The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature*)
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Conceptual Analysis of "هَلكانَحُبّاً" by Badr Shakir Al-Sayyab with Emphasis on Paul Ricoeur's Hermeneutic Arc

Seyyed Mohammad Mousavi Bafroi*[1]

[1] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Meibod University, Yazd Province, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
10/07/2022
Accepted:
28/01/2023

ABSTRACT

In the field of language philosophy, awareness and utilization of innovative methods play a significant role in better understanding the message of a text. One of these methods is proposed by Paul Ricoeur. His method, through the hermeneutic arc, consists of three parts: meaning clarification, understanding, and self-appropriation. Since this model can be effectively applied to the poem "هَلكانَحُبّاً" and its literary beauty, including poetic imagination and discernment, are showcased in all three parts, this paper employs a descriptive-analytical approach to implement this interpretive model in understanding the aforementioned poem by Badr Shakir Al-Sayyab, a famous Iraqi poet of the 20th century. The aim is to comprehend the central core of the poem (plot) and analyze the imperceptible elements of the text from three different perspectives. The research findings indicate that the poet employs the elements of both stationary and moving natural objects while using fewer static and simplistic words and presenting hidden meanings through metaphors and figures of speech. The results also demonstrate that the poet, by using a question-and-answer style, approaches the poem in a conversational manner, allowing his thoughts to emerge from behind a mask. Accordingly, the customary poetic meters are subordinate to his language. Moreover, human character and emotions are manifest in his poetry, specifically in expressing love and the whispering of romantic songs. Additionally, in Badr Shakir Al-Sayyab's work, social and cultural discourses can also be observed, which are analyzable through the method of reconstruction in structuralism.

Keywords: *Badr Shakir Al-Sayyab, Semantics, Hermeneutic arc, "هَلكانَحُبّاً"*

Cite this article: Mousavi Bafroi., Seyyed Mohammad. (2023*).Conceptual Analysis of "هَلكانَحُبّاً" by Badr Shakir Al-Sayyab with Emphasis on Paul Ricoeur's Hermeneutic Arc,* Vol. 14, New Series, No.53, Spring 2023: pages:107-127

DOI: 10.30479/lm.2023.17167.3503

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Seyyed Mohammad Mousavi Bafroi
Address: Associate Professor, Department of Quranic and Hadith Sciences, Meibod University, Yazd Province, Iran
E-mail: *Mohamad_smm@yahoo.com*

فصلنامهٔ علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲٦۷٦-۳۵۱٦

تحلیل مفهومی "هل کان حُبّاً" اثر بدر شاکرسیّاب با تأکید بر قوس هرمنوتیکی پل ریکور

سید محمد موسوی بفرویی*[۱]

[۱]دانشیار زبان و ادبیات عربی ، دانشگاه میبد، یزد، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱٤۰۱/۰٤/۱۹

پذیرش:
۱٤۰۱/۱۱/۰۸

چکیده

آگاهی و به‌کارگیری روش‌های نوین ارائه‌شده در فلسفهٔ زبان، نقش مؤثری در دریافت بهتر پیام متن دارد. یکی از این روش‌ها توسط پل ریکور ارائه شده است. روش او با قوس هرمنوتیکی، از سه بخش: تبیین معنا، فهم و به‌خود اختصاص‌دادن، شکل می‌گیرد. از آنجا که مدل مذکور در قصیدهٔ "هَل کانَ حُبّاً" به‌خوبی قابل‌تطبیق است و زیبایی‌های ادبی آن از تخیلات شاعرانه و تشخیص و غیره را در هر سه بخش به نمایش گذاشته، لذا نوشتار حاضر با روش توصیفی- تحلیلی به پیاده‌سازی این مدل فهمی در شناخت شعر مذکور، اثر بدر شاکرالسیّاب، شاعر مشهور عراقی در قرن بیستم پرداخته تا بتواند به شناخت هستهٔ اصلی شعر (پلات) دست یابد و همچنین وجوه نامحسوس متن، از سه جهت، به‌صورت جداگانه در قالب آن بررسی و تحلیل شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شاعر از عناصر طبیعت ساکن و متحرک سخن گفته، همچنین از کلمات ایستا معنا و ساده کمتر استفاده نموده و معانی غایب را از رهگذر استعاره‌ها و مجازها ارائه نموده است. نتایج به‌دست‌آمده در این پژوهش نیز حکایت از آن دارد که شاعر در اثر خود با سبک سوال و جواب، شعر را به روش محاوره‌ای درآورده تا از این طریق نظرات خود را از نقاب به سایه برون اندازد. بر این اساس، اوزان شعری معمول در مقابل زبانش خاضع شده است. همچنین شخصیت و عاطفهٔ انسانی برای وصال و زمزمهٔ سرود عشق در شعر وی نمایان گشته است. البته در اثر بدر شاکر می‌توان گفتمان‌های اجتماعی و فرهنگی متناسب با آن را نیز شاهد بود که با روش روساخت در ساختارگرایی قابل‌تحلیل است.

کلمات کلیدی: بدر شاکرسیّاب، معناشناسی، قوس هرمنوتیکی، هَل‌کانَ‌حُبّاً.

استناد: موسوی بفرویی، سید محمد (۱۴۰۲). *تحلیل مفهومی "هل کان حُبّاً" اثر بدر شاکرسیّاب با تأکید بر قوس هرمنوتیکی پل ریکور*، سال پانزدهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ پنجاه و سوم، پاییز ۱۴۰۲: ۱۲۷-۱۰۷.

DOI : 10.30479/lm.2023.17167.3503

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره)

حق مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *Mohamad_smm@yahoo.com*

۱. مقدمه

بسیاری از شاعران، در شعر خود از مضامین جدید و قالب‌های تغییریافته نسبت به گذشته استفاده می‌کنند و به زبان توجه ویژه دارند. قوس‌هرمنوتیک[۵] پل‌ریکور یکی از آن‌هاست که در زبان‌شناسی جدید موردتوجه است و از آنجا که مطالعات جدید زبان‌شناسی، تحلیل متون را با رویکردهای علمی به درجهٔ مطمئن‌تری رسانده (ر. ک: رضایی؛ دالارام‌نژاد، ۱۴۰۱: ۴۵)؛ پس با آن می‌توان به لایه‌شناسی هرچه بیشتر شعر دست یافت. در این راستا، قصیدهٔ بدر شاکرسیاب با عنوان "هل کان حُبّا" از اولین سروده‌های شاعر در ساختاری جدید اما سنتی در محتواست که در مجموعهٔ "ازهارذابلة" (۱۹۴۸) آمده و در این نوع مدل شناختی می‌گنجد. علاوه بر این، عناصر زیبایی‌شناسی در قصیده، همچون شخصیت‌پردازی، احساسات شاعرانه و تخیلات ادیبانه در طبیعت و آنچه پیرامون آن به‌زیبایی مشاهده می‌شود، علت انتخاب قصیدهٔ وی برای تحلیل در مدل قوس هرمنوتیکی ریکور است که در پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل زیرساخت و روساخت آن در قالب مدل مذکور پرداخته شده است.

از آنجا که ارائهٔ مدل‌های فهمی در کیفیت خوانش و ذوق خواننده و زیبایی سخن کارساز است و تفکرات شاعر را بیان می‌کند، ضرورت استفاده از آن در نظر پژوهشگران این وادی را بیش‌ازپیش مشخص می‌کند. لازم به ذکر است نوآوری مقاله نیز در خوانش جدیدی از متن است که آن را در نوع پژوهش توسعه‌ای قرار می‌دهد؛ زیرا با خوانشی جدید به‌دنبال پاسخگویی به سوال تحقیق موردنظر در زمینهٔ زبان است؛ یعنی اینکه نویسنده چه مواردی از مؤلفه‌های معنایی را در اثر خود به کار برده تا بتوان آن‌ها را با توجه به مدل مذکور خوانش کرد که در این ارتباط، مؤلفه‌های زبانی در جهت طبیعت‌گرایی، انسان‌محوری و انسجام که درمیان آن‌ها طبیعت‌گرایی هم نمود بیشتری دارد، از فرضیه‌های آن محسوب می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

از آنجا که پیشینه‌های تحقیق حلقهٔ ارتباطی مباحث قبلی با مباحث کنونی هستند؛ مناسب است به پژوهش‌هایی که به نظر می‌رسد بیشترین شباهت با این مقاله را دارند، اما با روش‌های دیگری چون تفسیر، ترجمهٔ لغات و نقد همراه با رویکرد ساختارگرایانه به آن پرداخته‌اند، اشاره شود:

– فرزاد بالو در مقالهٔ "از قوس هرمنوتیکی ریکور تا نوبت‌های سه‌گانهٔ تفسیری میبدی در کشف‌الاسرار"، ۱۳۹۵، شباهت اسمی با مقالهٔ حاضر دارد. نویسنده موارد مذکور در قوس را در تفسیر کشف‌الاسرار میبدی در سه مجلس وی تطبیق داده و به تحلیل رویکرد تفسیری میبدی در پرتو قوس هرمنوتیکی ریکور پرداخته است؛ اما از خود این مدل و بر طبق آن، تحقیقی به‌عمل نیامده است.

