Archive of SID

A Semiotic Analysis of Kazem al-Samawi's Poem "Malhamah al-Hijra al-Thalasah"

Doi:102267/jallv12.i2.88021

Mohammad Nabi Ahmadi[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Iman Ghanbari Aghdam
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 1 August 2020 **Accepted: 30 December 2020**

Abstract

Semiotics is among the new approaches which the critics and researchers have used to analyze and interpret literary texts. It is a medium through which the signs get meaning in the text. Kazem al-Samawi (1919-2010) is one of the most well-known Iraqi contemporary poets, a part of whose work is replete with signs, symbols, and myths. "Malhamah al-Hijra al-Thalasah" is a poem in which he has transferred his intended meaning to the audiences through a collection of signs. The method of this qualitative research is that it uses descriptive-analytical tools to take use of manuscripts and other library resources in the analysis of Al-Samawi's sonnet to examine its most important linguistic codes, express the relationships of these codes with the poet's life, and interpret the function of them in the harmony of the poems. The purpose of this research was to help the readers of al-Samawi's poetry become more familiar with the hidden layers of his work and thought. The results showed that both the personality and the inclinations of the poet have been clearly reflected in the poem through the signs. In the same way, a handful of aesthetic and intertextual sings take function in the harmony of the poem, and these features considerably add to the values of it. Results also showed that al-Samawi's poem mainly root in the experiences of his long years of life in exile, when he was conscious enough to use such codes in his poetry for exciting the readers' sense of challenge and resistance. It is evident that al-Samawi is able to express his intention and purposefully communicate with the reader through these sings and symbols.

Keywords: Semiotics, Sings, Kazem al-Samawi, "Malhamah al-Hijra al-Thalasah".

[1]. Corresponding author. Email: mn.ahmadi217@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از «کاظم السماوی»

(پژوهشی)

محمد نبی احمدی (دانشیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، نویسنده مسئول) [۱]
ایمان قنبری اقدم (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)

Doi:102267/jallv12.i2.88021
صص:۱۸۶-۱۷۰

چکیده

نشانه‌شناسی رمزگان‌ها، یکی از روش‌های نوینی است که ناقدان در بررسی و تأویل متون ادبی به آن اهتمام ورزیده‌اند و از مفاهیمی اساسی است که نشانه‌ها به‌وسیلهٔ آن، معنای ویژهٔ خود را می‌یابند. کاظم السماوی (۱۹۱۹- ۲۰۱۰م) از شاعران توانمند معاصر عراق است که بخش قابل توجّهی از شعر وی را نشانه‌ها، نمادها و اسطوره‌ها تشکیل می‌دهد. سروده «ملحمة الهجرة الثلاثة» از اشعاری است که وی در آن، با خلق مجموعه‌ای از نشانه‌ها؛ پیام مورد نظر خود را با مخاطب در میان می‌گذارد. این پژوهش کیفی، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، با استفاده از نسخه‌های خطّی و کتابخانه‌ای، به بررسی این قصیده برای یافتن مهم‌ترین رمزگان‌های زبانی آن و بیان ارتباط آن‌ها با زندگی شاعر از یک‌سو و نقش آن در هماهنگی قصیده از سوی دیگر، پرداخته است. هدف از بررسی و تحلیل این قصیده از منظر رمزگان‌ها آن است تا خواننده تا حدّ زیادی با زوایای پنهان شعر سماوی و اندیشه وی آشنا شود. نتایج نشان می‌دهد که نشانه‌های شخصیّت شاعر و گرایش‌های شخصی او به‌طور واضح در رمزگان‌های مربوط به صاحب متن و عنوان تجسّم یافته است؛ همان‌طور که یکپارچگی قصیده به کمک رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و بینامتنی به‌اضافه دیگر رموز محقّق شده است که این امر، بر ارزش ادبی قصیده افزوده است. همچنین، بررسی‌ها، حاکی از آن است که سروده حاضر، برخاسته و متأثّر از زندگی وی و سال‌های دراز غربت و تبعید است که شاعر به‌صورت آگاهانه بسیاری از رمزگان‌ها را برای بیان مقصود خود که همان برانگیختن حسّ مبارزه و مقاومت است بکار گرفته است. وی به‌خوبی توانسته است در پسِ این نشانه‌ها، مقصود خود را بیان و با خواننده ارتباط برقرار کند.

کلیدواژه‌ها: نشانه شناسی، رمزگان‌ها، کاظم السماوی، ملحمة الهجرة الثلاثة.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۰

[۱]. رایانامه نویسنده مسئول: mn.ahmadi217@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

۱ .۱. مسأله پژوهش

شعر، گونه‌ای از انواع ادبی است که ظرفیّت نهفتهٔ آن، زمینه را برای گسترش هر معنا و مفهومی فراهم می‌آورد. پیوند میان شعر و جامعه در عصر معاصر، پیوندی ناگسستنی است؛ به‌طوری‌که می‌توان حضور شاعر را در تک‌تک ساحات اجتماع به‌وضوح مشاهده کرد. ویژگی تأویل‌پذیری در شعر، به شاعر این امکان را می‌دهد تا در قالب مجموعه‌ای از نمادها و نشانه‌ها، بسیاری از مفاهیمی که بازگفت آن‌ها با توجّه به شرایط موجود، امکان‌پذیر نیست را بگنجاند. در حقیقت، نشانه‌ها همان ابزارهایی هستند که شاعر را در تولید معنا یاری می‌کنند و دست او را برای بیان آنچه در سر دارد باز می‌گذارد. در این دوره عموماً براثر خفقان سیاسی و یا عدم وحدتی که میان مردم وجود دارد، امکان بازگو کردن بی‌پرده بسیاری از خواسته‌ها وجود ندارد؛ از این رو، شاعران زبان مردم خود شده و با سلاحِ قلم، وارد میدان می‌شوند و با ابزار قلم، حاکمان، سردمداران، مردم منفعل و هر کس که در رقم خوردن این اوضاع نقش دارد را مورد سرزنش قرار می‌دهند. در برخی جاها به‌طور واضح و بی‌پرده امکان بیان مقصود وجود دارد؛ امّا درجاهای دیگر که به هر دلیلی امکان نشر و بازگوی بی‌پرده مقاصد وجود ندارد شاعر به دنیای نشانه‌ها پناه می‌برد و به کمک نشانه‌ها و رمزگان‌ها آنچه را به دنبال آن است بیان می‌کند. در یک سروده شعری، گاهی مجموعه‌ای از نشانه‌ها بکار می‌رود که جز با کنار هم قرار دادن آن‌ها، نمی‌توان متوجّه مقصود شاعر شد. به‌طور کلّی، نمی‌توان یک متن ادبی را بدون توجّه به دیگر نشانه‌ها، موردبررسی قرار داد و مطالعه یک اثر ادبی نیازمند نگاهی همه‌جانبه به نشانه‌های موجود در اثر است.

«نشانه‌های شعر، در مقابل نشانه‌های آوایی زبانِ عادی، نشانه‌هایی معنایی هستند؛ چراکه اصولاً شعر، مصداق گریز است و نشانه‌های بکار رفته در آن از مدلول عادی خود فراتر می‌روند و در واقع همین مدلول‌های قابل آفرینش هستند که شعریّت شعر را تضمین می‌کنند» (نقابی و قربانی جویباری،۱۳۸۹:٤) «رمزگان که در کنار مؤلّفه‌هایی همچون فرستنده، گیرنده و پیام از مهم‌ترین عناصر ارتباط کلامی محسوب می‌شود، از اهمّیّت بالایی در انتقال معنا برخوردار است؛ زیرا، هر پیام در قالب رمزگانی ویژه ارائه می‌شود؛ به‌عنوان نمونه، یک شعر در پیکر زبان‌شناسیک جای می‌گیرد؛ یعنی، به زبانی خاص سروده می‌شود و به کارکردهای ادبی و شاعرانه آن زبان وابسته است و زبان ادبی به‌طور عام و زبان شعر به‌طور خاص در حکم ابزار درک امکانات پنهان رمزگان و دلالت‌های زبان شناسیک است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳٦– ۱۳۸) شاعران با به‌کارگیری نشانه‌ها، اسطوره-ها، نمادها و غیره و نیز با استفاده از صور بلاغی همچون: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تضاد و... هنر خود را در قالب شعر و در جهت القای مفهومی ورای ظاهر، به نمایش گذاشته‌اند.

کاظم السماوی از شاعران توانمند معاصر عراق است که بخش قابل توجّهی از شعر وی را نشان‌ها، نمادها و اسطوره‌ها تشکیل می‌دهد؛ نشانه‌ها در بیشتر سروده‌های وی به‌گونه‌ای مرتبط هستند که نادیده گرفتن هرکدام برابر با نادیده گرفتن بخش زیادی از مفهوم شعر و هدف شاعر است. با نگاه به شعر سماوی می‌توان دریافت که بسیاری از نشانه‌های نهفته در شعر وی، وابستگی تمام با زندگی شاعر و فعّالیت‌های اجتماعی و سیاسی او دارد؛ شاعری که حدود پنجاه سال از عمر پربار خود را به

www.SID.ir

Archive of SID

دور از وطن و در غربت به سر برده است با این حال حتی اندکی از اهتمام به وطن و دردها و رنج‌های آن غافل نبوده است. غربت، ویژگی اساسی شعر شاعر است که در بیشتر موارد به تبعِ دوری از وطن رنگ اندوه دارد و تمامی نشانه‌ها و نمادها نیز بیانگر این مهم هستند؛ امّا در برخی موارد اندوه و حسرت جای خود را به بیان تازیانه‌وار و حماسی شاعر می‌دهد.

