• دریافت ۱۴۰۱/۰۴/۰۹
• تأیید ۱۴۰۱/۰۸/۰۳

بررسی و تحلیل ساختار روایی شهادت امام حسین (ع) در شعر «الصخر و الندی» براساس آراء ژرار ژنت

منصوره احمدی جعفری*
ابوالحسن امین مقدسی**

چکیده

شهادت امام حسین (ع) محور اصلی شعر «الصخر و الندی» اثر حسب الشیخ جعفر است. در این شعر، سراینده معاصر عرب، شهادت آن حضرت را بر پایه نمادها و مکاشفات درونی، در قطعاتی که عنصر گفت‌وگو و روایت، وجه غالب آن است با بهره گیری از شگردهای نمایشی بازآفرینی می‌کند. ضرورت نگارش مقاله حاضر، واکاوی ساختاری ـ معنایی شعری است که ضمن بیان اندوه غنایی با کاربست الگوهای روایی، شهادت امام حسین (ع) را به عنوان رستاخیزی علیه ظلم، در پیوند با عصر حاضر می‌نمایاند. نگارندگان در این نوشتار بر آن هستند که با روش تحلیلی ـ توصیفی از منظر روایت‌شناسی ژرار ژنت، که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی است، سه مقوله «زمان»، «وجه» و «لحن» روایی را در شعر مذکور بررسی نمایند. هدف از نگارش این مقاله سنجش بهره‌گیری شاعر از اصول روایی در تأکید بر ظرفیت‌های اجتماعی شخصیت و شهادت امام حسین (ع) است. رهیافت فرجامین این مقاله بیان می‌دارد که «الصخر و الندی» منطبق با نظریه روایی ژنت، روایتی چندصدایی برخوردار از زمان‌پریشی و بسامد مفرد است و دو نوع کانونی‌سازی بیرونی و درونی و سه شتاب ثابت، مثبت و منفی دارد؛ همچنین تبیین می‌نماید که این شگردهای روایت به جوهر شعر لطمه‌ای نزده و عناصر روایی به خدمت انتقال معنا درآمده‌اند.

واژگان کلیدی: امام حسین (ع)، شهادت، الصخر و الندی، روایت‌شناسی، ژرار ژنت.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد صفادشت (نویسنده مسئول)
m.ahmadijafari@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
abamin@ut.ac.ir

مقدمه

رویدادهایی که در هم تنیده با عقاید و باورهای مردم در طول تاریخ به وقوع می‌پیوندند، در محدوده‌ی زمانی و مکانی خود به فراموشی سپرده نمی‌شوند، پیوند این وقایع با ابعاد مختلف زندگی انسان‌ها در طول تاریخ از سویی سبب دلالت جاودان و تعمیم پذیری آن‌ها بوده و از دیگر سو به احیاء آن‌ها در شکل و قالبی جدید انجامیده است. شخصیت امام حسین (ع) به سبب ابعاد گوناگون، این ظرفیت را دارد که بیان حالی برای تجربه‌ی انسان در عصر حاضر باشد. امام حسین (ع) بر سر پیمان خود در به پا داشتن دین رسول خدا (ص) به شهادت رسید. سلطه‌ی جور و دلبستگی مردم به تعلقات و بیم جان، عامل بازدارنده‌ی مردم در یاری از امام و روی‌گرداندن از همراهی ایشان بود. بدین ترتیب امام حسین (ع) در راهی قدم نهاد که به شهادت انجامید، تن به ذلت نداد و نمونه‌ی متعالی سربلندی و عزت و شرف گشت. شاعران معاصر عرب در ساختارهای گوناگون فارغ از هر نوع ایدئولوژی، با بازخوانی این شرافت و ایستادگی به انسان‌های ستم‌دیده و در بند معاصر نمایانده‌اند که جان‌فشانی در راه آرمان‌ها و ایستادگی در برابر ستم و تن به مذلت ندادن رمز جاودانگی است.

حسب الشیخ جعفر، شاعر معاصر عرب، عضو حزب کمونیست عراق که تحصیلات عالیه خود را در روسیه به پایان رسانیده و به ترجمه آثار روسی اهتمام داشته است، متأثر از دستاوردهای عصر نوین و راهیابی عناصر گوناگون به ساحت شعر، در نخستین کتاب خود نخله الله، شعر «الصخر و الندی» را در روایت شهادت امام حسین (ع) در پنج بخش (اپیزود) و با تمرکز بر «رأس الحسین» می‌سراید. او با کاربست مؤلفه‌های روایت در موضوع شهادت امام حسین (ع) به بازآفرینی این حماسه دست می‌زند.

ضرورت توجه به حماسه‌های دینی و لزوم پیوند نسل جوان با پشتوانه‌های مذهبی در عصر حاضر، اهمیت چگونگی ارائه مطالب و موضوعات زودآشنای مذهبی را

بیشتر نمایان می‌سازد؛ لذا این مقاله که از نظر روشِ تجزیه و تحلیلِ اطلاعات، پژوهشی کیفي محسوب شده و به شیوه‌ي کتابخانه‌اي سامان یافته است، با رهیافت تحلیلی ـ توصیفی، براساس آراء ژنت که نتایج آن به شکل قابل توجهی از یافته‌های روایت‌شناسان دیگر اساسی‌تر است (هارلند،۱۳۸۲: ۳۶۱)، به بررسی روایت شهادت امام حسین (ع) در «الصخر و الندی» می‌پردازد.

این مقاله ضمن تحلیل روایت، در پی پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

۱ـ ساختار روایی شعر الصخر و الندی بر اساس آراء ژنت چگونه تبیین می‌شود؟

۲ـ مؤلفه‌های روایت‌شناسی ژنت (زمان، وجه، لحن) به چه شکل در خدمت محتوا و جوهر شعر به‌کاررفته‌اند؟

مقاله حاضر با توجه به سؤالات اصلی تحقیق، پس از توضیح نظریه‌ی روایت از دیدگاه ژنت، به تحلیل روایت‌شناسانه شعر «الصخر و الندی» می‌پردازد و نتیجه را درخصوص کاربست شگردهای روایی و برجستگی معنایی در این شعر بیان می‌دارد.

پیشینه پژوهش

آثار حسب الشیخ جعفر، شاعر برجسته معاصر عراقی، در پژوهش‌های فارسی و عربی کمتر مورد بررسی و توجه بوده است. خاقانی در کتاب «النسق الاسطوری و اثره فی شعر حسب الشیخ جعفر» (۲۰۰۸) با هدف روشنگری درخصوص وجهی از شعر نوین عربی و تلاش شاعری که در مقایسه با همتایان خود آن چه را که شایسته بوده به دست نیاورده است، تأثیر اسطوره بر اشعار حسب الشیخ جعفر را بررسی می‌نماید.

درباره این شاعر، مقاله «الشعر بین الغربه و العزله» نوشته سامرائی (۱۳۹۱) ضمن بیان اشعار متأثر از اقامت حسب الشیخ جعفر در مسکو، به بررسی کلی مجموعه‌های شعر او می‌پردازد. مقاله «خصائص الخطاب السردی فی سیره حسب الشیخ جعفر الربح تمحو و الرمال تتذکر» اثر خاقانی (۱۳۹۵) به الگوی روایی براساس

آمیزش دو روایت، یکی آخرین سفر او به شوروی سابق و دیگری زندگی روستایی‌اش از دوران کودکی تا جوانی، توجه دارد. مقاله فارسی «رویکردی تطبیقی به عاشقانه‌های حسب الشیخ جعفر و احمد شاملو» نوشته صدیقی (۱۳۹۸) نیز با نگاهی تطبیقی به مضمون عشق در شعر دو شاعر پرداخته است.

سه پایان نامه کارشناسی ارشد در گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد شعر حسب الشیخ جعفر را موضوع پژوهش خویش قرار داده‌اند. نخست پایان نامه «الحداثه فی شعر حسب الشیخ جعفر» نوشته الزبیدی (۱۳۹۵) که در آن تکنیک‌های مدرنیسم و تصاویر در اشعار حسب الشیخ جعفر تحلیل شده است، دو دیگر بازیابی الگوهای پدیداری طبیعت در شعر حسب الشیخ جعفر نوشته بابگهری(۱۳۹۷) که با تکیه بر مکتب ناتورالیسم در ادبیات غربی و عربی نمود طبیعت‌گرایی در سروده‌های حسب الشیخ جعفر را در دو سطح طبیعت جان‌دار و بی جان همراه با تحلیل نمادها ارائه می‌دهد، سه دیگر بازخوانی تصویر زمان در اشعار حسب الشیخ جعفر نوشته پردل (۱۴۰۰) که پس از توضیح زمان در فلسفه غرب، اساطیر یونان، و کلام اسلامی به بررسی اشکال کاربرد زمان‌های سه‌گانه در شعر حسب الشیخ جعفر می‌پردازد.

