Archive of SID

ادب عربی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی و تحلیل قصیدهٔ «النازلون علی الریح» از محمدعلی شمس‌الدین با تکیه بر محور جانشینی و هم‌نشینی

ابوالفضل رضایی
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی
زهرا صدریان*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی
(از ص ۴۵ تا ۶۵)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱/۳۰

چکیده

نظریهٔ محورهای جانشینی وهم‌نشینی یکی از ابزارهای مهم مطرح در دانش معناشناسی و نقد فرمالیستی است که کارکردی ویژه در کشف معانی درونی در ساختارهای زبانی، به ویژه بررسی ادبیات معاصر و نوگرایی‌های ادبی مؤلفان آن دارد. محمدعلی شمس‌الدین یکی از شاعران نوگرای معاصر در عرصهٔ ادبیات مقاومت لبنان است که با خلق شیوه‌های نوین ارتباط میان عناصر کلام، دست به تصویر-آفرینی‌های زیبا زده است. با توجه به پیچیدگی‌ها و تناسب‌های چند لایه در شعر شمس‌الدین، مقالهٔ حاضر سعی دارد عناصر زیباشناختی در قصیدهٔ «النازلون علی الریح» را با تکیه بر دو محور جانشینی و هم‌نشینی استخراج نماید تا با کشف روابط معنایی نهفته در این اثر ادبی، نمادهای ابتکاری شمس‌الدین را کشف و میزان ارتباط آن با تاریخ ایران از یک سو، و فرهنگ اسلامی ـ شیعی از سوی دیگر مورد واکاوی قرار دهد. نتیجهٔ بحث نشان می‌دهد که شمس‌الدین با انتخاب واژگان و ترکیب و تلفیق آن‌ها در محورهای جانشینی و هم‌نشینی، تناسب‌های پیچیده و دلپذیری را با استفاده از ایهام تناسب، مراعات نظیر، استعاره و کنایه به وجود آورده است و برای نخستین بار و با استفاده از نمادهای تاریخ ایران، همچون زنوبیا، در کنار نمادهای ابتکاری برگرفته از فرهنگ قرآنی و حماسهٔ کربلا، همچون ریح و ذبح، اوج در هم‌تنیدگی فرهنگ عربی ـ ایرانی ـ اسلامی را به نمایش گذاشته است.

واژه‌های کلیدی: محمدعلی شمس‌الدین، معناشناسی، نقد فرمالیستی، محور جانشینی، محور هم‌نشینی.

---

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: z_sadrian@sbu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

امروزه در ادبیات معاصر، نقد ادبی جایگاه ویژه‌ای در کیفیت خوانش متن دارد. با توجه به اینکه متن ادبی از زبان بهره می‌گیرد، بر همین اساس نقد ادبی برای کنکاش آثار ادبی از یافته‌های زبان‌شناسی بسیار سود جسته است؛ لذا با تکیه بر نظریه‌های زبان‌شناسی، در بسیاری از موارد می‌توان، یک متن ادبی را مورد تحلیل قرار داده و علاوه بر دستیابی به فهم دقیق و عمیق‌تر متن، میزان زیبایی شناسی ادبی آن را نیز سنجید.

زبان‌شناسی پس از تحولات ناشی از رنسانس در اروپا در اواخر قرن نوزدهم و پس از انتشار نظریات «فردینان دو سوسور» (۱۸۵۷-۱۹۱۵) به جرگهٔ رشته‌های علمی پیوست (روبینز، ۱۳۸۵: ۴۱۳).

با شکل‌گیری صورت‌گرایی توسط سوسور، نقدهای مبتنی بر فرامتن رها شده و ناقدان به نقدهای متن‌محور روی آوردند.

آن‌ها متن‌های ادبی را نه بر اساس احساس و برانگیختگی بلکه بر پایهٔ چارچوب خود متن مورد بررسی قرار می‌دادند (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸-۹). در حقیقت توجه فرمالیست‌های روس تنها به ویژگی‌هایی بوده است که موجب ادبی شدن اثر ادبی می‌شود و آنان فرم و شکل اثر را از محتوا جدا می‌دانستند (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۳).

در نهایت این جنبش با صدور حکمی از سوی استالین به پایان رسید. اما پس از آن، حلقهٔ پراک که در دههٔ سوم این قرن با همراهی زبان‌شناسان سرشناس از جمله رومن یاکوبسن (۱۸۹۶-۱۹۸۲) تشکیل شده بود به گسترش مباحث صورت‌گرایی روسی پرداخت (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۹۰) و بدین ترتیب پایه‌های نقد ساختارگرایی بنیان نهاده و صورت‌گرایی به ساختارگرایی نزدیک شد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۸).

سوسور به عنوان زبان‌شناس صورت‌گرا، زبان را ساختاری نظام‌مند می‌داند که ارزش هر واحد آن تابع ارزش واحدهای دیگر است. بر اساس این نوع نگرش وی برای نخستین بار وجود دو محور قائم جانشینی و هم‌نشینی را در زبان کشف کرد.

بعدها رومن یاکوبسن همین نظریه را مورد بازبینی قرار داد و به جای این دو اصطلاح از واژگان «انتخاب» و «ترکیب» استفاده کرد (یاکوبسن، ۱۹۸۲: ۳۹). او با بهره‌گیری از نظریهٔ سوسور تأثیر شعری زبان را توضیح داده و بیان می‌کند که توصیف عناصر ساختاری شعر در سه سطح آوایی، واژگانی (محور جانشینی) و نحوی (محور هم-نشینی) صورت می‌گیرد (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۸۸).

www.SID.ir

Archive of SID

در این مقاله از بین سطوح سه گانهٔ فوق، سطح واژگانی و نحوی انتخاب شده است، چراکه از یک سو، یاکوبسن خود در خصوص تأثیر شعری زبان می‌گوید: «عنصر ضروری در هر اثر شعری قاعدهٔ انتخاب و ترکیب است» (یاکوبسن، ۱۹۸۳: ۳۵). و از سوی دیگر ماهیت اشعار محمدعلی شمس‌الدین به گونه‌ای است که در نقد و تحلیل ادبیت آن، محور هم‌نشینی و جانشینی کارکرد مناسبی دارد.

پژوهش حاضر به دنبال آن است تا با به‌کار بستن نظریهٔ قطب‌های زبانی، به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. در قصیدهٔ «النازلون علی الریح»، با توجه به محورهای جانشینی و هم‌نشینی، هر یک از اجزای کلام چه معنا و مفهومی پیدا می‌کنند؟

۲. شاعر چگونه در محورهای افقی و عمودی متن، تولید معنی کرده است؟

۳. کارکرد محور جانشینی و هم‌نشینی در کشف رمزهای تاریخی و نمادهای ابتکاری محمدعلی شمس‌الدین چیست؟

از آنجا که نقد فرمالیستی پایهٔ بسیاری از مباحث نقدی نوین بوده و نظریهٔ محورهای جانشینی و هم‌نشینی یاکوبسن نیز نقش مهمی در کشف و تحلیل متن معاصر دارد، و از سوی دیگر شمس‌الدین نیز از شاعران معاصر تأثیرگذار در عرصهٔ ادبیات پایداری است، در هر دو زمینه پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ لذا پژوهش‌های مرتبط با این مقاله را می‌توان به دو حوزهٔ مجزا تقسیم کرد:

الف: برخی پژوهش‌های صورت‌گرفته در حیطهٔ اشعار محمدعلی شمس‌الدین عبارتند از:

- جمشیدی، ناهید (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی نمادها در شعر پایداری لبنان با تکیه بر اشعار محمدعلی شمس‌الدین» استخراج نمادهایی پرداخته است که تقریباً تمام شاعران نوگرای معاصر از آن استفاده می‌کنند و با ارائهٔ فهرستی از واژگان نمادین، معنا و مفهوم آن را در ادبیات معاصر عربی بیان کرده است.

- غلامی، زهرا (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان: «روابط بینامتنی قرآن در شعر معاصر عربی و فارسی، محمدعلی شمس‌الدین و سیدحسن حسینی» به تحلیل تطبیقی مفاهیم قرآنی در اشعار دو شاعر منتخب پرداخته است.

