

تحلیل ساختاری همزیه سیّاب در رثای امام حسین(ع)*

دکتر شهریار نیازی**

عبدالوحید نویدی***

چکیده

«رثاء»، یکی از برجسته‌ترین اغراض شعر حسینی در همه دوره‌ها به شمار می‌آید و از آن‌جایی که مصیبت امام حسین(ع) از دردناک‌ترین مصیبت‌هایی است که جهان اسلام را در بر گرفته، شعر رثای حسینی هیچ‌گاه و در هیچ دوره‌ای متوقف نشده است و شعرا با دردناک‌ترین عبارات و لطیف‌ترین اسالیب غم و اندوه، به توصیف مقتل امام حسین(ع) پرداخته‌اند.

شاعران معاصر نیز بسیار تحت تأثیر این حادثه قرار گرفته و آن را به رشته نظم کشیده‌اند. در این مقاله، قصیده سیّاب تحت عنوان «اشک خاموش» از نقطه نظر شکلی و محتوایی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد تا توان شاعر در سرودن مرثیه، ارزیابی و تا حد امکان ویژگی‌های آن مشخص گردد و نیز مشخص شود که حادثه کربلا، مرزهای زمانی و مکانی و محدوده‌های قومی، ملی و مذهبی را در نورددیده است.

کلید واژه‌ها: شعر معاصر عربی، رثاء، امام حسین(ع)، سیّاب، عاشورا، تحلیل ساختار.

* تاریخ دریافت: ۹۱/۱۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۱۳

** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

۱ - مقدمه

«مرثیه» در لغت، گریستن بر مرده، ذکر محامد، نوحه‌سرایی و تأسّف از درگذشت وی را گویند. مرثیه، ساختن شعری است در رثای کسی که جهان را بدرود گفته و به دیار باقی شتافته است (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۵)، اما مرثیه محدود به همین امر نیست بلکه هر منظومه‌ای جانسوز در سوگ وطن، آزادی، مروت و مهربانی، بهار جوانی و عشق از دست رفته را نیز می‌توان مرثیه خواند؛ به عبارت دیگر، از دست دادن هر آنچه که شایسته عشق و احترام است، انسان را به سوگ و ماتم می‌کشاند. (همان: ۱۲)

در اصطلاح ادب، «رثاء» یکی از فنون ادبی است که با روحيات و احساسات شاعر مرتبط است. موضوع این فن غالباً فرد متوفی و ذکر خصائل نیک اوست و بارزترین ویژگی آن صداقت است. چنانچه از یکی از اعراب سؤال شده که چرا شما رثاء را صادق‌ترین فنون می‌دانید؟ در پاسخ گفت: چون دل ما انسان‌ها هنگامی که از مرگ کسی به رنج می‌آید به وصف و مدح وی می‌پردازیم و طبیعی است که کسی از مرده اجری نمی‌طلبد و هر آنچه که بدون چشم داشت باشد، صادق‌تر است. (ابن‌رشیق القیروانی، ۱۹۸۱: ۲۱۴/۱) به طور کلی، رثاء عبارت است از: گریستن بر میت و ابراز اندوه بر فقدان عزیز از دست رفته و اظهار تأسّف از مرگ او و برشمردن فضایل و ذکر نیکویی او و سرانجام بیان این که مرگ امری است محتوم، و هیچ کس را گریزی از آن نیست. (ضیف، ۱۹۸۷: ۹) و از آنجا که مرثیه از دلی سوخته و جانی اندوهگین برخاسته و با بیانی ساده و عاطفی بازگوکننده احساس درونی و واقعی شاعر است، در شمار زیباترین و مانده‌گارتین اشعار عربی به شمار می‌آید.

شعرا در مرثیه‌های خود، به برشمردن فضائل و نیکی‌های شخص متوفی می‌پردازند و به اصل و نسب، جایگاهش در زندگی و چگونگی مرگ وی اشاره می‌کنند. قصائد رثایی، برعکس قصائد مدحی - که بیشتر جنبه تکسبی دارند - صادق هستند و از ضمیر شاعر نشأت می‌گیرند و شاعر در آنها از غم و اندوه و احساس درد و رنج خود سخن به میان می‌آورد.

از آنجایی که مرگ، واحد و انفعال و تأثیرپذیری در برابر آن یکسان است، قصائد رثاء تقریباً در همه ادوار مشابه و یکسان هستند. البته باید نوعی از رثای سیاسی و مذهبی را که در عصر اموی و عصر عباسی و رثای ممالک از دست رفته را که در دوره اندلس رواج داشته، از این امر استثنا کرد. (محمد، بی‌تا: ۶)

شعرا در رثای خود سه شیوه را پیموده‌اند (ضیف، ۱۹۸۷: ۵): ندب، تأبیین و عزاء. «ندب»، یعنی گریه خویشاوندان و نزدیکان به هنگام مرگ؛ و شاعر به خاطر مصیبت وارد آمده، غرق در غم و اندوه می‌شد و آه و ناله سر می‌داد و کلمات وی بلکه تمامی ابیات شعرش، سراسر آه و حسرت است. مرثی شیعیه، مرثی دولتها و سرزمین‌ها از بهترین نمونه‌های ندب هستند.

«تأبیین»، نه گریه است و نه هق هق گریه؛ تأبیین، بیش از آنکه به حزن و ریختن اشک نزدیک باشد، به ثنا و ستایش نزدیک است و آن نیز زمانی است که انسان بزرگی، دار فانی را وداع گوید که در این حالت شعرا وی را تحسین و از جایگاه بلندش در دین، اخلاق، ادب و سیاست تمجید می‌کنند و گویا می‌خواهند ضرر و زیان مردم را به سبب فقدان وی به تصویر بکشند. بنابراین، تأبیین نوعی همدردی و همیاری اجتماعی است و شاعر در آن، فقط بیان‌کننده‌ی غم و اندوه خود نیست بلکه تلاش می‌کند تا حزن و اندوه یک جماعت را بیان و فضائل فقید را در حافظه تاریخی ثبت نمایند. (همان: ۶)

«عزاء»، مرتبه‌ای بالاتر از تأبین است و امری است معنوی. شاعر در این مرحله، در حقیقت مرگ و حیات می‌اندیشد. گاهی هم این اندیشیدن در جوهره حیات، وی را به معانی فلسفی و حکمی عمیقی می‌رساند. بنابراین، شاعر به حکمت هستی و فلسفه جاودانگی می‌پردازد و این امر را متذکر می‌شود که حیات سایه‌ایست زودگذر و دنیا رو به نیستی است و سرنوشت هر چیزی نابودی و فناست. اما به برکت ظهور اسلام همه این معادلات تغییر کرد و این افکار خرافه‌ای از بین رفت و نگاه به هستی و حیات مورد بررسی دقیق قرار گرفت. لذا از دیدگاه اسلام، انسان بیهوده آفریده نشده است و خداوند همان کسی است که انسان را آفریده است و زندگی‌اش را اداره می‌کند و جاودانگی انسان مربوط به آخرت است نه دنیا (الشوری: ۱۹۹۵: ۵-۲۳)

۲- رثای امام حسین (ع)

مرثیه «عاشورایی»، به اشعاری گفته می‌شود که در سوگ امام حسین (ع) و واقعه جانگداز کربلا سروده شود. در این نوع مرثیه، شاعر تنها به وقایع روز عاشورا و شهادت امام حسین و یارانش می‌پردازد. عمده‌ترین ویژگی محتوایی این نوع مرثیه، «بیان مظلومیت امام و سختی‌ها و مصائب کربلا» و «گریه محور بودن» آن است. شاعر با عاطفه و احساس خود که حالتی شخصی دارد به روایت این حادثه به زبان شعر می‌پردازد.

ورود ماجرای کربلا به حیطه شعر، یقیناً یکی از عوامل ماندگاری نهضت عاشورا است چراکه حضور پررنگ شعر در روایت ماجرا و قالب نافذ مرثیه در سوگداشت ماجرا از سویی پیونددهنده میان عواطف و دل‌های سوخته و حقیقت ماجرای ظهر عاشورا است و از سوی دیگر باعث غنا و اعتلای اشعار و مرثیاتی است.