درخصوص تحلیل شعر براساس روایت‌شناسی از منظر ژنت، مقالاتی نظیر «روایت‌شناسی منظومه نشانی اثر سپهری براساس دیدگاه ژنت» نوشته خدابخش (۱۳۹۳) و «مؤلفه‌های روایت در سه شعر بلند اخوان ثالث با تاکید بر دیدگاه ژرار ژنت» نوشته وهابی دریاکناری و نیک منش (۱۳۹۶) وجود دارد؛ اما به مؤلفه‌های روایی براساس این نظریه، معمولا در متون نثر و اغلب با توجه به یک یا دو عنوان از سه شاخصه «زمان»، «وجه»، «لحن» توجه شده است؛ مانند مقاله «بازخوانی وجه و لحن روایی داستان «ابومعزی» اثر نجیب کیلانی از منظر ساختارگرایانه ژرار ژنت» نوشته قهرمانی و همکاران (۱۳۹۶)، نیز مقاله «تحلیل وجه روایی در رمان مذکرات کلی

عراقی اثر عبدالهادی سعدون براساس نظریه ژرار ژنت» نوشته شمس الدینی فرد و سیستانی رحمت‌آباد (۱۳۹۹) و مقاله دیگر آن‌ها با عنوان «شکست زمان در رمان مذکرات کلب عراقی اثر عبدالهادی سعدون براساس نقد روایت‌شناسی و بر پایه نظریه ژرار ژنت» (۱۴۰۰).

آن‌چه در مقاله حاضر بدان پرداخته می‌شود بررسی ساختار روایی شهادت امام حسین (ع) براساس آراء روایت‌شناسانه ژنت در شعر الصخر و الندی است. شعر معاصری که در آن، شاعر در اوج چیره‌دستی شگردهای روایی را، با هدف برجسته سازی و انتقال مؤثر پیام خود، با معنا درهم آمیخته است.

چارچوب مفهومی

ژرار ژنت[1] منتقد فرانسوی در کتاب گفتمان روایی، روایت را به عناصر سازنده‌اش یعنی نقل، داستان و روایت تقسیم می‌کند. او نقل را بیان ترتیب واقعی رویدادها در متن، داستان را تسلسلی که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و روایت را عمل روایت‌کردن تعریف می‌کند. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵) ژنت در این کتاب نظریه نیرومند خود را درباره روایت تدوین می‌کند و سه جنبه «زمان»، «وجه/ حالت»، «لحن/ صدا» را در تحلیل روایت مطرح می‌سازد. (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۴۶و ۱۴۶) او با ارزیابی مؤلفه‌های سه‌گانه به این سؤالات پاسخ می‌دهد: زمان روایت در تناظر با زمان رخدادها است یا نه؟ چه کسی روایت می‌کند؟ روایت از چه دیدگاهی بیان می‌شود؟

نقل ـ داستان ـ روایت

«نقل» بیانی است که کنش‌ها، رویدادها، زمان و مکان اتفاقاتی را که مخاطب شاهد آن نبوده از گذرگاه واژگان به او منتقل می‌سازد. «داستان» مدلول یا محتوای روایت است؛ بخشی که در آن، حوادث به همان ترتیبی که اتفاق افتاده‌اند بیان می‌شوند؛ اما «روایت» دال یا سخن یا متنِ نوشته‌شده یا گفتمان روایی است که دربردارنده سلسله

وقایعی واقعی یا خیالی، روابط چندگانه، پیوستگی‌ها، تضادها و بازگویی آن‌ها و مسائلی از این دست است. (ژنت، ۱۳۹۸: ۳۱ـ۲۴) داستان، منطق حاکم بر کنش‌ها و نحو شخصیت‌هاست و روایت، متشکل از زمان‌های دستور زبانی، وجوه و حالات روایت است. (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۷۴) در داستان کسی سخن نمی‌گوید و گویا رویدادها هستند که خود را نقل می‌کنند؛ اما در روایت هر ارتباط کلامی با سه عنصر گوینده/ راوی، روایت/ گفتمان، و شنونده/ روایت‌شنو در ارتباط است که ضمن آن گوینده می‌خواهد بر شنونده تأثیر بگذارد. (ریکور، ۱۳۸۴: ۱۱۲)

«الصخر و الندی» روایت یا گفتمانی روایی است که داستان، خمیرمایه یا محتوای آن، روایت شهادت امام حسین (ع) است. بنابراین خواننده/ روایت‌شنو در خوانش شعر، ابتدا از رهگذر روایت و روایتگری به ساحت شعر راه می‌یابد و از خلال آن درون‌مایه را درمی‌یابد. ترتیب وقایع این روایت برخلاف داستان، مطابق با گاه‌شماری در جهان واقع پیش نمی‌رود و سیر خطی ندارد. این روایت که در زمان حال با گسست زمانی گزارش می‌شود، متشکل از چند صداست که هریک با خلق صحنه‌ای، که ظاهراً ارتباطی به هم ندارند، در ساختاری دایره‌وار به دیگری متصل می‌گردد و مفهومی واحد را به روایت‌شنو منتقل می‌سازد.

روایت‌گری

«روایت‌گری» عمل تولید روایت و به طور گسترده‌تر کلیت موقعیت واقعی یا خیالی است که عمل تولید روایت در آن اتفاق می‌افتد.(ژنت، ۱۳۹۸ : ۲۴ـ ۳۱) روایت‌گریِ کلامی‌در فرایندی ارتباطی، روایت را در قالب پیام از راوی به روایت‌شنو ارسال می‌کند. چنان‌که این روایت متشکل از رخدادهای داستانی باشد، زنجیره‌ای به هم پیوسته از کنش‌ها را ارائه می‌هد که درک ساختار و شیوه‌های بیانی آن‌ها درگرو تحلیل مؤلفه‌های روایی برمبنای الگویی شناخته شده خواهد بود. کتاب گفتمان روایی ژنت به

عنوان مهم‌ترین اثری که به شناخت روایت‌شناسی کمک می‌کند، الگوی مناسبی برای تحلیل ساختارهای روایی است. (برتنس، ۱۳۸۴: ۱۰۱) او در این کتاب براساس سه محور زمان دستوری، وجه/ حالت و صدا/ لحن تعامل سطوح روایت را تبیین می‌نماید.

۱- زمان دستوری: به مسائل مربوط به رابطه زمانی داستان و روایت می‌پردازد؛ زیرا «روایت یک توالیِ زمانیِ مضاعف است: زمانِ آن‌چه گفته می‌شود و زمانِ روایت» (ژنت، ۱۳۹۸ : ۳۶). بر این اساس، زمان روایت با سه مفهوم نظم/ ترتیب، دیرش/ شتاب و بسامد/ تکرار بررسی می‌شود. (همان : ۳۹ـ۴۰)

الف ـ **نظم/ ترتیب**، بررسی ترتیب زمانی وقایع در داستان و ترتیب جای‌گیری آن‌ها در روایت است. هرگاه میان زمان داستان با زمان روایت ناهم‌خوانی باشد، زمان‌پریشی به وجود می‌آید. راوی نسبت به داستان در یکی از چهار موقعیت گذشته‌نگر (نقل وقایع گذشته)، آینده‌نگر (نقل وقایع آینده در قالب رؤیا، خواب، پیش‌گویی)، هم‌زمان/ جاری (نقل داستان در زمان وقوع)، بینابین (ترکیب روایت گذشته‌نگر، آینده‌نگر و جاری) قرار دارد. (همان، ۳۶ـ۱۴۸)

ب ـ **دیرش/ تداوم**، به طول متن و تناسب شتاب ارائه یک رویداد به نسبت زمان واقع شدن آن نظر دارد.(تایسن، ۱۳۸۷ : ۳۷۲) اگر طول مدت زمان وقوع رخداد متناسب با مدت ارائه آن در متن باشد، شتاب ثابت است؛ چنان‌که کمتر از مدت ارائه باشد، شتاب منفی و درصورتی که بیشتر از آن باشد، شتاب مثبت خواهد بود. (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۴۹ـ ۲۰۰)

ج ـ **بسامد/ تکرار**، رابطه میان ظرفیت‌های تکرارشونده‌ی داستان و روایت را بیان می‌دارد. براین اساس روایت مفرد (بازنمایی یک‌باره‌ی یک رویداد)، مکرر (بازنمایی چندباره‌ی یک رویداد) یا بازگو (بازنمایی یک‌باره‌ی رویداد تکرارشونده) است. (همان: ۲۰۱ ـ ۲۸۳)

۲- وجه/ حالت: وجه یا حالت توجه دارد به این که راوی دید چه کسی را در روایت عرضه می‌کند. وجه درباره مسائل مربوط به چگونگی بازنمایی روایت و حاصل «فاصله» و «دیدگاه» است. فاصله و چشم‌انداز دو کیفیت اصلی میزانِ اطلاعات روایی یا همان حالت هستند؛ چنان‌که دقتِ تصویری که از یک منظره می‌بینیم به فاصله و عرض موقعیت نسبت به آن تصویر بستگی دارد و موقعیت مکانی نسبت به تصویر می‌تواند بخشی از آن را از دید خارج کند. (ژنت، ۱۳۹۸: ۲۹۸)

الف ـ فاصله، نزدیکی یا دوری عمل روایت‌کردن و داستان است. بیش‌ترین فاصله میان روایت‌گری و داستان وقتی ایجاد می‌شود که حضور راوی پررنگ باشد و کم‌ترین فاصله میان روایت‌گری و داستان زمانی دیده می‌شود که حضور راوی را احساس نکنیم. فاصله تابع دو مؤلفه شکل روایت (نقل، نمایش، توصیف) و انواع گفتار مستقیم (بازنمایی سخن گوینده بدون کم و کاست)، مستقیم آزاد (گفتار مستقیم با حذف برخی از ارکان)، غیر مستقیم (روایت سخنان و کنش‌های شخصیت داستانی با استفاده از حرف ربط)، غیر مستقیم آزاد (گفتار غیر مستقیم بدون کاربرد حرف ربط) است. (همان: ۳۱۷ـ ۳۲۷، تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۷/ لوته، ۱۳۸۶: ۶۳)