- اصل رکن آبادی، لیلی (۱۳۹۲)، در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی تطبیقی شعر مقاومت محمدعلی شمس‌الدین و قیصر امین پور» به صورت محتوایی به بررسی

www.SID.ir

Archive of SID

تطبیقی عناصر مقاومت در اشعار دو شاعر پرداخته است. همچنین نویسنده، در مقالـه‌ای مستخرج از این پایان‌نامه (اصل رکن‌آبـادی، ۱۳۹۵) بـا عنـوان «بسـترهای مقاومـت در اشعار محمدعلی شمس‌الدین»، سه نمونه از نمادهای مقاومت، از جمله وطن، طبیعـت و ارزش‌های ملی را در شعر دو شاعر بررسی کرده است.

ب: پژوهش‌های مرتبط با نقد شعر بر اسـاس نظریـه‌ی محورهـای جانشـینی و هـم-نشینی:

- در زبان عربی، حلاب نورالهدی (۲۰۰۶) در مقالهٔ مستخرج از پایان‌نامـهٔ خـود در خصوص بررسی سطح آوایی نظریه یاکوبسـن در دیـوان فجـر النـدی، نظریـات مختلـف یاکوبسن از جمله نظریهٔ محور جانشینی و هم‌نشینی را بدون پرداختن به سطح نحوی و واژگانی در اشعار منتخب مورد بررسی قرار داده است.

در زبان فارسی نیز مقالاتی مرتبط، با عناوین زیر به چاپ رسیده است:

- فاروقی، جلیل‌الله (۱۳۸۸): «نقد و تحلیل غزلی از سعدی بر پایهٔ روش یاکوبسـن»، نویسندهٔ مقاله با تکیه بر نقد ساختارگرا و روش یاکوبسن، زنجیره‌هـای آوایـی، از جملـه موسیقی حروف، تکرار واج‌ها، واژه‌ها و ارتباط عناصر آوایی، موسیقایی و معنایی را مـورد بررسی قرار داده است.

- نوری، زهرا (۱۳۸۹): «تناسب هنری در شعر قیصـر امین‌پـور». نویسـنده در ایـن مقاله از نظریهٔ هم‌نشینی و جانشـینی جهـت اثبـات وحـدت و انسـجام شـعری در آثـار امین‌پور استفاده کرده است.

- دریانورد، مریم (۱۳۹۲): «تحلیل ساختاری داستان «وجـه القمـر» زکریـا تـامر بـا تکیه بر دو محور جانشینی و هم‌نشینی». نویسنده در این مقاله، پیچیدگی‌های داسـتان مذکور را با کشف زنجیره‌های ارتباطی، برای مخاطب حل و فصل می‌کند.

در پایان شایان ذکر است که هیچ پیشینه‌ای با موضـوع نقـد آثـار شـمس‌الـدین بـر اساس نظریات فرمالیست‌های روسی، از جمله نظریهٔ هم‌نشـینی و جانشـینی یاکوبسـن، صورت نگرفته است. به همین جهت، پژوهش حاضر نو و ابداعی به شمار می‌رود.

پژوهش حاضر دارای اهمیت دو سویه‌ای است که از یـک جهـت مربـوط بـه جایگـاه محمدعلی شمس‌الدین بوده و از سوی دیگر به کارکرد بی‌نظیر نظریهٔ قطب‌های زبانی در کشف معنای اشعار این شاعر، مربوط می‌شود. در خصـوص جایگـاه محمـدعلی شـمس-الدین باید گفت: در دههٔ ۷۰ میلادی گروهی از شاعران موسوم بـه «شـاعران جنـوب» و

www.SID.ir

Archive of SID

شاعران نسل سوم معروف شدند که تحولی اساسی را در شعر مقاومت و ادبیات پایداری زبان عربی به وجود آوردند. این گروه شعر مقاومت را در قالبی جدید و سبکی نوین می-سرودند و محمدعلی شمس‌الدین (۱۹۴۲) نیز از زمرهٔ آنان به شمار می‌رود.

این شاعر لبنانی از شاعران پر کاری است که ۱۹ مجموعهٔ شعری از وی به چاپ رسیده و آخرین مجموعهٔ شعری وی «النازلون علی الریح» نام دارد که عصارهٔ مهمترین تجربیات شعری‌اش در زمینهٔ مقاومت در آن ریخته شده است.

شمس‌الدین با به‌کارگیری عناصر مذهبی نظیر اقتباس از تعابیر و مضامین قرآنی، مفاهیم شیعی، وبهره‌گیری از برترین ابداعات ادبی برای تعبیر از عواطف مذهبی مخصوصاً مکتب تشیع، خود را از دیگر شاعران متمایز نموده است (بیدج، ۱۳۶۸: ۳۵).

با توجه به مطالب فوق، مؤلفه‌هایی چون اشتراک فرهنگ اسلامی ـ شیعی، عجین شدن اشعار شمس‌الدین با مفاهیم پایداری، آشنایی شاعر با فرهنگ ایرانی و ابتکار رمزهای تاریخی ـ ایرانی، همگی نشان می‌دهد که معرفی تفکرات و کشف لایه‌های پنهان اشعار و افکار این شاعر، جایگاه ویژه‌ای در میان پژوهش‌های ادبی هر دو فرهنگ خواهد داشت. در میان نظریات مختلف زبان‌شناسی نیز، نظریهٔ محورهای جانشینی و هم‌نشینی مناسب‌ترین ابزار برای کشف مؤلفه‌های فوق به شمار می‌رود.

۲. جایگاه محور هم‌نشینی و جانشینی در فهم اشعار محمدعلی شمس‌الدین

محمدعلی شمس‌الدین بیش از آنکه به قالب و سبک شعر توجه داشته باشد، گزینش واژگان برای القای هر چه بهتر مفاهیم را در مرکز توجه خود قرار داده و به همین جهت می‌گوید: «من هم شعر موزون و دارای قافیه می‌سرایم، هم اشعاری با قالب نو دارم؛ چراکه من شاعری آزاد هستم و آن‌چه قصیده دیکته کند، انتخاب می‌کنم» (خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۸). همچنین عنصر خیال‌پردازی در شعر شمس‌الدین جایگاه مهمی دارد و وی دربارهٔ به‌کارگیری این عنصر در شعرش می‌گوید: «من در اشعارم حقیقت را منعکس نمی‌کنم، بلکه آن را تغییر می‌دهم و تخیل خود را بر آن پیشنهاد می‌کنم» (همان). این ویژگی‌ها به خوبی نشان می‌دهد که قابلیت به‌کارگیری نقد فرمالیستی به ویژه محورهای هم‌نشینی و جانشینی در اشعار شمس‌الدین به وفور دیده می‌شود. پیوندهای کلامی در شعر شمس‌الدین به گونه‌ای رقم خورده است که قصاید وی را سرشار از تناسب‌هایی پیچیده کرده که سبب زیبایی در ساخت و صورت متن است و به همین دلیل است که

www.SID.ir

Archive of SID

علی مهدی زیتون معتقد است فهم و درک اشعار شمس‌الدین، تنها با مراجعه به فرهنگ لغت حاصل نمی‌شود (زیتون، ۱۹۹۶: ۸).

شمس‌الدین اشعار زیادی می‌سرود؛ اما چون حساسیت زیادی برای انتخاب اشعارش به خرج می‌داد، قصایدی را که فکر می‌کرد چندان از پختگی و کمال برخوردار نیستند، حذف می‌کرد. وی در مورد حساسیت نسبت به انتخاب واژگان می‌گوید: «قصایدی می‌نوشتم و آن‌ها را یا از بین می‌بردم و یا در مکانی مخفی می‌نمودم، من از کودکی نگران و شکاک بودم» (جابر، ۲۰۰۹). همین ویژگی است که موجب شده است یکی از مهمترین و برجسته‌ترین ویژگی‌های اشعار شمس‌الدین انسجام و وحدت شعری باشد و برای نقد آثار وی محور هم‌نشینی و جانشینی کارکرد مناسبی داشته باشد.

به طور کلی تناسب یا هارمونی کلام، حاصل ارتباط میان اجزای کلام در دو محور هم‌نشینی و جانشینی است و به همین علت می‌توان بر اساس این دو نوع رابطه، نوع تناسب‌ها در اشعار شمس‌الدین را بررسی نمود. از سوی دیگر علت اینکه به طور مشخص قصیدهٔ «النازلون علی الریح» برای تحلیل در این مقاله انتخاب شده آن است که این قصیده، آخرین قصیده در دیوانی است که با همین عنوان نام‌گذاری شده است. دیوان «النازلون علی الریح» از جمله کارهای اخیر شمس‌الدین بوده و به همین دلیل در این دیوان با عصارهٔ چند دههٔ تجربه شعری و اندوخته‌های فرهنگی این شاعر رو برو هستیم.

