مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره شانزدهم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۶

DOI: 10.22067/jall.v8i16.62327

دکتر محمدعلی آذر شب (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران،تهران، ایران)
دکتر ابوالحسن امین مقدسی (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران)
دکتر شهریار نیازی (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران ،تهران،ایران)
موسی بیات (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران ،تهران،ایران، نویسنده مسئول)

نشانه‌شناسی عنوان قصیده (حفرٌ علی یاقوت العرش) سروده محمدعلی شمس‌الدین

چکیده

نشانه‌شناسی دانشی است که از روش‌های آن برای نقد و تحلیل متون استفاده می‌شود و نقش مهمی در درک و شناخت معانی و لایه‌های پنهان متن دارد. عنوان آستانه و درگاه ورود به دنیای متن است که هر خواننده به‌ناچار باید از آن عبور کند و به همین جهت عنوان می‌تواند نقش مهمی در انگیزش خواننده به‌سوی متن داشته باشد. برخی از شاعران معاصر وسواس و دقت بسیاری در گزینش عناوین شعری خود به خرج می‌دهند و آن‌ها را آگاهانه برمی‌گزینند که ازجمله آنان می‌توان محمدعلی شمس‌الدین را نام برد. بنابراین نشانه‌شناسی عنوان می‌تواند ما را در درک و شناختی نو از شعر کمک کرده و تحلیل عمیق‌تری از آن ارائه دهد. این پژوهش در پی آن است تا قصیده (حفرٌ علی یاقوت العرش) سروده محمدعلی شمس‌الدین، شاعر معاصر لبنان و از شاعران مقاومت جنوب را مورد تحلیل نشانه‌شناسی عنوان با تکیه بر کاردکرد بینامتنی قرار دهد و ارتباط عنوان با متن اصلی، کارکردهای عنوان در متن و سازوکارهای تولید معانی را در متن قصیده واکاوی کند. از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش عبارتند از: عنوان به مثابه متنی موازی با متن اصلی قرار گرفته و شاعر در تمام متن اصلی در پی آن است تا از رهگذر کنش‌های موجود در متن به جایگاه وصف‌شده در عنوان دست یابد که این خود مهم‌ترین پیوند میان عنوان و متن اصلی به شمار می‌رود. افزون بر این، عنوان در متن، کارکردهایی چون کارکرد بینامتنی، توصیفی، انگیزشی، صرفی و نحوی دارد و مهم‌ترین آن‌ها همان کارکرد بینامتنی قرآنی است که شاعر با کمک آن معانی مورد نظر خود را تولید کرده

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۳

پست الکترونیکی: 1. azarshab@ut.ac.ir 2. abamin@ut.ac.ir 3. shniazi@ut.ac.ir 4. bayatmoosa@ut.ac.ir

Archive of SID

www.SID.ir

است. روابط همنشینی و جانشینی، کارکردهای عنوان، منظومه‌های واژگانی و تضادهای موجود در متن از مهم‌ترین ابزارهای تولید معانی در دست شاعر بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، شعر معاصر، نشانه‌شناسی، عنوان، محمدعلی شمس‌الدین.

مقدمه

پژوهش‌های نقدی معاصر توجه بسیاری به‌عنوان نشان داده‌اند، زیرا عنوان یکی از آستانه‌های مهم متن اصلی است که خواننده برای ورود به متن باید از آن عبور کند. عنوان کلید متن و سازوکاری است که خواننده با کمک آن متن را می‌خواند، لایه‌های پنهان آن را کشف می‌کند و آن را گره‌گشایی می‌کند، بنابراین اگر خواننده در خوانش متن معاصر به‌سرعت از عنوان درگذرد و وارد متن اصلی بشود حجم بسیاری از شناخت متن را از دست می‌دهد. به‌ویژه آنکه شعر معاصر خود را به‌راحتی در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد بلکه نیازمند سازوکارهایی است که از مهم‌ترین آن‌ها عنوان می‌باشد. از همین رو پژوهش حاضر در پی آن است تا قصیده «حُفَرٌ عَلی یاقوتِ العِرشِ» را با تمرکز بر بینامتنیت قرآنی، مورد تحلیل نشانه‌شناسی عنوان قرار دهد. این قصیده سروده محمدعلی شمس‌الدین، شاعر معاصر لبنان است که در سال ۱۹۴۲م در روستای بیت‌یاحون به دنیا آمد. شمس‌الدین به نسل سوم شاعران معاصر که در دهه ۷۰م پدیدار شدند تعلق دارد. وی در گروه شاعرانی قرار دارد که به «شاعران جنوب» معروف گشتند.

پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

۱-چه ارتباطی میان عنوان و متن وجود دارد؟

۲- کارکرد عنوان در متن چیست؟

۳- شاعر چگونه در متن تولید معنی کرده است؟

پیشینه پژوهش: ازآنجایی‌که نشانه‌شناسی به‌ویژه نشانه‌شناسی عنوان نقش مهمی در کشف معانی و تحلیل متن معاصر دارد و از طرفی شمس‌الدین نیز از شاعران آگاه، تأثیرگذار و از مشهورترین چهره‌های ادبی معاصر عرب است، بنابراین این دو، موضوع پژوهش‌های بسیاری بوده که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

Archive of SID

www.SID.ir

-زیتون، علی مهدی،(۱۹۹٦م)، لغة محمد علی شمس‌الدین الشعریه؛ نویسنده در این اثر به بررسی زبان شعری محمدعلی شمس‌الدین از منظری عام پرداخته و نمونه‌هایی از شعر وی را تحلیل کرده است.

-زیتون،علی مهدی، (۲۰۰٦م)، النص الشـــعری المقاوم في لبنان؛ زیتون در این اثر به تحلیل محتوایی یکی از قصیده‌های شمس‌الدین به نام «فتی الرمان» پرداخته است.

- اصل رکن‌آبادی، لیلی، (۱۳۹۲ش)، «بررسی تطبیقی شعر مقاومت محمدعلی شمس‌الدین و قیصر امین‌پور (لبنان و ایران)»؛ نویسنده در این پایان‌نامه ا شعار محمدعلی شمس‌الدین و قیصر امین‌پور را به صورت محتوایی و بدون ورود به زبان شعر، فقط در حوزه مقاومت مورد بررسی تطبیقی قرار داده است.

- غلامی، زهرا، (۱۳۹۳ش)، «روابط بینامتنی قرآنی در شـــعر معاصـــر عربی و فارســـی (محمدعلی شمس‌الدین و سید حسن حسینی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد؛ نویسنده در این پایان به تحلیل تطبیقی مفاهیم قرآنی در اشعار منتخب پرداخته است.

- ناهید جمشـــیدی، (۱۳۹۲ش)، «نمادهای پایداری در شـــعر معاصـــر لبنان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد؛ نویسنده در این اثر به تحلیل نمادهای طبیعی، جغرافیایی و بینامتنی قرآنی در اشعار محمدعلی شمس‌الدین می‌پردازد.

-الجزار، محمد فکری، (۱۹۹۸م)، العنوان و سیمیوطیقا الاتصال الأدبي. جزار در این کتاب تاریخ عنوان در ادب عربی، واژه شناسی عنوان، رابطه عنوان و انواع متون ادبی همچون کتاب، مقاله و روزنامه را مورد بررسی قرار داده است.

- رحیم، عبدالقادر، (۲۰۱۰م)، علم العنونه (دراســـة تطبیقیة)، عبدالقادر رحیم در این اثر مبانی نظری عنوان را ذکر و در بیشـــتر حجم کتاب به بررســـی جایگاه عنوان در شـــعر مصـــطفی محمدالغماری پرداخته است.

- حسین، خالد حسین، (۲۰۰۵م)، «سیمیاء العنوان: القوة و الدلالة (النمور في اليوم العاشر) لزکریا تامر نموذجاً». حســین در این مقاله نقش عنوان را در ابعاد متن‌بودگی، آســتانه متن، گفتگوی عنوان و متن و عنوان و بینامتنیت در داستان (النمور في اليوم العاشر) بررسی می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

– دفه، بلقاسم، (۲۰۰۰م)، علم السيمياء و العنوان في النص الأدبي، بلقاسم در این مقاله به بررسی مفهوم نشانه‌شناسی و عنوان و اهمیت عنوان در تحلیل نشانه‌شناسی متون ادبی می‌پردازد و در این باره به‌صورت کلی برخی عناوین ادبی معاصر را مورد توجه قرار می‌دهد.

– عویس، محمد، (۱۹۸۸م)، العنوان في الأدب العربي (النشـــأة و التطور)، عویس در این اثر به مطالعه تاریخی پیدایش عنوان در ادبیات عربی و جایگاه امروزین این مفهوم می‌پردازد.

– حلیفی، شـعیب، (۱۹۹٦م)، «النص الموازي في الرواية: اسـتراتيجية العنوان»، شـعیب در این اثر به بحث درباره انواع متون موازی پرداخته و از بین آن‌ها عنوان را برگزیده و به صورت مفصل آن را در برخی از رمانهای معاصر عربی بررسی کرده است.

– حمداوی جمیل، (۲۰۱۵م)، «سـیمیوطیقا العنوان»، حمداوی در این کتاب مبانی نظری نشانه شناسی و عنوان را مطالعه و در ادامه به نشانه شناسی عنوان در رمان‌های بنسالم حمیش می‌پردازد.

– سید احمد، حیدر محمد جمال، (۲۰۱۱م)، «شعرية العنونة: عز الدين المناصره نموذجاً»، نویسنده در این مقاله عناوین اعمال کامله عزالدین مناصره را که شامل ۱۱ دفتر شعری است از جهت شعروارگی عنوان مورد بررسی قرار داده است.

–محمد، عبد الناصر حسن، (۲۰۰۲م)، «سيموطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي»، عبدالناصر حسن در اثر خود عناوین شعری بیاتی را بدون ورود به دنیای متن مورد تحلیل نشانه شناسی قرار داده است. در این اثر هیچ قصیده‌ای به صورت مستقل مورد بررسی نشانه شناسی قرار نگرفته است.