سروده «ملحمة الهجرة الثلاثة» از جمله اشعار سماوی است که شاعر با خلق مجموعه‌ای از نشانه‌ها، پیام مورد نظر خود را با مخاطب خویش در میان می‌گذارد. نویسندگان در این جستار به دنبال آن بوده‌اند تا با کشف نشانه‌ها و رمزگان‌های موجود دراین سروده و تحلیل روابط میان آنها بر اساس دیدگاه نشانه‌شناسی به پرسش زیر پاسخ دهند:

۱) ارتباط میان نشانه‌ها و رمزگان‌ها در سروده «ملحمة... الهجرة الثالثة» بر چه ایدئولوژی دلالت دارد؟

- این پژوهش با روشی توصیفی ـ تحلیلی با تکیه‌بر فرضیه‌های زیر به خوانشی نشانه‌شناختی در رمزگان‌های قصیده «ملحمة الهجرة الثالثة» پرداخته است :

- غالب این رمزگان‌ها متأثّر از رویکرد شاعر و نیز شرایط حاکم بر زندگی وی که سراسر غربت و تبعید است، می‌باشد.
- سماوی با کمک این رمزگان‌ها به‌خوبی توانسته است تصویری واضح از خود، جامعه و شرایطی که در آن حاکم بوده است نشان دهد.

جستار حاضر با دیدگاهی کلّی با نگاه به رمزگان‌های موجود به بررسی قصیده مذکور می‌پردازد. در این بررسی تحلیلگر با متن روبرو است. تحلیل آن از نوع تحلیل متن می‌باشد. سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از جمله قصاید موجود در دیوان سماوی است که سرشار از نشانه‌ها و نمادهایی است که بدون پی بردن به آن، فهم این سروده تا حدودی ناممکن است. در این پژوهش به برجسته‌ترین نشانه‌ها و رمزگان‌ها در این سروده اشاره شده است تا جایی که زمینه برای درک بهتر آن فراهم آید.

۱.۲. پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌های چندی پیرامون شعر کاظم السماوی صورت گرفته است که از جمله آنها می‌توان به کتاب «الغربة في شعر كاظم السماوي» نوشته نوزاد حمد عمر (۲۰۱۳م) اشاره کرد؛ همانطور که از نام آن پیدا است نویسنده در این اثر به دنبال آن بوده است تا پدیده غربت را در نُه دیوان شاعر، مورد بررسی قرار داده و در ضمن آن به برخی از اسطوره‌ها و نمادهایی که شاعر در شعر خود بکار گرفته است پرداخته است؛ همچنین «بندر علی اکبر شاکه» (۲۰۱۷م) در مقاله‌ای تحت عنوان «كاظم السماوی شاعر عربیٌ إنسان دافع عن المضطهدين في كل الأوطان لاسيما عن الكورد و كوردستان» جامعه گه‌رمیان / كليه اللغات والعلوم الإنسانيه، با نگاهی گذرا به دیوان‌های کاظم السماوی مضامین برجسته در شعر وی را معرّفی می‌کند. با وجود پژوهش‌های موجود و مرتبط در این زمینه، تاکنون پژوهشی مستقل پیرامون بررسی نشانه‌شناسی در شعر کاظم السماوی و تحلیل سروده «الملحمة الهجرة الثالثة» صورت نپذیرفته است؛ از این رو، نگارندگان در این جستار به دنبال آن بوده‌اند تا به وسیله علم نشانه‌شناسی به بررسی این مهم که سهم زیادی در درک مفاهیم شعری او دارد، بپردازند.

www.SID.ir

Archive of SID

۱ .۳. روش پژوهش

در این جستار با روشی توصیفی- تحلیلی به خوانش سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» پرداخته‌ایم. منابع مورد استفاده در این پژوهش علاوه بر دیوان شاعر، سایت‌ها، مقالات معتبر علمی، رساله‌ها و کتاب‌های معتبر در زمینه نشانه‌شناسی می‌باشد.

۲. مفاهیم نظری پژوهش

۲ .۱. نشانه شناسی

«نشانه‌شناسی به معنای امروزی، نه آنچه در آثار به‌جای مانده از یونان باستان نشان داده‌اند، عمدتاً از دو منبع یعنی آراء سوسور و نوشته‌های پیرس سرچشمه گرفته و رشد و گسترش‌یافته است. هرچند نشانه‌شناسی را میراث سوسور می‌دانند، امّا با افکار و نظریّات پیرس، نشانه‌شناسی به رشته‌ای مستقل تبدیل شد و به‌مثابهٔ وجهی بین‌رشته‌ای، برای بررسی پدیده‌ها تکوین یافت. ازنظر پیرس، نشانه‌شناسی چهارچوب ارجاعی است که هر مطالعهٔ دیگری را در برمی‌گیرد. او می‌گوید: هیچ‌گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم – هر چه می‌خواهد باشد، ریاضیّات، اخلاق، نجوم، روانشناسی، اقتصاد، تاریخ و... و به آن چونان چیزی غیر از مطالعه نشانه‌شناختی نگاه کنم»(گیرو،۱۳۸۰:۱٤٥). نشانه‌شناسی، علمی است که به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های عدالتی و غیره می‌پردازد. در این علم منظور از نشانه‌ها «همهٔ علائمی است که بشر برای ارتباط با هم‌نوع خود از آن‌ها استفاده می‌کند. بنابراین، کلمات، حرکات، اشارات، شعارها و... را در برمی‌گیرد. این اصطلاح به معنای زبان اشاره در قرن هفدهم به کار می‌رفت» (نقابی و قربانی جویباری، ٤:۱۳۸۹) «پیرس، نشانه‌شناسی را دانش بررسی تمام پدیدارهای فرهنگی می‌دانست که به نظام‌های نشانه‌شناسیک تعلق داشته باشند. او و چارلز ویلیام موریس که کوشید کار پیرس را در زمینهٔ نشانه‌شناسی دنبال کند، بر این باور بودند که دامنهٔ نشانه‌شناسی بسیار گسترده است. ارتباط به گونه‌ای کلّی را در برمی‌گیرد و هر چیز که بر چیز دیگر دلالت کند در قلمرو آن جای خواهد داشت» (احمدی،۱۳۸۸:۷) «درواقع دربارهٔ قلمرو نشانه‌شناسی توافقی وجود ندارد، ازنظر بعضی، نشانه‌شناسی تمام قلمرو دلالت را در برمی‌گیرد و بنابراین پهنه‌ای بسیار وسیع دارد. برخی که محتاط‌ترند فقط به بررسی نظام‌های ارتباطی‌ای می‌پردازند که از علائم غیرزبانی تشکیل‌شده‌اند؛ بعضی نیز به پیروی از سوسور، مفهوم نشانه و رمزگان را به شکل‌هایی از ارتباط اجتماعی نظیر آیین‌ها، مراسم آداب معاشرت و غیره گسترش می‌دهند و در نهایت برخی دیگر اعتقاددارند که هنر و ادبیات شکل‌هایی از ارتباط هستند که بر کاربرد نظام‌های نشانه‌ای استوارند؛ نظام‌هایی که خود از یک نظریهٔ عمومی در باب نشانه‌ها برخاسته‌اند» (گیرو،۱۳۸۰:۱٦) شاید بتوان به‌صورت موجز، هدف نشانه‌شناسی را «کشف ساختارهای دلالی ازجمله ساختار، دلالت و هدف گفتمان‌ها و فعالیت‌های بشری، پژوهش در رابطه با قواعد، کارکرد و پایبندی به موضوع سیستم‌های ارتباطی و وضع قوانین جامع، جهت بررسی سطحی و عمقی گفتمان‌های ادبی دانست» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۷) «هدف نشانه‌شناسی ادبی کشف ارتباط میان نویسنده، متن و خواننده است. نشانه‌شناسی ادبی یافتن مناسبت میان تصویر (دال) و تصوّر (مدلول) است. هدفش در نهایت کشف

www.SID.ir

Archive of SID

مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده و آنچه خواننده فهمیده یا تأویل کرده است» (احمدی، ۱۳۸۰: ٦). به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی ادبی با بررسی مناسبت‌های مذکور و کشف ارتباط میانشان می‌کوشد تا به معانی و مفاهیمی که در ورای این مناسبت‌هاست دست یابد. ازجمله تفاوت‌های نشانه زبانی و ادبی می‌توان به این نکته اشاره کرد که «در نشانه زبانی معنی قاموسی لفظ مورد نظر است و در نشانه ادبی ماوراء لفظ ورد توجه قرار می‌گیرد» (طاهری نیا و حیدری، ۱۳۹۳: ٤٨) «شعر نوعی از کاربرد زبان است؛ امّا این زبان اثرهایی پدید می‌آورد که زبان روزمره نمی‌تواند آن‌ها را به تداوم پدید آورد» (Reeffatterre،1999: 149). «به طور کلّی، شعر بازنمونِ جهان واقعی به شیوه‌ای کاملاً ناسازگار با اصل واقعیّت‌نمایی است. رعایتِ اصل واقعیّت‌نمایی در هنر و ادبیّات ایجاب می‌کند که نویسنده بکوشد تا جهان آشنا را، تا حدّ ممکن، همان‌گونه که هست، بازآفریند چندان که متن آینه‌ای از واقعیّت‌های تجربه شده جلوه کند؛ امّا زبان شعر ذاتاً ناقض این تناظر بین نشانه‌های زبانی و واقعیّت بازنمایی شده است. در واقع، شعر، به جای محاکات واقعیّت، واقعیّتی بدیل را با دستگاه نشانه‌ای خود می‌آفریند»(Maranda،1980: 201)«شعر زمانی پدید می‌آید که زبان آن، به جای بازنمایی(محاکات)، به سمت الگوهایی از دلالت میل کند- الگوهایی مختصِّ ساختارهای کلامی خودِ آن شعر (نشانه‌پردازی)» (Connor،2003: 738- 739).