– محمود مرتضوی، ابوالفضل ساجدی و علی مصباح در مقالهٔ "بررسی و نقد مبانی هرمنوتیکی پل ریکور"، ۱۳۹۷، راهی برای دفع و رفع شبهه‌های موجود در اندیشه‌های فهم متون دینی دانسته و سیری منطقی در فهم را با ترکیب سه عنصر تبیین، فهم و تصاحب پیشنهاد داده‌اند.

– فرزاد بالو در «سویهٔ کاربردی» در هرمنوتیک گادامری تا «به خود اختصاص‌دادن» در هرمنوتیک ریکور با تکیه بر متون عرفانی، ۱۳۹۸، به مقایسهٔ تطبیقی بین دو روش فهم در نظام هرمنوتیکی آن‌ها پرداخته و نیز تفاوت و تشابه آن‌ها در مصادیق چندی، به‌خصوص در سویهٔ کاربردی از گادامر و به‌خود اختصاص دادن از پل ریکور آمده است.

۲. بحث و بررسی

روش پل ریکور در هرمنوتیک ادبی، حرکت از تفسیر متن به‌سوی فهم عمیق است. حرکت از فهم اجمالی به‌سوی فهم تفصیلی که خواننده در ابتدا معنی را حدس می‌زند و سپس به روش ساختارگرایی توضیح می‌دهد و سپس به فهم می‌رسد. او این روش را قوس هرمنوتیکی نامیده است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۳۷۳) و در این ارتباط، در شناساندن این دانش و تحلیل و بررسی آن، تئوری‌های تحسین‌برانگیز را ارائه داده است (ر. ک: داونهاور، ۱۳۹۴: ۱۱). او خود بر متأثر شدن از ساختارگرایی فردینان دو سوسور اذعان داشته که متن، ساختاری دارد که قوانین خاص بر آن حاکم است و می‌توان آن را به‌صورت عینی مطالعه نمود. وی این نگاه به متن را "ایدئولوژی متن مطلق" می‌خواند (ریکور، ۱۸۸۷: ۱۷)؛ به‌عبارت دیگر، متن صورت‌های تثبیت‌شدهٔ سخنان، یا مراد ذهنی اثر به‌وسیلهٔ الفاظ است ((Ricour. 1981. 145 که در نظریهٔ خود آورده است.

۲-۱. تبیین‌متن:(Explanation)

مرحلهٔ تبیین در تفسیر متن، ساختار آن را بررسی و پیشگویی اولیهٔ شنوندهٔ سخن را محک می‌زند (Rogers. 1994: 164). در این مرحله ساختارهای زبان در نظام کلی و برآمده از متن موردنظر که سازندهٔ معناست، بررسی می‌شود. از جمله موارد مهم این قسمت، تقابل هشتگانهٔ معنایی در میان واژگان است که در معناشناسی کاربرد دارد و عبارتند از: تقابل تضایف، مدرج، تکمیلی، جهتی، تعبیری، واژگانی، مجازی و تقابل در نمای مفهومی (قائمی‌نیا،۱۳۹۹: ۸۶). آنچه به‌طور واضح در شعر "هل کانَ حُبّاً" دیده می‌شود، بیشتر تقابل تضایف است که نسبت معکوس میان معانی واژه‌ها را بیان می‌کند. مانند:

مایکونُ الحُبُّ؟ نَوحاً وابتساماً؟

شاعر در شعر خود از کلمات متضاد "نوح و ابتسام" استفاده کرده تا جواب سوال خود را به‌صورت تعجب در دوستی‌اش بدهد. آیا دوستی که در وجودش پیدا شده و به‌صورت عشق، فوران کرده، باعث نوحه‌گری و ناله و فریاد او شده در عین‌حال که باعث لبخند گشته است؟ او برای ارتباط با گذشته و حالِ

زندگی، از واژگان متضاد کمک گرفته تا از کنش‌های معمول بین عاشق و معشوق در شعر خود بهره‌مند شود و فضای زندگی خود را ترسیم نماید. او که در شعرش عاشق دلداده است، هر دو را محصول عشق دانسته تا اطلاعات کامل خود را به معشوق و از جان گذشتگی‌هایی که در این راه باید انجام داد، نشان دهد. هم در غم جانکاه او غمگین و هم درامید به وصالش شاد است و از این طریق، هر دو را با متناقض‌نمایی ذکر کرده تا به "معنای روانی" که برای هرشاعری متفاوت است، برسد. نزدیکی دو کلمهٔ مذکور در جمله، تداعی‌کنندهٔ این حقیقت است که عشق، در عین حال دشواری‌های خودش را هم دارد و چون از طرف معشوق باشد، پذیرش آن امکان دارد و امکان وصال و امکان فراق معشوق با آن تضاد موجود، مفهوم‌سازی شده است؛ به عبارت دیگر، شاعر با این روش عبارت را چنان به چینش درآورده که این دو با هم تضاد ایجاد کنند، تا با این شگرد، به زیبایی سخن در باهم‌آیی به‌وجودآمده افزوده شود. او از ظرفیت زبانی برای هنری‌شدن متن استفاده کرده[۵] و با سوال پیوند داده و گیرایی و جذابیت کلام را در زمان نزدیک و دور، در کلمات ابتعاد و اقتراب، در"وابتعاد شاعَ فی آفاقِهِ ظلّ اقترابِ" نمایان کرده است.

بعید و قریب هم در "مِن بَعیدٍ للهوَی أو مِن قریب" تضاد معنایی است در مکان دور و نزدیک که هر لحظه امکان دارد محبوب در آنجا باشد؛ در مکانی نزدیک به او یا در مکانی دورتر که با توجه به بیت قبل، آن دور را هم نزدیک می‌داند، آنجا که می‌گوید: "وابتعاد شاعَ فی آفاقه ظِلٌ اقترابِ"، دوری که هر آن، امکان نزدیک‌شدنش وجود دارد.

۲-۲. روابط سازه‌ها

احاطهٔ علمی و ادبی برای پی‌بردن به بطن متن، با شناخت روابطی حاصل می‌شود که در محور همنشینی کلمات حاصل می‌شود و به علت عدم وجود صراحت در متن (آلستون، ۱۳۸۰: ۱۳۷) خواننده نقش زیادی در شناخت روابط پنهان متن دارد. پساساختارگرایان نیز متن را با اجزایی که دارد، ایجادکنندهٔ ارتباط‌های متعدد می‌دانند؛ چون دال‌ها ممکن است به مدلول‌های زیادی دلالت کنند (ر. ک :شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۶). با توجه به مطالب فوق و اهمیت این مبحث، به موضوع کیفیت ساخت جمله‌ها در سطوح واژگانی، نحوی و بلاغی که کانون بحث حاضر است، پرداخته می‌شود.

۲-۳. واژگان

از آنجا که شناخت لغوی و بلاغی واژگان یکی از اجزای شناخت در قوس هرمنوتیکی به نام "تبیین" محسوب می‌شود، مناسب است تا مختصراً به توضیح کلماتی که برای روشن‌تر شدن متن نیاز به تحلیل معنایی بیشتری دارند، بسنده شود.

هیام: این کلمه مصدر"هامَ یهیمُ "است. در اصل به شن‌ریزه‌ای متحرک گفته می‌شود که باد آن را به این‌طرف و آن‌طرف می‌برد (ابن‌منظور، ۱۴۱۴، مادهٔ هیم). در این شعر به‌معنی دلباخته‌ای آمده که در پس خیالات، سرگردان و به این‌طرف و آن‌طرف می‌رود و چون تشنگی را هم در خود دارد، جلوه‌گر عاشقی است که از تشنگی عشق واله و حیران گشته است. شاعر با این کلمه، تفکر شخص حیرت‌زده را در میان اشیای پرپیچ‌وخم این‌جهانی پرورانده، تا گویای محیط سختی باشد که در آن رشد کرده است و از این طریق به پوچ‌بودن آن اشاره کند، تا خواننده شاعر را در مصیبت‌هایش دریابد و در این مسیر او را با ابراز همدردی همراهی کند.

الحَرّی: از ریشهٔ (حرر- یحرر)، معنی گرمای زیاد و نیز در مورد عشق و محبت افرادی که دارای عشق زیادی هستند، به کار می‌رود. او با این واژه، حقیقتی را که در جزئیات زمانی و مکانی وجود دارد، در ساختار آن به کار برده تا به احساسات، نزدیک و نزدیک‌تر شده و نشان از گرمای عشق او داشته باشد.

أوام: از ریشهٔ (آمَ- یؤومُ- أوماً) به‌معنای تشنگی و در اینجا همان تشنگی عشقی است که در دیدار حاصل می‌شود و هرچه دیدار بیشتری داشته باشد، تشنگی محبت را بیشتر می‌کند. اینکه شاعر در شعر خود از واژهٔ "أوام" استفاده کرده، برای این است که عاطفه را با احساس بیامیزد تا صفا و یکرنگی را با تأمل فکری خواننده بیامیزد و از آینده‌ای درخشان صحبت کند.