– بخیت، فاطمه (۱۳۹۲ش)، «بررسی تطبیقی دلالت عنوان در شعر شش شاعر فارسی و عربی (نیما، شاملو، شفیعی کدکنی، سیاب، مقالح، درویش»، نویسنده در این اثر به بررسی نقش عنوان در قصیده‌های منتخبی از شاعران برگزیده پرداخته است.

– داوری، مرتضی، (۱۳۹۱ش)، «بررسی نشانه شناسی و بلاغی عناوین شعر معاصر ایران ۱۳٤۱–۱۳۲۰»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. نویسنده در این اثر، عناوین شعر معاصر ایران را از جهت نشانه شناسی و بلاغی بی‌آنکه وارد تحلیل عناوین و ارتباطشان با متن‌های شعری شود مورد بررسی قرار داده است.

Archive of SID

www.SID.ir

در پایان شایان ذکر است که که هیچ پیشینه‌ای با موضوع نشانه‌شناسی عنوان اشعار محمدعلی شمس‌الدین یافت نشده و در این مورد کاری صورت نگرفته است، به همین جهت پژوهش حاضر نو و ابداعی است.

ضرورت پژوهش: محمدعلی شمس‌الدین، شاعر برجسته جنوب لبنان، شاعری شیعی، انسان‌گرا و جهانی‌اندیش است که در محدوده جغرافیای فکری و فرهنگی عربی نمی‌اندیشد. او از شاعران مقاومت لبنان و به شدت تحت تاثیر فرهنگ ایرانی و شیعی به‌ویژه مکتب عاشورا و عرفان اسلامی است. شمس‌الدین از مولوی، عطار و شمس‌تبریزی تأثیر بسیار پذیرفته و بنا به گفته خود، شیفته حافظ بوده و وی را شاعر حکمت می‌داند. او نمونه یک پیوند خجسته میان دو فرهنگ اسلامی ایرانی و عربی می‌باشد. بنابراین معرفی تفکرات و لایه‌های پنهان اشعار وی می‌تواند باعث نزدیکی اهالی این دو فرهنگ باشد.

– ریشه شناسی عنوان: در زبان عربی می‌توان واژه عنوان را مشتق از دو ماده دانست؛ یکی ماده (عَنَنَ) و دیگری ماده (عَنَا). «عنَّ الشیءُ یَعِنُّ و یَعُنُّ عَنّاً و عَنَناً و عُنُوناً؛ إذا ظَهَرَ أمَامَکَ و اعتَرَضَ» (الفیروزآبادی، ۱۹۹۸م: ماده عنّ) ترجمه: پیش آمد، ظاهر شد؛ نمایان شد، باز داشت. امرؤالقیس می‌گوید: (فَعَنَّ لَنا سِربٌ کأَنَّ نِعاجَهُ عَذارَی دَوارٍ فِي مُلاءٍ مُذَیِّلِ)[1] «الزوزنی، ۱۳۸۵ه.ش: ۵۰» و واژه واژه (عنَّ) را به معنی (ظاهر شد) به کار برده است.

خلاصه می‌توان معانی و دلالت‌های هر دو ماده را چنین بر شمرد: ماده(عَنَنَ): الظهور/پیدایی، الإعتراض/ نمایان‌شدن، العرض/ نمایش، التعریض و عدم التصریح/ کنایه سخن گفتن، العنونة/ عنوان‌گذاری، الأثر/ نشانه، الإستدلال/ دلیل‌آوری و ماده (عَنَا): الظهور/ پیدایی، الخروج/ بیرون‌آمدن، القصد/ خواسته، الإرادة/ خواسته، سمة/ نام، الأثر/ نشانه.

عنوان در اصطلاح: عنوان‌پژوهان به علت فراگیری عنوان نتوانسته‌اند تعریف واحدی از آن ارائه دهند و هر کدام بر اساس یکی از جنبه‌های عنوان همچون کارکرد، اهمیت عنوان، ارتباط عنوان با متن و ... به توصیف و تعریف آن همت گماشته‌اند.

---

۱. ترجمه: دسته‌ای ماده گاو وحشی برای ما نمودار شد، گویی دوشیزگانی هستند که با جامه‌های دامن بلند به دور سنگ مقدسشان در طوافند. ترجمه گرفته شده از: «ترجانی زاده،۱۳۸۵ه.ش: ٤٥».

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان نشـانه‌ای زبانی اسـت که بر پیشـخوان اثر جای می‌گیرد و آن را می‌نامد، به عبارتی دیگر؛ فضای متنی اثر را مشخص می‌کند. عنوان «ابزاری بنیادین است که تحلیل‌گر برای کشف و تأویل متن جهت ورود به لایه‌های زیرین، به آن مجهز اسـت. عنوان می‌تواند با کشـف ساختارهای معنایی و رمزی متن در جهت شناخت ترکیب آن، متن را از هم بگشاید و از همان آغاز، نکات مبهم و گنگ متن را روشـن سـازد» (محمد، ۲۰۰۲م: ۷). بارت بر آن اسـت که «عناوین، نظام‌های دلالی و نشـانه‌شـناسـی هسـتند که با خود ارزش‌های اخلاقی، اجتماعی و ایدئولوژی انتقال می‌دهند» (حمداوی،۱۹۹۷م :۹). عنوان آستانه آغازین متن و درگاه گریزناپذیر آن اسـت که «خواننده را وا می‌دارد تا قبل از ورود به متن، در برابر آن [عنوان] تأمل کند و به خوانش آن بپردازد.» (بن‌الدین، ۲۰۱۳م: ۱۰۵). بسـام قطوس نیز عنوان را شـبه متن تعریف می‌کند: «عنوان نظام معنایی رمزی است که همانند متن دارای ساختاری سطحی و عمیق است» (قطوس، ۲۰۰۱ :۳۷).

اهمیت عنوان: عنوان به مثابه شـبه متن، جزئی از سـاختار معنایی متن اسـت. علاوه بر این، عنوان «به اصل مهمی از اصول تولید شعری، نه فقط در دیوان شعری بلکه در قصیده تبدیل شده است و اکنون بخشی اساسی از شعر معاصر به‌شمار می‌رود.» (عویس، ۱۹۸۸م :۲۷۸). زیرا «شاعر معاصر بر این امر اصرار داد که عنوان‌ها سرشار از الهام و اشاره‌هایی باشد که خواننده را برای خوانش متن وسـوسـه کند و او را به‌سـوی متن بکشـاند» (الضـمور، ۲۰۱٤م: ۱۲٥٤). از طرفی «شعر معاصر، خود را به آسانی در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد... اولین ترفند، دستیابی به کنه متن، عنوان می‌باشـد» (محمد، همان: ۹). با توجه به نقش عنوان در فهم شـعر معاصـر، شاعران در باب گزینش عناوین اشعار خود دقت بسیاری می‌کردند، «تا آنجا عبدالوهاب بیاتی نقل می‌کند که بسیاری از شاعران از او می‌خواستند قصیده‌ها یا مجموعه‌های شعری شان را نامگذاری کند، با این حال او تعجب می‌کند که چطور ممکن است شاعری دیوانی بنویسد و نداند چگونه عنوان برای آن برگزیند» (رحیم، ۲۰۱۰: ٤۸).

بینامتنیت: کریستوا بینامتنیت را چنین تعریف می‌کند: «هر متن همچون معرقی از نقل قول‌ها ساخته می‌شود. هر متنی به منزله جذب و دگرگون‌سازی متنی دیگر است» (یزدان‌جو، ۱۳۸۱: ٤٤). هر متن یک بینامتن اسـت زیرا هیچ متنی در خلاء به وجود نمی‌آید. ددیگر در بینامتنیت،

Archive of SID

www.SID.ir

نقش آن در درک و تأویل متن اســـت. خواننده به کمک بینامتنی موجود در یک متن –که در حقیقت فصـل مشـترک میان خواننده و تولیدکننده متن اسـت– دسـت به تأویل و تفسـیر متن می‌برد و اگر با فرض محال، فضای بینامتنی را از یک متن برداریم و متنی را در خلأ تولید کنیم تمام رشـته‌های پیوند متن با خواننده بریده می‌شـود و چنین متنی هیچ‌گاه فرصـت خوانش به دست نمی‌آورد. شمس‌الدین در قصیده «حُفَرٌ عَلی یاقوتِ العِرشِ» از فضای بینامتنی قرآنی بهره برده است و همین بینامتنی موجود در عنوان قصیده که در متن نیز پرورش داده شده است به مثابه کدهایی بوده که خواننده به کمک آن‌ها دست به رمزگشایی زده است.

–مفهوم‌شـناسـی نشـانه و نشـانه‌شـناسـی: فردینان دوسـوسـور در باب نشـانه‌ها و دانش نشانه‌شناسی چنین می‌گوید: «زبان دستگاهی است از نشانه‌ها که بیانگر افکارند و از این رو با خط، الفبای کرولال‌ها، آیین‌های نمادین، شـــیوه‌های ادای ادب و احترام، علائم نظامی و غیره سنجش‌پذیر است. هر چند فقط زبان مهم‌ترین این دستگاههاست. به این ترتیب می‌توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد؛ این دانش بخشی از روان‌شـــناســـی اجتماعی و در نتیجه بخشـــی از روان‌شـــناســـی عمومی خواهد بود که ما آن را «نشـانه‌شـناسـی» [semiologie] (از واژه یونانی semeion «نشـانه‌ها») می‌نامیم.» (سـوسـور، ۱۳۹۲ه.ش: ۲٤–۲۳)

سوسور الگویی دو قسمتی از نشانه ارائه می‌دهد، این دو قسمت عبارتند از:

۱–دال (signifier)، تصور صوتی،

۲–مدلول (signified)، مفهوم یا تصـــور مفهومی که دال به آن دلالت (signification) می‌کند.