ادبیات عاشورایی، دو جنبه غالب در فنون ادبی دارد: «رثاء» و «حماسه». رثاء، مظلومیت امام حسین(ع) و حماسه رشادت و شجاعت ایشان و همراهانش را به تصویر می‌کشد. این دو نوع ادبی، از غنی‌ترین ذخایر فکری و احساسی شیعی است و برخی از شاعران نیز بیشتر شهرت خویش را مدیون همین ذخیره فکری - احساسی شیعی‌اند که از جمله آنها می‌توان به کُمیت، دعبل خزاعی، شریف رضی، ابوفراس حمدانی و ابن عرندس اشاره کرد که با به تصویر کشیدن و توصیف واقعه عاشورا نقش بسزائی در ماندگاری این حادثه بزرگ داشته و موجبات زبونی و ویرانی خلافت ناحق بنی‌امیه و بنی‌عباس را فراهم آورده و آثاری ماندگار در این زمینه به جای گذاشته‌اند.

حسین(ع)، فراتر از بُعد زمان و مکان این قابلیت را یافت که چشم همه انسان‌ها را به خود خیره سازد و دلیل آن چیزی نیست جز عظمت و بزرگی روح وی. هر کس به سهم معرفت خود با حسین(ع) آشناست، چراکه ایشان فطرت انسان‌هاست و فطرت، زبان آشنای همه آدمیان و زبان نسخ ناشدنی ما انسان‌هاست.

«شعر رثای حسینی از یک سو - به طور خاص - موضع‌گیری درونی شیعیان را به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر - به طور عام - تصویری از موضع‌گیری مسلمانان را به نمایش می‌گذارد. این شعر، سرشار از غم و اندوه است و در آن نه خواری و ذلتی وجود دارد و نه روحیه شکست‌پذیری. حزین بودن شعر رثای حسینی، امری است طبیعی و معقول؛ زیرا از عاطفه و ضمیری صادقانه نشأت می‌گیرد. این شعر، علاوه بر عنصر عاطفه، دارای انگیزه‌های دینی نیز می‌باشد و سرشار از روح عزت و انتقام و دارای معانی قوی و تهدید کننده است». (شمس‌الدین، ۲۰۰۸: ۲۱۱)

اگر به آثار شعرای حسینی مراجعه کنیم با میراثی روبه‌رو می‌شویم که منعکس‌کننده اعتراض‌ها و انقلاب‌هایی علیه ظلم و ستم در خاور و باختر است. شعرای حسینی، با نام حسین(ع)، به این انقلاب‌ها و اعتراضات فرا می‌خواندند و در طرف مقابل با نام‌های یزید، ابن زیاد، بنی‌حرب و آل‌سفیان، به فساد و ستمگری ظالمان اشاره می‌کردند.

در مقاله پیش‌رو سعی شده است قصیده «اشک خاموش» بدر شاکر سیّاب^۱ از نقطه نظر ساختاری مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

شعری که در اینجا مورد تحلیل و بررسی قرار خواهیم داد، شعری است عاطفی و بیانگر عظمت مصیبت امام حسین(ع). سیّاب در این قصیده، صدای ناله خود را بالا می‌برد تا هول و هراس آن روز بزرگ را به تصویر بکشد. شاعر در این قصیده با عباراتی سوزنده و الفاظی دردناک و سرشار از حسرت، از غم و اندوه و گریه خود سخن می‌گوید. مصیبت آن چنان بزرگ است که از هر یک از ابیات این قصیده اشک و بلکه خون می‌چکد. غم و اندوه کشته شدن امام حسین(ع)، سراسر وجود شاعر را فراگرفته است. سرزنش یزید، بیان جنایت‌های او و به تصویر کشیدنش در

^۱ سیّاب بسال ۱۹۲۶م در روستای جیکور (کلمه فارسی برگرفته شده از جوی کور) در نزدیکی شهر ابی‌الخصیب واقع در جنوب عراق دیده به جهان گشود. (توفیق بیضون، ۱۹۹۱: ۱۳). سیّاب زندگی کوتاه اما پردغدغهای داشت. او رنجور به دنیا آمد، دردمند زندگی کرد و سرانجام در سال ۱۹۶۴م پس از کشمکش‌های فراوان با انواع بیماری در بیمارستانی در کویت‌دار فانی را وداع گفت (پطرس، بی‌تا: ۷۲).

او در ابتدا شعر را در قالب‌های سنتی و مبتنی بر اوزان خلیل بن احمد می‌سرود ولی بعدها همراه با نازک الملائکه به یکی از پیشگامان شعر نو تبدیل شد. در حوزه پرچم‌داری شعر نو عربی همواره بین سیّاب و نازک الملائکه جدال بوده است. بسیار از منتقدان از جمله سلمی خضراء الجیوسی (الخیر، ۲۰۰۶: ۵۳) و شفیع کدکنی (شفیعی کدکنی: ۱۳۸۰: ۱۶۱) حق تقدم را برای سیّاب قائلند. عوامل متعددی در شکل‌گیری شاعریت بی‌نظیر او مؤثر بودند. از جمله، حوادث دردناک دوران کودکی، اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی آن روزگار عراق، حساسیت مفرط سیّاب و بیماری و مرضی که همواره از آن رنج می‌کشید و او را از لذت‌های زندگی محروم می‌نمود. همه این عوامل، علاوه بر تحصیل ادب انگلیسی و جهان بود. سیّاب مرد انقلاب سیاسی و اجتماعی بود و هرگز رسالت و وظیفه خود را در قبال وطن و مردمش فراموش نکرد. او در شعر خود از رمز بهره برد و برای بیان اهداف و مقاصدش به فراوانی از اسطوره استفاده کرد. (شکیب انصاری، ۱۳۸۴: ۲۵۴).

میان شعله‌های جهنم، توصیف امام حسین(ع)، مرور خاطرگونه حوادث عاشورا، ترسیم زمین مملو از اجساد شهدا، غم و اندوه زینب(س)، بی‌رمقی اهل بیت و شهادت علی اصغر از جمله دلالت‌های جزئی است که بیان‌گر اندیشه و عاطفه شاعر نسبت به نهضت عاشورا است. شاعر در رثای امام بارها از طبیعت کمک می‌گیرد؛ مانند: «إِرْمِ السَّمَاءِ»، «اللَّيْلُ أَظْلَمُ»، «كَوَاكِبُ الصَّحْرَاءِ»، «أَضْفَى عَلَيْهِ اللَّيْلُ»، «ظَلالِ حَرَاءِ»، «عَنْ ذَلِكَ السَّهْلِ»، «فِي الْأَفْقِ»، «الْعَيْمَةِ السَّوْدَاءِ»، «انْتِظَارِ الْمَاءِ».