۲ .۲. رمزگان و اهمّیّت آن در تحلیل متون ادبی

اگر بخواهیم تعریفی جامع و مختصر از رمزگان ارائه دهیم، باید بگوییم که زبان، شکل‌گرفته از عناصری است که بر اساس قاعده‌های ویژه ترکیب می‌شوند و رساننده معنا هستند؛ این عناصر که پیام را به‌وسیلهٔ آن‌ها می‌توان شناخت «رمزگان» نامیده می‌شود. (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹) تحلیل نشانه‌شناختی هر متن با در نظر گرفتن چندین رمزگان و روابط میان آن‌ها امکان‌پذیر است؛ یکی از حوزه‌های گونه‌شناسی رمزگان را می‌توان در ادبیات نشانه‌شناسی یافت. (چندلر، ۱۳۸٦: ۲۲۱) اهمّیت نشانه-شناسی رمزگان‌ها در متون شعری ازاین‌جهت است که شعر، نظامی متشکل از خرده‌نظام‌های واژگانی، نحوی، عروضی، ریخت‌شناسی و آواشناسی است که روابط میان آن‌ها، ادبیّات را اثرگذار و قدرتمند می‌کند. (همان: ۲٤۸) نشانه‌ها نیز در هنگام خوانش متون، در ارجاع به رمزگان مناسب تفسیر می‌شوند که این کار به محدود شدن معناهای آن‌ها می‌انجامد؛ به‌بیان‌دیگر، هرچند که متون همواره برای تفسیر باز هستند، امّا به‌کارگیری رمزگان‌ها، ما را به سمت خوانش ارجح راهنمایی می‌کند. (همان: ۲۳۰– ۲۳۲) سروده «هجرة عروة بن الورد» از جمله قصاید موجود در دیوان سماوی است که سرشار از نشانه‌ها و نمادهایی است که بدون پی بردن به آن، فهم این سروده تا حدودی ناممکن است. کارکرد نمادین چندین نشانه، کنایه، فراخوانی و مسائلی ازاین‌دست، خواننده را با خواندن این شعر در فضایی متفاوت قرار می‌دهد؛ سماوی برای بیان دغدغه‌های خود و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبان، مجموعه‌ای از نشانه‌ها و رمزگان‌های مرتبط را به‌کار گرفته است که این سروده را از دیگر اشعار وی متمایز می‌کند؛ چراکه تمامی این نشانه‌ها متناسب با هدف شاعر و در راستای تولید مفهوم برگزیده‌شده‌اند؛

www.SID.ir

Archive of SID

در این بخش به برجسته‌ترین نشانه‌ها و رمزگان‌ها در این سروده اشاره شده است تا جایی که زمینه برای درک بهتر آن فراهم آید.

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳ .۱. رمزگان‌های مربوط به‌عنوان

عنوان سروده حاضر، تابع رنگ غالب زندگی شاعری است که حدود پنجاه سال از حیات خود را در غربت و به دور از وطن سپری کرده است. با نگاه به دیوان شاعر، بسیاری از رمزها و نشانه‌هایی را می‌توان یافت که ارتباط تنگاتنگی با زندگی او دارند. عنوان، دریچه‌ای برای ورود به عالم اثر است؛ مؤلّف به‌وسیله عنوان اثر تا حدّ زیادی می‌تواند خواننده را در خط فکری خود قرار دهد. عبیدی عنوان را، مرجعی متضمّن اشارات، رمزها و معنایی فشرده می‌داند که صاحب آن در تلاش است معنای مورد نظرش را به کلّی در آن تثبیت نماید و تار و پود متنش را بر آن ببافد. (محمّد العبیدی، ۲۰۰۹: ٦١) «عنوان کلیدی است که ما را به سمت مجموعه‌ای از معانی رهنمون می‌سازد که در بازگشایی رموز متن و تسهیل در ورود به حقیقت و کنه و بخش‌های پیچیده و مبهم آن، ما را کمک می‌کند.» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۹۰) «ملحمة الهجرة الثالثة» یکی از سروده‌های پربار کاظم السماوی است که شاعر درِ نشانه و رمزها را از همان ابتدا با عنوان شعر می‌گشاید. نخستین واژه‌ای که در عنوان این اثر به گوش خواننده آشنا می‌نماید، واژه «الهجرة» است که با بررسی دقیق می‌توان دریافت که انتخاب این کلمه به هیچ وجه از روی تصادف صورت نپذیرفته است. در واقع شاعر با ظرافت و زیرکی خاصّی به‌جای واژه «غربت» یا «تبعید» و معادل‌هایی این‌چنین، کلمه «الهجرة» را برمی‌گزیند که در حقیقت به میل باطنی خود شاعر برای رفتن نیز اشاره‌ای پنهان دارد. واکاوی کلمه «الهجرة» در فرهنگ‌های لغت به‌خوبی موجب تبیین معنای این واژه می‌شود. شاید بتوان مرتبط‌ترین معنا با متن شعر را در مفردات راغب یافت. وی ذیل شرح واژه «هَجَرَ» می‌نویسد: «"هجرت" از مادّهٔ "هجر" به معنای ترک و جدایی است. مهاجرت در اصل به معنای بریدن از دیگری و ترک وی است» (راغب اصفهانی، ذیل واژه «هجر»، ۸۳۳) پس، «هجرت» در لغت به معنای بریدن از یک شیء است و اگر انتقال از نقطه‌ای به نقطه دیگر را «مهاجرت» می‌گویند؛ برای این است که شخص مهاجر با انتقال خود، پیوند خویش با مکان سابق را قطع می‌کند. آنچه از تحلیل عنوان این سروده به دست می‌آید فراتر از چیزی است که در نگاه اول به ذهن خواننده می‌رسد. شاعرِ دل‌آزرده، این بار خود، راه دوری از وطن یا به‌نوعی بریدن را در پیش‌گرفته است؛ تا روایت‌گر پیامی برای همگان باشد؛ این عنوان در حقیقت نشانه‌ای روشن از زندگی شاعری همچون سماوی است که تمام دغدغه‌اش حیات وطن است با این وجود تمام سالیان دوری از آن، موجب نشده است تا وی دست از آرمان‌هایش بکشد. از سوی دیگر، با مراجعه به بطن این سروده به‌خوبی نمایان می‌شود که لحن حماسی شاعر در برابر آرمان‌ها و ارزش‌هایی که ازدست‌رفته است تا چه اندازه با واژه «ملحمه/ حماسه»، هماهنگ و در ارتباط است و همین امر، یکی از مهم‌ترین جاذبه‌هایی است که خواننده را به سمت این سروده می‌کشاند و با تطبیق عنوان با نشانه‌های موجود در این شعر