۳. محور هم‌نشینی و جانشینی

دو اصطلاح «محور جانشینی» و «محور هم‌نشینی»" از جمله اصطلاحاتی است که نخستین بار «فردینان دو سوسور» (۱۹۱۳ــ۱۸۵۷) زبان‌شناس سوئیسی در درس‌نامه‌های زبان‌شناسی خود به کار برد. یاکوبسن با تجدید نظر در این رویکرد، نظریهٔ قطب‌ها و هم‌ارزی را مطرح کرد. هم‌ارزی که در زبان عربی بدان «نظرية التوازي» گفته می‌شود، همان بررسی زبان در سطح آوایی است (کارتر، ۲۰۱۰: ۳۷). اما نظریهٔ قطب‌ها مربوط به استعاره و مجاز با تکیه بر محور همنشینی و جانشینی است (یاکوبسن، ۱۹۸۲: ۸۱).

به بیان ساده می‌توان گفت محور همنشینی همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر همنشین شده، رابطهٔ همنشینی برقرار می‌کنند. اما محور جانشینی، محور عمودی کلام و میان واحدهایی است که به جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح واحد تازه‌تری را به وجود می‌آورند (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۷-۲۸). به عنوان مثال

www.SID.ir

Archive of SID

در جملهٔ «کشتی سریع از دریا عبور کرد» کلمات در محور افقی با یکدیگر ترکیب شده و یک پیام را تشکیل داده‌اند. این همان محور همنشینی است، حال می‌توان به جای کلمهٔ «سریع» از کلمهٔ «با شتاب» استفاده کرد. یعنی در محور عمودی «با شتاب» می‌تواند جایگزین «سریع» شود.

اگر به جای فعل «عبور کرد» فعل «شکافت» را به کار ببریم، در حقیقت کشتی را به شیئی برنده تشبیه کرده‌ایم که دریا را می‌شکافد؛ اما مشبه حذف شده و مشبه به جایگزین شده است. یاکوبسن به همین علت محور جانشینی را که مبتنی بر شباهت است، قطب ساخت استعاره دانسته و آن را مختص آفرینش شعر تلقی می‌کند (ابو العدوس، ۱۹۹۷: ۲۳). البته منظور از استعاره تمام انواعی است که با جانشینی، پیام را خیال‌انگیز کرده و ذهن مخاطب را به کنکاش وا می‌دارد. بدین ترتیب نماد، رمز، پارادوکس، تضاد، قناع و دیگر صور خیالی زبان نیز حاصل محور جانشینی هستند.

حال اگر در جملهٔ فوق به جای «کشتی» از واژهٔ «ناخدا» استفاده کنیم، با توجه به محور همنشینی و نوع ارتباط کلمات با یکدیگر می‌توان دریافت که ناخدا که سوار بر کشتی است به شکلی مجازی به کار گرفته شده است. به همین جهت است که یاکوبسن محور همنشینی را که مبتنی بر مجاورت و ترکیب است، قطب ساخت مجاز و مخصوص نثر می‌داند. بر این توضیح نیز بیافزاییم که مقصود از «مجاز» کاربرد این آرایه به معنی خاص و اصطلاحی آن نیست؛ بلکه با توسعی در معنا، منظور این است که وقتی واژه یا واژگانی به هنگام «ترکیب» در «محور هم‌نشینی» کنار هم قرار می‌گیرند، به خاطر تداعی معنایی یا همجواری، مفهومی خاص افاده می‌کنند که به درک بهتر متن کمک می‌کنند.

۴. تحلیل قصیدهٔ «النازلون علی الریح» بر پایهٔ محور هم‌نشینی و جانشینی

شیوهٔ تحلیل در این قصیده بر اساس نظریهٔ یاکوبسن است. از آنجا که جدایی این دو محور زبان‌شناختی از یک‌دیگر دشوار است و روند خوانش را به تکرار مُمِل نزدیک می‌کند، تلاش شده است هر دو محور، به موازات یکدیگر مورد بررسی قرار گیرد.

شاخصهٔ اصلی قصیدهٔ «النازلون علی الریح» آن است که به‌کارگیری مراعات نظیر و ایهام تناسب در آن لایه‌های متعددی از تناسب‌های هنری مختلف را به وجود آورده است که واکاوی تمام آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد؛ لذا به تبیین و تحلیل چند نمونه بسنده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

در مورد این آرایهٔ ادبی باید گفت که «صنعت مراعات نظیر یا تناسب، ارتباط و تناسبی میان واژه‌های به‌کارگرفته شده در کلام، از آن جهت که اجزایی از یک کل هستند، ایجاد می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

این صنعت از دیدگاه علم زبان‌شناسی با «هم‌آیی» و هم‌نشین‌سازی واژه‌های یک حوزهٔ معنایی تعریف شده است که بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

ایهام تناسب نیز چنانکه در علم بدیع تعریف شده است، هنگامی است که «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۸). از نظر علم زبان‌شناسی، این صنعت در هر دو محور هم‌نشینی و جانشینی قابل تحقق است.

پس از توضیحات ارائه شده، در ادامه به واکاوی تناسب‌های پیچیده در قصیدهٔ شمس‌الدین پرداخته می‌شود:

۴-۱. نمونهٔ اول:

نَشَرَ النازِلُونَ عَلَى الرِيح/ أَشلاءَهُم فِي العَراءِ/ نَشَرُوا سَراويلَهم/ وَسَراويلَ أَولادِهِم وَالنساءِ/ أَوقَدُوا نارَهُم مِن بَقايَا كَراماتِهِم/ ولم يَستَرِيحُوا/ فَأَعيُنُهُم شاخِصاتٌ إلى حيثُ تَعصِفُ ريحُ الشِمالِ (شمس‌الدین، ۲۰۱۳: ۱۶۳).

فرودآیندگان بر باد، گستردند/ تکه‌های پیکرشان را در دشت/ گستردند شلوارهایشان را/ و شلوارهای زنان و فرزندانشان را/ آتششان را با باقی‌ماندهٔ عزت و کرامتشان روشن کردند/ و آرام نگرفتند/ چشمانشان به جایی خیره شده است که باد شمال از آنجا به تندی می‌وزد.

نخستین فقره از نظر زبانی و مفهوم، شاه بیت قصیده به شمار آمده و به همین علت است که نه‌تنها بر قصیده، بلکه بر کل دیوان، نام «النازلون علی الریح» اطلاق شده است. محورهای هم‌نشینی و جانشینی در این عبارت از همان ابتدای اثر، خواننده را غافلگیر کرده و او را با مفهوم دوگانه‌ای روبرو می‌کند که تمام معادلات معمول ذهن مخاطب را بر هم می‌زند؛ چراکه با شنیدن واژهٔ «ریح» (باد)، مفاهیمی چون رؤیای پرواز، احساس آزادی، سعادت، سبکی و رهایی از غم‌ها و مشکلات به ذهن متبادر می‌شود. اما در اینجا جریان کاملاً برعکس بوده و باد باعث فرود بر روی یک سطح و حتی سقوط در پرتگاه می‌شود. در زبان عربی «ریح» از مادهٔ «روح» هم به معنای باد و هم به معنای پیروزی و

www.SID.ir

Archive of SID

غلبه است. اما محور همنشینی و تناسبی که میان این کلمه و واژگان «النازلون»، «نشر»، «العراء»، «أوقدوا النار» (آتش برافروختند) و کلمات زیاد دیگری که در سراسر قصیده برای القای احساس تلخ حزن در مقابل تصویر آوارگی، قتل و بی سرپناهی به‌کارگرفته شده، قرینهٔ صارفه‌ای است که نشان می‌دهد معنای ریح در این نظام هماهنگ نمی‌تواند مثبت باشد.

مسألهٔ قابل تأمل دیگر آن است که در قرآن کریم معمولاً «ریح» بر خلاف جمع آن «ریاح» برای عذاب به کار می‌رود: «كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا» (آل عمران: ۱۱۷)، (مانند باد سرد شدیدی است که به کشت قوم ستمکاری برسد) و «وَ أَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ» (حاقه: ۶)، (قوم عاد نیز به بادی تند و سرکش به هلاکت رسیدند).