۳- قصیده اشک خاموش و ترجمه آن

(۱) إِرْمِ السَّمَاءَ بِنَظْرَةِ اسْتِهْزَاءٍ
 (۲) وَأَسْحَقِ بِظُلْمِكَ كُلَّ عَرَضٍ نَاصِعٍ
 (۳) وَأَمْلَأِ سِرَاجَكَ إِنْ تَقَضَّي زَيْتَهُ
 (۴) وَأَخْلَعْ عَلَيكَ كَمَا تَشَاءُ ذُبَابَةً
 (۵) وَاسْدُرْ بِغَيْبِكَ يَا زَيْدُ فَقَدْ ثَوَى
 (۶) وَاللَّيْلُ أَظْلَمُ وَالْقَطِيعُ كَمَا تَرَى
 (۷) أَحْنَى لِسُوطِكَ شَاحِيَاتِ ظُهُورِهِ
 (۸) مَثَلَتْ غَدْرَكَ فَاقْشَعِرْ لَهُوْلِهِ
 (۹) وَاسْتَقْفَرْتَ عَيْنِي الدُّمُوعَ وَرَثَقْتَ
 (۱۰) يَطْفُو وَ يَرْمُسُ فِي خَيَالِي دُونَهَا
 (۱۱) حَيْرَانَ فِي قَعْرِ الْجَحِيمِ مُعَلَّقٌ
 (۱۲) أَبْصَرْتُ ظِلْمَكَ يَا زَيْدُ يَرْجُهُ
 (۱۳) رَأْسٌ تَكَلَّلَ بِالْحَنَاءِ وَ اعْتَضَّ عَنْ
 (۱۴) وَبَدَانِ مُوثَقَتَانِ بِالسَّوِطِ الَّذِي
 (۱۵) قَمٌ فَاسْمَعِ اسْمَكَ وَهُوَ يَغْدُو سُبَّةً
 (۱۶) وَانْظُرْ إِلَى الْأَجْيَالِ يَأْخُذُ مُقْبِلٌ
 (۱۷) كَأَلْمَثْنَعَلِ الْوَهَّاجِ إِلَّا أَنَّهَُا
 (۱۸) عَصَفَتْ بِي الذِّكْرَى فَأَلْقَتْ ظِلْمَهَا
 (۱۹) مَبْهُورَةَ الْأَضْوَاءِ يُغْشِي وَمَصَّهَا

وَاجْعَلْ شَرَابَكَ مِنْ دَمِ الْأَشْلَاءِ
 وَ أَبْحِ لِنَعْلِكَ أَعْظَمَ الصُّمَعَاءِ
 مِمَّا تَدْرُ نَوَاضِبُ الْأَنْدَاءِ
 هُدْبِ الرُّضِيعِ وَ حَلْمَةِ الْعَنْدَرَاءِ
 عَنْكَ الْحُسَيْنُ مُمَزَّقَ الْأَحْشَاءِ
 يَرْتَوِ عَلَيكَ بِأَعْيُنِ بُلْهَاءِ
 شَأْنُ الذَّلِيلِ وَ ذَبَّ فِي اسْتِرْحَاءِ
 قَلْبِي وَ نَارَ وَ زَلْزَلَتْ أَعْصَانِي
 فِيهَا بَقَايَا دَمْعَةٍ خَرْمَاءِ
 ظِلُّ أَدَقُّ مِنَ الْجَنَاحِ النَّائِي
 مَا بَيْنَ أَلْسِنَةِ اللَّطْفِ الْحُمْرَاءِ
 مَوْجِ اللَّهَيْبِ وَ عَاصِفِ الْأَنْوَاءِ
 ذَاكَ النَّضَّارِ بِحَيِّيةِ رُقْطَاءِ
 قَدْ كَانَ يَعْبَثُ أُمْسُ بِالْأَحْيَاءِ
 وَانْظُرْ لِمَجْدِكَ وَهُوَ مَحْضُ هَبَاءِ
 عَنْ ذَاهِبِ ذِكْرِي أَبِي الشُّهَدَاءِ
 نُورِ الْإِلَهِ يَجِلُّ عَنْ إِطْفَاءِ
 فِي نَاطِرِي كَوَاكِبِ الصَّحْرَاءِ
 أَشْبَاحُ رُكْبِ لَحْجٍ فِي الْإِسْرَاءِ

۲۰) أَضْفَى عَلَيْهِ اللَّيْلُ سِنْرًا حَيْكَ مِنْ
 ۲۱) أَسْرَى وَ نَامَ فَلَيْسَ إِلَّا هَمْسَةً
 ۲۲) تَلِكَ ابْنَةُ الزُّهْرَاءِ وَلَهَا رَاعَهَا
 ۲۳) تُنْبِي أَخَاهَا وَهِيَ تُخْفِي وَجْهَهَا
 ۲۴) عَنْ ذَلِكَ السَّهْلِ الْمَلْبَدِ يَرْتَمِي
 ۲۵) يَكْتَضُ بِالْأَشْبَاحِ ظَمَأَى حَشْرَجَتْ
 ۲۶) مَفْعُورَةَ الْأَفْوَاهِ إِلَّا جُثَّةً
 ۲۷) زَحَفَتْ إِلَى مَاءٍ تَرَاءَى ثُمَّ لَمْ
 ۲۸) غَيْرِ الْحُسَيْنِ تَصُدُّهُ عَمَّا انْتَوَى
 ۲۹) مَنْ لِلضَّعَافِ إِذَا اسْتَعَانُوا وَ التَّنَطُّتْ
 ۳۰) بِأَيِّ عَطَاشِي لِأَغْبِينَ وَ رُضَّعَاءُ
 ۳۱) أَيْدٍ تُمَدُّ إِلَى السَّمَاءِ وَ أَعْيُنُ
 ۳۲) عَزَّ الْحُسَيْنُ وَ جَلَّ عَنْ أَنْ يُشْتَرَى
 ۳۳) آلَى يُمُوتُ وَ لَا يُوَالِي مَارِقًا
 ۳۴) فَلْيَمْرَعُوهُ كَمَا أَرَادُوا إِثْمًا
 ۳۵) عَاجَتْ بِالذِّكْرَى عَلَيْهَا سَاعَةٌ
 ۳۶) خَفَقَتْ لِتَكْشِفَ عَنْ رَضِيعٍ نَاجِلِ
 ۳۷) ظَمَّانَ بَيْنَ يَدَيْ أَيِّهِ كَأَنَّهُ
 ۳۸) لَاحَ الْفِرَاتُ لَهُ فَأَجْهَشَ بِاسِطًا
 ۳۹) وَاسْتَشْفَعَ الْأَبُ حَابِسِيهِ عَلَى الصَّادِي
 ۴۰) رَجَى الرِّوَاءَ فَكَانَ سَهْمًا حَزَّ فِي
 ۴۱) فَاهْتَزَّ وَ اخْتَلَجَ اخْتِلَاجَةَ طَائِرٍ

عَرَفَ الْجِنَانِ وَ مِنْ ظَلَالِ حَرَاءِ
 بِاسْمِ الْحَسَنِ وَ جَهَشَةَ اسْتِيكَاءِ
 حُلْمِ أَلَمٍ بِهَا مَعَ الظَّلْمَاءِ
 ذُعْرًا وَ تَلَوِي الْجَيْدِ مِنْ إغْيَاءِ
 فِي الْأَفْتِقِ مِثْلَ الْعَيْمَةِ السَّوْدَاءِ
 ثُمَّ اشْرَابَتْ فِي انْتِطَارِ الْمَاءِ
 مِنْ غَيْرِ رَأْسٍ لَطَخَتْ بِدِيمَاءِ
 تَبْلُغُهُ وَ انْكَفَأَتْ عَلَى الْحَصْبَاءِ
 رُوِيَا فَكُفِّي يَا ابْنَةَ الزُّهْرَاءِ
 عَيْنَا يَزِيدِ سِوَى فَتَى الْهَيْجَاءِ
 صُفْرَ الشَّفَاهِ خَمَائِصِ الْأَحْشَاءِ
 تَرْتَوِ إِلَى الْمَاءِ الْقَرِيبِ التَّانِي
 جَمَّ الحَطَايَا طَائِشَ الْأَهْوَاءِ
 رِيَّ الْعَلِيلِ بِخَطِّةٍ نَكْرَاءِ
 مَا ذُتِبُ أَطْفَالٍ وَ ذُتِبُ نِسَاءِ
 مَرَّ الزَّمَانُ بِهَا عَلَى اسْتِحْيَاءِ
 ذَبَلَتْ مَرَّاشْفُهُ ذُبُولَ حَيَاءِ
 فَرَحُ الْقَطَاةِ يَدِفُ فِي التَّكْبَاءِ
 يُمْتَأَهُ نَحْوُ اللَّجَّةِ الزَّرْقَاءِ
 بِالطَّفْلِ يُؤْمِي بِالْيَدِ الْبَيْضَاءِ
 نَحْرَ الرُّضِيعِ وَ ضَحْكَةَ اسْتِيهْزَاءِ
 ظَمَّانَ رَفَّ وَ مَاتَ قُرْبَ الْمَاءِ

(الشبر، ۱۹۸۸: ۱۰/ ۱۷۲)

معنی بیت‌ها: ۱) ای یزید! به آسمان نگاهی تحقیرآمیز و مسخره‌کنان بیفکن و شراب خود را از خون اجساد پاره‌پاره قرار بده. ۲) و با سایه تاریک خود گستره‌های روشن را از بین ببر و استخوان‌های ضعیفان را برای کفش خود مباح کن ۳) اگر روغن چراغت تمام شد آن را با شیر سینه‌های خشک پرکن. ۴) و [ای یزید] هم

چون فتیله چراغی، مژگان کودکان شیرخوار و پستان دوشیزگان را به خود ببخش. (۵) به گناهی که انجام دادی بنگر و خیره شو که امام حسین به وسیله تو با قلبی پاره پاره بر روی زمین افتاد و جان سپرد. (۶) شب، بسیار تیره و تاریک است و همان طور که می بینی گله با نگاهی ابلهانه به سوی تو خیره می شود. (۷) پشت های رنگ پریده و زردشان را بسان انسان ذلیل در برابر تازیانه تو خم کردند و با حالت سست و بی رمق پیش رفتند. (۸) ای یزید مکر و حيله و بی وفایی خود را به من نشان دادی [و پیمان شکستی] و از ترس آن، دلم به لرزه درآمد و بندبند جسمم مرتعش شد. (۹) چشم قطره قطره اشک ریخت و باقیمانده اشک های گنگ و بی زبان در چشم خیره ماندند. (۱۰) سایه ای لطیف تر از بال پرندای دور دست در برابر چشم و در ذهنم بالا و پایین می شود. (۱۱) یزید در ته جهنم و میان زبانه های سرخ آتش سرگردان و آویزان است. (۱۲) ای یزید! سایه تو را دیدم که موج شعله و وزش تندباد آن را به شدت تکان می دهد. (۱۳) سر یزید [که قبلاً] با فحش و دشنام، تاجگذاری و مزین شد، اکنون ماری پیسه و خالدار را در برابر آن طلای خالص (سر آراسته و تاجگذاری شده خود) عوض گرفت. (۱۴) و دستان یزید با همان تازیانه ای که دیروز بر سر زندگان فرود می آورد، بسته شده بود. (۱۵) برخیز و به اسم خود که مایه ی رسوایی و ننگ تو شده است گوش فرا ده و به مجد خود که به ذرات گرد و غباری بی ارزش تبدیل شده است بنگر. (۱۶) و به نسل ها بنگر که چگونه آیندگان از روندگان سراغ یاد امام حسین را می گیرند. (۱۷) یاد امام حسین هم چون مشعل تابان و برافروخته ای است بلکه بالاتر از آن، نور خداوند است که هرگز خاموش نمی شود. (۱۸) یاد و خاطر امام حسین (ع) هم چون تندبادی بر دل من وزیدن گرفت و به دنبال آن ستارگان صحرا سایه یاد امام را در چشمان من انداخت. (۱۹) در حالی که نور ستارگان می درخشد، سایه کاروان ها و مسافران شبرو، درخشش و نورشان را می پوشاند. (۲۰) شب به دور کاروان پرده و جامه ای را در پیچید که از بوی خوش

بهشت و سایه غار حرا بافته شده بود. (۲۱) آن کاروان شبروی کردند و خفتند و جز زمزمه‌ی نام حسین (ع) و گریه و هق‌هق چیزی نداشتند. (۲۲) او [زینب] فرزند نالان و غمناک حضرت زهرا است و خوابی که در تاریکی بر او عارض شده، وی را به وحشت انداخته است. (۲۳) زینب در حالی که چهره‌اش را به خاطر ترس پنهان می‌کند و گردنش را به خاطر خستگی و ناتوانی به این سو و آن سو می‌گرداند، به برادرش خبر می‌دهد... (۲۴) ... از آن دشت تیره و تار و پوشیده‌ای که هم چون ابری سیاه در افق غوطه ور می‌شود. (۲۵) آن دشت پر بود از اجساد تشنه‌ای که نفس‌های آخر خود را می‌کشیده و در انتظار آب سرک می‌کشیدند. (۲۶) اجساد که دهان‌هایشان باز و گشوده بود به جز جسدی بی‌سر که به خون آغشته بود... (۲۷) آن جسد به طرف آب ظاهر شده، حرکت کرد ولی هرگز به آب نرسید و به طرف شن‌ها بازگشت. (۲۸) خواب، غیر امام حسین (ع) را از هدف خود باز می‌دارد، پس ای فرزند زهرا [از آه و ناله] دست بردار. (۲۹) آنگاه که ضعیفان یاری بخواهند و آتش خشم چشمان یزید شعله‌ور شود چه کسی به جز دلاور میدان جنگ به فریاد آنها می‌رسد. (۳۰) پدرم به فدای آن انسان‌های تشنه و لاغر و آن کودکان شیرخوار رنگ پریده‌ی گرسنه. (۳۱) داستان‌شان به سوی آسمان دراز می‌شود و چشمان‌شان به سراب خیره. (۳۲) امام حسین بسیار عزیز و گرامی بود و بزرگتر از آن بود که با (دشمنان) سازش و از موضع خود عقب‌نشینی کند در حالی که مصیبت‌ها فراوان بود و به خواسته و آرزویش (هم) نرسیده بود. (۳۳) سوگند خورد که بمیرد ولی هرگز هیچ انسان بی‌دین، گمراه، عیاش و راحت طلبی را یاور نباشد. (۳۴) امام را همان طور که خواستند در قتلگاه افکندند اما گناه کودکان و زنان چه بود. (۳۵) یاد و خاطر او لحظه‌ای مرا به خود مشغول داشت لحظه‌ای که زمان با خجالت و شرمندگی از کنار آن گذشت. (۳۶) یاد امام به پرواز در آمد تا از آن کودک شیرخوار و لاغر اندامی پرده بردارد که لبانش هم چون ابرها خشکیده بود. (۳۷) کودکی تشنه که

در میان دستان پدر خویش هم چون جوجه مرغی بود که در میان بادی سرد و سخت پر و بال می‌زد. (۳۸) آب فرات در برابر دیدگانش متجلی شد پس بی‌اختیار به گریه افتاد در حالی که دست راستش را به سوی آب کبود و تیره رنگ دراز می‌کرد. (۳۹) پدر نزد کسانی که کودک را تشنه نگه داشتند واسطه شد و از آنها شفاعت خواست در حالی که آن کودک با ید بیضای خود (به سوی فرات) اشاره می‌کرد. (۴۰) آن کودک آب گوارا و شیرین را امید داشت اما پاسخ تیری بود که در گلوی آن کودک شیرخوار فرو رفت و به دنبال آن قهقهه مستانه دشمن فضا را پر کرد. (۴۱) پس طفل هم چون رعشه و لرزش پرنده‌ای به خود لرزید و در کنار آب جان سپرد.

۴- تحلیل ساختار قصیده

قصیده، در بحر کامل (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ) سروده شده است؛ بحری که بنا به گفته ابراهیم انیس، شعرای معاصر در شعر عمودی بسیار به آن اهتمام ورزیدند. (انیس، ۲۰۱۰: ۱۸۷) بحر کامل و بعد از آن بحرهای طویل، بسیط، خفیف، بیشترین کاربرد را در میان شعرای معاصر حسینی داشته‌اند (محمدعبدالرحمن، ۲۰۰۴: ۲۰۸) که این امر دالّ بر این موضوع است که شعرای معاصر بیشتر به بحرهای تمایل داشته‌اند که دارای سیلاب‌های فراوان و تفعله‌های بزرگی هستند. بنا به گفته ابراهیم انیس، در بسیاری از موارد «مُسْتَفْعِلُنْ» جایگزین تفعله «مُتَفَاعِلُنْ» می‌شود تا آنجا که می‌توان «مُسْتَفْعِلُنْ» را تفعله بحر کامل به شمار آورد و تفعله «مُتَفَاعِلُنْ» نیز از نظر موسیقایی معادل «مُسْتَفْعِلُنْ» است (انیس، ۲۰۱۰: ۶۲)

وقتی به متن شعر حسینی در چارچوب شعر عمودی می‌نگریم در همان وهله اول مشخص می‌شود که بیشتر این شعرها، رثائی هستند و غم و اندوه فاجعه کربلا بر آنها حاکم است و کمتر، مدحی هستند و سپس غرض سومی به نام هجاء و دعوت به انقلاب، با رثاء و مدح در هم می‌آمیزد؛ به عبارتی دیگر، ماهیت احساسات

و تأثرپذیری بر شعر حسینی غالب است و این بیان احساسی متناسب با آهنگی سریع و آشکار است. (محمدعبدالرحمن، ۲۰۰۴: ۲۱۲) قصیده مورد بحث چون در بحر کامل سروده شده، دارای ریتم و آهنگی سریع و آشکار است. از طرف دیگر، سیاب همزه مکسوره را به عنوان حرف روی قافیه انتخاب کرده و معروف است که همزه، دارای صوت انفجاری است؛ زیرا همزه، صدا را به هنگام اداء، واضح و آشکار نشان می‌دهد هم‌چنان که کسره به هنگام نطق، واضح و آشکار تلفظ می‌شود و آشکاری از اهم ویژگی‌های آن است (حامد هلال، ۱۹۸۸: ۱۰۴) این ایقاع سریع و آشکار، متناسب با نشانه‌ها و علامت‌های حزن و اندوه حاکم بر قصیده است. شاعر، در تمام فضاها غم و اندوه حاکم بر قصیده، حالت انفعالی و تأثرپذیری را بیان می‌کند که اقتضای آهنگی سریع، بلند و آشکار را دارد. (محمدعبدالرحمن، ۲۰۰۴: ۲۰۴) علاوه بر آن، حذف حرف متحرک و ساکن کردن آن، یکی دیگر از عوامل سرعت ریتم و آشکاری آن شده است. (البحرانی، ۱۹۹۳: ۴۵) یعنی «مُتَفَاعِلُن» تبدیل به «مُتَفَاعِلُن» شده است) موسیقی عروضی در این ابیات، به گونه‌ای است که علاوه بر خشم و نفرت شاعر، غم و اندوه و حسرت وی را نیز به همراه دارد و این، دو نوع احساس را به مخاطبان منتقل می‌کند. عامل این نوع از موسیقی اندوهناک همراه با خشم و تنفر، علاوه بر وزن عروضی، اسلوب خطابی و روی مختوم به الف و همزه است؛ به این ترتیب، شاعر پیوندی را که میان موسیقی بیرونی (وزن عروضی) و موسیقی کناری (قافیه و روی) با مضمون شعر وجود دارد، حفظ کرده و توانسته است مقصود خود را به خوبی به مخاطب منتقل کند.

کسره آمدن حرف روی، تداعی گر انکسار و شکست شاعر و فراوانی مصیبت‌های وارد آمده بر روح و روان وی است. بررسی اماری نشان از تکرار ۱۵۱ باره‌ی مصوت «آ» در کلمات قصیده را دارد که حضور آن در برخی ابیات قصیده (۳۸، ۳۵، ۳۴، ۳۰، ۲۲، ۱۸، ۱۷ و ۴۱) برجسته‌تر می‌نماید. در بیت ۴۱ هم حرفی

واژگان «طائر، ظمان، مات و ماء» در مصوت «آ» در پیوندی زیبا، تداعی‌گر صحنه عروج جان سوز کودک شیرخواره‌ی کربلاست.

استفاده از مصوت «آ» و «ی» در بیت ۲۳ در تناسب با مضمون آن به کار رفته و فراز و فرود صدا، تداعی‌گر اضطراب و تشویشی است که سراسر وجود حضرت زینب(س) را فرا گرفته است. حزن و اندوه شاعر در بیت ۳۰ با تکرار هفت باره‌ی مصوت «آ» به اوج خود می‌رسد. هم حروفی واژگان «عطاشی، الشفاه و الاحشاء» در صامت «ش» و به دنبال آن مصوت «آ» در هم آوایی کلمات مؤثر واقع شده است. از دیگر توازن‌های آوایی، می‌توان به بیت ۲۱ اشاره کرد که حضور پریسامد صامت «س» در کنار مصوت «آ» طنین موسیقایی خاصی به شعر بخشیده است. صدای برخاسته از صامت «س» در تناسب با مفهوم نجوا می‌باشد.

۲- قصیده با تحقیر و سرزنش یزید شروع می‌شود و بر بیشتر ابیات قصیده، فضای هجو و نکوهش سایه افکنده است. ۳- لحن کلام سیّاب به فراخور موضوع تغییر می‌کند و بیشتر متوجه یزید است و گاهی هم عموم را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید:

مَنْ لِلضُّعَافِ إِذَا اسْتَعَاثُوا وَ التَّظَّتْ عَيْنَا يَزِيدَ سِوَى فَتَى الْهَيْجَاءِ
گاهی هم یزیدیان را خطاب قرار می‌دهد:

فَلْيَصْرَعُوهُ كَمَا أَرَادُوا إِيْمَا مَا ذَنْبُ أَطْفَالٍ وَ ذَنْبُ نِسَاءٍ
۴- سیّاب، برای انتقال مفاهیم و مضامین خود، بارها از صنایع ادبی مانند تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص و مجاز کمک می‌گیرد.

۵- ساختار واژگانی و کلمات محوری قصیده، به خوبی در خدمت اندیشه و عاطفه شاعر قرار گرفته است؛ کلماتی مانند «ممزق الأحشاء، الدموع، جهشة استبکاء، ذعر، ظمأی، الماء، دماء، الضعاف، استعاثوا، عطاشی، لاغبین، اطفال، نساء، رضیع، فرات، السهم و...» در تعامل با یکدیگر و دیگر عناصر ساختاری زبان شعری و با

هم‌نشینی و آرایش مناسب علاوه بر برانگیختن خشم و تنفر در وجود مخاطب بیانگر غم و اندوه شاعر نیز می‌باشد. (انصاری، ۱۳۸۹: ۴۹۹)

به طور کلی، می‌توان گفت مرثیه سیّاب فقط یک رثاء نیست بلکه شعری است آمیخته با هجو و عتاب. نحوه پرداخت و شکل بیان موضوع در این قصیده، بسیار ماهرانه و به گونه‌ای است که شعر دربردارنده مسائل مختلفی از قبیل هجو و سرزنش یزید (بیت‌های آغازین)، بیان مکر و حيله وی (بیت ۸)، خبر دادن از جایگاه وی در آتش جهنم (بیت‌های ۱۱ و ۱۲)، توصیف غم و اندوه و سرگردانی خود (بیت ۹ و ۱۰ و ۱۸ و ۳۵)، توصیف شجاعت و ظلم ناپذیری امام حسین (ع) (بیت‌های ۲۸ و ۳۲ و ۳۳) و توصیف تشنگی یاران امام و کودک شیرخوار (بیت‌های پایانی قصیده) می‌باشد.

سیّاب، با حماسه کربلا به عنوان رمزی جاوید در حافظه تاریخ روبه‌رو می‌شود و همچنان که به رموز دلاوری و ایمان می‌پردازد، از نمادهای پستی و شر نیز سخن می‌گوید.

۴-۱ مطلع قصیده

شعر با ساختاری شگرف آغاز می‌شود که با نحو روزمره و متداول اهل زبان، متفاوت و غریب می‌نماید چرا که در عرف زبان، کسی شراب خود را از خون کشته‌شدگان نمی‌گیرد و یا پای‌افزار خود را از استخوان انسان‌های ضعیف درست نمی‌کند. مصرع «مما تدر نواضب الأنداء» بیان پارادوکسی است که شاعر در بیت سوم قرار داده است. چگونه ممکن است از سینه‌هایی که خشک هستند چیزی ریخته شود.

مطلع قصیده ساده، فصیح، نیکو و به دور از هرگونه تعقید و پیچیدگی و بیانگر موضوع و دالّ بر مضمون آن و بیان‌کننده هدف شاعر است. مهمترین نکته‌ای که در بیت اول جلب توجه می‌کند، بسامد بالای مصوت بلند «آ» است که به نوعی آه و درد

را به ذهن متبادر می‌کند. تکرار این مصوت بلند، به هنگام خوانش متن دهان خواننده را باز نگه می‌دارد و او را به تعجب و تفکر وادار می‌کند.

۲-۴ پایان قصیده یا حسن ختام

بدر شاکر سیّاب، برای نشان دادن قساوت و سنگدلی دشمنان، تشنگی را برای کودک به کار می‌برد و برای این که احساسات و عواطف را برانگیزد کودک را بر روی دستان پدر قرار می‌دهد و او را از شدت تشنگی هم چون مرغکی می‌داند که در میان بادی سخت قرار گرفته است و بال و پر می‌زند و از همه دردناک‌تر این که این کودک در کنار رودخانه فرات دست خود را به طلب آب دراز می‌کند و نه تنها به او آب نمی‌دهند بلکه با تیری گلوی او را می‌شکافند و این کودک در کنار رودخانه‌ی فرات تشنه، جان می‌سپارد. (ابیات ۳۷ تا ۴۰)

همان طور که می‌بینیم پایان قصیده با مطلع قصیده متناسب و هماهنگ نیست. قصیده با هجو یزید آغاز می‌شود و با توصیف تشنگی یاران امام و چگونگی شهادت کودک شیرخواره پایان می‌پذیرد.

۳-۴ مقدمه قصیده

معمولاً مقدمه اغلب مرثی‌های دوره جاهلی و اسلامی، غزلی و توأم با ذکر اطلال و دمن است. با این حال، در دوره اسلامی برخی از شعرا را می‌بینیم که دست به نوعی ابتکار زده‌اند و آن این که، اطلال ذکر شده در مقدمه مرثی‌ها از نوع اطلال زنان کجاوه‌نشین یا قوم سفر کرده نیست بلکه نوع خاصی از اطلال یعنی «مدینة الرسول» و آثاری است که نبی اکرم (ص) بنا کرده است و در آبادانی آنها می‌کوشید.

در مطلع این قصیده، نوعی از ابداع و ابتکار به چشم می‌خورد و آن این که شاعر فن رثا را با فن هجا و عتاب در هم آمیخته است. سیّاب در این قصیده از یزید به

عنوان رمز پلیدی یاد می‌کند و او را زیر رگبار دشنام خویش می‌گیرد. وی یزید را مخاطب قرار می‌دهد و در این خطاب از صنعت کنایه بسیار کمک می‌گیرد (ابیات ۵ تا ۱).

بنابراین، جنبه هجو و نکوهش بر بیت‌های آغازین قصیده بلکه اغلب ابیات قصیده غالب است و شاید گرایش‌های سوسیالیستی سیّاب در رنگ‌آمیزی ستیزگونه اشعار وی بی‌تأثیر نبوده است. (خزعلی، ۱۳۸۲ش: ۱۷۱)

۴-۴ طول قصیده

یکی از مسائل مهم در بررسی جنبه‌های تجربه شعوری، انتقال شدت درد و رنج و نیز انتقال عاطفه و غم و اندوه پنهان در قلب شاعر، طول مرثیه است. معمولاً مرثی مشهوری که به سبب نیکویی و صدق بالای عاطفه جزو مرثی مهم به شمار می‌آیند، مرثیه‌های طولانی هستند. مرثیه سیّاب که به ۴۱ بیت می‌رسد، از این امر مستثنا نیست. این مرثیه، مبتنی بر اندیشه‌ای است که شاعر از خلال آن می‌خواهد شدت غم و اندوهی را که در نتیجه حادثه کربلا بر عموم مسلمانان و به ویژه خود وی، عارض شده است و نیز شدت تنفر و بیزاری خود را از یزید و یزیدیان به تصویر بکشد و آن را برای همیشه به حافظه تاریخی بسپارد.

۴-۵ وحدت هنری در قصیده

در این قصیده، سلطه هجو و عتاب و غم و اندوه ناشی از کشته شدن سبط نبی‌اکرم را به وضوح می‌توان دید. تصویرپردازی‌های شاعر مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و تشخیص، ابزارهایی هستند که شاعر به کمک آنها احساس خشم و نفرت و هم‌چنین غم و اندوه خود را، به تصویر کشیده است. وقتی قصیده را می‌خوانیم به تدریج در خشم و نفرت و نیز عاطفه شاعر سهیم می‌شویم و وی را در گرایش فکری‌اش

همراهی می‌کنیم و در پایان، این مرثیه تأثیر هنری یکسانی در وجود ما بر جای می‌گذارد؛ تأثیری که هیچ‌گونه خلل یا تناقضی در آن نمی‌یابیم و تحت هیچ شرایطی شاعر از موضع و گرایش که برای خود برگزیده، عقب‌نشینی نمی‌کند. در پایان، می‌توان گفت که این قصیده عواطف و احساسات خوانندگان را به خوبی برمی‌انگیزد و تأثیر زیباشناسانه‌ی یکسانی از خود بر جای می‌گذارد.

۴-۶ واژگان قصیده

در این قصیده، تأثیر اسلام را به خوبی می‌توان مشاهده کرد. عقیده اسلامی، افق‌های جدید را در برابر سیّاب گشود. وی در این قصیده، از جهنم و شعله‌های فروزان، غار حرا، روز بعث، نور خدا و بوی خوش بهشت سخن به میان می‌آورد. به طور کلی، می‌توان گفت واژگان این قصیده، واضح، سلیس، لطیف و نرم و از هر نوع تعقید، غرابت معنایی، پیچیدگی به دور و از قرآن تأثیر پذیرفته است.

ابیات در نهایت سهولت و سرشار از لغات اسلامی است مانند: «قَعْرِ الْجَحِيمِ»، «أَلْسِنَةَ اللَّطِي الْحَمْرَاءِ»، «مَوْجُ اللَّهْبِ»، «قَدْ كَانَ يَعْثُ أُمْسَ بِالْأَحْيَاءِ»، «نُورُ الْإِلَهِ يَجِلُّ عَنَ إِطْفَاءِ» و «عَرَفِ الْجَنَانِ وَ مِنْ ظَلَالِ حَرَاءِ». سادگی الفاظ در این قصیده موج می‌زند و از واژگان دشوار و پیچیده خبری نیست و دلیل آن به اعتقاد نگارنده، جنبه عاطفی و احساسی است که بر روح و روان شاعر مستولی شده است.

۴-۷ اسلوب قصیده

«اسلوب»، شیوه انتخاب الفاظ و ترکیب آنهاست برای بیان معانی به قصد روشن‌سازی و تأثیرگذاری. اسلوب قصیده، شیوه‌ای است در سرودن شعر و روشی

است که به وسیله آن ترکیب‌ها به وجود می‌آید. «ترکیب یک متن ادبی، به توانایی هنری زیادی نیاز دارد تا بتواند رسالت ادبی خود را به خواننده منتقل کند». (پنکه ساز، ۱۳۸۸: ۳۸)

اسلوب‌ها، به اندازه شیوه‌های شعرا و مضامین شعری متفاوت و متنوع است. اسلوب شعر رثایی، باید دارای سخنانی غمناک، عباراتی گریان، مضامینی اشکبار و الفاظی سلیس و روان باشد. سیّاب، در به کارگیری لغت از اسلوب انشائی (امری، استفهامی) و اسلوب بیانی (احساسی) و گاهی اسلوب گزارشی استفاده می‌کند و در همه آنها توانست خشم و تنفر خود را نسبت به یزید، موضع‌گیری‌های عاطفی نسبت به اهل بیت و غم و اندوه و سوز و گداز خود را به خوبی بیان کند. اسلوب انشائی امری که سیّاب بارها از آن استفاده کرده مانند ابیات (۳۴، ۱۶، ۱۵، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱) و اسلوب انشائی استفهامی مانند بیت (۲۹) و اسلوب بیانی و احساسی مانند ابیات (۳۵، ۳۶، ۳۷ و ۳۸) و اسلوب گزارشی مانند ابیات (۲۳ تا ۲۶ و بیت ۴۰)

۴-۸ تصویرپردازی در قصیده

«تصویر»، پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دوره شکوفایی نقد جدید در ادبیات مغرب زمین محبوبیت بسیار یافت. در نقد ادبی امروز، دو اصطلاح «تصویر» و «تصویرپردازی» حضور چشمگیری دارند. تصویر، رکن اصلی زیبایی یک اثر ادبی است و هر اندازه تصاویر پویاتر باشد، متن ادبی ارزشمندتر می‌شود. قصیده سیّاب سرشار از تصاویر ادبی زنده و متحرک است و فضای قابل لمس را برای خوانندگان فراهم می‌کند. وی با استفاده از صور خیالی چون تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص و ناسازواری، آن چنان تصاویر زنده و پویایی خلق کرده که خوانندگان را به شدت تحت تأثیر قرار داده است. تصاویر

ادبی به معنای صحنه‌هایی است که ادیب آنها را خلق می‌کند تا با ملموس و محسوس نمودن کلام و پیام و خلق زیبایی، آن را در دسترس حواس و درک مخاطب قرار دهد.

تشبیه مانند ابیات (۳۷ تا ۴۰)

سیّاب در این ابیات صحنه شهادت طفل شیرخوار تشنه لب را با به کارگیری بسیاری از فنون ادبی، از انتخاب الفاظ رقیق و تصویر حرکات مهیج و متأثرکننده گرفته تا استفاده از تشبیه، استعارات و تعابیر زیبا به نمایش گذاشته است. وی برای این که احساسات خوانندگان را برانگیزد کودک را بر روی دستان پدر قرار می‌دهد و او را از شدت تشنگی هم چون مرغی می‌داند که در میان بادی سخت قرار گرفته است و بال و پر می‌زند و از همه دردناک‌تر این که این کودک در کنار رودخانه فرات دست خود را به طلب آب دراز می‌کند و نه تنها به او آب نمی‌دهند بلکه با تیری گلوی او را می‌شکافند و این کودک در کنار رودخانه‌ی فرات، تشنه جان می‌سپارد. استعاره مانند عبارت «دمعة خرساء» در بیت (۹)؛ «دمعة خرساء» استعاره مکنیه دارد چراکه شاعر دمعة را به انسان تشبیه کرده سپس مشبه‌به را حذف نموده و به یکی از لوازم آن یعنی خرساء اشاره کرده است. اثبات خرساء برای دمع تخیل است، یا مانند عبارت «تکلل بالخنا» در بیت (۱۳)؛ «تکلل بالخنا» استعاره مکنیه است، شاعر فحش و ناسزا را به تاج تشبیه کرده سپس مشبه‌به را حذف و به یکی از لوازم آن تکلل اشاره نموده است و یا مانند عبارت «عصفت الذکری» در بیت (۱۸)؛ «الذکری» استعاره مکنیه دارد، شاعر ذکری را به ریح تشبیه کرده سپس مشبه‌به را حذف و به یکی از لوازم آن یعنی عصفت اشاره نموده است. اثبات عصفت برای ذکری، تخیل است. مجاز عقلی مانند اسناد «إضفاء» به «لیل» در بیت (۲۰). اسناد «إضفاء به اللیل» اسناد مجازی است به علاقه زمانیت.

یا مانند اسناد «رَوع» به «حلم» در بیت (۲۲)؛ اسناد فعل راع به حلم مجاز عقلی است به علاقه سببیت چون خواب ناشی از ترس است.

۴-۹ محور عمودی و افقی

در شعر عاشورایی، شاعران تنها با یک موضوع سروکار دارند و آن، حادثه کربلا و عاشورا است. محتوای شعر آنها، مدح قهرمانان عاشورا و نکوهش و هجو یزید و یزیدیان است. در نتیجه، در حوزه شعر عمودی، خیال شاعر با محدودیت مواجه است و این یکنواختی باعث شده است که حوزه اندیشه و تأملات شاعران محدود و یکنواخت گردد. محدودیت موضوع باعث شده که شاعران در یک محور خاص؛ یعنی در یک مسیر معین حرکت کند (فضیلت، ۱۳۹۱: ۱۳۸ و ۱۳۹) ولی سیّاب این محدودیت و تنگنای زمینه فکری و طرح را - که باعث تکراری شدن محور عمودی می‌شود- با تنوع و ابداع در زمینه افقی خیال جبران نموده است. در این قصیده، سیّاب نهایت کوشش خود را نموده تا از تصاویر ادبی تکراری گذشتگان بهره نجویید و در محور افقی، تصاویر بدیع و پویاتری را بیافریند.

۴-۱۰ آشنایی زدایی

یکی از کارکردهای ادبیات، «آشنایی زدایی» است. از یک دیدگاه کلی، این مفهوم، ریشه در بحث قدیمی نظریه ادبی در مورد کاربرد عناصر مجازی در متون دارد. کاربرد مجازی واژگان، ذهن را متوجه معانی جدیدی می‌کند و معناهای آشنا، بی-اهمیت و کمرنگ می‌شوند. (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷/۱)

هنر و ادبیات، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و ساختار جدیدی پدید می‌آورد. در زندگی روزمره ما بسیاری از امور هستند که همه ما به شکل خودکار و بدون اندیشه و تأمل آنها را انجام می‌دهیم و به مرور، آن چنان به عادت، عادت می-کنیم که ادراک حسی ما نیز کدر می‌شود. یکی از ویژگی‌های هنر و ادبیات این است

که عادت‌های ما را تغییر می‌دهند و هر چیز آشنای پیرامون ما را بیگانه جلوه می‌دهد و ما را قادر می‌سازد تا به کمک عناصر ادبی در برابر واقعیت‌ها و اشیاء و پدیده‌های طبیعی، دریافتی متفاوت داشته باشیم. بنابراین، واکنش‌های معمول و عادی ما در برابر این واقعیت‌ها و پدیده‌های طبیعی، جانی دوباره می‌گیرند. هنر و ادبیات موجب می‌شود که ما چشمان خود را باز کنیم و با دیدی نو به دنیا بنگریم لذا از نظر فرمالیست‌ها وظیفه ادبیات آشنایی‌زدایی است و آن شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌کند و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵ تا ۱۰۸)

مانند کاری که سیّاب درباره مات و مبهوت ماندن اشک‌ها در چشم‌های گنگ و خاموش کرده است. در حقیقت، شاعر با این کار مفهومی آشنا را از ذهن مخاطب و خواننده زدوده و به آشنایی‌زدایی دست زده است چرا که مات و مبهوت ماندن درباره انسان‌ها به کار می‌رود نه اشک و از طرفی، شاعر صفت گنگی و لالی را برای اشک‌ها ثابت کرده است در حالی که در واقع این طور نیست.

وَاسْتَقَطَرْتُ عَيْنِي الدُّمُوعَ وَرَتَّقْتُ فِيهَا بَقَايَا دَمْعَةٍ خَرَسَاءٍ
آنچه که در این بیت توجه ما را به خود جلب می‌کند، نوع صفت، عمل و احساسی است که به اشک داده شده است که در واقع خروج از نرم و هنجار معمول شناخته شده است.

در جایی دیگر سیّاب با تحقیر و تمسخر، یزید را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید که اگر روغن و زیت چراغت تمام شد آن را با شیر سینه‌های خشک پر کن.
وَأَمْلَأُ سِرَاجَكَ إِنْ تَقَضَّيَ زَيْتُهُ مِمَّا تَدْرُ نَوَاضِبُ الْأُنْدَاءِ
در اینجا مفهوم پرکردن چراغ از شیر سینه‌های خشک، غیر معمول و ناآشنا جلوه می‌کند و در ذهن ما شگفتی ایجاد می‌نماید.

بیان پارادوکسی، نوعی دیگر از آشنایی زدایی هنری در زبان است. تصاویر پارادوکسی، تصاویری هستند که دو طرف آن به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند. مانند «القرب النائی» در بیت زیر از سیّاب که معلوم نیست آب نزدیک است یا دور:

أَيْدٍ تُمَدُّ إِلَى السَّمَاءِ وَأَعْيُنٌ تَرْتَوِي إِلَى الْمَاءِ الْقَرِيبِ النَّائِي
که در اینجا «القرب النائی» نمونه‌ای از آشنایی زدایی در بیان پارادوکسی است.
یا مانند بیت زیر:

يَطْفُو وَيَرْسُبُ فِي خَيَالِي دُونَهَا ظِلُّ أَدَقُّ مِنَ الْجَنَاحِ النَّائِي
«بطفو و یرسب» نمونه‌ای دیگر آشنایی زدایی در بیان پارادوکسی است؛ یا مانند
«مقبل و ذاهب» بیت زیر:

وَأَنْظُرُ إِلَى الْأَجْيَالِ يَأْخُذُ مُقْبِلٌ عَنْ ذَاهِبٍ ذِكْرِي أَبِي الشُّهَدَاءِ

۵- نتیجه

سیّاب، با انتخاب بحر کامل و برگزیدن همزه مکسوره به عنوان حرف روی قافیه که دارای صوتی انفجاری و آشکار است و به‌کارگیری سایر فنون ادبی چون تشبیه، کنایه، استعاره و مجاز توانسته حزن و اندوه و نیز خشم و تنفر خود را به خوانندگان منتقل کند و احساسات و عواطف آنها را برانگیزد.

در مطلع این قصیده، نوعی از ابداع و ابتکار به چشم می‌خورد و آن این که شاعر فن رثاء را با فن هجا در هم آمیخته است. پایان قصیده با مطلع قصیده متناسب و هماهنگ نیست. ورودی قصیده با هجو و عتاب یزید آغاز شده ولی پایان قصیده درباره‌ی توصیف تشنگی یاران و چگونگی شهید شدن طفل شیرخوار است.

در این قصیده، تأثیر اسلام را به خوبی می‌توان مشاهده کرد. عقیده اسلامی، افق‌های جدید را در برابر سیّاب گشود. وی در این قصیده، از جهنم و شعله‌های فروزانش، غار حرا، روز بعث، نور خدا و بوی خوش بهشت سخن به میان می‌آورد.

واژگان این قصیده، واضح، سلیس، روان و از هر نوع تعقید، غرابت معنایی و پیچیدگی به دور است که دلیل این سادگی و روانی واژگان، جنبه عاطفی و احساسی حاکم بر روح و روان شاعر است.

سیّاب در به کارگیری لغت از اسلوب انشائی (امری، استفهامی) و اسلوب بیانی (احساسی) و گاهی اسلوب گزارشی استفاده می‌کند و در همه آنها توانست خشم و تنفر خود را نسبت به یزید، موضع‌گیری‌های عاطفی نسبت به اهل بیت و غم و اندوه و سوز و گداز خود را به خوبی بیان کند.

سیّاب به خوبی توانسته پیوندی را که میان موسیقی بیرونی (وزن عروضی) و موسیقی کناری (قافیه و روی) با مضمون شعر وجود دارد، حفظ کند و مقصود خود را به خوبی به مخاطب منتقل نماید.

ساختار واژگانی و کلمات محوری قصیده، به خوبی در خدمت اندیشه و عاطفه شاعر قرار گرفته است و در تعامل با یکدیگر و دیگر عناصر ساختاری زبان شعری و باهم‌نشینی و آرایش مناسب، علاوه بر برانگیختن خشم و تنفر در وجود مخاطب بیانگر غم و اندوه شاعر نیز می‌باشد.

در سطح ابیات، شاعر از تکرار واژه‌ها - به جز واژه «ذنب» در بیت ۳۴ و تکرار واژه «الذکری» در بیت‌ها ۱۸ و ۳۵ هر کدام یک‌بار - برای برجسته‌سازی استفاده نموده است.

فهرست منابع

- ❖ ابن رشيق القيرواني الازدي، ابي علي الحسن؛ (١٩٨١)، العمده في محاسن الشعر و آدابه و نقده، (تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد)، بيروت: دار الجبل.
- ❖ احمدى، بابك؛ (١٣٧٠)، ساختار و تأويل متن، تهران: نشر مركز.
- ❖ افسرى كرماني، عبدالرضا؛ (١٣٧١)، نگرشي بر مرثيه سرايي در ايران، چاپ اول، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ❖ انصاري، نرگس؛ (١٣٨٩)، عاشورا در آيينه شعر معاصر: بررسي و تحليل شعرهاي عاشورايي، چاپ اول، تهران: مجتمع فرهنگي عاشورا.
- ❖ انيس، ابراهيم؛ (٢٠١٠)، موسيقي الشعر، قاهره: مكتبة الانجلو المصرية.
- ❖ البحراني، سيد؛ (١٩٩٣م)، العروض و ايقاع الشعر، قاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ❖ پطرس، انطونيوس؛ (بي تا)، شاکر السيّاب شاعر الوجد، بي جا.
- ❖ پنکه ساز، انعام؛ (١٣٨٨)، «الاسلوب و الاسلوبية في المعارضات»، فصلية التراث الادبية، جامعة آزاد الاسلامية فرع جيرفت، العدد الرابع، السنة الاولى.
- ❖ حامد هلال، عبدالغفار؛ (١٩٨٨م)، اصوات اللغة العربية، الطبعة الثانية، بي جا: مطبعة الجبلاوى.
- ❖ خزعلي، انسيه؛ (١٣٨٢)، امام حسين در شعر معاصر عربي، چاپ اول، تهران: امير كبير.
- ❖ الخير، هاني؛ (٢٠٠٦م)، بدر شاکر السيّاب ثورة الشعر و مرارة الموت، دمشق: داررسلان.
- ❖ توفيق بيضون، حيدر؛ (١٩٩١م)، بدر شاکر السيّاب رائد الشعر العربي الحديث، الطبعة الاولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ❖ شُبر، جواد؛ (١٤٠٩هـ ق / ١٩٨٨م)، أدب الطف أو شعراء الحسينمن القرن الاول الهجري حتى القرن الرابع عشر، لبنان - بيروت: دار المرتضى.

- ❖ شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ (۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، تهران: انتشارات سخن،
- ❖ شکیب انصاری، محمود؛ (۱۳۸۴)، تطور الادب العربی المعاصر «تاریخ و نصوص»، چاپ چهارم، اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران.
- ❖ شمس‌الدین، محمد مهدی؛ (۱۴۲۹)، واقعة كربلاء فی الوجدان الشعبي، الطبعة الثانية، انتشارات: دار الكتاب الاسلامی.
- ❖ الشوری، مصطفی عبدالشافی؛ (۱۹۹۵)، شعر الرثاء فی العصر الجاهلی دراسة فنیة، الطبعة الاولى، بیروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- ❖ ضیف، شوقی؛ (۱۹۸۷)، الرثاء، قاهره: دار المعارف.
- ❖ علوی مقدم، مهیار؛ (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر: (صورت‌گرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)،
- ❖ فضیلت، محمود و اسکندری، شیدا؛ (۱۳۹۱)، «تصویرهای ادبی در شعر عاشورایی معاصر»، نشریه ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ششم، سال سوم.
- ❖ محمد، سراج‌الدین؛ (بی تا)، الرثاء فی الشعر العربی، بیروت: دارالراتب الجامعیة.
- ❖ محمد عبدالرحمن، ابراهیم محمد؛ (۱۴۲۵)، استدعاء شخصية الحسين بن علی فی الشعر العربی الحديث، اطروحة لنیل درجة الدكتوراه.



فصلنامه ادبیات شیعه