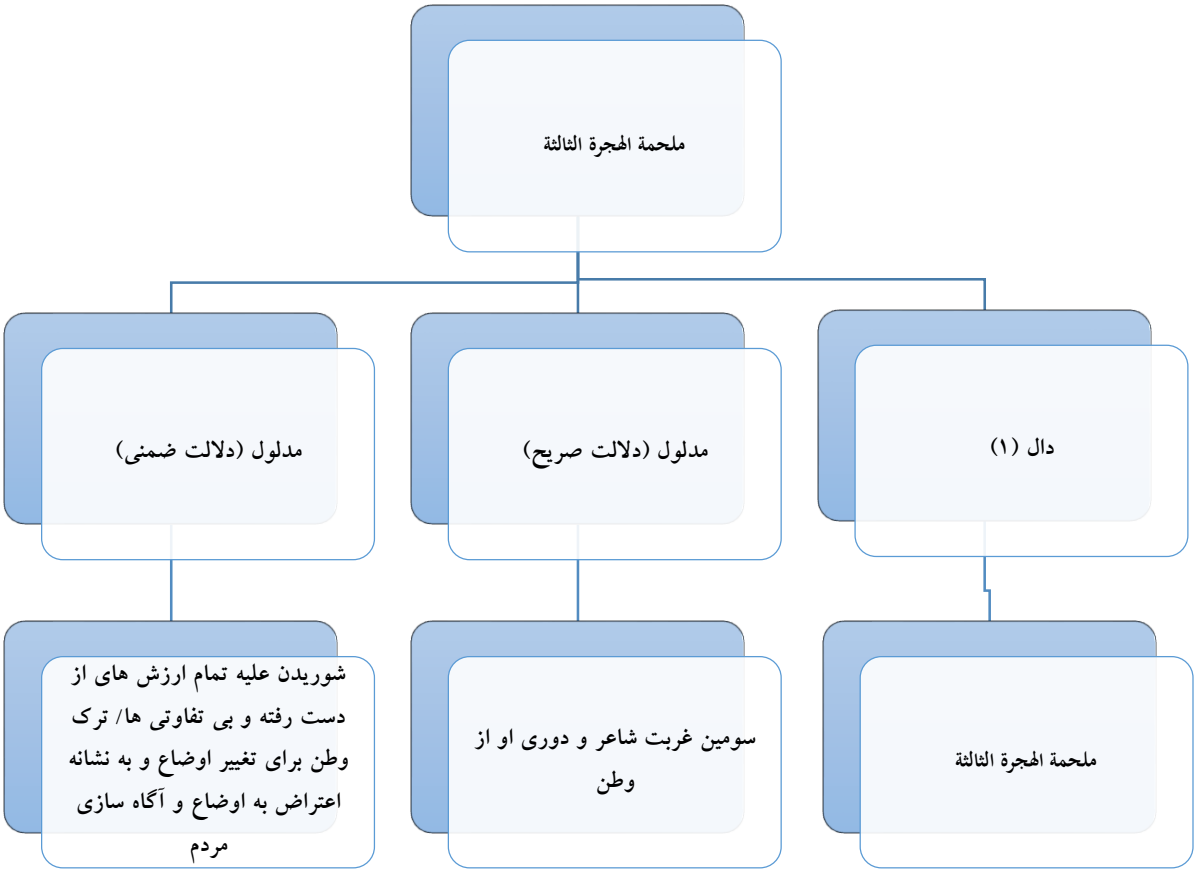
www.SID.ir

Archive of SID

بسیاری از مفاهیم نهفته روشن می‌شود. در معنای سطحی، این سروده، دارای عنوانی معمولی متشکّل از سه واژه است؛ امّا آنچه معنا و مفهومی ورای ظاهر به آن می‌بخشد برخاسته از ترکیب دو واژه «الملحمة» و «الهجرة» است که قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم، در نخستین نگاه، تا حدودی دیر فهم جلوه می‌کند؛ امّا با دید کلّی به این سروده می‌توان دریافت که شاعر چگونه و با چه قصدی این عنوان را برگزیده است و این دو کلمه را در جهت بیان مقصود باطنی‌اش در کنار هم قرار داده است؛ از این رو، سماوی این عنوان را با هوشمندی خاصّی به‌کار گرفته است. در حقیقت این عنوان از یک سو متناسب با واژه «الملحمة» مفهومی حماسی دارد و واژه حماسه ذهن خواننده را برای مفهومی حماسی آماده می‌کند که در حقیقت، همان چیزی است که در بطن سروده، خواننده با آن رو به رو می‌شود و حتّی در انتخاب واژگان و جملات به‌کار رفته توسط شاعر نیز به چشم می‌خورد. از سوی دیگر، مفهوم هجرت که نوعی گریز است ذهن را دچار دوگانگی با واژه حماسه می‌کند؛ چرا که حماسه نوعی پیش‌روی و اقدام هجومی است و هجرت نوعی گریز و عقب نشینی. امّا آن چیزی که سماوی در پس این سروده و عنوان آن، پنهان کرده است؛ بیدار کردن مردم و حاکمانی است که یا در غفلت به سر می‌برند یا خود را به غفلت زده‌اند. آگاه کردن مردم از ارزش‌هایی است که از دست رفته است. «به طور کلّی، عنوان این سروده مجموعه‌ای از کلمات است که به حالت معیّنی از معنا اشاره دارد و حول اندیشه و نظریه‌ای که غالب بر متن است می‌چرخد و همه واژگان در ارتباط مستقیم با عنوان‌اند» (رسولی و احمدی، ۱۳۹٤: ۸۸) در زیر، رمزگان‌های مربوط به عنوان در قالب نمودار به نمایش گذاشته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار ۱-۳ رمزگان‌های مربوط به‌عنوان

۲.۳. رمزگان‌های مربوط به صاحب متن

عنوان هر قصیده تا حدودی نشان‌دهنده تلاشی است که شاعر برای گزینش دقیق واژگان به‌کار گرفته است. به‌طوری‌که می‌توان با مشاهده آن بسیاری از جنبه‌های بارز شخصیّت شاعر را در آن یافت. این موضوع را می‌توان در حیطه رمزگان‌های مربوط به صاحب متن یا نشانه‌شناسی خالق اثر جستجو کرد. «نشانه‌شناسیِ خالق اثر، نقدی است بر تمامی اشکال جبر باوری جامعه‌شناختی، روان‌شناختی یا زندگی‌نامه‌ای. اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به‌صورت مستقیم و خواه به‌صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیّتی او و محیط اجتماعی که او در آن پرورش‌یافته است دلالت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۹۳). اثر ادبی در واقع، نشان‌دهندهٔ نوع نگرش و تفکّر شاعر است که در متن می‌توان از طریق بن‌مایه‌ها و واژگان پرکاربرد به آن پی برد؛ چراکه موکاروفسکی بر این باور است که شاعر معنا و مفهومی را که در ذهن خود دارد بر روی اثر، حک می‌کند و نظمی خاص به سازمان کلّی و جزئی اثر می‌بخشد. (همان: ۲۹۳). شاعر در این قصیده با بیانی حماسی در برابر بسیاری از ناملایمتی‌های روزگار و بی‌توجّهی‌ها و ارزش‌های ازدست‌رفته از سوی مردم و حاکمان می‌ایستد. واژه‌هایی همچون: هجرت، رحلة، النفی، عصیان، قتال و نشانه‌هایی همچون حجر، طائر، الریح، الصخر که همگی در باطن رمزگونه خود به نوعی شخصیّت شاعر را تداعی می‌کنند، بن‌مایه‌هایی هستند که سماوی را به عنوان خالق این اثر به مخاطب می‌شناسانند.

www.SID.ir

Archive of SID

سماوی شاعری است که سال‌های فراوان از زندگی‌اش را در پاسداری از ارزش‌های وطن خود به سر برده است؛ از این رو، از سوی مردان سیاست و حاکمان بی‌تفاوت، تبعید و غربت، همدم و همساز او می‌شود؛ امری که رنگی غالب بر بیشتر سروده‌های شاعر می‌زند؛ به‌طوری‌که، گهگاه می‌بینیم سماوی در این سروده‌ها با لحنی اندوه‌وار و بیانی گزنده بر عاملان آن می‌تازد و همه را مورد نقد قرار می‌دهد. سروده حاضر را می‌توان، چکیده‌ای از فکر غالب شاعری دانست که رنج غربت و تبعید را می‌پذیرد؛ امّا کوچک‌ترین ناملایمتی را بی‌جواب نمی‌گذارد. در حقیقت آن را می‌توان ازجمله سروده‌هایی دانست که با توجّه دقیق به آن، می‌توان به دغدغه‌های شاعر پی برد.

۳.۳. رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلامی

تجربه زیبایی‌شناختی، متضمّن احساسی درونی و ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیّت به آن دچار می‌شود و شیوه بیانِ مبتنی بر رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، شیوه بیان هنر و ادبیات است؛ چراکه هنر و ادبیات از رمزگان‌هایی بهره می‌گیرند که پس از نخستین کنش دلالتی، مدلول‌هایی را می‌آفرینند که به نوبه خود واجد معنایند. کارکرد پیام با رمزگان‌های زیبایی‌شناختی انتقال ساده معنا نیست؛ بلکه این پیام واجد ارزش فی‌نفسه است. گیرو نظام‌های زیبایی‌شناختی را دارای کارکردی دوگانه می‌داند که برخی از آن‌ها بی آن که در قلمرو منطق قرار گیرند، بازنمایاننده امر ناشناخته‌اند. برخی دیگر بیانگر امیال مایند و این کار را به‌واسطه بازآفرینی جهان و جامعه خیالی انجام می‌دهند. (گیرو، ۱۳۸۰: ۹۵-۹۹). شاعر، در این سروده از فنون و شگردهایی همچون: رمز، کنایه، اسطوره، اسالیب انشایی، فراخوانی شخصیت‌ها و... بهره برده است که او را در جهت القای مفهوم و تولید معنا یاری نموده است.

سماوی، در این سروده از فنون و شگردهایی همچون استعاره، مجاز، کنایه، رمز، نماد و... بهره برده است که در تحلیل ادبی از نشانه‌ها و رمزگان‌های زیبایی‌شناسی به‌حساب می‌آیند. با مطالعه این سروده، به‌گونه‌ای از تناسب‌های درونی ایجاد شده به‌وسیلهٔ نمادهای استعاری، محور کنایی، تناسب یا مراعات نظیر، تضاد و پارادوکس که در محور همنشینی و جانشینی به گونه هنرمندانه‌ای توسّط شاعر خلق و تولید معنا کرده‌اند.