ب ـ دیدگاه، همان زاویه دید و به تعبیر ژنت، کانون روایت است که می‌تواند ازآنِ راوی یا شخصیت دیگری باشد. اگر راوی چشم انداز یکی از شخصیت‌ها را برگزیند، روایت از طریق کانون‌سازی پیش می‌رود. (ژنت، ۱۳۹۸: ۳۵۵ ـ ۳۶۴) کانون سازی تفاوت‌های وسیع میان گونه‌های متعدد روایت را نمایان می‌سازد. (برتنس، ۱۳۸۴: ۱۰۱ـ۱۰۳) کانون روایت، نظرگاهی است که داستان از آن روایت می‌شود. (تودوروف، ۱۳۹۲: ۶۳) کانونی‌گر کسی یا چیزی است که مشاهداتش در متن روایی ثبت می‌شود و کانونی شده کسی یا چیزی است که کانونی‌گر آن را مشاهده می‌کند. (ریمون ـ کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۲-۹۹) انواع کانون از منظر آگاهی راوی می‌تواند به سه شکل کانون صفر (آگاهی بیشتر راوی نسبت به شخصیت‌ها)، کانون درونی (آگاهی برابر

روای با شخصیت‌ها)، و کانون بیرونی (آگاهی کمتر راوی نسبت به شخصیت‌ها) باشد. در انواع کانون‌ها چنان‌که راوی جزء شخصیت‌های داستانی باشد، «همگن» و چنان‌که غیر از شخصیت‌های داستانی باشد، «ناهمگن» نامیده می‌شود. (ژان میشل و فرانسوا، ۱۳۸۹: ۱۴۳ـ۱۴۵/ تولان، ۱۳۸۳: ۶۸ و ۶۹)

۳- صدا/ لحن، مسائل مربوط به مداخله روایت‌کردن در روایت است. (ژنت، ۱۳۹۸: ۳۲) و بر دو مؤلفه استوار است:

الف ـ محل شروع روایت: درون داستان، بیرون از داستان.

ب ـ موقعیت راوی: براساس این‌که راوی از داستان غایب یا یکی از شخصیت‌های آن باشد، یکی از دو وضعیت دیگرداستانی یا هم‌داستانی به وجود می‌آید. غیاب کامل است؛ اما حضور درجاتی دارد. در هم‌داستانی گاه روای، قهرمان روایت خود است و به خودروایتی می‌پردازد و گاه نقش فرعی دارد که در واقع شاهد و ناظر است.(همان، ۴۷۱_۴۷۳/ ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۷-۱۴۶)

تحلیل روایت شعر الصخر و الندی بر اساس نظریه ژنت

محتوای شعر «الصخر و الندی» شهادت امام حسین (ع) در کربلا است. پیکر زخم‌خورده ایشان برزمین می‌افتد، «سر» مبارک ایشان را قطع می‌کنند، بر نیزه می‌زنند و از درگاهی به درگاه دیگر می‌برند. «سر» عطرآگین شده را بر طبقی از طلا قرار می‌دهند. حضرت زهرا (س) تا صبح در کنار آن به سوگواری می‌پردازد. «سر» پس از چرخانده شدن در مکان‌های مختلف درحالی که زنده، خونین و غبارآلود است بازمی‌گردد و به پیکر می‌پیوندد. این محتوای زمان‌مند که بر سه محور «بریده شدن سر امام (ع)»، «طواف سر بر فراز نیزه»، «بازگشت سر به نقطه آغازین» بنا نهاده شده، در سیزده بند روایت می‌شود. در ذیل به تحلیل ساختاری و معنایی این روایت براساس سه مؤلفه «زمان»، «وجه»، «لحن» براساس نظریه ژنت پرداخته می‌شود.

۱ـ بررسی زمان‌مندی روایی در الصخر و الندی

«روایت داستانی عبارت است از توالی رخدادها در بطن محور زمـان». (حـرّی،۱۳۹۲: ۲۶۴) هر نوع ناهماهنگی میان ترتیب رخدادها و ترتیب روایتگری، زمان‌پریشی است. این گسست زمانی می‌تواند به شکل پیشواز زمانی/ تقدم باشد؛ یعنـی هـر نـوع حرکـت روایی درخصوصِ فراخوانی زودهنگام حادثه‌ای که بعداً اتفاق خواهـد افتـاد و می‌توانـد به شکل بازگشت زمان/ تأخر باشد؛ یعنی بازگویی هر حادثه‌ای که پیش‌تـر (نسـبت بـه نقطه‌ی فعلی در هر لحظه داستان) اتفاق افتاده است. (ژنت، ۱۳۹۸ : ۵۱-۴۲)

الف) نظم: آن‌چه در نظم زمانی اهمیت دارد، شیوه‌ی ارائه‌ی ترتیب زمانی طرح اولیه در طرح روایی است. روایت می‌تواند از ترتیب گاهشماری رخـدادها عقـب بیفتـد، می‌تواند با رخدادها هم‌زمـان باشـد یـا می‌توانـد از آن‌هـا جلـو بیفتـد.(برتنس، ۱۳۸۴: ۱۰۱) ساختار روایی الصخر و الندی در سیزده بند به شـکل نمایشـی درحـال اجـرا بـه پیش می‌رود. به این سبب روایتی جاری است که کارکرد زمان حال در آن بسامد بالایی دارد. برخورداری روایت از افعال مضارع، امر و لحـن خطـابی از عوامـل مـؤثر در بیـان چارچوب زمانی روایت است که در بخش‌های گوناگون بـا تکـرار تنـاوبی بازگشـت‌های زمانی، شکسته می‌شود. نظام منطقی زمان به جز سه بند، در تمام این روایت با درهم ریختن توالی و ترتیب سـامان یافتـه اسـت. «کـورس» اول، «کـورس» دوم، و «صـوت ثالث» سه بندی هستند که هم‌سو با زمان اصلی روایت، در زمان حال، بیان می‌شـوند و همه‌ی افعال آن‌ها مضارع و امر است:

ـ یلتفُ صیفُ الروحِ بالغبارِ/ یَنهَمِرُ الجِدارُ/ طیـري و طیـري فـوق سـقف العـالمِ المُنهار/ یا حسرة فی الریح، یا عصفورة من نار[۲]

ـ خَولة، رایاتٌ تُضیء الافقِ المغبّر/ خولة، جُرحٌ ساهرٌ کالجَمر/ خولة، رُمحٌ سـاهرٌ کالنار/ یشعلُ فی قشّ الخیام الغار[۳]

ـ یا أیها النهر الذي یلمعُ/ تسمعُ نجوای و لاتسمعُ/ قَرّب و قَرّب مِن شِفاهي الماء/ أغرق صحاری عَطَشي

الحراء/ و قل لاطفالک أن یَسرعوا/ مثقلةٌ أکفُّهم بالماء/ مثقلةٌ غُصُونُهُم بالماء/ یا أیها النهر الذي یَلمَع/ مابیننا الجُرفُ الذي یَدمَعُ/ مابیننا الصحراء.../ قَرِّب و قَرّب مِن شِفاهي الماء.[۴]

در ده بند دیگر این روایت، زمان حال و گذشته درهم آمیخته شده است. این درهم‌آمیختگیِ زمانی روایت که در ساختی ماهرانه بیان می‌شود، مربوط به یادکرد رخدادها یا بیان عاطفی خاص آن است. این گذشته‌نگری در خط سیر روایت و در چارچوب زمان حال، بیان می‌گردد. شکل پدیداری این شکست زمانی گاه با نسبت فراوانی افعال ماضی و مضارع دریافت می‌شود؛ مانند دومین «صوت اول»:

ـ الجَسَدُ المنطفیء المطحونُ بالحوافرِ باقٍ علی الطفوف/ و الرأس من باب إلی باب علی رماحِهم یَطوف/ فمن یَلُمُّ لحمي العالق بالخناجر/ و یَنزَعُ السَّهمِ الّذي یخترقُ الخواصر/ فَتَهدَأُ الروحِ و لا تُهاجِر/ وراء هذا الرأس مثل طائر.../ ... و حینما استَقَرَّ بِیَ المطاف/ رأساً وحیداً، مُترباً، مقطوع/ فی طبق من ذَهَب، یضوع بالمسک و الحناء/ رأیت وَجهَ أُمّی الزهراء مُبَلَّلاً، طُوالِ لیلِ الموت، بالدموع/ و رَفرَفَت حمائِمٌ/ تؤنسني، طوال لیل الموت، کالشموع.[۵]

گاه با لحن خطابی که مرز دو زمان را به هم می‌پیوندد مانند «صوت فی الریح»:

ـ نار القری خمدَت/ کفنها الرماد/ یا أیها الساري الملثم بالظلام/ یا راکبا عنق الریاح.../ من أین؟/ و انهمر الندی فوق الفدافد و الوهاد[۶]

راوی ابتدا طی بازگشت، زمانی از مهمان‌نوازی قوم عرب یاد می‌کند و آن را رسمی فراموش شده می‌خواند و از این طریق زمینه ذهنی مخاطب را برای شنیدن روایتی که در آن سنت‌های اصیل و انسانی ازیاد رفته است آماده می‌سازد. آن‌گاه به زمان حال برمی‌گردد و قهرمانی را که در اوج شکوه سوار بر گرده‌ی باد و شوق دلیری است با انگیزه‌ی شناختن مورد خطاب قرار می‌دهد. پاسخ طبیعت در بازگشت به گذشته و با زبانی کنایی ذهن خواننده را متوجه گودال قتلگاه و اندوه آسمان بر فراز آن می‌نماید.

