

• دریافت ۱۴۰۱/۰۴/۰۹

• تأیید ۱۴۰۱/۰۸/۰۳

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

منصوره احمدی جعفری*

ابوالحسن امین مقدسی**

چکیده

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

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

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد صفادشت (نویسنده مسئول)

m.ahmadijafari@gmail.com

** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

abamin@ut.ac.ir

مقدمه

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

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

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

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

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

- ۱- ساختار روایی شعر الصخر و الندی بر اساس آراء ژنت چگونه تبیین می‌شود؟
- ۲- مؤلفه‌های روایت‌شناسی ژنت (زمان، وجه، لحن) به چه شکل در خدمت محتوا و جوهر شعر به‌کاررفته‌اند؟

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

پیشینه پژوهش

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

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

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

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

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

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

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

چارچوب مفهومی

ژرار ژنت^۱ منتقد فرانسوی در کتاب گفتمان روایی، روایت را به عناصر سازنده‌اش یعنی نقل، داستان و روایت تقسیم می‌کند. او نقل را بیان ترتیب واقعی رویدادها در متن، داستان را تسلسلی که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و روایت را عمل روایت‌کردن تعریف می‌کند. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵) ژنت در این کتاب نظریه نیرومند خود را درباره روایت تدوین می‌کند و سه جنبه «زمان»، «وجه / حالت»، «لحن / صدا» را در تحلیل روایت مطرح می‌سازد. (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۴۶ و ۱۴۶) او با ارزیابی مؤلفه‌های سه‌گانه به این سؤالات پاسخ می‌دهد: زمان روایت در تناظر با زمان رخدادها است یا نه؟ چه کسی روایت می‌کند؟ روایت از چه دیدگاهی بیان می‌شود؟

نقل - داستان - روایت

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

وقایعی واقعی یا خیالی، روابط چندگانه، پیوستگی‌ها، تضادها و بازگویی آن‌ها و مسائلی از این دست است. (ژنت، ۱۳۹۸: ۲۴-۳۱) داستان، منطق حاکم بر کنش‌ها و نحو شخصیت‌هاست و روایت، متشکل از زمان‌های دستور زبانی، وجوه و حالات روایت است. (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۷۴) در داستان کسی سخن نمی‌گوید و گویا رویدادها هستند که خود را نقل می‌کنند؛ اما در روایت هر ارتباط کلامی با سه عنصر گوینده/راوی، روایت/گفتمان، و شنونده/روایت‌شنو در ارتباط است که ضمن آن گوینده می‌خواهد بر شنونده تأثیر بگذارد. (ریکور، ۱۳۸۴: ۱۱۲)

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

روایت‌گری

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

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

۱- زمان دستوری: به مسائل مربوط به رابطه زمانی داستان و روایت می‌پردازد؛ زیرا «روایت یک توالی زمانی مضاعف است: زمان آن‌چه گفته می‌شود و زمان روایت» (ژنت، ۱۳۹۸: ۳۶). بر این اساس، زمان روایت با سه مفهوم نظم / ترتیب، دیرش / شتاب و بسامد / تکرار بررسی می‌شود. (همان: ۳۹-۴۰)

الف - نظم / ترتیب، بررسی ترتیب زمانی وقایع در داستان و ترتیب جای‌گیری آن‌ها در روایت است. هرگاه میان زمان داستان با زمان روایت ناهم‌خوانی باشد، زمان‌پرسی به وجود می‌آید. راوی نسبت به داستان در یکی از چهار موقعیت گذشته‌نگر (نقل وقایع گذشته)، آینده‌نگر (نقل وقایع آینده در قالب رؤیا، خواب، پیش‌گویی)، هم‌زمان / جاری (نقل داستان در زمان وقوع)، بینابین (ترکیب روایت گذشته‌نگر، آینده‌نگر و جاری) قرار دارد. (همان، ۳۶-۱۴۸)