نشانه‌شناسان، مطالعهٔ فنون بلاغی، مانند استعاره، مجاز، کنایه و مسائلی ازاین‌دست را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند. آن‌ها تلاش می‌کنند، نشان دهند؛ صورت‌های بلاغی نقش انکارناپذیری در شکل دادن به واقعیّت‌ها دارند. وجوه بلاغی، به خاطر ظرفیّت نهفته‌ای که دارند؛ وسیله‌ای برای ابراز مفهوم و معنایی می‌شوند که از طریق کلام عادّی قابل‌بیان نیست. تجربه زیبایی‌شناختی متضمّن احساسی درونی و ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیّت به آن دچار می‌شود و شیوه بیانِ مبتنی بر رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، شیوه بیان هنر و ادبیّات است؛ چراکه هنر و ادبیات از رمزگان‌هایی بهره می‌گیرند که پس از نخستین کنش دلالتی، مدلول‌هایی را می‌آفرینند که به‌نوبه خود واجد معنایند. کارکرد پیام با رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، انتقال ساده معنا نیست؛ بلکه این پیام واجد ارزش فی‌نفسه است. در این بخش ضمن پرداختن به هر یک از این موارد اشاره‌شده، نشان می‌دهیم که شاعر چگونه توانسته‌است ضمن استفاده هنری و ادبی معنایی تازه به این مفاهیم بدهد.

www.SID.ir

Archive of SID

نماد و نشانه‌ها، به‌ویژه نشانه‌های برگرفته از طبیعت که بسامد بالایی در شعر سماوی دارد در این سروده باظرافت خاصّی در اختیار مقصود شاعر قرارگرفته است.

«شاعر برای فرار از غالب تنگ و بسته کلمات، به عالم رمز و نمادها می‌گریزد؛ تا بتواند دنیایی جدید، فراخ و به رنگ آرزوهایش خلق‌کند؛ چراکه نمادها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار و وقار می‌دهند و خواننده، خود را در مقابل عظمتی می‌یابد.» (طاهباز، ۱۳۶۸:۱۳۳) برای نمونه، سماوی، در بخش آغازین این شعر با هماهنگی میان چند نماد و نشانه، اصرار برخی از مردم در جهت ماندن و ایستادن وی در برابر اوضاع را این‌گونه بیان می‌کند:

يَقولونَ لي لا تُهاجِرْ إذا ا ستَطَعتَ... وَامكُثْ هُنّا «وَتَداً» لاتُضيرُه / اِن تَهبَّ الرياحُ اِن تَعصفَ النُذُر السودُ/ اِن تشبَّ الحرائقُ. (السماوی، ۱۹۹٤: ۲٤۱)

(ترجمه) « به من می‌گویند اگر می‌توانی هجرت نکن (نرو) و در اینجا همچون میخی که زیانی به آن نمی‌رسد اگر باد بوزد اگر (طوفان‌های) هشدارهای سیاه بوزد اگر آتش‌ها به پا شود».

وی با بهره‌گیری از نشانه‌هایی همچون: «وتد/ میخ»، «الریاح/ بادها»، و «الحرائق/ آتش‌ها» به شکل هنرمندانه‌ای اوضاع حاکم در عراق را در قالب استعاره‌هایی پی در پی به تصویر می‌کشد و با جانشین کردن مستعارٌمنه بر جایگاه مستعارٌله و بخشیدن مشخّصه‌های معنایی آن به این واحد جانشین، مقصود خویش را بیان می‌کند. بازگشایی مفهوم نمادین در این واژه‌ها به‌خوبی مقصود شاعر را تبیین می‌کند. از یک‌سو می‌توان «وتد/ میخ» را نمادی استعاری از استقامت و استواری دانست؛ بدین‌صورت که از شخصیتی همچون سماوی خواسته‌شده که استوار و ثابت‌قدم در برابر حاکمان ظالم بایستد. این نشانه، دقیقاً با دو نشانه دیگر در تقابل و تضاد قرار می‌گیرد؛ باد در اینجا، استعاره و نشانه‌ای از بی‌قراری و عدم ثبات و شرایط نامساعد است که از هر سو بر اوضاع نابسامان می‌دمد و دامنه آتشی که نشانه‌ای از خرابی و نابودی است را می‌گستراند و منجر به بدتر شدن شرایط می‌شود. از سوی دیگر «وتد/ میخ» را می‌توان، نماد سرشکستگی دانست که هر چه بر سر آن کوبیده شود از جای خود تکان نمی‌خورد. به نظر می‌رسد، تحلیل این نماد طبق نظر دوم به شکل بهتری ما را به مقصود شاعر رهنمون می‌سازد. در واقع سماوی، بی‌عملی و بی‌تفاوتی را همچون عمل میخ می‌داند که سرکوب را می‌پذیرد و شاعر برای قرار نگرفتن در این شرایط، هجرت را اختیار کرده است که این عمل با مقاومت مردم روبه‌رو می‌شود. فعل «یقولونَ» در این عبارت به میل باطنی مردم برای ایستادگی در برابر اوضاع یا پذیرفتن شرایط اشاره می‌کند.

سماوی در بخش دیگری از این سروده برای نمایاندن اوضاع موجود، اقدام به استفاده نمادین از واژه «طائر: پرنده» به‌عنوان نشانی از شخصیّت شکل‌گرفتهٔ خود متأثّر از این شرایط می‌نماید:

كانَ للنارِ طائرٌ يَعبرُ السُهُبَ السودَ وَالجراحَ العَتيقةَ / كانَ ما بَينَ اَن يطلَّ وَأَن يدركَ الصباحَ و مابينَ أَن يَبتدي كانَت الخُطوةُ الألفُ..فَابتَداها وَلَم نَزَلْ نَبتَديها! (همان: ۲٤۲).

(ترجمه) «آتش، پرنده‌ای داشت که از بیابان‌های سیاه عبور می‌کرد/ میان آن که ادامه دهد و به صبح برسد و میان آن که آغاز کند / گام‌ها هزار بود/ آن را آغاز کرد ولی ما هنوز آغاز نکردیم»

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر، در این بخش از سروده، پرنده را نشان از انسان آزاد یا به تعبیری نشان از خودش، بکار گرفته است که از دل خرابی‌ها بیرون می‌آید و ناکامی‌ها را درمی‌نوردد و به‌جای اینکه در انتظار آمدن صبح بماند؛ گام نخست را برمی‌دارد و از دل شب به صبح می‌رسد. تصویری که شاعر عکس آن را در مردم و جامعه‌اش می‌بیند؛ به اعتقاد وی، چیزی جز عمل، سرنوشت را تغییر نمی‌دهد. در پس شبی که سیاهی خود را بر جهان می‌افکند، صبح با خود، روشنی و گشایش دارد. این همان مفهومی است که شاعر در پی القای آن به مخاطبان خود است؛ زیرا که او معتقد است برای رسیدن به این صبح، باید از ماندن و دست روی دست گذاشتن گذر کرد. در حقیقت «النار/ آتش» نشانی از اوضاع آشفته سرزمین شاعر است و ابرهای سیاه، بیانگر حاکمانی هستند که سایه سیاه خود را بر آن انداخته‌اند و کسی که بخواهد به صبح یا امید برسد باید از دل این آتش و سیاهی گذر کند.

یکی دیگر از نمودهای مجازی سخن در محور هنجارگریزی معنایی، عنصر کنایه است. کارکرد کنایه در پنهان نمودن صراحت سخن است، بدین گونه که سخنور، مقصود اصلی خود را در پوششی از معانی و مؤلّفه‌هایی که از وجوه ملازم و جانشین آن است، پیچیده و در همنشینی با سایر سازه‌های ادبی در بافت کلام، به مخاطب خویش عرضه می‌دارد. به اعتقاد جرجانی «مقصود از کنایه آن است که گوینده در پی معنا و مطلبی باشد؛ امّا آن را با لفظ و دالّی که در زبان برای آن وضع کرده‌اند، ذکر نکند بلکه معنایی را می‌آورد که جانشین و ردف ذاتی آن باشد و به این وسیله به آن معنا، اشاره می‌نماید و آن را دلیلی بر معنای مقصود خود قرار می‌دهد.» (الجرجانی، ۱۹۸٤: ٦٦) و ارزش زیباشناسی عنصر کنایه در این است که گوینده با پنهان نگه‌داشتن غرض اصلی خود، مخاطب را به یک کنکاش عمیق ذهنی برای دریافت وجه ثانوی و محذوف سخن وادار نموده است و وی را در فرایند آفرینش هنری کلام با خود همدل و همراه می‌گرداند تا بدین‌وسیله، تصویر دریافتی در ذهن وی رساتر و پایاتر جای گیرد. (خلیفه شوتری و ماستری فراهانی، ۱۳۹۳: ٤٧) در تعریف علم زبان‌شناسی، «ترکیبات یا جملات کنایی، همچون یک نشانه زبانی عمل می‌کنند. نشانه‌ای به شمار می‌روند که بر حسب "تشابه معنایی" بر روی محور جانشینی به‌جای نشانه دیگر "انتخاب" می‌شوند. (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

سماوی برای بیان مقصود خود، به‌دفعات با لحنی گزنده و کنایی به اوضاع حاکم می‌تازد و شرایط موجود را به تندی به باد انتقاد می‌گیرد و حاکمان و مردمی را که به سادگی تسلیم اوضاع موجود شدند؛ مورد سرزنش قرار می‌دهد:

وَكَم ثورةٍ سُرِقَت بَعدَها / فَيا عارَ ثُوّارِها / يا عارَ مَن بَايَعُوا وَاستَكانُوا/ وَهانَ السلاحُ عَليهِم فَهانُوا / وَلَم يَدرِكُوا سَيفُ المُقاتِلِ يَصدأُ إِذا خاسَ في غِمدِه. (السماوی، ۱۹۹٤: ۲٤۷).

(ترجمه) : «چه بسیار انقلابی که بعد از آن دزدیده شد/ ننگ بر انقلابیون آن/ ننگ بر کسانی که بیعت کردند و خوار شدند/ و سلاح نزد آنان بی‌ارزش گردید و آن‌ها خوار شدند/ و نفهمیدند که شمشیر رزمنده وقتی در غلاف بماند کند می‌شود»

سماوی در ورای مفهوم کنایی "شمشیر رزمنده وقتی در غلاف بماند کند می‌شود" مقصود پیچیدتری را در نظر دارد و آن را به عنوان رمز و نشانه‌ای برای تحریک مردم برای مبارزه برمی‌گزیند. شاعر در این جانشینی زنجیره‌وار معنایی، کنایه را به دلیل ظرفیّت موجود و تأثیر آن، در جهت بیان مقصود خود بکار گرفته است. تناسب میان واژگان «عار»، «استکانوا» و «هانوا»

www.SID.ir

Archive of SID

که هر سه، بر نوعی خواری و ذلّت اشاره می‌کنند؛ نشان از آن است که شاعر به هیچ وجه اوضاع کنونی را بر نمی‌تابد. حتّی تغییراتی که پیش از این صورت گرفته را نیز، چندان با ارزش نمی‌داند.

در بخش دیگر، شاعر برای برانگیختن حسّ قیام در میان سردمداران و رهبران و دعوت آنان به مبارزه، از بیانی کنایی بهره می‌برد تا شاید از خواب غفلت برخیزند و دست به عمل بزنند:

یا قادةَ الزَمَنِ المُستَباحِ! هذا...أَوانُ السلاحِ وَقَد نامَ أَعداؤُكم فِي فَراشِكُم أَيُّها النائِمونَ. (همان: ۲۵۳).

(ترجمه) « ای رهبرانِ این زمان مباح شده! ای خوابیدگان! (اینک) زمان سلاح است، حال آن که دشمنانتان در بسترهایتان خوابیده‌اند»

ترکیب دو واژه «الزمن + المستباح» به معنای زمان مباح شده، اشاره به اوضاع نابسامان و شرایطی دارد که هر چیزی در آن به راحتی و بدون مقاومت انجام می‌شود. بیان طنز گونه از دیگر شیوه‌های کنایی است که سماوی در جهت بیان مقصود خود به‌کار می‌گیرد؛ حال آن که این بیان، بیش از آن که وجه خنده‌آور داشته باشد؛ طنزی تلخ و انتقادی محسوب می‌شود. استفاده از اسم فعل «بخٍ» در چند جا از این سروده ناظر به همین موضوع است:

بَخٍ لِلحُماةِ الغَیاری / مِن الأَطلسيِّ إلى شرُفاتِ الخليج/ وَهلَ أنجبتْ حُرَّةٌ قبلكم؟ / وَها إنَّ كُلَّ الأكُفّ وكُلَّ الإذاعات والنشرات وكلّ المواخير والبصمات ...تُشيرُ إليكُم. (همان: ۲۵٦). (ترجمه) «احسنت! ای حامیان غیرتمند! از اطلس تا بلندای خلیج (فارس)/ آیا آزاده‌ای پیش از شما به دنیا آمده‌است.؟/ هان! تمام دست‌ها و خبرها و نشریات و... به شما اشاره می‌کند».

هم‌آیی واژگانی از دیگر مواردی است که شاعر از آن برای خلق معنا استفاده نموده است. هم‌آیی واژگانی؛ تناسب و ارتباط میان واژه‌های به‌کار گرفته‌شده در کلام، ازآن‌جهت که اجزایی از یک کلّ هستند، ایجاد می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷). این صنعت از دیدگاه علم زبان‌شناسی «با هم‌آیی» و همنشین‌سازی واژه‌های یک حوزه معنایی تعریف‌شده است که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند.(صفوی، ۱۳۸۳: ۱۳۹). بخش زیر را می‌توان نمودی واضح و مصداقی واضح برای آنچه بیان شد دانست:

وَلَم یزل «شیخُهُم» یحملُ الموازینَ في السوقِ مَن یطفّف ...یبعهُ دمَ الثائرینَ بِفَلسٍ/ وإن لَم یكُن فَتاجُ الخلیفَةِ والحكم والحاكمینَ! (السماوی،۱۹۹٤: ۲٤۹).

(ترجمه)« هنوز هم «رئیس آنان» ترازوها را در بازار حمل می‌کند؛ هر آن که کم‌فروشی می‌کند، خون انقلابی‌ها را با پولی ناچیز به آنان می‌فروشد و اگر نبود تاج خلیفه و حکم و حاکمان را می‌فروشد»

در این بخش از سروده، سماوی برای آن‌که تصویر سرکوب ایثار و فداکاری انقلابیون و نیز ایستادگی در برابر آنان را نشان دهد، فعل «یبعْه» را در قالب استعاری بکار می‌برد. در حقیقت شاعر در باطن این استعاره، ناچیز و بی‌ارزش بودن جان مقاومت‌کنندگان را نشان می‌دهد. از سوی دیگر، تناسب میان واژگان «الموازین»، «یطفّف» و «یبعْه» «فلس» در محور هم‌نشینی متن به‌خوبی این مفهوم را به تصویر می‌کشد.

همچنین، تضاد و پارادوکس از دیگر شیوه‌هایی است که سماوی برای القای مقصود خود از آن بهره گرفته است و تأثیرگذاری خود را دوچندان کرده است؛ برای نمونه، شاعر برای آن‌که بی‌تفاوتی و بی‌توجّهی مردم را نسبت به اوضاع موجود نشان دهد؛ بیان می‌کند که:

www.SID.ir

Archive of SID

«صوتٌ: لاتَصرِخْ ...مَبحُوحَ الصوتِ/ وُلِدوا، ماتُوا قَبلَ المَوتِ/ دُفِنوا دونَ قَبرٍ»(همان، ٢٤٤).

(ترجمه) « صدایی (می‌گوید): فریاد نزن...با صدای گرفته/ به دنیا آمدند، قبل از زمان مرگ مردند / بدون قبر دفن شدند»

در این، جا میان دو فعل «وُلِدوا» و «ماتوا» رابطه متضاد وجود دارد؛ امّا عدم وجود حرف عطف میان این دو فعل، موجب شده است که دو فعل با هم جمع شوند و به نوعی، مفهومی پارادوکس مانند همچون «مردگان زنده» به آن افزوده شود که به خوبی عمق معنای آن را بیشتر کرده است؛ زیرا به اعتقاد شاعر، کسانی که زنده‌اند و دست به عمل نمی‌زنند؛ تفاوت چندانی با مردگان ندارند و در حقیقت مرده‌اند.

٤.٣. رمزگان‌های مربوط به بینامتنی شعری

از دیدگاه نشانه‌شناسی، روایت بینامتنیّت، به بررسی اتّصال شکل و محتوای متون می‌پردازد و آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد (چندلر، ١٣٨٦: ٣١٨). «بحث بینامتنیّت به مسأله تأثیر یک ادیب بر ادیب دیگر منحصر نمی‌شود، بلکه بسیار غنی است و در سطح زبان و نشانه قدم می‌زند» (مقدادی، ١٣٧٨: ١١٦). سماوی، انسان متعهّدی است که وطن، خمیرمایهٔ وجودش را شکل داده است، برای همین است که شاعر ضمن حسرت از اوضاعی که وطن را دچار آن می‌بیند آرزو می‌کند که اوضاع به شکلی رؤیایی تغییر کند و شکاف میان مردم برداشته شود. این موضوع به‌طور مشخص در جانشینی شخصیّت در این قصیده دیده می‌شود. این مهم از شگردهایی است که سماوی آن را با شخصیت خود و فضای حاکم بر این سروده، تطبیق می‌دهد. «أبوذر غفّاری»[1] شخصیّتی است که شاعر به‌نوعی، نقاب او را به چهره می‌زند. شاعر با سماوی با تمثیل به شخصیّت «ابوذر» از او به‌عنوان رمزی از انسان مقاوم در برابر ناملایمتی‌ها استفاده می‌کند وی نگاهی به زندگی شاعر و شخصیّت او و شباهت میان او و أبوذر غفّاری را به‌نوعی تبیین می‌کند؛ به‌ویژه آن‌که هر دو شخصیّتی هستند که در برابر نابرابری‌ها می‌ایستند و مجبور به تحمّل رنج غربت و تبعید می‌شوند؛ وی در بخشی از سروده‌اش این‌چنین آورده است؛ در این محور جانشینی، «ابوذر» کنایه از موصوف و از نوع رمز و انسانی است بی‌عدالتی را برنمی‌تابد:

تَعرُّوا ...تَعرُّوا ...تَعرُّوا وَلَمْ يَبقَ غَيرُ «الغفّاري» مُستَوحداً يَلُمُّ عَلى كِتفَيه العَباءَةَ فِي القَفرِ لا سَعفاتُ النّخيلِ تُفيّيءُ أيّامَه المُثقلاتِ وَلانفحةٌ مِن دُخانِ القُرى مُطرقٌ بَينَ صَمتِه وَصَمتِ البَوادي. (السماوی، ١٩٩٤: ٢٤٤). (ترجمه) «شانه خالی کردند و غیر از «غفّاری» کسی باقی نماند که در بیابان عبا را روی شانه‌اش بگیرد (به دوش بکشد) / نه شاخه‌های نخل بر روزگار سنگین او سایه می‌اندازد و نه بوی خوشی از دود روستاها میان سکوت او و سکوت روستاها ...»

در حقیقت، سماوی نقاب ابوذر را به چهره می‌زند و در پس شباهت ضمنی که میان خود و او متصوّر می‌شود، اشاره می‌کند که او همچون ابوذر در انجام عمل، تنها است و به تنهایی علم مبارزه را به دوش می‌کشد:

---

[1] با بررسی تاریخی شخصیت ابوذر غفّاری به‌طور واضح می‌توان به دلیل انتخاب او توسط سماوی پی برد. ابن ابی الحدید، نقل می‌کند که ابوذر به بخشش مال توسط خلیفه سوّم اعتراض کرد تا اینکه عثمان، او را از مدینه اخراج و به شام تبعید کرد. (ابن أبی الحدید، ١٣٧٨ق: ٨/ ٢٥٦) امّا اعتراض‌های او به کارهای معاویه در شام موجب شد که معاویه او را به مدینه بازگرداند. (عاملی، ١٤٠٦: ٤/ ٢٣٧) وی پس از آن در مدینه زندگی می‌کرد و به‌خاطر اعتراض به حکومت اشرافی، عثمان او را به صحرای بی آب و علف ربذه تبعید کرد که در غربت در سال ٣١ یا ٣٢ هجری/٦٥٢-٦٥٣ میلادی در آن جا درگذشت.

www.SID.ir

Archive of SID

ها أَنا لَستُ أملُكُ ...هذي يَدي، ها أَنا واقِفٌ بِوَجهِ الرياحِ/ أُعَرّيكُم قَبيلَ السُقوطِ الأَخيرِ وَمِن قَبلِ أَن تُخلَعَ اللافتاتُ الّتي حَمَلتْها الشَوارِعُ المُستباحَةُ مِن قَبلِ أَن تُشرِعَ المدينةُ أَبوابَها وَتكسرَ أقفالَها/ ها أنا واقفٌ أمامَكُم / أباركُ نَفيي وَماذا؟... لَو أنّي نُفيتُ. (همان: ۲٤٥)

(ترجمه)« هان! من چیزی ندارم... این دست من است من رو در روی بادها ایستاده‌ام/ شما را قبل از سقوط نهایی برحذر می‌دارم، قبل از آن‌که فلش‌هایی که خیابان‌های شهرِ مباح شده با خود دارند برداشته شوند و قبل از آن‌که شهر درهایش را نمایان کند و قفل‌هایش را بشکند. هان! من جلوی شما ایستاده‌ام تبعیدم را مبارک می‌دانم ای کاش تبعید شوم»

آنچه مشخّص است سماوی با شباهتی که میان شخصیّت خود و ابوذر غفاری متصوّر شده است تا حدّ زیادی توانسته است بر تأثیرگذاری بیشتر سخن خود بیفزاید. به عبارتی عدم تصریح به نام خود در این قسمت‌ها سبب شده که ذهن خواننده برای کشف آنچه که مقصود شاعر است به تکاپو افتد.

۳ .۵. رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان

رای بردویسِل (R.birdwhistell) یک مدل زبان‌شناختی برای نشانه‌های اطواری نشان داده است. در این مدل نشانه‌های زمانی و مکانی در کنار نشانه‌های حرکتی مورد توجّه قرارگرفته است (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲). از این رو، برخی از نویسندگان در تحلیل نشانه شناسانه آثار هنری ازجمله نقّاشی، شعر و داستان به نشانه‌های زمانی و مکانی نیز پرداخته‌اند (سجودی، ۱۳۸۵: ٤٦- ٦٤).

۳ .۵ .۱. نشانه‌های زمانی

در این سروده، قالب افعالی که بکار رفته است؛ به‌صورت مضارع هستند. ازآنجاکه سروده حاضر، تا حدّ زیادی انتقادی است و متن، ماهیّت و جنبه توصیفی از اوضاع دارد، سماوی، در توصیف فضای حاکم و در انتقاد از اوضاع، بیشتر افعالی که بکار رفته است را به‌صورت مضارع و در زمان حال آورده است تا بدین‌وسیله از شرایط کنونی انتقاد کند؛ برای نمونه، شاعر در بخش زیر با استفاده از دو فعل مضارع از فاصله‌ای که میان خود و مردم می‌بیند شکایت می‌کند:

وَها أَنتُم في الفراغِ الّذي يَدورُ ويَصفرُ مُستَفرغون وتَنأى المسافاتُ تَنأى بِنا ها أَنا أعدُّ سُقوطَكُم في المَحاقِ الأَخيرِ ولَم يبقَ غيرُ انتمائي (السماوی،۱۹۹٤: ۲٥٤). (ترجمه)« هان! شما در فراغی هستید که می‌گردد و سوت می‌شکد و فاصله‌ها دور می‌شود و ما را دور می‌کند و من آماده سقوطتان در آخر ماه هستم و غیر از انتسابم چیزی نماند»

و یا در بخش دیگر که شاعر از شکست مبارزه و مقاومت سخن می‌گوید، فعل «یسقُطُ» نشانی از فرو ریختن تمام امیدی است که برای مبارزه شکل گرفته است:

يَسقُطُ الفارسُ الملثَّمُ فِي وَحشَةِ الصَمتِ تَحتَ شَمسِ الظَهيرة. (ترجمه)« سوارکار نقابدار در ترسِ سکوت، زیر خورشید نیمروز می‌افتد.» (همان: ۲٤۳)

افزون بر این، سماوی در چند بخش از این سروده از فعل نهی استفاده کرده است که در این میان، فعل «لاتهاجِرْ» چندین بار تکرار شده است که همراهی آن با دو فعل «طالَ» و «تغیَّر» به‌خوبی نشان از اندوه شاعری است که غمگین از طول غربت،

www.SID.ir

Archive of SID

دوباره راه دوری از وطن را در پیش می‌گیرد؛ به نظر می‌رسد شاعر، با استفهامی آوردن این عبارت بر بیهودگی خواسته آنان نیز تأکید دارد:

يَقُولونَ لي... «لاتُهاجِرِ»؟ اِذا استَطَعتَ يا وَطَناً طال فيه اِغترابي كُلُّ ما فيك؟ ماذا تَغيّرَ عَن أَمسِ؟ (همان: ٢٥٢- ٢٥٣)

(ترجمه)«به من می‌گویند... نرو؟ اگر می‌توانی! ای وطنی که غربتم در آن طولانی شد! همه آن چیزی که درون توست نسبت به دیروز چه تغییری کرده است؟»

همچنین، در بخش دیگر با به‌کار بردن فعل نهی، بر بیهوده پنداشتن از بین رفتن ریشه‌های مقاومت تأکید می‌کند:

فَلا تَسأَلُوني لماذا قُبَيل المواسِم يَذوي الزهرُ؟ وفيمَ قُبَيلَ الحصاد يموت الثمر؟ (همان: ٢٥٤). (ترجمه)«از من نپرسید که چرا گل‌ها اندکی قبل از بادها پژمرده می‌شود و چرا اندکی پس از برداشت، میوه می‌میرد؟»

در این سروده، بیشترِ افعالِ ماضی که بکار رفته است به زمان حال دلالت دارند تا به زمان گذشته؛ زیرا ماهیتی انتقادی دارند:

خَسرتُم وَلم يبقَ غيرُ «ثوبِكم الدّاخلي» وغيرُ صَدى الكَلمات الّتي تموتُ قُبيلَ الولادة (همان: ٢٥٤). (ترجمه)« زیان کردید و جز لباس زیرتان چیزی نماند و غیر از پژواک کلماتی که اندکی پس از تولّد می‌میرند.»