در این شعر، زمان حال به عنوان زمان اصلی روایت با هدف نزدیکی روایت‌شنو به روایت و حذف بُعد زمانی میان رخداد تاریخی شهادت امام حسین (ع) و گفتمان روایی آن به کار رفته است و بر تداوم و استمرار نهضت حسینی در زمان حاضر تأکید دارد. راوی در زمان حال، رخدادهای دردناک گذشته و عواطف پیوسته با آن را بیان می‌دارد و با این گذشته‌نگری و بازگشت دوباره به حال، بیان غنایی و حماسی را درهم می‌آمیزد و کلام را اعتلا می‌بخشد؛ مانند نخستین «صوت ثان» متأثر از قصیده (لِهوی النفوسِ سَریرهُ لاتُعلَمُ) که در آن متنبی از «خوله» خواهر ممدوح خود سیف الدوله حمدانی یاد می‌کند، قهرمان روایت با خواهر خود سخن می‌گوید:

ـ و لممتُ مِن مُقَل الرَدی رعداً و برقاً / و ضَفَرتُهُ لجبینک العربی اکلیلاً ارقا/ یا اختَ مُعتنقِ الفوارسِ، ما اَلذّ و ما اَشقّا/ اَروی نَدی و اَغُصُّ بِاسمکَ علقَما مُراً و اَسقی/ لهواک ما لم یبقَ منّي، یا هواي، و ما تَبَقّی/ و لِمُقلَتَیکَ کُلُّ ما لَقی الفؤاد، جَوی، و یلقی[۷]

یا نخستین «صوت اول»:

ـ اثخَنَت فيَّ مُشتَجَرُ النِبال / فأدرکونی، قطعوا اوصالی/ و عَلَّقوا رأسی عَلی اَسِنّة العوالی/ یا صیحة البحرِ، و یا عواصفَ الرّمال/ غطیّ جبینَ الشرقِ بالسحائبِ الثّقال/ و أغرقی جُوعَ الثَری و لوعه التلال/ و أنبتی قواطع النصال یقطف منها غایة الامال فتی بنیران الحروب صال[۸]

بنا بر بسامد بالای زمان‌پریشی‌ها، می‌توان گفت روایت «الصخر و الندی» فاقد نظم ثابت و خطی است. کاربست این ویژگی علاوه بر نمایش ظرفیت‌های روایت، ذهن خواننده را به دور از یک‌نواختی به چالش می‌کشد و در تلاطم رخدادها با خود همراه می‌سازد.

ب) شتاب (دیرش/ تداوم): دیرش سرعت روایت و کمیت پرداختن متن به وقایع، در تناسب با زمان واقعی رویداد است. رابطه طول داستان و زمان گفتار در الصخر و الندی در سه نوع شتاب ثابت، مثبت، و منفی مشاهده می‌شود.

ـ شتاب ثابت: سخن روایی در «الصخر و الندی» به بازنمایی ذهنیت، کلام و گفت‌وگوی شخصیت‌ها می‌پردازد. زمان بازنمایی گفتار شخصیت‌ها با زمان مورد نیاز برای خوانش متن همسان است و در نتیجه تداوم زمانی داستان و روایت با هم هماهنگ می‌شود. می‌توان گفت بیان نمایشی که با گفتار شخصیت‌ها همراه است شتاب ثابت را ایجاد می‌کند.

ـ شتاب مثبت: ماجرای شهادت به شکل موجز نقل شده است. شروع پیکره بنیادین روایت از نخستین «صوت اول» با صدای راوی/ قهرمان آغاز می‌گردد. صحنه جنگ از زمان پرتاب تیرها تا زمانی که سر بر نیزه برافراشته می‌شود با سه فعل در ۳ سطر خلاصه شده است.

ـ اثخَنَت فيَّ مُشتَجَرُ النِبال/ فأدركوني، قطعوا اوصالي/ و عَلَّقوا رأسي عَلى اَسِنّة العوالي

همچنین زمان طولانی که پیکر قهرمان روایت بر زمین کربلا لگدکوب سم اسبان شده و رها گشته و زمان طولانی که سر بر فراز نیزه از شهری به شهر دیگر در حرکت بوده است در دومین «صوت اول» در ۳ سطر خلاصه می‌شود.

ـ الجَسَدُ المنطفيء المطحونُ بالحوافرِ باقٍ على الطفوف/ و الرأس من باب إلى باب على رماحِهم يَطوف

راوی از این شگرد برای سرعت بخشیدن به روایت بهره می‌برد. بیان موارد مذکور و حذف دیگر رخدادهایی که در روز عاشورا یا شهادت امام حسین (ع) به وقوع پیوسته با هدف به تصویر کشیدن نقاط برجسته این قیام انجام گرفته است. این روایت بر مضمون «سر» تأکید دارد بدین جهت در بازگشت به گذشته، طی چند کلمه روایت‌شنو از روایت شهادت که رخدادی با مقادیر زمان طولانی است در قالب واژگانی که منحصر به بریده شدن «سر» و سرنوشت آن است، آگاهی می‌یابد.

ـ شتاب منفی: عواملی نظیر تکرار، توصیف و تفسیر، کاربرد صناعات ادبی، گذشته‌نگری سبب درنگ می‌شود. تکرار و درنگ توصیفی سبب می‌شود بیان حالات

و احساسات تداوم یابد و ژرفنا و شکوه وقایع به شکلی مؤثر به مخاطب منتقل شود. در این حالت، زمان روایت ثابت و شتاب منفی است. تکرار سه باره‌ی بند زیر از نمونه‌های شتاب منفی در این روایت است:

ـ يلتفُ صيفُ الروحِ بالغبارِ/ يَنهَمِرُ الجِدارُ/ طيري و طيري فوق سقف العالمِ المُنهار/ يا حسرة فی الريح، يا عصفورة من نار

این تکرار مانند صدای هم‌سرایان در صحنه تئاتر، با هدف تأکید بر اندوهی که پس از شهادت امام حسین (ع) بر جهان حاکم شده است در سراسر روایت طنین‌انداز می‌شود.

تکرار در «صوت فی الريح» اول و دوم نیز بر وجود و حضور قهرمان تأکید دارد.

ـ يا أيها الساري الملثم بالظلام

درنگ در بندهایی که راوی، عوامل طبیعی را مورد خطاب قرار می‌دهد بسامد بالایی دارد و مصداق شتاب منفی است:

ـ صوت ثان: يتفجّر الصخرُ الأصمُّ ندى إذا نادى المنادي بِاسمِ التي اَهوى، و ترتجف البوادي القاً و نجوى... أيّها النبع البعيدُ/ لاتبكِ في قلبي فان غرامها، ابداً، جديد/ أقمار أندلسَ، الكروم/ أسرى سوادُ عيونَها، و بِساط أُرجَلَها النجوم/ بُستان وَجنتُها يَفُوح، و ثَوبَها ذَهَب و نار/ و عيونها في كل داجية ، نهار/ يا أيها النبع البعيد/ لا تبكِ في قلبي فان غرامها شمس وعيد[۹]

ـ صوت ثالث: أيتها الريح التي تَحملُني/ فوق امتداد القُنَنِ/ تغسلُ وجهي بالندى اصابع السَحَر/ تلمسه اَكُفُّ طِفلٍ مُهمَلُ الشَّعر/ عُيُونَهُ النَّهر الذي اَرضِعني/ و احتَضَنَت ضِفافهُ طفولتي الشريدة و قبَّراتُ حُبّي الطريدة/ أيتها الريح التي تَحملُني/ اوقَدتُ فی ليلِ الخيام شمعه تُضيء وَجهَ طفلة و دمعة مريرة كالبحر/ لا تُطفِئيها رَيثَما تَأتي طيور الفجر[۱۰]

درنگ‌های توصیفی در ذکر واقعه عاشورا و شهادت امام حسین (ع) اغلب رویکردی بکائی یا رثایی دارد؛ اما در این روایت از خطاب قراردادن طبیعت علاوه بر

بیان عواطف، این مهم دریافت می‌شود که ارکان هستی تحت فرمان امام حسین (ع) هستند.

ج) بسامد: بیان‌های نمایشی و تک‌گویی‌ها «بسامد مفرد» را در روایت ایجاد می‌کنند. «الصخر و الندی» روایت بازنمایی یک‌باره‌ی رویداد است. در این روایت صرف نظر از بند نخست که دوبار دیگر در شعر تکرار می‌شود، در ذیل هرعنوان، تک‌گویی راویان در قالب خرده‌روایت‌های می‌آید که در ساختار کلی، سبب تکامل معنایی روایت می‌شود.

