازه بدهد/ وارد بشهت‌اش شوم برای دیدن مادرم.

شاعر با کاربست عبارت تنبیهی «آگاه باشید»، «باید» و آوردن افعال به‌شکل آینده درجهٔ اطمینان خویش را از اینکه قصد دوری از گناهان را دارد به خواننده منتقل می‌کند، بنابراین جهانی را که در این سروده درونه‌گیری می‌کند از نوع جهان زیرشمول معرفتی است.

در این سروده با تعریف جریان فوت مادرش:

«اَلفَصْلُ لَيسَ شِتاءً/ فَلِماذا غَطّاها أَشقّائي/ بِكُلِّ هذهِ الأَغطيةِ مِنَ التُّرابِ؟ / رُبَّمَا/ كَي لا تَسْمَعَ نَحيبي/ وأَنا أَصْرِخُ في براري الغربةِ/ مثلَ طِفلٍ خطفوا دُمْيَتَهُ/ أُريدُ أُمّي/ فَتَبكي» (سماوی، ۱۴۰۲ش: ۳۵).

ترجمه: فصلْ فصل زمستان نیست/ پس چرا برادرانم او را با این همه خاک پوشانند؟/ شاید/ تا هق‌هق گریه‌ام را نشنود/ درحالی‌که در بیابان‌های غربت/ بسان کودکی که عروسک‌اش را ربوده باشند فریاد می‌زنم/ مادرم را می‌خواهم/ پس او بگرید.

واژهٔ «شاید» نشان می‌دهد که شاعر اطمینان ندارد که مادرش صدای هق‌هق گریه‌هایش را خواهد شنید یا نه؟ و این حقیقت را بیان می‌کند که شاعر مادرش را در دوران کودکی از دست داده که «پوشاندن مادر با خاک توسط برادران» مؤید این امر است.

«لَوْ أَنَّ مَنْ شَيَّعْتُ/ يُفدى/ أَبْدَلْتُ بِالدّارينِ/ لَحْدَاً/ أَو أَنَّ شَقَّ الثَوْبِ يُجْدي/ قَدْ شَقَقْتُ عَليكِ/ جِلْدَاً/ وأَذَبْتُ شَحْمَ المُقلَتَينِ/ تَفَجُّعاً/ وَلَطَمْتُ خَداً!» (همان: ۷۶).

ترجمه: اگر آن کس که او را تشییع کردم/ با قربانی‌کردن بازمی‌گشت/ با دو جهان عوض می‌کردم/ قبر را/ اگر دریدن پیراهن چاره‌ساز بود/ بر تو می‌دریدم/ پوست را/ و آب می‌کردم پیه‌های دو چشم را/ سوگوارانه/ و گونه‌ها را می‌خراشیدم.

شاعر سخنش را با کلمهٔ شرطی «اگر» آغاز کرده و امکان و احتمال را وارد جهان معرفتی کرده است که اشاره به عبارت‌هایی مانند: «عوض‌کردن دو جهان با قبر، دریدن پیراهن و آب کردن پیه‌های چشم» مؤید این امر است. همچنین در این سروده با جهان زیرشمول معرفتی شاعر آشنا می‌شویم که این جهان و متعلقاتش در برابر آنچه شاعر در پی آن است بی‌ارزش است.