یحظینَ: این کلمه مضارع از مصدر (حَظو) معنی خرامان خرامان رفتن، بهره و نصیب دارد. البته مصادر دیگری چون "حظو، حِظوَهٔ و حِظَهٔ" هم دارد که در جایگاه‌های متناسب، مفهوم خود را به‌دنبال دارد (زبیدی، ۱۹۶۵، مادهٔ حظو). این کلمه به‌منظور بهره‌نبردن به آنچه پیش‌آمده به کار رفته که اثری محسوس و قابل‌پیش‌بینی را به‌دنبال دارد. در مفهوم این کلمه، همگانی‌بودن در عدم استفاده از جهان نیز تداعی می‌شود و از این جهت، کلی‌ترین تصویر از جهان را بدون توجه به خواسته‌های انسانی ترسیم می‌کند.

هیئی: فعل امر از باب تفعیل به‌معنای بده و بگیر هر دو آمده و از اضداد محسوب می‌شود (همان: مادهٔ هیأ) که می‌تواند اشاره به خواهشی باشد که از فاعل آن سر می‌زند. این کلمه در مجاورت خطاب با "کأس" به‌صورت مؤنث به کار رفته، تا گویای اثربخشی و کنشی باشد که از منادا برآمده است. طبعاً با همنشینی این دو کلمه و خطاب‌کردن منادای"کأس" نیز پرسش خواننده در مورد چه گفتن آن در معنی مراد شاعر پیش می‌آید و از این جهت که بحث "یعنی" در محور همنشینی این نوع کلمات پیش می‌آید؛ آن را در جرگهٔ اشعار "یعنی‌دار" درمی‌آورد؛[۳] خاصه آنجا که برای نشان‌دادن شوق در اعماق وجودش از محور همنشینی "أطرقتُ+ فراراً" استفاده کرده است. این نوع چینش از جهت تازگی و نوآورانه‌بودن که دقت خود را با اَشکال ناآشنا سخن رانده، آشنایی‌زدایی[۴] کرده و از این طریق نیز هنر برآمده از شعر خود را به‌زیبایی بیان نموده است.

الهَوَی: سقوط‌کردن، بالارفتن، از اضداد به شمار می‌رود. معمولاً در موارد ناشایست به کار می‌رود (ر. ک: عسکری، ۲۰۰۳: ۱۴۲). در عین‌حال، بیشتر در معنای دوست‌داشتن زیاد و دلباختگی به کار می‌رود و از آنجا که شدت آن می‌تواند مرگ‌آفرین باشد، کاربرد آن در مورد معشوق تناسب معنایی دارد تا بر داغی محبت را دلالت بیشتری داشته باشد. لذا در این نوع ترکیب که با "ل" و "الهوی" انجام شده، همراه با متضادهای "بعید، غریبِ" به‌کاررفته، باعث پدید آمدن "ابهام گشتاری" شده؛ زیرا می‌توان آن را به گونه‌های مختلف، چنانکه اشاره شد، تفسیر نمود.

۳. سطح نحوی بلاغی

سطح نحوی بلاغی، قسمتی از سطح ساختاری قوس هرمنوتیکی را در تفسیر متن تشکیل می‌دهد که برای نشان‌دادن این موضوع، برخی از مواردی که در این زمینه اهمیت دارند، بررسی می‌شود.

لو: این کلمه نایب کلمهٔ "لیتَ" تمنی محسوب شده (الهاشمی، بی‌تا: ۱۰۴). آنچه تقریباً دست‌نیافتنی است و به‌علت امتناع شرط، به‌صورت حرف امتناع غیرجازم بر سر ماضی آورده می‌شود (الشرتونی، ۱۳۸۷، ج ۴، ۳۷۴). از آنجا که مقتضای حال، گویای درون شاعر است، ترکیب آن با "کم+ تمنّی" در شعر "کم تمنّی قلبی المکلومُ" بلاغت سخن را در مقام ارتباط، با رساندن معنی آرزو در ذهن شنونده دوچندان نموده است.

اَم: در جملهٔ "ام خفوق الأضلع الحَرّی، إذا حانَ التّلاقی" به‌معنای بلکه است و به‌صورت منقطعه از جملهٔ قبل جدا شده و این نوع از"ام" برای تغییر یا نفی ماقبل هم می‌آید (الهاشمی، بی‌تا: ۸۹). شاعر با این کلمه عقیدهٔ خود را با قطعیت بیشتری بیان نموده و آن را از آنچه ماقبل آن است، جدا کرده است.

کَم: جزو کنایهٔ عددی خبری، به‌معنای بسیار و مبنی بر سکون است. قصد محدودیت از آن می‌شود و جنبهٔ صدارت‌طلبی دارد (ابن‌عقیل، ۱۹۶۴: ج ۲، ۴۲۱). در برخی موارد، مثل اینجا، برای استبطاء یعنی کندی یا انجام‌ندادن کاری که انتظار می‌رود، به کار می‌رود (تفتازانی، ۱۳۷۴: ۲۱۳).

آهِ: اسم فعل از نوع مضارع است به معنی "أتَوَجّعُ": درد می‌کشم، رنج می‌برم، مبنی بر کسر و محلی از اعراب ندارد و فاعل آن ضمیر مستتر وجوبی است (ابن‌عقیل، ۱۹۶۴: ج ۱، ۳۰۳). "آه" برآمده از درون، علامت و نشانه‌ای است از زندگی پرمشغلهٔ او تا دردها و رنج‌هایش را با احساسات شنونده پیوند بدهد.

هَل: هل، بار استفهامی بیشتری از همزه دارد. این کلمه در اصل"أل" بوده و این‌گونه درآمده است (استرآبادی و ابن‌حاجب، ۱۳۸۴: ج ۱، ۴۹). در بند اول، استفاده از استفهام با "هَل" برای تصدیق به کار رفته و آمدن این جمله با"هل" استفهام، تعجب را دوچندان کرده، ضمن اینکه مخاطب‌کردن فعل، گرچه خطاب با خود است، اما آن را عمومیت بخشیده تا ضمیر متوجه هر عاقل دیگری بشود. تکرار آن برای تأکید در مفهوم تعجب است. از آنجا که فاعل جمله خودش است، گویی او با شخص دیگری سخن

می‌گوید که از او جداست تا به شکل تجرید درآمده و به‌جهت مبالغه، در ارائهٔ معنی به‌صورت طرفینی بیاید؛ چنانکه در"هل تُسمّین الذی القا هیاماً" مشاهده می‌شود. این در حالی است که مفعول اول، "الذی" است. این کلمه، کانون معنایی شعر گشته و آن، تبعات شاعر دلباخته‌ای است که بعد از مدت‌های زیاد، محبت او در دیداری که حاصل شده، دوچندان گشته و به"هیام" یعنی: سرگردان عاشق به‌صورت استعارهٔ مکنیه تعبیر نموده؛ چون هیام را به محبوبی تشبیه کرده که بعد از مدت‌های بسیار او را دیدار می‌کند. در این حالت، مشبه‌به را حذف و از لوازم آن که الذی باشد، ذکر شده تا چگونگی پیوند خود و معشوقش را بیان کند. این چگونگی در ابتدای کلام آمده، چون شالودهٔ اصلی است. حرکت و پویایی جمله در صورت‌های خیال کاملاً هویدا گشته، به‌طوری‌که انسان‌انگاری وی با آمدن هیام در کنار الذی در هیئت استعارهٔ مکنیه نیز مشخص می‌شود.

از ظرافت‌های سخن در این شعر، آن است که در قطعهٔ بعد، سخن از سیه‌چشمان شده، مسندالیه آن حذف شده تا کم‌حوصلگی و رنجوری خود را بیان نماید، ضمن اینکه "ال" در "العیون‌الحوُر" به‌واسطهٔ آنکه در ذهن شاعر حضور دارد، "ال عهد حضوری" است تا شناخت او را هم برساند.

او در آخرین عبارت این بخش آورده:

"لیتَ قَلبی لمحَةٌ".

"لیتَ" در اینجا برای حصول چیزی بر سبیل محبت و اراده به کار رفته و همنشینی آن با قلبی، زایش معنا را در پی داشته، به‌طوری‌که کنش عاطفی ایجادشده را شکل بخشیده و خود را عنصری منعطف در آن زمان معرفی می‌کند. این در حالی است که "لیتَ" فقط برای تمنی به کار می‌رود و برای معانی ثانوی هم کاربردی ندارد و از این جهت با کلمهٔ "لو" عاطفی در ابیات پیشین رابطهٔ زیرشمولی[۱۱] دارد تا انعطاف‌پذیری و آرزوی شاعری را برساند.

تکرار: از مواردی که در شعر سیّاب دیده می‌شود، تکرار است که از ویژگی‌های شعر نو هم محسوب می‌شود (آل‌بویهٔ لنگرودی و زارعی، ۱۳۹۲: ۲۲). تکرار برای تناسب با موسیقی درونی شعر هم به کار می‌رود (ر. ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۴۰۱: ۳۹۲). آنچه از تکرار "آهاً ثمّ آهاً " آمده، بیانگر حسرت و اندوهی است که در دل او موج می‌زند؛ اندوهی که هر چندوقت یک‌بار او را یادآور می‌شود تا در اثر آن آهی بکشد. در این ارتباط، علاوه‌بر ضرورت آهنگ از طریق قاعده‌افزایی، باعث ایجاد نوعی برجستگی زبانی شده، به این معنی که توجه خواننده را جلب می‌کند. ضمن اینکه تکرار مصوت بلند "آ" موسیقی درونی شعر را زیباتر کرده و صورتی از نوآوری به وجود آورده که نه‌تنها زیبایی لفظی، بلکه انسجام متن را هم به وجودآورده، به‌خصوص اینکه در این نوع از اصوات، واج‌آرایی موجود که باعث گوش‌نوازی می‌شود، هم دیده می‌شود.