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

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

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

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

ب - دیدگاه، همان زاویه دید و به تعبیر ژنت، کانون روایت است که می‌تواند از آن راوی یا شخصیت دیگری باشد. اگر راوی چشم‌انداز یکی از شخصیت‌ها را برگزیند، روایت از طریق کانون‌سازی پیش می‌رود. (ژنت، ۱۳۹۸: ۳۵۵ - ۳۶۴) کانون‌سازی تفاوت‌های وسیع میان گونه‌های متعدد روایت را نمایان می‌سازد. (برتنس، ۱۳۸۴: ۱۰۱-۱۰۳) کانون روایت، نظرگاهی است که داستان از آن روایت می‌شود. (تودوروف، ۱۳۹۲: ۶۳) کانونی‌گر کسی یا چیزی است که مشاهداتش در متن روایی ثبت می‌شود و کانونی شده کسی یا چیزی است که کانونی‌گر آن را مشاهده می‌کند. (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۹۹-۱۰۲) انواع کانون از منظر آگاهی راوی می‌تواند به سه شکل کانون صفر (آگاهی بیشتر راوی نسبت به شخصیت‌ها)، کانون درونی (آگاهی برابر

روای با شخصیت‌ها)، و کانون بیرونی (آگاهی کمتر راوی نسبت به شخصیت‌ها) باشد. در انواع کانون‌ها چنان‌که راوی جزء شخصیت‌های داستانی باشد، «همگن» و چنان‌که غیر از شخصیت‌های داستانی باشد، «ناهمگن» نامیده می‌شود. (ژان میشل و فرانسوا، ۱۳۸۹: ۱۴۳-۱۴۵ / تولان، ۱۳۸۳: ۶۸ و ۶۹)

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

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

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

تحلیل روایت شعر الصخر و الندی بر اساس نظریه ژنت

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

۱- بررسی زمان‌مندی روایی در الصخر و الندی

«روایت داستانی عبارت است از توالی رخدادها در بطن محور زمان». (حرّی، ۱۳۹۲: ۲۶۴) هر نوع ناهماهنگی میان ترتیب رخدادها و ترتیب روایتگری، زمان‌پریشی است. این گسست زمانی می‌تواند به شکل پیشواز زمانی / تقدم باشد؛ یعنی هر نوع حرکت روایی در خصوص فراخوانی زود هنگام حادثه‌ای که بعداً اتفاق خواهد افتاد و می‌تواند به شکل بازگشت زمان / تأخر باشد؛ یعنی بازگویی هر حادثه‌ای که پیش‌تر (نسبت به نقطه‌ی فعلی در هر لحظه داستان) اتفاق افتاده است. (ژنت، ۱۳۹۸: ۵۱-۴۲)

الف) نظم: آن‌چه در نظم زمانی اهمیت دارد، شیوه‌ی ارائه‌ی ترتیب زمانی طرح اولیه در طرح روایی است. روایت می‌تواند از ترتیب گاهشماری رخدادها عقب بیفتد، می‌تواند با رخدادها هم‌زمان باشد یا می‌تواند از آن‌ها جلو بیفتد. (برتس، ۱۳۸۴: ۱۰۱) ساختار روایی الصخر و الندی در سیزده بند به شکل نمایشی در حال اجرا به پیش می‌رود. به این سبب روایتی جاری است که کارکرد زمان حال در آن بسامد بالایی دارد. برخورداری روایت از افعال مضارع، امر و لحن خطابی از عوامل مؤثر در بیان چارچوب زمانی روایت است که در بخش‌های گوناگون با تکرار تناوبی بازگشت‌های زمانی، شکسته می‌شود. نظام منطقی زمان به جز سه بند، در تمام این روایت با درهم ریختن توالی و ترتیب سامان یافته است. «کورس» اول، «کورس» دوم، و «صوت ثالث» سه بندی هستند که هم‌سو با زمان اصلی روایت، در زمان حال، بیان می‌شوند و همه‌ی افعال آن‌ها مضارع و امر است:

- يَلْتَفُ صَيْفُ الرُّوحِ بِالْغُبَارِ / يَنْهَمِرُ الْجِدَاؤُ / طَيْرِي وَ طَيْرِي فَوْقَ سَقْفِ الْعَالِمِ
الْمُنْهَارِ / يَا حَسْرَةَ فِي الرِّيحِ، يَا عَصْفُورَةَ مِنْ نَارٍ^۲
- خَوْلَةٌ، رَايَاتُ نُضِيِّ الْاَفْقِ الْمَغْبَرِ / خَوْلَةٌ، جُرْحُ سَاهِرٍ كَالْجَمْرِ / خَوْلَةٌ، رُمْحُ سَاهِرٍ
كَالنَّارِ / يَشْعَلُ فِي قَشِّ الْخِيَامِ الْغَارِ^۳
- يَا أَيُّهَا النَّهْرُ الَّذِي يَلْمَعُ / تَسْمَعُ نَجْوَايَ وَ لَا تَسْمَعُ / قَرَّبَ وَ قَرَّبَ مِنْ شِفَاهِي الْمَاءِ /
أَغْرَقَ صَحَارِي عَطَشِي