از نگاه سوسور «نشانه زبانی نه یک شئ را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصویر صوتی پیوند می‌دهد. تصور صوتی، آوایی مادی نیست که جنبه فیزیکی داشته باشد، بلکه اثر ذهنی این آواست و حواس ما نمایشی از آن را ارائه می‌دهد؛ نشانه زبانی محدود است و اگر ما بر آن می‌شـــویم که آن را مادی بنامیم، تنها به همین معنی و برای تقابل با وجه دیگر تداعی، یعنی مفهوم اسـت که معمولا مجردتر می‌نماید.» (سـوسـور، ۱۳۹۲ه.ش: ۹٦). در این باره لازم است به این نکته اشاره شود که اساساً نشانه به مثابه یک امر مجرد از میان عناصر جهان‌بینی

Archive of SID

www.SID.ir

غربی همچون معرفت‌شناسی، متافیزیک (هستی‌شناسی)، انسان‌شناسی، خداشناسی، ارزش شناسی و غایت شناسی به لایه متافیزیک (هستی شناسی) تعلق دارد و در این لایه درک می‌شود.

«نشانه حاصل انطباق این دو عنصر، یعنی دال و مدلول است. نشانه همیشه دو رو دارد. دال بدون مدلول، یا به عبارتی دالی که به هیچ مفهومی دلالت نکند، صدایی گنگ بیش نیست و مدلولی که هیچ صورتی (دالی) برای دلالت بر آن وجود نداشته باشد امکان ندارد، قابل دریافت و شناخت نیست» (سجودی، ۱۳۹۳ه.ش: ۱۳).

رولان بارت فیلسوف و زبان شناس فرانسوی از معروف‌ترین نشانه شناسان ساختارگرا و پساساختارگرا است که نقش مهمی در پایه‌گذاران علمی این دانش داشته است. «رولان بارت بنیان‌گذار کرسی (نشانه‌شناسی ادبی) در کلژ دو فرانس است. برخی از آثار وی عبارتند از درجه صفر نوشتار، اسطوره‌شناسی‌ها و نظام مد... . بارت جهان مدرن را جایی می‌دانست که ما پیوسته در آن زیر بار بمباران نشانه‌هایی هستیم که دیگران ساخته و پرداخته‌اند و مهیب‌ترین این نشانه‌ها به باور او زبان است» (فکوهی، ۱۳۹۵ش: ۱۳-۱۲). بنابراین از نگاه بارت نشانه‌ها البته با قاعده‌های زبانی همه جا را فراگرفته‌اند.

سوسور زبان شناسی را بخشی از دانش نشانه شناسی می‌داند اما بارت با اینکه از سوسور بسیار تاثیر پذیرفته و این از ارجاعات متعدد به وی در اثر (عناصر نشانه‌شناسی) به خوبی روشن است(رک: بارت، ۱۳۹٦ش: ۸۱) اما در این باره وی بر آن است که نشانه‌شناسی بخشی از دانش زبان‌شناسی است و نشانه‌ها حتی در فضای غیر زبانی نیز از الگوی زبان و گفتار بهره می‌برند.

عناصر نشانه‌شناسی بارت عبارتند از : زبان و گفتار، دال و مدلول، هم‌نشینی و نظام، رومعنا(دلالت صریح) و زیرمعنا (دلالت ضمنی). رولان بارت حوزه نشانه‌ها را برعکس سوسور به دیگر نظام‌ها نیز می‌کشاند، نظام‌هایی همچون نظام پوشاک، نظام خوراک، نظام اتومبیل، نظام مبلمان و نظام‌های مختلط. برای مثال، بارت در نظام خوراک بر آن است که «زبان خوراک تشکیل شده از قوانین منع، تقابل واحدهای دلالتی و قوانین تداعی معانی هم‌زمانی و گفتار خوراک شامل انواع فردی تداعی و تدارک می‌شود» (بارت، همان: ۸۸).

Archive of SID

www.SID.ir

روابط همنشینی و جانشینی:مفهوم هم‌نشینی و جانشینی از مفاهیم بنیادین نشانه شناسی به‌ویژه نزد سوسور و بارت می‌باشد. سوسور بر آن است که «واژه‌ها در گفتار، به دلیل توالیشان، روابطی را میان خودشان برقرار می‌کنند که بر بنیاد ویژگی خطی و یک بعدی زبان استوار است؛ این ویژگی امکان تلفظ دو عنصر را در آن واحد ناممکن می سازد و به همین دلیل این عناصر یکی بعد از دیگری بر روی زنجیره گفتار ترتیب می یابند. این ترکیبات را که تکیه‌گاهشان امتداد زمانی است، می‌توان 'زنجیره'نامید. بنابراین زنجیره همیشه از دو یا چند واحد پیاپی تشکیل می شود» (سوسور، ۱۳۹۲ش: ۱۷٦). برای مثال واژگان جمله (اگر آموزش ببینم موفق می‌شوم) زنجیره‌وار در کنار هم قرار گرفته‌اند و هر یک از واژگان ارزش خود را در تقابل با واژگان قبل و بعد از خود کسب می‌کنند، بدین معنی که مثلا واژۀ (موفق) جایگاه خود را در جمله مرهون همنشینی و تقابل با سایر واژگان است. این نوع از روابط را روابط زنجیره‌ای، حضوری و همنشینی می‌نامند.

از سوی دیگر در خارج از چارچوب گفتار، واژه‌هایی که وجه مشترکی دارند در حافظه با یکدیگر ارتباط می‌یابند. این اشتراک می‌تواند اشتراک لفظی باشد یا معنایی و یا آوایی و از این قبیل. برای مثال واژه (آموزش) ناخودآگاه انبوهی از واژه های دیگر را در ذهن برمی‌انگیزد، همانند آموختن، یاددادن، اطلاع دادن، آموزش و پرورش، فروزش، برازش و ... . واژه آموزش از بین همه این واژگان مشترک انتخاب شده و در عبارت قرار گرفته است. بارت درباره این رابطه چنین بیان می‌کند: «سطح دوم از نوع بستگی است. در کنار گفتار (سطح همنشینی)، واحدهای دارای اشتراکات ذهنی با یکدیگر مترادف می شوند و گروهی را تشکیل می‌دهند. هر گروه یک مجموعه تداعی بالقوه تشکیل می‌دهند، یک گنج تداعی» (بارت، همان: ۹۷). سوسور این نوع از روابط را روابط متداعی [جانشینی] می‌نامد.

– روش‌شناسی پژوهش: روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی با تکیه بر نشانه شناسی عنوان است. نظریه‌پردازان در حوزه نشانه شناسی سازوکارهایی همچون روابط جانشینی و همنشینی، رابطه دال و مدلول، منظومه‌های واژگانی (توصیفی)، روابط افتراقی و کارکردهای همچون بینامتنی و ... را در تولید معنی موثر دانسته‌اند. از این‌رو در تحلیل نشانه شناسی عنوان در قصیده مورد بررسی از سازوکارهای پیش‌گفته به مثابه ابزاری پژوهشی بهره

Archive of SID

www.SID.ir

برده‌ایم. در این پژوهش ابتدا مبانی نظری عنوان و نشانه شناسی را مورد بررسی قرار داده‌ایم و در قسمت بعد نیز به‌صورت اجرایی عنوان قصیده مورد بحث را بررسی و تحلیل کرده‌ایم. برای تحلیل عنوان این قصیده، در وهله نخست دلالت معجمی، صرفی و نحوی عنوان را کشف کرده و یافته‌های این بررسی را به مثابه اساسی برای تحلیل عنوان در پیوند متن قرار داده‌ایم. در تحلیل نشانه شناسی عنوان در پیوند با متن نیز با تکیه بر یافته‌های بخش پیشین به کشف دلالت‌ها، انواع کارکرد و تاکتیک‌های تولید معنا توسط شاعر پرداخته‌ایم.

– تحلیل نشانه‌شناسی عنوان (فراگیری سازی پژوهش):

– عنوان «حُفَرٌ عَلى ياقوتِ العِرشِ» (شمس‌الدین، ۲۰۰۹م، ج۱، ٤٥٣). ترجمه: کنده‌کاری‌هایی بر روی یاقوت عرش.

متن غایب: «قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ سَيَقُولُونَ لِلَّهِ قُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ» ﴿مومنون/ ٨٦-٨٧﴾. ترجمه: بگو: چه کسی پروردگار آسمانهای هفتگانه، و پروردگار عرش عظیم است؟ بزودی خواهند گفت: همه اینها از آن خداست! بگو: آیا تقوا پیشه نمی‌کنید؟ و دیگری؛ «كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ» ﴿الرحمن/٥٨﴾. ترجمه: گویی که آن‌ها [حوریان] یاقوت و مرجانند.

موضوع قصیده: قصیده (حفر علی یاقوت العرش) از دفتر شعری (أما آن للرقص أن ينتهي) است که محمدعلی شمس‌الدین آن را در رثای دوست مرحومش؛ حسن شمس‌الدین سروده است. وی در این قصیده به رسم مرثیه‌ها مویه و زاری نمی‌کند بلکه دوست مرحومش را از زمین کنده و او را تا آسمانها بالا می‌برد و جایگاهش را نزدیک به عرش خداوند ترسیم می‌کند.