از سوی دیگر در ادامهٔ فقره، عبارت «فأعینهم شاخصات» آمده که تلمیح به آیهٔ دیگری از عذاب داشته و تناسب دیگری را برقرار کرده است: «فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا» (انبیاء:۹۷»، (و ناگهان چشم کافران از حیرت فرو ماند).

در اینجا می‌توان دریافت که شمس‌الدین در محور جانشینی، واژهٔ «ریح» را کاملاً آگاهانه و با در نظر گرفتن معنای قرآنی آن و در تناسب کامل با محور همنشینی شمار زیادی از واژگان متن به کار برده است. اما کاربرد همین یک واژهٔ «ریح» با تکیه بر محورهای نقدی مورد بحث، بسیار پیچیده‌تر از آن است که در نگاه اول به نظر می‌رسد؛ چرا که واژهٔ ریح در قرآن کریم به عنوان استعاره از قدرت و شوکت نیز به کار رفته است: «وَأَطِيعُواْ اللّهَ وَرَسُولَهُ وَلاَ تَنَازَعُواْ فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُواْ إِنَّ اللّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ» (انفال: ۴۶)، (وپیرو فرمان خدا و رسول باشید و هرگز راه اختلاف و تنازع نپویید که در اثر تفرقهٔ ترسناک، ضعیف شده و قدرت و عظمت شما نابود خواهد شد؛ بلکه باید یکدل پایدار و صبور باشید).

از سوی دیگر خداوند در قرآن کریم تسخیر باد را برای حضرت سلیمان(ع) با واژهٔ «ریح» بیان کرده و فرموده است: «وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا» (انبیاء: ۸۱). (و باد تندسیر صرصر را ما مسخر سلیمان گردانیدیم تا به امر او و بدان سرزمین شامات که با برکت برای جهانیان کردیم، حرکت کند).

«وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ» (سبأ: ۱۲). (و باد را مسخر سلیمان ساختیم تا صبحگاه یک ماه راه برد و عصر یک ماه).

www.SID.ir

Archive of SID

علت اشاره به ارتباط سلیمان و ریح آن است که خداوند به سلیمان «ملک» و قدرت تسخیر بر باد را داده است: «وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ» (بقره: ۱۰۲). (وپیروی کردند سخنانی را که دیوان در قلمرو سلیمان می‌خواندند).

این آیات نشان می‌دهد معنای ثانویهٔ دیگری را می‌توان برای واژهٔ «ریح» قائل شد که آن نیز با زنجیرهٔ دیگری از واژگان در تناسب است.

تناسب این مفهوم قرآنی نهفته در واژهٔ «ریح» را می‌توان در ارتباط با واژگان این فقره مشاهده کرد:

ولا ملجأَ اليومَ ممّا يراهُ الملوكُ/ وما يرسمُ الأقوياءُ/ ألا أيُّها اللهُ/ يا مالِكَ المُلْكِ/ تعطيهِ من شئتَ أو مَنْ تشاءُ/ أعطِهِ مرّةً للضحايا (همان: ۱۶۴)، (امروز هیچ پناهگاهی از آن پناهگاهی که پادشاهان می‌بینند، وجود ندارد/ و آنچه قدرتمندان نقش می‌زنند/ خداوندگارا/ ای فرمانروای هستی/ آن را به هر که خواستی/ یا هر که می‌خواهی عطا می‌کنی/ یک بار آن را به قربانیان عطا کن).

البته در فقره‌های دیگری نیز می‌توان ادامهٔ زنجیرهٔ تناسب برگرفته از فرهنگ قرآنی ـ اسلامی را یافت:

لقد قُضيَ الأمرُ/ وانكسرتْ جرّةُ المُتقينْ/ اقتلوهُمْ كما تشتهونْ (همان: ۱۶۸)، (حکم صادر شد/ کوزهٔ متقین شکست/ هر طور که می‌خواهید آنان را بکشید).

بأنّ الذي يرثُ الأرضَ/ أبناؤها الطيّبونْ (همان: ۱۷۴)، (به اینکه به ارث می‌برند زمین را/ فرزندان پاکش).

آهِ لو خبّرَ راعي الغَنَم/ بصحراء «تدمُرَ» عمّن أتوهُ من الغيبِ .../ ناموا وقاموا ولكنهم لم يُصلّوا (همان: ۱۶۶)، (آه اگر گوسفند چران مطلع گردد/ در صحرای تدمر، از کسانی که از غیب به سویش آمدند/ خوابیدند و برخواستند ولی نماز نگزاردند).

وأعرفُ من أيّ كهف الأساطير جاؤوا/ وأعرف آباءهم (همان: ۱۶۷)، (می‌دانم از کدام غار اسطوره ها آمده اند/ اجدادشان را می‌شناسم).

در تناسب با فرهنگ اسلامی، محمدعلی شمس‌الدین عباراتی را در محور جانشینی به کار گرفته که به وضوح بیانگر فرهنگ و اعتقادات شیعی شاعر است:

وأنتِ التي سوف تأتينَ في آخرِ الدهرِ (همان: ۱۶۸)، (تو همانی که در آخرالزمان خواهی آمد).

اصطلاح آخر الزمان یادآور فرهنگ مهدویت است که این تداعی نیز در تناسب با موارد ذکر شده قرار دارد.

لقد ذُبحوا مثلما يُذبحُ بالريش فرخُ اليمام/ تعالوا انظروا قبرهم يملأ الرَحْبَ.../ أعلى من الخيل والليل/ والساریاتِ العظام/ وسيروا كما سارَ من ألفِ عامٍ حكيم/ قطعوا رأسه خِلسة في الظلامْ/

www.SID.ir

Archive of SID

جدّكم في البلايا (عليه‌السلامْ) (همان: ۱۷۳)، (مانند جوجه کبوتر که با پر ذبح می‌شود، ذبح شدند/ بیایید قبرشان را ببینید که وسعت را پر کرده است/ والاترین کاروان و شب را/ و شبروان بزرگوار/ به همان راهی/ بروید که از هزار سال پیش حکیمی آن را رفته است/ که مخفیانه سرش را در تاریکی زدند/ جد شما در مصیبت ها (علیه السلام).

در این فقره با انتخاب عبارت «علیه السلام» که مربوط به محور جانشینی است، تناسب معنی‌داری میان واژگان پیشین که در ظاهر هیچ ارتباطی به حادثهٔ کربلا و امام حسین(ع) ندارند برقرار شده و مخاطب کشف می‌کند که منظور از حکیم و هزار سال قبل، امام حسین(ع) و حماسهٔ عاشورا است. در این صورت با واژگان ذبح، کاروان (الخیل) و شبروان (ساریات) در محور هم‌نشینی تناسب هنری زیبایی خلق می‌شود. نکتهٔ دوم، ترکیب «الساریات العظام» است. «عظام» هم می‌تواند جمع عظم و به معنای استخوان‌ها باشد که در این صورت با ترکیب وصفی مقلوب روبرو هستیم. و هم می‌تواند جمع عظیم و صفت ساریات باشد. در این ابهام شعری برای هر دو وجه می‌توان زنجیرهٔ ارتباطی و تناسب را یافت.

۴-۲. نمونهٔ دوم:

پیش از این در تحلیل شاه بیت قصیده، «نشر النازلون علی الریح»، در خصوص ارتباطات پیچیده و فراگیر واژهٔ «ریح» توضیحاتی داده شد. اکنون همین واژه در محور هم‌نشینی در کنار واژهٔ «النازلون» آمده است که خود به عنوان قرینهٔ صارفه، تصویر خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورد. واژهٔ «النازلون» به معنی فرودآیندگان و به طور اصطلاحی به معنای مهاجران است. در این واژه با ایهام تناسب زیبایی روبرو هستیم. در واقع شاعر کسانی که آواره شده‌اند را به برگ‌های خزانی تشبیه کرده است که با وزش باد سقوط می‌کنند.

