

## **A Semiotic Reading of the Poetic Language of Amal Donqol, Adopting a Layered Approach: A Case Study of the Qasida 'Al-Buka' Bayna Yaday Zarqa' al-Yamama'**

doi.org/10.22067/jall.v12.i1.66268

Azadeh Ghaderi

PhD in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Seyed Hossein Seyedi<sup>1</sup>

Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

**Received: 22 July 2017    Accepted: 26 December 2017**

### **Abstract**

Semiotics is a text-based method of criticism, which, adopting a systematic approach, studies all factors involved in meaning production and interpretation of the process of signification. Amal Donqol, as part of the society he lives in and a poet dedicated to and concerned for his community, instrumentalized language for direct and indirect reactions against his time's empowering discourses, thus transforming his poetry into purposeful texts. Therefore, adopting a descriptive-analytical method, the present study assessed the qasida of 'Al-Buka' Bayna Yaday Zarqa' al-Yamama' in an attempt to reveal the beliefs, ideas, and thoughts of Amal Donqol, infused with the linguistic structure and instilled in the audience, through investigating the linguistic choices across different levels. Given the obscurity of Donqol's poetic language and the concealed intended meaning and content therein, layer semiotics can be significantly useful in understanding and analyzing his poems. It can, furthermore, better manifest the linguistic and semantic delicacies of this qasida. The present reading examines the qasida's text as a network of codes within a coherent framework and, adopting a layered approach, studies signs in the title and the phonetic layer, lexical layer, and syntactic-rhetorical layer. Through syntagmatic and paradigmatic axes and considering the style and atmosphere governing the qasida, the signs move away from their referential functions and gain sociopolitical signification. As a result, analyzing and assessing textual symptoms and implications takes us to the concealed or in-depth meaning of the qasida, i.e., the rulers' political vices, a reproach to the Arab nation a call to rebellion.

**Keywords:** layers of language, signification, poetic discourse, Amal Donqol, in-depth meaning

---

<sup>1</sup>. Corresponding author. Email: seyedi@ferdowsi.um.ac.ir

## خوانشی نشانه شناختی بارویکردی لایه ای از زبان شعری امل دنقل مطالعه موردی قصیده «البكاء بین یدی

زرقاء الیمامه»

(پژوهشی)

آزاده قادری (دانش آموخته ی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)  
سید حسین سیدی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

[doi.org/10.22067/jall.v12.i1.66268](https://doi.org/10.22067/jall.v12.i1.66268)

صص: ۶۰-۷۶

### چکیده

نشانه‌شناسی، روش نقدی متن محوری است که با رویکردی نظام‌مند به مطالعه همه عواملی که در تولید و تفسیر معنا یا در فرایند دلالت شرکت دارند، می‌پردازد. امل دنقل به‌عنوان فردی از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند و شاعری ملتزم به اجتماع خود که دغدغه‌مند است، زبان را ابزاری برای واکنش‌هایی مستقیم و غیرمستقیم علیه گفتمان‌های قدرت ساز عصر خود پنداشته و اشعار وی تبدیل به متونی هدفمند گردیده‌اند؛ لذا این جستار با تکیه بر روش توصیفی -تحلیلی قصیده «البكاء بین یدی زرقاء الیمامه» امل دنقل را مدنظر قرار داده و سعی دارد با بررسی گزینش‌های زبانی در سطوح مختلف زبانش باورها، عقاید و اندیشه‌های خود که را در ساختار زبان ریخته و بر مخاطب خویش القا کرده را بنمایاند این خوانش، متن قصیده را به مثابه شبکه‌ای از رمزگان، در چارچوبی منسجم و با رویکردی لایه‌ای نشانه‌ها را در سطوح عنوان، لایه آوایی، لایه واژگانی و لایه نحوی - بلاغی بررسی می‌کند، نشانه‌ها در متن از خلال دو محور هم‌نشینی و جان‌نشینی و با توجه به سیاق و فضای حاکم بر قصیده از کارکرد ارجاعی خود دور شده و دلالت‌هایی سیاسی - اجتماعی می‌گیرند و در نتیجه از خلال تحلیل و بررسی نشانه‌ها و دلالت‌های متن به معنی پنهان یا معنی عمیق قصیده که همان هجو سیاسی حکام، سرزنش ملت عربی و دعوت به شورش علیه شرایط است می‌رسیم.

کلیدواژه‌ها: لایه‌های زبان، دلالت، گفتمان شعری، معنی عمیق، امل دنقل.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۵

<sup>۱</sup> رایانامه نویسنده مسئول: [seyedi@ferdowsi.um.ac.ir](mailto:seyedi@ferdowsi.um.ac.ir)

## ۱. مقدمه

زبان پدیده‌ای است بسیار ساختمند، پیچیده، نظام‌یافته و متمایز که ماده خام شعر یا جلوه‌گاه هنر شعری واقع می‌شود نقش ادبی زبان عرصه ادبیات را به عرصه خلاقیت و آفرینش‌های زبانی مبدل ساخته است و آن را از قیدوبند دلالت‌های صریح جدا کرده و چارچوب ثابت زبان را تغییر داده و به همان زبان شعری پویا، متغیر، ناپایدار، دیرپاب، عمیق و ضمنی تبدیل گردیده. خوانش نشانه‌شناسی یکی از شیوه‌های نقد ادبی به شمار می‌آید که خواننده را در درک معنا معنی یا همان معنی عمیق یاری می‌کند و به درک رموز و دقایق زبان شعر به شیوه نظام‌مند منجر می‌شود. مطالعات نشانه‌شناسی بیشتر معطوف به ساختار متن و بررسی روابط موجود در متن در درون یک نظام پیچیده و منسجم است. در این نظام نقش نشانه‌ها این است که چیزی دیگر را بازنمایی کنند و نشانه‌ها، زمانی هدایت‌گر به سوی معنا هستند که در یک نظام منسجم، مورد مطالعه قرار بگیرند. نشانه‌شناسی حوزه‌ای چند رشته‌ای است که به بررسی مقوله‌های ارتباط و معنا آن‌گونه که در نظام‌های نشانه‌ای مختلف قرار دارند، می‌پردازد و چنان در روش‌ها و اهداف خود ناهمگن است که نمی‌توان آن را رشته‌ای واحد تلقی کرد. به بیان دقیق‌تر یک حوزه‌ی میان‌رشته‌ای است که رویکردهای گوناگونی در آن دخیل است. موضوع بررسی نشانه‌شناسی هر چیزی است که بتوان آن را همچون نظام نشانه‌ای مطالعه کرد نظامی که بر اساس قراردادهای و رمزگان یا فرایندهای دلالتی سازمان‌یافته است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۲۶).

لذا نشانه‌شناسی متون ادبی، یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی به شمار می‌آید که به تجزیه و تحلیل و درک دلالت در حوزه نقد و شعر می‌پردازد. تحلیل متن به اعتبار روابط هم‌نشینی و جانشینی بررسی دلالت‌های ضمنی، شناخت رمزگان و سازوکارهای شکل‌دهنده به متن ادبی و سایر شگردهای بلاغی از جمله مواردی است که در نشانه‌شناسی ادبی مورد توجه است تا با تکیه بر این روش به مطالعه متن و درک دلالت شعر برسیم.

هدف این جستار آشنایی با نشانه‌شناسی ادبی به عنوان روشی برای بررسی - تحلیل متون ادبی خصوصاً شعر معاصر و پی بردن به لایه‌های زیرین و معنی عمیق و دلالت‌های ضمنی می‌باشد.

## ۲. پیشینه و پرسش‌های پژوهش، روش و اهداف

بعد از دوپایه گذار نشانه‌شناسی «سوسور و پیرس»، صاحب‌نظران بسیاری در کشورهای غربی و عربی در این عرصه قلم‌فرسایی کرده‌اند از جمله چارلز موریس، رومن یاکوبسن، رولان بارت، گریماس، امبرتواکو، ریفاتر، لوتمان، برمون. و در زبان عربی نیز رشیدبن مالک، محمد مفتاح، علی بوخاتم، محمد سرغینی، مبارک حنون و .... مطالعات گسترده و کتب زیادی نیز نگارش یافته از جمله «مبانی زبان‌شناسی نوین و نشانه‌شناسی، سوسور» «نشانه‌شناسی، دنیل چندلر»، «نشانه‌شناسی، امبرتواکو»، «مبانی نشانه‌شناسی کالر» «دروس سیمیائیات، مبارک حنون» «التحلیل السیمیائی للخطاب الشعری، عبدالملک مرتاض» و غیره.