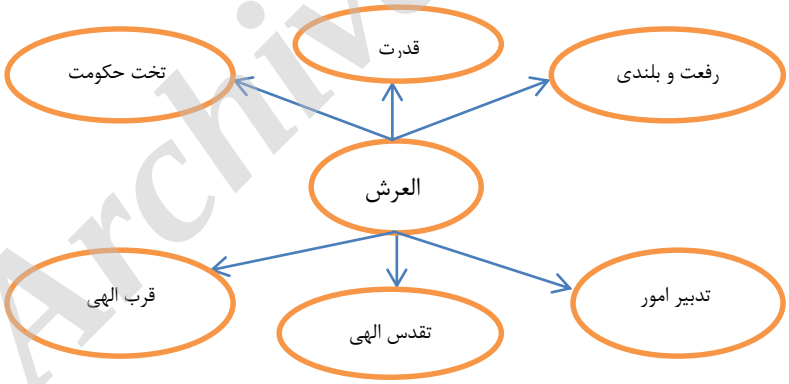
معانی و دلالت‌های واژه (العرش): لغویان در مدخل عرش معانی بسیاری را ثبت کرده‌اند. در معجم الوسیط آمده است: «العَرْشُ: المُلْكُ، سريرُ المُلْك، قِوَامُ الأمر، السَّقْف، المِظَلَّةُ وعرشُ القوْم: رئيسُهُم المدَبِّرُ لأمورِهِمْ» (المعجم البسيط، ٢٠٠٤م: ٥٩٣). مفسران قرآن کریم نیز معانی مختلفی را برای واژه (العرش) آورده‌اند، ازجمله؛ عرش به همان معنای ظاهری کلمه است و منظور از آن مخلوقی است عینا شبیه به تخت که دارای پایه‌هایی است و آن پایه‌ها بر آسمان هفتم تکیه داشته، یا عرش همان فلک نهم است که محیط به عالم جسمانی، برخی نیز برآنند که در عالم خارج جسمی به نام عرش وجود ندارد و جمله (الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى) کنایه است از سلطنت و استیلای خدای تعالی بر عالم خلقت است. علامه طباطبائی در تفسیر سوره اعراف، در باب

Archive of SID

www.SID.ir

معنای واژه (عرش) می‌گوید: «این کلمه به معنای مقامی است موجود که جمیع سرنخهای حوادث و امور در آن متراکم و جمع است و این از آیه (ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مَا مِن شَفِيعٍ إِلَّا مِن بَعْدِ إِذْنِهِ) به خوبی استفاده می شود.» (طباطبائی، ۱۳۷٤ش، ج۸، ۱۹۲).

بنابراین واژه (عرش) با همانی معانی خود، نشانه‌ای (دالّی) است که مدلول‌های رفعت، بلندی، قدرت، تخت حکومت، تدبیر امور، تقدس الهی، قرب الهی و از این قبیل معانی را به در ذهن مخاطب فرا می‌خواند. ازآنجایی‌که شمس‌الدین در این قصیده به ستایش دوست مرحومش می‌پردازد (عرش) را مکانی بلند و مرتفع در آسمانها به کار برده است. منظومه واژگانی یا توصیفی این معانی و دلالت‌ها در شکل زیر ترسیم می‌شود. ریفاتر منظومه توصیفی را اینگونه تعریف می‌کند: «منظومه‌ی توصیفی شبکه‌ای از واژه‌هاست که حول محور یک واژه‌ی هسته‌ای با هم در ارتباط‌اند. مبنای ارتباط، معنابن واژه هسته‌ای است» (برکت و افتخاری،۱۳۸۹ش: ۱۱٦). به عبارتی دیگر می‌توان منظومه توصیفی را مجموعه‌ای واژگان یا معانی دانست که بر گرد یک واژه هسته‌ای قرار می‌گیرند و آن را تقویت می‌کنند که در منظومه توصیفی زیر واژه (العرش) در نقش معنابن یا واژه هسته‌ای قرار گرفته است



معانی و دلالت‌های واژه (یاقوت): (یاقوت) نام سنگی گرانبها و ارزشمند، محکم و اغلب به رنگ سرخ است. بر پایه باور و پیشینیان همه گوهرها در آتش می‌گدازد بجز یاقوت رُمّانی. محمد بن محمود همدانی در کتاب عجایب‌نامه درباره یاقوت می‌گوید: «هر که با خود دارد از طاعون ایمن بُوَد. معدن وی کوه رُهون است به سَرَندیب (سریلانکا) که آدم به آن فروآمد، هر

Archive of SID

www.SID.ir

که یاقوت با خود دارد، خون در تن وی صافی کند و از خُمود و سکته و صرع ایمن بود.» (همدانی، ۱۳۷۵ش: ۳۹۲). معجم متن‌اللغه در باب (الیاقوت) چنین آورده است: «الیاقوت من الأحجار الکریمة من أعلاها و أغلاها، أجود الأحمر الرّمّاني» (أحمدرضا، ۱۹۶۰م،ج۵، ص ۸۳۸). فیروزآبادی در القاموس المحیط در باره این واژه آورده است: «الیاقوتُ مِن الجواهرِ، نَافِعٌ لِلوسواسِ وَ الخَفَقانِ و ضَعفِ القلبِ و لِجُمُود الدّمِ تَعلیقاً» (الفیروزآبادي،۱۹۹۸م،۱۶۵). برخی دیگر از معجم‌های عربی در باب این واژه چنین آورده‌اند: سنگ گرانبها، سرخ‌رنگ، گوهری برای درمان و سواس و ضعف قلب، ارزشمند و شفاف، محکم، خالص و فسادناپذیر.

قرآن کریم در آیه (۵۸) از سوره مبارکه (الرحمن)، بعد از آنکه که به وصف حوریان و دلبرانی می‌پردازد که نگاهشان فروهشته و دست هیچ انس و جنی پیش از بهشتیان به آن‌ها نرسیده است، می‌فرماید: كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ ﴿الرحمن/۵۸﴾. ترجمه: گویی که آن‌ها [حوریان] یاقوت و مرجانند.

حدیثی در منابع کهن شیعی نقل شده است که رسول خدا(ص) فرمود: «براستی که خداوند عزّ و جلّ را ستونی است از یاقوت سرخ که سر آن ستون زیر عرش و پایه‌اش در پشت ماهی در زیر زمین هفتم است، و هرگاه بنده‌اش "لا اله الّا الله" گوید، عرش بلرزد و آن ستون به حرکت آید و ماهی بجنبد و خداوند عزّ و جلّ خطاب به عرش گوید: ای عرش من! آرام گیر، در جواب گوید: پروردگارا! چگونه آرام گیرم در حالی‌که تو گوینده این ذکر را نبخشیده‌ای، خداوند تبارک و تعالی در پاسخ فرماید: ای ساکنان آسمان‌هایم شاهد باشید که من گوینده این کلمات را بخشیدم». (شیخ‌صدوق، ۱۳۹۸ق: ۹).

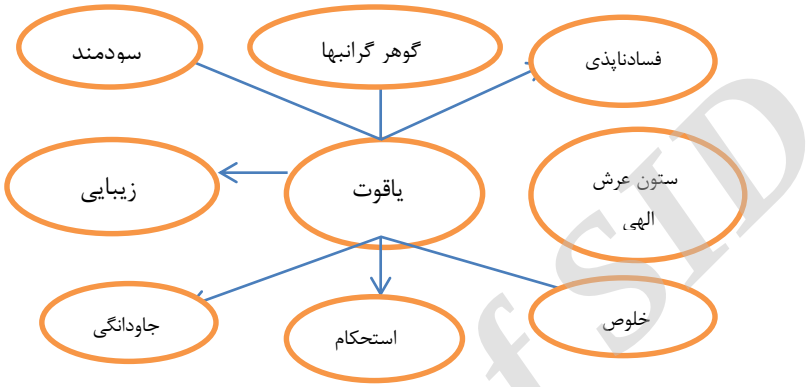
افزون بر همه اینها، در شهر اسکندریه مصر، مسجدی به نام (سیدی یاقوت العرش) وجود دارد. یاقوت‌العرش برده‌ای حبشی بوده که بعدها از قطب‌های صوفیه و از بزرگ‌ترین اصحاب شیخ أبوالعباس المرسی گشت. از آن رو وی را (یاقوت العرش) می‌نامیدند، زیرا دلش همیشه به عرش الهی نظر داشت و فقط جسمش روی زمین بود (۱۳۹۲/۳/۱۷- http://sofya.arab.st/t17-topic-۲۰۰۳/۷/۱۸).

بنابر آنچه گذشت درمی‌یابیم که واژه (الیاقوت) یک واژه «انباشتی» و دارای تعداد زیادی معنابن است. برخی از معنابن‌های این واژه به کمک متن تقویت شده و حضور خود را در متن

Archive of SID

www.SID.ir

حفظ می‌کنند، اما برخی از آن معنابن‌ها در متن مورد توجه قرار نگرفته و حذف می‌شـــوند. بنابراین می‌توان برای واژه (الیاقوت) به مثابه یک نشـــانه زبانی مدلول‌ها یا معنابن‌های زیر را در نظر گرفت که در متن تقویت شده و می‌توان آن‌ها را در شکل زیر ترسیم کرد:



معانی واژه (حفر): واژه (حفر) نیز ثبات و پایداری و به بیانی دیگر؛ نوعی (جاودانگی) را برای مخاطب شاعر (حسن شمس‌الدین) رقم می‌زند. واژه (حُفَر)؛ لسان العرب درباره این واژه می‌نویسد: «الحُفرة: مفرد حفر است و الحُفرَةُ: آنچه از زمین کنده می‌شود» (ابن منظور، ج ٤،١٣٠٠ق ،٢٠٦). بنابراین معنای (الحفرة)، کنده کاری ا ست. البته برخی معجم‌ها، گور، سوراخ و گودال را از معانی (حفرة) دانسته‌اند.

دلالت صرفی و نحوی عنوان: (حفرٌ علی یاقوت العرش) جمله اسمیه‌ای است که با الگوی (مبتدا محذوف+خبر+ مجرور+ مضـــاف‌إلیه) در جایگاه عنوان قرار گرفته اســـت و در آن؛ (حفر) خبر برای مبتـــدای محـــذوف (هـــذه)، (علی) حرف جر، (یاقوت) مجرور بـــه حرف جر و (العرش) مضاف‌إلیه ا ست. می‌توان علت حذف مبتدا را یکی در کم‌اهمیت بودن آن و ا صل بودن خبر و دیگری هم در شتاب شاعر در نقل خبر به مخاطب دانست.