با توجه به موارد فوق، می‌توان اذعان نمود که شاعر در زمینهٔ لغت‌پردازی، برای ایجاد تخیل و التذاذ مهارت داشته تا آنجا که در برخی موارد، با باهم‌آییِ نوآورانه و غریب‌سازی واژگان در سطح کلام و نیز با تکرار واژه و جمله، به برجسته‌سازی در کلمات رسیده و از این جهت در بخش تبیین متن از قوس هرمنوتیکی مذکور خوش درخشیده است.

٤. فهم: فهم از نظر ریکور، همان معناشناسی عمیق متن است که لازم است در این مرحله به معانی منظور متن، توجه شود و از شرایط پیشین ذهنی و روانی در زمان صدور (Ricoeur , 2016: 101) زمینه‌زدایی شود. این معانی همان مفاهیم برداشت‌شده از خوانش است که با افعال حین بیانی، یعنی آنچه در عمل گفتن انجام می‌دهیم، صورت می‌گیرد (حسنی، ۱۳۹۳: ۱۷۸). از نظر ریکور در اینجا با نگاه جامع‌نگرانه، همراه با در نظر داشتن موارد ساختاری در تبیین، از مراد کلمه در ذهن پرده‌برداری می‌شود. گویی با این عمل ادبی، مؤلفِ ضمنی که همان گوینده یا نویسندهٔ فرضی است، نیت‌خوانی شده تا کشف معنا از این طریق انجام شود؛ لذا او را شاعر نوپردازی گفته‌اند که از تقلید به تجدید روی آورد (الفاخوری، بی‌تا: ج ۲، ۶۴۰). در شعر "هَل كانَ حُبّاً" در مورد عشق می‌گوید که گم‌شدهٔ اوست و می‌خواهد آن را پیدا کند؛ اما به‌راحتی امکان ندارد.

او با سوالی‌کردن متن به تردیدسازی هم روی آورده و سرگشتگی و حیرت خود را با کلمات هیام، غرام و حُبّ که با "ام"های مستمر نیز پیوند داده؛ حضور پراضطراب فاعلش را رسانده، آنجا که می‌گوید:

هَلْ تُسمّينَ الذي ألقى هياما؟
أَمْ جنوناً بالأماني؟ أم غراما؟
ما يكون الحبُّ؟ نَوْحاً وابتساما؟
أم خُفوقَ الأضلعِ الحَرَّى، إذا حانَ التلاقي (سیاب، بی‌تا: ج ۱، ۱۲۰).

آیا تو درد درون مرا (آنچه را می‌کشم یا آنچه را می بینم) سرگردانی یا دیوانگی یا عشق می‌نامی؟ (آیا عاقلانه است آنکه در دل او عشقی افتاده، به فکر خود بوده و نام او دلباخته باشد؟) عاشق دلباخته‌ای که از آرزوهای خود دیوانه و حیرت‌زده گشته و از او دور نمی‌شود. در اینجا با "هیام، جنون و غرام" از که کدام‌یک از آن‌هاست، سخن گفته است.

او با استفهام تعجبی از"حُبّ" می‌پرسد: آیا از مقولهٔ گریه و زاری‌کردن و شادی و لبخند است؟ او این‌دو متضاد را در کنار هم معطوف‌کرده تا بتواند شدت ارتباطشان را بیان کند. او عشق را ادامهٔ تپش‌های قلب می‌داند؛ آنگاه که دیدار حاصل شود و او را ببیند. در اینجا هم تردید خود را با "أضلع الحَرّی" ترکیب می‌کند تا از نشانهٔ عطف و مفهوم برآمده از آن که پیوند هردو با هم است، تصویرسازی صورت گیرد (در مورد انواع نشانه‌ها ر. ک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۳۲) و چون درک مفاهیم انتزاعی در قوهٔ شناختی انسان، در پرتو تجربیات حسی میسر است (ر. ک: اسودی؛ آزمون علی‌آباد، ۱۴۰۲: ۹)، پس

تصویری از قلب، سینه، عاشق و معشوق که در دیدار، آن هم دیداری که پس از فراق طولانی حاصل شده، این‌گونه در پرتو کنجکاوی حسی به حرکت درمی‌آید و مشتعل می‌شود؛ آنگاه که موعد دیدار با آن چشمان سیاه یار فرامی‌رسد. او از آسمانی (سماء) می‌گوید که به آن چشم دوخته تا به رؤیاهایش نزدیک شود "عن سَماء لیس‌تسقینی، إذاما/ جئتُها مُستسقیاً إلا أواما" اما "أواماً" یادآور تشنگی و عدم بارش محبت و یاری اوست که خواستهٔ اصلی‌اش است؛ لذا آنچه از معنای سماء برداشت می شود، با توجه به نماد بودن□□□□ آن، می‌تواند نشانهٔ امیدی باشد که یاری او را برنتافته و به این علت هم با نفی همنشین شده، چون "بکر" به معنای دست‌نخورده‌ای است که امیدی به بارانش نیست و تاکنون هم نباریده است. همچنین شاعر در"العیون الحور"، چشمان معشوق را به حورالعین همانند نموده و بعد از آن، در خطاب "کأس" زیبایی چشمان محبوب را توصیف می‌کند که حتی جام‌های شراب هم با دیدن آن‌ها خشک می‌شوند؛ به‌طوری‌که حتی یک حباب هم نصیب این چشمان نمی‌شود؛ لذا از جام درخواست می‌کند که جایی به او و محبوبش بدهد. وقتی که دیدار یار حاصل می‌شود و خبردار می‌شوند، با "تمنی و کَم" توضیح می‌دهد. نکتهٔ دیگر در رابطه با فهم جملهٔ "جفّت الأقداحُ فی أیدی صحابی" به‌نسبت جملهٔ پیشین است که "همان‌گویی" از نوع ضمنی، صورت گرفته تا در توسعهٔ بیانی آنچه از جمله قبل آمده، تأثیر داشته و از این طریق تأکیدی برای معنای منظور باشد. او برای رسیدن به میزان محبتی که در دل دارد، از مؤلفه‌های معنایی"هیام، جنون و غرام" استفاده نموده تا به رابطهٔ شمول آن‌ها که شامل انسان سرگردان و سرگشته از عشق است، برسد.

شاعر در محور همنشینی "قلب" با "کلم" داغداری دل مجروح خود را به نمایش گذاشته، تا شاید محبوب به دل محزونش نگاه کند و آنگاه دل خود را با "آه"ی اظهار می‌کند؛ چون هنوز نمی‌داند آیا محبوب هم او را دوست دارد یا خیر؟ او از عشقش سوال می‌کند تا بداند که آیا این محبوب او را دوست دارد یا غیر او را؟ و سپس با "احسدُ الضّوء الطروباً" به نوری حسادت می‌کند که محبوب به آن نگاه می‌کند. به تعبیر دیگر، شاعر غیرتی می‌شود و حتی حاضر نیست که محبوب به نور هم نگاه کند. می‌خواهد تمام نگاه محبوب از آنِ او باشد. زیبایی محبوب آنقدر زیاد است که حتی نور در مقابل آن تاب و توان ندارد و می‌رود. آسمان نیز با دیدن محبوب، عاشقش می‌شود و رنگ عوض می‌کند و به رنگ عشق که همان رنگ ارغوانی است، درمی‌آید. در این شعر، منظور از"لا تسقینی" آسمانی است که از آن باران می‌خواهد؛ اما "العیون الحور" می‌گوید: منظور اینکه در صورتی‌که برای نوشیدنی او سایه‌ای بشود؛ جام‌هایی که در دستان همراهان اوست، می‌خشکند چه نزدیک باشند یا دور؛ سپس با آه کردن‌های ممتدش می‌گوید: اگر قبلاً عاشقت را نمی‌شناختی؛ چه کسی عاشقت می‌شد؟ اما افسوس و آه که معنی سوالم در مورد عشق او را نمی‌دانم؛ به اینکه بالاخره او عاشق چه کسی است و آن‌وقت از خود عشقش می‌پرسد: "أهوَشیء من هَواها... یا هَواها؟" آیا آن چیزی از جنس عشق‌هایش است؟ آه بله عشق‌های او. همهٔ آن‌ها

به‌یکباره با رنگ آسمان اولی پر شده، چون می‌خواهد اولین عشقش در زندگی باشد و فقط به لبه‌های رنگ ارغوانی برسد؛ یعنی: حافّهٔ اللون الأرجوانی.