سماوی در مجموع از ١٢ فعل امر در این شعر استفاده کرده است که بیشتر انتقادی هستند:

أُنبّئكُم فاحبِسوا بعضَ أنفاسِكُم هكذا ابتدأَ الخَبَرُ: «قَطِّعوا بِالفُؤوسِ رؤوسَ الصِغارِ زِنُوا بِأَعراضِكُم؟» هكذا... انتهى الخبر (همان: ٢٥٦)

(ترجمه): «به شما خبر می‌دهم! نفس‌هایتان را حبس کنید خبر اینگونه آغاز شده است: با تبرها سر کودکان را ببرید و به ناموستان تعرّض کنید و این گونه خبر تمام شد»

٣ .٥ .٢. نشانه‌های مکانی

در این سروده، برخی از نشانه‌های مکانی جایگاه خاصی دارند و شاعر از آن‌ها برای القای بهتر معنا و مضمون شعر استفاده کرده است. ازآنجاکه وطن جزء جدایی‌ناپذیر زندگی سماوی است در چند بخش از این شعر به‌عنوان نماد به‌کار رفته است:

وطنٌ أنت؟ يُقتَلُ فَرَحُ الطفلِ..فيه! وتستريبُ الظنونُ الّتي لها رؤوسُ الحرابِ جُثث كَالرصاصِ! (همان: ٢٤١). (ترجمه)« تو وطنی هستی؟ و در شبهه می‌افتد جان‌هایی که سر دشنه و جسدهایی همچون گلوله دارند»

این سروده، در حقیقت صحنه گفت و گوی خیالی میان شاعر و مردم است؛ «مشهد» به معنای «منظره یا نظرگاه» به تصویر اوضاع حاکم بر جامعه اشاره دارد که همچون تصویری از پرده تئاتر از برابر دیدگان شاعر می‌گذرد:

صوتٌ: أَسدَلُوا آخرَ الستارةَ ...وانَفضُّوا يُعدّونَ مَشهداً لِلقتيلِ الّذي سَيأتي. (همان: ٢٤٣) (ترجمه) « صدایی: آخرین پرده را کنار زدند... و پراکنده شدند در حالی که صحنه‌ای را برای کشته‌ای که خواهد آمد آماده می‌کنند»

افزون بر این، «التیه/ بیابان» از دیگر نشانه‌های مکانی است که تناسب فراوانی با متن شعر و شرایط حاکم دارد و شاعر با هنر شعری خود از آن به عنوان نمادی از اوضاع نابسامان جامعه استفاده کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

صوتٌ: مُتعَبٌ لیس یشکو العیاءَ متی یَستریحُ التَعَبْ متی والریاحُ تَصفرُ في التیهِ. (همان: ٢٤٦) . (ترجمه)« صدایی: خسته‌ای است که از خستگی شکایت می‌کند؛ خسته چه هنگام استراحت می‌کند؟ در حالی که بادها در بیابان سوت می‌کشند.»

دریک نگاه کلّی به این نحوه رمزگان‌ها در قصیده «ملحمة الهجرة الثالثة» باید گفت که شاعر با کاربست دقیق و مناسب رمزگان‌های زمانی و مکانی، از عالم خیال دور شده و اهداف واقع‌گرایانه خود را به تصویر کشیده است.

نتیجه

کاظم السماوی نمونه‌ای از شاعرانی است که شعر وی را می‌توان آینه‌ای تمام‌نما از زندگی وی دانست. این نمود حقیقی، غالباً در پس برگزیدن نمادها و رمزگان‌هایی است که شاعر با هوشمندی آن‌ها را انتخاب می‌کند. سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از سروده‌های سراسر رمز و نشانهٔ کاظم السماوی است که شاعر در آن به کمک مجموعه‌ای از نشانه‌ها دست به تولید معنا زده است. تحلیل نشانه‌های موجود در عنوان این قصیده نشان داد که دوگانگی موجود در آن و نوعی از تضاد خاصّ در دو واژه «ملحمة» و «الهجرة» به شکل هنرمندانه‌ای، توسّط شاعر در جهت بیداری مردم و تعریض به بی‌تفاوتی آنان بکار رفته است؛ افزون بر این، در کنار نقش اصلی عنوان، نشانه‌های زیبایی‌شناختی همچون استعاره‌ها، کنایه‌ها، تناسب‌های واژگانی و ... که در دو محور همنشینی و جانشینی به‌صورت منظّم بیان‌شده‌اند، مقصود شاعر را مؤکّدتر و بهتر بیان کرده است. به‌طوری‌که بیان ساده و انشاء گونه آن، تا حدّ زیادی از عمق معنا و مفهومی که شاعر در نظر داشت می‌کاست. رمزگان‌های زمانی و مکانی از دیگر عناصر مؤثّر در ساختار این قصیده بودند که شاعر را در القای هر چه‌بهتر مقصود یاری نموده است. در بررسی از نشانه‌های زمانی مشخّص شد که سماوی، در توصیف فضای حاکم و در انتقاد از اوضاع، بیشتر افعالی که بکار برده است به‌صورت مضارع در زمان حال آورده است تا بدین‌وسیله از شرایط کنونی انتقاد کند و این امر آگاهانه و با هدف توسّط وی انجام‌گرفته است. علاوه بر این، نشانه‌های مکانی این سروده، همچون: «وطن، التیه و...» نیز بیشتر حول شرایط نا به سامان جامعه و دغدغه‌های درونی شاعر می‌چرخد. بررسی این سروده نشان می‌دهد که سروده حاضر، برخاسته و متأثّر از زندگی وی و سال‌های دراز غربت و تبعید است که شاعر به‌صورت آگاهانه بسیاری از رمزگان‌ها را برای بیان مقصود خود که همان برانگیختن حسِّ مبارزه و مقاومت است بکار گرفته است. وی به‌خوبی توانسته است در پسِ این نشانه‌ها، مقصود خود را بیان و با خواننده ارتباط برقرار کند.

کتابنامه

١. ابن ابی الحدید. (١٣٨٧). **شرح نهج البلاغه**. چاپ سوّم. قاهره: دار إحیاء الکتب العربیة.
٢. احمدی، بابک (١٣٨٠). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.
٣. _____ (١٣٨٨). **از نشانه‌های تصویری تا متن**. چاپ نهم. تهران: مرکز.
٤. الأصفهاني، الراغب. (٢٠٠٩). **مفردات ألفاظ القرآن**. (ط: ٤). المحقق: صفوان عدنان داوودي. بیروت: دار القلم- الدار الشامیة.
٥. امین عاملی. (١٤٠٦). **اعیان الشیعة**. بیروت: دار التعارف.

www.SID.ir

Archive of SID

٦. الجرجانی، عبدالقاهر. (١٩٨٤). **دلائل الإعجاز**. علّق علیه ابوفهد محمود محمّد شاکر. القاهرة: مکتبة الخانجي.

٧. چندلر، دانیل (١٣٨٦). **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمه مهدی پارسا. چاپ اوّل. تهران: سوره مهر.

٨. سجودی، فرزان. (١٣٨٣). **نشانه‌شناسی کاربردی**. چاپ دوّم ، تهران: قصه.

٩. السماوی، کاظم.(١٩٩٤). **(الأعمال الشعرية ١٩٥٠ - ١٩٩٣)**.(ط: ١). بیروت: دار الرازی للطباعة والنشر و التوزیع.

١٠. شمیسا، سیروس.(١٣٨٣). **نگاهی تازه به بدیع**. ویراست ٣. تهران: میترا.

١١. صفوی، کورش. (١٣٨٣). **از زبان‌شناسی به ادبیات**.دو جلد. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

١٢. طاهباز، سیروس. (١٣٦٨). **درباره‌ی شعر و شاعری**. چاپ اوّل. تهران: دفترهای زمانه.

١٣. گیرو، پی‌یر. (١٣٨٠). **نشانه‌شناسی**.ترجمة محمد نبوی. تهران: آگه.

١٤. مقدادی، بهرام. (١٣٧٨). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)**. تهران: فکر روز.

١٥. مکاریک، ایرنا ریما . (١٣٩٠). **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی**.. مترجم: مهران مهاجر و محمّد نبوی. چاپ چهارم. تهران: آگه.

١٦. حمداوی، جمیل. (١٩٩٧). «السیمیوطیقا و العنونة». الکویت. مجلة عالم الفکر. المجلد ٢٥. العدد٣. صص ٧٩- ١١١.

١٧. خلیفه شوشتری، ابراهیم و ماستری فراهانی، جواد. (١٣٩٣). «هنجارگریزی معنایی در قصیدهٔ "رحَل النّهار" بدر شاکر سیّاب». دو فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی، سال ٤. شمارهٔ ١٠. صص٣٣-٥٩

١٨. رسولی، حجت و احمدی، شلیر. (١٣٩٤). «بررسی نشانه‌شناختی قصیده مازال یکبر أوراس بذاکرتي سرودهٔ عبدلله حمادي».پژوهشنامه نقد ادب عربی. دوره ٥. شماره ٢ (پیاپی ١٠). صص ٧٧- ١٠٧.

١٩. محمّد العبیدي، علی احمد. (٢٠٠٩). «العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سیمیائیة)». دراسات موصلیة. صص ٥٩- ٧٩.

٢٠. نقابی،عفّت وقربانی‌جویباری،کلثوم. (١٣٨٩). «نشانه‌شناسی اوّلین رمان اجتماعی ایران». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی.دانشکده تربیت مدرس تهران. سال١٨. شماره٦٧. صص ٢١٦/١٩٣.

٢١. Connor steven (2003) (structuralism and post – structuralism: from the center to the margin.

٢٢. Maranda, Pierre (1980), The dialectic of Metaphor: An Anthropological Essay on Hermeneutics ", The reader in the Text: Essay on Audience and Interpretation Susan Suleiman and Inga CRosman (eds), Princeton University Press, Princeton , pp. 183- 204.

٢٣. Reffaterre Michael (1999) "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les chats" Literary Theories: A reader and Guide، Julian Wolfreys (ed.) Edinburgh University Press، Edinburgh ،pp . 149- 161.

www.SID.ir