بنابراین با انتخاب «نازلون» به معنای آوارگان در محور جانشینی، زنجیرهٔ دیگری را خلق می‌کند. از سوی دیگر می‌دانیم که وقتی برگ‌های پاییزی فرو می‌ریزند، بر روی زمین پخش می‌شوند. شاعر به طور ضمنی برای تقویت تصویر خیالی مورد نظر فعل «نشر» را در کنار «نازلون» به کار برده است تا با معنای دور این کلمه، زنجیرهٔ تناسب و تشبیه دیگری خلق شده و در ادامه با به تصویر کشیدن پیکرها و لباس‌های پراکندهٔ آوارگان، این پیوند، مستحکم‌تر گردد. باید به این نکته نیز اشاره کنیم که واژهٔ «نشر» در این فقره، دو بار به کار رفته است. اما با تکیه بر محور هم‌نشینی می‌توان دریافت که این واژه در هر یک از ترکیبات معنای متفاوتی دارد. در هم‌نشینی «نشر النازلون أشلاءهم»

www.SID.ir

Archive of SID

«نشر» هم به معنی پراکندن است و هم به معنی مستقر کردن؛ که در معنای پراکندن با «ریح» و در معنای مستقر کردن با «نازلون» در تناسب است. در هم‌نشینی «نشر السراویل» «نشر» هم به معنای پراکندن و هم به معنای پهن کردن است؛ اما به هیچ وجه معنای استقرار از آن افاده نمی‌شود. این تفاوت معنا تنها از طریق محور هم‌نشینی قابل کشف است.

لایهٔ دیگری که در این عبارت کوتاه و پرمغز می‌توان کشف کرد، ایهام تناسب موجود در حرف اضافهٔ «علی» است. «علی» در زبان عربی هم حرف جر سببی است و هم حرف جر استعلاء. اگر «علی» به معنای سبب باشد، مفهوم عبارت آن می‌شود که باد علت سقوط است و کسانی که با این باد فروافتاده‌اند، پیکرهایشان را در دشت پخش کرده اند. با این معنا «علی» در زنجیرهٔ تناسب تشبیه آوارگان به برگ‌های خزان قرار می‌گیرد، اما اگر معنی استعلاء را برداشت کنیم، مفهوم جمله آن می‌شود که: «کسانی که بر باد سوار هستند...». سوار بر باد بودن کنایه از مفهوم آوارگی است و این کنایه حاصل محور جانشینی است. اما از سوی دیگر در این معنای کنایی با واژگان متن مانند: «نازلون» «نشر السراویل» و ... در تناسب است. در حقیقت آنچه شگفت‌آوری و پیچیدگی این نوع تناسب‌ها را بیشتر می‌کند، این است که شاعر جزء مستقلی را در محور جانشینی انتخاب می‌کند که هم در تناسب با معنای ظاهری و کنایی قرار گیرد و هم با اجزای کنایه در محور همنشینی ترکیب شود؛ به‌طوری‌که به عنوان یکی از اجزای متغیر کنایه با دیگر اجزا رابطهٔ هم‌نشینی برقرار می‌کند. همین مسأله در فقرهٔ ذیل نیز صادق است:

۴-۳. نمونهٔ سوم:

ولم نكسب الغيثَ/ إنّ الحياةَ أهمُّ من الموت/ يكفي تصادُمُ حرفينِ في كبرياءِ الغيومِ/ ليندلعَ الرعدُ/ أو ينتشي في الميازيبِ ماء القُرى (همان: ۱۶۹)، (باران را به دست نیاوردیم/ زندگی مهمتر از مرگ است/ برخورد دو حرف در تکبر ابرها کافی است/ تا رعد در گیرد/ یا در ناودان ها آب روستا مست شود).

در این عبارت، ترکیب «کبریاء الغیوم» و نسبت دادن تکبر به ابر، اضافهٔ استعاری است که طبق توضیحات قبل، در محور جانشینی قرار می‌گیرد. نکتهٔ ادبی دوم، معنای کنایی و مبهم این عبارت است: «برخورد دو حرف در تکبر ابرها (غیوم)». منظور این عبارت برخورد دو حرف غین و میم در کلمهٔ «غیوم» است. یعنی شاعر به جای به کار

www.SID.ir

Archive of SID

بردن مستقیم واژهٔ «غم» از این تعبیر کنایی استفاده کرده است و در عین حال میان واژگان «غیوم»، «غیث»، «رعد»، «میازیب» و «ماء» صنعت مراعات نظیر قابل مشاهده است. اما در این عبارت، با ابهام هنری دیگری نیز روبرو هستیم. چون می‌تواند منظور، برخورد دو حرف «ی» و «م» باشد که واژهٔ «یم» به معنی دریا را می‌سازد. این واژه نیز در این زنجیره، بی‌تناسب نیست. اوج هنر و ابتکار شاعر آنجاست که در ابتدا با ساخت این عبارت مبهم، خواننده را وادار به کنکاش کرده و وقتی خواننده سعی می‌کند ابهام این بیت را کشف کند، به واژهٔ «یم» و «غم» می‌رسد. اینجاست که ذهن مخاطب، این دو واژه را با هم ترکیب کرده و عبارت «یم الغم» (دریای حزن) را می‌سازد تا بیانگر اوج غم و اندوه درونی شاعر از تصاویر آوارگی بوده و خواننده را از نهایت لذت ادبی بهره‌مند سازد. از سوی دیگر شمس‌الدین در همین دیوان نام یکی از قصایدش را «یاء میم» گذاشته است. ولی در آن قصیده منظور «یم» نیست. بلکه یاء حرف اول یاسین و م حرف اول محمد است: (صاعدا من یاء «یاسین» إلی میم «محمد») (همان: ۱۳۹). و این معنای چهارم با دیگر مفاهیم مهدویت و اسلام که در قصیده آمده است، تناسب دارد.

در لایهٔ سوم این فقره، ترکیب «اندلاع الرعد» مورد توجه است؛ چون واژهٔ «اندلاع» برای جنگ به‌کار می‌رود. از یک سو این قرینه، معنای استعاری جنگ برای رعد را به ذهن متبادر می‌کند و از سوی دیگر، واژهٔ «اندلاع» با «تصادم»، «الحیاة»، «الموت» و «کبریاء» و «القری» در تناسب است. تضاد میان «حیاة» و «موت» نیز خود نوع دیگری از تناسب است.

۴-۴. نمونهٔ چهارم:

- **أعطِهِ مرّةً للضحایا/ أعطِهِ مرّةً للذین بنوا عرش «زنّوبیا»/ کي تنامَ علی تخت «قیصر»/ والرملُ یشهدُ کم دَفَنوا من عظامٍ.../ آهِ لو نَطَقَتْ تلکُمُ الساکتاتُ الحجارةُ** (همان: ۱۶۵). یک بار آن (پادشاهی) را به قربانیان عطا کن/ یک بار آن را به کسانی بده که تخت و تاج «زنوبیا» را بنا نهادند/ تا او (زنوبیا) بر تخت قیصر بخوابد/ و ریگ گواهی می‌دهد که چه بزرگانی را دفن کردند/ آه اگر آن سنگ‌های ساکت سخن بگویند.

قبل از پرداختن به رمزگشایی از تناسب‌های موجود در این فقره لازم است در مورد سه رمز تاریخی «زنوبیا»، «قیصر» و «تدمر» و پیوند تاریخی این سه واژه توضیحاتی ارائه شود:

تدمر در سدهٔ اول میلادی دولت مستقلی بود و به تدریج تحت‌الحمایهٔ روم شد.

www.SID.ir

Archive of SID

اذینه یا به رومی اودیناتوس، شاه بومی تدمر و زیردست امپراتور روم بود، ولی سرانجام سر از فرمان رومیان پیچید و پادشاهی مستقل را بنیاد نهاد. زنوبیا همسر دوم اودیناتوس بود که با مرگ شوهر در سال ۲۷۰ میلادی، فرماندهی شورش علیه رومیان را بر عهده گرفت و با پیروزی در جنگ‌ها، خود را ملکه و پسرش را پادشاه خواند. پس از چندی امپراتور روم با لشکرکشی به تدمر شورش زنوبیا را در هم شکست، مردم تدمر را قتل عام و شهر را به کل ویران کرد.

زنوبیا و پسرش به قصد کمک گرفتن از ایران، از شهر رفتند ولی در کنار فرات به دست رومی‌ها دستگیر شده و پس از آن، قیصر روم آن دو را به بند کشید و در نزدیکی رم به صورت گروگان نگه‌داشت (فیاض، ۱۳۹۲: ۱۶۰).