الحرء / و قل لاطفالک ان یسرعوا / مثقله اکفهم بالماء / مثقله غصونهم بالماء /
یا ایها النهر الذی یلمح / ماییننا الجرف الذی یدمغ / ماییننا الصحراء... / قرب و قرب
من شفاهی الماء.^۴

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

- الجسد المنطفیء المطحون بالحوافر باقی علی الطفوف / و الرأس من باب إلى باب علی رماحهم یطوف / فمن یلکم لحمی العالق بالخناجر / و ینزع السهم الذی یخترق الخواصر / فتهدأ الروح و لا تهاجر / وراء هذا الرأس مثل طائر... / ... و حیما استقر بی المطاف / رأساً وحیداً، مترباً، مقطوع / فی طبق من ذهب، یضوع بالمسک و الحناء / رأیت وجه أُمی الزهراء مبیلاً، طوال لیل الموت، بالدموع / و زفرت حمائم / تؤنسنی، طوال لیل الموت، كالشموع.^۵

گاه با لحن خطابی که مرز دو زمان را به هم می پیوندد مانند «صوت فی الريح»:
- نار القرى خمدت / کفنها الرماد / یا ایها الساری المثلثم بالظلام / یا راکیبا عنق الریاح... / من این؟ / و انهمر الندی فوق الفدافد و الوهاد^۶

راوی ابتدا طی بازگشت، زمانی از مهمان نوازی قوم عرب یاد می کند و آن را رسمی فراموش شده می خواند و از این طریق زمینه ذهنی مخاطب را برای شنیدن روایتی که در آن سنت های اصیل و انسانی از یاد رفته است آماده می سازد. آن گاه به زمان حال برمی گردد و قهرمانی را که در اوج شکوه سوار بر گردهی باد و شوق دلیری است با انگیزه ی شناختن مورد خطاب قرار می دهد. پاسخ طبیعت در بازگشت به گذشته و با زبانی کنایی ذهن خواننده را متوجه گودال قتلگاه و اندوه آسمان بر فراز آن می نماید.

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

- و لممت من مقل الردی رعداً و برقاً / و صَفَرْتُه لَجَبِينِكَ الْعَرَبِيَّ اَكْلِيلاً اَرْقاً / يا اخْتِ مُعْتَنِقِ الْفَوَارِسِ، ما اَلْدَّ و ما اَشَقَّأ / اَروى ندى و اَغْصُ بِاسْمِكَ علقماً مُراً و اَسْقِي / لهواك ما لم يبق مَنِي، يا هواي، و ما تَبَقَى / و لِمُقَلَّتَيْكَ كُلُّ ما لَقِيَ الْفَوَادِ، جَوِي، و بَلَقِي^۷
یا نخستین «صوت اول»:

- اِثَخَنْتِ فِيَّ مُشْتَجِرُ الْبَيْالِ / فَاذْرِكُونِي، قطعوا اوصالی / و عَلَّقُوا رَأْسِي عَلَى اَسِنَّةِ الْعَوَالِي / يا صِيحَةَ الْبَحْرِ، و يا عواصفَ الرِّمالِ / غَطِي جَبِينَ الشَّرِقِ بِالسَّحَابِ الثَّقَالِ / و اَغْرَقِي جُوعَ الثَّرَى و لوعه التلال / و اُنْبِتِي قِواطِعَ النِّصَالِ يَقْطِفُ مِنْهَا غَايَةَ الْاِمَالِ فَتِي بِنيرانِ الْحُرُوبِ صال^۸

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

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

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

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

- اِثَخَّتْ فِيَّ مُشْتَجِرُ الْبَيْتِ / فَأَدْرَكُونِي، قطعوا اوصالی / و علقوا رأسي على أسيّة العوالم

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

- الْجَسَدُ الْمَنْطَفِيءُ الْمَطْحُونُ بِالْحَوَافِرِ بَاقِي عَلَى الطَّفُوفِ / وَ الرَّأْسُ مِنْ بَابِ إِلَى بَابِ عَلَى رَمَاحِهِمْ يَطُوفُ

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

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

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

- يَلْتَفُ صَيْفُ الرُّوحِ بِالْغُبَارِ / يَنْهَمِرُ الْجِدَاؤُ / طَيْرِي وَ طَيْرِي فَوْقَ سَقْفِ الْعَالِمِ
الْمُنْهَارِ / يَا حَسْرَةَ فِي الرِّيحِ، يَا عَصْفُورَةَ مِنْ نَارِ
این تکرار مانند صدای هم‌سرایان در صحنه تئاتر، با هدف تأکید بر اندوهی که پس از شهادت امام حسین (ع) بر جهان حاکم شده است در سراسر روایت طنین‌انداز می‌شود.