نتیجه

با توجه به بررسی اثر «شاهِدَةُ قَبرٍ مِنْ رخامِ الْكَلِماتِ» سرودهٔ یحیی سماوی با تکیه بر نظریهٔ جهان‌های سه‌گانه پل ورث می‌توان اذعان داشت که، با شناسایی عناصر جهان متن در این اثر، سیر اصلی و هدف بنیادی شاعر به‌تصویرکشیدن وضعیت سرزمینش به‌وسیلهٔ اشغالگران است. زمان در این اثر بیشترین بسامد را در گریز به گذشته و جلورفت دارد که دلیل آن قراردادن مخاطب در اتفاقات گذشته و ایجاد امید و تشویق به استقامت و تصویرسازی آینده‌ای روشن برای گفته‌خوانان است. مکان در این مجموعه همواره در حال تغییر است و بیشتر حس خفقان و درد و اندوه را با خود به همراه دارد. از آنجایی که مکان زندگی شاعر تحت اشغال است، لذا بیشترین توجه را به این عنصر جهان‌ساز دارد. شاعر در درون جهان متن خویش با برگشت به گذشته و جلورفت و تغییر شخصیت‌ها، به‌کارگیری ابزارهای گوناگون و تغییر مکان جهانی را درونه‌گیری می‌کند که از این طریق مخاطب را در بطن سروده‌هایش قرار دهد. مادر شخصیتی است که در فضای ذهنی شاعر جایگاه ویژه‌ای دارد و اشارهٔ مستقیم به وقایعی که روح‌وروان مادر شاعر را متأثر کرده و حتی بعد از مرگ هم با وی همراه است نشان از علاقهٔ وافر شاعر به مادر و نفرت از اشغالگران است که، با اقدامات وحشیانه و سروصدای بمباران، مادرش در قبر هم نمی‌تواند آرام بخوابد. بررسی گزاره‌های نقش‌گستر نشان از تعلیمی‌بودن اثر دارد که، با توجه به شرایط حاکم در عراق، شاعر سخنانش را با حالت خطابی و به‌صورت امری بیان کرده که بیشترین حالت آن دستور به اشغالگران برای دست‌کشیدن از اعمال وحشیانه است و هدف وی از انتخاب این نوع متن آگاهی‌دادن به مخاطب از وضعیت موجود و درخواست پایان اقدامات اشغالگران است تا دوباره آرامش به سرزمینش بازگردد. هر سه جهان زیرشمول اشاری، نگرشی و معرفتی در این اثر به‌کار رفته؛ جهان زیرشمول اشاری با تغییر هدفمند زمان از حال به گذشته و از گذشته به سمت آینده و جهان اشاری شخصیت از تغییر اول شخص به سوم شخص در این اثر نمایان شده است. دومین جهان زیرشمول نگرشی است که سماوی، با استفاده از این جهان آرزو، باور و هدف اصلی خود را از سروده به مخاطب منتقل می‌کند. جهان زیرشمول معرفتی نسبت به اشاری و نگرشی برجسته‌تر است که هدف شاعر از به‌کارگیری آن تصویرسازی حقایقی است که، با اشغال دشمنان، گریبان‌گیر سرزمینش شده است.

منابع

استاک‌ول، پیتر، (۱۳۹۳ش)، درآمدی بر شعرشناسی شناختی، مترجم: لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران، نقش جهان.

استاک‌ول، پیتر، (۱۳۹۶ش)، بوطیقای شناختی، مترجم: محمدرضا گلشنی، تهران، نقش علمی.

اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳ش)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، مترجم: فرزانه طاهری، تهران، آگه.

بدري العربي، فرحان، (۲۰۰۳م)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

تولان، مایکل‌جی، (۱۳۸۶ش)، درآمدی نقادانه - زیباشناختی بر روایت، مترجم: ابوالفضل حری، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.

داد، سیما، (۱۳۸۳ش)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

راسخ مهند، محمد، (۱۳۹۳ش)، درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، تهران، سمت.

السماوی، یحیی، (۱۴۰۲ش)، شاهدةٌ قبرٍ مِن رُخامِ الکلماتِ، مترجم: سیّد کاظم قریشی، اهواز، کتاب هرمز.

سمیعی، احمد، (۱۳۸۹ش)، نگارش و ویرایش، چ۱۰، تهران، سمت.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۱ش)، مبانی معناشناسی نوین، چ۳، تهران، سمت.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳ش)، انواع ادبی، چ۲، تهران، فردوس.

عید، یوسف، (۱۹۹۴م)، المدارس الأدبية و مذاهِبُها، ج۲، ط۱، لبنان، دار الفکر.

مارتین، والاس، (۱۳۸۲ش)، نظریه‌های روایت، مترجم: محمد شهبا، تهران، هرمس.

Freeman. M, (2000), "Poetry and the Scope of Metaphor, Toward Theory of Cognitive Poetics", *Metaphor & Metonymy at the Crossroads*, Ed. A, Barcelona, The Hague, Mouton de Gruyter, pp 253-281.

Gavins. Jonna, (2007), *Text World Theory: An Introduction*, Edinburgh University Press.

Giovaneli. M, (2010), "Pedagogical Stylistics: A Test World Theory Approach to the Teaching of Poetry", English in Education, 44 (3), pp 214-231.