جمله اســـمیه برخلاف جمله فعلیه که بر حدوث و تجدد دلالت دارد، علاوه بر حدوث، دالّ بر بقاء و ا ستمرار دارد. البته (بقاء و ا ستمرار) با هدف شاعر از تولید عنوان همخوانی کامل دارد، زیرا شاعر در پی آن است تا جایگاهی را برای دوست مرحوم خود ترسیم کند که همیشه در آن جاودانه بماند.

Archive of SID

www.SID.ir

شمس‌الدین عنوان قصیده را با اسم نکره آغازیده است، زیرا «عنوان نام و نشان کتاب است و به‌ناچار باید نکره بیاید تا اینکه برای کشف ابهامی که این اسم نکره را در برگرفته مخاطب را وادار به خواندن متن کند» (رحیم، ۲۰۱۰م: ۱۸۱)

حرف جر (علی) در عنوان به معنای ظرفیت/(في) به کار رفته و شـــاعر به کمک این حرف، مکان (حفر) را نشـــان می‌دهد. به بیانی دیگر واژه (علی) دو رکن جمله/(حفر و یاقوت العرش) را به هم پیوند داده و نســـبت (یاقوت العرش) به (حفر) را مشـــخص نموده اســـت. (رک: حســـن، ١٩٧٦م، ج٢: ٥٠٩).

ترکیب (یاقوت العرش) ترکیبی ا ضافی ا ست که افاده تقیید می‌کند. نحویان بر آنند که ترکیب ا ضافی «افاده نوعی حصر و تحدید دارد، زیرا که مضاف قبل از قرار گرفتن در ترکیب ا ضافی، لفظی عام و ر ها بوده و افراد و انواع ز یادی را می‌توان بر آن تحمیل کرد. ا ما ا کنون با قرار گرفتن در ترکیب، محصور شده است» (حسن، ١٩٧٦م، ج٣، ٢). بنابراین (یاقوت) در این ترکیب مقید به عرش شده است و واژه (العرش) شمولیت و تعمیم را از (یاقوت) برداشته است. (یاقوت) که نکره بوده «با ا ضافه شدن به ا سم معرفه، نوعی تعیین را از آن گرفته که ابهام و شیوع را از آن می‌زداید» (حسن، همان: ۲۳).

شمس الدین عنوان قصیده را به صورت جمله ا سمیه آورده ا ست زیرا «ا سلوب ا سمی به دوری از رنگ و بوی فضای شخصی تاکید دارد» (فضل، ۱۹۹۲م: ٢٤٢). در حالی که ا سلوب فعلی با فعل و ضمایر آن، دارای نشان‌های شخصی است. ویژگی دیگر آنکه؛ ا سلوب فعلی با فعل خود علاوه بر اندیشه شخصی، به زمان و عدد نیز دلالت دارد و بعد زمانی در آن جنبه‌ای ا ساسی به شمار می‌رود. در صورتی که شاعر می‌تواند به کمک ا سلوب ا سمی از بعد زمانی و عدد رهایی یابد و به مطلق‌گرایی برســـد. از این رو محمدعلی شـــمس‌الدین عنوان خود را در قالب جمله اسمیه آورده، زیرا شاعر در مدح و ستایش دوست مرحوم خود است و ارزش‌هایی مطلق را به او نسبت می‌دهد، جایگاه او را در قرب عرش الهی ترسیم می‌کند و اینچنین در پی آن است تا نوعی خلود و جاودانگی برای او به تصویر بکشد،

تحلیل نشانه‌شناسی عنوان و ارتباط با آن با متن قصیده: شمس الدین توانسته است در عنوان قصـــیده به مثابه یک متن، با قرآن کریم ارتباطی بینامتنی برقرار کند و فضـــای دلالی آن را برای

Archive of SID

www.SID.ir

بیان مفاهیم و تصویرسازی مورد نظر خود به کار گیرد. وی با آوردن دو واژه (یاقوت) و (العرش) به متن غایب اشاره کرده و آن را برای مخاطب فرا می‌خواند. نوع رابطه در عنوان (متن حاضر)، رابطه بینامتنی اقتباسی جزئی است. «شاعر با بکارگیری واژه قرآنی(العرش) به عروج دوست مرحومش و پیوستن او به مقامات الهی اشاره نموده است.» (غلامی، ۱۳۹۳ش: ٦٧) و از همین ابتدای قصیده دوست مرحوم را از سطح زمین بالا کشیده و او را تا عرش می‌رساند. شمس‌الدین با توجه به بار نشانه شناسی واژه (عرش)، مدلول‌هایی ازجمله بلندی و رفعت و از دیگر سو، متناسب با فضای نشانه‌شناسی واژه (الیاقوت)، مدلول‌های (ارزشمندی، زیبایی، ثبات و پایداری) را برای دوستش اثبات می‌کند.

افزون براین، واژه (عرش) در قصایدی بسیاری نیز تکرار شده و دال بر مکان رفیع و بلند شهیدان راه وطن است. شمس‌الدین در مقطع چهارم از قصیده «أربعة وجوه في المراة المكسورة» با عنوان «وجه لحامد» در ستایش (حامد)، شهید راه وطن چنین می‌گوید: « و أنا أرسم وجهاً لبلادي/ سُلمًا/ يمتد بين العرش و الطاعون/جسرًا دمويًا» (شمس‌الدین، ۲۰۰۹، ج۱: ٤٧) ترجمه: و من چهره‌ای برای سرزمینم ترسیم می‌کنم/ به سان نردبان‌هایی/ که از عرش تا طاعون کشیده می شوند/پلی خونین. «حامد یکی از قهرمانان شهید غسان کنفانی در مجموعه داستانی (أم سعد) او می باشد» (همان: ٤٨). بنابراین شاعر چهره (حامد) را نمادی برای سرزمینش تر سیم می‌کند که راهی از خون را از طاعون تا عرش طی کرده و در آنجا سکنی گزیده است.

«در شناخت معنای شعر، محور دلالت، محور همنشینی است» (برکت و افتخاری،۱۳۸۹ش: ١١٤). واژه (حُفَر)/کنده‌کاری یا سوراخ به سنگ (یاقوت) اسناد داده است و (یاقوت) موصوف به (صلب) به معنی سختی و محکمی و همینطور موصوف به ثبات و فسادناپذیری است، بنابراین مدلول جاودانگی از این ترکیب خوانده می شود و شاعر با این ترکیب توانسته است این معنای را برای دوست خود اثبات کند. کنده‌کاری و سوراخ روی سنگ یاقوت جهت تزیین این سنگ بوده و بر ارزش و قیمت آن می‌افزاید. ترکیب «حُفَرٌ عَلی یاقوتِ العِرشِ» ترکیبی نو و بدیع که پیش از شمس‌الدین سابقه کاربرد نداشته است اگرچه محتوی این ترکیب که همان تعالی فرد مبارز و مرحوم بوده پیش از او نیز طرح شده است اما شاعر در اینجا برای ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی و برجستگی زبانی جهت جذب مخاطب این ترکیب را به کار برده است که بنابه قول (اکو)

Archive of SID

www.SID.ir

باعث تشـویش افکار مخاطب شـده و افق‌های ثابت دید او را به هم می‌ریزد و او را برای فهم عنوان به متن می‌کشاند. (رک: رحیم، ۲۰۱۰م: ۵۳). بنابراین ایجاد انگیزش و فراخوانی مخاطب به متن یکی از کارکردهای عنوان فوق است.

شـمس‌الدین دوسـت مرحومش را کنده‌کاری و معرق‌کاری‌هایی می‌انگارد روی یاقوت عرش که بر زینت و زیبایی آن می‌افزاید و در امتداد همین معنی با حالتی انکاری از او می‌پرسد: «أخبرني:/ هَل مَن يحفرُ فِي ياقُوتِ الروحِ/ كَمَن يحفر فِي الخَشَـبِ؟» (شمس‌الدین،۱۹۸۸م: ۹۵). ترجمه: به من بگو/ آیا آنکه در یاقوت جان کنده‌کاری می‌کند/ همانند آن اسـت که بر چوب کنده‌کاری می‌کند؟

بنابراین از نگاه شـاعر، دوسـتش در جان‌ها جای گرفته اسـت و نه در عالم دنیا. در نگاه عرفانی شـمس‌الدین، روح/جان متعلق به خداوند اسـت و به‌سـوی او مشـتاق اسـت و از این جهت، روح/جان در نزد وی رنگ و بوی الهی دارد: «فَالروحُ تحنّ لخالقها/ كَحَنِين الدَمعة للهُدُبِ» (شمس‌الدین،۱۹۸۸م: ۹٤). ترجمه: روح/جان به‌سوی آفریدگارش مشتاق است/ به سان اشتیاق اشک برای مژه‌ها.

شـمس‌الدین در قطعه بالا، از باورهای عرفان اسـلامی در رابطه با مرگ و بازگشـت انسـان به سوی خداوند تأثیر پذیرفته ا ست. ازجمله منابع عرفانی که به این فراق انسان و شوق او به بازگشت به‌سوی خداوند اشاره کرده‌اند، می‌توان به نی‌نامه مولانا جلال‌الدین رومی اشاره کرد و البته شـمس الدین خود بارها به تأثیر پذیری از عرفان اسـلامی به‌ویژه مولانا در ابیات آغازین مثنوی معروف به «نی‌نامه» اشاره کرده است.