با توجه به این حقیقت که تدمر در ابتدا با کشورگشایی‌های زنوبیا آباد شد اما پس از مدتی قیصر روم آن را به خاک و خون کشید، می‌توان دریافت که شمس‌الدین در مقدمه‌چینی برای ورود به کاربرد این رمزهای تاریخی این ابیات را پیشتر آورده است:

وما عمّر السابقونَ من الأرضِ/ أو صَنَعوا من بیوتٍ/ یشرشرُ منها دم خالصٌ (شمس‌الدین، ۲۰۱۳: ۱۶۴). (سرزمین‌هایی که گذشتگان آباد کردند/ یا خانه‌هایی که ساختند/خون خالص از آن چکه می‌کند).

با آگاهی از این داستان تاریخی، ارتباط این سه رمز اسطوره‌ای مشخص گردید. شاعر در این فقره از خداوند می‌خواهد یک بار جای ظالمان و مظلومان را عوض کرده و پادشاهی را به قربانیان و آوارگان بدهد. وی با زبان رمز، آرزو می‌کند که مردم تدمر که با تلاششان زنوبیا را به پادشاهی رساندند، بر تخت نشسته و زنوبیا نیز که خود در نهایت، قربانی قیصر شد، جای قیصر را بگیرد و بر تختش در آسایش و آرامش بخوابد. تا اینجا معنای این دو عبارت واضح به نظر می‌رسد. اما با توجه به محور هم‌نشینی و جانشینی این سوال پیش می‌آید که چرا شمس‌الدین از ترکیب «تخت قیصر» استفاده کرده است؛ درحالی که شاید «قصر قیصر» که جناس و زیبایی لفظی نیز دارد برای انتخاب بهتر بود؟ کلید گشایش این رمز آن است که علاوه بر «قیصر» که داستان تاریخی خودش را دارد، این متن ادبی، رمز تاریخی دیگری را در درون خود جای داده است:

پس از شکست والرین (امپراطور روم) از شاپور اول در جنگ ادسا، در اواخر سال ۲۵۹ یا اوایل ۲۶۰ میلادی – یعنی پیش از به پادشاهی رسیدن زنوبیا ـ لشکر وی که شامل هفتاد هزار مرد جنگی بود، به شکل اسرای جنگی در ایران ماندگار شدند. در آن زمان از

www.SID.ir

Archive of SID

این اسرای جنگی برای خلق آثار تاریخی ارزشمندی که اکنون در شهر شوشتر در غرب ایران قرار دارد، استفاده شد. یکی از این بناهای تاریخی تخت قیصر است که در آن زمان اردوگاه سربازان رومی بوده و تاکنون نیز روستای واقع در آن منطقه، به همین نام خوانده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

اکنون و با گشایش این رمز تاریخی بهتر می‌توان رد پای تناسب‌های پیچیدهٔ این شعر، بر اساس محورهای جانشینی و هم‌نشینی را دنبال کرد. نخست آنکه تخت قیصر به عنوان رمز اسطوره‌ای ثانویه و مبهم، به طور ضمنی با مفاهیم آوارگی و قتل و اسارت در تناسب است. از سوی دیگر تخت قیصر بر روی صخره‌ای طبیعی بنا شده و در گرداگرد آن، استودانهایی (جایگاه نگه‌داری استخوان) مربوط به تدفین های زرتشتیان و نشانه‌هایی از قبوری به شکل صلیب به چشم می‌خورد. اکنون می‌توان فهمید که چرا شاعر می‌گوید: ای کاش *سنگ‌های ساکت* به صدا درآیند. و چرا از آتش زدن بر روی صخره (احرقوا علی الصخر)، خاکستر (الرمل)، استخوان‌های دفن شده و قبر بیچارگان سخن گفته است؛ چرا که سنگ و صخره با محل قرار گرفتن تخت قیصر، آتش و خاکستر با زرتشتیان، و قبر و استخوان دفن شده، با قبرستان‌های صلیبی در تناسب است. نکتهٔ ظریف دیگر، مجازی است که در واژهٔ عظام قرار داشته و جزء محور هم‌نشینی به شمار می‌آید.

قرینهٔ صارفهٔ دیگری که با این معنای دور عبارت در ارتباط است، فعل «تنام» است. اگر شاعر می‌گفت: زنوبیا بر تخت قیصر «بنشیند» یا «تکیه بزند» معنای عبارت آن بود که زنوبیا به جای قیصر به قدرت برسد. اما وقتی شاعر گفته است: «زنوبیا بر تخت قیصر بخوابد» خوابیدن می‌تواند مجاز از اقامت کردن باشد. در این صورت معنی عبارت آن می‌شود که جای تدمری‌ها و زنوبیا عوض شده، آن‌ها به تخت بنشینند و زنوبیا که رومیان را شکست داده و شمار زیادی را کشته است، جایش با اسیران رومی در منطقهٔ تخت قیصر، عوض شده و این بار او به عنوان اسیری آواره در آنجا اقامت کند.

محمدعلی شمس‌الدین با هنرمندی فراوان و با تکیه بر اطلاعات گستردهٔ تاریخی و آشنایی با فرهنگ و جغرافیای ایران، رمز تاریخی زنوبیا، اشاره به سرنوشت سرزمین تدمر و تخت قیصر را در ارتباط بسیار تنگاتنگی با مفاهیم آوارگی و حزن و اندوه حاکم بر قصیده قرار داده است. اما این داستان، لایهٔ سومی از زنجیرهٔ تناسب را نیز داراست.

www.SID.ir

Archive of SID

همانطور که اشاره شد، زنوبیا در نهایت در کنار رود فرات بـه بنـد کشـیده شـد. رود فرات جایی است که رمز دینی قصیدهٔ «امام حسین(ع)» و رمز تاریخی آن (زنوبیـا) هـر دو طعم فرار از جنگ و آوارگی را چشیده و رنگ خون را با چشم خود دیده‌اند. لـذا در ایـن قصیده هر جا سخن از آب (ماء) به میان می‌آید با توجه به ارتباطی که با این دو داسـتان دارد، نمی‌توان از آن انتظار مفهوم آبادانی را داشت و بایـد بـدانیم کـه ایـن واژه تناسـب معناداری با مفهوم آوارگی و قتل دارد.

زیبایی هنری بعدی در این فقره، ترکیب «تلکم الساکتات الحجـارة» اسـت. شـاعر بـا دستکاری در محور نحوی، جای صفت و موصوف را عوض کرده و بـه جـای سـنگ‌هـای ساکت، با ترکیب ساکت‌های سنگ، هنجارگریزی کـرده اسـت. در محـور جانشـینی واژهٔ «ساکتات» مورد سؤال قرار می‌گیرد. چون شاعر می‌توانست از صامتات استفاده کند.

فعل سکت هم به معنای بی صدایی است و هم به معنای سکون و بی حرکتی. یعنـی شاعر در عین اینکه با نسبت دادن سکوت و نطق به سنگ از صنعت استعاره – تشـخیص استفاده کرده است به صفت حقیقی سنگ که همان بی‌حرکتی است نیز گریز زده است.

در راستای مفاهیمی چون قبر، خون، قتل و ... که از ایـن دو رمـز تـاریخی اسـتنتاج می‌شود، فقرهٔ دیگری نیز در تناسب با این مضمون در قصیده وجود دارد:

۴-۵. نمونهٔ پنجم:

- **یمضی إلی حتفه السیلُ/ والشمس تشرق في شهر آب علی** «**قاسیون**» (شـمس‌الدین، ۲۰۱۳: ۱۷۲)، (سیل به سوی مرگش حرکت می‌کند، در حالی‌که خورشید در ماه آب بر «قاسیون» می‌تابد).

در این فقره، «قاسیون» رمز تاریخی دیگری است که دلالـت بـر قتـل و خـونریزی و تقدس دارد. قاسیون نام کوهی است مشرف بر شهر دمشق، و مکـانی بسـیار مقـدس بـه شمار می‌رود. در آن کوه غارهائی است که آثار پیـامبران در آن‌هـا یافـت مـی‌شـود و در دامنهٔ آن قبوری از صلحاء است (حموی، ۱۹۹۵: ۱۲/۷-۱۳) در آن کوه، غاری اسـت کـه بـه نام «غار الدم» معروف است. گفته می‌شود که آدم ابوالبشر در آن جـا سـکونت داشـته و قابیل، برادر خود، هابیل را درآنجا کشت و در آنجا رنگی قرمز، شبیه به خـون اسـت کـه گفته می‌شود آن خون هابیل است. و نیز در آن کوه غاری است به نام مغارة الجـوع (غـار گرسنگی) که گمان برند چهل تن از پیامبران بدان پناه بـرده و در آن درگذشـته‌انـد. و از دیگر آثار تاریخی این کوه، غاری است منسوب به اصحاف کهف (قائدان، ۱۳۸۷: ۱۴۳-۱۵۰).

www.SID.ir

Archive of SID

امروزه دامنهٔ این کوه به «*صالحیه*» مشهور است. کوه صالحیه مدفن شمار بسیاری از بزرگان و دانشمندان و از جمله محی‌الدین عربی است (دهخدا، ۱۳۸۹: ۱۰۳/۱۷ سرواژهٔ قاسیون).

با شناخت شناسنامهٔ تاریخی کوه قاسیون می‌توان دریافت که محمدعلی شمس‌الدین به تقدس این مکان، آوارگی پیامبران در آن، قتل هابیل، غار الدم و غار الجوع توجه داشته و در تناسب با هر یک از این تعبیرات، عبارت‌های دیگری را در سراسر قصیده به کار برده است. نظر به قرار داشتن غار اصحاف کهف در کوه قاسیون نیز تناسب دیگری با این مقطع برقرار شده است: «**وأعرف من أي كهف الأساطير جاءوا**» (شمس‌الدین، ۲۰۱۳: ۱۶۷). علاوه بر این، با توجه به ظاهر نوشتاری قاسیون، معنای جمع واژهٔ «القاسی» (ستمکار بی رحم) به ذهن متبادر می‌شود. گویی شاعر می‌خواهد بگوید: خورشید با قساوت تمام در ماه آب (معادل ماه مرداد و زمان اوج حرارت آفتاب) بر بی‌رحمانی که چون کوه، دلشان از سنگ است، می‌تابد.

۴-۶. نمونهٔ ششم:

– **ويكفي لكي تستفيق النجومُ/ قليل من الليل.../ ويفتح جفن الكَرى** (همان: ۱۷۰)، (برای بیدار شدن ستارگان، اندکی از شب کافی است و پلک بیداری را باز می‌کند).

بیدار شدن با شب، نوعی پارادوکس است؛ چون شب زمان شروع خواب است نه بیدار شدن (محور جانشینی). علاوه‌براین هم‌نشینی زیبا، با اسناد فعل بیدار شدن به ستارگان روبرو هستیم که ترکیب جمله نشان می‌دهد بیدار شدن، استعاره از ظهور و درخشش ستارگان است (محور جانشینی). با در نظر گرفتن همنشینی «لیل» با «قلیل» و عبارت سابق، خواننده متوجه می‌شود که لیل نیز مجاز از تاریکی است (محور هم‌نشینی).

زیبایی ادبی دیگر این فقره، ترکیب «باز شدن پلک بیداری است». باز شدن پلک تعریفی از بیداری است؛ اما شاعر برای مبالغهٔ هنری، بیداری را فاعلی قرار داده است که پلکش را باز می‌کند. علاوه بر این بین «کری»، «جفن»، «تستفیق» و «لیل» مراعات نظیر وجود دارد.

همان‌گونه که مشاهده شد در این قصیده علاوه بر استعاره، آرایه‌های دیگری هستند که بیشتر به برقراری تناسب‌های معنایی یاری می‌رسانند، مانند: مراعات نظیر، ایهام تناسب، تلمیح، مجاز، کنایه و ... . محمدعلی شمس‌الدین که می‌توان اشعارش را بهترین نمونه برای خلق مبتکرانهٔ تناسب‌های هم‌نشینی و جانشینی تلقی کرد، از تمامی این

www.SID.ir

Archive of SID

آرایه‌ها بهره برده است. اما نکتهٔ قابل توجه آن است که تناسب‌های درونی یک شعر از ارتباط میان اجزای شعر حاصل شده و این نوع ارتباطات می‌تواند در دو سطح ساده و پیچیده شکل گیرد. تناسب‌های ساده به راحتی قابل کشف هستند؛ اما اگر ارتباط میان اجزا پیچیده‌تر شود، تناسب‌های پیچیده‌تری نیز به دست می‌آید. دستهٔ دوم دارای ارزش هنری بیشتری هستند؛ چراکه ذهن برای کشف آن‌ها تلاش بیشتری کرده و در نتیجه لذت هنری بیشتری حاصل می‌شود. تناسب‌های قصیدهٔ «النازلون علی الریح» همگی از نوع دوم هستند.

۵. نتیجه

جستار حاضر برای کشف معانی نهفته در آثار ادبی محمد علی شمس‌الدین از ابزارهای نقد فرمالیستی، یعنی محور جانشینی و هم‌نشینی استفاده کرده و بدون توجه به زندگی شاعر یا عوامل دیگر و تنها با تکیه بر خود متن، نشان می‌دهد که شعر این شاعر، حاصل فرهنگ غنی اسلامی - شیعی است. این مسأله به خوبی در اقتباس‌های مستقیم و غیر مستقیم وی از قرآن کریم، احادیث، شخصیت‌های شیعی و دینی از جمله امام حسین(ع) و حادثهٔ کربلا و حضرت مهدی(عج) قابل مشاهده است. همچنین بکارگیری رمزهای تاریخی مانند «زنوبیا» «قاسیون» «تخت قیصر» نیز نشانگر اطلاعات وسیع و آشنایی شمس‌الدین با تاریخ، به‌ویژه فرهنگ و جغرافیای ایران است.

استفاده از محور همنشینی و جانشینی برای نقد قصیدهٔ «النازلون علی الریح» نشان داد که کارکرد هر یک از اجزای شعر محمدعلی شمس‌الدین در ارتباط و تناسب تنگاتنگ با دیگر اجزاست که معنا یافته و حتی لایه‌های متعددی از معانی را خلق می‌کند که حاصل آن، تلاش بیشتر خواننده برای کشف کارکردها و لذت ادبی مضاعف است.

محمدعلی شمس‌الدین با بکارگیری استعاره و ایهام تناسب، ارتباطات پیچیده‌ای را بین اجزای کلام برقرار کرده و تناسب‌های پیچیده که ارزش هنری بیشتری دارند، بیشترین بسامد را در شعر وی به خود اختصاص داده است. این تناسب‌ها با تکیه بر محور جانشینی و همنشینی کشف و نمونه‌های بسیار آن استخراج شد. با توجه به این نمونه‌ها می‌توان گفت از جمله مهمترین شگردهای زبان شاعرانهٔ شمس‌الدین این است که انتخاب واژگان را در محور جانشینی به گونه‌ای سنجیده انجام می‌دهد تا در ترکیب با دیگر اجزای کلام، در محور همنشینی بیشترین تناسب معنایی و لفظی را ایجاد کند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع:

قرآن کریم.

ابـو العـدوس، یوسـف (۱۹۹۷)، *الإستعاره في النقـد الأدبي الحـديث (الأبعـاد المعرفيـة و الجماليـة)*، عمـان: منشورات الأهليه.

اصل رکن‌آبادی، لیلی (۱۳۹۲)، «*بررسی تطبیقی شعر مقاومت محمدعلی شـمس‌الـدین و قیصـر امـین پور*»، پایان‌نامهٔ دوره دکتری، استاد راهنما: حسین ابویسـانی، دانشـگاه تربیـت معلـم تهـران، دانشـکده ادبیات و علوم انسانی.

ـــــــــــ (۱۳۹۵)، «بسترهای مقاومت در اشعار محمدعلی شمس‌الدین»، *ادب عربی*، دوره ۸، ش ۱، صص ۱۸۵-۲۰۴ .

جمشیدی، ناهید (۱۳۹۲)، «بررسی نمادها در شعر پایداری لبنان با تکیه بر اشعار محمدعلی شمس‌الدین»، پایان‌نامهٔ‌کارشناسی ارشد، استاد راهنما: اکرم روشنفکر، دانشگاه گیلان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

حموی، یاقوت (۱۹۹۵)، *معجم البلدان*، ج ۷، بیروت: دار صادر.

خلیل جحـا، میشـال(۱۹۹۹)، *أعـلام الشـعر العـربي الحـديث مـن أحمـد شـوقي إلـى محمـود درويـش*، بیروت: دار العودة و دار الثقافه.

دریانورد، مریم (۱۳۹۲)، «تحلیل ساختاری داستان *وجه القمر* زکریا تامر با تکیه بر دو محور جانشینی و هم‌نشینی»، جستارهای زبانی، دوره ۴، ش ۳، صص ۲۰۴-۲۳۰

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۹)، *لغت‌نامه*، تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

روبینز، آر.اچ. (۱۳۸۵)، *تاریخ مختصر زبان شناسی*، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: کتاب ماد.

زیتون، علي مهدي (۱۹۹۶)، *لغة محمدعلى شمس الدين الشعرية*، بیروت: حركة الريف الثقافية.

شمس‌الدین، محمدعلی (۲۰۱۳)، *النازلون على الريح*، بیروت: دار الآداب.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *نقد ادبی*، تهران: میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات (شعر)*، تهران: حوزه هنری.

علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۸۱)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)*، تهران: سمت.

غلامی، زهرا (۱۳۹۳)، «روابط بینامتنی قرآن در شعر معاصر عربی و فارسی، محمدعلی شمس‌الدین و سیدحسن حسینی»، کارشناسی ارشد، استاد راهنما: انسیه خزعلی، دانشگاه الزهرا(س)، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی.

فاروقی هندوالان، جلیل‌الله (۱۳۸۸)، «نقد و تحلیل غزلی از سعدی بر پایهٔ روش یاکوبسن»، *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ش ۴، صص ۱۹۱-۲۱۶.

فیاض، علی اکبر (۱۳۹۲)، *تاریخ اسلام*، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

قائدان، اصغر (۱۳۸۷)، *اماکن زیارتی سیاحتی سوریه*، تهران: مشعر.

کارتر، دیوید (۲۰۱۰)، *النظرية الادبية*، ترجمهٔ باسل المسالمة، دمشق: دار التكوين.

www.SID.ir

Archive of SID

گیرشمن، رومن (۱۳۸۹)، *ایران باستان*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *کیمیای سخن*، پانزده گفتار دربارهٔ ادبیات ایران و جهان، تهران: انتشارات هاشمی.
مکاریک، ارینا ریما (۱۳۸۵)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: موسسه انتشارات آگاه.
نورالهدی، حلاب (۲۰۱۶)، «التوازي التركيبي في ديوان فجر الندى للشاعر الجزائري ناصر لوحيشي دراسة أسلوبية و لسانية نصية»، *الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية*، رقم ۷، صص۱۸۷-۲۰۵.
نوری، زهرا (۱۳۸۹)، «تناسب هنری در شعر قیصر امین پور»، *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*، دوره ۲، ش ۶، صص ۹۹-۱۱۷.
یاکوبسن، رومن (۱۹۸۲)، *القیمة المهنیة*، ترجمة ابراهیم الخطیب، بیروت: مؤسسة الأبحاث العربیة.
_____(۱۹۸۳)، *قضایا الشعریة*، ترجمه محمد الولي و مبارک حنوز، المغرب: الدار البیضاء، دار توبقال للنشر.

منابع اینترنتی:

بیدج، موسی (۱۳۶۸)، *از نیشابور تا لبنان: گفتگو با محمدعلی شمس‌الدین، شاعری از لبنان*، کیهان فرهنگی، سال ششم، ش ۶۳، صص ۳۴-۳۶ http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1506.
جابر، کامل (۲۰۰۹م): *محمد علی شمس الدین: السید «میم» یحفر غیر الضواحی*، جریده الاخبار، عدد الاربعاء. http://www.alamelarab.com /NEWSPA/elakhbar/htm.

Refrences:

Holy Quran.
Aboloddus, Y. (1997). *Borrowing in literary criticism modern* (dimensions of knowledge and beauty). 1th. Oman: Alahliyeh Publication. [In Arabic].
Alavi Moghaddam, M. (2002). *Contemporary Literary Critique Theory* (Formalism and Structuralism) . Tehran: Samt Publishing. [In Persian].
Asl rokn abadi, L. (2013). A Comparative Study of Resistance Poetry Mohammad Ali Shamsoddin and Kaiser Aminpour. Ph.D. Hossein Abvissani. Tehran University of Teacher Education. Faculty of Literature and Humanities. [In Persian].
Bidaj, M. (1989). From Nashaboor to Lebnan. Interview with Mohammed Ali Shamsuddin, a Lebanese poet. Kayhan farhangi *Journal*. 6th . NO. 63. Pp 34-36. [In Persian].
Daryanavard, M. (2013). Structural Analysis of Zachariah Tamer's "Wonderful Story" Based on Two Succession and Co-axis". Linguistic Queries. Vol 4. No. 3. Pp. 204-230. [In Persian].
Dehkhoda, A.A.(2000). *Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press Institute. [In Persian].
Farooghi Hedovalan, J.A. (2009). A criticism and analysis of Saadi's sonnets based on Jacobson's method. Journal of Persian Language and Literature (Gohar Goya). No. 4. Pp 191-216. [In Persian].
Fayaz, A.A. (2013). *History of Islam*. Tehran: University of Tehran Printing & Publishing Institute. [In Persian].

www.SID.ir

Archive of SID

Ghaedan, A. (2008). *Tourist places of interest in Syria*. Tehran: Mashaar Publication. [In Persian].

Gholami, Z. (2014). The Intertextual Relations of the Qur'an in Contemporary Arabic and Persian Poetry, Mohammad Ali Shamseddin and Seyyed Hassan Hosseini », M.Sc. Ensieh Khazali. Al-Zahra University. Faculty of Literature and Foreign Languages. [In Persian].

Gireshman, R. (2000). Iran in the past. Translated by Yaghoob Azand. Tehran: Maola Publication. [In Persian].

Hamavi, Y. (1995). Mojamolboldan. VOL. 7. Beirut: Sader Publication. [In Arabic].

Jabber, K. (2009). Mohammad Ali Shams aldin: Mr. M is digging the suburban. Alakhbar *Journal*. ON. Monday. [In Arabic].

Jamshidi, N. (2013). Investigating Symbols in Lebanese Sustainable Poetry Based on the Poems of Mohammad Ali Shams al-Din. M.Sc. Akram Roshanfekr. University of Gilan. Faculty of Literature and Humanities. [In Persian].

Kalil joha, M. (1999). *The Famous Writers of modern Arabic poetry from Ahmad Shooghi to Mahmood darvish*. Beirut: alaodeh Publishing and alsaghafeh. [In Arabic].

Karter, D. (2010). *Literary theory*. Translated by Basel Almasameh, 1th. Dameshgh: altakvin press. [In Arabic].

Makarik, E.R. (2006*). Encyclopedia of Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammadi Nabavi. Tehran: Agah Publication. [In Persian].

Meghdadi, B. (1999). *Alchemy in Speech*. Tehran: Hashemi Publication. [In Persian].

Noor alhoda, H. (2016). Mixed solitaire in Diwan Fajr al-Nada by the Algerian poet "Nasser Louhichi": a stylistic and linguistic textual study ». 7th. NO. 7. Pp 187-205. [In Arabic].

Noori, Z. (2010). Artistic fit in the poetry of Kaiser Aminpour.2th. NO. 6. Pp 99-117. [In Persian].

Roobinz, R.H (2006). The brief history of linguistics. Translated byAli mohammad hagh shenas. Tehran: Ketabe mad Publication. [In Persian].

Safavi, K. (2001). *From Linguistics to Literature* (Poetry). Tehran: Hozeh honari Publishing. [In Persian].

Shamisa, S. (2009). *Literary Criticism*. Tehran: Mitra Publication. [In Persian].

Shams aldin, M.A. (2013). *alnazeloon ala alrih*. Beirut: aladab Publishing. [In Arabic].

Yakobson, R. (1982). *Professional value*. Translated by Ebrahim Alkhatib. 1th. Alabhas aladabiyeh Corporation. [In Arabic].

Yakobson, R. (1983). *Poetic issues*. Translated by Mohammd Alvali and Mobarak Havooz. Aldar albayza. Tobghal Publication. [In Arabic].

Zaytoon, A.M. (1996). *Poetic language of Mohammad Ali Shams aldin*. Beirut: Harakt alrif alsaghafiyeh Publishing. [In Arabic].

Websites:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/15061/

http://www.alamelarab.com /NEWSPA/elakhbar/htm.

www.SID.ir