Hidalgo. L, (2000), Resenas, "Estudius, Lngleses, de la Universidad Complutense", *Universidad Autonoma, de Madrid*, (8), pp 321-326.

Obregon. Philish Herrin de and Rocio Conde Garcia and Alicia Sierra Diaz, (2009), *Text World Thory in the EFL Reading Comprehension*.

Pollard. Denis (2002), "Text Worlds, Representing conceptual space in discourse, de Paul Werth", Journal of *Litrary Semantics*, (31), pp 96-97.

Whiteley. S, (2010), "Text World Theory and the emotional experience of Literary Discourse", PhD Thesis, School of English Literature, Language & Linguistics, University of Sheffield.

Werth. P, (1999), *Text Worlds Representing Conceptual Space in Discourse*, London, Longman.

References

Badri Al-Arabi. Farhan, (2003), *Al-Usulubiyyah fi al-Namad al-Arabi al-Hadith, Darasaa fi al-Khattab al- Khattab*, Beirut, Al-Massaat al-Jami'ah for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic]

Dad. Sima, (2004), *Dictionary of Literary Terms*, Tehran, Morvarid. [In Persian]

Eid. Yousef, (1994), *Literary Schools and Their Schools*, Vol. 2, First Edition, Lebanon, Dar Al-Fikr. [In Arabic]
Freeman. M, (2000), "Poetry and the Scope of Metaphor, Toward Theory of Cognitive Poetics", *Metaphor & Metonymy at the Crossroads*, Ed. A, Barcelona, The Hague, Mouton de Gruyter, pp 253-281. [In English]
Gavins. Jonna, (2007), *Text World Theory: An Introduction*, Edinburgh University Press.
Giovaneli. M, (2010), "Pedagogical Stylistics: A Test World Theory Approach to the Teaching of Poetry", English in Education, 44 (3), pp 214-231. [In English]
Hidalgo. L, (2000), Resenas, "Estudius, Lngleses, de la Universidad Complutense", *Universidad Autonoma, de Madrid*, (8), pp 321-326. [In French]
Martin. Wallace, (2003), *Theories of Narrative*, Translated by Mohammad Shahba, Tehran, Hermes. [In Persian]
Obregon. Philish Herrin de and Rocio Conde Garcia and Alicia Sierra Diaz, (2009), *Text World Thory in the EFL Reading Comprehension*. [In English]
Pollard. Denis (2002), "Text Worlds, Representing conceptual space in discourse, de Paul Werth", Journal of *Litrary Semantics*, (31), pp 96-97. [In English]
Rasekh Mohannad. Mohammad, (2014), *Introduction to Cognitive Linguistics*, Tehran, Samat. [In Persian]
Al-Samawi. Yahya, (2023), *A Grave Witness from the Marbles of Words*, Translated by Seyyed Kazem Qureshi, Ahvaz, Book of Hormuz. [In Persian]
Samaei. Ahmad, (2010), *Writing and Editing*, 10th Edition, Tehran, Samat Publications. [In Persian]
Scholes. Robert, (2004), *An Introduction to Structuralism in Literature*, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Agha. [In Persian]
Shairi. Hamid Reza, (2012), *Fundamentals of Modern Semantics*, 3td edition, Tehran, Samt. [In Persian]
Shamisa. Sirous, (1993), *Literary Types*, 2nd edition, Tehran, Ferdows. [In Persian]
Stockwell. Peter, (2014), *An Introduction to Cognitive Poetics*, Translated by Leila Sadeghi and Tina Amrollahi, Tehran, Naqsh-e Jahan. [In Persian]
Stockwell. Peter, (2017), *Cognitive Poetics*, Translated by Mohammad Reza Golshani, Tehran, Naghsh Elmi. [In Persian]
Tolan. Michael J, (2007), *A Critical-Aesthetic Introduction to Narration*, Translated by Abolfazl Harri, Tehran, Al-Farabi Cinema Foundation. [In Persian]
Werth. P, (1999), *Text Worlds Representing Conceptual Space in Discourse*, London, Longman. [In English]
Whiteley. S, (2010), "Text World Theory and the emotional experience of Literary Discourse", PhD Thesis, School of English Literature, Language & Linguistics, University of Sheffield. [In English]