اما در ارتباط با أمل دنقل تاکنون پژوهش‌هایی در برخی قصائد و اشعار وی در حوزه بررسی مضامین صورت گرفته است از جمله، «جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدار گذشته جهان عرب در شعر أمل دنقل، صادق فتحی و ژیلای قوامی»، «شورش در شعر أمل دنقل و نصرت رحمانی، نفیسه میرگلویی و فرهاد رجبی»، «البینه القصیده العربیه المعاصره، خلیل موسی»، «أمل دنقل شاعر الرفض، نسیم مجلی»، «بررسی نماد خورشید در شعر أمل دنقل و شفیع کدکنی، فرخنده سهرابی و یحیی معروف»، «نشانه‌شناسی قصیده اسپارتاکوس الاخیره علی نجفی و زهرا وکیلی» که باتکیه بر نظریه گریماس پژوهش را انجام داده اند.

این پژوهش با روشی توصیفی - تحلیلی به خوانشی نشانه‌شناختی در قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامه»ی أمل دنقل پرداخته است و با تکیه بر فرضیات ذیل:

- تحلیل‌های نشانه‌شناسی در سطوح عنوان، آوایی، واژگانی، بلاغی از شعر قابل بررسی می‌باشد.
- کاربست اصول نشانه‌شناسی در اشعار أمل دنقل به فهم دلالت و معنی عمیق اشعار کمک می‌کند.

در پی پاسخ به این سؤالات می‌باشد:

- تحلیل‌های نشانه‌شناسی در چه سطوحی از شعر قابل بررسی می‌باشد؟
  - آیا کاربست اصول نشانه‌شناسی در اشعار أمل دنقل به فهم دلالت و معنی عمیق اشعار کمک می‌کند؟
- جستار حاضر با دیدگاهی کلی و بدون تکیه بر مکتب خاص و با رویکردی لایه‌ای - با الهام از کتاب سبک‌شناسی لایه‌ای دکتر فتوحی - به بررسی قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامه» می‌پردازد. در این بررسی تحلیل‌گر با متن روبرو است. تحلیل آن از نوع تحلیل متن می‌باشد؛ متنی که در خلق آن نظام‌های نشانه‌ای متفاوتی در لایه‌های هم‌نشینی دخیل بوده‌اند و در تحلیل خود از ابزاری به نام نشانه بهره می‌گیرد و با سبک لایه‌ای به تحلیل می‌پردازد؛ در شیوه نشانه‌شناسی لایه‌ای متن پدیده‌ای فیزیکی و حاصل هم‌نشینی لایه‌های متفاوتی است که به واسطه عملکرد رمزگان‌های متعدد (نظام نشانه‌ای) ممکن شده است. نشانه در بستر یک گفتمان، لایه‌ای از متن است و علاوه بر آنکه ارزش نشانه‌ای خود را از رمزگان دریافت می‌کند در تعامل با دیگر لایه‌های متنی هم‌نشین معنی گفتمانی به دست می‌آورد (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۰۹).

### ۳. نشانه‌شناسی از معنی لغوی تا مفهوم اصطلاحی

از آغاز پیدایش فلسفه در یونان باستان همواره به موضوع نشانه و مسأله دلالت توجه داشتند و گویا پیش‌نیازی برای فیلسوف تلقی می‌شد. واژه‌ی "semēion" یونانی حتی در آغاز این دوره در آثار بقراط و سپس در نوشته‌های پارمیندس به کاررفته است. یکی از مهم‌ترین آرای بازمانده از آن ایام درباره‌ی نشانه و طبقه‌بندی نشانه‌ها به آراء ارسطو و طرح دیدگاهش در فن خطابه بازمی‌گردد (صفوی، ۱۳۹۳: ۵۲). این اصطلاح در قدیمی‌ترین کاربرد آن به الگوی قابل مشاهده نشانه‌شناسی

فیزیولوژیک که معلول بیماری‌های خاصی هستند اشاره دارد و هم‌چنین در معنای کنش خود نشانه یا تفسیر نشانه بوده است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۲۴).

لذا اصل لغوی برای اصطلاح "semiotique" به عصر یونان از کلمه "semeion" به معنای نشانه و "Logos" که به معنی «خطاب» و با دامنه‌ی وسیع معنای کلمه "Logos" به مفهوم «علم»، از سیمپولوژی به معنی نشانه‌شناسی در زبان عربی به علم‌العلامات یاد می‌شود، همان که سوسور آن را بیان کرد (الاحمر، ۲۰۱۰: ۱۲).

در تعریف اصطلاحی آن می‌توان به دو تعریف که نسبتاً جامع هستند اشاره کرد، صلاح فضل می‌گوید: نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه نظام‌های رمزگانی و اشارات دلالت‌گر و کیفیت این دلالت‌ها می‌پردازد (عصام خلف، ۲۰۰۳: ۲۰).

نشانه‌شناسی به مطالعه نظام نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳).  
لذا نشانه‌شناسی به بررسی نظام‌های نشانه‌ای در فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد زبان را جدای از نظام‌های نشانه‌ای دیگر به عنوان یک نظام نشانه‌ای و رمزگونه با دلالت‌های متعدد مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ همان‌گونه که سوسور بیان کرده است: «برای نشان دادن ماهیت مسئله نشانه‌شناسی هیچ چیز بهتر از مطالعه زبان نیست» (سوسور، ۱۹۸۳: ۱۶). زبان و ادبیات معاصر، خصوصاً شعر روز به روز به سمت رازناکی اغماض و پیچیدگی می‌رود به گونه‌ای که غموض یکی از ویژگی‌های شعر معاصر به شمار می‌آید به گونه‌ای که گفته‌اند شعر تاکنون در این حد نزدیک به روح اسطوره و رمز نبوده است و شعر از مفاهیم و اشیاء تعبیر و بیانی غیرمستقیم و مختصر دارد در حقیقت قصیده چیزی را می‌گوید ولی چیزی دیگر را مورد توجه و مدنظر دارد (کالر، ۱۳۸۸: ۱۵۳). از همین رو نشانه‌شناسی ادبی متن ادبی را نظامی پیچیده و رمزگانی می‌داند که تمامی عناصر آن از نظام‌های قبلی فاصله می‌گیرند و وارد نظامی جدید می‌شوند و کارکردی ثانویه می‌یابند و نشانه‌های دیگر بر مبنای طبیعی و پیش‌قراردادی میان دال و مدلول شکل نمی‌گیرند. و هر نشانه در متن ادبی خاص دلالت‌های متعدد می‌گیرد بنا به ارتباطش با سایر نشانه‌ها و سیاق خاص تا اینکه خاص آن متن می‌گردد، متن ادبی را بدون توجه به سیاق، و تنها از داخل مورد بررسی قرار نمی‌دهد و آن را یک متن بسته و جدا از خواننده نمی‌پندارد در حقیقت به دنبال تحلیل متون در حکم کلیت‌های ساختمانند و در جستجوی معنای پنهان و ضمنی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۹).

ریفاتر در کتاب نشانه‌شناسی شعر دو سطح برای متن شعری قائل می‌شود سطح محاکاتی (متن به مثابه‌ی بازنمود واقعیت، زنجیره‌ای از واحدهای اطلاعاتی متوالی) و سطح معنایی (متن به مثابه‌ی واحد معنایی یکه‌ای) که برپایه تفسیر ساخته می‌شود خواننده برای فهم متن در سطح نشانه‌ای - و ادبیت - باید از سطح محاکاتی عبور کرد، -سطحی که بعضی از اجزا اگر به صورت ارجاعی خوانده شوند فهمیده نمی‌شوند متن معمولاً دارای الگوهای وزنی، آوایی، بلاغی مهم است که بصورت ارجاعی قابل تفسیر نیستند این الگوها با تحمیل خود به خواننده به مثابه نشانه عمل می‌کنند که باید درک شوند اما درک آنها تنها در سطحی دیگر امکان‌پذیر است در مرحله تقلیدی شعر زنجیره‌ای از بازنمودها به شمار می‌آید یعنی یک لحظه چیزی می‌گوید و لحظه‌ای دیگر چیزی دیگری... و به سطح معنایی برسد. جایی که معنا به صورت غیرمستقیم و تلویحی بیان می‌شود

خواننده برای گذر از سطح محاکاتی به سطح معنایی باید شبکه معنایی را تشخیص دهد و آن را تحت کنترل درآورد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۳۰-۳۳۱). لذا نشانه شناسی بستری مناسب و شیوه ای کارآمد برای تحلیل شعر به شمار می آید که علاوه بر ساختارها و روابط درون متن تلاش می کند به جنبه های پنهان و خارج متن فضای متن نیز پردازد و برخلاف تحلیل ساختارگرا به تحلیل افقی متن به اعتبار آنکه نظامی زبانی و بسته است اکتفا نمی کند؛ بلکه اقدام به بکارگیری ساختارهای اصلی و به خدمت گرفتن همه نظام های نشانه ای می کند تا به تبیین متن و دریافت معنای پوشیده آن دست یابد.

#### ۴. خوانش امل دنقل از قصیده (البكاء بین یدی زرقاء الیمامه)

محمد امل فهیم ابوالقاسم محارب دنقل در روستای «قلعه» ۲۰ کیلومتری جنوبی استان «قنا» در ۲۵ ژوئیه سال ۱۹۴۰ میلادی دیده به جهان گشود، «دنقل» نام جد بزرگ خانواده و «محارب» پدر بزرگ وی و «فهیم محارب»، اسم پدر اوست. سال و محل تولدش مختلف ذکر شده است چیزی که مشخص است تولد وی بین سال های ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۲ میلادی است؛ که اولین سال را بیشتر ذکر کرده اند. او در سال ۱۹۸۳ چشم از جهان فروبست و مجلات مصری فریاد برآوردند: «ای مردم کوچه و بازار قاهره امل دنقل مرد، آخرین عیار مرد» (الدوسری، ۲۰۰۴، ۱۴). وی دارای چند دیوان شعری است: ۱- البكاء بین یدی زرقاء الیمامه (۱۹۶۹) ۲- تعلیق علی ماحدث (۱۹۷۱) ۳- مقتل القمر (۱۹۷۴) ۴- العهد الآتی (۱۹۷۵) ۵- اقوال جدیده عن حرب بسوس (۱۹۸۱) ۶- اوراق الغرفة ۸ (۱۹۸۳)

دنقل از پیشگامان شعر معاصر عربی بشمار می آید. قصیده در نزد وی ترکیبی روانی و احساسی واحدی و ساختمان فنی است که در آن مجموعه ای از ابزارها و ساختارهای متضاد و متناقض درهم آمیخته شده و همه این عناصر را در یک وحدت عمیق درهم می آمیزد و میان نقیض ها وحدت و میان متناظرها الفت ایجاد می کند به گونه ای که یک کل واحد می گردند (اسماعیل، ۱۹۸۴: ۱۴). ویژگی بارز و خاص اشعار دنقل توجه بسیار فراوان به تاریخ و میراث است. وی به عنوان شاعر وطن گرا ظاهر می شود به گونه ای که می توان گفت او از خلال به کارگیری میراث به مسایل ملتش و واقعیت زندگی می پردازد به گونه ای که ترکیب شعری منظم، تأثیرگذار تمسخرآمیز طنزگونه، تند سرشار از سختی و بیان گر انتقاد و عدم پذیرش واقعیت را می سازد (قمیحه، ۱۹۸۷: ۱۶۷).

حادثه حزیران سال ۱۹۶۷ نقطه عطفی در تاریخ سیاست و ادب ملت عربی بود و تأثیرات آن در اشعار شاعران بسیاری قابل فهم است امل دنقل در همین اوان قصیده «البكاء بین یدی زرقاء الیمامه» را منتشر کرد و نام اولین دیوان خودش را هم با همین عنوان قرارداد. قصیده ای مشهور در ابتدای دهه ۷۰ که بر زبان همه جاری بود در حقیقت قصیده شجاعت و جرأت بود که در پیوند با شکست و جریحه دار شدن روحیه و ملیت عربی است، قضیه حزیران را مورد نظر خویش قرار داده و در حقیقت ادب پایداری است پایداری در برابر دشمنان خارجی و خطاهای ناشی از داخل، ادبیات مجادله و تحدی حزن و اندوه و حسرت بر شیر خراب شده در تابستان شکست و واپس زدگی است (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲). شاعر می کوشد از خلال به کارگیری دو شخصیت «زرقاء اوعتره<sup>۲</sup>» و کاربرد تکنیک های متعدد به ابعاد فاجعه ۱۹۶۷ پردازد و آن ها را در تجربه معاصر به کار گیرد؛

این قصیده از زبان یکی از سربازان شکست خورده و مجروح که شاهدی بر زشتی و فضاخت این مصیبت است جاری می‌شود، و در برابر «زرقاء» که رمز قوی بر خبر از خطر و تحذیر است و پاداشی جزء خواری و ذلت نداشت می‌گیرد (عشری زاید، ۱۹۹۲: ۲۲۵). در خوانش سطحی و لغوی قصیده، مخاطب با واگویی‌هایی مواجه است که گاه‌گاهی با پرسش‌هایی بی‌جواب و سکوت و اندوهی حاکم بر فضای قصیده روبرو می‌شود و مخاطب را با عباراتی گاه نامفهوم و استعاری در فضایی بین گذشته و حال سرگردان می‌کند، اما با خوانش نشانه‌شناسی و بررسی نشانه‌ها در لایه‌های مختلف به معنی عمیق و دلالت‌های ضمنی می‌توان رسید خوانش نشانه‌شناختی قصیده «البكاء بین یدی زرقاء الیمامه» همان‌گونه که گفته شد بدون تکیه بر نظریه‌ای خاص با سبک لایه‌ای، لایه‌های متنی را مورد بررسی قرار داده به بررسی نظام‌های رمزگانی در لایه‌های عنوان، آوایی، واژگانی و نحوی می‌پردازد تا در ضمن بررسی لایه‌های متنی به معنی عمیق دست یابد.

## ۵. تحلیل نشانه شناختی در سطوح قصیده (البكاء بین یدی زرقاء الیمامه)

### ۱.۵. عنوان

نشانه‌شناسی عنوان یا علم عنوان‌شناسی "La titrologie" یکی از مبانی اصلی در مطالعات نشانه‌شناسی جدید می‌باشد، عنوان با ارزش معنا و نشانه‌ای که دارد به عنوان ابزاری اجرائی در تأویل متن به شمار می‌آید در حقیقت «عنوان» بسان قاعده‌ای از قواعد اساسی ابداع شعری در دیوان شاعر است و در قصیده جزئی از اجزای شعر معاصر می‌باشد و یک زائده لغوی نیست که بتوان آن را از بدنه متن جدا ساخت (عویس، ۱۹۸۸: ۲۷۸). لذا در نشانه‌شناسی، عنوان در درجه اول نشانه‌ای زبانی و ابزاری اجرائی مفید در تحلیل متن و کلید اساسی و اولیه تحلیل گر برای پی بردن به معنی عمیق است. ساختار لفظی عنوان در این قصیده مبتنی بر ترکیبی اخباری است که خواننده را به این سو می‌کشاند که محتوای قصیده بیانگر واگویی‌هایی در محضر زرقاء الیمامه بایرنگی حزن‌آلود است. شاعر لفظ «بکاء» را بصورت معرفه بکار برده تا نشانه‌ای باشد بر این امر که این گریه برای امری مشخص و معین است.

از طرفی دیگر بکارگیری شخصیت تاریخی «زرقاء» برای برقراری ارتباط بین گذشته و حال ملت عربی است پس دلالت بر این دارد که به مسأله قومی و ملی می‌پردازد. با توجه به بافت موقعیتی و زمان سرایش شعر - سال (۱۹۶۷) - این شخصیت تاریخی با توجه به واقعیت و شباهت تاریخی که با حادثه حزیران (۱۹۶۷) دارد عنوانی مناسب برای این گره‌گاه تاریخ معاصر عرب به شمار می‌رود. لذا شاعر از ویژگی‌های واقعی این شخصیت بهره گرفته و با نوعی همزاد پنداری، او را رمزی قوی و پویا برای متفکرین، اندیشمندان و آزادگان جامعه معاصر قرار داده است که از علت و اسباب شکست، حکام را مطلع ساختند اما آن‌ها توجهی نکردند. در واقع به‌کارگیری شخصیت زرقاء در شعر معاصر با تکیه بر ویژگی تیزبینی و دقتش در همین حد باقی نمانده است بلکه به ماورای آن و کشف امور پنهان و کنار زدن پرده‌ها و در حقیقت همان بصیرت تبدیل گشته است که شاعر از خلال این شخصیت برای بیان حقائق جهان معاصر بیان تحذیر و هدایت ملت، آن‌ها را بکار می‌برد. در اینجا ارتباط معنایی عنوان با متن قصیده به‌وضوح تبیین شد که در پی بردن به لایه‌های زیرین متن نقش کلیدی دارد.

## ۲.۵. لایه آوایی

آواها در گفتار و نوشتار کوچک‌ترین واحد زبانی هستند و بارزترین تفاوت‌ها در سطح فیزیکی و مادی زبان را نشان می‌دهند؛ اهمیت تغییرات آوایی به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود بلکه نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی و دلالت‌های کلام نیز اهمیت دارد در متن ادبی نظام‌های صوتی در سطوح وزن، قافیه، هم‌آوایی (هماهنگی صوتی)، سجع و... قابل بررسی است. که اکنون به بررسی مختصری از این مهم می‌پردازیم.

۱.۲.۵ وزن: عنصری اساسی از عناصر شعر و یکی از بارزترین ابزارهایی است که شاعر در فرایند ساخت متن شعری‌اش از آن استفاده می‌کند؛ وزن در شعر فقط یک زینت خارجی نیست بلکه وسیله‌ای است از پر قدرت ترین وسایل الهام و تواناترین در تعبیر از آنچه که عمیق و پوشیده است، آنچه که کلام از بیان آن ناتوان است (عشری زاید، ۲۰۰۲: ۱۵۴) لذا قصیده معاصر عربی در تشکیل ساختار شعری‌اش مبتنی بر ایقاع و وزن است. صاحب‌نظران قدیم و جدید در مورد ارتباط وزن با حالات روحی شاعر و موضعی که در میان فرایند سرایش شعر از آن عبور می‌کند پرداخته‌اند. و بسیاری از علماء و نقاد ارتباط میان اوزان شعری و اغراض را به خاطر احساسی بودن و عدم عمومیت رد کرده‌اند ابراهیم انیس از جمله کسانی است که ارتباط میان وزن و اغراض شعر را رد می‌کند و گرایش و نگاهی دیگر به این مسأله دارد. آنچه که به آن اشاره می‌کند ارتباط میان وزن و تجربه عاطفی شاعر است. در حقیقت آنگاه که شاعر شعرش را می‌سراید از آن حالت نفسانی و نوع عاطفه‌ای که بر او سیطره یافته کمک می‌گیرد (انیس، ۱۹۵۲: ۱۷۴).

همان‌گونه که اشاره شد وزن شعر با عاطفه شاعر تناسب دارد لکن شاعر در حالت مصیبت و تأثر و انفعالات درونی، در موقع فخر یا مرثیه به اوزان کوتاه تا متوسط روی می‌آورد به جهت تناسب با انفعالات درونی (همان، ۱۷۶). در قصیده «بکاء بین یدی زرقاء الیمامه» این تناسب را درمی‌یابیم؛ قصیده در وزن رجز سروده شده و زنی با مقاطع کوتاه که در میان عرب‌ها کاربرد و گستره‌ای وسیع دارد به جهت کثرت در کلام آن‌ها و سهولتی که دارد. امل دنقل در این قصیده از بحر رجز مدد جسته و به بیان احساس حسرت، شورش و دعوت انقلابی مردم می‌پردازد.

۲.۲.۵ هم‌آوایی: زبان‌شناسان معتقدند صوت اثری شنیداری است که اعضای تکلم انسان به صورت ارادی در نتیجه حرکات معینی از این اعضای تولید می‌کنند و از این اثر صوتی (شنیداری) رموز و نشانه‌هایی را ایجاد می‌کنند که اساس کلام انسان است و از این رمزگویی آوا، کلمه معنی‌دار، جمله و عبارات ساخته می‌شود و این چهار عنصر صوت، کلمه، معنی و جمله عناصر اساسی زبان هستند (مطر، ۱۹۹۸: ۳۱). لذا سطح آوایی زبان جامع و در برگیرنده سطوح دیگر است. آواها به تنهایی بیانگر هیچ چیز نیستند و ارزش موسیقایی ندارند بلکه ویژگی موسیقایی را در نتیجه ارتباط کلمه در داخل ساختار متن دریافت می‌کند و ارزش صوتی قطعاً بنا به تغییر جایگاه آواها در کلمات تغییر می‌کند پژوهش‌های نشانه‌شناسی آوایی به معنی



ارزش بیانی و دلالی برای آواها هستند و برای آواهای زبان توانایی بیانی قائل اند که دارای دو بعد فکری و عاطفی هستند. دلالت‌های آوایی در قالب هماهنگی صوتی نمود می‌یابد. هماهنگی آوایی در انواع متعددی یافت می‌شود، همصدایی (تکرار مصوت‌های همانند در واژه‌های نزدیک)، هم حروفی (تکرار صامت در واژه‌های نزدیک)، جناس (نورگا، ۱۳۹۴: ۲۰۰).

این هماهنگی آوایی در مقاطع قصیده نمود دارد به عنوان مثال در مقطع اول برای وارد کردن مخاطب در فضای کلی قصیده و القای نوع عاطفه خود از مصوت‌های (آ، او، ای) استفاده کرده تا با توجه به صفت مدی و طول موجی که دارند عمق آه و حسرت خویش را به مخاطب بفهماند:

أسأل یا زرقاً ... /عن فمك الياقوتِ عن، نبوءة العذراء/عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالرأية المنكسة/عن صور الأطفال في الخوذات..  
ملقاءً على الصحراء/عن جاري الذي يهْمُ بارتشاف الماء.. /فيثقب الرصاصُ رأسه.. في لحظة الملامسة! /عن الفم المحشو بالرمال والدماء!! /أسأل يا  
زرقاء.. /عن وقتي العزلاء بين السيف.. والجداز/ عن صرخة المرأة بين السبي. والفراخ؟ (دنقل، ۱۹۸۷، ۱۲۱)

(ترجمه) «از تو می‌پرسم ای زرقاء از دهان چون یاقوت/ از پیشگویی صادقانه ات از نبوت یک دوشیزه /از بازوان قطع شده در حالیکه همواره درفش افتاده بر زمین را گرفته است/ از چهره‌های کودکان در کلاه خود ها... افتاده در صحرا/ از همسایه ام که در صدد نوشیدن آب بود /و در لحظه نزدیک شدن اب به دهانش گلوله سرش راسوراخ کرد/ از دهان پر از خون و ماسه/ از بی سلاح ایستادنم در میان دیوار و شمشیر/ از فریاد زن در زمان اسارت و فرار».

شاعر، حروف حلقی - شعوری (ع، غ، ح، خ، ه) با توانایی بیانی که در تعبیر از انفعالات درونی دارند برای بیان آن بغض و خشم فرود خورده و سرکوب شده با حسرت و اندوه بکار برده، خاصیت این حروف در درجه اول به نرمی و رقت بافت غشاء حلق مرتبط می‌شود و در دستگاه تکلم هیچ بافتی بهتر از این بافت‌ها قادر به جذب اضطراب‌ها و انفعالاتی که در درون فرد می‌جوشد نیست. تا گوینده بتواند آن‌ها را در قالب آواهای لرزان، مضطرب بریزد ... و نزدیک حلق صداهایی را تولید می‌کند که در آن بهترین فرصت برای دریافت انفعالات درونی با تمام انرژی و تنوع و زیرویمی اصواتش است (عباس، ۱۹۹۸: ۱۷۱-۱۷۰).

در مقطع دوم سرباز شکست خورده با زرقاء گفتگو می‌کند و از سکوتش می‌پرسد به کارگیری خاصیت آوایی و دلالی الفاظ مهموسه (س، خ، ت) فضای موسیقی را در راستای معنا قرار می‌دهد در حقیقت با نشانه‌های آوایی حالت سکوت، یاس و خواری سیطره یافته را الهام می‌کند:

أيتها النبوة المقدسة.. /لا تسكتي.. فقد سَكَتُ سَنَةً فَسَنَةً.. /الكي أنال فضلة الأمان/ قيل لي "اخرس" .. /فخرستُ.. وعميت.. وائتممتُ بالخصيان!  
(دنقل، ۱۹۸۷، ۱۲۳)

(ترجمه) «ای پیامبر مقدس سکوت نکن همانا من سالهای سال سکوت کردم تا اندک امنیتی دست یابم به من گفته شد سکوت کن پس سکوت کردم و کور شدم/ و از خواجه پیروی کردم»

کارکرد دیگری از هماهنگی آوایی در جناس نمود می‌یابد، تجانس آوایی تنها رویکردی آوایی که صرفاً به جنبه موسیقایی شعر بیافزاید نیست بلکه به جنبه دلالتی شعر مرتبط می‌شود، و این مسأله تکیه بر مبدأ زبانی و زبان‌شناسی دارد که مشابهت لفظی به مشابهت معنایی منجر می‌شود؛ عبدالقاهر جرجانی نیز به این مسأله در بحث لفظ و معنا اشاره کرده است، آنچه که جناس در آن فضیلت دارد؛ امری است که انجام نمی‌پذیرد و تحقیقی نمی‌یابد مگر با یاری کردن معنی و هم‌چنین می‌گوید، جناس و سجع مورد قبول نمی‌یابی مگر آنکه معنی آن را طلب کند و به سمتش برود (جرجانی، ۱۹۴۸: ۱۵). به عنوان مثال در مقطع دوم که از «عنتره» معاصر می‌گوید، کلمات فرسان، میدان، فتیان از تجانس آوایی و همگرایی معنایی برخوردارند و با معنای کلی متن نیز در ارتباط هستند و در مقطع سوم کلمات دمار، فرار، عار از همگرایی معنایی برخوردارند و در بیان معنی عمیق و لایه پنهان متن نیز نقش تعیین‌کننده‌ای دارند؛ چرا که اشاره دارد به هدف شاعر که همان شکست در نتیجه تجاهل، عدم توجه و تسلیم شدن در برابر واقعیتی که کاری برای آن نکردند.

وها أنا في ساعة الطعان/ساعة أن تخاذل الكمأة .. والرمأة .. والفرسان /دُعيت للميدان !/أنا الذي ما ذقت لحم الضأن .. /أنا الذي لا حول لي أو

شان.../أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتیان(دنقل، ۱۹۸۷، ۱۲۴-۱۲۳)

(ترجمه): «و هان منم در زمان جنگ/ زمانیکه پهلوانان و جنگجویان و سوار کاران خود را می‌بازند/ به میدان خوانده شدم/ من کسی هست طعم گوشت گوسفند را نچشیدم/ من کسی هست که مقام و منزلتی نداشتم/ من کسی هستم که از مجالست و همنشینی با جوانمردان دور شدم».

### ۳. ۵. لایه واژگانی

شعر به نسبت مخاطب و شاعر همان تجربه وجود و زندگی است. در شعر، زبان و وجود با هم اتحاد پیدا می‌کنند و هر کلمه قطعه‌ای از وجود یا وجهی از وجوه تجربه انسانی می‌گردد و از این رو برای هر کلمه طعم و مزه‌ای خاص است که کلمات دیگر ندارند. چرا که درهم آمیختگی میان زبان و تجربه برای هر کلمه نهادی ویژه و منحصر از بقیه قرار می‌دهد (اسماعیل، ۱۹۶۶: ۱۸۱).

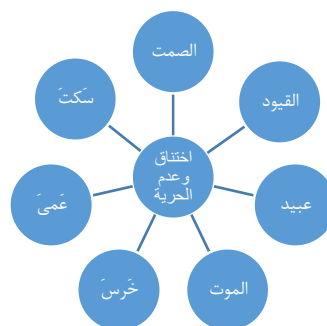
از آنجائیکه واژگان در متن ادبی تبدیل به نشانه می‌گردند و شبکه‌ای از رمزگان را می‌سازند و درک متن و برقراری ارتباط تنها از طریق شناخت نشانه‌ها میسر می‌گردد، بررسی مجموعه واژگان های متن ادبی به عنوان عاملی توصیف‌کننده و منسجم‌کننده الزامی است و در درک معنی ظاهری و عمیق متن تأثیرگذار است. در هر مقطع شعری مجموعه‌ای از کلمات در یک حوزه معنایی مشترک قرار می‌گیرند و حول یک مفهوم می‌چرخند که منظومه توصیفی "descriptive system" و شبکه‌ای از واژگان را تشکیل می‌دهند که حول محور یک واژه مرکزی یا هسته معنایی با هم در ارتباط هستند مبنای ارتباط همان معنا بن یا واژه هسته‌ای "sememe" می‌باشد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۹۰).

در بررسی واژه‌های مقاطع شعری این قصیده هر مجموعه‌ای از کلمات در یک محور معنایی خاص قرار می‌گیرند که جدای از معنای سطحی شان دلالت‌هایی خاص و معین در متن دارند؛ و به عنوان کلیدواژه‌هایی هستند در درک لایه‌های پنهان متن یا همان دلالت ضمنی.

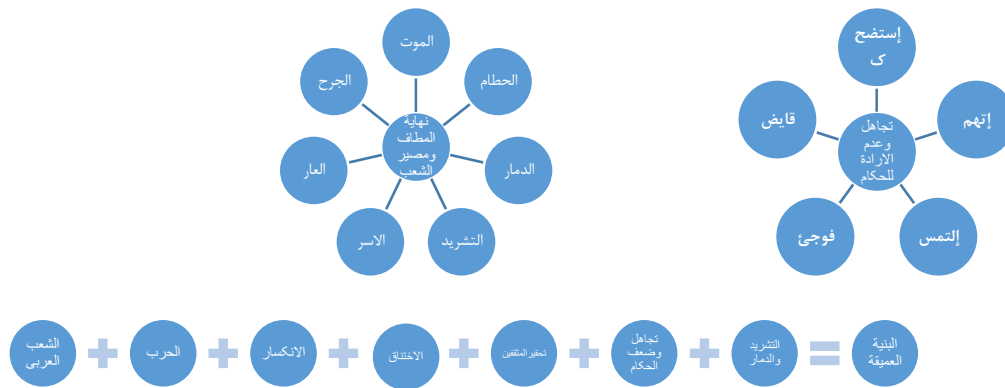
در مقطع اول مجموعه کلمات (اطفال، مرأه، جار، زرقاء، عرافه) به معنابن جامعه عرب اشاره دارد و هم‌چنین کلمات (قتلی، دماء، سیف، طعنات، رصاص، خودات، رمال) در محور دلالتی جنگ قرار می‌گیرند منظومه توصیفی دیگری که معنابن آن در دریافت مقصود شاعر مؤثر است از مجموعه کلمات (مکدسه، منکسر، مغبر، مشخن، مقطوع، ملقاء) تشکیل می‌شود و به شرایط جامعه اشاره دارد:



با توجه به منظومه‌های توصیفی یاد شده، نحو چیدمان کلمات در جملات و چیدمان متن، ابتدای قصیده، مخاطب را با فضای کلی جامعه و ملت معاصر عربی شرایط بعداز جنگ از طریق پیوند با گذشته تاریخی آشنا می‌کند. در مقطع دوم مجموعه واژگان (الموت، الصمت، القيود، العبيد، خرس، سکت، عمی) همگی در ذیل معنابن خفقان و اختناق قرار می‌گیرند؛ اشاره به شرایط نامساعد جامعه کنونی عرب و عدم آزادی مردم و خصوصاً قشر آزاداندیش، انقلابی و فرهنگ‌مدار دارد:



در مقطع پایانی شاعر با به‌کارگیری مجموعه افعال (استضحک، إتهم، فوجئ، إلتمس) به معنابن ضعف و تجاهل و عدم توانایی حکام می‌پردازد؛ از خلال منظومه توصیفی دیگری به نتیجه عملکرد این حکام اشاره دارد مجموعه کلمات (الموت، الحطام، الدمار، الأسر، التشرید، العار) به سرانجام و سرنوشت ملت عربی اشاره می‌کند. از خلال بررسی منظومه‌های توصیفی در مقاطع قصیده به چند معنا بن دست‌یافتیم. جامعه، جنگ، شکست، خفقان و تحقیر اندیشمندان، ضعف حکام، تجاهل، نابودی و ویرانی که اشاره به دلالت ضمنی قصیده دارند



#### ۴. ۵. لایه نحوی-بلاغی

تردیدی نیست که بسته به متن برخی لایه‌ها یا حتی گاهی یک لایه نسبت به لایه‌ای دیگر اصلی‌تر است یا اصلی‌تر تلقی می‌شود و در تجلی‌های متفاوت متنی حضور ثابت دارد. در حقیقت معنا از این لایه بهتر ادراک می‌شود (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۰۵). سطح ترکیبی بستر اصلی تنوع بیان و تبلور ایدئولوژی، ذهنیات پنهان و قصد، شاعر به شمار می‌آید. ترکیب به دودسته تقسیم می‌شود، ترکیب نحوی و ترکیب بلاغی مطالعات نشانه‌شناسی به دلالت ترکیب "seman-texe" می‌پردازد و ترکیب را مرده و خنثی نمی‌پندارد بلکه آن جزئی از معنی است که نقش زیباشناسی را ایفا می‌کند (مفتاح، ۱۹۹۲: ۷۰) از آنجائی که معنای یک نشانه در روابط نظام‌مند آن با دیگر نشانه‌ها قابل فهم است و ارزش نشانه‌ها توسط روابط هم‌نشینی و جانشینی تعیین می‌گردد این دو محور یک بافت ساختاری را مهیا می‌سازند که نشانه‌ها در آن معنا می‌یابند (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۲۸) در حقیقت بافت ساختاری همان لایه‌های ترکیبی‌اند که مناسب‌ترین بستر برای نشانه‌ها و روابط میان دال و مدلول در دو محور هم‌نشینی و جانشینی، از طریق جملات نحوی، استعاری، مجاز و کنایه هستند که از طریقشان نشانه‌ها به صورت رمزگان سازمان می‌یابند.

دلالت‌های کنایی و نمادین نشانه‌ها در محورهای هم‌نشینی در ارتباط با کل متن نمود می‌یابد این همان دلالت ضمنی هستند که به تداعی اجتماعی - فرهنگی، شخصی (ایدئولوژی و عاطفی) نشانه اشاره دارد (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۸). در ابتدای مقطع اول با کاربرد نمادین زرقاء. و فراخوانی او به عنوان رمزی قوی از آگاهی و اطلاع، نماد انسانی‌هایی است که قبل از وقوع خطر آن را احساس کردند و چشم‌ها را به خطری که در عمق امت انتشار می‌یافت متوجه ساختند ولی کسی به آن‌ها توجه نکرد و پاداشی جز خواری و آزار ندیدند (عشری زاید، ۱۹۹۲: ۲۲۶) اشاره به روشنفکران و آزاد اندیشان جامعه خود دارد که با بصیرت احساس خطر را درک کردند ولی حکام و سردمداران آن‌ها را خوار شمردند:

أيها العرافة المقدسة/جئتُ إليك .. مشخناً بالطعنات والدماء/ أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المقدسة/منكسر السيف، مغبر الجبين

والأعضاء أسأل يا زرقاء(دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۱)

(ترجمه) «ای پیشگوی مقدس به سوی تو آمدم در حالیکه با ضربات نیزه و خون ریزی سست و ناتوان شده ام/بر لباس های کشته شدگان و روی جنازه های تل انبار شده ( تل جنازه ها ) می خزم/ شمشیر شکسته و باچهره و اعضایی خاک الود از تو می پرسم ای زرقاء».

در ادامه با لحنی روایی به تبیین شرایط شکست خورده جامعه اش می پردازد اما به غرور عربی و اراده نهفته در وجدان ملت عربی با کاربرد نمادین «الرأیة المنکسة» در محور هم نشینی خاص اشاره دارد؛ پرچم باحالت برافراشتگی مبین نوعی سرافرازی، غرور آمیزی یا اراده ای به منظور برافراشتن مفاهیم متعالی است (سرلو؛ ۱۳۸۸: ۳۹۷)

أسأل یا زرقاً ... /عن فمک الیاقوت عن، نبوءة العذراء /عن ساعدي المقطوع.. وهو ما یزال ممسکاً بالرأیة المنکسة/عن صور الأطفال فی الخوذات..

ملقاءً علی الصحراء/عن جاری الذي یهّم بارتشاف الماء ../فیثقب الرصاصُ رأسه .. فی لحظة الملامسه! (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۱)

(ترجمه) «از تو می پرسم ای زرقاء از دهان چون یاقوت/از نبوت یک دوشیزه /از بازوان قطع شده در حالیکه همواره درفش افتاده بر زمین را گرفته است/از چهره های کودکان در کلاه خود ها... افتاده در صحرا/ از همسایه ام که در صدق نوشیدن آب بود / و در لحظه نزدیک شدن آب به دهانش گلوله سرش را سوراخ کرد».

این شکست و مصیبت به قلب و بستر جامعه واقع شد و همه افراد جامعه در حال امید و فراغ بال به زندگی و فردا بودند

که آن واقعه اتفاق افتاد. هم نشینی واژه هایی ساده همراه با کاربرد کلمه نشانه دار و نمادین «آب» که رمز حیات، تزکیه و زندگی دوباره است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳) دلالت بر این مفهوم دارد.

کیفیت به کارگیری جملات نحوی بیان گر اندیشه گوینده است درحالی که به کار گرفتن یک ساختار هم نشینی و ترجیح

آن نسبت به دیگر ساختارها در یک متن از عوامل مؤثر در تولید معناست (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۳۳). کاربرد جملات پرسشی در محور هم نشینی با جملات قبل خود تنها بیانگر پرسشی سطحی نیست که در انتظار جوابی باشد بلکه از خلال آن دعوت به انقلاب و شورش می کند و در مفاهیم سرخوردگی، شرمندگی، توبیخ و برانگیختن حس شورش به کاررفته است:

کیف حملت العار .. /ثم مشیت؟ /دون أن أقتل نفسي؟ /دون أن أنهار؟ /ودون أن یسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة؟ ... فأین أخفي وجهي المتهّم المدان؟! (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۲)

(ترجمه) «چگونه آن ننگ و عیب را بر دوش کشیدم/ و چگونه قدم نهادم؟ بدون آنکه خودم را نابود کنم بدون آنکه ویران شوم (خودم را ملامتی کنم) / بدون آنکه وجودم از غبار این خاک پلید پاک شود؟.../کجا این چهره متهم و گناهکارم را پنهان کنم».

وقتی پاره ای متن تحقق می یابد برای عینیت یافتن آن هم از قواعد و اصول زنجیر هم نشینی بهره می گیریم و هم از محور

جانشینی که بسیار انعطاف پذیر است. محور جانشینی قطب ساختار استعاره است انتخاب جانشین استعاری مبتنی بر اصل تشابه یا هم ارزی است که خود مبتنی بر دریافت های فرهنگی و بافت بنیاد است و کمتر با واقعیت عینی ارتباط دارد (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۷۰) از این رو صهیونیست ها و دشمنان ملت عربی را به موش هایی تشبیه کرده است که از خون او تغذیه می کنند،

موش نماد فرومایگی و مرگ را تداعی می‌کند در مصر و چین موش الهه طاعون بوده است در نمادپردازی سده میانه همراه با شیطان آمده است (سرلو، ۱۳۸۸: ۷۴۷). در اینجا خون شاعر مجاز از وطن می‌باشد شاعر با به‌کارگیری دو ترکیب استعاری و مجاز به شرایط حاکم بر جامعه به صورت ضمنی اشاره کرده است:

لا تغمضني عينيك، فالجرذان .. تلتق من دمي حساءها .. ولا أُرذها! / تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۲)

(ترجمه) «چشمانت را نبند موشها/ از خون من سوپ شان را می‌لیسند/ و من آنها را منع نمی‌کنم/ سخن بگو/ چه بسیار که خوار و ذلیل گشتم».

نکته مورد توجه در لایه ترکیبی قصیده تکرارهای نحوی فعل «تکلمی» است که در مقطع اول و دوم آمده، تکرار کلمه ساده‌ترین نوع تکرار است و بیشترین کاربرد در بین قالب‌های متفاوت را دارد و می‌تواند به اشکال متفاوتی باشد، تکرار آغازین، تکرار پایانی، تکرار پیوسته؛ به صورتی که در بافت متن به دلالت‌هایی معین منجر شود (عبید، ۲۰۰۱: ۱۹) شایسته است به تکرار از زاویه موسیقایی و لغوی بنگریم از وجه موسیقایی، در کلمه و بیت ایجاد تأثیر موسیقایی می‌کند و از جهت لغوی هر زمان که واژه یا عبارتی تکرار گردد بیان‌گر نقش کلیدی آن در تفهیم و معنا و مقصود است (غرفی، ۲۰۰۱: ۸۲).

تكلَمي أيتها النبىء المقدسة / تكلمي .. بالله .. باللعة .. بالشيطان ... / تكلمي أيتها النبىء المقدسة / تكلمي .. تكلمي .. / فها أنا على التراب سائلٌ دمي

/ وهو ظمئٌ .. يطلب المزيذا (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۲)

(ترجمه) « ای پیامبر مقدس سخن بگو/ سخن تو را به خدا به نفرین و به شیطان سوگند/ سخن بگو ای پیامبر مقدس/ سخن بگو/ سخن بگو/ هان این منم که خونم بر خاک جار نیست/ و این خاک تشنه ..... که بیشتر افزون می‌طلبد».

همان‌طور که بیان شد زرقاء نماد انسان‌های روشنفکر و آزاداندیشانی هستند که چون زرقاء دارای بصیرت‌اند شاعر با تکرار فعل تکلمی آن‌ها را به صورت غیرمستقیم دعوت به مبارزه می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که راهنما و رهگشا باشند. در مقطع دوم در محور جانشینی خود را شبیه به عتره می‌کند که با توجه به منظومه‌های توصیفی که ذکر کردیم اشاره به شرایط بد جامعه و جو سیاسی و اجتماعی آن دارد. عتره نماد انسان متعهد و ملتزم به حقائق فرهنگی و اصالت جامعه خویش است که مورد تحقیر و غفلت واقع شده است، عتره در جامعه کنونی نماد فردی آگاه است که به سوی مرگ دعوت می‌شود شاعر در محور هم‌نشینی و انتخاب جملات این مفهوم را تأکید می‌کند:

ظللْتُ في عبید (عبس) أحرس القطعان / أجتزُّ صوفها ... / أُرذُ نوقها ... / أنام في حظائر النسيان / طعمي، الكسرة .. والماء .. وبعض الثمرات اليابسة /

وها أنا في ساعة الطعان/ ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان / دُعيت للميدان! / أنا الذي ما ذقتُ لحم الضأن .. / أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ... / أنا

الذي أقصيت عن مجالس الفتيان (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۴-۱۲۳).

(ترجمه) «در میان بردگان قبیله عبس جای گرفتم که از گله ای مراقبت می‌کردم/ پشم آنها را می‌چیدم/ و شتران را باز

می‌گردانم/ و در آغل های فراموشی و گمنامی می‌خوابیدم/ غذای من تکه نان و آب است/ قدری میوه ی خشک / وهان منم

در زمان جنگ/ زمانیکه پهلوانان و جنگجویان و سوار کاران خود را می‌بازند/ به میدان خوانده شدم/ من کسی هست طعم

گوشت گوسفند را نچشیدم/ من کسی هست که مقام و منزلتی نداشتم/ من کسی هستم که از مجالست و همنشینی با جوانمردان دور شدم».

در پایان مقطع دوم نشانه‌ها را در قالب مجاز مرسل به کار می‌گیرد. مجاز مرسل شامل به کارگیری یک مدلول برای دلالت بر مدلولی دیگر است که مستقیماً وابسته به اولی یا مربوط به آن می‌باشد در واقع جانشینی عناصر ملازم است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۶) و ازه‌های الصمت، القیود، الركع و السجود مجاز از حکام هستند- بیان معلول واراده علت - که با استفاده از صنعت تضمین و بازخوانی اشعار ملکه «زباء<sup>۳</sup>» در نظام رمزگانی خاص در راستای بیان غرض و دلالت عمیق خود قرار داده که اشاره به سهمگین بودن واقعه شکست برای مردم و مهم‌تر آنکه احساس ترس و شکی در زبا ایجاد شد را با احساس ترس و نگرانی که قشر فرهیخته جامعه داشتند و ابراز کردند ولی با تجاهل حکام روبرو شدند همانند می‌کند:

أسائل الصمتَ الذي یخنتني..، " ما للجمال مشيها وثیدا .. ؟ " /! أجنلاً یحملن أم حدیدا .. ؟ /! فمن تُرى یصدُقني ؟ /أسائل الرکعَ والسجودا /أسائل القیودا ، / " ما للجمال مشيها وثیدا .. ؟ " /! " ما للجمال مشيها وثیدا .. ؟ " /! (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۴)

(ترجمه) «از سکوتی که مرا خفه میکند می‌پرسم/ چرا حرکت شتران آرام است ؟/ ایا صخره ای بزرگ را حمل می‌کنند یا آهنی /پس چه کسی حرفم را باور می‌کند /از رکوع و سجود(خم و راست شدن) و زنجیر ها و قید و بندها می‌پرسم/ چرا حرکت شتران آرام است ؟»

در مقطع آخر بعد از بازخوانی شخصیت زرقاء و همزاد پنداری با او شاعر به مقصد و هدف خود اشاره می‌کند که واقعه تنها نتیجه ضعف و عدم دقت و برنامه‌ریزی حکام بود که مصالح خود را بر مصالح مردم ترجیح دادند. در محور هم‌نشینی نشانه‌ها در عبارت «التمسوا النجاة والفرار» برای توصیف حکام و تبیین ضعف آن‌ها از فعل «التمس» به جای طلب استفاده می‌کند، زیرا از نظر معنوی دارای بار معنایی خواهش و درخواست با توسل و تذلل است:

اتهموا عينك، يا زرقاء، بالبور! قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار... /فاستضحكوا من وهمك الثرثار! /و حين فوجئوا بحد السيف، قايضوا بنا .. /والتمسوا النجاة والفرار! /ونحن جرحى القلب، /جرحى الروح والفم/ لم يبق إلا الموت .. /والحطام .. /والدماز (همان: ۱۲۵)

(ترجمه) «ای زرقاء چشمان تورا متهم کردند به خرابی و تباهی/ به آنها گفتم آنچه را که تو گفتی از حرکت درختان/ پس به خیال هذیان گوی تو خندیدند/ آنگاه که با لبه شمشیر غافلگیر شدند/ مارا مبادله کردند/ و به فرار و نجات متوسل شدند/ و ما زخم خوردگان دل و جان و دهان(کلام) شدیم/ چیزی جز مرگ و خرابی و نابودی باقی نماند».

همان‌گونه که اشاره کردیم واحدهای تکرار شونده در ارتباط مستقیم با معنا هستند و بر آن تأکید می‌کنند. شاعر حال زرقاء را با عبارت «وحيدة عمياء» به تصویر می‌کشد و حال خود و هم‌کیشانش را در برابر حکام با جملات کنایی «جرحی الفم. جرحی الروح، جرحی القلب». در واقع هر دو شکست و حقیقت مسلط بر جامعه را می‌پذیرند. اما امل هنوز هم امید و روحیه خیزش را حفظ می‌کند و عبارت « صبيئة المشردون يعبرون آخر الانهار » به این مفهوم دلالت دارد:

وصیبةً مشردون يعبرون آخر الأنهار/ ونسوة يسقن في سلاسل الأسر/ وفي ثياب العاز/ مطأطنات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة! /ها أنت يا زرقاء وحيدة... عمياء (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۶-۱۲۵)

(ترجمه) «کودکان آواره در انتهای رودها می گذرند/ و زنان در زنجیرهای اسارت به پیش رانده می شوند/ و در لباس ننگ و عار/ سرخورده و سر فرودآوردگان اند/ که چیزی جز فریادهایی ضعیف ندارند/ هان تو ای زرقاءى تنها.. و نابینا»

کاربرد نمادین رود و کودک در محور هم‌نشینی، امید شورش و بازگشت به عزت و مجد عربی را در آن‌ها تداعی می‌کند. چون چشمه نماد روح و مبدأ زندگی درونی و نیروی معنوی و احیاء است و این نماد را با سرزمین‌های کودکی یا کودک و جایگاه‌های فرمان‌های ناخودآگاه مرتبط می‌دانند و نیاز به این چشمه زمانی پدید می‌آید که زندگی انسان مورد فراموشی یا انکار قرار گیرد و کودک نماد قهرمانی است که بدی‌ها را می‌رهاند و حاصل جمع خودآگاه و ناخودآگاه است و بیان‌گر روح است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۱۶). أمل بیان می‌کند که کودکان آواره در انتهای رودها می‌گذرند این بیانگر این مفهوم است که اگرچه ضعف و شکست غلبه یافته و اگرچه که خواری ذلت سایه افکنده اما هنوز راهی بر گذر از این سیاهی وجود دارد

شاعر با تکیه بر نشانه‌ها و از خلال ساختارهای متعدد و متفاوت به تبیین غرض اصلی خود می‌پردازد، بیان اینکه شکست یک امر داخلی بوده تا یک امر بیرونی و این به دلیل غفلت، استنکار اسرائیل و عدم اراده و ضعف حکام و تحقیر قشر فرهیخته بوده است و فریادی است که شاعر حالت وجدان فردی خویش را برآورده و برای سایر ملت و فرهیختگان جامعه سر می‌دهد و آن‌ها را فرا می‌خواند و از خلال شخصیت‌هایی چون زرقاء، زباء، عنتره بر هویت و ملیتشان تأکید می‌کند.

#### نتیجه

۱. نشانه‌شناسی یکی از روشهای کاربردی و موثر در تجزیه و تحلیل متون ادبی معاصر به شمار می‌آید که در دریافت لایه‌های پنهان متن موثر است.
۲. مطالعات نشانه‌شناختی نشان می‌دهد که چگونه معنا از طریق الگوهای نشانه‌ای بهم پیوسته در متن تولید می‌شود، و موجب نظام مندتر و موشکافانه‌تر و عملی‌تر شدن نقد ادبی گردیده.
۳. متن شعری پدیده‌ای فیزیکی و حاصل هم‌نشینی لایه‌های عنوان، آوایی، واژگانی، و ترکیبی است که بواسطه رمزگان‌های متعدد ممکن شده است، بررسی نشانه‌ها در همه این لایه‌ها امکان دارد؛ اما اهمیت نشانه‌ها و نمودشان در لایه‌های متفاوت داری شدت و ضعف دلالتی است.
۴. شاعر در سطح آوایی با بکارگیری وزن متناسب با عاطفه حاکم بر وجودش و تکنیک‌های همصدایی، همحروفی و جناس‌هایی معنوی دلالت‌های موسیقایی ایجاد کرده که در ارتباط با دلالت معنایی و خصوصاً دلالت ضمنی قصیده است.
۵. مجموعه واژگان قصیده نظام نشانه‌ای خاص هستند که منظومه‌های توصیفی با معنابن‌هایی را تشکیل می‌دهند که بصورت غیر مستقیم و با توجه به قرائن حالیه و مقالیه به مفهوم اصلی قصیده اشاره می‌کنند.



۶. لایه نحوی- بلاغی مهم ترین و انعطاف پذیرترین لایه برای کار کرد نشانه ها در متن شعری بشمار می آید؛ نشانه های بکار گرفته شده در جملات و عبارات از کارکرد ارجاعی خود خارج و از خلال محور همنشینی و جانیشینی در قالب جملات پرسشی، کنایی، استعاری، و مجاز گونه در راستای تبیین هدف اصلی قصیده قرار می گیرد.

۷. از خلال این خوانش، معنای پنهان قصیده که همان علت شکست واقعه ۱۹۶۷ در نتیجه غفلت و بی توجهی حکام، ضعف اراده، تحقیر فرهیختگان جامعه بود مشخص شد همچنین شاعر از خلال این مفاهیم، اشاره به خفقان و شرایط بد جامعه عربی و در عین حال دعوت به شورش و تحول تا رسیدن به مجد و اصالت عربی می کند.

### کتابنامه

۱. الاحمر. فیصل (۲۰۱۰). معجم السیمیائیات. الطبعة الاولى. الجزائر: دارالعربية للعلوم ناشرون.
۲. اسماعیل. عزالدین (۱۹۹۶). الشعر العربی المعاصر قضایا و ظواهره. الطبعة الثالثة. قاهره: دارالفکر العربی.
۳. انیس. ابراهیم (۱۹۵۲). موسیقی الشعر. الطبعة الثانية. مصر: مکتبه الانجلو المصریة.
۴. جرجانی. عبدالقاهر (۱۹۴۸). اسرار البلاغه. شرح احمد مصطفی مراغی بک. الطبعة الاولى. قاهره: مطبع الاستقامة.
۵. چندلر. دنیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه شناسی. ترجمه مهدی پارسا. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۶. دنقل. امل (۱۹۸۷). الاعمال الشعرية الكاملة. مقدمه عبدالعزيز مقالح. الطبعة الثالثة. قاهره: مکتبه مدبولی.
۷. الدوسری. احمد (۲۰۰۴). امل دنقل شاعر علی خطوط النار. الطبعة الثانية. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۸. زرکلی. خیر الدین (۱۹۵۲). اعلام. جلد سوم و پنجم. بی جا: مطبعة کوستاتسو ماس.
۹. سجودی. فرزاد (۱۳۸۷). نشانه شناسی کاربردی. چاپ اول. تهران: نشر علم.
۱۰. سرلو. ادواردو (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی. چاپ اول. تهران: نشر داستان.
۱۱. صفوی. کوروش (۱۳۹۳). آشنایی با نشانه شناسی ادبیات. تهران: نشر علمی.
۱۲. عباس. احسان (۱۹۹۸). خصائص الحروف و معانیها. دمشق: اتحاد کتاب العرب.
۱۳. عبید. محمد صابر (۲۰۰۱). القصیده العربیة الحدیثة من البنية الدلالية الی البنية الإیقاعیة. دمشق: اتحاد کتاب العرب.
۱۴. عشری زاید. علی (۲۰۰۲). عن بناء القصیده العربیة الحدیثة. الطبعة الرابعة ریاض: مکتبه ابن سینا.
۱۵. \_\_\_\_\_ (۱۹۹۷). استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر. قاهره: دارالفکر العربی.

۱۶. عصام خلف. کامل (۲۰۰۳). الاتجاه السیمبولوژی و نقد الشعر. قاهره. دار فرحة للنشر وتوزيع.
۱۷. عویس. محمد (۱۹۹۸). العنوان فی الادب العربی (النشأة والتطور). مصر: مكتبة الانجلو المصریة.
۱۸. الغرفی. حسن (۲۰۰۱). حركية الايقاع فی الشعر العربی المعاصر. المغرب: افريقيا الشرق.
۱۹. قمیحه. جابر (۱۹۸۷). التراث الانسانی فی شعر أمل دنقل. الطبعة الاولى. قاهره: دارالهجر للطباعة و النشر.
۲۰. كالر. جانانان (۱۳۸۸). در جستجوی نشانه‌ها. ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی. چاپ اول. تهران: نشر علم.
۲۱. گیرو. پیر (۱۳۸۰). نشانه شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران: انتشارات آگاه.
۲۲. المساوی. عبدالسلام (۱۹۹۴). البنیات الدالّة فی شعر أمل دنقل. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۲۳. مطر. عبدالعزیز (۱۹۹۸). علم اللغة و فقه اللغة. قطر: دارقطنین الفجاءة.
۲۴. مکاریک. ایرنا ریما (۱۳۸۸). دانشنامه نظریه های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگاه.
۲۵. میدانی. ابوالفضل (احمد بن محمد النیشابوری) (۱۹۶۱). مجمع الامثال. جلد اول. بیروت: مكتبة الحياة.
۲۶. نورگا. نینا (۱۳۹۴). فرهنگ سبک شناسی. ترجمه: احمد رضایی و مسعود فرهمند. تهران: مروارید.