شـمس الدین در ابیات پایانی این قصـیده، آنگاه که مخاطب/ دوسـت مرحومش را به عالم بالا می‌کشاند و در صور/شیپور واژگانش می‌دمد، به جای آنکه مردگان را از همه جا گرد آورد، رویاهای نی را بیدار می‌کند و رویای نی همان بازگشت به اصل خویشتن است: «وَ أنفخُ فِي صُورِ الكلماتِ كلامًا/ يجمعُ أشتاتَ النفسِ/ و يوقظُ أحلامَ القَصَبِ» (شمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۹). ترجمه: و در شـیپور واژگان سـخنی می‌دمم/ که پراکندگی‌های جان را گرد هم می‌آورد/ و رویاهای نی را بیدار می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

با دریافت دلالت واژه (الخشب) که ذکر آن گذشت و در تضاد با واژه (الروح) قرار گرفته است، می‌توان درک بهتری از (یاقوت الروح) به دست آورد، زیرا گاهی واژگان به کمک افتراق و تضاد شان با دیگر واژگان شناخته می شوند، به‌ویژه آنکه در نشانه شناسی بر نقش واژگان همنشین در تعیین دلالت واژه‌ها تاکید زیادی می‌شود. شمس‌الدین علاوه بر آنکه در ابیات پیش (الخشب) را در برابر (الروح) قرار می‌دهد، در ابیات آغازین قصیده؛ آنجا که دوست مرحومش را از ماندن در دنیا برحذر می‌دارد، (الخشب) را متعلق به عالم مادی می‌داند و از همین رو آن را همنشین واژگانی چون (التعب، بحر مهجور، العالم) قرار می‌دهد: «أغمِض جفنیک علی التَعَبِ/ و ارحل/ فالعالم بحرٌ مهجورٌ/ و الناسُ قواربُ من خشبِ» (شمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۳). ترجمه: چشمانت را بر خستگی‌ها ببند/ کوچ کن/ زیرا که دنیا دریای دورافتاده‌ای است/ و مردم قایق‌هایی از چوب هستند.

بنابراین (الخشب) در این قصیده از نگاه شاعر نشانه‌ای برای دنیا، ضعف و سستی و ناپایداری است. نتیجه آن است که شمس‌الدین در هر دو قطعه از شعر، در پی آن است تا مخاطب/ دوست مرحومش را از دنیای مادی جدا کرده و او را به عالم بالا ببرد.

شاعر در این قصیده در نقش (پیرمرادی) فرو رفته است که مرید خود را رهبری می‌کند تا از مهلکه‌ها و سختی‌های رهایی یابد و با سلامت به سرمنزل مقصود برسد. او از همان ابتدای قصیده، یعنی در عنوان، آرمانشهر و رویای مخاطب/دوست مرحومش را که همان زینت یاقوت عرش است، به او نشان می‌دهد و تمام کنش‌های موجود در متن در امتداد آن است که دوست مرحوم از دنیای مادی کنده شود و به رویایش دست یابد. از همین رو شمس‌الدین قصیده را چنان طرح‌ریزی کرده که متن از ابتدا تا انتها با تمام کنش‌هایش در پی دستیابی به‌عنوان باشد و این خود مهم‌ترین عاملی است که متن و عنوان را به یکدیگر پیوند می‌دهد.

«شعر نوعی کاربرد ویژه زبان است و هرچند زبان روزمره اساساً به واقعیت اشاره می‌کند، ارجاع زبان شعر به خود متن است» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹ش: ۱۱۳). بنابراین زبان شعر در بیان دلالت‌های خود به بیرون از متن ارجاع نمی‌دهد. البته فرامتن‌ها و پیرامتن‌ها در دریافت دلالت متن به خواننده کمک می‌کنند اما زبان به‌کار رفته در متن شعر به مثابه اصلی بنیادین در خدمت خواننده قرار دارد تا با کمک آن بتواند رمزهای متن را بازگشایی کند. با

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی واژگان به کار رفته در متن قصیده درمی‌یابیم که این واژگان بر نقش پیرمرادی شاعر تاکید دارند:

«**أغمِض** جفنیک علی التَعَبِ/ و **ارحل**.../ **حدّق** في ذاتک في عین الشمس.../ **خُذ** شکلَ غریقٍ في مرآة الله/ **اترک** هذا الجسد الطیني.../ **أخبرني**.../**تَعالَ**/ **تبصر** صورتک المحفورة في الشهب/ أین **تنام** الآن/ **تمضي** في حُزمة ضوءٍ شتویٍّ/ **تصغي** لخریر دماءِ النهر/ **تری** في التین/ **تمضي** في الصمت الداکن/ **تضرب** في عالمک السریّ/ **تضرب** في ظلمات الأرض» (شمس الدین، ۱۹۸۸م: ۹۹-۹۳).

آنگونه که ملاحظه می شود افعال امر در عبارات بالا با تکرار دو فعل (تعالَ) و (أخبرني) ۹ بار و فعل‌های مضارع مخاطب ۸ بار در متن قصیده به کار رفته‌اند. این دو نوع فعل ضمن آنکه فردی را مورد خطاب قرار می‌دهند، بیشتر از آن بر نقش گوینده به مثابه دستور دهند دلالت دارند و جایگاه او را به ما نشان می‌دهند، جالب آنکه این دو نوع فعل با بسامد بالایی، ۳۵/۵٪ از مجموع افعال موجود در متن قصیده را به خود اختصاص داده‌اند. ددیگر؛ ٤ فعل (أقول/ أمدّ/ أضمّ/أنفخ) و همچنین ضمیر (ی) متکلم در فعل (أخبرني) که دوبار تکرار شده است بر نقش مهم گوینده در طرح‌ریزی متن تاکید دارد و بالاتر از آن، قصیده را نوعی کنش و واکنش میان شاعر و دوست مرحوم نشان می‌دهد.

شاعر در ابیات آغازین قصیده ضمن آنکه دوست مرحومش را به ترک دنیای مادی و کوچ از آن فرا می‌خواند، جایگاه آرمانی و شایسته‌اش را برای او یادآوری می‌کند: «و ارحل/... لِتبصر صورتَکَ المحفورة في الشُّهبِ» (شمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۳). ترجمه: سفرکن/ ... تا چهره حکاکی شده‌ات را در ستاره‌ها ببینی.

شاعر با واژه (المحفورة) به‌عنوان ارجاع می‌دهد و نوعی پیوند میان متن و عنوان ایجاد می‌کند و این پیوند به شرح و بسط عنوان کمک می‌کند. شاعر چهره دوست مرحومش را از قبل بر ستاره‌ها حکاکی شده می‌بیند و تنها در پی آن است که او را به دیدن این تصویر فرا بخواند. چهره حکاکی‌شده یا کنده‌کاری‌شده مایه زینت و زیبایی ستاره یا یاقوت عرش است و این همان مفهوم عنوان می‌باشد.

شمس‌الدین از دوست مرحومش می‌خواهد که دنیای مادی و درد و رنج ناشی از آن را ترک کند: «اترک هذا الجسد الطینيَّ/ لمنزلِهِ فِي الطِینِ/ وَ فِي قیدین من السَغَبِ/ و الخوفِ» (شمس الدین،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۹۸۸م: ۹٤)، و به دوســـت مرحومش این نوید را می‌دهد که دیگران راه او را ادامه می‌دهند: «یموتُ الحرُّ من العَجَبِ/ و یموتُ العبدُ بلا سببِ/لِ... یصلّي ولدٌ مَا في الدمّ/ یؤذّن في «جبشیت»/ قُبیلَ طلوع الفجرِ/ و یرکع أجمل من صـلّی في الدمّ» (شـمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۵). ترجمه: انسـان آزاده از حیرت می‌میرد/ و انسـان بنده بی‌دلیل می‌میرد/ تا... فرزندی در خون نماز بگزارد/ در «جبشـیت» اذان بگوید/ کمی قبل از طلوع سپیده/ و زیباترینی که در خون نماز گزارد، به رکوع برود.

بنابرین مرگ انسان‌های آزاده پایان راه نیست، بلکه فرزندانی راه مبارزه را ادامه می‌دهند و اینچنین شاعر به دوست مرحوم این دلگرمی را می‌دهد تا با خیال آسوده دنیا را رها کند. «خون (الدمّ) در این ابیات نماد فداکاری و ایثار اسـت که رنگ و بوی خوش‌بینی و قداسـت به خود گرفته است و از مفهوم تباه‌شدن و از بین‌رفتن دوری می‌کند.» (زیتون، ۱۹۹٦م: ۲۵).

در ادامه شاعر حال و روز دوست مرحومش در دنیا را از او می‌پرسد، اما پرسش‌هایی که به جهت اقرار است و نه آگاهی یافتن، چرا که شاعر از همه احوالات او باخبر است: «أین تنامُ الآنَ/ وَ کَیفَ؟/... مَن یُؤوي غربتَکَ المجهولَةَ في آخرِ هذا اللیلِ/ و من یسندُ رأسَ المذبوحِ من التعبِ؟» (شمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۷-۹٦). ترجمه: تو اکنون کجا می‌خوابی؟/ و چگونه؟/... چه کسی غربت ناشناخته‌ات را در انتهای این شـب پناه می‌دهد؟/ و کیسـت که سـر قربانی‌ات را از فرط خسـتگی در بغل بگیرد؟

شمس‌الدین بعد از طرح پرسش‌هایی اقرارآمیز، از زشتی‌ها و پلشتی‌های دنیا می‌گوید، که این سرا جای ماندن نیست، سرایی که در آن حتی نمادهای صلح و آشتی به خون و جنایت آلوده شـده‌اند: «وَ تَری في التینِ/ وَ فِي الزیتونِ/ دمًا یخضـرّ علی الهُدُبِ» (شـمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۷). ترجمه: و تو در تین(انجیر)/ و در زیتون/ خونی را می‌بینی که بر مژه‌ها سبز می شود. شاعر با این دو واژه به آیه اول سوره مبارکه تین ارجاع می‌دهد: «وَالتِّینِ وَالزَّیْتُونِ »(تین/۱). ترجمه: سوگند به انجیر و زیتون. «بعضی از مفسرین گفته اند: مراد از کلمه (تین)/ انجیر و (زیتون) دو میوه معروف است...و بعضی دیگر گفته اند: منظور از تین، کوهستانی است که دمشق بر بلندی آن واقع شده ، و منظور از زیتون کوهستانی است که بیت المقدس بر بالای یکی از کوه‌هایش بنا شده و سوگندخوردن به این دو منطقه هم شاید به خاطر این بوده که عده بسیاری از انبیا در

Archive of SID

www.SID.ir

این دو نقطه مبعوث شده‌اند و بعضی دیگر احتمال‌هایی دیگر داده‌اند.» (طباطبائی، ۱۳۷٤ش، ج۲۰: ۵۳۹).