او با آوردن این عبارت: "ساکبا شکواه آها ثمّ آها؟" قسمتی مهم از دوران سخت زندگی را نشان می‌دهد؛ چون درد عشق دارد و بالاتر از آن، اوضاع نابسامانی را می‌بیند و فریاد می‌زند و با سلاح کلام، به‌طور مدام، کلمات خود را رمانتیک‌وار و پی‌درپی می‌آورد و آنگاه کوشش او به‌گونه‌ای می‌شود که نوشته‌های آزاد خود را در شعر جدید، چنان به نمایش می‌گذارد که در خدمت امیدهای بسته اما بزرگ او باشند؛ تا آنجا که از هوایش سخن می‌گوید، تا میزان محبتش را نشان دهد؛ پس می‌گوید: "أهو شئٌ مِن هَواها یاهَواها؟".

٤-١. آمیختگی مفهومی

آنچه از فضاهای ذهنی ایجاد شده، نوری است که به آن حسد ورزیده و آن را مکان‌مند کرده تا فضاهای انتزاعی از ذهن را بر پایهٔ آن شکل دهد (Fauconnier, Turnner, 2002, 3). ارتباط بین نور متحرک که درونداد اول به‌شمار می‌رود و نشاط و شادمانی که در درونداد دوم آمده، فضای عامی را تشکیل داده و ساختار انتزاعی پرجنب‌وجوشی به وجود آورده که در آمیختگی دوساحتی، ساختاری نوظهور از دلباخته‌ای حیرت‌زده شکل می‌دهد.

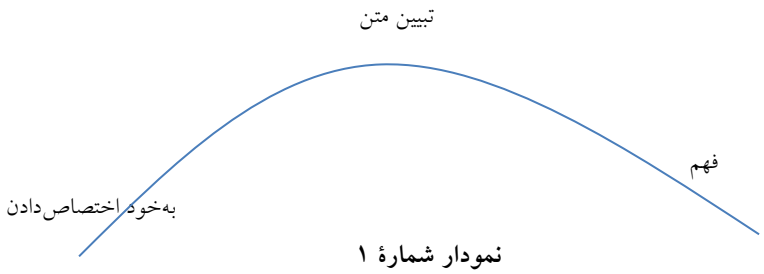
فضای آمیخته بین قلب و زندان نیز فضاهای ذهنی تلفیقی از دروندادهای عشق و مکانی بسته و بلند است. عشق به‌صورت زندانی‌ای درآمده که او را از ابراز احساساتش بازداشته‌اند. او توانسته دو ساختار مزبور را به فعالیت وادارد تا در یک ساختار ذهنی جدید آمیزش مفهومی را به وجود آورد.

در رابطه با همذات‌پنداری هم که او با "السماءالبکر، الضوءالسّجین و هیئی یاکأس" انجام داده، آرمان‌های مقاومت‌گرایی خود را در لفافه‌های سخن که همانا رهایی از همهٔ تعلقات است، بیان نموده (ر. ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴) و خواننده را با آن‌ها به حرکت درآورده تا حوادثی را بیافریند که در شعر داستان‌گونهٔ خود در جستجوی آن است. در عین‌حال شاعر توانسته معناهای ثانوی را در کنار معناهای اصلی، به‌صورت ماهرانه‌ای به کار برد، تا خواننده با در نظر گرفتن روابط درون‌متنی و همچنین روابط برون‌متنی، به‌صورت نظام‌مند از فهم روساخت به زیرساخت برسد و به ابعاد پنهان متن دست یازد.

۵. به خود اختصاص‌دادن□□

از آنجا که درک متن پیوسته قابل‌تغییر است، پس می‌توان معانی آن را در اختیار گرفت و به "تصاحب" درآورد؛ چیزی که متن را با متون دیگر پیوند می‌دهد و با مناسبت بینامتنی خود موجب آفرینش ادبیات می‌شود (ر. ک: احمدی، ۱۳۸۶: ۶۲۵) و لذا این نظر را که "این ما هستیم که متن را استنطاق می‌کنیم"

(پاکتچی، ۱۳۹۱: ۲۴) تقویت می‌کند و به قول گادامر، دیالکتیک متن تعاملی است از جانب شنونده و متن که آفرینشی تازه و واقعه‌ای در فهم جدید است (کوزنزهوی، ۱۳۷۷: ۲۳۴)؛ یعنی می‌توان فهمید آن‌گونه که متفاوت (نه متضاد) از مؤلف متن هم ختم شود. (ر. ک: واعظی، ۱۳۸۵: ۳۸۶). بنابر آنچه گذشت، در این مدل از روش فهم ریکوری، مؤلف‌محوری یکی از زوایای این قوس است.



نمودار شمارهٔ ۱

لذا در قوس هرمنوتیکی، ریکور بر خودفهمی خواننده نیز تکیه دارد و معتقد است توصیف جدیدی از آن را در ذهن پرورش می‌دهد و می‌تواند آن را به "تصاحب" درآورد. آنچه در این شعر قابل‌برداشت است، این است که شاعر خود را برای رسیدن به آرمان‌ها و آرزوهایش درگیر کرده و رمانتیک‌وار با کلمات خود در این راه بازی می‌کند. کلمات "هیام، جنون و الأمانی" در ترکیب سوال، بیان‌کنندهٔ هوای طبیعی است که شاعر در راه وطنِ دل، آرزومند آن است؛ پس مجنون‌وار دلباختگی خود را به او نشان داده و گویی سوال او آگاه‌کنندهٔ مردمی است که از آن غافل‌اند. آزادی خود یا وصال را سخت می‌بیند؛ در عین‌حال وقتی موانعی را در راه رسیدن به یار خود حس می‌کند، نمی‌تواند آرام بگیرد؛ اما نمی‌داند بر این ماجرا ضجّه کند یا لبخندی بزند که معنی بدتر از اشک ریختن دارد. در اینجا از دیالکتیک معنایی در هر دو کلام شاعر، امیدی برای وصال ایجاد می شود. اشک و لبخند به‌کاررفته در متن، وابستگانی از جنس دالّ و مدلول‌اند که هر یک می‌توانند دالّ یا مدلول یکدیگر باشند و هر لحظه نیز می‌توانند در توالی زمانی به‌وقوع بپیوندند. شاعر از پیوستگی آن‌ها جهانی متصور کرده که بسیار کِش‌دار و گسترده از اتفاقات و جریانات است؛ اما از آنجا که قابل‌پیش‌بینی نیستند، پس وجودشان در خیال شاعرانه مبتنی بر فلسفهٔ ذهنی شاعر است که تا شاعر هست، آن‌ها نیز هستند. در این هنگام از شوقش در دیدار آسمانی می‌گوید که‌امیدی هم به کمک او ندارد. این همان سختی‌هایی است که در آن سرزمین دارد و با برطرف‌کردنشان می‌تواند به داد دل خویش برسد؛ اما تنهاست و داشته‌هایش را بر آنچه ندارد مغلوب می بیند؛ لذا اندک‌اندک بر نداشته‌های خود خیمه می‌زند و لحظه به لحظه از پهنای وجودی آن به عدم گام برداشته و در مسیر کاستن می‌رود.

از خودفهمی و بخش زیادی از معانی برآمده از آن، زندگی ساده و روستانشینی او نیز به تصویر کشیده می شود؛ زیرا او در ابتدا، و سط و آخر شعرش، به شیوهٔ محاوره و گفتگوی درونی و خیال‌انگیز حرف زده و با صور خیال و تشخیص به‌وجودآمده از کلمات، نمادین‌کردن، عرفی‌شدگی و حقیقت‌گویی را به نمایش گذاشته تا بتواند از آنچه در درون دارد، به بطن جامعه برساند. او با این نگاه، در عین‌حال که ناامیدی و امید را با هم جمع کرده، اما با مفهوم ایجادشده نگاه عاطفی خود را در برخورد با نگاه عقلی غلبه داده، تا شعرش متعالی شود[۵] و از طریق آن اوصاف محاوره‌ای و سوالی، محیط جدیدی خلق شود؛ به‌گونه‌ای که حوادث زیادی در آن دیده شود؛ سپس به و سعت دامنهٔ آن می‌پردازد و از آن متأثر می‌شود؛ چون در درجهٔ اول شخصیت اوست (مجدی و المهندس، ۱۹۷۹: ۲۳۸).

چنانکه دیده می‌شود، بافت متنی به‌گونه‌ای درآمده که توصیفات آن با خودگفتگویی ایجاد شده، به‌صورت سوالات متعددی درآمده و محیطی دیالوگ‌وار به‌صورت منظم ترسیم شده تا با تکرارهای موجود چون تکرار "أم، هَوَاها، آناً" بتواند با ایماها و اشارات خود در مورد اعتراض سخن بگوید و شنونده یا خواننده را درگیر نماید.

او از زنان هم در این راه گله‌مند است، آنجا که می‌گوید:

العیون الحور لو أصبحنَ ظلّاً فی شرابی/ جفّت الأقداحُ فی أیدی صحابی

شاعر در راه آزادسازی خود، به زنانی ندا می‌دهد که در بند هستند. او در عین‌حال از روزنهٔ خیال وارد می‌شود و از شدت علاقهٔ خود به وطن، آنجا که می‌خواهد از دلباختگی‌اش به او بگوید، نگاه ویژهٔ خود را با ترکیب "العیون الحور" بیان می‌کند تا شکل نمادین بسازد و شدت احساس و علاقهٔ خود را با احساس عزت و کرامت که ذاتی هر انسانی است (مظفری، ۱۳۹۱: ۲۷)، بیان نماید؛ همان که اکنون در میان مردمان بی‌روح و خستهٔ هم‌وطنش رمقی برایش نمانده. شرایطی را بازگو می‌کند که تحت تأثیر اوضاع و احوال سیاسی روزگار سخت است. پس با "جفّت الأقداح" روحی غم‌انگیز و رمانتیک به آن بخشیده و دیگر فرزندانش را در کنار خویش ندارد و به آن‌ها افتخار نمی‌کند تا موجبات بیداری را فراهم کند و احساسات را برانگیزد. او دیدگاه فکری خود را چنین بیان می کند؛ همانند شخصی که برای وقایع به‌وجودآمده برای خود حق قضاوت قائل است، او نیز به این کار دست زد تا در این مورد حکم کرده باشد؛ اما از ناحیهٔ کلماتی که بیانگر احوال اوست، پس با عبارت:

"دونَ أن یحظین حتی بالحُباب" صور خیالی از معشوقی می‌سازد که مدت‌های زیادی از محبوبش فاصله گرفته و دیگر تمایلی به او ندارد. و اگرچه این دوستی در ظاهر یافت می‌شود، اما این عشق یک محبت دروغین می‌شود؛ همان که در وجود افراد زیادی وجود دارد؛ اما عشق راستینی که بتواند برای پیشرفت انگیزش ایجاد کند؛ موجودی کمیاب است و سیاستی دروغ‌آمیز و فریبکارانه! با توجه به این دیدگاه، طبعاً بیابانی که از باران محبت و دوستی به وطن محروم گشته و یا از او جدا گشته، روییدن گل

و گیاه در آن بسیار بعید است. گویی می‌خواهد با وطن خویش نجوای دلسوزانه‌ای داشته باشد، اما جوابی نمی‌شنود؛ چون خشکی همه‌جا را فرا گرفته و بی‌رمق گشته است. در عبارت:

"هیئی یا کأسُ مِن حافاتک السّکری مکاناً" شاعر با ندای کأس، جام را نماد وطن گرفته و او را مخاطب قرار داده تا به عنوان معشوقی که سبب دلدادگی شده، معرفی‌اش کند. این مضمون‌آفرینی، آنگاه به تراش‌دادگی ذهنی در می‌آید که با حرف ندای بعد از اسم، فعل امر همنشین شده تا از او درخواست کند: جایی به او بدهد که دارای تپش و اضطراب باشد؛ یعنی جایی که بتوان با اشتیاق در آن زندگی کرد، چون برایش اغتنام فرصتی است. خاصه اینکه "کأس" همراه با شرب یا شراب آمده، کهنه‌شراب مست‌کننده که با ساختار "یاکأس+ من حافات" (لبه‌ها)، این تشبیه، نمادین گشته است. منظور از چشانیدن حافّات، روان‌بخشی و دمیدن روح امید در دل است تا زندگی دوباره برای عاشق معنی پیدا کند. کلمات "ظلّ و اقتراب" را هم در کنار آفاق آورده، تا جنبه‌های ناخودآگاه ذهن بشری را از ناآگاهی به خودآگاهی تبدیل کند و جرقهٔ امیدی به او زده باشد. ظلّ یا سایه، خصوصیاتی است که در اثر عوامل مختلفی همچون ترس و وحشت از عوامل بیرون و درون، سعی در پنهان‌کردن آن‌ها می‌شود. ترسی از عوامل بیگانه و قدرت‌مدار آن ستمگری که راه پیشرفت و ترقی در کشور را مسدود کرده و آن‌ها را بردگانی گرفته‌اند؛ اما این ظلّ (سایه) را در کنار اقتراب، یا نزدیک‌شدن به کار برده تا از منفی‌گرایی به مثبت‌اندیشی برسد و در عین‌حال که با "خفوق و التهاب" شرایط متزلزل و هرج‌ومرج را متذکر شده؛ اما حضور اجتماعی را هم با آمدن "آفاق" استحکام بخشیده و دو تصویر متفاوت را به‌صورت ناسازگاری برای شنوندهٔ خود نمایان ساخته است؛ آنچه در خود دارد و آنچه در اجتماعی که به وجود آمده و می‌آید. او به‌شکلی طنزوار از عقب‌ماندگی جامعه سخن گفته؛ آنجا که آرزو کرده؛ ای کاش دلش معنی این عشق را نمی‌شناخت؛ عشقی که قلبش را مجروح ساخته و عواطفش را جریحه‌دار کرده است. وی این کار را اختیاری نمی‌داند و عشق را امری درونی برمی‌شمارد و آن را با اندوه تأسف‌باری ندا می‌کند و می‌گوید:

"آه لو لم تعرفی هذا التّلاقی"، کاش این دوستی را نمی‌شناختی و نمی‌دیدی و آن‌وقت معنی دوستی را هم نمی‌دانستی. چون از جمله عوامل دوستی، دیدارهایی است که به ناگاه رخ می دهد و باعث نزدیک‌شدن به یکدیگر می شود؛ نزدیک‌شدنی که در عین خوشی، آینده‌ای تاریک و مبهم را متصور نموده. همچنین فراز و فرودهای زیادی را به همراه دارد؛ چون آنچه شاعر در زندگی خود دیده بسیار نامطلوب و تاریک است و از این‌رو با این عبارت چنین می‌نمایاند که از مردمان زمان هیچ انتظاری نباید داشت. آنگاه با تعجب می‌پرسد:

"أیّ ثغرٍ مسّ هاتیک الشّفاها" چه کسی لب‌های او را لمس کرده؛ یعنی محبت را به دل انداخته و باعث شده مفتون او شود؟ پس از آن، شکایت عاشق بروز می‌کند؛ شکایت از دردها و رنج‌هایی که متحمل شده و به‌صورت آه و آه‌های مداوم درآمده تا حاکی از آن احساسات باشد. شاعر با این بیان، وحدت در

کثرت جامعه را تبیین نموده و آن را از جزء به کل پیوند داده؛ به این صورت که از کلیتی به نام حبّ وطن، انگیزشی به وجود آورده و آن را در شعر خود به شکل سوال جای داده، آنگاه با تعابیر دیگر، چنان حرکت ذهنی‌ای انجام داده که بتوان مفاهیم متعددی را از آن برداشت کرد. این تعابیر از همنشینی "ساکبا و شکوی" زیبایی ادبی خاصی پیدا کرده و کوشیده تا درد نهفته را آشکار سازد و از آنچه در دل دارد و ناخرسند است، اعلام شکایت کند. شایان ذکر است گرچه آه دل، دردمندی درون را می‌رساند؛ اما از آنجا که وی نمایندهٔ جمع است، شکایت جنبهٔ اجتماعی به خود گرفته و اهداف اصلاح‌طلبانه در قالب آن بیان شده تا نوعی"بثّ الشکوا"ی اجتماعی رخ دهد. این مطالب را با سوالی از خود می پرسد که آیا این‌ها عشق است و معنی عشق و محبت دارند؟ شاعر این مطلب را به‌صورت یک سبک گفتاری در شعر درآورده تا در قالب سوال به بیان ماکان بپردازد. سوال از اینکه اگر محبت، موجبات آرام‌بخشی و خوشحالی را فراهم می‌کند، پس آیا این همه که گفتم عشق است؟ این خیال شعری را تا آنجا ادامه می‌دهد که از نور هم انسان‌انگاری کرده، به او حسادت می‌ورزد؛ چون هنگام دیدار یار، طروب است و بانشاط؛ علت این حسادت چیست؟ چون نور با نشاط، عشقش را به خود جلب می‌کند و از آنجا که هیچ‌چیز بیش از حسادت به عشق شبیه نیست (بوبن، ۱۳۸۱: ۲۸)، پس به نور هم حسادت می‌کند که به‌واسطهٔ دیدارش در شرف ذوب‌شدن است؛ چون دربند دلی است که نقاب مو را گسترانده تا هرچه را دارد، ظاهر نکند.

آسمان را گفته که در حقیقت دست‌نخورده است و کسی از او استفاده نکرده؛ چون بارانی از خود نبارانده‌است. بارانی از امید که بر کشورش ببارد و از هفت رنگی که دارد، تنها رنگ ارغوانی یا بنفش‌اش نمایان است که در شرایط معمول قابل‌دیدن است؛ همان که نماد قدرت و برتری‌جویی است. آنگاه آرزوی این کرده که کاش پرتوی از آن نور زندانی بود که آزادی را دیدار می‌کند و امید آن را دارد. محبت و عشقی که تمام آن همین است و انتظار خبر آن را می‌کشد. او سوال و جواب شعر را به‌صورت محاوره‌ای درآورده تا نظرات خود را در قالب گفتارمتنی درآورد؛ اما بالطبع با شعر و زبان ادب، چنانکه اوزان شعری در مقابل زبانش خاضع شوند. از این‌رو شخصیت و عاطفهٔ انسانی برای وصال و سرود عشق در شعر وی نمایان گشته است.

