A Semiotic Reading of the Image of Fatima al-Zahra in the Religious Discourse of Jasim al-Sahih's Poetry: A Case Study of the Ode "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki"

Abdulaziz Hammadi[1]

Extended Abstract

Religious discourse in poetry constitutes a symbolic mode of expression through which sacred meanings are articulated beyond the literal level of language, entering the domains of spiritual experience, devotional commitment, and religious identity. Within the Islamic tradition, particularly Shi'i thought, Fatima al-Zahra occupies a distinguished position as a symbol of purity, sacrifice, generosity, and the spiritual continuity of the Prophetic household. Her image has consequently transcended the boundaries of historical representation to become an ethical and spiritual paradigm around which collective religious memory and communal identity are organized. In contemporary Arabic poetry, this image provides a fertile ground for artistic experimentation, enabling poets to reinterpret inherited religious meanings through innovative linguistic and symbolic structures.

Jasim al-Sahih, a contemporary Saudi Arabian poet known for his profound attachment to the Ahl al-Bayt and his distinctive integration of religious conviction and poetic modernity, offers a notable example of this tendency. His ode "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki" ("Wherever I Turn, There Is Your Name") constructs an expansive symbolic universe in which Fatima al-Zahra is represented not merely as a historical figure or an object of devotional praise, but as a cosmic center of spiritual existence. Through semantic deviation, myth-making, parallelism, the interplay between love and sanctification, and dual symbolism, the poem transforms devotion to Fatima into an interpretive and existential experience connecting the human subject with the sacred absolute.

The present study adopts a descriptive-analytical approach to examine the poem's signifying structures and investigate how its religious discourse reconstructs the image of Fatima al-Zahra. It addresses three principal questions: How does the poem generate sacred meanings through its representation of Fatima? Which rhetorical and

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Khuzestan, Iran, abd_al_aziz@yahoo.com

symbolic mechanisms enable the poet to transform religious material into creative poetic discourse? And to what extent does the poem achieve semantic coherence in presenting Fatima as an integrated paradigm of sanctity encompassing both human and transcendent dimensions? By addressing these questions, the study seeks to clarify the role of contemporary poetry in renewing religious discourse through aesthetic innovation and spiritual interpretation rather than doctrinal repetition.

Previous scholarship has examined various aspects of al-Sahih's poetry, including textual thresholds, mythological and heroic elements, Shi'i identity, intertextuality, the invocation of historical and sacred figures, and the symbolic language of religious discourse. Studies employing Michael Riffaterre's semiotic theory have also demonstrated the interpretive potential of examining the latent structures of the poet's work. Nevertheless, the specific semiotic construction of Fatima al-Zahra's image in "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki" has not received independent and sustained attention in the research surveyed by the present article. The study therefore seeks to address this gap by focusing on the interaction between linguistic innovation, religious symbolism, and the formation of sacred meaning.

The theoretical framework draws on modern approaches to poetic discourse, religious discourse, semantic deviation, myth, parallelism, and symbolism. Religious discourse is understood not simply as the transmission of theological propositions but as a linguistic and cultural structure that shapes believers' perceptions of the world and their relationship with it. When articulated through poetry, this discourse acquires an imaginative and multilayered character: meanings emerge through metaphor, symbolic displacement, intertextual associations, and the interaction between the literal and the figurative. The poem's

religious significance thus resides not only in its devotional subject matter but also in the distinctive mechanisms through which that subject matter is transformed into an aesthetic experience.

The first analytical section examines semantic deviation as a principal mechanism for generating sacred meaning. Al-Sahih relocates religious vocabulary from its conventional ritual or material contexts into an imaginative domain structured by love and devotion. In the lines referring to Muzdalifah, Mash'ar, and pilgrimage, the poet appropriates terms associated with the rites of Hajj and reconfigures them as stations on a spiritual journey toward Fatima. The expression "I perform pilgrimage to you" transforms the conventional direction of pilgrimage into a metaphor for

devotional orientation, while the accompanying admission of inadequacy introduces humility into this bold metaphorical construction. The result is a productive tension between the imaginative elevation of the beloved and the lover's recognition of his inability to encompass her spiritual stature.

A comparable transformation occurs in the image of the "placenta of history," which presents Fatima as a source nourishing historical consciousness with love and spiritual allegiance. The biological function of the placenta is extended into a symbolic register in which history becomes a living organism sustained by a sacred source. Likewise, the juxtaposition of a loaf of brown wheat bread and a red loaf of love establishes an equivalence between physical nourishment and spiritual sustenance. The contrasting colors further enrich the image: brown evokes earthly necessity and material life, whereas red suggests passion, blood, sacrifice, and martyrdom. Through these semantic displacements, love for Fatima becomes indispensable to spiritual existence and the preservation of religious identity.

The second section explores myth-making and cosmic imagery. Rather than merely recounting a religious narrative, the poet expands the circumstances surrounding Fatima's birth into a transcendent event. The image of a veil rising from the horizon and the emergence of al-Kawthar from the "womb of heaven" relocates birth from the confines of ordinary historical time and physical space to a cosmic plane. The heavenly womb and the association with al-Kawthar, a Qur'anic symbol of abundant divine blessing, construct an image of Fatima as a manifestation of celestial beneficence. This poetic transformation does not necessarily negate historical reality; rather, it imaginatively foregrounds the transcendent significance attributed to her birth. The repeated presence of Fatima "there" and "here," together with the declaration that her name shines wherever the speaker turns, further dissolves spatial boundaries. Her name becomes a pervasive source of illumination, transforming the entire universe into a field of sacred presence.

The third section investigates parallelism as a strategy of devotional alignment. Drawing on the poetic principle of structural correspondence, the analysis considers how the speaker associates his emotional experience with the exemplary experiences of sacred figures. The statement "I awaited you as Muhammad awaited [you]" aligns the speaker's anticipation with the Prophet's, while "I was enraptured as Haydar was enraptured by you" invokes Imam Ali through the name Haydar. These correspondences establish a symbolic continuum between the poet's personal devotion and the love attributed to the central figures of Islamic sacred history. Parallelism therefore functions not merely

as a rhetorical device but as a means of situating individual emotion within a larger religious tradition. The speaker's love acquires significance through its perceived affinity with prophetic and Alid devotion.

The fourth section examines the dialectic of love and sanctification. In the poem, love is elevated beyond transient human affection, while sanctification becomes an intimate experience rather than an abstract or exclusively ritual obligation. This interaction is particularly eviden

t when the poet describes himself as receiving "the revelation of prophethood" while his love for Fatima embraces and covers his trembling. The juxtaposition of revelation, conventionally associated with prophetic experience, and the bodily vulnerability suggested by trembling and covering brings transcendence into contact with human intimacy. The language produces a tension between spiritual aspiration and embodied emotion, making devotion a comprehensive experience that encompasses both. Similarly, the image of the speaker driving his soul toward the springs of piety while his soul becomes a flower turning to desert expresses the paradox of spiritual longing: the pursuit of perfection coexists with an acute awareness of human insufficiency. The sacred ideal inspires movement toward purification, yet the intensity of yearning perpetually exposes the distance between aspiration and fulfillment.

The final analytical section focuses on dual symbolism, through which apparently contrasting meanings coexist within a single image. The opposition between the "deceptive body" and the "essence" represents the movement from superficial or corrupted existence toward authentic spiritual identity. The speaker's abandonment of falsity and movement toward Fatima through his inner essence combine negation and affirmation, purification and renewal, human striving and transcendent grace. Another example appears in the invocation of the "story of the apple," whose enduring narrators are associated with its nectar and sweetness. These images suggest generosity, wisdom, and spiritual nourishment while also allowing sacrifice and suffering to remain present within the symbolic structure. Such duality reflects the poem's broader representation of Fatima: she is simultaneously a source of spiritual life and a figure whose sanctity is inseparable from sacrifice and suffering.

The study concludes that al-Sahih constructs a coherent, multilayered sacred image through the interaction of semantic deviation, cosmic myth-making, parallelism, the fusion of love and sanctification, and dual symbolism. These mechanisms transform

Abstract

Fatima al-Zahra from an object of historical recollection or conventional devotional praise into a central symbol of spiritual orientation, religious identity, and existential meaning. The poem's modernity lies not in abandoning inherited belief but in renewing its expression through imaginative language and interpretive openness. Ultimately, "Anā Iltafatt Fa-thamma Ismuki" demonstrates how contemporary Arabic poetry can function as a medium of spiritual interpretation, bridging religious heritage and modern aesthetic expression. Its religious discourse does more than reiterate established convictions: it reshapes the reader's encounter with the sacred by making devotion an imaginative, affective, and existential experience.

Keywords: Fatima al-Zahra; sacred signification; poetic discourse; Jasim al-Sahih; semantic deviation; religious symbolism.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

خوانشِ نشانه‌شناختیِ تصویرِ فاطمه زهرا(س) در گفتمانِ دینیِ شعر جاسم الصّحیح (مطالعهٔ موردی: قصیدهٔ «أنّی التفتّ فثمّ اسمك»)

عبدالعزیز حمادی[۱]

چکیده

گفتمان دینی به بیان‌هایی اطلاق می‌شود که با بهره‌گیری از نمادها و واژگان دینی، بینشی وجودی یا عاطفی با ماهیتی قدسی می‌آفرینند و دلالت‌های آن از معنای ظاهری فراتر رفته، به حوزه‌های وفاداری، تقدیس و هویت ایمانی راه می‌یابند. پژوهش حاضر بر تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) متمرکز است که در وجدان اسلامی، به ویژه در تشیع، نماد عفت، فداکاری و بخشش مطلق، و امتدادی نبوی است که تقدس هستی معنوی را تجسم می‌بخشد. جاسم الصحیح، شاعر معاصر عربستان سعودی، به ژرفای ولایتش به اهل بیت(ع) و توانایی‌اش در سرودن گفتمانی شعری دینی و نوآورانه شناخته می‌شود؛ گفتمانی که عشق را با عقیده و عاطفه را با هویت درمی‌آمیزد و از سازوکارهای هنری والایی برای ساختن تصویری فاطمی و متعالی بهره می‌گیرد. این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی و بر پایه واکاوی ساختار دلالی متن، در پی کشف چگونگی بازآفرینی امر قدسی از طریق مکانیسم‌هایی چون انحراف (انزیاح) دلالی، زمانی و مکانی، راهبرد هم‌سویی با الگوهای مقدس، و نماد دوگانه است. اهمیت پژوهش در تبیین نقش شعر معاصر در نوسازی گفتمان دینی با زبانی زیباشناختی و تأویلی نهفته است که عشق به فاطمه(س) را به تجربه‌ای روحانی پیوندخورده با وحی و عبادت بدل می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که قصیده، تجربه‌ای عرفانی-شعری است که نام فاطمی را به کانونی کیهانی برای هستی تبدیل می‌کند و رابطه با او را مسیری قدسی می‌سازد که تعریف رابطه انسان با مطلق را بازتعریف می‌نماید. پژوهش مؤکداً نشان می‌دهد که گفتمان دینی در شعر معاصر می‌تواند ابزاری برای تأویل روحانی باشد، نه تکرارِ صرفِ عقیدتی.

واژه‌های کلیدی: فاطمه زهرا(س)، دلالت قدسی، گفتمان شعری، جاسم الصّحیح.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی. دانشگاه شهید چمران اهواز. خوزستان. ایران. abd_al_aziz@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۳ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۶

۱. مقدمه

قصیدهٔ فاطمی در میراث شعری اسلامی، یکی از والاترین اشکال بیان روحانی و عاطفی دربارهٔ رابطه مقدس میان مؤمن و اهل بیت(ع) به شمار می‌رود، به ویژه دربارهٔ حضرت فاطمه زهرا(س) که در وجدان اسلامی، به ویژه در تشیع، نماد عفت، فداکاری و تقدس مطلق، و امتدادی پاک و نبوی است که تجسم‌بخش امتداد نور الهی در زمین می‌باشد. حضور او در حافظه جمعی، تنها به بعد تاریخی یا عاطفی محدود نمانده، بلکه به محوری وجودی تبدیل شده که هویت ایمانی پیرامون آن ساخته می‌شود، و از آن ولایت، هدایت و استواری در برابر ستم گرفته می‌شود.

جایگاه حضرت فاطمه(س) در آگاهی اسلامی، فراتر از شخصیتی تاریخی است که در زمانی معین می‌زیسته؛ او به منبعی هنجاری برای ارزش‌ها و الگویی اخلاقی در صبر، کرامت و پایداری بر حق تبدیل شده است. او کسی است که پس از رحلت پدرش، در برابر ستم ایستاد و از حق همسرش امام علی(ع) و میراث نبوی دفاع کرد و از این رو، به نماد پایداری و شهادت معنوی پیش از شهادت جسمانی بدل گشت. از همین جایگاه، تصویر او در حافظه جمعی، ماهیتی دوگانه یافت. این تکامل در شخصیت او، او را به والاترین الگوی زنانه در میراث اسلامی تبدیل کرد؛ از حیث تعادل میان عاطفه و عقل، نرمی و صلابت، و تسلیم در برابر خدا و قیام علیه ستمگر.

در این زمینه، گفتمان شعری دینی معاصر، به عنوان ابزاری کارآمد برای نوسازی رابطه با امر قدسی پدیدار می‌شود. این گفتمان از طریق چشم‌اندازهای زبانی و رمزی، تقدس را در آگاهی خواننده بازآفرینی می‌کند و رابطه روحانی میان مؤمن و مطلق را از طریق زبانی که ژرفای اعتقادی را با نوآوری هنری درمی‌آمیزد، زنده می‌سازد. شعر در این چارچوب، ابزاری تأویلی به شمار می‌رود که امر قدسی را در بسترهای جدید بازتولید می‌کند و به رابطه با آن، بُعدی وجودی می‌بخشد که پیش از عقل، به قلب

مؤمـن راه می‌یابـد. ایـن همـان چیـزی اسـت کـه قصیـده فاطمـی معاصـر، به ویـژه نزد شـاعرانی چون جاسـم الصّحیح، را به گونـه‌ای از عبادت وجدانی تبدیـل می‌کند؛ جایی که عشـق، بیانگر ولایت اسـت؛ واژه، وسـیله‌ای برای تقرب؛ و نماد، پلی میان محسـوس و غیـب. این گفتمان در طول اعصار، از مدیحه‌پردازی سـاده به سـاختن جهان‌های رمزی گوناگونـی تکامـل یافته اسـت که شـخصیت زهـرا(س) را به محـوری کیهانی بـدل می‌کند که مفاهیم هسـتی، عشـق، فـداکاری و جاودانگی پیرامـون آن می‌چرخند. شـاعر معاصر دیگر به برشـمردن فضایل یا سـوگواریِ مصیبت‌های او بسـنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشـد حضـور معنـوی او را در هـر لحظه فـرا بخواند و یـاد او را به فعلـی زنده در وجـدان تبدیل کنـد. از ایـن رو، قصیده از ابزاری بـرای بیان، به تجربه‌ای روحانـی؛ و از متنی خواندنی، به آیینـی وجدانی بدل می‌شـود که خواننده احسـاس می‌کنـد در حریم مقدسـی جای دارد کـه به زمان یـا مکان مقید نیسـت.

از اینجاسـت که شـعر فاطمی معاصـر اهمیت خود را به عنوان گفتمانـی دینی و نوگرا بـه دسـت مـی‌آورد؛ گفتمانی که قادر اسـت با نسـل‌های جدیـد به زبانی سـخن گوید که بـا وجدانشـان پیوند می‌خـورد، بی‌آنکـه از جوهر عقیـده منحرف شـود. از برجسـته‌ترین نمونه‌هـای ایـن گفتمـان، قصیـده «أَنِّی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ» از شـاعر جاسـم الصّحیح اسـت. او از برجسـته‌ترین صداهـای شـعری معاصـر به شـمار مـی‌رود کـه از مدرنیته در خدمـت عقیـده بهـره می‌گیـرد؛ او به ولایـت عمیق خود بـه اهل بیـت(ع) و به چشـم‌انداز شـعری‌اش شـناخته می‌شـود که در آن عرفـان با ولایت علـوی، و عاطفه بـا هویت ایمانی درآمیخته اسـت. شـعر او با جسـارت زبانی و انحرافات دلالی ژرف، تجربـه‌ای بی‌نظیر در به‌کارگیـری گفتمـان دینی در قصیده معاصر پدید آورده اسـت. او نه به مدح یا رثا بسـنده می‌کنـد، بلکـه جهانـی رمزی کامل می‌سـازد کـه در آن شـخصیت حضرت فاطمـه(س) را بـه مثابـه محـوری کیهانی بـرای هسـتی، و سرچشـمه‌ای بـرای هدایت، ولایـت و حیات معنـوی تصویـر می‌کند. در قصیـده «أَنِّـی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ»، شـاعر از مرزهـای روایت

تاریخی یا عاطفی مستقیم فراتر می‌رود و بینشی وجودی و متافیزیکی ارائه می‌دهد که عشق به زهرا(س) را به تجربه‌ای روحانی بدل می‌کند که با ابعاد وحی، آفرینش و ولایت مطلق پیوند می‌خورد. شاعر او را نه تنها به عنوان دختر پیامبر(ص) یا همسر امام علی(ع) توصیف می‌کند، بلکه او را به مثابه «مشیمه تاریخ» که اعصار از آن تغذیه می‌کنند، «نان محبتی» که حیات معنوی بدون آن برپا نمی‌شود، و سرچشمه تقوایی که روح را از چشمه‌های تقدس سیراب می‌کند، به تصویر می‌کشد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱) گفتمان دینی در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ» از شاعر جاسم الصّحیح، چگونه دلالت‌های قدسی را برای تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) شکل می‌دهد؟

۲) شاعر برای تبدیل متن دینی به گفتمانی شعری و آفرینشگر، از چه سازوکارهای بلاغی و رمزی بهره گرفته است؟

۳) شاعر تا چه اندازه توانسته است انسجامی دلالی بیافریند که تصویر حضرت فاطمه(س) را به عنوان الگویی از تقدس یکپارچه، با ابعاد انسانی و الهی، برجسته سازد؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از پرداختن به تحلیل نشانه‌شناختی تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) در شعر جاسم الصحیح، مروری بر مهم‌ترین پژوهش‌های پیشین ضروری است. این آثار هر یک از زاویه‌ای خاص به جنبه‌هایی از شعر و اندیشهٔ این شاعر معاصر پرداخته‌اند و در سه دستهٔ کتب، مقالات علمی و پایان‌نامه‌های دانشگاهی قابل تقسیم‌بندی هستند.

الف) کتاب‌ها

۱) کتـاب العتبـات فـي شـعر جاسـم الصحيـح - دراسـة إنشـائية (نـورة بنـت علـي القحطانـي، النـادي الأدبـي بالرياض، ۲۰۱۷م) به بررسـی «آسـتانه‌های متـن» از منظر ژرار ژنـت پرداختـه و عناصـری چـون عنوان، غـلاف، تقدیم‌نامـه و مقدمه را در شـعر الصحیـح تحلیـل کـرده اسـت. کتـاب در دو فصـل «نـص همـراه داخلـی» و «نص همـراه خارجـی» سـامان یافته و نشـان می‌دهـد که عناصـر پیرامونی متـن چگونه در القـای مفاهیـم دینـی و اعتقـادیِ شـعر آیینـیِ الصحیح نقـش دارند.

۲) کتاب جاسـم الصحيح بين الشـاعر والأسـطورة (يحيـى عبدالهـادي العبداللطيف، دار المحجـة البيضـاء، ۱۴۳۲ ق) بـا رویکـردی تحلیلی-انتقـادی بـه بررسـی ابعـاد اسـطوره‌ای و حماسـی در اشـعار مناسـباتی (آیینـی و مذهبـی) الصحیـح پرداخته و نسـبت میـان «شـاعر» و «اسـطوره» را بـه عنـوان فضایـی که شـعر او در آن شـکل می‌گیـرد، واکاوی کـرده اسـت.

۳) کتاب الشـعر والديـن: فاعلية الرمز الدينی المقدس في الشـعر العربـي (کامل فرحان صالـح، دار الحداثة، بیروت) به بررسـی کارکرد نمادهای دینی مقدس در شـعر عربی و نقـش آنها در شـکل‌دهی بـه گفتمان دینـی پرداختـه و منبعی نظری بـرای پژوهش در زمینهٔ نمادهای مقدس در شـعر معاصر محسـوب می‌شـود.

ب) مقالات علمی

۱) «لغة الخطاب الديني الرمزية إشـكالية مناهج القـراءة» (غضنفری، ۱۴۳۸). این مقاله بـه مسـئلهٔ بنیادیـن «روش‌شناسـی خوانش گفتمـان دینـی» می‌پردازد و بـر ضرورت توجـه به زبان رمـزی این گفتمـان تأکید می‌کند. غضنفـری با نقـد رویکردهای صرفاً تاریخـی یا کلامی، نشـان می‌دهـد که گفتمان دینـی، زبانی چندلایـه و نمادین دارد و هرگونـه تحلیـل آن، نیازمند روش‌هایی اسـت که بتوانند از سـطح معنـای ظاهری به اعمـاق دلالت‌های پنهـان راه یابند.

۲) «بازخوانی فرهنگ عاشورایی در شعر معاصر شیعی بر اساس نظریه مایکل ریفاتر (مطالعه موردی قصیده الحسین فی زمن المسرحیّات از جاسم الصحیح)» (ملا ابراهیمی و نادعلی۱۴۰۱) با بهره‌گیری از نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر، به تحلیل قصیدهٔ مذکور پرداخته و به این نتیجه رسیده است که خاستگاه شعری یا مفهوم اصلی آن، نقد شاعران دروغین امروزی است. این مقاله روشی مشابه (نشانه‌شناسی ریفاتر) را بر شعری از الصحیح به کار گرفته و نشان داده است که چگونه می‌توان با این رویکرد به لایه‌های پنهان شعر او دست یافت.

۳) «بازشناسی عناصر هویت‌بخش شیعی در شعر جاسم الصحیح شاعر معاصر عربستانی» (حیدری، ۱۴۰۱) به بررسی چگونگی بازتاب مؤلفه‌های هویت‌بخش شیعی در شعر الصحیح پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که قالب‌های زبانی شاعر، ایدئولوژی وی را به شکلی غیرمستقیم و گیرا به مخاطب منتقل می‌کند و تربیت ذوق و معرفت مخاطب را به همراه دارد.

۴) مقالهٔ «الخطاب الديني وإشكالية المفهوم»(حبیلة، ۲۰۱۵) به مسئلهٔ تعریفِ خود «گفتمان دینی» اختصاص دارد. حبیلة با بررسی تعاریف گوناگون و رویکردهای متفاوت (از کاربردشناسی زبانی تا جامعه‌شناسی معرفت)، به این نتیجه می‌رسد که گفتمان دینی، پدیده‌ای سیال و چندبعدی است که نه تنها به محتوای اعتقادی، بلکه به بافت اجتماعی، تاریخی و گفتمانی پیرامون خود وابسته است. او بر تمایز میان «گفتمان دینی» به مثابهٔ یک نظامِ زبانی-فرهنگی، و «گفتمان کلامی صرف» تأکید می‌کند.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱) رسالهٔ دکتری «الخطاب الديني في الفضائيات العربية، دراسة في سوسيولوجيا التأثير على الشباب الأردني». (الجريبيع، ۲۰۰۹) به عنوان یکی از پژوهش‌های

جامع در زمینهٔ کارکرد اجتماعی گفتمان دینی، به ویژه در بستر رسانه‌های جمعی، شناخته می‌شود. الجریبیع با بهره‌گیری از رهیافت جامعه‌شناسی تأثیر، نشان می‌دهد که گفتمان دینی در فضای تلویزیونی، چگونه بر هویت، ارزش‌ها و کنش اجتماعی مخاطبان جوان تأثیر می‌گذارد.

۲) رسالهٔ «استدعاء شخصية الشاعر في شعر جاسم الصحيح» (نفلة بنت حمد الشلوی، ۲۰۲۳) به بررسی پدیدهٔ «فراخوانی» شخصیت‌های مقدس و تاریخی در شعر الصحیح پرداخته است. پژوهش نشان می‌دهد که این فراخوانی، با هدف بازآفرینیِ معنا و ایجاد هم‌سوییِ وجودی میان تجربهٔ شاعر معاصر و الگوهای مقدس تاریخ اسلام صورت می‌گیرد.

۳) رسالهٔ «التناص في شعر جاسم الصحيح» (سها صاحب القريشی، ۲۰۱۴) به بررسی بینامتنیت در شعر الصحیح پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که الصحیح به طور گسترده از منابع دینی و تاریخی (قرآن، نهج‌البلاغه، وقایع عاشورا و شخصیت‌های اهل بیت) در شعر خود بهره گرفته و با ایجاد نظامی از ارجاعات بینامتنی، به شعر خود عمقی چندلایه بخشیده است.

آنچه مقالهٔ حاضر را از تمامی پژوهش‌های پیشین متمایز می‌سازد، تمرکز ویژه بر تصویر حضرت فاطمه زهرا(س) در شعر جاسم الصحیح با رویکردی نشانه‌شناختی و مبتنی بر تحلیل گفتمان دینی معاصر است؛ در حالی که پژوهش‌های پیشین به موضوعاتی چون زبان شعر، فرهنگ عاشورایی، عناصر هویت‌بخش شیعی، کارکردهای تصویر، نظام‌های فرهنگی، عتبات متن، ابعاد اسطوره‌ای، فراخوانی شخصیت و بینامتنیت پرداخته‌اند؛ اما هیچ‌یک به طور خاص و مستقل به خوانش نشانه‌شناختی تصویر فاطمه زهرا(س) در شعر این شاعر نپرداخته است. مقالهٔ حاضر با تمرکز بر قصیدهٔ «أَنِّی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ»، برای نخستین بار به تحلیل

سازوکارهای زبانی و نشانه‌شناختیِ بازآفرینیِ تصویر فاطمه زهرا(س) به عنوان کانونی کیهانیِ هستی و محور گفتمان عاطفی-عرفانیِ شاعر پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه این تصویر، از یک شخصیت تاریخی فراتر رفته و به نمادی وجودی و هویتی در شعر معاصر تبدیل شده است.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. مفهوم گفتمان شعری

مفهوم گفتمان در نقد جدید، فراتر از مرزهای سنتی خود گسترش یافته و شبکه‌ای از روابط را دربر گرفته است که متن را با بافت‌های گوناگون آن، چه روان‌شناختی و چه اجتماعی، پیوند می‌دهد. همچنین گفتمان، بیانگر مکان‌ها و زمان‌هایی است که فرایند تخاطب در آنها رخ می‌دهد و همه عوامل پیرامونی آن را دربر می‌گیرد. بدین ترتیب، گفتمان به عنوان ساختاری ویژه دیده می‌شود که دلالت‌ها و بافت‌های متمایز خود را دارد و آن را از دیگران جدا می‌سازد. گفتمانِ معمولی یا روزمره: مقصود از آن این است که زبان دارای سطوحی است، اما این گفتمان، پایین‌ترین سطح را، به معنای هنجاری کلمه، تشکیل نمی‌دهد. گفتمان معمولی می‌تواند در تمام سطوح گفتمان، حتی سطح گفتمان علمی و فلسفی، جای گیرد؛ چراکه مجموع گفتمان‌ها در وجود مخاطبانی درون موقعیتی گفتمانی مشترک هستند، اما ویژگی‌های هر موقعیت است که از سطحی به سطح دیگر تفاوت می‌یابد. چه بسا بتوانیم گفتمان فلسفی را به همان شیوه گفتمان روزمره، از حیث روش‌های احتجاج، ماهیت ابهام‌ها و کنش‌های گفتاری، بررسی کنیم» (بلخیر، ۱۹۹۷: ۱۲).

گفتمان به عنوان ساختاری دلالی و مستقل بنا می‌شود که بافت‌های خاص خود را شکل می‌دهد و روابط درونی خود را بر اساس بینش ذاتی خویش، نه بر اساس تعاریف بیرونی یا چارچوب‌های از پیش ساخته، می‌تنید. «در حالی که برخی آن را

محـدود می‌کنند تـا تنها به شـیوه‌های گفتـار و مکالمه اختصـاص یابد، برخـی دیگر آن را چنـان گسـترش می‌دهنـد کـه با نظـام اجتماعیِ یک‌سـره هم‌معنـا می‌شـود، جایی که همـه چیز به گفتمـان بدل می‌گـردد» (صفـار، ۲۰۰۵: ۱۱۰).

«گفتمـان، نظامـی از نشـانه‌های دلالت‌گـر ویـژه افـراد، گروه‌هـا یـا حتـی موضوعـات اسـت؛ و هـر نظامـی از نظام‌هـای گفتمانـی، ویژگی‌هـای تقابلی‌ای دارد کـه آن را از دیگـر نظام‌هـا متمایـز می‌سـازد. ایـن ویژگی‌هـا را کارشـناس گفتمـان - اگـر عبـارت درسـت باشـد - یـا بـه عبارتـی، متخصـص تحلیـل گفتمـان، تنظیـم می‌کنـد. از ایـن ویژگی‌هـا می‌تـوان گفتمان‌هـا را بـه (گفتمـان زیـد و عمـر)، گفتمـان عربـی، گفتمـان فلسـفی یـا دیگـر سـاختارهای گفتمانـی نامتناهـی طبقه‌بنـدی کـرد» (فجـاری، ۱۴۳۵: ۵۳۲).

چنانکه

«مفهـوم گفتمـان در چهـار گونـه جـای می‌گیـرد: گونـه (موقعیت‌یابـی در حـوزه گفتمانـی) چـون گفتمـان اسـلامی، گفتمـان ملـی، گفتمـان سـکولار و غیـره؛ و گونـه (سـبک گفتمـان) چون گفتمـان روزنامه‌ای، گفتمـان اداری، گفتمـان تلویزیونی و غیـره؛ و گونـه (تولیـدات کلامـی ویـژه گروهـی از گوینـدگان) چـون گفتمـان پرسـتاران، گفتمـان زنـان خانـه‌دار، گفتمـان بازیکنـان فوتبـال و غیـره؛ و گونـه (کارکـرد گفتـار) چـون گفتمـان جدلـی، گفتمـان الزامـی و غیـره» (همـان: ۵۳۴).

و هر گفتمانی

«نظـام زبانـی درونـیِ همبسـته و منسـجم خـود را دارد و قوانیـن یـا سـنت‌های زبانـی مشـخصی بـر آن حاکـم اسـت. بنابرایـن، اگـر پژوهشـگر بخواهـد تأویـل متـن را بـه شـکل علمـی انجـام دهـد و بـه دیدگاهـی روشـن دربـارهٔ متـن دسـت یابـد کـه بـا واقعیـت گفتمـان همخوانـی داشـته باشـد، ناگزیـر اسـت آن را بـه همـان نظـام و آن قوانیـن، چـه در

سطح واژگانیِ متن و چه در سطح ترکیبی آن، ارجاع دهد؛ یعنی به کارگیری روش درست در مطالعه پدیده زبانیِ متنی. نخستینِ این روش‌ها، روش توصیفی است که به سطح واژگانی و صرفی می‌پردازد. و بی‌گمان، پژوهشگر نمی‌تواند متن را به دقت بخواند و دلالت‌های انشایی و ابلاغی آن را درک کند، مگر آنکه پیش از هر چیز آن را بر سطح واژگانی و صرفی‌اش عرضه دارد. برای نمونه، مفهوم (حاکمیت) دلالت واژگانی شناخته‌ای دارد؛ اما در گفتمان قرآنی، باید این مفهوم را بر اساس نظام کاربردشناختیِ زبانیِ آن در متن پردازش کرد تا به دلالت مقصود از آن دست یافت» (غضنفری، ۱۴۳۸ق: ۱۳۱).

هنگامی که گفتمان با شعر پیوند می‌خورد، ماهیت تصویر و دلالت در آن، به طور بنیادین با دیگر انواع گفتمان تفاوت می‌یابد؛ چه آنکه دلالت از مستقیم‌بودن به رمزگونگی تبدیل می‌شود و تصویر، ماهیتی تخیلی پیدا می‌کند که از مرزهای واقعیت به حوزه‌های وجدان و تأویل راه می‌یابد. «گفتمان ممکن است هم‌زمان با پیدایش خود ادب، پدید آمده باشد؛ و می‌توان نمونه‌های نخستین آن را در بخش‌هایی از وداها یا هومر یافت؛ و این اتفاقی نیست. و هرچند توافق بر سر هویت مشخص موضوع ادب دشوار است، بی‌تردید این نام - یا آنچه در حکم آن است - همواره برای دلالت بر سخنی به کار رفته که برای شنونده یا خواننده‌اش لذت‌بخش یا برانگیزنده باشد و جاودانگی سرنوشت آن باشد؛ و از این رو، گفتاری است از سخن عادی، ماهرانه‌تر. بنابراین، در بنیاد کنش ادبی، آگاهی نسبت به زبان وجود دارد. و حتی اگر تأمل انتزاعی، نویسنده را مجذوب خود نسازد، ادب همواره دربردارنده بُعدی است که از آن، به عنوان ادب، فراتر می‌رود. از این رو، این گفتمان از آغاز پیدایش خود، چه از حیث هدف و چه از حیث صورت، یکدست نبوده، بلکه دو جهت‌گیری متفاوت به خود گرفته است: تفسیر و نظریه. در حالت نخست، گفتمان در پی روشن‌سازی محتواهای این یا آن اثر، یا بیان یا تأویل آنهاست؛ مانند ایلیاد، کتاب مقدس و

سـرودهای مقـدس. امـا در حالـت دوم، اوضـاع به همین سـادگی نیسـت؛ چـه به جای ایـن موضـوع کـه تاریخ، آن را بـه صورت طبقه‌بندی شـده و بخش‌بندی‌شـده بـرای ما به جا گذاشـته اسـت و در هویت و تعییـن آن هیچ تردیدی نداریم، موضوعـی را می‌یابیم که خـود زاییـده گفتمانی اسـت که آن را توصیف می‌کنـد؛ آنگاه که موضوع تأمل، اسـتعاره یا روایت باشـد» (تـودوروف، ۱۹۹۰: ۱۰-۱۱).

۲-۲. انواع گفتمان دینی

مسـئله گفتمان دینی، از مسائل محوری‌ای اسـت که در عرصه‌های اجتماعی و سیاسی، هـر دو، ظهور یافته اسـت. این گفتمان در جوامع اسـلامی، پس از گـذر از مراحل تاریخی متعـدد و متغیـر، تحولی چشـمگیر داشـته اسـت. مفهـوم «گفتمـان دینی»، بیانـی نوین به شـمار مـی‌رود که بـه حوزه‌های زبـان و جامعه‌شناسـی، هـر دو، تعلـق دارد. همچنین «دیـن از مهم‌تریـن عناصری به شـمار می‌رود کـه در برپایی جنبش‌هـای اجتماعی نقش داشـته اسـت؛ به دلیـل پیوند مسـتقیم آن با مشـکلات و چالش‌هـای واقعیـت. افزون بر ایـن، دین، گونه‌ای از کشـمکش اجتماعـی، ایدئولوژیک و تمدنی اسـت» (حبیلة، ۲۰۱۵: ۶۷). ایـن کشـمکش، گونه‌هـای گوناگونـی از گفتمان را پدید می‌آورد که بسـته بـه افکار و باورهـای مـورد پذیرش ملت‌هـا و طوایف دینـی، متفاوت اسـت. و مشـاهده می‌کنیم که دیـن در انـواع گفتمان‌ها، بـه ویژه گفتمان‌هـای ادبی که به مسـائل اجتماعی و سیاسـی می‌پردازند، تأثیری مسـتقیم دارد.

> «مفهـوم گفتمـان دینـی، بـه آن سـاختار از افـکار و باورهایـی اشـاره دارد کـه از اهمیت اجتماعی برخوردارنـد؛ چراکـه بـه دینـی خـاص پیونـد می‌خورنـد و از ایـن رو، در شـکل‌گیری تصـور مخاطـبِ ایـن گفتمـان از مؤمنـان بـه ایـن دیـن، دربـارۀ جهانـی کـه در آن زندگـی می‌کننـد، تأثیـر می‌گذارنـد و چگونگـی رفتارشـان در برابـر ایـن جهـان را تعییـن می‌کننـد» (جریبیـع، ۲۰۰۹: ۱۸).

از ایـن رو، می‌یابیـم کـه ماهیـت گفتمان، بسـته بـه باورهای پیـروان ادیـان مختلف، تفـاوت می‌یابـد. افـزون بـر ایـن، هـدف از گفتمـان دینـی، بـه گروهـی خـاص محـدود نمی‌شـود و بـه پیـروان یـک دیـن مشـخص منحصـر نمی‌گـردد، بلکه شـامل افـرادی از ادیـان، فرهنگ‌هـا و جوامـع دیگر نیز می‌شـود. گفتمان دینـی، از حیث بُعـد فکری خود، بـا گونه‌هـا و طبقه‌بندی‌هـای متعـددش، متمایـز می‌شـود:

«و ممکـن اسـت دربـارۀ مسـائل عمومـی باشـد؛ ماننـد دیـدگاه دیـن دربـارۀ اقتصـاد، سیاسـت، یـا مهندسـی ژنتیـک و غیـره، کـه می‌تـوان آن را گفتمـان دینـیِ بـاز و عمومـی نامیـد. امـا گونـه سـوم گفتمـان دینـیِ بـاز، ویـژه مسـائل فـوری در بسـتر تعامـلات واقعـی اسـت. گفتمـان دینـی در تمـام سـطوح خـود - بسـته و بـاز، عمومـی و خصوصـی، معتـدل، مخالـف، افراطـی، آموزشـی، تربیتـی و رسـانه‌ای - در سـازوکارها و مبانـی فکـری خـود اشـتراک دارنـد» (همـان: ۱۸).

ایـن تنوع، نشـانگر پیچیدگی این گفتمـان و توانایی آن در تعامل با بسـترهای متعدد اسـت؛ آنچـه درک و تحلیـل آن را بـرای رویارویی هوشـمندانه و مسـئولانه بـا چالش‌های معاصر، ضروری می‌سـازد.

۳. بخش تحلیلی

۳-۱. هنجارگریزی معنایی

هنجارگریـزی معنایـی، از برجسـته‌ترین مفاهیم نقدی به شـمار می‌رود که بـه فهم ماهیت آفرینـش زبانی کمک کرده اسـت؛ به ویژه در متون شـعری که می‌کوشـند از امـر مألوف فراتر رونـد و توانایی‌هـای نهفته زبان را شـکوفا سـازند. بـا وجود انبـوه پژوهش‌هـا و مطالعاتی که بـه اصطـلاح «هنجارگریزی» پرداخته‌انـد، این مفهوم همچنـان در بنیاد بلاغـت، چه کهن و چـه نویـن، ریشـه‌دار اسـت؛ چـه آنکـه به عنـوان سـازوکاری دیـده می‌شـود که بـه زبان، توانایـیِ فـرارَوی و تأویـل را می‌بخشـد. به همیـن دلیل، عرصـه برای خوانش‌هـای متعدد و

نوین، متناسب با ماهیت متن و بافت فرهنگی و رمزی آن، همچنان گشوده است. در این زمینه، پژوهشگر نورالدین السد، معتقد است که «هنجارگریزی برای آنکه شاعرانه باشد، باید امکانات فراوانی برای تأویل متن و چندمعنایی آن را فراهم آورد» (السد، ۲۰۰۷: ۱۹۴)، و مؤکداً بیان می‌دارد که این پدیده تنها به شعر محدود نمی‌شود، بلکه همه اشکال گفتمان ادبی را دربر می‌گیرد که می‌کوشند از مألوف فراتر روند و آن را بازآفرینی کنند.

از چشم‌اندازی نقدیِ عمیق‌تر، هنجارگریزی بدین گونه تعریف می‌شود: «شکستنِ هنجارِ آرمانی زبان و جسارت بر آن در اجرای آفرینشگر، به گونه‌ای که این شکستن، به نقضِ ساختاری انجامد که نظم مألوف یا آرمانی بر آن استوار است، یا به عدول در سطح آوایی و دلالیِ زبانی انجامد که این نظم بر آن عمل کرده است» (الددة، ۲۰۰۹: ۱۵). اما هنجارگریزی معنایی به طور خاص، «حرکت از معنای بنیادین یا واژگانی واژه به سوی معنای بافتیِ آن است که وقتی در بافتی مشخص قرار می‌گیرد، معنای کل جمله را تعیین می‌کند؛ آنجا که دال‌ها از مدلول‌های خود دور می‌شوند و در نتیجه، دلالت‌های مألوف الفاظ ناپدید می‌شوند تا دلالت‌های نو و ناآشنایی که گوینده در پی آنهاست، جای آنها را بگیرند» (الخرشة، ۲۰۰۸: ۳۷). بدین ترتیب، هنجارگریزی معنایی، در دست شاعر، به ابزاری بنیادین تبدیل می‌شود تا امر قدسی را از دل امر مألوف شکوفا کند و نمادهای دینی و تاریخی را به حوزه‌های روحانیِ گشوده بر تأویل بدل سازد؛ چنانکه در قصیده «أَنِّی الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ» از جاسم الصّحیح می‌بینیم که دلالت حج، مشیمه، رغیف (قرص نان) و اسم را بازآفرینی می‌کند تا از آنها زبانی از عشق قدسی بسازد که جز از راه وجدان و تأمل درک نمی‌شود. این را در این بیت او می‌یابیم:

لِلْحُبِّ (مُزْدَلَفٌ) لَدَيْكِ وَ(مَشْعَرُ)
أَنَا ذَا (أَحُجُّ)كِ مُغْرَمًا وَ(أُقَصِّرُ)

برای عشق، (مُزدَلِف) و (مَشعَر) نزد توست.

در ایـن بیت، شـاعر یکی از جسـورانه‌ترین هنجارگریزی‌هـای معنایـیِ قصیـده را ارائه می‌دهـد؛ جایـی که واژگانی از مقدس‌ترین شـعائر اسـلامی چون «حـج» را می‌رباید و آنها را از قلمـرو جغرافیایـی و عبـادیِ مشخصشـان بـه قلمـرو عشـق و تکریمِ بی‌کـران انتقال می‌دهـد. «مُزْدَلِف» و «مَشْـعَر» دیگر مکان‌هایی مادی در مسـیر مناسـک حج نیسـتند، بلکـه بـه دو ایسـتگاه روحانـی در سـفر وجدانی شـاعر به سـوی معبودش بدل شـده‌اند. هنجارگریـزی در اینجـا نـه تنهـا به تغییـر دلالت مکانـی محدود می‌شـود، بلکه بـه تغییر غایـت نیـز کشـیده می‌شـود؛ چه آنکه حـج، دیگر به سـوی کعبه سـنگی، بلکه به سـوی کعبـه‌ای کـه در شـخص حضـرت فاطمه زهرا(س) تجسـم یافته اسـت، رهسـپار می‌شـود. ایـن دگرگونـیِ بنیادیـن در دلالت، اسـتعاره‌ای بـزرگ می‌آفرینند کـه بر تمام قصیده سـایه می‌افکند و این اندیشـه را اسـتوار می‌سـازد که عشق به او، والاترین شـعیره، و شرف ولایت او، والاتریـن مناسـک قرب به خداسـت. هنجارگریزی، به انتقال نام‌هـا و مکان‌ها محدود نمی‌شـود؛ بلکـه ریشـه در خودِ فعـل می‌دواند؛ آنجا که شـاعر بـه صراحت می‌گویـد: «أنا ذا أحجـك»؛ فعـل «یحج» که به معنای قصد بیت‌الحرام برای انجام مناسـکی مشـخص اسـت، در اینجا اسـتعاره‌ای می‌شـود برای قصـدِ ذات حضرت فاطمـه(س) و روی‌آوردن به او بـا تمام وجـود. اما شـگفت‌آورترین نکته در ایـن هنجارگریزی، احسـاس عجز هم‌زمان شـاعر بـا این قصد اسـت؛ او در عبارت «مغرمـاً و أقصّر» اعتراف می‌کنـد: واژه «أقصر» که در زبـان مناسـک بـه معنـای به جای نیـاوردن تمـام واجبات اسـت، در اینجـا دلالتی نو دارد: کوتاهی عاشـق در رسـیدن به کمال عشـقی که مدح‌شـده سزاوار آن اسـت، با وجود تمام تلاشـی کـه می‌کند. بدیـن ترتیب، شـاعر دو نقیـض را در هم می‌آمیزد: جسـارت در اسـتعاره‌پردازی از پیچیده‌تریـن مفردات دینی، و فروتنیِ بسـیار در برابـر منزلت محبوب. ایـن آمیختگـیِ جسـارت و فروتنـی اسـت کـه بـه هنجارگریـزی، قـدرت و مشـروعیت می‌بخشـد و عشـق به حضـرت فاطمه(س) را سـفری بی‌پایان می‌سـازد.

در بیتی دیگر از قصیده، الصّحیح می‌گوید:

وَمَشِیمَةُ التَّارِیخِ تُطْعِمُنِي الهَوَیمِنْ حَبْلِ صَبْوَتِيَ الَّذِي لا یُبْتَرُ

شاعر در اینجا، هنجارگریزیِ معنایی آشکاری ارائه می‌دهد؛ واژه «مشیمه» را از قلمرو زیستی-مادی خود به بُعدی رمزی و وجودیِ شگفت‌آور انتقال می‌دهد. مشیمه در اصل علمی خود، عضو حیاتی‌ای است که جنین را به مادر پیوند می‌دهد و در طول دوران بارداری، او را با خون، غذا و اکسیژن تغذیه می‌کند تا سببِ مستقیمِ رشد و بقای او باشد. اما شاعر در اینجا، این واژه را از حوزه تشریحیِ تنگِ آن، به گستره تاریخ و وجدان می‌برد و «تاریخ» را به عنوان موجودی زنده تصویر می‌کند که مشیمه‌ای خاص خود دارد که آن را تغذیه می‌کند؛ و این مشیمه، خود حضرت فاطمه زهرا(س) است که سرچشمه‌ای روحانی و معنوی شده است تا مسیر تاریخ بشری را با ماده‌ای به نام «هوی» (عشق و ولایت) تغذیه کند؛ یعنی عشق و وفاداری و عشق الهی که به رویدادها معنا و غایت می‌بخشد. تاریخ در این نگرش، با این عشقی که «مشیمه» ازلیِ آن به درونش می‌راند، حرکت می‌کند. هنجارگریزی به این حد محدود نمی‌شود، بلکه به رابطه شخصی شاعر با این سرچشمه نیز کشیده می‌شود؛ فعل «تُطْعِمُنِي»، گوینده را در جایگاه پسر روحانیِ تاریخ قرار می‌دهد که مستقیماً از این مشیمه رمزی تغذیه می‌کند؛ و او با هیچ عشقی تغذیه نمی‌شود، بلکه با عشقی که «از حبل صبوتش که بریده نمی‌شود» به او می‌رسد. «حبل الصبوة» (بند نافِ شوریدگی) همان بند ناف وجدانی است که او را به فطرت نخستین و پاکِ دست‌نخورده‌اش پیوند می‌زند؛ بندی که هرگز گسسته نمی‌شود. شاعر در اینجا، هم‌سانی شگفتی میان «مشیمه‌ای» که تمام تاریخ را تغذیه می‌کند و «بند نافِ شوریدگی»ِ شخصیِ خود که او را به این سرچشمه تغذیه پیوند می‌زند، پدید می‌آورد.

در بیتی دیگر، شاعر می‌گوید:

سِـيَّانِ مِنْـكِ: رَغِيـفُ قَمْحٍ أَسْـمَرُ
نَحْيَـا بِـهِ، وَرَغِيـفُ عِشْـقٍ أَحْمَـرُ

در ایـن بیـت، الصّحیـح واژه «رغیـف» (قـرص نـان) را از دلالـت مـادی و روزمره‌اش می‌ربایـد و آن را بـه والاتریـن مراتـب دلالـت روحانـی و مقـدس صعود می‌دهـد. «رغیف القمـح الأسـمر» در آگاهـی انسـان، نهایت ضرورت مـادی را نشـان می‌دهد؛ نمـاد قوتِ اساسـی، نانی که حیات زیسـتی بر آن اسـتوار اسـت، و بـدون آن، وجود جسـمانی تداوم نمی‌یابـد. اما تناقـضِ هنجارگریزانهٔ عمیقی که شـاعر می‌آفریند، در برابریِ مطلقی اسـت کـه بـا واژه «سِـيَّانِ» اعـلام می‌کنـد؛ جایی کـه «رغیف عشـق احمـر» را در همان سـطح اهمیـت حیاتـی قرار می‌دهد. عشـق در اینجا، قوتی هم‌سـنگ و به همان انـدازه ضروری بـرای تـداوم حیات اسـت، اما حیـات روحانـی و معنـوی. هنجارگریـزی، نه تنهـا معنا را دگرگـون می‌کنـد، بلکـه نظامـی ارزشـی نو پدیـد مـی‌آورد کـه در آن، محبت، غـذای روح اسـت، چنانکه نان، غذای جسـم اسـت؛ و تأکید می‌کند که عشـق به فاطمه(س) اسـاس بقـای هویـت ایمانـی و هسـتی معنوی انسـان اسـت. هنجارگریـزی در اینجا بـا دو رنگِ برگزیـده، بُعـدی پیچیده‌تـر می‌یابـد: «أسـمر» (گندمگون) رنگ نـانِ کامل، رنـگ زمین و خـوراک حقیقی اسـت؛ و این، بـه آن صفتی از راسـتی و ضرورت بنیادین می‌بخشـد. اما «أحمـر» (سـرخ)، رنگـی خونیـن و داغ اسـت که در خـود دلالت‌هـای چندگانـه‌ای دارد: رنگ عشـق و شـورِ طغیان‌گـر؛ و هم‌زمان، رنگ خـون، فداکاری و شـهادت. بدین ترتیب، شـاعر نـه تنها برابـریِ دو قـوت را ارائـه می‌دهـد، بلکه انباشـتی دلالـی پدید مـی‌آورد که عشـق بـه فاطمه(س) را بـا زندگی، فـداکاری و رنج‌هـای او پیونـد می‌زند.

۳-۲. اسطوره‌سازی

اسـطوره، یکی از کهن‌ترین و ژرف‌ترین اشـکال آگاهی بشـری اسـت؛ چه آنکه هرگز صرفاً افسـانه‌ای یـا حکایتی برای سـرگرمی نبوده، بلکه «پاسـخی به انگیزه دانش و جسـت‌وجو بـوده اسـت، و هیـچ ارتباطی بـا آیین یـا انگیزه‌هـای روانـیِ نهفته نـدارد؛ بلکه بـه جهان واقعـی تعلـق دارد و در پـی تحقق غایتی عملی اسـت؛ چـه آنکه روایت می‌شـود تا آداب قبیلـه‌ای خاص را اسـتوار سـازد، یا سـلطه خاندانـی، خانواده‌ای یـا نظامـی اجتماعی را تقویـت کنـد» (سـواح، ۱۹۸۱: ۱۵). از ایـن منظـر، اسـطوره بـه مثابـه محصولـی معرفتی و زنـده بـرای جوامـع پدیدار می‌شـود کـه از طریـق آن، بینش خـود را به هسـتی، روابط خود را بـا کیهـان، و تصـورات خـود را دربـارهٔ ارزش‌هـا و هویـت، تجسـم می‌بخشـند؛ و بدین ترتیـب، اسـطوره تنهـا به گذشـته تعلـق نـدارد، بلکه به عنـوان پلـی رمزی میان گذشـته، حـال و آینـده امتداد می‌یابد، و مرجعی فرهنگی اسـت که اندیشـه‌های اجتماعی، ادبی، فکـری، تاریخـی و هنـری از آن سرچشـمه می‌گیرنـد. از حیث اهمیت اسـطوره در شـعر، «کاربـرد اسـطوره‌ای، اهمیـت خـود را از مجموعـه دگرگونی‌هایی به دسـت مـی‌آورد که بر عناصـر اسـطوره مادر رخ می‌دهـد؛ با توجه بـه جزئیات اسـطوره‌ایِ خاص بـه جای دیگر جزئیـات، بـه هدف خدمت به موضـوع مورد بحـث. در نتیجه، کار بـر روی آنها، با هدف شـکوفاییِ توانایی‌هـای رمزی‌شـان، از روی آگاهـی، تعمـد، رصـد و بی‌درنگـی صـورت می‌گیـرد. چه آنکـه حضور اسـطوره در حقیقت، میان آنکه اسـطوره خودجـوش پدید آید، یـا از روی آگاهـی و قصـد بـه کار گرفتـه شـود، متفاوت اسـت؛ و بـا این فرض کـه در کار آفریننده، جایی برای سـاده‌دلی نیسـت، کار آفریننده از حیث کارآیی عناصر اسـطوره‌ای کـه از آنهـا الهام گرفتـه، در خدمت اهدافی کـه از ورای کار خود در پی آنهاسـت، ارزیابی می‌شـود» (مسـاعدیة، ۲۰۱۵: ۲۳۱). شـاعران معاصـر، به بهره‌گیـری از اندیشـه‌ها و تصاویر اسـطوره‌ایِ موروث در متون شـعری خود روی آورده‌اند؛ از روی آرزوی عمیقشان برای درک مسـائل انسـانی و تمدنی کـه همچنان دغدغه‌ای وجودی برای انسـان در طـول اعصار به

شـمار می‌رونـد؛ و اسـطوره را پلی رمـزی می‌بینند که گذشـته را به حال پیونـد می‌زند و به تجربـه معاصر، عمقی تاریخی و تقدسـیِ میراثی می‌بخشـد؛ و این، کوششـی اسـت برای فراخوانی امر قدسـی در روزگاری که به سـوی فروکاسـتن و گسسـتگی متمایل است. بلکه ایـن کاربـرد، ممکن اسـت به عنوان راهبـردی برای مقاومت نیـز به کار رود؛ «زیـرا راهی به شـمار می‌رود کـه نویسـنده را از آزارِ قـدرت می‌رهاند؛ قدرتی کـه به عنوان نیرویی فشـرده بر سـینه قهرمـان، در کنار دیگـر نیروهایی که بحران او را شـکل می‌دهنـد، عمل می‌کند» (ماضـی، ۱۹۷۸: ۱۷۹)، چنانکـه شـکری عزیز ماضی اشـاره می‌کند.

در قصیـده «أَنَّـی الْتَفَـتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ»، شـاعر تنهـا به بازگویـی روایتی دینی بسـنده نمی‌کنـد، بلکـه اسـطوره‌ای فاطمـی و معاصـر می‌سـازد کـه در آن، ولادت حضـرت فاطمـه(س) را از بسـتر تاریخـی آن به فضایی کیهانـی و متعالی بیرون می‌کشـد و می‌گوید:

وَهُنَاكَ ارْتَفَعَ الحِجَابُ عَنِ المَدَى
وَانْسَـلَّ مِنْ رَحِـمِ السَّـمَاءِ (الكَوْثَرُ)

در ایـن برگرفته، جاسـم الصّحیح دگرگونـیِ بنیادینی در مفاهیم زمانـی و مکانیِ ولادت حضـرت فاطمـه زهـرا(س) پدیـد مـی‌آورد و آن را از قلمـرو تاریـخِ محـدودِ بشـری، بـه قلمـرو اسـطوره و تقـدسِ کیهانـی انتقـال می‌دهـد. مکان، دیگـر اتاق یـا خانه‌ای دنیوی نیسـت، بلکه «مدی» (گسـتره) با تمام وسـعت آن شـده اسـت؛ و زمان، دیگر لحظـه‌ای تاریخی که می‌توان تاریخ‌گذاری کرد نیسـت، بلکه رویدادی متافیزیکی شـده اسـت که در آن، حقایق آشـکار می‌شـوند. فعل «ارتفع الحجاب عن المدی» به لحظه‌ای از تجلیِ کیهانی و آشـکار شـدن حقیقتـی غیبـی و والا اشـاره دارد؛ جایـی که هسـتی از حالـت ظلمـت و نهفتگی بـه حالـت نور و وضـوح درمی‌آیـد. این انحـراف مکانـی، رویـداد ولادت را از تولدی بشـریِ صـرف، بـه پدیـده‌ای کیهانی دگرگـون می‌سـازد؛ گویی تمـام کیهـان در انتظـار این لحظه بـوده تـا اسـرارش آشـکار شـوند. انحراف بـه اوج خـود می‌رسـد زمانی کـه مفهوم «رحـم» از

عضوِ زیست‌شناختیِ زنانه، به نمادی آسمانی و عُلوی تبدیل می‌شود؛ فعل «انسلّ من رحم السماء» به طور کامل، هر پیوند انحصاری با طبیعت زیستیِ زمینی را می‌گسلد و برای ولادتی عُلوی و ناب، بنیاد می‌نهد. شاعر در اینجا، با مهارتی شگرف، این «رحم آسمانی» را با «کوثر» پیوند می‌زند؛ همان که در میراث اسلامی، نهر بهشتی یا خیرِ فراوانی است که به پیامبر محمد(ص) عطا شده است. پس ولادت فاطمه(س) نه تنها رویدادی آسمانی‌المنشأ است، بلکه سرچشمه خیری فراوان است که بر هستی می‌بارد. بدین ترتیب، انحرافِ زمانی-مکانی، نه به انکار حقیقتِ تاریخیِ ولادت می‌انجامد، بلکه به آشکارسازی بُعد غیبی و متعالی آن می‌انجامد و تأکید می‌کند که او تنها دختر پدر و مادری نیست، بلکه هدیه‌ای از آسمان، و تابشی از نور الهی در جهانِ ظاهر، و سرچشمه خیرِ کوثرِ بی‌کران برای جهانیان است. شاعر همچنین می‌گوید:

فهناك (فاطمةٌ) و(فاطمةٌ) هنا
أَنّـى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ نَيِّرُ

در این بیت، شاعر اسطوره‌ای مکانی می‌آفریند که بر قوانین فیزیک و جغرافیا تعالی می‌یابد؛ جایی که تمام هستی را به محرابی برای نام حضرت فاطمه زهرا(س) تبدیل می‌کند. مکان، فضایی روحانی می‌شود که تقدس در آن به طور مطلق تجلی می‌یابد. دوگانگی «هنا فاطمة و هنا فاطمة» مفاهیم نزدیکی و دوری را لغو می‌کند و تمام مرزهای میان حاضر و غایب را فرو می‌ریزد تا برای وجودی هم‌زمان، شبیه حضور ایزدان در اسطوره‌ها که در یک آن، تمام کیهان را پر می‌کنند، بنیاد نهد. این برابریِ مکانی، به معنای پُریِ وجودی است که هر نقطه از کیهان را به مرکزی برای ظهور تقدس تبدیل می‌کند. و ساختمان اسطوره‌ای در مصراع دوم به اوج می‌رسد؛ جایی که نام، از دالِّ زبانیِ صرف، به انرژی‌ای نورانی و فاعل تبدیل می‌شود. «أَنّـى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ نَيِّرُ»؛ این عبارت، تصوری اسطوره‌ای از نام، به عنوان سرچشمه‌ای برای تابش کیهانی پدید می‌آورد؛ همانند نور الهی در ادیان، یا انرژی حیات در اسطوره‌ها. هر جا

کـه انسـان در ایـن کیهان بنگـرد، نام مقـدس را می‌یابد که چون خورشـیدی می‌درخشـد کـه ابرهـا آن را نمی‌پوشـانند، و چـون نوری کـه خلأ را پـر می‌کند، تجلـی می‌یابد.

۳-۳. راهبرد هم‌سویی

راهبـرد هم‌سـویی، از برجسـته‌ترین سـازوکارهای بلاغـی و سـاختاری بـه شـمار مـی‌رود کـه شـاعر برای اسـتوار سـاختن دلالت‌هـای متـن و فشرده‌سـازی ابعـاد رمـزی آن به کار می‌گیـرد؛ چـه آنکـه نقـش آن، بـه شـکل‌گیری سـاختاری دلالـی و عمیـق می‌انجامد که بـه سـاخت معنا و گسـترش افـق تأویل کمـک می‌کند. ایـن اصـل را «هاپکینـز» بیش از صد سـال پیش مـورد توجه قـرار داد، آنجا که می‌گوید: «بُعد تزیینی در شـعر، بلکه شـاید بـی‌راه نباشـد اگـر بگوییـم تمـام تزییـن، به اصـل هم‌سـویی خلاصه می‌شـود. سـاختار شـعر، سـاختار هم‌سوییِ پیوسـته‌ای اسـت که از آنچه هم‌سـوییِ فنیِ شـعر و سرودهای پاسـخ‌دهندهٔ موسـیقیِ مقدس نامیده می‌شـود، تا پیچیدگی‌های شـعر یونانی، ایتالیایی یـا انگلیسـی امتـداد می‌یابـد» (یاکپسـون، ۱۹۸۸: ۱۰۵-۱۰۶). به نظر می‌رسـد ایـن نکته، از کوششـی بـرای فهـم نظام‌هـای ترکیبـیِ شـکل‌دهنده بـه صورت‌هـای بلاغـی در متون سرچشـمه می‌گیـرد؛ نظام‌هایـی کـه اصل هم‌سـویی را میـان عناصـر دلالـی و ترکیبی در سـطوحِ متعـدد، الزامی می‌سـازند. در بسـتر نقد عربـی معاصـر، محمد مفتاح کوشـیده اسـت تعریفی دقیق از مفهوم هم‌سـویی ارائه دهـد؛ او آن را «بازآفرینیِ سـاختاری یا برخی عناصـر آن، همـراه بـا اشـتراک در معنـا و تفـاوت در آن» می‌دانـد (مفتـاح، ۱۹۹۶: ۹۹). و بی‌گمـان، ایـن، جوهر هم‌سـویی را به عنـوان پدیده‌ای زبانـی بر پایه تکـرارِ مؤثر، نـه تکرارِ مکانیکی، برجسـته می‌سـازد؛ چه آنکه هـر تکرار، دگرگونـی‌ای دلالی یـا تأکیدی وجودی پدیـد مـی‌آورد کـه رابطه میان هم‌سـوها را تعمیـق می‌بخشـد و زمینه را بـرای خوانش‌های متعدد می‌گشـاید. در شـعر دینی معاصر، هم‌سـویی، هنگامی که برای پیوند احساسـات فـردی با تجـارب روحانیِ بزرگ، یا هم‌آواییِ خودِ عاشـق بـا الگوهای مقدس بـه کار گرفته

می‌شود، بُعدی قدسی می‌یابد. و این، دقیقاً همان چیزی است که در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ» از جاسم الصّحیح می‌یابیم؛ آنجا که هم‌سویی، پل‌هایی روحانی میان خودِ او و والاترین شخصیت‌های وجدان اسلامی می‌سازد؛ چنانکه می‌گوید:

فَأَنَا انْتَظَرْتُكِ كَانْتِظَارِ (مُحَمَّدٍ)

وَأَنَا انْتَشَيْتُ كَمَا انْتَشَى بِكِ (حَيْدَرُ)

در اینجا، شاعر راهبردی از هم‌سوییِ بس پیچیده می‌سازد؛ حال خود را به عنوان عاشق، با حال والاترین الگوهای مقدس در تخیل اسلامی، یعنی پیامبر محمد(ص) و امام علی(ع)، هم‌سو می‌کند. هم‌سوییِ نخست «انتظرتك كانتظار محمد»، شاعر را در فضایی روحانی، هم‌سنگ با فضای نبوت قرار می‌دهد؛ همان‌گونه که پیامبر محمد(ص) در انتظار ولادت دخترش فاطمه(س) به عنوان رویدادی بزرگ بود، شاعر نیز انتظار خود را برای یاد او و دل‌سپردگی‌اش به او، امتدادی از آن انتظارِ نبویِ مقدس می‌داند. این هم‌سویی، این عشق را از عاطفه‌ای صرفِ بشری، به شوقی روحانی هم‌سنگ با شوق انبیا ارتقا می‌دهد. هم‌سوییِ دوم «انتشيت كما انتشى بك حيدر»، تجربه را از دایره انتظار به دایره وجد و بهره‌مندی انتقال می‌دهد. همان‌گونه که امام علی(ع) از عشق به فاطمه(س) به وجد آمده و از چشمه وجود او سیراب شده است، شاعر نیز همان حالِ وجدِ روحانی را تجربه می‌کند. این هم‌سوییِ دوگانه، چارچوبی مرجع و مقدس برای احساسات بشری پدید می‌آورد؛ جایی که عشق شاعر، بخشی از زنجیره‌ای پیوسته از عشق مقدس می‌شود که از والاترین مراتب آغاز شده است. شاعر از طریق این راهبرد، تأویلی جسورانه ارائه می‌دهد که عشقِ بشری را با عشقِ الهی پیوند می‌زند و تأکید می‌کند که عشق به فاطمه(س) پلی میان دو جهان است و احساسات مؤمنان به او، پژواکی از احساسات والاترین شخصیت‌های تاریخ اسلام است.

۳-۴. دیالکتیک عشق و تقدیس

دیالکتیک عشـق و تقدیس، یکی از ژرف‌ترین محورهایی اسـت که گفتمان شـعری دینی معاصر در آن دسـت‌وپنجه نرم می‌کند؛ چه در این بسـتر، عشـق دیگر عاطفه‌ای انسـانی و زودگـذر نیسـت، و تقدیـس نیز به مناسـکی خشـک یـا وفـاداریِ عقیدتیِ جمودشـده محـدود نمی‌گردد؛ بلکه این دو، در بوته تجربه وجدانی ذوب می‌شـوند تا بینشـی وجودی و یکپارچـه پدیـد آورنـد. در شـعر فاطمـیِ نوین، عشـق به شـکلی از عبـادت، و تقدیس بـه تجربه‌ای صمیمـی که بـا ژرف‌ترین تپش‌هـای قلب پیونـد می‌خورد، تبدیل می‌شـود. ایـن دیالکتیـک بـر پایـه تناقض یـا ناسـازگاری نیسـت، بلکه بـر آمیـزه و تکامل اسـتوار اسـت؛ چـه عشـق، هنگامی که به سـوی امر قدسـی رهسـپار می‌شـود، تقدیـس می‌یابد؛ و تقدیـس، هنگامـی کـه بـه زبان عشـق و شـوق بیان می‌شـود، پویایـی خود را به دسـت مـی‌آورد. در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْـمُكِ»، شـاعر جاسـم الصّحیح ایـن دیالکتیک را تـا دورتریـن مرزهای خـود پیش می‌برد؛ زبـان وحی را با زبـان وجد درمی‌آمیزد؛ عشـق خود را بـه حضـرت فاطمه زهـرا(س) به عنـوان قربانـی روحانی، وحیـی نبویِ معاصر، و مسـیری عرفانـی کـه از جوهر ایمان جـدا نیسـت، ارائه می‌دهـد. در این چارچـوب می‌گوید:

يُوحَـى إِلَـيَّ الآنَ وَحِـيَ نُبُـوَّةٍ
وَهَوَاكِ يَحْضُنُ رَعْشَـتِي وَيُدَثِّرُ

در این برگرفته، شـاعر زبان تقدیسِ دینی را با زبان عشـقِ عاطفی درمی‌آمیزد؛ چه آنکه از دریافـت «وحـی نبوّت» در همان لحظه‌ای خبر می‌دهد که حالِ وجدِ عاشـقانه را تجربه می‌کنـد. واژه «یوحـی» کـه والاترین درجـات تقدس دینـی را حمل می‌کنـد و اختصاصیِ الهـی بـه انبیاسـت، شـاعر آن را بر تجربه شـخصی خود از عشـق فـرو می‌افکنـد و هوای فاطمه(س) را سرچشـمه وحـی و الهام خود می‌داند. اما برجسـته‌ترین انحـراف، جمع‌آوریِ این وحیِ آسـمانیِ انتزاعی با احساسـاتِ جسـمانیِ صمیمی‌ای چون «رعشـتی» و «یدثّر» اسـت؛ جایـی کـه هـوا، از عاطفـه‌ای صرف، بـه نیرویی تبدیل می‌شـود که رعشـه شـاعر

را دربـر می‌گیـرد و «دثـار» (پوشـش) می‌دهد؛ یعنـی آن را می‌پوشـاند و حمایـت می‌کند. ایـن تصویـر، آمیزه‌ای شـگفت از متعالـی و صمیمی، روحانی و جسـمانی پدیـد می‌آورد تـا بـرای رابطـه‌ای یگانه بـا امر قدسـی بنیاد نهد که جسـم را نفـی نمی‌کند، بلکـه آن را در بسـتر عبادت مشـروع می‌سـازد. آمیـزه عشـق و تقدیس در فـنِ هم‌آواییِ دو سرچشـمه به اوج می‌رسـد؛ «وحـی نبوّت» از «هوی» جدا نیسـت، بلکه خودِ هوا، زبانی شـده اسـت که ایـن وحـی بدان می‌رسـد. هنگامـی که شـاعر می‌گویـد «هواك يحضـن رعشـتي ويدثر»، عشـق را بـه عنـوان نیرویـی دگرگون‌سـاز ارائه می‌دهـد که با شـدیدترین درجـات ضعفِ انسـانی (رعشـه) مواجـه می‌شـود و آن را بـه حالتـی از امنیـت و آرامـش (با دثـار) تبدیل می‌کنـد. بدیـن ترتیب، عشـق، آیینـی تکوینی می‌شـود که به شـکنندگیِ انسـانی، معنا و تقـدس می‌بخشـد. ایـن نگرش، عشـقِ فاطمی را بـه عنوان روشـی برای زندگی و مسـیری عرفانـی ارائـه می‌دهد که از ژرف‌ترین احساسـات بشـری آغاز می‌شـود تا آنهـا را تا مراتب وحـیِ الهـی اوج می‌بخشـد؛ و تأکید می‌کند که عشـق به اهـل بیت(ع) می‌توانـد تجربه‌ای وجـودی و فراگیر باشـد که تمام سـطوح هسـتی را، از فروتریـن تا والاتریـن آن، دربرگیرد. در بیتـی دیگر، شـاعر می‌گوید:

أَنَا ذَا أَسُـوقُ الرُّوحَ نَحْـوَ مَنَابِعِ
التَّقْـوَى فَرُوحِـيَ وَرْدَةٌ تَتَصَحَّرُ

جاسـم الصّحیـح در اینجـا، یکـی از ژرف‌ترین تجلیـات دیالکتیک عشـق و تقدیس را در می‌آمیـزد؛ از طریـق تقابـل میـان حرکـتِ کوشـشِ روحانـی به سـوی کمـال و حالتِ عجز و تشـنگی‌ای که در این سـفر، روح را فرا می‌گیرد. تصویر نخسـت «أسـوق الروح نحو منابـع التقوى»، مسـیری صعـودی و آرزومندانه ترسـیم می‌کند؛ جایی که شـاعر به رهبریِ روح خـود تبدیـل می‌شـود و آن را بـه سـوی سرچشـمه‌های تقـوا کـه حضـرت فاطمـه(س) نماینـده آن اسـت، می‌راند. این حرکت، بـه اراده، انتخاب و عزم بر تعالـیِ روحانی دلالت دارد؛ و تصویـر آن بـه عنـوان سرچشـمه‌های آبی، بـه آن معنای پاکـی، بـاروری و پویایی

می‌بخشد؛ و این، نگرشی تقدیس‌آمیز به زنی را بازتاب می‌دهد که سرچشمه‌ای برای تقوا و شایستگی شده است. اما تناقضِ عمیق، در تصویر دوم «فروحي وردة تتصحر» پدیدار می‌شود؛ جایی که شاعر از حالتِ فعل و اراده («أسوق») به حالتِ انفعال و رنج («تتصحر») درمی‌آید. پس از تمام این کوشش، روح از حالتِ الفت و آب، به حالت خشکسالی و خشکی درمی‌آید. این تناقض، بیانگر شدت شوق و تشنگیِ روحانی است؛ هرچه به سرچشمه نزدیک‌تر می‌شود، تشنگی‌اش بیشتر می‌شود. گل سرخی که خشک می‌شود، تصویری است از زیبایی که از شدت اشتیاق پژمرده می‌شود، و پاکی که به پاکیِ والاتر مشتاق است. بدین ترتیب، شاعر، تنشی زیبا میان گرایشِ عرفانی به کمال و آگاهی از ضعفِ بشری پدید می‌آورد.

۳-۵. نماد دوگانه

نماد، از برجسته‌ترین سازوکارهایی است که شاعر برای شکوفاییِ توانایی‌های نهفته زبان و گسترش افق دلالت به کار می‌گیرد؛ چه آنکه به معنای ظاهری واژه محدود نمی‌شود، بلکه از آن، به دلالت‌های پنهان و آکنده از بارِ وجدانی و فکری فراتر می‌رود. در اصطلاح، نماد به معنای «مؤشر ساختنِ عبارت به دلالتی حذف‌شده است که نماد به جای آن می‌ایستد، از این حیث که دربردارنده ایهام‌های متعددی است که به دلالت، ژرفا و تنوعی افزون می‌بخشد» (بستانی، ۱۴۱۴، ج۱: ۲۰۵). مفهوم نماد در تمدن‌های گوناگون متفاوت بوده است؛ در میراث غیرعربی، واژه نماد ریشه‌ای «دور از تاریخ، و در معنا نزدِ بیشترِ آنها ناهمسان دارد؛ چه در اصل یونانی خود، واژه SYMBOLE به معنای قطعه‌ای سفالی یا تزئینی بود که به مهمان یا بازدیدکننده‌ای غریبه، به عنوان نشانه‌ای از خوش‌آمدگویی، تقدیم می‌شد؛ و بدین ترتیب، این هدیه، پیوندی میان دو خانوادهٔ میزبان و میهمان می‌شد» (قراش، ۲۰۱۶: ۹). در بستر شعری، نماد، بُعدِ زیباشناختی و وجودیِ کامل خود را به دست می‌آورد؛

«عرصه‌ای اصلی که نماد در آن فعال می‌شود، عرصه شعر است؛ جایی که شاعر آن را در متن شعری خود به کار می‌گیرد. مقصود از نماد در این عرصه، دلالت بر فراسویِ معنای ظاهری است، با این اعتبار که معنای ظاهری نیز مقصود است. پس، اطلال در شعر عربی، نمادی است برای عواطفِ ژرفِ انسانی و فردی؛ و گریستن بر اطلال، به معنای گریستن بر موادی که از آنها ساخته شده، برای خودِ آنها نیست» (عباس، ۱۹۷۹: ۲۳۸).

از اینجا، پدیده «نماد دوگانه» به عنوان راهبردی هنری و پیشرفته پدیدار می‌شود؛ جایی که نماد، نه یک دلالت، بلکه دو سطح دلالیِ متضاد یا مکمل را در یک آن دربر می‌گیرد - که غالباً یکی از آنها به عطا و زندگی، و دیگری به رنج و فداکاری پیوند می‌خورد - تا تصویری وجودی و مرکب پدید آورد که پیچیدگیِ رابطه با امر قدسی را بیان کند. در قصیده «أَنَّى الْتَفَتُّ فَثَمَّ اسْمُكِ»، جاسم الصّحیح از نماد دوگانه برای ارائه تصویری یکپارچه از حضرت فاطمه زهرا(س) به عنوان سرچشمه‌ای برای زندگی و شهادت، هر دو، بهره می‌گیرد؛ چنانکه می‌گوید:

أَطْفَأْتُ مِنْ جَسَدِي المُزَوِّرِ زَيْفَهُ
وَأَتَيْتُ يَحْمِلُنِي إِلَيْكِ الجَوْهَرُ

در این بیت، شاعر نمونه‌ای فشرده از نماد دوگانه را از طریق دوگانگی «جسد مزوّر» در برابر «جوهر» ارائه می‌دهد؛ چه این، کشمکشی وجودی میان زَیف و اصالت را تجسم می‌بخشد. «جسد مزوّر» در اینجا، به هویتِ زایل و هستیِ سطحیِ آکنده از تناقض‌ها و کاستی‌ها رمز می‌زند؛ و نماینده هر آن چیزی است که در نفسِ بشری، عارضی و ساختگی است. در حالی که «جوهر»، به حقیقتِ مطلق و هویتِ اصیلی رمز می‌زند که به سوی تقدس رهسپار می‌شود. این دوگانگی، رمزیتی دوگانه پدید می‌آورد که دو تصویرِ متضاد را در خود جمع می‌کند: تصویر انسانِ جوینده حقیقت از طریق رهایی

از نقاب‌ها و زَیف‌ها، و تصویر انسانِ رهسپارِ مطلق با بارِ روحانیِ پاک. نماد دوگانه، در فعل «أطفأت» که دو دلالت را در خود جمع می‌کند، ژرف‌تر تجلی می‌یابد: اطفاء به عنوان فرایندی برای زدودن و میراندنِ زَیف، و إتیان به عنوان حرکتی برای تولدی نو از جوهر. شاعر نه تنها به نفیِ زائف بسنده می‌کند، بلکه به اثباتِ اصیل، در حرکتی وجودیِ واحد، تأکید می‌ورزد. همچنین، تصویر، دوگانگیِ دیگری را در بر دارد: میان «یحملنی» که بیانگر کوششِ بشری و برگزیدگی است، و «الجوهر» که نماینده بخششِ الهی است. بدین ترتیب، شاعر نمادی دوگانه ارائه می‌دهد که سلب و ایجاب، مرگ و تولدِ دوم، کوششِ بشری و عطای الهی را در هم می‌آمیزد؛ و این، سیرِ پالایشِ روحانیِ شایستهٔ دست‌یابی به مقامِ تقدس را بازتاب می‌دهد. در بیتی دیگر می‌گوید:

يَا قِصَّةَ التُّفَّاحِ.. خَيْرُ رُوَاتِهَا

فِي الْخَالِدِينَ : رَحِيقُهَا وَالسُّكَّرُ

در این برگرفته، الصّحیح نمونه‌ای بس غنی از نماد دوگانه ارائه می‌دهد؛ جایی که داستان سیب را از حکایتی اسطوره‌ای یا دینی، به نمادی تبدیل می‌کند که حلاوتِ عطا را با تلخیِ فداکاری در هم می‌آمیزد. سیب، با تمام دلالت‌هایش بر معرفت، زیبایی و فریبندگی در میراثِ انسانی، در اینجا به عنوان داستانی ارائه می‌شود که درون خود، تناقضی وجودی دارد. شاعر، داستان را روایت نمی‌کند، بلکه مستقیماً آن را ندا می‌دهد: «یا قصّة التفاح»؛ و حکایت را به موجودی زنده تبدیل می‌کند که می‌توان با آن سخن گفت؛ و این، به آن بُعدی اسطوره‌ای و وجودی می‌بخشد که از روایتِ تاریخی فراتر می‌رود. نماد دوگانه، در توصیفِ راویانِ جاودانه داستان به عنوان «رحیقها والسکر» به روشنی پدیدار می‌شود. این تصویر، عناصرِ حلاوتِ مطلوب (رحیق، سکر) را در خود جمع می‌کند که به عطایِ روحانی و حکمتی رمز می‌زند که شخصیتِ مقدس ارائه می‌دهد؛ اما هم‌زمان، ایحایی پنهان به رنج دارد؛ چه استخراجِ رحیق و شکر، غالباً از خلال فرایندی از فشار یا تصفیه صورت می‌گیرد که ممکن است دردناک باشد. این

رمزگـذاریِ دوگانـه، هم‌سـانی با شـخصیت حضرت فاطمـه(س) پدید مـی‌آورد کـه والاترین درجـاتِ عطـا و حکمـت (حـلاوت) را نمایندگـی می‌کنـد، اما از خـلال مسـیری آکنده از رنج‌هـا و فداکاری‌ها (تلخیِ اسـتخراج). بدین ترتیب، شـعر، بینشـی ژرف به این حقیقت می‌گشـاید کـه تقـدسِ ایـن شـخصیت، دقیقـاً در همین جمـعِ یگانـه از عطایِ شـیرین و فـداکاریِ تلخ نهفته اسـت؛ و این، داسـتان زندگـی او را به درختی شـگرف بدل می‌کند که بـرای جاودانگان، رحیق و شـکر می‌آورد؛ و آنها در طول اعصار از آن می‌نوشـند و از حلاوتِ عطـا و تلخیِ یـادِ رنج‌هـای او، هر دو، تغذیـه می‌کنند.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به مجموعه‌ای از یافته‌ها دسـت یافته اسـت که سـازوکارهای شـکل‌گیریِ دلالت‌هـای قدسـیِ تصویر حضـرت فاطمه زهـرا(س) را در گفتمان شـعری معاصر آشـکار می‌سـازد. روشن شد که شـاعر جاسم الصّحیح توانسـته اسـت از طریق انحرافِ (انزیاح) زبانـی و رمزی، دلالت‌های قدسـیِ نوینی شـکل دهد؛ آنجـا که مفرداتِ دینیِ سـنتی را به نمادهایـی زنده و سرشـار از دلالت‌هـای وجودی تبدیل کرد. پژوهـش همچنین، موفقیتِ شـاعر را در سـاختنِ اسـطوره‌ای فاطمیِ معاصر، از طریق انحرافِ زمانی و مکانی، آشـکار سـاخت؛ جایـی کـه شـخصیت حضـرت فاطمـه(س) را از قیدهـای تاریـخ و چارچـوب جغرافیایـی رهانیـد تـا او را بـه محـوری کیهانی تبدیـل کند که انـوارِ تقـدس از آن جاری می‌شـوند. در زمینه راهبرد هم‌سـویی، پژوهش نشـان داد که شـاعر چگونه توانسـته است از طریـق سـاختنِ پل‌هایی روحانی میان تجربه شـخصی خود و الگوهـای مقدسِ میراث اسـلامی، تقـدس را تقویت بخشـد. هم‌سـوییِ او بـا پیامبر محمـد(ص) در انتظار و شـوق، بـا امـام علـی(ع) در وجد و نشـئگی، و با شـخصیت‌های تاریخـی چون قنبـر در خدمت و ولایـت، همـه در ارتقایِ عشـقِ فاطمـی از عاطفه‌ای صرفِ بشـری به امتدادی از عشـقِ نبـوی و الهـی سـهیم بوده‌انـد. پژوهش همچنیـن، توانایـیِ شـاعر را در ایجادِ انسـجامی

دلالیِ عمیق میان دو بُعدِ انسانی و الهی آشکار ساخت. از طریق آمیختنِ زبانِ وحی با زبانِ عشق، و جمعِ کوششِ روحانی با اعتراف به عجز، و تبدیلِ احساسات به قربانیِ مقدس، شاعر توانست الگویی یکپارچه از تقدس ارائه دهد.

در خصوص نماد دوگانه، شاعر توانست با استفاده از نمادهایی که پاکی و فداکاری، عطا و رنج، مرگ و زندگی را در هم می‌آمیزند، به تعمیقِ ابعادِ وجودیِ تصویر حضرت فاطمه(س) دست یابد. این نمادهای دوگانه، ابعاد تراژیکِ شخصیتِ فاطمی را آشکار ساختند، و هم‌زمان بر تداومِ عطا و باروریِ روحانیِ او در طول اعصار تأکید ورزیدند. و سرانجام، پژوهش ثابت کرد که قصیده، الگویی برجسته برای نوسازیِ گفتمان دینی از طریق زبانِ شعری است. شاعر توانست متن دینی را به تجربه‌ای وجدانی و زنده تبدیل کند، و مدرنیتهِ شعری را در خدمتِ محتوایِ اعتقادی به کار گیرد، و زبانی عرفانی و معاصر پدید آورد که زمین را به آسمان پیوند می‌زند. این نوسازی، ادامه‌ای بر میراث با ابزارهای بیانیِ متناسب با عصر بود؛ و این، تأکید می‌کند که شعر معاصر می‌تواند ابزاری کارآمد برای تأویلِ روحانی، پلی میان میراث و مدرنیته، و ابزاری برای تقویتِ هویتِ ایمانی در بسترِ دگرگونی‌های فرهنگیِ معاصر باشد.

منابع

۱) بستانی، محمود (۱۴۱۴). القواعد البلاغیة في ضوء المنهج الإسلامي. مشهد مقدس: آستانة الرضویة المقدسة، مجمع البحوث الإسلامیة.

۲) بلخیر، عمر (۱۹۹۷). الخطاب تمثیل للعالم: دراسة بعض الظواهر التداولیة في اللغة العربیة (الخطاب المسرحي نموذجاً). رسالة مقدّمة لنیل درجة الماجستیر في اللغة العربیة. جامعة الجزائر: معهد اللغة العربیة و آدابها.

۳) جریبیع، محمد عبدالله مکازي (۲۰۰۹). الخطاب الدیني في الفضائیات العربیة، دراسة في سوسیولوجیا التأثیر علی الشباب الأردني. رسالة مقدّمة لنیل شهادة الدکتوراه. الجامعة الأردنیة: کلیة الدراسات العلیا.

۴) حبیلة، الشریف (۲۰۱۵). «الخطاب الدیني و إشکالیة المفهوم». مجلة الآداب واللغات. العدد ۱. صص ۶۴-۱۱۴.

۵) خرشة، أحمد غالب النوري (۲۰۰۸). أسلوبیة الانزیاح في النص القرآني. رسالة مقدمة إلی عمادة الدراسات العلیا استکمالاً لمتطلبات الحصول علی درجة الدکتوراة في النقد والبلاغة. جامعة مؤته، الأردن: قسم اللغة العربیة وآدابها.

۶) ددة، عباس رشید (۲۰۰۹). الانزیاح في الخطاب النقدي والبلاغي. ط۱. بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.

۷) السد، نورالدین (۲۰۰۷). الأسلوبیة وتحلیل الخطاب. الجزء الأوّل. عمّان، الأردن: دار هومه للطباعة والنشر والتوزیع.

۸) سواح، فراس (۱۹۸۱). مغامرة العقل الأولی. بیروت: دار الکلمة للنشر.

۹) الصحیح، جاسم (۲۰۱۲). وألنّا له القصید. ط۱. السعودیة: مرکز نبأ لرعایة الإبداع.

۱۰) صفار، محمد (۲۰۰۵). «تحلیل الخطاب و إشکالیة نقل المفاهیم». مجلة النهضة. کلیة الاقتصاد والعلوم السیاسیة. القاهرة: العدد الرابع.

۱۱) تـودوروف، تزفیطـان (۱۹۹۰). الشـعرية. ترجمـة: شـكرى المبخوت و رجاء بن سـلامة. ط۲. المغـرب: دار توبقال.

۱۲) فجـارى، مختـار (۱۴۳۵). «مفهـوم الخطاب بيـن مرجعه الأصلي الغربـي وتأصيله في اللغـة العربيـة». مجلة جامعـة طيبة: للآداب والعلوم الإنسـانية، السـنة الثانيـة. العدد ۳. صص ۵۳۱-۵۸۴.

۱۳) قـراش، نوريـة (۲۰۱۶). «الشـعرية الرمزيـة عنـد مفـدي زكريا قصيـدة الذبيـح الصاعد أنموذجـاً». رسـالة ماجسـتير. جامعة مسـتغانم.

۱۴) عباس، إحسان (۱۹۷۹). فن الشعر. بيروت: نشر و توزيع دار الثقافة.

۱۵) غضنفـرى، سـيد أكبـر (۱۴۳۸). «لغـة الخطـاب الدينـي الرمزيـة إشـكالية مناهـج القراءة». مجلة آفاق الحضارة الإسـلامية. أكاديمية العلوم الإنسـانية والدراسـات الثقافية. السـنة العشـرون. العـدد الثاني. صـص ۱۲۷-۱۴۷.

۱۶) ماضـى، شـكرى عزيـز (۱۹۷۸). انعـكاس هزيمـة حزيـران على الروايـة العربيـة. ط۱. بيـروت: المؤسسـة العربية للدراسـات والنشـر.

۱۷) مفتـاح، محمـد (۱۹۹۶). التشـابه والاختـلاف، نحـو منهاجيـة شـمولية. ط۱. الـدار البيضـاء- المغـرب: المركـز الثقافـي العربـي.

۱۸) مسـاعدية، لزهـر (۲۰۱۵). «أبعـاد توظيف الأسـاطير في الخطـاب الروائـي الجزائري». مجلـة مقاربـات. المجلـد الثالث. العـدد الخامس. صـص ۲۲۹-۲۳۴.

۱۹) ياكپسـون، رومـان (۱۹۸۸). قضايا الشـعرية. ترجمة: محمد الولـي و مبارك حنون. ط۱. الـدار البيضاء- المغرب: دار توبقال للنشـر.