شاعر در ابیات پایانی قصیده، دستش را به‌سوی دوست مرحومش دراز می‌کند و دستانش را در قبر می‌گیرد، در صور واژگانش می‌دمد و بار دیگر او را به عالم بالا فرا می‌خواند: « سأمدّ يدي نحو يديكَ/ أضمُّهما في القبرِ/ و أنفخ في صُورِ الكلماتِ كلامًا/ يجمعُ أشتاتَ النفسِ/ و يوقظ أحلامَ القَصَبِ/ و تعالَ/ كطفلٍ عادَ من اللَعِبِ/ بعد التسعين» (شمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۹-۹۸). ترجمه: دستم را به‌سوی دستان تو دراز خواهم کرد/ آن دو را در قبر می‌گیرم/ در شیپور واژگان کلامی خواهم دمید/ که پراکندگی‌های جان را گرد آورد/ و رویاهای نی را بیدار کند/ و بیا/ به سان طفلی که از بازی برمی‌گردد/ بعد از نود سال. توضیح آنکه؛ شاعر دوست مرحومش را بعد از نود سال به سان کودک می‌انگارد. وی نماد کودک را از جهت معصومانگی و پاکی برای دوستش بکار گرفته است.

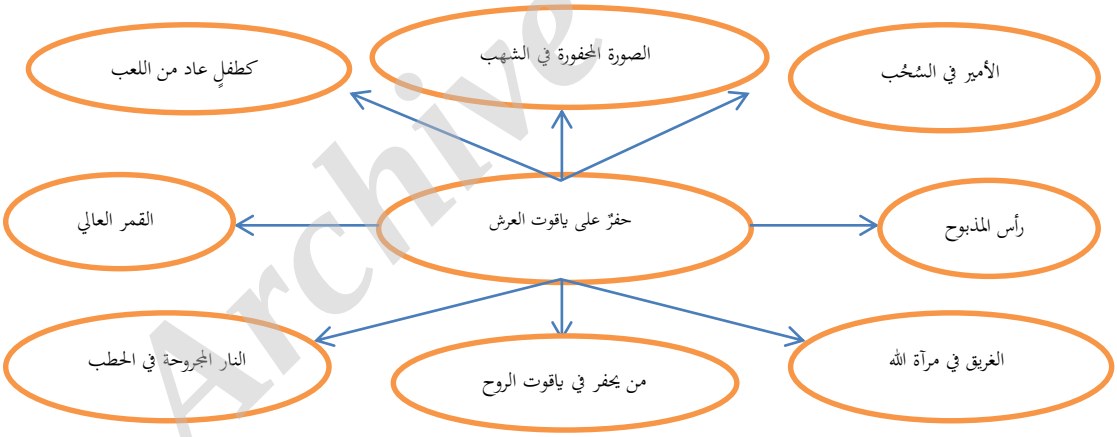
شاعر از همان ابتدای قصیده بر آن بوده که دوست مرحوم خود را سوی جایگاه شایسته‌اش در عالم بالا که همان زینت و پیرایه یاقوت عرش است، فرا بخواند. اینک در پایان قصیده گویی که مرید به دعوت مراد لبیک گفته و با کمک شاعر/مراد به همان جایگاه شایسته‌اش در عالم بالا دست می‌یابد و زینتی می شود برای یاقوت عرش یا اینکه صورت نقش‌بسته خود را بر یاقوت عرش می‌بیند. شاعر به این ترتیب پایان قصیده را با عنوان قصیده پیوند می‌دهد و از این جهت به دوست مرحوم خوش‌آمد می‌گوید و به او سلام می‌دهد: «أقول سلامًا لكَ/ للقمر العالي في قبتنا/ و سلامًا للنار المجروحة في الحَطَبِ» (شمس‌الدین، ۱۹۸۸م: ۹۹). ترجمه: به تو سلام می‌گویم/ به ماه بلند در گنبدمان/ و سلام می‌گویم به آتش زخمی در هیزم.

نکته‌ای دیگری که در پایان تحلیل نشانه‌شناسی این قصیده لازم است به آن پرداخته شود آن است که؛ نشانه‌ها در هر متنی به واسطه رابطه‌ی سلبی و ایجابی خود با دیگر نشانه‌ها جایگاهشان را در متن می‌یابند؛ یعنی «از یک‌سو دلالت مبتنی بر پیوندی ایجابی [میان دال مدلول] است و از سوی دیگر نشانه ارزش خود را از تقابلی که با نشانه‌های دیگر در یک نظام کلی دارد به دست می‌آورد.» (سجودی، ۱۳۹۳ه.ش: ۱۸). شاعر عنوان (حُفرٌ عَلَى يَاقوتِ العَرش) را به مثابه متن حاضری آورده است که با در کنار هم قرار

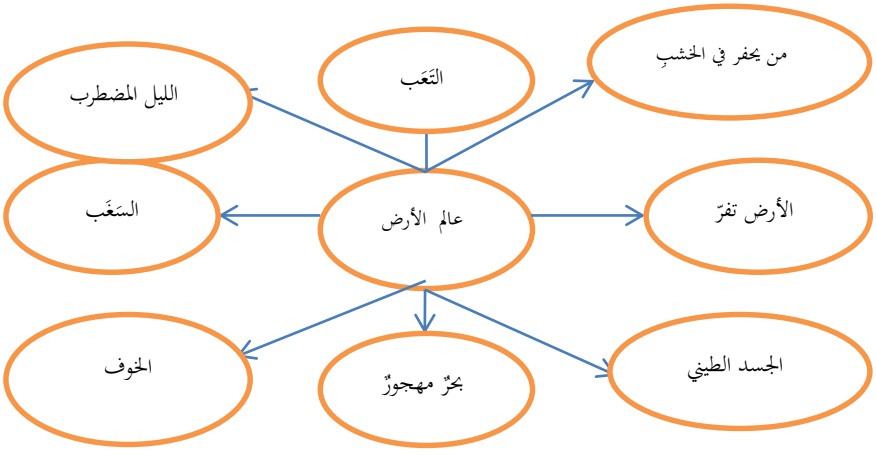
Archive of SID

www.SID.ir

گرفتن واژگان آن به شکل (حُفرٌ + عَلَی +یَاقوتِ +العَرش) مدلول‌هایش را به د ست می‌دهد، زیرا همانگونه که پیش‌تر گفتیم؛ محور دلالت در شـــعر، محور همنشـــینی اســـت. افزون بر این، منظو مه‌ای از واژ گان موجود در متن قصـــیده بر گرد فضـــای دلالی عنوان قرار گرفته و مدلول‌هایش را تقویت می‌کنند. از طرفی؛ این عنوان و منظومه واژگانی آن به مثابه متن حاضـر، خود نیز متن غایبی را طلب می‌کنند که از جهت دلالی در تضـــاد متن حاضـــر قرار می‌گیرد، به‌ویژه اینکه منظومه واژگانی این متن غایب نیز در قصـــیده موجود اســـت که آن را تقویت می‌کند. ما نام (عالم الأرض) را از آن رو که در تقابل با عالم بالا قرار دارد بر این متن غا یب نهاده‌ایم. این دو متن حا ضر و غایب که تو ضیح آن گذ شت، همان تضادی ا ست که از ابتدای قصیده در متن وجود دا شته ا ست، تضاد میان عالم بالا و دنیا. بنابراین عنوان قصیده نه فقط از همنشینی واژگان خود، دلالتش را کسب می‌کند، که از رهگذر دو مجموعه واژگانی متضاد، آن دلالت ها را نیز بیان و تقویت می‌کند. به جهت درک بهتر متن حاضـــر و غا یب، منظو مه واژگانی‌شان را در زیر به تصویر می‌کشیم. منظومه واژگانی معنابن (حفرٌ علی یاقوت العرش):



منظومه واژگانی (عالم الأرض)



Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

عنوان، نقشی محوری و بنیادین در تولید متن اصلی برعهده دارد. شاعر عنوان را به مثابه جایگاهی آرمانی برای دوست مرحوم خود قرار داده و همهٔ متن، تلاشی برای رساندن این دوست مرحوم به جایگاه آرمانی‌اش است. عنوان (حفرٌ علی یاقوت العرش) نه تنها متن مستقلی است که موازی با متن اصلی قرار گرفته بلکه خوانش متن اصلی بدون درک این عنوان و شناخت دلالت‌هایش میسور نمی‌باشد و با این شناخت درمی‌یابیم که خواننده در متن اصلی در پی چه است. شاعر در نقاب پیرمراد در متن تلاش می‌کند تا دو ستش را از دنیا جدا کند و به عالم بالا که در عنوان توصیف شده بر ساند و این تلاش در قالب منظومه‌ای از واژگان مطرح می‌شود و این خود، مهم‌ترین عاملی است که متن اصلی را با عنوان پیوند می‌دهد.

– عنوان در متن کارکردهای مهمی برعهده دارد و شاعر با همین کارکردها به تولید معانی مورد نظر خود دست یازیده است. عنوان (حفرٌ علی یاقوت العرش) از رهگذر دو واژه (یاقوت) و (العرش) به‌ویژه واژه اخیر آیاتی از قرآن کریم را در متن فراخوانده و با کمک این فراخوانی، فضای دلالی خاصی برگرفته از مفاهیم (ارزشمندی، زیبایی، جاودانگی، بلندی، رفعت، قدرت و ...) را در عنوان به وجود آورده است. این فضای دلالی در متن پرورش و تقویت شده است. بینامتنیت قرآنی موجود در عنوان به شاعر کمک کرده تا بتواند از همان ابتدا تقدیس دوست مرحومش را به مخاطب نشان دهد و را از دنیا و زمین بالا بکشاند. افزون بر این، فضای دلالی قرآنی موجود در عنوان به مثابه مجموعه مفاهیم حاضر، مجموعه مفاهیم غایبی را طلب کرده که در تضاد با دلالت‌های عنوان قرار دارند و اساس متن نیز بر پایه همین تضاد استوار است. کارکردی صرفی، نحوی، توصیفی و انگیزشی در کنار کارکرد بینامتنی از مهم‌ترین کارکردهای عنوان در این قصیده هستند.