ادامه‌ی نخستین «صوت اول» پس از مخاطب قرار دادن طبیعت بی‌جان، در دومین «صوت اول» پی گرفته می‌شود:

ـ اثخَنَت فيَّ مُشتَجَرٌ النِبال/ فأدركوني، قطعوا اوصالي/ و عَلَّقوا رأسي عَلى اَسِنّة العوالي

ـ الجَسَدُ المنطفیء المطحونُ بالحوافرِ باقٍ على الطفوف/ و الرأس من باب إلى باب على رماحِهم يَطوف

این روایت بسامد بازگو ندارد؛ زیرا این رخداد یک بار حادث شده است. همچنین به دلیل بازگویی یک‌باره‌ی رخداد روایت از بسامد مکرر برخوردار نیست. بسامد مفرد در این روایت کارکردی تبیین‌کننده دارد. این شیوه تک‌گویی و مخاطبه، با بهره از عنصر «غیاب» امکان تداعی نام امام حسین (ع) را به بلیغ‌ترین شکل فراهم می‌آورد به گونه ای که روایت‌شنو به جای شنیدن نام امام حسین (ع)، از رهگذر دلالت‌های روایی، قهرمان را می‌شناسد؛ در هر سطر صدایش را می‌شنود و با او همراه می‌شود.

۲ـ بررسی وجه روایی در الصخر و الندی

وجه روایی، وجه یا حالت روایت را نمایان می‌سازد و به این مسأله پاسخ می‌دهد که «چه کسی می‌بیند؟» و می‌نمایاند که راوی دیدگاه چه کسی را در روایت ارائه می‌دهد.

در ذیل، مؤلفه‌های فاصله و دیدگاه که وجه یا حالت را تبیین می‌کنند در الصخر و الندی بررسی می‌گردد:

- **فاصله:**

«شکل روایت» و «انواع گفتار» از تحلیل ساختار روایت حاصل می‌شود و فاصله راوی از روایت را تبیین می‌نماید.

الف- شکل روایت

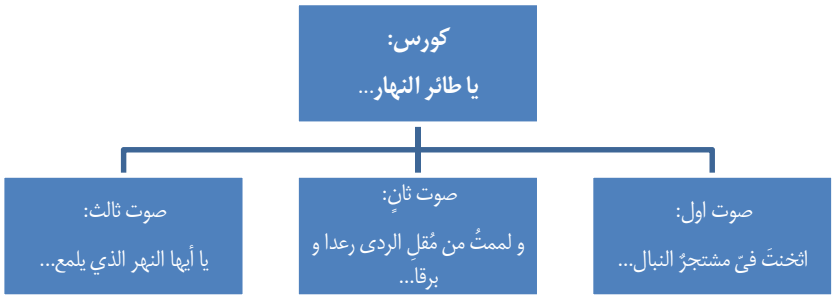
این شعر در مقوله شعرهای نمایشی جای می‌گیرد، پنج بخش (اپیزود) دارد و در هر بخش صداهای مختلف به نقل می‌پردازند. در این شعر که در ۹۱ سطر آمده کارکرد بیان نمایشی غالب است و پس از آن نقل بیش از توصیف دیده می‌شود.

بخش‌ها (اپیزودها)، با گفتار مستقیم آزاد راوی به شیوه نقل آغاز می‌گردد و به ترتیب زیر، صداهای مختلف متناسب با توالی روایت آورده می‌شود.

بخش۱: گروه همسرایان/ صدایی در باد

نمودار ۱

بخش۲ : گروه هم‌سرایان/ صوت اول، صوت دوم، صوت سوم

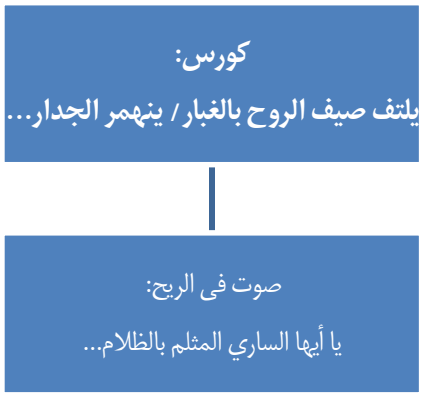


نمودار ۲

بخش۳: گروه هم‌سرایان/ صوت اول، صوت دوم، صوت سوم

نمودار ۳

بخش ۴: گروه هم‌سرایان / صدایی در باد



نمودار ۴

بخش ۵: گروه هم‌سرایان

نمودار ۵

مخاطبه و گفت‌وگو اساس نمایش است. مخاطبه در هر پنج بخش شعر وجود دارد، سیزده خطاب که بی پاسخ ماندن آن‌ها، کارکرد تأثیرگذاری بر مخاطب را، که از اهداف متون نمایشی است، افزون می‌کند:

ـ کورس [اول]: طيري و طيري... يا حسرة فی الريح / صوت فی الريح: يا أيها الساري الملثم بالظلام / [کورس ثان]: يا طائر النهار / صوت اول: يا صيحة البحر و يا عواصف الرمال / صوت ثان: يا أخت معتنق الفوارس / صوت ثالث: يا أيها النهر الذي يلمع / کورس [ثالث]: طيري و طيري... يا حسرة فی الريح / صوت اول: فمن

یلمُّ لحمی‌العالق بالخناجر و ینزع السهم الذي یخترق الخواصر؟/ صوت ثان: ایها النبع البعید/ صوت ثالث: أیتها الریح التي تحملني/ کورس [رابع]: طیري و طیري... یا حسرة في الریح/ صوت فی الریح: یا أیها الساري الملثم بالظلام/ کورس [خامس]: أیتها الشمس

خطاب‌ها به این شکل سامان یافته اند:

ـ خطابی که در سه بخش تکرار می‌شود «کورس اول»، «کورس ثالث»، «کورس رابع» و روای ضمن آن با زبان کنایی روح را با دو عنوان پرنده‌ای آتشین و حسرتی پیچیده در باد، به ترک عالم فرامی‌خواند و فضای اندوهناک عالم پس از شهادت امام حسین (ع) را ترسیم می‌کند.

ـ خطاب به قهرمان روایت در «صوت فی الریح»، طی دو بخش به گونه‌ای رمزآلود و همراه با ابهام و پرسش بیان می‌گردد و روایت‌شنو را به تفکر در کشف نام قهرمان وامی‌دارد. رمزگان کشف این نام «نار القری خمدت، و کفنها الرماد» است که ضمن آن راوی به این امر اشاره دارد که مهمان‌نوازی نزد قوم عرب ازیادرفته است و بدین‌ترتیب با بیان کنایی از دعوت مردم کوفه و پیمان‌شکنی و به شهادت رساندن مهمان یاد می‌کند.

ـ خطاب به پرنده روز در «کورس ثان»، از حضرت خوله (س)، دختر امام حسین (ع) سخن می‌گوید و با تشبیهی بلیغ او را به‌مثابه پرچم‌هایی که افق را روشن می‌کند، زخمی بیدار هم‌چون گداره، سرنیزه‌ای شب‌زنده‌دار هم‌چون آتش که خیمه‌های ستم را به آتش می‌کشد، سخن می‌گوید. شاعر با ذکر نام «خوله» ضمن تمرکز بر شخصیتی معصوم و پاک که در یادکرد نهضت عاشورا کمتر به آن پرداخته شده است، به شکل نمادین از نسل جدید به عنوان ادامه‌دهنده نهضت عاشورا و آتش‌زننده بنیان ظلم و ستم یاد می‌کند.

ـ خطاب عام در دومین «صوت اول»، هنگامی‌که پیکر بی جان لگدکوب سم اسبان

است بـا صـدای راوی کـه خـود، قهرمـان داسـتان اسـت در فضـای شـعر طنـین می‌اندازد، از بُعد زمان و مکان می‌گذرد به شکل غیر مستقیم روایت‌شنو را در زمـان حال، مخاطب قرار می‌دهد.

ـ خطاب به خواهر در اولین «صوت ثان»، بعد از روایت شهادت و برافراشته شـدن سـر بر نیزه، در خطاب به خواهر مرگ حقیر شمرده می‌شود. امام در رویارویی با مرگ که نزد همگان رمز نیستی و نابودی است، شکوه و عظمتی را رقم می‌زند که چون تـاج افتخار زینت‌بخش وجود خواهر می‌گردد.

ـ خطاب به طبیعت بی‌جان در «کـورس ثـان» و نخسـتین «صـوت اول» و «ثالـث» ، دومین «صوت ثانی» و «صوت ثالث» از سوی راوی/ قهرمان، با عـواملی هم‌چـون تداعی فریاد در فرمان دادن به عناصـر طبیعـی (بـاد، دریـا و طوفـان و نهـر) نظـام معنایی روایت را با کارکرد انتقال صلابت و قدرت امام حسین (ع) تکامل می‌بخشد.

ـ خطاب به خورشید در «کورس خامس» است که ضمن آن به شکل تلـویحی سـر بـه خورشـیدی راهنمـا ماننـد شـده اسـت کـه پـس از سـیر و ابـلاغ اندیشـه بـه مـردم سـرزمین‌های مختلـف، خـونین و غبـارآلود امـا زنـده و هشـیار بـه جایگـاه خـود بازمی‌گردد.

جایگاه خطاب‌ها بنابر نقش تأکیدی، گاهی بعد از نقل و گاه در بخش آغازین است:

ـ يلتفُ صيفُ الروحِ بالغبارِ/ يَنهَمِرُ الجِدارُ/ طيري و طيري فوق سقف العالمِ المُنهار/ يا حسرة فی الريح، يا عصفورة من نار

ـ يا ايها الساری الملثَّم بالظّلام/ يا راكباً عنق الرّياح و صهوةُ الشوقِ الهُمام/ مِن أين؟

ـ يا صيحة البحرِ، و يـا عواصـفَ الرّمـال/ غطّـي جبـينَ الشـرقِ بالسـحائبِ الثّقـال/ و أغرقي جُوعَ الثَرى و لوعة التلال/ و أنبتي قواطع النصال

نمونه نقل:

ـ صوتٌ فی الریح: نارُ القُری خَمَدَت، و کَفَّنَها الرّماد

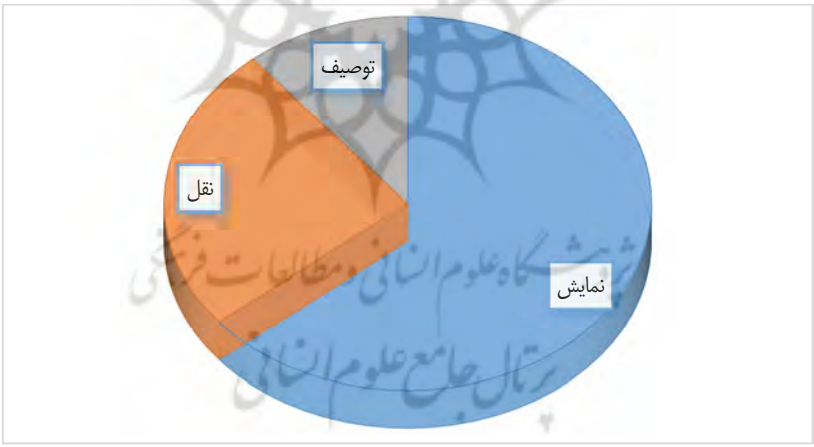
ـ اثخَنَت فیَّ مُشتَجَرُ النِبال / فأدرکوني، قطعوا اوصالي / و عَلَّقوا رأسي عَلی اَسِنّة العوالي

ـ الجَسَدُ المنطفیء المطحونُ بالحوافرِ / باقٍ علی الطفوف / و الرأس من باب إلی باب علی رماحِهم یَطوف

نمونه توصیف:

ـ خولة، رایاتٌ تُضیء الافقِ المغبّر / خولة، جُرحٌ ساهرٌ کالجَمر / خولة، رُمحٌ ساهرٌ کالنار

نمودار شکل روایت در شعر الصخره و الندی



نمودار ۶

در شکل روایت نمایشی کمترین فاصله میان راوی و روایت وجود دارد. حسب الشیخ جعفر از این شیوه برای بازتوزیع رخدادها بهره می‌جوید و با خرده‌نشانه‌ها و

نمادها داستانِ روایت را به خواننده می‌نمایاند. خوش‌ساختی این روایت انگیـزه کشـف پیام و اتصال حلقه‌های کنار هـم گـرد آمـده در آن را بـرای خواننـده فـراهم مـی‌آورد و عـاملی اسـت کـه حـس کنجکـاوی او را بـرای همراهـی بـا روای تـا پایـان روایـت برمی‌انگیزد.

ب ـ گفتار روایت

گفت‌وگو یا تک‌گویی افراد به شکل نقل قول مستقیم آزاد، بدون کاربرد فعل یـا گیومـه نقل می‌شود. این شیوه، نوعی از گفتار راوی است که در آن فاصله روایت با بیان راوی کم و نزدیک به واقع است. (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۷) شروع بخش‌ها یا صـداها در شـعر «الصخر و الندی» با روایت نقل قول مستقیم آزاد است؛ به همین سبب در مـتن شـعر بعد از عناوین اصلی (کورس، صوت فی الریح، صوت اول، صوت ثـان، صـوت ثالـث) علامت "دو نقطه" گذاشته شده است.

ـ کورس: یلتفت الروح بالغبار... / صوت فی الریح: نار القری خمدت... / کورس: یا طائر النهار... / صوت اول: اثخنتَ فيّ مشتجر النبـال... / صـوت ثـان: و لممـتُ مـن مقل الردی رعدا و برقا... / صوت ثالث: یا أیهـا النهـر الـذي یلمـع... / کـورس: یلتـف صیف الروح بالغبار... / صوت اول: الجسد المنطفـیء المطحـون بـالحوافر بـاق علـی الطفوف... / صوت ثان: یتفجـر الصـخر الأصـم نـدی إذا نـادی المنـادی باسـم التـي اهوی... / صوت ثالث: أیتها الریح تحملني... / کورس: یلتف صیف الـروح بالغبـار... / صوت فی الریح: یا أیها الساري الملثم بالظلام... / کورس: خولة، قش اللیالي جمر.

همان‌گونه که در نمایش تخیل مخاطب به سبب ارتباط مستقیم صـحنه‌گردان بـا مخاطب تحریک می‌شود و بر طبق گفت‌وگوها، تصویری خام در ذهن مخاطـب پدیـد می‌آید و همراهی تصاویر ساده با ذهنیتش او را به درکی از رخدادها می‌رساند که خـود را نـاظر آن صـحنه‌ها فـرض می‌کنـد. (بیضـایی، ۱۳۸۲: ۸۴ و ۸۵) در ایـن روایـت از

خلال گفتار مستقیم آزاد، خواننده خود را دربرابر چیزی می‌بیند فراتر از آن‌چه کلمات روایت منتقل می‌سازد؛ بدین جهت سراینده در این روایت، گفتار غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد را، که در آن حضور راوی پررنگ و فاصله‌ی میان روایت‌گری و داستان زیاد است به کار نمی‌برد.

• دیدگاه

دیدگاه، جایگاه راوی است؛ یعنی همان منظری که نویسنده یا راوی، داستان را از آن دریچه نمایش می‌دهد. شگرد سازماندهی اطلاعات روایی براساس دیدگاه راوی، به تعبیر ژنت «کانونی‌سازی» نام دارد. در «الصخر و الندی» دو نوع از کانونی‌سازی دیده می‌شود. کانونی‌سازی گروه هم‌سرایان و صدایی در باد که ناظران روایت‌اند؛ اما جزءِ شخصیت داستانی نیستند و اطلاعاتشان کمتر از شخصیت داستانی است، از نوع «کانون بیرونی ناهمگن» است. کانونی‌سازی قهرمان داستان «کانون درونی همگن» است.

هم‌سرایان و صدایی در باد، راویان برون‌داستانی اما حاضر در روایتند. دیدگاه این کانون‌گران با کاربست توصیف، پرسش، خطاب، و ذکر مکان، پیش‌درآمدی جهت آماده سازی ذهنی روایت‌شنو برای دست یابی به هدف روایت است.

صوت اول و دوم و سوم ازآنِ شخصیت اصلی روایت است. بازگویی به شکل «خودروایتی» به پیش می‌رود و به شیوه تک‌گویی بیان می‌شود.

کانونی‌شدگی، یعنی آن‌چه کانونی‌گر مشاهده می‌کند، در الصخر و الندی به این شکل سامان یافته است:

ـ کانونی‌گر: گروه هم‌سرایان ⟵ کانونی‌شده: عالم، پرنده، خورشید، حضرت خوله (س)، رأس الحسین.
ـ کانونی‌گر: صدای در باد ⟵ کانونی‌شده: نقابدار در حال گذر (امام حسین(ع)).
ـ کانونی‌گر: امام حسین (ع) ⟵ کانونی‌شده: امام حسین (ع)، حضرت زینب (س)، حضرت زهرا (س)، عناصر طبیعی.

براساس نظام روایت، ابتدا شهادت امام حسین (ع) حادث شده است و در

نتیجه‌ی چنین حادثه‌ای، جهان ویرانه گشته و ارکان هستی درهم پیچیده شده است. اما شکل نمایشی و ضرورت آماده‌سازی مخاطب برای روبه‌رو شدن با روایتی که در قالب خرده‌روایت‌ها ارائه می‌شود، سبب شده است حکایت ویرانی عالم و کاربرد زبان استعاری در خطاب قرار دادن روح، مدخل ورود به روایت باشد و تکرار آن، تصویری اندوهبار از جهانی آکنده از بی‌رسمی‌و ستم را ترسیم کند که بارزترین مصداق آن شهادت امام حسین (ع) است. هم‌سرایان خطاب به پرنده نغمه خوان که گویی صبح آزادی را انتظار می‌کشد، با بیانی حماسی از حضرت خوله (س)، دختر امام حسین (ع) که بعد از واقعه عاشورا در حرکت اسرا از کوفه به شام به شهادت می‌رسد، به عنوان رمز معصومیت و استمرار مبارزه یاد می‌کنند و خبر می‌دهند که جهان غبارآلود را روشنایی می‌بخشد. هم‌سرایان در آخرین بند خورشید را خطاب قرار می‌دهند و از سر بر نیزه امام حسین (ع) یاد می‌کنند که چون پرچمی هدایت‌گر به جایگاه خویش بازگشته است.

کانونی‌گر دیگر صدایی است که در باد به گوش می‌رسد و امام حسین (ع) را خطاب قرار می‌دهد و می‌پرسد اهل کجایی؟ پاسخ از زبان طبیعت با ریزش شبنم بر بیابان و گودال به گوش می‌رسد که رمزی از وحدت عالم با روح امام (ع) و جلوه‌ای از تألم هستی است که با شبنم اشک آسمان بر گودال مقتل نمایان می‌شود.