تکرار در «صوت فی الریح» اول و دوم نیز بر وجود و حضور قهرمان تأکید دارد.
- يا أَيُّهَا السَّارِي الْمَلْتَمِ بِالظَّلَامِ
درنگ در بندهایی که راوی، عوامل طبیعی را مورد خطاب قرار می‌دهد بسامد بالایی دارد و مصداق شتاب منفی است:

- صوت ثان: يَتَفَجَّرُ الصَّخْرُ الْأَصْمُّ نَدَى إِذَا نَادَى الْمُنَادِي بِاسْمِ التِّي أَهْوَى، وَ تَرْتَجِفُ الْبُؤَادِي الْقَاً وَ نَجْوَى... أَيُّهَا النَّبْعُ الْبَعِيدُ / لَا تَبْكِي فِي فَا نِ غَرَامِهَا، اِبْدَاً، جَدِيدُ / أَقْمَارُ أُنْدَلَسَ، الْكُرُومُ / أَسْرَى سِوَاؤُ عِيُونِهَا، وَ بِسَاطِ أَرْجَلِهَا النُّجُومُ / بُسْتَانُ وَجْنَتِهَا يَفُوحُ، وَ ثَوْبُهَا ذَهَبٌ وَ نَارُ / وَ عِيُونِهَا فِي كُلِّ دَاجِيَةٍ، نَهَارُ / يَا أَيُّهَا النَّبْعُ الْبَعِيدُ / لَا تَبْكِي فِي قَلْبِي فَا نِ غَرَامِهَا شَمْسُ وَعَيْدُ^۹

- صوت ثالث: أَيُّهَا الرِّيحُ التِّي تَحْمَلْنِي / فَوْقَ اِمْتِدَادِ الْقُنَيْنِ / تَعْسَلُ وَجْهِي بِالنَّدَى اِصْبَاعِ السَّحَرِ / تَلْمَسُهُ أَكْفُ طِفْلِ مِهْمَلُ الشَّعْرِ / عِيُونُهُ التَّهْرُ الَّذِي أَرْضَعْنِي / وَ اِحْتَضَنْتَ ضِفَافَهُ طِفْلُوتِي الشَّرِيدَةَ وَ قَبْرَاتُ حُبِّي الطَّرِيدَةَ / أَيُّهَا الرِّيحُ التِّي تَحْمَلْنِي / اوقَدْتُ فِي لَيْلِ الْخِيَامِ شَمْعَهُ تُضِيءُ وَجْهَ طِفْلَةٍ وَ دَمْعَةَ مَرِيْرَةَ كَالْبَحْرِ / لَا تُطْفِئِيهَا رَيْثَمَا تَأْتِي طَيُورُ الْفَجْرِ^{۱۰}
درنگ‌های توصیفی در ذکر واقعه عاشورا و شهادت امام حسین (ع) اغلب رویکردی بکائی یا رثایی دارد؛ اما در این روایت از خطاب قراردادن طبیعت علاوه بر

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

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

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

اِثَخَّتْ فِيّ مُشْتَجِرُ النَّبَالِ / فَأَدْرَكُونِي، قَطَعُوا أَوْصَالِي / وَ عَلَّقُوا رَأْسِي عَلَى أَسِنَّةِ الْعَوَالِي

الْجَسَدُ الْمَنْطَفِيءُ الْمَطْحُونُ بِالْحَوَافِرِ بَاقِي عَلَى الطَّفُوفِ / وَ الرَّأْسُ مِنْ بَابِ إِلَى بَابِ عَلَى رَمَاحِهِمْ يَطُوفُ

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

۲- بررسی وجه روایی در الصخر و الندی

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

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

• **فاصله:**

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

الف - شکل روایت

این شعر در مقوله شعرهای نمایشی جای می‌گیرد، پنج بخش (اپیزود) دارد و در هر بخش صداهای مختلف به نقل می‌پردازند. در این شعر که در ۹۱ سطر آمده کارکرد بیان نمایشی غالب است و پس از آن نقل بیش از توصیف دیده می‌شود. بخش‌ها (اپیزودها)، با گفتار مستقیم آزاد راوی به شیوه نقل آغاز می‌گردد و به ترتیب زیر، صداهای مختلف متناسب با توالی روایت آورده می‌شود.