نتیجه

بدر شاکرسیاب شاعری متجدد است که توانست در شعرهای خود با تکیه بر شعر جدید، معانی دلخواه خود را با ساختار کلماتی احساس‌برانگیز به دست آورد که نمونهٔ آن شعری با عنوان "هَل کانَ حُبّاً" است که نشان می‌دهد زندگی چندسالهٔ او تأثیرات زیادی در شخصیت‌سازی‌اش داشته و کلمات به‌کاربرده‌شده در آن، حکایت از تفکرات ادبی و پیوند آن با اجتماع و آنچه در آن اتفاق افتاده، دارد. همچنین معلوم شد که قصیدهٔ "هل کانَ حُبّاً" محصول تجربه‌های درونی شاعر است و آنچه به‌واسطهٔ وقت و حال خویشتن

به آن رسیده، گرایش "به‌خود اختصاص‌دادن" را برای خواننده تسهیل می‌کند؛ چون خواننده با توجه به زمینه و افق دیدی که در هریک از ابیات دارد، معنا را برای خود می‌آفریند؛ جهانی از معانی جدید را در ذهن خود می‌گشاید. نیز احساس غربت، تشخیص و به‌کاربردن سوال و جواب در این قصیده، می‌تواند تفسیر آن را با توجه به قوس هرمنوتیکی ریکور در هر سه عنصر آن؛ یعنی تبیین، فهم و از خودفهمی بیان کند. در تبیین، ساختاری منسجم دارد. از میان تقابل‌های معنایی در قصیده، بیشترین کاربرد از نوع تقابل تضایف است و در روابط سازه‌های کلام، پیوستگی خاصی در سطح واژگان و سطح نحوی بلاغی به چشم می‌خورد؛ لذا با توجه به مدل قوس هرمنوتیکی، از لحاظ ماده و مضمون، جهت‌دهی فکری منظم‌تری از لایه‌های پنهان متن را به خواننده نشان می‌دهد. نتیجه اینکه در قسمت "از خودفهمی" معلوم شد که بدر شاکر از این شعر برای بسیاری از معانی بطنی در پرتو ساختارهای کلامی بهره جسته و آن را سلاحی برای پیشبرد آنچه در دل می‌گذرد، می‌داند و توانسته آن‌ها را از پراکندگی به دور دارد. در این زمینه، شعر و بسیاری از نمادهای ادبی را هم در بر دارد که‌البته "هَل کانَ حُبّاً" یکی از آن نمونه‌هاست که محور همهٔ آن‌ها احساسات آکنده از عشق و بازتابی از زندگی پرمشقت و اندوه‌بار اوست.

پی‌نوشت‌ها

1. Arc Hermeneutical

۲. معنای روانی به دلالت لفظ در نزد یک فرد گفته می‌شود و تفاوت‌های زیادی با هم دارند؛ به‌طوری‌که از آن به معنای شخصی تعبیر شده است و بیشترین کاربرد آن در میان ادبا و شعراست. (ر. ک: قائمی‌نیا، ۱۳۹۹، ج ۱، ۲۸).

۳. "معنی" آن است که مراد شاعر بدون واسطه و بدون توضیح و تفسیر به خواننده منتقل می‌شود؛ اما وقتی شعر به‌راحتی منتقل نشود و از کسی پرسیده شود که این بیت یا این شعر چه می‌گوید؟ بحث "یعنی" پیش می‌آید (شمیسا، ۱۳۹۳، ۱۵۴).

4. DE familiarization

۵. "ابهام گشتاری" (Transformational Ambiguity): نوع خاصی از ابهام دستوری یا نحوی است که توسط لاینز در سال ۱۹۷۵ مطرح شده است (ر. ک: قائمی‌نیا، ۱۳۹۹، ۱۵۴).

6. Hyponym.

7. Understanding.

8. symbol.

9. Hermeneutical Arc.

۱۰. شعر متعالی شعری است که هم عاطفه دارد و هم تعقل (ر. ک: موحد، ۱۳۸۹: ۲۱۱).

منابع

الف) منابع عربی

- ابن‌عقیل، عبدالله. (١٩٦٤م). **شرح ابن‌عقیل**، تهران: ناصرخسرو.
- ابن‌منظور، محمدبن مکرم. (۱۴۱۴ق). **لسان‌العرب**، بیروت: دارصادر.
- استرآبادی، رضی‌الدین و عثمان‌بن‌عمر ابن‌حاجب. (١٣٨٤ش). **شرح‌الرضی علي الكافية**، تهران: مؤسسة الصادق.
- تفتازانی، سعدالدین. (١٣٧٤). **شرح‌المختص**، چ ٦، بیروت: دارالحکمة.
- حسن، عباس. (۱۴۳۲). **النحوالوافی**، قم: ذوی القربی.
- زبیدی، مرتضی. (۱۹۶۵). **تاج‌العروس**، بیروت: دارالهدایة.
- السیّاب، بدرشاکر. (د. تا). **دیوان**، **المجموعة الشّعریّة الکاملة**، بیروت: دارالمنتظر.
- الشرتونی، رشید. (۱۳۸۷). **مبادئ العربیة**، چ ۱، تهران: اساطیر.
- عسکری، ابوهلال. (۲۰۰۳). **الفروق اللغویّة**، ط ۲، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- الفاخوری، حنّا. (١٩٨٦). **الجامع فی تاریخ‌الأدب العربی**، ط ۱، بیروت: دارالجیل.
- مظفری، سودابه. (۱۳۹۱)."الموازنة بین المتنبّی والجواهری فی الکرامة الإنسانیّة"، *ادب عربی*، شمارهٔ ۲، دورهٔ ٤، پیاپی ۲، ۲۲۱- ۲۵۰.
- وهبة، مجدی والمهندس، کامل. (۱۹۷۹). **معجم‌المصطلحات‌العربیة فی‌اللغة والأدب**، بیروت: مکتبة لبنان.
- الهاشمی، احمد. **جواهرالبلاغه**، (د. ت.). بیروت: داراحیاء التراث العربی.

ب) منابع فارسی

- آل‌بویه لنگرودی وحشمت‌الله زارعی. (۱۳۹۲ش)."*کارکرد عنصر تکرار و زیبایی آن در شعر نو" (مورد پژوهی شعر بدر شاکرسیّاب)*، **مجلهٔ ادب‌عربی**، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۱، دورهٔ ۸، ۱- ۱۸.
- آلستون، ویلیام. پ. (۱۳۸۰ش). **فلسفهٔ زبان**، ترجمهٔ نادر جهانگیری، چ ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۶ش). **ساختار و تأویل متن**، مرکز، تهران.
- اسودی، علی و سلمان آزمون علی‌آباد. (۱۴۰۲ق). "*بررسی شناختی طرح‌واره‌های تصویری در داستان موسی (ع) و خضر (ع) در قرآن"*، **فصلنامهٔ لسان‌مبین**، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ۵۱، ۱- ۲۴.
- بالو، فرزاد. (۱۳۹۵ش). "*از قوس هرمنوتیکی ریکور تا نوبت‌های سه‌گانهٔ تفسیری میبدی در کشف‌الاسرار"*، **نقد و نظریهٔ ادبی**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، ۳۰- ۵۰.

- بالو، فرزاد. (۱۳۹۸ش)."*سویهٔ کاربردی در هرمنوتیک گادامری تا «به‌خود اختصاص‌دادن» در هرمنوتیک ریکور با تکیه بر متون عرفانی*"، **پژوهش‌های ادب عرفانی**، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴، شمارهٔ پیاپی ۴۳، ۵۹- ۷۲.
- بوبن، کریستین. (۱۳۹۳ش). **فراتر از بودن**، ترجمهٔ مهوش قویمی و سمیرا صادقیان، چ ۱، تهران: آشیان.
- پاکتچی، احمد. (۱۳۹۱ش). **نقد متن**، چ ۱، تهران: دانشگاه امام صادق.
- حسنی، سیدحمیدرضا. (۱۳۹۳ش)، **عوامل‌فهم متن در دانش هرمنوتیک و علم ا صول استنباط از دیدگاه پروفسور پل ریکور و محقق اصفهانی**، تهران، هرمس.
- داونهاور، برنارد. (۱۳۹۴ش). **پل ریکور**، ترجمهٔ ابوالفضل توکلی، تهران: ققنوس.
- رضایی، رضا و محدثه دلارام‌نژاد. (۱۴۰۱ق). "*تحلیل فرانقش اندیشگانی خطبهٔ حضرت زینب (س) بر اساس دستور نقش‌گرای هلیدی*"، **فصلنامهٔ علمی لسان‌مبین**، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۴۸، ۴۱- ۶۴.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۴۰۱ق). **موسیقی شعر**، چ ۲۲، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. **(۱۳۹۳ش). نقد ادبی**، چ ۲، تهران: میترا.
- قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۹۹ش). **معناشناسی ۱**، چ ۱، تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- کوزنزهوی، دیوید. (۱۳۷۷ش). **حلقهٔ انتقادی**، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: گیل.
- مرتضوی‌شاهرودی، سیدمحمود.(۱۳۹۸ش)."*بررسی و نقد مبانی هرمنوتیکی پل ریکور*"، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی کلام اسلامی**، دورهٔ بیست و هفتم، شمارهٔ ۱۰۵، پیاپی ۱۰۵، ۱۱۵- ۱۵۰.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶ش). **عناصر داستان**، تهران: سخن.
- موحد، ضیاء. (۱۳۸۹ش). **دیروز و امروز شعر فارسی**، تهران: هرمس.
- واعظی، احمد. (۱۳۸۵ش). **درآمدی بر هرمنوتیک**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

References

- Alfa Khoury, Hanna, (1986**), Al-Jamae fi Tarikh al-Adab al-Arabi**, Volume 1, Beirut: Dar al-Jeel.
- Al-Hashemi, Ahmad, **Javaher al-Balagheh**, Beirut: Darahiya al-Tarath al-Arabi.
- Al-Shartouni, Rashid, (1387), **Al-Arabiya Principles**, Ch. 1, Tehran: Asatir.