کانونی‌گر اصلی قهرمان روایت یعنی امام حسین (ع) است که به شکل دوری با تکرار سه عنوان (صوت اول، صوت ثان، صوت ثالث) به روایت شهادت خود می‌پردازد. ابتدا از بارش تیرها بر پیکر خویش و برافراشته‌شدن سر بر نیزه سخن می‌گوید و با بیان حماسی، طبیعت را به خیزش فرامی‌خواند؛ آن‌گاه با بیان عاطفی، حضرت زینب را مخاطب قرار می‌دهد و در پایان با بیان امری، به نهر فرمان پیش آمدن می‌دهد. سه صوت دوم به ترتیب ادامه‌ی اصوات سه‌گانه نخست هستند که در ذیل آن‌ها ابتدا از سر خویش که بر فراز نیزه در طواف است سخن می‌گوید و با بیان

حماسی مبارزان را به خون‌خواهی و قیام علیه ظلم فرامی‌خواند. زمانی که بر طبقی از طلا قرار می‌گیرد با یادکرد حضرت زهرا بر بالین خویش بر غنای عاطفی روایت می‌افزاید؛ آن‌گاه با زبان رمزآمیز از عشق و محبت خود به حضرت زینب (س) می‌گوید و در آخر با بیان امری با باد سخن می‌گوید و فرمان می‌دهد که چراغ خیمه را که صورت دختری گریان (حضرت خوله) را روشن می‌سازد تا رسیدن پرندگان صبح خاموش نکند.

۳ـ بررسی صدا/ لحن روایی در الصخر و الندی

از دیدگاه ژنت «صدا/ لحن» مفهومی‌عام است که واژه «شخص» (روایت اول شخص و سوم شخص) یکی از وجوه معنایی آن است. او اعتقاد دارد زمان و حالت هر دو در سطح رابطه‌ی میان داستان و روایت فعالیت می‌کنند؛ درحالی که صدا رابطه‌ی میان روایت و روایت‌کردن و همچنین روایت‌کردن و داستان را مشخص می‌کند. براساس دیدگاه این نظریه‌پرداز، هیچ‌گاه راوی‌ای به تمامی‌از متن غایب نمی‌شود، بلکه گاه میزان مداخله‌اش در متن کمتر است و جای بیش‌تری به عمل روایی می‌هد یا برعکس، مداخله‌اش در متن بیشتر است و جای کمتری به عمل روایی می‌دهد. (ژنت، ۱۳۹۸ : ۳۴)

برای بررسی جایگاه راوی و عمل روایت کردن در ساختار نمایشی «الصخر و الندی» با در نظر داشتن این نکته که در شیوه‌ی نمایشی، رخدادها و گفت‌وگوها به شکل مستقیم ارائه می‌شود، به گونه ای که به نظر می‌رسد راوی غایب است (مانند تئاتر) و مخاطب نتایج ویژه خود را از همه آن‌چه «می‌بیند» و «می‌شنود» دریافت می‌کند، (ریمون ـ کنان، ۱۳۸۷: ۲۴۶) باید به این پرسش بنیادین پرداخت که: «چه کسی می‌گوید؟» «چه کسی رخداد را روایت می‌کند؟»

در این شعر صدای ۳ راوی شنیده می‌شود که عمل روایت کردن را به پیش می‌برند:

الف) گروه هم‌سرایان در آغاز هر بخش

ب) صدایی در باد

ج) صوت اول و دوم و سوم

کارکرد چند صدایی در روایت به منظور ایجاد سطوح مختلف کلامی‌با هدف تأثیرگذاری و انتقال مؤثرتر پیام به خواننده به کار گرفته شده است. این صداها با بیان عاطفی در یک ساخت حماسی روایت را پیش می‌برند و هریک مکمل دیگری می‌شوند. صدای امام حسین (ع)، صدای اصلی است که اساس روایت را تشکیل می‌دهد و در ۶ بند به روایت می‌پردازد. نقل روایت از زبان شخصیت اصلی که نقش‌آفرین روایت است سبب شده تا واقعه‌ای که قرن‌ها پیش رخ داده است، بدون واسطه به گوش روایت‌شنو برسد و او را با خود همراه سازد. صدای هم‌سرایان در دو صحنه‌ی آغازین، میانی و پایانی، که مؤثرترین بخش‌های روایت نمایشی است، در خدمت هدف روایت و زمینه‌ساز بیان طواف و بازگشت «سر» به جایگاه اصلی خویش است. صدایی در باد، دیگر راوی برون‌داستانی است که در آغاز از مرگ مهمان‌نوازی، که مهم‌ترین آداب و رسوم نزد قوم عرب است، خبر می‌دهد و تا پایان، هم نوایی مرثیه گونش در پس‌زمینه روایت به گوش می‌رسد.

نتیجه گیری

بنا بر آن‌چه گفته شد می‌توان نتایج زیر را به دست آورد:

۱ـ از نظر زمان دستوری «الصخر و الندی» در زمان حال روایت می‌شود؛ اما فاقد نظمی ثابت و برخوردار از زمان‌پریشی گذشته‌نگر، با بسامدی مفرد و دارای سه شتاب ثابت، مثبت، و منفی است.

۲ـ از نظر وجه/ حالت، روایت با نقل مستقیم آزاد از دیدگاه سه راوی با دو نوع کانونی‌سازی «بیرونی ناهمگن» و «درونی همگن» بیان می‌شود.

۳ـ از نظر لحن/ صدا، روایت چندصدایی به حساب می‌آید. صدای اصلی ازآن شخصیت روایت است. دو صدای دیگر درخدمت گزارش فضای روایت و انتقال مفاهیم شعری ازطریق نمادهایی هستند که داستان روایت را تبیین می‌نمایند.

۴ـ شناخت و درک بازنمود روایی «الصخر و الندی» در گرو درک نشانه‌های متنی دال بر موقعیت‌های جهان روایت است. شکل منطقی زبان و توالی غیرتصادفی عناصر و رخدادها براساس آن چه ذکر شد در زمینه‌ای ایدئولوژیک عمل می‌کند و جهان‌بینی شاعر را در ضرورت بازنمایی روایت شهادت امام حسین (ع) به عنوان تجربه‌ای شایسته تکرار نمایان می‌سازد.

۵ـ امام حسین (ع)، الگوی خردورزی و انقلاب علیه ظلم است؛ به این سبب برخلاف بسیاری از اشعار عاشورایی، به جای تشنگی و تنهایی امام حسین (ع)، «سر» که حامل اندیشه و بینش است، مرکز توجه قرار می‌گیرد.

٦ـ امام حسین (ع) الگوی مقاومت و ازخودگذشتگی است؛ با وجود برخورداری از عواطف عمیق انسانی، عشق به خواهر، درک اندوه کودکان معصوم، یادکرد روح سوگوار مادر، شهادت در راه اعتلای حق را مایه شرف و افتخار می‌داند و از رسیدن به هدف راستین خود بازنمی‌ماند.

۷ـ نهضت امام حسین (ع) میراثی ماندگار است؛ از این رو معصومیت و مظلومیت حضرت خوله (س)، دختر خردسال امام (ع)، برفرازنده پرچم عدالت و آتش‌زننده بساط ظلم می‌گردد.

بدین ترتیب حسب الشیخ جعفر از رهگذر دلالت‌های معنایی و توجه بر وجوه حماسی، تاریخی و عاطفی قیام امام حسین (ع)، آن حضرت را به عنوان الگوی فرامکان و فرازمان مبارزان تاریخ معرفی می‌نماید؛ به این سبب فاصله‌ی زمانی و

ساختار سنتی روایت را در پیوندی تنگاتنگ با زمان حاضر بیان می‌دارد و در سیر جزء به کل این روایت مخاطب را با حوادث پس از شهادت امام حسین (ع) رو به رو می‌کند تا به عنوان کنش‌گر فعال با آن همراه گردد و بتواند روایت را در تطبیق با روزگار خویش معنا سازد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ Gerard Genette

۲ـ گرمای روح با غبار درهم می‌پیچید/ دیوار[جهان] ویران می‌شود/ ای غم و اندوه در باد، ای گنجشک آتشین بر فراز سقفِ دنیایِ درحال فروپاشی پرواز کن، پرواز کن.

خوله، زخمی‌است بیدار چونان ۳ـ خوله، چونان علَم‌هایی است که افق غبارآلود را روشن می‌کند/ گدازه‌ی درخشان/ خوله، نیزه‌ای است بیدار چونان آتش که در خیمه‌ها شعله می‌افکند.

۴ـ ای نهر که می‌درخشی/ نجوای مرا می‌شنوی یا نه؟/ به پیش آی و آب را به لبانم نزدیک کن/ صحرای عطش سوزانم را غرقه کن/ به فرزندانت [رودهای کوچک] بگو که بشتابند/ در حالی‌که دستانشان و شاخه‌هایشان پر از آب است/ ای نهر که می‌درخشی/ میان ما ساحلی است که می‌گرید/ صحرایی است/ به پیش آی و آب را به لبانم نزدیک کن.

۵ـ جسم بی‌جان و لگدمال شده با سم اسبان در سرزمین نینوا باقی مانده است/ و سر، بر نیزه‌هایشان از درگاهی به درگاه دیگر طواف می‌کند/ چه کسی تکه‌های آویخته‌ی گوشتم را از روی دشنه‌ها جمع می‌کند؟/ و تیری که پهلوهایم را پاره کرده بیرون می‌آورد؟/ روح آرام می‌یابد و مهاجرت نمی‌کند و به دنبال آن، سر مانند پرنده‌ای در حرکت است.../ و آن‌گاه که این طواف به پایان رسید/ سری تنها، خاک آلود، بریده/ در طبقی از طلا، بوی مشک و حنا را می‌پراکند/ صورت مادرم زهرا (س) را دیدم که در طول شب مرگ، خیس از اشک بود/ کبوتران بال برهم زدند تا در شب مرگ مانند شمع‌ها مونسم باشند.

۶ـ آتشی که برای فراخواندن مهمانان برافروختند فرونشست/ خاکستر، آن را کفن‌پوش کرد/ ای شب‌روی که نقابی از تاریکی بر چهره داری/ ای سوار بر گُرده‌ی باد و نشسته بر زین شوق دلیری/ اهل کجایی؟/ و شبنم بر بیابان و فراز گودال فروریخت.

۷ـ اگر منادی به اسم کسی که می‌خواهم ندا سر دهد سنگ سخت می‌گرید و بادیه‌ها از انعکاس و نجوای آن به لرزه درمی‌آیند/ ای چشمه‌ی دوردست در قلبم گریه نکن چرا که عشق او همیشگی

و تـازه اسـت. ماه‌هـا گردن‌بنـد سـتارگان را در تـاریکی فـرو می‌برنـد/ سـیاهی چشـمانش شـب را می‌پیماید درحالی که ستارگان، فرش زیر پایش هستند/ باغِ گونه‌هایش عطر می‌پراکنَد درحالی که لباسی از طلا و آتش دارد/ و چشمانش در عمق هـر تـاریکی، هم‌چـون روز اسـت/ ای چشـمه‌ی دور/ در قلب من گریه نکن زیرا که عشق او مانند خورشید وعده‌داده‌شده است.

۸ـ ای باد کـه مـرا بـر بـالا و امتـداد بلنـدی حمـل می‌کنـی/ انگشـتان سـحرگاه صـورتم را بـا شـبنم می‌شوید/ دست‌های کودکی که موهای پریشانی دارد صورتم را لمس می‌کند/ و چشمانش نهری است که مرا شیر نوشانده/ و ساحلش کودکی آواره‌ام را و چکاوک رانده‌شده‌ی عشـقم را درآغـوش گرفته است/ ای باد که مرا حمل می‌کنی/ در شب خیمـه‌ها شـمعی برافروختـه‌ام کـه صـورت آن دختر و اشک کودکی‌اش را روشن می‌کند، اشکی باشکوه همچون دریا/ آن آتش را خاموش نکن تا پرندگان صبح فرابرسند.

۹ـ من از چشمان مرگ برأیت رعد و برق گرد آوردم/ و از آن برای پیشانی عربی تو تـاجی ظریـف بـافتم/ ای خواهر درآغوش‌گیرنده‌ی سواران، چه شیرین و چه سخت است/ با تکرار کردن نام تو سیراب می‌شـوم و گلویم از فرط غصه و تلخ‌کامی می‌گیـرد/ ای محبـوب مـن! بـه عشـقت آن چـه را از مـن بـاقی مانـده و نمانده، سیراب می‌کنم/ هرآنچه از اندوه عشق بر سر دل آمده و می‌آید به خاطر چشمان تو است.

۱۰ـ نزاع تیرها برای فرونشستن بر پیکرم بالا گرفت/ مرا یافتند، اعضای بدنم را بریدند/ و سرم را بـر بالای نیزه برافراشتند/ ای فریاد دریا و ای طوفان‌های شن/ پیشانی شرق [گرمای خورشید] را با ابرهای سنگین بپوشان / و گرسنگی این خاک [گـودال قتلگـاه] و درد تپـه‌ها [تـل زینبیـه] را در خود غرق کن/ سرنیزه‌های شکسته‌ای را که رزمنده جوان درمیانه‌ی آتش جنگ نهایـت آرزوهـا را از آن می‌چیند، برویان.

منابع:

ـ ایگلتون، تری، (۱۳۸۰) پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهـران: مرکز.

ـ برتنس، رهانس، (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی، محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: مرکز.

ـ بیضایی، بهرام، (۱۳۸۲). دیوان نمایش، تهران: انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.

ـ تایسن، لیس (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمـه مازیـار حسـین‌زاده و فاطمـه حسـینی، تهران: نگاه امروز.

ـ تودوروف، تزوتان (۱۳۹۲). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
ـ تولان، مایکل (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه و زبانشناختی بر روایت، ترجمه: ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
ـ حرّی، ابوالفضل، (۱۳۹۲). جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی، چاپ اول، تهران: خانه کتاب.
ـ ریمون ـ کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه: ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
ـ ریکور، پل (۱۳۸۴). زمان و حکایت (پیکربندی زمان در حکایت داستانی). ترجمه شهید نونهالی، چاپ اول، تهران: گام نو.
ـ ژان میشل، آدام و فرانسوا زرواز (۱۳۸۹). تحلیل انواع داستان، ترجمه آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، تهران: قطره.
ـ ژنت، ژرار(۱۳۹۸). گفتمان روایی رساله‌ای در روشِ تحلیل، ترجمه مریم طیورپرواز، تهران: مهراندیش.
ـ سلدن، رامان، پیتر ویدوسون، ۱۳۷۷، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران: قیام.
ـ الشیخ جعفر، حسب (۱۴۱۶). الاعمال الشعریه، التسلسل ۳۶۲۲۷، مکتبه الامام امیر المومنین (ع)، نجف الاشرف.
ـ لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.
ـ مکوئیلان، مارتین(۱۳۸۸). گزیده مقالات روایت، ترجمه: فتاح محمدی، چاپ اول، تهران: انتشارات مینوی فرد.
ـ هارلند، ریچارد (۱۳۸۲). درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمه گروهی از مترجمان شیراز، چاپ اول، تهران: چشمه.

Sources:

-Beizai, Bahram, (2003). Divan Namayesh, Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies
-Bertens, Rehans, (1384). Fundamentals of Literary Theory, Mohammad Reza Abolghasemi, First Edition, Tehran: Center

-Eagleton, Terry, (2001) An Introduction to Literary Theories, translated by Abbas Mokhber, first edition, Tehran: Center
-Genette, Gerard (1398). Narrative discourse of a treatise in the method of analysis, translated by Maryam Tayvarparvaz, Tehran: Mehrandish
-Harland, Richard (1382). A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes, translated by a group of Shiraz translators, first edition, Tehran: Cheshmeh
-Hurri, Abolfazl, (2013). Essays on Narrative Theory and Narrative Studies, First Edition, Tehran: Book House
-Jean Michel, Adam and Francois Zarvaz (1389). Analysis of different types of stories, translated by Azin Hosseinzadeh and Katayoun Shahparrad, Tehran: Qatreh
-Lotte, Jacob. (1386). An Introduction to Narrative in Literature and Cinema, translated by Omid Nikfarjam, Tehran: Menu kherad
-McQuillan, Martin (1388). Excerpts from Narrative Articles, translated by Fattah Mohammadi, first edition, Tehran: Minavi Fard Publications
-Raymond-Kenan, Schlomit (1387). Narrative: Contemporary Poetry, Translated by Abolfazl Hori, Tehran: Niloufar
-Ricoeur, Paul (1384). Time and anecdote (configure time in a narrative story). Translated by Shahid Nonhali, first edition, Tehran: New Step
-Selden, Raman, Peter Widowson, 1998, Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhber, first edition, Tehran: Ghiam
-Sheikh Jafar, according to (1416). Poetry works, series 36227, Maktab al-Imam Amir al-Mu'minin (AS), Najaf al-Ashraf
-Tyson, Liss (1387). Theories of Contemporary Literary Criticism, translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Today's Look.
-Todorov, Tzutan (2013). Structuralist Poetics, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Ad
-Tolan, Michael (1383). A Critical and Linguistic Introduction to Narration, translated by Abolfazl Hori, Tehran: Farabi Cinema Foundation

پرتال جامع علوم انسانی

Abstract

A study of the narrative structure of the martyrdom of Imam Hussein in the poem "Rock and Dew" (Based on the Theories of Gerard Genet)

Mansooreh Ahmadi Jafari*
Abolhassan Amin Moghaddasi**

The martyrdom of Imam Hussein is the main axis of the poem " Rock and dew " by Sheikh Ja'far. In this poem, the contemporary Arab poet recreates the martyrdom of that Imam based on internal symbols and revelations, in pieces that are the dominant element of dialogue and narration, using dramatic techniques. The necessity of writing the present article is a structural-semantic analysis of a poem which, while expressing lyrical sorrow by using narrative patterns, shows the martyrdom of Imam Hussein as a resurrection against oppression, in connection with the present age. In this article, the authors intend to examine the three categories of "tense", "mood" and "voice" of narrative in the mentioned poem by analytical-descriptive method from the perspective of Gerard Genet's narratology, which is one of the most comprehensive frameworks of narrative texts analysis. The purpose of writing this article is to assess the poet's use of narrative principles in emphasizing the social capacities of the personality and martyrdom of Imam Hussein. The final approach of this article states that " Rock and dew " is in accordance with the theory of Genet narrative, a polyphonic narrative with a single time and frequency and has two types of external and internal focalization and three constant, positive and negative accelerations; It also explains that these narrative techniques have not damaged the essence of the poem and the narrative elements have served to convey meaning.

Keywords: Imam Hussein, Martyrdom, Rock and dew, Narratology, Gerard Genet.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Safadasht Branch (Corresponding author) m.ahmadijafari@gmail.com

** Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran abamin@ut.ac.ir