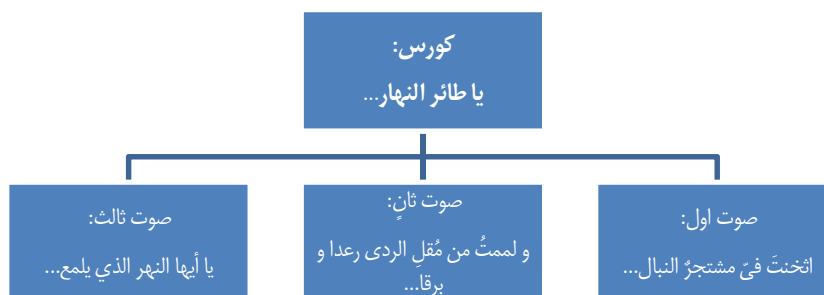
بخش ۱: گروه هم‌سرایان / صدایی در باد

کورس:
يلتف صيف الروح بالغبار /
ينهمر الجدار...

صوت في الريح:
نارالقرى خمدت، و كفتها الرماد...

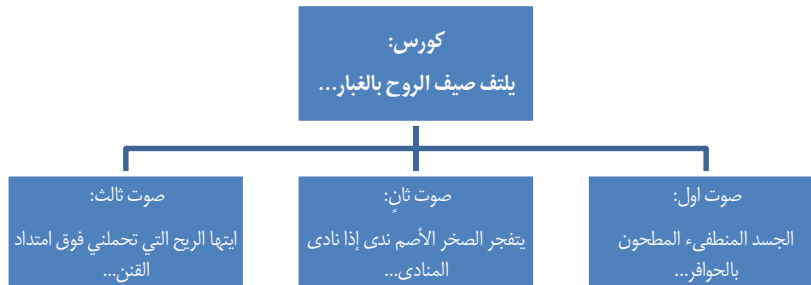
نمودار ۱

بخش ۲: گروه هم‌سرایان / صوت اول، صوت دوم، صوت سوم



نمودار ۲

بخش ۳: گروه هم‌سرایان / صوت اول، صوت دوم، صوت سوم



نمودار ۳

بخش ۴: گروه هم‌سرایان / صدایی در باد

کورس:
يلتف صيف الروح بالغبار / ينهمر الجدار...

صوت في الريح:
يا أيها الساري المثلم بالظلام...

نمودار ۴

بخش ۵: گروه هم‌سرایان

کورس:
خولة، في قش الليالي جمر...

نمودار ۵

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

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

يلم لحمى العالق بالخناجر و ينزع السهم الذي يخترق الخواصر؟ / صوت ثان: ايها
النبع البعيد / صوت ثالث: أيتها الريح التي تحملني / كورس [رابع]: طيري و
طيري... يا حسرة في الريح / صوت في الريح: يا أيها الساري الملثم بالظلام /
كورس [خامس]: أيتها الشمس

خطابها به این شکل سامان یافته اند:

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

- خطاب به قهرمان روایت در «صوت فی الريح»، طی دو بخش به گونه‌ای رمزآلود و
همراه با ابهام و پرسش بیان می‌گردد و روایت‌شنو را به تفکر در کشف نام قهرمان
وامی دارد. رمزگان کشف این نام «نار القرى خمدت، و كفنها الرماد» است که ضمن
آن روای به این امر اشاره دارد که مهمان‌نوازی نزد قوم عرب از یادرفته است و
بدین ترتیب با بیان کنایی از دعوت مردم کوفه و پیمان‌شکنی و به شهادت رساندن
مهمان یاد می‌کند.

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

- خطاب عام در دومین «صوت اول»، هنگامی که پیکر بی جان لگدکوب سم اسبان

است با صدای راوی که خود، قهرمان داستان است در فضای شعر طنین می‌اندازد، از بُعد زمان و مکان می‌گذرد به شکل غیر مستقیم روایت‌شنو را در زمان حال، مخاطب قرار می‌دهد.

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

- خطاب به طبیعت بی‌جان در «کورس ثان» و نخستین «صوت اول» و «تالت»، دومین «صوت ثانی» و «صوت ثالث» از سوی راوی / قهرمان، با عواملی هم‌چون تداعی فریاد در فرمان دادن به عناصر طبیعی (باد، دریا و طوفان و نهر) نظام معنایی روایت را با کارکرد انتقال صلابت و قدرت امام حسین (ع) تکامل می‌بخشد.

- خطاب به خورشید در «کورس خامس» است که ضمن آن به شکل تلویحی سر به خورشیدی راهنما مانند شده است که پس از سیر و ابلاغ اندیشه به مردم سرزمین‌های مختلف، خونین و غبارآلود اما زنده و هشیار به جایگاه خود بازمی‌گردد.

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

- يَلْتَفُّ صَيْفُ الرُّوحِ بِالْغُبَارِ / يَنْهَمُّ الْجِدَارُ / طَيْرِي وَ طَيْرِي فَوْقَ سَقْفِ الْعَالَمِ الْمُنْهَارِ /
يا حسرة في الريح، يا عصفورة من نار

- يا ايها الساري المثلثم بالظلام / يا راكباً عنق الزّياح و صهوه الشوق الهمام / من أين؟

- يا صيحة البحر، و يا عواصف الزّمال / غطي جبين الشرق بالسحاب الثقال / و
أغرقي جوع الثرى و لوعة التلال / و أنبتي قواطع النصال

نمونه نقل:

- صوتُ فی الریح: نازُ القُری حَمَدت، و کَفَّنَها الرِّماد
- اِثخَنَت فی مِشْتَجِرِ النِّبال / فادِرکونِی، قَطعوا اوصالی / و عَلَّقوا رَاسِی عَلَی اَسِنَّةِ

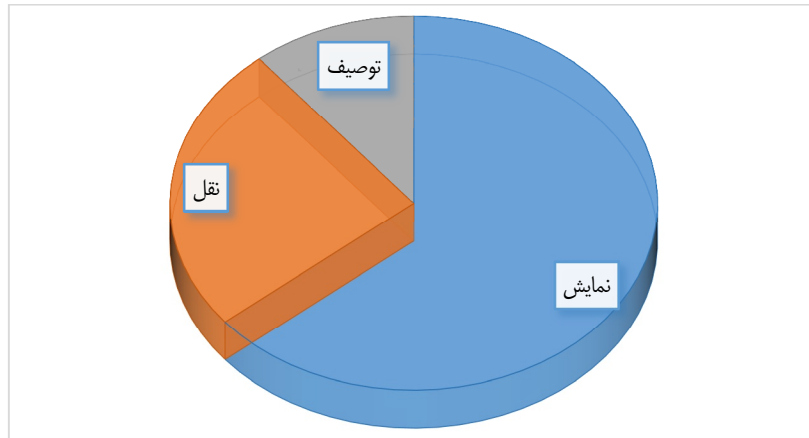
العوالی

- الجَسَدُ المنطَفِیء المطحونُ بالحوافرِ / باقی عَلِی الطفوفِ / و الرأسُ من بابِ اِلی بابِ
عَلِی رماجِهم یَطوف

نمونه توصیف:

- خولة، رِیاءُ تُضِیء الافرَقِ المِغْبَرِ / خولة، جُرْحُ ساهِرُ کالجَمَرِ / خولة، زُمحُ ساهِرُ
کالنار

نمودار شکل روایت در شعر الصخره و الندی



نمودار ۶

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

نمادها داستانِ روایت را به خواننده می‌نمایاند. خوش‌ساختی این روایت انگیزه کشف پیام و اتصال حلقه‌های کنار هم گرد آمده در آن را برای خواننده فراهم می‌آورد و عاملی است که حس کنجکاوی او را برای همراهی با روای تا پایان روایت برمی‌انگیزد.

ب - گفتار روایت

گفت‌وگو یا تک‌گویی افراد به شکل نقل قول مستقیم آزاد، بدون کاربرد فعل یا گیومه نقل می‌شود. این شیوه، نوعی از گفتار راوی است که در آن فاصله روایت با بیان راوی کم و نزدیک به واقع است. (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۷) شروع بخش‌ها یا صداها در شعر «الصخر و الندی» با روایت نقل قول مستقیم آزاد است؛ به همین سبب در متن شعر بعد از عناوین اصلی (کورس، صوت فی الريح، صوت اول، صوت ثان، صوت ثالث) علامت "دو نقطه" گذاشته شده است.

- کورس: يلتفت الروح بالغبار... / صوت فی الريح: نار القرى خدمت... / کورس: يا طائر النهار... / صوت اول: اثخنت في مشتجر النبال... / صوت ثان: و لممت من مقل الردى رعدا و برقاً... / صوت ثالث: يا أيها النهر الذي يلمع... / کورس: يلتف صيف الروح بالغبار... / صوت اول: الجسد المنطفئ المطحون بالحوافر باق على الطفوف... / صوت ثان: يتفجر الصخر الأصم ندى إذا نادى المنادى باسم التي اهوى... / صوت ثالث: أيتها الريح تحملني... / کورس: يلتف صيف الروح بالغبار... / صوت فی الريح: يا أيها الساري المثلثم بالظلام... / کورس: خولة، قش الليالي جمر.

همان‌گونه که در نمایش تخیل مخاطب به سبب ارتباط مستقیم صحنه‌گردان با مخاطب تحریک می‌شود و بر طبق گفت‌وگوها، تصویری خام در ذهن مخاطب پدید می‌آید و همراهی تصاویر ساده با ذهنیتش او را به درکی از رخدادها می‌رساند که خود را ناظر آن صحنه‌ها فرض می‌کند. (بیضایی، ۱۳۸۲: ۸۴ و ۸۵) در این روایت از

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

• دیدگاه

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

هم‌سرایان و صدایی در باد، راویان برون‌داستانی اما حاضر در روایتند. دیدگاه این کانون‌گران با کاربرست توصیف، پرسش، خطاب، و ذکر مکان، پیش‌درآمدی جهت آماده‌سازی ذهنی روایت‌شنو برای دست‌یابی به هدف روایت است.

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

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

- کانونی‌گر: گروه هم‌سرایان $\left\langle \begin{array}{l} \text{عالم، پرنده، خورشید، حضرت خوله (س)، رأس الحسین.} \end{array} \right\rangle$ کانونی‌شده: عالم، پرنده، خورشید، حضرت خوله (س)، رأس الحسین.

- کانونی‌گر: صدای در باد $\left\langle \begin{array}{l} \text{کانونی‌شده: تقابدار در حال گذر (امام حسین (ع)).} \end{array} \right\rangle$

- کانونی‌گر: امام حسین (ع) $\left\langle \begin{array}{l} \text{کانونی‌شده: امام حسین (ع)، حضرت زینب (س)، حضرت زهرا (س)،} \end{array} \right\rangle$

عناصر طبیعی.

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

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

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

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

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

۳- بررسی صدا / لحن روایی در الصخر و الندی

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

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

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

الف) گروه هم‌سرایان در آغاز هر بخش

ب) صدایی در باد

ج) صوت اول و دوم و سوم

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

نتیجه‌گیری

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

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

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

۳- از نظر لحن / صدا، روایت چندصدایی به حساب می‌آید. صدای اصلی از آن شخصیت روایت است. دو صدای دیگر در خدمت گزارش فضای روایت و انتقال مفاهیم شعری از طریق نمادهایی هستند که داستان روایت را تبیین می‌نمایند.

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

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

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

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

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

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

پی‌نوشت‌ها:

۱. Gerard Genette

- ۲- گرمای روح با غبار درهم می‌پیچید / دیوار [جهان] ویران می‌شود / ای غم و اندوه در باد، ای گنجشک آتشین بر فراز سقفِ دنیایِ درحال فروپاشی پرواز کن، پرواز کن.
- خوله، زخمی است بیدار چونان ۳- خوله، چونان علم‌هایی است که افق غبارآلود را روشن می‌کند / گدازه‌ی درخشان / خوله، نیزه‌ای است بیدار چونان آتش که در خیمه‌ها شعله می‌افکند.
- ۴- ای نهر که می‌درخشی / نجوای مرا می‌شنوی یا نه؟ / به پیش آی و آب را به لبانم نزدیک کن / صحرای عطش سوزانم را غرقه کن / به فرزندان [رودهای کوچک] بگو که بشتابند / در حالی که دستانشان و شاخه‌هایشان پر از آب است / ای نهر که می‌درخشی / میان ما ساحلی است که می‌گرید / صحرایی است / به پیش آی و آب را به لبانم نزدیک کن.
- ۵- جسم بی‌جان و لگدمال شده با سم اسبان در سرزمین نینوا باقی مانده است / و سر، بر نیزه‌هایشان از درگاهی به درگاه دیگر طواف می‌کند / چه کسی تکه‌های آویخته‌ی گوشتم را از روی دشنه‌ها جمع می‌کند؟ / و تیری که پهلوهایم را پاره کرده بیرون می‌آورد؟ / روح آرام می‌یابد و مهاجرت نمی‌کند و به دنبال آن، سر مانند پرنده‌ای در حرکت است... / و آن‌گاه که این طواف به پایان رسید / سری تنها، خاک آلود، بریده / در طبقی از طلا، بوی مشک و حنا را می‌پراکند / صورت مادرم زهرا (س) را دیدم که در طول شب مرگ، خیس از اشک بود / کبوتران بال برهم زدند تا در شب مرگ مانند شمع‌ها مونس‌ها باشند.
- ۶- آتشی که برای فراخواندن مهمانان برافروختند فرونشست / خاکستر، آن را کفن‌پوش کرد / ای شب‌روی که نقابی از تاریکی بر چهره داری / ای سوار بر گُرده‌ی باد و نشست‌ه بر زین شوق دلیری / اهل کجایی؟ / و شب‌نم بر بیابان و فراز گودال فروریخت.
- ۷- اگر منادی به اسم کسی که می‌خواهم ندا سر دهد سنگ سخت می‌گیرد و بادیه‌ها از انعکاس و نجوای آن به لرزه درمی‌آیند / ای چشمه‌ی دوردست در قلبم گریه نکن چرا که عشق او همیشگی

- و تازه است. ماه‌ها گردن‌بند ستارگان را در تاریکی فرو می‌برند / سیاهی چشمانش شب را می‌پیماید درحالی که ستارگان، فرش زیر پایش هستند / باغ گونه‌هایش عطر می‌پراکند درحالی که لباسی از طلا و آتش دارد / و چشمانش در عمق هر تاریکی، هم‌چون روز است / ای چشمه‌ی نور / در قلب من گریه نکن زیرا که عشق او مانند خورشید وعده داده شده است.
- ۸- ای باد که مرا بر بالا و امتداد بلندی حمل می‌کنی / انگشتان سحرگاه صورتم را با شبنم می‌شوید / دست‌های کودکی که موهای پریشانی دارد صورتم را لمس می‌کند / و چشمانش نه‌ری است که مرا شیر نوشانده / و ساحلش کودکی آواره‌ام را و چکاوک رانده‌شده‌ی عشقم را درآغوش گرفته است / ای باد که مرا حمل می‌کنی / در شب خیمه‌ها شمعی برافروخته‌ام که صورت آن دختر و اشک کودکی‌اش را روشن می‌کند، اشکی باشکوه همچون دریا / آن آتش را خاموش نکن تا پرندگان صبح فرابرسند.
- ۹- من از چشمان مرگ برآیت رعد و برق گرد آوردم / و از آن برای پیشانی عربی تو تاجی ظریف بافتم / ای خواهر درآغوش گیرنده‌ی سواران، چه شیرین و چه سخت است / با تکرار کردن نام تو سیراب می‌شوم و گلویم از فرط غصه و تلخ‌کامی می‌گیرد / ای محبوب من! به عشقت آن چه را از من باقی مانده و نمانده، سیراب می‌کنم / هرآنچه از اندوه عشق بر سر دل آمده و می‌آید به خاطر چشمان تو است.
- ۱۰- نزاع تیرها برای فرونشستن بر پیکرم بالا گرفت / مرا یافتند، اعضای بدنم را بریدند / و سرم را بر بالای نیزه برافراشتند / ای فریاد دریا و ای طوفان‌های شن / پیشانی شوق [گرمای خورشید] را با ابرهای سنگین بیوشان / و گرسنگی این خاک [گودال قتلگاه] و درد تپه‌ها [تل زینبیه] را در خود غرق کن / سرنیزه‌های شکسته‌ای را که رزمنده جوان درمیانه‌ی آتش جنگ نهایت آرزوها را از آن می‌چیند، برویان.

منابع:

- ایگلتون، تری، (۱۳۸۰) پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران: مرکز.
- برتنس، رهانس، (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی، محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: مرکز.
- بیضایی، بهرام، (۱۳۸۲). دیوان نمایش، تهران: انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.
- تاپسن، لیس (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

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

Sources:

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

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

Abstract

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

Mansooreh Ahmadi Jafari*

Abolhassan Amin Moghaddasi**

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

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

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

** Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran

abamin@ut.ac.ir