- Al-Siyab, Badrshaker, Bita, **Diwan, Al-Khamma al-Shaariyyah al-Kamalah**, Dar al-Mantazhar: Beirut.
- Askari, Abu Hilal (2003), **al-Forooq al-Lloghaviyyah**, vol. 2, Dar al-Kitab al-Alamiya: Beirut.
- Estrabadi, Raziuddin; Ibn Hajeb, Usman Ibn Umar, (1384) **Sharh al-Razi Ala al-Kafiyyah**, Tehran: Al-Sadiq Foundation.
- Hassan, Abbas, (1432), **al-Nahwalwafi**, Qom: Dhu al-Qurabi.
- Ibn Aqeel, Abdullah, (1964), **Description of Ibn Aqeel**, Tehran: Nasser Khosrow.
- Ibn Manzoor Muhammad bin Makram, (1414), **Lesan al-Arab**, Beirut: Dar Sader.
- Mozafari, Soudabeh, (2013), "*Al-Mowazenah between al-Mutanabbi and Jawaheri in al-Karamat al-Insaniya*", publication: **Adab Arabi**, number 2, period 4, 225.
- Taftazani, Saad al-Ddin, (1374), **Sharh al-Mukhtasar**, Chapter 6, Beirut: Dar al-Hikma.
- Wahba, Majdi and Al-Muhandes, Kamel (1979), **Arabic Glossary of Terms in Language and Literature**, Beirut, Lebanese School.
- Zubeidi, Morteza, (1965**), Taj al-Arous**, Beirut: Dar al-Hedayah.
- Asvadi, ali and Salman Azmoon ali abad, (2023), *" A Cognitive Study of Image Schemas in the Quranic Story of Moses and El-Khader*,, **Lasan Mobin quarterly**, 14th volume, number 51, 1-24.
- Ahmadi, Babak, (2007), **text structure and interpretation**, Center, Tehran.
- Al-Boyeh Langaroudi and Heshmatullah Zareei, (2013), "*The function of repetition element and its beauty in new poetry" (case study of Badr Shakersiyab's poetry*), **Arabic Literature Magazine**, number 2, year 8.
- Alston, William P., (2008), **Philosophy of Language**, translated by: Nader Jahangiri, Ch1, Mashhad: Ferdowsi University.
- Balou, Farzad, (2015), "*From Ricoeur's hermeneutic Arc to Mebidi's three turns of interpretation in Kashf al-Asrar*", **Literary Review and Theory**, Volume 1, Number 2, Series 2, 30- 50.
- Balu, Farzad, (2018), "*Applicable strain" in Gadamerian hermeneutics to "appropriation" in Ricoeur's hermeneutics based on mystical texts"*, **Researches of Mystical Literature**, Volume 13, Number 4, Serial Number 43, 59- 72.
- Boben, Christian, (2013), **beyond being**, translated by Mahosh Qoumi and Samir Sadeghian, Ch. 1, Tehran: Ashian.
- Davenhauer, Bernard, (2014), **Paul Ricoeur**, translated by Abolfazl Tavakoli, Tehran: Qaqnos.
- Ghaeminia, Alireza, (2019), **Semantics1**, Ch. 1, Tehran: University and Field Research Institute.
- Ghaibi, Abdulahed and Wadigaran, (1400), *"Using the language of the body and its goals in the love poems of Badr Shaker al-Sayyab*", **Izaat Naqdiah fi Alarabi and Farsi literature**, Volume 11, Number 41, 9-39.

- Hasani,Seyyedhamidreza, (2013), **Factors of text understanding in hermeneutics and the science of inference principles from the point of view of Professor Paul Ricoeur and Mohagheg Isfahani**, Tehran, Hermes.
- Imani, Mohsen, (2012), "*Study of the basic components of Ricoeur's hermeneutic Arc for understanding textbooks and its effect on education and training"*, **Ferdowsi University of Mashhad**, Ferdowsi University of Education Research Journal, volume 3, issue 5, 43- 64.
- Kuzenzahavi, David, (1999), **The Critical Circle**, translated by Murad Farhadpour, Tehran: Gil.
- Mirsadeghi, Jamal, (1998**), Elements of Story**, Tehran: Sokhn.
- Movahhed, Zia, (2010), **Persian poetry yesterday and today**, Tehran: Hermes.
- Mortazavi Shahroudi, Seyed Mahmoud, (2018), *the article "Paul Ricoeur's hermeneutic research and analysis*", **Scientific Research Quarterly of Islamic Kalam,** No. 105, 115.
- Pakatchi, Ahmad, (2011) **textual criticism**, Ch. 1, Tehran: Imam Sadegh University.
- Rezaei, Reza and mohadeseh delaramnezhad (1401), *" The analysis Of the ideational meta function af the sermon af Hazrat zainab (PBUH) on Halliday s functional grmmar*", **Scientific Quarterly of Lasan Mobin**, Volume 13, No. 48, 41- 64.
- Shafiei-Kedkani, Mohammad Reza, (1401), **music of poetry**, Ch. 22, Tehran: Aghaz.
- Shamisa, Sirous, (2013**), literary criticism**, Ch2, Tehran: Mitra.
- Vaezi, Ahmad, (2008), **Introduction to Hermeneutics**, Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Thought.
- Fauconnier, Gilles and Mark Turnner, (2002), **The Way We Think**, Newyork: Basic Books.
- Ricoeur, P. (2016). **Hermeneutics and the Human Sciences**. (J. B. Thompson, Trans.) Cambridge: Cambridge University Press
- Ricour, Poul,(1981),**Hermeneutics.and the Human Sciences**, Essays on Language, Action and interpretation ed, trans:john B.Thompson Cambridge university Press
- Rogers, WE, (1994**), Interpreting Interpretation**, Pennsylvania State University Press.

فصليّة لسان مبين العلمية

(بحوث في اللغة العربية و آدابها)

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۲۳۵۵-۸۰۰۲

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۳۵۱٦-۲٦٧٦

التحليل المفهومي من"هل كان حبّاً" لبدرشاكرالسّياب اعتماداً على القوس التّأويلي لبول ريكور

سيد محمد موسوى بفرويى[*]

[1]أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، جامعة يزد ميبد، ايران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٠١/١١/٢٦

تاريخ القبول:
١٤٠٢/٠٦/١٦

الملخّص

يلعب الوعي واستخدام الأساليب الجديدة المقدّمة في فلسفة اللغة دورًا فعّالا في تلقي رسالة النص بشكل أفضل. فيتمّ توفير إحدى هذه الطرق بواسطة بول ريكور. تتكوّن طريقته مع القوس التأويلي من الأجزاء الثلاثة لتفسير المعنى والفهم وفهمالذّات. في هذا الصدد، يطبق هذا المقال، نموذج الفهم بالمنهج الوصفي التحليلي حول قصيدة "هل كان حبّاً" للشاعر العراقي الشهير بدر شاكر السياب في القرن المعاصر. حتى تستطيع على فهم جوهر القصيدة (بلات). وأيضًا، تتطرّق بفحص الجوانب غير الملموسة للنّص وتحليلها بشكل منفصل عن ثلاثة جوانب في شكل النموذج المذكور. فتظهر نتائج البحث أنّ الشاعر تحدث عن عناصر الطبيعة الساكنة والمتحركة، كما استخدم كلمات أقلّ ثباتًا وبساطة وقدّم معان غائبة من خلال الاستعارات والتشبيهات، كما تشير النتائج التي حصلنا عليها في هذا البحث إلى أنّه استخدم في عمله الأدبى أسلوب السؤال والجواب حتى جعل القصيدة بطريقة محادثة للكشف عن آرائه من القناع إلى الظل، حيث أنّ الأوزان الشعرية المعتادة خاضعة. لبيانه وقد تمّ الكشف عن شخصية الإنسان وعاطفته في شعره للتواصل وأغنية الحبّ ويمكننا أيضًا أن نشهد الخطابات الاجتماعية والثقافية المقابلة التي يمكن تحليلها باستخدام منهج البنية في البنيوية.

الكلمات المفتاحية :القوس التأويلي، بدرشاكرالسّياب، هل كان حُبّا، فهم.

الاقتباس: موسوى بفرويى ، سيد محمد.(١٤٠٢). *التحليل المفهومي من"هل كان حبّاً" لبدرشاكرالسّياب اعتماداً على القوس التّأويلي لبول ريكور*، مقالة محكمة، السنة الخامسة عشرة، الدورة الجديدة، العدد الثالث والخمسون،خريف١٤٠٢: ١٢٧-١٠٧.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2023.17167.3503

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

[*] – عنوان البريد الإلكتروني (للكاتب المسؤول): *mohamad_smm@yahoo.com*