– شمس‌الدین عنوان را به مثابه متنی موازی با متن اصلی قرار داده است و در تمام متن در پی رسیده به آن جایگاهی است که در عنوان آن را توصیف کرده است، بنابراین نوع رابطه‌ای که میان عنوان و متن وجود دارد از سازوکارهای تولید متن بوده است. شاعر برای بیان معانی و مفاهیم مورد نظر خود ازجمله بیان تقابل میان عالم بالا (و صف شده در عنوان) و عالم زمین از منظومه‌های واژگانی (توصیفی) در همه متن بهره برده و همین تضاد میان واژگان این دو

Archive of SID

www.SID.ir

مجموعه که در سراسر متن خود را به نمایش گذاشته ابزاری مهمی برای تولید معانی مورد نظر شاعر بوده است. از دیگر ابزارهای مهم جهت تولید معنا در این قصیده که توضیح آن گذشت بینامتنیت قرآنی است. شاعر درمتن قصیده به‌ویژه در عنوان با انتخاب واژگان نشاندار و در کنار هم قرار دادن آن‌ها بر اساس روابط جانشینی و همنشینی گام مهمی در تولید معانی خود برداشته است.

کتابنامه

۱. قرآن کریم

منابع فارسی

۱. برکت، بهزاد و طیبه افتخاری (۱۳۸۹ش). «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. دوره اول. شماره چهار. زمستان ۱۳۸۹ش. صص ۱۰۹-۱۳۰.

۲. بارت، رولان (۱۳۹٦ش). «عناصر نشانه‌شناسی»؛ ترجمه: فرزانه دوستی. مقالات کلیدی نشانه‌شناسی. گزینش و ویرایش: امیرعلی نجومیان. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.

۳. ترجانی زاده، احمد (۱۳۵۸ه.ش). شرح معلقات سبع؛ مقدمه و تعلیقات: جلیل تجلیل. چاپ دوم. تهران: انتشارات سروش.

٤. سجودی، فرزان (۱۳۹۳ه.ش). نشانه‌شناسی کاربردی؛ ویرایش دوم. چاپ سوم. تهران: نشر علم.

۵. سوسور، فردینان دو (۱۳۹۲ه.ش). دوره زبان‌شناسی عمومی؛ ترجمه: کورش صفوی. چاپ چهارم. تهران: انتشارت هرمس.

٦. شیخ صدوق، محمد بن علی. التوحید. محقق: حسینی. هاشم. ص ۲۳. قم. دفتر انتشارات اسلامی. چاپ اول. ۱۳۹۸ق.

۷. طباطبائی، محمد حسین (۱۳۷٤ش). ترجمه تفسیر المیزان. مترجم: محمدباقر موسوی همدانی. ج۸ و ۱۵. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم. دفتر انتشارات اسلامی.

۸. غلامی، زهرا (۱۳۹۳ش). «روابط بینامتنی در شعر معاصر عربی و فارسی (محمدعلی شمس‌الدین و سید حسن حسینی)؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه الزهراء. دانشکده ادبیات. زبان‌ها و تاریخ. استاد راهنما: انسیه خزعلی. شهریور ۱۳۹۳ه.ش.

Archive of SID

www.SID.ir

۹. قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۸۵ه.ش). «نشانه شناسی و فلسفه زبان»؛ نشریه ذهن. پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی. شماره ۲۷. پاییز ۱۳۸۵ه.ش. صص ۲٤-۳.
۱۰. فکوهی، ناصر (۱۳۹۵ش). مقدمه کتاب امپراتوری نشانه‌ها نوشته رولان بارت. ترجمه: ناصر فکوهی. چاپ هفتم. تهران: نشر نی.
۱۱. همدانی، محمد ابن محمود.(۱۳۷۵ش). عجایب‌نامه. ویرایش : جعفر مدرس صادقی. تهران: نشر مرکز .

منابع عربی

۱. ابن منظور، أبوالفضل جمال‌الدین محمد بن مکرّم (۱۳۰۰ق). لسان العرب. ج۴. بیروت: دار الصادر.
۲. رضا، الشیخ أحمد (۱۹۶۰م). معجم متن اللغة. ج۵. دار مکتبة الحیاة.
۳. بن‌الدین، بخولة (۲۰۱۳م). «عتبات النص الأدبي: مقاربة سیمیائیة»؛ جریدة وطنیة. العدد ۱۰۴-۱۰۳. ص ۱۰۵.
٤. حسن، عباس (۱۹۷٦م). النحو الوافي. الجزء الثالث. الطبعة الثالثة. مصر: دار المعارف.
۵. حمداوی، جمیل (۱۹۹۷م). «السیمیوطیقیا و العنونة»؛ مجلة عالم الفکر. مجلد ۲۵. عدد ۳. الکویت.
٦. رحیم، عبدالقادر (۲۰۱۰م). علم العنونة- دراسة تطبیقیة؛ الطبعة الاولی. دمشق: دار التکوین.
۷. الزوزنی، عبدالله‌الحسن‌بن‌احمد (۱۳۸۵هـ.ش). شرح المعلقات السبع؛ تحقیق: محمدالفاضلي. الطبعه الأولی. تهران: موسسه الصادق.
۸. زیتون، علی‌مهدی (۱۹۹۶م). لغة محمد علي شمس‌الدین الشعریة؛ الطبعة الأولي. حرکة الریف الثقافیة.
۹. شمس‌الدین، محمد علی (۲۰۰۹م). الاعمال الکامله. الجزء الأول و الثاني. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.
۱۰. شمس‌الدین، محمد علی (۱۹۸۸م) . أما آن للرقص أن ینتهي. الطبعة الأولی. بیروت: دار الآداب.
۱۱. الضمور، عماد (۲۰۱۴م). «وظائف العنوان فی شعر نادر هدی»؛ مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانیة). المجلد ۲۸ (۵). صص ۱۲۷۴-۱۲۵۳.
۱۲. عزام محمد: النص الغائب. من منشورات اتحاد الکتاب العرب. دمشق ۲۰۰۱.
۱۳. عویس، محمد (۱۹۸۸م). العنوان فی الأدب العربی (النشأة و التطور)؛ ط۱. مصر: مکتبة الانجلو المصریة.
۱٤. فضل، صلاح (۱۹۹۲م). علم الأسلوب. مبادئه و إجراءاته. القاهرة: مؤسسة مختار للنشر و التوزیع.
۱۵. الفیروزآبادی، مجدالدین محمدبن‌یعقوب (۱۹۹۸م). القاموس المحیط.تحقیق: مکتب تحقیق التراث فی موسسه الرساله.اشراف: محمد نعیم العرقسوسی. الطبعه السادسه. دمشق: موسسه الرساله.
۱٦. قطوس، بسام (۲۰۰۱م). سیمیاء العنوان؛ ط۱. عمان (الأردن): وزارة الثقافة.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷. محمد، عبدالناصر حسن (۲۰۰۲م). سميوطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي. د.ط. القاهرة: دار النهضة العربية.

۱۸. المعجم البسيط (۲۰۰۴م). مجمع الغة العربية. الطبعة الرابعة. مصر: مكتبة الشروق الدولية.

1. http://sofya.arab.st/t17-topic

Archive of SID

www.SID.ir

الدكتور محمدعلي آذرشب (أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، طهران، إيران)
الدكتور أبوالحسن أمين مقدسي (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، طهران، إيران)
الدكتور شهريار نيازي (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، طهران، إيران)
موسى بيات[1] (طالب دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران، طهران، إيران، الكاتب المسئول)

سيميائية العنوان في قصيدة «حفرٌ على ياقوت العرش» لمحمد علي شمس‌الدين

الملخص

السيميائية معرفة تُستخدم مناهجها لدراسة النصوص و نقدها و لها دورٌ مهمٌ في التعرّف على معاني النص و مستوياتها الخفيّة. العنوان عتبة لدخول إلى عالم النص التي يجب على المتلقّي أو القارئ دخول النص منها. وبالتالي، فإن العنوان يلعب دوراً هاماً في تحفيز القارئ نحو النص. بعض الشعراء يولون الكثير من الاهتمام في اختيار عناوينهم الشعرية واعيًا. من هولاء الشعراء الشاعر اللبناني محمد علي شمس‌الدين. من هذا المنطلق، السيميائية يمكن أن تساعدنا على فهم قراءة جديدة من النص الشعري. المقال يسعى إلى دراسة سيميائية العنوان لقصيدة «حفرٌ على ياقوت العرش» لمحمد علي شمس‌الدين الشاعر البناني المعاصر بناءًا على الوظيفة التناصية و أيضاً الكشف عن علاقة العنوان بالنص و وظيفته فيه و آليات الشاعر لانتاج المعنى في العنوان و النص. من أهم نتائج البحث هي: العنوان هو نص مواز مع النص الأصلي، والشاعر في كل النص الأصلي يسعى للحصول على الموقف الموصوف في العنوان من خلال الإجراءات في النص، والذي هو أهم صلة بين العنوان والنص الأصلي. وبالإضافة إلى ذلك، فإن للعنوان في النص وظائف مثل الوظيفة التناصية والوصفية والاغرائية والصرفية والنحوية، والأهم من ذلك هو الوظيفة التناصية القرآنية التي أنتج الشاعر بمساعدتها المعاني المطلوبة. العلاقات الارتباطية والبديلة، وظائف العنوان، النظم المعجمية والتناقضات الموجودة في النص هي من أهم آليات لتوليد المعاني عند الشاعر.

الكلمات الرئيسية: النقد الأدبي، القصيدة المعاصرة، السيميائية، العنوان، محمدعلي شمس‌الدين.

1. bayatmoosa@ut.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir