Archive of SID

ادب عربی، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۰
10.22059/jalit.2020.301462.612200
Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
http://jalit.ut.ac.ir

The Application of Michael Rifatter's Semiotic Theory in the Analysis of the Poem "Khoz Vardat al-Salje Khoz al-Kairouaniat" by Saadi Yousef

Fatemeh Tanha
Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
Mahin Hajizadeh*
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
Abolhasan Amin Moqaddasi
Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran
Abdolahad Gheibi
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University

Received: April 22, 2020; Accepted: November 10, 2020

Abstract

Michael Rifatter's semiotics is one of the approaches of literary criticism of the contemporary era. It offers a coherent framework for critique and analysis of poetry. The bases of this theory are the discovery of the semantic network of poetry based on interpretation according to the reader's literary ability and trying to discover the origin of the text by passing from heuristic reading to interpretive reading. This study tries to analyze the semiotic processes of Saadi Yousef's poem "Khoz Vardat al-Salje Khoz al-Kairouaniat" based on Rifatter's semiotic theory in order to reach the hidden layers of the text. The heuristic reading of this poem expresses the dramatic story of the poet's grieving soul as he is on a train which journeys to distant lands and takes him farther away from his homeland. But the retroactive reading of the poem shows that it has five accumulations and a descriptive system. By going from the quote level (appearance) to the higher level, by finding the codes in the poem as well as the ungrammaticalities and semiotics for each of them, the authors have found explanation for the main subject (hypogram) and the effect of the semantic structure of the text (matrix). The analysis of this poem shows that it is the product of expanding several matrices such as despair and sorrow, exile and homesickness, love for the homeland, oppression and repression, domination of foreigners over the poet's homeland, invitation to fighting back, portraying the plundered Iraq, and disappointment with the present situation.

Keywords: Semiotics, Michael Rifatter, Saadi Yousef, Khoz Vardata al-Salje Khoz Al-Kairouaniat, Matrix.

*. Corresponding author: hajizadeh@azaruniv.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

کاربست نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل قصیدهٔ «خُذ وردةَ الثَّلج خُذ القیروانیة» سعدی یوسف

فاطمه تنها
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
مهین حاجی زاده*
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
ابوالحسن امین مقدسی
استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
عبدالاحد غیبی
استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

(از ص ۱ تا ص ۲۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۲۰

چکیده

رهیافت نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر یکی از رویکردهای نقد ادبی دوران معاصر است که بر ساختارگرایی و واکنش خواننده متکی است و در پیِ بررسی ارجاع نشانه‌ها به یکدیگر در درونِ متن برای ایجاد شبکه‌ای به‌هم پیوسته از نشانه‌هاست و چهارچوب منسجمی را برای نقد و تحلیل شعر ارائه می‌کند. اساس این نظریه کشف شبکه معنایی شعر بر پایه تفسیر بر اساس توانش ادبی خواننده است و می‌کوشد خاستگاه متن را از طریق زیرانگاشت‌هایی که در متن گسترده‌اند، شناسایی کرده و بر انسجام درونی متن علی‌رغم وجود دگرسانی‌های زبانی که از طریق عبور از خوانش اکتشافی به خوانش پس‌کنشانه نمودار می‌شوند دست یابد. پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناختی در صدد است فرآیندهای نشانه‌پردازی قصیده «خُذ وردةَ الثَّلج خُذ القیروانیة» سعدی یوسف، شاعر معاصر عراقی را بر اساس نظریه ریفاتر تحلیل و بررسی نماید تا به لایه‌های پنهان متن، ایدهٔ محوری و رابطهٔ بینامتنی آن با دیگر متون دست یابد. خوانش اکتشافی این قصیده بیانگر روایتی دراماتیک از روح رنجیدهٔ شاعر و سفر با قطار به دور دست‌ها و سرزمین‌هایی است که مقصدی نهایی ندارند و او را از وطنش دورتر می‌کند. اما خوانش پس‌کنشانه نشان می‌دهد شعر دارای پنج انباشت و منظومه‌ی توصیفی است که بیانگر فضای فکری مسلط و حاکم بر قصیده است. نگارندگان با گذر از سطح محاکاتی به سطحی بالاتر، با یافتن رمزگان‌های موجود در آن و نیز عناصر غیردستوری و نشانه‌پردازیِ هر یک از آن‌ها، به تبیین موضوع اصلی (هیپوگرام) و اثر ساختار معنایی متن (ماتریس) دست یافته‌اند. تحلیل این قصیده نشان می‌دهد که محصول بسط ماتریس‌های متعددی چون یأس و اندوه، تبعید و غربت، عشق به وطن، اختناق و خفقان، سلطه یافتن بیگانگان بر وطن شاعر، دعوت به مبارزه و رستاخیزی، ترسیم چهرهٔ به غارت رفتهٔ عراق و مأیوس شدن از اوضاع حاکم است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، مایکل ریفاتر، سعدی یوسف، خُذ وردة الثلج خُذ القیروانیة، ماتریس.

*. رایانامهٔ نویسنده مسئول: hajizadeh@azaruniv.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

خاستگاه اولیه نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی بوده است. فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure) که به پدر زبان‌شناسی نوین ملقّب است، اوّلین کسی است که از نشانه‌شناسی سخن به میان آورد. آرای او به سال ۱۹۱۶، پس از مرگش، به چاپ رسیده است. جهان در دهه‌های پس از انتشار کتاب دورهٔ زبان‌شناسی عمومی او شاهد گسترش فوق‌العاده و تجدید نظرهای بی‌سابقه در دانش زبان‌شناسی بود. او برای اولین بار زبان‌شناسی را به عنوان شاخه‌ای از نشانه‌شناسی معرفی کرده و معتقد است که نشانه‌شناسی علمی فراگیرتر است که نظام‌های نشانه‌ای را مطالعه می‌کند که یکی از این نظام‌های نشانه‌ای، زبان است (de Saussure, 1979: 33). اما بارت (Roland Barthes) بر این عقیده است که چون تمام نظام‌های نشانه‌ای به نوعی «زبان»اند و از ایدهٔ «زبان» کمک می‌گیرند و دارای ساختارهای نحوی، معنایی و... هستند، پس زبان یک نظام جامع فراگیر است و نشانه‌شناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی است (بارت، ۱۳۹۶: ۸۱).

از منظر تاریخی، نشانه‌شناسی با ساختارگرایی در پیوند بوده و رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) از چهره‌های شاخص آن است که در تلاش برای فهم زبان شعر به عملکرد نشانه‌ها توجه نموده است (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۳۵). یکی از زبان‌شناسان ساختارگرا که متأثر از آرای یاکوبسن بوده، مایکل ریفاتر (Michael Riffaterre) (۱۹۲۴-۲۰۰۶)، منتقد آمریکایی فرانسوی تبار است که در سیر اندیشه‌ها و نظریه‌هایش از «سبک‌شناسی ساختاری» به سوی «نشانه‌شناسی شعر» و تولید متن روی می‌آورد. او در عین بهره‌گیری از آرای یاکوبسن دربارهٔ شعر، انتقاداتی را به آن وارد می‌داند؛ از جملهٔ این انتقادات تأویل متفاوت او از شش عنصر ارتباطی مورد نظر یاکوبسن است. ریفاتر ضمن قبول این امر که شعر بر پایه‌ی استفادهٔ خاصی از زبان شکل می‌گیرد، نقش شاعرانه را حاصل تأکید بر عنصر «پیام» نمی‌داند، بلکه می‌کوشد این تأکید را به گیرنده انتقال دهد (Rifateer, 1978: 1). ریفاتر هم‌صدا با صورت‌گرایان روس معتقد است که شعر نوعی کاربرد ویژهٔ زبان است و هر چند زبان روزمره اساساً به واقعیت اشاره می‌کند، ارجاع زبان شعر به خود متن است. با این حال او با ایجاد تمایز میان «معنا» و «دلالت» گام تازه‌ای برمی‌دارد و به دریافت خاص خود از شعر می‌رسد. به نظر او توجه به معنا که نوعاً با استناد به قواعد معمول زبان صورت می‌گیرد شعر را تبدیل به قطعات بی‌ارتباط می‌کند؛ حال آنکه شعریت هر متن اساساً به درک «دلالت»های شعر بستگی دارد و محصول فرارفتن،

www.SID.ir

Archive of SID

گریز و حتی انحراف از قواعد معمول زبان است (همان: ۳). از نظر او خوانش شعر در دو مرحله اتفاق می افتد: ۱. خوانش خطی یا اکتشافی؛ ۲. خوانش پس کنشانه یا واپس‌نگر که در این مرحله خواننده از سطح معنا فراتر می‌رود و دلالت شعر را جستجو می‌کند. وی همچنین فرآیندهای درک و تفسیر را نیازمند دو گونه توانایی می‌داند؛ برای درک یک متن به توانایی زبانی و برای تفسیر آن به توانایی ادبی و به تعبیر وی «توانش ادبی» نیازمند است. توانش ادبی خواننده را به گذر از جنبه‌های غیر دستوری زبان و سطح عالی‌تری از معنا و سرانجام کشف ماتریس و شبکه ساختاری نائل می‌گرداند (همان: ۵-۷). این شبکه را به صورت مستقیم نمی‌توان استنتاج کرد، بلکه از طریق انباشت‌ها، منظومه‌ها و تداعی‌ها قابل دسترس است که در نهایت به شعر وحدت می‌بخشد. پژوهش حاضر با تکیه بر رهیافت نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر می‌کوشد به تبیین نشانه‌های به‌کار رفته در قصیده «خُذ وردةَ الثلج» و نیز کشف شبکه ساختاری (ماتریس) آن دست یابد. این قصیده، نمونهٔ برجسته‌ای از قصاید سعدی یوسف است که تصویرگر آلام و اندوه‌های وی در غربت و تبعید می‌باشد. اندیشه‌های انسانی، سیاسی و موضوعاتی از قبیل آزادی، مبارزه با ظلم و نمایاندن ابعاد و زوایای پنهانی تجاوز، دعوت به مبارزه و مقاومت و سازش‌ناپذیری حجم وسیعی از این قصیده را دربرگرفته و شاعر با بهره‌گیری از عناصر طبیعی و کابرد آگاهانهٔ آن در تصویرپردازی، میراث‌های دینی، تاریخی، ادبی و اسطوره‌ای سعی نموده با بازآفرینی مجدد و بخشیدن کارکردهای دیگرگونه به آن‌ها در عصر جدید، به ترسیم اندیشه‌های خویش بپردازد. از این‌رو تحلیل نشانه‌شناختی قصیده مورد بحث بر اساس رهیافت نشانه‌شناسی ریفاتر می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی جدید یا به تعبیری دیگر، توانش تأویلی مجدد و موجب فهم بهتر آن گردد. ناگفته نماند که در پژوهش حاضر علی‌رغم تأکید بیشتر ریفاتر بر روابط درون متنی در تحلیل شعر، توجّه به فرامتن (در اینجا تحلیل رمزها، نمادها و اسطوره‌ها) نیز در تحلیل متن قصیده و رسیدن به معنای مورد نظر راهگشا است؛ لذا به کشف هر یک از رمزگان‌ها، نمادها و اسطوره‌های موجود در قصیده نیز پرداخته شده است تا پاسخی برای دو پرسش زیر بیابد:

۱. مؤلفه‌های نادستورمندی در قصیدهٔ «خُذ وردةَ الثلج خُذ القیروانیة» با چه مختصاتی نمایان شده است؟

۲. ماتریس قصیدهٔ «خُذ وردةَ الثلج خُذ القیروانیة» بر اساس نظریهٔ ریفاتر چگونه به دست می‌آید؟

www.SID.ir

Archive of SID

از آنجا که حجم وسیعی از این قصیده را رمز، نماد، اسطوره و واژگانی تشکیل داده است که دارای معانی متکثر و چندلایه و دارای تنوع تصویری به ظاهر از هم‌گسیخته هستند، پژوهش حاضر سعی دارد فراتر از خوانش ظاهری قصیدهٔ مذکور، به نظام و روابط درونی متن دست یابد که این امر با استخراج دقیق معنابُن‌ها، انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام‌ها و شبکهٔ ساختاری قصیده برای رسیدن به ایدهٔ واحد و مرکزی و کشف دلالت‌های قصیده فراهم می‌شود.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در زمینه روش نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر پژوهش‌هایی چند در ادبیات فارسی انجام شده است که ذکر آن در این مقال نمی‌گنجد، اما کاربست این نظریه در تحلیل شعر عربی کمتر مشاهد شد، به جز مواردی که در زیر بدان‌ها اشاره می‌گردد:

نرگس گبانچی و همکاران؛ «سیمیائیة المعجم الشعري لقصیدة النبيّ المجهول لأبي القاسم الشّابي؛ في ضوء نظریات سوسیر وریفاتیر» (۱۳۹۶)؛ در این پژوهش نویسندگان به بررسی قصیدهٔ مذکور در دو محور افقی و عمودی بر اساس نظریهٔ سوسور و سپس به تأویل نشانه‌شناسی آن از دیدگاه ریفاتر و سوسور پرداخته و در آخر به تطبیق دیدگاه‌های نشانه‌شناسی دو نظریه‌پرداز پرداخته‌اند. در این پژوهش بیشتر به بررسی ساختار موسیقایی، اصوات، افعال و ترکیبات قصیده از منظر نشانه‌شناسی سوسور و گزاره‌های زبانی پرداخته شده و در بخش بررسی رهیافت نشانه‌شناسی ریفاتر به توصیف انباشت و منظومه‌های توصیفی و قرار دادن آن‌ها در زیر مجموعه‌های‌شان بسنده شده است.

محمدجعفر اصغری و همکاران؛ «دراسة سیمیائیة في قصیدَتي «التینة الحَمقاء» لإیلیا أبي ماضي و«صنوبرین» لمحمّد جواد محبّت علی ضوء نظریة ریفاتر» (۱۳۹۸)؛ نویسندگان در این پژوهش به بررسی تطبیقی دو قصیده از باب ساختار معنایی پرداخته و به مباحثی همچون دستور زایشی، کاربرد افعال، اشتراکات و افتراقات دو قصیده نظر داشته و از منظر «سبک‌شناسی ساختاری» ریفاتر بدان پرداخته‌اند.

لیلا قاسمی حاجی‌آبادی و همکاران؛ مقالهٔ «نشانه‌شناسی قصیدهٔ بلقیس نزار قبانی بر اساس نظریه خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه مایکل ریفاتر» (۱۳۹۸)؛ در این پژوهش به بررسی عناصر غیردستوری و کشف شبکهٔ ساختاری بخشی از قصیدهٔ «بلقیس» نزار قبانی از بُعد ارتباط درون‌متنی بدون توجه به ابعاد فرامتن پرداخته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

از پژوهش‌هایی که دربارهٔ قصیده «خذ وردة الثلج» انجام شده، می‌توان به مقالهٔ عزت ملاابراهیمی و همکاران، تحت عنوان «جدليّة المكان في خطاب سعدي يوسف (قراءة سيميائيّة –بنيويّة في قصيدة «خُذ وردةَ الثلج خُذ القيروانية»)» (۲۰۱۸) اشاره کرد که در آن نویسندگان به بررسی تقابل شهر و روستا پرداخته و تصویر رنج و سختی‌های انسان روستایی را در جامعهٔ مدرن شهری بررسی نموده‌اند. با توجه به پیشینهٔ بحث، تاکنون پژوهشی از منظر نشانه‌شناسی ریفاتر دربارهٔ شعر سعدی یوسف و قصیدهٔ مورد بحث صورت نگرفته است و از آنجا که سعدی یوسف شاعری برجسته در عرصهٔ ادبیات مقاومت عراق است، بررسی آثار وی بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر که برخوردار از نگاهی نظام‌مند در بازخوانی و تفسیر شعر است، می‌تواند در ارائه خوانشی عمیق‌تر و کشف لایه‌های پنهان شعر وی و به ویژه شعر پایداری راهگشا باشد. از این‌رو پژوهش حاضر در صدد است به پیاده‌سازی مؤلفه‌های مطرح شده در نظریه نشانه‌شناسی ریفاتر بر پیکرهٔ کلی قصیده مورد بحث و ترسیم ماتریس، مدل و فضای متنی آن بپردازد. لازم به ذکر است که به دلیل حجم زیاد قصیده که در ده مقطع طویل سروده شده است، از آوردن متن قصیده در پژوهش حاضر اجتناب نموده و به ذکر بخشی از مقطع آغازین آن بسنده می‌شود؛ اما کل قصیده در پژوهش حاضر تحلیل می‌گردد.

۲. بررسی قصیده «خذ وردة الثلج..» بر مبنای نظریهٔ ریفاتر

۲-۱. خوانش اکتشافی (heuristic reading)

در خوانش اکتشافی یا محاکاتی سیر خوانش از ابتدا تا پایان دارای سیر خطی است؛ در این‌جا خواننده با توجه به توانش زبانی خود هر واژه را یک دال در نظر می‌گیرد که با مدلول خود در جهان واقع مرتبط می‌شود و به این ترتیب به درک معنای شعر می‌رسد. بر این اساس «خوانش نخست که در سطح محاکات عمل می‌کند نشانه‌های متن را در ارجاع به مصداق‌های بیرونی آن‌ها تفسیر می‌کند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۸۵)؛ یعنی خواننده متوجه توالی خطی معناست؛ معنایی که ارجاعی است و در رجوع به جهان خارج استقرار می‌یابد. بر اساس خوانش اولیه، مخاطب تنها معنای ظاهری و روساخت قصیده را که همان معنای صریح و لغوی واژگان است درک می‌کند: «ناعساً في قَطارِ العَرائسِ، أختَرِقُ الغابةَ الذهبيةَ.../كان المطرْ/ ناعساً/نائماً في بيوت الضَواحي/ ونافذَتي/ والسجائرِ/ والغابةُ الذهبيةُ

www.SID.ir

Archive of SID

تمتدُّ حتى تلامسَ هذا القميصَ الخفيفَ/ الخريفُ؟/ السجائرُ عادتْ رماداً/ وَفي الشاي تنطفئُ الجَمَراتُ الأخيرةُ...» (یوسف، ۲۰۱۴: ۲/۳۵۲-۳۶۷).

این قصیده از ده مقطع تشکیل شده است که روایتی است دراماتیک از روح رنجیدهٔ شاعر در سرزمینی دور از وطن. سعدی آغاز قصیدهٔ خود را با ترسیم فضایی حزن‌آلود آغاز می‌کند؛ او فضایی را ترسیم می‌کند که در داخل قطار، چرت‌زنان رویای جنگل‌های طلایی را می‌بیند، سپس به سیگار خاکستر شده و چایی سرد اشاره می‌کند. از شهرهای بیگانه‌ای می‌گوید که دیگران ساخته‌اند و او سهمی در آن ندارد و همانند یک غریبه در آن می‌زِیَد. در مقطع دوم ضریح أبی زمعه را توصیف می‌کند. از شب‌های تاریک و دیوارهای بلند بغداد و قبرهایی می‌گوید که پر از جسد است. سپس از دوری مسیرش از خانه شکوه می‌کند. در مقطع سوم از گفتگوی خیالی خود با معشوقه‌اش می‌گوید. در مقطع بعدی از خستگی عُقبه و اسب او می‌گوید و راهی که بسیار طولانی است. به فرزندش از خانه‌ای می‌گوید که در آن متولد شده و طبیعت و زیبایی‌های آن را برایش به تصویر می‌کشد. از عصرگاهانی می‌گوید که فرا می‌رسد و برای همگان، به جز او آرامش را به ارمغان می‌آورد. او خود را تنها و فراموش‌شده می‌بیند که در نهایت محکوم به پذیرش تنهایی و غربت است.

آیا می‌توان خوانش فوق را که گزارشی است بر اساس معنای تحت اللفظی، به عنوان مدلول نهایی قصیده در نظر گرفت و به‌آن اکتفا نمود؟ آیا دال‌های ذکر شده در قصیده، همگی مدلول‌هایی در دنیای واقعی دارند؟ به عبارت دیگر آیا هدف از سرایش این قصیده، گزارش منظوم از سفر شاعر با قطار به دور دست‌ها و شهرهایی است که مقصدی نهایی ندارند؟ چرا شاعر در ایستگاه‌های قطار آشفته و سرگردان است؟ چرا باد در پشت پنجره نفس‌اش بند آمده است؟ علت اصرار شاعر به آوردن شخصیت‌ها و اسامی شهرها و سرزمین‌های مختلف چیست و چه تناسب و ارتباطی با هم دارند؟

این خوانش برای مخاطب عمیق مجاب‌کننده به‌نظر نمی‌رسد و به سؤال‌های او پاسخ نمی‌دهد و با تمرکز کردن در معنای آن، به رشته‌ی نامفهومی از قطعات بی‌ارتباط با یکدیگر برمی‌خورد؛ طبق عقیدهٔ ریفاتر هیچ‌گاه نباید آنچه را در شعر می‌خوانیم، به معنای تحت‌اللفظی بفهمیم. «در شعر همیشه سخنی گفته می‌شود که به‌طور مستقیم و صریح بیان نمی‌شود. آنچه کارکرد زبان در شعر را از کارکرد آن در ارتباطات روزمره متمایز می‌کند، همین کیفیت است» (Rifateer, 1978: 1). از این‌رو در نوشتار حاضر به منظور

www.SID.ir

Archive of SID

درک دلالت‌های قصیده، از طریق خوانش پس‌کنشانه به بررسی و تحلیل نشانگان موجود در این قصیده می‌پردازیم.

۲-۲. خوانش پس‌کنشانه (retroactive reading)

در خوانش پس‌کنشانه (واپس‌نگر یا تأویل نشانه‌شناختی) خواننده از سطح معنا فراتر می‌رود و به دلالت‌های زبانی شعر توجه می‌کند. این نوع خوانش غیر خطی است و روندی مستقیم ندارد. «قرائت پس کنشانه حکم «بازنگری، تجدید نظر و مقایسه‌ای» را دارد که بر خلاف قرائت اکتشافی جهت آن از آخر به ابتدای متن است» (همان: ۶). آنچه خواننده را به جهش از سطح تأویل محاکاتی به سوی تأویل نشانه‌شناختی وامی‌دارد، به رسمیت شناختن مواردی به‌نام دستورگریزی است. «دستور گریزی‌ها، جنبه‌هایی از متن‌اند که در خوانش اکتشافی، متناقض می‌نمایند. اما با بازخوانی متن بر اساس ساختارهای نشانهٔ پایهٔ آن، این تناقض برطرف می‌شود» (آلن، ۱۳۸۹: ۱۶۷).

۲-۲-۱. عناصر غیر دستوری (ungrammaticalities)

قصیدهٔ «خُذ وردة الثلج» از نظر تحلیل نشانه‌شناسی در خور توجه است. در این شعر به برخی عناصر غیردستوری می‌توان برخورد کرد که سبب می‌شود خوانندهٔ دارای توانش ادبی به معنای ظاهری بسنده نکرده و در پی کشف دلالت‌های نهان آن باشد؛ ترکیباتی نظیر «وردة الثلج، القیروانیة، کان المطر ناعساً، علی الطاولة ورقٌ للبیاض وقنّینة من دمِ الطیرِ، یطلُعُ الصبحُ أخضرَ، في اللیلِ کانت قبورٌ هلالیةٌ تتمرغُ تحتَ النجومِ،یخلعُ غصنٌ بقایا ملابِسِه کي تطیرَ مع الریحِ، مرّتْ بِنا عرباتُ النجومِ، عرباتِ الشتاء الطویل، عرباتِ العویلِ، وطنٌ بینَ حَمدانَ والقیروانِ اکتَفی بالقصیدةِ والخَمرِ، کانَ الهلالیُّ سَکرانَ في البارِ، آخر المقبرة، مُتعَباً کان عُقبةُ، في ضریح أبوزمعة البلوي بخورٌ وماء من الکوز، زیتونةٌ لَوّحَتْ لجَوادِ المحارِبِ، أیا داخلَ القیروانِ، تؤَرِخُ بالشَّمسِ ساعاتِنا، هذا العِشاءُ الأخیرُ، والریحُ تلهثُ عندَ النوافذِ، سَریرٌ من الکتبِ الحُمرِ». این عبارات ذهن را به معنای دیگری سوق می‌دهد که در پسِ آن‌ها نهفته است و خوانندهٔ آگاه به فراتر از معنای ظاهری آن‌ها یعنی دلالت‌های دیگر پی می‌برد؛ یکی از ویژگی‌های برجستهٔ این قصیده به‌کارگیری عناصر طبیعی نمادین و بازآفرینی شخصیت‌های تاریخی، دینی و ادبی و اسطوره‌ای است که شاعر از آن‌ها و نقاب آنان یاری جسته تا به بیان آرمان‌ها و اندیشه‌های خود و دفاع از سرزمینش بپردازد. لذا در این قصیده، مدّنظر قرار

www.SID.ir

Archive of SID

دادن واژه‌ها و عبارات متعارف و معمولی از یک‌سو و تعمق در واژه‌ها و ترکیبات نو از سوی دیگر، ما را در واکاوی دقیق‌تر برای رسیدن به دلالت‌های پنهانِ متن یاری می‌رساند.

۲-۲-۲. انباشت (accumulation)

در انباشت، واژگان و کلماتی را که با معنابُن (هسته) خود رابطه مترادف‌گونه دارد، استخراج می‌شود. «فرآیند انباشت زمانی رخ می‌دهد که خواننده با مجموعه‌ای از کلمات روبه‌رو شده که از طریق عناصر معنایی واحدی که به آن معنابُن (sementem) مشترک گفته می‌شود، به یکدیگر مرتبط گردند. انباشت از طریق تأکید بر معنابُن‌های چندوجهی پدید می‌آید؛ زیرا این چندوجهی بودن، سبب جابه‌جایی معنابن‌ها و کلمات می‌گردد و خواننده به دلالت شعر نزدیک می‌شود» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۵-۱۱۶). در قصیدهٔ مذکور، «گذر زمان» معنابُنِ انباشتِ اول است؛ مجموع نشانه‌هایی که هم‌پایه با این معنابن است، تصویرگر گذر زمان و عمر شاعر در تبعید می‌باشد که توأم با حزن و اندوه شاعر است. هر کدام از واژگان و جملات زیر، با معنابن خود رابطهٔ ترادف دارند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت در نظام نشانگانیِ این قصیده، «القطار» مترادف با «عرباتُ الرحیل، مرّت بنا عربات المغیرین، أینَ یمضي قطار العرائس، الراحلون، أین یمضي بهذا القمیص» و «الخریف»، مترادف با «السجائر عادت رماداً، نائمٌ و ناعسٌ» است و هر یک از این واژگان، نشانه‌های نشان‌داری هستند که بیانگر حس غم و رنج دوران بیداد و آشفتگی‌های روحی شاعر از گذر زمان و عمر خویش در تبعید است.

در انباشت دوم، «طبیعت» معنابُن است که تصویرگر احساسات متناقض و دوگانگی امید و ناامیدی از روح شاعر و موضوع اصلی قصیدهٔ اوست؛ واژگانی همچون «اللیل، ینحني الغصن، تلهث الریح، الخریف، تربة باردة، الشتاء، الثلج، الشجرِ المترنَح بالثلجِ، سماء رمادیّة، تربة باردة، وأسوارُ بغدادَ» روایت‌گر یأس و اندوه و پریشانی روانی شاعر است و از دیگر سو واژگانی همچون «الطیر، هدهدة، العصفورة، حمامات نُوح، شمعٌ، النُجوم، النَبع، الشَّمس، الصَّیف، ماء من الکوزِ، المطر، الغابةُ الذهبیةُ، الرمّانة، بُخور، عَطرُ، هدوءُ البُحَیرات، الرمل، النافذة، الصبح، الفجر، أخضر، حدیقة وردٍ وآسٍ، لیمونتانِ، نخلٌ» رستاخیزی و نوزایی و امید را در وی به تصویر می‌کشد.

انباشت سوم، پیرامون معنابُن «تنهایی و سکوت» شاعر می‌چرخد؛ شاعر در انباشت اول از گذر زمان و عمر خود در تبعید می‌گوید، سپس به ترسیم پدیده‌های طبیعی اطراف

www.SID.ir

Archive of SID

خود می‌پردازد تا ضمن بیان دردهای درونی و احساسات متناقضی که در وجودش شکل گرفته، تصویری هنری را برای مخاطب بیافریند، سپس بار دیگر به تنهایی و خلوتِ خود پناه آورده و غرقِ در آن می‌شود و با واژگان «لاتردّ السلام، لا تریدُ الکلام، صمتٌ، صامتٌ، القبر، غرفة، السجائرُ في الجیبِ، فودکا، مشربُ البیرة، ثملٌ، نبیذٌ، سُکران، الغریبُ، جواز سفرٍ، مهاجرٌ، التنزّه بینَ المحطات، مَقهی، شارعٌ، البیوتُ الضَواحي، دربٌ، السِّجن، أینَ نرید الوصولَ، ذاکرتي وَهِنتْ، طعمُ الطفولة تحتَ اللسانِ، مَضی دونَ أن یتذکّر أنّني وحیدٌ، یتهدّلُ في زاویةٍ، الصمتُ في القلب، تنطفئ جمراتُ الشاي، المساء، نائمٌ، المطرُ ناعسٌ و لا غناءٌ» به ترسیم آن می‌پردازد؛ هر یک از این واژگان از نظر منفعل بودن مترادف هستند و شاعر به مدد کلمات به روایت سکوت مرگ‌باری که او را در تبعید و در سرزمینی بیگانه فرا گرفته می‌پردازد و برای تصویر تلخیِ غربتِ خود با ایجاد تصویری حسی، شب را همانند شخصی خیرخواه توصیف می‌کند که با فرا رسیدنش برای دیگران آرامش به ارمغان می‌آورد اما برای وی تحفه‌ای جز تنهایی و سکوت و غم ندارد، لذا در گوشه‌ای در تنهایی خود فرو رفته و سکوت تمام وجودش را فرا می‌گیرد.

انباشت چهارم را معنابُن «امت عربی» تشکیل می‌دهد که از هم‌آیی واژگان «کربلاء، الرجال الذین مشوا خلفَه، آخر المقبرة، العراق، بغداد، حمدان، الفراتان، بیروت، دمشق، مصر، فلسطین، الأرضُ الخضراء، الأرضُ الواسعة، الزیتون، بیتنا، مدنٌ قَد بناها سوانا، الصواریخ، قیروان، سمرقند، أبوزَمعة البَلَوي، عُقبَة، الخَیل، الراحلونَ، الجَوادُ المحارِب، جامع القیروان، الخُلد الأحمر، الکنیسة و الصَّلب» پدید آمده است؛ شاعر با اشاره به شخصیت‌ها و سرزمین‌های عربی، حوادث تاریخی و قهرمانانی که در طول تاریخ علیه ظلم و فساد جنگیده‌اند و به عنوان نمادهای زندهٔ انقلاب علیه انحراف و فساد شناخته شده‌اند، نسل جوان سرزمین خود را به قیام‌های آزادی‌خواهانه فراخوانده و چهرهٔ به صلیب کشیدهٔ وطن خود را ترسیم می‌نماید. هر یک از این کلمات روایت‌گر جوشش درونی شاعر برای تحریک و تهییج مخاطب برای ادامهٔ قیام و انقلاب امت عربی علیه استبداد است.

در انباشت پنجم، «معشوق» معنابُن مشترک واژگان «أنتِ البهیّة، الحبُّ الأول، البارئة، اللواتي تناءینَ منّا، تأتینَ دافئةً، مریمُ المجدلیةِ، حُلمةُ الأمّ، خصلةُ الشَعرِ، ألمحُ مِن فُرجةِ البابِ وجهك وتَّهاویل مِن معطفٍ، ما کُنتِ عابئةٌ، انظري في العیون الواسعة، انتظري النبعَ، العشاءُ الأخیر، الّتي قاسَمَتْني السریرَ، الّتي قاسَمَتْني الضمیرَ» است؛ سعدی یوسف پس از آنکه به امت عربی و عظمت

www.SID.ir

Archive of SID

تمدن آن و اقتدار قهرمانانش اشاره می‌کند، در ادامه به گفتگوی خود با معشوق می‌پردازد، از سختی‌های رسیدن به او شکوه می‌کند و مشتاقانه در انتظار معشوقش به نظاره می‌نشیند و او را با زیباترین کلمات وصف کرده و در وهم و خیال خود از شکافِ در با حسرت به او نگریسته و به ترسیم پیچش موهای معشوق و چارقدش پرداخته و از فقدان او به سوز و گداز افتاده است که با خوانش کامل قصیده می‌توان حس و تمنای او را به وصال معشوق کامل دریافت.

بدین‌ترتیب در این قصیده پنج انباشت یافت شد که گرد معنابُن «گذر زمان»، «طبیعت»، «تنهایی و سکوت»، «امت عربی» و «معشوق» قرار گرفته‌اند؛ بنابراین فکر غالب شاعر تنهایی و غربت در تبعید، حزن و اندوه عاطفی و حزن سیاسی ناشی از اوضاع ناگوار عراق است. از این انباشت‌ها می‌توان دریافت که شاعر نمایندهٔ انسان رنج‌دیدهٔ معاصر عراقی و نیز روشنفکرانی است که اندیشه‌ها و آرمان‌هایشان به واسطهٔ غربت و تبعید سرکوب گشته است؛ لذا به بازآفرینی قهرمانان، شخصیت‌ها و حوادث تاریخی‌ای پرداخته است که بیانگر مفهوم استقامت، ایثار و فداکاری و دفاع از کیان وطن است. پس از بررسی انباشت‌ها می‌توان دریافت که برخی از عبارت‌ها و واژگان تداعی معمول داشته و جایگاه خود را در ساختار شعر پیدا کرده‌اند و با در نظر گرفتن رابطهٔ مستقیم آن‌ها، می‌توان به سطحی از معنا دست یافت؛ اما سایر واژگان و عبارت‌ها باید از معنای ظاهری شعر خارج شده و به دلالت شاعرانه برسد؛ از این‌رو مخاطب دارای توانش ادبی به چیدن کلمات انباشت در گردِ معنابن‌هایی اقدام می‌کند که در واقع مفاهیم مشترکی از بین واژگان فهرست‌شدهٔ انباشت‌ها هستند.

۲-۲-۳. منظومه توصیفی (descriptive systems)

در منظومهٔ توصیفی با شبکه‌ای از واژه‌ها مواجهیم که حول یک هسته می‌چرخند و تفاوتِ آن با انباشت در این است که آحادِ لغوی یک منظومهٔ توصیفی «یکی پس از دیگری از هم پیروی می‌کنند و مَجاز مُرسل را تشکیل می‌دهند» (Rifaterre, 1978: 35). در این منظومه، هسته در وسط قرار می‌گیرد و اقمار آن شامل گروهی از واژه‌ها و تصویرهای متن است که جزءجزء آن بر یک کل دلالت می‌کند. منظومهٔ توصیفی، متشکل از گروهی از واژه‌ها، اظهارات و تصورات است که در متن به‌کار می‌روند و بنابر خواست نویسنده بر اجزایی از یک کل دلالت می‌کنند (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۸). در قصیدهٔ مذکور، پنج منظومهٔ توصیفی با هسته‌های «انتظار طولانی و عبث»، «ناامیدی و یأس و اندوه»، «ظلم و استبداد

www.SID.ir

Archive of SID

و خفقان»، «رستاخیزی و انقلاب» و «وطن» قابل ترسیم است. این منظومه‌ها گرچه به صورت مستقیم و صریح در شعر بیان نشده است ولی در خوانش دلالی و رمزگشایانه می‌توان به آن‌ها دست یافت. هر یک از منظومه‌ها با دیگری مرتبط هستند؛ در حقیقت انتظار طولانی در غربت برای رسیدن به مطلوب و نیز وضعیت حاکم بر کشورهای عربی به ویژه عراق و اشغال آن توسط بیگانگان موجب ناامیدی و یأس و اندوه شاعر شده و سبب گشته که وی با بهره‌گیری از نمادهای طبیعی، تاریخی و اسطوره‌ای ندای قیام و انقلاب سرداده و با فراخواندن قهرمانان تاریخی که حس خیزش، زایش و پیروزی را در میان مردم بیدار می‌کنند، لزوم مبارزه برای وطن و پایداری را به تصویر بکشد.

در منظومهٔ توصیفی اول شاعر با واژه‌های «ناعساً في قطار العرائس، كانَ المطر ناعساً، نائماً، أخترقُ، نافذتي، العيون الّتي لا تَنامْ، السجائرُ في الجيب، تنطفئ جمراتُ الشاي، السجائرُ عادتْ رماداً، اكتفى بالقصيدة والخمر، مَشربُ البيرَةِ و فودكا، مرّتْ بنا عرباتُ المغيرين، عرباتُ النجومِ، المغيرين و النجوم، هَلْ تَتذكرُ ماذا تبقّى لَنا: عرباتُ الرحيل، عرباتُ الشتاء الطويل و السهلُ يمتدُّ أبعدَ مما ترىَ الخيلُ وأضيَقُ» انتظار طولانی و بیهوده شاعر را در غربت به تصویر می‌کشد. در این منظومه هر یک از عبارات تصویرگر انتظار طولانی شاعر در تبعید و غربت است و عبارات منظومه بصورت اقماری با یکدیگر همپوشانی دارند؛ قطار رمز و نماد گذر زمان و عمر است. در جملهٔ «ناعساً في قطار العرائس»، «اخترقُ الغابة الذهبيّة» و «ناعماً»، قطار عروسی و جنگل طلایی در ابتدای خوانش، سرور و سعادت و شادمانی را به خواننده منتقل می‌کنند و رمز جهانی پر از آزادی و سعادت است؛ اما در متن قصیده در محور هم‌نشینی با دیگر واژگان از معنای ابتدایی خود خارج شده و رمز سردرگمی و آشفتگی مداوم در طول حرکت در قطار زندگی است که بدون وقفه در حرکت است و انتظار طولانی او را برای رسیدن به مطلوب، عبث و بیهوده می‌نمایاند. در جمله «كانَ المطرُ ناعساً» مطر رمز زندگی، خیزش، سرسبزی و زایش و انقلاب است؛ اما شاعر با خلق تصویری شگفت‌انگیز از طریق هم‌ذات پنداری باران خواب‌آلود را با خود همسان نموده و آن را رمز حزن و اندوه گرفته است. و در ادامه عبارات «نافذتي» رمز دید و افق گسترده شاعر است که ارتباط میان عالم درونی شاعر را با عالم بیرونی پیوند می‌دهد و دریچه‌ای به سوی آزادی و روشنایی است. «العيون الّتي لا تَنامْ، السجائرُ في الجيب، تنطفئ جمراتُ الشاي، السجائرُ عادتْ رماداً، اكتفى بالقصيدة والخمر، مَشربُ البيرَةِ و فودكا» هر یک کنایه است از انتظاری طولانی، عقیم و بی فایده که شاعر برای دیدار محبوب گم‌شده‌اش (وطن) به انتظار نشسته،

www.SID.ir

Archive of SID

به‌گونه‌ای که همهٔ آمال و آرزوهایش سرکوب گشته و به خاکستر تبدیل شده است. «الشاي» اشاره دارد به موروثی محلی که مردم به هنگام دورهمی و برای شادی و سرگرمی در کنار هم آن را می‌نوشند، اما چای شاعر در فنجانش سرد شده و سیگارش تبدیل به خاکستر شده و این تصویر هنری پویا، بیانگر انتظار طولانی شاعر برای آمدن کسی و در نتیجه تنهایی و جدایی اوست. لذا شاعر برای التیام اندوه و درد خود به «فودكا، مشرب البيرة، السيجار، الخمر و...» پناه برده است که رمز و نماد انزوا و فروپاشی اندیشه‌ها و سرکوب آرمان‌های انسان معاصر و روشنفکران جامعه در برابر وضعیت ناگوار حاکم بر جامعه است که برای تسکین آشفتگی‌های فکری و روحی بدان‌ها پناه برده‌اند. درعبارات «مرّتْ بنا عرباتُ المغيرين» و «عرباتُ النجومِ»، «المغيرين» و «النجوم» رمز مبارزان و انقلابیونی هستند که از وطن خود دفاع می‌کنند و بر شاعر پیشی گرفتند؛ شاعر در اوج یأس و اندوه با حسرت به خود و امثال او که در آوارگی و تبعید به‌سر می‌برند، می‌گوید که «هَلْ نَتَذكرُ ماذا تبقّى لَنا: عرباتُ الرحيل، عرباتُ الشتاء الطويل، السهلُ يمتدُّ أبعدَ مما ترىَ الخيلُ و أضيَقُ» که هر یک رمز و نماد انتظار توأم با حسرت است. شاعر در اینجا در جستجوی تغییر و بیداری است و با بهره‌مندی از واژه‌ی «عربات» موج یأس و اندوه و ناامیدی را که به سبب سستی ملت در به‌پا خاستن و قیام علیه اشغالگران بر وطن‌شان سایه افکنده است، ترسیم می‌کند و با استفاده از ساختار کنایی و رمزی، عراق معاصری را به تصویر می‌کشد که روشنفکرانش در تبعید و در انزوا به سر می‌برند.

در منظومه توصیفی دوم، کلماتی نظیر «المساء، أينَ يَمضي بهذا الخريف، نحنُ لَمْ نَبنِ حتى حجارةُ طفلٍ لنَرميَ بها في هدوء البُحيرات، كلّ طَعمِ الطفولةِ تحتَ اللسانِ؟،لَمْ نَتعلمْ كتابةَ أسمائِنا في الصَفائحِ، لا تُردُّ السلامْ، لا تريدُ الكلامْ، ليتَ النساءَ الحزيناتِ حول الضريح يُودِعنّني، العيون الّتي لا تنامُ، سُكران، لا غناء ولا جمرة، صمتٌ، صامتٌ، مُتعِب، البار، الغريبُ، يتهدّل في زاوية، لا تَتركوني وحيداً، هَل سننأى طويلاً عن الأرضِ؟، أينَ نريد الوصلَ» مانند اقماری گرد هسته قرار می‌گیرند و بر ناامیدی و یأس و اندوه دلالت می‌کنند. «المساء» رمز سکوت و اندوه است که شاعر از آن برای بیان غم غربت و تبعید که بر جسم و جانش نقش بسته، بهره گرفته و «الخريف» در جملهٔ «أينَ يَمضي بهذا الخريف» رمز نابودی آرزوها و آرمان‌های شاعر است؛ در مقطع آغازین به سرنوشت نافرجام خود در تبعید اشاره می‌کند و سوار بر قطار زندگی، تصویری از فضای زندگی مملو از یأس و اندوه در غربت را برای خواننده ترسیم می‌کند

www.SID.ir

Archive of SID

که به حقیقتی پاییزی تبدیل شده و همه زیبایی‌های آن همانند برگ‌های پاییز زرد و بی‌روح شده و فرو می‌ریزند. عبارات «لَمْ نَبنِ حتی حجارةُ طفلٍ»، «ولَمْ نَتعلمْ» و «في الصَفائحِ» بیانگر یأس و ناتوانی شاعر و هم‌وطنانش است که می‌گوید ما چیزی از خود نداریم و گمنام و بی هویت ماندیم و در سرزمینی غریب که دیگران ساخته‌اند و ما هیچ نقشی در آن نداشته‌ایم و حتی با فرهنگ ما بیگانگی دارد، بی‌هویت و مجهول به‌سر می‌بریم. و عبارات «هَل سنأی طویلاً عن الأرضِ؟»، «عن کلِّ طَعمِ الطفولةِ تحتَ اللسانِ؟» و «أینَ نرید الوصلَ» نیز نگاه خسته و احساسات تلخ او را توصیف می‌کند که حیران به مسیر زندگی می‌نگرد. «البار» مکانی برای فراموش کردن هموم و غم‌ها و فرار از حقیقت دردناک است که به همراه عبارات «ولا تُردُّ السلامْ، لا تریدُ الکلامْ، لیتَ النساءَ الحزیناتِ، یوْدعنّي، العیون الّتي لا تنامُ، سَکران، لا غناء ولا جمرة، صمتٌ، مُتعِب، الغریبُ، یتهدّل في زاویة، لا تَترکوني وحیداً» تعبیری از رنج و محنت او را از دوری وطن به نمایش می‌گذارد.

در منظومهٔ توصیفی سوم، واژگان و عباراتی نظیر «السِّجن، أسوارُ بغدادَ ترفعُ أبراجَها الحجریةَ، السماء رمادیّة، رمد، الشتاءُ الطویل، الظلام، الثلج، شاحبینَ، الصواریخ عابرة، الظلام، إنّ موسکو تضیقُ، الأصابعُ مُرهقةٌ بالضجیجِ، دَعْ لَنا ساعةً للتأمل، دَعْ لَنا لحظةً للأملِ، في اللیلِ کانَتْ قبورٌ هِلالیةٌ تَتَمرغُ تحتَ النُجومِ، أسوارُ بغدادَ ترفعُ أبراجَها الحجریةَ، اللیلُ یکتظّ بالهاربینَ، اللیلُ مُکتَظةٌ بالمذابِح أحدافُنا» هسته معنایی «ظلم و استبداد و خفقان» را تشکیل می‌دهند. «السِّجن» رمز تبعیدگاه است و «أسوار» در جملهٔ «أسوارُ بغدادَ ترفع أبراجَها الحجریّة»، نماد و رمز جدایی و مانعی برای ارتباط است؛ قلعه، نماد قدرت و دیده‌بانی است و در محور همنشینی و ترکیب با یکدیگر به معنای سلطهٔ قدرت و سایهٔ خفقان بر سر مردم است که کامل بر آن‌ها سیطره دارد. در واژهٔ «السماء الرمادیة»، با در نظر گرفتن اینکه رنگ خاکستری «فاقد حیطه و قلمرو بوده و فقط یک مرز است و دارای صفت عدم مشارکت، یا کاری به کار دیگران نداشتن است» (لوشر، ۱۳۶۹: ۷۵)، از این رو می‌تواند «رمز خستگی، کلافگی و سردرگمی و تنهایی شاعر آواره باشد» (السنید، ۱۹۸۶: ۱۶۰) که شاعر با تعبیر «الشتاء الطویل» که رمز ظلم، استبداد و فضای خفقان حاکم بر جامعه است، تصویری محسوس از رکود و ایستایی و فضای دیکتاتوری در جامعهٔ عراق معاصر را برای مخاطب ترسیم می‌کند. واژگان و عبارات «شاحبینَ، الصواریخ عابرة، الظلام، إنّ موسکو تضیقُ،

www.SID.ir

Archive of SID

الأصابعُ مُرهقةٌ بالضجيجِ، دَعْ لَنا ساعةً للتأمل، دَعْ لَنا لحظةً للأملِ» نیز بیانگر حاکمیت استبداد و اختناق و خفقان است که با دیگر اقمار منظومه ارتباطی موازی دارند.

در عبارت «في الليلِ كانَتْ قبورٌ..، الليلُ يكتظّ.. والليلُ.. أحداقُنا» واژهٔ «لیل»، بیانگر سیاهی و تاریکی است که بر همه‌جا سایه گسترانیده و کنایه و رمز است از خفقان و ظلمت و تاریکی که مردم در آن زندگی می‌کنند و از شدت ظلم و استبداد و غم و اندوه، خانه و جامعهٔ آن‌ها همانند زندان و قبر تنگ و تاریک گشته است به‌طوری که تنها در زیر نور ستارگان می‌شود آن‌ها را دید. در ادامه، شاعر با شگردی متبحرانه و در خوانشی انتقادی با بهره‌گیری از تناص تاریخی به پیوند دو حادثهٔ تاریخی حملهٔ بنی هلال به قیروان و اشغال عراق توسط آمریکا می‌پردازد و با بهره‌مندی از تناص تاریخی، لباسی نو بر تن این حادثهٔ تاریخی می‌کند؛ شاعر با آوردن واژگان «هلاليّة، القيروان، جامِعُ القيروان، عُقبة و أبي زَمْعَةَ البَلَويّ» به خوانندهٔ دارای توانش ادبی این پیام را می‌رساند تا به نمادین بودن این واژگان پی ببرد؛ قیروان شهری است که «عُقبة بن نافع در سال ۵۱هـق بعد از فتح غرب آفریقا توسط لشکریان مسلمان خود بنا نمود» (پاینده، ۱۳۷۶: ۱۹۰/۲). عُقبه در این شهر مسجد جامعی بنا کرد که پایه و اساس شکلِ تمامِ مسجدهای جامع در تونس شد (قره‌چانلو، ۱۳۸۰: ۲۳۹/۲). شهر قیروان مقر فرمانروایان اسلامی در غرب آفریقا بوده است، از این رو این شهر آغازگر تاریخ تمدن اسلام در مغرب عربی است (www.ahl-ul-bayt.org). این شهر در سال ۴۴۹ق توسط اعراب بنی هلال غارت و چپاول شد (مقریزی، ۲۰۰۱: ۶۳/۲). سعدی به‌گونه‌ای هنرمندانه عظمت و تمدن این سرزمین را با عراق پیوند داده و بغداد را همانند قیروان دانسته که دارای تمدن‌های چندین هزار ساله و فرهنگ و تاریخ پربار است، لذا این سرزمین نیز همانند قیروان توسط بیگانگان و اشغالگران غارت و چپاول شده و مردم آن زیر چکمه‌های ظلم و استبداد اشغالگران جان می‌دهند.

در ادامهٔ قصیده، شاعر در قالب واژگان استعاری و نمادین همچون «غرفةٌ في.. المترنَحِ بالثلجِ، والريحُ تلهثُ عندَ النوافذِ» اتاقی را ترسیم می‌کند که در فضایی قرار گرفته که درختانش از سوز شدید سرما ریشه‌هایش یخزده و پوسیده است و باد، در پشت پنجره آن اتاق، نفس زنان و خسته و بی‌رمق افتاده است. «غرفة» در اینجا نماد و رمز جامعهٔ شاعر است و «الشجر» رمز مقاومت و پایداری است که در اثر «الثلج» که نماد ظلم و استبداد و خفقان می‌باشد، ریشه‌هایش سست و ضعیف گشته است. «الريح»، نماد و رمز انقلابیونی

www.SID.ir

Archive of SID

است که اندیشه‌های مقاومت در آنان به دلیل ظلم و استبداد اشغالگران خارجی و سیاست‌های ناکارآمد داخلی به سستی گراییده است و چیزی جز فقر و سرکوبی برای مردم باقی نگذاشته‌اند. در عنوان قصیده، واژهٔ نمادین «الثلج» با توجه به بافت کلی قصیده که بیانگر شِکوه و اندوه و یأس شاعر از غربت، تبعید و ظلم و خفقان حاکم بر جامعه است، رمز اختناق، خفقان و استبداد موجود در جامعهٔ شاعر است که هر گونه تحرّک را از آنان سلب نموده است؛ اما شاعر با نیروی تخیل قوی خود و با خلق تصویری ناسازوار، این واژه را ملازم با واژه «وردة» آورده است؛ گل سرخ به دلیل رنگ زیبایش نماد زیبایی است؛ این رنگ «دارای قدرت و کشش بوده و مهیّج و تحریک‌کننده است و اراده انسان را وادار به حرکت برای بدست آوردن پیروزی می‌کند» (سمتی و طهماسبی، ۱۳۹۰: ۱۲۰)؛ لذا در قصیدهٔ سعدی، نماد و رمز فرد انقلابی‌ای است که در راه وطن قیام کرده و دفاع می‌کند. ترکیبِ این دو قطب متضاد (وردة الثلج) نماد و رمز انقلابیونی هستند که در فضای اختناق و استبداد گرفتار شده و یأس و اندوه بر آنان چیره شده است. شاعر در ادامه با اضافه نمودن واژهٔ نمادین «القیروانیة» که نماد و رمز آرمان‌شهر رویایی شاعر و عظمت و قدرت و آزادی است، قطب سومی را از تصاویر متناقض و متضاد در عنوان قصیده و به تبع آن در بافت قصیده ایجاد می‌کند که با قرار گرفتن در کنار هم (خُذ وردة الثلج خُذ القیروانیة) کارکرد انگیزشی به مخاطب خود عطا کرده و او را به قیام و خیزش و انقلاب فرا می‌خواند.

«رستاخیزی و انقلاب» چهارمین منظومه توصیفی است که شاعر با واژگانی همچون «وردة، النهر، البحر، خبزٌ، النبع، النجم، الخیل، العصفورة، الطیر، الحمامة، ورقٌ للبیاض، قنینة من دم الطیر، رمانة من سمرقند، الخُلد الأحمر، آخرُ المقبرة..هل جاء من کربلاءَ البعیدةِ، في ضریحِ أبي زَمْعَةَ البَلَویِّ بخورٌ، وَماءٌ منَ الکوزِ، شمعٌ، هُدهُدةٌ قیروانیةٌ، یَطلُعُ الصبحُ أخضرَ» بدان می‌پردازد. شاعر پس از انتقاد از حکومت واپس‌گرای حاکم بر عراق و اختناق و خفقان حاکم در جامعه، در قالب واژه‌پردازی نمادین و کنایی مردم را به قیام و انقلاب فرا می‌خواند؛ در این منظومه واژگانی همچون «وردة، البحر، النهر، خبزٌ، النبع، النجم، الخیل» رمز انقلاب، رستاخیزی و حرکت و قیام است و «العصفورة، الطیر، الحمامة، ورقٌ للبیاض و قنینة من دم الطیر، رمانة من سمرقند» رمز انقلابیون، آزادی‌خواهان و مبارزانی است که شهید شده‌اند و نیز رمز جریان مقاومت است؛ کاغذ سفید (ورقٌ للبیاض) رمز انقلابی است که با خون مبارزان (قنینة من دم الطیر) رنگین شده است و این جاودانگی (الخُلد الأحمر) با فدا شدن در راه آرمان‌های وطن حاصل می‌شود. از مهم‌ترین واژگان ایدئولوژیک در این قصیده،

www.SID.ir

Archive of SID

«آخر مقبرة» در پاره شعر «آخرُ المقبرة... هل جاء من کربلاءَ البعیدةِ» است که رمز امام حسین (ع) و رمز فداکاری و آزادی و رهایی از بند طاغوت است و نیز رمز قبر مبارزانی است که در راه آزادی وطن جان خود را از دست داده و شهید شده‌اند. این واژگان با یکدیگر ارتباط هم‌معنایی داشته و علاوه بر تحقق انسجام متنی، به ارادهٔ شاعر برای ایجاد تغییر و بیداری و رستاخیزی اشاره دارد. سعدی یوسف در ادامهٔ قصیده پس از شکوه از غربت و خفقان جامعهٔ عراق، با به‌کارگیری تکنیک نقاب و بینامتنیت سعی دارد آوارگی خود در کشورهای بیگانه و نیز اسارت محبوب (سرزمین)اش را به تصویر بکشد. در پاره شعر «في ضریحِ أبي زَمْعَةَ البَلَويِّ بخورٌ/ وَماءٌ منَ الکوزِ/ شمعٌ وهُدهُدةٌ قیروانیةٌ/ یَطلُعُ الصبحُ أخضرَ/ لیتَ النساءَ الحزیناتِ حولَ الضریحِ یَوْدِعَنْني قبلَ أنْ أدخلَ السِّجنَ... لاتترکوني وحیداً» به بیان درهم‌تنیدهٔ تصویرهای امید و ناامیدی و شوق و اندوه در وجودش می‌پردازد.

ضریح ابوزمعه رمز عراق است که دارای شکوه و آبادانی و تمدن بوده و حیات و آرامش و رستاخیزی در آن جریان دارد اما اکنون به قبرستانی تاریک برای ساکنانش تبدیل شده است و ظلم و تاریکی و خفقان جز خرابه‌ای تاریک از آن باقی نگذارده است. سپس به ترسیم احوال خود در غربت پرداخته و خود را در زندان تصور می‌کند و آرزو دارد زنان اطراف ضریح که رمز مادران و زنان عراقی است قبل از زندانی شدنش با وی وداع کنند تا مایهٔ تسلی خاطر او شوند.

سعدی یوسف در ادامه از نقاب عُقبه، فاتح دلیر سپاه اسلام و مؤسس شهر قیروان در غرب آفریقا که مظهر تمدن و علم و فرهنگ است، برای نجات محبوبش (وطن) بهره گرفته است. در پاره شعر «مُتعَباً کان عُقبةُ/ مُتعبةً کانَتْ الخیلُ/ والسهلُ یمتدُّ أبعدَ مما تریَ الخیلُ/ أضیَقَ ممّا یَری عُقبةُ اللیلَ» شاعر با به‌کارگیری ناسازواری تصویری در چهرهٔ سنتی عُقبه و دلالت‌های نمادینِ او در شعر معاصر دگرگونی ایجاد کرده و او را با ویژگی‌های اصلی‌اش بیگانه ساخته است؛ از آن روی که عقبه و لشکریانش در بستر این قصیده، فردی ناتوان و رنجور ترسیم شده‌اند که از مشکلات و موانعی که برای نجات سرزمین‌شان قیروان بر سر راه آنان قرار دارد خسته و رنجور شده‌اند و آن سرزمین متمدن و آباد اکنون مورد غارت و چپاول قرار گرفته و با چهره‌ای دگرگون شده، نماد عراق واقع شده است و عقبهٔ معاصر، نماد نسلی است که از ادامهٔ مبارزه ناامید و منزوی شده‌اند، لذا شاعر در ادامهٔ قصیده با آوردن «زیتونةٌ لوّحتْ لجوادِ المحارِب، سارَتْ إلیه... لَنْ أکونَ الغریبَ المغَنّي هنا/ لَنْ أکونَ الغریبَ/ لَنْ أکونَ الّذي یَتهدلُ في زاویةْ/ أنا مِن ساعةِ البُرجِ/ مِن ساحةِ الثَلجِ/ أنقلُ خَطوي الخفیفَ/ إلی

www.SID.ir

Archive of SID

جامعِ القیروان... أقولُ لِعُقبةَ: عُقبةُ، أینَ الخیولْ»، «الجوادُ المحارِب» را استعاره از عُقبه قرار داده و به‌جای اشارهٔ مستقیم به اسم او، صفت «مُحارِب» را برای او استعمال نموده تا دایرهٔ شمول آن فراتر رود و مبارزان معاصری را نیز شامل شود که در راه آزادی وطن‌شان مبارزه می‌کنند. به این شکل شاعر با استفاده از ساختار رمزی و استعاری و با ترادفات معنایی بین رمزها و جملات به ظلم‌ستیزی و فریاد خواهی برای مقابله با سلطهٔ بیگانگان فرا می‌خواند.

در منظومهٔ توصیفی پنجم، شاعر با واژگانی همچون «الأرض، کانَ لَنا منزلٌ قد ولدتَ به، البیت، بیتي علی النهر، نخلة، حدیقة وَردٍ وآسٍ، الحبّ الأول، الفتاة، خصلة شَعر، ألمح مِن فُرجة البابِ وَجهكِ، قطَراتِ الحلیبِ الّتي أبرأتْنا بِها حُلمةُ الأمّ مِن رمدٍ، هو الصّلب، هو البعثُ، مریم المجدلیّة، الکنیسة، البارئة، العراق، بغداد، حمدان، الفراتان، الأرضُ الخضراء، الأرضُ الواسعة»، وطن خود را به تصویر می‌کشد. هر یک از این واژه‌ها و عبارات (قمرها) رابطه‌ای با مرکز (وطن) برقرار کرده‌اند؛ واژگانی همچون «البیت، حدیقة وَردٍ وآس، بیتي علی النهر، نخل، الأرضُ الخضراء»، دلالت بر حیات و صدای زندگی و طراوت در وطنش دارد و «نخل»، نماد عزت و اقتدار عراق است. در عبارات «ولدي کانَ لَنا منزلٌ قد ولدتَ به، بیتي علی النهر، بیتٌ به نخلةٌ، حدیقةُ وردٍ وآسٍ، لیمونتانِ...» گفتگوی بین پدر و پسری از معنای لغوی خارج شده و معنای دلالی گرفته است؛ شاعر ترس از این دارد که آوارگی و غربت موجب شود نسل جدید اراده‌شان سست گشته و از مبارزه برای باز پس‌گیری وطنشان دست کشند؛ لذا به آن‌ها توصیه می‌کند مبادا وطن و خانه خود را فراموش کنند، هر چند که آوارگی و بی‌خانمانی کشیده‌اند. در عبارات «الحبّ الأول، الفتاة، خصلة شَعر، ألمح مِن فُرجة البابِ وَجهكِ، قطَراتِ الحلیبِ الّتي أبرأتْنا بِها حُلمةُ الأمّ مِن رمدٍ»، شاعر با تصویرسازی هنرمندانه ابتدا وطن را به معشوقی تشبیه می‌کند که عشق اول اوست و از شکافِ در، نظاره‌گر چهرهٔ زیبا و پیچش موهای اوست، سپس وطن را به مادری همانند می‌کند که قطرات شیرش به وی جان بخشیده است. «الفراتان» از دیگر واژه‌های این قصیده است که ارتباط هم‌معنایی با دیگر واژه‌ها همچون «العراق»، «بغداد» و «حمدان» دارد و مراد از آن دجله و فرات است که شاعر آن را نمادی از تمدن عراق که همواره جایگاه رشد و بالندگی بوده، قرار داده است. مریم در «مریمُ المجدلیة، العشاء الأخیر، هو الصّلب والبعثُ، الکنیسة، البارئة ولِنصدِّق حماقاتنا»، رمز و نماد محبوبه (وطن) شاعر است که با او به وحدت و یگانگی رسیده

www.SID.ir

Archive of SID

است و وطن خود را همچون مریم مقدس می‌داند. سپس برای بیان تجربهٔ رنج‌ها و دردهای خود و وطنش از نماد مسیح بهره گرفته و به ماجرای شام آخر، خیانت اطرفیان و به صلیب کشیده شدن مسیح اشاره می‌کند و آن را رمز عراق می‌گیرد که همانند مسیح در اثر حماقت پیروان و خیانت سردمدارانش به صلیب کشیده و قربانی گشته است.

مجموع این منظومه‌ها ترسیم‌کنندهٔ تأملات روحی شاعر، احساسات و اندیشه‌های او، احوالات شخصی شاعر در تبعید و نیز بیانگر جامعه و اجتماع اوست که از طریق خوانش دلالی و بررسی روابط ناهمپایه، مجازی، استعاری و رمزی و... دریافت شد.

۲-۲-۴. هیپوگرام (hypogram)

هیپوگرام یا زیرانگاشت یا تداعی‌های واژگانی و مفهومی معمولاً موضوعات کلیدی است که در متن یا به شکل گسترده و مکرر بیان می‌شود یا غریب و ناآشناست. هیپوگرام در نگاه ریفاتر، جمله‌های شناخته شده، واژگان یا عباراتی است که خواننده با خواندن جمله، واژه و عبارت و تصویری شاعرانه، آن را یادآوری می‌کند (Rifaterre,1978:36). ماهیت هیپوگرام متغیر است: می‌تواند یک کلمه، یک ایده، یک جمله از یک متن آشنا یا یک کلیشه باشد. ارتباط منظومه‌ها با یکدیگر و با انباشت‌ها، خواننده را به درک هیپوگرام‌های زیر رهنمون می‌سازد:

- یأس و اندوه و تشاؤم سراسر قصیده را پوشانده است.
- شاعر از گذر عمر و پیری در سرزمین بیگانه و عدم تفاهم فرهنگی با آنان دچار تشویش روحی است.
- تنهایی، غربت و تبعید سبب عزلت شاعر گشته است.
- شاعر از فضای ناخوشایند تبعید و انتظار طولانی به ستوه آمده است.
- شاعر به ترسیم وضعیت عراق در سایهٔ ظلم و استکبار و استبداد می‌پردازد.
- تاریکی و خفقان و عدم وجود آزادی بیان در جامعه حاکم است.
- شاعر در پیِ خیزش و انقلابی دوباره است و مبارزان را به انقلاب فرا می‌خواند.
- او برای دعوت به مبارزه و نجات وطنش از اسطوره‌های تاریخی و تمدن عظیم گذشتهٔ اعراب بهره می‌گیرد.
- شاعر زوال تمدن عظیم عراق و غارت و چپاول آن را در سرتاسر قصیده به اشکال مختلف به تصویر می‌کشد.

www.SID.ir

Archive of SID

- وی غارت و چپاول عراق را بدست اشغالگران، همانند به صلیب کشیده شدن مسیح بدست خیانتکاران می‌داند.

۲-۲-۵. ماتریس (matrix)

انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام و رابطهٔ آن با متنیت، ماتریس یا ساختار شعر را به وجود می‌آورد و به شعر وحدت می‌بخشد. از نظر ریفاتر، شعر نتیجهٔ دگرگونی ماتریس‌هاست و ماتریس‌ها، همان مضمون یا دلالت نهفته در روساخت است که با توانش ادبی خواننده کشف می‌شود. «شبکهٔ ساختاری یا ماتریس (خاستگاه)، واژه، عبارت یا جمله‌ای است که بتواند به عنوان ریشهٔ تداعی‌های واژگانی و مفهومی، متن شعر را بازنویسی کند» (نبی‌لو،۱۳۹۰: ۸۶). در قصیدهٔ «خُذ وردة الثلج» می‌توان به خاستگاه زیر دست یافت:

غلبه یأس بر شاعر، تشاؤم شاعر و عزلت وی، گذر عمر و سایه گستراندن مرگ، تصویر چهرهٔ آواره‌گان از وطن، سایه گسترانیدن سیاهی و اختناق بر جامعه، سلطهٔ بیگانگان بر سرزمین شاعر، فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای برای نجات و رهایی از چنگال استبداد، دعوت به مبارزه و قیام، ترسیم چهرهٔ به غارت رفتهٔ وطن بر اثر خیانت حکومت داخلی، مأیوس شدن از اوضاع حاکم و خود را گرفتار در غربت و تبعید دیدن.

ارتباط میان انباشت‌ها با معنابُن‌های خود و نیز وجود مشترکات بین آن‌ها، و پیوند میان منظومه‌های توصیفی با یکدیگر و با هستهٔ معنایی خود و همچنین اشتراکات بین آن‌ها و انباشت‌ها سبب می‌شود تا خواننده با چنین نظام ساختارمندی روبه‌رو شده و به کشف شبکهٔ ساختاری (ماتریس) نائل گردد.

۳. نتیجه

قصیدهٔ «خُذ وردة الثلج» از مهم‌ترین قصاید سعدی یوسف است که در آن شاعر با استفاده از واژگان استعاری، به‌کارگیری تکنیک نقاب، ناسازواری ادبی و مجموعه‌ای از رمزها و نمادهای طبیعی، در کنار به تصویر کشیدن یأس و اندوه خود در غربت، بر خفقان و استبداد در جامعهٔ عراق و نیز سلطهٔ حاکم بر آن تاخته است و با بهره‌مندی از رمزها و شخصیت‌های اسطوره‌ای و نمادین، عصیان‌گری، قیام و مقاومت در برابر اشغالگران را تنها راه نجات و رهایی از بند آنان معرفی می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

در پاسخ به پرسش اول پژوهش، می‌توان گفت عناصر غیردستوری در قصیدهٔ سعدی در اشکال مختلف اشیاء، پدیده‌ها، شخصیت‌ها و عناصر طبیعی با لایه‌های مختلف معنایی نمود پیدا می‌کند و فضای نامتعارف و مبهم قصیده با کنار هم قرار گرفتن این عناصر و ارتباط با یکدیگر از طریق ترادف، رابطهٔ مجازی، استعاری، نمادین و... به شکل‌گیری انباشت‌ها و مجموعه‌های توصیفی و در نهایت کشف ایدهٔ محوری قصیده منجر می‌شوند. این قصیده دارای پنج انباشت و پنج منظومهٔ توصیفی است که همهٔ این تعابیر از پیوند شبکهٔ گسترده‌ای از واژگان مشابه و نیز چینش مجموعهٔ واژگان با رمزگان‌های انتزاعی پیرامون محور معنابُن‌ها بدست آمده است.

در پاسخ به پرسش دوم باید گفت که دلالتمندی اثر وابسته به فهمِ ماتریس (خاستگاه) یا چارچوبِ کلی آن است و قصیدهٔ مذکور حاصل بسطِ این ساختار واحد در سراسرِ شعر است و نشانه‌های شعری حاضر در اثر، با ارجاع به این ساختار، دلالتمندیِ خود را باز می‌یابند. این شبکه ساختاری واحد (خاستگاه) در زنجیره‌ای خطی (غلبه یأس بر شاعر، تشاؤم شاعر و عزلت وی...) ترسیم شده که با طی کردن مسیری خلاف جریان سرایش شاعر به دست می‌آید.

منابع

اصغری، محمد جعفر، حیدری‌راد، سمیرا، دهقانی، کمال (۱۳۹۸)، «دراسة سيميائية في قصيدَتي «التينة الحمقاء» لإيليا أبي ماضي و«صنوبرين» لمحمّد جواد محبّت على ضوء نظرية ريفاتير»، *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ۵۲، صص ۶۳-۸۲.

آلن، گراهام (۱۳۸۹)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز، چاپ سوم.

ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

بارت، رولان (۱۳۹۶)، *عناصر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ فرزانه دوستی. تهران: مروارید.

برکت، بهزاد، افتخاری، طیبه (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۱، ش ۴، صص ۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، ابوالقاسم (۱۳۷۶)، *تاریخ سیاسی اسلام* (ترجمه)، جلد دوم، تهران: جاویدان، چاپ نهم.

قاسمی حاجی‌آبادی، لیلا، گلین مقدم، وجیهه (۱۳۹۸)، «نشانه‌شناسی قصیدهٔ بلقیس نزار قبانی بر اساس نظریهٔ خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه مایکل ریفاتر»، *علمی نقد ادب معاصر عربی*، ش۱۷، صص ۱۲۳-۱۳۹.

سمتی، محمد مهدی، طهماسبی، نرجس (۱۳۹۰)، «رنگ‌های نمادین در اشعار صلاح عبدالصبور»، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش ۲، صص ۱۰۹-۱۲۳.

www.SID.ir

Archive of SID

سلدن، رامان، ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ دوم.

السنید، حسن (۱۹۸۶)، *صدی الرفض والمشنقه*، طهران: معاونیة العلاقات الدولیة في منظمة الأعلام الإسلامي.

گبانچی، نرگس، سعدون‌زاده، جواد، عچرش، خیره (۱۳۹۶)، «سیمیائیة المعجم الشعري لقصیدة النبيّ المجهول لأبي القاسم الشّابي في ضوء نظریات سوسیر وریفاتیر»، *بحوث في اللغة العربیّة*، العدد ۱۷، صص ۵۵-۷۰.

قره چانلو، حسین (۱۳۸۰)، *جغرافیای تاریخی کشورهای اسلامی*، جلد دوم، تهران: سمت.

لوشر، ماکس (۱۳۶۹)، *روانشناسی رنگ‌ها*، ترجمهٔ ویدا ابی زاده، تهران: درسا.

مقریزی، تقي الدین احمد بن علی (۲۰۰۱)، *اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطمیین الخلفا*، ج ۲، تحقیق محمد عبدالقادر أحمد، بیروت: دار الکتب العلمیة.

ملا ابراهیمي، عزت، الیاسي، حسین (۲۰۱۸)، «جدلیة المکان في خطاب سعدي یوسف؛ قراءة سیمیائیة-بنیویة في قصیدة خذ وردة الثلج خذ القیروانیة»، *مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانیة والاجتماعیة*، العدد ۴۵، صص ۶۳-۷۱.

نبی لو، علیرضا (۱۳۹۱)، «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما»، *پژوهش‌های زبانشناختی در زبان‌های خارجی*، دورهٔ ۱، ش ۲، صص ۸۱-۹۴.

یوسف، سعدي (۲۰۱۴)، *الأعمال الشعریة*، الجزء الثاني، بغداد: منشورات الجمل.

مسجد عقبهٔ بن نافع؛ نماد اسلام در آفریقا (۲۰۱۹)، سایت مجمع جهانی اهل بیت علیهم السلام. http://www.ahl-ul-bayt.org

Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomingston: Indiana University Press.

de Saussure, F. (1979). *Cours de linguistique Générale* (T. Mauro ed.). Paris.

References

Alen, G. (2009). *Intertextuality* (3rd ed.). (P. Yazdanjoo, Trans.) Tehran: Center Publications. [In Persian].

Asghari, M., Heidaryrad, S., & Dehghani, K. (2019). Semiotics of Poetry: Application of Michael Rifatter's Theory in the Poetry of "Altinat Alhamgah" by Elia Abu Madi and "Do Kaj" by Mohammad Javad Mohabbat. *Journal of Iranian Association of Arabic Language and Literature*, *15*(52), 63-82. [In Persian].

Barekat, B., & Eftekhari, T. (2009). Semiotics of Poetry: Application of Michael Rifatter's Theory in the Poetry of "Ey Marz-e Porgohar" by Forough Farrokhzad. *Journal of Comparative Language and Literature Research*, *1*(4), 109-130. [In Persian].

Barthes, R. (2016). Elements of Semiology. (F. Dousti, Trans.) Tehran: Morvarid Publications.

de Saussure, F. (1979). *Cours de linguistique Générale* (T. Mauro ed.). Paris.

Eagleton, T. (2007). Literary Theory: An Introduction. (A. Mokhber, Trans.) Tehran: Center Publications. [In Persian].

Ghasemi Hajiabadi, L., Golin Moghadam, V., & Fallahi, K. (2019). Semiotic Analysis of the Ballad 'Belgique' by Nazar Qobbani Based on Michael Rifatter's Exploratory Reading Theory. *The Journal of New Critical Arabic Literature*, *19*(17), 123-139. [In Persian].

www.SID.ir

Archive of SID

Gobanchi, N., Sadoonzadeh, J., & Achrash, K. (2016). Semiology of Poetic Glossary of "Al-nabi Al-majhool" Written by Abu'l-Qasim al-Shabi Focusing on Saussure and Rifatter's Linguistic Theories. *Research in Arabic Language*, *9*(17), 56-69. [In Persian].

Jami Uqba Ibn Nafi Mosque; the symbol of Islam in Africa. (2019). Retrieved from Ahl al-Bayt World Assembly: http://www.ahl-ul-bayt.org.

Lucher, M. (1990). Color Psychology. (V. Abizadeh, Trans.) Tehran: Dorsa Publications. [In Persian].

Meqrizi, T. (2001). Preaching Hanafis through the News of the Fatimi Caliphs, (Vol. 2). Beirut: The Scientific Books House Publication. [In Arabic].

Molaebrahimi, E., & Elyasi, H. (2018). The Place Debate in Saadi Yusuf's Speech: A Semio-Structural Reading of the Poem "Take the Snow Rose Take the Kairouania." *Journal of Al-Quds Open University for Humanities and Social Studies*, No. 45, 62-71. [In Arabic].

Nabiloo, A. (2012). Application of Michael Riffaterre's Semiotic Theory in Analyzing Nima's "Phoenix." *Journal of Linguistic Research in Foreign Languages*, *1*(2), 81-94. [In Persian].

Payandeh, A. (1997). *Islamic Political History (Translation)* (9th ed., Vol. 2). Tehran: Javidan Publications. [In Persian].

Qara Chanlou, H. (2001). *Historical Geography of Islamic Countries* (Vol. 2). Tehran: Samt Publications. [In Persian].

Riffaterre, M. (1978). Semiotics of Poetry. Bloomingston: Indiana University Press.

Samti, M. M., & Tahmasebi, N. (2011). Symbolic Colors in Salah Abd al-Sabour's Poems. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, No. 2, 123-109. [In Persian].

Al-Sannid, H. (1986). *Echoes of Non-Acceptance and Execution*. Tehran: Publication of Deputy for International Relations at the Organization of Islamic Media. [In Arabic].

Selden, R., & Widdowson, P. (1998). A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory (2nd ed.). (A. Mokhber, Trans.) Tehran: New Plan Publication. [In Persian].

Yousef, S. (2014). Alaamal al-Sheariya (Vol. 2). Baghdad: Publications of al-Jamal. [In Arabic].

www.SID.ir